

இலக்கியக் கலை

அ. ச. ஞானசம்பந்தன்

இலக்கியக் கலை

பேராசிரியர் : அ. ச. ஞானசம்பந்தன்

திருநெல்வேலி, தென்னிந்திய
சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், லிமிடெட்
154, டி. டி. கே. சாலை, சென்னை - 18,

© அ. சர்வண முதலியார் ஞானசம்பந்தன் (1916)

1993 THE SOUTH INDIA SAIVA SIDDHANTA WORKS,
PUBLISHING SOCIETY, TINNEVELLY LIMITED.

கிளைகள் :

சென்னை-108 திருநெல்வேலி-6 மதுரை-1
கோயமுத்தூர்-1 கும்பகோணம்-1 திருச்சிராப்பள்ளி-2
சேலம்-1

முதற் பதிப்பு : நவம்பர் 1953
ஏழாம் பதிப்பு : மார்ச் 1981
விரிவாக்கப்பட்ட முதற்பதிப்பு : ஆகஸ்டு 1989
இரண்டாம் பதிப்பு : திசம்பர் 1993.

ILAKKIYAK KALAI

மாருதி பிரஸ், 178, பீட்டர்ஸ் ரோடு,
சென்னை - 600 014.
போன் : 8267453

முன்னுரை

எண்ணற்ற இலக்கியங்களும் வேண்டுமான அளவு இலக்கணங்களும் தமிழ்மொழியில் உள்ளன. முத்தமிழ் என்ற வழக்கு இடைக்காலத்தில் தோன்றியதற்கேற்ப இயல், இசை, நாடகம் என்ற மூன்று துறைகளிலும் நூல்கள் பல்கி இருந்திருக்க வேண்டும். ஆனால் இன்று இயல் துறையில் மட்டும் பழைய நூல்கள் கிடைக்கின்றனவே தவிர, ஏனைய இருதுறைகளிலும் ஒரு பழையநூலும் கிடைத்திலது. எனவே இவற்றை மட்டும் வைத்துக் கொண்டு பழந்தமிழில் எவ்வகை நூல்கள் இருந்தன, எவ்வகை நூல்கள் இல்லை என்று ஆராய்ந்து முடிவு கட்டுவது இயலாத காரியந்தான். ஆனாலும் பழைய தொல்காப்பியம் இலக்கணம் அமைகின்ற வகையை ஒட்டியும், இடைக்கால உரையாசிரியர்கள் தம் காலத்து இருந்தனவாகக் கூறுகிற நூல்களின் பெயர்கள், மேற்கோள்கள் முதலியவற்றை ஒட்டியும் ஒருவகையான முடிவுக்கு வருதல் கூடும். எத்துணைத் துறைகளில் தமிழ் நூல்கள் பல்கி இருந்தபோதிலும் 'இலக்கியத் திறனாய்வுத் துறையில் தமிழ் நூல்கள் இல்லை என்று கூறினால் தவறில்லை என்றே தோன்றுகிறது. இவ்வாறு கூறுவதால் தமிழ் மொழியின் சிறப்புக் குறைந்து போனதாக யாரும் நினைத்து விட வேண்டா.

ஓர் இனிய தின்பண்டத்தை ஒருவன் செய்யும் வகையை அறியாமையினால் அதனைத் தின்று அனுபவிக்கவும் அறிய மாட்டான் என்று கூறுதல் எவ்வளவு தவறானது? அதேபோல இலக்கியத்தைத் திறனாய்வு செய்ய நூல் எழுதாமையால் அதனை அனுபவிக்கவும் தமிழர் அறியார் என்று கூறுதலும் பொருத்தமற்றதே. நல்ல இலக்கியங்களைத் தமிழர் நன்கு அனுபவித்த காரணத்தால்தான் இத்துணை அளவு தமிழ் நூல்கள் பெருகின; காலாந்தரத்தில் வளர்ச்சியும் அடைந்தன. 'நீண்டமாடக் கூடலார்,

புலநாவிற் பிறந்த சொல் புதிது உண்ணும் பொழுது' என்றும் 'தொல்லாணை நல்லாசிரியர், புணர்சூட்டு உண்ட புகழ் சால் சிறப்பின், நிலந்தரு திருவின் நெடியோன்' என்றும் 'முதுமொழி நீராப்புலநா உழவர், புதுமொழி கூட்டுண்ணும் புரிசை சூழ் புனலூர்' என்றும் வரும் அடிகள் தமிழர்கள் எவ்வாறு புதிய இலக்கியங்களை அனுபவித்தனர் என்பதை நமக்கு அறிவிக்கின்றன. மேலும் கலி 35 ஆம் பாட்டில் உள்ள அடிகள் தமிழ்ப் புலவர்கள் மட்டும் அல்லாமல் சாதாரண மக்களும் கூட இலக்கிய அனுபவம் பெற்றிருந்தனர் என்பதைக் கூறுகின்றன. இவ்வாறு இத் தமிழர்கள் இலக்கியத்தை அனுபவிப்பதற்குச் சில சட்ட திட்டங்களையும் வரன்முறைகளையும் அமைத்திருக்காமல் அனுபவிக்க முடியுமா? அவர்கள் அமைத்திருந்திருப்பின் அச்சட்டங்களே அவர்கள் கண்ட இலக்கியத் திறனாய்வாக இருந்திருக்கும். ஆனால் இன்று அது நமக்குக் கிடைக்கவில்லை தொல்காப்பியமும் பெரிய அளவில் செய்யுளியல் என்று வகுக்கிறது. இவ்வியலில் கவிதை இயற்ற இலக்கணம் பேசப்படுகிறது. கவிதையை அனுபவிப்பதற்கும் அதன் குறைவு நிறைவுகளை ஆராயவும் இச்செய்யுளியல் பயன்படாது. பின்னர் வந்த இலக்கணங்களும் கவிதையை அனுபவிப்பது எவ்வாறு என்பதுபற்றி ஒன்றுங் கூறவில்லை. இவற்றால் தமிழில் திறனாய்வு நூல் என்று ஒன்றுந் தோன்றவில்லை போலும் என்று கூறத் தோன்றுகிறது.

புத்தம்புதிய கலைகள் மெத்த வளரும் மேனாடுகளில் இவ்வகை நூல்கள் மிகுதியுந் தோன்றியுள்ளன. கிறித்து நாதர் பிறப்பதற்கு முன்னரே வளம்பெற்ற கிரேக்க மொழியில் பெரியாரான அரிஸ்டாடில் திறனாய்வுநூல் ஒன்றை எழுதினார். முதன்முதல் 'பாவியல்' என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தினவரும் அவரே அவர் ஆக்கிய சட்டங்கள் பெரும்பான்மை உலகத்தின் பலமொழிகளிலும் தோன்றும் இலக்கியங்கட்குப் பொதுவாகவும், சிறுபான்மை கிரேக்க இலக்கியங்கட்கு மட்டும் சிறப்பாகவும் அமைந்தன. ஆங்கில மொழியில்கூடப் பன்னெடு நாட்கள் திறனாய்வுக்கு அடிப்படையாக அமைந்ததும் அரிஸ்டாடிலின் இந்நூலேயாகும். ஒப்பற்ற இலக்கியங்கள் நிறைந்த தமிழ்மொழியில் இக்குறையைப் போக்க

ஒரு நூல் வேண்டியிருந்தது, பத்தாண்டுக்கு முன்னர், சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தார் பி. ஓ. எல். (ஆனர்ஸ்) தேர்வுக்கு இலக்கியத் திறனாய்வைப் பாடத்திட்டத்தில் சேர்த்தனர். அதற்கு முன்னர் யாண்டும் பாடமாக அமையாத இதற்கு அவர்களே பாடத் திட்டமும் அமைத்தனர். ஆங்கில இலக்கியத் திறனாய்வை ஓட்டி இத் திட்டம் வகுக்கப்பெற்றது. பச்சையப்பன் கல்லூரி ஒன்றில்தான் பி. ஓ. எல். (ஆனர்ஸ்) வகுப்புக்கள் நடைபெற்று வந்தனவாகலின் இப்பகுதியை எடுத்து நடத்தும் வாய்ப்பு எனக்கு நல்கப்பட்டது. இப்புதுவழியில் முதன்முதலாகச் செல்லுமாறு என்னை ஊக்கிய பச்சையப்பன் கல்லூரித் தமிழ்த்துறைத் தலைவர் காலஞ்சென்ற திருவாளர் மோசூர்-கந்தசாமி முதலியார் அவர்கட்கு யான் என்றும் கடமைப்பட்டவன். பிறகு 'கலைமகள்' 'கலைக்கதிர்' என்ற இதழ்களில் கட்டுரைகள் தொடர்ந்து வந்தன.

சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகத்தார் சிறந்த தமிழ் நூல்களை வெளியிடுவதில் பன்னெடுங் காலமாக உழைப்பவர்கள். ஆகவே அவர்கள் இந்நூலை அச்சிட்டு வெளியிட்டமைக்கு என் நன்றி உரியதாகும்.

ஆங்கிலத்தில் உள்ள நூல்களின் துணை கொண்டு அவற்றைத் தமிழ் மொழிக்கு ஆக்க முயன்றுள்ளேன். இரண்டு மொழிகளின் பண்பாடும் வேறாகலானும் பற்பல இடங்களில் தமிழ் இலக்கிய அனுபவத்திற்குத் தனிப்பட்ட சட்டங்கள் தேவைப்பட்டன வாகலானும் கூடுமானவரை தமிழ் மரபு கெடாதபடி எழுதியுள்ளேன். முதன் முயற்சியாகலின் குறைகளும் தவறுகளும் நிறைந்திருக்கும் என்பதில் ஐயமில்லை. அன்புடைப் பெருமக்கள் எடுத்துக் காட்டினால் திருத்திக்கொள்ள ஏதுவாகும்.

1953 ஆம் ஆண்டு இந்நூல் முதன் முறையாக வெளி வந்ததிலிருந்து பல பதிப்புகள் வெளிவந்துள்ளன என்றாலும் திறனாய்வுக் கலை வளர்ந்துள்ள வேகத்திற்கேற்ப வேண்டுமான திருத்தங்களும் விரிவும் செய்யப்பெறாமலேயே பதிப்புகள் வெளி வந்தன. மேலும் 1956 முதல் ஆசிரியப் பணியை விட்டுவிட்டு வேறு துறைகட்கு யான் சென்றுவிட்டமையின் இதில் தக்க கவனம் செலுத்திப் புதுக்க இயலாது போயிற்று.

சென்ற ஆண்டு இக் குறையைப் போக்கி இந்நூலைப் புதுக்க முன்வந்தார் உழுவலன்பர் Dr. க. த. திருநாவுக்கரசு அவர்கள். இலக்கியக்கலை பழைய நூலின் முற்பகுதியில் உள்ள சில இயல்களில் புதியன புகுத்திப் பழையனவற்றை விரித்தும் 10 இயல்கள் வரை என்னுடன் சேர்ந்து எழுதினார். ஆனால் இறைவன் இப் பணியைத் தொடர விடாமல் அவரை அழைத்துக்கொண்டான்.

இந்த நிலையில் ஏனைய பகுதிகளையும் புதுக்கி, விரித்து எழுத விடாமல் என் வயதும், வேறு பணிகளும் குறுக்கே நின்றன. எனவே பழைய பதிப்பை அப்படியே மறுபடியும் அச்சிட ஏற்பாடு செய்தேன். இந்நூல் வெளிவந்த இந்த 35 ஆண்டுகளில் திறனாய்வுக்கலை எவ்வளவோ வளர்ச்சி அடைந்துள்ளது உண்மை தான். ஆனால் அவற்றை இந்நூலில் புகுத்தும் வாய்ப்பு எனக்கு இல்லாமற்போய் விட்டது. எனவே இதில் உள்ள பெரிய சிறிய குறைகளை நான் நன்றாகவே அறிவேன். வேறு வழி இன்மையின் அன்பர்கள் பொறுத்தருளவேண்டும்.

ஆசிரியன்

-
1. Literary Criticism.
 2. கவித்தொகை : 35.
 3. மதுரைக்காஞ்சி : 761 - 63.
 4. கவித்தொகை : 68.
 5. Poetics.

உள்ளுறை

இயல்

பக்கம்

1. இலக்கியம் அறிமுகம்

1—12

[அறிமுகம் - இலக்கியப், பண்புகள் - சொல்லும் பொருளும் பாவும், பணுவலும்; செய்யுளும் நூலும்- திறனாய்வாளன் யார்? இலக்கியமும் திறனாய்வும்- அரிஸ்டாட்டிலுக்கும் தெரியாது - பண்டை உலகமும் அறியாத பெயர் - விட்டரேச்சர் எனும் சொல்லாட்சி - படைப்பாளிகளே படிப்பாளிகள்.]

2. இலக்கியம் ஒரு வரையறை

13—19

[பழங்கதையாய்ப் போன விளக்கங்கள் - புத்துலகச் சிந்தனை - நாட்டினத்தின் மரபுச், செல்வம் - வாழ்க்கையின் பிறம்பு - செய்யுள், உரை நடையில் அமையும் கலைப்படைப்பு - எதிர் காலத்திய இலக்கியம் - பிறப்பு நிறைவிளக்கம் - முருகியல் விளக்கம் - சொற்பொருளியல் விளக்கம்-வாழைப் பழவகை இலக்கியம்.]

3. இலக்கியத் தோற்றம்

20—28

[இலக்கியத் துடிப்புகள் - தெய்வீக அகத் தூண்டுதல் - ஃபிராய்டின் கருத்து - அனுபவப் பரிமாற்றத்துடிப்பு - புதுமையைப் புலப்படுத்தத் தூண்டும் துடிப்பு-இன் புறத்தத் தூண்டும் துடிப்பு - புதுவகை.]

4. இலக்கியத்தின் பல்புகள்

29—46

[இலக்கியம் - நூல்வகைப், பண்புகள் - இரு வகைப் பாகுபாடு - அகத்துறு பண்புகள் - புறத்துறு இயல்புகள்.]

5. இலக்கிய வகை

47—52

['தாய் - சார்பு' இலக்கியம்- அறிவு ஆற்றல் இலக்கியம் - அனுபவநிலைப் பாகுபாடு - வடிவ அமைதிப்பாகுபாடு.]

6. இலக்கியமும் மரபுகளும் 53—61

[பழமையும்-புதுமையும்-சொல்லும் பொருளும் மரபும் வாழ்வும் - திணைப் பிரிவும் மரபும் - வருணனை மரபு - பாத்திர மரபு - மரபு பிறழ்ந்த பயன்.]

7. வாழும் இலக்கியம் 62—74

[எது இலக்கியம்? - வாழ்வும் இலக்கியமும் - இலக்கிய வகை - பிறப்பு - நிலைபேறு - நிலை பேற்றின் காரணம் - புற்றீசல் நூல்கள் - வாழும் இலக்கியம் - வாழக் காரணம்.]

8. கலைகளில் சிறந்தது இலக்கியக்கலை 75—85

[கலையின் அடிப்படை - கலையின் தோற்றம் - கலையனுபவத்தில் ஈதந்திரம் - நுண்கலைகள் - நுண்கலைகளுள் வேறுபாடு - வடிவும் உள்ளீடும் - குறிக்கோள் தன்மை.]

9. இலக்கியமும் வாழ்க்கையும் 86—113

[வாழ்க்கை அனுபவம் - கவிதை - அரிஸ்டாடில் இலக்கியத்தில் வாழ்க்கை - மறுபடைப்பு இலக்கியத்தில் மெய்மை]

9 அ. இலக்கியத்தின் கடப்பாடு 114—119

10. இலக்கியத்தேற்றம் பற்றிய கொள்கை 120—132

[உறுப்பியல்கொள்கை-அறிவியல் கொள்கை-அழகியல் அல்லது முருகியல் கொள்கை - சமுதாயக் கொள்கை.]

11. திறனாய்வாளன் யார்? 133—140

[திறனாய்வின் தோற்றம் - திறனாய்வு நூல்கள் தமிழில் இல்லை - இன்றையத் திறனாய்வின் நிலை - திறனாய்வே வேண்டாமா? - போலித் திறனாய்வாளர் திறனாய்வாளன் இலக்கணம்.]

12. திறனாய்வும்—வகைகளும் 141—150

[பிழைவேட்டை திறனாய்வன்று - ஆய்வாளன் வேலை - முடிபுமுறைத் திறனாய்வு-அதன் குறைபாடுகள் -

தமிழ்க்காப்பிய வளர்ச்சி - செலுத்து நிலைத்திறனாய்வு -
இவற்றுள் வேறுபாடு - பிற வகைத் திறனாய்வுகள்.]

13. கவிதைக்கலை

151—157

[கவிதையின் பழமை - கலையும் முருகியலும் -
கலையின் பயன் - கலையின் தோற்றம்-கலையின் காட்சி
- காட்சி வெளிப்பாடு - கவிதையின் தோற்றம்.]

14. கவிதையும் கற்பனையும்

158—173

[விளக்கலாகாகக் கற்பனை - நினைவும் கற்பனையும் -
கற்பனைக்கேசார் உதாரணம் - இருவகைக் கற்பனைகள் -
ஆக்கக் கற்பனைக்கு வடிவு கொடுக்கும் முறை - கலையும்
ஆக்கமும் - கற்பனையும் வாழ்க்கையும் - நினைவுக்
கற்பனை - அதன் பயன்.]

14. அ கவிதையும் சொல்லும்

174—190

[சொல்லும் பொருளும் - கவிதை உரைநடை
வேறுபாடு - உணர்வுச் சொற்கள் - சொல் குறிக்கும்
இருவகைப் பொருள் - சொல்வோன் குறிப்பு-மதிப்புடைய
சொற்கள்-சொல்லின் சூழ்நிலை, கவிதைச் சொல் - மொழி
வளர்ச்சியும் பயனும் - புதுச்சொல் பிறத்தல் - எண்ண
ஊட்டுச்சொல்-தாய்மொழிச் சொல் - இறந்த சொற்களைக்
கவிதையில் பயன் படுத்தல்.]

15. சொல் ஆட்சிச்சிறப்பு

191—210

[உள்ளுறையும் இறைச்சியும் - இறைச்சியால் பெற்ற
பொருள் - அடைமொழிப் பயன் - மரபுப் பிறழ்ச்சி.]

16. ஓசைச் சிறப்பு

202—211

[அசையும் சீரும் - ஒலிக்குறிப்புச்சொல் - ஓசை, தரும்
பொருள் - உணர்ச்சி ஊட்டும் ஓசை.]

17. கவிதையும் பொருளும் 212—202
[எழுதாக்க கவிதை - கவிஞன் ஏற்றும் சொற்பொருள்.]
18. குண்டீசியும் குமரி முனையும் 221—223
[கவிதைக்குரிய பொருள் - தலைப்பும் உட்பொருளும் - கவிதை சிறப்பது பொருளாலா? - பொருளை அனுபவிப்பது - தாழ்ந்த பொருள் பற்றிய உயர்ந்த கவிதை - உயர்ந்த பொருளுக்கு உயர்ந்த கவிதை - தமிழ்க் கவிதை]
19. கவிதை உண்மை 229—239
[மெய்ப்புமையும் உண்மையும் - இவற்றுள் வேறுபாடு - நிகழ்க் கூடியவை - கவிதையில் உண்மை - கவிதையும் மெய்ப்புமையும்.]
20. உவமையின் கதை 240—251
[அணிகள் வேண்டுமா? - உவமையின் தோற்றம் - உவமவகை - தொல்காப்பியத்தில் உவமப்பிரிவினை - உயர்ந்த உவமை - உவமையில் சிறப்பு - உள்ளுறை உவமை.]
21. உருவகத்தின் வரலாறு 252—261
[உவமத் தொகை - உவமஉருவகளின் பயன் - உருவகத் தோற்றம் - முற்றுருவகம் - இலக்கணையும் உருவகமும் - உருவகத்தால் மொழி பெற்ற பயன் - புதிய பொருளில் பழைய சொல் - பல்வேறு வடிவங்கள்.]
22. அகமும் புறமும் 262—284
[அகப்பாடல் அனுபவம் - பக்திப் பாடலும் அகப் பாடலே - இசைப்பாடல் - இன்றியமையா இலக்கணம் - பெயர் கூறா - அகப்பாடலின் அடிப்படை - அகம் புறம் வேறுபாடு - அகப்பாடல் தோற்றம் - வளர்ச்சி - மறைவு கையறு நிலையும் அகப்பாடலே - பல்வகைக் கையறு நிலைகள் - புறப் பாடல் அடிப்படை - நாட்டுப் பாடலும் கதைபொதி பாட்டும் - காப்பிய வகைகள் - கலைக்

காப்பியமும் பொருட்காப்பியமும் - இவற்றுள் வேறுபாடு -
கிளத்தற் பாடல் - இதன் சிறப்பு - புறப்பாடல் மறைவு -
இப்பிசிவினையின் குறைபாடு.]

23. வாழ்க்கை, இலக்கியம் இலக்கணம் 285—295

[பொருளதிகாரச் சிறப்பு - பொருளிலக்கணப் பயன் -
திணைப்பிறப்பும் வளர்ச்சியும் - இலக்கியப் பிரிவினை -
இலக்கிய அடிப்படை இயல்புக்கங்கள் - குறிக்கோள்
நிலை - பொருளதிகார வைப்புமுறை.]

24. கவிதை பிறந்த கதை 296—303

[மொழியுடன் பிறந்த கவிதை - கூட்டத்திலே
கவிதைப்பிறப்பு - குரவைப் பாடல்கள் - வரிப் பாடல்கள் -
ஒருவர் கூறும் வரிப்பாடல்கள் - உதிரிப் பாடல் - கூத்தும்
பாட்டும் - கலைநிலைக்கூத்து - அடிப்படைக்காரணம்.]

25. கவிதையும் அனுபவமும் 304—343

[உணர்வும் அறிவும் - கவிதை அனுபவிப்பதற்கே -
அறிவால் அனுபவம் இல்லை - வேறு நிலைகள் அறியும்
அனுபவமும் - அறிவை மறைத்தெழும் அனுபவம் -
அனுபவம் - அனுபவத்தில் தோன்றும் கலை - தலை
தடுமாற்றம் - சுவைகளிற் சிறந்தது பக்தி அனுபவம் -
அஃதின்மைக்குக் காரணம்.]

26. கவிதையும் மக்கட் பண்பும் 314—322

[ஐயங்கள் - கவிதையைப்பற்றி - மக்கட்பண்பு பேசும்
கவிதை - கவிஞன் காட்டும் வாழ்க்கை.]

27. கலை கலைக்காகவே 323—333

[கலையிற்பயன் உண்டா? கூறவியலாக் கலை இன்பம்
- இன்பந்தருவதுயாது - கவிதைவாழ்க்கை பற்றியதே -
தமிழ்க்கவிதையின் தனிச்சிறப்பு.]

28. நுண்கலைகளும் கவிதைகளும் 334—349

[கலையின் அடிப்படை - கலைகுணங்களுக்குக் கட்டுப்
பாடில்லை - கலையனுபவத்தில் சுதந்திரம் - நுண்
கலைகள் - வடிவும் உள்ளீடும் - குறிக்கோள் தன்மை.]

29. புதினம்

344—363

[உரைநடைப் பழமை - புதினந் தோன்றக் காரணம்-
புதின உறுப்புக்கள்-புதினமும் வாழ்க்கையும்-புதினத்தில்
சூழ்ச்சி - இருவகைச் சூழ்ச்சிகள்-பாத்திரங்கள் - படைப்பு
முறை - இருபெரு முறைகள் - பாத்திரஞ் சிறந்த புதினம் -
உரையாடல் - சூழ்நிலை அமைப்பு - இருவகை அமைப்பு-
ஆசிரியன் கொள்கை - வெளியிடுமுறை.]

30. நாடக இலக்கியம்

364—390

[முத்தமிழ் - பெயர் - நாடகநூல்களின் அழிவு - பழைய
நாடக அரங்குகள் - நாடகநூல்களின் பிரிவு - இன்றைய
நாடகங்கள் - நாடக ஆசிரியன் தொல்லை - பாத்திர
அமைப்பு - உரையாடல், குண விளக்கம் - தனிமொழி -
முரண் அமைப்பு - உச்ச நிலை - நாடகத் தொடக்கம் -
குழப்பம் - வீழ்ச்சி - முடிவு-உபதலைவன் - நாடகக்குறிப்பு
- இருவகை நாடகத்தலைவன்-பொருத்தங்கள்-வானொலி
நாடகம் - பயன்.]

31. சிறுகதை

991—396

இன்றைய நிலை - பரந்த நோக்கம் - பாத்திரப்
படைப்பு - நிகழ்ச்சி அமைப்பு - உணர்ச்சிக்கதைகள்.

பயன்பட்ட தமிழ் நூல்கள்

- | | |
|-------------------------|---|
| 1. திருமுருகாற்றுப்படை | 23. நந்திக் கலம்பகம் |
| 2. பெரும்பாணாற்றுப்படை | 24. திருவிளையாடற்புராணம் |
| 3. பொருநராற்றுப்படை | 25. நால்வர் நான்மணிமாலை |
| 4. பட்டினப்பாலை | 26. மீனாட்சியம்மை
பிள்ளைத்தமிழ் |
| 5. மலைபடுகடாம் | 27. தாயுமானார் பாடல்கள் |
| 6. மதுரைக்காஞ்சி | 28. திருப்புகழ், கந்தரனுபூதி |
| 7. நெடுநல்வாடை | 29. பிற்காலப் பட்டினத்தார் |
| 8. புறநானூறு | 30. அருட்பா |
| 9. அகநானூறு | 31. பாரதியார் பாடல்கள் |
| 10. நற்றிணை | 32. தொல்காப்பியப்
பொருளதிகாரம்
(நச்சினார்க்கினியர்
பேராசிரியர் உரைகள்) |
| 11. குறுந்தொகை | 33. இறையனார்
சுவாமிநாதர் |
| 12. கலித்தொகை | 34. நன்னூல் |
| 13. ஐங்குறுநூறு | 35. யாப்பருங்கலக்காரிதை |
| 14. திருக்குறள் | 36. புறப்பொருள் வெண்பா |
| 15. சிண்ப்பதிகாரம் | 37. புறப்பொருள் வெண்பா
மாலை |
| 16. மணிமேகலை | 38. நாடகவியல் |
| 17. பெருங்கதை | 39. மனோன்மணி யம் |
| 18. திருவாசகம் | |
| 19. நாலாயிரப் பிரபந்தம் | |
| 20. சீவகசிந்தாமணி | |
| 21. பெரியபுராணம் | |
| 22. கம்பராமாயணம் | |

பயன்பட்ட ஆங்கில நூல்கள்

- | | | |
|---|---|--------------------------|
| 1. Alerams | — | The mirror and the Lamp |
| 2. Arts and the man | — | Irwin Edman |
| 3. Bowra | — | Inspiration in Poetry |
| 4. Convention & Revolt in Poetry | — | J. L. Lowes |
| 5. Countries of the Mind | — | J. Middleton Murry |
| 6. Classical Tradition in Poetry-The | — | Gilbert Murry |
| 7. Criticism & the 19th Century | — | Tillotson |
| 8. Criticism of Poetry | — | S. H. Burton |
| 9. Elliot T. S. | — | Tradition |
| 10. Essays in Criticism | — | M. Arnold |
| 11. Essentials of Poetry | — | W. A. Neison |
| 12. Freud G. M. | — | Psycho Analysis |
| 13. Idea of Great Poetry | — | L. Abercrombie |
| 14. Introduction to the Study of Literature | — | W. H. Hudson |
| 15. Introduction to Poetry | — | Laurie Magnus |
| 16. Oxford Lectures on Poetry | — | A. S. Bradley |
| 17. Plato | — | Republic |
| 18. Poetics | — | Aristotle |
| 19. Poetic Values | — | John Gil Neilharl |
| 20. Principles of Literary Criticism | — | I. A. Richards |
| 21. " | — | L. Abercrombie |
| 22. Renaissance | — | Walter Pater |
| 23. Renewellek | — | Conceptions of Criticism |
| 24. Ruger Fowler | — | A. Dictionary |
| 25. Rudiments of Criticism | — | Lambourn |
| 26. Sartre | — | Collected Papers |
| 27. Study of Poetry-A | — | B. Perry |
| 28. Theory of Poetry | — | L. Abercrombie |
| 29. Theory in poetry in England | — | R. P. Cowl |
| 30. The Great Dialogues of Plato | | |
| 31. Winchester | — | Sartre's |
| 32. William Winstatt | — | L. C. A Short History |
| 33. Winchester | — | Pri DA. L. C. |

இலக்கியக் கலை

இயல் : 1

இலக்கியம் : அறிமுகம்

‘இலக்கியம்’ என்னும் சொல், எத்தகைய நூலைச் சுட்டுகிறது என்பதை வரையறுத்துக் கூறுவது ஒரு சிக்கலான செயல். ஆனால், அதனை நடைமுறை வாழ்க்கையில், எளிதில் இனம் கண்டுகொள்ள இயலும். ஒருவருடைய மேசையின் மீது புகைவண்டிகளின் கால அட்டவணை, இந்திய வரலாறு, மாநிலத்தன்னாட்சி ஆய்வு அறிக்கை, பாரதியார் கவிதைகள் என்னும் நூல்கள் இருப்பதாக்கக் கொள்ளுவோம். உயர்நிலைப் பள்ளி மாணவன் ஒருவனிடம் அந்த மேசையின் மீதுள்ள இலக்கியத்தைக் கொண்டுவா, என்று சொன்னால், அவன் மேசையின் மேலுள்ள புத்தகங்களைப் புரட்டிப்பார்த்து ‘பாரதியார் கவிதைகள்’ எனும் நூலையே பொதுவாக எடுத்துக் கொண்டு வந்து தருவான்.

இதிலிருந்து புலனாவது யாது? ஓரளவிற்குக் கல்வியறிவு உடையவர்கூட ‘இலக்கியம் என்பது யாது?’ என்பதை அனுபவத்தின் வாயிலாக எளிதில் அறிந்துகொள்ள இயலும் என்பது தெரிகிறது. மேலே குறிப்பிடப்பட்ட நூல்களுள், ‘பாரதியார் கவிதையை’ இலக்கியம் எனவும், மற்றவற்றை வெறும் நூல்கள் எனவும் கருதுவதற்குரிய காரணத்தைப் புரிந்துகொண்டால் ஓரளவிற்கு இலக்கியத்தின் இயல்பினை அறிந்தவராவோம்.

இலக்கியப் பண்புகள்

புகைவண்டிகளின் கால அட்டவணை, இந்தியவரலாறு போன்ற புத்தகங்கள் கருத்தைத் தெரிவிப்பன. ஆனால், அவை படிப்பவரின் மனத்திற்கு மகிழ்வுட்டுவன அல்ல. மேலும், அவை ‘செஞ்சொற் கவியின்பம்’ பயப்பனவும் அல்ல. ‘இலக்கியம்’ எனும் சொல்லை, மிகவும் பரந்த பொருளில் பயன்படுத்துவோமானால்,

மேலே குறிப்பிடப்பட்ட முதல் மூன்று புத்தகங்களையும் 'பயன் பாட்டு இலக்கியம்' (Utilitarian Literature) எனச் சுட்டலாம். ஆனால், பாரதியாரின் கவிதை நூலோ, 'கற்பனை இலக்கியம்' (Imaginative Literature) எனவும், 'படைப்பு இலக்கியம்' (Creative Literature) எனவும் போற்றத்தக்கதாகும் இச் சிறு விளக்கத் தின்று 'இலக்கியம் என்பது யாது?' என்பதை ஒருவாறு உணர இயலும்.

சொல்லும் பொருளும்

இலக்கியம் என்னும் சொல்லின் பொருளைப் புரிந்துகொள்ளுவதற்கு, அச்சொல்லை ஆராய்ந்து, அதன் நுட்பமான பொருளைக் காணுதல், நலம் பயக்கும். தமிழில் இன்று பெருவழக்காக உள்ள 'இலக்கியம்' எனும் சொல்லைத் தொல்காப்பியனார் பயன்படுத்தவில்லை. திருவள்ளுவருக்குத் தெரியாத சொல் இது. காப்பியக் கலைஞர்களான இளங்கோவடிகளும் கம்பனும் கேட்டறியாத சொல்லாக இருந்துவருவது இச்சொல். முதன்முதல் மாணிக்க வாசகரால் 'இலக்கிதம்' எனும் வடிவில், இச்சொல் வழங்கப் பட்டுள்ளது.

"பேசும் பொருளுக்கிலக்கிதமாம்" எனும் அடியினில், (திருவா. 632)—நாம் கருதும் கலைப்படைப்பு எனும்பொருளில் - இச்சொல், நாம் நினைக்கும் 'இலக்கியம்' எனும் நூலினைச் சுட்டவில்லை.

பொதுவர்க 'மேற்கோள்' 'எடுத்துக்காட்டு' 'பிரமாணம்' எனும் பொருளிலேயே இச்சொல் வழங்கப்பட்டு இருப்பதைக் காணுகின்றோம். இந்தப் பொருளில் இவருக்குப் பிறகு (கி.பி. 8-ம் நூ.ஆ.) வந்த இலக்கண உரையாசிரியர்கள் எல்லாரும் இச்சொல்லைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர்.¹

கி.பி. பத்தாம் நூற்றாண்டின் இறுதியிலும் பதினோராம் நூற்றாண்டிலும் வாழ்ந்தவராக அறியப்படும் நம்பியாண்டார் நம்பிகளுடைய 'ஆளுடைய பிள்ளையார் திருக்கலம்பகம்' எனும் நூலில்,

'வரலாறு பிழைப் பினீன் வாழி யிலக்கிதமாம்'

(திருமுறை

எனும் தொடர் இடம் பெற்றுள்ளது. இங்கும் பொருளிலேயே இச்சொல் வழங்கப்பட்டுள்ளது.

முதன்முதலாக 'இலக்கியம்' எனும் வடிவத்தில், தோலா மொழித் தேவர் (கி.பி. 9 நூ. ஆ. இறுதி), இச் சொல்லைப் பயன்படுத்தியுள்ளதைக் காணுகின்றோம்.

“காம நூலினுக்கு இலக்கியம் காட்டிய வளத்தால்”

(சூளாமணி 459)

எனும் அடியிலும், 'எடுத்துக்காட்டு' 'உதாரணம்' எனும் பொருளிலேயே இச்சொல் வழங்கப்பட்டுள்ளது.

அகத்தியர் பெயரால் வழங்கப்பட்டு வரும் ஒரு பழம் பாடல், யாப்பருங்கல விருத்தியாசிரியரால் மேற்கோளாக எடுத்தாளப்பட்டுள்ளமை இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது.

“இலக்கியம் இன்றி இலக்கணம் இன்றே
எளின்று ஆகில் எண்ணெயும் இன்றே
எள்ளினீன்று எண்ணெய் எடுப்பது போல்
இலக்கியத்தினின்று எடுபடும் இலக்கணம்”

(பேரகத்தியத்திரட்டு, மேற்-1)

என்பது அகத்தியர் பெயரால் வழங்கப்பட்டுவரும் பழம் பாடலாகும்.

இந்தப் பழம்பாடலின் காலத்தைக் கண்டறிய இயலவில்லை. எனினும் யாப்பருங்கலத்தின் விருத்தியுரையாசிரியரின் காலத்திற்கு முன்பே, இத்தகைய எண்ணப் போக்கு தமிழகத்தில் நிலவியமை புலனாகின்றது.

இந்தப் பழம்பாடலில்தான், முதன்முதலாக்கக் கற்பனை வளமும், கலையழகும் வாய்ந்ததொரு படைப்பு 'இலக்கியம்' எனும் பெயரால் சுட்டப்பட்டுள்ளதாகத் தெரிகிறது.

ஆயினும் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில்தான், மேற்கு நாட்டுக் கல்வியைப் பயின்று சிறந்த மர்யூரம் வேதநாயகம் பிள்ளை அவர்களும், பேராசிரியர் பெ. சுந்தரம்பிள்ளை, அவர்களும் ஆங்கிலத்தில் வழங்கி வரும் 'லிட்ரேச்சர்' (Literature) என்னும் சொல்லிற்குப் பெருத்தமான தமிழ்ச்சொல்லாக இதனை வழக்கிற்குக் கொண்டு வந்துள்ளனர்.¹

இனி, இச்சொல்லிற்குரிய பொருளைப் பார்ப்போம். சென்ற நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த சேஷுகிரி சர்ஸ்திரியார் எனும் மும்மொழிப் புலவர் (மாநிலக் கல்லூரியின் சமஸ்கிருதப் பேராசிரியர்) 'லக்ஷணர்' (இலட்சணம்) எனும் வடசொல்லில் இருந்து,

‘இலக்கணம்’ எனும் தமிழ்ச்சொல் தோன்றியதாகவும், இதைப் போன்றே, ‘லக்ஷ்யா’ (இலட்சியம்) எனும் சமஸ்கிருதச் சொல்லில் இருந்து ‘இலக்கியம்’ எனும் தமிழ்ச்சொல் படைத்துக் கொள்ளப் பட்டதாகவும் தெரிவித்துள்ளார்.³

இவ்வறிஞரைத் தொடர்ந்து, அறிஞர் சிலர் ‘சமஸ்கிருதச் சொல்லின் திரிபே இலக்கியம் எனும் தமிழ்ச்சொல்’ என்று கூறலாயினர்.

தொல்காப்பியத்தில் ‘இலக்கணம்’ எனும் சொல், நான்கு இடங்களில் வழங்கப்பெற்றுள்ளமை இங்கு நினைவு கூரத்தக்கது.

“வழக்கி னாகிய உயர்சொற் கிளவி
இலக்கண மருங்கின் சொல்லா றல்ல”⁴

(தொல். சொல். 27)

எனும் நூற்பர், பேர்திய சான்றாகும். இதிலிருந்து, ‘இலக்கணம்’ எனும் சொல் பன்னெடுங்காலமாகப் பல்வேறு ஆசிரியர்களால் தமிழில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளமை இங்குக் கருதத் தக்கதாகும்.

இந்த வரலாற்றுப் பின்னணியைக் கருத்தில் கொண்டு பேராசிரியர் கா. சுப்பிரமணிய பிள்ளை அவர்கள், ஐம்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்பே.

“இலக்கியம் என்பது மக்களுடைய விழுமிய கருத்துக்களைச் செவ்விய சொற்களால் விளக்கும் கருவியாம். இலங்கு, இயம், என அச்சொற்றொடரைப் பிரித்துச் சொல்லாலும் பொருளாலும் செம்மை பெற்றொளிரும் நூலெனப் பொருள் கொள்ளின் மேற்செப்பிய கருத்து வலியுறுதல் காண்க”⁵ என்று தெளிவுறுத்தியுள்ளார்.

வேறொரு கண்ணோட்டத்தில் ‘இலக்கியம்’ எனும் சொல் லையும் அச்சொல் உணர்த்தும் பொருளையும் அறிஞர்கள் ஆராய்ந்து, உண்மை காண முயன்றுள்ளனர்.

‘இலக்கியம்’ என்பது, லக்ஷியம், என்ற வடசொல்லின் திரிபு என்பர். ஆங்கிலத்தில் ‘முருங்கை மரம்’ என்ற சொல் வழங்குவது போலவும் தமிழில் ‘கங்காரு’ (காங்கரு) என்ற சொல் வழங்குவது போலவும் ‘இலக்கியம்’ என்ற சொல் இரவல் கொண்டது என்பர். ‘லக்ஷியம்’ எனும் சொல்லிற்கு இரண்டு மொழியிலும் கொள்ளும் பெர்ருள் போதாது.

‘இலக்கியம்’ என்றசொல்லில் ‘லக்ஷியம்’ என்ற சொல் குறிக்கும் பொருளை உணர்த்தாது.

இலக்கியத்தைச் ‘செய்யுள்’ என்பர் பண்டைத் தமிழர். ஆங்கிலேயர், Literature என ஆங்கிலத்தில் சொல்வர். எழுதப் பட்டதெல்லாம் Literature தான். பாட்டு, உரை எவையாயினும் ஒரு பொருள் பற்றி விரித்தெழுதும் அனைத்தையும் தமிழில், ‘செய்யுள்’ என்பர். வடமொழியில் ‘லக்ஷியம்’ என்ற சொல் பொருளை நோக்கின் செய்யுளின் பொருளோடு வேறுபடும் என்பது நாவலர் ச. சேர்மசுந்தர பாரதியின் கருத்தாகும்.

இவ்விரு அறிஞர்களின் கருத்துகளையும் மனத்தில் கொண்டு இவ்வறிஞர்கள் வழிவந்த இக்காலச் சர்னரேரர்கள் இலக்கியம் எனும் சொல்லிற்குத் தந்துள்ள விளக்கங்கள் சிலவற்றைக் காண்போம்.

ஞா. தேவநேயப் பர்வரணர் அவர்கள் தரும் விளக்கம் புதுமையும் முன்மைத் திறனும் (Originality) உடையதாகும்.

“இலக்கு-இலக்கியம், இலக்கு-இலக்கணம். இலக்கு-குறி; குறிக்கோள். சிறந்த வாழ்க்கைக் குறிக்கோளான, அறத்தை எடுத்துக் காட்டுவது, இலக்கியம். சிறந்த மொழிக் குறிக்கோளான அமைப்பை எடுத்துக் கூறுவது இலக்கணம்..... இலக்கணத்திற்கு அணங்கம் என்றும் இலக்கியத்திற்கு அணங்கியம் என்றும் பெயருண்டு.

இலக்கு-லக்ஷய(வ), இலக்கியம்-லக்ஷய (வ), இலக்கணம்-இலக்ஷணம்(வ). இலக்கணம், இலக்கியம் என்னும் சொற்கள் போல் லக்ஷண, லக்ஷய என்னும் வடசொற்கள் மொழியமைதியையும் (Grammar) நூற்றொகுதியையும் (Literature) குறிப்பில்லை” என்பது பாவரணரின் துணிபாகும். இத்தகைய எண்ணப் பேர்க்கே பரவலாகத் தமிழ் அறிஞர்கள் இடையே நிலவி வருகிறது.

அண்மைக்காலத்தில் பேரரசிரியர் ந. சஞ்சீவி அவர்கள் இலக்கணம் ‘இலக்கியம்’ என்ற சொற்கள், ‘இலக்கு’ எனும் தமிழ் வேருடையன. ‘இலக்கு’ என்ற சொல்லும், ‘இலங்கு’ எனும் சொல்லின் வலித்தல் விகாரமோ? இவ்வாறு எண்ணத் தூண்டுவது பழந்தமிழ் நூல்களில், ‘இலங்கு’ எனும் சொல், ஏராளமான

இடங்களில் பயின்று வருவதாலேயேயாகும். 'இலக்கு' என்னும் சொல்லும்பொருளும் புறநானூற்றில்,

“தோல், துவைத்து அம்பின்துளைதோன்றுவ
நிலைக்கு ஓராஅ இலக்கம் போன்றன” (புறநானூறு. 4.)

“உடம்பே

கானச் சீறியாற்று அரங்கரைக் காலுற்று
கம்பமொடு துளங்கிய இலக்கம் போல” (புறநானூறு. 260)

எனும் பர்டல்களில் நன்கு ஆட்சிபெற்றுள்ளன. இதனினும் சிறப்புடையதாய்க் குறிக்கத்தக்கது,

“எல்லே இலக்கம்” (தொல். சொல் 7: 21)

என்னும் தொல்காப்பிய நூற்பார்வையார்கும். இதனால் 'இலக்கம்' என்னும் சொல்லுக்கு விளக்கம் என்னும் பொருள் இருத்தல் வெளிப்படடை. எனவே 'இலக்கியம்', 'இலக்கு' ('குறியும் விளக்கமும்') என்னும் வேர்ப்பொருளில் இருந்து, விளைந்திருக்கும் எனும் எண்ணம் உரம் பெறுகிறது⁸ என்று அறிவித்துள்ளார்.

மேற்கண்ட அறிஞர்களின் கருத்துரைகளினால், 'இலக்கம்' எனும் சொல் 'இலக்கு' எனும் வேர்ச்சொல் அடியாகப் பிறந்தது என்பது புலனாகிறது. 'இலக்கு' என்னும் சொல்லுக்கு, எண்ணம், எதிர், ஓட்டம், ஒப்பு, குறிப்பு, சமயம், நேர், குறிப்பெர்ருள், அம்பு எறியும் அடையாளம், இடம், நாடியபொருள், எதிரி, அளவு, இலங்குதல், விளக்கம், இலக்கம் எனும் இருபது பெர்ருள்களை மதுரைத் தமிழ்ப் பேரகராதி தருகிறது.⁹

இவையாவும், யாதோ ஒரு குறிக்கோளோடு படைக்கப்படுவதே 'இலக்கியம்' எனும் பொருளைத் தெரிவிக்கின்றன. பொழுது போக்கிற்கு மட்டும் பயன்படும் நூல்களை, நம் முன்னோர்கள் நினைத்துப்பார்க்கவும் இல்லை என்பது இதனால், புலப்படுகிறது.

இந்தக் கருத்தினை,

“அறம்பொருள் இன்பம் வீடடைதல் நூற்பயனே” (நன். 10)

என்று பவணந்தியார் எடுத்துரைத்துள்ளார்.

பேராசிரியர் கா. சு. பிள்ளை அவர்களின் கருத்தைத் தழுவி, தமிழ்மொழி ஆராய்ச்சியில் வல்லுநர்களான ஞா. தேவநேயப் பார்வாரணரும் டாக்டர் சி. இலக்குவனாரும், 'இலக்கியம்' எனும் சொல்லைத் தனித்தமிழ்ச் சொல்லாகவே போற்றியுள்ளனர்.

வடமொழியில், இலக்கணத்தைச் சுட்டுவதற்கு, எக் காலத்திலும் 'லக்ஷண' எனும் வடசொல் பயன்படுத்தப் படவில்லை. அம் மொழியில் 'சந்தஸ்' 'வியாகரண' எனும் இரு சொற்களே எழுத்து, சொல் இலக்கணங்களைக் குறிப்பதற்குப் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகின்றன. இவற்றைப் போன்றே, 'காவ்யா' 'சாஸ்திர்ய' எனும் இரு சொற்களால். நாம் போற்றும் 'இலக்கியத்தை' வடமொழி வாணர்கள் சுட்டிவருகின்றனர். இந்த உண்மைகளைக் கருத்தில் கொண்டு நோக்குந் பொழுது 'லக்ஷண' 'லக்ஷ்ய' எனும் இரு சொற்கள் மேற்கண்ட பெர்ருள்களில் வடமொழியில் வழங்கப்படவில்லை என்பது உறுதிபடுகிறது. இந்நிலையில், மூலமொழியில், இப்பொருளில் ஆட்சியில் இல்லாத இருசொற்களைப் 'பண்டைத் தமிழர்' கடன் வாங்கி புதிய பொருள்களில் அவற்றைப் பயன்படுத்தினர் எனக்கூறுவது எவ்வாறு பொருந்தும்? தமிழில் புதிய பொருள்களில் வழங்கப்பட்டுவரும் இரு சொற்களின் மூலத்தைப் பிற மொழி ஒன்றில் தேடுவது வியப்பிற்குரிய செய்தியாகும்.

பாவும் பணுவலும் : செய்யுளும் நூலும்.

மேற்கண்ட கருத்துகளில் இருந்து இரண்டுவகை ஐயங்கள் எழுகின்றன. முதலாவதாக, 'இலக்கியம்' எனும் கலைப் படைப்பைப் பண்டைத் தமிழறிஞர்கள் அறியாதவர்களா? எனும் எண்ணம் எழுவது இயற்கை. பத்துப்பாட்டையும் எட்டுத்தொகையையும், காப்பியங்களையும், பக்திப் பாடல்களையும் தமிழ் மக்கள் படைத்துள்ளனர் இதனால், இலக்கியம் படைப்பதில் அவர்கள் சிறந்து விளங்கினார்கள் என்பது புலனாகிறது.

அடுத்து, "வேறு எந்தச் சொல்லினால் நாம் பேர்ற்றும் 'இலக்கியத்தை' அவர்கள் சுட்டினார்கள்?" எனும் கேள்வி எழுகிறது. இதனைப் பொருத்தமான வினாவாகக் கொள்ளலாம்.

பழைய தமிழில், பா, பாட்டு, செய்யுள், பணுவல், நூல் எனும் சொற்களால் இலக்கியம் சுட்டப்பட்டதைக் காணுகின்றோம். 'செய்யுள்' எனப்படும் சிறப்புப் பெயராலேயே, தொல்காப்பினார் இலக்கியத்தைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். தொல்காப்பியப் பொருளதிசாரத்தில், 'செய்யுள் இயல்' எனும் பகுதி முக்கிய இடத்தைப் பெற்றுள்ளது. அந்தச் செய்யுளின் உறுப்புகளாக முப்பத்து நான்கினை அவர் வகுத்துரைத்துள்ளார்.¹⁰

இந்தச் செய்யுளுள் பாக்களும், பாட்டுகளும் அவரால் அடக்கப்பட்டுள்ளன. இவை இரண்டும், அக்கரலத்தில் வெர்ஸ் (Verse) எனும் ஆங்கிலச் சொல்லின் பொருளில் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளமை புலனாகிறது. கரீலப்போக்கில் தமிழ் இலக்கியம் எல்லாம் பர்வாலும், பாட்டுகளாலும் படைக்கப்பட்டு வந்தமையால், 'செய்யுள்' என்னும் சொல்லின் சிறப்புப் பொருள் குன்றி 'பா' எனும் சொல் வழக்கிற்கு வந்திருக்க வேண்டும் எனத் தோன்றுகிறது. தொல்காப்பியரே 'பர்' என்பதற்குத் தந்துள்ள விளக்கம் வேறாகவும், செய்யுளுக்குத் தந்துள்ள விளக்கம் மற்றொரு வகையாகவும் அமைந்துள்ளமை இங்குக் கருதத்தக்கது.

'பா' எனும்சொல்லிற்குச் "சேட்புலத்து இருந்தகாலத்து ஒருவன் எழுத்தும் சொல்லும் தெரியாமல் பாடம் ஒதுங்கால், செய்யுள் என்று உணர்தற்கு ஏதுவாகிய பரந்துபட்டுச் செல்வ தோர் ஓசை"¹¹ என்று பேராசிரியர் எனும் உரையாசிரியர் தந்துள்ள விளக்கம் புதிய ஒளியைப்பாய்ச்சுகிறது. 'மரபியலில் தொல்காப்பியனார் 'நூல்' என்பதற்குத் தந்துள்ள விளக்கங்கள் பேரளவிற்கு இலக்கணத்திற்கும் ஓரளவிற்கு இலக்கியத்திற்கும் பொருந்துவனவாக உள்ளன. * எனினும் 'செய்யப்படுவது' (Composition) எனும் பொருளைத் தரும் 'செய்யுள்' எனும் சொல்லாலேயே, அந்தக் கால இலக்கியப் படைப்புகளை, அவர் சுட்டியுள்ளார். 'எழுதப் படுதலின் எழுத்தே' எனும் பழஞ் சூத்திரத்தின் வழிநின்று,

'செய்யப்படுவது செய்யுள்'

'பன்னிப்பன்னி உரைக்கப்படுவது பனுவல்' (கருத்தினை) எனும் புதிய நூற்பாக்களைக் கருத்துத் தெளிவிற்காக நாம் படைத்துக்கொள்ளலாம்.

திருவள்ளுவர் காலத்தில் (கி.பி. இரண்டாம் நூ. ஆ) 'நூல்' எனும் சொல்லே, 'இலக்கியம்' எனும் பொருளில் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளமை யர்வரும் அறிந்த உண்மை.

"நவில்லொறும் நூல்நயம் போலும் பயில்தொறும்
பண்புடையாளர் தொடர்பு" (திருக். 788)

இக்குறட்பார் படிக்கப் படிக்கப் புதிய புதிய பொருள் நயத்தையும் சொல்ல நயத்தையும் தரும் சுவின்மிகு கலைப்படைப்புக்களான இலக்கியங்களையே சுட்டுகிறது என்பதில் கருத்து வேற்றுமைக்கு இடமில்லை.

திறனாய்வாளன் யார்?

இலக்கியமும் திறனாய்வும்

இலக்கியம் எவ்வளவு பழமையானதோ அவ்வளவு பழமையானதாகும், அதன் திறனாய்வு யார் ஒருவன் ஒரு பாடலையோ அன்றி ஓர் உரைநடையையோ ஆக்கியிருப்பின், அதனைக்கற்ற ஒருவன் அது சிறந்தது என்றோ, மட்டமர்னது என்றோ கூறித்தான் இருப்பான். அவ்வாறு ஒருவன் கூறும் பெர்முது 'திறனாய்வு' அங்கே தோன்றிவிடுகிறது. ஆகவே, 'திறனாய்வு' என்று கூறினால் 'முடிவுகூறல்' அல்லது 'மதிப்பிடல்' அதனுள் அடங்கியிருத்தல் கண்கூடு. இலக்கியத் திறனாய்வர்கள் ஓர் இலக்கியத்தை நன்கு கற்றுத் தனது கூர்த்த அறிவினாலும் அக்கலையை அனுபவித்துத் தனக்குள்ள உணர்வினாலும் நன்கு ஆராய்ந்து அவ்விலக்கியத்தின் குறைவு நிறைவுகளை மதிப்பிட்டு, அது சிறந்தது, என்றோ, மட்டமானது என்றோ கூறுபவனாவான். இத் 'திறனாய்வு' என்ற சொல் இலக்கியத்தில் பயன்படும்பொழுது குறைவு நிறைவு கூறும் நூல்களை மட்டும் குறிக்காமல் இலக்கியத்தைப் பற்றிக் கூறும் இலக்கியங்களையும் அது பற்றி வெறும் ஆராய்ச்சி செய்யும் நூல்களையும், அதன் பெருமைகளையும், உட்கொண்டு குறிக்கிறது. எனவே, 'திறனாய்வு' செய்யும் நூலுக்கும் ஏதனைப்பற்றி இத் திறனாய்வு நிகழுகிறதோ, அந்த இலக்கியத்திற்கும் உள்ள வேறுபாடு என்னவென்று அறிய வேண்டும். வாழ்க்கையைப்பற்றி ஆராய்ந்து, அதன் இழந்த பண்புகளைக்கூறுவது இலக்கியம் எனப்படும். அவ்விலக்கியத்தை ஆராய்வது திறனாய்வு எனப்படும்.

இலக்கியத்திறனாய்வு ஓர் இலக்கியமாகலாம். ஒரு நூலைத் திறனாய்வு செய்யப்புகுந்தால் அந்நூல் அம்மூல நூலை நம்மைக் கற்கத் தூண்டவேண்டும். மூல நூலைப்பற்றி அறிய நம்மை அது தூண்டினாலும், தூண்டாவிட்டாலும் நடுவு நிலை பிழாமல் எழுதப்பட்டிருந்தால், அத் திறனாய்வாளன் கருத்தைக் கூறுகிறது. எனலாம்.

அரிஸ்டாட்டிலுக்கும் தெரியாது

ஈராயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னர், கவிதைவடிவிலான இலக்கியம் பற்றி ஆராய்ச்சி நடத்தியவர் அரிஸ்டாட்டில் (கி. மு. 384-322) எனும் கிரேக்க அறிஞர்வார். அவருடைய 'கவிதை இயலில்' (Poetics) காணப்படும் கருத்துரை ஒன்று இங்கு நினைவுகூரத் தக்கதாகும்.

“மொழியை வாயிலாகக்கொண்டு படைக்கப்பெறும் கலை பல்வகை வடிவங்களை உடையது. அது பர்ட்டு வடிவமாகவும், உரைநடை வடிவமாகவும் இருக்கலாம். ஒரு குறிப்பிட்ட பாவகையால் மட்டும் இயற்றப்பட்டதாகவும் இருக்கலாம். அல்லது பல்வேறு பாவகைகளால் அமைந்ததாகவும் இருக்கலாம். இவ்வாறு மொழியை வாயிலாகக் கொண்டு, பலவகை வடிவங்களில் வழங்கி வரும் கலைக்குப் பொதுவான பெயர் எதுவும் இதுவரை ஏற்படவில்லை.”

எனும் வாசகத்தில் சுட்டப்படும் பொதுவான பெயர் யாது? நாம் அறிந்த ‘இலக்கியம்’ எனும் பெயரே அது. இதனால், அரிஸ்டாட்டிலின் காலத்தில் கிரேக்க மொழியில், பல்வேறு வகையான படைப்புகளை - செற்களாலான படைப்புகளைச் சுட்டுவதற்குக் கிரேக்க மொழியில் பொதுவான ஒரு சொல் இல்லை எனும் குறைபாட்டை அவர் உணர்ந்துள்ளமை புலனாகிறது.

பண்டை உலகமே அறியாத பெயர்

பண்டை ரோமானியப் பேரரசின் காலத்தில் சிறப்புற்ற இலக்கியச்சுவைவஞன் ஹாரஸ் (Horace) புகழ் பூத்த கவிஞனாவான். அவனுடைய ‘கவிதைக்கலையில் (Ars Poetica) ‘இலக்கியம்’ எனும் பொதுப்பெயர் இடம் பெறவில்லை. ஆனால், அந்நூலுள் இலக்கியத்தின் பல்வேறு வகைகள் ஆராயப் பட்டுள்ளன.

ஏறக்குறைய இதே நிலைதான் ஐரோப்பர் முழுவதிலும் பதினேழாம் நூ. ஆ. முடியும் வரையில் நிலவியது.

இங்கிலாந்தில் பதினேழாம் நூற்றாண்டில் சிறப்புற்று விளங்கியவர் நாடகப்பேராசிரியர் ஷேக்ஸ்பியர் (Shakespeare) அவருக்கு ‘லிட்ரேச்சர்’ (Literature) எனும் சொல் தெரியாது. அவர் பயன்படுத்தியுள்ள ஆங்கிலச்சொற்கள் இருபதினாயிரம் என்பர். ஆனால், அவற்றுள் இலக்கியத்தைச் சுட்டுவதற்குரிய ‘லிட்ரேச்சர்’ எனும் சொல் காணப்பெறவில்லை. ‘எழுதப்படிக்கத் தெரிந்தவன்’ எனும் பொருளில் வழங்கும் ‘லிட்ரேட்டர் (Litterateur) எனும் சொல்லை மட்டும் அவர் பயன்படுத்தியுள்ளார்.¹⁴

இதனால், அவருடைய காலத்தில் இலக்கியப்படைப்புகளைக் ‘கவிதை’ எனும் பொருள்தரும் ‘பொயசி’ (Poesy) எனும் சொல்லாலும், ‘செய்யப்பட்டது’ எனும் பொருள் தரும்,

'காம்பொசிஷன்' எனும் சொல்லாலும் சுட்டினர் என்பதை அறிகிறோம். எனவே, தொல்காப்பியனார் பேற்றும் 'செய்யுள்' எனும் இலக்கியப்பெயரும் ஷேக்ஸ்பியர் காலத்துப் பெருவழக்கில் இருந்த 'காம்பொசிஷன்' (Composition) எனும் இலக்கியப் பெயரும், ஏறக்குறைய ஒத்த பொருள் பயக்கும் சொற்களாக உள்ளமை இங்குக் கருதத்தக்கது.

லிட்டரேச்சர் எனும் சொல்லாட்சி

ஆங்கிலத்தில், 'இலக்கியம்' எனும் பொருள்பயக்கும் (Literature) எனும் சொல் கி.பி. ஆயிரத்து எண்ணூற்றுப் பன்னிரண்டில் (1812) தான் வழக்கிற்கு வந்ததாக ஆக்ஸ்போர்டு ஆங்கில அகராதி அறிவிக்கிறது.¹⁵

படைப்பாளிகளே படிப்பாளிகள்

மனித இன நாகரிக வளர்ச்சியில் கிறந்த பழம்பெரும் நாகரிக நாடுகள் அனைத்திலும் கவிதைகளே, தெர்டர்ந்து நெடுங்கர்லம் படைக்கப்பட்டு வந்தமையால் அவற்றையே, 'இலக்கியமாகக் கருதும் எண்ணப்போக்கு உருவாகியுள்ளதை அறிய முடிகிறது. இதனால்தான், பா, பாட்டு, செய்யுள் எனும் சொற்களைக் கொண்டே, மஞ்சள் ஆறு முதல் தேம்ஸ் நதி வரையில் இலக்கியத்தைச் சுட்டியுள்ளனர். பாவினைப் படைப்பவன் பாவலன்; கவிதையைப் படைப்பவன் கவிஞன் எனும் வழக்கு உண்டாயிற்று. சங்ககாலத்தின் கடைப்பகுதியில் இயற்றப்பட்ட பரிபாடலில், 'கவிதை' என்னும் சொல்லாட்சியைக் காணுகிறோம்.¹⁶ ஆனால் 'கவிஞன்' எனும் சொல்லாட்சியைக் கர்ணோம்.

இக்காலத்தைப் போன்று அல்லர்மல், பண்டைக் காலத்தில் படைப்பாளிகளாக (Creative writers) விளங்கியவர்கள் எல்லாம், படிப்பாளிகளாக (Scholars)வும் இருந்தமையால், புலவர்கள் (புலம்-அறிவு), அறிவர் (அறிஞர்), ஷெங்-சங் (Sheng - Ching) ஞானி (Seers) எனப் பலவாறாக உலகின் பல பகுதிகளில் பேற்றப்பட்டுள்ளனர்.

இவற்றால், 'இலக்கியம்' எனும் சொல்லின் பொருள் மிகவும் பரந்ததாகவும், நெகிழ்ச்சி உடையதாகவும், எளிதில் வரையறுத்துக் கூற இயலாததாகவும், உள்ளமை இலக்கியத் திறனாய்வில் உண்டாகும் இடர்ப்பாடு என்பது தெளிவாகிறது. ஆயினும், இலக்கியத்தைப் பற்றிய மேற்கண்ட ஆய்விவருந்து, அதைப்பற்றி முழுமையான எண்ணப்போக்கு உருவாகி உள்ளதை, நாம்

உணர்ச்சியோடும். சுவீனீமீகு சொற்களைக் கொண்டு கற்பனை நயத்தோடு கலையழகும் புலப்படுமாறு படைக்கப்படுபவை எல்லாம் 'இலக்கியம்' எனப் போற்றத்தக்கன என ஒருவாறு, இலக்கியத்தை விளக்கலாம்.

1. 'ஏற்றப்படாதன இன்னிசைச் சிந்திற்கு இலக்கியமே' எனும் யர்ப்பருங்கல விருத்தி செ. 5 உரை.

2. ஆங்கிலத்தில் 'லிட்.டி.ரேச்சர்' எனுஞ்சொல் இலக்கியத் தைச் சுட்டுவது மிக அணிமைக் காலத் [மூன்று நூற்றாண்டுகளாக] திலிருந்தேயாகும். (Literature) எனும் சொல்லை மகாகவி ஷேக்ஸ்பியர் அறியமாட்டார் என்பது. ஐவர் பிரவுனின் [Ivor Brown] கருத்து. காண்க. Shakespeare An Introduction pp 4-6.

3. The Tamil Language. p. 12. இந்நூல்கருத்து [லக்ஷணம், லக்ஷியம் எனும் சொல்வழக்கு] பர்ணினியின் இலக்கணத்திற்கு உரை கண்ட கர்த்தியர்யனர் கர்ல முதல் நிலவி வருகிற ஒருவகை மர்யை.

4. மற்றும் தொல். பெர்ருள். 59, 548. 544; சிலப். 3; 12; நாலடி. 399; ஆசாரக். 2 முதலியவற்றில் காண்க.

5. கா. சுப்பிரமணிய பிள்ளை, இலக்கிய வரலாறு, பர், 1; ப. 106.

6. ச. சேர்மசுந்தரபாரதியார், நற்றமிழ், பக். 17—18.

7. ஞா. தேவநேயன், பண்டைத்தமிழ் நாகரிகமும் பண்பாடும் ப. 172.

8. இலக்கியஇயல், அ, ஆ; பக். 80—81.

9. மதுரைத் தமிழ்ப் பேரகராதி, ப. 286.

10. தொல். பெர்ருள். செய். 1.

11. தெரல். பெர்ருள். செய்யுள். பேரா. உரை.

12. தெரல். 3; 9; 99.

13. அரிஸ்டாட்டிலின் கவிதை இயல், மொ. அ. அ.மணவர்ளன், ப. 39.

14. அடிக்குறிப்பு எண். ஒன்றினைக் காண்க.

15. Oxford Shorten E. D; 1. 1157.

16. நாவின் புனைந்த நன்கவிதை [பரி. 613].

இயல் : 2

இலக்கியம் : ஒரு வரையறை (மேல்நாட்டவரின் சிந்தனை)

‘இலக்கியம் எப்படி இருக்கும்?’ என்பதை விளக்கிக் கூறுவது எளிது. ஆனால் ‘இப்படித்தான் இருக்கும்’ என வரையறுத்துக் கூறுவது அரிய செயலாகவே இருந்து வருவதை முன்னர்க் கண்டோம். ஆயினும், சிந்தனை உலகம் ‘சும்மா இருத்தலே சுகம்’ என இருந்துவிடுவதில்லை. அறிவு வேட்கையும் உண்மை காண வேண்டும் எனும் நாட்டமும், புதுமையை அறியவேண்டும் என்பதனால் உண்டாகும் உள்ளத்துடிப்பும் சேர்ந்து, யாதாகிலும் ஒருவகையில் ஒரு கருத்தினை விளக்க மனிதனைத் தூண்டிவிடு கின்றன.

பழங்கதையாய்ப் போன விளக்கங்கள்

இந்த உந்துதல் சக்தியால், இலக்கியத்தைப் பற்றிப் பல் வேறு வகையான விளக்கங்கள் தரப்பட்டுள்ளன. “வாழ்க்கையினைப் பிரதிபலிக்கும் கண்ணாடி” வாழ்க்கையின் விமரிசனம்”, “இயற்கை அழகைப் படம் பிடித்துக்காட்டும் அல்லது படியெடுத்துத்தரும் மொழியாலாகிய படைப்பு”, “வாழ்க்கையின் அனுபவக் கருவூலம்” “மனித வாழ்க்கைக்கு வழிகாட்டும் ஒளிவிளக்கு” எனப் பலவாறாக இலக்கியத்திற்கு அறிஞர் பலர் விளக்கம் தந்துள்ளனர்.

ஆனால் இவையாவும், இலக்கியத்தை நடுநிலையில்நின்று விளக்கவில்லை; அவரவர்களுடைய ‘மனப்பதிவு’ (Impressionistic) அடிப்படையில் வெளியிடப்பட்டுள்ள விளக்கங்களாகும். இவ் விளக்கங்கள் யாவற்றையும் ஒன்றாகத் தொகுத்து நோக்கினால், கிடைக்கும் “புனையா ஓவியமே” இலக்கியம் பற்றி நமக்குக் கிடைக்கும் ஒரு வரைபடமாகும்.

பன்னெடுங்காலமாக இலக்கியத்திற்குத் தரப்பட்டுள்ள விளக்கங்கள் நம் தேவையை நிறைவுசெய்வனவாக அமையவில்லை. எனினும் நம்மால் இயன்றவகையில் எல்லாம், விளக்கமுயலுவதே நம் கடமையாகும்.

புத்துலகச் சிந்தனை

“இலக்கியம் எழுத்துவடிவத்தில் வெளிப்படும் கலை” என்று “இலக்கிய இயல்பு” எனும் நூலாசிரியர் விளக்க முயன்றுள்ளார்.¹ இந்த வரையறை ஓரளவிற்குத்தான் பொருந்தும். எழுத்தில் எழுதப்படாத வாய்மொழிப் பாடல்களான, வாய்வழிப்பாடல்களான (Oral Literature) நாட்டுப் புறப்பாடல்கள் பேர்ன்றவை இந்த வரையறைக்கும் அடங்காமல் போய்விடும்.

நாட்டினத்தின் மரபுச் செல்வம்

இதே எண்ணப்போக்கில், சிற்றில விளக்கங்கள் அறிஞர்களால் தரப்பட்டுள்ளன. “எழுதப்பட்ட படைப்புகளின் ஒட்டுமொத்தமான தொகுப்பே இலக்கியம். அவை குறிப்பிட்ட ஒரு மொழிக்கு அல்லது நாட்டின் (Nation) மக்களுக்கு உரிமையுடைய மரபுவழிச் செல்வமாகப் போற்றிக்காக்கப்பட்டு வருவனவாகும். அவை வடிவாலும் உணர்த்தும் முறையாலும் பெருஞ் சிறப்பு வாய்ந்தனவாக இருக்கும்”² என்பது இலக்கியத்திற்குத் தரப்பட்டுள்ளமற்றொரு விளக்கமாகும்.

இவ்விளக்கத்திலும் ‘எழுதப்படுதலே’ இலக்கியத்தின் தலைமைப் பண்பாகச் சுட்டப்பட்டுள்ளதைக் கர்ணுகின்றோம். இதைத் தவிர, இலக்கியத்தைப் பற்றிய எஞ்சியுள்ள குறிப்புகள் பொருந்துவனவாகத் தோன்றுகின்றன.

மொழியின் அழகைப் புலப்படுத்துவது

வேறொரு வகையாகவும் இலக்கியத்தை விளக்குவோரும் உண்டு. “மொழியை வாயிலாகக் கொண்டு படைக்கப்பெறும் கலையே இலக்கியம். அது வியப்பூட்டும் ‘அற்புத நிகழ்ச்சி’ போன்ற ஓர் அரிய கலை. ஒரு மனிதன் என்ன நினைக்கிறானோ அதை அழகுற வெளிப்படுத்தும் மொழியாலாகிய கலை” என்பர் ஜி.கே. செஸ்டர்டன் (G.K. Chesterton)³. இந்த வரையறை ஓரளவிற்கு இலக்கியத்தைப் புரிந்துகொள்ள உதவுகிறது. இதையே, செறிவு மிக்க வகையில், தனிமனிதன் ஒருவன், ஒரு மொழியைக் குறிப்பிட்ட ஒருவகையில் பயன்படுத்தும் பாங்கினால் அமைவதே ‘இலக்கியக் கலை’ எனக் கூறலாம்.

வாழ்க்கையின் பிழம்பு

இலக்கியத்தினராய்வுக் கலையில், இந்நூற்றாண்டில் முன்னோடியாக விளங்கும் ஹட்சன் (Hudson) ‘இலக்கியம்’

என்பது யாது?" எனும் வினாவினை எழுப்பி அதற்கு அவரே விடையும் தந்துள்ளார். "மனிதர்கள் வாழ்க்கையில் சிறப்பாகக் கண்டவை, அனுபவித்தவை எவையோ? நம் எல்லார்க்கும் பன்னெடுங்காலத்திற்குப் பிறகும் கவர்ச்சி ஊட்டுவன எவையோ? காலந்தோறும் கவிஞர்கள் சிந்தித்து வருகின்றவை எவையோ? உணர்ந்தவை எவையோ? அவற்றை எல்லாம், அறிவிக்கும் உயிர் த்துடிப்புடைய பதிவேடே! இலக்கியமாகும்" எனும் விளக்கம் நம் கருத்தைக் கவருவதாகும். இந்த விளக்கத்தின் மூலம், மெர்ழி என்னும் கருவி வாயிலாக வெளிப்படும், 'வாழ்க்கை' அனுபவமே இலக்கியம் என்பது தெளிவாகிறது.

செய்யுள், உரைநடையில் அமையும் கலைப்படைப்பு

'இலக்கியம்' எனும் சொல்லை, இந் நூலில் என்ன பொருளில் பயன்படுத்துகிறோம்?' எனும் வினாவினை எழுப்பும் டேவிட் டெய்ஷஸ் (David Daiches) "செய்யுளிலோ, உரை நடையிலோ படைக்கப்படும் எந்த வகையான கலைப் படைப்பையும் 'இலக்கியம்' எனப் போற்றலாம். அதனுடைய 'மெய்ம்மையை' (Realism) எடுத்துரைப்பது அன்று. ஒரு கதையைச் சொல்லுவதும் புதியதாகப் படைக்க உதவும் கற்பனைத் திறனால், சொற்களின் மூலம் 'செஞ்சொற் கவியின்பம்' ஊட்டுவதும் இலக்கியத்தின் நோக்கமாகும்" என்று தெரிவித்துவிட்டு உடனே "இது இலக்கியத்திற்குத் தரப்படும் செம்மையான வரையறை அன்று" எனவும் அவரே அறிவித்துள்ளார்.

இந்த விளக்கத்தில் ஒரு புதுமைப்பண்பு இடம் பெற்றிருக்கிறது. 'கதையைக் கிளத்தலாகவும் அமைவது இலக்கியம்' எனும் புதிய கருத்தைக் காணுகிறோம். இந்நூற்றாண்டில் உரைநடையில் பெருவளர்ச்சி பெற்றுள்ள சிறுகதை, புனைகதை (Fiction) புதினம் (Novel) ஆகியவற்றையும் இலக்கியமாகக் கொள்ளுதல் வேண்டும் எனும் எண்ணப்போக்குடன் இந்த விளக்கம் தரப்பட்டுள்ளது.

சமுதாய நிறுவனம்

சமூக இயல் கண்ணோட்டத்தில் இலக்கியத்திற்கு விளக்கம் தரப்பட்டுள்ளமை அடுத்து நோக்கத்தக்கதார்கும். இலக்கியத்தைப் பொதுவாக ஒரு 'சமுதாய நிறுவனமாகக்' கருதுகின்றனர். "பேச்சு மனிதனால் வெளிப்படுத்தப் படுவதைப்போன்று,

சமுதாயம் வெளிப்படுத்துவதே இலக்கியம்''⁶ எனப் பொதுவாகக் கூறுவர்.

சமுதாயப் பாரமானி

இந்தக் கருத்தினைத் தெளிவுறுத்தும் வகையில் டயர்னா லர்ரென்சன் (Diana Laurenson) என்பவர்.

“இலக்கியம் மனிதனுடைய கவலைகலந்த ஆர்வத்தையும், எதிர்கால இலட்சிய உணர்வுகளையும் சித்திரிக்கிறது. இந்த நோக்கில் சமூக உந்துதல் சக்திகளுக்கேற்ப மனித இயல்புகளில் இருந்து உண்டாகும் எதிர் விளைவுகளை, எதிர்ச்செயல்களை அறிவிக்கும் சமுதாயப் பாரமானி (Social Barometer) இலக்கியம் எனலாம். சமுதாயப் பயன் மதிப்புகளை (Values) யும் உணர்ச்சி களையும் பிரதிபலிப்பதனால், இலக்கியத்தை ஒரு ‘சமுதாயப் பாரமானி’ எனக் கூறுதல் பொருந்தும்.”

இவ்வாறு இலக்கியத்தைப் பொதுப்படையாக ஒரு ‘சமூக நிறுவனமாக’ விளக்குவது சமூகவியல் நூலாரின் வழக்கமாகும்.

எதிர்காலத்திய இலக்கியம்

அறிவியல் சிந்தனை வளர்ச்சியின் பின்னணியில், இலக்கியத் திறகு இக் காலத் திறனாய்வாளர்களால் புதிய விளக்கம் தரப்படுகிறது. அது ஒருவகை ‘பரிசோதனை முயற்சி’யாகவே தோன்றுகிறது. இவர்களுடைய கருத்துகளைத் தொகை வகைப் படுத்தினால், அவ்விளக்கங்களை மூன்று கோணங்களில் காணவும் காட்டவும் இயலும். அவை :

1. பிறப்புநிலை விளக்கம் Genetic Interpretation
 2. முருகியல் விளக்கம் Aesthetic Interpretation
 3. சொற்பொருளியல் விளக்கம் Semantic interpretation
- என்பனவாகும்.

பிறப்பு நிலை விளக்கமாவது

‘இலக்கியம் யாரால் படைக்கப்படுகிறது எனும் நோக்கினை அடிப்படையாகக் கொண்டு தரப்படுவதாகும். தொழில்நுட்ப அறிவின் எல்லைகள் விரிந்துவிட்டமையால், ‘கணிப்பொறிகளே’ (Computers) இலக்கியத்தைப் படைக்கும் காலம் தோன்றியது.

என்று மன்றோ சி. பியர்ட்ஸ்லி எனும் அறிஞர் அறிவிக்கின்றார்.⁸ இதனால் 'மனிதனால் படைக்கப்படுவது இலக்கியம்' எனும் நிலைமாதத் தொடங்கிவிட்டது. கி. பி. 2000த் திற்குள்ளாகவே, இத்தகைய வியப்பூட்டும் புதுமைகள் நம் நாட்டிலும் நடைபெறலாம். இலக்கியம் உணர்வுக்கு விருந்திட வேண்டுமர்தலின் கணிப்பொறியால் ஆகாத செயல்.

தோற்றநிலை இலக்கியம், என்பது மனிதனால் படைக்கப் பட்டதா? அல்லது 'கணிப்பொறியைப்போன்ற இயந்திரத்தால் படைக்கப்பட்டதா? என்பதைத் தெரிவிக்கும் விளக்கமாகும். இந்த விளக்கம், நம் நாட்டிற்கு வருங்காலத்தில் தேவைப்படலாம்.

'இலக்கியம்' எனும் சொல் பொதுவர்கச் சிந்தனைக்கு விருந்தாக அமையும் வகையில் பதிப்பிக்கப்பட்ட நூல்கள் அனைத்தையும் சுட்டுவதாகும். இப்போது நிலைக்குப் புறம்பாக 'இலக்கியப் படைப்புகள்' போற்றப்படுகின்றன. பொது நிலையில் இருந்து இவற்றை வேறுபடுத்திக் காட்ட, 'படைப்பு' அல்லது 'ஆக்கம்' எனும் அடிப்படையைப் பெற்று இலக்கியம் எனும் தொடரை வழங்குகிறோம்.

முருகியல் விளக்கம்

படைப்பிலக்கியத்தின் சிறப்பியல்புகள் பல. அவற்றுள் இரண்டினை 'முருகியல் விளக்கம்' முதன்மையாகக் கொண்டு அமைகிறது. சுற்பனைநயமும் எடுத்துரைக்கும் முறையில் கலையழகும் இணைந்து இயங்குகின்றபொழுது, படைப்பிலக்கியம் சுவர்ச்சிமிகு கலையழகைப் பெறுகிறது. இதனோடு அழகான பொருள் வற்றாத 'இன்பவூற்று' எனும் கருத்திற்கேற்பப் படிப்பவரை மகிழ்விக்கவும் செய்கிறது. இந்த இருவகை இயல்புகள் படைப்பு இலக்கியத்தில் முதன்மை இடம் பெற்று இருப்பதைச் சுட்டிக் காட்டுவதே முருகியல் நோக்கமாகும்.

சொற்பொருளியல் விளக்கம்

மூன்றாவதாக இலக்கியத்திற்குத் தரப்பட்டுள்ள வரையறைச் "சொற்பொருளியல்" விளக்கமாகக் கண்டோம். இது, இருவகைப் படும், அவை மறைமுகக் குறிப்பு, வெளிப்படைக்குறிப்பு என்பன. எடுத்துக்காட்டாகப் பத்துப்பாட்டில் சிறப்புற்று விளங்கும் நான்கு பார்ட்டுகளின் பெயர்களைக் காட்டலாம். முதற்பாட்டின் பெயர் திருமுருகாற்றுப்படை என்பதாகும். இப்பாட்டில் இடம்பெறும்

‘முருகாற்றுப்படுத்த’ எனும் அடியினைக் கொண்டே இப்பரடலுக்குப் பெயர் அமைக்கப்பட்டு இருக்கிறது. பண்டை உரையாசிரியர்கள் முதல் இன்றைய ஆராய்ச்சியாளர்கள்வரை இவ்வுடிக்கு இருவகையான விளக்கங்கள் தந்துள்ளனர். ‘புலவரை (அடியவரை) முருகனிடம் ஆற்றுப்படுத்தும் பாடல்’ என்பது பழைய விளக்கம்.

நயங்களைத் தரக்கூடியதாக அமைவது படைப்பு இலக்கியம் என இக்காலத்தினாய்வாளர் கருதுகின்றனர்.

அடுத்துப், பத்துப்பாட்டில் உள்ள ‘நெடுநல்வாடை’ எனும் பாட்டின் பெயரைக் காண்போம், ‘நீண்ட நல்ல வர்டைக்காற்று’ எனும் பொருளை வெளிப்படையாக இப்பாட்டின் பெயரே புலப்படுத்துகிறது. ஆனால் கூர்ந்து நோக்குகின்ற பொழுது, வாடை என்பதே தமிழ்நாட்டு மக்களை வாட்டுவது (வருத்துவது) எனும் இயல்புக்கு முரணான பொருளை இப்பெயர் தருவது வியப்பாக இருக்கிறது. ஆனால், கதைமாந்தரின் உள்ளவுணர்ச்சிக்கு இன்பம் ஊட்டுவதாக அமைவதே இப்பாட்டு உணர்த்தும் குறிப்புப் பொருளாகும். இத்தகைய முறையில் பயிலுந்தோறும் பயிலுந்தோறும், புதிய புதிய பொருளாழ்த்தையும், சொல் நலத்தையும், உணர்ச்சிக் கனிவையும் ஊட்டுவது இலக்கியம் என்பது தெளிவாகிறது.

இவற்றைப்போன்று, ‘மதுரைக்காஞ்சி’, ‘குறிஞ்சிப்பாட்டு’ ‘பட்டினப்பாலை’, ‘மலைபடுகடாஅம்’ முதலிய பாடல்பெயர்களுக்கு நுட்பமான விளக்கம் தர இயலும்.

இவ்வாறு இலக்கியத்தின் இயல்புகளைக் கண்டறிந்து, அவற்றின் செஞ்சொற் கவியின்பத்தில் விளைப்பதை மாதுளம் பழத்தையும், பலாப்பழத்தையும் அரிதின் முயன்று சுவைத்து உண்டு மகிழ்வதை ஒக்கும் என்று சமஸ்கிருத மொழிவாணர் கூறுவர்.

வெளிப்படையாகப் பொருள் நயத்தையும் சொல் நயத்தையும் ஒருங்கே இலக்கியம் புலப்படுத்துவது உண்டு. இதனை வாழைப் பழத்தின் தோலை எளிதில் உரித்துத் தின்பதைப் போன்ற இலக்கிய நுகர்ச்சி என வடமொழி அறிஞர் கூறுவர்.

வாழைப்பழவகை இலக்கியம்

இக்காலத்திய மேற்கு நாடுகளில், திறனாய்வாளர்கள், ‘பேருரைகளை’ (Discourses) இத்தகைய பாங்குடையனவாகப் போற்றுகின்றனர். இன்றைய சனநாயக உலகில் மேடைப் பேச்சுகளும், நாடாளுமன்ற, சட்டமன்றப் பேருரைகளும், கருத்தரங்க எழுத்துரையும், மாநாட்டுச் சொற்பொழிவுகளும் சொற்பொருளியல் அமைப்பிலும், சொற்றொடரியல் பாணியிலும், நடை

நலத்திலும் இலக்கியப் பண்புகள் பெருவாழ்வு பெற்று வருவதால், இவற்றையும் இலக்கியங்களாக ஏற்றுப் பேற்றும் ஒருவகைப் புதுமைப் போக்கு உருவாகிவருவதை சொற்பொருள் விளக்கம் அறிவிக்கிறது.

இத்தகைய சுண்ணோட்டத்தில் இலக்கியத்திற்கு ஒரு வரையறை தரவேண்டிய நெருக்கடி, வருங்காலத்தில் உண்டாகும் எனும் எண்ணத்தோடு, இத்தகைய புதிய விளக்கங்களையும் வரவேற்பது நம்முடைய கடமையாகும்.

இதுவரையில் நாம் கண்ட பல்வேறு வகையான இலக்கியம் பற்றிய விளக்கங்களில் இருந்து, அறியக்கூடிய கருத்துகளைத் தொகுத்து, பின்வருமாறு ஒரு வரையறையை நாம் அமைக்கலாம்.

(இலக்கியம் மனித வாழ்க்கையை மையமாகக் கொண்டது. மனிதனின் சிந்தனைக்கும், உணர்வுக்கும், 'சுற்பனைக்கும் விருந்தாக அமைவது; மனிதனின் மொழியோடு தொடர்புடையது; சொற்கோலமாக விளங்குவது; குறிப்பிட்ட ஒரு வடிவினை, செய்யுளாலோ உரைநடையாலோ - உடையது; சுற்பவருடைய எண்ணத்தில் எழுச்சியையும் இதயத்தில் மலர்ச்சியையும் உண்டாக்கும் ஆற்றல் வாய்ந்தது; இன்புறுத்துவதோடு அறிவுறுத்தும் ஆற்றலை உடையது எனலாம்.)

இந்த வரையறையை, ஒரு தற்காலிக மேல்வரிச்சட்டமாகக் கொண்டே, இந்நூல், இலக்கியக் கலையின் பல்வேறு இயல்புகளையும் துறைகளையும் தெளிவுறுத்த முயலுகிறது.

1. William F. Imscher, The Nature of Literature p. 2.
2. B. T. wenchiesier, Some principles of Litrerary criicrsm, P. 42.
3. W. H. Auden [Ed.] G. K. C. Selection from his non-fictional prose, p. 142.
4. W. H. Hudson, An introduction to the study of literature, pp. 10-30
5. Darcid Daiches, Critical Approaches to literature pp. 4-7
6. Harry Levin: 'Literature as an Institution' in Sociology of Literature pp. 142-46.
7. Diana Laurenson & Alan Swinewood, The Sociology of Literature p. 17.
8. Monroe Beardsley, The concept of Literature in Literary theory and Structure (Ed.) Frank Barlys and others, pp. 23-24.

இலக்கியத் தோற்றம்

“இலக்கியம் எவ்வாறு படைக்கப்படுகிறது? ஏன் படைக்கப்படுகிறது? எதற்காகப் படைக்கப்படுகிறது?” என்பன போன்ற வினாக்களை அடுக்கிக்கொண்டே போகலாம். ஆனால், இந்த வினாக்களைத் தொகைவகைப்படுத்திப் பார்ப்போமானால், ஒரே வொரு வினா நம் முன்னர் முனைப்பாக நிற்கும். ‘இலக்கியம் எதற்காகப் படைக்கப்படுகிறது?’ என்பதே அந்த வினா.

வரலாற்றுக்காலம் நெடுக, இலக்கியம் வெவ்வேறாக மாறியும், திரிந்தும், கலந்தும், கரைந்தும் வந்துள்ளது. இலக்கியம் வாழ்க்கையில் மலருவது; வாழ்க்கையால் வளருவது; வாழ்க்கையை மனச்சியுறச் செய்வது; எனவே, இலக்கியத்தின் அடிப்படை வாழ்க்கை என்பது தெளிவாகிறது.

இலக்கியத் துடிப்புகள்

இந்த வாழ்க்கை அனுபவத்தை, மாட்சியை, குறைகளற்ற புதிய சமுதாயத்தைப் படைக்கும் ஆர்வத்தை, நிலைக்களனாகக் கொண்டு, இலக்கியம் படைக்கப்படுகிறது. இவ்வாறு இலக்கியம் படைக்கப்படுவதற்குரிய உந்துதல் சக்திகளை, ‘இலக்கியத் துடிப்புகள்’ (‘Literature impulses’) எனச்சுட்டுவர். இதைப்பற்றிப் பன்னினைடுங்காலமாக மேல் நாட்டுச் சிந்தனையாளர்கள் ஆராய்ந்து வருகின்றனர்.

உலகப்பேரறிஞன் சாக்ரடீஸ் காலம் (கி. மு. 5 நூ. ஆ.) முதற் கொண்டு இதைப்பற்றிய பல்வேறு வகையான எண்ணப் போக்குகள் இருந்து வருகின்றன.

தெய்விக அகத்துண்டுதல்

தெய்விக அகத்துண்டுதலால் (Divine Inspiration) இலக்கியம் படைக்கப்படுகிறது எனும் நம்பிக்கை பண்டைக் கிரேக்கத்திலும் முனைப்பாக இருந்தது. பிளேட்டோவின் (Plato) ‘ஐயோன்’ (Ion) எனும் பேருரையாடலில் இந்தக் கருத்து அறிவுறுத்தப்பட்டுள்ளது. “ஒளிமயமான வடிவுடன் இறக்கைகளை விரித்துப் பறக்கின்ற ஒரு தெய்வீகப் பொருள் கவிஞனின் உள்ளத்திற்குள் வந்து நுழைகிறது. அப்பொழுது, அவன் தன்னை மறக்கின்றான்; ஒருவகை ஆவேச உணர்ச்சியால்

உந்தப்படுகிறான். இத்தகைய உணர்ச்சிமயமான நிலையில், ஒரு வகை வெறியுணர்வோடு இலக்கியப்படைப்பில் அவன் ஈடுபடுகிறான். அந்த உணர்ச்சிக்கு ஆட்பட்டு, உந்தப்படுகின்ற வரையில் அவன் பலவகையான படைப்புகளைப் படைக்க இயலுகிறது. அந்த உணர்ச்சி குன்றியவுடன் அவன் செயலற்று, சோர்ந்து விடுகிறான். எனவே, தெய்வீக அகத்தூண்டுதல், பொதுவாகக் கலைப்படைப்புகளுக்கும், சிறப்பாக இலக்கியப் படைப்பிற்கு உந்துதல் சக்தியாக அமைகிறது¹ என்பது பிளேட்டோவின் கருத்து. இந்தக் கருத்து, உலகின் பல்வேறு நாடுகளின் அறிஞர்கள் நம்பிவந்த நம்பிக்கையாகும். இறைவனின் திருவருளாலேயே சிறந்த இலக்கியங்கள் படைக்கப்படுகின்றன எனும் எண்ணப் போக்கு அண்மைக்காலம் வரையில் நம் நாட்டிலும் வீறுடன் விளங்கியது.

கம்பனுக்குக் காளியின் திருவருளால், கவிபாரும் ஆற்றல் உண்டாகியதாகத் தமிழ் நாவலர் சரிதை கூறுகிறது. வடமொழிக் கவிஞரான காளிதாசனுக்குக் காளிதேவி அருளிய பிறகே, மாடு மேய்க்கும் சிறுவனாக இருந்த அவன் மாபெரும் கவிஞனாக-காளி (யின்) தாசனாக மலர்ச்சியுற்றான் எனும் மரபுவழிச் செய்தியும் இங்கு நினைவு கூரத்தக்கது.

சிவபெருமான் வடமொழியைப் பர்ணினிக்கும் தென் மொழியாகிய தமிழை அகத்தியருக்கும் முதன்முதல் கற்பித்தான் எனும் புராணக்கதைகளும் நாம் அறிந்தவையே.²

இவை யாவும் எதை உணர்த்துகின்றன? மேற்கண்ட தெய்வீக அகத்தூண்டுதலையே, உருவக் கதைகள் வாயிலாகத் தெரிவிக்கின்றன. இவற்றைப் பேர்ன்றே, நாயன்மார்களும், அருட்கவிகளும், இலக்கியப் படைப்பாளர்களாக மாறிய வரலாறுகள் மிகப்பலவாக நம் நாட்டில் வழக்கில் இருந்து வருகின்றன.

இத்தகைய எண்ணப்போக்கரல் சிறந்த கலைப்படைப்புகளை— இலக்கியங்களை—இறையருள் பெற்றோரே, 'கருவில் திருவுடையராசுப் பிறந்தோரே' படைக்கக்கூடும் என்பது வெளிப்படுகிறது. இந்த சிந்தனைப் பேர்க்கு மேற்கு நாடுகளிலுழ் சென்ற நா. ஆண்டு வரையில் செல்வாக்கு உடையதாக இருந்ததைக் காணுகிறோம்.

“கவிஞர்கள், கவிஞர்களாகவே பிறக்கிறார்கள், பிறந்தபிறகு அவர்கள் கவிஞர்களாக உருவாக்கப்படுவதில்லை” எனும் முதுமொழி வழக்கிற்கு வந்துள்ளதை நினைவுகூர்தல் வேண்டும்.

தனிமனிதனுடைய அறிவுத்திறனைச் சர்ராத், அதனிலும் மேம்பட்ட ஓர் ஆற்றலால் உந்தப்பட்டு, ஆக்கப்படுகின்ற இலக்கியங்களே சிறந்து விளங்குகின்றன எனும் கருத்தால், படைப்பாளன் ஒரு வகையான அகத்தூண்டுதலால்தான் இத்தகைய தலை சிறந்த படைப்புகளைப் படைக்க முடிகிறது எனும் நம்பிக்கை வெளிப்படுகிறது.

இந்த அகத்தூண்டுதலுக்கு மூலமாக - அடிப்படையாக இருப்பது எது? எனும் வினாவினை எழுப்புகின்றபொழுது தெய்விகத்தன்மை அல்லது திருவருள் எனும் விடையே பலரால் கூறப்படுகிறது.

பண்டை உலகக் கவிஞர்கள் பாபிலோனிய, கிரேக்க, ரோமானிய, இந்திய, சீன நாடுகளின் கவிஞர்கள் யாவருமே, தங்கள் நூல்களைப் படைக்கின்றபொழுது காப்புச் செய்யுளாகக் ‘கடவுள் வாழ்த்தினை’ அமைத்துள்ளனர். தாங்கள் தொடங்கும் பணி இனிது நிறைவுற வேண்டும் எனும் எண்ணத்தோடு, தங்கள் வழிபடு தெய்வங்களை அவர்கள் வேண்டி, வழிபாடு செய்துள்ளனர்.

இதனால், அவர்கள் எல்லாரும், தெய்விகப் பித்துக் கொண்டவர்கள் எனக் கருத இயலாது. ஒரு செயலைத் தொடங்குகின்ற பொழுது அதில் முழுமையாகத் தங்களை ஈடுபடுத்திக்கொண்டால் தான் அச்செயலைச் செய்கின்றவர்கள், அதில் வெற்றிபெற இயலும். இவ்வாறு முழுமையாக ஈடுபடுத்திக்கொள்ளுகின்ற பொழுது, மனித இயல்புக்கு மாறான ஒருவகைப் பேரார்வமும் பேரெழுச்சியும் வாய்ந்தவர்களாக, உலகைமறந்து, தங்கள் பணியில் ஈடுபடுவர். ‘தன்னை மறந்த வயந்தனில் இருந்தேன்’ என்று தேசிய கவிஞர் பாரதியார் இதைத்தான் குறிப்பிட்டுள்ளார். இதைத்தான் ‘தெய்வீக அகத்தெழுச்சி’ என்னும் பெயரால் மனித குலத்தின் மூதாதையர் போற்றியுள்ளனர். இந்தக்கருத்தினை இக்காலத்தில், அப்படியே ஏற்றுக்கொள்ள அறிஞர் தயங்குகின்றனர். ஆனால், உளவியல் அறிஞர் தன்னை மறந்த படைப்பு நிலைத் தூண்டுதல் (unconscious Creative impulse)³ எனக் குறிப்பிடுவதை திறனாய்வாளர்கள் உடன்படுகின்றனர்.

இவ்வாறு அகத்தூண்டுதலுக்கு அடிமைப்பட்டுப் படைப்புத் தொழிலில் ஈடுபடுவது, பேராபத்தை உண்டாக்கும் எனக் கருதுவாரும் உளர். “அகத்தூண்டுதல்போல், தோன்றும் எதனையும் கவிஞன் நம்பக்கூடாது. ஏனெனில் மனநலமும் உடல் நலமும் பாதிக்கப்படுகின்றன.” என அறிஞர்கள் கூறுகின்றனர்.

எனினும், அகத்தூண்டுதலைப்பற்றிய நம்பிக்கை யாதாகிலும் ஒருவகையில் அல்லது வடிவில் கலைஞர்கள் இடையே இருந்து வருவதை, நாம் எளிதில் புறக்கணிக்க இயலவில்லை.

ஃபிராய்டின் கருத்து.

உள்ளப்பகுப்பாய் ((Psycho analysis) வின் கோட்பாட்டை உருவாக்கிய ஃபிராய்ட் (Freud) எனும் உளவியல் அறிஞர் “அகத்தூண்டுதல் மனிதனுடைய அடிமனத்தில் உறங்கிக் கொண்டிருக்கும் மனித உணர்ச்சிகளையும் சிந்தனைகளையும் வெளிப்படுத்தும் ஒரு கருவியாக அமைகிறது” என்பர். உணர்வுகடந்த சிந்தனையில் இருந்தோ, இறையருளாலோ வெளிப்படும் அகத்தூண்டுதலுக்கு ஒரு கவிஞனுடைய அடிமனமே பிறப்பிடமாக அமைகிறது என்பது இதனால் புலனாகிறது.

அனுபவம் பரிமாற்றத் துடிப்பு

ஒவ்வொருவரும் வாழ்க்கையில் பெறும் அனுபவங்கள் இடத்திற்கும் காலத்திற்கும், வசதிகளுக்கும் வாய்ப்புகளுக்கும் ஏற்ப வெவ்வேறாக அமைகின்றன; மாறுபடுகின்றன. ஒருவனுடைய வாழ்க்கை அனுபவத்தை முழுமையாக மற்றொருவர் பெற இயலாது. ஒருவர் பெற்ற வாழ்க்கைப் பேறுகளாகிய அனுபவத்தை, மற்றொருவர் பெற முயலுவதும் உண்டு. ஆனால், எல்லாரும் எல்லா அனுபவங்களையும் தம்முடைய குறுகிய வாழ்நாளில் ஒருங்கே பெற இயலாது.

இத்தகைய நிலையில், படைப்பு ஆற்றல் திறன் உடைய வர்கள், தாம் வாழ்வில் பெற்ற இன்பதுன்பங்களாகிய அனுபவத்தைப் பகிர்ந்துகொள்ளத் துடிக்கின்றனர். இந்நிலையில் மொழியின்மூலம் தங்கள் அனுபவங்களை அவர்கள் எடுத்துரைக்கின்றனர், அல்லது வெளிப்படுத்துகின்றனர். இதனால், “அனுபவத்தின் வெளிப்பாடே இலக்கியம்” எனும் கருத்தும் தோன்றலாயிற்று. ‘தம்முடைய அனுபவத்தைப் பகிர்ந்து

கொள்ளவேண்டும்' என்னும் துடிப்பே, இலக்கியப் படைப்பிற்கு உந்துதல் சக்தியாக அமைவதைக் காணுகின்றோம்.

சங்கப் பாடலிலே உள்ளத்தை நெகிழ்விக்கும் ஒரு கர்ட்சியைக் காண்போம். தம்மை ஆதரித்த வள்ளலை நாடி வந்தார் ஒரு புலவர். எதிர்பாரர்வகையில், அந்த வள்ளல் இறந்து கிடப்பதை அப்புலவர் கண்டார்; அதிர்ச்சியுற்றார், சொல்லொணாத துன்பத்தில் முழுகித் தவித்தார். தர்முற்ற அந்தத் துன்பத்தை- அனுபவத்தை வெளிப்படுத்தும் வகையில் "முல்லையும் பூத்தியோ- ஒல்லையூர்நாட்டே"⁵ என வினவும் அவலச்சுவை நிறைந்த பாடலைப் பாடியுள்ளார். பாவேந்தர் பாரதிதாசன்,

"எங்கெங்கு காணினும் சக்தியடா-அவள்

ஏழுகடலின் வண்ணமடா!"

(பார. பா. தொ 1:1)

எனும் பர்டலைப்பாடும் நிலையில் தாம் அடைந்த வியப்புமிகு அனுபவத்தை-எங்கும் அன்னை பராசக்தியின் ஆட்சி நிலவுவதைச் சொல்லோவியமாகத் தீட்டியுள்ளார். இதைப் போன்ற சுவை களோடு இயைந்த அனுபவங்களை அவரவர்கள் அனுபவித்த- உணர்ந்தவாறு பலவகைப் பாடல் களைப் பர்வலர்கள் புனைந்துள்ளனர்.

இவ்விரு எடுத்துக்காட்டுகளும், தம் வர்ழ்வில் கவிஞர்கள் பெற்ற அனுபவத்தின் வெளிப்பாடுகளாக அமைந்துள்ளதைப் படிப்போர் எளிதில் உணர இயலும்.

புதுமையைப் புலப்படுத்தத் தூண்டும் துடிப்பு

தாம்புதியனவாகக் கண்டறிந்த உண்மைகளைப் பிறருக்கு எடுத்துரைக்க வேண்டும். அதன்மூலம் புதிய கருத்துக்களை மக்களிடத்தில் பரப்பவேண்டும் எனும் 'ஆரா இயற்கை அவர்' வினால் உந்தப்பட்டு. இலக்கியம் படைக்கப்படுவதுண்டு. இதனை 'அறிவுநிலை ஆர்வத்துடிப்பு' எனவும் கூறுவர். இந்தக் கண்ணோட்டத்தில், 'கருத்தைத் தெரிவிக்கும், கலையே இலக்கியம்' என்பர்.

சங்ககாலச் சான்றோர் ஒருவர் 'உலகம் இன்னும் ஏன் அழியாமல் இருக்கிறது?' எனும் சிக்கலான வினாவிற்கு விடை காண முயன்றுள்ளார். அவருடைய சிந்தனை அலைகள் இடையே அமிழ்தம் பேர்ன்று ஒரு கருத்துப் பளிச்சிடுகிறது. தனக்கென, வர்ழாது பிறருடைய நலத்திற்காக அயராது உழைக்கும்

சுரன்றோர்கள். “தனக்கென முயலர் நேர்ந்தாள் பிறர்க்கென முயலுநர்” (புறநர். 182) உள்ளமையால் தான் உலகம் இன்னும் அழியாமல் இருக்கிறது எனும் முடிவிற்கு வருகிறார். தம்முடைய சிந்தனையில் திடுமெனத் தோன்றிய அவ்வறிவொளியின் பயனை, உலகிற்கு உணர்த்த வேண்டும் எனும் உள்ளத்துடிப்பால் அந்தப் புலவர் ஆட்கொள்ளப்பட்டார். இதன்விளைவாகவே, “உண்டாலம்ம இவ்வுலகம்” எனத் தோடங்கும் புறநானூற்றுப் பாட்டினை அவர் படைத்துள்ளார்.

இதைப் பேர்ன்று, புதுமையைப் புலப்படுத்தும் துடிப்பினால் படைக்கப்பட்டுள்ள இலக்கியம், கலைச்செல்வங்கள் பலவற்றை உலகில் காணலாம்.

இன்புறுத்தத் தூண்டும் துடிப்பு

“யான்பெற்ற இன்பம் பெறுக இவ்வையகம்” எனும் பரந்த நோக்கினாலும், அருள் உணர்வாலும் சில சமயங்களில், இலக்கியம் படைக்கப்படுகின்றது. ஆன்றோர்களும், அருளாளர்களும், தங்கள் அறிவுமுதிர்ச்சியாலும், வாழ்க்கையில் பெற்ற கனிந்த அனுபவத்தாலும் தாங்கள் அடைந்த மனநலமரகிய (Happiness) இன்பத்தை மற்றவர்களும் அடையவேண்டும் எனும் நோக்கோடு, இலக்கியம் படைக்கப்படுவதும் உண்டு.

அப்பர் பெருமானின் “மாசில் வீணையும் மாலை மதியமும்” எனத் தோடங்கும் தேவாரப்பாட்டல், அவர் பெற்ற இறை அனுபவத்தை, “சேரவாரும் செகத்தீரே” என அழைத்து, மக்களுக்கு எடுத்துரைப்பதைப்போல் அமைந்து இருப்பதைக் கருதுக.

“கோடையிலே இளைப்பாற்றிக்கொள்ளும் வகை கிடைத்த குளிர் தருவே” எனத்தொடங்கும் இராமலிங்க அடிகளாரின் அருட்பார்வும் இந்த எண்ணப்போக்கில் தோன்றியதாகும்.

திருவள்ளுவருடைய ‘திருக்குறள்’ இத்தகைய உந்துதல் சக்தியால் இயற்றப்பட்டு, நீதிஇலக்கியமாகப் போற்றப்படுகிறது.

சுப்பிரமணியபாரதியாரின் ‘குயில் பாட்டு’ “மாலை மயக்கத்தில்” தோன்றிய நெட்டைக்கனவில், பெற்ற இன்பத்தைப் படிப்பவர்க்குப் பகிர்ந்து அளிப்பதாக அமைந்துள்ளதைக் காண்க.

புகழ் வேட்கை

இலக்கியம், இயற்றப்படுவதற்குரிய துடிப்புகளுள் ஒன்றாகப் 'புகழ் வேட்கை'யைக் கருதலாம். தலைசிறந்த இலக்கியப்படைப்பு ஒன்றைப் படைப்பதன்மூலம், காலம் எனும் காரிருளில், தம்முடைய புகழெழ்ளியை நிலைநாட்டி விட்டுச் செல்லத்துடிக்கும் கலைஞர்கள் பலர் அன்றும் இருந்தனர்; இன்றும் உள்ளனர். ஒட்டக்கூத்தர் போன்ற புலவர்கள் புகழாசையாலேயே, 'முவருலா' 'தக்கயாகப் பரணி' போன்ற படைப்புகளை ஆக்கியுள்ளனர். இந்தப் புகழாசையினோடு நெருங்கிய தொடர்பு உடையது பொருள் வேட்கை, "பொருள் இல்லார்க்கு இவ்வுலகம் இல்லை" அல்லவா? எனவே, மனிதர்க்குப் பிறந்த பாணர், புலவர் முதலிய கலைஞர்கள் பொருளினை - பரிசினை நாடியும் தேடியும், கால் கடுக்கப் பல காததூரம் நடந்தும் சென்று, புரவலர்களைப் போற்றிப் பாடியுள்ளனர்.

புகழ்வேட்கையும், பொருள்வேட்கையும் ஒரு நாணயத்தின் இரு பக்கங்களைப் போன்றவை. இவ்வுலகில் உயிர்வாழத் தேவைப்படுவது பொருள் என்றும், என்றும் நிலைத்திருக்கக் கூடியது புகழ் என்றும் கூறுவர். இவ்விரு துடிப்புகளால் உந்தப்படாத கலைஞன் - மனிதன் ஒருவனை உலகில் காணவே இயலாது.

இந்த உள்ளத்து உந்துதல் - ஆற்றல்களால் அல்லது துடிப்புகளுள் ஒன்றாலேர் பவவற்றாலோ உலகில் தேர்ன்றாய் புகழோடு விளங்கும் கலைப்படைப்புகள் யாவுமே படைக்கப் பட்டுள்ளன. உண்மை; வெறும் புகழ்ச்சி இல்லை!

புதுவகை

இந்தத் துடிப்புகளை நான்குவகையாகத் தொகுத்துக் கூறும் திறனாய்வாளர்களும் உண்டு. "தம்மைத்தாமே வெளிப்படுத்த வேண்டும் எனும் ஆர்வம்" பொங்கி வழிகின்றபொழுது இலக்கியம் போன்ற கலைப்படைப்புகள் படைக்கப்படுகின்றன எனும் கருத்தினைக் கூர்ந்து நோக்குவோம்.

நாம் முன்னர்க் கண்ட 'அனுபவப் பரிமாற்றத் துடிப்பு' 'புதுமையைப் புலப்படுத்தத்தாண்டும் துடிப்பு' 'இன்புறுத்தத் தாண்டும் துடிப்பு' எனும் மூன்றும் 'தன் வெளிப்பாட்டுத் துடிப்பு' என்பதனுள் அடங்குவதைக் காண்க.

அடுத்ததாகச் சொல்லப்படுவது மனிதரைப்பற்றிய ஆர்வத் துடிப்பு; மற்ற மனிதர்களைப் பற்றியும், அவர்களுடைய செயல்களைப்பற்றியும் அறிவதற்குரிய ஆர்வமே இத்துடிப்பாகத் தோன்றுகிறது.

“கூடிவாழும் விலங்கர்ன மனிதன்” பிறரோடு பழகுகின்ற பொழுது ‘அவர்கள் எப்படிச் சிந்திக்கிறார்கள்? எப்படி வாழ்கிறார்கள்? எப்படி உணருகிறார்கள்? எப்படிச் செயல்படுகிறார்கள்?’ என்பன போன்றவற்றை அறியவேண்டும் எனும் ஆர்வமேலீட்டால் பிறருடைய, சிந்தனை, செயல்முறை, உறவுமுறை முதலியன எவ்வெவ்வாறு அமைகின்றன என்பதை அறியத் துடிக்கிறான். இந்த ஆர்வத்தின் விளைவாகக் கருத்துப் பரிமாற்றமும் கலந்துரையாடலும், பிணக்கும் பூசலும் தோன்றுகின்றன. இவையெல்லாம் ‘தெரிவித்தல்’ என்னும் உந்துதல் சக்தியால் இயக்கப்படும்பொழுது, இலக்கியம் பிறக்கிறது.

நாம் வாழும் நடைமுறை உலகத்தில் நமக்குள்ள ஈடுபாடும், புதியதாகப் படைத்துக் காண விரும்பும் கற்பனைத் திறன், ஊக்குவிக்கும் உந்துதல் சக்தியும், இலக்கியம் இயற்றப்படுவதற்கு ஒரு காரணமாக அமையக்கூடும். அன்றாட உலக வாழ்க்கையில், மனிதன் அல்லறப்பட்டு ஆற்றாது. கண்ணீர் வடிக்கும் கொடுமைகளைக்கண்டு மன அதிர்ச்சி அடைகிறோம். இத்தகைய கொடுமைகளில் இருந்து, மனித இனம் விடுதலை பெறவேண்டும் எனும் அவாவினால் ஆழ்ந்து சிந்தித்துப் பார்க்கிறோம். இதன் விளைவாகப் புதிய சமுதாயத்தைப் பற்றிய - புதிய உலகைப்பற்றிய ஒருவகை ‘அகக்காட்சி’ நம் உள்ளத்தே புணையா ஓவியமாகத் தோன்றுகிறது. உடனே ‘புதியதோர் உலகு செய்வோம்’ என முழக்கமிடுகிறோம். இந்த உணர்ச்சிவெறி இலக்கியப் படைப்பிற்கு ஓர் உந்துதல் சக்தியாக அமைகிறது.

திருவள்ளுவருடைய திருக்குறள் இத்தகைய உந்துதலால், தோன்றியதேயாகும், சிறப்பாகத் திருக்குறளில் உள்ள ‘நாடு’ எனும் அதிகாரமும் சாத்தனாரின் ‘அமுதசுரபியும்’, கம்பன்கண்ட ‘கோசலமும்’ இத்தகைய துடிப்பினால் எழுந்தவையே.

பிற்காலப் புராணங்களில் காணப்பெறும் நாட்டுப்படலம், நகரப்படலம் போன்றவையும் இத்தகைய உந்துதலினாலேயே உருவாக்கப் பெற்றுள்ளன.

குறிப்பிட்ட ஒரு பொருளின்வடிவ அமைதியால் ஈர்க்கப்பட்டு, அதன் வடிவ அழகிற்காக, நாம் அதை விரும்புமாறு தூண்டும் ஓர் அகத்தெழுச்சியைப் பெறுகிறோம். அழகான ஒரு பொருளைக் காண்பதனாலும், ஐம்பொறிகளுள் யாதாகிலும் ஒன்றினாலேர் சிலவற்றினாலேர் அதைச் சுவைப்பதனாலும் ஒருவகை இன்ப வுணர்வு நம் உள்ளத்தே எக்களித்து எழுகிறது. இவ்வாறு, ஒருவர் பெறக்கூடிய இன்பத்தையே 'முருகியல் இன்பம்' அல்லது 'அழகியல் இன்பம்' என நாம் பேர்ற்றுகிறோம். இந்த இன்ப அனுபவப் பாதிப்பைப் புலப்படுத்தும் வகையில், 'யான்பெற்ற இன்பம் பெறுக இவ்வையகம்' எனும் நோக்கில், 'இலக்கியம்' படைப்பதற்குரிய ஆர்வம் ஒரு கலைப்படைப்பாக வெளிப்படுகிறது. இவ்வாறு அழகுணர்ச்சியின் கவர்ச்சியால் உந்தப்படுகிற பொழுது இலக்கியம் படைக்கப்படுவதையும் காணுகின்றோம்.

இவ்வியலின் முதலில் நாம் கண்ட இலக்கியம் தோன்றுவதற்குரிய ஆறுவகைத் துடிப்புகளையும் நான்குவகையர்கத் தொகுத்துக் கூறும் திறனாய்வாளர்களின்¹ எண்ணப்பேர்க்கையும் கண்டோம். இத்துடிப்புகள், ஒவ்வொரு படைப்பாளனுடைய அனுபவத்திற்கும், ஆளுமைக்கும் ஏற்ப இணைந்தும் இழைந்தும், அல்லது பிணைந்தும் விரிந்தும் இயங்குகின்ற பொழுது, சிறப்புமிசு இலக்கியப் படைப்புகள் வெளிப்படுகின்றன.

இவற்றால் 'இலக்கியத் தோற்றத்திற்குப் பல்வேறு வகையர்ன் உணர்ச்சித்துடிப்புகள் மூலகாரணமர்க அமைகின்றன' எனும் உண்மை தெளிவாகிறது.

1. The great Dialogues of plato. p. 142.
2. கந்தபுராணம், கடவுள் வாழ்த்து.
3. C. M. Bowra inspiration and poetry. pp. 8-15.
4. J. G. Freud, Psycho. Analysis of Sex, Collected works vol, 2. pp. 12-1
5. புறநா. 242.
6. Rene wellek, concepts of criticism, pp. 5-22.

இயல் : 4

இலக்கியத்தின் இயல்புகள்

இலக்கியம் படைக்கப்படுவதற்கு உந்துதல் சக்தியாக அமையும் துடிப்புகள் பல. அவற்றில் இருந்து, 'மனிதனின் ஆளுமையைப் பொலிவுடன் வெளிப்படுத்தும் தலைசிறந்த கலைப்படைப்பாகவே இலக்கியம்' தோன்றுகிறது என்பதையும், இலக்கியம் மனிதவாழ்க்கையை அடுத்தது காட்டும் பளிங்குபோல் படம்பிடித்துக்காட்ட வல்லதாகும் என்பதையும், வாழ்க்கைக்கு ஒளியூட்டும் ஒளி விளக்காகவும் அது விளங்குகிறது¹ என்பதையும், நாம் முன்னரே கண்டோம்.

இலக்கியம்

மனித இனத்தின் அனுபவங்களைக் கலை நயத்தோடு எடுத்து உரைப்பதே இலக்கியம். இந்த இலக்கியத்தினை வரையறுத்துக் கூறுவது எளிய செயல் அன்று. ஆனால், இயல்புகள் சிலவற்றைக் கொண்டு, எளிதில் அதனை இனங்கண்டுகொள்ள இயலும். இலக்கியத்தை வாழ்க்கையில் மொழியியல் கண்ணோட்டத்தில் ஆராய்ந்த அறிஞர் ந. சஞ்சீவி, "வாழ்க்கையின் தனிச்சிறப்புக் கூறுகளை வடித்துக் காட்டுவதே இலக்கியம் என்பது விளங்கும். ஆம். இலக்கியம் வாழ்க்கையின் வடிவம் அன்று! வார்ப்பே ஆகும். ஒருவகையில், ஒலிகளை வடிவங்கள் என்று உவமிக்கலாம். இலக்கியங்கள் என்று வாழ்க்கையின் ஒலியங்கள் (Phonemes) என்று போற்றலாம்"² எனத் தெரிவித்துள்ளார்.

நால்வகைப் பண்புகள்

அவர், இலக்கியத்தின் சிறப்பு இயல்புகளாகப் "புதுமை, பெருமை, பொதுமை, பொருண்மை" என்பனவற்றை வரை பட விளக்கத்தோடு தெளிவுறுத்தியுள்ளமை இங்குக் கருதத்தக்கதாகும்.³

புதுமை இருவகைப்படும்: பர்பொருளாகிய பெர்ருண்மை (content) யிலும் புதுமை—புத்தாக்கங்கள் இடம் பெறும். மற்றும் உணர்த்தும் முறையிலும் புதுமை இடம் பெறும். இதனை 'வடிவ அமைப்பில்' காணப்பெறும் புதுமை எனவும் கூறலாம். 'மர்டுகூடும் வழக்கத்தால் செக்கைச் சுற்றும்' எனும் பாவேந்தரின் கருத்திற்கு

இணங்க ஒரே வகையர்ன அடிப்படை உள்ளடக்கத்தையும் வெளியீட்டு முறைகளையும் கொண்ட சிற்றிலக்கியங்கள் (பிரபந்தம்) ஏராளமாகத் தமிழில் இயற்றப்பட்டுள்ளன. ஆனால் அவை அனைத்தையும் தரமான இலக்கியம் எனக் கருதுவதற்கு இயலாது. நந்திக் கலம்பகம், திருக்கோவையார், கலிங்கத்துப் பரணி, மூவருலா. மீனாட்சி அம்மை பிள்ளைத்தமிழ். தமிழ்விடு தூது போன்ற ஒருசில சிற்றிலக்கியங்களே சிறப்பு மிகு இலக்கியங்களாகப் போற்றப்படுகின்றன. ஏனையவை பேர்ற்றப்படாமையே குரிய காரணங்களை அறிய முயலுவேர்மானால், அவற்றிடையே 'புதுமைக் கவர்ச்சி' எனும் பண்பு அமையாமையே பேரளவிற்குக் காரணமாகும் என்பது புலனாகும்.

'தலபுராணங்கள்' எனும் இலக்கியவகை இன்று ஆர்வத்துடன் மதித்துப் போற்றுவாரற்றுப் போனமைக்கும் இதுவே காரணமாகும் ஒரு சிறந்த புராணத்தின் மாற்று வடிவமாக - வார்ப்பார்கவே-பல்வேறு தலபுராணங்கள் சிற்சில மாற்றங்களோடு இயற்றப்பட்டமையே, இதற்குக் காரணமாகும்.

'பெருமை' எனும் இயல்பு இலக்கியத்தில் எவ்வாறு இடம் பெறுகிறது? எனும் எண்ணம் எழலாம். ஓர் இலக்கியத்தில் இடம் பெறும் கருத்துகள், பரந்துபட்ட மனித இயற்கையைச் சிந்திரிப்பதாகவும் அனைத்துலகக் கண்ணோட்டம் உடையதாகவும் இருந்து பொருள் நயமும், சொல்நயமும் கவர்ச்சிமிகு படிமங்களைக் கொண்டதாகவும் அமையுமானால் அதனைச் சிறப்புடையதாகப் போற்றுவர். இதனால் பொருண்மை (உள்ளடக்கம்) யில் உயர்ந்ததாகவும், பொதுமைப்பண்பில் சிறந்ததாகவும் புதுமைக் கவர்ச்சி வாய்ந்ததாகவும் விளங்கும் இலக்கியமே 'பெருமை' யுடையதாகக் கருதப்படும் என்பது தெளிவாகிறது. இலக்கியத்தின் இந்நால்வகைப் பண்புகளும் ஒன்றோடு ஒன்று. இணைந்தும் பிணைந்தும் இயங்குகின்றன என்பது கருத்தில் இருத்தத் தக்கது.

சங்கப் பாடல்களுக்கு அடுத்த நிலையில் திருக்குறளும், சிலப்பதிகாரமும், தேவார திருவாசகமும், திவ்வியபிரப்பந்தமும், கம்பராமாயணமும் போன்ற இலக்கியங்களும் புகழ் பெற்றுள்ளமைக்குக் காரணம் இந்த நால்வகைப் பண்புகளும் முனைப்பாக அவற்றில் இடம் பெற்றுள்ளமையாகும்.

கம்பனுக்குப்பிறகு தோன்றிய தமிழ் இலக்கியங்களில் குமரகுருபரர், சிவப்பிரகாசர் என்ற இருவர் படைப்புகளும் மிகச் சிறந்தவைதாம் என்றாலும் இந்த இருவரும் அவர்கள் காலத்தில் வளர்ந்துவிட்ட புதுமையை நாடாமல் பழைய மரபினாலாகிய பிள்ளைத்தமிழ், கலம்பகம் பதிகம், என்ற வகையில் பாடிச் சென்றமையின் அவர்கள் நூல்கள் அவற்றுக்குரிய இடத்தையோ, மதிப்பையோ பெறாமற்போய் விட்டன.

இவர்கட்குப்பிறகு முந்நூறு ஆண்டுகளின் பின்னர்த்தேர்ன்றிய பாரதியாரின் கவிதைகளையே பெருஞ்சிறப்பு வாய்ந்த இலக்கியமாக நாம் போற்றுவதற்குக் காரணம் பாரதியின் பாடல்களில் 'புதுமை' வெள்ளம்பெருக்கெடுத்து ஓடுவதும் பொருண்மையில் அழுத்தமும் புதுமையும் பொலிவுறுவதும், மனிதகுலத்திற்குப் பயன்படத்தக்க விழுமிய எண்ணங்கள் இழையோடிச் செல்வதும் அடிப்படைக்காரணங்களாகும். இவை மூன்றும் ஒன்றாகச் சேர்ந்து பாரதியின் பாடல்களுக்கும் பெருமையைத் தேடிக்கொடுத்துள்ளன.

இருவகைப் பாகுபாடு

இலக்கியத்தின் இயல்புகளை இருவகையாகப் பாகுபடுத்தலாம் முன்னரேகண்ட 'பொது சிறப்பு' எனும் பாகுபாட்டில் இருந்து இது வேறுபடுகிறது. இலக்கியத்தின் அகத்துறு (Intrinsic) பண்புகள் புறத்துறு (Extrinsic) பண்புகள் என இவற்றை வேறுபடுத்திக் காட்டலாம். அதாவது இலக்கியத்தின் 'பொருண்மையில்' (உள்ளடக்கத்தில்) காணப்படும் உள்ளார்ந்த இயல்புகளையே 'அகத்துறு' பண்புகள் எனச் சுட்டுவர். இலக்கியத்தின் வடிவத்தில் புறத்தோற்றத்தில் காணப்படும் இயல்புகளையே 'புறத்துறு' பண்புகள் எனக் குறிப்பிடுவர்.⁴

பொதுவாக இலக்கியத்தைப் 'பண்பாட்டு நிறுவனமாக'க் கருதுவர். குறிப்பிட்ட ஒரு சமுதாயத்தின் 'பண்பாட்டுப் பாரம்பரியத்தினுடைய சிறப்பு இயல்புகளை மொழியின் மூலம் புலப்படுத்துவதாக-வெளிப்படுத்துவதாக இலக்கியம் அமைகிறது! இதனால், அச்சமுதாயம் பெற்றுள்ள மரபுவழிச் செல்வங்களுள் ஒன்றாக இலக்கியம் கருதப்பெறுகிறது. ஒவ்வோர் இலக்கியத்தின் பின்னணியிலும் அதன் ஆசிரியன் (படைப்பாளி) மறைந்து நிற்கிறான். அவனுடைய இயல்பு சமூகச்சூழல் எனும் இரு பேரற்றற்களால் அவன் உந்தப்படுகிறான், அந்த உந்துதலினால்

அவனுடைய உள்ள உணர்வுகள் கற்பனை நயத்தோடும் கலையழகோடும் குழைந்து இலக்கியமாக வெளிப்படுகின்றன. அந்தப் படைப்பாளிக்கு அடிப்படையாக மனித இனம் பெற்ற அனுபவமும் தானே பெற்ற அனுபவமும் அமைகிறது. எனவே, ஓர் இலக்கியத்தை முழுமையாக நுகர்ந்து இன்புற வேண்டுமானால் அதில் இடம் பெற்றுள்ள இயல்புகளை நாம் அறிந்து கொள்ளுதல் வேண்டும். எனவே, இலக்கியத்தின் சுவையை அனுபவிக்கப் பயி்லுதல் போலவே, அதன் இயல்புகளையும் பகுத்துப் பகுத்து ஆராய்ந்து, அறியவேண்டும்.

இலக்கியம் அழகுக் கலைகளுள்-நுண்கலைகளுள்-தலை சிறந்தது என்பதை முன்னரே கண்டோம். அறிவும் மனவுணர்வும் கற்பனையும் கலந்து செயல்பட்டு மக்களுக்கு இன்பம் அளிக்கும் கலைகள் யாவும் 'அழகுக்கலைகள்' எனப்படும். உலகில் உள்ள சில உண்மைகளும் அழகுணர்வுகளும் எளிதில் யாவருக்கும் புலப்படுவ தில்லை. நுட்பமான புலனுணர்வும் கற்பனை ஆற்றலும் வாய்ந்த சிலரால், அத்தகைய உண்மைகளும், அழகுணர்வுகளும் எளிதில் இனங்கண்டுகொள்ளப்படுகின்றன. தாம் பெற்ற இன்பத்தையும் அனுபவத்தையும் கொண்டு அவர்கள், பலருக்கும் பயன்படும் வண்ணம் பல்வகைக் கலைப் படைப்புகளை ஆக்குகின்றனர். அப்படைப்புகளில் இடம்பெறும் இயல்புகள் பல. அவற்றுள் முதன்மையானவற்றை தலைமையானவற்றை நாம் அறிந்தால் தான். அவை நல்கும் இன்பத்தை நுகர்ந்து மகிழ இயலும்.

அகத்துறு பண்புகள்

அவற்றை 'அகத்துறு பண்புகள்' எனவும் 'புறத்துறு பண்புகள்' எனவும் ஆய்வுக் கண்ணோட்டத்தில் வகைப்படுத்திக் கொள்ளலாம் முதலில் அகத்துறு பண்புகளின் எழிலையும், ஏற்றத்தையும் காண்போம்.

(அ) கலையழகு

அறிவுத்திறமையைப் புலப்படுத்துவதோடு இன்பத்தை அளிக்கும் முறைப்படுத்தப்பட்ட படைப்புகள், செயல்கள் எல்லாம் அழகு வாய்ந்தனவாக உள்ளன. 'அழகான பொருள் வற்றாத இன்பஊற்று' அல்லவா? நம் உள்ளத்தில் அழகு உணர்ச்சியைத் தூண்டும் முறையில் செஞ்செய்தகளைச்

கொண்டு வாழ்க்கை அனுபவங்களை இழைத்துக் காட்டும் அரிய பணியை இலக்கியம் செய்கிறது. “இலக்கியம்” என்பது யாது? எனும் வினாவிற்கு மிகச் சுருக்கமாக விடை கூறுவதானால் அழகுணர்ச்சி ததும்புமாறு எழுதுப்படுபவை யாவும் “இலக்கியம்” எனலாம். இந்த வர்ையறையை அளவுகோலாகக் கொண்டால், எழுத்தாளர்கள் எழுதுவன எல்லாம் இலக்கியம் ஆகா என்பது வெளிப்படை.

பொதுவாக நாம் குடியிருப்பதற்குக் கட்டப்படும் வீடுகள் எல்லாம் வெயில், மழை, குளிர் போன்றவற்றால் பாதிக்கப்படாமல் நாம் வாழ்வதற்காகக் கட்டப்படுகின்றன. எனவே அதன் நோக்கம் ‘பயன்பாடு’தான். அதில் கலையழகு - சிறப்பக்கலையின் சிறப்பு - பொதுவாக அமைவது இல்லை. இதைப் போன்றதே பல நோக்கங்களைோடு எழுதப்படுகின்ற நூல்கள். ஆனால், அவற்றில் கலையழகும் கற்பனைச்சிறப்பும் வாழ்ந்தால் மட்டுமே இலக்கியமாகப் போற்றப்படும் தகுதியைப் பெறுகின்றன. இத்தகைய படைப்புகளின் கலையழகில் ஈடுபடுகிறபொழுது, அந்த நூலின் பொருளையும் அதனை எடுத்துரைக்கும் முறையையும் நாம் மறந்துவிடுகிறோம். ஆனால் அந்நூலின் சொல்நயமும், பொருள் நயமும், நடைநயமும் நம் மனத்தை ஈர்த்து, இன்பம் அளிக்கின்றன.

(ஆ) குறிப்பாற்றல்

இந்தக் கலையழகுதான், இலக்கியத்தின் சிறப்பு இயல்புகளுள் முதன்மையானது. இந்தக் கலையழகு எவ்வாறு இலக்கியத்தில் அமைகிறது? அல்லது இலக்கியத்தில் வெளிப்படுகிறது? என்பதை ஆராயும்போது, அடுத்துள்ள சிறப்பியல்புகள் தாமே வெளிப்படுகின்றன. அவற்றுள் ‘குறிப்பாற்றல்’ அல்லது ‘கருத்துத்தூண்டல்’ (Suggestiveness) என்பது இலக்கியத்தின் இரண்டாவது சிறப்பு இயல்பாகும். இது நம்முடைய அறிவைக்காட்டிலும் நமது உணர்வையும், கற்பனை ஆற்றலையும் செயற்படுமாறு தூண்டுகிறது. ஒரு கருத்தை வெளிப்படையாகச் சொல்லுவதைவிட நம்முடைய உள்ளவுணர்வை ‘உசுப்பி’ விடுவதிலேதான், இந்தக் குறிப்பாற்றலின் சிறப்பு அமைகிறது.

நல்லை அல்லை நெடுவெண்ணிலவே! (குறுந். 47) எனும் சங்கப் புலவனின் ‘கருத்துத்தூண்டல்’ திறனைக் காண்போம். நெடுநேரமாகக் காயும் நிலவே! நீ நன்மை செய்யப்பேர்வது இல்லை

எனவே, நீ கொடியவன் என்பது மேற்கண்ட அடிக்குரிய நேரான பொருளாகும்.

இந்தப் பொருளை அறிந்தவுடன் ஏன் இவ்வாறு பர்டியுள்ளார்? புலவர் என்பதை அறிய ஆவல் எழுகிறது. உடனே, இந்தக் கருத்தைச் சொல்வது யார் என்பதை அறியத் துடிக்கிறோம். அகப் பொருள் இலக்கியத்தின் கதை மாந்தருள் முதன்மை இடம்பெறும் தலைவியின் தோழியே இவ்வாறு நிலவைப் பார்த்துக் கூறுகிறாள் என்பதை, பாட்டை முழுவதும் படிக்காமலேயே அறிந்துகொள்ள இயலுகிறது. அடுத்து எதற்காக அவள், இப்படிச் சொல்கிறாள் என்பதை அறிந்துகொள்ளத் துடிக்கிறோம்!

பாடலை முழுமையாகப் படித்துப் பார்ப்போமானால் தன்னுடைய தலைவியின் உணர்ச்சித்துடிப்பும் மன வேதனையும் தோழியால் பொறுத்துக்கொள்ள இயலவில்லை என்பது புலனாகும். இரவில் குறியிடத்திற்குத் தலைவன் வருவதாகத் தெரிவித்திருந்தான். அந்த இடத்திற்குக் குறித்த நேரத்தில், தலைவி வந்து விட்டாள். ஆனால் தலைவன் வந்து சேரவில்லை. 'அவன் வாராமைக்குக் காரணம் யாதாக இருக்கக்கூடும்?' என்பதை அவள், நீடுநினைந்து உண்மையை அறிய இயலாமல், ஏங்கித் துடிக்கிறாள். நிலவு நீண்டநேரமாகப் பகல்பொழுதைப் போல ஒளி வீசுகிறது. எனவே ஊர் மக்கள் உறங்கப்போகாமல் நிலவின் இன்பத்தை அனுபவிக்கின்றனர். அந்நிலையில் அயலூரைச் சேர்ந்தவனாகிய தலைவன், தலைவியின் ஊரையொட்டியுள்ள குறி இடத்திற்கு வரும்பொழுது, அவனைப் பார்க்கின்றவர், அவனைப் பற்றி ஐயங்கொள்ளுவர். இதனால், தலைவனுக்கு இன்னலே மிகுதியாகும். இவற்றை எல்லாம் எண்ணியெண்ணி மனம் கலங்குகிறாள் தலைவி. இதை எல்லாம், தோழி வெளிப்படுத்த முயலுகிறாள்.

இவற்றால் தங்கள் காதல் உறவுக்கு, அந்த நிலவு நன்மை செய்வதாக இல்லை என்பதைத் தலைவி உணருகிறாள். எனவே அதைப்பார்த்து 'நல்லை அல்லை' எனக் குற்றம் சாட்டுகிறாள் தோழி.

யார்மீது குற்றம் சாட்டுகிறாள்? நிலவின் மீது குற்றம் சாட்டுகிறாள்! பொதுவாக 'நிலவு' எனும் சொல், சந்திரனின் ஒளியைத்தான் சுட்டும். இங்கு ஆகுபெயராக மதியினைக் குறிக்கிறது. 'வெறும்னே 'நிலவு' என விளிக்காமல் 'வெண்ணிலவு' என அடைகொடுத்து அழைக்கிறாள். இங்கு 'வெண்மை' எனும் அடை

பொங்கிவரும் பெருநிலவர்கிய நிறைமதியினையே சுட்டுகிறது. பெளர்ணமி அன்று முழுமதியர்க-‘தருமத்தின் வதனம் பேரல்’-வெண்திங்கள்-வெண்ணிலவாகப் பொலிவுறுவது இயற்கை. “முழுமதி” என்பதையே தலைவியின் சார்பில் தோழி ‘வெண்ணிலவு’ என விளக்கிறாள்.

இதனோடு அவள் அமையவில்லை. மேலும் ‘நெடு’ எனும் அணியைத் தெரிடுத்து அதனைச் சிறப்பிக்கிறாள். இங்கு ‘நெடுமை’-நெடுநேரத்தைப் புலப்படுத்துகிறது. முழுமதியமாக ஒளிவீசும் பொழுது, சிலசமயங்களில் மேகங்கள் மறைப்புண்டு, ஒளிவீசுவது குன்றிப்போய்விடுவதும் உண்டு. ஆனால் அன்றைய வெண்மதி, மாசு மறுவற்ற வர்னில் (கார்த்திகை சித்திரை நிறைமதி நாட்களில் விளங்குவதைப் போல) மறையாமல், தொடர்ந்து பட்டொளி வீசுகிறதாம்! இதனால், தன்னுடைய காதலன் வருகைக்குப் பேரிடர்ப்பாட்டை ‘நெடு வெள்நிலவு’ தொடர்ந்து உண்டாக்குகிறதாம். இந்த அடியினைத் திரும்பத் திரும்பச் சொல்லுவோமானால் தலைவியின் பொறுத்தற்கரிய துன்பம், ‘ஏக்கம்’ ஆதங்கம் ஆகிய அனைத்தும் சமந்தநிலையில் அவள் ஏமாற்றப் பெருமூச்சு விடுவது, நம் அகக்காதுகளில் ஒலிக்கும். இதிலிருந்து நாம் என்ன அறிகிறோம்?

‘நெடுநேரமாகத் தலைவி வழிமேல் விழிவைத்து. அவன் வருகைக்காகக் காத்துக் கிடக்கிறாள்’ என்பது தெளிவாகிறது. ஆனால், நள்ளிரவைப் பகலாக மாற்றும் வெண்ணிலவே அவனுடைய வருகைக்கு இடையூறாக இருப்பதாக அன்பு மயமாள் உள்ளம் கருதுகிறது. அதனைத் தோழி, எடுத்து உரைக்கிறாள்.

இத்துணைப் பொருளாமுமும் நயமும், ‘நல்லை அல்லை நெடு வெண்ணிலவே!’, எனும் ஓரடியில் உள்ள நான்கே சொற்களைக் கொண்டு, அப்பாடலைப் படைத்த புலவர் ‘நெடு வெண்ணிலவினார்’ வெளிப்படுத்தியுள்ளமை நலிவ்தொறும் நூல்நயம் பயப்பதாகும். அலையலையாக இலக்கிய இன்பத்தை எழுப்புவதாகும்; புலவருக்கே அத்தொடரைப் பெயராக இட்டுள்ளதைக் காண்க!

இந்தக் கலையழகு வாய்ந்த இன்ப எக்களிப்பு எத்தனால் யடிப்பவர்க்குத் தோன்றுகிறது?

கவிதையில் அமையும் குறிப்பர் ற்றலர்ல்-கருத்துத்தூண்டு தலாலேயே (Suggestiness) இந்த இலக்கிய இன்பச் சுவை பெருகுகிறது எனக்கூறத்தேவை இல்லை! இதைத்தான் மதியை மயக்கும் இலக்கிய இன்பம் என அறிஞர் போற்றுவர்.

இம்முறையில் இலக்கியத்தைச் சுவைத்துப் பழகுவோமர்னர்ல் ஒரே சமயத்தில் ஐம்பொறிகள் வாயிலாகக் கண்டு, கேட்டு, உண்டு, உயிர்த்து, உற்றறியும் ஐம்புல இன்பத்தைவிட, இந்த 'இலக்கிய இன்பம்' உயர்ந்ததாகவும், சிறந்ததாகவும் நிலைபேறுடையதாகவும் தேர்ன்றும்.

(இ) நிலைபேறுடைமை

சமகாலத்திய மக்களுடைய தேவைகளுக்கு மட்டும்தான் 'இரைபோடும்' நூல்கள் இலக்கியமாகா. அவை அந்தக் குறுகிய காலத்திற்குள்ளேயே மறக்கப்படும்; புறக்கணிக்கப்படும்; அழிந்து கூடப் போகலாம்.

சுப்ரதீபக் கவிராயரின், கூளப்பநாயக்கனரின் பேரில் இயற்றப்பட்ட வறலிவிடுதூதும், 'காதலும்' இயற்றப்பட்ட காலத்தில் வியந்து பாராட்டப்பட்டன; யரிசுகளும் பெற்றன. ஆனால் இன்று, அரும்பொருள் காட்சியகத்தில் வைக்கப்பட்ட பொருள்களைப்போல, சமூகவியல் ஆராய்ச்சியாளர்க்கும் கல்வி இன்பக் கலைஞர்களுக்கும்ே 'கவர்ச்சி' வாய்ந்த இலக்கியங்களாக உள்ளன.

ஆனால் அதே சமயத்தில் அறுநூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்னர், புகழேந்திப்புலவரால் இயற்றப்பட்ட 'நளவெண்பா' இன்றும் நல்லதோர் இலக்கியமாகப் போற்றப்படுவது ஏன்? எனும் ஐயம் எழலாம்.

மனித இயற்கைப்பெரிதும் மாற்றம் அடைவது இல்லை. அந்த மனித இயற்கையின் சிறந்த பண்புகளை வீரம், காதல், கொடை, தியாகம், அவலம் போன்ற உணர்வுகள் யார்தாலும் ஒருவடிவில், இன்றும் மனித உள்ளத்தை ஆட்டிப்படைக்கின்றன. இந்த இயல்புகள் யாவுமே, ஒட்டுமொத்தமாக 'நளவெண்பா' போன்ற இலக்கியங்களில் சிறப்புற்று விளங்குகின்றன.

இவற்றோடு, மனிதனை மனிதனாக வாழத் தூண்டும் உயர்ந்த சிந்தனைகள், எண்ணங்கள் - உண்மைகளை உணர்த்தும் இலக்கியப்பண்பு 'நளவெண்பா'வில் நயமுற எடுத்துரைக்கப் பட்டுள்ளன. இவற்றை 'அறக்கருத்துகள்' எனவும், நீதிகள்

எனவும் கூறுவர். 'காதலின் வெற்றி', 'அன்பின் ஆற்றல்', 'குடும்பவாழ்க்கையின் பெருமை', 'ஊழின் ஆற்றல்', 'குதாரடுதலால் உண்டாகும் தீமை' போன்ற என்றும் நிலைபெற்று விளங்கக்கூடிய உண்மைகளைப் புகழேந்தி புலவர் அறிவுறுத்தியுள்ளார். இவற்றை மேடைப்பேச்சு அறிவுரையாகவோ சமய போதனையாகவோ அமைக்காமல் கதையின் இடையிடையே கலைநயமும் கற்பனை வளமும் கலந்த இலக்கியத் திறன்களோடு குழைத்துக் கொடுத்துள்ளார்.

விறலிவிடுதலும், பொதுமகளை நம்பர்தே என அறிவுரை கூறுகிறது. ஆனால், அது பச்சையான 'குருவின் உபதேசமாக' அமைகிறது அந்நூலின் 90 விழுக்காட்டுப் பகுதியில் பொதுமகளின் அழகு, ஆடம்பர வாழ்க்கை, அவள் தரும் இன்பம். போன்றவற்றை விரித்துரைத்துவிட்டு இறுதியில் 'உபதேசம்' செய்தால், அது யாருடைய உள்ளத்தில் பதியும்? ஒரு 'இழிந்த உணர்வுகளுக்கு இரைபோடுவதாக அமையாமல் 'ஒப்பற்ற' உயர்ந்த வாழ்வியல் தத்துவங்களுக்கும் ஆன்மிக உணர்வுகளுக்கும் கலைவடிவம் கொடுத்து இருப்பதனாலேயே நளவெண்பா நிலைபெற்று விளங்குகிறது.

நாள்தோறும் புற்றீசல்போல ஏராளமான இலக்கியங்கள் படைக்கப்படுகின்றன. அவை எல்லாம் நெடுங்காலம் வாழ்வன-பயன்படுவன-எனக் கூற இயலாது. தோன்றிய காலத்திலேயே பல மடிந்து, மறைந்து போகின்றன. அதாவது அவை மக்கள் இடையே செல்வாக்கற்றுப் போய்விடுகின்றன. 'செல்வாக்கு' என்பது அந்தக் காலத்தின் 'தேவையை' ஒட்டி அமைவது. குறிப்பிட்ட ஒரு காலகட்டத்தில் இயற்றப்படும் நூல், எந்தத் தேவையைக் கருத்தில் கொண்டு இயற்றப்படுகிறதோ, அந்தத் தேவை நிறைவேறி விடுமானால் பயனற்றுப் போய்விடுகிறது. இதனால், சிலசரஸ் கழித்து அது வாழ்வு இழந்துவிடுகிறது. இவ்வாறு மிகக் குறுகிய காலத்திலேயே வாழ்விழந்து-செல்வாக்கற்றுப் போகும் நூல்களை, 'அந்த நேரத்திற்குரிய நூல்கள்' (Books for the hour) என்பர்.

இவ்வாறு இல்லாமல், என்றும் வாழும் நூல்களாக (Books for ever) போற்றப்படுவன, இலக்கியங்களாக அமைகின்றன. காலம் கடந்துவாழும் இயல்புடைய நூல்கள் பெரிதும் இலக்கியங்களாக உள்ளன. இதற்குரிய காரணங்கள் யாவை? எனும் எண்ணம் எழுவது இயற்கை, காலத்தால் கறைபடாத கருத்துக்களைக்

கொண்டதாக்கவும், கற்பனை வளமும், கலையழகும் வாய்ந்ததாகவும் உள்ள இலக்கியப் படைப்புகள் என்றும் வாழும் தகுதி பெற்றுள்ளன.

குறுகிய உணர்வுகளுக்கும், சிந்தனைக்கும் இடம் தாராமல், அனைத்துலகக் கண்ணோட்டத்தில், பரந்துபட்ட மனித இயல்புகளைச் சித்திரிக்கும் வகையில் அழகு மிகு புதுமைக் கவர்ச்சி பொருந்திய கலை வடிவத்தோடு படைக்கப்படும் நூல்களே பெரிதும், 'வாழும் இலக்கியங்களாக' வாய்ப்புகள் பெற்றுள்ளன. கர்லம் 'கடந்து'-எக்காலத்திற்கும் பயன்படுவதாக அமைவது இலக்கியத்தின் பொதுப் பண்புகளுள் முதன்மையானதாகும்.

தமிழில் உள்ள சங்கப்பாடல்கள், திருக்குறள், சிலப்பதிகாரம், கம்பனின் இராமகாதை போன்ற பல்வேறு நூல்கள், என்றும் வாழும் இலக்கியங்களாக உள்ளன. ஒரு கலைப்படைப்பு, அதன் அமைப்பிற்கும் நோக்கிற்கும் தேவையான எல்லாப் பண்புகளையும் முழுமையாகப் பெற்றதாக இருக்க வேண்டும். இதனைத் 'தன்னிறைவுப் பண்பு' என்பர். இலக்கியத்தின் பொதுப்பண்புகளும் 'தன்னிறைவு' என்பது இரண்டாம் இடத்தைப் பெறுகிறது. அதாவது 'வடிவத்தாலும், உள்ளத்தாலும்' 'முழுநிறைவானதாக' (Perfection) அமைவது இலக்கியம். ஓர் இலக்கியத்தைப் படிக்கின்றவர் அதில் 'விட்டகுறை-தொட்டகுறைகள்' நிறைய உள்ளன எனும் உணர்வு எழாமல் அதனைப் படித்து முடித்து மனத்தில் ஒருவகை 'நிறைவு' உணர்வினைப் பெறத் தக்கதாகப் பயன்படுவன் யாவும் இலக்கியமாகும்.

வேறுவகையர்க்க் கூறுவதானால் இலக்கியத்தின் பரடுபொருள் பரந்துபட்டதாக, மனிதனைத்தே முழுமையர்க்கத் தழுவிச் செல்வதாக இருக்கவேண்டும் இதனை 'உலகப் பொதுமை' அல்லது 'அனைத்துலகப் பண்பு' (Universality) எனலாம். இது காலத்தையும் இடத்தையும் கடந்ததாக அமையும் பண்பாகும். இதனைச் சுருக்கமாக 'பொதுமை' எனும் ஒரு சொல்லால் பேராசிரியர் ந. சஞ்சீவி சுட்டியுள்ளதை நாம் முன்னரே கண்டோம். அடிப்படை உணர்ச்சிகளையும், அனைவருக்கும் உண்டாகக்கூடிய உள்ளக் கிளர்ச்சிகளையுமே முதன்மைப்படுத்திக் காட்டும் இலக்கியங்களே சாவா-ஹவா, இலக்கியங்களாகப் பெருவாழ்வு பெற்றுள்ளன.

விருப்பு, வெறுப்பு, இன்ப துன்பம், அன்பு, அருள், பயபக்தி ஆகியவை மனித இயல்பின் தலைமையான இணைப் பண்புகளாகும். இதனை இக்கர்ல உள்ளியல் அறிஞர்களான பிராய்ட் (S. Freud) யங் (Jung) போன்றோர் இனிது புலப் படுத்தியுள்ளனர்.¹ இந்த இயல்புகளை எத்துணை அளவிற்கு இலக்கியங்கள் வெளிப்படுத்துகின்றனவோ, எத்துணை அளவிற்குப் படிப்பவர் உள்ளத்தில் 'எதிர் உணர்ச்சியை'த் தூண்டும். 'ஐயமிடு மனைகளிலே' மரணம் என்றும் அறியாத மனையேதும் இல்லை. இல்லை!² என்பது புத்தர் பெருமானிடம், தம் குழந்தையை இழந்த தாய் கூறுவதற்கும். ஆனால் இதைப் படிக்கின்றவர்கள், 'உற்றார்' உறவினர்களை இழக்காதவர்கள் இருக்க இயலாது. அவர்கள் இதைப் படித்தவுடன் ஏக்கப் பெருமூச்சு விடுவர்; சிறிது நேரத்தில் மரணம் என்பதை யாரும் வென்றுவிட இயலாது. ஒவ்வொருவருடைய குடும்பத்திலும் இந்தப் 'பேரிழப்பு' உண்டாகி இருக்கிறது எனும் உண்மையை உணர்வர்! இத்துடன் ஒருவகை ஆறுதல் உணர்வையும் அவர்கள் பெறுவர்.

நிலை பேற்றுத் தன்மைக்குரிய மற்றொரு சிறப்பியல்பு, படைப்பாளனின் ஆன்மிகப் பண்பாட்டைப் பொறுத்ததாகும். இதனைப் புறப்பண்புகளாகிய எதுகைமோனை, உருவகம் போன்ற புறத்துறுப்புகளாக அமைவது எனக் கருத இயலாது. இது ஆசிரியனுடைய உணர்விலும், உயிரிலும் இரண்டறக் கலந்துவிட்ட ஓர் உயிர்ப்பண்பிற்கும். இதனை, எளிதில் கண்டறிய இயலாது. "அறநெறிப்பட்ட வாழ்க்கையே மனிதனை மண்ணில் நல்லவண்ணம் வாழஉதவும்" எனும் தம்முடைய கொள்கைகளைப் பெருமிதம் கலந்த ஒரு புதிய முறையைக் கையாளுவதன் மூலம் திருவள்ளுவர் அறிவுறுத்தியுள்ளார். எத்தனையோ அறநூல்கள் தமிழில் உள்ளன? ஆனால் அவற்றுள் ஒன்றுகூட திருக்குறளுக்கு ஒப்பாக இல்லையே! திருக்குறளுக்கு அடுத்த நிலையில் வெகுதொலைவில் வைத்துத்தான் 'நாஷடியார்' 'நீதிநெறி விளக்கம்' போன்றவற்றைப் பாராட்டுகிறோம். இதற்கு என்ன காரணம்? ஆசிரியரின் ஆன்மகுணமாகிய 'ஆளுமை யின்' ஆற்றலேயர்கும். இந்தப் பண்புகளைக் கொண்டுள்ள இலக்கியங்களே 'நிறைவுடையன'வாக இன்றும் நம் இடையே வழங்கிவருகின்றன.

(ஈ) ஆசிரியரின் ஆளுமை

ஒவ்வோர் ஆசிரியனுக்கும் ஒவ்வொருவகையான 'நடை' அமைகிறது. அவரவருடைய அறிவுத்திறனும் அனுபவக் கனிவும்,

கலையுணர்வும் அடிப்படையாக அமைகின்றன. இதனால்தான் ஓர் இலக்கியப் படைப்பாளனின் நடை ஒரு மனிதனுடைய மேலுடை போன்றது என்று. அது அவனுடைய உடலோடு உடலாக ஒட்டிக்கொண்டுள்ள தோல் போன்றது என்பார். இந்தக் கருத்தை வெளிப்படுத்தும் வகையிலேயே 'நடைதான் ஆசிரியன்' எனும் முதுமொழியும் தோன்றியுள்ளது இங்கு நினைவுகூரத் தக்கதாகும்.

ஓர் இலக்கியத்தின் நிலை பேற்றிற்குரிய காரணிகளுள் இறுதியாக்கக் கண்ட 'உலகப் பொது மைப்பண்பும்', நடைநலம் சார்ந்த கலைத்திறனும் முக்கியமானவை. இவற்றுள், 'உலகப் பொதுமை' ஆசிரியனுக்குப் புறத்தேயுள்ள பொருள்பற்றியது. இலக்கியத்தின் 'நடைநலஞ்சார்ந்த கலைத்திறன்' அவனுடைய உள்ளத்தே உறையும் பண்பு நலனை அடிப்படையாகக் கொண்டது. அது அவனுடைய 'ஆளுமையாக' வெளிப்படுகிறது.

முந்தையது உலகப் பொதுமையாக இருக்கிறது; அடுத்தது தனிமனிதனுடைய மனப்பண்பாட்டைச் சார்ந்துள்ளது. மக்கள் இனத்தில் ஆழ்ந்த கருத்துகளும் ஆற்றல்மிசூ உணர்ச்சிகளும் முந்தையதில் அமைகின்றன. பிந்தியதில் அக்கருத்துகளின் 'தன் அனுபவம்' எனும் வண்ணத்தைக் குழைத்து 'கலை வடிவமாக' வெளிப்படுத்தும் ஆசிரியனுடைய வாழ்க்கையும், ஆளுமையும் இணைந்தும் இயைந்தும் இயங்குகின்றன.

(உ) இன்புறுத்தல்

இலக்கியத்தின் தனிப்பெரும் பொதுப்பண்பு, மகிழ்வூட்டுவதாகும். "நெஞ்சை அள்ளும் நீர்மை இலக்கியத்தில் உயிர்; ஆனால் அந்நீர்மை சீர்மைக்குப் பயன்படாவிட்டால் இலக்கியம் தரம் குறைந்த இலக்கிய"மாகிவிடும்.

இலக்கியம் நம் உள்ளத்தைக் கவருகிறது; 'நவில்தொறும் நூல்நயம் பயப்பதே, அதன் கவர்ச்சிக்குக் காரணமர்கும், நம் உள்ளத்தைத் தொட்டு உணர்ச்சியைப் பெருகச் செய்து நம்மை வியப்பில் ஆழ்த்தி, ஒருவகை இன்பவுணர்வால் நம் உள்ளத்தைப் பூரிப்படையுமாறு தூண்டி 'இன்பநிலையை' அடையுமாறு செய்வது இலக்கியம்.

இலக்கியத்தைக் சுற்பதனரில் நாம் பெறும் பயன் யாது? இலக்கியத்தைப் படிப்பதனால் ஒரு வகையான இன்பத்தை

நாம் பெறுகிறோம் என்பதை முன்னரே கண்டோம். இலக்கியம் நம்மை ஒரு புதிய உலகிற்கு அழைத்துச் செல்லுகிறது. நம்முடைய சுற்பனைத்திறன், அப்பொழுது விரைந்து செயல்படுகிறது. இதனால், பெறற்கரிய ஒருவகைப் புத்துணர்ச்சியும்; மனமகிழ்வும் உண்டாகின்றன. இவற்றோடு வேறொர் அனுபவமும் நமக்கு உண்டாகிறது. பரந்துபட்ட மனித இயற்கையை உள்ளவாறு உணர்வதற்கு இலக்கியம் பெரிதும் பயன்படுகின்றது. இதனால் தான், சார்த்ரே (Sartre) எனும் இருத்தல் நிலைக் (Existentialist) கொள்கையாளர், “தனக்கேயுரிய சூழ்நிலையைப் - பண்பாட்டுப் பின்னணித் திரையை இலக்கியம், வாசகர்களுக்கு மெல்ல விலக்கி வாழ்க்கையை முழுமையாகக் காட்டுகிறது; இதனால், இதனுடைய பொறுப்புகளை, அவர்களே ஏற்றுக்கொள்ளுமாறு அது தூண்டுகிறது. இத்தூண்டுதல், ஒருவகைச் சமூகச் செயற்பாடாகும். எங்கும் பரவலாகக் கருதப்படும், ‘கலை கலைக்கர்க’ எனும் கோட்பாட்டிற்கு இது நேர்மர்றானது.

“இலக்கியம் ஒரு செயலாகும்; நடைமுறைப் பழக்கமாரும் அவற்றை மாற்றியும் திருத்தியும் அமைக்க ஒருவகைச் சூழ்நிலையை மெல்ல அது, திறந்துகாட்டுகிறது. ‘இலக்கியம் கொள்கை அளவில் பரந்தவுள்ளத்தில் ஒழுக்க நிலையோடும் பரந்துபட்ட சமூகப் பழக்கநிலையோடும் நெருக்கமான தொடர்புடையதாக இருந்து வருகிறது. மேலும், மக்களுடைய உரிமைகளை மதித்துப் போற்றுவதோடு அவற்றைப் பேணி வளர்க்கவும் வழிகாட்டுகிறது”¹⁹ என்று விளக்கம் தந்துள்ளமை இங்குக் கருதத்தக்கது. இதனால், இலக்கியம் இன்புறுத்துவதோடு சமூக உணர்வை ஊட்டவும் வல்லது என்பது போதருகிறது.

அறிவுத்துறைக்குரிய மனிதப்பண்பியல் (Humanities) நூல்கள் எல்லாம் வரலாறு, உளவியல், மெய்ப்பொருளியல் முதலியன தத்தம் துறைக்குரிய அறிவையே நமக்குத் தருகின்றன. அந் நூல்களின் மூலம் நாம் உணர்ச்சியைப் பெற இயலாது. ஆனால், பொதுவாக இலக்கியம் எனப் போற்றப்படும் நூல்கள் எல்லாம், நம் உள்ளுணர்வுகளைக் கவரும் ஆற்றல் உடையனவாக உள்ளன.

இலக்கியத்தைப் படிக்கும்பொழுது, நம் உள்ளம் உணர்ச்சி வெள்ளத்துள் ஆழ்ந்துவிடுகிறது. இதனால், இலக்கியம் நம் உள்ளுணர்ச்சியைப் பெருக்குகிறது. ஓர் இலக்கியத்தைப் படிக்குந் தேர்றும் நாம் உணர்ச்சி வயப்படுவதால், என்றும் தெவிட்டாத

இன்பத்தை நமக்கு அது அளிக்கிறது. கருத்து ஆழமும், கற்பனை வளமும், கலையழகும் வர்யந்த நூலே, நம் உள்ளத்தைக் கவரும் தன்மை உடையதாகிறது. இத்தன்மையே முதன்மையான இலக்கிய இயல்பாக, அறிஞர் சி.டி. விஞ்செஸ்டர் போற்றுகிறார்.¹⁰

இந்த உணர்ச்சியே இலக்கியத்திற்கு என்றும் வாழும் நிலைபேற்றுத் தன்மையை, அளிக்கிறது.

இலக்கியம் இன்புறுத்துவதோடு அமையாது, அறிவுறுத்துவதற்கவும் செயல்படுகிறது. படிப்பவருடைய உள்ளத்தைச் செம்மைப்படுத்தி பண்படச் செய்து நன்னெறியில் நாட்டம் கொள்ளுமாறு தூண்டுவது இலக்கியத்தின் மற்றொரு பொதுப் பண்பாகும். இலக்கியத்திற்கே பெரிதும் உரிய 'தனிப்பெருஞ் சிறப்பு இயல்பு' எனவும் இதனைக் கூறலாம்.

இன்புறுத்துவதை மட்டும் இலக்கியத்தின் நோக்கமாக ஒரு காலத்தில், மேல்நாட்டவர் கருதினர். ஆனால், இன்புறுத்துவதோடு வாழ்க்கையைத் திருத்தி, செம்மைப்படுத்தும் ஆற்றல் உடையதாக இலக்கியம் விளங்க வேண்டும் என்ற கருத்து இப்பொழுது வலுவடைந்து மனித வாழ்க்கையில் அடிப்படையாகக் கொண்டு தோன்றுவதே இலக்கியம். மனித வாழ்க்கையைப் பிரதிபலிப்பதன்மூலம், அது தனிச் சிறப்புமிக்க கலையாகத் திகழ்கிறது. எனவே, வாழ்க்கையின் தீவிரப் பங்கினை அது கொள்ளுகிறது; வாழ்க்கையை ஆராய்கிறது. அதன் நிறைகுறைகளை அம்பலப்படுத்துகிறது; அதிலிருந்து படிப்பினைகளைப் பெறத் தூண்டுகிறது. இவற்றின் மூலம், வாழ்க்கையைச் செம்மைப்படுத்த - சீர்ப்படுத்த அது முயலுகிறது.

