

இலக்கியத் திறன்

T02738

R001G02

ரக்டர் மு வாதராசன்

# இலக்கியத் திறன்

டாக்டர் மு. வரதராசன்  
தமிழ்ப் பேராசிரியர், சென்னை - 30

விற்பனை உரிமை :

பாரி நிலையம்

59, பிராட்வே, சென்னை - 1.

இரண்டாம் பதிப்பு : 1965  
உரிமை ஆசிரியர்க்கு

## இலக்கியம் பற்றிய பிற நூல்கள் :

இலக்கிய ஆராய்ச்சி  
மணல் வீடு  
நடைவண்டி  
முல்லைத்திணை  
கொங்குதேர் வாழ்க்கை  
நெடுந்தொகை விருந்து  
நெடுந்தொகைச் செல்வம்  
நற்றிணை விருந்து  
நற்றிணைச் செல்வம்  
குறுந்தொகை விருந்து  
குறுந்தொகைச் செல்வம்  
ஓவச் செய்தி  
புலவர் கண்ணீர்  
கண்ணகி  
மாதவி  
தமிழ் நெஞ்சம்  
திருவள்ளுவர் அல்லது  
வாழ்க்கை விளக்கம்

தாயக வெளியீடு

காக்ஸ்டன் அச்சகம், சென்னை-1.

1945 ஆம் ஆண்டு அக்டோபர் 18, 22 ஆகிய நாட்களில் சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தின் (ஆனாரி ரீடர் என்ற முறையில்) சிறப்புச் சொற்பொழிவாகத் 'தமிழில் இலக்கிய ஆராய்ச்சி' என்னும் பொருள் பற்றிப் பேசும் வாய்ப்புக் கிடைத்தது. தமிழ் எம். ஏ. வகுப்புக்கு அப் பொருள் பற்றி விரிவுரைகள் நிகழ்த்துதற்கு அப் பேச்சுக் குறிப்புக்களைத் திரும்ப நோக்கினேன். அவற்றை விரிவுபடுத்தி ஒரு நூலாக்க முயன்றேன். இம் முயற்சியைத் தமிழகம் வரவேற்கும் என நம்புகிறேன். இதற்கு அடிப்படையாக அமைந்த அச் சொற்பொழிவினை நிகழ்த்தப் பணித்துப் பின்னர் அதனை வெளியிட்டுக் கொள்ள உரிமையும் நல்கிய பல்கலைக்கழகத்தினரின் உதவியை நன்றியுடன் போற்றுகிறேன்.

**மு. வ.**

## 1. அறிவியலும் கலையும்

ஒரு மரத்தைப் பார்த்து இது நாற்பதடி உயரம் உள்ளது என்பது அறிவியல்; இது வானளாவி உயர்ந்தது என்பது கலை.

ஒரு கூட்டத்தைப் பார்த்து, இது ஏறக்குறைய நாற்பதாயிரம் மக்களைக் கொண்டது என்பது அறிவியல்; எவ்வழி இடம் இல்லாமல் கூடிய கூட்டம் என்பது கலை.

தொட்டவுடன் சுருங்கும் இலைகளை உடைய ஒரு செடியைத் 'தொட்டாற் சுருங்கி' என்று குறிப்பது அறிவியல்; 'என்னைத் தொடாதே' (Touch me not) என்று அது கூறுவதாகக் கற்பனை செய்வது கலை.

'விண்ணை இடிக்கும் தலை இமயம்' \* என்பது கலை. விண் என்று ஒன்று இல்லை என்றும், இமயமலைச் சிகரம் எதுவும் அந்த விண்ணைத் தாக்கி இடிப்பதும் இல்லை என்றும், இமயமலை கடல்மட்டத்திற்குமேல் இருபத்தொன்பதாயிரத்தீ நூற்று நாற்பத்தேதாரடி உயரம் உடையது என்றும் அறிவது அறிவியல்.

---

\* பாரதியார் பாடல்கள், செந்தமிழ்நாடு.

'ஆங்கிலக் கல்வியால் எள்ளளவும் நன்மை கண்டிலேன்; இது உண்மை என்று நாற்பதினாயிரம் கோயிலில் எடுத்துச் சொல்வேன்' என்று உணர்ந்து பாடுவது கலை.\*  
'ஆங்கிலக் கல்வியால் பயன் குறைவு; தாய் மொழியின் வாயிலாக நம் நாட்டு மரபிற்கு ஏற்ற கல்வி கற்பதுதான் மிக்க பயன் உடையது' என்று நிறுத்துக் கூறுவது அறிவியல்.

'என் நெஞ்சமே! நீ காதலரை நாடிச் செல்கிறாயே.. உன்னுடன் இந்தக் கண்களையும் அழைத்துக்கொண்டு செல். அவரைக் காண வேண்டும் என்று இந்தக் கண்கள் என்னைத் தின்கின்றன' என்பது கலை.† 'என் மனம் காதலரை விரும்புகின்றது. என் கண்களால் அவரைக் காண விரும்புகிறேன்' என்று உரைப்பது அறிவியல்.

### வேறுபாடுகள்

அறிவியலுக்கும் கலைக்கும் உள்ள வேறுபாட்டைப் பின்வருமாறு எடுத்துரைக்கலாம்:

உள்ளதை உள்ளவாறு அறிவிக்க முயல்வது அறிவியல் (science). உள்ளதை உணர்ந்தவாறு உணர்த்துவது கலை (art). கருவிகளால் அளந்து வரையரைத்துக் கூறுவது அறிவியல். அளவைகளைப் பற்றிக் கவலைப்படாமல் உணர்ச்சியால் வாரி வழங்குவது கலை.

\* செலவு தந்தைக்கோர் ஆயிரம் சென்றது  
தீதெ னக்குப்பல் லாயிரம் சேர்ந்தன  
நலமொ ரெட்டுணை யுங்கண்டி லேனிதை  
நாற்ப தாயிரம் கோயிலில் சொல்லுவேன்.

— பாரதியார் பாடல்கள், சுய சரிஷுத, கனவு, 29.

† கண்ணும் கொளச்சேறி நெஞ்சே இவைஎன்னைத்  
தின்னும் அவர்க்காண லுற்று.

அறிவும் ஆராய்ச்சியும் கொண்டு வளர்வது அறிவியல். உணர்ச்சியும் கற்பனையும் கொண்டு வளர்வது கலை. ஊன்றி நின்று நடப்பது போன்றது அறிவியல். தாவிப் பறப்பது போன்றது கலை.

கணக்குப் போல் எதையும் நுண்மையாக்கிக் கூறுவது அறிவியல். சிற்பம் ஓவியம் முதலியன போல் எதற்கும் உருவம் தந்து உணர்த்துவது கலை. பருப் பொருளை விளக்குவதற்கும் நுண்மை நாடுவது அறிவியல். நுண் பொருள்களாகிய கருத்துக்களுக்கும் உருவம் தந்து விளக்குவது கலை.

மனம் பற்றற்று நின்று எந்தப் பொருளையும் ஆராய்ந்து விளக்குவது அறிவியல். ஒரு பொருளில் விருப்பு அல்லது வெறுப்புக் கொண்டு மனம் ஈடுபட்டு உணர்த்துவது கலை. மனித உடம்பே ஆயினும், மனமே ஆயினும், பற்றற்ற நிலையில் நின்று அவற்றை ஆராய்ந்து விளக்குவது அறிவியல். மண்ணே ஆயினும், கல்லே ஆயினும், அவற்றில் மனம் பற்றிநின்று (ஈடுபட்டு) உணர்ந்து கூறுவது கலை. அதனால்தான் உடலியல் (physiology) உளவியல் (psychology) என்பனவும் அறிவியலில் சேர்கின்றன. நிலவையும் விண்மீன்களையும் தீட்டும் ஓவியங்களும் பாடும் பாடல்களும் கலை ஆகின்றன.

அறிவியலில், ஒன்றை விளக்குவதற்கு உரிய சொற்களும் அறிகுறிகளும் முழுமையும் தேவையாகும். சொற்களும் அறிகுறிகளும் குறைந்தால் விளக்கம் குன்றும். கலையில், ஒரு பகுதியை உணர்த்த முயன்றால் போதும்; கற்பனையின் ஆற்றலால், முழுதும் தானே விளங்கிவிடும். அறிவியலில் எல்லாப் பகுதிகளையும் விளக்கினால்தான்

தெளிவு பிறக்கும்; கலையில் எல்லாப் பகுதிகளையும் விளக்கினால் சுவை குன்றும்.

அறிவியலில் ஓர் உண்மையை விளக்க அமைந்ததற்கு (கட்டுரை கணக்கு முதலியவற்றிற்கு) வடிவம் உண்டு. உண்மை விளங்கிய பிறகு அந்த வடிவம் தேவையற்றுப் போகின்றது. கலையிலோ, உணர்ந்தப்படும் அனுபவமும் அதற்கு அமைந்த வடிவமும் பிரிக்க முடியாதவை. உரிய வடிவம் இல்லாதபோது அந்த அனுபவமும் இல்லை யாகின்றது.

அறிவியல் - துறையில், உழைத்த அறிஞரையும் அவர் அறிவித்த உண்மைகளையும் பிரித்தறிய முடியும். கலைத் துறையில், கற்பனை செய்த கலைஞரையும் அவருடைய கற்பனையனுபவங்களையும் பிரித்துணர முடியாது. ஆராய்ந்து அறிவித்த உண்மைகளில் அறிஞர் இல்லை. ஆயின், கலையின் கற்பனைகளில் கலைஞரின் அனுபவங்கள் பிரிக்க முடியாமல் ஒன்றுபட்டிருக்கின்றன.

அறிவியல் பெரும்பாலும் வேறொரு பயனை விளைத்து அதனால் இன்பம் தரும். கலை, தானே இன்பம் தரும்; அதன் பிறகு வேறு பயன் விளையச் செய்தலும் உண்டு.

ஒரு முறை ஆராய்ந்து அறிந்த பிறகு, மீண்டும் அதையே அறிவதில் ஆர்வம் இல்லாமற் செய்வது அறிவியல். ஒரு முறை உணர்ந்ததையே திரும்பத் திரும்ப உணர்ந்து இன்புறுமாறு தூண்டுவது, உணர் உணர் இன்பம் பெருகச் செய்வது கலை.

அறிவு பெருகப் பெருக, மனம் வளர்ந்த வளர்ச்சியை கிளைவூட்டுவது அறிவியல். கற்பனையுணர்ச்சி பெருகப்



பெருக, மனம் குழந்தைத் தன்மை பெற்று என்றும் இளமையுறச் செய்வது கலை.

அறிவியல் (science) பொருள்களை அவற்றின் தன்மைக்கு ஏற்பக் காணச் செய்கிறது. கலையோ, அப்பொருள்கள் நம் உள்ளத்தே எழுப்பும் அழகுணர்ச்சியைக் கொண்டு காணச் செய்கிறது. பொருள்களின் அழகு நம்மால் பொதுவாக எப்போதும் உணரப்படுகிறது. ஆயினும் அது முழு உணர்வு அன்று; அரைகுறையாக ஒரு சிறு பகுதியே உணரப்படுகிறது. ஒவ்வொரு வேளையில், நாம் எதிர்பாராத நிலையில், ஒரு பொருளின் அழகு முழுமையும் உணர்ந்து வியந்து நிற்கிறோம். அதுவே கலை உணர்த்துவது. அறிவியலோ நம் முயற்சிக்கு ஏற்பப் படிப்படியே விளக்கம் தருவதாகும்.

அறிவியலால் பெறும் அறிவு மூளையின் ஒரு பகுதிக்கு விருந்தாகிறது; பயின்ற பிறகு அதன் புதுமைத் தன்மையை இழந்துவிடுகிறது. ஆயின், கலையுணர்ச்சியால் பெறும் அனுபவமோ மனிதனின் உணர்வு முழுமைக்கும் விருந்தாகிறது; என்றும் அதன் புதுமைத் தன்மை நீங்குவதில்லை.

### முழு வாழ்வு

இத்தனை வேறுபாடுகளையும் உணர்ந்து அறிவியலின் பயனையும் கலையின் பயனையும் பெற வல்லவர்களே முழு வாழ்வு வாழ வல்லவர்கள் ஆவர். ஏன் எனில், மனித வாழ்வில் அறிவின் பங்கும் உண்டு; உணர்ச்சியின் பங்கும் உண்டு. அறிவு கொழுத்து உணர்ச்சி குன்றியவர்கள் மரம் போன்றவர்கள்; அறிவு குன்றி உணர்ச்சி மிகுந்தவர்கள் விலங்கு போன்றவர்கள். அறிவும் உணர்ச்சியும்

ஒழுங்காக வளர்ந்து பண்பட்டவர்களே சிரான மனித வாழ்வு பெற்றவர்கள் எனலாம்.

அரம்போலும் கூர்மைய ரேனும் மரம்போல்வர்  
மக்கட்பண்பு இல்லா தவர்.

விலங்கொடு மக்கள் அனையர் இலங்குநூல்  
கற்றாரோ டேனையவர்.

சென்ற இடத்தாற் செலவிடா தீதொரி  
நன்றின்பால் உய்ப்ப தறிவு.

அறிவினான் ஆகுவ துண்டோ பிறிதின்றோய்  
தன்றோய்போல் போற்றுக் கடை\*

என்று திருவள்ளுவர் எடுத்துரைத்துள்ளார். கூரிய அறிவு உடையவர்களை மரம் என்றும், நூலறிவு இல்லாதவர்களை விலங்கு என்றும் பழித்த காரணங்கள் ஆராயத்தக்கன. நல்லுணர்ச்சிக்கு அறிவு துணைபுரிய வேண்டும் என்றும், உணர்ச்சி பண்படாத நிலையில் அறிவு படன்படாது என்றும் கூறும் கருத்துக்கள் போற்றியுணரத்தக்கன.

மனிதன், அறிவுக்கு உரிய மூளையோடு மட்டும் பிறக்கவில்லை; உணர்ச்சிகளும் கற்பனைகளும் கூடிய மனத்தோடும் பிறந்துள்ளான்.† ஆகவே உணர்ச்சி அறிவு இரண்டும் வாழ்வுக்குத் தேவையானவை; இரண்டையும் ஒருங்கே வளர்த்தல் வாழ்வுக்கு நலம் செய்யும். ஒன்றை மட்டும் வளர்த்து, மற்றொன்றைப் புறக்கணித்தல், வாழ்வைக்

\* திருக்குறள், 997, 410, 422, 315.

† We are not mere intellectuals. Things affect us as creatures of feeling and imagination as well as of understanding.

—S. J. Brown, The Realm of Poetry, p. 54.

கெடுக்க வல்லதாகும். அறிவை மட்டும் வளர்த்துக் கலைகளின் வாயிலாக உணர்ச்சியைப் பண்படுத்தாமல் விட்டால், மனிதன் யந்திரம் போன்றவன் ஆவான்; சில வேளைகளில் தன் உணர்ச்சிகளைக் கட்டுப்படுத்த அறியாமல் தடுமாறுவான். உணர்ச்சியை மட்டும் வளர்த்து அறிவைப் புறக்கணித்தால் நடுநிலையான ஆராய்ச்சி செய்யும் ஆற்றலை இழந்துவிடுவான்; நன்மை தீமையை ஆராய்ந்து உண்மை காணும் தன்மை இல்லாமல் வெறியோ ஒரு தலைச் சார்பான போக்கோ உடையவன் ஆவான்.

### வாழ்க்கையில் குறை

அறிவுத் துறையில் மிக மேம்பட்டவர்களும் சில நெருக்கடியின் போது கலைத் துறையையே மருந்தாக நாடிப் பயன்பெறுகின்றனர். அத்தகையவர்களுக்குப் பாட்டு நல்கும் இன்பமும் அமைதியும் எத்தகையன என்பதை ஜான் ஸ்டுவர்ட் மில் என்பவரின் வாழ்க்கை விளக்கும். 1928 ஆம் ஆண்டில் அவருக்கு வயது இருபத்திரண்டு. அறிவின் உழைப்பால் மிகக் களைத்துச் சோர்ந்த மன நிலையில் அப்போது இருந்தார் அவர். வாழ்க்கையில் ஊக்கம் இழந்த வராய் மிகக் கலங்கியிருந்தார். அந்த நிலையில், வேர்ட்ஸ்வொர்த் என்ற ஆங்கிலக் கவிஞரின் பாட்டுத் தொகுதி ஒன்றைப் படிக்கத் தொடங்கினார். தம் மனச் சோர்வை அது மாற்றும் என்ற நம்பிக்கையோடு படிக்கவில்லை. ஆனால் அந்த நூலால் வியக்கத்தக்க வரையில் அவர் ஊக்கமும் ஆறுதலும் பெற்றார். “என் மன நிலைக்கு வேர்ட்ஸ்வொர்த் பாட்டுக்கள் மருந்தாக இருந்தன. காரணம் என்ன? அவை புறத்து அழகை விளக்கவில்லை; அகத்து உணர்ச்சியையும், அந்த உணர்ச்சியோடு இயைந்த கருத்தையும் அழகின் எழுச்சியோடு எடுத்த

துரைத்தன. உணர்ச்சிகளின் பண்பாடாக அவை இருந்தன. அத்தகைய பண்பாட்டையே என் மனம் நாடியது. அவற்றில், அகமகிழ்ச்சிக்கு உரிய நல் விருந்து எனக்குக் கிடைத்தது; அருளமைந்த கற்பனையின்பம் கிடைத்தது; அவற்றை எல்லாரும் பெற்று நுகரலாம்; போராட்டமோ குறைபாடோ அங்கு இல்லை. மனிதனுடைய உடல் நிலையும் சமுதாயச் சூழ்நிலையும் சீர்ப்படச் சீர்ப்பட, அவை மேலும் சிறந்து அமையக் கூடியன. வாழ்க்கையின் பெரிய பொல்லாங்கு எல்லாம் தவிர்க்கப்பட்ட பிறகு, பெறத்தக்க நிலையான இன்பம் எவ்வாறு இருக்கும் என்பதை அப்பாட்டுக்களால் யான் அறிந்தேன். அவற்றின் பயனாக உடனே யான் முன்னிலும் நன்னிலை எய்தி மகிழ்ச்சியுற்றேன்” என்று அவர் தம் வாழ்க்கை வரலாற்றில் குறித்துள்ளார்.

அவரைப் போல் தம் வாழ்நாளில் ஒருநாள் நெருக்கடி நேர்ந்து சோர்ந்து கலங்கும் அறிஞர் பலர் உள்ளனர் எனலாம். ஜான் ஸ்டுவர்ட் மில் தம் வாழ்க்கை வரலாற்றை எழுதி இந்த உண்மையை ஒளிக்காமல் புலப்படுத்தினார். அவரைப் போல் மற்ற அறிஞர்களும் தம் குறையை மறைக்காமல் எடுத்துரைக்க முன் வந்தால், உண்மை புலப்படும். எடுத்துரைப்பவர் ஒரு சிலரே. ஆதலின், அறிவின் வளர்ச்சியே பெரிது என்று உலகம் மயங்கி நிற்கிறது.

### சமுதாய மேம்பாடு

அறிவியல்துறையில் மிக மேம்பட்டு முற்போக்கு அடைந்துள்ள இன்றைய உலகத்தைப் பற்றிச் சான்ரூர் பலர் கவலைப்படும் நிலை உள்ளது. அறிவியலின் துணையால் பற்பல கருவிகளையும் நலன்களையும் பெருக்கிக் கொண்டுள்ள மனித இனம், விரைவில் தன்னைத் தானே

அழித்துக்கொண்டு மாய்ந்துடுமோ என்று கலங்குவோரும் உள்ளனர். இன்று பெற்றுள்ள ஆக்கத்திற்கு இடையே, புரட்டு, பித்தலாட்டம், ஒழுங்கின்மை, தன்னல முனைப்பு, சாதி மத நிற வெறி முதலியவற்றைக் கண்டு நொந்து வருந்துவோர் பலர். இவற்றைப் போக்க வழி காணாத அறிவின் வளர்ச்சியால் பயன் என்ன? குறை தீர்க்க வழி என்ன? அறிஞர் சிலர் அஞ்சாமல் முன்வந்து, சமுதாயம் மூளையை வளர்த்தது போலவே, உள்ளத்தையும் பண்படுத்த வேண்டும் என்று கூறத் தலைப்பட்டுள்ளனர். அறிவே வாழ்வை இயக்குவது என்ற எண்ணம் தளர்ந்து, உணர்ச்சியே வாழ்வை இயக்குவது என்று உண்மை காண்கின்றனர். பாட்டு முதலிய கலைகளின் வாயிலாக உணர்ச்சியைப் பண்படுத்தினால்தான், அறிவு நன்னெறியில் உழைக்கும். அந்த நல்லறிவாலேயே நற்செயல்கள் பெருக முடியும் என்பது அவர்களின் நம்பிக்கை.\*

அறிவு உணர்ச்சி இரண்டினுள் உணர்ச்சியே மனிதனை இயக்குவது என்றும், அறிவு அதற்குத் துணை செய்வது என்றும் அறிஞர் கூறுவர். மனிதன் விருப்பு வெறுப்பு உணர்ச்சி வடிவானவன்; அறிவு அவனுடைய அமைப்பில் முதலிடம் பெறவில்லை என்பர்.† ஆகவே, தனிமனிதர் வாழ்வில் சிறந்துள்ள உணர்ச்சியின் பண்பாடே சமுதாய மேம்பாட்டுக்கு இன்றியமையாததாகும்.

\* More and more mankind will discover that we have to turn to poetry to interpret life for us, to console us, to sustain us. Without poetry, our science will appear incomplete.

—Mathew Arnold, Essays in Criticism, p. 2.

† Intellect is an adjunct to the interests, a means by which they adjust themselves more successfully. Man is not in any sense primarily an intelligence; he is a system of interests. Intelligence helps man but does not run him. —I. A. Richards, Science and Poetry, p. 21.

### புலனடக்கம்

மனிதன் உணர்ச்சி இல்லாமல் வாழ முடியாது. காட்டிற்கும் மலைக்கும் சென்று புலன்களை ஒறுத்து உணர்ச்சிகளை அடக்கி வாழும் முனிவர்க்கும், தவத்தை விட்டுச் சிறிது நீங்கி வெளிவந்த உடனே, பழையபடி உணர்ச்சிகள் தலைகாட்டும். ஆகவே, உணர்ச்சி அடியோடு இல்லாமல் அடக்கி வாழ்தல் அரிது, அரிது. உணர்ச்சிகளைக் குறைத்தல் இயலும்; பண்படுத்தல் இயலும்; அவ்வளவே அன்றி, அடியோடு ஒழித்தல் இயலாது.

ஆகவே, உணர்ச்சிகளையும் அவற்றிற்குரிய கலைகளையும் வெறுத்து ஒதுக்குதல் அறியாமை. வளர்ந்துள்ள, வளரும் உணர்ச்சிகளைப் பண்படுத்த முயல்வதே அறிவுடைமை.

கலை, உணர்ச்சிகளை வளர்த்திட வல்லது என்பது உண்மையே. புலன்களை நுண்ணுணர்வினவாக ஆக்கி வளர்க்கும் தன்மை கலைக்கு உண்டு. அதனால், சமணர், பௌத்தர் முதலானோர் கலைகளை அவ்வளவாகப் போற்றவில்லை. கலைநுகர்ச்சியால் புலனடக்கம் குறைந்து போகுமே என அஞ்சிக் கவலைப்படல் கூடாது. நல்ல கலைகள் புலன்களை வளர்ப்பதோடு பண்படுத்தும் தன்மையும் உள்ளவை. ஆகவே, விலங்குணர்ச்சிகள் உடலில் வளர்ந்துவிடும் என்று அஞ்சாமல், உடலில் இயல்பாக உள்ள உணர்ச்சிகள் பண்படும் என்று மகிழ்ந்து கலையால் பயன்பெறல் வேண்டும்.

### கலையின் பொறுப்பு

உணர்ச்சி நிலையில்லாதது ஆயினும், விரைவில் மாறக் கூடியது ஆயினும், அதுவே அறிவைவிட ஆற்றல் மிக்க

தாக உள்ளது. உலகம் எவ்வாறு நாகரிகம் பெற்று மாறிய போதிலும், பழங்காலத்து மனிதர்க்கு இருந்த அந்த உணர்ச்சிகளே இன்றைய மனிதர்க்கும் உள்ளன. கபிலர் கம்பர் முதலானோரின் காலத்தைவிட நம் காலத்தின் அறிவு எவ்வளவோ முன்னேறியுள்ள போதிலும், மாறுதல் பல அறிவுத்துறையில் ஏற்பட்டுள்ள போதிலும், உணர்ச்சிகள் மட்டும் அக்காலத்தில் இருந்தமை போலவே உள்ளன.

பாரியின் பறம்பு மலையிலே நெடுங்காலம் வாழ்ந்தவர் கபிலர். பாரியின் கெழுதகை நண்பராக விளங்கிய புலவர் அவர். பாரி இறந்த பிறகு, அந்த மலையை விட்டு நீங்கி வெளி நாட்டுக்குப் புறப்பட்டார். அந்நிலையில், மலை கண்ணுக்குத் தோன்றும் வரையில் திரும்பத் திரும்பக் கண்டு உருகினார்; அதனைப் பற்றியும், பாரியோடு தொடர்புற்றிருந்த தம் வாழ்வு பற்றியும் நினைந்து நினைந்து வருந்தினார். கடைசியாகப் பறம்புமலை தம் பார்வைக்கு எட்டாமல் மறையும் எல்லையில், கைகூப்பி அம்மலையைத் தொழுது கின்றார். கண்ணீர் சொரிந்து கலங்கினார். “பெரும்புகழ் வாய்ந்த பறம்பு மலையே! பாரி மாய்ந்த காரணத்தால், கலங்கிச் செயலற்று, நீர் சொரியும் கண்களோடு தொழுது உன்னை வாழ்த்தி விடை பெற்றுச் செல்கிறோம்” என்றார்.

பாரி மாய்ந்தெனக் கலங்கிக் கையற்று  
நீர்வார் கண்ணேம் தொழுதுநிற் பழிச்சிச்  
சேறும் வாழியோ பெரும்பெயர்ப் பறம்பே\*

என்னும் அடிகள் ஈராயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட பழைய கிகழ்ச்சியைக் குறிப்பன. ஆயினும் அவ்வடிகளைப்

படிக்கும்போது நெஞ்சம் நெகிழ்கின்றது. காரணம் என்ன? வாழ்வு எவ்வளவே மாறிய போதிலும், பழகிய இடத்தை யும் பழகிய நட்பையும் பிரிந்து செல்லும்போது வருந்தும் அந்த உணர்ச்சி இன்னும் நமக்கு இயல்பாக உள்ளது.

வெளியுலகத்து மாறுதல்கள் வாழ்க்கையை மாற்றுவதை விட, மனத்தினுள் நிகழும் மாறுதல்கள் வாழ்க்கையை மாற்றுவது மிகுதி. அதனால் வாழ்க்கை என்பது பெரும்பாலும் ஒருவர் உணர்வனவற்றை ஒட்டியே அமைகிறது எனலாம்.\* உணர்ச்சியில் ஏற்படும் மாறுதல்களே வாழ்க்கையை விரைவில் மாற்றி அமைக்கின்றன. அத்தகைய ஆற்றல் மிக்க உணர்ச்சிகளோடு அமைவது கலை. கலையைக் கற்பவர்க்கும் அந்த உணர்ச்சிகள் ஏற்பட்டு அவரை இயக்குவதால்,† மனித வாழ்க்கையில் கலையின் பொறுப்பு மிகுதி எனலாம்; அதனாலேயே டுகுவின்சி என்னும் ஆசிரியர், மற்ற நூல்களை அறிவுநூல்கள் என்று கூறிவிட்டு, இலக்கியங்களை ஆற்றல்நூல்கள் என்று குறிப்பிட்டார்.

\* What is really most interesting and important in your lives happens not to your body, but to your mind and soul. Men without imagination or sensitiveness can live through a life-time of wonderful adventures, and at the end they are as poor as when they started.

—P. H. B. Lyon, The Discovery of poetry, P. 79.

† Life is determined by the emotions. Our motives are never found in the realm of abstract and general truth; only when such truths have been passed through the feelings can they take hold upon conduct. It follows that all really vital truths, being largely truths of emotion, are to be reached not by a purely logical process, but by an exercise of the sympathies.

—C. T. Winchester, Some Principles of Literary Criticism, p.246.



## உரிப் பொருள்

புறத்தே உள்ள பொருள்கள் வாழ்க்கையை அவ்வளவாக மாற்றியமைப்பதில்லை என்பதையும், அகத்து உணர்ச்சிகளே பெரிதும் மாற்றியமைப்பன என்பதையும் தமிழ் முன்னோர் தெளிந்திருந்தனர். அதனால் நிலம் பொழுது என்பவற்றை முதல்பொருள் என்றும், தெய்வம் உணவு விலங்கு பறவை மரம் முதலியவற்றைக் கருப் பொருள் என்றும் கூறி, புணர்தல் பிரிதல் முதலிய உணர்ச்சிக்கு உரியவற்றையே உரிப் பொருள்\* (இலக்கியத்துக்கு உரிய பொருள்) என்று சிறப்பித்தனர்.

ஆகவே நன்றாக வாழ விரும்புவோர், அறிவியல் துறையிலும் பயின்று, கலைத் துறையிலும் பயின்று, அறிவும் உணர்ச்சியும் பண்பட்டு விளங்க வேண்டும். ஆயின், இரு துறையிலும் பயிலுதற்குரிய முறைகள் வேறு வேறு. நடப்பதற்கு உரிய முயற்சி வேறு; நீந்துவதற்கு உரிய முயற்சி வேறு. நிலத்தில் நீந்த முயல்வதில் பயன் இல்லை; நீர்மேல் நடக்க முயல்வதிலும் பயன் இல்லை. (அம் முயற்சிகள், மற்றவர்களை மருட்டும் வித்தைகளாகச் சிறிது பயன்படலாம்; நிலைத்த பயனும் பண்பாடும் தாரா.) கற்பனையுணர்ச்சியோடு, அறிவு நூல்களைக் கற்பதில் பயன் இல்லை. அறிவின் நுணுக்கத்தோடு கலைச் செல்வங்களை நாடுவதிலும் பயன் இல்லை. எதை எவ்வாறு கற்றுப் பயன் பெற வேண்டுமோ அவ்வாறு கற்றல் வேண்டும். கற்கும் போது அறிவியலுக்குக் கூரிய அறிவு வேண்டுவது போலவே, கலைத்துறைக்குப் பண்பட்ட உணர்ச்சி வேண்டும். கலையோ பலவகைப்படும். ஒவ்வொரு கலை

\* தொல்காப்பியம், பொருள், அகத்திணையியல், 3, 5, 14, 18.

---

யையும் ஒவ்வொரு முறை கொண்டு நுகர்தல் வேண்டும். ஆகவே கலையின் வகைகளும் நுகரும் முறைகளும் இன்னின்ன என்று உணர்தல் வேண்டும்.

## 2. கலைகள்

### அழகுக் கலைகள்

கலை பலவகைப்படும். ஓவியம், சிற்பம், இசை, இலக்கியம், நாட்டியம், நாடகம் ஆகியவை கலைகள் என்று போற்றப்படுவன.

மேற் குறித்தவற்றை நுண்கலைகள் (fine arts) அல்லது கவின்கலைகள் (aesthetic arts) என்று குறிப்பது உண்டு. ஏன் எனில், சமையல்கலை, தையற்கலை, அச்சுக் கலை முதலிய பெயர்களால் வழங்கப்படுவனவும் உள். அவற்றிற்கு உணர்ச்சியும் கற்பனையும் தேவை இல்லை. எனினும், அவை கலை என்ற சொல்லால் குறிக்கப்படுகின்றன. கலை அறுபத்து நான்கு வகைப்படும்\* என்று முன்ரூர் வழங்கிய வழக்கும் உள்ளது. கற்றற்கு உரியவற்றை எல்லாம் கலை என்ற சொல்லால் வழங்கும் முறை அது. ஆயின், உணர்ச்சியும் கற்பனையும் கொண்டு வளர்ந்த ஓவியம் முதலியவற்றை மட்டுமே கலை என்று சிறப்பித்து வழங்குதல் பொருந்தும். இவ் வேறுபாட்டைத் தெளிவாக்கும் நோக்கம் கொண்டே அறிஞர் கவின்கலைகள், அழகுக்கலைகள், நுண்கலைகள் என்ற பெயர்கள் வழங்குவாராயினர்.

### அமையும் வகை

ஓவியம் சிற்பம் இசை இலக்கியம் நாட்டியம் நாடகம் ஆகிய யாவும் உணர்ச்சியும் கற்பனையும் நிறைந்தவை; அழகும் இன்பமும் அளிப்பவை. ஆயினும் இவற்றிற்குள்

\* ஆய கலைகள் அறுபத்து நான்கினையும் ஏய உணர்விக்கும் என் அம்மை...

## இலக்கியத் திறன்

வேறுபாடுகள் உண்டு. இவை அமைவதற்கு உரிப் பொருள்கள் வெவ்வேறு ; அமையும் முறையும் வெவ்வேறு.

ஓவியம் கீற்றலும் வண்ணத்தாலும் அமைவது ; கண்ணால் நுகரத்தக்கது ; அகலம் நீளம் என்னும் இரண்டு அளவுகள் உடையது.

சிற்பம், கல் மண் மரம் உலோகம் முதலியவற்றால் அமைவது ; கண்ணால் காண்பதற்கும் உற்று அறிவதற்கும் உரியது ; அகலம் நீளம் கனம் என்னும் மூன்று அளவுகள் உடையது.

இசை ஒலியால் அமைவது ; செவியால் உணர்வதற்கு உரியது ; அகலம் நீளம் கனம் என்னும் அளவுகள் பெருமல் காலம் என்னும் அளவு மட்டும் பெறுவது.

