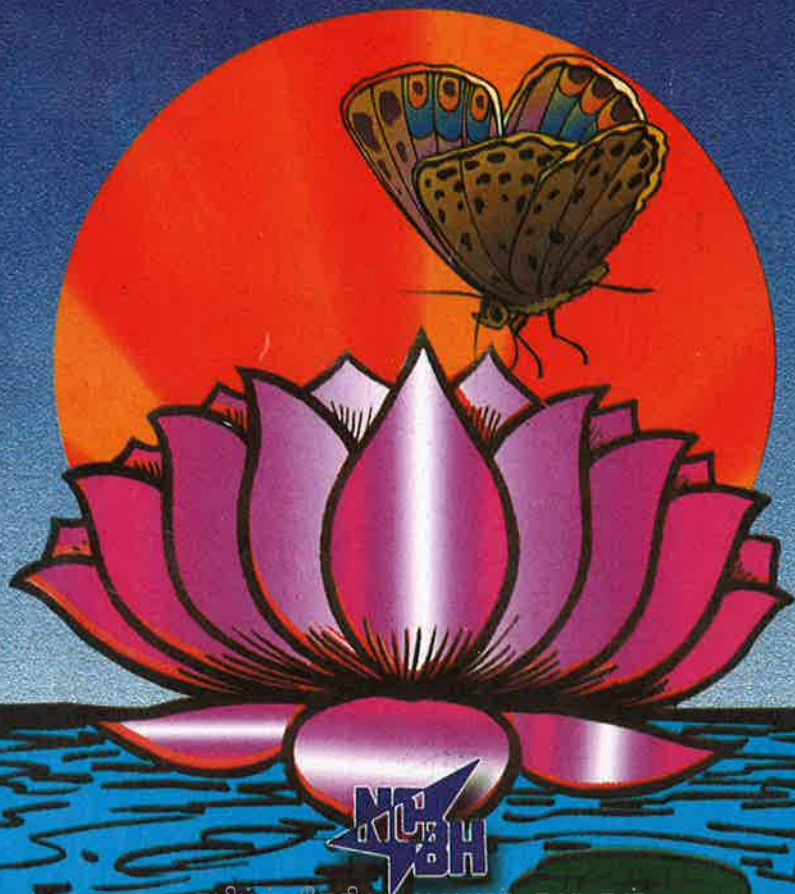


# இலக்கியத் திறனாய்வு

டாக்டர் சு. பாலச்சந்திரன்





# இலக்கியத் திறனாய்வு

**டாக்டர் சு. பாலச்சந்திரன்**

எம்.ஏ., எம். லிட்., பிஎச்.டி.

முன்னாள்-யுனெஸ்கோ ஆராய்ச்சியாளர்  
தமிழ்ப் பேராசிரியர், மாநிலக் கல்லூரி  
சென்னை-600 005.



நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் பிரைவேட் லிமிடெட்  
41-பி, சிட்கோ இண்டஸ்டிரியல் எஸ்டேட்  
அம்பத்தூர், சென்னை-600 098.

**ILAKKIYATH THIRANAYVU**

by

**Dr. S. BALACHANDRAN**

முதல் பதிப்பு: டிசம்பர், 1976

திருத்திய நான்காம் பதிப்பு: நவம்பர், 1992

ஐந்தாம் பதிப்பு: செப்டம்பர், 2000

© டாக்டர் ச. பாலச்சந்திரன்

Code No. A 591

ISBN : 81-234-0106-1

விலை : ரூ.64.00

ஒளி அச்சு : N C B H கம்ப்யூட்டர்ஸ்

அச்சிடலோர்:

**SRI INDIRA OFFSET**

1, Wallajah Road, Chepauk, Chennai



## பதிப்புரை

மனித வாழ்வுக்கு உரமூட்டி, ஒளியூட்டித் தெளிவுற இயக்கவல்ல ஓர் அரிய கலையே இலக்கியம். காலந்தோறும் தோன்றிய படைப்பிலக்கியங்களை மரபுகள் அடிப்படையிலும் புதிது புதிதாக உருவாகும் இலக்கியக் கொள்கைகள் அடிப்படையிலும் சில தனித்த நெறி முறைகள் கொண்டு ஆராய்வதே இலக்கியத் திறனாய்வாகும். அந்தத்துறையில் புகுவார்க்கு - குறிப்பாக உயர் கல்விப் பட்டதாரிகளுக்கு மிக மிகப் பயன்படும் முறையில் முத்தமிழ்ச் செல்வர் டாக்டர் சு. பாலச்சந்திரன் 'இலக்கியத் திறனாய்வு' என்னும் நூலை உருவாக்கியுள்ளார்.

முத்தமிழ்ச் செல்வர் டாக்டர் சு. பாலச்சந்திரன் இலக்கிய ஆராய்ச்சித் துறையில் நீண்ட காலம் அனுபவம் உள்ளவர்; இலக்கியத் திறனாய்வுத் தொடர்பான சிறப்புப் பயிற்சிக்காக 'யுனெஸ்கோ' ஆராய்ச்சியாளராகத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டு அமெரிக்க ஐக்கிய நாட்டுப் பல்கலைக் கழகங்களில் பயிற்சி பெற்றவர்; பல்கலைக்கழக, கல்லூரிக் கல்வித் துறையில் முப்பத்தாறு ஆண்டுகள் உழைத்தவர். அவர் உருவாக்கிய 'இலக்கியத் திறனாய்வு' என்னும் இந்நூலின் ஐந்தாம் பதிப்பை வெளியிடுவதில் நியூ செஞ்சரி புத்தக நிறுவனத்தாராகிய நாங்கள் மகிழ்ச்சியும் பெருமிதமும் அடைகிறோம்.

'இலக்கியத் திறனாய்வு' என்னும் இந்நூல், தமிழ்நாட்டுப் பல்கலைக் கழகங்களிலும் தன்னாட்சிக் கல்லூரிகளிலும் இலக்கிய ஆய்வறிஞர் நிலையிலும் தமிழ்

முதுகலைப்பட்ட வகுப்பிலும் இளங்கலைத் தமிழ்ச் சிறப்பு வகுப்பிலும் புலவர் வித்துவான் பயிற்சி 'வகுப்பிலும் பல்வேறு வகையில் பாட நூலாகவும் குறிப்பு நூலாகவும் நிறையப் பயன்பட்டுள்ளது. இன்னமும் தொடர்ந்து பயன்படும் என்பது உறுதி. எனவே, தமிழ் நாட்டுப் பல்கலைக் கழகங்களும் கல்லூரிகளும் இதனைப் பெரிதும் வரவேற்கும் என நம்புகின்றோம்.

-பதிப்பகத்தார்



## முதற் பதிப்பின் முன்னுரை

'இலக்கியத் திறனாய்வு' என்பது இந்நூற்றாண்டில் உலகெங்கும் வேகமாக வளர்ந்து வரும் ஒரு துறையாகும். இத்துறை சம்பந்தமான நூல்கள் சில தமிழ் மொழியிலும் முன்னமேயே வெளி வந்துள்ளன. ஆயினும், தொன்மைச் சிறப்பையும் பலப்பல இலக்கிய வகைகளையும் நீண்டதோர் இலக்கிய வரலாற்றையும் தன்னகத்தே கொண்ட தமிழில் இத்துறையைப் பல படியாக விரித்து வளர்க்க வேண்டும் என்பது என்ஆசை. அவ்வாசையில் மலர்ந்த என் முதல் நூலே இது.

திறனாய்வு முறையில் வழங்கும் செய்திகள் பலவும் தமிழ் இலக்கியப் பகுதிகளோடு தொடர்புபடுத்தப்பட்டுத் தக்க சான்றுகளுடன் விளக்கப்பட்டுள்ளன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

ஒவ்வொரு பகுதியின் இறுதியிலும் அவ்வப் பகுதிக்குரிய 'குறிப்புகள்' உரிய வண்ணம் தரப்பட்டுள்ளன.

அமெரிக்க ஐக்கிய நாட்டில் ஸ்டோனிபுரூக்கில் உள்ள நியூயார்க் அரசினர் பல்கலைக்கழகத்திலும் சிகாகோ அருகில் உள்ள 'நார்த் வெஸ்ட்டர்ன்' பல்கலைக் கழகத்திலும் இலக்கியத் துறையில் யுனெஸ்கோ ஆய்வு அறிஞராக (Unesco Fellow) ஐந்து மாதங்கள் தங்கியிருந்தபோது புதிதாகப் பெற்ற அறிவும் நான் எனக்குள்ளே உருவாக்கித் தேக்கிய சில சிந்தனைகளும் இந்நூலின் ஆக்கத்திற்குத் துணை புரிந்துள்ளன என்பதையும் ஈண்டுக் குறிப்பிட விரும்புகின்றேன்.

இந்நூலைப் பொதுவாக இலக்கிய ஆய்வுத்துறையில் நுழைவார்க்குப் பயன்படும் வண்ணம் ஆக்கியுள்ளேன். பல்கலைக் கழகங்களில் எம். ஏ. பட்ட வகுப்பில் இலக்கியத் திறனாய்வுப் பயிற்சிக்கும் இது பயன்படும் என்பது என் நம்பிக்கை. இவ்வகையில் இம்முயற்சி நன்கு முற்றுமாறு என்னை ஊக்குவித்தவர் என் மதிப்பிற்குரிய தமிழ்ப் பேராசிரியர் டாக்டர் **ரா.சீனிவாசன்** அவர்களாவர். அப்பெருந்தகையாளர்க்கும் நூல் வெளியீட்டு முயற்சியில் எனக்கு ஒரு புதிய வேகத்தை உண்டாக்கிய உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவன இயக்குநர் டாக்டர் **ச.வே.சுப்பிரமணியன்** அவர்களுக்கும் பெரிதும் நன்றியுடையேன்.

**சு. பாலச்சந்திரன்**

டாக்டர் சு. பாலச்சந்திரன்

எம்.ஏ., எம்.லிட., பிஎச்.டி.

மனை எண் 474, முதல் முக்கிய சாலை

காமராசநகர், திருவான்மியூர்

சென்னை - 600041.



## நூலாசிரியரின் நன்றியுரை

'இலக்கியத் திறனாய்வு' என்னும் என் நூல், முன் அணியகத்தாரால் வெளியிடப்பட்டு, கல்லூரி, பல்கலைக்கழக மாணவர்களிடையே நன்கு பரவிப் பயன்பட்டது என்பதை நான் நன்றியுடன் நினைந்து மகிழ்கின்றேன்.

இப்போது, நியூ செஞ்சுரி புத்தக நிறுவனத்தார் ஐந்தாம் பதிப்பாக இதனை வெளியிட இசைந்துள்ளனர்.

இலக்கியத் திறனாய்வுக் கோட்பாடுகள், கல்லூரி மாணவர்களுக்கு எளிய முறையில் தெளிவாகப் புரியும் வண்ணம் இந்நூல் எழுதப்பட்டிருப்பதால், இலக்கியப் பயிற்சியிலும் இலக்கியத் திறனாய்வுத் துறையிலும் ஈடுபட்டிருக்கும் தமிழ் நாட்டுக் கல்லூரி மாணவர்கள் இதனை மேன்மேலும் விரும்பிப் பயின்று பயன் அடைவார்கள் என்ற நம்பிக்கையோடு சிறந்த முறையில் வெளியிடுவதற்கு இசைந்துள்ள நியூ செஞ்சுரி புத்தக நிறுவனத்தாருக்கு என் பெரு நன்றியை உரித்தாக்குகிறேன்.

நான்காம் பதிப்பினைச் சிறந்த முறையில் அச்சிட்டு உதவிய 'ஜனசக்தி' அச்சகத்தார்க்கு என் நன்றி உரியதாகும்.

நியூ செஞ்சுரி புத்தக நிறுவனத்தாரிடம் என்னை அன்புடன் அறிமுகம் செய்து வைத்த என் மதிப்பிற்குரிய மதுரை-காமராசர் பல்கலைக்கழக முன்னாள் பதிவாளர் **பேராசிரியர் ப. முருகன்** அவர்களை நன்றியுடன் நினைந்து பாராட்டுகின்றேன்.

இந் நூலுக்குரிய முகப்பு ஓவியத்தை வரைந்து வழங்கிய ஓவியக்கலைஞர் **திரு. ஜமால்** அவர்களுக்கு என் நன்றி உரியது.

**டாக்டர். சு. பாலச்சந்திரன்**

## பொருளடக்கம்

பக்கம்

### 1. இலக்கியத் திறனாய்வு

9 - 67

எது இலக்கியத் திறனாய்வு? - யார் தரமான திறனாய்வாளர்? - திறனாய்வு வகைகள்: படைப்பு வழித் திறனாய்வு - மரபு வழித் திறனாய்வு - விதி முறைத் திறனாய்வு - முருகியல் முறைத் திறனாய்வு - விளக்க முறைத் திறனாய்வு - மதிப்பீட்டு முறைத் திறனாய்வு - வரலாற்று முறைத் திறனாய்வு - சொல், பொருள், கலைநுணுக்கத் திறனாய்வு - வாழ்க்கை வரலாற்று வழித் திறனாய்வு - ஒப்பீட்டு முறைத் திறனாய்வு - இலக்கியத்தை மதிப்பீடு செய்யுங்கால் எழும் சிக்கல்கள் - ஒரு நூலின் நிலையான வாழ்வுக்குரிய காரணங்கள் - உரையாசிரியர்கள் திறனாய்வாளர்களா?

### 2. இலக்கியம்

68 - 133

இலக்கியமாவது யாது? - இலக்கியமும் வாழ்க்கையும் - இலக்கியத் தோற்றத்துக்கு உரிய துடிப்புகள் - இலக்கியப் பாகுபாடுகள் - தொல்காப்பியர் கூறும் இலக்கிய உணர்ச்சிகள் - இலக்கிய உணர்ச்சிகளை மதிப்பிடுதல் - கற்பனை - கற்பனையும் பயனும் - கற்பனை வகைகள்: படைப்புக் கற்பனை - இயைபுக் கற்பனை - கருத்து விளக்கக் கற்பனை - கற்பனையும் வெறுங் கற்பனையும் - தொல்காப்பிய உவமை இயலும் கற்பனையும் - இலக்கியத்தில் 'கருத்து' பெறும் இடம் - உண்மையியலும்

குறிக்கோள் நிலையும்-நடை-சிறந்த நடையை அளந்து அறிதற்குரிய அடிப்படைகள்-இலக்கியத்தில் இயற்கை.

### 3. கவிதை

134 - 190

கவிதையின் விளக்கம்-கவிதையின்கூறுகள்-தொடைகள்-கவிதையும் யாப்பு வடிவமும் + கவிதையின் கலை நுணுக்கத்திறன்-சொல்லாட்சி-சொல் விளையாட்டு - இன்பூட்டும் சொற்றொடர்கள் - பொது மக்கள் பேசும் பேச்சு வழக்கும் கிராமியச் சொற்களும் - பழமொழிகள் - இந்திர நல் ஜாலவித்தை - உவமை அணி-உருவக அணி-உள்ளுறை உவமம் - கவிதை வகைகள்; தற்சார்புக் கவிதையும் தற்சாராக் கவிதையும் - காப்பியம் கதை பொதி பாட்டு-நாடகப் பாட்டுகள்.

### 4. நாவல்

191 - 206

நாவல் என்றால் என்ன? - நாவலுக்குரிய கதையும் கதைக் கோப்பும்-கதைக்குரிய பொருள் - கதை மாந்தர்-இருவகைக் கதை மாந்தர்-கதை மாந்தரைப் படைப்பதில் சில பொதுவான முறைகள்-உரையாடல் - சூழலமைப்பு.

### 5. சிறுகதை

207 - 217

இக்கால இலக்கியங்களில் சிறு கதை பெறும் இடம்-சிறுகதையின் விளக்கம்-புதினத்திற்கும் சிறுகதைக்குமுரிய வேற்றுமை - சிறுகதைக்குரிய ஒருமைப்பாடு-சிறுகதையின் அமைப்பு - சிறுகதையில் உரையாடலும் வருணனையும் - சிறுகதைக்குரிய குறிக்கோள் - ஸ்டீவன்சன் காட்டும் மூன்று வகையான சிறுகதைகள்.

## 6. நாடகம்

218 - 241

நாடகத்திற்கும் புதினத்திற்குமிடையே உள்ள வேறுபாடுகள் - நாடகத்தில் கதைக்கோப்பு-கதைக் கட்டுக் கோப்பின் வளர்ச்சி நிலைகள் - நாடகச் சிக்கலின் வகைகள் - பாத்திரங்கள் - நாடக அமைப்புகளும் அவற்றின் இயல்புகளும் - இணைவு, முரண் - நிகழ்ச்சி முரண்பாட்டுக் குறிப்பு - இருபொருள் முரண்பாட்டுக் குறிப்பு - முன் அறிவுறு முரண்-காட்சி, கள அமைப்பு-இயற்கை இகந்த நிகழ்ச்சிகளை அமைத்தல் - நாடகத்திற்குரிய இடமும் காலமும் - மறைத்து வைத்தலும் வியப்புறக் காட்டலும் - விரும்பியது விளையும் காட்சி.

## 7. புதுக்கவிதை

242 - 251

புதுக்கவிதை என்றால் என்ன? - புதுக்கவிதையின் போக்குகள் - புதுக்கவிதைக்குரிய பொருள்-பொதுவான கவிதை இயல்புகள்.

# 1. இலக்கியத் திறனாய்வு

## எது இலக்கியத் திறனாய்வு?

இலக்கிய ஆராய்ச்சி என்பது 'இலக்கியத் திறனாய்வு' என்ற பெயரில் உலகெங்கும் இப்போது வேகமாக வளர்ந்து வருகிறது. ஆங்கிலமொழி, ருசிய மொழி, ஜெர்மன் மொழி, பிரெஞ்சு மொழி, இத்தாலிய மொழி முதலிய பல மொழிகளிலும் இலக்கியத் திறனாய்வு பற்றிய நூல்கள் நிறைய எழுதப்பட்டு வந்துள்ளன.

பதினெட்டு பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டுகளைத் 'திறனாய்வுக் காலம்' என்று அறிஞர்கள் போற்றுகின்றனர். இருபதாம் நூற்றாண்டை 'இலக்கியத் திறனாய்வின் பொற்காலம்' என்றே துணிந்து கூறலாம்.

இலக்கியத் திறனாய்வு என்றால் என்ன?

1. முன்னமேயே உருவாக்கப்பட்ட இலக்கியங்களில் அமைந்து கிடக்கும் பொருள், உணர்ச்சி, கற்பனை, வடிவம் போன்ற பொதுத் தன்மைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு இலக்கியக் கொள்கைகளை உருவாக்குவது.

2. இலக்கியப் படைப்புக்கு உரிய உண்மை, அழகு போன்ற மூல ஆதார ஊற்றுகளைக் காட்டுவது.

3. பொது வகையிலும் சிறப்பு வகையிலும் இலக்கியம் பற்றிய வினாக்களை எழுப்பி, விடை காண முயல்வது.

A 591 - 1

இலக்கியம் வாழ்க்கைக்காக அமைந்ததா? கலையின்ப நுகர்வுக்காக அமைந்ததா? இது ஒரு பொது வினா.

இலக்கியப் படைப்பில் இளங்கோவடிகள் கையாண்டுள்ள இலக்கிய நடையின் தனித்தன்மைகள் யாவை? இது ஒரு சிறப்பு வினா.

4. படைக்கப்பட்ட இலக்கியத்தை நுகர்வது எப்படி என்பதையும் நுகர்வோனுக்குக்குரிய அடிப்படைத் தகுதிகள் எவை என்பதையும் தெளிவாக எடுத்துக்காட்டி விளக்குவது.

5. ஓர் இலக்கியத்தைப்படைப்பது வேறு; அதைப் பயின்று இன்புறுவது வேறு. சுவைஞன் பயின்று இன்புறாது போனால் படைப்பால் வரும் பயன் இல்லை; எனவே, படைப்பு ஆற்றலையும் நுகர்வு ஆற்றலையும் பகுத்துக்காட்டிப் படைப்போனுக்கும் பயில்வோனுக்கும் இடையேயுள்ள இடைவெளியைக் குறைத்து ஓர் இணைப்புப் பாலத்தை ஏற்படுத்துவது.

6. படைப்புலகில் காணப்படும் பல்வேறு இலக்கியங்களைத் தனித்தனியே ஆராய்வது; ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தின் நிறைகளை மட்டுமன்றிக் குறைகளையும் கண்டறிய முனைவது; அவற்றின் அடிப்படையில் சில முடிவுகளைக் கண்டு சொல்வது.

7. சிறந்த இலக்கியப் படைப்புகள் மேலும் உருவாவதற்குரிய அடிப்படைகளைப் படைப்பாளர்க்கு உணர்த்துவது.

இவை அனைத்தையும் அறிவியல் முறையில் ஆற்றுவது எதுவோ அதுவே இலக்கியத் திறனாய்வாகும்.

இங்கு, அறிவியல் என்பதனை விஞ்ஞானம் என்ற பொருளில் கொள்ளலாமா? இல்லை; திறனாய்வாளன் தன்

இலக்கியத்திறனாய்வு

சொந்த விருப்பு வெறுப்புகளை எல்லாம் கடந்து நிற்கும் நிலை என்ற பொருளில்தான் கொள்ள வேண்டும்.

இலக்கியத் திறனாய்வு ஓர் அரிய கலை. அறிவுக்கும் இடம் கொடுத்து உணர்வுக்கும் இடங்கொடுத்து வளர்ந்து வரும் ஒரு பெரிய துறை, பண்பட்ட இலக்கியப் படைப்புக்கும் தரமான இலக்கிய ரசனைக்கும் நிலைக்களமாக விளங்கவல்ல உண்மைகளையும் கருத்துகளையும் சிந்தனைகளையும் வகுத்தும் தொகுத்தும் வழங்கிவரும் ஓர் அற்புதமான கலையறிவுக் கருவூலம்.

இலக்கியத் திறனாய்வுக்கு ஓர் அறிமுகம் என்ற தம் ஆங்கில நூலில் எஸ்.எம். ஸ்கீரிபர் என்பவர், இலக்கியத் திறனாய்வு என்பதனை வரையறை செய்து, மனப்பாடம் செய்யக்கூடிய சின்ன, தெளிவான வாக்கியமாக எழுதிக்காட்டுவது அரிது என்று குறிப்பிட்டு விட்டு பலவகை வண்ணமாக விரிந்து கிடக்கும் இலக்கிய உலகைக் கண்டு கொள்ளத் தொடங்கும் ஓர் இலக்கியப் பயணமே இலக்கியத் திறனாய்வு என்று கூறுகின்றார்!

ஆம், அவர் சொல்வது போல, இலக்கியத் திறனாய்வு என்பது ஒரு நீண்ட நெடும் பயணம்தான். பயணம் மேற்கொள்பவனே திறனாய்வாளன்.

கலைஞரும் கவிஞரும் படைத்துத் தந்த கலைப் பாதையே திறனாய்வாளன் நடந்து செல்லும் பாதை.

அந்தப் பாதையில் அவன் சந்திக்கும் மைல் கற்கள் எத்தனை எத்தனையோ!

கவிதை ஒரு மைல் கல்!

காவியம் ஒரு மைல் கல்!

நாவல் ஒரு மைல் கல்!

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

சிறுகதை ஒரு மைல் கல்!

நாடகம் ஒரு மைல் கல்!

உரைநடை ஒரு மைல் கல்!

வசன கவிதை ஒரு மைல் கல்!

அந்தப் பாதையில் திறனாய்வாளன் நடக்கும்போது அவனுக்கு நேரும் அனுபவங்கள் எத்தனையோ!

இது நல்ல நூலா? அது நல்ல நூலா என்ற கருத்து மோதல்கள்!

இவர் சொன்னது சரியா? அவர் சொன்னது சரியா என்ற சிக்கல்கள்!

பழைய மரபுகளும் புதிய மரபுகளும் தெளிவாகத் தெரிகின்ற இடங்கள்!

பழைய மரபுகளும் புதிய மரபுகளும் பிணைந்து கிடக்கும் இடங்கள்!

பழைய இலக்கிய மரபுகளைத் தூக்கி எறியவேண்டும் என்று சிலர் போடுகின்ற கூச்சல்கள்!

எந்தப் பழைமையைப் போற்றலாம்? எந்தப் புதுமையை ஏற்கலாம் என்பதால் வரும் தடுமாற்றம். விபரீதமான, விகற்பமான, விகாரமான, சமுதாய நடப்புக்களின் விளைவாகக் கலையிலக்கிய மண்டலத்தில் பரவும் நச்சுப்புக்கையினால் உண்டாகும் மூச்சுத் திணறல்!

இவற்றுக்கிடையே காலங் கடந்து வாழும் இலக்கியச் சோலையிலிருந்து வீசும் இளந்தென்றல் காற்றின் சுகம்!

இன்னும் பலப்பலவாக வரும் அனுபவங்களை அமைதியாக அனுபவித்துக் கொண்டே, இறவாத பேரிலக்கியங்களின்



இயல்புகள் இவை என்பதில் மட்டுமே தெளிவு கொண்டு தன்னுடைய பயணத்தைத் தொடர்ந்து நடத்துகின்றான் திறனாய்வாளன்.

## யார் தரமான திறனாய்வாளர்?

மக்களாட்சி முறை மலர்ந்திருக்கும் ஒரு நாட்டில் யார் வேண்டுமானாலும் யார் படைத்த படைப்புப் பற்றியும் திறனாய்வு செய்யலாம். ஆனால் அப்படி வெளிவரும் திறனாய்வுகள் அனைத்தையும் அனைவரும் போற்றுகின்றனரா?

உலகின் வெவ்வேறு பகுதிகளில் வெவ்வேறு மொழியோடு தொடர்புடைய இலக்கியங்களுக்குரிய இலக்கியத் திறனாய்வாளர் பலப்பலராகத் தோன்றியுள்ளனர். அவர்கள் அனைவரையும் ஒத்த சிறப்போடு ஒத்துக் கொண்டு போற்றுவதில்லை.

சிலரையே சிறந்த திறனாய்வாளர் என்றும் சிலர் செய்த 'விமரிசனங்களையே' சிறந்த திறனாய்வுகள் என்றும் உலகம் போற்றுகின்றது.

ரெனவெல்லக், எங்கல்ஸ், ஜார்ஜ் லெகனோவ், கிரேன் வில்ஹிக்ஸ், கிரிஸ்டாபெர் காடுவெல், ஜார்ஜ் லுகாக்ஸ், ஃப்ராய்டு, ஃப்ரெடரிக் கிளார்க் பிரெஸ்கோட், மல்லார்ம், டமோலா ஆலன்ஸோ, ப்ளூம்ஃபீல்டு, ரிச்சர்ட்ஸ், கிளீனத் புரூக்ஸ், பெனெட்டோ கிராஸே, கோல்ரிஜ், ஜோவெல் ஸ்பிங்கார்ட், பால்வெலரி, ரில்கி, விம்ஸ்ட், ஐவர் விட்டர்ஸ், க்ரேன், எல்டர், ஒல்ஸன், நார்த்ரப் ஃப்ரை, மார்ட்டின் ஹீட்ஜ்கர், மாக்ஸ் கொம்மரால்டு, ஜான்பால் சாஷ்த, ஜார்ஜ்ஸ் போலே போன்ற திறனாய்வாளர்கள் பலர் தோன்றியிருப்பினும் இவர்களின்

திறனாய்வுக் கருத்துகள் அனைத்தையும் ஏனையோர் அனைவரும் ஏற்றுக் கொள்கின்றனர் என்று சொல்ல இயலாது.

காரணம், இலக்கியத் திறனாய்வு, கணிதம் போலவும் தாவரவியல் போலவும் அமைந்த ஒன்றன்று; மனித உணர்வோடு தொடர்புடைய கலையை ஒட்டி அமைந்த ஒன்று.

தன் உள்ளம் கவர்ந்த ஒன்றைக் கலைஞன் படைக்க, அப்படைப்பை மற்றொருவர் கண்ட காட்சியை மையமாகக் கொண்டு பிறப்பதே திறனாய்வு.

எனவே, ஒரு படைப்புக் கலையைப் பற்றிப் பல திறனாய்வுகளும் தோன்றுவது இயற்கையே அல்லவா?

கம்பரைப் பற்றி ஒருவர் திறனாய்வு செய்வது போலவே மற்றொருவரும் செய்வார் என்று எதிர்பார்க்க இயலாது. இருவருக்கும் சில ஒற்றுமைகள் இருக்கலாம். பல வேற்றுமைகள் இருக்கலாம். அல்லது வேற்றுமைகள் சிலவாகவும் ஒற்றுமைகள் பலவாகவும் இருக்கலாம்.

கம்பராமாயணத்தை மிக உயர்ந்த காவியம் என்று ஒரு திறனாய்வாளர் நிறுவ, இன்னொருவர் அதற்கு மாறான கருத்துக்களை நிறுவ முற்படலாம்.

தீப்பெட்டியில் ஒரு குச்சி உரையும் போது, நெருப்புப்பொறி எழுவது போலக் கம்பராமாயணம் பற்றிய கருத்து வேற்றுமைகள் பலவாகிப் பெருகி முற்றிச் சமுதாயத்தில் பரவி, அதற்கு ஆதரவான ஓர் இலக்கிய இனமும் எதிரான ஓர் இலக்கிய இனமும் எழுந்து காரசாரமாகப் போராடியும் வாதிட்டும் பலப்பல திறனாய்வுக் கருத்துக்களை வெளியிட்டன என்பது வரலாறு கண்ட உண்மை.

கம்பர் பற்றிய திறனாய்வுகள் நூற்றுக்கணக்காக உள்ளன. நிறைவாக எழுதப்பட்டவையும் உண்டு, குறை சொல்லித் தாக்கும் முறையில் அமைந்தவையும் உண்டு.

இதனால் கம்பராமாயணத்திற்கு அமைந்த ஏதோ ஒரு நிலைத்த இலக்கியப் பண்பு, பலரின் சிந்தனைக்குரியதாகி இன்று அது ஓர் அமர காவியமாய், கால வெள்ளம் கடந்து நின்ற அற்புதக் கலைக் கருவூலமாய், உலகச் சிந்தனையைத் தூண்டிவிடும் ஒப்பற்ற பெரு நூலாய் விளங்குகின்றது.

காரணம், யாரோ சிலர் அதற்குரிய இறவா இலக்கிய இயல்புகளை உள்ளபடி கண்டறிந்து பிரித்து உணர்த்தி ரசிகப் பெருமக்களும் கண்டு அனுபவிக்குமாறு செய்வதுதான்.

ஆகவே, திறனாய்வாளர் ஏதோ ஒரு பணியை இடைவிடாது செய்து கொண்டேயிருக்கிறார் எனலாம்.

திறனாய்வுகள் எல்லாம் தரமானவையாக அமைகின்றனவா? இல்லை.

அவற்றின் ஊடாகச் செல்லும் சில சிந்தனைகள் மட்டும் இலக்கியப் பயிற்சிக்கும், பல்வேறு இலக்கியங்களின் தரத்தை மதிப்பீடு செய்வதற்கும் பயன்பட்டே தீரும்.

இலக்கியத் திறனாய்வாளர், தம் பணியைச் செவ்வனே செய்வதற்குச் சில அடிப்படைத் தகுதிகளைப் பெற வேண்டும். சில வரன்முறைகளுக்கு உட்பட்டு நடக்க வேண்டும். அப்படி நடக்கும்போது அவரது திறனாய்வு தரமுள்ளதாக அமைந்து இலக்கியக் கூட்டத்தால் எளிதில் ஏற்றுக் கொள்ளப்படும். தரமான

இலக்கியத் திறனாய்வாளருக்கு உரிய தகுதிகளும் வரன் முறைகளும் சில இருக்கின்றன.

அவை என்ன?

1. திறனாய்வாளர், பல நூல்களைக் கற்றறிந்தவராகவும், பழுத்த புலமை உடையவராகவும், புதிது புதிதாய்ப் பயின்று இன்புறும் இயல்புடையவராகவும் இருத்தல் வேண்டும். விரிந்து பரந்துபட்ட நூலறிவு அவருக்கு இன்றியமையாதது. குண்டுசட்டிக்குள் குதிரை ஓட்டுவது பொருந்தாது.

ஒரு மொழி நூல்களில் மட்டுமன்றிப் பல மொழி நூல்களிலும் நுழைந்து பெற்ற இலக்கிய அனுபவம் உடையவராய் இருப்பது நல்லது. அப்போதுதான், இலக்கியம் பற்றிய மதிப்பீடுகளைத் திறம்பட வெளியிட முடியும்.

2. கவிதை, நாவல், நாடகம் போன்ற எந்த ஒரு துறையைப் பற்றித் திறனாய்வு செய்கின்றாரோ அந்தத் துறையோடு தொடர்புடைய பல நூல்களையும் கலை நுணுக்கச் செய்திகளையும் நன்கு தெரிந்துகொள்ள வேண்டும்.

3. தான் ஆய்வுக்கு எடுத்துக்கொண்ட இலக்கியத்தைப் பன்முறை பயின்று பயின்று அதன் உயிர்ப்பான பகுதியைத் தெள்ளத்தெளிய உணர்ந்து கொள்ள வேண்டும்.

4. நூலின் நிலையான பகுதிகள் எவை. நிலையில்லாத பகுதிகள் எவை என்பதைப் பகுத்தறிய வேண்டும்.

5. பயில்வோர்க்கு மயக்கத்தை உண்டுபண்ணக்கூடிய சிக்கலான பகுதிகள் நூலில் இருப்பின் அவற்றை

வெளிப்படுத்திக் காட்டி மூலநூல் ஆசிரியரின் நோக்கத்தை நன்கு புரிய வைக்க வேண்டும்.

6. இலக்கியத்தைப் படைத்தவர் அறிந்தோ அறியாமலோ குறிப்பிட்ட சில கலை நுணுக்கங்களாலும், அறக்கோட் பாடுகளாலும் இயக்கப்பட்டிருக்கலாம். அவற்றைத் திறனாய்வாளர் தெரிந்து தெளிய வேண்டும்.

7. காலவெள்ளத்தைக் கடந்து கவர்ச்சி உடையதாய் ஒரு நூல் வாழ்வதற்குரிய காரணங்களைத் திறனாய்வாளர் வகுத்துக்காட்ட வேண்டும். நூலாசிரியருக்குரிய படைப்பாற்றலின் இரகசியங்களை மற்றவர்களும் கண்டு மகிழுமாறு வெளிக் கொணர வேண்டும்.

8. திறனாய்வாளர், நூலைப் பற்றிய ஒரு கருத்தைத் தன் சிந்தனைக்குள் அடைத்துக் கொண்டு அதை நிறுவுவதற்கான ஆதாரங்களை அந்நூலில் உள்ளனவா என்று அரிதின் முயன்று வலிய இழுத்துவந்து வெளிப்படுத்தலாகாது. தன் படைப்பின் மூலம் நூலாசிரியர் எதைச் சாதிக்க விரும்பியுள்ளார் என்பதைக் கண்டு கொள்வதிலேயே கவனம் செலுத்த வேண்டும்.

9. படைப்பாசிரியர் எவ்வெச் சூழ்நிலையில் எவ்வெவ்வாறு கற்பனை செய்து படைத்திருப்பார் என்பதை எண்ணிப்பார்த்து அவ்வச் சூழ்நிலையில் தன்னை வைத்துக் கொண்டு கலையிரக்கக் கண்ணோட்டத்தோடு நூலை ஆராய்ந்த பின்னரே, தான் கண்ட செய்திகளை ஆராய்ச்சியாளர் வெளியிட வேண்டும்.

10. குறிப்பிட்ட நூலாசிரியருக்கே உரியதாய் இன்றியமையாது விளங்கும் தனித்த சில குணங்களையும் அவரின் உள்ளப் பாங்கினையும் திறனாய்வாளர் கண்டறிய முனைய வேண்டும்.

ஆழ்ந்து அகன்று பல்வகையாகப் பெருகிக் கிடக்கும் ஆசிரியரின் அனுபவப் பெருக்கானது பொங்கித் ததும்பி எழும் ஒரு நூலில் சில சொற்களையோ, ஒரு சில வரிகளையோ, மற்றவர்களுக்குக் கோடிட்டுக் காட்டவேண்டும்.

11. வரலாற்றுப் பின்னணியையோ குறிப்பிட்ட ஒரு சமுதாயச் சூழலையோ ஒட்டிக் கவிஞனோ கலைஞனோ ஒன்றைப் படைத்திருப்பின் அப்பின்னணியை அல்லது சூழலைத் திறனாய்வாளர் நன்கு புரிந்து கொள்ள வேண்டும்.

12. ஆராய்ச்சியாளர் தமக்கென்றே அமைந்திருக்கக் கூடும் சில மன இயல்புகளுக்கு அப்பாற்பட்டுச் சொந்த விருப்பு வெறுப்புகளுக்கு இடந்தராது ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கிய இனத்தின் தனிப்பட்ட இலக்கிய மதிப்பீட்டிற்கு இரையாகாமல் தற்கால அரசியல் சமுதாயச் சூழ்நிலைகளைத் தாண்டித் தம் முடிவுகளை அறிவிக்க வேண்டும்.

13 ஒரு நூலைச் சாதாரண மக்கள் சுவைத்து மகிழ்வதற்கும் இலக்கியத்துறை வல்லுநர் சுவைத்து மகிழ்வதற்கும் இடையே வேறுபாடு உண்டு. திறனாய்வாளன் இவ் வேறுபாட்டின் உண்மை நிலையை உள்ளபடி எடுத்துக்காட்டிப் பொதுமக்களின் சுவையுணர்வினை மேன்மேலும் பண்படுத்தி உயர்தரமான நிலைக்கு உயர்த்த வேண்டும்.

14. யாரோ சிலர், அரைகுறைப் பயிற்சியால் ஒரு நூலின் தரத்தைக் குறைத்து மதிப்பிட்டோ சரியாகப் புரிந்து கொள்ளாமலோ சில தவறான கருத்துக்களைப் பரப்பிவிடக்கூடும். அக்கருத்துகள் மக்களின் மனத்தில் ஆழமாக வேரூன்றி அசைக்க முடியாதபடி நிலைத்துவிடுதலும் உண்டு.

### இலக்கியத்திறனாய்வு

அந்நிலையில், திறனாய்வாளர், நூலுக்குரிய உண்மைத் தகுதியை மதிப்பீடு செய்து மற்றவர் உணர்ந்து கொள்ளும்படி உணர்த்த வேண்டும். பிழையாக மலிந்துவிட்ட தவறான கருத்துகளைக் களைந்தெறிய வேண்டும்.

15. புற்றீசல் போல வளர்ந்துவரும் இலக்கிய நூல்களுள்ளே இறவாத் தன்மையுடைய இலக்கியங்கள் இவையெனச் சுட்டிக்காட்டும் துணிவு திறனாய்வாளருக்கு அமைய வேண்டும்.

16. வாழ்க்கையிலிருந்து மலர்வது இலக்கியம். இலக்கியம் பற்றியது இலக்கியத் திறனாய்வு, திறனாய்வாளர் வாழ்க்கையைப் பற்றியும் மனித இயற்கைத் தன்மையைப் பற்றியும் நேரடியான அறிவோ அனுபவமோ பெற்றாலன்றி, வாழ்வினின்றும் தழைத்தெழுந்த இலக்கியம் பற்றி முறையாகத் திறனாய்வு செய்ய இயலாது.

எனவே, மானிடவியலின் கடந்தகால வரலாற்றைப்பற்றி அறிவுத் தெளிவு மிக்கவராகவும், அருள் ஒழுக்கம் பூண்டவராகவும் இருத்தல் வேண்டும்.

மொத்தத்தில் திறனாய்வாளர், நாம் ஒரு நூலைச் சரியாகப் புரிந்து கொள்ளவும், சுவைத்து மகிழவும் பெரிதும் துணை செய்கின்றார்.

வழக்கு மன்றத்தில் வரும் வழக்குகளைத் தீர விசாரித்து வழக்கின் வன்மை மென்மைகளை எடுத்துச் சொல்லித் தீர்ப்புக் கூறும் ஒரு நடுவரைப்போலத் திறனாய்வாளர் தம் இலக்கிய வழக்கு மன்றத்தை நடத்த வேண்டும் என எதிர் பார்க்கிறோம்.

திறனாய்வாளரும் சில சமயங்களில் வழக்கி விழுவதும் உண்டு. அப்போது, வழக்கி விழுவவர் எவரோ அவரை விட்டுவிட்டு வழக்காது நின்று தீர்ப்புக் கூறும் நடுநிலைத் திறனாய்வாளரை இலக்கியக் கூட்டம் நாடிச்செல்லும்.

ஆனால் ஒன்று; இன்ன துறையை நான் திறனாய்வு செய்கிறேன் எனத் தொடங்கும் ஒருவர் அந்த ஒரு துறையிலாவது உறுதியான வழிகாட்டியாக இருக்க வேண்டும். தான் முன்னமேயே மேற்கொண்டுள்ள இலக்கியப் பயணத்தில், படித்தவர்களை மட்டுமின்றிச் சராசரி அறிவுபடைத்த இலக்கிய ரசிகர்களையும் சேர்த்துக் கொள்ள வேண்டும்.

மேற்சொன்ன இத்தனை தகுதிகளையும் பொறுப்புகளையும் உடைய ஒருவரே தரமான திறனாய்வாளராக விளங்க முடியும். இல்லையானால், அவர் பணி, குருடனுக்குக் குருடன் வழிகாட்டுவது போல அமையும்.

வழக்கு மன்றத்தில் சட்டத்தின் துணை கொண்டு தன் விருப்பு வெறுப்புகளைச் சேர்க்காமல் நடுவர் வழக்கின் முடிவைக் கூறமுடியும்.

இலக்கியத் திறனாய்வாளர் அப்படிப்பட்ட சட்டங்களையும் உடையவர் அல்லர். தொல்காப்பியர், அரிஸ்டாட்டில் போன்றோர் சொன்ன இலக்கியக் கொள்கைகளின் அடிப்படையில், தான் நூலை அனுபவித்த முறை கொண்டு முடிவுகளைக் கூறுவர். மற்றவர்கள் அம் முடிவுகளை ஏற்காமலும் போகலாம்.

இலக்கியப்படைப்பில் மட்டுமல்ல; இலக்கியத் திறனாய்வினும் காலம்தான் மிகப் பெரிய சோதனைக் கருவி என்பதை இலக்கியத் திறனாய்வாளரும் உணர வேண்டும்.



## திறனாய்வு வகைகள்

ஓர் இலக்கியத்தைப் படைத்தவன், அதைப் படிப்பவன், பயின்று இன்புறும் முறைகள், திறனாய்வாளன் பணிகள் பற்றிய செய்திகளை நமக்கு வழங்குவது இலக்கியத் திறனாய்வுத் துறை.

காலச் சூழ்நிலைக்கும் அவ்வப்போது எழுகின்ற சமுதாய அரசியல் பொருளாதார அமைப்புகளுக்கும், கோட்பாடுகளுக்கும் ஏற்றபடி இலக்கியக் கலை பற்றிய சிந்தனையும், நோக்கும், படைப்புத் தொழிலின் போக்கும் வேறுபட்டு வந்திருக்கின்றன. இந்த வேறுபாடுகள் காரணமாக இலக்கியத் திறனாய்வுத் துறையிலும் புதிய புதிய கொள்கைகளும் முறைகளும் வகைகளும் உருப்பெறுகின்றன. எனவே, இன்றைய இருபதாம் நூற்றாண்டில், திறனாய்வு வகைகள் பலவாக வளர்ந்து விரிந்து இலக்கிய ஆராய்ச்சிக்குப் பெரிதும் துணை செய்கின்றன.

அவ்வப்போது எழுந்த இலக்கியக் கண்ணோட்டத்தின் அடிப்படையில் உருவான இலக்கியத் திறனாய்வு வகைகள் அனைத்தும் இன்று சம செல்வாக்குடன் நிற்கின்றன எனக் கூற இயலாது; தோன்றிய காலமுதல் இன்றுவரை சில மிக்க செல்வாக்குடன் நிற்கின்றன. சில செல்வாக்கிழந்து ஓரளவு பயன் தந்து நிற்கின்றன.

திறனாய்வு வகைகளை மொத்தம் பத்தாகப் பிரிக்கலாம். அவையாவன:

1. படைப்பு வழித் திறனாய்வு
2. மரபுவழித் திறனாய்வு
3. விதிமுறைத் திறனாய்வு

4. முருகியல் முறைத் திறனாய்வு
5. விளக்க முறைத் திறனாய்வு
6. மதிப்பீட்டு முறைத் திறனாய்வு
7. வரலாற்று முறைத் திறனாய்வு
8. சொல், பொருள், கலை நுணுக்கத் திறனாய்வு  
(மூலபாடத் திறனாய்வு)
9. வாழ்க்கை வரலாற்று வழித் திறனாய்வு
10. ஒப்பீட்டு முறைத் திறனாய்வு

இனி, ஒவ்வொன்று குறித்தும் தனித்தனியே காணலாம்.

1. **படைப்பு வழித் திறனாய்வு:** இதனை ஆங்கிலத்தில் 'இன்டக்ட்டிவ் கிரிட்டிசிசம்' என்பர். இவ்வகையானது சிறப்பாக ஆய்வோருக்குரிய வழி முறைகளைச் சுட்டிக்காட்டுகிறது. கலைஞரின் படைப்பை, அப்படைப்பின் அடிப்படை அமைப்புகளைக் கொண்டே ஆராயவேண்டும் என்பது இவ்வகையின் உயிர் நிலைக் கோட்பாடாகும்.

ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தை ஆராயும்போது அவ்விலக்கியம் அல்லாத பிற இலக்கியங்களுக்கும் பொருந்தும் சில பொதுவான இலக்கியக் கொள்கைகளையும் கலை நுணுக்க உத்திகளையும் இழுத்து வந்து பொருத்திப்பார்த்து ஆராய்வது உண்டு.

இம்முறையில் திறனாய்வாளர் செல்லும்போது, தனித்த ஓர் இலக்கியத்திற்கே உரிய சில சிறப்புக் கூறுகளை மறத்தலும் கூடும்.

எனவே, பொதுவாக அமைக்கப்பட்ட சில கலையியல் சட்டங்களைக் கொண்டு ஓர் இலக்கியத்தை ஆராய்வதை விட்டு, அவ்விலக்கியத்தின் அமைப்பிலும் போக்கிலும் கவிஞன்

### இலக்கியத்திறனாய்வு

நோக்கிலும் இழையோடுகின்ற அடிப்படைத் தன்மைகளை ஆதாரமாகக் கொண்டே ஆய்வினை நடத்த வேண்டும்.

இப்படி நடத்தும் போது,

1. கலைஞனால் படைக்கப்பட்ட இலக்கியத்திற்கே முதன்மை கொடுக்கப்படுகின்றது.
2. கலைஞனின் தனித் தன்மையும், தனித் திறமையும் மறவாது போற்றப்படுகின்றன.
3. கலைஞனின் மன உணர்வுகளைத் தூண்டிச் சிந்தனை வேகத்தை முடுக்கிவிட்டுப் படைக்குமாறு செய்த ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கிய 'காலத்தின் கோலம்' கணக்குக்கு வருகின்றது.
4. எந்த ஒரு படைப்பும் கலைஞன் ஒருவனின் தனித்தன்மையில் முகிழ்த்தெழுந்த முழுமையான ஓர் உயிர்ப்படைப்பு என்பதால், கலையியல் சட்டங்களில் நெளிவு சுளிவுகளை மேற்கொள்ளும் போக்கு ஏற்படுகின்றது.

தமிழில் எழுந்த மிகப் பழமையான காவியமான சிலப்பதிகாரத்தை எடுத்துக் கொள்வோம். தண்டியலங்காரம் என்ற நூலொன்று கூறும் காப்பிய இலக்கணப்படி சிலப்பதிகாரம் அமைந்திருக்கின்றதா என ஒருவர் ஆராய முற்படலாம். அவ்வாறு ஆராயும்போது தண்டி கூறும் 'தன்னேரிலாத தலைவன்' இலக்கணம் சிலம்பில் இல்லாது போகலாம். இது கொண்டு சிலப்பதிகாரம் ஒரு குறையுடைய காப்பியம் என முடிவு கட்டத் தோன்றலாம். ஆனால் இந்த முடிவு சரியானதன்று.

ஏனென்றால், தண்டியலங்காரம் காட்டும் காப்பிய இலக்கணம் தமிழ் இலக்கிய மரபுகளையே அடிப்படையாகக் கொண்டது என்று கூற முடியாது. தொல்காப்பியம் தோன்றியபின் பல நூற்றாண்டுகள் கழித்துத் தண்டியலங்

காரம் எழுந்தது, அந்தத் தண்டி சொல்லும் 'தன்னேரிலாத தலைவனை' வைத்துக் காப்பியம் செய்ய வேண்டும் என்று இளங்கோவடிகள் எண்ணவில்லை. ஒரு சாதாரண மனிதன் இயற்கையின் போக்குக்கு ஆளாகி விதியின் பிடியில் சிக்கும்போது எத்துணைக் கொடுமைகளுக்கு ஆளாவான் என்பதைக் காப்பிய முறையில் எடுத்துக்காட்டிச் சில முக்கிய உண்மைகளை வெளிப்படுத்துவதே இளங்கோவின் நோக்கமாகும்.

எந்த வகையான குற்றமும் இல்லாதவனை - பேராண்மையும் பெரு வீரமும் பேரறிவும் படைத்த தன்னிகரற்ற தலைவன் ஒருவனை-இராமன் போன்ற ஒருவனை இளங்கோவடிகளும் படைத்துக் காப்பியம் செய்திருக்க முடியும்.

ஆனால் அவர் நோக்கம் அதுவன்று. அவர் காலத்தில் வாழ்ந்து கொண்டிருந்த குடிமகன் ஒருவனைக் காவியத் தலைவனாக ஆக்குவதே அவரின் நோக்கம்.

இவ்வுண்மைகளை மனத்திற்கொண்டு பார்க்கும்போது, தண்டியலங்காரம் போன்ற இலக்கண நூல் விதிகளைச் சிலப்பதிகாரத்திற்குப் பொருத்திப் பார்த்து ஆய்வினைச் செய்வது பொருந்தாத ஒன்றாகிறது.

இளங்கோவடிகள் எந்த நோக்கத்திற்காகக் காவியம் செய்தார்? அந்த நோக்கத்தை நிறைவேற்றுவதற்கு அவர் கையாண்ட கலை நுணுக்க உத்திகள் எவை? எந்த அளவுக்குத் தம் நோக்கத்தை ஓர் இயற்கையான போக்கில் நிறைவேற்றிக் கொள்கின்றார்? -இவற்றையெல்லாம் ஆசிரியரின் படைப்பைக் கொண்டே ஆய்ந்து அறிந்து அப்படி அறிந்த உண்மைகளைத் தொகுத்தும் வகுத்தும் வழங்குதல் வேண்டும்.

இலக்கியத்திறனாய்வு

இவ்வடிப்படையில் மேன்மேலும் இக்காப்பியத்தை ஆராயும் முறையே 'படைப்பு வழித் திறனாய்வு' எனலாம்.

படைப்பு வழித் திறனாய்வு எல்லோராலும் எளிதில் செய்துவிட முடியாது. நூல் முழுவதையும் முற்றக் கற்று முழுப்புலமை படைத்தவர்க்கே முடியக்கூடிய செயல். காவியம் முழுவதையும் பயிலாது, நுனிப்புல்மேய்வது போல, அங்கும் இங்குமாகச் சில பகுதிகளைப் பார்த்துவிட்டு, "இவர்தான் இளங்கோ; இது தான் இவர் காப்பிய அமைப்பின் அடிப்படை" என்று எளிதில் பேசிவிட முடியாது.

புதுக் கவிதைகள் நிறையத் தோன்றி மலர்ந்துவரும் இன்றைய உலகில் 'படைப்பு வழித் திறனாய்வு' திறனாய்வாளருக்கு நிறையப் பயன்படும்.

2. மரபு வழித் திறனாய்வு: படைப்பு வழித் திறனாய்வு போலவே, இதுவும் ஆய்வு செய்வோருக்கு உரிய செய்திகளை எடுத்துச் சொல்லுகின்றது.

முன்னமேயே வகுத்துச் சொல்லப்பட்ட இலக்கிய மரபுகளையும் கொள்கைகளையும் அடிப்படையாக வைத்துக்கொண்டு ஒரு படைப்பை ஆராய்வது மரபுவழித் திறனாய்வாகும்.

சான்றாக, தொல்காப்பியர் இயற்றிய தொல்காப்பியத்தில் வரும் சில இலக்கிய மரபுகளில் ஈடுபாடு உடைய ஒருவர், புறநானூற்றுப் பாடல்களில் எவ்வாறு அம்மரபுகள் போற்றப்படுகின்றன என ஆராய முற்படலாம்.

மரபுவழித் திறனாய்வில் ஆர்வம் உடைய ஒருவர், சில சமயங்களில் தம்மைச் சுற்றி ஒரு வேலையைப்

போட்டுக் கொள்ளவும் புதுமையைப் புறக்கணிக்கவும் இடமுண்டு.

“எல்லார்க்கும் எல்லாம் என்று இருப்பதான இடம் நோக்கி நடக்கின்றது இந்த வையம்” என்றபடி ஒரு பொதுவுடைமைத் தத்துவத்தின் அடிப்படையில் புதுக்கவிதை ஒன்றை இக்காலக் கவிஞர் ஒருவர் ஆக்குகின்றார் என வைத்துக் கொள்வோம்.

இலக்கியத்திற்குரிய பொருள்பற்றித் தொல்காப்பியர் கூறும் பழைய இலக்கிய மரபுகளில் காதல் கொண்ட ஓர் ஆராய்ச்சியாளர். மேற்கண்ட கவிதையைப் படித்துவிட்டு, “தொல்காப்பியர் கூட்டும் பாட்டுப் பொருளுக்குள் இப் பாட்டுப் பொருள் அடங்கவில்லை. ஆகவே இந்தக் கவிஞர் மரபுகளைப் பின்பற்றவில்லை; மரபைப் பின்பற்றாத கவிதை என்ன கவிதை?” என்று புறக்கணிக்க முயலலாம் அல்லவா?

இவ்வாறு ஆராயும் போது, மரபுவழித் திறனாய்வில் முன்னம் எழுதப்பட்ட இலக்கியக் கொள்கைகளுக்கும் மரபுகளுக்கும் அதிக மதிப்பு அளிக்கப்படுகின்றது என்பது புலனாகும்.

இதனால், காலத்தின் தேவைக்கேற்பவும் வளர்ந்து வரும் சமுதாயத்தின் சிந்தனைப் போக்கிற்கு ஏற்பவும் ஒரு புதுமையை இலக்கியத் துறையில் புகுத்துவதற்குத் தொடர்புடைய விதிகள் நிலைத்து நிற்கப் புதுமையும் புதுமையோடு மலர வேண்டிய புது இலக்கியச் சட்டங்களும் மலர்வதற்கு இடமின்றிப் போகின்றன.

ஆங்கிலத் திறனாய்வு உலகில் ஜான்சன் என்பவர் புகழ்படைத்த பெரியவர். மில்ட்டன், கிரே, காலின்ஸ் ஆகியோரின் படைப்புகளில் சிலவற்றை அவரால் சரியாகப்

### இலக்கியத்திறனாய்வு

புரிந்து அனுபவிக்க முடியவில்லையாம்! காரணம், மரபுவழித் திறனாய்வு வகையை அவர் மேற்கொண்டதேயாகும். இறவாப் பேரிலக்கியங்களில் அமைந்திருந்த சில இலக்கியத் தகுதிகளைக் கொண்டே அவர் எதையும் ஆராய்ந்து வந்தார்; மூலநூற்படைப்புக்கும் முதன்மை தராது அப் படைப்பில் பழைய மரபுகள் எந்த அளவுக்குப் போற்றப்படுகின்றன எனக் காண்பதே அவர் வேலையாக இருந்தது.

எழுத்தாளர்களைக் குற்றவாளிக் கூண்டில் நிற்கும் கொலைக் குற்றவாளிகளைப் போலக் கருதி அவர்களைத் தூக்கிலிடப்போகும் நீதிபதி போல அவர் தம் முடிவுகளைச் சொல்வதுண்டாம்!<sup>2</sup>

கிரேக்க நாட்டைப் பொறுத்த அளவில் அரிஸ்ட்டாடில் என்பவர் கவிதை பற்றியும் காவியம் பற்றியும் சில பேருண்மைகளைச் சொன்னார். அவை பழங்காலத்தே எழுந்த மிகச் சிறந்த இலக்கிய மரபுகள் என்பதில் ஐயமில்லை.

அந்த மரபுகளில் சில, இடம் பற்றியும் காலம் பற்றியும் எழுந்துள்ள பலமொழி இலக்கியங்களுக்கும் பொருந்துவதாக இருக்கலாம். அந்த அளவுக்கு அரிஸ்ட்டாடிலைப் போற்றலாம்.

ஆனால் அவரைக் கண்முடித்தனமாகப் போற்றிக் கொண்டு, அவர் சொன்ன அவல நாடக இலக்கணத்திற்கு ஏற்றபடி இன்றும் அவல நாடகம் எழுதவேண்டும் என்று கூறுவது பத்தாம் பசலித்தனமாகும்.

ஒரு குறிப்பிட்ட கால எல்லைக்குள் சில இலக்கியங்கள் தோன்றுகின்றன.-அவற்றை ஒட்டிப் பின்னால் சில மரபுகள்

எழுகின்றன. அந்த மரபுகளைத் தொல்காப்பியர் அரிஸ்ட்டாடில் போன்றோர் நூல் வடிவில் வழங்குகின்றனர்.

அந்த மரபுகள் இன்றும் சில இலக்கியப் படைப்புகளுக்கும் அடிப்படைக் கலை நுணுக்க உத்திகளுக்கும் பொருந்தி வரலாம். இந்நிலை, மரபுகளைத் தொகுத்து அளித்தவர்க்குப் பெருமை சேர்க்கும்.

பழைய சில மரபுகள் இன்று பொருந்தாமல் போவதும் உண்டு. தொல்காப்பியர் 'களவியல்' பற்றி எழுதிய மரபுகளுள் சில இன்றைய காலச்சூழ் நிலையில் அப்படியே பொருந்துவது இல்லை.

உதாரணமாக, காதலைச் செய்யப்போகும் தலைமகன் அன்று பெரும்பாலும் நினைப்புனத்தில் தன் காதலியைச் சந்தித்தான்; இன்று நினைப்புனத்திலும் காதலியைச் சந்திக்கலாம்; நினைப்புனத்திலேயே காதலியைச் சந்திக்க வேண்டும் என்ற அவசியம் இல்லை.

வண்டி நிறுத்தத்தில், கோவிலில், ரயிலில், படிக்கும் வகுப்பறையில், வேலை செய்யும் பொது அலுவலகத்தில் இப்படிப் பல இடத்திலும் இன்று ஒருவன் ஒருத்தியைச் சந்திக்கும் வாய்ப்பு ஏற்படுகின்றது. எனவே இப்படிப்பட்ட ஒரு சந்திப்பின் அடிப்படையில் இருவரின் காதல் வாழ்க்கையைப் படம் பிடித்துக் காட்டலாம்.

இச் சித்திரங்களைப் பார்க்கும் ஒருவர், "ஐயோ! இதில் தொல்காப்பியர் காட்டும் இலக்கிய மரபு இல்லையே இது எப்படி ஒரு நல்ல படைப்பாகும்?" என்று புலம்ப வேண்டியதில்லை.

மனிதன் இலக்கியத்தைப் படைத்தான். இலக்கியம் மரபுக்கு வழி கோலுகிறது. மரபுகள் நூல் வடிவம்



பெறுகின்றன. காலப்போக்கில் அந்த மரபுகளில் சில நிற்க, சில மறைந்துவிடும்.

காலத்தின் கோலம் புதிய இலக்கியங்களை உருவாக்க அந்தப் புதிய இலக்கியங்களிலிருந்து புதிய சில மரபுகள் உருவாகின்றன. நாளடைவில் அவையும் நூல் வடிவம் பெறும்.

காலச் சூழலில் அவற்றுள்ளும் சில மறைந்து போகும்.

எனவே, இவ்வுண்மைகளை வைத்துக் கொண்டு பார்க்கும்போது, திறனாய்வாளர் மரபுவழித் திறனாய்வு வகையை முழுக்க முழுக்க எல்லா இலக்கியங்களுக்கும் பொருத்தி வைத்துப் பார்க்க முடியாது என்பதும், பழைய மரபுகளுக்கு மாறுபட்டுப் புதிய இலக்கியம் படைப்பவரைப் புதிய கால வளர்ச்சிக்கும் சிந்தனைக்கும் ஏற்றபடி ஆராய முற்படவேண்டும் என்பதும் நன்கு விளங்கும்.

மரபு வழித் திறனாய்வு பழைய மரபுகளுக்கு முதன்மை கொடுத்து அவற்றின் அடிப்படையிலேயே புதிய இலக்கியப் படைப்புகளையும் ஆராய முற்படுவதால், இன்றைய சூழ்நிலையில் மரபு வழித் திறனாய்வு அதிகமாகப் போற்றப்படவில்லை.

3. விதிமுறைத் திறனாய்வு: இதனை ஆங்கிலத்தில் "லெஜிஸ்லேட்டிவ் கிரிட்டிசிசம்" என்பர்.

இத் திறனாய்வு வகை ஏனைய வகைகளைக் காட்டிலும் காலத்தால் முந்தியது எனச் சொல்லப்படுகின்றது. இதில் வரும் செய்திகள் சிறப்பாகப் படைப்பாளர்க்கு உரியன எனலாம்.

இலக்கியம் இன்ன இன்ன வகையில் அமைய வேண்டும்; இன்ன இன்ன வகையான கலை நுணுக்கக் கோட்பாடுகள் மேற்கொள்ளப்படலாம், இன்ன இன்ன போக்கில் இலக்கிய நடை அமைய வேண்டும் என்றெல்லாம் சில விதிகளை வகுத்துக் கொடுத்து இந்த விதிகளின்படியே இலக்கியம் செய்ய வேண்டும் என இலக்கிய ஆசிரியர்களை வற்புறுத்துவது விதிமுறைத் திறனாய்வு ஆகும்.

சி. எல். சாஹ்னி என்பார், பழங்கால கிரேக்கர்களிடையே இவ்வகை எழுந்தது என்றும், மறுமலர்ச்சி இலக்கிய இயக்க காலத்தில் இங்கிலாந்தில் இது பரவியது என்றும் குறிப்பிடுகின்றார்.

நோயாளி ஒருவனிடம் மருத்துவர் 'இன்ன மருந்தை வாங்கிச் சாப்பிடுக' என்று சொன்னதும் அவன் அந்த மருந்தை வாங்கி உண்கிறான். அது போல, 'இன்ன முறையில் உங்கள் இலக்கியம் உருவாவதாக' எனக் கட்டளையிடுவது விதிமுறைத் திறனாய்வு ஆகும்.

இவ்வகையில் இலக்கியத்தைப் படிப்பவர் முக்கியமல்ல; கவிஞர்களும் எழுத்தாளர்களும் - அதாவது படைப்பவரே முக்கியமானவர். தனி ஒருவனின் உள்ளத்து எழுச்சி அல்லது தனித் தன்மைக்குப் படைப்பளவில்கூட இங்கு முதன்மை வழங்கப்படுவதில்லை.

இவ்வகைத் திறனாய்வு ஹாரஸ் என்பவரால் பெரிதும் போற்றப்பட்டது என்றும், இங்கிலாந்தில் எலிசபெத்து காலத்தில் பரவலாக விளங்கியது என்றும் சொல்லப்படுகின்றது.

இவ்வகைத் திறனாய்வின்படி கவிஞர் உருவாவதில்லை! உருவாக்கப்படுகின்றார். இயல்பாகவே ஊற்றெடுத்துப் பொங்கிவரும் உணர்வுகளின் இயற்கை வெளியீடாகவே கவிதை இருக்கவேண்டும் என்பதில்லை! நீண்ட காலம் இலக்கிய விதிமுறைகளைப் பயின்று பண்பட்டுப் பெறவல்ல ஒரு வித்தையாகவும் கவிதை இருக்கலாம்.

இலக்கியத்திறனாய்வு

கோழி இயற்கையாகவே முட்டையிட வேண்டும் என்பதில்லை! செயற்கையாகவும் முட்டையிட வைக்க முடியும் என்பது விதிமுறைத் திறனாய்வாளரின் எண்ணப்போக்கு!

செயற்கை முறையோடு பெரிதும் தொடர்புபடுத்திப் படைப்புகளைப் பார்க்கும் இந்தத் திறனாய்வு வகையும் செல்வாக்கினை இழந்துவிட்டது.

4. முருகியல் முறைத் திறனாய்வு: இதனை ஆங்கிலத்தில் "தியரெட்டிகல் கிரிட்டிசிசம்" என்பர்.

தத்துவக் கண்ணோட்டத்தில் ஒரு படைப்பை நோக்குவதை விடுத்து, அதில் பரவி நிற்கும் அழகுத் தன்மையைப் பலவகையாக ஆராய்வது முருகியல் முறைத் திறனாய்வாகும்.

கலைஞன் ஏதோ ஓர் அழகினால் கவரப்பட்டு ஓர் அற்புதக் கலையை உருவாக்கிவிடுகிறான். அவன் கண்ட அழகுக் காட்சி படைப்பு முழுவதும் ஊடுருவி நிற்கின்ற இவ்வுண்மையின் அடிப்படையில் ஒரு கலையை ஆராய்வது பாராட்டுக்குரியதாகின்றது.

'அழகு' 'கற்பனை' என்பன பற்றிய கொள்கைகள் இன்ன இன்ன என்ற தெளிவோடு அவற்றை ஒரு படைப்பின் அழகோடு பொருத்திப் பார்த்து ஆராய்வது இவ்வகையினுள் அடங்கும்.

முருகியல் முறைத் திறனாய்வு அல்லது கொள்கையியல் திறனாய்வு அரிஸ்டாடில் காலத்தில் தொடங்கிப்

பதினாறாம் நூற்றாண்டின் இடைப்பகுதிக்குப்பின் இங்கிலாந்தில் பரவியது.

‘முருகியல்’ சுவை பற்றிய தெளிந்தவோர் அறிவு இன்றேல் இலக்கியத் திறனாய்வு செம்மையாக நடைபெறாது என்பது இங்கு உயிர்ப்பான கொள்கையாக விளங்குகின்றது.

பதினாறாம் நூற்றாண்டில் ரிச்சர்டு வில்ஸ் என்பவரால் விரித்துரைக்கப்பட்ட முருகியல் முறைத் திறனாய்வு, பதினேழாம் நூற்றாண்டில் டிரைடன் என்பவராலும் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் அடிசன் என்பவராலும் பின்பற்றப்பட்டன என்பர் திறனாய்வாளர்.

இலக்கிய முருகியல் பற்றிய பல விவாதங்களும் நாளடைவில் எழுந்தன.

கோல்ரிட்ஜ் என்பவர், பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் இலக்கிய முருகியல் துறையில் மாபெரும் முன்னோடியாக விளங்கினார். அந்நூற்றாண்டுத் தொடக்கத்தில் அவரின் “பையோ கிராஃபியா லிட்டரேரியா” என்ற நூல் வெளியானது. பின், இவ்விருபதாம் நூற்றாண்டில் ஐ. ஏ. ரிச்சர்ட்ஸ் என்பவர் முருகியல் முறைத் திறனாய்வைப் பல படியாகப் பெருக்கி மலரச் செய்துள்ளார்.

5. விளக்க முறைத் திறனாய்வு: இதனை ஆங்கிலத்தில் ‘டிஸ்கிரிப்டிவ் கிரிட்டிசிசம்’ என்பர்.

இன்றைய ஆராய்ச்சி உலகில் இவ்வகைத் திறனாய்வு நிறையப் பின்பற்றப்படுகின்றது.

ஒரு குறிப்பிட்ட நூலை எடுத்துக் கொண்டு அதை இயற்றிய ஆசிரியர் பற்றியும் அவருடைய படைப்புகளில்

### இலக்கியத்திறனாய்வு

அமைந்துள்ள பலப்பல கூறுகளைப் பற்றியும் விளக்கிச் சொல்லும் முறையில் அமைந்ததே விளக்க முறைத் திறனாய்வாகும்.

அமெரிக்க நாட்டிலும், இங்கிலாந்திலும், இந்திய நாட்டிலும், நம் தமிழ் நாட்டிலும் இன்று இவ்வகைத் திறனாய்வு நன்கு வளர்ந்துள்ளது.

திருக்குறளை இவ்வகையில் ஆய்வு செய்வதாக வைத்துக் கொள்வோம்.

திருவள்ளுவர் நூலிற் சொல்லும் பொருள், அப் பொருளை அவர் பிரித்துக் கொண்டுள்ள முறை, .

அவர் கையாண்டுள்ள குறள் வெண்பாவின் அமைப்பு முறைகள்.

அதிகாரந்தோறும் வெவ்வேறு பொருளைத் தொகுத்தும் வகுத்தும் சொல்லும் முறை.

தனிமனித வாழ்வுக்கும் அரசியல் வாழ்வுக்கும் உரியனவாகச் சுட்டிக்காட்டும் இலக்கணங்கள், மெய்ப்பாடுகளைப் பெய்திருக்கும் அழகு. உவமையணி உருவக அணி முதலியவற்றைப் பயன்படுத்தியுள்ள இடங்கள்.

உலகிற்கு மொத்தத்தில் அவர் வழங்கும் செய்திகளைப் பற்றியும், கலைகளுள் ஒன்றான இலக்கியம் பற்றியும், அவர் வெளிப்படுத்தியுள்ள கருத்துகள், சிந்தனை வகையால் அவருக்குரிய சிறப்பு.

எக்காலத்திற்கும் எவ்வினத்தார்க்கும் எந்நாட்டவர்க்கும் எம்மொழியினர்க்கும் பொருந்தும்படியாக அவர் சிலவற்றை எடுத்துச் சொல்லியிருக்கும் பாங்கு, குறளால் விளைந்துள்ள பயன்கள் முதலியவற்றைத் தெளிவாக எடுத்துக்காட்டி விளக்க முற்படலாம்.

அப்படிப்பட்ட ஆய்வில் ஈடுபடும்போது, ஆய்வாளர் நூலுக்குள் புருந்து சிங்கநோக்கு மேற்கொண்டு, கருத்துகளைத் தெளிவாக விளக்குதல் வேண்டும்.

குறிப்புப் பொருள் தோன்ற வள்ளுவர் எழுதியுள்ள குறள்கள் சிலர்க்கு மயக்கத்தை உண்டாக்கலாம்.

அந்தக் குறள்களை மயக்கம் நீங்கும்படியாக விரிவான விளக்க முறையில் ('இன்ட்டர் பிரட்டேஷன்') எடுத்துக்காட்ட வேண்டும்.

புராணக் கதையோ இதிகாசமோ அடிப்படையாக அமைந்த கதைக் குறிப்பு இருக்குமாயின் அவற்றையும் தெளிவுபடுத்த வேண்டும்.

சுருங்கச் சொன்னால், படைப்பவரின் படைப்புக் கருவூலத்தைத் திறந்துகாட்டிப் படிப்பவர்க்குப் பல செய்திகளும் நன்கு தெரியும்படியாக விளக்குவதே விளக்க முறைத் திறனாய்வாளரின் கடமையாகும்.

இவ்வகையில், கம்பரின் காவியத்தை ஆராய்வதாக வைத்துக் கொள்வோம்!

கம்பராமாயண காவியத்தின் தோற்றத்திற்குரிய அடிப்படை, கம்பநாடரின் காவிய நோக்கம், அந்நோக்கத்தை நிறைவேற்றுவதற்கு அவர் எடுத்துக்கொண்ட கதையின் அமைப்பு,

அக்கதையை நடத்திச் செல்ல வந்துள்ள மாந்தர், அம்மாந்தரின் வெவ்வேறு பண்பு நலன்கள், அப்பண்பு நலன்களை வெளிபடுத்தக் கம்பர் கையாண்டுள்ள கலை நுணுக்க முறைகள்.

காண்டம், படலங்களின் அமைப்பு முறை, காவியத்தில் வரும் பாவினங்கள், சந்த வகைகள், காவியத்தால்

இலக்கியத்திறனாய்வு

விளைந்துள்ள பயன்கள்—என இப்படிப் பலப் பல வகையாக ஆராய்ந்து விளக்கலாம்.

கலைஞரின் ஒரு குறிப்பிட்ட படைப்பைப் பற்றி விவாதித்தல், படைப்பின் பல பகுதிகளையும் அமைப்புகளையும் பகுத்துக் காட்டல், இரசனைத் திறம், விரிவான விளக்கம் ஆகியவை இவ்வகைத் திறனாய்வின் அடிப்படைக் கோட்பாடுகளாகும்.

பயில்வோரின் ரசிகத் தன்மையின் எல்லைகளை விரிவுபடுத்துவதே இவ்வகையின் தலையாய நோக்கம் என்கிறார் சி.எல். சாஹ்னி என்பார்.

ஆங்கில இலக்கிய ஆய்வாளர் டிரைடனை விளக்க முறைத் திறனாய்வின் தந்தை என்கின்றனர்.

6. மதிப்பீட்டு முறைத் திறனாய்வு: இவ்வகை, ஆங்கிலத்தில் 'எவேல்யுவேட்டிவ் கிரிட்டிசிசம்' எனச் சொல்லப்படுகின்றது.

ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கியத்திற்குரிய தரத்தையும் தகுதியையும் மதிப்பீடு செய்து காட்டுவதே மதிப்பீட்டு முறைத் திறனாய்வாகும்.

இவ்வகையினால், பல்வேறு இலக்கியங்கள் விரிந்து பரந்து கிடக்கும் இலக்கியவானில் ஓர் இலக்கியத்திற்குரிய இடமும் தனிச்சிறப்பும் வரையறுத்துச் சொல்லப்படுகின்றன.

விளக்க முறைத் திறனாய்வுக்கும் மதிப்பீட்டு முறைத் திறனாய்வுக்கும் இடையே சிறிதளவே வேறுபாடு உள்ளது எனத் தோன்றுகிறது.

விளக்க முறையோடு மதிப்பீட்டையும் சேர்க்கும் போது அவ்விளக்கம் மதிப்பீட்டு முறைத் திறனாய்வாகிறது.