(ஊ) கற்பனை

உலகப் பெருங்கவிஞர்களான நக்கீரர், வள்ளுவர், இளங்கோ, கம்பன், பாரதி, கர்ளிதாசன், ஹோமர், வெர்ஜீல், தாந்தே, ஷேக்ஸ்பியர், கெதே, புஷ்கின், மாகோயோவேர்ஸ்கி போன்றோரின் இலக்கியப் படைப்புகளை ஆராய்கின்ற பொழுது, அவற்றின் தனிச்சிறப்புப் பெரிதும் புனைந்துரைப்பதாகிய கற்பனைத் திறனையே அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைந்துள்ளதைக் காணுகின்றோம். இதிலிருந்து கற்பனைத் திறனாகிய புதியன படைக்கும் ஆற்றல், முதன்மையான இலக்கியப்பண்பாகத் தோன்றுகிறது. அதனைப்பற்றிப் பின்னர் விரிவாகக் காணலாம்.

(எ) குறிக்கோள்

‘இலக்கியம்’ எனும் சொல்லைப்பற்றிய ஆய்வுரையில், ‘இலக்கு’ எனும் வேர்ச்சொல்லிற்குக் ‘குறிக்கோள்’ என்பது பொருள் என்பதைக் கண்டோம். எனவே, விழுமிய குறிக்கோள் களைக் தன்னகத்தே கொண்டு வழிகாட்டும் வல்லமை வாய்த்தது இலக்கியம் என்பதையும் அறிந்தோம்.

ஒவ்வொரு மொழியிலும், அம்மொழி பேசும் மக்களுடைய வீரார்ந்த குறிக்கோள்கள் “இலட்சியக் கனவுகளாக, சித்திரிக்கப் பட்டுள்ளன. இந்த இலட்சியக் கனவுகளைக்” காலந்தேற்றும் பதிவுசெய்து, அடுத்துவரும் தலைமுறையினருக்கு அறிவுறுத்துவது இலக்கியம். அந்த இலட்சியங்கள் அழகு பற்றியனவர்கவும், வாழ்வியல் உண்மைகள் பற்றியனவாகவும் அமைந்துள்ளன. அழகு பற்றிய உண்மைகள் அழியக் கூடியன; அல்லது காலந்தேற்றும் மாறக்கூடியன. ஆனால், ‘வாழ்வியல் உண்மைகள்’ என்றும் நிலை பெற்று விளங்குவனவர்கும்.

நிலைபேறில்லா உலகில், நிலைபெற்று வாழும் உண்மைகளே ‘காலம் கடந்துவாழும் மெய்ப்பொருள்கள்’ எனப் போற்றப்படுகின்றன.

உலகப் பழம்பெரும் நாகரிக நாடுகளின் சிறப்புமிது குறிக்கோள்கள் எல்லாம் அவர்களுடைய இலக்கியங்களின் மூலமே இன்றுவரை உலகில் வாழ்ந்துவருகின்றன. பாபிலோனிய, கிரேக்க, ரோமானிய, சீன, இந்தியப் பண்பாடுகளின் விழுமிய இலட்சியங்களே தெரிவிக்கின்றன.

ஏறக்குறைய ஈராயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் உலகில் வேறெந்த நாட்டிலும் அனைத்து உலக சகோதரத்துவம் பற்றிய சிந்தனை அரும்பவில்லை. இன்றைய பெர்துவருடமையாளர் காரல்மார்க்வே, முதன் முதலில் இக் கோட்பாட்டை உலகிற்கு வழங்கியவர் எனப் பெருமிதத்தோடு கூறுவர்.

ஆனால், தமிழ்நாட்டில், ‘சங்ககாலப்புவன் யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்’ எனும் அனைத்து உலக சகோதரத்துவக் கோட்பாட்டைத் தமிழ்மொழியின் மூலம் அறிவுறுத்தி யுள்ளதைப் புறநானூறு எனும் தமிழிலக்கியம் தெரிவிக்கிறது. இத்தகைய நிலைபேறுடைய புத்துலகச் சிந்தனையைப் போன்று ஒலிக்கும் குறிக்கோள்கள் பல, இன்றும் பண்டை உலக இலக்கியங்களில் வீறுடன் விளங்குவதைக் காணுகின்றோம்,

தமிழருடைய ஒப்பற்ற குறிக்கோள்கள் பல. அவற்றுள் தலை சிறந்தவை, வாழ்க்கை வாழ்வதற்கே!, 'இனிய இல்வாழ்க்கையே' சிறந்த அறவாழ்க்கை', (அறன் எனப்பட்டதே இல்வாழ்க்கை) 'கற்க' 'விருந்தோம்பல்' இறைவன் அடிசேர்தல்' 'பிறப்பொக்கும் எல்லா உயிர்க்கும்' 'அன்பின் வழியது உயிர் நிலை' என்பனவாகும். இவை சங்கப்பாடல்களில் தொடங்கி, இன்றுவரை வளர்ந்து வந்துள்ள தமிழ் இலக்கியங்கள் பலவற்றிலும், யாதாகிலும் ஒரு வகையில் வெளியிடப்பட்டு வருகின்றன.

இந்த ஒப்பற்ற உண்மைகள் காலந்தோறும் புதிதுபுதிதாகத் தோன்றும் தலைமுறையினர்க்கு, வழிகாட்டும் ஒளிவிளக்குகளாகப் பயன்பட்டு வருகின்றன. எனவே, தலைமுறை தலைமுறையாக மறந்துவிடாமல் உயர்ந்த குறிக்கோள்களைப் போற்றிக் காத்து வரும் இலக்கியங்களின் சிறப்பை, நன்றியுணர்வோடு உலகு எங்கும் மனித இனம் போற்றிவருகிறது.

முவேந்தர்களுடைய அரண்மனைகளும், நகரங்களும், நாட்டு அமைப்புகளும் என்றோ அழிந்துபோயின. இன்றைக்கு அவற்றைக் காண இயலாது. ஆனால், அவ்வேந்தர் காலத்திய மக்களுடைய 'இலட்சியக் கனவுகள்' இன்னும் அழியவில்லை. சங்கத்தொகை நூல்களில் அவை திருக்கோயில் கொண்டுள்ளன.

இவை யாவும் ஓர் இலக்கியத்தின் அகத்துறு பண்புகளாகும் ஓர் இலக்கியத்தின் வடிவத்தைப் பற்றியும் நாம் தெரிந்து கொள்ளுதல் வேண்டும். எந்தப் பொருளுக்கும் உள்ளடக்கமும், புறவடிவமும் உண்டு. இதைப்போன்றே இலக்கியத்திற்குப் பாடு பொருளாகிய அகவடிவமும், அவற்றை ஒன்றாக இணைத்து ஒரு தோற்றப் பொலிவை அளிப்பதாகிய புறவடிவமும் உள்ளன. இவ்விரண்டும் பொருத்தமாக அமைகின்றபொழுதே ஒருமைப் பாடுடைய இலக்கியப் படைப்பு வெளிப்படுகிறது.

புறத்துறு இயல்புகள்

இலக்கியத்தில் வடிவிற்குரிய பண்புகள் சில உள்ளன. அவற்றை 'புறத்துறு பண்புகள்' எனக் கூறுவர்.

1. இடையின் வடிவம்

நெடுங்காலம் முதல் இந்நூற்றாண்டுவரை கவிதையே நம் மூன்று இலக்கியமாரசுக் கருதப்பட்டதால் அதனுடைய

தமிழருடைய ஒப்பற்ற குறிக்கோள்கள் பல. அவற்றுள் தலை சிறந்தவை, வாழ்க்கை வாழ்வதற்கே!, 'இனிய இல்வாழ்க்கையே' சிறந்த அறவாழ்க்கை', '(அறன் எனப்பட்டதே இல்வாழ்க்கை) 'சற்க' 'விருந்தோம்பல்' இறைவன் அடிசேர்தல்' 'பிறப்பொக்கும் எல்லா உயிர்க்கும்' 'அன்பின் வழியது உயிர் நிலை' என்பனவாகும். இவை சங்கப்பாடல்களில் தொடங்கி, இன்றுவரை வளர்ந்து வந்துள்ள தமிழ் இலக்கியங்கள் பலவற்றிலும், யாதாகிலும் ஒரு வகையில் வெளியிடப்பட்டு வருகின்றன.

இந்த ஒப்பற்ற உண்மைகள் காலந்தோறும் புதிதுபுதிதாகத் தோன்றும் தலைமுறையினர்க்கு, வழிகாட்டும் ஒளிவிளக்குகளாகப் பயன்பட்டு வருகின்றன. எனவே, தலைமுறை தலைமுறையாக மறந்துவிடாமல் உயர்ந்த குறிக்கோள்களைப் போற்றிக் காத்து வரும் இலக்கியங்களின் சிறப்பை, நன்றியுணர்வோடு உலகு எங்கும் மனித இனம் போற்றிவருகிறது.

முவேந்தர்களுடைய அரண்மனைகளும், நகரங்களும், நாட்டு அமைப்புகளும் என்றோ அழிந்துபோயின. இன்றைக்கு அவற்றைக் காண இயலாது. ஆனால், அவ்வேந்தர் காலத்திய மக்களுடைய 'இலட்சியக் கனவுகள்' இன்னும் அழியவில்லை. சங்கத்தொகை நூல்களில் அவை திருக்கேரயில் கொண்டுள்ளன.

இவை யாவும், ஓர் இலக்கியத்தின் அகத்துறு பண்புகளாகும் ஓர் இலக்கியத்தின் வடிவத்தைப் பற்றியும் நாம் தெரிந்து கொள்ளுதல் வேண்டும். எந்தப் பொருளுக்கும் உள்ளடக்கமும், புறவடிவமும் உண்டு. இதைப்போன்றே இலக்கியத்திற்குப் பாடு பொருளாகிய அகவடிவமும், அவற்றை ஒன்றாக இணைத்து ஒரு தோற்றப் பொலிவை அளிப்பதாகிய புறவடிவமும் உள்ளன. இவ்விரண்டும் பொருத்தமாக அமைகின்றபொழுதே ஒருமைப் பாடுடைய இலக்கியப் படைப்பு வெளிப்படுகிறது.

புறத்துறு இயல்புகள்

இலக்கியத்தில் வடிவிற்குரிய பண்புகள் சில உள்ளன. அவற்றை 'புறத்துறு பண்புகள்' எனக் கூறுவர்.

உதையின வடிவம்

நெடுங்கர்லம் முதல் இந்நூற்றாண்டுவரை கவிதையே நம் மீடின் இலக்கியமர்க்கக் கருதப்பட்டதால் அதனுடைய

தமிழருடைய ஒப்பற்ற குறிக்கோள்கள் பல. அவற்றுள் தலை சிறந்தவை, வாழ்க்கை வாழ்வதற்கே!, 'இனிய இல்வாழ்க்கையே' சிறந்த அறவாழ்க்கை', (அறன் எனப்பட்டதே இல்வாழ்க்கை) 'சுற்க' 'விருந்தோம்பல்' இறைவன் அடிசேர்தல்' 'பிறப்பொக்கும் எல்லா உயிர்க்கும்' 'அன்பின் வழியது உயிர் நிலை' என்பனவாகும். இவை சங்கப்பாடல்களில் தொடங்கி, இன்றுவரை வளர்ந்து வந்துள்ள தமிழ் இலக்கியங்கள் பலவற்றிலும், யாதாகிலும் ஒரு வகையில் வெளியிடப்பட்டு வருகின்றன.

இந்த ஒப்பற்ற உண்மைகள் காலந்தோறும் புதிதுபுதிதாகத் தோன்றும் தலைமுறையினர்க்கு, வழிகாட்டும் ஒளிவிளக்குகளாகப் பயன்பட்டு வருகின்றன. எனவே, தலைமுறை தலைமுறையாக மறந்துவிடாமல் உயர்ந்த குறிக்கோள்களைப் போற்றிக் காத்து வரும் இலக்கியங்களின் சிறப்பை, நன்றியுணர்வோடு உலகு எங்கும் மனித இனம் போற்றிவருகிறது.

முவேந்தர்களுடைய அரண்மனைகளும், நகரங்களும், நாட்டு அமைப்புகளும் என்றோ அழிந்துபோயின. இன்றைக்கு அவற்றைக் காண இயலாது. ஆனால், அவ்வேந்தர் காலத்திய மக்களுடைய 'இலட்சியக் கனவுகள்' இன்னும் அழியவில்லை. சங்கத்தொகை நூல்களில் அவை திருக்கோயில் கொண்டுள்ளன.

இவை யாவும் ஓர் இலக்கியத்தின் அகத்துறு பண்புகளாகும் ஓர் இலக்கியத்தின் வடிவத்தைப் பற்றியும் நாம் தெரிந்து கொள்ளுதல் வேண்டும். எந்தப் பொருளுக்கும் உள்ளடக்கமும், புறவடிவமும் உண்டு. இதைப்போன்றே இலக்கியத்திற்குப் பாடு பொருளாகிய அகவடிவமும், அவற்றை ஒன்றாக இணைத்து ஒரு தேர்ற்றப் பொலிவை அளிப்பதாகிய புறவடிவமும் உள்ளன. இவ்விரண்டும் பொருத்தமாக அமைகின்றபொழுதே ஒருமைப் பொருடைய இலக்கியப் படைப்பு வெளிப்படுகிறது.

புறத்துறு இயல்புகள்

இலக்கியத்தில் வடிவிற்குரிய பண்புகள் சில உள்ளன. அவற்றை 'புறத்துறு பண்புகள்' எனக் கூறுவர்.

1. தையின் வடிவம்

நெடுங்கர்லம் முதல் இந்நூற்றாண்டுவரை கவிதையே நம் மூடின் இலக்கியமாகக் கருதப்பட்டதால் அதனுடைய

வடிவமே, இலக்கியவடிவமாகப் பேர்ற்றப்படலாயிற்று. எனவே, இங்கு இலக்கியத்தின் புறவடிவக் கூறுகளைச் சுட்டுகின்றபொழுது கவிதையின் வடிவ இயல்புகளையே குறிப்பிடுகிறோம் என்பதனை மறத்தலர்காது.

யாப்பும் அணியும்

வடிவத்தில் பண்புகள் அல்லது கூறுகளாக அமைவன கவிதையின் வடிவ அமைப்பில் முதன்மை இடம்பெறும் அடிகள் ஆகும். அவ்வடிகளில் அமையும் சீர், தளை, தொடை, எதுகை, மேர்னை, ஒலிநயம், உவமை, உருவகம், படிமம் போன்ற அணிநயம் முதலியவையே இலக்கியத்தின் புறத்துறு பண்புகளாகும். மொழி இலக்கியத்தின் புறத்துறு பண்புகள் சொற்களை அடிப்படையாகக் கொண்டவை. சொற்கள், மொழியின் கூறுகளாகும். எனவே இலக்கியத்தின் முதுகெலும்பாக இருப்பது மொழி. மொழியைச் செம்மையைக் கையாளுவதிலேயே இலக்கியப் படைப்பு வலிவும், வலிப்பும் பெறுகிறது. கலையழகிற்குக் காரணமாகிய சொல்நயமும் பொருள்நயமும் உணர்த்தும் முறையும் இலக்கியப் படைப்பாளன் பயன்படுத்தும் மொழியின் ஆற்றலையும் செயற் பாட்டையும் ஓட்டியே அமைகின்றன. இதனால்தான், இலக்கியத்தைச் "சொல் துறை", (Wortkunst) எனும் பொருளுடைய ஜெர்மானியச் சொல்லும், "சொல் தன்மை" (sloves nost) எனும் ருஷிய மொழிச் சொல்லும் 'லிட்டரேச்சர்' (Literature) எனும் ஆங்கிலச் சொல்லிற்கு ஈடான தத்தம் மொழியில் இலக்கியத்தைச் சுட்டுக் கலைச் சொற்களாகப் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகின்றன.

இலக்கியத்தின் மொழியமைதி உணர்வு எழுச்சியைக் கொண்டது. அதில் குறியீடுகளும் சொல்லின் ஒலிக்குறிப்பும், ஒலிநயமும் ஒன்றாகச் சேர்ந்து இயங்குகின்றன. இதனால் இலக்கியம் 'செஞ்சொல் கவியின்பம்' வாய்ந்ததாகச் சிறப்புறுகிறது.

நால்வகைப் பண்புகள்

இதுவரையில் நாம் விரிவாகப் பார்த்த இலக்கியத்தின் பல்வேறு இயல்புகளைத் தொகுத்து, உணர்ச்சி, கற்பனை, கருத்து வடிவம் எனும் நால்வகைப் பண்புகளாகத் தெளிவுறுத்தலாம். இவற்றுள் வடிவம் இலக்கியத்தின் 'உடலாகும்', உணர்ச்சியை இலக்கியத்தின் 'இதயம்' எனக்கருத இடமுண்டு, இலக்கியத்

தில் இடம் பெறும் கருத்துக்கள். அறிவுத்திறனை அடிப்படையாகக் கொண்டவை. எனவே' கருத்தினை இலக்கியத்தின் 'மூளையாகப் போற்றலாம். இலக்கியத்தின் மற்றப் பண்புகள் எல்லாம் இந்த நான்கு, முதன்மையான உறுப்புகளின் பல்வேறு கூறுகளாகப் பொருத்திக் காட்டக்கூடியனவாக உள்ளன.

மேற்கண்ட விளக்கத்தில் இருந்து இலக்கியத்தின் இயல்புகளை நாம் ஒருவாறு அறிந்துகொள்ளலாம். இலக்கியத்தைப் பற்றிய பொருத்தமான வரையறை இலக்கணத்தைவகுக்க இயலாத நிலையில், அதன் பண்புகளைக் கொண்டு இலக்கியத்தை எளிதில் இனம் கண்டுகொள்ளலாம்.

உண்மையும் அழகுணர்வும் நிறைந்த சொற்களால் வாழ்க்கையைச் சொல்லோவியமாகத் தீட்டிக்காட்டுவது இலக்கியம். அது மனிதனுடைய ஆன்மாவையும், ஆளுமையையும் உணர்ச்சிகளையும், நோக்கங்களையும், விழுமிய சிந்தனைகளையும், சொற்களால் குறிப்பாகப் புலப்படுத்துவது. அதன் சிறப்பு இயல்புகள் கலையழகு, குறிப்பாற்றல், நிலைபேற்றிற்குரிய பண்புகள், பொதுமை, ஆளுமைவெளிப்பாடு முதலியனவாகும். இலக்கியத்தின் நோக்கம் நம்மை மகிழ்வித்தலோடு' மனிதனின் உண்மை இயல்பை அறிவுறுத்தலுமாகும். மனிதனுடைய செயல்களைக் காட்டிலும், அவனுடைய ஆன்மிக இயல்புகளை உணர்த்துவதுதான் இலக்கியத்திற்கு நோக்கமாகும்.

-
1. M. H. Alerams, The mirror and the lamp. p. p. 31-32
 2. இலக்கிய இயல் அ.ஆ. பக் 50-51
 3. ஷா, பக். 51-54
 4. Roger Fowler (Ed), A Dictionary of Modern critical Terms, pp. 103-104.
 5. 'நெடுநல் வாடை' எனும் நக்கீரனுடைய பத்துப்பாட்டின் பெயரினை இந்த அடியுடன் ஒப்பிட்டுக் காண்க.
 6. காண்க : 'இலக்கியமும் உளவியலும்'
 7. ஆசிரிய ஜேர்தி பக். 86.
 8. Sartre's Collected papers, (Ed) Edeith kern, prentice Hall, Inc; New Jersey 1962, p. 132
 9. C. T. winchestser, o. p. cit. p. 42 Sartre's Some Principles of Litterery Criticism.

இயல் : 5

இலக்கிய வகை

இலக்கியம் மனித இனத்தின் அனைத்துலக மொழியார்கும், அது குறிப்பிட்ட பண்பாட்டு வரையறைகளையும், கட்டுப் பாடுகளையும் கடந்து, அனைத்துலக நோக்கோடு மனிதனுடைய விருப்பு வெறுப்புகளையும் எண்ணங்களையும் எழுச்சிகளையும், வேட்கைகளையும் குறிக்கோள்களையும் எதிரொலிக்கிறது. வரையறுத்துக் கூற இயலாத நிலையில், வாழ்க்கையும் மனித உள்ளமும் சந்திக்கும் இடமாக இலக்கியம் விளங்குகிறது.

மொழியைக் கருவியாகக் கொண்டு, தன்னுடைய வடிவத்தை இலக்கியம் பெறுகிறது. அதன் உட்பொருளை வாழ்க்கை தந்துதவுகிறது. படைப்பாளி வாழ்க்கை எனும் மூலப்பொருளோடு, கலையழகு எனும் வண்ணத்தைக் கலந்து கற்பனை எனும் மெருகிட்டு இலக்கியத்தைப் படைக்கின்றான்.

இந்த இலக்கியத்தை வடிவ அமைதியைக் கொண்டும், உணர்த்தும் பொருளினைக் கொண்டும், கருத்தை உணர்த்தும் முறைகளைக் கொண்டும் பலவகையாகப் பாகுபடுத்துவர்.

அயல்பு நிலைப் பாகுபாடு (Genras)

இலக்கியத்தைத் தூய இலக்கியம் (Pure Literature) 'சார்பு அல்லது செயற்பாட்டு இலக்கியம். (Applied Literature) எனச்சில சமயங்களில் வகைப்படுத்துவது உண்டு.

'தூய சார்பு' இலக்கியம்

இலக்கியத்தின் இயல்புகள் யாவும் முழுமையாக இடம் பெற்றுள்ள 'படைப்பு இலக்கியத்தையே 'தூய இலக்கியம்' என்பர். கற்பனைக்கோ, கலையழகிற்கோ இடம் தராமல், கருத்துகளை அறிவுறுத்தும் பார்ங்கில் அமைந்தவற்றைச் 'சார்பு இலக்கியம்' எனும் பெயரால் சுட்டுவர்.

இவற்றின் வேறுபாட்டைப் பாரதியாரின் குயில் பாட்டையும், கபிலர் அகவலையும் கொண்டு தெளியலாம். கபிலருடைய அகவலில், கருத்தை வெளிப்படுத்தும் முறையில், இலக்கிய இயல்புகள் சில இடம் பெற்றுள்ளதை மறுக்க இயலாது.

படிப்போருடைய உள்ளத்தைத் திருத்திச் செம்மைப் படுத்தும் வகையில், சாதிக்கொடுமைகளையும், தீண்டாமையின் இழிவையும் உணர்த்தி, 'பிறப்பொக்கும் எல்லா உயிர்க்கும்' எனும் சிறப்புமிசை சிந்தனையைப் பொருத்தமான ஒருவகை நடைநலத்தோடு, கபிலர் எனும் புலவர், இந்த நூலில் அறிவுறுத்தியுள்ளார். ஆனால், இந்த நூலில் 'எடுத்துரைக்கும் கருத்திற்கே' முதன்மைஇடம் தரப்பட்டுள்ளது; அந்தக் கருத்தை ஆசிரியர் கலைநயத்தோடு வெளிப்படுத்துவதைத் தம்முடைய நோக்கமாகக் கொள்ளவில்லை.

தம்முடைய வாசகர்களுக்குத் தாம் கூறவிருப்பும் கருத்துகள் எளிதில் புரியுமாறு அமையவேண்டும் என்னும் நோக்கத்தோடு மட்டுமே, கபிலர், இந்த அகவலைப் படைத்துள்ளார் என்பதை மேற்போக்காக இந்த நூலைப் படிப்பவர் யாவரும் உணரமுடியும். அந்தக் கருத்துக்களைத் தம்முடைய வாதமுறைக்கு ஏற்பத் தொடர்புடையதாக அமையுமாறு எடுத்துரைப்பதில் வல்லவராகக் கபிலர் காட்சி அளிக்கிறார்.

குறிப்பிட்ட ஒரு நோக்கத்திற்காக, இலக்கியத்தின் இயல்புகள் சில 'கபிலர் அகவலில்' பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. அக்காலச் சூழலுக்கு ஏற்ப, அதனுடைய வடிவம் செய்யுளால் அமைந்து இருக்கிறது. எதுகை, மேர்னை இடம் பெற்றுள்ளன, இலக்கியத்தின் உயிராகக் கருதப்படும் உணர்ச்சிப் பெருக்கும் ஓரளவிற்குப் பொங்கிவழிகிறது.

மேலே கண்ட 'கபிலரகவலி'ன் அடிகளில் இடம் பெற்ற இலக்கியப் பண்புகளை, நாம் எளிதில் எடுத்துரைக்கலாம். அவை கலையழகு, கற்பனை வளம் என்பனவாகும். இந்தப்பாடலில் எடுத்துரைக்கப்படும் செய்திகள் உண்மையானவையாக இருக்கலாம்: வாதாரும் முறை, அறிவாராய்ச்சிக்குப் பொருந்தி வரக்கூடியதாகவே தோன்றுகிறது. ஆனால், இந்த இலக்கியத்தின் நோக்கமும், எடுத்துரைக்கும் வெளியீட்டுப் பரங்கும் வெவ்வேறாக உள்ளன.

ஆனால், பாரதியாருடைய 'சூயில்பாட்டில்' நோக்கமும் வெளியீட்டுப் பரங்கும் ஒன்றோடொன்று இணைந்தும், இழைந்தும் உள்ளன. மற்றும் மெய்யடியர்கவோ, பொய்யாகவோ, இருக்கக்கூடிய எந்தச் செய்தியையும் இப்பாடல் எடுத்துரைக்கவில்லை; இதைப் பேர்ன்றே பொருத்தமான அல்லது பொருத்தமற்ற வழக்கு, எதிர் வழக்குகள் இதில் இடம் பெற்றவில்லை.

பாரதியாரின் படைப்பில், வெளியீட்டுமுறை எனும் அளவிலேயே நம்முடைய கருத்தைக் கவருகிறது. யாதோ ஒரு நோக்கத்தை நிறைவேற்றுவதற்குரிய கருவியாகப் பாரதியாரின் வெளியீட்டுமுறை பயன்படுத்தப்படவில்லை. இதனால், 'சூயில் பாட்டில்' கலையுணர்வு எனும் கோட்டைக்கு உள்ளேயே நாம் சுற்றிவருகிறோம்! 'கலையுணர்வுக் கோட்டைக்குப் புறத்தே உள்ள 'கருத்தோட்டம்' எனும் வெட்டவெளிக்குப் பாரதியின் படைப்பு நம்மை இழுத்துச் செல்லவில்லை! இந்தப் பண்புதான் 'தூய இலக்கியத்தை' இனங்கண்டுகொள்ள உதவுகிறது;

சார்பு இலக்கியமாகிய கபிலரகவலில் ஆசிரியனுடைய நோக்கத்தைப் புறக்கணித்து ஒருபுறம் ஒதுக்கி விட்டால்தான், நாம் அதில் இலக்கிய இன்பத்தை நுகர முடிகிறது. தூய இலக்கியமாகிய சூயில்பாட்டினைப் படித்து இன்புறுவதற்கு இசையல்முறை தேவைஇல்லை. ஏனெனில் தூய இலக்கியத்தின், வெளியீட்டு முறையே ஆசிரியனுடைய நோக்கமாகவும் இலக்கியப் பண்பாகவும் அமைகிறது.

இந்த அடிப்படை இயல்புகளைக் கருத்தில் கொண்டு, பெர்துவாக 'இலக்கியம்' எனப் பேசுகிறபொழுது எல்லாம், நாம் தூய இலக்கியத்தையே சுட்டுகிறோம் என்பது நினைவில் கொள்ளத்தக்கதாக்கும்.

அறிவு ஆற்றல் இலக்கியம்

இதைப்போன்றே, இலக்கியத்தை மற்றொரு வகையாகவும் பாசு படுத்துவர். மனித மனத்தில் உள்ள அறிவுக்கூறு, உணர்ச்சிக் கூறு ஆகிய இரண்டையும் தனித்தனியே முனைப்பாக வெளிப் படுத்தும் பண்பு இலக்கியங்கள் இடையே காணப்படுகின்றன. இந்த நோக்கில், 'அறிவு இலக்கியம்' (Literature of Knowledge) எனவும் 'ஆற்றல் இலக்கியம்' (Literature of power) எனவும் ஆங்கிலத் திறனாய்வாளரான குவின்சி (De Quincey) இலக்கியத்தை வகைப்படுத்தியுள்ளார்.

அறிவுறுத்துவதை நோக்கமாகக் கொண்டது 'அறிவு இலக்கியம்' என விளக்கம் தருவர். மனிதனின் அறிவைத் தூண்டி, நெறிப்படுத்தும் நீதி நூல்களும் மக்களை இணங்குமாறு தூண்டும் வகையைச் சேர்ந்த இலக்கியங்களுக்கும் கருத்தே முதன்மையானது ஆகும் இவற்றுள், இவை படைக்கப்பட்டதன் நோக்கத்தை வெளிப்படுத்துவன கருத்துக்களேயாகும்., இதில்

உணர்ச்சிப் பெருக்கும் கற்பனைத்திறனும் இரண்டாம் இடத்தைப் பெறுகின்றன. வேறுவகையர்க்க் கூறவேண்டுமாயின் இவ்வகை இலக்கியம் தான் கூறவந்த கருத்தை வெளிப்படுத்திக் கவிதையை ஊடு பொருளாகக் கொண்டதைத் தவிர வேறு இல்லை.

சுருத்திற்கு முதன்மை இடம் தரும் படைப்பு இலக்கிய ஆசிரியன், உணர்ச்சிவயப்படாமல், கர்ரணகாரியத்தொடர்பு படுத்தி, படிப்போர் தெளிவாகப் புரிந்துகொள்ளத்தக்க வகையில், எதையும், எடுத்துரைக்க முயலுகிறான்.

இதனால், 'அறிவு இலக்கியம்' முன்னர் நாம் கண்ட 'சார்பு இலக்கியத்தோடு' பெரிதும் ஒத்ததாகத் தோன்றுகிறது.

'ஆற்றல் இலக்கியம்' மனிதனுடைய உள்ளத்தை நெகிழச் செய்வதாகும். இவ்வகை இலக்கியத்தில், உணர்ச்சிக்கு முதலிடம் தரப்படுகிறது. மனிதனுடைய இன்பதுன்ப உணர்வுகளும், விருப்புவெறுப்புகளும் அச்சம் ஆர்வம் போன்றவையும், கலைநயம் தோன்றப் புனைந்துரைக்கப்படுகின்றன. இலக்கியத்தைப் படைக்கும் புலவனின் உணர்ச்சி அதில்வரும் கற்பனை மாந்தரின் உணர்ச்சி, அதைக் கற்பவர் பெறும் உணர்ச்சி ஆகிய மூவகை உணர்ச்சிகளுக்கும் இவ்வகை இலக்கியத்தில் முக்கிய இடம் கொடுக்கப்படுகிறது. இவற்றால், கற்பவர் உள்ளத்தை நெகிழ்விக்கும் ஆற்றலும், கருத்தைக் கவரும் ஆற்றலும், இயல்பாகவே இவ்வகை இலக்கியத்தில் அமைகின்றன. இதனால், இந்த இலக்கியவகையை ஆற்றல் இலக்கியம் எனப் பேர்ற்றுகின்றனர்.

அனுபவநிலைப் பாகுபாடு

படைப்பாளி பெற்றுள்ள அனுபவத்தின் தன்மை, செறிவு, வகை; மனித உறவு, முயற்சித் திறன் ஆகிய ஐந்தின் ஆற்றல் களுக்கு ஏற்ப இலக்கியம் படைக்கப்படுகிறது. இந்த அனுபவ நிலையையும், பொருளின் இயல்பையும் கருத்தில் கொண்டு இலக்கியத்தை, ஐந்து வகைப்பட்டனவாகப் பாகுபடுத்துவர்.

(1) தன் சொந்த அனுபவத்தின் அடிப்படையில் படைக்கப்படும் இலக்கியம்.

இதனுள் முதன்மை இடம் பெறுவது தன்னுணர்ச்சிப் (Lyrics) பாடல்களாகும். அடுத்து இசைப்பாடல்களும்

பக்திப்பாடல்களும் அனுபூதிப்பாடல்களும் (Mystical poetry) இரங்கற்பாச் (கையறுநிலைச் செய்யுள், புலம்பல்); களும்; தன் சேர்ந்த வாழ்க்கையைச் சித்தரிக்கும் தன் வரலாறு (கவிதை, கட்டுரைகளும்) பயண நூல்களும். வாழ்க்கை விளக்கமும். கலை-இலக்கியத் திறனாய்வுகளும் இந்த வகையைச் சேர்ந்தன வாகும்; இளங்கோவடிகளின், சிலப்பதிகாரம் போன்ற காப்பியங்களும் இதனுள் அடங்கும்.

(2) மனித இனத்திற்குப் பொதுவாக அமைந்த வாழ்க்கையைப் பற்றிய இலக்கியம். தற்சார்பற்ற நிலையில் படைக்கப் படும் திருக்குறள் போன்ற அறநூல்கள், காப்பியங்கள், வரலாறு, அம்மாணப்பாடல், செய்யுள் உரைநடை வழியமைந்த வியத்தகு கதைகள். புதினம், நாடகம் முதலியன இந்தவகையைச் சேர்ந்தனவாகும்.

(3) பல்வகையாக விரிந்து கிடக்கும் சமுதாயத்தைச் சித்தரிக்கும் இலக்கியம் வருணனையும் விளக்கமும் கிளத்தலும் (Narrative) நிறைந்த இலக்கியங்கள் யாவும் இதனுள் அடங்கும். கம்பனின் இராமகாதை போன்ற காப்பியங்களும், மதுரைக்காஞ்சி, பட்டினப்பாலை, மலைபடுகடாம் போன்ற வருணனைக் கவிதைகளும், பயண நூல்களும் இதனுள் அடங்கும்.

(4) இயற்கைபற்றி எழுந்த இலக்கியம். இயற்கையை, இயற்கையின் எழிலார்ந்த இன்பத்திற்காகப் பாடும் பழக்கம் ('அழகின்சிரிப்பு' போன்றவை), தமிழ் இலக்கியமரபிற்குப் புதியதாகும். மனித வாழ்க்கையின் பின்னணியாகவே, இயற்கை சித்தரிக்கப்படுவது பண்டைத் தமிழ்மரபு.

திருமுருகாற்றுப்படை முதலான ஆற்றுப்படைப் பாடல்களும் நூல்களும் இதனுள் அடங்கும். முல்லைப்பாட்டு முதலான ஐந்திணைப் பாடல்கள், காப்பியங்களிலும், புராணங்களிலும் இடம் பெற்றுள்ள நாட்டுப்படலம், ஆற்றுப்படலம், நகரப்படலம், ஈங்கேர்யம்மை எழுபது, குற்றாலக்குறவஞ்சி போன்ற சிறிலக்கியங்கள் இந்த வகையைச் சேர்ந்தனவாகலாம்.

(5) இலக்கியம் பற்றியும் கலை நயம் பற்றியும் இயற்றப் பட்டுள்ள இலக்கியங்கள் இந்தவகைப் பாடல்களுக்குச் 'சார்பு இலக்கியங்களே' அடங்கும். அகப்பொருள் புறப்பொருள் இலக்கண நூல்கள் தண்டியலங்காரம், உவமான சங்கிரகம் போன்ற அணி இலக்கண நூல்கள். பஞ்சமரபு, கூத்தநூல்

போன்ற கலைவிளக்க (Treatise and studies) நூல்களை இத் தலைப்பின் கீழ்த் தொகுத்துக் கூறலாம்.

இலக்கியத்தைப் படைப்பதற்குரிய தலைநூற்றாக விளங்கும் அனுபவத்தால் உண்டாகும். அகத்தெழுச்சி, பல்வேறுவகைப் பட்ட படைப்பு இலக்கியங்களாக வெளிப்பட்டுள்ளன. அவற்றைத் தொகைவகைப்படுத்தி ஆராயும் பொழுது, அவற்றில் பொதிந்துள்ள உள்ளார்ந்த இயல்புகள் புலனாகின்றன. இந்த இயல்புகளைப் பொதுமைப்படுத்தும் வகையில் இந்த இலக்கியப் பரகூபாடு செய்யப்படுகிறது.

வடிவ அமைதிப் பாகுபாடு

நெடுங்காலம் இலக்கியத்தின் வடிவம், செய்யுளாகவே இருந்துவந்தது. எனினும், உணர்ச்சித் துடிப்பையும், கருத்து ஓட்டத்தையும் ஓசைநயத்தோடு புலப்படுத்துவதற்காகப் பல்வேறு வகைப்பாக்கள் பயன்படுத்தப்பட்டன. காலப் போக்கில், பயன்படுத்தப்பட்ட அவை பல்கிப் பெருகித் துறை, தாழிசை, விருத்தம் எனும் பாவினங்கள். ஏற்றமிகு இலக்கிய வடிவங்கள் தோன்றின.

சிறுநிலக்கியங்களுள் வெண்பா, மர்லை, கலம்பகம், விருத்தம். வஞ்சி, சிந்து எனும் பெயரோடு கூடியவை யாவும் (யாப்பு வேறுபட்டால்) வெவ்வேறு வகையர்ன இலக்கியங்களாக வளர்ந்தவையாகும். இன்றைய 'புதுக்கவிதை'க்கு வடிவம் என ஒன்று இன்னும் சரிவர அமையவில்லை.

மற்றும், காப்பியங்களும், நாடகங்களும் சங்ககாலத் தன்னுணர்ச்சி தனிப்பாடல்களில் இருந்து வேறுபட்டவை.

இக்காலத்திய இலக்கிய உலகில் செங்கோலோச்சும் உரை நடையால் அமைந்த சிறுகதை, புதினம், நாடகம், கட்டுரை முதலியன வடிவ அமைப்பில் வேறுபட்ட இலக்கியவகையாகும். வடிவ அடிப்படையில் செய்யப்படும் இலக்கியப் பாகுபாடு, மிகவும் பழமையானமுறை என்பதைக் கருத்தில் கொள்ள வேண்டும் என்று கவிதையில் பொதுமைத்தன்மையைப் பலவாறாகப் பிளேட்டோ விளக்கியுள்ளார்.

இதற்கு எடுத்துக்காட்டாக ஒரு கலைஞனுடைய தெர்ழிலை நுட்பமாக விளக்கியுள்ளார்.

1. K. William Winstatt and Clearnth Brooks, Literary criticism; A short History, p: 426.

இலக்கியமும் மரபுகளும்

பழமையும் புதுமையும்

எல்லாவற்றிலும் புதுமையை விரும்புவது இக்கால இயல்பு பழமை என்று கூறின உடனேயே சீறிவிழும் இயல்புடையோர் பலர். ஆனால் ¹பழமை அவ்வளவு சுலபமாக நம்மை விட்டு நீங்கி விடுவதாகவும் தெரியவில்லை. பழமை பாராட்டுவதே மரபின் அடிப்படை. உலகிடை உள்ள பல பொருள்களில் நாம் மரபையே பின்பற்றுகிறோம். அதிலும், கலைகள் எல்லாம் மரபை ஒட்டியே நிலைத்துள்ளன, மரபு மட்டும் இல்லையானால் ஒருவர் ஆக்கிய கலையை, மற்றவர் அனுபவிக்க முடியாமல் போய்விடும். இலக்கியம் மரபுகளை ஒட்டி நிலைத்திருக்கும் ஒரு கலையாகும்.

ஏனைய சிற்பம், ஓவியம் போன்ற கலைகளைக் காட்டிலும் இலக்கியத்திற்கு மரபுகள் அதிகம் உண்டு, சிற்பமும் ஓவியமும் பருப்பொருள்களின் உதவிகொண்டு இயங்குகின்றன. கல், திரைச்சீலை, வண்ணம் என்பவை இக் கலைகட்கு 'இடைநிலைப் பொருள்கள்' என்று கூறப்படும். ஆனால் இலக்கியம், இசை என்ற இரண்டு கலைகளிலும் பருப்பொருளாகிய இடைநிலைப் பொருள் ஒன்றுமில்லை. ஆகவே, இலக்கியத்தில் கட்டுப்பாடு இன்றியமையாததாகிறது. ஏனைய கலைகளில் கட்டுப்பாடு அதிகம் இல்லையென்றாலும் பெருந்தீங்கு ஒன்றுமில்லை. கலைஞன் விருப்பம் போல் ஒன்றுச் செய்துவிட முடியாது. செய்தாலும் அது கேலிக் கூத்தாக முடியுமே தவிரக் கலை என்ற பெயரைத் தாங்கி நில்லாது.² இலக்கியத்தில் கலைஞன் விருப்பம் போல் போகத் தொடங்கினால் அதற்கு எல்லை எங்கே என்று கூற முடியாமற் போய்விடும். நாளடைவில் இலக்கியம் கலைத் தன்மையை இழந்துவிடும். இத்தகைய அல்லல்களைத் தடுக்கவே கட்டுப்பாடு இன்றியமையாததாகிறது.

சொல்லும் பொருளும்

மரபு என்றால் என்ன? கட்டுப்பாடே வேறொரு வகையர்க்கு குறிக்குமிடத்து 'மரபு' என்று கூறப்பெறுகிறது. ஆனால், கட்டுப்பாடு ஒருவாறு நீக்கமுடியாததாக அமைகிறது. மரபு

அவ்வாறில்லை. பழங்காலந் தொட்டுப் பெரியோர்கள் பொருள்களை எவ்வாறு குறித்தனர்? செற்களால்தர்மே? அவர்கள் குறித்த பொருளுக்கும் கூறிய சொற்களுக்கும் என்ன தொடர்பு இருந்தது? உண்மையைக் கூறவேண்டுமர்னால், ஒன்றுமில்லை என்றுதான் செர்ல்ல வேண்டும். மனிதன் என்ற சொல்லுக்கும் மனிதன் என்ற பெர்ருளுக்கும் ஏதர்வது தொடர்பு உண்டா? மனிதன் என்ற தமிழ்ச்செர்ல்லைக் கூறினவுடன் 'சீனர்க்காரன் ஒருவன் அது குறிக்கும் பெர்ருளை அறிந்துகொள்ள முடியுமா? அப்படி இருக்க இப்பொருளுக்கு இப்பெயர் என்று குறிப்பிடுவதில் என்ன நியாயம் இருக்கிறது? ஒன்றுமில்லைதான்.

ஆனாலும் சொல்லுக்கும் பெர்ருளுக்கும் உள்ள தொடர்பை உடன்படாவிடில் உலகம் நடைபெறாது. ஒரு மொழி பேசும் கூட்டத்தாரில் பலர் கூடி ஒரு பொருளை ஒரு சொல்லால் ஒரு காலத்தில் குறிப்பிட்டனர்? அதனை அனைவரும் ஏற்றுக் கொண்டனர். ஏன் ஏற்றுக்கொண்டனர்? அவர்கட்கும் அதன் காரணம் தெரியாது. நாமும் அதனை ஆராய முடியாது. இதனையே 'மரபு' என்று குறிப்பிடுகிறோம். 'பெரியோர் எவ்வழிச் செப்பினர் அவ்வழிச் செப்புதல் மரபு' என்று வரையறை செய்தும் வைத்தனர். இதன் காரணம் ஆராய முடியாத ஒன்றாயினும், இதன் இன்றியமையாமையை யாரும் மறுக்கத் துணிந்ததில்லை. முன்னர்க் கூறிய மனிதன் என்ற சொல்லைக் கேட்ட தமிழன் எவனும், வீட்டையும் பசுமாட்டையும் நினைத்துக் கொள்வதில்லை. மரபின் வன்மை இத்தகையதற்கும், இலக்கணம், பெயர்களைச் செர்ல்லளவில் காரணப்பெயர்கள் என்றும் இருகுறிப்பெயர்கள் என்றும் குறிப்பிடலாமே தவிர. பொருளோடு தொடர்புபடுத்திக் காரணப் பெயர் என்று கூறத் தக்கது ஒன்றுமில்லை.

மரபும் வாழ்வும்

இலக்கியத்திலும் பல்வகை மரபுகளை நாம் ஏற்றுக் கொள்கிறோம். இலக்கியத்தில் மட்டுந்தான் மரபை ஏற்றுக் கொள்கிறோம். வாழ்க்கையின் ஒவ்வொரு வினாடியிலும் மரபை எதிர்ப்படுகிறோம். ஒரு நாடகத்தைப் பார்க்கப் போகிறோம். அது அநேகமாக மூன்று மணி நேரத்தில் முடிந்துவிடுகிறது. வாழ்க்கையில் மூன்று மணி நேரம் ஒரு பெரிய கால அளவு அன்று. ஆனாலும் நாடகத்தில் ஒரு தலைவனின் வாழ்க்கை முழுவதையுமன்றோ கண்டோம்?

நாடகம் பார்த்துத் திரும்பும் எந்த அறிவாளியும் 'மூன்று மணிநேரத்தில் எங்கனம் இவ்வளவு செயல்கள் நடைபெற முடியும்; இது பொருத்தமில்லை' என்று கூறுவதில்லையே? ஏன்? அதனை மரபர்க உணர்ந்து, ஏற்றுக்கொள்கிறோம். நாடக அரங்கத்தில் திரைச்சீலைகள் தொங்குகின்றனவே; அவற்றில் ஒன்றில் ஒரு தெருவின் படமும் வீடுகளின் படமும் எழுதியுள்ளதாக வைத்துக்கொள்வோம். ஆனால், அத் திரைச்சீலை அகலம். நீளம் என்ற இரண்டு பரிமாணங்களையே உடையதாயினும், உயரம் கலந்த முக்கூட்டுப் பரிமாணமும் அதில் இருப்பதாக நாம் உணர்கிறோம். ஏன்? மரபு பற்றியே. கலையில் உள்ள மரபுகளில் இன்றியமையாதது ஏற்றுக்கொடலாம். அதிலும் மெய்மையல்லாத ஒன்றை மெய்மமை என்று ஏற்றுக்கொள்வதாம். இனி இலக்கியத்தில் எவை எவை மரபுபற்றிப் பயில்கின்றன என்று சற்றுக் காண்போம்.

திணைப்பிரிவும் மரபும்

மரபு பற்றிப் பயிலப்படும் முதலாவது பொருள் நிலமர்கும், நிலத்திற்குக்கூட மரபு தேவையா என்று கேட்கத் தோன்றுகிறதன்றோ? ஆம்! நிலத்தை நான்காகக் கற்பித்த தமிழ் இலக்கியம் இவை ஒவ்வொன்றிற்கும் வாழ்க்கை முறையையும் கற்பித்துள்ளது. இந்நிலங்களையும் அவற்றில் வாழ்கின்ற உயிர்களாகிய உயர்திணை அஃறிணைப்பொருள்கள் முதலிய வற்றையும் மரபுபற்றியே கூறிக்கொண்டு வந்துள்ளது, ஆனால், இலக்கியத்தில் தலையாய கவிதை தோன்றும் பொழுது, சில சந்தர்ப்பங்களில் இக் கட்டுப்பாட்டை மீறியும் வெளிவரலாயிற்று. இதனை நன்கு தெரிந்த தமிழன் தன்மரபை மாற்றிக்கொள்ளத் துணிந்து, அங்கனமே மாற்றியுங் கொண்டான், மரபு என்பதே சான்றோர் செய்த ஒன்றுதானே அவர்களாகப் பார்த்து அதை மாற்றினால், அதனால் நேரும் இழுக்கு ஒன்றும் இல்லையன்றோ? கவிதை ஆக்கும் கலைஞனைவிடச் சிறந்தோர் யார் இருக்க இயலும். மரபை ஆக்கவும் அழிக்கவும்? எனவே, நாளாவட்டத்தில் ஒரு திணைப்பொருளை மற்றொரு திணையில் கூறும் இயல்பு தேர்ன்றியவுடன் 'திணைமயக்கம்' என்ற ஒன்றை வகுத்தான். இம் முறையில் இலக்கணமும் 'உரிப்பொருள் அல்லன மயங்கவும் பெறுமே' என்றும் வரையறை செய்தது. மரபு பற்றி வகுக்கப் பெற்ற நால்வகை நிலம் இயற்கையின் கூறுபாட்டால் அழிந்தால் அதனை என்னவென்று கூறுவது? அதற்கும் மரபு பிறழாமல் ஒரு

பெயர் கண்டான் தமிழன். ⁸ 'முல்லையுங் குறிஞ்சியும் முறைமையில் திரிந்து நல்லியல்பு இழந்து நடுங்குதுயர் உறுத்துப், பாலை என்பதோர் படிவங்கொள்ளும்' என்று கூறியவனும் இவனே.

இங்ங்னம் ஐவகை நிலம்வகுத்த தமிழனுடைய அனுபவம் அறிந்து, மகிழ்ற்குரியது. உலகில் எங்குத் தேடினாலும் இவ்வகைப் பகுப்பைத்தவிர வேறு காண்டல் இயலாது என்பது இன்றும் உண்மையன்றோ? இவ்வகை நிலங்களைப் பற்றிக் கூறப் புகுங்கால் மரபு பிறழாமல் கூறவேண்டும் என்று பழந்தமிழன் கருதியதில் தவறு ஒன்றுமில்லை. பாலை நிலத்தைக் கூறவேண்டிய இடத்தில் தாமரைத் தடாகத்தை வருணித்தால் அதில் 'மெய்ம்மை இல்லாது பேர்வதுடன் என்ன உணர்ச்சியைக் கவிஞன் கொணர வேண்டும் என்று நினைக்கிறானோர் அதுவும் இல்லாமல் போய்விடும். ⁹ இந்நிலை ஏற்படுவதைச் சிலர் அறியாமல் மயங்கிக் கூறிவிடுவர் என்ற காரணத்தால்தான் மரபு வகுக்கப்பெற்றது. மரபு வகுக்கப் பெற்றமையால் இலக்கியம் சிறந்ததே தவிர அழகு கெடவில்லை. இதோ பாலை நிலத்தைப் பற்றிய ஒரு வருணனை :

வறியவன் இளமைபோல் வாடிய சினையவாய்ச்
சிறியவன் செல்வம்போல் சேர்ந்தார்க்கு நிழலின்றி
யார்கண்ணும் இகந்துசெய்து இசைகெட்டான் இறுதிபோல்
வேரோடும் மரம்வெம்ப விரிகதிர் தெறுதலின்
அவ்வற்றுக் குடிகூவ ஆறின்றிப் பொருள்வெஃகிக்
கொலையஞ்சா வினைவரால் கோல்கேரடி யவன் நிழல்
உலகுபோல் உலறிய உயர்மர வெஞ்சுரம்." (கலி. 10)

இளமையில் வறுமையுடையவன் உடம்பைப்போல் வாடி, அற்பனுடைய செல்வம்போல் தன்னிடம் வந்தவர்கட்கு நிழல் கூட உதவாமல், அதிகமாகத் தீமை செய்து, இகழ் சம்பாதித்த வனுடைய முடிவைப்போல் வேரோடு மரம் வெம்பி அழியுமாறு கதிரவன் காய்ந்தவின், குடிகள் அலறுமாற்று வரி வசூலித்துக் கொலைக்கஞ்சர்த மன்னனுடைய குடைநிழலில் வர்ப்பவரைப் போல் காய்ந்து போன மரம் என்பது இதன் பொருளாம்.

மரபு சிறிதும் பிறழாமல் கூறப்பெற்ற கவிதைதான் இது. ஆனால், பொருள் அழகிலோ, கவிதை அழகிலோ, ஓசை அழகிலோ ஒரு சிறிதும் குறையாமல் இருத்தல் நேர்க்கற்பால்து. சுகாராய் பாலைநிலத்தை மனத்தில் நினைந்து கொண்டு

பார்த்தால், பாட்டு பொய் கூறுவதாகத்தான் தோன்றும். ஆனால், தமிழ்நாட்டில் காணப்பெற்ற பாலை இவ்விதம்தான் இருத்தல்கூடுமே தவிர சகாரா போன்று இராது. இந்நாட்டில் காணப்பெற்றாத ஒன்றை, எங்ஙனம், மரபுபற்றிப் பாடல் இயலும்? மேலும் பாலை என்பது முல்லை நிலமும் குறிஞ்சி நிலமும் அழிந்து உண்டாகிறது என்று முன்னர்க் கூறப்பெற்றது. எனவே, தமிழ் இலக்கிய மரபு வாழ்க்கையோடு ஒட்டியதாகவே இருத்தலும் அறிந்து மகிழ்நுகரியது. இக் கருத்து எல்லாவிடங்கட்கும் ஒக்கும். இம்மரபு நாளாவட்டத்தில் அழிந்து பேர்யினமைக்கும் காரணம் பின்னர்க் காணலாம்.

வருணனை மரபு

நிலத்தை அடுத்து மரபுவழி வருவது வருணனை ஆகும். சங்ககாலப் பாடல்களில் வருணனை, ஒருவகை. கண்ணால் பார்ப்பதை மனம் எவ்வாறு ஏற்றுக்கொள்கிறதோ அவ்வாறே பாடும் இயல்பு பல்கியிருந்த காலம் அது. இயற்கைக் காட்சி ஒன்றைக் கவிஞன் கண்டு அதை வருணிக்கப் புகுகிறான் என்று வைத்துக்கொள்வோம். இயற்கையின் செயல்கள் மாறுபாடு இல்லாது கூறப்பெற்றிருக்கும். அங்குக் கற்பனை எந்த அளவில் அந்தக் கவிஞனுக்குப் பயன்பட்டது என்றால், கண்ட சில காட்சிகளைக்கொண்டு காணாதவற்றை எவ்வாறு இருக்கும் என்று கற்பிக்கின்ற வரைதான். இதோ ஒரு கவிஞன் குளிர் கர்லத்தை வருணிக்கிறான். இதில் ஒன்றாவது நடைபெறாதது அன்று. ஆனால், எல்லாம் ஓரிடத்தில், ஒரு நேரத்தில் நடைபெற்றவை என்று கூறல் இயலாது.

“மாமேயல் மறப்ப மந்தி கூரப்
பறவை படிவன வீழக் கறவை
கன்றுகோள் ஒழியக் கடிய வீசிக்
குன்று குளிர்ப்பன்ன கூதிர்ப் பானாள்
புன்கொடி முசுண்டை பொறிப்புற வான்மூப்
பொன்போற் பீரமொடு புதற்புதன் மலரப்
பைங்காற் கொக்கின் மென்பறைத் தொழுதி
இருங்களி பரந்த ஈர வெண்மணல்
செவ்வரி நாரையொடு எவ்வாயுங் கவரக்”

(நெடுநல்வாடை, 9—17)

[மாடுகள் மேய்ச்சலை மறப்ப, குரங்குகள் குளிரால் குந்தி இருக்கப், பறவைகள் குளிரால்வீழ, மாடுகள் கன்றுகள்

உண்டிவதை விரும்பாமல் உதைக்க, மலைகளும் குளிரால் நடுங்கும் குளிர்நாளில் முகண்டை பூக்க, பீர்க்கம்பூ புதர் தோறும் மலர, பசிய கர்லையுடைய கொக்கின் கூட்டம் ஈரமணலில் செவ்வரி யிணையுடைய நர்ரையுடன் இருந்து மீன்களைக் கவர.]

இது, நாம் கிராமாந்தரங்களில் என்றுங் காணக்கூடிய ஒரு காட்சியின் வருணனைதான். என்றாலும் இவ் வருணனையில் உயிர்த்துடிப்பு இருக்கிறது. பிற்கால இலக்கியங்களில் இவ் வகை வருணனைக்குப் பதிலாக, உயர்வுநெறிசியணியில் அனைத்தும் இருத்தலைக் காணலாம். எனவே, பிற்கால நூல்களின் வருணனைகளிற்கூட இம் மரபு பிறழ்ந்து போதலைக் காண்கிறோம்.

பாத்திர மரபு

இனிக் காணவேண்டுவது பாத்திரங்களைப் படைக்கும் முறையாகும். இலக்கியம் சிறக்க உதவும் பலவற்றுள் பாத்திர மும், ஒன்று. உலகிடைத் தோன்றிய இலக்கியங்களில் பாத்திரம் இவ்வாத இலக்கியமே இல்லை என்று கூறி விடலாம். தமிழ் இலக்கியங்களில் காட்சியளிக்கும் பாத்திரங்கள் அனைத்தும் ஒரு மரபை ஒட்டியே காட்சி தருகின்றன. சங்கப் பாடலை எடுத்துக்கொண்டால், எத்தனை பாத்திரங்கள்! எண்ணத் தொலையாத அவற்றுள், தலைவன், தலைவி, தோழன், தோழி, நற்றாய், செவிலித்தாய், கண்டோர், அந்தணர், பாணன், விறலியர் என்பவர் ஒரு சிலராவர். இப் பாத்திரங்கள் அனைத்தும் வாழ்க்கையில் இருந்து தீரல் வேண்டும் என்ற இன்றியமையாமை இல்லை. இலக்கிய மரபுப்படி, ஒவ்வொரு தலைவனுக்கும் ஒருபாங்கள் உண்டு. ஆனால், வாழ்க்கையில் இது இயலாத காரியம் என்று கூறவும் வேண்டுமா? பின்னர் ஏன் இலக்கியத்தில் இவ்வாறு உளது? வாழ்க்கைக்கும் இலக்கியத்திற்கும் தொடர்பு இல்லையா? இருக்கத்தான் செய்கிறது. வாழ்க்கையில் ஒவ்வொரு மனிதனுக்கும் குறைந்த அளவு ஒரு நண்பனாவது இருக்கிறான் அல்லவோ? இவ்வாறு வரும் நண்பனைத்தான் இலக்கிய மரபு 'பாங்கள்' என்று குறிக்கிறது. உலகிடைப் பட்ட பல்வேறு அனுபவங்களையும் கூறவேண்டிய கடப்பாடு உடைய கவிஞன் இங்ஙனம் பல்வேறு இயல்புந் மனநிலையும் உடைய பல பாத்திரங்களைப் படைத்துக் கொள்ளுகிறான். யவரும் படைக்கும் பாத்திரங்கள் பலபடிக்காக இருப்பின் அதனால் சிறந்த பயன் விளையுமாமைகருதியே, மரபுவகுத்துக்

கொள்கிறான் கவிஞன்,¹⁰ தலைவியைவிட்டு, ஏதோ செயலற்றச் சென்ற தலைவன் மீளவில்லை. இயற்கையர்கப் பெண்மக்கள், ஆண்களைவிட அதிகம் வருந்துபவர்கள். சில சந்தர்ப்பங்களில் அவர்கள் வருத்தம் வெளிப்படுகிறது. தலைவியின் வருத்தம் எவ்வளவானாலும் தலைவனிடம் நேரே கூறுவது அழகன்று. எனவே, ஒரு தலைவி பாணனிடம் கூறுவதற்கு அமைகிறது ஒரு ஒரு பாடல். பாணன் தலைவியிடம் வந்து 'பிரிவாற்றாமையால் உள்ள வருத்தம் இருவருக்கும் உரியதுதானே? அவ்வாறு இருக்க நீர்மட்டும் இவ்வளவு வருத்தம் காட்டக் காரணம் என்ன? என்று கேட்டுவிட்டான். என்ன கூறுகிறாள் தலைவி? பாருங்கள்:

'கருவி வானங் கார்சிறந் தார்ப்பப்
பருவஞ் செய்தன பைங்கொடி முல்லை
பல்லான் கோவலர் படலைக் கூட்டும்
அன்பில் மாலையும் உடைத்தோ
அன்பில் பாண! அவர்சென்ற நாடே.'

(ஐங்குறு நூறு, 476)

முல்லையும், கோவலரும், மாலையும்காலமும், அவரை நான் மறந்தாலும் மறக்கவிடவில்லையே என்கிறாள் தலைவி. பாணன் என்ற ஒரு பாத்திரம் ஏற்பட்டதால்தான் இவ்வழகிய பாடல் கிடைத்தது.

இப் பாத்திரங்கள் சங்ககாலத்தில் வாழ்க்கையோடு ஒட்டியே படைக்கப்பெற்றுள்ளமை கண்கூடு. சங்க இலக்கியத்தை அடுத்து வந்த சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை என்ற இரு பெருங்காப்பியங்களிலும் பாத்திரங்கள் பெரும்பாலும் மரபு பற்றியே படைக்கப்பெற்றுள்ளன. இம் மரபு தவறாமல் இருப்பதற்காகவே, தொல்காப்பியம் பெரிய அணைகள் போட்டுத் தடைசெய்கிறது. மரபியல் என்ற ஓர் அதிகாரமும் செய்துவைத்தது. என்றாலும் என்ன? காலம் செல்லச்செல்ல இம்மரபு மெல்ல மாறி, மறையத் தொடங்கிற்று. மாறிய இவ்வியல்புக்குச் 'சிந்தாமணி' ஒரு சிறந்த எடுத்துக்காட்டு பிறகு ஒவ்வொரு நூற்றாண்டிலும் இம்மரபு மாறிப் போவதைக் கம்பராமாயணம், பெரிய புராணம் முதலிய பேரிலக்கியங்களிற் கர்ணலாம். தனி மனிதனின் மதிநுட்பம் காலத்தோடு ஒட்டிச் செயல்படுகிறது. சங்கப் பாடல்களில் அகத்திணைபற்றிய பாடல்கள் அக்கால மரபுடன் உள்ளமையின், தனி அழகுடனும் சுவையுடனும் உணர்ச்சியுடனும் உள்ளன. ஆனால் அகத்திணை மரபுகளை மட்டும் வைத்துக்கொண்டு, பிற்காலத்தே எழுந்த

கோவை முதலிய நூல்களில் பழைய பர்டல்களில் உள்ள உணர்ச்சி இல்லை. சிறிய அளவுள்ள உணர்ச்சியை வைத்துக்கொண்டு நானூறு பாடல்கள் பர்டவேண்டும் என்றால் பல பர்டல்கள் உயிரில்லாமல் இருக்கவே செய்யும். ஒருவகைப் பாடலுக்கு ஏற்பட்ட மரபு, பிறிதொரு வகைக்கு ஏனாது என்பதற்கு இதுவும் ஓர் எடுத்துக் காட்டு, இவற்றை அகப்பாடல்கள் எனல் பெரிருந்தாது.

பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் தோன்றிய கம்பனுக்குப் பிறகு, பெருங்காப்பியங்கள் தமிழில் ஒன்றுந் தோன்ற வில்லை. தோன்றிய சிற்றிலக்கியங்களும் வடமொழிச் சார்பு மிகுந்து, தமிழ் மரபு பிறழ்ந்து பாத்திரங்களைப் படைக்கலாயின. கோவை, உலா, கலம்பகம் போன்ற நூல்களிலும் தலைவன், தலைவி என்ற பாத்திரங்கள்தாம் உள்ளனர் என்றாலும் சங்ககாலப் பாத்திரங்கட்கும் இவர்கட்கும் கடலணைய வேற்றுமையைக் காணலாம். இன்னும் பிற்காலத்தில் தோன்றிய 'பல தல புராணங்கள்' மக்களைப்பற்றிப் பேசாமல் தேவர்களையும், இந்திரனையும் துணைக்கு அழைத்தன. அதன் பயன் நன்கு தெரிந்ததே. சிறந்த நூலாகிய 'குற்றாலத் தலபுராணம்' போன்ற இலக்கியமும், இதனால் செல்வாக்கு அற்றுப்போயிற்று.

மரபு பிறழ்ந்த பயன்

சங்க காலத்திலிருந்து இன்று இலக்கியம் அடைந்துள்ள மாறுதல்களைக் கண்டால், கீழ்வரும் உண்மைகள் தெற்றென விளங்கும். காலம் மாறவே மக்கள் வாழ்க்கையும், நாகரிகமும், குறிக்கோளும் மாறலாயின. அதன் பயனாக இலக்கியமும், அதன் பாத்திரங்களும் மாறின. பழையன கழிந்தன; புதியன புக்குந்தன. ஆனால், சிறப்பு அடையவில்லை. காரணம் இலக்கிய மரபு பின்பற்றப்படாமையே ஆகும்.

ஆனால், தாம் இயற்றப்பட்ட காலத்தின் நாடித் துடிப்பைப் புலப்படுத்துகின்றன; மக்களின் எண்ணப்போக்கைப் பிரதிபலிக்கின்றன. இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு மாற்றம் தேவை. ஆனால், அது அடிப்படையையே அகற்றிவிடுவதாக அமையக்கூடாது. சிறந்த கவிஞன், தன் மதிநுட்பத்தால் தேவையான சிற்றில மூற்றங்களைச் செய்கிறான். அதனால் இலக்கியப்படைப்பு வலிவும் பெரினும், ஏறும் எழிலும் பெறுகின்றன. சிலப்பதிகாரம்

சங்கப்பாடல் மரபைச் சிறிது மர்ற்றியுள்ளது. திருக்குறளும் இவ்வாறு மரபை மீறியுள்ளது. ஆனால், இவை மரபை முறிக்க வில்லை. எனவேதான். அவை இன்றும் வாழுகின்றன.

-
1. Convention and Trai. 2. Medium.

3. The great constructive element in both life and art is the dealings of genius with the community of tradition and poetry becomes original by breaking-with tradition at its peril cut the connection with the great reservoir of past achievement and the stream runs shallow, and substance of poetry becomes tenous and thin.
—Convention and Revolt in poetry, 81.

4. பொருண்மை தெரிதலும் சொன்மை தெரிதலும் சொல்லின் ஆகும். என்மனார் புலவர் —தொல். 641.

5. Dimenison.

6. Acceptance.

7. தொல். அகத் 13.

8. சிலப். 11 : 64-7.

9. Fact.

10. உமறுப் புலவர் அராபியப் பர்லைவனத்தில் தரமரை. பெர்ய்கை இருப்பதாகப் பாடி இருப்பது தமிழ்நாட்டு மரபை ஒட்டியதாகும்.

காண்க. T. S. Elliot's Tradition and Individual Talent in the Sacred wood pp. 4 & 60.

இயல் : 7

வாழும் இலக்கியம்

எது இலக்கியம்?

இலக்கியம் என்றால் என்ன? சிலப்பதிகாரம், கம்பராமாயணம், இந்திய சரித்திரம், பஞ்சாங்கம் என்ற இவற்றில் இலக்கியம் என்பன யாவை என்று கேட்டால் எளிதில் விடை கூறிவிடலாம். அச்சொல்லின் பொருளை எடுத்து இலக்கணம் கூறி விளக்குவது கடினமாக இருக்கலாம்; எனினும், அச்சொல் எதனைக் குறிக்கிறது என்று ஒருவாறு கூறமுடிகிறதன்றோ? பஞ்சாங்கமும் சிலப்பதிகாரமும் நூல்கள் என்ற பெயருள் அடங்குமேயெனினும் இலக்கியம் என்ற பெயருக்கு உரியது சிலப்பதிகாரமே என்று எளிதில் கூறமுடிகிறது. ஆனால். எல்லாச் சந்தர்ப்பங்களிலும் இவ்வளவு எளிதாக விடை கூற முடியாது. திருக்குறள், ஆசாரக் கோவை என்ற இரண்டும் நீதி நூல்கள்தாம். ஆனாலும் இவை இலக்கியமா என்றால் திருக்குறள் மட்டுமே அப்பெயர் பெறும் என்றும், ஆசாரக் கோவை இலக்கியமன்று என்றும் கூறவேண்டும். என்றாலும் இங்ஙனம் கூறுவது எளிதன்று. உயர்ந்த நூல்களுள் ஒன்றாக வைத்து எண்ணப்பட்டு வந்த ஆசாரக்கோவையை, இன்று இலக்கியமன்று என்று கூறவேண்டுமானால் தக்க காரணங்கள் வேண்டும். இந்நிலையில் இலக்கியம் என்றால் என்ன என்ற வினாவிற்குத் தக்க விடை கூறவேண்டும்.

¹இலக்கியம் என்றால் என்ன என்பதுபற்றி நீண்ட ஆராய்ச்சி செய்து வினசெஸ்டர் என்ற பெரியார் கீழ்க்காணும் முடிவுகளைக் கூறுவது நினைவில் இருத்தத்தக்கது:

(1) உணர்ச்சியே இலக்கியத்தின் இன்றியமையாத உறுப்பாகும். சிறந்த இலக்கியத்தில் அதுவே பயனாகவும், ஏனையவற்றில் அறு இடைப்பட்ட ஒன்றாகவும் இருக்கும். வேறு பயனை விளைக்க இவ்வுணர்ச்சி கருவியாக்கப்படுவதும் சாதாரண இலக்கியங்களில் உண்டு.

(2) சுற்பனை இல்லையாயின் உணர்ச்சிகளைத் தூண்ட இயலாதாகவின் அதுவும் இலக்கியத்தின் தலையாய உறுப்பாகும்.

(3) இலக்கிய ஆசிரியனின் சிந்தனை, அடுத்துள்ள உறுப்பாகும். அவனுடைய எண்ணத்தை அல்லது சிந்தனையைப் பிறருக்கும் பங்கிட்டுத் தரவே கலை தோன்றுகிறதாகலின் இதுவும் தேவை.

(4) கலையின் வடிவம் என்பது பயனாக இராவிடினும் அவனுடைய உணர்ச்சி எண்ணம் என்பவற்றை வெளியிடும் கருவியாகலின் இதுவும் மிக இன்றியமையாத ஒன்று.

இலக்கியம், தான் கூற எடுத்துக்கொண்ட பொருளினும், அதனைக் கூறும் வகையிலும் பொதுத்தன்மையுடையதாக இருத்தல் வேண்டும். அஃதாவது அனைவருக்கும் அது இன்பமூட்டுவதாக இருத்தல் வேண்டும். சரித்திரம், தத்துவ சாத்திரம் பொருளாதார சாத்திரம் என்பவை ஒரு சிலராலேயே கற்கப்படுகின்றன அல்லவா? அந்த ஒருசிலரும் இவற்றைக் கற்பதால் அடையும் பயன், ஒன்றைக் கருதிக் கற்கின்றனரேயன்றிப் பயன் கருதாது இன்பம் ஒன்றையே கருதி இவற்றைக் கற்பதில்லை. ஆனால், இலக்கியம் ஒன்றைத்தான் மக்கள் சமுதாயம் வேறு பயன் கருதாமல், கற்பதால் பெறும் இன்பம் ஒன்றையே பயனாகக்கொண்டு கற்கின்றது. இலக்கியம்தரும் இன்பத்தை 'முருகியல் இன்பம்' என்று கூறுவர்.

வாழ்வும் இலக்கியமும்

கற்றுத் தீரவேண்டும் என்ற கட்டுப்பாட்டிற்கு உட்பட்டு ஒருவரும் இலக்கியத்தைக் கற்பதில்லை. பின்னர் எக்காரணத்தால், இலக்கியத்தை மக்கள் விரும்புகின்றனர்? இலக்கியம் ஆழ்ந்து அகன்று உள்ளதும் என்றும் நிலைபெறுவதுமான மனிதப்பண்புடன் தொடர்புடையதாகலின், மனிதனால் என்றும் விரும்பப்படுகிறது. சிறந்த இலக்கியம் மனிதனுடைய வாழ்க்கைத் தத்துவத்திலிருந்து தோன்றுவதாகலின் அதனைக்கற்கும் நாம் ஒரு புதிய வாழ்க்கைப் பற்றி நெருங்கிய முறையில் அறியவும் உணரவும் தலைப்படுகிறோம். இலக்கியம், வாழ்க்கையில் மனிதர்கள் கண்ட ஆழ்ந்த அனுபவத்தையும், பேருண்மைகளையும் வெளியிடுவதாகும். ஒவ்வொரு சந்தர்ப்பமும் சூழ்நிலையும், நிகழ்ச்சியும் முன்னர் வாழ்ந்த மனிதர்களை, எவ்வாறு தாக்கின என்பதையும், அத்தாக்குதல் கலின் போது அவர்கள் எவ்வாறு நடந்துகொண்டார்கள் என்பதையும் அறிவிக்கும் அனுபவக்கருவிலும் இலக்கியம் என்று கூறின், மிகையாகாது, வாழ்ந்து காட்டும் வாழ்க்கையைச் சொற்களால் கூறுவதே இலக்கியம்.

வாழ்க்கையிலேயே இலக்கியமும் முகிழ்க்கிறது என்றால், எப்பொழுது அது தோன்றிற்று என்று கேட்கத் தோன்றுகிற தன்றோ? மனிதன் சிந்திக்கத் தொடங்கிய அப்பொழுதே, இலக்கியம் தோன்றிவிட்டது. மனிதன் மிகுதியும் அறிய விரும்புவது மற்றைய மனிதனைப் பற்றித்தான் என்றால், அது புதுமையான தோன்று அன்று, காரணம் அவன் சமுதாயமாகக் கூடிவாழ விரும்பும் ஒருவகை உயிரினமானவன். பிறருடைய வாழ்க்கை, செயல், அறிவு, நினைவு, உணர்ச்சி, உள்ளக்கிடக்கை, குறிக்கோள் என்பவற்றை அறிய மனிதனுக்கு இருக்கும் ஆர்வமே இலக்கியம் தோன்றக் காரணமாயிற்று. மேலும், நம்முடைய மனத்தில் தோன்றும் அனுபவங்களையும் எண்ணங்களையும் கருத்துகளையும் நமக்குவேண்டியவர்களிடம் கூறவும் அவர்களுடைய எண்ணம் முதலியவற்றை அறியவும் நமக்கு இயற்கையாகவே விருப்பம் இருக்கிறது. இங்ஙனம் நமது அனுபவம் முதலியவற்றைப் பிறர்க்கு எடுத்துக் கூறுகையில் நம்மையும் அறியாமல் கொஞ்சம் கலைத்திறமையுடன் கூறுகிறோம். கலைத்திறமை என்றவுடன் ஒவ்வொருவரும் கலைஞரான என்று ஐயங்கொள்ளவேண்டா, அனுபவத்தைக் கூறுகையில், நம்முடைய உணர்ச்சியும் உடன் கலந்துதானே வருகிறது? கேட்பவர் வெறுஞ் சொற்களை மட்டுமோ கேட்கிறார்? நம்முடைய உணர்ச்சியில் அவரும் பங்கு கொள்கிறார். அதுவே இலக்கியத்தின் பிறப்பிடமாக அமைகிறது. எனவே, இலக்கியம் தோன்றுவதற்கு மூலமான காரணத்தை முன்னரே கண்டோம்.

இலக்கிய வகை

வாழ்க்கையில் தோன்றிய வாழ்க்கைபற்றியே கூறும் இலக்கியம் எத்தனை வகைப்படும் என்று காண்பது அடுத்துள்ள முயற்சியிற்கும். தனி மனிதன் வாழ்வு, அனுபவம் என்பவைபற்றிக் கூறும் இலக்கியம் ஒருவகை. மற்றொன்று மனிதன் புற உலகில் ஈடுபட்டு வாழ்ந்து வாழ்க்கையின் பல்வேறு பிரச்சினைகள் பற்றி அறிய முற்பட்டு அனுபவத்தின், அஃதாவது வாழ்வு, சர்வு, குற்றம், நன்மை, தீமை, கடவுள் மனிதனுக்கும்கடவுளுக்கும் உள்ளதொடர்பு என்பவைபற்றி நினைந்து அனுபவித்துக் கூறுவது. இவ்வகை அனுபவம் தனி மனிதனின் சொந்தமாக இராமல் மனித சமுதாயம் முழுதுக்கும் பொதுவாக ஆகிறது. மூன்றாவதாக மனிதன் தன்னொத்த மனிதனிடம் கூடிவாழும்பொழுது பெறும் அனுபவம். நான்காவது நாம் காணும் உலகில் உள்ள இயற்கை பற்றி அறிவதும் கூறுவதும் ஆகும் இறுதியாக இருப்பது மனிதனே ஆக்கிப்படைக்கும் கலை;

கற்பனையால் ஆக்கிய கலை. இவ்வைந்துவகைப் பிரிவினையில் இலக்கியம் முழுவதும் அடங்கிவிடக் காணலாம்.

முதலாவது பிரிவைத் தமிழ் இலக்கணக்காரர்கள் 'ஆகத்திணை' என்று கூறுவர். அகப்பாடல்கள் அக இலக்கியங்கள் என்று தமிழில் வழங்கும் பாடல்கள் அனைத்தும் இப்பகுதியில் அடங்கும். அன்றியும் பெரியவர்கள் பாடிய பக்திப்பாடல்கள், உற்றாரைப் பிரிந்து வருந்திப் பாடிய கையறுநிலைப் பாடல்கள் என்பவை அனைத்தும் இவ்வகையைச் சேர்ந்தவையே. இரண்டாம் வகையைத் தமிழர் 'புறத்திணை' என்று கூறுவர். இவ்வகை இலக்கியத்தில் கவிஞன் தன் மனத்தில் ஆழ்ந்து அனுபவித்தவற்றைக் கூறுவதில்லை. அதற்கு மறுதலையாகப் புறஉலகம் காணும் காட்சி முதலியவற்றை அமைத்துப் பாடுகிறான். பெருங்காப்பியம் முதலியவை இத் தொகுப்புள் அடங்கும். மூன்றாவது வகை இலக்கியம் பிரயாண நூல்கள் போன்றவை. நான்காவது வகை இயற்கையை மட்டும் வருணித்து அதில் நம்முடைய தொடர்பு எவ்வளவு என்று கூறும் நூல்கள் ஆகும். ஐந்தாம் தொகுப்பில் அனைத்துக் கலைகளும் அடங்கக் காணலாம். இவ்வைந்தையும் ஒன்றுசேர்த்து இரண்டு பிரிவு இலக்கியமாக மேனாட்டார் வகுப்பர். இலக்கியம் என்றே, இன்றளவும் கருதப்பட்டுவரும் சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை என்ற இரண்டையும் நோக்குவோம். இரண்டும் இலக்கியம் என்பதில் ஐயமில்லை, ஆனால் இவை இரண்டினிடையேயும் ஒரு வேற்றுமை உண்டு. முதலாவதாகவுள்ள சிலப்பதிகாரத்தில் கலை இருப்பினும் அதன் பயன்வேறு தனியாக இல்லை. சிலப்பதிகாரத்தைப் படிக்கும்பொழுது உண்டாகும் இன்பம் ஒன்றுதான் அதன் பயன். இதையல்லாமல் வேறு பயனையடைய நாம் அதனிடம் செல்வதில்லை. அதனை ஆக்கிய கலைஞரும் வேறு பயனை நாம் அதிலிருந்து எதிர்பார்க்கச் செய்யவில்லை. எனவே இத்தகைய இலக்கியத்தை 'இன்ப இலக்கியம்' என்று கூறுகிறோம். இதனை அடுத்துள்ள மணிமேகலையை ஆக்கிய சாத்தன் நமக்குப் புத்த தருமத்தை உபதேசிக்க அவ்விலக்கியத்தைக் கருவியாகக் கொள்கிறான். அதனால் மணிமேகலையின் கலைத்தன்மை பெரிதும் குறையவில்லையாயினும் அதனைக் கற்றவின் பயன் அதுவேயன்று. நூலின் புறத்தே அமைத்திருத்தவின் அது 'பயன் இலக்கியம்' என்று கூறப்பெறும். மேலை நாட்டவர் கண்ட இப் பிரிவினை ஓரளவு தமிழ் மொழிக்கும் பொருந்தும்.

பிறப்பு

இனி, இறுதியாகக் காணவேண்டியது இலக்கியம் எவ்வாறு பிறக்கிறது என்பதுதான், இலக்கியம் பிறப்பதற்கு வித்து வாழ்க்கையில் தான் கிடைக்கிறது. வாழ்க்கையில் நிகழும் ஒரு நிகழ்ச்சியோ அன்றிப் பல நிகழ்ச்சிகளோ விதையாக அமைகின்றன. ஒரு நிகழ்ச்சியைக் காண்பவர் அல்லது கேட்பவர் அனைவருக்கும் ஒரே மாதிரியான கருத்துத் தோன்றுவதில்லையே? எனவே, இலக்கிய ஆசிரியன் அறிவும் இத்தகைய ஒரு நிகழ்ச்சியில் ஈடுபட்டு ஒரு வகையில் அதனை அனுபவிக்கிறது. இவ்வனுபவத்தில் அவன் பெறும் உணர்ச்சி எதுவேர் அதனை நாமும் பெற்றுமாறு செய்ய அவன் விரும்புகிறான். அவன் பெற்ற உணர்ச்சியைக் கற்பனையுடன் கலந்து பெருக்குகிறான். இன்றேல், அவனது உணர்ச்சி சிறப்பிழந்து சுருங்கிவிடும். எனவே, நிகழ்ச்சி, அதில் தோயும் அவன் அறிவு, அதனைப் பெருக்கும் அவனது கற்பனை என்ற மூன்றுந்தாம் இலக்கியம் தோன்ற வழி வகுக்கின்றன. அவன் பெற்ற அவ்வுணர்ச்சிக்கு ஒரு வடிவு கொடுத்து, அதனை நாமும் அனுபவித்து அவன் பெற்ற உணர்ச்சியை நாமும் பெறவைப்பதே அவன் இயற்றும் இலக்கியத்தின் நோக்கம். இவ்வாறுதான் இலக்கியம் பிறக்கிறது.

இந்த உலகில் தோன்றிய எந்தப்பொருளும் காலதேவனின் கையிற்சிக்கி அழியாமல் இருப்பதில்லை. நிலையாமையே பொருள் களின் அடிப்படையாய் அமைந்துள்ளது. இப் பரந்த உலகில், இத்தகைய உலகிலும் தாம் நிலைப்பதற்குரிய வழியை, ஆதி மனிதன் முதல் யாவரும் நாடியே வந்தனர். இந் நாட்டத்தில் ஓரளவு வெற்றியும் பெற்றனர். தம் பூதவுடலோடு நிலைத்துவாழ வழி இன்றாயினும். புகழையாவது நிலைநிறுத்திவிட்டுச் சாவ விரும்பினர், மனிதருள் சிலர். இதனாலேயே போலும்,

“மன்னா உலகத்து மன்னுதல் குறித்தோர்

தம்புகழ் நிறீஇத் தாம்மாய்ந் தனரே”

(புறம் 165)

என்ற புறப்பாடல் தோன்றிற்று. தன் புகழை நிறுத்திவிட்டு இறந்த மனிதன், ‘ஒருவாறு சாவை காலதேவனை, வென்றவனே ஆவான். சாவை வெல்லும் புகழைத் தேட மனிதன் கைக்கொண்ட வழிகள் பல. அவற்றுள் ஒன்று சிறந்த இலக்கியத்தைப் படைத்து, உலவ விட்டமையாகும். படைத்த மனிதன் இறந்து பன்னெடு நாட்கள் கழித்தும் அவ்விலக்கியம் நின்று நிலவவாயிற்று. ‘சிறந்த நூல் என்பது ஒரு பெருங்கலைஞனின் உயிர்த்துடிப்பாகும். அவன்

வாணானைக் கடந்து பல காலம் நிலைபெற்று வாழ்வதற்காகப் பக்குவம் செய்யப்பட்ட அவனுடைய உயிர் அனுபவமாகும் அது,⁶ என்பது மில்டன் என்ற பெருங் கலைஞனின் அனுபவச் சொற்கள்.

நிலைபேறு

எதிர்பாராதவை நிகழ்தலே இவ்வுலகின் இயல்பு. தனக்குப் பின் நிலைக்கும் என்ற கருத்துடன் மனிதன் விட்டுச் சென்ற இலக்கியங்களிற் சிலவற்றைக்கூட கால் தேவனின் வலை பற்றி இழுக்கலாயிற்று. உலகிடைத் தோன்றிய நூல்கள்; இலக்கியங்கள் என்ற அனைத்தும் நிலைபெறவில்லை ஒரே காலத்தில் தோன்றிய அனைத்துங்கூட, நிற்கவில்லை. ஒரே மனிதன், தோற்றுவித்த நூல்கள் அனைத்தும் நின்றன என்கூடக் கூறுதற்கில்லை. இத்தன்மை ஓர் உண்மையை அறிவுறுத்துகிறது.

உலகத்தில் தோன்றி, வாழ்ந்த பல்வேறு உயிரினங்களுக்கூட நிலைபெற்று வாழவில்லை. பல இனங்கள் அழிந்தன; பல மாறின; பல புதிய வடிவுடன் நிலைபெற்றன. இத்தகைய இயல்பிலிருந்து உயிர் நூலார் ஒரு சட்டம் வகுத்தனர். அதனை இயற்கையின் மாற்றமுடியாத சட்டங்களுள் ஒன்று என்றும் கூறினர். அதுவே நிலைபேற்றுச் சட்டம் எனப்படும். 'உலகில் வாமும் ஒவ்வொரு உயிரும் தன் நிலைபேற்றிற்கு ஓயாது போரிடுதலும் அப் போரில் வலிமை மிகுந்தவை எஞ்சுதலும் இயற்கை எனபதே அம் முடிபு ஆகும். இச்சட்டம் உயிர்கட்கு மட்டுமல்லாமல், இலக்கியங்கட்குக்கூட ஓரளவு பொருந்தும்.

இதுவரை ஒவ்வொரு மொழியிலும் ஆயிரக்கணக்கான நூல்கள் தோன்றியுள்ளன. நம் தமிழ்மொழியைப் பொறுத்த மட்டில் எத்தனை இலக்கியங்கள் இன்று நிலைத்துள்ளன? கிறிஸ்து தோன்றுவதற்கு முன்னர்த் தோன்றிய பல பாடல்கள் இன்றும் வாழுகின்றன. ஆனால், இவற்றின் பின்னர் பல காலங் கழித்துத் தோன்றிய அநேக நூல்கள் இருந்த சுவடுந் தெரியாமல் மறைந்துவிட்டன. பழம்பாடல்கள் இன்னும் வாழக் காரணம் என்ன? இவை தோன்றிய நாள் தொட்டு இன்றுவரை எத்தனை வேற்று நாடகங்கள், காற்றுக்கள் தமிழ்நாட்டில் புகுந்தன? எத்தனை சமயக் கோட்பாடுகள் புகுந்தன? என்றாலும் என்ன? இவ் இலக்கியங்களின் நிலைபேற்றை அவ் வேற்று நாடகங்கள்

ஒன்றுச் செய்ய இயலவில்லை. முன்னர்த் தேர்ன்றிய இவை வர்ப்பு, பின்னர்த் தேர்ன்றிய நூல்கள் அழியக் காரணம் யாது? தமிழரின் கவனக்குறைவால் ஓரளவு அழிந்தமை உண்மை தான். ஆனால், பல இலக்கியங்கள் நிலைபேற்றுக்குரிய பண்பாட்டைப் பெற்றிருக்கவில்லை; அதனாலேயே மறையலாயின இரண்டாம் நூற்றாண்டில் தேர்ன்றிய சிலப்பதிகாரமும் ஒன்பதாம் நூற்றாண்டில் தேர்ன்றிய சிந்தாமணியும் வாழ, இவற்றின் பின்னர்த் தேர்ன்றிய வளையாபதி முதலியவை அழிவானேன்? நிலைபேற்றுப் போரட்டத்தில் சிலப்பதிகாரம் போன்றவையே வெற்றிபெற்றன போலும்? வளையாபதி போன்ற நூல்களிலும் விஞ்ஞான மெய்ம்மைகளைப் பேசும் நூல்களிலும் உள்ள தத்துவங்கள் பலராலும் அறியப்பட்டபிறகு அவை நிலைக்க வேண்டிய இன்றியமையாமை இல்லை. இம்மெய்ம்மைகளை வேறு முறைகளில், வேறு நூல்கள் பேசியிருக்கின்றன. யாக்கை நிலையாமைப்பற்றி வளையாபதியார் கூறியதில் வியப் பொன்றும் இல்லை. ஆனால், அவர் அதனைக் கூறிய முறை கொண்டு அந்நூலை இலக்கியமா இல்லையா என்று ஆய்கிறோம். அவர் கூறிய முறையைக்காட்டிலும் சிறந்த முறையில் அதனைப் பிற்காலத்தார் கூறிவிட்டால் அப் பழயநூல் அழிந்துவிடுகிறது. இதனால் ஓர் அழகிய முடிவு கூறுகிறார். இலக்கியம்பற்றி 'வின்செஸ்டர்': "எந்த ஒரு நூல் கூறியதை அடுத்த நூற்றாண்டில் வரும் நூல் இன்னும் அழகாகக் கூறிவிடுகிறதோ அந்த நூலை இலக்கியம் என்று கூறமுடியாது." மேலும் அவர், "உணர்ச்சியைத் தூண்டும் அளவைப் பொறுத்தே ஒரு நூல் நிலைபேற்றை அடைகிறது. அதற்கேற்ற அளவில் தான் இலக்கியம் என்ற பெயரையும் பெறுகிறது" என்கிறார்.

நிலைபேற்றின் காரணம்

உயிரினங்களில் நிலைபேற்றுக்குரிய பண்பாடுகளாக எவை உள்ளன என்று காண்பது இன்றியமையாததாகிறது. காலதேச வர்த்தமானங்கட்கேற்ப மாறுபட்டு உதவக்கூடிய தழுவல் இயல்பே நிலைபேற்றுக்கு மூலகாரணம். இனி, இலக்கியங்களிலும் இத்தகைய இயல்பு உண்டோ என்று காண்டல் வேண்டும். ஒரு வகையில் நோக்குமிடத்துக், காலத்தை வென்று நிலைத்தை நூல்களிடம் இவ்வியல்பு இருக்கத்தான் செய்கிறது. ஆனால், உயிர்களிடம் கர்ணப்பெறும் இவ்வியல்புக்கும், நூல்களில் காணும் இவ்வியல்புக்கும் ஒரு சிறு வேறுபாடு உண்டு. புதிதாக ஓர் இலக்கியம் ஒரு காலத்துத் தேர்ன்றுவதாக வைத்துக்கொள்வோம். எந்தக் காலத்தில்

அது தோன்றுகிறதோ அந்தக் கர்லத்திற்கு ஏற்ற பல கருத்துக் களைக்கொண்டே, அது இருக்கும் என்றுகூறத் தேவையில்லை' எத்தகைய மக்கள் இனத்திற்காக அது தோற்றுவிக்கப்படுகிறதோ அக் கூட்டத்தாரிடை அதன் செல்வாக்கு உயர்ந்து காணப்படும் சிறிசில சமயங்களில் தோன்றும் சில நூல்கள் எல்லையற்ற செல்வாக்குப் பெற்று மிளிர்ந்தலையுங் காணலாம். அந் நூல் தோன்றும் காலத்தில், மக்கள் சமுதாயத்தை என்ன எண்ணம் பிடித்து ஆட்டுகிறதோ, அவ்வெண்ணத்தை அடிப்படையில் கொண்டு தோன்றும் ஒரு நூல் செல்வாக்குப் பெறுதலில் வியப்பு ஒன்றுமில்லை. இங்ஙனம் அதிகச் செல்வாக்கை ஒரு நூல் ஒரு கர்லத்தில் பெற்று விளங்குவதால், அந் நூல் சிறந்தது என்று கூறுவதற்கில்லை. உண்மையில் அது மிகச் சாதாரணமான ஒன்றாகக்கூட இருக்கலாம். புறநானூறு, சிலப்பதிகாரம் போன்ற இலக்கியங்கள் தமிழ்நாட்டில் இன்னும் சில ஆயிரம் பிரதிகட்குமேல் செலவாகவில்லை. ஆனால், கதைப் புத்தகங்களும், கதைகளையே கொண்டு வெளிவரும் வார, திங்கள் இதழ்களும் பல ஆயிரக்கணக்கில் செலவாகின்றன. இதனால் இவை சிலப்பதிகாரத்தைவிடச் சிறந்தவை என்று யாருங் கூற முன்வருவதில்லையே? இத் திங்கள், வார இதழ்களைப் போலவே சில நூல்களும் தோன்றுகின்றன. இத்தகைய நூல்கட்கு இன்றைய தமிழ் நாட்டில் பஞ்சமேயில்லை. புற்றிசல்கள் போலத் தோன்றும் இந்நூல்கள், அவ்விசல்கள் போலவே மறைந்தும்விடும், சில ஆண்டுகள் அல்லது ஒரு தலைமுறை கழிந்தபின்னர். ஒருவரும் இத்தகைய நூல்களைக் கண்ணெடுத்துப் பாரார்; அதோடு மட்டுமன்று. இதனை விரும்பிக் கற்ற தங்கள் மூதல் தலைமுறையார்களின் மதியைக் கண்டு வியப்பும் அடைவர்.

புற்றிசல் நூல்கள்

இதிலிருந்து அறியப்படும் உண்மை ஒன்றுண்டு. நூல் மட்டுமன்று; எந்த ஒரு கலையும், தான் தோன்றுங் காலத்து வாரும் மக்களினத்தின் மனப்பான்மைக்கு இரை போடுவதாயின், அக்கலை நீண்டநாள்கள் வர்ழமுடியாது. மக்கட் கூட்டத்திற்குப் பொதுவான சில அடிப்படைப் பண்புகள் உண்டு. இவற்றை யல்லமல், சில உணர்ச்சிகள் காட்டாற்று வெள்ளம் போல் வந்து சில சமயங்களில் மக்களைப் பிடித்தாட்டுவதுண்டு வெள்ளம் வருகிற வேகமும், அது அடங்குகிற வேகமும் கற்பனைக் கடங்காத விரைவில் முடிந்துவிடும். அத்தகைய உணர்ச்சிப்பெருக்கில் தோன்றும் ஊல்களும் அவ்வுணர்ச்சி அடங்கியவுடன் பயன்றிழிப்

பேர்ய்விடும்; இத்தகைய நூல்களை ஆக்குபவர் கலைஞருமல்லர். இவர் ஆக்கும் நூல்கள் கலைகளும் அல்ல. இயந்திரசாலையில் மக்கள் உபயோகத்திற்காகச் சில பொருள்கள் தயாரிக்கப்படுகின்றன. அவற்றிற்கு நிலைத்த தன்மை ஒன்றும் இல்லை. வர்க்குபவர் விருப்பம்பேரல் தயாரிக்கப்படும் பொருள்களின் தன்மை மாறுபடும் இத்தகைய உற்பத்திப் பொருளின் வகையைச் சேர்ந்தவையே ஆகும் முற்கூறிய நூல்கள். இத்தகைய நூல்கள் தாம் தோன்றுங்காலத்தில் மக்களினத்திற்கு ஏதாவது நன்மை விளைவிக்குமா என்பது ஐயத்திற்கிடமானது. ஆனால், தம்சாலத்தின் பின்னர் இவை வாழ்மாயின் மக்களினத்திற்குத் தீங்கையே விளைவிக்கும்.

இனியொருவகை நூல்கள் உண்டு. இவையும் மக்கட் பண்பை அடிப்படையில் கொண்டே தோன்றுகின்றன. இவற்றால் தீமை ஒன்றும் இல்லை. இவற்றைக் கற்பதால் கற்பவர் காலம் வீணாகக் கழியும் தவிர. வேறு தீமை ஒன்றுமில்லை. இவற்றை மேனாட்டுப் பெரியாரான ரஸ்கின்¹⁰ பொழுது போக்கும் நூல்கள் என்று குறித்தார்.

இவை இரண்டினும் வேறுபட்ட ஒருவகை நூல்கள் உண்டு இவையே என்றும் நிலைத்திருக்கும் 'இலக்கியங்கள்'. எனப்பெறும். இவை சாவா இயல்பு வாய்ந்தவை. இத்தகைய இலக்கியங்களின் அடிப்படை, முன்னர்க் கூறியவற்றோடு முற்றும் முரண்பாடானது. இவை யாரையும் மனநிறைவு படுத்தத் தோன்றியவை அல்ல. ஆசிரியருடைய வறுமை முதலியவற்றைப் போக்கக்கூட இவை பயன்படுவதில்லை.

வாழும் இலக்கியம்

இன்று விலைமதிக்க முடியாத பல 'இலக்கியங்கள்' அவை தோன்றிய காலத்து, நினைக்கவும் முடியாத குறைந்த விலைக்கு விற்கப்பட்டன. இன்னும் கூறப்பேர்னால் சில இலக்கியங்கள் அவற்றைத் தோற்றுவித்தவர் இடர்ப்படவும் காரணமாயின. கண்ணகியின் வரலாற்றைச் சாத்தனார் மூலம் கேட்டார் இளங்கோவடிகள். கேட்கும்பொழுதே அதில் ஈடுபட்டு 'நாட்டுதும்யாம் ஓர் பரட்டுடைச் செய்யுள்' என்று கூறினார். ஆனால், அவ்வரலாறு முடியுடை வேந்தர் மூவர்க்கும் உரியது. அங்ஙனமிருக்கக் சேரர் குலத்தோன்றலாகிய அவர் ஏனைய கோழ பாண்டியரைப் புகழ்வது, உலகியலுக்கும் சேரர் குடிக்கும் பொருத்தமில்லை என்பதைச் சாத்தனார் உணர்ந்தார்? உடனே

இளங்கோவைப் பார்த்து ¹⁹முடியுடைவேந்தர் மூவர்க்கும் உரியது அடிகள் நீரே அருளுக' என்று வினாவுகிறார். இதனால் வினையும் பொருத்தமின்மை அறிந்தும், இளங்கோ தம் கலைக் கோயிலைக் கட்டி முடித்தார் என்றால், இவ்விலக்கியங்களின் பெருமையை என்னென்று புகழ்வது!

இவ்வாறு தோன்றிய இவ்விலக்கியங்கள், இத்துணைக் கரலங் கழித்தும் உயிருடன் நின்று நிலவுகின்றன. அம்மட்டே? தோன்றிய காலத்தில் மக்கட் சமுதாயத்தில் என்ன வரவேற்பைப் பெற்றனவோ அதே வரவேற்பை இன்றும் பெறுகின்றன. அன்றும் இன்றும் அது நெஞ்சையள்ளும் சிலப்பதிகாரமாகவே விளங்குகிறது. ஆனால், அன்று இவ்விலக்கியங்களை வரவேற்ற மக்கள் வேறு; இன்று வரவேற்கும் மக்கள் வேறு. ஏணி வைத்தாலும் எட்டாத அளவு வளர்ந்து, முற்றிலும் புதுமையில் வந்த இன்றைய மனிதர்களிடமும் இவ்விலக்கியங்கள் பழைய வரவேற்பைப் பெறுகின்றனவெனின் அதன் காரணம் என்ன? நாளுக்குநாள், நம் மனம் வேறுபாடு அடைவதைக் கண்டுகொண்டுதான் இருக்கிறோம். பத்தாண்டுகளுக்கு முன்னர்த் தோன்றிய ஒன்றை இன்று உலகம் பழமை என்று தள்ளிவிடுகிறது; வெறுக்கவும் முற்படுகிறது. காலையில் வடித்த சோற்றை மாலையில் உண்ண வெறுக்கிற இந்த உலகில் சில இலக்கியங்களை மட்டும் ஆயிரக்கணக்கான ஆண்டுகள் கழித்தும், மக்கள் படித்துப் போற்றுவதன் கருத்தென்னை? ஒருவேளை இம் மக்கள் மனமாறுபாட்டிற்கேற்ப, இவ் விலக்கியங் களும் புதுப்புதுக் கோலங்கள் புனைந்து மகிழ்விக்கின்றனவா? அவ்வாறுமில்லையே! அன்று இளங்கோ நாட்டிய கலைக்கோவிலும் கம்பன் கண்ட இலக்கியப் பூங்காவும் இன்றும் பழைய வடிவுடன் தாமேயுள்ளன! பின்னர் என்ன காரணத்தால் இவை நின்று நிலவுகின்றன?

இவை தோன்றிய நாளிலிருந்து இன்றுவரை உள்ளார் எத்தனை வகையான மனமாறுபாட்டுடன் இவற்றைக் கற்றிருப்பர்? அவர்கள் அனைவரும் தங்கள் கருத்து வேறுபாட்டிற்கும் மேலாக, இவற்றில் ஏதாவது மகிழ்ச்சி ஊட்டும் இயல்புகளைக் கண்டு தாமே இருப்பார்? இத்துணைப்பேரில். பெரும்பாலானவர் இவ் விலக்கியங்களைப் பயனற்றவை என்று கண்டிருந்தால், மக்களினத் திற்குத் தீங்கிழைப்பவை என்று நினைத்திருந்தால் இவற்றை ஒதுக்கித் தள்ளி இராயர்களா? நூற்றுக்கணக்கான தலைமுறைகளில் மாறிக்கொண்டும், வளர்ந்துகொண்டும் வந்த அவர்கள் அனை வருடைய மனப்பண்புகட்கும், இவை தக்க மகிழ்ச்சி அளித்து

வந்தமையாற்றினே இன்றும் நின்று நிலவுகின்றன! இவர்கள் அனைவருடைய¹³ 'திறனாய்வு' என்கிற உவையிற் பெய்துங்கூட இவை தப்பி வெளிவந்துள்ளன. திருக்குறள் போன்ற இலக்கியங்கள், தமிழ்நாட்டாரேயன்றி, வேற்றுநாட்டாரும் ஆய்ந்து சுவைத்துச் சுவைத்து இன்புற்றவை அல்லவே? அவர்களுடைய வேறான நாகரிகம், மனப்பண்பு என்ற சேர்தனைக் குழாய்களிலும் பெய்யப்பட்ட இவ்வரிய நூல்கள்தாம் ¹⁴வாழும் இலக்கியம் என்றும் பெயரைத் தாங்கி நிற்பவை. முன்ஒரு காலத்தில் குறளை வரவேற்ற ஒருவர் 'சிந்தைக்கினிய செவிக்கினிய வாய்க்கினிய வந்த இருவினைக்கும் மாமருந்து' என்று கூறி மகிழ்ந்தார். அச்சொற்கள் இன்றும் உண்மையாகத்தாமே உள்ளன? இலக்கியத்தின் இத் தன்மையைத்தான் ஹ்யூம் என்ற பெரியார் பாராட்டுகிறார். ¹⁵"காலாந்தரத்தில் பல்வேறுவகைப்பட்ட மக்கட்கும் இன்பம் ஊட்டி அவர்களுடைய குறுகியவும் பரந்தவுமான மனநிலைகளுக்கெல்லாம் அழியாமல் நின்ற, அவர்களுடைய அறியாமை பொற்றாமை முதலியவற்றிலும் அழியாமல் நிற்கின்ற இலக்கியங்களின் பெருமை என்னே?" என்று அவர் விளக்குகின்றார்.

வாழ்க் காரணம்

இத்தகைய இலக்கியங்கள் காலதேவனை வெற்றிகொள்வதன் இரகசியம் என்ன? வளர்ந்துகொண்டு செல்லும் மக்கட்பண்பிற்கு ஏற்பட்டபுதிய கருத்துக்களை உள்ளடக்கி நிற்கும் இயல்பு இவற்றில் ஓரளவு உண்டு. அவ்வக்கால மக்கட்கும் ஓர் அருங்கருத்தை அளிக்கும் இயல்பும் இவற்றிற்கு உண்டு. எல்லாக் காலத்தும் வாழும் மக்கள் இனத்திற்கு வேண்டிய சில நல்ல பயன்களும் கருத்துக்களும் இவற்றில் இருக்கின்றன. உதாரணமாகச் சிலப்பதிகாரம் மூன்று பெருங் கருத்துக்களைப் புகட்டத் தோன்றிற்று. இன்றும் அந்நூல் கூறிய கருத்துக்கள் உண்மையாகவே உள்ளன. இங்ஙனம் தனிப்பட்ட கருத்துக்களை உட்கொண்டு தோன்றா இலக்கியங்களும் உண்டு. 'பட்டினப் பார்வை' என்பதோர் இலக்கியம் உண்டு. கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனார் என்ற கலைஞர் கரிகாற் பெருவளத்தான் காலத்தில் கர்விரிப்பும்பட்டினத்தை வருணித்துள்ளார் இந்நூலில். அவர் கூறிய அப் பட்டினம் இன்று இல்லை; கரிகாலன் இல்லை; அதில் குறிக்கப்பெற்ற மக்களும் இல்லை. என்றாலும், பட்டினப்பாலை இருந்து இன்பமுட்டித்தான் வருகிறது.

இதன் காரணத்தை ஆயும்பொழுது முன்னர்க் கூறிய உயிர் நூல் தத்துவம் சிறிது மாறுபடுகிறது. அத் தத்துவத்தின்படி உயிர்கள் 'தழுவல் இயல்பு' பெற்றதால் நிலைபெறுகின்றன என்று கூறினோம். பட்டினப்பாலையின் நிலைபேற்றுக்குக் காரணம் இவ்வியல்பன்று. உருத்திரங்கண்ணனார் கண்ட பட்டினமே நூலில் கூறப்பெற்றிருப்பினும், கூறும் முறையில் அது என்றும் நிலைபெறத் தக்க சிறப்பை அடைகிறது. உருத்திரங் கண்ணனார் தமக்கு முன்னர் வாழ்ந்த மக்கள், பின்னர் வாழப்போகும் மக்கள் என்ற இரு சாராரையும் பிடித்து ஆட்டும் இயல்பு உணர்ச்சி, பண்பு, போராட்டம், மகிழ்ச்சி, துன்பம் என்ற பொதுத்தன்மைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டும் கவிதையை ஆக்கியிருக்கிறார். ஆகலின், அது இன்றும் நிலைக்கிறது. நாளையும் நிற்கும். மக்களினம் எவ்வளவு வளர்ந்தாலும், மாறினாலும் இவ்வடிப்படைத் தன்மைகள் மாறப்போவதில்லை. மக்கள் மாக்களாக மாறுகிறவரை இவ்விலக்கியம் சுவையுடையதாகவே இருக்கும். கர்விரிப்பும்பட்டினத்தில் வாழ்ந்த கலைஞர்களைப் பற்றியே உருத்திரங் கண்ணனார் பாடினும், மேற்கூறிய பொதுத் தன்மை காரணமாக நாம் இன்றும் அதனை அனுபவிக்க இயலுகிறது. காலதேவன் மக்கள் இனத்தையே அழித்தால் ஒழிய, இப் பொதுத்தன்மையை அழிக்க இயலாது; எனவே இத்தன்மையாகிய அடிவாரத்தில் முகிழ்த்த இலக்கியங்களையும் ஒன்றும் செய்ய முடியாது.

'வாரும் இலக்கியத்தைச் செம்மை இலக்கியம்' (Classic) எனப் போற்றுவது அக்காலமரபு. அனைத்து உலகப் பொதுமைப் பண்பு, சுவர்ச்சிமிகு சிறப்பியல்புகள், புத்தர்க்கம் புதுமைப் பொலிவு, காலத்தை வென்று நிற்கல் எனும் பண்புகளே.

இதுவரை கூறியவற்றிலிருந்து ஒரு நூல் சிறந்த இலக்கியமா என்று கரண்பதற்குக் காலமே சிறந்த கருவிபோலும் என்று நினைக்கத் தோன்றும். இது ஓரளவு உண்மைதான். நம் காலத்தில் தோன்றிய ஓர் இலக்கியத்தை விருப்பு, வெறுப்பு நீக்கி ஆய்தல் கடினம். இத்தகைய இக்கட்டான நிலையில், நவீன இலக்கியங்களைக் கற்பவர் ஒவ்வொருவரும் அவரவர் திறனாய்வுச் சத்தியமையே பயன்படுத்தல் வேண்டும். இந்நாள் தோன்றின எவையும் பழைமைபற்றிச் சிறந்தவை என்றும், அந்நாள் தோன்றிய எவையும் புதுமைபற்றிச் சிறப்பில்லன என்றுங் கூறதல் தவறு. நிலைத்துவிட்ட காரணமே சிறப்புக்கு அறிகுறி என்றால் 'பழமொழி', 'ஆசாரக்கோவை' போன்ற நூல்களும் இலக்கியம்.

என்ற பெயருக்குப் பங்கு போட வந்துவிடும். எனவே, சிறந்த இலக்கியங்களை ஆய்ந்த அறிவின் துணைகொண்டு நவீன நூல்களை ஆய்ந்து பயன் துய்த்தல் வேண்டும். ஆனால், அவை 'வாழும் இலக்கியமா?' என்ற வினாவை முடிவுசெய்யக் காலம் ஒன்றாலேயே முடியும்.

ஓர் இலக்கியப்படைப்பை 'உயர் தனிச்செம்மை இலக்கியமாக வீறுடன் விளங்கச் செய்கிறது எனும் டி. எஸ் எலியட்டின் விளக்கமும், நம் கருத்தை அரண் செய்வதாக அமைகிறது.

-
1. C. T. Winchester Principles of Lit, Cri. p, 61.
 2. Aesthetic satisfaction.
 3. Man is a social animal.
 4. Pure Literature.
 5. Applied Literature.
 6. 'A good book is the precious life blood of a master spirit, embalmed and tresured up on purpose to a life beyond life'—Milton.
 7. Pri. of Lit. Cri. Winchester, Page, 40
 8. It is the power to appeal to the emotions that gives a book permanent interest and consequently literay quality—ibid, page 12.
 9. Adaptability.
 10. Books for the hour—Ruskin.
 11. சிலப்பதிகாரம், பதிகம்.
 12. சிலப்பதிகாரம், பதிகம்.
 13. Criticism
 14. Classics.
 15. 'The durable admiration which attends those works that have survived all caprices of mode and fashion all the mistakes of ignorance and envy'.—Hume's Essays, Part I. No, 28.
 16. T. S. Elliot, 'What is a classic' in on poetry and poets, pp. 27-80,

கலைகளில் சிறந்தது இலக்கியக் கலை

கலையின் அடிப்படை

கலையின் தேர்ற்றத்தால், வர்ழ்க்கைக்கு ஏதேனும் பயன் உண்டா? மனிதன் வேலையற்று இருக்கும்பொழுது, பொழுது போக்கின் நிமித்தம் கண்ட ஒன்றுதான் கலையென்று கூறப்படுகிறதா? இவ்வினாக்கள் மிகப் பழங்காலத்தொட்டுக் கேட்கப்படுகின்றவையே யாகும். ஹைகல் போன்ற பெரியார்களின் கருத்துப் படி, கலை மிகவும் ஆழமான பொருளுடையது. பொழுது போக்கிற்காக்க, ஆக்கப்படுவது அன்று கலை. அதன் அடிப்படைப் பொருள்; மனிதமனத்தின் ஆழத்தில் புதைத்து கிடக்கும் தன்மைகளையும், அழியாத உண்மையின் தத்துவத்தையும், முருகியலையும் வெளிப்படுத்தலேயாம். கலை என்பது ஒருவகை ஆற்றல்; குறிப்பிட்ட ஒரு வழியை மேற்கொண்டு முன்னரே கலைஞன் மனத்தில் தோன்றிய ஒரு பயனைப் பிறர் அறியச் செய்யும் ஆற்றலே ஆகும். அது என்கிறார் ஆபர்காம்பி என்ற திறனாய்வாளர் - மிகப் பழங்காலத்தில் வாழ்ந்த மனிதர் தங்கள் கருத்துக்களில் தோன்றிய சிறந்த உண்மைப் பொருள்களைக் கலைகளின் மூலமே வெளியிட்டனர். அவர்கள் வாழ்க்கையில் பெற்றிருந்த பண்பாட்டை இன்று நமக்கு அறிவிக்கும் கருவியாகத் திகழ்வன அவர்கள் ஆக்கிய கலைகளேயாகும்.

இயற்கையிலும், உலகின் வளர்ச்சியிலும் காணப்படும் எந்த ஒரு சக்தி உண்டோ, அந்தச் சக்தியே கலையிலும் வெளிப்படுகிறது. கலையின் குறிக்கோளும் அச் சக்தியை வெளிப்படுத்த முயல்வதே ஆகும். உலகிலேயே, இச் சக்தி காணப்படினும் தனிப்பட்ட மனிதனின் விருப்பு வெறுப்புக்களாலும், சமுதாயக் கட்டுப்பாடுகளாலும் தோன்றி அழியும் உலக நிலையாலும் இச் சக்தியை நாம் நன்கு அறிய முடிவதில்லை, எனவே, கலை இச் சக்தியை மேலே கூறப்பட்டவற்றிலிருந்து பிரித்து நமக்கு வழங்க முற்படுகிறது. நிலைபேறு இல்லாததும் மாறுந் தன்மை உண்டயதுமான உலகத்திலிருந்து, இச் சக்தியைப் பிரித்து ஒருவாறு நிலைபேறு உடையதும், உயர்ந்ததுமான மற்றொரு 'வடிவில் தந்து வெளியிடு

கிறது. இவ்வடிவம் மனத்தின் கற்பனையிலிருந்தே பிறக்கிறது மனத்திலிருந்து பிறப்பதால் கலை அதிகமர்ன உண்மையைத் தன்பால் கொண்டு இலங்குகிறது. இங்ஙனம் கூறுவதால் கலையோ கலையின் வடிவோ, உண்மைக்கே ஓர் இருப்பிடம் என்று கொண்டு விடல் ஆகாது. ஏனையோரைவிடக் கலைஞன் உண்மையை மிகுதியும் கண்டிருப்பினும் அதனழியா அழகில் ஈடுபட்டிருப்பினும் அதற்கு ஒரு வடிவு கொடுத்து வெளியிடுகையில் மனக்கருத்து முழுவதையும் வெளிக் கொணர இயலாதன்றோ? உலகில் காணப் பெறும் பருப்பொருள்களாய கல், வர்ணம், திரைச்சீலை முதலிய வற்றிற்கு உள்ள குறைபாடுகளைக் கலைஞன் போக்கிவிட முடியா தாகவின், அவன் ஆக்கிய கலையும் ஓரளவு குறைபாட்டோடேயே விளங்கும். அறிவின் எல்லைக்கு உட்பட்ட பொருள்களைக் கொண்டே, கலை ஆக்கப்படுகிறது. எனவே, அப் பொருள் களுக்குள்ள குறைவு நிறைவுகள் கலையினிடத்தும் காணப்படும். மற்றப் பொருள்களோடு ஒப்பிடாத உண்மை. அதிகமாக வெளிப் படும் இயல்பு கலையினிடத்தே காணப்படும் என்பதே துணிவு.

கலைஞனுக்குக் கட்டுப்பாடில்லை

கலை இத்துணைச் சிறந்ததாயினும், அது தோன்றும் இடம் மனிதனின் படைக்கும் சக்தியிலேயே ஆகும். அந்தப் படைக்கும் சக்தி தானாக அமைந்தால் ஒழியக், கற்றுக் கொடுக்கும் இயல்பினது அன்று. கவிச்சுக்ரவர்த்தியும் பாரதியாரும். ஞான சம்பந்தரும், நம்மாழ்வாரும் மிக்க இளம் பருவத்திலேயே கவிஞர் களாகத் திகழ்ந்தனர். ஆதலின் கலைஞனுக்கு வயது, அநுபவம் முதலிய கட்டுப்பாடுகள் தேவை இல்லை. மேனாட்டு இசை உலக மன்னனாகிய 'பீத்தோவன்' முழுச்செவிடு என்பது இத்னை வலியுறுத்துகிறது. கலைஞன் மனத்தில் மறைந்து கிடக்கும் இச் சக்தி பொள்ளெனத் தோன்றுகையிலேயே கலை உண்டாகிறது. அக் கலையின் வடிவமும் உட்பொருளும் கலைஞன் மனத்தின் ஆழத்திலிருந்தே வெளிப்படுகின்றன.

இங்ஙனம் மனித இனத்தின் ஆழத்திலிருந்தே கலை தோன்றுகிறது என்றால், ஏன் தோன்றுகிறது என்ற வினா அடுத்து வருமன்றோ? அதற்கு விடை பலர் பலவாறாகத் தந்துள்ளனர். மனிதன் கலையை ஆக்கித் தீரவேண்டிய இன்றியமையாமை உண்டா! இல்லை. அவனுடைய பல்வேறு பயனற்ற செயல்களில் இதுவும் ஒன்றா! உண்மையை ஆராய் மிடத்துக், கலையைத் தோற்றுவிக்கும் இன்றியமையாமை

அவனிடம் இயற்கையில் அமைந்து கிடக்கிறது எனக் காணலாம். மனிதனிடம் அமைந்துகிடக்கும் பகுத்தறிவு காரணமாக, ஏனைய உயிர் வருக்கங்களுக்கு இல்லாத ஒரு தனிச் சிறப்பு அவன்பால் அமைகிறது. ஏனைய உயிரினங்கள் வாழுகின்றன. ஏன்? பிறந்து விட்ட ஒரே காரணத்தால், வாழ்க்கையின் பயன் பற்றியோ, வாழவேண்டிய அவசியத்தைப் பற்றியோ, அவற்றிற்கு ஒன்றும் தெரியாது. ஆனால் மனிதன் இவை இரண்டையும் அறிந்தவன் ஆதலின் வாழ்க்கையை வாழ்க்கைக்காகவே வாழுகிறான். அவன் அவனுக்காகவே வாழுகிறான். எனவே, அவனைப்பற்றியே அவன் சிந்தனை செய்யவும், ஆராய்ச்சி நடத்தவும் முடிகிறது. தன்னைத்தானே ஆராய்ச்சி செய்யும் வன்மை மனிதன் ஒருவனுக்கு மட்டுமே உண்டு.

கலையின் தோற்றம்

இங்ஙனம் தன்னைப்பற்றி ஆராய மனிதன் பல வழிகளைக் கையாளுகிறான். அவற்றுள் ஒன்று அறிவு இவ்வறிவு நன்கு வளர்ந்த நிலையில்தான் 'யான் யார்? என்னுள்ளம் யார்? ஞானங்கள் யார்? என்னை யார் அறிவார்?' என்ற கேள்விகள் பிறக்கின்றன.

மற்றொன்று நடைமுறை. முன்னையது ¹அறிவியல் முறையின்பாலும் ஏனையது செயலின்பாலும் அடங்கும். அறிவியல்துறை மூலம் ஆராய்ந்து, தன் வளர்ச்சியையும், பொருள்களின் உள்ளமைப்பில் உள்ள காரண காரியத் தொடர்பையும் பொருள்களின் பன்மைக்கும், தனக்கும் உள்ள தொடர்பையும் அறிகிறான். நடைமுறை மூலம் ஆராய்ந்து தன் உள்நுணர்ச்சிகள் எங்ஙனம் செயலாகப் பரிணமிக்கின்றன எனக் காண்கிறான். மேலும், தன்னால் செய்யப்பட்ட செயல்களில் தன்னையும் தனது இயல்பையும் காண்கிறான்.

இரண்டாவதாகக் கூறப்பட்ட இயல்பே கலையின் தொடக்கமர்க்கும். வெளிப்பொருள்களில் மனிதன் தன்னை ஏற்றிக் காணும் இவ்வியல்பே பல்வேறு வடிவுகள் எடுக்கிறது. இறுதியில் கலையாக முகிழ்க்கிறது. எனவே, கலையின் தோற்றத்திற்கு மூலகாரணம் மனிதனின் இயல்பிலேயே அமைந்து கிடக்கக் காண்கிறோம். இவ் இயல்பைப்பற்றிச் சிறிது ஆராயவேண்டும். கலைகள் பெரும்பாலும் இயற்கையைப் பார்த்து ஆக்கப்பட்டவையாகும். ஆனால் சிலர் கலை

யெல்லாம் மனிதன் இயற்கையைப் பிரதிசெய்து வைத்தவையே என்று கூறுவர்-இது தவறு. கலைக்கு நிலைக்களமாக இயற்கை உண்மை, ஆனால், அவை பிரதிகள் அல்ல. இயற்கையை மனிதன் அநுபவிக்கின்றான். அவனுடைய மனம், அறிவு, சித்தம் முதலிய வற்றிற்கு ஏற்பவே அவனது அநுபவமும் அமைகிறது. அவ்வநுபவம் கலையாக ஆக்கப்படும்பொழுது இயற்கை அங்கில்லை. அதற்குப் பதிலாகத் தனிப்பட்ட இவன் மனத்தில், அது எக் காட்சியை வழங்கிறோர் அக் காட்சியே கலையாக வருகிறது. எனவே, இவன் அங்கும் தன்னை ஏற்றிக் காண்கிறானே தவிர, அதன் உண்மையை அப்படியே காண்பதில்லை. கலையே முகிழ்க்க இயற்கை துணை செய்வதாயினும் இயற்கையின் நகலன்று கலை.

உதாரணமாக ஒன்று காண்போம். காலைக்கதிரவனின் தோற்றத்தை ஒருவன் நிழற்படம் எடுக்கிறான்; மற்றொருவன் வண்ணத்தில் ஓவியமாகத் தீட்டுகிறான், மூன்றாமவன் இவ்வழகிய காட்சியைக் கவிதையாக இயற்றுகிறான். இம் மூவரும் ஓவியனும் கலைஞனும் கலைஞர் என்று கூறப் பெறுவர்; ஆனால் நிழற்படம் எடுப்பவன் கலைஞனாகக் கருதப்படுவதில்லை. நிழற்படம் எடுப்பவன் இயற்கைக்கு நகல் தயாரிக்கிறான். அவ்வியற்கைக் காட்சி அவன் மனத்தில் என்ன உணர்வை, அநுபவத்தை உண்டாக்கிறதென்று அவனும் கவலைப்படவில்லை; நமக்கு அறிவிக்கவும் இல்லை. ஆனால், பின்னர் கூறிய இருவரும் அவ்வாறு இல்லை. சூரிய உதயம் எவ்வாறு இருந்தது என்றும் அவர்கள் ஓவியமும் கவிதையும் நமக்குக் கூறவில்லை. அதற்கு மேலும் அக்காட்சி, அவ்விருவர் மனத்திலும் எத்தகைய உணர்ச்சியை, அநுபவத்தை ஆக்கிற்று என்பதையே அவர்கள் தம்முடைய கலைமூலம் வெளிப்படுத்துகின்றனர். இதற்கு விளக்கம் தேடி அதிகதூரம் செல்ல வேண்டிய தில்லை. ஒரே கதிரவன் உதயத்தை இரண்டு ஓவியர் வண்ணப் படமாக அமைத்தாலும் இரண்டும் வேறுபட்டுக் காணப்படும். ஏன்? இருவருங்கண்டது ஒரே நாளில், ஒரே நேரத்தில், ஒரே கதிரவன் உதயத்தையே எனினும் இருவருக்கும் வெவ்வேறான மனங்கள் உண்டல்லவா? அம் மனநிலைக்கு ஏற்பவே அவர்கள் படங்களும் அமையும். ஆதலால்தான் அவர்கள் ஓவியங்களும் மாறுபடுகின்றன. எனவே, கதிரவன் உதயத்தைப் படம் தீட்டினார்கள் என்று கூறுவதைக் காட்டிலும் அவரவர் கண்ட கதிரவன் உதயத்தைத் தீட்டினார்கள் என்பதே பொருத்தமாகும். ஆதலின் கலை இயற்கையின் பிரதி என்று கூறுவது பெர்ருந்தாக் கூற்றே.

கலைகளில் சிறந்தது இலக்கியக் கலை

கலையுபவத்தில் சுதந்திரம்

உலகிடையே காணப்படும் எல்லாப் பொருள்களும் நமது பொறி உணர்விலேயே அறியப்படுகின்றன. அவ்வாறாயின் கலையிலும், கலைஞரிலும் எவ்வளவு பொறி உணர்வு கலந்துள்ளது என்பதைக் காணல் வேண்டும். கலையை நாம் அநுபவிப்பதற்குப் பொறிகளின் (கண், கை முதலாயின) உதவி ஓரளவு தேவையாக இருப்பினும், அதன் முழுப்பயனும் அறியப்படுகிற இடம் மனமேயாகும். மனம் என்பது உணர்ச்சிகளின் இருப்பிடம். ஆகவே, ஆன்ம ஒருமைப்பாட்டோடு கலந்து அநுபவித்தலே கலைகளை நன்கு அநுபவிக்கும் முறையாகும். பொருள்களை அநுபவிக்கவேண்டும் என்ற ஆசையே அநுபவத்திற்குக் காரணமாகிறது. ஆனால், இவ்வாசை மற்றும் நிறைவேறுதற்குப் பல தடைகள் உள்ளன. வெளியுலகச் சட்டதிட்டங்களுக்குக் கட்டுப்பாட்டே நாம் எப்பொருளையும் அநுபவிக்க முடியும். எனவே, பொருளும் அதனை அநுபவிக்க வேண்டும் என்று கருதும் நமது ஆசையும், அவ்வநுபவமும் சுதந்தர முடையவை அல்ல.

கலையைப் பொறுத்தவரை இவ்வாறு அன்று. பொறிகளின் அநுபவத்திற்குக் கட்டுப்பாட்டே கலைகள் இருப்பினும் அவை சுதந்தரம் உடையவை ஆசையின் காரணமாக அநுபவிக்கப்படும் பொருள்களும், பொறிகளின் வாயிலாக அநுபவிக்கப்படும் பொருள்களும், உண்மையாகவும், உயிரோடும் இருக்கவேண்டுமென்று விரும்புகிறோம். ஆனால், கலையில் இந்தக் கட்டுப்பாடு இல்லை. காரணம் கலைகள் ஆசைகாரணமாக அநுபவிக்கப்படுபவை அல்ல. ஆசை மனம்வரை செல்வதில்லை. ஆனால், கலைகளோ வெளியில் மனத்தால் அநுபவிக்கப்படுபவை என்று முன்னரே கூறினோம். ஆசைக்கும் மனத்திற்கும் தொடர்பு ஒன்றும் இல்லை. ஆதலால், மனத்தால் அநுபவிக்கப்படும் இக்கலை உயிரோடு வாழ்வதாக இருத்தல் கூடாது. அங்ஙனம் அது இருப்பின் பொறி அநுபவமட்டில் நின்றுவிடுமே தவிர மனத்திற்கு செல்லாது.

நுண்கலைகள்

இக்கலைகளை அவற்றின் தன்மை நோக்கிக் கலைகள் என்றும், நுண்கலைகள் என்றும் பிரித்திருக்கின்றனர். கட்டிக் கலை (Visual Arts) சுருத்துக்கலை (Abstract Arts) என்பும் பிரிப்பர். கட்டிடம், சிற்பம், ஓவியம், இசை, கவிதை என்பன இவ்விரண்டாவது தொகுப்பினுள் அடங்கும், இந்

நுண் கலைகளையே இரண்டாகப் பிரிக்கலாம். ஒன்று, கண்ணாகிய பொறி வழி அநுபவிக்கப்படுவது. ஏனையது செவியாகிய பொறிவழி அநுபவிக்கப்படுவது. ⁸இசையும் கவிதையும் இரண்டாவது கூறிய முறையில் அநுபவிக்கப்படுபவை. ⁹கட்டிடத்திலும் சிற்பத்திலும் கனம் உடைய பருப் பொருள்கள் பயன்படுவதாலும் ¹⁰மூன்று அளவைகளால் ஆயதாலும் இவை மற்றவற்றை நோக்கத் தாழ்ந்தவை. விருப்பம் காரணமாகச் செய்யப்படுபவை எல்லாம் நுண் கலைகள் அல்லவாயினும், நுண்கலைகளும் விருப்பம் காரணமாகச் செய்யப்படும். இங்ஙனம் செய்யப்படும் செயல்கள் மிகுந்த பயனை அளிப்பதும் உண்டு. ஆனால், அவை எவ்வளவுக்கு எவ்வளவு பயன் கருதாமல் செய்யப்படுகின்றனவோ அவ்வளவுக்கு அவ்வளவு சிறந்த நுண் கலைகளாகத் திகழும். இக்கலைகளைக் கூறமிடத்து, ¹¹ஆக்கப்பட்டவை என்று கூறலே பொருத்தமுடையது.

நுண்கலைகளுள் வேறுபாடு

இந் நுண்கலைகள் ஆக்கப்படும் முறையில் ஓர் அளவு வரை, முற்கூட்டிய ஆராய்ச்சியும், வன்மையும் ஒழுங்குமுறையும் தேவை. இந்த அளவுவரை அவை ஏட்டில் எழுதப்படும் சட்டதிட்டங்களாகும், இதன் பின்னர் கலைஞனுக்குப் பூரண சுதந்தரம் கிடைக்கிறது. அவனது கற்பனையின் திறத்திற்கு ஏற்பக் கலை உயர்வடைகிறது. உதாரணமாக இராகத்தின் 'ஆரோகண' 'அவரோகண' சுரங்கள் எழுதிக்கூடக் காட்டப்படலாம். அந்த இராகத்தின் 'சஞ்சார எல்லை', 'மூர்ச்சனை' முதலியவையும் சட்டதிட்டங்களாக வகுக்கப்படலாம். ஆனால், இவ்வளவில் இசைக்கலை நிற்பதானால் ஒருவரைச் சிறந்த இசைவல்லுநர் என்று கூற வேண்டா. அனைவருமே இசைக்கலைவாணர்களாக ஆகிவிடலாம். ஆனால், இந்த எல்லைகளுள் நின்று கலைஞன் தன் கற்பனையைப் பயன்படுத்துகிறான். கற்பனையின் விரிவிற்கு ஏற்பக் கலை பரிமளிக்கிறது.

வடிவும் உள்ளீடும்

ஆராய்ச்சி செய்வதன் நிமித்தம் இந் நுண்கலைகள் ¹²வடிவு ¹³உள்ளீடு என்று பிரித்துக்கொள்ளலாம். இப்பகுப்பு நலஞ் செய்வதுபோல் தோன்றினாலும் அதிகமாக இதனைப் பயன்படுத்தல் இயலாது. ஓவியம் சிற்பம் என்ற இரண்டிலும் இங்ஙனம் பிரித்துக் கொள்ளலாம். ஓவிய ஞாலில் கூறப்படும்

'வண்ணக்கூட்டல்' அளவு தவறாமல் வண்ணங்களைக் குழைத்து ஒரு சித்திரம் வரையப்படலாம். வரையப்பட்ட பொருளின் அளவு, பரிமாணம் முதலியவை ஒழுங்குபட அமைந்திருக்கலாம். என்றாலும் என்ன? அச்சித்திரம் உயிரற்றதாகவே இருந்து விடலாம். நிறக்கூட்டலும், அளவு முதலியனவும் அக்கலையின் புறப்பகுதியாகும். இப்பகுதி நன்கு அமைந்துவிட்டால் மட்டும் கலை முற்றுப்பெற்று விடாது. கலையின் அகப்பகுதி ஒன்று உண்டன்றோ? உணர்ச்சி ஊட்டுவதே அகப்பகுதியாகும். அஃதின்றேல் பயனில்லை. ஆனால், இவ்வேற்றுமை இசை, கவிதை என்ற இரண்டிடத்தும் செல்லாது. இசையில் புறப்பகுதியும் அகப்பகுதியும் பிரிக்க முடியாது அமைந்து கிடக்கின்றன.

பொருட்சுருக்கமும் பரிமாணமும்

கட்டிடக்கலை இப்பகுப்பில் முதற்படியில் அமைந்து கிடக்கும் ஒன்று. முக்கூட்டுப் பரிமாணத்திற்குக் கூட்டுப்பட்டு இயற்றப் படுவது இது. மேலும் வசித்தல் முதலிய பயன் கருதிச் செய்யப் படுவதால், பயன்படுத்தப்படும் பொருள்களில் பொருட்சுருக்கம்¹⁴ ஏற்படுகிறது. கலைஞன் இச் சுருக்கத்தை அடிப்படையில் நினைப்பதாலும் சுதந்திரம் இழந்துவிடுவதாலும் கலை மட்டமானதாக ஆகிவிடுகிறது.

குறிக்கோள் தன்மை

சிற்பமும் இத்தன்மையை உடையதே. ஆனால், ஈண்டுப் பொருட்சுருக்கம் என்பதில்லை. பயன் கருதிச் செய்யப்படும் இயல்பும் ஈண்டில்லை. பெரும்பாலும் சிற்பம் மனித உருவத்தையே கொண்டு செய்யப்படுவதாகலின் மனித மனத்தின் ஆழத்தில் புதைந்து கிடக்கும் குறிக்கோள் தன்மையை¹⁵ வெளியிடப் பயன்படுகிறது.

இவற்றினும் வேறுபட்டதாகிய ஓவியக்கலை இரு கூட்டுப் பரிமாணம் உடையது. பயன்படுத்தப்படும் பொருளில் கருக்கம் இன்மையின் கலைஞனுக்கு அதிகச் சுதந்திரம் இருக்கிறது. ஏனைய இரண்டைக் காட்டிலும் மென்மையும் மேன்மையும் இக்கலையில் திகழ்கின்றன. இக்கலையை அநுபவிக்கப் புகும் முறை முற்கூறிய முறையாகும். வெறும் பெர்றியாளில் நின்று ஓவியத்தைக் கண்டால் 'பல் நிறக்கலவை' என்று கூறுவதைத் தவிர வேறு ஒன்றும் ஆண்டுக் காண இயலாது. ஆனால், அவ்வோவியம் தாங்கி நிற்கும் உணர்ச்சி நம்மால் பகிர்ந்து கொள்ளப்படும் பெர்முது ஓவியம் தோன்றிய பயனை

விளைக்கிறது. ஓவியம் மனிதனின் குறிக்கோள் உணர்ச்சியை நன்கு காட்டும் களமாகும். கலைஞனும் நம்மைப் போன்ற மனிதன் தானே? எனவே, அவன் மனத்தில் தோன்றிய விருப்பு வெறுப்புக்கள், உணர்ச்சிகள். ஆசைகள் முதலியவற்றை வெளியிட இதனைவிடச் சிறந்த சாதனம் வேறில்லை.

இசைக்கலையில் 'குறிக்கோட்பகுதி' இன்னும் விரிவடைகிறது. பயன்படுத்தப்படும் பொருள்கள் உருவுடைய பருப் பொருள்கள் அல்ல. இப் பொருள்கள் உள்ருணர்வுடையன வாகக் காலத்தை ஒளியால் நிரப்புகின்றனவேயன்றிப் பருப் பொருள் தொடர்பே ஒன்றும் அங்கு இல்லை. இங்குக் கலைஞன் தன் மனத்தில் தோன்றும் முருகுணர்ச்சியை ஒலிகளால் வெளியிடுகிறான். பொறியளவில் நின்று கண்டாற்கூட அவை வெறும் ஒலிகள் அல்ல; விரும்பத் தகுந்த ஒலிகள் ஆகும். அவை ஏனைய ஒலிகள் போல அல்லாமல் உணர்ச்சியைப் பொதிந்து வெளிவரும் ஒலிகளாகும். இவற்றால் முற்கூறிய கலைகள் போன்றிராமல் இசைக்கலை; கலைஞனுக்குப் பெரிய சத்தந்திரத்தை வழங்குதல் காண்க.

கலைஞன் செல்லும் வழிதுறைகளை ஏனைய கலைகளில், ஒருவாறு நாம் ஊகித்துக் கூறிவிடலாம். ஆனால் இசைக் கலையில் மட்டும் பெரும்பாலும் கலைஞன் மனத்தில் பொள்ளெனத் தோன்றும் உணர்ச்சி அப்படியே வெளிவருகிற தாகலின், நாம் ஊகித்து அறிய இயலாது. ஆனால் ஏழு சுரங்களாகிய சட்டங்களுக்கு உட்பட்டுத்தானே கலைஞன் பாடுகிறான்? ஆதலின் நாம் ஏன் ஊகித்தறிய இயலாதெனில் அதற்கு ஒரு காரணம் உண்டு. இசைக்கலையில் புறப் பகுதியும் அகப்பகுதியும் பிரிக்க இயலாதிருப்பதாலும், வெறும் சுரங்கள் ஒலிகளேயாகையாலும், அவை குழைவு தந்து கற்பனையோடு கலந்து புாடப்படும் போதுதான் இன்பம் பயக்கின்றன ஆகையாலும், இக் கலையில் ஊடகம் (Medium) இயலாமை காண்க.

இலக்கியத்தில்தான் கலை முழுவதும் குறிக்கோள் தன்மையை அடைகிறது. இங்குத்தான் முதன் முதலாகப் பொறியுணர்வு பயனற்றுப் போய்விடுகிறது. ஆனால், இலக்கியத்திலும் இசை உண்டே? அவ்வாறாயின் அவ்விசைப் பகுதியை அனுபவிக்க செவியாகிய பொறியின் உதவி தேவைதானே? அங்ஙனம் இருக்கப் பொறியுணர்வு கவிதைக்குத் தேவை இல்லை என்று எவ்வாறு கூறமுடியும்? இவ் வினாக்கள் தோன்றல் இயல்பு

உண்மையை ஆராய்விட்டத்து, அவ்விசையும் இலக்கியத்தின் கலைத் தன்மையை நமக்கு உட்செலுத்தும் ஒரு சார்தனமாக, வாகனமாகப் பயன்படுகிறதே தவிர அது கலையன்று. ஏறத்தாழக் கலையின் புறப்பகுதியும் அகப்பகுதியும் ஒன்றாக ஆகி விடுகின்றன. புறப்பகுதியாக அமைந்துள்ள சொல்லும் அகப் பகுதியாக அமைந்துள்ள சொல்லின் பொருளும், அப் பொருளால் தோன்றும் அருபவமும் ஒன்றாகவே அமைந்துள்ளன. சொல்லைப் படித்து இன்புற்றுப் பிறகு நமக்கு அனுபவம் ஏற்படுவதில்லை. அதற்குப் பதிலாக இரண்டும் ஒன்றாகவே தோன்றுகின்றன. இரண்டும் வெவ்வேறானவை எனினும் பிரிக்க முடியாதபடி அவை ஒன்றாய்க் கலந்துள்ளன. இதனை நன்குணர்ந்த காளிதாசன். சொல்லும் பொருளும் போல் உள்ள உமையொருபாகளை இறைஞ்சுதும்¹⁶ என்று பாடினான். இறைவனையும் உமாதேவியையும் சொற்பொருளும் சொல்லும் ஆவர் என்னும் கருத்துப்பட்டப் பரஞ்சோதி முனிவர்,

‘என்னை இகழ்ந் தனனோசொல் வடிவாய் நின்
இடம் பிரியா இமையப் பாவை
தன்னையுஞ் சொற் பொருளான உன்னையுமே
இகழ்ந்தளன் என் தனக்குயாது என்னா’

[இப் பாடலில் சொல்வடிவாய் இருப்பவள் இறைவி என்றும் சொற்பொருள் வடிவாய் இருப்பவன் இறைவன் என்பார்.]

என்று கூறுகிறார். பிற்காலத்தெழுந்த அபிராமியந்தாதி என்னும் நூலிலும்,

சொல்லும் பொருளும் எனநடமாடும் துணைவருடன்
புல்லும் பரிமளப் பூங்கொடியே’’¹⁸.....

என வருதல் அறிதற்குரியது. இதே கருத்தை வடமொழிக் கவிஞன் காளிதாசனும் கூறியுள்ளான்.

இவ் விரண்டு உதாரணங்களாலும் இந் நாட்டவர் சொல்லும் பொருளும் பிரித்துணர இயலாதவை என்ற உண்மையைப் பன்னெடுங்காலம் முன்னரே கண்டிருந்தனர் என்பதை அறியலாம், மேலும் கவிதையில் சுட்டப்படும் பொருளாக உள்ளவனும் மனிதனே ஆவான்.

ஏனைய நுண்கலைகளோடு சிறிது வேறுபாடு உடையது கவிதைக்கலை. கட்டிடக்கலையில்¹⁹ ‘ஒன்றல்’ வெளியே உள்ளது,

ஓவியத்தில், நிழலும் ஒளியும் சேரும் தன்மையில் ஒன்றல் தன்மை உள்ளது. இசைக்கலையில் மட்டும் ஒன்றலே உயிர் நாடியாக உள்ளது. ஈண்டுக் கலைக்குப் பயன்படும் கருவியும் கலையும் வேறல்ல கருவியே கலையாகும் இடம் இசையே. இந்தத் தன்மையே கவிதைக்கும் பொருந்தும். மேலும் சிற்பத்தில் பருவுடலின் வடிவம் காட்சியளிக்கிறது. ஓவியத்தில் நிழல் தன்மையுள்ள உருவம் உணர்ச்சியோடு கலந்து வெளிப்படுகிறது. இசையில் உணர்ச்சியும் விருப்பமும் தோன்றுகின்றன. ஆனால், கவிதையில் தான் மனிதன் முழுத்தன்மையோடு⁹⁰ காட்சியளிக்கிறான்.

இயற்கையைப் பற்றியும் கவிதைகள் உளவே அங்ஙனமிருக்க கவிதையில் மனிதனே காணப்படுகிறான் என்று கூறல் பொருந்துமா எனக் காண்போம். இயற்கையைப் பற்றிய கவிதைகளிலும் இயற்கை அவ்வாறே கூறப்படுவதில்லை. அதற்கு மறுதலையாக, மனித மனத்தில் இயற்கை வரைந்த ஓவியத்திற்கு அவன் எவ்வாறு பிரஞு பலிக்கிறான் என்பதே கூறப்படுகிறது. எனவே, இயற்கை பற்றித் தோன்றும் கவிதைகளிலும் அவன் இயற்கையினிடத்து ஈடுபடும் தன்மையும், அதனிடத்து அவன் கொண்ட நம்பிக்கையும் அதனை அவன் காணும் காட்சியும், அதன் விரிவில் அவன் அடையும் வியப்புமே குறிக்கப்படுகின்றன. அவ்வாறு இல்லாமல் இயற்கையை உள்ளவாறு கூறுவதானால் அது நிழற்படம் எடுக்கும், நகல் செய்யும்திறமாய் அமையுமே தவிரக் கலையாக ஆகாது.

கவிஞன் தன்மனத்தில் இயற்கை தோற்றுவிக்கும் காட்சியையே கவிதையாக வடிக்கிறான் என்பதை அறிய அதிக தூரம் தேடி அலையவேண்டாம், இயற்கையில் தானாக நடைபெறும் எந்தச் செயலையும் அப்படியே கவிஞன் கூறுவதில்லை. அதன் மறுதலையாக அச்செயல் தன் மனத்தில் என்ன கருத்தைத் தோற்றுவித்ததோ அதனையே கூறுகிறான். கையேயி வரம் பெற்றுவிட்டார். தசரதன் முர்ச்சித்து வீழ்ந்து கிடக்கிறான். இந்நிலையில் பொழுது விடிகிறது. கோழிகள் சிறகடித்துக் கொண்டு எழுந்தன. காலைக் கதிரவன் சிவப்பு நிறமுடையவனாய்க் கீழ்த்திசையில் தோன்றினான். கோழி சிறகடித்து எழுதலும், கதிரவன் குணதிசையில் சிவந்த நிறத்துடன் தோன்றலும் அன்றாடம் நடைபெறும் செயல்களே. அவற்றைக் காணும் நம் மனத்தில் அவை எத்தகைய புதுமையையும் தோற்று விப்பதில்லை.

இயற்கையில் அன்றாடம் நடைபெறும் இதே காட்சி கவிஞனுக்குப் புதிய கருத்தை நகுகின்றது. கோழி ஏன் சிறகுகளை

ஓவியத்தில், நிழலும் ஒளியும் சேரும் தன்மையில் ஒன்றல் தன்மை உள்ளது. இசைக்கலையில் மட்டும் ஒன்றலே உயிர் நாடியாக உள்ளது. ஈண்டுக் கலைக்குப் பயன்படும் கருவியும் கலையும் வேறல்ல கருவியே கலையாகும் இடம் இசையே. இந்தத் தன்மையே கவிதைக்கும் பொருந்தும். மேலும் சிற்பத்தில் பருவுடலின் வடிவம் காட்சியளிக்கிறது. ஓவியத்தில் நிழல் தன்மையுள்ள உருவம் உணர்ச்சியோடு கலந்து வெளிப்படுகிறது. இசையில் உணர்ச்சியும் விருப்பமும் தோன்றுகின்றன. ஆனால், கவிதையில் தான் மனிதன் முழுத்தன்மையோடு²⁰ காட்சியளிக்கிறான்.

இயற்கையைப் பற்றியும் கவிதைகள் உளவே அங்ஙன மிருக்க கவிதையில் மனிதனே காணப்படுகிறான் என்று கூறல் பொருந்துமா எனக் காண்போம். இயற்கையைப் பற்றிய கவிதைகளிலும் இயற்கை அவ்வாறே கூறப்படுவதில்லை. அதற்கு மறுதலையாக, மனித மனத்தில் இயற்கை வரைந்த ஓவியத்திற்கு அவன் எவ்வாறு பிரஞு பலிக்கிறான் என்பதே கூறப்படுகிறது. எனவே, இயற்கை பற்றித் தோன்றும் கவிதைகளிலும் அவன் இயற்கையினிடத்து ஈடுபடும் தன்மையும், அதனிடத்து அவன் கொண்ட நம்பிக்கையும் அதனை அவன் காணும் காட்சியும், அதன் விரிவில் அவன் அடையும் வியப்புமே குறிக்கப்படுகின்றன. அவ்வாறு இல்லாமல் இயற்கையை உள்ளவாறு கூறுவதானால் அது நிழற்படம் எடுக்கும், நகல் செய்யும்தி றமாய் அமையுமே தவிரக் கலையாக ஆகாது.

கவிஞன் தன்மனத்தில் இயற்கை தோற்றுவிக்கும் காட்சியையே கவிதையாக வடிக்கிறான் என்பதை அறிய அதிக தூரம் தேடி அலையவேண்டாம், இயற்கையில் தானாக நடைபெறும் எந்தச் செயலையும் அப்படியே கவிஞன் கூறுவதில்லை. அதன் மறுதலையாக அச்செயல் தன் மனத்தில் என்ன கருத்தைத் தோற்றுவித்ததோ அதனையே கூறுகிறான். கையேயி வரம் பெற்றுவிட்டார். தசரதன் மூர்ச்சித்து வீழ்ந்து கிடக்கிறான். இந்நிலையில் பொழுது விடிகிறது. கோழிகள் சிறகடித்துக் கொண்டு எழுந்தன. காலைக் கதிரவன் சிவப்பு நிறமுடையவனாய்க் கீழ்த்திசையில் தோன்றினான். கோழி சிறகடித்து எழுந்தலும், கதிரவன் குணதிசையில் சிவந்த நிறத்துடன் தோன்றலும் அன்றாடம் நடைபெறும் செயல்களே. அவற்றைக் காணும் நம் மனத்தில் அவை எத்தகைய புதுமையையும் தோற்று விப்பதில்லை.

இயற்கையில் அன்றாடம் நடைபெறும் இதே காட்சி கவிஞனுக்குப் புதிய கருத்தை நடுகின்றது. கோழி ஏன் சிறகுகளை

அடித்துக்கொண்டு எழுந்தது தெரியுமா? கதிரவன் ஏன் இத்துணைச் சிவந்த மேனியனாய்க் குணதிசையில் தேர்ன்றுகிறான் தெரியுமா? இதோ விடை கூறுகிறான் கவிச்சக்கரவர்த்தி ,

“.....ஏழையால்

வண்டுதங்கிய தொங்கன் மார்பன் மயங்கி விம்மிய வாறெலாம்
கண்டுநெஞ்சு கலங்கி அஞ்சிறை யான காமர் துணைக்கரம்
கொண்டுதம்வயி றெற்றியெற்றி விளிப்ப போன்றன கோழியே”

(கை. சூழ்வினை : 47)

“பாபமுற்றிய பேதை செய்த பகைத்தி றத்தினில் வெய்யவன்
கோபமுற்றி மிகச்சி வந்தனன் ஒத்தனன் குணக் குன்றிலே.

(ஷு : 49)

என்றுமே சிவந்து தேன்றுங் கதிரவன் அன்று மிகச்சிவந்து காணப்படுகிறான் கவிஞன் சுற்பனையில். என்றுமே சிறகடித்து எழும் கோழி அன்று துயரந் தர்ங்கமாட்டாமல் அடித்துக் கொள்வதாகத் தெரிகிறது. இவை போன்ற உதாரணங்களால் முற்கூறிய உண்மை நன்கு புலனாகும், இயற்கையும் கவிஞன் மனத்தில் தேர்ந்துவிக்கும் காட்சியையே கவிதை பேசுகிறது.

இலக்கியத்தில் தான் கலைஞன், மிகுந்த சுதந்திரத்தோடு வேலை செய்கிறான். இசையைப் போலவே இங்குப் பயன்படும் கருவி உயிரற்ற ஒலிக் கூட்டமன்று. ஒவ்வொரு சொல்லும் பொருளை யுடையது. உயிரோடிருந்து தொழிற்படும் மக்களைப் பற்றிக் கூறுவது கவிதையாகலின் கவிதையிற் பயன்படும் சொற்கள் எல்லாம் அம் மக்களின் உணர்வு பேச்சு முதலாயின வற்றைக் குறிப்பனவர்கவே உள. அதனாலேயே கவிதை முழு அனுபவமே வடிவாய் அமைந்த தென்றும் நுண்கலைகள் எல்லர் வற்றுள்ளும் சிறந்தது என்றும் கூறப்படுகிறது.

1. But the word art has the same core of meaning in all its contexts it is always skill definitely and deliberately designed to produce an intended result

—L. Abercrombie P. of L. Criticism P. 21

1. Form. 2. Creative Power 1. திருவாசகம், கோத்தமும்பி : 2.
1. Science. 1. Mind. 2. Fine Arts. 3. Time Arts.
4. Space Arts. 5. Three dimensions 1. Creation.
2. Form 1. Content 1. Economy 2. Iibcal Self.
- 16 இரகுவம்சம், கடவுள் வாழ்த்து
17. திருவீளையாடல், இடைக்காடல்.....படலம் 10
18. Harmony 19. Full personality
20. Nature is treated only as the reflex of man's sprit.

இலக்கியமும் வாழ்க்கையும்

இலக்கியத்திற்கும் வாழ்க்கைக்கும் மிகவும் நெருக்கமான தொடர்பு இருந்து வருகிறது. இலக்கியம் மக்கள் வாழ்க்கையில் மலர்கிறது. உண்மையில் இலக்கியத்தின் பாடுபொருளாக அமைவது வாழ்க்கையே. வாழ்க்கை, இலக்கியத்திற்குத் தேவையான பாடுபொருளைத் தருகிறது. அதன்மீது, ஒரு கலைவடிவத்தை இலக்கியம் திணிக்கிறது.

வாழ்க்கை அனுபவம்

எழுத்தாளனுடைய வாழ்க்கை அனுபவத்தைப் பிறருக்குத் தெரிவிக்கும் கலைப்படைப்பே இலக்கியம் என்பதை நாம் முன்னரே கண்டோம். ஆனால், இலக்கியத்திற்கும் வாழ்க்கைக்கும் இடையே உள்ள தொடர்பு புறத்தே புலப்படுவது போன்று, அத்துணை எளிமை வாய்ந்ததாகத் தோன்றவில்லை. இந்தச் சிக்கலைப் பற்றி உலகின் தலைசிறந்த சிந்தனையாளர்களுள் சிலர் மிகநுட்பமாக ஆராய்ந்துள்ளனர். ஆனால், சில சமயங்களில் அவர்களுடைய கருத்துகள் முரண்பாட்டுடையனவாகவே தோன்றுகின்றன. இப்பகுதியில், வாழ்க்கையும் இலக்கியமும் பற்றிய பல்வேறு கொள்கைகளைக் காலவரன்முறையில், முதலில் காண்போம். பின்னர் கருத்துத் தொடர்பின் அடிப்படையில், அவற்றைத் தொகை வகைப்படுத்தித் தமிழிலக்கியக் கோட்பாடுகளைப் பொருத்தி, அவற்றின் நோக்கையும் போக்கையும் அறிய முயலுவோமாமாக.

போன்மை

இலக்கியத்திற்கும் வாழ்க்கைக்கும் இடையே உள்ள தொடர்பு பற்றிய சிக்கலை முதன்முதலில் ஆழ்ந்து சிந்தித்து, ஆராய்ந்தவர் கிரேக்கநாட்டு மெய்ப்பொருள் அறிஞரான பிளேட்டோ (கி.மு. 428-347) ஆவார். அவருடைய கலந்துரையாடல்களில் எல்லாம், பெரிதும் கவிதையைப் பற்றியே பிளேட்டோ ஆய்வு செய்துள்ளார். கவிதையைப் பற்றி அவர் தெரிவித்துள்ள கருத்துகளை முழுமையாக இலக்கியத்திற்குப் பொருத்திக் காணலாம்,

கவிதையை, வர்த்தகையின் பேர்ன்மைப் (Imitation) படைப்பாகவே, பிளேட்டோ கருதினார். இதனால், கவிஞர்களை அவர்கண்டிக்க நேர்ந்தது. கவிதையையும், கவிஞர்களையும் அவர் வெறுப்பதற்கும், கண்டிப்பதற்கும் உரிய காரணங்கள், அறிவுக்கலையின் வரலாற்றில் அமைந்து கிடக்கின்றன. அவருடைய பேர்ன்மைக் கொள்கையை, முதலில் புரிந்து கொள்ள முயலுவோம்.

“கலை என்பது மூலப்பொருளுக்குப் ‘படி எடுக்கும்’ ஒருமாய வித்தை. எந்த ஒரு பொருளையும் படி எடுப்பதற்கு அமைவதே கலை. ‘படி’ எடுப்பதைச் சொற்களின் மூலமும் செய்யலாம், வண்ணத்தின் மூலமும் அமைக்கலாம். முறையில் தரின் வேறுபாடே ஒழிய மூலத்தில் மாறுபாடு கிடையாது. மூலத்தின் மட்டமர்ன் படியே, போன்மை வடிவக்கலையாக அமைகிறது” என்பது கலையைப் பற்றிய பிளேட்டோவின் கருத்தாகும்.¹ இதற்கு மேல், கவிதைக் கலையைப் பற்றிய விளக்கத்தைக் காண்போம்.

கவிதை

“கவிதையே அறிவு மேன்மைக்கு அடர்த்த ஓர் ஈடுபாடு. நாம் ஒரு பொருளைப் பார்க்கிறோம். அந்தப் பொருளின் கவர்ச்சியான தோற்றம் நமது மனத்தைச் சுண்டி இழுக்கிறது. கவர்ச்சியின் காரணமாக அதை மிக்க ஈடுபாட்டோடும் உற்று நோக்குகிறோம். இவ்வாறு நோக்கும்பொழுது, நமது மனத்தில் ஒரு பாவனை உருவாகிறது. அப்படி உருவாகும் பாவனைத்திறனால் ‘படி’ எடுக்கும் பணி செயல்படுகிறது. இதன் விளைவாகப் ‘போன்மைப் படைப்பு’ ஒன்று வெளிப்படுகிறது. அந்தப் ‘போன்மைப் படைப்பு’ கல்விலும், சொல்லிலும் திரைச்சீலையிலும் வடிவெடுக்கலாம்

என்று குறிப்பாக்கக் ‘கவிதையும் ஒரு போன்மைப்படைப்பே’ என்பதைப் பிளேட்டோ தெளிவுறுத்தியுள்ளார்.

இதற்கு மேல், கவிதை வாழ்க்கையின் உண்மைத் தேற்றத்தைப் பிரதிபலிக்கவில்லை என்பதைப் பவவாற்றாகப் பிளேட்டோ புலப்படுத்தியுள்ளார்.

“ஓரே பொருள் பல்வகையான தோற்றத்தை தரும். அருகில் நின்று பார்க்கதால் ஒருவகையாகக் காட்சிதரும்; தொலைவில் சென்று நோக்கினால் வேறொருவகையாக அது தோன்றும்; அதையே நீரினுள் வைத்து, மேலிருந்து காணும்பொழுது பிறி

தொரு வகையாகப் பொலிவுறும். இதனால், ஒருபொருள் குட்டையாகவும், நெட்டையாகவும் வளைந்தும் உள்ளதைப்போலத் தெரியும். அதாவது, ஒரு பொருள் இயல்பாக உள்ளதைப்போன்று தோற்றம் தராமல், 'திரிபுக் கர்ட்சியை'-திரிந்த காட்சியைத்தரும்.

“இதைப்போன்றே கருத்துகளும், கவிதை வடிவிலே வெளிப்படும் பொழுது உருமாறிவிடுகின்றன. இந்த உருமாற்றத்தால், பல ஏமாற்றத்தோற்றங்கள் கவிதையில் இடம் பெறுகின்றன. எனவே கவிதை என்பது சொற்களும் ஒலிநயமும் சேர்ந்து செய்யும் மாயவித்தை-கண்கட்டுவித்தை”² என்று கவிதையின் பேர்ன்மைத் தன்மையைப் பலவாறாகப் பிளேட்டேர் விளக்கியுள்ளார்.

“பொருள்களைப்பற்றிய கருத்திலேயே உண்மையான மெய்ம்மை (Reality)ப் பண்பு பொருந்தி இருக்கிறது. எனவே உலகில் உள்ள தனிப்பொருள்கள் யாவும், வெறும் பிரதிபலிப்புகள் அல்லது பேர்ன்மைப் படைப்புகளாகும். எனவே, அப்பொருள்களில் யாத்ரிகிலும் ஒன்றைப் பார்த்து அதைப்போல மற்றொரு பொருளைப் படைப்பார்களில், அப்பொருள், ‘பேர்ன்மையிலும் பேர்ன்மையாக்க’ அமையும். அதனால் அவர்கள் படைக்கும் பொருள், முடிவான மெய்ம்மையினில் இருந்து மேலும் விலகி அல்லது திரிந்துவிட்ட கலைப்படைப்பாகும்”³ என்பது பிளேட்டேர்வின் அடிப்படைக் கோட்பாட்டாகும்.

உண்மையான மெய்ம்மையைக் காண்பதே, தத்துவ ஞானியின் நோக்கமாகும். இந்த நோக்குநிலையில், ஒவியக் கலைஞனின் செயலை நோக்குவேர்னால், பயனுடைய பணியை ஒவியன் செய்யவில்லை என்பது புலனாகும். இதனால், தான் கண்டதை அப்படியே, ‘படி எடுப்பதைத் தவிர’ வேறு எத்தகைய சிறந்த செயலையும், பயனுடைய செயலையும் ஒவியன் செய்யவில்லை. இதனால் புதியதாக்க ஒன்றைப்படைக்கும் ஆற்றலோ, அதைப் பயன்படுத்தும் திறனோ அவனுக்கு இல்லை என்பது போதருகிறது. ஒரு கட்டிலை அவனால் வரைய முடியுமே-ஒவியம் தீட்ட இயலுமே ஒழிய அதனைப் புதியதாக்கப் படைக்க இயலாது.

இதைப்போன்றே, கவிஞனும், ‘மெய்ம்மையைப் புரிந்து கொள்ள வேண்டியமுறையில் அறிந்துகொள்ளாமலும் புதியதாகப் படைக்க இயலாமலும், கண்முடித்தனமாகச் சொற்களின் மூலம் அதைப் ‘படி’ எடுக்கின்றான்.

எனவே, கவிதை அல்லது இலக்கியம் என்பது 'போலிக்கும் போலியர்கள்' அமையும் ஒரு வகைக் கலைப் படைப்பேயாகும். இதனால் கவிதை என்பது மெய்மையில் இருந்து மும்மடங்கு விவகிவிட்ட போலிப் பொருளாகவே அமைகிறது.