(இலக்கியமும் ஒலியால் அமையும் கலையே ; ஆயினும் இலக்கியத்தில் வழங்கும் ஒலி பொருளுடைய சொற்களால் ஆகியது. ஆகவே, இலக்கியம் சொற்களால் அமைவது எனல் வேண்டும். இலக்கியத்தின் வகைகளுள் சிறந்ததாகிய பாட்டு (கவிதை) என்பது இசையின் இயல்பும் கூடியது. இதுவும் செவியால் உணர்வதற்கு உரியது ; காலம் என்னும் அளவு மட்டும் உடையது.)

நாட்டியம் உடம்பின் அசைவுகளாலும் குறிப்புக்களாலும் அமைவது ; கண்ணால் உணர்வதற்கு உரியது ; நான்கு வகை அளவுகளும் உடையது. பெரும்பாலும் தனித்து நிற்காமல் இசைக்கலையோடு கூடி இயல்வது.

(நாடகம் பெரும்பாலும் உடம்பின் அசைவுகளாலும் சொற்களாலும் அமைவது ; மற்றக் கலைகள் எல்லாம் கலந்து இயல்வது ; கண்ணாலும் செவியாலும் உணரத்தக்கது ; நான்கு வகை அளவுகளும் உடையது.)

## பாரசூபாடு

காலம் என்னும் அளவு இல்லாத ஓவியம் சிற்பம் ஆகிய கலைகள் நிலைக்கலைகள் (*static arts*) எனப்படும். காலம் என்னும் அளவு உடைய இசை முதலிய கலைகள் இயங்கு கலைகள் (*dynamic arts*) எனப்படும்.

ஓவியம், சிற்பம், நாடகம் ஆகிய கலைகள் ஒன்றனைப் போலச் செய்யப்படுபவை ஆகையால், ஒப்புமைக்கலை (*representative or mimetic arts*) என்று குறிக்கப்படும்.

இசை தவிர மற்றக் கலைகளில் உணர்ச்சி கற்பனை என்பவற்றோடு கருத்தும் ஓரளவு கலந்து நிற்கும். இசைக் கலையில் மட்டும் கருத்துக்கு இடம் இல்லை. இசை என்று இங்குக் குறிக்கும்போது சொற்களால் ஆகிய பாட்டுக் கலவாத தனியிசையையே கொள்ளல் வேண்டும். அத்தகைய இசையில் அறிவான கருத்துக்கு இடம் இல்லை.

இசை நீங்கலான மற்றக் கலைகளில் கருத்துக்கள் இருந்தபோதிலும் அவற்றிற்குச் சிறப்பான இடம் இல்லை. நாடகத்திலும் இலக்கியத்திலும் கருத்துக்கள் பல இடம் பெறுகின்றன எனினும், உணர்ச்சியின் சிறப்புப் பற்றியே அவை கலைகளாகப் போற்றப்படுகின்றன. கீட்ஸ் என்ற ஆங்கிலக் கவிஞர், அழகு அழகு என்று பன்முறை கூறி அழகைப் போற்றிய போதிலும், அந்த அழகை அறிவியல் முறையில் போற்றியதில்லை; அறிவின் விருந்தாகப் போற்றியதில்லை; கண்டு கேட்டு உற்று உணரும் அழகாக — உணர்ச்சிவாயிலாக உணரும் அழகாகவே — போற்றினார். கருத்துக்கள் மலிந்த வாழ்வு வேண்டா, உணர்ச்சி மல்கிய வாழ்வே வேண்டும் என்று விழைந்தார்.\* இதுவே

\* He (Keats) worshipped Beauty, not Liberty; and the beauty he worshipped was not 'intellectual,' but visible, audible, tangible. 'O for a life of sensations,' he cried, 'rather than of thoughts.'

## இலக்கியத் திறன்

பொதுவாக எல்லாக் கலைஞர்களும் கலையைப் போற்றும் நெறியாகும்.

### இலக்கியக் கலை

இந்தக் கலைகள் நாட்டுக்கு நாடு வேறுபட்ட போதிலும், ஓவியம் சிற்பம் இசை நாட்டியம் ஆகிய கலைகளைப் பொதுவாக எல்லா நாட்டாரும் நுகர முடியும். நாடகக் கலையை ஒரு பாதியே நுகர முடியும்; மொழி அறிந்தவரே முழுதும் நுகர முடியும். [இலக்கியம் முழுதும் சொற்களாலேயே ஆகிய கலை. ஆகையால், அந்த மொழி பயின்றவர் மட்டுமே நுகர முடியும்.] ஆகவே மற்றக் கலைகளைவிட இலக்கியக் கலை இடத்தால் வரையறுக்கப்படும் கலையாகின்றது.\*

மற்றொரு வகையில் பார்த்தால், இசை நாட்டியம் நாடகம் ஆகிய கலைகள் அவ்வப்போது தோன்றிப் பயன் அளித்து மறையக் காண்கிறோம். ஆகவே அவை நெடுங்காலம் வாழாதவை எனலாம். ஓவியமும் சிற்பமும் நெடுங்காலம் வாழ்பவை. வெயிலாலும் மழையாலும் பிறவற்றாலும் அவை அழியக்கூடியன ஆயினும் மற்றவற்றைவிட நெடிது வாழ்பவை ஆகும். இலக்கியக் கலையோ, ஏடுகளை விட மக்கள் மனத்தில் குடி கொள்ளும் இயல்பினது ஆகையால், மக்கள் வழிவழியாகக் காத்துவர, ஓவியம் சிற்பம் ஆகியவற்றைவிட நெடுங்காலம் வாழ வல்லதாகும். அதனால்தான், ஈராயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட ஓவியங்

\* Poetry is an art singularly privileged. It penetrates deeper, and mixes more intimately into our lives, than any other art, because the vehicle of its power is language; and language is the very faculty of spiritual existence in this world, as well as the means whereby human ability transacts its affairs. But poetry has to pay for its privilege..... Poetry is the most local of the arts.

களும் சிற்பங்களும் மறைந்த நிலையிலும், அக்காலத்து இலக்கியங்கள் மட்டும் இன்றும் போற்றப்பட்டுவருகின்றன.

இவ்வாறு வேறுபட்ட போதிலும் இக் கலைகள் ஒன்றே டொன்று தொடர்பு உடையவை; இயல்பினால் உறவும் ஒற்றுமையும் உடையவை. அதனால்தான் இலக்கியத்தில் சில பகுதிகளைச் சொல்லோவியம் என்று குறித்தலும், சில பாட்டுக்களை நாடக அமைப்பு உடையவை என்று குறித்தலும் காண்கிறோம். ஓவியத்தைப் பேசாப் பாட்டு (*dumb poetry*) என்றும், பாட்டைப் பேசும் ஓவியம் (*speaking painting*) என்றும் அறிஞர் குறிப்பிடுதலும் காணலாம்.

### கண்ணும் செவியும்

மனம் புலன்களால் வளர்ந்தது. புலன்களில் கண்ணும் செவியும் சிறந்தவை. கண் எத்தனையோ காட்சிகளைக் காண்கிறது. செவி எத்தனையோ ஒலிகளைக் கேட்கிறது. ஆனால் கண் பொருள்களின் அழகை நன்கு கண்டு போற்றக் கற்கவில்லை. செவி ஒலிகளின் இனிய நயத்தை நன்கு கேட்டு மகிழக் கற்கவில்லை. கண்ணும் செவியும் அழகையும் நயத்தையும் நன்கு உணரும் வகையில் கலை தக்க பயிற்சி தருகிறது. இந்தப் பயிற்சியின் பயனாக, கண்ணுக்கு ஆழ்ந்து நோக்கும் பார்வையும், செவிக்கு ஆழ்ந்து உணரும் உணர்வும் வாய்க்கின்றன. அதனால் மனம் துணிப்புல் மேய்ந்து அலையாமல், ஆழ்ந்து பண்பட்டு வளர்ந்து இன்புகின்றது.

### சுவை எட்டு

புலன்களுக்கும் புலன்களின் வாயிலாக மனத்திற்கும் இன்பம் தருவதைக் குறிக்க முன்னோர் ஒரு சொல்லைத் தேடினர். அதைத் தமிழில் சுவை என்றனர்; வடமொழியில்

ரசம் என்றனர். அதுவே கலை தரும் இன்பம் எனலாம். வாழ்க்கையில் உள்ள அனுபவத்திற்கு ஏற்ப அச்சுவையைப் பலவகையாகப் பாகுபாடு செய்தனர். தொல் காப்பியனார் அவை புலப்படும் வகையை விளக்குமிடத்து, எட்டுவகை மெய்ப்பாடுகள் எனக் கூறியுள்ளார்.

நகையே அழகை இளிவரல் மருட்கை  
அச்சம் பெருமிதம் வெருளி உவகைஎன்று  
அப்பால் எட்டே மெய்ப்பாடு என்ப.\*

இந்த எட்டும் வாழ்க்கையில் வெவ்வேறாக இருப்பினும், கலைத்துறையில் இவை யாவும் அளிக்கும் பயன் ஒன்றே; அதுவே கலையின்பம் எனப்படுவது. (ஆக் கலையின்பத்திற்கு உரிய கவர்ச்சித் தன்மையையே அழகு (beauty, aesthetics) என்ற சொல்லால் ஐரோப்பிய அறிஞர் வழங்கி வருகின்றனர்.)

### அழகு விருந்து

கலைகள் எல்லாம் அழகும் இன்பமும் அளிப்பன எனக் கண்டோம். அழகைப் பற்றி விளக்கும் அறிஞர் ஒவ்வொருவரும் தம் விருப்பம் போல் எடுத்துரைக்கின்றனர். [தம் விருப்பு வெறுப்புக்களை அகற்றி நடுநிலையில் நின்று அழகு இன்னது என்று தெளிவாகக் கூறல் வேண்டும். அதற்கைய முயற்சி இன்று வளரவில்லை. அதனால் அழகு பற்றியும் அழகை உணரும் மனநிலை பற்றியும் அதன் மதிப்பீடு பற்றியும் தவறான கருத்துக்கள் பல இடம் பெற்றுள்ளன. எதிர்காலத்தில் நடுநிலையான ஆராய்ச்சியின் பயனாக உண்மைகள் தெளிவாகும்போது, இக் காலத்தினரின்

\* தொல்காப்பியம், பொருள், மெய்ப்பாட்டியல், 3.



கொள்கைகள் மதிப்பிழந்து போகும் என்கிறார் அறிஞர் ரிச்சர்ட்ஸ்.\*

கலையைப் பற்றியும் கலை நல்கும் அழகுவிருந்து பற்றியும் பிராட்லே என்னும் ஆராய்ச்சியாளர் விளக்குமிடத்து, அது இந்த நனவுலகத்தின் ஒரு பகுதி அன்று என்றும், இதன் படியும் அன்று என்றும், அது முழுமையும் உரிமையும் உள்ள ஒரு தனி உலகம் என்றும் கூறுகின்றார்.† ஆயின், அறிஞர் ரிச்சர்ட்ஸ் அத்தகைய கருத்துக்களை வெறுத்துரைக்கின்றார். அவ்வாறு உணர்ச்சி வயப்பட்டுப் புனைந்து கூறுவதால் உண்மை காண்பதற்கு இடர்ப்பாடுகள் பெருகும் என்பது அவருடைய கருத்து.‡ அழகாகக் கலையைப்படைத்து மகிழ்விப்பது வேறு; அந்த அழகு இன்னது என்று விளக்குவது வேறு. அவ்வாறு விளக்கும்போது, உணர்ச்சி வயப்பட்டு மயங்காமல், அறிவியல் நெறியில் நின்று ஆராய்ந்து தெளிவாகக் கூறுதலே கடமையாகும்.)

\* It would be borne in mind that the knowledge which the men of A. D. 3000 will possess, if all goes well, may make all our æsthetics, all our psychology, all our modern theory of value, look pitiful.

—I. A. Richards, Principles of Literary Criticism, p. 3.

† Its nature is to be not a part, nor yet a copy, of the real world, but a world in itself independent, complete, autonomous.

—A. C. Bradley.

‡ This view of the arts as providing a private heaven for æsthetics, as will appear later, a great impediment to the investigation of their value.

— I. A. Richards, Principles of Literary Criticism, p. 17.

[கண்ணுக்குப் புலனாகும் கவர்ச்சித் தன்மையை மட்டும் அழகு என்று பிறவிடங்களில் வழங்குகிறோம். ஆனால் கலைத்துறையில் அழகு என்பது மிக விரிவான பொருளில், செவி முதலிய புலன்களுக்கு உரிய கவர்ச்சித்தன்மையையும் குறிக்க வழங்குகிறது. இனிமை மிகுந்த ஓசையையும் நயமான அசைவையும் குறிக்கவும் அழகு என்ற சொல்லே வழங்குகிறது. புலன்களுக்கு இன்பம் தருவனவற்றை எல்லாம் அழகு எனக் குறிக்கின்றனர்.\* அக் கருத்தின்படி, ஓவியத்திலும் சிற்பத்திலும் மட்டும் அல்லாமல், இசையிலும் இலக்கியத்திலும் அழகு உண்டு என்பர். உணர்ச்சிக்கு ஏற்றவாறு பொருந்த அமைந்த ஒலிநயத்தை அழகானது என்பர். உரிய இடத்தில் தக்க பொருளில் அமைந்த சொல்லையும் அழகான சொல் என்பர்.]

### அழகு உள்ள இடம்

அழகு எங்கும் உள்ளது. பொருள்களில் உள்ளதா? பொருள்களைப் புலன்கள் வாயிலாக நுகரும் மனத்தில் உள்ளதா? இதில் கருத்து வேறுபாடு உண்டு. அழகு பொருள்களின் பண்பு அன்று என்றும், கலையின் பண்பு அல்லது கலைஞரின் மனத்தின் பண்பு எனக் கூற வேண்டும் என்றும் ஆராய்ச்சியாளர் கருதுகின்றனர். பொருள்களில் அழகு இல்லை என்பதும், புலன்களின் வாயிலாக மனமே அவற்றில் அழகை அமைத்துக்கொள்கிறது என்பதும் அவர்களின் கொள்கைகள். இத்தாலி நாட்டில் நெடுங்காலம் வரையில் மலைக்காட்சி அழகுடையதாகப் போற்றப் படவில்லை. அக் காலத்தினர் மலையை வெறுத்தனர்;

\* The word (beauty) is certainly applied to a very wide variety of things that agree in giving pleasure.

போக்குவரத்துக்கு இடையூறுனது என்றும், ஆபத்தும் களைப்பும் விளைப்பது என்றும் அதை ஒதுக்கிவந்தனர். கலைமறுமலர்ச்சி ஏற்பட்ட பிறகே அந் நாட்டினர் மலைக்காட்சியை அழகுள்ளதாகப் போற்றிப் பாராட்டக் கற்றனர் என்பர். ஆகவே, கலைப்பயிற்சியால் அழகுணர்ச்சி வளர்கிறது என்றும், மனம் பொருள்களிடத்தில் அழகைப் படைத்து மகிழ்கிறது என்றும், மனத்தின் அனுபவத்தை விட்டுப் பொருள்களிடத்தில் தனியே அழகு இல்லை என்றும் கொள்ளலாம்.

நாவால் உணரும் சுவையை எடுத்துக்காட்டாகக் கொண்டு இதனை ஆராய்வோம். சுவை எங்கு உள்ளது? உணவில் இடும் உப்பில் உள்ளதா? நாவில் உள்ளதா? உப்பில் உள்ளது எனின் உப்பு இட்டு உண்ணக் கற்றதற்கு முன், நா உணவில் சுவை காணவில்லையா? சிலர் சிறிது உப்புச் சேர்த்து மகிழவும் வேறு சிலர் சிறிது கூடுதலாகச் சேர்த்து மகிழவும் காரணம் என்ன? சுவையின்பம் உப்பில் இருப்பதாயின், இவ் வேறுபாட்டிற்கு இடம் இல்லையே. ஆகவே, ஓர் அளவாக உப்புச் சேர்த்துப் பயின்ற நாவின் பழக்கம் சுவையின்பத்திற்குக் காரணமாக இருக்கக் காண்கிறோம். அந்த அளவாக உப்புச் சேர்த்தலை ஏன் சுவையின்பம் என்று கொள்கிறோம்? காரணம் நமக்குத் தெரியாது; நாவிற்கே தெரியும். அவ்வாறே, ஓவியத்தைக் கண்டோ இசையைக் கேட்டோ மகிழும்போது, நம் மகிழ்ச்சிக்குக் காரணம் என்ன என்பது நமக்கே தெரிவதில்லை. மகிழ்கிறோம் என்பது தெரியும்; மகிழ்ச்சிக்குக் காரணம் தெரியாது. அது கலைஞர்க்கும் தெரியாது; கலைமனத்திற்குத் தெரியும்; ஆயின் அந்த மனத்திற்கும் அதை விளக்கிக் கூறத் தெரியாது.

### சுவை யுணர்வு

சுவை யுணர்வு எல்லோருக்கும் இயற்கையாய் அமைந்திருப்பது போலவே கலையுணர்வும் எல்லோருக்கும் இயற்கையாக அமைந்திருக்கிறது. சிலர் நுட்பமான சுவை வேறுபாடுகளையும் உணர வல்லவர்களாக இருத்தல் போல் ஒரு சிலர் கலைத்திறன் மிக்கவர்களாக உள்ளனர். நாவின் சுவையுணர்வு, உண்டு பயிலும் பயிற்சியால் வளர்வது போல் கலைத்திறனும் கலைப்பயிற்சியால் வளர்வது உண்டு. நுகரும் தகுதி எல்லோருக்கும் உண்டு. பயிற்சியும் திறனும் ஒரு சிலர்க்கே உண்டு. எல்லோருக்கும் தகுதி இருத்தலால்தான் எல்லோரும் உணவின் சுவை உணர முடிகின்றது. எல்லோருக்கும் கலையுணர்வு ஓரளவு இருப்பதால்தான் இசை ஓவியம் போன்ற கலைகளை எல்லோரும் போற்ற முடிகிறது. ஒரு சிலர்க்கே பயிற்சியும் திறனும் மிகுதியாய் இருப்பதால் அவர்கள் மட்டுமே சுவையாகச் சமைக்க வல்லவர்களாகவும் சுவை நுட்பம் உணர்பவர்களாகவும் இருக்கிறார்கள். இசை, நாடகம் முதலிய கலைகளிலும் ஒரு சிலரே படைக்கும் கலைஞராகவும் திறனாய் வாளராகவும் விளங்குகின்றனர். உணவை மேற்போக்காக நுகர்வோர் பலராகவும் ஆய்ந்து நுகர்வோர் சிலராகவும் படைத்து மகிழ்வோர் ஒரு சிலராகவும் இருத்தல் போலவே, கலையிலும் மேற்போக்காக நுகர்வோரும் ஆய்ந்து நுகர்வோரும் படைத்து நுகர்வோரும் உள்ளனர். அவர்களுக்குள் கலைத்திறனில் வேறுபாடு இருந்தபோதிலும், எல்லோருக்கும் கலையுணர்வு ஓரளவேனும் அமைந்திருத்தல் உண்மையாகும். அவை ஒரு சிறிதும் அமையப் பெறாதவர்கள் கலையை மேற்போக்காகவும் நுகர்தல் இயலாது. கலைக்கு உரிய உணர்வு நம் உள்ளத்தே ஓரளவு அமைந்திருத்தலால்தான் சிறந்த கலைஞர்களின் படைப்புக்களையும்

நாம் ஓரளவு நுகர முடிகின்றது. ஓவியம் நாடகம் இசை பாட்டு முதலிய எல்லாக் கலைகளுக்கும் இந்த உண்மை பொருந்துவதாகும்.\*

### கலைகள் ஏன் ?

இயற்கையும் வாழ்க்கையும் அல்லவோ கலைகளில் வழங்கப்படுகின்றன ? இயற்கையையும் வாழ்க்கையையுமே புலன்களால் நுகர்ந்து அவை தரும் இன்பத்தோடு அமைதியுறலாமே, கலைகள் ஏன் என்று கேட்கலாம்.

முதலாவதாக, இயற்கையிலும் வாழ்க்கையிலும் உள்ள அழகின்பம் தெளிவானதாக இல்லை. கதம்பமாகக் குழம்பிய நிலையில் வேண்டுவன வேண்டாதன பொருந்துவன பொருந்தாதன எல்லாம் கலந்து உள்ளன. ஆதலின் மனம் அவற்றை நன்கு நுகர முடியவில்லை. குழம்பிய நிலையை—கதம்பமாகக் கலந்த நிலையை—மாற்றி, வேண்டுவனவும் பொருந்துவனவும் மட்டும் கொண்டு அமைத்தால் மனம் நன்கு நுகர முடிகின்றது. கலை இதைச் செய்து தருகின்றது ; ஆதலால் தேவையாகின்றது.

\* The true secret and virtue of a poem are to be seized and appropriated by us only through the exercise on our parts of powers similar in kind to those which gave the poem life, however far they may fall short of these in strength and vitality. To those who are born without any poetic sense at all, it is, of course, as futile to talk about the beauty and meaning of poetry as it is to talk about the beauty and meaning of music to those who are born without a musical ear. But wherever the poetic sense exists, in however rudimentary a form—and it is at least latent in the majority of normally constituted men and women—it is capable of cultivation.

—W. H. Hudson, An Introduction to the Study of Literature, p. 126.

இரண்டாவதாக, இயற்கையும் வாழ்க்கையும் தரும் இன்பம் நொடிக்கு நொடி மாறிவிடுகிறது; நாம் வேண்டும் போது கிடைப்பதும் இல்லை. கலை நாம் வேண்டும்போது கிடைக்கக்கூடிய வகையில் படைத்து நிலைக்கச் செய்கின்றது; ஆதலால் தேவைப்படுகின்றது.

மூன்றாவதாக, வாழ்க்கையில் குழந்தைப் பருவத்தில் மனம் இயல்பான நிலையில் இருந்து புலன்கள் வாயிலாக அழகுவிருந்தை நுகர்கின்றது. ஆனால் வளர வளர, வாழ்க்கைச் சமையும் அதை ஒட்டிய கவலைகளும் பெருகப் பெருக, மனம் தன் இயல்பை இழந்து செயற்கையான போக்கிற்கு அடிமைப்பட்டு யந்திரம் போல் இயங்கத் தொடங்குகிறது.\* அந் நிலையில், குழந்தை போல் வான வில்லையோ மூல்கைமலரையோ ஒடும் நீரையோ பறக்கும் காக்கையையோ பார்க்கும் ஆர்வம் இல்லாமற் போகிறது. ஆகையால் இயற்கையும் வாழ்க்கையும் புலன்களுக்கு உரிய விருந்துகளை ஏந்திக் காத்திருந்தபோதிலும், மனிதன் அவற்றைப் புறக்கணித்து அப்பால் செல்கின்றான். பழக்கத்தின் காரணமாக அவற்றின் அழகின்பத்தை நுகரும் மனம் அவனுக்கு இல்லையாகிவிடுகிறது. கலை, சுவை நிரம்பியதாக அமைந்து அத்தகைய மரத்துப்போன மனத்தையும் ஈர்த்து நிறுத்தி விருந்து ஊட்ட வல்லதாக இருக்கிறது; ஆதலின் தேவைப்படுகின்றது.

\*Mere use and familiarity blind us to the beauty that is in common things and in average human nature.

— S. J. Brown, The Realm of Poetry, p. 97.

Moreover, the daily task, the monotonous round of every day life absorbs our time and our energies.....Little wonder that the perceiving powers grow blunt and dulled, nay, atrophied for want of use.

—Ibid, p. 98.

## குழப்பம் தெளிதல்

உலகம், வேண்டுவன வேண்டாதன பொருந்துவன பொருந்தாதன எல்லாம் கலந்து குழம்பிய நிலையில் கதம்பமாக உள்ளது எனக் கண்டோம். புலன்கள் எல்லாவற்றையும் கொள்வதில்லை; வேண்டுவன பொருந்துவன சிலவற்றை மட்டும் கொண்டு மற்றவற்றைத் தள்ளுகின்றன; மறக்கின்றன. இந்தக் கொள்ளலும் தள்ளலும் இல்லாவிடில், அறிவான வாழ்க்கைக்கு உரிய மூளை சமை தாங்காமல் துன்புறும். இது எல்லோர்க்கும் அனுபவமாகும். எல்லோர்க்கும் உள்ள இந்த இயல்பே, கலைஞரிடத்தில் சிறப்புற அமைந்துள்ளது. அவர்கள் அழகுணர்ச்சியுடன் வேண்டுவன பொருந்துவன தேர்ந்து கொள்கின்றனர்; மற்றவற்றை விடுகின்றனர். பெரும்பாலோர் தன்னலம் கொண்டு கண்முடிச் செய்வதையே கலைஞர் அழகுணர்ச்சி கொண்டு தெளிவுறச் செய்கின்றனர் எனலாம். அதனால், பெரும்பாலோர் கண்டு கேட்டு உணர்ந்து கூறுவனவற்றை விட, கலைஞர் கண்டு கேட்டு உணர்ந்து புலப்படுத்துவன கலையாக விளங்கிக் கற்பவரின் உள்ளத்தைக் கவர்கின்றன.\*

ஆற்றங்கரையில் சிதறுண்டும் பரந்தும் கிடக்கும் கற்களைப் போல் உள்ளன இயற்கையிலும் வாழ்விலும் காணப்படும் அழகுப்பகுதிகள். அவற்றைக் கண்டு கவலையின்றிச் செல்கின்றனர் பெரும்பாலோர். ஆயின், சிறுமியர் காணின், அழகிய கற்கள் சிலவற்றைப் பொறுக்கி, ஓரிடத்தைத் தேர்ந்தெடுத்து, அங்கே அந்தக் கற்களை ஒழுங்குற அமைத்து விளையாடுவர்; சிற்றில் இழைத்துக் கண்ணுக்கும்

\* The truth seems to be that the human brain abhors the complexity—the apparently aimless complexity—of nature and real life and is for ever trying to get away from it by selecting this and ignoring that.  
—A. Quiller-couch, Adventures in Criticism.

மனத்துக்கும் இன்பம் ஊட்டுவர். ஒழுங்கற்று வடிவற்றுக் கிடக்கும் பொருள்களை இவ்வாறு ஒழுங்குற அமைத்தும், அழகுபெறச் செய்யும் இந்த ஆர்வம் மனிதர் எல்லோர்க்கும் பொதுவாக உள்ளது.\* குழந்தைப் பருவத்தில் இது தெளிவாக விளங்குகிறது; வளர்ந்த பின் செயற்கையான வாழ்க்கைக் கவலைகள் இந்த ஆர்வத்தை மழுங்கச் செய்கின்றன; கலைஞர் மட்டும் இந்த ஆர்வம் மழுங்காமல் காத்துக்கொள்கின்றனர்.

### நில்லாத அழகு நிலைபெறல்

நிலையில்லாமல் மாறும் அழகின்பத்தை நிலைபெறச் செய்து வேண்டும்போது கிடைக்குமாறு செய்வதால் கலை தேவைப்படுகிறது என்பதை மேலே கண்டோம். நிலையாமையே உலகத்தின் இயற்கை என்பர் சான்றோர். யாக்கை, இளமை, செல்வம் முதலியவற்றின் நிலையாமையைப் புலவர்களிலர் உணர்ந்து உணர்ந்து பாடியிருக்கின்றனர். அவை மட்டும் அல்லாமல் அழகு உணர்ச்சி என்பனவும் நிலையில்லாதவைகளே. மேற்கு வானத்தில் மாலைநிலை காணப்படும் அந்த அழகு நொடிக்கு நொடி மாறிக்கொண்டே இருக்கிறது. உள்ளம் வியந்து போற்றும் அழகுமிக்க சிறந்த காட்சியை வானத்தில் கண்டு மகிழ்கிறோம். சிறிது நேரம் கழிந்த பிறகு மீண்டும் அதைக் கண்டு மகிழ விரும்பினால், அந்த அழகு புலன்களுக்கு எட்டாத ஒன்றாக ஆகிவிடுகிறது. ஒருநாள் ஒருவேளை உள்ளத்தில் தோன்றிய புதிய உணர்ச்சி மற்றொரு நாள் மற்றொரு வேளையில் தோன்றுதல் அரிதாகிறது. இவ்வாறு மறைந்து மாறிப்போகும்

\* To bring order out of chaos, form out of shapelessness is perhaps the most fundamental of human desires.



அழகையும் உணர்ச்சியையும் வேண்டும்போது பெற முடியாமல் மனம் ஏங்குகின்றது. இயற்கையோ உலகமோ அந்த ஏக்கத்தைத் தீர்க்க முடிவதில்லை. நிலையிலாமல் மாறிப்போகும் அந்த அழகையும் உணர்ச்சியையும் மீண்டும் பெற்று மகிழ விரும்பினால், அதற்காகக் கலையின் உதவியையே நாடவேண்டி யிருக்கிறது. அதற்கு உற்ற கருவியாய் இருந்து உதவுவது கற்பனையே ஆகும். ஓரிடத்தில் கண்ட அழகையும் பெற்ற உணர்ச்சியையும் மற்றோரிடத்தில் பெற விரும்பினால் அந்த அழகையும் உணர்ச்சியையும் கற்பனைவடிவத்தில் படைத்துக் காக்க வேண்டும். மறைந்து போகும் மாலைக் கதிரவனின் அழகை ஓவியம் மறையாமல் காத்துத் தருகின்றது. வளர்ந்து மாறும் குழந்தையின் அழகைச் சிற்பக் கலை என்றும் உள்ளதாகக் கிட்டுகிறது. மாறிப்போகும் உள்ளத்து உணர்ச்சியை அவ்வாறே பிடித்து வைத்து, வேண்டும் போதெல்லாம் எளிதில் கொணர்ந்து தருவன இசைக்கலையும் இலக்கியக்கலையும் ஆகும். இவ்வாறு நில்லாதவற்றை நிலையின என்று ஆக்கும் நல்ல ஆற்றல் கலைக்கு அமைந்திருக்கிறது.\*

### எதிர்வும் இறப்பும்

இப்படி இருந்தால் நன்றாக இருக்கும் என்று ஒரு வேளையில் ஏங்கி உணர்ந்த உணர்ச்சிக்குக் கற்பனை நிலையான வடிவம் தருவது உண்டு. \* ஆடுவோமே பள்ளுப்

\* It is to this same inability to retain our deepest and most illuminating experiences that we must look for an explanation of the artist's creation. Why, it might be asked, should the artist create at all? He does so, I surmise, that he may have a souvenir to remind him of an experience he can no longer retain. Creation is a testimony not to present inspiration, but to inspiration which, once enjoyed, has now failed.  
—C. E. M. Joad, Counter Attack from the East, p. 88.

பாடுவோமே' என்ற பாரதியாரின் பாட்டு நாட்டுரிமை பெறாத காலத்தில் அதனைப் பெற்றுவிட்டதாகக் கற்பனை செய்து பாடியதாகும். உரிமை பெற்றால் எவ்வாறு மகிழ்ந்து கூத்தாடுவோம் என்பதை உரிமை பெறாத காலத்திலேயே பாரதியார் நன்கு உணர்ந்து பாடினார். உரிமை பெற்ற முதல் ஆண்டுக்கு உரிய பாட்டே ஆயினும் 1948-ல் பாடிக் கொண்டாட வேண்டிய பாட்டை நாம் இன்னும் பாடி மகிழ்கிறோம். இதற்குக் காரணம் என்ன? அந்தக் காலத்து மக்களின் உள்ளத்தில் இருந்த சுதந்தர வேட்கையை நாம் இன்று கற்பனை செய்து உணர முடிவது தான் காரணம். ஆக, கற்பனை முன்னோக்கிச் செல்வதும் உண்டு; பின்னோக்கி வாழ்வதும் உண்டு. அந்தப் பாட்டுப் பாடிய நிலையில் பாரதியாரின் கற்பனை முன்னோக்கிச் சென்றது. அதை இன்று பாடும்போது நம்முடைய கற்பனை பின்னோக்கிச் சென்று அந்த உணர்ச்சியைப் பெற முயல்கிறது. புலவர்களின் கற்பனை, பின்னோக்கிச் சென்று மறந்து போகக்கூடிய கலையுணர்ச்சியை எல்லாம் மறவாமல் காக்க முயல்வதும் உண்டு. பாரதியாரின் பாஞ்சாலி சபதம் சிறு பான்மை எதிர்காலக் கருத்துக்களைத் தழுவினதே ஆயினும் பெரும்பாலும் பின்னோக்கி இழுத்துச் சென்று பழைய நிகழ்ச்சியை நாடகம் போல் காட்டுவதாகும்.

இவ்வாறு, ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தில் தோன்றி மறைந்து போகும் தன்மை உடைய உணர்ச்சிகளை நிலை பெறச் செய்து வேண்டும்போ தெல்லாம் பெற்று நுகருமாறு செய்தல் கலையின் சிறப்பியல்பாகும்.

### உணர்ச்சி மழுங்காமை

வாழ்க்கைச் சுவையாலும் பழக்கத்தின் காரணத்தாலும் அழகின்பம் நுகரும் ஆற்றல் மழுங்கிவிடுதல் கண்டோம்: பழகப் பழகப் பாலும் புளிக்கும். 'ஆர்ந்தோர்

வாயில் தேனும் புளிக்கும்.\* படைப்பில் உள்ள அழகிய பொருள்கள் எல்லாம் பழக்கத்தின் காரணமாகக் கவர்ச்சி இழந்துபோகின்றன.† அதனால் எத்தனையோ அழகு களைப் பெற்றிருந்தும் நுகர முடியாதவர்களாக இருக்கிறோம். அறிவியல் கருவிகள் பெருகிய பிறகு, வாழ்க்கையில் வேகம் மிகுந்த காரணத்தால், பரபரப்பும் ஆரவாரமும் பெருகிடவே, அழகுணர்ச்சியைப் பற்றிக் கவலை இல்லாமற் போய்விட்டது. புலன்களின் அழகுணர்ச்சி மிக மழுங்கிவிட்டது. இந்தக் குறை எல்லாம் தீர்த்து அழகுணர்ச்சியை வளர்த்துப் பண்படுத்திக் காக்க வல்லனவாக இருப்பவை கலைகளே ஆகும்.