“தொல்காப்பியர் கால முதல் இன்றுவரை-தமிழில் எழுந்துள்ள அங்கத இலக்கியங்களுள் மிகச் சுவையானது மருமக்கள் வழி மான்மியமே!”

— இவ்வாறு கூறுவது மதிப்பீட்டுமுறைத் திறனாய்வு.

மதிப்பீடு செய்கின்றவர், (Satire) இலக்கணத்தை எடுத்துக்காட்டி அவ்விலக்கணப்படி தமிழில் எழுந்த ஏனைய அங்கத இலக்கியங்கள் இவை என்பதையும் குறிப்பாகச் சுட்டிக்காட்ட வேண்டும்.

அவற்றோடு ஒப்பவைத்து மருமக்கள் வழி மான்மியத்தையும் ஆராய்ந்து இன்ன இன்ன காரணங்களால் ஏனைய அங்கத இலக்கியங்களை விட மருமக்கள் வழி மான்மியம் சுவைமிக்கு விளங்குகின்றது என்பதைச் சான்றுகளுடன் வெளிப்படுத்த வேண்டும்.

எனவே, ஒப்பியல் நோக்கோடும் வரலாற்று நோக்கோடும் ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தை முழுமையாகப் படித்துத் தெளிந்தாலன்றி, ஒருவர் ஒரு நூலைப் பற்றி மதிப்பீடு செய்ய இயலாது என்பது விளங்குகின்றது.

மதிப்பீட்டு முறைத் திறனாய்வின் படி கீழ்க்காணும் சில முக்கிய முடிவுகள் தோன்றலாம்!

மனித வாழ்க்கையின் பல்வேறு துறைகளைப் பற்றிய மிகச் சிறந்த சிந்தனைகளை மிகச் சுருங்கிய பாவடியில் தமிழில் தருவது திருக்குறளே.

பெண்ணுக்குப் பெருமை சேர்க்கும் முறையில் தமிழில் எழுந்த மிகத் தொன்மையான காப்பியம் சிலப்பதிகாரமே. “மானுடம் வென்ற” வரலாற்றைச் சொல்லும் தலையாய தமிழ்க் காப்பியம் கம்பராமாயணமே.



“கவிமணி தேசிக விநாயகம் பிள்ளையின் ‘ஆசிய ஜோதி’ தமிழில் இதுவரை எழுந்துள்ள மிகச் சிறந்த மொழி பெயர்ப்பு நூல்களுள் ஒன்றாகும்.”

7. வரலாற்று முறைத் திறனாய்வு: ஆங்கிலத்தில் இதனை ‘ஹிஸ்ட்டாரிகல் கிரிட்டிசிசம்’ என்பர்.

சமுதாய அரசியல் பொருளாதாரக் கண்ணோட்டத்தோடு இலக்கியத்தை அணுகுவார்க்கு இவ்வகை மிகவும் பயன்படுகிறது.

கலைஞன் தன் தனிப்பட்ட மனநிலையோடு மட்டுமே ஓர் இலக்கியத்தைப் படைப்பதில்லை; தன் கால அரசியல் சூழ்நிலைகளால் அல்லது சாதி சமயச் சமூகங்கள் போன்ற சமுதாயக் கேடுகளால் அல்லது பொருளற்ற கண்மூடிப்பழக்க வழக்கங்களால், பொருளாதார ஏற்றத் தாழ்வுகளால் தாக்குண்டும் ஓர் இலக்கியத்தைப் படைக்கலாம்.

அப்படிப் படைக்கப்பட்ட இலக்கியத்தில் முருகியல்சுவை பற்றியும் கலை நுணுக்க முறைகள் பற்றியும் அமையும் பகுதிகள் ஒரு பக்கம் அமைய, அவன் கால அரசியலை, சமுதாயத்தை, பொருளாதார நிலைகளைக் காட்டக்கூடிய பகுதிகள் மறுபக்கம் அமைகின்றன. பின்னைய இப்பகுதிகளை ஒரு படைப்பிலிருந்து பிரித்துக் காட்டுவதே வரலாற்று முறைத் திறனாய்வாகும்.

இவ்வகையின் அடிப்படையில், ஒருவர் பாரதியாரின் பாடல்களை அணுகுவதாக வைத்துக் கொள்வோம். தன் கால பாரதநாடு ஆங்கிலேய ஆட்சிக்கு உட்பட்டு அடிமைப்பட்டுக் கிடந்ததாகிய அரசியல் சூழ்நிலையால் பாரதியார் தாக்குண்டு பாடியவை தேசிய இயக்கப் பாடல்கள் என்பதை உணர்வார்.

**ஐந்துதலைப் பாம்பென்பான் - அப்பன்**  
**ஆறுதலை யென்றமகன் சொல்லி விட்டால்**  
**நெஞ்சு பிரிந்திடுவர் - பின்பு**  
**நெடுநாள் இருவரும் பகைத்திருப்பர்**

என்பது போன்ற பகுதிகள், சிறிய சிறிய காரணங்களுக்கெல்லாம் கருத்து வேறுபாடு கொண்டு அவ்வேறுபாட்டை முற்றவிட்டுப் பகைமையை வளர்த்துக்கொண்டு பிளவுபட்டுக் கிடந்த அக்காலச் சமுதாயப் போக்கையும் சீர்கேட்டையும் பாரதியார் நினைந்து நெஞ்சங் கொதித்ததால் எழுந்தவை என்பது புலனாகும்.

அவர் தம் காலமக்கள் இடையே காணப்பட்ட, பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வுகளால் தாக்குண்டதால்,-

**இனியொரு விதிசெய்வோம் - அதை**  
**எந்த நாளும் காப்போம்**  
**தனியொருவனுக் குணவிலை யெனில்**  
**ஐகத்தினை அழித்திடுவோம்**

என்பது போன்ற பாடல்களைப் பாடினார் என்பதும் தெரிய வரும்.

8. மூல பாடத் திறனாய்வு: ஆங்கிலத்தில் இது "டெக்ச்சுவல்கிரிட்டிசிசம்" என்று சொல்லப்படுகின்றது. ஒரு குறிப்பிட்ட மூல நூலில் பாடபேதங்கள் மிகுதியாக வளர்ந்து பெருகிவிட்ட நிலையில், அம் மூல நூலின் சொல்லையும் பொருளையும் நன்கு ஆராய்ந்து இன்ன பாடந்தான் இன்ன புலவரால் அல்லது கவிஞரால் அல்லது கலைஞரால் கருதப்பட்டது என்பதைக் கண்டறிய முற்படுவதே மூலபாடத் திறனாய்வு.

ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கியம் நன்றாக இருக்கிறது அல்லது இல்லை என்று சொல்வது இங்கு முக்கியமன்று. நூலின்

### இலக்கியத்திறனாய்வு

ஆசிரியர் இப்படித்தான் எழுதியிருக்க வேண்டும் என்பதைச் சான்றுகளுடன் காட்டுவதே இங்கு முக்கியமாகும்.

கம்பராமாயணம் எழுதப்பட்டுப் பல நூற்றாண்டுகள் ஓடிவிட்டன. இன்றைய கம்பராமாயணப் பதிப்பில் பல்லாயிரக்கணக்கான பாட பேதங்கள் உள்ளன. இந்தப்பாட பேதங்கள் பலப்பலவாகப் பெருகப் பெருகப் படிப்பவர்க்குக் குழப்பமும் கருத்துத் தடுமாற்றமும் நேருவது இயற்கை. கம்பராமாயண நூலைக் கம்பர் எழுதிய முறைப்படியே எப்படியாவது கண்டறிந்து காட்ட வேண்டும் என ஒருவர் முயலலாம். அப்படிக் காட்ட முயலும்போது, பல்வகையான பாட பேதங்களையும் சுட்டிக்காட்டி அந்தப் பாடபேதங்களுள் கம்பரின் கருத்துக்கும் நடைக்கும் பொருந்தாதவற்றையெல்லாம் தக்க காரணங்காட்டி ஒதுக்கிவிட்டு மூலநூலின் மொத்த அமைப்புக்குப் பொருந்தி வருவனவற்றை மட்டும் கொண்டு, கம்பர் இந்தக் காப்பியத்தை இன்ன இன்ன முறையிலே தான் அமைத்திருத்தல் வேண்டும்; இன்ன இடத்தில் இன்ன இன்ன சொல்தான் இடம் பெற்றிருத்தல் வேண்டும்; கம்பரின் காவிய நடைக்கு இன்ன சொல்லும் பொருளும் தான் பொருந்தி வருவன என்றெல்லாம் எடுத்துக்காட்டிக் கம்பர் எழுதிய வண்ணமே மூலநூலின் அமைப்பினைக் காட்ட முயலலாம்.

பாடபேதம் பொறுத்த அளவில் திறனாய்வாளர் செய்ய வேண்டிய பணி இது. இனி, பொருள் முறையில் செய்ய வேண்டிய பணியும் உள்ளது.

மூலநூல் எழுதப்பட்ட காலத்தே ஆசிரியர் தன் காலத்து வழக்கில் வழங்கி வந்த ஒரு சொல்லைப் பயன்படுத்தியிருக்கலாம். சில நூறு ஆண்டுகள் கழிந்தபின், அந்தச் சொல்லே ஒரு வேளை மற்றவர்க்குப் புரியாமற்

போனாலும் போகலாம். இந்நிலையில் மூலநூற் பொருளைத் தவறாக எடுத்துக்கொள்ள இடமுண்டு. ஆகவே, திறனாய்வாளர், பொருள் மயக்கத்தை உண்டாக்கக்கூடிய சொற்களின் முறையான பொருள் இன்னது எனக் காட்டித் தெளிவுபடுத்த வேண்டும்.

சான்றாக ஒன்றைக் காண்போம். புறநானூறு என்னும் அழகிய சிந்தனைக் கருவூலம் ஈராயிரம் ஆண்டுக்கு முற்பட்டுத் தோன்றியது. அதில், பிசிராந்தையார் பாடிய பாடல் ஒன்றில் "மாண்ட என் மனைவியோடு மக்களும் நிரம்பினர்" என்ற ஒரு வரி வருகின்றது.

இன்று அவ்வரியைப் பயிலும் ஒருவர், 'இன்றைய பேச்சு வழக்குப்படி, 'மாண்ட' என்பதற்குச் 'செத்துப்போன' என்ற பொருளைக் கொள்வது இயற்கையே. அப்படிப் பொருள் கொண்டால் புலவர் கொண்ட கருத்து நமக்குப் புலனாகாமல் போய்விடும். ஆகவே மூல பாடத் திறனாய்வாளர், இச் சொல்லுக்கு ஆசிரியர் காலத்து இருந்த பொருள் 'மாண்புடைய' என்பதை எடுத்துக்காட்டி இதுபோல வேறு சொற்கள் இருப்பின் அவற்றின் பொருளையும் தெளிவுபடுத்த வேண்டும்.

பாடபேதங்கள் ஏன் ஏற்படுகின்றன?

மூல நூலை ஒருவர் ஒரு காலத்தே எழுதி வைத்துவிட்டுப் போக, அந்த நூலைப் பின்னாலே வருபவர் படியெடுக்கும்போது செய்யும் பிழையினாலும் ஒரு பதிப்பில் வெளியான மூலநூல் மறு பதிப்பில் மீண்டும் அச்சேறும் போது உண்டாகும் பிழையினாலும் மூலநூற் சொற்கள் சிறிது சிறிதாக மாறிவிடுகின்றன.

இந்தச் சிக்கல் தமிழைப் போன்ற மிகத் தொன்மையான மொழிகளில் ஏற்படுவது இயற்கை. சங்க இலக்கியம்

போன்ற மிகமிகப் பழமையான இலக்கியங்களை ஆராயும் போதும் மூலநூற் பாட பேதத்தால் சில சிக்கல்கள் நேருகின்றன.

9. வாழ்க்கை வரலாற்று வழித் திறனாய்வு: இது ஆங்கிலத்தில், "பையாக்ரஃபிகல் கிரிட்டிசிசம்" எனப்படுகின்றது.

ஓர் ஆசிரியரின் தனிப்பட்ட வாழ்க்கை வரலாற்றைக் கொண்டு அவரின் படைப்புகளை ஆராய்வதும் படைப்புகளைக் கொண்டு அவ்வாசிரியரின் வாழ்க்கை வரலாற்றுப்பகுதிகளை அறிய முயல்வதும் இவ்வகையினுள் அடங்கும். ஆசிரியரின் தனி வாழ்க்கை பற்றிய செய்திகள் நமக்குத் தெரிந்திருந்தால், அவருக்குரிய சொந்த அனுபவங்களின் தாக்கம் அவருடைய படைப்புகளில் எவ்வெவ்வாறு அமைந்துள்ளது என்பதனை அறிந்துகொள்ள முடியும். குறிப்பிட்ட ஓர் இலக்கிய ஆசிரியரின் வாழ்க்கை வரலாறு பற்றி அறிந்து கொள்ளாமலே அவரின் படைப்புகளை ஒருவர் பயிலத் தொடங்குவதாக வைத்துக் கொள்வோம். சில பகுதிகளை அவர் பயிலும்போது அப்பகுதிகளுக்கும் ஆசிரியரின் வாழ்க்கை வரலாற்றுக்கும் தொடர்பு இருக்கலாமோ என்று ஐயுறவு கொள்கின்றார்; வாழ்க்கை வரலாறு இருப்பின் அதையும் படிக்கின்றார்; படித்தபின் தாம் கொண்ட ஐயம் நீங்கித் தெளிவு பெறுகின்றார்.

உதாரணமாக இரண்டைக் காண்போம்.

அருட்பிரகாச வள்ளலாராகிய இராமலிங்க அடிகள் தம் தந்தையார் மறைவிற்குப் பின்னர் சென்னையில் 33 ஆண்டுகள் தங்கியிருந்து கந்த கோட்டம், திருவொற்றியூர் முதலான இடங்களுக்குச் செல்வதும் பாமாலை பாடிப் பரமனைத் துதிப்பதுமாக இருந்தார்; ஆனால் சென்னையிலேயே

நிலையாகத் தங்கிவிடவில்லை; சென்னையை விட்டு நீங்கி 1858ஆம் ஆண்டு வடலூர் நோக்கிச் சென்றார் என அறிஞர் குறிப்பிடுகின்றனர்.

இந்நிகழ்ச்சியை வள்ளலார் வாழ்க்கை வரலாற்று மூலம் முன்னமேயே அறிந்திருந்தால்,

தேட்டிலே மிகுந்த சென்னையில் இருந்தால் சிறுகுறும்  
என்றுளம் பயந்தே  
நாட்டிலே சிறிய ஊர்ப்புறங்களிலே நண்ணினேன்  
ஊர்ப்புறம் அடுத்த  
காட்டிலே பருக்கைக் கல்லிலே புன்செய்க் களத்திலே  
திரிந்துற்ற இளைப்பை  
ஏட்டிலே எழுத முடியுமோ இவைகள் எந்தை நீ  
அறிந்ததுதானே.

என்ற பாடலைப் பயிலும்போது, சென்னையைவிட்டு வடலூர் சென்றதற்குரிய காரணத்தைப் புரிந்துகொண்டு அவர்தம் வாழ்வுக்கும் இப்பாட்டுக்குமிடையேயுள்ள தொடர்பினை நினைந்துருகி நெஞ்சம் நெகிழ முடியும்.

கவிஞர் எஸ்.டி.சுந்தரம் அவர்களின் 'கவியின் கனவு' என்ற நாடகத்தை ஒருவர் பூயில்வதாக வைத்துக் கொள்வோம். கலைஞர் ஒருவரின் உள்ளத்தே இடையறாது கொழுந்துவிட்டு எரிந்த விடுதலை வேட்கைத் தீயின் வெளிப்பாடாக அந்நாடகம் உள்ளது என்பதை அவர் அறிவார். பின், நாடகம் ஊடாகப் பாய்ந்தோடும் விடுதலை உணர்வின் மூல ஊற்று எங்கிருக்கிறது என ஆராய முற்படலாம். அப்படி ஆராயத் தொடங்கினால், நாடக ஆசிரியர் இயல்பாகவே ஒரு மாபெரும் தேசிய வாதியாக வாழ்ந்து வந்தவர் என்பதையும், இந்திய விடுதலைப் போராட்ட காலத்தே சிறை சென்றவர் என்பதையும் தன்னல நோக்கின்றி

இலக்கியத்திறனாய்வு

போராட்ட காலத்தே சிறை சென்றவர் என்பதையும் தன்னல நோக்கின்றி நாட்டின் நல்வாழ்வுக்காகக் கலையைப் பயன்படுத்தியவர் என்பதையும் அறிந்து கொள்வார். அப்படி அறியும்போது, அவர் பெற்ற நாடகப் பயனும் சுவையும் இன்னும் பன்மடங்கு பெருகும்ல்லவா?

எனவே, ஓர் இலக்கிய ஆசிரியரையும் அவரின் இலக்கியத்தையும் தொடர்புபடுத்திப் பார்ப்பதே வாழ்க்கை வரலாற்று வழித் திறனாய்வாகும்.

10. ஒப்பீட்டு முறைத் திறனாய்வு: ஆங்கில மொழியில் இது 'கம்பாரேட்டிவ் கிரிட்டிசிசம்' எனப்படுகின்றது. ஒரே மொழியில் எழுந்த இலக்கியங்களையோ வெவ்வேறு மொழியில் எழுந்த இலக்கியங்களையோ ஒப்பிட்டுக் காண்பதே ஒப்பீட்டு முறைத் திறனாய்வு.

இதன்படி, ஒருவரின் படைப்பை அவர் காலத்தே வாழ்ந்த மற்றொருவரின் படைப்போடு ஒப்பிட்டுக் காணலாம். உதாரணமாக சம காலத்தவரான கவிமணியும் பாரதியாரும் குழந்தைகளுக்காகப் பாடிய பாடல்களை ஒப்பிட்டுப் பார்க்கலாம். குழந்தைகளுக்காகப் பாடும்போது இருவருக்கும் உள்ள பொதுத்தன்மைகள் யாவை? சிறப்புத் தன்மைகள் யாவை? குழந்தை இலக்கியம் இயற்றுவதில் இருவரும் எந்த எந்த அளவுக்கு வெற்றி பெற்றுள்ளனர் என்பனவற்றை ஆராயலாம்.

இரண்டாவதாக, ஒரு காலத்தில் எழுந்து வளர்ந்து நிலைபெற்றுவிட்ட ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கியப் போக்கினை மற்றொரு கால இலக்கியப் போக்கோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கலாம்.

இவ்வகையில் ஏழு எட்டாம் நூற்றாண்டுகளில் தமிழில் எழுந்த சமய இலக்கியப் போக்கினைப் பிற்காலச் சமய இலக்கியப் போக்கோடு ஒப்பிட்டு ஆராயலாம்.

முன்றாவதாக, ஒருவரால் எழுதப்பட்ட ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கிய வகையை மற்றொரு ஆசிரியர் இயற்றிய அதே இலக்கிய வகையோடு ஒப்பிடலாம். எடுத்துக்காட்டாக, குமரகுருபரர் இயற்றிய மீனாட்சியம்மை பிள்ளைத் தமிழைச் சிவஞான முனிவரின் அமுதாம்பிகை பிள்ளைத் தமிழோடு ஒப்பிட்டுப் பார்த்துப் பிள்ளைத் தமிழின் பொது அமைப்பின் அடிப்படையில் இரண்டுக்கும் அமைந்த பொது இயல்புகளையும் பக்தி உணர்வு, கற்பனை, கவிதை நடை வகையில் அவற்றுக்கிடையே உள்ள ஒற்றுமை வேற்றுமைகளையும் கணித்தறியலாம்.

நான்காவதாக, கருத்து, உணர்ச்சி, கற்பனை, வடிவம் என்ற இலக்கியக் கோட்பாடுகளை மனத்திற் கொண்டு ஒரே ஆசிரியர் இயற்றிய இருவேறு படைப்புகளை ஆராய்ச்சி செய்யலாம்.

சான்றாக, புரட்சிக் கவிஞர் பாரதியாரின் கண்ணன் பாட்டையும் குயில் பாட்டையும் எடுத்துக் கொண்டு அவ்விரண்டிலும் அமைந்துள்ள கற்பனை வண்ணங்களை ஆராயலாம்.

ஐந்தாவதாக, ஒரு குறிப்பிட்ட பாவகையை மனத்திற் கொண்டு அப் பாவகையின் பொதுத்தன்மைகள் வெவ்வேறு ஆசிரியரின் படைப்புகளில் எவ்வெவ்வாறு அமைந்துள்ளன என அறிய முற்படலாம்.

உதாரணமாக, விருத்தம் என்ற பாவகையை எடுத்துக் கொள்வோம். அதற்கு உரியனவாக இலக்கணம் குறிப்பிடும் சீர் தளை அடிதொடைகளைக் கம்பரும் சேக்கிழாரும் எவ்வெவ்வாறு தத்தம் படைப்புகளில் பயன்படுத்தியுள்ளனர் என அறிய முற்படலாம்.

ஆறாவதாக, ஒரு நாட்டில் ஒரு காலத்தே எழுந்த குறிப்பிட்ட ஓர் இலக்கிய வகையை மற்றொரு நாட்டில்



அதே காலத்தில் அல்லது வேறு காலத்தில் எழுந்த அதே வகை இலக்கியத்தோடு ஒப்பிட்டுக் காணலாம்.

இவ்வகையில், தமிழ் நாட்டில் இடைக்காலத்தே எழுந்த காப்பிய வகையாகிய கம்பராமாயணத்தை, பதினேழாம் நூற்றாண்டில் எழுந்த காப்பியமாகிய மில்ட்டனின் 'பேரடைஸ் லாஸ்ட்' என்ற பேரிலக்கியத்தோடு ஒப்பிட்டுச் சில உண்மைகளைக் கண்டறியலாம்.

ஏழாவதாக, மூல இலக்கியம் ஒன்றின் மொழி பெயர்ப்பாக அமைந்த இலக்கியத்தை அம்மூல இலக்கியத்தோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கலாம்.

இவ்வகையில், வான்மீகி இராமாயணத்தையும் கம்பராமாயணத்தையும் ஒப்பிட்டுப் பார்த்து அவ்விரண்டுக்கு மிடையேயுள்ள ஒற்றுமை வேற்றுமைகளை அறியலாம்.

இப்படிப் பலவகையாக ஒப்பீட்டு முறையில் திறனாய்வு செய்யும்போது, இவ்வகைத் திறனாய்வு மற்றவகைத் திறனாய்வோடு இடையே சென்று கலக்கவும் கூடும். ஆகவே, சிலர் விளக்க முறைத் திறனாய்வு, முருகியல் முறைத் திறனாய்வு போன்றவற்றுக்குத் தருகின்ற அவ்வளவு மதிப்பை இதற்குத் தருவதில்லை.

இன்னொன்று கவனத்திற்கொள்ள வேண்டும். ஏதேனும் சில பொதுத்தன்மைகளை அடிப்படையாகப் பெற்றுள்ள இலக்கியப் படைப்புகளையே நாம் ஒப்பிட்டுப் பார்க்க முடியும்; 'மூற்றும் வேறுபட்டு விளங்கும் இருவேறு படைப்புகளை ஒப்பிட்டுப் பார்ப்பது பொருத்தமற்றது.

கிளி மூக்கு மாங்கனியையும் சப்பட்டை மாங்கனியையும் சுவைத்துப் பார்த்து அவற்றின் சுவை வேறுபாடுகளை

அறிந்து மகிழலாம். கனி என்ற வகையில் இரண்டுக்கும் உள்ள பொதுத்தன்மைகளையும் கிளிமூக்கு சப்பட்டை என்ற வகையில் இரண்டுக்கும் உள்ள சிறப்புத் தன்மைகளையும் கண்டுகொள்ள முடியும்.

இதைவிடுத்து, மாங்கனியையும் திராட்சைக் கனியையும் ஒப்பிட்டுப் பார்க்க முயல்வது அறியாமை. இந்த உண்மை, ஒப்பீட்டு முறைத் திறனாய்வுக்கும் பொருந்தும்.

ஒப்பீட்டு முறைத் திறனாய்வு அதிகமாக அதிகமாக, ஒரே நாட்டில் தோன்றிய பல்வேறு இலக்கிய ஆசிரியர்களின்பொதுத் தன்மைகளையும் சிறப்புத்தன்மைகளையும் அறிய முடிகின்றது. உலகின் வெவ்வேறு பகுதிகளில் வெவ்வேறு காலங்களில் தோன்றிய இலக்கிய ஆசிரியர்களுக்கிடையே காணக்கூடும் சில அரிய பொது இயல்புகளைப் புரிந்து கொள்ள முடிகின்றது; ஒரு நாட்டிற்குள் அமையக்கூடிய கலை இலக்கியத் தொடர்பிற்கும் ஒரு நாட்டிற்கும் மற்றொரு நாட்டிற்குமிடையே அமையக்கூடிய கலையிலக்கியப் பண்பாட்டு உறவுக்கும் வழிவகைகள் ஏற்படுகின்றன.

மொத்தத்தில் மனித சமுதாயச் சிந்தனையும் கலையுணர்வும் நாகரிகம் பண்பாடு ஆகியவையும் இடம் பற்றியும் காலம் பற்றியும் எவ்வெவ்வாறு வளர்ந்து வந்துள்ளன என்பதையும் மனிதன் கலை இலக்கியம் முதலியவற்றால் எட்டிப்பிடிக்க முயன்றுள்ள இலக்குகள் எவை என்பதையும் அறிந்து கொள்வதற்கு ஒப்பீட்டு முறைத் திறனாய்வு பெரிதும் பயன்படும்.

பல்வகை மொழிகள் வழங்கும் இந்தியா போன்ற ஒரு மாபெரும் நாட்டில் இலக்கியக் கலையின் வாயிலாக

இலக்கியத்திறனாய்வு

ஒரு தேசிய உணர்வைப் பரப்புவதற்கும் ஒப்பீட்டுமுறைத் திறனாய்வு பயன்படும்.

ஒப்பீட்டு முறைத் திறனாய்வாளருக்குப் பன்மொழி அறிவும் விரிந்த மனப்பாங்கும் இன்றியமையாதன.

இலக்கியத்தை மதிப்பீடு செய்யுங்கால் எழும் சிக்கல்கள்: இந்நூற்றாண்டில் இலக்கியத் திறனாய்வானது அறிவியல் முறையில் வேகமாக வளர்ந்து பல்வகையான கொள்கைகளுக்கும் இடம் கொடுத்து வளர்ந்திருக்கின்றது. சிறப்பாக, ஆங்கில இலக்கியத் திறனாய்வு, இலக்கிய வகைகளை ஆராயும் முறையிலும் இலக்கியத்திற்குரிய அழகு முதலியவற்றை விளக்கிச் செல்வதிலேயும் அரசியல் சமுதாயம் பொருளாதார உலகியல் கண்ணோட்டத்தோடும் பிற கோணத்தோடும் இலக்கியத்தை நோக்கும் முறையிலும் அசுரவடிவம் கொண்டு நிற்கின்றது. இலக்கியத் திறனாய்வு பற்றிப் பல இலக்கியத் திறனாய்வு நூல்கள் வெளி வந்திருக்கின்றன. ஆயினும் இலக்கியத்தை மதிப்பீடு செய்து அதன் பல நிலைகளையும் சுட்டிக்காட்டுவதில் இன்னமும் பல சிக்கல்கள் நேருகின்றன.

திறனாய்வாளன் ஒருவன் ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தைப் பற்றி மதிப்பீடு செய்து தன் முடிவை வெளிப்படுத்துகின்றான். அப்படியானால், திறனாய்வாளன் என்று ஒத்துக்கொள்ளப்பட்ட ஒருவன்தான் இலக்கியத்தை மதிப்பீடு செய்ய வேண்டுமா என்ற வினா எழுகின்றது. திறனாய்வு நூல்களுள் பல தனிப்பட்ட திறனாய்வாளரின் இலக்கிய நோக்கையும் இலக்கியச் சுவையையும் பொறுத்தே வெளிவந்திருக்கின்றன. அவ்வாறாயின், அறிவியல் முறையில் ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தைப் பற்றி ஒரே விதமாகப் பலரும் திறனாய்வு செய்ய இயலாதா என்ற ஒரு வினாவும் எழுகின்றது.

திறனாய்வாளன் என்று ஒத்துக் கொள்ளப்பட்ட ஒருவன்தான் இலக்கியத்தை மதிப்பீடு செய்ய வேண்டும் என்பது இல்லை. இலக்கியத்தைப் புரிந்துகொள்ளக் கூடிய அளவு இலக்கியச் சுவையும், கல்வியறிவும் கொண்ட எவரும் திறனாய்வு செய்ய முற்படலாம். ஆயின், அவர் செய்யும் திறனாய்வு, இலக்கியப் படைப்பினுடைய நுண்ணிய பகுதிகளை வெளிக் கொணர்வதாகவும், ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தின் குறை நிறைகளை உள்ளபடியே எடுத்துக் காட்டுவதாகவும், இலக்கியச் சுவையால் பண்பட்ட பலரும் பெரும்பாலும் ஒத்துக் கொள்ளக்கூடிய முறையிலும் இருத்தல் வேண்டும். இந்த அளவுக்குத் திறனாய்வு அமைய வேண்டுமாயின், பல்வேறு இலக்கியங்களைப் பல காலம் பயின்று பெற்ற நீண்டகால இலக்கிய அனுபவ முதிர்ச்சியும், ஆழ்ந்த கவி உள்ளத்தைக் கண்டு கொள்ளக்கூடிய கலை ஆர்வமும் தேவை. படைப்பாளனின் உள்ளம் அற்புதமாகச் செயல்படும் பான்மையையும், இலக்கியத்தின் பல்வேறு உணர்வுகளையும் பெற்று உணர்ந்து நெகிழ்ந்து பண்படும் பழக்கமும் வேண்டும். அனைத்துக்கும் மேலாக இலக்கியத்திற்கெல்லாம் பேருற்றுக் களமாக இருக்கும் இயற்கையின் விந்தைகளைப் பற்றிய பேரறிவும் இன்றியமையாது வேண்டப்படுகின்றது. இவையனைத்தும் அல்லது இவற்றுள் பலவும் இலக்கியத்தைத் திறனாய்வு செய்ய முனையும் எல்லார்க்கும் அமைவது எளிதன்று, யாரோ சிலருக்குத்தான் இவையனைத்தும் செம்மையாக அமைய முடியும். அவ்வாறாயின், அந்தச் சிலரைத் திறனாய்வாளர்கள் என்று சமுதாயம் ஏற்றுக் கொள்வதில் பிழையில்லை. இவ்வுண்மையை நாம் ஒத்துக்கொண்டால் நல்ல திறனாய்வாளன் நூல்களை மதிப்பீடு செய்து தன் முடிவுகளைச் சொல்வதற்கு உரிமையுள்ளவன் என்பதையும், அவன் சொல்லும் முடிவுகள் சராசரி இலக்கிய அறிவு படைத்த இலக்கிய ரசிகர் ஒருவரது முடிபுகளைக் காட்டிலும் சிறந்து விளங்கும் என்பதையும் நாம் ஒத்துக்கொள்ள வேண்டும்.

ஓர் இலக்கியத்தைப் பற்றி ஒரு குறிப்பிட்ட திறனாய்வாளன் ஒன்றைச் சொல்ல அது சில காலம் நீடித்திருக்கிறது. இத்திறனாய்வாளர் போலவே, இன்னொரு திறனாய்வாளர் அதே இலக்கியத்திற்குள் இன்னமும் ஆழமாகச் சென்று முன்னையவர் காண முடியாத சில புதிய உண்மைகளையும் பிற்காலத்தே காணலாம். இந்நிலையில், பழைய செய்திகளைவிட புதிய செய்திகள் இலக்கிய ரசிகர்களிடையே அதிக செல்வாக்குப் பெறக் கூடும். இலக்கியத் துறையில் திறனாய்வு முடிபுகள் சில மாறுவதும் இலக்கியப் படைப்புக்கும் உயிரோட்டமுள்ள சுவை மிக்க இலக்கியத் திறனாய்வுக்கும் வழி கோலும் என்பது உறுதி.

குறிப்பிட்ட ஓர் இலக்கியத்தைப் பற்றித் திறனாய்வாளர் பலரும் ஒரே மாதிரியாகத் திறனாய்வு செய்ய வேண்டும் என்று எதிர்பார்ப்பதில் பிழையில்லை. ஆயின், அவ்வாறு நடப்பது அரிது. காரணம் வருமாறு: கணிதம், வானநூல் முதலான அறிவியல் நூல்களைப் போல அமையும் ஓர் அறிவியல் நூல் அன்று இலக்கியம். இலக்கியப் படைப்பாளன் தான் மேற்கொண்ட படைப்புக் கலைக்குச் சில வரன்முறைகளையும் ஒழுங்கு முறைகளையும் பின் பற்றியிருக்கக் கூடும். அந்த வரன் முறைகளும் ஒழுங்கு முறைகளும் ஓர் அறிவியல் கண்ணோட்டத்தோடு இலக்கியத்தை ரசிக்கும்போது அந்த ரசிகருக்கும் வெளிப்படலாம். ஆயின், இவற்றைக் கண்டுகொண்ட மாத்திரத்திலேயே இலக்கியக் கலையை ஓர் அறிவியல் துறை நூல்போல நோக்கி ஆராயலாம் என நினைத்து அந்த நினைப்பின் பாதையில் நீண்ட தூரம் நடக்க முயல்வது அறிவாமை. மரத்திலே கனிகின்ற கனிகளை அவை எப்படிக்கனிந்திருக்கின்றன என்று அறிவியல் முறையில் ஆராய்ந்து பார்க்கலாம். ஆனால் அந்தக் கனி எப்படிச் சுவைக்கின்றது என்பதைக் கண்டு கொள்ள வேண்டுமாயின் கனியை எடுத்துத் தானே சுவைத்துப் பார்க்க வேண்டும். கனி

வளர்ந்த வரலாறுவேறு; கனி சுவைக்கும் இனிமை வேறு. கலைகள் தோன்றும் வரலாறு வேறு; அந்தக்கலைகளை ரசித்து மகிழ்வது என்பது வேறு; இலக்கியக் கலையின் தோற்றம், உருவாக்கம், அதன்கண் அமைகின்ற ஒலிநய ஒழுங்கு ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் சில அறிவியல் உண்மைகள் தோன்றலாம். சில உளவியல் நுட்பங்கள் தோன்றலாம். ஆயின் சுவைத்து மகிழும் நிலைக்கு இவ்வறிவியல் உண்மைகளை ஆதாரமாகக் கொள்ள முடியாது.

ஒவ்வோர் இலக்கியம் தோன்றும் போதும் ஒவ்வொரு காலச் சூழ்நிலையும், குறிப்பிட்ட இலக்கியப் படைப்பாளன் வாழ்ந்த சமுதாய நிலையும், படைப்பாளனை உணர்வு வகையில் இளக்கச் செய்து இயக்கி வந்த பல்வகை ஆற்றல் ஊற்றுகளும் அந்த இலக்கியத்தில் தம் சுவட்டினைப் பதித்து ஒரு குறிப்பிட்ட முத்திரையை இடுகின்றன. இவ்வண்ணம் பல்வேறு இலக்கியப் படைப்பாளர் பல்வேறு கால கட்டங்களில் வாழ்ந்து பல்வேறு சக்திகளுக்கு ஆட்பட்டுப் பல்வேறு வகையாக இலக்கியக் கலையை யாத்து உலகுக்கு வழங்குகின்றனர். ஆகவே ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தைத் திறனாய்வு செய்த முறையிலேயே மற்றொரு இலக்கியத்தையும் திறனாய்வு செய்வது எளிதானதன்று. பல இலக்கியங்களுக்கும் வாழ்க்கை, இயற்கை ஆகியவற்றை ஒட்டிச் சில பொதுத் தன்மைகள் அமைவது போலவே, இலக்கியப் படைப்பாளன் மனநிலை, நோக்கு, அவனுக்கமைந்த பண்பாட்டுப் பின்னணி ஆகியவற்றை ஒட்டிச் சில சிறப்புத் தன்மைகளும் அமையலாம். திறனாய்வாளன் பொதுத் தன்மைகளையும் சிறப்புத் தன்மைகளையும் ஒரு சேரவைத்து ஆராய்ந்தாலன்றி உண்மை நிலைகள் புலப்படமாட்டா. ஆயின் திறனாய்வாளன் தன் சொந்த விருப்பு வெறுப்புகளுக்கு இடங்கொடுக்கும்போதோ, தான் நினைத்ததை இலக்கியத்தில் பார்க்க நினைக்கும் போதோ அல்லது விரிவான விளக்க முறையில் (Interpretation) ஒன்றை

### இலக்கியத்திறனாய்வு

வலிந்துகொண்டு வந்து சேர்க்கும்போதோ அவன் கருத்துகள் பொருந்தாதனவாகப் போகலாம்; அல்லது முன்னைத் திறனாய்வாளர் கண்ட முடிபுகளிலிருந்து வேறுபடலாம். அப்படியானால் எந்த முடிவை நிலையான முடிபென்று கொள்வது என்ற ஒருவினா எழும். பலவகையாக இருப்பதால் பெரிய சிக்கல் எழும் என்று கொள்ள வேண்டியதில்லை. எல்லாவற்றையும் கடந்து பார்க்கும்போது இலக்கியம் என்பது மனித சிந்தனையைத் தூண்டிவிட்டு உணர்வுக்கு இடமாகி உள்ளத்தை அசைவித்து உயிர் வாழ்வுக்கு ஆக்கமுட்டி, மனிதனை நல்ல வண்ணம் மகிழ்விப்பதற்காகவே அமைந்த ஒரு கலையாகும். ஆகவே சுவைக்கு நிலைக்களமாய் அமைந்து ஒவ்வொருவர் பயிலும்போதும் இடையறாது ஊறும் நீருற்றுப்போல அவ்வொவ்வொருவருக்கும் புதுப்புது சிந்தனைகளையும் உணர்வுகளையும் சுரந்துகொடுக்கும் இலக்கியக்கலைக்கு அமையும் திறனாய்வும் தனிப்பட்ட மனிதரின் ஏதேனும் சில தனிப்பட்ட சிந்தனைச் சாயத்தோடு அமைவதை முற்றும் தவிர்த்துவிட முடியாது. அதே சமயத்தில் தன் சொந்த சிந்தனைக்கே முதலிடம் கொடுத்துக் கவிஞரின் நோக்கையும் அவன் வாழ்ந்த காலகட்டத்தையும் மறந்துவிட்டுத் திறனாய்வு செய்ய முற்படுவது அறிவீனமாகும்.

ஓர் இலக்கியத்தை மதிப்பீடு செய்வதற்கு எவையேனும் சில அடிப்படைகள் வேண்டும். இந்த அடிப்படைகள் குறிப்பிட்ட இலக்கியம் வழங்கும் அந்த மொழியில் முன்னமேயே இருக்குமாயின் மதிப்பீடு செய்வது எளியது. மதிப்பீட்டுக்குரிய அடிப்படைக் கொள்கைகள் முன்னமேயே வகுக்கப்படாமல் இருப்பின் அவற்றை வகுப்பது முதற்பணியாகின்றது. இங்ஙனம் வகுப்பதற்கு உரிய வழி முறைகளைக் கண்டு அவ்வழி முறைகளைத் திறனாய்வுக்குரிய கொள்கைகளாக்கிப் பின்னரே அவற்றை ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கியத்திற்குப் பொருந்திப் பார்த்து மதிப்பீடு செய்ய முடியும். தமிழ் மொழியைப் பொறுத்த

அளவில் பழைய இலக்கிய மரபுகள் பல தொல்காப்பிய இலக்கணம் வாயிலாகவும் அதற்குப்பின்னர் எழுந்த யாப்பருங்கலக்காரிகை, தண்டியலங்காரம் முதலியவற்றின் வாயிலாகவும் நமக்குத் தெரிய வருகின்றன. ஆயின், இன்று வழங்கும் திறனாய்வுத் துறைக்கு ஏற்ற வண்ணம் சென்ற கால மரபுகளின் அடிப்படையில் புதியபல திறனாய்வுக் கொள்கைகளை வகுத்துக்காட்ட வேண்டியுள்ளது.

ஒரு குறிப்பிட்ட கால இலக்கியத்தை மதிப்பீடு செய்வதற்கு அமைகின்ற அளவு கோலானது வேறொரு காலத்தைச் சார்ந்த இலக்கியத்தையும் மதிப்பீடு செய்வதற்குப் பெரும்பான்மையும் அல்லது ஓரளவேனும் பயன்படலாம்; முற்றும் பயன்படும் எனச் சொல்ல இயலாது. சான்றாக, சங்க கால இலக்கியங்களை மதிப்பீடு செய்வதற்கு, நாம் துணையாகக் கொள்ளும் கருவிகள் தொல்காப்பியத்தில் காணக்கிடக்கும் பொருள், வடிவம் பற்றிய செய்திகள் ஆகும். ஆயின், இச் செய்திகளின் அடிப்படையில் பாரதியார் பாடலையோ, பாரதிதாசனின் பாடலையோ மதிப்பீடு செய்வது கடினம். எனவே, காலத்திற்குக் காலம் இலக்கியம் புதுப் புதுக்கோலம் கொண்டு வளர்ந்து செல்வதற்கு ஏற்ப அவ்விலக்கியங்களை மதிப்பீடு செய்வதற்குப் பயன்படும் திறனாய்வு விதிகளும் புதிது புதிதாகச் சிறிதளவேனும் சேர்க்கப்பட வேண்டும்.

இலக்கியமானது, எல்லாக் காலத்திலும் ஒரே வகையான நோக்கோடும் போக்கோடும் இயங்கியது என்று சொல்ல முடியாது. எனவே, வேறு வேறு காலத்தில் இலக்கிய உலகில் இடம் பெற்றிருந்த நோக்கையும் போக்கையும் கொண்டு அவ்வக்கால இலக்கியத்தை அளந்து அறிவதற்கேற்ற அடிப்படை அமைய வேண்டும். இவ்வடிப்படையைக் கண்டு தெளிந்து முறைப்படுத்தி மதிப்பீட்டிற்குரிய கொள்கையாக்குவது ஒரு சிக்கலே ஆகும்.



### இலக்கியத்திறனாய்வு

இந்த இலக்கியம் நன்றாக இருக்கிறதென்றும் இது நன்றாக இல்லை என்றும் இலக்கியங்கள் பிரித்துப் பேசப்படுகின்றன. ஆயின், இவ்வகையில் ஒருவர் சொல்வதை மற்றொருவர் எளிதாக ஏற்றுக் கொள்வதில்லை. நல்ல இலக்கியம் என்றால், பொருளால் நல்லதா? ஒலி நயம் போன்ற வடிவத்தால் நல்லதா? வாழ்க்கைத் தத்துவம் ஒன்றைச் சொல்வதால் நல்லதா? என்றவினாக்கள் எழுந்து மோதுகின்றன. அன்றியும் இலக்கியம் எதைப்பற்றிச் சொல்லுகின்றது என்பதைவிட எதை எப்படிச் சொல்கின்றது என்பதுதான் முக்கியம் என்றகருத்தும் நிலவுகின்றது. மற்றொன்று: கலை கலைக்காகவா, கலை வாழ்க்கைக்காகவா என்ற ஒரு போராட்டமும் நீண்ட காலமாகவே நடந்து வருகின்றது. இச் சிக்கல்கள் அனைத்தும் இலக்கிய மதிப்பீட்டுப் பணியில் குறுக்கே நிற்கும் தடைக்கற்களாகும்.

இலக்கியத் திறனாய்வுத் துறையில் எந்த ஒரு கருத்தை யார் சொன்னாலும் அந்த ஒரு கருத்துக்கு இணையான பலமுடைய எதிர்க்கருத்து ஒன்றும் தோன்றக்கூடும். இப்படித் தோன்றித் தோன்றிப் பெருகியதால் திறனாய்வானது மொத்தத்தில் தன்னைத்தானே தள்ளுபடி செய்து கொள்ளும் ஒரு காரியமாகவே இதுவரை கழிந்து சென்றிருக்கின்றது. இதனால் இலக்கிய இயல்புகளைப் பற்றி நிலையான கருத்துகளை உருவாக்கித் தருவதில் இலக்கியத் திறனாய்வு சாதித்துள்ளது மிகச் சிறியது அல்லது ஒன்றுமே இல்லை எனலாம்.<sup>3</sup>

இலக்கியச் சுவையும் இலக்கியப் பயிற்சியும் மிகுந்த திறனாய்வாளரிடமும் ஒரு குறை இருக்கவே செய்கின்றது. அவர்களுக்கும் சிற்சில சமயங்களில் மாறிவரும் மன நிலையாலும், தனிப்பட்ட உள்ளப் போக்காலும் நடை முறையாலும் கல்வியாலும் ஒருசார்பு நோக்காலும் இலக்கிய மதிப்பீடுகளைச் செம்மையாகச் செய்ய முடிவதில்லை.

எவ்வளவுதான் முயன்று பார்த்தாலும் திறனாய்வாளரின் தனித்தன்மை இலக்கியத் திறனாய்வுக்குள்ளேயும் புகுந்துவிடுகின்றது. இதனாற்றான் 'ஆண்ட் ரூ லாங்' என்பவர், படிக்கத் தகுந்த திறனாய்வு தலையாய இலக்கியத் தொடர்பு கொண்டதும், திறமை படைத்ததும் கற்றுப் பண்பட்டதுமான ஓர் உள்ளத்தின் தீர்ச்சு செயல்களைத் தீட்டிக் காட்டும் ஒன்றாகும் என்கிறார். 'இதன்படி, இலக்கிய விரிவுரையாளர் ஒருவர்ஓர் உண்மையான விரிவுரையாளராயின் மாணவர்களைப் பார்த்து, "மாணவர்களே! நான் இன்று உங்களுக்கு இளங்கோவடிகளைப் பற்றிச் சொல்ல இருக்கின்றேன்" என்று சொல்வதை விடுத்து "மாணவர்களே! இளங்கோவடிகளோடு தொடர்புகொண்ட முறையில் இன்று நான் என்னைப்பற்றிச் சொல்ல இருக்கின்றேன்." என்று கூறித் தம் விரிவுரையைத் தொடங்க வேண்டுமாம்.

பெரும்பாலோர், சிறப்பாக, பாமரர் மிகுதியாகப் பயிலுகின்றனர் என்பதால்ஓர் இலக்கியம் சிறந்தது என்று ஏற்றுக்கொள்ள முடியுமா என்பது விவாதத்துக்குரிய மிகப்பெரிய வினாவாகும். பெரும்பாலானோர் பயிலுகிறார் என்பதால் ஓர் இலக்கியத்தைச் சிறந்த இலக்கியம் என்று கொள்ள முடியாது என்பதே முடிவு. நாள்தோறும் வெளிவரும் இலக்கியப் படைப்புகளில் பல பொது மக்களுக்கு ஏதோ ஒரு வகையில் கவர்ச்சியூட்டி, போதையைத் தந்து சுவையாக இருப்பன போல் தோன்றுகின்றன. இந்தச் சுவை என்பது இறவாத பேரிலக்கியங்களைப் படிக்கும்போது ஏற்படுவது போன்ற ஒரு சுவையன்று; மக்களின் நெஞ்சங்களில் மண்டிக்கிடக்கும் ஏதோ ஒரு வகையான தன்மையும் தரமும் கொண்ட மிகச் சாதாரண கலை உணர்வுக்கு இரையாக இருப்பதாகும். ஐந்து ரூபாய்க்குக் கடையிலே விற்கும் இலக்கியப் படைப்புகளை ஆயிரக்கணக்கான மக்கள் வாங்கிப் படித்து இன்புறுகிறார்கள் என்பதால் மட்டுமே

### இலக்கியத்திறனாய்வு

அவைகளைச் சிறந்த படைப்புகள் என்று ஏற்றுக்கொள்ள முடியாது. இளங்கோவடிகள் படைத்த சிலப்பதிகாரத்தைச் சிலரே படித்துள்ளனர் என்பதனால் அது சிறந்த இலக்கியமன்று என்றும் சொல்லிவிட முடியாது. காலவெள்ளத்தைக் கடந்து மனித சிந்தனையின் மாபெரும் கருவூலமாக நின்று விளங்க வல்ல அமரத்துவமுடைய சிலப்பதிகாரம் போன்ற காவியங்கள் தற்காலிகமாக எழுகின்ற ஏதோ ஒரு வகையான சுவை உணர்வுக்காக இயற்றப்பட்டவை அல்ல. மனித சமுதாயத்தின் அடிநாதத்தை ஆழமாக உணர்ந்து இதய வீணையை அற்புதமாக மீட்டி வாழ்வு என்னும் இறவாத ஏழிசையைத் தித்திக்கும் இன்ப கீதமாக வடித்தெடுத்துத் தந்ததே இலக்கியக் கலையாகும். மனித வாழ்வு என்னும் இன்னிசையை நன்கு கேட்டு அல்லது ஓரளவு கேட்டுப் பழக்கப்பட்டவர்களே சிலப்பதிகாரம் போன்ற அமர காவியங்களில், பொங்கித் ததும்பும் மனித வாழ்வு என்னும் இன்னிசையைக் கேட்டு மகிழ முடியும். இல்விசையைக் கேட்கத் தெரியாதவர்கள் பல்லாயிரக்கணக்கில் பெருகி சுரபேதம் உள்ள இசையையே நல்ல இசை என்று நினைந்து மயங்கினால் அது அவர்களின் குற்றமேயன்றி, ஏழிசையை மானுடம் முழுவதும் கேட்டு மகிழும் வண்ணம் வழங்கிய இலக்கியக் கலைஞரின் குற்றமன்று.

இலக்கியத்தை மதிப்பீடு செய்யும்போது 'பெரும்பாலோர் பயில்வது' என்ற ஓர் அளவு கோலுக்கு அதிக இடம் தந்துவிடக் கூடாது. அன்றியும் பண்பட்ட கலை உணர்வுக்கும் பண்படாத கலை உணர்வுக்கும் நல்ல சுவை உணர்வுக்கும் நல்லது அல்லாத சுவை உணர்வுக்கும் உள்ள வேறுபாடுகள் தெளிவுறுத்தப்படல் வேண்டும்.

ஒருவர் ஒரு குறிப்பிட்ட கால எல்லையில் ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தைப் பற்றி மதிப்பீடு செய்வதாக வைத்துக் கொள்வோம். அவரே, வேறொரு சந்தர்ப்பத்தில்

அதே இலக்கியத்தைப் பற்றி மீண்டும் மதிப்பீடு செய்வதாக வைத்துக் கொள்வோம். முன்னைய மதிப்பீடும் பின்னைய மதிப்பீடும் ஒரே மாதிரியாக இருக்கும் என்று சொல்ல முடியாது. எப்படியும் சிலவகையிலேனும் அம் மதிப்பீட்டின் உட்கூறுகள் வேறுபட்டே தீரும். ஆகவே ஒருவரே ஓர் இலக்கியத்தைப் பற்றி வெவ்வேறு காலகட்டத்தில் செய்யும் மதிப்பீடும் வேறுபடுகின்றது. அவ்வாறாயின், இலக்கியத்தை மதிப்பீடு செய்பவர் ஒன்றில் மிக்க கவனமாக இருக்க வேண்டும். அவர் அந்த இலக்கியத்தை அனுபவித்தபோது உண்மையாகவே சரியாக அனுபவித்தாரா என்று தம்மைத்தாமே கேட்டுக் கொள்ள வேண்டும். இந்த இலக்கியத்திலிருந்து அவர் பெற்ற இன்பம் சரிதானா, உள்ள நெகிழ்ச்சியும் சரிதானா என்பதை நன்கு ஆராய்ந்து பார்த்துக் கொள்ள வேண்டும். தாம் பெற்ற இன்பத்தையும் அந்த இன்பத்தின் தன்மையையும் நியாயப்படுத்திக் கொள்ளத் தெரிய வேண்டும். ஓர் இலக்கியத்தைப் பொறுத்த அளவிலேயே அவர் இப்படிக்கொண்ட நியாயங்கள் பொருத்தமானவையாக இருக்கின்றனவா என்பதையும் தம்மளவில் தாமே ஆய்ந்து தெரிய வேண்டும்.

இலக்கியங்களை மதிப்பீடு செய்வதில் நேரும் சிக்கல்களைத் தவிர்ப்பதற்குரிய ஒரு முக்கியமான வழி தலையாய இலக்கியங்களைக் கற்றுப் பெற்ற ஓர் அறிவுப் பழக்கமாகும். நல்ல இலக்கியங்களை மீண்டும் மீண்டும் பயின்று சுவைத்து மகிழ்ந்து பழக்கப்பட்ட பிறகு அவை போல அல்லது அவற்றை அடுத்து இருக்கும் பிற இலக்கியங்களையும் பயின்று சுவைத்து மகிழ முடியும். இதனால் இலக்கிய மதிப்பீட்டின் தரம் குறைவதற்கு இடமில்லை:

ஒரு நூலின் நிலையான வாழ்வுக்குரிய காரணங்கள்: ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கியம் அது படைக்கப்பட்ட காலத்தில்

மட்டுமன்றிப் பின்னால் வரும் பல நூற்றாண்டுகட்டும் சுவை பயப்பதாய் நின்று திறனாய்வாளரின் திறனாய்வையெல்லாம் கடந்து மேன்மேலும் தன்னிடத்தே புத்தம் புது அழகைத் தோற்றுவித்துக் கால வெள்ளத்தைக் கடந்து இறவாத தன்மையுடன் இருப்பதாயின் அதனை நிலைத்த வாழ்வுடைய இலக்கியம் என்று கூறலாம். நிலையான ஓர் இலக்கியத்தின் நீண்ட வாழ்வுக்குரிய காரணங்கள் சில உண்டு. அவற்றை இனிக்காண்போம்.

1. படைத்தவன் பேராற்றலால் இலக்கியத்திற்கும் ஒரு பேராற்றல் உருவாகின்றது. அமரத்துவம் நிறைந்த ஒரு பெரிய சிந்தனையினாலோ உணர்வோட்டங்களின் அற்புத ஒவியங்களாலோ மனித மனத்தின் கற்பனைக்கு அரிய விருந்து அளிக்க வல்ல கலைச் சிறப்பாலோ இலக்கியப்படைப்பாளன் தான் ஆக்கிய இலக்கியத்திற்கு ஒரு பேராற்றலை உருவாக்குகின்றான். இப்பேராற்றல் குறிப்பிட்ட இடத்தையும் காலத்தையும் கடந்து என்றும் நின்று இலக்கிய வாணர்க்குக் கவர்ச்சியைத் தருகின்றது. இதனால்தான் ஈராயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பாக ஏதென்ஸ் நாட்டு மக்களையும் ரோமானியர்களையும் மகிழ்வித்த அதே ஹோமர் இன்றும் பாரிஸ் மாநகரிலும் லண்டன் மாநகரிலும் விரும்பிப் போற்றப்படுகின்றார். தட்பவெப்பம், ஆட்சிநிலை, சமயம், மொழி முதலியவற்றில் ஏற்பட்ட எத்தனையோ மாறுதல்கள் ஹோமரின் காப்பியங்களுக்குரிய புகழை மங்கச் செய்ய இயலவில்லை.<sup>5</sup> இவ்வுண்மை நம் செந்தமிழ் மொழியில் தோன்றிய இறவாத பேரிலக்கியங்களாகிய திருக்குறள், சிலப்பதிகாரம், கம்பராமாயணம் போன்றவற்றிற்கும் பொருந்தும்.

2. ஓர் இலக்கியம் நிலையாகநின்று உறுதியாக வாழ்வதற்குரிய காரணங்களுள் ஒன்று, அதன்கண் மானுடம் முழுவதற்கும் பொருந்தக்கூடிய சில கூறுகள்

அடங்கியிருப்பதேயாகும். பிறப்பு, இறப்பு, ஊழ்வினை முதலியனவும் மனிதனின் வீரம், கொடை, கருணை போன்ற பண்புகளும் இன்பம், துன்பம், அவலம், அழுகை, சினம், வியப்பு போன்ற உணர்வுகளும், பொறாமை, போர் வேட்கை, மான உணர்வு, வஞ்சகம், ஏய்ப்பு போன்றவையும் மனித மனத்தின் அடித்தளத்தில் நிகழும் இடையறாப் போராட்டங்களும் அக் கூறுகளுள் சில எனலாம். காலங்கள் மாறலாம்; பருவங்கள் போகலாம்; நூற்றாண்டுதோறும் வாழும் மனிதர்கள் அழியலாம்; இயற்கையின் போக்கில் விபரீதங்கள் நிகழலாம். ஆயின், மனிதவாழ்வோடு ஒட்டிய அடிப்படையான உண்மைகளும் தன்மைகளும் உணர்வின் அமைப்புகளும் என்றும் மாறுவதே இல்லை. மானிட வாழ்வின் இந்தப் பெரிய அப்பட்டமான ரகசியத்தையும் அதன் நுண்மைகளையும் எந்த ஓர் இலக்கியம் தன்னிடத்தே கொண்டிருக்கிறதோ அந்த ஓர் இலக்கியம் இறவாப் பெருவாழ்வை எய்துகின்றது.

3. மனித வாழ்க்கையினின்று மலர்ந்ததும் அம்மனித வாழ்க்கையின் பல்வேறு பகுதிகளையும் ஆழநோக்கி அறிவிப்பதும் ஆற்றலோடு எடுத்துக் காட்டுவதுமான இயல்புகள் ஓர் இலக்கியத்திற்கு இறவாத் தன்மையை அளிக்கின்றன.

4. ஓர் இலக்கியத்தில் சுவையான பகுதிகள் என்று கருதப்படுபவை அவ்விலக்கியம் தோன்றிய காலத்தில் மட்டும் சுவை பயந்து பின்னால் சுவையற்றுப் போகலாம். எனவே, இத்தகைய சுவையை நிலையில்லாத சுவை எனலாம். இலக்கியம் தோன்றிய சூழலுக்கேற்பவும் தேவைக்கேற்பவும், தோன்றிய காலத்தில் வாழ்ந்த மக்களுக்குச் சுவை பயப்பதோடு எவ்வெக் காலத்து மக்களுக்கும் சுவை பயப்பதாய் இருக்குமாயின் அவ்விலக்கியமும் நிலைத்து வாழமுடியும். ஆகவே, சுருங்கக் கூறின் சுவை உணர்வில் அமைந்த ஒரு நிலைப்பு, இலக்கிய நிலைப்புக்குக் காரணமாகின்றது.

இலக்கியத்திறனாய்வு

உரையாசிரியர்கள் திறனாய்வாளர்களா? இலக்கியத் திறனாய்வு பற்றி நாம் எண்ணும் போதும் எழுதும் போதும் நமக்குப் பழங்காலத் தமிழ் உரையாசிரியர்கள் பற்றிய சிந்தனை எழுவது இயற்கையே. அவர்களைத் திறனாய்வாளர்கள் என்று கொள்ள முடியுமா? என்ற ஒரு வினா எழுவதும் இயற்கையே.

இலக்கியத் திறனாய்வுக் கலையானது இலக்கியத்தோடு தொடர்புடைய சில பணிகளைச் செய்கிறது. இலக்கிய அமைப்பினையும் இலக்கியப் பயனையும் அதன் பல்வேறு கூறுகளையும் மிக்க தெளிவோடும் ஒளியோடும் எடுத்துக் காட்டுகின்றது. இலக்கியப் படைப்பாளரின் உலகில் மறைந்து கிடக்கும் சில அரிய உண்மைகளையும் அற்புதக் கலைக் கருவூலங்களையும் கவின்கு உத்திகளையும் வெளிக் கொணருகின்றது. இவ்வாறெல்லாம் செயற்படும் திறனாய்வினை நிகழ்த்துவோரே, திறனாய்வாளர் ஆவார். அவ்வாறாயின், பழங்காலத் தமிழ் உரையாசிரியர்களின் உரைகள் மேற்கூறியன போன்ற பணிகளைச் செய்யுமாயின் அவற்றை எழுதித் தந்த உரையாசிரியர்களையும் திறனாய்வாளர்கள் என்று கொள்ளலாம் அன்றோ?

இறையனார் களவியல் உரைகாரர், இளம்பூரணர் பேராசிரியர், அடியார்க்கு நல்லார், பரிமேலழகர் நச்சினார்க்கினியர், குணசாகரர், சுப்பிரமணிய தேசிகர் போன்ற பலர் மூலநூலுக்கு உரை எழுதிய உரையாசிரியர்களாக விளங்கியுள்ளார்கள். இவர்களை இருவகையாகப் பிரிக்கலாம். ஒரு வகையினர், தொல்காப்பியம், யாப்பருங்கலக்காரிகை, தண்டியலங்காரம் போன்ற இலக்கண நூல்களுக்கு உரை எழுதியவர்கள். இரண்டாம் வகையினர், எட்டுத் தொகை, பத்துப்பாட்டு, சிலப்பதிகாரம், சீவகசிந்தாமணி போன்ற இலக்கியங்களுக்கு உரை எழுதியவர்கள். தொல்காப்பியப் பொருள் அதிகாரம், இலக்கிய யாப்புக்கு முன்னையோர்

எடுத்துக்கொண்ட பொருள், அப்பொருளுக்கு ஆன்றோர் அமைத்துக் கொண்ட இலக்கிய வடிவங்கள், இலக்கியத்திற்கு அமைந்த உணர்ச்சிகள் முதலியவற்றைப் பற்றிய கருத்துக்களை அல்லது கொள்கைகளை உணர்த்துவதால் அக்கொள்கைகளைக் கண்டு விளக்கிக் கொள்ளும் முறையில் இளம்பூரணர், பேராசிரியர் போன்றோரின் உரைகள் உள்ளன. எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு முதலியவற்றின் நூற்பொருளையும் நுட்பங்களையும் விரித்துக் கூறும் முறையில் இலக்கிய உரையாசிரியர்களின் உரைகள் உள்ளன. இவர்களுள் முதல் வகையினர் இலக்கியத் திறனாய்வினுள் அடங்குவதாகிய இலக்கியக் கொள்கை, இலக்கிய மரபு ஆகியவற்றைப் பற்றிய செய்திகளை விரித்துக்கூறும் அளவில் திறனாய்வாளர் என்று சொல்லத்தக்கவராவர். பின்னைய வகையினர், நூலுக்கு நயங்காணல், நூலாசிரியரின் கருத்தை நன்கு வெளிப்படுத்தல், படைப்பினுள் அமைந்து கிடக்கும் அரிய இலக்கிய உத்திகளைக் கண்டறிந்து காட்டல் முதலிய பணிகளில் ஈடுபடும் அளவுக்குத் திறனாய்வாளர் என்று சொல்லத் தகுவோராவர். ஆயின், இவர்களில் பெரும்பாலோரிடத்து, மூல நூலிடத்தும் மூல நூல் ஆசிரியரிடத்தும் குறைகாணும் இயல்பு இல்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இலக்கியப் படைப்பாளர் ஒருவரின் குணமும் குறையும் காண முயல்வதாகிய இன்றைய திறனாய்வாளரின் மனப் போக்கிலிருந்து முன்னைய உரையாசிரியரின் மனப் போக்கு ஓரளவு வேறுபட்டதாகும்.

இலக்கியத் திறனாய்வின் இன்றியமையாப் பணியினைக் காணும்போது, உரையாசிரியர்கள் பணி திறனாய்வுப் பணியே என அறியலாம். டி.எஸ். எலியட் என்பார், இலக்கியத்தை நன்கு புரிந்து அனுபவிக்கும் இயல்பை வளர்ப்பதே இலக்கியத் திறனாய்வின் இன்றியமையாப் பணியாகும் என்கிறார்.<sup>9</sup> எனவே, தாம் உரை எழுதப் புகுந்த ஓர் இலக்கியத்தின் பல்வேறு



## இலக்கியத்திறனாய்வு

பகுதிகளையும் நன்கு விளக்கிக் காட்டி மூல நூல் கருத்துக்கு முரண்பட்ட செய்திகளை விலக்கிவிட்டு மூலநூலையும் நூலாசிரியரின் கருத்தையும் நாம் நன்கு உணர்ந்து அனுபவிக்குமாறு செய்த உரையாசிரியர்கள் ஒரு வகையில் திறனாய்வாளர்களே ஆவர். இனி, இவர்கள் செய்துள்ள பணிகளைக் கீழ்வருமாறு பகுத்துக் காட்டலாம்.

1. மூலநூற் பொருளைத் தெளிவுறக் காட்டல்.
2. அரிய சொற்கள், சொற்றொடர்களின் சிறப்பான பொருளை நன்கு விளக்கிக் காட்டல்.
3. இயல், இலம்பகம், அதிகாரம் போன்ற பல உட்பிரிவுகளை உடைய ஒரு நூலிலுள் குறிப்பிட்ட ஓர் உட்பிரிவுக்குரிய சிறப்பிடத்தை நன்கு புலப்படுத்துதல்.
4. நூலைப் பற்றிய செய்திகளைத் தொடக்கத்தில் தொகுத்துச் சொல்லுதல்.
5. நூற் பொருளால் ஏற்படக்கூடும் சிக்கலையும், முரண்பாட்டையும் வினா-விடை முறையில் தீர்த்து வைத்தல்; பயில்வோர் ஐயம் நீக்கித் தெளிவுறச் செய்தல்.
6. பிழையான கருத்துகளைத் தக்க விளக்கத்துடன் மறுத்தல்.
7. பாடபேதம் இருப்பின் அவற்றை வெளிப்படுத்துதல்.
8. குறிப்பிட்ட நூற்பொருளின் பின்னணியில் நமக்குத் தெரியாவண்ணம் மறைந்து கிடக்கும் அரிய செய்திகளை வெளிப்படுத்துதல்.
9. மூலநூலில் இடைச் செருகல்கள் இருப்பின் அவற்றைக் களைந்து எறிய முனைதல்.
10. காவியம் போன்ற இலக்கிய வகையில் வரும் கதைக் கோப்பையும் பல்வகை மனிதரின் பல்வகைப்

பண்புகளையும் செயல் முறைகளையும் காவியக் கட்டுக் கோப்புக்கு ஏற்றவண்ணம் இயைபு படுத்திக்காட்டல்.

11. நூலின் போக்கிற்குப் பொருத்தமானது, பொருத்த மில்லாதது ஆகியவற்றைச் சுட்டிக்காட்டல்.

12. உவமை, உருவகம் போன்ற அணிகளை விரித்துரைத்து நயமுறக் காட்டல்.

13. மூலநூலில் மறைந்து விட்டதாகக் கருதப்படும் செய்யுள்களைக் கண்டறிந்து கூறல்.

14. இசை, நாடகம் போன்ற துறைகளைப் பற்றிய அரிய கலைச் செல்வங்களை ஆங்காங்கே கொண்டு வந்து கொடுத்தல்.

15. பழங்காலநாட்டுப்பாடல், விடுகதைப்பாடல், பழமொழி போன்ற வாய்மொழி இலக்கிய வகைகளை உரையிற் பெய்து அழியாது காத்தல்.

16. உரைகள் வாயிலாகத் தம்கால மக்களின் பழக்க வழக்கங்கள், வாழ்க்கை நடைமுறைகள், பண்பாடு, தம் கால அரசியல் சமுதாயச் சூழ்நிலைகள் ஆகியவற்றைச் சுட்டிக்காட்டல்.

மூலநூலாசிரியர் கருத்தையும் நோக்கையும் நன்கு கண்டு தெளிவுற வெளிப்படுத்துவதிலும் அவரின் படைப்புக் கூறுகளைப் பிழையற்றனவாகவே கண்டு நயமுற எடுத்துக்காட்டுவதிலும் பெரும்பாலும் முன்னைய உரையாசிரியர்கள் ஈடுபட்ட நிலையையே மேற்கூறிய பணிகளில் காணுகின்றோம். ஆகவே, இவர்களிடம் அமைந்திருப்பதெல்லாம் நலங்காணும் திறனாய்வு (Appreciative Criticism) எனலாம். மூலநூல் ஆசிரியரை மதித்துப் போற்றுவதாகும் அடிப்படையில் இவர்களின் திறனாய்வு நடைபெற்றமைக்குரிய காரணங்களைத் திரு.மு.வை அரவிந்தன் பின்வருமாறு கூறுகின்றார்.

“முற்காலத்தில் நாடறிந்த பெரும்புலவர்கள் கற்றுத் தேர்ந்த புலமைச் செல்வர்கள் - தாம் கண்டறிந்த பல உண்மைகளை உலகிற்கு உணர்த்தி, மக்களை வாழ்விக்க எண்ணி நூல் இயற்றும் பணியில் ஈடுபட்டனர். தாம் பல காலம் முயன்று முயன்று எழுதிய விழுமிய நூலைச் சான்றோர் நிறைந்த மன்னர் பேரவையில் அரங்கேற்றினர். அரங்கேற்றும்போது நூலைப் பற்றிச் சான்றோர் ஐயங்களை எழுப்பி, குறை நிறை கண்டு அந்நூலைத் தேர்ந்தெடுத்தனர். பின்னரே அந்நூல் நாட்டு மக்களிடையே பரவியது. குற்றமுள்ள நூல் அரங்கேற்றத்தின் போதே தடை செய்யப்பட்டது. குற்றங் குறை உள்ள பகுதிகள் நீக்கப்பட்டன; திருத்தப்பட்டன. அரங்கேறாத புதுநூல் நாட்டில் தலைகாட்ட முடியாத சூழல் அக்காலத்தில் இருந்தது. எனவே பல நூறு ஆண்டுகள் மக்களிடம் பரவி, கற்றவரால் போற்றப்பட்டு வரும் சிறந்த நூலை உரையாசிரியர்களின் உரையைப் பெற்றது. ஆதலின் மூலநூலில் குறைகாணும் நோக்கம் உரையாசிரியர்களிடம் ஏற்படவில்லை.”

எப்படிப் பார்க்கினும் படைப்புக்கலையின் அமைப்பையும், அழகையும், நுண்மாண் நுழைபுலத்தையும், அரிய கலை உத்திகளையும் மூலநூல் வழியே சென்றுகண்டு காட்டிய பணியைச் செய்துள்ள அளவில் உரையாசிரியர்களைத் திறனாய்வாளர்கள் எனக் கொள்ளலாம். அன்றியும், ஒரு நல்ல திறனாய்வாளனுக்கு வேண்டிய அஃகி அகன்ற அறிவும் ஆழ்ந்த நோக்கும், பல்கலைத் தேர்ச்சியும், ஆய்வுக்கு எடுத்துக்கொண்ட துறையில் பெற்ற முற்றிய புலமையும், நூலின்கண் தோய்ந்து தெளிந்த பின்னர் உரை எழுதும் பண்பும், உலகியல் உணர்வும், பன்னூற் புலமையும், மொழியைத் திறம்படக் கையாளவல்ல பேராற்றலும், இயற்கை, வாழ்க்கை, இலக்கியம் ஆகியவற்றைக் கண்டு தெளிந்த கலை ஞானமும் உரையாசிரியர்கள் பெற்றிருந்தனர் என நோக்கும்போதும் அவர்களைத் திறனாய்வாளர்கள்

எனக் கொள்ளுதல் பொருத்தமே ஆகும். இவர்கள் மூலநூல்களை ஆராயும் போதும் அவற்றின் அழகை வெளிப்படுத்தும்போதும் தமக்கென்றே அமைந்த சிலமுறைகளைப் பின்பற்றியுள்ளனர். அவை முன்னே கூறப்பட்டுள்ளன.

எல்லாக் காலத்திலும் எல்லாச் சூழ்நிலையிலும் எல்லோரும் விரும்பி ஏற்றுக்கொள்ளும்படியான ஒரே வகையான திறனாய்வு முறை இருக்க இயலாது. ஒவ்வொரு காலத்திற்கும் ஒவ்வொரு இலக்கியப் பரம்பரைக்கும் ஏற்ப, இடம் ஒட்டியும் சமுதாயச் சூழலை ஒட்டியும் திறனாய்வுக் கலை வளர்ந்து வந்துள்ளது. இதனால்தான் டி.எஸ். எலியட் என்பார், "ஒவ்வொரு தலைமுறையும் கலையைக் கண்டு போற்றுவதற்குத் தனக்கென்றே அமைந்த சில வழிமுறைகளைக் கொள்கின்றது; தனக்கு இன்னது தேவையெனக் கலையுலகிற்குக் காட்டுகின்றது; கலைப் படைப்புக்குத் தானும் பயன்படுகின்றது. கடந்த காலப் பேரிலக்கியங்களை ஒவ்வொரு வகையாக ஆராயும் ஒவ்வொரு தலைமுறையும் முன்னைய தலைமுறையை விட மிகுதியான செல்வாக்குகட்கு உட்பட்டு இலக்கியம் பற்றிய தன் நோக்கிலும் போக்கிலும் பாதிக்கப்படுகின்றது" என்று கருதுகின்றார்.<sup>9</sup>

இவ்வகையில் நோக்கும்போது, உரை ஆசிரியர்கள் தமக்கே உரித்தான கலையியல் நோக்கத்தோடும் மொழியியல் கண்ணோட்டத்தோடும், மூலநூல்களை ஆராய்ந்து காரண காரியப்படி செய்திகளை விளக்கிச் சொல்லவல்ல ஆற்றல் படைத்த திறனாய்வாளர்களாக விளங்கியுள்ளனர் என்பதும், அவர்களின் திறனாய்வு முறைகளினால் நமக்குப் பெரிய கலைப்பயன்கள் விளைந்துள்ளன என்பதும் புலனாகும். திரு. அரவிந்தன் என்பார், மொழியியல் ஆராய்ச்சிக்கும், இலக்கியத் திறனாய்வுக்கும் உரையாசிரியர்களின் உரை பயன்பட்டுள்ளமையைப் பின் வருமாறு பகுத்துக் காட்டுகின்றார்.

இலக்கியத்திறனாய்வு

1. மறைந்து போன தமிழ் நூல்களின் பெயர், அவற்றை இயற்றிய புலவர்களின் பெயர், அந்நூல்களின் சில பகுதிகள் ஆகியவற்றைப் பேணிக்காத்து வருபவை உரைகளே ஆகும்.

2. கிடைத்தற்கரிய—இலக்கியச் சுவை மிகுந்த தனிப் பாடல்களைத் திரட்டி, உரைகளே நமக்கு உதவுகின்றன.