இப்பின்னணியில் கலைஞன் என்பவன், மெய்மையை விட்டு விட்டுப் போலியாக உள்ள ஒரு பொருளைப் 'படி' எடுப்பவனாகவே தோன்றுகிறான். அதே சமயத்தில், அவன் 'படி' எடுக்கும் மூலப் பொருளின் உண்மை இயல்புகளையோ, பயன்பாட்டையோ அறியாத அறிவிலியர்க்க் காட்சி தருகிறான்" என்பது பிளேட்டோவின் இலக்கியக்கொள்கையாகும். ⁵

இந்த முறையில், இலக்கியம் வாழ்க்கையின் மெய்மையை அப்பட்டமாகப் புலப்படுத்தாமல்- எடுத்துரைக்காமல் - வாழ்க்கையினைப் 'படி' எடுக்க முயலுகிறது. எனவே உண்மை வாழ்க்கையை அப்படியே பிரதிபலிப்பது இல்லை. கலைநயம், கற்பனைவளத்தில் சிக்குண்டு, வாழ்க்கையைப் பற்றிய ஒரு 'மர்யத்தோற்றத்தையே' அது சித்திரிக்கிறது.

பிளேட்டோவின் சிந்தனையில், வெளிப்படையாகவே தவறு ஒன்று தோன்றுகிறது. பேரளவிற்குத் தத்துவஞானியாகவும், அறவோராகவும் இருந்தமையால், இலக்கியத்திற்கும் வாழ்க்கைக்கும் இடையே உள்ள தொடர்பினைத் தெளிவாக்கக் காண்பதற்குப் பிளேட்டோவால் இயலவில்லை. கலைப் படைப்பு ஒன்று உணர்த்தும் அல்லது தெரிவிக்கும் மெய்மை, முழுமையானது அன்று என்றும் அவருடைய கருத்து ஓரளவுக்கு உண்மையாகும். ஒவியனோ, கலைஞனோ படைக்கும், படைப்புகள் எல்லாம் இத்தகைய இயல்புடையன என்பதும் உண்மை. ஆனால் கலைஞன் மெய்மையை முழுமையாகப் படைக்கவில்லை என்பதோடு அவர் நின்று விடுகிறார். மெய்மைக்கு மேம்பட்ட ஒரு நிலையையும் கலைஞன், தன்படைப்புகளில் உருவாக்கித் தருகிறான் எனும் உண்மையை அவரால் புரிந்து கொள்ள இயலவில்லை.

இந்தக் குறைபாட்டைப் பிளேட்டோவின் அருமை மாணவர் அரிஸ்டாடிஸ் முதன்முதல் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார். இவ்வாறு சுட்டிக்காட்டுவதோடு அமையாமல், தம் குருநாதரின் சிந்தனையில் படிந்த களங்கத்தையும் அவர் களைந்துள்ளார்;

அரிஸ்டாடிஸ்

தம்முடைய 'கவிதைஇயலில்' (Poetics) கற்பனை இலக்கியத்தின் இயல்புகளையும், அதன் சிறப்புமிகு பண்புகளையும் நுட்பமாக ஆராய்ந்து, 'இலக்கியம் போலி மயமானது' எனும் கருத்தின் தவற்றை அரிஸ்டாடிஸ் தெளிவுறுத்தியுள்ளார்.

முதல் நான்கு இயல்களில், அரிஸ்டாடிஸ், 'போன்மைப்பண்பை' அ்தர்வது 'மெய்ம்மையைப் படி எடுக்கும்' முறையைப்பற்றி விளக்கியுள்ளார்.

"கலைஞர்கள் விதிமுறை அறிவினாலோ செய்முறைப் பயிற்சியினாலோ படைப்புத் தொழிலைச் செய்கின்றனர். இவர்களில் சிலர் பொருள்களின் வடிவையும், வண்ணத்தையும் போன்மை முறையில் படைக்கின்றனர். அ்தர்வது வடிவத்தையும் வண்ணத்தையும் வர்யில்களாகக் கொண்டு பொருள்களைப் படைக்கின்றனர்"⁶

இங்குக் கலைப்படைப்பின் வடிவம், ஒரு முன்மாதிரியைக்-கருவியாகக் கொண்டு படைக்கப்படும் உண்மையை அரிஸ்டாடிஸ் உடன் படுகிறார்.

அடுத்துக் "கலைஞர்கள் மாநிடவர்ழ்க்கையைத்தான், போன்மை வழியில் படைக்கின்றனர். அவ்வாறு படைக்கும் இடத்து மக்களை நல்லவர்களாகவும் தீயவர்களாகவும் கலைஞர்கள் காட்டுகின்றனர்"⁷ என அவர் தெரிவிக்கின்றார். இந்த இடத்தில், வாழ்க்கையும், கலைமாந்தரும் போன்மைப் படைப்புகளாக அமைவதை அவர் ஒப்புக் கொள்ளுவதைக் காணலாம்.

இக்கவிதையின் தேற்றம் பற்றிய விளக்கத்தில் 'கவிதையின் தேற்றத்திற்குப் பொதுவாக இருவகைக் காரணங்களைக் கூறலாம். ஒன்று போன்மைப் பண்பு. மற்றொன்று போன்மைப் பண்பால் விளையும் படைப்பைக் கண்டு மனித உள்ளத்தே தேன்றும் மகிழ்ச்சி"⁸ என்று அவர் தெளிவுறுத்தியுள்ளார்.

மேலும், "இப்பண்பு குழந்தைப் பருவத்தில் இருந்தே தொடங்குகிறது. பிறரைப்பார்த்து, அவருடைய நடை பேச்சு முதலியவற்றைக் குழந்தை கற்றுக்கொள்ளுகிறது. இவ்வாறு ஒன்றைப்பார்த்து, அதைப்போலவே செய்யக் கற்றுக்கொள்வதில் மனிதன் பிற உயிர்களைவிடச் சிறந்து விளங்குகிறான். மனித

அறிவுக்குத் தொடக்க வாயிலாக அமைவதும் இப் போன்மைப் பண்புதான். இப்படிப் பார்த்துச் செய்யப்படும் கலைகளைக்கண்டு, மகிழ்வதும் மனிதனுக்கே உரிய சிறப்பியல்பாக உள்ளது. நேராகக் கர்ணும்போது அருவருக்கத் தக்கனவாகத் தோன்றும் சில இழிந்த விலங்குகள், பிணம் போன்றவைகூட ஒவியமாக வரையப்பட்டால், பார்த்து மகிழ்த்தக்கனவாக அமைகின்றன. இம்மகிழ்ச்சி, அவற்றைக் காண்பதால் உண்டாவது அன்று; பார்த்துப் படைக்கும் கலைஞனின் போன்மைத்திறம்தான் காண்போரை மகிழ்ச்சி செய்கிறது.¹⁹

இந்தப் பகுதியைக் கூர்ந்து நோக்கினால் படைப்பாளனுடைய 'போன்மைப் பண்பு' தற்சார்பற்ற நிலையில் அமைவது எனும் கருத்து இலைமறை காய்போல் இனிது விளங்குகிறது. அதாவது இலக்கியத்தில் தீட்டப்படும் வாழ்க்கை, தற்சார்பற்ற முறையில் போன்மைப்பண்பால் புலப்படுத்தப்படுவதாகும். வேறுவகையாகச் சொல்லுவதானால், கற்பனைத்திறனால், வாழ்க்கையில் மறுபடைப்பாக விளங்குவதே இலக்கியம் எனலாம். இதனால் தான் நடைமுறை உலகில் அருவருக்கத்தக்க விலங்குகளும், பிணங்களும் கல்லைப்படைப்பின் கவர்ச்சி வாய்ந்தனவாகவும் இன்பம் நல்குவன வர்களும் அமைகின்றன என்பதை அவர் தெரிவித்துள்ளார். இந்த முறையில் கலைப்படைப்புகள் மெய்ம்மையானவையே என்பதை நிலைநாட்ட, அவர் முயலுகிறார்.

பிளேட்டோ காட்டியதைபோல அவை பெய்ம்மையானவை அல்ல என்பதையும் தம்முடைய விளக்கத்தில் அரிஸ்டாடில் தெளிவுறுத்தியுள்ளார்.

இலக்கியத்தில் வாழ்க்கை

'மெய்ம்மையின்படியே கவிதை' எனும் பிளேட்டோவின் கருத்தை, இந்த அளவிற்கு அரிஸ்டாடில் உடன்படுகிறார். ஆனால் இலக்கியத்தில் வாழ்க்கை தற்சார்பற்ற முறையிலேயே படம்பிடித்துக் காட்டப்படுகிறது என்பது இவருடைய அசைக்க முடியாத கொள்கை. வாழ்க்கையைக் கற்பனைத் திறத்தால், மறுபடைப்பு செய்து தருவதே கவிதை என்பதையும் அடுத்து இவர் விளக்கியுள்ளார்.

வாழ்க்கையைப் படி எடுத்துக்காட்டுவது அல்லது படம் பிடித்துக் காட்டும் கலைதான் இலக்கியம் எனும் பெர்முது.

கவிதைக் கலையாகும். குறிப்பிட்ட ஒருவகைக் கற்பனை அகத்தெழுச்சிக்கு வண்ணமும் வடிவமும் தருவதிலேயே, கவிதைக் கலை அல்லது இலக்கியக் கலை முழுமையாக ஈடுபடுகிறது. கலையின் வெளிப்பாட்டிற்கு மனித உள்ளத்தில் துடிப்பு களே காரணமாக-உந்துதல் சக்தியாக அமைகின்றன. கற்பனையும் வாழ்க்கையும்

இதனால், வாழ்க்கையை உள்ளவாறே ஓரளவிற்குக் கற்பனையில் படைத்துக்காட்ட இயலுகிறது. அந்தக் கற்பனைத் திறனை இயக்கும் உள்ளத்துடிப்பு, 'வாழ்க்கை எப்படி இருக்கக்கூடும்' எனும் இலட்சிய நோக்குடன் கற்பனை செய்யுமாறு உந்துகிறது, இந்நிலையில் தான், கவிதையைப் பேரர்வத் தூண்டுதல் வாய்ந்ததாக மாற்றும் இரசவாதமாகக் கற்பனைத் துடிப்பு அமைகிறது.

இலக்கியத்தில் மெய்ம்மை

'இலக்கியத்தில் மெய்ம்மை' (Realism) எனும் பொழுதும், இந்தச் செயற்பாட்டுக் கூறே உண்மையாக அமைகிறது. உலகியல் சார்ந்த வாழ்க்கை பெரிதும் உணர்ச்சிக் கிளர்ச்சி ஊட்டுவதாக அது மூலத்தின்-நடைமுறை உலகில் காணப்படுவதால், கற்பனைசெய்யப்படும் வாழ்க்கையும் உண்மையாகவே தோன்றுகிறது. நடைமுறைத் தன்மையின் சிறப்பற்ற கூறுகளை எல்லாம் ஒதுக்கிவிட்டு, வெறும் நடைமுறை வாழ்வில் சிறப்பியல்புகளிலேயே கற்பனை கருத்தைச் செலுத்துகிறது. இந்த ஒரு செயற்பாடே, கவிதையை அல்லது இலக்கியத்தைப் பிளேட்டோ பாவித்ததைப் போன்ற 'உலகத்தின் போன்மை' என்பதில் இருந்து அடிப்படையிலேயே வேறுபட்டதாகக் காட்டுகிறது. எனவே, பிளேட்டோ இலக்கியத்தைப் 'போன்மையிலும் போன்மை' என்ற கண்டித்தமை பொருத்தமற்றதாகப் பேர்ய் விடுகிறது.¹⁰

வாழ்க்கையின் தற்செயல் நிகழ்ச்சிகளின் படப்பிடிப்பாக-நிகழ்க்கூடிய நிகழ்ச்சிகள் நிகழ்ந்தனவாகக் காட்டும் மெய்ம்மையும் அரிஸ்டாடிலின் தேவையை நிறைவேற்றுவதற்கு அமையவில்லை. எனவே, அதைத் தம்முடைய கண்ணோட்டத்தில் அரிஸ்டாடில் வேறுபடுத்திக் காட்டுகிறார்.

"கவிதைப் பொருள்கள் உணர்த்தும் உண்மைகள் உலகப் பொதுமையைத் தழுவுவனவாக அமையும். வரலாறு கூறும் நிகழ்ச்சிகள் குறிப்பிட்ட இடங்களில் நிகழ்ந்த சில குறிப்பிட்ட

வட்டார விவரங்களாகவே இருக்கும். ஆகவே, கவிதை வரலாற்றினும் மிக்க தத்துவார்த்தமும் அதனினும் சீர்த்த இன்றியமையாமையும் உடையது.

“கவிதை உண்மை, உலகப்பொதுமையைத் தழுவி நிற்பது என்று கூறினோம். உலகப்பொதுமையைத் தழுவி நிற்பவராவது என் கருத்துப்படி, குறிப்பிட்டபாத்திரம், குறிப்பிட்ட சூழ்நிலையில் இவ்வாறு தான் பேசுவான்; இன்னவாறுதான் நடந்துகொள்ளுவான் என்று கருதுமாறு படைத்துக் காட்டுதலாகும். இவ்வாறு படைத்துக் காட்டுவதே கவிதையின் நோக்கம்.”¹¹

இங்கு இலக்கியத்தில் இடம்பெறும் உண்மை எத்தகையது என்பதை அரிஸ்டாடில் தெளிவுறுத்தியுள்ளார். வரலாற்று ஆசிரியர் கர்ல வரன்முறைப்படுத்தி நிகழ்ச்சிகளைத் தொகுத்துக் கூறுவது மெய்ம்மையை அடுக்கிக் கூறுவதாகும். இதனை நாம் கவிதையில் காண இயலாது என்று இவர் தெரிவிக்கிறார். இதைப் போன்றே இவ்விருபதாம் நூற்றாண்டில், புதிய படைப்பாளர்கள் சிறப்பாகப் போற்றும் நடப்பியல் மெய்ம்மையையும் அதில் காண இயலாது என்பதும் உய்த்துணரத் தக்கதாகும். மொத்தத்தில் உலக வாழ்க்கையைப் ‘புகைப்படம்’ போன்று அப்படியே கவிதை பிரதிபலிக்கவில்லை என்பது கருத்தில் கொள்ளத்தக்கதாகும்.

நடைபெற்ற நிகழ்ச்சிகளைக் காலவரன்முறையில் தொகுத்துக் கூறுவது அல்லது அவற்றை மட்டும் விளக்கிக் கூறுவது கவிஞனுடைய வேலை அன்று. ஆனால், தேவைப்படும் பெர்னர்களின் அல்லது நிகழ்த்தக்க நிகழ்ச்சிகளின் இயல்பாக நடைபெறக்கூடியனவற்றைத் தேர்ந்து எடுத்து, அவற்றை மட்டும் கற்பனை வண்ணத்தில் குழைத்துத் தருவதே கவிஞனுடைய பணியாகும். இந்தக் காரணத்தினால், “பெரிதும் தத்துவ இயல்பு உடையதாகவும்” “பெரிதும் கருத்தாழ்வு ஆர்வம் உடையதாகவும் ‘கவிதை’, வரலாற்றில் இருந்து வேறுபட்டு விளங்குகிறது. வரலாறு குறிப்பிட்ட இந்த நிகழ்ச்சியையோ, அந்த நிகழ்ச்சியையோதான் எடுத்துரைக்கும். ஆனால், கவிதையோ, உலகப் பொதுமையைப் பற்றியே பேசுகிற வரலாறு மெய்ம்மை (Facts) அடிப்படையில் இயங்க கவிதை உண்மை (Truth) அடிப்படையில் இயங்குகிறது. இவை இரண்டின் இடையில் உள்ள வேறுபாடு இதுவே. உண்மை

அடிப்படை என்பதால் கவிதைக்கு உலகப் பொதுமை இயல்பாகிறது.

இங்கே பிளேட்டோ எழுப்பிய வினாக்களுக்கு, அரிஸ்டாடில் நல்லதொரு விடையை அளிப்பதைக் காணலாம். எனவே, கலை அல்லது இலக்கியம் என்பது மெய்மையை அப்பட்டமாகப் படி எடுக்கிறது; இதனால், 'உண்மையில் இருந்து இரண்டுமடங்கு விலகிச் சென்றுவிட்டது' எனும் பிளேட்டோவின் சித்தாந்தம் தவறானது என்பது உறுதிப்படுகிறது. வாழ்க்கைச் சூழல்களுக்கும் நெருக்கடிகளுக்கும் ஏற்பு ஒவ்வோர் ஆணும்பெண்ணும் எவ்வாறு எடுத்துரைப்பாரோ அவ்வாறு கலைப்படைப்பு அமைகிறது. ஆனால் அவ்விடத்திலேயே அவர்களை நின்றவிடுமாறு படைப்புணர்வு விட்டு விடுவதில்லை. பரந்துபட்ட நிலையில் மனித இனம் முழுமைக்கும் பொருந்தி வரக்கூடிய உலகப் பொதுமக்களைக் கண்டு அழிந்து அவற்றைப் புலப்படுத்துமாறு அது உந்துகிறது. மனிதரின் செயல்களிலும் நடத்தையிலும் உள்ள சிறப்பு இயல்புகளை உலகப் பொதுமை உடையதாகச் சொற்களின் மூலம் வெளிப்படுத்துகிறது. இதனை உலகப்பொதுமை வாய்ந்த 'கவிஞனுடைய உண்மை' (Poetic truth) என்பர். எனினும், எல்லாவகையிலும் மெய்மையை ஒத்த ஒன்றைப் படைத்துத்தரப் படைப்பாளியால் இயலாது. அதாவது ஒரு பொருளின் உயிரையும் உடலையும் துடிப்புடைய நிலையில் முழுமையாகப் படைத்துத் தர இயலாது. எனவே இந்த இழப்பை ஈடுசெய்ய வேறு எவற்றையோ சேர்த்து அவன் கலைப்படைப்பைத் தருகிறான். உயிர்த் துடிப்பு போடு மிக உயர்ந்த உணர்ச்சிகளையே அவன் வாழ்க்கையாகச் சித்திரிக்கிறான். மகிழ்ச்சிக்க கணப்பொழுதுகளில் தோன்றும் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட உள்ளவுணர்வுகளையே அவன் வாழ்க்கையாக்கக் காட்டுகிறான். இவற்றால் கலைஞன் 'கவிதை உண்மையைப்' பற்றித்தான் கவலைப்படுகிறான் என்பது எளிதில் புலனாகும். இந்த கண்ணப்போக்குடைய கலைஞன் இந்தச் செய்தியோ, நடந்திருக்கக் கூடாது என்பதைப் பற்றிக் கவலைப்படுவது இல்லை. கவிதை ஒருமை நயம், 'கவிதை உண்மை' எனும் கொள்கை அடிப்படையில் இந்த நோக்கைப் புலப்படுத்த வாழ்க்கையில் இருந்து தமக்குத்தேவையானவற்றையே கலைஞன் தேர்ந்து எடுக்கின்றான். பொருத்தமானவற்றையும் பிரதிநிதித்துவ இயல்புடையவற்றையும் ஆய்வுசெய்து கண்டறிந்து அவற்றை நாடுகிறான். அவற்றைத் தன்னிறைவு உடைய சூழ்நிலையை ஒத்திசைவு உடையதாக அவன் படைக்கின்றான்.

கவிஞன் படைக்கும் பொருளில் அமையும் 'உண்மை' நாடக வழக்கும் அன்று; உலகியல் வழக்கும் அன்று; அது தனிச்சிறப்பு

வாய்ந்த ஒன்றாகத் தொல்காப்பியர், காட்டமுயன்றதை நினைவில் கொள்ளுவோமாக. அதனைப் 'புலனெறிவழக்கம்' என அவர் சுட்டியுள்ளார்.

“நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்
பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்” (தொல்.பொ.அகத். 58)

எனும் நூற்பாவின் நுட்பமான பொருளை ஓர் வரலாற்றுக் காலம் நெடுக, தமிழ் அறிஞர்கள் இடையே “புலனெறி வழக்கு” என்பதுபற்றித் தோன்றியுள்ள எண்ணப் பேர்க்குகளை இங்குத் தொகுத்துக் காண்போம். அடிப்படை உண்மைகள் சில பலனாகும்.

இலக்கியத்தில் இடம் பெறும் வழக்கே 'புலனெறி வழக்கு' என்பதைத் தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்கள் வாயிலாக அறிகிறோம். 'புலம், எனும் சொல்லிற்கு 'அறிவு' என்பது பொருள். இதனை வேர்ச்சொல்லாகக் கொண்டே 'புலமை', 'புலவர்' எனும் சொற்கள் படைக்கப்பட்டுள்ளன. 'புலமை' எனும் சொல் 'அறிவையும்', 'புலவர்' எனும் சொல் 'அறிவுடையவர்' எனும் பொருளையும் தருவனவாகவே, தமிழருடைய சிந்தனை வளர்ச்சியில் தொடக்க காலத்தில் கருதப்பட்டன. ஆனால், காலப்போக்கில் பாட்டியற்றும் பாவலனை - கவிஞனைச் சுட்டுவதற்குரிய சொல்லாகப் 'புலவர்' என்பதை வழக்கலாயினர்.

தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்பே 'வழக்கத்' திணை (custom convention) மூன்று வகையாகப் பாகுபடுத்தி இருந்தனர். இதனை மேற்கண்ட தொல்காப்பிய நூற்பா தெரிவிக்கிறது.

'வழக்கம், என்பது சமுதாயத்தின் கட்டுக் கோப்பிற்குட் பட்டு வரழ்த்கையில் மனநிறைவைப் பெற மக்கள் கடைப்பிடித்து ஒழுகும் ஒழுக்கத்தால் அமைவது. பன்னெட்டு வகையாகப் பழக்கத்தில் இருந்துவரும் சிறந்த நெறியே, வழக்கம் எனப்படுவதாகும். உயர்ந்தோர்களால் சான்றோர்கள் இடத்துத் தோன்றி நிகழ்வுளவே வழக்கு எனப்படும்.

“வழக்கு எனப் படுவது உயர்ந்தோர் மேற்றே
நிகழ்ச்சி அவர்கட் டாகலான” (தொல்.பொ.மரபு.63)

உலக மக்கள் யாவரும் அறியத் தேர்ன்றுவது வழக்கு. அவர்களை நெறிப்படுத்தி முறையாக வாழச்செய்வது வழக்கு.11 அது 'தகுதிவழக்கு', 'இயல்பு வழக்கு' எனத்தனி மனிதனின் ஒழுக்கலாற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு வேறு

படுத்தப்பட்டது.¹³ தனிமனிதரின் வழக்கங்களை ஒரு சமுதாயத்தின் சிறப்பு இயல்பாகக் கருதும் நிலை உண்டான பொழுது, அதனை 'உலகியல் வழக்கு' எனச் சுட்டலாயினர். இந்தப் பின்னணியில், தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் உலகியல் வழக்கையும் நர்டக வழக்கையும் புலனெறி வழக்கையும் புரிந்துகொள்ள முயல வேண்டும்.

'நாடகவழக்கம்' என்பதைப் 'புனைந்துரை வகைப்பட்ட வழக்கம்' என்று நச்சினார்க்கினியர் விளக்கியுள்ளார்.¹⁴ 'புனைந்துரை' - இல்லாத ஒன்றை இட்டுக்கட்டிச் சொல்லுதலாகும். எனவே, 'புனைந்துரை' என்பது இக்காலத்தில் பெருவழக்கில் உள்ள 'கற்பனை' எனும் சொல்லின் பொருள் பயப்பதாக அக்காலத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டது.¹⁵

இதன் பொருளைத் தெளிவுபடுத்தும் முறையில், இளம்பூரணரின் உரை விளக்கம் அமைந்து இருக்கிறது. "நாடக வழக்காவது சுவைபட வருவனவெல்லாம் ஓரிடத்து வந்தனவாகத் தொகுத்துக்கூறுதல்"¹⁶ என்று அவர் தந்துள்ள விளக்கம், 'நர்டக வழக்கு' என்பது அவர் கற்பனையாகப் படைத்துக் கூறும் வழக்கம் எனும் கருத்தினைத் தெரிவிக்கிறது.

அடுத்து "உலகத்தார் ஒழுகலாற்றோடு ஒத்து வருவது உலகியல் வழக்கு" என்று இளம்பூரணர் அறிவிக்கிறார்.¹⁷ அதாவது 'உலக இயல்பிற்குப் பொருந்திவரும் உண்மையாக நிகழும் வழக்கமே' 'உலகியல் வழக்கமாகக் கருதப்படுகிறது.

இவை இரண்டிலும் இருந்து வேறுபட்டது 'புலனெறி வழக்கம்' என்பது தொல்காப்பிய நூற்பாவின் கருத்து அமைதியே புலப்படுத்துகிறது. இதனைப் பேராசிரியர் எனும் தொல்காப்பிய உரையாசிரியர் மரபியலில் தெளிவுறுத்தி உள்ளமை இங்கு நினைவு கூர்தற்குரியது.

உலகியல் வழக்காகிய 'மெய்மையும்' நர்டக வழக்காகிய 'கற்பனையும்'. கலந்ததே 'புலனெறி வழக்கம்' என்பதை இளம்பூரணர் குறிப்பாகத் தெரிவித்துள்ளார்.

'புலனெறி வழக்கம்' என்பதனைப் "புலவரால் பாடுதற்கு அமைந்த புலவராற்று வழக்கம்" என்று நச்சினார்க்கினியர் தெளிவுறுத்தியுள்ளார்.¹⁸ இங்குச் சுட்டப்படும் 'புலவராற்று வழக்கம்' என்பதையே மேற்கு நாட்டு அறிஞர்கள் 'இலக்கிய வழக்கு' எனப் போற்றுகின்றனர்.

'புனைந்துரைத் (கற்பனையாகக்கூறு)தல், நாடக வழக்கு' எனில் அதில் உண்மைக்கு- 'மெய்ம்மைக்கு' - 'இடமே கிடையாதர்?' எனும் ஐயம் எழலாம். இத்தகைய ஐயத்தைப் போக்க நச்சினார்க்கினியர் முயன்றுள்ளார்.

'புனைந்துரையாற் கூறுப என்றலில்
புலவர் இல்லனவுங் கூறுபராலோ
எனின், உலகத்தோர்க்கு நன்மை
பயத்தற்கு நல்லோர்க்கு உள்ளனவற்றை
ஒழிந்தோர் அறிந்தொழுகுதல் அறமெனக்கருதி
அன்னோர்க்கு உள்ளனவற்றை ஒழிந்தோர்
அறிந்தொழுகுதல்
அறமெனக் கருதி, அந்நல்லோர்க்கு
உள்ளனவற்றில் சிறிது இல்லனவும்
கூறுதல் அன்றி, யாண்டும்,
எஞ்ஞான்றும் இல்லன கூறார்
என்றற்கன்றே நாடகம் என்னாது
வழக்கு என்பார் ஆயிற்றென்பது'¹⁹

என்று நச்சினார்க்கினியர் அறிவுறுத்தியுள்ளார்.

பண்டைத்தமிழர், இலக்கியம் படைக்கப்படும் முறைகளைப் பற்றி நன்கு அறிந்து இருந்தனர் என்பதற்குத் தொல்காப்பியனாரின் 'நாடக வழக்கிலும்' எனத் தொடங்கும் நூற்பாலே போதிய சான்றாகும்.

'உலகியல் வழக்கு' மிகுதியாக இடம் பெறுவதே இலக்கியத்திற்குச் சிறப்பு அளிக்கும் என்று நச்சினார்க்கினியர் கருதியுள்ளார். 'இவ்விரண்டினும் (நாடக வழக்கு, உலகியல் வழக்கு), உலகியல் சிறத்தல் (மிகுந்து வருதல்) 'உயர்ந்தோர் கிளவி' (217) என்னு பொருள்யல் சூத்திரத்தாலும் மரபியலானும் பெறும்'²⁰ என, கூறுவதோடு, உலகிலேயே முதன்மை இடம் பெற்றுள்ள, பின்வருகின்றதொகைப் பாடலை, அவர் எடுத்துக்காட்டாகக் காட்டியுள்ளார்.

'முளிநயிர் பிசைந்த காந்தள் மெல்விரல்
கழுவுறு கலிங்கம் கழாஅது உடஇக்
குவளை உண்கண் சூய்ப்புகை கமழத்
தான்துழந்து அட்ட தீம்புளிப் பாகர்
'இனிது' எனக் கணவன் உண்டலின்
நுண்ணிதின் மகிழ்ந்தன்று ஒணனுதல் முகனே''

இப் பர்டலில் புதுமணமக்களின் 'இனிய இல்வாழ்க்கை,' சொல்லோவியமாகத் தீட்டப்பட்டுள்ளது. உலகியலுக்குப் பொருந்தாத புனைந்துரை - கற்பனை - இப்பாடலில் காணப்பெறவில்லை. 'கழுவுறு கலிங்கம் கழா அது உடஇ' என்பதனை இன்றைய நடப்புலகில் காணலாம். தன்னைப் பாராட்டும் பொழுது, நல்ல பெண்மணி வாய்விட்டுச் சிரிக்க மாட்டாள்; புன்னகைதான் புரிவாள். ஆனால், கணவனே பாராட்டுகின்ற பொழுது, மகிழ்ச்சி உண்டாகிறது; மகிழ்ச்சிப் புன்னகை-பூக்கிறாள். இதனை 'நுண்ணிதின் மகிழ்ந்தாள்' எனக்கவிஞன் தெரிவிக்கிறான்.

"இனிது' எனக் கணவன் உண்டான்" எனப் பாடுவதில் தான் உலகியல் முழு நிறைவுடையதாகத் தோன்றுகிறது. உண்மையாக அன்புடைய கணவன்மார், எப்பொழுதும் புகழ்ந்து பாராட்டுவது இல்லை; குறிப்பாகத் தங்கள் உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்துவர். 'நல்லது' நன்றாக இருக்கிறது. என்பனவே அப்பாராட்டுரையாகும். சங்க காலத்திய கணவனும் இதே 'இக்கால்' இயல்புடைய மனிதனாகத்தான் இருந்திருக்கிறான் என்பதனை இப்பர்டல் அறிவுறுத்துகிறது.

உலகியலையே மையமர்க்கக் கொண்ட இப்பாடல், இனிக்கும் பாடலாக அமையக் காரணம் யாது? எனும் எண்ணம் எழலாம். இன்ப அன்பின் எக்களிப்பை. கலையுணர்வு பெருகுமாறு, கவிஞன் சிறந்த சொற்களை, சிறந்த இடங்களில், சிறந்த முறையில் அடுக்கி அழகோவியமாகப் படைத்துள்ளான்.

இனி நாடகவழக்கும், உலகியல் வழக்கும் கலந்துள்ள 'புலனெறி வழக்கத்திற்கு' நச்சினார்க்கினியர் கர்ட்டியுள்ள சான்றினைக் காண்போம்.

"மனைநெடு வயலை வேழம் கூற்றும்

துறைகேழ் ஊரன் கொடுமை நாணி

நல்லன்' என்னும் யாமே!

'அல்லன்' என்னும்என் தடமென் தோளே" (ஐங்குறு, 11)

இப்பாடலில் முதல் (மருதநிலம்), கரு (வயலை : மனை), உரி (கொடுமை ஒழுக்கம்-பரத்தைப் பிரிவு) எனும் மூன்றும் கூறப்படுதல் 'நாடக வழக்கு' என்பர். கருப்பொருளைப் பற்றிய தொல்காப்பியரின் கருத்துகள் வாழ்க்கை இயல்புகளை இலக்கியத்தில் எவ்வாறு பயன்படுத்த வேண்டும் என்பதைத் தெளிவுறுத்துகின்றன.

நச்சினார்ர்க்கினியர் தலைவனுடைய கொடிய செயலை - தவறான ஒழுக்கத்தைத் தலைவி பழித்தல் உலக வழக்காகும்.

'மானக்கேடான செயலாயிற்றே' என நினைந்து, நான் 'அவர் நல்லவர்' எனவே சொல்லுகிறேன். ஆனால், அவருடைய பிரிவால் வாடும் என்னுடைய தோள்கள் மெலிவுறுவதன் மூலம் அவர் 'நல்லவர் அல்லர்' எனப் பறைசாற்றுகின்றன எனும் கருத்து நாடக வழக்கிற்கு உரியதாகும். 'தோள்கள் பறை சாற்றுகின்றன' என்பது புனைந்துரை வகையால், உணர்த்தப்படும் உண்மை, நினைத்து நினைந்து மகிழ்வதற்குப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள ஓர் இலக்கியக் கலைத்திறன்.

இவ்வாறு நாடகவழக்கும், உலகியல் வழக்கும் கூடி வருதலே 'பாடலுள் பயின்ற புலனெறி வழக்கமாகும்' என்பது நச்சினார்ர்க்கினியரின் கருத்தாகும்.

இவற்றிலிருந்து இலக்கியப்படைப்பில், மெய்ய்மையும், கற்பனையும் கலந்து வருவதே சாலச்சிறந்தது எனும் பண்டைத் தமிழ்ச் சான்றோரின் இலக்கியக்கொள்கை எளிதில் பலனாகிறது. வாழ்க்கையை ஒட்டியனவற்றையே மிகுதியாகப் படைத்துத் தருதல் 'உள்ளது புனைதல்' எனவும் வாழ்க்கையில் பயிலாதவற்றை மிகுதியாகக் கற்பனை செய்து தருதல், 'இல்லது புனைதல்' எனவும் நம் முன்னோர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.

ஓர் இலக்கியப்படைப்பு முழுமையும் 'உள்ளது புனைதல்' எனும் படைப்புக் கோட்பாட்டு அடிப்படையில் ஆக்கப்பட்டு இருக்குமானால், அது கலைப்படைப்பாக அமைவதில்லை. அல்லது முழுமையும் 'இல்லது புனைதல்' நெறியினைப் பின்பற்றிப் படைக்கப் படுமானால், அது 'கலைப்படைப்பு' எனும் சிறப்பினைப் பெறுவதும் இல்லை. முன்னதில் உயர்ந்ததை எட்டிப்பிடிக்கும் முயற்சி இல்லை. பின்னதில், வாழ்க்கையோடு இயைத்துக்காட்டும், ஆர்வம் இல்லை. எனவே, அவ் விருவகைப் படைப்புகளும் சுவையற்றனவாகப் போய்விடுகின்றன.

இந்த உண்மையை நன்குணர்ந்து இருந்த நம் முன்னோர்கள் 'உள்ளது புனைதலாகிய மெய்ய்மை (உலகியல்) நாட்டத்தோடு, இல்லது புனைதலாகிய நாடகப் பாங்கை (நாடகவழக்கையும் ஒன்றாக இணைத்துப் புதியதோர் இலக்கியப் படைப்புக் கொள்கையை உருவாக்கிக்

கொண்டனர். அக் கொள்கையே 'புலனெறி வழக்கின்' மூலம் வெளிப்படுவதாகும் இவை இரண்டு வழக்கினின்றும் எவ்வளவு எடுத்துக்கொண்டு புதுவது புனைய வேண்டும் என்ற அளவிட்டைக் கலைஞன் தன் அறிவின் துணைகொண்டு (புலன்) கணிக்கிறான் ஆகலினாலும் இல்லது படைப்பது புலனெறி வழக்காயிற்று.

பண்டைத் தமிழருடைய இந்தச் சிந்தனையில் இருந்து வேறு படுகிறார், பரதநாட்டிய சாத்திரத்தை இயற்றிய பரதமுனிவர், உலகியல் வழக்கை 'உலகதருமம்' (லோகதர்மீ) எனவும் நாடக வழக்கினை 'நாடகதருமம்' (நாட்யதர்மீ) எனவும் சுட்டியுள்ளார்.²¹ ஆனால், இவை இரண்டும் அளவாகக் கலந்த 'புலனெறி வழக்கி'னைப் பற்றிய சிந்தனை அவர்பால் உருவாகவில்லை. இரு இயல்புகளையும் ஒன்றிணைத்துப் படைப்பதால் கலைப்படைப்புகள் வலிவும் வனப்பும் பெறுகின்றன.

தான் கண்டனவற்றையும் அறிந்தனவற்றையும் பயிலறிவின் வாயிலாக எவ்வாறு உணர்கிறானோ, அவ்வாறு-அதாவது அவன் உணர்ந்தவாறு கவிஞன் எடுத்துரைக்க முயலுகிறான். அப்பொழுது 'உலகப் பொதுமைகளை மெய்ம்மைய நேர்க்கில், கற்பனை வண்ணத்தில் குழைத்துத் தருகிறான்' எனும் அரிஸ்டாடிலின் கவிதைக் கொள்கை நம் தமிழ்ச் சான்றோர்களின் 'இலக்கியக் கொள்கையோடு' பெரிதும் ஒத்துள்ளமையை அறியலாம்.

பிற்கால ஐரோப்பியச் சிந்தனையாளர்களுள் பலர், இத்தகைய எண்ணப்போக்கு உடையவர்களாகவே, உள்ளனர். ஆனால் அவர்களுடைய அணுகும் 'முறைகளே' வேறுபடுகின்றன.

வாழ்க்கைக்கும் இலக்கியத்திற்கும் இடையே உள்ள தொடர் பினைப்பற்றி ஆராய்ந்த அண்மைக்கால அறிஞர் இங்கிலாந்து நாட்டைச் சேர்ந்த சர்-பிலிப் சிட்னி (Sir Philip Sydney) என்பவராவர். பிளேட்டோவின் இலக்கியம்பற்றிய குற்றச்சாட்டு பொருத்தமற்றது என்பதை நிறுவ, அவர் அரும்பாடு பட்டுள்ளார். எப்பொழுதோ நடைபெறுபவை, (Casual actualities) என்னும் கருத்தினைப் புறக்கணித்துவிட்டு, 'அடிப்படையில் நிகழ்தகவுகள்' (Fundamental Probabilities) எனும் கருத்தினை மையமாகக் கொண்டு வரலாற்று ஆசிரியனைவிடக் கவிஞன் 'மெய்ம்மையை'

ஆழமாகக் கண்டறிகிறான் எனும் தம்முடைய கருத்தினை அரிஸ்டாடில் நிலை நாட்டியுள்ளார்.

“கலை என்பது எதையும் ‘படி’ எடுப்பது இல்லை! அது ‘படைப்பு’ப் பணியிலேயே ஈடுபடுகிறது இந்தப் பண்பே, கலையின் மர்பெரும் சிறப்பிற்குக் காரணமாகும்” என்பது சிட்னியின் தெளிந்த முடிவாகும். “வெறும் மெய்ம்மைத் தோற்றங்களை இலக்கியம் படி எடுக்கவில்லை; பொருள்களின் நடப்பியலின் - பின்னர் மறைந்து கிடக்கும் உண்மையையே வெளிப்படுத்திக்காட்ட கலை முயலுகிறது” என்பது இவருடைய வாதமாகும்.²¹

நடைமுறை வாழ்க்கையின் இன்னல்களிலும் இடர்ப்பாடுகளிலும் இருந்து விடுபட்டு, மன ஆறுதல் பெறுவதற்குத் ‘தப்பியோடும் உலகினை’ இலக்கியம் அமைத்துத் தருவது இல்லை.

இது கற்பனை இலக்கியப் படைப்புகளின் செயற்பாடும் அன்று. ‘துன்பத்தில் இருந்து தப்பித்துக்கொள்ள உதவுவதே இலக்கியம்’ (Escapist Literature) என்பது இனிமை மிகுந்ததும் பரவலாக வழங்கிவரும் கருத்துமாகும். பெரும்பாலான நூல்களும் புதினங்களும் இதழ்களும் இந்த நோக்கிலேயே வெளியிடப்படுகின்றன. திரளான வாசகர்களும் இந்த நோக்கிலேயே அவற்றைப் படிப்பதையும் நாம் காணுகின்றோம். ஆனால், இது உண்மைக்குப் புறம்பான குறை மதிப்பீடு என்பது இவருடைய கருத்து.

கவிஞன் படைக்கும் உலகம் இலட்சியக்கனவுகளால் உருவாகப்படும் உலகம்; நடைமுறை உலகைவிடப் பலவகையிலும் சிறந்தது. மற்றும் அந்தப் ‘புதிய உலகை’ அடையவேண்டும் எனும் அகத் தெழுச்சி பெற்று மனிதனைச் செயல்படுமாறும் அதைப்போலச் செய்யவேண்டும் எனும் எண்ணத்தைச் செயல்படுமாறும் தூண்டும் வகையிலும் இலக்கியம் படைக்கப்படுகிறது²² என்பது சிட்னியின் உறுதியான நம்பிக்கையாகும். இவ்வாறு, அரிஸ்டாடில் அறிவித்த ‘படி எடுக்கும்’ பண்பு, படைப்பாளி இடமிருந்து வர்சகனிடம், சிட்னியால் மாற்றப்படுகிறது. இந்தச் சிந்தனைப்போக்கின் முடிவாக “கவிஞன் எதையும் ‘படி’ எடுக்கவில்லை; அவன் படைக்கிறான், கவிஞன் படைத்து அளித்துள்ளதை வர்சகனே ‘படி’ எடுக்க போன்மையாக

செய்ய - முயலுகிறார்" ¹⁴ எனும் சித்தர்ந்தத்தைச் சிட்னி தெளிவுறுத்தியுள்ளார்.

'மனித இயற்கையின் படிமத்தையே, கற்பனை இலக்கியம் படைத்துத் தருகிறது' என்பது இலக்கியத்திற்கும் வாழ்க்கைக்கும் இடையே உள்ள தொடர்பினை ஆராய்ந்த டிரைடன் (Dryden) எனும் திறனாய்வாளரின் கருத்தாகும். அவர்கள் எதைப்போல் "இருக்கிறார்கள்?" என்பதைத் தெரிவிக்கும் வகையில் மனிதர்கள் செயல்படுவதையே இலக்கியம் சித்திரிக்கிறது. மனித இயற்கையைப்பற்றிய 'உண்மைக்கும்', 'மனித இயற்கையின்' 'படிமத்திற்கும்' இடையே எத்தகைய வேறுபாடும் இருப்பதாக இவர் கருதவில்லை. 'படிமம் நேர்மையர்னதாக - பொருத்தமானதாக - இருக்குமானால், தர்னாகவே அது. மனித இயற்கையின் உண்மை நிலையைப் புலப்படுத்தும் என டிரைடன் அறிவிக்கிறார். படிமம் பொருத்தமானதாக மட்டும் இருந்தால் போதாது. இன்புறுத்துவதாகவும் அமைய வேண்டும். மனிதனின் புலன் உணர்வுகளையும் நகைச்சுவையுணர்வையும் படம்பிடித்துக் காட்டுவதன்மூலம். மனித இயற்கையைப் பொருத்தமாகவும், இனிமையாகவும் புலப்படுத்தும் படிமங்களைக் கவிஞன் பெறுகிறார். இதனை, மனிதன் அனுபவிக்கும் இன்ப துன்பங்களைக் கொண்டு தெரிவிக்கலாம் என்பது டிரைடனின் கருத்தாகும். ¹⁵ இன்பதுன்பங்களின் பார்திப்புக்கு ஏற்ப, ஒரு பாத்திரம் எவ்வாறு எதிர்ச்செயலில் ஈடுபடுகிறதோ அப்பொழுதுதான் அவனுடைய வெறித்தனத்தையும் நகைச்சுவை உணர்வையும் நாம் அறியமுடியும் என்று அவர் கூறுகிறார்.

கண்ணகியின் வரலாற்றை எடுத்துக்கொள்ளுவோம். பேசர் மடந்தையர்ன கண்ணகி, கோவலன் அநியாயமர்கப் பழிசுமத்தப் பட்டுக் கொலை செய்யப்பட்டான் எனும் அதிர்ச்சி மிகு செய்தியை அறிந்த பிறகு, அவள் ஒரு வீராங்கனையாக மாறிவிட்டதைக் காணுகிறோம். எல்லை கடந்து துன்பத்தால் தாக்கப்பட்ட அவள், சீற்றமிக்க பெண்மணியாக மாறிவிடுகிறார்; மற்றும் பழிக்குப் பழிவாங்க உறுதி பூண்டு செயல்படுகிறார். இது எதைக் காட்டுகிறது?

இன்பக்களிப்பில் மிதந்தபெர்முது இன்புறு பதுமையாக விளங்கினாள் கண்ணகி. கணவனுடைய பிரிவு எனும் துன்பம் அலைக்கழித்தபெ முது, 'துன்பத்தைத் தாங்கும் இதயத்தோடும் இன்று வரார் ஆயினும் நாளை வருவார்' எனும் நம்பிக்கை

யோடும் பொய்யான புன்முறுவலோடு காலத்தைக் கழித்தார். ஆனால், பொறுத்தற்கு இயலாத துன்பத்தால் தாக்குண்ட பொழுது பொங்கி எழுந்தார்! பொய்யும் வழுவும் நிறைந்த இந்தச் சமுதாயத்தை மாற்றுவதற்கும் திருத்துவதற்கும் இயலாத நிலையில், காய்க்கிரிச் செல்வனை உதவிக்கு அழைக்கும் நிலையை அடைகிறார். மதுரையைத் தீக்கடவுளுக்கு இரையாக்கிய செயல், ஒருவகை வெறிச் செயலாகவே தோன்றும். ஆனால் இந்த நிலைக்கு அவளைப் பிடர்பிடித்துத் தள்ளியது எது?' என்பதை ஆராய்ந்து அறிவேர்மானால் நம்பிக்கையற்ற நிலையில் துன்பத்தால் தாக்குண்ட ஒரு மனிதன் இயல்பாக எவ்வாறு செயல்படுவான் என்பதையே கண்ணகியினுடைய வீரர்வேசச் செயலின் வாயிலாக இளங்கோவடிசைகள் உணர்த்தியுள்ளார் என்பது புலனாகும். சேர்தனைகளும் வேதனைகளும் தான் மனிதனுடைய பண்பாட்டிற்கு ஒளியூட்டும் என்பார். இந்த நோக்கில் பார்க்கின்ற பொழுது சூழ்நிலைகளின் தாக்கத்தில் ஒரு மனிதனுடைய 'உண்மைவடிவம்' வெளிப்படுகிறது என்பதை அறிய முடிகிறது.

இந்த எண்ணப்போக்கையே, 'இனியமுறையிலும் ஏற்கத் தக்க வகையிலும். மனிதஇயல்பு எவ்வாறு இருந்துவருகிறது என்பதை படிப்போர்க்கு எடுத்துரைப்பதே இலக்கியத்தின் செயற்பாடாகும்' என்று டிரைடன் தெளிவுறுத்தியுள்ளார்.

கம்பன், தமிழலகில் தோன்றிய கவிஞர்களுள் தலைசிறந்தவன் என்பது யாவரும் அறிந்த உண்மை. அவன் இயற்கையைப் பல்வேறு கோணங்களில் படம்பிடித்துக் காட்டியுள்ளதைப் போன்றே, பலதிறப்பட்ட மனித இயல்புகளையும் காணவும், காட்டவும் முயன்றுள்ளான். தன்னுடைய காப்பியத்தைப் பயில்வோருக்கு உலகியல் பாங்கையும், வாழ்க்கையையும், பிரதிபலிக்கும் கண்ணாடியாகத் தன்னுடைய இராமாயணத்தைத் தந்துள்ளான். குறிப்பிட்ட சில இடங்களில் வர்மும் மக்களுடைய பண்புகளைக் கொண்டு அவனுடைய பாத்திரங்களின் இயல்புகள் திரிக்கப்படவில்லை. பொதுநிலையில் இடத்தையும் சூழ்நிலையையும் கடந்த நிலையில் ஒரு மனிதன் அல்லது மனித இனம் செயல்படும் முறையால் வெளிப்படும் பொதுமைப் பண்புகளையே, பாத்திரங்களின் பண்பு நலன்களாகக் கம்பன் கையாண்டுள்ளான். இவற்றால், பல்வகையான பாத்திர வர்ப்புகளையும் வேறுபட்ட பண்புநலன்களையும் கொண்ட மனிதர்களையும் கம்பனுடைய

காதையில் நாம் கண்டு மகிழ்கிறோம். நாம் பெரிதும் விரும்பும் மனிதர்களும் வெறுக்கும் மனிதர்களும் கம்பன் படைத்த பர்த்திரங்களாக உள்ளனர். இதனால் புலப்படுவது யாது?

மனித இயல்புகள் மாறவில்லை என்பதே புலனாகிறது. காலத்தாலோ, இடத்தாலோ, சிந்தனைப் போக்காலோ அடிப்படை மனித இயல்புகள் மாறவில்லை. புறத்தே எளிதில் வெளிப்படும் பழக்க வழக்கங்களை, அடிப்படையாகக் கொண்ட சிற்சில இயல்புகள் திரிந்துள்ளன.

எக்காலத்திற்கும் எவ்விடத்திற்கும் பொருந்திவரக்கூடிய மனித இயல்புகளையே கவிதையில் கவிஞன் வெளியிடுகிறான். அவை அடிப்படையான மனிதப்பண்புகள், இதனால், இலக்கியத்தில் மனித இயல்புகள் ஒளிவிட்டுப் பிரகாசிக்கின்றன, எனவே, இந்த 'ஒளியூட்டுதல்', வாழ்க்கையைப் 'படி' எடுப்பதால் உண்டாவது அன்று.

அடுத்து வேர்ட்ஸ் வொர்த் (Words worth) தின் எண்ண வேர்ட்டம் நம் சிந்தனைப் போக்கைத் தடைப்படுத்துகிறது.

“எல்லாவகையான எழுத்துரைகளைக் கர்ட்டிலும் கவிதை, தத்துவப்பண்பு மிகுடையது என்று அரிஸ்டர்டிஸ் கூறியிருப்பதாகச் சொல்லுகிறார்கள். அது அவ்வாறானால், அத்தனுடைய நோக்கம் உண்மையாகத்தான் இருக்க இயலும். அந்த 'உண்மை' தனிமனிதச் சார்புடையதாகவேர் வட்டாரச் சார்புடையதாகவோ இருக்க இயலாது. ஆனால், புறச்சார்புடைய சான்றாதாரங்களை அடிப்படையாகக் கொள்ளாத 'பொதுநிலை உண்மையாகவும்', செயற்பாடுடைய நடைமுறை உண்மையாகவும் இருக்கும்; புலனுணர்வுகளால் உள்ளத்தில் பதிய வைக்கும் உயிர்த்துடிப்பு உடையதாக இருக்கும். மனிதன், இயற்கை ஆகிய இரண்டின் படிமே கவிதை. வாழ்க்கை வரலாற்றையும், வரலாற்றையும் எழுதுவோருக்கு உண்மைவேட்கையில் நம்பிக்கையான உறுதி குறையுமாறு செய்யும் இடையூறுகள் அல்லது தடைகள் மிகப் பலவாக உள்ளன. மற்றும் அவற்றின் பயன்பாட்டிற்கும் ஈடுஎண்ணற்ற இடையூறுகள் தோன்றுகின்றன. இவை, கவிஞனுக்கு உண்டாகும் தடைகளையும், இடையூறுகளையும் விட பலமடங்கு அதிகமாகும். தம்முடைய கலையின் பெருமிதத்தை எளிதில் புரிந்துகொள்ளும்படி செய்யும் ஆற்றல் உடையவன் கவிஞன், அவன் ஒரேயொரு கட்டுப்பாட்டுடன்

கவிதையைப் படைக்கிறான். மனிதன் எனும் முறையில் கவிஞனிடமிருந்து, படிப்போர் எதிர்பார்க்கும் இன்பத்தை, அக்கவிதைப் படைப்பில் இருந்து பெறுகின்றனர். இந்தக் கட்டுப்பாட்டைத் தவிர வேறு எத்தகைய பெர்ருளும் கவிஞனுக்கும் பெர்ருள்களின் படிமங்களுக்கும் இடையே தடையாக இருப்பதில்லை¹ எனும் வேடஸ்வொர்த்தினுடைய கருத்தினை அறிந்து தெளிவுபெற வேண்டியது நம்முடைய கடமையாகும். வேடஸ்வொர்த்த உண்மையைப் பற்றிக் கூறும் கருத்துகள் சிந்திக்கத்தக்கன. 'தனிமனித உண்மை' 'வட்டாரச் சார்புடைய உண்மை' என்பனவற்றுக்கும் 'பொதுநிலை உண்மை' 'செயற்பாடுடைய நடைமுறை உண்மை' என்பனவற்றுக்கும் இடையே நுட்பமான வேறுபாட்டை இவர்காட்டுகிறார் இந்த விளக்கம் அரிஸ்டாட்டில். தெளிவுறுத்திய 'வரலாற்று உண்மை', 'கவிதைச் சார்புடைய உண்மை' என்பனவற்றோடு ஒத்துள்ளது.

வேடஸ்வொர்த்தின் கருத்துப்படி 'கவிதை உண்மை' என்பது செயற்பாடுடைய நடைமுறை உண்மையாகும் அது நம் இடம் செயல்படுகிற பொழுது தன்னுடன் தன்னுடைய நம்பிக்கைகளை உடன் கொண்டு இயங்குகிறது. இதனால், நாம் அவற்றை ஏற்றுக் கொள்ளுவதைத் தவிர வேறு வழி இல்லை.

'தொகைமுறை இலங்கு எயிறாக
நகுமே தோழி நறுந்தண் காரே'

(குறுந்.-221)

எனும் அடிகளை நோக்குக. கார்கால்ம் சிரிக்கிறது' என்பதே கவிதைச் சார்புடைய உண்மை! கார்காலம் எப்படிச் சிரிக்கிறது? முல்லை அரும்புகளை வெண்மையாக விளங்கும் பற்களாகக் கொண்டு சிரிக்கிறது!

நடைமுறை வர்த்தில், தம்முடைய வெண்மையான பற்கள் எல்லாம் தெரியுமாறு வாயைத் திறந்து மனிதர்கள் சிரிப்பார்கள். இவ்வாறு சிரிப்பது ஏனெனச், சிரிப்பாகும்! இந்த 'நடைமுறை உண்மையை', இயற்கைப் பொருளான அருவ நிலையில் உள்ள கார்கால்லத்திற்கு ஏற்றி, கருத்தைத் தெரிவிக்கும் நேர்க்கம் நம் உள்ளத்தில் செயல்படுமாறு (கவருமாறு) கவிஞன் செய்து விடுகிறான்.

'கார்காலம்' உயிரற்ற, வடிவம் அற்ற ஒரு பொருள், அதற்கு முல்லை முகைகளைப் பற்களாகச் சொல்லுவது நடைமுறைக்கு ஒவ்வாதவொன்று. ஆவரல் கவிதையில் இந்த இரண்டு உருவகங்

களாகிய படிவங்களும் இணைந்து மெய்ப்போன்ற ஒருவகை மாயத் தோற்றத்தை உண்டாக்குகின்றன, இப்படிப்பட்ட மாயத்தோற்ற உணர்வை எழுப்புவதுதான் கவிதையில் இடம்பெறும் உண்மையின் செயற்பாட்டாகும்.

தனிமனிதச் சார்புடைய உண்மையும், வட்டாரச் சார்புடைய உண்மையும் நமக்கு எளிதில் நம்பிக்கை ஊட்டுவன அல்ல. வாழ்க்கை வரலாற்றிற்கும், வரலாற்றிற்கும் அடிப்படையாக அமைந்த ஆதாரங்களைச் சோதித்துப் பார்த்த பிறகே அவற்றை உண்மையென நாம் நம்பத் துணிகிறோம்; அல்லது எத்துணை அளவிற்கு அவற்றின் ஆசிரியர்கள் சான்றுகளைப் பின்பற்றிக் கருத்துகளைத் தெரிவிக்கின்றனர் என்பதைக் கண்டறிந்த பிறகே, அவற்றின் உண்மைப்பற்றி நம்பிக்கை கொள்கிறோம்.

கவிதைச்சார்புடைய உண்மைக்கு எத்தகைய சான்றா தாரங்களும் தேவைப்படுவது இல்லை; அது புறச்சார்புடைய சான்றாதாரங்களை அடித்தளமாகக் கொண்டு நிற்பது இல்லை; அது உயிர்த்துடிப்போடு இதயத்திற்குள் புலனுணர்வுகளால் செலுத்தப்படுகிறது.' எனவே தனக்குத் தானே சான்றாதாரம் அது அமைகிறது. நம்முடைய இதயங்கள் அவற்றை உண்மை என ஏற்றுக் கொள்கின்றன. நாம் முன்னரே அவற்றை அறிந்திருக்கிறோம் என்பதனால், உடனே அதனை நாம் ஏற்றுக் கொள்ள வில்லை. நம் மனத்தின் உளவியல் அமைப்பு எளிதில் அதை உடன்படுகிறது. மனித உணர்ச்சியின் புலனுணர்வுக் காட்சியைத் தீர்மானிக்கும் அடிப்படை உளவியல் விதிகளோடு எவ்வாறோ அது உடனடியாகத் தொடர்பு கொள்ளுகிறது என்பது வேர்ட்ஸ் வொர்த்தின் கருத்தாகும்.

இவருடைய சிந்தனைப் பேர்க்கில் இருந்து 'இலக்கியத்தில் இடம்பெறும் மனித வாழ்க்கை பொதுமையான உண்மைகளையே பிரதிபலிக்கிறது. அவை கனவும் அன்று. கற்பனையும் அன்று; நடைமுறைக்குப் பெரிதும் ஒத்துவரக் கூடிய செயல் நிலை' உண்மையைக் கற்பனைத் திறத்தால் கவின்பெற்று விளங்குமாறு இலக்கியம் படைத்துத் தருகிறது' எனும் தெளிவினைப் பெறுகின்றோம்.

பேட்டர் (Pater) எனும் திறனாய்வாளர் 'மெய்ம்மையைப் புகைப்படம் போல் இலக்கியம் படி எடுத்துக்காட்டவில்லை; மாறாக மாற்றுவடிவமாக வரைந்து காட்டுகிறது' எனும் கருத்தினைப் புலவுகையாக விளக்கியுள்ளார்.

'நடைநயம்' (Style) எனும் கட்டுரையில், இலக்கியமும் வாழ்க்கையும் எத்தகைய தொடர்புடையன என்பதைப்பற்றி இவர் விளக்கியுள்ளார். "தகவுப்பொருத்தத் (Proportion) தில் ஆசிரியர் நேர்க்கம் அமைந்து இருப்பதைப் போன்று, தன்னுணர்வுடனோ தன்னுணர்வற்ற நிலையிலோ உலகையோ வெறும் நிகழ்ச்சிகளையோ அப்படியே பார்த்துப் படியெடுப்பது இலக்கியம் ஆகாது. உலகைப்பற்றியும், உலகிலுள்ள பொருள்களைப்பற்றியும் நிகழ்ச்சிகளைப் பற்றியும் படைப்பாளி எவ்வாறு உணர்ந்துள்ளானோ, அவ்வாறே சொற்களால் அவ்வுணர்வுகளைப்படியெடுத்துத் தருவதே இலக்கியம் அவ்வுணர்வுகளை அழிந்தொழியாதவாறு சொற்களில் வழித்துத் தருபவனே கலைஞன். அவனுடைய படைப்பே அழகுக் கலைப் பீடப்பு! அந்த உணர்வுகளை எத்துணை அளவிற்கு அழகுறப் படைத்துக் காட்டுகிறானோ அத்துணை அளவிற்கு உண்மையுடைய நல்ல கலையாகத் தகவுப் பொருத்தத்தோடு அமைகிறது" என்பது பேட்டரின் கொள்கையாகும்.

இக்கருத்தைத் தெளிவுறுத்தவே, இவர் 'புகைப் படத்தையும்' 'பார்த்து எழுதும் வரை ஓவியத்தையும்' உவமையாகக் காட்டி விளக்கியுள்ளார். வாழ்க்கையில் நீக்கமற நிலைத்து நிற்பதே 'மெய்ம்மையம்' (Reality) என்பது. இந்த மெய்ம்மையத்தை நிலைக்களனாகக் கொண்டே, எல்லாவகையான கலைகளும் தோன்றுகின்றன. ஒரு நாளின் பல்வேறு நிகழ்ச்சிகள்காரணகாரியத் தொடர் அற்ற காலமுறையில், அனுபவத்தின் சிதறல்களாக மெய்ம்மையம் கலைப்படைப்புகளில் வெளிப்படுகின்றன. இந்த மெய்ம்மையத்தில் இடம்பெறும் வாழ்க்கையின் சில கூறுகளையே தன்னுடைய படைப்புகளில் மீட்டுருவாக்கம் செய்கிறான். இப்பணியைச் செய்யும்போது, வாழ்க்கையை அவன் தொடர்ந்து காணுகிறான்; முழுமையாகக் காணுகிறான்.

சீர்மையை விரும்பும் மனம், தொடர்பற்ற - முறையற்ற வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளை ஒன்று சேர்க்கிறது; வகைப்படுத்துகிறது. மீண்டும் திரும்பப் படைக்கிறது; ஒருவகைப் புதிய நோக்கில் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறது.

புகைப்படம் ஒரு கலைப்படைப்பு அன்று. உருவப் (ஓவிய) படம் புகைப்படத்தில் இருந்து பல நிலைகளில் வேறுபடுகிறது. வாழ்க்கையின் ஒரு கூற்றினை, தோற்றத்தையே

உள்ளவாற்று பதிவு செய்து காட்டுவது புகைப் படம். அது ஒரு குறிப்பிட்ட காலக்கூறில் வாழ்க்கையோ, பொருளோ இருந்த நிலையை மட்டும் தான் காட்டும். தொடர் நிகழ்ச்சிகளைக் கூர்ந்து நோக்குவதன் மூலம் பெறப்படும் பண்பினை வெற்றிமிகு உருவப்படம் நமக்குத் தெரிவிக்கிறது. ஒன்று வாழ்க்கையின் ஓர் இயல்பை உயிரற்ற நிலையில் நம் முன் நிறுத்துகிறது. மற்றொன்று, வாழ்க்கையை உயிர்த்துடிப்பு உடையதாகக் காட்டுகிறது.

கலையுணர்வுக் கண்ணோட்டத்தோடு கலைஞன் வாழ்க்கையை நோக்குகிறான். அவனைப் போன்று, வாழ்க்கையை நெருக்கமாகவும், நுட்பமாகவும் வேறு யாரும் கூர்ந்து நோக்குவது இல்லை. இதனால், மற்றவர்களைவிட வாழ்க்கையைப்பற்றி மிகுதியாகக் கலைஞன் தெரிந்து கொள்கிறான். அன்றாட வாழ்க்கையில் பொதுநிலையில் நாம் காணுகின்ற காட்சிகளைவிடப் பெரிதும் சிறப்புமிகு பண்புகளை அவன் எளிதில் காணவும், தேர்ந்து எடுக்கவும் இயலுகிறது. இந்த அனுபவப் பின்னணியைக் கொண்டு, வாழ்க்கையோடு ஒத்த சாயலை உடைய மெய்மையத்தைக் கலைப்படைப்பின் வாயிலாக வெளிப்படுத்துகிறான். கலைப்படைப்பின் உணர்வே முதன்மை இடம் பெறுகிறது. மெய்யான வாழ்க்கை எனச் சொல்லப்படுவதில் காணப்படும் கவனக் குறைவில் இருந்தும், முனைமழுங்கிய நிலையில் இருந்தும் நம்மை அது மீட்கிறது. அன்றாட வாழ்க்கையில், பழக்க மிகுதியால் பல அனுபவங்கள் சுவையற்றனவாகி விடுகின்றன. சிக்கல்களாலும் போரார்ட்டடங்களாலும் வெறுப்பும் சலிப்பும் தோன்றுகின்றன. இதன் விளைவாக இயல்பாக நம்மிடம் உள்ள அழகுணர்ச்சி மங்கிவிடுகிறது. ஓயாத தொல்லைகளாலும் துன்பங்களாலும் வாழ்க்கை கவர்ச்சியற்றதாய், சுமையாய்ப் போய்விடுகிறது.

கூர்ந்து நோக்கப்படாமல் எளிதில் மறக்கப்படுகின்ற வாழ்க்கையின் துடிப்புமிகு பண்புகளை - ஆழ்ந்த உயிரோட்ட முடைய பண்புகளை ஒருமுகப்படுத்திக் காட்டுவதே கலை.

“சுவைபட வருவன எல்லாம் ஓரிடத்து
வந்தனவாகத் தொகுத்துக் கூறுதல்”¹¹

எனும் இளம்பூரணரின் கருத்து, இங்குக் கலைக்குரியதாகக் கருதத்தக்கதாகும். விரைவில் மறைந்துவிடுகின்ற பண்புகளில், நிலைபெற்றுத்தன்மை உடையனவற்றைக் கண்டறிந்து அவற்றை விடாப்பிடியாகக் கலை பிடித்துக்கொள்கிறது. அது ஒளி

நயத்தையும் (Rhyme) கேர்வத்தையும் (Pattern) பெரிதும் விரும்புகிறது. இதனால் நிலைபேற்றுத் தன்மையைக் கலை அடைகிறது. இவற்றைவிடக் கருத்துடன் வாழ்க்கையைக் கூர்ந்து நோக்கும் முறையில் கலை செம்மையாகச் செயல்படுகிறது. புலக்காட்சியின் பயனைக் கலைபெரிதும் பேர்ற்றுகிறது!

முழுமையும் தெளிவான உள்நுணர்வில் இருந்து எழும் தீர்ப்பே 'அது வாழ்க்கைக்கு உண்மையாக இருக்கிறது' எனும் கருத்தாகும். ஒவியன் ஒருவன், மனிதன் ஒருவனைப் படம் வரைகிறான் என்றால், அவன் உயிருள்ள மனிதனை, அப்படியே வரைந்து விட்டான் என்பது பெர்ருள் அன்று. உயிருள்ளதற்கு அறிகுறியான முச்சவிடுதலை அந்தப் படத்தில் காண இயலாது. ஆனால், செம்மையாக அவனுடைய பணியைச் செய்து முடிப்பானாகில், 'மனிதனின்' படத்தை நன்றாக வரைந்து இருக்கிறான்' எனச் சொல்லுவோம். அந்த மனிதனுடைய படத்தில், அதை வரைந்த ஒவியனுடைய சிற்சில ஆளுமைக்கூறுகள் அவனை அறியாமலேயே இடம் பெற்றுவிடும்.

எனவே ஆர்னர்ல்ட் சொல்லியதைப்போல, 'வாழ்க்கையைத் திறனாய்வு' செய்து காட்டுவதே படைப்பாளியின் நோக்கமார்க அமைகிறது. அவனுடைய உணர்வில், வாழ்க்கை அனுபவங்கள், உணர்வுகள் கூட்டம் கூட்டமாகக் குவிந்துள்ளன. தனக்கேயுரிய ஒரு புதுமையான நோக்கில் அவற்றைக் காண அவன் முயலுகிறான். அந்தப் பார்வை அகன்றும் ஆழ்ந்தும் கூரொளி வாய்ந்ததார்கவும் அமைகிறது. இதன் பயனாக இன்பதுன்ப உணர்வுகளும், ஏளனமும், முறுவலும், பரிவும் பா்சமும் வாழ்க்கையின் மீது அவனுக்குத் தோன்றுகிறது. இவற்றை மற்றவர்கள் பார்த்து மகிழுமாறு தனக்குப் பிடித்த படைப்பு வாயில்களின் மூலம், கவர்ச்சிமிகு கோலங்களில் அவன் படைத்து அளிக்கிறான்.

ஆமமுறையனால, கலைப்படைப்பு நடைமுறை வாழ்க்கையின் 'மெய்ம்மை'யைப் பல கோணங்களில் படம்பிடித்துக் காட்டுகிறது. கலைப் படைப்பில் 'இடம்பெறும் உண்மை (மெய்ம்மையைப் பாங்கு), 'உயர்ந்த நிலையில் வைத்துப் போற்றப்படும் செயல்விளக்க ஆதாரமார்க இருப்பது இல்லை. தெய்வீக ஆவேசத்தில் வெளிப்படும் 'அகத்தாண்டுதலின் பேராற்றல்' என் அதைக் கருத இயலாது. அருணகிரியாரும் குமரகுருபரரும் இத்தகைய தெய்வீக நெறியுணர்வின் உந்து

தலாலேயே படைப்பு இலக்கியப்பணி புரிந்ததாகக் கூறுவர். எனினும், அவர்களுடைய படைப்புகள், மெய்மையத்திற்குப் புறம்பானவையாகவோ, மாற்றானவையாகவோ அமையவில்லை.

‘வாழ்க்கையைப் போன்ற’ அல்லது, ‘வாழ்க்கையோடு ஒத்து வருகின்ற’ படிமங்களையே நாம் கலைப்படைப்புகளில் காண விரும்புகிறோம். அந்தப் படிமங்களில் நம் பயிலறிவைக் கொண்டு அன்றாட வாழ்க்கையில் அரைகுறையாக நாம் படைகின்றோம். ஆனால், அவை கலையழகும் முழுநிறைவான வடிவமும் பெற்ற நிலையில் கலைஞன் வெளிப்படுத்துகிறபொழுது ‘அற்புதமாக’ வியக்கத் தக்கனவாக அமைகின்றன.

நம்முடைய பயிலறிவின் பாற்பட்ட வேட்கையால் அரைகுறையாகப் படைக்கப்படும் வாழ்க்கை உண்மைகளைச் சார்ந்த படிமங்களைக் கலைஞனாலேயே முழுநிறைவு உடையதாகச் செய்து தர முடிகிறது; அவற்றைத் தெளிவு உடையதாகவும் ஆக்கமுடிகிறது; மற்றும் பரந்துபட்ட சூழ்நிலையில் பொருத்திக் காட்டவும் இயலுகிறது; இச் செயல்களினால் வாழ்க்கையின் கூறுகள் அனைத்தையும் விளக்கம் பெறச் செய்கிறான். அவனுடைய கற்பனை ஆற்றலின் தகுதிக் கேற்ப, பிற மனிதர்களால் செய்யப்படுவனவற்றைவிட உறுதியும் நேர்த்தியும் வாய்ந்த ‘கலைப்படைப்புகளை’ வாழ்க்கையின் உயிரோட்டத்தோடு எழிலோவியங்களாக - சொல்லோவியங்களாகப் படைக்கிறான். இக்கலைப் படைப்புகளில் இடம்பெறும் உண்மை கலைஞன் அதனை உணர்ந்தவாறு சிற்சில ஒப்பனைகளின் வாயிலாகச் சித்திரிக்கப்படுகிறது.

மேற்கண்ட ஆய்வில் இருந்து புலனாகும் உண்மைகள் சிலவற்றைத் தொகுத்துக் காண்போம். இலக்கியத்திற்கும் வாழ்க்கைக்கும் மிக நெருக்கமான உறவு இருந்துவருகிறது. இதற்குக் காரணம் இலக்கியம் வாழ்க்கையை அடிப்படையாகக் கொண்டு தோன்றுவதாகும். அடுத்து இலக்கியம் கரட்டும் வாழ்க்கை எத்தகையது? என்பதையும் கண்டோம். வாழ்க்கையில் இருந்து தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட உலகப் பொதுமை வாய்ந்த சிறப்பு இயல்புகளின் அழகோவியமாக இலக்கியம் படைக்கப்படுகிறது. இலக்கியத்தில் இடம்பெறும் ‘உண்மை’ படைப்பாளியின் கற்பனைத்திறனால் குறிக்கோள் இயல்போடு கலையழகு வாய்ந்ததாகக் காணப்படுகிறது. இதில், கதைஞனின்-படைப்பாளியின் - பயிலறிவால் உருவாக்கப்பட்ட உணரும் முறைக்கேற்ப,

'மெய்ப்பம்மையம்' செறிவு அல்லது நெகிழ்வுடையதாய்க் கர்ப்பிப்படுகிறது.

இலக்கியம் காட்டும் வாழ்க்கை 'உலகியல் வழக்கின்' மறுபதிப்பு அன்று. 'நாடக வழக்கில்' (முற்றிலும் புனைந்துரை) வெளிப்பாடும் அன்று! நாடகவழக்கும், உலகியல் வழக்கும் ஏற்ற முறையில் இணைந்தும் இழைந்தும் இயங்குவதனால் வெளிப்படும் 'புலனெறி வழக்கின்' உந்துதலால் பூத்துக் குலுங்குவதாகும்.

இந்தக் கொள்கையைக் கிரேக்க நாட்டின் மெய்ப்பொருள் கண்ட வித்தகர் அரிஸ்டாடில் அறிவுறுத்தியுள்ளார். அவருடைய கருத்திற்கு வலிவும் பெர்லிவும் அளிக்கும் வகையில், தமிழகத்தின் தெரல் பேராசான் தொல்காப்பியனார், தம்முடைய கலைக்கோட்பாட்டைத் தெளிவுறுத்தியுள்ளார்.

கிரேக்க அறிஞரின் சிந்தனைப்போக்கை, அக்காலத்தில் தொல்காப்பியர் அறிந்திருக்க வாய்ப்பு இல்லை; ஆனால் அரிஸ்டாடிலின் கருத்தைவிட, சிறந்த 'கலைக்கோட்பாட்டு' விளக்கமாகத் தொல்காப்பியனாரின் சிந்தனை அமைந்து இருக்கிறது!

மேற்கு நாடுகளில், அரிஸ்டாடிலிற்குப் பிறகு தேர்ன்றிய 'கலையியல் அறிஞர்' எல்லாருமே யாதாகிலும் ஒருவகையில் அரிஸ்டாடிலின் கருத்தினை ஏற்றுப் போற்றியுள்ளனர். புதிய வண்ணத்தில் வடிவம் தந்து வாழ வைத்துள்ளனர், வளர்த்து வருகின்றனர்.

ஆனால், தொல்காப்பியரின் கலைக்கோட்பாட்டை, 'முன்னோர் மொழி பொருளைப் பொன்னேபோல் போற்றுவதே தோடு அமைந்துவிட்டோம். புதிய சூழ்நிலைகளுக்கு ஏற்பப் புதிய எண்ணப்போக்குகளை அதனோடு சேர்த்து விளக்குவதன் மூலம், ஒப்பிட்டு ஆராய்வதன்மூலம், 'தமிழரின் கலைக்கோட்பாட்டி'ற்குப் புதுமெருகு ஊட்டுவதற்குத் தவறி விட்டோம்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. Great Dialogues of plato Republic pp. 403, 404.
2. Ibid pp. 464 40,
3. Plato's Republic pp. 420-28.
4. Republic pp. 400-402.
5. Republic, Book II, III & X; Phaedrus and Symposium
6. அரிஸ்டாடிலின் கவிதை இயல், பக். 18.
7. அ. அ. மணவாளன், மு. கு. நூ. பக். 21.
8. ஷே, பக். 27.
9. அ. அ. மணவாளன், மு. கு. நூ. பக். 27, 28.
10. L. Abergombic, Principles of Literary Criticism, pp. 78-85,
11. அ. அ. மணவாளன் மு. கு. நூ. பக். 52, 53.
12. தொல். சொ. வே. ம. 21.
13. தொல். சொ. கிள. 17.
14. தொல். பொரு. அகத். 53 நச்சி உரை.
15. க. த. திருநாவுக்கரசு, திருக்குறளில் கற்பனைத் திறனும் நாடக நலனும்
16. தொல் பொருள். அகத் 53 இளம் உரை.
17. ஷே, 18, ஷே நச்சி உரை.
18. தொல். பொருள். அகத் 53, நச்சி உரை.
19. தொல். பொருள். அகத் 53, நச்சி உரை.
20. Bharatha's Natya Sastra 3; 8; 12.
21. William K. Winsatt Cleanth Brooks, Literary Criticism. A. Short History pp. 169-170.
22. Ibid; P. 170.
23. William k winsatt & Literary Criticism. A. Cleanth Brooks. Short History pp. 181, 82.
24. Literary Criticism - A short History pp. 186, 213-217
25. Preface to the Lyrical Ballads pp. 7 9.
26. தொல். பொ. அகத். 53 இளம் உரை.

இலக்கியத்தின் கடப்பாடு

இலக்கியம் கடந்த காலத்தின் கன்னி; நிகழ்காலத்தின் மனைவி; எதிர்காலத்தின் தாய் என்பதை முன்னரே கண்டோம். அவளுக்குச் சில கடமைகள் உள்ளன. சங்க காலத் தாய்ருள், ஒருத்தி 'ஈன்று புறந்தருதல்' என்பதைக் கடனே' என்று அறிவித்துள்ளதை நாம் யாவரும் அறிவோம்.

இதைப் போன்றே, இலக்கியமாகிய கன்னிப் பருவத்தினளுக்கு இல்லத்தரசியாய்ப் பெருவாழ்வு பெறுபவளுக்கு ஈன்ற குழுவியைக் கருத்தாகப் போற்றி வளர்க்கும் தாய்க்குத் தனிப்பட்ட உரிமைகளும் கடமைகளும், ஒவ்வொரு சமுதாயத்திலும் இருந்து வருகின்றன.

கன்னிப் பெண், கவர்ச்சியே வடிவானவள்; கள்ளங்கபடம் அற்றவள்; இனிமையும் எழிலும் நிறைந்தவள்.

இல்லத்தரசியோ, பொறுப்புடன் கடமைகளைச் செய்து, கணவனுக்கு இன்பம் அளித்து, இல்லறத்தை நல்லறமாக மாற்றுவாள்; கொஞ்ச மொழியால், கொழுநனைத் திருத்தி, நெறிப்படுத்தும் ஆற்றல் வாய்ந்தவள்.

தாய், வற்றாத அன்பின் ஊற்று; கைம்மாறு கருதாமல் பிள்ளைகளைப் போற்றி வளர்க்கும் பெருந்தியாகி.

இந்த மூன்று பருவங்களையும், ஒருங்கே வரையக்கப் பெற்றுள்ளது இலக்கியம். ஒரே பெண், மேற்கண்ட மூன்று பருவத்தினளின் பண்புகளை, ஒருங்கே பெற்று விளங்குவது உண்டு. இதைப்போல, இலக்கியமும் எழிலாந்த இனிமையும், கவர்ச்சியும் உடையதாக இருப்பது, அதனுடைய கடப்பாடுகளுள் ஒன்றாகும்.

'இல்லாள் அகத்திருக்க இல்லாதது ஒன்றில்லை!' எனும் முதுமொழிக்கு இணங்க, இல்லத்தரசியின் பண்புகளாகிய இன்புறுத்துவதோடு, நலமிகு செற்களால் அறிவுறுத்துவதும் இலக்கியத்தின் சிறப்புமிகு கடப்பாடாகும்.

அடுத்துத் தாயின் அன்பு, பிள்ளைகள் அளவில் நிற்காமல், விரிந்தும், பரந்தும் உலகளாவியதாக மாறுவது; அரு

ஞணர்வைப் பெருக்குவது; அதே நேரத்தில் கண்டிப்பும் கடமை யுணர்வும் நிறைந்தது; எதிர்காலத்தில், ஏற்றமுறத் தன் மக்கள் வாழவேண்டும் எனும் 'இன்பக் கனவின்' புணையா ஓவியங்களைக் கொண்டு ஒளிர்வது தாயின் உள்ளம். இந்த இயல்புகளும், இலக்கியத்திற்குத் தேவைப் படுகின்றன.

இந்த இயல்புகள் எல்லாவற்றையும் குறைவறப் பெற்ற இலக்கியமே என்றும் 'வாழும் இலக்கியம்', மற்றவை எல்லாம் புற்றீசல்கள் பேரலத் தோன்றுவன; எளிதில் அழிந்துவிடுவன. பவவற்றிற்கு 'மறுபிறப்பே' இல்லாமல் போய்விடுவதும் உண்டு.

இப்பொழுது மேற்கண்ட 'கற்பனைக் கலையரசியர்கிய இலக்கியத்தின் இயல்புகளைக் காண்போம்.

கன்னிப் பெண்ணின் எழில்மிகு கவர்ச்சிப் பண்பு இலக்கியத்தில் எப்படி அமைகிறது? சொல் நயத்தாலும், பொருள் நயத்தாலும், ஒலி நயத்தாலும், உணர்ச்சிப் பெருக்காலும் அமைகிறது. கவர்ச்சியின் விளைவு இன்பம் எனச் சொல்லத்தேவை இல்லை!

'குடும்ப விளக்கர்கிய' இல்லத்தரசி கணவனை இன்புறுத்துகிறாள். அதே சமயத்தில், அவன் வாழ்க்கை உயரவும் சிறக்கவும் அரும்பாடுபடுகிறாள்; தேவைப்படும் பொழுது, நயமர்க அறிவுரை கூறி, அவனை நெறிப்படுத்தவும் முயலுகிறாள். இதனால், பெறப் படுவன யர்வை?

மனைவி வெறும் இன்பப் பெட்டகம் அன்று; தேவைப்படும் பொழுது, அறிவுரை கூறும் ஆற்றலும், நெறிப்படுத்தும் திறனும் உடையவளாகத் திகழுகிறாள்.

இதனை இலக்கியத்திற்குப் பொருத்திக் காண்போம். இன்புறுக்க துவது—படிப்பவரை மகிழ்ச்சிப்புகு இலக்கியத்தின் மைய கடப்பாடு. அடுத்து, இல்லக்கார இன்பவோர்க்கு இன்புறுக்க உத்தணர் ஒம்பலும், துறவோர்க்கு அணிக்காவும், இன்புறுக்கிற் கோடலும் சமுதாயக் கடமைகளாக இருப்பதைப்பேல, இலக்கியத்திற்கும் பல சமுதாயக் கடமைகள் உள்ளன. மக்கள் வாழ்க்கையை மையமர்கக் கொண்டு இலக்கியம் அரும்புகிறது; சமுதாயச் சீர்கேடுகளைச் சாடுகிறது; புதியதோர் உலகினை உருவாக்க உந்துகிறது. டுன்னோரின் மதிப்புறு அனுபவத்தை, பல்வகை நிலையில் இழைத்துத் தருகிறது.

இல்லத்தரசியர் அறிவுறுத்தும் வாய்ப்பினைச் சில சமயங்களிலேயே பெறுவர். இலக்கியமோ, காதலியின் கொஞ்ச மொழி போன்று இனிய, ஏற்புடைய சொற்களால், அறிவுரை கூறுவதில் தவறுவதில்லை.

தாயின் அன்பும், அருளுணர்வும் கடமைப்பற்றும், தன்னலமற்ற பண்பும் இலக்கியத்தில் இடம்பெறுவதன் மூலம், படிப்பவரை மனிதராக—மனிதநேயம் உடையவராக மனிதராக வளர்ந்து வாழ்வில் சிறக்க வழி காட்டுகிறது. மற்றும், தாயின் அன்பு எவ்வாறு பரந்துபட்டதோ. அதைப் போன்று சிறந்த இலக்கியமும் குறுகிய மனப்பான்மையை அகற்றி, அனைத்துலகக் கண்ணோட்டத்தை—ஆன்மநேய ஒருமைப்பாட்டைப் போதிக்கும்பேராசானாக வீறுடன் விளங்குகிறது.

இதுவரையில், நாம் கண்ட 'இலக்கியக் கடப்பாடுகள்' யாவும் கீழ்த்திசை நாடுகளான இந்தியாவிலும், சீனாவிலும் ஈராயிரம் ஆண்டுகளுக்கு மேலாகப் போற்றிப் பின்பற்றப்பட்டு வரும் 'இலக்கியக் கொள்கை' யாகும். ஒரு நாணயத்தின் இருபக்கங்களைப் போல, இன்புறுத்துதலும் அறிவுறுத்துதலும் இணைந்தும் இழைந்தும் இலக்கியத்தில் இடம்பெற வேண்டும் என்பது நம் முன்னோர் கண்ட முடிவாகும்.

ஆனால், இவற்றுள் ஒன்றை மட்டும், சிறப்புமிகு—முதன்மை யான இலக்கியக் கடப்பாடாகக் கருதுவோர் பண்டைக் காலத்திலும் இருந்தனர்; இன்றும் இருக்கின்றனர். அவர்கள், யாதாகிலும் ஓர் எல்லைக்குச் சென்று, 'அதுதான் இலக்கியத்தின் கடப்பாடு' என வழக்காடுவர்.

இந்த நிலை, கிரேக்கப் பேரறிஞன் பிளேட்டோ கருத்துத்திலேயே தேர்ந்றிவிட்டது. 'அறவொழுக்கத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டதே மனித வாழ்க்கை' என்பதை முழுமையாக நம்பியவர் பிளேட்டோ. எனவே, அவருடைய சிந்தனையில், இக்கருத்தை முனைப்பாகத் தோன்றலாயிற்று.

'கலையின் நோக்கம் யாதாக இருக்கக்கூடும்?' என்பதைப் பற்றிப் பல கோணங்களில் சிந்தித்துப் பிளேட்டோ ஆராய்ந்துள்ளார்.

'கலைஞர்கள் அழகின் உண்மையான தத்துவத்தை அறிந்து, தகுந்த தூய்மையான சூழ்நிலையைப் படைத்துத் தரவேண்டும்' என்பது பிளேட்டோவின் கருத்தாகும்.

ஏனெனில், "கலை, இன்பத்தைத் தந்தால் மட்டும் போதாது; அது, அவனை அறவழியில் செலுத்துவதாக அமைய வேண்டும். கலை, அழகே வடிவானது; அழகே அறம்; அறமே அழகு" இவ்விரண்டையும் வெவ்வேறாகப் பிரித்துப் பார்க்கும் எண்ணமே, அக்காலத்திய கிரேக்கருக்குத் தோன்றவில்லை.

இந்தப் பின்னணியில் இலக்கியமும் அமையவேண்டும் எனும் நோக்கம் உடையவராகப் பிளேட்டோ திகழ்ந்தார். எனவே, "அறநெறியில் மனிதனைச் செலுத்தாத, அறவுணர்வை ஊட்டாத இலக்கியங்கள் நாட்டிற்கு நலம் பயவா" எனும் சித்தர்ந்தம் அவருடைய 'உரையாடல்களில்' பளிச்சிடுகிறது.

இத்தகைய எண்ணப்போக்கு, பக்தி இயக்க காலம் முதற் கொண்டு, அணிமைக்கர்லம் வரையில் நம் நாட்டிலும் நிலவியது. ஐரோப்பாவில் புகிய-செம்மை இலக்கிய நெறியாளர் (Neo-Classicists) களித்ததும், தூய்மைவாதியரிடமும் (Puritans) இதே மனப்போக்கு, வீறுடன் விளங்கியது.

தம் குருநாதரின் எண்ணப்போக்கில் இருந்து, பலவகையில் வேறுபட்டு விளங்குபவர் அரிஸ்டாடில். பிளேட்டோர் கவிதையை (இலக்கியத்தை)ப் பழித்தார். ஆனால், அரிஸ்டாடிலோர், அதனைப் புகழ்ந்து போற்றினார்.

இலக்கியம், சொல்நயமும், பெர்ருள்நயமும், ஓசை இன்பமும் வாய்ந்ததாகக் கற்பவர் உள்ளத்தை மகிழ்விக்க வேண்டும் என்று அரிஸ்டாடில் கருதினார்.

அவலநாடகத்தின் ஆறு கூறுகளை அவர் வகைப் படுத்திக் காட்டியுள்ளார். அவை, பார்ப்பவரின் உள்ளத்தைக் கவருவதாக நாடகம் அமைய வேண்டும் என்பதற்காக அமைத்துக்கொள்ளப்பட்ட கலைத்திறன்களேயாகும். இவற்றால், காண்பவர் உள்ளத்தில் அவர்வர் மனப்பக்குவத்திற்கு ஏற்ப, இன்பம் அளிப்பதற்கு அவல் நாடகம் அமையும் எனும் எண்ணம் அவருக்கு இருந்தமை புலனாகிறது.

ஆனால், உணர்ச்சி, தூய்மை (Katharisis) எனப்படும் சொல்லின் மூலம், அரிஸ்டாடில் ஓர் உண்மையை வெளிப் படுத்தியுள்ளார். அவல நாடகம், காண்பவர் உள்ளத்தில், அச்சத்தையும், பரிவுணர்வின் வழிப்பட்ட இரக்கத்தையும், கிளர்ந்து எழச் செய்வதாகும். இந்த இருவகை உணர்வுப்

பெருக்கின் மூலம் மனிதரின் உள்ளத்தில், உள்ள மாசுகள் மர்யந்துவிடும். மர்சமறுவற்ற மனம், அறவுணர்வின் பிறப்பிடமாக அமையும். இவ்வகையில் அவல நாடகம், மனித உள்ளத்தில் அறவுணர்வை ஊற்றெடுக்கச் செய்வதற்கும் எனும் கருத்தினை அவர் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். இங்குப் பேரளவிற்குத் தம் ஆசானுடைய எண்ணப் போக்கின் எதிரொலியையே, அரிஸ்டாடில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

எனவே, இவ்விரு கிரேக்கச் சிந்தனையாளர்களும் 'இலக்கியத்தின் முதன்மையான கடப்பாடு அறவுணர்வை ஊட்டுவதே' எனும் எண்ணப் போக்குடையவர்கள் என்பது தெளிவாகிறது.

ஹாரஸ் (Horace) எனும் ரோமானிய நாட்டு இலத்தீன் மொழிப் புலவர் (கி. மு. 656), கவிதையை அனுபவிப்பதற்கு-கவைப்பதற்கு உரிய நெறிமுறைகளைத் தம் 'கவிதைக் கலை' (Arts Poetical) எனும் நூலில், வகுத்துத் தந்துள்ளார். தொல் காப்பியர் கூறும் 'வனப்பு' எனும் இலக்கியப் பண்பின் சாயல் உடையதாக இவருடைய கருத்து விளங்குகிறது. முதன் முதலாக இலக்கியத்தில் 'தகவுப் பொருத்தம்' அமைய வேண்டும் எனும் கருத்தை இவர் எடுத்துரைத்துள்ளார். இவரும், "கவிதையின் நேர்ச்சும் ஓர் இன்பவாயிலாக அறவுணர்வை வழங்குவதே" எனும் கருத்துடையவராகவே கர்ணப்படுகிறார்.

இவருடைய இலக்கியக் கொள்கையின் ஒரு புதுமையை நாம் கர்ணகிறோம். இலக்கியம் 'இன்புறுத்துவதற்கவும் இருக்க வேண்டும்' என்பது பண்டைச் செம்மை இலக்கிய (Classical) நெறியாளர் (Classicist) சிந்தனையில் தோன்றிய புதுமையாகும்.

ஹாரஸ், இந்தக் கருத்தோடு நின்றுவிடவில்லை. இலக்கியம் இன்புறுத்துவதோடு அறவுணர்வைக் கிளர்ந்து எழச் செய்வதாகவும் அமையவேண்டும்' என்பதை உடன் சேர்த்தே கூறுகிறார்.

இதனால், ஓர் உண்மை புலனாகிறது. 'இலக்கியம் இன்புறுத்துவதோடு, அறத்தைப் போதிப்பதற்கவும் இருக்க வேண்டும்' என்பதே அவ்வுண்மை இவ்வகையில், ஹாரஸ், இந்திய நாட்டு இலக்கியச் சிந்தனையாளர்களின் நோக்கினைக் கொண்டவர்க்க் காட்சி தருகிறார்.

மேற்கண்ட அறிஞர்களின் எண்ணப் போக்கில், இலக்கியம் இருவகைக் கடப்பாடுகளை உடையது எனும் எண்ணமே (பிளேட்டோ நீங்கலாக) முனைப்பாகத் தேர்ந்துகிறது.¹

1. இதைப்பற்றிய விரிவினை, 'கலைத் திறன்கள்' எனும் பகுதியில், கலை, கலைக்காகவா? அல்லது வாழ்க்கைக்காகவா? எனும் தலைப்பில் காணலாம்.

இலக்கியத் தோற்றம் பற்றிய கொள்கை

சென்ற நூற்றாண்டில், அறிவியல் துறையில், டார்வி (Darwin)னுடைய சிந்தனை, புதியதோர் எழுச்சியை உண்டாக்கியது. அவருடைய கொள்கையை அறிவியல் ஆராய்ச்சிக்குப் பயன்படுத்துவதோடு அமையாமல், அறிவுத் துறைகள் பல வற்றோடு பொருத்திப் பார்க்க அறிஞர்கள் முயன்றனர். இதன் விளைவாக மொழித்துறையிலும், இலக்கியத்துறையிலும் பல புதிய சிந்தனைகள் தோன்றின. அவற்றுள் ஒன்றே இலக்கியத்தின் தோற்றம் பற்றிய கொள்கையாகும்.

பன்னெடுங் காலமர்கத் தத்துவ ஞானிகளும், இலக்கியச் சிந்தனையாளர்களும் இலக்கியத்தின் தோற்றம், இயல்பு, பண்பு, பயன் முதலியவற்றைப்பற்றித் தனித்தனியே, நுட்பமான கருத்துகள் பலவற்றைத் தெரிவித்துள்ளனர். அவற்றை எல்லாம் ஒருங்கு திரட்டி, முறைப்படுத்தி, டார்வினுடைய சிந்தனை ஒளியில், 'இலக்கியக் கொள்கை' எனும் தலைப்பில், புதுப்பொலிவு பெற்று விளங்குமாறு, இந்நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் எப்ராம்ஸ் (Abrams) எனும் அறிஞர் செய்துள்ளார்.¹

அவர் வகுத்துக் கட்டும் 'இலக்கியத்தின் தோற்றம், பற்றிய கொள்கைகளை' இனிக் காண்போம்,

1. The Mirror and the Lamp PP. 1-40

அவை : (1) அகத்தெழுச்சிக் கொள்கை

(Inspirational Theory)

(2) உறுப்பியக் கொள்கை

(Organic Theory)

(3) அறிவியல் கொள்கை

(Ethical Theory)

(4) அழகியல் அல்லது முருகியல் கொள்கை

(Aesthetic Theory)

(5) சமுதாயக் கொள்கை

(Sociological Theory)

என்பனவாகும்,

இனி, இன்றின் இயல்புகளை முறையாக நோக்குவோம். அகத்தெழுச்சிக் கொள்கையில் இலக்கியம் தேர்ந்றுவதை முன்னரே கண்டோம்.

2. உறுப்பியக் கொள்கை

'இலக்கியம்' என்பது ஒரு முழுமைப் பொருள். அதற்குப் பல்வேறு உறுப்புகள் உள்ளன. அவை இணைந்தும், இழைந்தும் செயற்பட்டால்தான், அந்த முழுமைப் பொருளின் வடிவையும் அழகையும் நாம் கண்டும் உணர்ந்தும் போற்ற முடியும் என்பது உறுப்பியக் கொள்கையாகும்.

இது, நம்முடைய தொல்காப்பியனாரின் 'செய்யுட் கொள்கை'யிலும் அரிஸ்டாடிலின் 'நாடகக் கொள்கை'யிலும் இலமறை காய் போல, இவங்குவதைக் கர்ணலாம்.

கிரேக்கப் பழங்கதைகளில், 'மினோட்டார்' (Minotaur) எனும் ஒரு கற்பனை விலங்கு அடிக்கடி குறிப்பிடப்படுகிறது. அதற்குப் பலவகையான கைகளும், கால்களும், வாலும் உண்டு என்பது கிரேக்கர்களின் கற்பனை. அதன் உடலை, உறுப்புகளே மறைத்துவிடுமாம்' அதனுடைய கொடுமையான தலையும் சிக்கல் மிகுந்த தொகுதியாக விளங்கும் அதன் இந்த உறுப்புகளே காண்பவருடைய கண்களுக்குப் புலப்படுமாம்.

இந்த விலங்கின் அமைப்பையும் அழகையும் அரிஸ்டாடில், நாடகத்திற்கும், காப்பியத்திற்கும் உவமையாகக் கூறியுள்ளார். அதன் உறுப்புக்களைத் தனித்தனியே அறுத்து, எடுத்துவிட்டால் (தீசியஸ் எனும் கிரேக்க இளவரசன் இவ்வாறு செய்தானாம்), அதன் வடிவ அழகு குலைந்து விடுமாம். எனவே, அதன் உறுப்புகளை எல்லாம் ஒருங்கிணைந்த கோலத்திலேயே அதனைக் காண வேண்டுமாம்.

இதைப் போன்றதே நாடகமும் காப்பியமும் என்பது அரிஸ்டாடிலின் கருத்து. இந்தக் கருத்தைச் சிறிது விரிவுபடுத்தி, பொதுநிலையில் இலக்கியத்திற்குப் பொருந்தும் கொள்கையாக, ஏப்ராம்ஸ் உருவாக்கியுள்ளார்.

பேராசிரியர் தெ. பொ. மீனாட்சி சுந்தரனார், தொல் காப்பியனாரின் இலக்கியக்கொள்கை, 'உறுப்பியக்கொள்கை;

யாகவே காட்சி தருவதை, ஏறக்குறைய ஐம்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்பே அறிவுறுத்தியுள்ளார்.³

உறுப்பியக் கொள்கையிலே, 'பொருள் வேறு, வடிவம் வேறு' எனும் பாடுபாட்டு கிடையாது. இவ்விரண்டும் உறுப்புகளாக இணைந்து இயங்குகிற பொழுதே, 'இலக்கியம்' எனும் உயிர்த்துடிப்பு வாய்ந்த கலைப் படைப்பு தோன்றுகிறது.

இனி, முப்பத்து இரண்டு செய்யுள் உறுப்புகளைக் கூறும், தொல்காப்பிய நூற்பாவைக் காண்போம்.

'மாத்திரை, எழுத்தியல். அசைவகை எனாஅ
யாத்த சீரே, அடி, யாப்பு. எனாஅ
மரபே. தூக்கே, தொடைவகை எனாஅ
நோக்கே, பாவே, அளவியல் எனாஅத்
திணையே. கைகோள், கூற்றுவகை எனாஅக்
கேட்போர், களனே, காலவகை எனாஅ
பயனே. மெய்ப்பாடு எச்சவகை எனாஅ
முன்னம், பொருளே துறைவகை எனாஅ
மாட்டே, வண்ணமொடு, யாப்பியல் வகையின்
ஆறுநலை யிட்ட அந்நூல் ஐந்தும்
அம்மை, அழகு, தொன்மை, தோலே,
விருந்தே, இயைபே, புலனே, இழைபு எனாஅப்
பொருந்தக் கூறிய எட்டொடும் தொகைஇ
நல்லிசைப் புலவர் செய்யுள் உறுப்பென
வல்லிதிற் கூறி வகுத்துரைத் தன்றே'⁴

என்பது செய்யுளியலின் முதல் நூற்பா, இதில் செய்யுளின் வடிவக் கூறுகளும் பாடுபொருளை எடுத்துரைக்கும் கலைத் திறன்களும் இரண்டறப் பின்னிப் பிணைந்துள்ளன.

இந்த நூற்பாவில், மாத்திரை முதல் அளவியல் ஈறாகச் செர்ல்வப்பட்டுள்ள பன்னிரண்டு உறுப்புகள் யாப்பியல் (வடிவம்) தொடர்பானவை. திணையில் தொடங்கி, வண்ணம் வரையில் கூறப்பட்டுள்ள பதினான்கு இயல்புகளும் பெரிதும் பாடுபொருளோடு (உள்ளடக்கம்) தொடர்புடையவை. இந்த இருபத்தாறு உறுப்புகளும், உறுப்பியக் கொள்கையின் பிழிவாக அமைந்துள்ளன என்பது பல்கலைச் செல்வரின் கருத்தாகும்⁵

இந்த நூற்பாவிற்கு உரை விளக்கம் தந்துள்ள பேராசிரியர் எனும் உரையாசிரியர்,

“மற்றும், செய்யுள் உறுப்பு ஈண்டு ஓதினார். செய்யுள் யாண்டு ஓதுபவெனின், அறியாது கடாயினார். உறுப்பு என்பன உறுப்புடைப் பொருளின் வேறு எண்ணப்படார்; பொருள் எனப்படுவன உறுப்பே. அவற்றது ஈட்டத்தினை முதலென வழங்குபவாகலான், உறுப்பினையே சொல்லி ஒழிந்தார். முதற்பொருளது இலக்கணமென, உறுப்பு இலக்கணத்தையே வேறுபடுத்துக் கூறலாவது இல்லையானும், உறுப்புரைப்பவே, அவ்வறுப்புடைய பொருள் வழக்கியலால் பெறலாம் ஆதலாலும். என்பது. இவற்றை உயிர் உடையதன் உறுப்பைப் போலக் கொளின், உயிர் வேறு கூறல் வேண்டுவதாம். அவ்வாறு கூறாமையின், கலவை உறுப்புப் போலக் கொள்ள்க”⁶

என்பது பேரரசிரியர் தந்துள்ள விளக்கமாகும்.

தொல்காப்பியனார் கர்ட்டும் இந்த ஒளியினைக் கொண்டு சங்கப் பாடல்களைக் காண்போம், அப்பாடல்களில், இக்கொள்கையின் முழுமையான செயற்பாடு வெளிப்படுகிறது.

இத்தகைய முறையில், இலக்கியம் படைப்பதற்குப் பயிற்சியும், மரபுகளைப் போற்றிப் பின்பற்றும் பழக்கமும் தேவைப்படுகின்றன.

உறுப்பியல் கொள்கையின் சிறப்பியல்பு ஒன்றை நாம் இங்குக் கருத வேண்டும். பாடுவேர், கேட்பேர், பாடுபெர்ருள், வடிவம், அறிவு - உணர்ச்சி, உண்மை - கற்பனை, அழகு - பயன்பாடு, குறிக்கோளியல்பு - நடைமுறை முதலியவற்றின் இடையே இசைவும் இணக்கமும் இணைந்துள்ளமையேயாகும்.

இலக்கியத் தேர்ற்றம் பற்றிய பிற கொள்கைகள், யா தாகிலும் ஒரு வகையில், மேற்கண்ட இணைகளில், யா தர்வது ஒன்றை மட்டும் முதன்மைப்படுத்துவனவாக அமையும். இந்தப் பிளவுபட்ட நோக்கு, சமுதாயத்தில் நிலவும் முரண்பாட்டைப் பிரதிபலிப்பதாகும்.

எனவே, உறுப்பியக் கொள்கையின், உயிர்ப்பார்க இருப்பது இசைவிணக்கமாகும். இந்த நோக்கில் உலக இலக்கியங்களைத் திறனாய்வு செய்தால், பல அரிய உண்மைகளை அறிய வாய்ப்புகள் கிடைக்கக் கூடும் எனத் தேர்ன்றுகிறது.

3. அறிவியல் கொள்கை

இலக்கியம் படைக்கப்படுவதே மனிதன், மனிதனாக வாழ், வழிகாட்டுவதற்கும், அவனுடைய வாழ்க்கையைச் செம்மைப் படுத்தி உயர்த்துவதற்கும், இறுதியாக இயலுமானால், அவன் ஆன்மீக விடுதலை (பிறப்பறுத்து வீடுபேறு அடைவதற்கும்) பெறுவதற்கும் உதவுவதற்காகவே என்ற எண்ணப்போக்குப் பண்டை உலகில் முனைப்பாக இருந்து வந்தது.

மனித வாழ்வை மரண்புறச் செய்யும் அறநெறிப் பயன் மதிப்பையும், பொருளியல் சார்ந்த பயன் மதிப்பையும், கர்மஞ் சார்ந்த ஜம்புல இன்பப் பயன் மதிப்பையும் ஒருவன் மதித்துப் போற்றுவானாகில், அதன்வழி ஆன்மீக விடுதலை வந்தடையும் என நம் முன்னோர்கள் நம்பினர்.

இந்த அறநெறிப்பட்ட வரழ்க்கையை, வரைப்படமார்க்கிக் காட்டுவதே இலக்கியத்தின் தலையாய நோக்கம் என்று பிளேட்டோ முதல் காண்ட் (E. Kant) வரையில் வாழ்ந்த மேனாட்டு மெய்யுணர்வுள்ளர்கள் கருதினர்.

நம் நாட்டு அறிவியல் சிந்தனைப் போக்கில், மிதமாக அளவாக நெறியோடு இன்பந் துய்ப்பது, அறவாழ்வின் ஒரு பகுதியாகவே கருதப்படுகிறது.

ஆனால், மேற்கு நாட்டுச் சிந்தனையாளரிடையே அறிவுரை கூறுவதற்காகவே இலக்கியம் படைக்கப்படுகிறது எனும் எண்ணம் பேராற்றல் வாய்ந்ததாக விளங்கியது. இந்த முறையில், இலக்கியம் படைக்கப்படுவதையே, 'அறவியல் கொள்கை சார்ந்த இலக்கியத் தோற்றம்' எனச் சுட்டுவர்.

இக் கொள்கை இலக்கியத்தின் ஒரு செயற்பாட்டையே, 'அசுர் வடிவமாக்கிக் காட்டுவதாகும். மனிதன் இலக்கியத்தைப் படிப்பதற்குக் காரணம் அறக் கருத்துகளைத் தெரிந்து கொள்ளுவதற்காக' என்பது, நர்கரிக முதிர்ச்சி அடைந்த கர்லத்தில், மனித குலத்தின் சிந்தனையில் தோன்றிய கருத்தாகும்.

ஆதி காலத்திய இலக்கியம், தனி மனிதன் ஒருவன் பெற்ற இன்பத்தையும், மகிழ்ச்சியையும், துன்பத்தையும் வருத்தத்தையும் பிறரோடு பகிர்ந்துகொள்ளுவதற்காகத் தான் என்பதைப் பல்வேறு இலக்கியங்கள் படைக்கப் பட்டுள்ளதன் நோக்கத்தில் இருந்து நாம் அறியலாம்.

எனவே, 'அறவியல் உந்துதல் சக்தியாலேயே இலக்கியம் படைக்கப் படுகிறது' என்பது மனித மனவியல்புக்குப் பொருந்தி வருவதாக இல்லை என்பாரும் உண்டு. "இன்பம் என்பது எல்லா உயிர்க்கும் தான் அமர்ந்து" வருவது அன்றோ?

அழகுணர்வைப் பற்றிய எண்ணமே இல்லாதவர்கள், சிறந்த கலைப் படைப்பை அளிக்க இயலாது எனும் அனுபவ உண்மையும் இங்குக் கருதத்தக்கது.

"அறத்தான் வருவதே இன்பம்" எனும் கருத்தினைக் காட்டி 'அறத்தின் பயன் இன்பம் தானே!' என வாதிடலாம். படிப்பவருக்கு மகிழ்வுட்டும் நோக்கம் வாய்க்கப் பெறாத இலக்கியம், தலபுராணங்களைப் போன்ற 'வெறும் குப்பை' என ஒதுக்கப்படும்.

4. அழகியல் அல்லது முருகியல் கொள்கை

ஒரு படைப்பு இலக்கியத்தை, அதனுடைய கருத்தைக் கவரும்— உள்ளத்தைச் சுண்டி இழுக்கும் அழகுணர்வின் வெளிப்பாட்டு வடிவமாகக் கருதுகின்ற எண்ணப் போக்கின் அடிப்படையில் இலக்கியம், முதன் முதல் தோன்றி இருக்கவேண்டும் எனும் கருத்தை எடுத்துரைப்பதே இக் கொள்கையாகும். 'அழகான பொருள், வற்றாத இன்பவற்று' எனும் எண்ணப் போக்கின் பின்னணியில், விளக்கப்படுவதே அழகியல் அல்லது முருகியல் கொள்கையாகும்.

அழகைக் கண்டு உணர்வதாலும் அனுபவிப்பதாலும் படைப்பாளன் உள்ளத்திலே அது அகத்து எழுச்சியைத் தோற்றுவிக்கிறது. 'நான் பெற்ற இன்பம் பெறுக இவ்வையகம்' எனும் விழுமிய உணர்வோடு, பிறருக்கு எடுத்துரைப்பதே—பிறரையும் அனுபவித்து இன்புறுமாறு செய்வதே, படைப்பாளனின் நோக்கமாக அமைகிறது. இத்தகைய அகத்து எழுச்சியால் தோன்றுவதே இலக்கியம் எனும் கருத்தினை, மையமாகக் கொண்டு விளக்கப் படுவதே அழகியல் அல்லது முருகியல் கொள்கையாகும்.

ஒழுங்கான தன்மை நோக்கமே அழகிய கலைப் படைப்பின் பண்பாகும்; வெறும் உணர்ச்சிப் பெருக்கால், உருவெடுப்பது அழகு அன்று. இசையிலும், ஓவியத்திலும், பிற கலைகளிலும் ஒழுங்குணர்வு இழையேரடிச் செல்லுவதைப் போல, இலக்கியத்திலும் அது அமைதல் வேண்டும்

என்பது கலையியலார் கருத்தாகும். இக்காரணத்தினாலேயே, கலையியலார் இலக்கியத்தின் 'வடிவத்திற்கே' பேரளவிற்கு முக்கியத்துவம் அளித்து வருகின்றார்.

இந்தக் கொள்கை, இலக்கியத்திற்கு மட்டும் அல்லாமல் பல்வேறு முருகியற் கலைகளுக்கும் உரியதாகப் போற்றப்படுகிறது. மேற்கு நாடுகளில், 'வடிவ அமைப்பியல்' (Formalism) எண்ணப் போக்கினரும், 'கலை கலைக்காகவே' எனும் கருத்து உடையவரும், கடந்த நூற்றாண்டுமுதல், பேரியக்கம் ஒன்றை நடத்தி வருகின்றனர்.

ஒரு கலைப் படைப்பிற்கு அழகு அளிப்பன முன்மைத்திறம் (Originality), இயற்கையுணர்வு மரபு (Tradition) வழிப்பட்ட புத்தாக்கம் என்பன. அடுத்து பயன்மதிப்பு, கவர்ச்சி, ஆர்வம் பல்வகைக் கோலத்திலும், ஒருமையுணர்வு வெளிப்படுத்தல் முற்றொருமை கார்ட்டும் சமன்பாடு, இசை விளக்கம் என்பன ஒரு கலைப் படைப்பினைச் சிறப்புறச் செய்யும் பண்புகளாகும்.¹

ஒரு கலைப் படைப்பை அனுபவிக்கும் பொழுது ஐந்து பெற்றி களின் செயற்பாட்டையும் கண்களே செய்யும் நிலையில், ஒருவன் பெறும் இன்ப எக்களிப்பான அனுபவமே, 'அழகு' எனப் போற்றப்படுகிறது.

இதனால், அனுபவிக்கப்படும் பொருளில் அழகு இல்லை; அனுபவ நிலையிலே வெளிப்படுவதே 'அழகுணர்வு' என்பது புலனாகிறது. 'காண்பவருடைய கருத்தில் அமைந்து இருப்பதே அழகு' என்பதை அனைவரும் உடன்படுகின்றனர். இவ்வாறாயின், 'அழகு பெர்ருளில் இருந்து வேறுபட்டதா?' எனும் எண்ணம் எழலாம். இதற்கு, அப்பொருளில் அமைந்து கிடக்கும் உள்ளார்ந்த பண்பாகவே அழகு அமைந்து இருக்கிறது' என்பார். எல்லாருடைய கண்களுக்கும், அது எளிதில் புலனாகாது. 'காணவல்லார்க்கே அதனைக்காண இயலும்' என்பது கலையியலார் கருத்தாகும்.

'அழகு என்பது பாவனை முயற்சியால் பெறும் அனுபவமே என்பதனைப் பலவாறாகக் கலையுலகம் விளக்குவதற்கு முயலுகிறது. இந்தப் பாவனை வெறி மூண்டுவிட்டால், கலைஞன் போர்க்கே—இயல்பே தனிமைத் தன்மை உடையதாக மாறிவிடும் பாவனை முதிர், முதி, பர்வனை நிலையில் இருந்து, அவன் பார்வை நிலைக்கு மாறிவிடுகிறான்; பிறகு கலைக்கும் நிலையில்

தன்மை மறந்த நிலையில்' கலைஞன் ஊன்றிவிடுகின்றான். இதனை 'யோக நிலை' என்பர் 'கலாயோகி' ஆனந்த குமாரசுவாமி. இந்தத் 'தன்னை மறந்த லயந்தனில்' மூழ்கி இருக்கும் பெர்முது உள்ளதை மாற்றவும், இல்லாததைப் புகுத்தவும், காணாததைக் காட்டவும், கருதாதை உணர்த்தவும் அந்தப் பாவனை வழிப்பட்ட ஒன்றல் தன்மையால் கலைப்படைப்பு வெளிப்படுகிறது.

இந்த அனுபவ முதிர்ச்சியால் உள்ளத்தில் எழும் எக்களிப்பின் தூண்டுதலால், கலைஞனின் — கலைஞனின் நோக்கினை அடிப்படையாகக் கொண்ட அனுபவமே அழகு, எனவும் விளக்குவர்.

இத்தகைய அழசியல் நோக்கு, 'திருவென்பது கண்டாரால் விரும்பப்படும் தன்மை நோக்கம் என்றது அழகு. இஃது என் சொல்லியவாரோவெனின், யாவன் ஒருவன் யாதொரு பொருளைக் கண்டானேர், அக் கண்டவற்கு அப்பொருள் மேல் சென்ற விருப்பத்தோடு கூடிய அழகு. அதன் மேல், அவற்கு விருப்பம் சேறல் அதனில் சிறந்த உருவும், நலனும், ஒளியும் எவ்வகையானும் பிறிதொன்றற்கு இல்லாமையால், 'திரு' என்றது அழகுக்கே பெயராயிற்று. அது கண்டவனுடைய விருப்பத்தானே எழுந்தது. ஆதலால், 'திரு' வென்பது 'அழகே' என்று அறிக. அதனால், 'திரு' என்பது கண்டாரால் விரும்பப்படும் தன்மை நோக்கமே...தான் கண்ட வடிவின் உயர்ச்சியையே கூறினான் ஆமெனக் கொள்க' எனப் பேராசிரியர் குறிப்பிட்டுள்ளமை இங்குக் கருதத் தக்கதாகும்.

இந்தப் பண்டைத் தமிழரின் அழகுக் கொள்கையிலும், 'ஒழுங்கு' 'இசைவு' 'கவர்ச்சி' 'இன்பம்' எனும் இயல்புகளின் ஒட்டுமொத்த வெளிப்பாடே அழகு எனும் புத்துலகச்சிந்தனையின் கூறுகள் அமைந்து இருப்பதைக் காணலாம். எனவே, 'அழகு' பற்றிய கருத்துருவம் (Ideology), அடிப்படையில் ஒன்றாக இருப்பது புலனாகும்-

இந்தப் பின்னணியிலும், இலக்கியப் படைப்பைக் கூர்ந்து நோக்கலாம். இலக்கியப் படைப்பின் தேர்ற்றத்திற்கு, மித மிஞ்சிய அழகுணர்வே உந்துதலாகக் கருதுவது ஒரு வகையில் பொருந்தும்.

கம்பனுடைய பாடல்கள் பல, அழகுணர்வின் வெளிப் பாடாக அமைந்து இருப்பதை நாம் அறிவோம்.

“வெய்யோன் ஒளி தன்மேனியின் விரிசோதி யின்மறைய பொய்யோ எனும் இடையாளொடும் இளையாளொடும் போனான்

“மையோர் மரகதமோ? மறிகடலோ? மழை முகிலோ? ஐயோ இவன் வடிவு?” என்பது ஓர் அழியா அழகுடையான்”
(கம்ப. கங்கை.1)

இப்பாடலில் அனுபவ உணர்வு படிமக் காட்சிகளையும், இனிய ஒலி நயத்தையும் கொண்ட அழகிய சொல்லோவியமாகச் செஞ்சொற் கவியின்பம் பயக்கிறது.

ஆனால், ‘தமிழில் உள்ள இலக்கியப் படைப்புகள் யாவும், அழகுணர்வின் தூண்டுதலாலேயே படைக்கப்பட்டன’ எனக் கூற இயலாது.

இந்தியச் சிந்தனையில், அழகைவிட, பயன்பாட்டே கலைப் படைப்பின் தலையாய பண்பாகப் போற்றப்படுகிறது. இதற்குத் தமிழ் இலக்கியம் விதிவிலக்கு அன்று.

இவ்விருபதாம் நூற்றாண்டுப் படைப்பாளர்களுள், ‘அழகியல் கொள்கையின்வழி இலக்கியம் படைப்போர்’ விரல் விட்டு எண்ணக் கூடியவராகவே உள்ளனர். கவிமணி தேசிக விநாயகம் பிள்ளை, கவியோகி ச. து. சு. யோகியார், பேராசிரியர் அ. சீனிவாசராகவன் போன்றோர் அழகுணர்வின் உந்துதலுக்கு ஆட்பட்டு, கவிதைகள் சிலவற்றைப் படைத்துள்ளனர்.

தமிழ்மொழியைப் பொறுத்தவரை இலக்கியக் தோற்றத் திலும், இலக்கியத் திறனாய்விலும் ‘அழகியல் கொள்கை’ தன்னுடைய முத்திரையைப் பொறிக்கவில்லை எனக் கூறினால், இது தவறாகாது.

5. சமுதாயக் கொள்கை

இவ்விருபதாம் நூற்றாண்டின் தனிப்பெருஞ் சிறப்பு ‘சமுதாய விழிப்புணர்ச்சி’யாகும். இதன் விளைவாகச் -சமுதாயத் தன்னுணர்வு (Social Consciousness), மக்கள் வாழ்க்கையின் பல்வேறு பகுதிகளையும் இயக்கி வருகிறது.

வரலாற்று அடிப்படையிலும் பரிணாம வளர்ச்சிமுறையிலும் இலக்கியக் கொள்கைகள் தோன்றி வளர்ந்துள்ளன.

காலச் சூழல்களுக்கும் தேவைகளுக்கும் ஏற்ப, மனித சிந்தனையின் போக்கு மாறுகிறது; வளர்ச்சியுறுகிறது.

அச்சமயங்களில் பழைய கொள்கைகளுள் ஒரு சிறு கூறாக இருந்த இயல்பு, 'பெருவாழ்வு பெறத்' தொடங்குகிறது. இவ்வாறு, அகத்தெழுச்சிக் கொள்கை, உறுப்பியல் கொள்கை, அறவியல் கொள்கை, அழகியல் கொள்கை என்பவை தேர்ன்றி வளர்ந்துள்ளன.

ஆனால், அவை ஒவ்வொன்றும் குறிப்பிட்ட காலத்திலேயே, முதன்மை வாய்ந்தனவாக விளங்கின. காலத்தின் நோக்கிற்கும் போக்கிற்கும் ஏற்ப, அவை முதன்மை இடத்தை இழக்கின்றன. அடுத்துத் தோன்றும் 'புதிய கொள்கை', முந்தைய தன் இடத்தைப் பிடித்துக்கொள்ளுகிறது. இதனால், பழைய கொள்கைகள் அடியோடு அழிந்துவிட்டன என்பது பொருளன்று.

நாகரிக வளர்ச்சியின் முதற் படிநிலையில், 'அகத்தெழுச்சிக் கொள்கை' அரசோச்சியது அதையடுத்து 'உறுப்பியல் கொள்கை' தலை தூக்கியது; நிலப்பிரபுத்துவ சமுதாய அமைப்பின் முற்பகுதியில் உறுப்பியல் கொள்கை (மன்னனாக்கிய முதற் பொருளை - உறுப்பை மையமாகக் கொண்டு) தோன்றியது. நிலப்பிரபுத்துவ சமுதாயத்தினருக்கு உறுதுணையாகச் சமய வாதிகள் செல்வாக்குப் பெற்ற பொழுது, 'அறவியல் கொள்கை' அரும்பியது.

நிலப்பிரபுத்துவ சமுதாய அமைப்பு சிதைவுறுவதற்குக் காரணமர்ன வர்ணிகப் பொருளாதார சமுதாய அமைப்புக் கால்கொள்ளத் தொடங்கியதன் விளைவர்க்ச், செல்வச் சீமான் களின் சிந்தனைத் 'தொட்டிலி லே, 'அழகியற் கொள்கை' சீராட்டிப் பாராட்டி வளர்க்கப்பட்டது.

இயந்திரத் தொழில்மய சமுதாய அமைப்பு உருவாகிவிட்ட இந்தக் காலத்தில், முந்தைய கொள்கையின் எதிர் விளைவர்க 'சமுதாயக் கொள்கை' திடுமெனத் தேர்ன்றியது; மிகக் குறுகிய காலத்தில், மனித வர்ழ்வின் எல்லாப் பகுதிகளையும் இது ஆட்டிப் படைக்கிறது.

படைப்பர்கள்கள், 'தாங்கள் மக்கள் சமுதாயத்தில் இருந்து வேறுபட்டவர்கள்' எனவும், 'உயர்ந்தவர்கள்' எனவும் கருதிக் கொண்டு 'தங்கக் கோபுரங்களில்' அமர்ந்து கற்பனை உலகில் மிதந்துகொண்டு இருந்த காலகட்டத்தில், 'அழகியற்கொள்கை' ஆதிக்கம் செலுத்தியது.

அக்கால கட்டத்தில் சர்மான்ரிய மனிதனும், அன்னுடைய உணர்வுகளும் புறக்கணிக்கப்பட்டன; நடப்பியல் நிலைமைகள் மறக்கப்பட்டன அல்லது மறைக்கப்பட்டன. 'படைப்பாளனும் மனிதனே! அவனும் இந்த மனித சமுதாயக் கடலில் ஒருவனே!' எனும் எண்ணம் எழாத நிலையில், சமுதாயத்தின் மேல்தட்டைச் சேர்ந்த 'மேட்டுக்குடி மக்களின் உளவியல்பே, கலைப் படைப்பு களைக் கறைபடுமாறு செய்தன.

இந்த அவல நிலையை மாற்றி அமைக்கும் நிலையில் "கடையவனுக்கும் கலையைச் சுவைக்க - அனுபவிக்க உரிமை உண்டு" எனும் புத்துலகச் சிந்தனையைப் பறைசாற்றும் வகையில் தேர்ன்றியதே, 'சமுதாயக் கொள்கை'யாகும்.

இக் கொள்கை, இலக்கியப் படைப்பாளனைத் 'தன்னுரிமை' வாய்ந்த தனிப்பிறவியாகக் கருதவில்லை. இந்த நூற்றாண்டில் தோன்றிய எல்லா வகையான அறிவுத் துறைகளும், இயக்கங்களும், தொழில் ரூப முன்னேற்றங்களும் அவனைத் தாக்குகின்றன. இன்றைய மனித சமுதாயத்தின் பிடியில் இருந்து, தப்பியோடி, தனியே அவனார் இனி வாழ இயலாது. யாராகிலும் இவ்வாறு வாழ முயன்றால், அவனுடைய 'முகவரி'யே மறைந்துபோய்விடும்.

கலை, இலக்கியக் கொள்கைகளின் வழி, சமுதாயக் கொள்கை வெளிப்படும்பேர்து. அது 'மெய்ம்மையம்' (Realism) எனும் பெயரைப் பெறுகிறது. இதனை மார்க்கிய வாதிக்கள், 'யதார்த்த வாத்தம்' எனும் பெயரால் சுட்டுவர். 'அறவுணர்வின் வெளிப்பாடு, சுவர்ச்சிமிகு அழகியற் காட்சி எனப் பலவாறாக மனித அனுபவத்தைத் துண்டு துண்டாகச் சிதைத்துவிடாமல், மனிதனுக்குரிய எதையும் புறக்கணிக்காமல், அனைத்தையும் ஒருங்கு அணைத்தவண்ணம், சிறப்பாகவும் வாழ்வதற்குத் தேவை யான இலக்கியத்தை, நடப்பியல் மெய்ம்மைய நிலையில் இருந்து சிறிதும் பிறழாமல், படைக்க வேண்டும் என்பதே இக் கொள்கையின் நோக்கமாகும்.

இதன் விளைவாகக் கவிதை மட்டும் அல்லாமல், உரை நடையில் இயற்றப்படும் சிறுகதை, புதினம், நாடகம் போன்ற இன்றைய இலக்கியத் துறைகளும் புத்தம் புதிய உள்ளடக்கத்தை ம், கலைத் திறன்களையும் வெளிப்படுத்திய வண்ணம் விரைந்து ஈர்ந்து வருகின்றன.

புதுமையைக் கட்டியங் கூறி வரவேற்ற சுப்பிரமணிய பாரதியார், மக்கள் சமுதாயத்திற்குப் பயன்படத்தக்க இலக்கியத்தைப் படைப்பதற்கு ஒரு வரைபடத்தையே வரைந்துள்ளார்:

“எளிய பதங்கள். எளிய நடை. எளிதில் அறிந்து கொள்ளக் கூடிய சந்தம். பொது ஜனங்கள் விரும்பும் மெட்டு இவற்றினை யுடைய காவியமொன்று தற்காலத்தில் செய்து தருவோன், நமது தாய் மொழிக்குப் புதிய உயிர் தருவோனாகின்றான். ஓரிரண்டு வருஷத்து நூற்பழக்கமுள்ள தமிழ் மக்கள் எல்லோருக்கும் நன்கு பொருள் விளங்கும்படி எழுதுவதுடன், காவியத்துக்குள்ள நயங்கள் குறைவு படாமலும் நடத்துதல் வேண்டும்”⁴ என்பது அவருடைய வேண்டுகோளாகும்.

பாரதியாரின் இந்த இலக்கியக் கொள்கையின் முதற்பகுதியாகத் “தாய்மொழிக்குப் புதிய உயிர் தருவோனாகின்றான்” என்பது வரையில் கூறப்பட்டுள்ள கருத்துகள், நாம் மேலே கண்ட நான்கு வகையான இலக்கியத் தோற்றம் பற்றிய கொள்கைகளோடு நெருக்கமான தொடர்புடையன.

இக் கொள்கையின் பிற்பகுதியில், பாரதியார் “தமிழ் மக்கள் எல்லோருக்கும்” என்று வரையறுத்துக் கூறியுள்ளமை, அவருடைய சமுதாய நல நாட்டத்தையே வெளிப்படுத்துகிறது. இதைப் போன்றே, “நமக்குத் தொழில் கவிதை! நாட்டிற்கு உழைத்தல்!” எனப் பாடும் இடத்தும், சமுதாய உணர்வே பொங்கி வழிகிறது.

இவ்வாறு, பாரதியார் முதல் வளர்ந்து வந்துள்ள தமிழ் ‘மறுமலர்ச்சிக் கவிஞர்களின் மரபு’, சமுதாயக் கொள்கையின் பேராற்றலைப் புலப்படுத்துவதைக் காணலாம்.

புதுமைக் கவிஞர்களும், கதையாசிரியர்களும், புதினப் படைப்பாளர்களும், இன்று ‘சமுதாயத் தன்னுணர்வு’ வாய்ந்த இலக்கியங்களையே படைத்து வருகின்றனர்.

இலக்கியத்தின் தோற்றத்திற்குக் காரணமாக உள்ள உந்துதல் சக்திகளைப்பற்றி முன்னரே கண்டோம். இவ்வியலில், கடந்த ஈராயிரத்தைநூறு ஆண்டுகளாக வளர்ந்துவந்துள்ள இலக்கியம், எவ்வெக் காலகட்டத்தில் எவ்வெவ்வாறு தோன்றியுள்ளன என்பது கோடி காட்டப்பட்டுள்ளது.

இவ்வாறு இந்த முதற்பகுதியில், இலக்கியத்தின் பொதுவியல்புகளும், கூறுகளும், நோக்கங்களும், செயற்பாடுகளும் சுருக்கமாகத் தெளிவுறுத்தப்பட்டுள்ளன.

இவ்விலக்கியத்தைத் திறனாய்வு செய்பவர் யார்? திறனாய்வு செய்யும் வகைகள் எவை என்பதை அடுத்துப் பார்ப்போம்.

அதனை அடுத்துவரும் பகுதிகளில் கவிதை, புதினம், சிறுகதை, நாடகம், கட்டுரை முதலிய இலக்கிய வகைப்பாடுகளின் அமைப்பும் அழகும், பண்பும், பயனும், வலிவும் பொலிவும் விரித்துரைக்கப்படும்.

-
1. தெரீல், பொருள், செய்யு. 1. பேரா. உரை; பக். 202-2 (கணேசய்யர் நூற்பதிப்பு)
 2. Nandalal Bose, On Art pp. 49-51.
 3. திருக்கோவையார், 'திருவளர் தாமரை' பேரா. உரை.
 4. பாஞ்சாலி சபதம், முன்னுரை

திறனாய்வாளன் யார்?

இலக்கியமும் திறனாய்வும்

இலக்கியம் எவ்வளவு பழமையானதோ அவ்வளவு பழமையானதற்கும் அதன் திறனாய்வும். யர்ராவது ஒருவன் ஒரு பாடலையோ, அன்றி ஓர் உரைநடையையோ ஆக்கியிருப்பின், அதனைக் சுற்ற ஒருவன் அது சிறந்தது என்றோ, மட்டமானது என்றோ கூறித்தான் இருப்பான். அவ்வாறு ஒருவன் கூறும் பொழுது திறனாய்வு அங்கே தோன்றிவிடுகிறது. ஆகவே, திறனாய்வு என்று கூறினால் 'முடிவு கூறல்' அதனுள் அடங்கியிருத்தல் கண்கூடு. இலக்கியத் திறனாய்வாளன், ஓர் இலக்கியத்தை நன்கு கற்றுத் தனது கூர்த்த அறிவினாலும், அக்கலையை அனுபவிக்கத் தனக்குள்ள தனிப்பட்ட உணர்வினாலும், நன்கு ஆராய்ந்து, அவ்விலக்கியத்தின் குறைவு, நிறைவுகளை மதிப்பிட்டு, அது சிறந்தது என்றோ மட்டமர்னது என்றோ கூறுபவனாவான். இத் 'திறனாய்வு' என்ற சொல் இலக்கியத்தில் பயன்படும்பொழுது, குறைவு நிறைவு கூறும் நூல்களையெல்லாம் குறிக்காமல் இலக்கியத்தைப் பற்றிக் கூறும் இலக்கியங்களையும், அதுபற்றி வெறும் ஆராய்ச்சி செய்யும் நூல்களையும், அதன் பேருரைகளையும் உட்கொண்டு குறிக்கிறது. எனவே, திறனாய்வு செய்யும் நூலுக்கும், எதனைப்பற்றி இத் திறனாய்வு நிகழ்கிறதோ அந்த இலக்கியத்திற்கும் உள்ள வேறுபாடு என்னவென்று அறிய வேண்டும். வாழ்க்கையைப்பற்றி ஆராய்ந்து அதன் சிறந்த பண்புகளைக் கூறுவது இலக்கியம் எனப்படும். அவ்விலக்கியத்தை ஆராய்வது திறனாய்வு எனப்படும்.

தமிழில் இல்லை

மிகச் சிறந்த இலக்கியம் தோன்றி வளர்ந்த தமிழ் மொழியில் என்ன காரணத்தாலோ 'திறனாய்வு' நூல்கள் தேர்ந்தாமற் போய்விட்டன. ஒருவேளை இருந்திருப்பின், அவை நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. ஆனால், கிடைத்த நூல்களையும், நூற்பகுதிகளையும் கொண்டு பார்த்தால், திறனாய்வு இலக்கியம்

தமிழ்நாட்டில் தேர்ன்றவில்லை என்று கூறுவதே சிறந்தது எனத் தேர்ன்றுகிறது. சங்கம் திகழ்ந்த காரணத்தாலும், சங்கப்புலவர்கள் சிறந்த திறனாய்வாளராக இருந்து, தமக்கு முன் கூறப்படும் கவிதைகளின் குறைவு நிறைவு கண்டு கூறினமையாலும், தனிப்பட்ட திறனாய்வு நூல்கள் தேர்ன்றவில்லை போலும்! இறைவன் பாடலுக்குக் கீரன் பிழை கற்பித்தது இக்கருத்தை வலியுறுத்துகிறது. முடிவு கூறும் இயல்பும், குறைவு நிறைவு கூறும் இயல்பும் படைத்த திறனாய்வு நூல்கள் இல்லையே தவிர தமிழ் இலக்கியங்கள் பலவற்றிற்குப் பேருரைகள் தேர்ன்றியுள்ளன. தவறு காணாத இயல்பையுடையனவாயினும், இவை, நிறைவை நன்கு எடுத்துக் கூறுபவை.

சிறந்ததான செய்யுளியல் வகுத்த தொல்காப்பியனாரும், தனிப்பட்ட கவிதைகள் எவ்வாறு அமைகின்றன என்று இலக்கணம் வகுத்தாரேயன்றி, இலக்கியம் எத்தனை வகைப்படும் என்று விரிவாக ஒன்றும் கூறவில்லை. தனிப்பட்ட கவிதை புனைவதே பெருவழக்காய் அப்பொழுது இருந்திருக்கும் போலும். தொல்காப்பியர் காலத்திற்குப் பிற்பட்டெழுந்த இலக்கணமும் இவ்வரையறை செய்யாதது விந்தையே! ஆனால், மிகப் பிற்காலத்தில் எழுந்த இலக்கண விளக்கம் போன்ற நூல்கள் காப்பிய இலக்கணம் முதலியன வகுத்துள்ளன. அவையும் திறனாய்வு கூறும் நூல் பற்றி ஒன்றுங் கூறவில்லை எனவே, அத்தகைய நூல்கள் ஒன்றும் தமிழில் தேர்ன்றவில்லை என்றே முடிவு செய்தல் வேண்டும். தகுதியுடைய நூல்கள் தேர்ன்றினால் அதனைப் போற்றுவதும், தகுதியற்ற நூல்கள் தேர்ன்றினால், அவை தர்மாக மடியுமாற்று விட்டுவிடுதலும் தமிழ் மரபாக இருந்து வந்தது போலும்! தகுதியுடைய நூல்கள் பல இருக்கின்றனவே, அவற்றை ஒப்புநோக்கிக் குறைவு, நிறைவு கூறும் நூல்கள் ஏன் தேர்ன்றவில்லை என்ற ஐயம் சில சமயம் பிறக்கத்தான் செய்கிறது. தமிழனுடைய வர்த்தகையையும், இலக்கியத்தையும், இலக்கணத்தையும் நன்கு கவனித்தால் இதற்கும் ஒரு விடை கிடைக்கிறது; வாழ்க்கையிலே அன்றி, இலக்கியத்திலுங்கூடத் தமிழன், “பெரியோரை வியத்தலும் இலமே, சிறியோரை இகழ்தல் அதனினும்

இலமே' என்ற பொன்மொழியைக் கடைப்பிடித்து விட்டான் என்பதே அவ் விடையாக்கும்.

இன்றைய நிலை

ஆனால், இன்று தமிழ்மொழியில் தோன்றியுள்ள திறனாய்வு நூல்களைப் பார்த்துவிட்டால், பழந்தமிழன் முறையே மிகச் சிறந்தது என்ற எண்ணம்கூடத் தோன்றுகிறது. 'நூல் மதிப்புரைகள்' என்ற தலைப்பில் பத்திரிகைகளிலும், வானொலியிலும் வெளிவரும் திறனாய்வுகளைக் கரண்கிற தமிழன் எவன் தான் வியப்படையாமல் இருக்க முடியும்? பெரும்பாலும் நூலைப் படியாமலே திறனாய்வு செய்யப்படுகிறது. நூல் எழுதித் திறனாய்வுக்கு அனுப்பியவர்கட்கே இவ்வனுபவம் தெரியும். ஒருவேளை அதனை ஒரு திறனாய்வாளர் படித்துவிட்டாலும், அவர் ஆய்வு, ஒன்று ஒரே புகழ்மர்வையாக இருக்கும், அல்லது ஒரே ஒப்பாரியாக இருக்கும். முதல் வகையைச் சேர்ந்தவர், 'நன்கு அச்சியற்றப்பெற்றிருக்கிறது; அழகான பைண்டு; புத்தகசாலைக்கும் கைக்கும் அணிகலம்' என்ற முறையில் விமரிசனம் செய்வார். இரண்டாவது வகையார் 'இதனை விடச் சிறந்த ஒரு நூல் தோன்ற முடியாது' என்பார். மூன்றாவது வகையார் 'ஏன் இந்நூல் தோன்றிற்று என்று தெரியவில்லை' என்பார்.

இவ்வாறு கூறுவதால் திறனாய்வு நூலே தோன்ற வேண்டாம் என்று கூறுவதற்க யாரும் நினைத்துவிட வேண்டாம். திறனாய்வு நூல்கள் இல்லையென்றால் இலக்கிய உலகின் சிறந்த ஓர் உறுப்பு இல்லை என்றே கூறவேண்டும். மேலை நாட்டைப் பொறுத்தவரை இக்குறைபாடு வேறு வகையில் இருக்கிறது. அங்குத் தோன்றும் இலக்கியங்களைக் கர்ட்டிலும் திறனாய்வு நூல்கள் மிகுதியாக உள்ளன. திறனாய்வு நூலுக்கும் ஒரு திறனாய்வு நூல் தோன்றும் நிலைகூட அங்கே சாதாரணம். இனி, இத் திறனாய்வாளனைப் பற்றி ஒரு சிறிது ஆராயலாம்.

திறனாய்வு வேண்டா

திறனாய்வுநூல் வேண்டா என்று கருதுகிறவர்கள் பலருண்டு. திறனாய்வு நூல்களைக் கற்கும் நேரத்தில் இலக்கியத்தையே கற்றுவிடலாமே என்பது அவர்கள் கொள்கை. மேலும் ஓர் இலக்கியத்தைப் பற்றித் திறனாய்வு

நூல் ஒன்று தோன்றிற்று என்றால் அந் நூல் எத்தகைய வரால் இயற்றப்பெற்றது என்று அறியவேண்டும். அவர் இலக்கியத்தைத் தர்மே நன்கு கற்றவரா? கற்றாலும் திறனாய்வு செய்யும் தகுதி அவரிடம் உண்டா? தகுதி இருப்பினும் எத்தகைய மனநிலையுடையவர் அத் திறனாய்வாளர்? இவையெல்லாம் அறிந்த பிறகே அவர் நூலைக் கற்றல் வேண்டும். மேலும், இவையெல்லாம் நன்கு அமைந்திருப்பினும், அவர் நூலின் ஏதோ ஒரு பகுதியைச் சுவைத்துத் தானே திறனாய்வு செய்திருப்பார்? அதை மட்டும் படித்து விட்டால் இலக்கியம் முழுவதையும் கற்றதுபோல் ஆகுமா? இவை நியாயமான ஐயங்களே யாகும். தமிழ்நாட்டின் இன்றைய நிலையில் இந்த ஐயங்கள் நியாயமே. அனைவரும் 'திறனாய்வு நூல்' என்ற பெயரில் வெளிவரும் போலி நூல்களைப் படித்துவிட்டு மூல இலக்கியங்களைக் கற்றது போல இறுமாந்து திரிகின்றனர். இலக்கியத்தைக் கற்பதற்கு இது சுருக்கு வழியாகவே கருதப்பெறுகிறது. பத்தாயிரம் கவிதைகட்குமேல் உள்ள கம்பரர்மாயணத்தை முழுவதும் கற்றல் எல்லாருக்கும் இயலுவதொன்று அன்று. அதற்கேற்ற அறிவுத்திறன் இருப்பினும் கர்வம் குறுக்கே நின்று தடை செய்யும். அவசரமே வடிவான இக்காலத்தில், அதற்கெனவே பெர்முதைக் கழிக்கவேண்டிய ஒரு சிலர் தவிர, ஏனையோர் இரர்மாயணத்தை முழுவதுங் கற்றல் - ஏன் - ஒரு முறை புரட்டக்கூட இயலாதுதான். அதற்காக இரர்மாயணத்தைப் படியாமல் இருந்து விடலாமா? அவ்வாறு செய்வதால் வாழ்க்கையில் அடைய வேண்டிய ஒரு பெரும் பயனை, இலக்கியத்தால் பெறும் இன்பமாகிய பயனை, அடையாதவர்களாக ஆகிவிடுவோம். இரர்மாயணத்தைப் படியாமலே இருந்துவிடுவதைவிட அதனைப் பற்றிய திறனாய்வு செய்கிற நூலை மட்டுமேனும் படிப்பது சிறந்ததொன்றே. நமது தாய்மொழியிலுள்ள இலக்கியங்கள் தவிரப் பிறமொழி இலக்கியங்களையும் நாம் ஓரளவு அனுபவிக்க வேண்டும். எத்தகைய சந்தர்ப்பங்களில், திறனாய்வு நூல்கள் பெரிதும் பயன்படும். எனவே, கம்பனை முழுதும் படித்து அனுபவிக்க இயலாதவர்கள், வெள்ளகால் சுப்பிரமணிய முதலியார்வர்களின் கம்ப ராமாயண இன்கவித் திரட்டையும், வ்.வே. சு. ஐயரவர்களின் 'கம்பராமாயண ரசனை' யையுமாவது கற்றல் ஏற்றது. பல சமயங்களில் நேரடியாக நூலைக் கற்பதைக் காட்டிலும் திறனாய்வு நூல் நமக்கு அதிகப் பயனை அளிக்கிறது. பல

முறை ஓர் இலக்கியத்தைக் கற்றர்லெர்ழிய அதனை முழுதும் அனுபவித்தல் இயலாது. மேலும் அதற்கேற்ற மன நிலையும், ஆற்றலும் வேண்டியிருக்கிறது. அத்தகைய நிலையில் பெற்றிவர்ள் ஒருவன் இயற்றிய 'திறனாய்வு நூல்' இலக்கியத்தை நன்கு அறிந்துகொள்ளப் பயன்படுகிறது. உதாரணமாக வ. வே. சு. ஜயரவர்களின் 'கம்பராமாயண ரசனை' என்ற திறனாய்வு நூல்; பல முறை நர்ம் கம்பனைக் கற்றாலும் அறிய இயலாத அரும் பொருள்களை நமக்கு வழங்குகிறது. நமக்காகத் திறனாய்வாளன் இலக்கியத்தில் புகுந்து அதன் சுவையான பகுதிகளை எடுத்துத் தருகிறான். ஆதலால் அத்தகைய திறனாய்வு நூல்கள் பெரிதும் வேண்டியனவேயாகும். அதுவும் நம் தமிழ்மொழியின் இன்றைய நிலையில் பெரிதும் வேண்டப் படுகிற ஓர் இலக்கியப் பகுதியாகும் இது.

போலி நூல்கள்:

இவ்வாறு கூறியவுடன் எல்லாரும் திறனாய்வு நூல்கள் எழுதவும். கற்கவும் தொடங்கிவிடுதல் ஏற்றதன்று. இதன் இன்றியமையாமையை அறிவதுடன் இதனால் ஏற்படும்- அதாவது தவறாகப் பயன்படுத்தினால் ஏற்படும்- தீமையையும் அறிதல் வேண்டும். இலக்கியத்திற்குத் திறனாய்வு செய்கிறவன், அவ்விலக்கியத்தை ஆர்வத்துடனும் நடுவுநிலைமையுடனும் கற்பவனாக இருத்தல்வேண்டும். அவ்வாறு இன்றேல் அவன் இலக்கியத்தின் உயிர்நாடியை அறியாமற் போவதுடன், தனது திறனாய்வைக் கற்பவர்களும் மூலவிலக்கியத்தைப் பிறழ உணருமாறு செய்து விடுகிறான். மேலும், அவன் சிறந்த எழுத்தாளனாகவும் இருந்துவிடுவானேல் விளையும் இன்னல் கொஞ்சமன்று! அத்தகையவன் தனது வன்மையால், தான் கொண்ட தவறான கருத்தை நாமும் சரி என்று நினையுமாறு செய்துவிடுவான். 'பொய்யுடை ஒருவன் செர்வ்வன்மையினால் மெய்ப்பேர் லும்மே, மெம்போ லும்மே' என்ற பழைய தமிழ்மொழி எத்தனை தடவை உண்மையாதவை வாழ்க்கையில் காண்கிறோம்! இத்தகைய திறனாய்வாளன் எழுதிய நூலைக் கற்குந்தோறும், அவனுடைய வாக்குவன்மையின் எதிரே நாம் தலைகுனிய நேரிடுகிறது. அவ் விலக்கியத்தை முன்னரே அறிந்தவர்கள்கூட, இத்திறனாய்வாளனின் வாக்குவன்மை என்ற வலையிற் சிக்கிக் கொள்வதைக் காண்கிறோம். அவ்வாறிருக்க, இலக்கியத்தை

ஒரு முறையேனும் கல்லர்தவர்கள், இத்திறனாய்வு நூலைக் காண நேர்ந்தால் அவர்கள் மூல இலக்கியத்தைப்பற்றிக் கொள்ளுங்கருத்தைக் கூறத் தேவை இல்லை! தம் வன்மையால் கற்பவர் மனத்தைக் கெளவி, இறுதியில், தம் முடிவைக் கற்பவர்க்கு ஏற்றிவிடும் இயல்பு வாய்ந்த இவர்கள் திறனாய்வாளரும் அல்லர்; அவர்கள் நூல்கள் எவ்வளவு போற்றப்பட்டனும் திறனாய்வுநூல்களும் அல்ல. இத்தகைய நூல்களைக் கற்றபின்னர் எப்போதேனும் அவ்விலக்கியத்தையே கற்க நேர்ந்தாலும் செம்மையான மனத்துடன் கற்றல் இயலாது. திறனாய்வாளன் என்ன கண் கொண்டு அவ் விலக்கியத்தைக் கண்டானோ அதே கண்ணுடன் தான் அப்பொழுது நாமும் இலக்கியத்தைக் காணமுடியும்; அவன் கண்ட கருத்துக்கள் தவிர ஏனைய நம் கண்ணில் படர். அவன் காணாதுவிட்ட கருத்துக்களும், பிறழ் உணர்ந்த கருத்துக்களும் அப்படியே நமக்கும் தோன்றுமே தவிர வேறு வழி இல்லை. திறனாய்வாளனாகிய அவன், நூலை நாம் நன்கு அறிய உதவாமல், தவறாக உரை வழிசெய்து விட்டு இலக்கியத்தை ஆக்கியவனுடைய மனநிலையை நாம் அறியமுடியாமலும் செய்கிறான். அரசியல் முதலான காரணங்களால் இத்தகைய 'திறனாய்வு' நூல்கள் எழுதி நம்மை ஏமாற்றும் இப்போலித் திறனாய்வாளர்கள் பலரும் தாங்கள் கூறவந்த இலக்கியத்தை நன்கு கற்காமலே திறனாய்வு செய்வது மட்டுமன்று, அவர்கள் யாரைப்பற்றி எழுதினாலும் எழுதப்பட்ட கவிஞனைப்பற்றி ஒன்றுகூடக் கூறுவதில்லை- கவிஞன் பெருந் தீங்கை இழைத்து விட்டான் என்று கூறவரும் இவர்கள் தங்கள் திறமையைக் காட்ட வருகிறார்களேயன்றி வேறு இல்லை. பாவம் தங்கள் திறமையைக் காட்டாமட்டும் கம்பனைப் பயன்படுத்தும் இத்திறனாய்வாளர் உண்மையில் அவன் நூலை நேர்மையுடன் ஒரு முறை படித்தாலும் இத்தகைய தவற்றைச் செய்ய மாட்டார்கள்; இவர்கள் ஒருபுறம் இருக்கப் பழங்காலத்தில்கூட இத்தவறு ஓரளவு ஏற்படாமல் இல்லை. பரிமேலழகர் பேர்ன்ற சிறந்த உரையாசிரியரும் திறனாய்வாளருக்கூட, ஆங்காங்கே தம் கருத்தைக் குறளில் ஏற்றியதால் பிற்காலத்தார் பலரும் அவரது வன்மைக்கெதிரே தலை சாய்த்து அக் கருத்துக்களை ஒத்துக்கொண்டனர். தமிழ் மொழியினிடத்துச் சிறந்த அன்பு பூண்டு வேறு பயன் கருதாமல் திறனாய்வு செய்த அவர்களே, தம்மையுறியாமல் இத்தகைய இடர்ப்பாட்டை விளைவிப்பராயின், இக்கால்

அரசியல் வர்திகள் தங்கள் கருத்தை இலக்கியத்தில் ஏற்றி அதனால் தமிழ்மொழிக்கே தீங்கு விளைப்பதில் விந்தை ஒன்றுமில்லை.

இது ஒருபுறமிருக்கச் சிறந்த திறனாய்வாளன் எத்தகையவன் என்று காண்போம். தமிழ்மொழியளவில் இதுவரையில் தனிப்பட்ட திறனாய்வு நூல்கள் அதிகம் தோன்றவில்லை என்ற காரணத்தால் திறனாய்வாளரே இல்லை என்று கூறிவிட முடியாது. மாதவச் சிவஞான சுவாமிகளும், சோழவந்தான் அரசன் சண்முகனாரும் சிறந்த திறனாய்வாளர்க்கெல்லாம் சிறந்தவர்கள்.

சிறந்த திறனாய்வாளன் தான் மேற்கொண்ட துறையில் சிறந்த அறிவுடைத்தவனாக இருத்தல் வேண்டும், அவனுக்கு நுண்மாண் நுழைபுலம்மட்டும் இருந்தால் போதாது. எவற்றையும் எளிதில் பற்றிக்கொள்ளக் கூடிய ஆற்றலும், கூர்ந்து நோக்கி அரிய கருத்தையும் எளிதில் அறியும் இயல்பும், இலக்கியம் மனத்தில் ஆக்கும் உணர்வுகளை விடாது பற்றும் தன்மையும் பயனுடைய வற்றைப் பயனிலவற்றிலிருந்து பிரித்து எடுத்துவிடும் பேராற்றலும் அமைந்தவனாக இருத்தல்வேண்டும், இவை எல்லாவற்றிலும் மேலாக அவன் இலக்கியம் கூறவந்ததை அறிபவனாக இருத்தல் வேண்டுமே தவிரத் தன்னுடைய கருத்தை இலக்கியத்தில் ஏற்றும் தவற்றை இழைத்தல் கூடாது. கலைஞனைப்போன்று தன்னுடைய விருப்பு வெறுப்புக்களைத் தள்ளிவைத்துவிட்டு நூலில் கூறிய வற்றை அனுபவிக்கக் கூடியவனே சிறந்த திறனாய்வாளனாவான்.

நல்லாய்வாளன்

இவ்வாறு கூறினதால் எத்தகைய திறனாய்வாளனுக்கும் இத்துணை இயல்புகளும் பூரணமாக அமைந்திருத்தல் என்ப தற்கில்லை. மனிதனுடைய விருப்பு வெறுப்புக்களை முழுதுமாக அகற்றிவிடுதல் இயலாத தொன்று ஒப்பற்ற திறனாய்வாளரான மாதவச் சிவஞான யோகிகளும் தம்முடைய வெறுப்புக் காரணமாக இளம்பூரண அடிகளை எல்லைமீறித் தாக்குதலையும், சேனாவரையரை எல்லை மீறிப்புகழ்தலையும் காண்கிறோம். மேலும் சிவஞானபோதம் போன்ற நூல்களையும் மொழி பெயர்ப்பு என்றே கொண்டு திறனாய்வு செய்ததும் இக் கருத்தையே வலியுறுத்தும். திறனாய்வாளன் தான் மேற்கொள்ளும் இலக்கியத்தை மட்டும் கற்றவனாக இராடல், ஏனைய இலக்கியங்களையும் நன்கு கற்றவனாக இருத்தலும்

வேண்டும். ஆழமும் அகலமும் உடைய கல்வி பெற்றிருந்தால் ஒழியத் திறனாய்வு வேலையைச் செம்மையாகச் செய்தல் இயலாது. நம்மைவிடச் சிறந்த அறிவுபெற்ற அவன். நாம் கற்கும் இலக்கியத்தையே கற்றாலும் நாம் கண்டுங் காணாத வற்றை யெல்லாம் காண்பவனாகிறான். அத்தகையவன் இலக்கியத்தின் ஆழத்தையும் மறைந்து கிடக்கும் அழகையும், பல இலக்கியங்களையும் கற்றவனாகவின், இவ் விலக்கியம் கூறும் உட்பொருளையும் அறியும் வன்மைபெற்றவனாக ஆகிறான். மிகச் சிறு அடிகள் இரண்டில் ஓர் இலக்கிய ஆசிரியன் தன் வாழ்நாள் எல்லாம் செலவிட்டுக் கண்ட ஓர் உண்மையை வெளியிட்டிருப்பான். அக் கருத்து மிகப் புதியதாக இருத்தல்கூடும். ஆனால் அவ் விலக்கியமும் தோன்றுதற்கு முன் உள்ள இலக்கியங்களைக் கற்ற ஒருவனே இப் புதுக் கருத்தைக் காண்பதோடு இது புதியது என்ற உண்மையையும் அறிதல் கூடும். இவ்வாறு சிறந்த திறனாய்வாளன் நமக்குப் புதியதான ஓர் உண்மையை எடுத்துக்காட்ட வல்லவனாக இருத்தல் வேண்டும். பல கருத்துக்கள் நம் மனத்தில் ஏற்கெனவே பனிப்படலம்போல் தோன்றி வடிவு பெற்றமல் இருத்தல்கூடும். அவற்றிற்கெல்லாம் வடிவு தருபவனாகவும், புதியவழி வகுக்கும் பெற்றிவாய்ந்தவனாகவும், நம் ஐயங்களைப் போக்கும் தெளிந்த அறிவுடையவனாகவும், இருப்பவனே சிறந்த திறனாய்வாளன் எனப்படுவான். பல சமயங்களில் நம் மனத்தில் ஏற்கெனவே படிந்துள்ள கொள்கைகளை மறுத்து உண்மை புகட்டுவதோடு மேலும் ஆராய்ச்சி செய்யுமாறு நம்மைத் தூண்டு பவனாகவும் இருப்பவனே திறனாய்வாளன். இத்தகைய திறனாய்வாளன் எழுதிய நூற்கருத்துக்களுடன் நாம் உடன்பட்டாலும், உடன்படாவிட்டாலும் அவனைப் படிப்பதால் பெரும்பயன் அடைதல் கூடும்.

இனி, இத்தகைய திறனாய்வாளன் மேற்கொள்ளும் திறனாய்வு எத்தகையது என்பது ஆராயப்படும்.

திறனாய்வும் — வகைகளும்

பிழை வேட்டை

திறனாய்வு என்றால் என்ன? தற்காலத்தில் இச் சொல்லின் பொருள் நன்கு அறியப்படாவிட்டாலும் திறனாய்வு செய்பவர் பலருண்டு. நம்மைப் போன்ற சாதாரண மக்களும் 'திறனாய்வு' என்று கூறினவுடன் வெட்டு ஒன்று துண்டு இரண்டாக ஒரு பொருளை அல்லது இலக்கியத்தைச் செய்பவர் என்றே கருதுகிறோம். திறனாய்வில் ஓரளவு முடிபு கூறும் இயல்பும் அமைந்திருப்பினும் ஒன்றை நல்லது என்றோ கெட்டது என்றோ கூறினால்தான் அது திறவாய்வாகும் என்று கருதுவது தவறு. ஏதர்வவொரு நூலை எடுத்துக்கொண்டு சொற்கள், வாக்கிய அமைப்பு முதலியவற்றில் உள்ள குறைபாடுகளை வரிசைப்படுத்தி இது தவறு, இது பொருத்தமற்றது என்று காட்டுவதுதான் திறனாய்வு என்று யாரும் கருதத் தேவை இல்லை. 'கம்பநாடனும்' தவறும் இடங்கள் உண்டு' ஆனால் அத் தவறுகளை வரிசைப்படுத்திவிடுவதால் கம்பராமாயணத்தைத் திறனாய்வு செய்து விட்டதாக நினைப்பதும் பெரும்பிழை. கம்பனைப் போலப் பெருங்கர்ப்பியம் ஆக்கக் கூடியவர் இத்தகைய பிழைகள் செய்வதால் தவறில்லை. ஆனால் சாதாரணச் செய்யுள் எழுதுபவர் ஒருவேளை கம்பன் செய்ததாகக் கருதப்படும் பிழையைத் தாம் செய்யாமல் இருந்திருக்கலாம். எனினும் அவன் பெருமையும் இவர்களிடம் இல்லை என்பதை மறத்தல் வேண்டா. 'காண முயல் எய்த அம்பினில் யானை பிழைத்த வேல் ஏந்தல் இனிது' என்ற குறளைத் திறனாய்வுக்கு முற்றிலும் பொருத்தமற்றதாகவே கொள்ளவேண்டும்.

திறனாய்வில் முடிபு கூறலும் உண்டு. எனினும் ஆயாய்ச்சியே இன்றியமையாதது. பழந்தமிழ் இலக்கியங்க ட்கு உரை எழுதிய பெருமக்கள் அனைவரும் திறனாய்வாளர்களே என்றாலும் ஒரு நூலையாவது அவர்கள் மட்டமானது என்றோ, பிழைகள்

மலிந்துள்ளவை என்றோர் எடுத்துக்காட்டாமல் விட்டதும் அறிய வேண்டுவதற்கும். இலக்கியத்தில் காணப்பெறும் இன்பத்தை ஆழ்ந்து அநுபவிக்கக் கூடிய இவ்வுரையாசிரியர்கள் அவற்றில் ஒரோவழிக் காணப்பெறும் பிழையையும் அறியாமல் இரார் எனினும், அப் பிழைகளைக் கோவைப்படுத்திக் காட்டுவதே தமது தொழில் என அவர்கள் நினைத்தார்களில்லை.

திறனாய்வாளன் வேலை

அவ்வாறாயின் திறனாய்வின் வேலைதான் என்ன? திறனாய்வு மிகக் கடினமானதும் மிகப் பெரியதும் ஆன ஒரு செயலாகும். எடுத்துக்கொண்ட இலக்கியத்தின் உயிர்நாடி எது எனக் கண்டு அதனை ஏனைய சாதாரணப் பகுதிகளிலிருந்து பிரித்து எடுத்தல் வேண்டும். எந்த ஒரு நூலிலும் நிலைபேறுடைய பகுதிகளும் அக்காலத்திற்கு மட்டும் உரிய பகுதிகளும் கலந்திருக்குமன்றோ? சிலப்பதிகாரம் போன்ற பெருங்காப்பியத்திலும் மதுரை மாநகர வருணனை, காவிரிப்பூம்பட்டின அங்காடிச் சிறப்பு முதலிய பகுதிகள் உண்டு, இவை நூல் தோன்றிய ஒரு நூற்றாண்டின் பின்னார்கூட அநுபவிக்க முடியாதபடி மாற்றுத் தன்மையுடையவை. ஆனால் அந்நூல் கூறவந்த மூன்று நீதிகள் என்றும் நிலைபெறும் இயல்புடையவை. இவ் வேறுபாட்டை நன்கு அறிந்து நிலைபேறுடைய பகுதிகளைத் திறனாய்வாளன் பிரித்து எடுத்தல் வேண்டும். நிலைபேறுடைய இப்பகுதியைப் பிரித்துக் கோவை செய்து அதனுடைய முழு அழகும் வெளிப்படும் முறையில் அமைத்தல் வேண்டும். இப் பகுதியில் கவிஞன் கையாண்ட கலைச் சிறப்பு, அறிவூட்டல் முதலியவற்றை நன்கு காட்டல் வேண்டும். இக் கலைச்சிறப்பும், அறிவூட்டலும் கலைஞன் வேண்டுமென்றே இங்குப் பெய்து வைத்திருக்கலாம். இன்றேல் அவனுடைய பேராற்றல் காரணமாக அவனையும் அறியாமல் இச் சிறப்புத் தோன்றி இருக்கலாம். எவ்வாறாயினும் இப் பகுதியை எடுத்து நாம் அநுபவிக்குமாறு தருதல் திறனாய்வின் தலையாய கடமையாகும். இங்ஙனம் அதன் அழகையும், அவ்வழகின் மூலத்தையும் எடுத்து விளக்கி, பிரித்து அவ்விலக்கியம் எத்தகையது எனக் குறிப்பதே திறனாய்வாகும். பத்தாயிரம் பாடல்கட்கு மேலுள்ள ஒரு பெரும் நூலிலிருந்து சில பாடல்களைப் பொறுக்கி எடுத்து வரிசைப்படுத்தி இதுவே கவிஞனின் பண்பு என்று காட்டுவது அனைவரும் செய்யக்கூடிய எளிய செயல்தான். ஆனால் இவ்வரிசையில் கவிஞனின் சிலப்பை வெளியிடுவது

ஆனால் இவ்வரிசையில் கவிஞன் சிறப்பை வெளியிடுவது மேதையின் வேலை. கவிஞனின் மட்டமான மனநிலையை வெளியிடுவது பேதையின் வேலை.