\* குறுந்தொகை, 354.

† If familiarity does not breed contempt, it may breed indifference or induce a state of passivity which borders on indifference.

—C. E. Ho Haas, Nature and the Country in English Poetry, p. 20.

### 3. கலைஞர்

#### கலைமனம்

கலைகளைப் படைத்து அழகின்பம் அமைத்து அளிக்  
கும் கலைஞர், மிக நுட்பமான கருவி போன்றவர் ; அந்தக்  
கருவியின் உறுப்புக்கள் காந்தக் கவர்ச்சியுள்ள இரும்பால்  
செய்யப்பட்டவை என்றும், சிறு மாறுதலாலும் வேகமாக  
அசைந்து இயங்கக் கூடியவை என்றும் கொண்டால்,  
உவமை பொருந்தும்.\* கலைஞரின் புலன்கள் அதன் உறும்  
புக்கள் போல் சிறு மாறுதலாலும் பெரிதும் கவரப்படு  
பவை. அந்தக் கருவி காந்தமோ இரும்போ நெருங்காமல்,  
கல்லிலும் மரத்திலும் தொடர்புற்று இயங்கும்போது தவறு  
இல்லாமல் இயங்கும். அது போல், கலைஞரின் சூழ்நிலையில்  
அமைதி உள்ளபோது அவருடைய வாழ்வும் மெல்ல  
அமைதியாக நடக்கும். ஆனால் உலகத்தில் அப்படிப்பட்ட  
சூழ்நிலை அமைதல் அரிது ; எத்தகைய செல்வாக்கு உள்ள  
மனிதர்க்கும் முழு உரிமை என்பது இங்கு இல்லை. ஆத  
வின் கலைஞர்க்கு மட்டும் தம் மனம் போல் வாழும் முழு

---

\*A poet may be regarded as a very sensitive instrument which only records under certain conditions. This instrument is easily thrown out of gear by magnetic forces obtruding into its vicinity. Such are obsessions, fixed ideas, inhibitions, and repressed psychological factors generally. Poetry is dependent in the first place on a certain condition of sensibility in the past. It is dependent in the second place on the freedom with which that sensibility is allowed to operate. In a subsidiary sense, it is dependent on the track of that sensibility—the direction in which it operates. The first condition is innate, the second determined by environment, the third acquired by the exercise of will.

— Herbert Read, Wordsworth, p. 146-

உரிமை எவ்வாறு கிடைக்கும்? குடும்ப வாழ்க்கையிலோ, சுற்றுப்புற உறவிலோ, கலைஞரின் விருப்பு வெறுப்புக் களைத் தூண்டக் கூடிய ஏதேனும் நிகழ்ந்துவிட்டால், அவருடைய மனம் உடனே அமைதி இழந்துவிடும். சிறு போராட்டமும் சிறு சிக்கலும் அவர்க்கு மிகமிகப் பெரியவையாய்த் தோன்றும். இந் நிலையில் அவருடைய உணர்ச்சிகள் மிக்க வேகம் பெறும். இத்தகைய வேகமான இயக்கத்திற்குப் பின் — சூறாவளிக்குப் பின் — எவ்வாறே அமைதி நேர்ந்தால், அந்த அமைதியில் கலை உருக்கொள்ளும். வேகமான உணர்ச்சி எல்லாம் அப்போது கலையாக வடித்தல் எளிதாகும். அந்த அமைதி வாய்ப்பதற்கு முன்னே அவருடைய மனம் போராட்டத்திலும் சிக்கலிலும் நெருக்குண்டு வருந்துதல் உண்டு. அந் நிலை நீடிக்குமானால், கலைஞர் வாழ்க்கை அவற்றிற்கு இரையாகிப் பாழ்படுதலும் உண்டு. கலைஞர் பலருடைய வாழ்க்கை அவ்வாறு வீணில் அழிந்தது உண்டு. அவ்வாறு அழியாமல் பொறுமையுடன் தம் மனத்தைக் காக்க வல்ல கலைஞர் ஒரு சிலரே. அவர்கள் உயர்ந்த சான்றோரை நம்பியோ, அல்லது, அறநெறியில் உறுதியான பற்றுக் கொண்டோ, அல்லது, மெய்யுணர்வால் (*philosophy*) தெளிவு பெற்றோ, தம் வாழ்வை வீணில் அழியாதவாறு காத்துக்கொள்வர்; அத்தகைய கலைஞர்களே அழியாத கலைச் செல்வங்களை உலகத்திற்குப் படைத்துத் தந்து நிலையான புகழ் பெற்றுள்ளனர்.

### உணர்ச்சி மிகுதி

கலையுணர்ச்சி மிக்க கலைஞர்கள், அறிவின் வாயிலாக உலகத்தை அறிவதைவிட, புலன்களின் வாயிலாக உலகத்தைக் கண்டு கேட்டு உண்டு உயிர்த்து உற்று உணர்வதே மிகுதியாகும். (கண்ணால் கண்ட பொருள்களின் அழகைப் பிறரும் காணாமாறு கற்பனையில் படைத்துக் காட்டல்,

செவியால் கேட்டுப் பெற்ற ஒலியின்பத்தைப் பிறரும் கேட்டு மகிழுமாறு கற்பனையில் படைத்து அளித்தல் முதலியவைகளே கலைஞர் தொழில்.

கீடீஸ் முதலான கவிஞர் சிலர் உலகத்தாரின் நீதி அறம் தத்துவஆராய்ச்சிகள் முதலியவைகளைப் பற்றியும் கவலைப்படவில்லை.\* தம் கண்ணுக்கும் செவிக்கும் மற்றப் புலன்களுக்கும் எட்டிய இன்பங்களே அவர்களுக்கு வேண்டியவை. “எண்ணங்களால் வாழ்தலைவிட, புலன் உணர்வுகளால் வாழ்தல் எவ்வளவு உயர்ந்தது!” என்று கவிஞர் கீடீஸ் ஏங்கினார்.

பாரதியார் கலைகளைப் பற்றி எழுதுமிடத்தில் உணர்ச்சிகளைப் பற்றிக் கூறியுள்ளார்: “ரச உணர்ச்சியிலே உள்ளத்தை முழுதும் ஈடுபடுத்தக் கூடிய சிலர் கவிதை பாட்டு சித்திரம் முதலிய தெய்வக் கலைகளிலே சிறப்படைகிறார்கள். ரச உணர்ச்சி இல்லாவிடில் இக் கலைகள் நசித்துப்போகும்” என்று அவர் கூறியுள்ளமை காண்க.†

அத்தகைய உணர்ச்சிகளிலும், இரக்கம் மிகுந்தவர்களின் உள்ளமே கலை பிறப்பதற்கு ஏற்ற உள்ளம் என்கிறார் பாரதியார். “பிறர் துன்பத்தைக் காணும்போது தனது துன்பம் போல் எண்ணி வருந்தும் இயல்புடைய ஒருவனும் பிறர் துன்பத்தைக் கருதாத ஒருவனும் யாப்பிலக்கணம் படித்துக் கவிதை செய்யப் பழகுவாராயின், முந்தியவன் உண்மையான் கவிதை எழுதுவான்; பிந்தியவன் பதங்களைப் பின்னுவான்; இவனுடைய தொழிலிலே கவிதை இராது. இப்படியேதான் ஒவ்வொன்றிலும்.”‡

\* A. C. Bradley, Oxford Lectures on Poetry, p. 226.

† பாரதியார், கட்டுரைகள், கலைகள், சங்கீத விஷயம்.

‡

(இரக்கம் மிகுந்தவர்களின் உள்ளமே எல்லா உணர்ச்சிகளும் கலைப்படைப்புக்கு ஏற்றவாறு அமைந்து விளங்கும் உள்ளமாகும் என்பது அவர் கருத்து.)

ஓர் அழகான காட்சியைப் பலரும் காண்கிறார்கள். காண்பவர்கள் எல்லோரும் அந்த அழகுணர்ச்சிக்கு வடிவம் தந்து காப்பது இல்லை. பெரும்பாலோர் உடனே மறந்துவிடுகிறார்கள். சிலர் ஓர் இரு வாரம் கழித்து மறந்து விடுகிறார்கள். கலையுள்ளம் படைத்த ஒருவர் இருவர் மட்டுமே அந்த அழகால் பெற்ற உணர்ச்சியை உள்ளத்தில் பதியவைத்துக் காக்கிறார்கள். அதற்குக் கலைவடிவம் தந்து அழியாமல் நிலைபெறச் செய்கிறார்கள். காணும் பலரும் அந்தக் கலைஞர்க்கு மட்டும் அத்தகைய ஆற்றல் இருப்பதற்குக் காரணம் என்ன? கலைத்துறையில் பயின்ற பயிற்சி காரணம் எனலாம். அதற்கும் அடிப்படையான மற்றொரு காரணம் உண்டு. அது என்ன? (கலைஞர் மற்ற மனிதரைப் போலவே கண் செவி முதலிய பொறிகளைப் பெற்றிருந்த போதிலும் புலன்நுட்பத்தில் மற்ற மனிதர்களைவிட வேறுபட்டவர்களாய் இருக்கிறார்கள். கலைஞர் மற்றவர்களைவிட உணர்ச்சி மிக்கவர்கள்; ஆர்வம் மிக்கவர்கள். மற்ற மனிதர்களுக்கு இனிப்பாக இருப்பது கலைஞருக்கும் இனிக்கிறது. அவர்களுக்குக் கசப்பாக உள்ளது கலைஞருக்கும் கசக்கிறது. இனிப்பு கசப்பாகவோ கசப்பு இனிப்பாகவோ வேறுபடுவது இல்லை. ஆனால் இனிப்பையும் கசப்பையும் இன்பத்தையும் துன்பத்தையும் மற்றவர்கள் உணர்வதைவிடக் கலைஞர் மிகுதியாக உணர்கிறார்கள். மற்றவர்களின் உணர்ச்சி, பழக்க வழக்கங்களுக்கும் சட்ட திட்டங்களுக்கும் கட்டுப்பாட்டும் மட்டுப்பாட்டும் நிற்க, கலைஞரின் உணர்ச்சி கட்டு அற்றதாய் மட்டுப் படாததாய் ஒங்குகின்ற தன்மை உடையது. அதனால்தான் மற்றவர்கள்

செய்தற்கு அரிய செயலைக் கலைஞர் செய்ய முடிகிறது. அழகு உணர்ச்சியைத் தம் உள்ளத்தே ஆழப் பதித்துக் காக்கவும் பதித்த உணர்ச்சியை அழகுறப் படைத்துக் கலை ஆக்கிக் காட்டவும் கலைஞரால் முடிவதற்குக் காரணம் அதுவே. ஆகவே கலைப்பயிற்சி மட்டும் போதாது. கலைஞராவதற்குக் கலைப்பயிற்சியோடு ஆழ்ந்த நுண்ணிய உணர்ச்சியும் வேண்டுவதாக உள்ளது.\*

### சிறப்பியல்பு

கடவுள் படைத்த படைப்பைக் கண்டு மனிதன் மகிழ்ந்து எய்தும் இன்பத்தைப் புலப்படுத்துதலே சிறந்த கலையாகின்றது என்றார் அறிஞர் ரஸ்கின்.† கடவுளின் படைப்பு எல்லோர்க்கும் பொதுவாக ஒரேவகையாகத்தான் உள்ளது. அந்தப் படைப்பைக் கண்டு மகிழும் மக்கள் பலவகையாக உள்ளனர். அவர்கள் மகிழும் மகிழ்ச்சி எல்லாம் கலை ஆவது இல்லை. ஆழ்ந்து அகன்ற நுண்ணுணர்ச்சியும் தேர்ந்து அமைந்த கலைப்பயிற்சியும் உடைய ஒரு சிலரின் உணர்ச்சி மட்டுமே கலைவடிவாக அமைகிறது. மற்றவை எல்லாம் ஊமையன் கண்ட கனவாக மாய்கின்றன.

கலைஞர் எந்நாளிலும் எந்நேரமும் உயர்ந்த உணர்ச்சியுடன் வாழ்பவர் என்று கொள்ளல் பொருந்தாது. அவர்கள்

\*He is above all things, a man among his fellow-men, with a heart that beats in sympathy with theirs, a heart not different from theirs, only larger, more open, more sensitive, more intense. It is the peculiar depth, intensity and fineness of his emotional nature, which kindles his intellect and inspires it with energy. He does not feel differently from other men, but he feels more. —J. C. Shairp, Aspects of Poetry, p. 2.

† All great art is the expression of man's delight in the work of God.  
—John Ruskin.



பெரும்பான்மையான நேரம் மற்ற மக்களைப் போலவே வாழ்கிறார்கள். மற்றவர்களின் குற்றங் குறைகள் கலைஞரிடமும் உண்டு; குற்றங் குறைகள் மிகுதியாக இருத்தலும் உண்டு. மற்றவர்களைப் போல் அவர்களும் மண்ணின்மீது வாழ்பவர்களே. ஆயின் சில நேரங்களில் அவர்களின் மனம் மிக மிக உயரப் பறக்கும். அவர்களின் வாழ்க்கையில் பற்பல குறைகள் இருந்த போதிலும், மனம் உயரப் பறக்கும் அந் நேரங்களில், மிக விழுமிய உணர்ச்சிகள் அவர்களின் மனத்தில் எழும். மின்னொளிபோல் மிக உயர்ந்த உண்மைகள் அவர்களுக்குப் புலனாகும். அவற்றில் அவர்களின் உள்ளம் மிக மிக மகிழ்ந்து திளைக்கும். அந்தச் சிறிது நேர உணர்ச்சிகள் அடுத்த நாழிகையில் மெல்ல மெல்ல அவர்களை விட்டு அகலத் தொடங்கும். ஆயின், அவர்களுக்கு அமைந்துள்ள படைக்கும் திறனைக்கொண்டு, அந்த விழுமிய உணர்ச்சிகளுக்குக் கல்லாலோ சொல்லாலோ ஒவியாலோ சிறவற்றாலோ நிலையான கலைவடிவம் தந்து அழியாமல் காப்பாற்றிவிடுவர்.\* இந்தத் திறனாலேயே கவிஞர் மற்றவர்களைவிட மேம்பட்டவராகின்றனர்.

### பயன் நல்கல்

அத்தகைய கலைஞர் மிக உயர்ந்த பண்பாடு உள்ள சான்றோர் அல்லராயினும், அவர் அளிக்கும் கலையின் ஒளிவால் மற்றவர்களின் மனம் பண்பட்டு உயர முடியும். கலைஞர் உயர்ந்தவர் அல்லர் என்பதனால், அவர் படைத்து அளிக்கும் கலை உயர்நிலையிலிருந்து வீழ்ச்சியுறுது. கலைஞர்

\* Poetry is the expression of the best and happiest moments of the happiest and best minds. —P. B. Shelley, A Defence of Poetry.

வாழும் நேரம் எல்லாம் உயர்ந்த மனம் பெற்று வாழா விடினும், கலையொளியான விழுமிய உணர்ச்சியைப் பெற்று மகிழும் அந்த நாழிகையின்போது மிக உயர்ந்த உள்ளம் பெற்று விளங்குவதால், அப்போது அவருடைய உள்ளத்தில் தோற்றம் கொண்ட கலையும் உயர்வு உடையதே ஆகும். அதனல்தான், அவர் படைத்து நல்கும் கலையால் பலர் பண்பட்டு உயர முடிகின்றது.\*

கவிஞர் தம் திறமை பற்றி விளக்கிக் கூற அறியார் என்றும், அவர்கள் அறிவிற் சிறந்து நின்றலால் பாட்டுக்கள் இயற்றவில்லை என்றும், ஒரு தனி ஆற்றல் அவர்களிடம் இருப்பதாலேயே இயற்றுகின்றனர் என்றும் சாக்ரடீஸ் கூறியுள்ளது இங்குக் கருதத்தக்கது.† ஆகவே அவர்களிடம் பெறத் தக்க பயன் இன்னது என்று உணர்ந்து நாடுதலே நம் கடமையாகும்.

\* It is the consumer, not the producer, who benefits by culture, the consumer who becomes humanized and liberally educated. There is no reason why a great poet should be a wise and good man, or even a tolerable human being, but there is every reason why his reader should be improved in his humanity as a result of reading him.

—N. Fyre, Anatomy of Criticism, p. 344.

† "I soon found out," he (Socrates) said, "that poets do not compose poetry because they are wise, but because they have a certain nature or genius, which is capable of enthusiasm like prophets and oracular persons, who also say many fine things without knowing what it is they are saying."

— L. Abercrombie, Principles of Literary Criticism, p. 8.

உலகத்தில் உள்ள எண்ணற்ற அழகின்பங்களைக் கண்டும் கேட்டும் நுகர இயலாதவர்களாய்ப் பெரும்பாலோர் வாழ்க்கை நடத்துகின்றனர். அதனால் உலகின் அழகுச் செல்வம் வீணாகின்றது எனலாம். பலர் கண்டுருந்தும் காணாமல், செவி இருந்தும் கேளாமல், அழகின்பத்தைப் பொறுத்த வரையில் குருடர்களாய்ச் செவிடர்களாய் வாழ்கின்றனர் எனலாம். இந் நிலையில், அந்த எண்ணற்ற இன்பத்தை எல்லாம் அழியாமல் காத்துக் கலை வடிவம் தந்து போற்றுபவர் கலைஞர் (காணாத கண்களையும் கேளாத செவிகளையும் திருத்தி அழகைக் காணாமாறும் கேட்குமாறும் செய்து அவர்களின் வாழ்விற்குக் கலையின்பம் நல்கும் வள்ளல்கள் கலைஞர்.)

\* எத்தனை கோடி இன்பம் வைத்தாய் — எங்கள் இறைவா ! இறைவா ! இறைவா !

சித்தினை அசித்துடன் இணைத்தாய் — அங்குச்

சேரும் ஐம்பூதத்து வியனுலகு அமைத்தாய்

அத்தனை உலகமும் வர்ணக் களஞ்சியம்

ஆகப் பலப்பலநல் அழகுகள் அமைத்தாய்.

## 4. இலக்கியம்

### கலைகளில் சிறந்தது

கலைகளுள் இசை மிகச் சிறந்தது என்பர் சிலர் ; இலக்கியமே மிகச் சிறந்தது என்பர் சிலர்.

அறிவின் கலப்பு இல்லாத காரணத்தாலும், கேட்டோர் யாவரையும் பிணிக்கும் தன்மையாலும் இசையே சிறந்தது என்பர். முனித வாழ்வின் சிறப்பியல்பாக உள்ள மொழியால் அமையும் காரணத்தாலும், வழிவழியாக விளங்கி நிலைத்த பயன் அளித்தலாலும் இலக்கியமே சிறந்தது என்பர்.\*

மனிதன் படைத்துக்கொண்ட நாகரிகக் கருவிகளுள் மிகச் சிறந்தது மொழி என்பது. பேசுவதற்கும் எழுதுவதற்கும் உரியதாக மனிதன் படைத்துக்கொண்ட மொழி இல்லையாயின், இன்றைய நாகரிக வளர்ச்சியே இல்லை எனலாம் ; மக்கள் சேர்ந்து பழக வாயில் இல்லை, அமைப்புக்கள் இல்லை, மன்றங்கள் இல்லை, நீதிகள் இல்லை, சமயங்கள்

---

\*Poetry is an art singularly privileged. It penetrates deeper, and mixes more intimately into our lives, than any other art, because the vehicle of its power is language ; and language is the very faculty of spiritual existence in this world, as well as the means whereby human ability transacts its affairs.

— L. Abercrombie, the Idea of Great Poetry, p. 25.

இல்லை, சட்டங்கள் இல்லை, அரசு இல்லை, நாடுகள் இல்லை, உலக உறவு இல்லை, வாணிகம் இல்லை, நூல்கள் இல்லை, அறிவியல் இல்லை என்ற நிலையே ஏற்பட்டிருக்கும். ஆகவே, மன்பதையின் வளர்ச்சிக்கும் வாழ்வுக்குமே அடிப்படை யான மொழி மிகமிகச் சிறந்த நாகரிகக் கருவி எனலாம். அத்தகைய மொழியை—(மொழியின் சொற்களையே—ஊடுப் பொருளாகக் கொண்டு அமைவது இலக்கியம்) ஆகையால் அது கலைகளில் சிறந்தது என்பது பொருந்தும்.

உலக வரலாற்றை மாற்றியமைப்பதில் மற்ற எல்லா வற்றையும் விட இலக்கியம் ஆற்றல் மிக்கது என்பர். ஏன் எனில், அறிவுத்துறைகள் மனிதரின் மூளைக்கு மட்டும் எட்டி இயங்குவன. ஆனால் உணர்ச்சிக்கு வடிவங்களான இலக்கியத் துறைகள், மூளையை மட்டும் அல்லாமல் மனத் தால் வாழும் வாழ்வு முழுவதையுமே இயக்குவன. மனிதன் அறிவால் அறிந்து வாழும் பகுதியைவிட, விரும்பியும் வெறுத்தும் நம்பியும் சோர்ந்தும் போற்றியும் தூற்றியும் வாழும் பகுதியே மிகுதியாகும். (ஒரு சமுதாயத்தின் விருப்பு வெறுப்பு நம்பிக்கை முதலியவற்றை வளர்த்துப் பண்படுத்துவது அந்தச் சமுதாயத்தின் இலக்கியமே.) ஆகையால் அதுவே மனித வாழ்வைப் பெரிதும் மாற்றியமைப்பது என்பர். (ஆகவே சட்டம் அறிவியல் முதலிய எவற்றையும் விடப் பெரிய கருவியாய்ச் சமுதாயத்தை உருவாக்குவது இலக்கியம் எனலாம்.) அதனால் பாட்டு காவியம் நாடகம் கதை முதலியன இயற்றித்தரும் புலவர்கள், சட்டம் இயற்றும் ஆட்சியாளரைவிட ஆற்றல் மிக்கவர்கள்; \* தத்துவ ஞானிகளை விடவும் செல்வாக்கு

\* Poets are the rulers of men's spirits more than the philosophers, whether mental or physical. —J. C. Shairp, Aspects of Poetry, p. 105.

மிக்கவர்களாய் மனிதரின் உள்ளத்தை ஆள்பவர் அவர்களே என்பர்.\*

### நிலைத்த வாழ்வு

செய்தித்தாள்கள் ஒரு நாளுக்கு உரியவை மற்றொரு நாளுக்கு உதவாமல் அழிகின்றன. அது இயல்பே.

நூல்களின் வாழ்வும் அழிவும் நாட்கணக்கின அல்ல; ஆண்டுக் கணக்கின. எல்லா நூல்களும் அழிவன அல்ல. அவற்றுள் அழியாதன சில உள. அந்தச் சிலவே கலையுலகில் இலக்கியங்களாகப் போற்றத்தக்கவை.

என்றும் உள்ள பொருள்களின் உண்மையை விளக்கும் நூல்களும் உள்ளன. அவை கணக்கு நூல்கள் முதலியன. சென்ற காலத்து நிகழ்ச்சிகளை விளக்கும் நூல்களும் உள்ளன. அவை வரலாறு, நாட்குறிப்பு முதலியன. வரலாற்று நூல்கள் முதலியன மாறி மறைதல் இயற்கை. ஆயின், கணக்கு நூல்கள் முதலியனவும் மாறி மறைகின்றனவே! என்றும் உள்ள உண்மைகளை எடுத்துரைக்கும் அவை அவ்வாறு மறைதற்குக் காரணம் என்ன? முப்பது ஆண்டு கட்குமுன் எழுதப்பட்ட கணக்கு நூல்கள் இன்று கற்கும் மாணவர்க்குப் பயன்படவில்லை. அறிவியல் நூல்களும் அவ்வாறே மாறிவிடுகின்றன. மாறாத உண்மைகளை விளக்குவனவாக இருந்தும், அந் நூல்கள் மாறி மறைதலுக்குக் காரணம் என்ன? உண்மைகள் அழியாது விளங்குகின்றன; அவற்றைப் பற்றிய நூல்கள் அழிந்து புது நூல்களுக்கு இடம் தருவதற்குக் காரணம் என்ன?

\* Poets measure the circumference and sound the depths of human nature with a comprehensive and all pervading spirit.....Poets are the unacknowledged legislators of the world.

— P. B. Shelley, A Defence of Poetry.

முப்பது ஆண்டுகட்கு முற்பட்ட, அல்லது, முந்நூறு ஆண்டுகட்கு முற்பட்ட இலக்கியங்களும் மாறாமல் அழியாமல் வாழ்வு பெற்று விளங்குகின்றன. தமிழ் முதலான சிலகப் பழைய மொழிகளில் ஈராயிரம் ஆண்டுகட்கு முற்பட்ட பாட்டுக்களும் நிலையான வாழ்வு வாழ்கின்றன. ஆனால், ஒரு நூற்றாண்டின் அளவில் தோன்றி மறைந்த கணக்கு நூல்களுக்கும் வரலாற்று நூல் முதலியவற்றிற்கும் அளவே இல்லை. ஆறுமுக நாவலர் காலத்துக் கணக்கு நூல் முதலியவற்றை இன்று எங்கும் காண முடியாது; ஆயின் நாவலர் போற்றிய அந்த இலக்கிய நூல்களை இன்றும் விடாமல் போற்றிக் கற்கின்றோம். காரணம் என்ன?

கணக்கு நூல் முதலியனவும் மாறாத உண்மைகளை விளக்குகின்றன; (இலக்கிய நூல்களும் அவ்வாறே மாறாத உண்மைகளை விளக்குகின்றன.) ஆயின், கணக்கு நூல் முதலியவற்றில் உண்மைகள் மட்டும் உள்ளன. (இலக்கிய நூல்களிலோ, உண்மைகளும் உள்ளன; உண்மைகளை உணர்ந்தவர்களின் அனுபவங்களும் உள்ளன.) அந்த அனுபவங்கள் கலைஞர்கள் நல்கிய தனிச் செல்வங்கள்; அவர்கள் தந்த கலைவடிவங்களை விட்டு அந்த அனுபவங்களைப் பிரித்தல் இயலாது. கணக்கு நூல்கள் முதலியவற்றில் உள்ள உண்மைகளோ, அவற்றின் ஆசிரியர்களோடு தொடர்பு இல்லாதவை. ஏழெட்டு ஐம்பத்தாறு என்னும் உண்மை எவர் கூறினாலும் அத்தகைய உண்மையாகவே நிற்கும். ஆனால் கற்பின் பெருமையைக் கபிலர் கூறியது போல் இன்னொருவர் கூற முடியாது; கம்பர் கூறியது போல் இன்னொருவர் கூற முடியாது. ஆகவே உண்மை மட்டும் அல்லாமல், உண்மையை உணர்ந்தவரின் அனுபவங்களும் நமக்குக் கிடைக்கின்றன. அந்த அனுபவங்களை உணரும் வேட்கை நமக்கு என்றும்

உள்ளது. ஆனால் ஒருமுறை ஓர் உண்மையை உணர்ந்தவுடன், அது நம் அறிவுக்கு எட்டியதாக, பழகியதாக ஆகிவிடுகிறது. ஆகவே இரண்டாம் முறை அதை அறிய வேண்டும் என்ற வேட்கை இல்லாமற் போகிறது. மூளை, அறியாதவற்றை மட்டும் அறிய விழைகிறது; புதிய அறிவை மட்டும் நாடுதலே அறிவுப் பசியாக உள்ளது. (மனம், பழைய அனுபவத்தையும் திரும்பத் திரும்பப் பெற விழைகிறது;) உணர்ச்சியோடு கூடிய எதையும் உணர்தல் மனத்தின் பசியாக உள்ளது.) ஆகவே, உண்மைகளை மட்டும் உணர்த்தும் நூல்கள் விரைவில் மாறிப்போக, உண்மைகளோடு உணர்ச்சி மிக்க அனுபவங்களும் அமைந்த இலக்கியங்கள் என்றும் போற்றப்பட்டுவருகின்றன.)

(வின்செஸ்டர் என்னும் அறிஞர் இதையே வேறுவகையாக விளக்குகிறார். கணக்குநூல்கள் முதலியன உணர்த்தும் உண்மைகள் நிலையான ஆர்வத்திற்கு உரியவை; ஆனால், இலக்கிய நூல்களின் பொருள்கள் மட்டும் அல்ல, அந் நூல்களும் நிலையான ஆர்வத்திற்கு உரியவை; ஆகையால்தான் கணக்குநூல்கள் முதலியன மாறிப் போக, இலக்கிய நூல்கள் நிலைத்து வாழ்கின்றன என்கிறார்.\*)

ஓர் இலக்கிய நூல் வெவ்வேறு மன நிலைக்கு வெவ்வேறு உணர்ச்சிகளை எழுப்ப வல்லது. ஒருவர்க்கே இளமையில் ஒருவகை உணர்ச்சியும் வளர்ந்த பின் மற்றொரு வகை உணர்ச்சியும் முதுமையில் வேறொரு வகை

\* Literature might be said to consist not of those books that contain truths of permanent interest, but of books that are themselves of permanent interest.

—C. T. Winchester, Some Principles of Literary Criticism, p. 39.



உணர்ச்சியும் அளிக்க வல்லது. உணர்ச்சி வடிவமான மனம், என்றும் ஒரே நிலையில் இருப்பதில்லை. ஆகவே இலக்கிய அனுபவம் பலர்க்குப் பலவகையாகவும் ஒருவர்க்கே காலத்திற்கேற்பச் சில வகையாகவும் வேறுபடுகிறது. இவ் வேறுபாடும் இலக்கியத்தின் நெடுங் காலக் கவர்ச்சிக்கு ஒரு காரணமாக அமைகிறது எனலாம். 1)

### தோன்றும் காரணம் 5

கலை தோன்றுவதற்குக் காரணமாக உள்ளவைகள் நான்கு என்பர். அவை :—

1. தன்னுணர்ச்சியை வெளியிடும் விருப்பம்.
2. பிறருடைய வாழ்விலும் செயலிலும் நமக்கு உள்ள அக்கறை.
3. உண்மையுலகில் உள்ள ஆர்வமும் அதை ஒட்டிக் கற்பனை யுலகினைப் படைப்பதில் உள்ள ஆர்வமும்.
4. ஒலி, கோடு, வண்ணம், சொல் முதலியவற்றிற்கு அழகிய வடிவம் தந்து அமைப்பதில் உள்ள ஆசை.

இவற்றுள் முதலிரண்டுமே உணர்ச்சி கருத்து என்னும் உறுப்புக்களாக இலக்கியத்தில் அமைவன. மூன்றாவது, கற்பனை என்னும் உறுப்பாக அமைவது. நான்காவது, இலக்கியத்திற்கு வடிவம் என்னும் உறுப்பாக அமைவது.

### செய்யுள், உரைநடை

(இலக்கியம் செய்யுள் வடிவாகவும் அமையும்; உரை நடையாகவும் அமையும். அகப்பாட்டு, புறப்பாட்டு, பக்திப் பாட்டு, காவியம் முதலியன செய்யுள் வடிவில் அமைந்தவை. தொடர் கதை, சிறுகதை, கட்டுரை முதலியன உரைநடையால் அமைவன. நாடகம் செய்யுளாகவும் அமையும்; உரைநடையாகவும் அமையும்.)

செய்யுள், சீரும் தனையும் அடியும் உடையது; ஒலிநயம் உடையது. உரைநடை, மக்கள் பேசும் முறையில் சொற்கள் அமைய வாக்கியங்களாக எழுதப்படுவது.

செய்யுளாக எழுதப்படும் இலக்கியத்தில் விழுமிய உணர்ச்சி மிக்கு விளங்குமாயின் அதுவே பாட்டு எனக் கூறப்படும். உரைநடையாக எழுதப்படுவதிலும் உணர்ச்சி அமைவது உண்டு. அதைப் பாட்டு என்று பலர் கொள்வதில்லை. இக் காலத்தினர் சிலர் அதையும் உரைநடைப் பாட்டு (வசன கவிதை) எனக் கொள்வர்.

இவ்வாறு முதலில் செய்யுளையும் உரைநடையையும் பிரித்துணர்ந்து, பிறகு பாட்டு (poetry) இன்னது எனத் தெளிதல் வேண்டும். பாட்டு, செய்யுள், உரைநடை, மூன்றையும் தெளிவாக உணர்வதற்குப் பின்வரும் வேறு பாடுகளைக் கருதல் வேண்டும்.

பாட்டு என்பது கலை; உணர்ச்சியை முதலாகக் கொண்டது; ஆகையால் அது அறிவியலுக்கு (science) மாறானது.

பாட்டு அழகிய வடிவம் உடையது; ஒலிநயம் உடையது; அதற்குத் துணையுறுப்புக்களான எதுகை மோனை

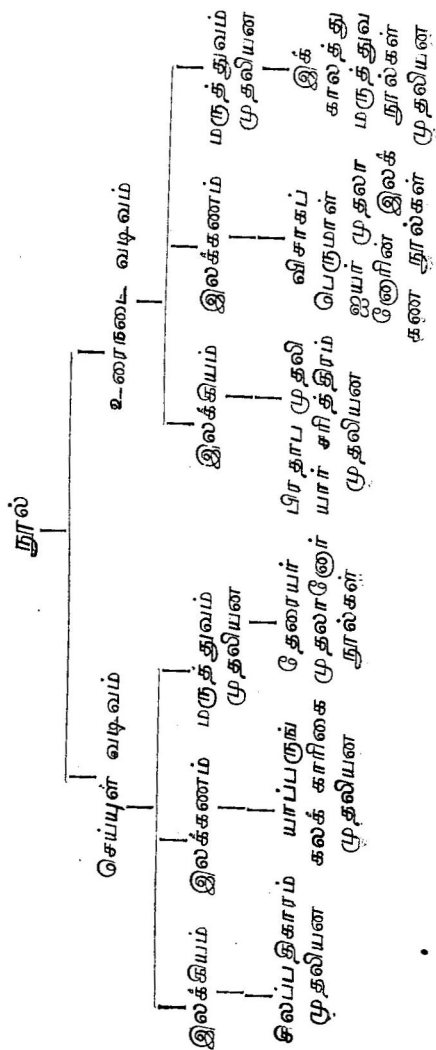
முதலியனவும் உடையது ; ஆகையால் அது உரைநடைக்கு வேறுபட்டது.