3. ஏடுகளில் இருந்த பழைய நூல்களைப் பதிப்பித்தவர்களுக்கு, மூலத்தை அறிய உரைகளே துணைபுரிந்து வந்தன. "உரையைக் கொண்டு மூலத்தையும் மூலத்தைக் கொண்டு உரையையும் பல சமயங்களில் அறிந்து கொண்டதுண்டு" என்று டாக்டர் உ.வே. சாமிநாத ஐயர் கூறுகின்றார்.

4. உரையாசிரியர்கள் மேற்கோளாகத்தரும் பாடல்கள், மூல நூல்களில் ஏற்படும் ஐயத்தைப் போக்கவும் நல்ல பாடவேறுபாடு அறிந்து பாடல்களின் பொருளைத் துணியவும் பயன்படுகின்றன.

5. சில பாடல்களுக்கு உரையாசிரியர்கள் மிக விரிவான உரையும் நயமிக்க விளக்கமும் எழுதியிருப்பதால் அவை இலக்கியப் பயிற்சிக்கு வழிகாட்டியாய் அமைகின்றன. விளங்காமல் இருந்த, ஐயத்திற்கு இடமாக இருந்த எத்தனையோ செய்திகள் வெளியிடப்படுகின்றன.

6. உரையாசிரியர்கள், தாம் கற்றுத் தேர்ந்து பெற்ற புலமைச் செல்வத்தை எல்லாம் தம் உரைகளில் கொட்டி நிரப்புவதால் நாம் அறிவுக் களஞ்சியத்தினுள் எளிதில் புகுந்து இன்புற முடிகிறது.

7. காலந்தோறும் வளர்ந்த தமிழ் உரை நடையின் இயல்பு, தனித்தன்மை ஆகியவற்றை உரை கொண்டே நாம் அறிய முடிகின்றது.

8. சில பழைய நூல்களில் மறைந்தும் குறைந்தும் உள்ள பகுதிகளுக்கு உரியபாடல்களை உரைகளே நமக்குத் தந்துள்ளன. தொல்காப்பியம், குறுந்தொகை, திருக்குறள், சிந்தாமணி, நன்னூல் ஆகிய நூல்களின் பழைய அமைப்பு, அளவு, உட்பிரிவு—ஆகியவற்றைப் பற்றி உரைகள் நமக்கு அறிவிக்கின்றன.<sup>9</sup>

எனவே, இதுகாறும் கூறியவற்றால், மூலநூலின் பொருளையும் அமைப்பையும் முழுமையாகக் கண்டு காட்டி, பண்பட்ட திருந்திய இலக்கியப் பயிற்சிக்குரிய வழி முறைகளைக் காட்டும் திறனாய்வாளர்களாகப் பழங்காலத் தமிழ் உரையாசிரியர்கள் விளங்கினர் என்பது விளங்கும்.

### குறிப்புகள்

1. S.M. Schreiber, An Introduction to Literary Criticism, Pergamon Press, London, 1969, p.1
2. C.L. Sahni, Principles and History of Literary criticism, Literary Publication Bureau, Bareilly, 1969, P.27
3. W.H. Hudson, An Introduction to the Study of Literature George G. Harrap & Co. L.T.D. London 1970, p.299
4. " " " " " " p. 300
5. W.H. Hudson, An Introduction to the Study of Literature, p. 307.
6. T.S. Eliot, On Poetry and Poets, Faber and Faber Limited, London, 1971, p.115.

7. மு.வை. அரவிந்தன், 'உரையாசிரியர்கள்' மணிவாசகர் நூலக வெளியீடு, சிதம்பரம், 1968 பக்.68
8. T.S. Eliot, 'On Poetry and Poets .p.104.
9. மு.வை. அரவிந்தன், 'உரையாசிரியர்கள்' பக்.35.



## 2. இலக்கியம்

### இலக்கியமாவது யாது?

மனிதனின் மொழியோடு தொடர்புடையதாய் மனிதனின் சிந்தனைக்கோ உணர்வுக்கோ கற்பனைக்கோ விருந்தாக அமைவதாய் ஒரு குறிப்பிட்ட வடிவம் கொண்டதாய் உள்ளது எதுவோ அதுவே இலக்கியமாகும் எனலாம். இலக்கியம் என்று இங்குக் குறிப்பிடும்போது கவிதை, புதினம், சிறுகதை, நாடகம், கட்டுரை, வசன கவிதை முதலிய பல துறைகளையும் கொள்ளுதல் வேண்டும்.

இலக்கியம் மொழியோடு தொடர்புடையதாய்க் கொள்ளப்படவில்லையெனில் இக்கலைக்கும் ஓவியம், சிற்பம் போன்ற பிற கலைகளுக்கும் வேறுபாடு இல்லாது போய்விடும். மொழி, எழுத்து வடிவத்திலும் பேச்சு வடிவத்திலும் வழங்குவதாகும். எனவே, எழுத்து வடிவம் பெறாது பேச்சு வடிவத்திலேயே வழங்கும் நாட்டுப்பாடல், விடுகதை போன்றவையும் இலக்கியம் என்பதனுள் அடங்கும்.

"The Nature of Literature" என்னும் நூலின் ஆசிரியர் இலக்கியம் என்பது எழுத்து வடிவத்தில் வெளிப்படும் கலை.<sup>1</sup> என்கின்றார். இவ்வரையறை முழுமையும் செம்மையும் உடைய ஒரு வரையறை என்று கொள்ள முடியாது. காரணம், எழுத்து வடிவத்தில் வாராத நாட்டுப் பாடல் போன்றவற்றை இவ்வரையறை தன்சுகத்தே உட்கொள்ளவில்லை.

இலக்கியம் என்பது தனி ஒருவர் ஒரு மொழியை ஒரு குறிப்பிட்ட வகையில் கையாளும் கலை என்ற ஒரு கருத்துப் உண்டு. இவ்வரையறை பெரும்பாலும் கலைஞர் அல்லது



இலக்கியம்

கவிஞரின் தனித்த நடையை ஒட்டி அமைந்தது; ஆதலின் முழுமை உடையது ஆகாது.

ரெனவெல்லக், ஆஸ்ட்டின் வாரென் ஆகியோர் இலக்கியம் என்பது எது? என்பது குறித்துச் சில வகையில் விளக்கியுள்ளனர். கற்பனையோடு தொடர்புடையதாய் உள்ளதையும், ஒரு குறிப்பிட்ட மொழி பேசும் மக்களின் பண்பாட்டுக் கருவூலத்தைத் தாங்கி வருவதையும் இலக்கியம் என்கின்றனர்.<sup>2</sup>

அச்சிடப்படும் ஒவ்வொன்றும் இலக்கியமே என்று கொள்ளலாமோ எனின் கொள்ளல் ஆகாது. ஏனெனில், மருத்துவம், விஞ்ஞானம், வானஇயல், அரசியல், பொருளாதாரம், வரலாறு ஆகியவை பற்றிய செய்திகளும் இலக்கியம் என்று ஆகிவிடும். அன்றியும் இத்துறைகள் அனைத்தும் குறிப்பிட்ட சிலருக்கே உரியனவாய்ப் பயன்பட வல்லன. ஆயின், இலக்கியமோ ஒரு குறிப்பிட்ட மொழி பேசும் அல்லது அம்மொழியைத் தெரிந்து கொண்டிருக்கும் பலருக்கும் பொதுவாய் நின்று முருகியற் சுவையூட்டிப் பயன்பட வல்லது. எனவே, அச்சிடப்படும் ஒவ்வொன்றும் இலக்கியம் ஆகாது.

ஹட்சன் என்பார் இலக்கியம் என்பது யாது? என்பதைப் பின்வருமாறு கூறுகின்றார். "வாழ்க்கையில் மனிதர்கள் கண்டவை; அவர்கள் கண்டு அனுபவித்தவை; நம் எல்லோர்க்கும் உடனடியாகக் கவர்ச்சி ஊட்டுபவை; நின்று கவர்ச்சி யூட்டுபவை எவையோ அவற்றைக் குறித்து அவர்கள் சிந்தித்தவை; உணர்ந்தவை; இவை பற்றி அறிவிக்கும் உயிர்ப்புமிக்கபதிவேடே இலக்கியமாகும்."<sup>3</sup> இவ்வகையில் நோக்கும் போது இலக்கியம் என்பது மொழி என்னும் கருவி வாயிலாக அமையும் 'வாழ்க்கை வெளியீடு' ஆகும்.

இலக்கியம் பற்றி எழுந்துள்ள பலப்பல வரையறை களுள் ஹட்சனின் இந்த வரையறை, இலக்கியத்தின்

பல்வகைத் துறைகளுக்கும் பெரிதும் பொருந்தக் கூடிய ஒரு வரையறையாகத் தோன்றுகின்றது. கவிதையாயினும் புதினம் ஆயினும் சிறுகதை ஆயினும் நாடகமாயினும் கட்டுரையாயினும் வசனகவிதையாயினும் நாட்டுப்பாடல் ஆயினும் விடுகதையாயினும் அவை அனைத்திற்கும் ஒரு சிறிதோ பெரும்பான்மையாகவோ இவ்வரையறை பொருந்தி வருவதனை அவ்வத் துறையைக் கொண்டறிய முடியும்.

தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை எனும் நூலில் டாக்டர் ச.வே. சுப்பிரமணியன், இலக்கியம் என்பதற்குக் கீழ்க்காணும் விளக்கத்தைத் தருகின்றார். "இலக்கியம் என்ற சொல்லை, இலக்கு + இயம் என்று பிரிப்பதாக இருந்தால், இலக்கம் (இலக்கு) என்ற சொல் தொல்காப்பியத்தில் காணப்படுகின்றது. இலக்கு — விளக்கம், நோக்கம், கொள்கை; குறிக்கோள் எனப் பொருள் கொண்டு, இயம்—ஒலிப்பது, கூறுவது, வெளிப்படுத்துவது எனப்பொருள் கொள்ளின்—நம் குறிக்கோள்களையும் கொள்கைகளையும் இயம்புவது—விளக்குவது இலக்கியம் என்று கொள்ளலாம்." 'எல்லே இலக்கம்' என்பதால் வாழ்க்கைக்கு விளக்கம் தருவது இலக்கியம் என்று கொள்ளலாம் என்பர். இலட்சியம் என்ற சொல்லின் திரிபாகக் கொண்டாலும் இலக்கியம் என்பது குறிக்கோள்மிக்க வாழ்க்கையை உணர்த்துவது என்பதாகும்.

## இலக்கியமும் வாழ்க்கையும்

இலக்கியம் என்பது ஒரு படைப்புக் கலை. கலைஞர் அல்லது கவிஞர் தம் உள்ளத்தை அசைத்து உணர்வைப் பெருக்கிக் கலையுணர்வைத் தட்டியெழுப்பும் ஒன்றனுக்கு நல்ல வடிவம் கொடுத்துக் கற்பவர் உள்ளம் களிப்புக் கொள்ளுமாறு அல்லது பயில்வார்க்கு ஆர்வத்தை உண்டாக்கும் வண்ணம் இலக்கியத்தைப் படைக்கின்றனர். அவர்களின் கலையுணர்வைத் தட்டி எழுப்பும்

ஒன்றுக்குரிய மூல ஊற்று மனித வாழ்க்கையிலோ மனிதனைச் சுற்றியுள்ள இயற்கையிலோ அமைந்து கிடக்கலாம். இயற்கை, மனித வாழ்க்கை என்ற இரண்டும் இன்றேல் இலக்கியம் என்ற ஒன்று இல்லை. மனித வாழ்க்கையை இயற்கையுடன் இயைய வைப்பதற்குக் கருவியாக இருப்பது இலக்கியமே.

மனிதனுக்கு உயிர்ப்பு உள்ளது போலவே இயற்கைக்கும் ஒரு வகையான உயிர் வாழ்வு உண்டென்று சொல்லப்படுகின்றது. எனவே, இவ்விரண்டு பற்றி வரும் இலக்கியம் வாழ்க்கை பற்றி வரும் இலக்கியம் ஆகின்றது. இம்முறைப்படி, இலக்கியத்தை இயற்கையின் வாழ்க்கை பற்றியும் மனித சமுதாய வாழ்க்கை பற்றியும் எழும் ஒரு கலையாகக் கொள்ளலாம்.

வாழ்க்கையிலிருந்து இலக்கியம் உருவாகின்றது; உருவானபின் பயில்வார் உள்ளத்தே சில புதிய உணர்வுகளைத் தோற்றுவிக்கின்றது; எதிர்கால இலக்கியப் படைப்புக்குரிய சில புதிய சிந்தனைகளுக்கும் உணர்வுகளுக்கும் வித்திடுகின்றது. பழைய இலக்கியங்கள் ஒரு புறம் வாழ்வு, பழமையின் அடிப்படையில் சில புதிய இலக்கியங்களும் தோன்றுகின்றன. வாழ்க்கையிலிருந்து பிறந்த இலக்கியம் இவ்வகையில் புதிய இலக்கியத்திற்கு மீண்டும் அடிகோலுகின்றது எனலாம். ஒரு காலத்தே ஓரிடத்தே பிறந்த இலக்கியம் மற்றவர்தம் வாழ்க்கையைப் பண்படுத்தவும் உயர்த்தவும் காலம் கடந்தும் இடம் கடந்தும் பயன்படுகின்றது. இவ்வகையில் நோக்கும்போது, வாழ்க்கையிலிருந்து எழும் இலக்கியமே மற்றவர்தம் வாழ்வைப் பண்படுத்தவும் உதவுகின்றது என்ற உண்மை புலனாகும். எனவே, இலக்கியமும் வாழ்க்கையும் இலக்கியப் படைப்புக்குரிய நிலைக்களங்கள் எனலாம். வாழ்க்கையின்றேல் இலக்கியத் தோற்றம் இல்லை. இலக்கியத் தோற்றம் இன்றேல் மனித வாழ்வின் நல்வாழ்வுக்குரிய ஆதார ஊற்று இல்லை.

## இலக்கியத் தோற்றத்துக்கு உரிய துடிப்புகள்

இலக்கிய ஆசிரியர் உள்ளத்தே ஒரு வகையான இலக்கிய ஆவேசம் இடையறாது இருப்பது இன்றியமையாதது. தாம் பார்த்த ஒன்றைப் போல அல்லது உணர்ந்த ஒன்றைப் போல அல்லது கற்பனைக்குச் சுவையூட்டிய ஒன்றைப் போல ஒன்றைப் படைத்துக் காட்ட வேண்டும் என்ற துடிப்பு மிக மிகத் தேவையானது. இந்தத் துடிப்பு இருக்கும்போதே படைப்பாளர் இயற்கையை, தாம் காணும் அழகைக் கண்ணார்க் கண்டு மகிழ்கின்றார்; எங்கெங்கோ ஒலிக்கும் ஒலிகளைக் கேட்டு இன்புறுகின்றார்; பலப்பல வகையான மனிதர்களின் மனப் போக்குகளையும் நடப்புகளையும் கண்டு 'மகிழ்வதில் அளவற்ற ஆர்வம் காட்டுகின்றார். ஆற்றின் நீரோட்டமாக இருப்பினும் சரி, அருவியின் ஓசையாக இருப்பினும் சரி, மலையின் பெருமையாக இருப்பினும் சரி, உழவரின் பாட்டாக இருப்பினும் சரி, குழந்தைகளின் மழலை விளையாட்டாக இருப்பினும் சரி, மலர்களின் தோற்றமாக இருப்பினும் சரி, எதுவாயிருப்பினும் சரி, இலக்கியக் கலைஞர் தமக்கே இயல்பாய் அமைந்த கலை உணர்வுத் துடிப்போடு அவற்றில் தம் நெஞ்சைப் பறி கொடுக்கின்றனர். பாரதியாரின் குயில் பாட்டில் 'கவிஞரின் இந்த மனநிலை நன்கு வெளிப்படுகின்றது.

'கானப் பறவை கலகலெனும் ஓசையிலும்,  
காற்று மரங்களிடைக் காட்டும் இசைகளிலும்,  
ஆற்றுநீ ரோசை அருவி யொலியினிலும்,  
நீலப் பெருங்கடலெந் தேரமுமே தானிசைக்கும்  
ஓலத் திடையே உதிக்கும் இசையினிலும்,  
மானூடப் பெண்கள் வளருமொரு காதலினால்  
ஊனுருகப் பாடுவதில் ஊறிடுந்தேன் வாரியிலும்,  
ஏற்றநீர்ப் பாட்டின் இசையினிலும், நெல்லிடிக்குங்  
கோற்றொடியார் குக்குவெனக் கொஞ்சம் ஒலியினிலும்

இலக்கியம்

கண்ணமிடிப் பார் தஞ்சுவைமிகுந்த பண்களிலும்  
பண்ணை மடவார் பழகுபல பாட்டினிலும்,  
வட்டமிட்டுப் பெண்கள் வளைக்கரங்கள்தா மொலிக்கக்  
கொட்டி யிசைத்திடுமோர் கூட்டமுதப் பாட்டினிலும்,  
வேயின் குழலோடு வீணை முதலா மனிதர்  
வாயினிலுங் கையாலும் வாசிக்கும் பல்கருவி  
நாட்டினிலும் காட்டினிலும் நாளெல்லாம் நன்றொலிக்கும்  
பாட்டினிலும் நெஞ்சைப் பறிகொடுத்தேன் பாவியேன்.

(குயிலின் காதற் கதை, வரி : 28 -44)

தனிப்பாடலை எழுதும் கவிஞராயினும், காவியம் எழுதும் கவிஞராயினும், வேறு வகைக் கவிஞராயினும் நாடகம் சிறுகதை புதினம் போன்றவற்றை எழுதும் ஆசிரியராயினும் இவர்கள் அனைவரும் ஓர் அடிப்படைக் கலையுணர்வுத் துடிப்பினால் தாக்குண்டே இலக்கியத்தைப் படைக்கின்றனர். 'தனிப்பாடல் கவிஞரும் காவியக் கவிஞரும் பெரியவர்கள் என்பதால் படைப்பதில்லை. அகத்தெழுச்சிக்கு ஆட்பட்டுக் கலையுணர்வுத் துடிப்புக்கு முற்றும் ஆளாகிவிடுவதாலேயே படைக்கின்றனர்' என அறிஞர் ஒருவர் கருதுகின்றார். கவிமணியின் மொழி பெயர்ப்புப் பாடலொன்றில்,

கவிதையஞ் செல்வி களிப்பொடு வந்தென்  
நாவிலே நின்று நடம்புரி கின்றாள்  
உள்ளத் தழுதம் ஒழுகத்  
தெள்ளிய சீதம் இச் செவிக்கழு தூட்டுமே.

(மலரும் மாலையும், அழியா உயிர்ப்பு, வரி : 22-25) என வருவதும் இங்கு நோக்கத்தக்கது.

நல்லவர்கள் நலிவதையும், நயவஞ்சகப் பிண்டங்கள் நன்றாய்க் கொழுப்பதையும் கண்டு கொதிக்கும் கலைமாமணி

A 591—5

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

கவிஞர் எஸ்.டி. சுந்தரத்தின் பாட்டில் படைப்பாளர்க்குரிய நெஞ்சத் துடிப்பு நன்றாய்ப் புலனாவதை நாம் காணுகின்றோம்.

எண்ணி எண்ணிப் பார்த்தேன்  
எழுதுகின்றேன் இப்பாட்டை  
இன்னும் பொறுப்பதற்கு  
என் மனமும் கல்லல்ல  
நல்ல மனம் உள்ளவர்கள்  
நலிகின்றார் நானுகின்றார்  
நயவஞ்சப் பிண்டங்கள்  
நன்றாய்க் கொழுக்கின்றார்  
கொன்று கிழிக்கின்றார்  
குழந்தையிளங் குடல்வெட்டித்  
தின்று மனத்தினவு  
தீராமல் அலைகின்றார்  
நுண்ணறிவு உள்ளவர்கள்  
நூல்கண்ட கலைமணிகள்  
நாணத்தால் பசிதாங்கி  
நடுத்தெருவில் அலைகின்றார்.

(கவியின் குரல், பக்.100)

ஹட்சன் என்னும் திறனாய்வாளரோ இலக்கியம் படைப்பதற்கு மூலகாரணமாக உள்ள மனிதனின் துடிப்புகளை நால்வகைப்படுத்துகின்றார்:

1. நம்மை நாமே வெளிப்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும் என்ற ஆர்வம்,
2. மற்ற மனிதர்களைப் பற்றியும் அவர்களின் செயல்களைப் பற்றியும் நாம் காட்டும் அக்கறை.
3. நாம் வாழும் உண்மை உலகத்தில் நமக்குள்ள ஈடுபாடும் புதிதாகப் படைத்துக் காண விரும்பும் கற்பனை உலகில் நமக்குள்ள ஈடுபாடும்.

4. ஒரு குறிப்பிட்ட வடிவத்தை வடிவ அழகு காரணமாகவே விரும்பும் விருப்பம்.<sup>5</sup>

இவற்றைச் சற்று விரிவாகக் காண்போம்.

ஒன்றைக் குறித்து நாம் என்ன சிந்திக்கின்றோம்; நாம் என்ன உணருகின்றோம் என்பதை மற்றவர்க்குக் காட்டுவதிலும் சொல்லுவதிலும் நமக்கு இயல்பாகவே ஒரு தனித்த ஆர்வம் உள்ளது. அவ்வார்வம் மிகுதியாக உள்ள இலக்கியப் படைப்பாளரோ தம் சொந்தச் சிந்தனைகளையும் உணர்வுகளையும் கலைவடிவில் வெளிப்படுத்திக் கொள்கின்றனர்.

இரண்டாவதாக, மற்ற மனிதர்கள் எப்படிச் சிந்திக்கிறார்கள், எப்படி உணருகிறார்கள், சில சூழ்நிலைகளில் எப்படிச் செயல்படுகிறார்கள், எவ்வெவ்வாறு வாழ்கிறார்கள், என்னென்ன வகையான உணர்ச்சிகளால் உந்தப்படுகிறார்கள், அவர்களின் உறவு வகைகள், நட்பு முறைகள் முதலியன எவ்வெவ்வாறு அமைகின்றன, அவர்கள் ஒருவரையொருவர் எவ்வெவ்வாறு நேசிக்கிறார்கள், அல்லது பகைத்துக் கொள்கிறார்கள் என்பனவற்றையெல்லாம் அறிவதிலும் ஆழமாக ஆராய்வதிலும் இடையறாத பேரார்வம் காட்டுகின்றோம். இவ்வார்வத்தின் விளைவாக மனித சமுதாய வாழ்க்கையைப் பற்றிய மாபெரும் இலக்கிய நாடகம் உருவாகின்றது.

நாம் வாழும் உண்மை உலகைக் காணும்போது அதன் குறைகளையும் சிக்கல்களையும் அரசியல் பொருளாதாரச் சமுதாய முறைகளில் ஏற்பட்டுள்ள கேடுகளையும் நினைத்து நெஞ்சம் கொதிப்பது இயற்கை. வாழும் உலகம் மன நிறைவைத் தருவதாக இல்லையெனில் புதியதோர் உலகம் செய்யப் புறப்பட்டு விடுகின்றோம். இலக்கிய ஆசிரியரிடமோ இத்தன்மை மிகச் சிறப்பாக அமைந்துள்ளது. இத்தன்மையால் உந்தப்பட்டு

படைப்பாளர் புதியதொரு கற்பனை உலகத்தைத் தம் படைப்பின் மூலம் வெளிப்படுத்துகின்றார்.

ஒன்றின் அழகையும் வடிவத்தையும் நாம் அனுபவித்த பிறகு நம்மால் சும்மா இருக்க முடிவதில்லை. மற்றவர்க்கும் அவ்வழகின் தன்மைகளையும் வடிவத்தின் சிறப்புகளையும் நாம் கண்டு அனுபவித்த முறையிலேயே சொல்லி மகிழுகின்றோம். நம்மினும் கலையிலக்கியப் படைப்பாளருக்கு இவ்வியல்பு மிக மிக அதிகம். இதனால் இலக்கியத் தோட்டத்தில் நம் கண்ணையும் கருத்தையும் கவரும் வண்ண மலர்கள் பூத்த வண்ணம் உள்ளன. அழகுக்கென்றே மலர்ந்தவை அந்த மலர்கள்.

மனிதன் கூடி வாழுந் தன்மையுடையவன். தான் அனுபவித்ததை மற்றவர்க்குச் சொல்லி மகிழும் இயல்புடையவன். இவ்வியல்புகள் தம்மிடத்தே நிரம்பப் பெற்ற இலக்கியப்படைப்பாளர் தம் உள்ளத்தில் ஆற்றலுடன் இயங்கும் கலையுணர்வுத் துடிப்புகளை நல்ல கலையாகப் படைத்து மற்றவர்க்கு வழங்கும் பணியால் பல்வகை இலக்கிய வகைகள் தோற்றம் பெறுகின்றன.

## இலக்கியப் பாகுபாடுகள்

இலக்கியத் தோற்றத்திற்குக் காரணமான சில அடிப்படைத் துடிப்புகளும் ஆர்வமும் வாழ்க்கையில் ஒன்றோடொன்று கலப்பது போலவே இலக்கியத்திலும் ஒன்றோடொன்று கலப்பது உண்டு. எனினும் மேலோங்கி நிற்கும் துடிப்பு அல்லது ஆர்வத்தின் அடிப்படையில் இலக்கிய வகைகளைப் பாகுபடுத்தலாம். இசைப்பாட்டு, காவியம், நாடகம் முதலிய வகைகள் இலக்கியப் பாகுபாட்டில் குறிப்பிடத்தக்கனவாகும். இவ்வகைகளுக்கு நிலைக்களமாக அமையும் அனுபவங்களை ஹட்சன் என்பார் ஐந்து வகையாகப் பிரிக்கின்றார்.



இலக்கியம்

1. தனிப்பட்ட மனிதர் ஒருவரின் தனிப்பட்ட அனுபவங்கள் - அஃதாவது அகமுகமாகவும் புறமுகமாகவும் ஒருவருக்குச் சொந்த வாழ்க்கையை உருவாக்கி அமைப்பதற்குக் காரணமாக இருந்தவை.

2. மனிதர்க்குப் பொதுவாக ஏற்படும் அனுபவங்கள் - வாழ்க்கையின் மிகப் பெரிய வினாவுக்கு உரியனவாக அமைந்த இறப்பு, பிறப்பு பற்றிய இரகசியங்கள்; பாவம், தலைவிதி, கடவுள், கடவுளோடு மனிதனுக்கு உள்ள உறவு, இவ்வுலகிலும் மறு பிறப்பிலும் மனிதனுக்கு உள்ள நம்பிக்கை, இவை போல்வன - இவையனைத்தும் தனிப்பட்ட மனிதனின் எல்லைகளுக்கு அப்பாற்பட்டனவாயும் மனித சமுதாயம் முழுமைக்கும் உரியனவாயும் விளங்கும் அனுபவங்கள்.

3. தனி மனிதனுக்கும் அவனுடன் வாழும் ஏனையோர்க்கும் இடையே உள்ள உறவுகள் - தன் எல்லாச் சிக்கல்களோடும் செயல்முறைகளோடும் இயங்கும் பெரிய மானிட உலகம்.

4. இயற்கையாகிய புற உலகம் அப்புற உலகத்தோடு நமக்குள்ள தொடர்புகள்.

5. மனிதன் இலக்கியம் வாயிலாகவும் கலை வாயிலாகவும் படைத்துக்காட்ட விரும்பும் அவனின் சொந்த முயற்சிகள்.

இவ்வகையில் இலக்கியத்திற்கு அமையக்கூடிய பொருளின் தன்மையையும் அனுபவ நிலையையும் வைத்து நோக்குமிடத்து, ஐவகையாக இலக்கியப் படைப்புகளைப் பிரிக்கலாம்.

1. தன் சொந்த அனுபவம் பற்றியே எழுந்த இலக்கியம்.

2. பொதுவாக மனிதனுக்கு அமைந்த பொதுவான வாழ்க்கை பற்றிய இலக்கியம்.

3. பல்வகையாக விரிந்து கிடக்கும் சமுதாயம் பற்றி எழுந்த இலக்கியம்.

4. இயற்கை பற்றி எழுந்த இலக்கியம்.

5. இலக்கியம் பற்றியும் கலை பற்றியும் எழுந்த இலக்கியம்.\*

பொதுவாக நோக்குமிடத்து மேற்கண்ட ஐவகையாக இலக்கியத்தைப் பிரிக்கின்றோம். எனினும் இவற்றுள் ஒவ்வொரு வகையும் மேலும் பல உட்பிரிவுகளாகப் பிரிக்கப்படுவதற்கு உரியதாகும். முதலாவதாக, தன் சொந்த அனுபவம் பற்றிய இலக்கியம் இசைப்பாட்டாகவும் (Lyric) தியானக் கவிதையாகவும் (The Poetry of Meditation), கையறு நிலையாகவும், தன் சொந்தக் கருத்தை வெளிப்படுத்தும் கட்டுரையாகவும், விளக்கமாகவும், கலை இலக்கியத் திறனாய்வாகவும் பல்வகைப்பட்டு விரிந்து செல்ல வல்லதாகும்.

இரண்டாவதாக, பொதுவாக மனிதனைப்பற்றி எழும் இலக்கிய வகையில் எழுத்தாளன் தன்னையே உள் முகமாகக் கண்டு கூறுவதற்குப் பதிலாகப் பொதுவான மனித வாழ்க்கையின் எல்லைக்குள் செல்கின்றான். இதனால் வரலாறும், வாழ்க்கை நூலும் (Biography), கதை பொதிபாட்டும் (Ballad), காவியமும் செய்யுள் உரைநடை வடிவில் அமைந்த வியத்தகு கதைகளும், புதினமும், நாடகமும் உருவாகின்றன.

இன்னொரு இலக்கிய வகையானது விளக்கு முறையில் அல்லது வருணனை முறையில் விளங்க வல்லது; ஆதலின், பயண நூலாகவும் வருணனைக் கவிதையாகவும் விளக்க முறைக் கட்டுரையாகவும் விரிந்து செல்ல வல்லதாகும்.\*

இலக்கியப் படைப்புக்கு உரிய மூல ஊற்றினைச் சுரக்கச் செய்யவல்ல மனிதனின் அடிப்படை உணர்வுகள் காரணமாக அமையக்கூடும் மேற்கூறிய இலக்கியப் பாகுபாடுகள்

இயற்கையான முறையில் அமைந்தவை எனலாம். இவ்விலக்கிய வகைகள் உருவாவதற்குரிய கற்பனை ஆற்றலும், கவிஞருக்கு அமைந்த பரிவு நோக்கமும் நாம் இவற்றைக் கற்பதற்கு முனையும்போது நம் உணர்வினை அசைத்து உள்ளத்தை நெகிழ்வித்து உண்மைக் கலைப் பயனைப் பெறச் செய்கின்றன.

## தொல்காப்பியர் கூறும் இலக்கிய உணர்ச்சிகள்

இக்காலத் திறனாய்வாளர் இலக்கியத்திற்குரிய உணர்ச்சிகளைப் பற்றிப் பலவாறு ஆராய்ந்து வருகின்றனர். அச்சம், அவலம், நடுக்கம், இரக்கம், காதல், வீரம் எனப் பலவாறாக இலக்கிய உணர்ச்சிகளைப் பிரித்து அறிகின்றனர். தமிழ் மொழியைப் பொறுத்த அளவில் மிகப் பழங்காலத்திலேயே தொல்காப்பியர் மனித மனத்தில் தோன்றும் முக்கிய உணர்ச்சிகளை எண் வகையாகக் கண்டறிந்து அவை புறத்தே புலனாகும் வண்ணங்களை விளக்கி உள்ளார். உணர்ச்சிகள் பற்றி அவர் கூறுவன இடம் பற்றியும், காலம் பற்றியும் எழும் பல்வேறு வகையான இலக்கியங்களுக்கும் பொருந்தி வருவனவாக உள்ளன. அவர் கூறும் எண்வகை உணர்ச்சிகளுள் மனிதனின் உணர்ச்சிகள் அனைத்தும் அடங்கும் எனலாம்.

உணர்ச்சியினைத் தொல்காப்பியர் மெய்ப்பாடு என்று குறிக்கின்றார். மெய்ப்பாடாவது மற்றவர்க்குப் புலனாகும் வண்ணம் மெய்யின் கண் (உடம்பின் கண்) வெளிப்படுவதாகும். இளம்பூரணர், "மெய்யின் கண் தோன்றுதலின் மெய்ப்பாடு ஆயிற்று என்பார்." அஃதாவது அச்சம், வெகுளி போன்ற உணர்வுகள் உள்ளத்தின்கண் முதற்கண் தோன்றிப் பின் காண்போர்க்குத் தெரியும் வண்ணம் மெய்யின்கண் படுதலாகும். செய்யுள் செய்யும்போது சுவைபடச் செய்வதற்கு இம்மெய்ப்பாடுகள் இன்றியமையாதன என்பது முன்னையோர் கருத்தாகும்.

இனி, தொல்காப்பியர் கூறும் மெய்ப்பாடுகளைக் காண்போம்.

**“நகையே அழுகை இளிவரல் மருட்கை  
அச்சம் பெருமிதம் வெகுளி உவகை யென்று  
அப்பால் எட்டே மெய்ப்பா டென்ப”**

(—மெய்ப்பாட்டியல்-3.)

அஃதாவது நகை, அழுகை, இழிப்பு, மருட்கை, அச்சம், பெருமிதம், வெகுளி, உவகை என மெய்ப்பாடு எண் வகைப்படும். செயிற்றியனார் என்பார்,

**“உய்ப்போன் செய்தது காண்போர்க் கெய்துதல்  
மெய்ப்பா டென்ப மெய்யுணர்ந் தோரே”**

என்று கூறியிருப்பதும் ஈண்டு உணரத்தக்கது.

எண்வகை உணர்ச்சிகளை எடுத்துக்காட்டிய தொல்காப்பியர் ஒவ்வொரு மெய்ப்பாடும் இன்னின்ன காரணங்களால் எழுவன என்பதையும் விளக்கிச் சொல்லியுள்ளார். இன்றைய திறனாய்வுத் துறையில் நுழைவோர் தொல்காப்பியரின் செய்திகளை அறிந்து கொள்வது பயன் மிக்கதாகும்,

தொல்காப்பியர் கருத்துப்படி, நகை என்பது எள்ளல், இளமை, பேதைமை, மடைமை ஆகியவை காரணமாக எழும். அழுகை என்பது பிறர் தன்னை எளியன் ஆக்கு தலாகிய இழிவு, இழவு, தளர்ச்சியாகிய அசைவு, வறுமை ஆகியவை ஏதுவாகப்பிறக்கும். இளிவரல் என்பது மூப்பு, பிணி, வருத்தம், நல்குரவாகிய மென்மை ஆகியவை காரணமாகப் பிறக்கும். மருட்கை என்பது புதுமை. பெருமை (பெருத்தல்), சிறுமை (மிகவும் நுண்ணியவாம்தன்மை), ஒன்றன் பரிணாமமர்கிய ஆக்கம் ஆகியவை காரணமாகப் பிறக்கும். அச்சமாகிய மெய்ப்பாடு, அணங்கு (தெய்வம்), விலங்கு, கள்வர், இறை (ஆசான், தந்தை) ஏதுவாகப் பிறக்கும். பெருமிதமாகிய

மெய்ப்பாடு, கல்வி, தறுகண்மை (வீரம்) புகழ், கொடை ஆகியவை ஏதுவாகப் பிறக்கும். வெகுளி என்பது உறுப்பறை (அங்கமாயினவற்றை அறுத்தல்), குடிகோள் (கீழ்வாழ்வாரை நலிதல்), அலை (அலைத்தல் - வைதலும் புடைத்தலும்), கொலை ஆகியவை காரணமாகப் பிறக்கும். உவகையாவது, செல்வம், புலன் (ஐம்புல நுகர்ச்சி) மகளிரொடு புணர்தல், விளையாட்டு ஆகியவை ஏதுவாகப் பிறக்கும்.<sup>10</sup>

மேற்கூறப்பட்ட எண்வகை மெய்ப்பாடுகளோடு வேறு வகையான பல மெய்ப்பாடுகளையும் தொல்காப்பியர் குறித்துக் காட்டுகின்றார். அவையாவன:

**உடைமை:** ஒரு பொருளுக்கு உடைமை கொண்டதால் நிகழும் மன நிகழ்ச்சி.

**இன்புறல்:** நண்பராகிப் பிரிந்து மீண்டும் வந்தோரைக் கண்ட வழி வருவதோர் மன நிகழ்ச்சி போல்வது.

**நடு நிலைமை:** சமன்செய்து சீர்தூக்கும் கோல் போலமைவது.

**அருள்:** எல்லா உயிரிடத்தும் அன்பு செய்தல்.

**தன்மை:** சாதி இயல்பு.

**அடக்கம்:** மனமொழி மெய்களால் அடங்குதல்.

**வரைவு:** செய்யத் தக்கனவும், நீக்கத் தக்கனவும் அறிந்து ஒழுகும் ஒழுக்கம்.

**அன்பு:** பழகுவாரிடம் செல்லும் ஒருவகைப் பற்று.

**கைம்மிகல்:** குற்றமாயினும் குணமாயினும் அளவின் மிகுதல்

**நலிதல்:** பிறரை நெருக்குதல்.

**குழ்ச்சி:** எண்ணங் காரணமாக நிகழும் நிகழ்ச்சி.

**வாழ்த்தல்:** பிறரை வாழ்த்துதல்

நாணல்: தமக்குப் பழியாய் வருவனவற்றைச் செய்யாமை.

துஞ்சல்: உறக்கம்

அரற்று: உறக்கத்தின் கண் வரும் வாய்ச்சோர்வு.

கனவு: நனவு போல ஒன்றைக் காண்பது.

முனிதல்: வெறுத்தல்

நினைத்தல்: கழிந்ததனை நினைத்தல்.

வெருஉதல்: அச்சம் போல நீண்ட நேரம் நில்லாது திடீரென்று தோன்றி மறைவதோர் குறிப்பு. இதனைத் 'துணுக்கு' என்பர்.

மடி: சோம்புதல்.

கருதல்: மனத்தால் ஒன்றைக் குறித்தல்.

ஆராய்ச்சி: ஒரு பொருளைக் குறித்து அதன் இயல்பு எத்தன்மையது என ஆராய்தல்.

விரைவு: ஒன்றைச் செய்ய நினைத்து அது நிறைவேறக் காலத்தாழ்வு நேரின் அதன் பயனை எய்யா நிலையில் விரைந்து முடித்தல் வேண்டுமெனக் குறித்த மன நிகழ்ச்சி.

உயிர்ப்பு: முன்புவிடும் அளவு இன்றி மூச்சினை நீளவிடுதல்.

கையாறு: காதலர் பிரிந்தால் வரும் துன்பம் போல்வது.

இடுக்கண்: துன்பமுறுதல்.

பொச்சாப்பு: மறத்தல்

பொறாமை: பிறர்க்கு ஆக்கம் முதலாயின உண்டாகும்போது அதனைப் பொறுக்காமையினால் நடக்கும் மன நிகழ்ச்சி.

**வியர்த்தல்:** தன் மனத்தில் சினம் தோன்றும் போது பிறப்பதோர் புழுக்கம்.

**ஐயம்:** ஒரு பொருளைக் கண்டபோது இன்னது எனத் துணியாத நிலைமை.

**மிகை:** ஒருவனை நல்ல வண்ணம் மதிக்காமை.

**நடுக்கம்:** ஏதேனும் ஒரு பொருளை இழக்கின்றோம் என எண்ணுவதால் நடக்கும் மன நிகழ்ச்சி.<sup>11</sup>

மேற்கூறிய மெய்ப்பாடுகள் பலவும் மாந்தரின் உண்மை வாழ்க்கையில் பெரும்பாலும் நிகழ்வனவாகும். மனித வாழ்க்கை பற்றி வரும் இலக்கியத்திலும் அம் மனிதரின் உணர்வுகள் இடம் பெறக்கூடும். ஆதலின், தொல்காப்பியர் காட்டும் மேற்கூறிய மெய்ப்பாடுகள் இலக்கியத்தில் இடம் பெறும் உணர்ச்சிகளாகவே கொள்ளலாம். இன்றைய இலக்கியத் திறனாய்வில் இன்னமும் விளக்கப்படாமல் இருக்கும் சில உணர்ச்சிகளும் தொல்காப்பியர் கூறும் மெய்ப்பாட்டியலில் உள்ளனவாதலின் இம் மெய்ப்பாட்டியல் திறனாய்வுத் துறையில் மேன் மேலும் ஆராய வேண்டிய ஒன்றாகும். எவ்வாறாயினும் தொல்காப்பியர் மெய்ப்பாட்டியல் வாயிலாக உணர்ந்தும் உணர்ச்சிகள் அனைத்தும் இலக்கிய உணர்ச்சிகளே.

## இலக்கிய உணர்ச்சிகளை மதிப்பிடுதல்

ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கிய வகையில் இடம்பெறக்கூடும் உணர்ச்சிகளுக்கு முதற்காரணமாக விளங்குபவர் அவ்வகை இலக்கியப் படைப்பாளரே ஆவர். படைப்பாளரின் உள்ளத்தில் கிளர்ந்தெழுந்து வெளிப்படும் அளவில் படைப்பாளர் முதற்காரணமாக விளங்குகின்றார். படைப்பாளரின் உணர்ச்சியானது கலை வடிவம் பெற்ற பிறகு அவ்வுணர்ச்சிக்கு மீண்டும் ஆளாவது பயில்வோரின் மனமே ஆகும். படைப்பவரின் மனம் உணர்ந்து வெளியிட்டது

போலவே பயில்வோரின் மனமும் உணர்ந்து பயன்பெறுமாயின் உணர்ச்சியின் வடிகாலாக விளங்கும் கலை வடிவம் அல்லது இலக்கிய வகை வெற்றி பெற்றது எனக் கொள்ளலாம். எனவே, ஓர் இலக்கிய வகையில் இடம் பெறும் உணர்ச்சிகளானவை படைப்பவருக்கும் பயில்பவர்க்கும் இடையே உள்ள கலைஉலக வெற்றிடத்தை நிறைவு செய்யும் ஒரு கருவி எனலாம். கலை வடிவாக விளங்கும் உணர்ச்சியானது பயில்வோரை எந்த அளவுக்கு ஈர்த்து இசைவித்து இயக்குகின்றதோ அந்த அளவுக்கு ஆற்றலுடன் விளங்குவதாகக் கொள்ளலாம். இலக்கியப் படைப்பாளர் தம் படைப்பில் உணர்ந்து உணர்த்தும் உணர்ச்சிகளைப் பொதுவாக சில நெறிமுறைகளைக் கொண்டு மதிப்பிடமுடியும்.

இலக்கியத்தில் இடம் பெறும் உணர்ச்சியாவது, படைப்பாளரின் உள்ளத்தில் கொழுந்துவிட்டெரிந்து எழுத்தாய் வழிந்தோடிக் கலைவடிவம் பெற்றவுடன் அழகுருவம் பெற்றுப் பயில்வோரின் உள்ளத்தே பற்றிப் படர்ந்து மீண்டும் செயற்படும் ஒன்று எனலாம். கலை உருவம் மலர்வதற்கு எந்த உணர்ச்சி காரணமாக இருந்ததோ அந்த உணர்ச்சியே பயில்வோரின் கலை அனுபவத்திற்கும் காரணமாகின்றது. உணர்ச்சியின் இயல்பும் தரமும் கூடக்கூட அஃது இடம்பெறும் இலக்கியத்தின் சிறப்பும் கூடுகின்றது. அவ்வாறாயின் இலக்கியத்தில் வரும் உணர்ச்சிகளுக்கென்று அமைந்த இயல்பும் தரமும் யாவை என அறிதல் வேண்டும். குறிப்பிட்ட ஒரு சூழ்நிலையில் குறிப்பிட்ட ஒரு முறையில் உருவாகித் தோன்றும் ஒரு குறிப்பிட்ட உணர்ச்சியானது அக்குறிப்பிட்ட சூழ்நிலையோடு அக்குறிப்பிட்ட முறையில் மிகப் பொருத்தமாகவும் மிக இயற்கையாகவும் இலக்கியப் படைப்பில் வெளிப்படுவதே அவ்வுணர்ச்சியின் இயல்புக்கு உரிய அளவுகோல் எனலாம். மனித உள்ளங்கள் அனைத்துக்கும் பொதுவாய் இருப்பதும்; இடவேறுபாடு, காலவேறுபாடு ஆகியவற்றைக் கடந்து மனித உள்ளத்தை



## இலக்கியம்

இளகச் செய்து இயக்க வல்லதாய் இருப்பதும் இலக்கிய உணர்ச்சியின் தரத்திற்குரிய அளவுகோல் எனலாம்.

உணர்ச்சி நன்றாக உள்ளது என்பதற்கு அடையாளம் பயில்வோரின் கவனத்தை ஆழமாக ஈர்ப்பதே ஆகும். ஆழமாக ஈர்ப்பதோடு முருகியல் சுவையோடும் கலந்து வருமாயின் மிக்க பயன் விளைகின்றது. உணர்வைப் பெருக்கி உள்ளத்தை ஈர்ப்பதோடு பண்பால் உயர்த்தவும் செய்யுமாயின் அவ்வுணர்ச்சி தலையாய உணர்ச்சி எனலாம். இந்நிலையில் கலைப்படைப்பில் ஈடுபடும் நாம் உணர்வால் நெகிழ்ந்து உள்ளத்தால் உயருகின்றோம். கவிதையாயினும் நாடகமாயினும் காவியமாயினும் புதினமாயினும் மேற்கூறிய தலையாய உணர்ச்சிகளோடு விளங்கும்போது மனித சமுதாயம் கலையால் பண்பட்டு உயருகின்றது. இப்பண்பாட்டை உருவாக்கவல்ல உணர்ச்சிகளை நல்ல தரமான உணர்ச்சிகள் எனலாம். இலக்கியத்தில் இடம் பெறும் நல்ல உணர்ச்சி என்பது படைப்பாளரின் கலையாக்கத் திறனுக்கு ஒரு முத்திரையாய், ஒரு நல்ல அடையாளமாய் விளங்குகின்றது. எனவே, உணர்ச்சிப் பகுதிகள் மிகுதியாக வரும் இலக்கியமானது வெற்றி பெறுவது அதன் ஆசிரியர் அவ்வுணர்ச்சிகளின் இயல்பையும் தரத்தையும் நன்கு அறிந்து கலையாக வடித்தெடுக்கும் ஆற்றலைப் பொருத்ததாகும்.

வின்கெஸ்டர் என்பார் பின்வரும் ஐவகை உணர்ச்சிகளை உடைய இலக்கியம் நெடிது வாழும் எனக் குறிக்கின்றார்:

1. நியாயமான, தக்க உணர்ச்சி; நல்ல காரணத்திற்காக நல்ல வகையில் அமைவது. 2. ஆற்றலுள்ள உணர்ச்சி; ஆசிரியரின் உள்ளத்து உண்மையை ஒட்டியது; ஆழம் உடையது. 3. தொடர்ந்து ஒரு நிலையாக அமையும் உணர்ச்சி; பொருந்தாததும் வேண்டாததும் இடையில் புகாதவாறு அமைவது; வலிந்து

கொண்டு வரப்படாமல் இயல்பாக அமைவது. 4. வாழ்க்கையின் பல கோணங்களை விளக்குமாறு பலவகை உணர்ச்சிகள் கூடி அமைதல், 5. மிக விழுமிய உணர்ச்சியாய் அமைதல்; பொருள்கள் காரணமாகவோ, புலனின்பம் காரணமாகவோ அமையும் உணர்ச்சிகளைவிட உயர்வுடையதாய், நீதியின் காரணமாகவோ அறத்தின் காரணமாகவோ அமைதல்.<sup>12</sup>

இலக்கியத்தில் பலப்பல வகையான உணர்ச்சிகள் இடம் பெறலாம்; எனினும் அவற்றுள் சிலவே படைப்பாளர் பலராலும் விரும்பிக்காட்டப் படுவனவாகவும் பயில்வோரால் விரும்பிப் பயிலப்படுவனவாகவும் உள்ளன. அச்சம், நடுக்கம், காதல், இரக்கம் ஆகிய உணர்ச்சிகள் இவ்வகையில் குறிப்பிடத்தக்கன. இலக்கியத்தில் இடம் பெறும் உணர்ச்சிகள் குறித்து டாக்டர் மு.வரதராசனார் கூறுவது ஈண்டுச் சிந்தித்தற்குரியது. "இலக்கியத்தில் பலவகையான உணர்ச்சிகளும் இடம் பெறுகின்றன. எனினும், மகிழ்ச்சி, வேடிக்கை, கவலையற்ற மனநிறைவு முதலியவற்றைவிட, அச்சம், துயரம், கவலை முதலிய உணர்ச்சிகளை உடைய இலக்கியம் விரும்பிப் படிக்கப்படுகிறது. சேக்ஸ்பியரின் இன்பியல் நாடகங்களை விடத் துன்பியல் நாடகங்கள் மிகப் போற்றப்படுகின்றன. நாடக மேடையில் இன்பக் காட்சிகளைவிடத் துன்பக் காட்சிகளைக் காணும்போது, மக்கள் உள்ளம் ஒன்றியவராய் உள்ளனர். காரணம் என்ன? கலைஞரின் உள்ளம், அச்சம், துயரம் முதலிய உணர்ச்சிகளால் பெரிதும் தாக்குண்டு ஆழ்ந்து உணரும் நிலை எய்துகிறது. அவர்கள் படைக்கும் கலைகளிலும் அந்த உணர்ச்சிகள் ஆழமும் ஆற்றலும் உடையனவாக அமைகின்றன. ஆகவே, கலையை நுகரும் மக்களும் அவற்றில் ஆழ்ந்து ஒன்றிவிடுகின்றனர்."<sup>13</sup>

உணர்ச்சிகளுள் எந்த ஓர் உணர்ச்சியைக் கலைஞர் தம் படைப்பில் அமைத்துக் காட்டினாலும் அவ்வுணர்ச்சியின்

இயல்பும் தரமும் நன்கு அமைந்து பயில்வோரின் உணர்வுக்கு நல்ல கலைவிருந்தாய் அமைவது இன்றியமையாதது. இங்ஙனம் அமைவதற்கு அடிப்படையாக, படைப்பாளர் முதற்கண் அதன்கண் ஆழத்தோய்ந்து நீடுநினைந்து கலைக்குரிய கட்டுக்கோப்புடன் வெளிப்படுத்துதல் வேண்டும். ஒரு குறிப்பிட்ட நிகழ்ச்சியின் தூண்டுதலால் எழுத்தாளரின் உணர்ச்சி தட்டி எழுப்பப்படினும் அவர் அவ்வுணர்ச்சிக்கு ஆளாவது போலவே நல்ல வடிவத்தோடு அதனை வெளிப்படுத்தக் கூடிய மன நிலையோடு கட்டுப் படுத்தவும் வேண்டும். அப்போதுதான் குறிப்பிட்ட ஓர் உணர்ச்சி தம் உள்ளத்தே ஆழப்பதிந்து தாக்கும்போது அத்தாக்குதலால் தான் சிதறுண்டு போகாமல் ஒருமுகப்பட்டு நின்று நல்ல வடிவம் தந்து படைத்துக்காட்ட முடியும். இந்தக் கலை வித்தகம் எழுத்தாளனிடம் அமைந்திருப்பதால்தான், பாட்டிற்கு ஓர் ஒலி நயமும் காவியத்திற்கு ஓர் இயையும் நாடகத்திற்கு நல்ல ஒருமைப்பாடும் புதினத்திற்கு ஒரு குறிப்பிட்ட நோக்கமும் சிறுகதைக்கு ஒருமுக இயல்பும் அமைய முடிகின்றது. இல்லையேல் இவற்றில் அமையக்கூடும் அறிவுக் கூறும் உணர்ச்சிக் கூறும் ஒன்றோடொன்று முட்டி மோதி முரண்பட்டு நின்று கலையின் கட்டுக்கோப்பைக் குலைத்துவிடும். வோர்ஸ் வொர்த்து என்பார் கவிதையைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது, "இயற்கையாக எழுந்து கரை புரண்டோடும் ஆற்றல்சால் உணர்வுகளை அமைதி நிலையில் மீண்டும் நினைவுக்குக் கொணர்ந்து வெளிப்படுத்துவதே கவிதை" என்று கூறியது ஈண்டுச் சிந்தனைக்கு உரியதாகும்."<sup>14</sup>

கவிதை, காவியம், புதினம் போன்ற இலக்கிய வகைகள் பலவற்றுள் வரும் உணர்ச்சிகளைப் பொதுவாக இரண்டாகப் பகுக்கலாம். ஒருவகை: இலக்கியக் கலைஞன் தான் உணர்ந்த உணர்ச்சிகளாகவே வெளிப்படுத்தும் உணர்ச்சிகள். மற்றொரு வகை. இலக்கியக் கலைஞன் தான் படைத்துக்காட்டும் கதை

மாந்தரின் உணர்ச்சிகளாக வெளிப்படுத்தும் உணர்ச்சிகள். இவை இரண்டுக்கும் படைப்பாளனின் கலைமனமே ஊற்றுக்களம் எனினும் அவன் எடுத்துக் கொள்ளும் இலக்கிய வகையின் அமைப்பிற்கேற்ப, தான் கலந்தும் கலவாதும் இருக்கின்றான். ஆதலின் உணர்ச்சிகளை மேற்கூறிய வண்ணம் இரண்டு விதமாகப் பிரிக்க முடிகின்றது. இனி இரண்டு சான்றுகளைக் காணலாம்.

**காணுறு பசுக்கள் கன்றுக ளாதி கதறியபோதெல்லாம்  
பயந்தேன்  
ஏனுறு மாடு முதல்பல விருகம் இளைத்தவை  
கண்டுளம் இளைத்தேன்  
கோணுறு கோழி முதல்பல பறவை கூவுதல்  
கேட்டுளங் குலைந்தேன்.  
வீனுறு கொடியர் கையினில் வாளை விதிர்த்தல்  
கண்(டு) என்னென வெருண்டேன்.**

(ஆறாந்திருமுறை, பிள்ளைப் பெரு விண்ணப்பம்-60)

இப்பாட்டு அருட் பிரகாச வள்ளலார் உயிர்கள் படுந்துன்பத்தைக் கண்டு இரங்கி வருந்திய நிலையில் தம் உணர்ச்சிகளாகவே பாடிய பாட்டாகும்.

**நின்மகன் ஆள்வான் நீ இனிது ஆள்வாய்  
நிலமெல்லாம்  
உன்வயம் ஆமே ஆளுதி தந்தேன் உரைகுன்றேன்  
என் மகன் என்கண் என்உயிர் எல்லா உயிர்கட்கும்  
நன்மகன் இந்தநாடு இறவாமை நய் என்றான்.**

(அயோத்தியா காண்டம், கைகேயிகுழ்வினைப் படலம்-36)

பரதன் நாடாள் இராமன் காடாள் வேண்டும் என்று கைகேயி வரங் கேட்டவுடன் துணுக்கமுற்று வேதனையால் வெய்துயிர்த்துத் தன் மகன் நாடு கடந்து செல்லாதிருக்கவாவது உதவுமாறு

இலக்கியம்

அவளைக் கெஞ்சிக் கேட்கும் தயரதனின் உணர்ச்சிகளாகக் கம்பர் பாடியுள்ள பாட்டாகும் இது.

மேற்கூறிய இரண்டு வகையில் அல்லாது மூன்றாவது முறையிலும் ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கிய வகையில் இடம்பெறும் உணர்ச்சிப் பகுதிகளைப் புரிந்து கொள்ள முடியும். உணர்ச்சிக்கு உட்பட்ட ஒன்றோ அல்லது ஒருவரோ அங்ஙனம் உட்பட்ட பிறகு அடையும் மெய்ப்பாடுகளை வருணனை முறையில் விரித்தோ விளக்கியோ இலக்கியக் கலைஞர் காட்டலாம். இவ்வாறு காட்டும் போதும் மாந்தரின் அல்லது மற்றவற்றின் உணர்ச்சியை நம்மால் புரிந்து கொள்ள முடிகிறது.

**வாங்கினள் முலைக்குவையில் வைத்தனள் சிரத்தால்  
தாங்கினள் மலர்க்கண் மிசை ஒற்றினள் தடந்தோள்  
வீங்கினள் மெலிந்தனள் குளிர்ந்தனள் வெதுப்போடு  
ஏங்கினள் உயிர்த்தனள் இது இன்னது எனல் ஆமே  
சுந்தர காண்டம், உருக்காட்டு படலம், 66**

இராகவன் கொடுத்தனுப்பிய கணையாழியை அனுமன் சீதையிடத்தில் கொடுத்தவுடன் அவள் பெற்ற உள்ளத்து உவகையினைக் கம்பர் ஈண்டுச் சித்திரித்துக் காட்டுகின்றார். உணர்ச்சியால் நிகழும் செயல் முறை பற்றிய இத்தகைய ஓவியங்கள் வாயிலாகவும் நாம் இலக்கியத்தில் இடம் பெறும் உணர்ச்சிகளைக் கண்டுகொள்ள முடிகிறது. சிறப்பாக, காவியம், புதினம் போன்ற இலக்கிய வகைகளில் கதை மாந்தரின் நடிப்பு அல்லது செயல் முறைகளை இலக்கியக் கலைஞர் தாமே விரித்துக் காட்டுவதின் வாயிலாக உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்துகின்றனர்.

எல்லா வகை இலக்கியங்களிலும் உணர்ச்சிகள் இடம் பெறலாம் எனினும் காவியம் நாடகம் போன்றவற்றில், அவை இன்றியமையாதனவாகும். வயலுக்கு உரம்போலவும்

A 591—6

பாட்டுக்குப் பண் போலவும், இலக்கியக் கலைஞனின் கருத்துக்கு வளமூட்டி வலிவும் பொலிவும் ஊட்டுவது உணர்ச்சியேயாகும். புதினம், நாடகம் போன்றவற்றில் கருத்துக்கும் இடம் உண்டு; உணர்ச்சிக்கும் நிறைய இடம் உண்டு. காரணம் அவற்றில் பெரும்பாலும் ஒருவரோ, இருவரோ இடம் பெறுவதில்லை; பல்வகைமாந்தரும் இடம் பெறுகின்றனர். அதனால் பல்வகை நிகழ்ச்சிக்கும் செயல்களுக்கும் நிரம்ப வாய்ப்பு ஏற்படுகின்றது. இந்நிகழ்ச்சிகளையும் செயல்களையும் கலை ஒருமைப்பாடு அமையுமாறு நடத்திச் செல்வதற்குக் காவியக் கலைஞர் அல்லது புதின எழுத்தாளர்க்கு நல்ல வளமான கற்பனை வேண்டும். எனவே பலவற்றையும் ஒன்றோடொன்று இயைபுற அமைத்துக் கலையின் கட்டுக்கோப்பு சிறிதும் சிதையாவண்ணம் படைத்துக் காட்டுவதாகிய கற்பனைக்கு மிகுதியான இடம் காவியம், புதினம் போன்றவற்றில் இருப்பதால் இவற்றைக் கற்பனை இலக்கியம் என்றும் சொல்லலாம். இக்கற்பனை இலக்கியங்களில் கதை மாந்தர் தத்தமக்கே உரிய வண்ணம் பலப்பல வகையாக அமைந்த வெவ்வேறு உள் நோக்கங்களாலும் உணர்ச்சிகளாலும் உந்தப்பட்டுச் செயல்படுகின்றனர். அச்செயற்பாடுகளுக்கு ஏற்ற வண்ணம் நிகழ்ச்சிகளும் பெருகிக் கொண்டே செல்கின்றன. சுருங்கக்கூறின், செயல் முறைகளுக்கு அடிப்படையாக அமையும் கதை மாந்தரின் உணர்ச்சிச் சிக்கல்கள், கற்பனை இலக்கிய வகைகட்கு இன்றியமையாதனவாகும். படைக்கும் இலக்கியக் கலைஞர் தாம் படைத்துக் காட்டும் ஒவ்வொரு கதை மாந்தராகவும் தாமே மாறி நின்று கூடுவிட்டுக் கூடு பாய்ந்து அவரவர்க்கு உண்டாக வல்ல உணர்ச்சியின் தன்மையை நன்கு அறிந்து நல்ல தரத்தோடு கலை வடிவமாக வடித்தெடுத்துக் காட்ட வேண்டும்.

## கற்பனை

கலையுலகில் விளக்குவதற்கு மிகவும் அரியதாய் உள்ள பகுதிகளில் ஒன்று கற்பனை என்பது. உலக மொழிகள்

பலவற்றையும் சார்ந்து பிறந்த பல்வேறு இலக்கியங்களைத் திறனாய்வு செய்யும் பல்வேறு அறிஞர் 'கற்பனை' என்பதனை வரையறை செய்ய முயன்றுள்ளனர். ஆயின் எந்த ஒரு வரையறையும் குறிப்பிட்ட கவிஞர் சிலர்க்கோ அல்லது சில வகை இலக்கியங்களுக்கோ பொருந்துவதாய் உள்ளதேயன்றிக் கற்பனையின் அனைத்துக் கூறுகளையும் உள்ளடக்கியதாய் முழுமையும் செம்மையும் நிறைந்ததாய் அமையவில்லை. ஆயினும் கற்பனை பற்றிய பல்வேறு வரையறைகளும், ஏதேனும் ஒரு வகையில் அல்லது பல வகையில், கற்பனையின் வண்ணத்தையும் கற்பனை ஊற்றெடுத்துப் பொங்குதற்குரிய நிலைக்களத்தின் தன்மையையும் வெளிப்படுத்துவதாய் விளங்குகின்றன. கற்பனை பற்றிய ஒரு முழு வரையறை திறனாய்வு உலகில் இன்னும் எழவில்லையாயினும் இது வரையும் எழுந்துள்ள வரையறைகள் பலவும் கூடி, கற்பனை பற்றி நமக்கு ஒரு பெரிய சிந்தனையை எழுப்புவனவாய் உள்ளன.

இனி கற்பனையாவது யாது என்பது பற்றி ஒருவாறு காண்போம்.

கவிஞன் கண்ட காட்சி அல்லது உணர்ந்த உணர்வு அல்லது ஆழத் தோய்ந்த அழகின் கோலம் அவனது படைப்பின் வாயிலாக வெளிப்பட்டு விளங்குகின்றது. உருவாக்கப்பட்ட பாட்டைப் பயிலும்போது அழகுடையது என்றும், ஆற்றல் மிக்கது என்றும், அருமையாக அமைந்தது என்றும், அற்புதமாக உள்ளது என்றும் நாம் பாராட்டி மகிழுகின்றோம். கவிஞன் தன் படைப்புக் கலையில் வெற்றி பெறும்போது இவ்வாறு நாம் பாராட்ட முடிகின்றது. கவிஞன் வெற்றி பெறவில்லையெனில் பாட்டு நன்றாக இல்லை என்றும் சுவை குறைந்துவிட்டது என்றும் வெறுங் கற்பனை என்றும் குறை கூறி ஒதுக்கிவிடுகின்றோம். ஆகவே, பாட்டு அழகாக உள்ளது என்றோ நன்றாக அமையவில்லை என்றோ ஏதோ ஒரு வகையில். நம்மால் கண்டுகொள்ள முடிகின்றது. கவிஞன்

படைத்த பாட்டு நம் உள்ளத்தைத் தொட்டு உணர்வுக்கு விருந்தாக அமைவதையும் மாறாக உள்ளத்தைத் தொடாது வெறுஞ் சொல்லுக்கு வித்தையாகக் கழிவதையும் நோக்கிக் கவிஞனின் வெற்றி தோல்விகளை நம்மாற் கணிக்க முடிகின்றது. எனவே கவிஞன் ஒருவனின் பெருமைக்கும் ஏனைச் சிறுமைக்கும் இவ்வெற்றி தோல்விகளே கலையுலகக் கட்டளைக் கற்களாக அமைகின்றன. வெற்றியைப் பற்றிய சிந்தனையே இப்போது நமக்கு வேண்டுவது. பாட்டுக் கலையில் கவிஞன் எதன் துணை கொண்டு வெற்றி பெறுகின்றான்? சொல்லாலா? பாட்டின் பொருளாலா? ஒவியத்தாலா? உணர்ச்சிப் பெருக்காலா? உவமை, உருவகம் போன்ற அணிகளாலா? தான் கண்டதைப் பிறருக்குக் காட்ட வல்ல ஆற்றலாலா?

சொல்லும் பொருளும் ஒலிநயமும் பாட்டின் அடிப்படைக் கூறுபாடுகள்; உடலுக்கு உயிர் அமைந்தது போலப் பாட்டுக்கு உயிராக உள்ளவை. இவையும் கவிஞனின் வெற்றிக்கு இன்றியமையாக் கருவிகளே; ஆயினும் படைப்போன், பயில்வோன் ஆகிய இருவர் தம் கூட்டு முயற்சியாக இயங்கும் கலையுலகில் கவிஞன் வாகை சூடுவதற்கு இவை மட்டும் போதா, இவற்றுக்கு அப்பாலும் ஒன்று வேண்டும். அதுதான் கற்பனை, கற்பனையாவது கவிஞன் தான் உணர்ந்த உணர்ச்சியையோ பெற்ற அழகின்ப அனுபவத்தையோ அல்லது கண்ட காட்சியையோ நாமும் முழுமையாகவும் தெளிவாகவும் உணர்ந்தோ அனுபவித்தோ கண்டோ இன்புறுமாறு அமைத்துக்காட்டும் அரிய கலைத்திறனாகும். இவ்வுண்மை கவிதையல்லாத ஏனைய இலக்கிய வகைகளுக்கும் பொருந்தும்.

### கற்பனையும் பயனும்

கவிஞன் அழகை வியந்து நோக்கிப் புதுப்புது இன்ப அனுபவம் பெறுவதில் குழந்தை போன்றவன். அழகு, இயற்கை உலகிலும் உண்டு; மனிதர்கள் நடமாடும் செயற்கை



உலகிலும் உண்டு; இயற்கையை மனிதன் அனுபவிக்கும் அனுபவத்திலும் உண்டு. இம் மூவகை அழகிலும் ஈடுபட்டுத் தன்னை மறந்து இன்ப அனுபவ உலகில் வாழ்வல்ல பேராற்றல் அல்லது கலையியல்பு கவிஞனுக்கு இயல்பாக வளர்ந்திருக்கிறது. அம்மறந்த நிலையினின்றும் மீண்டும் விழிப்பு நிலைக்கு வந்தவுடன் அந்த அழகையும் அனுபவத்தையும் ஒருமுகப் படுத்தியும் ஒழுங்குபடுத்தியும் தன் உள்ளம் விரும்பியவாறு, கூட்டியோ குறைத்தோ சீராக்கி, சொல்லோவியங்களாகத் தீட்டிக் காட்டும்போது, அவனிடம் இயல்பாக அமைந்த இயல்புக்கக் கலையுணர்வு புதிய ஒளியும் மெருகுங் கொண்டு கற்பனைத் திறனாய் இயங்கிப் பயன் விளைவிக்கின்றது எனலாம்.

கவிஞன் தன் கற்பனையின் துணைகொண்டு நம்மைப் புதியதோர் உலகிற்கு அழைத்துச் செல்லுகின்றான். இதுகாறும் நாம் காணாத அழகையெல்லாம் முழுமையாக நமக்குக் காட்டி இன்புறுத்துகின்றான்; தெளிவாகக் காணாத பொருள்களைத் தெளிவாகக் காணச் செய்கின்றான்; எங்கெங்கோ பிரிந்து கிடந்த இயற்கைக் கூறுபாடுகளை நம் மனக் கண்முன் கொணர்ந்து ஒன்றுபட நிறுத்தி நம்மை உணர்ச்சிப் பெருங்கடலில் மூழ்கச் செய்கின்றான்; மண்ணிலே நின்று விண்ணை அளக்கின்றான்; விண்ணிலே பறந்து மண்ணுக்கு வருகின்றான்; அருவப் பொருள்களை உருவப் பொருள்களாக மாற்றுகின்றான்; உருவப் பொருள்களை அருவப் பொருள்களோடு இணைக்கின்றான்; பொருள்களையும் நிகழ்ச்சிகளையும் உற்று நோக்கி அவற்றின் உண்மைத் தன்மைகளை ஒளியுடன் படைத்துக் காட்டுகின்றான்; முரண்படுவது போலத் தோன்றுகின்ற இருவேறு காட்சி களுக்கிடையே ஓர் ஒற்றுமையைக் காட்டி நம் உள்ளத்தை நெகிழ்ச்செய்கின்றான்; உருவிலும் வடிவிலும் சிறியதாயிருக்கும் பொருள்களைப் பெரிய தாக்குகின்றான்; பெரியதாயிருக்கும்

பொருள்களைச் சிறிதாக்கிக் காட்டுகின்றான்; அனைத்துக்கும் மேலாக எல்லையற விரித்து பரந்து கிடக்கும் இயற்கைப் படைப்புக்குள் அமிழ்ந்துள்ள அமரத் தன்மையை உணர்த்தி நம் உள்ளம் உருக வைக்கிறான்.

### கற்பனை வகைகள்

வின்சென்டர் என்னுந் திறனாய்வாளர் கற்பனையை மூவகையாகப் பிரிக்கின்றார். படைப்புக் கற்பனை, இயைபுக் கற்பனை, கருத்து விளக்கக் கற்பனை என்பன அவை. "தன்னுடைய அனுபவத்தில் கண்ட பண்புகளைக் கவிஞன் ஒருவன் எத்தகைய கட்டுப்பாடும் இல்லாமல் தானே தேர்ந்தெடுத்து, அவற்றை ஒன்றாக இணைத்துப் புதியதொரு முழு நிறைவான வடிவத்தைப் படைத்துக் காட்டுந் திறனே படைப்புக் கற்பனையாகும்."<sup>15</sup>

கருத்து வகையிலோ காட்சி வகையிலோ உணர்ச்சி வகையிலோ ஒரு நிகராகத் தான் கண்டவற்றை இணைத்துக் காட்டுவது இயைபுக் கற்பனை எனலாம். ஆன்மிகத் தன்மை அல்லது ஆன்மிகச் சிறப்பை உணர்ந்ததால், பொருள்களைச் சித்திரித்துக் காட்டும்போது அவ்வியல்பு பொருந்தியுள்ள பகுதிகளையோ அவ்வியல்புகளையோ புலப்படுத்தும் வகையில் கற்பனை செய்வது கருத்து விளக்கக் கற்பனையாகும்.

இனி, படைப்புக் கற்பனை, இயைபுக் கற்பனை, கருத்து விளக்கக் கற்பனை என்ற மூன்றுக்கும் எடுத்துக்காட்டுகளைக் காண்போம்.

### படைப்புக் கற்பனை

நாம் ஒரு பொருளைக் காணும்போது மேற்போக்காகக் கண்டு மகிழும் அளவிலே நின்றுவிடுகின்றோம். ஆயின் கவிஞர் அதே பொருளைக் காணும்போது அதன் அழகை முழுமையாகவும் தெளிவாகவும் காணுகின்றனர்.

கற்பனையின் துணைகொண்டு காட்டவும் வல்லவராகின்றனர். நாம் அழகைக் கண்டு மகிழ்ந்து அத்துடன் அமைதி பெற்றுவிடுகின்றோம். ஆயின் கவிஞர் அந்த அழகை மறவாது போற்றி வேறொர் இடத்தே மற்றொரு பொருளின் அழகைக் காணும்போது இருவகை அழகுணர்ச்சியையும் ஒன்றாக்கிப் புதியதோர் அழகின்ப உலகத்தைப் படைத்துக் காட்டுகின்றனர். கண்முன்னே நாம் காணும் பொருள்களைக் கொண்டே கைபுனைந்தியற்றாக் கவின் பெருவனப்பைக் காட்ட வல்லவராகின்றனர். சான்றாக,

**பாலாழி மீதுபடர்ந்த வெண்ணெய் - ஒரு  
பந்தா யுருண்டு திரண்டதுவோ  
மேலா யுலகில் ஒளிசெயவே-ஈசன்  
விண்ணகமிட்ட விளக்கிதுவோ?**

(மலரும் மாலையும்-312)

**பொன் மரம் காய்த்த கனியிதுவோ? இந்தப்  
பூமகள் ஆடும் கழங்கிதுவோ?  
கன்மன முங்களி கொள்ளக் - கவினொளி  
காட்டி விளங்கும் மதியிதுவோ?**

(மலரும் மாலையும் - 314)

என்னும் கவிமணியின் பாடலில் படைப்புக் கற்பனை அமைந்துள்ளதனை அறியலாம்.

கவிமணி நிலத்திலே நிற்கின்றார்; மேல் நோக்கி வானத்தை அண்ணாந்து பார்க்கின்றார்; தம் கற்பனைச் சிறகு கொண்டு மண்ணுக்கும் விண்ணுக்குமிடையே சிறிது நேரம் பறந்து பார்க்கின்றார். இயற்கையில் நிகழும் விந்தையை முழுமையாகக் காண முயல்கின்றார். மண்ணைப் படைத்தவன் தானே விண்ணையும் படைத்தான் என அவர் நெஞ்சம் நினைக்கின்றது. மண்ணை மண்மகள் என்று அழைத்து மகிழ்கின்றோம்.

விண்ணிலே தெரிவதோ வட்ட நிலா. சிறிது நேரத்திற்கு முன் அது ஒரு பந்தாகத் தெரிந்தது. இப்போதோ மண்ணிலிருந்து விண்ணுக்குச் சென்ற கழங்கு போலத் தெரிகின்றது. அப்படியென்றால் விண்ணிலே கழங்கை விட்டெறிந்தவர் யார்? இத்துணை அருமையும் பெருமையும் வெண்மையும் குளுமையுங் கொண்ட ஒரு கழங்கை மண்மகள் அன்றி வேறு எவர்தாம் விட்டெறிய முடியும்! ஆகவே இந்தப் பூமகள் “ஆடுங் கழங்கிதுவோ” எனக் கவிமணி பாடி இன்புறுகின்றார்.

எங்கெங்கோ பரவிக் கிடக்கும் அழகெல்லாம் ஒன்றுகூடிப் பெருவனப்பாக நம் மனக் கண்முன் காட்சியளிப்பது போல நாமும் உணருகின்றோம். கவிஞரின் கூரிய கண்கள் மண்ணிலிருந்து விண்ணையும் விண்ணிலிருந்து மண்ணையும் விரைந்து நோக்க வல்லன.<sup>10</sup> என்னும் சேக்ஸ்பியரின் கருத்தையும் நினைந்து மகிழுகின்றோம்.