திறனாய்வைப்பற்றி டாக்டர் ஜான்ஸன் என்ற மேனர்ட்டு அறிஞர் கூறும் சொற்கள் அறிந்து மகிழ்தற்குரியவை: 'திறனாய்வு' என்பவள் 'முயற்சி' 'உண்மை' என்ற இருவருக்கும் தோன்றிய முதல்மகள். பிறந்தவுடன் இப்பெண் 'நடுவுநிலைமை' என்னும் தாத்தியரில் 'மெய்யறிவு' என்னும் அரண்மனையில் வளர்க்கப்பெற்றாள். இளமையிலேயே இவள்பரல் காணப்பெற்ற சிறப்பியல்புகள் காரணமாக இவள் 'சுற்பனை' என்பவளுக்குத் துணைவியாக அமைந்தாள்.

முடிபுமுறைத் திறனாய்வு

இலக்கியத் திறனாய்வு பலவகைப்படுமேனும் அவற்றுள் சிறந்த இரண்டு, ¹முடிபுமுறைத் திறனாய்வும், செஷுத்துநிலை அல்லது ²விதிமுறைத் திறனாய்வும் ஆம். இவற்றுள் முன்னதைப் பற்றிக் காண்போம். இப்பெயரே, பொருளின் உட்கோளை ஒருவாறு விளக்குகிறது. முடிபு கூற வேண்டுமாயின், இரண்டு வேறுபட்ட பொருள்கள் வேண்டும் அவற்றைப்பற்றி ஆராய்ந்து 'உயர்வு தாழ்வுகளை ஒப்பிட்டுப் பின்னர்த்தானே முடிபுகூற முடியும்? ஆராய எடுத்துக்கொண்ட இரு பொருள்களும் ஒத்த பகுதிகள் சிலவற்றையேனும் பெர்துப்படையாகக் கொண்டிருக்க வேண்டும். இட்டளி சிறந்ததா, தோசை சிறந்ததா என்று ஆராயலாமே தவிர, இட்டளி சிறந்ததா, நாற்காலி சிறந்ததா என்று ஆராய்தல் இயலாது. ஏனெனில் இட்டளிக்கும், தோசைக்கும் பொதுத்தன்மை உண்டு. ஆனால் இட்டளிக்கும் நாற்காலிக்கும் பொதுத்தன்மை என்ற ஒன்றும் இல்லை. அதேபோல இலக்கியத்திலும் திறனாய்வு செய்யப் புகுந்தவன் பொதுத்தன்மையுடைய இரு இலக்கியங்களை எடுத்துக்கொண்டு திறனாய்வு செய்தல் வேண்டும். இம்முறை மேனாட்டில் பெரிதும் கையாளப்பெற்ற முறையாகும். நம் நாட்டில் இம்முறையே இல்லை என்றுகூடக் கூறிவிடலாம். காரணம், முன்னர்க் கூறியது போல எதையும் புகழவும், இகழவும் கூடாது எனத் தமிழன் கொண்டிருந்த எண்ணமாகவே இருக்கலாம்,

பழமை பாராட்டல்

சுருங்கக் கூறினால் இலக்கியம் எப்படி இருக்க வேண்டும் என்று இலக்கணம் வகுக்கிறதேர், அவ்விவக்கணத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு இம்முறை தோன்றிற்று. மேனாட்டாரைப் பொறுத்தவரை காப்பிய இலக்கணத்தை அரிஸ்டாடில் வகுத்தார். அவர் கூறிய அமைதிகள் அனைத்தும் நிறைந்ததே 'காப்பியம்' என்று கூறத் தகுதி வாய்ந்தது என்று சில கர்லம் அவர்கள் கருதினார்கள். 'அவல நாடகங்கட்கும்' அரிஸ்டாடில் எழுதிய திறனாய்வுக் குறிப்பே அடிப்படையாக அமைந்தது. கிறிஸ்து பிறப்பதற்கு முன்னர்த் தோன்றிய கிரேக்கப் பெரியாரான அரிஸ்டாடில் கிரேக்க மொழியில் தோன்றிய பேரிலக்கியமாகிய 'ஹோமரின் ஒதேசியை மனத்துட் கொண்டு காப்பிய இலக்கணம் வகுத்தார். அவ்விவக்கணங்களுள் பெரும்பாலானவை உலகத்தில் வேறு எப்பகுதியில் தோன்றிய எம் மொழி இலக்கியத்திற்கும், பெர்துப்படைச் சட்டங்களார்க அமைந்தன. ஆகலான் அச்சட்டங்களை மட்டும் வைத்துக்கொண்டு பிற்காலத்தில் தோன்றிய இலக்கியங்களை ஆராய்ந்தார்கள். இம்முறையில் உள்ள பெருந்தவறு நன்கு புலனாகாமற் போகாது. எவ்வளவு சிறந்த சட்டமாயினும் ஒன்று, காலப்போக்கில் மாறுபடும் இலக்கியத்திற்கு, என்றும் ஏற்றதார்காது. மனிதன் அறிவு வளர்ந்துகொண்டே வர அவ் அறிவு வளர்ச்சிக்கு ஏற்பப் புதுமுறையில் இலக்கியம் முகிழ்க்கிறது. ஆனால் அவ்வாறு தோன்றிய இலக்கியத்தை ஆராய்வதற்குப் பழைய சட்டங்களையே அடிப்படையாகக் கொள்வது, மனித அறிவு வளர்ச்சியை மதியர்மல் இருப்பதார்கும். இத்தகைய இடர்ப்பாட்டில் சிக்கி மேனாட்டினர், 18, 19-ஆம் நூற்றாண்டுகளில் அல்லலுற்றனர். மிகச் சிறந்த அறிவாளியாகிய டாக்டர் 'ஜான்சன்' 'மில்தன்' 'இயற்றிய பெருங்காப்பியமாகிய 'சுவர்க்க நீக்க'த்தைக் குறை கூறினான். காரணம் இப்பழமை பாராட்டும் பண்பேயார்கும்.

மேலும் இத்தகைய சட்டங்கள் எவ்வாறு இயற்றப் பெறுகின்றன என்றுங் காணல் வேண்டும். பழந்தமிழர் முறைப்படி 'இலக்கியங் கண்டதற்கே இலக்கணம்' இயம்பப் பெற்றது, அரிஸ்டாடில் இலக்கணம் வகுக்க இலக்கியமாகவிருந்தது ஹோமரின் நூலார்கும். ஆனால் அரிஸ்டாடிலின் பின் வந்தவர்கட்கெல்லாம் இதே சட்டத்தை மிகவும் கெடுபிடியார்கப் பயன்படுத்தினதார்கல்தான்,

ஒன்று உண்டு. தொல்காப்பியம் கூறிய இலக்கணத்திற்கு மாறுபட்டுப்போனால் இலக்கியத்தை யாரேனும் குறைத்து மதித்துவிடுவார்களோ என்ற அச்சத்தால்தான் இவ்வாறு செய்ய முயன்றனர்.

தமிழ்க்காப்பிய முறை

ஆனால், மேனாடுகளில் இருந்த மற்றொரு கருத்து இங்கு நிலவவில்லை என்பது அறியத்தக்கது. ஆங்கில மெர்ழியில் தோன்றிய பெரிய காப்பியங்கள் அனைத்தும் ஒன்றை ஒன்று அடியொற்றியே தோன்றின. அடிப்படையில் மாறுபாடுகள் அதிகம் தோன்றவில்லை. அதனாலேயே அப்புதுக் காப்பியங்களைப் பழைய திறனாய்வுச் சட்டங்கள் மூலம் ஆராய்ந்தனர். ஆனால் தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சியில் இம்முறை கையாளப்படவில்லை. முதற் காப்பியமாகிய சிலப்பதிகாரத்தை அடியொற்றி மூன்றாங் காப்பியமாகிய சிந்தாமணி தோன்றவில்லை.

9 முதல் 12 ஆம் நூற்றாண்டு வரை இரண்டு பெருங்காப்பியங்கள் தோன்றின. முதலில் தோன்றியது கம்பனது இராமாயணம். திருத்தொண்டர் புராணம் ஆகிய பெரியபுராணம், இதனை அடுத்து தோன்றியது. ஒரே நூற்றாண்டில் தோன்றவில்லையாயினும் இவற்றுக்குள் எவ்விதத் தொடர்புமில்லை. அறிவுக்கு விருந்தாகக் கம்பன் காப்பியம் அமைத்தான். உணர்வுக்கு விருந்தாகச் சேக்கிழார் காப்பியம் அமைந்தது. எனவே அடிப்படைக் குறிக் கோளிலேயே மாறுபட்டுவிட்டமையின் இவை இரண்டிற்கும் பெர்துத்தன்மையே இல்லர்மற் போய்விட்டது. அவ்வாறு இருக்க எதனை அடிப்படையாகக் கொண்டு திறனாய்வு கூற இயலும்? அதிலும் முடிபுமுறைத் திறனாய்வு என்பது சற்றும் இயலாத தொன்றன்றோ? செம்மையான முறையில் முடிபுமுறைத் திறனாய்வு தமிழ்நாட்டில் தோன்றி வளர்ந்திருக்குமேயாயின் பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டின் பின்னரும் சில நல்ல இலக்கியங்களும், காப்பியங்களும் தோன்றி இருத்தல் கூடும். இம்முறைத் திறனாய்வு சிறந்த இலக்கியங்களைப் போற்றுவதோடு அவை மேலுஞ் சிறக்க வழி வகுத்திருக்கும். இத் திறனாய்வு இன்மையின் இலக்கிய ஆசிரியர்கள் திசை காட்டுங் கருவியற்ற நாவாய் ஒட்டிகள் போல் ஆயினர். சங்கம் என்ற ஒன்று நிலவிய காலத்தில் இலக்கியம் புல்தி வளர்ந்தமை கண்கூடு. அத்தகைய ஒரு திறனாய்வுக் கழகம்

இன்மையே பிற்காலத்தில் இலக்கியம் மங்கி மடியக்காரணமாயிற்று. எனினும் முடிபுமுறைத் திறனாய்வுவளர்ந்திருக்குமாயின் நன்மையே ஏற்பட்டிருக்கும் என்று உறுதியாகக் கூறல் இயலாது. இம்முறை எவ்வளவு நன்மை பயக்கின்றதோ அவ்வளவு தீமையும் பயந்திருக்கலாம். ஏதாவது ஒன்றை நல்லது என்று மனத்துட்கொண்டு அதனோடு ஒத்துவராத அனைத்தையும் மட்டம் என்றுங் கூறிக் கொண்டே இருந்தால் எவ்வாறு புதிய இலக்கியங்கள் தோன்றுதல் கூடும்? இருந்ததாக அறியப்படும் மதுரைச் சங்கம் ஓரளவு நன்மை செய்ததுடன், அப்பழஞ்சங்கம், முடிபுமுறைத் திறனாய்வையே கையாண்டு, மிகுதியும் பழமை பாராட்டும் பண்பினதாகவே இருந்தது போலும். இன்றேல், சங்கப் பாடல்கள் என்று இன்று நம்மால் குறிக்கப்படும் அனைத்தும் இப்படி ஒரே முறையில் கூறிய வற்றையே திருப்பித் திருப்பிக் கூறும் இயல்பினவாக அமைந்திரா. புதிய வழிகளில் செல்லப் புலவர்கள் அஞ்சினர் போலும்!

செலுத்துநிலை

அடுத்துக் காணவேண்டுவது 'செலுத்துநிலை' அல்லது 'விதிமுறைத்' திறனாய்வாகும். விஞ்ஞானத் துறையில், பல பொருள் களையும் ஆராய்ந்து அவற்றுள் பொதுத் தன்மை காண்பதுபோல் இலக்கியத்திலும் காணவேண்டும் என்பதே இத் திறனாய்வு முறையின் அடிப்படையாகும். இம்முறைப்படி, ஒன்றுடன் ஒன்றை ஒப்புநோக்கி, இது சிறந்தது அது சிறந்தது என்று கூறல் தவறாகும்.

தர்வர நூற்புலவன் ஒருவன் பலவகைப் பூக்களையும் கண்டு அவற்றை ஆராய்ந்து அவற்றின் இயல்புகளை அடிப்படையாக்கக்கொண்டு 'இனம்' பிரிக்கிறான். ஆனால் அவன் ஒரு பூ மற்றொரு பூவைவிடச் சிறந்தது என்று குறிப்பதில்லையல்லவா? இயல்பால் மாறுபாட்டு உடைய பூக்களைப் பிரிக்கிறானே தவிர, சிறப்புப் பற்றி அவன் பூக்களைப் பிரிப்பதில்லை. அதேபோல இலக்கியத்திலும் திறனாய்வு செய்யப்படல் வேண்டும். குறிஞ்சித்திணையைப் பற்றிப் பலர் பார்டியுள்ளனர். அவரவர் மேற்கொண்ட முறை என்ன என்று ஆராயவேண்டுமே தவிரக் கபிலர் பார்டிய குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்கள் ஏன் மற்றவற்றைவிடச் சிறப்புவையன என்று ஆராய்தல் ஆகாது. குறிஞ்சியைப் பற்றியே இருவரும் பார்டினதால் அப் பொதுத்தன்மையை அடிப்படையாக்கக்கொண்டு சிறப்பை ஆராயக்கூடாது.

இவ்வாறு செய்து முடிவில் கபிலர் பாடிய குறிஞ்சிப்பாடல்கள் சிறப்புடையன என்று ஏற்றுக்கொண்டால் அவர் மேற்கொண்ட வழியே சிறந்தது என்ற முடிவிற்கு வரநேரிடும். அவர் மேற்கொண்ட வழி அவருக்குச் சிறந்ததாக இருக்கலாமே தவிரக் குறிஞ்சித்திணை பாடிய பரணர், காமக்கண்ணியார் போன்ற ஏனையோருக்கும் அவ்வழியே சிறந்தது என்று கூறல் ஏலாதன்றோ! செலுத்துநிலைத் திறனாய்வு செய்யவேண்டுமாயின் கபிலர் பாடிய பாடல்கள் அனைத்தையும் கற்றுப் பிறகு குறிஞ்சிக்கூரிய ஒழுக்கத்தைக் கபிலர் எவ்வாறு காண்கிறார்? என்று காணல் வேண்டும். பிறகு பல கோணங்களிலிருந்து பாடிய அவருடைய பாடல்களில் பொதுத்தன்மை எவை எவை என்று காணல் வேண்டும். இப் பொதுத்தன்மையை அடிப்படையாகக்கொண்டு கபிலரை அநுபவிக்கச் சட்டங்கள் இயற்றல் வேண்டும். ஆனால் இச்சட்டங்கள் கபிலரை அநுபவிக்கப் பயன்படுமே தவிர, அதே குறிஞ்சித்திணையைப் பாடிய பரணரை அநுபவிக்கப் பெரிதும் பயன்படமாட்டா. எவ்வளவு சிறந்த முறையில் கபிலர் குறிஞ்சித்திணையைப் பாடி இருப்பினும், ஏனையோர்க்கு அது இலக்கணமாக அமைதல் கூடாது என்பதே செலுத்துநிலைத் திறனாய்வின் கொள்கை. இதன் மறுதலையான முடிபுமுறைத் திறனாய்வு, இச்செலுத்துநிலைத் திறனாய்வு கூடாது என்ற கொள்கையை அடிப்படையாகக் கொண்டதாகலின் 'குறிஞ்சி பாடக் கபிலன்' என்ற முதுமொழியும் தோன்றிவிட்டது. குறிஞ்சித் திணைப் பாடல்களை ஆராய் கபிலன் மேற்கொண்ட வழியே இலக்கணமாக அமையவேண்டும் என்று கூறுவதே முடிபு முறையின் அடிப்படை.

மாறுபாடு

இதனை மறுக்கும் செலுத்துநிலை, முடிபுமுறைத் திறனாய்வுடன் மற்றொரு முறையிலும் மாறுபாடு அடைவதைக் காணல்வேண்டும் நிலைத்துநிற்கும் தன்மையற்று மேலும் மேலும் வளர்ந்துகொண்டு செல்லும் அறிவை அடிப்படையாகக் கொண்டதானே இலக்கியம் தோன்றுகிறது. எனவே, இலக்கியத்திலும் வளர்ச்சியும் மாறுபாடும் எதிர்தோன்றத்தானே செய்யும். ஆதலால் நிலையற்று மாறும் இலக்கியத்தை ஆய, நிலையான திறனாய்வுமுறைகளும் சட்டங்களும் பயனற்றவை எனக் கூறவும் வேண்டுமோ? இது செலுத்துநிலைத் திறனாய்வாளர் கூற்று.

பிறவுகைகள்

சுருங்கக் கூறுமிடத்துச் செலுத்துநிலைத் திறனாய்வென்பது உண்மை காணும் நோக்கத்துடன் செய்யப்படும் ஆராய்ச்சியே ஆகும். அதற்குரிய சட்டங்களை அவ்விலக்கியத்திலிருந்து பெறவேண்டுமே தவிர, வெளியுலகச் சட்டங்கள் கொண்டு அவற்றை ஆய்தல் கூடாது. இம் முறைப்படி பார்த்தால் இலக்கியத்தை மதிப்பிடுதல் என்பது கூடாத காரியம். தனிப்பட்டவர் சிறப்பியல்புகள் ஆராயப்படவேண்டுவதன்று. இம்முறைத் திறனாய்வு பெரிய தொகுப்பாகிய ⁸வரலாற்றுமுறைத் திறனாய்வின் பார்ப்படும். ஷெ முறைத் திறனாய்வில் செலுத்து நிலைத் திறனாய்வை அடக்குவதில் ஒரு சிறப்பு உண்டு. முடிபு முறையில் உள்ள தீமைகளை நீக்கிச் செலுத்துநிலையிலுள்ள நன்மைகளையும் உடன்சேர்த்துப் பேசுவதே சரிதமுறைத் திறனாய்வு. எந்த ஒரு நூலும் இலக்கிய உலகில் நிற்கும் இடத்தையும், கலைவளர்ச்சிக்கு அந்நூல் செய்யும் தொண்டையும் எடுத்துக் கூறுவதே இவ்வகைத் திறனாய்வு.

அடுத்துளது ⁹பாராட்டுமுறைத் திறனாய்வு எனப்படும். நூலின் நலங்களையும் சிறப்புக்களையும் மட்டும் கூறி ஏனைய பகுதிகளை வாளா விட்டுவிடுவதே இம்முறையின் நோக்கமர்கும். தமிழ் இலக்கியங்கட்கு உரை தந்த பெரியார்கள் அனைவரும் இம்முறையையே பெரிதும் கையர்ண்டனர்.

மூன்றாவதாக உள்ளது ¹⁰பகுப்புமுறைத் திறனாய்வு ஆகும். இது பெரிதும், முன்னர்க் கூறிய முடிபு முறைத் திறனாய்வுடன் தொடர்புடையது. நூலின் பகுதிகளையும், அவை ஒன்றுடன் ஒன்று பொருந்தும் வகையையும், ஆய்வதே இம்முறையர்கும்.

இவ்வாறு பல வகைகளாகத் திறனாய்வு முறைகள் மேனாடு களில் பரவி இருப்பவும் தமிழ் இலக்கிய உலகில், இது கர்ல் கொள்ளாதது விந்தையே! சங்ககர்ல நூல்கள் என்று வழங்கப் பெறும் பத்துப்பாட்டும் எட்டுத்தொகையும் தேர்ன்றிய இரண்டாயிரம் ஆண்டுகள் கழித்து இன்று நர்ம் அவற்றையும், அவற்றைப் படைத்த தமிழ் இனத்தையும் நினைக்குங்கால் வியப்பும் வருத்தமும் ஒருங்கே அடைய வேண்டியுளது. உலகிடை ஏனைய பகுதிகளில் மக்கள் நன்கு வாழ வகை தெரியாக் கர்லத்தே இத் தமிழன் வாழும் இலக்கியங்கள் படைத்துவிட்டர்ன்.

அவனுடைய கலை மனப்பார்ன்மையை என்றும் வெளியிடும் கருவூலங்களாக அவை உள்ளன. என்றாலும் என்ன? பொறிகள் வழி நின்று வாழ்க்கையை அனுபவிக்கும் கலைஞனாக இருந்த தமிழன், அறிவின் துணைகொண்டு மனத்தைத் துருவி ஆராயும் வரீய்ப்பை இழந்துவிட்டான்போலும்! கலை மனப்பார்ன்மை படைத்த இவனுக்கு அனுபவிக்கும் பொருளில் தன்னை மறந்து ஈடுபட இயன்றதே தவிர, தன்னைப் பிரித்துக் கொண்டு பொருளை ஆராய வகை இல்லாமல் போயீற்று. இன்பம் காண்பதையே பெருநோக்காகக் கொண்ட இவன், அவ்வீன்பத்தின் இயல்பை ஆராய முற்படவில்லை. இதன் பயனாக, அன்றும் இன்றும் தமிழில் திறனாய்வு நூல்கள் தோன்றவில்லை. இலக்கியம் என்றால் யர்து? அது எவ்வாறு பிறக்கிறது? என்பவற்றை ஓரளவு கண்டுள்ளோம். ஆகலின் இனி அவ்விலக்கியத்தின் சிறந்த பகுதியாகிய கவிதை பற்றியும், அதன் அமைப்பு, வடிவம், உட்கோள் என்பவை பற்றியும் சற்று விரிவாகக் கரீன்போம்.

-
1. குறன். 772.
 2. Dr. Johnson in 'The Rambler.' No. 3
 3. Judicial criticism.
 4. Inductive criticism.
 5. Tragedies
 6. Homer's Odyesey.
 7. தெரல். செய்யுளியல் : 241.
 8. Historcal criticism.
 9. Appreciative criticism
 10. Analytical criticism.

கவிதைக் கலை

கவிதைக் கலை என்றவுடனேயே, கவிதையும் ஒரு கலையா என்ற ஐயம் பலருக்கு உண்டாகலாம். கட்டிடக்கலை, சிற்பக்கலை, சித்திரக்கலை, இசைக்கலை என்று கேள்விப்படுகிறோம். அவற்றைப்போலக் கவிதையும் ஒரு கலை; அவற்றிலெல்லாம் இது சிறந்த கலை என்பதை நாம் நினைப்பதில்லை. இங்ஙனம் இருப்பதற்குக் காரணம் கலையைப் பற்றி நாம் அதிகம் கவலைப்படாமல் இருப்பதுதான்.

கவிதையின் பழமை

கவிதை, உலகில் இன்று நேற்றுத் தோன்றியதன்று. மிகப் பழங்காலந்தொட்டு அது பயின்றுவருகிறது. உரைநடை தோன்றுவதற்கு முன்னமேயே கவிதை தோன்றிற்று என்று கூறுகிறவர்களும் உண்டு. சரித்திரம் தோன்றுவதற்கு முன்னர்த்தொட்டு எல்லா மொழிகளிலும் கவிதைகள் தோன்றியுள்ளன. இன்று உலகிடை எத்தனையோ மொழிகள் தமக்கென வரிவடிவம் இல்லாமல் இருக்கின்றன. எனினும் அவற்றிற்கூடக் கவிதை உண்டு என்பதை அறிவோம்.

கவிதைக் கலையின் பிறப்பு

‘கவிதை என்றால் என்ன? அது தோன்றும் விதம் யாது?’ என்பன போன்ற வினாக்களுக்கு அவரவர் கருத்துப்போல் விடையளித்து வருகின்றனர். மேலைநாட்டில் கவிதைக் கலையைப் பற்றிய விரிவான ஆராய்ச்சி நடைபெற்றுவருகிறது. ஆனாலும் முடிவான கருத்தாக ஒன்றும் இல்லை. மனிதன் பெற்ற பெரும் பேறுகளுள் மனம் என்பதும் ஒன்று. அதன் விரிவாய் இருப்பது அகமனம். அங் அகமனத்தில் தோன்றிக் காலம் இடம் பெற்றுள்ளனனும் கட்டுப்பாடுகளை ஒருவாறு வென்று நிலைபெற்றிருக்கும் கவிதையைப் பற்றிய முடிவான கருத்தை யார் அறிவிக்க முடியும்? மனித மனத்தின் ஆழமும், பரப்பும், அறிய முடியா இயல்பும் கவிதைக் கலையிலுள்ள மிளிர்வதைக் காணலாம்.

அறிய முடியா இயல்பு கவிதையில் மிளிர்வதனாலேயே அறிஞர்கள் இதனிடத்து மேலும் மேலும் அறிவைச் செலுத்து கின்றனர். அங்ஙனம் செலுத்திக் கண்ட முடிவுகள் பல, அவற்றுள் சிலவற்றை இங்கே காணலாம்.

முருகியலும் கலையும்

பண்டைய கிரேக்கர்களே ¹கவிதைக் கலை என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தினர். கலைகளெல்லாம் ²உணர்வை வெளியிடும் சர்தனங்களே. கவிதையும் உணர்வை நிரல்படக் கோத்த ஓவிகளால் வெளியிடுகின்றதாதலால் கலையாகிறது. இவ்வுணர்வு மனிதனிடம் மறைந்து கிடக்கும் ³முருகியலைத் தட்டி எழுப்புகிறது. பொருள்களிடம் அழகு காணப்படுகிறது. அவ்வழகை நாம் அனுபவிக்கும் பொழுது ⁴முருகுணர்ச்சியைப் பெறுகிறோம். ஆனால் அழகை அநுபவிப்பதற்கு முருகியலைப் பற்றி அறிந்திருக்க வேண்டிய கட்டாயம் இல்லை. நிறைந்த அழகை அநுபவிக்கும் பொழுது உண்டாகும் உணர்வு மீண்டும் வெளிவர முயல்கிறது. அங்ஙனம் வெளிவருகையில் அது கலைவடிவம் தொண்டு வருகிறது. வெளியிடுபவன் தன்மைக்கும் சக்திக்கும் ஏற்ற கலையாக அது உருவாகிறது. தாஜ்மஹர்ல் சலவைக்கல் வடிவாகத் தோற்றுவதன் முன்னரே ஒரு சிற்பியின் மனத்தில் அது கருக்கொண்டிருந்திருக்கும் அல்லவா? அந்நிலையிலும், பின்னர் அக்கருவுக்கு வடிவு கொடுக்கும் நிலையிலும் அவன் கலைஞன் எனப்படுகிறான்.

கலையின் பயன்

ருஷிய தேசப் பெரியாரான ⁵டால்ஸ்டாய், 'கலை என்பது அதனிடத்துப் பழகுகிறவர்களை உணர்வு வலையில் சிக்கச் செய்யவேண்டும்'. என்று கூறினார்.

மனிதனிடம் அமைந்து கிடக்கும் பலவகை இயல்புகளுள் ⁶ஆக்கும் இயல்புக்கமும் ஒன்று. அந்தச் சக்தியோடு பலமான ⁷உணர்ச்சியும் சேரும்பொழுது ஒரு புதிய செயல் தோன்றித்தான் தீரும். அச்செயலின் தோற்றத்திலும் அத் தோற்றத்திற்குரிய முயற்சியிலும் மகிழ்ச்சி உண்டாகிறது. இத்தகைய மகிழ்ச்சியில் முகிழ்த்த கலையில் ஈடுபடுகிறவர் அனைவரும் மகிழ்ச்சி அடை கின்றனர். ஆனால் கலையைக் கண்டு எல்லோரும் மகிழ்கிறார்கள் என்று சொல்வதற்கில்லை. அக்கலையில் ஈடுபடக்கூட ஒருவகை ஆற்றல் தேவை.

சிட்னி கால்வின் என்றவர் 'என்சைக்ளோபீடியா'வில் தாம் எழுதிய 'நுண்கலைகள் என்ற கட்டுரையில் பின்வருமாறு கூறுகிறார். "உலகில் பிறந்த நாம் செய்தே தீரவேண்டும் என்பதற்காகச் சில காரியங்களைச் செய்கிறோம். இவை தமக்கு இன்றியமையாதவை. இன்னும் சிலவற்றை நாம் செய்ய வேண்டுமென்று பிறர் எதிர்பார்க்கின்றனர். இவை தடமைகள் எனப்படும். இவற்றையல்லாமலும் சிலவற்றை நாம் செய்கிறோம். அவ்வாறு செய்வதற்கு நமது விருப்பமே தூண்டுதலாகிறது. இங்ஙனம் விருப்பமே காரணமாகச் செய்யப்படும் பல செயல்களில் நுண்கலைகளும் ஒன்று. இவற்றின் விளைவு கலப்பற்றதும் நிலைத்ததுமான இன்பமே. இக்கலை ஓர் அளவுவரை முற்கூட்டியே ஆராய்ச்சி, சிந்தனை, எல்லைக்குட்பட்ட தன்மை இவற்றால் வரையறுக்கப்படுகிறது. அந்த அளவு நீங்கியதும் கற்பனைக்கு எட்டாத மறைபொருளும் தன்னுரிமையும் உடையதாகிறது."

ஓவியமும் மனமும்

உதாரணமாகச் சித்திரக்கலையை எடுத்துக்கொள்வோம். சில நினைவுகளையும் உணர்ச்சிகளையும் அதன் மூலம் வெளியிடலாம். ஆனால் சித்திரம் என்பது கண்முன்னர்க் காணப்படும் பொருளை அப்படியே ¹⁰படியெடுப்பதன்று. காணுகின்ற கலைஞனுடைய மனத்தில் அது எத்தகைய கார்ட்சி அளித்ததோ அதுவே படமாக அமைதல்வேண்டும். இயற்கைக் காட்சியை வரையும் ஓவியத்திலுங்கூடக் கலைஞன் மனத்தில் இயற்கை, எங்ஙனம் பிரதிபலிக்கிறதோ அங்ஙனமே தீட்டப்படுகிறது. "ஓவியம் கண்ணின் உதவியால் தீட்டப்படுவதில்லை. மனமும் அறிவுமே அதனைச் செய்கின்றன" என்கிறார் ¹¹காரோலஸ் ரூான்.

இதுவரையில் கூறியதைச் சுருங்கக் கூறுமிடத்துக் கலை என்பது. இயற்கை ஆன்மக் கண்ணாடியில் பட்டு எதிர்தோன்றும் சர்யலேயாகும் என்றும், அங்ஙனம் எதிர்தோன்றுகையில் மனத்தின் இயல்புக்கங்கள். உணர்வு, உணர்ச்சி, ஆசை என்பவற்றோடு கலந்தேஅது வெளிவருகிறது என்றும் கூறலாம்.

நுண்கலைகள் பலவற்றுள்ளும் கவிதை சிறந்தது. ஏனைய இசை, ஓவியம், சிற்பம், கட்டிடம் என்பவையாம். கவிதை என்று சொல்லுக்கும், செய்யுள், பா, பாட்டு என்பவற்றிற்கும் வேற்றுமை உண்டு. இக்காலத்தில் இவை ஒரு பொருட் பன்மொழியாக

வழங்கப்பட்டனும் வேறுபாடு சிறிதளவு உள்ள பல சொற்களையாகும். செய்யுள் என்பது செய்யப்பட்டது என்ற பொருளையுடையது. எனவே, செய்யப்பட்டதெல்லாம் கவிதை ஆகாது. இவ் வேற்றுமையை, “உளங்கனிந்த பேர்தெல்லாம் உவந்துவந்து பாடுதுமே” என்ற நாவுக்கரசர் பெருமான் வாக்கரில் அறியலாம். கோலரிடீஜ் என்ற கவிஞர், பாடலைப் பற்றிக் கூறும் சொற்களர்வன: ¹⁹ “சர்தாரண அளவுக்கு மேற்பட்ட உணர்ச்சி நிலையும், சர்தாரண அளவுக்கு மேற்பட்ட ஒழுங்கும் கலந்து விளைவது கவிதை.”

கலைஞன் காட்சி

சிறந்த கவிதை இம்முறையிலேயே தோன்றுகிறது. கவிஞன் மனம் ஏனையோரின் மனத்தைக் காட்டிலும் சிறிது வேறுபட்டது. கவிஞன் ஒரு செயலையோ பொருளையோ காண்பதாக வைத்துக் கொள்வோம். ஏனையோர் அதனைக் காணுகின்றபொழுது, காணுகின்றவன், காணப்படுகிற பொருள், கண்டதால் உண்டாகிற சுவை என மூன்று பொருள்கள் தனித்தனியே இருக்கக் காணலாம். ஆனால் கவிஞன் காணுகையில் இரண்டாவதாக உள்ளதும், சுவையுந்தான் இருக்குமே தவிரக் காண்கிற அவன் பொருளினுள் அமிழ்ந்துவிடுகிறான். தான் என்ற முனைப்பு காணும் அந்த நேரத்தில் அவனிடம் இருப்பதில்லை. அம்முனைப்பு இருக்கும் வரையில் பொருளோடு ஒன்ற அவனரில் முடியாது. எனவே, சிறந்த கவிதையும் இயற்ற முடியாது.

கவிஞன் தான் காணுகிற பொருளில் அன்பு செலுத்துகிறான். அது வியப்பாகிறது. பின்னர் அதன்பால் காதல் கொள்கிறான். அந்நிலைக்குப் பிறகு அப்பொருளோடு ஒன்றிவிடுகிறான். காதலின் இறுதிநிலையே ஒன்றல்தானே! இதனையே சிறந்த கவிஞர்கள் ஒருவராகிய பி.பி. ஷெல்லி, “பாடலெல்லாம் காதலிலேயே முகிழ்க்கிறது” என்கிறார். ஆனால் காதல் என்ற சொல்லுக்குப் பொருளையும் அவரே விரிக்கிறார்: “காதல் என்பது நம்மிலிருந்து நாம் விடுபட்டு வெளியே சென்று உலகில் காணப்படும் அழகுடைய நினைவு, சொல், செயல் என்ற மூன்றிலும் ஈடுபடுவதாகும்.” இங்ஙனம் வெளிச் செல்கிற ‘நான்’ என்ற உணர்ச்சி காணப்படுகிற பொருள்களின் புற அழகு முதலியவற்றால் மயங்கி நின்றவிடுவ தில்லை. ஆனால் உலகின் புறத்தோற்றம் என்னும் திரையைக் கிழித்துக்கொண்டு உட்சென்று இலங்கும் அழகில் ஈடுபடுகிறது.

அழகில் ஈடுபடுகிறது. ஆகவே, கவிஞன் ஏனையோர் காணுகிற காட்சியையும் வியப்பையும் தான் பெற்றால் தனக்கென ஒரு நிலையுடையான் என்பதை அறிகிறோம்ல்லவா? இதனாலேயே உலகம் சில சமயங்களில் அவனை வெறுங் கனவு காணுகிறவன் என்றும், உலகியலுக்குப் புறம்பானவன் என்றும் கூறுகிறது.

பொருள்களை ஊடுருவி நிற்கும் அழகினைப் பருகவல்லவன் கவிஞன் என்றால், அவன் கவிதையும் அகவழகை (புற அழகை அன்று) வெளிப்படுத்துவதாக இருக்கும்.

அகவழகை¹⁸ 'என்றுமுள்ள உண்மை' என்பதில் ஐயமில்லை. இதனாலேயே மற்றொரு பெருங்கவியாகிய கீடஸ் என்பார், "கவிஞன் எதனை அழகு என்று பற்றுகிறானோ அது உண்மைப் பொருளாகவே இருக்கும்" என்றார். இதனால் "சிறந்த கவிஞன் தீர்க்கதரிசி" என்று சொல்லப்படுவது எவ்வளவு உண்மை என்பதும் விளங்கும். இந்தத் தீர்க்கதரிசிக்குக் கொள்கையை மறுப்பார் பலர் உண்டாயினும் அவர்களும், 'ஊடுருவி நிற்கும் உண்மைப் பொருளை வெளியிட வல்லது கவிதை' என்பதில் ஐயம் கொள்வதில்லை.

காட்சி வெளிப்பாடு

மேற்கூறிய வழியாக அகஅழகைக் காணும் கவிஞன் எவ்வாறு கவிதை மூலம் அதனை வெளியிடுகிறான் என்று காண்போம். ஒரு காரணத்தை உன்னிப் பாடப்படும் செய்யுட்களைத் தவிர ஏனைய கவிதைகளெல்லாம் திடீரென எழுபவையேயாகும். அத்தகைய கவிதையின் உட்பொருளை, கவிதையை இயற்று முன்னர் கவிஞன் முழுவதும் அறிவதில்லை. அப்பொருளும் ஒரு புகைப்படலம் போலவே கவிஞன் மனத்தில் கருக்கொள்கிறது. இங்ஙனம் அதுகருக் கொள்வதற்குக் காரணமாக ஏதாவதொரு சிறுசெயலோ, சம்பவமோ நிகழலாம்; அல்லது முன்னர் நிகழ்ந்தும் இருக்கலாம். அது பற்றிய நினைவில் அவன் ஆழ்ந்து விடுகிறான். சம்பவம் அதனைக் காணுகிற அல்லது கேட்கிற அவன் என்ற வேறுபாடுகளோடேயே, ஏனையோரைப்போல முதலில் காட்சி ஆரம்பமாகிறது பிறர் அக்காட்சியளவில் நின்று விடுகிறார்கள். ஆனால் கவிஞன் காட்சி அம்மட்டோடு நின்றுவிடுவதில்லை. கொஞ்சம் கொஞ்சமாக அவன் தன்னை அக்காட்சியில் மறக்கிறான். தான் என்ற

பொருள் அதனுள் அமிழ்ந்துவிடுகிறது. அநுபவம் ஒன்றே எஞ்சி நிற்கிறது. இவ்வநுபவநிலை என்பது சுற்பனை செய்யுமுடியாத தொன்று, இவ்வநுபவத்திலிருந்து அவன் மீளும் பொழுது வேறு மனிதனாகவே இருக்கிறான். இவ்வநுபவமும் அவனது சுற்பனை என்ற பொருளோடு கலந்து புதியதொரு வடிவு பெறுகிறது. அவ்வடிவினைப் பூரண வடிவு என்று கூற இயலாது பின்னர் அவனது சொல்லால் அது பூரண வடிவை அடைகிறது. அவ்வாறு அவன் பார்டி முடித்த பின்னரே அவனது விருப்பம் எதுவாக இருந்தது என்பது அவனுக்கே புலப்படும்.

கவிதை வடிவாக அது வெளிவந்து முடிகிறவரையில் அவனிடம் கவிதைப் பொருள் இருக்கிறது என்று சொல்வதைக் காட்டிலும், கவிதைப் பொருளில் அவன் இருக்கிறான் என்று கூறுவதே பொருத்த முடையதாகும்.

சாத்தனார் என்ற ஒரு புலவன் மூலம் கண்ணகி வரலாற்றைக் கேட்டார் இளங்கோ. கேட்டு முடித்தவுடன் தம்மை மறந்து அப்பத்தினிப் பெண்ணின் வரலாற்றில் ஈடுபட்டார் சிறிது ஈடுபட்ட பிறகு அவருக்குத் தோன்றிய முதலாவது எண்ணம், “நாட்டுதும் யாம் ஓர் பாட்டுடைச் செய்யுள்” என்பதேயாகும். பிறகு அவ்வெண்ணம் முற்றுப் பெறப் பின்னெடுங்காலம் ஆகியிருக்கும். ஒவ்வொரு முறையும் அவர் பாடத் தொடங்கிய பொழுது புதிது புதிதாக அவ்வரலாற்றில் ஈடுபட்டுத் தம்மை மறந்த நிலையிலேயே பாடி இருத்தல் வேண்டும். அதனாலேயே அது ‘புதியதாக ஆக்கப்பட்ட பொருளாக’¹⁴ தோன்றுகிறது. இத்தகைய தன்னை மறத்தல் நிலை எப்பொழுது வருகிறதென்றோ, போகிறதென்றோ கவிஞனாலேயே அறிய முடியாது. அத்தகைய நிலையையும் அதனால் பெறுங்காட்சியையும் மனித அறிவு கடந்த நிலையாக¹⁵ நினைக்கிறோம். அத்தகைய நிலையில் முகிழ்த்த பாடலில் ஒரு சொல்லைக்கூட நாம் மாற்றி அமைத்தல் இயலாத காரியம்.

1. Poetics.

2. Emotion.

3. Aesthetic sense.
4. Aesthetic Feeling.
5. Tolstoy "What is Art"
6. Creative Instinct
7. Feeling.
8. The Fine Arts.

9. "There are some things which we do because we must; these are our necessities. There are other things which we do because we ought; these are our duties. There are other things which we do because we like; these are our play. Among the various kinds of things done by men only because they like, the fine arts are those of which the results afford to many permanent and disinterested delight, and of which the performance calling for premeditated skill, is capable of regulation up to a certain point but the point passed has secrets beyond the reach and a freedom beyond the restraint of rules" Article on "Fine arts" in Encyclopaedia, Britanica by Sidney Colvin.

10. Copy.

11. Carolous Duran : A study of poetry by B. Perry, Page 80.

12. Poetry is the result of a more than usual state of emotion combined with more than usual order. Principles of L. Criticism by I.A. Richards. Page, 189.

13. Eternal Truth.

14. Creation

15. Divine Inspiration.



கவிதையும் கற்பனையும்

விளக்கலாகாக் கற்பனை

கற்பனை¹ என்று கூறியவுடன் பிற்காலத் தமிழ்ப் பார்டல்கள் சிலவற்றைப் படித்த நம்மில் சிலர் நம்ப இயலாதவையும், இயற்கைக்கு மாறானவையுமான சிலவற்றைப் பற்றிக் கவிதை புனைவதுதான் என்ற முடிவுக்கு வந்து விடுவோம். 'அளவுக்கு மிஞ்சிய கற்பனை' என்றும் 'அபூத கற்பனை' என்றும் சில சொற்கள் நம்மிடையே அடிபடுகின்றன என்றாலும் கற்பனை என்றால் என்ன என்று அறுதியிட்டுக் கூற இயலாது. ஒன்றும்மட்டும் உறுதியாகக் கூறலாம், மேலே கூறியதுபோல நம்மில் பலர் 'கற்பனை' என்று கூறுபவை உண்மையில் கற்பனை அல்ல,

கவிதையில் கற்பனை மிகுதியும் பயன்படுகிறதென்ற தன்மை பலரும் அறிந்ததே. ஆனால் கற்பனை என்றால் என்ன? அதன் தன்மை யாது? அதன் அளவு என்ன? கவிதையில் எவ்வளவு தூரம் அது பயின்று வரலாம்? என்ற இத்தகைய வினாக்களுக்கு விடை கூறுதல் சிறிது கடினமாகும்.

நினைவும் கற்பனையும்

கற்பனையைப்பற்றி முடிவான கருத்தாக ஒன்றும் இதுவரை வெளியாகவில்லை. கற்பனை என்பது புலன்கள் நேரடியாக ஒரு பொருளை அநுபவியாத காலத்திலும் அந்தப் பொருளை நினைவிற்குக் கொண்டுவரும் ஒருவகைச் சக்தி என்று பலர் கருதுகின்றனர். அங்ஙனமாயின் ஞாபக சக்தி அல்லது நினைவு என்பதற்கும் கற்பனைக்கும் வேறுபாடு இல்லையாக முடியும். நினைவுச் சக்தியிலிருந்து இரு வகைகளில் கற்பனை வேறுபட்டது. முன்னர்க் கண்ட அல்லது அநுபவீத பொருளை அப்படியே மீண்டும் மனத்தில் கொணரும் தொழிலானது கற்பனை. நினைவு என்ற இரண்டிற்கும் உண்டு. ஆனால் மனத்தில் கொணரும் அப்பொருளினிடத்து மறுபடியும் அநுபவத்தை ஏற்றும் தன்மை நினைவிற்கு

இல்லை. அதைச் செய்ய வல்லது கற்பனை ஒன்றே.) இது நன்கு விளங்குவதற்கு ஓர் உதாரணத்தைக் காண்போம்.

நினைவின் வேலை

தர்வரநூல் வல்லான் ஒருவன் முல்லைப்பூ ஒன்றை நோக்கு வதற்கு வைத்துக்கொள்வோம். அவனுடைய மனம் முழுவதும் அதனுடைய புறத்தன்மையிலேயே ஈடுபட்டிருக்குமன்றோ? அதனுடைய புறவிதழ், அகவிதழ், காம்பு, மகரந்தம் கேர்சம் முதலியவற்றிற்கு அப்பால் அவன் செல்வதில்லை. அவனுக்கும் ஒருவகையான நினைவுசக்தி வேலைசெய்யத் தொடங்குகிறது. அந்தப் பூவை, தான் வகுத்துள்ள தாவரக் குடும்பங்களில் எந்தக் குடும்பத்தில் சேர்க்கலாம் என அவன் ஆராய்ந்து முடிவு கட்டுகிறான். இவ்வளவில் அவனது நினைவும் முடிவுறுகிறது. ஏறத்தாழ நினைவு அளவிலேயே அது முடிந்துவிடுகிறதுதாகவின் இந்நினைவின் பயனாக உணர்ச்சி தோன்றுவதில்லை

கற்பனையின் வேலை

இனி, நல்ல கற்பனை உடைய ஒருவன் அதே முல்லைப் பூவைக் காண்கிறான். உடனே அவனுடைய கற்பனை தன் தொழிலை ஆரம்பிக்கிறது. முல்லை பூக்கும் காலம் நினைவிற்கு வருகிறது. இவ்வளவில் நினைவின் வேலை முடிந்து கற்பனை தொடங்கினவுடன் உணர்ச்சிக்கு வேலை கிடைக்கிறது. தன்னை ஒரு தலைவியர்களும், தன் தலைவன் பிரிந்து சென்றுள்ளதாகவும், அவன் காரீகரலம் தொடங்கியவுடன் வருவேன் என்று சொன்ன தார்களும் கற்பனை செய்துகொள்ளுகிறான். காரீகரலம் தொடங்கியும் தலைவன் வாரர்மையினால் தனக்கு அது வெட்கமாக இருப்பதாகவும் கற்பனை செய்துகொள்கிறான். அக் காரீகரலமே தன்னை நகையாடுவதாகவும் எண்ணுகிறான். இந்த அளவில் கற்பனையின் வேலை முற்றுப்பெறுகிறது. இதுவரை உணர்ச்சி வசப்பட்டுக் கற்பனையில் திளைத்த அவன் தன்பாலுள்ள 'ஆக்கல் சக்தியால்' இக் கற்பனையைக் கவிதை ஆக்குகிறான், கவிதையை நோக்குக.

இளமை பாரார் வளம்நசைஇச் சென்றார்
 இவணும் வாரார் எவணரோஎனப்
 பெயல்புறந் தந்த பூங்கொடி முல்லை
 தொகுமுகை இலங்குஎயி றாக
 நகுமே தோழி நறுந்தண் காரே.

(குறுந்தொகை, 126,)

[நமது இளமைபற்றிக் கவலைப்படாமல் பொருள்
 தேடச்சென்ற தலைவர் எங்கோ இருக்கிறார் எனக்
 கொர்த்தான பூக்களையுடையமுல்லை நம்மைப் பார்த்து
 நகைக்கிறது.]

இதிலிருந்து கற்பனை எவ்வாறு நினைவிஸ்ருந்து வேறு
 படுகிறது என்பது விளங்கும். கற்பனை இல்லாதவர்கட்கு
 முல்லைப்பூவும் கார்காலமும் எந்த விதமான உணர்ச்சியையும்
 உண்டாக்குவதில்லை. ஆனால் இதே பொருள்ளைக் கவிஞன்,
 நாம் காண்பதுபோல் காண்பதில்லை. தன் புறக்கண்களால்
 முல்லைப்பூவைப் பார்த்துக்கொண்டிருக்கும்போதே அவன்
 தன்னை மறந்துவிடுகிறான். காணப்படுவதாகிய முல்லை,
 காண்பவனாகிய அவன், காண்பதால் பெறும் இன்பமர்கிய
 உணர்ச்சி என்ற மூன்றும் ஒன்றாகி அவன் வேறு ஓர் உலகுக்குச்
 சென்றுவிடுகிறான். தனிப்பட்ட ஒரு பூ அவனுடைய மனத்தில்
 எத்தனையே எண்ணக் கோவைகளை உண்டாக்கிவிடுகிறது.
 பூவைக் கண்ட பலர் மனத்தில் கனவிலும் தோன்றமுடியாத
 எண்ணங்கள் (கற்பனைகள்) கவிஞன் மனத்தில் தோன்றுகின்றன.
 அந்த எண்ணங்கள் வெறும் நினைவுக்கோவையாகமட்டும்
 அமைந்துவிடாமல் அவனுடைய மனத்தில் உணர்ச்சியை எழுப்பி
 விடுகின்றன. ஆழ்ந்த அந்த உணர்ச்சிப் பிடிப்பிலிருந்து மீண்ட
 ிறகே கவிதை பிறக்கிறது. இந்தக் கற்பனையால் கவிஞன் தான்
 டுருவகை உணர்ச்சியை அநுபவித்தான் உன உணருகிறோம்;
 நம்மையும் அப்பாடலைப் படித்து அதே உணர்ச்சியைப் பெறாமாறு
 செய்தான் என்றும் அறிகிறோம், அவன் அநுபவித்த உணர்ச்சியை
 நாம் அநுபவிக்குமாறு செய்தது அவனுடைய பாடல். அப்பாடல்
 எவ்வாறு நம்மை அநுபவிக்கச் செய்தது? அப்பாடலில் உள்ள
 சொற்கள் புதியன அல்ல நமக்குத் தெரிந்திருக்கும் இச்சொற்கள்
 இதுவரை இத்தகைய உணர்ச்சியை நமக்கு ஊட்டியதுண்டா?
 இல்லையே! அங்ஙனம் இருக்க, இப்பொழுது மட்டும் அவை
 அத்தொழிலைச் செய்யக் காரணம் யாது?

கற்பனையின் பயன்

கவிஞன் சொற்களைக் கோவை செய்தே கவிதை இயற்றுகிறான். ஆனால் கவிதையைப் படித்தபிறகு நமக்கு உணர்ச்சியும் கற்பனையும் தோன்றுவதுபோலக் கவிஞனுக்குத் தோன்றுவதில்லை. முதலில் ஏதோ ஒரு பொருளைக் கண்டதும் கவிஞன் மனம் வேலைசெய்ய ஆரம்பிக்கிறது. சிறிது சிறிதாகக் கற்பனை உலகினுள் நுழைகிறான். அவன் தன்னை மறந்து கற்பனையுலகில் சஞ்சரிக்கும் பொழுது ஒரு தனிப்பட்ட நிலையை அடைகிறான். மிகவும் எளிமையான ஒருபொருள்கூடக் கவிஞனைச் சில சமயங்களில், இந்நிலைக்குக் கொண்டுவந்துவிடும். மகாகவி காட்டே, ரூஸ் என்ற ஓவிய நிபுணர் தீட்டிய செம்மறி ஆடுகளைச் சிறிதுநேரம் பார்த்துக் கொண்டே இருந்துவிட்டுப் பின்வருமாறு கூறினார். “இவ் விலங்குகளைக் காணும் போதெல்லாம் என் மனத்தில் ஒருவகைத் துணுக்கம் ஏற்படுகிறது. அவற்றின் பொது நிலையும், எல்லைக்கு உட்பட்ட அறிவும் மந்தமான நோக்கும் என் மனத்தை உருக்கி அவற்றினிடம் கருணை கொள்ளுமாறு செய்கின்றன. பல சமயம் நானே ஓர் ஆடாகி விடுவேனோ என்ற அச்சமும் என் மனத்தில் தோன்றுகிறது. இவ்வோவியத்தைத் தீட்டிய ரூஸ் முதலில் தாம் ஓர் ஆடாக மாறிய பின்னரே இவ்வளவு உண்மையுடன் இதனைத் தீட்டி இருத்தல்கூடும்.”³

கீட்ஸ் என்ற மற்றொரு மேதை கூறுகிறார் : “கவலையின்றிப் பறந்து திரியும் சிட்டுக்குருவி எனது பலகணியின் வழியே வரின், யான், என்னை மறந்து சிட்டாகவே மாறிவிடுகிறேன். மேலும் சிறு பரற் கற்களையும் கொத்தத் தொடங்கிவிடுகிறேன்.”⁴

இந்த இரண்டும் கவிஞன் கற்பனையுலகில் புகுந்தவுடன் எவ்வாறு கற்பனை அவனை ஆட்கொள்ளுகிறது என்பதற்கு உதாரணமாக இலங்குகின்றன. இவ்வாறு பொருள்களிடத்தில் மனத்தைச் செலுத்தி தம்மை மறந்திருக்கும் நிலைமை பலருக்கும் உண்டு. பாரதியார். ‘நீலநெருக்கிடையில் நெஞ்சு செலுத்தி நேரம் கழிவதிலும் நினைப்பின்றியே சாலப் பலப்பலநற் பகற்கனவில் தன்னை மறந்தலயம் தன்னீலிருந்தேன்’ என்று பாடியதும் கற்பனையால் கவிஞன் ஆட்கொள்ளப் பெற்றதற்கு உதாரணம். தமக்கு விருப்பமான பூவைக் கண்டவுடன் மனத்திலேயே அப்பூவைப்பறித்து நீண்ட தூரத்திலிருக்கும் காதலிக்குச் சூட்டி மகிழ்பவர்

எத்துணை பேர். அப்படியே சூட்டி மகிழ்வதுடன் நில்லாமல் அவர்களுடன் சிற்றுலாப் போகிறவர் எத்துணை பேர்; எல்லாம் கற்பனையில் தான். குழந்தைகள் சொப்புக்களை வைத்துக்கொண்டு சமையல் செய்து விளையாடுகின்றன. வெறும் பாத்திரத்தில் சோறு இருப்பதாக நினைந்து உண்டு மகிழ்கின்றன. தாம்மட்டும் அல்லாமல் நம்மையும் உண்ணுமாறு வேண்டுகின்றன. உண்ண மறுத்தால் வருந்துகின்றன. ஒரே சொப்பை வைத்துக்கொண்டு அதிலேயே சோறு, கறி பாயாசம் உள்படச் செய்து முடித்து மகிழ்கின்றன. அனைத்திற்கும் பயன்படுவது கற்பனை ஒன்றே. இல்லாத காதலிக்குக் கிடைக்காத மலரையும், ஆபரணத்தையும் சூட்டி மகிழும் காதலனும் இங்குக் கூறப்பெற்ற குழந்தையும் ஒரே நிலையில் தான் உள்ளனர். கவிஞன் இத்தகைய கற்பனையிலிருந்து விடுபட்டவுடன் தனது கற்பனைக்குக் கவிதை என்ற வடிவு கொடுக்கிறான்.

கற்பனை மணம்

இந்நிலையில் இவனிடத்துக் கற்பனை என்பது போய்க் கற்பனை இவனை ஆட்கொள்ளுகிறது! உடனே பாடல் முகிழ்க்கிறது. எனவே அப்பாடலும் அதிலுள்ள சொற்களும், கற்பனையில் தோய்ந்து, அதன் மணம் வீசும் நிலையில் இருக்கின்றன. பூவிருந்த கூடையை மோந்தாலும் மணம் வீசுவதுபோலப் பாடல் கற்பனை மணம் வீசுகிறது. பூவிருந்த கூடை மீ நீங்கிய சிறிது காலத்தில் மணத்தை இழக்கிறது. ஆனால் பாடலும் அதிலுள்ள சொற்களும் என்றும் கற்பனை மணத்தை இழப்பதில்லை.

கற்பனையின் தோற்றத்திற்கு மூலகாரணமாக நினைவுச் சக்தி இருப்பினும் இவை இரண்டும் வெவ்வேறானவை என்பது தெளிவு. முல்லையைக் கண்ட செயல் நினைவின் பாற்படும். அம்முல்லையைக் களமாகக்கொண்டு முகிழ்த்த கவிதை நினைவுச் சக்தியால் தோன்றியதன்று. ஏனென்றால் முன்னர் அநுபவியாத ஒன்றை நினைவிற்குக் கொணர முடியாது. முல்லை சிரித்தலாகிய ஒன்றை என்றும் நாம் அநுபவித்ததில்லை. ஆகவே, அதனைப் புலவன் நினைவுச் சக்தியால் கூறினான் என்பது பொருந்தாதன்றோ? இது கற்பனை ஒன்றினாலேயே அநுபவிக்கக்கூடியது.

ஆக்கக் கற்பனை

கற்பனையைப் பற்றிப் பேசும்போது சில ஐயங்கள் மனத்தில் தோன்றுகின்றன. சில பாடல்களைப் படித்து விட்டுக் கவிஞன் பொய்யர்ன் கற்பனையையும், வாழ்க்கைக்குப் பயன்படாத ஒன்றையும் பாடினான் என்று சிலர் கூறக் கேட்கிறோம். இக் கூற்று உண்மையா என ஆராய்வோம். கற்பனை மனத்தில் சில எண்ணங்களையும் கருத்துக்களையும் தோற்றுவிப்பதோடு நின்றுவிடுவதில்லை. கவிதைக் கலையில் சிறந்தவராகிய வேர்ட்ஸ்வர்த் என்ற மேலைநாட்டுக் கவிஞர், கற்பனையை இரு கூறாக்கி: இரு பெயர் தந்துள்ளார். ஒன்றை 'ஆக்கக்கற்பனை' என்றும், மற்றையதை 'நினைவுக் கற்பனை' என்றும் கூறுகிறார். இவற்றுள் முன்னையது மிக ஆழமானதும் விரிந்ததும் ஆகும். பொருளைக் கண்டவுடன் அதன் புறத்தோற்றம் முதலியவற்றில் ஈடுபடாமல். அதன் அகத்தை ஊடுருவி நோக்கியும் உட்கருத்தை அறிந்தும் அவற்றின் பயனாகத் தோன்றுவது இந்தக் கற்பனை. இம்மட்டோடு நில்லாமல் இக் கற்பனை ஆக்கல் தொழிலில் ஈடுபடுகிறது. அப்பொருளின் உண்மைத் தன்மை, இவ்வுலகில் அது நிலவுதற்குரியகாரணம், ஏனைய பெர்ருள்களோடு இதற்குள்ள தெர்ட்பு முதலியவற்றை வரிசைப்படுத்திக் கவிஞன் கூறுகையிற்றார் அவனது 'ஆக்கச் சக்தி' வெளிப்படுகிறது. ஏனையோர் கண்டும் காணாத உண்மையை, ஒருவாறு எடுத்துக் காட்டியவிடத்தும் நம்ப இயலாதது என்று தள்ளப்படும் உண்மையை அவன் எடுத்துக் கூறுகிறான். புல், பூண்டில் தொடங்கி, மனிதனில் முடிவுபெறும் இந்தப் பரந்த உலகின் பல்வேறு பொருள்களுக்கும் இடையே காணப்படும் நூல்போன்ற தொடர்பைத் தன் ஊடுருவி நோக்கும் கற்பனையால் கண்டு, கண்ட முடிபுகளைத் தனது அநுபவம் என்ற உலையில் பெய்து சமைத்து, இறுதியில் ஒரு முழு வடிவம் பெற்ற கலைப்பொருளாகவோ கவிதையாகவோ அவன் வெளியிடுகிறான். வடிவுபெற்ற அக்கலை அவனது அகக்கண்ணில் பளிச்சென்று. மின்னீட்டுத்தோன்றும் ஒரு முடிபே தவிர, ஆராய்ச்சி அல்லது காரணகாரியத் தெர்ட்பால் ஏற்பட்ட முடிபன்று. இவற்றை யெல்லாம் கடந்து நின்ற நிலையில், கற்பனை ஒன்றுக்கே தோன்றும் அதனைக் காரண காரியத்தால் ஆராய முற்படுவது தவறானது.

விஞ்ஞான வழியில் தோன்றும் சில முடிபுகளும் இதே தன்மையில் வெளிப்படுபவையே. ஆப்பிள் பழம் மரத்திலிருந்து கீழே விழுந்ததாகிய ஒரு செயலே நியூட்டனின் சுற்பனையைத் தூண்டிற்று. அதன் பயனாகப் பொருள்களுக்குள் இயற்கையாய் இருக்கும் 'ஆகர்ஷண சக்திச் சட்டங்கள்' ⁸ தோன்றலாயின. இந்நுட்பம் நியூட்டனின் மனத்தில் பளீர் என்று தோன்றியதேயாம். நியூட்டனின் இந்தக் சுற்பனை ⁹ விஞ்ஞானக் சுற்பனை என்றும் கவிஞனுடையது ¹⁰ கலைக் சுற்பனை என்றும் கூறப்பெறுமானாலும் ஏறத்தாழ இவை இரண்டும் ஒன்றுதான். இவற்றால் இவ்விருவரும் பெறும் முடிபும் ஒன்றுதான். ஆனாலும் அம்முடிபை வெளியிடும்பொழுது இருவரும் இரண்டு வேறுபட்ட வழிகளைக் கையாண்டு இரண்டு எல்லைக்குச் சென்று விடுகின்றனர். விஞ்ஞானி தான் கண்ட பொதுத்தன்மையை நிலைநாட்ட, இதுவரையில் கண்ட மெய்ம்மைகளை எல்லாம் வரிசைப்படுத்தி அவற்றின் இடையே காணக்கிடக்கும் பொதுத் தன்மை, தொடர்பு என்பவற்றை விளக்குகிறான். அவற்றை எல்லாரும் காணலாம். அவன் கடைப்பிடித்த வழியே சென்றால் நாமும் அவனுடைய முடிபை அடையலாம். அம் மெய்ம்மைகளே தவறானவை என்று நிரூபிக்கப்படுகிறவரையில் அவனது முடிபும் நிலைநிற்கும். அம் மெய்ம்மைகளுக்குத் தீங்கு - நேருகையில் முடிபும் அழியும்.

கதை கூறுமுறை

இனிக் கலைஞனும் விஞ்ஞானியும் மாறுபடுவதைக் காண்போம். தான் கூறப்போகும் பொதுத் தன்மையை நிலை நாட்டக் கலைஞன் சாட்சியங்கள் தேடுவதில்லை. தருக்க முறையில் நிலை நாட்டவும் முற்படுவதில்லை. அங்ஙனம் முற்படின அவன் கலைஞனும் அல்லன்; அவனது முடிபு கலையும் அன்று. கவிஞனுடைய முடிபுகள் பொறி புலன்கள் மூலம் அநுபவித்தற்சூரியனவேயன்றி, ஆராய்ச்சி அறிவு என்று சொல்லப்படும் சோதனைச்சாலையில் சோதனைக் குழாய்களில் போட்டு அலசிப் பார்ப்பதற்காக ஏற்பட்டவை அல்ல. அதனுடைய வேலை 'இதுவே உண்மை' என்று தருக்க மூலம் நிரூபிப்பதன்று. ஆனால் தான் அநுபவித்த பொருளை நாமும் கண்டோ கேட்டோ அநுபவிக்குமாறு செய்தலே யாம். தொடர்பில்லாதவைபோல் நமக்குப் படும் இவ்வுலகப் பொருள்களையே கலைஞனும் காணுகிறான். அவற்றின் உள்ளே ஊடுருவி நிற்கும் தொடர்பு அவனுக்கு விளங்குகிறது. அந்தத் தொடர்பை விளக்கச் சில இன்றியமையாத சாதனங்களையும் பொருள்களையும் எடுத்து வேறு முறையில் அவன் கோக்கிறான்.

கேர்த்த பொருள்கள் புதியதொரு கர்ட்சியை நல்குகின்றன. உலகின் புற அகக் காட்சிகளைப் படங்கள்போல அவன் கண்டு நம்மையும் படங்களாகவே அவற்றைப் பரர்க்குமாறு செய்கிறான். ஓவியத்தைக் காணும் இருவரில் ஒருவன், அறிவற்ற ஒருவன். வேலையற்றுப்பேய் வர்ணங்கள் ஒன்று கலந்ததன் விளைவு என்று கூறலாம். மற்றொருவன் அப்படத்தின் தன்மை அறிந்து தனது மனத்தை அதன்பாற் செலுத்தித் தன்னை மறந்தும் இருக்கலாம். கவிஞனது கவிதையை நோக்குவோரும் இவ்விருவகையைச் சேர்ந்தோரே. கவிதையைப் படித்தவுடன், தமது அநுபவமரிகிய குப்பியில் கவிதையை அளந்து கவியும் வர்ப்புக்கையும் மாறுபடுகின்றன என்று கூறுகிறவர்களும் உண்டு. இத்தகையோருக்காகக் கவிதை தோன்றவில்லை என்பதை மனத்தில் நன்கு பதித்துக் கொள்ளல் வேண்டும்.

கலையும் ஆக்கமும்

மற்றொரு வழியாக நோக்குமிடத்தும் கலைஞனது கலை¹³ ஆக்கத் தன்மையுடையதென்பது விளங்கும். கலையின் முற்றி விளைந்த பயன், கலைஞன் மனத்தில் முகிழ்த்த நிலையிலும் சரி, அதனை அநுபவிக்கிறவன் மனத்தில் படும் நிலையிலும் சரி, அது உயிருள்ள பொருளாகவே இலங்கக் காண்கிறோம். சிற்பம் ஓர் உயர்ந்த கலையாகும். தமிழர்கள் கண்ட சிற்பக் கலைகளுள் தலையாய சிறப்புடையது 'நடராச' வடிவம். முதன் முதல் எந்தக் கலைஞன் மனத்தில் இவ்வடிவம் முகிழ்த்ததோ நாம் அறியோம். என்றாலும் ¹³ஒரு நாமம் ஓர் உருவம் ஒன்றுமில்லாத' அப்பரம் பொருளுக்குக் கற்பனை ஒன்றைமட்டிலுமே துணையாகக்கொண்டு இங்ஙனம் ஒரு வடிவைக் கலைஞன் தந்தபொழுதும் அதனை உயிருள்ள பொருளாகவே நினைந்தான். இவ்வடிவைக் கண்டு களிக்கும் கலைஞர்கள் அனைவரும் உயிருள்ள ஒன்றாகவே இதனைக் கண்டனர். சிதம்பரத்தில் ஆனந்தத் தாண்டவஞ் செய்யும் பெருமானை கோடிக்கணக்கான மக்கள் கண்டதுண்டு. எனினும் திருநாவுக்கரசர் என்ற ஒரு கலைஞர் மட்டும் தான் அக்கலையின் உயிர்ப்புத் தன்மையை உணருகிறார். ¹⁴தில்லையுட் சிற்றம்பலத்து நடட்டம் என்று வந்தாய் என்னும் எம்பெருமான்தான் திருக்குறிப்பே' என்று அவர் பாரும்பொழுது பெருமானின் எடுத்த திருக்கை அவருடன் பேசியதை அறிய முடிகிறது.

இப்பெர்ருளுக்கு வடிவு கொடுக்கும் சக்தி கலைஞனது அக் மனத்திலிருந்தே தோன்றுகிறது. சாத்தனார் என்ற நண்பன் மூலம் பத்தினித் தேவியாம் கண்ணகியின் வரலாற்றைக் கேட்டுக் கொண்டே வந்தார் இளங்கோவடிகள். அச்சரிதை உயிருள்ள பல கற்பனைகளை அவர் மனத்தில் தூண்டிற்று. கண்ணகியினிடத்துப் பக்தி, வியப்பு என்ற உணர்ச்சிகள் தோன்றலாயின. உடனே, ஒரு முழுவடிவு பெற்ற கவிதையைப் புனைந்தார். ஒருவகை உணர்ச்சியே இந்தக் கவிதையின் தோற்றத்தின் காரணமாகவும் இருக்கக் காண்கிறோம். கலைஞனுடைய உணர்ச்சியின் ஆழம் முதலானவற்றிற்கேற்ப அவனுக்கு அநுபவம் ஏற்படும். அவ் வநுபவத்தைப் பிறர்க்குத் தருவதற்காகவே அவன் கலையை உண்டாக்குகிறான். எவ்வாறு அக்கலையை ஆக்கினால் தன்னுடைய அநுபவம் பிறருக்குப் பயன்படும் என்று அவன் கண்டீரனோ அதற்கேற்பவே கலையை ஆக்குகிறான். அவனால் வடிவு கொடுக்கப்படும் அக்கலைக்குச் சட்டதிட்டங்களும் அவனே வகுக்க வேண்டும், பிறர் இயற்றும் சட்டங்களுக்கு அவை ஒருநாளும் கட்டுப்படமாட்டா. அவனுடைய கலையை நாம் அநுபவிக்க வேண்டுமாயின் அவனுடைய சட்டதிட்டங்களுக்குக் கட்டுப்பட்டே அநுபவிக்கவேண்டும். நம்மை வந்து அனுபவிக்குமாறு அவன் வருந்தி அழைக்கவில்லை. நாமாக விரும்பி அதனிடம் சென்று விட்டு நம்முடைய விருப்பம்போல் அதனை அநுபவிக்க வேண்டுமென்றால் அது நடவர்த காரியம். மாதுளம்பழத்தில் தோலை எறிந்துவிட்டு விதையைத் தின்கிறோம் என்பதற்காக மாம்பழத்தையும் எடுத்து விதையைத் தின்னத் தொடங்கினால் என்ன ஆகும்? சமீபத்தில் ¹⁵ஒரு கவிஞரைப் பலர் சேர்ந்து இன்ன பெர்ருள் பற்றித் தாங்கள் பாடவேண்டும் என்று கேட்டுக் கொண்ட பொழுது, அவர் நகைத்துவிட்டு அக் கட்டுப்பாட்டுடன் பாடத்தொடங்கினால் ஒரு கவிசூட வெளிவராது என்று விடை தந்தார்.

கற்பனையும் வாழ்க்கையும்

இத்தகைய மனப்பான்மையில் இருந்து கலைஞன் ஆக்கும் கற்பனை உலகம் நாம் இருந்து காணும் இவ்வுலகத்தோடு எவ்வளவு தொடர்பும் மாறுபாட்டும் கொண்டிருக்க வேண்டும் என்று நாம் அறுதியிட்டுக் கூற இயலாது. நாம் கர்ணும் இவ்வுலகம் விஞ்ஞானம் சரிதம் என்ற இவ்விரண்டாலும் அளந்து காண்டற்குரியது. ஆனால் கலைஞனது உலகம்

இந்த அளவுகோல்களுள் அடங்காத ஒன்று, அவனாக வேண்டுமென்று சில பொருள்களைப் படைத்துக்கொள்ளலாம். அவை நம்மால் நம்ப முடியாதவையாக இருக்கலாம், ஆனால் அவன் அதுபற்றிக் கவலுவதில்லை. அவன் மனத்தில் தோன்றிய எண்ணங்களுக்கு வடிவு கொடுக்கப் பல சாதனங்கள் தேவையாயிருக்கலாம், அச் சாதனங்களுள் சில ஏனையோர் நம்ப இயலாதனவாயும் இருக்கலாம். பிறர் நம்புதற்கு இயலாதவை என்று கூறும் பொருள்கள் அவன். நம்புகின்றவையாயிருக்கலாமல்லவா? ஆகவே அவனாக ஏற்படுத்திக்கொண்ட சட்டதிட்டங்கட்கு உட்பட்டுச் செல்லுகிறவரையில் அவன் எந்தப் பொருளை வேண்டுமானாலும் பயன்படுத்திக் கொள்ளலாம். மேலும் என்ன? அப்பொருள்களை வைத்துக்கொண்டுதான் அவன் கலை முற்றுப்பெறுமென்றால் அதனை யாரும் தடுக்க இயலாது. முடிந்த பொருளாக உள்ள கவிதை பயனுடையதாக இருக்குமேயன்றால், அக்கவிதையை ஆக்கும் வண்ணம் அவன் கற்பித்துக்கொள்ளும் பொருள்கள் மெய்ம்மையானவையா என்று நாம் ஆராயவேண்டிதில்லை.

கோசல நாட்டைக் கற்பனையில் காண்கிறார் ஒரு கலைஞன். அக்கனவு நாட்டை வருணிக்கிறார்.

“நீரிடை உறங்கும் சங்கம்; நிழலிடை உறங்கும்மேதி
தாரிடை உறங்கும் வண்டு; தாமரை உறங்கும் செய்யாள்”

(கம்ப. நாட்டு : 6)

என்று கூறுவானேயானால், இவை மெய்ம்மையர் என்ற ¹⁶ஆராய்ச்சியை அங்கு நடத்துவது அறிவுடைமையர்கர்து. கூறவந்த கருத்து, நீர்வளம், நிலவளம், மக்கள்வளம் என்பவையேயாம். ஆனால் அவற்றை நேரடியாகக் கூறின் அது கலையர்கர்து. எனவே, கலைஞன் இவ்வழியைக் கையாண்டு, கேட்போருக்கு மகிழ்ச்சி ஊட்டுகிறார்.

அவனாக ஏற்படுத்திக்கொண்ட சட்டங்களுக்குக் கட்டுப்பட்டு நிற்கின்றவரையில் அவனுடைய கற்பனைகளைத் தவறு என்றோ, வாழ்க்கைக்குப் பயன்படாதவை என்றோ கூறுவது கவிதையைப் பற்றி அறியாதார் கூற்றேயன்றிவேறில்லை. இங்ஙனம் கூறுவதால் நாம் காணும் இவ்வுலகைக் கலைஞன் கவிதைக்குப் பயன்படுத்திக் கொள்ளக் கூடாது என்பதில்லை. வேண்டுமானால் அவன் அவ்வாறு செய்யலாம். தொழிலாளர் துயரத்தை வைத்துப் பாரதிதாசன்

பாடல் இயற்றுகிறார். கனவிலும் கருத இயலாத சமதர்மக் கொள்கையை அடிப்படையாக்கக் கொண்டு, "இரப்பாரு மில்லை, ஈவாருமில்லை மர்தேர்" என்கிறான், கோசலம் என்ற கனவு நாட்டைக் கூறிய கம்பநாடன். இவ்விருவருக்கும் தர்ங்கள் வேண்டிய. அளவு பேச உரிமை உண்டு. எனவே கம்பன் கண்ட கனவு அநுபவத்திற்குப் பொருத்தம் இல்லை என்றோ, நாடும் ஏடும் மற்றுபடுகின்றன என்றோ கூறுவது கவிதைத் தன்மையை நாம் உணரவில்லை என்பதையே காட்டும்.

நினைவுக் கற்பனை

இனிப் பாடலைப் பொறுத்தவரையில் கற்பனை மற்றொரு வகையில் வேலை செய்கிறது. இங்கு ஆக்க வேலை ஒன்றுமில்லை. அதற்கு மறுதலையாக நமது நினைவைத் தட்டி எழுப்புகிறது; நாம் என்றும் காணுகிற பொருள்களையே கூறுகிறது. ஆனால் பாடலைப் படித்தவுடன் அப்பொருள்களின் நினைவு இதுவரை நாம் அநுபவி யாத ஒரு புதிய ஆற்றலோடு மனத்தில் தோன்றுகிறது. அத்தகைய உயர்ந்த நினைவுக் கற்பனையுடைய பாடல்களில் நாம் நம்மையே மறந்துவிடுகிறோம். கீழ்க்கண்ட பாடல்களை நோக்குக.

இரவு நேரத்தில் தலைவியின் வீட்டைத் தேடி வந்த தலைவனைத் தோழி சண்டு கூறுகிறாள் :

பெயல்கண் மறைத்தலின் விசம்புகா ணலையே.

நீர்பரந் தொழுகலின் நிலங்கா ணலையே

எல்லைசேறலின் இருள்பெரிது பட்டன்று.

(குறந்தொர்கை : 355)

[அடைமழை மேகத்தால் ஆகர்யழும் தெரிய வில்லை. மழை வெள்ளத்தால் பூமியும் தெரியவில்லை. சூரியன் மறைந்துவிட்டமையின் இருளும் சூழ்ந்து விட்டது.]

வழியினது கடந்ததற்கரிய தன்மை இதில் கூறப்படுகிறது. மற்றொரு தலைவி தோழியிடத்து இதே கருத்தைக் கூறுகிறாள்.

உலைக்கல் அன்ன பாறை ஏறிக்
கொடுவில் எயினர் பகழி மாய்க்கும்
கவலைத் தென்ப அவர் தேர்சென்ற ஆறே.

(குறுந்தொகை: 14)

[கொல்லன் உலைக்களம்போல் சூடேறிய பாறையின்மேல் ஏறிக்கொண்டு கொடுமையர்ன வில்லையுடைய மறவர் அம்புகளைத் தீட்டும் பிளவுபட்ட வழியில் தலைவர் சென்றார் என்று கூறுகிறார்கள்.]

இதே கருத்தை உட்கொண்டு மற்றொரு தேர்ழி கூறுவதைக் காண்க :

அற்றம்பார்த் தல்கும் கடுங்கண் மறவர்தாம்
கொள்ளும் பொருளிலர் ஆயினும் வம்பலர்
துள்ளுநர்க் காண்மார் தொடர்ந்துயிர் வவ்வலின்
புள்ளும் வழங்காப் புலம்புகொள் ஆரிடை.

(பர்வைக்கவி. 4)

[சமயம் பர்க்கும் வேடர்கள் தாம் கொள்ளையடிக்கக்கூடிய பொருள் இல்லாதவர்களையும், துடித்து உயிரை விடுவதைப் பார்ப்பதற்காகக் கொல்லுதலின் பறவைகளும் பறவாத தனித்த வழி]

இறப்பு, விதியின் விளையாட்டு முதலிய செயல்களும் இத் தகைய உணர்ச்சியைத் தூண்டுகின்றன.

நலத்துறை மாக்கள் மிகப்பெரும் செல்வர்
ஈற்றினம் பெண்டிர்ஆற்றாப் பாலகர்
முதியோர் என்னான் இளையோர் என்னான்
கொடுந்தொழி லாளன் கொன்றான் குவிப்பஇவ்
வழல்வாய்ச் கடலை தின்னக் கண்டும்.

(மணிமேலை. 6.97]

[தவத்துறைமாக்கள் — தவசிகள்: ஈற்றினம் பெண்டிர். சம்பத்தில் குழந்தை பெற்ற பெண்கள்; ஆற்றாப் பாலகர் - துன்பம் தாங்காத இளங்குழந்தைகள், கொடுந்தொழிலாளன் - இயமன்]

நதியின் பிழையன்று நறும்புன லின்மையற்றே
பதியின் பிழையன்று பயந்து நமைப்புரந்தாள்
மதியின் பிழையன்று மகன்பிழையன்றுமைந்த
விதியின் பிழைநீ யிதற்கென்னை வெகுண்டதென்றான்.

(நகர்நீங். 133)

[தண்ணீர் இல்லையென்று ஆற்றை யாரேனும் கோபிப்பார்களா? அதுபோல விதியால் நடைபெற்ற ஒன்றுக்கு, ஏன் பரதன் மேலும், கைகேயி மேலும் கோபம்?]

சக்கரவர்த்தியாகிய சச்சந்தன் மனைவி விசயை விதிவசத்தால் இருகாட்டில் குழந்தையைப் பெறுகிறாள். அவளது ஆற்றாத துயரத்தை ஆசிரியர் வெளியிடுகிறார்,

வெவ்வாய் ஓரி முழுவாக
விளிந்தார் ஈமம் விளக்காக
ஓவ்வாச் சூகூட்ட டுயரங்கின்
நிழல்போல் நுடங்கிப் பேயாட
எவ்வாய் மருங்கும் இருந்திரங்கிக்
கூகை குழறிப் பாராட்ட
இவ்வாறாகிப் பிறப்பதுவோ
இதுவோ மன்னர்க் கியல்வேந்தே.

சிந்தாமணி. 309)

[அரண்மனையில் பிறந்திருப்பின் முழங்கும் வாத்தியங்கள் களுக்குப் பதிலாக நரியின் முழவும், இறந்தார் சிதையின் விளக்கும், பேயாடும் அரங்கும் உள்ள இடத்திலா சக்கரவர்த்தியைக் கண்டதோன்றுதல் இயல்பு?]

நினைவுக் கற்பனையின் பயன்

மேலே காட்டப்பெற்ற பாடல்கள் பலரால் இலற்றப் பெற்றவை. நினைவுக் கற்பனையின் முடியாய் விளங்கும் இவ்வரிகளில் கவிஞன் நுண்ணிய கருத்துக்களைக் கொள்ளும் பெர்ருட்டு எத்தகைய அரிய சொற்களை ஆட்சி செய்துள்ளான் என்பது படிப்பவருக்கு எளிதில் விளங்கும். சொற்கள் மட்டிலும் அவ்வுணர்ச்சியைத் தரவில்லை காதிற் றுரை கேட்குமாறு படித்தால் எவ்வளவு ஓசை நயம் அவற்றின்கண் உள்ளது என்பதும் விளங்கும். வெறும் ஓசை நயமும் சொல்லுக்குமே அழகிற்குக்

காரணம் என்று நினைப்போமாயின் அதுவும் தவறு. இவ்வரிகளில் காணப்படுபு பொருள்கள் நாம் வாழ்க்கையில் என்றும் கண்டு அநுபவிக்கும். எளிய பொருள்களேயானாலும் அவை மிகப் பெரியவை. இத்தகைய பொருள்களைப்பற்றிப் பாடுகையில் தான் நினைவுக் கற்பனை செவ்விய முறையில் வேலை செய்கிறது. மேலாக நோக்குவருக்கு விளங்காமற் போனாலும் மிகுதியும் பர்டலில் பயிலுகிறவர்களுக்கு ஓர் உண்மை தோன்றாமல் போகாது. அது என்னவெனில், இப்பாடல்கள் அறிவுக்கு விருந்தாவதைவிட, உணர்ச்சிக்கே உரியவை என்பதாம். மேலும் இவற்றின் அடிப்படை உலகம், மக்கள், பிறப்பு, இறப்பு, துன்பம் இவற்றின் இடையே உள்ள தொடர்பின்மேல் எழுவதே என்பதும் விளங்கும்.

இத்தகைய பர்டல்கள் எல்லையற்றதும், பரந்து நிற்பதும். ஆழங்காண இயலாததுமான ஒரு பொருளினிடத்து நம்மை ஈர்த்துச் செல்கின்றன. அவ்வநுபவ முடிவில் நோக்குவதால் வெளியாகின்றன, நாமே நமது சிறுமைக்கு அஞ்சி வெள்குகிறோம். வாழ்க்கையில் புலப்படாத புதிர்களாகிய இறப்பு, துன்பம் என்ற இப்பெருஞ் சக்திகளின் முன்னர் நமது சிறுமை வெளிப்படுகிறது. அதனால் மனச்சோர்வு ஏற்படுவதும் உண்டு. ஆனால் இப்பெருஞ் செயல்களெல்லாம் வாழ்க்கைக்கு இன்றியமையாதன என்றும், இயற்கையின் பல கூறுபாடுகள் என்றும் நினைத்து மகிழ்வதும் ஒரு வகை. அவ்வெண்ணம் தோன்றியவுடன் நாமும் இயற்கையின் ஒரு பகுதியே என நினைந்து மகிழ்கிறோம். எனவே, இவ்விருவகை உணர்ச்சியையும் நம்மிடத்தில் உண்டாக்குவன இப்பாடல்களே.

கவிதையை நன்கு அநுபவிக்க விரும்புவர்கள் கற்பனையைப் பற்றி நன்கு அறியவேண்டியது இன்றியமையாததாகலின் பி அலெக்சாந்தர் என்ற மனவியற் பேராசிரியர் கற்பனைப்பற்றிக் கூறியதை இங்கே எடுத்துக் காட்ட வேண்டியிருக்கிறது.

17 "மனம் அல்லது ஆன்மாவின் சக்தியே கற்பனை என்று கூறப்படுவது. அது புலனுணர்வன்று; ஏனெனில் அது பொறிகளிலும் மேம்பட்டது ஞாபக மன்று ஞாபகம் முன்னர் அநுபவித்த ஒன்றை மீட்டும் நினைவில் கொண்டு வருவதே தவிரப் புதியதொன்றை

உண்டாக்குவதன்று உணர்ச்சியன்று; எவ்வாற்றெனில். உணர்ச்சி, தான் தோன்றுவதற்கு ஒரு பெர்ருளை அல்லது நிலைக்களத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டது ஆனால் கற்பனை சக்தியாய் இயங்குவது இது பகுத்தறிவன்று; ஏனெனில் பகுத்தறிவு இரண்டில் ஒன்றைப் பகுத்தறியுமே தவிரக் கண்ட பெர்ருளின் தன்மை நோக்கிக் கோவைப்படுத்துவதன்று. கற்பனை 1⁸ உறுதியுமன்று. உறுதி கடிவாளந் தர்ங்கிச் செல்லும் தேர் ஓட்டியே தவிர அத்தேரில் ஊர்ந்து செல்லுவதன்று. கற்பனையோ ஊர்ந்து செல்லும் அரசன். கற்பனை, இவற்றின் வேறுபட்ட ஒன்றாயினும் மனத்தின் பல்வேறு வகைப்பட்ட இவற்றின் துணைகொண்டே செல்கிறது. அழகரல் உலகம் விரிந்து வளருகிறதென்றால் அழகை ஆக்குவது கற்பனையின் கடலையுர்ம்.”

1. Imagination.
2. Creative Power.

3. 'I always feel uneasy when I look at these beasts Their state, so limited, dull, gaping, and dreaming excites in me such sympathy that I shall become a sheep and almost think the artist must have been one.'

4. Keats's 'If a sparrow come before my window I take part in its existence & pick about the gravel'. A Study of poetry -B. Perry Page 70.

5. Constructive Imagination.
6. Recollective Imagination.
7. Essentials of poetry by W. A. Neilson page, 87.
8. Laws of Gravitation. 9. Scientific Imagination.
10. Artistic Imagination. 11. Facts.
12. Creative power.
13. திருவாசகம். தெள்ளேணம். 1. 14. திருநாவு. பதிகம் 81. 2.
15. திரு. பாரதிதாசனைப் பலர் 'தொழிலாளர் துயரம்' பற்றிப் பாடவேண்டும் என்று கேட்ட பொழுது அவர் இவ்வாறு கூறினார்.
16. கவிதையும் பொருளும் என்ற கட்டுரையில் காண்க,

17. "The energy of the mind or the soul—for it welds all psychical activities—which is the agent of our world-winnings and the procreator of our growing life, we term imagination. It is distinguished from perception by its relative freedom from the dictation of sense; it is distinguished from memory by its power to acquire memory only retains; it is distinguished from emotion in being a force rather than a motive; from the understanding in being an assimilator rather than the mere weighter of what is set before it; from the will, because the will, is but the wielder of the reins—the will is but the charioteer, the imagination is the pharaoh in command. It is distinguished from all these, yet it includes them all. for its is the full functioning of the whole mind. Through beauty the world grows, and it is the business of the imagination to create the beautiful. —A study of Poetry-B. Perry. Page, 67.

18. Will.

கவிதையும் சொல்லும்

கவிதைக்குக் கற்பனை எவ்வளவு இன்றியமையாதது என முன்பு கண்டோம். கலைஞனிடம் தோன்றுகிற அவ்வரிய கற்பனையை நமக்குப் பகிர்ந்து அளிப்பது அவன் இயற்றிய கவிதையிலுள்ள சொற்களேயாம். கவிதையில் அச்சொற்களின் வேலை என்ன? அவ்வேலையை அவை எவ்வாறு செய்கின்றன? இவற்றை ஓரளவு ஆராயவேண்டும்.

சொல்லும் பொருளும்

சொற்கள் என்றால் என்ன? இக்கேள்வி நம்மில் பலருக்கு மிகச் சாதாரணமானதாகக் காணப்படலாம். ஏனென்றால், சொற்கள் எழுத்துக்களாலானவை என்பதும், அவை பொருளை உணர்த்தும் என்பதும் நாம் இளமையில் கற்ற பழம் பாடம். அவை எவ்வாறு பொருளை உணர்த்துகின்றன என்பதுபற்றி நம்மில் பலர் நினைப்பதில்லை. நினைக்கின்ற அச் சிலரும், காரணங் கருதியும், காரணங் கருதாமலும் 'பெரியோர் பொருள்களைக் குறிக்கச் சொற்களை வழங்கினர்; ஆதலால் இன்று நாமும் வழங்குகிறோம்' என்று முடிவு கட்டிவிடுகின்றனர் ஆனால் உண்மை வேறுவிதமாக உள்ளது.

அமெரிக்கா தேசத்தைச் சேர்ந்த உயர்தர நீதிமன்றத்துத் தலைவர் ஆலிவர் வெண்டல் ஹோம்ஸ் என்ற பெரியார் ஒரு வழக்கில் தமது தீர்ப்பைக் கூறுமுன் இங்ஙனம் கூறுகிறார். "சொற்கள் வைரம் முதலான மணிகளைப் போன்றவையல்ல. ஏனெனில் மணிகள் என்றும் ஒளி மாறாமலும், ஒளி ஊடுருவிச் செல்லும் தன்மை படைத்தும் உள்ளன. ஆனால் சொற்கள் அவ்வாறு மாறாத தன்மையுடையவை அல்ல. அவை உயிருள்ள நினையுங்கள் என்னும் தோல் போர்த்தவை. கால தேசத்தை ஒட்டியும், தம்மைப் பயன்படுத்துபவனது மனநிலையை ஒட்டியும், சொற்கள் பொருள்திறத்தில் மாறும் தன்மை படைத்தவை." இதனால் ஒரு சொல் ஒரு பொருளைக் குறிப்பதற்காக எழுந்தது என்ற நிலைமை மாறி,

ஒரு சொல் பல பொருளைச் சந்தர்ப்பத்திற்கு ஏற்ப உணர்த்தும் என்று ஆகிறதல்லவா?

இந்நிலையில் சொற்களையும் அவற்றின் உதவியால் தோன்றும் கவிதைகளையும் காண்போம். கவிதை கேட்போரின் காதுகளுக்கு வேலை கொடுப்பது.

கவிதை உரைநடை வேறுபாடு

உரைநடை எழுதுபவன் படிப்போரின் காதுகளைப் பற்றிக் கவலை கொள்வதில்லை. ஆனால் சொற்பொழிவு செய்கிறவன் எவ்வாறு கேட்போரின் காதுகளில் செம்மையும் இனிமையும் உடைய ஒலிகள் சென்று விழவேண்டுமென்று நினைக்கிறானோ அவ்விதமே கவிஞரும் நினைக்கிறான். கவிதையை ஏட்டில் எழுதினாலும் அது படிப்பவர் காதுகளுக்கே என நினைக்கிறான். எனவே கவிதையைப் படிப்பதற்குரிய செம்மையான முறை உரக்கப் படித்தலேயாகும். அங்ஙனம் படித்தால்தான் கலைஞனது முழு உணர்ச்சியையும் நாம் பெறமுடியும். கவிதையின் சொல்லும் கருத்தும் மனத்தில் சென்று தங்குவதற்கு, அதனை மனத்திற்குள்ளாகவே படித்துக்கொண்டால் நேரும் குறை என்ன என்று கேட்கலாம். அதனால் ஒரு பெருங்குறை நேருகிறது.

கவிதையை அச்சடித்த கடிதத்தில் படிக்கிறோம். அதில் பயிலும் சொற்கள் காதுகளின் தன்மை நோக்கி ஒரு வரிசையாக அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இச் சொற்கள் தமக்குரிய நேரடியான பொருள்களை மட்டுமல்லாமல் வேறு சில பொருள்களையும் கொண்டுள்ளன. கவிஞன் பாடலில் முக்கியமாக இரண்டு பொருள்களைக் கூறுகிறான். ஒன்றைச் சொற்களின் ஓசையாலும், மற்றொன்றைச் சொற்களின் அகரரீதிப் பொருளாலும் அறிவிக்கிறான். உதாரணத்தால் இதை நன்கு அறியலாம். கும்பகன்னன் உறங்கிக்கொண்டு இருக்கிறான். இராவணன் ஏவலால் நூற்றுக் கணக்கான வீரர்கள் அவன் இருபுறங்களிலும் வந்து நிற்கொண்டு இருப்பு உலக்கைகளால் இடிக்கிறார்கள். அவர்கள் இடிக்கும் ஒலியை, மாறி மாறி இடிக்கும் ஒலியைக், கவிஞன் நமக்குப் பாடலின் ஓசைமூலம் காட்டுகிறான்.

உறங்கு கின்ற கும்ப கன்ன் உங்கள் மாய வாழ் வெலாம்
இறங்கு கின்ற தின்றுகாண் எழுந்திராய் எழுந்திராய்

கறங்கு போல விற்பி டித்த கால தூதர் கையிலே
உறங்கு வாய் உறங்கு வாய் இனிக் கிடந்து உறங்குவாய்:

(கும்ப-படலம்—45.)

[‘தூங்குகிற கும்பகன்னனே! உங்களுடைய மாய வாழ்க்கை இதோ முடியப்போகிறது. வேகமாகச் செல்லும் அம்புகளைக் கையில் ஏந்திய எம்படர்கள் போன்ற வீரர்களின் கையிற் படுத்து இனி உறங்குவாய் என்று தம்முள் பாடிக்கொண்டு அவ்வீரர்கள் அவனை எழுப்புகின்றனர்.]

மேலே அடையாளமிட்டுள்ள குறியீடுகளைக் கவனியாது பாடலை மனத்துள் படித்துப் பார்த்தால் சொற்களின் பொருள் தெரியக் காண்கிறோம். இனி அடையாளமிட்டுள்ள எழுத்துக்களில் ¹அழுத்தம் தந்து, உரக்கப் படித்தால் ஒரு புதிய தன்மை வெளிப் படும். முன் இரண்டு அடிகளை ஒரு புறத்தில் இருப்பவர் சொல்லி அவன்மேல் உலக்கைகளால் இடிக்கப், பின்னிரண்டு அடிகளை மறுசாரார் சொல்லி இடிப்பது தோன்றுகிறதல்லவா? இதனைக் கவிஞன் சொற்களாற் கூறவில்லை. ஆனால் அவன் பயன்படுத்திய சொற்களின் ஒசையால் கூறிவிட்டான்: நான்கு அடிகளில் 40 வல்லின எழுத்துக்களைப் பயன்படுத்தியதன் மூலம் கூறிவிட்டான். இதனால் கவிஞன் காதுகளையே தன் உணர்வுக்கு ஆதாரமாகக் கொண்டு பாடுகிறான் என்பது எளிதில் விளங்கும். காதுகளை நம்பியே கவிதை தோன்றிற்று என்பது எல்லா மொழிக் கவிதைக்கும் பொதுச் சட்டமாயினும் தமிழ்மொழியளவில் இது மிக இன்றியமையாதது. ஆங்கிலக் கவிதைகளில் அழுத்தம் எங்குத் தரப்பட வேண்டும் என்பதை எழுதிக்கூட ஓரளவு காட்டலாம். ஆனால் தமிழ்க் கவிதையில் இது இயலாத காரியம். என்றாலும் ஒசையை நம்பித்தான் தமிழ்க் கவிதைகள் நடைபெறுகின்றன என்பதைத் தமிழர் எழுத்த பார்ட்நிபிரிவானும் அவற்றின் ஒசைப் பெயர்களாலும் கூட அறியலாம். துள்ளலோசை, தூங்கலோசை, ஒழுகலோசை, செப்பலோசை என்பன பாடல்களைக் கண்ணால் பார்த்து அறியக் கூடியன வல்லவே!

உணர்வுக் சொற்கள்

பாடல்கள் எவ்வாறு உணர்ச்சியூட்டுகின்றன? எந்தப் பொருளையும் கற்பனை செய்துகொள்ளலாம். ஆனால் உணர்ச்சியைக் கற்பனை செய்துகொள்ளுதல் இயலாத காரியம்

என முன்னர்க் கண்டோம். உணர்ச்சியை எவ்வாறு பெறுகிறோம்? பொறிபுலன்கள், ஒன்றைக் கண்டோ கேட்டோ நமக்கு உணர்ச்சியை அல்லது அனுபவத்தை உண்டாக்குகின்றன. ஆகவே காண்பதற்கும் கேட்பதற்கும் அடிப்படையாக உள்ளவை பொருள்கள் என அறிகிறோம். பொருள்கள் எவ்வாறு குறிக்கப்படுகின்றன. சொற்களால் அன்றோ? ஆதலால் சொற்களைக் கேட்கும் பொழுது அச்சொல் செவி என்னும் பொறிவழிச் சென்று பொருளை உணர்த்தி அப்பொருளுடன் தொடர்புடைய உணர்ச்சியையும் நமக்கு ஊட்டுகிறது. சுருங்கக் கூறுமிடத்து, உணர்ச்சியை ஊட்டக் கூடியவை புலனறிவாகவும், புலனறிவின் அடிப்படை, பொருள்களாகவும், பொருள்களைக் குறிப்பன சொற்களாகவும் இருப்பதால், முறைப்படி சொற்கள் புலனறிவைத் தருதல் கூடும். அதிலிருந்து கற்பனை தோன்றுகிறது. சொற்கள், ஒரு சம்பவத்தை நினைவுக்குக் கொணர்ந்து, அந்தச் சம்பவத்தைச் சுற்றிக் கற்பனையைப் பின்னி, அப்பின்னலின் மூலம் உணர்ச்சியை உண்டாக்குகின்றன. இவ்வளவிற்கும் காரணமான அச்சொற்கள்,³ உணர்வுச் சொற்கள் என்ற வகையைச் சேர்ந்தவை. இவற்றின் மாறானவை⁴ அறிவுச் சொற்கள் எனப்படும். உதாரணமாகக் 'கடல்' என்ற சொல்லை எடுத்துக் கொள்வோம். இச்சொல்லைக் கேட்கிற ஒவ்வொருவருக்கும் ஒவ்வொரு வகைக் கற்பனையை இது உண்டாக்குகிறது. ஆனால் கோபம், சாந்தம் முதலிய சொற்கள் ஏறத்தாழ ஒரே பொருளையாவார்க்கும் வழங்குவது அருபவம். கடல் என்ற சொல்லைக் கேட்டவுடன் ஒவ்வொருவரும் அவரவர் கடலைக் கண்ட இடத்தையும், அங்கு நிகழ்ந்தவற்றையும் தமது கற்பனையில் கொண்டு வருகின்றனர். அச்சொல்லைக் கேட்கிற இருவருக்கு ஒரேமாதிரி மனநிலை உண்டாவதில்லை. அவ்விருவரும் ஒரே இடத்தில், ஒரே சூழ்நிலையில், ஒரே கடலைக் கண்டிருப்பினும், பின்னர் அச்சொல்லைக் கேட்கும் காஸத்தில், ஒரேவகை நினைவையும் கற்பனையையும் மேற்கொள்வர் என்று கூற இயலாது. கவிஞனுடைய கவிதையும் இத்தகையதே. கவிஞன் கற்பனை ஒன்றாக இருப்பினும் அப்பாடலைப் படிப்போரது மனநிலைக்கு ஏற்ற முறையில் உணர்வைத் தூண்டுகிறது கவிதை.

ஓசைப் பொருள்

எங்கே ஒரு சொல்லானது கற்பனையைத் தூண்டும் சக்தியோடு காணப்படுகிறதோ, எங்கே ஒரு சொல் ஒரு

சம்பவத்தை அல்லது படத்தை அப்படி நினைவிற்குக் கொண்டு வருகிறதோ, எங்கே ஒரு சொல் கற்பனைச் சக்திக்கு விருந்தளிக்கிறதோ, அங்கே, அந்தச் சொல் தோன்றும் இடத்திலே, நாம் கவிதையைக் காண்கிறோம். இத்தகைய செயலைச் சொல் எவ்வாறு செய்கிறது? தன்னிடத்துள்ள இரண்டு தன்மைகளால் செய்கிறது. ஒன்று அதன் ஓசை என்றும், ஏனையது அதன் பெர்ருள் விரிக்கும் தன்மை என்றும் கூறப்படும். சொல்லுக்குள்ள இவ்விரண்டு தன்மைகளும் நன்கு விளங்குமிடம் கவிதையே. ஓசை நயத்தோடு கவிதையில் தோன்றும் சொல், மனத்தின் பல்வேறு மூலைமுடுக்குகளிலும் சென்று, அங்கே பதுங்கி இருக்கும் பழைய நினைவுகளை இழுத்து வருகிறது. இங்ஙனம் கொணரும் அதன் சக்தியை மொழிநூலார் 'பொருள் சக்தி' என்றும், ஓசையளவில் அது செய்யும் தொழிலை 'ஓசைச் சக்தி' என்றும் கூறுவர்.

ஓசையளவிலும் சொல் ஒரு பெரிய தொழிலைச் செய்கிறது. கவிதை எந்த உணர்ச்சியைப் பெரியதாகக் கொண்டு தோன்றியிருக்கிறதோ, அவ்வுணர்ச்சிக்கு ஏற்ற ஓசையிலேயே அது அமைந்திருக்கும். கவிதையும் அதன் பொருளும் விளங்காவிடிலும் நல்ல ஓசையுடன் படிக்கப்பட்டால், இன்ன உணர்ச்சியை அடிப்படையாகக் கொண்டெழுந்தது இக்கவிதை என்று கூறிவிட முடியும். இவ்வுண்மையைப் பழந்தமிழர் நன்றாக அறிந்திருந்தனர். பா' என்ற சொல்லுக்குப் பொருள் கூறவந்த பேராசிரியர் கீழ்வருமாறு எழுதிப் போந்தார்; "சேட்புலத்திருந்த காலத்தும் ஒருவன் எழுத்தும் சொல்லும் தெரியாமற் பாடம் ஒதுங்கால், அவன் சொல்லுகின்ற செய்யுளை விகற்பித்து இன்ன செய்யுளென்று உணர்தற்கேதுவாகிப் பரந்துபட்டுச் செல்வதோர் ஓசை" எனவே சொல்லின் ஓசை மிக்க வன்மைவாய்ந்ததென்ற உண்மை இதனால் அறியப்படும்.

சொல்வோன் குறிப்பு

சொற்கள் பொருளை எவ்வளவு தெரிவித்தபோதிலும் மனத்திலுள்ள கருத்துக்கள் யாவும் சொற்களில் அடங்கா. ஆனால் கவிதையில் பயின்றுவரும் சொற்கள், உரைநடையில் வருவனவற்றைக் காட்டிலும் அதிகப் பெர்ருட்செறிவு உடையவை. மேலும் -யில் பயிலும் சொற்கள் பலராலும் கையாளப்படுவதால்

கற்பனை உணர்ச்சியைத் தூண்டும் இயல்பைப் பெறாதவை. 'கவிதையிற் பயிலும் சொற்கள் இவ்வாறு சர்தாரண மக்களால் மிகுதியும் கையாளப் பெறாதவையாய் இருப்பது நன்று' என அரிஸ்டாடில் கூறினார். இவ்வாறு அவர் கூற இரண்டு காரணங்கள் உண்டு. முதலாவது அவை பொதுமக்களால் பேசப்படுதலின் அவர்களுடைய சாதாரண உணர்ச்சியின் தொடர்புடையனவாய் உள்ளன. கவிதைக்குரிய சொற்கள் இத்தகைய இழிநிலையில் போகாதது மட்டுமன்று; அவை ஏற்கனவே பல கவிதைகளிற் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளமையின் மிகுதியும் கற்பனைச் செறிவும் பொருள் வளமும் உடையனவாய் உள்ளன. இக்காரணத்தால் தான் பழையமையான சொற்கள் கவிதைக்கு ஏற்றவையாய் உள்ளன. ஆசிரியர் தொல்காப்பியனார் 'இழும். என்மொழியால் விழுமியது நுவலல்' என இக்கருத்தைக் கூறியுள்ளமை அறிதற்பாலது. சொற்கள் பொருளை நேரடியாகவும் மறை முகமாகவும் தெரிவிக்கின்றன. கூடுமானவரையில் பழக்கத்திலுள்ள ஒவ்வொரு சொல்லும், எவ்வளவு பொருளை மறைமுகமர்கத் தெரிவிக்கிறதென அறுதியிட்டுக் கூறிவிடலாம். நாள்தோறும் நாம் வழங்கிவரும் சொற்கள்கூட இந்தச் சக்தி வாய்ந்தவை. இலக்கண முறைப்படி செம்மையாக அமைந்துள்ள எத்தனையோ சொற்களும், வாக்கியங்களும், பிறருக்கு மன வருத்தத்தை உண்டாக்கக் கூடியவை என்பது அநுபவம். உதாரணமாக "தேவரணையர் கயவர் அவருந்தான், மேவன செய்தொழுகலான்." என்ற குறளை எடுத்துக்கொள்வோம். கயவர்களைத் தேவரோடுதான் ஒப்பிட்டிருக்கிறது. ஒரு சொல்லாவது நாகரிகமற்றதென்று கூறமுடியாது. என்றாலும் என்ன? இக்குறள் தமக்குப் பொருத்தமானது என்று சொல்லிக்கொள்ள எவரும் முன்வரார். இதன் காரணம் என்ன? மொழிகள் எண்ணத்தை வெளியிடும் கருவிகள் என்று கூறினோம். கவிதையில், எண்ணங்கள் என்று சொல்லப்படுபவை, உணர்ச்சிக்கு அடிப்படையான அநுபவங்களேயாம். இங்ஙனம் மொழிவடிவர்க நம்முள், நுழைகின்ற எண்ணங்கள், அங்கு மீண்டும் அநுபவத்தைத் தூண்டுகின்றன. எவ்வளவு தூரம்; சொல், அநுபவத்தைத் தூண்டக்கூடும் என்பது அது தோன்றும் சூழ்நிலையைப் பெற்றுத்தேயாகும். இங்கே சூழ்நிலை என்பது பாடினவன் மனக்குறிப்பும், கவிதை அறிவுறுத்த வந்த கருத்தும் ஆகும். மேலே கூறப்பட்ட குறள், சொல்லளவில் கயவரைத் தேவரோடு ஒப்பிடிலும், அவர்களை இழித்துப் பேசும் கருத்துடன்

கற்பனை உணர்ச்சியைத் தூண்டும் இயல்பைப் பெறாதவை. 'கவிதையிற் பயிலும் சொற்கள் இவ்வாறு சர்தாரண மக்களால் மிகுதியும் கையாளப் பெறாதவையாய் இருப்பது நன்று' என அரிஸ்டாடில் கூறினார். இவ்வாறு அவர் கூற இரண்டு காரணங்கள் உண்டு. முதலாவது அவை பொதுமக்களால் பேசப்படுதலின் அவர்களுடைய சாதாரண உணர்ச்சியின் தொடர்புடையனவாய் உள்ளன. கவிதைக்குரிய சொற்கள் இத்தகைய இழிநிலையில் போகாதது மட்டுமன்று; அவை ஏற்கனவே பல கவிதைகளிற் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளமையின் மிகுதியும் கற்பனைச் செறிவும் பொருள் வளமும் உடையனவாய் உள்ளன. இக்காரணத்தால் தான் பழையமையான சொற்கள் கவிதைக்கு ஏற்றவையாய் உள்ளன. ஆசிரியர் தொல்காப்பியனார் 'இழும். என்மொழியால் விழுமியது நுவலல்' என இக்கருத்தைக் கூறியுள்ளமை அறிதற்பாலது. சொற்கள் பொருளை நேரடியாகவும் மறை முகமாகவும் தெரிவிக்கின்றன. கூடுமானவரையில் பழக்கத்திலுள்ள ஒவ்வொரு சொல்லும், எவ்வளவு பொருளை மறைமுகமர்கத் தெரிவிக்கிறதென அறுதியிட்டுக் கூறிவிடலாம். நர்ஸ்தேர்றும் நாம் வழங்கிவரும் சொற்கள்கூட இந்தச் சக்தி வாய்ந்தவை. இலக்கண முறைப்படி செம்மையாக. அமைந்துள்ள எத்தனையோ சொற்களும், வாக்கியங்களும், பிறருக்கு மன வருத்தத்தை உண்டாக்கக் கூடியவை என்பது அநுபவம். உதாரணமாக "தேவரணையர் கயவர் அவருந்தர்ன், மேவன செய்தெர்முகலான்." என்ற குறளை எடுத்துக்கொள்வோம். கயவர்களைத் தேவரோடுதான் ஒப்பிட்டிருக்கிறது. ஒரு சொல்லாவது நாகரிகமற்றதென்று கூறமுடியாது. என்றாலும் என்ன? இக்குறள் தமக்குப் பொருத்தமானது என்று சொல்லிக்கொள்ள எவரும் முன்வரார். இதன் காரணம் என்ன? மெர்ழிகள் எண்ணத்தை வெளியிடும் கருவிகள் என்று கூறினோம். கவிதையில், எண்ணங்கள் என்று சொல்லப்படுபவை, உணர்ச்சிக்கு அடிப்படையான அநுபவங்களேயாம். இங்ஙனம் மெர்ழிவடிவர்க நம்முள் நுழைகின்ற எண்ணங்கள், அங்கு மீண்டும் அநுபவத்தைத் தூண்டுகின்றன. எவ்வளவு தூரம்; சொல்ல, அநுபவத்தைத் தூண்டக்கூடும் என்பது அது தோன்றும் சூழ்நிலையைப் பொறுத்ததேயாகும். இங்கே சூழ்நிலை என்பது பாடினவன் மனக்குறிப்பும், கவிதை அறிவுறுத்த வந்த கருத்தும் ஆகும். மேலே கூறப்பட்ட குறள், சொல்லளவில் கயவரைத் தேவரோடு ஒப்பிடினும், அவர்களை இழித்துப் பேசும் கருத்துடன்

தோன்றியதே; புகழ்வதுபோலப் பழிக்கிறது. இத்தகைய சூழ்நிலையில் இப்பாடல் தோன்றியிருப்பதனால் தான், தேவரோடு ஒப்பிடப்பட்டிருப்பினும், தமக்கு ஏற்றதெனச் சொல்லிக்கொள்ள யாரும் முன் வருவதில்லை.

மதிப்புடைய சொற்கள்

ஆகவே கவிதையில் பயிலும் சொல் என்ன பொருளைத் தருகிறதென்பது ஆராயப்பட வேண்டுமேயானால் அச்சொல்லைத் தனியே எடுத்துப் பார்த்தல் ஆகாது. அச்சொல் தனிப்பட்ட முறையில் காதிற் விழும்போது ஒரு நினைவை உண்டாக்குவது உண்மையே. ஆனால் ஏனைய சொற்களோடு கலந்து முழுவதும் மனத்தில் படும்பொழுது, தனது ஓசை வன்மையாலும், பொருள் தன்மையாலும் புதியதொரு கருத்தை உண்டாக்குகிறது. அம்முழுக் கருத்தையும் வாங்கிக்கொள்ளாமல் சொற் பொருளை மட்டும் ஆராய்தல் பெரும் தவறாகும். அப்படியானால் கவிதையில் பயன்படும் சொல்லுக்கென்று தனியான ஓசையும் பொருளும் உண்டாவென்று கேட்கலாம். அவ்வாறு ஒன்றும் இல்லை. சொல்லுக்கு என்றும் உள்ள பொருளே உளது. ஆனால் பல சொற்களை ஒன்று சேர்ப்பதன்மூலம், தனிப்பட்ட முறையில் அவைகளுக்கு இல்லாத ஒரு பொருட்சிறப்பு ஏற்பட்டு விடுகிறது. தங்களின் வேறுபட்ட அப்பொருளைத் தாங்கி நிற்கும் அச்சொற்கள் நாளடைவில் அப்பொருளுக்கும் தமக்கும் வேறு பாடில்லாத முறையில் கலந்துவிடுகின்றன. உதாரணமாக, ஊர், கேளிர், யாதும் என்ற சொற்கள் நாமறிந்தவையே. அகராதியைப் பார்ப்போமானால் ஊர் என்ற சொல்லுக்குப் பலர் சேர்ந்து நிலையாக வாழ்விடம் என்றும், கேளிர் என்ற சொல்லுக்குச் சுற்றத்தார் என்றும் பொருள் கர்ணப்படும். ஆனால் ஒரு கலைஞன், "யாதும் ஊரே. யாவரும் கேளிர்" என்று பாடிய பின்னர் அச்சொற்றொடரின் பொருள் மாறிவிடுகிறது. இன்று கேட்போரது மனத்தில், அத்தொடர் தமது நாடு தேசம் மக்கள் என்ற குறுகிய மனப்பான்மையைக் கடந்து, உலகம் முழுவதும் ஒன்றாக வாழ்ந்தால் வாழலாம், இன்றேல் யாவர்க்கும் வீழ்ச்சியே என்று நினைக்கும் உலக சகோதரத் தன்மையை அல்லவா நினைவுக்குக் கொண்டுவருகிறது! இன்றும் பலர் வாய்விட்டு வெளியே சொல்வதற்கு அஞ்சுகிற இப்பொருள் இச்சொற்களில் மறைமுகமாக உள்ள பொருளேயன்றி, நேரடியானதன்று அதாவது தாதாரணச் சொற்கள்கூடக் கவிதையில் பயன்படும்பொழுது ஒரு

தனிப்பட்ட மதிப்பைப் பெற்றுவிடுகின்றன. இதனைக் 'கவிதை மதிப்பு' என்று திறனாய்வாளர் கூறுவர். இதிலிருந்து ஒரு கருத்தை நாம் அறிந்துகொள்ளலாம். இம்மதிப்புடைய சொற்கள் உள்ளன வற்றைக் கவிதை என்றும், இல்லாதவற்றைச் செய்யுள் என்றும் கூறுகிறோம்.

பற்றுக் பற்றற்றான் பற்றினை அப்பற்றைப்

பற்றுக் பற்று விடற்கு.

(குறள் : 349)

[எல்லாப் பற்றுகளிலிருந்தும் இயல்பாகவே நீங்கிய இறைவனை, நம்மிடம் இயற்கையாக அமைந்த பற்று விடவேண்டுமானால், பற்றிக்கோள்க.]

இக்குறளில் காணப்படும் 'பற்றுக்' என்னும் சொற்கள் இரண்டில் பின்னையதை நோக்குவோம் அதன்கண் உள்ள ஆழமும், திண்மையும்; மதிப்பும் முதலாவதாக உள்ள 'பற்றுக்' என்ற சொல்லில் இல்லை. ஓசையம் முதலியனவும் இச்சிறப்பைத் தருதற்குக் காரணமாக உளவேனும், அச்சொல் அவ்விடத்தில் தரும் பொருள் நயம் தனிப்பட்டதாகும். "வேறு வழியே இல்லையாகவின், அத்திருவடியைப் பற்றாது விட்டுவிடின், துன்பம் எல்லையற்றதாய் முடியும். ஆகவே எப்பாடுபட்டாயினும், அதனை விடாது, இறுகப் பிணித்துக்கொள்க" என்ற பொருள்நயம் இவ்விரண்டாவது சொல்லுக்கு இருத்தல் ஆய்வார்க்கு விளங்காமற் போகாது. கவிதையில் பயன்படும் சொற்களின் பொருளை ஆராயும் பொழுது மிகவும் கவனமாகப் பார்க்க வேண்டிய தொன்றுண்டு. அதாவது ஒவ்வொரு சொல்லும் தன்னால் இயன்ற அளவு பொருள் விளக்கம் செய்வதோடு, உடனிருக்கும் சொற்களாலும் பொருள் விளக்கம் பெறுகிறது. மிகுதியும் இந்த இயல்பை நம்பியே கவிதை ஆக்கப்படுதலின் கவிதையைப் பயிப்போர் கூர்ந்து கவனித்து இப்பொருளையும் மனத்தில் வாங்கிக் கொள்ள வேண்டும். இவ்விளக்கம் அகராதியில் தேடிப்பார்த்துக் காண்பதும் அன்று. இப்பொருள் இச்சொல்லுக்கு எல்லா இடத்திலும் பொருந்துவதுமன்று. ஏன்? இக்குறளிலேயே முதலில் வரும் 'பற்றுக்' என்னும் சொல்லுக்கு இவ்வளவு பொருள் இல்லை இத்தகைய மதிப்பு, கவிதையில் அச்சொல் தோன்றும் இடத்திற்கு ஏற்ப உண்டாவதேயாம்.

சொல்லின் சூழ்நிலை

இச்சொற்களின் மதிப்பு முழுப்பயன் அளிக்க வேண்டுமே யானால், அவை தோன்றும் சந்தர்ப்பத்திலிருந்து அவற்றைப் பிரித்துக் காண முடியாது. மிகச் சர்தாரணமான சொல்லும் தான் தோன்றும் இடம் காரணமாக, ஓர் அரிய கற்பனைக்குப் பிறப்பிடமாக விளங்குவது உண்டு. இத்தகைய சந்தர்ப்பங்களில் இச் சொற்கள் ஒரு நிகழ்ச்சியை விவரிப்பது மட்டுமல்ல; நம்முடைய மனத்தில் மீட்டும் அந்நிகழ்ச்சி நடைபெறுமாறும் செய்து விடுகின்றன.

‘கடைக்கண்ணால் என்னைக் கொல்வான் போல் நோக்கி
நகைக் கூட்டஞ் செய்தான் அக் கள்வன் மகன்,’

(குறிஞ்சிக்கவி - 16)

‘தருமத்தின் வதனமென்னப் பொலிந்தது

தனீவெண் டிங்கள்.’

(கம்பன்-தைவமரட்டு : 150)

[கரணும் நிலவின் புறப்பாடு காணாத தருமத்தைக் கற்பனையில் நிறத்துடன் தோன்றுமாறு செய்திற்று.]

...எற்றினன் எற்றலோடும் திசைதிர்ந்து
அண்டங் கீறிச் சிரித்தது செங்கட் சீயம்.’

(கம்பன்—இரணியன் வதை - :27)

[இரணியன் தூணை எற்றினான்; வானுற உயர்ந்த நரசிம்மம் சிரித்ததைக் கவிதையின் சொற்கள் மனக்கண் முன் கொணருகின்றன.]

படைப்புப்பல படைத்துப் பலரோ டுண்ணும்
உடைப்பெருஞ் செல்வ ராயினும் இடைப்படக்
குறுகுறு நடந்து சிறுகை நீட்டி

இட்டுத் தொட்டுங் கவ்வியந் துழந்தும்
நெய்யுடை அடிகில் மெய்ப்பட விதிர்த்தும்
மயக்குறு மக்களை இல் லோர்க்குப்

பயக்குறை யில்லைத்தாம் வாழும் நாளே

(புறம்—168)

[பலவாய் செல்வங்களைப் படைத்துப் பலரொடும்
கேர்ந்துண்ணும் மிக்க செல்வர்களாயினும், உண்ணும்
பொழுது இடையே குறுகுறுத்த நடையுடன் வந்து

அழகிய கையை நீட்டி, உணவைத் தொட்டும் சிதறியும், வாயில் வைத்தும் நெய் கலந்த சோற்றை மேலே பூசியும் மனமயக்கத்தை உண்டாக்கும் குழந்தைகளைப் பெற்றாதவர் வாழ்க்கை பயனற்றதாம்.]

கவிதைக் கலையில் வல்ல 'பாண்டியன் அறிவுடை நம்பி குழந்தைச் செல்வத்தைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறான். குழந்தைகள் செய்யும் செயலால் நமக்குச் சில சமயம் கேர்ப்பும் சிலசமயம் மகிழ்ச்சியும் உண்டாகின்றன. இவற்றின் இடைப்பட்டுப் பல சமயம் என்ன செய்வதென்று தெரியாது விழிக்கிறோம். மயக்கத்தையே அடைகிறோம். நல்லதோர் உடையுடுத்து வெளியே புறப்படுகையில் சின்னஞ்சிறு கைகளில் நிறைய அழுக்குடன் வந்து உடையைத் தொட்டு அழுக்காக்கி விடுகிறது. துணிக்குப் பஞ்சமர்ன கர்லத்தில் உடையின் அருமை உடனே கோபத்தை உண்டாக்குகிறது. ஆனால் செம்மனமுடையானுக்குக் குழந்தையின் அருமை அடுத்துநினைவுக்கு வருகிறது. ஒங்கிய கை எறியாது நின்று விடுகிறது. எஞ்சியது மயக்கம் ஒன்றே. இத்தகைய நிலையைக் கவிஞன் காண்கிறான். குழந்தைகளைக் கூறுமிடத்து ஒரு சொல்லால் அடைமொழி தர வேண்டுமென்று நினைக்கிறான். இதை விடச் சிறந்த சொல்லை அவன் கூற முடியாது. மேலும் மயக்குறு என்ற இச்சொல்லை மட்டும் தனியே பயன்படுத்தி இருந்தாற்கூட அது இவ்வளவு சிறப்புற்றிருக்காது. 'குறு குறு நடந்து' என்ற சொல்லையும், 'நெய்யுடை அடிசில் 'மெய்பட விதிர்ந்தும்' என்ற தொடரையும் தொடர்ந்து இம்மயக்குறு என்ற மொழி வருதல் காண்க. இம்மொழி ஒரு தனிச் சிறப்படைய முன்னார்க் கூறிய இரண்டும் உதவி செய்கின்றன. அவை இரண்டு நம்முள் ஒரு கற்பனையைத் தோற்றுவிக்கின்றன. நடக்க இயலாமல், தளர்நடைகொண்டு, உண்ணுவதற்கென இருந்த சோற்றைக் கைநிறைய அப்பிக்கொண்டு வரும் குழந்தை நம் அகக்கண்ணில் காட்சி அளிக்கிறது. இந்தக் காட்சியில் தோன்றிய அநுபவத்தை எவ்வாறு கூறலாம் என நாம் நினைக்கும் போதே, கவிஞன் நமக்காக இச்சொல்லைப் பயன்படுத்திவிடுகிறான்; 'மயக்கம்' என்ற சர்தாரணமான சொல், மனத்தடுமாற்றம் என்ற அகராதிப் பெர்ருளையுடைய இச்சொல், ஒரு தனி உலகத்தையே அல்லவா நமக்குக் காட்டுகிறது? ஆகவே பாடலில் ஒரு சொல்லின் மதிப்பை அறியவேண்டுமெயானால், அச்சொல் தோன்றும் சந்தர்ப்பமே அதனை அறிவிக்கும் சிறந்த கருவியாகும்,

கவிதைக்குரிய சொல்

கவிதைக்குச் சொற்கள் எவ்வளவு இன்றியமையாதவை என்று கண்ட பின்னர், எத்தகைய சொற்கள் கவிதையில் பயின்று வரவேண்டும் என்ற வினாத் தோன்றியே தீரும். நம் நாட்டின் இன்றைய நிலையில் பழையமையான சொற்களே பாடலில் தலை காட்டலாகாது என்போர் ஒரு புறமும், புதிய சொற்களே கலத்தலாகாது என்போர் ஒருபுறமும் நின்று போரிடுகின்றனர். எக்காரணத்தாலேர் பண்டிதத் தமிழ் பாமரத் தமிழ் என்னும் சொற்களும் தோன்றலாயின. ஆனால் கவிதையைப் பார்த்தால் அது இவ்விருவர் கொள்கையையும் ஒப்புக்கொள்வதாயில்லை. சொல்லில் பழமை, புதுமை என்ற வேறுபாட்டே இருத்தற்கில்லை. சில சொற்கள் ஒரு சிலருக்கே தெரிந்தவையாக இருக்கலாம். அத்தகைய சொற்களைக் கொண்டு கவிதை இயற்றலாகாது உணர்ச்சியூட்டுவதற்காகவே ஏற்பட்டதாகலின் கவிதையில் பலருமறிந்த சொல்லே பயிலுதல் வேண்டும். ஒவ்வொரு மனிதனும் தானாக ஆக்கிய சொல்லையே பயன்படுத்த வேண்டுமெனில் அவனியற்றிய கவிதை அவனுக்கு மட்டுமே பயன்படுவதாய் முடியும். எனவே இதில் ஒரு முடிவுக்கு வருமுன்னர்ச் சொற்களைப் பற்றிய சில உண்மைகளை அறிய வேண்டும்.

மொழிவளர்ச்சியால் பயன்

ஆதிமனிதர்கள் பேசிக்கொண்டிருந்த மொழிக்கும், இன்று நாம் பேசுகிற மொழிக்கும் வேற்றுமை நிரம்ப உண்டு. தனக்குத் தோன்றிய உணர்ச்சியை அப்படியே வெளியிட முயன்ற ஆதிமனிதன் தனித்தனி மொழிகளாகவே பேசி வந்தான். ஆனால் இன்று நாம் தொடர்மொழிகளாக, அதாவது வர்க்கியங்களாகப் பேசுகிறோம். ஆனால் ஆதிமனிதர்கள் பெற்ற அதே உணர்ச்சியைத்தான் இன்றும் நாம் பெறுகிறோம். பசி, தாகம், பயம், மகிழ்ச்சி, வருத்தம் போன்றவைகள் என்றும் உள்ளன. ஆனால் இவற்றை வெளியிடும் வகையில் தான் இருகால மக்களும் மாறுபடுகின்றனர். அங்ஙனம் நாம் மாறுபட்டதால் ஓரளவு நடத்தைமும், ஓரளவு வேறு வழியில் இலாபத்தையும் அடைந்துள்ளோம். பழங்கால மனிதன் ஓர் உணர்ச்சியை ஒரு மொழியில் கூறி இருப்பினேயாகில், அதே உணர்ச்சியை உணர்த்த நாம் இன்று ஒரு வாக்கியத்தையே

பயன்படுத்துகிறோம், தனக்குத் தோன்றும் உணர்ச்சியை நேரடியாக ஒரு சொல்லால் வெளியிடும் சக்தியை நாகரிக மனிதன் இழந்துவிட்டான். ஆனால் இதிலிருந்து பெற்ற பயனும் பெரிதாயிற்று. பழைய மனிதன் ஒரு சொல்லால் கூறினானே தவிர, அவ்வுணர்ச்சி அளவில் குறைந்திருந்த காலத்தும், கூடிய காலத்தும் அவ்வேற்றுமையை வெளியிட முடியாமல் தவித்தான். ஆனால் நாகரிக மனிதன் அதே உணர்ச்சியின் பல்வேறு நிலைகளை, பல்வேறு மொழிகளைச் சேர்ப்பதன் மூலம் தெரிவிக்கும் ஒரு நிலையை அடைந்தான். அதாவது ஆதி மனிதன் புலியைப் பயமாகிய உணர்ச்சியைத் தரும் சொல்லாலும், மனைவியை அன்பாகிய உணர்ச்சியைத் தரும் சொல்லாலும் குறித்ததாக வைத்துக்கொள்வோம். நாகரிக மனிதன் புலி, மனைவி என்ற இரண்டு சொற்களையும் கண்டு அவற்றோடு ஒட்டிக்கொண்டிருந்த பயம், அன்பு என்ற இரண்டு உணர்ச்சிகளையும் பிரித்து எடுத்து விட்டான். அதனால் பய உணர்ச்சியைத் தூண்டாத புலிக்கும், அன்பில்லாத மனைவிக்கும் இரு பெயர்கள் அகப்பட்டன. அம்மட்டோட்டில்லை. இவ்விரு சொற்களையும் வைத்து இவற்றின் மேல் தான் விரும்பிய உணர்ச்சியை ஏற்றவும் புது மனிதனுக்கு இயன்றது புலியினிடத்து அன்பும், மனைவியினிடத்து அச்சமும் கொண்டிருந்தால், ஆதிமனிதன் அதை வெளியிட முடியாமல் தவித்திருப்பான். ஆனால் நாகரிக மனிதன் இந்த நிலையை நன்கு கூறல் இயலும். இதுவே நாளடைவில் மொழி பெற்ற சிறப்பு மேலும் புலி என்ற சொல்லில் இயற்கையாகவே அச்சம் என்ற உணர்ச்சி சிறிது ஒட்டிக் கொண்டிருக்கிறது. அவ்வுணர்ச்சியை எவ்வளவு வேண்டுமானாலும் சுருக்கியும் பெருக்கியும் கொள்ளக் கூடிய ஒரு நிலைமை தற்கால மனிதனுக்கு ஏற்பட்டது. இந்நிலையில் அம்மொழிக்குப் ¹⁰பிரிநிலை மொழி என்று பெயர் வரலாயிற்று. எனவே எவ்வளவுக்கு மொழி வளர்ந்து பிரிநிலை மொழி என்ற தன்மையை அடைகிறதோ அவ்வளவுக்கு அது கவிதைக்கு ஏற்ற மொழியாகிறது.

புதுச்சொல் பிறத்தல்

இவ்வளர்ச்சியினாலேயே சொற்கள் ¹¹மதிப்பை அடைகின்றன என அறிகிறோம். அங்ஙனம் அவை பெற்றமதிப்பு எங்ஙனம் வளர்கிறது எனவும் ஆராயவேண்டும். பல்லாயிரக் கணக்கான மக்கள் ஒரு செயலில் ஈடுபடுவதாக வைத்துக்

கொள்வோம். அவர்களில் இருவர், ஒரே மாதிரியாகவும் ஒரே அளவாகவும் ஒன்றில் ஈடுபடுவர் என்று கூற இயலாது. என்றாலும் அவர்கள் ஈடுபாட்டைக் குறிப்பதற்கு ஒரே சொல்ல்தான் உண்டு. ஒரு நாட்டில் பல காலங்களில் வாழ்ந்த பல மக்களும் செய்த செயல்கள் பலவாகவே இருந்திருக்கலாம் ஆனால் அச் செயலைக் குறிக்கும் சொற்கள் புதிபணவாக இருத்தற்கில்லை உதாரணத் தால் இதை நன்கு அறியலாம். நீர், வேட்கை என்று கூறப்படும் தாகத்தை எடுத்துக் கொள்வோம். ஏனைய பசி முதலியவற்றினும் சிறந்த இது. உடனே தணிக்கப்பட வேண்டிய ஒன்றாகிறது.

சாதாரணமாக நீர் அனைவரும் தாகம் தோன்றியவுடன் நீரை அருந்துகிறோம், ஆதி மனிதனும் இதையே செய்தான். நீரைப் 'பருகினான்' என்ற சொல்லால் இச்செயலைக் குறிக்கிறோம். இனிச் சில சமயங்களில் நீர் வேட்கை காரணமாக உயிரே போய்விடுகிற நிலமையும் உண்டாகிறது. அத்தகைய நிலையில் நீர் கிடைத்து உண்ண நேர்ந்தாலும் அதனையும் 'பருகுதல்' என்ற சொல்லாலேயே குறிக்கிறோம். இவ்விரண்டும் செயலால் ஒன்றாயினும் மனநிலையான் கடலையை வேற்றுமை கொண்டவை. எனினும் இவ்விரண்டையும் குறிப்பதற்கு ஒரே சொல்லைப் பயன்படுத்துகிறோம். நாளடைவில் இச்சொல் அடைந்த மாறுதல் வியப்பைத் தருவதாகும். பாலை நிலத்தில் வழி நடக்கின்ற ஒருவன் நீர் வேட்கையால் வாடி இருக்க வேண்டும். நீண்ட தூரத்தில் காணப்படுகிற கானல் நீரைத் தண்ணீர் என்று நினைந்து மகிழ்ந்து அதனைப் பருக ஆவல் கொண்டிருக்கவேண்டும். அந்நிலையில் அவன் மனத்துள் விளைந்த மகிழ்ச்சியை அவன் கண்கள் வெளியிட்டிருக்கும் அல்லவா? இங்ஙனம் மகிழ்ந்தவன் கண்களை ஒரு கலைஞன் கண்டிருக்கவேண்டும். பின்னர் ஒரு காலத்தில் அக் கலைஞன் புரவலன் ஒருவனைக் கண்டான். அவ்வளவில் இக்கலைஞனை அன்பும் ஆர்வமும் நிரம்பிய பார்வையோடு கண்டான். கலைஞனுக்கு அப்பார்வை பழைய நினைவை ஊட்டியது. முன்னர் எங்கோ அத்தகைய பார்வையைத் தான் கண்டதை நினைவு கூர்கிறான். முடிவில் அப்பாலைவனத் காட்சி அவன் மனக்கண் முன் வருகிறது. இரண்டு பார்வைகளையும் ஒட்டிப் பார்த்த கவிஞனிடம் ஒரு கவிதை பிறக்கிறது. அது 'பருகுவ என்ன அருகர் நோக்கமொடு, (பெருநராற்றுப்படை-76) என்பதாகும்.

கொள்வோம். அவர்களில் இருவர், ஒரே மாதிரியாகவும் ஒரே அளவாகவும் ஒன்றில் ஈடுபடுவர் என்று கூற இயலாது. என்றாலும் அவர்கள் ஈடுபாட்டைக் குறிப்பதற்கு ஒரே செர்ல்தான் உண்டு. ஒரு நாட்டில் பல காலங்களில் வாழ்ந்த பல மக்களும் செய்த செயல்கள் பலவர்கவே இருந்திருக்கலாம் ஆனால் அச் செயலைக் குறிக்கும் சொற்கள் புதிமனவாக இருத்தற்கில்லை உதாரணத் தால் இதை நன்கு அறியலாம். நீர், வேட்கை என்று கூறப்படும் தாகத்தை எடுத்துக் கொள்வோம். ஏனைய பசி முதலியவற்றினும் சிறந்த இது. உடனே தணிக்கப்பட வேண்டிய ஒன்றாகிறது.

சாதாரணமாக நாம் அனைவரும் தாகம் தோன்றியவுடன் நீரை அருந்துகிறோம், ஆதி மனிதனும் இதையே செய்தான். நீரைப் 'பருகினான்' என்ற சொல்லால் இச்செயலைக் குறிக்கிறோம். இனிச் சில சமயங்களில் நீர் வேட்கை காரணமாக உயிரே போய்விடுகிற நிலமையும் உண்டாகிறது. அத்தகைய நிலையில் நீர் கிடைத்து உண்ண நேர்ந்தாலும் அதனையும் 'பருகுதல்' என்ற சொல்லாலேயே குறிக்கிறோம். இவ்விரண்டும் செயலால் ஒன்றாயினும் மனநிலையான் கடலையை வேற்றுமை கொண்டவை. எனினும் இவ்விரண்டையும் குறிப்பதற்கு ஒரே சொல்லைப் பயன்படுத்துகிறோம். நாளடைவில் இச்சொல் அடைந்த மாறுதல் வியப்பைத் தருவதற்கும். பாலை நிலத்தில் வழி நடக்கின்ற ஒருவன் நீர் வேட்கையால் வாடி இருக்க வேண்டும். நீண்ட தூரத்தில் கர்ணப்படுகிற கானல் நீரைத் தண்ணீர் என்று நினைந்து மகிழ்ந்து அதனைப் பருக ஆவல் கொண்டிருக்கவேண்டும். அந்நிலையில் அவன் மனத்துள் விளைந்த மகிழ்ச்சியை அவன் கண்கள் வெளியிட்டிருக்கும் அல்லவா? இங்ஙனம் மகிழ்ந்தவன் கண்களை ஒரு கலைஞன் கண்டிருக்கவேண்டும். பின்னர் ஒரு காலத்தில் அக் கலைஞன் புரவலன் ஒருவனைக் கண்டான். அவ்வளவால் இக்கலைஞனை அன்பும் ஆர்வமும் நிரம்பிய பார்வையோடு கண்டான், கலைஞனுக்கு அப்பார்வை பழைய நினைவை ஊட்டியது. முன்னர் எங்கோ அத்தகைய பார்வையைத் தான் கண்டதை நினைவு கூர்கிறான். முடிவில் அப்பாலவைவனக் காட்சி அவன் மனக்கண் முன் வருகிறது. இரண்டு பார்வைகளையும் ஒட்டிப் பார்த்த கவிஞனிடம் ஒரு கவிதை பிறக்கிறது. அது 'பருகுவனின் அருகா நோக்கமொடு, (பெர்ருநராற்றுப்படை-76) என்பதாகும்,

எண்ண ஊட்டுச் சொல்

எனவே பலவகைப்பட்ட செயல்களுக்கும் ஒரே சொல் பயன்படுவதால் அச்சொல்லுக்குப் பல எண்ணங்களைத் தோற்றுவிக்கும் ஒரு தன்மை ஏற்பட்டுவிடுகிறது. இத் தன்மையை மேல்நாட்டு¹⁹ எண்ணஊட்டுச் சக்தி என்று கூறுவர். இங்ஙனம் எண்ணங்களைத் தோற்றுவிக்கும் சொற்கள் எவையோ அவற்றையே கவிஞன் கவிதையில் பயன்படுத்த வேண்டும். அதிலும் அச்சொல்லை நன்கு ஆராய்ந்து பயன்படுத்த வேண்டும். இங்ஙனம் பல எண்ணங்களைத் தோற்றுவிக்கும் சக்தி ஒரு சொல்லுக்கு இருப்பினும், அவற்றுள்ளும் சிறப்பாக ஒரு பொருளைக் குறிக்கும் வன்மை அதற்கு இருந்தே தீருமல்லவா? ஆகலின் கவிஞன் சொல்லைப் பயன்படுத்தும்பொழுது, இச்சிறப்பு வன்மை, அப்பொதுப் பண்பு என்ற இரண்டையும் சீர்தூக்கி ஏற்ற சொல்லை ஏற்ற இடத்தில் பயன்படுத்த வேண்டும். இத்தகைய ஒரு சக்தி சொல்லுக்கு இருப்பதால்தான் 'சுருங்கச் சொல்லி விளங்க வைக்கும்' அழகு கவிதைக்கு இயல்பாகிறது. ¹³ "அண்ணலும் நோக்கினான் அவனும் நோக்கினான்" என்று கவிஞன் வாளா கூறி விட்டு விட்டான். நோக்கினால் விளைந்த பயனைப் பற்றி ஒன்றுமே கூறவில்லை. என்றாலும் என்ன? நோக்கு என்ற சொல்லுக்கு வள்ளுவர் பெருமான் பொருள் விரித்து விட்டார்ல்லவா? "கண்ணொடு கண்ணினை நோக்கு ஒக்கின வாய்ச் சொற்கள் என்ன பயனு மில்" என்ற குறளால் நோக்கு என்ற சொல்லின் எண்ணத்தைத் தோற்றுவிக்கும் சக்தி தெரிவிக்கப்படுகிறதல்லவா? பார்த்து கண்டு, விழித்து என்ற சொற்களைப் போலவேதான், நோக்கி என்ற சொல்லும் என்று நினைத்துக் கொண்டிருக்கும் நமக்கு, அச்சொல்லின் தனிவன்மை விளக்கப்படுகிறது. எனவே கம்பன் 'நோக்கினான்' என்று கூறி வாளா விட்டுவிட்டாலும் அச்சொல்லை அவ்விடத்தில் கண்டவுடன் குறளையும் இச்சொல்லின் பொருளையும் நினைக்கிறோம்.

தாய்மொழிக் கவிதை

பேச்சும், அதனை அறியும் ஆற்றலும் மனிதனுடன் பிறப்பிலேயே தோன்றுவன வல்ல! அவை காலாந்தரத்தில் பிறருடன் பேசிப் பழகுவதாலும் பயிற்சி வசத்தாலும் நாம் பெறுபவையே யாகும். தமிழ்நாட்டில் பிறந்த குழந்தை வடநாட்டில் இளமை தொடர்ந்து வளருமாயின் அம் மொழியைப் பேசவும் அவர்களைப்

போலவே நினைக்கவும் உணர்வு பெறவும் பழகிக்கொள்ளும். எனவே இளமை தொடர்ந்து ஒருவன் எந்த மொழியைப் பேசிப் பயின்று நினைத்து வருகிறானோ அந்த மொழிச் சொற்களே அவனுடைய எண்ணத்தைத் தூண்டும் சக்திபெற்று விளங்கும் என்று கூறத் தேவை இல்லை. இத்தகைய சக்தியுள்ள சொற்களே கவிதையில் பயன்படுகின்றன. அதனை நாம் படித்து உணரவேண்டுமேயானால் அது தாய்மொழிக் கவிதையாகவே இருத்தல்வேண்டும். ஏனென்றால் தாய் மொழிச் சொல் ஒன்றே பன்னெடுங்காலம் பாயிப்படுவதனால் பெற்ற இச்சக்தியை நமக்கு வெளியிடுதல் முடியும். அச்சொல் காதில் விழுந்தவுடனேயே சில கற்பனைகள் நம் மனத்தில் எழுகின்றன. நமது அநுபவம் விரிய விரிய இப் பெர்ருளும் கற்பனையும் விரிந்து செல்லும். இது கருதியே வள்ளுவர்¹⁴ “அறிதோ றறியாமை கண்டற்றால்” என்று கூறிப் போந்தார். எவ்வளவுதான் ஒருவர் வேற்று மொழியில் அறிவு பெற்றிருப்பினும் அச் சொற்கள் அகராதிப் பொருளை அவருக்கு உணர்த்துமே தவிர இப்புதுப் பொருளை உணர்த்தா.

இறந்த சொற்கள்

இதுவரைக் கூறியவற்றை நன்கு கவனித்தால் கவிதைகளுக்காக வென்றே சில சொற்கள் உண்டா என்ற ஐயம் நீங்கிவிடும். மேலே கூறிய தன்மைகளோடு கூடிய சொற்கள் என்றும் மக்கள் வாழ்க்கையில் பயன்படும் சொற்களாக இருக்குமே தவிர, வழக்கொழிந்த சொற்களாக இருக்க இயலா. உதாரணமாக ‘மாண்ட’ என்ற சொல்லை எடுத்துக் கொள்வோம். இன்று தமிழில் வழக்கொழிந்த சொற்களில் இதுவும் ஒன்று. ஆனால் சங்க இலக்கியங்களில் இது எங்கும் காணப்படும். ‘மரட்சிமைப்பட்ட’ என்ற அழகான பொருளையுடைய இச்சொல் இன்று எண்ணத்தைத் தூண்டும் சக்தியை முற்றும் இழந்து விட்டது. சங்கப் பாடல்களில் நிரம்ப இடம் பெற்ற காரணத்தால் இன்று இதனைக் கவிதையில் புகுத்தினால் அது தவறாகவே முடியும்.

கவிதைச் சொற்கள்

மக்கள் பேச்சு வழக்கில் உள்ள சொற்களே கவிதையில் பயன்படவேண்டும் என்று கூறியவுடன், நாம் பேசும் கொச்சை மொழிகளெல்லாம் கவிதைக்கு ஏற்றனபோலும்

என்று நினைப்பதும் தவறு. இத்தவறான எண்ணம் இன்று தமிழ்நாட்டில் வேருன்றி வருகிறது. 'எளிமை' என்ற பெயருடன் அருவருப்பான சொற்களெல்லாம் கவிதையில் புகுத்தப்படுகின்றன. வேற்று மொழியாயினும் நம்மிடையே நீக்கமுடியாது பழகிவரும் 'மேரட்டார்' என்ற சொல்லை எடுத்துக்கொள்வோம். எண்ணத்தைத் தூண்டும் சக்தி அதனிடம் ஏதாவது உண்டா? இல்லையே! இச்சொல்லும் பொருளும் தோன்றி வளருகிற மேல்நாட்டில்கூடக் கவிஞர் கவிதைகளில் இத்தகைய சொற்களை நுழைக்க முயன்று தோல்வியே எய்தினர். இவை அறிவியற் சொற்களெயன்றி, உணர்ச்சிச் சொற்களல்ல, ஆகவே இத்தகைய மொழிகளும், கொச்சை மொழிகளும் கவிதையில் இடம் பெறா. இன்று பேச்சு வழக்கில் ஆயிரக்கணக்கான சொற்களை வழங்குகிறோம். கொல்லும் தன்மையுடைய கருவிகளில், துப்பாக்கி, பீரங்கி, கத்தி, உடைவாள், சுரிகை முதலிய பலவகை உண்டு. ஒரு கவிதையில் கத்தி அல்லது சுரிகை என்ற சொல் பயன்படுத்தப்படுமாயின், அச் சொற்கள் நமது கற்பனையைத் தூண்டக் காண்கிறோம். கத்தி என்ற சொல் காதிற் பட்டவுடன் எத்தனை வகையான எண்ணக் கோவைகள் மனத்திரையில் வருகின்றன? ஆனால் வழக்கில் இருந்துங்கூடத் 'துப்பாக்கி' என்ற சொல் கற்பனையைத் தூண்டுவதில்லை. மறுமலர்ச்சி என்ற பெயரில் வரும் கவிதைகள் அனைத்தும் இந்த அடிப்படை உண்மையை மறந்துவிட்டமையின் அவை கவிதை என்ற பெயருக்கு எவ்வாற்றாலும் தகுதியற்றனவாய் உள்ளன. 'தேர்சை வட்ட வடிவமானது' என்பதையும் இவர்கள் கவிதை என்கிறார்கள். ஆனால் இதில் கற்பனையைத் தூண்டும் ஒரு சொல்லாவது உண்டா என்று புரர்த்தால் உண்மை விளங்கும்.

கவிதைக்கேற்றது எத்தகைய மொழி என்ற வினாவிற்கு ஒரு முடிவு கூறவேண்டுமேயானால் 'கீழ்க்கண்டவாறு கூறலாம். "கவிதையில் பயிலும் சொற்கள் வழக்கில் உள்ளனவாக இருத்தல் வேண்டும். ஆனால் வழக்கில் உள்ள சொற்களெல்லாம் கவிதையில் இடம்பெறுதல் இயலாத காரியம்."

இதுவரைக் கூறியவற்றால் கவிதைக்கு இன்றியமையாத உறுப்பு, சொற்களே என்பதும், அவை கற்பனையைத் தூண்டக்

கூடிய உணர்ச்சிச் சொற்களாய் இருத்தல்வேண்டும் என்பதும், கூடுமானவரை அவை வழக்கில் உள்ள சொற்களாக இருத்தல் வேண்டும் என்பதும் அச்சொற்கள் தங்கள் தொழிலை ஒலியாலும் பொருளாலும் செய்கின்றன என்பதும் தெளிவாகும்.

1. 'A word is not a crystal—transparent and unchanged; it is the skin of a living thought, and may vary greatly in colour and content' according to the circumstances and the time in which it is used O.O—Justice Homes, Towne vs Eisner.

2. Accent.
3. Sensuous words.
4. Conceptual words.
5. Semantic.
6. Phonetic.
7. தொல். செய்யுளியல் கு. 1-உரை.
8. குறள் : 1073.
9. Poetic value.
10. Analytic language.
11. Values.
12. Suggestive power of the word.
13. கம்ப, மிதிலை, 35.
14. குறள். 1110.

சொல் ஆட்சிச் சிறப்பு

உள்ளுறையும் இறைச்சியும்

கவிதையில் கர்ணப்படும் பொருள் பலதிறப்பட்டதென்றும் நம் முயற்சிக்கும் அநுபவத்திற்கும் ஏற்ற முறையில் அது வெளிப்படும் என்றும் கண்டோம். இங்ஙனம் பொருளைப் பொதிந்து வைத்திருந்து, வேண்டும் பொழுது வேண்டியவர்க்கு வழங்கும் இயல்பு கவிதைக்கு அமைந்திருக்கிறது. தனித்தனியே சொற்களுக்குப் பொருள் உண்டு என்பதும், இரண்டும் இரண்டுக்கு மேற்பட்டும் சொற்கள் ஒன்று கூடும்பொழுது புதிய புதிய பொருட் செறிவை அவை பெறுகின்றன என்பதும் நாம் அறிந்தவையே. இக் கருத்தைப் பழந்தமிழ்க் கவிஞர்கள் நன்கு உணர்ந்திருந்தார்கள். அதற்கு இலக்கணம் வகுத்துச் செம்மையான முறையில் கவிதைகளில் பயன்படுத்தியும் வந்தார்கள். அவற்றுள் சிறந்த இரண்டு: உள்ளுறை, இறைச்சி என்பனவாம். முதலாவதாகிய உள்ளுறை உவமத்தைப் பயன்படுத்துவதால் திணைக்குரிய ஒழுக்கம் கூறப்படும் இடம் மிகுதியும் சுவை பயப்பதாகும் என்று கூறுகிறார் ஆரீரியர் தொல்காப்பியனார். 'இறைச்சிதானே பொருட் புறத் ததுவே' என்று கூறி அதன் இலக்கணம் விரித்தார். ஆனால் அதனைக் கவிஞன் பயன்படுத்தினும் உணர்வார் சிலரே என்ற குறிப்புத் தோன்ற 'இறைச்சியில் பிறக்கும் பொருளு மாருளவே திறத்தியல் மருங்கின் தெரியு மோர்க்கே' என்றும் கூறினார். அதாவது அதன் ஆழம் தெரிந்து பெர்ருள் காணக் கூடியவர்க்கு இறைச்சியின் மூலம் பிறக்கும் பொருளும் உண்டு என்பதாம்.

இயற்கைவழி வாழ்ந்த தமிழன் இயற்கையில் நடக்கும் ஒவ்வொரு செயலையும் நன்கு கூர்ந்து கவனிக்கும் இயல்புடைய வனாக இருந்தான். கவிஞனாக உள்ளவன் கவிதை புணையும் பொழுது இவற்றைக் கவிதையில் கலந்தான். நாம் என்றும் காணும் ஒரு காட்சியைக் கவிஞனும் கூறுகிறான். ஆனால் அவன் கூறிய பின்னரே நாம் முன்னர்க் கண்டது நினைவிற்கு வருகிறது. சில சந்தர்ப்பங்களில் சில செயல்களை நேரடியாகக் கூறுதல் இயலாத

காரியம். அவற்றை உள்ளவாரே கவிஞன் கூறினால், அவன் எவ்வளவு சிறந்த முறையில் கூறினாலும் அவை நம்மால் விரும்பத்தகாதவையாய் முடியும். அத்தகைய சந்தர்ப்பங்களில் இறைச்சிப் பொருளைக் கையாண்டு கவிஞன் தன் கருத்தை வெளியிடுகிறான். நேரே கூறமுடியாத பொருளைக் கூறக் கவிஞன் கையாளுகிற வழி எத்தனை சிறந்தது என்று இதிலிருந்து காண்டல் கூடும்.

ஒரு தலைவன் நீண்ட நாளாகத் தலைவியின் மாட்டு வந்து களவில் ஈடுபடுகிறான். மணஞ் செய்துகொண்டு இல்வாழ்க்கையில் ஈடுபட வேறு தடைகள் இருந்தன போலும்! ஆனாலும் இச்செயல் சிறிது சிறிதாக ஊரார் காதுக்கு எட்டிவிட்டது. அவர்களும் மறைவாய் நடக்கின்ற இச்செயலுக்கு எவ்வளவு அறிவிப்புச் செய்ய வேண்டுமோ அவ்வளவும் செய்துவிட்டனர். ஆண்மகனாகிய அவன் இது தெரிந்தும் வாளா இருந்துவிடுகிறான். ஆனால் தலைவிக்கு அது வருத்தத்தை உண்டாக்குகிறது. அதனை நேரே தோழியிடம் கூறுவதுகூட முறையற்றதாகிவிடும். தலைவன் மாட்டுத் தான் வெறுப்புக் கொண்டதாகத் தோழி நினைத்துவிடின் அதனைவிடத் தவறானது ஒன்றுமில்லை. ஆனாலும் அத்தகைய களவு வாழ்க்கை நீடிப்பதால் ஏற்படும் துன்பங்களை நினைப்பதால் வருத்தம் மிகுகிறது. எனவே ஒரு நாள் மனந்துணிந்து கூற முற்பட்டாள். அன்று தலைவன் தலைவியைக் காண வந்துள்ளான்; வேலியின் அப்பால் நிற்கின்றான். அதனை அறிந்த தலைவி தோழியினிடம் சொல்லுவாள் போலக் கூறத்தொடங்குகிறாள். "தோழி, ஈசல்களையுடைய புற்றில் கைவிட்டுப் புற்றாஞ் சோற்றை எடுக்கக் கரடி முற்பட்டவுடன், அப்புற்றினுள் இருக்கும் பரம்பின் தலையில் கரடியின் நகம் படுதலால் புண் உண்டாகி அதன் வலிமை கெடும் இரவு நேரத்தில் நாம் அவரது மலைநாட்டில் செல்லக் கருதுவோம். ஆனால் அம்மலைநாடு தான் எத்தகையது? பெரிய ஆண் பன்றியினைக் கொன்ற ஆண் புலியானது அப்பன்றியை நல்ல மணங்கமழும் பலாத்தோட்டத்தின் நடுவே புலால் நாற்றம் உண்டாகும்படி இழுத்துச்செல்கிறது. மேலும் ஆண்யானையும் பெண்யானையும் வாரழைக்குலையை உண்ணுவதற்காக வாரழைத் தோட்டத்தில் புகுகின்றன." ஆனால்

நீர்ந்துப்போன குழி ஒன்று பக்கத்தில் இருப்பதை அறியாத அக் களிறு அதனுள் வீழ்ந்து விடுகிறது. களிற்றின் துன்பத்தைப் போக்கு தற்காகப் பெண்யானை பக்கத்திலுள்ள மரக்கிளையை ஓடிப்பதால் உண்டான ஓசைகேட்டு ஊரில் உள்ளார் அனைவரும் யானை குழியில் வீழ்ந்ததை அறியும்படி ஆகிறது." பாடல் மேலே செல்லினும் நமக்கு வேண்டப்படும் அளவுடன் நிறுத்திக்கொள்கிறோம். இக்கருத்தைக் கவிஞன் நடையில் காண்போம் :

நயல் புற்றத்து ஈர்ப்புறத்து இறுத்த
குறும்பி வல்சிப் பெருங்கை ஏற்றை
தூங்குதோல் துதிய வள்ளுகிர் கதுவலின்
பாம்புமதன் அழியும் பாணாள் கங்குலும்
அரிய அல்லமன் இகுளை! பெரிய
கேழல் அட்ட பேழ்வாய் ஏற்றை
பலவமல் அடுக்கம் புலாவ ஈர்க்கும்
கழைநரல் சிலம்பின் ஆங்கண் வழையொடு
வாழை ஓங்கிய தாழ்கண் அசும்பில்
படுகடுங் களிற்றின் வருத்தம் சொலிய
பிடிபடி ழறுக்கிய பெருமரப் பூசல்
விண்தோய் விடரகத்து இயம்பும் அவர்நாடு.

(அகநானூறு - 8)

[குறும்பி வல்சி - புற்றாஞ் சோறு; பெருங்கை ஏற்றை - நீண்ட கைகளையுடைய சுரடி; பேழ்வாய் ஏற்றை - புலி, பலாவமல் அடுக்கம் - பலர்த்தோட்டம் நிறைந்த மலையடிவாரம்; கழைநரல் சிலம்பு - மூங்கில் ஒலிக்கும் முலை, வழை - சுரபுண்ணை மரம்; அசம்பு - பள்ளம், சொலிய - போக்க வேண்டி.]

பொருள் செய்வது கடினமாக இருப்பினும், அம்முயற்சி பயனுடையதாகும். தலைவன் நாட்டை வருணித்துக் கூற எத்தனையோ முறைகள் உண்டு. ஆனாலும் கவிஞன் வழியே வேறு. அவன் வருணனை மட்டும் கூறியதாகக் காணப்படவேண்டும். ஆனால் பெர்ருள் அளவில் அவன் மனத்தில் கொண்ட கருத்தை அது வெளிப்படுத்தவேண்டும். இதுசங்ககாலப் பாடல் என்பதும் உயர்வு நலிற்சி அணியென்பது தமிழில் தலைகாட்டாத காலம் என்பதும் நினைவில் இருத்த வேண்டியவை. சாதாரணமாக மலை

நிலங்களில் நடைபெறும் செயலே கூறப்படுகிறது. என்றாலும் தலைவனுக்குத்தான் எவ்வளவு குடு கொடுக்கப்படுகிறது! மேல் நோக்காகப் பார்த்து விட்டுவிட்டால் வெறும் வருணனை என்ற அளவில் நின்றுவிடும். ஏன் இவ்வாறு கூறவேண்டும் என்ற கேள்வியைப் பிறப்பித்தவுடன் அக்கேள்வி ஒரு பெரிய கருவூலத்தைத் திறந்துவிடும். பார்ப்பதற்குச் சாதாரணமாகக் காணப்படும் இவ் வருணனையில் எண்ணற்ற பெருட்சிறப்பு அமைந்து கிடப்பது விளங்கும். இப்பாடல்களுக்குக் குறிப்புரை எழுதி விட்டுச்சென்ற உரையாசிரியர் இப்பண்பாடுகளையெல்லாம் எடுத்து விளக்கிச் சென்றிருக்கிறார், 'ஈயல் புற்றத்து' என்பதிலிருந்து 'பாம்பு மதனழியும்' என்பதுவரை இரவில் நடைபெறுகிற ஒரு செயல். அந்தக் காட்சியை நின்று நினைப்போமாக. பாம்புக்குத் துன்பம் செய்யவேண்டுமென்பது கரடியின் கருத்தன்று. தன் காரியமாகிய உணவைத் தேடக் கரடி புற்றில் கைவிட்டது ஆனால் அதன் நகம் பட்ட அளவிலே பாம்பு வருந்தும்படி ஆகிவிட்டது. அதே போலத் தலைவிக்குத் துன்பம் தரவேண்டும் என்ற எண்ணம் சிறிதும் தலைவனுக்கு இல்லை. அவன் தனது இன்பத்தை நாடித் தலைவியின் இல்லத்திற்கு இரவு நேரத்தில் வரத்தலைப்பட்டான். சற்றும் எதிர்பாரா விதமாகப் பாம்பிற்குக் கரடியின் நகம் துன்பம் உண்டாக்கினதுபோல் அவன் வரவால் தலைவியின் குடும்பத்திற்கு இகழ்ச்சி வரலாயிற்று. பாம்பிற்குத் தலைவியின் குடும்பமும், கரடிக்குத் தலைவனும் ஒருவாறு உவமையாயின.