பாட்டு, செய்யுளுக்கு மாறானது அன்று. உணர்ச்சியும் கற்பனையும் பொருந்திய செய்யுள் (verse) எல்லாம் பாட்டு (poetry) எனத் தரும். உணர்ச்சியும் கற்பனையும் இல்லாமல் சோதிடம் மருத்துவம் நீதி முதலியவற்றை எடுத்துரைக்கும் செய்யுள் எல்லாம் பாட்டு அல்ல.

செய்யுள் உரைநடைக்கு மாறானது. ஏன் எனில், செய்யுளுக்கு எதுகை மோனை யாப்பு ஆகியவை இன்றியமையாதவை. உரைநடைக்கு அவை தேவை அல்ல.

உரைநடை, பாட்டுக்கு முற்றிலும் முரணானது அன்று. ஏன் எனில், உணர்ச்சியும் கற்பனை வளமும் உடைய உரைநடை ஒலிநயமும் கூடி அமைந்துவிட்டால் (யாப்பு இல்லாவிடினும்) பாட்டுப் போன்றதாகும். வசன கவிதை (prose-poetry) என்று மேனாட்டார் அதைப் போற்றுவர்.

செய்யுள், உரைநடை என்பன வடிவம் பற்றிய பாகுபாட்டை உணர்த்துவன. வரலாறு, கணக்கு, இலக்கியம் முதலியன பொருள் பற்றிய பாகுபாட்டை உணர்த்துவன. வரலாறு செய்யுள் வடிவிலும் அமையலாம் ; உரைநடை வடிவிலும் அமையலாம். பழங்காலத்தில் மருத்துவம் சோதிடம் முதலியன பெரும்பாலும் செய்யுள் வடிவில் அமைந்தன ; இக் காலத்தில் அவை உரைநடையில் அமைகின்றன. பழங்காலத்தில் இலக்கிய நூல்கள் செய்யுளில் மட்டுமே அமைந்தன ; இக்காலத்தில் அவை செய்யுளிலும் அமைகின்றன ; உரைநடையிலும் அமைகின்றன. செய்யுளாக அமையும் இலக்கியமே காவியம் புரணி உலா முதலியனவாகக் குறிக்கப்படுவன ; உரைநடையாக அமையும் இலக்கியமே தொடர்கதை சிறுகதை முதலியன.



எழுதப்படுவனவற்றுள் பெரும்பாலும் செய்யுளில் எழுதப்படும் நிலை பழங்காலத்தில் இருந்தது. அந்நிலையில் இலக்கியம் மட்டும் அல்லாமல், மருத்துவம் சோதிடம் முதலியனவும் செய்யுளிலேயே எழுதப்பட்டன.

உரைநடை என்ற ஒன்று வளர்ச்சி பெற்ற பின், மருத்துவம் சோதிடம் முதலிய நூல்கள் உரைநடையில் எழுதப்பட, காவியம் நாடகம் தனியுணர்ச்சி முதலியன செய்யுளில் எழுதப்படுவன ஆயின. அவை பாட்டுக் கலையாய்ச் சிறப்புற்று விளங்கின.

மூன்றாம் நிலையில், உரைநடைக்கும் பாட்டுக்கும் போட்டியான வளர்ச்சி ஏற்பட்டு, பல துறைகளை உரைநடைகைப்பற்றிக்கொள்ள, பாட்டு அவற்றை இழந்து ஒரிரு துறைகளை மட்டும் உடையதாய் நின்றது எனலாம். அதுவே இன்றைய நிலை. பாட்டுக்கு உரிய காவியம் இன்று தொடர்கதையாய் உரைநடைவடிவில் வளர்கிறது. பாட்டுக்கு உரிய நாடகங்கள், இன்று உரைநடையில் எழுதப்படுகின்றன. பாட்டில் அமைந்திருந்த நீண்ட வருணனைகள் இன்று கட்டுரைகளாக உரைநடைவடிவம் பெறுகின்றன. பாட்டாக விளங்கிய அகப்பொருள் புறப்பொருள் பற்றிய சொல்லோவியங்கள், இன்று சிறுகதைகளாக உரைநடையில் வாழ்கின்றன. எஞ்சி நின்ற தன்னுணர்ச்சிப் பாட்டுக்களும் சமுதாய உணர்ச்சிப் பாட்டுக்களுமே இன்று பாட்டுக் கலையை விட்டுப் பிரியாமல் வாழ்கின்றன. இலக்கியம் என்னும் கலைக் குடும்பத்தில் மூத்த மகளாய்ப் பிறந்து விளங்கிய பாட்டு என்னும் செல்வி, தொடக்கத்தில் ஒரே செல்வ மகளாக விளங்கிய காலம் பழங் காலம். காவியம் நாடகம் அகம் புறம் முதலாய் எல்லாக் குடும்பப் பொறுப்புக்களையும் அந்த மூத்த மகளே மேற்கொண்டு செம்மையாக நடத்திவந்தாள். அவளை அடுத்துத் தங்கையர்

பிறந்து வளர வளர, அப் பொறுப்புக்கள் ஒவ்வொன்றும் அவள்கையை விட்டு நழுவலாயின. இன்று அவளுடைய தங்கையர் தொடர்கதை சிறுகதை நாடகம் கட்டுரை முதலியன மேற்கொண்டு தமக்கையை விட்டுப் பிரிந்து செல்வாக்குடன் வாழ்கின்றனர். மூத்த மகளாகிய பாட்டு, பிறந்த வீட்டிலேயே நின்று, பழைய செல்வங்களைத் தங்கையர்க்கு வாரி வழங்கிய பின், தன்னுணர்ச்சி சமுதாய உணர்ச்சி ஆகிய இருவகைப் பொறுப்புக்கள் மட்டும் உடையவளாய் வாழ்கின்றாள்; தன் முன்னைய சீரும் சிறப்பு மான பெருவாழ்வை நினைந்து இன்புறும் பேறு அவளுக்கு இன்று உள்ளது.

### பாட்டின் உயர்வு

இலக்கிய வகைகளுள் பாட்டுக்கும் மற்ற வகைகளுக்கும் ஒரு நுட்பமான வேறுபாடு உண்டு. இலக்கிய வகைகள் எல்லாவற்றிற்கும் உணர்ச்சியும் அழகிய வடிவமும் இன்றியமையாதவை; ஆயினும் பாட்டே உணர்ச்சி மிக்கது; வடிவ அமைப்பிலும் சிறந்தது. உணர்ச்சி குறைந்த விளக்கமோ, வருணனையோ, நிகழ்ச்சியோ எதுவும் பாட்டில் இடம் பெற முடியாது; கதை முதலியவற்றில் இடம் பெற முடியும். ஒலிநயம் இல்லாமலும் மற்ற இலக்கிய வகைகள் வடிவு பெறும்; மிக இனிய ஒலிநயம் இல்லாமல் பாட்டு வடிவு பெறுவதில்லை. ஆகவே இலக்கிய வகைகளுள் பாட்டுக்களையே உயர்ந்தது என்றும் தூயது என்றும் கூறுவர். ஆகவே, இலக்கியம் ஒரு மலை எனின், பாட்டு அதன் சிகரம் எனலாம்; இலக்கியம் ஒரு பெரிய மரம் எனின், மற்ற வகைகள் அதன் பக்கக் கிளைகளாக விளங்க, பாட்டு அதன் உயர்ந்த உச்சிக்கிளையாக விளங்குவது எனலாம். இத்தகைய சிறப்பு இருப்பதால்தான், மற்ற இலக்கிய வகைகள்

பல தோன்றித் தோன்றி மறைய, அவற்றுள் ஒரு சில நூல்கள் சிறிது காலம் நின்று வாழ, பாட்டு மட்டும் நெடுங் காலம் அழியா வாழ்வு பெறுகின்றது. நான்முகன் படைத் தன எல்லாம் அழிவன என்றும், கவிஞர் படைப்பன மட்டும் அழியாமல் வாழ்வன என்றும் புலவர் ஒருவர் தம் தொழிலை நினைந்து பெருமிதம் கொள்ளும்\* அளவிற்குச் சிறப்புடையது பாட்டே ஆகும்.

ஆகவே இலக்கியத்தை ஆய்வோர், கதை நாடகம் முதலியவற்றை ஆய்வதைவிட மிகுதியாகப் பாட்டையே ஆய்ந்து காண்பர். அதனால் இலக்கியத் திறனாய்வு பெரும் பாலும் பாட்டின் திறனாய்வாகவே முடிகிறது என்பதை அறிஞர் பலருடைய நூல்களில் காணலாம். பாட்டின் திறன் பற்றி ஆய்ந்து காணும் உண்மைகள், மற்ற இலக்கிய வகைகள் எல்லாவற்றிற்கும் போதிய விளக்கம் தந்துவிடுகின்றன. ஆதலின், பாட்டின் திறனே சிறப்பாக ஆயத் தக்கதாகும்.

### பாட்டின் தோற்றம்

பாட்டு எவ்வாறு தோன்றியது? டி. எஸ். எலியட் என்ற ஆங்கிலக் கவிஞர், பாட்டின் தோற்றத்தை விளக்குமிடத்தில், காட்டுமிராண்டி ஒருவன் காட்டில் தன் பறையை அடித்து மகிழ்ந்த நிலையில் பாட்டுத் தொடங்கியது என்கிறார். அன்று அவனுடைய பறையொலியில் விளங்கிய ஒலிநயம், இன்று எழுதப்படும் பாட்டிலும் விளங்குதலைச்

\* கலைமகள் வாழ்க்கை முகத்தது எனினும் மலரவன் வண்டமிழோர்க்கு ஒவ்வான் — மலரவன்செய் வெற்றுடம்பு மாய்வனபோல் மாயா புகழ்கொண்டு மற்றவர் செய்யும் உடம்பு.

சான்றாகக் காட்டுகிறார்.\* குழந்தையின் அசைவிலும் அழகையிலும் ஆடலிலும் ஒருவகை ஒழுங்கு இருப்பது போலவே, பழங்காலக் காட்டுமிராண்டியின் நடையிலும் செயலிலும் பேச்சிலும் விளையாட்டிலும் ஒழுங்கு இருந்தது. அத்தகைய ஒழுங்கை வேறு எதனிடமாவது கண்ட போதும் கேட்டபோதும் அவன் மகிழ்ந்தான். தானே ஒரு நாள் அந்த ஒழுங்கு விளங்குமாறு பறையில் ஒலி எழுப்பியபோது மிக மகிழ்ந்தான். தன் கையால் பறையைத் தட்டி ஒழுங்குற எழுப்பிய ஒலியில் கேட்ட நயம் (rhythm) அவனுடைய மனத்தில் நெடிது நின்றது. மீண்டும் மீண்டும் அந்த ஒலியை எழுப்பி அதன் நயத்தில் திளைத்தான். பிறகு பறையொலியோடு சில சொற்களையும் ஒலிகளையும் சேர்த்து ஒலித்து மகிழ்ந்தான். அவ்வாறு பிறந்ததுதான் பாட்டு.

### வளர்ந்த நிலைகள்

பிறகு அந்தப் பாட்டை நினைவில் கொண்டு, தன் கையில் பறை இல்லாத போதும், கையால் தாளம் கொட்டி ஒலித்து மகிழ்ந்தான். தான் இங்கும் அங்கும் ஓடி ஆடிய போது உள்ளக் கிளர்ச்சி ஏற்பட்ட வேளையில் அந்தப் பாட்டை அவ்வாறே ஒலிநயத்தோடு பாடி மகிழ்ந்தான். இது இரண்டாம் நிலை. நாளடைவில், உள்ளக்கிளர்ச்சியால் தோன்றிய அந்தப் பாட்டை, உள்ளக்கிளர்ச்சி ஏற்படுவதற்காகவே பயன்படுத்தத் தொடங்கினான். அதாவது, தோழில் செய்யும்போதும், ஓடி ஆடும்போதும் உள்ளக் கிளர்ச்சி நீடித்திருப்பதற்காக அந்தப் பாட்டைப் பாடிப்

\* Poetry begins, I dare say, with a savage beating a drum in a jungle, and it retains that essential of percussion and rhythm.

—T. S. Elliot, The Use of Poetry and the Use of Criticism, p. 155.



பயன்படுத்திக்கொண்டான்.\* அவ்வாறு, எதிர்பாராமல் விளைந்த ஒன்றை, எதிர்பார்த்து ஒரு பயன் கருதிக் கருவியாகக் கையாண்டது மூன்றாம் நிலையாகும். பிறகு, கூட்டமாய்ச் சிலர் கூடி உணர்ச்சி வயப்பட்டு மகிழ்ந்த போதும் அவ்வாறு பாட்டைப் பாடும் வழக்கம் ஏற்பட்டது. இது அதற்கு அடுத்த நான்காம் நிலை எனலாம். இந்த நான்கு நிலையிலும் பாட்டுத் தனக்கென ஒரு வடிவும் வாழ்வும் பெறவில்லை.

அவ்வாறு பாடிக்கற்ற பாட்டை, ஓய்வான காலத்தில் ஓடியாடாத நிலையில் தனிமைய இருந்து பாடி, பழைய ஆடலை நினைந்து மகிழ்ந்த நிலை வந்தது. இந்த ஐந்தாம் நிலையிலேயே பாட்டு ஒரு தனிக்கலையாய் வளர்ச்சி பெற்றது. காலப்போக்கில், நாகரிகம் வளர வளர, சொற்கள் பெருகி மொழி பண்பட்ட பிறகு, உணர்ச்சியிலும் கற்பனையிலும் சிறந்த ஒரு சிலர் ஒலிநயமும் பொருளும் அமையப் பாட்டுப் பாடிக்கேட்பவரை மகிழ்விக்கும் நிலை வந்தது. கேட்டவர் அந்தப் பாட்டை அவருடைய வாயாலேயே கேட்டுக் கற்று, அவர்போலவே பாடி, அவர் உற்ற உணர்ச்சியையே தாமும் உற்று மகிழ்ந்தனர். பின்னர், புலவர் வாயால் பாடி மகிழ்விப்பது குறைந்து, எழுதி மகிழ்விக்கும் நிலை வந்தது.

\*But to our ancestors a song was not a performance; it was simply an accompaniment to their everyday life varying as that life varied.

—P. H. B. Lyon, The Discovery of Poetry, p. 48.

†Poetry arose from the social or communal expression of emotions held in common by primitive groups of men, and only by degrees came to be a means of expression of the feelings and ideas of individuals..... Individual artists of course contribute to the development of this poetry, and lead their fellows in uttering it; but it is, in a very real way, the voice of the people as a whole.

—R. M. Alden, An Introduction to Poetry, p. 29.

புலவர் பாட்டை எழுதியுதவ, அதைக் கற்றவர் போற்றிப் படித்து மகிழும் நிலை இது. இதுவே, இன்று உள்ள பாட்டின் நிலையாகும்.

இவற்றுள் முதல்நிலையை இன்றைய பாட்டில் தனியே காணல் இயலாது. எனினும், வந்த ஒலியே திரும்பத் திரும்ப வருமாறு அமைந்த பாட்டுக்களில் அதைக் காணலாம்.

ஏட்டைத் துடைப்பது கையாலே — மன  
வீட்டைத் துடைப்பது மெய்யாலே  
வேட்டை அடிப்பது வில்லாலே — அன்புக்  
கோட்டை பிடிப்பது சொல்லாலே.\*

இங்கே, மனத்தில் அமைந்த ஒர் ஒலியைத் தைப் பிடித்துக் காப்பதற்காகச் செய்த முயற்சியின் பயனாகச் சில சொற்களையும் ஒலிகளையும் திரும்பத் திரும்பக் கூறி மகிழும் நிலையைக் காணலாம்.

எல்லை இல்லாததோர் வானக் கடலிடை  
வெண்ணிலாவே — விழிக்கு  
இன்பம் அளிப்பதோர் தீவென்று இலகுவை  
வெண்ணிலாவே !  
சொல்லையும் கள்ளையும் நெஞ்சையும் சேர்த்திங்கு  
வெண்ணிலாவே — நின்றன்  
சோதி மயக்கும் வகையது தான்என்சொல்  
வெண்ணிலாவே ! †

என்ற பாட்டில் இரண்டாம் நிலையைக் காணலாம். வெண்ணிலாவைப் பார்த்து உள்ளக் கிளர்ச்சி ஏற்பட்டபோது, என்றோ ஒருநாள் உள்ளக் கிளர்ச்சியின்போது உள்ளத்தில்

\* பாரதியார் பாடல்கள், அம்மாக்கண்ணு பாட்டு.

† " " வெண்ணிலா.

அமைந்த ஒலிநயத்தைப் பயன்படுத்திப் பிறகு அதனை அமைத்துப் பாடி மகிழ்தல் காணலாம்.

மூங்கில் இலைமேலே  
தூங்கும் பனிநீரே

முதலான நாட்டுப் பாடல்களில் மூன்றாம் நிலையைக் காணலாம். இன்றும் சிற்றூர்களில் ஏற்றம் இறைத்தல், நாற்றுநடுதல், களை பறித்தல், அறுவடை முதலிய தொழில்களின்போது மக்கள் இத்தகைய பாட்டுக்களைப் பாடி மகிழ்தலைக் காணலாம். மகளிர் சுண்ணம் இடிக்கும்போது பாடப்படும் பாட்டு (திருவாசகத்தில் உள்ள திருப்பொற்சுண்ணம் போன்றது), அவல் இடிக்கும்போது பாடப்படும் வள்ளைப் பாட்டு முதலியன இவ்வகையைச் சார்ந்தவை.

தீங்கரும்பு நல்லுலக்கை யாகச் செழுமுத்தம்  
பூங்காஞ்சி நீழல் அவைப்பார் புகார்மகளிர்  
ஆழிக் கொடித்திண்தேர்ச் செம்பியன் வம்பலர்தார்ப்  
பாழித் தடவரைத்தோட் பாடலே பாடல்  
பாவைமார் ஆரிரக்கும் பாடலே பாடல்

என்பது தமிழிலக்கியத்தில் உள்ள மிகப் பழைய வள்ளைப் பாட்டு ஆகும்.\*

தொழிலுக்குத் துணையாக நிற்கும் பாட்டுநிலையிலிருந்து, கூடி மகிழும் மகிழ்ச்சிப் பாட்டு வளர்ந்ததைக்கும்மிப் பாட்டு, அம்மாளைப் பாட்டு, ஊசல்பாட்டு முதலியவற்றில் காணலாம்.

வன்சொல் யவனர் வளநாடு வன்பெருங்கல்  
தென்குமரி ஆண்ட செருவில் கயல்புலியான்  
மன்பதை காக்கும்கோமான் மன்னன் திறம்பாடி

\* சிலப்பதிகாரம், வாழ்த்துக் காதை.



தற்குப் பாரதியாரின் 'சுதந்திரப் பள்ளி' என்னும் பாடடை  
எடுத்துக்காட்டாகக் கூறலாம்.

ஆடுவோமே — பள்ளிப்

பாடுவோமே ;

ஆனந்த சுதந்திரம்

அடைந்துவிட்டோம் என்று—ஆடுவோமே...

உழவுக்கும் தொழிலுக்கும்

வந்தனை செய்வோம் — வீணில்

உண்டுகளித் திருப்போரை

நிந்தனை செய்வோம்

விழலுக்கு நீர்பாய்ச்சி

மாய மாட்டோம் — வெறும்

விணருக்கு உழைத்துடலம்

ஓய மாட்டோம் — ஆடுவோமே...\*

இங்குப் பள்ளிப் பாட்டிற்கு உரிய பள்ளரின் ஆடல் (களி  
யாட்டம்) இல்லை. இந்திய மக்களின் சுதந்தர வேட்கை  
யாகப் பிறந்த உள்ளத்தின் துள்ளலே இங்கு உள்ளது.  
ஆகையால், இது ஐந்தாம் நிலையாம்.

வீர சுதந்திரம் வேண்டிநின்றார் பின்னர்

வேறொன்று கொள்வாரோ — என்றும்

ஆரமுது உண்ணுதற்கு ஆசைகொண்டார் கள்ளில்

அறிவைச் செலுத்துவாரோ

முதலிய பாட்டுக்கள் அடுத்த நிலைக்கு எடுத்துக்காட்டா  
வன. இவற்றைக் கவிஞர் உணர்ச்சியோடு பலரிடையே  
பாட, அவர்கள் கேட்டு மகிழ்ந்தனர் எனலாம்.

\* பாரதியார் பாடல்கள், சுதந்திரப் பள்ளி.

† " " சுதந்திரப் பெருமை.

இதம்தரு மனையின் நீங்கி  
 இடர்மிகு சிறைப்பட்ட டாலும்  
 பதம்திரு இரண்டும் மாறிப்  
 பழிமிகுத்து இழிவுற் றாலும்  
 விதம்தரு கோடி இன்னல்  
 விளைந்தென அழித்திட டாலும்  
 சுதந்திர தேவி நின்னைத்  
 தொழுதிடல் மறக்க லேனே \*

முதலான பாட்டுக்கள், கவிஞர் தனியே இருந்து எழுதித் தர, அதைப் பிறர் கற்று மகிழ்ந்தவை ஆகும். இன்று இலக்கியமாக வாழும் பாட்டுக்களில் பெரும்பாலானவை இவ் வகையைச் சார்ந்தவையே.

### எது பொருளாவது

பாட்டு, என்ன பொருள் பற்றிப் பாடுதற்கு உரியது? நெடுங்காலம் நிலைத்து நின்று கலை விருந்து நல்க வேண்டுமானால், புத்தம் புதிய பொருள்களைப் பற்றியோ, அரிய பெரிய பொருள்களைப் பற்றியோ பாட வேண்டும் அன்றோ? அதுதான் இல்லை. உலகம் தோன்றிய காலம் முதல் இன்று வரையில் உள்ள பழம் பொருள்களான வெண்ணிலவு, செங்கதிர், விண்மீன், கருமுகில், மலை, காடு, ஆறு, கடல், மான், முயல், கிளி, மயில், குழந்தை முதலியவைகள் பாட்டில் பாடுதற்கு அமைந்த பொருள்களாக உள்ளன. பழம் பாட்டுக்களிலும் இவை பாடப்பட்டன; இன்றைய புதுப்பாட்டுக்களிலும் பாடப்படுகின்றன. காதல் மிகப் பழையது; வீரமும் மிகப் பழமையானது; இன்பமும் துன்பமும் அப்படியே; வெற்றியும் சாவும் அப்படியே. இவை காட்டு மிராண்டிகளின் காலம் முதல் இருந்துவரும் மிகப் பழமை

\* பாரதியார் பாடல்கள், சுதந்திர தேவியின் துதி.

யான உணர்ச்சிகள். ஆயின் இவைகளே புதுமையான பாட்டுக்களிலும் இடம் பெறுகின்றன. பழமைக்கும் பழமையான அவற்றையே தேர்ந்தெடுத்துப் புதுமைக்கும் புதுமையாகும் வகையில் உணர்ச்சி யூட்டிப் படைக்கும் திறன் புலவர் பெருமக்களிடம் உள்ளது.\*

பாட்டில் இன்ன பொருள் பற்றிப் பாடலாம், இன்ன பொருள் பற்றிப் பாடலாகாது என்ற வரையறை இருத்தல் இயலாது. பாடுவோரின் அனுபவத்திற்கு ஏற்ப எதுவும் பொருளாக அமையலாம். பாடுவோரின் அனுபவம் உயர்ந்ததாயின், சிறிய பொருள் பற்றிப் பாடும் பாட்டும் விழுமிய பாட்டு ஆகலாம். அவருடைய அனுபவம் தாழ்ந்ததாயின், உயர்ந்த பொருள் பற்றிப் பாடும் பாட்டும், சிறப்பிழந்து போகலாம்.

௭

வாழ்க மனைவியாம் கவிதைத் தலைவி!  
 தினமும் இவ் வுலகில் சிதறியே நிகழும்  
 பலபல பொருளிலாப் பாழ்ப்படு செய்தியை  
 வாழ்க்கைப் பாடையில் வளர்ப்பல முட்கள் போல்  
 பேதை யுலகைப் பேதைமைப் படுத்தும்  
 வெறுங்கதைத் திரளை வெள்ளறி வுடைய  
 மாயா சக்தியின் மகளே! மனைக்கண்  
 வாழ்வினை வகுப்பாய் வருடம் பலவினும்  
 ஓர்நாட் போலமற் றோர்நாள் தோன்றாது  
 பலவித வண்ணம் வீட்டிடைப் பரவ  
 நடத்திடும் சக்தி நிலையமே நன்மனைத்  
 தலைவி! ஆங்கத் தனிப்பதர்ச் செய்திகள்

\* Now that is what the greatest poetry has always built on. Its roots strike deep into the eternally familiar. But the gift of the gods to genius is the power to catch and fix that familiar in the recurrent act of becoming new. That is originality.

—I. L. Lowes, Convention and Revolt in Poetry, p. 86.

அனைத்தையும் பயன்நிறை அனுபவம் ஆக்கி  
 உயிரிலாச் செய்திகட்கு உயிர்மிகக் கொடுத்து  
 ஒளியிலாச் செய்திகட்கு ஒளியருள் புரிந்து  
 வான சாத்திரம் மகமது வீழ்ச்சி  
 சின்னப் பையல் சேவகத் திறமை  
 எனவரும் நிகழ்ச்சி யாவே ஆயினும்  
 அனைத்தையும் ஆங்கே அழகுறச் செய்து  
 இலெளகிக வாழ்க்கையில் பொருளினே இணைக்கும்  
 பேதை மாசத்தியின் பெண்ணே வாழ்க !\*

என்ற பாரதியார் பாட்டு இதனை விளக்குவதாகும்.

### புதுமைப் படைப்பு

இவ்வாறு காணும்போது எந்தப் பொருளையும் பாட்டில் அமைத்துப் பாடலாம் என்பது தெளிவாகிறது. ஒரே பொருளை நிழற்படக் கருவி கொண்டு சில வகையாகப் படம் எடுத்தல் கூடும். ஒரே பொருளைப் பல புலவர் பாடலாம்; பல பாட்டுக்களில் அமைக்கலாம். நிலவை நாட்டுக்கு நாடு வெவ்வேறு வகையாகப் புலவர் பாடியுள்ளனர்; ஒரே நாட்டில் ஒரே மொழியில் பல்வேறு புலவர் பல்வேறு வகையாகப் பாடியுள்ளனர். நிழற்படக் கருவியால் எடுக்கப்பட்ட படங்களாயின், அப்படங்கள் ஏறக்குறைய ஒரே வகையாகத் தோன்றும். ஆயின், புலவர் படைத்துத் தரும் பாட்டின் காட்சிகள் புதுப் புதுக் கவர்ச்சி உடையனவாக விளங்கும். காரணம் என்ன? நிழற்படக் கருவியால் எடுக்கப்பட்ட படங்களில் பொருள்கள் உள்ளவாறே காணப்படுகின்றன. படம் எடுத்தவரின் உள்ளத்து உணர்ச்சிகள் அவற்றில் இடம் பெற முடியவில்லை. பாட்டிலோ, பொருள்களின் தன்மையைவிட, பாடியவரின் உணர்ச்சிகளே சிறப்பிடம் பெறுகின்றன. புலவர், பொருள்களை விளக்குவதைவிடத்

\* பாரதியார் பாடல்கள், கவிதைத் தலைவி.



தம் உள்ளத்து உணர்ச்சியையே நமக்குத் தந்துள்ளார்.\* புலவர் பலரும் ஒரே வகையான உள்ளம் படைத்தவர் அல்லர். மாந்தரின் முகங்களில் காணப்படும் வேறுபாடுகளை விட, உள்ளங்களினை வேறுபாடு மிகுதி. ஆகவே, நுண்ணுணர்ச்சியும் நுண் புலனும் வாய்ந்த புலவர்களின் உள்ளங்கள் பலவாறு வேறுபடுவன எனலாம். ஒரே புலவர் அவ்வப்போதைய மன நிலைக்கு ஏற்ப, அவ்வக் காலத்துச் சூழ்நிலைக்கு ஏற்பப் பல வேறுபட்ட உணர்ச்சிகளை உடையவர் ஆவார். இத்தகைய வேறுபட்ட உணர்ச்சிகளைக் கொண்டு பொருள்களின் அழகைக் கற்பனை செய்து பாடுவதால் தான், ஒரே பொருளைப் பலர் பாடினும், அப் பாட்டில் புதுப்புதுக் காட்சிகளைக் காணமுடிகிறது. ஈராயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன் வாழ்ந்த பாரியின் வாழ்வை இன்று ஒரு புலவர் பாடின, அப் பாட்டில் புத்துணர்வு பெற முடிகிறது. பழைய பாஞ்சாலியின் சபதத்தையே இன்று பாரதியார் பாடின, அது புதுப்பாட்டாக வாழ முடிகிறது. நிலவு, கடல், மலை முதலிய மிகப் பழம் பொருள்களையே பாடினும் அப் பாட்டுக்கள் புதுமையான கலை விருந்து நல்குதற்கும் காரணம் அதுவே.

இவ்வாறு புதுப்புது உணர்ச்சிகள் அமைந்த கற்பனைகளைப் படைக்க வல்லவராக இருப்பதால், பாடும் புலவர்கள் தொன்று தொட்டுப் போற்றப்பட்டு வருகிறார்கள். கிரேக்க மொழியில் கவிஞன் என்பதை உணர்த்தும் சொல்லுக்குப் படைப்பவன் என்றே பொருள் உள்ளது (*Poet = maker*).†

\* The subject in poetry is not so much the thing talked of as the poet's relation with that thing. It is that thing seen through his temperament, idealized and transfigured by his imagination, emotionally realized in his sensitive being. — S. J. Brown, *The Realm of Poetry* p. 50-51.

† S. J. Brown, *The Realm of Poetry*, p. 190.

கவிஞரிடம் உள்ள பெருமதிப்பின் காரணமாக, ஞானி என்றும் அறிஞர் என்றும் பொருள்படும் புலவர் என்ற சொல்லையே பழந்தமிழ் வழங்கியது போலவே ஹீப்ரூ மொழியிலும், கவிஞர்க்கும் ஞானிக்கும் பொதுச் சொல்லை வழங்கினர்.\*

\* C. T. Winchester, Some Principles of Literary Criticism, p. 245.

## 5. உணர்ச்சி

### கலைக்கு இன்றியமையாதவை

உணர்ச்சி, கற்பனை, வடிவம் ஆகிய மூன்றும் ஒவ்வொரு கலைக்கும் இன்றியமையாத உறுப்புக்கள். கருத்து என்ற ஒன்றும் கலைகளுக்குத் தேவை என்றும், பாட்டோடு கூடாமல் தனியே ஒலிவடிவாக உள்ள இசைக்கு மட்டும் கருத்துத் தேவை இல்லை என்றும் கூறுவர்.

இலக்கியத்திற்கு இன்றியமையாத கருத்து, உணர்ச்சி, கற்பனை, அழகிய வடிவம் ஆகிய இந் நான்கும் ஒருங்கே சிறந்து அமைதல் அரிது. மிகச் சிறந்த புலவரிடத்தில் நான்கும் ஒருங்கே சிறந்து அமைதல் உண்டு. மற்றவர்களின் பாட்டில் உணர்ச்சி நன்கு அமைந்திருந்து, அழகிய வடிவம் அமையாதிருத்தல் உண்டு. அழகிய வடிவம் அமைந்து, கற்பனை வளமுற அமையாதிருத்தலும் உண்டு. இவ்வாறு ஒன்றுசிறப்புற்று, மற்றொன்று நன்கு அமையாதிருத்தலே பெரும்பாலான பாட்டுக்களின் இயல்பாகும். அதனால் அவற்றின் வாழ்வு கெடுவதில்லை. சிறந்து விளங்கும் பகுதியை விரும்பி அதனால் மக்கள் அந்தப் பாட்டுக்களைப் போற்றிவருவர்.

### உணர்ச்சிகள் : பொது

அறிவுத் துறையில் காலத்திற்குக் காலம் வேறுபடுதல் போல், ஒரே காலத்தில் மனிதருக்கு மனிதர் வேறுபடுதல்

\* C. T. Winchester, Some Principles of Literary Criticism, p. 61.