எனவே இதுகாறும் கூறியவற்றால், தன்னுடைய அனுபவத்தில் கண்ட பண்புகளைக் கவிஞன் ஒருவன் எத்தகைய கட்டுப்பாடும் இல்லாமல் தானே தேர்ந்தெடுத்து அவற்றை ஒன்றாக இணைத்துப் புதியதொரு முழு நிறைவான வடிவத்தைப் படைத்துக் காட்டும் திறனை படைப்புக் கற்பனையாகும் என்பதனை உணரலாம்.

## இயைபுக் கற்பனை

காட்சி, உணர்ச்சி, கருத்து முதலியவற்றால் ஏதோ ஒரு வகையில் ஒன்று போலத் தெரிவனவாய்த் தன் மனத்திற்குப் பட்டவற்றை ஒன்றோடு ஒன்று இயைய வைத்து அழகுறக் காட்டுவது இயைபுக் கற்பனையாகும். இதற்கு எடுத்துக்காட்டாக.

“வறியவன் இளமைபோல் வாடிய சினையவாய்ச்  
சிறியவன் செல்வம் போல் சேர்ந்தார்க்கு நிழல்  
இன்றி

யார் கண்ணும் இசந்து செய்து இசை கெட்டான்  
 இறுதி போல்,  
 வேரொடு மரம் வெம்ப, விரிகதிர் தெறுதலின்  
 அலவுற்றுக் குடிகூவ ஆறின்றிப் பொருள்வெஃகிக்  
 கொலையஞ்சா வினைவரால் கோல் கோடியவனிழல்  
 உலகுபோ லுலறிய வுயர்மர வெஞ்சுரம்

(கலித்தொகை, பாவைக்கலி, பா-10, வரி 1-7)

என்னும் பாடலைக் குறிக்கலாம்.

பெருங்கடுங்கோ என்னும் புலவர் என்றோ ஒருநாள் வறியவன் ஒருவனின் இளமையானது வலுவின்றிப் பொலிவிழந்து வாடியிருந்ததைக் கண்டிருத்தல் வேண்டும். தன்பால் செல்வம் சேர்ந்தும் தன்னைச் சார்ந்தவர்களுக்கு ஒன்றும் ஈயாது. இரக்கம் கொள்ளாது ஒரு பயனும் இன்றிக் கீழ் மகன் ஒருவன் வாழ்நாள் கழித்தலைக் கண்டிருத்தல் வேண்டும். தீயவன் ஒருவன் எவருக்கும் அடங்காது, ஒழுக்கம் பற்றிக் கவலை கொள்ளாது, தீவினைகளைச் செய்து, புகழ் கெட்டுப் போனதைப் பார்த்திருத்தல் வேண்டும். கொலைத் தொழிலுக்கும் அஞ்சாது, குடிமக்களின் குரலுக்குச் சிறிதும் செவிசாய்க்காது, தன்னைச் சுற்றியிருக்கும் அமைச்சர்களின் பேச்சைக் கேட்டு, நெறியின்றி வரிவாங்கிக் கொண்டு செங்கோல் வளையப் பெற்ற மன்னவன் ஒருவனைக் கண்டிருத்தல் வேண்டும். இக் காட்சிகள் அனைத்தும் புலவரின் உள்ளத்தே விரைந்து சென்று ஆழ ஊன்றி நின்று உணர்வினை எழுப்பியிருத்தல் வேண்டும். இங்ஙனம் ஊன்றப்பட்ட உணர்வுகளுக்கே இடனாகிவிட்ட புலவர், பாவை வழியில் வேறொருநாள் வாடிய கொம்புகளையும், நிழலின்றி நிற்கும் மரங்களையும், மரங்கள் வெம்பி நிற்கும் நிலையினையும், நீர்ற்றுப் போய் முற்றும் உலர்ந்துவிட்ட கொடிய நிலத்தையும் கண்டுள்ளார். கண்ட இக்காட்சி, முன்னே இவர் பெற்ற உணர்வுகளோடு இயையத் தொடங்குகின்றது. இதன் விளைவே இயைபுக் கற்பனையாக வெளிப்பட்டுள்ள மேற்கூறிய பாடலாகும்.

## கருத்து விளக்கக் கற்பனை

இயற்கையாக நடக்கும் ஒன்றினிடத்துப் புலவர் தாம் நினைத்த கருத்து ஒன்றை ஏற்றி வைத்துக் கற்பனை செய்து பாடுவது கருத்து விளக்கக் கற்பனை ஆகும்.

மனித வாழ்க்கையில் இறப்பும் பிறப்பும் வளர்ச்சியும் கேடும் மாறிமாறி வருவதனைப் புலவர் ஒருவர் நன்கு உணர்ந்தார். வானத்தில் ஒளி வீசிக் கொண்டிருந்த திங்களைப் பார்த்த போது அதற்கும் வளர்ச்சியும் தேய்வும் இருப்பதை நீடு நினைந்து பார்த்தார். பின், வானத்தில் இயல்பாகத் திரியும் அந்நிலவை, தம் கருத்திற்கு ஏற்ப, வளர்தல் தேய்தலாகிய வாழ்க்கை நிலையினை உலகத்தவர்க்கு உணர்த்துவதற்காகவே இங்கும் அங்கும் திரிவதாகக் கற்பனை செய்கின்றார்.

“தேய்தல் உண்மையும் பெருகல் உண்மையும்  
மாய்தல் உண்மையும் பிறத்தல் உண்மையும்  
அறியா தோரையும் அறியக் காட்டித்  
திங்கட் புத்தேள் திரிதரும்”

(புறநானூறு, 27, வரி: 11 - 14)

என்ற பாடலே அது.

## கற்பனையும் வெறுங் கற்பனையும்

ஆழமான பொருத்தம் நிறைந்த சிந்தனை, உணர்ச்சி ஆகியவற்றிற்கு வற்றாத கலை விருந்தாய் அமையும் கற்பனை போலவே, ஆழமற்ற, பொருத்தக் கூறுகள் குறைந்த, சிந்தனை உணர்ச்சி ஆகியவற்றிற்குச் சுவையான கலை விருந்தை அளிக்காததாய், வேடிக்கைப் போக்கும், விளையாட்டும் நிறைந்த கற்பனையும் உண்டு. இத்தகைய கற்பனை வெறுங்கற்பனை எனப்படும்.

“புலவரின் உணர்ச்சி வேடிக்கையாகவும் விளையாட்டாகவும் அமையும்போது, ஆழ்ந்த பண்புகளற்ற, நிலையற்ற

வெறும் கற்பனைகள் தோன்றும். புலவரின் உணர்ச்சி ஆழமுடையதாகவும், உயர்வுடையதாகவும் அமையும்போது நிலைபெற்ற விழுப்பமுடைய கற்பனைகள் தோன்றும்''<sup>17</sup> என்கிறார் டாக்டர் மு. வரதராசனார். இதனால், ஆற்றல் மிக்க கற்பனையை ஒருவகையாகவும், ஆற்றல் குறைந்த கற்பனையை ஒருவகையாகவும் கொள்ள முடிகிறது. ஆற்றல் குறைந்த கற்பனை சுவை உள்ளதாக அமையலாம்; கற்பனைக்கு முரண்படாததாகவும் இருக்கலாம். ஆயின் எண்ணுந்தோறும் எண்ணுந்தோறும் இன்பத்தை ஊட்டுவதாய் அமரத்தன்மை வாய்ந்த கூறுகள் உள்ளதாய் இருக்க இடமில்லை.

நல்ல கற்பனைக்கும் வெறுங்கற்பனைக்கும் இடையே உள்ள வேற்றுமைகளைக் கோல்ரிட்ஜ் என்னும் திறனாய்வாளர் எடுத்துரைத்துள்ளார்.

“கற்பனையை நான் இரண்டு வகையாகப் பாகுபடுத்துகிறேன். ஒன்றை முதன்மையானது என்றும், மற்றொன்றை இரண்டாம் நிலையானது அல்லது ‘சார்புக்’ கற்பனை என்றும் கூறலாம். மனிதனுடைய புலனுக்கர்ச்சிகள் அனைத்திலும், முதன்மையானதாகவும் உயிர்த்துடிப்பு மிக்க ஆற்றலாகவும் விளங்குவது முதன்னைக் கற்பனையேயாகும். வரம்பற்ற ‘நானி’ லிருந்தும் படைப்பெனும் வரம்பிலாச் செயலிலிருந்தும் வரம்புடைய மனத்திற்கு என்றுமுள படைப்பாற்றலைத் திரும்பக் கொண்டு வருவதே முதன்னைக் கற்பனையாகும்.

இரண்டாம் நிலைக் கற்பனை, முதன்னைக் கற்பனையின் எதிரொலியாகும். தன்னுணர்வுமிக்க உள்ள உறுதியோடு அது உடனுறைகிறது. எனினும், இயங்கும் நிலையில் முதன்னைக் கற்பனையோடு ஒப்புமையுடையதாகவே அது தோன்றுகிறது; இயங்கும் முறையின் அளவிலும் அது சிறிது வேறுபடுகிறது.

வெறுங் கற்பனை என்பது இதற்கு எதிர் நிலையில் உள்ள எத்தகைய பொருளையும் உணர்த்துவது அன்று. ஆனால், அது நிலைபேறான இயல்புகளையும் தெளிவான எல்லைகளையும் உடையது. உண்மையில், வெறுங்கற்பனை என்பது நினைவாற்றலின் ஒரு செயல் வகையே அன்றி வேறில்லை. அச்செயல்வகை, காலத்தையும் இடத்தையும் வென்றதாக அமைகிறது. உள்ளவறுதியின் அனுபவத்தால் அறியப்படுகின்ற இயற்காட்சியால் அது மாற்றமுறுகிறது.<sup>14</sup>

ஆயின் கோல்ரிட்ஜின் கருத்து வெளிப்படுவதற்கு முன்னர் வெறுங்கற்பனை (Fancy) பற்றி மாறுபட்ட கருத்துகளும் இருந்திருக்கின்றன. இக்கருத்துகளை ஒட்டியே, வெறுங்கற்பனை என்பதனை விளையாட்டுப் போக்கோடும், வேடிக்கையோடும் கூடிய கற்பனையாகக் கொள்கின்றோம்.

## தொல்காப்பிய உவமை இயலும் கற்பனையும்

தொல்காப்பியர் உவமை இயலில் கற்பனையோடு தொடர்புடைய சில செய்திகளையும் கூறியுள்ளார். ஒரு பொருளைப் பற்றிக் கவிஞர் பாடும்போது அதனை வேறு ஒன்றோடு ஒப்பவைத்துச் சிந்தனைக்கும் உணர்வுக்கும் விருந்தாக அமையுமாறு செய்வதும், கற்பனை ஆற்றலின் வண்ணங்களில் ஒன்றாகக் கொள்ளலாம். உபமானம், உபமேயம் இரண்டையும் இணைக்கும்போது அவ்விரண்டுக்கும் இடையே சில பொதுத்தன்மைகள் அமையக்கூடும். அப்பொதுத் தன்மைகள் தொழில், பயன், வடிவம், நிறம் என்னும் நான்கின் அடிப்படையில் அமையலாம் என்பது தொல்காப்பியரின் கருத்தாகும்.

“வினை பயன் மெய் உரு என்ற நான்கே  
வகை பெற வந்த உவமைத் தோற்றம்”

(உவமையியல்-1)



உவமையானது இந்த நான்கின் அடிப்படையில் அமையும்போதே கவிஞரின் கற்பனைக்கு இடமுண்டு என்பதைப் பின்வரும் சான்றுகளால் அறியலாம்:

“புலி போலப் பாய்ந்தான்” - வினையாகிய பொதுத் தன்மையில் எழுந்த உவமை.

“மாரியன்ன வண்கை” - பயனாகிய பொதுத்தன்மையில் எழுந்த உவமை.

“துடிபோலும் இடை” - வடிவாகிய பொதுத் தன்மையில் எழுந்த உவமை.

“தளிர்போலும் மேனி”—நிறமாகிய பொதுத்தன்மையில் எழுந்த உவமை.

தொல்காப்பியர் கருத்துப்படி, மேற் கூறிய நான்கும் கட்புலன் ஆகும் தன்மையன (கண்ணுக்குத் தெரிவன).

இனி, கண்ணுக்குப் புலனாகா வண்ணம், ஆனால், செவிக்கும், நாவிற்கும், மூக்கிற்கும், தொடுபொறிக்கும் (மெய்க்கும்) மனத்துக்கும் புலனாகும் உவமைகளும் உண்டு.

செவிப்புலனாவது ஓசை - “சூயில் போன்ற மொழி” என்பது போல்வன.

நாவிற்குப் புலனாவது கைப்பு, காய்ப்பு முதலிய சுவை - “வேம்பு போலக் கைக்கும்” என்பது போல்வன.

மெய்யினால் அறியப்படுவன வெம்மை, தண்மை முதலாயின- “தீப்போலச் சுடும்” என்பது போல்வன.

மூக்கால் அறியப்படுவன நறு நாற்றம். தீ நாற்றம் - “ஆம்பல் நாறுந்துவர் வாய்” (குறுந்தொகை 300) என்பது போல்வன.

மனத்தால் அறியப்படுவன இன்பம், துன்பம் முதலியன.

“தம்மி லிருந்து தமதுபாத் துண்டற்றால்  
அம்மா அரிவை முயக்கு”

(குறள் : 1107)

என்பது போல்வன.<sup>19</sup>

ஐ.ஏ. ரிச்சர்ட்ஸ் என்பார் கற்பனை என்ற சொல்லுக்கு வழங்கி வரும் பொருள்களைக் குறைந்தது ஆறு ஆகப் பிரிக்கலாம் என்கிறார். அவ்வாறு பிரிக்கும்போது, “உருவகத்தையும் உவமையையும் பயன்படுத்துவோர், குறிப்பாக மிக அற்புதமான முறையில் பயன்படுத்துவோர் கற்பனை உடையவராகக் கருதப்படுகின்றனர் எனக் குறிப்பிடுகின்றார்.<sup>20</sup>

ரிச்சர்ட்ஸின் இக்கருத்துகள் தொல்காப்பியரின் உவமை இயல் கருத்துகளோடு ஒப்ப வைத்து எண்ணத் தக்கனவாகும்.

ஒரு பொருளையும் அதற்கு உவமையாகக் கவிஞர் காணும் ஒன்றையும் நாம் நன்கு அறிந்து மகிழுமாறு அமைக்கும் அணிவகை உவமை எனலாம். பொருளையும் உவமையையும் வேறுபடுத்தி அறியாது இரண்டையும் ஒன்று போலவே காணும் கலைப்பார்வையிலிருந்து பிறப்பது உருவகம் எனலாம். ‘மதிபோலும் முகம்’ என வரும் போது முகம் என்னும் பொருளும், மதி என்னும் உவமப் பொருளும், வேறுவேறாய் நிற்க, போலும் என்னும் ஓர் உவம உருபினால் உவமைத்தன்மை உருவாகின்றது. இதனையே முகமதி என்னும்போது போலும் என்னும் உவம உருபு - மதிக்கும் முகத்திற்கும் இடையே வேற்றுமையைக் காட்டுகின்ற உவம உருபு - மறைந்துவிடுகின்றது. முகத்தையும் மதியையும் ஒன்றென்றே காணுகின்ற ஒரு வகைக் காட்சி அமைந்துவிடுகின்றது. எனவே உருவகம் என்பது செறிவுற வைக்கப்பட்ட உவமையாகும் என விளங்குகின்றது. எனவே கற்பனை முறையில் பயன்படுத்தப்படும் உவமைக்கும் உருவகத்திற்கும் இடையே நெருங்கிய ஒற்றுமை உண்டென்று

அறியலாம். உருவக இயல் என்ற ஒன்றைத் தனியே அமைக்காது உவமை இயல் ஒன்றையே அமைத்து உருவக முறையிலும் வரும் சில செய்திகளை உவமையியலிலேயே தொல்காப்பியர் கூறியுள்ளது ஈண்டு எண்ணத்தக்கது.

உவமை இயலில் உவமை அணியின் அமைப்புப் பற்றித் தொல்காப்பியர் சொல்லும் சில செய்திகளும் இலக்கியப் படைப்பாளரின் கற்பனையோடு தொடர்புடையனவாகும். இனி, அவற்றைக் காண்போம்:

வினை, பயன், மெய், உரு என்பனவற்றுள் ஏதேனும் ஒன்றால் மட்டுமே உவமை அமைய வேண்டும் என்பது இல்லை; ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பலவற்றாலும் அமையலாம். சான்றாக;

**“இலங்குபிறை யன்ன விலங்குவால் வையெயிற்று”**

(அகநானூறு, கடவுள் வாழ்த்து வரி 9)

என்னும் உவமையில், வடிவு நிறம் ஆகிய இரண்டு பற்றியும் உவமை அமைந்துள்ளது.

உவமை அணியே ஐவகை விகற்பம் கொண்டு வரும் என்று தொல்காப்பியர் கூறுவது கற்பனை வகையில் உவமை அணிக்குள்ள சிறப்பிடத்தைச் சுட்டிக் காட்டுவதாக உள்ளது. இனி நூற்பா வருமாறு:

**“உவமைப் போலி ஐந்தென மொழிப.”**

(உவமையியல் 24)

இளம்பூரணர் இதற்கு உரை கூறும் போது,

“அவையாவன இதற்கு உவமையில்லை எனவும், இதற்கிதுதானே உவமை எனவும் பல பொருளிலும் உள்ளதாகிய உறுப்புகளைத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்டு சேர்த்தின் இதற்குவமையாம் எனவும் பல பொருளினுமுளதாகிய கவின ஒரிடத்துவரின் இதற்குவமையாம் எனவும், கூடாப் பொருளோடு உவமித்து வருவனவும்.” என விரித்துரைக்கின்றார்.

மேற்கூறிய விளக்கத்தின் வண்ணம் அமைந்த உவமை அணியின் அமைப்புகளைப் புறநானூறு போன்ற இலக்கியங்களிலும் தண்டி அலங்காரம் போன்ற இலக்கணங்களிலும் காண முடிகிறது. சான்றுகளை இனிக் காண்போம்;

**“நின்னோரன்னோர் பிறரிவணின்மையின் .  
மன்னெயின் முகவைக்கு வந்திசிற்பெரும.”**

(புறநானூறு, 373, வரி: 33,34)

என்னும் பகுதியில் இதற்கு உவமை இல்லை” என்பதாகிய உவமையின் விகற்பத்தைக் காண்கின்றோம்.

**“திருமருவு தண்மதிக்குஞ் செந்தா மரையின்  
விரைமலர்க்கு மேலாந்தகையால் கருநெடுங்கண்  
மானே யிருளாகஞ் சூழ்ந்த நின்வாண் முகம்  
தானே யுவமை தனக்கு.”**

(தண்டியலங்காரம், பொருளணியியல்,  
பொது நீங்குவமை)

என்னும் பாட்டில் ‘இதற்கு இது தானேயுவமை’ என்னும் உவமை விகற்பம் காணப்படுகின்றது.

**“நல்லார்கள் நல்ல வறுப்பாயின தாங்கள், நாங்கள்  
எல்லா முடனாதுமென் றன்ன வியைந்த வீட்டாற்  
சொல்வாய் முகங்கண் முலைதோளிடையல்குல்  
கைகால்  
பல்வார் குழலென் நிவற்றாற்படிச் சந்தமானாள்.”**

என்னும் பகுதியில் பல பொருளினும் உளதாகிய உறுப்புக்களைத் தெரிந்தெடுத்துக் கொண்டு சேர்த்தின் இதற்கு உவமையாம் என்னும் முறைமை உள்ளது.

**“எல்லாக் கமலத் தெழிலுந் திரண்டொன்றின்  
வில்லேர் புருவத்து வேனெடுங்கண் - நல்லீர்!  
முகம் போலுமென்ன முறுவலித்தார் வாழும்  
அகம் போலு மெங்களகம்.”**

(தண்டியலங்காரம், பொருளணியியல், அபூதவுவமை,) என்னும் பகுதியில், பல பொருளினும் உளதாகிய கவின் ஓரிடத்துவரின் இதற்குவமையாம் என்னும் உவமை விகற்பத்தைக் காணுகின்றோம்.

**“வாரா தமைவானோ வாரா தமைவானோ  
வாரா தமைகுவன் அல்லன் மலைநாடன்  
ஈரத்துளின்னவை தோன்றின் நிழற்கயத்து  
நீருட்குவளை வெந்தற்று”**

(கலித்தொகை : 41)

என்னும் பாட்டில் கூடாப் பொருளோடு உவமித்துப் பாடும் முறைமை உள்ளது.”<sup>21</sup>

ஒரு பொருளைப் பாடும்போது அஃது இன்னது என வெளிப்படையாக அன்றிக் குறிப்பாகத் தெரியுமாறு பாடுவதும் உண்டு. அங்ஙனம் பாடும்போது உபமேயப் பொருளுக்கு ஒத்த உபமானப் பொருளை மட்டும் சுட்டிக்காட்டிவிட்டு உபமேயப் பொருளை நாம் உய்த்து உணருமாறு செய்வர். உவமையில் அமையும் இவ்வுத்தி கற்பனைக்கு விருந்தாக அமையும். தொல்காப்பியர்,

**“உவமப் பொருளின் உற்ற துணருந்  
தெளிமருங் குளவே திறத்தியலான.”**

(உவமையியல்-20)

எனக் கூறும் போது, உவமப் பொருளால் உற்றதை உணருதல் ஆகிய உவமையைச் சுட்டுகின்றார். இளம் பூரணர் இதற்குத் தரும் சான்றுகள் வருமாறு:

**“ஐதேய்ந் தன்று பிறையுமன்று  
மைதீர்ந் தன்று மதியு மன்று  
வேயமன் றன்று மலையு மன்று  
பூவமன்றன்று சுனையு மன்று**

மெல்ல வியலும் மயிலு மன்று  
சொல்லத் தளருங் கிளியு மன்று”

(கலித்தொகை 55)

“கயலெழுதி வில்லெழுதிக் காரெழுதிக் காமன்  
செயலெழுதித் தீர்ந்த முகந்திங்களோ காணீர்

(சிலப்பதிகாரம், கானல் வரி 11)

இவ்வாறெல்லாம் உவமையைப் பற்றிய பல செய்திகளை நாம் அறிந்து கொள்ளுமாறு தொல்காப்பியர் உவமையியலை அமைத்ததன் காரணம் இலக்கியப் படைப்பாளரின் கற்பனையில் உவமைக்குரிய சிறப்பிடம் பற்றியேயாகும். எனவே, உவமையியல் வாயிலாகத் தொல்காப்பியர் கற்பனைத் திறன்கள் சிலவற்றைச் சுட்டிக் காட்டுகின்றார் எனக் கொள்ளலாம்.

## இலக்கியத்தில் கருத்து பெறும் இடம்

இலக்கியப் படைப்பாளன் உணர்வுகளுக்கு இடமாகின்றான் எனினும் அவ்வுணர்வுகளுக்கு கெல்லாம் மையமான, உயிர்ப்பான ஒரு கருத்தோ அல்லது சிந்தனையோ இருப்பது இயற்கையே. அந்தக் கருத்தை அல்லது சிந்தனையை உலகறிய வெளிப்படுத்தும்போது மிகச் சுவையான கலையாகப் படைத்துக் காட்டுகின்றான். சிந்தனையை அல்லது கருத்தை நல்ல வளமான கலையாகப் படைக்கும் போது அச்சிந்தனையை ஒட்டிய பல்வகை உணர்ச்சிகளையும் காட்சிகளையும் உடன் இணைக்கிறான். இவற்றை நோக்கும் போது, கவிதை, காவியம், நாடகம், புதினம், சிறுகதை போன்ற இலக்கிய வகைகளுள் அமையும் கூறுகளைப் பொதுவாக நான்கு வகைப்படுத்தலாம்; ஒன்று; அறிவுக் கூறு. இரண்டு: உணர்ச்சிக்கூறு. மூன்று: கற்பனைக் கூறு. நான்கு: கலைஉத்திக் கூறு. (The technical element)

மேற் கூறிய கூறுகள் தன் உணர்ச்சிக் கவிதையிலோ ஒரு நாடகத்திலோ ஒரு புதினத்திலோ ஒரே அளவாக அமைய

வேண்டும் என்பது இல்லை. அமைவதும் இயற்கையானது அன்று. அறிவுக் கூறு மிக்கும் ஏனைய கூறுகள் குறைந்தும் வரலாம்; அல்லது உணர்ச்சிக் கூறுமிக்கும் ஏனைய கூறுகள் குறைந்தும் வரலாம். அல்லது கற்பனைக் கூறு மிகுந்தும் மற்றக் கூறுகள் குறைந்தும் வரலாம். இவை எப்படி வரினும் படைப்பாளனின் உள்ளத்தே ஆழ வேரூன்றியிருக்கும் சிந்தனையாகிய வித்துக்கு முதலிடம் உண்டு எனலாம். உணர்ச்சியே நிறைந்து வரும் பாட்டில் கூட அவ்வுணர்ச்சியெல்லாம் சுற்றிச் சுழன்று வருவதற்கு மைய நிலையாக உள்ள ஒரு சிந்தனை இருக்கவே செய்கின்றது.

இலக்கியக் கலைஞர் உணர்ச்சி, கற்பனை முதலியவற்றுக்கு முதன்மைதராது, கருத்துக்கே முதன்மை இடம் தந்து கலையைப் படைப்பது உண்டு. இவ்வாறு படைக்கும்போது உணர்ச்சி, கற்பனை, கலையழகு ஆகிய அனைத்தையும் கடந்து குறிப்பிட்ட அந்தக் கருத்தே நம் உள்ளத்தை வேகமாகத் தாக்கி வேரூன்றி நிற்கும். சான்றாக ஒரு கவிதையைக் காண்போம்.

'ஒரு வீட்டில் சாவுப் பறை ஒலிக்கின்றது; அதே நேரத்தில் மற்றொரு வீட்டில் திருமணத்திற்குக் கொட்டும் மிகக் குளிர்ந்த முழுவோசை மிக ஒலிக்கின்றது. காதலரோடு கூடி மகிழ்ந்த மகளிர் பூவணியை அணிகின்றனர். காதலரைப் பிரிந்த மகளிரோ வருத்தத்தையுடைய உண் கண்களில் நீர் வார்ந்து துளிப்ப வாடுகின்றனர். இவ்வாறாக, ஒவ்வாமையாகிய கூறுகளோடு இவ்வுலகத்தைப் படைத்தவன் நான்முகனாகிய பண்பிலாளன் ஆவான். இவ்வுலகத்து இயற்கை கொடியதே ஆகும். ஆதலின், இவ்வுலகினது தன்மை அறிந்தோர் இவ்வுலகை இனியதாகக் காண்பாராக' - பக்குடுக்கை நன்கணியார், இறப்பும், பிறப்பும் இன்பமும் துன்பமும் ஆகிய வாழ்க்கைக் கூறுகள் இவ்வுலகில் ஒரே வேளையில் அடுத்தடுத்து நடப்பதாகிய முரண்பாட்டைக் கண்டு

வருந்தி உலகப்படைப்புக்குக் காரணமானவனையே பழிப்பது போலப்பாடுகின்றார்.

“ஓரில் நெய்தல் கறங்க ஓரில்  
ஈர்ந்தண் முழவின் பாணி ததும்பப்  
புணர்ந்தோர் பூவணி அணியப் பிரிந்தோர்  
பைதல் உண்கண் பணிவார்பு உறைப்பப்  
படைத்தோன் மன்ற அப் பண்பி லாளன்  
இன்னா தம்ம இவ்வுலகம்  
இனிய காண்கிதன் இயல்புணர்ந் தோரே”

(புறநானூறு: 194)

உலக இயற்கையைக் கவிஞர் கண்டபோது உணர்ந்த உணர்வுகளே இப் பாடலின் கண் நிறைந்து நின்று நம் நெஞ்சிளகச் செய்கின்றன. எனினும் துன்பமாகிய உலகத்தை இன்பமாகக் காண முயல்க எனப் புலவர் விடுக்கும் செய்தியே (கருத்தே) பாட்டின் உணர்ச்சிக் கூறுகளைக் கடந்து மேலோங்கி நின்று வெற்றி பெறுகின்றது.

இவ்வாறு கருத்துக்கு முதலிடம் தரப்படும் போது நீதி இலக்கிய வகைகளும் அறம் உரைக்கும் பனுவல்களும் மனிதக் குறிக்கோளை ஏடுத்துச் சொல்வதே நோக்கமாகக் கொண்ட புதினம் காவியம் போன்றவையும் எழுகின்றன. காவியத்திலும் புதினத்திலும் கதை மாந்தரின் பெருக்கால் உணர்ச்சிச் சிக்கலுக்கும் கற்பனைக்கும் மிகுதியான இடம் உண்டெனினும் அவற்றுக்கெல்லாம் முடிந்த முடிவாக அமையும் ஒரு பெரிய சிந்தனை அல்லது கருத்து மேலோங்கி இருப்பது உண்டு. இவ்வகையில் தண்டியலங்காரம்,

“பாவிசம் என்பது காப்பியப் பண்பே”

(பொருளணியியல் - பாவிச அணி)

எனக் கூறுவது நம் சிந்தனைக்குரியதாகும். அஃதாவது பாவிசம் என்று சொல்லப்படுவது பொருள் தொடர்நிலைச்



செய்யுளின்கண் கவிஞரால் கருதிச் செய்யப்படுவதொரு குணமாகும். ஒரு பெரிய நோக்கோடு அல்லது உலகத்தவர்க்கு ஒரு முக்கிய உண்மையை உணர்த்தும் குறிப்போடு, ஓர் அரிய மெய்யுணர்வுக் கருத்தினை மற்றவர்க்கு வழங்கும் நினைப்போடு, இலக்கியப் படைப்பாளர் மனத்திலே ஒன்றைக் கருதிச் செய்வதுவே இலக்கியத்துக்குரிய கருத்தின் முதன்மைக்குக் காரணமாகும். இம்முறையில் இராமாயணத்திற்குரிய முழுமைக் கருத்தாவது பிறன் மனைவியை விரும்புவோர் சுற்றத்தோடும் கெடுவர் என்பதாகும். பொறுமையைக் காட்டிலும் சிறந்த பாதுகாப்பில்லை என்பது பாரதத்தாலும், வாய்மையைக் காட்டிலும் துன்பத்தைச் சிதைக்கவல்ல சிறந்த கூரிய அம்பு இல்லை என்பது அரிச்சந்திர புராணத்தாலும் அறியப்படும். இவற்றைப் பாட்டு வடிவில் இனிக் காணலாம்.

**“பிறனில் விழைவோர் சினை யொடுங் கெடுப  
பொறையிற் சிறந்த கவச மில்லை  
வாய்மையிற் கடியதோர் வாளிஇல்லை”**

இத்தகைய முடிவான சிந்தனைகள் ஒரு காவியம் அல்லது புதினம் போன்ற இலக்கிய வகையினை முழுவதுமாகக் கற்று அறிய முடியுமே அல்லது, தனித்து வரும் ஒரு பகுதியால் அல்லது பாட்டால் அறிந்து கொள்ள முடியாது.

## **உண்மையியலும் (Realism) குறிக்கோள் நிலையும் (Idealism)**

இலக்கியத் துறையில் நீண்ட காலமாக ஆய்வுக்கும், விவாதத்துக்கும் உரிய இரு முக்கிய கொள்கைகளாக இருப்பவை உண்மையியலும் (Realism) குறிக்கோள் நிலையும் (Idealism) ஆகும். கவிதை, நாடகம், காவியம், புதினம் முதலிய பல்வகை இலக்கிய வகைகளோடும் இவ்விரண்டுக்கும் தொடர்பு உண்டு. ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கிய வகையைப் படைப்பவனுடைய மனோபாவத்திற்கும் உலகிற்கு அவன்

வழங்க விரும்பும் கலைப்படைப்பின் தன்மைக்கும் ஏற்றபடி உண்மையியலும் குறிக்கோள் நிலையும் மிக்கோ குறைந்தோ காணப்படுகின்றன. இவ்விரண்டையும் இலக்கியப் படைப்பாளர் எவ்வெவ்வகையில் கடைப்பிடிக்கின்றனர் என ஒருவாறு நாம் இலக்கியப் படைப்புகள் வாயிலாக அறிய முடியலாமே அன்றி இவற்றைத் தம் கலைகளில் பயன்படுத்தும் உரிமையை நம்மால் கட்டுப்படுத்த இயலாது.

உண்மையியலைச் சுவையாகப் படைத்துக் காட்ட முடிவது போலவே குறிக்கோள் நிலையையும் சுவையாகப் படைத்துக்காட்ட முடியும். உள்ளபடி கூறலில் உண்மை வாழ்க்கையின் பிரதிபலிப்பு இருப்பதால் அனுபவ வகையில் ஒருவகைச் சுவை ஏற்படுகிறது. குறிக்கோள் நிலையிலோ விழுமிய வாழ்க்கையின் பிரதிபலிப்பு இருப்பதால் மேலோங்கிய மனித உணர்வுக்கும் பண்பாட்டுக்கும் அடிப்படையான ஒருவகை விழுமிய மன உணர்வு எழுகின்றது. உண்மையியல் என்பது நடைமுறை வாழ்வின் பல பகுதிகளையும் சிறப்பாகக் கொண்டு இயங்குவது. குறிக்கோள் நிலையோ மனித சக்தியின் மிக உயர்ந்த எல்லைகளை எட்டிப் பிடிக்க முனையும் மிக அரிய வாழ்வு ஓவியங்களை நமக்குக் காட்டுவது. உண்மையியல் மனிதன் இன்னவனாக இருக்கின்றான் என்று காட்டுவதற்குத் துணை செய்வது போலவே குறிக்கோள் நிலையும் அவன் இன்னவனாக இருக்க வேண்டும் என்று அறிவுறுத்தி மிகமேலோங்கிய நிலைக்கு அழைத்துச் செல்வதற்குத் துணை செய்கின்றது. உண்மையியல் தனக்குரிய சில பயன்களைக் கலை உலகில் விளைவிப்பது போலவே குறிக்கோள் நிலையும் கலை உலகில் சில பயன்களை விளைவிக்கின்றது. உண்மையியல் அன்றாட வாழ்வைச் சித்திரித்துக் காட்டும் புதினம் சிறுகதை போன்ற இலக்கிய வகைகளின் தோற்றத்திற்குக் காரணமாக அமைவது போலவே குறிக்கோள் நிலையும் இராமாயணம் போன்ற மிக அற்புதமான குறிக்கோள்

நிலைக் காவியங்கள் தோன்றுவதற்குக் காரணமாக அமைகின்றது. இவ்வாறு இவ்விரண்டையும் ஒரு வகையாக, அவ்வவற்றின் தன்மை நோக்கியும் பயன் நோக்கியும் பிரித்தறிய முடிகின்றது.

இன்றைய இலக்கியப் படைப்பாளர் பலரும் புதினம் சிறுகதை போன்ற இலக்கிய வகைகளில் உண்மையியலை மிகுதியாக அமைத்துக் காட்டுகின்றனர். குறிக்கோள் நிலையில் எழுதப்படும் நாடகங்கள் காவியங்கள் புதினங்கள் சிலரால் இயற்றப்படுகின்றன.

கலையின் பொதுவான அமைப்பிற்கும் நீண்ட காலச் சுவை விருந்திற்கும் இந்த இரண்டும் இன்றியமையாதன. இலக்கியப் படைப்பில் உண்மையியல் மிகுந்து குறிக்கோள் நிலை இல்லாது போயின் கலையின் விழுமிய பயன் இல்லாது போய்விடும். இதனால் உண்மை வாழ்வினை நம்மால் அறியமுடியுமேயன்றி உயர்ந்த வாழ்வினை நம்மால் அறிந்து கொள்ள இயலாது. அவ்வாறே, இலக்கியப் படைப்பில் குறிக்கோள் நிலை மிகுந்து உண்மையியல் இல்லாது போய்விடின் கலையின் சுவை கெட்டுவிடும்; கலைஞன் படைத்த படைப்பு சாரமற்றுப் போய்விடும். எனவே, மனித வாழ்வில் உள்ளதைக் காட்டும் பாங்கும் உயர்ந்ததைக் காட்டும் பாங்கும் கலைஞரிடம் அமைவது இன்றியமையாதது. மொத்தத்தில் உண்மையியலும் குறிக்கோள் நிலையும் கூடக் கலை வாழ்வின் முழுப் பயனையும் நமக்கு நல்குகின்றன.

“உண்மையானது” இயல்பான மனித அறிவுக்கு எப்படிப் படுகின்றதோ அப்படியே உண்மை நிலையை உள்ளபடி சித்திரித்துக் காட்டுவதோடு தொடர்புடைய கலைக் கூறுபாடே உண்மையியல்” என்று கூறலாம்.<sup>22</sup> இவ்வுண்மை இயலின்படி, மனித மனத்தின் சாதாரண எல்லைக்கு உட்பட்ட அளவிற்கே கலையுலகக் காட்சியானது அமைத்துக் காட்டப்படுகின்றது. இவ்வுண்மை நிலைப்படி, பொருளாசையால் கெட்டுப் போகும்

ஒருவனின் மனநிலைகளைச் சித்திரித்துக் காட்டி அவன் வாழ்வில் அடையும் வீழ்ச்சியை விளக்கும் ஒரு புதினத்தை இயற்றலாம். அரசியல் உலகில் தன்னிகரில்லாத செல்வாக்கைப் பெற்று, உடன் இருந்தவரின் சூழ்ச்சியால் வீழ்ந்து போன மன்னவன் ஒருவனின் அரசியல் வரலாற்றைக் குறித்து ஒரு புதினத்தைப் படைத்துக் காட்டலாம். இன்றைய உலகில் விஞ்ஞான வளர்ச்சியினாலும் பொது வாழ்க்கைச் சிக்கலினாலும் எழுந்துள்ள புதிய வாழ்க்கை நிலைகளை எடுத்துக்காட்டும் வகையில் ஒரு புதினத்தைப் படைக்கலாம். உண்மையியல் பற்றி இவ்வகையில் நாடகங்களையும் இயற்றலாம். ஓர் அலுவலகத்தில் பணி புரியும் சிலரிடையே உள்ள நட்பு, பகைமை ஆகிய உணர்வுகளையும் அவ்வுணர்வுகளால் எழும் அலுவலகப் போராட்டங்களையும் நன்கு புலப்படுத்தும் வகையில் ஒரு நாடகத்தை இயற்றலாம். உளவியல் முறையில் ஒருவனுக்கு நிகழும் சிக்கல்களைச் சித்திரித்துக் காட்டும் உண்மையியல் நாடகத்தை இயற்றலாம். இவ்வாறே இன்றைய பொது வாழ்க்கையில் அன்றாடம் காணப்படும் சிக்கல்களை எடுத்துக்காட்டும் முறையில் ஒரு காவியத்தை இயற்றலாம்.

‘புதினத்தில் பெயர்களையும் நாட்களையும் தவிர ஏனைய ஒவ்வொன்றும் உண்மையாகும். வரலாற்றில் பெயர்களையும் நாட்களையும் தவிர வேறு எதுவும் உண்மை இல்லை’<sup>23</sup> எனக் கூறப்படுவது, உண்மை இயலைப் புதினமானது எந்த அளவுக்கு மிகுதியாகக் கொண்டிருக்கின்றது என்பதை நமக்குக் காட்ட வல்லதாகும். இவ்வகையில் புதின ஆசிரியர் தனது புதினத்திற்கு எடுத்துக் கொண்ட பொருளைக் கலையாகப் படைத்து வழங்குவதில் மிக்க உரிமைகளை எடுத்துக் கொள்ளலாம். தனக்குக் கிடைத்த செய்திகளைப் புதுமையாகவும், வியக்கத்தக்க முறையிலும் மாற்றி அமைத்துக் கொள்ளலாம்; அவர் புதியதாகவே சிலவற்றைக் கண்டு பிடிக்கலாம்; ஆயின் வாழ்வு பற்றிய அடிப்படையான பெரிய நிகழ்ச்சிகளையும் வாழ்வின்

ஆற்றல்களையும் மறவாது போற்றி ஓரளவு குறிக்கோள் நிலை உடையவராக இருப்பது நல்லது. இவ்வகையில் கலைஞனின் படைப்பு பிழை உடையதாய் இருப்பின் அது சிறந்ததன்று என்று நாம் தயக்கமின்றிக் கூறலாம்.<sup>24</sup>

உண்மையியலைப் படைத்துக்காட்ட வேண்டும் என்பதற்காகத் தனி மனிதனிடத்தும் சமுதாயத்திலும் உள்ள குறைகளை மிகுதிப்படுத்தி அளவு கடந்த மன விகற்பங்களுக்கு இடமளித்துப் படைக்கவேண்டும் என்பது இல்லை. உள்ள குறைகளையே கலை வண்ணம் தோன்றும்படி அழகுறச் சித்திரித்து, அக்குறைகளை எடுத்துக் காட்டுவதன் நோக்கம் திருத்தமுனையும் கோட்பாடு என்பதைப் புலப்படுத்தி, குறைகளைக் கடந்து கலைஞனின் நல்ல நோக்கம் வெளிப்படுமாறு செய்ய வேண்டும். அழுக்கடைந்த சமுதாயத்தைக் காட்டுவது உண்மையியலுக்கு ஒத்ததே ஆகும். ஆயின் சமுதாயத்தின் அழுக்கு மட்டுமே தெரியும்படியாகக் காட்டிவிட்டுச் சமுதாயச் சீர்திருத்தம் என்பதையே புறக்கணித்து விடக்கூடாது. இவ்வுண்மை புதினத்திற்கு மட்டும் அன்றிச் சிறுகதை, கவிதை போன்ற ஏனைய இலக்கிய வகைகளுக்கும் பொருந்துவது ஆகும். ஈண்டு, ராபர்ட் ஃப்ராஸ்ட் (Robert Frost) இருவகையான உண்மையியலார் (Realist)பற்றிக் கூறுவதைக் காண்போம்.

“பொதுவாக இரண்டு வகையான உண்மையியல் வாதிகள் இருக்கிறார்கள். ஒரு வகையினர், இதுவே உண்மையான உருளைக் கிழங்கு என்பதைக் காட்டுவதற்காக அந்த உருளைக் கிழங்கில் உள்ள ஏராளமான அழுக்கை மட்டுமே காட்டுகின்றனர். மற்றொரு வகையினர் அழுக்குள்ள உருளைக் கிழங்கைக் காட்டிச் சுத்தம் செய்வதிலும் மன நிறைவு பெறுகின்றனர். நானோ இரண்டாம் வகையினரைச் சாரவே விரும்புகின்றேன். என்னைப் பொறுத்த அளவில் கலையானது வாழ்வுக்குச் செய்வதெல்லாம்

அதைச் சுத்தப்படுத்துவதே ஆகும். அழுக்கைத் துடைத்து அதற்கு ஒரு நல்ல வடிவம் கொடுப்பதேயாகும்.<sup>25</sup>

இனி, உண்மையியலோடும் குறிக்கோள் நிலையோடும் விளங்கும் தமிழ் இலக்கியங்கள் சிலவற்றைக் காண்போம்.

இந்தியாவின் இருபேர் இதிகாசங்கள் என்று கருதப்படும் இராமாயணம் பாரதம் ஆகிய இரண்டினுள் பாரதம் நடைமுறை வாழ்வை மிகுதியாகக் காட்டுவதாகவும் இராமாயணம் விழுமிய வாழ்வின் உயரிய நிலைகளைக் காட்டுவதாகவும் அறிஞர் கூறுவர். பாரதத்தில் சமுதாய அரசியல் பொருளாதாரத் துறைகளோடு தொடர்புடைய பல செய்திகள் உண்மை இயலின்படி காட்டப்படுகின்றன; நடைமுறைச் சமுதாய அரசியல் வாழ்வில் மனிதர்கள் ஒருவரோடு ஒருவர் பழகி வெவ்வேறு வகையான உள்நோக்கங்களால் இயக்கப்பட்டு ஒவ்வொரு வகையாகச் செயல்படும் முறைமையானது உண்மையியலின் பண்பினைப் பெரிதும் பெற்றுள்ளது. இராமாயணத்திலோ கதை மாந்தர் பலரும் பல உயரிய மன நிலைகளோடு வாழ்ந்து உயரிய மனிதப் பண்பாட்டின் உச்ச நிலையை எடுத்துக்காட்டும் வண்ணம் சித்திரிக்கப்படுகின்றனர். சான்றாக, கம்ப இராமாயணத்தில் வரும் நாயகனாகிய இராகவன் சாதாரண மனிதரின் இயல்புடையவனாக, சாதாரண வாழ்க்கை வாழ்பவனாக விளங்கவில்லை. மானிடம் முழுமைக்கும் ஒரு மாபெரும் வழிகாட்டியாய் விளங்குதற்குரிய மிக அரிய மன நிலைகளோடு வாழ்ந்து, காவியம் படிப்பாரை மிக விழுமிய குறிக்கோள் ஒன்றுக்கு அழைத்துச் செல்லும் அற்புதத் தலைமகனாக விளங்குகின்றான். இராமனுக்குத் தம்பியராக வரும் பரதனும், இலக்குவனும், சாதாரண மனித உலகில் நாம் சாதாரணமாகக் காணக்கூடிய தம்பியர் அல்லர்; தம்பியர் என்னும் இலக்கணத்திற்கே மிக விழுமிய இலக்கியமாக விளங்குவோர் ஆவர். தாயின் உரை கேட்டுத் தந்தையால் உதவப்

பெற்ற நாட்டைத் தனக்கு உரியதன்று என்ற காரணத்தால் தீவினை என்று துறந்து சிந்தனையை முகத்தில் தேக்கித் தன் அண்ணனாகிய இராமனைத் தேடிச் சென்ற பரதனைப் பார்த்துக் குகன் "ஆயிரம் இராமர்கள் நின் கேழ் ஆவரோ தெரியினம்மா" எனப் பாராட்டுவது பரதனைக் குறிக்கோள் நிலையில் கம்பநாடர் படைத்துக் காட்டியதால் அன்றோ!

இராமன் பால் சேர்ந்து கொண்ட விபீடணன் கும்பகருணனைப் பார்த்து அவனையும் அறமூர்த்தியாகிய இராமனோடு சேர்ந்து கொள்ளுமாறு சொல்லும்போது,

**“நீர்க்கோல வாழ்வை நச்சி நெடிதுநாள்  
வளர்த்துப் பின்னைப்  
போர்க் கோலம் செய்துவிட்டாற்கு உயிர்  
கொடாதங்குப் போகேன்  
தார்க்கோல மேனிமைந்த என்குறை தவிர்ந்தி  
ஆகில்  
கார்க்கோல மேனியானைக் கூடுதி விரைவின்”**

என்று கும்பகர்ணன் கூறுவதும் அக் கதாபாத்திரம் 'செஞ்சோற்றுக் கடன் கழிப்பது' என்னும் பண்பாட்டுக்கு ஓர் உறைவிடமாய்த் தனக்கென்று அமைந்த ஒரு மாபெரும் குறிக்கோளுடன் வாழ்வதால் அன்றோ!

சிலப்பதிகாரத்தில் கண்ணகி என்னும் கதைப் பாத்திரம் கற்பின் கொழுந்தாய்ப் பெண்மையின் பெருமை அனைத்துக்கும் ஓர் அரிய மணி விளக்காய் விளங்குவதும் இளங்கோவடிகள் கண்ணகியைக் குறிக்கோள் நிலையில் வைத்துக் காட்டுதலால் அன்றோ!

திருக்குறளில் குறிக்கோள் நிலையில் அமைந்த பலப்பல குறட்பாக்களைக் காணலாம். சாதாரண மனிதனால் எளிதிற் கடைப்பிடிக்க முடியாததும் மிக உயர்ந்த பண்பாடு படைத்தவராலேயே கடைக்கொள்ளப்படுவதுமான

மிக விழுமிய அறநெறிகளைக் காணுகின்றோம். சான்றாகச் சிலவற்றைக் காண்போம்:

இணர்ளி தோய்வன்ன இன்னா செயினும்  
புணரின் வெகுளாமை நன்று. (குறள் - 308)

நத்தம்போல் கேடும் உளதாகும் சாக்காடும்  
வித்தகர்க் கல்லால் அரிது. (குறள் - 235)

நல்லாறு எனினும் கொளல் தீது மேலுலகம்  
இல்லெனினும் ஈதலே நன்று. (குறள் - 222)

ஊழிபெயரினும் தாம் பெயரார் சான்றாண்மைக்கு  
ஆழி எனப்படு வார். (குறள் - 989)

மருந்தாகித் தப்பா மரத்தற்றால் செல்வம்  
பெருந்தகை யான்கட் படிள். (குறள் - 217)

இவையனைத்தும் மனிதப் பண்புகளைக் குறிக்கோள் நிலையில் வைத்துக் காட்டுவதால் மலர்ந்த குறள் மலர்களாகும்.

குறிக்கோள் நிலையில் அன்பு, அருள், வீரம், காதல், மான உணர்ச்சி போன்ற பலப் பல பண்புகளை அவற்றின் உச்ச நிலைக்கு வளர்த்துச் சென்று காட்டலாம். சான்றாக, மனோன்மனீய நாடகத்தில் வரும் புருடோத்தமன் வாய்மை, வீரம், காதல் ஆகிய உணர்வுகளின் முழுமையையும் முழு வளர்ச்சியினையும் காட்ட வரும் கதை நாயகன் ஆவான்.

குறிக்கோள் நிலைப்படுத்துவது என்பது ஒன்றை மிகச் சிறந்ததாகக் காட்டுவது மட்டும் அன்று; ஒன்றை அதன் முழுமை தோன்ற, பலவற்றிற்கும் சான்றாய் விளங்கும் வண்ணம் நிலையான உதாரணமாய் எடுத்துக்காட்டக் கூடிய வகையில் படைத்துக் காட்டுவதும் ஆகும்.

## நடை

யாரோ ஒரு கவிஞரின் பாடலை மற்றொருவர் உரக்கப் பயின்று கொண்டிருக்கிறார் என வைத்துக் கொள்வோம்.



அந்தப் பாடலைக் கேட்டுக் கொண்டிருக்கும் இன்னொருவர், இது இளங்கோவடிகள் எழுதியது போலத் தெரிகின்றதே என்கின்றார். பாடலைப் பயின்று கொண்டிருப்பவர் ஆமாம் ஆமாம் இளங்கோவடிகள் இயற்றியதுதான் என்று சொல்லி மகிழுகின்றார்.

இளங்கோவடிகள் இயற்றிய சிலப்பதிகாரப் பகுதிகள் பலவற்றையும் பயின்று பழகியவர் இளங்கோவடிகட்கென்றே அமைந்துவிட்ட ஏதோ ஒரு தனித் தன்மையை, ஒரு தனி மொழி நடையைக் கண்டு கொண்ட பிறகு, அவர் படைப்பின் எந்தப் பகுதியையும் இனம் கண்டு கொள்ள முடிகின்றது. கவிஞர் ஒவ்வொருவருக்கும் அல்லது இலக்கியப் படைப்பாளர் ஒவ்வொருவருக்கும் ஒவ்வொரு வகையான இலக்கிய நடை அமைந்துவிடுகின்றது. இங்ஙனம் அமைவதுதான் இலக்கியக் கலையின் சுவை வேறுபாட்டுக்குரிய உயிர்நாடி ஆகும். திருவள்ளுவர் நடை என்றும், கம்பரின் நடை என்றும், இராமலிங்க அடிகளாரின் நடை என்றும், பாரதியின் நடை என்றும், பாரதிதாசனின் நடை என்றும், இலக்கிய நடைகள் பலபடியாகப் பேசப்படுகின்றன. இப் படைப்பாளர் அனைவரும் தாம் தாம் படைத்த இலக்கியப் படைப்புக்குத் தமிழ் மொழி ஒன்றையே பயன்படுத்தினர். எனினும் அம்மொழிச் சொற்களை அடுக்கி வைக்கும் முறையாலும் சிந்தனையை அமைத்துத் தரும் வண்ணத்தாலும் உணர்வுகளைக் குழைத்துத் தரும் பாங்காலும் முருகியல் சுவையை ஊட்டித் தரும் முறையாலும் அத்தமிழ் மொழியினைத் தத்தமக்கே உரிய தனித்திறனோடும், கவியாற்றலோடும் கலைவண்ணக் கட்டுக்கோப்போடும் கையாண்டுள்ளனர். இங்ஙனம் கையாளுவதால் இலக்கியப் படைப்பாளரின் இலக்கிய நடைகள் பலவாகப் பெருகி இலக்கிய உலகில் நடமாடுகின்றன.

ஈண்டு, நடை என்று பேசப்படுவது பொதுவாக எல்லா இலக்கிய வகைக்கும் உரியதாயும் சிறப்பாகக் கவிதைக்கு உரியதாயும் விளங்கும் இலக்கிய நடையாகும்.

மிகப் பழந்திறனாய்வாளராகிய 'பிளாட்டோ' என்பவர் இலக்கிய நடை குறித்து இனிது பேசியுள்ளார். அவர் கருத்துப்படி, "நடை என்பது ஒரு கலைப்படைப்பின் உயிரோட்டமாக அமையும் இயைபுடைய ஒழுங்குமுறையாகும். படைக்கப்படும் ஒவ்வொன்றும் தலையும் காலும் உடலும் உள்ள ஓர் உயிரினம் போலப் படைக்கப்படுதல் வேண்டும். முதலும் நடுவும் ஈறும் பொருத்தமுற ஒன்றோடொன்று இயைபுபடுத்தப்பட வேண்டும்." அவர், நடையை இலக்கியக் கலைஞருக்கு அமைந்த ஒருவகைத் தனிப்பண்பின் பிரதிபலிப்பு எனக் கொள்ளுகின்றார். இத்தனிப்பண்பின் பிரதிபலிப்பானது கலைஞர் ஒருவரின் படைப்பில் சிறந்து விளங்கும் அளவுக்கு அக்கலைஞருக்குப் பெருமையும் புகழும் கூடுகின்றன. ஆங்கில இலக்கிய உலகில் மிட்டனின் நடையானது பீடுமிக்க பெருமித நடை என்று பேசப்படுகின்றது. 'வோர்ட்ஸ் வொர்த்து' என்பவரின் நடையைக் குறித்து 'மேத்யூ அர்னால்டு' என்பவர், "வோர்ட்ஸ் வொர்த்தின் கையிலிருந்த பேனாவை இயற்கையன்னை தானே கையில் எடுத்துக்கொண்டு அவருக்காகத் தனக்கே உரிய இனிய, எளிய, கூரிய, ஊடுருவிக்காணும் ஆற்றலோடு எழுதியதாகத் தெரிகின்றது" என்கிறார்.<sup>26</sup>

நீண்ட இலக்கிய வரலாற்றுப் பின்னணி உடைய தமிழ்மொழி உலகிலும் இலக்கியக் கலைஞரின் தனித்தனி நடை பற்றிப் பேசும் வழக்கு நீண்ட காலமாக இருந்திருக்கின்றது. 'வெண்பாவிற் புகழேந்தி' என்றும், 'விருத்தமெனும் ஒண்பாவிற்ரு உயர் கம்பன்' என்றும், 'கலம்பகத்திற்கு இரட்டையர்கள்' என்றும் பேசும் முறைமையினைக் காண்கின்றோம். காரணம் ஒவ்வொரு வகையில் அவ்வப்படைப்பாளரின் தனிக் கலைத்திறன் வலிவோடும் பொலிவோடும் நன்கு வெளிப்பட்டுத் தோன்றுவதே ஆகும்.

பென் ஜான்ஸன் என்பார் நடையைப் பற்றிக் கூறும் சில செய்திகள் ஈண்டு அறிதற்குரியன. அவர் கருத்துப்படி,

நல்லதொரு நடை அமைய வேண்டுமாயின், ஒன்று, மிகச் சிறந்த படைப்பாளரின் இலக்கியப் படைப்புகளைப் பயில வேண்டும். இரண்டாவதாக, மிகச் சிறந்த பேச்சாளரின் பேச்சுகளைக் கூர்ந்து கவனிக்க வேண்டும். மூன்றாவதாக, தனக்கே உரிய நடையில் அடிக்கடி எழுதிப் பழக வேண்டும். நடையைப் பொறுத்தமட்டில், முதற்கண் எழுதும் பொருளைக் குறித்துக் கவனிக்க வேண்டும். பின்னர், எழுதும் முறையைக் குறித்துக் கவனிக்க வேண்டும். ஒரு கருவியில் பல பகுதிகளும் ஒழுங்குபட இயைந்து ஒரு மொத்த வடிவமாக, இருப்பது போல நடையிலும் ஓர் இயையும் கட்டுக்கோப்பும் இருத்தல் வேண்டும்.<sup>27</sup>

ஜே. மிட்ல்டன் முர்ரே என்பவர், "The Problem of Style" என்னும் நூலில் நடையைப் பற்றிய ஒரு விரிவான ஆய்வுரையை நிகழ்த்தியுள்ளார். அவர் கூற்றுப்படி "ஒரு குறிப்பிட்ட சிந்தனையானது உண்டாக்கவேண்டிய முழுப் பயனையும் விளைவித்தற்குரிய அனைத்துப் பின்னணிகளையும் அந்தச் சிந்தனையைச் சுற்றி அமைத்துத் தருவதில் நடையானது அமைகிறது."<sup>28</sup> நடை என்பது ஓர் எழுத்தாளரை இனம்பிரித்துக் கண்டு கொள்ளும் வண்ணம் அமையும் தனித்ததோர் வெளியீட்டு முறைமை ஆகும்.

ஓர் எழுத்தாளருக்கு நல்ல ஆழமான சிந்தனை அமையலாம். அச்சிந்தனையை ஆற்றலோடு வெளியிடும் அழகிய நடை அமையாமல் போகலாம். ஆகவே, சிந்தனையும் நடையும் வெவ்வேறானவை என்பது இதனால் அறியலாம்.

கவிதை, உரைநடை ஆகிய இரண்டு வகையான இலக்கிய வடிவத்திலும் நடைக்கென்று தனித்த ஓர் இடமுண்டு, கவிதையை இன்னாரின் கவிதை என்று பிரித்து அறிய முடிவது போலவே உரைநடையையும் இன்னார் எழுதியிருக்க வேண்டும் எனப் பயிற்சியினால் கண்டறிந்து கூறமுடியும்.

தமிழ் உரைநடைத் துறையில் திரு.வி.க. வின் நடை என்றும், மறைமலையடிகளின் நடை என்றும், மு.வ.வின் நடை என்றும், நாவலர் சோமசுந்தர பாரதியாரின் நடை என்றும் அவ்வவ்வாசிரியரின் தனித்ததோர் நடையின் இயல்பைக் கொண்டு பேசும் வழக்கு உள்ளது. இவர்களுள் ஒவ்வொருவரின் நடையிலும் ஒவ்வோர் அமைப்பு உள்ளது.

திரு.வி.க.வின் உரைநடையில் ஆழமான சிந்தனை, அச்சிந்தனையின் பல்வேறு பகுதிகளையும் அழகாக அடுக்கி ஒன்றோடு ஒன்று சங்கிலித் தொடர்போல் தொடர்ந்து செல்லுமாறு கூறிச் செல்லும் முறைமை, வெற்றேனத் தொடுத்தலும் மற்றொன்று விரித்தலுமாகிய குறைகள் நீங்கிய செறிவான பாங்கு முதலிய நடை இயல்புகளைக் காணலாம். வடமொழி கலவாது, தூய தமிழ்ச் சொற்களாலேயே எதனையும் விரித்து விளக்கி எழுதும் பாங்கு புறநானூற்றுப் பாடலைப் போலச் சீரிய சொல்லும், கூரிய நோக்கும், செறிவும் திண்மையும் நிறைந்த உரைநடை இயல்பினை மறைமலையடிகளின் எழுத்தில் காணலாம். கருத்துத் தெளிவு, தெளிந்த நீரோட்டம் போலச் சொல்லும் பொருளும் தட்டுத்தடங்கலின்றி வழங்கும் இனிமை, எவ்வரிய கருத்தையும் எளிதாகப் புரிந்து கொள்ளுமாறு எடுத்துச் சொல்லும் முறைமை, மொழியின் நல்ல மரபுகளை விட்டுவிடாமல் காக்கும் பண்பு, பொதுவாக மனிதனின் உணர்வையும் சிந்தனையையும் பண்படுத்தி உயர்த்தவல்ல எழுத்தாற்றல் முதலிய பண்புகளை மு.வ.வின் உரைநடையில் காணலாம். ஒரு பொருளைப் பற்றிய ஐயங்களையும் வினாக்களையும் எழுப்பிச் சிக்கலைத் தீர்த்துத் தம் கருத்தை நிலைநாட்டும் உறுதிப்பாடு, பழைய தவறான செய்திகளைக் கவலையின்றி மறுத்துரைக்கும் துணிவு, தமக்கே உரித்தான சிந்தனைப் போக்கில் கலக்கமின்றி நிற்கும் நிலைபேறு முதலிய தனித்தன்மைகளைச் சோமசுந்தரபாரதியாரின் உரைநடையில் காணலாம்.

## சிறந்த நடையை அளந்து அறிதற்குரிய அடிப்படைகள்

ஜே. மிடல்ட்டன் முர்ரே என்பவர், நடை என்பதனை மூவகையாகக் கொள்ளுகின்றார். ஒன்று, நடை என்பது ஒருவருக்கே உரிய தனித்த வெளியீட்டு முறைமை; இரண்டாவது, வெளியீட்டு முறையில், பயன்படுத்தும் கலைத்திறன்; மூன்றாவது, இலக்கியக் கலையில் செய்து முடிக்கும் மகத்தான சாதனை. நடையைப் பற்றி விவரிக்கும் திறனாய்வாளர் தாம் நடை என்னும் சொல்லை என்ன பொருளில் வழங்குகின்றார் என்பதனைத் தெளிவுபடுத்த வேண்டும். இல்லையென்றால் நடையைப் பற்றிய செய்திகள் குழப்பமடைவதற்கு இடமுண்டு. ஆகவே, இலக்கியப் படைப்பாளர் ஒருவரின் சிறந்த நடையை அளந்து அறிவதற்குரிய அடிப்படை, அவரைப் பொறுத்த அளவில் நடை என்னும் சொல்லை எவ்வெவ்வகையில் அல்லது எவ்வெப் பொருளில் பயன்படுத்துகின்றோம் என்பது பற்றிய தெளிந்த கண்ணோட்டமாகும்.

இரண்டாவது அடிப்படை, ஓர் எழுத்தாளர் தம் படைப்புகளில் பயன்படுத்தும் பல்வேறு வகையான கலைத்திறன்களைப் பற்றி நன்கு தேர்ந்து தெளிந்த அறிவு வேண்டும்.

மூன்றாவது அடிப்படை, ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தில் அதன் ஆசிரியர் மிகமிகச் சிறந்த முறையில் படைத்துள்ள பகுதிகளைப் பிரித்தறிந்து ஆராய வேண்டும்.

நான்காவதாக, படைப்பாளர் தம் கருத்தையும், நோக்கத்தையும் முழுவதும் நிறைவேற்றிக் கொள்ளும் வண்ணம் முதல், நடு, ஈறு ஆகிய பகுதிகளை ஒன்றோடொன்று நன்கு பொருந்துமாறு அமைக்கின்றாரா எனக் காண வேண்டும்.

A 591—8

ஐந்தாவதாக, எழுதும் எழுத்தில், படைக்கும் இலக்கிய வகையில் எந்த ஒரு பகுதியும் வலிந்து இழுத்துச் சேர்க்கப்பட்ட செயற்கைப் பகுதியாக இல்லாமல் பயிலுவோர்க்கு மிக இயற்கையாகப் படுகின்றதா என நோக்க வேண்டும்.

மேற்கூறிய செய்திகளைக் கொண்டு சிறந்த நடையை ஒருவாறு அளந்து அறியலாம். இனி நல்ல நடை என்பதற்குச் சான்றாகச் சில கவிதைப் பகுதிகளை நோக்குவோம்.

கோவலன் கண்ணகியைத் திருமணமான புதியில் அன்புடன் விளித்து ஆர்வமுடன் பேசுவதாக அமையும் பகுதி வருமாறு:

**“மாசறு பொன்னே வலம்புரி முத்தே  
காசறு விரையே கரும்பே தேனே  
அரும்பெறற் பாவாய் ஆருயிர் மருந்தே  
பெருங்குடி வாணிகள் பெருமட மகளே  
மலையிடைப் பிறவா மணியே யென்கோ  
அலையிடைப் பிறவா அமிழ்தே யென்கோ  
யாழிடைப் பிறவா இசையே யென்கோ  
தாழிருங் கூந்தல் தையால் நின்னையென்  
றுலவாக் கட்டுரை பல பாராட்டி”**

ஈண்டு, கண்ணகியிடத்தில் கோவலன் கொண்டிருக்கும் காதல் உணர்வு நன்கு புலனாகும் வண்ணம் அன்புடன் விளிக்கும் விளியைக் காட்டுவதாகிய, ஏகார ஓசையை முதல் நான்கு வரிகளிலும், மலையிலும் அலையிலும் யாழிலும் பிறவாதனவாகிய மணி, அமிழ்தம், இசையாக அவளை உருவகம் செய்து ஒருவகை வியப்புத் தோன்ற ஓகார ஓசையினைப் பின் மூன்றுவரிகளிலும் ஆசிரியர் இயைபுற யாத்துள்ளார். இவ்வகை யாப்பு முறையை இளங்கோவின் நடையைப் புலப்படுத்தும் கலைத்திறன் எனலாம்.

“இறுமென் சாய னுடங்க நுடங்கி  
 அறுவை யொளித்தான் வடிவென் கோயாம்  
 அறுவை யொளித்தா னயர வயரும்  
 நறுமென் சாயன் முகமென் கோயாம்.  
 வஞ்சஞ் செய்தான் றொழுனைப் புனலுள்  
 நெஞ்சங் கவர்ந்தா ணிறையென் கோயாம்  
 நெஞ்சங் கவர்ந்தா ணிறையும் வளையும்  
 வஞ்சஞ் செய்தான் வடிவென் கோயாம்  
 தையல் கலையும் வளையு மிழந்தே  
 கையி லொளித்தாண் முகமென் கோயாம்  
 கையி லொளித்தாண் முகங்கண் டமுங்கி  
 மைய லுழந்தான் வடிவென் கோயாம்”<sup>30</sup>

ஈண்டு, ஆய்ச்சியர் தம் உள்ளம் கவர்ந்த கண்ணின் விளையாட்டுப் போக்கையும் வடிவத்தையும் நினைந்து நினைந்து உருகி வெளியிடும் உள்ளத்து உணர்வுகளைக் காவிய ஆசிரியர் பலபடியாக வளர்த்துச் செல்லும் முறையில் என்கோயாம் என்னும் சொல்லை ஒவ்வொரு பாட்டிலும் இரண்டு நான்கு ஆகிய வரிகளின் இறுதியில் தொடுப்பது அவரின் நடையைக் காட்டும் மற்றொரு கலைத்திறனாகும்.

“படர்எலாம் படைத்தானைப் பழிவளர்க்கும்  
 செவிலியைத்தன் பாழ்த்த பாவிச்  
 குடரிலே நெடுங்காலம் கிடந்தேற்கும் உயிர்ப்பாரம்  
 குறைந்து தேய,  
 உடர்எலாம் உயிர்இலா எனத் தோன்றும் உலகத்தே  
 ஒருத்தி அன்றே  
 இடர் இலா முகத்தானை, அறிந்திலையேல்,  
 இந்நின்றாள் என்னை ஈன்றாள்”<sup>31</sup>

ஈண்டு, இராமனைக் காட்டுக்கு அனுப்புவதற்குக் காரணமாக இருந்த கைகேயியைப் பரதன் எப்படிக்காணுகின்றான் என்பதை எத்துணைச் சிறப்பாகவும் முழுமையாகவும் காட்ட

முடியுமோ அத்துணைச் சிறப்பாகவும் முழுமையாகவும் கம்பர் காட்டியுள்ளார். இது, நடை வகையில் காப்பியப் போக்கில் அவர் சாதித்துள்ள இலக்கியச் சாதனைகளுள் ஒன்று எனக் கொள்ளலாம்.

“அந்நகரத்துள அழகிய கன்னியர்  
வைகறை எழுந்து மஞ்சனம் ஆடி  
ஆடை அணிகள் அழகாய் அணிந்து  
கூந்தல் வாரிக் கொண்டை முடித்து  
மல்லிகை முல்லை மாலை சூடி  
வடிவேல் விழிக்கு மையும் இட்டுத்  
திருந்திய நெற்றியில் திலகமும் தொட்டுச்  
சிறந்தி சிறந்திடச் செம்பஞ்சம் ஊட்டி  
மணவறை ஏறும் மங்கையர் போல  
மன்னவர் கோயில் முன்வந்து கூடினர்.”<sup>32</sup>

நகரத்து நங்கையர் பலரும் வைகறைப் போதில் எழுந்து மஞ்சனம் ஆடுதல், ஆடை அணிகள் அணிதல் முதலான பல பணிகளையும் செய்து முடிப்பதனைக் காட்டும்போது ஒவ்வொரு வினையையும் வினையெச்ச வடிவத்தில் அமைத்ததும் அவ்வினையெச்சங்கள் அனைத்தும், ‘வந்து கூடினர்’ என்னும் வினையெச்சத் தொடரில் முடியுமாறு தொடுத்து அவர்தம் அனைத்துப் பணிகளுக்கும் உரிய முடிந்த நோக்கமாவது மணவறை ஏறும் மங்கையர் போல மன்னவர் கோயில் முன் வந்து கூடுவதே என்பதைக் காட்டுவதும் நடைவகையில் கவிமணி ஈண்டுக் கையாளும் ஒரு கலைத்திறன் எனலாம்.

“ஆடி வருகையிலே - அவள்  
அங்கொரு விதி முனையில் நிற்பாள்; கையில்  
ஏடு தரித்திருப்பாள் - அதில்  
இங்கிதமாகப் பதம் பிடிப்பாள் அதை  
நாடி யருகணைந்தால் - பல  
ஞானங்கள் சொல்லி இனிமை செய்வாள் இன்று



‘கூடி மகிழ்வ’ மென்றால் - விழிக்

கோணத்தி லேநகைகாட்டிச் செல்வாள் - அம்மா!<sup>33</sup>

இப்பாட்டில், கலைமகள்பால் தாம் கொண்ட காதலால் மகிழ்ந்து வியந்து அவளின் நிலையையும் அரிய செயலையும் எடுத்துக்காட்டி விளக்கும் பாரதி, ஈற்றடியில் ‘விழிக் கோணத்திலே நகை காட்டிச் செல்வாள்’ என்னும் பகுதியில் தம் நடையின் முத்திரையைப் பதிக்கின்றார் எனலாம்.

“கானப் பறவை கலகலெனும் ஓசையிலும்  
காற்று மரங்களிடைக் காட்டும் இசைகளிலும்  
ஆற்று நீரோசை அருவி யொலியினிலும்  
நீலப் பெருங்கடலெந் நேரமுமே தானிசைக்கும்  
ஓலத்திடையே உதிக்கும் இசையினிலும்,  
மானுடப் பெண்கள் வளருமொரு காதலினால்  
ஊனுருகப் பாடுவதில் ஊறிடுந்தேன் வாரியிலும்  
ஏற்றநீர்ப் பாட்டின் இசையினிலும், நெல்லிடிக்கும்  
கோற்றொடியார் குக்குவெனக் கொஞ்சும் ஒலியினிலும்  
கண்ணமிடிப்பார் தஞ்சுவைமிகுந்த பண்களிலும்  
பண்ணை மடவார் பழகுபல பாட்டினிலும்,  
வட்டமிட்டுப் பெண்கள் வளைக்கரங்கள் தாமொலிக்கக்  
கொட்டி யிசைத்துடுமோர் கூட்டமுதப் பாட்டினிலும்  
வேயின் குழலொடு வீணைமுதலா மனிதர்  
வாயினிலுங் கையாலும் வாசிக்கும் பல்கருவி  
நாட்டினிலுங் காட்டினிலும் நாளெல்லாம் நன்றொலிக்கும்  
பாட்டினிலும் நெஞ்சைப் பறிகொடுத்தேன் பாவியேன்”<sup>34</sup>

இயற்கையின் கோலத்திலும் இயக்கத்திலும் இழைந்தோடும் இசையினிலும் மனிதன் கண்ட இசைக் கருவியின் வாயிலாகப்

பரவிப் பெருகும் இசையினிலும் ஏட்டாலும் வாய்ப் பாட்டாலும் நாடெல்லாம் ஒலிக்கும் இசையினிலும் பாரதியாரின் உணர்வெல்லாம் உள்ளம் எல்லாம் உயிர் எல்லாம் இரண்டறக் கலந்து இசை வெள்ளத்தில் மிதந்து அற்புதக் கலையாம் இசைக் கலைக்குத் தம் நெஞ்சத்தைப் பறிகொடுத்துவிட்டதைப் பாடும் முறையில் இசை பற்றிய குறிப்புகளை எல்லாம் 'உம்மை' கொடுத்து ஒருமுகப்படுத்தி உருண்டோட வைத்து நெஞ்சைப் பறிகொடுத்தேன், பாவிவேன் என முடிக்கின்றார். இப் பகுதியின் கண் அவர் நடையின் ஓர் இயல்பு புலனாகின்றது எனலாம்.