இனி அடுத்து, 'கேழல் அட்ட பேழ்வாய் ஏற்றை' என்பது முதல் 'புலாவ ஈர்க்கும்' என்பதுவரை மலைகளில் நடைபெறுகிற மற்றொரு செயலாகும். புலியானது நல்ல வாசனை வீசும் பலாத் தோப்பை நாற்றமடையச் செய்ய வேண்டும் என்னும் கருத்துடைய தன்று. அது தான் உண்ணுவதற்காகப் பன்றியைக் கொண்டு அதனை இழுத்துப்போகையில் எதிர்பாராவிதமாகப் பலாத் தோப்பு நாற்றத்தைப் பெறுகிறது. புலியின்மேல் தவறு கூறவும் வழியில்லை. காரணம் அதன்வழியே அது செல்கிறது. பலாத் தோப்பு புலி செல்லும் வழியில் அமைந்திருப்பது யார் குற்றமுமன்று, அது போலத் தலைவன் தனது இன்பத்தின் காரணமாக நம்மிடம் வருகிறான். அது அவன் மேல் தவறில்லை. ஆனால் நல்ல பலாத் தோப்பு நாற்றத்தை அடைந்ததுபோலப் புகழ் நிறைந்த நமது குடியும் இகழ்ச்சியை எய்தலாயிற்று.

அடுத்துத் தோன்றும் 'வாழையொடு' என்பதிலிருந்து, 'விடரகத்து இயம்பும்' என்பது வரையில் மற்றொரு காட்சியார்கும். இதில் தலைவி தனது கருத்து முழுவதையும் கூறி விடுகிறாள். மேலே கூறிய இரண்டோடு நிறுத்திவிடின் ஒரு தவறு நேரும். தலைவன் வருவதால் அவன் மட்டுமா இன்பம் அடைகிறான்? தலைவிக்கும் அதில் சமமான பங்கு உண்டல்லவா? ஆனால் முற்கூறிய இரண்டு காட்சியாலும் தலைவிக்காகத் தலைவன் வந்ததாகத் தெரியவில்லையல்லவா? புலியும் கரடியும் தங்கள் செயலைச் செய்யப் பலாத்தோப்பும் பாம்பும் துன்பமடைந்தன என்றால் அது அவன்மேல் தவறாய் முடியுமன்றோ? எனவே இம்முன்றாவது காட்சியில் தலைவி இச்செயலில் தனக்குள்ள பங்கைக் கூறிவிடுகிறாள். ஆண் யானை பெண்யானை என்ற இரண்டும் வாழைக்கனி உண்ண வந்தன என்றமையால் இன்பம் இருவருக்கும் பெர்து வானது என்ற உண்மையைக் கூறினாள். அச்செயலில் ஆண் யானையாகிய கன்று எதிர் பாராமல் குழியில் வீழ்ந்துவிட்டது என்றமையால் களவொழுக்கமாகிய கனியை உண்ணவந்த தலைவன் வீட்டுக் காவல், ஊர்காவல் முதலியவற்றில் அகப்பட்டுக் கொள்கிறான் என்பதும், குழியில் விழுந்த கன்று கனி உண்ண முடியாமற்ற போனதுபோலத் தலைவனும்மேற்கொண்டு களவில் ஈடுபட முடியாமல் போய்விட்டது என்பதும் கூறினாளாயிற்று. மேலும் பெண்யானை குழியிலிருந்து கன்றிறைக் காப்பாற்ற மரக்கிளையை முறிக்கப் புகுந்தது, தலைவி தானே தாய் முதலிய வர்களிடம் கூறி மணவினைக்கு ஏற்பாடு செய்யத் துணிந்தமையைக் கூறிற்று. ஆனால் அம்மரக்கிளை ஒடிக்கின்ற ஒலியால் ஊராரெல்லாம் கன்று குழியில் வீழ்ந்ததை அறிந்துகொண்டமைபோலத் தலைவி மணவினைக்குச் செய்த அறத்தொடு நிறறல் முதலிய முயற்சியால் ஊராரெல்லாம் இவர்கள் களவொழுக்கத்தையும், அதில் தலைவன் இடர்ப்பட்டமையையும் அறிந்து பழி கூறுவாராயினர்.

இதனைவிட மிகுதியாக யாரும் இடித்துக் கூற முடியாது, அறிவுடையா ரெவரும் தாம் பிறந்த குடிக்கு இழுக்கு வருமாறு நடந்துகொள்ள மாட்டார். எனவே தனது குடிக்குத் தன்னால் இழுக்கு நேர்வதாயிற்று என்ற கருத்தை மீண்டும் மீண்டும் தலைவி வற்புறுத்துவாளாயினாள். இனி இதனை விட்டுக் கவிதைக்கு வருவோம். இத்தகைய ஒரு கருத்தை நேரடியார்க்கு கூறுதல் அநாகரிகமாகும். உண்மையையும் கூறவேண்டும். அதையும் பண்பர்த்தோடு கூறவேண்டும். இதனைவிட

சிறந்த முறை யாது? நாம் இத்தகைய கருத்தை நினைப்பதே இயலாத காரியம். கவிஞனே அவ்வாறு நினைக்கமுடியும். அதனையும் அவன் கூறுகிற வழியே வேறு. கவிதையை அநுபவிக்க வேண்டுமாயின் கவிஞன் வழியை நன்கு அறிந்து அவ்வழியே சென்றால் நல்ல பயனை அடையமுடியும்.

அடைமொழிப் பயன்

இது நிற்க. ஒரு சொல்லிலேயே பல கருத்துக்கள் அடங்கக் கூறும் வகையும் உண்டு. ஒரு பெரிய கருத்தை இங்ஙனம் ஒரு சொல்லில் கூறும் கவிஞனது வன்மை வியக்கத் தகுந்தது. சில வற்றிற்கு அடைமொழி கொடுத்துப் பாடும் வழக்கு தமிழ்க் கவிதையில் மிகுதியும் உண்டு. அடைமொழிகளை மிகுதியும் கேட்ட பழக்கத்தால் பல இடங்களில் நாம் அடைமொழியின் உண்மைப்பொருளை ஆராயாது மேலே சென்றுவிடுகிறோம். அதனால் கவிதையின் பொருட் சிறப்பை இழக்க நேரிடுகிறது. சாதாரணமாக இடைக்காலக் கவிதைகளிலும் பாடல்களிலும் பெண்களைத் திருமகளுக்கு உவமித்துப் பாடும் இயல்பு வழக்கிற்கு வந்துவிட்டது. அதனைப் பலரும் பயன்படுத்தினும், இடத்திற்கேற்பப் பொருள் விரிக்கும் வன்மை சொற்களுக்கு உண்டு என்பதை நினைவிலிருத்துவோமேயாயின் அதனால் சிறந்த பொருளைப் பெறுதல் கூடும். சீதையைப் பற்றிக் கம்பநாடர் அங்ஙனம் கூறுகிறார்:

மையறு மலரின் நீங்கி யான்செய்மா தவத்தின் வந்து

செய்யவள் இருந்தாள். (கம். மிதி. கா. படவம்—1)

[குற்றமற்ற தாமரை மலரிலிருந்து நீங்கி நான் செய்த அதிக தவத்தின் காரணமாகத் திருமகளே என்னிடம் வர்ப்புகிறாள்.]

சீதையை இலக்குமியாக உருவாக்கிறார் கவிஞர். அதிலும் சொல்லழகு காணப்படுகிறது. 'மையறு' என்று மலருக்கும், 'யான்' செம்மீன்தவத்தின். என்று தனக்கும் மிதிலைநகரம் அடைகூறின் மையின், 'மலரினிடத்துக் கண்ட வெறுப்பால் என்பால் வேறு வழி யிலாது வந்தாள்' என்று நினைபற்க. மலரிடம் அவளுக்கு சிறந்த

தொன்றாயினும் எனது தவச்சிறப்பால் அதனையும் நீங்கி இவண் வந்தாள்' என்ற அழகு தோன்றக் கவிதை புனைப்பட்டுள்ளது.

இதே கருத்தை வேறு ஒரு புலவரும் கூறுகிறார். தாம் கூற வந்த பெண்ணை மலரிடத்து வாழும் திருமகளுக்கு உவமிக்கிறார். ஆனால் இரண்டிற்கும் உள்ள வேற்றுமையைக் காணவேண்டும், கூறும் கவிஞர் தொண்டர்சீர் பரவவல்ல சேக்கிழார், கூறும் இடம் காரைக்கரில் அம்மையார் சரிதம்.

காரைக்கால் அம்மையார் கணவன் உணவு உண்கிறான். தான் கடையிலிருந்து அனுப்பிய இரு மாங்கனிகளில் ஒன்றை உண்டு. அதன் சுவையில் ஈடுபட்ட அவன் அவ்வளவு சுவையுடைய கனியில் மற்றொன்றை மனைவியார் உண்டு மகிழ்ந்தும் என்று எண்ணாதவனாய், அதனையும் இடுக எனக் கூறினான். இல் வாழ்க்கை என்பதை அறியாது, உணவுச்சுவையில் வல்லவனாய் நாவுக்கடிமையாயிருந்தான் அவன் என்று அறிகிறோம் இச் செயலால். அவனை ஆசிரியர், 'இனியசுவை ஆராமத் தார் வணிகன்' என்று குறிப்பிட்டார். இத் 'தார்வணிகன்' என்ற ஒரு சொல்லால் எவ்வளவு பொருளை விளக்கிவிட்டார்! இவன் இன்பம் அனுபவிப்பது ஒன்றில் மட்டும் வல்லவன் என்பதும், அவ்விற்பத்தைப் பெற அவன் எவ்வழியையும் கைக்கொள்வான் என்பதும், பெரும்பாலும் வணிகர் வர்ணிகத்தையே அல்லும் பகலும் நினைப்பார்கள். ஆதலின் அவர்களுக்கு இன்பம் நுகர நேரமும் மனமும் இரா என்பதும் ஆனாலும் இவ்வணிகன் அதற்கு விலக்கானவன் என்பதும், மணமர்கிப் பன்னெடுங்கர்லமாயினும் மாலையின் இன்பத்தின் பொருட்டு அதனை அணிந்திருந்தான் என்பதனால் விளக்கிவிட்டார். எனவே இத்தகையவன் மனைவிக்கு வேண்டுமே என்ற எண்ணமில்லாது மற்றொரு பழத்தையும் இடுக எனக் கேட்டது வியப்பன்று, அம்மையார் அங்ஙனமே சென்று இறைவனை வேண்டிப் பெற்று மற்றொரு கனியளித்தார், அதன் சுவை வேறுபாட்டை அறிந்த அவன், 'இது முன் தரு மாங்கனியன்று' என்று கூறி, 'எய்தவருங் கனியளித்தார் யார்?' என்று கேட்டுவிட்டான்.

அறிவுடையனாக இருப்பின், 'கனியளித்தார் யார்?' என்று மனைவியைக் கேட்டிருக்கமாட்டான். எங்குக் கிடைத்தது ஏன்று கேட்பதற்கும்' யார் தந்தார், என்று கேட்பதற்கும் வேறுபாடு மிகுதியும் உண்டு. அவன் மனத்தில் தோற்றிய ஐயத்தை இவ்வினா உருவாக்கிவிட்டது. அத்தகைய அறிவிலிக்கு, அம்மையார்' இறை

வனருளால் பெற்ற வரலாற்றைக் கூறினார். அவன் அதை தெரிந்து கொள்ளவில்லை. அம்மட்டோடு நிற்கவில்லை. தான் நம்பவில்லை என்பதைக் கூறியும் விடுகிறான். கூறுமளவோடு நிற்கவுமில்லை. அவ்வாறாயின் அக்கடவுளருளால் மற்றும் ஒரு கனி வரவழைத்துத் தருக என்றும் கூறிவிட்டான். இந்நிலையில் ஒரு கணவன் பேசினால், ஒரு கற்புடை மடந்தைக்கு மனம் எவ்வாறு இருந்திருக்கும்? நடைபெற்ற செயலும் அற்புதமான தொன்று. ஆனால் அம்மையார் மனம் சிறிதும் சலிக்கவில்லை முகத்தில் விளக்கம் எப்பொழுதும் போல் இருந்தே வந்தது. இதனைக் கவிஞர் குறிக்கிறார். எவ்வாறு? அவருக்கே உரிய தனி வழியில் கூறுகிறார். முன்னர்க் கூறியபடி. காரைக்காலம்மையாரைத் திருமகளுக்கு உவமிக்கிறார். அங்ஙனம் கூறுமுகத்தால் அவரது மனநிலையையும் முகநிலையையும் கூறாமற் கூறுகிறார்.

ஈசன் அருள் எனக்கேட்ட இல்லிறைவன் அதுதெளியான்
வாசமலர்த் திருவனையார் தமைநோக்கி, 'மற்றிதுதான்
தேசுடைய சடைப்பெருமான் திருவருளேல் இன்னமும்ஓர்
ஆகில்கனி அவன் அருளால் அழைத்தளிப்பாய்'

எனப் புகன்றான்.

(பெ..பு. காரை-29)

இல்லிறைவன் என்ற சொல்லாலேயே மணம் ஆகிப் பன்னெடு நூள் ஆகியும், மனைவியின் மனநிலையை அறிய வன்மையும் வகையும்ற்று இருந்தவன் என்பதும், அவரது உடலின்பத்தை மட்டுமே கருதி வாழ்ந்தான் என்பதும். எனவே வீட்டிற்கு மட்டும் தலைவனாக வாழ்ந்தான் என்பதும் பெற வைத்தாராயிற்று. அந்நிலையிலும் அவர் 'வாசமலர்'த் திருவனையாராக நின்றார் என்றால் அவரது மனத்திட்பத்தைக்குறிக்க வேறு என்ன வேண்டும்? இத்தொடருக்கு மேல்நோக்காகப் பொருள் கண்டு சென்றுவிட்டால் கவிதையை உணராதவர்களாக ஆகிவிடுவோம். 'மலையே வந்து வீழினும் மனிதர்காள், நிலையில் நின்று கலங்கப் பெறுதிரேல்' என்ற சிரிய பண்பு சிலருக்கே அமையக் கூடியது. அந்நிலையுடையார் அம்மையார் என்பதை இதனைத் தவிர வேறு எவ்வழியில் கூறலியலும்? அம்மட்டோ? அறுபது வயது சென்ற ஓர் அம்மையை நோக்கி அக்கேள்விகள் கேட்கப்

பட்டியிருப்பின் தவறுடைய தாகர்து. ஆனால் அம்மையார் அத்தகையரல்லர் என்பதையும் குறிப்பால் உணர்த்த வேண்டிய ஆசிரியர் அவரது உடல் அழகு, மன அழகு இரண்டையும் குறிக்க இவ்வொரே உவமையை இச் சந்தர்ப்பத்தில் கையாண்டார் என்றால் கவிதை பொருள் சிறக்கும் இடங்களில் அடைமொழியும் ஒன்றெனக் கூறவும் வேண்டுமோ?

காரைக்கால் அம்மையாருக்கும் பரமதத்தன் என்ற வணிகனுக்கும் மணம் நடந்தது என்று கூறும்பொழுதே ஆசிரியர் அழகிய முறையில் அச் செயலைக் குறிப்பிடுகிறார். உலகம், பொருள், இன்பம் என்ற இவற்றையன்றி வேறொன்றைக் கனவிலும் காணாத வணிகள் அவன். அவரேரவெனில் இறைவன் மாட்டுக் கொண்ட அன்பைத் தவிர வேறு உலகியல் ஒன்றும் பற்றாதவர். இவ்விருவர்க்கும் இடையே நடக்கும் மணம் பொருத்தமற்றதும், கேடு விளைப்பதுமாகும் என்று ஆசிரியர் அறிகிறார். ஆனால் அதனை நேரடியாக முன்னரே கூறினால் கவிதையில் அமங்கலத்தைக் கூறிய இழுக்கு அவர்பால் சாரும் எனவே கவிஞர் அழகாகத் தம் கருத்தையும் விடாது அமங்கலம் கூறிய தவற்றிற்கும் ஆளாகர்து அழகிய முறையில், "4 தளிர் அடிமென் நகையிலைத் தர்து அவிழ் தார்க் காளைக்கு, களிமகிழ் சுற்றம்போற்றக் கலியாணம் செய் தார்கள்" என்று கூறுகிறார். மென்மையும் தன்மையும், இன்பமும் அழகும் உடைய மயில் எங்கே? முரட்டுத்தனமும், கொண்டது முடிக்கும் இயல்பும், வன்மையும், வெம்மையும், உடலாற்றலும் உடைய காளை எங்கே? இவை இரண்டிற்கும் பொதுத் தன்மை ஏதாவது இருத்தல் கூடுமா? பொதுத் தன்மை ஒன்றுகூட இல்லாத விடத்து, வாழ்க்கையில் இன்பம் அடைமுடியுமா? பின்னர் ஏன் மணம் நடைபெற்றது? சுற்றத்தார் விருப்பப்படி நடந்தது. இவ்வளவு பொருட் சிறப்பையும் உள்ளடக்கி சுற்றத்தார் மகிழ்ச்சிக்காக மயிலை மாட்டுக்கு மணஞ் செய்து தந்தனர் எனக் கூறினார் ஆசிரியர்.

இங்ஙனம் தக்க சொல்லைத் தக்க இடத்தில் பயன் படுத்திச் சிறந்த பொருளைப் பெறவைக்கும் முறை சிறந்த கவிஞனுக்கு இயல்பு. அடைமொழி என்று கருதி நாம் அதனைத் தள்ளிவிடுதல் ஆகாது. அரசனுக்கு அறிவுரை வழங்குகிறார் ஒரு புலவர்.⁵ உலகத் திற்கு நெல்லும் உயிரன்று; நீரும் உயிரன்று. முன்னே உலகுக்கு உயிர். ஆதலால் அறிவுடை மன்னன் இதனை உணர்ந்து நடத்தல்

வேண்டும். இதுதான் கவிதையின் கருத்து. ஆனால் இதனை மன்னன் அறியவேண்டும் என்று கூறுகையில் மன்னனுக்கு “வேல் மிகுதானை வேந்தற்குக் கடனே.” என்று அடைமொழி தருகிறார். சாதாரணமாக அரசனைக் குறிப்பிடும்பொழுது படைவன்மையுடையான் என்று குறிப்பிடுதல் மரபு. ஆனால் இவ்விடத்தில் அதன் பொருளே வேறாகிவிடுகிறது. வன்மையற்று நாடில்லாத அரசர்கள் நிறைந்த இந்நாளில் இவ்வடைமொழியும், இப்பாடலும் இன்றியமையாததில்லை. ஆனால் நான் உயிர் என்பதை எத்தகைய மன்னன் அறியவேண்டும்? எவனொருவன் படை பலம் உடையானேர், அவனால் மக்கட்குத் தீங்கு இழைக்கக் கூடுமோ எவ்விடத்தில் அழிக்கும் சக்தியிருக்கிறதோ, அவனல்லவர கருணையுடையவனாக இருத்தல் வேண்டும்? இவை இல்லாதவன் எவ்வாறு இருப்பினும் அவனால் தீங்கும் ஒன்றும் இல்லை. எனவே இக்கருத்துக்களை உள்ளடக்கி ஆரியர் ‘வேல்மிகு காணை வேந்தன்’ என்று கூறினார்.

மரபு பிறழ்ந்த பயன்

உலகையும் மக்களையும் உடம்பாகவும், அரசனை உயிராகவும் கூறுகிற மரபு தமிழ்நாட்டில் இருந்துவந்தது. பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய திருத்தொண்டர் புராண ஆரியர் சேக்கிழார் பெருமானும் இக்கருத்தையே கூறுகிறார்.

மண்ணில் வாழ்தரு மன்னுயிர் கட்டுகலாம்
உண்ணும் ஆவியும் ஆம்பெருங் காவலன்.

(நகரச்சிறப்பு—14)

ஆனால் கவிதைக் கலையும், கவிதையின் பொருள், கருத்துச் சிறப்புக்களும் தமிழ்நாட்டில் மிகுதியும் வளர்ச்சியடைந்தன என்பதற்கு நிறைய ஆதாரங்கள் உண்டு. அடிப்பட்டு வந்த இம்மரபைக் கம்பநாடர் உடைத்து எறிகிறார். “திருவுடை யாகக் காணில் திருமலைக் கண்டேனே என்னும்” என்ற பிழ்நாட்டில் மறையத் தொடங்குகிறது.

கருத்தைக் கூறவந்த கம்பநாடர் இக்கொள்கையை மீட்டி, மாற்றி மக்களை உயிராகவும், அரசனை உடலாகவும் யதுவியத்தற்குரியது. கவிதைக் கலையில் இந்த மரபை மாற்றி புரட்சி செய்கிறார் கம்பர்.

செயிர்இலா உலகினீல் சென்று நின்று வாழ்
உயிரெலாம் உறைவதோர் உடம்பும் ஆயினான்.

(அரசியற்படலம்—10)

ஜனநாயகக் கொள்கை முகிழ்க்கத் தொடங்கிவிட்டது. ஆட்டு மந்தை என்று உலகை அரசர் எண்ணிய நாட்கள் கழிந்துவிட்டன. உயிரின் விருப்பப்படி உடல் நடக்கவேண்டுமே தவிர உடலின் கட்டளைகள் உயிருக்கு ஏற்படுவதில்லையன்றோ? இங்ஙனம் ஒரு சொல்லை இடம் மாற்றி அமைப்பதால் விளையும் சிறந்த பயனை நாம் கவிதை ஒன்றிலேயே காண இயலும். அதனைக் கூற கவிஞன் கையாளுகிற வழியே தனியானது. அரசனை உயிரென்றும். மக்களை உடல் என்றும் கூறும் பழைய முறையில் அரசன் ஆணை இடுபவனாக ஆகிறான்; குடிகள் அதனை ஏற்று நடப்பதையன்றி வேறு உரிமை அற்றவர்கள் ஆகிறார்கள். உயிர், உடல் என்று கூறப்பெற்ற சொற்களை மாற்றிவிட்டமையின் கம்பன் செய்த புரட்சி அறிந்து மகிழ்தற்குரியது. தசரதன் வெறும் உடம்பாக மாற்றப்பட்டான். அவனுக்கு ஆணையிடும் உயிராகக் குடிகள் ஆய்விட்டனர். எனவே குடிகளின் விருப்பத்தினால் மட்டுமே அவன் அரசனாக இருக்கிறான் என்ற கருத்து இங்குக் கிடைக்கிறது. 'உறைவதோர்' உடம்பு என்றமையின் இப் பொருள் கிடைக்கிறது. வேண்டும் வரையும் இருக்கின்றவர்களை 'உறைகிறார்' என்று சொல்லுவோம். 'மக்கள் விருப்பத்தின் வண்ணம் அரசன் ஆளும் அரசே' இவண் பேசப்பெறுகிறது.

இங்ஙனம் ஏற்ற சொல்லை ஏற்ற இடத்தில் பயன்படுத்தி இனியதொரு பொருளைப் பெறவைப்பதை மேல் நாட்டார்¹⁰ சொல்லாட்சிச் சிறப்பு என்று கூறுவர். சொல்லோவியத்தால் பொருட் சிறப்புச் செய்யும் இம்முறை தவிர ஒலியாலும் ஓசையாலும் கவிதைக்குப் பொருட் சிறப்புச் செய்யும் முறையும் உண்டு.

1. தொல். பொருள் : 35.
2. " " : 36.
3. திருநாவு : 91—5. 4. பெரியபுராணம், கர்ரைக்கால்—11
5. புறம் : 186.
6. திருவாய்மொழி 4 : 8. 7. Conventlon. 8. Revolt.
9. Constitutional Monarchy, 10. Poetic Diction.

ஓசைச் சிறப்பு

அசையும் சீரும்

கவிதையை அச்சடித்த ஏட்டில் காணும்பொழுதே, அதனுடைய சீர்கள் பிரித்து அச்சியற்றப்பட்டுள்ள முறை, நமது மனத்தில் ஒருவகை ஓசையை உண்டாக்கிவிடுகிறது. உடனே மனத்துள்ளே படித்துப் பார்க்கிறோம். ஆனால் ஏதோ ஓரிடத்தில் ஓசை குறைவதாகவோ மிகுவதாகவோ பட்டால் உடனே அவ்வடியை உரக்கப் படித்துப் பார்க்கிறோம். மனத்துள் படித்ததும் நாம் தாம். இப்பொழுது உரக்கப் படித்துப் பார்ப்பதும் நமக்காகத் தான். ஏன் அங்ஙனம் செய்கிறோம்? ஓசையை அளவிடுவதில் நமது மனத்தையும் கண்ணையும் விடச் செவிகள் கூர்மை வாய்ந்தவை. எனவே உரக்கப் படித்துச் செவிகளைக் கேட்குமாறு செய்கிறோம். இவ்வியல்பிலிருந்தே ¹இழும் என்பதை அநுபவிக்கப் பழகுகிறோம். இங்ஙனம் ஒலியை அநுபவிக்கும் வன்மை மனத்திற்கு இயற்கையாக அமைந்துள்ளது. கடிகாரத்தில் 'டி-டாக்' சப்தத்திலும், புகை வண்டிச் சக்கரங்களின் ஓட்டத்திலும் இந்த இழுமை நாம் அநுபவிக்கிறோம். கடிகாரத்திலும், புகைவண்டிச் சக்கரத்திலும் தனிப்பட்ட ஒலி ஒன்றுமில்லா விட்டாலும் அவற்றைக் கேட்கும் நம் மனத்தில் இக்குறிப்புத் தோன்றாமற் போகாது. இவ்வோசையைக் கேட்கும் இருவர் மனத்தில் ஒரே வகையான இழுமை இவை உண்டாக்குவதில்லை. காரணம் இருவர் மனமும் வெவ்வேறு நிலைகளில் இருப்பதுதான்.

ஒரே கவிதையை இருவர் படிப்பதாக வைத்துக்கொள்வோம். ஒருவர் கால அளவை அறுதியிட்டுப் படிப்பதில் அதிகக் கவனம் செலுத்துவார். மற்றவர் சொற்களின் அழுத்தத்தில் அதிகக் கவனம் செலுத்துவார். இவ்விரு வகையினரையும் காண்கிறோம் மாயினும் ஒருவர் மற்றத்தில் கவனமே செலுத்துவதில்லை என்ற கருத்தினை. இசைப் பயிற்சி மிகுதியும் உடையார் கவிதையைப் படிக்கும்பொழுதுதான் அறுதியில் நின்று படிப்பார். கவிதையைப்

பொருட் சிறப்பு நோக்கிக் கற்பவர், சொற்களின் பொருள் வேறு படும் தன்மை நோக்கி அவற்றில் அழுத்தம் தந்து படிப்பார். ஒலிக் குறிப்பு நிறைந்துள்ளதே கவிதை என்பதில் யாருக்கும் கருத்து வேறுபாடு இல்லை. ஆனால் விருத்தப்பாக்களைக் கூடப் பண்போன்று படிக்கவேண்டுமென்று கூறும்பொழுதுதான் கருத்து வேறுபாடு தோன்றுகிறது.

இந்த 'இழும்' என்னும் ஓசை கவிதைகளைப் பிரித்து இன்ன பாவரில் ஆயது என்று கூறுவதற்கு உதவியாக உள்ளது. "இழும் என் மொழியால் விழுமியது நுவலல்" என்பதை ஆசிரியர் தொல் காப்பியனார் 'தோல்' என்று கூறப்படும் செய்யுள் வனப்புக்கு ஓர் அங்கமாகக் கூறினாரேனும் செய்யுள் முழுவதற்கும் ஒத்துவரும் ஓர் உறுப்பேயாகும் அது. இனி இழும் என்ற சொல்லுக்குப் பொருள் விரிக்கப் புகுந்த பேராசிரியர் 'மெல் என்ற சொல்லரன்' என்று கூறிப்போனார். ஆனால் 'இழும் என்ற சொல் ஓசை யளவில் நின்று பொருளுணர்ந்தும் ஓர் ஒலிக்குறிப்புச் சொல் போலாகும். இவ்வழகிய ஒலிக்குறிப்பு, செய்யுட்கு இன்றியமையாது வேண்டப்படும் ஓர் உறுப்பாகும். இதனை அளத்தலும் வரிசைப்படுத்தலும் எளிதன்று எனினும், ஒலிக்குறிப்பை அளக்கவே இயலாது என்பதும் இல்லை. செய்யுளிலக்கணங்கள் கூறும் அசை, சீர், தளை என்பன இப்பயன் கருதி எழுந்தனவேயாம். ஆனால் இன்ன அசைகள் இத்தனை வந்தால் இன்ன ஓசை அதற்கு உண்டு என்று அறுதி இட்டுக் கூறல் இயலாது அவ்வோசையும் ஒலிக் குறிப்பும் கவிதையில் பயன்படும் எழுத்துக்களின் தன்மைக்கு ஏற்ப உண்டாக்கும். உதாரணமாக, ஒற்றெழுத்துக்களை அசை, சீர் கணக்கெடுக்கும் பொழுது கணக்கில் சேர்ப்பதில்லை. ஆனால் ஒரே அளவுள்ள அசை, சீர்களில் இவ்வொற்றுக்கள் ஒலிக்குறிப்பையே மாற்றிவிடும். சில இடங்களில் ஒலியின் உயிர்நாடியாக இவை அமைதலும் உண்டு. இரு சிறை வீசிக் கலுழன் பறந்து வரும் இயல்பை அநேகர் கண்டிருப்பார். ஏனைய பறவைகள் வேகமாகச் செல்கையில் ஒரே நேரத்தில் இரண்டு சிறகுகளையும் மேலும் கீழும் அடித்துப் பறப்பதையும், கருடன் மட்டும் சிறகுகள் அசைவது புலப்படாமலும், கூர்ந்து நோக்கியபொழுது மாறி மாறி ஒவ்வொரு சிறகை அடித்துக்கொண்டு வருவதையும் காணலாம். இவ்வியல்பை ஆசிரியர் கம்பநாட்டர் கூறுகிறார். படிக்கும்பொழுது கருடன் பறந்து வருவதை மனம் நன்கு உணரும்,

“காதங்கள் கோடி கடை சென்று காணும்
நயனங்கள் வாரி கலுழக்
கேதங்கள் கூர அயர்கின்ற வள்ளல்
திருமேனி கண்டு கிளர்வான்”

(கம்பன். நாகபாசப்படலம்-245)

[கோடி காததாரம் பார்க்கும் கண்களில் கண்ணீர் வழிய,
துக்க மிகுதியால் அயர்ந்திருக்கும் இராமனைப் பார்த்துப் பூரித்து]

தடித்த எழுத்துக்களில் அழுத்தம் தந்து பாட்டைப் படிந்தால், உண்மை விளங்கும். ஒருவர் படித்து மகிழுகின்ற விதத்திலேயே மற்றொருவர் படிக்க முடியும் என்பது கருத்தன்று. இவற்றை ஆக்கும் கவிஞன் இவ்வொலிக்குறிப்பு நுணுக்கத்தை நன்கு அறிந்தவன். மேலும் வரி வடிவில் ஒன்றாயினும் ஒரே எழுத்து, தான் பயன்படும் இடத்திற்கு ஏற்ப, வெவ்வேறு ஒலிகளை மேற்கொள்ளும் என்ற உண்மை நாம் அறிந்த ஒன்றே. இதனையே கவிஞன் பயன்படுத்திக் கொள்ளுகிறான். மெல்லின ஒற்றெழுத்து வன்மையற்றது தான். ஆனால் அதனையே இரண்டு வல்லினங்களின் இடையே நிறுத்துவதாலும், அம்மெல்லின மெய்யில் அழுத்தம் விழுமாறு சொல்லை அமைப்பதாலும் இயற்கையாக அவ்வெழுத்திற்கு உரிய இயல்பைப் பிரித்து வேறு இயல்பைத் தந்துவிடுகிறான். இப்பண அளவுக்கு உட்படாதது என்பது கூறத் தேவை இல்லை. இலக்கண வழி இல்லாமல் கவிதை இயற்றலாம். ஆனால் அது சிறந்த ஓசை உடைதாயிருக்க வேண்டும் என்ற இன்றியமையாமை இல்லை. எனவே ஓசைச் சிறப்பைத் தருதல் கவிஞன் வன்மைக்கேற்ப மாறுபடும். ஓசையால் பொருள் விளங்க வைத்தலும் அவனது வன்மையைப் பற்றியதே. இங்கு ஓசை என்று கூறப்படுவது பெரும்பாலும் பாடல் வகையைப் பற்றியதே ஆசிரியம், கவி, வெண்பா போன்ற வைகள் தமக்கெனத் தனி ஓசை உடையவை. விருத்திப்பர் என்று கூறப்படும் வரிசையில் பலவித ஓசை வேறுபாடுகள் காட்டப் படலாம்.

கவிவிருத்தம் என்பது நான்கு சீர்களான அமைந்தது தான். எனினும் மேலே கூறிய முறையில் எழுத்துக்களைச் சேர்த்துப் பாடுவதால் பலவிதமான ஓசை நயங்களைப் பெறுதல் கூடும். கம்பநாடன் கவிவிருத்தத்தில் ஏறத்தாழ

ஒவ்வேறான அறுபது வகை ஓசை நயமுடைய கவிதைகளைப் பாடுகிறார். அசை, சீர்களளவில் இவை யாவும் கவிவிருத்தம் என்றே கூறப்படும் ஓசையால் வேறுபட்டவை.

ஓசையும் பொருளும்

ஓசை எதனை அறிவிக்கிறது? ஓசையே பொருளை அறிவிக்கிறது. பொருள் என்றவுடன் சொற்களின் பொருளை நினைந்துகொண்டு அதனை எவ்வாறு ஓசை அறிவிக்க முடியும் என்று இடர்ப்படலாகாது. இங்கே பொருள் என்பது உணர்ச்சியாகிய அநுபவத்தையே குறிக்கிறது. பாடலின் தொழில், அநுபவத்தை உண்டாக்குதலேயாம் என்று முன்னர்க் கண்டோம். பொருள் என்று கூறப்படும் கருத்தை மட்டும் அறிவிப்பது கவிதையின் கருத்தானால் அத்தொழிலைச் செய்யக் கவிதை தேவை இல்லை. உரைநடையே அதனைச் செய்துவிடும். ஆனால் உரைநடையால் கூறப்படும் கருத்தை நாம் அறிகிறோமே தவிர அநுபவிப்பதில்லை. அநுபவம் உணர்ச்சி வயப்பட்டது. உணர்ச்சியை உரைநடை பெரும்பாலும் தூண்டுவதில்லை. ஆனால் கவிதையோ உணர்ச்சியே வடிவானது. கவிஞன் மனத்துள் தோன்றிய உணர்ச்சி அப்படியே நமக்குக் கவிதையாக வருகிறது. எனவே அவனது உணர்ச்சியை நமக்குக் கவிதை அளிக்கிறது என்றால் கவிதையின் எவ்வுறுப்பு அளிக்கிறது என்று கேட்கப்படலாமன்றோ? அங்கே ஓசையும் ஒலிக்குறிப்பும் அதனைச் செய்கின்றன என்று கூறிவிடலாம். இவ்வாறு கூறுவதால் கவிதையிலுள்ள சொற்கள் ஒன்றும் சொல்லவில்லை என்பது கருத்தன்று. ஆனால் சொற்கள் செய்ய இயலாத சிலவற்றை ஓசை செய்கிறதென்பதே கருத்தாம்.

இவ்வோசை ஏனைய உரைநடை ஓசையினின்று மாறுபடுகிற இடம் அறியற்பாலது. கவிதையில் உண்டாம் ஓசை தொடர்ந்து வருவது. உரைநடைபோல் விட்டு விட்டுத் தோன்றுவதன்று. பொருளும், சொற்பொருளும் படித்துச் செல்லும்பொழுதே நமது மூளத்தில் பதிகிறது. ஒவ்வொரு வாக்கியத்தையும் உரைநடையில் படித்து முடித்தவுடன் அதனை அறிவதுபோல கவிதையில் உணர்வுதில்லை. கவிதையில் ஒவ்வொரு தொடரின் பொருளும் மனத்தில் பதிந்து அடுத்த தொடருக்கு எடுத்துச் சொல்லப் படுகிறது. இறுதியாகக் கவிதை முழுவதையும் கண்டபிறகு ஒரு பின்னடப்பொருள் மனத்துள் காட்சி அளிக்கிறது. கவிதையில்

காணப்படும் ஓசையும் அவ்வாறே. சிறுசிறு மொழிகளின் ஓசையும் ஒன்றாகச் சேர்ந்து ஒரு பெரிய ஓசையை உண்டாக்குகிறது. இப்பெரும் ஓசை பல தொடருகையில் தான் 'இழும்' ஒலி தோன்றுகிறது. இந்த இழும் ஒலியும், சொற்களின் பொருளும் ஒரே காலத்தில் மனத்தில் பதிவதால் உணர்ச்சி பிறக்கிறது. கீழ்வரும் கவிதையைக் காண்க :

..தேர்ஒலிக்க மாஒலிக்கத் திசைஒலிக்கும் புகழ்க்காஞ்சி
 ஊர்ஒலிக்கும் பெருவண்ணார் எனஒண்ணா உண்மையினார்
 நீர்ஒலிக்க அராஇரைக்க நிலாமு கிழக்கும் திருமுடியார்
 பேர்ஒலிக்க உருகுவர்க் கொலிப்பர் பெரு விருப்பினொடும்..''
 (திருக்குறிப்புத்தொண்டர் புராணம் -113)

ஓசைதரும் பொருள்

இப்பாடலில் ஒலி என்ற சொல் பலமுறை பயன் படுத்தப்படுகிறது. ஏழு முறை ஒரே சொல்லை ஏறத்தாழ ஒரே பொருளில் வழங்குகிறார்: ஆனால் அவ்வாறு வழங்குகையிலேயே பெர்ருளையும் விளக்கிவிடுகிறார். தேரும் குதிரையும் ஓயாது வீதியில் நடமாடிக் கொண்டிருந்தால் எத்தகைய ஒலி உண்டாக்குமோ அதனைப் பாடலைப் படிப்பவர் மனத்தில் உண்டாக்குமாறு செய்துவிடுகிறார். இந்நினைவை உண்டாக்கியது இக்கவிதையின் ஓசையே என்பதை யாரும் மனத்தில் மறுக்க முடியாது. கவிதையின் பொருளும் அதுவே யாதலின் இவ்வோசை செய்த தனிமழகு ஒன்றுமில்லை என்று சிலர் கருதலாம். அங்ஙனம் கூறுவோர் ஒன்றைக் கவனிக்க வேண்டும். ஆதியில் சொற்களின் ஒலிகளே பொருள்களின் குறியீடாக நின்றுவந்தன. இன்றும் நாம் பேசுகையில் அவ்விதமே உள்ளது. ஓர் எழுத்துக்கூடப் படிக்க அறியாதவர் நாம் 'புத்தகம்' என்று கூறினவுடன் அதனைப் புரிந்து, அச்சொல் குறிக்கும் பொருளை உணர்ந்து கொள்கிறார் என்றால் 'புத்தகம்' என்ற சொல்லின் ஒலியே அப்பொருளின் குறியீடாக உள்ளது என்பதற்கு ஐயமில்லையன்றோ? ஆனால் எழுத்து வழக்கு ஏற்பட்ட பின்னர் இது மாறலாயிற்று. 'புத்தகம்' என்ற ஐந்து எழுத்துக்களும் நேரே ஒரு பொருளைக் குறிக்காமல் அவ்வொலிக்குக் குறியீடாய் நின்றன. நாளாவட்டத்தில் வரிவடிவம் ஒலியின் குறியீடு, பின்ஒலி. பொருளின் குறியீடு என்ற தன்மை மாறி நேரே வரிவடிவம் பொருளைக் குறிக்கத் தொடங்கிற்று. இதனாலே நாம் எத்தனையும் மனத்துள்ளேயே படிக்கும் வழக்கத்தை மேற்

கொண்டோம். அவ்வாறு படிக்கும் பொழுது கண்ணில் காணும் வரிவடிவம் ஒலியை உணர்த்த, ஒலிபொருளை உணர்த்த நாம் அடுத்துப் பொருளை உணருவதில்லை. அதற்கு மறுதலையர்க நேரே வரிவடிவத்தைக் கண்டவுடன் பொருளை உணர்ந்து கொண்டோம். இத்தகைய வன்மை சிறந்ததாயினும் கவிதையை அநுபவிக்க இது ஏற்றதன்று. மேலே காட்டியுள்ள பாடலை வாய்விட்டு உரக்கப் படித்தால் தோன்றும் இன்பம் மனத்திற்குள் படித்தால் உண்டாகாது. கீழ்வரும் பகுதியைப் பொருளைப்பற்றிக் கவலைப்படாமல் படித்துக் காண்க :

ஆரம் முழுமுதல் உருட்டி வேரற்
 டுவுடை அலங்குசினை புலம்பவேர் கீண்டு
 விண்பொரு கெடுவரை பரிதியின் தொடுத்த
 தண்கமழ் அலர்இறால் சிதைய நன்பல
 ஆசினி முதுகளை கலாவ மீமிசை
 நாக நறுமலர் உதிர ஊகமொடு
 மாமுக முசுக்கலை பனிப்பப் பூநுதல்
 இரும்பிடி குளிர்ப்ப வீசிப் பெருங்குளிற்று
 முத்துடை வான்கோடு தழீஇத் தத்தூற்று

 ஆமா நல்லேறு சிலைப்பச் சேணின்று

இழும் என இழிதரும் அருவி. (முருகாற்றுப்படை)

அருவிவீழும் ஓசை காதில் விழுகிறதா? சொற்களின் ஓசை அவ்வாறு அமைக்கப்படுகிறது. ஒருவாறு படிப்பவர்க்கு மிகவும் கடினமாகத் தோன்றினாலும் விரைவாக இவ்வடிகளைப் படித்தால் ஒருவகை ஒலி உண்டாவதைக் கேட்கலாம். அவ்வொலி எத்தகையது? ஆசிரியரே விடை கூறுவார் பேர்ன்று 'இழும்' என இழிதரும் அருவி என்று கூறிவிட்டார். அருவி அடித்துக்கொண்டு வருகிற பொருள்களைப் பாடலின் சொற்கள் கூறுகின்றன. முன்னர்க் காட்டிய உதாரணத்தில் சொற்பொருளும் ஓசைப் பொருள் வேறு; ஓசைப்பொருள் வேறு. மனத்துள்ளே படித்துப் பார்த்தால் பொருளின் ஒரு பகுதியை இழந்துவிடுவோம். ஓசை கூடும் உலகை அறியாதுவிட நேரிடும்.

“யானை தாக்கினும் அரவுமேற் செலினும்
 நீலநிற விசும்பின் வல்ஏறு சிலைப்பினும்”

(பெரும்பாணாற்றுப்படை, 135)

[அரவு-பாம்பு; வல்ஏறு-இடி; சிலைப்பினும்-ஒலிப்பினும்]

யானை தாக்குதலின் வன்மையும், பாம்பு அறியாது மேல் வந்து விழும் தன்மையும், இடி திடீரென்று இடிக்கும் கொடுமையும் ஓசையால் விளக்கப்படுகின்றன.

கடம்பு அமர் நெடுவேண் அன்ன மீளி

உட்பிடித் தடக்கை ஓடா வம்பலர்.

ஐடி 75

[கடம்பமர் நெடுவேள்-முருகன்; மீளி-இயமன்; வம்பலர்-வீரர்]

உடற்கட்டும் வன்மையும் உடைய வீரரை ஒலியே மனத்துள் படம் பிடித்துக் காட்டுவிடுகிறது.

“குடினொ இரட்டும் நெடுமலை யடுக்கம்”

(மலைபடுகடாம், 320)

பெரிய மலைச்சாரலில் ஆந்தை கூவும் ஓசை மனத்துள், கேட்கிறதர்?

யானைக்கு,

“விரவுமொழி பயிற்றும் பாகர் ஓதை”

“கிளிகடி மகளிர் விளிபடு பூசல்”

‘நல்லேறு பொருடும் கல்லென் கம்புலை’

“தினைகுறு மகளிர் இசைபடு வள்ளை”

(மலைபடுகடாம், 141)

மேலே காட்டப்பெற்ற சொற்கள் அனைத்தும் ஓசைகளின் வேறுபாட்டை அறிவிக்கும் சொற்களே. பெரும்பாலும் என்ன ஒலியை அவை குறிக்க வந்தனவோ அதே ஓசையை அவையும் பெற்றுத் திகழ்கின்றன.

உணர்ச்சியும் ஓசையும்

கவிதையின் தலையாய உணர்ச்சி எதுவாக உள்ளதோ அதற்கேற்ப ஓசையும் அமையவேண்டும். அங்ஙனம் அல்லாக்கால் அக்கவிதை ஏனைய வகையில் எவ்வளவு பொருட் சிறப்புடைதாயினும் ஓசைநயம் உடையதாகத் தோன்றாது. தமிழில் விருத்தப்பாக்கள் தோன்றுவதன் முன்னர் இதனை நன்கு காணலாம். விருத்தப் பாக்கள் தோன்றிய பிறகு சீர்களைக் குறைப்பதாலும் மிகுதி

படுத்துவதாலும், நீண்டதும் குட்டையானதும் ஆன சீர், அசைகளைப் பயன்படுத்துவதாலும் இச்சிறப்பை உண்டாக்கிக் கொண்டனர். இரணியன் தூணைப் பிளக்கிறான்; நரசிம்மமூர்த்தி வெளிப்படுகிறது; சிறிதாக வெளிப்பட்டு விசுவரூபம் எடுக்கிறது. இதோ அக்கருத்தைக் கவிஞன் கூறுகிறான். விருத்தப் பாடல் எவ்வளவு அவனுக்கு உதவுகிறதென்று காண்டல் வேண்டும்.

“பிளந்தது தூணுமாங்கே; பிறந்ததுசீயம்; பின்னை
வளர்ந்தது திசைகொட்டும் பகிரண்டமுதல மற்றும்
அளந்தது; அப் புறத்துச் செய்கையா ரறிந்தறைய கிற்பார்;
கிளர்ந்தது ககனமுட்டை கிழிந்ததுகீழும் மேலும்.

(கம்பன் - இரணி. வதை. 130)

ஆனால் சங்கச் செய்யுட்களில் இவ் வேறுபாட்டை நன்கு உணர முடிகிறது. ஓர் இயற்கைக் காட்சியைக் கண்டு அதனைக் கூறுவதிலேயோ, அன்றி ஒரு நிகழ்ச்சியை எடுத்துக் கூறுவதிலேயோ எண்ணம் விரைவாகச் செல்கிறது. நின்று, கற்பனை செய்து அநுபவிக்கக்கூடிய பண்பு அவ்விடங்களில் மிகுதியும் இல்லை. இத்தகைய சந்தர்ப்பங்களில் குறைந்த அளவுடைய சீர்களால் ஆகிய ஆசிரியப்பாக்கள் (ஏறத்தாழ ஆங்கிலத்தில் Blank Verse என்று கூறப்படும் இனத்தை ஒத்தவை) மிகுதியும் பயன்படும். கடல் முகட்டில் நின்று கவிஞன் காலைக் கதிரவன் கருங்கடல் வளைவில் தோன்றும் கர்ட்சியைக் காண்கிறான். அதன் அழகில் ஈடுபடுகிறான். கவிஞனாதலின் அவன் மனம் உடனே ஓர் உவமையைக்காண விரைகிறது. மனிதனின் கைத்திறத்திலும் கற்பனைத்திறத்திலும், கட்டுப்படாத இவ்வழகுக்கு, அழகே வடிவான முருகனே உவமையாதல் கூடும் என்று அவன் மனம் நினைத்துக் கொண்டே செல்கிறது. உடனே கவிதை பிறக்கிறது.

“உலகம் உவப்ப வலனேர்பு திரிதரு
புரர்புகழ் ஞாயிறு கடற்கண் டாஅங்கு

.....
கைபுனைந் தியற்றாக் கவின்பெறு வனப்பு”

(முருகாற்றுப்படை, 1)

மிகக் குட்டையான அளவுடைய சீர்கள் அவனது நினைவின் வேகத்தைக் காட்டி நிற்கின்றன. ஒலியே பொருளை விளக்குகிறது.

ஆனால் கர்தல் உணர்ச்சியில் ஈடுபட்டவர் இவ்வளவு விரைவாக நினைத்துக்கொண்டு போதல் இயலாத காரியம். அதிலும் பிரிந்து வருந்தும் பாலைத் திணையில் உள்ளவர் நினைவைக் கூறவேண்டிய இடத்தில் இத்தகைய ஆசிரியப்பா அவ்வளவு சிறந்ததாக இருக்க இயலாது. குற்றெழுத்துக்களையே பயன்படுத்தினாலும் அங்குள்ள ஓசையே வேறு. தலைவி மழைக்காலத்தைக் கண்டு வருந்துகிறாள் பார்க்கப் போனால் கார்காலம் தலைவனும் தலைவியும் ரீர்ந்து வாழ வேண்டிய காலம். அந்தக் காலத்தில்கூடத் தலைவனைப் பிரித்து வைத்திருக்கும் இக் கார்காலத்தின் கொடுமை தான் என்ன?

‘அங்கு உயிரும் இங்கு உடலும் ஆனமழைக் காலம்
அவர்ஓருவர் நாம்ஓருவர் ஆனமழைக் காலம்’’

(நந்திக்கலம்பகம்)

நம்மையும் அறியாது. குற்றெழுத்துக்களுக்கு மாத்திரை ஒன்றுதான் என்பதையும் மறந்து அங்கு, இங்கு, அவர், உயிர், ஒருவர் முதலிய சொற்களில் உள்ள குற்றெழுத்துக்கட்கு மூன்று மாத்திரைகள் கூடக் கொடுத்துப் பாடி மகிழுகிறோம். ‘ஆனமழைக் காலம்’ என்ற சீர்களில் உள்ள நெட்டெழுத்துக்கள் தலைவனோடு சேர்ந்திருந்த சென்ற மழைக்காலத்தைப் பிரிந்திருக்கும் இந்த மழைக்காலத்தோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும் தலைவியின் மனநிலையை நமது கற்பனையில் காட்டுகின்றன.

இத்தகைய மனநிலைகளைச் சங்க காலத்தில் ஆசிரியப் பாக்களிலும் பாடி உள்ளனர். கவி போன்ற பாக்களிலும் பாடி உள்ளனர். ஆனால் கலிப்பாடல்களில் இவ்வுணர்ச்சிகள் வடிவு பெறுதல்போல் ஆசிரியப்பாக்களில் அழகு பெறுவதில்லை. இளவேனிற்காலம் வந்தும், தலைவன் வந்த பாடில்லையே எனத் தலைவி வருந்துகிறாள். அவ்வமயம் தோழி ஒரு சமாதானம் கூறுகிறாள்: “வருந்த வேண்டாம் தோழி! உலகத்தில் உள்ளவர் நர்வில் எல்லாம் தங்கி இருக்கும் சிறப்புப் பொருந்திய மதுரையிலுள்ள மக்கள், புலவர்கள் வாயில் தோன்றிய புத்தம் புதிய கவிதைகளை அநுபவிக்கும் இளவேனிற்காலமல்லவோ தலைவர் வருகிறேன் என்று உரைத்த காலம்? எனவே அவர் வந்துவிடுவார்!” என்று கூறுகிறாள் தோழி. இங்ஙனம் கூற அவளுக்கு எத்தகைய ஆதரமும் இல்லை. எனவே தனது கருத்தைத் தலைவி

ஏற்றுக்கொள்வாளோ மாட்டாளோ என்பதைச் சந்தேகித்து
மெள்ள மெள்ளத் தன் கருத்தை வெளியிடுகிறாள்.
இவ்வுண்மையை ஆசிரியர் ஓசையில் வைத்துக் காட்டுகிறார்.
பதினைந்து நெட்டெழுத்துக்களைப் பெய்து இருவர் மனத்திலும்
தோன்றும் ஜயத்தை வெளியிடுகிறான் கவிஞன். மேலும்
இந்நெடில்கள் மதுரையின் சிறப்பையும் காட்டுவனவாக உள்ளன.

‘நிலநாவில் திரிதருஉம் நீண்மாடக் கூடலார்
புலநாவில் பிறந்திசால் புதிதுண்ணும் பொழுதன்றே
பலநாடும் நெஞ்சினேம் பரிந்துநாம் விடுத்தக்கால்
கடர்இழாய் நமக்கவர் வருதும்என்று உரைத்ததை’

(பாலிக்கலி, 34)

[உலகில் உள்ளவர் அனைவரும் கூறும் மதுரையில் உள்ள
மக்கள் தமிழ்ச் சங்கத்திலிருந்து வெளிவரும் புதிய பாடலைப்
படிக்கின்ற நாளில் அல்லவா தலைவர் வருகிறேன் என்று
கூறினார்.]

எதுகுலகாம்போதி இராகத்தில் இதனைப் படித்துப்பார்த்தால்
உண்மை விளங்கும். இத்தகைய கருத்தை ஆசிரியப்பா்வில்
கூறினால் எவ்வளவு முயன்று கூறிலும் பொருள்
விளங்குமே தவிர இவ்வுணர்ச்சி பிறக்காது. காரணம்,
கருத்துக்கும் உணர்ச்சிக்கும் ஏற்றதாக ஓசை, இல்லாது
பேர்ன்மையே ஆகும். எனவே ஓசை காட்டும் உலகம்
பொருள் காட்டும் உலகின் வேறாயினும் இவை
இரண்டும் ஒன்றுபட்டவழித் தோன்றும். கவிதையே
தலையாயது என்பதை உணருகிறோம்.

கவிதையும் பொருளும் - - -

எழுதாக் கவிதை

கவிதையும் அது குறிக்கும் பொருளும் எவை என்பது பற்றியும், கவிதைக்குரிய பொருள் எது என்பது பற்றியும். காண்போம். கவிதைக்குப் பொருள் தேவையா? வேண்டியதே இல்லை. ஓசையழகும், சொல்லடுக்குந்தான் கவிதைக்கு வேண்டுவன என்று கூறுவோர் ஒரு புறம். பொருட் செறிவில்லாததும் கவிதையா? அதுவே கவிதையின் சிறப்புக்கு அறிகுறி என்பார் ஒரு புறம். இவ்விருவர் கட்சிக்கும் நடுவே கவிதை. 1 "தேய்ப்பிரிப் பழங்கயிறு" போலப் படாதபாடு படுகிறது. ஒரு சிலர் எழுதாக் கவிதை என்று ஒன்றைக்கூறி அது அநுபவிப்பவனுக்கு மட்டும் விளங்குமே தவிர அதைச் சொல்லால் எழுதப்புகின் இயலாததொன்றாய் முடியும் என்றுகூடக் கூறுகிறார்கள். அவர்கள் கூற்றில் உண்மை எவ்வளவு உண்டு என்பது ஒருபுறம் இருக்க, அங்ஙனம் எழுதாக் கவிதையை நாம் சீர்தூக்கிப் பார்க்கவே முடியாதாகலின் அதனை ஒருபுறம் நிறுத்திவிடுவோம். ஒருவன் மனத்துள் தோன்றியது எவ்வளவு சிறந்த கருத்தாக இருப்பினும் அதற்கு அவன் ஒரு வடிவு கொடுத்த பின்னரே நாம் அதனை அநுபவிக்க முடியும். மேலும் அவ்வடிவே கலை என்ற பெயரையும் அடைகிறது. ஆகவே எழுதாக் கவிதை என்பது அர்த்தமற்ற ஒன்று.

கவிதையும் ஒரு கலை. கலைகளின் வேலை என்ன? தன்னைப் படைத்தவன் என்ன உணர்ச்சியை வெளியிட நினைத்தானோ அவ்வுணர்ச்சியைப் பிறருக்கு வழங்குவதே அவற்றின் தொழில். அவ்வாறாயின் கவிதைக் கலை எதை நமக்கு வெளியிடுகிறது? கவிஞன் எந்தப் பொருளை அதனுள் பொதிந்து வைத்தானோ. அதனையே நமக்கும் அது அளிக்கும். கவிஞன், பொருளை அல்லது பொருளை அடிப்படையாகக் கொண்ட உணர்ச்சியை எங்ஙனம் பொதிந்து வைக்கிறான்?

சொற்களைப் போர்த்த உணர்ச்சி, கவிதை என்று கூறப்படும் பாடல் வடிவாக உள்ளது. சொற்களில் விளங்குவது

பொருள். பொருளின் அடிப்படையில் இருப்பது உணர்ச்சி. எனவே பொருளில்லாத கலை அல்லது கவிதை என்பது ஆகாயப் பூப்போல்வதோர் இல்பொருளாம்.

பொருளை நன்கு விளக்காச் சொற்கள்

சிலர், சில கவிதைகளைப்பற்றிக் கூறுகையில், கலைச் சிறப்பு மிகுதியும் உண்டு, பொருட்செறிவு இல்லை என்றும் இதற்கு மறுதலையாயும் கூறக்கேட்கிறோம். இதுவும் பொருந்தாக் கூற்றே. ஏனெனில் கலைஞனது மனக்கருத்தை நமக்கு வெளியிடும் சாதனம் கலையே. வேறு எவ்வழியில் அவன் கூறவந்த பொருளை நாம் அறியமுடியும்? எனவே கலை சிறக்கவில்லை என்றால் அவன் கூறவந்த பொருளும் சிறந்ததன்று என்ற முடிவுக்குத்தான் நாம் வரவேண்டும். இன்னும் சிலபாடல்களைப் படிக்கிறோம். கவிதைகள் என்ற கட்டத்தில் அவை சேர்க்கப்பட முடியா என்றாலும் அப்பாடல்களைப் படித்தவுடன் நாம் ஒருவாறு பொருளை ஊகித்துக் கொண்டு ஆசிரியன் இன்ன பொருளைத்தான் குறித்திருக்க வேண்டும். எனினும் அது விளக்கமடக்கவில்லை என்று நினைக்கிறோம். ஆனால் இங்ஙனம் கூறுகையில் நமது கருத்தை அவனது பாடலில் ஏற்றுகிறோமே தவிர அவனது கருத்து இதுவே என்று சொல்வதற்கு ஆதாரமில்லை. ஒருவேளை அவன் கூறவந்த பொருள் வேறாகவும் இருக்கலாம். பொருளைச் செம்மையாக வெளியீடாவிட்டால் அவனது கலையும் சிறந்ததன்று என்றே துணியவேண்டும். சிறந்த கவிதைக் கலையில் கவிஞன் பொருளை வெளியிடுவதற்குரிய சாதனம் என்ன? அச்சாதனம் சொல்லே. பொருளை வெளியிடும் கருவி. ஆனால் சொல் குறிக்கும் பொருள் பல.

ஒரு சொல்லை நம் காதால் கேட்டவுடன் அவ்வொலி நம் காதின் வழி நுழைந்து மனத்துள் ஒரு படத்தைத் தோற்றுவிக்கிறது அப்படமே சொல் குறிக்கும் பொருளாகும். மலை, கடல், ஆறு என்ற சொற்களை வீட்டினுள் இருந்துகொண்டே காதாற் கேட்டினும், நம் மனத்துள் அவற்றின் படம் தோற்றுவிக்கப் படுகிறது. இதுவே சொல்லுக்குள்ள சக்தியாகும். அவ்வாறு நம் மனத்தால் பொருளை அறிவதற்கு, நாம் முன்னரே அப்பொருளைக் கண்டு அநுபவித்திருக்க வேண்டும். மேலும் அச்சொல்லோடு அப்பொருளைச் சேர்த்து, இச்சொல் இப்பொருளைக் குறிக்கிறது என்றும் கண்டிருக்க வேண்டும். இன்றேல் அகராதியைப் புரட்டிப்

பார்த்துச் செர்ல்வின் பொருளை அறிகிறோம். எனவே சொல்லும் அது குறிக்கும் பொருளுமே கவிதைக்கு அடிப்படையாகின்றன. சுருங்கக் கூறுமிடத்து; எங்கே சொற்கள் தமக்குரிய பொருட்செறிவோடும் எண்ணத்தைத் தோற்றுவிக்கும் சக்தியோடும் கர்ணப்படுகின்றனவோ, எங்கே சொற்கள் ஒரு செயல் நேரே நடைபெறுவது போன்ற கர்ட்சியை மனத்துள் தோற்றுவிக்கின்றனவோ அங்கே கவிதைக் கலையைக் காண்கிறோம்.

கவிஞன் ஏற்றும் சொற்பொருள்

சொல்லையும், அது குறிக்கும் பொருளையும். நாம் வழங்கும் முறையும் கலைஞன் பயன்படுத்தும் முறையும் வேறு வேறு. “தண்ணீரில் சங்குகள் வாழுகின்றன. நிழலில் எருமைகள் உறங்குகின்றன திருமகள் தாமரையில் உறைகின்றாள்.” இவ்வாக்கியங்களின் பொருள் கடினமானவை அல்ல. உரைநடையில் இவ்வாக்கியங்கள் பயிலப் படுமேயானால் இவற்றின் பொருளும் சுருங்கிவிடுகிறது. ஆனால் இவற்றையே கவிஞன் ஒரு கவிதையில் பயன்படுத்துகையில் அவற்றின் ஆற்றலே வேறாகிவிடுகிறது. அப்பொழுது இந்தச் சொற்களுக்கு அகராதியில் சாணும் பொருள் மட்டும் பயன்படுவதில்லை. முன்னர்க் கூறிய ஒலிப்பொருள், கருத்துப் பொருள் என்ற இரண்டும் தவிர்ச்சொல் தோன்றும் இடத்திற்கேற்ப இடப்பொருளும் தோன்றுகிறது. கருத்துப்பொருளாகிய ஒன்றைத் தவிர ஏனைய இரண்டும் எளிதில் அறியக்கூடியன அல்ல. அந்தப் பொருள்கள் பாடலில் அமைந்து கிடக்கும் முறையே ஒரு தனிச் சிறப்பாகும். இப்பொருள்களை அறிவதற்கு ஒரே ஒரு வழிதான் உண்டு. பைபிளில் கூறப்பட்ட “கேள் : கொடுக்கப்படும்,” “தட்டு : திறக்கப்படும்” என்ற வழியே மேற்கொள்வோமேயானால் இவ்வுண்மை விளங்கும். ஓர் உதாரண முகத்தால் இவ்வுண்மையை ஆராய்வோம்.

“நீரிடை உறங்கும் சங்கு; நிழலிடை உறங்கும் மேதி
தாரிடை உறங்கும் வண்டு; தாமரை உறங்கும் செய்யாள்
தூரிடை உறங்கும் ஆமை; துறையிடை உறங்கும் இப்பி
போரிடை உறங்கும் அன்னம்; பொழிலிடை உறங்கும் தோகை”

(கம்பன். நாட்டுப்படலம் -6)

கம்பனது அரிய காவியத்தில் நர்ட்டுப் படலத்தில் இக்கவிதை தோன்றுகிறது. இதன் பொருளும் எளிதில் விளங்குவதாகவே உள்ளது. சாதாரணமாக நாட்டின் நீர்வளம் நிலவளம் முதலியன கூறப்பட்டிருக்கின்றன என்று கூறிவிடலாம். அவ்வாறு கூறி விட்டால் நேரும் இழுக்கு ஒன்றுமில்லை. ஆனால் முற்கூறியவாறு கேட்காமலும் தட்டாமலும் சென்றால், அது நம்முடைய இழப்பாகவே முடியும். இத்தகைய கவிதைகளை “மீதுளம் பழம்” என மகாவித்துவரன் மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளையவர்கள் கூறுவதுண்டென டாக்டர் ஐயரவர்கள் எழுதியிருக்கிறார்கள். மாதுளையை உடைத்து ஒவ்வொரு தோலாக நீக்க நீக்க மணிகள் அகப்படுமாறு போல, இக் கவிதைகளில் பொருளும் கிடைக்கும். மேலும் பார்ப்பதற்கு மிக எளிமையாகக் காணப்படுகிற பாடல்களில் இத்தகைய பொருளும் கிடைக்கும். எளிமையாக இருத்தலின் யாரும் நின்று ஆராய்வதில்லை. ஆதலின் அதன் ஆழமும் அறியப்படுவதில்லை. இவ்வுண்மையை அறியவும் கவிஞன் உதவுகிறான். தரம்பிரவருணி என்றழைக்கப்படும் பொருளை ஆற்றைக் கண்டவர்களுக்கு ஓர் உண்மை தெரிந்திருக்கும். மிகத் தெளிவாக இருத்தலின் நீரின் உண்மையான ஆழம் தெரிவதில்லை ஆனால் தெரியவேண்டும் என்ற விருப்பத்தால் இறங்கினால் நினைந்த அளவிற்குமேல் பன்மடங்கு இருப்பது தெரியவரும். இக்கருத்தையே கம்பநாடர், ‘சான்றோர் கவிஞனக் கிடந்த கோதாவரியினை வீரர் கண்டார்’ என்ற இடத்தில் கூறுகிறார். மேலிருந்து நோக்குபவர் உண்மை ஆழத்தை மிகக் குறைவாக மதிக்குமாறு எளிமையாகக் காணப்பட்டு உண்மையில் மிகக் ஆழமுடையதாகவுமுள்ள கோதாவரி சான்றோர் கவிக்கு உவமையாயினவாறு காண்க.

எனவே மேலே காட்டிய, “நீரிடை உறங்கும் சங்கம்” என்ற பாடல் எளிமையாக உள்ளது என்ற காரணத்தால் வெறும் வருணனை என்று ஒதுக்கிவிடாமல், அதனிடத்துச் சில உண்மைகளைக் காண்போம். இத்தகைய சந்தர்ப்பங்களில் பெரிதும் பயன்படுகிற வினா “ஏன்?” என்பதே ஆகும். ஏன் இதை, இங்கு, இவ்வாறு கவிஞன் கூற வேண்டும் என்ற வினாக்களை எழுப்பின் உண்மை விளங்கும். நாட்டின் வளம் கூறவந்த கவிஞன், சங்கு, எருமை என்ற இரண்டையும் கூறுவது வியப்பே. வண்டும் செய்யாளும் கூறப்படுவதை அறிவோம். ஆனால் மேதியைக்

கூறல் சில நூல்களிலேயே உண்டு. மருதநில வருணனை ஆயினும், அந்நிலக் கருப்பொருள்கள் எத்தனையோ இருப்ப, சங்கு, மேதி, வண்டு என்ற இவற்றை மட்டும் எடுத்துக் கொண்டு வரிசைப்படுத்தற்கு ஏதோ ஒரு காரணம் இருக்க வேண்டும். துருவிப் பார்த்தால் அக்காரணமும் விளங்காமற் போகாது.

நீரிடையே சங்கம் உறங்குகிறது. ஏன்? நிழலிடை மேதி உறங்குவதால். மேதி நீரில் விழுந்து கலக்குமேயாயின் சங்கு உறங்க வழியில்லை. மேதிகள் எப்பொழுது நிழலில் உறங்கும் என்பது கிராம வர்த்தகையில் இருந்தவர்க்கு நன்கு தெரியும். இன்பத்தை அநுபவிப்பதில் மேதிக்கு இணை ஒன்றும் இல்லை. வயிறு நிறைய ஆகாரம் கிடைத்த பிறகுதான் மேதிகள் நிழலில் படுக்கும். அவை உண்கின்ற ஆகாரமும் இருவகை. ஒன்று பசும்புல், ஏனையது வைக்கோல். பசும்புல் இல்லாதபொழுது வைக்கோலை உண்ணும். இரண்டும் உள்ளவழி புல்லையே விரும்பும். இனி இங்குக் கூறப்பட்ட மாடுகள் வயிறு நிறையப் புல் உண்டிருந்தன என்று கூறுவதற்குரிய காரணம் நான்காம் அடியில் காணக்கிடக்கிறது. வைக்கோற் போரில் அன்னம் உறங்குகிறதென்றமையின் இம்மேதிகள் வைக்கோலை விரும்பி உண்ணவில்லை என அறிகிறோம். எனவே இம் மேதிகள் வயிறாரப் புல்லுண்டு படுத்திருந்தன என்ற பொருளே நிலைக்கிறது. இங்ஙனம் கூறியதால் என்ன கருத்தை ஆசிரியன் பெறவைக்கிறான்? ஒரு நாட்டில் மேதிகள் வயிறு நிறையப் புல் உண்பதற்கு வசதி இருந்ததென்றால் அது மேய்ச்சல் தரிசு என்று சொல்லப்படும் புல்வெளிகள் இருப்பதாலேயே இயலும். மேய்ச்சல் தரிசு எங்கு இருக்கும்? மக்கள் வேண்டிய அளவு பயிர் செய்யும் நிலங்கள் இருந்தால் தர்சு மிகுதியை மேய்ச்சல் தரிசு என்று விடுவார்கள்? விளைநிலமே போதவில்லை என்றால் புல்வெளி எங்கே இருக்கமுடியும்? ஆகவே மக்கள் வேண்டுமென்ற அளவு விளைநிலங்களும், அவற்றினும் மிகுதியான புல்வெளிகளும் நாட்டில் இருக்கின்றன என்ற கருத்தைக் கூறியவற்றாயிற்று. புல்வெளிகள் நல்ல நீர்வளமுள்ள இடத்திலேயே ஊண்டாருமாதலின் நீர்வளத்தை முற்கூறி நிலவளத்தைப் பிற்கூறினார்.

இவ்வளவு வளமுடைய நாட்டில் செல்வம் கொழித்திருக்கவேண்டும். போரும் பொழிலும் கூறப்பட்டமையின்

செல்வநிலை விளங்கும். செல்வம் படைத்த மக்கள் எங்ஙனம் வாழ்ந்தார்கள் என்பது அடுத்துத் தோன்றும் வினாவாகும். பல பாடங்களால் அவர்களைப்பற்றிப் பின்னர்க் கூறப்போகும் ஆசிரியர் முன்னுரையாக இங்கும் கூறுகிறார். மக்களைக் குறிக்கும் நேரடியான சொல் ஒன்றுகூடப் பாடலில் இல்லை. என்றாலும் உண்மை விளக்கப்படுகிறது. “தார்” என்ற சொல்லுக்கு மர்லை என்பது பொருள். செடிகளில் இருக்கும் பூக்களில் வண்டுகள் தேன் கருதி மொய்ப்பது உண்டு. ஆனால் கவிஞன் வேண்டுமென்றே, “தாரிடை உறங்கும் வண்டு” என்று கூறுகிறான். வண்டுகள் மலரில் மொய்ப்பதற்கு இரண்டு இயல்புகள் வேண்டும். முதலாவது மலர்களில் தேன் இருக்க வேண்டும்; இரண்டாவது அம் மலர்கள் அசையாது இருக்க வேண்டும். எனவே கோசல நாட்டவர் மாலைகளில் வண்டுகள் உறங்குகின்றன என்றால் இவ்விரண்டு இயல்புகளும் ஆண்டு இருத்தல் வேண்டும். மலர்களில் எப்பொழுது தேன் இருக்கும்? அன்றலர்ந்த மலர்களில் தேன் இருக்கும். அதுவும் அவை முகைப்பருவம் கடப்பதற்கு முன்னர்ப் பறிக்கப்பட்டிருத்தல் வேண்டும். இன்றேல் செடியில் மலர்ந்த வுடனேயே வண்டுகள் தேனை உண்டு சென்றுவிடும். இக்காரணங்களால் அன்றலர்ந்து மலர்ந்த மலர்களையே மாலையாகக் கட்டி அணிந்தனர் என அறிகிறோம். ஒருநாள் காலையில் பறித்து மறுநாளெல்லாம், ஆமையைவிட மெதுவாகச் செல்லும் புகை வண்டியில் சவாரி செய்து, மூன்றாம் நாள் மாலையில் மாலையாகக் கட்டப்படும் மாலையை விரும்பி அணிகிற நாம் இதன் அருமையை அறிய இயலாது. பழந்தமிழன் மலரைப்பற்றிக் குறிப்பிடுகையிலெல்லாம் “நாள்மலர்” என்றே கூறும் வழக்கம், அன்றலர்ந்த மலரையே விரும்பும் அவனது இயல்பை வெளியீடுகிறது. இவ்வடியால் கோசல மக்களின் முருகியல் சுவையை ஆசிரியர் கூறுகிறார். ஓயாது பணம் திரட்டவே வாழ்க்கையின் குறிக்கோள் என்று நிலைக்கும் மனிதனுக்கு மலர்மர்லை, அதிலும் அன்றலர்ந்த மலர்மர்லை பிடிக்குமா? மாலையணிந்து மகிழ்ச்சியடைய மனம் நேரம் ஏது அவனுக்கு?

கோசல நாட்டவர் இவ்வாறில்லை என அறிகிறோம். இம்மட்டோ? மாலையை அணிந்துகொண்டு என்ன செய்தனர் அவர்கள்? உணவுண்ணக்கூட நேரமில்லாது, தம் குழந்தைகளைக் கூட எடுத்துக் கொஞ்சி விளையாடப் பொழுதில்லாது புறத்தே திரியும் நம் கர்லத்துச் செல்வர்கள் போலக் கோசல நாட்டார் இல்லை என அறிகிறோம், எங்ஙனம் எனில், முற்கூறிய விண்டின் இரண்டாவது இயல்பால், மாலையளில் வண்டுகள் மொய்க்கலாம்,

ஆனால் அம்மாலையை அணிந்தவன் நிற்க நேரமின்றி அலைந்து கொண்டிருந்தால் வண்டுகள் அவன் மாலையில் இருக்கவே இயலாது. ஒருவேளை ஒட்டிக் கொண்டாவது இருக்கலாமென்றாலும் உறங்கவே இயலாது. ஆதலால் ஆசிரியர் மலைகளில் வண்டுகள் உறங்குகின்றன என்று கூறினதை வைத்துக் காண்பேர்மாளால் மாலையை அணிந்தவர்கள் ஓரிடத்தில் அமர்ந்து இன்பமாகக் காலங் கழித்தனர் என்றே நினைக்க வேண்டியது. ஆனால் இங்ஙனம் ஓரிடத்தில் அமர்ந்து இருத்தல் சோம்பேறிகளும் செய்யக்கூடிய செயலே என்று நினைப்போர் மாளால் ஆசிரியர் அன்று என்று கூறுகிறார். சோம்பேறிகள் உள்ள நாட்டில் நிறைந்த விளைச்சலும் போரும் பொழிலும் இருத்தற்கில்லை.

இதுவரை கூறிய முறையே “கவிதையிற் சிறந்தவன் கம்பன்” என்பதற்குப் போதிய சான்றாகும். ஆனாலும் இம்மட்டோடு நிறுத்தி இருப்பின், அவன் கவிஞனாக ஆகலாமே தவிரக் கவிச்சக்கரவர்த்தியாக ஆக இயலாது எனவே தனக்கே உரிய முறையில் மேலும் சொல்ல முற்படுகின்றான். இதுவரை கூறியதில் நாட்டுவளம் நீங்க, மீதம் உள்ளது மக்களது புறவளமேயாக்கும். ஆனால் அவர்களது அகவளத்தைக் கூறாது விட்டால் இவ்வளவு கூறியும் பயனின்றாய் முடியுமே! கோசல நாட்டவர் செல்வர்கள் என அறிகிறோம். மேலும் பின்னர் “வண்மை இல்லையோர் வறுமை இன்மையால்” என்று கூறுமுகத்தாலும் இதனை வலியுறுத்துகிறான். புறத்தால் வறுமை இன்றெனினும் அகத்தால் வறுமையுடைய மாந்தர் எத்தனைபோர்! “வறுமை” என்ற சொல்லுக்கே “போகந் துய்க்கப்பெறாத பற்றுள்ளம்” என்று உரை எழுதினார் பேராசிரியர். மேலே கூறிய செல்வம் படைத்தும் மனத்தில் அவர் அடங்காமல் நம் நாட்டுச் சகோதரர்கள் சிலர் போலிருப்பின் அதனைச் செம்மையான வாழ்க்கை என்று கூறவியலாதன்றே? “செல்வம் என்பது சிந்தையின் நிறைவு” என்றார் குமரகுருபர அடிகளார். இம்முறையில் நோக்கினால் கோசல நாட்டவர் அகச்செல்வம் படைத்திருந்தார்களா என்ற வினா தோன்றுமன்றே? அதற்கும் கவிஞன் விடை

தருகிறான். எம்முறையில் அவ் விடை அமைகிறது? நேரடியர்க்குச் சிந்தையின் நிறைவுடையார் கோசலர் என்று கூறி இருக்கலாம். அங்ஙனம் கூறின் அது கவிதையும் ஆகாது. அவன் கம்பனும் ஆகான். அவன் தனக்கே உரிய தனிமுறையில் "தாமரை உறங்குஞ் செய்யார்" என்று கூறிவிட்டான். இதுவா விடை? ஆம்; இதுவே சிறந்த விடை!

மக்கள் மேலும் மேலும் செல்வத்தைத் தேட முயலுவார் களேயாயின் திருமகளுக்கன்றோ அங்கு வேலை மிகுதி? நாடு பிடித்து ஆளவேண்டுமென்ற விருப்பம் மக்கட்கு இருப்பின் 'வெற்றித் திருவு'க்கன்றோ வேலை மிகுதி? பசியால் வருந்தும் மக்கள் இருந்து, உணவு அகப்படாதா என் வருந்தி நிற்பார் களேயாயின் 'தான்ய இலக்குமி'க்கன்றோ வேலை மிகுதி? இங்ஙனம் பலபடியாகப் பிரித்துக் கூறப்படும் திருமகளுக்குச் செய்யாள் என்றதொரு பெயர் உண்டன்றோ? கோசல நாட்டு மக்கள், எல்லாச் செல்வமும் பெற்று, போதும் என்ற பெர்ன் செய்யும் மனமுடையவராய், அமைதி நாடுபவராய். அன்பு நிறைந்தவராய் பிறர் வாழவேண்டுமென்று எண்ணுபவராய், வையத்து வாழ்வாங்கு வாழ்பவராய் இருத்தலினால் திருமகளை விரும்பியழைப்பார் அந்நாட்டில் ஒருவரும் இலர். ஒருவரும் தன்னை அழையாமற் போகவே தனது இருப்பிடமாகிய தர்மரையில் உறங்குகிறார் செய்யாள்!

இதுவரைக் கூறியவற்றிலிருந்து கவிதையின் இரண்டு அடிகளிலே நாட்டு வளம், நீர்வளம், மக்கள் வளம், வர்ப்புக்கை வளம், அவர்கள் மன வளம் ஆகிய அனைத்தும் சொல்லப்பட்டமை கர்ணக. இவையனைத்தும் கவிதை தன்னகத்து அடக்கிக்கொண்டிருக்கும் பொருள்களே. கேட்ட மாதிரத்தில் அவை வெளிப்படுகின்றன. சிறந்த கவிதை எனப்படுவது இத்தகைய பொருட் செறிவுடையதாய்த் திகழும். சிறந்த கவிதையைப்பற்றிக் கூறவந்த பேரர்சிரியர். ஏ.சி. பிராட்லி என்பார் கீழ்க்கண்டவாறு கூறுகிறார். "சிறந்த கவிதையில் எண்ணற்ற எண்ண ஊட்டல்கள் நிறைந்துள்ளன. ஏதோ ஒன்றைத்தான் கவிஞன் பாடுகிறான். ஆனால் அந்த ஒன்றினுள் பல அமைந்து கிடத்தலைக் கர்ண முடிகிறது. அவன் கருத்தில் உள்ள கற்பனை ஆழம் நம் கருத்தையும் தாண்டிச் சென்றுவிடுகின்றது; எல்லையற்று விரிந்து செல்கின்றது. விரிந்து செல்லும் இது அவன் கவிதையில் தொகுத்துச் சுட்டப் பெற்றுள்ளது; ஆதலின் அது நம்மையும் நமது மனத்தையும் அகத்தும் புறத்தும் குளிர்விக்கிறது."

1. நற்றிணை, 284.
2. கம்பன். சூர்ப்பணகை : 1.
3. கம்பன், நாட்டு, 53.
4. தொல், மெய்ப், சூ. 5. உரை.

5. About the best poetry, and not only the best, there floats an atmosphere of infinite suggestion. The poet speaks to us of one thing, but in this one thing there seems to lurk the secret of all. He said what he meant but his meaning seems to beckon away beyond itself, or rather to expound into something boundless which is only focussed in it, something also which, we feel, would satisfy not only the imagination but the whole of us. that something within us & without. A. C. Bradley in Oxford Lectures on Poetry—p. 26.

குண்டுசீயும் குமரி முனையும் - -

(கவிதைக்குரிய பொருள் எதுவாக இருக்கவேண்டும் என்பதைப்பற்றி ஆராய்வோம். குண்டுசீயைப் பற்றியும் கவிதை எழுதலாம்; குமரிமுனையைப்பற்றியும் கவிதை எழுதலாம். இப்பொருள்களை மட்டும் வைத்துக்கொண்டு குண்டுசீ கவிதைக்கு ஏற்றதன்று என்றும், குமரிமுனை சிறந்த கவிதை தோன்றுவதற்கு ஏற்ற பொருள் என்றும் முடிவு செய்துவிடக்கூடாது.)

கவிதைக்குரிய பொருள்

கவிதைக்குரிய பொருள் எது என்பதைப்பற்றி ஆராய முன் ஏதனைப் பொருள் என்று கூறுகிறோம் என்பதையும் காணவேண்டும். ஒரு கவிதையின் தலைப்பைக் கொண்டே அது இதைப்பற்றிக்கூறவேண்டும் என்று முடிவு செய்கிறவர்கள் உண்டு. ஒருவாறு நல்ல அநுபவமுடையவர்கள் இதைச் சரியாகக் கூறமுடியும். 'திருமுருகாற்றுப்படை' என்ற தலைப்பைக் கண்டவுடனேயே நூலைப் படியாத ஒருவர் இது முருகனைப்பற்றிக்கூறும் நூல் என்று கூறிவிடலாம். ஆனால் 'சிந்தாமணி' என்று கேட்டால் அது சீவகன் சரிதஞ் சொல்லும் காவியம் என்பதை அனைவரும் கூறிவிட முடியாது.

தலைப்பும் உட்பொருளும்

பல ஈமயங்களில் கவிதையின் தலைப்பு நமக்குப் புரியாததாக இருத்தல் கூடும். 'மலைபடுகடாம்', 'நரி விருத்தம்', 'நெடுநல்வாடை' என்ற தலைப்புக்கள் இப்பாடல்களைக் கல்லாதவர்களுக்கு என்ன உணர்வை உண்டாக்கக் கூடும்? இப்பாடல்களை மேல்நோக்காகப் படித்தவருக்குக்கூட இந்தத் தலைப்புக்கும் கவிதைகூறும் பொருளுக்கும் உள்ள தொடர்பு இலேசில் விளங்காது. எனவே இத்தகைய தலைப்புக்களைக் கண்டவுடன் அநேகமாகக் கவிதையும் இன்னதைப்பற்றித்தான் கூறவேண்டும் என்று நம் மனத்தில் ஓர் எண்ணம் தோன்றும். அவ்வெண்ணம் பெரும்பாலும் கவிதைக்குப் புறத்தே உள்ளதேயாகும். அக் கவிதையில் கூறப்படும் பொருள், அத்தலைப்பைக் கேட்டவுடன் நம் மனத்தில் தோன்றும் பொருள் அன்று.

சில சமயங்களில் நமது மனத்தில் தோன்றும் பொருளும் கவிதையில் கூறப்பட்ட பொருளும் ஒன்றாக இருக்கலாம். ஆனால் அத்தகைய நியதி ஒன்றும் இல்லை. உதாரணமாக, 'மலைபடுகடாம்' என்ற சொல்லுக்கு அகராதியைப் புரட்டிப் பார்த்தால், 'மலையில் பொழிந்த யானையின் மதநீர்' என்ற பொருளைப் பெறலாம். ஆனால் இதனை அறிந்தவுடன் இத் தலைப்புடைய கவிதையில் ஆசிரியன் கூறியுள்ள பொருளை நாம் அறிந்துகொள்ள முடியாது. யானையின் மதநீரைப்பற்றிக் கூறுவது அன்று 'மலைபடுகடாம்'. எனவே தலைப்பும் கவிதைப் பொருளும் வேறாகவும் இருக்கலாம் என்பதை அறியவேண்டும். தலைப்பைக் கொண்டு கவிதையை மதிப்பிடுதல் இயலாத காரியம்.

அடுத்தபடி கவிதைக்குரிய பொருள் எது என்று பார்க்கலாம். எந்தப் பொருளைப்பற்றி வேண்டுமானாலும் கவிதை தோன்றும். ஒரே பொருளைப்பற்றி மிகச் சிறந்த கவிதையும் தோன்றலாம்; மிக மட்டமான கவிதையும் தோன்றலாம். ஆதலால் பொருளை மீர்த்திரம் வைத்துக் கவிதையை மதிப்பிடுவது சிறந்த வழியன்று. ஆசிரியர் திருத்தக்கதேவர் ஓடுகின்ற நரி ஒன்றைப் பார்த்து 'நரி விருத்தம்' என்ற நூலைப் பாடினாராம். அதில் யாக்கை நிலையாமை, இளமை நிலையாமை முதலிய அருங்கருத்துக்கள் தோன்றுமாறு கவிதை புனைந்தார் மிகச் சிறந்த அரசர் களைப்பற்றிப் 'பதிற்றுப்பத்து' என்ற நூல் கூறுகிறது. ஆனால் சில பகுதிகளைத் தவிர ஏனையவற்றைக் கவிதை என்று கூற முடியாது; செய்யுள் என்றுதான் கூறவேண்டும். சார்தாரணமான நரியைப்பற்றிச் சிறந்த கவிதையும், சிறந்த அரசனைப் பற்றி மட்டமான செய்யுளும் தோன்றியுள்ளன. எனவே எதனைப்பற்றிக் கவிதை தோன்றுகிறதோ அப்பொருளின் பெற்றும் சிறுகைக்கு ஏற்பவே கவிதையின் பெருமையும் சிறுமையும் இருக்கும் என்று கூறுதல் முற்றும் பொருத்த முடையதன்று. குண்டுசியைப்பற்றிச் சிறந்த கவிதையும். அழகே வடிவாள் குமரி முனையைப்பற்றி மட்டமான செய்யுளும் தோன்றலாம்.

கவிதைசிறப்பது பொருளாலா?

கவிதை சிறப்பது வேறு காரணங்களாலேயே அன்றி அது தோன்றுதற்குக் காரணமான பொருள்களால் மட்டும் அன்று. நமது நாட்டில் ஏதாவது ஒரு கவிஞனைப்பற்றிக் கூறுகையில், மற்றொரு கவிதைப் பொருளை எடுத்துக் காட்டி,

“இத்தகைய ஒரு விஷயம் அக்கவிஞன் கையில் கிட்டியிருக்குமானால் சிறந்த கவிதையாக எழுதி இருப்பான். பாவம்! அவனது விஷயம் மிகவும் குறுகலானதொன்று. அவனுடைய கற்பனை விரிந்து செல்வதற்கு அவனது பொருள் இடங்கொடுக்கவில்லை” என்றெல்லாம் பேசுகிறவர்களை நாம் கேட்கிறோம். இங்ஙனம் கூறுவதை அறிஞர் ஏற்றுக் கொள்ள மாட்டார். அதற்கொரு காரணமும் உண்டு. இங்ஙனம் கூறுகிறவர் தாங்கள் எதனைச் சிறந்த விஷயம் என்று நினைக்கிறார்களோ அந்த விஷயத்தைப்பற்றிக் கவிஞன் கூறவேண்டும் என்றுதான் நினைக்கிறார்கள். இத்தகையோர் கவிதையை அநுபவியர்மல் தம்மையே அநுபவிக்கப் பழகியவர். பலர், சில கவிதைகளைப் படித்து விட்டு, “இதை அப்படியே நான் நினைத்ததுண்டு” என்றும் கூறக்கேட்கிறோம். இவர்களும் மேலே கூறிய இனத்தைச் சேர்ந்தவரே. கவிஞன் சொல்வியதை அநுபவியாது, தாம் நினைத்ததைக் கவிஞன் கூறியிருக்கிறானர் என்று ஆராயும் இவர்களது மனப்பான்மை வியக்கத்தகுந்தது!

அநுபவிக்கும் முறை

இன்றைய ஆராய்ச்சியாளர் பலரும் இந்தப் பிழையைச் செய்தவைக் காண்கிறோம். எத்தனை கவிதைகள் இன்று சிலரால் வெறுத்து ஒதுக்கப்படுகின்றன? அங்ஙனம் அவர்கள் அவற்றை வெறுப்பதற்கு என்ன காரணம் காட்டுகின்றனர்? கவிதையில் கூறப்பட்ட பொருள், மக்களால் வெறுக்கப்படும் ஒன்று என்பதே அவர்களது விடை. கவிதையை அநுபவிக்கப் புகுந்து அதைச் செய்யாமல் தான் என்ற ஒன்றையும் தனது விருப்பு வெறுப்பு என்ற இரண்டையும் முன்னர் நிறுத்திக் கொண்டு ஏன் சலிப்படைய வேண்டும்? எடுத்ததற்கெல்லாம் தான், தன்னுடைய அநுபவம் என்ற இரண்டையுமே அளவு கேள்வர்க்கு கொள்ளலாகாது. ஆனால் மிகப் பெரியவர்களும் இந்தப் பிழையி லிருந்து நீங்கினார்களில்லை. கம்ப ரர்மாயணத்தைப் படியாத சைவர்களும், திருத்தொண்டர் புராணத்தைக் கல்லாத வைணவர்களும், புறநானூற்றைப் படிக்க மறுக்கும் திறனாய்வாளர்களும் நம் நாட்டில் நிரம்ப உண்டு. ஏன்? எல்லா நாட்டிலும் இத்தகையவர் உண்டு. இலக்கியத் திறனாய்வில் பெயர்பெற்ற கோலரிட்ஜ் போன்ற பெரியவர்களும் இதே தவற்றைச் செய்தனர். ஷேக்ஸ்பியரின் ஹாம்லத் நடத்திய ஆன்மப் போராட்டத்தைத் தழுது வர்ழ்க்கையில் துன்பத்தோடு செய்த போராட்டத்தோடு

உவமிக்கிறார் கோலரிட்தீ. *இதனால் முன்னதன் பெருமையை அறியாதது மட்டுமன்று; அதை எளிமையானதாகவும் ஆக்கி விடுகிறார். மேலும், அதனை வெறுக்கவும் முற்படுகிறார்.

பொருளும் நமது விருப்பமும்

இத்தகைய தவற்றை நாம் செய்யலாகாது. நமக்கு வெறுப்பைத் தரக்கூடிய விஷயத்தைப் பற்றியே கவிதை இருக்கலாம். ஆனால் அதற்காக அதனை அருபவிக்காமல் இருந்துவிடுதல் தவறாகும். மில்டன் இயற்றிய சுவர்க்க நீக்கம் என்ற நூலை எந்தக் கத்தோலிக்கக் கிறிஸ்தவராவது வெறுத்து ஒதுக்குகிறதா? அதனால் அதில் கூறப்பட்ட விஷயம் அவர்களுக்கு உடன்பாடு என்று கூறிவிட முடியுமா? நமது விருப்பு வெறுப்புக்கும் கவிதைக்கும் சம்பந்தம் இருத்தல் கூடாது. அவ்வாறு ஏற்றுவதானால் எந்த ஒரு கவிதையையும் யாரும் சிறந்தது என்று கூற முடியாது போய்விடும்.

தாழ்ந்த பொருள்பற்றி உயர்ந்த கவிதை

மேலும் ஒன்று நோக்கற்குரியது, கலைக்குரிய பொருள் எது என்பதைப்பற்றித் திட்டமாக ஒன்றும் கூறமுடியாது. அதேபோலச் சிறந்த கலை தோன்றுதற்கு இப்பொருள் தகுதியானது என்று என்று ஒன்றையும் ஒதுக்கவும் முடியாது. கலையெல்லாம் அழகை அடிப்படையாகக் கொண்டு தோன்றுவதுதானே? 'அப்படி இருக்கப் பொருள்களையெல்லாம், அழகுடையவை என்றும் அழகில்லாதவை என்றும் பிரித்து விட்டால், முன்னது கலைக்குரியது என்று கூறிவிடலாமே?' என்று கேட்கலாம். இதுவும் தவறே. ஒன்றை அழகுடைய தென்றும் அழகற்றதென்றும் முடிவு செய்பவர் யார்? கலைஞன் தானே இதனைச் செய்ய முடியும்? கவிதைக் கலையை எடுத்துக்கொள்வோம். குண்டுசி அழகற்றதாக நமக்குக் காணப்படலாம். குமரிமுனைக் காட்சி இன்பம் நல்குவதற்கு நமக்குத் தோன்றலாம். ஆனால் ஒரு கவிஞன் குண்டுசியைத் தனது கவிதைக்கு ஆதாரமாகக் கொண்டதால் மட்டும் அவன் கவிதை சிறந்ததன்று என்று கூறிவிடலாமா? குண்டுசியைப் பற்றி அவன் என்ன கூறுகிறான் என்றல்லவோ முதலில் காணவேண்டும்? உருவத்தால், சிறியதாயினும், ஆழமாகக் குத்தக்கூடிய அதன் தன்மையும், தலையில் பாகை சுற்றியது போன்றுள்ள அதன் கொண்டையும், பெரிய இரும்புப் பாளங்களிலிருந்து இச் சிறிய வடிவம் தோன்றும் வியத்தகு நிலையும் கருமை நிறமுடையதாய்ச் சரக்கிலிருந்து வெள்ளிய

இப்பொருள் தோன்றும் விந்தையும், அது பயன்படும் சிறந்த முறையும்பற்றி அவன் விரிக்கலாம். குண்டுசியோன்று வடிவால் சிறியவர்களாக இருக்கும் மனிதர் பலர். வேறுபட்ட பல கருத்துடைய கடிதங்களை அக்குண்டுசி ஒன்றாக இணைத்து வைத்திருப்பது போலப் பல கருத்துடைய மனிதர்களைத் தங்கள் வன்மையால் ஒன்றாக இணைத்து வைத்திருப்பர். இத்தகைய ஓர் வியக்கத்தக்க நிலையைகூட அக்கவிஞன் வருணிக்கலாம். எனவே குண்டுசியைப் பற்றி எழுதினான் என்றவுடன் அக்கவிதை சிறக்காது என்று ஒதுக்கிவிட முடியுமா?

குமரிமுனைக் காட்சியை வருணிக்கப் புகுந்த ஒருவன் வெறும் செரல்லடுக்கால் அதனை வருணித்துவிட்டு. இரும்போடு கலந்த மணலும், சங்கும் நிறைய அங்கு அகப்படுகின்றன என்று மட்டும் கூறிவிட்டால் அதைச் சிறந்த கவிதை என்று எடுத்துக்கொள்ள முடியுமா? கவிதைக்குரிய பொருளாக எது வேண்டுமாயினும் அமையலாம். ஆனால் அப்பொருளைக்கொண்டு, கவிதை ஆக்கப் பெற்று இருக்கிறதா, அன்றிச் செய்யுள் செய்யப்பெற்றிருக்கிறதா என்பதுதான் கேள்வி. கவிதைக்குத் தகுதியற்றவை என்று எளிதில் யாவரும் கூறக்கூடிய பல நீதிகளைப் புகட்டவந்த குறள், கவிதைகள் ஆக்கியுள்ளமையும், கவிதைக்கு முற்றிலும் ஏற்றது என்று கூறக்கூடிய மணிமேகலை வரலாற்றின் பல பகுதிகளைச் சாத்தனர் செய்யுளாகச் செய்திருத்தலும் கண்கூடு, எந்தப் பொருளை எடுத்துக்கொண்டாலும் அதனை அநுபவமாக மாற்றிக் கவிதை னையப் படிப்புவரும் தாம்பெற்ற அநுபவத்தை மீட்டும் பெறுமாறு செய்வதே கவிஞன் வேலை. கரடி அழகுடைய விலங்கன்று. ஆனால் அகநானூற்றில் கவிதையில் வரும் கரடிகள் அழகுடையனவாய் நம் மனத்தைவிட்டு நீங்காமல் இருக்கும் இயல்பைப் பெற்றுவிடுகின்றன. எனவே கவிஞன் கவிதையில் இடம் பெறுமுன்பே ஒரு பொருளைக் கவிதைக்குத் தகுதியுடையதென்றோ அன்று என்றோ கூறல்: இயலாது.

உயர்ந்த பொருளுக்கு உயர்ந்த கவிதை

இதுகாறும் கூறியவற்றிலிருந்து திடீரென்று ஒரு முடிவுக்கு வந்துவிடக்கூடாது. கவிதைப்பொருள் எதுவாக வேண்டுமானாலும் இருக்கலாம்; கவிதையின் சிறப்பு அதனைமட்டும் பெற்றுத்திருக்கவில்லை என்று கூறலாமே தவிர, கவிதையின் சிறப்புக்குக் கவிதைப் பொருள் உதவியே செய்வதில்லை என்று நினைத்துவிடக் கூடாது. கவிதையின் சிறப்புக்குப் பொருளும் ஓரளவு உதவி செய்கிறது.

கவிதையின் ஆழத்தை முற்றும் வெளிப்படுத்துவதற்குக் குண்டுசியைக் காட்டிலும் குமரிமுனையில் அதிகச் சந்தர்ப்பங்கள் உள்ளன என்பதை எவரும் மறுக்கமுடியாது. கவிதை சிறக்கக் காரணமான முருகியல் அழகு குமரிமுனை போன்ற பொருள்களில் மிகுந்துள்ளன. இயற்கைக் காட்சியும், மக்கள் தம்மை மறந்து ஈடுபட்டு அநுபவிக்கும் இயல்பும் குமரிமுனையில் இருத்தலின் அத்தலைப்பு கவிதைக்கு மிகுதியும் ஏற்றதாகிறது. இத்தகைய பொருளைப் பற்றியும் சாதாரணக் கவிதை ஒருவன் எழுதுவானாயின் அவன் திறமை போதுமானதன்று என்று கூறுகிறோம்.

கவிதை மனத்தில் சென்று தங்குவதற்கும், உணர்ச்சியை உண்டாக்குவதற்கும் சில ஆதாரங்கள் தேவை. மவத்துக்கு முன்பே பழக்கமான சில காட்சிகளும், செயல்களும் உணர்ச்சியை மீட்டும் உண்டாக்க உதவுகின்றன. தனிப்பட்ட ஒரு பண்போ, இயல்போ மனத்தில் சென்று பதிந்து உணர்ச்சியை உண்டாக்குவதைக் காட்டிலும் மேலே கூறிய காட்சிகளும் செயல்களும் எளிதில் அக்காரியத்தைச் செய்யமுடியும். ஆதலால்தான் இக்காட்சிகளுக்கும் செயல்களுக்கும் இடம் தரக்கூடிய முறையில் கவிதையின் பொருள் அமையுமானால் அது பின்னும் சிறப்புடையதாக இலங்குகிறது. குண்டுசியைப்பற்றி எழுகிற கவிதை மேலே கூறிய சந்தர்ப்பங்களின் மையால் சிறக்க முடியாது. கோவலனுடைய சரிதையைக் கூறுகிற கவிதையில் சந்தர்ப்பங்கள் நிரம்ப இருப்பதால் கவிதையின் ஆழமும் பரப்பும் நன்கு வெளிப்பட முடிகிறது, ஆகவே எந்தப் பொருளைப்பற்றிக் கவிதை தோன்றுகிறதோ அந்தப் பொருள் கவிதை சிறப்படைவதற்கு மிகவும் உதவுகிறது என்பது வெளிப்படலாம். ஆனால் கோவலன் கதையைக்கூட எடுத்துக்கொண்டு ஒரு மட்டமான கவிஞன் தாழ்ந்த செய்யுளை இயற்றலாம். குண்டுசியைக்கூட ஆதாரமாக வைத்துக்கொண்டு சிறந்த கவிஞன் உயர்ந்த கவிதையை ஆக்குவான். அப்படிப்பட்ட கவிதைகளை நாம் படித்தால் நம்மையும் அறியாது, “குண்டுசியைப்பற்றி எழுந்த கவிதை தான் இது, ஆனாலும் சொல்லப்பட்ட விஷயம் குண்டுசியோடு நின்றுவிடவில்லை” என்று கூறுகிறோம்.

தமிழ்க் கவிதை

பெரும்பாலும் தமிழில் தோன்றிய இலக்கியங்கள் மனித வாழ்க்கையை அடிப்படையாகக் கொண்டு தோன்றியவை,

மனித வாழ்வையே அகம் புறம் என்று இருபிரிவாகப்பிரித்தனர். உணர்ச்சியை ஆதாரமாகக்கொண்டு தோன்றும் அகமே கவிதைகள் மிகுதியும் தோன்றுவதற்கு இடம் தந்தது. காரணம் மனித மனம் உணர்வில் தன்னை மறந்து ஈடுபடுவதற்கு ஏற்ற இடமாக அது காணப்பட்டமையேயாகும். புறத்தைப்பற்றிய பகுதிகள் இவ்வளவு உணர்ச்சி வசப்படக்கூடியவை அல்ல. ஆகவே அப்பகுதியில் தோன்றியவை அனைத்தும் கவிதைகள் என்று சொல்லும் தரத்தன அல்ல. அவற்றுள்ளும் சிலவற்றைப்பற்றிச் சிறந்த கவிதைகள் தோன்றியுள்ளன என்றால் அதன் காரணம் அப்பொருளில் இல்லை; அப்பொருளை அடிப்படையில் வைத்துக்கொண்டு அவன் தனது கற்பனையின் உதவியால் வேறு ஒரு பெர்ருளாக மாற்றி விட்டான். அப்பாடல்களைப் படித்தவுடன் நாம் கவிதைக்குரிய பொருள் அங்கு இல்லை என்று முதலில் உணருவதில்லை. கவிதையை அநுபவித்த பிறகே அதில் கூறப்பட்ட பெர்ருளை ஆராய்ந்து பார்க்கிறோம். பொருள் கவிதைக்கு ஏற்றதன்று என்றும் அறிகிறோம்.

“சிறியகட்பெறினே எமக்குடையும் மன்னே
பெரியகட்பெறினே
யாம்பாடத் தான்மகிழ்ந்து உண்ணும் மன்னே.”

(புறம்-295)

இவ்வரிகளைப் படித்தவுடன் இக்காட்சி மனத்தில் தோன்று கிறது. அநுபவித்துவிட்டுப் பிறகு கூறப்பட்ட பெர்ருள் என்ன வென்று ஆராய்கிறோம். பெர்ருள் ஒன்றும் சிறந்ததன்று என்பதையும் அறிகிறோம். ஆனால் ஓளவையார் அதனைத் தமது சொல்வன்மையால் சிறந்ததாக ஆக்கி விட்டார். இதன் பின்னர் வருகிற பகுதி கவிதைக்கு ஏற்ற பெர்ருள். அதிகமான் நெடுமான் அஞ்சி அழிந்தமையால் உண்டான ஆறாத் துயரத்திற்கு வடிவு கொடுக்கிறார் கவிஞர் எனவே சிறந்த அக்கவிதைப் பகுதிக்கு முகவுரையாக அமைந்துள்ள இவ்வடிகளும் கவிதைத் தன்மை பெற்றே விளங்குகின்றன.

எதைப்பற்றியும் சிறந்த கவிதை தோன்றலாம் என்பதும் சிறந்த பெர்ருள்கள் நல்ல கவிதை தோன்றுவதற்கு மிகவும் அதிகமான சந்தர்ப்பங்களை அளிக்கின்றன என்பதும், கவிதைக்

சூரியபொருளில் நாம் காட்டும் விருப்பு வெறுப்பை வைத்துக் கவிதையை மதிப்பிடுதல் ஆகாது என்பதும் அறிதற்பாலது.

-
1. Subject matter.
 2. Critics. 3. Literary Criticism. 4. Sublime Struggle
 5. A. C. Bradley in Oxford Lectures on Poetry p. 10.

¹ கவிதை உண்மை - - -

மெய்மையும் உண்மையும்

கவிதையைப் படிக்கும்பொழுது. பலருக்கு இத்தகைய கேள்வி தோன்றுகிறது. கவிஞன் கூறும் சில செயல்களோர், அல்லது அவன் அவற்றைக் கூறும் முறைகளோர் நம்முடைய மனத்தில் இந்தக் கேள்விக்கு இடம் தருகின்றன. இத்தகைய கேள்விகளைக் கேட்கும் பொழுதெல்லாம், ஓரளவு ஆராய்ந்து கேட்கவேண்டும். இந்தக் கேள்வி சிறியதாக இருப்பினும், கேள்வியில் நம் சந்தேகத்தை வெளியிட்டோமர் என்று ஆராயவேண்டும். நம்முடைய சந்தேகம் என்ன? கவிஞன் கூறும் ஒன்றை நாம் ஏற்றுக் கொள்ள மறுக்கிறோம். காரணம், நாம் அதை நம்முடியாமல் இருப்பதுதான். நம்முடைய அநுபவத்திற்கு மாறாக இருப்பதனாலேயே, ஒன்று உலகத்தில் இருப்பதற்கில்லை என்று, நாம் ஏன் முடிவு கட்ட வேண்டும்? வரலாற்றில் எத்தனையோ கோள்கள் சுற்றி வருகின்றன. ஒருகாலத்தில் அவை ஒன்றுடன் ஒன்று மோதிக் கொண்டு உடையவும் கூடும் என்று வான நூலார் கூறுகின்றனர். இது நம் அநுபவத்தில் காணமுடியாத ஒன்று. அநுபவத்தில் காணாமையின் இது பெரிய என்று கூறிவிட முடியுமா? இது மெய்மையர் என்ற வினா, இங்கே பயனில்லைதான். ஆனால் உண்மை உண்மைதான்.

இவ்விதம் நாம் ஏற்றுக்கொள்ள முடியாத ஒன்றைக் கவிஞன் கூறினால் நாம் என்ன 'கேட்கவேண்டும்? 'இது மெய்யா?' 'இது நடக்குமா' என்று கேட்டால் ஒருவேளை அது பொருத்தமாக இருக்கலாம். உண்மையாக நிலைத்தவை எல்லாம் நடக்கவேண்டும் என்ற கட்டுப்பாட்டும் நிய்தியும் இல்லை.

இனிக் கவிதை என்ன செய்கிறது என்று பார்ப்போம். வாழ்க்கையிலும். மனிதப்பண்பிலும் உள்ள பொதுத் தன்மையை எடுத்துக் கூறுவதே கவிதையின் நோக்கமாகும். மனிதப் பண்பிலும் வாழ்க்கையிலும் உலகத் தொடர்பால் ஏற்படும் பயன்களைக் களைந்துவிட்டுப், பார்த்தால், பொதுத் தன்மை நன்கு விளங்கும். ஒவ்வொரு சந்தர்ப்பத்திலும்

மனிதன் செய்கிற செயல்கள் கால, தேச, வர்த்தமர்னங்களால் கட்டுப்படுத்தப்பெறுகின்றன. அந்தச் செயலை மட்டும் வைத்துக்கொண்டு. செய்தவனின் பண்பை ஆராய்ந்து, அதினினின்று அம்மனித இனத்தின் பண்பையே ஆராய முன்வந்தால் இடர்ப்பாடுதான் மிஞ்சும். உதாரணமாக ஒன்றைக் காண்போம். “தக்கார் தகவிலர் என்பது அவரவர், எச்சத்தாற் காணப் படும்” என்பது குறள். ஒருவர் நல்லவன் என்பதும் தீயவன் என்பதும் அவன் பெற்ற பிள்ளைகளைக் கொண்டே அறியலாக்கும் என்பதே இக்குறளின் பொருளாகும். ஆழ்ந்து பொருள் கொள்ளாது இதை அப்படியே வைத்துக்கொண்டு உலகத்தைக் காண்போம். மிக மிக நல்லவர் என்று நம்மால் கருதப்படும் சிலருக்குத் தீமையே வடிவான பிள்ளைகள் தோன்றுகிறார்கள்; இது மர்றி இருப்பதும் கண்டுகூடாது. அப்படியானால் வள்ளுவர் கவிதை தவறா? குறள் தவறவில்லை. நர்மே பெர்ருளைத் தவறாக உணர்ந்து இடர்ப்படுகிறோம்.

தக்கார் என்றும் தகவிலர் என்றும் ஆசிரியர் கூறியது ஒருவனுடைய புறவாழ்க்கையை வைத்து அன்று. நாம் இன்று ஒருவனை நல்லவன் என்றும் தீயவன் என்றும் கூறுவது பெரும்பாலும் அவனுடைய புறவாழ்க்கையை அடிப்படையாகக் கொண்டேயாகும். ஆனால் புறவாழ்க்கை எங்ஙனம் அமைந்திருக்கிறதோ அவ்வாறே அகவாழ்க்கையும், அதாவது அவனுடைய மனமும் இருக்க வேண்டும் என்ற வரையறை ஒன்றும் இல்லை. முன்னே கூறியபடி கர்வதேச வர்த்தமர்னங்களுக்கு ஏற்ப அவன் புற வாழ்க்கை தூய்மையானதுபோல் கர்ணப்படலாம். ஆனால் அவன் மனம் - அகமனம் - இருளடைந்த பர்முக்கின்றாகவும் இருக்கலாம். அம் மனத்தைக் கெரண்டுதான் நாம், தக்கவன் என்றும் தகவிலன் என்றும் முடிவு செய்யவேண்டும். எவ்வளவு நெருங்கிப் பழகினாலும் பிறர் காண இயலாத ஒன்றை, அவனுடைய அதவாழ்க்கையை, அவனுடைய பிள்ளைகள் காட்டிவிடுகின்றனர். வெளிக்கு எவ்வளவு நல்லவன்போல் நடப்பினும் பிள்ளைகள் மூலமே உண்மை அறியப்படவேண்டும் என்று கூறுகிறது கவிதை. இதனை ஆழ்ந்து சிந்தித்துப் பாராமல், “இது உண்மையா?” என்ற கேள்வியைப் போட்டு விடைகூற முன்வந்தால், அது பிழையாகவே முடியும். நடைமுறையில் பார்த்தால் இது மெய்யம்மையன்று; ஆனால் ஆழ்ந்து நோக்கினால் உண்மை என்பது புலப்படும். மெய்யம்மைக்கும் உண்மைக்கும் உள்ள வேறுபாட்டை அறியாமல் கவிதை

ஆராய்ச்சியில் இறங்குவது தவறு. கவிதை உண்மையைக் கூறவேண்டும். ஆனால் மெய்யும்மையைக் கூறவேண்டும் என்ற கட்டுப்பாட்டில்லை.

மெய்ம்மை, உண்மை வேறுபாடு

இன்று நாம் 'உண்மை' 'மெய்ம்மை' என்ற இரண்டையும் பொருள் வேறுபாடு அற்றுப் பயன்படுத்துகிறோம். உண்மை என்பது எது என்று கேட்டால் பல்வேறு எண்ணங்களுடைய மனிதர்கள் வாழும் இவ்வுலகில் அறுதியிட்டு விடை கூறுவது கடினந்தான். சாதாரணமாக நாம் பேசிக்கொள்ளும் அன்றாட அநுபவத்திலிருந்தே இதனை நிலைநாட்ட இயலும். 'இது ஒரு புத்தகம்' என்று நாம் கூறுகிறோம். இவ்வாறு கூறினவுடன் நாம் சாதாரணமாக அதனை அறிந்ததுபோல் இருந்துவிடுகிறோம். ஆனால் இதனை அறிய வேண்டுமானால் எத்தனை கேள்விகள் இதிலிருந்து தோன்றுகின்றன? இது ஒரு புத்தகம் என்று எவ்வாறு நாம் அறிவது? இப்பொருளைக் கண்ணாற்ற்கண்டும் இதனைக் கையால் தொட்டும் இது ஒரு புத்தகம் என அறிகிறோம். எனவே இது ஒரு புத்தகமாக இருக்கும் மெய்ம்மை இரண்டுவித சூழ்நிலைகளைப் பொறுத்தே உள்து: என்னைப் பொறுத்தவரை கண்பார்வையும் கையால் தொட்டு அறியும் உற்றுணர்ச்சியும் இருத்தல் வேண்டும். புத்தகத்தைப் பொறுத்தமட்டில் காட்சிக்குப் புலப்படும் தன்மையும் தொடர்பால் கைக்குப் புலனாகும் தன்மையும் இருத்தல் வேண்டும். நான் குருடனாகவும், கையற்ற நொண்டியாகவும் இருந்தால் 'இது புத்தகம்' என்ற ஓசை என்னைப் பொறுத்த வரை பொருளற்ற சொற்களாகவே இருந்துவிடுகின்றன. பொருளின் தன்மையை அறியும் இயல்பு என்பால் இல்லை. மற்றொரு வகையாகக் கூறுமிடத்து 'உண்மை' என்பது பொருளுக்கும், காண்போனுக்கும் இடையே உள்ள தொடர்பைப் பொறுத்து விளங்குவதாகும். எல்லா நிலைகளிலும் எல்லாருக்கும் உண்மையான ஒன்றைக் கூறுவது கடினம். நாம் அன்றாட வாழ்க்கையில் உண்மை என்று கூறுவதெல்லாம் 'ஒப்பு நோக்கு உண்மையே யாம்.

கலையும் விஞ்ஞானமும் உண்மையை நாடிச் செல்கின்றன. விஞ்ஞானம் காணப்படும் மெய்ம்மைகளை எடுத்துக் கோவைப்படுத்தி ஆய்ந்து உண்மைக்குத் தொடர்புபடையனவற்றை மட்டும் எடுத்துக்கொள்கிறது, விஞ்ஞானப் புதுமை ஒவ்வொன்றும் உண்மையின் அருகில் நம்மைக்கொண்டு

செல்கிறது. வேறொரு வகையாகக் கூறின் இம்மெய்யம்மைகளால் நாம் விளக்கம் பெறுகிறோம். காட்சி, ஆராய்ச்சி, என்ற வழிகளில் சென்று விஞ்ஞானம் காணும் உண்மையைத் தான் கலையும் வேறு வழியில் காண முற்படுகிறது, இயற்கையை மனிதன் நன்கு அறியத் துணை செய்கிறது கலை. கலை, உணர்வின் மூலமாக உண்மையின் அருகே நம்மைக் கொண்டு செல்கிறது.

சரித்திர ஆசிரியனும் கவிஞனும் மர்ந்துபடுகிற இடம் இதுவேயாகும். சரித்திரம் நடந்தவற்றைக் கூறுகிறது. ஆனால் கவிதை நடந்தவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு அவற்றின் பொதுத்தன்மையிலிருந்து உண்மையைப் பெற வைக்கிறது, சரித்திரம் மெய்யம்மை ஒன்றையே கொண்டு அளந்துவிட, கவிதை அதிலிருந்து உண்மையைப் பெற்றுமாறு செய்கிறது.

மேலும் சரித்திரத்தில் காணப்படாத, 'காரண காரியத் தொடர்பு' கவிதையில் இடம் பெறுகிறது. நடந்தவற்றை அப்படியே கூறும். இயல்பே சரிதத்திற்கு உண்டு. ஆனால் கவிதையில் நிகழ்ச்சி என்பது காரண காரியத் தொடர்புக்கு உட்பட்டே நடைபெறவேண்டும். அதிலும் நாடகக்கவிதைக்கு இந்தக் கட்டுப்பாடு மிகமிக இன்றியமையாதது, வாழ்க்கையில் நிகழும் ஒவ்வொரு நிகழ்ச்சிக்கும் இத்தனை காரணம் கற்பிக்க இயலாது. ஆனால் கவிதையில், அதிலும் நாடகக் கவிதையில் நிகழும் நிகழ்ச்சிகளுக்குக் கவிஞன் காரணம் காட்டியே செல்லவேண்டும். அவ்வாறு அவன் காட்டும் காரணங்கள் நம்மால் தினசரி வாழ்க்கையில் காண இயலாதன வர்கவும் இருக்கலாம். தினசரி வாழ்க்கையில் நிகழும் சம்பவங்களையே கொண்டு நாடகம் இயற்றப்படுவதில்லை செயற்கரிய செய்தவர்களே நாடகத்திற்கும் காப்பியத்திற்கும் தலைவர்களாக ஆகிறார்கள். எனவே அவர்கள் வாழ்க்கையில் எற்படும் நிகழ்ச்சிகளுக்குரிய காரணமும் நம்போன்ற சாதாரண மக்களின் தினசரி வாழ்க்கையில் நிகழாதனவாக இருக்கும் என்பதில் ஐயம் என்ன?

நிகழ்க்கூடியவை

இத்தகைய செயல், வாழ்க்கையில் 'நிகழ்க்கூடியதா அல்லவா என்பதை எவ்வாறு அறிவது? பலருடைய அநுபவத்தையும் கேட்டு அவற்றில் இது நிகழவில்லை யாதலின் கவிஞன் கூறுவதும் உண்மைக்கு விரோதமானது என்ற

முடிவுக்கு வரக்கூடாது. எண்ணிக்கையினால் முடிவு செய்யக் கூடியவை அல்ல இவை. தினசரி வாழ்க்கையில் நாம் காணும் நிகழ்ச்சிகள், நம்மைப் போன்ற சாதாரண மனிதர் செய்பவை. அதற்கேற்ற அநுபவத்தையே நாம் அந்த நிகழ்ச்சிகளில் பெறுகிறோம். ஆனால் கவிதையில் கர்ணப்படும் மனிதர்கள் நம்மைப் போன்ற சாதாரண இயல்பு படைத்தவர்கள் அல்லர். அவர்கள் ஒவ்வொரு சந்தர்ப்பத்திலும் நடந்துகொள்ளும் முறையை நமது வாழ்க்கையில் வைத்து எண்ணிப் பார்த்து இது உண்மையா எனக் கர்ண முற்படுவது தவறாக முடியும்.

கம்ப நாடனுடைய இராமர்மரணத்தில் கூறப்பட்ட அனைத்துச் செய்திகளும் மெய்ப்பொயன்று; ஆனால் உண்மை. இராவணன் என்ற ஒருவன் பத்துத்தலைகளுடன் வாழ்ந்ததாகக் கம்பன் கூறுவது மெய்ப்பொயன்று. ஆனால் ஒரு தலையுள்ள மனிதனிடம் உள்ள அகங்காரத்தையும், அறிவையும் போலப் பத்து மடங்குடைய ஒருவனைப்பற்றிக் கூறுவதானால் எவ்வாறு கூறுவது? ⁸ 'என்னையே நோக்கி நான் இந்நெடும்பகை தேடிக்கொண்டேன்' என்று இந்திரசித்தனையே பார்த்துக் கூறும் அகங்காரம் உடையவனை எவ்வாறு குறிப்பது? பத்துத்தலையுடைய இராவணன் மெய்ப்பொயன்று; ஆனால் உண்மைதான். என்றும் அழியாதது உண்மை எனில், இந்த மனப்பான்மை என்றும் உள்ளதுதானே. எனவே கவிஞன் கூறுவன அனைத்தும் உண்மை என்று கூறுகிறோம். இராவணர்கள் அன்றும் உள்ளனர்; இன்றும் உள்ளனர்; என்றும் இருப்பர். ஆகலின் கம்பன் கூறிய இராவணன் உண்மையில் இருந்தானா எனில் ஆம் என்றே கூறல்வேண்டும்; மெய்ப்பொயாக இருந்தானா என்றால் இல்லை எனலாம்.

கண்ணகி ஆய்ச்சியரிடையே இருக்கிறாள். குரவைக் கூத்து நடைபெறுகிறது. இந்நிலையில் அவள் கணவன் கொலையுண்ட செய்தி அவளுக்கு எட்டுகிறது. உடனே அவள் என்ன செய்திருக்கக் கூடும் என்று நாம் எதிர்பார்ப்போம்? ஓடிச் சென்று இறந்த கணவன் உடலைத் தழுவி அழுதிருத்தல் கூடும். இது சாதாரணமாக ஒரு பெண் செய்யக் கூடியதாகும். இந்த அநுபவத்தை மட்டும் வைத்துக்கொண்டு கண்ணகி செய்ததாக ஆசிரியர் கூறுவதைக் கண்டால், இது நடக்குமா என்ற ஐயந்தான் தோன்றும். செயற்கரிய செய்தவள் ஆகலின், கண்ணகி கணவன் இறந்ததற்கு வருந்தவில்லை. ஆனால் அவன் 'கள்வன்' என்று பெயர் லாங்கி

இறந்ததற்கே வருந்தினார். “காய்கதிரீச் செல்வனே கள்வனோ என் கணவன்?” என்று கேட்டார். வாழ்க்கையிலும் அநுபவத்திலும் நடைபெறக் கூடியதன்று இது என்று இதனை ஒதுக்கிவிட முடியுமா? ¹⁰உலகியலில் இது முடியாததாக இருக்கலாம். ஆனால் உண்மை உடையதாகும் இச்செயல். ¹¹“நம்பவியலாத் நடந்தவற்றைப் பற்றிக் கவிதை புனைவதைக் காட்டிலும் உலகியலில் முடியாத நடைபெறக் கூடியவற்றைப் பற்றிக் கவிதை புனைவது சிறந்தது” என்றே அரிஸ்டாடிஸும் கூறினார்.

இதுவே கவிதையில் உண்மை எனப்படுவது. அது நமது அநுபவத்திற்கு ஒத்துவரவில்லை என்பதனால் அதனைப் புறக்கணித்துவிடக்கூடாது. இக்காலத்தில், சிறப்பாக நமது நாட்டில் இக்கூக்குரல் பெரிதாகக் கிளம்பியிருக்கிறது. ‘கவிதையா? அது வெறும் பொய்யும் கற்பனையும் கலந்ததாயிற்றே! அது நமக்கு வேண்டாம்’ என்று கூறும் காலம் இது. ‘கம்பரர்மர்யணமா? முற்றும் கவிஞரின் சாரமற்ற கட்டுக்கள். நடக்க இயலாதன. வாழ்க்கையோடு ஒவ்வாதவற்றைக் கவிஞன் பாடியிருக்கிறான். எனவே அது புறக்கணிக்கப்படவேண்டியது என்ற கூச்சல் மிகுதியான இக்காலத்தில் அரிஸ்டாடில் என்ற பெரியார், கவிதைக் கலைக்கு ஆகி இலக்கணம் வகுத்த கிரேக்கத் தொல்காப்பியனார் கூறுவதைக் கேட்டல்வேண்டும் : ¹² கவிதையின் படைப்புக்கள் மெய்ம்மையானவை அல்ல; ஆனால் உயர்ந்த உண்மைத் தத்துவம் அமைந்தவை, எப்படி இருக்கவேண்டுமோ அவைகளையன்றி எப்படி உள்ளனவோ அவையல்ல.”

கவிதையில் உண்மை

இதிலிருந்து நாம் அறியவேண்டுவது ஒன்று உள்ளது. (ஒரு கவிஞன் தன் காப்பியத்திற்கோ அல்லது நாடகத்திற்கோ வேண்டும் மூலப்பொருளை, உலகில் நடந்த ஒருநிகழ்ச்சியிலிருந்து எடுத்துக்கொண்டிருக்கலாம். அந்த அளவில் அது நிகழ்ச்சிப் பொருள்தான். ஆனால், அவன் கவிதையர்க அதைப் புணையும் பொழுது அங்கு நிகழ்ச்சிப் பொருள் மட்டும் இல்லை. அதனைக் கடந்து நிற்கும் உண்மைப்பொருள் விளங்கக் காண்கிறோம். அவ்வுண்மைப் பொருள் நிகழ்ச்சியில் வருவதும் இல்லை; அநுபவத்தில் சிக்குவதும் இல்லை; உலகியலில் நடைபெறுவதும் இல்லை. சரித்திரம் நிகழ்ந்ததைக் கூறுகிறது. ஆனால் கவிதை எது இருந்திருக்கவேண்டுமோ அதனைக் கூறுகிறது. இருந்திருக்க

வேண்டியதைக் கூறுவதில் கவிதையில் உண்மை இல்லை என்று கூறுவது எவ்வளவு பெருந்தவறு? சிலப்பதிகாரம் கோவலன் கதையைமட்டும் கூறவந்த நூல் என்று கூறமுடியுமா? அந்நூல் அவன் கதையையும் கூறிற்று. பின்னர் அதனைவிட மிக முக்கியமான ஒன்றையும் கூறிச் சென்றது. மூன்று பேருண்மைகளை அது கூறவில்லையா? 'அறநெறி பிழைத்தோர்க்கு அறங்கூற்று' என்பதும், 'ஊழ்வினை உருத்து வந்து ஊட்டும்' என்பதும் மறவாது இருந்திருக்கவேண்டிய உண்மைகள். ஆனால் இரண்டும் மறக்கப்பட்ட கதைதான் சிலப்பதிகாரம். என்ன இருந்திருக்க வேண்டும் என்பதையே கவிதை குறிக்கிறது.

கோசல நாட்டைக் கூறுகிறான் கவிஞன். 18 "எல்லாரும் எல்லாப்பெருஞ் செல்வமும் எய்தலாவே, இல்லாரும்மில்லை உடையார்களும் இல்லை மாதோ" என்று கூறினானே இது மெய்ம்மைப் பெயருளா? இல்லை. என்ன இருந்திருக்க வேண்டும் என்று கவிஞன் நினைத்தானோ அந்த நினைவேயாகும் இந்தக் கவிதை. மெய்ம்மை அல்ல என்றதால் இவற்றை உண்மையும்மல்ல என்பார் கவிதைக் கலையையும் அறியாதவரே யாவார்.

கவிதையும் மெய்ம்மையும்

உண்மை கூறும் கடப்பாடு உடையது கவிதை என்றமையின், வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளையும் மெய்ம்மைகளையும் கூறுவதற்குக் கவிதை தகுதியற்றது போலும் என்று யாரும் நினைத்துவிட வேண்டாம். வாழ்க்கையில் நிகழ்ந்தவற்றையும், சரித சம்பந்தமானவற்றையும் கொண்டுசூடக் கவிதை தோன்றலாம். ஆனால் வாழ்க்கையில் நிகழும் எல்லா நிகழ்ச்சிகளும் கவிதைக்கு ஏற்றவையல்ல என்பது திறனாய்வாளர் கருத்தாகும். பல நிகழ்ச்சிகள் கவிதையாக்கப்படுதற்குரிய இயல்புகள் தம்முள்ளே அமையப்பெற்று இருக்கும். அப்படிப்பட்ட நிகழ்ச்சிகளில்சூடக் கலந்திருக்கும் பல வேண்டாதவற்றை நீக்கிக் கவிஞன் தனக்கு வேண்டிய நிகழ்ச்சிகளை மட்டும் எடுத்துக்கொண்டு கவிதை புனைய வேண்டும். ஆனால் அவற்றை எடுத்து அப்படியே கவிஞன் கூறுவானேயாகில் அது வெறும் சரித்திரமாகவே முடிந்துவிடும். கவிதையாக அதனை மாற்றுவதற்குக் கலைஞன் பெருமுயற்சி செய்யவேண்டும். இந்த நிகழ்ச்சிப் பொருளைத் தன் கூற்பனை என்னும் உலையில் பெய்து, கவிதை என்னும் நீர்விட்டுக் கலந்து, சமைத்துத் தருகையில் தான் அது முடிவுபெற்ற

உண்மையாக வெளிப்படும்: உலக சரித்திரத்தில் கொலையுண்டு இறந்தோர் எத்தனை பேர்? அதிலும் பொய்ப்பழி சுமத்திக் கொல்லப்பட்டோர் எத்தனை பேர்? என்றாலும் கோவலன் சரித்திரம் ஒன்றுமட்டுமே கவிதை புனைவதற்கு ஏற்ற சிறப்புகளோடு விளங்கிற்று. அதனைக் கேட்டவுடனேயே கவிஞன், 'நாட்டுதும் யாம் ஓர் பாட்டுடைச் செய்யுள்' என்று கூறினான்.

வெறும் நிகழ்ச்சிப் பொருள்களைத் தரும் சரித்திரத்தில், நிகழ்ச்சிகளின் இடைவெளி வெறிச்சென்றே காணப்படும், நிகழ்ச்சிகளுக்குரிய காரணங்கள் சரித்திரத்தில் ஆராயப்படும் இயல்புடையன அல்ல. ஆனால் கவிஞன் காரணத்தை ஆராய்ந்து தருகிறான்,

கோவலன், மாதவி பாடிய கான்ல்வரிப் பாட்டைக் கேட்டு மனம் வெறுத்தி ஒதுங்கிவிட்டான்; சரித்திரம் அவன் நீங்கிய செயலைக் கூறும் இயல்புடையதே தவிர, அதன் காரணத்தைக் கூறாது. ஆனால் கவிஞன் காரணத்தை விளக்க முற்படுகிறான். ஆதியிலிருந்தே கோவலன் மனப்பான்மை இத்தகையது என்று விவரித்துக்கொண்டு வரும் வகையிலேயே இத்தகைய ஒரு நிலைமை நேரிடலாம் என நம்மை எதிர்பார்க்க வைக்கிறான். ¹⁴ "மாய்ப்பொய் பல கூட்டும் மாயத்தர்ள் பாடினாள் என யாழிசைமேல் வைத்துத் தன் ஊழ்வினை வந்து உருத்தாகலின்" கோவலன் பிரிந்தான் என்று கூறுகையில் நம் அறிவுக்கும் அநுபவத்துக்கும் பொருத்தமற்ற ஒன்றே கோவலன் பிரிவுக்குக் காரணமாயிற்று என்று ஆசிரியர் கூறுகிறார். இத்தனை நாட்கள் மாதவியுடன் வாழ்ந்த கோவலன், அவளை இன்னும் 'விலைமகள்' என்றே நினைப்பானேயாகில். அதிலும் கலைஞனாகிய அவனே இவ்வாறு நினைப்பானேயாகில், அதனை எவ்வாறு கூறுவது? ஆசிரியர் விதியே அவ்வாறு செய்யச் செய்தது என்று கூறுகிறார். இளங்கோ கூறிய இந்தக் காரணம் நாம் அறிவால் மட்டும் ஆய்ந்து ஒத்துக்கொள்ளக் கூடியதன்று. விதி என்ற ஒன்றை நம்பாதவர்கள் 'ஊழ்வினை' உருத்து வந்து ஊட்டியதை பற்றிக் கவலைகொள்ளாமல் தான் கருதிய காரணத்தையே தருகிறான்.

இனிக் கவிதையில் மற்றொருவகையான ¹⁵ இயலாது' கூடக் காட்சியளிக்கலாம். இதனை அரிஸ்டாடில் ¹⁶ திறந்த ஹையிலே கூறவேண்டிய பொய்கள் என்று கூறுகிறார்,

இதனையே ஆசிரியர் தொல்காப்பியனார்,¹⁷ 'பெர்ருளொரு புணராப் பொய்யம்மொழி' என்று குறிப்பிடுகிறார். இத்தகைய பொய்யுனைந்து கூறும் கவிதை, நாடகங்களைக் காட்டிலும், காப்பியங்களுக்கே மிகுதியும் உரியது. இப்பகுதிகளில் கவிஞன் தான் கூறப்போகும் பகுதிக்கேற்ப நிலைக்களத்தை அமைத்துக்கொள்கிறான். அதற்கேற்ற சூழ்நிலையையும் அமைத்துக்கொண்டால் அதன் பிறகு அவன் எவ்விதம் வேண்டுமர்னார்லும் கவிதையை அமைக்கலாம். ஆனால் எக்காரணத்தை முன்னிட்டும் அப்பகுதியில் நிகழ்ச்சிப் பொருளைத் தொடர்புபடுத்தக்கூடாது. கம்பராமாயணத்தில் உள்ள இரணியன் வதைப் படலத்தை நோக்கினால் இவ்வுண்மை நன்கு விளங்கும். அதன் அமைப்பு முறையும் சூழ்நிலையும் மேலே கூறிய கருத்தைத் தழுவியவை. ஆனால் கவிஞன் கவிதையைச் செய்கிற அழகில், அதன் இயலாத தன்மையைக் கூடநாம் மறந்துவிட்டு அநுபவிக்கப் புகுத்துவிடுகிறோம். உலகத்தில் காணப்படும் இயற்கையின் சட்டதிட்டங்கள் கூடக் காற்றில் விடப்படுகின்றன. ஆனாலும் இப்பகுதியில் கவிஞன் தர்னாக ஆக்கிக்கொண்ட, இயற்கைக்குப் புறம்பான சூழ்நிலைக்கு எற்றதாகவே கவிதை அமைக்கின்றான். இயற்கையின் இறந்த இச்சூழ்நிலையில் திடீர் என்று சாதாரண உலகியலைப் புகுத்திவிடக் கூடாது.

¹⁸ உலகிலில் முடியாதவை என்று கருதப்படுவையும் கவிதைக்கு ஏற்றவை என்று இதுவரை கூறினோம்ல்லவா? ஆனால் ¹⁹ அறிவுக்குப் பொருத்தமற்றவை கவிதைக்கு ஏற்றவை அல்ல. இவ்வாறு கூறியவுடன் எல்லாவற்றையும் நம் சிற்றறிவையும், சிறு அநுபவத்தையும் மட்டும் கொண்டு ஆராய்வதுபோலப் பாசாங்குசெய்து, உடனே அறிவுக்குப் பொருத்தமற்றது என்று தள்ளிவிடக்கூடாது." இங்கு அறிவுக்குப் பொருத்தமற்றன என்று கூறப்படுவன, காரணக் காரியத் தொடர்பு ஆராய்ச்சிக்கும் தருக்கத்திற்கும் ஒத்து வராதவற்றையேயாகும். கூடுமானவரை இவை கவிதையில் நீக்கப்படவேண்டும். ஒரே வழி இவை கவிதையில் வர வேண்டுமானால், கவிஞன் அதற்குரிய சமாதானத்தையும் கூறல்வேண்டும். இச்சமாதானம் ²⁰ வியப்பு, மதிப்பு என்று இரண்டாகவே அமையும் ஏன அரிஸ்டாடிஸ் கூறுகிறார்.

உதாரணமாக, வாலிவதையை எடுத்துக்கொள்வோம். இராமன் மறைந்து நின்று வாலியின்மேல் அம்பி எய்வதற்கு எவ்விதமான காரணமும் கூற இயலாது. ஆனால், கவிதையினை

அத்தகைய ஒரு சந்தர்ப்பம் வந்துவிட்டது. கவிஞன் எவ்வளவு அழகாக அதனைச் சமாளிக்கிறான்? அரிஸ்டாடில் கூறிய இரண்டையும் கவிஞன் மேற்கொள்ளுகிறான். வாலி இராமன் மேல் கொண்டிருந்த மதிப்பையும், அவன் வீரத்தை உணர்ந்து அடைந்த வியப்பையும் கவிஞன் விரிவாகக் கூறுகிறான். அம்முகமாகவே, அறிவுக்குப் பொருத்தமற்ற இந்தச் செயலையும் கண்டிக்கிறான். கதையின் போக்கிலும் கவிதையின் அழகிலும் நம்மை மிகுதியும் இப்பகுதிகள் ஈடுபடுத்துகின்றன. அறிவளவில் நின்று ஆராய்ந்தால் தவறானது என்றே கூறக்கூடிய இச்செயலை மதிப்பும் வியப்பும் ஓரளவு அமைதியடையச் செய்துவிடுகின்றன.

மேற்கூறியவற்றிலிருந்து சில உண்மைகள் தெற்றென விளங்கும். கவிதையில் மெய்மை அல்லது உண்மை என்பது நிகழ்ச்சி முறையில் உள்ள உண்மை அல்லது மெய்மையோடு மாறுபட்டது என்பதை மறத்தலாகாது. நமது தினசரி அநுபவத்தில் நடவாதனவும், அவ்வநுபவத்துள் அடங்காதனவும், நடக்கவே முடியாதனவுமாகிய பல பொருள்கள் கவிதை யூலகில் மெய்மையாகவும் உண்மையாகவும் கொள்ளப் படலாம். நாம் உண்மைகள் என்று கூறுவனவற்றைக் கார்ட்டிலும் அவை மிகவும் ஆழமான உண்மைகள். இந்த ஆழமான உண்மைகளை கவிதை புனைவதற்கு ஏற்ற நல்ல சரக்குகள், இது கருதியே போலும் '1 ஷீலர்' என்ற பெரியார், 'என்றும் எங்கும் மன்னாதது யாதோ அது என்றும் பழமைப் படாது' என்று கூறிப்போனார்.

மேலும் கவிதை என்பது நிகழ்ச்சி முறையை அப்படியே எடுத்துக்கூறும் 'பஞ்சாங்கம்' அன்று. மனித அநுபவத்தில் நடக்கக்கூடாதனவர்க இருப்பினும், முடியக் கூடியவற்றை அழகுபடக் கூறுவதே கவிதையின் நோக்கம். காரண காரியத் தொடர்புபடுத்தி நம்மால் கர்ணமுடியாத எவ்வளவோ உண்மைகள் உலகிடையே உள்ளன. உலகச் சட்ட திட்டங்களால் கட்டுப்பெற்று நிற்கும் நாம் அவற்றின் உண்மையை ஆராய்ந்து காணல் இயலாது. கண்டாலும் அவை அநுபவத்தில் வருதல் இயலாத காரியம். இப்படிப்பட்ட உண்மைகளையே அடிப்படையாகக்கொண்டு கவிதை தோன்றுகிறது.

கவிதையில் உண்மை என்பது, நாம் காணும் இவ்வுலக உண்மைக்கு அப்பாற்பட்டதாகவும் இருக்கலாம் என்பதை நன்கு விளங்கிக்கொண்டால் பின்னர் ஒரு காவியத்தையே

கவிதையையோ படித்தவுடன் இது பொய் என்றும், நடக்காது என்றும் கூறத் தோன்றாது.

இந்தத் தருணத்தில் மீண்டும் அரிஸ்டாடிலின் சொற்களை நினைந்துகொள்வது மிக நல்லது : “கவிதையின் படைப்புக்கள் மெய்ம்மையானவை அல்ல; ஆனால் உயர்ந்த உண்மைத் தத்துவம் அமைந்தவை. எப்படி இருக்கவேண்டுமோ அவைகளே அன்றி எப்படி உள்ளனவோ அவையல்ல.”

-
1. Poetic Truth.
 2. The Expanding universe by Sir. A. Eddington.
 3. குறள் : 124.
 4. Truth. 5. Fact.
 6. Relative Truth.
 7. Probable.
 8. இந்திர சித்து வதை : 8
 9. சிலப்பதிகாரம் : 18 : 51. 10. Material Impossibility.
 11. ‘Better to write plausible impossibilities than things improbable and yet true.’
 12. Poetry narrates the sort of thing would happen-probably or inevitably under given conditions.
- Gilbert Murray. The classical Tradition in poetry - p. 132.
13. நகரப்படலம் 74.
 14. சிலப்பதிகாரம், கானல்வரி.
 15. Impossibilities. 16. To tell lies skilfully.
 17. தொல். செய்யுளியல். 171.
 18. Material Impossibilities.
 19. Irrational Elements.
 20. Wonder and admiration.
 21. Schiller.

உவமையின் கதை

அணிகள் வேண்டுமா?

கவிதை நன்கு சிறப்புற்று விளங்க உதவுவன உவமை உருவகம் முதலிய அணிகளாம். ஆனால், அணிகள் மொழிக்குச் செய்கின்ற உதவியில் ஐயப்படுகிறவர்களும் உண்டு. அதிலும் சிறப்பாகத் தமிழ் மொழியளவில் இவ்வையம் ஓரளவுக்கு நியாயமானதே தண்டியலங்காரம் என்ற அணியிலக்கண நூலைப் புரட்டிப் பார்த்தால் இவ்வண்மை ஒருவாறு விளங்கும். 'இத்தனை அணிகள் தமிழ்மொழிக்கு வேண்டுமா?' என்றால், வேண்டாம் என்றே விடை கூறிவிடலாம். நல்ல வேளையாக இவற்றிற்கு அணிகள் என்று பெயர் வைத்தார்கள். ஆபரணங்கள் என்ற பொருளையுடைய அணிகள் இல்லாவிடின், முதற்பொருள் வாழ முடியாது என்று யாரும் கூற இயலாது. முதற்பொருள் மேலும் அழகைப் பெற அணி இலக்கணம் ஓரளவு உதவுகிறது என்றே கூறலாம். ஆனால், அவற்றுள் பல அழகு செய்வதைவிட, மொழிக்கும் மொழியால் உண்டாகிய கவிதைக்கும் தீமையையே செய்கின்றன.

உவமையின் தோற்றம்

என்றாலும் உவமை உருவகம் முதலியன அணியிலக்கணத்துள்ளேயே காணப்பட்டாலும், அவை ஏனைய அணிகளைப் போலல்லாமல் மிகவும் சிறப்புடையனவாக உள்ளன. ஆதலின் தொல்காப்பினர் 'உவம இயல்' மட்டும் கூறி ஏனையவற்றை வாளா விட்டுவிட்டார்.

காணப்பட்ட பொருள்களை ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும் இயல்பு மனிதனிடம் இயற்கையர்க அமைந்துள்ள ஓர் இயல்புக்கும். மனிதனிடம் என்று எண்ணம் தோன்றிற்றோர் அன்றே மொழியும் தோன்றி இருத்தல்வேண்டும், மொழி தோன்றிய அன்றே உவமை தோன்றி இருக்கும். எனவே உவமை என்று தோன்றிற்று என்று ஆராய்வது மனிதன் என்று எண்ணத் 'தொட்டங்கினான்' என்று ஆராய்வதேயாகும். அது இயல்பு தென்பது கண்கூடு. மேலாகப் பார்ப்பதற்கு வெவ்வேறுபோல காணப்படும் இவ்விலக்கப் பொருள்கள், உண்மையில் ஒருதொடர்பை உடையன. முதலில் அத்தொட்டர்ப்பு

விளங்காவிடினும் நன்கு ஆராய்ந்தால் விளங்காமற் போகாது வடிவாலும் உருவாலும். பண்பாலும் பெரும்பான்மையான, பொருள்கள் தொடர்பு பட்டிருத்தலை எவ்வளவுக்கு எவ்வளவு அறிகிறேமோ அவ்வளவுக்கு அவ்வளவு அறிவு விசாலமும் ஆழமும் உடையதாகிறது. இவ்வொற்றுமைத் தன்மையை அறிவதனாலேயே மனித மனம் விலங்கு மனத்தினின்றும் வேறு பிரிக்கப்படுகிறது. 'கருவில் திருவுடையார்' என்ற மகா மேதைகளைப்பற்றி ஜேம்ஸ் என்ற பெரியார் தமது உளநூலில் குறிப்பிடுகையில், "ஒற்றுமைப் பட்ட பொருள்களையும் செயல்களையும் மிகுதியும் நினைவில் இருத்தக் கூடியவர்கள்" என்றே கூறுகிறார். எல்லோருக்கும் இச்செயல் ஓரளவு உரியதாயினும் கவிஞன், பொருள்களில் காணப்படும் இவ்வொற்றுமையைச் சிறிதாக இருப்பினும் விரைவில் கண்டு கொள்ளக் கூடிய வன்மை படைத்தவனாவான்

உலகிடைக் காணப்படும் பல்வேறு பொருள்களினுள்ளும் ஒப்புமைப்பகுதி உண்டு. சில பொருள்களிடத்தில் இவ்வொப்புமை, பொறி புலன்களால் காணக்கூடிய அளவிற்கு வெளிப்பட்டு நிற்பதும் உண்டு. சில பொருள்களின் ஒப்புமையைக் கண்ணாற்கண்டும் சில வற்றைக் காதாற் கேட்டும், இன்னுஞ் சிலவற்றைக் கையால் தொட்டுங் கூட உள்ள ஒப்புமைத்தன்மையை அறிதல் கூடும். ஆனால் சில பொருள்களில் கவிஞன் கூறும் ஒப்புமையை அறிவின் துணை கொண்டு மட்டுமே அறிய இயலும்; இன்னும் சில சமயங்களில் ஆழ்ந்து சிந்தித்தும், ஒரோவழி அனுபவித்துமே காணக்கூடிய ஒப்புமைகளும் உண்டு. சிறந்த கவிஞன் மேலே கண்ட முறையில் தொடர்புடைய அனைத்துப் பொருளையும் கண்டும், கேட்டும், அறிந்தும் அனுபவித்தும் அவற்றின் இடையே உள்ள ஒப்புமையை அறிந்து கூறுகிறான்.

'மருந்துகொன் மரத்தின் வாள்வடு மயங்கி'

'தீயின் அன்ன ஒன் செங்காந்தள்'

'பாம்புந் தொடங்க வாங்கிய் நுசும்பு'

என்ற இவ்வவமைகள் கண்ணால் கண்டு அறியத்தக்கவை.

'விண்ணதிர் இமிழ்இசை கடுப்பப் பண்ணமைத்து'

'அறிவிற்ப்பு ஒன் தோற்றலின்'

‘கார்மழை முழங்கிசை கடுக்கும்’

என்ற இவை கர்தாற் பற்ற உவமைகள்.

‘அழல்போல் வெங்கதிர் பைதறத் தெறுதலின்’

‘செயலையந் தளிர் ஏய்க்கும் எழில்நலம்’

‘தண்தளிர் வியப்பத் தகைபெறு மேனி’

என்ற இவை தொட்டும் கண்டும் அறிந்த உவமைகள்.

ஆறு செல்வதை நாம் கண்டதுண்டு. அது நிறைந்த வெள்ளத் துடன் செல்லக்கூடுமாயின் யாதோர் ஆரவாரமுமின்றிச் செல்லும்; இன்னும் பலவான அத்தனுடைய இயல்புகளை எல்லாம் கூறவந்த சேக்கிழார் ஆற்றின் ஓட்டத்தை,

‘அண்ணல் பாகத்தை ஆளுடைய நாயகி

உள்ளெகிழ் கருணையின் ஒழுக்கம் போன்றது’

(பெ.பு. திருநாட்-6)

என்று உவமை கூறுவது அநுபவம் ஒன்றால்மட்டும் அறியும் உவமையாகும். வாழ்க்கையில் பெறுதற்கரிய பேறாக உள்ள அமைதியைப் பெற்றுத் தம்முள்ளே தாம் இன்பங் காணும் பெரியார்கள் இறைவனின் கருணை எவ்வாறு நிறைவுடன், ஓயாது, ஆரவாரமின்றி மக்களுக்குக் கிடைக்கிறது என்பதை அறியமுடியும். அவர்களே இந்த உவமையையும் அநுபவிக்க இயலும்.

‘சவியறத் தெளிந்து தண்என் றொழுக்கமுந் தழுவிச்

சான்றோர்

கவியெனக் கிடந்தகோதா வரியினை வீரர்கண்டார்’

(கம்பன். சூர்ப்.1)

என்று சான்றோர் சவியைக் கோதாவிரிக்குக் கவிஞன் உவமை கூறும்பொழுது அது ஆழ்ந்து சிந்தித்து ஒப்புமை காண வேண்டிய தொன்றாக்கும்.

உவமை வகை

சுவிதை சிறப்பதற்குச் செய்யும் முயற்சிகளில், இவ் வொப்புநோக்கு மிகுதியும் பயன்படுவதாகும். அதாவது பொருள்களை வடிவு, உருவு, பண்பு, செயல் என்பவற்றால்

ஒப்புமைப்படுத்திக் கூறுவதாகும். இவ்வொப்புமை கர்ரணமாகப் பொருள்களின் உள்ளே திகழும் தொடர்பை ஆராய்வதும் கவிதையின் வேலைதான். தொடர்பு காரணமாகப் பொருள்களுள் ஒப்புமை ஏற்பட்டதா? அன்றி ஒப்புமை காரணமாகத் தொடர்பு ஏற்பட்டதா? என்பதை இன்னும் உளநூலார் ஆய்ந்து முடிவு கூறவில்லை. அது எவ்வாறாயினும் கவிஞன் இவ்விரண்டையும் உணர்ந்து பயன்படுத்துகிறான். தொடர்பு பற்றி ஒப்புமை கர்ரணத்தை விட்டுவிட்டுக் கவிஞன், வேறு பல காரணங்கள் பற்றித் தோன்றும் ஒப்புமையை மட்டும் மிகுதியும் கையாளுகிறான். இங்ஙனம் ஒப்புமை காணும் இடத்திலேயே கற்பனை மிகுதியாக விளங்குகிறது.

பொருள்களின் ஒப்புமையைக் கண்டு அநுபவிக்கும் இயல்பு கற்பனையில் அடங்குகிறதற்கின், அவ்வொப்புமையைக் காண்பதற்கு எல்லை வகுப்பது கடினமாகிறது. எனவே ஒப்புமை செய்யப்படும் பொருள்கள் இரண்டை எடுத்துக் கொண்டு, எக்காரணம் பற்றி இவை ஒப்புமை செய்யப் பெற்றன என்று ஆராய்ந்தால், ஏதோ ஒரு பண்பு பற்றி மட்டும், செய்யப் பட்டிருப்பதை அறியலாம். முற்றும் வேறு பட்டதாகக் காணப்படும் இரண்டு பொருள்களில், ஒர் இயல்பு மட்டும் இரண்டுக்கும் பொதுவாக அமைந்துவிடுமாயின் அதுவே போதுமானது. இதுபற்றியே தமிழில் 'ஒருபுடை ஒத்துப் பலபுடை ஒவ்வாமையுடைய பொருள்களை உவமிக்கப்படும் தன்மையுடையன எனக் கூறப் பட்டது'.

“பெருஞ்செல்வர் இல்லத்து நல்கூர்ந்தார் போல
வருஞ்செல்லும் பேரும் என்னெஞ்சு”

(முத்தொள்ளி - 88)

என்ற இவ்வழகிய முத்தொள்ளியிரப் பட்டலில் பணக்காரர் வீட்டில் அவர்களைக் காணச் சென்ற வறியவர், கதவு அடைத்திருப்பதைக் கண்டு, தட்டித் திறக்க மனோதிடம் இன்றியும், வெறுங்கையோடு திரும்பிவிட விருப்பம் இன்றியும், போவதும் வருவதும்ாயிருக்கும் இயல்பு, தலைவனைக் காணச் சென்று திரும்பும் தன் நெஞ்சுக்கு உவமையாகத் தலைவியால் கூறப்படுகிறது. வெட்கத்தோடு போவதும் வருவதுமாயிருக்கும் இயல்பை இங்கே தலைவியின் நெஞ்சின் செயலுக்கும் வறியவர் செயலுக்கும் ஒப்புமை செய்யப்படுகிறது. இங்ஙனம், கவிஞன் உவமை செய்கையில், உவமிக்கப்படும் பொருள்களை நாம், மனக்கண்ணால் காணாமல் உள்ளத்தில் உணருமாறு செய்கிறான். இப்பொருள்களில் உள்ள ஒப்புமைப் பகுதியை

நாம் உணரமுடிகிறது. சிற்சில பொருள்களும் சிற்சில நிறங்களும் தம்முள் ஒத்துப் போகின்றன. உதாரணமாக நீல நிறமும் இரத்தச் சிவப்பு நிறமும் முறையே பெண்மை நிறமும் ஆண்மை நிறமும் என்று கூறப்படுகின்றன. ஏன் இவ்வாறு கூறப்படுகின்றன என்றால் ஒருவரும் விடை கூறல் இயலாது. ஆனால் அங்ஙனம் கூறுவது மிகவும் பொருத்தமுடையது என்று மட்டும் உணருகிறோம். இது கருதியே போலும், அம்மையை நீல நிறம் உடையவளாகவும், அப்பனைச் செம்மை நிறமுடையவளாகவும் பழந் தமிழர் கொண்டனர். இவை இரண்டும் சேர்வதில் ஓர் அழகு இலங்கக் காண்கிறோம் அவ்வாறே கவிதையில் ஒப்புமை செய்யும் பொருள்கள் இரண்டினிடத்தும் இத்தகைய ஒற்றுமையை நாம் உணரவேண்டும். இறுதியாக ஒன்று அறியப்படல் வேண்டும். ஒப்புமை செய்யப்படும் பொருள்களின் ஒப்புமைப்பகுதி அறிவால் செய்யப்படும் ஆராய்ச்சிக்கு உட்பட்டதாக இருத்தல் வேண்டும் என்ற இன்றியமையாமை இல்லை. அவற்றுள் இருக்கும் சம்பந்தம் உணர்ச்சியளவில் அறுபவிக்கக் கூடியதாயிருப்பின் அதுவே போதும். துன்பத்தையேர் இன்பத்தையேர் தோற்றுவிக்கும் ஒரு பொருள், அதே உணர்ச்சியைத் தோற்றுவிக்கும் மற்றொரு பொருளை நினைவூட்டலாம். ஒரே உணர்ச்சியை ஊட்டிவதைத் தவிர இவ்விரண்டு பொருள்களுக்கும் வேறு தொடர்பு இல்லாமலும் இருக்கலாம். ஆனாலும் உணர்ச்சியளவில் ஒன்றுடிவதால் கவிதையில் அவை தோன்றியவுடன் மனம் அதனைத் தொடர்பு படுத்தி அறிந்துகொள்ளும். இத்தகைய ஒப்புமைகளைக் கண்டு உவமை கூறுவதே கவிஞனின் சிறந்த திறமையாகும். உதாரணமாகக் கீழ் வரும் செய்யுளை நோக்குவோம்.

“குன்றக் நன்னாடன் வாய்மையில் பொய்தோன்றின்
திங்களுள் தீத்தோன்றியற்று”

(கனி - 41)

கள்ளுக் கால்த்தில் உன்னைப் பிரியேன் என்று கூறிய தலைமகள் நீண்ட நாட்களாக வாராாமையின் தலைவி மனம் நொந்து வருந்திப் பேசுகிறாள். தலைவனுடைய வாய்மைக்கும் சந்திரனுக்கும் ஒருவிதத் தொடர்பும் இல்லை என்பது கண்ணுள்ளினும் ‘திங்களுள் தீத்தோன்றியற்று’ என்பது எல்லையற்ற ஏயிற்றறத்தையும் வருத்தத்தையும் துன்பத்தையும் கருவ தோன்றற்கும் அதனாலேயே தலைவன் சொற்களை நம்பியிருந்த

தன் மனநிலையை இதற்குத் தலைவி ஒப்பிட்டவுடனேயே நாம் கவிதையின் உணர்ச்சி வெள்ளத்தில் ஈடுபடுகிறோம்.

கவிதை வண்ணம் என்பவற்றுள் இதுவும் ஒன்றாகும். சர்தாரணமாக நாம் கர்ணும் பொருள்களை எடுத்துக் கொண்டு அவற்றுள் அசாதாரணமான தொடர்புகளை உண்டாக்கிக் காட்டவே இச்சக்தியாகும். இதனைச் சிறந்த கவிஞராகிய ஷெல்லி, "சாமானியப் பொருள்களைக் கொண்டு அசாதாரணமான தொடர்புகளை உண்டாக்கும் திறமை" என்று கூறுகிறார். தொல்காப்பியத்தில் பிரிவினை

இவ்வளவு சிறப்புடைய இவ்வொப்புமைச் சக்தி குழந்தைகளிடமும் இருப்பதைக் காண்கிறோம். குழந்தைகள் பெரும்பாலும் ஒவ்வொரு பொருளையும் ஒப்பிடும் இயல்புடையன. ஆதிமனிதனும், ஆதிக் கவிஞனும் குழந்தை இயல்பு மிக்குடையவராயிருந்தமையின் உவமையைக் கையாண்டனர். உவமையணி இல்லாத சிறந்த கவிதையே இல்லை என்று கூறிவிடலாம். ஏனைய அணிகள் எல்லாம் அழிந்து இவ்வென்று மட்டுமே எஞ்சி நின்றாலும் கவிதை சிறப்போடிவங்கும். தொல்காப்பியனார் இவ்வளவையை நான்காகப் பிரித்தார். வினைபயன், மெய், உரு என்ற நான்கும் பற்றி உவமை கூறல் உண்டு என்று கூறினார். இவை, முறையே 'புலியன்ன மறவன்,' 'மாரியன்ன வண்கை,' 'துடியன்ன இடை,' 'பொன்போல் மேனி' என்பவற்றால் தெளிவாகும். முன்னர்க் கூறியபடி ஒரே ஓர் இயல்பைக் கொண்டு மட்டும் இவை உவமிக்கப்பட்டிருந்தல் கண்கூடு. புலியன்ன மறவன் என்று கூறுகையில் மறவனின் வலிமை புலியின் வலிமைக்கு மட்டும் உவமிக்கப்படுகிறதே தவிரப் புலியின் பிற இயல்புகளைப்பற்றி ஒன்றும் நினைக்கப்படவில்லை என்பதை அறிதல் வேண்டும். இவ்வாறில்லாமல் இந்நான்கு இயல்புகள் பற்றியும் உவமை கூறுதல் உண்டு. அவ்வாறு கூறின் அது கவிஞனின் சிறந்த சக்தியையே வெளியிடும்.

“பல்துடுப் பெடுத்த அலங்குலைக் காந்தள்
அணீமலர் நறுந்தாது ஊதூந்தும்பி
கையாடு வட்டில் தோன்றும்”

(அகம் - 108)

[தூக்கிய பல துடுப்புக்கள் போலும் அசையும் காந்தளினை அழகிய மலரின் நல்ல தேனைக் குடிக்கும் வண்டு கையில் வைத்து ஆடும் சூதாடு கருவிபோலுள்ளது.]

இங்கு வண்டு, வட்டாடும் கருவிக்குத் தொழில், வடிவு, வண்ணம் முதலிய மூன்றும் பற்றி உவமிக்கப்பட்டமை காண்க. உயர்ந்த உவமை

கவிதையில் உவமையாக வரும் பெர்ருள் சிறப்புடைய தாகவும், உயர்ந்த கருத்தைத் தருவதாகவும் இருத்தல் வேண்டும். இதனை ஆசிரியர் தெர்ல்காப்பியனார், "உயர்ந்ததன் மேற்றே உள்ளுங்கர்லை" என்று கூறினார். எக்காரணம்பற்றியும் உயர்ந்த பொருளைத் தாழ்ந்த பொருளேர்டு உவமித்தல் சிறந்த கவிதைக்கு ஏற்றதன்று. கவியரசர் பாரதியார் கண்ணம்மாவின காதலுக்கு உவமை கூறிக் கொண்டே வருகிறார். சிறந்த பொருளும் மட்டமான பொருளும் கலந்து கூறுவதைக் காண்கிறோம் அங்கு "வீணையடி நீயெனக்கு, மேவும் விரல் நானுனக்கு" என்று கூறியவர் அடுத்த அடியில் "பூணும் வடம் நீயெனக்குக் புதுவயிரம் நானுனக்கு" என்று கூறி மட்டம் ஆக்கி விடுதலைப் காண்கிறோம். இங்ஙனம் கூறுவதால் வயிரமும் வடமும் உவமைக்கு ஏற்றவையல்ல என்பது கருத்தன்று. இந்த இடத்தில் காதலின் பெருமை பேசப்படும் இடத்தில், விழியும் ஒளியும் வீணையும் நாதமும் பேசப்படும் இடத்தில், இவ்வவமை சிறப்புடையதன்று என்பதே கருத்து. இதனையே ஜான்சன், 'சிறந்த உவமை, பொருளின் தன்மையை விளக்குவதோடு அதனைச் சிறப்பிக்கவும் வேண்டும்' என்று கூறுகிறார். காதல் எல்லாக் கவிஞராலும் பாடப்பெற்ற ஒன்றுதான் ஆனாலும், காதற்சுவையைப் பாடுகையில் படிப்பவர் மனத்தை உயர்த்தும் தொழிலைச் செய்வது ஒரு சில புலவர்க்கே இயலுவதாகும். சுத்தரமூர்த்தி நாயனார் பரவையாரைக் கண்டு காதல் கொள்கிறார், இவர் பார்த்துக்கொண்டிருக்கையிலேயே மனத்தால் பரவையின் அழகைச் சிந்திக்கிறார். பல உவமைகள் கூறப்படுகிற இப்பாடலில் இவ்வவமைகள் அனைத்தும் 'ஜான்சன்' கூறியதுபோன்று பரவையாரின் அழகை விளக்குவதோடு காதலாகிய உணர்ச்சியையும் உயர்த்துவதைப் பரட்டால் அறிய முடிகிறது.