## இலக்கியத் திறன்

உண்டு. ஒவ்வொருவரும் ஒவ்வொரு வகையில் அறிவு, துறையில் மிக்கும் குறைந்தும் விளங்குகின்றனர். ஆனால் உணர்ச்சித் துறையில் விருப்பு வெறுப்பு இன்பம் துன்பம் முதலியன எல்லாக் காலத்திலும் ஏறக்குறைய ஒரே தன்மையாக இருந்து வருதல்போலவே, ஒரே காலத்தில் வாழும் மக்கள் பலர் எய்தும் உணர்ச்சிகளும் ஏறக்குறைய ஒரே தன்மையாக இருந்துவருகின்றன. உணர்ச்சிகளின் காரணங்களும் அவற்றை எய்தும் முறைகளும் மனிதர்க்கு மனிதர் வேறுபட்டிருக்கலாம்; உணர்ச்சிகள் ஒரே தன்மையாக உள்ளன எனலாம். வீரம், காதல், இரக்கம் முதலிய உணர்ச்சிகள் வெவ்வேறு காரணங்களால் வெவ்வேறு சூழ்நிலையில் பிறக்கலாம். ஆயினும், அந்த உணர்ச்சிகள் எல்லாக் காலத்தார்க்கும் எல்லா மாந்தர்க்கும் பொதுவாக உள்ள உணர்ச்சிகளே ஆகும்.\*

### பொருந்துவன, நல்லன

எல்லா உணர்ச்சியும் நல்லன என்று கொள்ள முடியாது. அறிவில் குறை இருப்பது போலவே உணர்ச்சியிலும் குறை உண்டு. அறிவால் தவறுகள் நேர்தல் போலவே, உணர்ச்சியால் கேடுகள் நேர்தலும் உண்டு. ஆயினும், எண்ணும் ஆற்றலால் உண்மை வழிகள் கண்டு அறிவு திருந்துதல் போலவே, வாழ்க்கைக்கு இயைந்த பண்பாடான வழிகளை — உதவியும் பயனும் உள்ள

\* At the level of the emotions and the appetites we are all very much alike. Contemporary human beings when hating and loving differ very little among themselves; moreover, they differ very little from human beings hating and loving in the paleolithic age. It is only at the level of the intellect that differences emerge.

வழி 1. னாக் கண்டு உணர்ச்சியும் திருந்தி வந்துள்ளது.\*  
 அத் தகைய உணர்ச்சிகள் இலக்கியத்தில் அமையத்  
 தக்கனவே அல்லாமல், கொலைக்கும் கொள்ளைக்கும் காரண  
 மான உணர்ச்சிகள் தக்கன அல்ல. காலத்தால் உணர்ச்சி  
 கள் பண்பட்டுத் திருந்தும் என்பதற்கு எடுத்துக்  
 காட்டுக் காணலாம். ஒரு நாட்டின்மீது மற்றொரு நாடு  
 படையெடுத்துச் செல்வதற்குக் காரணமான நாட்டுத் தலை  
 வனுடைய உணர்ச்சியும் படையீரலின் உணர்ச்சியும் பழங்  
 காலத்தில் போற்றப்பட்டன; திணை துறைகள் வகுத்துப்  
 பாராட்டப்பட்டன; ஆயின் அந்த உணர்ச்சிகள் இன்று  
 மதிப்பிழந்துவிட்டன. ஆகவே, அவற்றை இன்று பாடு  
 வரார் எனும் இல்லை.

பகைவர்நாட்டைத் தீயிட்டுக் கொளுத்தல், நாட்டைக்  
 காலப் புரிவோரைக் கொல்லல் முதலியன 'எரிபரந்தெடுத்  
 தல்', 'அடுத்தூர்த்தட்ட கொற்றம்' முதலிய துறைகளாகக்  
 கற்பட்டிருத்தல் காணலாம்.†

'பகைவரின் நாட்டைச் சுடும் புகையால் உன் மாலை  
 வாடுவதாக' என்று பாண்டியன் பல்யாகசாலை முது  
 குடுமீப் பெருவழுதியை வாழ்த்திக் காரிகிழார் பாடியுள்ள  
 தும், 'பகைவருடைய ஊர்களைச்சுடும் தீயின் ஒளியில் அவர்  
 தம் சுற்றத்தைக் கூவி அழும் அழுகை ஆரவாரத்தைக்  
 கேட்க விரும்புவாய்' என்று சோழன் கரிகாற் பெருவளத்

The history of emotion has been as much a record of disaster as  
 the history of reason has been a record of error. It is only slowly that  
 emotion found out the useful and guiding ways, the illuminating, the  
 humanizing ways of life; just as slowly reason found out its true  
 methods in thought. —G. E. Woodberry, The Inspiration of Poetry  
 p. 224.

† தொல்காப்பியம், புறத்திணையல், 63.

தானைக் கருங்குழலாதனர் பாடியுள்ளதும், 'பகைவற்றீடைய தேர் ஓடிய தெருக்களில் கழுதை ஏர் பூட்டி அவர்களின் நல்ல அரண்களைப் பாழ்படுத்தினாய்; அவர்களின் வன்மான வயல்களில் உன் குதிரைகளின் குளம்புகள் தாடிமாறு தேர் செலுத்திப் பாழ்படுத்தினாய்' என்று முன் குறித்த பாண்டியனை நெட்டிமையார் பாடியுள்ளதும்\* இக் காலத்தினர் போற்றிப் பாராட்ட இயலாத, உணர்ச்சிகளாக உள்ளன. அவை வீரர் விரும்பும் உணர்ச்சிகளாகப் பழங்காலத்தில் போற்றப்பட்டன. இக் காலத்திலோ அவை நாகரிகக் குறைவான விலங்குணர்ச்சிகளாகக் கருதப்படுகின்றன. இது காலத்தால் நேர்ந்த மாறுதலாகும்.

### ஐவகை

பின்வரும் ஐந்து வகையாக அமைந்த உணர்ச்சி உடைய இலக்கியம் நெடிது வாழும் என வின்செக் கருதுகிறார் :—†

\* வாடுக இறைவரின் கண்ணி ஒன்றார்  
நாடுகடு கழ்புகை எறித்த லானே.

— புறநானூற்று,

எல்லையும் இரவும் எண்ணப் பகைவர்  
ஊர்கடு விளக்கத்து அயுவிளிக் கம்பலைக்  
கொள்ளை மேவலை.....

— ஈடு -

கடுந்தேர் குழித்த ஞெள்ளல் ஆங்கண்  
வெள்வாய்க் கழுதைப் புல்லினம் பூட்டிப்  
பாழ்செய் தனை அவர் நனத்தலை நல்லெயில்;  
புள்ளினம் இயிழும் புகழ்சால் வினைவயல்  
வெள்ளுனைக் கலிமான் கவிஞளம்பு உகைத்  
தேர்வழங் கிணைநின் தெவ்வர் தேளத்து...

— ஷா - 15

† C. T. Winchester, Some Principles of Literary Criticism, p. 52.

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 கொண்டுவரப் படாமல் இயல்பாக அமைவது.
4. வாழ்க்கையின் பல கோணங்களை விளக்குமாறு பல வகை உணர்ச்சிகள் கூடி அமைதல்.
5. மிக விழுமிய உணர்ச்சியாய் அமைதல்; பொருள்கள் காரணமாகவோ, புலனின்பம் காரணமாகவோ அமையும் உணர்ச்சிகளை விட உயர்வுடையதாய், நீதியின் காரணமாகவோ அறத்தின் காரணமாகவோ அமைதல்.

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. நாடகமேடையில் இன்பக் காட்சிகளைவிடத் துன்பக் காட்சிகளைக் காணும் போது, மக்கள் உள்ளம் ஒன்றியவராய் உள்ளனர். காரணம் என்ன? கலைஞரின் உள்ளம், அச்சம்

\* Terror, sadness, anxiety agitate the soul far more powerfully than joy or security, and so agitated it becomes the more responsive to the poet's art.  
— W. Macneile Dixon, Tragedy, p. 157.

துயரம் முதலிய உணர்ச்சிகளால் பெரிதும் தாக்குடைய) ஆழ்ந்து உணரும் நிலை எய்துகிறது. அவர்கள் படைக்கும் கலைகளிலும் அந்த உணர்ச்சிகள் ஆழமும் ஆற்றலும் உடையனவாக அமைகின்றன. ஆகவே கலையை நுகரும் மக்களும் அவற்றில் ஆழ்ந்து ஒன்றிவிடுகின்றனர்.

### சிறப்பான உணர்ச்சிகளே

துன்ப உணர்ச்சிகளிலும் எல்லாத் துன்பமும் கலைக்கு உரிய ஆழமும் ஆற்றலும் பெறுவதில்லை. எடுத்துக்காட்டாக, எழுபது வயது உள்ள முதியவன் ஒருவன் நோய் வாய்ப்பட்டு மாண்டான் என்றால், அந்தத் துன்ப உணர்ச்சியைப் புலவர் ஒருவர் பாட்டில் பாடி வாழ்வித்தல் இயலாது. ஆயின், முதுமையுற்றவனானும் தசரத மன்னன் தன் மகனது பிரிவாற்றாத் துயரத்தால் மாண்டதை வால்மீகியும் கம்பரும் தம் பாட்டுக்களால் பாடி அத் துன்ப உணர்ச்சிக்கு நிலையான வடிவம் தந்துள்ளனர். தசரதன் தன் முதுமையில் நோயுற்று மாண்டிருந்தால், அப் பிரிவு பற்றிப் புலவர் அவ்வாறு பாடியிருக்க முடியாது. எதிர் பாராத காரணத்தால் நேர்ந்த ஏமாற்றமும் ஆற்றாமையும் அவனுயிரைக் கொண்டமையால்தான், அவ்வாறு புலவர் பாட முடிந்தது.

சங்க இலக்கியத்தில், நெய்தல்திணைப் பாட்டுக்கள் சில, காதலி தன்னைக் காதலன் கைவிட்டதற்காகக் கலங்கிப் பாடியனவாக உள்ளன. பிற நாட்டு இலக்கியங்களிலும், காதலரின் ஏமாற்றமும் கலக்கமும் பாட்டுக்களாக வடிக்கப் பெற்றுள்ளன. இன்றும் அவை பாட்டுக்கும் கதைக்கும் உரிய உணர்ச்சிகளாக உள்ளன. ஆனால், ஈயாப் பற்றன் (உலோபி) ஒருவன் தன் பொருளை இழந்து வருந்தும் துன்ப



உணர்ச்சியை யாரும் பாட்டாகப் பாடிவைக்கவில்லை. அவன் வருந்துவதும் துன்ப உணர்ச்சிதான்; ஆயினும் அந்தத் துன்ப உணர்ச்சி கலைக்கு உரியதாவதில்லை. ஏனெனில், அது கலைஞரின் உயர்ந்த உள்ளத்தைக் கவர்வதில்லை.

ஆகவே, துன்ப உணர்ச்சிகளிலும் கலைஞரின் உள்ளம் ஈடுபடும் அளவுக்கு ஆற்றலும் வீழும்புமும் உடைய நல்லுணர்ச்சிகளே கலைக்கு உரியனவாகின்றன என்பது தெளிவு.\*

### உள்ளம் கவர்தல்

ஒரு பொருளைக் காணும்போது அதன் பகுதிகள் பல வற்றையும் கண் காண்கின்றது. ஆனால் உணர்ச்சி வயப்பட்ட மனம் அந்தப் பொருளின் சில பகுதிகளை மட்டுமே கண்கு பதிய வைத்துக்கொள்கிறது. ஆகையால் வேறு காலத்திலோ வேறு இடத்திலோ அந்தப் பொருளைக் கற்பனை செய்து காணும்போது அதன் சில பகுதிகள் மட்டுமே மனக் கண்ணில் நிற்கின்றன. சிறப்பு அற்ற பகுதிகள் மறைந்து போகச் சிறப்பு உள்ள சில பகுதிகள் மட்டுமே கற்பனையில் வந்து நிற்கின்றன. அதனால்தான் (கண்ணால் கண்ட பொருளுக்கும் கற்பனையில் படைத்த பொருளுக்கும் வேறுபாடு இருக்கின்றது.)

இந்த வேறுபாடு, நிழற் படத்திற்கும் கலைஞன் தீட்டிய ஓவியத்திற்கும் உள்ள அதே வேறுபாடு எனலாம். நிழற்

\* புலவர் எவரேனும் அவனுடைய துன்பத்தைப் பற்றிப் பாடினும், அது உடைய ஈயாப் பற்றுள்ள வாழ்க்கையை எள்ளி நகையாடுவதாக அமைந்தால், ஆழ்ந்த துன்ப உணர்ச்சி உடையதாகாது.

...ay sing of her lost love, but a miser cannot sing of  
—A. H. R. Ball, Ruskin as Literary Critic, p. 59.  
...aneous overflow of powerful feelings.

...ages and Essays on Poetry, p. 25.

படம் உயிரற்ற, உணர்ச்சி அற்ற கருவி. அதனால் பொருளின் எல்லாப் பகுதிகளும் அதில் அமைகின்றன. ஒவ்வொரு கலைஞரின் உணர்ச்சியுள்ள மனத்தின் படைப்பு ஆகும். அதனால் அந்த ஓவியத்தில் சிறப்பு உள்ளவை மட்டும் அமைகின்றன.\*

சிறப்பு அற்றவை சிறப்பு உள்ளவை என்று குறிக்கப்படுகின்றவை பொருளின் சிறப்பை மட்டும் ஒட்டியவை அல்ல. அந்தப் பொருளைக் காண்பவரின் உணர்ச்சியையும் ஒட்டியவைகள் ஆகும். விருப்பு வெறுப்பு உணர்ச்சிகளுக்கு இடமான பகுதிகள் சிறப்புள்ள பகுதிகள் ; மற்றவை சிறப்பு இல்லாப் பகுதிகள். ஒரு கலைஞனுடைய உணர்ச்சிக்கு விருந்தான ஒரு பகுதி, மற்றொரு கலைஞனுடைய உள்ளத்தைக் கவராததாக இருக்கலாம். இவ்வாறே ஒரு கலைஞன் புறக்கணித்த ஒன்று, மற்றொரு கலைஞன் போற்றுகின்ற பகுதியாக இருக்கலாம். ஆகவே கலைஞர் இருவர் ஒரே பொருளின் ஓவியம் தீட்டினாலும் அந்த ஓவியம் இரண்டும் வேறுபடுகின்றன. ஆனால் நிழற்படக்கருவிகள் பல ஒரு பொருளைப் படம் எடுத்தால் அந்தப் பல படங்களும் ஒரு வகையாகவே அமைந்திருக்கும்.

கலைஞர் விரும்புகின்ற பகுதிதான் சிறப்பு உள்ளது என்பது கருத்து அன்று. விருப்பு வெறுப்பு இரண்டும் உணர்ச்சிகளே, கலைஞன் உள்ளம் விருப்புணர்ச்சிக்கு இடம்

\* Critics say that the artist's difficulty lies in selecting the details proper to his purpose, and his justification rests on the selection he makes.....

He differs from the photographer in that he has to eliminate. When once the camera is set up, its work is done and the landscape has come to an end.

— Sir Arthur Quiller

தரும் அளவிற்கு வெறுப்புணர்ச்சிக்கும் இடம் தருகின்றது. ஆகவே விருப்பமான பகுதி உள்ளத்தில் ஆழப் பதிவது போலவே வெறுப்பான பகுதியும் நன்கு பதிக்கின்றது. கலையைப் பொறுத்தவரையில் விருப்பு மிக்கதும் வெறுப்பு மிக்கதும் ஆகிய இரண்டும் சிறப்புள்ள பகுதிகளே. அதனால்தான் கலைத்துறையில் இன்பம் போற்றப்படும் அளவிற்குத் துன்பமும் போற்றப்படுகிறது; சிறந்த தலைவன் (hero) இடம் பெறும் அளவிற்குக் கொடியவனும் (villain) இடம் பெறுகின்றான்.

### வடிவிலும் பொருளிலும்

பாட்டில் உணர்ச்சியை அமைக்கும் புலவர், பாட்டின் வடிவத்திலும் அமைக்கலாம்; அல்லது பாட்டின் பொருளிலும் அமைக்கலாம். பாட்டின் ஒலிநயத்திலும் நடையிலும் உணர்ச்சி புலப்படச் செய்தல் வடிவத்தில் அமைத்தல் ஆகும். பாட்டின் சொற்பொருளிலும் கருத்திலும் உணர்ச்சியை அமைத்தலை, அதன் வடிவத்தில் அமைத்தலை விடச் சிறந்தது என்பர் அறிஞர்.\* உணர்ச்சி பாட்டின் வடிவத்திலும் பொருளிலும் ஒருங்கே புலப்படுமாறு அமைந்த பாட்டே சிறப்புடையது ஆகும்.

வாய்முத்தம் தாராமல்  
மழலையுரை யாடாமல்  
சேய்கிடத்தல் கண்டெனக்குச்  
சிந்தைதடு மாறுதையா.  
முகம்பார்த்துப் பேசாமல்  
முலைப்பாலும் உண்ணாமல்  
மகன்கிடக்கும் கிடைகண்டு  
மனம்பொறுக்கு தில்லைஐயா.

\* C. T. Winchester, Some Principles of Literary Criticism, p. 103.-

நீடும் மதியினைப்போல்  
நிலவெறிக்கும் செல்வமுகம்  
வாடிநிறம் மாறியதென்  
வயிற்றில்எரி மூட்டுதையா.

‘ பின்னி முடிச்சிடம்மா  
பிச்சிப்பூச் சூட்டிடம்மா ’  
என்னும் மொழிகள்இனி  
எக்காலம் கேட்பன்னியா.  
நெஞ்சில் கவலையெல்லாம்  
நிற்காமல் ஓட்டும்அந்தப்  
புஞ்சிரிப்பைக் காணாது  
புத்திதடு மாறுதையா\*

என்று மகன் இழந்த தாய் புத்தரிடம் முறையிடுவதாகத்  
தேசிக விநாயகம் பிள்ளை பாடியுள்ள பாட்டுக்கள் துயர  
உணர்ச்சிக்கு ஏற்ற சொற்களும் வடிவும் பெற்று அமைந்  
திருத்தலைக் காணலாம்.

சுட்டது குரங்கெரி சூறை யாடிடக்  
கெட்டது கொடிநகர் கிளையும் நண்பரும்  
பட்டனர் பரிபவம் பரந்த தெங்கனும்  
இட்டதில் வரியனை இருந்த தென்னுடல்.

ஊறுகின் றனகிண றுதிரம் ஒண்ணகர்  
ஆறுகின் றிலதனல் அகிலும் நாவியும்  
கூறுமங் கையர்நறுங் கூந்த லின்சுறு  
நாறுகின் றதுநுகர்ந் திருத்தும் நாமெலாம்†

என்னும் பாட்டுக்களிலும் உணர்ச்சிக்கு ஏற்ற சொற்களும்  
வடிவும் அமைந்திருத்தலை உணரலாம்.

\* ஆசிரிய சோதி, ‘ மலரும் மாலைபும்.’

† கம்பராமாயணம், உயுத்த காண்டம், மந்திரப் படலம், 12—13.

### மூவர் உணர்ச்சி

இலக்கியத்தில் உணர்ச்சி மூவரிடம் உள்ளது; மூவருடைய உணர்ச்சியும் ஒன்றுபடும்போது ஓர் இன்பம் உளதாகிறது. இலக்கியம் இயற்றிய புலவரின் உணர்ச்சி, அதில் வரும் கற்பனை மாந்தரின் உணர்ச்சி, அதைக் கற்பவர் பெறும் உணர்ச்சி ஆகிய மூன்று உள்ளன. புலவரின் உணர்ச்சியைக் கற்பனை மாந்தரிடம் கண்டு அதையே கற்பவரும் உணர்தலே, மூவகை உணர்ச்சியும் ஒன்றுதலாகும்.\*

கற்பவரிடத்தில் இயல்பாகவே சிலவற்றில் விருப்பும் சிலவற்றில் வெறுப்புமாக உணர்ச்சிகள் வளர்ந்திருக்கும். அவற்றைத் தக்கவாறு வெளிப்படுத்தும் திறன் இல்லாமல் அவர் ஊமைபோல் இருந்தநிலையில், இலக்கியத்தைக் கற்று அதில்வரும் கற்பனைமாந்தரிடம் அதே உணர்ச்சி திறம்பட வெளிப்படுத்தலைக் காணும்போது மகிழ்ச்சி பிறக்கும். தக்க வடிவம் தந்து தம்மால் வெளிப்படுத்த முடியாத உணர்ச்சியை இலக்கியத்தில் தக்க வடிவத்தில் காணும்போது, உள்ளம் விரிவடைந்து மகிழ்தல் இயல்பாகும்.

### ஒத்துணர்வு

வரலாறு குறிப்பிட்ட ஓர் உண்மையைக் — குறிப்பிட்ட ஒருவர் அல்லது ஒரு சாராரின் வாழ்க்கைநிகழ்ச்சியைக் — கூறுவது. இலக்கியமோ, பொதுவான உண்மையை — எல்லார்க்கும் பொதுவான வாழ்க்கையின் இயல்புகளை — விளக்குவது. இலக்கியத்தில் ஊரும் பெயரும் குறித்துச் சில மாந்தர் குறிக்கப்பட்டாலும், அவர்களின் இன்ப

\* Sanskrit writers recognize not only the emotion of the spectator and the reader but also the emotion of the mastermind of the poet, the characters and the actors and they proceed to equate the emotion of all these.

துன்பங்களும் விருப்பு வெறுப்புக்களும் நலந் தீங்குகளும் அனைவர்க்கும் பொதுவானவைகளே; அனைவரும் தாம் உற்றவை போல் உணரத் தக்கவைகளே.

பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் புறநானூற்றுப் பாட்டுக்களில் பாடப்படுவாரின் பெயரும் ஊர் முதலியனவும் குறிக்கப்பட்டனும், அவை எல்லாரும் உணரத்தக்க பொதுவான உணர்ச்சிகளையும் உண்மைகளையும் குறிக்கின்றன. அதனால்தான் அப்பாட்டுக்களை இன்று நாமும் படித்துப் பயன்பெற முடிகின்றது. அகநானூறு முதலியவற்றில் உள்ள அகப்பொருட் பாட்டுக்களில் உள்ள காதலுணர்ச்சிகளும் அவ்வாறே பொதுவானவை என்பது கூற வேண்டா. அவ்வாறு பொதுவாக விளங்கல் வேண்டும் என்றே, அகப்பாட்டுக்களில் தலைவன் தலைவி முதலானோர் இன்றோர் என்று பெயரும் பிறவும் குறிக்கப்படாமல் உள்ளனர்.

மக்கள் நுதலிய அகனைந் திணையும்  
கட்டி ஒருவர் பெயர்கொளப் பெருஅர்.\*

மற்ற உயிரின் துன்பத்தைத் தம் துன்பம் போல் உணர வேண்டும் என்றும், அவ்வாறு உணராவிட்டால் அறிவினால் பயன் இல்லை என்றும் திருவள்ளுவர் கூறுகின்றார்.

அறிவினை ஆகுவது உண்டோ பிறிதின்றோய்  
தம்நோய்போல் போற்றுக் கடை.

இவ்வாறு மற்ற உயிரின் துன்பத்தைத் தன் துன்பம் போல் உணரும் உணர்ச்சி, அறிவால் ஏற்படுவது என்று கூறுவதற்கு இடம் இல்லை எனினும், அறிவு நிறைந்த மக்களின் வாழ்க்கையிலேயே அவ்வுணர்ச்சி உள்ளது என்பது தெளிவு. அறிவு குறைந்த விலங்குகளிடத்திலோ

\* தொல்காப்பியம், பொருள், அகத்திணையியல், 55.

யுகளிடத்திலோ அத்தகைய உணர்ச்சி இல்லை. அவ்வாறு உணரும் உணர்ச்சியால், பிற உயிரின் துன்பத்தைமட்டும் அல்லாமல் பிற உயிரின் இன்பத்தையும் தன் இன்பம் போல் உணர்ந்து மகிழ முடிகிறது. மக்களிடத்தில் கூடிமகிழும் ஆற்றல் மிகுந்திருப்பதற்கும், ஒருவர் சிரித்தால் மற்றவர் முகம் மலர்வதற்கும் காரணம் இதுவே.

பிற உயிரின் இன்ப துன்பத்தைத் தன் இன்ப துன்பம் போல் உணரும் இந்த உணர்ச்சியை ஒத்துணர்வு (Sympathetic feeling) எனக் குறிப்பர். இது கலைஞரிடத்தில் சிறந்து விளங்குகிறது. இதனால்தான், புலவர் தம் துன்பத்தைப் பாடுவதோடு மட்டும் அல்லாமல், மற்றவர்கள் உறும் துன்பத்தையும் கற்பனைசெய்து பாடவல்லவராக விளங்குகிறார். புறநானூற்றில் பெரும்பாலான பாட்டுக்கள் புலவர் தம் இன்பதுன்பத்தைப் பாடியன. அகநானூறு முதலிய அகப்பொருட் பாட்டுக்களில் உள்ளவை, புலவரின் சொந்த இன்பதுன்ப உணர்ச்சிகள் அல்ல; அவை புலவர் கற்பனை செய்த காதலர் முதலானோரின் இன்பதுன்ப உணர்ச்சிகள்; உலகவாழ்க்கையில் பிறப்பிற்ற உற்ற இன்ப துன்பங்களை எல்லாம் புலவர் தாம் உணர்ந்து, அவற்றை நாடகப் போக்கில் கற்பனை மாந்தர் வாயிலாக உணர்த்தியுள்ளனர். சிலப்பதிகாரம் கம்பராமாயணம் முதலிய காவியங்களில் தலைவன் தலைவி முதலானோரின் இன்பதுன்பமாகப் பாடப்படுவனவும் புலவரின் கற்பனைகளே. அவற்றைப் பாடும் புலவர், அத்தனை இன்பதுன்பமும் தம் இன்பதுன்பம் போல் உணர்ந்த திறத்தால்தான் பாட முடிந்தது. ஆகவே, இந்த ஒத்துணர்வுதான் நாடகப் பாட்டுக்களும் (dramatic poetry) காவியங்களும் எழுதக் கலைஞர்க்கு உதவிப்பது. கதை முதலியன எழுதுவதற்கும் உதவிப்பதுவே.

## இலக்கியத் திறன்

“குருவி ஒன்று என் சன்னலின் எதிரே வரும்.  
அதன் வாழ்வில் யான் ஒன்றிவிடுகிறேன்; கொத்து  
தின்னவும் தொடங்குகிறேன்” என்கிறார் கவிஞர் கீட்ஸ்.  
கவிஞரால் பிறையிரின் வாழ்வில் எவ்வளவு ஒன்றி உணர்  
முடிகிறது என்பதற்கு இது எடுத்துக்காட்டாகும்.\*

### கூடுவிட்டுக் கூடுபாய்தல்

பாட்டைப் பாடும் புலவர்க்கு மட்டும் அல்லாமல்  
எல்லாக் கலைஞர்க்குமே இத்தகைய ஒத்துணர்வு உண்டு.  
தாம் காணும் குருவி காக்கை முதலிய எல்லாவற்றினு  
டைய உணர்ச்சிகளிலும் ஒன்றிப் போகும் உள்ளம்  
கலைஞர்க்கு இயற்கையாக உள்ளது. அந்த ஒன்றிய  
உள்ளத்தோடு அவர்கள் கலையைப் படைப்பதால்தான்,  
அவர்கள் படைக்கும் கலையில் நாம் அவர்களின் உணர்ச்சி  
யையே காண முடிகிறது. ஒவியம் எழுதுகிற கலைஞன்  
ஒருவன், அந்த ஒவியமாகவே ஆகிவிடுவதால்தான் அதை  
எழுத முடிகிறது என்கிறார் கவிஞர்தாந்தே.† நாடகம்  
எழுதும் புலவரும், தாம் அந்த அந்த நாடக மாந்த  
ராக மாறிவிடுவதால்தான், அத்தனை மாந்தர்களின்  
உணர்ச்சிகளையும் புலப்படுத்தி நாடகத்தைப் படைக்க  
முடிகிறது. நாடகத்தின் தலைவன் தலைவி கொடியோர்  
ஏவலாளர் முதலான அத்தனை மாந்தராகவும் மாறும்  
உள்ளம் பெற்றவரே நாடகம் படைக்க முடியும். தொடர்

---

\*Keats had the impulse to interest himself in everything he  
heard of, to be curious about a thing, accept it, ident  
without first asking whether it is better or worse tha  
is from the ideal principle. It is this impulse that speaks in the  
“If a sparrow come before my window, I take part in  
ce and pick about the gravel.”

—A. C. Bradley, Oxford Lectures on Poetry, p.  
no paints a figure, if he cannot be it, cannot draw it. —D



கதை முதலானவற்றைப் படைக்கும் போதும் இந்த ஒன்றிய உள்ளம் இன்றியமையாதது. கவிஞர்கள் மற்ற வர்களைவிட அறிவிற் சிறந்த சானரோர் அல்லர் என்றுய, ஆனால் ஒருவகை இயல்பு அல்லது திறன் அமைந்திருப்பதால் அவர்கள் மிக்க ஆர்வம் உடையவராய்ப் பாட்டைப் படைத்துத்தர முடிகிறது என்றும் சாக்ரடிஸ் கூறியது இங்குக் கருத்தக்கது.\* மிக்க ஆர்வம் என்று அவர் குறித்தது இவ்வாறு பிற உயிர்களின் உணர்ச்சிகளைத் தம் முடையனவாகக் கொண்டு ஒன்றி இயையும் உள்ளமே எனலாம். இவ்வாறு மற்ற உயிரின் இன்பதுன்பத்தை மாறிப் புக்கு எய்தும் திறன் — ஒத்துணர்வு—ஒருவகையில் கூடுவிட்டுக் கூடுபாயும் கலையாக உள்ளது. கலைஞரின் உணர்ச்சிக்கு உள்ள சிறப்பியல்பு இது.

இந்த ஒத்துணர்வு என்பது கலைஞர்க்குச் சிறப்பியல்பாயினும், கலையை நுகர்வார்க்கும் இது இன்றியமையாததாகும். கலையை ஆராய்வார்க்கும் இது வேண்டியதே. கலைத் தொடர்பு இல்லாத மற்ற மாந்தரிடத்தும் இது ஓரளவு உள்ளதே ஆகும். அதனால்தான் இதுவரை நாடகம் பார்த்திராதவர்களும் இன்று புதிதாக ஒரு நாடகம் பார்ப்பார்களானால், அழகைக்கும் உவகைக்கும் ஆளாகிக் கண்ணீர் வடித்தும் சிரித்தும் நாடகத்தை அனுபவிக்கின்றனர். இவ்வாறு இது பலரிடத்திலும் இருந்த போதிலும், கலைஞரிடத்தில் மிகுதியாக உள்ளது எனலாம்.

\* "I soon found out" he (Socrates) said, that poets do not compose poetry because they are wise, but because they have a certain nature or genius, which is capable of enthusiasm."

— L. Abercrombie, Principles of Literary Criticism, p. 8.

### அடிப்படை அமைப்பு

இது பலரிடத்தும் காணப்படுவதற்குக் காரணம் என்ன? இது அன்பையும் இரக்கத்தையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு வளர்ந்த உணர்வாக இருத்தலே காரணம் ஆகும். அன்பு தொடர்பு உடையவரிடத்துப் பிறக்கும் உணர்ச்சி; இரக்கம், தொடர்பு இல்லாதவரிடத்தும் பிறக்கும் உணர்ச்சி; இவை இரண்டையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு கலைத்துறையில் வளரும் ஒத்துணர்வோ, தொடர்பு உடையார் இல்லாதார் என்ற எல்லையும் கடந்து விரிவுடையதாகின்றது. உயிரோடு இருப்பவரிடத்து மட்டும் அல்லாமல், இறந்தவரிடத்தும் ஒத்துணர்வு பிறக்கும்; பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன் வாழ்ந்து மறைந்தவரிடத்தும் பிறக்கும்; இந்த உலகத்தில என்றும் பிறந்து வாழாத கற்பனைமாந்தரிடத்தும் பிறக்கும்; உயிருள்ள பொருள்களிடத்தும் ஒத்துணர்வு பிறக்கும்; உயிரில்லாப் பொருள்களிடத்தும் பிறக்கும். இதற்குச் சாதி சமயம் நிறம் மொழி நாடு என்ற வேறுபாடும் இல்லை; உயிருள்ளன இல்லன, உலகில் உள்ளன இல்லன என்ற வேறுபாடும் இல்லை.

அதனால்தான் பாடும் பாட்டுக்களில் அல்லது நாடகங்களில் வரும் கற்பனை மாந்தர்க்காகவும் கண்ணீர் வடிக்கின்றோம். சில பாட்டுக்களில் மரமும் கல்லும் துன்புறுவதாக உணர்ந்து புலவர்கள் உருகுவதும் காண்கிறோம்; புலவர்களின் கற்பனைமாந்தர் உருகுவதும் காண்கிறோம்; கடலோடும் காற்றோடும் பேசித் துயருறுவதும் காண்கிறோம்.

புலவர் ஆணை இருந்து, பெண்ணின் நெஞ்சம் உறும் துயரத்தைப் பாடுகிறார்; துறவியாக இருந்து,

காதலரின் பிரிவாற்றாமையைப் பாடுகிறார்; முதியவராக இருந்தும் இளைஞரின் உள்ளத் துடிப்பைப் பாடுகிறார். இவ்வாறே தம்வாழ்க்கையனுபவத்தில் உணராத உணர்ச்சிகளையும் பாடுமாறு உதவுவது இந்த ஒத்துணர்வே ஆகும்.

இவ்வாறு வேறுபட்ட — அனுபவத்தில் வராத — உணர்ச்சிகளை எல்லாம் புலவர் பெற இயலுவதற்குக் காரணம் என்ன? அடிப்படை உணர்ச்சிகளாகிய சில, எல்லார்க்கும் — எல்லாக் காலத்தார்க்கும் இருபாலார்க்கும் எல்லா நாட்டார்க்கும் — பொதுவாக இருத்தலே காரணம் ஆகும். காலம் எவ்வளவு மாறினும் பசித்துன்பம், நீர்வேட்கை முதலியன மாறுதிருத்தல் போல், பிரிவாற்றாமை பெற்றுழிமகிழ்ச்சி முதலாய சில அடிப்படை உணர்ச்சிகள் எல்லாக் காலத்திலும் எல்லார்க்கும் மாறாமல் இருந்துவரக் காண்கிறோம். உணர்ச்சிகளுக்குக் காரணங்களும் வடிவங்களும் பற்பல ஆயினும், அவற்றின் அடிப்படைகளாக உள்ளவை இன்பம் துன்பம் என்னும் இரண்டே ஆகும். துறவியாரான புலவர் ஒருவர் காதலின் இன்பத்தையும் துன்பத்தையும் உணராவிடினும், நட்பின் இன்பத்தையும் துன்பத்தையும் உணர்ந்தவராக இருத்தலால்தான், காதலரின் உள்ளத்து உணர்ச்சியைப் பாட முடிகிறது. பாடிய புலவர் விளக்கும் உணர்ச்சியைப் பாட்டைப் படிப்பவர் பெறுவதற்குக் காரணமும் இதுவே. மகளை இழந்த தாய் புலம்புவதாக நாடகத்தில் காணும்போது, சிறுவன் ஒருவனுடைய உள்ளம் உருகுகிறது; கண்கள் கலங்குகின்றன. அவனோ சிறுவன்; ஒரு தாயின் மன நிலையை எவ்வாறு உணர முடிகிறது எனின்,

\* Some impulses remain the same, taking the same course on the same occasions, from age to age, from pre historic times until today.