## இலக்கியத்தில் இயற்கை

இலக்கியப் படைப்பாளரின் சிந்தனைக்கும் உணர்வுக்கும் உரியனவாய், கலைப்படைப்புகளில் பரந்து விரிந்து கிடப்பனவாய் உள்ள தலையாய பகுதிகள் இரண்டு எனலாம். ஒன்று மனித வாழ்க்கை. மற்றொன்று இயற்கை. இவ்வியற்கையில் மனிதன் உட்பட உள்ள இயற்கைப் படைப்புகள் அனைத்தும் அடங்கும்; மரஞ்செடி கொடிகள், மலைகடல் ஆறு, கதிரவன் தோற்றம் மறைவு, பல்வேறு உயிரினங்களிடத்து நடைபெறும் இயற்கைச் செயல்முறைகள் முதலியன அடங்கும். படைக்கும் கலைஞன் மனித வாழ்க்கையையும் இயற்கையையும் கண்டு கண்டு அனுபவித்துத் தன்னுள்ளத்து அமைந்த கலையாற்றலாலும் கற்பனை ஆற்றலாலும், கவிதை, காவியம், நாடகம், புதினம் போன்ற இலக்கிய வகைகளுள் ஒன்றையோ பலவற்றையோ ஆக்கித் தருகின்றான்; மனித வாழ்க்கையை இயற்கை வாயிலாகவும் இயற்கையை மனித வாழ்க்கை வாயிலாகவும் கலையுலகில் வளம் பெறச் செய்கின்றான்; மனித வாழ்வின் பல அமைப்புகளையும் நுட்பங்களையும் இயற்கையோடு இயைய வைத்துக் காட்டுகின்றான்; இயற்கைக் காட்சியால் மனிதன் பெறக் கூடும் அரிய உண்மைகளையும் செய்திகளையும் எடுத்துக்

காட்டுகின்றான்; ஆற்று நீர் ஓட்டத்தைக் காட்டி அன்பின் சாயலை விளக்குகின்றான்; வான் தோயும் மலையைக் காட்டிச் சான்றோரின் சால்பு உரைக்கின்றான்; கங்கு கரை காணாத கடலைக் காட்டி, பயன் தூக்கார் செய்த உதவியின் பெருமையை உணர்த்துகின்றான்; மருந்தாகித் தப்பா மரத்தைக் காட்டிப் பெருந்தகையாளனின் செல்வம் பயன்படும் சிறப்பினைப் புலப்படுத்துகின்றான்; சிரிக்கும் ரோஜா மலரைக் காட்டிச் சிந்தை மகிழ வாழும் மனித வாழ்க்கையையும் வாடிய ரோஜாவைக் காட்டி வளமற்ற வாழ்க்கையையும் நினைவுபடுத்துகின்றான்; நிலவின் தோற்றத்தால் மனிதப் பிறப்பையும் அதன் மறைவினால் இறப்பையும் சுட்டிக் காட்டுகின்றான்; ஆண் யானை ஒன்றின் நடையைக்காட்டி ஆண்மகன் ஒருவனின் நடையை விளக்குகின்றான்; அன்னத்தைக் காட்டிப் பெண்ணின் நடை இயல்பைச் சித்திரிக்கின்றான்; குரங்கு ஒன்றின் விளையாட்டைக் காட்டி, பாவி மனக் குரங்காட்டத்தையும் காட்டுகின்றான்; ஆடும் மயில்களைக் காட்டி அன்புப் பெண்களின் நிலையைச் சித்திரிக்கின்றான்; மாபெரும் உள்ளப் போராட்டத்திற்கும், உணர்ச்சி மோதலுக்கும் இடியைப் பயன்படுத்துகின்றான்; மனத்தின் சுழற்சியைக் காட்டப் புயலைப் பயன்படுத்துகின்றான்; கவலையற்றுத்திரியும் மனிதனைக் காட்ட எருமையையும், உழைத்து வாழும் வாழ்க்கையைக் காட்ட மாட்டையும், திருட்டுத்தனமாக வாழும் வாழ்க்கையைக் காட்ட எலியையும், வீரம் செறிந்து வாழ்வதைக் காட்டப் புலியையும் கலை உலகத்துணைக்கு அழைக்கின்றான்; வானத்தால் அறிவையும் மண்ணால் திண்மையையும் காற்றால் ஊக்கத்தையும் ஒளியால் ஞானத்தையும் காட்ட முற்படுகின்றான். இவ்வாறெல்லாம் பலபடியாக இயற்கையானது கலைஞனின் படைப்புக்குப் பேருதவிபுரிகின்றது. இயற்கையைக் கலைஞர்கள்

பாடியுள்ள பாடல்கள் பலவற்றையும் நோக்கும்போது அவர்கள் இயற்கையைப் பயன்படுத்தியுள்ள நோக்கத்தையும் முறையையும் பின் வருமாறு பகுக்கலாம்.

1. வேறு எவ்வித நோக்கமும் இன்றி இயற்கையிலுள்ள அழகை மட்டுமே சித்திரித்துக் காட்டல்.

2. குறிப்பிட்ட சில இயற்கைக் காட்சிகளையும் அக் காட்சிகளால் தமக்கு நேர்ந்த உணர்வுகளையும் கலைஞர்காட்டல்.

3. இயற்கையின் உள்ளீடுகளைப் பலபடியாக விரித்துக் காட்டல்.

4. அறிவுக்கூறோ, அறக்கூறோ காரணமாக அமையாது, ஒரு குழந்தை இயற்கையை வியப்போடு கண்டு மகிழ்வது போலக்காட்டல்.

5. பொதுவாக உள்ள மனித உணர்வை அல்லது செயலைச் சித்திரித்துக்காட்ட இயற்கையைப் பயன்படுத்துதல்.

6. நாடகம், புதினம், காவியம், சிறுகதை போன்றவற்றுள் குறிப்பிட்ட ஒரு காட்சியை நோக்கியோ, கருத்தை நோக்கியோ, சூழ்நிலையை நோக்கியோ மனிதரிடையே எழும் போராட்டத்தை நோக்கியோ, இயற்கையைப் பின்னணியாக அமைத்தல், அல்லது கட்டியங் கூறுவது போல முன்னமேயே வருணித்தல்.

7. மனித வாழ்க்கையைச் சித்திரிக்கும் குறியீடாக இயற்கையைப் பயன்படுத்துதல்.

8. உவமை உருவகங்களுக்காக இயற்கையைப் பயன்படுத்துதல்.

9. மனிதப் பண்புகளை விளக்கும்போது குறிப்பிட்ட ஒருவருக்கு அடைமொழியாக இயற்கைப் பொருளைப் பயன்படுத்துதல்.

10. மனித வாழ்வோடு முரண்படுமாறு இயற்கையைக் காட்டல்; இதனால் மனித வாழ்வில் உள்ள ஒருவகை அவலத்தையும் சிறுமையையும் எடுத்துக்காட்டல்.<sup>35</sup>

11. இயற்கைப் பொருள்களைப் பேசுவன போலவும், கேட்பன போலவும் படைத்துக்காட்டல்

12. நீதி, அறம், சமய நோக்கங்களுக்காக இயற்கையைப் பயன்படுத்துதல்.

13. முழுக்க முழுக்க நுண்பொருள் கருத்தோடும் தத்துவ நோக்கோடும் இயற்கையைக் காட்டல்.

14. அறிவியல் முறையில் இயற்கையை அழகுறச் சித்திரித்தல்.

15. ஒரு மாபெரும் அருளாற்றலின் தோற்றமாக இயற்கையைக் காட்டல்.

16. மனிதனின் செயல்களின் போக்கைப் பாராட்டு முகமாகவோ, இடித்துரைக்கும் முறையிலோ இயற்கையை அமைத்துக் காட்டல்.

17. கதை மாந்தர் அல்லது காவிய மாந்தர் ஒருவரின் மன உணர்வுகளுக்கு ஏற்ப இயற்கையைப் படைத்துக் காட்டல்.

18. பொதுவாக மனிதரையும் இயற்கையையும் இணைத்துக் காட்டல்.

19. இயற்கையை ஒரு நாட்டின் எல்லைச் சிறப்பு அல்லது வரலாற்றுச் சிறப்புத் தோன்ற எடுத்துக்காட்டல்.

இயற்கையை ஒரே மாதிரியாக அன்றிப் பலபடியாக இலக்கியத்தில் கலைஞர் பயன் படுத்துவதற்கு ஓர் அடிப்படைக் காரணம், ஒவ்வொருவருக்கும் ஒவ்வொரு வகையாக அமைந்த தனிப்பட்ட மனநிலையும் இயற்கையை நோக்கும்

நோக்கின் தன்மையுமே ஆகும். பொதுவாக இன்றைய இலக்கியப் படைப்பாளர் பலரும் குறிப்பாகக் கவிஞர் பலரும் இயற்கையிடத்து இரக்கமின்மையை மட்டுமன்றி இரக்கத்தையும் காணுகின்றனர்; பகைமையை மட்டுமன்றி நட்புறவையுங் காணுகின்றனர்; பொறி புலன்களால் அனுபவிக்கும் அழகை மட்டுமன்றி எல்லையற்ற தெய்வீகச் சிறப்பையும் காணுகின்றனர்.<sup>36</sup>

இயற்கையை இலக்கியத்தில் பயன்படுத்தும் இக்காலக் கலைஞர் மரபு வழியான வழிகளையும் பின்பற்றுகின்றனர்; மரபுக்கு மாறுபட்ட முறைகளையும் பயன்படுத்துகின்றனர். சான்றாக, தமிழ் இலக்கியத்தைப் பொறுத்த அளவில் இன்றைய கவிஞர் பலரும் இயற்கையை வருணிப்பதில் திணை துறை முதலிய சங்க கால மரபுகளைப் பற்றிக் கவலைப்படுவதில்லை. தாம் கொண்ட கருத்துக்கும் நோக்கத்திற்கும் ஏற்பத் தம் உள்ளத்தில் பட்டபடியே இயற்கையைச் சித்திரிக்கின்றனர். இன்று காவியம் பாடும் புலவர், நாட்டின் நீர்வளம், நிலவளம் ஆகியவற்றைக் காட்டுவதாகிய நாட்டுச் சிறப்பு அல்லது நகரச் சிறப்பு முதலிய பழைய மரபுகளைப் பின்பற்றியே தீர வேண்டும் என்ற கட்டாயம் இல்லை. நாட்டுப் படலமும் நகரப் படலமும் இல்லாத காவியங்களும் இன்று எழுகின்றன.

### குறிப்புகள்

1. William F. Imscher, The Nature of Literature, Holt, Rinehart and Winston Inc., New York, 1975. p. 2.
2. Rene Wellek & Austin Warren, Theory of Literature, Harcourt Brace and World, Inc. New York 1956, p.22.
3. W.H. Hudson, An Introduction to the Study of Literature, p.10.

4. தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை, ஓர் அறிமுகம் தொகுதி -1  
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்.சென்னை, முதற் பதிப்பு,  
1975 பக் 4.
5. W.H. Hudson, An Introduction to the Study of  
Literature, p.11.
6. " " pp. 12,13
7. " " p.13.
8. தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், சைவசித்தாந்த  
நூற்பதிப்புக் கழக வெளியீடு, 1956 கு.247.  
இளம் பூரணர் உரை.
9. " " இளம் பூரணர் மேற்கோள்
10. " " கு.248 - 255.
11. " " கு.256 இளம்பூரணர் உரை
12. டாக்டர். மு. வரதராசன், இலக்கியத்திறன், தாயக வெளியீடு,  
சென்னை, 1965, பக்.71.
13. " " பக். 71, 72
14. Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics Ed.  
Alex Preminger, Princeton University Press 1972  
p.220
15. க. த. திருநாவுக்கரசு, திருக்குறளில் கற்பனைத் திறனும்  
நாடக நலனும், சென்னைப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு,  
1973 பக். 51.

16. William Shakespeare. The Complete Works, Ed. by Peter Alexander, 1951, A Midsummer Night's Dream, Act-v, scene 1, Lines: 12, 13
17. இலக்கியத் திறன், 1965, பக். 147, 148.
18. க.த. திருநாவுக்கரசு, திருக்குறளில் கற்பனைத் திறனும் நாடக நலனும், பக். 40 - 41
19. தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம் உவமயியல் சூ 1, இளம்பூரணர் உரை.
20. I.A. Richards, Principles of Literary Criticism, Harcourt, Brace & World Inc. New York, 1928.  
p.239.
21. தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், உவமயியல் சூ. 24, இளம்பூரணர் உரை
22. Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics 1972,  
p.685.
23. W.H. Hudson, An Introduction to the Study of Literature, pp.166-67.
24. " " p. 167
25. Donald Heiney, Recent American Literature. Barron's Educational Series, Inc. New York, 1958.p.441.
26. Birjadish Prasad, A Background to the Study of English Literature, The Macmillan Co. of India LTD. 1973, p.191



27. C.L.Sahni, Principles and History of Literary Criticism, Literary Publication Bureau, Bareilly 1969-70, p.183
28. J. Middleton Murry, The Problem of Style, Oxford University Press, London 1967, p.3
29. சிலப்பதிகாரம், . புகார்க் காண்டம், மனையறம் படுத்த காதை, வரி: -73 - 81
30. சிலப்பதிகாரம், ஆய்ச்சியர் குரவை, பா: 23, 24, 25.
31. கம்பராமாயணம், அயோத்தியா காண்டம், எஸ். ராஜம் வெளியீடு, 1958, கங்கைகாண் படலம், பா: 69.
32. சி.தேசிக விநாயகம் பிள்ளை, ஆசிய ஜோதி, பாரி நிலைய வெளியீடு, காதல் பிறந்த கதை. வரி: 113 - 122.
33. மகாகவி பாரதியார் கவிதைகள், சக்தி காரியாலய வெளியீடு, 1957, சரஸ்வதி காதல், பா.2.
34. " " குயில் பாட்டு, குயிலின் காதற் கதை, வரி, 28 - 44
35. W.H. Hudson, An Introduction to the Study of Literature, 1970, p.327
36. " " p.329.

\*\*\*



### 3. கவிதை

#### கவிதையின் விளக்கம்

கரடு முரடான ஒரு மரத்தின் இளம் தளிர் போலவும், மனித உடலின் மிக மென்மையான உறுப்புகளில் ஒன்றாகிய இதயம் போலவும், நீண்ட காலம் பண்பட்டு வளர்ந்த இசை மரபின் வண்ணம் போலவும் இலக்கியக் கலையின் மிகப் பண்பட்ட ஒரு வடிவமாகக் கவிதை விளங்குகின்றது. இலக்கியத்தைப் பற்றிய வரையறைகள் பலவாகப் பெருகி வளர்ந்துள்ளன போலவே கவிதை பற்றிய வரையறைகளும் பலவாகப் பெருகி வளர்ந்துள்ளன.

கவிதையைக் குறித்து ஜான்ஸன் என்பார், “கவிதையாவது பாமுறையில் அமைந்த ஒன்று” என்கின்றார். அறிவின் உதவிக்குக் கற்பனையைத் துணையாகக் கொண்டு உண்மையை மகிழ்ச்சியூட்டும் வண்ணம் கலந்து வழங்கும் கலை என்கிறார்; கவிதையின் சாரமாவது புதிய கண்டு பிடிப்பாகும்.

மில் என்பவர், “சிந்தனையிலும் சொற்களிலும் உணர்வு பொங்கித் ததும்புவது அன்றி வேறு எது கவிதை?” என்று விளவுகிறார். மெஃகாலே என்பவர்; ‘ஓவியக் கலைஞன் ஒருவன் வண்ணங்களின் துணை கொண்டு எதைச் செய்கின்றானோ அதைச் சொற்களின் துணை கொண்டு செய்யும் கலையே கவிதையாகும்; அஃதாவது மனிதனின் கற்பனைத் திறத்தின் மீது ஒரு மனோபாவத்தை உண்டாக்கும் வண்ணம் சொற்களைச் செயற்படுத்தும் கலையாகும்’ என்கின்றார். கார்லைல் என்பவர் கவிதையாவது. “இசை மயமான சிந்தனை” என்கிறார், ஷெல்லி என்பவர்; “பொதுவாகக் கவிதை என்பதனைக் கற்பனையின்

கவிதை

வெளியீடு என்று குறிக்கலாம்'' என்கின்றார். ஹாஸ்லிட் என்பவர், ''கவிதையாவது, உணர்ச்சி, கற்பனை ஆகியவற்றின் மொழியாகும்,'' என்கின்றார். லேஹன்ட்டு என்பவர், ''வேற்றுமையில் ஒற்றுமை என்ற விதியின்படி, மொழியைச் சீர்படுத்திக் கற்பனையாற்றலைக் கொண்டு உண்மை, அழகு, சக்தி ஆகியவற்றைப் பற்றிய சிந்தனைகட்கு உருக்கொடுத்து விளக்குவதன் வாயிலாக உண்மை, அழகு, சக்திகளுக்காக ஏங்கும் ஏக்கத்தைச் சொல்லுவது கவிதையாகும்'' என்கின்றார். கோலரிட்ஜின் கருத்துப்படி, ''கவிதை என்பது அறிவியலின் மறுதலை ஆகும்; அதன் உடனடியான நோக்கம் உண்மையைக் காட்டுவதன்று; இன்பம் வழங்குவதேயாகும்.''

வோர்ட்ஸ்வொர்த்து என்பார், ''எல்லா அறிவிலும் உயிர்ப்பாக விளங்குவதும் பண்பட்டு இருப்பதுமான ஒரு பகுதி என்றும், அடக்கி வைக்க முடியாதபடி வெளியிடும் வெளியீடு என்றும் கவிதையைக் குறிக்கின்றார். மேத்யூ அர்னால்டு என்பவர், ''மனிதன் கண்ட சொற்களால் அடையக்கூடிய மிக இனியதும் மிகத் திருந்தியதுமான வெளிப்பாட்டு முறையே கவிதை ஆகும்'' என்கின்றார். எட்கர் ஆலன்போ என்பவர், ''அழகை ஒலி நயத்தோடு படைத்தலே கவிதை'' என்கின்றார். கெபில் என்பவர், ''கவிதை என்பது, அளவுகடந்த உணர்வு அல்லது முழுக்கற்பனை வெளியே செல்வதற்குரிய வழியாகும்'' என்கின்றார். டொய்லி என்பவர், ''கவிதையானது நமக்கு எளிதாகக் கிடைக்கக்கூடிய வண்ணம் நமக்குப் பக்கத்தில் உள்ள ஒன்றோடு மன நிறைவு கொள்ளாமையை வெளிப்படுத்துவது'' என்கின்றார். ரஸ்கின் என்பவர், ''உயர்ந்த உணர்வுகளுக்குரிய விழுமிய நிலைக்களங்களைக் கற்பனையின் துணைகொண்டு அறிவுறுத்துவதே கவிதை'' என்கின்றார். கோர்தாப்பு என்பவர், ''கற்பனை கலந்த சிந்தனையையும் உணர்வையும் பாமுறையில் அமைத்து வெளியிடுவதன் வாயிலாக மகிழ்ச்சியினை வழங்கும்

கலையாகும்'' என்கின்றார். வார்ட்ஸ் டன்ட்டான் என்பவர் "மனித மனத்தை ஒலி நயமும் உணர்ச்சி வண்ணமும் கலந்த மொழியில் கலையழகு தோன்றத் தெளிவாக வெளிப்படுத்துவதே கவிதை'' என்கின்றார்.<sup>1</sup>

கவிதை பற்றிய வரையறைகள் தனிப்பட்டோரின் விருப்பு வெறுப்புகளைக் கடந்து ஒரு தூய நிலையில் உருவாக்கப்பட்டதாக இருக்கவேண்டும் என்று நாம் எண்ணுவது பொருத்தமே ஆகும். ஆயின், அவை அவ்வாறு அமைவது இல்லை என்பதை மேற்கூறிய கவிதை விளக்கங்களால் அறியலாம். காரணம் வரலாற்று முறையிலும், நூற்றாண்டு தோறும் உலகெங்கும் எழுந்த இலக்கியத் திறனாய்வாளரின் நோக்கியல் முறையாலும் அவ்வத் திறனாய்வாளர் பிறந்து வளர்ந்த இடம், சூழல் ஆகியவற்றாலும் கவிதை பற்றி எழுந்த வரையறைகள் கொஞ்சம் கொஞ்சம் வேறுபட்டு இருக்கின்றன. கவிதையின் இலக்கணம் இது என்று சுட்டுவதைவிட நல்ல கவிதை நம்பால் இன்ன பயனை விளைவிக்கும் என்று சொல்லுவது எளிதாகும். இனி நாம் கவிதை என்ற சொல்லைப் பற்றியும், கவிதையின் வரையறை பற்றியும் நன்னூலார் முதலான தமிழ் அறிஞர் தம் வழி நின்று காண்போம்.

நன்னூலார் செய்யுள் இன்னது எனச் சொல்லும் முகத்தால் கவிதை இன்னது எனக் காட்டியுள்ளார்.

“பல் வகைத் தாதுவின்  
உயிர்க்கு(கு) உடல்போல், பல  
சொல்லால் பொருட் (கு) இட  
னாக உணர்வினின்  
வல்லோர் அணி பெறச்  
செய்வன செய்யுள்.”<sup>2</sup>

ஆங்கிலத்தில் "Poetry" என வழங்கும் சொல்லுக்கு நிகராகத் தமிழில் கவி, கவிதை என்னும் சொற்கள் வழங்குகின்றன. பரிபாடல் என்னும் பழம் பாட்டில்

“மாகஇல் பனுவற் புலவர் புகழ்புல  
நாவின் புனைந்தநன் கவிதை மாறாமை  
மேவிப் பரந்து விரைந்து வினை நந்தத்  
தாயிற்றே தண் அம் புனல்.”<sup>3</sup>

என வரும் அடிகளில் நல்ல கவிதை குளிர்ந்த நன்னீருக்கு ஒப்பாகப் பேசப்பட்டுள்ளது. கம்பரும்,

“தண்ணென்று ஒழுக்கமும் தழுவிச்  
சான்றோர் கவி எனக் கிடந்த கோதா  
வரியினை வீரர் கண்டார்.”<sup>4</sup>

எனப் பாடும்போது கவிதையையும் கோதாவரி நீரினையும் ஒப்பிட்டுப் பேசுவது ஈண்டு உணர்தற்கு உரியது.

“பூமகளின் புன்னகை போல்  
பூத்திடுவோமே! - கம்பன்  
பாமணக்குந் தமிழினைப் போல்  
பரிமளிப்போமே!  
வண்ண வண்ணச் சேலை கட்டி  
மகிழ்ந்திருப்போமே! - இந்த  
மண்ணகமும் விண்ணகமாய்  
மாறச் செய்வோமே!”<sup>5</sup>

என்னும் கவிமணி தேசிகவிநாயகம் பிள்ளையின் பாடலில் தண் என்ற கவிதையொழுக்கம் நிறைந்திருப்பதனை உணரலாம்.

கவிதை என்பது யாது என்பதைவிட, கவிதை என்ன செய்கின்றது எனச் சொல்லுவது எளியது. அக்னீஸ்டீன் என்பவர், கவிதையைப் பற்றிச் சொல்லுவது சுவையானது. ஒளியைப் பற்றி நாம் அறிவது எல்லாம் அது என்ன செய்கின்றது என்பதே; இது கவிதைக்கும் பொருந்தும் உண்மையாகும் என்கிறார். கவிதை என்ன என்பதை நாம் அறியாமல் இருக்கலாம். ஆயின் அது

ஏதோ சில செயல்களை நம்மிடத்தே நமக்காகச் செய்கின்றது; தனக்கே உரிய முறையில் செய்கின்றது;°

கவிதை கீழ்க்காணும் பல செயல்களைச் செய்கின்றது எனலாம்.

1. உணர்ச்சிகளை ஒலி நயமும் இசை நயமும் எழ, வெளிப்படுத்துகின்றது, நகை, அழகை, இழிப்பு, மருட்கை, அச்சம், பெருமிதம், வெகுளி, உவகை முதலான உணர்ச்சிகளைக் கவிதை இவ்வகையில் வெளிப்படுத்துகின்றது.

“போன படைத் தலைவீரர் தமக்கிவை போதா இச்  
சேனை கிடக்கிடு தேவர் வரிற்சிலை மாமேகம்  
சோனை படக்குடர் சூறைபடச் சுடர் வானோடும்  
தானைபடத் தனியானை படத்திரள் சாயேனோ”<sup>77</sup>

எனக் குகன் பரதனைக் கண்டு சீறி எழும் பாடல் சின உணர்ச்சிக்கு ஒரு சான்றாகும்.

“யாருமில் மருண்மாலை யிடருறு தமிழேன் முன்  
தார்மலி மணிமார்பந் தரை மூழ்கிக் கிடப்பதோ  
பார்மிகு பழி தூற்றப் பாண்டியன் தவறிழைப்ப  
நர்வதோர் வினைகாணா விது வென வுரையாரோ”<sup>78</sup>

“கண்பொழி புனல் சோருங் கடுவினையுடையேன்  
முன்  
புண்பொழி குருதியிராய்ப் பொடியாடிச் கிடப்பதோ  
மன்பதை பழிதூற்ற மன்னவன் தவறிழைப்ப  
உண்பதோர் வினைகாணா விதுவெனவுரையாரோ.”<sup>79</sup>

எனக் கண்ணகி, மண்மீது இறந்து கிடக்கும் கோவலனின் மேனியைத் தொட்டுத் தழுவிக் கதறி அழும் காட்சி அவல உணர்வுக்கு ஒரு சான்று. இவ்வாறே ஏனைய உணர்ச்சிகளையும் கவிதை வெளிப்படுத்துகின்றது.

2. கவிதை ஏதேனும் ஒரு நிகழ்ச்சியைக் கற்பனைச் சுவைபடக் கதை போல விளக்குகின்றது. வண்டு ஒன்று ஒரு ரோஜாப்பூவின் இதழ்களைக் கோதி, உள்ளே புகுந்து, தேனை

எல்லாம் குடித்துவிட்டு ஓடிவிட, ரோஜாவானது, கள்ளன் ஒருவன் தன் வீட்டுக் கதவை உடைத்துவிட்டு ஓடிவிட்டதாகப் புலம்புவதாக வரும் கவிமணியின் பாடல் மேற்கூறிய கவிதைச் செயலுக்குச் சான்றாகும்.

“கள்ளன் வந்தான், கள்ளன் வந்தான்  
கதவை யுடைத்தான் - வீட்டுக்  
கதவை யுடைத்தான்;  
கொள்ளையிட்டென் பொருளையெல்லாம்  
கொண்டு போய்விட்டான் - ஐயோ!  
கொண்டு போய்விட்டான்.”<sup>9</sup>

3. கவிதை சிலவற்றைக் குறித்து விளையாட்டுப் போக்கில் பேசி நம்மை மகிழ்விக்கின்றது.

“எலிக்கும் எலிக்கும் கல்யாணம்  
இரவிலே சுப முகூர்த்தமாம்  
வீட்டெலி வந்தது, காட்டெலி வந்தது,  
வெள்ளெலி வந்தது, முள்ளெலி வந்தது,  
குண்டெலி வந்தது, சுண்டெலி வந்தது,  
எங்கெங்குள்ள எல்லா எலிகளும்  
கூட்டமாய்க் கூடிக்குதிருள் நுழைந்தபின்  
நல்ல விருந்தேழு நாளாய் நடந்தது;  
மங்கலமாக மணமும் நடந்தது;  
வாழ்க வாழ்கவே! மணமக்கள்  
வாழ்க வாழ்கவே!”<sup>10</sup>

என வரும்பாட்டு, எலிகளெல்லாம் இரவிலே ஒன்றாய்க் கூடிக் குதிரிலுள்ள நெல்லையெல்லாம் தின்று களிப்பதனை விளையாட்டுப் போக்கில் விளம்புகின்றது.

4. மனித சமுதாயத்திற்குப் பயன்படும் ஒரு மாபெரும் சிந்தனையைக் கவிதையானது உருவாக்கி உலகுக்கு வழங்குகின்றது.

“யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்  
 தீதும் நன்றும் பிறர்தர வாரா  
 நோதலுந் தணிதலு மவற்றோ ரன்ன  
 சாதலும் புதுவதன்றே வாழ்தல்  
 இனிதென மகிழ்ந்தன்று மிலமே முனிவின்  
 இன்னா தென்றலு மில்மே மின்னொடு  
 வானந் தண்டுளி தலைஇ யானாது  
 கல்பொரு திரங்கு மல்லற் பேர்யாற்று  
 நீர்வழிப் படுஉம் புணைபோ லாருயிர்  
 முறைவழிப் படுஉ மென்பது திறவோர்  
 காட்சியிற் றெளிந்தன மாகலின் மாட்சியிற்  
 பெரியோரை வியத்தலு மிலமே  
 சிறியோரை யிகழ்தல தனினுமிலமே.”<sup>11</sup>

என வரும் கணியன் பூங்குன்றனாரின் பாட்டு உலகமாந்தர் அனைவரும் நினைந்து சிந்தித்துப் பார்த்து வாழ்ந்து பயன் பெறவல்ல வாழ்க்கைத் தத்துவம் ஒன்றை வழங்குகின்றது.

5. கவிதையானது, புதிய சொற்றொடர்களையும் சொல்லாட்சிகளையும் உருவாக்கித் தந்து மொழிக்குப் புதியதொரு பொலிவையும் வளத்தையும் உண்டாக்குகின்றது.

“அறிஞர் தம் இதய ஓடை  
 ஆழ நீர் தன்னை மொண்டு  
 செறிதரும் மக்கள் எண்ணம்  
 செழித்திட ஊற்றி ஊற்றிக்  
 குறுகிய செயல்கள் தீர்த்துக்  
 குவலயம் ஓங்கச் செய்வாய்!  
 நறுமண இதழ்ப் பெண்ணே உன்  
 நலம் காணார் ஞாலம் காணார்.”<sup>12</sup>  
 “எண்ணிலா அருந் தவத்தோன் இயம்பிய சொல்  
 மருமத்தின் எறிவேல் பாய்ந்த  
 புண்ணில் ஆம் பெரும் புழையில் கனல் நுழைந்தா  
 லெனச் செவியில் புகுதலோடும்,



**உள்நிலாவிய துயரம் பிடித்து உந்த,  
ஆருயிர் நின்று ஊசலாட  
கண்ணிலான் பெற்று இழந்தான்' என உழந்தான்  
கடுத்துயரம் கால வேலான்.'<sup>13</sup>**

முதற் பாட்டில் இதய ஓடை, நறுமண இதழ்ப் பெண் என்ற புதிய சொற்றொடர்களைக் காணுகின்றோம். இரண்டாம் பாடலில் கதையின் சூழ்நிலைக்கும் தயரத மன்னவன் உணர்ச்சி நிலைக்கும் ஏற்ற வண்ணம் சொல்லாட்சி சிறந்து விளங்குகின்றது.

6. இயற்கைக் காட்சிகளையும் நிகழ்ச்சிகளையும் கவிதை ஒவியமாக்கிக் காட்டுகின்றது. சான்றாக,

**“பார்! சுடர்ப் பரிதியைச் சூழவே படர்முகில்  
எத்தனை தீப்பட்டுடெரிவன! ஓகோ!  
என்னட! இந்த வன்னத் தியல்புகள்!  
எத்தனை வடிவம்! எத்தனை கலவை!  
தியின் குழம்புகள்!-செழும் பொன் காய்ச்சி  
விட்ட ஓடைகள்!-வெம்மை தோன்றாமே  
எரிந்திடுந் தங்கத் தீவுகள்!-பாரட  
நீலப் பொய்கைகள்!-அட்டா; நீல  
வன்ன மொன்றில் எத்தனை வகையட!  
எத்தனை செம்மை! பசுமையுங் கருமையும்  
எத்தனை! கரிய பெரும் பெரும் பூதம்!  
நீலப் பொய்கையில் மிதந்திடுந் தங்கத்  
தோணிகள், சுடரொளிப் பொற்கரையிட்ட  
கருஞ் சிகரங்கள்! காண்டி, ஆங்கு,  
தங்கத் திமிங்கிலம் தாம்பல மிதக்கும்  
இருட்கடல்! ஆஹா! எங்கு நோக்கிடினும்  
ஒளித்திரள்! ஒளித்திரள்! வண்ணக்களஞ்சியம்!”<sup>14</sup>**

என்னும் பாடலைக் குறிக்கலாம்.

7. கவிதையானது வெளிப்புறத் தோற்றங்களுக்குள் சூழ்ந்து கிடக்கும் அரிய அற்புதச் செய்திகளை வெளிப்படுத்துவது. சான்றாக,

“இந்திர நற்சால வித்தை யெதுவோ வொன் றிழைக்க  
 இட்டதிரை யெனத் திசைக ளெட்டு மிருள் விரிய  
 அந்தரத்தே கண்ணிமிட்டிச் சுந்தர தாரகைகள்  
 அரியரசு சியந்தமக்குள் ளறைந்து நகை புரிய;  
 என்புருகப் பிணைந்த அன்றில் இணை சிறிது பிரிய  
 ஏங்கியுயிர் விடுப்பவர் போலிடையிடையே கூவ,  
 அன்புநிலை யாரறிவ ரென்பன போல் மரங்கள்  
 அலர் மலர்க்கண் ணீரருவி அகமுடைந்து தூவ;  
 விந்தை நடப்பது தெரிக்க விளிப்பவரில் வாவல்  
 விரைந்தலைய மின்மினியும் விளக்கொடுபின் ஆட;  
 இந்தவகை அந்தியை முன் ஏவி இரவென்னும்  
 இறைவியும் வந்திறுத்தனள் மற்றிளைஞருயிர்  
 வாட.”<sup>15</sup>

என வரும் பாடலைக் குறிக்கலாம்.

8. கவிதையானது சாதாரண செய்திகளையே எழில்படக் காட்டுகின்றது. சான்று வருமாறு;

“பச்சடியும் தீண்டேன் பருப்பினினும் கைவையேன்  
 கிச்சடியும் தீண்டேன் கிழங்கும் எடேன் - மெச்சு புகழ்  
 ஆரைப் பதியில் அவித்துக் கடைந்து வைத்த  
 கீரைக்கறி கிடைக்கு மேல்.”<sup>16</sup>

9. கவிதைக் கலையானது, உலகப் படைப்பினூடே ஊடுருவிக்கிடக்கும் புதிர்களை வெளிக்கொணர்வது.

“மாளை வளர்த்த கையாலே  
 வஞ்சப் புலியும் வளர்த்திந்தக்  
 கானில் வேட்டை காணாமவர்  
 கருணை உடையவர் ஆவாரோ?  
 ஞானக் கண்ணின் பார்வையிலே  
 நன்மை தீமை வேறாமோ?  
 தேனைப் பொழியும் சொல்லாய்! நீ  
 தெரிந்து கூற வேண்டுவனே”<sup>17</sup>

10. மனித வாழ்க்கையின் அனுபவக் கூறுகளை ஓரங்குபடுத்தி ஒன்றுபடுத்தி ஒரு முழுமை வடிவம் தந்து நாம் மற்றும் உணருமாறு கவிதை செயல்படுகின்றது; சான்றாக ஒரு பாடலைக் காண்போம்:

வயது முதிர்ந்த கிழவர் ஒருவர் ஒரு குளத்தங்கரைக்கு வருகின்றார். அக்குளத்தில் நீராடும் சிறுவர் சிறுமியரைக் கண்ட அளவில், ஒரு காலத்தில் தாமும் இளமைத் துடிப்போடும் விறுவிறுப்போடும் அவ்விளமைக் காலத்தில் அதே பொய்கையில் மற்றவர் வியக்கும் வண்ணம் நீராடிக் கழித்த தம் பழைய அனுபவத்தை நினைந்து பார்க்கின்றார்:

“இனி நினைந் திரக்க மாகின்று திணிமணற்  
செய்யுறு பாவைக்குக் கொய்பூத் தைஇத்  
தன்கய மாடு மகளிரோடு கைபிணைந்து  
தழுவுவழித் தழீஇத் தூங்குவழித் தூங்கி  
மறையென அறியா மாயமி லாயமொ  
டுயர்சினை மருதத் துறையுறத் தாழ்ந்து  
நீர்நணிப் படிகோ டேறிச் சீர்மிகக்  
கரையவர் மருளத் திரையகம் பிதிர  
நெடுநீர்க் குட்டத்துத் துடுமெனப் பாய்ந்து  
குளித்துமணற் கொண்ட கல்லா இளமை  
அளிதோ தானே யாண்டுண்டு கொல்லோ  
தொடித்தலை விழுத்தண் டேன்றி நடுக்குற்  
றிருமிடை மிடைந்த சில சொற்  
பெருமு தாளரே மாகிய வெமக்கே”<sup>18</sup>

மணலால் செய்யப்பட்ட பாவைக்குச் சூட்டுவதற்காக மகளிர் கொய்த பூவைச் சூடிக் குளத்தில் நீராடும் ஏனைய மகளிரோடு கை கோர்த்துத் தழுவும்போது தழுவியும்; அசையும்போது அசைந்தும் மறை பொருளறியாத வஞ்சகமில்லாத கூட்டத்தோடு சேர்ந்து

உயர்ந்த கொம்புகளை உடைய மருத மரங்கள் நிறைந்த நீர்த்துறையில் நீருக்கு மிக அண்மைத்தாக உள்ள மரக்கொம்பில் ஏறிக் கரையில் உள்ளோர் வியக்கவும், அலைகள் சிதறவும் நீண்ட நீர் நிலையில் 'திடும்' என விழுந்து மூழ்கி நீரினடியிற் சென்று மணலை எடுத்துக் கொண்டு வந்த விளையாட்டுப் போக்கான இளமைப் பருவமானது, பூண் அணியப் பெற்ற விழுமிய ஊன்றுகோலை ஊன்றி நடுங்கிக் கொண்டே இருமலுக்கிடையே எழும் சில சொல்பேசும் மிக மூத்திருக்கின்ற எமக்கே இனிமேல் மீண்டும் எப்போது அமையுமோ என்று வயது முதிர்ந்த ஒருவர்ப் கையற்றுப் பேசுகின்றார்.

இளமைக் காலத்தில் தாம் இளமைச் செருக்கும் துடிப்பும் தோன்ற நீராடி மகிழ்ந்த தம் வாழ்க்கை அனுபவக்கூறு ஒன்றை ஒழுங்குபடுத்தி முழுமை வடிவம் தந்து நாமும் அவ்வனுபவக் கூறுகளை நம் மனக்கண்முன் ஒரு முழுமையான காட்சியாகக் காணும்படி செய்கின்றார்.

## கவிதையின் கூறுகள்

கவிதையின் கூறுகளுள் முக்கியமானது ஒலிநயமாகும் (Rhythm). ஒலிநயம் இல்லாத கவிதை உயிர் இல்லாத உடலைப் போன்றது. பாவகையில் அமைந்த இலக்கணங்களும் நீண்ட காலம் மரபாகப் போற்றப்பட்டு வந்த யாப்பு வகைகளும் இல்லாமற்கூட ஒருவர் கவிதை இயற்றத் தொடங்கலாம். ஆயின், ஒலிநயம் இல்லாத கவிதையை இயற்றத் தொடங்குவது இயலாது. தப்பித் தவறிக் கவிதை ஒலிநயம் அற்று உருவாயின் அந்தக் கவிதையில் நல்ல கவிதையில் அமையக் கூடிய ஓசை இனிமையோ, ஒலியின் சக்தியோ, பொறி புலன்களை அடங்கச் செய்யும் குண இயல்போ, மனித உள்ளத்திற்கு இன்பத்தைக் கொடுத்துக் கற்பனை முறையில் சுவையுடன் துலங்க வல்ல சிறப்போ இருக்க இயலாது.

இக்காலத்தில் கவிஞர் சிலர் பாவைப் பற்றிக் கவலைப் படாமல் ஒலிநயத்தையேனும் போற்றிக் கவிதை ஆக்குகின்றனர். சிலரோ, கவிதைக்கே பெருவாழ்வு வழங்கவல்ல ஒலிநயம் பற்றிக்கூட கவலை கொள்ளாது தமக்குத் தோன்றியதை எழுதிக் கவிதை என்று பெயரிட்டு வெளியிடுகின்றனர். ஆயினும், ஒலிநயம் என்பது நல்ல இலக்கியப் படைப்பின் விதியாக அமைகின்றது. அந்த ஒலிநயத்தின் ஆற்றல் படைத்த ஆட்சியை நல்ல கவிதையில் காணுகின்றோம்.

எழுதப்படும் கவிதையானது கேட்பதற்கு இனிமையாகவும், எளிதில் மீண்டும் நாம் நினைவுபடுத்திக் கொள்ள விரும்பும்போது எளிதாக வந்து நம் மனக்கண் முன் நிற்கவல்லதாயும் இருப்பது அதன் ஒலி நயத்தாலேயே ஆகும். இயற்கைப் பொருள்களின் இருப்பிலும் இயக்கத்திலும் ஓர் அடிப்படை ஒழுங்குத் தன்மை அமைந்து அழகுறச் செயல்படுவது போலவே, ஒரு கவிதையின் சொற்கள் பலவும் ஒன்றன்பின் ஒன்றாகத் தொடர்ந்து வரும் தொடர்ச்சியிலும், காது என்னும் கருவியைக்கனியச் செய்ய வல்ல கலைப் பண்பு அமைய வேண்டும். ஒரு கவிதையில் ஒலிநயமானது எந்த அளவுக்குச் சிறந்து விளங்குகின்றதோ அந்த அளவுக்கு அது உரைநடை, நாவல், சிறுகதை போன்ற ஏனைய இலக்கிய வகைகளிலிருந்து நன்கு வேறுபட்டுச் சுவை பயந்து நிற்கும். காற்றடித்தால் இலைகள் அசைவது போல எழுதப்பட்ட கவிதையைக் கையிலே எடுத்துச் சொற்களைப் பிரித்துப் பொருளும் கற்பனையும் காணத் தொடங்கும்போது கவிதையும் ஒலிக்கத் தொடங்குகின்றது. ஒரு கவிதையின் சொற்களை நாம் உரக்க ஒலிக்காமல் போகலாம். ஆயின், கவிதையோடு இரண்டறக் கலந்து அதன் முழுப் பயனை எய்தத் துடிக்கும்போது கவிதையானது உள் மனத்திலேனும் ஒலிக்கத்தான் செய்யும்.

இன்று கவிதை எழுதும் சிலர் எந்த ஒரு மரபிற்கும் கட்டுப்படாமலும், பா வகைகளுக்கு இடந்தராமலும்

ஒலிநயம் ஒன்றை மட்டும் மனத்திற்கொண்டு கவிதை மலர்களைத் தொடுக்கின்றனர். அந்த ஒலி நயத்தையும் பொருட்படுத்தாமல் தம் மனம்போன போக்கில் கவிதையாப்போரும் உண்டு. இத்தகையோரின் கவிதையில் ஏதேனும் எண்ணம் இருக்கலாம்; சிந்தனை இருக்கலாம்; புரட்சி இருக்கலாம்; உணர்வுக் கிளர்ச்சி இருக்கலாம். ஆயின், கவிதையின் அடிநாதமாகிய ஒலிநய இயைபு இல்லாது ஒழியும்.

ஒலி நயத்தின் மிக மேம்பட்ட நிலையைப் பா முறையில் காணுகின்றோம். தமிழ் மொழியில் அசை, சீர், தளை, அடி, தொடை என வருவனவும் வெண்பா, ஆசிரியப்பா முதலான பாவகைகள் இடம் பெறுவதும் ஒலி நயத்தின் அடிப்படையிலேயே ஆகும். இனி, இவற்றைக் குறித்து ஒவ்வொன்றாகக் காண்போம். அசை, நேரசை என்றும், நிரையசை என்றும் இரு வகைப்படும். ஒரு குறிலோ ஒரு நெடிலோ தனித்தோ, ஒற்றடுத்தோ வரின் நேரசையாகும். இரு குறிலோ, ஒரு குறில் நெடிலோ தனித்தோ ஒற்றடுத்தோ வரின் நிரையசையாகும். ஒரு கவிதையின் தொடர்ந்து வரும் ஓசை அமைப்புக்கு அடிப்படையாய் 'அக்கவிதையை அசைத்து அசைத்து இசை கூட்டலின் அசை என்று இவ்வகை உறுப்புக்குப் பெயர் எழுந்தது. 'அசைத்து இசை கோடலின் அசையே' என்பர்.

அசை, தனித்தோ இரண்டு முதலாகத் தொடர்ந்தோ சீராகச் செய்யுளில் அமைவது உண்டு. 'சீர் கொள நின்றலின் சீரே' என்பர். எல்லாப் பாக்களுக்கும் அமையக்கூடிய சீர்களை மொத்தம் ஐந்தாகப் பிரித்திருக்கின்றனர் யாப்பிலக்கண அறிஞர். இரண்டு அசையினாலாகிய தேமா, புளிமா, கருவிளம், கூவிளம் என்ற வாய்பாட்டில் வரும் நான்கு சீரும் 'ஆசிரிய உரிச்சீர்' எனப்படுகின்றன. நேரசையை இறுதியாக உடைய, தேமாங்காய், புளிமாங்காய், கருவிளங்காய், கூவிளங்காய் என்ற வாய்பாட்டில் வரும் மூவசைச்சீர் நான்கும் வெண்பா உரிச் சீராகும்.

நிரையசை இறுதியாக உடைய தேமாங்கனி, புளிமாங்கனி, கருவிளங்கனி, கூவிளங்கனி என்றவாய்பாட்டில் வரும் நான்கு சீரும் 'வஞ்சி உரிச்சீர்' எனப்படும். இனி நான்கு அசையினால் அமைந்த சீர் 'பொதுச் சீர்' எனப்படும். தேமா, புளிமா, கருவிளம், கூவிளம் ஆகிய வாய்பாட்டுடன் தண்ணிழல், தண்பூ, நறுநிழல், நறும்பூ ஆகிய நான்கையும் ஒவ்வொன்றோடும் கூட்ட வரும் வாய்பாட்டில் அமைந்தவையே 'பொதுச்சீர்' ஆகும். சிறுபான்மை, நேரசையோ நிரையசையோ தனித்து நின்று ஒரு சீராய் வரும். 'அசை இயைந்து சீர் கொள நின்றலின் சீரே' என வருவது கொண்டு சீர் என்பதற்குரிய காரணத்தை அறியலாம்.

செய்யுளில் அல்லது கவிதையில் முதற்கண் குறிப்பிட்ட ஒரு வாய்பாட்டில் அசைகள் இயைந்து நிற்க, அவ்வியைப்புக்கு அடுத்த நிலையில் சீர்கள் சில இயைந்து நிற்கும் இயைபினைக் காண்கின்றோம். ஓர் இயையும் மற்றோர் இயையும் அடுத்தடுத்து நிற்குமாறு கவிஞரால் கட்டப்படுதலின் இவ்வகையில் அமைந்த உறுப்புக்குத் 'தளை' என்று பெயர். பாக்களில் வழங்கும் தளைகளைப் பொதுவாக ஏழாகப் பிரிப்பர். அவற்றின் விளக்கம் வருமாறு.

ஆசிரிய உரிச்சீர் நின்று தன் வருஞ்சீர் முதலசையோடு நேராய் ஒன்றுவது நேரொன்றாசிரியத் தளையாகும்; நிரையாய் ஒன்றுவது நிரையொன்றாசிரியத் தளையாகும்.

வெண்பா உரிச்சீர் நின்று தன் வரும் சீர் முதலசையோடு ஒன்றுவது வெண்சீர் வெண்டளையாகும்.

வெண்பா உரிச்சீர் நின்று தன் வரும் சீர் முதலசையோடு ஒன்றாதது கலித்தளையாகும்.

ஆசிரிய உரிச்சீர் நின்று தன் வரும் சீர் முதலசையோடு ஒன்றாதது இயற்சீர் வெண்டளையாகும்.

வஞ்சி உரிச்சீர் நின்று தன் வரும் சீர் முதலசையோடு ஒன்றுவது ஒன்றிய வஞ்சித் தளையாகும்; ஒன்றாதது ஒன்றாத வஞ்சித் தளையாகும்.

மேற் கூறிய ஏழு தளைகளும் தமிழ்ப் பா முறைகளுக்குரிய அடிப்படைகளாகும். இத்தளைகள் கூடி அடி நடக்க ஓர் அடியில் இடம் பெறும் சீரின் எண்ணிக்கை அடிப்படையில் அடிகள் பெயரிடப்பட்டுள்ளன. ஒவ்வொரு பாவுக்கும் அல்லது பாவினத்திற்கும் உரிய அடிகளின் வரையறைகளும் உள்ளன.

இருசீரால் வந்த அடி குறளடி எனப்படும். முச்சீரால் வந்த அடி சிந்தடி எனப்படும். நூற்சீரால் வந்த அடி அளவடி என்றும், நேரடி என்றும் சொல்லப்படும். ஐஞ்சீரால் வந்த அடி நெடிலடி எனப்படும். ஐஞ்சீரின் மிக்க சீரால் வரும் அடியெல்லாம் கழிநெடிலடி எனப்படும்.

வெண்பாவிற்கு இரண்டடியே சிற்றெல்லை. வஞ்சிப்பாவிற்கு மூன்றடியே சிற்றெல்லை. ஆசிரியப்பாவுக்கும் மூன்றடியே சிற்றெல்லை. கலிப்பாவிற்கு நான்கடியே சிற்றெல்லை.

மேற்கூறிய நான்கு பாவிற்கும் உரிய பேரெல்லை பாடுவோரது பொருள் முடிபுக் குறிப்பே; வரையறை இல்லை; பாவில் வழங்கும் அசை, சீர்முதலானவற்றின் பெயர்க்குரிய காரணங்களைப் பின்வரும் பாவால் அறியலாம்.

“எழுதப் படுதலின் எழுத்தே; அவ்வெழுத்து  
அசைத்திசை கோடலின் அசையே; அசையியைந்து  
சீர்கொள நின்றலிற் சீரே; சீரிரண்டு  
தட்டு நின்றலில் தளையே; அத்தளை  
அடுத்து நடத்தலின் அடியே; அடியிரண்டு  
தொடுத்தல் முதலாயின தொடையே; அத்தொடை



பாவி நடத்தலிற்பாவே, பாவொத்து  
இனமா நடத்தலின் இனமெனப் படுமே.'<sup>19</sup>

## தொடைகள்

தமிழ்ப் பாக்களுள் வழங்கி வந்துள்ள மோனை, எதுகை முதலான அமைப்புகளையெல்லாம் ஆராய்ந்து ஒலிச்சிறப்பு நோக்கியும் பொருட் சிறப்பு நோக்கியும் அவற்றை நாற்பது என்று பகுத்துள்ளனர். மோனை, இயைபு, எதுகை, முரண், அளபெடை ஆகிய ஐந்து தொடைகளுள் ஒவ்வொன்றும், அடி, இணை, பொழிப்பு, ஒருஉ, கூழை, மேற்கதுவாய், கீழ்க்கதுவாய், முற்று என எட்டு விகற்பங்களாக அமைந்துள்ளன. சான்றாக, மோனை என்பது அடி மோனை, இணைமோனை, பொழிப்புமோனை, ஒருஉமோனை, கூழைமோனை, மேற்கதுவாய் மோனை, கீழ்க்கதுவாய் மோனை, முற்று மோனை என எட்டாக வரும். இவ்வாறே ஒவ்வொரு தொடைக்கும் கொள்க.

அடிதோறும் முதலெழுத்து ஒன்றிவரத் தொடுப்பது அடிமோனைத் தொடை எனப்படும்.

அடிதோறும் இறுதிக் கண்ணின்ற எழுத்தாலும் சொல்லாலும் ஒன்றிவரத் தொடுப்பது அடியியைபுத் தொடை எனப்படும்.

அடிதோறும் முதற்கண் இரண்டாம் எழுத்து ஒன்றிவரத் தொடுப்பது அடியெதுகைத் தொடை எனப்படும்.

அடிதோறும் முதற்கட் சொல்லாலும், பொருளாலும் மறுதலைப்படத் தொடுப்பது அடி முரண் தொடை எனப்படும்.

அடிதோறும் முதற்கண் உயிராலும் ஒற்றாலும் அளவெடுத்து ஒன்றிவரத் தொடுப்பது அடியளபெடைத் தொடை எனப்படும்.

இனி, இணை மோனை முதலாகிய முப்பத்தைந்து தொடை விகற்பமும் கீழ்வருமாறு செய்யுளின் கண்தொடுக்கப்படும்.

முதலிரு சீர்க்கண்ணும் மோனை முதலாயின வரத்தொடுப்பது இணை எனப்படும்.

முதற்சீர்க்கண்ணும், மூன்றாஞ்சீர்க் கண்ணும் மோனை முதலாயின வரத் தொடுப்பது பொழிப்பு எனப்படும்.

நடுவிரை சீர்க்கண்ணுமின்றி முதற்சீர்க் கண்ணும், இறுதிச் சீர்க்கண்ணும் மோனை முதலாயின வரத்தொடுப்பது ஒருஉ எனப்படும்.

இறுதிச் சீர்க்கண்ணின்றி ஒழிந்த மூன்று சீர்க்கண்ணும் மோனை முதலாயின வரத்தொடுப்பது கூழை எனப்படும்.

முதலயற் சீர்க்கண்ணின்றி ஒழிந்த மூன்று சீர்க்கண்ணும் மோனை முதலாயின வரத்தொடுப்பது மேற்கதுவாய் என்றும், ஈற்றயற் சீர்க்கண்ணின்றி ஒழிந்த மூன்று சீர்க்கண்ணும் மோனை முதலாயின வரத்தொடுப்பது கீழ்க்கதுவாய் என்றும் சொல்லப்படும்.

எல்லாச் சீர்க்கண்ணும் மோனை முதலாயின வரத்தொடுப்பது முற்று எனப்படும்.

## கவிதையும் யாப்பு வடிவமும்

கவிதையால் வெளிப்படுத்தப்படும் பொருளின் அமைப்புக்கும் உணர்ச்சியின் தன்மைக்கும் அழகு பற்றிய அனுபவத்தின் ஆழத்திற்கும் ஏற்ப, தேர்ந்தெடுத்த சொற்கள் ஒன்றன்பின் ஒன்றாக இயைந்து நின்று ஒரு குறிப்பிட்ட ஓசை ஓட்டப் போக்கில் இயங்கி நம்மை இன்புறுத்துகின்றன. கவிதையின் சுவைக்கும் பெருவாழ்விற்கும் உரிய பல்வேறு காரணங்களுள் ஒன்று அதன் ஒலி இயையும் யாப்பு அமைப்பும் ஆகும். தமிழ் மொழியைப் பொறுத்த அளவில் ஆசிரியப்பா,

வெண்பா முதலான பா வகைகளின் தோற்றத்திற்கும் நல்ல ஒலி இயைபு ஒழுங்கு முறையே அளவு கோலாகும். யாப்பு என்பதே ஒரே மாதிரியான ஒலி ஒட்டங்களின் வண்ணங்களை உயிராகக் கொண்டு இயங்கும் ஒரு கட்டுக்கோப்பாகும். யாப்பு என்பது வகை வகையான சீர்களின் அமைப்பின் அடிப்படையில் உருவாகியிருக்கும் சீரான ஒலிநயம் எனலாம்.

இச் சீரான ஒலிநயமாகிய யாப்பு நல்ல கவிதைக்கு ஒர் இன்றியமையாத இலக்கணமாக இருக்கின்றது. சிலர் யாப்பு இல்லாமலேயே கவிதை எழுத முற்பட்டால் பிழையில்லை என்று கருதுகின்றனர். ஆயின், இலக்கிய உலகில் இதுகாறும் படைக்கப்பட்டுள்ள மிகச் சிறந்த இலக்கியப் படைப்புகளை எடுத்து ஆராய்ந்து பார்த்தால் ஒர் உண்மை புலனாகும். அவற்றுள் எல்லாம் ஒன்று யாப்பு முறை சிறந்திருக்கும்; அல்லது ஒலி இயைபின் இனிமை நிறைந்திருக்கும். யாப்பு முறையில் ஒரு 'கவிதை அமையும்போது அக்கவிதை, உரை நடை, புதினம், சிறுகதை முதலிய பல்வகை இலக்கிய வகைகளிலிருந்தும் நன்கு வேறுபட்டு இசையின் வண்ணம் கலந்து இனிமை மிகப் பயந்து இன்பம் ஊற்றெடுத்துப் பொங்குவதாய் அமையும்.

யாப்பு முறையில் ஒரு கவிதை அமையாதபோது செவிக்கினிய ஒலி ஒட்டமேனும் அமைந்து தங்கு தடையின்றிச் செல்ல வேண்டும். தமிழில் செந்தொடை என்ற தொடையானது மோனை, எதுகை முதலாயினயின்றி ஒரு பாடல் தொடுக்கப்படுவதைக் குறிக்கும். ஆயின், அந்தச் செய்யுளிலும் சீராக இயைந்து செல்லும் இனிய ஒசை ஒட்டம் பிழையற அமைந்திருப்பதை உணரலாம். இதற்குச் சான்றாக ஒரு பாடலைக் காண்போம்.

“பூத்த வேங்கை வியன் சினையேறி  
மயிலின மகவு நாடன்  
நன்னுதற் கொடிச்சி மனத்தகத் தோனே.”<sup>20</sup>

இதன்கண், தொடையும், இணை எதுகை, பொழிப்பெதுகை முதலான தொடை விகற்பமும் வாராதிருப்பினும்; சீர்பெற இயங்கும் ஒலிநயக் கோப்பால் உண்டாகும் சுவையின்பம் இருக்கின்றது.

ஆயின், யாப்பு முறையில் பழைய மரபுகளைப் போற்றுவது போலவே, இலக்கிய ஆசிரியர் புதிய மரபுகளையும் தோற்றுவித்தல் வேண்டும். சான்றாக, ஆசிரியப்பா, சங்க காலத்தில் தன் எல்லையில் சுருங்கியதாய் அகப்புறப் பொருளைப்பாடுதற்கே பெரும்பாலும் பயன்பட்டது. ஆசிரியப்பாவுக்கு இருந்த இந்த நிலைமை சில நூற்றாண்டுகள் கழிந்த பிறகு மாறத்தொடங்கிற்று. ஆசிரியப்பாவை ஒட்டி ஆசிரிய விருத்தம் என ஒன்று வளர்ந்தது. அவ்விருத்தம் கம்பர் போன்ற மிகப் பெரிய கவிஞர் கையிலே அகப்பட்டபோது அதனால் பாடப்படும் பொருளின் எல்லையிலும் வடிவ அமைப்பிலும் புதிய சில மாற்றங்கள் தோன்றலாயின. இதன் விளைவாக ஆசிரிய விருத்தம் அகம், புறம் பற்றிய பொருளை மட்டுமின்றிச் சமயம், சமுதாயச் சீர்த்திருத்தம், பக்தி முதலான பொருள்களையும் பாடுதற்குப் பயன்பட்டது.

### கவிதையின் கலை நுணுக்கத் திறன்

கவிதையின் அமைப்பைப் பொறுத்த அளவில் யாப்பு முறைமை போலவே, வேறு சில முக்கிய கலை நுணுக்கத் திறன்களும் உண்டு. சொல்லாட்சி அதாவது மொழியை அற்புதமாகக் கையாளல், வெளியீட்டு முறையில் இயல்பாக எழுந்து வெளிப்பட்டுச் சிறக்கும் திறம், இனிய இயற்கை மந்திரச் சொற்கள், அதாவது, குறிப்பிட்ட கவிஞரின் எல்லையற்ற கவிதா மனோபாவத்தால் உருவாகி அவன் படைப்புகளிலேயே மிக மிகச்

கவிதை

சிறந்த அகத்து எழுச்சியின் முழுப் பிரதிபலிப்பாக விளங்கும் அற்புதமான சொற்றொடர்கள்; சொல், பொருள் அகராதிகளில் தமக்கு உரிய பொருளைக் காட்டிலும் மிகுதியாக விரிந்து பரந்து பெருகுகின்ற புதியதொரு பொருளாற்றலோடு வெளிப்படும் வியப்புக்குரிய சில சொற்கள்; கவிதையின் சொல்லாட்சியால் தாமே இயல்பாக வந்து பொருந்தும் உவமை, உருவக அணிகள் போன்றவை; குறித்த ஒரு சொல்லால் நுட்பமாக அமையும் ஒன்றைக் குறித்துக் காட்டும் ஆற்றல் (Power of Suggestion) முதலியனவும் கவிதைக் கலையின் கலை நுணுக்கத் திறன்களாக அமைகின்றன.

இனி, சொல்லாட்சி என்பது யாது என்பது குறித்தும் கவிஞன் சொல்லாட்சியை எவ்வெவ்வகையிலெல்லாம் நாம் கண்டு மகிழ முடியும் என்பது குறித்தும் காண்போம்,

## சொல்லாட்சி

Owen Barfield என்பவர் கவிதையின் சொல்லாட்சி பற்றிய தமது நூலில், முருகியற் சுவை கலந்த கற்பனை எழும் வண்ணமோ அல்லது அக்கற்பனையை எழுச் செய்யும் வண்ணமோ, சொற்களின் பொருள் அமைய, அப்பொருளுக்கு ஏற்ற சொற்களைத் தேர்ந்தெடுத்து முறைப்படுத்தி அமைப்பதால் விளையும் பயனைச் 'சொல்லாட்சி' எனக் குறிப்பிடுகின்றார். ஒரு குறிப்பிட்ட சொல்லானது மக்களின் பேச்சிலும் உரை நடையிலும் பொதுவாகப் பெறும் ஆற்றலை விடப் பாட்டினுள் தொடுக்கப்படும்போது பெறும் ஆற்றல் மிகுதியாகும். ஏனெனில், கவிஞனின் கற்பனைக்கு ஏற்பப் பல சொற்கள் ஒன்றின் பின் ஒன்றாக அழகுறத் தொடர்ந்து அமையும்போது முன்னும் பின்னும் உடன் நிற்கும் சொற்களால் இயல்பான ஆற்றலோடு புதியதோர் ஆற்றலையும் பெறுகின்றன. தனித்தனியே வழங்கும் வெவ்வேறு

A 591—10

சொற்களைக் கவியினுள் ஈர்த்து இசைத்து அவற்றிற்கு முன்னில்லாத புதியதொரு பொருளாற்றலையும் புத்துயிரையும் புது வாழ்வையும் அளிக்க வல்ல பேராற்றல் கவிஞர்க்கு உண்டு. இப்பேராற்றல், ஒன்றிரண்டு சொற்களை வைத்துக் கவிஞன் விளையாடும் கலை விளையாட்டு வாயிலாகவோ, இன்பூட்டும் சில சொற்றொடர்களைப் படைத்துக்காட்டும் வல்லமை வாயிலாகவோ, பொது மக்கள் நாவில் நடமாடும் அன்றாட நடை முறைச் சொல்லுக்குக் கவிதையில் ஓர் இடம் தந்து இறவாத தன்மை ஏற்றுவிக்கும் நுண்கலைத் திறன் வாயிலாகவோ, பல நூற்றாண்டுகளாக மக்களிடையே வழங்கி வரும் பழமொழிகளைக் கவிஞர் தாம் படைக்கும் சில வரிகளாக அமைத்துக் காட்டுவதன் வாயிலாகவோ, சொல் என்னும் மந்திரக் கோலைக் கொண்டு கவிஞர் செய்யும் இந்திர நற்சால வித்தை வாயிலாகவோ வெளிப்படலாம். இனி சொல்லாட்சியின் பல வண்ணங்களைச் சான்றுகளுடன் காண்போம்.

## சொல் விளையாட்டு

ஒரு சொல்லுக்கு இரண்டு மூன்று பொருளை அமைப்பதன் வாயிலாகவோ சில சொற்களைச் சிலேடை அணியாகத் தொடுப்பதன் வாயிலாகவோ கவிஞர் சிலர் சொல்விளையாட்டு ஆடுவது உண்டு. இத்தகைய சொல் விளையாட்டு, பாட்டின் பொருளுக்கும் உணர்வுக்கும் ஏற்ப இயைந்து வரும் போது பாட்டு இனிமையுடையதாய் நம்மை இன்புறுத்தும்; பொருத்த முறச் சொல் விளையாட்டு நிகழவில்லையேல் கவிதை சுவை குன்றிப் போகும். சுவை குன்றா வண்ணம், நல்ல வண்ணம் கவிஞர் சொல்லாட்டம் ஆடுவது கவிதைத் துறையில் ஏற்புடையதே ஆகும். சொல் விளையாட்டுக்குக் கீழ் வரும் குமரகுருபரரின் பாடல் ஒரு சான்றாகும்.

“தொடுத்த னிந்தது மம்புத ரங்கமே

சுமந்தி ருந்தது மம்புத ரங்கமே

எடுத்து நின்றது மாயவ ராகமே

யெயிறி றுத்தது மாயவ ராகமே

அடுப்ப தந்தணர் பன்னக ராசியே

அணிவ துஞ்சில பன்னக ராசியே

கொடுப்ப தையர் கடம்பவ னத்தையே

கொள்வ தையர் கடம்பவ னத்தையே'<sup>21</sup>

இப்பாட்டில், அம்புதரங்கம், மாயவராகம், பன்னகராசி கடம்பவனம் ஆகிய சொற்றொடர்களை அடுத்தடுத்து வரும் அடிகளில் அமைத்துள்ளார் ஆசிரியர். அம்புதரங்கமே என்ற சொல்லை அம்புதர் அங்கம் என்று பிரித்து, சிவபெருமான் மாலையாகத் தொடுத்து அணிந்தது அழகிய தேவர்களின் தலையாகிய உறுப்புகளையே என்று ஒரு பொருள் கொள்ள வேண்டும். இனி, அம்பு தரங்கமே எனப் பிரித்துச் சிவபெருமான் தம் திருமுடிமேல் சுமந்து கொண்டிருந்தது கங்கையாற்றின் நீரையே என்று இரண்டாவது பொருள் கொள்ள வேண்டும். மாயவராகம் என்ற தொடரை முதலில் மாயவர் ஆகமே என்று பிரித்துச் சிவ பெருமான் பூண்டு நிற்பது திருமாலின் உடம்பையே என்று ஒரு பொருளும், மாய வராகமே என்று பிரித்துச் சிவபெருமான் கொம்பை முறித்தது பன்றியையே என்று மற்றொரு பொருளும் கொள்ள வேண்டும். பன்னக ராசியே என்பதனை முதலில் பல்நகர் ஆசியே என்று பிரித்துச் சிவபெருமானுக்கு வந்து சேர்வது அந்தணர் வாழும் பல நகரத்திலிருந்து வரும் வாழ்த்துகளே என்று ஒரு பொருளும், பன்னக ராசியே என்று பிரித்துச் சிவபெருமான் தரிப்பது பாம்புகளின் கூட்டத்தையே என்று மற்றொரு பொருளும் கொள்ளவேண்டும். இறுதியாக, ஐயர் கடம்பவனத்தையே என்பதனை முதலில் ஐயர்கள் தம் பவனத்தையே என்று பிரித்துச் சிவபெருமான் கொடுப்பது தேவர்களின் உலகத்தையே என்று ஒரு பொருளும், ஐயர் கடம்ப வனத்தையே என்று பிரித்து அக்கடவுள் இடமாகக்கொள்வது கடம்பவனமாகிய மதுரையே என்று

மற்றொரு பொருளும் கொள்ள வேண்டும். சிவபெருமானின் பெருமையைச் சொல்லுமுகத்தால் இருபொருள்பட அமையும் நான்கு சொற்றொடர்களைப் பாட்டின் பொருளுக்கு ஏற்ப இயல்பான முறையில் அமைத்துள்ளார் ஆசிரியர்.

## இன்பூட்டும் சொற்றொடர்கள்

தனித்தனியே உள்ள இரண்டு சொற்கள் அல்லது சில சொற்கள் கவிதையில் அடுத்தடுத்துக் கூடும்போது சில சமயங்களில் இதுவரை நாம் பயிலாத புதிய சொற்றொடர் தோன்றுவது உண்டு. அச் சொற்றொடரின் ஆக்கத்திற்குக் காரணமான சொல் ஒவ்வொன்றும் தனித்தனியே பெற்றிருந்த பொருளைவிட ஆழமாக அமைந்த பொருளாற்றலோடு விளங்கிப் பயில்வார்க்கும் இன்பூட்டுகின்றன. சில சான்றுகள் காண்போம்.

கம்பர் கோசலநாட்டு வளத்தைப் பெருக்கும் வகையில் கிடைக்கும் பொருட்களை அவை கிடைக்குமிடம் தோன்ற அடுக்கிச் சொல்லுகிறார். மாலைகள் தேனைச் சொரிவதாகவும், பாதைகள் பொன்மணிகளைச் சொரிவதாகவும், அடிக்கும் காற்று உயிர் உறும் அமுதத்தைச் சொரிவதாகவும் பாடிவரும்போது, காதைகள் சொரிவன செவிநுகர் கனிகள் என்கின்றார்.

**“கோதைகள் சொரிவன, குளிர் இளநறவம்,  
பாதைகள் சொரிவன, பரு மணிகளகம்;  
ஊதைகள் சொரிவன, உயிர் உறும் அமுதம்;  
காதைகள் சொரிவன, செவிநுகர் கனிகள்.”<sup>22</sup>**

இப்பாடலின் கண் காதைகள் சொரிவனவாக வரும் கவிதைகளைச் செவிநுகர் கனிகள் எனக் கம்பர் குறிப்பது மிகவும் சிறப்பாகும். கவிதையை இங்ஙனம் சுட்டும் இனிய சொற்றொடர், கம்பர் தாடே முதன் முதலாகப் படைத்து தமிழ் இலக்கிய உலகிற்கு வழங்கும் இலக்கியக் கொடை எனலாம்.



கவிமணி தேசிக விநாயகம் பிள்ளை, மீராவைப் பற்றித் தாம் பாடியுள்ள பாடலில், கிரிதர கோபாலன்பால் அளவு கடந்த பக்தி கொண்ட மீராவின் மன நிலையை, மீராவின் சொற்களாலேயே பின்வருமாறு காட்டுகின்றார்.

**“வானெங்கும் மழையிருண்டு கவிந்தது; அன்பர்  
வந்தின்று மனையகத்தே தங்குகின்றார்;  
ஆனசிறு சிறுதுளியாத் தூற்றித் தூற்றி  
ஆனந்தப் பேரேரி நிறைந்தது, அம்மா!”<sup>23</sup>**

ஈண்டு, ஆனந்தப் பேரேரி என்னும் உருவகம் நம் சிந்தை கவரும் இனிய சொற்றொடராய் அமைந்து பாடலுக்கு மணம் ஊட்டுகின்றது. இவ்வாறே,

**“அருமறைக்கும் எட்டாத ஆதிநாதன்  
அரையாமத் தன்பு நதிக்கரையில் வந்து  
கருதரிய கண்காட்சி தருவான்; சற்றும்  
கலங்காம லிருப்பாயென் ஏழை நெஞ்சே!”<sup>24</sup>**

என்ற பகுதியிலும், அன்பு நதிக்கரையெனவும், கருதரிய கண்காட்சி எனவும் வரும் சொற்றொடர்கள் நம் சிந்தைக்கு இனியன அல்லவோ!

## **பொதுமக்கள் பேசும் பேச்சு வழக்கும் கிராமியச் சொற்களும்**

வோர்ட்ஸ் வொர்த்து என்னும் கவிஞர், “கவிதைக்குப் பயன்படும் சொற்கள் பேச்சு மொழியில் வழங்கும் சொற்களினின்றும் முற்றும் வேறுபட்டவை அல்ல; ஆயின், அவை பேச்சு மொழியில் பெறமுடியாத ஆற்றலையும் கவிதையில் பெறுகின்றன என்பது மறுக்க முடியாத உண்மை” என்கிறார். உணர்வூட்டும் நிலையில் உள்ள மக்களின் உண்மையான மொழிக்கூறுகளைக் கவிதையில் இணைத்து எந்த அளவுக்குப் பாட்டின்பத்தை வழங்க முடியும் என்பதைக் கண்டு அறிய அவர் முயன்றதும் ஈண்டு எண்ணற்குரியது.<sup>25</sup> உணர்வூட்டும்

நிலையிலுள்ள உண்மையான மொழிக் கூறுகளுள் கிராமியச் சொற்களும் பழமொழிகளும் அடங்கும் எனக் கொள்ளலாம்.<sup>26</sup> கவிஞர் பலர் தம் படைப்புகளில் இவ்விரண்டு மொழிக் கூறுகளையும் தத்தம் கவிதையில் கையாண்டுள்ளனர். அங்ஙனம் கையாண்டு, தம் சொல்லாட்சியைப் புதுமையும் பசுமையும் இயற்கை வண்ணமும் உயிர்ப்பும் சுவையும் நிறைந்ததாகச் செய்துள்ளனர். இனிச் சில சான்றுகளைக் காண்போம்.

கவிமணி தேசிக விநாயகம் பிள்ளையின் பாட்டு ஒன்று, இடைச் சிறுவன் ஒருவன் தன்னை வென்றுவிட்டான் என்று ஒளவையார் நாணமுற்றதனைக் குறிக்கின்றது.

**“மாடு மேய்ப்பவனும் - என்னை  
மடக்கி விட்டானென்று  
நாடு புகழும் ஒளவை - அன்று  
நாணித் தலை குனிந்தான்”<sup>27</sup>**

பொதுமக்கள் உணர்ச்சி நிலையில் வழங்கும் ‘மடக்கிவிட்டான்’ என்ற சொற்றொடர் ஈண்டுக் கவிதையில் அழகுற அமைந்து, நாடு புகழும் ஒளவையை வென்றுவிட்ட சிறுவனின் அறிவுப் பேராற்றலைத் தெளிவுறப் புலப்படுத்துகின்றது.

‘கதர் விற்பனை’ என்னும் தம் கவிதையில் கவிமணி, அறிவு குறைந்த எளிய மக்களும் பயன்படுத்தும் வழக்குச் சொற்களையும் உணர்ச்சிச் சொற்களையும் பயன்படுத்தியுள்ளார். பாவி, ஆவி, அருமைக் குழந்தை, கூடப் பிறந்தவர். கொண்ட கணவர், செம்பாலடித்த காசு, வயிற்றுப்பசி, பசலை, அஞ்சுவயது, இடுப்புத் துணி, சரிகை., சும்பிக் கொதிப்பு, சீமை, புண்ணியம், வேட்டி ஆகிய சொற்களையும் சொற்றொடர்களையும் கையாண்டுள்ளார்.

**“பாவிடென் கதையினைக் கேளும், ஐயா! - அந்தப்  
பாஞ்சாலி கதையும் ஈ தொக்குமோ? ஐயா!  
ஆவியைப் பிடித்துநான் அலைவதெல்லாம் - என்றன்  
அருமைக் குழந்தைகளுக் காகவே, ஐயா!”<sup>28</sup>**

என்ற பாட்டில், மக்களின் இயல்பான பேச்சு வழக்கும் உணர்வும் கலந்தியங்கி நம் உள்ளத்தைக் கனிவிக்கின்றன.