"கற்பகத்தின் பூங்கொம்போ காமன்தன் பெருவாழ்வோ
பொற்புடைய புண்ணியத்தின் புண்ணியமோ புயல்குமந்து
விற்குவளை பவளமலர் மதித்த விரைக்கொடியோ
அற்புதமா சிவனருளோ அறியேன் என்று அதிசயித்தார்"

[உவமையிலிருந்தே உருவகம் தோன்றிற்றாகலின் இப்பாடலை இங்கு உதாரணமாகக் காட்டிற்று.]

இராமன் சீதையுடன் வரும் அழகை இதோ கம்பன் உவமிக்கிறான்.

‘மேகந்தனி வருகின்றது மின்னோடென மிளிர்நூண்
நாகந்தனி வருகின்றது பிடியோடென நடவா’

(கங்கைப் படலம் - 4)

நிலவு புறப்பட்டதைக் கூட உவமிக்கும் - முறையில் பொருளையே உயர்த்தும் கொள்கை வலியுறுத்தப் பெறுகிறது.

‘தருமத்தின் வதனமென்னப் பொலிந்தது தனிவெண்டிங்கள்’
‘பண்ணைவெண்ணெய்ச் சடையன்தன் புகழ்போல்
எங்கும் பரந்துளதால்’

உவமையில் சிறப்பு

உவமை எளிதாக எல்லார்க் கவிஞரும் கையாளக் கூடிய தாயீழும், அவனவன் வன்மைக்கேற்பப் பற்பல இயல்புகளை உள்ளடக்கிக் கூறுவதால் தனிப்பட்ட கவிஞரின் கவிதை சிறப்படைகிறது. உவமானம் கூறும் பொருளுக்குத் தரும் அடைமொழிகளால் உவமேயம் செய்யப்படும் பொருளுக்குச் சிறப்பளித்தலும். இதனை மாற்றிச் செய்தலும் தனிப்பட்ட கவிஞரின் வன்மைக்கு ஏற்ற சரன்றாகும். உதாரணமாக,

‘மஞ்சினீர் நிகழ்தரு மலையை மாக்குரங்கு
எஞ்சறக் கடித்து எடுத்து எறிய வேளான்
விஞ்சையில் தாங்கினன் சடையன் வெண்ணெயில்
தஞ்சமென் றோர்களைத் தாங்கும் தன்மைபோல்’

(சேதுபந்தனப்படலம் - 9)

என்ற கம்பநாடன் கவிதையைக் காண்போம். குரங்குகள் பெரிய மலையைக் கடித்து எடுத்து எறிகின்றன அவ்வினக் கொற்றராகிய நளன் அவற்றைச் சாமர்த்தியமாக வாங்கி வைக்கிறான். எதுபோல் என்றால் வெண்ணெய்நல்லூரில் சடையப்ப வள்ளல் தம்பால் அடைக்கலம் என்று வந்த வர்களைத் தாங்குவதுபோல் என்பதே பாடலின் பொருள். என்றாலும் சடையன் அடைக்கலம் காத்த பெருமையை இக்கவிதை போல் வேறு ஒரு பாடலும் கூறவில்லையன்றோ?

எவ்வாறு என்று கரண்பேரீம். உவமேயத்தில் கண்டுள்ள பொருள்களும் அவற்றிற்குரிய அடைமொழிகளும் யாவை? மேகம் தவழும் மலை, அதனைப் பல்லால் கடித்து எறியும் குரங்கு, அதனை எறிகின்ற செயல், எறியப்பட்ட கல்லை இலாவகமாக வாங்கும் நளன், கவிதையில் கூறப்பட்ட விட்டாலும் வாங்கிய கல்லைப் பெர்ருத்தமும் இடமும் பார்த்து நளன் வைக்கின்ற செயல் என்ற இவைகளே பொருள்கள். ஆனால் சடையன் தம்பால் அடைக்கலம் என்று வந்தவரைத் தாங்கும் இயல்புக்கு நளன் கல்லை வாங்கும் இயல்புமட்டுமே உவமர்னதாகக் கூறப்பெற்றுள்ளது. இரண்டுக்கும் என்ன தெர்ட்டு? நன்கு ஆராய்ந்தால் முற்பகுதி முழுவதுமே உவமையாக்கப் பெற்றிருத்தலை அறியலாம். பெரிய வீடு கட்டப்பெறும் நிலையில் சாரங்கள் கட்டி அதன் மேல் கொற்றர்கள் நிற்பதைப் பார்த்திருக்கலாம். கீழே இருந்து கற்களை நான்கு ஐந்தாக அடுக்கித் தருவீர்கள். அவை தூக்கி எறியப்படும். அவற்றை மேல் உள்ளவர்கள் இரு கைகளாலும் தாங்கிப் பிடிப்பர். சாதாரணமாக ஒரு கல் கையில் விழுந்தாலும் கையை ஒடித்துவிடும். அவ்வாறு இருக்க நான்கு கற்களை எங்ஙனம் வாங்குகிறார்கள்? அதுவே இலாவகம் என்று கூறப்படும். அதைக் கவனித்தால் உண்மை விளங்கும். கற்கள் கையில் வந்து தங்கியவுடன் கையும் கல்லும் பின்னே தள்ளப்படும். அவ்வாறு பின்னோக்கிக் கைகளை இழுத்து விட்டாற்றபோனால் கைகள் ஒடிந்துவிடும். இது பழக்கத்தால் வரும் ஒன்று. இதனையே கவிஞன் 'விஞ்சையில்' என்று கூறுகிறான். பெரிய மலைகளையே குரங்குகள் எறியினும் நளன் அவற்றால் துன்புறாமல் வாங்கி விடுகிறானாம். எறியப்படும் கற்களோ பெருமலைகள். அவற்றை எடுத்து எறியும் பொருள்களோ குரங்குகள். எடுக்கும் விகம் எப்படி? கடித்து எடுக்கின்றன. இனி உவமைக்கு இவ்வனைத்தையும் ஏற்றிக் காண்போம். சடையன் நளனுக்கும் அவனிடம் அடைக்கலம் என வருபவர் கற்களுக்கும், அவர்களை வருமாறு செய்த பொருள் குரங்குகளின் கடித்துலுக்கும் உவமையாயின.

சடையனிடம் வருபவர்கள் வெறும் சோற்றுத்துருத்திகள் அல்ல; கம்பனைப்போன்ற பெரியவர்கள். அது எவ்வாறு அறிவுப்படுகிறது எனில், குரங்குகள் பெரிய மலைகளை எடுத்து எறிந்தன என்பதனாலே யாகும். மலைக்கும் மாண்பும் பெரியவர்க்கும் உள்ள தொடர்பை நாம் உணருகிறோம். முன்னர்க் கூறியபடி அறிவாதாய்ச்சியால் காணக்கூடியதன்று.

இது. மலைக்கும் பெரியவர்களுக்கும் உள்ள தொடர்பை நாம் அறியமுடியாது. ஆனால் உணரமுடியும்; முடிகிறது. அதிலும் மஞ்சினில் திகழ்தருமலை என்றமையின், இவர்கள் குணமென்னும் குன்றேறி நின்ற பெரியவர்கள் என்பதனைக் கவிஞன் பெற வைக்கிறான். மேலும் அந்த மலையைக் குரங்குகள் கடித்து எடுத்து எறிந்தன என்றமையின், இந்தப் பெரியவர்களை வறுமை என்ற குரங்குகள் இருப்பிடத்தை விட்டுப் 'பசி' என்ற பற்களால் கடித்து வெருட்டின என்பதையும் கவிஞன் தெளிவாக்கினான். இம்மட்டோடு கம்பன் நிறுத்தவில்லை. நளன் கற்களை இலாவகமாக வாங்கினமைக்கு உவமையாகச் சடையன் இப் பெரியவர்களை வரவேற்றமையைக் கூறினான். என்னே அதிசயம்! பெரிய கற்களாயின் கைகளை அதிக தூரம் பின்னே தள்ளியும், சிறிய கற்களாயின் சிறிது தூரமே தள்ளியும் வாங்கும் சாமர்த்தியத்தை அன்றோ கவிஞன் இங்கு உவமை செய்கிறான்? எவ்வாறு? சடையனிடம் அடைக்கலம் என்று வருபவர் அனைவரும் ஒரே நிலையில் உள்ளவர் அல்லர். எல்லாரையும் ஒரே படித்தாக வரவேற்றான் சடையன் என்றால் சடையனுக்குப் பெருமை ஏது? "ஈதல் எளிதே, வரிசை அறிதலோ அரிதே" என்றல்லவா தமிழ்க் கவிஞன் கூறிப்போனான் ஆகவே வருபவர்களின் தூராதரம் அறிந்து அதற்கேற்ப அவர்களைச் சடையன் வரவேற்றான் என்ற உண்மையை அல்லவா தமிழ்க் கம்பன் இங்கு வெளியிடுகிறான்? கம்பனை ஒத்த கவிஞருக்கும், வெறுஞ்சோற்றாளர்களுக்கும் ஒரே மாதிரியாகச் சடையன் உபசாரம் செய்தான் என்றால் இது அடுக்குமா? எனவே சடையன் வந்தவரின் வரிசை அறிந்து அடைக்கலம் அருளினான் என்பதைக் கவிஞன் எவ்வாறு விளக்குகிறான்? உவமையின் அடைமொழிகளாலன்றோ? கல்லை இலாவகமாக்கக் கன்மறிந்து வாங்குதற்கு, வருபவர்களின் வரிசையறிந்து உபசரித்தமையை உவமையாகக் கூறிய கவிஞன், உலகம் அழியிலும் அழியாத புகழ் உடையவனன்றோ?

உள்ளூறை உவமை

உவமை கூறுவதிலும் இவ்வளவு பொருள்களை உள்ளடக்கிப் பொருள் சிறப்புப்பொருந்த உவமை கூறுவதே சிறந்த கவிதையின் இயல்பு. தமிழ்க் கவிதைக்கே உரிய தனிப்பட்ட சிறப்பாகிய 'உள்ளூறை உவமை' என்ற உவமை ஒன்று உண்டு. கவிதை கூறும் சொற்களின் பொருள் நேரடியாகச் சென்று கருத்தை விளக்குகின்றது. ஆனால் அகத்துறைப் பாடல்களில் வரும்

உவமைகள் பெரும்பாலான இந்த வேலையோடு நிற்பதில்லை. உவமைப் பொருளைத் தந்து, மேலும் அவை முழுவதும் சேர்ந்து உள்ளே ஒரு பொருளை அடக்கி நிற்குமாறு கவிதைசெய்யும் முறை ஒன்று உண்டு. இதனையே உள்ளூறை உவமம் எனத் திறனாய்வாளர் முற்காலத்துக் கூறினர். கீழ் வரும் கவிதை தலைவனுடைய நாட்டுவளம் கூறுவது. நீர்வளமுடைய நாடு அது. அங்கே தூண்டிலில் மீன் பிடிக்கப்படுகிறது. ஒரு வரால்மீன் தூண்டிலில் குத்தப்பட்டுள்ள இரையைக் கெரவ நினைத்துக் கெளவுகிறது. பிறகு வாயை எடுக்கமாட்டாது. தூண்டிற்காரன் இழுக்கவும் வாராது. துள்ளிக் குதிக்கிறது. அங்ஙனம் குதித்தலால் குவளை மலர்களை முறித்து, அக் குவளை மலரைச் சுற்றியுள்ள வள்ளைக்கொடியை வளைத்து, பகலில் எல்லாரும் காணும் படியாகக் குளத்தை அலைக்கழிக்கிறது. அத்தகைய ஊரிணையுடைய தலைவனே என்று வருகிறது செய்யுள்.

பருவாய் வராஅல் பல்வரி இரும்போத்துக்
கொடுவாய் இழும்பின் கோள்இரை துற்றி
ஆம்பல் மெல்லடை கிழியக் குவளை
கூம்புவிடு பன்மலர் சிதையப் பாய்ந்தெழுந்து
அரில்படு வள்ளை ஆய்கொடி மயக்கித்
தூண்டில் வேட்டுவன் வாங்க வாராது
கயிற்றிடு கதச்சேப் போல மதமிக்கு
நாட்கபம் உழக்கும் பூக்கேழ் ஊர்” (அகம்—36)

[அகன்ற வாயையும், நீண்ட வரிகளையும் உடைய வரால்மீன், வளைந்த வரையுடைய தூண்டிலில் கோத்த இரையைப் பற்றிப் பின்னர்த் துள்ளிவிழுதலால் ஆம்பலின் இலையைக் கிழித்துக் குவளைமலர் ஓடியக் குளத்தில் குதித்து, வள்ளைக்கொடியை அலைக்கழித்துத் தூண்டில்காரன் இழுக்கவும் வராமல், மூக்குக் கயிற்று கட்டிய எருமைபேரலக் குளத்தை அலைக்கழிக்கும் ஊரனே!]

என்ற இப்பாடல் உள்ளூறை உவமம் ஒன்றைத் தாங்கி நிற்கிறது. ஒரு தலைவன் நீண்ட நாட்களாக ஒரு பாணனிடம் பழகிவந்தான். அப் பாணன் மூலம் பரத்தை ஒருத்தியின் அழகைக் கேள்விப்பட்டான். பாணன் சொற்களில் மயங்கிய தலைவன் அப் பாணனையே துணையாகக் கொண்டு மெள்ள

அப் பரத்தையிடம் நட்புக் கொண்டுவிட்டான். பிறகு சில காலங் கழித்துத் தன் வீட்டை நினைந்து திரும்பவேண்டும் என்று நினைக்கிறான். ஆனால் பரத்தையர் அவனை விட்ட பர்டில்லை. மேலும் வீட்டிற்கு வந்தால் தலைவிகூட அவனை வீட்டிற்குள்விட மறுக்கிறார். இதனால் ஊரார் அவனைவரும் இவன் செய்கையை அறியும்படி ஆகிவிட்டது, என்ற இக்கருத்து இப் பாடலில் உவமை மூலம் கூறப்படுகிறது. அதாவது தூண்டில் கோத்த இரை தலைவனைப் பரத்தையிடம் போர்குமாறு கூறிய பர்ணனுடைய வார்த்தைகளின் இனிமைக்கு உவமை. வானைமீன் அவ் விரையைக் கவர்ந்தது, தலைவன் பரத்தையிடம் வாழ்ந் தமைக்கு உவமை. தூண்டில் பிடிப்பு மீனை விடாமல் இருந்தமை, தலைவனைப் பரத்தையரும் அவளுடைய நாய் மாரும் விடாமையாகும். மீன் குவளைமலரை ஓடித்து, வள்ளைக்கொட்டிய மயக்கினமை, தலைவன் தலைவியின் மனம் வருந்தும்படி செய்தமையும். அவளைச் சுற்றி வாழும் சுற்றத்தார் எல்லாம் வருந்தும்படி செய்தமையுமாம், பகலில் மீன் குளத்தை அலைக்கழித்தமை, தலைவன் பகலில் ஊராரெல்லாம் அறியும்படி மன்னிப்பு வேண்டித் தலைவியிடம் அலைவதற்கு உவமை.

இங்ஙனம் ஒரு பொருளை வரிசைப்படுத்திக் கூறு முகமாகவே சிறந்த உட்பொருள் ஒன்றை உள்ளே வைத்துக் கவிதை புணையும் ஆற்றல் தமிழ்ப் புலவர் இனத்திற்கே பெருந்நுஷதாரும்.

அணிகள் பலவற்றுள்ளும் எளிமையானது உவமையணியே ஆகும். தான் கூறவந்த ஒன்றிற்கு விளக்கம் தரல்வேண்டியும், அப்பொருளினிடத்து உள்ளே அமைந்துகிடக்கும் ஒன்று இயல்பையோ, பல இயல்புகளையோ எடுத்துக்காட்ட வேண்டியும் கவிஞன் உவமையைக் கையாள்கிறான்.

1. Simile and Metaphor.

2. Genius.

3. தொல் = உவமையல்

4. The Perfect simile must both illustrate and ennoble the subject.

உருவகத்தின் வரலாறு - -

உவமைத்தொகை .

கவிதை சிறக்கக் காரணமானவற்றுள் ஒன்றாகிய உவமையை முன்னர்க் கண்டோம். உவமை என்பது எல்லா மனிதர்களும் அறிந்து உணரக் கூடியது. அதனால்தான் யாவரும் உவமையைக் கையாள்கிறோம். கவிதையில் மட்டுமன்றி உரைநடையிலும், பேச்சிலுங்கூட உவமைகளை ஆளுகிறோம். இதற்கு இரு காரணங்கள் உண்டு. உரைநடையையும், உரையாடலையும் பொறுத்த மட்டில், சொல்லுவோன் சுருத்தைக் கேட்போன் நன்கு அறிந்து கொள்ளவே உவமை பயன்படுகிறது. இரண்டாவதாக, அழகின் பொருட்டாகவும் இது சில சமயங்களில் பயன்படுத்தப்படுகிறது. ஆனால் உவமை முதன் முதலில் தோன்றிய காரணம் அறிந்தவற்றைக் கொண்டு அறியாதவற்றை விளக்குவதேயாம். 'புலி பூனையைப்போல் இருக்கும்' என்றால் அறிந்த பூனையைக் கொண்டு அறியாத புலியைக் கேட்போனுக்கு விளக்குவதே பயனாகும். ஆனால் இந்தக் சுருத்தோடு தோன்றிய உவமை அம்மட்டில் நிற்கவில்லை. நாளடைவில் விளக்கம் தருதல் என்ற ஒரு காரணத்திற்காக மட்டுமல்லாமலும் உவமை தோன்ற ஆரம்பித்தது. அந்நிலையிலேயே கவிஞன் உவமையை ஆள ஆரம்பித்தான். 'உவமை நன்கு பயன்படுத்தப்பட்ட பிறகு, உவமையில் குறுக்கம் தோன்றலாயிற்று. இக் குறுக்கத்தையே இலக்கணம் உவமைத் தொகை என்று கூறிற்று.

கவிதை என்பதே சுருங்கிய முறையில் விளக்கம் தருவது. எனவே உவமையும் சுருங்கலாயிற்று, அங்ஙனம் சுருங்கிய உவமையே பிறகு உருவகம் ஆயிற்று. ஒரு காலத்தில் தமிழிலக்கியத்தில் இவ்விரண்டிற்கும் பெரிய வேறுபாட்டைக் கண்டிலர். அதனாலேயே தொல்காப்பியனார் உருவகம் எனத் தனியே ஒன்றையும் கூறவில்லை. உவமையைப் பல காலம் பயன்படுத்திய பின்னரே உவமைத்தொகை தோன்றியிருக்க வேண்டும். 'போல, புரைய' முதலிய உவமை உருபுகள் வெளிப்படையாகக் காணப்பட்ட பொழுது உவமை

விரி என்றும், இவை தொக்கு வரும்பொழுது உவமைத் தொகை என்றும் சொல்லும் நிலை எழுந்தது ஆசிரியர் தொல்காப்பியனார் உவமஉருபுகள் மும்ப்பத்தர்நைத் தொகைப்படுத்தி அவற்றுள் அடங்காதனவும் உண்டு என்று கூறிச்செல்கிறார். அதைக் காணும்பொழுது கவிதைக்கு உவமை எவ்வளவு இன்றியமையாதது என்பது ஒருவாறு விளங்கும்.

உவம உருபுகளின் பயன்

உவமித்தல் ஒன்றுமட்டுமே கவிஞனின் குறிக்கோளாக இருந்திருப்பின் இத்தனை உவம உருபுகள் வேண்டியதில்லை. ஆனால் உவமை கவிதையின் சிறந்த உறுப்புக்களுள் ஒன்றாக ஆகிவிட்டமையின், இத்துணை உவம உருபுகள் கூறிய தொல்காப்பியனார் அவற்றை வகைப்படுத்தி வினை உவமைக்கு இவை சிறந்தவை என்று சில உருபுகளையும், பயன் உவமைக்கு என்று சிலவற்றையும் அவ்வாறே ஏனைய மெய் உரு என்ற உவமைக்கு என்று சிலவற்றையும் கூறியுள்ளார். அவ்வாறு பிரித்துக் கூறியதால் வெறும் ஒப்புமையை மட்டும் அவை குறிக்கவில்லை என்று அறிகிறோம் இந்த உருபுகள் ஒப்புமையைச் சொல்லால் குறிப்பதோடு மட்டும்ல்லாமல் தங்கள் எண்ணலுட்டுச் சக்தியாலும் குறிக்கின்றன போலும், இன்றேல் இன்ன உவமைக்கு இன்ன சொல்தான் சிறந்தது என்று பிரித்துக் கூற வேண்டிய இன்றியமையாமையை இல்லையன்றோ?

நாள்டைவில் இவ்வுவம உருபுகள் இல்லாமலே உவமை வழங்கியது மழைவண்ணை, பொன்மேனி, துடியிடை என்பன போன்றவை உவமத்தொகைகள் எனப்பட்டன. இவற்றிலிருந்து அறியவேண்டும்தொன்றுண்டு. உவமிக்கும் இயல்புடைய சொற்கள் அனைத்தும் பெயர்ச் சொற்களாகவேவுள்ளன. தனித்தனிப் பொருளுடைய இச்சொற்கள் ஒவ்வொரு இயல்புக்கு அறிகுறியாக இருந்து வந்திருக்கின்றன. ஒவ்வொரு பொருளையும் நன்கு விளக்கவேண்டினால் அதன் பண்பு நன்கு வெளியிடப்படல் வேண்டும். அந்தப் பண்பை விளக்க மற்றொரு சொல்லை ஆட்சி செய்திருக்கிறார்கள் உதாரணமாக ஒன்றை எடுத்துக்கொள்வோம் ஒருவன் தன் பகைவன் மேல் சமயிற்றிந்து பாயந்ததைக் கண்டு கூறுபவன் புவியோலப் பாய்ந்தான் என்று கூறுகிறான். பாய்ந்த நிலையினை விளக்கவே புலி பயன்பட்டது. அதேபோல அழகிய வட்டவடிவ மின் முகம் தாமரையை நினைவூட்டிற்று, தாமரையுள்ள

முகம்" என்ற தொடர் தோன்றலாயிற்று ஆனால் முன்னர் கூறியபடி, அறிந்ததைக்கொண்டு அறியாததை விளக்கப் பயன்பட்டதன்று இவ்வுவமை. மனித மனத்தில் இயற்கையாய் அமைந்து கிடக்கும் ஒப்பு நோக்கும் சக்தியும், தொடர்புபடுத்திக் காணும் சக்தியுமே இத்தகைய உவமைகளுக்குக் காரணம்.

உருவகத் தோற்றம்

உவமை சுருங்கி உவமைத்தொகை ஆனமையுங் கண்டோம். அந்நிலையில் அது 'தாமரை முகம்' என்று நின்றது. முன்னர் உவம உருபுகள் சேர்த்துக் கூறியதைவிட இங்ஙனம் உருபினரிக் கூறுதற்கு வன்மை அதிகம் உண்டு என்பதை மறத்தலாகாது. கவிஞன் காதுகள் சொல்லின் ஒசை நயத்தையும், பொருள் ஆழத்தையும் நன்கு அறியும் இயல்பு வாய்ந்தவை யன்றோ? 'தாமரை அன்ன முகம்' என்று கூறினவுடன் மனத்தில் உண்டாகும் உணர்ச்சிக்கும் 'தாமரை முகம்' என்றபொழுது மனத்தில் உண்டாகும் உணர்ச்சிக்கும் உள்ள சிறுவேறுபாட்டை உணர்ந்தனர்; இவ்வாறு சிலகாலம் உவமத் தொகையும் உவம விரியுடன் சேர்த்துப் பயன்படுத்தப் பெற்றது.

இதனையடுத்து ஒரு புதுமுறை வந்தது. இதே சொற்களைப் பயன்படுத்திப் புதியதோர் உணர்ச்சியைப்பெற முனைந்தனர் கவிஞர். 'தாமரை முகம் என்பதை மாற்றி 'முகத்தாமரை' என்று கூறலாயினர். அங்ஙனம் கூறுவதால் புதியதோர் அழகு தோன்றியது. தாமரை முகம் என்று கூறும்பொழுது இரண்டு சொற்கள்கி, விட்டு இசைக்கப்படுகின்றன. ஆனால் 'முகத்தாமரை' என்ற பொழுது ஒரு சொல்லாகிவிடுகிறது. இதனையே உருவகம் எனப் பிற்காலத்தில் பெயரிட்டனர். உவமையிலிருந்து உருவகம் தோன்றினாலும் இரண்டிற்கும் வேறுபாடு உண்டு. ஆசிரியர் தொல்காப்பியனார் இவ்வேறு பாட்டைப் பெரிதாக மதிக்கவில்லை. ஆதலால்தான் அவர் "பொருளை உவமஞ் செய்தனர் மொழியினும், மருளறு சிறப்பின் அஃது உவமமற்கும்" என்று கூறிவிட்டார். உவமைக்கும், இதற்கும் வேறுபாடு என்னவெனில், முதலில் தாமரையை முகத்திற்கும், பின்னையதில் முகத்தைத் தாமரைக்கும் உவமிக்கிறோம். இதுவே தொல்காப்பியனார் கொள்கை. என்றாலும் இரண்டிற்கும் வேறுபாடு உண்டென்பதை அறிதல் வேண்டும். மருளறு சிறப்பின் என்ற அடைமொழியே இவ்வுவமையைப் புலப்படுத்தும். தென்றல் வீச ஆரம்பித்த

வுடன் நெருப்புப்போல் சிவந்த நிறத்துடன் மாமரம் தழைத்தது. இக்கருத்தைக் குமரகுருபரர் "தென்னந் தமிழின் உடன் பிறந்த சிறுகால் அரும்பத் தீயரும்பும் தேமர்" என்ற அடிகளில் உருவக மாக்குகிறார். "நெருப்புப்போல் மா துளிர்ந்தது" என்று கூறுவதற்கும் 'தீயரும்பும் தேமா என்பதற்கும் உள்ள வேறுபாட்டையாவரும் நன்கு அறிதல் கூடும். இங்ஙனம் உருவகம் செய்தமையின் இக்காட்சி அப்படியே நம் மனத்தில் தோன்றுகிறதல்லவா? முற்றுருவகம்

தனிப்பட்ட உருவகத்தை யல்லாமல் ஒரு பாடல் முழுதும் உருவகம் ஆகிவரும் ஒரு கவிதையைக் காண்போம். சீவகன் காந்தருவதத்தையை மணக்க நடந்த போட்டியில் வெற்றி கொண்டான். இது கண்ட மன்னர் அவன்பால் பொறாமை கொண்டு போருக்கு எழுகின்றனர். சீவகனும் போருக்குத் தன்னை ஆயத்தப்படுத்திக் கிளம்பினான். அவனை ஒரு யானையாக உருவகம் செய்கிறார் திருத்தக்கதேவர்.

தாழிருந் தடக்கையும் மருப்புந் தம்பியர்
தோழர்தன் தாள்களாச் சொரியு மும்மதம்
ஆழ்கடற் சுற்றமா அழன்று சீவக
ஏழுயர் போதகம் இனத்தெ டேற்றதே.

(சிந்தாமணி-780)

"சீவகபோதகம் என்று கூறினவுடன் மனத்தில் உண்டாகும் உணர்ச்சி, போதகம் போன்ற சீவகன் என்று கூறி இருப்பின் உண்டாகுமா?" என்பதை ஆய்ந்து பார்க்க வேண்டும். யானை போலும் சீவகன் புறப்பட்டதைப் பார்த்து ஆசிரியர் என்ன நினைத்தார் என்பதையே அவ்வவமை காட்டும். யானையை மனத்தில் நினைத்தார் என்றே கூறவேண்டும். ஆனால் சீவக போதகம் என்று அவர் உருவதமாக்கியபொழுது அவர் என்ன நினைத்தார் என்று நாம் அறியவில்லை. சீவகன் புறப்பாடு அவர் மனத்தில் என்ன உணர்ச்சியை உண்டாக்கிற்று என்பதை நாம் உணருகிறோம். இங்கே, சீவகன் வேறு, யானை வேறு என்றும், இவர்கள் இருவருக்கும் சில பண்புகள் ஒத்திருக்கின்றன என்றும் நினைக்கும் நிலைமை மாறி, சீவகனையும் யானையையும் ஒன்றாகவே நினைக்கும் நிலையைப் பெறுகிறோம். கற்பனையோடு கவிதை யினைப் படிக்கும் பொழுது, சீவகனுடைய ஏனைய இயல்புகள்

மறைந்துவிடுகின்றன. யானையினுடைய ஏனைய இயல்புகளும் மறைந்துவிடுகின்றன. செருக்கு, ஆண்மை, கம்பீரம் என்ற இப் பண்புகளே ஒரு வடிவாகப் பெற்று விளங்குகிறான் சீவகன். இத் தகைய நிலையை உண்டாக்கவே கவிஞன் உருவகத்தை ஆள்கிறான். வீரச்சுவை தரும் இவ்வுருவகத்தின் பக்கத்தில் இன்பச் சுவைதரும் மற்றோர் உருவகமும் காண்பதற்குரியது.

நீலமா மஞ்சை ஏங்க நிரைக்கொடிப் புறவம் பாடக்
கோலவெண் முகையேர் முல்லைக் கோபம்வாய்முறுவல்காட்ட
ஆலிமின் இடைசூழ் மாலைப் பையோதரம் அசைய வந்தாள்
ஞாலீ டரங்கில் ஆடக் காரெனும் பருவ நல்லாள்

(பெரியபுராணம் : ஆனாயர். 19)

இத்தகைய உருவகத்தை முழுதும் அநுபவிக்க வேண்டுமாயின் நாட்டியக் கலையின் இன்றியமையாப் பகுதிகள் அனைத்தையும் அறியவேண்டும்.

இலக்கணையும் உருவகமும்

இவ்வகை உருவகங்களை, அல்லாமல் ஒரு செயல் அல்லது வினைகாரணமாகச் செய்யப்படும் உருவகங்கள் இன்னும் சிறப்பு வாய்ந்தவை. சீழ்வரும் கவிதையில் தலைவி காற்றோடு கலந்த மழையைக் கொடிய பூத்மாக உருவகிக்கிறாள். “ஏ மழையே, நீ காற்றோடு கூடிய விடத்து அசைக்கமுடியாத இமய மலையையும் அசைக்கும்வன்மை பெற்றவனாயிற்றே? அவ்வாறு இருக்க, என் போன்ற சாதாரணப் பெண்களிடம் ஏன் உன் வன்மையைக் காட்டுகிறாய்?” என்கிறாள்.

நெடுவரை மருங்கிற் பாம்புபட இடிக்கும்
கடுவிசை உருமின் கழறுகுரல் அனைஇக்
காலொடு வந்த கமஞ்சுன் மாமழை!
ஆரளி இல்லையோ நீயே? பேரிசை
இமயமும் துளக்கும் பண்பினை!
துணையிலர் அளியர் பெண்டிர் இஃது எவனோ?

(குறுந்தொகை, 158.)

இக்கவிதையை இலக்கணையின்பால் அமைத்து உருவகம் அன்று என்று தமிழ்ப்புலவர் கூறுவர். எனினும் ஒரு வினை காரணமாக இங்கு மழை உருவகம் செய்யப்பெறுகிறது. மமையை என்ன பொருளாக உருவகஞ் செய்கிறாள் என்று

கேட்கலாம். ஆனால் இன்னது என்று கூறாமையினர்வேயே இவ்வுருவகம் சிறக்கின்றது என்பதை அறியல்வேண்டும். 'இளமை பாரார்' என்ற 126-ஆவது குறுந்தொகையில், "பூங்கொடி முல்லைத் தொகுமுனை இலங்கு எயிறாக, நகுமே தோழி நறுந்தண் காரே" என்று கார்காலம் சிரிப்பதாக உருவகிக்கப் பட்டுள்ளமையும் காண்டற்குரியது. இத்தகைய உருவகம் மிகுதியாகக் காணப்பெறுவதில்லை. 'கார்காலம் நகுமே' என்று கூறிய சிறப்பைக் காண்க. நகுதல் என்றால் எள்ளி நகையாடுதல் என்பதே பொருள். 'கார் நகுமே' என்ற தொடரில் நகுமே என்ற வினை காரணமாகக் கார்காலம் ஒரு பெண்ணாக உருவகிக்கப் பெற்றிருத்தலை உணர்கிறோம். கார்காலம் என்ற ஒரு நுண்பொருள் உணர்ச்சியற்றது என்பதையும் மறந்து நாமும் தலைவியைப்போல, அக் கார்காலம் சிரிப்பதாகவே உணருகிறோம் அல்லவா? இதுவே உருவகத்தால் பெற்ற பயன். இந்நிலையில் இவ்வழகிய சொல்லைப் பயன்படுத்திய கவிஞனின் கற்பனைத் திறனை நோக்குவோம். அரிஸ்டாட்டில், "அழகுகளில் அழகு உருவகத்தை நயமாக ஆள்வதே. அது பயிற்சியால் வருவதன்று. மேதையின் அடையாளங்களில் ஒன்று அது" என்று எழுதிய வர்க்கியம் நினைவிற்கு வருகிறது. இவ்வாறு அஹிணைப் பொருளை உயர்திணைப் பொருளாக உருவகித்தலை மேனாட்டுத் திறன் ஆய்வாளர் 'பாஸானியிகேஷன்' என்று கூறுவர்.

உருவகத்தால் மொழி பெற்ற பயன்

உருவகம் கவிதைக்கு அழகு செய்யவே தோன்றியது போலும் என்கூடச் சிலர் நினைக்கலாம். தண்டியலங்காரத்தில் உள்ள அணிகளைப் பார்த்தால் இந்நினைவு தோன்றத்தான் தோன்றும். என்றாலும் இதுவரைப் பேசப்பட்ட உவமையும் 'உருவகமும் கவிதையை அழகு செய்ய மட்டும் தோன்றிவைவல்ல என்பது வெளிப்படையுமன்றக் கூறப்பெற்றபடி தன் கருத்துக்கு விளக்கம் தேடிச் கவிஞன் செய்த முயற்சிகளின் பயனே உருவகம் முதலியன. நாளடைவில் இவ்வுருவகங்களிற் பல வெறும் புண்புச் சொற்களாக அமைந்து விட்டன. இரண்டு பொருள்கள் தங்கள் இயல்புகளில் ஒத்துக் காணப்பெறுவதாக வைத்துக்கொள்வோம் 'அ' என்ற பொருளும், 'ஆ' என்ற பொருளும், ஒன்றை ஒன்று ஒத்திருப்பதாகக் கொள்வோம். இவ்வொப்புமை, வடிவு, உருவினை, பயன் என்ற நான்கில் ஒன்றாக இருக்கலாம் எனத் தொல்காப்பியனாரே விரிக்கிறார். இவற்றுள் ஒன்றை ஒன்றாகக்

குறிப்பது கவி மரபாகும். அதாவது 'அ' என்ற பொருளைக் குறிக்கவேண்டிய இடத்து 'ஆ' என்ற பொருளைக் கூறுவது கவிமரபாயிற்று. உதாரணமாக வீடும் உடம்பும் ஒத்த இயல்புடையன. எனவே உடம்பைக் கூறவேண்டிய விடத்து வீட்டைக் கூறுகிறான் கவிஞன்.

“புக்கில் அமைந்தின்று கொல்லோ உடம்பினுள்
துச்சில் இருந்த உயிர்க்கு”

—குறள். 904

-உளக்கோயில் கொண்ட பிரான். இவ்வாறு உடல் வீடாகவும், வீடு உடலாகவும் மாறிப் பேசப்படுதலைக் காண்கிறோம். ஒன்றின் பொருட்டு வேறொன்றின் பெயர் கூறப்படுதலைப் பழங்காலக் கவிதைகளில் மிகுதியும் காணலாம். இவற்றைக் குறியீட்டாட்சி என்று கூறலாம். பண்புகள் பலவற்றிற்குங்கூட, நிறம், குணம் முதலியன சுற்பிக்கப் பெற்றமை இது கருதியேயாகும்.

புதிய பொருளில் பழைய சொல்

இந்த நிலையிலிருந்து புதியதோர் இயல்பு தோன்றக் காண்கிறோம். இதுவும் கவிதை உலகில் தோன்றிக் கவிதைக்குச் சிறப்பு அளிப்பதோடு மொழிவளர்ச்சியையும் குறிக்கொள்கிறது. முன்னர்க் கூறிய அதே குறியீட்டை எடுத்துக் கொள்வோம். 'அ' என்ற பொருளும் 'ஆ' என்ற பொருளும் ஒன்றாய் இருத்தலைக் காண்கிறோம். இவை இரண்டிற்கும் முறையே 'இ' என்றும் 'ஈ' என்றும் பெயர்கள் இருக்குமானால், 'அ' என்ற பொருளைக் குறிப்பிடவேண்டிய இடத்தில் 'ஆ' என்ற பொருளையாவது அதன் பெயராகிய 'ஈ' என்பதையாவது கூறலாம். ஆனால் 'அ' என்ற பொருளும் 'ஆ' என்ற பொருளும் இருந்து, 'அ'வுக்குப் பெயராக 'இ' என்று மட்டும் இருந்து, 'ஆ'வுக்குப் பெயரே இல்லை என்றால் என்றால் என்ன செய்யுது? இப்பொழுது 'ஆ'வுக்குப் பெயரே இல்லை என்றால் என்ன செய்யுது? இப்பொழுது 'ஆ'வைக் குறிக்கவேண்டிய இடத்தில் அதற்குரிய பெயரினமையின் 'அ'வுக்கு உரிய பெயராகிய 'இ' யாலேயேதான் கூறல் வேண்டும். இப்பொழுது 'ஆ' வைக்குறிக்க ஒரு புதுச்சொல் பிறக்கிறது.

உதாரணமாகக் கண்ணுக்குத் தோன்றும் திசை தோர்ணவின்றி இருப்பது 'தோர்' என்று கூறப்படும். ஒரு மனிதன்

மனத்திற் பட்டதை மாற்றிப் பொய்யாகக் கூறாமல், ஒளிக்காமல் ஒன்றைக் கூறினாலும் செய்தாலும் அவனை 'நேர்மையுள்ளவன்' என்று கூறுகிறோம். பருப்பொருளாக உள்ளவற்றின் பெயர்கள் நுண்பொருளாக உள்ளவற்றிற்குக் கூடப் பயன்படுதலை அறிகிறோம். உளம் வேறு, சொல் வேறு படர்மல் இருக்கும் ஒருவனை எச்சொல்லால் குறிப்பது? நேர்மை என்ற சொல் மேற்கூறிய பொருளில் எவ்வாறு வந்தது என்று கண்டோம். மொழிக்கு ஒரு புதிய சொல் (புதிய பொருளில் பழைய சொல்லு) கிடைத்துவிட்டது அறிதற்பாலது. பண்படியாகப் பிறக்கும் எல்லாச் சொற்களும் இவ்வகையைச் சேர்ந்தனவே. இவையனைத்தும் ஒருகால் ஒவ்வொரு பெயராக இருந்து பின்னரே பண்புச் சொற்களாக மாறியிருக்க வேண்டும். இவையும் கவிதையின் பொருட்டாகத் தோன்றியவையே. 'தீங்கரும்பு' 'இன்கவை' என்பவை நோக்கற்குரியன. கந்தர் அநுபூதியில் 'நெஞ்சக் கனகல்லும்' என்று கூறும்பொழுது இவ்வுருவகம் முற்கூறிய விதத்தில் பெறப்பெற்றதை அறியலாம். சிற்சில இடங்களில் பொதுத்தன்மையை விளக்க வந்த சொல்லின்றியும், பொருளே பயன்படுத்தப்பெறலாம், மணிவாசகப் பெருமான் "கல்லைப் பிசைந்து கனியாக்கி" என்று கூறினமையின் உருகா நெஞ்சைக் குறிக்க ஒரு புதுச்சொல் மொழிக்குப் பெறப்படுகிறது. நெஞ்சின் இயல்பு என்பதை அறிந்தபிறகு, நெஞ்சென்ற சொல்லைக் கேட்டவுடன், உருக்கம் நம் மனத்தில் படிக்கிறது. ஆனால் உருக்கமாகிய இவ்வியல்பு இல்லாத நெஞ்சை என்னென்று குறிப்பது? உருக்கம் சிறிதும், இல்லாத கல்லுடன் அத்தகைய நெஞ்சம் உவமிக்கப்பெற்றது. பிறகு அத்தகைய கல்லும் நெஞ்சம் வேறு பிரிக்கப்பெறாமல் உருவகிக்கப் பெறுகின்றன, இவை இரண்டின் பொதுப்பண்பு மறைந்து, இரண்டையும் ஒன்றாக நினைக்கிறோம். இதனின் அடுத்த நிலை நெஞ்சுக்குப் பதிலாகக் கல்லையே கூறிவிடும் நிலையாகும். முதலில் இவ்விரண்டும் உருகாமையாகிய பொதுப்பண்பு கர்ரணமாகவே சேர்த்துக் கூறப்பெற்றன. அங்ஙனம் கூறும்பொழுதுகூடக் கல்லின் ஏனைய பண்புகளும், நெஞ்சின் ஏனைய பண்புகளும் விட்டுவிடப் பெறுகின்றன. பிறகு இவை இரண்டின் ஒத்த பண்பிற்காக ஒன்றாகக் கருதப்படுன்றன. எனவே நெஞ்சிற்குப் பதிலாகக்

கல்லையே கூறும் இயல்பு தோன்றுகிறது. நெஞ்சாகிய கல் என்பது கல்போன்ற நெஞ்சு என்பதைவிடப் பன்மடங்கு சிறப்புறுதலையும், இவ்விரண்டையும்விட நெஞ்சக்கல் என்பதும், அதனையும்விடக் 'கல்' என்பதும் சிறப்புறுதலையும் காண்கிறோம்,

பல்வேறு வடிவங்கள்

இவ்வாறு வளர்ந்த உருவகம் பல்வேறு வடிவங்களைக் கொள்ளலாயிற்று. தமிழிலக்கணத்தில் 'அன்மொழித்தொகை' என்ற ஒன்றைக் காண்கிறோம். 'பொற்றொடி வந்தாள்' என்ற ஒரு தொடரை எடுத்துக்கொள்வோம். பொற்றொடி என்ற சொல்லுக்குப் பொருள் 'பொன்னாலாய வளையல்' என்பதேயாம், ஆனால் முற்கூறிய தொடரைக் கூறியவுடன் வளையலையணிந்த பெண் வந்ததாகவே கூறுவோனும் கேட்போனும் அறிகின்றனர். இவ்வாறே 'வெள்ளாடை சென்றான், என்பன போன்றவையும், இவ்வன்மொழித் தொகையின் சிறப்பு என்னவென்னில் இவ்விரண்டு சொற்களும் தம்முடைய பொருள்களாகிய, பொன் வளையல், வெண்மையான உடை என்றாகாமல், அவற்றை அணிந்தவர்களைக் குறிக்கின்றன. ஆனால் அவ்வாறு அவ்வ குறிப்பதற்கு, அச்சொற்களின் கூற்றில் நின்று முடிக்கும் வினை உதவுகிறது. இதுவும் முற்கூறியபடி சலிமரபில் தோன்றிய சொல் என்பதும் நன்கு விளங்கும் பொன்வளையல் முதலியவை பெண்களுக்கே சிறப்புடைய பொருள்களாதலால் இச்சொற்கள் நாளடைவில் தம் பொருளை விட்டுவிட்டு, அவற்றை அணிந்த பெண்களைக் குறிக்க ஆரம்பித்தன. இவையும் கவிதை சிறப்புடைய உதவுகிற உறுப்புக்களாகும்.

இவற்றை அடுத்துக் கவிதையின் தோழனாக இயங்குவது அஃறிணைப் பொருள்களை உயர்திணையாக நினைத்துப் பேசும் முறையாம், இதனையே 'பர்லாணிபி கேஷன்' என்று மேல்நாட்டார் கூறுவர். இவற்றிற்கு முன்னர்க் கர்ட்டிய இரு குறுந்தொகைகளுமே உதாரணமாக அமையும். இங்ஙனம் கூறுதலைத் தொல்காப்பியனார், 'சொல்லுந் போலவும், கேட்குந் போலவும், சொல்லியாங்கு அமையும்' என்று குறிக்கிறார். இது பழந்தமிழ்க் கவிதை களில் பரக்கக் காண்பதோர் இயல்பாகும்.

மனிதன் உயிர்வருக்கத் தொடரில் தர்னும் ஒருவன் என்பதை நன்கு அறிந்திருந்தான். உயிரினங்களிடத்துத் தனக்குள்ள தொடர்பை மனிதன் மறக்கவே இல்லை. இயற்கையின் கூறுபாடுகளாக அமைத்த கடல், மலை, யர்று, விலங்கு, மரம் முதலியவற்றை உயிருடைய உயர்திணைப் பொருள்கள் போலப் பேசுமாறு செய்த கவிஞன் ஏதோர் கவிதை அழகடைய மட்டும் இம்முறையை மேற்கொள்ள வில்லை உயிர்வருக்கத் தொடரில் இவற்றிற்கும் தனக்கும் உள்ள தொடர்பை அறிந்தே இவற்றையும் உயர்திணை போலப் பேசவைத்தர்னோர் என்றுகூட நினைக்க வேண்டியுளது. சின்னஞ்சிறு குழந்தை பொம்மையை வைத்துக் கொண்டு அதனிடம் ஓயாமல் பேசிக்கொண்டிருக்கும் இயல்பை அறிவோம். விவரம் அறியாத மிகச்சிறு குழந்தையை வைத்துக்கொண்டு நர்ம் அதனுடன் பேசுவதையும் அறிவோம். இவ்வியல்பைப் போன்றதே அஃறிணைப் பொருளை உயர்திணைப் பெரருளர்க்கிப் பேசுமாறும் கேட்குமாறும் செய்யும் கவிஞன் இயல்பர்கும், மேல்நாட்டுக் கவிஞர்களில் ஸ்பென்ஸர், ஷேக்ஸ்பியர், வோர்ட்ஸ்வர்த் முதலியவர்கள் இத்துறையில் மிகுதியும் பயின்றவர்கள்.

இவற்றையல்லாத, உயர்வுநவ்றிற்சி, வேற்றுப்பொருள் வைப்பு, தற்குறிப்பேற்றம் முதலிய அணிகளும் தத்தம் அளவில் மிகாது பயன்படுமாயின் கவிதைக்குரிய தோழர்களேயர்கும்,

-
1. தொல் : உவமலீயல் 9. 2. மீனாட்சி. பி. தமிழ் 23.
 3. Personification. 4. தொல் - செய்யுளியல் - 201.

அகமும் புறமும் -

இதோ அகப்பாடல்

“மன்றிரும் பெண்ணை மடல்சேர் அன்றில்!
நன்றுஅறை கொன்றனர் அவர் எனக் கலங்கிய
என்துயர் அறிந்தனை நரறியோ எம்போல்
இன்றுணைப் பிரிந்தாரை உடையையோ நீ.”

(நெய்தற்கலி. 12)

தலைவன் தலைவியை விட்டுப் பிரிந்துபோய் விட்டான். ஓய்வும் ஒழிதலும் இல்லாமல் அவன் உறவை நினைந்து வாடுகிறான் தலைவி. இரவில் தூக்கம் வரவில்லை. கடலின் பக்கத்தே விடு அவளுக்கு. அங்கு உள்ள பனைமரத்தில் ஓர் அன்றில் பறவை மிகவும் கதறுகிறது. அதனைக் கேட்ட தலைவி உடனே அன்றிலை விளித்துப் பின்வருமாறு கேட்கிறாள்: “ஏ, அன்றில் பறவையே! தலைவர் வராமல், எனக்குச்செய்த தீங்கை நான் நினைந்து வருந்துதலைக் கேட்டு அதனால் நீயும் வருந்திக் கதறுகிறாயா? அல்லா விடின் உனக்கும், அன்புசெய்த தலைவன் ஒருவன் இருந்து, இப்பொழுது பிரிந்துபோய் விட்டானா?”

கவிஞன் இவ்வாறு கற்பனை செய்கிறான். அன்றில் கதறுவதற்கும், தலைவி வருந்துவதற்கும் எவ்விதத் தொடர்பும் இல்லை. பெண்ணின் மனநிலையை இவ்வளவு அழகர்க்கு கூறும் இதனை, உண்மையாக வருந்தும் ஒரு பெண் பாடவில்லை. ஆசிரியர் நல்லந்துவன் என்ற ஆண்மகன் அல்லவா இவ்வளவு உணர்ச்சி ததும்பப் பாடுகிறான்? கதை அமைப்போ, அன்றித் தனிப்பட்ட மனிதன் வாழ்வில் நடைபெற்ற நிகழ்ச்சியே ஒன்றும் இதற்கு மூலமாக இருக்கவில்லை. ஆனாலும் கவிதையைப் படிக்கும்போது உண்மையாக நடந்தால் எப்படி இருக்குமோ அப்படிப்பட்ட உணர்ச்சி ஏற்படுகிறது. ஒருவிதமான அடிப்படையும் இல்லாமல் எவ்வாறு உணர்ச்சி ஊட்டமுடியும்? ஆனால் இதோ கவிஞன் ஊட்டி இருக்கிறானே? எவ்வாறு அவனால் இது முடிந்தது? இத்தகைய கவிதைகளை, உணர்ச்சியை அடிப்படையாகக்

கொண்ட அகப்பாடல் என்று கூறுகிறோம். இவற்றை ஆக்கும் கவிஞன் வெளி உலக அநுபவங்களில் ஆழ்ந்துவிடுவதில்லை. அதற்கு மாறாகத் தன்னுள்ளேயே தான் அமிழ்ந்து விடுகிறான். தன் புற மனத்தைக் கடந்து, அகமனத்தில் சென்று துருவிப் பார்க்கிறான். மனிதனாக உள்ளநிலையில் எண்ண உதவும் மனத்தின் ஆழத்தில் சென்று தன்னுடைய உணர்வு ஒன்றையே துணையாகக்கொண்டு உலாவுகிறான். அவ்வகமனத்தில் உண்டாகும் அநுபவங்களை மட்டும் எடுத்து இவ்வகைப் பாடல்களில் பெய்கிறான். இவற்றிற்கு மாறான புறப்பாடல்களில் கவிஞன் அநுபவத்திற்கு, அகமனத்தை நாடிச் செல்வதில்லை. புற உலகில் நுழைந்து அங்கு நடைபெறும் நிகழ்ச்சிகளில் அமிழ்ந்து அவற்றைப்பற்றி மட்டும் கூறுகிறான். இவ்விருவகைப் பாடல்களுக்கும், தெள்ளத் தெரிய அறுதியீட்டு வேறுபாடு காட்ட இயலாதேனும் ஓரளவு வேற்றுமை காண முடியும். மேலும் இங்கு அகம், புறம் என்று கண்டிருக்கும் பெயர்கள் அடிக்குறிப்பில் தரப் பட்டிருக்கும் ஆங்கிலப்பெயர்களுடன் முற்றும் பொருந்துவன அல்ல. பெரும்பான்மை இவை ஒத்த இயல்புடையனவாயினும், அந்த ஆங்கிலப் பகுப்புக்குள்ள அனைத்துப் பொருளையும் தமிழ்மொழிக்கு ஏற்றினால், அது சாலாது என்பதை நினைவில் இருத்தல் வேண்டும்.

அநுபவ வகை

முதலாவதாக அகமென்னும் பிரிவைக் காண்போம். ஓர் உதாரணம் மேலே காட்டப்பெற்றுள்ளது. அதனை நூதநாமக்கிரியை அல்லது சாவேரி இராகத்தில் படித்துப் பார்த்தால் நன்கு அநுபவிகக் முடியும். இது கருதியே இந்தத் தொகுப்பை இசைப்பாடல் என்றும் சொல்வதுண்டு. ஏனைய பாடல்களும் இசையில் பயின்று வருமேனும் இவ்வகைப் பாடல்களுக்கு இசை மிக இன்றியமையாதது. இவ்வகைப் பாடல்கள் ஒருவனுடைய மிகக் குறுகியதான சொந்த அநுபவம் ஒன்றையே அடிப்படையாகக் கொண்டும் தோன்றலாம், மிகப்பரந்தும். விரிந்தும். ஒரு சமுதாயம் அல்லது இனம் முழுவதும் அநுபவிகக்கும் அநுபவத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டும் தோன்றலாம். அகப்பாடலின் அடிப்படை தனி மனிதனின் அநுபவமாயினும், சிறந்தவை என்று கருதப் பெறும் அகப்பாடல் அனைத்தும் தனி மனிதனுடைய அநுபவங்கட்கு மட்டும் வடிவு கொடுக்காமல் உலகில் உள்ள மக்கள் அனைவருடைய அநுபவங்கட்கும் வடிவு கொடுப்பன

போல் அமைந்துள்ளன.” என்று பேராசிரியர் ஹட்சன் கூறிய இக்கருத்துத் தமிழ் இலக்கியங்களைப் பொறுத்தவரை முற்றிலும் உண்மை. இது உண்மையாக இருத்தலினாற்றான் நாம் இரண்டாயிரம் ஆண்டுக்குப் பிறகு இன்னும் அகநானூறு போன்ற நூல்களை அநுபவிக்க முடிகிறது.

மேலே காட்டிய பாடல் தனிப்பட்ட தலைவி ஒருத்திக்கு ஏற்படும் அநுபவமாகும். பெண் இனம் முழுவதுக்கும் ஏற்படும் அநுபவத்தைத் தலைவி ஒருத்தி கூறுவதைக் காண்போம்.

“தோள்நலம் உண்டு துறக்கப்பட்டோர்
வேணீர் உண்ட குடையோர் அன்னர்”
“கூடினர் புரிந்து குணன் உணப்பட்டோர்
குடினர் இட்ட பூவோர் அன்னர்”

(பாலைக்கவி-22)

கூடியிருந்த தலைவன் பிரிந்துவிட்டான். அங்ஙனம் அவனரில் விட்டுச் செல்லப்பெற்றதனால் வாட்டத்தை அடைந்த தலைவிக்கு உவமை எவை எவை தெரியுமா? பணைமட்டையில் கிண்ணம் செய்து ‘பதநீர்’ வாங்கிக் குடித்து விட்டுக் கீழே எறிந்துவிடுகிறார் களே. அந்தப் பணங்குடையும், மாலையில் தலையில் வைத்திருந்த பூவைக் காலையில் எறிந்து விடுகிறார்களே, அப்பூவும் உவமையாகியது. இங்ஙனம் தலைவனால் துறக்கப்பெற்ற பெண் யாராயினும் அவர் அனைவருக்கும் இவ்வநுபவம் உண்டாவது உண்மைதானே? எத்தேசத்திலும், எக்காலத்திலும் இவ்வநுபவம் யாருக்கும் பெரிய ஆவதில்லை அல்லவா? இன்று வாழும் நம்மில் பலருக்கு அடிக்கடி மனத்துள் ஒரு போரரட்டம் நடைபெறுகிறது. அத்தகைய சந்தர்ப்பங்களின் போதெல்லாம் கடமை ஒருபுறமும் அன்பு ஒருபுறமும் நின்று போரிடுதலைக் காண்கிறோம். தமிழ்நாட்டவர்க்கு மட்டும் உரிய அநுபவம் அன்று இது. உலகம் முழுதும் உள்ள அறிவுடைப் பெருமக்கள் மனத்தில் நடைபெறும் இப்போராட்டத்திற்கு ஒரு கவிஞன் வடிவு தருகிறான். ஒரு தலைவன், பொருள் தேடச் சென்றுவிட்டான். இடைவழியில் அவன் அன்பு, வீட்டிற்குச் செல்லுமாறு அவனைத் தூண்டுகிறது. ஆனால் அவனுடைய அறிவு, கடமையை முடித்துவிட்டுத்தான் வீடு திரும்பவேண்டும் என முன்செல்லத் தூண்டுகிறது. தலைவன் இவ்விரண்டின் இடைப்பட்டு இரண்டு யானைகளால் எதிர்திரும்புபுறமாக இழுக்கப்படும் சமீறுபோல அவதிப்படுகிறான்.

“புறந்தாழ்பு இருண்ட கூந்தற் போதின்
 நிறம்பெறும் ஈரிதழ் பொலிந்த உண்கண்
 உள்ளம் பிணிக்கொண் டோள்வயின் நெஞ்சம்
 செல்லம் தீர்க்கம் செல்வாம் என்னும்
 செய்வினை முடியாது எவ்வஞ் செய்தல்
 எய்யா மையொடு இளிவுதலைத் தருமென
 உறுதி தூக்கத் தூங்கி அறிவே
 சிறிதுநனி விரையல் என்னும் ஆயிடை
 ஒளிதேந்து மருப்பிற் களிறுமாறு பற்றிய
 தேய்புரிப் பழங்கயிறு போல
 வீவது கொல்என் வருந்திய உடம்பே”

(நற்றிணை - 284)

காதல் துறையில் தேர்ன்றும் அவ்வகப் பாடல்கள் எவ்வளவு ஆழமான அநுபவத்தைத் தெரிவிக்கின்றன!

பக்திப் பாடலும் அகப்பாடலே

சமய வாழ்க்கையை, வெறும் வாய்ப்பேச்சு அளவில் நிறுத்தி விடாமல் வாழ்ந்து காட்டிய பெரியார்கள் பாடலில் இத்தகைய அகமன அநுபவத்தை அறிதல் கூடும்.

“அன்பினால் அடியேன் ஆவியொடு ஆக்கை
 ஆனந்த மாய்க்ககிந் துருக
 என்பரம் அல்லா இன்னருள் தந்தாய்
 யான்இதற் கிலன்ஓர்கைம் மாறு”

(திருவாசகம் - 389)

“தினைத்தனை உள்ளதோர் பூவினில்தேன் உண்ணாதே
 நினைத்தொறும் காண்தோறும் பேசுந்தொறும் எப்போதும்
 அனைத்தெலும்பு உள்ளநெக ஆனந்தத் தேன்சொரியும்
 குளிப்புடை யானுக்கே சென்றுதாய் கோத்தும்பீ”

(திருவாசகம் - 217)

தமிழ் இலக்கண முறைப்படி இவற்றை அகப்பாட்டல் என்ற தொகுப்பில் சேர்த்தல் இயலாது என்பர். ஆயினும், இவையும் அகப்பாடல்களென்றே கொள்வதற்குரியன. அகமனத்தில் தேர்ன்றும் இன்பம், அதாவது தனக்குத்தரீனே அநுபவிக்கும் இன்பம் கர்ரணமாகத் தோன்றுவது அகப்பாட்டல் எனின் இவையும் அகப்பாடல்கள்தரீமே? மேனாட்டு இலக்கியங்களிற் காணப்பெறும்

பக்திப் பாடல்கள் அனைத்தும் அவற்றை ஆக்கிய தனிப்பட்ட மக்களின் அநுபவங்கள் என்று கொள்ளாமல் அவர்கள் சமுதாய முழுவதற்கும் பொதுவான அநுபவங்கள் என்று கூறுகிறார்கள். திருவாசகம் போன்ற நூல்கள் இக்கருத்து எவ்வளவு உண்மையானது என்பதை நமக்கு அறிவுறுத்துகின்றன. தோணோக்கம், பெர்ச்சுண்ணம், தெள்ளேணம், அம்மாளை முதலிய பதிகங்கள் பலர் சேர்ந்து செய்யும் நிகழ்ச்சிகளிற் பாடுவதுபோல் அமைந்திருப்பதும் இவை சமுதாய உணர்வை அறிவுறுத்த எழுந்தவை என்ற கருத்தை வலியுறுத்துகின்றன. இவ்வதாரணங்கள் மூலம் அறியக்கிடக்கும் உண்மை ஒன்றே ஒன்று. அதாவது இக்கவிதைகளை ஆக்கும் கவிஞன் தன்னுள்ளே தான் ஆழ்ந்து, புற உலகை மறந்து, அநுபவித்த அநுபவம் காரணமாக இவற்றை ஆக்கினான் என்பதேயாகும்.

இசைப் பாடல்

இவ்வகைப் பாடல்கள் சில இன்றியமையா இயல்புகளைப் பொருந்தி இருத்தல் வேண்டும். இவற்றில் ஒவ்வொரு பாடலும் ஒரு தலையாய உணர்ச்சியை மேற் கொண்டே இருத்தல் வேண்டும். அங்ஙனம் அது கொண்டுள்ள உணர்ச்சி மட்டமானதாகவோ செயற்கையானதாகவோ இருத்தல் ஆகாது. மேலும் அது வெளியிடும் உணர்ச்சி, கவிஞனின் அகமனத்திலிருந்து தோன்றியதாகவும், உண்மையுடையதாகவும் இருத்தல் வேண்டும். அவ்வுணர்ச்சியை வெளியிடும் கருவியாக்கிய சொல்லும் நடையும் சிறந்தனவாக இருப்பதோடு முன்னுக்குப் பின் முரணர்மல் இயைபு பெற்று, ஒரு கலை என்று கூறக்கூடிய முறையில் அமையவேண்டும். தாங்கள் கொண்டுள்ள உணர்ச்சி, அநுபவத்தை வெளியிட இந்தத் தொகுப்புப் பாடல்கள் இசையைத் துணையாகக் கொள்ளாதவிடில் இவற்றை இசைப் பாடல் என்றும் கூறுகின்றனர். பொதுவாக எல்லாக் கவிதைகளுக்கும் இசை உரியதாயினும், இப்பகுதியில் இசை வெறும் ஒசை நயத்தை மட்டும் தாராது கவிதையின் உணர்ச்சியையே வெளியிடும் கருவியாகவும் அமைகிறது.

இன்றியமையா இலக்கணம்

மேலும் இப்பாடல்கள் ஒரு தனிப்பட்ட உணர்ச்சியைத் தாங்கிவரும் தனித்தனிக் கவிதைகள் ஆகலின், அவை மிக நீண்டு இருத்தல் ஆகாது. எத்தகைய சிறந்த உணர்ச்சி

அநுபவமும், சில நிமிடங்களுக்கு மேல் நிற்கல் இயலாதன்றோ? இதனாலேயே அகப்பாடல்கள் அனைத்தும் குறுகிய அளவுடையன வாகக் காணப்படுகின்றன. உணர்ச்சி என்பது ஆற்றொழுக்குப் போல் இருந்துகொண்டிருப்பதற்கும். ஒடுகின்ற ஆற்று வெள்ளத்தைக் குறுக்கே தடைசெய்தால் திடீரென்று தண்ணீரின் அளவு மிகுந்து அணை எவ்வளவு உயரம் இருக்கின்றதோ. அந்த உயரத்தை அடைகிறது. அணை எடுபட்டவுடன் குறைந்து விடுகிறது. கவிதை, உணர்ச்சி ஊட்டுவதும் இவ்வகையில்தான். ஆனால் மனத்தில் தோன்றும் எந்த உணர்ச்சியானாலும் சில நிமிடங்களுக்குமேல் நிற்பதில்லை, மிகவும் வருத்தத்தைத் தரும் இழவை அநுபவிப்பவர்களுக்கூட சில வினாடிக்குப் பிறகு அந்த ஆழமான உணர்ச்சியைப் பெறுவதில்லை. ஆழமான எந்த உணர்ச்சியும் இந்த அளவுக்கு மேற்பட்டு மனத்தில் தங்கினால் மனிதனுக்குத் தீமையையே உண்டாக்கும் எனவே ஆழந்த உணர்ச்சிகளைத் தரும் அகப்பாடல்களும் குறுகிய அளவுடன் நின்றுவிட்டன. மேலும் இவ்வகைப்பாடல்களில், எந்தப் பாடலை எடுத்துக் கொண்டாலும், கூறவந்த ஒரு கருத்து அல்லது உணர்ச்சிக்கு அரண்செய்யும் முறையில் ஏனைய கருத்துக்களும், ஏன்? வருணனைகளுக்கூட அமைந்திருக்கக் காண்கிறோம். அப்பாடலில் உள்ள ஒவ்வொரு சொல்லும் அம்முதற் கருத்துக்கு உதவும் முறையில் அமைந்திருக்கும். மற்றொன்று விரித்தல் கூடாது ஆகலானும் இப்பாடல்கள் அளவாற் சுருங்கியுள்ளன. இக்கருத்து 'எட்டுத்தொகையுள் உள்ள அகத்திணை நூல்கள் அனைத்திற்கும் பொருந்தும், 'மதுரைக் காஞ்சி'யைப் போலவும், 'சுத்தராரற்றுப்படை'யைப் போலவும் நீளமாக இவை இல்லை என்பது தெளிவு. பல கோணங்களில் நின்று அநுபவித்து ஒரே அநுபவத்தைப் பல கவிதைகளாகப் புனையலாமேனும், ஒரே கவிதை நீளமாக இருத்தற்கில்லை. 'கவித்தொகை' முதலிய நூல்களில் ஐந்துவகைத் திணைகட்கும் பல பல பாடல்கள் காணப்பெறுவதன் கருத்து இதுவேயாம், 'பத்துப்பாட்டில்' உள்ள 'முல்லை', 'குறிஞ்சிப் பாடல்'கள் அகத்திணை நூல்களின் வைக்கப்பெறாமல், பத்துப்பாட்டில் இடம் பெற்றமையும் இது கருதியே போலும். உதாரணமாகப் 'பாலைத்திணை' என்பது பிரிதலும் பிரிதல் நிமித்தமும் காரணமாகத் தோன்றும் உணர்ச்சிகளை வெளியீடுகிறது. இவ்வநுபவம் ஒன்றேயாயினும் இதனைப் பல நிலைகளில், பல்வேறு மனநிலையுடைய தலைவன், தலைவியர் மனநிலைகளில் நின்று கண்டு அநுபவித்துக் கவிஞன்

பல பாடல்களாக ஆக்கியுள்ளான். தனிப்பட்டவர்களின் அநுபவம் காரணமாகத் தோன்றினும் இப்பாடல்களில் கவிஞன், தன்னையோர், அல்லது இவ்வநுபவம் பெற்றவர்களுையோ, பிரித்து எடுத்துக்காட்டுவதில்லை. பொதுவர்களே பாடலை அமைத்து விடுகிறான். கவிதையை ஆக்கும் அவன்கூட மறைவில் நின்று, அவ்வநுபவத்தை நம்முடையது போல் நாம் அநுபவிக்குமாறு செய்து விடுகிறான். கட்டுரையின் முதலில் காட்டப்பெற்ற கலிப்பாட்டை நாம் படிக்கையில் பிரிவினால் ஏற்படும் ஆறாத்துயரமும், அத்துயரம் காரணமாகத் தொடர்பற்ற பொருள்களிடமும் பேசும் இயல்பும் நாம் அநுபவிக்கும் அநுபவமாரும். ஆனால் அதனைப் படிக்கையில் ஆசிரியர் 'நல்லந்துவனாரையோ, அல்லது வேறு ஒரு பெண்ணையோ நாம் நினைப்பதில்லை, அவ்வாறு தனிப்பட்ட மக்களின் நினைவு நம் மனத்தில் தோன்றுமேயாயின் சிறந்த அநுபவத்தை நாம் பெற முடியாமற் போய்விடும்.

பெயர் கூறா

தமிழ் இலக்கியத்தில் காணப்பெறும் அகப்பாடல்கள் முழுவதும் ஒருவர் பெயரும் குறிக்கப்பெறாமல் பாடப்பட்டிருப்பதன் காரணம் என்ன? சிறந்த இசைப்பாடல் என்று கூறக்கூடிய 'கலித்தொகை'யும் இவ்வாறே உள்ளது. அகப்பாடல் எனப்பெறும் இசைப்பாடலின் அடிப்படை முழுதும் தனிப்பட்டவர் தம்முள் தாமே அழுந்தி அநுபவிக்கும் அநுபவம் காரணமாகத் தோன்றினும், அநுபவிப்பவன் யார் என்ற குறிப்பைக்கூட வெளியிடுவதில்லை. மேலும் இலக்கணமரகிய தொல்காப்பியமும் இவை 'கூட்டி ஒருவர் பெயர் கொள்ப பெறா' என்று கட்டளை இட்டுச் செல்கிறது. காரணம் இவை கூறும் அநுபவங்கள் அனைத்தும் தனிப்பட்ட ஒருவர்க்கே உரியன என்பதின்றி, மனித இனம் முழுவதற்கும் பெரிதுவானவையாக இருப்பதேயாகும். இத்தகைய கவிதைகளைப் படிக்கும்பொழுது நாம் நம்மைக் கவிஞன் மனநிலைக்குத் தூக்கிச் செல்லவேண்டுமென்பதில்லை. அதற்கு மறுதலையாகக் கவிஞனே தன்னை நம்முடைய மனநிலையில் வைத்துக் கவிதை புனைந்துள்ளான். ஆகலின் அவ்வநுபவத்தை யாரும் பகிர்ந்து கொள்ள முடிகிறது.

அகப்பாடலின் அடிப்படை

யாதொரு நிகழ்ச்சியையும் கண்டு இவ்வகைக் கவிதை தோன்றுவதில்லையாதலின் இங்கே மெய், பொய் என்ற

வாதத்திற்கே இடமில்லை. அடிப்படைச்செய்தி ஒன்றுமே இல்லையாகவின் கவிஞனைக் கட்டுப்படுத்தும் செயல் ஒன்றும் இல்லை. அவன் உணர்ச்சி, கற்பனை இரண்டையுமே துணையாகக் கொண்டு மனஉலகில் விருப்பம்போல் உலாவுகிறான். நாடகத்தில் நடிக்கும் மனிதன் பல்வேறு பாத்திரங்களை மேற்கொள்வதுபோல் அவனும் முரண்பட்ட உணர்ச்சிகள் பலவற்றைப் பாடமுடிகிறது. மனம் பேர்ன போக்கின்படி பாடுகிறான் ஆதலின், பல சமயங்களில் அவன் கூறுவது மேலாகப் பார்ப்பவர்க்குப் பொருத்தம் அற்றது போலவும், மரபுக்கு மாறுபட்டதுபோலவும் காணப்படலாம். இந்த உரிமை அகப்பாடற் கவிஞனுக்கு உண்டு. தலைவனை அன்பற்றவன் கருணை இல்லாதவன் என்று கூறுவது தமிழ்க் கவிதை மரபுக்கு முரணானதாகும். இவ்வாறு வெளிப்படையாகக் கூறுவது மரபன்றாயினும் தலைவியின் மனத்தில் ஒரோவழி இத்தகைய நினைவு உண்டாவது இயற்கைதானே? எனவே கவிஞன் எங்கே ஒரு தலைவியின் மனத்தில் தோன்றும் இவ்வெண்ணத்திற்கு வடிவு கொடுக்கிறான். தலைவி ஒருத்தி தலைவன்மேல் கோபித்துக் கொண்டுள்ளாள். அவன் பரத்தையினிடம் சென்றிருந்தான்; இப்போது திரும்பி வந்துள்ளான். அவனை வீட்டினுள் விட மறுக்கிறாள் தலைவி. தோழி அவனை மன்னித்துவிடுமாறு வேண்டுகிறாள். இந்நிலையில் தலைவி ஆற்றொணராத் துயர் அடைந்து அதனை வெளியிடுகிறாள். தலைவனை அன்பு அற்றவன் என்று கூறுதல் மரபன்று; ஆயினும், அதனைக் கூசாமல் கூறுகிறாள். 'நம்முடைய பெண்மையும் அழகும் கெட்டு அழிவதாயினும் கவலை இல்லை. தோழி! நமக்குத் தாயும் தந்தையும் போன்ற அவன் இவ்வாறு செய்து மீண்டான். அன்பே இல்லாத அவனிடம் நமக்கு என்ன புல்வி (பொய்க் கோபம்) வேண்டியிடுக்கிறது? அவன் உறவே நமக்கு வேண்டா' என்ற இப்பெரிஞ்சுரம் வருகிறது பாட்டு,

நன்னலம் தொலைய நலமிகச் சாஅய்
இன்னுயிர் கழியினும் உரையல், அவர்நமக்கு
அன்னையும் அத்தனும் அல்லரோ தோழி!
புல்லியஃது எவனோ அன்பிலங் கடையே!!'

(குறுந்தொகை - 98)

இத்தலைவி மீண்டும் தலைவனோடு வாழாமற் போகப் போகிறாளா? இவ்வாறு நினைப்பது முறையா? இவ்வாறு எழும் வினாக்கள் தவறானவை. கவிஞன் தன் மனநிலையில்

ஓர் உணர்ச்சி வசப்பட்டு அதன்வழியே செல்கிறான். இவ்வகை உணர்ச்சி ஏற்படுவது உலகியல்பேயாகும். இதன் நியாய அநியாயங்களைப்பற்றி ஆராய்ந்து இடமன்று. இவ்வகையான சந்தர்ப்பத்தில் ஒருவருடைய மனநிலை என்ன வெல்லாம் நினைக்குமோ அவை அனைத்தையும் குறிப்பதே கவிஞன் தொழிலாகும்.

இவற்றோடு கவிஞன் கற்பனையையும் கலந்துவிடுகிறான். கேவலம் பொறி உணர்ச்சி மட்டும் உடையவனாகி அவன் பாடுவதில்லை. கற்பனை கலந்தே பாடுகிறான் எனவே, மேலைநாட்டு இலக்கியங்களில் காணப்பெறும் 'பொறி உணர்ச்சிப் பாடல்கள் அல்ல. தமிழில் காணப்பெறும் அகப் பாடல்கள். அவர்கள் தொகுதியில் ஏதாவதொன்றில் சேர்க்கவேண்டுமர்னால் இவற்றை அவர்களுடைய 'ரொமாண்டிக் பொய்ட்டரி' என்ற தொகுப்பில் அடக்கலாம்.

ஆகம், புறம் வேறுபாடு

இவ்வகையான பாடல்கள் அறிவை ஆதாரமாகக் கொண்டு தோன்றுவதில்லை. அறிவின் பயனாக இவை தோன்றியிருப்பின், இவை யாவரும் ஒப்புக்கொள்ளக் கூடியனவாக இருக்கும். உதாரணமாக 'மண்திணிந்த நிலனும் நிலனேந்திய விசும்பும், விசும்புதைவரு வளியும், வளித்தலை இய தீயும், தீ முரணியதீரும் என்றாங்கு ஜம்பெரும் பூதத்து இயற்கைபோல' என்றொரு கவிதை கூறும் பொழுது இது அறிவின் பயனாகவும் அதன் அடிப்படையிலும் தோன்றியது என அறிகிறோம், இதில் அறிவுடையோர் யாருக்கும் கருத்துவேற்றுமை இருத்தற்கில்லை. இவை, காணப்படும் பொருள்களைப்பற்றி அறிவின் உதவிகொண்டு கூறப்பெற்றவை. கருங்கக்கூறின் இவை மெய்ப் பொருள்கள் பற்றியன. காண்பேரர் மனநிலைக்கு ஏற்ப இவை மாறுபடுவதில்லை. ஒருவனுடைய பகுத்தறிவு எல்லோருடையதைப் போலவே ஆகும். ஆனால் கற்பனை அவ்வாறில்லை. ஒத்த பகுத்தறிவும் கல்வியும் ஏனைய சாதனங்களும் உடையவர்களிடங்கூட ஒத்த 'கற்பனை'யும் அறுபவரும் இருத்தற்கில்லை. அது தனிமனிதன் உடையது.

எனவே இந்த அகப்பாடல்களில் ஒருவனுடைய அநுபவம் நம் அநுபவத்திற்கு ஒத்து வருகிறதா என்று ஆராய்தல் தவறாகும்.

அகப்பாடல் தோன்றக் காரணம்

இவ்வகப்பாடல்களாகிய இசைப்பாடல்கள் புறப் பாடல்கள் தோன்றிப் பன்னெடுங்காலம் கழித்தே தோன்றியிருத்தல் கூடும். தமிழ்நாடு பரப்பில் மிகச் சிறியது. இதற்குள் சேரர் சோழர், பாண்டியர் என்ற மூன்று பெருங்குடிமக்கள் ஆட்சி செய்துள்ளனர். மிகப் பழங்காலந் தொட்டே இவர்கள் ஆட்சி இங்குநிலைபெற்றிருந்திருக்கிறது. இது இலக்கிய வாயிலாக நாம் அறியும் உண்மையாகும். 10. கல்தோன்றி மண் தோன்றிக் காலத்தில் வானோடு முன் தோன்றி மூத்த' இம்மவருக்குள்ளும் ஓயாது போர் நிகழ்ந்து வந்திருக்கிறது. எனவே இவர்கள் ஒற்றுமையாக வாழ்ந்த நாளே இல்லை எனலாம். எப்பொழுதோ ஒரு முறை இவர்கள் ஒற்றுமையாய் ஓரிடத்தில் இருக்கக் கண்ட புலவன் ஒருவன் தன் கண்களையே நம்ப இயலாதவனாகிய, 11. 'இன்றே போல்கறும் புணர்ச்சி' என்று பாடிச் சென்றான். எனவே பூசலும், பகைமையும் நிறைந்த இவர்கள் காலத்தில் அடிக்கடி ஒருவரை ஒருவர் வென்று அடிப்படுத்தி ஆட்சி செய்துள்ளனர் எனவும் அறிகிறோம். ஆதிகர்லத்தில் இவ்வகைப் பகைமை, போற்றற்குரியதாக இருந்திருக்கலாம். கவி வாணர்களும் மாற்றிமாற்றி ஒருவரை ஒருவரே புகழ்ந்திருக்கலாம். ஒவ்வொருவருடைய வீரத்தையும், கொடையையும் புகழ்ந்தும் வியந்தும் பாடிய பாடல்கள் 'புறத்திணை'ப் பாடல்களாக அமைந்துள்ளன.

ஆனால் பலகாலம் கழித்து, கவிதை, இயற்றுதற்குக் காரணமாக இருந்த இவ்வீரமே துன்பத்திற்கும் காரணமாக ஆகி இருத்தல் வேண்டும். ஓயாது போர் செய்தமையின் வீணான உயிர்ச்சேதம், பொருள் அழிவு வறுமை முதலியன நிறைந்திருத்தல் வேண்டும். நியாயம், அமைதி, வாழ்க்கை நிலைபெறு முதலியன, இப் போர்களாலும், பகைமையாலும் அழிந்துவிடவே முடியும். வீரம் முதலியனபற்றிப்பாட யாருக்கு மனம் வரும்? அத்தகைய நிலையில் மனிதமனத்தின் இயல்பு என்னவாக இருக்கும்? அமைதியை நாடி மக்கள் இனம் அலைந்திருக்கவேண்டும். புற உலகில், அமைதி அடைவழியே இல்லாத இத்தகைய காலங்களில், புகழ்ச்சிக்குரியனவாக இருந்த வீரம், நாட்டுப் பற்று, பகைமை, கோபம் முதலியன

வெறுக்கப்பெறுகிற காலங்களில், மனிதன் அமைதியை வெளியே அடைய முடியாமையின் உள்ளே நாடி இருக்கிறான் அவ்வாறு அவன் செய்த முயற்சியே இத்தகைய அகப்பாடல்களாக வடிவெடுத்தன. இப்பாடல்களில் யாரையும் புகழ்வதும் இகழ்வதும் இல்லை. தன்னுள்ளே தான் இன்பம் காண விழையும் இம்முயற்சியே அகப்பாடல்கள், இந்நேரங்களில் இருவராகச் சேர்ந்து இன்பம் அநுபவிப்பதை விடக்கூடத் தனி மனிதனாக நின்று தன்னுள்ளே இன்பம் காண, அமைதி காண, முயல்வது சிறந்தது.

இலக்கியத்தில் நேர்ந்த ஒரு பெரும் புரட்சி இது என்றே கூறல் வேண்டும். மனிதன் தன் சமுதாயத்தையும் நாட்டையும் இனத்தையும் அரசனையும் புகழ்ந்து பரவிய நிலை போய் தனிப்பட்ட மனிதனிடம் ஒரு சிறப்பைக்காண முற்படுகின்றான். ஒவ்வொரு மனிதனிடமும் உள்ள ஆன்மாவின் சிறப்பினை அறியவும், அவ்வான் மாவினுள் ஒரு தனி உலகமே இருக்கிறது என்பதை உணரவும், அவ்வலகத்துள் புகுந்து புற உலகின் அல்லல் இன்றித் திரியலாம் என்பதை உணரவும் ஒரு பெரிய வாய்ப்பு ஏற்பட்டது. வேறு எவ்வகைப் பாடல்களைக் காட்டிலும் இவ்வகைப் பாடல்களே ஆன்ம வெளிப்பாட்டுக்குச் சிறந்த கருவியாக அமைந்தன.

அகப்பாடலின் வளர்ச்சி

இவ்வகைப் பாடல்களே நாளடைவில் சமயப் பாடல்களாக முகிழ்த்தன. ஒவ்வொரு நாட்டிலும் பெரும் போர், அல்லது பஞ்சம், அல்லது பெருந்துன்பம் ஒன்று நடைபெற்று முடிந்தவுடன் சமயக் கிளர்ச்சி ஏற்பட்டிருத்தலைச் சரித்திரம் நமக்கு அறிவிக்கின்றது. பிரான்ஸ் தேசத்தில் ஒன்றரை நூற்றாண்டிற்கு முன் உலகத்தைக்கலக்கிய வீரன் நெப்போலியன் ஆட்சியில் சுத்தோலிக்க சமயத்தைப் புறவாழ்க்கையிலும் ஏற்றுக் கொள்ளமாறு செய்தான். அதனை மக்கள் ஏற்றுக்கொள்ளக் காரணம் அதற்குமுன் பிரெஞ்சு மக்கள் பட்ட பெருந்துன்பமும், பிரான்ஸ் இருந்த குழப்பமான நிலையுமேயாகும். இன்று நம் காலத்தில் நடந்த போரின் விளைவாக, உலகப் போரில் மூழ்கியிருந்த இரஷ்யா தேசம், மனம் மாறிப் பாதிரி யார்களைப் பழைய நிலையில் வைத்தனமும் நாம் அறிந்ததே-இதேபோன்ற ஒரு நிலை தமிழ்நாட்டிற்கும் வந்தது. சைவ வைணவ சமயகுரவர்கள் எப்பொழுது தமிழ்நாட்டில் தோன்றி ஆன்ம உருக்கமான கவிதைகளைப் பொழிந்தனர்? எல்லாம் ஏழாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலிருந்துதானே? காரணம்

என்ன? மூன்றாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் தமிழரல்லாததும், தமிழ்மொழி அறியாததுமான களப்பிரர் என்ற ஓர் இனம், தமிழ் நாட்டைப் பிடித்து ஆறாம் நூற்றாண்டின் இறுதிவரையில் ஆட்சி செய்தது. அவ்வாட்சியில் தமிழர் அடைந்த துன்பமும், அதிலிருந்து விடுதலையடைய அவர்கள் புற உலகை விட்டு அகஉலகில் அமைதி பெறச் செய்த முயற்சியுமே அன்று சமயகுரவர்கள் தேர்ன்றக் காரணமாயின.

இவர்கள் ஆக்கிய கவிதைகளைப் பக்திப்பாடல் என்றும், 13 தத்துவப்பாடல் என்றும் கூறுகிறோம், முன்னர்க் கூறிய அப்பாடல் களுக்கும் இவற்றிற்கும் வேறுபாடு ஓரளவு உண்டாயினும் அவற்றிலிருந்தே இவைதோன்றின. இதற்கு உதாரணம் தேடி அதிகத் தூரம் செல்லத் தேவை இல்லை. தமிழ் இலக்கியத்தில் உள்ள 'கோவை' என்ற நூல்வகையேபோதும் அவற்றிலும் திருச்சிற்றம் பலக்கோவையார் இக்கருத்தை நன்கு வலியுறுத்தல் அறிதற்குரியது அகத்துறைக்குரிய காதல் பக்திப் பாடலில் இடம் பெறுவதைத் தேவாரம், திருவாய்மொழி என்பவற்றிற் காணலாம். ஆனால் காதல் முழுநூலிலும் இடம் பெறுமாறு செய்யப்பெற்ற நூல் 'கோவை' யாகும்.

அகப்பாடலின் மறைவு

இத்துணைச் சீரும் சிறப்பும் பெற்று வாழ்ந்த இப்பகுதிப் பாடல்கள் 12 - ஆம் நூற்றாண்டின் பின்னர்த் தமிழிலக்கியத்தில் மறைந்தொழிந்தன. அந்நிலையில் சமுதாய வாழ்க்கை மீண்டும் உரம் அடைந்தமைக்குக் காரணம் வேற்றவர் ஆட்சி தமிழ்நாட்டில் கால்கொண்டமையேயாகும். பொது எதிரி காரணமாக ஓர் அளவு இனப்பற்று முதலியவை தலையெடுக்கலாயின. புதிதாகத் தோன்றிய கிளர்ச்சிகளும், பதிய மரபுகளும் தமிழ் இலக்கியத்தில் இடம் பெறலாயின, தனிப்பட்டவர் உணர்ச்சியைக் கவிதைமூலம் வெளியிடுதல் அநாகரிகமாகக் கருதப்பெற்ற கர்லம் அது. இத்தகைய காரணங்களால் அகப்பாடல்கள் தமிழ் இலக்கியத்திலிருந்து விடை பெற்றுக் கொள்ளலாயின.

கையறுநிலையும் அகப்பாடலே

மேற்கூறிய அகப்பாடல்கள் வளர்ச்சி அடைந்து பல உருவங்களைப் பெற்றன. ஆனால் அவை எல்லாவற்றையும் பல காரணங்கள் கருதித் தமிழர் 'அகம்' என்ற பிரிவில்

சேர்க்காமல் 'புறம்' என்ற பிரிவில் சேர்த்துவிட்டனர். அப்படிச் சேர்க்கப்பெற்றவற்றுள் முதன்மையானது ¹³கையறுநிலை என்பது. மிக நீண்ட அளவில் உள்ள கையறு நிலை ஒன்றும் இன்று நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. தனிப்பட்ட ஒருவன் பெற்ற இழப்பையோ அல்லது ஒரு சமுதாயம் அடைந்த இழப்பையோ உன்னி ஒருவன் வருந்தி அவ்வருத்தத்தைக் கவிதையால் வெளியிடுவதே கையறு நிலை என்று கூறப்பெறும். இழப்பு எவ்வகையானதாக இருப்பினும் இழந்தவன் மனநிலை, சூழ்நிலை என்பவற்றிற்கு ஏற்ப இழப்பின் பயன் பெரிதாக்கவும் சிறிதாக்கவும் தோன்றும். தந்தையை இழத்தல் பெரிய துன்பந்தான். அதனால் பிள்ளைகள் அடையும் துயரும் பெரியதுதான். பாரி என்னும் வள்ளலை இழந்து அவன் மகளிர் எல்லையற்ற துயரக் கடலில் ஆழ்ந்துவிடுகின்றனர். உடனே அவர்கள் வருத்தத்தில் ஊறித்திளைத்து ஓர் அவலக் கவிதை தோன்று கிறது.

“அற்றைத் திங்கள் அவ்வெண் ணிலவில்
எந்தையும் உடையேம் எம்குன்றும் பிறர்கொளார்
இற்றைத் திங்கள் இவ்வெண் ணிலவில்
வென்றுஎறி முரசின் வேந்தர்எம்
குன்றும் கொண்டார் யாம் எந்தையும் இலமே.”

(புறம்—112)

ஆனால் இக் கவிதை தனிப்பட்ட அவர்கள் பெற்ற வருத்தத் தையும் சொந்த இழவையும் பாராட்டுவதாகவே உளது. இதனைக் கற்பவர்கள் பாரியைப்பற்றி முன்னரே அறிந்திருந்தாலன்றி இதில் உள்ள துயரத்தின் ஆழத்தை அநுபவித்தல் இயலாது. மேலும் பாரி எவ்வாறு பகைவர்கள் சூழ்ச்சியை அறிந்திருந்தும் தனது வள்ளன் மையினால் உயிரைப் பலியிட்டான் என்பதை முன்னரே அறிந்திருந்தால் அல்லாமல் அப்பாடலில் வரும் வென்று எறி முரசின் என்ற சொற்களின் பொருட்சிறப்பையும் ஆழத்தையும் அறிதல் இயலாது. போர்செய்து வெல்ல வகையற்று வஞ்சனையாகப் பாரியைக் கொலைசெய்த பகைவர்களை எள்ளி நகையாடு முகமாக வென்று எறி முரசின் வேந்தர்' என்று கூறப்பெறுகிறது. இவ்வகை அழகை ¹⁴வேதனையிலெழும் நகை என்பர் மேல் நாட்டுத் திறனாய்வாளர்.

பல்வகைக் கையறுநிலைகள்

ஆனால் இதனிலும் வேறுபட்ட பல கையறுநிலைகள் உண்டு. தமிழ் இலக்கியங்களில் சமுதாயம் முழுவதற்கும், நாட்டிற்கும் ஏற்பட்ட நட்டங்களைக் கண்டு வருந்திப் பர்டிய கையறுநிலைகளும் நிரம்ப உள்ளன. இதே பாரியின் இறப்பைக் குறித்துக் கபிலர் என்ற பெரும்புலவர் பெருமான் இதே கையறுநிலை என்று துறையில் எட்டுப் பாடல்கள் பாடியிருக்கிறார். ஆனாலும் என்ன வேற்றுமை? தந்தையரைக் குறித்துப் பாரிமகளிர் எவ்வளவு உருக்கமான முறையில் கூறுகின்றனர்! ஆனால் பறம்பு நாட்டு போனது பற்றியும், இரவலர் ஒரு வள்ளலை இழந்தது பற்றியும் அவர்கள் கருதவில்லை. தந்தை போய்விட்டாரே என்ற கவலை தான் அவர்களுக்கு. ஆனால் கபிலர் பாடல்களில் பறம்புநாட்டு அழிந்ததையும், இரவலர் கிடைத்தற்கரிய வள்ளலை இழந்தமையுமே பெரியனவாகக் கூறப்பெறுகின்றன.

இனி நாட்டின் நிலைக்கும் பொதுவாகச் சமுதாயத்திற்கும் இரங்கிக் கூறிய கையறு நிலைகளும் உள்ளன. சேரமான் குடக்கோ நெடுஞ்சேரலாதன் என்பவனும் சோழன் வேற்புறடக்கைப் பெரு விற்றுகிள்ளி என்பவனும் போரிட்டுக் களத்தில் இருவருமே மாய்ந்தனர். பரணர் என்ற கவிஞர் அக்காட்சியைக் காண்கிறார். நெஞ்சம் உருக்கும் அக்காட்சியில் ஈடுபட்ட அவர் அம் மன்னர்களுடைய நாட்டை நினைந்து பார்க்கிறார். மன்னரை இழந்த அந்நாடுகள் எவ்வளவு வருந்தும் என நினைத்துக் கீழ்வருமாறு பாடுகிறார்

“சாந்தமை மார்பின் நெடுவேல் பாய்ந்தென
வேந்தரும் பொருதுகளத்து ஒழிந்தனர் இனியே
என்னா வதுகொல் தானே கழனி
ஆம்பல் வள்ளித் தொடிக்கை மகளிர்
பாசவல் முக்கித் தண்புனல் பாயும்
யாணர் அறாஅ வைப்பிற்
காமர் கிடக்கை அவர் அகன்தலை நாடே” (புறம், 63.)

[சாந்தணிந்த மார்பில் நெடிய வேல் பாய்ந்தமையின் இருவரும் இறந்தனர், ஆம்பல் தண்டாற் செய்த வளையணிந்த மகளிர் குளிர்ந்த நீரில் பாயும் புதிய வருவாயை உடைய நாடு இனி என்ன ஆகுமோ?]

இடம் அகன்ற அவர்களுடைய நாடு எவ்வளவு வருந்தும் எனக் கூறுகையில்தான் அவருடைய பரந்த மனப்பான்மை வெளியாகிறது. எனவே கையறுநிலை என்ற இப்பகுதிப் பாடல்கள் இலக்கியத்தில் தனி இடம் பெற்ற ஒரு பகுதி என்பது தெள்ளிதிற்புலனாகும். இவற்றைத் தமிழிலக்கியத்தில் புறப்பகுதிப் பாடல்களிலேயே சேர்த்துள்ளனர். காரணம், சுட்டி ஒருவருடைய பெயரை இது குறிக்கின்றமையேயாம். என்றாலும் இவை கவிஞன் உணர்ச்சிப் பெருக்கால் உளம் உருகிப் பாடப்பெற்றமையின் அகப்பாடல்கள் தொகுப்பைச் சார்ந்தவை என்று கூறினுந் தவறில்லை, ஏன் எனில் இவை தனிப்பட்ட மனிதனின் அகமன அநுபவங்களாம்.

புறப்பாடலின் அடிப்படை

இதனை அடுத்துக் காணவேண்டியது பெரும் பிரிவாகிய புறப் பிரிவாகும். இப்பகுதியைப் பாடும் கலைஞன் தன்னுள்ளதான் அமிழ்ந்துவிடாமல், தன்னைச் சுற்றியுள்ள புற உலகில் நடைபெறும் நிகழ்ச்சிகளில் ஈடுபடுகிறான். அவனுடைய அக உலக நினைவுகள், உணர்ச்சிகள், அநுபவங்கள் முதலியவற்றைக் கூறாமல் புற உலக நிகழ்ச்சிகளையே குறிக்கிறான். இதனாலேயே இதனை மேல்நாட்டர்¹⁶ புறப்பாடல் என்று கூறுகின்றனர். இப்பகுதியில் நுழையும் கவிஞன் தான் அந்நிகழ்ச்சிகளைப்பற்றி என்ன நினைக்கிறான் என்பதைக் குறிப்பதில்லை. நிகழ்ச்சிகள், அவை தோன்றற்குரிய காரணம், அவற்றின் இடையே உள்ள தொடர்பு முதலியவற்றை, தான் அவற்றில் படாமல், பங்கு கொள்ளாமல், புறத்தே நின்று கண்டு கூறுகிறான்.

நாட்டுப் பாடலும் கதைபொதி பாட்டும்

முதன் முதலாக இப்பகுதியில் தோன்றியவை நாடோடிப் பாடல் என்று இன்று வழங்கப்பெறும் சிறுகிறு துண்டுப் பாடல்கள் ஆகும். ஏதாவதொரு சிறு நிகழ்ச்சியை அடிப்படையாகக் கொண்டு சாதாரணமான புலவர்களால் இவை இயற்றப்பெற்றிருக்க வேண்டும். கவிதைக்குரிய சிறப்புக்கள் இவ்வகைப் பாடல்களில் மிகுதியும் காணப்படாவிட்டாலும், நல்ல முறையில் இவை அமைந்திருக்கின்றன. கேட்பவருக்குக் கருத்தையும் உணர்ச்சியையும் ஊட்டவே இவை தோன்றின. ஆகையால் அச்செயலை

நன்கு செய்தன என்றே கூறல் வேண்டும். இத்தகைய இயல்புடையனவற்றை மேல்நாட்டார் ¹⁶‘பாமரர் பாட்டுக்கள்’ என்று கூறுவர்.

இதனை அடுத்து வருபவை ¹⁷‘கதைபொதி பழம் பாடல்களாகும். ‘தேசிங்கு ராஜன்’ கதை, ‘நல்லதங்கர்ள்’ கதை என்று இன்று நாம் காணும் கதைபொதி பாடல்கள் மிகப் பிற்காலத்தில் தோன்றியவையாயினும் இவற்றைப் போன்ற பாடல்கள் மிகப் பழங்காலந்தொட்டே இருந்திருத்தல் வேண்டும். பெரும்பாலும் இவ்வகைப் பாடல்களில் ஆதிமனிதனிடம் காணப்பெற்ற இயல்புகளே பேசப்பெற்றிருக்கும். வீரமும், அதன் பயனர்கிய போரும் இவற்றில் இடம் பெறுவன. இவ்வகைப் பாடல்களையே ஆசிரியர் தொல்காப்பியனார்,

“தொன்மை தானே உரையொடு புணர்ந்த
பழமை மேற்றே”

(செய்யுளியல் - 549)

என்ற சூத்திரத்தால் குறிக்கிறார் போலும். இதற்குப் பொருள் கூறவந்த பேராசிரியர் தெர்ன்மை என்பது உரைவிராய்ப் பழமையவாகிய கதை பொருளாகச் செய்யப்படுவது” என்று கூறி அதற்கு உதாரணமாக, பெருந்தேவனார் பாரதத்தையும், தகடீர் யாத்திரையையும் காட்டினார். இவ்விரண்டு நூல்களும் இப்பொழுது அகப்படவில்லையாயினும் மேற்சொன்ன கருத்தே இதன்கண் குறிக்கப்பெற்றுள்ளது என்பது நன்கு விளங்கும். பெர்துவாக இவ்வகைப் பாடல்கள், அணிகள் முதலியன ஒன்றும் அமையப் பெறாதனவாய், விறுவிற்ப்புடன் கதையைச் சொல்லிக் கொண்டு செல்லும் இயல்புடையன கூறவேண்டிய பொருள்களை மறைமுதமாகவோ, உபசர்ர வழக்கு முதலியன விரவியேர் கூறாமல் நேரடியாகக் கூறும் இயல்பின. எவ்வளவு சர்தாரணமர்ன்வையாக இவை கருதப்படினும் இலக்கியத்தில் இடம் பெறவேண்டியவைகளாகும். அதிலும் நாகரிகம் முற்றிப்பலவகையான கோளாறுகளையும் அழகுகளையும் அணிகளையும் பெற்று விளங்கும் தற்கால இலக்கியங்களில் விழுந்து புரளும் நமக்கு எளிமையாகவும், ஆழமரகவும் அழுத்தமாகவும் உள்ள இப்பாடல்களைப் படிப்பது மிகவும் சிறந்ததாகும். இத்தகைய பாடல்களின் அடிப்படை ஆராய்ச்சிக்குரியதாகும். சரித்திர ஆதாரமுள்ள மனிதர்களுையோ நிகழ்ச்சிகளையேர் பற்றித்தான் இவை தேர்ன்ற வண்டும் என்ற இன்றியமையாமை இல்லை. பலதர்லமாக

மக்களிடையே வழங்கிவரும் 1⁸ கர்ண பரம்பரைக் கதைகளை அடிப்படையாகக்கொண்டே இவை தோன்றி இருத்தல் வேண்டும். இவற்றில் காணப்படும் கதைகள் அவ்வந்நாட்டின் பண்பாட்டை உட்கொண்டிருத்தல் அறிதற்குரியது.

காப்பிய வகைகள்

ஏறத்தாழ இவ்வகைப் பாடல்களின் அடிப்படையில் தோன்றியனவே 1⁹ 'காப்பியங்கள்' எனப்பெறும் தொடர் நிலைச் செய்யுட்கள். இக்காப்பியங்களை இரண்டு பெரும் பிரிவுகளாகப் பிரிக்கலாம். கவிதை அழகு அதிகம் இல்லாமல், கூறப்பெற்ற பொருளுக்கு அதிகச் சிறப்பு வழங்க வேண்டிய முறையில் அமைந்துள்ள காப்பியம் ஒன்று. இதனைப் 2⁰ 'பொருட் காப்பியம்' என்று கூறலாம். மற்றொன்று, கூறப்பெற்ற பொருளைப்பற்றி அதிகம் கவலை கொள்ளாமல் சிறந்த இலக்கியமாகத் திகழ்வது. இதனைக் 2¹ 'கலைக் காப்பியம்' அல்லது இலக்கியக் காப்பியம் என்று கூறலாம். பொருட்காப்பியம் என்ற வகையில் தமிழ்மொழியளவில் ஒன்றும் இன்று கிடைக்கவில்லை. 2² ஆனால் நிச்சயமாக அவை இருந்திருத்தல் வேண்டும். பொருட்காப்பியம் கதைபொதி பாட்டுடன் மிகுதியும் தொடர்புடையது.

கலைக் காப்பியம்

ஆனால் பின்னர்க் கூறப்பெற்ற கலைக்காப்பியம், கவிதைக் கலை நன்கு வளர்ச்சியடைந்த காலத்தில் தனிப்பட்ட மனிதன் ஒருவனது அறிவின் பயனாகத் தோன்றியதாகும். இவ்வகையில் தமிழில் முதல் முதல் தோன்றியது 'சிலப்பதிகாரம்'. சிலப்பதிகாரத்தைப் பொறுத்த வரையில் இருந்த குறைபாடு என்னவெனில், அதன் தலைவன் ஆசிரியன் காலத்தில் வாழ்ந்த சரித்திர மனிதனாவான். ஆகவே அவன் வாழ்க்கையைக் காப்பியமாக அமைத்த ஆசிரியனுக்கு இடையூறுகள் பல தோன்றலாயின. கவிஞன் விருப்பம்போல் மெய்ம்மையையும் நிகழ்ச்சியையும் மாற்றி அமைக்க இயலாமல் போயிற்று. அதன் பின்னர்த் தோன்றிய எல்லாக் காப்பியங்களுக்கும் இந்தத் தொல்லை இல்லை. மேலும் இசைக்கு விரிந்து கொடுக்காத ஆசிரியப்பாவில் இயன்றது சிலப்பதிகாரம்.

முதல்முதலாக விருத்தப்பாவில் காப்பியம் செய்த பெருமை கம்பனுக்கே உரியது. மேலும், இன்று காப்பியத்திற்குக்

கூறப்பெறும் இலக்கணம் அனைத்தும் பிற்காலத்தில் தேர்ன்றியவை. நாட்டுப்படலம் முதலிய உறுப்பு யாதும் இன்றி நேரே தூல் தெர்டங்கப்பெறுவதைச் 'சிலப்பதிகாரம்', 'மணிமேகலை' இரண்டிலும் காணலாம். ஆனாலும் நாட்டுப் படலம் முதலிய உறுப்புகள் பெருங்காப்பியத்திற்கு இன்றியமையாதவை என்ற கொள்கை தேர்ன்றிய பின்னர் த் தேர்ன்றிய எல்லாக் காப்பியங்களிலும் இக் கட்டுப்பாடு போற்றிப் பாதுகாக்கப் பட்டிருக்கின்றது. இவை அனைத்தும் இலக்கியச் சிறப்புகள் பலவும் அமையப்பெற்ற காப்பியங்களாகும். அன்றியும் தெய்வத் தொடர்பு உடையவர்களாகக் காப்பியத் தலைவர்களைச் செய்யும் பழக்கமும் உலகில் உள்ள எல்லா மொழிக் காப்பியங்களிலும் அமைந்துவிட்ட ஒரு மரபாகிவிட்டது. தமிழ்க்காப்பியங்களில் மட்டும் இத்தகைய நிலை தோன்றிவிட்டது என்றும், ஏனைய துறைகளில் சிறத்திருக்கிற ஒரு காப்பியம் இங்ஙனம் கடவுட் பெருகளை இடையில் கொண்டு விளங்குவதால் கெட்டே போய் விட்டது என்றும் கதறும் பகுத்தறிவுவாதிகள், உலக மொழிகளில் உள்ள காப்பியங்களைச் சற்று நோக்குவார்களாயின், தம் கூற்று எவ்வளவு அறியாமையையுடையது என்பதை உணர்ந்து கொள்ளலாம். 'சிலப்பதிகாரம்', 'திருத்தொண்டர் புராணம்' என்ற இரு காப்பியங்களைத் தவிரத் தமிழில் காணப்பெறும் எல்லாக் காப்பியங்களும் இனிக் கூறப்பெறும் முறையில் அமைந்தவை. அவற்றில் கூறப்பெற்ற செயல்கள் மிகப் பழங் காலத்தில் நடைபெற்றவை. சரித்திர சம்பந்தமற்ற ஆதார மற்றவை. மேலும் அவற்றின் பொருளமையியல் ஒரு சமுதாயம் அல்லது ஒரு நாடு முழுவதையும் தழுவிக்கொள்பவை. சில சமயங்களில் ஒரு நூற்றாண்டு முழுவதிலும் நடைபெற்ற ஒரு நிகழ்ச்சியைக்கூட ஒரு காப்பியம் வெளியீடுதல் உண்டு. அக் காலத்தில் வாழ்ந்த மக்கள், அவர்கள் பண்பாடு, நாகரிகம் இவற்றைப் பல காலம் கழித்துத் தோன்றும் காப்பியம் நம் மனக்கண் முன்னர்க் கொண்டுவந்து நிறுத்துகிறது.

இரு காப்பியங்கள் இடையே உள்ள வேறுபாடு

இலக்கியக் காப்பியம் என்று கூறப்பெறும் பகுதியில் தலைசிறந்து நிற்பவை சம்பராமாயணமும் சீவகசிந்தாமணியும் ஆகும். இவை இரண்டும் தோன்றக் காரணமாக இருந்தவை வடமொழியில் உள்ள பொருட்காப்பியங்களாகும். அவற்றிலிருந்து தோன்றிய இவை அவற்றொடு அடிப்படையில் மிகவும்

தொடர்புடையவை. இவற்றில் கூறப்பெறும் பொருள் அப் பழைய பொருட் காப்பியங்களிற் காணப்பெறும் பொருள்களே ஆகும். வீரர் வழிபாடு, காண பரம்பரைக் கதைகளை மிகுதியும் மேற்கொள்ளல் என்ற இவற்றில் இவை அப் பழங் காப்பியத்தைப் பின்பற்றுகின்றன. இவ்வளவு ஒற்றுமை முதல் நூலுக்கும் வழிநூலுக்கும் இருப்பினும் நுணுகி நேர்க்குவார்க்கு இவற்றின் இடையே அமைந்துள்ள பெரிய வேறுபாடு தெரியாமற் போகாது. பெர்ருட்காப்பியங்கள் தேர்ன்றிய கர்லத்தில் அதில் கூறப்பெறும் கதைகள் புதுமையாக இருப்பினும் உலக்கியக் காப்பியம் தேர்ன்றும் கர்லத்தில், பழமையை அடைந்துவிடுகின்றன. இராமபிரான் வர்த்த காலத்திலேயே வர்ன்மீகி வர்த்து கர்ப்பியமும் இயற்றி விட்டார் என்பதும், அதற்குப் பன்னூறு ஆண்டுகட்குப் பின்னர் கம்பனது இராமாயணம் தோன்றிற்று என்பதும் அறியப்படல் வேண்டும். எனவே அப் பொருட் கர்ப்பியத்தில் உள்ள எல்லா வற்றையும் பிற்காலக் காப்பியம் ஏற்றுக்கொள்வதில்லை. இலக்கிய மரபுக்கு ஏற்ப அவை கதையைத் திரித்து அமைத்துக் கொள்கின்றன. வில்லை ஓடித்துச் சீதையை மணந்துகொள்ள முன்னரே இராமனையும் சீதையையும் சந்திக்க வைத்து, ³³ 'இருவரும் மாறிப்புக்கு இதயம் எய்தினார்' என்று வர்ன்மீகி கூறாத ஒன்றைக் கம்பன் கூறும் முறையைக் காண்க. இங்ஙனம் அவன் கூறக் காரணம் என்ன? தமிழ் இலக்கிய மரபு கெடாமல் இருக்க வேண்டும் என்பதற்காகவேயாம். இம்முறையில் பல மாறுதல்களைக் கம்பனும் திருத்தக்கதேவரும் செய்துள்ளார்கள். எனவே பொருட்கர்ப்பியம் புதியதாகவும், பொள்ளெனத் தோன்று வதாகவும் இருக்க, இலக்கியக் கர்ப்பியம் இதற்கு மறுதலையாக, கற்றறிவுடையாரால், நீண்ட ஆராய்ச்சிக்குப் பிறகு இயற்றப்பெற்றதாகவும், கலைப்பண்பு உடையதாகவும் அமைந்திருத்தல் கண்கூடு. ஒப்பு நோக்குவதற்குத் தக்கதாக ஒன்றும் பொருட் காப்பியம் தமிழ்மொழியளவில் இல்லாமல் அழிந்து போயினும் வர்ன்மீகி இராமாயணமும் கம்பராமாயணமும் மேலே கூறியவற்றை நன்கு வலியுறுத்தலைக் கற்றார் அறிவர்.

இவற்றையல்லாமல் புறநானூறு முதலிய தொகுப்பில் காணப்பெறும் சில பாடல்கள் கர்ப்பியப்பாடல்களைப் போன்றே உள்ளன; இவற்றைக் ³⁴ 'கர்ப்பியத் துணுக்குகள்' என்று கூடக் கூறலாம். புறநானூற்றில் உள்ள மண்டிணிந்த நிலனும்' என்று இதர்ப்பியம் இரண்டாம் பாடல் காப்பியத் துணுக்கு என்று கூற நிலில் உதாரணம். பாடல்கள், அவர்கள் பண்பு தூரியோதனர்தியர் நூற்றுவர், இவர்களிடையே ஏற்பட்ட

போரரட்டம், அப்போரின் காரணம், அதன் விளைவு ஆகிய அனைத்தும் சில வரிகளில் இப்பாடலில் பேசப்படுதலைக் காணலாம்.

.....அலங்குளைப் புரவி ஐவரெட்டு சினைஇ, நிலம் தலைக்கொண்ட பொலம்பூந் தும்பை, சுர்ஜம்பதினமரும் பொருது களத்து ஒழிய' என்ற அடிகள் மேற்கூறிய அனைத்துப் பெர்ருளையும் கூறல் காண்க.

கிளத்தற்பாடல்

இவற்றை அடுத்து ஆராயப்பட வேண்டிய பிரிவு 'கிளத்தல் பாடல்' என்பதற்கும். இப்பிரிவு அகப்பாடலுக்கும், கர்ப்பியப் பாடலுக்கும் இடைப்பட்டதாக உளது. கூடுமாள்வரை உள்ளவற்றை உள்ளவாறே கூறும் முறையை அடிப்படையர்க்க கொண்டு தோன்றியதேயாகும். இம்முறை நாம் காணும் இவ்விலகில் நம்மோடு ஒருங்கு இருந்து பழகும் மக்களையும் அவர்கள் வாழ்க்கை, குறிக்கோள் முதலியவற்றையும்பற்றிக் கூறுவதும், ஓரளவு கற்பனை கலந்து அவற்றைக் கூறுவதும் இவ்வகைப் பாடல் செய்யும் வேலையாம்.

'நீயே, அமர்காணின் அமர்கடந்து அவர்
படைவிலக்கி எதிர் நின்றவின்
வாஅள் வாய்த்த வடுவாழ் யாக்கையொடு
கேள்விக்கு இனியை, கட்டு இன்னாயே!
அவரே நிற்காணின் புறங்கொடுத்தவின்
ஊறுஅறியா மெய் யாக் கையொடு
கண்ணுக்கு இனியர் செவிக்கு இன்னாரே!
அதனால் நீயும் ஒன்று இனியை அவரும் ஒன்று இனியர்
ஓவ்வா யாவள மற்றே, வெல்போர்க்
கழல்புனை திருந்தடிக்க கடுமான் கிள்ளி!
நின்னை வியக்கும் இவ்விலகம் உஃது
என்னோ பெரும்? உரைத்திசின் எமக்கே.' —புறம்-167

எனாதி திருக்கிள்ளி என்பவன் ஓர் அரசன். அவன் சப்பொழுதும் போர் செய்தமையின் அவன் உடல் முழுவதும்

புண்பட்டுக் கண்ணுக்குக் குரூரமான காட்சி நல்குகிறான். ஆனால் அவன் புகழ் செவிக்கு இனிதார்கவே உளது. அவன் பகைவர் அவன் பெயரைக் கேட்டவுடன் புறமுதுகிட்டு ஓடிவிடுதலின், எவ்வித உடலூறும் இன்றி நல்ல அழகுடன் விளங்குகின்றனர். ஆனால் அவர்களுடைய கோழைத்தனம், கேட்பவர் காதைப் புளிக்கச்செய்கிறது. இவற்றைக் கூறியகவிஞன் ஓர் அழகு படப்பின்னர் ஒரு கற்பனை செய்கிறான். “நீவிர் இருவரும் ஆளுக்கு ஒரு பெருமையை (கிள்ளிக்குப் புகழும், அவன் பகைவருக்கு அழகும்) உடையவராக இருக்கவும் உலகம் உன்னையே புகழ்வதன் காரணம் என்ன?” என்று வினவுகிறான்.

கிளத்தற் பாடற் சிறப்பு :

இவ்வகைப் பாடல்கள் உள்ளதை உள்ளவாறே கூறும் இயல்பினவாயினும் கவிதையழகு பொருந்தவே கூறும். இதே பொருளை உரைநடையிலும் கூறலாம். இரண்டிற்கும் வேற்றுமை பெரிதும் இல்லை. தன் காலத்தில் வாழ்ந்த மனனன் ஒருவன் செய்த அருஞ்செயல்களைக் கவிஞன் ஒருவன் காண்கிறான். அதனில் ஈடுபட்டு அப்படியே பாடிவிடுகிறான். நாம் பலரிடத்தும் காணக்கூடிய இச்செயலை ஒருவனிடத்துவைத்து அழகுபெறக் கூறிவிடுகிறான். பல சமயங்களில் ஒவ்வொருவனுடைய வரலாற்றில் ஒரு பகுதியுங் கூட இவ்வகைக் கவிதைகளில் புனையப்படுவதுண்டு. மேலே கூறிய கவிதையில் முற்பகுதி ஒரு நிகழ்ச்சியை உட்கொண்டது ஆயினும் பிற்பகுதி சிறந்த கவிதைக்குரிய முறையில் அழகான ஒரு கற்பனையைச் செய்கிறது. சாதாரணப் பொருள்களையுங்கூடக் கவிதை என்ற மந்திரக் கோலால் தொட்டுக் கவிஞன் என்றும் நிலைபெற்றுநிற்கும் கலைப்பொருளாக மாற்றிவிடுகிறான்.

இத்தகைய பாடல்களுக்கு உரிய தனிச்சிறப்பு என்னவெனின், இவற்றின் நிலைக்களம் மிக எளியவர்கள் வாழ்க்கை பற்றியதாகவேகூட இருக்கலாம். பெரும்பாலும் கவிதையை ஆக்கும் கவிஞன் தன் காலத்தில் உள்ளவர்களைப் பற்றியும் நடைபெற்ற செயல்களைப் பற்றியுமே இக்கவிதைகள் தோன்றுகின்றன. சாதாரண வேடன் வாழ்க்கையும், சிறந்த அரசன் வாழ்க்கை

கையும் ஒருசேரப் பாடப்பெறுகிற இடமாகும் இவ்வகைப் பாடல்கள்.

புறப்பாடல் மறைவு :

பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டின் பின்னர்த் தமிழில் தோன்றிய இலக்கியங்களுக்கு இவ்வகைப் பிரிவினைசெய்து பார்ப்பது இயலாத காரியம். தமிழ்ப்பாடல்கள் புதிய புதிய முறைகளை மேற்கொள்ளலாயின சிறுசிறு புதிய பிரபந்தங்கள் தோன்றிச் செழித்தன. அவை தொண்ணூற்றாறு வகைப்படும் என்று கணக்கிடப் பெற்றிருப்பினும் அவை யாவும் இன்றில்லை. மேலும் புறம். அகம் என்று கூறப்பெறும் பிரிவினை செய்வதற்குரிய இயல்பு ஒன்றையும் அவை பெற்றுத் திகழவில்லை. கலம்பகம், பிள்ளைத்தமிழ் கோவை, உலா எனப்படும் இவை ஒரு வகையாக நோக்குமிடத்து அகப்பாடல் என்றும், பிறிதொரு வகையாக நோக்குமிடத்துப் புறப்பாடல் என்றும் கூறக்கூடியனவாக அமைந்துள்ளன.

பிரிவினையின் குறைபாடு :

இதுகாறும் கூறியவற்றிலிருந்து தமிழ்மொழியளவில் கவிதை தோன்றி வளர்ந்த வகையை அறிந்து கொள்ளலாமேயன்றி வேறு பயன் ஒன்றும் கருதுவதற்கு இல்லை. மேலும் இப்பிரிவினைகள் அனைத்தும் நாம் ஆராய்வதற்குச் சௌகரியமாகச் செய்து கொள்ளப் பெற்றனவே அன்றி, இயற்கையிலேயே அமைந்து கிடப்பவை அல்ல. மேலும் இப்பிரிவினைப் பெயர்களின் பக்கத்தில் தரப்பெற்றிருக்கும் ஆங்கிலப்பெயர்கள் தமிழ்ப்பிரிவினையை விளங்கிக்கொள்ளப் பயன்படவேண்டுமே தவிர, அவை இரண்டும் ஒன்று என்று கருதி யாரும் இடர்ப்பட வேண்டுவதன்று. நாளடைவில் மேல்நாட்டாரும் இப்பிரிவினை பயன்றது என்று கருதிக் கைவிட்டு விட்டனர். காரணம், கவிதையில் கவிஞன் ஊடாட்டாமல் பாட இயலாது என்பதுதான். 'நற்றினை', 'அகநானூறு' போன்ற அகப்பாடல்களைக்கூறும் நூல்களிற்கூட அரசர் வரலாறு பழக்க வழக்கங்கள் முதலிய புறச்செய்தி பேசப்படுகின்றன எனக் காண்கிறோம். நாம் நினைப்பது போல் கவிஞன் பின்னணியில் நின்று தன் கருத்தையும் உள்ளத்தையும் வெளியிடாமல் ஒன்றைப்பற்றிப் பாடுதல் இயலாது என்பதை வரவர நாம் அறிகிறோம். அவ்வாறு பாடினால்தான் அதைப் புறப்பாடல் என்று கூறலாம், அவ்வாறு பாட இயலாது என்று

கூறிவிட்டால் அப்பிரிவினைக்கே இடம் இல்லாமற் போகிறது அல்லவா? மேலும் கவிஞன் முன்னர்க் கூறியதுபோல் பின்னணியில் நின்று பாடும் இடம் நாடகப் பாடலிலேயே எனத் திறனாய்வாளர் ஒருகாலத்தில் நினைத்தனர். ஆனால் தற்பொழுது அதுவும் தவறு என்றும், நாடகத்திற்குட்ப் பர்த்திரங்களின் வாயிலர்க்க் கவிஞன் தன் கருத்தையே கூறுகிறான் என்றும் கண்டுவிட்டனர். எனவே இப்பிரிவினைகளைப் பெயரளவில் வைத்துச் சுவைக்க வேண்டுமே தவிர அளவுக்கு மிஞ்சிய கட்டுப்பாடு செய்தல் இயலாது என்பதை அறிதல் வேண்டும்.

-
1. Subjective Poetry.
 2. Objective Poetry.
 3. Lyric poetry.

4. Though the essence of lyrical is personality, it must yet be remembered that the majority of the world's great lyrics owe their place in literature very largely to the fact they embody what is typically human rather than what is merely particular and individual, and that thus every reader finds in them the experience and feelings in which he himself is fully able to share.

W. H. Hudson, Introduction of the study of Literature Page. 97.

5. Introduction...Literature w. H. Hudson. Page. 98.
6. தெரல் - அகத் : 54.
7. Sentimental Poetry.
8. Romantic Poetry. 9 : புறம்-2.
10. புறப். வெ. மரலை - கரந்தை : 35. 11. புறம். 58 : 28.
12. Meditative and Phillosophical poetry.
13. Elegy.
14. Grim Humour.
15. Objective poetry.
16. Folk songs. 17. Ballads.
18. Legends. 19. Epics.
20. Epic of Growth 21. Epic of Art or Literary Epic.
22. இவை ஒன்றிலிருந்து ஒன்று தோன்றிய விவரத்தைக் 'கவிதை பிறந்த கதை' என்ற தலைப்பிற் காண்க.
23. கம்பன் மிதிவைக் காட்சி : 37
24. Epic Fragments. 25. Narrative Poetry.

வாழ்க்கை இலக்கியம், இலக்கணம்

பொருளதிகாரச் சிறப்பு

உயர் தனிச் செம்மொழியாகிய தமிழ்மொழியில் எப் பொழுது இலக்கியங்கள் முகிழ்த்தன என அறுதியிட்டுக் கூறவதற்கு ஏற்ற கருவிகள் இன்று இல்லை, என்றாலும் தொல்காப்பியம் என்ற ஒப்பற்ற இலக்கணம் கிறிஸ்துநாதர் தோன்றுவதற்குப் பல நூற்றாண்டுகள் முன்னரே தோன்றிற்று என்பதை அறிவோம். அத்தகைய இலக்கணம் தோன்ற வேண்டுமாயின் அதற்குப் பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்னரே இலக்கியம் தோன்றிச் செழித்திருக்க வேண்டும். அவ்வித இலக்கிய அடிப்படை இல்லாவிட்டால் இலக்கணம் தோன்றியிருக்க இயலாது. வெறும் எழுத்திலக்கணத்தையும் சொல்லிலக்கணத்தையும் மட்டும் தொல்காப்பியனார் இயற்றியிருந்தால் சிறந்த இலக்கிய அடிப்படை அதற்கு முன்னர் இருந்திருக்கத் தேவை இல்லை. உலகத்திலுள்ள சிறந்த மொழிகளின் இலக்கணம் அனைத்திலும் மேற்கூறிய இலக்கணப் பகுதி இரண்டு மட்டுமே இலங்கக் காண்கிறோம். சில மொழிகளில் கவிதை இலக்கணமும் உடன் தோன்றினது உண்டு. ஆனால் தொல்காப்பியர் வகுத்துள்ள பொருளதிகாரத்துக்கு ஒப்பான இலக்கணம் எங்கும் இல்லை. இப்பொருளதிகாரம் வெறும் மொழிக்கும், மொழியாகிய இலக்கியத்திற்கும் மட்டும் இலக்கணம் வகுக்கவில்லை: அம்மொழியைப் பேசும் மக்களுக்கும், அவர்கள் வாழ்க்கை முறைக்குங்கூட இலக்கணம் வகுத்தது. இதனால் தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்தை ஒரு¹ சமுதாய நூல் என்றுகூடக் கூறலாம்.

பொருளிலக்கணப் பயன்

அவ்விலக்கணம், தன்னால் பேசப்படும் இலக்கியத்தையும், அதற்கு அடிப்படையான மக்கள் வாழ்க்கையையும் இரு பெரும் பிரிவுகளாக வகுத்தது. நன்கு ஆராய்ந்து அந்த இரு பிரிவுகளுக்கும் அகம் என்றும் புறம் என்றும் பெயரிட்டது. அவை உள்

என்றும் வெளி என்றும் பொருள்படும். இப்பகுதிகளைப்பற்றிக் கூறும் இலக்கணத்தைத் தமிழர் பெரிதும் விரும்பியிருந்தனர் என அறிகிறோம். இறையனார் களவியலின் உரையில் சில பகுதிகள் ஆராய்ச்சிக்கு உரியன. பாண்டிய நாட்டில் பஞ்சம் தீர்ந்தபின், ஓடிப்போன புலவர்களையெல்லாம் மீட்டும் கொணர்ந்து சேர்த்ததனனாம் அரசன். அவருள் எழுத்திலக்கணமும் சொல்லிலக்கணமும் வல்லார் இருக்கப் பொருளதிகாரம் வல்லவர் இல்லாமற் பேர்யினராம். உடனே அரசன், “என்னை! எழுத்தும் சொல்லும் ஆராய்வது பொருளதிகாரத்தின் பொருட்டன்றே! பொருளதிகாரம் பெறேமெனின் இவை பெற்றும் பெற்றிலேம்!” என வருந்தினனாம், இது ஒரு கட்டுக்கதையாகும். தொல் காப்பியம் இருக்கவும். வேறு நூல் எதற்கு என்று நினைப்பேரரசர் சமர்தானப்படுத்தக் களவியல் உரைகாரர் கட்டிவிட்ட கதை இது என்றே தோற்றுகிறது. கதையேயாயினும் இப்பகுதியிலிருந்து நாம் அறிய வேண்டிய உண்மை ஒன்று உண்டு. தமிழின் பொருளதிகாரத்தை எங்ஙனம் போற்றினர்? தனது மொழியை எவ்வாறு பேர்ற்றினான்? இவ்விரு வினாக்களுக்கும் மேற்காட்டிய கதை விடை கூறுகிறது. இலக்கணம் என்பது மொழி சிதையா திருக்க வகுத்த ‘வேலி’ என்று நினைக்கும் பிழையைத் தமிழன் செய்யவில்லை. மொழி சிதையாதிருக்க வகுக்கப்பட்ட வழி ‘எழுத்தும் சொல்லும்’ கூறும் இலக்கணங்களேயாம். ஆனால் பொருளதிகாரம் வாழ்க்கையைப்பற்றிக் கூறும் கருவூலம். ‘எழுத்தும் அவற்றாலாய சொல்லும் ஏன் இருக்கின்றன?’ என்றால் மனிதன் வாழ்வுக்காகவேயாம். அவ்வாறாயின் சொல்லின்றி வாழ்க்கை நடைபெற்ற கர்லம் இல்லையே?” என்று கேட்கலாம் உண்டு என்றாலும், அவ் வாழ்க்கை விலங்கு வாழ்க்கையிலும் வேறுபட்டது அன்று. ஆகவே மனிதன் மனிதனாக வாழ முற்பட்ட கர்லம் முதல், சொல்ல அவனுடைய வாழ்க்கையில் நன்கு கலந்துவிட்டது. அவனது எண்ணமர்க, செயலாக, கருத்தை வெளியிடும் கருவியாகவெல்லாம் சொல் பயன்படத் தொடங்கியது. ஆதலால் இறையனார் உரைகாரர் எழுத்தும் சொல்லும் ஆராய்வது பொருளதிகாரத்தின் பொருட்டன்றே என்று கூறியது எவ்வளவு பொருத்தமுடையது! சொல்லை மட்டும் ஆராய்ந்து, வாழ்க்கையை ஆயவில்லை என்றால் அந்த ஆராய்ச்சி முற்றுப்பெற்றதாகாது:

நினைப்பிறப்பும் வளர்ச்சியும்

இவ்வளவு சிறப்புடைய பொருளதிகாரம் வாழ்க்கையை எடுத்து அலசிப் பார்த்து, அது முற்றும் அகம், புறம் என்னும்

இரு பிரிவினாள் அடங்குவதைக் கண்டது. இப் பிரிவினை பற்றிச் சற்றுப் பார்ப்போம். மனிதன் விலங்கு உணர்ச்சியி லிருந்து வேறுபடாமல் வாழ்கிற காலத்தில் அவன் வாழ்க்கையில் பிரிவினை ஒன்றும் இல்லை. கற்கால மனிதன் அங்ஙனமே வாழ்ந்தான் என்று நினைக்க வேண்டியிருக்கிறது. பசி எடுத்த பொழுது வேட்டையாடி விலங்குகளைக் கொண்டு தின்ற காலம் அது. இது குறிஞ்சி வாழ்க்கையின்பாற்படும். குடும்பமோ மனைவி மக்களோ அவனுக்கென்று தனி உரிமையுடன் அமையாத காலம். பின்னர் வேட்டைக்கு உதவியான விவங்கினங்களைப் பிடித்துப் பழக்கி வளர்த்த முல்லைக் காலம் வந்தது. ஆடு மாடுகளைப் பழக்கித் தனக்கு உதவியாக வைத்திருந்த அக்காலத்தும் அவன் நிலைத்த வாழ்வு நடத்தினான் என்று கூறுவதற்கில்லை. இதனுடன் கூடவே வளர்ந்திருத்தல் வேண்டும் நெய்தல் வாழ்க்கை. நிலவேட்டைக்குப் பதில் கடல் வேட்டை அங்கே சிறப்புற்றிருந்ததாக அறிகிறோம். இறுதியாக மருதநிலை வாழ்க்கை தோன்றியிருக்க வேண்டும். நாடோடி யாகவும், தனி மனிதனாகவும் வாழ்ந்த ஆதி மனிதன், தனக்கென ஒரு குடும்பம் ஏற்படுத்தி ஓரிடத்தே நிலைபெற்று வாழ முற்பட்டமையே மருத வாழ்க்கையாகும். இவ் வாழ்க்கையில் தான் முதல்முதலாகச் 'சமுதாய வாழ்க்கை' ஆரம்பமாகிறது. மனைவி மக்கள் தனி மனிதன் உடைமையென்ற நினைவு தோன்றியது. இவர்கள் உடைமையாகக் கருதப்பட்டமையின் வாழ்க்கையில் பிணிப்பு அதிகமாயிற்று. ஒருவருடைய வாழ்க்கையில் மற்றவர் தலையிடும் உரிமையும் பெற்றனர். தவறு நேர்ந்த வழி, ஒருவரை ஒருவர் கண்டிக்கவும், வருத்தம் கொள்ளவும் தொடங்கினர், இதனாலேயே 'ஊடல்' என்பது மருதத் திணைக்கு உரிமையுடையதாயிற்று. குடும்பம் உடைமைப் பொருளாக மாறியவுடன் 'நர்னைக்கு வேண்டும்' என்ற எண்ணமும், அதற்கெனப் பொருளைச் சேர்த்து வைக்கிற பழக்கங்களும் அப்பொழுதுதான் தோன்றலாயின. சுருங்கக் கூறியிடத்தில் பொருளாதார நினைவு மருதத்திணை வாழ்க்கையில் தான் முதல்முதலில் தோன்றியது.

இலக்கியப் பிரிவினை

இதுமுதல் மனிதன் இரண்டு வாழ்வு வாழத் தலைப் பட்டான். ஒன்று தன் பொருட்டாகவும், தன் குடும்பப் பொருட்டாகவும் வாழும் அகவாழ்க்கை. ஏனையது, பிறர் பொருட்டாக வாழும் புறவாழ்க்கை. இவை இரண்டையும்

அறுதியிட்டு எல்லை கூற இயலாதார்களின் ஒன்றோடொன்று மிக நெருங்கிய தொடர்புடன் வளரலாயின, பிற்காலத்தில் சமூகம் முழுவளர்ச்சி அடைந்த பொழுது இலக்கியம் தோன்றலாயிற்று. இவ்விலக்கியம் வாழ்க்கையின் அடிப்படையில் தோன்றியமையின் வாழ்வையே படம்பிடித்துக் காட்டும் கண்ணாடி ஆயிற்று.

இலக்கியம் தோன்றிய காலத்தில் வாழ்க்கை பெருமாறுதல்களை அடைந்துவிட்டாலும், பழைய அடிப்படையை இலக்கியம் விடாமல் பேசி வந்தது. மேலே கூறிய இரு பிரிவுகளுக்கும் உரிய எல்லைகளை ஒருவாறு இலக்கியம் வகுக்க முனைந்தது; அதை நிறைவேற்றியது. அவ்வாழ்க்கைக்கு இன்றியமையாததாகிய தலைவன் தலைவி இவர்களின் இன்பத்தை மட்டும் அகப்பொருள் பேச முற்பட்டது. அவ்வன்பம் நீடித்து நடப்பதற்கு மண வாழ்க்கை வேண்டும். அவ்வாழ்க்கை நடைபெறத் துணையான பொருள் தேடுவதுகூடப் புறத்தின்பாற் படலாயிற்று. ஒருவனும் ஒருத்தியும் கூடி மகிழும் இன்பமும், பிரிந்து அடையும் துன்பமும் அகப்பகுதிகளாகப் பகுக்கப்பட்டன. அவையன்றி மற்ற வாழ்க்கைப்பகுதி முழுவதும் புறப்பகுதியில் அடங்கின. எல்லை காண இயலாத அவ்வன்பத்தைப்பற்றி எவ்வளவு கூறியும் முடிவுறாது. எனவே அதனைப் பல பகுதிகளாக இலக்கியம் பிரித்துக்கொண்டது. இன்பம் என்பது ஒன்றே யாயினும், ஐந்து பொறிகளின் வழியாகவும் அது அநுபவிக்கப்படும் பொழுது ஐந்து விதமாகத் தோன்றுதல் போல, அகவன்பமும் ஒன்றேயாயினும் அது பல பகுதிகளாகப் பிரிக்கப்பட்டது.

இலக்கிய அடிப்படை இயல்புக்கங்கள்

அதேபோலப் புறவாழ்க்கை முழுவதும் அகவாழ்க்கை நன்கு நடைபெற அமைந்த கருவியேயாயினும், அதுவும் பல பகுதிகளாகப் பிரிக்கப்பட்டது. இலக்கிய வசதி நோக்கித் திணைகளும் துறைகளும் வகுக்கப்பட்டன. இவை இரண்டையும் அடிப்படையாக வைத்து இலக்கியம் மக்கள் வாழ்க்கையைப் படம் பிடித்தது. எனவே தமிழ்ப் பாடல்களில், அதுவும் சங்ககாலப் பாடல்களில் காதலும் வீரமும் மிகுதியாகப் பேசப்படுகின்றன என்றால், அதன் காரணம் எளிதில் அறியக்கூடியதே. மனிதனுடைய இரண்டு தலையாய உணர்ச்சிகள், 'உடைமை இயல்புக்கம்' 'தற்காப்பு இயல்புக்கம்' என்பவைகளாகும். முன்னையதன்

விளைவு கர்தல்; பின்னையதன் விளைவு வீரம். வாழ்க்கையை அடிப்படையாகக் கொண்ட தமிழ் இலக்கியத்தில் இவை இரண்டும் மிகுதியும் இடம்பெற்றன என்றால் அதில் தவறு யாது?

குறிக்கோள் நிலை

வாழ்க்கையை அடிப்படையாகக் கொண்டு தோன்றிய அவ்விலக்கியம் ஒரு குறிக்கோள் தன்மையை அடைய முற்பட்டு அதில் வெற்றியும் அடைந்தது. முற்கூறிய இரு பிரிவுகளும் செம்மையாக அமைந்தால் அவை எங்ஙனம் இருக்கவேண்டும் என்பதையும் கூறும் நிலை வந்தது. தவறினவர்களைத் திருத்தவும் முற்பட்டது. கலையளவில் நின்று 'இன்பம் ஊட்டல்' ஒன்றையே அடிப்படையாகக் கொள்ளாமல், திருத்துதலையும் தன் கடமையாகக் கொண்டது தமிழ் இலக்கியம். எனவே இவை இரண்டையும் செய்யும் இலக்கியக் கலை, நல்லதொரு வகுப்பை வகுத்துக் கொண்டது. ஒரு மனிதன் வெளியில் வாழும் வாழ்க்கை பலரறிய வாழ்வதாகும். அவன் செய்யும் தவறும் நன்மையும் பலர் அறியக் கூடியனவர்க் இருக்கும். பலர் அறிந்த ஒன்றை அவனுடைய பெயரோடு சேர்த்துக் கூறுவதால் இழுக்கு ஒன்றும் இல்லை. அதனால் புறத்திணை இலக்கியங்கள் தலைவன் பெயர், ஊர் முதலியவற்றை வெளிப்படையாகவும், குறிப்பாகவும் குறித்து, அவனுடைய செயல்களைக் கூறின.

ஆனால் அகவாழ்க்கை அங்ஙனம் அன்று. பிறர் அறிய வாழ்வதன்று அவ்வாழ்க்கை. அகவாழ்க்கையில் ஒருவனும் ஒருத்தியும் சிறப்புடன் வாழ்ந்தாலும், சிறப்பின்றி வாழ்ந்தாலும் அது பிறர் அறியும் தகைமையுடையதன்று. ஆதலின் அகவாழ்க்கை பற்றிக் கூறும் இலக்கியங்கள் தலைவன் தலைவியர் பெயரை வெளிப்படையாக்கவேனும், குறிப்பாகவேனுங்கூடக் குறிப்பதில்லை. இவ்வாழ்க்கையில் ஈடுபட்டிருக்கும்போது, ஏதேனும் தவறு நேர்ந்தால் துன்பம் ஏற்படும். ஆனால் அத்துன்பத்தைக் காட்டிலும் அத்தவற்றைப் பிறர் அறிவது பெருந்தீங்கை விளைக்கும். இதனால்தான் அறிவும் அருபவமும் உடைய தமிழன் தன் இலக்கியத்தில் அகப்பகுதியைப்பற்றிக் கூறுகையில் எக்காரணம் கொண்டும் பெயர், ஊர் முதலியன வரலார்காது எனத் தடுத்த விட்டான். அகப்பகுதி இலக்கியங்களில் பெயர், ஊர் கூறலாகாது எனத் தடுத்தது தமிழனது சிறந்த பண்பட்ட நிலையைக் குறிக்கிறது.

தமிழன் வாழ்க்கை முறை இது எனக் கண்ட பின்னர், அவன் கண்போன்ற தொல்காப்பியம் இதனை எவ்வாறு குறிக்கிறது என்று கவனிக்கலாம். பொருள் என்ற சொல்லால் தமிழன் இயங்குதிணை, நிலைத்திணை ஆகிய இரண்டையும், ஐம்பெரும் பூதத்தையும் குறித்தான், தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம் ஒன்பது இயல்களைக் கொண்டது. இவை வைக்கப்பட்ட முறை வைப்பும் இவற்றில் கூறப்பட்டுள்ள பொருளும் ஆராய்வதற் றுரியனவ. முதலாவதாக அமைந்திருப்பது அகத்திணையியல். எழுத்தும் சொல்லும் கற்றுத் தேர்ந்த ஒருவன் வாழ்க்கைக்குத் தன்னைத் தகுதியுடையவனாக ஆக்கிக்கொள்கிறான். வாழ்க்கை தொடங்கவேண்டும் நிலையிலுள்ள அவன் வாழ்க்கையைப்பற்றியும் அதன் பல்வேறு பகுதிகளைப் பற்றியும் நன்கு அறியவேண்டும் அன்றோ? அவ்வாழ்க்கையை அறியும் முறை இரண்டு. முதலாவது அகவாழ்க்கையை அறிந்து பின்னர்ப் புறவாழ்க்கையை அறியலாம். அன்றேல் தலைகீழாகவும் அறியலாம். தொல்காப்பியனார் முதல்வழியை மேற்கொள்கிறார். அகத்திணை இயலில் பொருளதிகாரம் தொடங்குகிறது. அகத்தைப் பற்றிய பொது வான குறிப்புக்கள் மட்டும் இங்கு வருகின்றனவே தவிர முழுவதும் இல்லை. அகம் என்றால் என்ன என்பது பற்றியும், அது எத்தனை வகைப்படும் என்பது பற்றியும், அதன் தொடக்கம் எங்கு என்பது பற்றியும், முடிவு என்ன என்பது பற்றியும் செய்திகள் அகத்திணையியலில் விரிக்கப்படுகின்றன. அகம் என்பதற்குப் பொருள் கூறவந்த ஆசிரியர் நச்சினார்க்கினியர், “ஓத்த அன்பான் ஒருவனும் ஒருத்தியும் கூடுகின்ற காலத்துப் பிறந்த பேரின்பம், அக் கூட்டத்தின் பின்னர் அவ்விருவரும் ஒருவருக்கொருவர் தத்தமக்குப் புலனாக இவ்வாறு இருந்தது எனக் கூறப்படாததாய், யாண்டும் உள்ளத்து உணர்வே நுகர்ந்து இன்பமுறுவதோர் பொருளாதலின், அதனை அகம் என்றார்” என்று கூறினார். உள்ளத்தின்கண் தோன்றும் உணர்ச்சியையே விரித்தலின் இது ‘அகம்’ எனப் பெயர்பெற்றது. வாழ்க்கையை அடிப்படையாகக் கொண்டு தோன்றியது இவ்விலக்கணம் என முன்பு கூறினோம் அல்லவா? வாழ்க்கையில் யாண்டும் ஓத்த அன்புடையார் கூடும் கூட்டம் மட்டுமே உண்டு என்று கூறுதல் பொருத்தமற்றதன்றோ? எனவே ஆசிரியர் ஒவ்வாத தன்மையுடையார் கூட்டத்தையும், ‘கைக்கிளை’ ‘பெருந்திணை’ என்ற பகுதிகளில் கூறுகிறார். இவற்றை ஒருங்கே கூறுவதால் வாழ்க்கையை அறிய முற்படுபவன் வாழ்க்கையின் செம்மையான பகுதியையும், தவறான பகுதியையும் அறிய முடிகிறது.

அடுத்துவரும் புறத்திணைப் பகுதி குடும்பத்தைப்பற்றி அறிந்த ஒருவனுக்கு உலகத்தைப்பற்றி அறிவுறுத்த முற்படுகிறது. வாழ்க்கையில் ஈடுபடாமல் இருக்கிறவனுக்கு உலகைப்பற்றி அறிய வேண்டியது இல்லை. ஆனால் இவ்வாழ்க்கையில் நுழைந்தவுடன் ஏனைய மக்களோடு நெருங்கிப் பழக நேரிடும். அப்பொழுது தனிமனிதன் தன் வாழ்க்கை முறையைச் சமுதாயத்திற்கு ஏற்றபடி மாற்றி அமைத்துக் கொள்ள வேண்டும். தன்னலம் ஒன்றையே பெரிதாக நினைப்பவன் சமுதாயத்தில் நன்கு கலந்து வாழ முடியாது. தன்னலத்தை ஓரளவு களையவேண்டும். களைதற்குரிய வழி யாது? அன்பு ஒன்றே தன்னலத்தைப் போக்கும். அன்பு வளர்ந்தால் சமுதாயத்தில் ஒருவன் சிறந்த உறுப்பினர் இருத்தல் கூடும். அன்பு எப்படி வளரும்? அன்பு வளர அடிப்படையாக இருப்பது காதலே. அன்பாகிய காதலின் தோற்றம் அகத்திணை இயலுள் கூறப்படுகிறது. அதனை நன்கு அறிந்த பின்னரே உலகை நன்கு அறிய இயலும். அன்பால் நிறைந்த ஒருவன் உலகைக் காணும் நிலையே வேறு. உலகில் உள்ள பல்வேறு மக்களும் செய்கின்ற செயல்களையும் அச்செயல்களுக்கு அடிப்படையாகக் கருத்துக்களையும் காணும் ஒருவன், அவற்றை நடுநிலை பிறழாது உணரவேண்டும். அங்ஙனம் உணர வழி எதுவென்றால் கருணையோடு பிறர் செயலைக் காண்பதேயாகும். உலகை நன்கு அறிய ஒருவனுக்கு அடிகோலுவது அகம் ஆதலின், அகத்தின் பின்னரே புறம் பேசப்படுகிறது. இக்கருத்தை வலியுறுத்து வதற்காகவே ஆசிரியர் புறத்திணை இயலின் தொடக்கத்தில், 8: "அகத்திணை மருங்கின் அரிஸ்தப உணர்ந்தோர், புறத்திணை இலக்கணம் திறப்படக் கிளப்பின்" என்று கூறுகிறார்.

இந்த நிலை மனிதன் வாழ்வில் ஈடுபடாத காலம். அகவாழ்க்கைக்கு இன்றியமையாத பொருள்தேடல் முதலிய வற்றில் ஈடுபட்டுள்ளவன் உலகிடை வாழப் புகுந்தால், நட்பு, பகை முதலியன தோன்றியே தீரும். ஒவ்வொரு சந்தர்ப்பத் திலும், ஒருவன் நடந்துகொள்ள வேண்டிய தன்மை புறத்திணையியலில் வி ரி வ ர க க் கூறப்படுகிறது. உலக வாழ்க்கை முழுவதும் ஒரு பெரும் போராகும். வாழாதற்குரிய வன் மயற்றவர் அந்தப் போரில் மடிந்தே தீருவர். எவ்வளவு வெறுப்புடன் இவ் உண்மையை நாம் ஒதுக்கித் தள்ளினும், உலகில் நிலைபெற்றுவிட்ட ஒரு சட்டமாகும் இது. இதனை நன்குணர்ந்த தமிழன் வாழ்க்கைப்போருக்குத் தன்னைத்

தயார் செய்து கொள்கிறான். புறத்திணையில் பேசப்படும் போர்க்
 ளெல்லாம் இவ்வகையைச் சேர்ந்தனவே. தன்னையும், தன்
 சமுதாயத்தையும், நாட்டையும் காத்துக்கொள்ளத் தமிழன்
 செய்த போர்கள் பல அவை வெட்சி, வஞ்சி முதலிய திணைகளில்
 நன்கு விரிக்கப்படுகின்றன. வெறும் போர் அளவில் வாழ்க்கை
 நின்றுவிடவில்லை அல்லவா? போர் செய்து, வெற்றிகண்டு
 அமைதியை நிலைநாட்டிய பிறகு, நன்கு வாழும்வகை கூறப்படு
 கிறது பாடாண்திணை முதலியவை சமுதாய வாழ்க்கையை
 நன்கு விளக்குகின்றன சமுதாயத்திற்குப் பெருநன்மை செய்தவன்
 பெரிதும் புகழை அடைகிறான். அவன் அடையும் புகழ்ச்சி
 பிறருக்குத் தூண்டுதலாய் அமைகிறது. உலகவாழ்க்கைக்கு
 அப்பாலுள்ள உண்மைப்பொருள்களைப்பற்றிக் கூறும் இடமும்
 புறமே. புறத்திணை இயலுள் கொடிநிலை கந்தழி போன்ற
 இவையும் இடம் பெற்றன; இப் புறத்திணையிலுள் காணப்படும்
 சிறந்த திணைகளுள் ஒன்று காஞ்சித்திணை. இதனை தொல்காப்
 பியனார் வாகைத்திணையின் பின்னர் வைத்திருக்கிறார். வாகை
 யால் வந்த ஆணவம் மனிதனை எளிதில் பற்றக்கூடியது.
 அவ்வாணவம் தலையெடுக்க நினைக்கையில் காஞ்சித்திணை
 தோன்றுமாறு வைக்கிறார். காஞ்சித் திணையாவது நிலையாமை
 யைப்பற்றி அறிவுறுத்துவது. உலகில் மனிதனாகப் பிறந்த ஒருவன்,
 செம்மையான வாழ்க்கை வாழ்ந்து, கண்டார் அஞ்சும் வீரம்
 உடைவனாய்த் திகழ்ந்து நல்ல புகழை எய்திய நிலையில் தான்,
 அவன் நிலையாமையை உணரவேண்டும். நிலையர்மையை நன்கு
 உணர்ந்தால் உலகில் புகழை நிலைநிறுத்திச் செல்ல வேண்டும்
 என்ற எண்ணம் தோன்றும். அது கருதியே காஞ்சியின் பின்னர்ப்
 பாடாண்திணை வைக்கப்பட்டது போலும். இவ்வாறு உலக
 வாழ்க்கையைப் புறத்திணையியல் நன்கு அறிவிக்கிறது. இதனை
 நன்கு உணர்ந்த பின்னரே மனிதன் வாழ்க்கைக்குத் தன்னைத்
 தகுதியுடையவனாகச் செய்து கொள்கிறான்.

மனித இயல்பாக அரும்புகிற இயல் பூக்கங்களுள் 'காம இயல்
 பூக்கமும் ஒன்று. அவ்வுணர்ச்சியைவழிப்படுத்தலையே இவ்வாழ்க்கை
 என்று கூறுகிறோம். இயல்பாக உள்ள இவ்வுணர்ச்சி அடக்கி ஆளப்
 படாதபோது மனிதனை விலங்காக ஆக்கிவிடும். மனத்தத்துவம்
 நன்குணர்ந்த தமிழர் இவ்வுணர்ச்சியின் தன்மையை நன்கு உணர்ந்த

தேர்டு இதனை அடக்கி ஆளும் வகையையும் கூறிப்போயினர். உலகைப் புறத்திணை இயல் மூலம் நன்கு அறித்த பிறகு இல்வாழ்க்கையில் ஈடுபடுகிறான் தலைவன்,

அவ்வாழ்க்கை களவில் தொடங்குகிறது. பெரும்பாலும் செம்மையான மனநிலையுடையர்ருடைய வாழ்க்கையை அடிப்படையாகக் கொண்டே களவியல் கூறப்படுகிறது. வாழ்க்கையில் ஒரு சில ¹⁰நிலையிகத மனங்களும், ¹¹நிலை குறைந்த மனங்களும் உள்ளன அல்லவா? அவற்றின் வாழ்க்கை பற்றியும் இங்கு இலக்கணம் கூறப்படுகிறது. கர்தல் உணர்ச்சியில் ஈடுபட்டோர், அவ்வுணர்ச்சிக்குத் தாம் தலைவராவது போக அடிமையாகி விடுதலும் உண்டன்றோ? அத்தகைய நிலையைப்பெறும் தவறு என்று கருதுவதற்கில்லை. அவைபற்றியும் இலக்கணம் வருகிறது. இக்களவு நிலை கடந்த பின்னர்க் கற்பியல் வருகிறது. களவில் இருந்த தலைவனும் தலைவியும் அமைதியை அடைந்து இல்லறம் நடத்துகின்றனர். களவில், தம்மையும் தம் இன்பத்தையும் அல்லாமல் வேறு பொருளைக் கனவிலும் நினையாதிருந்த இவர்கள் தம்மை மறந்து, உலகையும் கர்ண முற்படுகின்றனர் இப்பொழுதும். தலைவனுக்கு உரிய கடமைகளும் தலைவிக்கு உரிய கடமைகளும் வகுத்து உரைக்கப்படுகின்றன. இல்லறம் என்பது பிறர் பொருட்டாக வர்ழும் வாழ்க்கை என்பதை இருவரும் உணர்கின்றனர்.

அடுத்துத் தோன்றவது பொருளியல். வாழத் தொடங்கு முன்னர், தலைவன் தலைவி இருவருக்கும் செயல் பெரிதாக்கக் காணப்பட்டதே தவிரச் செயலின் அடிப்படையில் உள்ள கருத்தைப் பற்றி அவர்கள் கவலை கொள்ளவில்லை. இல்லறம் நடத்திப் பலரோடு கலந்து வாழ முற்படுகையில் தான் பிறர் கூறும் சொற்களுக்கும் செய்யும் செயல்களுக்கும் பொருள் வேறாய் இருத்தல் கூடும் என்பதை உணர்கின்றனர். ¹²பொருள் என்று கூறப்படும் இது ஒவ்வொருவர் சொல்லிலும் செயலிலும் ஆராயப்படவேண்டும். இதனையே பொருளியல் விரித்துக் கூறுகிறது. உதாரணமாக ஒன்றை நோக்குவோம் வர்ழ்க்கை நன்கு நடைபெற வேண்டுமே யாயின் ஒருவர் கருத்துக்கு மற்றொருவர் இணங்கி நடந்தே தீர் வேண்டும். வீட்டைப் பொறுத்தமட்டில் தலைவியே உரிமை உடையவள் என்பதைத் தமிழன் உணர்ந்தவன். வீட்டினுள் அவள் வைத்ததே சட்டம் என்பதை அறிவிக்கப் போலும் 'இல்லாள்' என்ற ஒரு சொல்லை ஆக்கித் தந்து, அதற்கு எதிரான ஆண்பாற் சொல்வே இல்லாமற் செய்துவிட்டான். இந்த இடத்தில் மாத்திரம்

தலைவியின் அதிகாரத்திற்குத் தலைவன் கட்டுப்பட்டே நடக்கிறான். இவ்விடத்தில் அவளது உயர்வை ஏற்றுக்கொள்வதில் இழுக்கொன்றும் இல்லை அந்த நிலையில் அவள் ஏதாவது கூறிலும் அதனைத் தவறாக எடுத்துக் கொள்ளலாகாது எனப் பெர்ருளியலில் ஆசிரியர் குறிக்கிறார். “மனைவி உயர்வும் கிழவன் பணிவும் நினையுங் காலைப் புலவியுள் உரிய.” இச் சூத்திரத்தால் செயலைப்பற்றி ஆராயாமல் அச்செயலின் அப்பாற்புள்ள சூருத்தை நோக்க வேண்டும் என்று புலப்படுத்துகிறார்.

பெர்ருளியலுக்கு அடுத்தபடியாக வருவது மெய்ப்பாட்டியல். மனத் தத்துவத்தை நன்கு தெரிவிக்கும் பகுதி மெய்ப்பாட்டியலாகும் ஆர அமர வாழ்க்கையில் ஈடுபட்ட பிறகே மனத்தத்துவத்தை நன்கு அநுபவிக்க இயலும். களவில் தொடங்கி இறுதிநாள் வரையும் உள்ள மனத்தத்துவத்தை நன்கு விவரிக்கிறது மெய்ப்பாட்டியல். உடனடியாக எல்லா மக்களுக்கும் இயற்கையாகத் தோன்றும் உணர்ச்சிகளைப் பற்றியும் ஆராய்கிறது அவ்வியல். சில சமயங்களில் விரும்பத்தகாத செயல்கள் தலைவியினிடமும் காணப்படுமாயின் அச்செயலை ஆராய்ந்து இன்ன மனநிலையால் எய்தியது ஆகலின் இதன்கண் தவறில்லை என்றும் எடுத்துக் காட்டுவது மெய்ப்பாட்டியலே. அன்றியும் மெய்ப்பாட்டியல் நாடகத்தில் பர்த்திரங்கள் காட்டவேண்டிய பார்வங்களையும் அப்பா்வங்கள் தோன்றக் காரணமான சுவைகளையும் விரித்துரைக்கின்றது.

அடுத்துத் தோன்றும் உவம இயல், வாழ்க்கையையே அடிப்படையாகக் கொண்டு தோன்றியது. பெரும்பாலும் உவமை செய்யுளில் வருமேனும் வாழ்க்கையிலும் அது இடம் பெறுகிறது. உவமை பேசுகின்ற இயல்பு யாவர்க்கும் உண்டு ஏனைய இலக்கணங் பேரல வெறும்மொழிக்கு மாத்திரம் இலக்கணம் எழுதி இருப்பாரேல் தொல்காப்பியனாரும் பல அணிகள் கூறி இருப்பார். ஆனால் வாழ்க்கையில் ஒன்றியது இவ்வொரே அணியாகலின் இதற்கு மட்டும் ஓர் இயல் கூறி அதனுடன் நிறுத்துகிறார். இவ்வியலில் பல இடங்களிலும், தலைவன் தலைவி தோழி முதலியோர் எங்கெங்கு, எவ்வாறு உவமம் பேசுவர் என்றும் குறிக்கிறார்.

அடுத்துள்ளது செய்யுளியலாகும். வாழ்க்கையில் நன்கு பண்பட்ட பிறகே செய்யுளை மனிதன் அநுபவிக்கவும்

ஆக்கவும் பழகுகிறான். இறுதியில் உள்ள மரபியல் அவனது கல்வியறிவின் பயனாகும். பரந்த அநுபவத்தில் கண்ட உண்மைகளையும் பெர்ருள்களையும் ஒவ்வொரு பெயரால் வழங்குகிறான். ஏன் அந்தப் பெர்ருளுக்கு அப்பெயர் வந்தது என்றால் யாரும் அதற்கு விடையிறுத்தல் இயலாது. கேரழிக் குஞ்சு என்றும், யானைக் குட்டி என்றும் பெயரிட்டவர் என்ன கருத்தோடு இட்டனரோ அறியோம். எனினும் அதுவே மரபாக வந்து தங்கிவிட்டது.

இதுவரையில் கூறியவற்றிலிருந்து சில உண்மைகள் தெற்றெனப் புலனாகும். உலகிடையே தோன்றி வளர்ந்த பண்பட்ட மொழிகளில் தமிழ்மொழி ஒன்று என்பதும், அம்மொழியை வளர்த்த தமிழர் பண்பட்டவர்கள் என்பதும் அறிகிறோம். அவர்கள் வாழ்க்கை முழுவதையும் எடுத்து ஆய்ந்த இலக்கியம் அதனை அகம் என்றும் புறம் என்றும் பிரித்தது என்றும், அப்பிரிவு இலக்கிய வசதிக்கு ஏற்பவே செய்யப்பட்டது என்றும் அறிந்தோம். மேலும் இப்பிரிவுகள் வாழ்க்கையை ஒட்டியே உண்டாயின என்பதும், இலக்கியம் வாழ்க்கையோடு பொருந்தியே உண்டாயிற்று என்பதும், இவ்விலக்கியத்தை முன்னிட்டுத் தோன்றிய இலக்கணமும் வாழ்க்கையைப்பற்றிக் கூறியுள்ளதென்பதும் அறிந்தோம்.

1. Sociological Treatise,
2. Social Life.
3. Economic thought.
4. Possessive Instinct.
5. Instinct of Self preservation.
6. Ideal Nature.
7. தொல். அகத்திணை. கு 1. உரை.
8. தொல். புறத்திணை. கு 1.
9. Sex Instinct.
10. Abnormal minds, 11. Subnormal minds.
12. It may mean 'Motive' here.

ஆக்கவும் பழகுகிறான். இறுதியில் உள்ள மரபியல் அவனது கல்வியறிவின் பயனாகும். பரந்த அநுபவத்தில் கண்ட உண்மைகளையும் பொருள்களையும் ஒவ்வொரு பெயரால் வழங்குகிறான். ஏன் அந்தப் பொருளுக்கு அப்பெயர் வந்தது என்றால் யாரும் அதற்கு விடையிறுத்தல் இயலாது. கோழிக் குஞ்சு என்றும், யானைக் குட்டி என்றும் பெயரிட்டவர் என்ன கருத்தோடு இட்டனரோ அறியோம். எனினும் அதுவே மரபாக வந்து தங்கிவிட்டது.

இதுவரையில் கூறியவற்றிலிருந்து சில உண்மைகள் தெற்றெனப் புலனாகும். உலகிடையே தோன்றி வளர்ந்த பண்பட்ட மொழிகளில் தமிழ்மொழி ஒன்று என்பதும், அம்மொழியை வளர்த்த தமிழர் பண்பட்டவர்கள் என்பதும் அறிகிறோம். அவர்கள் வாழ்க்கை முழுவதையும் எடுத்து ஆய்ந்த இலக்கியம் அதனை அகம் என்றும் புறம் என்றும் பிரித்தது என்றும், அப்பிரிவு இலக்கிய வசதிக்கு ஏற்பவே செய்யப்பட்டது என்றும் அறிந்தோம். மேலும் இப்பிரிவுகள் வாழ்க்கையை ஒட்டியே உண்டாயின என்பதும், இலக்கியம் வாழ்க்கையோடு பொருந்தியே உண்டாயிற்று என்பதும், இவ்விலக்கியத்தை முன்னிட்டுத் தோன்றிய இலக்கணமும் வாழ்க்கையைப்பற்றிக் கூறியுள்ளதென்பதும் அறிந்தோம்.