—I.A. Richards, Principles of Literary Criticism, p. 191.

அவன் துன்ப உணர்ச்சியை வேறு துறையில் வேறு வடிவில் பெற்றிருத்தலால், இந்தத் துன்பத்தையும் உணர முடிகிறது. அவன் தன் விளையாட்டுப் பொம்மையை இழந்து வாடித் துன்புற்றிருக்கலாம்; வளர்த்த பூணையோ நாயோ இறந்தபோது துன்புற்றிருக்கலாம்; எவ்வாறோ துன்ப அனுபவம் முன்னமே இருத்தலால்தான் அவன் தாயின் துயரத்தை நாடகத்தில் கண்டதும் கண் கலங்க முடிகிறது.

உண்மையாக நோக்குமிடத்து, வாழ்க்கையில் கலங்காமல் கல்மனம் பெற்றிருப்பவரும் கலைத்துறையில் நெஞ்சம் நெக்குருகி நிற்கின்றனர். செய்தித்தரளில் படிக்கும் பூகம்ப அழிவு முதலியவற்றிற்காக நெகிழ்ந்து இரங்குதலைவிட, பெரும்பாலோர் ஒரு தொடர்கதையில் வரும் கற்பனை மாந்தர்க்காகக் கலங்கி வருந்துதல் மிகுதி என வின்செஸ்டர் என்னும் அறிஞர் கூறியுள்ளார்.\*

கலையை நுகர்வோரின் மனநிலையே இவ்வாறெனின், கலையைப் படைப்போராகிய கலைஞரின் மனநிலை பற்றிக் கூறுதல் வேண்டா. அவர்கள் உணர்ச்சியுருவாக நின்று பிறவுயிரின் துன்பத்தை உணர்தலால்தான் படிப்பவரின் உள்ளத்தை உருக்க வல்ல பாட்டு முதலியவற்றை இயற்றல் முடிகின்றது.

சில எடுத்துக்காட்டுக்கள் வருமாறு :—

காதலன் வெளியூர்க்குப் பிரிந்து சென்ற பிறகு காதலி அவனுடைய வரவை நினைந்து ஏங்குகிறாள். அவன் திரும்பி வருவதாகக் கூறிச் சென்ற பருவமும் வந்து விட்டது. அவன் பிரிந்து சென்ற நாட்களைச் சுவரில்

\* C. T. Winchester, Some Principles of Literary Criticism, p. 17.

குறித்துவைத்து அவற்றை நோக்கி நோக்கிக் கண்ணீர் விட்டபடியே, படுக்கையில் கிடந்து வருந்துகிறான். அப்போது பல்லி சொல்வது கேட்டு, “பல்லி! உன்னை வேண்டுமென்று காதலர்க்கு ஒரு தீமையும் இல்லை என்று கல்ல திசையில் நல்லன சொல்வாயாக” என நடுங்குகிறான்.

திண்கவர் நோக்கி நினைந்து கண்பவி  
ஐமென் தூவி அணைசேர்பு அசைஇ  
மையல் கொண்ட மதனழி இருக்கையள்  
பகுவாய்ப் பல்லி படுதொறும் பரவி  
நல்ல கூறுஎன நடுங்கிப்  
புல்லென் மாலைபோடு பொருங்கொல் தானே.\*

இவ்வாறு வருந்துவாள் என்று அவளுடைய துயரத்தைக் கற்பனை செய்து வெளியூரிலிருந்தவாறே நினைந்து வருந்துகிறான் காதலன். அதைக் கற்பனை செய்து உணர்ந்து பாடுகிறார் இளங்கிரைநார் என்னும் புலவர். இது ஒரு பெண்ணின் உள்ளத்தை உணர்ந்து வருந்தும் ஆணின் உணர்ச்சியை ஆண்பாற் புலவர் ஒருவர் பாடியது.

காதலனை முதலில் கண்டபோது காதலி மட்டும் தனியாக இல்லை; அவளோடு மற்றப் பெண்களும் இருந்தார்கள். எல்லோரும் கண்டது போலவே அவளும் கண்டாள். அவளுடைய உள்ளத்தில் மட்டும் அவனைப் பற்றிய காதல் வளர்ந்தது. ஒருநாள் தோழியிடம் தன் உள்ளத்தின் ஏக்கத்தைப் பற்றிக் கூறுகிறான்: “தோழி! மலர் மாலை அணிந்த அழகிய தோற்றத்தோடு அன்று அவன் அங்கு நின்ற காட்சியைக் கண்டவர் பலர். அவர்களுள் யானும் ஒருத்தி. ஆனால் மற்றவர்கள் வருந்தவில்லை. யான் மட்டும் நள்ளிரவிலும் படுக்கையில் கிடந்து தன்யே கண்ணீர் சொரிந்து வாடுவது ஏன்?” என்கிறான்.

\* அக. 289.

மலர்தார் மார்பன் நின்றோன் கண்டோர்  
 பலர்தில் வாழி தோழி அவருள்  
 ஆரிருள் கங்குல் அணையொடு பொருந்தி  
 ஓர்யான் ஆகுவது எவன்கொல்  
 நீர்வார் கண்ணொடு நெகிழ்தோ ளேனே.\*

இவ்வாறு ஒரு பெண்ணுள்ளம் உணர்ந்த உணர்ச்சியைப் பாடியவர் புலவர் கபிலர்.

அந்தக் காதல் வளர்கிறது. காதலர் கண்டு பழகுகின்றனர். ஆனால் இடையூறுகள் பல ஏற்பட்டுத் தடுக்கின்றன. பிரிவாற்றாமையின் துன்பம் வளர்கிறது. அதனால் காதலி வாடி மெலிகிறாள். தாய் மகளுக்கு ஏதோ நோய் வந்ததாக எண்ணி வருந்துகிறாள். காதலி தன் தோழியிடம் கூறுகிறாள் : “தோழி! அன்னைக்கு உண்மையை அறிவிப்பதா இல்லையா என்று இரு பக்கமும் எண்ணி எண்ணித் தடுமாறிய மனம் இறுதியில் ஒரு முடிவுக்கு வந்துவிட்டது. இந்த வாடிய உடம்பிலிருந்து என் உயிரே நீங்குவதானாலும் சரி, என் மெலிவுக்குக் காரணம் காதல் நோய் என்பதை மட்டும் அன்னைக்குச் சொல்லாதே” என்கிறாள்.

அன்னைக்கு  
 அறிவிப் பேங்கொல் அறியலங் கொல்லென  
 இருபாற் பட்ட சூழ்ச்சி ஒருபால்  
 சேர்ந்தன்று வாழி தோழி யாக்கை  
 இன்னுயிர் கழிவ தாயினும் நின்மகள்  
 ஆய்மலர் உண்கட் பசலை  
 காம நோயெனச் செப்பா திமே.†

\* அக. 82.

† அக. 52.

பெற்ற தாயிடம் வாய்திறந்து சாதல்நோயைச் சொல்லக் கூசும் பெண்மனத்தை உணர்ந்து ஆண்பாற் புலவர் கபிலர் பாடிய பாட்டு இது.

எருமைத் தாய் காலையில் கன்றைவிட்டுப் பிரிந்து மேயச் சென்றது. மேய்ந்து திரும்பும் வழியில் பகன்றைக் கொடிகள் இருந்த புதரில் கொம்புகளை இட்டுக் கிளறிய போது, அந்தக் கொடிகள் சில கொம்புகளில் பின்னிக் கொண்டன. கொடிகளில் வெண்ணிறமான பகன்றை மலர்கள் இருந்தன. அவைகளுள் சில எருமையின் கொம்புகளில் விளங்கின. இத்தகைய தோற்றத்தோடு எருமை தொழுவத்திற்குத் திரும்பி வந்து தன் கன்றை அணுகியது. அந்தக் கன்று தன் தாயின் தலையைக் கண்டதும், புதுமை யால் மருண்டு, தன் தாய் அன்று என்று அஞ்சி விலகிய தாம்.

பகன்றை வான்மலர் மிடைந்த கோட்டைக்  
கருந்தாள் எருமைக் கன்று வெருஉம்.

இப் பாட்டில் சின்ன எருமைக் கன்றின் உணர்ச்சியைப் புலவர் உணர்ந்து பாடியிருத்தல் காணலாம்.

### உணர்ச்சி பாயும் சிறப்பு

ஒத்துணர்வு இவ்வாறு ஒருவர் உள்ளத்து உணர்ச்சி மற்றவர் உள்ளத்தில் பாயுமாறு—பதியுமாறு—செய்வது. கலையின் சிறப்பும் சிறப்பின்மையும் இதன் அளவினைக் குறித்ததே என்று கருதுகிறார் டால்ஸ்டாய்.\*

\* Art becomes more or less infectious in consequence of three conditions :—(i) in consequence of a greater or less peculiarity of the sensation conveyed; (ii) in consequence of a greater or less clearness of the transmission of the sensation; (iii) in consequence of the sincerity of the artist, that is, of the greater or lesser force with which the artist himself experiences the sensation which he is conveying.

—Tolstoy, What is Art, xv.

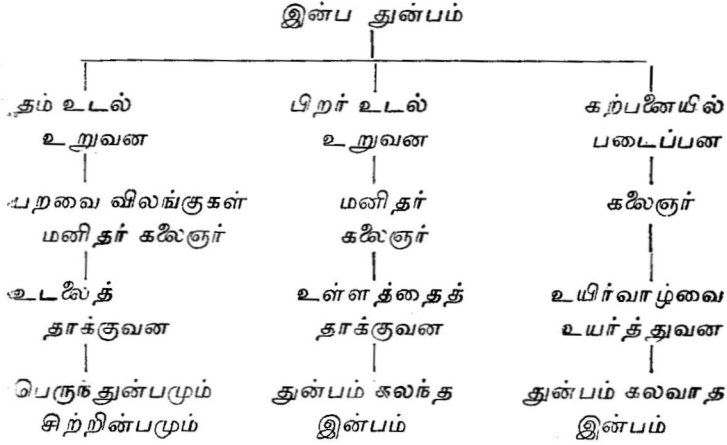
1. உணர்ந்தப்படும் உணர்ச்சியின் சிறப்பியல்பு.
2. அந்த உணர்ச்சி சென்று பரவுதலில் உள்ள தெளிவு.
3. கலைஞரின் உள்ளத்தின் உண்மைத்தன்மையும் ஆற்றலும்.

இந்த மூன்றும் மிக்கு விளங்குவதாயின், ஒரு கலை உயர்ந்த கலையாக விளங்கும் என்றும், இந்த மூன்றும் அளவில் குறைந்து நிற்பின் கலையின் தரம் குறையும் என்றும் அவர் விளக்குகிறார்.

### பண்பட்ட உள்ளம்

ஒரு விலங்கு அல்லது விலங்கு போன்ற மனிதன் துன்ப உணர்ச்சி உற்றுக் கண்ணீர் வடிக்க வேண்டுமானால் அதன் உடம்பில் அல்லது அவன் உடம்பில் ஏதேனும் துன்பம் ஏற்பட்டிருக்க வேண்டும். ஆனால் இரக்கம் உள்ள மனிதன் கண்ணீர் வடிக்க வேண்டுமானால் அவனுடைய உடலைத் துன்பம் தாக்க வேண்டியதில்லை. மற்றோர் உயிரின் துன்பத்தை அவனுடைய கண் கண்டாலே போதும். கலைப் பயிற்சி பெற்ற மனிதன் கண்ணீர் வடிக்க வேண்டுமானால் அவனுடைய உடலையோ மற்றோர் உடலையோ துன்பம் தாக்க வேண்டுவதில்லை. கலைஞர் ஒருவர் படைத்த கற்பனையில் துன்பக் காட்சி ஒன்று அமைந்திருந்தால் அது போதும். மனக் கண்ணால் அவன் அந்தக் கற்பனைக் காட்சியைக் கண்டு உள்ளம் உருகிக் கண்ணீர் வடிப்பான். ஆகவே உண்மையான துன்பம் வந்து தாக்குவதால் மற்றவர்கள் கண்ணீர் வடிக்க, கலைமனம் உடையவன் கற்பனைத் துன்பத்தாலும் கண்ணீர் வடிக் கின்றான்.





**விலங்கு நிலை**

துன்பம் > தன் உடல் > தன் கண்ணீர்.

**மனித நிலை**

துன்பம் > தன் உடல் > தன் கண்ணீர்

துன்பம் > பிறர் உடல் > பிறர் கண்ணீர்  
> தன் கண்ணீர்.

**கலை நிலை**

கண்ணீர் > துன்ப உணர்ச்சி > கலைஞர் கற்பனை >  
கலை வடிவம் > கற்பவரின் கற்பனை > கற்பவரின்  
துன்ப உணர்ச்சி > கண்ணீர்.

துன்பத்திற்கு விளக்கமாகக் காட்டிய இதுவே இன்பத்திற்கும் பொருந்துவது ஆகும். கலைத் துறையில் கலைஞரின் உணர்ச்சி அவர்உள்ளத்தில் கற்பனையை எழுப்ப, அது கலைவடிவம் பெறுகிறது. அந்தக் கலைவடிவம் கற்பவரின் உள்ளத்தில் அதே கற்பனையை அமைத்து

உணர்ச்சியை விளக்கின்றது. இவ்வாறு காணுங்கால் ஓர் உடலில் இருந்து மற்றோர் உடலுக்குப் பாயும் வாழ்க்கையின் உணர்ச்சியை விட, ஓர் உள்ளத்திலிருந்து மற்றோர் உள்ளத்திற்குப் பாயும் உணர்ச்சியே கலையில் அமையத் தக்க சிறப்புடையது எனத் தெரியலாம்.

துன்பமும் இன்பமும் கற்பனையுடையவர்க்கு மிக விரிவாக அமையும் எனலாம். பறவைகளுக்கும் விலங்குகளுக்கும் தம் தம் உடலுக்கு நேரும் இன்பதுன்பங்கள் மட்டுமே உண்டு. தன் காலில் பட்ட புண் மட்டுமே பசுவுக்குத் தெரியும்; அதற்காக மட்டுமே பசு வருந்தும்; தன் கன்றின் காலில் பட்ட புண்ணுக்காகத் துன்புற அதனால் இயலாது. இன்பத்திலும் இந்நிலையே உள்ளது. மனிதர் இதனினும் உயர்ந்த நிலையில் உள்ளவர். தாய் ஒருத்தி தன் வயிற்று நோய்க்கு வருந்துதல் போலவே, தன் குழந்தையின் வயிற்று நோயையும் உணர்ந்து வருந்துகிறாள். தன் உடலில் பட்ட புண்ணுக்காகத் துன்புறல் போலவே, தெருவில் செல்லும் ஒருவன் விழுந்து அடிபட்டபோதும் துன்புறுகிறாள். கலைஞரின் இன்பதுன்ப உணர்வுநிலை இதனினும் சிறந்தது. கலைஞர் கண்ணாற் கண்ட பிறருடைய இன்பதுன்பங்களை உறுதல் போலவே, கற்பனையில் படைக்கும் மாந்தர்களின் இன்பதுன்பங்களையும் உறுகின்றனர். ஆகவே, ஒருவகையில் உலகில் உள்ள எல்லா இன்பங்களையும் எல்லாத் துன்பங்களையும் கலைஞரின் உள்ளம் உணர்கின்றது எனலாம்.

மற்ற உயிர்களின் துன்பத்தைக் கற்பனை செய்யும் கலைஞர், உண்மையாகவே பிறர்துன்பம் கண்டு உருகும் அருளாளர் போல் இரக்கம் உடையவராகவே விளங்குகின்றனர்.

நாரை பற்ற முயன்ற போது ஒரு கெண்டையின் அதனிடமிருந்து தப்பித்துக்கொண்டதாம். பிறகு நீரில் முழுகி மேலெழுந்த போது அதன் கண்ணெதிரே வெண்தாமரை அரும்பு ஒன்று தோன்றியதாம். அந்த அரும்பு நாரை போலவே தோன்றவே, கெண்டையின் அஞ்சி ஓடியதாம்.

குருகுளொளக் குளித்த கெண்டை அயலது  
உருகெழு தாமரை வான்முறை வெருஉம்...\*

முன்னிரவில் குஞ்சுகளோடு தாய்க்கோழி இருந்த இடத்தை அடுத்து வேலிப் பக்கமாகக் காட்டுப் பூனைகள் வந்தன வாம். அவை வருதலை அறிந்த தாய்க்கோழி எங்கே ஓடிப் புகுவது என்று அறியாமல், தன் குஞ்சுகளை யெல்லாம் கூடிச் சேர்ந்திருக்குமாறு அழைத்துக்கொண்டதாம் :

மனையுறை கோழிக் குறுங்கால் பேடை  
வேலி வெருகினம் மாலை யற்றெனப்  
புகுமிடன் அறியாது தொகுபுஉடன் குழீஇப்  
பைதல் பிள்ளைக் கிளையிர்ந் தாஅங்கு...\*

இவ்வாறே மற்ற உயிர்களின் இன்பதுன்பங்களை எல்லாம் உணர்ந்து பாடியுள்ளனர்.

### துன்பமே மிகுதி

இன்பத்தைப் பாடுவதை விடத் துன்பத்தைப் பாடுவதில் புலவர்கள் முனைந்துள்ளனர். காதலைப் பாடும் புலவர்கள் காதலரின் இன்பநிலையைப் பாடுதல் மிகக் குறைவாக உள்ளது. காதலரின் பிரிவாற்றாத் துயரத்தைப் பாடுதலே மிகுதியாக உள்ளது. பழந்தமிழலக்கியத்தின் அகப்பொருட் பாட்டுக்களிலும் பாலைத் திணைப் பாட்டுக்களை பலவாக இருத்தல் காணலாம். முல்லைமலும்

\* குறுந்தொகை, 127.

† ” ” 139.

ஒருவகைப் பிரிவே உள்ளது; மருதத்திலும் ஒருவகைப் பிரிவே உள்ளது; நெய்தல்திணையிலோ பிரிவாற்றாத் துயரம் எல்லையைக் கடந்துவிடுகிறது. காதலரின் கூட்டத் தைப் பற்றிப் பாடுதற்கு உரிய குறிஞ்சித்திணையிலும், காதலன் குறித்தபோது வாராமையால் நேரும் ஏமாற்றமும், காதலியின் ஏக்கமும் காதலன் வரும் வழியில் உள்ள இடர்ப்பாடுகளும் முதலியனவே மிகுள்ளன. ஆங்கில இலக்கியத்தில் உள்ள காதல் பாட்டுக்களிலும் காதலரின் துன்பமும் துயரமுமே மிகப் பாடப்பட்டுள்ளன என்பர்.\*

இந் நிலைக்குக் காரணம் என்ன? ஏக்கத்திலும் துன்பத் திலும் துயரத்திலுமே பாட்டுக்கு உரிய உணர்ச்சி மிகுந்து நிற்கிறது. மாறுதலுக்கு இடையே நிலைபெற்றையும், அலைவுக்கு இடையே அமைதியையும், அழிவுக்கு இடையே என்றுமுள தன்மையையும் நாடி ஏங்கி உணர்தலே பாட்டின் இயல்பாக உள்ளது.

### கலைஞரின் அனுபவம்

பண்பட்ட உணர்ச்சியை உடைய கலைஞர் மிகச்சிலர். அந்த ஒரு சிலரின் உணர்ச்சியனுபவம் நன்கு புலப்படுவதற்கும் கலை காரணமாக இருக்கிறது. அந்த ஒரு சிலருடைய அனுபவத்தைப் பலரும் பெற்றுப் பயன் பெறுவதற்கும் கலை கருவியாக உள்ளது. அத்தகைய கலை இல்லையானால் உயர்ந்த உள்ள நிலையைப் பலர் பெற முடியாமலே போயிருப்பதோடு சிலருடைய உயர்ந்த அனுபவங்களும் பயன் அற்றுக் கழிந்திருக்கும்.†

\* Lovepoets are but seldom the singers of happiness in love; and the greatest love-poet of our own time, Thomas Hardy, has given an expression that is immortal to the intolerable anguish of desiderium.

— J. M. Murry, Discoveries, p. 15.

† I. A. Richards, Principles of Literary Criticism, p. 228.

மற்ற உயர்ந்த உள்ளங்களின் உணர்ச்சிகளை நாம் உணர்வதற்குப் பயன்படுவது ஒருபுறம்; நம் உள்ளத்து ஆழ்ந்த உணர்ச்சிகளே வெளிப்பட வழியின்றி அடங்கிக் கிடக்கின்றன. அந்த ஆழ்ந்த உணர்ச்சிகள் நம் வாழ்வின் அடிப்படையாக அமைந்திருந்தும் நாம் அவற்றை நன்கு உணராமலே கிடக்கின்றோம். புலன்களால் உணரத்தக்க உலகத்திலிருந்து தப்பித்துக்கொள்வதும், நம்மிடமிருந்தே நாம் தப்பித்துக்கொள்வதுமே வாழ்க்கையாக உள்ளன. இந் நிலையிலிருந்து விழிப்புற்று, வாழ்க்கையை நன்கு உணரவும், நம் உள்ளத்து ஆழ்ந்த உணர்ச்சிகளை நன்கு உணரவும், கலைஞரின் உணர்ச்சிப் படைப்பு நமக்கு உதவு கிறது.\*

### கலைஞர் கருவியாதல்

கலையைப் படைக்கும் முயற்சி என்பது கலைஞர் கருவி யாக அமைந்து பணிவுடன் குழைந்து நின்றலே ஆகும். எல்லா வேளைகளிலும் கலைஞர்க்குப் படைப்புத் திறன் இருப்பதாகக் கூறல் இயலாது; எல்லா வேளைகளிலும் அவர்க்குக் கற்பனை வந்து அமைவதில்லை. எதிர்பாராத சில வேளைகளில்தான், அவருடைய உள்ளத்தில் கற்பனை ஊற்றெடுக்கும். அப்போது மற்ற வேளைகளில் இல்லாத புத்துணர்ச்சி பிறக்கும். கலைஞரே அறியாத புதிய உண்மைகள் ஒளிவீசும். ஏதோ ஒரு சக்தி தம்மை ஆட் கொள்வது போலவும் புதிய விளக்கங்களை அளிப்பது போலவும் அப்போது கலைஞர் உணரக் கூடும். அந் நிலையில்

\* It may make us from time to time a little more aware of the deeper, unnamed feelings which form the substratum of our being, to which we rarely penetrate; for our lives are mostly a constant evasion of ourselves, and an evasion of the visible and sensible world.

— T. S. Eliot, The Use of Poetry and the Use of Criticism, p. 155.

அவர் பெற்ற உணர்ச்சியைச் சொல்லாலோ, கல்லாலோ, ஓலியாலோ, வண்ணத்தாலோ வடித்துக் காட்டுமாறு அவருடைய உள்ளத்தில் ஒரு தூண்டுதல் ஏற்படும். அதற்குப் பணிந்து அவர் உருவாக்குவதே கலையாகும்.

பாட்டைப் பாடும்போதுதான் பாடப்படும் பொருள் தெளிவாக அமையும் என்றும், பாடும் புலவருக்கும் மூன்னதாக அப் பொருள் தெளிவுறத் தெரியாது என்றும் அறிஞர் பிராட்லே கருதுகிறார்.\* ஏதோ ஒரு குழம்பிய நிலையில் அந்தப் பொருள் புலவர்க்குத் தெரிந்திருக்கும்; அவ்வளவே அன்றி, அது பற்றிய தெளிவு இராது. பாடும் போது அவர் ஒரு கருவியாய் அமைய, பொருள் தானே வந்து உருக்கொள்கிறது. அதற்குமுன் இரண்டொரு சொற்கள், சொற்றொடர்கள், அவருடைய உள்ளத்தில் கருக் கொள்ளலாம். பாடும்போதுதான் அவை முழு உருவம் கொண்டு, பொருளைத் தெளிவாக்கும். பாட்டு அவர் வயத்தில் இல்லை. பாட்டின் வயத்தில் அவர் இருந்து, பாட்டு வடிவம் பெறுவதற்குத் துணை செய்கிறார். பொற் கொல்லன் பொன்னைக் கொண்டு அணிகலன் செய்வது போன்ற தொழில் அன்று அது. முல்லைக் கொடியில் அரும்பு தோன்றிப் போது ஆகி மலர்ந்து மணம் கமழ்வது போன்றது அது. ஆதலின் இன்னொரு பாட்டு இயற்றப் பட்டது என்பதைவிட, இன்னார் வாயிலாகப் பாட்டு அமைந்தது என்பதே மிகப் பொருந்துவதாகும்.

“நினைத்தவுடன் ஒரு பொருளைப் பற்றிச் செய்யுள் இயற்றுதல் என்பது வேறு. பாட்டு இயற்றுவது என்பது ஒரு தனித்திறன். நினைத்தபோது அது வராது” காற்றே கீவா என்று காற்றை அழைப்பது போன்றது அது. நான்

\* A. C. Bradley, Poetry for Poetry's Sake, p. 28.

வாட்டு இயற்றக் கருதும் பொருள் பற்றி ஒரு வரி எழுதுவதற்குமுன் ஆண்டுக் கணக்கில் எண்ணி எண்ணிக் கழித்திருக்கிறேன்” என்று பைரன் என்ற ஆங்கிலக் கவிஞர் ஒருமுறை கூறினார்.\*

காற்று எங்கும் வீசுகிறது. ஆயினும், வண்டுகளால் துளைக்கப்பட்ட மூங்கில்களின் வழியாக வீசும்போதுதான் அது இனிய ஒலி எழுப்புகிறது; குழல் போல் ஒலிக்கிறது. அது போல், உலகம் முழுதும் அழகு உள்ளது; இனிமை உள்ளது. ஆயின், நுட்பமான உணர்ச்சியும் அதை வெளிப்படுத்தும் திறனும் உள்ள சிலருடைய புலன்களில் பட்ட சிலவேளைகளில் தான் அந்த அழகும் இனிமையும் கலைவடிவு கொள்கின்றன.

### வாழ்க்கை : கலை

நேரில் கண்ட நிகழ்ச்சியாலோ, கற்பனையில் கண்ட காட்சியாலோ புலவரின் உள்ளத்தில் ஓர் உணர்ச்சி ஏற்படுகிறது; அவருடைய பாட்டைப் படிப்பவரின் உள்ளத்திலும் ஓர் உணர்ச்சி ஏற்படுகிறது. வாழ்க்கையில் பெறும் உணர்ச்சியனுபவத்திற்கும் கலையில் பெறும் இந்த உணர்ச்சியனுபவத்திற்கும் ஏதேனும் வேறுபாடு உண்டா? இல்லையா? இவ்வகையில் உளநூலார் இன்னும் போதிய ஆராய்ச்சி செய்ய வில்லை; உளநூல் இன்னும் தக்க வளர்ச்சி பெறாத நிலையிலே உள்ளது எனலாம்.†

\* Byron said to me: “Extempore verse is nonsense; poetry is a distinct faculty — it won't come when called—you may as well whistle for a wind...I have thought over most of my subjects for years before writing a line.”

— E. J. Trelawny, The Life of Percy Bysshe Shelley, p. 246.

† Psychology has only dealt with fringes of mind hitherto and the most accessible fringe is on the side of sensation.

— I. A. Richards, Principles of Literary Criticism, p. 108.

வாழ்க்கையில் பகைவன்மேல் சிற்றம் கொள்கிறான் ஒருவன். நாடகத்தில் பகைவன்மேல் சிற்றம் கொள்வதாக நடிக்கிறான் ஒருவன். இருவகைச் சிற்றமும் ஒன்று எனக் கொள்ளல் பொருந்தாது. புலவரின் கலையுணர்ச்சியும் அவ்வாறு வாழ்க்கையுணர்ச்சியினின்று வேறுபட்டது தானா? ஆய்ந்து நோக்கினால், நாடக மேடையில் நடிப்பவரின் உணர்ச்சியைவிட, நாடகம் எழுதிய புலவரின் உணர்ச்சி ஆழ்ந்ததாக இருக்க வேண்டும் என்பது தெளிவாகும். ஏன் எனில், நடிப்பவர், நாடகம் காணும் மக்கள் உணராமளவுக்குப் புறத்தே மெய்ப்பாடுகளைப் புலப்படுத்துவதே சுடமையாகக் கொண்டிருக்கிறார். அவருடைய உள்ளத்தில் சினமே இல்லாமல், முகக்குறிப்பிலும் கைகால் அசைவிலும் குரலிலும் சொல்லிலும் மட்டும் சிற்றம் இருப்பது போல் காட்டுதல் போதும். ஆனால், நாடகம் எழுதும் புலவர் தம் சினத்தை மெய்ப்பாடுகளால் யாருக்கும் புலப்படுத்த வேண்டுவதில்லை. அவர் தம் உள்ளத்தே அந்த உணர்ச்சியை ஏற்படுத்திக்கொள்ளாதலே இன்றியமையாதது. உள்ளத்தே அந்த உணர்ச்சியை ஏற்படுத்திக்கொண்டு அனுபவித்தால்தான், எழுதும் நாடகத்தில் அந்த மாந்தரை (பாத்திரத்தை) நன்றாகக் கற்பனை செய்ய முடியும்; அதற்கு ஏற்ற சொற்களை அமைத்து நாடகத்தை இயற்றவும் முடியும்.

இன்னொரு வகையாகவும் காணலாம். நாடக மேடையில் மகளை இழந்து புலம்பும் தாயாக ஒருவர் நடிக்கும் பகுதி வரலாம். தாயாக நடிப்பவர் கண்ணீர் விடாமல் நடிக்கலாம். ஆனால் நாடகம் பார்க்கும் மாந்தரில் உணர்ச்சி மிக்கவர்கள் சிலர் கண்ணீர் விட்டுக் கலங்குவர். அவர்களின் உணர்ச்சியளவிற்கேனும் நாடகம் எழுதிய புலவர் உணர்ந்திருக்க வேண்டும். உண்மையாக நோக்கினால், சிறந்த நாடக



ஆசிரியரின் அனுபவம் அதனை விடச் சிறிது மிகுதியாகவே இருத்தல் வேண்டும் எனலாம்.

வாழ்க்கையில், ஒருவன் பாலத்தின் மேலிருந்து ஆற்றில் குதித்துத் தற்கொலை செய்துகொள்ள முயல்வதாக இருந்தால், நாம் ஆ ஆ என்று அலறி அவனைத் தடுக்க முயல்வோம்; ஓடவும் ஓடுவோம். ஆனால் திரைப்படத்தில் அவ்வாறு ஒருவன் செய்வதாகக் காணின், இருந்த இடத்தை விட்டு எழுவதும் இல்லை. நெஞ்சில் மட்டும்துணுக்கென்று ஓர் உணர்ச்சி ஏற்படுகிறது. கதை முதலிய வற்றில் படிக்கும்போதும் அத்தகைய உணர்ச்சியே ஏற்படுகிறது. ஆகவே, வாழ்க்கையனுபவத்திற்கு அடுத்த நிலையில் கருதத் தக்க அனுபவம் கலைக் கற்பனையில் ஏற்படுகிறது எனக் கொள்ளல் வேண்டும்.

### நிகரானவை

சார்லஸ் டிக்கன்ஸ் என்னும் ஆங்கிலக் கதையாசிரியர் ஒரு தொடர்கதை எழுதி வந்த போது ஒரு கொலையைப் பற்றிய இடம் வந்ததாம். 1647 ஆம் ஆண்டு ஜனவரி மாதம் 14 ஆம் நாள் இரவு அந்தப்பகுதியை எழுதிக்கொண்டிருந்தாராம். கொலை நிகழ்ச்சியை எழுதி முடித்தவுடன், அவருடைய மனம் அமைதியை இழந்துவிட்டதாம். உறங்கச் சென்றால் உறக்கமும் வரவில்லையாம். வீட்டை விட்டு வெளியே நடந்தாராம். வீட்டுக்குத் திரும்பிவர இயலாமல், மறுநாள் காலைச் சிற்றுண்டி நேரம் வரையில் தெருக்களில் நடந்து காலம் கழித்தாராம்.\* ஒரு துயரமான நிகழ்ச்சியை எழுதிய போதும், உண்மையாக நேர்ந்த துயரம்போலவே உணர்ந்து மிகத் துன்புற்றாராம். அன்று இரவு கலங்கிய கலக்கத்தால், முகம் வீங்கிவிடவே, மறு

\* Hesketh Pearson, Dickens, p. 156.