கவிமணி தம் ‘மருமக்கள் வழி மான்மியம்’ என்னும் அங்கத நூலில் பொதுமக்கள் பேச்சில் உணர்வோடு அமையும் கூறுகளைத் தேர்ந்தெடுத்து அமைத்துள்ளார். மருமக்கள் தாய முறையினால் படாத பாடுபட்ட ஒருத்தி தன் கணவருக்கு வாழ்க்கைப்பட்ட மனைவியர் ஒவ்வொருவருக்கும் உரிய வேலை இன்னது இன்னதெனக் கூறத் தொடங்குகிறாள்:

**“மனைவியர் வேலை வகையினைக் கேளும்;  
தொழுத்துச் சாணம் வழிக்க ஒருத்தி;  
தொட்டித் தண்ணீர் சுமக்க ஒருத்தி;  
அடுக்களைச் சமையல் ஆக்க ஒருத்தி;  
அண்டையில் அகலா திருக்க ஒருத்தி;  
அத்தனை பேருக்கும் அடிமையாளாய்  
ஏழை பாவி யானும் ஒருத்தி  
எளியேன் சென்ற நாள் முதலாக  
எல்லா வேலையும் என் தலை மேலாம்”<sup>29</sup>**

இவ்வரிகள், உணர்ச்சியோடு பேசும் மக்களின் இயல்பான பேச்சு வழக்கிலே மலர்ந்து கிராமியச் சொற்கள் கலந்து சுவைமிக்கு விளங்குகின்றன.

மாமியைப் பற்றி மருமகள் உரைக்கும் பகுதி முழுக்க முழுக்க கிராமியச் சொற்களும் உணர்ச்சி நிறைந்த பேச்சு மொழிக் கூறுகளும் கொண்டதாகும்.

**“இவர்கதை இவ்வாறாக, இனிஎன்  
மாமி கதையை வகுப்பேன் கேளும்.**

அரங்கு பூட்டாம், அறைப்புரை பூட்டாம்;  
 தட்டுப் பூட்டாம், சாய்ப்புப் பூட்டாம்;  
 அரிசியை நிதமும் அளந்து வைப்பாள்,  
 நல்ல மிளகை நறுக்கி வைப்பாள்,  
 கொல்ல மிளகைக் குறுக்கி வைப்பாள்,  
 உப்பில் புளியை உருட்டி வைப்பாள்,  
 கறிக்குத் தேங்காய் கருக்கி வைப்பாள்,  
 தீபா வளிக்குத் தீபா வளியே  
 எண்ணெயறியும் என் தலை, அம்மா!  
 அரைக்க மஞ்சள் அளித்திடா மாமி  
 குளிக்க மஞ்சள் கொடுத்திடுவாளோ!  
 உம் மேலாணை ஒருநா ளாகிலும்  
 கஞ்சியோ கூழோ காடி நீரோ  
 கும்பியாரக் குடித்ததே யில்லை  
 கந்தைத் துணிகள் கட்டின தல்லால்  
 கண்டாங் கிகளைக் கண்டதே யில்லை<sup>30</sup>

மருமக்கள் வழி மான்மியம் நாஞ்சில் நாட்டில் நடைமுறை வாழ்வில் நிலவிய மருமக்கள் வழித் தாயத்தால் நிகழ்ந்து வந்த கொடுமைகளை அங்கத வடிவில் நயமுற உணர்த்தி அவ்வழிச் சென்ற சமுதாயத்தை இடித்துக்காட்டும் குறிப்புடையது ஆதலின், வேரார்ட்ஸ் வொர்த்தால் குறிக்கப்பட்ட சொல்லாட்சி முறைகள் சிலவற்றைத் தன்னகத்தே கொண்டுள்ளது. சான்றாக, பஞ்ச கல்யாணிப் பிள்ளையின் மனைவியர் ஐவருள் ஒருத்தி, இந்திராணியும் ஈடில்லாத் தன் அக்காவைப் பற்றிப் பேசும் பேச்சு பொதுமக்களின் நடைமுறை நிகழ்ச்சிகளை ஒட்டி அமைந்து கவிமணியின் கற்பனை வண்ணம் கலந்து உள்ளத்திற்கும் உணர்வுக்கும் புதுமை விருந்து அளித்துக் கிராமிய மக்களின் இயற்கை மொழிக் கூறுகளைத் தன்னகத்தே தாங்கிச் சுவைமிக்க சொல்லாட்சிக்கு எடுத்துக்காட்டாய் உள்ளது;

கவிதை

“இனியோர் அக்காள் எடுப்புக்காரி  
 இந்திராணியும் ஈடிலை; இவளது  
 மஞ்சள் பூச்சும் மயக்கிடு பேச்சும்  
 சாந்துப் பொட்டும் தாசிகள் மெட்டும்  
 கோல உடையும் குலுக்கு நடையும்  
 கொண்டை யழகும் கண்டு, கணவர்  
 அண்டையி லிருந்தும் அகலவே ஒட்டார்;  
 ‘தங்கப் பெண்ணே தாராவே!  
 தட்டான் கண்டால் பொன் என்பான்  
 தராசிலே வைத்து நிறு என்பான்  
 எங்கும் போகாமல் இங்கே யேயிரு’  
 என்று சொல்லுவ திவட்கே இசையும்  
 இவள்,  
 அடுக்களை வந்திடாள் - அரக்குப் பாவையோ?  
 கரிக்கலம் கையெடாள் - கனக சுந்தரியோ?  
 வாருகோ லேந்திடாள்-மகராணி மகளோ?  
 வெயிலில் இறங்கிடாள்-மென்மலர் இதழோ?  
 குடத்தை எடுத்திடாள்-குருடியோ நொண்டியோ?  
 வஞ்சகி இவள்செய் தலையணை மந்திர  
 உபதேசங்களை உண்மையென் றெண்ணிக்  
 கன வன் ஒவ்வொரு காலத் தெங்களைப்  
 படுத்திய பாடெலாம் பகர்வதும் எளிதோ?<sup>31</sup>

என்பதே அப் பாடல்.

பாரதியார் ‘புதிய கோணங்கி’ பற்றி எழுதிய பாடலில் நாட்டுப் புறப் பகுதியில் வழங்கும் நாட்டுப் பாடலின் சாயலோடு கூடிய பல சொற்களை அழகுற அமைத்துக் காலம் கடந்து கவிதையில் நிற்கும் பேற்றினை வழங்குகின்றார்;

“குடுகுடு குடுகுடு குடுகுடு குடுகுடு  
 சாமிமார்க் கெல்லாம் தைரியம் வளருது;  
 தொப்பை சுருங்குது; சுறுசுறுப்பு விளையுது;  
 எட்டு லச்சமியும் ஏறி வளருது;  
 பயந் தொலையுது, பாவந் தொலையுது;

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

சாத்திரம் வளருது; சாதி குறையுது;  
 நேத்திரம் திறக்குது, நியாயம் தெரியுது,  
 பழைய பயித்தியம் படிவென்று தெளியுது;  
 வீரம் வருகுது, மேன்மை கிடைக்குது;  
 சொல்லடி சக்தி, மலையாள பகவதி!  
 தர்மம்! பெருகுது' தர்மம் பெருகுது'<sup>32</sup>

இப் பகுதியின்கண் சாமிமார், தொப்பை, சுறுசுறுப்பு, படிவென்று, எட்டு லச்சுமி என்று வரும் சொற்கள் அன்றாடம் வழங்கும் பொதுமக்களின் பேச்சு வழக்குச் சொற்களாகும். வளருது, விளையுது, தொலையுது முதலான சொற்களில் நாம் காணும் கொச்சை முறையின் வடிவம் மக்கள் மொழியில் வழங்கும் பொதுவான வழக்காகும்.

#### [4] பழமொழிகள்

பொதுமக்களின் பேச்சு மொழிச் சொற்களைப் போன்றே அவர்கள் நாவில் நடமாடும் பழமொழிகளையும் கவிஞர் சிறப்பாக எடுத்தாண்டு தம் சொல்லாட்சிக்கு வளமுட்டுவது உண்டு. குறிப்பிட்ட இலக்கியப் படைப்புக்குரிய சிந்தனைக்கும் உணர்வுக்கும் ஏற்ப இழைந்து வரும் சொற்கோவையின் பொருளைப் பழமொழிகள் மேலும் உரமுட்டி வலுப்படுத்த முடியும். சான்றாக, கவிதையின் வடிவத்திலமைந்த மனோன்மணிய நாடகத்தில் ஈரிடங்களைக் காண்போம். நாராயணன் என்னும் நல்லவன் பாண்டிய மன்னவனாகிய ஜீவகனிடம் உண்மை அன்பு கொண்டவன். குடிலன் என்னும் கொடியவனது சூழ்ச்சிக்கு ஆட்பட்டுத் தன் மதியிழந்து அரசனுக்குரிய அதிகார முறைமையை மேற்கொள்ளாது, தன் அமைச்சனாகிய அக்குடிலன் சொல்லுவதையெல்லாம் சிறிதும் ஆய்வு செய்யாது நம்பி நம்பி அப்படியே ஏற்றுக் கொள்ளும் ஜீவகனின் இயல்பினை நாராயணன் கீழ்வருமாறு வெளிப்படுத்துகின்றான்;

“ஐயோ! இதற்கென் செய்வன்! அரசன்  
உறுதியா நம்பினன்; சிறிதும் பிறழான்.  
வெளுத்ததெல்லாம் பாலெனும் மெய்ம்மை  
யுளத்தான்! களங்கம் ஓரான், குடிலனோ  
சூதே யுருவாத் தோன்றினன், அவன்றான்  
ஓதுவ உன்னுவ செய்குவ யாவுந்  
தன்னயங் கருதி யன்றி மன்னனைச்  
சற்று மெண்ணான்”<sup>33</sup>

ஈண்டு, குடிலன் சொல்லும் எதையுமே ஆராய்ந்து பார்க்காது எல்லாவற்றையுமே நம்பிவிடும் ஜீவகவமுதியின் குணஇயல்பினை ‘வெளுத்த தெல்லாம் பாலெனும் மெய்ம்மையுளத்தான்’ என்னும் பழமொழி மிக எடுப்பாக எடுத்துக் காட்டுகின்றது.

‘சிவகாமி சரிதம்’ என்னும் பகுதியில், சிதம்பரனாகிய மௌனதவ முனிவர், ஆண் வேடத்திலுள்ள சிவகாமியை நோக்கி, “ஐயோ! உலக மாந்தர் தம்மிடத்திலுள்ள பொருளெல்லாம் நீண்ட காலம் நிற்கும் எனக் கருதி, அதனைக் காப்பதற்குப் படாதபாடு படுவதெல்லாம் வீண். இலவ மரத்தில் அமர்ந்த கிளியானது, இலவங்காய் பழுத்தவுடன் உண்ணலாம் என்று காத்திருப்பது போல வீணாகும்; நண்பரும் உறவினரும் நம்மை நாடி உறவாடுவதெல்லாம் நல்ல நெய்யுள்ள குடத்தை ஏறும்பு மொய்ப்பது போலாகும் என்று கொள்வாயாக,” எனக் கூறுகின்றார்.

“ஐயோ! இவ் வையகத்தி லமைந்தகசு மனைத்தும்  
அழலாலிங் கெழுந்தடங்கு நிழலாக நினையாய்  
கையாரும் பொருளென்னக் கருதிமணல் வகையைக்  
காப்பதெலா மிலவுகிளி காத்தலினும் வறிதே.  
நண்பருற வினர்கள் நமை நாடியுறவாடல்  
நறுநெயறுகுடத்தெறும்பு நண்ணலென எண்ணாய்!”<sup>34</sup>

ஈண்டு, நாடகப் பாத்திரத்தின் மனநிலைக்கு ஏற்ற வண்ணம் பொருந்தி வரும் உலகியல் பற்றிய உண்மைகள் வெளிப்படுத்தப்படும் போது, 'இலவு காத்த கிளி போல' என்னும் பழமொழியும் 'நெய்க்குடத்தை எறும்பு மொய்ப்பது போல' என்னும் பழமொழியும் பொருத்தமுற அமைந்து கவிதையின் பொருளுக்குப் பொலிவும் வலிவும் ஊட்டுகின்றன.

“தாந்தே என்னும் கவிஞர் லத்தீன் மொழிப்பாட்டிலும் புராணத்திலும் காணப்படும் சொற்களை எடுத்தாளுவது போலவே பேச்சு மொழிச் சொற்களையும் எடுத்தாளத் தயங்குவதில்லை என்றும், அவருடைய கவிதை இன்பியலாக உள்ளதெனினும் விழுமிய மொழி நடையைக் கையாளுவதில் அவர் எப்போதும் ஈடுபாடுடையவர் அல்லர் என்றும், பொது மக்களின் தரம் குறைந்த பழமொழிகளையும் அவர் எடுத்தாண்டுள்ளார் என்றும் கிரீ என்பார் கூறுவதும் ஈண்டு எண்ணுதற்குரியது”<sup>35</sup>

## [5] இந்திர நல் ஜால வித்தை

மந்திரக் கோலைக் கொண்டு மந்திர தந்திர மாயவித்தை செய்கின்ற ஒருவனைப் போலக் கவிஞர் சொல்லைக் கொண்டு கவிதையுலகில் இந்திர நல் ஜால வித்தைகளைச் செய்து காட்டமுடியும்; இவ்வகையில் தம் கலைத் திறனைக் கருதியோ கருதாமலோ வெளியிட விழையும் கவிஞர் சிலவாய சொற்களைக் கொண்டு பலவாய மாய வித்தைகளை நம் உள்ளத்திற்குக் களிப்பும் குதூகலமும் புதுமையும் வியப்பும் தோன்றச் செய்து காட்ட வல்லவராகின்றனர். ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தின் பல பகுதிகளிலும் கவிஞரின் கலைத்திறனும் கற்பனையும் பரவி நிற்க முடியுமெனினும் மிகச் சிலவாய இடங்களில் அக் கவிஞரின் கவிதையுணர்வு மிக மிக மேலோங்கி மெருகுபெற்று மனோபாவ முறையில் ஓர் உச்ச நிலையை அடையும் போது உருவாகும் சில



வரிகள் ஏனைய எல்லாப் பகுதிகளிலும் மிக்க கவர்ச்சியூட்டுவனவாய், இறவாப் பேரிலக்கியத்திற்குரிய ஓர் அழகு முத்திரையாய், பல நூற்றாண்டுகட்கு இலக்கிய உலகில் எழுமாயாச் சிந்தனைக்கும் இலக்கிய விருந்துக்கும் உரியதாய் அமையும். இச்சில வரிகளே சொல்லாட்சி முறையில் சிறந்து நின்று, படைப்பாளருக்கு இறவாப் புகழை ஈட்டித் தருகின்றன. சான்று வருமாறு:

வெள்ளம் பெருகி ஓடும் காவிரியாற்றைத் தன்னகத்தே உடைய தமிழகத்துப் பெருங்கடவுளாம் முருகப் பெருமானை முத்துக்குமார சுவாமி பிள்ளைத் தமிழில் குமரகுருபர் சிறு தேர்ப்பருவ முறையில் பாடி மகிழுகின்றார்; தேன் சொட்டும் மலர்க் கொடிகள் செழித்தோங்கிக் கமுக மரத்தில் படர்ந்து மேன்மேலும் வளர்ந்து சென்று கற்பகத் தருவினையும் எட்டிப்பிடித்துப் பற்றிப் படருகின்றன. அப்போது காமனின் பெருஞ் செல்வம் போன்ற மங்கையர்கள் கூடி அக்கமுக மரத்தின் கழுத்தில் கட்டப் பெற்ற பொன்னாசலைப் பலமுறை உதைத்து ஆடுந்தோறும் கமுக மரமும் மலர்க் கொத்து நிறைந்த கற்பகக் காடும் ஒரு சேர ஆடுகின்றனவாம். அப்படி ஆட ஆட அக்கற்பகக் காட்டிலிருந்து கொத்துக் கொத்தாய் மலர்கள் உதிர்கின்றன. அப்படி உதிர்வது, அம் மகளிர் முருகக் கடவுளைப் பாடி ஆடுகின்றனர் எனக் கண்டு கொண்டு அக்கற்பகத் தெய்வமானது தானும் மலர் மாரியைப் பொழிவது போன்று அழகிய பொன்மலர் மாரியைப் பொழிவது போல உள்ளதாம்! இப் பொன்பொழியப் பெருகும் காவிரி ஆறு ஓடும் தமிழகத்துக் கந்தக் கடவுளே சிறு தேர் உருட்டி அருளே! கந்த புரியில் வளரும் கடவுளே சிறு தேர் உருட்டி அருளே! எனப் பாடுகின்றார்.

**கள்ளவிழ் நறுங்கொடிகள் கமுகிற் படர்ந்துபூங்  
கற்பகத் தும் படர்தலால்  
காமன் பெருஞ்செல்வம் அன்னவர்கள் குழுமியக்**

கமுகின் கழுத்தில் யாத்த  
 ஒள்ளொளிய செம்மணிப் பொன்னூஞ்சல் பன்முறை  
 உதைந்தாட ஆடுந்தொறும்  
 ஒண்கழு கொடுத்துணர்ப் பைங்கற் பகக்காடும்  
 ஒக்கஅசை யத்தலையசைத்  
 தள்ளிலை அலங்கல்வேல் எம்பிராணைப் பாடி  
 ஆடுகின் றாரெனத்தாம்  
 அலர்மாரி பொழிவபோல் அங்கற் பகத்தெய்வம்  
 அம் பொன்மலர் மாரிதூர்க்கும்  
 தெள்ளுதமிழ் விரிபுனற் காவிரித் திருநாட  
 சிறுதேர் உருட்டியருளே  
 திருவளர வளர்கந்த புரிவளர் இளங்குமர  
 சிறுதேர் உருட்டியருளே<sup>36</sup>

இப் பாட்டின்கண் அமைந்த உயிர்ப் பொருளாவது, காவிரியாற்றில் பொன்னும் மணியும் ஓடுவதுதான். அப்பொன் ஓடுவதை ஒரு பெரிய கற்பனையின் அடிப்படையில் ஆசிரியர் பாட்டின்கண் அமைத்துப் பலபடியாக வளர்த்துப் பெருக்கி நம் மனக்கண்முன் ஒரு மாபெரும் மலர்க் காட்சியைக் கொண்டு வந்து நிறுத்தி, காமனின் செல்வமனைய கன்னிகையர் ஊசலாடும் காட்சியினை ஓர் அரிய ஓவியமாக்கிக் காட்டுகின்றார்; குமரகுருபரர் தம் சொல்லாட்சியாலும் கற்பனைத் திறத்தாலும் ஒரு மாபெரும் இந்திர நல் ஜால வித்தையை இயற்றுகின்றார்.

## உவமை அணி

இலக்கியக்கலைத் துறையில் படைப்பாளர் கையாளும் கலைநுணுக்கத் திறன்களுள் மிகப் பழமையானதும், கவிஞனின் வெளியீட்டு முறைக்கு ஒளியும் தெளிவும் சேர்ப்பதும், பயில்வாரின் நெஞ்சங்களை எளிதில் ஈர்ப்பதும், கவிஞன் கண்ட காட்சியை மற்றவர் அவனது கற்பனை எல்லைக்குள் மிக நெருங்கிச் சென்று உள்ளபடி கண்டுகொள்ளத் துணைக் கலைக் கருவியாய் இருப்பதும் உவமை அணியாகும். பாலுக்குச் சர்க்கரை போல்,

மாட' மாளிகைக்குச் சித்திரம் போல், இல்லத்து முற்றத்தில் வைத்த நறுமண மல்லிகை முல்லைச் செடிபோல், திருமண வீட்டில் வைக்கப்பட்ட அலங்கார விளக்குகள் போல் அமைந்த உவமை அணியானது பாட்டின் பொருளுக்குப் புத்துயிரும் புதுமெருகும் அளித்துப் பயில்வார். உள்ளத்தே பசுமை படரச் செய்கின்றது; அல்லது வைகறைப் போதில் தெளிவாகத் தெரியாமல் கிடந்த காட்சிகளை விளக்கமுறக் காட்டும் கதிரவன் ஒளியைப் போல், வண்ணம் சற்றே மறைந்திருக்கும் ஓர் ஓவியத்தை மீண்டும் பளிச்சிடத் தீட்டிப் பாங்குறக் காட்டும் ஓவியக் கலைஞன் ஒருவனைப்போல், உவமை அணியானது, நமக்கு ஓரளவு புலனாகாமல் இருப்பனவற்றை நன்கு புலப்படுத்திக் காட்டவல்லது; கவிஞரின் கற்பனைத் தோட்டத்தில் பூக்கும் ஓர் அற்புதப் பூவாக இருப்பது; ஒரு நிகரான சிந்தனைகளைத் தூண்டிவிட்டு மனிதனின் உணர்வுகளைப் பெருக்கும் இருவேறு காட்சிகளை அவற்றினிடையே உள்ள ஏதோ ஓர் ஒற்றுமைக் கூறு காரணமர்கப் பாட்டுப் பொருளுக்குள் மிக நெருக்கமாக வைத்து ஓர் ஒப்புமையைக் காட்டி, கவிதைப் பயிற்சியால் எழும் உள்ளத்து உவகையினை அல்லது உணர்வின் பாங்கினை நீடு நிற்கச் செய்ய வல்லது. கோதாவரி நீரின் பெருக்கை, அதன் தன்மையைப் பல படியாக வருணித்துப் பேச வல்ல கம்பர் ஒரு பாட்டில், "சான்றோர் கவியெனக் கிடந்த கோதாவரியினை வீரர் கண்டார்" எனப்பாடுவது உள்ளத்தின் உவகையை நீடு நிறுத்த வல்ல முறையில் அமைந்த உவமையாகும். அசோக வனத்தில் தவமிருந்த சீதையை வருணித்துப் பேசும் கம்பர், "தேவு தெள்கடல் அமிழ்து கொண்டு அனங்கவேள் செய்த ஓவியம் புகை உண்டதே ஒக்கின்ற உருவாள்", எனப்பாடுவது நம் உள்ளத்தில் ஆழப்பதியும் வண்ணம் அமைந்த உவமையாகும். இவ்வாறு உவமை அணியின் செயற்பாடு பல படியாய் அமையக் கூடியதாம்.

இவ்வுவமை அணியின் இலக்கணத்தைத் தண்டியலங்காரம் பின்வருமாறு கூறுகின்றது.

**“பண்புந் தொழிலும் பயனுமென் நிவற்றின்**

**ஒன்றும் பலவும் பொருளொடு பொருள் புணர்த்**

**தொப்புமை தோன்றச் செப்புவ துவமை”<sup>737</sup>**

எனவே, பொருள்களிடையே ஓர் ஒப்புமை தோன்றும்படியாகப் பாடுவதே உவமை அணியாகும்.

உவமை அணி கவிதையில் இடம் பெறும்போது அல்லது ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கிய வகையில் இடம் பெறும்போது இரு வகையில் பயன்படுகின்றது. தெளிவாகத் தெரியாதனவற்றை நன்கு தெளிவுபடுத்திக் காட்டவும் தெரிந்ததையே பயில்வார்க்குச் சுவையூட்டும் வண்ணம் மேலும் அழகுறக் காட்டவும் உவமை பயன்படுகின்றது. இளம் பூரணர் இச் செய்தியினை

**“இதனாற்பயன் என்னை மதிப்பதோ எனின்**

**புலனல்லாதன புலனாதலும் அலங்காரமாகிக்**

**கேட்டார்க்கு இன்பம் பயத்தலும்”<sup>738</sup>**

என்கின்றார். இதற்குச் சான்றாகப் பின்வரும் பாடலைக் குறிக்கலாம்.

தமயந்தி சுயம்வர மண்டபத்துக்குள் மன்னர் பலர் காண மணப்பெண் கோலத்தில் மாலையுடன் வருவதனைப் புகழேந்தி பின்வருமாறு பாடுகின்றார்.

**“மன்னர் விழித்தா மரைபூத்த மண்டபத்தே**

**பொன்னின் மடப்பாவை போய்ப் புக்காள்-மின்னிறத்துச்**

**செய்யதாள் வெள்ளைச் சிறையன்னம் செங்கமலப்**

**பொய்கைவாய்ப் போவதே போன்று”<sup>739</sup>**

ஈண்டு, தமயந்தியின் வருகையாகிய செய்தியினை மிக அலங்காரமாகப் புகழேந்தியார் பாடியுள்ளார்.

தொல்காப்பியர் உவமை அணியினை நான்கு வகையாகப் பாகுபடுத்துகின்றார். வினை, பயன், வடிவு, நிறம் என்ற நான்கு பற்றியும் உவமை வரும் என்கின்றார்.

உவமையின் அமைப்பு குறித்தும் கவிதையில் அது பெறும் கோலங்கள் குறித்தும் திறனாய்வு முறையில் கூறும் செய்திகள் பலவும் தொல்காப்பிய, தண்டியலங்கார நூற்பாக்களிலும் இளம்பூரணர் விளக்கத்திலும் அடங்கும் எனலாம்.

கவிதையுள் இடம் பெறும் அணிகள் யாவற்றிலும் உவமை அணியே தலையாயது. இவ்வுவமை அணியே, போல முதலிய உவம உருபுகள் இல்லாது செறிவுற அமைக்கப் பெறுமாயின் அஃது உருவக அணியாகின்றது. உயர்வு நவீற்சியணி, வேற்றுப் பொருள் வைப்பு அணி, தற்குறிப் பேற்ற அணி, ஒட்டணி முதலாய முப்பத்தாறு அணி வகைகளைத் தண்டியலங்காரம் கூறினும் அனைத்து அணிகளுக்கும் அடிப்படையாய், இன்றியமையா ஓர் அணியாய், எல்லா அணிகளுக்கும் கலைப் பேரூற்றாய், கவிதைக் கலையின் அணிகளுள் முதல் அணியாய், பிற அனைத்து அணிகளுக்கும் ஆதார ஊற்றாய் அமைந்துள்ளது உவமை அணியே. ஆதலின் உவமை என்னும் நடன நங்கையே பல்வகைக் கோலம் பூண்டு காப்பிய அரங்கில் கவின் உற ஆடிக் கவிஞரின் இதயத்தைக் களிப்புறச் செய்வதாக ஒருவர் கூறுகின்றார்.

**“உவமை என்னுந் தவலருங் கூத்தி  
பல்வகைக் கோலம் பாங்குறப் புனைந்து  
காப்பிய அரங்கிற் கவினுறத் தோன்றி  
யாப்பறி புலவர் இதயம்  
நீப்பறு மகிழ்ச்சி பூப்ப நடிக்குமே”<sup>40</sup>**

இவையனைத்தையும் நோக்கும்போது, அணிவகைகளுள், பிற்காலத்தே பலவாகப் பெருகி வளர்ந்த அணிவகைகளுள்  
A 591—11

வேறு எவ்வணியைக் குறித்தும் விளக்காது தொல்காப்பியர் உவமை அணி ஒன்றை மட்டும் விளக்கு முகத்தான் 'உவம இயல்' என வகுத்த நுட்பம் ஈண்டு ஒப்பு நோக்கி உணரத்தக்கது.

## உருவக அணி

உவமை அணியில் உள்ள அன்ன, போல, போன்ற முதலாக வரும் உவம உருபுகள் இன்றி, உபமானத்தையும் உபமேயத்தையும் இரண்டாக அன்றி ஒன்றாக்கிக் காட்டுவது 'உருவக அணி' யாகும். சான்றாக, தேன் போலும் வாசகம் என்ற உவமையில் தேனுக்கும் வாசகத்துக்கும் இடையே இனிமையாகிய ஒற்றுமையைக் காட்டும் 'போலும்' என்னும் உவம உருபு நிற்பதால் தேன், வாசகம் என்ற இரண்டைத் தனித்தனியே காணுகின்றோம். இந்த அளவிற்கு உபமானமும் உபமேயமும் வேறு வேறாக நிற்கின்றன. இவ் வேற்றுமையையும் ஒழித்து உபமானமும் உபமேயமும் ஒன்றாகவே நாம் காணும்படியாக ஓர் ஒற்றுமைக் கூற்றைக் கவிதையில் அமைத்துவிடின் அஃது உருவக அணியாகின்றது. தேன் போலும் வாசகம் இப்போது வாசகத்தேன் என உருவக நிலைக்கு வந்து வாசகமும் தேனும் ஒன்றென்றே உணருகின்றோம். இதனாற்றான், தண்டியலங்காரம்,

“உவமையும் பொருளும் வேற்றுமை யொழிவித்து  
ஒன்றென மாட்டின் அஃது ருவகமாகும்”<sup>1</sup>

என்கின்றது.

இவ்வுருவக அணியைக் கையாளுவது உவமை அணியைக் கையாளுவதைவிட சற்றுக் கடினமானது எனலாம். ஏனெனில் உவமையில் உள்ள ஒரு வகையான நெகிழ்ச்சி உருவக அணியில் இல்லை. இதனாற்றான், அரிஸ்ட்டாட்டில், “உருவக அணியை அதன் முழு அளவிற்குக் கையாள வல்ல இலக்கியக்கலை வித்தகராக விளங்குவது மிக அரிய செயல்” என்று கூறுகின்றார்.

உருவகத்தைக் கையாளும் கலைத்திறம் கவிஞர் ஒருவர்க்கு இயல்பாகவே அமையவேண்டிய ஓர் ஆற்றலேயன்றி மற்றவர்களிடமிருந்து கற்றுப் பெறவல்ல ஓர் ஆற்றலன்று. உருவக அணி கவிஞர் ஒருவரின் கலைத்திறனின் முத்திரையாகும். ஏனெனில் ஒரு நல்ல உருவகம் என்பது வேற்றுமைகளுக்கிடையே ஒற்றுமைகளை உற்று நோக்கி அறியவல்ல ஓர் இயற்கைப் பேராற்றலைப் பின்னணியாகக் கொண்டு இயங்குவதாகும்.

உருவக அணி வாயிலாக, புதிதாக ஏதேனும் ஒன்று நமக்குக் கிடைக்கின்றது. உருவக அணி கவிதை என்னும் பயிரில் பசுமை தோன்றச் செய்கின்றது.<sup>42</sup>

அரிஸ்ட்டாட்டிலின் கருத்துகளுக்குச் சான்றாகக் கீழ்வரும் கவிதை வரிகளைக் குறிக்கலாம்.

**“தூவியால் தம்முடல் நீவிடில் சிரிக்குஞ்  
சிறுமிய ரென்னஅச் செழுநில நங்கை  
உழுபடைக் கொழுமுனை தொடுமுனங் கூசி  
உடல் குழைந் தெங்கும் உலப்பறு செல்வப்  
பயிர்மயிர் சிலிர்த்துப் பல்வளம் நகுவள்”<sup>43</sup>**

எண்டு, உழுநிலத்தைச் செழுநில நங்கையாக உருவகம் செய்து, அச் செழுநில நங்கையானவள் உழவரின் கலப்பையின் நுனி பட்ட மாத்திரத்திலேயே, இறகினால் தம் உடலில் தடவியதும் சிரிக்கும் சிறுமியரைப் போலக் கூசி. உடல் குழைந்து, பயிராகிய மயிர் சிலிர்த்துப் பலவாகிய வளத்தைச் சிரித்தே நல்குவதாக உருவக முறையில் பாடியிருப்பது இக் கவிதை நாடகத்தை இயற்றிய சுந்தரம் பிள்ளையின் மிக இயல்பான உருவகக் கலை அணித்திறனுக்கு ஒரு முத்திரையாக விளங்குகின்றது என்னலாம்.

## உள்ளூறை உவமம்

கவிஞர் ஒரு பொருளைக் குறித்துப் பாடியுள்ள பாட்டில் அப்பொருளுக்கு இணையாக மற்றொரு பொருளும் அதன் பின்னணியில் உறைந்து கிடக்கும். அங்ஙனம் கிடக்கும் பொருளை உற்றறியத் தொடங்கின் பாட்டில் நேரடியாக உள்ள பொருளின் பல பகுதிகளுக்கும் உள்ளூறையின் பொருளுக்கும் இடையே பல ஒற்றுமைகள் காணப்படும். இங்ஙனம் உள்ளூறைந்து, உவமை போல ஒன்றோடு ஒன்று பொருந்தி வரும் கவிதைக் கலைத்திறன் 'உள்ளூறை உவமம்' எனத் தொல்காப்பியரால் வழங்கப்பட்டுள்ளது:

“உள்ளூறுத்து இதனோடு ஒத்துப் பொருள் முடிகென  
உள்ளூறுத்து உரைப்பதே உள்ளூறை உவமம்.”<sup>44</sup>

இந்நூற் பாவிற்கு இளம்பூரணர், “உள்ளூறுத்துக் கருதிய பொருள் இதனோடு ஒத்து முடிக என உள்ளூறுத்துக் கூறுவதே உள்ளூறை உவமம்” என உரை கூறுகின்றார். இதனால் பாட்டின் கண் அமைந்த கருப்பொருளின் பின்னணியில் அது போலவே உள்ள மற்றொரு பொருளை உள்ளூறையத் தொடுப்பதே உள்ளூறை உவமம் எனலாம். இளம் பூரணர், “உவமையாற் கொள்ளும் வினைபயன் மெய் உரு அன்றிப் பொருளுவமையாற் கொள்ளப்படுவது” எனக் கூறுவதும் ஈண்டுக் குறிக்கத் தக்கது. அகம் என்றும் புறம் என்றும் இரு முக்கியப் பாகுபாடுகளைப் பொருள் வகையில் நீண்ட காலமாகத் தன்னகத்தே கொண்டிருக்கும் தமிழ் இலக்கியத்திற்கு உரிய ஒரு தனிச் சிறப்புடைய கவிதைக் கலைத் திறனாக உள்ளூறை உவமம் அமைந்துள்ளது.

இளம்பூரணர் காட்டும் சான்று வருமாறு:

“வெறிகொள் இனச் சுரும்பு மேய்ந்ததோர் காவிக்குறை படுதேன் வேட்குங் குறுகும்—நிறைமது சேர்ந்(து) உண்டாடுந் தன்முகத்தே செவ்வி உடையதோர் வண்தாமரை பிரிந்த வண்டு.”



## கவிதை வகைகள்

### தற்சார்புக் கவிதையும் தற்சாராக் கவிதையும்

விரிவான முறையில் நோக்கும் போது கவிதையை இருவகையாகப் பிரிக்கலாம் என்பர் ஹட்ஸன் என்னும் திறனாய்வாளர்.<sup>45</sup> தன் முகமாகவே எழுந்த தன் சொந்த அனுபவத்தின் ஒரு மாபெரும் தூண்டுதலால் உந்தப்பட்டு உலகத்திற்குத் தன் சொந்த அனுபவத்தின் வெளியீடாகவே கவிதையைப் படைத்து வழங்கின் அது 'தற்சார்புக் கவிதை' (Subjective Poetry) எனப்படும். இத்தகைய கவிதையின்கண் கவிஞரின் சொந்த அனுபவத்திற்கும் சிந்தனைகளுக்கும் உணர்வுகளுக்குமே முதலிடம் உண்டு. கவிதையின் பொருள் வெளிப்பாட்டில் கவிஞன் கலந்திருப்பது - நமக்கு வெளிப்படையாகப் புலனாகும். இரண்டாவதாக, தன் முகமாக அன்றி தனக்கு வெளியே இருப்பதாகிய புற உலகத்தின் செயலாலும் உணர்வாலும் தீவிரமாக உந்தப் பெற்று அவற்றோடு இரண்டறக் கலந்து அவை வாயிலாகத் தான் கண்டவற்றைத் தன் தனித்தன்மை கவிதையின் கண் முனைந்து நில்லாவாறு பாட்டைப் படைத்து வழங்கின் அப்பாட்டுக்குத் 'தற்சாராக் கவிதை' (Objective Poetry) என்று பெயர். வேறு வகையிற் கூறின் கவிஞன் தன் சொந்த அனுபவத்தையே விரித்து விளக்கி வெளிப்படுத்தும் கவிதையைத் 'தற்சார்புக் கவிதை' என்றும், மற்றவர் தம் உணர்வையோ அனுபவத்தையோ தான் கலவாது நின்று காட்டும் கவிதையைத் தற்சாராக் கவிதை' என்றும் கூறலாம்.

கவிதை பற்றிய இப் பாகுபாடுகள் இரண்டும் அவ் விரண்டின் அமைப்பின்கண் உள்ள முக்கிய வேறு பாட்டைக் கொண்டு எழுந்தவை ஆகும். கவிதையின் பொருளும் வடிவமும் கவிஞனின் அனுபவத்திலிருந்தே உருவெடுக்கின்றன. ஆயின், கவிஞன் கவிதையில் வெளிப்படையாக அல்லது மறைமுகமாகத் தன் தனித்

தன்மையைக் காட்டியும் நிற்கலாம், காட்டாமலும் இருக்கலாம். தனித் தன்மை முன்னே நின்று கவிஞரின் எண்ணத்தையும் சிந்தனையையும் பிரதி பலிப்பதாக இருப்பது தற்சார்புக் கவிதையின் முக்கிய இலக்கணம். கவிஞரின் தனித்தன்மை கவிதையின் முழுப் பொருளில் மறைந்துபோக - அவனுக்கு எழும் அனுபவமாகிய அற்புதக் கடலில் அவனது சொந்த உணர்வும் சிந்தனையும் உப்புப்போல் கரைந்து போக, பயில்வோர் அனைவரும் கவிதையின் அனுபவத்தைத் தத்தம் அளவில் தாமே முற்ற உணர்ந்து தத்தமக்கு உரியது போலவே கொண்டு அனுபவித்து மகிழக்கூடிய வண்ணம் அமைவது 'தற்சாராக் கவிதையின் முக்கிய இலக்கணம். வேறு வகையில் கூறின், கவிஞன் படைத்துக்காட்டும் அனுபவம் அவனோடு மட்டுமே தொடர்புடையதாக இருப்பது 'தற்சார்புக் கவிதை' என்றும், அவ்வனுபவம் மற்றவரோடு தொடர்புடையதாய் அமைவது 'தற்சாராக் கவிதை' என்றும் பெயர் பெறுகின்றது. இனி ஒவ்வொன்றினுக்கும் ஒரு சான்றினைக் காண்போம்.

தம்மை ஆதரித்து அன்பு செய்து வேண்டும் இனிய உணவை அளித்துத் தம்மோடு பெருநட்புப் புரிந்தவனாகிய பாரி வள்ளல் மறைந்தவுடன், ஆராத்துயர்க் கடலில் அழுந்தி வருந்தும் கபிலர் என்னும் கவிஞர் பாரி மகளிரை உடன் அழைத்துச் செல்லும்போது பாரியின் கொடை வண்ணம் சிறந்து விளங்குவதற்கு இடமாக நின்ற பறம்பு என்னும் மலையைப் பார்த்துப் பேசுவதாய் அமைந்த பாடல் தற்சார்புக் கவிதைக்கு ஒரு சான்றாகும்.

“மட்டுவாய் திறப்பவும் மைவிடை வீழ்ப்பவும்  
 அட்டான் நானாக் கொழுந்துவை ஊன் சோறும்  
 பெட்டாங் கீயும் பெருவளம் பமுனி  
 நட்டனை மன்னோ முன்னே இனியே  
 பாரி மாய்ந்தெனக் கலங்கிக் கையற்று  
 நீர்வார் கண்ணேம் தொழுது நிற்பழிச்சிச்

**சேறும் வாழியோ பெரும்பெயர்ப் பறம்பே  
கோல்திரள் முன்கைக் குறுந்தொடி மகளிர்  
நாறிருங் கூந்தல் கிழவரைப் படர்ந்தே.”**

(புறநானூறு — 113)

இப்பாட்டு, பாரியோடு நட்புப் பூண்ட கபிலரின் சொந்த அனுபவமாகவே அமைந்ததாகும். கபிலர் தம் உணர்வைத் தாமே வெளிப்படுத்தும் பான்மையில் இஃது அமைந்துள்ளது. பழகிய மனிதரையும் பழகிய பொருளையும் விட்டுப் பிரிய முடியாத துன்ப உணர்வு இப்பாட்டின் கண் உள்ளதாயினும் இவ்வுணர்வுக்கு ஊற்றுக் காலாய் அமைந்தது கபிலரின் சொந்த வாழ்க்கை அனுபவமே; அதை அவரே கூற நாமும் அனுபவித்து மகிழ்கின்றோம்; இந்தப் பாட்டில் வரும் செய்திகள் அனைத்தும் கபிலர், பாரி என்ற இருவரின் நட்புடன் மட்டுமே தொடர்புடையனவாக இருக்கின்றன என்றும் நாம் அறிய முடிகின்றது. எனவே, இது தற்சார்புக் கவிதையாகும். கையறு நிலையால் விளையும் பிரிவு உணர்வு அனைவருக்கும் பொதுவான உணர்வே ஆயினும் கபிலர் ஈண்டு அவ்வுணர்வோடு தன்னையே முழுக்க முழுக்கச் சாரவைத்துத் தன் தனி வாழ்க்கை அனுபவமே மேலோங்கி நிற்குமாறு இதனைப் பாடியுள்ளார்.

கவிஞன், மற்றவர் தம் உணர்வையோ அனுபவத்தையோ தன் சொந்த அனுபவத்தோடு கலவாது பாடுவது தற்சாராக் கவிதையாகும். சான்றாக,

**‘குக்கூ’ என்றது கோழி; அதன்எதிர்  
துட்கென் றன்று என் தூஉ நெஞ்சம்-  
தோள்தோய் காதலர்ப் பிரிக்கும்  
வாள்போல் வைகறை வந்தன்றால் எனவே.**

(குறுந்தொகை: 157)

என்னும் பாடலைக் குறிப்பிடலாம். தன்னோடு கூடி இன்புறும் காதலனைப் பிரிக்கும் வாள்போல் வைகறை வந்து

விட்டதால் தன் நெஞ்சம் துணுக்குற்றதாகத் தலைவி ஒருத்தி கூறுகின்றாள். இத் தலைவியின் உணர்வை அள்ளுந் நன்முல்லையார் தாம் கலவாது நின்று பாடியுள்ளமையின் இது தற்சாராக் கவிதையாகும்.

சங்க இலக்கியத்தில் வரும் அகப்பொருட் பாடல்கள் பலவும் தற்சாராக் கவிதை என்னும் பிரிவினுள் அடங்கும்.

இதுகாறும் கூறியவற்றால் தற்சார்புக் கவிதை தற்சாராக் கவிதை என்ற இரண்டு பற்றியும் ஓரளவு அறியலாம். இக் காலக் கவிஞருடைய படைப்புகளில் தற்சார்புக் கூறுகளும் தற்சாராக் கூறுகளும் பலபடியாகக் கலந்தே இடம் பெற்று விடுகின்றன என்பதையும் நாம் கவனத்தில் கொள்ளவேண்டும். ஆயினும், மேற்கூறிய பாகுபாடு, ஓர் ஆழமான உண்மையின் அடிப்படையில் அமைந்துள்ளது எனவும் கவிதை வகைகளைப் பகுத்து அறிவதற்கு இது உறுதியாகப் பயன்படுகின்றது<sup>46</sup> எனவும் ஹட்சன் கூறுகின்றார்.

தற்சார்புக் கவிதைக்கும் தற்சாராக் கவிதைக்கும் உள்ள வேறுபாட்டைப் பின் வருமாறு கூறலாம். தற்சார்புக் கவிதையில் கவிஞன், பாடும் பொருளோடு தன்னையும் காட்டிக் கொள்கிறான்; தற்சாராக் கவிதையில் கவிஞன், பாடப்படும் பொருளை மட்டுமே காட்டுகின்றான். முன்னைய வகையில், பொருளின் அழகு அல்லது நிகழ்ச்சியின் அமைப்பு அல்லது காட்சியின் கோலம் பற்றி அவன் உணர்ந்ததைச் சுற்றியே நம் உள்ளம் செல்கின்றது. ஆயின், பின்னைய வகையில் பொருளின் அழகை, நிகழ்ச்சியின் அமைப்பை அல்லது காட்சியின் கோலத்தைச் சுற்றி நம் உள்ளம் செல்கின்றது.

## காப்பியம்

கதைப்பாத்திரங்களின் துணைகொண்டு ஒரு பெரிய கதையைக் கவிதை வடிவத்தில் விரித்துச் சொல்லும் முறையில்

அமைந்தது காப்பியமாகும். காப்பியமானது, நாடக முறையில் அமைந்தாலோ, நாடக அமைப்புக்களும் பண்புகளும் மிகுதியாகப் பெற்றிருந்தாலோ, அது நாடகக் காப்பியம் என்று தமிழில் வழங்கப் பெறுவதுண்டு. சான்றாக, மணிமேகலை ஒரு காப்பியம். அதில் கதை மாந்தர் பலர் வருகின்றனர்; எனினும் நாடக இயல்புகளும் அமைப்புகளும் இருப்பதாகக் கொள்ள முடியாது. சிலப்பதிகாரமோ, காப்பிய இயல்புகளோடு பல நாடகப் பண்புகளும் கொண்டு விளங்குவதால் நாடகக் காப்பியமாகும்.

தமிழ் இலக்கியத்தில் இன்று வரை நமக்குக் கிடைத்துள்ள காப்பியங்களுள் மிகப் பழமையானது சிலப்பதிகாரமே. இளங்கோவடிகள் காலத்திலும் அவர்க்கு முந்திய காலத்திலும் காப்பிய அமைப்புப் பற்றி அமைந்த இலக்கண நூல் எதுவும் இன்றுவரை கிடைக்கவில்லை. ஆயின் காப்பியம் என்ற சொல் பழைய தமிழ் இலக்கியங்களில் காணப்படுகின்றது. மணிமேகலையில், 'நாடகக் காப்பிய நன்னூல் நுனிப்போர்' என்னும் வரி காணப்படுகின்றது. சிலப்பதிகாரத்தில் 'காப்பியத்தொல்குடி' என்ற ஊர்ப்பெயர் காணப்படுகின்றது. பெருங்கதையில், 'காப்பியக் கோசம்' என்ற சொற்றொடர் வழங்குகின்றது. இச்சொற்றொடருக்கு 'எழுதிய புத்தகத் தொகுதி'<sup>47</sup> என்பது பொருளாகும். பிற்காலத்தில் சிந்தாமணியில், 'காப்பியக் கருவிகள்' என்ற தொடர் வருகின்றது.

வடமொழியில் வழங்கும் காவியம் என்ற சொல்லுக்கும் தமிழில் வழங்கும் காப்பியம் என்ற சொல்லுக்கும் பொருள் வகையில் வேறுபாடு உண்டு என்று சொல்லப்படுகின்றது. "வடமொழியில் கவிதையாகச் செய்யப்படுவதெல்லாம் காவியமே. உரைநடை கூட காவியம்" என்று சொல்லப்படும்...ஆனால் தமிழ் மரபு வேறு. சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, பெருங்கதை, சிந்தாமணி ஒத்த நூல்களைப்

பெருங்காப்பியம் என்று சொல்வோம். கம்பராமாயணம் இதிகாசமாய் இருந்தாலும் பெருங்காப்பியம் என்றே நாம் சொல்லுவோம். பெருங்காப்பிய இலக்கணத்தில் சில குறைந்தால் காப்பியம் என்று கருதுவது தமிழ் இலக்கண மரபு.<sup>48</sup>

தண்டியலங்காரம் என்னும் இலக்கண நூல் பெருங்காப்பியத்தின் அமைப்புக் குறித்துப் பின்வருமாறு கூறுகின்றது.

பெருங்காப்பியநிலை பேசங் காலை  
வாழ்த்து வணக்கம் வருபொருள் இவற்றினொன்று  
ஏற்புடைத் தாகி முன்வர இயன்று  
நாற்பொருள் பயக்கு நடைநெறித் தாகி  
தன்னிக ரில்லாத் தலைவனை யுடைத்தாய்  
மலைகடல் நாடு வளநகர் பருவம்  
இருசுடர்த் தோற்றம்என் றினையன புனைந்து  
நன்மணம் புணர்தல் பொன்முடி கவித்தல்  
பூம்பொழில் நுகர்தல் புனல்விளை யாடல்  
தேம்பிழி மதுக்களி சிறுவரைப் பெறுதல்  
புலவியிற் புலத்தல் கலவியிற் களித்தலென்று  
இன்னன புனைந்த நன்னடைத் தாகி  
மந்திரந் தூது செலவுஇகல் வென்றி  
சந்தியிற் றொடர்ந்து சருக்கம் இலம்பகம்  
பரிச்சேத மென்னும் பான்மையின் விளங்கி  
நெருங்கிய கவையும் பாவமும் விரும்பக்  
கற்றோர் புனையும் பெற்றிய தென்ப.

(பொதுவணியியல் - 8)

இவ்விலக்கணப்படி, காப்பிய அமைப்புப் பற்றிய செய்திகளைக் கீழ்க்காணும் வண்ணம் கொள்ளலாம்.

1. வாழ்த்து, தெய்வ வணக்கம், வரும்பொருள் கூறல் ஆகியவற்றுள் ஒன்றோ பலவோ காப்பியத்தின் தொடக்கத்தில் இடம் பெறல் வேண்டும்.

2. அறம் பொருள் இன்பம் வீடு என்ற நான்கினையும் காப்பியமானது பயத்தல் வேண்டும்.

3. தனக்கு ஒப்பாரும் மிக்காரும் இல்லாதவனைத் தலைவனாகக் கொள்ள வேண்டும்.

4. மலை, கடல், நாடு, நகர், பருவம், கதிரவன் தோற்றம், திங்களின் தோற்றம் என்பன போன்றவற்றின் வருணனை வரல் வேண்டும்.

5. மணம் புரிதல், முடி சூடுதல், பொழில் விளையாட்டு, புனல் விளையாட்டு, மதுவுண்டு களித்தல், சிறுவரைப் பெறுதல், ஊடலில் முனிதல், கூடலில் களித்தல் முதலியவற்றைப் புனைந்துரைக்கும் நன்னடை அமையவேண்டும்.

6. அமைச்சருடன் ஆய்தல், தூது விடுதல், பயணம், போர் செய்தல், வெற்றி எய்தல் முதலியன நாடகத்தில் அமைவன போல், நன்கு வளர்ந்து முற்றுதல் வேண்டும்.

7. சருக்கம், இலம்பகம், பரிச்சேதம் முதலிய பாகுபாடுகளுடன் விளங்கல் வேண்டும்.

8. கற்போர் விரும்புமாறு, நகை, அழகை முதலான எண்வகைச் சுவையுணர்வும் மெய்ப்பாட்டுக் குறிப்பும் புனைந்துரைக்கப்பட வேண்டும்.

இவற்றுள், அறம் பொருள் இன்பம் வீடு என்ற நான்கு பொருளில் எந்த ஒன்றுங் குறைந்து வரல் ஆகாது; வருணனையிற் சிலகுறையலாம். அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்ற நான்கினுள் ஒன்றோ பலவோ குறைந்து வருவது 'காப்பியமே' ஆகும்; பெருங்காப்பியமாகாது;

**அறமுதல் நான்கினுங் குறைபா டுடையது  
காப்பிய மென்று கருதப்படுமே.**

(தண்டியலங்காரம், பொதுவணியியல்-10)

பெருங் காப்பியமும் சிறுகாப்பியமும் ஒருவகைப் பா அல்லது பாவினத்தாலோ பலவகைப் பா அல்லது பாவினத்தாலோ வரலாம்; உரை விரவியும் வரலாம். ஆயின், உரை விரவாது செய்யுளால் வருவதே சிறப்புடையது. இவ்வாறு தண்டியலங்காரம் வாயிலாக அறிய வருகின்றோம்.<sup>49</sup>

அறிஞர் மு. அருணாசலம், 'முதற் காப்பியங்கள்' என்ற தலைப்பில் குறித்துக் காட்டும் இலக்கியக் கொள்கைகள் பொதுவாகத் தமிழ்க் காப்பியங்கள் பற்றிய அடிப்படைச் செய்திகளை நமக்கு உணர்த்துகின்றன. ஆதலின் அவற்றை இனிக் கீழே காண்போம்.

1. காப்பியம் என்பது கதை தழுவிய தொடர்நிலைச் செய்யுள்; ஆசிரியத்தில் தொடங்கிப் பின்னர் விருத்தப் பாவாக வளர்ந்தது; இளங்கோ ஒருவரே கலிப்பாவைக் காப்பியத்தில் படைத்துக் காட்டுகின்றார்.

2. ஐம்பெருங்காப்பியம் ஐஞ்சிறு காப்பியம் என்ற கருத்துக்கள் பொருளுடையன அல்ல.

3. ஒவ்வொரு காப்பியமும் ஒரு தனிநோக்கமுடையது. பொதுவான நோக்கம் சொல்ல இயலாது.

4. முதற்காப்பியங்கள் (சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை பெருங்கதை) பெரும்பாலும் சாமானிய மக்களையே சிறப்பித்துப் பாடுகின்றன.

5. காப்பியத்தில் ஒருமைப்பாட்டுணர்வைச் சிலம்பு, மணிமேகலை போன்ற சிலவே மேற்கொண்டுள்ளன; இவ்வுணர்வைப் பாதிக்காத வகையில் பிறகதைகள் வருதலுண்டு.

6. காப்பியங்களில் பொதுவாக மனித இயல்பைக் கடந்த நிகழ்ச்சிகள் பல.

7. பெண் குலத்தைப் போற்றுவது தமிழ்க் காப்பியத்தின் சிறந்த கொள்கை.



8. பரத்தமை என்பது சங்க நூல்களில் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட ஒரு கவிதை நெறி. பரத்தையிற் பிரிவு என்பதைப் பின்னால் இறையனார் களவியல், பிரிவிலும் ஒன்றாக வைக்கிறது. இது தொல்காப்பியருக்கு உடன்பாடில்லை. இந்நூல் போலவே நாம் இங்குக் கருதிய மூன்று பெருங் காப்பியங்களும் பரத்தையை இழித்துச் சொல்லாமல் உயர்த்தியே காட்டுகின்றன.

9. அகப்பொருளிலக்கணம் காப்பியங்களில் முழுமையாகப் பொருந்திவராது.

10. காப்பிய ஆசிரியர் அனைவரும் உலகுக்கு என்றுமே பொதுவாகப் பொருந்தக் கூடிய அறங்களையே வற்புறுத்திச் சொல்கிறார்கள். அறன் வலியுறுத்தல் காப்பிய நோக்கங்களில் முக்கியமான ஒன்று.<sup>50</sup>

### கதை பொதி பாட்டு (Ballad)

கவிதைக் கலைத்துறையின் பழமையான வளர்ச்சிப்பாடிகளில் ஒன்று கதை பொதி பாட்டு (Ballad) ஆகும். பெரும்பாலும் எல்லா மொழி இலக்கியங்களிலும் இஃது இயல்பாகத் தோன்றி வளர்ந்தது என்று சொல்லப்படுகின்றது. குறிப்பாக, ஆங்கில மொழி இலக்கியத்தில் கதை பொதி பாட்டானது நிரம்ப வளர்ந்துள்ளதாக அறிய வருகின்றோம்.

கதை பொதி பாட்டைக் குறிக்கும் ஆங்கிலச் சொல்லுக்கு (Ballad) நடனப் பாட்டு என்பது பொருளாகும்.<sup>51</sup> மிகப் பழங்காலத்தில் கிராமிய நடனத்தோடு இப்பாட்டும் ஒலித்திருத்தல் வேண்டும் என்பர் திறனாய்வாளர். அச்சுப் பொறிகள் தோன்றாத காலத்தில் வாய்மொழி இலக்கியமாகக் கதை பொதி பாட்டுகள் வழங்கிவந்தன. ஒவ்வொரு தலைமுறையினரும் தமக்கு முன்னே தோன்றி இருந்த கதை பொதி பாடல்களில் தத்தம் கால இடச் சூழ்நிலைக்கு ஏற்ப மாற்றங்களைச் செய்துபாடி வந்தனர்.

பழங்காலத்தே, கூடியிருந்த சிலருக்குப்பாடிக் காட்டுவதற்காகக் கதை பொதி பாட்டு எழுந்தது. இப்பாடல்களில் பொதுவாக மக்களின் சிந்தனைகளை விட அவர்களின் செயல் முறைகள் சிறப்பிடம் பெற்றன.

கதை பொதி பாட்டானது, இயற்கையான கிராமியச் சூழலில் மலர்ந்தது என்றும் முதன் முதலாக, கிராமம் விட்டுக் கிராமம் சென்று வந்த பாடகர் ஒருவர் அல்லது பலர் இசைக் கருவியை இசைத்துக் கொண்டு இப் பாட்டைப் பாடிக்கொண்டு வந்தனர் என்றும் திறனாய்வாளர் கூறுவர். கலை உலகில் தம்மை மறந்து ஈடுபட விரும்பிய கிராமத்தார் பண்ணையின் ஒரு பகுதியிலோ அல்லது ஒரு பொது இடத்திலோ கூடியிருந்தபோது கதை பொதி பாட்டுகள் பாடப்பட்டனவாம்.

கதைபொதி பாட்டு வருணனை முறையில் அமைவது; கவிதை வடிவத்தில் ஒரு கதையைச் சொல்வது; குறிப்பிட்ட சில மரபுகளின்படி இது ஆங்கில மொழி இலக்கியத்தில் வளர்ந்திருக்கின்றது, தொடக்க காலத்தில் பொது மக்களின் சுவைக்கு ஏற்றபடி இப் பாடல்கள் உருவாக்கப்பட்டன.

கதை பொதி பாட்டுக்குப் பொருளாக அமைந்தவை மக்களின் அடிப்படை வாழ்க்கைப் பகுதிகளே ஆகும். வீரதீரச் செயல்கள், சண்டைக்காட்சிகள், அன்பு, இல்லற வாழ்வு நிகழ்ச்சிகள் முதலியவற்றோடு தொடர்புடைய கதைகளாக இப்பாடல்கள் அமைந்தன. இயற்கை இகந்த நிகழ்ச்சிகளும் இவற்றில் இடம் பெறுவதுண்டு. பயில்வோரின் கவனத்தை ஈர்க்கும் முறையில் அன்பு, வெறுப்பு, இரக்கம் முதலிய உணர்வுகளே இப்பாடல்களில் பொங்கித் ததும்பும். நேரடியானதும் விறு விறுப்பானதும் ஆன வருணனை இப்பாடல்களின் சிறப்பியல்பாகும். சில சமயங்களில் குழந்தை போலக் கள்ளங் கபடம் இன்றிப்பேசும் முறையையும் இவற்றில் காணலாம்; கரடு முரடான போக்கும் சில பாடல்களில்

உண்டு. சில செய்திகளைப் பச்சையாகச் சொல்லும் முறைமையும் உண்டு. சொல்ல வேண்டியதை விரைந்து சொல்லி முடித்துவிடுவது இப்பாட்டின் அமைப்பாகும். பல கதை பொதி பாடல்கள் நாடகத் தன்மையோடும் வியக்கத்தக்க யாப்பு அழகோடும் அமைவதைக் காணலாம். எனவே, இவற்றை நீடு நிற்க வல்ல இலக்கிய வகையாகக் கொள்ளலாம். இவை எளிமை சான்றவை; விரிவாக அமைந்தவை; மக்கள் வாழ்க்கையின் அடிப்படைக் கூறுகளை வெளிப்படுத்துபவை. ஆயின், இன்றைய கடுமையான வாழ்க்கை முறையானது நம்முடைய சுவை உணர்வில் ஒருவகைச் செயற்கையை உண்டாக்குவதாகவும், இனிய கதை பொதி பாட்டுகளை நாம் சுவைத்து மகிழ முடியாத நிலை ஏற்பட்டுள்ளது என்றும் ஹட்ஸன் கூறி வருந்துகின்றார்.<sup>52</sup>

இக்காலக் கதை பொதி பாட்டானது. மரபாக வந்த வகையின் வளர்ச்சி என்று கொள்ளப்படுகின்றது. இவற்றில் வருணனை அதிகம். உளவியல் முறையில் அமைந்த பகுதிகளும் மிகுதி. இவற்றிற்கு நன்கு பண்பட்ட வடிவம் உண்டு. இவை முற்காலப் பாடலினின்றும் இயற்கையாக வளர்ந்த வளர்ச்சியைக் காட்டுகிறது. இதில் செயற்கைப் பகுதிகள் இல்லை.

கதை பொதி பாட்டுக்குரிய தனித்த இயல்புகளாக நாம் அறிவன வருமாறு:

1. கதை பொதி பாட்டுக்குரிய யாப்பு வடிவத்தில் கதை பொதி பாட்டு அமையும்.

2. கதையானது திடீரென்று தொடங்கும்; சில சமயங்களில் சில வினாக்களோடு இது தொடங்கும்; விடையைக் கொடுக்கும். ஆயின் யார் பேசுவது என்பது நமக்கு அறிவிக்கப்பட மாட்டாது. பாடப்படும் சூழல் மட்டும் தெளிவாக இருக்கும்.

3. இப்பாட்டில், படைப்பவர் தம்மை இன்னார் என்று காட்டிக் கொள்வதில்லை. அவரின் உள்ளப் பாங்கும் வெளிப்படுத்தப்படுவதில்லை. அதாவது, படைப்போர் தற்சாராத தன்மையுடன் இவற்றைப் படைக்கின்றனர். கதை தானே வளர்ந்து செல்லுவது போல உணருகின்றோம்.

4. கதை பொதி பாட்டில் சில வரிகள் மீண்டும் மீண்டும் இடம் பெறுவதுண்டு; இடம் பெற்று மடக்குப்போல வரும், குறிப்பிட்ட சில தொடர்கள் அடிக்கடி பயன்படுத்தப்படும்.

5. இடம் காலம் பற்றிய குறிப்புகள் இவற்றில் முக்கியமல்ல.<sup>53</sup> கதையே முக்கியம்.

தமிழ் மொழியில் எழுந்த வீரபாண்டிய கட்டபொம்மன் கதை, தேசிங்கு ராசன் கதை முதலியன 'கதை பொதி பாட்டு' முறையில் தமிழ் நாட்டில் நீண்ட காலம் வழங்கி வருகின்றன.

## நாடகப் பாட்டுகள் (Dramatic Poetry)

கவிஞர் கற்பனை மாந்தரைப் படைத்து நாடகத்தில் வரும் கதைப் பாத்திரங்கள் போல் அவர்களைக் கவிதைக் களத்தில் நடமாட விட்டுப் பேசச் செய்வது உண்டு. இவ்வண்ணம் அமைந்த பாடல்களில் கவிஞர் முன் நிற்பதில்லை. அவர் படைத்த கதை மாந்தரே முன் நின்று பேசவும், செயற்படவும் செய்வார். இவற்றில் வெளிப்படும் உணர்ச்சிகள் அனைத்தும் கவிஞரின் உணர்ச்சிகள் ஆகாமல், கதை மாந்தரின் உணர்ச்சிகளாகவே அமையும். பாடலைப் பயிலும்போது நம் மனக்கண் முன்னே ஒரு சிறிய அரங்கம் இருப்பது போலவும், அவ்வரங்கில் கதை மாந்தர் நின்று பேசுவது போலவும் உணர்வோம். ஒரு நாடக அரங்கப் பின்னணியை அமைத்து, கதை மாந்தரைப் பேசச் செய்யும் முறையில் கவிஞர் படைக்கும் பாடல்களை நாடகப் பாட்டுகள்

எனலாம். பழைய அகப் பொருள் பாடல்கள் பல இம்முறையில் அமைந்துள்ளன. சில பாடல்களில் தலைவன் தலைவி போன்றோர் மற்றொருவரைப் பார்த்துப் பேசுவதாகவும், சில பாடல்களில் காதலனோ காதலியோ தன் நெஞ்சுக்கு அல்லது தனக்குத்தானே கூறிக்கொள்வதாகவும், சில பாடல்களில் கதை போல நிகழ்ச்சிகளை ஒருவர் கூறுவதாகவும் அமைவது உண்டு. இவற்றை முறையே, நாடகத் தன்உணர்ச்சிப் பாட்டு (Dramatic lyric) என்றும், நாடகத் தனி மொழிப்பாட்டு (Dramatic Soliloquy) என்றும், நாடகக் கதைப் பாட்டு (Dramatic Story) என்றும் திறனாய்வாளர் குறிப்பிடுவர்.<sup>54</sup> இம் மூவகைப் பாட்டிலும், கவிஞர் ஒரு சிறிய நாடக அரங்கையே அமைத்துக் காட்டிக் கதை மாந்தரைப் பேசச் செய்வதால் இவற்றை நாடகப் பாட்டுகள் எனலாம். இனி ஒவ்வொன்றுக்கும் ஒரு சான்றினைக் காண்போம்.

1. **நேர்ந்தநங் காதலர் நேமி நெடுந்திண்தேர்  
ஊர்ந்த வழிசிறைய வூர்கின்ற வோதமே  
புந்தண் பொழிலே புணர்ந்தாடும் அன்னமே  
ஈர்ந்தண் துறையே யிதுதகா தென்னீரே.**

(சிலப்பதிகாரம், கானல்வரி; திணை நிலை வரி; 5) தன் காதலனின் தேரானது சென்ற வழியைச் சிதைத்த கடல் அலையையும் அருகு இருக்கும் பொழிலையும் அன்னத்தையும் பார்த்துத் தலைவி ஒருத்தி பேசுவதாக இப்பாடல் அமைவதால் இது நாடகத் தன்னுணர்ச்சிப் பாட்டாகும்.

2. **புறந்தாழ்பு இருண்ட கூந்தற் போதின்  
நிறம்பெறும் ஈரிதழ் பொலிந்த உண்கண்  
உள்ளம் பிணிக்கொண் டோள்வயின் நெஞ்சம்  
செல்லல் தீர்க்கஞ் செல்வாம் என்னுஞ்  
செய்வினை முடியாது எவ்வஞ் செய்தல்**

A 591—12

எய்யா மையோடு இளிவுதலைத் தருமென  
 உறுதி தூக்கத் தூங்கி அறிவே  
 சிறிதுநனி விரையல் என்னும் ஆயிடை  
 ஒளிநேந்து மருப்பிற் களிறுமாறு பற்றிய  
 தேய்புரிப் பழங்கயிறு போல  
 வீவது கொல்என் வருந்திய வுடம்பே.

(நற்றிணை: 284)

தன் காதலியைப் பற்றி நினைக்கும் நெஞ்சுக்கும் பொருளை ஈட்டும் முயற்சியில் ஊக்குவிக்கும் அறிவுக்குமிடையே எழும் ஒரு மாபெரும் போராட்டத்தைக் குறித்துத் தனக்குத் தானே தலைவன் பேசிக் கொள்வதாக அமைவதால் இது நாடகத் தனி மொழிப்பாட்டாகும். தலைவன் ஒருவன் வேறு எவர்க்கும் சொல்லாது தனக்குத்தானே தன் மனப் போராட்டத்தைப் பற்றிச் சொல்லிக் கொள்வது, ஒரு நாடகத்தில் கதை மாந்தர் ஒருவர் தனித்து நின்று தமக்குத்தாமே பேசிக் கொள்வது போல் அமைகின்றது.

3. சுடர்த் தொட இ கேளாய் தெருவில் நாம் ஆடும்  
 மணற் சிற்றில் காலிற் சிதையா அடைச்சிய  
 கோதை பரிந்து வரிப்பந்து கொண்டோடி  
 நோதக்க செய்யுஞ் சிறுபட்டி மேலோர் நாள்  
 அன்னையும் யானும் இருந்தேமா இல்லிரே  
 உண்ணு நீர் வேட்டேன் என வந்தாற் கன்னை  
 அடர்பொற் சிரகத்தால் வாக்கிச் சுடரிழாய்  
 உண்ணு நீ ரூட்டிவா என்றா ளெனயானும்  
 தன்னை யறியாது சென்றேன் மற் றென்னை  
 வளை முன்கை பற்றி நலியத் தெருமந்திட்  
 டன்னா யிவனொருவன் செய்ததுகா ளென்றேனா  
 அன்னை யலறிப் படர் தரத் தன்னையான்

உண்ணு நீர் விக்கினா நென்றேனா அன்னையுந்  
 தன்னைப் புறம் பழித்து நீவமற் றென்னைக்  
 கடைக்கணாற் கொல்வான் போல் நோக்கி  
 நகைக்கூட்டஞ்  
 செய்தானக் கள்வன் மகன்

(கலித் தொகை, குறிஞ்சிக் கலி 15)

தலைவியானவள், தன் காதலன் தனது இல்லத்திற்கு வந்து குடித்தற்கு நீர் வேண்டும் என்று கேட்டுப் பின் செய்த குறும்பான நிகழ்ச்சிகளை, ஒரு கதைபோலத் தன் தோழிக்கு எடுத்துச் சொல்வதால் இது நாடகக் கதைப் பாட்டு ஆகின்றது. காதலன் செய்தபல நிகழ்ச்சிகளும் ஒரு சிறிய கதை போல இப்பாட்டில் நிகழ்வதைப் பார்க்கிறோம்.

### குறிப்புகள்

1. W.H. Hudson, An Introduction to the Study of Literature, pp. 64 - 65.
2. நன்னூல், சொல்லதிகாரம், கு 11.
3. பரிபாடல், எஸ். ராஜம் வெளியீடு, 1957, வரி: 7-10
4. கம்பராமாயணம், ஆரணிய காண்டம், எஸ். ராஜம் வெளியீடு, 1958, பஞ்சவடிப் படலம் 1, வரி: 3— 4.
5. சி. தேசிக விநாயகம் பிள்ளை, மலரும் மாலையும், பாரி நிலைய வெளியீடு. 1967, பா: 335, 336.
6. Agnes Stein The uses of Poetry, Rinehart and Winston Inc New York, 1975, Preface'p. xix
7. கம்பராமாயணம், அயோத்தியா காண்டம், எஸ். ராஜம் வெளியீடு, 1958. கங்கை காண்படலம். பா : 20
8. சிலப்பதிகாரம், உ.வே. சாமிநாதையர் பதிப்பு, 1958, ஊர் சூழ்வரி, வரி : 43 - 50.
9. மலரும் மாலையும், 1971, பா : 486
10. மலரும் மாலையும் பா : 270

11. புறநானூறு, முதற்பகுதி, சைவசித்தாந்த நூற் பதிப்புக் கழக வெளியீடு, 1971 பா : 192.
12. பாரதிதாசன் கவிதைகள், செந்தமிழ் நிலைய வெளியீடு, 1959, 'பத்திரிகை.'
13. கம்பராமாயணம், பாலகாண்டம், எஸ். ராஜம் வெளியீடு, 1958, கையடைப்படலம், பா : 12.
14. மகாகவி பாரதியார் கவிதைகள், சக்தி காரியாலய வெளியீடு, 1957, பாஞ்சாலி சபதம், பா : 152.
15. மனோன்மனீயம், அங்கம் 3, களம் 3, பா : 7, 8, 9.
16. மலரும் மாலையும், பா : 1151
17. சி. தேசிக விநாயகம்பிள்ளை, உமார் கய்யாம், பாரிநிலைய வெளியீடு, 1973, பா. 60.
18. புறநானூறு, உ.வே. சாமிநாதையர் பதிப்பு, 1971, பா : 243.
19. அமிர்த சாகரர், யாப்பருங்கலக் காரிகை, குணசாகரர் உரையுடன், சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழக வெளியீடு, 1953, பக். 5, 6.
20. " " பக். 49
21. குமர குருபர அடிகள், மதுரைக் கலம்பகம், சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழக வெளியீடு, 1969, பக். 43.
22. கம்பராமாயணம், பால காண்டம், எஸ். ராஜம் வெளியீடு, முதற்பதிப்பு, 1958, நாட்டுப்படலம், பா : 51.
23. மலரும் மாலையும், பா : 155.
24. " " பா : 170.
25. Lyrical Ballads, Wordsworth and Coleridge, Ed. by R.L. Breet and A.R. Jones, 1971, p.241.
26. கிராமியச் சொற்கள் என்பன, ஈண்டு, எவரும் புரிந்துகொள்ளக் கூடிய சொற்களையும் இயற்கையான மொழிக்கூறுகளாக உள்ள பேச்சு மொழிச் சொற்களையும் குறிக்கும். கிராமிய மக்களின் பேச்சு மொழி, மொழியின்



இயற்கைத் தன்மையைக்காட்ட வல்லது என்பதால் இப்பெயர் கொள்ளப்படுகின்றது.

27. மலரும் மாலையும், பா : 445
28. மலரும் மாலையும், பா : 886
29. மருமக்கள் வழி மான்மியம், குலமுறை கிளத்து படலம், வரி : 35 - 43.
30. மருமக்கள் வழி மான்மியம், மாமி அரசியற் படலம், வரி : 1 - 19.
31. " " குலமுறை கிளத்து படலம் வரி : 66 - 87.
32. மகாகவி பாரதியார் கவிதைகள், சக்தி காரியாலய வெளியீடு, 1957, புதிய கோணங்கி, பா : 5.
33. மனோன்மனீயம், அங்கம் 2, களம் 1, வரி : 284 - 291
34. மனோன்மனீயம் அங்கம் 3, களம், 3 பா : 23, 24.
35. W.P. Ker, Form and Style in Poetry, Ed. by R.W. Chambers, Macmillan, 1966 p. 169.
36. பிள்ளைத் தமிழ்க் கொத்து, முத்துக்குமார சுவாமி பிள்ளைத் தமிழ், சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழக வெளியீடு, 1972, சிறுதேர்ப்பருவம், பா : 9.
37. தண்டியலங்காரம், சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழக வெளியீடு, 1953, பொருளணியியல், 5.
38. தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், உவமையியல், இளம் பூரணர் முன்னுரை.
39. புகழேந்திப் புலவர், நளவெண்பா, உ.வே. சாமிநாதையர் நூல் நிலைய வெளியீடு, 1960, சுயம்வர காண்டம், பா : 116.

40. மேற்கோள் : ந. சுப்புரெட்டியார், கவிதையனுபவம், சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழக வெளியீடு, 1961 பக் : 222.
41. தண்டியலங்காரம், சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழக வெளியீடு, 1953, பொருளணியியல் நூற்பா : 36.
42. Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics Ed.by. Alex Preminger, Princeton University Press, 1965, p. 491.
43. சுந்தரம்பிள்ளை, மனோன்மனீயம், அங்கம் 2, களம் 1, வரி : 140 - 144.
44. தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், அகத்திணையியல். சூ. 51.
45. W.H. Hudson, An Introduction to the Study of Literature, p.96.
46. " " " p'96.
47. தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை - ஓர் அறிமுகம் தொகுதி 1 உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவன வெளியீடு, பக்.95.
48. " " பக் : 95.
49. தண்டியலங்காரம் பொதுவணியியல், 11.
50. தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை, பக். 134, 135.
51. Birjadish Prasad, A Background to the Study of English Literature, p.34.
52. W.H. Hudson, An Introduction to the Study of Literature, pp 104 - 105.
53. Birjadish Prasad. A Background to the Study of English Literature, pp. 35 - 36.
54. மு. வரதராசன், இலக்கிய மரபு, தாயக வெளியீடு, 1968, பக். 37.