-
1. Sociological Treatise,
 2. Social Life.
 3. Economic thought.
 4. Possessive Instinct.
 5. Instinct of Self preservation.
 6. Ideal Nature.
 7. தொல். அகத்திணை. கு 1. உரை.
 8. தொல். புறத்திணை. கு 1.
 9. Sex Instinct.
 10. Abnormal minds, 11. Subnormal minds.
 12. It may mean 'Motive' here.

கவிதை பிறந்த கதை—

மொழியுடன் பிறந்த கவிதை

கவிதை எப்பொழுது பிறந்தது? எங்கே பிறந்தது? ஏன் பிறந்தது? எவ்வாறு தோன்றிற்று? இரண்டு வரிகளில் நான்கு கேள்விகள் கேட்கப் பெற்றுவிட்டன. ஆனால் இவற்றிற்கு விடை தருவது அவ்வளவு எளிதன்று. கவிதை எப்பொழுது பிறந்தது என்றால் உலகத்தில் மனிதன் தோன்றி வளர்ந்த காலத்திலிருந்தே கவிதையும் தோன்றி வளருகிறது என்றுதான் கூறவேண்டும். ஆனால் ஆதிமனிதன், விலங்கினத்திலிருந்து வேறு பிரிக்கப்பட முடியாத நிலையில் வாழ்ந்த காலத்தில், ஒரு வேளை கவிதை இல்லாமல் இருந்திருக்கலாம். ஆனால் அவனுக்கு நினைவு என்ற ஒன்று தோன்றியபொழுதே கவிதை உணர்ச்சியும் தோன்றியிருத்தல் வேண்டும். ஆதிமனிதன் பொருள்சளைக் கண்டு அவற்றின் அழகில் ஈடுபட்டு இருக்க வேண்டும். இன்னும் சிறிது காலம் செல்லவேதான் அநுபவித்த அழகினைப் பிறருக்கு எடுத்துக்கூற முற்பட்டிருக்க வேண்டும். நாளடைவில், எடுத்துக் கூறும் முறையில் தெளிவைப் பெற்றிருக்க வேண்டும். ஆனால் ஆதிமனிதன், தான் தோன்றிப் பல காலம் கழித்தே பேசத் தொடங்கினான் என்றும், அதுவரையில் குறியீட்டு மொழியாலேயே தன் கருத்தை வெளியிட்டான் என்றும் மொழிநூல் வல்லார் கூறுவர். ஆதலின் பொருள்களின் அழகில் ஈடுபடும் இயல்பு ஆதிமனிதனுக்கு முன்னரே கிட்டியிருப்பினும் மொழி தோன்றி ஓரளவு வளம்பெற்ற பின்னரே கவிதை பிறந்திருத்தல் வேண்டும் என்று நினைக்க வேண்டியிருக்கிறது.

கூட்டத்திலே கவிதைப் பிறப்பு

ஆனால் இன்று நாம் கவிதைக்குக் கூறும் இலக்கணம் ஒன்றும் ஆதிமனிதன் கவிதைக்குக் கூறல் இயலாது. அவனுடைய பாடல்கள் மிகச் சாதாரணமானவையாய் இருந்திருத்தல் வேண்டும். அதிலும் மிகப் பழமையான ஆதிமனிதன் கூட்டங்கூடி வாழாமல், சமுதாயமாய் இருக்காமல், தனி மனிதனாகவே வாழ்ந்த காலத்தில் இக்கவிதையைப் பற்றிய சிந்தனையே

தோன்றி இருத்தற்கில்லை. சமுதாய வாழ்க்கை ஏற்பட்ட பின்னரே கவிதை தோன்றியிருத்தல் வேண்டும். கவிதையைப் பற்றிய சிறந்த ஆராய்ச்சிகள் நடைபெறும் மேல் நாட்டில்கூட இதுபற்றிய முடிவு ஒன்றும் கூறப்பெறவில்லை. கவிதை தனிப்பட்ட மனிதனாலேயே முதல்முதலில் இயற்றப்பெற்றதென்றும், இல்லை, கூட்டமாகக் கூடியே முதலில் செய்யப்பெற்றதென்றும் கூறும் இரு பிரிவுகள் உண்டு. இவ்விரு சாராரும் தங்கள் கட்சிகளை நிலைநிறுத்த வேண்டிய சான்றுகளை மட்டும் காட்டுகின்றனர்.

என்றாலும் பேராசிரியர் எப்.பி. சும்மரே என்பார் 'நாட்டுப் பாடலும் சமுதாயப் பாடலும், என்ற தம் நூலில் சமுதாயமே முதலில் கவிதை செய்தது என்று கூறுகிறார்¹ இக்கருத்தை மறுப்போர் பலராயினும். தமிழ் மொழியளவில் இம்முடிபே சிறந்தது என நினைக்க வேண்டி உளது, சமுதாயமே கவிதை செய்தது என்றால் பொருள் என்ன? பலர் கூடிக் கவிதை புனைந்தனர் என்பதே பொருளாகும். பலரும் கூடிய இடத்தில் ஒவ்வொருவரும், உள்ளிருக்கும் மகிழ்ச்சி தூண்டத் தம்முடைய மகிழ்ச்சியை வெளிக்காட்டச் செய்த முயற்சிகள் பாடல்களாகப் பரிணமித்திருக்க வேண்டும். அவர்களுடைய மகிழ்ச்சி, பாடலாகவும் ஆடலாகவும் வெளிப்பட்டிருத்தல் வேண்டும், மன உணர்ச்சியை வெளியிட இவை இரண்டும், தக்க கருவிகள் என்பது இன்றும் காணக்கூடியதே. குழந்தைகள் ஆதிமனிதனின் அறிவு வளர்ச்சியைக் காட்டும் கருவிகள். குழந்தைகள் மகிழ்ச்சி, துக்கம் முதலிய உணர்ச்சிகளை வெளியிட என்ன சர்தனங்களைக் கையாளுகிறார்கள்? அதிக மகிழ்ச்சி அடைந்த பொழுது ஆடுவதும் குதிப்பதும். அர்த்தமற்ற பாடல்களைப் பாடுவதும், அவ்வாறே துக்கம் மிகுந்த நேரத்தில் கீழே விழுந்து புரள்வதும் அழுவதும் அவர்கள் செய்யும் காரியங்களாம். இத்தகைய செயல்களே அறிவு வளர்ந்த காலத்தும் மனிதன் பாடுவதற்கும் ஆடுவதற்கும் அடிப்படையாக அமைகின்றன.

குரவைப் பாடல்கள்

இவ்வாறு கூட்டத்தில் பிறக்கும் கவிதைகளுக்கு, நம்முடைய குரவைக் கூத்துப் பாடல்கள் சிறந்த உதாரணங்களாக அமைகின்றன. சிலப்பதிகாரத்தில் ஆய்ச்சியர் குரவை என்று ஒரு பகுதி காணப்படுகிறது. அதில் ஏழு சிறுபுகள் வட்டமாக நின்றிருக்க, இடையே ஒருத்தி நின்று அவர்களைப் பாடுமாறு

தூண்டுதலாக உள்ளன. அவர்கள் பாடியனவர்க அமைந்துள்ளவை இளங்கோவடிகள் இயற்றியவை ஆயினும் நாட்டில் அங்கங்கே நடைபெற்ற குரவைப் பாட்டைப் போலவே அவை பாடப்பட்டுள்ளன. சொல்லும் பொருளும் இளங்கோவடிகளுடையன. பாட்டின் பண்ணும் முறையும் நாடோடிப் பாடலாகிய குரவைப் பாடல்களில் உள்ளன அந்த குரவைப் பாடல்களை 'சமுதாயப் பாடல் என்று கூறல் முற்றும் பொருந்தும். ஏன் எனில் அவர்களது சமுதாயம், பாட்டை வைத்து வர்த்தகை நடத்திய ஒன்றாகும். பலர் கூடிய காரணத்தாலேயே இப் பாடல் தோன்றியிருத்தல் வேண்டும். இத்தகைய பாடல்களில் வெளியிடப் பெறும் கருத்துக்களும், சமுதாயத்தைப் பொறுத்தவையேயாகும். ஆயர் குலத்தார் ஆடிய அக்குரவையில் பசுக்கள் நன்றாக இருத்தல் வேண்டும் என்ற கருத்தை இளங்கோவடிகள் அமைத்திருக்கிறார். ஆய்ச்சியர் பாடும் மூலக் குரவைப் பாடல்களிலும் அத்தகைய கருத்துக்களே இருத்தல் கூடும். அவை நீண்ட ஆராய்ச்சியின் பயனாகத் தோன்றும் பாடல்கள் அல்ல. பலர் கூடியவழித் தோன்றக் கூடியதும் பொள்ளென வெளிப்படுவதுமான உணர்ச்சியே இப்பாடல்கள் தோன்றக் காரணமாயின.

சிலப்பதிகாரத்தில் மற்றோர் இடத்தில் காணப்பெறும் வேட்டுவ வரிக்கும் மூலமான குரவைப்பாடல் நாட்டில் வழங்கி வந்திருக்க வேண்டும். அதுவும் இதே இனத்தைச் சேர்ந்ததே யாம். இதன்கண் பலர்கூடித் தம்முள் ஒருத்திக்கு இறைவியின் வேடம் இட்டு அவள் எதிரே நின்று வழிபட்டுப் பார்த்தலைக் காரணமாம். பலருங்கூடி முன்னிலைப் பராவல் எனக் கூறும்படி பாடுவதைக் காண்க.

கொற்றவை கொண்ட அணிகொண்டு நின்றவிப்
பொற்றொடி மாதர் தவம்என்னை கொல்லோ
பொற்றொடி மாதர் பிறந்தகுடிப் பிறந்த
விறற்றொழில் வேடக் குலனே குலனும்

(சிலம்பு—வேட்டுவவரி)

இவ்விரண்டு இடங்களிலும் பாடல் சமுதாய மூலமாகத் தோன்றினும், அவை சிறந்த உணர்ச்சிப் பெருக்கத்தையோ சிறந்த குறிக்கோளையோ காட்டாமல் பலரது உணர்ச்சியை வெளியிடும் கருவியாக அமைந்திருத்தல் கண்கூடு. இத்தகைய பாடல்களே சமுதாயப் பாடல்கள் என்று கூறப்பெறும்.

வரிப்பாடல்கள்

இனி இதனை அடுத்துத் தோன்றுவது வரிப்பாடல் களாம். இதனைக் 'கருத்தறிவிக்குப்பாடல்'கள் எனக் கூறலாம். இவ்வரிப் பாடல்களில் அநேகமாக இருவர் சேர்த்து பாடு தலைக் கரண்கிறோம். பெரும்பாலும் இவர்கள் ஒத்த நிலையிலுள்ள அறிவும், பிற தகுதிகளும் உடையவர்களாகவே இருப்பர். கோவலனும் மாதவியும் கர்தலர்கள். அவர்கள் கடல்துறையில் அமர்ந்திருக்கும் பொழுது காதல் என்ற பொது உணர்ச்சியால் தூண்டப் பெறுகிறார்கள். உடனே பாடல் பிறக்கிறது. இங்கே பொதுப்படையர்ன சமுதாய உணர்ச்சி ஒன்றும் இல்லை. இவ்வரிப்பாடல்களை, தனிப்பட்ட மனிதர்கள் மனத்தில் தோன்றும் உணர்ச்சிக்கு வடிவு கொடுக்கும் நிலையில் முதல் முயற்சி என்று கூறலாம். குன்றக் குரவைப் பகுதியில் தலைவியும் தோழியும் சேர்ந்து பாடுவதும் இவ்வகையைச் சேர்ந்ததேயாம். இப் பகுதிகள் 'சமுதாயப் பாடல்' போன்ற இன உணர்ச்சியும் 'அகப் பாடல்' போன்று தன் மனத்தைத் தானே ஆய்ந்து கவிதை புணையும் தன்னுணர்ச்சியும் இல்லாமல் இடை நிகர்த்தவாய் இருத்தல் அறிதற்குரியது. தலைவன் மன நிலையை அறியும் தலைவி உணர்வும், தலைவியை அறியும் தலைவன் உணர்வும் இங்கு வெளியாகின்றன. சமுதாய உணர்ச்சிக்கு மாறாக, இவ்வகைப் பாடல்களின் அடிப்படை காதல் ஆகும்.

ஒருவர் கூறும் வரிப்பாடல்

இதனை அடுத்த நிலையில் ஒருவரே கூறும் வரிப்பாடல் வளர்ந்திருக்கவேண்டும். ஊர்கூழ் வரி இதற்கோர் சிறந்த எடுத்துக்காட்டு. எல்லையற்ற உணர்ச்சி கர்ரணமாக வெளி வருவது இப்பாடல்களும். கணவனை இழந்த கண்ணகி கூறுவதாக அமைந்துள்ள கீழ்வரும் பாடலைக் காண்க.

காதற் கணவனைக் காண்பேனே ஈதொன்று
காதற் கணவனைக் கண்டால் அவன்வாயில்
தீதறு நல்லுரை கேட்பேனே ஈதொன்று,

(சிலம்பு: 19-10-13)

கருத்தின் மேல் கருத்து வேகமாக எழாமல் உள்ள இடம் இது எல்லையற்ற உணர்ச்சி கர்ரணமாக, கருத்துக் கள் மெதுவாக வெளிவருகின்றன. பலமுறை திருப்பித்

திருப்பி ஒரே கருத்து வருதலும், அதே சொற்கள் ஆளப் படுதலும் இவ்வாறு நினைக்க இடம் தருகின்றன. சிலப் பதிகாரத்தில் காணப்பெறும் கானல் வரி சிறந்த கலையாக இருப்பது ஆனால் இவ்வரிக்கு முன்னர்த் தோன்றிய வரிப் பாடல்கள் இத்தகைய சிறப்புப் பெற்றிருக்கக் காரணம் இல்லை. ஏன் எனில் இங்கு நாம் கண்ட வரிப்பாடல் நல்ல கலைஞன் ஒருவனால் இயற்றப்பெற்றதாகும். ஆனால் அக்கலைஞன் மரபுபற்றித் தான் ஒருவனே இவ்வளவு பாத்திரங்களாகவும் இருந்து இப்பாடல் வடிவை அமைத்தாலும், தனது கலை உணர்வால் சிறந்த கவிதை களாக ஆக்கிவிட்டான். எனவே அவனுக்கு முன்னர்த் தோன்றியவை. நாம் முற்கூறியபடிக் கூட்டமாக நின்று மக்கள் உணர்ச்சியால் தூண்டப்பெற்றுப் பாடப்பட்டவையே ஆகும்.

உதிரிப்பாடல்

இதற்கும் பலகாலங் கழித்தே தனிப்பட்டவரால் இயற்றப்பெறும் கவிதைகள் தோன்றிருத்தல் வேண்டும். இதுவரைத் தோன்றிய வரிப்பாடல், குரவைப்பாடல் என்பவற்றில் காணப்பெறாத ஆழமான கருத்துக்களும், சொல் நயம் பொருள்நயம் முதலியனவும் இப் பிற்காலக் கவிதைகளில் தோன்றலாயின. முன்னர்க் கூறப்பெற்ற பாடல்கள் கலை என்ற பெயரைப் பெறக்கூடிய சிறப்பு வாய்ந்தன அல்ல.

இறுதியாகப் பிறந்த கவிதை தனிப்பட்டவர்களால் பாடப்பெற்றவையாகும். அவற்றை அகப்பாடல், புறப்பாடல் என்று கூறலாம். இந்நிலையில் கவிதை பிறருக்குப் பயன்படுவதாகிறது கவிஞன் தான் பெற்ற உணர்ச்சியைப் பிறரும் அடையவேண்டும் என்ற குறிக்கோளோடு கவிதை புனைகிறான். அம்முயற்சியில் வெற்றிபெற்றுத் தன் உணர்ச்சியைத் தன் கலைமூலம் பிறருக்கு அளிக்கும் அந்நிலையில் அவன் சிறந்த கலைஞன் ஆகிறான். தன் இன்பத்தை வெளியிடுதல் ஒன்றையே காரணமாக்கக்கொண்டு தோன்றிய மேற்கூறிய பாடல்களிலும் இக்கவிதை வேறுபட்டதாகிக் கலை என்னும் பெயர் தாங்குகிறது. இவ்வாறு தோன்றியவற்றைத் 'தனிப்பட்டவர் பாடல்' என்று கூறலாம். தனிப்பட்டவர்கள் இயற்றிய பாடல்கள் முற் கூறியபடி அகம், புறம் என்ற இருபெரும் பிரிவுகளானமையும்,

புறப்பாடல் கர்ப்பியப் பாடலாக முகிழ்த்தமையும் 'அகமும் புறமும்' என்ற கட்டுரையில் பேசப்பெற்றன.

கூத்தும் பாட்டும்

கூத்துக்களும் இதனோடு உடன் தோன்றி வளர்ந்தனவே யாகும். நூற்றுக்கணக்கான கூத்துக்களின் பெயர்களை மட்டும் இன்று நாம் அறியமுடிகிறது. இவற்றுள் பல இன்ன இன்ன உணர்ச்சிகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஆடவேண்டியன என்று குறிக்கப்பெற்றுள்ளன. தமிழ்நாட்டில் உள்ள நால்வகை நிலத்தின் கண்ணும் தனித்தனியே இவை தோன்றி வளரலாயின. முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம் என்ற நிலங்கட்கு முறையே முல்லைப்பண், குறிஞ்சிப்பண், மருதப்பண் என்றும் அவற்றிற்கு ஏற்ற பறைகளும் இருந்தமை அறியக்கிடக்கிறது. எனவே ஒவ்வொரு நிலத்திலும் வாழ்ந்த மக்கள் சமுதாயப் பாடல்கள், அவற்றிற்கேற்ற பறைகள், அவற்றிற்கேற்ற கூத்து முதலியவற்றைப் பெற்றிருந்தனர் என்று நினைக்கவேண்டி உளது. சமுதாய மக்கள் பலரும் கூடிய இடத்து இத்தகைய கூத்து நிகழ்ந்தது என்பதை அடியார்க்கு நல்லார் உரைப் பகுதியிலிருந்து அறிய முடிகிறது. காமமும் வென்றியும் பொருளாகக் குரவைச் செய்யுள் பாட்டாக, எழுவரேனும், எண்மரேனும், ஒன்பதின்ம ரெனும் கைபிணைந்தாடுவது குரவை எனப்படும் இதனால் பாடல் முதலியன சமுதாய மூலமாகத் தோன்றியது போலவே இக்கூத்தும் தோன்றியிருத்தல் வேண்டும் என்று அறிகிறோம். இதனை அடுத்து ஆடுவோர் எண்ணிக்கை குறைந்து ஒருவரோ இருவரோ நின்று ஆடிய நிலையும், அவ்வாட்டங்களுக்கு ஏற்பப் பாடல் புனையப்பட்டமையும் அறியக் கிடக்கின்றன.

கலைநிலைக் கூத்து

இங்ஙனம் சமுதாயத்தில் தொடங்கி மகிழ்ச்சியை வெளியிடும் கருவியாக நின்ற கூத்து மிகச் சிறந்த கலை நிலையைப் பிற்காலத்தில் அடைந்தது. பாடல் கவிதை நிலையை அடைந்தது போலவே, இக்கூத்தும் நாட்டிய நிலையை அடைந்திருக்கவேண்டும்.

இந்நிலையில் ஒருவனோ, ஒருத்தியோ அரங்கில் பாவங்களை வெளியிட்டு நாட்டியமாடும் சிறந்த கலை முகிழ்த்

திருத்தல் வேண்டும். இதன்கண் ⁶அவிநயக்கூத்து என்பது கதை தழுவாது பாட்டினது பொருளுக்குக் கைகாட்டி வல்லபஞ் செய்யும் பவவகைக் கூத்து' என்ற ஒன்று அறிதற் பாலது. சிறந்த தனிப்பட்டவர் பாடல்' தோன்றிய பின்னரே இத்தகைய கூத்தும் தோன்றியிருத்தல் கூடும்.

அடிப்படைக் காரணம்

இங்ஙனம் தோன்றிய பர்டல்கள் தனிப்பட்ட மக்களால் தோன்றினும், அன்றிச் சமுதாயப் பர்டலாகத் தோன்றினும், இவை தோன்ற என்ன காரணம் என்று ஆய்தல் வேண்டும். மனித மனத்தின் அடிப்படையில் ஓர் இயல்பு இருக்கிறது. குழந்தை முதல் முதியோர்வரை காணப்படும் இவ்வியல்பை ஓரளவு மனிதனுக்கு அடுத்த கீழ்ப்படியில் உள்ள குரங்கு; களிமும் காண்கிறோம், இவ்வியல்பையே 'போலச் செய்யும்' இயல்பு என அரிஸ்டாடில் என்ற பெரியார் கூறினார். மற்றையோரையோ, இயற்கையையோ கண்டு அதுபோலச் செய்யவும், வாழவும் மனிதன் முனைந்திருக்கிறான். ஆதி மனித; னிடம் காணப்பெற்ற இவ்வியல்பு இன்றும் மனித இனத்தில் இருக்கத்தான் இருக்கிறது. இவ்வியல்பின் பெயரை வைத்துக் கொண்டு மனிதனிடம் உள்ள நகல் செய்யும் தன்மை தான் போலும் இது என்று யாரும் முடிவு செய்து விடுதல் கூடாது. அரிஸ்டாடில் இச்சொல்லை மிகப் பரந்து பட்ட பொருளில் பயன்படுத்தியுள்ளார். மனிதன் கலைஞனாவது இவ்வியல்பினாலேயே என்று அவர் முடிவு கூறுகிறார். எனவே ஆதி மனிதனிடம் பாடல் பிறக்க உதவியதும் இப்பண்பாகவே இருத்தல் வேண்டும்,

இக்கூத்தும் பாடலும் ஒன்றுக்கு ஒன்று பெரிதும் தொடர்புபுடையனவாகவின், இவை சேர்ந்தே பிறந்திருக்க வேண்டும் என ஆராய்ச்சியாளர் கருதுகின்றனர். முதலில் தோன்றிய பர்டல்கள் இக்கூத்துக்களிலும் சமுதாயக் கூட்டங்களிலுமே தோன்றியிருத்தல் கூடும். ஒழுங்கு முறைக்கு உட்பட்ட ஆட்டங்களில் இடும் இருக்கக் காண்கிறோம். மகிழ்ச்சியோடு கூடி ஆடும் கூத்துக்களில் அவர்கள் மகிழ்ச்சியை வெளியிடக் கூச்சல் இட்டிருப்பர். பின்னர் இக்கூச்சலும் ஒரு கட்டுப்பாட்டின் உள்ளடங்கி வந்தமையே பர்டல் பிறக்கக் காரணம்

மாக இருந்திருக்கும். இவ்வாறு தேர்ன்றிய சமுதாயப் பாடல்களில் அறிவுக்கும் ஆராய்ச்சிக்கும் இடமே இல்லை. நாளடைவில் கூத்தும் பாட்டும் தனி மனிதன் ஆக்கத்தில் வந்தபொழுது கலையாக முகிழ்த்தன.

-
1. An Introduction to the Study of Literature - W. H. Hudson Page 97.
 2. Communal Poetry.
 3. Expressive poetry.
 4. Individualistic poetry. 5. சிலப். பதிகம் : 77 வரி உரை.
 6. சிலப் : 3. 12 வரை.
 7. Imitation.
 8. Rythm.

கவிதையும் அநுபவமும்

உணர்வும் , அறிவும்

மனிதனிடத்துக் காணப்பெறும் அறிவு, உணர்ச்சி என்ற இரண்டனுள்ளும் உணர்ச்சியை அடிப்படையாகக் கொண்டே கவிதை பிறக்கிறது. உணர்ச்சி, அறிவைப் போல ஆராய்ச்சிக்கு உட்படுவதில்லை. அதனை அனுபவித்துக் காணலாமே தவிர, வேறு ஒன்றும் செய்தல் இயலாது. சர்க்கரை என்ன பொருளைப் பற்றியும், அதன் தன்மையைப் பற்றியும், அதன் இயல்பு, ஆக்கம் என்பன பற்றியும் அறியவேண்டுமானால் அறிவின் துணை கொண்டுதான் ஆராயவேண்டும். ஆனால், அதே சர்க்கரையின் இனிப்பு இயல்பை உணரவேண்டுமானால் வாயில் போட்டு அநுபவிப்பதைத் தவிர வேறு வழியில்லை. சர்க்கரையின் ஒரு துண்டு கூட இல்லாமல் அதன் இயல்பை ஆராயலாம். ஆராய்ந்து அதன் ஆக்கத்தை மற்றையோருக்கு எடுத்து விளக்கலாம். ஆனால், அதனை உண்ணும் பொழுது ஏற்படும் அநுபவத்தைப் பிறருக்கு எடுத்துக்கூறல் இயலாது. பிறருக்கு எடுத்துக்காட்ட விரும்பினால் ஒரு பிடி சர்க்கரையை அவர்கள் வாயில் கொட்டுவதே சிறந்த வழி.

கவிதை அநுபவிப்பதற்கே

கவிதையும் சர்க்கரை போன்றதே; அதனைப்பற்றி அறியவேண்டியபொழுது அறிவின் துணைகொண்டு அதன் இயல்பு, தன்மை, புறத்தோற்றம், வடிவு உள்ளீடு முதலிய வற்றை ஆராயலாம். ஆனால், அவ்வளவேயுண்டு நின்று விட்டால் சர்க்கரையை அறிந்துகொள்ளவேண்டிய ஒருவன் ¹சேதன இரசாயன நூலைப் படித்துப் பார்த்துத் திருப்தி அடைவதையே ஒக்கும். எனவே, கவிதையின் உண்மையான இயல்பை உணரவேண்டுமாயின் அதனை அநுபவித்துக் காணவேண்டுமே தவிர ஆராய்ந்து பயனில்லை.

அறிவால் அநுபவம் இல்லை

அறிவின் உதவி கொண்டே எதனையும் அநுபவிக்க முடியாத என்ற ஐயம் சிலர் மனத்திலாதல் எழலாம்

அநுபவம் உணர்ச்சியின் பாற்பட்டதே தவிர அறிவின்பாற் பட்டதன்று. குழந்தை ஒன்றை எடுத்துக்கொள்வோம். அக்குழந்தையின் அழகிலும், இன்பத்திலும் ஈடுபட்டுவிட்டால் இன்பமரகிய அநுபவம் தோன்றுகிறது. குழந்தை யாருடையது? அதன் தன்மை என்ன? என்ற ஆராய்ச்சிகள் அங்கே தோன்றுவதில்லை. அறிவு கொண்டு ஆராய்ந்தால் “தோல், எலும்பு, சீழ், நரம்பு, பீழை துன்று, சோரி பிண்டமாய் உருண்டு வடிவானது” தான் குழந்தை என்ற மெய்ம்மை வெளிப்படும். இதனை மறுத்தல் இயலாதுதான். ஆனால், இங்கு அநுபவம் தோன்ற வழியில்லை என்பதை நன்கு உணர முடியும். குழந்தையுடன் விளையாடும்பொழுது ஏன் இன்பம் தோன்றுகிறது என்று ஆராய வேண்டுமானால் அறிவின் துணையை நாடலாம். எங்கே இன்பம் பிறக்கிறது. என்பதற்குக்கூட ஒருவாறு அறிவு விடை கூறும். ஆனால், இன்பம் எத்தகையது என்பதை அறிய அறிவால் இயலாது. உணரத்தான் முடியும். அதுவும் அநுபவித்துத்தான் உணர முடியும்.

வேறு நிலைகள்

அறிவின் தொழிலையும் அநுபவத்தின் தொழிலையும் அறிய மறநோர் எடுத்துக்காட்டினையும் காணலாம் கல்வி நிரம்பிய ஒருவன் இருக்கிறான். அவனுக்கு மிகச் சிறந்த அன்புடையார் ஒருவர் இறந்துவிட்டதாக வைத்துக்கொள்வோம். அப்பொழுது அவன் வருந்துகிறான்; அழுகிறான். ஏன்? ‘பிறந்தவர் யாவரும் இறப்பது உறுதி’ எனும் பெற்றியும், ‘முடிசுரிந்த மன்னரும் முடிவில் ஒரு பிடி சாம்பல் ஆவர்’ எனும் சிறந்த உண்மையும் அவன் அறியாததா? அறிவின் துணை கொண்டு ஆராய்ந்தால் அழுவது பேதைமை என்பதும் வெளிப்படாதா? நர்மும் ஒருநர்ள் அவ்வாறு ஆகத்தான் போகிறோம் என்ற பேருண்மை அவன் அறியாததா? பின்னர் ஏன் அழுகிறான்? அழும்பொழுது அவன் அறிய யாண்டுச் சென்றுவிட்டது? அங்ஙனம் சுற்றறிந்த ஒருவன் படும் துயரத்தைக் கண்டு சிலர் அவனை எள்ளி நகையாடுவதோடு நிலர்ம்ல் துன்பத்தை மிகவும் பெரிதாக்கிக்கொள்கிறான் என்று கூறுவதையும் கேட்கிறாமே. அவ்வாறு அவர்கள் கூறினதைக் கேட்டவுடன் அவன் தன்னுடைய துயரத்தை விட்டுவிடுகிறானா? இல்லையே. ஏன்? அவன் அறியாதது ஒன்றையும் ஒருவருங் கூறிவிடவில்லை. யில்லவா? ஆதலால்தான் அதைக் கேட்டதும். அவன் துயர்ம் ஆறிவிடவில்லை. இதிலிருந்து ஓர் உண்மை வெளிப்பட்டே திரும்.

அதாவது ஒருவன் துயரமரிகிய உணர்ச்சியில் ஈடுபட நேரும் பொழுது அவனுடைய அறிவு மறைந்துவிடுகிறது. அவனே அவ்வுண்மையை அறிந்து எவ்வளவு முயன்றாலும் அவ்வறிவை வெளிக்கொணர முடிவதில்லை. உணர்ச்சி மேலெழும்பொழுது அறிவை அடக்கித்தான் தான் மேலெழும்புகிறது எனவே, ஒன்று மேம்பட்ட காலை ஏனையது தாழ்ந்து நிற்கல் உறுதி.

தகுதியும் அநுபவமும்

இவ்வுணர்ச்சியின் மற்றொரு செயலும் ஆராயத்தக்கதாம். தந்திச் சேவகன் ஒரு தந்தியை நம்மிடம் தருகிறான். யிக நீண்ட தாரத்தினுள்ள அஞ்சல் நிலையத்திலிருந்தே அவன் அதனைத் தாங்கி வருகின்றான். அதனுள் இருக்கும் செய்தி என்ன என்பதுகூட அவனுக்குத் தெரிந்திருக்கலாம். என்றாலும் என்ன? ஒருவிதமர்ன் உணர்ச்சியும் இன்றியே அவன் அதை நம்மிடம் தருகிறான். ஆனால், அதைப் பிரித்து அதிலுள்ள எழுவாய் பயனிலையற்ற வாக்கியத்தைப் படித்தவுடன் நம்மை நாம் மறக்க நேரிடுகிறது. அதிலுள்ள செய்தி மகிழ்ச்சிச் செய்தியாயின் மகிழ்ச்சிக் கூடலுள்ளும், துயரச் செய்தியாயின் துயரக்கூடலுள்ளும் ஆழ்ந்து விடுகிறோம். காரணம் என்ன? தந்தியைப் பெற்றெடுத்துக் கொணரும் அவன் ஒன்றும் பெறாதிருக்க அத்தந்தி நம்மை மட்டும் துயரக் கூடலுள் ஆழ்த்துவதின் கருத்தென்ன? அதிற் கூறிய செய்தியைப்பெற நாமே தகுதியுடையவர்களாய் உள்ளோம். நமக்கும் அதற்குமே தொடர்பு இருக்கிறது. எனவே, தொடர்புடைய நம்மை அது துன்புறுத்துகிறது. தொடர்பற்ற அவனை (தந்திச் சேவகனை) ஒன்றும் செய்வதில்லை. இவ்வுதாரணத்தினின்றும் ஓர் உண்மை புலப்படுகிறது. ஒரு செயலோ, அச்செயல் பற்றியே அறிவிப்போ நம்மை உணர்ச்சிக் கூடலுள் ஆழ்த்த வேண்டுமாயின், அச்செயலுக்கும் நமக்கும் தொடர்பு இருத்தல் வேண்டும். அம்மட்டோடு இல்லை. அதனை ஏற்றுக்கொள்ளக்கூடிய மனநிலையும் நமக்கு வேண்டும். அது என்ன மன நிலை? அதாவது, மேலே கூறிய தந்தியே யாருக்கு வந்ததோ அவன் மயக்க முற்றிருக்கும்போதோ அல்லது பைத்தியம் பிடித்திருக்கும் பொழுதோ, வந்து சேர்ந்தால் அவனை ஒன்றும் உணர்ச்சியில் ஆழ்த்துவதில்லையல்லவா? எனவே ஒரு சொல், அல்லது செயல் பற்றிய அறிவிப்பு நம்மை ஆட்கொள்ள வேண்டுமாயின், அதனை ஏற்றுக்கொள்ளும் மனநிலை நம்மிடத்து இருக்கவேண்டும்.

அறிவை மறைத்தெழும் அநுபவம்

இவ்விரண்டு உதாரணங்களையும் மனத்துட் கொண்டு கவிதைக்கு வருவோம். கவிதை தோன்றும்பொழுது அறிவின் உதவி மட்டும் கொண்டு தோன்றுவதில்லை. கவிஞன் ஏதோ ஒன்றில் ஈடுபடுகிறான், ஈடுபட ஆரம்பித்தபொழுது அவன் தன் நினைவோடு அறிவின் துணைகொண்டுதான் ஈடுபடுகிறான். அவன் அவ்வாறு தான் அப்பொருளில் ஈடுபட்டதாக அறிகிறவரை அவ்வீடுபாட்டு முற்றியது என்று கூறுவதற்கில்லை. ஈடுபடுகிற கவிஞன், ஈடுபடும் பொருள், ஈடுபாட்டால் உண்டாகும் சுவை என்ற மூன்று பொருள்கள் அங்கிருக்கின்றன. இந் நிலையில் இம்மூன்றையும் இருக்குமாறு செய்வது அவன் அறிவேயாகும். இன்னும் ஈடுபாடு முற்ற முற்ற, இவ்வறிவு கொஞ்சங் கொஞ்சமாக மறைகிறது. முன்னர்க் கூறிய மூன்றனுள் இரண்டு (ஈடுபடும் அவனும், ஈடுபாட்டிற்குரிய பொருளும்) மெல்ல மறையத் தொடங்குகின்றன. இறுதியில் அதாவது ஈடுபாடு அல்லது அநுபவம் முதிர்ந்த நிலையில் எஞ்சியிருப்பது அநுபவம் ஒன்று மட்டுமேயாகும். இந்நிலையில் அதாவது தான் வேறு, அநுபவம் வேறு என்றில்லாத நிலையில் கவிஞன் எவ்வளவு காலம் இருக்கிறான் என்று கூறல் இயலாது. இறுதியாக அவன் வெளிவரும் பொழுது அவனுடைய அநுபவம் முழுத்தன்மை பெற்ற ஒன்றாக அவனுள் தங்கிவிடுகிறது. அங்கு அதுவரை அறிவின் வேலை ஒன்றும் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை.

அநுபவத்தில் தோன்றும் கலை

இவ்வாறு அவனுள் தங்கிய அநுபவம் மெல்ல மெல்ல வடிவு பெறுகிறது. அது பெறும் வடிவம் அவன் எக்கலையில் வல்லவனோ அதைப் பொறுத்தது. கவிஞனாயின் இவ்வடிவு பெற்ற அநுபவம் கவிதை உருப்பெறுகிறது. இறுதியில் அது கவிதையாகவே வெளிப்படுகிறது. ஆகவே, இவ்வநுபவம் எவ் வடிவில் வெளிப்பட்டாலும், (கவிதை, ஓவியம், இசை, சிற்பம்) அது அவன்பெற்ற அநுபவமே தவிர வேறு அன்று. அதன் வெளிப்பாட்டிற்கு மாறாக அவன் அறிவே ஏதாவது தடங்கல் கூறினும், பிறர் அறிவு தடங்கல் கூறினும் அக்கலைஞன் அதைப் பொருட்படுத்துவ தில்லை. அங்ஙனம் ஒருவன் அநுபவமே வடிவுபெற்று வெளிப்பட்டதாகவின் அக்கலையை நாமும் அநுபவிக்க வேண்டுமே தவிர, அறிவின் துணை கொண்டு ஆராயவேண்டுவதில்லை. அவன் அறிவின் உதவியால் கண்ட அறிவியல் உண்மையாயின் நாமும் அறிவின்

உதவியால் அதை ஆராயலாம். அறிவியல் மெய்யம்மைகள் அனைத்தும் அவ்வாறு ஆராய ஏற்பட்டவையேயாகும்; நியூடன் கண்ட முடிவை அறிவின் துணைகொண்டு ஆராய ஐன்ஸ்டீனுக்கு உரிமை உண்டு. ஆனால், அநுபவம் அடிப்படையாகத் தோன்றிய ஒரு கலையை நாமும் அநுபவிக்கலாமே தவிர ஆராய்தலாகாது. எனவே, கவிதை எவ்வாறு தோன்றுகிறதென்றால் அநுபவத்திலிருந்து தோன்றுகிறது எனலாம்.

தலைதடுமாற்றம்

இவ்வுண்மை, கவிஞனைப் பொறுத்தவரை சரியானதே. ஆனால் நமக்கு அது தலைதடுமாறு ஏற்படுகிறது. அவனுக்கு முதலில் அநுபவம், பிறகு கவிதை நம்மைப் பொறுத்தவரை முதலில் கவிதை பிறகு அநுபவம். கவிதையை முதலில் படித்துப் பிறகுதானே நமக்கு அநுபவம் தோன்றுகிறது. சிறந்த கவிதையைப் படித்தால் அதிலுள்ள அநுபவம் நம்மைப்பற்றிக்கொள்கிறது. அதிலுள்ள சுவையானது இன்பம், துன்பம் பக்தி முதலியவற்றில் எதுவாக வேண்டுமானாலும் இருக்கலாம். ஆனால், இறுதியில் கூறிய பக்திச் சுவையை அநுபவிப்பது மிகவும் கடினம். ஆகவேதான் எல்லோரும் மற்றச் சுவைக் கவிதைகளில் ஈடுபடுவதுபோல் இதில் ஈடுபட முடிவதில்லை.

சுவைகளிற் சிறந்தது

திருவாசகம் ஒப்பற்ற பக்திச்சுவையுடைய நூல் எனப் பலராலும் கூறப்பெறுகிறது, வேற்றுச் சமயத்தவரான ஜி. பி. போப் கூட இதனைக் ஈடுபட்டு இதனையொத்த பக்தி நூல் யானிடும் இல்லை என்று கூறினார். இந் நூலைப்பற்றி இந் நாட்டிலும் பல பாய்மாசுப் பெரியோர்கள் பாராட்டினர். சிவப்பிரகாசர் என்ற பெரியார் இறைவன் அருளியதாகக் கூறப்பெறும் வேதத்தைத் திருவாசகத்துடன் ஒப்பிட்டு 'யாதோ சிறந்தது?' என்ற வினாவையும் எழுப்பி, இறுதியில், விடையாகத் 'திருவாசகம் இங்கு ஒருகால் ஒதின், கருங்கல் மனமும் கரைந்துகக் கண்கள் தொடுமணற் கேணியின் கரந்து நீர் பாய அனபர் ஆகுநா அன்றி, மனபதை உலகில் மற்றையர் இவரே' என்று கூறுகிறார். ஆனால், திருவாசகம் படிக்கும் எத்தனைபேர் இன்று இவ்வாறு ஆகின்றனர்? சிவப்பிரகாசரைப் போலவே இராமலிங்க வள்ளலார்,

வான்கலந்த மாணிக்க வாசகநின் வாசகத்தை
நான்கலந்து பாடுங்கால் நற்கருப்பஞ் சாற்றினிலே
தேன்கலந்து பால்கலந்து செழுங்கனித்தீம் சுவைகலந்துஎன்
ஊன்கலந்து உயிர்கலந்து உவட்டாமல் இனிப்பதுவே,

—அருட்பார்.

என்று பாடுகிறாரே, திருவாசகம் படிக்கும் எத்தனை பேருக்கு அது இவ்வாறு இனிக்கிறது? அவ்வாறு இனிக்கவில்லை எனின் வள்ளலார் கூறியது புனைந்துரையா?

பக்தி அநுபவம்

ஆழ்ந்து சிந்திந்துப் பார்த்தால் வள்ளலாரும், சிவப்பிரகாசரும் கூறியன் முற்றும் உண்மையே என்பதும் போதரும். எவ்வாறு என்று காண்போம். திருவாசகம் யாரால் எவ்வாறு அருளிச் செய்யப்பெற்றது? அன்பே வடிவான ஒருவரால் அழுது அடி அடைந்த அன்பர் ஒருவராலன்றோ ஆக்கப் பெற்றது? மந்திரியர்க இருந்த ஒருவர், முற்றுங் கலைஞராக மாறி இறைவனுடைய பக்தி அநுபவத்தில் ஆழ்ந்துவிடுகிறார். அவ்வநுபவத்தில் அவர்பெற்ற பேறு என்ன? 'அந்தம் ஒன்றில்லா ஆனந்தம் பெற்றேன்யான்' என்றும்,

.....நாய்உட லகத்தே
குரம்பை கொண்டு இன்தேன் பாய்த்தி நிரம்பிய
அற்புதமான அமுத தாரைகள்
எற்புத் துளைதொறும் ஏற்றினள்.

(—திருஅண்டப்பகுதி 173-75.)

என்றும்,

விச்சைதான் இது ஒப்பதுண்டோ கேட்கின்
மிகுகாதல் அடியார்தம் அடியனாக்கி
அச்சந்தீர்த் தாட்கொண்டான் அமுத மூறி
அகநெகவே புருந்தாண்டான் அன்புகா

—சுத்தம்-29

என்றும் குறிப்பிடும் அப்பெருந்தகை பெற்ற அநுபவத்தை யார் அறிய முடியும்? இத்தகைய அநுபவத்தில் அப் பெரியார் தமழை மறந்து இருந்து பின்னர்த் தம் பழைய நிலையடைந்து ஆக்கிய கவிதைகளே திருவாசகம். எனவே, முன்னர்க் கூறிய முறைப்படி நாம் அக்கவிதைகளைப் படித்து இன்புறுவதோடு அல்லரிமல்

அவ்வருபவத்தையும் பெற வேண்டுமெனின், அவ்வருபத்தைப் பெறும் வழியை ஆராய வேண்டும். அதர்வது அதை ஏற்றுக்கொள்ளும் மனநிலையைப் பெறல்வேண்டும். அவ்வாறாயின் அதற்குரிய மனநிலை என்று தனியே ஏதேனும் உளதாவெனில் உண்டு என்றே கூறல் வேண்டும். தந்திச்சேவகன் உதாரணத்தை மீண்டும் சிந்திப்போம். திருவாசகம் தந்தியை ஒத்தது. ஆனால், நாம் தந்தியைப் பெற்றவர்போல் இருந்தால் தான் அவ்வுணர்ச்சி நம்மாட்டுத் தோன்றும். அவ்வாறின்றி மயக்கமுற்றவன் பெற்ற தந்தி அங்ஙனம் பயன் விளைக்காதல்லவா? அதேபோல் நாமும் மயக்கமுற்றுள்ளோம். என்ன மயக்கம் என்றால், சுருக்கமாக 'ஆணவமயக்கம்' என்று விடையிறுத்துவிடலாம். 'நான்' என்ற மனதுவ உண்டு மயங்கி இருக்கும் நமக்குத் திருவாசகம் எவ்வித உணர்ச்சியையும் ஊட்டாமல் இருப்பதில் விந்தை ஒன்றும் இல்லையன்றோ? இதனால்தான் சிவப்பிரகாசரும் வள்ளலாரும் பெற்ற உணர்ச்சியையும் அநுபவத்தையும் நாம் பெற இயலவில்லை. மணிவாசகர் முதலில் அநுபவத்தைப் பெற்றுப் பிறகு கவிதையை ஆக்கினார். இவர்கள் முதலில் கவிதையைப் படித்துப் பிறகு அநுபவத்தைப் பெற்றார்கள்.

அநுபவமின்மைக்குக் காரணம்

இவ்வாறு நாம் அநுபவத்தைப் பெற முடியாமைக்குக் காரணம் ஆணவம் என்ற மயக்கமே என்று முன்னர்க் கூறப்பெற்ற தல்லவா? அதை எவ்வாறுசண்டோம்? அதனையும் வள்ளலார்தாம் குறிப்பிடுகிறார். அதுவும் அவருடைய பாடலில்தான் குறிப்பிடுகிறார். பாடலின் இரண்டாம் அடியை மீண்டும் பார்க்க வேண்டும்.

‘வான்கலந்த மாணிக்க வாசக நின் வாசகத்தை

நான் கலந்து பாடுங்கால்:’

இவ்விதம் 'நான்' கலந்து பாடினால் அவ்வருபவம் நமக்கும் கிடைக்கும். பாடலைப் பாடுகின்ற வழக்கத்தைக் கூட மறந்துவிட்டுப் புடிக்கும் பழக்கமுடையவர்கள் நாம், அதுவே பெரிதும் அநுபவத்தைக் குறைத்துவிடும். அதை விட இன்றியமையாதது அநுபவத்தைப் பெறுதற்கு 'நான்' இல்லாமல் புடிப்பது நான் மறையும்பொழுதுதான் நாம் கவிதையை அநுபவம் என்ற மூன்று பொருள்கள் மாறி அநுபவம் ஒன்றமே எஞ்சும். அதனால்தான் எல்லாச்

சுவையினும் மேம்பட்டதாக அது நிகழ்கிறது. இவ்வாறு செய்வதே கவிதையில் உள்ள அநுபவத்தைப் பெறச் சிறந்த வழியாகும். இதிலிருந்து மற்றோர் உண்மையும் புலனாகும். திருவாசகம், தேவாரம், திருவாய்மொழி, திருத்தொண்டர் புராணம் முதலிய நூல்கள் ஏனைய இலக்கியங்களைப் போலச் சிறந்த கவிதைகளால் ஆக்கப் பெற்றிருப்பினும் அவ்வேளையே கவிதைகளில் தோய்வதுபோல் இவற்றில் தோய இயலாது. காரணம், அவ்விலக்கியங்கள் நம் அனைவர்க்கும் பொதுவான அன்பு, காதல், வீரம், வெகுளி முதலிய உணர்ச்சியையும் அநுபவத்தையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு தோன்றுகின்றன. எனவே, அவற்றைப் படிக்கும் பொழுது ஏற்கெனவே நம்மில் பொதிந்து கிடக்கும் ஓர் உணர்ச்சியை அது தட்டி எழுப்புகிறது. ஆதலின் பலரும் அதில் ஈடுபட முடிகிறது. ஆனால், பக்தியாகிய உணர்ச்சி, அனைவர்க்கும் வாய்ப்பது ஒன்றன்று. எனவே, அப்பக்தியாகிய அநுபவத்தில் திளைத்து அதன் அடிப்படையில் தோன்றிய கவிதையை ஏற்கெனவே அப்பக்தி அநுபவம் கொஞ்சமும் இல்லாதவர் அநுபவித்தல் இயலாத காரியம். இத்தகைய இயல்பு இலக்கியத்திற்கு மட்டும் என்றில்லை. கணக்கு விஞ்ஞானம் முதலியவற்றிற்கூட எல்லார்க்கும் விருப்பமும், ஈடுபாடும் ஏற்படுவதில்லை யல்லவா? ஆனால், அதே சமயத்தில் வாழ்நாள் முழுவதும் கணக்கு ஒன்றேயன்றி வேறொன்றிலும் விருப்பம் செலுத்தாதவர்களும் உண்டன்றோ? இவர்களும் கலைமனப்பான்மை படைத்தவர்களே. அதனால்தான் தம்மை மறந்து இவர்கள் தாம் மேற்கொண்ட தொழிலில் ஈடுபடுகின்றனர். அதேபோல் முன்னர்க்கூறிய கவிதைகளில் ஈடுபடுவதற்கும் கலைமனப்பான்மை வேண்டும். சுருங்கக் கூறுமிடத்து அநுபவிக்கும் பொருளிலே, தம்மை மறந்து ஈடுபட்டு அநுபவிப்பதே கலை மனப்பான்மை என்றுகூடக் கூறலாம். ஆனால், இவ்வாறு அநுபவிப்பவர்கள் அனைவரும் கலையை உண்டாக்க இயலாது. அது அதைவிடப் பெரியதொரு சக்தியாகும். என்றாலும் கவிதையைப் பாடி அநுபவிப்பதற்குக் கலை மனப்பான்மை வேண்டும் என்பதே இங்கு நாம் அறிய வேண்டியது. அதுவும் ஏற்கெனவே நம் மனத்துள் இருக்கும் உணர்ச்சியாக இருந்தால் ஒழியப் பயனில்லை. ஆதலால் தான் பக்திச்சுவைப் பாடல்கள் அனைவர்க்கும் ஒருபடித்தான அநுபவத்தைத் தீருவதில்லை.

இந் நினைவோடு கீழ்வரும் கவிதைகளைக் காண்போம்.

தெண்ணிலா மலர்ந்த வேணியாய் உன்றன்
 திருநடம் கும்பிடப் பெற்று
 மண்ணிலே வந்த பிறவியே எனக்கு வாலி:
 தாம் இன்பம்

—பெ, புரா: நடுப் 107

.....
 அச்சதா! அமரர் ஏறே! ஆயர்தம்
 கொழுந்தே! என்னும்
 இச்சுவை தவிர யான்போய் இந் திர
 லோக மாளும்
 அச்சுவை பெறினும் வேண்டேன்
 அரங்கமா நகருளானே!

—நாலா. பிரபந், 873.

இறவாத இன்ப அன்பு வேண்டிப்
 பின்வேண்டு கின்றார்
 பிறவாமை வேண்டும் மீண்டும் பிறப்பு உண்டேல்
 உன்னை என்றும்
 மறவாமை வேண்டும் இன்னும் வேண்டும்நான்
 மகிழ்ந்துபாடி
 அறவா! நீ ஆடும்போது உன் அடியின்கீழ்
 இருக்க என்றார்.

— காரைக்கால்... புராணம் 60.

முதற் கவிதையும் மூன்றாங் கவிதையும் நடராசப் பெரு
 மானின் உருவ, வடிவ அழகில் ஈடுபட்ட சுந்தர மூர்த்திகள்,
 காரைக்கால் அம்மையார் என்ற இருவருடைய மனநிலை
 களாகும். கவிதையில் தோன்றும் அநுபவம், எல்லர்க் கலை
 கட்கும் பொதுவானதே. எனவே சிறந்த கலைப்பொரு
 ளாகவும், கலைவடிவாகவும் உள்ள அப்பெருமானிடம்
 ஈடுபட்டு ஓர் அன்பர் அதைப் பார்த்துக்கொண்டு இருத்தற்
 காகவே பல பிறவிகள் வேண்டும் என்கிறார். இரண்டாவ
 தாக உள்ள கவிதையிலும் இத்தகைய அநுபவமே காணப்
 பெறுகிறது. அணிதிரு அரங்கந் தன்னுள் பெருமான் கிடந்த
 தோர் கிடக்கை கண்டு அவன் புகழ் பாடுவதைவிட எதுவும்
 சிறந்ததன்று எனக் கூறுகிறார், அக் கலைஞர்.

முடிவாகக் கூறுமிடத்து இங்ஙனம் தன்னை மறந்து
 ஈடுபடும் இயல்பு கலை ஒன்றில்தான் முடியும் என்பதும்,
 அதனாலேயே இறைவனை, எவ்வடிவத்தால் நினைத்தாலும்,

கலைகட்கெல்லாம் அவன் இருப்பிடம் என்றும் பெரியோர் கூறினர் என்பதும் நன்கு விளங்கும். கவிதையும் ஒரு கலையாகவின் அதனை அநுபவிக்க வேண்டுமாயின் தன்னை மறத்தலாகிய செயலே பெரிதும் வேண்டும் என்பதும், அதிலும் பக்திப் பாடல்களில் ஈடுபடவேண்டுமாயின் ஒரு சிலருக்கே அப்பேறு வாய்க்கும் என்பதும் ஒருதலை.

-
1. Organic Chemistry.
 2. திருப்புகழ் : 854.
 3. பாரதியார் பாடல்.
 4. பிற்காலப் பட்டினத்தார்.
 5. Scientific Facts.
 6. நால்வர் நான்மணிமாலை : 4.

கவிதையும் மக்கட் பண்பும்

ஐயங்கள்

இத்தாட்களில் கவிதை என்று கூறியவுடனேயே சில முடிபுகள் பலர் மனத்தில் தோன்றுகின்றன. யாரோ. வேலையற்றவன், இயற்றிய சில வரிகள், நிரல்படக் கோக்கப்பட்டு, ஓசை அமையச் செய்யப்பட்டிருக்கின்றன. பெரும்பாலும் அவை வாழ்க்கைக்குப் பயன்படமாட்டா. வாழ்க்கையில் நடைபெறும் சம்பவங்களை அப்படியே எடுத்துக்கூறும் இயல்பும் கவிதைகளுக்கில்லை. காரணம், அவற்றை ஆக்கும் கவிஞரும், வரீழ்க்கையை உள்ளவாறு உணரமுடியாமல், ஏதோ கனவுலகத்தில் வாழ்பவனாகவே இருக்கிறான். எனவே அவன் ஆக்கும் கவிதைகளும், கற்பனைக்கும், கனவுக்கும் எட்டுபவையாக இருக்கின்றனவே தவிர உண்மையுடையனவர்க இல்லை.

மேலே கூறிய முறையில் பலர் கூறுவதைக் கேட்கிறோம். ஆனால் இவை சரிதானா என்று நின்று ஆராய்வார் ஒருவரும் இல்லை. ஓரளவுக்கு மேற்கூறிய வினாக்களை ஆராய்வோம். கவிதை வேலையற்றவன் ஆக்கினதுதான். என்ன வேலை அற்றவன் அவன்? நம்மைப்போல் காலையில் எழுந்ததிலிருந்து பொருள் வேட்டை யாடுவதையே வேலையாக அவன் கொள்ளவில்லை என்பது உண்மைதான். விரும்பியோ, விரும்பாமலோ வயிறு வளர்ப்பதற்க்க ஒரு வேலையை மேற்கொள்கிறோம். கண்ணுங் கருத்தும் அவ்வேலையிலேயே செலுத்தப்படுகின்றன. ஏன்? 'சாண் வயிற்றுக்காக நாம் படும் பாடு சற்றல்ல'? இத்தகைய வேலை கவிஞனுக்கு இல்லைதான். அடுத்துக் கூறப்படும் தகவல், நிரல்படக் கோத்து, ஓசை அமையச் செய்யப்பட்டிருக்கின்றன. கவிதைகள் என்பது இது அப்படியே ஒத்துக் கொள்ளப்படவேண்டிய தொன்று. சொல்லவந்த கருத்தைச் சிறந்ததும், அழகுடையதுமான கொற்களால் சிறந்த முறையில் கூறுவதே கவிதையாகும். ஓசை அமையச் செய்யாவிட்டால் அது கவிதையாகாது. மூன்றாவதாக உள்ள குறை கவிதை வாழ்க்கைக்குப் பயன்படமாட்டாது என்பதாகும்.

கவிதையைப்பற்றி

இதனைச் சற்று விரிவாக ஆராய்வோம். கவிஞனைப் பற்றிக் கோல்டிடிங் என்ற ஒரு பெரியார் கூறுஞ் சொற்களைக் காண்போம். இவரே ஒரு கவியும், இலக்கியத் திறன் ஆய்வாளரும் ஆவர். அவர் கூறுவதாவது. "உலகில் வாழும் நாம் பழக்க, வழக்கங்கள் காரணமாகவும் தன்னலம் காரணமாகவும், பல பொருள்களைக் கண்டுங்கூட அநுபவிக்க இயலாமல் இருக்கிறோம். ஆனால் இதே பொருள்களைக் காணுகிற கவிஞன் அவற்றில் உறையும் அழகை எடுத்துக் கூறுமுகமாக நாமும் அவற்றை அநுபவிக்குமாறு செய்கிறான். நாம் என்றுங் காணுகிற பொருள் களிலேயே இவ்வழகு தங்கி இருத்தல் கூடும். கண்ணிருந்தும் காணாமல், செவி இருந்தும் கேளாமல் இருக்கும் நம்மைக் காணுமாறும், கேட்குமாறுஞ் செய்வது கவிஞன் தொழிலாம்."1 இதிலிருந்து ஒன்று அறிந்துகொள்ள முடிகிறது. கவிதை வாழ்க்கைக்குப் பயன்படவில்லை என்று நாம் கூறும்பொழுது, வாழ்க்கை என்றால் என்ன என்று உணராமலோ அன்றித் தவறாக உணர்ந்தோதான் கூறுகிறோம். தாயுமான அடிகள் கூறியபடி "யோசிக்கும் வேளையில் பசிதீர உண்பதும், உறங்குவதுமாய் முடியும்." வாழ்க்கையையே நாம் மேற் கொண்டுள்ளோம். இந்நிலையிலிருந்து, கவிஞன் கவிதையை நாம் நோக்கினால் உண்மையை உணர இயலாது. மனிதன் உணவால் மட்டும் வாழவில்லை. மனத்தாலும், அம்மனம் காணும் உயரிய கற்பனைகளாலும்கூட வாழ்க்கை நடைபெறும். முன்னையதை விட்டுவிட்டுக், கவிஞன் பின்னையதை மட்டும் தனக்குக் குறிக்கோளாக ஆக்கிக்கொள்கிறான், உணவைப் பற்றியுங்கூடச் சிறப்பாகப் பேசவேண்டுமானால் சிறந்த பொருள்கள் செய்யப்பட்ட ஒரு விருந்தைப்பற்றித் தானே பேசுகிறோம். அதே போல மனித மனத்தையும் அதில் தோன்றும் கற்பனையையும் பற்றிக் கவிதை பேசவேண்டுமேயானால், சாதாரணக் கற்பனையைப் பற்றிப் பேசுவதில் பயனில்லையல்லவா? எனவே குறிக்கோள் நிலையில் உள்ளவற்றைப்பற்றியே கவிதை பேசுகிறது. வாழ்க்கையைப் பற்றிப் பேசினாலும் வாழ்க்கையில் நாம் கண்டுங் காண்பப் புதுமைகளையே எடுத்துப் பேசுகிறது.

மக்கட் பண்பும் பேசும் கவிதை

மக்களைப்பற்றி எழும் கவிதைகள் அனைத்திலும், மக்கட் பண்பே பேசப்படுவதை அறியலாம் மேலாக நோக்குமிடத்து

இப்பண்பு நாம் உலகில் காணர்த்து என்ற முடிபுக்குக்கூட வந்து விடுவோம். ஆனால், மனத்தின் ஆழத்தில் நம்மிடையே ஒளிந்து கொண்டிருக்கும் பண்பாகவும் இருக்கக்கூடும் அது, அதனைக் கவிஞன் எடுத்துக் காட்டிய பின்னரே நாம் அறிதல் கூடும். சில சமயங்களில் நம்மிடையே காணப்படாத பண்புகளைப் பற்றியும் கவிதை கூறல்கூடும். ஆனால் அங்ஙனம் கூறுவதற்கு ஒரு சிறந்த காரணமும் உண்டு. மக்கட் கூட்டத்திற்கு இப்பண்பு இன்றியமையாதது எனக்கவிஞன் ஒன்றை நினைக்கிறான், நோயுற்று வருந்தும் மனித சமுதாயம், அப்பண்பை மேற் கொண்டால் அத்திங்களினின்று விடுபடல் கூடும் எனக் கவிஞன் நினைப்பானேயாகில், அதனைக் கவிதையில் ஏற்றிப் பாடாதிருத்தல் கூடுமோ? அதனைக் காணுகிற நமக்கு அவன் கூறுவது பொய்யோ என்ற ஐயங்கூடத் தோன்றலாம். ஆனால் உண்மை பல சமயம் கற்பனையைக் கடந்ததாக உள்ளது என்பதை மறந்து விடுதல் ஆகாது. எனவே அவன் கூறுவது வர்த்தகக்குப் பெரிதும் பயன்படக் கூடியதாகவே உளது. யாருடைய வாழ்க்கைக்கு? உரிய வாழ்வு வாழவேண்டும் என்று நினைப்பவனுடைய வாழ்க்கைக்கே!

கவிஞன் காட்டும் வாழ்க்கை

இனி அடுத்து வருகிற ஐயம், கவிஞன் வாழ்க்கையை உள்ளவாரே எடுத்துக் காட்டுவதில்லை என்பதற்கும். வாழ்க்கையை உள்ளவாரே எடுத்துக்கூறினால் அது பாடப் புத்தகத்தில் கூறப்படும் ஒரு பாடமாகவே தவிர்க்கவிதையாகாது. எனவே முற்கூறியபடி வாழ்க்கை எவ்வாறு இருந்தால் நலம் என்று கவிஞன் கருதுகிறானோ அவ்விதமே கவிதையை ஆக்குகிறான். இதுவும் அவன் காணுகிற கனவுகளில் ஒன்றாக இருக்கலாம். ஆனாலும், அக்கனவின் அடிப்படை, உலகமக்களின் வாழ்விருந்தே தோன்றுகிறது. மனிதமனம் பல்வேறு பண்புகளின் கூட்டுறவால் ஆயது. அவற்றுள் சில அவனுக்குத் தீமையையும், பல நன்மையையும் செய்கின்றன. தீய பண்புகள் செய்கிற தீமையின் அளவை நாம் நன்கு அறிய இயலாது. கவிஞன் கவிதையில் இதனை அமைத்துப் பாடுகையில் தான் அதன் ஆழத்தை அறிய இயலுகிறது. தீமையாகிய பண்பை ஏன் இவ்வளவு மிகைப்படுத்திக் காட்ட வேண்டும்? அங்ஙனம் காட்டுவதும் அதனை மக்கட் பண்பிலிருந்து பேர்க்குவதற்கேயாகும். உதாரணமாக ஒன்றைக் காண்போம். காகல் சிறந்ததாயினும், அது தவறான நெறியிற் சென்றால்

பலருக்கும், சிறப்பாகத் தன்னை மேற்கொண்டாளுக்கும் தீங்கையே விளைக்கிறது. பிறன்மனை நயக்கின்ற இழிசெயல் தவறானது என்பது யாவரும் அறிந்ததொன்றே. எனினும், மிகச்சிலரே இக்குற்றத்தினின்றும் நீங்கியவர். ஆதிகாலத்தினின்று இன்றுவரை, உலகிடைப் பலர் இத்தவற்றைச் செய்துதான் வருகின்றனர். இதனைக் காணுகிறான் கவிஞன். பலரிடத்தும் காணப்படுதலின், மனித இயல்பில் ஆழப் பதிந்துவிட்ட ஒரு பண்பாகும் இது என்று அவன் விட்டுவிடுவதில்லை. சமயம் வரய்த்தபொழுதெல்லாம் இதன் தீமையைக் கூறிக்கொண்டே செல்கிறான். சாதாரண மக்களும் இதனைக் கூறுகின்றனர். ஆனாலும் கவிஞன் கூறும் முறையில் தான் எவ்வளவு வேற்றுமை! இராவணன் கொண்ட தவறான காமம், அதற்கு முன்னரும் பின்னரும் பலர் கொண்டுள்ள தீய குணமேயாகும். ஆனால், இராவணற்கு நேர்ந்த முடிபைக் கவிஞன் கூறுகின்றான். முடிவு தவறு செய்தவன் பெறுவதாகிய 'சாவு' தான். சாதாரண முறையில் கூறுவதாயின் 'அடாது செய்த அவன் படாது பட்டான்' என்று கூறிவிடலாம், இதனைத் தான் கவிஞனும் கூறுகிறான். ஆனால் கவிதையில்லல்லவா கூறுகிறார்? ஆகவே இத் தனிப்பட்டவன்பால் காணப்படும். இத்தீமையைப் பொது நியதியாக்கி அதற்கு முடிவு கூறுகுகமாகவும், அதனைப் படிப்பவர் மனத்தில் சென்று தைக்கும் படியாகவும் கூறுகிறான். இறந்த இராவணன் உடல்மேல் விழுந்து, அவன் மனைவியாகிய மண்டோதரி புலம்புவதாக அமைந்துள்ளது பாடல்.

அரை கடையிட்டு அமைவுற்ற முக்கோடி
ஆய்வுமுன் அறிஞர்க் கேயும்
உரை கடையிட்டு அளப்பரிய பேராற்றல்
தோளாற்றற்கு உலப்பே இல்லை
திரை கடையிட்டு அளப்பரிய வரமென்னும்
பாற்கடலைச் சீதை என்னும்
யிரை கடையிட்டு அழிப்பதனை அறிந்தேனோ
தவப்பயனின் பெருமை பாப்பேன்"

—(இராமா. உய்த்தம் : 243.)

கற்பனையும், உருவக் அணியுங் கலந்து கூறவந்த
பொருளை மனத்திற் பதியுமாறு கூறுவது காண்க

உணர்ச்சியைத் தட்டி எழுப்பி, நடந்த செயலின் தன்மையையும், அதனால் அழிந்த பொருளின் பெருமையையும், கவிதை தெளிவாக்குகிறது. நடைபெற்றது சிறுசெயல். விருப்பமில்லாத பிறன் மனைவியைக் கொணர்ந்து சிறை வைத்தது மிகப்பெரிய காரியம் என்று கூறற்கில்லை. அதனை ஆசிரியர் 'பிரை' என்ற சொல்லால் பெற வைத்துவிட்டார். அழிவுற்ற பொருள்கள் எவ்வளவு? 'பாற்கடல்' என்ற சொல்லால் அதனையும் குறித்து விட்டார். மனிதப் பண்புகளில் சில எண்ணிக்கையால் பெரியன. ஆனால் வலிமையற்றவை. சில தன்மையால் பெரியவை. வன்மை மிக்குடையவை. இவை இரண்டின் பரிணாமத்தையும் இரு சொற்களால் ஆசிரியர் குறித்துவிட்டார். மக்கட் பண்பில் ஒன்றால் விளையுந் தீமை எத்தகையது என்பதை இக்கவிதை விளக்கக் கண்டோம். இனி மற்றொன்று பொதுவான ஒரு பண்பு பற்றிய பாடல். மனிதர்கள் என்றால் பிற உயிர்களிடத்து இரக்கம் என்பது இருந்துதான் தீரும். கொலை செய்கிற மனிதனுங்கூடத் தன் மனைவி மக்களிடத்து அன்பு பூண்டு இருத்தலைக் காண்கிறோம். கொடுமையே தலைநின்றன உள்ள புலியும் தன் குட்டிகள்பால் அன்பு செலுத்துகிறது. இவ்வளவில் இப்பண்பு நின்றறிஞமானால் இதில் வியப்பு ஒன்றுமில்லை. ஆனால் இப்பண்பு சிறிது வளருமே யானால், தொடர்புடையவர்களிடம் மட்டுமல்லாமல், தொடர்பில்லாதவர்கள் மாட்டுஞ் செல்லும் தன்மை பெறும். அப்பொழுது இதே பண்பு 'அருள்' என்னும் பெயரைப் பெறுகிறது. இது இன்னஞ் சிறிது வளர்ந்தால் தன் இனம் அல்லாத ஏனைய உயிர்களிடமும், செல்லும் வன்மையைப் பெறும். அங்ஙனம் எல்லா உயிர்கள் மேலும் அன்பு செலுத்தும் இயல்பாகிய அருள் எல்லா மக்களிடத்தும் இயல்பாக அமையும் ஒரு பண்பன்று. அவ்வன்மை பெற்றவரை பெரியவர் என்று உலகம் போற்றும். இது கல்வி கேள்விகளில் சிறந்து விளங்குவதால் அமையும் ஒரு பண்புமன்று. இப்பண்பைப்பற்றி மேலே கூறியவாறும் கூறலாம். அங்ஙனம் கூறினால், இதற்கு வன்மை இல்லாமற் போய் விடுகிறது. மக்கட் பண்பில் சிறந்ததாகிய இது பலரிடம் காணப்படாமல் இருந்தும், மிகுதியும் வேண்டப்படும் ஒன்று என்பதைப் பலரும் அறிவதற்கு இயலாமல் போய்விடுகிறது. இதே கருத்தை ஒரு கவிஞன் கவிதையில் பெய்துவிடுகிறான். அப்பொழுது அது புது மெருகுபெற்று விளங்க ஆரம்பித்துவிடுகிறது. எத்தனை பக்கங்கள் எழுதினாலும் ஒரு கவிதையில் அமைக்கும் ஆற்றலை அது பெறுவதில்லை.

பெரியதொரு காடு ஓர் ஏழை வேடனின் குடும்பம் அதில் வசிக்கிறது. வேடனுக்குக் குழந்தை ஒன்றுமில்லை. வேட்டைத் தொழிலைச் செய்பவனாகலின் உயிர்களிடத்து இரக்கம் என்பது அவனிடம் இருக்குமாவெனக் கூடப் பலர் ஐயுறலாம். அவன் மனைவியும் அம்முறையிலேயே பழகியவன் தான். என்றாலும் என்ன? உயிர்களுக்கு இயற்கையாக உள்ள உயரிய பண்புகள் அவர்களிடமும் சில இல்லாமலா போய்விடும்? இருக்கலாம். ஆனாலும், வாயில்லாப் பிராணிகளிடம் வேட்டைக் கர்ரனுக்கும், அவன் மனைவிக்கும் அன்பிருந்தது என்றால் அது மிக வியப்பல்லவா? கர்ரலை எழுந்ததிலிருந்து, இரவு வரை விலங்குகளைப் பிடிப்ப திலேயே காலத்தைப் போக்கும் ஒருவனுக்கும், அவற்றைக் கொண்டு சமைப்பதையே தொழிலாகக் கொண்ட ஒருத்திக்கும் விலங்கு களிடத்தில் மிகுந்த அன்பிருந்தது என்றால் இதை யார் நம்ப முடியும்? ஆனால் மனித இனத்தில் இவ்வாறு பல மாறுபட்ட பண்புகள் ஒருவர் மாட்டே இலங்கக் காண்கிறோம். மனிதப் படைப்பில் இதுவும் ஒரு விந்தைதான்! இந்த விந்தையை எடுத்துக் கவிதை புனைகிறான் ஒரு கவிஞன். காட்டில் வாழும் வேடன் ஒருநாள் வேட்டையாடிவிட்டுக் களைப்பு மிகுதியால் வீட்டிற்குத் திரும்பி வருகிறான். வீட்டுவாயிலில் உள்ள மரநிழல் உறக்கத்தைக் கூவியழைக்கிறது. அப்படியே கையைத் தலையணையாகப் பயன்படுத்திக்கொண்டு, முற்றத்தில் உறங்கிவிடுகிறான். அவன் பக்கத்தில் ஒரு பெண்மான் கட்டப்பெற்றிருக்கிறது. அம்மான் பார்வை மிருகமாகப் பிடித்துப் பழக்கப்பட்டு வருவதாகும். தன்னிச்சை போல் ஓடித் திரியும் உரிமையற்றது. எனினும் அப்பிணைமானைத் தேடி ஒரு கலைமான் வர இரண்டுமாக்கக் கூடி விளையாடுகின்றன. வேடன் உறங்கும் இடத்திற்கு அப்பால், அன்றிரவு உணவிற்காக, வேட்ச்சி திணையை உலர்த்தி இருக்கிறான். வேடன் உறங்கும் நிலையைக் கண்ட ஒரு காட்டுக் கோழி அத்திணையைத் தின்னத் தொடங்குகிறது. இந்நிலையில் வேட்டுவச்சி கோழியைக் கண்டுவிட்டாள். கோழியை வெருட்டி ஓட்டாவிட்டால் இரவு உணவு இல்லையாய்விடும். ஆனால் ஓசை உண்டாக்கிக் கோழியை வெருட்டினால் இரண்டு துன்பங்கள் நேரிடும். அயர்ந்து உறங்கும் வேடன் உறக்கத்தினின்று விழித்துக் கொள்வான். ஒரு வேளை மீண்டும் அவனை உறங்குமாறு செய்து விடலாம். ஆனால் பிணைமாளேட்டு கூடிவிளையாடும் கலைமான் ஓடிப்போய்விடும். மீட்டும் எவ்வளவு வருந்தி அழைத்தாலும், அப்பிணை மாளை அழைத்தாலும், அக்கலைமான் வாராது. காதுணர்ச்சியைவிட வன்மை பொருந்தியது, தற்காப்புணர்ச்சி யன்றோ! இதனை நன்கு ஆராய்ந்தாள் வேட்டுவச்சி. பிணைமான் இன்பத்தைப் பார்த்தால் இரவு பட்டினிகிடக்க நேரிடும். தமக்கு

ஒன்றும் துன்பம் நேராமலிருப்பின் பிறர் இன்பத்தில் யாம்ஓ அழுக்காறு கொள்ளார். ஆனால் பிறர் இன்பமே தமது துன்பத் திற்குக் காரணம் என்று கண்டால், கண்ட பின்னரும் பிறர் இன்பத்தில் அழுக்காறு கொள்ளாமல் இருப்பதே செயற்கரிய செயலாகும். இன்னும் ஒரு படி மேலே சென்று அவ்வன்பத்திற்குத் தாம் காரணமாயிருப்பது என்றால், அது மிகமிகச் சிலருக்கே இயைவதாகும். அச்சிலருள் ஒருத்தியாக ஆகிறாள் இங்கு நாம் காணும் வேட்டுவ்ச்சி. தான் ஓசைப்படுத்திக் கோழியை வெருட்டினால் கலைமான் ஓடிவிடும். அதனால் பிணைமான் இன்பத்திற்கு இடையூறு நேரும், என அஞ்சிக் கோழியை வெருட்டாமல் இருந்து விட்டாள். அதுவும் இரவு பட்டினி கிடக்க நேரும். என்று நன்கு அறிந்திருந்தும், பேசாமல் இருந்து விட்டாள் என்றால் இப்பண்பை என்னென்று கூறுவது. இச்செயல் புறநானூற்றுப் பாடல் ஒன்றில் குறிக்கப்படுகிறது.

முன்றில் முஞ்சையொடு முசண்டை பம்பிப்
பந்தர் வேண்டாப் பலர்தூங்கு நீழல்
கைமம்மான் வேட்டுவன் கணைதுயில் மடிந்தென்ப
பார்வை மடப்பிணை தழீஇப் பிறிதுஓர்
தீர்தொழில் தனிக்கலை திளைத்து விளையாட
இன்புறு புணர்நிலை கண்ட மனையோள்
கணவன் எழுதலும் அஞ்சிக் கலையே
பிணைவயின் தீர்தலும் அஞ்சி யாவதும்
இல்வழங் காமையின் கல்லென ஒலித்து
மானதள் பெய்த உணங்குதினை வல்சி
கானக் கோழியோடு இதல்கவர்ந்து உண்டென

.....??

—புறநானூறு - 320

இப்பண்பு வாழ்க்கையில் காணப்படும் ஒன்றா என்ற ஆராய்ச்சியில் இறங்கிப் பயனில்லை. வாழ்க்கையில் எங்கும் காணப்படாத ஒன்றைக் கவிதை விரிப்பதில்லை. மக்கிட் பண்பு பலவர்க இருத்தவின், அவற்றுட் சிலவற்றை நாம் காண நோவதில்லை, ஆனால் கவிஞரின் கூரிய நோக்கிற்கு அவை தப்ப இயலா. அவற்றைக் கண்ட அவன்

தன் கற்பனையின் உதவி கொண்டு விரித்துக் காண்கிறான். இத்தகைய பண்பு உலகம் முழுவதும் காணப்பட்டால் உலகம் எவ்வளவு உயர்ந்த இடமாக ஆகும் எனக் கனவு காண்கிறான். அக் கனவில் முகிழ்த்த பயனே கவிதையாகும். இத்தகைய ஒரு கவிதை வாழ்க்கைக்கு எவ்வளவு தூரம் பயன்படும் என்ற வினா பயனற்றது. அவரவர்கள் மனத்தின் ஆழத்தில் பதிந்து கிடக்கும் ஓர் உணர்ச்சியை அது தட்டி எழுப்புகிறது என்பதில் ஐயமில்லை. ஆனால் எழுப்பப்பட்ட அப்பண்பை மேலும் மேலும் வளர்ப்பதோ, அன்றி அழியுமாறு விட்டுவிடுவதோ, தனிப்பட்ட மனிதர் கையிலுள்ள வன்மையைப் பொறுத்ததாகும்.

ஒன்று மட்டும் அறிதற்குரியது. கவிதையின் தலையாய நோக்கங்கள் இரண்டு. ஒன்று படிக்கும்பொழுது இன்பம் ஊட்டல் அம்மட்டோடு நின்றுவிட்டால் கவிதைக் கலைக்கும் ஏனைய கலைக்கும் வேற்றுமை இன்றாய் முடியும். எனவே உயர்ந்த தாகிய கவிதைக் கலை மற்றொரு செயலையும் செய்ய முனைகிறது. அது என்னவெனில் மக்களிடம் காணப்படும் நற்பண்புகளை வளர்ப்பதாகும். இதுபற்றி இன்னுஞ் சற்று விரிவாக்கக் காண்போம்,

கலை கலைக்காகவே

எதற்காகக் கவிதையைப் படிக்கவேண்டும்? இவ்வினாவிற்கு விடை பலர் பலவாறாகக் கூறுவர். ஒரு சாரார் பொழுது போக்கிற்காகவும், இன்பத்தைப் பெறுவதற்காகவும் படிக்க வேண்டும் என்பர். இனி ஒரு கூட்டத்தார், பயன் கருதியே கவிதையைக் கற்கவேண்டும் என்பர். யார் கூறுவது உண்மை என்று முடிவு கட்டுவது சிறிது கடினந்தான். இன்றைக்கு இவ்விரு கூட்டத்தாரும் உண்டு. முதல்வகையாரின் கட்சியைப் பார்ப்போம். கவிதை என்றால் அது ஒரு கலைதானே? கலையை எவ்வாறு அனுபவிக்கிறோம்? வேறு பயன் கருதாமல், அதனை அனுபவிக்கும்பொழுது உண்டாகும் இன்பம் ஒன்றையே கருதித்தானே, கலையை அனுபவிக்கிறோம்? ஒரு சித்திரம் இருக்கிறது; அதைப் பார்த்து மகிழ்கிறோம். ஆக்ராவில் உள்ள தாஜ்மகாலைப் பார்ப்பதற்கு உலகின் பல்வேறு இடங்களிலிருந்தும் மக்கள் வருகிறார்கள். அதனைக் கண்டு அனுபவிக்கிறார்கள். அதிலும் முழு நிலா வீசுகின்ற இரவில், அதைக் கண்டு மகிழுகின்றனர். என்ன பயன் விளைகிறது? காணுகின்ற அந்த நேரத்தில் உண்டாகிற மகிழ்ச்சியையும் இன்பத்தையும் தவிர வேறு என்ன லாபம் உண்டாகிறது? ஒன்றும் இல்லை. பயன் இல்லாமல் ஒரு காரியத்தைச் செய்வது தவறு என்றால், தாஜ்மகாலைக் காணுகின்ற அனைவரும் என்ன, பயனற்ற வேலை செய்கிற வர்களா?

கலையில் பயன் உண்டா?

மேலும், கலையை அனுபவிப்பதில், அனுபவம் ஒன்றைத் தவிர வேறு பயனைக் கருதினால் அது கலையே ஆகாது. அனுபவம் கூறுவதெல்லாம் இன்பம் ஒன்றையே குறிக்கும். கலைப்பொருளைப் படைக்கும் கவிஞன் என்ன நிலையில் அதனை இயற்றுகிறான்? அவன் மனத்தில் ஒரு கற்பனை தோன்றுகிறது. அதில் ஈடுபட்டு மட்டற்ற மகிழ்ச்சி கொள்கிறான். அல்லது சோகத்தில் ஆழ்ந்து விடுகிறான். இவ்வுணர்ச்சி அளவு மீறிச் சென்று அவனையே ஆட்கொண்டு விடுகிறது. இந்த

நிலையில் மனத்துள் றிரம்பி இருக்கும் உணர்ச்சியை வெளியிடுகிறான். அது ஒரு கலைப்படைப்பாக முசிழ்க்கிறது. அந்தக் கலைப் பொருளை இயற்றுகையில் உணர்ச்சி வசப்பட்டவனாக அவன் இருக்கிறானே தவிர, வேறு எதையும் அவன் கருதுவதில்லை.¹ இவ்வாறு அவன் ஆக்கிய கலை ஒரு தனி உலக மாகவே உள்ளது. அந்தக் கலை உலகில் புகுந்து அதனை அனுபவிக்கத் தொடங்குகையில் புற உலக நினைவே சற்றும் இருக்கக் கூடாது. கவிதை கற்பனையின் துணைகொண்டு சில அனுபவங்களை வெளியிடுகிறது, கவிஞன் அனுபவித்த இவ்வனுபவங்களை நாமும் அப்படியே பகிர்ந்துகொண்டு அனுபவிக்க முற்பட வேண்டுமே தவிர வேறு பயன் யாதானும் அதில் விளைகிறதா என்று ஆராய்வதால் கவிஞன் என்ன பயனைக் கருதி அதனை ஆக்கினானோ அந்தப் பயனை இழந்துவிடுகிறோம். படிக்கும்பொழுது உண்டாகும் இன்ப அனுபவம் ஒன்று தவிரக் கவிதை வேறு பெர்ருள்களைக்கூடத் தன்னகத்தே தாங்கி நிற்கலாம். ஆனால் இவை இரண்டாந் தரமான்வை. அவற்றை நாம் சுவனிக்கத் தொடங்கினால் தலையாய பயனை இழக்க நேரிடும். இக்கருத்தை ஏ. சி. பிராட்லி கூறுகிறார். 'பல நாட்களுக்குப் பிறகு கிடைத்த கொஞ்ச அரிசியையும், சிட்டிக் குருவிகள் கொத்தித் தின்பதைப் பார்த்துவிட்டு, நம் காலத்தில் வாழ்ந்த கவிஞர் பாரதியார் உடனே என்ன செய்தார்? அரிசியை எடுத்து இறைத்துவிட்டு, காக்கை குருவி எங்கள் ஜாதி' என்று பாடினதாகக் கேள்விப்படுகிறோமே, இது எக்கருத்தை வலியுறுத்துகிறது? அவருடைய மனத்தில் நிரம்பியிருந்த உணர்ச்சிப் பெருக்கம் கவிதையாக வெளிப்பட்டதே தவிர, வேறு ஓர் எண்ணமும் அவருடைய மனத்தில் அப்போது இருந்திருக்க நியாயம் இல்லை. அக் கவிதையைப் படிக்கும் நாமும், மகிழ்ச்சி அடைவதைத் தவிர வேறு பயனை எதிர்பார்த்தல் கூடாது.

கூறவியலாக் கலை இன்பம்

இந்தக் கட்சி பேசுபவர் இன்னும் ஒரு படி மேலேயும் சென்றுவிடுகிறார்கள். சிறந்த கவிதை என்றால் அது படிக்கும்பொழுதே தெரிந்துவிடும். அதில் உண்டாகின்ற அனுபவத்தை எடுத்து அலசிப்பார்க்க இயலாது. காரணம் அனுபவத்தைச் சொற்களால் கூற இடமில்லை. அவ்வாறு கூறப் புகுந்தாலும் அக் கவிதையின் சொற்களாலேயே மீண்டும் கூறலாமே தவிர, வேறு சொற்களைப் பயன்படுத்திக் கவிதை தரும் அனுபவத்தைத் தர இயலாது. இன்னும்

கூறப்போனால், அப்படிச் கவிதைக்குப் பொருள் காண்பதே தவறு. கவிதையின் பொருளை, அச் சொற்களாலேயே அல்லாமல் வேறு சொற்களால் கூறக் கூடுமெயானால் கவிஞனே அவ் வேறு சொற்களைப் பயன்படுத்தி இருப்பானல்லவா? கலைஞன் எதுபற்றிப் பேசினாலும் சரி நமக்கு அதுபற்றிக் கவலை வேண்டா. எவ்வாறு அது கலையாக்கப் பெற்றது என்பதுதான் நாம் காண வேண்டுமே தவிர ஏன் என்ற கேள்விக்கு இங்கு இடமே இல்லை. கலை இன்பத்தை அடையச் செல்லும் வழியன்று; அதுவே இன்பத்தருவதாகும். இன்பம் ஒன்றையே தரும் நோக்குடன் ஆக்கப் பெற்ற கலையில் அவ்வின்பத்திற்குப் புறம்பான குறிக்கோள், நீதி அறம் முதலியவற்றைக் கலைஞன் புகுத்துவதும் தவறு; அவ்வாறு ஒரு வேளை அவை இருப்பினும் அவற்றில் நாம் கவனம் செலுத்துவதும் தவறு. கலையை அனுபவிக்கத் தொடங்கிய நாம் இவற்றில் கவனம் செலுத்தினால் கலையால் பெறும் இன்பத்தை இழந்துவிடுவதுடன், எதைக் கலை தூங்கி நிற்கவில்லையோ, அதை அங்கே தேடித்திரியும் தவற்றையும் இழைத்தவர் களாக ஆகிவிடுவோம். எனவே அச் சிறந்த கவிதையை அனுபவிப்பதைத் தவிர வேறு பயனைக் கருதல் தவறு என்பதே அவர்கள் கொள்கை.

இன்பந்தருவது எது?

இதுவரையில் இக் கொள்கை சரியானதே. ஆனால் இதை எல்லை கடந்து இன்னும் வளர்த்துக்கொண்டே போனால் தவறாக முடிந்துவிடும். ஓர் எல்லையில் இன்பத்தைத் தரும் பகுதி எது என்ற வினா தோன்றியே தீரும். சொல் அமைப்பும் ஓசை அழகுமே அவற்றைத் தருகின்றன என்றும் இவர்கள் வர்தாடுவர். கவிதையில் கூறப்படும் பொருளைப்பற்றிக் கவலைப்பட வேண்டு வதில்லை, என்றும் கூறுவர். பொருளைப்பற்றிக் கவலைப் படுவதானால், அது பலருக்குப் பிடிக்காமல் இருக்கலாம். அப்படிப்பட்டவருங்கூடக் கவிதையை அநுபவிக்க வேண்டு மென்றால், பொருளைப்பற்றி அதிகம் கவலைப்படக் கூடா தென்பது தெளிவாகிறதல்லவா என்றும் கேட்பர். ஆனால் இக் கூட்டம் எல்லா நாட்டிலும் உண்டு. இத்தகைய கட்சி தோன்றுவதற்கும் ஒரு காரணம் உண்டு. பழைய கவிதை களில் உள்ள சிறப்புக் குறைந்து, இடைக்காலத்தில் வெறும் கொள்கைகளை வலியுறுத்தக் கவிதையை ஒரு கருவியாகப்

பயன்படுத்திய நிலை ஏற்பட்டது. நமது மொழியிலும் சென்ற நூற்றாண்டின் இறுதியில் சீட்டுக்கவிகள் எழுதும் வழக்கம் ஏற்பட்டதை நாம் அறிவோம். தனிப்பாடல் திரட்டில் உள்ள பெரும்பாலான பாடல்கள், வடிவில் பாடலைப்போல இருந்தாலும் கவிதைக்கு உரிய வேறு தகுதி ஒன்றும் அற்றிருப்பதை அறியலாம். இந்த நிலையில் தான் புரட்சி ஒன்று ஏற்பட்டது. அதன் பயனாகவே கவிதைக்குப் பெர்ருட்சிறப்பு வேண்டும் என்ற எண்ணம் அற்று, வடிவே போதும் என்ற கருத்துத் தோன்றலாயிற்று. வெற்றும் கெர்ள்சைகளையும் நீதிபோதனையையும் ஏற்றிக் கொண்டு நிற்கும் வண்டிகளாகவே கவிதை பயன்பட்டதைக் கண்டு, தோன்றிய வெறுப்புக் காரணமாகவே கவிதைக்கு இவை இன்றியமையாதவை அல்ல என்ற எண்ணம் தோன்றி வளர்ந்தது. ஆங்கில இலக்கியத்திலும் இத்தகைய ஒரு புயல் அடித்த கர்லம் உண்டு. கவிதைத் திறனாய்வு செய்யும் ஏ சி. பிரர்ட்லி போன்றவர்கள் எழுப்பிய "கலை கலைக் காகவே" என்ற குரலும் இது கருதியே வந்ததற்கும். பிரர்ட்லி போன்ற சிலர் இக்கொள்ளைக்கு ஆதரவு தந்த போதிலும் ஆங்கிலக் கவிஞர்களில் மிகப் பெரியவர்கள் என்றும் கருதப்பெறும் அனைவரும் இக் கொள்கைக்கு மாறானவர்களே ³ஒப்பற்ற தத்துவ ஞானியாக இல்லாத ஒருவன் சிறந்த கவிஞனாக இருந்ததில்லை' என கோலரிட்ஜ் என்ற கவிஞரும் ⁴சிறந்த கவிஞர் எனப்படுவோர், அவர் கவிதை பிறர் மனத்தில் தோற்றுவிக்கும் பண்பாட்டைக் கெர்ண்டே முடிபு செய்யப்படுவர்' என எம்சன் என்ற பேரறிஞலும் கூறியுள்ளனர். ⁵உயிர் வாழ்வுக்கு வேண்டிய நல்லொழுக்கத்திற்கு மாறாகப் போதிக்கும் எந்தக் கவிதையும் வாழ்வுக்கு எதிராகவே செய்யப்பட்ட கல்கமர்கும்' என ஆர்னால்ட் என்ற திறனாய்வாளரும் கருதுகிறார்.

கலை தருவது மகிழ்ச்சியா? இன்பமா?

இனி மற்றொரு கருத்தையும் ஆராய்வோம். வெறும் இன்பம் ஒன்றையே அடிப்படையாகக் கொண்டு கலை இருத்தற்கியலாது என்பதே இவர்கள் கொள்கை. ஆனால் வெறும் இன்பம் என்று இவர்கள் கூறும்பொழுது அச் சொற்குப் பொருள் வேறு. மனம் ஒன்றோடு நின்றுவிடுவதற் குரியதும், நிலையற்றதும் உடனே மறைந்து விடுவதுமான இன்பத்தையே இவர்கள் குறிப்பிடுகிறார்கள் பசியால் மிகவும் வருந்தியிருக்கிறான் ஒருவன். அவனுக்கு நல்ல

உணவு கிடைக்கிறது. அவன் மனம் மகிழ்ச்சியை அடைகிறது. ஆனால் பசி தணிந்தவுடன், அம் மகிழ்ச்சியும் மறைந்துவிடுகிறது. கவிதையில் உண்டாகும் மகிழ்ச்சி இத்தகையன்று, வரழ்க்கையில் பெறும் சிற்சில பெர்ருள் களை நினைக்குந்தோறும் மகிழ்ச்சி, ஆழ்ந்த இன்பம் உண்டாகிறது. அதுபோன்ற இன்பமே கவிதையில் கிடைக்கிறது. இது கருதியே நம் நாட்டுப் பெரியார் “ஆயுந் தொறுந் தொறும் இன்பம் தருந்தமிழ்” எனக் கூறிப் பேர்யினர். நேற்று உண்ட சுவையின் உணவை இன்று நினைத்துப் பார்ப்பதனால் இன்பம் உண்டாவதில்லை. ஆனால் சென்ற ஆண்டிலும் அதற்கும் பல்லாண்டுகள் முன்னருங்கூடக் கற்ற ஒரு கவிதை இன்று நினைத்தாலும், என்று நினைத்தாலும், இன்பத்தைத் தருகிறது, காரணம், கலைகள்ளலாம் அழகின் அடிப்படையில் தோன்றியவையே. அழகு என்றும் இன்பம் தரும் ஒன்று. ‘கீட்ஸ் என்ற பெரியார் ‘அழகிய பெர்ருள் என்றும் இன்பந் தருவது’ என்று கூறியுள்ளார்.

கவிதை வாழ்க்கை பற்றியதே

அழகு என்றால் அது வாழ்க்கைக்கு நன்மை செய்வ தர்கவே இருக்கும். அவ்வாறு செய்யாத ஒன்று அழகுடைய துட்பால் தோன்றினாலும் அது போலியேயன்றி உண்மையில் அழகுடையதன்று, இனிக் கவிதையை எடுத்துக் கொள்வோம். கவிதையில் அழகும் இன்பமும் இருப்பதாகக் கூறுவர். இவை இரண்டும் எங்கே உள்ளன? கவிதையில் ஓசையிலும் சொல் அடுக்கிலும் இருக்கின்றன என்று பலர் கருதுவர். ஓரளவுக்கு இது உண்மையே. ஆனால் வெறும் ஓசையும், சொல் அடுக்கும் மட்டும் இருந்தால் அக்கவிதை எவ்வளவு இன்பம் ஊட்டும்? படிக்கும் பெர்முது இன்பம் ஊட்டி உடன் மறைந்துவிடும் இயல்பே அதில் காணப்படும். பன்னெடுங்காலம் கழித்து நினைப்பிலும் கவிதையானது இன்பம் ஊட்ட வேண்டுமேயாயின். அது பொருட் சிறப்பும் உடையதாக இருக்க வேண்டும். பொருட்சிறப்பு என்பது வாழ்க்கைக்குப் பயன் விளைக்கும் இயல்பே, பெரியாராகிய மாத்ழ ஆர்னால் என்பார். “கவிதையின் அடிப்படை, வாழ்க்கையைப்பற்றிய விமரிசனமே.” என்றும், அழியா உண்மையு, ஆழமும் மிகுதியாகப் பெற்றுத் திகழ்தலே சிறந்த கவிதையின் இலக்கணம்” என்றும் கூறியுள்ளார். பண்பாடு, சமயம், ஆழ்ந்த கருத்துக்களைத் தருதல் வேகமான உணர்ச்சிகளையும் புலனையும் உடங்கச் செய்தல்

வாழ்வின் நன்மைகளை மிகுதிப்படுத்தல் என்ற இவை எல்லாம் கவிதையின் பயன்களாம். இவை இல்லாவிடில் கவிதை என்பது பயன்ற ஒலிக்கூட்டமாகவே நின்றுவிடும்” என்று ஐ. ஏ. ரிச்சர்ட்ஸ் என்ற திறனாய்வாளரும் கூறுகிறார். ‘வாழ்க்கை எவ்வாறு அமையவேண்டும்?’ என்ற வினாவுக்குத் தரப்படும் பல திறப்பட்ட விடைகளே கவிதைகளில் காணப்படுகின்றன.’

தமிழ்க் கவிதையின் தனிச்சிறப்பு

தமிழ் இலக்கியத்தில் உள்ள சிறந்த கவிதைகளில் ஒன்று மதுரைக்காஞ்சி என்பது. “தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியன்” என்ற பேரரசனை மாங்குடி மருதனார் என்ற பெரும்புலவர் பாடிய பாட்டாகும் அது. தலையாய கவிதைக்கு உரிய இலக்கணம் அனைத்தும் அதனிடம் உண்டு. ஏனைய அழகுகள் ஒருபுறம் இருக்க, மாத்யூ ஆர்னால்ட் கூறிய இயல்புகளுக்கு இக் கவிதை எவ்வளவு ஒத்துவருகிறது என்பதைக் காணலாம். என்றும் அழியா உண்மைப் பொருள்களை உட்கிடக்கையாகக் கொண்டே இக் கவிதை தோன்றியது. வெறும் ஒழுக்கத்தையும் கட்டுப்பாட்டையும் கூறும் நூல்களும் தமிழ் மொழியில் உண்டு. அவையும் செய்யுள் வடிவில் அமைந்திருப்பினும், அவை கவிதை ஆகா. உரைநடை மிகுதியும் பயிலாத காலத்தில் செய்யுளை ஒரு கருவியாகக் கொண்டு அறிவுரை வழங்கினார்கள். இடைக்காலத்தில் தோன்றிய பழமொழி, ஆசாரக்கோவை, திரிகடுகம் போன்றவை இவ்வகையைச் சேர்ந்தவை, இவைகளும் வாழ்க்கைக்கு வேண்டியவற்றையே கூறினும், கூறும் முறையில் முற்கூறிய மதுரைக் காஞ்சிக்கும் இவற்றுக்கும் வறுபாடு நிரம்ப உண்டு.

மதுரைக் காஞ்சி ஆசிரியரும் அரசனுக்குச் சில அறவுரைகள் வழங்குகிறார். நெடுஞ்செழியன் மிக இளமையிலேயே போரில் ஈடுபட்டுவிட்டான். இளமை முறுக்கினால் போரில் மேலும் மேலும் பெருவிருப்புக் கொண்டவனாகி அதில் ஈடுபட்டான். ஆட்சியின் ஒரு பகுதி போராகும். வென்ற நாட்டில் நல்ல ஆட்சியை நிறுவுவது மற்றப்பகுதி. வாழ்நாள் முழுவதையும் போரில் கழித்துவிடும் ஒருவன் வாழ்க்கையின் பயனை எவ்வாறு பெறுதல் கூடும்? கலைஞராகிய மாங்குடி மருதனார் இதை நன்கு உணருகிறார். தம் அரசனது வாழ்க்கை வீணாவதை உணர்ந்து, அவனைத் திருத்த முற்படும் அவர் இருவழிகளில் அதனை மேற் கொள்ளலாம்,

“உனது வாழ்நாள் எல்லையுடையதாக்கும். உனக்கு முன்னர், இப்பரந்த உலகை ஆட்சி செய்து, இறந்த மன்னர் கடலிடு மணலினும் பலராவார். எனவே நீ அவர்களோடு சேருமுன்னர் வாழ்க்கையின் பயனை நன்கு நுகர வேண்டும்” என்று கூற விரும்புகிறார். சாதாரண மனிதனாக இருந்திருப்பின் இதனை இவ்வாறே கூறியிருப்பான். ஆனால் ஒரு கலைஞன் இதனைக் கூறுகிற விதமே வேறு அல்லவா? இக்கருத்தை ஆசிரியர் 782 அடிகளிலே ஒரு கவிதையாக அமைக்கிறார். வெறும் ஓசையம் மட்டும் அக்கவிதையில் இருந்திருக்குமாயின், அக் கவிதை இவ்விரண்டாயிரம் ஆண்டுகள் நிலைத்து வராமல் இயலாது. வெறும் நீதி மட்டும் உரைநடையில் கூறப்பட்டிருப்பினும் இவ்வளவு காலம் அது நிலைபெற்று இருக்க இயலாது. எனவே கலைஞன் இவ்விரண்டையும் ஒன்றாகச் சேர்த்துக் கவிதையாகப் புனைகிறான். கவிதை மிக நீண்டதாதலின், மேலே தந்துள்ள கருத்துள்ள அடிகளை மட்டும் காண்போம்.

பருந்துபறக் கல்லாப் பார்வல் பாசறைப்
படுகண் முரசங் காலை இயம்ப
வெடிபடக் கடந்து வேண்டுகுலத்து இறுத்த
பண்கெழு பெருந்திறல் பல்வேல் மன்னர்
கரைபொருது இரங்கு கணையிரு முந்நீர்த்
திரையிடு மணலினும் பலரே, உரைசெல
மலர்சலை உலகம் ஆண்டுகழிந் தோரோ
அதனால்.....

[பெரிய முரசம் காலை நேரத்தில் ஒலிக்க, பருந்தும் பறக்கவியலாத பாசறையிற்றங்கிப் பகைவரை வென்றடக்கிய பலராய மன்னர்கள், கடல் மணலைக் காட்டிலும் மிகுதியானவர்கள் இவ்வலகை ஆண்டுவிட்டு மறைந்து விட்டனர்.]

மறந்த சிறப்பிற் குறுநில மன்னர்

அலகும் பிறரும் துவன்றிப்

பெறுபுவிளங்கு புகழவை நிற்புகழ்ந்து ஏத்த

விளங்கிழை மகளிர், பொலங்கலத்து ஏந்திய

மணங்கமழ் தேறல் மடுப்ப நாளும்
மகிழ்ந்து இனிது உறைமதி பெரும!
வரைந்து நீ பெற்ற நல் ஊழியையே

[மன்னர் பலரும் பிறருங்கூடி நின்று நினைவை ஏத்திப்புகழ், அழகிய மகளிர் பொன்னர்லாய கலத்தில் ஏந்திய மதுவை வரங்கி உண்டு உனக்குள்ள ஆயுட் காலத்தை மகிழ்ச்சியாகக் கழிப்பர்யாக.]

‘கலை கலைக்காகவே’ என்று காதடைக்கக் கதறுகிறவர்கள் கவனிக்கவேண்டியது ஒன்று உண்டு. மதுரைக் காஞ்சி இவ்வறவுரை கூறுவதால் அதனைக் கவிதையன்று எனத் தள்ளிவிட முடியுமா? ஆனால் ஆசாரக்கோவை ஆசிரியருக்கும் மாங்குடி மருதனார் நுக்கும் வேற்றுமை இல்லையா? இருக்கத்தான் இருக்கிறது ஆசாரக் கோவையில் அறவுரை மாத்திரம் உள்ளது, கவிதை இல்லை. மதுரைக் காஞ்சியில் இரண்டும் உள்ளன. குறளைவிடச் சிறந்த கவிதை எங்கேனும் கண்டதுண்டா? அதனை வெறும் ‘அறங்கூறு நூல்’ என்று சொல்லி யாரேனும் ஒதுக்க முடியுமா?

அலலற்பட்டு ஆற்றாது அழுதகண் ணீர் அன்றே
செல்வத்தைத் தேய்க்கும் படை.

—குறள். 555

மக்களே போல்வர் கயவர் அவரன்ன
ஒப்பாரி யாங்கண்ட தில்.

—குறள். 1071

இவை இரண்டு குறளிலும் கூறப்பட்ட உண்மைப் பொருள் எவ்வளவு ஆழமானது! ஆனால் கவிதைக்குரிய இயல்பு ஒரு சிறிதேனும் இங்குக் கெட்டிருக்கிறதா?

இவை இரண்டு உதர்ரணங்களாலும் நாம் அறிய வேண்டுவ தொன்று உண்டு. அறவுரை கூறும் செய்யுள் கவிதையாக இருக்கமுடியாது என்று கூறுவது தவறு. இதனால் கலைஞன் வேலை நீதி புகட்டுவதே என்று கூற வர வில்லை. அவன் வேலை இன்பத்தை ஊட்டும் கவிதை புனைவதுதான். ஆனால் அவ்வின்பம் நிலைத்ததாக இருக்க வேண்டுமாயின், அக்கவிதை ஆழமரீன் உண்மைப் பொருளைத் தன்னகத்தே கொண்டிருக்கவேண்டும். “இலக்கியக் கலை, கற்பனையின் உதவிகொண்டு ஆக்கும் உலகின், தன்மையாய குறிக்கோள் நமது வாழ்க்கையில் என்றும் கண்டு கண்டப் பிடிக்கவேண்டிய உயர்ந்த குறிக்கோளேயாகும்”¹⁰ என்று

ஆபர் கிராம்பி இலக்கியத்திறனாய்வு என்ற நூலில் குறிப்பிடுவதும் இக்கருத்தை வலியுறுத்தும். அப் பொருளை ஏனையோர் போலச் சாதாரணமாகக் கலைஞன் எடுத்துக் கூறமாட்டான்' உண்மையை, கற்பனை, அனுபவம் என்ற இரண்டனுடனும் கலந்து, அழகு வடிவான கலைப்பண்டமாக்கித் தருகிறான் இங்ஙனம் செய்தால்தான் அவன் கலை என்றும் நிலைபெற்றிருக்கும்.

தமிழர்கள் இன்பம் என்ற சொல்லுக்குக் கண்ட பொருள் சற்று ஆழமானதாகும். நிலைபெற்ற இன்பத்தைத் தருவது எதுவாயினும் அது உண்மையும், ஆழமும் உடையதாயிருத்தல் வேண்டும். எனவே கலையுங்கூட நிலைபெற்ற இன்பத்தைத் தரவேண்டுமாயின் ஆழமான உண்மைகள் அதனுள் இருந்தால்தானே. அவ்வாறு தர முடியுமா? எனவே முற்றிலும் மேனாட்டுத் திறனாய்வாளரைப் பின்பற்றிச் சென்று கவிதைக்கலையில் நீதி முதலியன இருத்தலாகாது என்று கூறுவது தமிழ் இலக்கியத்தைப் பொறுத்தவரை பொருந்தாக் கூற்றேயாம். இது கருதியேபோலும் கவிதைபற்றிக் கூறவந்த தோல்காப்பியனார் 'இழும் என் மொழியால் விழுமியது நுவலல்' என்று கூறிப்போனார். விழுமியதே கவிதையில் கூறப்படவேண்டும் என்ற தமிழர் சட்டத்தை மறந்து திறனாய்வு தொடங்கலாகாது. சிலப்பதிகாரம் தமிழில் தோன்றிய தலையாய கவிதைகளில் ஒன்று. அது தோன்றிய காரணத்தையும் நாம் அறிவோம் மூன்று பெரு நீதிகளை அடிப்படையாகக்கொண்டு, நூல் தோன்றியதாகப் பதிகம் கூறுகிறது.

அரைசியல் பிழைத்தோர்க்கு அறங்கூற்று ஆவதூஉம்
உரைசால் பத்தினிக்கு உயர்ந்தோர் ஏத்தலும்
ஊழ்வினை உருத்துவந்து ஊட்டும் என்பதூஉம்
சூழ்வினைச் சிலம்பு காரணம் ஆகச்
சிலப்பதி காரம் என்னும் பெயரால்
நாட்டுதும் யாம்ஓர் பாட்டுடைச் செய்யுள்

எனக்கூறி இளங்கோவடிக்கள் நூலைத் தொடங்கினாபு என்று பதிகம் கூறுகிறது. நூல் தோன்றுவதற்கு உரிய காரணம் இவ்வறவுரைகளை நிலைநாட்டுவதே ஆகும். என்றல்லவோ பதிகம் கூறுகிறது? ஆனால் நூலைப் படிக்கத் தெரிடங்கினால், இந்நீதிகளின் நினைவா தோன்றுகிறது?

கவிதையில், இந்நீதிகள் எப்பொழுதும் தலைகூட்டிக் கொண்டிருப்பின், அது நெஞ்சையள்ளும் சிலப்பதிகாரமாக இருந்திராமல், நெஞ்சைக் கிள்ளும் நீதி நூலாகவே இருந்திருக்கும். இவ்வுண்மைப் பொருளையே அடிப்படையில் காப்பியம் கொண்டிருப்பினும், கலைஞன் கவிதையை இயற்றுகையில், கவிதையையும் கூறவந்த நீதிகளையும் வேற்றுமை காணாவகையில் பின்னிவிட்டான். கலைக்கு உரிய இன்பமீட்டும் இயல்போடு சேர்ந்து இந் நீதியும் உள்ளே புகுந்துவிடுகிறது. வெறும் நீதியாக இருந்தால் அது நம் மனத்தில் வெறுப்பையே உண்டாக்கும். ஆனால் கலைப்பண்புடன் சேர்ந்ததனால் அது நம்மையும் அறியாமல் உட்புகுந்து, வாழ்க்கையைச் செம்மைப்படுத்துகிறது. இத்தகைய முறையில் கவிதை புணையக்கூடிய கலை ஏன், எவ்வளவு நீதிகளைப் புகட்டினாலும் நமக்கு அதனால் சலிப்பு உண்டாவதில்லை. ஏனைய பாடல்களைவிட ¹¹இசைப்பாடல்கள் இசைக்கு முதலிடம் தருகின்றன. அவற்றில் உண்மைப் பொருள் ஏதேனும் ஒன்று கூடக் கூறப்படவில்லை என்றால் அவை கவிதையாகக் கருதப்படா; கலித்தொகையும், பரி பாடலும் தமிழிலக்கியங்களில் இசைப்பாடலாக அமைந்தனவே. எனினும் அவற்றுள் ஒவ்வொரு பாடலும் ஏதேனும் ஒர் ஆழமான உட்கோளோடு திகழ்தல் கண்கூடு. பழந் தமிழ்க் கவிஞர் உவமை கூறுமுகமாகக்கூட அரியபொருளைப் பெற்றவைத்தனர்:

வறியவன் இளமைபோல் வாடிய சினையவாய்ச்
 சிறியவன் செல்வம்போல் சேர்ந்தார்க்கு, நிழலின்றி
 யார்கண்ணும் இகந்து செய்து இசைகெட்டான் இறுதிபோல்
 வேரொடு மரம்வெம்ப விரிகதிர் தெறுதலின்
 அலவுற்றுக் குடிகூவ ஆறின்றிப் பொருள் வெஃகிக்
 கொலையஞ்சா வினைஞரால் கோல்கோடி யவனீழல்
 உலகுபோல் உலறிய உயர்மா வெஞ்சுரம்

— கலித்தொகை. 10

எதுகுலகாம்போதி இராசத்தில் பாடிக்கவிதையை நன்றாக அனுபவிக்கலாம். பாலைநிலம் சுட்ட நிலையைப் பார்டல் வருணிக்கிறது. மூன்று நான்குமுறை கவிதையைப் படித்துக் கலைத்தவுடன் கவிதையில் கூறப்பட்ட பொருளும் மனத்தில் நுழைகிறது. மன்னன் கொடுங்கோல் எவ்வாறு இருக்கும்? உரைநடையில் கூறினால் வெறுப்பை விளை

விக்கும். அதுகூடக் கவிதையில் சிறப்பைப் பெறுகிறது. இத்தகைய உண்மைப்பொருளைத் தாங்கி நிற்பதே சிறந்த கவிதைக்கு அழகு என்று ஒப்புக்கொள்வோமானால், கவிதை செய்யும் ஆசிரிய வேலையையும் ஒப்புக்கொண்டவர் களாகிறோம். அறங்கூறும் வேலை கவிதைக்கு உண்டு. அறங்கூறுவதைப் பற்றிக் கவலை கொள்ளாமல், அவ்வறத்தைக் கவிதையால் கூறுகிறதா என்று காண்பதே நம் வேலை.

வேற்றுநாட்டு இலக்கியங்களைப் பொறுத்தவரை அறங்கூறும் செய்யுள் என்ற ஒரு தனிப்பிரிவை அமைத்துக் கொண்டுள்ளார்கள். ஆனால் பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இப்பிரிவினைக்கே வேலை இல்லை. தோன்றிய எல்லாப் பாடல்களும் கவிதை இயல்பும் நீதிகூறும் இயல்பும் உடையனவாய்த் தோன்றின. அல்லாதவையும் தோன்றி இருந்திருக்கலாம். ஆனால் இக்காலத்து அவை வழங்காமல் அழிந்தன. பிற்காலத்தில் தோன்றிய பழமொழி, ஆசாரக்கோவை போன்ற நூல்களில் கவிதை இல்லை என்பதை அவற்றை ஒரு முறை சுற்றாரும் அறிவர். முந்திரிக் கொட்டை போன்று அச்செய்யுளில் முன்னர் நீட்டிக் கோண்டிருக்கும் நீதிகளைப் புகட்டவே அவை தோன்றினவாதலால், அவற்றைக் கவிதை என்று யாரும் கருதவேண்டியதில்லை.

எனவே 'கலை, கலைக்காகவே' என்று கூச்சலிடுவது, அவ்வளவு உண்மையுடைய கோட்பாடு அன்று என்பது புலனாகும். கலை இன்பம் ஊட்டவேயன்றி இன்னும் பலவற்றைச் செய்கிறதென்பதும், அவற்றுள்ளும், சிறப்பாக, மனித வாழ்வினைச் செம்மைப்படுத்தும் ஆசிரியத் தொழிலையும் செய்கிறதென்பதும் நன்கு புலனாகும்.

1. The consideration of ulterior ends, whether by the poet in the act of composing or by the reader in the act of experiencing, tends to lower poetic value. It does so because it tends to change the nature of poetry by taking it out of its own atmosphere. For its nature is to be not a part nor yet to copy, of the real world (as we commonly understand that phrase) but to be a world by itself, independent, complete, autonomous; and to possess it fully you must enter that world, conform to its laws and ignore for the time the beliefs, aims particular conditions which belong to you in the other-world of reality. Oxford Lectures on Poetry P. 5. A. C. Bradley.

2. இந்நிகழ்ச்சியின் மெய்மை பற்றி இவ்வாசிரியனுக்கு ஒன்றுத் தெரியாது.

3. No man was ever yet a great poet without being at the same time a profound philosopher—Biographia Literaria Ch. XV.

4. The great poets are judged by the frame of mind they induce—Emerson Preface to Parnassus.

5. A poetry of revolt against moral ideas is a poetry of revolt against LIFE: a poetry of Indifference towards moral ideas is a poetry of indifference to life.—M. Arnold. Essays in criticism Page 144.

6. A thing of beauty is a joy for ever—Keats.

7. 'Poetry is at bottom of criticism of Life. 'The substance and matter of the best poetry acquire their special character from possessing in an eminent degree truth and seriousness' —M. Arnold. Essays in criticism. Pages. 143 & 21.

8. Culture, religion, instruction in some special senses, softening of the passions, and the furtherance of good causes may be directly concerned in our judgements of the poetic values of experiences. Otherwise, as we shall see the word 'poetic' becomes a useless sound.

—Principle of L Criticism J. A. Richards p. 74.

9. Didactic poetry.

10. But the perfect significance we find in the imagined life of literature is a continual incentive to the noblest endeavour of actual life; the endeavour to attain, practically or intellectually, as much significance as may be.

—L. Abercrombie in Principles of L. Criticism. p. 57

11. Lyric poetry.

2. இந்நிகழ்ச்சியின் மெய்மை பற்றி இவ்வாசிரியனுக்கு ஒன்றுத் தெரியாது.

3. No man was ever yet a great poet without being at the same time a profound philosopher—Biographia Literaria Ch. XV.

4. The great poets are judged by the frame of mind they induce—Emerson Preface to Parnassus,

5. A poetry of revolt against moral ideas is a poetry of revolt against LIFE: a poetry of Indifference towards moral ideas is a poetry of indifference to life.—M. Arnold. Essays in criticism Page 144.

6. A thing of beauty is a joy for ever—Keats.

7. 'Poetry is at bottom of criticism of Life. 'The substance and matter of the best poetry acquire their special character from possessing in an eminent degree truth and seriousness'

—M. Arnold. Essays in criticism. Pages. 143 & 21.

8. Culture, religion, instruction in some special senses, softening of the passions, and the furtherance of good causes may be directly concerned in our judgements of the poetic values of experiences. Otherwise, as we shall see the word 'poetic' becomes a useless sound.

—Principle of L Criticism J. A. Richards p. 74.

9. Didactic poetry.

10. But the perfect significance we find in the imagined life of literature is a continual incentive to the noblest endeavour of actual life; the endeavour to attain, practically or intellectually, as much significance as may be.

—L. Abercrombie in Principles of L. Criticism. p. 57

11. Lyric poetry.

நுண் கலைகளும் கவிதையும்

கலையின் அடிப்படை

கலையின் தோற்றத்தால் வாழ்க்கைக்கு ஏதேனும் பயன் உண்டா? மனிதன் வேலையற்று இருக்கும்பொழுது பொழுது போக்கின் நிமித்தம் கண்ட ஒன்றுதான் கலையென்று கூறப்படுகிறதா? இவ்வினாக்கள் மிகப் பழங்காலந் தொட்டுக் கேட்கப் படுகின்றவையேயாகும். ஹேகல் பேசுந்ற பெரியார்களின் கருத்துப் படி கலை மிகவும் ஆழமான பொருளுடையது. பொழுது பேர்க்கிற் காக ஆக்கப்படுவது அன்று கலை. அதன் அடிப்படைப் பொருள், மனித மனத்தின் ஆழத்தில் புதைந்து கிடக்கும் தன்மைகளையும், அழியாத உண்மையின் தத்துவத்தையும், முருகியலையும் வெளிப் படுத்தவேயாம். ¹கலை என்பது ஒருவகை ஆற்றல்; குறிப்பிட்ட ஒரு வழியை மேற்கொண்டு முன்னரே கலைஞன் மனத்தில் தோன்றிய ஒரு பயனைப் பிறர் அறியச்செய்யும் ஆற்றலே ஆகும் அது என்கிறார் ஆபர்கிராம்² என்ற திராய்னவாளர். மிகப் பழங்காலத்தில் வர்ழ்ந்த மனிதர் தங்கள் கருத்துக் களில் தோன்றிய சிறந்த உண்மைப் பொருள்களைக் கலைகளின் மூலமே வெளியிட்டனர். அவர்கள் வாழ்க்கையில் பெற்றிருந்த பண்பாட்டை இன்று நமக்கு அறிவிக்கும் கருவியாகத் திகழ்வன, அவர்கள் ஆக்கிய கலைகளேயார்கும். இயற்கையிலும், உலகின் வளர்ச்சியிலும் காணப்படும் எந்த ஒரு சக்தி உண்டோ அந்தச் சக்தியே கலையிலும் வெளிப்படுகிறது. கலையின் குறிக்கோளும் அச்சக்தியை வெளிப்படுத்த முயல்வதே ஆகும். உலகிலேயே இச் சக்தி காணப்பட்டனும், தனிப்பட்ட மனிதனின் விருப்புவெறுப்புக் களாலும், சமுதாயக் கட்டுப்பாடுகளாலும், தோன்றி அழியும் உலக நிலையாலும் இச்சக்தியை நாம் நன்கு அறிய முடிவதில்லை. எனவே கலை இச்சக்தியை மேலே கூறப்பட்டவற்றிலிருந்து பிரித்து நமக்கு வழங்க முற்படுகிறது. நிலைபேறு இல்லாததும், மாற்றும் தன்மை உடையதுமான உலகத்திலிருந்து இச் சக்தியைப் பிரித்து ஒருவாறு நிலைபேறு உடையதுவும், உயர்ந்ததுமான மற்றொரு ³வடிவில் தந்து வெளியிடுகிறது. இவ்வடிவம் மனத்தின் கற்பனை

யிலிருந்தே பிறக்கிறது. மனத்திலிருந்து பிறப்பதால் கலை அதிகமான உண்மையைத் தன்பால்கொண்டு இலங்குகிறது. இங்ஙனம் கூறுவதால் கலையோ, கலையின் வடிவமோ, உண்மைக்கே ஓர் இருப்பிடம் என்று கொண்டுவிடல் ஆகாது. ஏனையோரைவிடக் கலைஞன் உண்மையை மிகுதியும் கண்டிருப்பினும் அதன் அழியா அழகில் ஈடுபட்டிருப்பினும், அதற்கு ஒரு வடிவு கெட்டுத்து வெளியிடுகையில் மனக்கருத்து முழுவதையும் வெளிக்கொணர இயலாதன்றோ? உலகில் காணப்பெறும் பருப்பொருள்களாய் கல் வர்ணம், திரைச்சீலை முதலியவற்றிற்கு உள்ள குறைபாடுகளைக் கலைஞன் போக்கிவிட முடியாதாகலின் அவன் ஆக்கிய கலையும் ஓரளவு குறைபாட்டோடேயே விளங்கும். அறிவின் எல்லைக்கு உட்பட்ட பொருள்களைக்கொண்டே கலை ஆக்கப்படுகிறது: எனவே, அகப் பொருள்களுக்குள்ள குறைவு நிறைவுகள் கலையினிடத்தும் காணப்படும். மற்றப் பொருள்களோடு ஒப்பிட்டால், உண்மை அதிகமாக வெளிப்படும் இயல்பு கலையினிடத்தே காணப்படும் என்பதே துணிவு.

கலைஞனுக்குக் கட்டுப்பாடில்லை

கலை இத்தனை சிறந்ததாயினும் அது தோன்றும் இடம் மனிதனின் 'ஆக்கும் சக்தியிலேயே ஆகும். அவ்வாக்கும் சக்தி தர்னாக அமைந்தால் ஒழிய, சுற்றுக்கொடுக்கும் இயல்பினது அன்று. கவிச்சுக்ரவர்த்தி பாரதியாரும், ஞானசம்பந்தரும், நம்மாழ்வாரும் மிக்க இளம் பருவத்திலேயே கவிஞர்களாகத் திகழ்ந்தனர். ஆதலின் கலைஞனுக்கு வயது, அனுபவம் முதலிய கட்டுப்பாடுகள் தேவை இல்லை. மேனாட்டு இசை உலக மன்னனாகிய 'பீத்தோவன்' முழுச்செவிடு என்பது இதனை வலியுறுத்துகிறது. கலைஞன் மனத்தில் மறைந்துகிடக்கும் இச்சக்தி பெர்ள்னெனத் தோன்றுகையிலேயே கலை உண்டாகிறது. அக் கலையின் வடிவமும் உட்பொருளும் கலைஞன் மனத்தின் ஆழத்திலிருந்தே வெளிப்படுகின்றன.

இங்ஙனம் மனித மனத்தின் ஆழத்திலிருந்தே கலை தோன்றுகிறது என்றால், ஏன் தோன்றுகிறது என்ன வினா கூடுக்து வருமன்றோ? அதற்கு விடை பலர் பலவாறாகத் தள்ளனர். மனிதன் கலையை ஆக்கித் தீரவேண்டிய பிரமையர்மை உண்டா? இல்லை, அவனுடைய பல்வேறு பயன்கள் செயல்களில் இதுவும் ஒன்றா? உண்மையை ஆராயுமிடத்து, கலையைத் தோற்றுவிக்கும் இன்றியமையாமையை அவனிடம் இயற்கையில் அமைந்து கிடக்கிறது எனக்

காணலாம். மனிதனிடம் அமைந்து கிடக்கும் பகுத்தறிவு காரணமாக ஏனைய உயிர் வருக்கங்களுக்கு இல்லாத ஒரு தனிச்சிறப்பு அவன்பால் அமைகிறது. ஏனைய உயிரினங்கள் வாழுகின்றன. ஏன்? பிறந்துவிட்ட ஒரே காரணத்தால். வாழ்க்கையின் பயனைப்பற்றியோ, வாழ வேண்டிய அவசியத்தைப்பற்றியோ அவற்றிற்கு ஒன்றும் தெரியாது. ஆனால் மனிதன் இவை இரண்டையும். அறிந்தவனாதலின் வாழ்க்கையை வாழ்க்கைக்காகவே வாழுகிறான். அவன் அவனுக்காகவே வாழுகிறான்; எனவே தன்னைப்பற்றியே அவன் சிந்தனை செய்யவும், ஆராய்ச்சி நடத்தவும் முடிகிறது. தன்னைத்தானே ஆராய்ச்சி செய்யும் வன்மை மனிதன் ஒருவனுக்கு மட்டுமே உண்டு.

கலையின் தோற்றம்

இங்ஙனம் தன்னைப்பற்றி ஆராய மனிதன் பல வழிகளைக் கையாள்கிறான். அவற்றுள் ஒன்று அறிவு, இவ்வறிவு நன்கு வளர்ந்த நிலையில்தான் 'யான் யார்? என்னுள்ளம் யார்? ஞானங்கள் யார்? என்னை யார் அறிவார்?' என்ற கேள்விகள் பிறக்கின்றன.

மற்றொன்று நடைமுறை. முன்னையது ¹அறிவியல்துறையின்பாலும் ஏனையது செயலின்பாலும் அடங்கும். அறிவியல்துறை மூலம் ஆராய்ந்து, தன் வளர்ச்சியையும், பெர்ருள்களின் உள்ளமைப்பில் உள்ள காரண காரியத் தொடர்பையும் பெர்ருள்களின் தன்மைக்கும் தனக்கும் உள்ள தொடர்பையும் அறிகிறான். நடைமுறை மூலம் ஆராய்ந்து தன் உள்ளுணர்ச்சிகள் எங்ஙனம் செயலாகப் பரிணமிக்கின்றன எனக் காண்கிறான். மேலும் தன்னால் செய்யப்பட்ட செயல்களில் தன்னையும் தனது இயல்பையும் காண்கிறான்.

இரண்டாவதாகக் கூறப்பட்ட இயல்பே கலையின் தொடக்கமாகும். வெளிப்பெர்ருள்களில் தன்னை ஏற்றிக் காணும் இவ்வியல்பே பல்வேறு வடிவுகள் எடுக்கிறது. இறுதியில் கலையாக முகிழ்க்கிறது. எனவே கலையின் தோற்றத்திற்கு மூலகாரணம் மனிதனின் இயல்பிலேயே, அமைந்துகிடக்கக் கர்ண்கிறோம். இவ்வியல்பைப்பற்றிச் சிறிது ஆராயவேண்டும். கலைகள் பெரும்பாலும் இயற்கையைப் பார்த்து ஆக்கப்பட்டவையாகும், ஆனால் சிலர், கலையெல்லாம் மனிதன் இயற்கையைப் பிரதி செய்து வைத்தவையே, என்று கூறுவர், இது தவறு. கலைக்கு நிலைக்களமாக இயற்கை அமைவது உண்மை. ஆனால் அவை பிரதிகள் அல்ல. இயற்கையை மனிதன் அநுபவிக்கிறான்.

அவனுடைய மனம், அறிவு, சித்தம் முதலியவற்றிற்கு ஏற்பவே அவனது அநுபவமும் அமைகிறது அவ்வநுபவம் கலையாக ஆக்கப்படும் பொழுது இயற்கை அங்கில்லை. அதற்குப் பதிலாகத் தனிப்பட்ட இவன் மனத்தில் அது எக்காட்சியை வழங்கிற்றோ அக்காட்சியே கலையாக வருகிறது. எனவே, இவன் அங்கும் தன்னை ஏற்றிக் காண்கிறானே தவிர, அதன் உண்மையை அப்படியே காண்பதில்லை. கலை முகிழ்க்க இயற்கை துணை செய்வதாயினும் இயற்கையின் நகலன்று கலை.

உதாரணமாக ஒன்று காண்போம். காலைக்கதிரவனின் தோற்றத்தை ஒருவன் நிழற்படம் எடுக்கிறான்; மற்றொருவன் வண்ணத்தில் ஓவியமாகத் தீட்டுகிறான். மூன்றாமவன் இவ்வழகிய காட்சியைக் கவிதையாக இயற்றுகிறான். இம்மூவரும் ஓவியனும் கவிஞரும் கலைஞர் என்று கூறப்பெறுவர்; ஆனால் நிழற்படம் எடுப்பவன் கலைஞனாகக் கருதப்படுவதில்லை. நிழற்படம் எடுப்பவன் இயற்கைக்கு நகல் தயாரிக்கிறான். அவ்வியற்கைக் காட்சி அவன் மனத்தில் என்ன உணர்வை, அநுபவத்தை உண்டாக்கிறதென்று அவனும் கவலைப்படவில்லை; நமக்கு அறிவிக்கவும் இல்லை ஆனால் பின்னர்க்கூறிய இருவரும் அவ்வாறு அல்லர். சூரிய உதயம் எவ்வாறு இருந்தது என்றுமட்டும் அவர்கள் ஓவியமும் கவிதையும் நமக்குக் கூறவில்லை. அதற்குமேலும் அக்காட்சி அவ்விருவர் மனத்திலும் எத்தகைய உணர்ச்சியை, அநுபவத்தைத் தோற்றுவித்தது என்பதையே அவர்கள் தம்முடைய கலைமூலம் வெளிப்படுத்துகின்றனர். ஆகலின் கலை இயற்கையின் பிரதி என்று கூறுவது பொருந்தாக் கூற்றே.

கலையநுபவத்தில் சுதந்திரம்

உலகிடையே காணப்படும் எல்லாப் பொருள்களும் நமது பொறி உணர்வினாலேயே அறியப்படுகின்றன. அவ்வாறாயின் கலையிலும், கலைஞரிலும் எவ்வளவு பொறி உணர்வு கலந்துள்ளது என்பதைக் காணல்வேண்டும். கலையை நாம் அநுபவிப்பதற்குப் பொறிகளின் (கண், கை முதலாயின) உதவி ஓரளவு தேவையாக இருப்பினும், அதன் முழுப்பயனும் அறியப்படுகிற இடம் மனமேயர்கும் மனம் என்பது உணர்ச்சிகளின் இருப்பிடம். ஆகவே ஆன்ம ஒருமைப் பாட்டோடு கலந்து அநுபவித்தலே கலைகளை நன்கு அநுபவிக்கும் முறையாகும். பொருள்களை அநுபவிக்க வேண்டும் என்ற ஆசையே அநுபவத்

திற்குக் காரணமாகிறது. ஆனால் இவ்வாசை முற்றும் நிறைவேறுவதற்குப் பல தடைகள் உள்ளன. வெளியுலகச் சட்டதிட்டங்களுக்குக் கட்டுப்பட்டே நாம் எப்பொருளையும் அநுபவிக்க முடியும், எனவே பொருளும் அதனை அநுபவிக்க வேண்டும் என்று கருதும் நமது ஆசையும், அவ்வநுபவமும் சுதந்தர முடையவை அல்ல

கலையைப் பொறுத்தவரை இவ்வாறு அன்று. பொறிகளின் அநுபவத்திற்குக் கட்டுப்பட்டே கலைகள் இருப்பினும் அவை சுதந்தரம் உடையவை. ஆசையின் காரணமாக அநுபவிக்கப்படும் பொருள்களும், பொறிகளின் வாயிலாக அநுபவிக்கப்படும் பொருள்களும், உண்மையாகவும், உயிரோடும் இருக்கவேண்டுமென்று விரும்புகிறோம். ஆனால் கலையில் இந்தக் கட்டுப்பாடு இல்லை. காரணம் கலைகள் ஆசை காரணமாக அநுபவிக்கப்படுபவை அல்ல, ஆசை மனம்வரை செல்வதில்லை. ஆனால் கலைகளோ வெளில், மனத்தால் அநுபவிக்கப்படுபவை என்று முன்னரே கூறினோம் ஆசைக்கும் மனத்திற்கும் தொடர்பு ஒன்றும் இல்லை. ஆதலால் மனத்தால் அநுபவிக்கப்படும் இக்கலை உயிரோடு வாழ்வதாக இருத்தல் கூடாது. அங்ஙனம் அது இருப்பின் பொறி அநுபவமட்டில் நின்றுவிடுமே தவிர மனத்திற்குச் செல்லாது.

நுண்கலைகள்

இக்கலைகளை அவற்றின் தன்மை நோக்கிக் கலைகள் என்றும் ¹ நுண்கலைகள் என்றும் பிரித்திருக்கின்றனர் கட்டிடம், சிற்பம், ஓவியம், இசை, கவிதை என்பன இவ்விரண்டாவது தொகுப்பினுள் அடங்கும். இந்நுண்கலைகளையே இரண்டாகப் பிரிக்கலாம். ஒன்று, கண்ணாகிய பொறிவழி அநுபவிக்கப்படுவது. ஏனைய செவியாகிய பொறிவழி அநுபவிக்கப்படுகிறது. ² இசையும் கவிதையும் இரண்டாவது கூறிய முறையில் அநுபவிக்கப்படுபவை. ³ கட்டிடத்திலும் சிற்பத்திலும் கனம் உடைய பருப்பொருள்கள் பயன்படுவதாலும் ⁴ மூன்று ⁵ அளவைகளால் ஆயதாலும் இவை மற்றவற்றை நோக்கத் தாழ்ந்தவை. விருப்பம் காரணமாகச் செய்யப்படுபவை எல்லாம் நுண்கலைகள் அன்றாயினும், நுண்கலைகளும் விரப்பம் காரணமாகச் செய்யப்படும். இங்ஙனம் செய்யப்படும் செயல்கள் மிகுந்த பயனை அளிப்பதும் உண்டு. ஆனால் அவை எவ்வளவுக்கு எவ்வளவு

பயன் கருதாமல் செய்யப்படுகின்றனவோ அவ்வளவுக்கு அவ்வளவு சிறந்த நுண்கலைகளாகத் திகழும். இக்கலைகளைக் கூறுமிடத்து ¹⁰ஆக்கப்படுதல் என்று கூறாதலே பொருத்த முடையது.

நுண்கலையுள் வேறுபாடு

இந் நுண்கலைகள் ஆக்கப்படும் முறையில் ஓர் அளவு வரை முற்கூடிய ஆராய்ச்சியும், வன்மையும். ஒழுங்குமுறையும் தேவை. இந்த அளவுவரை அவை ஏட்டில் எழுதப்படும் சட்டதிட்டங்களாகும். இதன் பின்னர் கலைஞனுக்குப் பூரண சுதந்தரம் கிடைக்கிறது. அவனது கற்பனையின் திறத்திற்கு ஏற்பக் கலை உயர்வடைகிறது உதாரணமாக, ஓர் இராகத்தின் 'ஆரோகண' 'அவரோகண' சுரங்கள் எழுதிக்கூடக் காட்டப்படலாம். அந்த ராகத்தின் 'சஞ்சார எல்லை', 'மூர்ச்சனை' முதலியவைகளும் சட்டதிட்டங்களாக வகுக்கப்படலாம். ஆனால் இவ்வளவில் இசைக் கலை நிற்பதானால் ஒருவரைச் சிறந்த இசைவல்லுநர் என்று கூறவேண்டாம். அனைவருமே இசைக்கலை வாணர்களாக ஆகிவிடலாம். ஆனால் இந்த எல்லைகளுள் நின்று கலைஞன் தன் கற்பனையைப் பயன்படுத்துகிறான். கற்பனையின் விரிவிற்கு ஏற்பக் கலை பரிமளிக்கிறது.

வடிவும் உள்ளீடு

ஆராய்ச்சி செய்வதன் நிமித்தம் இந் நுண்கலைகளை ¹¹வடிவு ¹²உள்ளீடு என்று பிரித்துக்கொள்ளலாம். இப்பகுப்பு நலஞ்செய்வதுபோல் தோன்றினாலும் அதிகமாக இதனைப் பயன்படுத்தல் இயலாது. ஒலியம், சிற்பம் என்ற இரண்டிலும் இங்ஙனம் பிரித்துக் காணலாம். ஒலிய நூலில் கூறப்படும் 'நிறக்கூடல்' அளவு தவறாமல். நிறங்களைக் குழைத்து ஒரு சித்திரம் வரையப்படலாம். வரையப்பட்ட பொருளின் அளவு, பரிமாணம் முதலியவை ஒழுங்குபட அமைந்திருக்கலாம். என்றாலும் என்ன? அச்சித்திரம் உயிரற்றதாகவே இருந்து விடலாம், நிறக்கூட்டலும், அளவு முதலியனவும் அக்கலையின் புறப்பகுதியாகும். இப்பகுதி நன்கு அமைந்துவிட்டால் மட்டும் கலை முற்றுப் பெற்றுவிடாது. கலையின் அகப்பகுதி ஒன்று உண்டல்லவா? உணர்ச்சி ஊட்டுவதே அகப்பகுதியிற்கும். ஆஃதின்மேல் பயனில்லை. ஆனால் இவ்வேற்றுமை இசை, கவிதை

என்ற இரண்டிடத்தும் செல்லாது. இசையில் புறப்பகுதியும் அகப்பகுதியும் பிரிக்க முடியாது அமைந்து கிடக்கின்றன.

பொருட் சுருக்கமும் பரிமாணமும்

கட்டிடக்கலை இப்பகுப்பில் முதற் படியில் அமைந்து கிடக்கும் ஒன்று. முக்கூட்டுப் பரிமாணத்திற்குக் கட்டுப்பட்டு இயற்றப்படுவது இது. மேலும் வசித்தல் முதலிய பயன் கருதிச் செய்யப்படுவதால் பயன்படுத்தப்படும் பொருள்களில்¹³ பொருட் சுருக்கம் ஏற்படுகிறது. கலைஞன் இக்கருத்தை அடிப்படையில் நினைப்பதாலும் சுதந்தரம் இழந்து விடுவதாலும் கலை மட்டமானதாக ஆகிவிடுகிறது.

குறிக்கோள் தன்மை

சிற்பமும் இத்தன்மையை உடையதே. ஆனால் ஈண்டும் பொருட் சுருக்கம் ஏன்பதில்லை. பயன் கருதிச் செய்யப்படும் இயல்பும் ஈண்டில்லை. பெரும்பாலும் சிற்பம் மனித உருவத்தையே கொண்டு செய்யப்படுவதாகவின் மனித மனத்தின் ஆழத்தில் புதைந்து கிடக்கும்¹⁴ குறிக்கோள் தன்மையை வெளிப்படுத்தப் பயன்படுகிறது.

இவற்றினும் வேறுபட்டதாகிய ஓவியக்கலை இரு கூட்டுப் பரிமாணம் உடையது. பயன்படுத்தப்படும் பொருளில் சுருக்கம் இன்மையின் கலைஞனுக்கு அதிகச் சுதந்திரம் இருக்கிறது. ஏனைய இரண்டைக் காட்டிலும் மென்மையும் மேன்மையும் இக்கலையில் திகழ்கின்றன. இக்கலையை அருபவிக்கப்புகும் முறை முற்கூறிய முறையாகும். வெறும் பொறியளவில் நின்று ஓவியத்தைக் கண்டால் 'பல்நிறக் கலவை' என்று கூறுவதைத் தவிர வேறு ஒன்றும் ஆண்டுக் காண இயலாது. ஆனால் அவ்வோவியம் தாங்கி நிற்கும் உணர்ச்சி நம்மால் பகிர்ந்து கொள்ளப்படும்பொழுது, ஓவியம் தோன்றிய பயனை விளைக்கிறது. ஓவியம் மனிதனின் குறிக்கோள் உணர்ச்சியை நன்கு காட்டும் களமாகும். கலைஞனும் நம்மைப் போன்ற மனிதன் தானே? எனவே அவன் மனத்தில் தோன்றிய விருப்பு வெறுப்புக்கள், உணர்ச்சிகள், ஆசைகள் முதலியவற்றை வெளியிட இதனைவிடச் சிறந்த சாதனம் வேறில்லை.

இசைக்கலையில் 'குறிக்கோள் பகுதி' இன்னும் விரிவடைகிறது; பயன்படுத்தப்படும் பொருள்கள் உருவுடைய பகுதி

பொருள்கள் அல்ல. இப்பொருள்கள் உள்நுணர்வுடையன வாய்க் காலத்தை ஒலியால் நிரப்புகின்றனவேயன்றிப் பருப் பொருள் தொடர்பு ஒன்றும் அங்கு இல்லை. இங்குக் கலைஞன் தன் மனத்தில் தோன்றும் முருகுணர்ச்சியை ஒலிகளால் வெளியிடுகிறான். பொறியளவில் நின்று கண்டாற்கூட அவை வெறும் ஒலிகள் அல்ல. விரும்பத் தருந்த ஒலிகள் ஆகும் அவை. ஏனைய ஒலிகளபோல அல்லாமல் இவை உணர்ச்சியைப் பொதிந்து வெளிவரும் ஒலிகளாகும். இவற்றால் முற்கூறிய கலைகள் போன்றிராமல் இசைக்கலை, கலைஞனுக்குப் பெரிய சுதந்தரத்தை வழங்குதல் காண்க.

கலைஞன் செல்லும் வழிதுறைகளை என்னைய கலைகளில், ஒருவாறு நாம் ஊகித்துக் கூறிவிடலாம். ஆனால் இசைக் கலையில் மட்டும் பெரும்பாலும் கலைஞன் மனத்தில் பொள்ளெனத் தோன்றும் உணர்ச்சி அப்படியே வெளிவருகிறதாகலின், நாம் ஊகித்து அறிய இயவாது. ஆனால் ஏழு சுரங்களாகிய சட்டங்களுக்கு உட்பட்டுத்தானே கலைஞன் பாடுகிறான்? ஆதலின் நாம் ஏன் ஊகித்தறிய இயலாதெனில் அதற்கு ஒரு காரணம் உண்டு. இசைக்கலையில் புறப்பகுதியும் அகப்பகுதியும் பிரிக்க இயலாதிருப்பதாலும், வெறும் சுரங்கள் ஒலிகளேயாகையாலும், அவை குழைவு தந்து கற்பனையோடு கலந்து பாடப்படும் போதுதான் இன்பம் பயக்கின்றன ஆகையாலும் இக்கலையில் ஊகம் இயலாமை காண்க.

கவிதையில் தான் கலை முழுவதும் குறிக்கோள் தன்மையை அடைகிறது: இங்குத்தான் முதல்முதலாகப் பொறியுணர்வு பயன்றிப்போய்விடுகிறது. ஆனால் கவிதையிலும் இசை உண்டே? அவ்வாறாயின் அவ்விசைப் பகுதியை அனுபவிக்கச் செவியாகிய பொறியின் உதவி தேவைதானே? அங்ஙனம் இருக்கப் பொறியுணர்வு கவிதைக்குத் தேவை இல்லை என்று எவ்வாறு கூறமுடியும்? இவ்வினாக்கள் தோன்றல் இயல்பு உண்மையை ஆராயுமிடத்து, அவ்விசையும், கவிதையின் கலைத்தன்மையை நமக்கு உட்செலுத்தும் ஒரு சாதனமாக வர்கனமாகப் பயன்படுகிறதே தவிர அது கலையன்று. ஏறத்தாழக் கலையின் புறப்பகுதியும் அகப்பகுதியும் ஒன்றாக ஆகிவிடுகின்றன. புறப்பகுதியாக அமைந்துள்ள சொல்லும், அகப் பகுதியாக அமைந்துள்ள சொல்லின் பொருளும், அப்பொருளால் தோன்றும் அருபமும் ஒன்றாகவே அமைந்துள்ளன. சொல்லைப் பிடித்து இன்புற்றுப் பிறகு நமக்கு அருபவம் ஏற்படுவதில்லை. அதற்குப் பதிலாக இரண்டும்

ஒன்றாகவே தோன்றுகின்றன. இரண்டும் வெவ்வேறானவை எனினும் பிரிக்க முடியாதபடி அவை ஒன்றாய்க் கலந்துள்ளன. இதனை நன்குணர்ந்த காளிதாசன், ¹⁵ 'சொல்லும் பெர்ருளும் போல் உள்ள உமை யொருபர்களை இறைஞ்சுதும்' என்று பாடினான். இறைவனையும் உமாதேவியையும் சொற்பொருளும் சொல்லும் ஆவர் என்னும் கருத்துப்படப் பரஞ்சோதி முனிவர்,

¹⁵ என்னை இகழ்ந் தனனோசொல் வடிவாய்நின்

இடம்பிரியா இமையப் பாவை

தன்னையுஞ்சொல் பொருளான உன்னையுமே

இகழ்ந்தனன்என் தனக்குயாது என்னா!

என்று கூறுகிறார். இவ்விரண்டு உதாரணங்களாலும் இந் நாட்டவர் சொல்லும் பொருளும் பிரித்துணர இயலாதவை என்ற உண்மையைப் பன்னெடுங்காலம் முன்னரே கண்டிருந்தனர் என்பதை அறியலாம். மேலும் கவிதையில் கூட்டப்படும் பொருளாக உள்ளவனும் மனிதனே ஆவான்.

ஏனைய நுண்கலைகளோடு சிறிது வேறுபாடு உடையது கவிதைக்கலை கட்டிடக்கலையில் ¹⁶ 'ஓன்றல்' வெளியே உள்ளது. ஓவியத்தில் நிழலும் ஒளியும் சேரும் தன்மையில் ஓன்றல் தன்மை உள்ளது. இசைக்கலையில் மட்டும் ஓன்றலே உயிர்நாடியர்க உள்ளது ஈண்டுக் கலைக்குப் பயன்படும் கருவியும் கலையும் வேறல்ல, கருவியே கலை யாகும் இடம் இசையே. இந்தத் தன்மையே கவிதைக்கும் பொருந்தும். மேலும் சிற்பத்தில் பருவுடலின் வடிவம் காட்சியளிக்கிறது. ஓவியத்தில் நிழல் தன்மையுள்ள உருவம் உணர்ச்சியோடு கலந்து வெளிப்படுகிறது. இசையில் உணர்ச்சியும் விருப்பமும் தோன்றுகின்றன. ஆனால் கவிதையில் தான் மனிதன் ¹⁶ 'முழுத்தன்மையோடு' காட்சியளிக்கிறான்.

இயற்கையைப் பற்றியும் கவிதைகள் உளவே; அங்ஙன மிருக்க, கவிதையில் மனிதனே காணப்படுகிறான் என்று கூறல் பொருந்துமா எனக் காண்போம். இயற்கையைப் பற்றிய கவிதைகளிலும் இயற்கை அவ்வாறே கூறப்படுவ தில்லை. அதற்கு மறுதலையாக, மனித மனத்தில் இயற்கை வளர்ந்த ஓவியத்திற்கு அவன் எவ்வாறு பிரதிபலிக்கிறான் என்பதை கூறப்படுகிறது. ¹⁷ எனவே இயற்கைப்பற்றித் தோன்றும் கவிதைகளிலும் அவன் இயற்கையினிடத்து

ஈடுபடும் தன்மையும், அதனிடத்து அவன் கொண்ட நம்பிக்கையும் அதனை அவன் காணும் காட்சியும் அதன் விரிவில் அவன் அடையும் வியப்புமே குறிக்கப்படுகின்றன.

கவிதையில்தான் கலைஞன், மிகுந்த சுதந்திரத்தோடு வேலை செய்கிறான். இசையைப் போலவே இங்குப் பயன்படும் கருவி உயிரற்ற ஒலிக்கூட்டமன்று. ஒவ்வொரு சொல்லும் பொருளையுடையது. உயிரோடிருந்து தொழிற்படும் மக்களைப் பற்றிக் கூறுவது கவிதையாகலின் கவிதையிற் பயன்படும் சொற்கள் எல்லாம் அம் மக்களின் உணர்வு, பேச்சு முதலாயினவற்றைக் குறிப்பனவாகவே உள். அதனாலேயே கவிதை முழு அநுபவமே வடிவாய் அமைந்த தென்றும் நுண்கலைகள் எல்லாவற்றுள்ளும் சிறந்தது என்றும் கூறப்படுகிறது.

1. But the word 'art' has the same core of meaning in all its contexts; it is always skill definitely and deliberately designed to produce an intended result—L. Abercrombie. P. of L. criticism P. 21.

2. Form 3. Creative Power.

4. திருவாசகம்—கோத்தும்பி: 2

5. Science.

6. Fine Arts. 7. Time Arts.

8. Space Arts, 9. Three dimensions. 10. Creation.

11. Form. 12. Content.

13. Economy. 14. Ideal Self.

15. குமாரசம்பவம் - கடவுள் வாழ்த்து:

16. திருவிளையாடல் இடைக்கர்டன்.....படலம்-10

17. Harmony. 18. Full personality.

19. Nature is treated only as the reflex of man's spirit.

புதினம் - - .

உரைநடைப் பழமை

தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சியில் ¹புதினங்கள் இன்றுவரையுங் கூடத் தக்க இடம் பெற்றன என்று கூற இயலாது. பல காரணங்களால் பழங்காலத்தில் உரைநடை நன்கு வளர்ச்சியடையவில்லை. சிலப்பதிகாரம், உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுள் என்று கூறப்பெறுவதற்கேற்பச் சில பக்கங்களை உரைநடையில் கொண்டு விளங்குகிறது, என்றாலும் அவை ஆசிரியப்பாவை நீட்டி எழுதியன போல் காணப்படுகின்றனவே அன்றி உரைநடையாக இல்லை. அக்காலத்தில் உரைச்செய்யுள் என்று இலக்கணம் பேசுகிற தாகவின் ஏதேனும் உரைநூல்கள் இருந்திருத்தல் வேண்டும், ஆனால் அவை மறைந்தொழிந்தன.

முதன்முதலாக நாம் காணும் உரைநடைப்பகுதி இறையனார் களவியல் உரையேயாகும், அதனையடுத்தும் உரையாசிரியர் களுடைய உரைநடையையே காண்கிறோம். ஏழாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலேயே முத்தமிழ் வழக்கொழிந்து 'இயல் தமிழ்' மட்டும் வளர்ச்சியடையலாயிற்று. என்றாலும் அதனுள் ஒரு பகுதியாகிய உரைநடை வளரவில்லை. ஆகவே உரைநடையால் அமையும் சிறு கதைகளும், புதினங்களும் இம் மொழியில் இல்லா தொழிந்தன. இடைக்காலத்தில் வழக்கொழிந்த இவ்வரைநடை இலக்கியம் தொழில்நுட்பியனார் காலத்தில் பெருவழக்கினதாய் இருந்திருக்கும் போலும். இல்லாவிடில்,

பாட்டிடை வைத்த குறிப்பி னானும்;
பாவின்று எழுந்த கிளவி யானும்
பொருளொடு புணராய் பொய்க் மொழி யானும்
பொருளொடு புணர்ந்த நகைமொழி யானும் என்று
உரைவகை நடையே நான்கென மொழிப.
(தொல். செய்யுளில் 171)

என்று இதற்கெனத் தனியே அவர் இலக்கணம் வகுத்திரார். அவர் இலக்கணத்தையும் அதற்கு உரை கண்டவர்கள்

கூறியதையும் உற்றுநோர்க்கின் சில அரிய உண்மைகள் தெற்றெனப் புலனாகும். பாவின்று எழுந்த கிளவி என்று ஆசிரியர் குறிப்பதே, உரைநடைநூல்² என்றும், 'பொருளொடு புணராப் பெய்யம் மொழி' என்பதே, பொய்ப்புதினம்³ என்றும் 'பொருளொடு புணர்ந்த நகைமொழி' என்பதே, புதினம்⁴ என்றும் இன்று நம்மால் வழங்கப்பெறுகின்றன. தொல்காப்பியனார் இங்ஙனம் நால்வகையாகப் பிரித்து இலக்கணங்கண்ட இப்பெரும் பிரிவினாள் ஒன்றுகூட இப்பொழுது இல்லாமல் மறைந்தது விந்தையே! தம் காலத்துப் பெருவழக்காக்க இருந்திருப்பின் அன்றித் தொல்காப்பியனார் இலக்கணம் கூறி இரார். எனவே, பிற்காலத்தார் தம் அரிய செல்வங்களைப் போற்றிப் பாதுகாவாமல் விட்டதரலும், இருந்த வற்றையும் ஆடிப்பெருக்கு வெள்ளத்தில் விட்டதரலும், இத்தகைய நூல்கள் அழிந்தன என்றே கொள்ளல் வேண்டும். இத்துணைவளம் நிறைந்த ஒரு மொழியில், இத்துணைக் கவிதைஇலக்கியம் நிறைந்த ஒரு மொழியில் உரைநடை இல்லாதிருக்க முடியாது.

புதினத்தோன்றக் காரணம்

உரைநடையுள் ஒன்றாகிய புதினம் என்பது தோன்ற ஒரு சீரிய காரணம் உண்டு, உலகிடை வாழும் மனிதன் மனத்தை கவர்ந்த பலவற்றுள் முக்கியமானது எதுவெனில் அனைப்போன்ற மற்றைய மனிதர்களின் வாழ்க்கையேதான். மக்களின் மனத்தில் தோன்றும் உணர்ச்சிகள், போராட்டங்கள் முதலியவையே இப் புதினங்கள் முகிழ்க்கத் தக்க நிலைக்களங்களாயின. பிறமனிதர்களுடைய வாழ்க்கைப் போராட்டத்தில் ஒருவன் ஈடுபாடுகொள்ளும் இயல்பே சிறந்த இலக்கியங்கள் தோன்றக் காரணமாயின. ஒவ்வொரு காலத்திலும் ஒவ்வொரு வகை இலக்கியம் சிறப்புடன் தோன்றக் காரணமாயிருந்தது மேற்கூறிய இயல்பேயோகும் கோவலன் கண்ணகி வாழ்க்கைப் போராட்டத்தில் இளங்கோ கொண்ட பற்றுத்தான் சிலப்பதிகாரமாக உருக்கொண்டது. ஒன்பதாம் நூற்றாண்டில் தமிழ்நாடுத் தமிழ்நூடும் எவ்வாறு இருந்தார்கள் என்று தெரிய வேண்டுமாயின் கம்பநாட்டனுடைய கரப்பியதில் உள்ள 'வரைக்காட்சிப் படலம்,' 'பூக்கொய்ப்புடலம்' முதலிய வற்றில் பரக்கக் காணலாம்.

இங்ஙனம் மக்கள் வாழ்க்கையைப் பிரதிபலிக்கும் இலக்கியங்களுள் புதினமும் ஒன்று. இதே போலப் பணி செய்ய நாடகம் என்ற

ஒன்றும் உளதாயினும் ⁵ஆடு களம், ⁶உடைவசதி, ⁷நடிப்புத்திறம் முதலிய பல்வற்றின் உதவி கொண்டே நாடகஞ் சிறக்கிறது. புதினம் அவ்வாறன்று, அது சிறக்கவேண்டிய அனைத்து உறுப்புக்களும் அதனிடமே உள்ளன. எனவே நாடகத்தைப்பார்க்கிலும் புதினம் சிறப்படையக் காரணம் இருக்கிறது.

புதின உறுப்புக்கள்

சிறந்த புதினத்திற்கு இன்றியமையாத உறுப்புக்களாக ⁸சூழ்ச்சி அல்லது சதி ⁹பாத்திரங்கள் ¹⁰உரையாடல் ¹¹காலம் இடம் நடை, வெளிப்படையாகவோ குறிப்பாகவோ காட்டப் பெற்றுள்ள வாழ்க்கைத் தத்துவம் என்பனவற்றைக் கூறலாம். இவை அனைத்தும் ஒரே அளவாகவோ அனைத்துமோ இருந்து தீரல்வேண்டும் என்ற இன்றியமையாமை இல்லை. ஒவ்வொன்று மிக்கும் குறைந்தும் இருப்பினும் தவறு இல்லை.

பிண்டம்

புதினத்தில் ¹²பிண்டம் என்பதே அதன் உட்பொருளாகும். இப்பிண்டம் என்பது எத்தகைய கதை மேற்கொள்ளப் பெறுகிறதோ அதற்கேற்றபடி தோன்றுவதற்கும். வாழ்க்கையில் கர்ணப் பெறும் ஆழமான உணர்ச்சிகள், போராட்டங்கள் இவைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு தோன்றும் புதினங்களே மிக்க சிறப்புடையன. தமிழ் மொழியளவில் தோன்றியனவும் தோன்றுகின்றனவும் ஆகிய புதினங்கள் பெரும்பாலும் இக் குறைபாடு உடையன. சென்ற பத்து ஆண்டுகளில் நூற்றுக்கணக்கான புதினங்கள் தமிழ்மொழியில் தோன்றியுள்ளன. ஆனால், மிகச் சிலவே நம் நினைவில் அழியாத இடம் பெற்றுள்ளன. வடுவூர் துரைசாமி அவர்கள் எழுதிய எத்தனையோ புதினங்கள் உண்டு. இவை அனைத்தும் ஆலை இல்லா ஊருக்கு இலுப்பைப் பூ சர்க்கரை ஆனது போல வேறு சிறந்த புதினங்கள் தோன்றாமையின் அப்பெயர் தர்ங்கி நிலவின. ஒன்றாவது பெயருக்குப் பொருத்த முடையதன்று. வங்க எழுத்தாளர்களான சரத்சந்திரர், பங்கிம் சந்திரர், மராட்டிய எழுத்தாளர் காண்டேகர் போன்றவர்கள் புதினங்கள் மொழிபெயர்ப்பிலுங் கூடத் துடிப்புடன் நிலவுவதற்கும் தமிழர்களால் தமிழ்மொழியில் எழுதப்பெற்ற புதினங்கள் உயிரின்றி உலவுவதற்கும் காரணம் இப்பிண்டம் நன்கு அமைக்கப்படாமைமேயாகும். வாழ்க்கையில் மேலாகக் காணப்பெறும்

உணர்ச்சிகளைக் கொண்டு தீட்டப்பெறும் புதினங்கள் நீண்ட நாட்கள் நிலைபெறா. இவ்வாறு கூறுவதால் சாதாரண மக்கள் பற்றிப்புதினங்கள் தோன்றலாகாதுபோலும் என்று நினைந்துவிட வேண்டா. சாதாரணமனிதனின் எளிமையான வாழ்க்கையை அடித்தளமாக்கக் கொண்டு தோன்றும் புதினமும் சிறந்ததாக இருக்கலாம். பேரரசர்களைப் பற்றியும் ஒரு சமுதாயத்தைப் பற்றியும் எழும் புதினங்கள் சிறப்பற்றும் போகலாம். இவை சிறப்படைவது அவற்றைக் கையாள்வோன் வன்மையைப் பொறுத்ததேயரம். சுருங்கக் கூறுமிடத்து ஒரு புதினம் சிறப்படைவது, கீழ்க்கண்ட பகுதிகள் அதில் அமையும் பொழுதேயாகும். அதன் அடிப்படை ஆழமாகவும், அகலமாகவும் நம்முடைய ஆழ்ந்த எண்ணங்களைத் தூண்டுவதாகவும். மனித சமுதாயத்தின் பெர்துக் கருத்தைக் கவருவதாகவும் இருத்தல் வேண்டும். இவ்வாறு அமையாதன வெல்லாம் புதினங்கள் அல்ல என்று கடுமையான முடிபுகூறத் தேவை இல்லை. ஆனால், அவை சிறந்தவை அல்ல என்று கூறலாம். புதினம் தோன்றுவதன் கருத்து, படிப்போர்க்கு மகிழ்ச்சி உண்டாக்குவதே யாகலின் இத்தகைய அடிப்படையில் அமையாமலும் ஒரு நூல் மகிழ்ச்சி தரக்கூடுமாயின் அதுவும் ஏற்றுக்கொள்ளற்பாலதே யாகும். இத்தகைய நூலில் முன்னர்க் கூறிய பல பண்புகளில் யாதானும் ஒன்று மிக்கிருந்து மற்றைய குறைபாடுகளைப் போக்கு மாயின் நன்று.