நாள் வெளியே வர இயலாமல் பிறர்கண்ணில் படாதபடி தம் அறைக்குள்ளேயே இருந்து காலம் கழித்தாராம்.\* அந்த ஆசிரியர் படைத்த கதைமாந்தர்க்காக அவர் பட்ட துன்பங்களையும், ஆசிரியருடைய மனைவி மகப்பேற்றுக் காகப் பட்ட துன்பங்களையும் ஒப்பிட்டால், ஆசிரியர் பட்ட துன்பமே மிகுதி என்றும், அவருடைய மனநோய் அவரைத் திங்கள் கணக்கில் நோயுற்றுப் படுக்கச் செய்து விட்டது என்றும் பியர்சன் என்பவர் குறித்துள்ளார்.†

ஆகவே கலையுலகக் கற்பனையில் அனுபவிக்கும் உணர்ச்சிகள் வாழ்க்கையின் உணர்ச்சிகளுக்கு நிகரானவை என்றும், நிகரல்ல எனினும் அடுத்தாற் போன்றவை என்றும் கொள்ளலாம்.

### வேறுபாடு

வாழ்க்கையுணர்ச்சிகள் செயல்படத் தூண்டுவன; உடம்பின் தசைநார்களை இயக்குவன. அதனால்தான் ஆற்றில் குதிப்பவனைத் தடுக்க ஓடுகிறோம்; அல்லது குரலெழுப்புகிறோம். ஆனால், கற்பனையுணர்ச்சிகள் செயல்படத் தூண்டாதவை; ஆகவே உடம்பின் தசைநார்களை இயக்காதவை.

இந்த இருவகை உணர்ச்சிகளுக்கும் உள்ள வேறுபாடு, அறிவற்ற முரடனுடைய உணர்ச்சிக்கும், நாகரிகம் முதிர்ந்த அறிஞனுடைய உணர்ச்சிக்கும் உள்ள வேறுபாடு

\* "I have undergone as much sorrow and agitation as if the thing were real, and have wakened up with it at night. I was obliged to lock myself in when I finished it yesterday, for my face was swollen for the time to twice its proper size."—Ibid.

† Ibid. p. 187.

போன்றது என்கிறார் அறிஞர் ரிச்சர்ட்ஸ்.\* ஒரு கருவி இயங்குவதை அறிஞன் பார்த்தே தெரிந்துகொள்வான். அறிவு குறைந்தவன் அதைத் தானே இயக்கிய பிறகே தெரிந்துகொள்வான். சிறுவன் விரல்விட்டுக் கூட்டி அறிய வேண்டிய விடையை, கணக்கறிந்தவன் மனத் தாலையே கூட்டி அறிகிறான். அறிவிலியும் சிறுவனும் புறத்தே முயன்று பெறும் அறிவை, அறிஞன் புற முயற்சி இல்லாமலே அகத்தே எண்ணிப் பெறுகிறான். அது போலவே, வாழ்க்கையில் புறத்தே உடம்பின் அளவில் பெருகி அடையும் உணர்ச்சிகளை, கற்பனையில் உள்ளத் தளவில் அடைகின்றனர் கலைஞர்.† வாழ்க்கையின் உணர்ச்சிகள் தசைநார்க்கையும் தாக்கிச் செயலுக்குத் தூண்ட, கற்பனையுணர்ச்சிகள் நரம்புகளை மட்டும் தாக்கி உள்ளத்தை இயக்குகின்றன. வாழ்க்கை யுணர்ச்சிகள், உணர்ச்சிக்குரிய பொருள்களும் நிகழ்ச்சிகளும் எதிரே உண்மையாக இருத்தலால் ஏற்படுவன. அப் பொருள்களும் நிகழ்ச்சிகளும் இல்லாதபோது, நினைப்பளவில் எத்தகைய உணர்ச்சிகள் ஏற்படுமோ அவை கலையின் கற்பனையில் ஏற்படுகின்றன.‡ உணர்ச்சிக்கு உரிய பொருள்களும்

\*The difference between the intelligent or refined, and the stupid or cross person is a difference in the extent to which overt action can be replaced by incipient and imagined action.

— I. A. Richards, Principles of Literary Criticism, p. 111.

†The absence of any overt movements or external signs of emotion in an experienced reader of poetry or concert goer, compared to the evident disturbances which are sometimes to be seen in the novice, is no indication of any lack of internal activity—*Ibid*.

‡In a fully developed man a state of readiness for action will take the place of action when the full appropriate situation for action is not present. The essential peculiarity of poetry as of all the arts is that the full appropriate situation is not present, ...So readiness for action takes the place of actual behaviour.

—I. A. Richards, Science and Poetry, p. 20.

நிகழ்ச்சிகளும் எதிரே உள்ளபோது செயல் நிகழ்கிறது— ஆற்றில் குதிப்பவனைத் தடுக்க ஓடுதலும் குரலெழுப்புதலும் போல, உணர்ச்சிக்கு உரிய பொருள்களும் நிகழ்ச்சிகளும் உண்மையாக இல்லாமல், மனக் கண்ணில் (கற்பனையில்) காணும்போது, செயலுக்கு உரிய ஆயத்த நிலை (செயலுக்கு முந்திய நிலை) ஏற்படுகிறது — திரைப்படத்தில் ஆற்றில் குதிப்பவனைக் காணும் போது நெஞ்சில் துணுக்குறுதல் போல, இத்தகையதே கலைஞர் பெறும் அனுபவமாகும்.

### காலம் மாய்க்காது

புலவர் ஓர் அனுபவத்தால் அதற்கு உரிய உணர்ச்சிகளை உறுகின்றார். அந்த உணர்ச்சிகளை உறும்போதே பாட்டு எழுதுகிறார் என்று கூறல் இயலாது. அப்போதே எழுதுவதும் உண்டு. அந்நிலையினர் ஆசை கவி எனக் கூறுவர். அல்லது, அந்த உணர்ச்சிகள் உள்ளத்தில் ஊறித் தெளியுமாறு விட்டு, சில நாள் அல்லது சில திங்கள் அல்லது சில ஆண்டுகள் கழிந்த பிறகும் எழுதுவதும் உண்டு. அவ்வாறு காலம் கழிந்தபின், உள்ளத்தில் பாட்டு எழுவது உண்டு என்று வேர்ட்ஸ்வர்த்த தம் அனுபவம் கொண்டு கூறியுள்ளார்.\* அத்தகைய பாட்டு, 'மெல்லவே கரு இருந்து' எழுந்த பாட்டு எனலாம். ஆங்கிலக் கவிஞர் டென்னிசன் என்பவர் பாடிய கையறு நிலைப்பாட்டு ஒன்று, தம் நண்பர் ஆர்தர் என்பவர் இறந்து பதினேழு

\*Poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings; it takes its origin from emotion recollected in tranquillity; the emotion is contemplated till, by a species of reaction, the tranquillity gradually disappears, and an emotion, kindred to that which was before the subject of contemplation is gradually produced, and does itself actually exist in the mind.

— Wordsworth, Prefaces and Essays on Poetry, p. 25.

ஆண்டுகள் கழிந்தபின், அவருடைய பிரிவை நினைந்து இரங்கிப் பாடிய பாட்டு ஆகும். அந்தப் பதினேழு ஆண்டுகளில் அவருடைய உள்ளம் துயர உணர்ச்சியை மறந்துவிடவில்லை. அந்தக் கால இடைவெளி, புலவரின் உள்ளத்தை உயர்த்தி விரிவுடையதாக்கித் தூய்மைப்படுத்தித் தெளிவித்து மிகச் சிறந்த பாட்டுப் பாடுமாறு செய்தது என்பர்.\*

ஆகவே, சிறந்த கலைஞரின் உணர்ச்சிகள் அவ்வப்போதே கலைவடிவம் கொண்டு வெளிவருதலும் உண்டு; காலம் கழித்துத் தெளிவுபெற்று வெளிவருதலும் உண்டு எனலாம்.

### பாட்டின் உணர்ச்சி

எல்லா இலக்கியமும் புலவரின் அனுபவத்தை உணர்த்துவனவே எனினும், கதை நாடகம் முதலிய வற்றைவிடப் பாட்டு ஒரு தனிச்சிறப்பு உடையது என்கிறார் அறிஞர் ஆபர்கிராம்பி. கதை முதலியன, ஒருவரின் அனுபவத்தைப் பற்றி உரைப்பன; பாட்டு, அந்த அனுபவத்தையே அளிப்பது; அந்த அனுபவத்தை அப்படியே நம் உள்ளத்தில் எழுச்செய்வது என்கிறார். பாட்டில் அமையும் சொற்களின் ஒருவகை ஆற்றலால் அவ்வாறு செய்ய முடிகிறது என்பது அவருடைய கொள்கை.†

\*Seventeen years elapsed between the death of Arthur Hallam and the publication of Tennyson's exquisite elegy...Time does not destroy the sence of loss, but it lifts the soul to a place of broader outlook and calmer vision. —W. J. Dawson, The Makers of modern English.

†Poetry differs from the rest of literature precisely in this ; it does not merely tell us what a man experienced, it makes his very experience itself live again in our minds, by means of what I have called the incantation of its words.

— L. Abercrombie, The Idea of Great Poetry, p. 29.

மற்ற நூல்கள், புளிச்சுவையைப் பற்றி விளக்கி நாவில் நீர் ஊறச் செய்வது போன்றன; பாட்டோ, புளிச்சுவையையே நாவில் உணர்த்தி நீர் ஊறச் செய்வது போன்றது. அதனால், புலவரின் அனுபவத்தை நன்கு பெறச் செய்வது பாட்டு என்பது தெளிவாகிறது.

கவிஞரைப் பற்றியும் அவர் இயற்றும் பாட்டைப் பற்றியும் ஆபர்கிராம்பி கூறும் சில கருத்துக்கள் இங்கு உணரத் தக்கன. “பாட்டில் உள்ள சொற்கள் ஒரு பொருளை விளக்கவில்லை; அந்தப் பொருளையே நம் மனத்தில் படைத்துவிடுகின்றன.”\* “பாட்டு என்பது, அனுபவத்தையே சொற்களாக மாற்றித் தரும் மொழிபெயர்ப்பாகும்.”\* “மொழியின் வாயிலாகக் கவிஞரின் மனநிலையை நம் மனம் பெறுமாறு செய்யும் மந்திர வித்தை வேண்டும். பாட்டு நிலைபெற வேண்டுமானால், முதலாவதாக இந்த ஆற்றல் உடையதாக இருத்தல் வேண்டும்.”†

### அனுபவம் பலவகை

புலவரின் அனுபவம் என்பது எளிதில் வரையறுக்கத் தக்கதன்று. ஏன் எனில், அந்த அனுபவத்தில், புலவரின் மனம் ஒரு பொருளால் (அல்லது நிகழ்ச்சியால்) கொண்டதும் உண்டு; அந்தப் பொருளிடத்து (அல்லது நிகழ்ச்சியிடத்து) அவர்மனம் கொடுத்ததும் உண்டு. கொண்டதும் கொடுத்ததுமாகிய இரண்டும் பலவேறு வகையில்

\*Words have not described a fact, they have re-created in our minds the very fact itself.

— L. Abercrombie, The Idea of Great Poetry, p. 20.

†Poetry is the translation of experience into language—Ibid. p. 23.

‡The magical infection of our minds with the poet's mind by means of language, is the first thing poetry must be capable of in order to exist at all.

—Ibid, p. 24.

அமையலாம். புலவரின் மனம் பொருளுக்கு (அல்லது நிகழ்ச்சிக்குக்) கொடுத்த அனுபவத்தில், அவருடைய வாழ்க்கையனுபவமும் சூழ்நிலையும் அந்த நேரத்து உணர்ச்சியும் ஆகிய எல்லாம் கலந்திருக்கும். அவற்றைப் பகுத்துணரத் தொடங்கின், இவ்வாறே பல வகையில் விரிவுபெற்றுச் செல்லும். அனுபவம் இவ்வாறு விரிவாக வேறுபட்டுச் செல்வதால்தான், ஒவ்வொரு புலவரும் ஒரே பொருளை (அல்லது நிகழ்ச்சியைப்) பாடினும், பாட்டு வெவ்வேறு வகையாய் அமையக் காண்கிறோம்.

காதலனுடைய பிரிவாற்றாமையால் கண்ணுறங்காமல் இரவில் வருந்தும் துமர நிலையைப் புலவர் பலர் பாடியுள்ளனர். பொருள் ஒன்றையாயினும் ஒவ்வொரு புலவரின் பாட்டும் ஒவ்வொருவகையாக உள்ளது. எடுத்துக்காட்டாக,

அருகா தாகிய வன்கண் நெஞ்சம்  
நள்ளென் கங்குல் புள்ஒலி கேட்டொறும்  
தேர்மணித் தெள்ளிசை கொள்ளன்  
ஊர்மடி கங்குலும் துயில்மறந் ததுவே  
என்பது உலோச்சனார் பாட்டு.

கொண்ணர் துஞ்சினும் யாம்துஞ் சலமே  
எம்இல் அயலது ஏழில் உம்பர்  
மயில்அடி இலைய மாக்குரல் நொச்சி  
அணிமிகு மென்கொம்பு ஊழ்த்த  
மணிமருள் பூவின் பாடுநனி கேட்டே †  
எனப் பரணர் பாடியுள்ளார்.

\* Experience can never be simple. It must always at least unite what is given to a mind with what is given by the mind ; and both of these may be complicated.

— L. Abercrombie, Principles of Literary Criticism, p. 49.

† நற்றிணை, 287

‡ குறுந்தொகை, 120

கடலும் மலையும் விசும்பும் துழாய்எம்போல்  
 சுடர்கொள் இராப்பகல் துஞ்சாயால் தண்வாடாய்  
 அடல்கொள் படைஆழி அம்மானைக் காண்பான்நீ  
 உடலம்நோய் உற்றயோ ஊழிதோறு ஊழியே  
 என்று இப் பொருளையே கடவுட் காதலில் அமைத்து  
 நம்மாழ்வார் பாடியுள்ளதும்,

மண்உறங்கும் விண்உறங்கும்  
 மற்றுள வெலாம்உறங்கும்

கண்உறங்கேன் எம்இறைவர்  
 காதலால் பைங்கிளியே

என்று அவ்வாறே தாயுமானவர் பாடியுள்ளதும் காண  
 லாம். பாடுவாரின் அனுபவத்திற்கு ஏற்றவாறு பாட்டுப்  
 பலவகையாய் அமைதலை இவற்றில் காணலாம்.

பேகன் என்பவன் தன் மனைவி கண்ணகியைத்  
 துறந்து வேறிடத்தில் வாழ்ந்தபோது, அவள்நிலை கண்டு  
 இரங்கினர் புலவர் பெருமக்கள். அப்போது சிலர் பாட்டுப்  
 பாடிப் பேகனை இரந்தனர். கபிலர், பரணர், அரிசிஃகிழார்,  
 பெருங்குன்றூர்கிழார் ஆகியோர் பாடிய பாட்டுக்கள்  
 புறநானூற்றில் உள்ளன. அவை ஒரே காலத்தில் ஒரு  
 நிகழ்ச்சி பற்றியே அக் காலத்துப் புலவர் சிலர் ஒரு  
 வளையே வேண்டிப் பாடிய பாட்டுக்கள்; ஆயினும் வெவ்  
 வேறு வகையாய் அமைந்துள்ளன.

“உன்னுடைய வாயிலில் சென்று உன்னையும் உன் மலை  
 யையும் வாழ்த்தி நான் பாடியதைக் கேட்டவுடனே  
 கண்ணீரைத் தடுக்க முடியாதவளாய் விம்மி அழுதாள்”  
 என்று கபிலர் உணர்த்தினார் :



வாயில் தோன்றி வாழ்த்தி நின்று  
நின்னுமநின் மலையும் பாட இன்னது  
இகுத்த கண்ணீர் நிறுத்தல் செல்லாள்  
முலையகம் நனைய விம்மிக்  
குழலினை வதுபோல் அழுதளள் பெரிதே.\*

“உன் மலையைப் பாடியவுடனே அழுதாள் ஒருத்தி. உனக்கு உறவே வா என்று யான் கேட்ட போது வருந்தி, யான் பேசுநுடைய உறவு அல்லேன் என்றும், அவன் எம்மைப் போல் ஒருத்தியை விரும்பி எங்கோ வாழ்கின்றான் என்றும் கூறினாள். அவளை வருந்துமாறு விட்டு, நீ அருளின்றி இருத்தல் கொடிது” என்றார் பரணர்.

அருளா யாகலோ கொடிதே...நின்  
காரெதிர் கானம் பாடினே மாக...  
இளைத லானாள் ஆக இளையோய்  
கிளையை மன்எங் கேள்வெய் யோற்கென  
யாம்தன் தொழுதனம் வினவக் காந்தள்  
முகைபுரை விரலின் கண்ணீர் துடையா  
யாம்அவன் கிளைஞரேம் அல்லேம் கேள்இனி  
எம்போல் ஒருத்தி நலன்நயந்து என்றும்  
வருஉம் என்ப வயங்குபுகழ்ப் பேகன்.†

“உன்னுடைய பரிசிற் செல்வம் வேண்டா. அவற்றைப் பெற விரும்பி வரவில்லை. எமக்குப் பரிசில் தர விரும்பினாயானால், உடனே தேர்பூட்டிச் சென்று உன் துணைவியின் துயர் களைக” என்று அறிவுறுத்தினார் அரிசில்கிழார்.

அன்ன ஆகநின் அருங்கல வெறுக்கை  
அவைபெறல் வேண்டேம் அடுபோர்ப் பேக...  
பரிசில் நல்குவை யாயின்.....

\* புறநானூறு, 143.

† ,, 144.

அருந்துயர் உழக்கும்நின் திருந்திழை அரிவவ...

தண்கமழ் கோதை புனை

வண்பரி நெடுந்தேர் பூண்கநின் மாவே.\*

இவ்வாறே கோப்பெருஞ் சேராழன் வடக்கிருந்த போதும் உடனிருந்த புலவர் சிலர் வெவ்வேறு வகையில் தம் ஆற்றாமையைப் புலப்படுத்தியிருத்தல் காணலாம்.†

### குழப்பம் : தெளிவு

சிறந்தவை, பெற்று நுகரத் தக்கவை என்று கலைஞர்க்குத் தோன்றும் அனுபவங்கள் சில. அத்தகைய அனுபவங்களை அவர் அழியாமல் பதியவைத்துக் காக்கிறார். பதிந்து காக்கத் தக்க விழுமிய அனுபவங்கள் கலைஞருக்குத்தான் ஏற்படுகின்றன என்கிறார் அறிஞர் ரிச்சர்ட்ஸ். மனத்தின் வளர்ச்சி இவ்வகையில் முழுமை பெற்று அமையும் வாழ்வு அவருடைய வாழ்வுதான். மற்றவர்களின் மனத்தில் குழம்பியும் கலங்கியும் முரண்பட்டும் கிடக்கும் உணர்ச்சிகள் அவருடைய மனத்தில் சீர்பெற இயைந்திருத்தலால், அவர்க்கு அத்தகைய அனுபவங்கள் வாய்க்கின்றன. மற்ற மனங்களில் ஒழுங்கற்றுக் கிடப்பவற்றைக் கலைஞர் ஒருங்குபெற அமைத்துத் தருகிறார். அதனாலேயே கலைஞரின் படைப்பு மதிப்புப் பெறுகிறது என்கிறார்.‡

\* புறநானூறு, 146.

† ,, 212-223.

‡ The artist is concerned with the record and perpetuation of the experiences which seem to him most worth having. He is also the man who is most likely to have experiences of value to record. He is the point at which the growth of the mind shows itself. His experiences, those at least which give value to his work, represent conciliations of impulses which in most minds are still confused, intertrammelled and conflicting. His work is the ordering of what in most minds is disordered. — I. A. Richards, Principles of Literary Criticism, p. 61.

கணவன் வெளியூர்க்குச் சென்றபோது, அவனுடைய வரவை எதிர்பார்த்து ஏங்குதல் அன்புடைய மனைவியர் யாவர்க்கும் அனுபவமான ஒன்றே. ஆயினும் புலவர் ஒரு சிலரே அந்த அனுபவத்தைப் பாட்டுவடிவில் அழகுறப் படைத்துத் தந்துள்ளனர். மனைவி ஒருத்தி தான் வளர்த்த பைங்கிளியை முன்கையில் ஏந்திக்கொண்டு, வீட்டார் யாரும் அறியாதபடி அதனோடு மெல்லப் பேசுகின்றளாம்: “கணவர் இன்று வருவார் என்று சொல்; கிளியே! அவரைப் பற்றிச் சொல்” என்று மெல்லச் சொல்கின்ற ளாம். இவ்வாறு பாடியுள்ளார் மதுரை மருதன் இளநாக னார் என்ற புலவர்.

செந்தார்ப் பைங்கிளி முன்கை ஏந்தி  
இன்றுவரல் உரைமோ சென்றிசினோர் திறத்தென  
இல்லவர் அறிதல் அஞ்சி மெல்லென  
மழலை இன்சொல் பயிற்றும்  
நானுடை அரிவை...\*

இளமையில் பெற்றோரை விட்டுப் பிரியாமல் வளர்ந்த வளர்ச்சியும், பெற்றோருடன் வாழ்தலே வாழ்வு என்று இருந்த நிலையையும் பலருடைய நெஞ்சிலும் நினைவுமாரும்ல் நிற்பன. திருமணம் ஆகிக் கணவனும் மனைவியுமாக வாழும் இல்லறம் ஏற்பட்ட பின், தனிக்குடும்பம் நடத்தும் நிலையில் பழைய வாழ்வு நினைவுக்கு வருதலோடு, இன்று இணைந்து வாழ்வோர் இருவரும் சில ஆண்டுகளுக்கு முன் தொடர்பற்ற நிலையில் யார் யாரோ என இருந்ததும் நினைவுக்கு வரும். உணர வல்லவர்க்கு இந்த இல்வாழ்க்கையால் ஏற்பட்ட மாறுதல் வியப்பை விளைக்கும். ஆயினும் புலவர் ஒருவர் பாடியுள்ள பாட்டைப் படிக்கும்போது, அந்த வியப் புணர்ச்சி ஒழுங்குற அமைக்கப்பட்டிருத்தல் புலனாகும்.

\* அகநானூறு, 34.

யாயும் ஞாயும் யார்ஆ கியரோ  
 எந்தையும் நுந்தையும் எம்முறைக் கேளிர்  
 யானும் நீயும் எவ்வழி அறிதும்  
 செம்புலப் பெயல்நீர் போல  
 அன்புடை நெஞ்சம் தாம்கலந் தனவே.\*

மாடையில் இருள்பரவிய பின், வானத்தில் நிலவு  
 மெல்லத் தோன்றும் காட்சி, பலரும் பலமுறை பல்வேறு  
 நிலையில் கண்ட காட்சியே ஆகும். ஆயினும்,

அந்தியிரு ளாற்கருகும் உலகு கண்டேன்  
 அவ்வாறே வரங்கண்டேன் திசைகள் கண்டேன்  
 பிந்தியந்தக் காரிருள்தான் சிரித்த துண்டோ  
 பெருஞ்சிரிப்பின் ஒளிமுத்தோ நிலவே நீதான்  
 சிந்தாமல் சிதறாமல் அழகை எல்லாம்  
 சேகரித்துக் குளிர்ஏற்றி ஒளியும் ஊட்டி  
 இந்தோள் நேஇயற்கை அன்னை வானில்  
 எழில்வாழ்வைச் சித்திரித்த வண்ணம் தானே†

என்ற பாட்டைப் படிக்கும்போது, நாம் அரைகுறையாகக்  
 கண்டு உணர்ந்து மறந்துபோகும் பேரழகைப் புலவரின்  
 உள்ளம் நன்கு உணர்ந்து ஒழுங்குறக் காத்துப் பதியவைத்  
 துள்ளது என்பதைத் தெளியலாம்.

எப்போது?

புதுமையான, போற்றத் தக்க, அனுபவங்கள் புலவர்  
 மனத்தில் எப்போது வந்து வாய்க்கும் என்பதைக் கூறல்  
 இயலாது. எதிர்பார்த்தபோது அவை வராமல் ஏமாற்றம்  
 தருவதும் உண்டு; நினையாதபோது எதிர்வந்து நின்று  
 வியப்புட்டுவதும் உண்டு. பல கடமைகளின் நெருக்கடிக்கு  
 இடையே, பல தொல்லைகளுக்கு இடையே மனம் நெந்து

\* குறுந்தொகை, 40

† பாரதிதாசன் கவிதைகள்

இருக்கும்போதும் திடீரென்று புதிய அனுபவங்கள் உள்ளத்தே தோன்றி ஒளிவீசுதலும் உண்டு. ஆயினும், அந்த அனுபவங்களைப் பெற்று மகிழ்ந்த கலைமனம், சுவை கண்ட பூனை போல், மீண்டும் மீண்டும் குறிப்பிட்ட இடங்களையும் குறித்த நிலைகளையும் நாடுவது உண்டு. வேர்ட்டீஸ்வொர்த்: முதலான ஆங்கிலக் கவிஞர்கள் ஏரிகள் நிறைந்த ஒரு பகுதியைத் திரும்பத் திரும்ப நாடி அங்குக் கலைவாழ்க்கை வாழ்ந்த காரணம் அதுதான். அப்போது, மனம் வேறு எதிலும் ஈடுபடாமல் இருந்து இயற்கையின் அழகில் ஈடுபடல் முடிந்தது. வேர்ட்டீஸ்வொர்த் தம் கலையனுபவத்திற்கு இடையூறாக இருக்கலாகாது என்பதற்காக ஒரு புத்தகமும் உடன் கொண்டு வர வேண்டா என்று தம் தங்கையிடம் கூறுவாராம்.\*

### உள்ளம் விரிவுறல்

இலக்கியத்தின் கவர்ச்சிக்கு அடிப்படைக் காரணம், இவ்வாறு அது ஒருவரின் உள்ளத்தின் அனுபவத்தை நமக்குத் தருவதே ஆகும். மனிதன் உறவுகொண்டும் பகைத்தும் விரும்பியும் வெறுத்தும் மிகுதியாக உணர்வது மற்ற மக்களின் வாழ்க்கையையே ஆகும். ஒவ்வொருவரும் பலரோடு நெருங்கிப் பழக விரும்புகின்றனர்; சிலரை வெறுத்து ஒதுக்க விரும்புகின்றனர். ஆனால் அன்றாட வாழ்க்கையில் இவ்வாறு செய்வதற்கு உள்ள வாய்ப்புக்குறைவு. நெருங்கிப் பழகுவதற்கு வாய்ப்பவர் மிக மிகச் சிலரே; அவரும் வேறு வேறு இடத்தவராய், வேறு வேறு சூழ்நிலையால் கட்டுப்பட்டவராய், நாம் நினைத்தபோது நமக்கு எட்டாதவராய் மாறுகின்றனர். நாம் பகைக்கும்

\* That nothing might interfere with their sheer awareness of the world, their drinking in of pure sensation, William counsels his sister to "bring no book." —E. G. Moll, The Appreciation of Poetry, p. 21.

சிலரையும் வெளிப்படையாய்ப் பகைக்கவும் பழிக்கவும் வெறுத்து ஒதுக்கவும் முடியாமல் தயங்குகிறோம். ஆனால் இலக்கிய உலகில் நாம் விரும்பும் சிலரோடு மிக நெருங்கிப் பழக முடிகிறது; விரும்பும்போதெல்லாம் அவர்கள் நமக்கு எட்டியவராக உள்ளனர். நாம் வெறுக்கும் இலக்கிய மாந்தரையும் வெளிப்படையாக வெறுக்கவும் பழிக்கவும் நமக்கு உரிமை உள்ளது. ஆகையால், வாழ்க்கையில் நம் உள்ளத்திற்குக் கிடைக்கும் வாய்ப்பையும் உரிமையையும் விட, இலக்கியத்தில் நம் உள்ளத்திற்குக் கிடைக்கும் வாய்ப்பும் உரிமையும் மிகுதி. வாழ்க்கை நம் உள்ளத்தை விரிவுபடுத்துவதைவிட, இலக்கியம் நம் உள்ளத்தை மிகமிக விரிவுபடுத்துவதாக உள்ளது.\*

அறிவியல்துறையில் முன்னோர் தலைமுறை தலைமுறையாக வளர்த்துத் தந்த அறிவினை அடிப்படையாகக் கொண்டு நாம் மேன்மேலும் முன்னேறுகிறோம். பிறர் அமைத்துத் தந்த படிகளின் மேல் எளிதாக ஏறி நின்று அவர்களுக்கும் எட்டாத காட்சிகளைக் காண்பது போன்றது அது. அதுபோலவே, கலைத்துறையிலும் முன்னோர் தந்த அனுபவச் செல்வங்களை எளிதாகப் பெற்று, நாம் மேலும் புதிய அனுபவங்களை நாடிச் செல்ல முடிகிறது.† காதல், வானத்தின் காட்சி, பறவைகளின் இசை, மலர்களின் எழில்

\* Art is the nearest thing to life; it is a mode of amplifying experience and extending our contact with our fellow-men beyond the bounds of our personal lot.

—George Eliot, Hudson's An Introduction to the Study of Literature, p. 18.

† Sexual love, spring, a sunset, the song of the nightingale and the ancient freshness of the rose are enriched by all the complex history of emotions and experience shared in common by a thousand generations.

—Christopher Caudwell, Illusion and Reality, p. 20.

## உணர்ச்சி

முதலியவைகளைப் பற்றி முன்னோர் பெற்ற அனுபவங்க-  
எல்லாவற்றையும் அவர்களின் பாட்டுக்களின் வாயிலாக  
நாமும் பெற முடிகிறது. அவற்றிற்கு அப்பாலும் நாடிச்  
செல்ல முடிகிறது. ஆயிரக் கணக்கான ஆண்டுகளாக  
மக்கள் பெற்று வந்த உணர்ச்சிகளையும் அனுபவங்களையும்  
நாம் பெற முடிகிறது என்றால், அவற்றால் வானம் பறவை  
கள் மலர்கள் முதலியவற்றை மேலும் நன்றாக உணர முடி-  
கிறது என்றால், அது எவ்வளவு உயர்ந்த செல்வமாக  
உள்ளது! அவ்வாறு அனுபவங்களை வழிவழியாக  
உணர்த்தி வாழ்விக்கும் திறன் கலையுணர்ச்சிக்கு இருப்-  
பதை நினைந்து வியந்து போற்றல் வேண்டும்.

## 6. கற்பனை

### குழந்தையின் கற்பனை

குழந்தையே ஒரு பாட்டு, ஒரு காவியம் என்று கூறலாம். இளங்குழந்தைக்குத் தூய உணர்ச்சி உள்ளது; சிறந்த கற்பனை உள்ளது. அதன் அசைவுகளிலும், ஒலிகளிலும் ஒழுங்கு உள்ளது.

குழந்தையின் சிரிப்பில் அதன் விருப்புணர்ச்சி புலப்படுகிறது; அழுகையில் அதன் வெறுப்புணர்ச்சி புலப்படுகிறது. குழந்தை பிறந்தவுடன் அழும் அழுகையிலேயே முதல் உணர்ச்சி புலப்படுகிறது எனலாம். தாயின் பாலைச் சுவைத்து உண்டு குழந்தை பெறும் மகிழ்ச்சியிலே மற்றொரு வகை உணர்ச்சி வெளிப்படுகிறது. அதன் உறக்கத்தில் காணும் கனவுகளிலும் இன்பதுன்ப உணர்ச்சிகள் புலப்படுகின்றன. கனவு காணும் குழந்தை உறங்கிக்கொண்டே சிரிக்கிறது; அழுகிறது. கனவிற்போது அதன் முகத்தில் தோன்றும் மலர்ச்சியிலும் சுருக்கத்திலும் அதன் இன்பக் கற்பனைகளையும் துன்பக் கற்பனைகளையும் உணரலாம். அதன் கற்பனைகளை அளந்து காண முடியாத பெற்றோர்கள், குழந்தையை நரி மருட்டுகிறது என்று சொல்லி மகிழ்வர். கனவில் மட்டும் அல்லாமல் நனவிலும் குழந்தை எத்தனையோ கற்பனைகளைக் காணும். அவற்றை அளந்து அறிய வல்லவர் யார்? கருநிறக் காக்கை குழந்தையின் கண்ணெதிரே உட்கார்ந்து, 'கா, கா, கா' என ஒலிக்கும் போது அந்தக் குழந்தை என்னென்ன கற்பனைகள்



காணுகிறதோ! சுறுசுறுப்பான சிட்டுக்குருவியின் துள்ளலிலும் ஒலியிலும் குழந்தை காணும் கற்பனைகள் என்னென்னவோ! தாயின் பொருள் விளங்காத தாலாட்டுப் பாட்டு, குழந்தையின் மூளையில் என்னென்ன கற்பனைகளை எழுப்புகிறதோ! இவற்றை ஆய்ந்து உணரும் திறன் எவருக்கும் இல்லை. ஆனால் குழந்தையிடம் கற்பனை வளம் உள்ளது என்பதை யட்டும் மறுத்தல் இயலாது.

### கற்பனை வித்து

கபிலர், அவ்வையார், காளிதாசர், கம்பர், சேக்ஸ்பியர், பாரதியார் முதலான கவிஞர்களின் கற்பனைகளைக் கண்டு இன்று வியந்து பாராட்டுகிறோம். அவர்களின் சிறந்த கற்பனைகளுக்கு உரிய வித்து அவர்கள் குழந்தையாய் இருந்தபோதே அமைந்தது என்பதை எண்ணிப் பார்த்தல் வேண்டும். சேக்ஸ்பியரின் இன்ப நாடகங்களின் வித்து, அவருடைய குழந்தைப் பருவச் சிரிப்பிலேயே இருந்தது. அவர் எழுதிய துன்ப நாடகங்களின் வித்தும் அந்தப் பருவத்து அழகையிலேயே அமைந்திருந்தது. நரிமருட்டல் என்று கூறப்படும் குழந்தைக் கனவுகளில் அவருடைய கற்பனை வித்துக்கள் முளைவிடத் தொடங்கின. இன்றைய குழந்தையின் மழலைகளில், எதிர்கால நாவன்மையும் சொல்வன்மையும் அடங்கி இருத்தல் போல், குழந்தையின் மெல்லிய கைகளின் தசைநார்களில் நாளைய உழவுத் தொழிலுக்கும் தச்சுத் தொழிலுக்கும் ஏற்ற தசைவன்மை அமைந்திருத்தல் போல், தளர்நடையிட்டுத் தடுமாறும் குழந்தையின் கால்களில் எதிர்கால ஓட்டப் பந்தயத் திறன் அமைந்திருத்தல் போல், இளங்குழந்தையின் நரிமருட்டுக் கனவில் அரிய பெரிய கற்பனைகள் எல்லாம் அமைந்து கிடக்கின்றன.