## 4. நாவல்

பதினெட்டு பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டுகளில் வளரத் தொடங்கி இந்நூற்றாண்டில் மிகப் பரவலான ஓர் இலக்கிய வகையாக வளர்ந்திருப்பது நாவலாகும்.

முறையாகக் கற்று அறிவு பெற்றோரும் சாதாரண அறிவு படைத்தோரும் இலட்சக்கணக்கில் எடுத்துப் படிக்கும் சிறப்பானது நாவலுக்கும் சிறுகதைக்குமே உண்டு. கலைத் துறையில் சிறிது நேரம் பொழுது போக்க விரும்புவோர்க்குச் சிறுகதையும் நீண்ட நேரம் பொழுதுபோக்க விரும்புவோர்க்கு நாவலும் பயன்படுகின்றன. போக்குவரத்துச் சாதனங்கள் அதிகமாகி, வேகமாக இயங்கி வரும் இன்றைய மக்கள், கவிதை வடிவத்தில் அமைந்த காவியத்தைப் படிப்பதற்குரிய நேரமும் பொறுமையும் ஒன்றிப் பார்க்க வல்ல உணர்வும் இல்லாத காரணத்தால், காவியம் போன்று செயற்படுவதாய் உரைநடையில் உள்ள நாவலை விரைந்து எடுத்து விரும்பிப் படித்து முடிக்கின்றனர்; கதை, கதை மாந்தரின் உணர்ச்சிப் போராட்டங்கள், செயல் முறைகள் முதலியன நிறைந்த காவியத்தால் அடையும் பயனை நாவலால் அடைந்துவிடுகின்றனர். ஓர் ஊரிலிருந்து மற்றோர் ஊருக்குச் செல்லும்போதோ, பேசத் துணைக்கு யாரும் இல்லாத போதோ, வேலையின்றிச் சும்மா இருக்கும் நிலையில் தம் உள்ளத்தைக் கலை உலகில் செலுத்த விரும்பும் போதோ, நாவல் இன்றைய மக்களுக்கு எளிதில் கைகொடுத்து உதவுகின்றது. இன்று பொதுவாக, அதிகமாக விற்பனையாகும் இலக்கிய வகைகளுள் சிறு கதையும் நாவலும் அடங்கும் எனலாம். பல்கலைக் கழகங்களில் படித்துப் பட்டம் பெற்றோரும், நாவல்களைப் படிப்பதிலும் படைப்பதிலும்

ஆராய்வதிலும் ஆழமான ஆர்வம் காட்டி வருகின்றனர். இங்கிலாந்து நாட்டிலும் அமெரிக்க நாட்டிலும் நம் இந்திய நாட்டிலும் நாவல் துறையானது வேகமாக வளர்ந்து வருகிறது. இங்கிலாந்து நாட்டில் நாவல் பொது மக்களிடையே ஆற்றல் மிகுந்த ஒரு கலைக் கருவியாகப் பயன்பட்டுள்ளது. ஆங்கில நாவல் துறையானது இங்கிலாந்து நாட்டின் சமுதாய வளர்ச்சிக்கு ஏற்ப வேகமாக வளர்ந்தது. அந்நாட்டு மக்களும் அதனை விரும்பிப் போற்றினர். நாள்தோறும் இயங்கும் மனித வாழ்வின் பல பகுதிகளையும் சித்திரித்துக் காட்டும் சிறப்பு இதற்கு உண்டு என்று கருதப்பட்டது. இன்றைய நம் தமிழகத்திலும் நாவல் துறையானது, நன்கு வளர்ந்து வருகின்றது. மனித வாழ்வின் பலவகைக் கோலங்களையும் சமுதாயத்தின் பல்வகைச் சித்திரங்களையும் உள்ளியல் முறையில் மனிதனுக்கு ஏற்படும் போராட்டங்களையும் அரசியல் பொருளாதாரச் சிந்தனைகளின் மாற்றத்தையும் பிறவற்றையும் நமக்குக் காட்டும் வண்ணம் இன்றைய தமிழ் நாவல்கள் அமைந்துள்ளன. குறிப்பாக இருபதாம் நூற்றாண்டின் இக்கால கட்டத்தில் நாவலுக்குரிய ஒரு பொற்காலம் தோன்றுவதற்குரிய அடையாளங்கள் தெரிகின்றன. இன்று எழும் தமிழ் நாவல்கள் அனைத்துமே தரம் உடையன என்று ஏற்றுக் கொள்வதற்குத் தடை ஏற்படினும் பெரும்பாலானவை நல்ல நாவல்களாக விளங்குகின்றன எனலாம். இறவாத பேரிலக்கியங்களைக் கற்று மகிழும் ஒரு சாரார் போலவே நாவல்களைப் படித்து மகிழும் ஒரு சாராரும் இன்று ஒரு கட்சி போல வளர்ந்து வருகின்றனர். இதனால் இன்றைய நிலையில் தமிழகத்தே செல்வாக்கு மிக்க ஓர் இலக்கிய வகையாக நாவல் ஆட்சி செய்கின்றது.

### நாவல் என்றால் என்ன?

சிறு கதையிலிருந்து வேறுபட்டு, பல நிகழ்ச்சிகளையும், செயல்களையும் தன்னகத்தே கொண்டு கதை மாந்தரின்

பண்புகளுக்கு ஏற்பீ ஒரு கதையை வளர்த்துச் சென்று ஒரு முடிவுக்குக் கொண்டு வரும் உரைநடை இலக்கிய வகையே நாவலாகும். இவ்வாறு நாவலை ஓரளவு வரையறை செய்ய முடிகின்றதே அன்றி முழுமையாகவும். நாவலின் அனைத்துக் கூறுகளையும் உள்ளடக்கியதாகவும் உள்ள ஒரு வரையறை தருவது கடினம். சிறு கதையிலும், கதையும், கதை மாந்தரும் உண்டு என்றாலும் மாந்தர் பலரின் பண்பையும் தனி மனித சமுதாய வாழ்வின் நிகழ்ச்சிகளையும் நாவலில் அமைத்துக் காட்டுகின்ற அளவுக்குச் சிறு கதையில் அமைத்துக்காட்ட இயலாது. சிறுகதை அளவால் சிறியது. மிகப் பெரிய சிறுகதை உண்டு என்றாலும் நாவலைப் போல ஒரு பெரிய களத்தைக் கொண்டு இயங்குவது சிறு கதைக்கு இயலாதது. சிறுகதையானது, நாவலை நோக்க, கதை மாந்தர் மிகச் சிலரையே உடையது; நாவல் பலரை உடையது. சிறுகதை குறுகிய காலத்தில் படித்து முடிக்கத்தக்கது; நாவல் படிப்பதற்குச் சிறுகதையை விட அதிக நேரம் வேண்டும். சிறுகதையில் சிக்கல் குறைவு; நாவலில் சிக்கல் மிகுதி. சிறுகதை நம் கவனத்தைச் சிறிய எல்லையிலேயே நிறுத்திச் சுவை பயந்து முடிவது; நாவலோ நம் கவனத்தை ஒரு பரந்த எல்லைக்குள் வளர்த்துச் சென்று பல்வகை உணர்வுக்கும் இடனாகி முடிவது. சிறுகதை ஒரு கல் என்றால், நாவலை ஒரு மலை என்று சொல்லலாம். சிறுகதை ஒரு வீணையின் ஒரு நரம்பில் எழும் நாதம் போன்றது; நாவல் பண் கலந்த ஓர் இசைப் பாட்டுப் போன்றது. சிறுகதை சிறிய ஓவியம் போன்றது. நாவல் ஒரு பெரிய ஓவியம் போன்றது. சிறுகதை ஓர் ஊரிலிருந்து அடுத்த ஊருக்கு அல்லது இரண்டு மூன்று ஊருக்கு அப்பால் உள்ள ஓர் ஊருக்குப் போவது போன்றது. நாவல் முந்நூறு, நானூறு மைல்கள் பயணம் செய்வது போன்றது. சிறு கதைக்கும் நாவலுக்கும் பொதுவான சில கூறுகள் உண்டு. எனினும் அமைப்பிலும் கதையைப் பின்னிக் கொண்டு

செல்லும் முறையிலும் இரண்டுக்குமிடையே வேறுபாடு உண்டு. மா. இராமலிங்கம் என்பார், சிறுகதைக்கும் நாவலுக்குமிடையே யுள்ள வேறுபாட்டைக் குறித்து, "சிறுகதையைப் படிப்பது வீட்டுக்குள் அமர்ந்த வண்ணம் ஜன்னல் வழியே வெளியுலகை எட்டிப் பார்ப்பது போன்றது. நாவலைப் படிக்கும் அனுபவம் வேறானது. ஒரு கிராமத்திற்குச் சென்று அங்கு நடக்கும் தேர்த்திருவிழாவைச் சுற்றிக் காண்பது போல, நாவலில் பல்வேறு அனுபவங்களையும் உணர்கிறோம்," எனக் குறிப்பிடுவது ஈண்டுச் சிந்தித்தற்குரியது.

நாவலில் பல சிறுகதைகள் இருக்கலாம், இதனால் சிறுகதை பல சேர்ந்தால் நாவலாகும் என எண்ணலாகாது. நாவல் தனக்கென்றே அமைந்த ஒரு பெரிய களம் உடையது. ஒரு பெரிய அனுபவ ஊற்றாக அல்லது வாழ்க்கையின் வெளிப்பாடாகக் கலைஞரால் படைக்கப்படுவது; சுருங்கக் கூறின், நாவல் ஒரு பெரிய கதையையும், கதை மாந்தர் பலரையும் கொண்டது; தனி மனிதன் அல்லது சமுதாய வாழ்க்கையின் பல பகுதிகளையும் சித்திரித்துக் காட்டுவது. இங்ஙனம் சித்திரித்துக் காட்டுவதற்குக் கதையே நாவலுக்குக் களம் ஆகும். ஒவியத்திற்குத்திரை போலவும் நடனக் கலைக்கு அரங்கு போலவும் நாவலுக்குக் களமாக அமைவது கதையேயாகும்.

### நாவலுக்குரிய கதையும் கதைக்கோப்பும் (Plot)

பொதுவாக நோக்கும்போது நாவல் என்பது கதையே. இக்கதை சுவையாகவும் நாவல் படிப்போரின் உணர்வுக்கு வளமான விருந்தாகவும் அமையவேண்டும். கதையின் தொடக்கமும் நடுவும் வாசகரின் ஆர்வத்தைக் கதையின் முடிவு வரை நீட்டிக்க வல்லதாய் இருத்தல் வேண்டும். நாவலின் கதைப் பகுதி ஒவ்வொன்றும் அடுத்துவரும் கதைப் பகுதியைப்

படிப்பதற்குரிய ஆர்வத்தைத் தூண்ட வேண்டும். நாவலின் கதைக்குரிய இன்றியமையா இயல்புகள் இவை. ஒரு நிகழ்ச்சியிலிருந்து மற்றொரு நிகழ்ச்சி வளர்ந்து செல்லும்போது காலமுறையில் அவை பொருத்தமாகவும் காரணகாரியப்படி இயைந்து செல்வதாகவும் இருத்தல் வேண்டும். நிகழ்ச்சிகளின் போக்கானது கதை என்றால் அந்நிகழ்ச்சிகள் காரண காரியப்படி நிகழ்வதைக் கதைக்கோப்பு (plot) எனலாம். ஈ.எம். ஃபாஸ்ட்டர் என்பார் கதைக்கும் கதைக் கோப்புக்கும் உள்ள வேறுபாட்டைப் பின்வருமாறு விளக்கியுள்ளார். கதை என்பது ஒவ்வொரு நிகழ்ச்சியையும் அது அது நடந்த கால எல்லைக்கு ஏற்ப விளக்குவதாகும். கதைக்கோப்பு என்பதும் நிகழ்ச்சியைக் குறிப்பதே! ஆயின் காரண காரியப்படி நிகழ்ச்சி அமைவது முக்கியமாகும். “அரசன் இறந்தான் பின் அரசியும் இறந்தான்”-இது ஒரு கதை. “அரசன் இறந்தான். அவ்வேதனை தாங்க முடியாமல் அரசியும் இறந்தான்.” —இது ஒரு கதைக் கோப்பு. இதிலும் கால எல்லை காட்டப்படுகின்றது. அதே நேரத்தில் காரண காரியம் பற்றிய உணர்வு மேலோங்கி நிற்கிறது.<sup>2</sup> கதையில் குறிப்பிட்ட ஒவ்வொரு நிகழ்ச்சியைப் படிக்கும்போதும் அதற்குப் பிறகு என்ன நடந்தது? என்ன நடந்தது? என்ற அறிய ஓர் ஆவல் பிறக்கின்றது. இந்த ஆவலைத் தீர்த்துச் செல்லும் முறையில் அமைவதே கதையாகும். ஆயின் ஒரு குறிப்பிட்ட நிகழ்ச்சி ஏன் நடந்தது? ஏன் நடந்தது? என்று அறிய விரும்பும் ஆவலை நிறைவேற்றும் வண்ணம் அமைவது கதைக் கோப்பாகும். வேறுவகையில் கூறின், நிகழ்ச்சியின் வளர்ச்சி கதையாகவும், அவ்வளர்ச்சிக்குரிய காரண காரிய முறைமை கதைக் கோப்பாகவும் அமைகின்றது. ஒரு நாவல் ஆசிரியர் கதையை அமைப்பது எளியது. ஆயின் கதைக் கோப்பை வெற்றிகரமாக அமைப்பது அரியது. நாவலாசிரியர் முன்னதை அமைப்பதற்கு

ஓரளவு அறிவு பெற்றிருந்தால் போதும். பின்னதை அமைப்பதற்கு நல்ல அறிவுக் கூர்மையும் நினைவாற்றலும் வேண்டும்.

## கதைக்குரிய பொருள்

நாவலுக்குரிய கதைப் பொருள் இதுவாகத்தான் இருக்க வேண்டும் என்ற நியதி இல்லை. நாவலாசிரியர் தம் உள்ளம் விரும்பிய எதை வேண்டுமாயினும் கதைக்குரிய பொருளாக எடுத்துக் கொள்ளலாம். மனித வாழ்க்கையில் நிகழ்ந்த ஏதேனும் ஒரு பெரிய நிகழ்ச்சி, சிக்கல் நிறைந்த ஒருவரின் வாழ்க்கைப் பகுதி, வரலாற்றுத் தொடர்புடைய சில உண்மைகள், ஒரு நாட்டில் நீண்ட காலம் வழங்கி வந்த புராணச் செய்தி, அன்றாடப் பொது வாழ்க்கையில் நிகழும் சில நிகழ்ச்சிகள், நாவலாசிரியரின் சொந்த அனுபவங்கள், உளவியல் தொடர்புடைய சில சிக்கல்கள் முதலியன நாவலுக்குரிய கதைப் பொருளாக அமையலாம். பிரெஞ்சு நாட்டைச் சேர்ந்த ஒருவர், ஓரளவு தகுதி படைத்த பல்வகை இலக்கியங்களின் கருப்பொருள்களை ஆராய்ந்து, ஒரு முடிவுக்கு வந்தார். முப்பத்தாறு வகை கதைக் கோப்பே உண்டு என்று கண்டுபிடித்தார்.<sup>3</sup>

டேவிட் டெய்ச்சஸ் என்பவர், நாவலைக் குறித்துப் பேசும்போது "இன்றைய நாவலாசிரியருக்கு இரண்டு வகையான முக்கிய சிக்கல்கள் உண்டு" என்கின்றார். ஒன்று, வாழ்க்கை நடப்பின் போக்கைப் பற்றியது. மற்றொன்று, உளவியல் பற்றியது.<sup>4</sup> முன்னையது அனுபவத்தின் தரத்தோடு தொடர்புடையது; அனுபவத்தில் சிறப்பாக உள்ளதைச் சித்திரித்துக் காட்டுவது. பின்னையதாகிய உளவியல் சிக்கல் மனிதனின் உள்ளப் பாங்கினைப் பற்றியது. காலத்தோடு அதற்குரிய தொடர்புபற்றியது. இன்றைய நாவலாசிரியர் ஒரு குறிப்பிட்ட மனிதரின் மன இயல்பைத் தனித்த நிலையிலேயே வைத்துக் காட்டுவதைவிட அவ்வியல்பினைத். தோற்று வித்தற்குக் காரணமாக அமைந்த பல்வேறு வகையான



நிகழ்ச்சிகளையும் சூழ்நிலைகளையும் கதையில் சித்தரித்துக் காட்டலாம். எவ்வாறாயினும் இன்றைய வாழ்க்கையின் போக்கு, உளவியல் ஆகிய இரண்டைச் சுற்றியும் அமையும் அத்தனைப் பொருள்களையும் இன்றைய நாவலாசிரியர் தம் கதைப் பொருளாகக் கொள்ள முடியும்.

## கதை மாந்தர்

ஒரு நாவலில் பல நிகழ்ச்சிகளும் பல செயல்களும் நடந்த வண்ணம் உள்ளன. ஒவ்வொரு நிகழ்ச்சியோடும், ஒவ்வொரு செயலோடும் தொடர்புடையவர் யார் என்பது முக்கியமாகும். குறிப்பிட்ட ஒரு செயல் அல்லது, நிகழ்ச்சி வளர்ந்து செல்லுவதற்குக் கதை மாந்தர் எவ்வெவ்வாறு துணை புரிகின்றனர் என்பதும் நாவலில் நன்கு விளங்க வேண்டும். இக்கதை மாந்தர் உண்மை உலகில் நடமாடுவது போலவே நாவலிலும் நடந்து கொள்கின்றனர். உண்மை உலகில் நாவலாசிரியர் தாம் கண்ட மனிதர்களின் இயல்புகளையும் பண்புகளையும் தாம் எழுதப் புகுந்த நாவலின் அமைப்பிற்கும் போக்கிற்கும் ஏற்றபடி ஓரளவு மாற்றியும் வளர்த்தும் படைத்துக் காட்டுகின்றார்; நாவலை எடுத்துப் படிப்போர் உண்மை உலக மனிதரைக் காண்பது போலவே நாவலில் வரும் கதைமாந்தரையும் காணச் செய்கின்றார்.

நாவலுக்குக் கதை மாந்தராக வருவோர் முழுக்க முழுக்க உயர்ந்த ஒரு பண்புக்கு இடமாக அமையலாம்; அல்லது குறைவும், நிறைவுமாக அமைந்த மனித இயல்புகளோடு விளங்கலாம். நாவலாசிரியர், கதையில் எத்தகைய பண்புடைய மனிதரைக் காட்ட வேண்டும் என்று விரும்புகின்றாரோ, அந்தக் குறிப்பிட்ட பண்பு நிலைக்கு ஏற்பக் கதை மாந்தரின் இயல்புகளைச் சித்திரித்துக் காட்டுகின்றார்.

நாவலாசிரியர் தம் நாவலில் தாம் விரும்பிய அளவுக்குக் கதை மாந்தரைப் படைத்துக் காட்டலாம். ஆயின் கதை மாந்தர் ஒவ்வொருவரும் ஒவ்வொரு தனித்தன்மையோடும் செயல் முறையோடும் இயங்குவது இன்றியமையாதது. நாவலாசிரியர் கதை மாந்தரின் புறத்தோற்றங்களை மட்டும் அன்றி அவர்களின் அக இயல்புகளையும் வெளிப்படுத்த முயல்வது சிறப்புடையது. குறிப்பிட்ட கதை மாந்தர் தொடக்கம் முதல் முடிவு வரை கதைக்கோப்பை வளர்த்தலுக்குரிய குறிப்பிட்ட சில பண்புகளோடு, இயல்புகளோடு இயங்குவது அவசியம் ஆகும்.

உண்மை உலகில் நடமாடும் மனிதர்களை நாவலில் நடமாட விடும்போது அவர்களின் பண்புச் சித்திரங்களில் தெளிந்த ஓர் அமைப்பும் மெருகும் இருத்தல் வேண்டும். நாவலில் வரும் கதை மாந்தரின் செயல்கள் அவர்களின் பண்புகளுக்கேற்ற செயல்களே என்று நாம் நம்புமாறு செய்வது நாவலாசிரியரின் முக்கியபணியாகும்.

சாமர் செட்மாம் என்பவர், நாவலாசிரியர் கதை மாந்தரைப் படைத்துக் காட்டும் முறையைப் பற்றிப் பின்வருமாறு கூறுகின்றார்; எழுத்தாளர்கள் எப்பொழுதுமே மூலத்தைப் பிரதி செய்வதில்லை. தான் ஒன்றைக் காண்கிறபோது, தன்னுடைய கவனத்தைக் கவர்ந்த சிலவற்றையும், கற்பனையில் மின்னவிட்ட சிலவற்றையும் ஒன்றாகச் சேர்த்தே பாத்திரத்தை உருவாக்குகிறார்கள். தன்னுடைய படைப்பு முழுக்க முழுக்க மூலத்தைப் போலவே இருக்க வேண்டும் என்று அதிகமாகக் கவலைப்படுவதில்லை.<sup>5</sup>

நாவலாசிரியர் உண்மை உலகில் தாம் காணும் எவரேனும் ஒருவரின் பண்புகளை மட்டுமே நாவலில் வரும் மனிதர் ஒருவரிடம் அமைக்க வேண்டும் என்பதில்லை. தாம் பார்த்த மனிதர் பலரின் பண்புகள் பலவும் கூட்டிக் கதை மாந்தர் ஒருவரை உருவாக்கலாம். வேறுவகையில் கூறின், குறிப்பிட்ட கதை

மாந்தரின் முன் மாதிரியாக ஒருவர் தான் இருக்க வேண்டும் என்பதில்லை, பலராகக் கூட இருக்கலாம்.

நாவலாசிரியர் தம் சொந்த வாழ்க்கையின் அனுபவங்களைக் கொண்டு அவற்றின் பிரதிபலிப்பாகக் கதை மாந்தரைப் படைத்துக் காட்டுவதும் உண்டு. இம்முறையில் அமையும் கதை மாந்தர், நாவல் படிப்போரின் நெஞ்சில் நீங்கா இடம் பெற்றுத் திகழ்வர்.

நாவலாசிரியர் எப்படிப்பட்ட கதைப் பாத்திரத்தைப் படைத்துக் காட்டினும் அப்பாத்திரத்தின் நிலையோடு இரண்டறக் கலந்து தானே அதுவாய், அதுவே தானாய் அமைந்து முழு ஈடுபாட்டுடன் படைக்க முயலவேண்டும். நாவலில் வரும் பாத்திரங்கள் குறித்து, "எனது நாவல்களில் வரும் பாத்திரங்கள் எல்லாம் அவை ஓரிடத்திலே தலை காட்டிவிட்டு மறைவதாயினும் சரி, அல்லது கதையின் அடிமுடிவரையிலும் நடமாடுபவை யாயினும் சரி அவையெல்லாம்—பரிவாரம் போல் என்னுடனேயேயிருக்கும். நான் எங்குச் சென்றாலும் என் கூடவே அவைகளும் வரும்." என்று ஒருவர் கூறுவது ஈண்டு நம் சிந்தனைக்குரியது.<sup>6</sup>

நாவலில் வரும் பல்வேறு பாத்திரங்களும் சில பொதுவான இயல்பினைக் கொண்டிருப்பினும் மொத்தத்தில் ஒவ்வொன்றும் ஏனைய பாத்திரங்களினின்றும் நன்கு வேறுபட்டுத் தனித்து நின்று விளங்கவேண்டும். ஒருவரைப் பற்றிய பண்பு ஒவியம் ஏனைய கதை மாந்தரின் பண்பு ஒவியங்களிலிருந்து ஏதேனும் ஒரு வகையில் நன்கு வேறுபட்டிருத்தல் வேண்டும். இல்லையெல் கதை மாந்தர் படைப்பால் வரும் சுவை கெட்டுவிடும்.

கதை மாந்தரை இப்படித்தான் படைத்துக் காட்ட வேண்டும் என்று முடிந்த முடிவாக எதுவும் சொல்ல இயலாது. நாவலாசிரியர் பலராக, அவர்களின் மனநிலையும் நோக்கமும் பல படியாக

அமைகின்றன. ஆதலின் அன்னோரால் படைக்கப் பெறும் கதை மாந்தரும் பலபடியாக இருக்கலாம்.

கதை மாந்தர் உண்மை உலகில் காண்பது போலவே இருப்பினும் நாவலுக்குரிய நோக்கத்தையும் போக்கையும் வளர்த்துச் செல்வதற்குரிய பண்பிலே நன்கு ஊன்றி நின்று அப்பண்பு நாவலின் முடிவு வரைக்கும் சிதையாவாறு விளங்கவேண்டும். இதனை நோக்கும்போது நாவலில் வரும் கதை மாந்தர் அன்றாட வாழ்வில் நாம் காணும் மனிதரைப் போல இருப்பினும் அந்நிலைக்கு ஓரளவு அப்பாற்பட்டும் நிற்கின்றனர் எனலாம்.

## இருவகைக் கதை மாந்தர்

நாவலில் இடம் பெறும் கதை மாந்தரை ஈ.எம். ஃபாஸ்ட்டர் இருவகைப்படுத்துகின்றார். ஒருவகையினரை முழு நிலை மாந்தர் (Round Characters) என்றும் மற்றொரு வகையினரை ஒரு நிலை மாந்தர் (Flat Characters) என்றும் குறிப்பிடுகின்றார்.<sup>7</sup>

முழு நிலை மாந்தர் என்போர், நாவலின் தொடக்கம் முதல் முடிவுவரை வருபவராகவும், பண்பு வகையில் முழுப்பரிணாம வளர்ச்சியுடையவராகவும், ஆழமான குறிக்கோள் கொண்டவராகவும் அமைவர்; நாவலைப் படித்து முடிக்கும்போது, அக்கதை மாந்தரைப் பற்றிய முழுமையான ஒரு பண்பு ஓவியம் நமக்குக் கிடைக்கின்றது; எந்தச் சில பண்புகள் ஒரு குறிப்பிட்ட கதை மாந்தரிடத்து ஆசிரியரால் அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றனவோ, அந்தச் சில பண்புகளுக்கேற்பச் செயற்பட்டு நல்ல குணச்சித்திரங்களாக விளங்குவர். திரு.மா. இராமலிங்கம் முழு நிலை மாந்தர் குறித்துக் கூறுவது ஈண்டு எண்ணத்தக்கது. "முப்பரிமாணக் காட்சி தருவார்கள் இவர்கள். உருவத்தாலும், கருத்தாலும் மெல்ல மெல்ல மாறி வளர்ந்து முழு நிலை மாற்றம் கொள்வர். இவர்களது தோற்றம் மட்டும் அல்லாமல் உள்ளம், உணர்ச்சி, தாபம், கொள்கை, கோட்பாடு எல்லாமே

முறையான வளர்ச்சியைப் பெற்று மிளிரும். 'இதய நாதம் கிருஷ்ண பாகவதர் 'அகல் விளக்கு' சந்திரன், 'சித்திரப் பாவை' ஆனந்தி, 'பொன் விலங்கு' பாரதி, 'செம்பருத்தி, சட்டநாதன், 'ஜீவகீதம்' நச்சி, 'வளைக்கரம்' சுஜாதை முதலான பாத்திரங்களை உதாரணமாகக் காட்டலாம்.'<sup>8</sup>

முழு நிலை மாந்தர் நாவலில் இடம் பெறும்போது, அவர்களின் மன நிலையில் ஏற்படும் மாற்றங்களையும், மன வளர்ச்சியையும் பண்பு நலன்கள் மேன்மேலும் வளர்ந்து சென்று ஓர் உச்ச நிலையை அடைவதையும் காணலாம். இவ்வுச்ச நிலையை அவர்கள் அடையும்போது, வாசகர், அவ்வுச்ச நிலை மிக இயல்பாக அமைந்த ஒன்று எனவும், குறிப்பிட்ட கதை மாந்தரைப் பொறுத்த அளவில் தவிர்க்க முடியாத ஒன்று எனவும் உணர வைப்பது நாவலாசிரியரின் முக்கிய கடமையாகும். அவ்வாறு உணரவைக்க முடியவில்லை எனில் முழுநிலை மாந்தர் ஒரு நிலை மாந்தராகப் போய்விடுவர். ஈ.எம்.ஃபாஸ்டர் கூற்றுப்படி, முழுநிலை மாந்தர்க்குரிய அடையாளம் அம்மாந்தரைப் பற்றிய ஒவியம் அறிவார்ந்த முறையில் படிப்போர்க்கு வியப்பூட்டுவதே ஆகும். வியப்பூட்டவே இல்லையெனில், ஒரு நிலை மாந்தர் என்று அவரைக் கொள்ள வேண்டியதுதான். அறிவார்ந்த முறையில் நம்மைத் தெளிவுறுத்த முடியவில்லையெனில் ஒரு நிலைமாந்தராக இருந்தும் முழுநிலை மாந்தர் போலக் காட்டிக் கொள்வதாக நாம் கொள்ள வேண்டியதுதான். முழுநிலை மாந்தர், நாவலைப் பொறுத்த அளவில் ஒரு முழுமையான வாழ்வை உடையவர் ஆவர்.<sup>9</sup>

ஒரு நிலை மாந்தர், மேற்கூறிய முழுமையான மாந்தரினின்றும் வேறுபட்டோர் ஆவர். இவர்கள் நாவலில் ஆழமான பண்பின் பிரதிபலிப்பு ஆகாமல் ஏதேனும் ஒரு வேடிக்கையான இயல்பினை உடையவராய் இடை இடையே

வந்து போவர். நகைச் சுவையாக ஏதாவது ஒன்றைப் பேசுவது, வேடிக்கையாக ஏதாவது ஒன்றைச் செய்துவிட்டுப் போவது, விபரீதமாக ஏதாவது ஒரு கேட்டைச் செய்துவிட்டு நகருவது, மனிதரிடத்துப் பரவலாக வேரூன்றியிருக்கும் ஒரு தீய இயல்பின் வடிவமாக வந்து செயல்படுவது போன்ற தன்மைகளை ஒரு நிலை மாந்தரிடத்துக் காணலாம். சில சமயங்களில் ஒரு குறிப்பிட்ட பழக்க வழக்கம் கதை மாந்தர் ஒருவரிடத்தே அமைந்து அவர் வரும்போதெல்லாம் அப்பழக்க வழக்கமும் கூடவே வருவதுண்டு. எப்போதோ சில சமயங்களில் இத்தகையோர் நாவலில் தோன்றினும் குறிப்பிட்ட அந்தப் பழக்க வழக்கம் அவருடன் சேர்ந்தே இடம் பெறுவதால் அவரை எண்ணும் போதெல்லாம் அப்பழக்க வழக்கத்தோடு சேர்த்தே நாமும் எண்ணி மகிழுகின்றோம். இவரிடத்தில் அமைந்த சில தனிப்போக்குகள் மட்டும் சுவையாக அமைந்து வாசகரை இன்புறுத்தும். ஈ. எம். ஃபாஸ்ட்டர் என்பார், ஒரு நிலை மாந்தரைப் பற்றிப் பின்வருமாறு கூறுகின்றார், “பதினேழாம் நூற்றாண்டில் ஒரு நிலை மாந்தர் வேடிக்கை மனிதர் என அழைக்கப்பட்டனர். அவர்களை ஒரு குறிப்பிட்ட வகையாகக் கொள்ளலாம். அல்லது வேடிக்கை மனிதர் என அழைக்கலாம். நாவலாசிரியர் இம் மனிதரைப் படைக்கும்பொழுது ஒரே ஒரு குறிப்பிட்ட கருத்து அல்லது இயல்போடு மட்டுமே படைத்துக்காட்டுகின்றனர். இவரிடத்தில் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட தன்மைகள் இருக்கத் தொடங்குமாயின் இவர்கள் முழு நிலை மாந்தர் ஆவதற்குரிய தகுதியைப் பெறத் தொடங்கி விடுவர்.”<sup>10</sup>

நாவலாசிரியர் கதை மாந்தரின் பண்புகளையும் செயல்களையும் வெளிப்படுத்துவதற்குப் பின் வரும் முறைகளைக் கையாளலாம்.

1. ஆசிரியர் கதை மாந்தரைச் சார்புடன், அல்லது சார்பின்றிப் பார்க்கின்றவர் என்ற முறையில் கதைப்

பாத்திரங்களுக்கு அப்பாற்பட்டுத் தனித்து நின்று கதை மாந்தரைக் குறித்து விரித்து விளக்கிச் சொல்லலாம்.

2. ஆசிரியர் ஒவ்வொரு கதை மாந்தராகவும் தாமே மாறி நின்று, ஆனால் வெளிப்படையாகத் தெரியாமல், உள்ளூரயிருந்து கதை மாந்தரைச் சித்திரிக்கலாம்.

3. கதை மாந்தரில் ஒருவராக ஆசிரியர் தம்மையே மாற்றிக் கொண்டு, மற்றவர்களின் உள்நோக்கங்களைப் பற்றி ஓர் ஆவல் எழும் வண்ணம் கதை மாந்தரைக் காட்ட முயலலாம்.

4. இவையல்லாத, ஆயின், இவற்றுக்கு இடைப்பட்ட வேறு சில நிலைகளும் உண்டு.<sup>11</sup>

## கதை மாந்தரைப் படைப்பதில் சில பொதுவான முறைகள்

நாவலாசிரியர் தம் நாவலுக்குரிய கதை மாந்தரைப் படைப்பதில் மிக்க சுய உரிமை கொள்ள முடிகின்றது. பாட்டு வடிவிலுள்ள காவியம், நாடகம் ஆகியவற்றில் கதை மாந்தரைப் படைப்பதற்குரிய அத்துணை அருமைப்பாடு நாவலில் படைக்கும் போது இல்லையெனலாம். ஆசிரியர் தாம் நினைத்தபடி சிலரைத் தம் கற்பனை உலகில் படைக்கலாம்; ஒவ்வொருவருக்கும் தாம் விரும்பியபடி ஒரு பெயரைத் தரலாம்; ஒவ்வொருவரையும் இன்ன இன்ன பால் வகையைச் சார்ந்தவர் என வரையறுக்கலாம்; ஒவ்வொருவருக்கும் சில குறிப்பிட்ட தோற்றங்களையும், நடை உடை பாவனைகளையும் வழங்கலாம்; தக்க குறியீடுகளைப் பயன்படுத்திக் கதை மாந்தரைப் பேச வைக்கலாம்; அவர்களுள் சிலரை நிலையான பண்பு உடையோராக நிறுத்தலாம்; கதை மாந்தருடைய மனத்தின் அடித் தளத்தில் ஆழ்ந்து கிடக்கும் ஆசாபாசங்கள், விருப்பு வெறுப்புகள், அவர்கள் காணும் கனவுகள், அவர்கள் பெறும் இன்ப துன்பங்கள், கதை

மாந்தரிடத்து வெளிப்படையாகச் சொல்ல முடியாதபடி அமைந்திருக்கும் மிக இரகசியமான சில மனோபாவங்கள் ஆகியவற்றை ஆசிரியர் திறம்பட வெளிப்படுத்த முயல வேண்டும். இவ்வண்ணம் மனித இயற்கையை வெளிப்படுத்துவது நாவலின் தலையாய பணிகளுள் ஒன்றாகும்.

நாவலில் வரும் கதை மாந்தர் உள்ளும் புறமுமாக இன்னின்னவாறு உள்ளனர் என்பது நமக்கு நன்கு விளங்குவதால் ஒரு வரலாற்றில் வரும் மாந்தரைவிடத் தெளிவாகக் காணப்படுகின்றனர்; நம் நெருங்கிய நண்பர்களையும் விட நெருக்கமாகத் தெரிகின்றனர்; அவர்களைப் பற்றிச் சொல்ல முடிவதெல்லாம் சொல்லப்பட்டு விடுகின்றன; அவர்கள் குறைவுடையவர்களாக இருந்தாலும் சரி, உண்மை இல்லாதவர்களாய் இருந்தாலும் சரி, அவர்களைப் பற்றிய இரகசியம் எதுவும் இல்லை. உண்மை உலகில் நம் நண்பர்கள் கூடச் சில இரகசியங்களை வைத்திருப்பார்கள்; வைத்திருத்தல் வேண்டும். காரணம் இந்த நிலவுலகத்தில் வாழ்க்கைக்குரிய கட்டுப்பாடுகளில் இரகசியமும் ஒன்றாகும். நாவலில் இந்த நிலை இல்லை.<sup>12</sup>

## உரையாடல்

நாவலில் இடம் பெறும் உரையாடல்கள், கதை மாந்தரின் இயல்புகளையும் பண்புகளையும் நன்கு வெளிப்படுத்து வனவாகவும் விறு விறுப்பு உடையனவாகவும் இருத்தல் வேண்டும். உரையாடலின் எந்த ஒரு பகுதியும் கதையின் விளக்கத்திற்கோ வளர்ச்சிக்கோ துணை செய்வதாய் இருத்தல் வேண்டும். நாவலைப் படிப்போர்க்குச் சலிப்பு ஊட்டக் கூடிய எதுவும் உரையாடலில் இடம் பெறலாகாது. நாடகத்தில் அமைவது போலவே நாவலிலும் உரையாடல் கவையாக அமைய வேண்டும்; கதை மாந்தரின் செயல்களையும் கதை நிகழ்ச்சிகளையும் வெளிப்படுத்தும் பாங்கிலும் அமையலாம்;



கதை மாந்தரின் உள்ளப்பாங்கு, நடைமுறை, அன்னோர் வாழும் இடம், செயற்படும் சூழ்நிலை, நிகழ்ச்சியின் போக்கு முதலியவற்றிற்கு ஏற்ற வண்ணம் பொருத்தமாகவும் அமைய வேண்டும்'

## சூழலமைப்பு (Settings)

நாவல்கள் பலவகைப்படும். நிகழ்ச்சிகள் மிக்க நாவல் (novel of action), பண்பு நலன் விளக்கும் நாவல் (novel of character) விளக்கமும் வருணனையும் மிக்க நாவல் (picturesque novel) நாடகப் போக்கினதாகிய நாவல் (dramatic novel) என நாவல் நால்வகைப்படுமென்பர் திறனாய்வாளர்.<sup>13</sup> இவற்றுள் எந்த வகை நாவலை ஆசிரியர் எழுதுகின்றாரோ அந்த வகைக்கு ஏற்றபடி பொருத்தமாகச் சூழலமைப்பும் அதன் விளக்கமும் இடம்பெற வேண்டும். வரலாற்று நா்வலைப் பொறுத்த அளவில் அந்த நாவலால் குறிக்கப்படும் காலச் சூழ்நிலைக்கேற்ற பின்னணியே அமைதல் வேண்டும். அக்கால மக்களின் நடை உடை பழக்க வழக்கங்களையே கதையின் பின்னணியில் நாவலாசிரியர் அமைத்தல் வேண்டும்.

## குறிப்புகள்

1. நாவல் இலக்கியம், தமிழ்ப் புத்தகாலய வெளியீடு சென்னை, 1972, பக். 15.
2. E.M. Forster, Aspects of the Novel, Penguin Books Ltd., 1974, pp.93, 94.
3. J. Middleton Murry, The Problem of Style, 1967, p.28.
4. David Daiches, The Present Age in British Literature, Indiana University Press, Bloomington and London, 1969, p.87.

5. மேற்கோள் : மா. இராமலிங்கம், நாவல் இலக்கியம்; பக்.67.
6. " " பக். 71, 72.
7. E.M. Forster, Aspects of the Novel; p.75.
8. நாவல் இலக்கியம், பக். 78.
9. E.M. Forster, Aspects of the Novel, p.85.
10. " " p.75.
11. " " pp.85,86.
12. " " pp.54, 55.
13. மு. வரதராசன், இலக்கிய மரபு, தாயக வெளியீடு. 1968, பக். 22.



## 5. சிறுகதை

சிறுகதை மிகப் பழமை சான்ற ஓர் இலக்கிய வகையாகும். இதன் வளர்ச்சிக்கு உரிய மூல ஊற்று. மாந்தரின் கதை கேட்கும் ஆர்வத்திலேயே உள்ளது. மனித வரலாறு தொடங்கிய கால முதலே கதை கேட்கும் இயல்பு இருந்திருக்கின்றது எனத் தெரிகின்றது. மனிதன் ஏன் கதையை விரும்பிக் கேட்கின்றான் என்பதும் ஒரு நல்ல வினா. இதற்குச் 'சாமர் செட்மாம்' என்பவர் விடை கூறுகின்றார். "உடைமை பற்றிய உணர்வு மனிதனிடத்தில் மிக ஆழமாக வேரூன்றி இருப்பது போலவே கதை கேட்கும் ஆர்வமும் மிக ஆழமாக வேரூன்றியிருக்கிறது. வரலாறு தொடங்கிய காலம் முதலே, ஒருவர் கதை சொல்வதைக் கேட்பதற்காகவே பலரும் நெருப்பைச் சுற்றிக் கூட்டமாக உட்காரும் பழக்கமோ அல்லது பொது இடத்தில் ஒன்றாக அமரும் பழக்கமோ, இருந்திருக்கின்றது."

வரலாற்றின் பழமையோடு தொடர்புடைய இச் சிறுகதை ஒரு நல்ல கலையாக மிகுதியாக வளர்ந்தது பத்தொன்பது இருபதாம் நூற்றாண்டுகளில் ஆகும். இங்கிலாந்திலும் அமெரிக்காவிலும் 1800 ம் ஆண்டுக்குப் பிறகு படித்தவர் கூட்டம் பெருகவே அவர்களின் தேவைக்கேற்பப் பருவந்தோறும் வெளியிடப் பெற்ற எல்லா வகை இலக்கியங்களின் தேவையும் பெருகிற்று என்பர் அறிஞர். நம் தமிழகத்திலும் இந் நூற்றாண்டின் தொடக்க முதல் இலட்சக் கணக்கான மக்கள் சிறுகதையை விரும்பிப் படிக்கும் வழக்கம் ஏற்பட்டுள்ளது எனலாம்.

### இக்கால இலக்கியங்களில் சிறுகதை பெறுமிடம்

இன்றைய இலக்கிய உலகில் சிறுகதைக்கென்றே ஒரு சிறப்பிடம் உள்ளது. நாகரிகம் முற்றிப் போக்குவரத்துக்

கருவிகள் பெருகி மக்கள் மிக விரைந்து செயற்படும் இந்நாளில் பலருக்கும் படிப்பதற்கு வசதியாக உள்ள துறை சிறுகதையே ஆகும். இச் சிறுகதை எண்ணிக்கையிலும் வகையிலும் பலபடியாக விரிந்து வளர்ந்து செல்வதற்கு நாடோறும் வாரந்தோறும் வெளிவரும் இதழ்கள் பெரிதும் காரணமாக அமைகின்றன. ஒரு குறிப்பிட்ட இதழில் வெளியிடப் பெறும் சிறுகதையை அந்த இதழை எடுத்த மாத்திரத்திலேயே ஒரே வேகத்தில் படித்து முடித்துவிடலாம்.

மற்றொன்று:

கருத்தாழம், நடைச்செறிவு முதலியன நிறைந்த விழுமிய பேரிலக்கியங்களை ஆழ ஊன்றி அமைதியாகப் படிப்பதற்குரிய பொறுமை பெரும்பாலோர்க்கு இன்று இல்லாமையும் சிறுகதையின் செல்வாக்குக்குக் காரணமாகின்றது. இளங்கோவடிகள் இயற்றிய சிலப்பதிகாரம் போன்ற பண்பட்ட உயரிய இலக்கியங்களைக் கற்பதற்குரிய நேரமும் ஓய்வும் வசதியும் கல்வியும் இல்லாத இலட்சக்கணக்கான மக்கள் சிறுகதையைச் சிறிது நேரத்தில் படித்து முடித்துச் சிறியதொரு கலைப்பயனை விரைந்து பெற முடிகின்றது. எனவே, உயர்ந்த இறவாத பேரிலக்கியங்களையும், புரிந்து கொள்ளக் கடினமாக இருக்கும் இலக்கியப் பகுதிகளையும் கற்று மகிழ் முடியாத இலட்சக்கணக்கான மக்கள் இன்று சிறுகதைகளைக் கற்று இன்புறும் நிலை ஏற்பட்டுள்ளது. சுருங்கக் கூறின் புதினம் போலவே சிறுகதையும் மக்கள் இலக்கியமாக மலர்ந்துள்ளது,

## சிறு கதையின் விளக்கம்

சிறுகதை என்றால் என்ன?

சிறிய அளவில் அமைந்த கதையே சிறுகதையாகும்.

இப்படி ஒரு வரையறையைச் சிறு கதைக்குச் சொல்ல முடிந்தாலும் 'அளவு' என்பதிலே ஆசிரியர்களிடையே வேறுபாடு இருக்கின்றது. ஒரு பக்கம் அல்லது இருபக்க அளவில் அமைந்த

சிறுகதையும் உண்டு; மிகப் பெரிய சிறுகதையும் உண்டு. வெவ்வேறு ஆசிரியர் எழுதும் சிறுகதையின் அளவு வேறுபடினும் சிறுகதைக்கென்றே அமைந்த சில தன்மைகளும் கட்டுக் கோப்புகளும் தோன்றிவிட்டன.

ஹெச். ஜி. வெல்ஸ் என்பார் சிறுகதையைக் குறித்துப் பின்வருமாறு கூறியுள்ளார்.

ஒரு சிறுகதை என்பது எளிமை சான்ற ஒரு படைப்பாக இருக்கின்றது; அல்லது இருத்தல் வேண்டும். ஏதாவது ஒரு சிறிய தெளிவான பயனை மட்டும் விளைவிக்க அது முயலுகின்றது; எடுத்த எடுப்பிலேயே பயில்வோரின் கவனத்தை ஈர்த்துப் பிடித்தல் வேண்டும். நெகிழ்ச்சியின்றி இயங்கி உச்சநிலை முடியும்வரை வாசகரின் முழுக் கவனத்தையும் ஒருமுகப்படுத்தி மேன்மேலும் ஆழமாக ஊன்றச் செய்ய வேண்டும். எதையும் மிக உன்னிப்பாகக் கவனிக்கும் மனிதனின் திறமை நீண்டநேரம் நீடிக்க முடியாது. சிறுகதைப் பயிற்சியிலும் இவ்வுண்மை பொருந்துவதாகும். ஆகவே, இடையீடோ சோர்வோ நேருவதற்கு முன்பாகவே சிறுகதை நன்கு வெடித்து முற்றுப் பெறுதல் வேண்டும்.<sup>2</sup>

ஹெச்.இ. பேட்ஸ் என்பவர், "எழுதும் ஆசிரியர் எண்ணித் துணியும் வண்ணம் சிறுகதை எவ்வாறு வேண்டுமானாலும் அமையலாம்" என்கின்றார்.<sup>3</sup>

எனவே மேற்கூறிய கூற்றுகள் வாயிலாகச் சிறுகதை என்பது அளவில் சிறியதாக அமையவேண்டும் என்பதும், தொடக்க முதல் முடிவுவரை நம் கவனத்தைச் சிக்கெனப் பிடித்து ஒருமுகப்படுத்திக் கலைப் பயனை விளைவிக்க வேண்டும் என்பதும், சிறுகதை சிறிய கதையாகவே அமைவது நல்லது என்பதும் நமக்கு நன்கு விளங்கும்.

## புதினத்திற்கும் சிறுகதைக்குமுரிய வேற்றுமை

புதினம், சிறுகதை ஆகிய இரண்டிலும் உரையாடல் வருணனை, நிகழ்ச்சிக்குரிய பின்னணி முதலியவற்றால் பல ஒற்றுமைகள் உண்டு. வேறு வகையிற் சில வேற்றுமைகளும் உண்டு. அவற்றைப் பின்வருமாறு விளக்கலாம்.

1. புதினத்திற்குரிய கருப்பொருள், மனிதப் பண்பின், செயலின், வாழ்க்கையின் பல பகுதிகளையும் உள்ளடக்கியதாய் அமையலாம். சிறுகதைக்குரிய கருப்பொருளோ குறிப்பிட்ட ஒரு பண்பையோ செயலையோ வாழ்க்கையின் ஏதாவது ஒரு கூற்றையோ மையமாகக் கொண்டு அமையும்.

2. வெவ்வேறு கதை மாந்தரின் பண்புகளுக்கும் செயல்களுக்கும் இடையே எழும் பல சிக்கல்களையும் விரித்துச் சென்று அச்சிக்கல்கள் படிப்படியாய் நீங்கி ஒரு முடிவு ஏற்படுவதனை நாவல் காட்டும். சிறுகதையோ, ஏதாவது ஒரு சூழ்நிலை அல்லது சிக்கலைச் சுற்றிப் பின்னிப் பிணைந்து வளர்ந்து சென்று, நாம் எதிர்பாரா நிலையில் ஓர் அதிர்ச்சியைத் தந்து கூடத் திடீரென்று முடியலாம்.

3. புதினம், நிகழ்ச்சியின் பெருக்காலும் கதை மாந்தரின் பண்பாலும் வாசகர்க்குப் பல்வகையான சிந்தனையையும் உணர்வையும் உண்டாக்க வல்லது; சிறு கதையோ, ஏதாவது ஒரு சிறிய நிகழ்ச்சியைச் சுற்றி அல்லது பண்பைச் சுற்றி வாசகரின் கவனம் முழுவதையும் ஈடுபடுத்தி அது சம்பந்தமாக ஓர் ஆழமான சிந்தனையை அல்லது உணர்வை எழுப்புவதாகும்.

4. புதினம் எழுப்பும் கலையார்வம் நீண்ட நேரம் நீடித்து நிற்க வல்லது; அளவிலும் பெரியது. சிறுகதை எழுப்பும் கலையார்வமோ விரைந்து பெருகி விரைந்து நிறைவேறும் இயல்புடையது.

5. புதினத்தில், கதை மாந்தரின் பண்புகள், மன நிலைகள் படிப்படியாக வளர்ந்து செல்லுவதைக் காட்டுவதற்கு இடமுண்டு; சிறுகதையில் அவ்வாய்ப்பு இல்லை.

6. புதினம் வாழ்க்கையை அதன் பல்வேறு வடிவத்தோடும் சிக்கலோடும் படம்பிடித்துக் காட்ட வல்லது. சிறுகதையோ அவ்வகையில் அந்த அளவுக்கு வாய்ப்பு அற்றதாகும். காரணம், சிறுகதைக்குரிய களம் சிறியதாகும்.

7. நடைமுறை வாழ்வில் நாம் மனிதர் பலரையும் சந்திப்பது போலவே புதினத்திலும் சந்திக்க முடிகின்றது. அம்மனிதர் பல்வேறு உறவு முறைகளோடும் விருப்பு வெறுப்புகளோடும் அவ்வச் சூழ்நிலைக்கேற்ப ஒருவரோடு ஒருவர் பழகுகின்றனர்; பேசுகின்றனர்; செயற்படுகின்றனர். எனவே, இவர்களைப் பற்றி விரிவாக ஆழமாக நம்மால் நன்கு அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. இறுதியில் இவர்களின் குறை நிறைகளைப்பற்றிச் சரியாகக் கவனிக்க முடிகின்றது. ஆயின் சிறு கதையில் இடம் பெறும் பாத்திரங்களைச் சிறிது நேரமே நம்மாற் காணமுடிகிறது. அவர்கள் நடமாடும் உலகமும் சூழ்நிலைகளும் சிறிது நேரமே நம் கண்களுக்குத் தெரிகின்றன. இதனால் யாரோ ஒருவரின் குறிப்பிட்ட பண்பு அல்லது செயலைப் பற்றி ஆழமான, ஆற்றல் மிக்க ஓர் உணர்வு நம் உள்ளத்தில் எழுகின்றது என்பது உண்மையே. ஆயினும் புதினத்தில் நடமாடும் மாந்தரைப் பற்றி நமக்குத் தோன்றும் ஒரு பெரிய விரிவான தெளிவான உணர்வோடு அதனை ஒப்பிட முடியாது.

8. மொத்தத்தில், புதினத்தின் அமைப்பு வேறு; சிறுகதையின் அமைப்பு வேறு.

பல பறவைகளும் ஒரு கூட்டமாகச் சேர்ந்து பறப்பது போன்றது புதினம். ஒரு பறவை மட்டும் தனித்துப் பறப்பது போன்றது சிறுகதை.

பல்வகை வண்ணங்களைக் கொண்டு வரைந்த ஒரு பெரிய ஓவியம் போன்றது புதினம்; ஒன்றிரண்டு வண்ணங்களையே கொண்டு வரைந்த ஒரு சிறிய ஓவியம் போன்றது சிறுகதை.

ஆடற்கலையில் வல்ல அழகு நங்கையர் பலர் கலையரங்கின் மீது கண்ணன் கதை முழுவதையும் நடித்துக் காட்டுவது போன்றது புதினம். கண்ணன் இன்னிசைக் குழல் எடுத்து ஊத எழும் இன்ப கீதத்தில் தன்னை மறந்து மயங்கித் தவிக்கும் ஏந்திழை ஒருத்தியின் நிலையை அரங்கின் மீது ஒருவர் நடித்துக் காட்டுவது போன்றது சிறுகதை.

பலவகை மரமும் செழித்தோங்கிய ஒரு தோப்புப் போன்றது புதினம்; தனி மரம் போன்றது சிறுகதை.

## சிறுகதைக்குரிய பொருள்

இன்ன பொருளைத்தான் சிறு கதையில் அமைக்க வேண்டும் என்ற நியதி இல்லை. மனிதனின் ஆர்வத்தைத் தூண்டி எழுப்பிக் கலைவிருந்து அளிக்க வல்ல எதுவும் சிறு கதைப் பொருளாக அமையலாம். ஆயின், இப் பொருள் அனைத்தும் தோன்றுவதற்குரிய நிலைக்களங்கள் மனித வாழ்க்கையும் விலங்கு பறவை முதலானவற்றின் வாழ்க்கையும் மரஞ்செடி கொடி முதலானவற்றின் இயற்கை வாழ்க்கையுமாகும். இந்நிலைக்களங்களில் எங்கோ என்றோ யாரிடமோ அல்லது எதனிடத்தோ அல்லது எச் சூழலிலோ, ஏதோ ஒரு கூற்றைக் கூர்ந்து பார்க்கும் எழுத்தாளன் ஒருவனிடமிருந்து சிறு கதை அரும்புகின்றது.

பரபரப்பு ஊட்டவல்ல ஒரு சிறிய நிகழ்ச்சி அல்லது சூழ்நிலை, உள்ளங் கவரும் ஓர் அரிய காட்சி, ஒன்றோடொன்று நெருக்கமாகத் தொடர்புடைய நிகழ்ச்சிகளின் கோவை, ஒரு பாத்திரத்தின் ஏதாவது ஒரு கூறு. ஏதாவது ஒரு சிறிய



வாழ்வின் ஏதாவது ஒரு சிறிய கூறு, அறம் பற்றி எழும் ஒரு சிக்கல் இவற்றுள் ஏதாவது ஒன்று சிறுகதையின் பொருளாக அமையலாம். இவை போலப் பிற இருப்பின் அவையும் சிறுகதைக்குரிய பொருளாகும்.<sup>4</sup>

## சிறுகதைக்குரிய கால எல்லை

ஒரு சிறுகதையானது, அரை மணி நேர முதல் இரண்டு மணி நேரத்திற்குள் படித்து முடித்துவிடக் கூடியதாய் அமைய வேண்டும் என்கின்றார் உலகப் புகழ் பெற்ற சிறுகதை எழுத்தாளர் எட்கர் ஆலன்போ.<sup>5</sup> சிறுகதையைப் படித்துப் பார்க்கலாம் என்று அமருகின்றோம். அப்படி அமர்ந்தவுடன் முடியும் வரை படித்து முடித்துவிட்டுப் பின் எழக்கூடிய வண்ணம் சிறுகதை அமைய வேண்டும். சிறுகதையில் இடம்பெறும் நிகழ்ச்சிக்குரிய கால எல்லை இவ்வளவுதான் என்று வரையறுக்க முடியாது. ஒரு மணி நேரத்தில் நடந்துமுடியும் ஒரு நிகழ்ச்சியைப் பற்றியும் சிறுகதை அமையலாம். சில ஆண்டுகளாகிய பெரிய கால எல்லைக்குள் நடந்து முடிந்த நிகழ்ச்சியைப் பற்றியும் சிறுகதை அமையலாம். கதையாசிரியர் தம் சிறுகதைக் கட்டுக்கோப்புக் கலைத்திறத்தால், சிறுகதையில் இடம் பெறும் கால எல்லை, அக்கதையால் விளையக் கூடிய மொத்தப் பயனுக்குச் சிறிதும் இடர்ப்பாடு விளைவிக்கா வண்ணம் கதையை நடத்திச் செல்ல முடியும்.

## சிறுகதைக்குரிய ஒருமைப்பாடு

கதை அமைப்பின் தலையாய இயல்பு 'ஒருமைப்பாடு' ஆகும். ஒரு சிறுகதையின் ஒவ்வொரு பகுதியும் பொருத்தமாக அமைய வேண்டும். அக் கதையால் விளையும் உணர்ச்சி விளைவும் ஒருமுகப்பட்டதாக இருத்தல் வேண்டும்.

கதையின் ஒவ்வொரு பகுதியும் வளர்ந்து செல்லும் போது அப்பகுதியை அமைத்த ஆசிரியரின் உள்நோக்கம் அவரின் முழு

நோக்கத்தை நோக்கி இயங்குவதாக அமைய வேண்டும். கதை மாந்தரின் செயல் முறைகள் முற்றுப் பெறும்போது இயற்கையான போக்கில் முற்றுப் பெறுவது போல நாம் உணர வேண்டும். அவ்வாறு முற்றுப் பெறுமாயின் கதையை ஆசிரியர் அமைத்த நோக்கும் நிறைவேறுகின்றது எனலாம். சிறு கதை என்னுங்கயிற்றில் முதலில் போட்ட முடிச்சை எளிமையாக, இனிமையாக, இயற்கைச் சாயலோடு ஆசிரியர் அவிழ்க்கவும் வேண்டும். சிறு கதையை ஆசிரியர் படைத்ததின் நோக்கம் ஒருமுகப்பட்டதாய் இருத்தல் போலவே, அக்கதை நிகழ்ச்சிகளின் போக்கும் ஒருமுகப்பட்டதாய், நம் கவனத்தையும் ஆர்வத்தையும் சிறிதும் சிதற அடிக்காமல், ஏதோ ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கை நோக்கி அழைத்துச் செல்வதாய் இருத்தல் வேண்டும்.

சிறுகதை ஏதாவது ஒரு மையக் கருத்தை மட்டுமே விளக்குவதாய் இருத்தல் வேண்டும். அந்த ஒன்றும் காரண காரிய முறைப்படி வளர்ந்து முற்றுப் பெறுதல் வேண்டும். முழுக்க முழுக்க ஒருமுகப்பட்ட தன்மையோடு இயங்கி முற்றுப் பெறுதல் வேண்டும். ஒரு சிறு கதை மிக்க சுவையுடையதாக அமைய வேண்டுமாயின் இவ்வொருமுகவியல்பு மிக மிக இன்றியமையாததாகும். கதையின் தொடக்கத்திலும் இடையிலும் முடிவிலும் குறிப்பிட்ட ஓர் உணர்வே மிகுதியாக ஆட்சி செய்ய வேண்டும். கதையின் பின்னணி, கதை நிகழ்ச்சி முதலியன அனைத்தும் அந்த ஓர் உணர்வின் போக்கிலேயே நம்மை அழைத்துச் செல்ல வேண்டும். இதனை 'உணர்ச்சி விளைவின் ஒருமைப்பாடு' (Unity of Impression) எனலாம்.

## சிறு கதையின் அமைப்பு

சிறு கதைக்குரிய பொருளானது குறிப்பிட்ட எல்லைக்குள் வேண்டுமளவுக்கு ஆற்றலோடு வளர்க்கப்படும் ஒன்றாக அமைய வேண்டும். இவ்வாறு வளர்க்கப்பட்டுள்ளது என்பதை எப்படி அறிவது? சிறுகதையைப் படித்தவர் மன நிறைவு பெற்றதையும் பெறாததையும் கொண்டு அறியலாம். சிறு கதையின் பொருளும்

நோக்கமும் எவையாக இருப்பினும் அதன் இயல்பு மட்டும் ஒரு வகையில் உறுதியாக அமைய வேண்டும். அஃதாவது இந்தக் கதையை வளர்த்திருந்தாலும் எந்த விதப்பயனும் இருக்கப் போவதில்லை என்று வாசகர் உறுதியாக எண்ணும் அளவுக்குச் சிறுகதை முற்றுப் பெற்றிருத்தல் வேண்டும். "இதைப் பற்றி இன்னமும் கொஞ்சம் சொல்லாமற் போனதால் கதையின் சுவை குறைந்து விட்டது" என்று பயில்வோர் நினைக்குமாறு சிறுகதை அமையக்கூடாது. சிறுகதையின் பொருளும் வளர்ச்சியும் சுருக்கமாக, ஆனால், நிறைவு அளிக்கும் வகையில் அமைய வேண்டும். கதையின் பல பகுதிகளும் ஒன்றோடொன்று பொருத்தமுற இயைபு பட்டுச் செல்லுதல் வேண்டும். அப்பகுதிகளுள் ஒவ்வொன்றும் கதையின் நோக்கத்தை நிறைவேற்றுவதற்கு இன்றியமையாததாய் இருத்தல் வேண்டும். தேவைக்கு அதிகம் என்று எண்ண முடியாதபடி இருத்தல் வேண்டும்.

### சிறு கதையில் உரையாடலும் வருணனையும்

சிறு கதையில் உரையாடல் நீளமாக இருத்தல் கூடாது; செறிவும் தெளிவும் பெற்று நெகிழ்ச்சியின்றி அமைய வேண்டும். உரையாடலின் ஒவ்வொரு பகுதியும் கதையின் மையக் கருத்திற்கும் நோக்கத்திற்கும் இன்றியமையாததாய் இருத்தல் வேண்டும். விறு விறுப்பான கதை வளர்ச்சியைத் தடை செய்யும்படியாகவோ, வாசகருக்குச் சலிப்பூட்டும்படியாகவோ, எந்த ஒரு பகுதியும் உரையாடலில் இடம் பெற்று விடலாகாது; மின்னலின் வீச்சைப் போலக் கதையின் உயிர்ப் பொருளைப் பிரதிபலிக்கும் வண்ணம் அழகான சில சொற்கள் அமைவது சிறப்புடையது. வாசகர்களின் சுவையுணர்வைக் கெடுக்கக்கூடிய, அல்லது, அவர்களின் கவனத்தைக் கதையின் போக்கிலிருந்து வேறு திசைக்குத் திருப்பக்கூடிய எந்த ஒரு சொல்லும் உரையாடலில் இடம் பெறலாகாது.

சிறு கதையில் வருணனை அடிக்கடி இடம் பெறுதலாகாது; ஒன்றிரண்டு இடங்களில் இடம் பெறலாம். அந்த வருணனையும் கதையால் உருவாக இருக்கும் முழுப் பயனுக்கு ஏதாவது ஒரு வகையில் பயன்படுவதாய் இருக்க வேண்டும். கதை மாந்தரின் பண்பினை அல்லது செயலினை மறைமுகமாகச் சுட்டிக் காட்டும் முறையிலோ அல்லது அப்பண்பையும் செயலையும் குறித்துக் கட்டியங் கூறும் முறையிலோ அமையலாம். சிறு கதைக்குச் செறிவும் ஒருமுகப் போக்கும் இன்றியமையாதவையாதலின், வருணனையும் இவற்றைச் சிறிதும் கெடுக்கா வண்ணம் இடம் பெறுதல் வேண்டும்.

வருணனை, அளவாற் பெருகிவிடாது, சிறியதாய் இருத்தல் வேண்டும். கதையில் நடமாடும் மாந்தரை அவரவர்க்கே உரிய இடம், சூழல் முதலியவற்றோடு தொடர்புபடுத்திக் காட்டும் முறையிலும் வருணனை அமையலாம். எப்படிப் பார்க்கினும் கதையாசிரியர் தாம் திட்டமிட்டு எடுத்துக் கொண்ட கருத்தையும் நோக்கத்தையும் நிறைவேற்றும் முறையிலேயே வருணனையும் அமைய வேண்டும்.

## சிறு கதைக்குரிய குறிக்கோள்

சிறு கதைக்குக் குறிக்கோள் உண்டா? ஆம், உண்டு. என்ன குறிக்கோள்? சிறிது நேரத்திற்கேனும் வாசகரின் கவனம் முழுவதையும் ஈர்த்துப் பிடித்து அவர்க்குக் கலைச் சுவையை வழங்குவது தான். இயற்கை வாழ்வின் ஒரு கூற்றை, யாரேனும் ஒருவரின் பண்பை அல்லது செயலை, ஏதேனும் ஒன்றன் இயக்கத்தை அல்லது செயற்பாட்டை எங்கோ ஒரு மூலையில் மறைந்து கிடக்கும் ஒரு இரகசியத்தைக் கலைச்சுவை சிறிதும் குன்றா வண்ணம் வெளிப்படுத்துவதே சிறுகதையின் நோக்கம் அல்லது குறிக்கோள் எனலாம். அறப் பண்பு, நீதிபோதனை, தத்துவ விளக்கம், சிந்தனைப் புரட்சி, சமுதாயச் சீர்திருத்தம் முதலியனவும் சிறு கதைக்குரிய குறிக்கோளாக அமையலாம். ஆயின் அவையும் சிறு கதைக் கலைத்திறன்களோடு வெளிப்பட வேண்டும்.

## ஸ்டீவன்சன் காட்டும் மூன்று வகையான சிறு கதைகள்

சிறு கதையை எழுதுவதற்குரிய வழிகளை மூன்றாகச் சொல்லுவார் ஸ்டீவன்சன் (Stevenson). கதைக்குரிய கருப்பொருளை முதலில் நினைத்து வைத்துக் கொண்டு அக்கருப்பொருளை முற்றுப் பெறச் செய்வதற்கு வேண்டிய பாத்திரங்களைச் சிறுகதைக்குள் சேர்க்கலாம். இரண்டாவது வழி; ஒரு குறிப்பிட்ட குணச் சித்திரத்தை மனத்திற் கொண்டு அதை விளக்கிக் காட்டுவதற்குரிய நிகழ்ச்சிகளையும் சூழ்நிலைகளையும் கதையில் அமைக்கலாம். மூன்றாவது வழி: ஆசிரியர் தம் உள்ளத்தில் ஒரு குறிப்பிட்ட உணர்வைத் தோற்றுவித்த ஒரு குறிப்பிட்ட இயற்கைச் சூழலைக் கொண்டே சிறு கதையை அமைக்கலாம்; அச் சூழலும் உணர்வும் கதையில் நன்கு வெளிப்படுவதற்கு ஏற்ற வண்ணம் மனிதரையும் செயல்களையும் படைத்துக் கொள்ளலாம். இவ்வகையில் நோக்கும்போது சிறு கதையை மூன்றாகப் பிரிக்கலாம்.

முதல் வகையைக் கருவால் வந்த கதை (The Story of plot) என்றும், இரண்டாம் வகையைக் குணச் சித்திரத்தால் வந்த கதை (The Story of Character) என்றும் மூன்றாம் வகையை உணர்ச்சிப் பதிவால் வந்த கதை (The Story of Impression) என்றும் சொல்லலாம் என்பர்.<sup>6</sup>

### குறிப்புகள்

1. Quoted by R.J. Rees, English Literature, Macmillan Education LTD., 1973, p. 203.
2. " " p. 203.
3. " " p. 202.
4. W.H. Hudson, An Introduction to the Study of Literature, p. 342.
5. " " p. 337.
6. " " pp. 342 - 343.

## 6. நாடகம்

நாடகத்திற்கும் புதினத்திற்கும் இடையே உள்ள வேறுபாடுகள்

1. நாடகத்திற்குக் கலையரங்கம் வேண்டும். புதினத்திற்குக் கலையரங்கம் தேவையில்லை.

2. நாடகத்தில் நிகழ்ச்சிகள் யாவும் கலையரங்க அடிப்படையிலேயே அமைக்கப்பட வேண்டும். புதினத்தில் அவ்வாறு அமைய வேண்டியதில்லை. சான்றாக, போர்க்களத்தில் இருவர் போர் செய்யும் நிகழ்ச்சியானது அரங்கின் மீது நடித்துக் காட்டும் வண்ணம் நாடகத்தில் அமைய வேண்டும்; நாடகத்தில் போர் செய்யும் இருவர் வேண்டும். போர் செய்வதற்குரிய கள அமைப்பு வேண்டும்; போர்க் கருவிகள் வேண்டும். புதினத்தில் வீரர் இருவரையும் வருணித்துக் களத்தையும் வருணித்துக் கையில் பிடித்த கருவிகளையும் வருணித்துக் கையில் எழுதினால் போதும். போர் செய்வது போன்ற காட்சியைச் சொற்களில் அமைத்தால் போதும்.

3. நாடகத்தில் பாத்திரங்களின் மனநிலையும் உணர்வுகளும் பண்புகளும் அவர்களின் முகபாவம், நடிப்பு ஆகியவற்றின் மூலம் வெளிப்பட வேண்டும். புதினத்தில் கதை மாந்தரின் இயல்புகளையும் பண்புகளையும் ஆசிரியர் விரித்துச் சொல்லும் முறையில் காட்டிவிடலாம்.

4. நாடகத்தில் வரும் இயற்கை நிகழ்ச்சிகள் கலையரங்கின் நோக்குக் கொண்டு ஆசிரியரால் அமைக்கப்பட வேண்டும்.

புதினத்தில் ஆசிரியர் தாம் விரும்பியபடி விரித்து விளக்கி எழுத முடியும்.

5. நாடகத்தில் கதா பாத்திரங்கள் செயற்படும் முறையிலேயே செயல்கள் (actions of the characters) வெளிப்பட வேண்டும். புதினத்தில் அச்செயல்களை ஆசிரியர் விளக்கினாலே போதும்.

6. நாடகம் அச்ச வடிவில் நமக்குக் கிடைக்கும் போது அதை நம்மால் ஓர் இலக்கிய வகையாகக் கொண்டு பயில முடியும். எனினும், அதனால் வரக்கூடிய நாடகப் பயன்கள் அனைத்தையும் அப்போதே நாம் பெற்றுவிட்டதாகக் கொள்ள முடியாது. அச்ச வடிவில் உள்ள அந்நாடக நூலுக்கு அப்பாற்பட்டு வேறு சிலவும் வேண்டும். நாம் என்ன பயிலுகின்றோமோ, அது, ஆசிரியர் நடிகரையும் கலையரங்க அமைப்புகளையும் கொண்டு எதைச் சாதிக்க நினைத்தாரோ அதனுடைய ஒரு வகையான, முற்றும் முடிந்துவிடாத சித்திரமாகும். எனவே, ஒரு நாடகத்தை அச்ச வடிவில் பார்க்கும்போது நமக்குச் சில குறைகளும் இடர்ப்பாடுகளும் இருக்கும். புதினத்தில் வரும் விளக்கங்களும் வருணனைகளும் ஆசிரியர் கூற்றுகளும் தம் அளவில் தாமே நிறைவுடையனவாய் அமைந்து நம் கற்பனைக்கு அதிகப் பணியைத் தராமலேயே கதைமாந்தரின் இயல்புகளையும் நோக்கங்களையும், அவர் தம் செயலால் வெளிப்படும் நன்மை தீமையுமாகிய இருவகை விளைவையும் பயில்வோர்க்கு நன்கு தெளிவாகப் புலப்படுத்தும். ஆயின் நாடகத்தில் ஆசிரியர் கூற்றுக்கு அதிக இடமில்லை. நாடக மாந்தரின் இயல்பும் நோக்கமும் செயலும் எழுத்து வடிவத்தில் நமக்குப் புரியும். எனினும் நாடக அரங்கின் மீது அவை நடக்கப்படும்தோது நாம் சுவைத்து மகிழ்வது போல இருப்பதில்லை. சுருங்கக் கூறின், புதினத்தின் பகுதிகளை நம் கற்பனைக்கு அதிக வேலை கொடுக்காமலேயே படித்து முடித்துவிடலாம். ஆயின், நாடக நூல்

ஒன்றை ஒரு வகையான கற்பனை பாவத்தோடு நாடகக் காட்சிகளையே காண்பது போன்ற ஓர் உணர்வை எழுப்பிக் கொண்டு மிக விழிப்புடன் இருந்து பயின்று மகிழ்ந்து நாடகப் பயனைப் பெறுதல் வேண்டும்.

## நாடகத்தின் கதைக் கோப்பு

ஒரு நாடகத்திற்கு உயிராக உள்ளது கதைக்கோப்பே (Plot) ஆகும். சாமர் செட் மாம் என்பவர், கதையை முறைப்படுத்தி அமைத்து வைக்கும் பாணியே கதைக் கோப்பாக்கும் என்கிறார்.<sup>1</sup> நாடகக் கதை இயல்பாக வளர்ந்து சென்று முற்றுப் பெறுமாறு கதையின் பல கூறுகளையும் இயைபு படுத்திக் கோவைப் படுத்துவதே கதைக் கோப்பாகும். நல்ல கட்டுக்கோப்பு இல்லையேல் நல்ல நாடகக் கதை அமைய முடியாது. நல்ல நாடகக் கதை இல்லையேல் நல்ல நாடகம் அமைய முடியாது.

நாடகக் கதையின் கட்டுக் கோப்பானது நாடக ஆசிரியரின் நோக்கத்தை நிறைவேற்றி வைக்கும் வண்ணம் சிறிது சிறிதாக விரிந்து செல்லுதல் வேண்டும். அஃதாவது நாடகம் பார்ப்போரை அல்லது பயில்வோரை எந்த ஒரு முடிபான நிலையை நோக்கி அழைத்துச் செல்ல ஆசிரியர் விரும்புகின்றாரே அந்த ஒரு முடிபான நிலை நாடகத்தின் முடிவில் உருவாகுமாறு கதைப் பகுதி ஒவ்வொன்றும் வளர்க்கப்படல்வேண்டும். நாடக ஆசிரியரின் ஓர் அறச் செய்தியையோ, ஊழ்வினையின் வன்மை புற்றிய ஓர் உண்மையையோ, சமுதாய, அரசியல், பொருளாதாரத் துறை சம்பந்தமான ஒரு பெரிய கருத்தையோ இவை போன்ற பிறவற்றையோ ஒரு நாடகம் தன் முடிபாகக் கொண்டு இயங்கலாம்.