புதினமும் வாழ்க்கையும்

புதினம் சிறக்கும் பல பண்புகளில் சிறந்த மற்றொன்று : அது வாழ்க்கையை உள்ளவாறு கூறுவதாய் அமைதல் வேண்டும். புதினம் கட்டுக் கதைதர்ணே என்ற எண்ணத்தால் இன்றைய எழுத்தாளர்கள் எதனையும் நுழைக்கத்தக்க இடமாக அதனைக் கருதுகின்றனர். இதைவிடப் பெருந் தவறு ஒன்றுமில்லை, வாழ்க்கையின் எந்தப் பகுதியைப் புதினம் கூற எடுத்துக்கொண்டாலும் அப்பகுதியைப் பற்றிய மெய்மையைக் கூறவேண்டும். அதாவது அப்பகுதியை ஆசிரியன் நன்கு அறிந்து அதில் நன்கு பழகி இருத்தல் வேண்டும். ஆசிரியனுக்குப் பழக்கமும், அநுபவமும் இல்லாத வாழ்க்கைப்பகுதியை எழுதத் தொடங்கினால் விளைவது மயக்கமேயாகும், இங்ஙனம் அவன் கூறும் பகுதி அவன் நேரடி அநுபவத்தில் பெறுகிறதாயிருப்பின் அவன் கூற்று கம்போர் மனத்தைக் கவரும். இரண்டங்குல உயர அகல

முள்ள தந்தத்தில் தன் கைவேலையைக் கர்ட்டும் ஒருவனும் கலைஞன்தான். நூறடி உயரம் உள்ள கோபுரத்தைச் சமைப்பவனும் கலைஞன்தான். இரண்டங்குல பரிமாணத்தில் வேலை செய்தமையின் ஒருவனைக் கலைஞன் அல்லன் என்று கூறிவிடமுடியுமா? அதேபோலச் சில ஆசிரியர்கள் தமது குறைவான அநுபவத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு குறைந்த பாத்திரங்களைப் படைத்துக் கொண்டு எழுதுவர். ஆனால், அவற்றில் ஆழம் நிறைந்திருக்குமாகலின் ஒதுக்கி விடுதலாகாது. இதனினும் மாறுபட்டுத் தமது பரந்த உலகியலறிவின் துணைகொண்டு பல பாத்திரங்களை அமைத்து எழுதுவம் உண்டு. நகரிலேயே பிறந்து வளர்ந்து கிராமக் காட்சியையே கண்டிராத ஒருவர் கிராமத்தை நிலைக்களமாகக்கொண்டு கதை எழுதுவதும், கப்பலில் ஏறி அறியாத ஒருவர் கப்பல் செலவு, இலண்டன் காட்சி முதலியனபற்றிக் கதை கதைப்பதும் இன்று நாம் காண்கின்ற ஒன்றாகும். தன் தன் வாழ்க்கையையும் அநுபவத்தையும் கூர்ந்து நோக்குவதாயின் ஒவ்வொரு மனிதனும் குறைந்த அளவு ஒரு புதினமாவது எழுதித் தீரலாம் என்று மேஸலாட்டிலக்கியத் திறனாய்வர் கூறுகிறார்கள் ஆனால், பெரும்பாலேயர் இவ்வாறு செய்யாமல் தமக்கு மிகவும் விருப்பமான ஓர் ஆசிரியரைப் பார்த்து நகல் செய்யத் தொடங்கி இறுதியில் தமக்கென ஒன்றும் இல்லாதவர்களாகிறார்கள். எல்லையற்ற கற்பனையின் துணையுடைய ஒரு சிலருக்கு இச்சட்டம் தேவை இல்லை. தாங்கள் காணாத காட்சியைக்கூடப் பிற அறிஞர் எழுதியவற்றைப் படித்த மாத்திரத்தில் தம் கற்பனையின் துணைகொண்டு இவர்கள் தம்முடைய சொந்த அநுபவமாக்கிக்கொள்கின்றனர். வேதநாயகம் பிள்ளை மாதவையா போன்றவர்கள் இத் தொகுப்பில் சேர்ந்தவர்கள். இத்தகையவர்கள் தாம் கேட்ட அல்லது ஒருமுறை கண்ட ஒன்றை நமக்கு வர்ணிக்கத் தொடங்கினால், நாம் அதனுடன் அவர்கள் பலகாலம் பழகியவர்கள் போலும் என்று நினைக்க வேண்டியிருக்கும்.

புதினத்தில் சூழ்ச்சி

சூழ்ச்சி என்பது அடுத்தபடி நோக்கற்கூரியது. சாதாரணமர்ன ஒரு கதையைக் கூறுவதே ஒருவகை ஆற்றல் என்று கருதப்படும். வேறு எவ்வகையர்ன ஆற்றலும் இல்லாதவரிடத்தும்கூடக் கதை சொல்லும் ஆற்றல் நிறைந்திருத்தல் உண்டு. சிலருடைய புதினங்களைப் படிக்க

கும்பொழுது கதை தங்கு தடையின்றிச் செல்வதைக் காண்கிறோம், ஏனைய அழகுகள் ஒன்றும் அங்கு இல்லா விடினும் கதைப்போக்கு நன்கு அமைந்துவிடுகிறது. ஆனால், பிற அழகுகள் அனைத்தும் நிறைந்துள்ள சில புதினங்களில் கதைப்போக்கு தடைப்பட்டும், வலிந்து செல்வதைக் காண்கிறோம். இத்தகையோர் புதினங்களில் இக் குறைபாட்டைப் போக்குவது அதன்னை உள்ள ஏனைய அழகுகளேயாகும்.

இருவகையாற்றலும் நிறைந்துள்ள புதினங்களில் காணவேண்டிய பகுதியாகும் சூழ்ச்சி என்பது கூறவந்த கதையைக் கலைத்திறமையுடன் கூறியிருக்கிறாரா என்று பார்த்தல் வேண்டும். அதாவது கதையின் பல பகுதிகளை நன்கு ஆராய்ந்தால் குற்றங் குறைகள் காணப்படுகிறனவா? கதையின் பல பகுதிகளும் தம்முள் நன்கு பொருந்தி உள்ளனவா? என்பதேயாகும்: கதையின் கட்டுக்கோப்பில் இடையில் துண்டு விழாமல் இருத்தல் வேண்டும். முன்னுக்குப் பின் முரண் இல்லாது இருத்தல் வேண்டும். கதையின் பல பகுதிகளும் தம்முள் ஒவ்வோரளவுகொண்டு இறுதியில் ஒரு முழுத்தன்மை பெற்று விளங்கவேண்டும். கதையில் வரும் பல நிகழ்ச்சிகள் திடீரென்று குதிப்பது போல் இல்லாமல் நிகழவேண்டும். ஒரு நிகழ்ச்சியின் முடிவில் மற்றொரு நிகழ்ச்சியின் தோற்றம் கருக்கொண்டிருக்க வேண்டும். நிகழ்ச்சிகளின் போக்கு எவ்வளவு புதுமையுடையதாகவும் இயற்கையின் இறந்ததாகவும் இருப்பினும் அதன் முடிபு நிகழ்ச்சிக்குப் பொருத்தமுடையதாயிருத்தல் வேண்டும். இந்நிகழ்ச்சிகளின் முடிபு இவ்வாறு இருத்தலே தகுதி என்று கூறும்படியாக அமைதல் வேண்டும். புதின முழுவதிலும் ஊடுருவி நிற்கும் இறுதிநிகழ்ச்சி அவல நிகழ்ச்சியோ அன்றி மகிழ்ச்சியோ தேர்ந்தும்பொழுது இதுதான் நிகழவேண்டியது என்ற எண்ணத்தை உண்டாக்கல் வேண்டும். முன்னர் நடைபெற்ற அனைத்து நிகழ்ச்சிகளின் முடிவும் இதுவாகவேதான் இருக்கும் என்று கூறத் தக்க முறையில் இறுதி நிகழ்ச்சி அமைவதே 'சூழ்ச்சி' நன்கு அமைக்கப்பட்டிருத்தலின் அடையாளம்.

இருவகைச் சூழ்ச்சிகள்

இச் சூழ்ச்சி ஒரு புதினத்தில் கையாளும் முறையை வைத்துப் புதினங்களுையே இருவகையாகப் பிரிக்கலாம்.

ஒன்று ¹³உதிரிச் சூழ்ச்சி என்று கூறப்பெறும் இங்கு நிகழும் எல்லா நிகழ்ச்சிகளும் தம்முள் தொடர்புடையனவல்ல தொடர்பற்ற இச் சம்பவங்கள் புதினத்தின் தலைவன். அல்லது தலைவி என்ற ஒருவருக்கு நிகழ்வதாலேயே அவை இங்கு இடம் பெறுகின்றன. இதன்கண் தலைவனுக்கு நிகழும் இறுதி நிகழ்ச்சி முன்னர் நடைபெற்ற சிறு நிகழ்ச்சிகளின் முத்தாய்ப்பு அன்று தருக்க முறைப்படி அவை இம் முடிபைத் தந்தன என்று கூறல் இயலாது. இத்தகைய நூலில் தனி நிகழ்ச்சிகள் எவ்வளவு அழகுடன் விளங்கினும் இவை அனைத்தும் சேர்த்துத் தருகிற முழுத் தன்மை ஒன்றும் இல்லை.

இதற்கு மறுதலையாய் அமைந்தது ¹⁴ஓட்டுச் சூழ்ச்சிப் புதினம் என்பதாகும். இத்தகைய புதினத்தில் நிகழ்ச்சிகள் ஒன்றையொன்று ஒட்டி வருவதுடன் ஒன்றின் முடிபு மற்றொன்றாய்த் திகழும். இத்தகைய புதினம் இயற்றுபவர்கள் தம் நூலை முற்றிலும் மனத்தில் வாங்கிக்கொண்டு ஒவ்வொரு நிகழ்ச்சிக்கும் தக்க இடந்தந்து அமைப்பைச் செய்யவேண்டும். இதில் வருகிற பாத்திரங்கட்குக்கூடத் தக்க இடமும், தோன்றும் காலமும் அமைத்தல் வேண்டும். ஆனால், இத்தகைய ஓட்டுச் சூழ்ச்சிப் புதினத்தில் ஒரு இடைஞ்சல் உண்டு. எதிர்பாரா நிகழ்ச்சிகள் மிகுதியான இடத்தை இதில் பெற்றுவிடும். எதிர்பாரா மனிதர்கள் எதிர்பாராத இடங்களில் வந்து புதிரைத் தீர்த்துவிட முனைவார்கள். எங்கோ ஓரிரு இடங்களில் இது நிகழின் சரி. கதையைக்கொண்டு செலுத்தவேண்டிய கடப்பாட்டிற்காக இதனை அதிகம் கையாண்டால் வெறுப்புத் தட்டிவிடும்.

இரண்டு பெரும் பிரிவுகளாகப் பிரித்துப் புதினங்களை இங்குக் குறிப்பிட்டாலும் நல்ல புதினங்கள் அனைத்தும் இவ் இரண்டு முறையையும் மேற்கொண்டுதான் நடைபெறும். இக்கொள்கைக்கெல்லாம் உதாரணங்கள் தர முடியுமாயினும் அவரவர் விருப்பு வெறுப்புக் காரணமாக அவை அனைவராலும் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட மாட்டா. ஆகலின், உதாரணங்கள் தரப்படவில்லை. புதினங்களின் ஏனைய உறுப்புக்களை அடுத்துக் காண்போம்.

பாத்திரங்கள்

புதினத்தின் உறுப்புக்களில் அடுத்து நோக்கவேண்டியது ¹⁵பாத்திரங்களாகும். புதினத்தில் வரும் பாத்திரங்கள்,

நடமாடித் திரியலாம்; பேசலாம். ஆனால் அவை பல சமயங்களில் உயிருடன் நம்போல் இருப்பதாக நாம் நினைக்க முடிவதில்லை. காரணம் அப்பாத்திரங்கள் நம் கற்பனையில் சென்று பொருந்துவ தில்லை. சிறந்த புதினத்தில் படைக்கப் பெறும் பாத்திரங்கள் நாம் வாழும் உலகில் நம்மைப்போல் தலைநிமிர்ந்து நடப்பவர்களா யிருத்தல் வேண்டும். அவர்கள் ஒரு கற்பனைக் கதையில் தோன்றும் பாத்திரங்கள் என்பதை மறந்து நாம் அவர்களிடத்தில் அன்பு காட்டவும், வெறுப்புக் கரட்டவும் கூடியவர்களாயிருத்தல் வேண்டும். நம்மைப் போல் இயல்புடையவர்களைக் கதாசிரியன் படைத்தால்தானே நாம் அவர்களுடைய சுக துக்கங்களில் பங்கு கொள்ள முடியும்?¹⁶ இயற்கையின் இறந்த இயல்புடைய பாத்திரங் களாயின் அவர்களிடத்து நாம் எவ்வாறு ஊடாட முடியும்? என்றெல்லாம் வினாக்கள் தோன்றுவது இயல்பு. உண்மையைக் கூறப்போனால் எவ்வகையான பாத்திரங்களாயினும் அவர்களிடம் நாம் விருப்பு வெறுப்புக்கள் கொள்ளும்படி படைத்தால் அவன் சிறந்த ஆசிரியனாகக் கருதப்படுவான். வேறு வகையில் கூறுமிடத்து அவன் படைக்கும் பாத்திரங்கள் நம்மைப்போல் எலும்பும், தோலும், இரத்தமுங் கொண்டு இவ்வுலகில் உலாவும் மக்களாக அமைதல் வேண்டும். மனித இயல்பற்ற பூதங்கள், பேய்கள், பிசாசு கள் கொண்டு கதை நீட்டினாலும் அவற்றின் நடையுடைகளைப் படிக்கும் பொழுது நாம் சரி! பிசாசுகள் அப்படித்தானே செய்யும் என்று கூறத்தக்க முறையில் அமைதல் நன்று.

பாத்திரம் படைக்கும் முறை

சிறிசில புதினங்களில் இத்தகைய பாத்திரங்களை நாம் சந்திக்கிறோம். 'பிரதாப முதலியார்,' 'ஞானாம்பாள்' முதலிய பாத்திரங்கள் இவ்வினத்தைச் சேர்ந்தவர்கள். இப்புதின ஆசிரியர் கள் எவ்வாறு இத்தகைய பாத்திரங்களைப் படைக்கிறார்கள் என்று கேட்கத் தோன்றுகிறதல்லவா? அவர்களுடைய வழி துறைகள் தெரிந்தால் ஏனையோரும் அம்மாதிரி படைக்க ஏதுவாகலாம். ஆனால் துரதிட்டவசமாக இது இயலுவதில்லை. இத்தகைய படைப்புக்களைப் படைக்கும் கலைஞர்கள் ஏனையோர் போல முயன்று இப் பாத்திரங்களைப் படைப்பதில்லை. அக் கலைஞர்கட்கே இப்பாத்திரங்கள் எப்பொழுது தங்கள் மனத்தில் வந்து கற்பனையில் கருக்கொண்டன என்று தெரியாதாம். தீர்ந்த சிந்தனை என்ற தலைவனும் ஆழ்ந்த 'கற்பனை' என்ற

தலைவியும் சேரும்பொழுது தோன்றும் 'படைப்புக்களாகும்' இத்தகைய பாத்திரங்கள். இத் தலைவனும் தலைவியும் சேர்வதற்குரிய நிலைக்களமாக ஆசிரியன் அமைகிறான். எனவே இப் படைப்புகள் எங்ஙனம் தோன்றுகின்றன என்று அவனே அறிய முடிவதில்லை. தேக்கரே என்ற மெனாட்டுப் புதின ஆசிரியர் கீழ்க்கண்டவாறு கூறுகிறார். "11" என்னுடைய கதையில் தோன்றும் பாத்திரங்கள்மேல் நான் ஆட்சி செலுத்துவதில்லை. அதற்கு மறுதலையாக அப்பாத்திரங்களே என்னை ஆளுகின்றன. அவைகள் எங்கு வேண்டுமோ அங்கு என்னைச் செலுத்துகின்றன. அப்பாத்திரங்களின் உரையாடலிற்கூட யான் பங்கு கொள்வதில்லை. பல சந்தர்ப்பங்களில் ஒரு நிகழ்ச்சி நிகழ்ந்த பின்னரும், ஓர் உரையாடல் நிகழ்ந்த பின்னரும் யானே அது நிகழ்ந்த முறையைக் கண்டு இறும்பூது எய்துவதுண்டு." இவ்வாறும் தம்முடைய புதினங்கள் பற்றிக் கூறக் கூடிய ஆசிரியர்கள் நம் நாட்டில் எத்தனை பேர் உண்டு? இயந்திரசாலையில் உற்பத்தியாவதுபோல நூல்களையும் கதைகளையும் காலையில் ஒன்று மாலையில் ஒன்றும் உற்பத்தி செய்யும் நம் புதின ஆசிரியர்கள் தயைகூர்ந்து இதனைக் கவனித்தல் வேண்டும். ஆண்டுக்கொன்று எழுதினாலும் யானைக்குட்டிபோல் உள்ள புதினங்கள் தோன்றட்டும். பன்றிக்குட்டிபோல் பல நமக்குத் தேவை இல்லை. சுற்பனைத் திறத்தால் பாத்திரங்களைப் படைக்கும் ஆசிரியர்கள் அமரத்துவம் வாய்ந்த கலைஞர்கள். முயற்சியாலும், வெறும் அறிவின் உதவியாலும் பாத்திரங்களை உற்பத்தி செய்யும் ஆசிரியர்கள் இயந்திரசாலைகளே அன்றிக் கலைஞர்கள் ஆகார். முன்னையோர் படைத்த பாத்திரங்களை நாம் எளிதில் ஆராய இயலாது. மனித மனத்தைப்போல இப்பாத்திரங்களும் புதிர் நிரம்பியனவாக இருக்கும். ஆனால் இரண்டாவது வகையார் உற்பத்தி செய்யும் பாத்திரங்கள், அறிவினால் அலசிப் பார்த்தால், உண்மை கண்டுவிடக் கூடியனவாக அமையும். முதல் வகையில் அறிவு மட்டும் வேலை செய்து பயனில்லை. அறிவு, அநுபவம், உணர்ச்சி என்ற மூன்றுஞ் சேர்ந்து அப்பாத்திரங்கள் படைக்கப்பெற்றிருத்தலின் இம்முன்றின் உதவி கொண்டே அவற்றை ஆயமுடியும்.

இருபெரு முறைகள்

புதின ஆசிரியன் தன் பாத்திரங்களின் குணத்தியங்களையும் செயல்களையும் விளக்க இருபெரும் முறைகளை

கையாளலாம். ஒன்று ¹⁸நேரடி முறை; மற்றொன்று ¹⁹ நாடக முறை நேரடிமுறை என்பதில் ஆசிரியன் பாடர்க்கையில் நின்று தன் பாத்திரங்களைச் செயல் செய்ய விடுத்து அதன் கருத்துக்களையும் அப் பாத்திரங்களின் உணர்ச்சி, தூண்டுதல், எண்ணம் முதலிய வற்றையும் தானே எடுத்துக் கூறுகிறான். அப் பாத்திரங்கள் மேல் முடிபும் தானே கூறிவிடுகிறான். இதனை அடுத்து முறையாகிய நாடக முறையில் ஆசிரியன் நேரடியாக ஒன்றுக்குச் செய்வதில்லை. அதற்குப் பதிலாக அவனால் படைக்கப்பட்ட பாத்திரங்களே ஒன்றை ஒன்று ஆய்கின்றன. இரு பாத்திரங்கட்கு இடையே நடக்கும் உரையாடல்களே இருவருடைய பண்புகளையும் செயல், மனம். எண்ணம் முதலியவற்றையும் விளக்குவனவாயிருக்கும். இம்முறையில் ஆசிரியன் நேரடியாகக் கூறவேண்டியது அநேகமாக ஒன்றுமில்லை. ஒவ்வொரு புதின ஆசிரியரும் இவ்விரண்டு முறைகளில் ஒன்றைப் பெரும்பான்மையாகக் கையாள்வர். பெரும்பான்மையாக என்றுதான் கூறல்வேண்டும். ஏன் எனில் முற்றிலும் பிறிதொரு முறைக்கலப்பு இன்றி ஓர் ஆசிரியர் ஒரு முறையைக் கையாள்வது கடினம். இவ்விரு முறைகளும் மேனாட்டு இலக்கியங்களில் நிரம்பப் பயில்கின்றனவேனும், இவற்றுள் இரண்டாவது முறையையே தற்காலத் திறனாய்வாளர் அதிகம் போற்றுகின்றனர். மேனாட்டாரும் விரும்பி எழுதிவரும் மறைமுக முறையிலுங்கூட ஒரோவழி நேரடிமுறை புகாமல் இல்லை. இப் புகுதலால் பெற்ற நன்மை யாதெனில் ஆசிரியன் பாத்திரங்களின் நடுவே புகுந்து தனது கருத்தை வெளியிடுதலாம். மறைமுக முறை முற்றிலும் நாடகத்திற்காகவே ஏற்பட்டது, ஆனால் இம்முறையைக் கையாளும் புதினம், தனக்குள்ள தனிச்சிறப்பால் முன்னர் கூறியதுபோல் நேரடி முறையிலும் கொஞ்சம் தொட்டுக் கொள்வதால் ஒரு சிறப்பை அடைகிறது. இச்சிறப்பாவது ஒரோ வழி ஆசிரியன் நேரடியாகத் தனது பாத்திரங்களின் செயல்கள் பற்றித் தன் கருத்தை அறிவிப்பதாகும். பாத்திரங்களின் பண்பாட்டை விளக்க அவர்கள் உரையாடல் பயன்படுகிறது என்று கூறினோமன்றோ? அவற்றோடு நில்லாமல் ஆசிரியனும் அவர்கள் மனக்கருத்தை விளக்குகிறான்.

உலகியலறிவு

எத்துணைச் சிறந்த கலைஞராயினும் பாத்திரப் படைப்பின் பெர்முது அவனுக்கு வேண்டிய இன்றியமையாத சாதனங்களுள் ஒன்று நிறைந்த உலகாநுபவம். எந்தச் சூழ்நிலையில் இ. — 23

அவன் பர்த்திரங்களைப் படைக்க விரும்புகிறானோ அந்தச் சூழ்நிலை பற்றிய முழு அறிவும் அவனுக்கு வேண்டும். அதாவது உலகத்தில் அந்தச் சூழ்நிலை எங்குக் காணப்படுகிறதோ அங்கு அவன் பழகி இருத்தல் வேண்டும் இன்றேல் அவன் பர்த்திரங்கள் நிலத்தில் கிடக்கும் மீன்போல் தவிக்க நேரிடும். சில கலைஞர்களின் பொதுவானதும் பரந்து விரிந்ததுமான உலகியல் அறிவு கர்ரணமாக அவர்கள் சூழ்நிலைப் படைப்பு அவர்கள் பழகாததாக இருப்பினும் மெய்ப்மையுடையதாக அமைவதும் உண்டு.

கலைஞரின் விருப்பு வெறுப்பு

சிறந்த கலைஞனுக்கும் கூட விருப்பு வெறுப்புக்கள் உண்டு என்பதை மறந்துவிடுதல் ஆகாது ஆகவே அவன் படைக்கும் எல்லாப் பாத்திரங்களும் குறிக்கேர்ள் தன்மை பெற்று இலங்கும் என்று கூறல் இயலாது. சிற்சில பண்பாடுகள் அவனுக்குப் பிடிக்காததாகவும் அமையலாம். அத்தகைய படைப்புக்களில் அப்பாத்திரங்கட்கு உரிய பொதுத்தன்மை காணப்படுமேயன்றி ஆழ்ந்து காண வேண்டிய பண்புகள் நன்கு அமைவதில்லை.

பாத்திரம் சிறந்த புதினம்

இதுகாறும் பாத்திரங்கள் பற்றித் தனியாகவும் சூழ்ச்சி பற்றித் தனியாகவும் சில கூறப்பெற்றன. ஆனால் இவை இரண்டும் ஒன்றுபட்டுப் பொருந்தி நடப்பின் அல்லது புதினஞ் சிறக்காது. தமிழ்மொழியளவில் உள்ள புதினங்களை நோக்குமிடத்துச் சூழ்ச்சியை அடிப்படையாகக் கொண்ட புதினங்களே மலிந்துள்ளன. பாத்திரங்கள் கொண்டு புதினங்கள் அமைக்கப்படும் இயல்பு இன்னும் தமிழ்நாட்டிற்கு நன்கு அமையவில்லை. பேராசிரியர் டாக்டர் மு. வரதராசனார் இத்துறையில் முதல் முயற்சி செய்து, 'செந்தாமரை' என்றதொரு புதினம் அமைத்தார். ஆனால் அவரே மேற்கொண்டு இம்முறையைக் கையாளவில்லை. இதன் காரணத்தைத் தேடி நீண்டதூரஞ் செல்ல வேண்டியதில்லை. நாட்டில் இத்தகைய புதினங்கட்கு நிறைந்த வரவேற்பு இல்லை. காரணம் என்ன? இவற்றை அநுபவிக்க நல்ல பயிற்சியும், ஒரு முகப்பட்ட மனநிலையும் வேண்டும். செயற்கை உலகில் சிக்கிச் சிந்தனையை இழந்து தவிக்கும் மக்கட் சமுதாயம் அச்

சிந்தனையைத் தூண்டும் எதனையும் விரும்புவதில்லை, திடீர் நிகழ்ச்சிகள் நிறைந்துள்ள உலகில் வாழும் மக்கள் மாறிமாறி நடைபெறும் நிகழ்ச்சிகள் நிறைந்த புதினத்தையே பெரிதும் விரும்புகின்றனர். ஆனால் உலக இலக்கியங்களை, சிறப்பாக ஆங்கில இலக்கியத்தைப் பார்த்தால் உண்மை வேறு விதமாக இருக்கக் காணலாம் நான் ஒன்றுக்குப் பத்துப் புதினம் வரை வெளியிடப்படும் அம்மொழியிற்கூட நிலைத்து நிற்பவை ஒருசிலவே, பழமை பெற்றனவாய் 'டிக்கன்ஸ்' 'தேக்கரெ' 'ஸ்காட்' போன்றவர்களுடைய புதினங்கள் தம் சிறப்பில் ஒரு சிறிதுங் குறையாமல் நிலவுகின்றன. அவை அனைத்தையும் ஆராயும்பொழுது. அவை முழுதும் பாத்திரங்களால் சிறப்புப் பெற்ற புதினங்கள் என்பது விளங்கும். இத்தகைய சிறந்த புதினங்களிலிருந்து சில உண்மைகள் அறியப்படவேண்டும்

மாறாப் பண்பு

சிறந்த புதினங்களில் பாத்திரங்களும் சூழ்ச்சியும் தம்முள் நன்கு தொடர்பு கொண்டிருக்கும் பாத்திரமும், சூழ்ச்சியும் ஒன்றற்கொன்று இன்றியமையாதவையாக அமைதல் வேண்டும். அப்பாத்திரங்களைப் பிரித்துவிட்டால் அச்சூழ்ச்சி பயனற்றுப் போய்விடும் என்ற நிலையில் அமைவதே சிறந்த புதினம். மட்ட ரகமான சூழ்ச்சி நிறைந்த புதினங்களில் தோன்றும் பாத்திரங்கள், உயிருள்ள பாத்திரங்களாக்க இராமல் பொம்மைகளாக்க உலர்வுதல் காண்டற்குரியது. 'ஸ்காட்' என்ற சிறந்த புதின எழுத்தாளர் ¹⁰ஓவ்வொரு ஆசிரியனும் புதிய நிகழ்ச்சியை நுழைக்கும்பொழுது அது நுழைக்கப்பட வேண்டிய காரணத்தைக் கற்போர் மனங்கொள்ளுமாறு காட்டல் வேண்டும்' என்று கூறுவது அறிதற்குரியது. ஒவ்வொரு பாத்திரமும் ஒரு செயலில் மேற்கொள்ளும் பொழுது, 'சரி! இப்பண்பிற்கு இச்செயல் இந்நேரத்தில் ஏற்றதுதான்' என்ற எண்ணம் தோன்றவேண்டும். புதிய ஒரு நிகழ்ச்சியை தோற்றுவித்தற்காக ஒரு பாத்திரத்தை அதன் பண்பிற்கு மாறாக ஒரு செயலைச் செய்யுமாறு செய்வது புதின ஆசிரியனின் வன்மைக் குறைவையே வெளியிடும். எனவே ஒரு பாத்திரம் என்ன பண்புடன் முதலிலிருந்து காட்டப்பெறுகிறதோ அதற்கு விரோதமாய் ஒரு செயலைச் செய்யுமாறு செய்வது தகர்து. இங்ஙனம் அமைக்கப்பெறுகிற புதினந்தான் சூழ்ச்சியும் பாத்திரமும் நன்கு அமைக்கப்பெற்ற புதினமாகும்.

உரையாடல்

இதனையடுத்துப் புதினம் சிறப்படைவது உரையாடலா வாகும். புதினத்திலேயே மிக்க மகிழ்ச்சியை அளிக்கும் பகுதி உரையாடல் என்பதை ஆசிரியர்கள் பலர் மறந்து விடுகின்றனர். புதின ஆசிரியன் நாடகத் தன்மையை எட்டிப் பிடிப்பது இப் பகுதியில்தான். எனவே இதன் சிறப்பைப் பற்றி அதிகம் கூறத் தேவை இல்லை. இதன் சிறப்பு அதிகரிக்க அதிகரிக்க இதனைப் பயன்படுத்துவதில் உள்ள துன்பமும் அதிகமாகிறது. உரையாடல் கேவலம் பொருளற்ற வார்த்தைக் கோவையாகவும், அடுக்குமொழி அலங்காரமாகவும் இருத்தலில் பயன் இல்லை. அதுவும் புதினத்தில் அவ்வாறு இருத்தல் பெருந் தவறு.

பயனிலசொல் பாராட்டு வாணை மகன் எனல்

மக்கட் புதிடி எனல்

(குறள் - 186.)

என்ற உண்மையை மறக்க வேண்டாம். உரையாடல் புதினத்தில் தோன்றும் பல பாத்திரங்களினுடைய மனம், பண்பு குறிக்கோள், உணர்ச்சிகள் முதலியவற்றை நமக்கு எடுத்துக் காட்டும் கண்ணாடி. சிறந்த ஆசிரியன் கையில் இவ்வரையாடல் சிறந்த பயனை அளிக்கும். கேவலம் சொல் அலங்காரப் புல்லியர்கள் இதன் அருமைப்பாட்டை அறிவதும், அறிவிப்பதும் கடினம். ஆங்கிலமொழிப் புதினங்களில் அதிகம் பயிலப் பெறும் ஒரு சுவையாகும் ²¹நகைச்சுவை என்பது. புதினம் கற்பவர்கட்குப் பாரமாக இராமல் இன்பந்தர இச்சுவை பயன்படுவது மட்டுமன்றி மற்றொரு பெரிய செயலையும் செய்ய உதவுகிறது. சமுதாயத்தில் காணப்பெறும் குறைபாடுகளை எடுத்துக்காட்டி அதைத் திறத்த வேண்டிய கடப்பாடு புதின ஆசிரியனுக்கும் உண்டு. இத்தகைய செயலை நேரடியாக அவன் செய்யப் புகுந்தால் அதனை யாரும் விரும்பி ஏற்றுக்கொள்ள மாட்டார்கள். எனவே தீமையை ஒட்டவும், சமுதாயக் குறைகளை எடுத்துக் காட்டவும் நகைச்சுவை பொருந்திய உரையாடலை ஆசிரியன் கையாள்கிறான். ஆனால் நகைச்சுவை என்பது இருபுறமும் கூர்மையுடைய கருவியாகும். ஆசிரியன் தக்க முறையில் இதனைப் பயன்படுத்தவில்லையாயின் இதனால் அவனுக்குக் கெட்ட பெயர்தான் மிஞ்சும். தாழ்ந்த நகைச்சுவை விளைபுமாறு உரையாடல் செய்வதும், பிறர் மனம் நோகுமாறு நகைச்சுவையைக் கையாள்வதும் சிறந்த கலைஞன் செய்யாதவை;

புதினத்தில் நடைபெறும் ஒவ்வோர் உரையாடலும் நேரடியாகவோ, மறைமுகமாகவோ கதையை நடத்திச் செல்லுதல், பாத்திரங்களின் பண்பை விளக்கல் என்ற இரண்டில் ஒன்றைச் செய்ய வேண்டும். இவை இரண்டையுஞ் செய்யாத உரையாடல் பயனற்றது. அரசியல் பிரசாரம், சமூக சீர்திருத்தச் சொற்பொழிவு. மூடநம்பிக்கைகளைப் பற்றிய வாதம் முதலியவற்றிற்குப் புதினம் இடமில்லை,

சூழ்நிலைக்கேற்ற நடை

மேலும் உரையாடல் நல்ல நடையில் அமைதல் வேண்டும். அதாவது பேசுபவன் நிலைக்கு ஏற்ற நடையாக இருத்தல் வேண்டும் வாழ்க்கையில் நாம் நடத்தும் உரையாடலை அப்படியே படிப்பதானால் அது சுவையற்று இருக்கும். ஆனால் அதற்கு மறுதலையாகக் கடினமான சொற்கள் நிறைந்த உரைநடையானாலும் அதே பயன்தான் விளையும். இவை இரண்டிற்கும் இடைப்பட்ட தன்மையில் உரையாடல் அமையவேண்டும். புதின ஆசிரியன் மிகவும் சுவனிக்க வேண்டிய பகுதிகளுள் இதுவும் ஒன்று. பேசுபவன் பண்புக்கு ஏற்ற உரையாடல், அவன் பேசும் சந்தர்ப்பத்திற்கு ஏற்றதாகவும் அமைதல் வேண்டும். எல்லையற்ற உணர்ச்சிப் பெருக்கில் இலக்கணமாக ஒருவன் பேச ஆரம்பித்தால் படிப்போர்க்கு அவ்வுணர்ச்சி தோன்றாமல் இருப்பது ஒருபுறமிருக்க அதற்கு மறுதலையான நகைச்சுவை தோன்றுதலுங் கூடும். எனவே ஆசிரியன் உரையாடலை அமைக்கும் பொழுது பேசுபவன், பேசப் படுவன், பேசும்சந்தர்ப்பம் வெளிப்படுத்தப்படும் உணர்ச்சி, நிலைக்களம், சூழ்நிலை முதலியவற்றை மனத்துட் கொண்டுதான் அமைத்தல் வேண்டும்.

இவற்றை அடுத்துக் கவனிக்கப்படவேண்டியன சூழ்நிலை, கொள்கை முதலியனவாம்.

சூழ்நிலை அமைப்பு

புதினத்தின் பல்வேறு உறுப்புக்களுள் ²²சூழ்நிலை அமைப்பு என்பதும் ஒன்று. அதாவது புதினம் கூறும் செயல்கள் நடைபெறும் காலமும் இடமும் ஆகும். இப்பகுதியில்தான் மக்கள் வாழ்க்கை, அவர்கள் பழக்க வழக்கங்கள் முதலியன இடம் பெறுகின்றன. இப்பரந்த உலகில் வாழும் மக்கட் கூட்டம் பல்வேறுபட்ட பண்பாடுகளுடன் கூடியது. எந்த இடத்தில் கதை நடைபெறுவதற்குக் கூறப் படுகிறதோ அதற்கு ஏற்றபடியே இச் சூழ்நிலை அமைக்கப்படல்

வேண்டும். 'தேசங்கள் தோறும் பாஷைகள் வேறு' என்ற பழமொழி நிறைந்த உட்கொளை உடையது. இன்னும் கூறப்போனால் ஒரே மொழி பேசும் பல்வேறு பகுதியினருள்ளும் பழக்க வழக்கங்கள் மாறுபடுதலைக் காணலாம். அவ்வாறு இருக்க, இப் பழக்க வழக்கங்கள் தெரியாதவர் புதினத்தில் சூழ்நிலை அமைப்பது பெருந் தவறாக முடியும். யாழ்ப்பாணத்தார் களும். திருநெல்வேலியர்களும், சென்னையார்களும் தமிழே பேசினும் இவர்கள் எண்ணங்கள், பண்பாடுகள் முதலியன பெரிதும் வேறுபட்டு இருக்கக் காணலாம். எனவே, சூழ்நிலை அமைக்கும் புதின ஆசிரியன் இதில் அதிகக் கவனஞ் செலுத்தல் வேண்டும். கிராமங்களில் செயல் நடைபெறுவதாகக் கூறவந்த ஒரு புதின ஆசிரியன் பழைய தல புராண முறையில் மாட மாளிகைகளையும், கூடகோபுரங்களையும் வருணிக்கப் புகுதல் எவ்வளவு தவறு!

இருவகை அமைப்பு

சூழ்நிலை அமைப்பை நன்கு அறிந்த புதின ஆசிரியன் இருவகை அமைப்புக்களை மேற்கொள்ளலாம். ஒன்று, ²³சமுதாய அடிப்படையில் நிகழ்வது. மற்றொன்று ²⁴இயற்கையமைப்பு அடிப்படையில் நிகழ்வது. இவ்வகைப் பிரிவினைகள் திறனார்ய்ச்சியிலும், மேலை நாட்டுப் புதினங்களிலும் காணப் பெறுகின்றனவே தவிரத் தமிழ்நாட்டில், தமிழ் மொழியில் தேர்ன்றிய புதினங்களில் இப் பாகுபாட்டைக் காண்பது கடினம், தமிழர் சமுதாயத்தையும், பண்பாட்டையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு தேர்ன்றியவை என்று கூறத்தக்க புதினங்கள் இருக்கின்றனவா என்பது ஐயத்திற்கிடமானதே. இதுதான் இல்லை என்றாலும் அவ்வினத்தாரின் ஒரே பண்பாட்டையேனும் எடுத்து விளக்கக் கூடிய புதினங்கள் உண்டா என்றால் அவையும் விரல்விட்டு எண்ணத் தகுந்தனவாகவே உள்ளன. மேலே கூறிய இரண்டு குறிக்கோள்களையும் கொண்டு ஒரு புதினம் செய்தல் என்பது மிகக் கடினமானதே. ஆனால், இவ்வகையில் யாரேனும் முயன்று அதில் தேர்ற்றுப்போனாலும் அது வரவேற்றற்குரியது.

கான முயலெய்த அம்பினில் யானை

பிழைத்தவேல் ஏந்தல் இனீது

(குறள் 272.)

என்ற பேருண்மையைத் தமிழ்ப் புதின எழுத்தாளர்கள் நினைவில் கொள்வது நலம் ஒரே புதினத்தில் இவை

அனைத்தும் இடம் பெறாவிடினும் ஒரே ஆசிரியர் இயற்றிய பல புதினங்களில் இவை இருப்பினும் நலமே.

சமுதாய அடிப்படையில் உள்ள தொல்லை

இம் முறையில் உள்ள கடினம் கருதிப் போலும் மேலைநாட்டில் கூட இத்தகையோர் எண்ணிக்கை குறைந்துவிட்டது. தற்காலம் சிறப்புப் பெறுவது ஒவ்வொரு பகுதியை எடுத்துக்கொண்டு விரிக்கும் புதினமே யாகும். போர் வீரனுடைய வாழ்க்கை, மாலுமி வாழ்க்கை, மிகப்பெருஞ் செல்வன், நடுத்தரமனிதன், ஏழை முதலானவர்கள் வாழ்க்கைகளை எடுத்துக்கொண்டு புதினம் செய்யும் முறை மேலைநாட்டு இன்றைய இலக்கியங்களில் பல்கியுள்ளன. இம்முறை ஓரளவு தமிழ்ப்புதினங்களிலும் இடம் பெற்றினும் இன்னும் நன்கு சிறக்கவில்லை. இந்திய நாட்டில் சற்று முன்னர்ள்வரை தலைவிரித்தாடின சிற்றரசர்கள் வாழ்க்கையை அடிப்படையாகக் கொண்டு எத்தனையோ புதினங்கள் இயற்றியிருக்கலாம். ஆனால் இன்றைத் தமிழ்ப்புதினங்கள் பெரும்பாலும் பணக்காரர்களைத் திட்டுவதும் தொழிலாளியைப் போற்றுவதும் தம் கடமையாகக் கொண்டு உள்ளன. செல்வர்களின் வாழ்க்கை முறையைப் படம் பிடித்துக்காட்டக்கூடிய புதினங்கள், அவர்கள் மனநிலையை வெளியிடும் புதினங்கள் என்று கூறத்தக்க நிலையில் ஒன்றும் இல்லை. காரணம் என்ன? புதின ஆசிரியர்கள் கூர்ந்து நோக்கும் இயல்புடையவராய் இல்லாமையே ஆகும். தான் எந்தப் பகுதியை எழுதினும் ஆசிரியன் அதனைக் கூர்ந்து நோக்கி அதனிடம் காணாதனவெல்லாம் காண்டல் வேண்டும். இவ்வாறு கூறுவதால் இல்லாத பொய்களையெல்லாம் எழுத வேண்டும் என்பது கருத்தில்லை. ஏனையோர் கண்டும், உட்பொருள் அறியாமல் இருப்பவற்றின் பொருளை இவ்வாசிரியன் அறிந்து உண்மை கூறவேண்டும் என்பதே கருத்தாகும்.

தற்கால நிலை

ஒரு காலத்தில் அரசாங்களைப்பற்றிக் கூறுவதே கதை என்றிருந்ததுபோகத் தற்காலத்தில் இனப் போராட்டம், காதல் என்பவை இருப்பதே கதை என்ற நிலை ஏற்பட்டுவிட்டது. சாதாரண மனிதன் ஒருவனுடைய அன்றாட வாழ்க்கையைக்கூட ஒரு புதினத்திற்கு அடிப்படையாக்கலாம் என்பதை நம்மவர் ணைப்பதில்லை. எளியவர் வாழ்க்கையில் நடைபெறும் அன்றாடப்

போரரட்டங்களும் கூடச் சிறந்த கலைஞன் கையில் சிறந்த கலையாக முகிழ்க்க முடியும். நாம் அன்றாடம் பார்த்துப் பழகும் சூழ்நிலையில் கதைகள் அமைப்பதும் சிறந்த ஒன்றுதான். ஒரு சூழ்நிலையில் தோன்றி வளர்ந்த ஒருவன் முற்றிலும் மாறான மற்றோர் சூழ்நிலையில் வர்மும்படிச் செய்து அதில்தோன்றும் அழகு களையும் புதினங்கள் எடுத்துக் காட்டலாம். இம்முறைகளில் எவை கையாளப்படினும், ஒரு சமுதாயத்தின் ஒரு பகுதியைப் பற்றி மட்டும் கூறும் புதினம் கீழே தரப்பட்டுள்ள ஒரு சட்டத்தை மட்டும் மறவாமல் இருத்தல் வேண்டும். பாத்திரத்தின் குணாதிசயங்கள் சூழ்நிலையைப் பொறுத்தே இருக்கும் என்ற சட்டமே அதுவாகும். இப்பகுதி சிறப்படையும் புதினமே சிறந்தது என்று கூறப்படும். தஞ்சாவூரிலுள்ள ஒரு பெரிய நிலக்கிழாரும் சென்னையிலுள்ள ஆலை முதலாளியும் பணக்காரர் என்ற பொதுப்பெயரினுள் அடங்குவரேனும் இருவருக்கும் பண்புகள் வேறுபடும். இதனை விரிப்பதே சூழ்நிலை எனப்படும். புதின ஆசிரியன் இதனை நன்கு அறிந்தே தனது கதையை நடத்திச் செல்ல வேண்டும்.

சரிதப் புதினம்

¹⁵சரித்திரங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழும் ஒரு வகைப் புதினங்களும் வேற்றுமொழி இலக்கியங்களில் உண்டு. ஆனால், நம்முடைய தாய்மொழியில் இதுவும் போதிய அளவு இல்லை. இவ்வகைப் புதினங்களில் ஓரளவு ஆசிரியனுடைய சுதந்திரம் சட்டுப்படுத்தப் பெறுகிறது. நடைபெற்ற சம்பவங்கள் ஆசிரியனுடைய விருப்பம்போல் நடைபெறுவதில்லை. எனவே அவற்றை வைத்துக்கொண்டுதான் அவன் வேண்டிய அளவு பயன்படுத்திக் கொள்ளல் வேண்டும். சரித்திரத்திற்கு மாறாகப் பேர்காம்பலும், கலைச்சுவை குறையாம்பலும் இருக்கவேண்டிய இக்கட்டான நிலை இவ்வகைப் புதினம் இயற்றும் ஆசிரியனுக்கு உண்டு.

புதினமும் வாழ்க்கையும்

இதனையும் அடுத்துப் புதினத்தில் காணவேண்டிய இயல்பு ஒன்று உண்டு. புதின ஆசிரியன் வாழ்க்கையைப் பற்றிக் கொண்டுள்ள எண்ணமே அதுவாகும். எத்தகைய மனிதனும் உலக வாழ்க்கைப்பற்றி ஒரு தத்துவம் கருதியிருப்பான். நாடகத்தைப் போலப் புதினமும் நேரடியாக வாழ்க்கையைப் படம் பிடிப்பது

தான். மக்களுடைய எண்ணங்கள், உணர்ச்சிகள் முதலியவைதாம் நோக்கத்திலும், புதினத்திலும் இடம் பெறுகின்றன? வாழ்க்கையில் காணப் பெறுகிற இவற்றை வைத்துக்கொண்டு ஆசிரியன் புதினம் இயற்றுகிறான். ஆதலின் எங்கேயாவது ஓரிடத்தில் வாழ்க்கையைப் பற்றி அவன் என்ன நினைக்கிறான் என்பதைக் கூறித்தானே ஆகவேண்டும்? வாழ்க்கையைப்பற்றிய அவன் கருத்துக்களை வெளியிட அவன் இயற்றும் புதினம் கருவியன்று; என்றாலும் அதிலேயே கிடந்து உழலும் ஒருவனுடைய மனத்தில் மேலே கூறியவைகள் ஓரிரண்டு ஆழமான அநுபவங்களை உண்டாக்காமல் இருப்பதில்லை. அவ்வாறு உண்டாக்கி இருப்பின் மகிழ்ச்சி, துயரம், உணர்ச்சி என்பவற்றைப்பற்றி அல்லது வாழ்க்கையைப்பற்றி அவன் கொண்டுள்ள எண்ணம் வாய்ப்பு வரும்பொழுது வெளிவரத் தானே செய்யும்?

ஆசிரியன் கொள்கை

வாழ்க்கைத்தத்துவம் பேசச் சிறந்த இடம் புதினமா என்று கேட்கப்படலாம். இல்லை என்பதே விடை. என்றாலும் உலகில் ஒரு புதினங்கூட, அது புதினம் என்ற பெயருக்கு உரியதாக இருந்தால், இத் தத்துவம் பேசாமல் இல்லை. காரணம் என்ன? வாழ்க்கையைத்தான் புதினம் பேசுகிறது. வாழ்க்கையில் தோன்றும் அநுபவத்தைத்தான் பேசுகிறது. எனவே, வாழ்க்கையிலும், அநுபவத்திலும் தோன்றும் தத்துவமும் அதில் இடம்பெறுதல் வியப்பன்று அல்லவா? மேலும், சிறந்த எழுத்தாளர் அனைவரும் தீர்ந்த சிந்தனையாளர்கள் அல்லவா? அவர்களுடைய சிந்தனையாகிய உலையில் உலகில் நடைபெறும் செயல்கள் சென்று வீழ்கின்றன. மேலும் அவர்கள் கூர்ந்து நோக்கும் இயல்பினர். நடைபெறும் செயலின் அடியில் இருக்கும் மனித மனத்தை அவர்கள் ஆய்ந்து இதுதான் உலகியல் என்ற முடிவுக்கு வருகின்றனர். இம்முடிவிலிருந்து வாழ்க்கையைப்பற்றி அவர்கள் கூறும் தத்துவம் செம்மையுடையதாக இருக்கும் என்பதில் ஐயம் ஒன்றும் இல்லை. இத்தகையவர்கள் கண்ட இத் தத்துவங்கள் அவர்களுடைய புதினங்களில் இடம் பெறுதல் இயற்கை. சிலர் இயற்றிய புதினங்களில் முந்திரிக் கொட்டைபேர்ல இத்தத்துவம்

வெளியில் நீட்டிக் கொண்டிருத்தலும் உண்டு. சிறந்த ஆசிரியர் களுடைய நூல்களில் இத்தத்துவம் உள்ளே மறைந்து இருத்தலும் உண்டு.

தத்துவம் வெளியிடுமுறை

இத்தகைய தத்துவத்தை ஆசிரியன் எவ்வாறு நமக்குத் தருகிறான்? அவன் என்ன தத்துவத்தைத் தரவேண்டும் என்று நினைக்கிறானோ அதற்கேற்ற பர்த்திரங்களையும், சூழ்நிலையையும் செயல்களையும் ஏற்படுத்திக்கொண்டு கதையை நடத்திச் செல்லுமுகமாகவே இதனைப் பெற வைத்தல் ஒரு முறையாகும். நாடக ஆசிரியன் தன் பர்த்திரங்களின் செயல்கள், பேச்சுகள் என்ற இரண்டின் துணை கொண்டே இதனைச் செய்யமுடியும். ஆனால், புதின ஆசிரியனுக்கு மற்றொரு சிறந்த சாதனம் என்னவெனில் நேரடியாக அவனுடைய கருத்தைக் கூற வசதி உண்டு என்பதே யாகும். புதினத்தில் கூறப்பெறும் தத்துவத்தை அளவிட இரண்டு அளவுகள் உண்டு. முதலாவது அதனுடைய உண்மைத்தன்மை; இரண்டாவது அதனுடைய நல்லியல்பு. வாழ்க்கைத் தத்துவத்தில் உண்மை என்பது யாது? நாம் கர்ணக்கூடியவற்றையே உண்மை என்று கூறிப் பழகிவிட்டோம். எனவே, நம் அநுபவத்திற்கு அப்பாற்பட்டவற்றைப் புதினங்கூறி அதிலிருந்து ஒரு வாழ்க்கைத் தத்துவம் சுற்பித்து இருப்பின் அதனைப் பொய் என்று தள்ளிவிடுகிறோம். இது தவறு. நம் அநுபவத்தின் அப்பாற்பட்டது உண்மையற்றது அன்று. அது மெய்யா என்று வேண்டுமானால் கேட்கலாமே தவிர உண்மையா என்று கேட்பது தவறு. எனவே, புதினம் உண்மை கூறவேண்டுமே தவிர, மெய்ம்மை கூறவேண்டிய இன்றியமையாமை இல்லை. மெய்ம்மை கூறும் நூல்கள் கலைகள் அல்ல; உண்மை கூறும் கலை நூல்களில் மெய்ம்மை இருக்க வேண்டும் என்ற கடப்பாடு இல்லை.

நல்லியல்பு இருக்கும் அல்லது போதிக்கும் தன்மை உள்ளதே சிறப்புப் புதினம். வாழ்க்கையில் இருப்பதை அப்படியே கூறவேண்டும். அதுவே மெய்ம்மை என்று கூறும் சிலர் நல்லியல்பை மறந்து புதினம் இயற்றுகின்றனர். ஆனால், உலக மொழிகளில் நிலைபெற்ற புதினங்களை ஆராய்ந்தால்

இவ்வண்மை வெளிப்படும். ஜான் அடிங்டன் சைமன்ஸ் என்ற பெரியார் கூறிய சொற்றொடர் நினைவிற்கும் கொணர்தற்குரியது. “உலக இலக்கியங்களை ஆராய்ந்தால் ஓர் உண்மை வெளிப்படுகிறது. மனித மனத்தின் ஆழத்தில் உள்ள தற்காப்பு உணர்ச்சி நல்லியல்பு இல்லாத இலக்கியங்களை உதறித்தள்ளிவிடுகிறது” என்பதே அது.

-
1. Novels.
 2. Prose Works.
 3. Fiction.
 4. Novels.
 5. Stage.
 5. Dress.
 7. Histicnic talents
 8. Plot.
 9. Characters
 10. Dialogue.
 11. Time & Place of action
 12. Subject Matter
 13. Lose Plot.
 14. Organic Plot.
 15. Characters
 16. Abnormal

17. Thus Thackray spoke of this power as ‘occult—as a power Which seemed at times to take the pen from his fingers and move it in spite of himself: ‘I don’t control my characters’ he once protested; ‘I am in their hands and they take me where they please.’”

—W. H. Hudson Introduction to the study of Literature - P. 145.

18. Analytical Method
19. Dramatic Method.

20. It is a part of the author’s duty to afford satisfactory details upon the causes of the seperate events he has recorded.

—W. H. Hudson. Introduction.. Lit. P. 153.

21. Humour.
22. Setting.
23. Social Setting.
24. Material Setting.
25. Historical Novel,

நாடக இலக்கியம்

முத்தமிழ்—பெயர்

தமிழ்மொழி இயல், இசை, நாடகம் என மூவகைப்படும் என்பது யாவரும் அறிந்த ஒன்று. ஆனால், பின்னர் உள்ள இரு தொகுப்புக்களும் இன்றுள்ள நிலையில் ஏட்டளவில் காணும் பிரிவினையேயாகும். இன்றுபோல் என்றும் இது ஏட்டுப் பிரிவினையாக இருந்திருக்க இயலாது. அவ்வாறாயின் இத்தகைய பெயரும் தோன்றிப் பயின்று இராது. ஏனைய மொழிகளிலும் மூவகைப் பாகுபாடு இருப்பினும் இத்தகைய பெயர்முறை பயிலவில்லை. பின் ஏன் தமிழ்மொழியில் மட்டும் இப்பெயர்கள்? பெருவாரியாகப் பயின்ற காரணத்தாலேயே இந்நிலை ஏற்பட்டிருக்கும். சிலப்பதிகாரம் ஒன்றின் துணைகொண்டே பெரும்பாலும் பழந்தமிழ் நாட்டின் இசை, நாடக நிலையை ஆராய்முடிகிறது. ஒரே நூலின் உதவிகொண்டு ஆராய்ந்தால் முழுவதும் ஆராய முடியாது என்பது கூறாமலே விளங்கும். என்றாலும் வேறு வழியில்லை.

நாடக நூல்களின் அழிவு

¹நடிப்பும், ²கூத்தும் தமிழ்நாட்டில் மிகப் பழங்காலத்தொட்டு விளங்கிய கலைகளாகும் சிலப்பதிகாரத்திற்கு உரை எழுதிய அடியார்க்கு நல்லார் பரதம், பஞ்சபாரதீயம், பரதசேனாபதியம், சயந்தம், கூத்தநூல், மதிவாணன் நாடகநூல் என்பவற்றோடு இன்னும் பல நூல்களையும் குறிப்பிடுகிறார். அவர் கூறிய வற்றுளும் பெரும்பாலான அவர் காலத்திற்கு முன்னரே அழிந்து ஒழிந்தன. எஞ்சியவை அவர்க்குப் பின்னர் அழிந்தன. ஆக இன்று நாடகநூல் என்பது ஒன்றுமில்லை. இக்குறைபாட்டைப் பேர்க்க வேண்டி இந்நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த சிறந்த தமிழராகிய 'பரிதிமால் கலைஞன்' என்னும் வி. கோ சூரியநாராயண சாஸ்திரியார் 'நாடகவியல்' என்று எழுதியுள்ளார். மேலைநாட்டு மொழிப் பயிற்சியும், தமிழ்க் கல்வியும் நன்கு நிறைந்த அவர் தொண்டு பெருங் குறைபாடு ஒன்றைப் போக்கியது உண்மைதான். என்றாலும்

கூத்தும் பயின்று வந்த பழங்கால இலக்கண நூல்கள் பழந்தமிழரின் அக்கலையை விளக்க நன்கு பயன்பட்டிருக்கும். மிகப் பழைய இந் நூல்களின் பெயர்கள் ஓர் அளவு இடர்ப்பாட்டை உண்டாக்குவது உறுதி. கூறப்பெற்ற அனைத்து நூல்களும் வடமொழியில் பெயர்கள் தாங்கியிருப்பது இவை மிகப் பழையனவல்ல என்பதற்கு அறிகுறியாகும், தமிழ்நாட்டு மரபை ஒட்டி நாடகமும், கூத்தும் நடைபெற அவைபற்றி நூல் எழுதிய தமிழன், அந்நூல்கட்டு வடமொழிப் பெயர்கள் வைப்பது ஓரளவு பொருத்தமில்லாத தர்கவே முடியும். ஆனாலும் அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பிடும் நூல்களுள் இரண்டொன்று தவிர ஏனையவற்றின் பெயர்கள் வேற்றுமொழியில்தான் உள்ளன. எனவே ஒன்று உறுதிப்படுகிறது. அதாவது இந்நூல்கள் மிகப் பழையன அல்ல என்பதே. அடியார்க்கு நல்லார் காலத்திற்கு நானூறு அல்லது ஐந்நூறு ஆண்டுகள் முற்பட்டவையாக இருத்தல் வேண்டும். இந்நூல்கள் நாடகத்தைப் பற்றி என்ன கூறின என்பதை அறிய நமக்கு வாய்ப்பில்லை என்றாலும், இவற்றின் பெயரிலிருந்து ஒன்று ஊகிக்க இடமுண்டு. வடமொழி நாடகம், தென்மொழி நாடகம் என்ற இவை இரண்டின் சிறப்பியல்புகளையும் ஏற்றுக்கொண்டு தமிழ் மொழியில் புதுமுறை நாடகங்கள் தோன்றியிருக்கலாம். அவற்றைப்பற்றிய இலக்கணங்களாக முற்கூறிய நூல்கள் அமைந்திருக்கும்போலும்.

பழைய நாடக அரங்குகள்

இவையெல்லாம் இறந்து ஒழியினும் நாடகக்கலையும், நாட்டியக் கலையும் விடாமல் தமிழரால் போற்றப்பட்டன என்பதற்கு இடைக்காலச் சோழர்கள் கல்வெட்டுக்கள் ஆதரவளிக்கின்றன. இடைக்காலச் சோழர்கள் காலத்தில் நாடக, நாட்டிய அரங்குகள் மூவகையாக இருந்தன என்றும் தெரிகிறது. அவைபற்றிய விவரங்களைக் காலஞ்சென்ற சரித்திரப் பேராசிரியர் ச.க.கோவிந்த சாமிப்பிள்ளை அவர்கள் 'பழைய தமிழ் நாடகமேடை' என்ற ஆங்கிலக் கட்டுரையில் விளக்கியுள்ளார். அவர் கூறுகிறபடி நாடக சாலை மண்டபம்' என்பவை திருக்கோயில்களிலும் கோயில் நாடகசாலை' என்பவை அரசர்களுடைய அரண்மனைகளிலும், 'அரங்குகள்' என்பவை ஊர்ப்பொதுவிடங்களிலும் இருந்தனவாக அறிகிறோம்,

சிலப்பதிகாரம் கூறும் அரங்கு

இக்காலத்திற்கூடச் சிற்சில ஊர்களில் நாடகசாலைகள் இருக்கக் காண்கிறோம். ஆனால், அவை ஊரின் ஒதுக்குப் புறத்தில் உள்ளன. சிலப்பதிகார காலத்தில் அவ்வாறின்றி ஊரின் நடுவே தேரோடும் வீதியில் ஆடல் அரங்குகள் அமைந்திருந்தன என்று அறிகிறோம்.

‘ஊரகத் தாகி உளைமான் பூண்ட
தேரகத் தோடும் தெருவுமுக நோக்கிக்
கோடல்வேண்டும் ஆடரங் கதுவே’

என வரும் அரங்கேற்று காதை அடிகள் நாடக அரங்கங்கள் பெற்றிருந்த செல்வர்க்கை அறிவுறுத்துகின்றன. இனி அரங்கத்தின் அளவெல்லாம் சொல்லப்படுகிறது அவ்வரிய நூலில். சாதாரண அரங்கங்கள் 35 அடி அகலமும் 40 அடி நீளமும் உடையனவாக இருந்தன.

‘நூல்நெறி மரபின் அரங்கம் அளக்கும்
கோலளவு இருபத்து நால்விர லாக
எழுகோல் அகலத்து என்கோல் நீளத்து
ஒருகோல் உயரத்து உறுப்பின தாகி
உத்தரப் பலகையோடு அரங்கின் பலகை
வைத்த இடைநிலம் நாற்கோ லாக
ஏற்ற வாயில் இரண்டுடன் பொலியத்
தோற்றிய அரங்கு.....’

(அரங் காதை 99-106.)

இதைவிடச் சிறப்பானது ஒன்றுண்டு. உலகம் போற்றும் ஷேக்ஸ்பியர் தம் நாடகங்களைப் படிப்பதற்காக அன்றி நடிப்பதற்காகவே எழுதினார். அவை அனைத்தும் நடிக்கப்பெற்றன. ஆனால் அந் நாடகங்கள் நடிக்கப்பெற்ற அரங்குகளில் ‘மூடும் திரைகள் இல்லை. இதனாலே அவருடைய அவல நாடகங்களில் கொலை நடந்த பிறகு தவறாமல் ஒரு பாத்திரம் கொல்லப்பட்டவரைத் தூக்கிக் கொண்டு போனதாக எழுதப்பெற்றது. மூடுதிரைகள் இன்மையே இதற்குக் காரணம் எனத் திறனாய்வாளர் கூறுகின்றனர். ஷேக்ஸ்பியர் காலத்தில் மேலை நாடுகளில் இல்லாத இப்புதுமை சிலப்பதிகாரத்தில் இடம் பெறுவது சிறப்பல்லவா? இத்திரைச்சீலையைக் ‘கரந்துவரல் எழினி’ என அந்நூல் கூறிச் செல்கிறது. அம்மட்டோ? அரங்கின்

பக்கங்களில் வைக்கும் எழினிகளையும், ஒருமுக எழனி எனக் கூறுகிறது. இடைக்காலத்துத் தோன்றிய பெருங்கதை என்ற நூல், அரங்கத்தில் தொங்கவிடப்படும் ஏனைய திரைச்சீலைகளைப்பற்றிக் கூறுகிறது இக்கால நாடகங்களில் காடு என்றால் நாலு மரங்கள் மட்டும் எழுதிய திரைகளைத்தான் காணமுடியும். ஆனால் அக்காலத் திரைச்சீலைகள்.

‘கொடியும் மலரும் கொள்வழி எழுதிப்
பிடியுங் களிறும் பிறவும் இன்னவை
வடிமாண் சோலையொடு வகைபெற வரைந்து’

(பெ. உஞ்சைக் காண்டம் 63-65)

காணப்பட்டன என்று பெருங்கதையில் உஞ்சைக் காண்டம் கூறிச்செல்கிறது. மின்சாரத்தின் உதவிபெற்ற இந்நாட்களில் கூட அரங்கில் நிற்கும் நடிகர்களின் நிழல் பேய்கள்போல் பின் திரையில் விழும்படி விளக்குகள் அமைக்கப்படுகின்றன. இன்றேல் உட்கார்ந்து நாடகம் பார்ப்பவர்தேயும் படும்படி அமைகின்றன. பழந்தமிழன் நாடகசாலையில் தூண் நிழல் கூட யாண்டும் விழாதபடி விளக்குகள் அமைக்கப்பட்டனவாம். ¹⁰தூண் நிழல் புறப்பட மாண் விளக்கு எடுத்து’ என்ற அடிக்கு, அடியார்க்கு நல்லார் எழுதிய உரையில் இவை முதலியன காண்டற்குரியன.

இத்தகைய அரங்குகள் நாடகம், நாட்டியம் என்ற இரண்டிற்கும் பயன்பட்டன. கூத்து என்ற பெர்துப் பெருள் இவை இரண்டும் அடங்கின. கூத்து என்பது சாந்திக் கூத்து, வினோதக் கூத்து என இருவகைப்பட்டது. வினோதக் கூத்து சாதாரண மக்கள் பொழுதுபோக்கிற்காக ஆடப்பெற்றது. சாந்திக் கூத்து நல்ல நடிகர்களால் ஆடப்பெற்றது. சாந்திக் கூத்தும் நால்வகையினது. சொக்கம், மெய்க் கூத்து, அபிநயக் கூத்து, நாடகம் என்பனவாம் அவை. இவற்றுள் முதலது வெறும் நாட்டியமேயாக்கும். மெய்க்கூத்து என்பது மெய்ப்பாட்டை அல்லது சநிலையை வெளியிட்டாடுவது. தற்காலத்தார் அபிநயம் என்பது இவையே போலும். அபிநயக் கூத்து இன்பியல் சம்பந்தமானது. நாடகம் என்பது கதையை நடித்துக்காட்டுவது. பாட்டும் உரையும், நடிப்பும் கலந்த ஒன்றே நாடகம் எனப்பட்டது. ஆரியக் கூத்து என்ற ஒரு தனிப்பிரிவு இருந்தமையின் வடமொழி நாடகங்களையும் தமிழில் ஆக்கி நடித்து இன்புற்றனர் இவர்கள் என்று நினைக்கலாம்.

நாடக நூல்களின் பிரிவு

இந்நிலையில் நாடகம் நடைபெற வேண்டுமாயின் நல்ல நாடக நூல்கள் இருந்திருக்கவேண்டும். மேலைநாட்டு அறிஞர் சிலர் நினைப்பதுபோல, இத் தமிழ்நாட்டார் நாடகத்தை இருபிரிவாகக் காணவில்லை, அவர்கள் படிப்பதற்கு உரிய நாடகங்கள் என்றும் நடிப்பதற்கு உரிய நாடகங்கள் என்றும் இருவகையாக நாடகங்களைப் பிரித்துள்ளனர். இக்காரணத்தால் இவ்விருவகை நாடகங்களும் அந் நாட்டில் பல்கின. ஆனால், இந்நாட்டில் எழுதப்பெற்ற நாடகங்கள் அனைத்துமே நடிப்பதற்காகவே எழுதப் பெற்றிருத்தல் வேண்டும். இவ்வாறு கூற ஒரு காரணமுண்டு. நடிக்கும் பழக்கம் நாட்டில் வெகுவாகக் குறைய ஆரம்பித்தவுடனேயே நாடக நூல்களும் அழிந்தன. இடைக்காலத்திலும் பிற்காலத்திலும் குறவஞ்சி நாடகங்கள், நொண்டி நாடகங்கள் போன்ற பல நாடகங்கள் தோன்றியனவாக அறிய முடிகிறது. மிகப் பிற்காலத்தில் தோன்றிய இக் குறவஞ்சி, நொண்டி நாடகங்கள் தவிர, நாடகம் என்று கூறத்தக்கது ஒன்றும் இன்றில்லை, இந் நாடகங்கள் சீர் அழியக்காரணம் என்ன என்பது ஆராய்வதற்குரிய ஒன்று. இடைக்காலத்தில் தமிழ் நாட்டில் புகுந்த வேற்றுச் சமயங்கள் ஒருவேளை இவ்வழிவுக்குக் காரணம் போலும். அச் சமயத்தார்கள் பெற்றி புலன்களை அடக்கலும், உலக இன்பங்களை அருபவியாது துறத்தலுமே வீட்டிற்கு உகந்த நெறி என நினைத்தனர், அக் கொள்கையில் தமிழ்நாடு முழுவதும் ஒவ்வொரு காலத்தில் அமிழ்ந்தியதுண்டு அச்சார்பு பற்றியும் நாடகத்திற்கு வழக்கின்றிப் போயிருத்தல் கூடும். வேற்று நாகரிக விருப்பம் தமிழ் இனத்தில் அதிகரித்ததும் ஒரு காரணமாக இருக்கலாம். மேலும், நாடக முதலியன அரசன் போற்றவேண்டிய கலைகள். ஆங்கில நாடகத்தின் சரித்திரத்தை நோக்கினால் இது நன்கு விளங்கும். ஒவ்வொரு சமயம் அரசர்கள் போற்றாத காலங்களில் இங்கிலாந்தில் நாடக அரசர்களுள் முற்றும் மூடப்பட்டன என அறிகிறோம். தமிழ்நாட்டிலும் அவ்விதமே நடைபெற்றிருத்தல் தேண்டும். தமிழ் மன்னர்கள் நாட்டை ஆட்சி செய்த வரையில் இயல், இசை, நாடகம் என வழங்கிய தமிழ், களப்பிரர் காலத்திற்குப் பிறகு இயற்றமிழுடன் நின்றுவிட்டது அறிதற்பாலது.

மேற்கூறிய காரணங்களால், பழங்காலத்திலோ, இடைக்காலத்திலோ தோன்றிய நாடகம் ஒன்றுகூட இன்று இல்லாமல்

ஒழிந்தது. எனவே, அதுபற்றிய திறனாய்வு வகுப்பதும் இயலாத காரியம். என்றாலும், பேராசிரியர் சுந்தரம்பிள்ளை, பரிதிமாற்கலைஞன் போன்றவர்கள் தற்காலத்தில் நாடகம் இயற்றியுள்ளனர். இவை அனைத்தும் மேலைநாட்டு நாடகவியலைப் பின்பற்றி எழுந்தவையேயாகும். ஆகலின், மேலைநாட்டுத் திறனாய்வாளர் நாடகங்கள் பற்றிக் கூறும் பொதுக்கருத்துக்கள் சிலவற்றை இனிக் காண்போம்.

இன்றைய நாடகங்கள்

பழந்தமிழ் இலக்கிய நாடகங்கள் என்பவை இல்லையென்றாலும் இன்றையத் தமிழ் இலக்கியங்களில் நாடகங்கள் என்று கூறத்தக்கவை சில உள்ளன. இன்றைய நாடகக் குழுவினர் பலரும் பல நாடகங்களை இயற்றி நடிக்கின்றனர். இவற்றுள் எத்தனை காலப்போக்கில் நிற்கும் என்பது ஆராய்ச்சிக்குரியதே. இலக்கிய வாசனை எத்தனை நாடகங்களில் இருக்கிறது, என்பதும் விரிவாக ஆராயப்பட வேண்டிய வேறு ஒன்று. திருவாளர் சம்பந்த முதலியார் அவர்களும் பல நாடகங்கள் எழுதியுள்ளார்கள். ஆசிரியர் எஸ்.டி. சுந்தரம் 'கவியின் கனவு'; ஜீவா தீட்டிய 'உயிரோவியம்'. கு. சா. கிருஷ்ணமூர்த்தி எழுதிய 'அந்தமான் கைதி' என்பன போன்ற பல நாடகங்களும் இன்றுள்ளன. ஆனால், இயல் துன்றியிலும் இசைத்துறையிலும் நூல்கள் பல்கி இருப்பது போல், நாடகத்துறையில் இல்லை என்பது மட்டும் கண்கூடு. விரல் விட்டு எண்ணிவிடக்கூடிய இவை போன்றவையே இன்று நாடகங்கள் என்று இருப்பவை. காரணம் என்ன? மக்கள் நாடகங்களை அநுபவிக்கும் பழக்கத்தை மறந்துவிட்டனர். மலிவான சினிமாக்கலை நாடகக்கலைக்கு விடைகொடுத்து அனுப்பிவிட்டது. ஆனால், உயர்தர சினிமாப்படங்கள் தோன்றும் மேலைநாடுகளில் கூட நாடகம் உடன் வாழ்ந்துகொண்டுதான் வருகிறது. மிகக் குறைந்த நல்ல படங்களையும், மிக நிறைந்த மகாமட்டமர்ன படங்களையும் தோற்றுவிக்கும் இந்நாட்டில் இக்கலை, நாடகத்தை அமிழ்த்தி விட்டது விந்தையே! நடிப்பின் சிறந்த எல்லையை அடைந்த டி. கே. எஸ். சகோதரர்கள் கூடத் தங்கள் கடையைக் கட்டிவிட்டார்கள் என்றால் நம்மவரின் 'ரஸிகத் தன்மையை' என்னென்று கூறுவது! 'நாடகத்தமிழ்' என்ற ஒரு தனிப்பகுதி வளர்ந்த இந்நாட்டில், ஒரு சிறந்த நாடகக்குழு ஆதரிப்பார் இன்மையின் முடப்பட்டது என்பது கேட்கவும் வெட்கப்பட வேண்டிய காரியம்.

நாடக ஆசிரியன் தொல்லை

அது ஒரு புறம் இருக்க. நாடகம் அமைய வேண்டிய முறை பற்றிச் சிறிது ஆராய்வோம், புதின ஆசிரியனுக்கும் நாடக ஆசிரியனுக்கும் பல ஒற்றுமை வேற்றுமைகள் உள்ளன. சூழ்ச்சி என்பது இருவருக்கும் பொதுவான ஒன்றாகும். இதை அமைத்துத் தங்கள் நூல்களை எழுதுவதில் இருவருக்கும் வேற்றுமை உண்டு. புதின ஆசிரியனுக்கு இடம், காலம் இவற்றில் நெருக்கடி இல்லை. ஆனால், நாடகம் அவ்வாறில்லை. ஒரு புதினம் ஒரு தடவையில் உட்கார்ந்து படித்துவிடுவதற்காக எழுதப்படவில்லை. ஆனால் நாடகம் அது போலத் தொடர்ந்து பல சமயங்களில் பார்த்து மகிழ ஏற்பட்டதன்று. ஒரு புதினத்தை விட்டு விட்டுப் பத்துமணி நேரத்தில்கூடப் படித்து மகிழலாம். மூன்று அல்லது நான்குமணி நேரத்தில் காண வேண்டிய ஒன்றாகும் நாடகம். இத்தகைய கால இடநெருக்கடியால் நாடக ஆசிரியன் தனது சுருங்கிய எல்லையை நன்கு பயன்படுத்திக் கொள்ளவேண்டி உளது. அவன் காப்பிய அமைதியில் நாடகம் இயற்ற முடியாது. புதின ஆசிரியன். செல்லால் விவரிக்க வேண்டிய பகுதிகள் பெரும்பாலான நாடகத்தில் அரங்க வாயிலாக நிரப்பப்படுவது உண்மை நாடகத்தின் கருத்தை முற்றிலும் நாம் வாங்கிக்கொள்வதற்கு அரங்கு ஒரு துணைக்காரணமாகிறது. இருப்பினும் சுருங்கிய கால எல்லையில் நாடக ஆசிரியன் கதைப்போக்கு முழுவதையும் நாம் காணுமாறு செய்யவேண்டி உளது. இதனால் அவன் இன்றியமையாத பகுதிகளை மட்டும் நாடகத்தில் இடம்பெற வைக்கிறான். நவீன நாடகங்களுள் ஒரு சில, செயல்களிலும், ஒரு சில நடிகர்களிலுமே இன்றியமையாத சிறப்புக்கள் அனைத்தும் அமையப்பெற்றுள்ளன. பேராசிரியர் சுந்தரம் பிள்ளையின் 'மனோன்மனைய' நாடகத்திலும், வி. கோ. சூரியநாராயண சாஸ்திரியாரின் 'மானவிஜயத்திலும்' முறையே குடிவிலும், பொய்கையாரும் அனைத்துச் சிறப்பையும் பெறுகின்றனர். அவர்கள் செய்யும் ஒவ்வொரு செயலும் நாடகத்தை நடத்திச் செல்ல உதவுகிறது. இவ்வாறு

இல்லாமல் ஒவ்வொரு சிறு செயலும் நாடகத்தின் இன்றியமையாத உறுப்புக்களாக இருக்குமாறு அமைப்பதும் உண்டு. ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகங்கள் பெரும்பாலான இத்தொகுப்பைச் சேர்ந்தவை.

பாத்திர அமைப்பு

பொது அமைப்பு இத்தகையது என்று கண்டபிறகு பாத்திர அமைப்பைப்பற்றியும் காண்டல் வேண்டும். தமிழ் நாடகங்களில் பாத்திரங்கள் பற்றிய அதிகக் கவலை இருப்பதாகவே தெரியவில்லை. நாடகம் பார்த்துவிட்டுத் திரும்புவர்கள் பேசிக் கொள்வதைக் கவனித்தால் இவ்வுண்மை விளங்கும். ஆசிரியர் கதையை 'இப்படி முடித்திருக்கக் கூடாது; அப்படி இருந்திருத்தல் வேண்டும்' என்று பேசுவார்களே தவிர வேறு இல்லை. எப்படி ஆசிரியர் நாடகத்தை முடித்திருந்தாலும் கவலை இல்லை. அம் முடிவு மனிதப் பண்பின் ஒரு கூறுபாட்டை விளக்குவதாக அமைய வேண்டும். இன்றேல் அந் நாடகத்திற்கும் அத்தை, பாட்டி கதைக்கும் வேறுபாடு ஒன்றும் இல்லை. செயல்கள் விறுவிறுப்புடன் ஒன்றன் பின்னர் ஒன்றாய் அடுக்கி வருவதே நாடகம் விறுவிறுப்புடன் நடைபெறுவதற்கு அறிகுறி என்று தற்கால 'விமர்சகர்கள்' எழுதுவதையும் பல சந்தர்ப்பங்களில் காணுகிறோம். ¹¹ 'மனிதப் பண்பாட்டை விளக்காத எந்த ஒரு செயலும் பகுதியும் நாடகத்தில் இருப்பது பயனற்றது' என்று ஹென்றி ஆர்தர் ஜோன்ஸ் கூறுகிறார். ஷேக்ஸ்பியரின் 'மாக்கபெத்' நாடகம் இலக்கிய உலகில் அழியாது நிற்பதன் காரணம் அதில் நடைபெறுகிற கொலைகளாலும், அல்லது நாடக ஆசிரியன் ஒப்பற்ற சூழ்ச்சியாரும் அல்ல. 'அந்நாடகம் நிலை பெறுவதன் காரணம் 'மாக்கபெத்' என்ற மனிதனின் பண்பாட்டை விவரிப்பதே யாகும். திரு. சம்பந்த முதலியாரின் 'சபாபதி, நாடகத்தில் ஒப்பற்ற சூழ்ச்சி ஒன்றும் இல்லை. அதில் வரும் 'தமிழ் ஆசிரியரும்', 'சபாபதி' என்ற வேலைக்காரனும் நாட்டிலிருந்து விடைபெற்றுச் சென்று அரை நாற்றாண்டு. ஆகிவிட்டது. என்றாலும் அந் நாடகம் ஏன் இன்னும் நிலைத்திருக்கிறது? நம் அனைவரிடமும் ஓரளவு 'சபாபதித் தன்மை' இருக்கிறது. அதிகாரிகள் ஒவ்வொரு

வரிடத்திலும் 'சுல்தான்பேட்டை சப்-மாஜிஸ்ட் ரேட்' டின் இயல்பு ஓரளவு இருக்கிறது. நம்மிடம் இருந்து மறைந்து கிடக்கும் இப் பண்பாட்டை நாடக ஆசிரியன் விவரிப்பதால் அந்நாடகம் என்றும் நிலைபெற்று நிற்கிறது.

உரையாடல்

இப் பாத்திரங்களின் பண்பாட்டை ஆசிரியன் எவ்வாறு விளக்குகிறான்? அவர்களுடைய நடிப்பு, பேச்சு இவை இரண்டிற்கும் காரணமான அவனுடைய சூழ்ச்சி என்பவற்றால்தான் விளக்குகிறான். ஆனால், முற்கூறிய கால, இடநெருக்கடி இங்கும் தலைகாட்டுகிறது. பாத்திரங்கள் நாடகங்களில் நேரங்கடந்து பேசிக்கொண்டிருக்கவியலாது. அதிலும் குறைந்த நேரத்தில் நிறையப் பாத்திரங்கள் பேசத் திரல்வேண்டும். எனவே, ஒவ்வொரு பாத்திரத்திற்கும் வீதாசாரம் எடுத்தால் பேசும் நேரமும், அளவும் மிகவும் குறைவாகவே இருக்கும். இந்த எல்லைக்குள் அவர்களுடைய பண்பைப் பார்ப்பவர் அறியுமாறு செய்வது நாடக ஆசிரியன் கடமையாகும். சுருங்கக் கூறுமிடத்து வர்னுவப் பெருந்தகையின்,

'பலசொல்லக் காமுறுவர் மன்றமா சற்ற
சிலசொல்லல் தேற்றா தவர்.'

—குறள் : 649.

என்ற குறளை நாடகாசிரியன் என்றும் நினைவில் இருத்த வேண்டும். அளவு சுருங்கிய காரணத்தால் தாம் செய்ய வேண்டிய செயலைச் செய்யாமலும் இருந்துவிடக்கூடாது. அவ்வுரையாடல். இவ்வுண்மை தெரியாத நம் நாட்டு நடிகர் பலர், தாம் பலமுறை அரங்கத்தில் தேர்ன்றவேண்டுமென்றும், நிறைந்த அளவு பேச்சுக்கள் பேசவேண்டுமென்றும் கூறுதல் கேட்கப்படுகிறது. ஷேக்ஸ்பியர் எழுதிய 'மாக்க்பெத்' என்ற சிறந்த நாடகத்தில் முக்கிய பாத்திரங்களாகிய மாக்க்பெத்தும், அவருடைய மனைவியும் முறையே 873 வார்த்தைகளும், 864 வார்த்தைகளுந்தான் முதற்களத்தில் பேசுகிறார்கள் என்று கூறுகிறார்கள். 25-பக்கங்கள் அச்சில் உள்ள முதற்களத்தில் இவ்வளவுதான் இவர்களுடைய பேச்சுக்கள். ஆனாலும், இவ்வொரு களத்தைக்கொண்டு அவர்களை அளவிட்டு விடலாம்.

அளவுக்குறைவு என்ற காரணத்தால் ஏதாவது உரையாடலைப் போட்டு நிரப்பிவிட்டு அதிலிருந்து அவர்கள் குணாதிசயங்களை

நாம் தெரிந்துகொள்ளுமாறு செய்பவன் சிறந்த நாடகாசிரியன் அல்லன். மனிதன் என்றால் அவன் பற்பல குணங்கட்கும் கொள்கலம். அவனுடைய எல்லாப் பண்புகளையும் வெளியிட வேண்டும் என்ற காரணத்தால் அளவுமீறிய உரையாடல்களைப் பெய்வதும் தவறு. ஒவ்வொரு பாத்திரத்திற்கும் மிகுதியான ஒன்றிரண்டு குணங்களைக் கற்பித்து அவற்றை நன்கு விளக்க வேண்டும். வெறுங் குணங்களை வெளியிடும் கருவிகளாக மட்டும் இப்பாத்திரங்கள் அமைந்தால் போதாது. கர்ணப்பெறும் அக் குணங்கள் நாடகம் நன்கு விறுவிறுப்புடன் முன்னேறிச் செல்லக் காரணமாக இருத்தல் வேண்டும். மற்றொரு வகையாகக் கூறுமிடத்து ஒரு பாத்திரத்தின் பல குணங்களுள்ளும் எந்தப் பண்பாடு அந்த நாடகத்தின் சூழ்ச்சிக்கு ஏற்றதோ, அந்தப் பண்பாடு மிகுந்து விளங்க வேண்டும் இப் பகுதியில் ஓரளவு தவறு நேர்தலும் உண்டு. குணங்களை நன்கு விளக்கவேண்டும் என்ற ஆவலால் தூண்டப்பெற்றுச் சிறந்த ஆசிரியர்கள்கூட அதிக தூரம் சென்றுவிடுவதுண்டு. அதாவது பாத்திரத்திற்குக் குணம் கற்பிப்பது போகக் குணங்களைத் தாங்கும் கருவியாகப் பாத்திரத்தைப் படைத்துவிடுதலும் உண்டு. 'மனோன்மணியத்தில்' குடிலன் இவ்வாறு படைக்கப்பட்டவனாவான்.

குண விளக்கம்

தான் தோற்றுவித்த பாத்திரத்தின் குணாதிசயங்களை நாம் அறியச்செய்ய நாடகாசிரியனுக்கு உள்ள வழிகள் சிலவே. புதின ஆசிரியன் தன் பாத்திரங்கள் செய்யும் செயலுக்கெல்லாம் காரணமும் சமாதானமும் கூறுமுகமரிக அவர்கள் குணங்களையும், இயல்புகளையும் நாம் அறியுமாறு செய்யலாம். ஆனால், நாடகத்தில் இது இயல்வதன்று. தன் பாத்திரங்கள் ஒருவருக் கொருவர் செய்யும் உரையாடலாலும், கதையின் அடிப்படையின் சூழ்ச்சியின் அமைப்பாலும், பாத்திரங்கள் செய்யும் செயலாலும் நாம் அவர்களின் குணாதிசயங்களை அறிதல் கூடும். மற்றொரு வகையாகக் கூறுமிடத்து ஒவ்வொரு செயலும், பேச்சும் செயற்கையாகத் தோன்றாதபடி அமையவேண்டும். அதிலும் அப் பாத்திரத்தின் பண்பை விளக்குவதாக அமையவேண்டும். பாத்திரங்களின் மிகுதியான குணங்களைச் சூழ்ச்சியும் செயல்களும் அறிவிக்கும். சிறு பண்பாடுகளையும் மனநிலையையும், போராட்டங்களையும் உரையாடல் அறிவிக்கும். மேலும், ஒரு பாத்திரத்தின் பண்பை நாம் பல வழிகளில் அறியலாம்.

முதலர்வது, பர்த்திரம் பிற பர்த்திரங்களுடன் உரையாடும் சந்தர்ப்பம். இரண்டர்வது. அப்பர்த்திரம் சில சந்தர்ப்பங்களில் பேசும் தனி மொழி. மூன்றாவது, பிற பர்த்திரங்கள் இப் பர்த்திரம்பற்றி நேரிலும், மறைவிலும், தம்முள் செய்யும் உரையாடல்கள். இவ்வளவாலும் ஒரு பர்த்திரத்தின் பண்பை விளக்க இயலாதவன் ஆசிரியன் அல்லன். அவன் எழுதியது நாடக நூலும் அன்று. இம்முறையில்தான் பர்த்திரத்தின் பண்பை விளக்கவேண்டுமே தவிர, இங்கொரு சொல்லும் அங்கொரு சொல்லும் மட்டும் எடுத்துக்கொண்டு அதன் பண்பை ஆய்தல் பெருந் தவறு. அப்படி ஒரு பண்பை மிகுதிப்படுத்திக் காட்ட வேண்டும் என்று ஆசிரியன் நினைந்தால் அவனே அதனைத் தெளிவாகப் பல வழிகளிலும் விளக்கிவிடுவான்.

தனிமொழி

தமிழ்மொழியில் முன்னர் இருந்த நாடகங்களில் ¹⁸தனிமொழி உண்டா என்பது நாம் அறிய முடியாத ஒன்று. ஆனால், இன்றைய நாடகங்கள் அனைத்திலும் இது மிகுதியும் பயன்படுகிறது. எல்லை மீறினால் தனிமொழி அலுப்புத் தட்டும். சிற்சில பர்த்திரங்களின் சில பண்பை விளக்க முற்கூறிய வழி அனைத்தும் பயன்படாது. அந்நிலையில் புதின ஆசிரியன் தான் நேர் நின்று பர்த்திரப் பண்பை விளக்குதல்போல் நாடக ஆசிரியன் செய்ய இயலாதாகலின் இவ்வழியைக் கையாள்கிறான். பர்த்திரம் தன்னைத் தானே ஆராயும் ஆராய்ச்சியாக இத்தனிமொழி அமைவதே சிறப்பு. இனி அடுத்து நாடக அமைப்பைக் காண்போம்.

முரண் அமைப்பு

நாடகத்தில் சூழ்ச்சியமைப்பின் சிறப்பைக் கண்ட பிறகு பொதுவான அமைப்புப்பற்றிய கருத்துக்களைக் காண்போம். எல்லா நாடகங்களும் பொதுவாக ஒருவகை ¹⁹முரண் என்பதனை அடிப்படையிற் கொண்டன. தனிப் பட்ட இரு மனிதர்களுள்ளோர் அன்றி இரு கொள்கைகளுள்ளோர் முரண் ஏற்படலாம். இருவகை உணர்ச்சிகளுள் முரண் ஏற்படுதலும் நாடகம் நடக்க நன்கு துணைபுரியும். ஆனால், பெரும்பாலான நாடகங்களுள் இரு தனிப்பட்ட மனிதர்கள் நிகழும் முரணை பூச்சுலுக்குக் காரணமாக்கிறது. இத்தகைய சந்தர்ப்பங்களில் நென்மைக்கும் மறதிமைக்கும் இடையே நடைபெறும் பூச்சல் முன்றையே நாடகத்தலைவனாலும்

அவனுக்கு எதிரான ¹⁴தீக்குணன் என்பவனாலும் ஏற்றுக் கொள்ளப்பெறுகிறது. இவ்வகை யன்றி நாடகத்தலைவன் தன் விதியை எதிர்த்துப் பேர்ரிடுதலும் உண்டு. பழைய கிரேக்க நாடகங்கள் பெரும்பாலும் இம்முறை பற்றியனவே யாகும். இத்தகைய 'முரண்' இல்லாத நாடகங்களும் மேலைநாட்டு இலக்கியங்களில் உண்டு. ஆனால், அவற்றைச் சிறந்த நாடகங்கள் அல்ல என்று அந்நாட்டுத் திறனாய்வாளர் கருதுகின்றனர். நம் நாட்டில் உலவி வரும் நாடகங்கள் பெரும்பாலானவற்றில் இக்குறைபாடு உண்டு. முரண் இல்லாத நாடகங்களே இங்கு மிகுதி. சூரியநாராயண சாஸ்திரியாரின் 'மான விஜயம்' இத்தொகுப்பைச் சேர்ந்தது தான். திருவாளர் சம்பந்த முதலியாரின் நாடகங்கள் பலவற்றில் முரண் இல்லை. இத்தகைய நாடகங்கள் வேறு எத்துறையில் சிறப்பெய்தினும் சிறந்தனவர்கா.

உச்சநிலை

சிறந்த நாடகங்களில் 'முரண்' எங்குத் தொடங்குகிறதோ அங்குத்தான் சூழ்ச்சியும் தொடங்கும். முரண் முடியும் இடத்தில் சூழ்ச்சியும் முடிந்துவிடும், இவ் விரண்டு மையங்களின் இடையே தான் கதையின் சிறந்த பகுதி அமைந்து இருக்கும். போராட்டத்தின் தொடக்கம், நடப்பு. முடிவு என்பன இதனுள் அமைந்துவிடும். எதிர் மாறான கருத்துக்கள் ஒன்றோடொன்று பொருள்பொருது சூழப்பம் ஏற்படுகிறது. இக்குழப்பம் வளர்ந்து கொண்டே சென்று ஓர் ¹⁵உச்ச நிலையை அடைகிறது. அந்நிலையின் பின்னர் முடிவு வெளிப்படத் தொடங்குகிறது. இம் முடிவு நன்மைக்குச் சாதகமாகவோ அன்றித் தீமைக்குச் சாதகமாகவோ இருக்கலாம். உச்சநிலையின் பிறகு நிகழும் நிகழ்ச்சிகள் அனைத்தும் வரப்போகும் முடிவுக்கு (நன்மையாயினும் தீமையாயினும் சரி) அரண் செய்வனவாகவே இருக்கும். ஏறத்தாழ ஒரு படம் போட்டு விளக்கக் கூடிய முறையில் இவை அமையவேண்டும். முதலாவது தொடக்க நிகழ்ச்சி இரண்டாவது குழப்பம்; இப்பகுதியில் இன்ன வகையில்தான் முடிவு நிகழும் என்று கூற இயலாதபடி போராட்டம் நடைபெறுகிறது. மூன்றாவது உச்சநிலை; இப்பகுதியில் இரண்டாம் ஒரு கட்சி வெற்றி அடைவதற்குரிய அறிகுறிகள் காட்டும்; அதாவது மற்றொரு கட்சியைத் தோற்கச் செய்யும் சாதனம் அல்லது வழி ஒன்றை ஒரு கட்சி பெற்றுவிடும் நான்காவது வீழ்ச்சி; இப்பகுதியில் வெற்றி பெறும் கட்சி கருணை இல்லாமல் மற்றக்

கட்சியை நசுக்கும் கர்ட்சி வருகிறது. ஐந்தாவது முடிபு இதில் முரண் முடிந்து விடுகிறது.

நாடகத் தொடக்கம்

இங்ஙனம் ஐந்து பிரிவுகளாக நாடகத்தைப் பிரித்துக் கூறிய கர்ரணத்தால் நாடகம் ஐந்து களங்களுடன் நிகழவேண்டும் என்பது கருத்தன்று. திறனாய்வு செய்ய வசதியாக இப்பிரிவுகளைச் செய்து கொள்ளலாமே தவிர, நாடகம் இப்படித்தான் அமைய வேண்டும் என்ற கருத்தில்லை. பார்க்கப் போனால் இங்குச் செய்த பிரிவினை கூட முழுவசதியும் அளிக்கும் என்று கூறுவதற்கில்லை. முதலாவது தொடக்க நிகழ்ச்சி என்று கூறப்பெறுகிறது. ஆனால் முரணும் குழப்பமும் ஏற்படக் கர்ரணம் ஒன்று இருத்தல் வேண்டும் அன்றோ? அந்தக் கர்ரணம் எங்கு விளக்கப்படல் வேண்டும்? அதுவும் தொடக்க நிகழ்ச்சி என்ற விடத்தில்தான் காட்டப்பெறல் வேண்டும்.

தொடக்க நிகழ்ச்சி

நாடகத்தின் மிக இன்றியமையாத பகுதியாகும் இத் தொடக்க நிகழ்ச்சி. பழைய கிரேக்க நாடகங்களுள் ¹⁶கூட்டப்பாட்டு என்ற ஒன்றின் மூலம் இது தொடங்கிற்றாம், இன்று அவ்வாறு நாடகங்கள் தொடங்கினால் மக்கள் உடனே தூங்க ஆரம்பித்து விடுவார்கள். வேறு எவ்விதம் நாடகம் தொடங்குவது? நாடகத்தில் பல பாத்திரங்கள் தோன்றுகிறார்கள். இவர்கள் அனைவரும் பார்க்க வந்திருப்பவர்கட்குப் புதியவர்கள் தாமே? இவர்களில் முதலில் யாரை அறிமுகம் செய்து வைப்பது? எவ்வாறு அறிமுகம் செய்து வைப்பது? முதன்முதலில் இரண்டு பாத்திரங்களாக அரங்கில் தோன்றினால் இத்தொல்லை மிகுதிப்பட்டு விடுகிறது. அவர்கள் ஒருவரை ஒருவர் அறிமுகம் செய்து விடுகிறார்கள் என்றாலும், அவர்கள் இருவருக்கும் உள்ள தொடர்பை விளக்குவது மிகக் கடினம். எனவே, நாடக ஆசிரியனை மதிப்பிட அவனது நாடகத்தின் முதல் அங்கமே துணைசெய்கிறது. திருமதி 'ஸ்டோவி' என்பார் 'இவ்வளவு சிரமம் எடுத்துக் கொண்டு எப்படியும் பாத்திரங்களை அறிமுகம் செய்து வைத்தாலும், இறுதி நிலை வையுமுறை தவறு என்றுதான் உணருகிறேன்' என்று கூறுகிறார். இவ்வாசிரியர் கூறியது 'புதினத்திற்கு' என்றால் நாடகத்தைப் பற்றிக் கேட்கவேண்டுமா? தற்காலம் தமிழ்நாட்டில்

வழங்கும் நாடகங்களையும், திரைப்பட நாடகங்களையும் சற்று மனக்கண்முன் கொண்டு வந்தால் என்ன தோன்றுகிறது? நம் ஆசிரியர்களில் ஆயிரத்திற்கு ஒருவர் கூடத் தெரிக்க நிகழ்ச்சியில் இவ்வளவு கடினம் இருப்பதை எண்ணிப் பார்த்ததாகவும் தெரியவில்லை. பதினாயிரத்தில் ஒருவர்கூட இக் குறைபாட்டைப் போக்க முயன்றதாகத் தெரியவில்லை. இக்கடினமான சிக்கலைத் தீர்க்கச் சிறந்த வழியாகத் தற்பெர்முது கையாளப்பெறும் முறை ஒரு பர்த்திரத்தை (அநேகமாக அது நாடகத் தலைவனாகவே கூட இருக்கும்) அரங்கில் நிறுத்தி ஒரு நீண்ட தனிமொழிச் சொற்பெர்ழிவை அவன் செய்யுமாறு செய்துவிடுதலேயாம். இதைவிடப் பார்ப்பவர்கட்கு வெறுப்புத் தட்டும் செயல் ஒன்றும் இருத்தற்கில்லை. இம்மாதிரி நேரங்களில் இரண்டு அல்லது மூன்று பர்த்திரங்களின் உரையாடலே சிறந்த முறையாகும். ஆனால், அவ்வரையாடல் இயற்கையாக அமைந்து நாடகத்தின் உட்கேர்வை விளக்குவதாக அமையவேண்டும். அவ்வாறின்றிப் பார்ப்பவர்கள் பெர்ருளை விளங்கிக் கொள்வதற்காகவே இவர்கள் உரையாடல் செய்கிறார்கள் என்ற எண்ணம் மனத்தில் தோன்றக் கூடாது! இந்த உரையாடலும் மிக நீண்ட நேரம் நடைபெறக் கூடாது! முதலில் நாம் அறியவேண்டிய சில இன்றியமையாத செய்திகளை இது தெரிவிக்க வேண்டுமேயன்றி நாடகம் முழுவதையும் பற்றிப் பேசவேண்டுவதில்லை. பின்னர் நிகழ்ப்போகும் உரையாடல்கள் எவ்வாறு இருப்பினும் முதற்காட்சியின் இவ்வரையாடல் நம் கவனத்தை இழுக்கும் முறையில் அமையவேண்டும். இவ்வாறு கூறினவுடன் எதுகைமோனைச் சொற்களால் அது நிரப்பப்படல் வேண்டும் என்பதன்று. ஆராய்ந்து பார்க்கும் பொழுது எதற்காக இது நடந்தது என்பது தெரியவேண்டுமே தவிரச் சாதாரணமாகப் பார்ப்பவர்கட்கு இயற்கையாய் நடைபெறுவது போன்ற காட்சி நல்க வேண்டும்.

குழப்பம்

இதனையடுத்த இரண்டாவது பகுதியில் நாடகத்தின் இன்றியமையாத 'குழப்பம்' என்ற பகுதி தொடங்குகிறது. இப்பகுதி நன்கு விளக்குவதாகவும், எளிமையுடையதாக அமைதல் வேண்டும் என்ற காரண காரியத் தொடர்புடையவை

நிகழ்ச்சிகள் அமைய வேண்டும். பாத்திரங்களும் சூழ்நிலைகளும் அமைத்து விட்ட பிறகு, நிகழும் இந்நிகழ்ச்சிகள் இயற்கையாக நடைபெறக் கூடியனவே என்ற எண்ணத்தை உண்டாக்க வேண்டும் ஒரு நிகழ்ச்சியின் பின்வரும் மற்றொன்று முன்னதின் விளைவாக அமைய வேண்டும். வியப்புக் கவையை தரவேண்டும் என்ற எண்ணத்துடன் ஆசிரியன் சற்று பொருத்தமற்ற நிகழ்ச்சியைப் புகுத்தக் கூடாது. கதைப்போக்கிற்கு உதவும் முக்கியமான நிகழ்ச்சிகளைச் சாதாரண நிகழ்ச்சிகளால் மறைத்துவிடக் கூடாது. தம்மளவில் எவ்வளவு சிறந்தவையாயினும் பொது நிகழ்ச்சிகள் சிறப்பு நிகழ்ச்சிக்கு உதவுவனவாய் இருத்தல் வேண்டுமே தவிர அதனை மறைத்தல் தகாது. இவையனைத்திலும் சூழ்ச்சி என்ன என்பதை ஆசிரியன் மறந்து விடலாகாது. அரங்கில் நடைபெறும் ஒவ்வொரு உரையாடலும் சூழ்ச்சியின் வளர்ச்சிக்குத் துணையாக அமைதலே சிறப்புடைத்து, புதிய உரையாடல் தொடங்கினாலும் புதிய ஒரு பாத்திரம் அரங்கில் தேர்நீனார்லும் அதனால் நாடகம் வளர்ச்சியடைய வேண்டும்.

நம் தமிழ்ப்படங்களில் இன்றுங்கூட அர்த்தமும் பொருத்தமும்ற்ற நகைச்சுவை என்ற பகுதி மலிந்துள்ளது. இதனுடன் நாட்டியமும் நடைபெறுகிறது. நாடகம் நடை பெற வேண்டுமாயின் இவையும் வேண்டற்பாலவன் என்ற எண்ணம் தேர்நீறி வளருகிறது இந்த நகைச்சுவைதானும் நாடகத்தோடு பொருந்துவதாக உளதா? எவ்விதத் தொடர்புமில்லாமல் உள்ள நகைச்சுவைபை பகுதிகளின் உதவியர்த்தான் ஒரு நாடகம் நடை பெறுகிறதென்றால் அந்த நாடகம் நடைபெறாமல் இருத்தலே சிறந்தது. குழப்பம் என்று கூறப்பெறும் இப்பகுதியில் பின்விளைவு சித்திரிக்கப் பெறுகின்றதார்களின் அவ்விளைவின் விதை இங்கு அமைக்கப்படல் வேண்டும் முரண்பட்டுள்ள இரு பாத்திரங்களை யும் இங்குத்தான் அறிமுகம் செய்ய வேண்டும். அவ்வாறின்றிக் கொள்கை முரண் உடைய நாடகமாயினும் நாடகத் தலைவன் உரையாடல் மூலம் கொள்கை முரண் நன்கு விளக்கப்படல் வேண்டும் இந்நிலையின் பின்னர்ப் புதிய பாத்திரங்கள் அரங்கில் தோன்றுதல் அத்துணைச் சிறப்பன்று.

உச்சநிலை

இனி, மூன்றாவதாக அமைவது உச்சநிலை என்ற பகுதியாகும். தமிழ்நாட்டு நாடகங்களையே புலக்கர்ட்சி

களையோ பார்க்கும்பொழுது இத்தகைய பிரிவினை பற்றி ஓர் எண்ணமும் நம் மனத்தில் தோன்றுவதில்லை. காரணம் உச்சநிலை என்ற ஒன்று அவற்றில் இன்மைதான், உச்சநிலைக் குரிய நிகழ்ச்சியும் இயற்கையில் வருவதாக இருத்தல் வேண்டும். இந்தப் பாத்திரங்கள் இந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் இவ்வாறு நடந்து கொள்வது முற்றிலும் பொருத்தமே என்ற எண்ணம் பார்ப்பவர், மனத்தில் வரவேண்டும். உச்சநிலை திடீர் நிகழ்ச்சியாக இருத்தல் ஆகாது. மேலும் அது ஒரே நிகழ்ச்சியாக இருப்பதே சிறந்தது. இன்றேல் பலமான இரண்டு அல்லது முன்று நிகழ்ச்சிகளின் தொகுப்பாக இருக்கலாம், எவ்வாறாயினும் இது உச்சநிலை' என்று கண்டார் அறியும் வண்ணம் அது இயைவதே நாடக இலக்கணம்,

வீழ்ச்சி

அடுத்துள்ள வீழ்ச்சிப் பகுதியில் அதிகக் கடினம் ஒன்றும் இல்லை. ¹⁸இன்பியல் நாடகத்தை முடிப்பது சுலபம். இங்கு முரண்பட்ட பர்த்திரங்கள் அல்லது கொள்கைகள் என்பவற்றுள் ஒன்று கொஞ்சங் கொஞ்சமாகச் சாய்ந்துவிடுகிறது. ¹⁹அவல நாடகத்தில் எதிர்ப்புச் சக்தி தன் பலத்தை இழக்கிறது. தீமை வலுவடைகிறது. நன்மை தளரத்தளரத் தீமை வலுவடைந்து இறுதியில் நன்மையைக் கொன்றே விடுகிறது, இப்பகுதியை அமைப்பது எளிதே. ஆனால், இந்த எளிமையிலேயே ஒரு கடுமையும் அமைந்துவிடுகிறது. இந்நிலையில் ஏறத்தாழ முடிபு தெரிந்து விடுகிறது; ஆகலின் பார்ப்பவர் கவனத்தை இதன் பின் நிகழ்ச்சிகளில் இழுத்துப் பிடிப்பது கடினம். நாடக ஆசிரியன் தனது முழுத் திறமையையும் காட்டினால் ஒழியச் 'சென்று தேய்ந்து இறுதல்' என்னுங் குற்றம் இங்குத் தோன்றிவிடும். இக் குறைபாட்டைப் பேர்க்க ஆங்கில நாடகாசிரியர்கள் உச்ச நிலையை இறுதிக்குத் தள்ளிவிடுகின்றனர். அன்றேல் வீழ்ச்சிப் பகுதியில் திடீர் நிகழ்ச்சி ஒன்றைப் புகுத்திக் கவனத்தை ஈர்க்க முயல்கின்றனர். தமிழ் நாடகங்களில் ஆதியிலிருந்தே நம் கவனத்தை ஈர்க்க யாரும் முயல்வதில்லையாகலின், இது பற்றித் தனியர்ன அக்கறை காட்டுவீராம் இவர். சிற்சில தமிழ் நாடகங்களில் இத் திடீர் நிகழ்ச்சிப் புகுத்தப்படுவதைக் காணலாம். ஆனால், இத்தகைய நிகழ்ச்சி அவலச் சுவையை மிகுதிப்படுத்துவதாக அமையவேண்டும். இறுதி நேரத்தில் ஒரு நம்பிக்கை உண்டாக்குவதே இதன் நோக்கம், முடிபு இன்னதுதான் என்று நம்பிக்கொண்டு இருப்பவர்கட்கு இந்

நிகழ்ச்சி ஒரு நம்பிக்கை ஊட்டி ஒரு வேளை முடிபு மாறினும் மாறலாம் என்ற எண்ணத்தைத் தரல்வேண்டும். ஆனால், இறுதியில் இதுவும் தகர்ந்து பழைய முடிபே தேர்ன்றுமாறு, அதர்வது அவலமே நடைபெறுமாறு செய்தல் வேண்டும்.

முடிபு

இறுதியாக உள்ள பகுதி 'முடிபு' என்பதார்கும். தற்காலத்தில் சிலர் நினைக்கிறபடி நாடகத்திற்கு ஒரு முடிபும் வேண்டும்தில்லை என்று கூறிவிடலாமா? வாழ்க்கைதானே நாடகமாக நடக்கப் பெறுகிறது. ஆகலின் வாழ்க்கைக்கு முடிபு ஒன்றும் இல்லை என்பதே இந் 'நவீனர்கள்' கருத்து. ஆனால் வாழ்க்கையை முழுவதும் எடுத்துப் பார்த்தால் முடிபு இல்லைதான்: அதன்கண் ஒன்றிரண்டு 'நிகழ்ச்சிகளை' அல்லது செயல்களை எடுத்துக் கொண்டால் முடிபு இருக்கத்தானே செய்கிறது? நாடகமும் சில நிகழ்ச்சிகளைத்தானே சித்திரிக்கிறது? எனவே, நாடகத்திற்கு முடிபு இருந்தே தீரல் வேண்டும். அவல நாடகத்திற்கு முடிபு இன்றியமையாதது. சமுதாய வாழ்க்கையிலும்கூடத் தீமை தப்பிக் கொண்டாலும் இறுதியில் தண்டிக்கப்படுகிறது. என்றேனும் அகப்பட்டுத் தீரும் என்ற எண்ணம் சமுதாய வாழ்க்கையில் அமைவதுபோல நாடகத்தில் இருத்தல் வேண்டும். இதனால் நாடகாசிரியரின் முடிவுப் பகுதியில் ஒழுக்கம்பற்றிய ஒரு விரிவுரை நிகழ்த்தவேண்டும் என்பது கருத்தன்று. ஆனாலும் பார்ப்பவர் மனத்தில் அமைதி நிலவுமாறு செய்வது நாடகாசிரியன் கடமையாகும். அவல நாடகங்களில் நன்மை அழிக்கப்பட்டனும் மற்றுஞ் சில நன்மைகள் அதன்மூலம் தேர்ன்றுமாறு செய்வது ஒரு முறை. நாடகம் பார்த்தபின் உண்டாகும் அமைதியே இதற்குச் சான்று. ஆழ்ந்த அவலத்திலும்கூட அமைதி கிடைக்குமாறு செய்வதே சிறந்த நாடகம்¹ அமைக்கும் முறை.

உபதலைவன்

நாடக அமைப்பைப்பற்றி முன்னர்ப் பேசப்பட்டது. அவ் வமைப்பில் ஒரு பகுதியாகும் ²⁰உபதலைவன் அமைப்பு. இது பற்றிக் கூறவந்த அறிஞர் சூரிய நாராயண சாஸ்திரியார்

'உபநாயகன்தான் உதவித் தலைவன்:

'இலக்குவன் உற்ற இலக்கிய மாகும்'

(நாடகவியல். 93)

என்று தமது நாடகவியலில் கூறிப்போந்தார். இதனையல்லாத மற்றொரு வகை உபதலைவனையும் அந்நூல் குறிப்பிடுகிறது. அவனைப் 'பீடமர்ந்த நாயகன்' என்று குறிப்பிட்டு அதுபற்றி,

'இராமற் குற்ற சுக்கிரீ வன்போல்
தலைவனீற் சிறிது தாழ்ந்ததன் மையனாய்த்
தலைவனைச் சார்ந்த வினைபல வற்றினும்
வருவோன் பீட மர்ந்தவன் என்ப'

(நாடகவியல்: 93)

என்று இலக்கணமும் வரைகிறது நாடகவியல். இவ்விரு வகைகளிலும் உபதலைவர்கள் அமைக்கப்பெற்ற நாடகங்கள் தமிழில் உண்டு. ஆனால், நாடகவியல் கூறும் உபதலைவன் மேல்நாட்டுத் திறனாய்வாளர் கண்ட உபதலைவன் அல்லன், அவர்கள் சுருத்துப்படி உபதலைவன் இரு காரணங்களால் நாடகத்தில் புகுத்தப்படுகிறான். நாடகத் தலைவன் உபதலைவன் என்ற இருவரும் ஒருவரால் ஒருவர் சிறப்படைகின்றனர். ஒவ்வொரு வருடைய பண்பாட்டை விளக்க மற்றொருவர் அடித்தளமாக அமைகின்றனர். சுருங்கக் கூறின் இரு தலைவர்களும் சேர்ந்தே ஒரு முழுத் தன்மை பெற்ற பண்பாட்டைத் தருவர். பல சமயங்களில் இரண்டு கதைகள் ஒன்றாகப் பின்னப்படும்பொழுது ஒரு கதையின் தலைவன் நாடகத் தலைவனாகவும், மற்றொரு கதையின் தலைவன் உபதலைவனாகவும் அமைதல் உண்டு.

இதனினும் சிறந்த ஒரு பகுதியாகும் ²¹வேறுபாடு அமைப்பது. வேறுபாடு என்று கூறினவுடனேயே 'முரண்' நினைவிற்கு வருகிறது. வேறுபாடு என்றால் கொள்கை, பண்பு முதலியவற்றான் வேறுபாடு உடைய இருவர் காட்சி அளித்தலே இங்குப் பேசப்பெறுவது. வேறுபாடு அமைப்பது என்பது ஒரு முறையில் நோக்குமிடத்து எளிதானதே. எவ்வகைக் கதையாயினும் இரு வகைப் பண்புகள் காட்சியளிக்கும். அந்த அளவில் வேறுபாடு அமைந்துவிடத்தான் செய்கிறது. நன்மைக்கும் தீமைக்கும் இடையே வேறுபாடு காண்கிறோம். சுருணை—சுருணையின்மை அல்லது கொடுமை என்ற இவற்றிடையேயும் வேறுபாடு இருக்கிறது. இவ்வகை வேறுபாட்டை எந்த ஆசிரியனும் கையாள்வது எளிது. துயரத்தில் ஆரம்பித்து மகிழ்ச்சியில் முடிகிற நாடகமும் உண்டு அல்லவா? இத்தகைய நாடகங்களில் வேறுபாடு என்பது

நிறையக் காணப்பெறும். அவல நாடகங்களில் நாடகத்தலைவன் வீழ்ச்சிக்கு முன்னர் அவனுடைய சிறப்புக்களை மிகுதிப்படுத்திக் காட்டுவதும் இம்முறை பற்றியதே. அவன் வீழ்ச்சியடையும் பொழுது சற்று முன்னர்க் கண்ட அவனுடைய சிறப்புக்கள் வீழ்ச்சியை மிகைப்படுத்திக் காட்டும். இதுவே வேறுபாடு என்பது. இராவணன் வீழ்ச்சிக்கு முன்னர் அவன் சிறப்புக்களைப் பெரிதாக்கிக் கம்பன் கூறுவதும் இம் முறையேயாம். இராமனுக்குக் கூறாத அவ்வளவு சிறப்புக்களை இராவணனுக்கு ஏற்றுவதால் இராவணன் வீழ்ச்சி மிகப் பெரிதாகக் காட்சியளிக்கிறது. ஒருவேளை காப்பியம் என்ற கர்ரணத்தால் நாம் இந்த அழகைக் கவனியாது இருந்துவிடுவோம் என்று கம்பன் நினைத்தான் போலும்! இல்லாவிட்டால் இராவணன் இறந்த பிறகு,

மும்மடங்கு பொலித்தன அம் முறைதுறந்தான்
உயிர்துறந்த முகங்கள் அம்மா!

(கம்பன். இராவ. வதை, 201)

என்று கூறுவானா? இறந்த பிறகும் இவ்வளவு பொலிவுடைய முகமாக விளங்கிற்று என்றால் இருந்தபொழுது எவ்வாறு இருந்திருக்கும் என்பதை நம்மை நினையுமாறு தூண்டுகிறான். சிலப்பதிகாரம் என்ற காப்பியமும் இவ்வமைதியை மேற்கொள் கிறது. மேலும் அது நாடகக் காப்பியம் என்றும் கூறப்பெற்ற காரணத்தால் இது முற்றும் பொருந்தும். அவ்வழகிய நூல் எவ்வளவு அமைதியுடன்

'திங்களைப் போற்றுதும்; திங்களைப் போற்றுதும்
கொங்கலர்தாரச் சென்னி குளிர்வெண் குடைபோன்றிவ்
அங்கண் உலகு அளித்திலான்'

(சிலப். மங்கல வரழ்த்து. 1)

என்று தொடங்குகிறது? ஆனால் இறுதியில் ஓர் அரசன் இறக்க அவன் ஊர் தீப்பட, தலைவி வீடுபேற்றை அடைய இவ்வளவு களேபரத்துடன் அல்லவர் முடிகிறது? திங்களைப் போற்றிய அமைதி எங்கே? ஊர் சுட்ட அமளி எங்கே? இதுவே வேறுபாடு வேறுபட்ட நிகழ்ச்சிகள் தோற்றுவிப்பது ஒருவகை 'வேறுபாடு' பாத்திரங்களிலும் 'வேறுபாடு' அமைத்து நாடகம் தேர்ன்றும், நன்மை வடிவான நாடகம் தலைவனுக்கும் தீமை வடிவான எதிர்ப் பர்த்திரத்திற்கும்

உள்ள வேறுபாட்டை இங்குக் குறிப்பிடவில்லை. இவ்வாறு இன்றித் தனிப்பாத்திரங்களும் வேறுபாடு காட்டும் முறையில் அமைக்கப் பெறுகின்றன. பேராசிரியர் சுந்தரம் பிள்ளையவர்களுடைய மனோன்மனீயத்தில் 'நடராசனும்' பலதேவனும்' வேறுபாடு காட்டும் நோக்கத்துடன் அமைக்கப்பெற்ற பாத்திரங்களாவர். அமைதியே வடிவானவன் நடராசன்; ஆனால் செயல் செய்வதில் தீரன். வாய்வீரம் பேசும் மடையன் பலதேவன்; ஆனால் ஒன்றும் உருப்படியாகச் செய்து முடிக்க இயலாதவன். துன்பமும் இன்பமும் கலந்து செய்யப் பெறும் நாடகங்களில் இவை ஒன்றுக்கொன்று வேறுபாட்டை விளக்கி நிற்கும். இதனால் ஏற்படும் பயன் பெரி தெனக் கண்ட ஆசிரியர்கள் எல்லைமீறி, இதனைப் பயன்படுத்து தலைக் காண்கிறோம். அச்சந்தர்ப்பங்களில் இவை வலிந்து கொள்ளப்பட்டன என்ற எண்ணம் நம் மனத்தில் தேர்ன்று கிறது. இது ஒரு குறைபாட்டே. பல சமயங்களில் சர்தாரண மக்களை மகிழ்விக்கும் பொருட்டும் இம் முறை எல்லைமீறி ஆளப் படுவதுண்டு.

நாடகக் குறிப்பு

நாடக அமைப்பில் காணவேண்டிய மற்றுமோர் சிறந்த பகுதி ²²நாடகக்குறிப்பு' என்பதாகும். இதனை இக்காலத்து 'நாடக அங்கதம்' என்னுஞ் சொல்லால் வழங்குகின்றனர். ஆனால் அங்கதம் என்னுஞ் சொல்லுக்குக் 'குறிப்பு' என்னும் பொருளின்மையின் அது பொருந்தாது. பெர்துவாகக் குறிப்பு' என்பதனை நாம் அறிவோம். இருவர் சண்டை செய்து கொண்டிருக்கின்றனர் என்று வைத்துக் கொள்வோம். பின்னே குழி ஒன்று இருப்பதற்கவும் கொள்வோம். குழி இருப்பது தெரியாமல் ஒருவன் அதன் முன்னர் நின்றுகொண்டு தன் எதிர் இருப்பவனை நோக்கி "உன்னைக் குழுவெட்டிப் புதைக் கிறேன் பார்!" என்று கூறிக்கொண்டே பின்னால் வருகிறான். இவை அனைத்தும் ஒரு நாடகத்தில் நடந்தால் தக்கதொரு 'நாடக குறிப்பு' என்று இதைக் கூறலாம். யாரை நோக்கி இவன் கூறுகிறானோ அவனும், நாடகம் பார்க்கிறவர்களும் பின்னர்க் குழி இருப்பதை அறிவர். ஆனால், பேசுபவன் அதன் இருப்பை அறியாமல் பேசிக் கொண்டே பின்னால் நகர்ந்து அதில் வீழ்ச் செல்கிறான். இந்நிலை யில் அவன் கூறும் மொழிகள் குறிப்பிடத்தக்கன. தான் குழியில் வீழ்ப்போவதை அறியாத அவன்தான் எதிரில் நிற்பவனைச் 'குழியிற் புதைப்பேன்' என்று கூறுகிறான் இத்தகைய ஒரு நிலையை

‘நாடக குறிப்பு’ என்கிறோம் செயல் அளவில் வேடிக்கை இருப்பதால் இதனை ³³‘நாடகச் செயற்குறிப்பு’ என்று கூறுகிறோம். இஃதன்றியும் சில சந்தர்ப்பங்களில் நாடகத்தலைவனும் தலைவியும் பேசிக்கொண்டிருக்கிற ஒருநிலை வருகிறது களவில் இருவருள் சந்தித்துப் பேசுகின்றனர். தம்மை ஒருவரும் பார்க்கவில்லை என்று நினைத்துத் தலைவி, எனது தந்தை இந்நிலைலையைக் கண்டால் என்ன சொல்லுவார்?’ என்று கூறுகிறாள். அவள் அவ்வாறு கூறிக் கொண்டிருக்கும் பொழுதே அவள் தந்தை அவர்களை மறைவில் நின்று கண்டும், அவர்கள் பேசுவதைக் கேட்டுக்கொண்டும் இருக்கிறார். அவர் நிற்பதைப் பாத்திரங்கள் அறியாராயினும் நாடகம் பார்ப்பவர் காணமுடியும். இந்நிலை ³⁴‘நாடக சொற்குறிப்பு’ எனப்பெறும். சுருங்கக் கூறுமிடத்து ஒரு பாத்திரம் செய்யுள் செயலிலும், பேசும் பேச்சிலும் தான் ஒரு கருத்தை உட்கொண்டு செய்தலோ அன்றிப் பேசுதலோ செய்கிறது. ஆனால், நாடகம் பார்ப்பவர்கட்கு அது வேறு கருத்தை அல்லது பொருளை அறிவிக்கிறது, பார்ப்பவர்களுக்குப் பின் விளைவு தெரியுமாகலின் பாத்திரம் பேசும் பேச்சில் உள்ள தவறு தெரிகிறது. இந்நிலையே நாடகக் குறிப்பு எனப்பெறும். இவ்விரண்டினுள் ‘நாடகச் சொற்குறிப்பு’ மிகவும் சிறப்புடையது.

சொற்குறிப்புப் பல சந்தர்ப்பங்களில் ஆசிரியன் இரட்டுற மொழிதல்’ என்னும் வழியைக் கையாண்டு பேசும் பாத்திரங்கட்கு ஒரு பொருளையும், பார்க்கும் மக்களுக்கு, ஒரு பொருளையும், வழங்குகிறான். இவ்வகை அழகு நாடகங்களில் மட்டும் அல்லர்மல் கர்ப்பியங்களிலும் இடம் பெறுகிறது. காப்பியங்களிலும் நாடகப் பகுதிகள் அமைந்திருத்தல் கண்கூடு அப்பகுதிகளில் இவ்வகை அழகு இடம் பெறுகிறது சூர்ப்பநகை இராவணனிடம் சீதையின் அழகைப் பலபடியாக வருணிக்கிறாள். அவன் மனம் பேதலித்து விட்டான் என்பதை நன்கு அறிந்து உடனே தன் சொற்களை முடிக்க நல்லதொரு வழியை மேற்கொள்கிறாள்.

‘இந்தி’ ள் சசியைப் பெற்றான் இருமூன்று வதனத்தோன்தன் தந்தையும் உமையைப் பெற்றான் தாமரைச் செங்கணானும் செந்திரு மகளைப்பெற்றான் சீதையைப் பெற்றாய் நீயும் அந்தரம் பார்க்கில் நன்மை அவர்க்குஇலை உனக்கே ஐயா!’

என்ற கருத்துடன் சூர்ப்பநகை கூறுகிறாள். இவர்கள் அனைவரும் முறையே சசியையும், உமையையும், திருமகளையும் பெற்றார்கள். நீயோ சீதையைப் பெற்றாய்' என்று இறந்த காலத்தாற் கூறி உங்கள் அனைவரையும் ஒப்பு நோக்கின் அவர்கட்கு நன்மை இல்லை. உனக்குத்தான் என்றும் கூறுகிறாள் மூக்கிழந்த அத்தங்கை தமையனை நேர்க்கி. ஆனால் முன்னர்க்கூறிய இரட்டுற மொழிதல் என்னும் அழகால் ஆசிரியன் நமக்கு வேறுபொருள் விளங்குமாறு கூறுகிறான். அவன் கூறிய சொற்களைப் பிரித்துப் பார்த்தால் உண்மை விளங்கும்.

'அந்தரம் பார்க்கில் நன்மை அவர்க்கு இலை உனக்கு'

'உனக்கு இதனால் நன்மை இல்லை; அழிவுதான்' என்ற பொருளும் இதில் விளங்குதல் காண்க.

நாடகக் காப்பியமாகிய சிலப்பதிகாரத்திலும் இச் சந்தர்ப்பம் ஒன்று வருகிறது. கண்ணகியேர்டு மதுரை சென்ற கோவலன் அவள் சமைத்த உணவை உண்டு. அவள் கையால் தந்த அடைக் காயையும் மென்று அவட்கு ஆறுதல் மொழி கூறிவிட்டுப் புறப்படுகிறான். அவள்பால் எஞ்சியிருந்த சிலம்பைக் கொண்டு சென்று விற்று வருவதற்காகவே புறப்படுகிறான். புறப்படும் நேரத்தில்தான் இதுவரை செய்த செயல்கட்குப் பச்சர்தாபம் மேலிட்டவனாகி அவளுக்கு ஆறுதல் மொழி கூறிச் செல்கிறான். அவன் விரைவில் சிலம்பை விற்று மீள்வன் எனப்பேதைக் கண்ணாகி நினைக்கிறார். அவனும் அவ்வாறேதான் நினைந்து புறப்படுகிறான். ஆனால் நாம் அறிவோம் அவன் வாரர்வழியில் புறப்பட்டாவிட்டான் என்று. இந்நிலையைக் கூறுகிறார் இளங்கோ அடிகள்.

கற்பின் கொழுந்தே பொற்பின் செல்வி

சீறடிச் சிலம்பின் ஒன்றுகொண்டு யான்போய்

மாறி வருவன் மயங்கா தொழிகென

(சிலப்பதி : 16 : 63)

'சிலம்பை மாறிவருவன் என்றால் விற்று வருகிறேன் என்பதுதான் பொருள். கோவலன் கருதிய பொருளும் கண்ணகி அறிந்துகொண்ட பொருளும் அதுவே. ஆனால் நாடகம் காணும் (அல்லது கேட்கும்) நாம் அறியும் பொருள் அதுவன்று. 'மாறி' என்றால் 'உயிருடன் செல்லும் நான் பின்மாகி வருவேன்' என்ற பொருள்பட அவன் கூறியதை

நாம் அறிகிறோம். இப்பொருளும் தரும் ஒரு சொல்லை ஆசிரியர் அங்குப் பெய்யாவிடிலும் மீளா ஒருவன் 'மீண்டும் வருகிறேன்; சுவலை கொள்வற்க' என்று கூறுவதே 'நாடகக் குறிப்பு'தான். மேலும் இத்தகைய ஒரு சொல்லையும் ஆசிரியர் பெய்து விட்டமையின் அவ்விலக்கிய அழகு இன்னும் மிகுதிப்படுகிறது. இதே கார்ப்பியத்தில் முற்பகுதியிலும் இத்தகைய நாடகக் குறிப்பு இருக்கிறது. கோவலனுக்கு மணம் ஆன அன்று இரவு தேர்ழிகள் கண்ணகியைப் பள்ளி அறையில் அமளியில் ஏற்றுகிறார்கள். என்ன வாழ்த்துக் கூறுகிறார்கள்? 'காதலற் பிரியாமல் சுவலுக்கை நெகிழாமல் தீதறுக்' என வாழ்த்துகிறார்கள். இப்பகுதி ஒப்பற்ற நாடகக் குறிப்பாகும். முதல் நாள் இரவிலேயே இம்முறையில் வாழ்த்துவது விந்தையே! ஆனாலும் கண்ணகியும், தேர்ழிகளும் இதில் தவறு ஒன்றுங் காணவில்லை. நாடகம் காண்கிற நாம் இதில் உள்ள குறிப்பை அறிய முடிகிறது. இந்நிகழ்ச்சி நடந்த சில காலத்தில் 'காதலன் பிரிந்து விடுகிறான்; கவலிய கை நெகிழ்ந்து விடுகிறது. இறுதியில் தீதும் நடந்து விடுகிறது.'

நாடகத் தலைவன்

மிகப் பழங்காலத்தில் தோன்றிய நாடகங்களுள் ஒன்றும் இன்று இல்லையார்களின் அவைபற்றி நாம் ஒன்றுங் கூறுதற்கில்லை. ஆனால் இடைக்காலத்துத் தோன்றிய நாடகங்கள் அனைத்தும் அரசர் முதலிய தலைவர்களையே கொண்டிருந்தன. நாடகத்திற்குத் தலைவனாக இருப்பவன் தன்னேர் இல்லாத் தலைவனாக இருத்தல் வேண்டும் என்றே இந்நாடக ஆசிரியர்கள் கருதினர் போலும்! நாடகத் தலைவனுக்கு எலக்கணங் கூறும் ஒன்றிரண்டு பகுதிகள் அகப்பட்டவற்றைக் கொண்டு பார்ப்பினும் இக் கருத்தே வலியுறுத்தப்படுகிறது. இற்றைக்கு ஏறக்குறைய ஒரு நூற்றாண்டு முன்னர்த் தோன்றிய இராம நாடகக் கீர்த்தனைகளும் அவ்வாறே. நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனை அவ்வாறன்றிச் சாதாரண மனிதனைத் தலைவனாகக் கொண்டு தோன்றிற்று. ஆனால், நந்தனார்ரவிட வேதியர் அங்குப் பெருமைப்படுத்தப்படுவதின் நோக்கம் நாடகத்தலைவர் உயர்ந்த வருணத்தவராக இருத்தல் வேண்டும் என்பது கருதிப் போலும். இப்பொழுது அதிகம் காண்ப்பெறாத ஒரு வகை நாடகம் பல்கி இருந்த காலமும் உண்டு. அதன் பெயர் 'நொண்டி நாடகம்,' 'குறவஞ்சி நாடகம்' இதன் பின்னர்ப்

புகழ் பெற்றது. தற்காலத்தில் இவை ஒன்றிலும் சேராத 'சமுதாய நாடகம்' ஒன்றே சிறப்படைந்துள்ளது.

பொருத்தங்கள்

தமிழ் நாடகங்களுள் சற்றும் பேர்ற்றப்படாவிடினும், மேலை நாட்டார் சொல் அளவில் போற்றும் 'பொருத்தம்' என்பதும் கவனிக்கற்பாலது. நாடகவியல் ஆசிரியர் இதன் தன்மையையும் இந்நாட்டு நாடக அமைதியையும் நன்கு உணர்ந்தவராகலின்,

'பொருத்தம் என்பது ஒற்றுமை உடைமை
அஃது இடனும் காலமும் செயலும் எனபு
விதப்படு மென்ப மேற்றிசை வாணர்'

—(நாடகவியல் : 61)

என்ற முறையில் கூறிச் செல்கிறார். மேற்றிசைவாணர் 'என்ப' என்றாராகலின் கீழ்த் திசையாளர் இதுபற்றி அதிகம் கவலுவ தில்லை என்பதையும் குறிப்பித்தார். இவ்வடிபு முறை அவற்றின் சிறப்பு நோக்கி அழைந்துள்ளது. முதலாவதாகவுள்ள 'இடப் பொருத்தம்' என்பது நாடகம் முழுவதும் ஒரே இடத்தில் நிகழ்ந்திருக்கவேண்டும் என்பதை உணர்த்துகிறது. ஆனால், இச்சட்டத்தை மேலை நாட்டாரே கைவிட்டுவிட்டனர். இதனை அடுத்து, சிறப்படைவது 'காலப் பொருத்தம்'. இதுவும் ஓரளவுதான் கைக்கொள்ளப்படுகிறது. அவல நாடகத்தின் இலக்கணம் வரைந்த 'அரிஸ்டாட்டில்' அவல நாடகத்தின் நிகழ்ச்சி முழுவதும் ஒரு நாளின் எல்லைக்குள் முடியவேண்டுமென்றார். இச்சட்டத்தையும் இன்றைய நாடகசிரியர்கள் உதறிவிட்டார்கள். ஆனால், முன்றாவதாகவுள்ள 'செயல் பொருத்தம்' என்பது நன்கு கவனிக்கப்படவேண்டியதாகும். அதுவும் தற்காலம் தோன்றும் நாடகங்கள் தற்கால மக்கள்மனம் போலவே பல்வேறுபட்ட பண்புகளைக்கொண்டு விளங்குகின்றன. இதனைடையே செயல் பொருத்தம் இல்லாது போயின் நாடகம் முழுத்தன்மைபெற்று விளங்க இயலாது. சிறு செயல்கள் அனைத்தும் நாடகத்தின் நடுவாரிய பெரு நிகழ்ச்சியில் சென்று கலந்துவிடவேண்டும். இன்றேல் சிக்கல் விழுந்த நூல்போல முழுத்தன்மையற்று விடும். சிறு நிகழ்ச்சிகள் பல சேர்ந்தால் ஒரு முழு நாடகம் தானே அமைந்துவிடும் என்ற கருத்தில் இன்று பலரும் நாடகம் அமைக்

கிறார்கள். ஆனால் மணி, பவழம், முத்து முதலிய பலவற்றை ஒன்றாக இணைத்து ஒரு நூல் இருப்பதுபோல், இச் சிறு நிகழ்ச்சிகள் பலவற்றையும் இயைவித்து நிற்பதே 'செயல் பொருத்தம்' எனப்படும்.

நாடகம்பற்றி இதுகாறும் கூறியவற்றுள் பெரும்பாலான மேலை நாட்டுத் திறனாய்வாளர் கருத்துக்களையாம். இக்கலை நம் நாட்டில் இன்னும் நன்கு வளராத ஒன்று. எனவே இங்குக் கூறிய பல நியாயமா என்று கூடக் கேட்கத் தோன்றலாம். ஆனால் மேலைநாட்டார் கண்ட திறனாய்வுப் பகுதியில் பொதுத்தன்மையை யுடையன மட்டுமே இங்குத் தரம்பட்டுள்ளன நம் நாட்டில் இனி வளரவிருக்கும் இக்கலை இந்த முறையில் வளர்ந்தால் நன்றாகவிருக்கும் என்ற கருத்துப்பற்றியே இவை எழுதப்பட்டன.

வானொலி நாடகம்

இறுதியாக இப்பொழுது மிகுதியும் பயிலப்படும் வானொலி நாடகம் பற்றி ஒரு வார்த்தை கூறல்வேண்டும். வானொலி வளர்ந்த இற்றை நாளில் நாடகங்கள் நூற்றுக்கணக்கில் வெளிவருகின்றன இங்குக் கூறப்பெற்றவற்றுள் காட்சியளவில் பயன்படாமல், ஓசையளவில் பயன்படும் அனைத்து இலக்கணங்களும் வானொலி நாடகங்கட்கும் பொருந்தும்.

இவற்றை அல்லாமலும் ஒன்று கவனித்தற் குரியது. ஏனைய நாடகங்களில் அரங்கம், திரை, டிக்கள், உடை முதலிய புறச்சாதனங்கள் இருந்து நாடகத்தின் கருத்தை நம் மனத்தில் செலுத்த உதவுகின்றன. உரையாடல் செய்யும் வேலை மேற்கூறிய கருவிகளால் மிகுதியும் குறைக்கப்படுகிறது. ஆனால், வானொலி நாடகத்தில் இவ்வகை உதவி ஒன்றும் இல்லை. ஒலி ஒன்றினாலேயே கேட்பவர்கட்கு முன்னர்க் கூறிய அனைத்து உணர்ச்சியையும், ஊட்டல் வேண்டும். செவி, துண்டி என்ற இரண்டு பொறிகட்கு வேலை தந்ததுபோல் செவி ஒன்றையே நம்பி 'வானொலி நாடகம்' நடைபெறுகிறது. எனவே நாடகாசிரியர்கள் மிகவும் விழிப்புடன் இருத்தல் வேண்டும். தாங்கள் இயற்றும் உரையாடல் நினைத்த பயனைச் செய்கிறதா என்பதை நன்கு அறிந்து உரையாடல் அமைக்கவேண்டும். அரங்கில் நடைபெறும் நாடகத்தில் பார்ப்பவர் சூற்றுக் கவனக்குறைவால் உரையாடலைக் கேள்வி திருப்பினும் பார்க்குத்கொண்டிருத்தலின் தொடர்பை விட்டி

விடமாட்டார். ஆனால், வானொலி நாடகத்தில் இவ்வசதி இல்லை. அதிலும் ஒரு மணிநேரம் நடைபெறும் நாடகத்தில் இன்னும் கவனஞ் செலுத்த வேண்டும், உரையாடல் அலுப்புத் தட்டாத வகையில் அமைதல் வேண்டும், கதை விறுவிறப்புக் குறையாமலும் நீண்ட பேச்சுக்கள் அதிகம் இல்லாமலும் "ஒலிஅலையுந் தன்மைக்கு இடம் தரும் பேச்சுக்கள்" நிறைந்தும் இருந்தால் வானொலி நாடகஞ் சிறக்கும்.

பயன்

இத்துணைத் துன்பங்களையும் பொறுத்துக்கொண்டு, இவ்வளவு கட்டுப்பாடுகளுடன் வளரும் இக்கலை என்ன பயனை அளிக்கிறது? 'கலை வாழ்க்கையினைச் செம்மைப்படுத்தும் ஒப்பற்று சாதனம்' என்பது அறிஞர் கொள்கை. அதிலும் நாடகக்கலை மக்கட் சமுதாய முன்னேற்றத்திற்கு மிகவும் வேண்டப்படும் ஒன்று. எனவே, நாடகாசிரியன் வாழ்க்கையில் ஒரு குறிக்கோள் இல்லாதவனாக இருப்பின் அவன் நாடகம் பயனற்றதாகும் அவன் காலமும், நமது கர்வமும் வீண்போகவே அது வழி செய்வதாகும். இதனால் நல்லொழுக்கம் கற்பிக்கவே நாடகம் தோன்றுகிறதுபோலும் என்று எண்ணி விடவேண்டாம். ஓர் ஆசிரியன் தேர்ந்தெடுக்கும் கதையும், அவன் படைக்கும் பாத்திரங்களும், அப்பர்த்திரங்களினுடைய பண்புகளும் ஆசிரியனுடைய கற்பனையில் உதவியால் தோன்றுபவையாகலின் அவனுடைய வாழ்க்கைத் தத்துவத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டே அவை தோன்றும். அவன் தத்துவம் பழுதுபட்டதாகவும் சமுதாயத்திற்குத் தீங்கு இழைப்பதற்கவும் இருப்பின் நாடகமும் அங்ஙனமே ஆகும். நாடகம் ஏனைய கலைகளைவிட எளிதில் மக்கள் வாழ்க்கையைப் பாதிக்கும். ஆகலின் ஆசிரியன் இதன்கண் கவனத்துடன் இருத்தல் வேண்டும். முத்தமிழ் வளர்த்த நாட்டில் இனியாவது நாடகம் நன்கு வளர்வதாக.

-
1. Acting.
 2. Dancing
 3. The Ancient Tamil Theatre.
 4. Drops.
 5. Tragedies.
 6. Drops.
 7. Side screens.
 8. சிலம்பு : 3 : 109.
 9. சிலம்பு : 3 : 110
 10. சிலம்பு : 3 : 108.

11. Story and incident and situation in the atical work are. unless related to character, comparitively childish and unintellectual—Henry A. Jones In

The Renaissance of the English Drama p. 232

- | | |
|----------------------|--------------------------|
| 12. Soliloquy. | 13. Conflict |
| 14. Villain. | 15. Climax |
| 16. Chorus. | 17. Mrs. Stowe. |
| 18. Comedy. | 19. Tragedy. |
| 20. Parallelism. | 21. Contrast. |
| 22. Dramatic Irony. | 23. Irony of incident. |
| 24. Verbal Irony. | 25. சிலப்பதிகாரம் 1 : 61 |
| 26. Unity of Place | 27. Unity of Time. |
| 28. Unity of Action. | 22. Modulation of Voice |
-

சிறு கதை - - -

இன்றைய நிலை

தமிழ்மொழி ஏனைய துறைகளில் முன்னேற்றம் அடைந்துள்ளதா என்பது ஐயத்திற்கு இடமான ஒன்றாயினும், ஒரு துறையில் அது முன்னேற்றம் பெற்றுள்ளது. அதுவே சிறுகதைப் பகுதியாகும். ஏறத்தாழப் பத்து ஆண்டுகளுக்குள் 1950 சிறுகதைகள் தமிழ்நாட்டில் மலைபோலக் குவிந்துவிட்டன. அவை அனைத்தும் சிறந்தவை என்று கூறுவதற்கில்லை. என்றாலும், அதற்கு முன்னர் அதிகம் காணப்பெறாத இப்பகுதி இந்நாளில் மிகுந்துள்ளது வரவேற்றற் குரியதே. இதன் காரணங்கள் பலவர்கும். நாட்டில் பத்திரிகைகள் மிகுந்தன. மனித மனம் என்றுமே கதையில் ஈடுபடும் இயல்பு வாய்ந்தது. எனவே, பத்திரிகைகள் இப்பகுதியை வளர்த்தாலொழிய மக்கள் மனத்தைக் கவர முடியாந்தென்ற உண்மையை விரைவில் உணரலாயின. மாத இதழ்களும், வார இதழ்களும் காளான்பேர்லத் தோன்ற ஆரம்பித்த நாளில் கதை ஒன்றே பத்திரிகைகள் வாழ வழி செய்தது. பெரும்பாலான இதழ்கள் எக்கருத்துடன் தோன்றின? மக்கள் அறிவை வளர்க்கவும், கலையை வாழ்விக்கவுமா அவை முகிழ்த்தன? ஆம் என்று விடைகூறினால் அது பெர்ய்! இல்லை என்று விடைகூறினால் பலரின் வெறுப்புக்கும் தூற்றலுக்கும் ஆளாக நேரிடும். கதையின் உதவி இன்றித் தமிழ்நாட்டில் ஒரு மர்த இதழோ, வார இதழோ வர்முமா என்று கேட்டால் விடை இறுப்பது கடினம். 'கலா நிலையம்' 'தமிழ்ப்பொழில்' போன்ற இதழ்களின் நிழல்கள் நம் மகைக்கண் முன் தோன்றி மறைகின்றன. சேஷாசலம் அவர்களின் ஒப்பற்ற உறுதியால் 'கலாநிலையம்' வாழ்ந்தது ஒரு சிலரின் முயற்சியாலும், உறுதியாலும் 'கலைக்கதிர்' வாழ்கிறது. ஆனால், தமிழ்மக்கள் மனநிலையும், கலைஆர்வமும் எவ்வளவு தூரம் வளர்ந்திருக்கிறது? தமிழ்நாட்டில் செலவாகும் வார, மர்த இதழ்களில் அதிகம் செலவாகும் இதழை எடுத்துக்கொண்டு அவற்றில் வெளிவரும் கதைகளைப் பார்த்தால் உண்மை விளங்கும். வாசமில்லாப்புட்பத்தை மதிப்பாரில்லை' என்று பாடுபவர்கள் உள்ள இந் நாட்டில் எந்தப் பூ அதிகம்

செலவாகிறது என்று தெரியுமா? மணம் என்பதைக் கனவிலும் அறியாத கனகாம்பரப் பூதர்ன். அதே பேர்லக் 'கலையை வளர்ப்போம்', 'கலை வளர்கிறது தமிழ்நாட்டில்' என்ற கூக்குரல் காதைப் பிளக்கிறது. ஆனால், ஒரு மர்தம் முற்றிலும் தேர்ன்றும் எழுத்துக்களில் ஒன்று இரண்டு தவிர ஏனையவை அடுத்தமர்த இதழ்வரை உயிருடன் இருக்கின்றனவா என்று கண்டரில் உண்மை விளங்கும். உயிருடன் இருக்கும் கதைகளே தம் இதழில் வரவேண்டும் என்று ஒரு இதழ் ஆசிரியர் முடிவு செய்வாரானால் அவருடைய இதழ் தேய்பிறை பேர்லத்தான் 'வளர்ச்சியடையும். காரணம் என்ன? மக்கள் விருப்பம் உயிருள்ள கலையின்மேல் செல்வதில்லை' பொழுதுபோக்கு நடைபெறவே இதழ்களைப் படிக்கும் இயல்பு விஞ்சி இருக்கிறது. இதனால் தவறு ஒன்று பில்லை. ஆனாலும் அத்தகைய பொழுதுபோக்கிலும் கூட அறிவு வளர்ச்சிக்கு வழி இருத்தல் வேண்டும்.

பரந்த நோக்கம்

எங்கும் பர்த்தாலும் வார இதழும் மர்த இதழும் கர்ட்சியளிப்பதைக் காண்கிறோம். அவற்றில் கதைகளே உள்ளன. மேலோட்டமர்த சில இதழ்களை எடுத்துக்கொண்டு அவற்றின் கதைகளைப் பர்த்தால் ஓர் உண்மை விளங்கும். பல சமயங்களில் ஒவ்வொரு சதையைப் படிக்கும் பொழுது இதை முன்னர் எங்கேயோ படித்திருக்கிறோம் என்ற எண்ணம் தேர்ன்றும். முழுக்கதையிலும் தேர்ன்றாவிட்டாலும் சில உயிர்ப்பகுதிகளில் அவது இவ்வெண்ணம் தோன்றுகிறது. இதிலிருந்து விளங்கும் உண்மை ஒன்றுதரன். தமிழ்நாட்டுக் கதை எழுத்தாளர் பரந்த நோக்கத்துடன் தம்முடைய சொத்து இது, பிறருடையது இது என்று வேற்றுமை பாரரட்டாமல் அனைத்தையும் பயன்படுத்துகின்றனர் என்பதே. காரணம் வரரம் ஒன்றுக்குப் பலப்பல கதைகளை 'உற்பத்தி' செய்ய வேண்டியிருப்பதே யாகும்.

இவை ஒருபுறம் இருக்க, தமிழ்நாட்டில் சில சிறந்த சிறுகதை ஆசிரியர்கள் இருக்கத்தான் செய்சிறார்கள். கர்லஞ்சென்ற புதுமைப்பித்தன், கு.ப. இராஜகோபாலன் என்ற இருவர் கதைகளுள் சில சாவா இலக்கியத்தில் இடம் பெறுபவை. இன்றும் திரு. பி. எஸ். இராமையா, கி. வா. ஜகந்நாதன், மர்யாவி புரத பாலகிருஷ்ணன், 'ஜீவா', லா. ச

இராமாயிர்தம், அகிலன் பேர்ன்றவர்கள் (1950 சிறந்த கதைகளை எழுதுகின்றனர். இவருள்ளும் சிலர் அடிக்கடி எழுத வேண்டிய இன்றியமையாமை ஏற்படும்பொழுது சிறிது மட்டமான கதைகளும் எழுதுகின்றனர்.

பாத்திரப் படைப்பு

சிறு கதைகள் பற்றிய சில கருத்துக்களைக் கர்ணபதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம். புதினங்களில் வரும் பாத்திரங்கட்கும் சிறு கதைகளில் தேர்ன்றும் பாத்திரங்கட்கும் வேறுபாடு நிரம்ப உண்டு. புதினத்தில்வரும் பாத்திரங்களுடன் நாம் அதிகம் பழக முடிகிறது. புதினத்தின் நீட்சி காரணமாக ஒரு பாத்திரத்தின் வளர்ச்சி முழுவதையும் நாம் அறிய முடிகிறது, முழு வளர்ச்சி பெற்ற அப்பாத்திரங்கள் நம் மனத்தில் அப்படியே தங்கியும் விடுகின்றன. முழுத்தன்மை பெற்ற இப்பாத்திரங்கள் உயிருள்ளவர்கள் போல் நம்மால் என்றும் நினைவில் இருத்தக்கூடிய தன்மையும் தகுதியும் வாய்ந்தவை. வாழ்க்கையிலும் ஒருவருடன் நீண்டகாலம் பழகினர்தானே அவர்களை நினைவில்கொள்ளமுடிகிறது? ஏதோ ரயிலில் ஒருவரைப் பார்த்துப் பொழுதுபோக்குக்காக அவருடன் பேசிக்கொண்டிருந்து விட்டு, நம் ஊருக்கு வந்தால் நம்மைத் தவறாமல் வந்து கர்ணுமாறு பன்முறை அவரிடம் கூறி விட்டுத்தான் வருகிறோம். என்றாலும் அவர் ஒரு மாதம் கழித்து நம்மைச் சந்தித்தால், 'யார்' என்றுதான் கேட்போம். கர்ணம் அவருடைய பழக்கம் நிலையான ஒரு நினைவை நம்மிடம் உண்டாக்கவில்லை. ஆனால், அதே மனிதரிடம் ஒரு ஆண்டு பழகியிருப்பின் அவ்வளவு விரைவில் மறத்தல் இயலாது. ஆனால், சிறு நேரச் சந்திப்பாக இருப்பினும் அச் சந்திப்பில் ஏதேனும் சிறந்த நிகழ்ச்சி நடைபெற்றிருப்பின் நாம் அவரை மறக்கமாட்டோம். அல்லது நாம் பெரிதும் விரும்பி மதிக்கும் ஒரு பண்பு அவரிடம் இருந்து, அதை அச்சிறு நேரத்தில் நாம் கர்ண நேரிட்டிருந்தால் அப்பொழுதும் அவரை நாம் மறக்கமாட்டோம். இதே நிலைதான் சிறு கதைப் பாத்திரங்கட்கும் ஏற்படுகிறது, நீண்ட நாள் பழகிய வரை மறவாததுபோலவே புதினத்தின் பாத்திரங்கள் மனத்தில் தங்கிவிடும். ஆனால், சிறுகதைப் பாத்திரங்கள் இதனிலும் மாறுபட்ட நிலையுடையவை. எனவே, ஒரு சிறுகதை நம் மனத்தில் தங்கவேண்டுமாயின் இரண்டே வழிகள்தாம் உண்டு. முற்கூறியபடி அதில் ஒப்பற்ற ஒரு நிகழ்ச்சி நடைபெறல் வேண்டும்; இன்றேல் அதில் வரும் பாத்திரம் நாம் மதித்து விரும்பும் ஒப்பற்ற பண்பு ஒன்றைப் பெற்றிருத்தல் வேண்டும்.

நிகழ்ச்சி அமைப்பு

இந்நிலையில் சிறுகதையில் நிகழ்ச்சி அமைப்பது பற்றி ஒரு வார்த்தை கூறவேண்டும். புதினம் ஒரு பெரிய திரையில் தீட்டப்பெற்ற ஓவியம் போன்றது. அதில் மலை, அருவி, காடு விலங்குகள், மக்கள் என்ற பல பொருள்கள் இருக்கலாம். ஆனால், ஓவியத்திறனாய்வாளன் ஓவியத்தின் சிறப்பை ஆராய்கையில் தூரத்திலிருந்து அதனைப் பார்த்துவிட்டு அதனுடன் அமைவதில்லை. பக்கத்தில் வந்து ஓவியத்தின் ஒரு சிறு பகுதியை மட்டும் பார்த்து ஆராய்கிறான், அச்சிறு பகுதியே பெருஞ் சித்திரமாக அமைக்கப் பெறுதலும் உண்டு. இங்ஙனம் சிறு பகுதி பெரிதாக அமைக்கப் பெறுகையில் மிகவும் கவனத்துடன் அமைக்கப்பட்டால் அன்றி அது சிறப்பிழந்து விடும், முழு ஓவியத்தில் அழகுடன் காணப்பெற்ற அதே பகுதி தனிப்படக் காணப்பட்டால் அழகிழந்தும் போகலாம். அதே போல் ஒரு நிகழ்ச்சி புதினத்தில் சிறப்படையலாம். ஆனால், சிறுகதையில் அது வெறுப்பை விளைக்கலாம். இவ்வண்மையை நன்கு மனத்தில் பதித்துக்கொண்டு சிறு கதைகள் எழுதப்படல் நன்று, ஒன்றுக்கு, மேற்பட்ட நிகழ்ச்சி சிறுகதையில் இருக்கக் கூடாது என்பதன்று. ஆனால், இரண்டு நிகழ்ச்சிகள் இருப்பின் அவற்றின் தொடர்பு நன்கு அமைக்கப்படல் வேண்டும். படிப்பவர் கவனம் இரண்டிலும் பட்டுத் தெறித்துவிடாதபடி, நிகழ்ச்சிகள் அமைக்கப்படல் சிறந்த முறை. நிகழ்ச்சிகள் அதிகப்படினும் ஒரு நடுநிகழ்ச்சி இருக்க, அதன் கிளைகளாக ஏனையவை அமைதல் நன்று. சிறுகதையும் கவிதையும் ஏறத்தாழ ஒத்த பண்புடையவை என்றுகூடக் கூறலாம், ஆழமான உணர்ச்சியை வெளியிடுவதிலும் அதையும் சுருங்கச்சொல்லிப் பதியவைப்பதிலும் சிறுகதை கவிதையை அடுத்து நிற்கிறது.

சிறுகதைகளில் காணப்பெறும் நிகழ்ச்சி அன்றாடம் நாம் காணும் ஒன்றாகவே இருக்கலாம், ஆனால் வாழ்க்கைச் சமூகத்தில்பட்டுக் 'சுருமே கண்ணாயினார்' என்று திரியும் நமக்கு அது பெரிதாகப் படுவதில்லை, ஆனால், தக்க சூழ்நிலையில் அதே நிகழ்ச்சி சிறுகதையில் இடம் பெறின் நம்மைக் கவர்ந்துவிடுகிறது, இந்நிகழ்ச்சி தேர்ந்தெடுக்கப் பெறுகையில் ஒன்றிரண்டு கவனிக்கப்படல் வேண்டும் சிறுகதை எல்லைக்குள் அடங்கும் நிகழ்ச்சி

வேண்டும். அந் நிகழ்ச்சியும் பூரணமாக அமையவேண்டும். இனி அது வளர்க்கப்பட இயலாது: மேலும் வளர்த்துச் சென்றால் பயன் ஒன்றுமில்லை. என்று கூறத்தக்க நிலையில் அது முழுதாக அமைந்திருத்தல் வேண்டும். இம் முழுத்தன்மை கதையின் எல்லைக்குள் அமைந்துவிட்டால் அன்றிச் சிறப்பில்லை; 'மீதியை எமது வெள்ளித்திரையில் காண்க' என்பது போல அடுத்த கதையில் விவரிக்கப்படும் என்று கூறுதல் தவறு. இறுதியில் முழுத்தன்மையும் ஒவ்வொரு பகுதியும் தம்முள் அளவொத்து இருக்கும் இயல்பும் நம் மனத்தில் நன்கு பதியவேண்டும். ஒருநாளில் நடந்த நிகழ்ச்சியும், ஒரு வாழ்நாளில் நடந்த நிகழ்ச்சியும் இரண்டும் சிறுகதையில் இடம் பெறலாம். ஆனால் ஒரு வாழ்நாள் கூறும் அளவு மீறிய கூட்ட நிகழ்ச்சியுடையதற்கவும் இருத்தல் கூடாது.

இற்றைநாள் 'சிறுகதை' ஆசிரியர்கள் நிகழ்ச்சிகளை நிறைத்துவிட்டால் கதை அமைந்து விட்டதாக நினைக்கின்றனர். கதை உயிர் பெறுவது நிகழ்ச்சிகளால் அன்று! அன்று!! அவற்றைக் கூறும் ஆசிரியன் பயன்படுத்தும் கற்பனைத் திறமும் கூறந் திறமுமே கதைக்கு உயிர் தருகின்றன. அவன் கூறவரும் நிகழ்ச்சிகள் கூறப்படும் முறையில் இருந்தே கதையின் உயர்வும், தாழ்வும் விளங்கும். நிகழ்ச்சிகள் கொண்ட கதைகள் முடிபைக் கூறியே தீரல் வேண்டும். என்ற இன்றியமையாமை இல்லை. 'சுபம்' 'மங்களம்' போட்டுக் கதை எழுதிய காலம் நல்ல வேளையாக முடிந்துவிட்டது. ஆனால், கதையிலிருந்து அறிய வேண்டியதை ஓரளவு சுருக்கி ஒரு பாத்திரத்தின் கூற்றாகக் கூறும் பழக்கம் இன்னுஞ் சிலரிடமிருந்து வருகிறது. அதுவும் நீங்கிவிட வேண்டும். திருடன் ஒருவனைப் பற்றிய கதையானால் 'திருடன் தண்டிக்கப் பட்டான், என்று முடிக்க வேண்டியதில்லை. திருடுதல் கெட்டது என்று கூறவேண்டிய வேலை கதைக்கு அன்று.

உணர்ச்சிக் கதைகள்

இதனை அடுத்து உள்ள கதைகள் உணர்ச்சிக் கதைகள், அதாவது நிகழ்ச்சிக்கு முதலிடம் தராமல் மனித மனத்தைப் படம்பிடித்துக் காட்டிச் சிறுகதையைப் பயன்படுத்தும் முறை. தமிழ்நாட்டுச் சிறுகதைகளில் இம்முறை பற்றிய கதைகள் அதிகம் இல்லை. புதுமைப்பித்தன் கதைகளில் மிகச் சில

இவ்வகையில் சேரும். ஏதோ ஒரு நிகழ்ச்சியை அடிப்படையாக வைத்துக்கொண்டு அதன் பயனாக விளைந்த எண்ணிக்களைக் கூறுதலே இவ்வகைக் கதை பலவேறுபட்ட மனிதப் பண்புகளில் ஒன்றை எடுத்துக்கொண்டு ஆராய்வதற்கும் இது. அழகாகத் தோன்றும் ஓர் உடம்பைக் கிழித்து 'தோல், எலும்பு, சீழ், நரம்பு, பீழை, துன்று சோரி பிண்டமாய் உருண்டு வடிவான, இதன் தன்மையைப் பார்' என்று விஞ்ஞானி காட்டுதல்போல் ஒருவனுடைய புறச்செயல், ஒன்றிரண்டு கொண்டு அவன் அகமனத்தைத் தொட்டுக் காட்டும் இவ்வகைக் கதைகள்.

இவ்விரண்டு பெரும் பிரிவினாள் எத்தனையோ சிறு பிரிவுகள் உண்டு. அவை அனைத்திலும் கதைகள் தோன்றி உள்ளன. சிறுகதை நம் காலத்தில் தோன்றி வளரும் ஓர் இலக்கியப் பகுதியாகும். கவிதை இன்றைய நிலையில் நன்கு சிறக்கவில்லை. காரணம் பல கவிஞன் மனம் நன்கு தொழிற்படுவதற்குரிய சூழ்நிலை இன்று இல்லை. ஒரு சில கவிஞர் அரசியல் கட்சிக் குப்பையிலும்கூட விழுந்து புரளத் தொடங்கிவிட்டனர். பின்னர்க் கவிதை உருப்பட்டாப் போலத்தான்! ஆனால், சிறுகதைக்கு இத்தகைய பேர்ப்பத்திக்கள் ஒன்றும் இல்லை. நல்ல வேளையாக்கப் பிரசாரம் செய்வதற்குச் சிறுகதைகளை யாரும் இன்னும் அவ்வளவு கவனம் பயன்படுத்தவில்லை. படக்கர்ட்சியைப் கட்சிப்பிரசாரம் செய்யும் அரங்கமர்க ஆக்கியவர்கள் கூட சிறுகதைகளை இவ்வாறு செய்யத் துணியவில்லை. தமிழ்நாட்டுச் சிறுக்கதை மொளளக் கலைத்தன்மை பெற்றுச் சாவா இலக்கியத்தில் இடம் பெற முந்துகிறது. 'எட்கார் ஆலன் போ' என்ற சிறந்த சிறுகதை ஆசிரியர் கூறிய ஒரு பகுதி என்றும் நினைவில் இருத்தற்குரியது. 'சிறு கதையின் முதல் வாக்கியம் படிப்பவன் கவனத்தை இழுத்துப்பிடிக்க இல்லையாயின் அக்கதை பயனற்ற ஒரு சொல்லுங்கூடக் கதையில் இடம் பெறுதல் கூடாது!' அவர் கூறிய இம்முறைமையில் தமிழ் மொழியில் சிறுகதைகள் அமையவேண்டும்.



தலைமை நிலையம் :

154, டி. டி. கே. சாலை,
ஆள்வார்பேட்டை, சென்னை - 18.

கிளை நிலையங்கள் :

79, பிரகாசம் சாலை (பிராடுவே),
சென்னை - 108.

திருநெல்வேலி - 1. மதுரை - 1.
கோயமுத்தூர் - 1. சும்பகோணம் - 1
திருச்சிராப்பள்ளி - 2. சேலம் - 1.

விலை ரூ. 65 - 00

அப்பர் ஆசனம், சென்னை - 108