நாடக ஆசிரியர் படைப்பிலேயே மிகக் கடுமையான பணி, கதைக் கருவைச் சுவையாக விவரித்துச் சென்று செம்மையாக முடிப்பதுதான். இப் பணியின் அருமைப்பாட்டை உணர்ந்த ஜான்



வேன் டுரூட்டன் என்பவர், 'ஒரு நல்ல கதைக் கட்டுக்கோப்பை அமைக்கும் முளைக்கு ஒரு தனித்திறன் வேண்டும் என்றும், நிகழ்ச்சிகள் ஒன்றிலிருந்து ஒன்றாகக் காரண காரிய முறைப்படி வளர்ந்து சென்று, இடர்ப்பாடின்றி இயைந்து நின்று முற்றுப் பெற்று நாடக முடிவைத் தோற்றுவிக்கும் வண்ணம் அந்நிகழ்ச்சிகளைக் கோக்கும் ஆற்றல், துண்டுப் பகுதிகளைக் கட்டும் வல்லமை, ஒருவகைக் கணித உணர்வு ஆகியவை கட்டுக் கோப்புக்குத் தேவை என்றும் கூறுகின்றார்.<sup>2</sup>

அரிஸ்ட்டாட்டிலின் கருத்துப்படி, அவல நாடகத்தின் உயிர்நிலையும் தலையாய விதிமுறையும் கதையின் கோப்பே யாகும். அவல நாடகத்திற்கென்று அவர் சொன்னது ஏனைய வகை நாடகங்களுக்கும் பொருந்தும். நாடகக் கருவிற்கு ஒரு முதலும் ஒரு நடுவும் ஓர் ஈறும் வேண்டும் என்கிறார் அரிஸ்ட்டாட்டில்.

நாடகக் கதையின் கட்டுக் கோப்பிற்கு, ஒருமுகப்பட்டுச் செல்வதாகிய ஒருமைப்பாடு வேண்டும். இதனை இங்ஙனம் கூறுவதை விடப் 'பொருத்தம்' என்று கூறுவது சிறப்புடையதாகும். பொதுவான வழக்கு நோக்கி ஒருமைப்பாடு என்னும் சொல் ஈண்டுப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இவ்வொருமைப்பாடும் ஆங்கிலத்தில் வழங்கும் 'Unity' என்னும் சொல்லுக்குரிய மொழி பெயர்ப்பு என்று கொள்க. ஒருமைப்பாட்டை வேறு வகையாகவும் விளக்கலாம், ஒரு நாடகத்தில் இடம் பெறும் பல பகுதிகளும் அமைப்பு அடிப்படையில் ஒற்றுமை உடையனவாக இருத்தல் வேண்டும். அவற்றில் ஏதேனும் ஒரு பகுதி நிலைமாறி நின்றாலும் அல்லது நீக்கப்பட்டுவிட்டாலும் முழுக் கட்டுக்கோப்பானது பொருத்தமின்றிப் போய்க் கெட்டு நிற்கும்.<sup>3</sup>

### கதைக் கோப்பின் வளர்ச்சி நிலைகள்

ஒரு நாடகத்தின் செயலியக்கம், மாறுபட்ட இரு மனிதரிடையே அல்லது உணர்வினிடையே அல்லது ஆர்வ

நிலையினிடையே உருவாகும் சிக்கலை மையமாகக் கொண்டதாகும். இச் சிக்கலே நாடகக் கதையின் ஆரம்பமும் முதுகெலும்பும் ஆகும்.<sup>4</sup> பெரும்பாலும் இச் சிக்கல் தனி மனிதரிடையே அமைகின்றது. நல்ல குணங்கள் மிக்கு இருக்கின்ற கதாநாயகனுக்கும் தீய இயல்புகள் மிக்கு இருக்கின்ற வில்லனுக்கும் இடையே சிக்கல் நேருகின்றது. இச் சிக்கலால் நிகழும் போராட்டம் வேறு வகையிலும் அமையலாம். கதாநாயகன் ஊழ்வினை அல்லது சூழ்நிலையை எதிர்த்துப் போராடுவதாகவோ, சமுதாயக் கட்டுப்பாடு அல்லது மரபினை எதிர்த்துப் போராடுவதாகவோ, தன் உள்ளத்துக்குள்ளே எழும் சில உணர்வுகள் தன்னைத் தூண்டிவிடப் புறச் சக்திகளோடு போராடுவதாகவோ அமையலாம். எப்படியிருப்பினும் இப் போராட்டத்தின் உயிர் நாடியாகிய சிக்கலோடு நாடகக் கதை தொடங்குகிறது. சிக்கல் தீருவதோடு நாடகம் முடிகின்றது. நாடகத்தின் தொடக்கம் முடிவு ஆகிய இரு நிலைகளுக்கிடையே போராட்டத்தின் வளர்ச்சியும் நெகிழ்ச்சியும் உச்ச நிலையும் நாடக ஆசிரியரால் சுவை குன்றாது காட்டப்படல் வேண்டும். சிக்கலாகிய கூறுபாடு வன்மையாக ஒரு நாடகத்தில் இடம் பெறவில்லையெனில் அந்நாடகம் குறைபாடுள்ளதாகக் கொள்ளப்படுகின்றது. நாடகத்திற்கு வேறு சில சிறப்புகள் அமைந்திருப்பினும் சிக்கல் நன்றாக இடம் பெறவில்லை எனில் அச்சிறப்புகள் பொருளற்றுப் போகின்றன.

நாடகம் தொடங்கிய சிறிது நேரத்தில் சிக்கல் புலனாவாது சிறப்புடையது ஒருவரோடு ஒருவர் மோதவிருக்கின்ற கதா பாத்திரங்களின் சில குறிப்பிட்ட உறவுகள், முன்னமேயே அமைந்த சில குறிப்பிட்ட சூழ்நிலைகள் ஆகியவை காரணமாகச் சிக்கல் எழுவதாக நாம் உணர் வருகின்றோம். இச் சிக்கல் முளைத்துக் கிளைப்பதற்கு ஏதுவாக ஏதேனும் ஒரு நிகழ்ச்சி, நாடகத்தின் தொடக்கத்தில் நிகழலாம். இந்நிலையைச் 'செயல் தொடக்கம்' என்பர். இச் சிக்கல் பெருகுவதற்குரிய வெவ்வேறு

வகையான நிகழ்ச்சிகள் இடம் பெறுகின்றன. இடம் பெற்றுச் சிக்கலை மிகக் கடுமையான ஒரு நிலையை நோக்கி வளர்க்கின்றன. இந்நிலையில் நாடகக் கதை இயக்கத்திற்குத் தலையாயவன் அறிந்தோ அறியாமலோ சிக்கலின் போக்கை மேலும் வளர்ப்பதற்குரிய வண்ணம் செயற்படத் தொடங்குகின்றான். இந்நிலை 'செயலின் வளர்ச்சி' எனலாம். இப்போது சிக்கல் கடுமையாக வளருகின்றது. ஆனால், முடிவு எப்படி அமையுமோ என்று நாம் ஐயுற்றுக் கொண்டே இருக்கிறோம். சில காட்சிகளுக்குப் பிறகு மோதுகின்ற பல்வேறு ஆற்றல்களுக்கிடையே ஏதோ ஓர் ஆற்றல் உறுதியாக வெற்றி பெறும் என்று நாம் எண்ணும் வண்ணம் மேலோங்கி நிற்கின்றது. நிற்கவே, நாடகக் கதைக்குரிய செயல் முறை புதியதொரு திருப்பத்தை அடைகின்றது. இந்நிலைக்கு 'உச்சநிலை' என்று பெயர். இவ்வுச்ச நிலையே நாடகம் பார்ப்போர்க்கு மிகப் பெரிய கவர்ச்சியை உண்டாக்குகின்றது. இனி, சம்பவங்களின் போக்கு எல்லாம் குறிப்பிட்ட ஓர் ஆற்றலின் வெற்றியை நோக்கியே செல்லத் தொடங்கி விடுகின்றன. நாடகத்தின் இப் பகுதியை 'வீழ்ச்சி' என்பர் திறனாய்வாளர். இனி ஐந்தாம் பகுதியில் சிக்கல் ஒரு முடிவுக்குக் கொண்டு வரப்படுகிறது. நாடகத்தின் தொடக்கத்தில் இடம் பெற்ற சிக்கலானது கதை மாந்தருள் யாரேனும் ஒருவருக்கு அல்லது சிலருக்குச் சாதகமாகத் தீர்ந்துவிடுகின்றது. இவ்விறுதி நிலையை நாடகத்தின் முடிவு எனலாம்.

## நாடகச் சிக்கலின் வகைகள்

கதைக் கட்டுக் கோப்பிற்கு அடிப்படையாக அமையும் சிக்கலை நால்வகைப்படுத்துவர் திறனாய்வாளர் அவை வருமாறு;

1. இயற்கைச் சக்திகளை எதிர்த்து மனிதன் போராடுவது.

2. தன்னுடன் வாழும் மற்ற மனிதர்களை எதிர்த்துப் போராடுவது.

3. மனிதன் தன்னையே எதிர்த்துப் போராடுவது.

4. ஆற்றலுடன் செயற்படுவதாகக் கருதப்படும் ஊழ்வினை முதலான முறைமையை எதிர்த்துப் போராடுவது.<sup>5</sup>

### பாத்திரங்கள் (characters)

பல்வகையான இயல்பும் பண்பும் உள்நோக்கமும் கொண்ட விதவிதமான ஆடவரும் பெண்டிரும் ஒரு நாடகத்தின் கதா பாத்திரங்களாக வந்து தத்தம் மன நிலைக்கும் எண்ண முடிவுக்கும் ஏற்றவாறு செயல் புரிந்து அச் செயல்களுக்குள் மோதலையும் சிக்கலையும் ஏற்படுத்திக் கதையை முடித்து வைக்கின்றனர். நாடகத்திற்குக் கட்டுக் கோப்பு உயிர்நிலையாய் அமைகின்றது. எனினும் அதன் பல பகுதிகளையும் செயற்படுத்திக் கதை வளர்ச்சிக்கு இன்றியமையாது இருப்போர் கதை மாந்தரே ஆவர். கதை மாந்தர் இன்றேல் கதைக் கோப்போ அதன் வளர்ச்சியோ இல்லை.

உலகப் புகழ்பெற்ற சேக்ஸ்பியரின் நாடகங்களில் கதைக் கட்டுக் கோப்பைவிட கதாபாத்திரங்கள் ஆற்றலுடன் உருவாக்கப்பட்டுச் சிறந்து விளங்குகின்றன என்பர் அறிஞர். மேக்பெத், லியர், புரூட்டஸ், கிளியோபேட்ரா போன்ற கதா பாத்திரங்கள் மனித உணர்வுக்கு நிலையான கலைவிருந்து அளிக்க வல்ல இறவாப் பேரோவியங்களாகும். இத்தகைய இறவாத குணச் சித்திரங்களை நாடக ஆசிரியர் தம் கதைப் போக்கில் தீட்டிக் காட்டுவதற்குச் சில வழிமுறைகளை மேற்கொள்ளுகின்றார். அவற்றை இனிக் காண்போம்.

எந்த ஒரு பாத்திரப் படைப்பும் 'செறிவு' மிக்கதாக அமைய வேண்டும். குறிப்பிட்ட பாத்திரத்தின் மிக முக்கியமானவையும்

கதையின் கட்டுக்கோப்புக்கு இன்றியமையாதனவும் ஆன பண்புகளை நன்கு பளிச்சிடுமாறு சிறப்புறக் காட்டவேண்டும். நாடகத்தில் செயலும் கதை மாந்தரின் பண்பும் பெரும்பாலும் இயைந்து செல்வதால், நாடகம் தொடங்கியபின் சில காட்சிகளுக்குள்ளேயே அந்தப் பாத்திரத்தின் மிக நுண்ணிய மன இயல்புகளும், சிந்தனைப் போக்கும், செயற்படு திறமும், அச் செயலால் புலனாகும் அதன் பண்பும் நாடகம் பார்ப்போரின் உள்ளத்தில் ஆழப் பதியுமாறு செறிவாகவும் தெளிவாகவும் வெளிப்படுத்தல் வேண்டும்.

ஒவ்வொரு கதாபாத்திரத்திற்கும் நாடகத்தின் மொத்தச் செயற்பாட்டில் ஒவ்வொரு பங்கு உண்டு. அந்தப் பங்கினை அந்தப் பாத்திரம் எவ்வெவ்வாறு நிறைவேற்றுகின்றது என்பது ஒரு சுவையான பகுதியாகும். அந்தப் பங்கினை நிறைவேற்றும் முறையில் குறிப்பிட்ட பாத்திரத்தின் இயல்புகள் புலனாக வாய்ப்பு உண்டு. இவ்வியல்புகள் மட்டும் அல்லாமல் குறிப்பிட்ட முறையில் ஒரு பாத்திரம் செயற்படுவதற்கு ஆதார ஊற்றாக உள்ளத்தின் அடித்தளத்தில் வேரூன்றி இருக்கும் உள் நோக்கமும் உளவியல் முறையில் வெளிப்படுதல் வேண்டும்.

கதாபாத்திரத்தின் முழுப் பண்புகளையும் வெளிப்படுத்துவதைவிட கதைக் கட்டுக் கோப்புக்கு வலிவும் பொலிவும் தரவல்ல முக்கிய பண்புகளை மட்டும் மிகுதியாக ஆசிரியர் வலியுறுத்திக் காட்ட வேண்டும். அப்பாத்திரம் பேசும் ஒவ்வொரு பேச்சிலும் அந்தச் சிறப்புப் பண்புகள் வீறிட்டு ஒளிவீசி மேலோங்கி நிற்க வேண்டும். அதே சமயத்தில் பாத்திர இயல்புகளைக் கதைக் கோப்புக்கு வேண்டிய அளவினும் மீறி மிகையாக அமைத்துவிடக் கூடாது; அமைத்தால் அப்பாத்திரச் சுவை கெட்டுவிட வாய்ப்புண்டு. சுருங்கக் கூறின், கதையின் கட்டுக்கோப்புக்கு ஒத்த முறையில் ஒரு குறிப்பிட்ட பாத்திரப் படைப்பு எந்த அளவு

பளிச்சிட்டுத் தெரிய வேண்டுமோ அந்த அளவு ஒளியுடன் விளங்க வேண்டும்.

நாடகத்தின் செயல் இயக்கத்திற்குச் (action) சில கதாபாத்திரங்களின் பண்புகள் பெரிதும் துணை புரிவனவாக அமையலாம்; அல்லது கதாநாயகனின் பண்புகள் நாடகத்தின் செயற்பாட்டில் மேலோங்கிச் செல்வாக்குடன் ஆட்சி செலுத்துவனவாக அமையலாம். இப்படி அமையக்கூடிய பண்புகளை நாடக ஆசிரியர் பல்லாற்றானும் நாடக முறையில் விரித்து விளக்க வேண்டும்.

கதை மாந்தரின் இயல்புகளும் பண்புகளும் நாடக முறையில் உரையாடல் முதலியவற்றின் வாயிலாகத் தாமாக வெளிப்படல் வேண்டும். இவ்வாறின்றி நாடக ஆசிரியர் அம்மாந்தரைப் பற்றி விரித்துச் சொல்லுவதோ தாம் அம்மாந்தரோடு கலப்பதோ கூடாது. கலந்தால் நாடக ஆசிரியரின் சொந்த விருப்பு வெறுப்புகள் கதாபாத்திரத்தோடு கலந்து வெளிப்பட வாய்ப்பு உண்டு; நாடகம் பார்ப்போருக்கும் கதை மாந்தருக்கும் இடையே உள்ள நேரடித் தொடர்பு கெட்டு நாடக ஆசிரியர் பற்றிய சிந்தனை பார்ப்போருக்கு எழக்கூடும். எல்லாக் கதாபாத்திரங்களையும் ஆசிரியர்தாம் படைத்து நடமாட விடுகின்றாரெனினும், அப்படைப்பு வெளிப்படும்போது ஆசிரியர் தம் நிலையை முன்னிறுத்தியிருப்பது போன்ற உணர்வு எழக்கூடாது.

புதினத்தில் கதை மாந்தர், ஆசிரியர் விரும்பும் அளவுக்குச் செயற்படலாம். ஆசிரியர் எண்ணம் போல் இயங்கலாம். அதாவது புதினத்தில் கதை மாந்தருக்குரிய இடத்தைபுற இயக்க எல்லையையும் ஆசிரியர் தாம் விரும்பும் அளவுக்கு உரிமையோடு படைத்துக் கொள்ளலாம். இவ்வாறு படைப்பது நாடகத்தில் கடினமானது. நாடக ஆசிரியர் ஒரு குறிப்பிட்ட வட்டாரத்திற்குள்ளேயே தம் கதாபாத்திரங்களை நடமாட விட்டு

இயக்க வேண்டும். ஆசிரியர் உள்ளம் தம் நாடகத்தின் மூலம் எந்த ஒரு கருத்தை நிறைவேற்றத் துடித்ததோ அந்தக் கருத்துக்காக, அமைத்துக் கொண்ட கலைக்கள வரம்பைக் கதா பாத்திரங்களும் சம்பவங்களும் தாண்டாதவாறு பார்த்துக் கொள்ள வேண்டும். 6

குறிப்பிட்ட ஒரு பாத்திரம் முழுக்க முழுக்க நல்லதாகவோ அல்லது முழுக்க முழுக்கத் தீயதாகவோ இருப்பதைவிட நல்லியல்பும் குறைபாடும் கலந்ததாக இருப்பதே நாடகத்திற்குச் சிறப்பு. சுருங்கக் கூறின், ஒரு பாத்திரம் 'இயற்கைத் தன்மை' உடையதாக இருத்தல் வேண்டும். உலகில், குறை என்பதேயின்றி நல்லியல்புகளே நிறைந்திருக்கின்ற ஒரு மனிதனையோ, எந்த ஒரு நல்லியல்பும் இன்றிக் குறைகளே நிறைந்திருக்கின்ற மனிதனையோ நாம் காண முடிவதில்லை. குறைகள் நீங்கி மிகப் பண்பட்டிருக்கும் நல்ல ஒரு மனிதனையும் சில நேரத்தில் 'சாத்தான்' சும்மா விடுவதில்லை. இவ்வியற்கைத் தன்மை கதை மாந்தரிடம் காணப்படும் அளவுக்கு நாடகம் பார்ப்போர் அம்மாந்தரின் பண்பு ஓவியத்தை நன்கு கண்டு ரசித்து மகிழ முடியும்.

மாறுபட்ட குணவியல்களை உடைய கதை மாந்தர் ஒருவருக் கொருவர் வேறுபட்டும் முரண்பட்டும் சிந்தித்துச் செயல்படும்போது அவர்களிடையே மோதல் (Clash of Characters) ஏற்படுகின்றது. இம்மோதலின் அடிப்படையில் கதையின் கட்டுக்கோப்புமேன்மேலும் வளர்ந்து செல்வதால் நாடக ஆசிரியர் இம்மோதலுக்குரிய நிகழ்ச்சியையும் சூழ்நிலையையும் பொருத்தமுற அமைத்துக்காட்ட வேண்டும். மோதலானது, பெரும்பாலும் கதாநாயகனுக்கும் 'வில்லனுக்கும் இடையே நடக்கலாம்; அல்லது வேறுபட்ட பண்புடைய இருவேறு குழுவினரிடையே நடக்கலாம்.

நாடகத்தில் வரும் ஒரு கதாபாத்திரம் எப்படிச் செயற்படுகிறது என்பதைப் பார்த்து அஃது எவ்வியல்பினதாக

இருக்கின்றது என நாம் அறிந்துகொள்ள முடிகின்றது. அப்படி அறிய வரும்போது, குறிப்பிட்ட ஒரு நிலையில் அப்பாத்திரன் செய்யும் செயலும் அப்பாத்திர இயல்பு பற்றி நாம் முன்னமே அறிந்து வைத்திருந்த செய்தியும் ஒன்றொடொன்று ஒத்து இயங்க வேண்டும். அப்படி இயங்கினால்தான் 'இவன் இயல்புக்கு ஏற்ப' இவன் இப்படிச் செய்யக் கூடியவன் தான்' என்று நாம் உணர்ந்து அப்பாத்திரத்தின் பண்பையும் செயலையும் நியாயப்படுத்திக் கொள்ள முடியும்.

ஒரு நாடகமானது, உளவியல் சம்பந்தமான நாடகமாக இருக்குமாயின், கதைக் கோப்புப் போலவே கதை மாந்தரின் குண இயல்புகளும் மிகச் சிறப்பாக ஆசிரியரால் அமைக்கப்படல் வேண்டும். உரையாடல் வாயிலாக மட்டும் அல்லாமல் 'தனி மொழி' போன்றவற்றாலும் நாடகம் பார்ப்போரை அக்கதை மாந்தரின் உள்ளத்தின் அடித்தளத்தில் எங்கோ ஒரு மூலையில் புதைந்து கிடக்கும் விநோதமான, விபரீதமான, விகற்பமான, பயங்கரமான மன இயல்புகளின் எல்லைக்குள் அழைத்துச் செல்லல் வேண்டும். சேக்ஸ்பியரின் சில நாடகங்கள் இவ்வகையில் மிகச் சிறந்து விளங்குகின்றன என்பது உலகமறிந்த உண்மை.

நாடகப் பாத்திரங்களின் இயல்புகளையும் பண்புகளையும் வெளிப்படுத்துவதற்கு நாடக ஆசிரியர் உரையாடலை ஒரு பெரிய கருவியாகப் பயன்படுத்துகின்றார். உரையாடலின் துணைகொண்டு பண்பை இருவகையில் புலப்படுத்துகின்றார். முதலாவதாக, நாடகப் போக்கில் ஒரு பாத்திரத்தை மற்ற பாத்திரங்களோடு பேசவிட்டு அப்பேச்சு வாயிலாகப் பண்புகளை நாம் ஊகித்து அறியும்படி செய்கின்றார். இரண்டாவதாக, அப்பாத்திரத்தைக் குறித்து ஏனைய பாத்திரங்கள் தமக்குள் பேசிக் கொள்ளும் பேச்சுகள் வாயிலாகப் பண்பை வெளிப்படுத்துகின்றார். பாத்திரத்தின் நேரடிப் பேச்சால் விளங்கும் பண்புகளை ஏனைய பாத்திரங்களின் பேச்சுகள் உறுதி



செய்யக்கூடும்; வலியுறுத்தக் கூடும். அல்லது முதல் வகையால் புலனாகாத சில இயல்புகள் இரண்டாம் வகையால் நமக்கு விளங்கக் கூடும்.

ஒருவரோடொருவர் பேசுவதாகிய உரையாடல் போலவே ஒருவர் தமக்குத் தாமே பேசிக் கொள்ளும் 'தனிமொழி'யும் பண்பைக் காட்டுவதற்கு ஆசிரியரால் பயன்படுத்தப்படலாம். உரையாடல் வாயிலாக நமக்குப் புலனாகாமல் கதை மாந்தரிடம் உள்ளூர அமைந்து கிடக்கும் எண்ணங்களும் ஆசைகளும் வெளிப்படுவதற்கு வாய்ப்பு உண்டு. மொத்தத்தில் பாத்திரப் பண்புகளைத் தீட்டிக் காட்டுவதற்கு நாடக ஆசிரியர் கையாளும் முறைகள் உண்மை வாழ்வில் புதிதாக நாம் சந்திக்கும் மாந்தரைக் குறித்து மதிப்பிடுவதற்குக் கையாளும் முறைகளைப் போன்றவையே; ஒருவர் செயற்படுவதைக் கொண்டும், சொல்வதைக் கொண்டும், மற்றவர்கள் அவரைப் பற்றிப் பேசுவதைக் கொண்டும். அவரை இத்தன்மையவர் என்று நாம் தீர்மானிக்கிறோம்.<sup>7</sup> நாடகத்தைப் பொறுத்த அளவிலும் கதாபாத்திரங்களையும் இவ்வண்ணமே அறிந்து கொள்ள முடியும்.

## நாடக அமைப்புகளும் அவற்றின் இயல்புகளும்

கட்டுக் கோப்பும் கதாபாத்திரங்களும் ஒரு நாடகத்தை நடத்திச் செல்ல இன்றியமையாதன. நடத்திச் செல்லும் நாடகம் பயில்வார்க்கு அல்லது பார்ப்பாருக்குச் சிறிதும் சலிப்பைத் தராவண்ணம், சுவையூட்டலில் இடையூறின்றி, இறுதிவரை நடப்பதற்கு வேறு சில நாடகக் கலைத்திறன்களையும் ஆசிரியர் கையாள வேண்டும். இக்கலைத் திறன்கள் வெவ்வேறு ஆசிரியரின் வெவ்வேறு நாடகப் படைப்புகளில் அவ்வவ்வாசிரியரின் தனித்திறனுக்கு ஏற்ப அமையலாம், ஆயினும், பொதுவாக, இவை பல நாடகங்களில் காணப்படும்

அமைப்பு முறைகளாகும். இவ்வமைப்பு முறைகளையும் அம்முறையின் இயல்புகளையும் இனி வரிசையாகக் காண்போம்.

## இணைவு (Parallelism)

பெரும்பாலான நாடகங்களின் கதைக் கட்டுக்கோப்பில் பரவலான ஒரு கூறாக இருப்பது 'இணைவு' என்பதாகும். முக்கிய கதையின் உள்நோக்கத்தை மீண்டும் உருவாக்குவது இதன் அடிப்படையாகும். அந்த உள்நோக்கம் முக்கிய கதையைப் போன்ற ஒரு கிளைக் கதையிலோ அல்லது கதை மாந்தரின் பண்பிலோ அமையலாம். இதனால் மொத்தச் செயலியக்கத்தில் அமைந்த ஒரு மையக் கருத்து மற்றொரு பகுதியிலும் எழுந்து சுவையின்பம் பயந்து முன்னதனை ஒளியுடன் காட்டவோ அல்லது ஆற்றலுடன் வலியுறுத்தவோ பயன்படுகின்றது. சான்றாக, பேராசிரியர் சந்தரம்பிள்ளையின் மனோன்மணீய நாடகத்தில், மனோன்மணி புருடோத்தமன் ஆகிய இருவர் ஒருவரையொருவர் காணாமற் கொண்ட காதல் குடிலனின் சூழ்ச்சியால் இடர்ப்பாட்டுக்கு உரியதாகி நாடக முடிவில் வெற்றி பெறுவது போலவே, நடராசனும் வாணியும் ஒருவரையொருவர் கண்டு கொண்ட காதல் வாணியின் தாய் தந்தையரால் இடர்ப்பாட்டுக்குள்ளாகி முடிவில் வெற்றி பெறுகின்றது. இவ்வண்ணம் அமைவதுவே 'இணைவு' என்பதாகும்.

'இணைவு' என்பது ஒன்றைக் கேலி செய்யவும் பயன்படுத்தப்படுகின்றது.

## முரண் (Contrast)

நாடகத்தில் இடம் பெறும் சிக்கலின் போக்கை ஒட்டி முரண் என்னும் அமைப்பு முறை அமைவது ஆதலின், மாறுபட்ட ஆசையும், உள்ளப் போக்கும் உடைய மாந்தரின் பண்பையும் செயல் முறையையும் இவ்வமைப்பு மையமாகக் கொண்டுள்ளது. மொத்தத்தில், ஒவ்வொரு நாடகக் கதைப் பொருளோடும் முரண்

என்பது தொடர்புடையதாக இருக்கின்றது. இம் முரண் நாடகத்தில் பல்வகையான வண்ணங்களை மேற்கொள்ளுகின்றது என்றும், பல்வகையான முறைகளில் பயன்படுத்தப்படுகின்றது என்றும் அறிய வருகின்றோம்.<sup>8</sup>

ஒரு நாடகத்தில் நல்லியல்பின் செயற்பாட்டுத் தன்மையும் தீய இயல்பின் செயற்பாட்டுத் தன்மையும் ஒன்றோடு ஒன்று மோதுகின்றன; அல்லது, நம் பரிவுக்குரிய கூறுபாடுகளும், நம் பரிவினைப் பெறுவதற்குத் தகுதியில்லாத கூறுபாடுகளும் எதிர் எதிராக இயங்குகின்றன. சிறப்பாக, முரண்பட்ட போக்குடைய கதை மாந்தர் இருவரிடையே அல்லது மாந்தர் குழுவினரிடையே நன்மையும் தீமையுமாகிய இரு சக்திகள் பிரதிபலிக்கப்படுகின்றன. ஆயின், இவற்றுள் ஏதேனும் ஒர் அணி ஆற்றலுடன் செயற்பட்டு வீறு கொண்டு நிற்பது போலத் தோன்றுகின்றது. இத் தோற்றம் நாடகக் கதையின் மொத்தச் செயல் வளர்ச்சிக்கும் முடிவு நிலைக்கும் காரணமாக அமைகின்றது. ஒரு நாடகம் இன்பியலாக முடிந்தாலும் சரி, துன்பியலாக முடிந்தாலும் சரி, நாடகத்தின் தொடக்க முடிவுப் பகுதிகளின் வளர்ச்சியிலும் உள் உணர்ச்சியிலும் ஒரு வகை வேறுபாடு தெளிவாகத் தெரிதல் வேண்டும். சிறப்பாக, அவல நாடகத்தில் இவ் வேறுபாடு நன்கு தெரிய வேண்டும். ஏனெனில் அதில் இடம் பெறும் கதைப் போக்கினைச் சுற்றி ஒரு தெளிவற்ற நிலை படருகின்றது. இத்தெளிவற்ற நிலை 'முரண்' என்னும் அமைப்பு முறையாக வலுப்பெறுகின்றது, சேக்ஸ்பியரின் 'மேக்பெத்' நாடகத்தில் மேக்பெத் முதன் முறையாக அறிமுகமாகும் போதே அவன் இயல்புக்கேற்ற பெரு நிலைகள் யாவும் வெளியிடப்படுகின்றன. இதன் நோக்கம், நாடக இறுதியில் தீய இயல்பின் வெற்றி மேம்பாட்டைப் பற்றியும் அதனால் ஆன்மிக உலகில் உண்டாகும் வீழ்ச்சியைப் பற்றியும் ஒரு முக்கிய சிந்தனையை எழுப்புவதே ஆகும்.<sup>9</sup>

ரோமியோ ஜூலியட் நாடகத்தில் அவ்விருவரிடையே தொடக்கத்தில் நாம் காணும் மகிழ்ச்சிப் பெருக்கும், தீரமான விளையாட்டுப் போக்கும், தொடர்ந்து விரைந்து காணப்படும் காதல் உணர்வுக் காட்சிகளும் நாடக முடிவில் நம் உள்ளத்தை உருக்கும் வண்ணம் விளையும் அவலத்தைப் பெருக்கிக் காட்டுகின்றன. இளம் காதலர் இருவரும் கல்லறையின் கீழ் இறந்துகிடக்கும்போது இவ்விருவரின் முன்னைய இனிய காதல் விளையாட்டையும் அதற்கு நேர்மாறான இப்போதைய கோர முடிவையும் நினைத்துப் பார்த்து நெகிழுகின்றோம்.<sup>10</sup>

முரண் என்பதன் மற்றொரு வகை 'முரண்பாட்டுக் குறிப்பு' ஆகும். இது ஆங்கிலத்தில் 'Dramatic Irony' எனப்படும். நாடகத்தில் வரும் கதை மாந்தர் ஒருவகையாகப் பேச, நாடகம் பார்ப்போருக்கு அல்லது படிப்போருக்கு அந்தப் பேச்சானது முற்றும் வேறுபட்ட பொருளை வழங்கி நாடகச் சுவையை ஊட்டும்; அல்லது, கதை மாந்தர் நிகழ்ச்சிகளின் வளர்ச்சிப் போக்கில் தாம் ஒரு வகையாகச் செயல்பட, பார்ப்போர் அச்செயலை உள்ளபடியே கொள்ளாது முற்றும் வேறுபட்ட வகையில் நோக்கி, உணர்வுக்கு ஆட்படலாம். குறிப்பாக, நாடகம் பார்ப்போர் முன்னமேயே சில நிகழ்ச்சிகளை அறிந்து வைத்திருக்க, அந்நிகழ்ச்சிகளைக் கதை மாந்தர் அறியாத நிலையில் பேசினாலோ செயல்பட்டாலோ முரண்பாட்டுக் குறிப்புக்கு அதிக இடமுண்டு.<sup>11</sup> இனி, இம் முரண்பாட்டுக் குறிப்பின் மூவகைகளைக் காண்போம்.

### நிகழ்ச்சி முரண்பாட்டுக் குறிப்பு: (Irony of Situation or incident)

கதை மாந்தருள் ஒருவரைப் பற்றி மற்றொருவர் என்ன சொன்னாரோ அச் சொல்லால் குறிக்கப்படுவதற்கு நேர்மாறான விளையை, பேசப்பட்ட பாத்திரம் செய்து கொண்டிருப்பதை நாடகம் பார்ப்போர் அறிந்து சிரித்தோ அல்லது வெகுண்டோ அல்லது சிந்தித்தோ பார்ப்பர். இவ்வண்ணம் சிரிக்கும்போது

அல்லது பார்க்கும்போது ஒரு தனிப்பட்ட நாடகச் சுவை ஏற்படுகின்றது. மனோன்மணிய நாடகத்தில் மனோன்மணி திருமண அரங்கிற்கு அழைத்துச் செல்லப்பட்ட பிறகு ஜீவகன் குடிவனைப் பாராட்டிப் புகழ்ந்து பேசிவிட்டு,

“இந் நடு நிசியிலும்

யானறி யாதுழைக் கின்றனன் எனக்கா”

(அங்கம்5, களம்3, வரி: 109, 110)

என்று கூறுகின்றான். இதற்கு முற்றும் நேர்மாறாக குடிவனோ; ஜீவகனைச் சேரமன்னனாகிய புருடோத்தமனுக்குக் காட்டிக் கொடுத்துப் பாண்டிய நாட்டு அரசைத் தான் கைப்பற்றக் கருதிச் சுருங்கை வழியாகச் சேர மன்னனிடம் சென்று விட்டான்.

குடிவனைக் குறித்துச் சரியாகப் புரிந்து கொள்ளாத ஜீவகன் இப்போதும் புரிந்து கொள்ளாமல் பேச இவன் பேச்சுக்கு நேர்மாறான ஒரு நிலையைக் குடிவனிடத்தே கண்டு ஜீவகனின் அறியாமையை எள்ளி நகையாடுகின்றோம்.

**இருபொருள் முரண்பாட்டுக் குறிப்பு:(verbal irony)**

முரண்பாட்டுக் குறிப்பின் இரண்டாம் வகை இரு பொருள் முரண்பாட்டுக் குறிப்பாகும். கதாபாத்திரங்கள் பேசும் பேச்சில் இடம் பெறும் சொற்கள் இருவகையான பொருள் தந்து சுவை பயக்கும் முறையில் இம் முரண் அமைகின்றது. ஒரு குறிப்பிட்ட கதைப் பாத்திரம் பேசும் அதே சொற்கள், கதாபாத்திரங்கள் நினைந்து பேசும் பொருளை மட்டுமின்றி வேறொரு பொருளையும் பயக்கும். இவ்வகையில் இதற்கு நாடகக் கதைக்கட்டுக்கோப்பு முறையிலோ பண்பு முறையிலோ சிறப்பிடம் உண்டு. சான்றாக, மனோன்மணிய நாடகத்தில் குடிவனைக் குறித்து ஜீவகன் பாராட்டும் பாராட்டுரைகளைக் குறிப்பிடலாம். ‘கெடவறு

சூழ்ச்சிக் 'குடிவனோடு', 'நிகரிலாச் சூழ்ச்சி நெடுந்தகையோனே', 'குடிவன் மிகவும் அருந்திறற் சூழ்ச்சியன்' என்றெல்லாம் ஜீவகன் பேசும்போது, அவன் அவ்வமைச்சனை ஆலோசனை தருவதில் வல்லவனாகக் கருதும் குறிப்போடு 'சூழ்ச்சி' என்னும் சொல் அமைகின்றது. சூழ்ச்சி என்பது ஜீவகனைப் பொறுத்த மட்டில் ஆலோசனை, கூடிச் சிந்திப்பது என்ற பொருளில் அமைகின்றது. ஆயின், நாடகம் பார்ப்போரைப் பொறுத்த மட்டில் சூழ்ச்சி என்பது தீய நோக்குக் கொண்டு செயல்படுவதையே குறிக்கின்றது.

பேராசிரியர் 'மவுல்ட்டன்' என்பார், நாடக நிகழ்ச்சிக் கோவையைச் சரியாகத் தமக்குள்ளே அறிந்து கொள்ளாத கதை மாந்தரிடம் அமையும் ஒரு வகை அறியாமை, அக்கோவையைச் செவ்வனே அறிந்து கொண்டிருக்கும் நாடகம் பார்ப்போரிடம் அமையும் ஒருவகை அறிவோடு மோதும் போது இரு பொருள் முரண்பாட்டுக் குறிப்பு எழுகின்றது என்கிறார்.<sup>12</sup>

குறிப்பிட்ட நிகழ்ச்சிகளின் வளர்ச்சிப் போக்கில் இம் முரண் வகை இயல்பாக இயலும். ஆயின், குறிப்பிட்ட ஒருவரின் பேச்சால் விளையக்கூடிய இரண்டாவது பொருள் பேசுகின்றவருக்கும் தெரியாது. பேச்சைக் கேட்டுக் கொண்டிருக்கும் ஏனைய கதை மாந்தருக்கும் தெரியாது. கிரேக்க நாடகத்தில் இம் முரண்வகை சிறப்பிடம் பெறுவதாக அறிய வருகின்றோம்.

## முன் அறிவுறு முரண் (Prophetic Irony)

இரு பொருள் முரணவிட இவ்வகை ஆழமானது; நுட்பமானது. ஹட்ஸன் கூற்றுப்படி, முரணானது தொடக்கத்தில் முழுமையாக வெளிப்படாமல் இருக்கலாம்; இதற்கு இரண்டு பொருள் இருக்குமோ என்று நாம் தற்காலிகமாக ஐயுறவு கொள்வோம்; அந்த ஐயுறவு நாடக முடிவில் நீங்கி, முன்னம்

நாடகம்

வந்த செய்தியையும், குறிப்பிட்ட ஒரு நிகழ்ச்சியையும் மீண்டும் நினைந்து பார்ப்பதற்குரிய வாய்ப்பு நேரலாம். அப்போது, முன்னால் சொல்லப்பட்ட சொற்களுக்குரிய இரண்டாவது பொருள் நன்கு நமக்குப் புலனாகலாம். மனோன்மணீய நாடகத்தில் குடிவனை ஒரு சேவகன்

“நின் மனம்

நினைந்தவை யனைத்தும் நிகழுக ஒழுங்கே”

(அங்கம் 3, களம்-1, வரி : 152, 153)

என்று வாழ்த்துகின்றான். குடிவன் நினைத்தவை அனைத்தும் நிறைவேறுக என்று சேவகன் வாழ்த்துகின்றான். ஆயின், நாடக முடிவில், சேரமன்னன் புருடோத்தமனால் கை விலங்கு கால் விலங்கு பூட்டப் பெற்றுக் குடிவன் பாண்டியன் அரண்மனை நோக்கி அழைத்து வரப் பெறுகின்றான். குடிவனின் அரசியற் சூழ்ச்சிகள் அனைத்தும் இப்போது வீழ்ச்சியறுகின்றன. ஆகவே, பின் வருவதனை, முன்னமேயே அறிவிப்பது போலமைந்த சேவகனின் கூற்று முற்றும் வேறுபட்ட வகையில் சென்று முடிந்து போவதை அறிகின்றோம்.

## காட்சி, கள அமைப்பு

ஒரு நாடகத்தில் கதையும் கதைக் கோப்பும் செம்மையாக அமைய வேண்டும். இவ்வமைப்பே நாடகத்தின் முதன்மையான முக்கியமான இயல்பாய் இருக்கின்றது என்பது அரிஸ்ட்டாட்டிலின் கருத்து. கதை நிகழ்ச்சிகள் அனைத்தும் ஒன்றிலிருந்து ஒன்று வளர்வதாகவும் அப்படி வளரும்போது இயல்பாக வளர்வதாகவும் நாடகம் பார்ப்போர் உணரவேண்டும். நடிக்கப்படும் நாடகமாக இருப்பினும், படிப்பதற்கு மட்டும் உரியதாக எழுதப்பட்ட நாடகமாக இருப்பினும் நாடக நிகழ்ச்சியைக் காணும்போது நிகழ்ச்சியோடு தொடர்பில்லாத

அல்லது பொருத்தமில்லாத ஏதோ ஒன்று உள்ளே புகுந்து சலிப்பூட்டுவதாகவோ, போகவேண்டிய பாதையை விட்டு விலகிச் செல்வதாகவோ நாடக ரசிகர் நினைக்கும்படியாக எந்த ஒரு பகுதியும் நாடகத்தில் இடம் பெறலாகாது. ஆகவே, நாடக ஆசிரியர் கதையின் பல்வேறு பகுதிகளையும், தாம் அமைத்துக் கொள்ளும் காட்சி, கள அமைப்புக்கு ஏற்ற வண்ணம் நாடக முறையில் வளர்த்துக்காட்ட வேண்டும். ஒவ்வொரு காட்சியும் அல்லது களமும் அதனதனுக்குரிய தனி இடத்தை ஐயத்திற்கு இடமின்றிப் பெற்றுக் கதை வளர்ச்சிக்கு மிக இன்றியமையாததாக அமைதல் வேண்டும். இவ்வமைப்பு முறையே காட்சி கள அமைப்புத் திட்டமாகும்.

### இயற்கை இகந்த நிகழ்ச்சிகளை அமைத்தல்

பழங்கால நாடகங்களிலும் இக்கால நாடகங்களிலும் இயற்கை இகந்த நிகழ்ச்சிகள் (Super Natural Elements) இடம் பெற்றுள்ளன. பழங்கால நாடகங்களில் இயற்கை இகந்த நிகழ்ச்சிகளானவை கதை நிகழ்ச்சிகளின் போக்கை இயக்குவதற்குப் பயன்படுத்தப்பட்டன. இக்கால நாடகங்களில், அவை, கதை மாந்தரின் செயற்பாட்டுத் தன்மையை ஆழப் பதியுமாறு செய்கின்றன. கதை மாந்தர் செயலை முடிவு செய்து இயக்குவதற்குப் பயன்படுத்தப்படுவதில்லை. ஆயின், ஒன்று மட்டும் முக்கியம். இயற்கை இகந்த நிகழ்ச்சிகள் நாடகத்தில் இடம் பெறும்போது கதை மாந்தர் வாயிலாகவோ அல்லது கதைப் பகுதி போன்றவற்றின் இன்றியமையாத ஒரு பகுதியாகவோ செயற்படுவதே சிறப்பு. எனவே, இவ்வண்ணம் இவை நாடகத்தில் அமையலாம்.

### நாடகத்திற்குரிய இடமும் காலமும்

நாடகம் மேற்கொள்ளுகின்ற செயற்பாட்டின் ஒருமையை (Unity of action) அரிஸ்ட்டாட்டில் மிகுதியாக வலியுறுத்துகின்றார். ஆயின், நாடக நிகழ்ச்சிகளுக்குரிய இடத்தையும் காலத்தையும்



அவ்வளவாக வலியுறுத்தவில்லை. அவர் சொல்லுவதாவது; காவியமும் அவல நாடகமும் அளவால் வேறுபடுகின்றன. எவ்வாறெனில் அவல நாடகத்தில் இடம் பெறும் நிகழ்ச்சிகள், கதிரவன் தோன்றி மறைவதாகிய ஒரு நாள் எல்லைக்குள் நடந்து முடிந்தனவாக இருத்தல் வேண்டும். இவ்வெல்லையை ஓரளவு தாண்டலாம். ஆயின், காவியத்தில் இடம் பெறும் செயற்பாட்டுக்குக் கால வரையறை கிடையாது.<sup>13</sup>

ஒரு நாள் பொழுதில் நடந்த நிகழ்ச்சிகளையே நாடகத்தில் அமைத்துக் காட்ட வேண்டும் என்ற விதியை சேக்ஸ்பியர் போன்ற நாடக ஆசிரியர் பின் பற்றியதாகத் தெரியவில்லை. மனித வாழ்வுக்குரிய கால எல்லை போலவே, அவ்வாழ்வை ஒட்டி அமைந்த நிகழ்ச்சி எல்லையும் பெரிதாக இருத்தலின், ஒருநாள் பொழுதுக்குள்ளேயே நாடக நிகழ்ச்சிகள் நடந்து முடிந்தனவாக இருத்தல் வேண்டும் என்பது இயற்கை முறைக்குப் பொருந்தாத ஒரு விதியாகும். ஆகவே, இவ்விதியானது நாடக ஆசிரியர் பலரால் கைவிடப்பட்டு விட்டது. சேக்ஸ்பியர், இடம் காலம் பற்றிய விதிகளை விட்டு விட்டார் என்றும், அப்படி விட்டமையே அவரின் நாடகக் கலைத்திறனுக்கு ஓர் அடையாளம் என்றும் சொல்வது உண்டு.

நாடகத்தில் இடம் பெறும் நிகழ்ச்சிகள் ஓரிடத்திலேயே நடந்து முடிந்தனவாக இருக்க வேண்டும் என்னும் பழம் விதியும் நாடக உலகில் பலராலும் கைவிடப்பட்டு விட்டது. நாடகமானது, ஓரிடத்திலேயே நடந்த நிகழ்ச்சிகளைச் சித்திரித்துக்காட்ட முயலலாம். ஆயின், எல்லா நாடகங்களும் ஓரிடத்தில் நடந்த நிகழ்ச்சிகளையே சித்திரித்துக் காட்ட வேண்டும் எனக் கொள்வது வேண்டாத ஒன்று.

அரிஸ்ட்டாட்டில் தம் கவிதை இயல் நூலில் நாடகம் மேற்கொள்ள வேண்டிய இட எல்லையைப் பற்றிச் சொல்லவே இல்லை என்றும் கால எல்லை பற்றி அவர் சொன்ன செய்தியிலிருந்து திறனாய்வாளர் இட எல்லை பற்றிய விதியைத்

தாமாக அனுமானம் செய்து உருவாக்கிக் கொண்டனர் என்றும் திறனாய்வாளர் ஒருவர் கூறுகின்றார்.<sup>14</sup>

## மறைத்து வைத்தலும் வியப்புறக் காட்டலும் (Concealment and Surprise)

ஒரு நாடக நிகழ்ச்சி நடந்து கொண்டிருக்கும் போது, அதற்குரிய சில முக்கிய மையச் செய்திகள் அப்போதைக்கு நமக்குத் தெரியாமல் இருக்கலாம். ஆயின் விரைந்தோ பின்னாலோ நிகழ்ச்சிகளின் உண்மைப் போக்கினை உள்ளபடி நாம் அறியக்கூடும். அப்படி அறியும்போது, நாடக நிகழ்ச்சியின் பின்னணியில் சிலவற்றை நாடக ஆசிரியர் மறைத்து வைத்திருந்து இப்போது சுவையாக வெளிப்படுத்திக் காட்டும் திறனைக் கண்டு வியக்கின்றோம். இத்திறனை 'மறைத்து வைத்தலும் வியப்புறக் காட்டலும்' ஆகும். நாடகாசிரியர் மறைத்து வைப்பது கதை மாந்தரின் இயல்பு பற்றியதாகவோ உள்நோக்கம் பற்றியதாகவோ சம்பவம் (incident) பற்றியதாகவோ இருக்கலாம்.

பால் இயல் (Sex) முறையிலும் மேற் கூறிய கலைத்திறன் ஒரு நாடகத்தில் அமையலாம். கதை மாந்தர் ஒருவர் முதலில் நமக்கு ஆண் என்று தோன்றலாம். சில காட்சிகள் கழிந்த பிறகு பெண் என்று தெரிய, நமக்கு ஒரு வியப்புத் தோன்றும், அல்லது, பெண் என்று நாம் நினைக்கும் ஒருவர், பின்னால் ஆண் என்று முடிபாகத் தெரிய ஒரு வகை வியப்புச் சுவை உண்டாகின்றது. இவ் வண்ணம் பால் இயல் அமைவதனைப் 'பால் இயல் ஐயப்பாடு' (Sex ambiguity) எனலாம். இவ்வையப்பாட்டு முறையில் மறைத்து வைத்தலும் வியப்புறக் காட்டலுமாகிய கலைத்திறனைச் செம்மையாகவும் நாடகம் பார்ப்பாருக்கு முழுச் சுவையளிக்கும் வகையிலும் சேக்ஸ்பியர் போன்றோர் கையாண்டுள்ளனர். மனோன்மனீய நாடகத்தில் வரும் 'சிவகாமி சரிதம்' ஈண்டு நினைவு கூர்தற்குரியது.

## விரும்பியது விளையும் காட்சி (Scene - A-Faire)

ஒரு நாடகத்தின் நிகழ்ச்சிகள் நடந்து கொண்டே இருக்கும்போது அவற்றின் விளைவாக ஏதாவது ஒன்றைக் குறித்து இது இப்படி நடந்தால் நன்றாக இருக்கும் என்று நாடகம் பார்ப்போர் நினைத்து எதிர் பார்ப்பதற்கு வாய்ப்பு உண்டு. எதிர்பார்ப்பதெல்லாம் நடக்காவிடிலும் அவற்றுள் ஒன்றிரண்டேனும் நடந்தால் 'நாம் எதிர்பார்த்தபடிதான் இது நடந்திருக்கின்றது. இது சரியே' என்று பார்ப்போர் உணர்வர். அந்த ஒன்றிரண்டும் நடக்காவிடில் அவர்களுக்கு ஏமாற்றம் நேரக்கூடும். இங்ஙனம், ஏமாற்றத்திற்கு இடமின்றி நல்ல நாடக ரசிகள் எதிர்பார்த்த வண்ணமே நடக்கும் அந்தக் காட்சியை 'விரும்பியது' விளையும் காட்சி'<sup>15</sup> என்று குறிக்கலாம். சான்றாக, ஒன்றைக் கூறலாம். சேக்ஸ்பியரின் ஜூலியஸ் சீசர் நாடகத்தில் சீசருக்கு உற்ற நண்பனாயிருந்த புரூட்டஸ், சீசரின் ஏனைய பகைவர்களோடு சேர்ந்து கொண்டு அவர்களைப் போலவே இவனும் சீசரைக் கத்தியால் குத்த, எதிர்பாராத அதிர்ச்சிக்கு உள்ளாகும் ஜூலியஸ் சீசர் 'நீயுமா! புரூட்டஸ்!' என்று கேட்கின்றார். இந்தச் சொற்களை இந்த இடத்தில் சீசர் சொல்வது மிக நியாயமாகப்படுகின்றது. சீசர் இப்படிப் பேசுவது நிகழ்ச்சிப் போக்கைக் கவனிக்கும் போது இயற்கையாகவும் இருக்கின்றது.

விரும்பியது விளையும் காட்சியானது. நிகழ்ச்சிப் போக்கில் இயல்பாக வளர்ந்து முற்றிய ஒன்றாக இருத்தல் வேண்டும்; நாடக ஆசிரியர் வலிந்து கொண்டு வந்து சேர்த்த ஒன்றாக இருத்தல் கூடாது.

மனோன்மனீய நாடகத்தில் இவ்வகையில் அழகாக அமைந்த சில காட்சிகள் உண்டு. சான்றாக, குடிலன் கைவிலங்கு, கால்விலங்கு பூட்டப் பெற்றுச் சேரமன்னனாகிய புருடோத்தமனால் பாண்டியமன்னனாகிய ஜீவகன் முன் கொண்டு

வந்து நிறுத்தப் பெறுகின்றான், அப்போது புருடோத்தமன் ஜீவகனைப் பார்த்து,

“வஞ்சியான் வஞ்சியான்! மன்னவா! உன்சொல்  
அஞ்சினேன், சூதுன் அமைச்சன் செய்கை  
சுருங்கையின் தன்மை சொல்லி யென்னையிங்  
கொருங்கே அழைத்தான் உன்னகர் கவர்,  
உன்னர சரிமையும் உன்னகர் நாடும்  
என்னிடம் இரந்தான் இச்சூதிதற்கா!

(அங்கம் 5, களம் 3, 202-207)

என்கின்றான்.

இதே நேரத்தில், குடிலனின் செயல்கள் அனைத்தையும் விழிப்புடன் கவனித்து வந்தவனும் குடிலனால் மிகப் பெரிய எதிரியாக நினைக்கப்பட்டவனுமான நாராயணன் என்பான் அக் குடிலனைப் பார்த்து,

“இதுவும் நின்  
உண்மையோ! மௌனமேன்?”

(அங்கம் 5, களம் 3, வரி, 219, 220)

என்று வினாவுகின்றான். இப்படி வின்வுவது இந்த இடத்தில் பொருத்தமாகவும் இயற்கையாகவும், நல்ல நாடக ரசிகர் எதிர்பார்த்ததை நிறைவேற்றும் முறையிலும் சுவையாக உள்ளது. நாராயணன் இப்படி ஒரு கேள்வி குடிலனைப் பார்த்துக் கேட்பது சரிதான் என்று நாம் எண்ணுமாறு இக்காட்சியுள்ளது.

## குறிப்புகள்

1. Quoted by Roger M. Busfield Jr. The Playwright's Art, 1957, p. 104.
2. John Van Druten, Playwright at Work, 1953 pp. 30-31.
3. Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics 1972, p.623.
4. W.H. Hudson, An Introduction to the Study of Literature. p. 199.
5. Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics. 1972, p 624.
6. Roger M. Busfield, Jr., 'The Playwright's Art' 1957, p.89.
7. Jay B. Hubbell and John O. Beatty, Introduction to Drama, 1927, p.10
8. W.H. Hudson, An Introduction to the Study of Literature, p.219.
9. " " p.220.
10. " " p. 220.
11. " " pp.223, 224.
12. " " pp.224, 225
13. Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art translated by S.H.Butcher 1951, p. 290.
14. " " p. 291
15. Frank Hurburt O'Hara and Margueritte Harmon Bro. Invitation to the Theatre, p. 141

## 7. புதுக் கவிதை

இந்நூற்றாண்டின் இக்கால கட்டத்தில் 'புதுக் கவிதை' என்பது மிகுதியாக எழுதப்பட்டு வருகின்றது; இவ்வகையில் வெளிவந்துள்ள நூல்கள் பலப்பல. இப் புதுக் கவிதைகளில், இயல்பாகச் சுவைத்து மகிழக்கூடியவையும் உண்டு. பாடுபட்டுச் சுவைத்து மகிழ வேண்டியவையும் உண்டு. ஆயினும், பொதுவாக இப்புதுக் கவிதை ஒரு புதிய பெரிய கவிதை இயக்கமாக வளரவல்லது என இதன் படைப்பாளர்கள் எண்ணுகிறார்கள்; இதனால் விளையவல்ல பயனில் ஆழ்ந்த தன்னம்பிக்கை கொண்டிருக்கிறார்கள்; தம் சுய சிந்தனைக்கும் உணர்வுகளுக்குமே இவர்கள் முதன்மை கொடுக்கிறார்கள். மரபாக வரும் சில கவிதைக் கட்டுப்பாடுகள் அந்தச் சிந்தனைக்கோ உணர்வுக்கோ இடர்ப்பாடாக இருப்பதாகத் தெரியுமாயின் அவற்றைப் புறக்கணிப்பதற்கும் இவர்கள் தயங்குவதில்லை. மொத்தத்தில், இன்றைக்குப் 'புதுக் கவிதைக்' கவிஞர் கூட்டம் ஒன்று கவிதையுலகில் ஒரு பெரிய புரட்சியைச் செய்ய வேகமாகச் செயல்பட்டு வருகின்றது. இனி, இக்கவிதை பற்றிய சில அடிப்படைச் செய்திகளைக் காண்போம்.

### புதுக் கவிதை என்றால் என்ன?

பா, பாவினம் போன்றவற்றைப் பற்றி நீண்ட காலம் இருந்துவரும் மரபுக் கட்டுப்பாடுகளைப் பற்றி அதிகம் கவலைப்படாமல் அல்லது முழுவதும் கவலைப்படாமல், படைப்பாளர் தம் சிந்தனையை அல்லது உணர்வினைத் தமக்குத் தோன்றிய ஒரு வடிவத்தில் வெளியிடுவதனைப் புதுக்கவிதை எனலாம். 'புதுக்கவிதை' என்ற சொற்றொடர் பற்றிச் சி.சு. செல்லப்பா பின்வருமாறு கூறுகின்றார். "உண்மையில் 'புதுக்

கவிதைகள்' என்ற சொற்றொடரையே நான் மனம் ஒப்பிப் பிரயோகிக்கவில்லை. கவிதைகள் என்று சொல்லத்தான் விருப்பம். ஆனால் சங்ககாலக் கவிதைகள், பக்தி இயக்கம், காவிய காலம் என்று சவுகரியத்துக்காகப் பாகுபடுத்திக் கொள்கிறதை ஒட்டி, பாரதிக்குப் பிறகு தோன்றியுள்ள ஒரு திருப்பத்தை உணர்த்தவே புதுக் கவிதைகள் என்ற சொல் பிரயோகம் - 1910க்குப் பிறகு, இங்கிலாந்து, அமெரிக்காவில் 'நியூ பொயட்ரி' என்ற சொல்லின் மொழி பெயர்ப்பாக, தமிழில் புதுக் கவிதைக்கு வித்திட்டவர் பாரதிதாசன் என்றாலும் இன்று அது ஒரு திருப்பம் அடைந்து சுயத்தன்மை உண்டாக்கி ஒரு சுயரூபம் பெற்று இருக்கிறது.'<sup>1</sup>

புதுக்கவிதைக்கு உரியதாய் மேற்கூறப்படும் திருப்பத்தையும் சுயத்தன்மையையும் சுயரூபத்தையும் நன்கு புரிந்துகொள்ள வேண்டுமாயின் சமுதாய நடப்பியல் (Socialist Realism) 'சாரியலிஸம்' (Surrealism), 'ஃபராயிடலிஸம்' (Freudism); காட்சி முறைமை (Imagism)படிம அமைப்பு (Symbolism) முதலியவை பற்றிய அறிவு ஓரளவேனும் இன்றியமையாதது என்று தெரிகின்றது.

திரு.சி.சு. செல்லப்பா, புதுக் கவிதையின் தோற்றம், பொருள், சாதனம் பற்றிக் கூறுவது புதுக்கவிதை இன்னது என்பதை நமக்குப் புலப்படுத்துகின்றது:- "பாரதிக்குப் பின் பாரதி வழியில் பாரதிதாசன் கொஞ்சம் நடைபோட்டுப் பிறகு தனக்கென ஒரு தனிப்பார்வை கொண்டுவிட, பாரதிவழி, பாரதிதாசன் வழி என்று இரு பரம்பரைகள் தோன்றி இருக்கின்றன. இருந்தாலும் பாரதி அன்று திருப்பம் ஏற்படுத்தியது போல இந்த இரு பரம்பரைகளும் குறிப்பிடும்படியாக உள்ளடக்கத்தில் புதுத் தொனியும் உருவத்தில் புதுப் பொலிவும் வெளிப்படுத்தி இருப்பதாகச் சொல்வதற்கில்லை. இந்த நிலையில் சொல் சிக்கனம், பேச்சுப்பாங்கு, பேச்சமைதி, நூதன படிமப் பிரயோகம், தற்கால சொல்லாட்சி, உணர்ச்சிப்பாங்கு, தத்துவநோக்கு, ஒலிநய

அழுத்தம், உடனிகழ் கால உணர்வு, இன்றைய இக்கட்டான நிலை இவற்றைத் தன் உள்ளடக்கத்துக்கும் உருவத்துக்கும் பொருளாகவும் சாதனங்களாகவும் கொண்டு புதுக்குரலில் ஒலிப்பதுதான் இன்றைய புதுக்கவிதை?

## புதுக்கவிதையின் போக்குகள்

கவிதையுலகில் இதுவரை நாம் கண்டிராத சில புதிய போக்குகள் புதுக் கவிதைகளில் இடம்பெற்றுள்ளன. தனி மனிதனின் நடப்பு சமுதாய நடப்பு முதலியவற்றில் சில புதிய போக்குகள் ஏற்பட்டிருப்பது போலவே இப் 'புதுக் கவிதை'களிலும் சில புதிய போக்குகள் ஏற்பட்டுள்ளன. இப்புதுப் போக்குகளையும் அவற்றுக்குரிய காரணத்தையும் திரு. சி. சு. செல்லப்பாவின் சொற்களால் காண்போம்.

“பாரதியின் தேசிய அக்கறை அழுத்த நாட்கள் போய்விட்டன. பாரதிதாசனின் சமூக சீர்திருத்த ஆவேசத் தமிழ்வேக அழுத்த நாட்களும் போய்விட்டன. பொருளாதாரப்பிடியில் சிக்கிவிட்ட மனிதன் லோகாயதத்துக்கும் ஆன்மீகத்துக்கும் நடுவே ஊசலாடுகின்றான். என்வேதான் இன்றைய கவிதைப் புதுக்குரல்கள் அவ நம்பிக்கை - நம்பிக்கை, சமுதாயம் - தன்னம்பிக்கை, கவலை—உறுதி, ஆசை-ஆதங்கம், லட்சியம் - நடப்பு, உண்மை—போலி என்ற இரு துருவ மனப்பாங்குகளிடையே சஞ்சரித்து அனுபவங்களைச் சேகரித்து அழகுபடுத்தி வெளியிடுகின்றன.....புதுக் கவிதைக்குச் சந்தம் (Rhyme) முக்கியம் இல்லை; ஒலிநயம் (Rhythm) தான் முக்கியம், அதிலும் கருத்து ஒத்திசைவை முன்னுக்கு வைத்து, அந்தக் கருத்தை நயமாக வெளியிடும் போக்கில் தக்க சொற்களைத் தக்கவாறு அமைத்து அந்த அமைப்பில் எழும் ஒலிநய அளவுக்கே கவனம் செலுத்துவார்கள்.....ஒட்டு மொத்தமான கருத்து அங்கக்



புதுக் கவிதை

கட்டுதான் புதுக் கவிதைக்கு அடிப்படையான இலக்கணம். இந்த அங்கக் கட்டுக்கு உதவும் வகையில் யாப்பைக் கடைப்பிடிக்கும். நெகிழ்த்தும், மீறும், புதுவிதிகள் சேர்க்கும்.<sup>3</sup>

## புதுக் கவிதைக்குரிய பொருள்

புதுக்கவிதையை யாப்போரின் மன நிலைக்கும் தனி மனித சமுதாயப் பார்வைக்கும் ஏற்றபடி அக்கவிதைக்குரிய பொருள் பல வகையாக விரிந்திருக்கின்றது. ஆயினும் முக்கியமாக நான்கைக் குறிக்கலாம்; (1) கலை அல்லது அழகுணர்ச்சியால் எழுந்த அனுபவங்கள் (2) சமுதாய நடப்புகள். (3) உளவியல் சிக்கல்கள் (4) மார்க்கஸிய லெனின் கண்ணோட்டக் கருத்துக்கள். இனி, இவற்றுள் ஒவ்வொன்றுக்கும் ஒரு சான்றினைக் காண்போம்.

(1) வால் முளைத்த மண்ணே!

வசந்தத்தின் பச்சை முத்திரையே!

உடல் மெலிந்த தாவரமே!

உன்னைப் பனித்துளிகளின் படுக்கை அறைஎன்பேன்!

நன்செய்த் தண்ணீரில் நனைந்து வளர்ந்து

நாள்தோறும் அறுவடையாகும் நாட்டியப் புல்லே.

பால்தரும் கால்நடைகளின் தின்பண்டமே,

பச்சை நிறத்தின் விளம்பரமே!

குசேலரின் உணவுக் களஞ்சியமே;

குதித்தாடும் கடல்நீரைக் காதலிக்காமலே

உப்புருசி பெற்றுவிட்ட

ஓவியப் புல்லே,<sup>4</sup>

கவிஞர் ஒரு புல்லைப் பார்த்தவுடன் தம் உள்ளத்து எழுந்த அழகின்ப அனுபவங்களையும் உணர்ச்சிகளையும் வெளியிடும் முறையில் இக்கவிதை உள்ளது.

- (2) உனக்கும் எனக்கும்  
 ஒரே ஊர் -  
 வாச தேவ நல்லூர்...  
 நீயும் நானும்  
 ஒரே மாதம்....  
 திருநெல்வேலிச்  
 சைவப் பிள்ளைமார்  
 வகுப்புங் கூட....  
 உன்றன் தந்தையும்  
 என்றன் தந்தையும்  
 சொந்தக் காரர்கள்  
 மைத்துனன்மார்கள்  
 எனவே

செம்புலப் பெயல்நீர் போல

அன்புடை நெஞ்சம் தாம் கலந்தனவே.<sup>5</sup>

சாதிப்பற்று இன்னமும் வேருன்றியிருக்கும் சமுதாய நடப்பினை அழகுற எடுத்துக்காட்டி அங்கத (Satire) முறையில் அக்குறைபாட்டை எழுத்தாளர் ஈண்டுச் சாடுகின்றார்.

- (3) ஒளி நன்று, ஒளியே அமுதம்  
 அது இனியது; வாழ்வு தருவது  
 உண்மை; நான் மறுக்கவில்லை!  
 வெள்ளம் பெருகி ஓடினும்  
 நாய் நக்கியே குடிக்கும்  
 வெள்ளமாய் ஒளி  
 வெளியே நிறைக்கிலென்?  
 உள்ளக் குகையில்  
 இருட்டே யிருந்தால்  
 உலகமும் இருளாம்....  
 விளக்கை ஏற்றினேன்;  
 வெடித்துச் சிரித்தது பேரொளி  
 கிர்.....ர்.....கிர்

என்ன இரைச்சல்?

ஏனிந்த சுழற்சி?

ஒரு ஈ

சுற்றுது! சுற்றிச் சுற்றி,

சுழன்று மோதி,

விழுந்து எழுந்து

மேலும் சுற்றிச் சுற்றி மயங்குது

குருட்டு ஈ ....

இருட்டில்லை எனினும்

வழி புரியலை அதுக்கு!

வெளியெலாம் வெளிச்சம்

அறையுளும் வெளிச்சம்

நடுவிலே கதவு - அதில்

சட்டமிட்ட சதுரக் கண்ணாடி

வர்ணமிலா வெறுங் கண்ணாடி

அறைக்குள் ஒரு குருவி.

சிறகு விரித்துச் சிவ்வென்று பாயுது

மோதுது மீண்டும் பாய்ந்து,

மீண்டும் மீண்டும்

கண்ணில் குத்துது வெளியொளி,

கருத்தில் பதியலை இடைத் தடை!

வெளியின் ஒளிமட்டும் போதுமோ,

உள்ளத்தில் இருளே மண்டிக் கிடக்கையில்?\*

ஒருவர் தம் உள்ளத்தில் எழுந்த ஏதோ ஒரு சிக்கலைப் பலபடியாக வெளிப்படுத்துவதை ஈண்டுக் காணுகின்றோம்.

(4). பாரதி —கண்ணீரின் சாட்சியமாய்க்

கவியிதனைப்

பாடுகின்றேன்

பிறைநிலவின் காலடியில்

பின்னிரவில்

பாடுகின்றேன்  
 சோவியத்தின் ஜீவநதி  
 யாருடைய  
 பெயர்ப் பாட்டை  
 ராகமுடன் இசைக்கிறதோ  
 அந்நாட்டுப் பனிமலைகள்  
 ஆருடைய பேர் கேட்டு  
 ஆறுகளாய்  
 உடைந்துருகி  
 ஆவி சிலிர்க்கிறதோ  
 இறந்ததற்குப்  
 பின்னாலும்  
 ஏழைகளின் ரொட்டிகளாய்  
 இப்புவிடில்  
 நாள்தோறும்  
 எவன் பிறவி எடுப்பானோ  
 அன்னவனின்  
 கைத் தலத்தில்  
 ஆவியெலாம் பாட்டாக்கி  
 அறிவுக்கு உயிரூட்டும்  
 பாரதி நான் பாடுகின்றேன்  
 பிறைநிலவின்  
 காலடியில்  
 பின்னிர்வில் பாடுகின்றேன்.

தோளில் குயிலோடு பாரதியும் தோளில் மண்வெட்டியோடு  
 லெனினும் சந்திப்பதாகவும் சந்திப்பின் போது பாரதி  
 பாடுவதாகவும் கவிஞர் கற்பனை செய்து பாடுகின்றார்; பாடி,  
 சோவியத் நாட்டுப் பொதுவுடைமைத் தத்துவத்தைப்  
 புலப்படுத்துகின்றார்.

## பொதுவான் கவிதை இயல்புகள்

பொதுவாக நோக்கும்போது, புதுக் கவிதைகளில் பல புதிய  
 கவிதை இயல்புகள் காணப்படுகின்றன. அவற்றுள் முக்கியமாகச்

புதுக் கவிதை

சிலவற்றைக் குறிக்கலாம். அவ்வியல்புகளையும் அவ்வவற்றுக்குரிய சான்றினையும் கீழே காண்போம்.

1. ஏதாவது ஒரு வகையில் நமக்குப் புரியாமல் இருத்தல் (Obscurity).

நேற்று  
சந்தையில்  
நிமிடம்தான் பார்த்தேன்,  
இன்று  
தெருவில்  
அடையாளம் மறந்தது  
நாளை வீட்டில்  
சந்திப்போமா?\*

2. வளமான கற்பனை நிறைந்து கலைவிருந்து அளித்தல்:

கவிதையைக் கண்டிப்பாக  
அனுப்பவும் என்றோர் ஆணை  
அவ்விதம் செய்வதெனில்  
எவ்விதம் என்னால் ஆகும்?  
கருத்தெனும் கால்கள் நாட்டி,  
ஓசையால் பந்தலிட்டு,  
உணர்வினால் விதானம் செய்து  
உவமையால் ஜாலர் வைத்து  
வழியெலாம் விழிபுதைத்துக்  
கவிதையின் வரவைப் பார்த்தேன்.  
கண்களும் கமலப் பூவும்  
அதரமும் அமுத ஊற்றும்  
தென்றலும் தென்னை மரமும்  
தரணியும் தாழ்ந்தோர் நிலையும்  
குபேரனும் கவலைக் கடலும்  
இன்னும் மற்றெதெதோ கவ்வி  
கடுகிடும் கவிதைக் கருடன்

A 591—16

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

கணத்தினில் பந்தல் சேர்ந்தான்  
அலகினில் ஏற்றி வந்த  
அளவிலாப் பொருளை எல்லாம்  
அழகிய பந்தலின் கீழ்  
அழித்தனன் ஆவலாக<sup>9</sup>

3. உருவகம், குறியீட்டு முறை (Symbolism) முதலிய கவிதைக் கலைத் திறன்களுடன் அமைதல்.

மழைக் கால நரகம்  
மாலைநேரச் சொர்க்கம்  
வெயிற்கால நட்டுவனார்

வெண்ணிலவின் ஒளிவெள்ளம்  
ஒடுகின்ற ஓடை; யாரும்  
உரிமை கொண்டாடாத அனாதை மண்;  
ஏழைகள் உறங்கிட இயற்கையால்  
ஏற்படுத்தப்பட்ட புழுதிக் கட்டில்!<sup>10</sup>

சாதாரணமாக நமக்குத் தெரியும் நடைபாதையைக் கவிஞர் அழகிய உருவக முறையில் அற்புதமாகப் பாடியுள்ளார்!

4. கருத்தின் போக்கிலேயே ஓர் ஒலிநயம் அமையப் பெறுதல்

.....  
கடலலையோ  
அன்று போல்  
இன்றும்  
நான் நான் என  
அகங்கரித்து  
நான் நான் என  
ஓயாது அரற்றி  
நிமிர்ந்தெழுந்து  
இருப்பிடம் காட்டி,

தன்னில் தான்  
 கரைய மறுத்து  
 உருண்டு திரண்டு  
 கரையேற முன்னி,  
 கரங்கள் ஆயிரமாய் விசிப்  
 படையணிகள் பலவகுத்துப்  
 பத்திகள் பலப்பலவாய் விரித்துச்,  
 சீறிச் சுருண்டு....<sup>11</sup>

இவ்வாறு பல புதிய போக்குகளோடும் இயல்புகளோடும் இன்றைக்கு உருவாக்கப்படும் புதுக் கவிதைகள் மேன்மேலும் திறனாய்வு செய்வதற்கு உரியனவாகும்.

### குறிப்புகள்

1. புதுக்குரல்கள், கவிதைத் தொகுப்பு, எழுத்து பிரசுரம் வெளியீடு, சென்னை, இரண்டாம் பதிப்பு, 1973, பக். 2.
2. சி.சு, செல்லப்பா, தமிழில் இலக்கிய விமர்சனம், எழுத்து பிரசுர வெளியீடு, முதற் பதிப்பு, 1974, பக்கம், 175, 176.
3. " " பக். 179 - 181.
4. நா. காமராசன், கறுப்பு மலர்கள், பாவைப் பதிப்பகம், சென்னை, முதற் பதிப்பு, 1971, பக், 30.
5. மீரா: ஊசிகள், 'நவயுகக் காதல்', பக். 46.
6. புதுக்குரல்கள், வல்லிக் கண்ணன். பக். 106 - 107
7. நா. காமராசன், கறுப்பு மலர்கள். பக், 61 - 62.
8. கே. ராஜகோபால், பசப்பல், எழுத்து பிரசுர வெளியீடு, முதற் பதிப்பு, 1974, பக். 23.
9. ந. பிச்சமூர்த்தி, வழித்துணை, எழுத்து பிரசுர வெளியீடு, முதற் பதிப்பு, 1964. பக். 42.
10. நா. காமராசன், கறுப்பு மலர்கள், பக். 31.
11. பசுவய்யா, நடுநிசி நாய்கள், க்ரியா வெளியீடு, சென்னை, முதற் பதிப்பு, 1975. 'கடலில் ஒரு கலைஞன்'.