ஓர் ஆலமரம் எத்தனையோ பழங்களைத் தருகின்றது. ஒவ்வொரு பழத்திலும் எத்தனையோ சிறு விதைகள் உள்ளன. அத்தனை பழங்களின் விதைகளும் ஆலமரங்களாக முளைத்து வளர்வது இல்லை. ஒரு மரத்தின் கோடிக்கணக்கான வித்துக்களில் ஒரு சில வித்துக்கள் தவிர மற்ற எல்லாம் மரமாகும் வாழ்வு பெறாமலே அழிந்து போகின்றன. எஞ்சிய ஒரு சில வித்துக்களிலும் இரண்டொன்றே தாய் மரம் போல் நிலைத்து ஓங்கி வளர முடிகிறது. அதுபோலவே மழைமொழி பேசும் நா எல்லாம் நாவன்மை பெறுவது இல்லை. ஒரு சிலருடைய நா மட்டுமே நாவலர்க்கு உரிய வாய்ப்பைப் பெறுகின்றன. உணர்ச்சியும் கற்பனையும் வாய்க்கப் பெற்றுக் கனவு காணும் குழந்தைகளிலும் ஒரு சில குழந்தைகளே கற்பனைப் புலவராக வளர்ந்து ஓங்க முடிகிறது. அவர்கள் மட்டுமே தக்க வாய்ப்புப் பெற்றவர்கள், போதிய பயிற்சி நிரம்பியவர்கள், சீரிய முயற்சி உடையவர்கள் எனலாம்.

ஆல மரத்தின் தன்மை அதனிடமிருந்து தோன்றும் எல்லா வித்துக்களிலும் அமைந்து இருப்பதுபோல இந்த உலகைப் படைத்தவனுடைய தன்மை எல்லோரிடத்திலும் வித்தாக அமைந்திருக்கிறது எனலாம். உலகம் அவனுடைய அலகிலா விளையாட்டு. உலகப் படைப்பே அவனுடைய அரிய கற்பனை. உலகின் இயக்கம் சிறந்த ஒழுங்கு உடையது. உலகத்தின் கூறுகள் ஒவ்வொன்றிலும் அந்தத் தன்மைகளைக் காணலாம். குழந்தையிடத்தில் தெளிவாக உணரலாம். கலைஞரிடத்தில் அவற்றின் விளக்கத்தைக் கண்டு மகிழலாம்.

### மூவகைக் கனவுகள்

குழந்தைப் பருவத்தில் கனவு காணும் ஆற்றலைப் பெற்ற மனிதன், வளர்ந்த பிறகும் கனவுகள் பல

காண்கின்றான். வளர்ந்த பிறகு அவன் காணும் கனவுகளை மூன்று வகைப் படுத்தலாம். உறக்கக் கனவு, பகற் கனவு, கற்பனைக் கனவு என்று அவற்றைக் குறிக்கலாம். உறக்கத்தில் காணும் கனவே பகற்கனவிற்கும் கற்பனைக் கனவிற்கும் அடிப்படை ஆகும். பகற் கனவுக்கும் கலைஞனின் கற்பனைக்கும் பெரியதொரு வேறுபாடு இல்லை. முன்னது கலை வடிவம் பெறுதது. ஆதலின் நிலைபெறாமல் அழிவது. பின்னது கலை வடிவம் பெறுதலால் அழியாமல் நிற்பது. வேறுபாடு இவ்வளவே ஆகும்.

கண்ணாடிச் சாமான் விற்பவன், ஒருநாள் சாமான் நிறைந்த தன் கூடையைக் கீழே வைத்துவிட்டு, நாற்காலிமேல் அமர்ந்து பகற்கனவு காணத் தொடங்கியதாகக் கதை ஒன்று உண்டு. தன் எதிரே இருந்த கண்ணாடிச் சாமான்களை விற்கும் முயற்சிகளைப் பற்றி எண்ணிய அவனுடைய மனம் அவனைப் பகற் கனவு காணச் செய்து விட்டது; இந்தச் சாமான்களை இன்று இன்ன விலைக்கு விற்குமென்று இவ்வளவு ஊதியம் கிடைக்கும்; இவ்வாறே தொடர்ந்து சில நாள் ஊதியம் கிடைத்தால் இவ்வளவு பொருள் சேரும்; அப்போது சொந்தமாக ஒரு கண்ணாடிச் சாமான் கடை வைத்துப் பெரிய அளவில் வாணிகம் செய்யலாம்; அதனால் பெரும் பொருள் ஈட்டலாம்; இவ்வளவு பொருள் சேர்ந்த பிறகு ஒரு மாளிகை கட்டலாம்; அதில் பெருமிதமாக உட்கார்ந்திருக்கும்போது நம்மை இப்போது புறக்கணித்துக்கொண்டிருக்கும் இன்னொருவர்தால் இப்படி எட்டி உதைக்கலாம் என்று எண்ணிய போது அவனுடைய கால், எதிரே இருந்த கூடையையே உதைத்துவிட்டது. அதில் இருந்த கண்ணாடிச் சாமான்கள் உடைந்து நொறுங்கின. அவனுடைய பகற் கனவு கலைந்தது; அவன் கட்டிய கோட்டை வீண் ஆயிற்று;

உள்ளதையும் இழந்தோமே என்று கலங்கிச் சோர்ந்து வருந்தினான் என்று கதை கூறுவர்.

இது கதையே ஆயினும் பகற்கனவின் தன்மையை உள்ளவாறு விளக்குவதாக அமைந்திருக்கிறது. உறக்கக் கனவில், தான் இருப்பினும் தன் வாழ்வின் சூழ்நிலை மறக்கப்படுவது போல், பகற்கனவிலும் அப்போதைய நிலை மறக்கப்படுகிறது. அதனால்தான் எதிரே கிடப்பது இன்னது என்று தெரிந்தும் பகற்கனவில் ஈடுபட்ட காரணத்தால், அவனுடைய கால், சாமான்களை உடைத்து நொறுக்கிவிட்டது.

### கற்பனை : சிறகு

கற்பனையின் சிறப்பை உணர ஒரு கதை கட்டலாம். பறவைகளையும் மனிதர்களையும் படைத்து மண்ணிலகத்தில் வாழமாறு கடவுள் அனுப்பிய போது, “நீங்கள் வேறு வேறு இடத்தில் வாழங்கள். ஒரே இடத்தில் வாழ்ந்து போட்டியும் பூசலும் விளைக்காதீர்கள்” என்றார். அப்போது பறவைகள் கடவுளை நோக்கி, “மனிதர்கள் பொல்லாதவர்கள். எங்களை மென்மையான உடலோடு படைத்து விட்டீர்கள். மண்ணில் எந்தப் பகுதியில் வாழ்ந்தாலும் இந்த மனிதர்கள் எங்களை விடமாட்டார்கள். ஆகையால் மண்ணெல்லாம் இவர்களுக்குச் சொந்தம் ஆகட்டும்; விண்ணில் பறந்து திரியும் உரிமையை எங்களுக்கு மட்டும் கொடுங்கள்” என்று பறவைகள் வேண்டிக்கொண்டன. உடனே மனிதர், அப்படி இவைகளுக்கு உரிமைகள் கொடுத்தால் உயரப் பறக்கும் காரணம் கொண்டு இவைகளுக்குச் செருக்குப் பிடித்துவிடும். ஆகையால் எங்களுக்கும் பறக்கும் ஆற்றல் வேண்டும்” என்று கடவுளை வேண்டிக்கொண்டனர். கடவுள் எண்ணிப் பார்த்து ஒரு

முடிவுக்கு வந்தார். பறவைகளையும் மனிதர்களையும் பார்த்து, “நான் எல்லோருக்கும் சிறகு அமைத்து அனுப்புகிறேன். சிறகு இருந்தால்தான் பறக்க முடியும். ஆனால் ஒரு சாரார்க்கு வெளியே சிறகு அமையும்; மற்றொரு சாரார்க்கு உள்ளே சிறகு அமையும். அப்படி அமைந்தால் தான் போட்டியும் பூசலும் இல்லாமல் நீங்கள் வாழ்வீர்கள். புறச் சிறகு யாருக்குத் தேவை? அகச் சிறகு யாருக்குத் தேவை? சொல்லுங்கள். உங்கள் விருப்பம் போல் சிறகு அமைப்பேன்” என்றார். அகச் சிறகு புறச் சிறகு இரண்டும் வேண்டும் என்று மனிதர் கேட்டார்கள். புறச் சிறகு மட்டும் பறவைகள் கேட்டன. உடனே கடவுள், பறவைகளுக்குப் புறச் சிறகைப் படைத்துவிட்டு மனிதர்களுக்கு அகச் சிறகைப் படைக்கத் தொடங்கினார். “இந்த அகச் சிறகால் பயன் என்ன? பறவைகளைப் போல் நாங்களும் வான வெளியில் பறக்க முடியுமா?” என்று மனிதர்கள் வருந்தி வேண்டினார்கள். “இந்த அகச் சிறகு போதும்; புறச் சிறகைவிட இதற்கு ஆற்றல் மிகுதி. புறச் சிறகைக் கொண்டு வான வெளியில் மட்டும் உயர்ந்து பறக்க முடியும். அதுவும் கனமான உடம்பையும் தூக்கிக்கொண்டுதான் பறக்க வேண்டும். அகச் சிறகு மிக உயர்ந்தது. கனத்த உடம்பைத் தூக்கிச் செல்லும் முயற்சி இல்லாமல் உடம்பை மண்ணிலேயே விட்டுவிட்டு உங்கள் மனம் மட்டும் பறந்து செல்லலாம். வான வெளியில் மட்டும் அல்லாமல் எங்கும் பறந்து செல்லலாம். என்னிடமும் அடிக்கடி பறந்து வரலாம். நீங்கள் தான் பேசுபெற்றவர்கள்” என்று கடவுள் மனிதர்க்கு ஆறுதல் கூறி விடை கொடுத்தார். அவர் அமைத்த அகச் சிறகோடு மக்கள் மண்ணுலகத்திற்கு வந்து வாழத் தொடங்கினார்கள். அந்த அகச் சிறகுதான் கற்பனை என்று சொல்லப்படுகிறது. கலைப்பு இல்லாமல்

சலிப்பு இல்லாமல் மனம் பறந்து திரிவதற்கு அமைந்த சிறகு அது. இதைக் கதையாகக் கொண்டு உணர்ந்தால், கற்பனையின் சிறப்பு விளங்கும்.

### கனவை விரும்புதல்

பகலில் நனவில் கண்டதை அப்படியே இரவில் கனவிலும் காண்பதாக இருந்தால், பெரும்பாலோர் கனவு காண விரும்ப மாட்டார்கள். பகலில் காண்பது போதாதா, கனவிலும் அதையே அப்படியே சுண்டு துன்புற வேண்டுமா என்று சலிப்புக் கொள்வார்கள். கனவு வராமலிருக்க வழி தேடி, மருந்து முதலியன உட்கொண்டு தடுத்துக்கொள்வார்கள். ஆனால் அவ்வாறு கனவைத் தடுக்காமலிருக்கக் காரணம், உள்ளதை உள்ளவாறே காணாமல், உள்ளம் விரும்புமாறு, விரும்பும் பகுதியை விரிவாகக் கனவில் காண முடிவதே ஆகும். ஒருகால், உள்ளம் விரும்புவதற்கு மாறான கனவு வருமானால், அதைப் பலரும் வெறுக்கிறார்கள். உள்ளம் விரும்புமாறு கனவு அமைந்தால், அதை உவந்து போற்றுகிறார்கள். உறக்கத்திலிருந்து தட்டி எழுப்பி விழிக்கச் செய்வார் மீது சினமும் கொள்கிறார்கள்.

காதலர் வருவதாக ஒருவர் செய்தி கொண்டு வந்ததாகக் கனிக் கண்டாள் காதலி. அத்தகைய கனவு நல்ல கனவு ஆகையால், அதற்கு விருந்தாக ஏதேனும் உதவி செய்ய வேண்டும் என்று அவள் விரும்புகிறாள்.

காதலர் தூதொடு வந்த கனவினுக்கு  
யாதுசெய் வேன்கொல் விருந்து.\*

இவ்வாறு உள்ளம் விரும்புமாறு காணும் வாய்ப்பு இருந்தலால்தான், கனவை விரும்புகிறார்கள். இத்தகைய சனவின்

\* திருக்குறள், 1211.

நம் உள்ளத்தின் அனுபவமே மிகத் தெளிவான புதிய வடிவு கொண்டு அமைகிறது என்கிறார் அறிஞர் என்செஸ்டர்.\* கற்பனை என்னும் கனவிலோ, அந்த அனுபவமே அறிவிற்கு இயைந்த உயர்ந்த வடிவு கொண்டு நிலை பெற்ற முறையில் அமைகிறது எனலாம்.

பகல்களவு காண்போரும், உள்ளதை உள்ளவாறே காண்பதில்லை; உள்ளம் விரும்புமாறுதான் காண்கின்றனர். நடந்த நிகழ்ச்சிகள் சிலவற்றின் அடிப்படையின்மேல் நடக்க வேண்டியவற்றைக் கூட்டிக் காண்கின்றனர். நடக்க வேண்டியவற்றைத் தம் உள்ளம் விரும்பும் வகையில் அமைத்துக் காண்கின்றனர். இல்லையேல், தம் உள்ளம் விரும்பாதன நடப்பதாக எண்ணுவதானால், பகல்களவு காண்பவர் உடனே அங்கிருந்து எழுந்து அதைக் கலைத்து விடுகின்றனர். தம் உள்ளம் விரும்புமாறு காணும்போதுதான், அந்தப் பகல்களவிலேயே நெடுநேரம் திளைத்து இருக்க முயல்கின்றனர். யாரேனும் குறுக்கிட்டு அதைக் கலைத்தால், அவர்கள்மீது உடனே வெறுப்பும் கொள்கின்றனர்.

கலைஞர் படைக்கும் கற்பனையும் இத்தகையதே ஆகும். உள்ளதை உள்ளவாறே படைப்பதானால், அது கலையாவதும் இல்லை. அதைப் படைத்திடக் கலைஞரும் முன் வருவதில்லை. உள்ளம் விரும்புமாறு படைக்கும் உணர்ச்சியே பாட்டு ஓவியம் முதலிய கலைகளுக்கு அடிப்படையாகும். உள்ளதை உள்ளவாறே எடுத்துரைக்கும் ஆற்றலுக்கு இன்றியமையாதது பகுத்தறிவே. அத்தகைய பகுத்தறிவு கொண்டு—காரணம் காணும் அறிவுகொண்டு—கலைகளைப்

\* It is in dreams that our experience seems to be recast in most vivid and original shapes.

—C. T. Winchester, Some Principles of Literary Criticism, p. 123.

படைத்தல் இயலாது என்கிறார் கீட்ஸ்.\* எண்ணி எண்ணிச் சிந்தனையில் வாழும் வாழ்வை விட, உணர்ந்து உணர்ந்து உணர்ச்சியில் வாழும் வாழ்வே வேண்டும் என அவர் ஏங்கியதற்குக் காரணம், உள்ளம் விரும்புமாறு அமையும் கற்பனை அவரிடம் சிறந்திருந்தமையே ஆகும்.

### இயற்கைப் பாட்டிலும்

இயற்கையைப் பாடும் புலவர்களும் உள்ளதை உள்ள வாறு பாடுவதில்லை. உள்ளதில் சிறிது குறைத்தும் சிறிது கூட்டியுமே பாடுகிறார்கள். அதனால்தான் பாட்டு என்பது கலையாகிறது. இயற்கையை உள்ளவாறே பாடித் தருவதானால் அது நமக்கு வேண்டாவே; இயற்கை நம் கண்ணெதிரே உள்ளபோது, அதை ஏன் மீண்டும் அப்படியே சொற்களால் அல்லது வண்ணத்தால் காட்ட வேண்டும்; கற்பனையும் சேர்த்துக் குழைத்துக்காட்டும் கலையைத்தான் நாம் நாடுகிறோம் என்கிறார் ஆபர் கிராம்பி.†

இயற்கையைத் தீட்டிக் காட்டும் நல்ல ஓவியங்களை நாம் விரும்புகிறோம். அவை இயற்கையை உள்ளவாறு காட்டாமல் வேண்டாத பகுதிகள் பலவற்றை விட்டு, அழகுணர்ச்சிக்கு வேண்டியவற்றை மட்டும் கொண்டு தீட்டப்படுவதால்தான் நாம் விரும்பிப் போற்றுகிறோம்.§ இயற்கையைப் பாடும்

\* 'Reasoning cannot create.'—Keats.

† "Oh, for a life of sensation than of thoughts."

‡ We do not want a transcription from nature, since we have the original always before us; we want an imaginative reconstruction of the possibilities of nature.

—L. Abercrombie, Principles of Literary Criticism, p. 86.

§ A beautiful landscape is not a 'real' landscape. Much that belongs to the 'real' landscape is ignored when it is apprehended aesthetically.

—A. C. Bradley, Oxford Lectures on Poetry.



பாட்டுக்களும் அவ்வாறு அமைந்திருப்பதால் தான் போற்றுகிறோம். முல்லைப்பாட்டில் காட்டில் உள்ள எல்லாவற்றையும் புலவர் விளக்கிக் கூறவில்லை; அது அவர் நோக்கமும் அன்று. காட்டு வழியில் கார்கால மழையால் அழகுற்ற சில காட்சிகளை மட்டும் காட்டியுள்ளார்.

செறியிலைக் காயா அஞ்சனம் மலர  
முறியினர்க் கொன்றை நன்பொன் காலக்  
கோடல் குவிமுகை அங்கை அவிழத்  
தோடார் தோன்றி குருதி பூம்பக்  
கானம் நந்திய செந்நிலப் பெருவழி.\*

உள்ளவாறே அமையும் கற்பனை நிழற்படம் போன்றது எனலாம். ஆயினும், அதிலும் கலைத் தன்மை ஓரளவு அமைய இடம் உண்டு. பொருள்களை அழகுற அமைத்து அதன்பிறகு அவற்றை நிழற்படம் எடுத்தலில் கலைத் தன்மை உண்டு அன்றோ? கண்டவாறு சிதறிக் கிடக்கும் பொருள்களை ஒழுங்குபடுத்தி அழகுற அமைத்தலும் கலையே ஆகும். இயற்கையும் வாழ்க்கையும் உள்ளவாறே அமையும் கற்பனையிலும் ஒழுங்கு உள்ளதெனில் கலை உள்ளது எனலாம்; ஒழுங்குக்கு இயையாதவற்றை ஒதுக்கிய வகையிலேயே அங்குக் கலைப்பகுதி உள்ளது எனலாம்.

### உள்ளவாறு காணல்

ரிச்சர்ட்ஸ் என்ற அறிஞர் கற்பனையை உணர்த்தும் ஆங்கிலச் சொல்லுக்கு அறுவகைப் பொருள் தருகிறார்:—

1. மனக்கண்ணில் பொருள்களைக் காணுதல்.
2. உவமை உருவகம் முதலியவற்றால் பொருள்களை உறவாக்கிக் காணுதல்.

\* முல்லைப்பாட்டு, 93—97.

3. பிறருடைய மனநிலையை — இன்பதுன்பங்களை உணர்தல்.
4. வெவ்வேறுக உள்ள பொருள்களை இயைத்துக் காணுதல்.
5. வாழ்க்கையின் அனுபவத்தை வெவ்வேறு வகையில் அமைத்துக் காணுதல்.
6. பொருள்களை உள்ளவாறே உணரும்போது, மாறுபட்ட பொருள்களை நிறுத்துக் காணுதல்.

புன்னை மரம் அரும்பெடுத்துள்ளது. அந்த அரும்புகளைக் காணும் கலைஞரின் கண்ணுக்கு முத்துக்கள் நினைவுக்கு வருகின்றன. புன்னை அரும்புகள் நீண்டு அமையாமல், கூரிய முனையும் பெருமல், முத்துக்கள் போல் உருண்டையாய் வெண்மையாய் உள்ளன. ஆதலின், கண்ணெதிரே காணும் புன்னை அரும்புகளையும் எங்கோ உள்ள முத்துக்களையும் தொடர்புபடுத்தி ஒப்பிட்டுக் காட்டுகிறார். புன்னை மரம் முத்துக்களை அரும்பாகப் பெற்றுள்ளன என்கிறார்.

மண்ணு முத்தம் அரும்பிய புன்னை.\*

வேறுபட்ட இடங்களில் உள்ள பொருள்களை ஓரிடத்தில் கொணர்ந்து அழகுபடுத்திக் காட்டும் கற்பனை இது.

வீட்டில் வாழும் குருவி, முற்றத்தில் உலரும் தானியத்தைத் தின்று, தெருவில் உள்ள எருப்பொடிப் புழுதியில் குடைந்து ஆடி, மாலையில் வீட்டிற்குத் திரும்புகிறது. அங்கே வீட்டின் இறப்பில் (இறவாணத்தில்) உள்ள குஞ்சோடு தங்கி வாழ்கின்றது.

கூம்பிய சிறகர் மனையுறை குரிஇ

முன்றில் உணங்கல் மாந்தி மன்றத்து

எருவின் நுண்தாது குடைவன ஆடி

இல்லிறைப் பள்ளித்தம் பிள்ளையொடு வதியும்...மாலை\*

உள்ளவாறே அமையும் இந்தக் கற்பனையிலும் கலைத் தன்மை உள்ளது. புறக்கண் கண்ட காட்சிக்கு நுட்பமான உணர்ச்சி ஊட்டி அகக்கண் காணுமாறு செய்யும் ஆற்றலே அக் கலையாகும்.

### விரும்புமாறு காணல்

ஆயின், கலைஞர் இந்த அளவில் அமைவதில்லை. அவர்களின் உள்ளம், இட்ட இடத்தில் கிடைக்கும் கல் போன்றது அன்று; ஒளியும் காற்றும் நாடி மேன்மேலும் வளரும் செடிகொடி போன்றது. ஆகவே, பொருள்களை உள்ளவாறு சுண்டு அந்த அழகில் அமைதி அடைவதில்லை கலைஞரின் மனம்; பொருள்களை மேலும் அழகுபடுத்தி இன்னும் சிறந்த உலகத்தைப் படைக்க முயல்கிறது; அம் முயற்சி இடைவிடா முயற்சியாக உள்ளது. அதுவே அவர்களின் அகத்தெழுச்சிக்கு (*inspiration*) காரணம் ஆகிறது. உள்ளது போதும் என்ற மனநிறைவு அவர்களுக்கு இல்லை. அம் மனநிலை ஏற்படின், கலையுணர்ச்சி தீர்ந்தது எனலாம்; புதியன படைக்கும் ஆற்றலும் அற்றது எனலாம்.

ஆகவே, உள்ளவாறு அமையும் கற்பனையில் கலைஞர்க்கு ஆர்வம் இல்லை என்றும், உள்ளம் விரும்புமாறு அமையும் கற்பனையிலேயே அவர்களுக்கு ஆர்வம் மிகுதி என்றும் கூறலாம்.†

\* குறு. 46.

† It is just possible to imagine life exactly as it is; but the exciting thing is to imagine life as it might be; and it is then that imagination becomes an impulse capable of inspiring poetry.

—L. Abercrombie, Principles of Literary Criticism, p. 87.

தேனீக்கள் எல்லாப் பூக்களையும் நாடித் தேன் உறிஞ்சி வருகின்றன. எந்த மரத்திலேனும் கூடுகட்டித் தேன் சேர்க்கின்றன. ஆனால் அவ்வாறே—உள்ளவாறே—பாடக் கலைஞர்க்கு மனம் இல்லை. அவருடைய உள்ளம் உயர்ந்த வற்றை நாடுகிறது. உயர்ந்த பூக்களில் தேன் எடுத்து, உயர்ந்த மலையில் உயர்ந்த மரத்தில் கூடுகட்டித் தேன் சேர்ப்பதைப் பற்றி எண்ணுகிறது. ஆகவே உள்ளம் விழைந்தவாறு கற்பனை அமைகிறது. தாமரைப் பூக்களில் ஊதித் தேன் எடுக்கின்றன; உயர்ந்த மலையுச்சியில் சந்தன மரத்தில் கூடுகட்டிச் சேர்க்கின்றன என்கிறார்.

தாமரைத் தண்தாது ஊதி மீமிசைச்

சாந்தின் தொடுத்த தீந்தேன்...\*

இது உள்ளவாறு அமைந்த கற்பனை அன்று; உள்ளம் விழைந்தவாறு அமைந்த கற்பனை ஆகும். கோங்கு வேங்கை முதலிய மலர்கள் இங்கே இடம் பெறவில்லை. குறிஞ்சி தேக்கு முதலிய மரங்களும் கூடு கட்டுவதற்கு அமையவில்லை. இவை அனைத்தும் உள்ளனவே. ஆயினும் கலைஞரின் உள்ளம் இவற்றை விட்டுத் தாமரையும் சந்தனமரமும் மட்டுமே கொண்டு, விழைந்தவாறு கற்பனை அமையச் செய்கிறது.

கூட்டலும் கழித்தலும்

நாவல் மரத்தருகே பலவற்றைக் காண்கிறார் கலைஞர். கருநிற நாவற்பழங்கள் கீழே உதிர்ந்தல், கருநிற வண்டுகள் அங்கும் இங்கும் பறந்து செல்லுதல், நிலத்தில் நண்டுகள் ஓடிச் சென்று நாவற் பழங்களைத் தின்னுதல், நாரைகள் நண்டுகளைப் பற்றித் தின்னுதல் முதலான பலவற்றைக் காண்கிறார். ஆனால், அவற்றுள் சிலவற்றை மட்டும்

\* கற்ப. 1.

தேர்ந்து தம் உள்ளம் விழைந்தவாறு ஒரு கற்பனை நாடகம் நடத்திக் காட்டுகிறார். ஒரு வண்டு நாவற் பழத்தைத் தன் இனமான கருவண்டு என்று கருதி அருகே சென்று சேர்கின்றது. அப்போது அதை வண்டு என்று உணராமல் நாவற்பழம் என்று கருதி நண்டு பற்றுகிறது. அதன் கூரிய நகங்களுக்கு இடையே சிக்குண்டு வருந்தும் வண்டின் ஒலி கேட்டு நாரை ஒன்று திரும்பிப் பார்த்து, அந்த நண்டைப் பற்றச் செல்கிறது. நாரையின் வருகையை உணர்ந்த நண்டு, வண்டை விட்டு ஓடிவிடுகிறது. வண்டு தப்பிப் பிழைக்கிறது.

புன்கால் நாவல் பொதிப்புற இருங்கனி  
களைசெத்து மொய்த்த தும்பி பழஞ்செத்துப்  
பல்கால் அலவன் கொண்டகோட்டு அசாந்து  
கொள்ளா நரம்பின் இமிரும் பூசல்  
இரைதேர் நாரை எய்தி விடுக்கும்...\*

நாவல் மரத்தருகே கண்ட எல்லாப் பொருள்களையும் கலைஞர் கூறியிருப்பாரானால் கற்பனை இவ்வாறு சிறந்திருக்காது. தம் உள்ளம் விழைந்த காட்சிக்கு வேண்டாதவற்றை விட்டு, வேண்டிய சிலவற்றைத் தருவித்துக் கூட்டி, ஓர் அழகிய கற்பனை அமையச் செய்கிறார்.

ஆகவே, உள்ளவாறு அமையும் கற்பனைக்குப் பொருள்களை ஒழுங்கு படுத்தலும் அழகுற அமைத்தலும் தேவை; உள்ளம் விழையுமாறு அமையும் கற்பனைக்கோ, உள்ளவற்றில் சிலவற்றைக் கூட்டலும் கழித்தலும் தேவையாகின்றன.

காடுகள் பாலையாக மாறிவிட்டன. வெப்பம் தாங்க முடியவில்லை; நெருப்புப் போல் இருந்தது. நிலத்தில் அடிவைக்க முடியவில்லை. அத்தகைய காட்டில் நீர் ஏது? ஒரு பள்ளத்தில் சிறிது நீர் எப்படியோ இருந்தது. யானைக்

குடும்பம் ஒன்று தந்தையும் தாயும் மகவுமாக அவ்வழியே வந்தது. நீர் கண்ணில் பட்டது. உடனே குட்டி ஒடிச் சென்று நீரைப் பருகியதோடு கலக்கியும் விட்டது. ஆண் யானை செல்லாமல் ஒதுங்கி நின்று, பெண்யானை குடிக்கட்டும் என்று இருந்தது; குட்டியை அடுத்துப் பெண் யானையும் குடித்த பிறகே எஞ்சிய சிறுநீரைத் தான் குடிக்கச் சென்றது.

அடிதாங்கும் அளவின்றி அழலன்ன வெம்மையால்  
கடியவே கனங்குழாய் காடென்றார் அக்காட்டுள்  
துடியடிக் கயந்தலை கலக்கிய சின்னீரைப்  
பிடியூட்டிப் பின்உண்ணுங் களிநெனவும் உரைத்தனரே.\*

அந்தக் காட்டில் வாழும் உயிர்களுக்கு இன்பம் என்பதே இல்லாமற் போய்விட்டது. மரங்களில் இலைகள் எல்லாம் தீயந்துவிட்டதால் நிழல் இல்லாமல் பறவைகளும் துன்புற்றன. வெண்புற வெப்பம் தாங்க முடியாமல் களைத்து வருந்தியது. அதைக் கண்ட ஆண்புற தன் மெல்லிய சிறகை விரித்து அசைத்துக் காற்றெழுப்பி அந்த வெப்பத்தை ஆற்றி உதவியது.

இன்பத்தின் இகந்தொரி இலைதீந்த உலவையால்  
துன்புறாஉம் தகையவே காடென்றார் அக்காட்டுள்  
அன்புகொள் மடப்பெடை அசையு வருத்தத்தை  
மென்சிறக ராலாற்றும் புறவெனவும் உரைத்தனரே.†

வெப்பத்தைத் தாங்கி வாடாமல் இருக்க வல்ல மூங்கிலும் அந்தக் காட்டில் வாடிவிட்டது. கதிரவனுடைய வெயில் அவ்வளவு கடுமையாக வாட்டியது. அதனால்

\* கலித்தொகை, 11.

† ஷ

யாரும் அவ்வழியே செல்ல முடியவில்லை. நிழல் இல்லாமற் போனபடியால் பெண்மான் மிக வருந்தியபோது, ஆண்மான் தன் உடம்பின நிழலையே அதற்குத் தந்து உதவிய தாம்.

கல்மிசை வேய்வாடக் களைகதிர் தெறுதலால்  
துன்னருந் தகையவே காடென்றார் அக்காட்டுள்  
இன்னிழல் இன்மையான் வருந்திய மடப்பிணைக்குத்  
தன்னிழலைக் கொடுத்தளிக்கும் கலைனவும் உரைத்  
தனரே.\*

இந்த மூன்று கற்பனைகளும் உண்மைநிகழ்ச்சிகளாக இருத்தல் அரிது; புலவரின் உள்ளம் விழைந்தவாறு அமைந்த கற்பனைகள் என்பது தெளிவு.

சுனையில் சிறிது நீரே இருந்தது. அதைக் குடிக்கச் சென்றன இரண்டு விலங்குகள். ஆண்மானும் பெண்மானுமாய்ச் சென்ற அந்த இரண்டு விலங்குகள் குடிப்பதற்குப் போதுமான நீரும் அதில் இல்லை. ஒன்று குடிப்பதற்கே போதாததாக இருந்தது. அதை உணர்ந்த ஆண்மான் தான் குடிக்காமல் ஒதுங்கி நின்று பெண்மானைக் குடிக்குமாறு செய்ய எண்ணியது. ஆனால் பெண்மானும் அவ்வாறே எண்ணி ஒதுங்கி நின்றபடியால் வேறொரு தந்திரம் செய்தது. பெண்மானோடு தானும் சென்றது. இரண்டு வாயும் நீரில் இருந்தன. ஆனால் ஆண்மானோடு குடிப்பது போல் நடித்து நீரை உள்ளூக்கிழுத்துப் பருகாமல் உறிஞ்சி மூச்சு விட்டுக்கொண்டிருந்தது. பெண்மான் குடித்து நீர் வேட்கை தணிய வேண்டும் என்ற அதன் விருப்பம் நிறைவேறியது. தான் நீரின்றி வருந்தும் அளவிற்குத் தியாகம் செய்தது.

\* கலித்தொகை, 11.

சுனைமிற் சிறுநீரை எய்தாதென் நெண்ணிப்  
பிணைமான் இனிதுண்ண வேண்டிக்-கலைமாத்தன்  
கள்ளத்தின் ஊச்சம் சுரம்என்ப காதலர்  
உள்ளம் படர்ந்த நெறி.\*

இவ்வாறு நடப்பது இயலாத ஒன்று என்பது புலவரும் அறிந்ததே. ஆயின் ஆண்மான் அன்பின் காரணமாக வேறு உதவிகள் செய்தலை அறிந்த அவருடைய உள்ளம் இவ்வாறு கற்பனை அமைக்க விழைந்தது.

ஊரில் ஓவியக் கண்காட்சி ஒன்று நடைபெற்றது. அதைக் காண விரும்பினான் குடும்பத் தலைவன். தான் மட்டும் தனியே சென்று காண விரும்பாமல், தன் மனைவியையும் உடன் அழைத்துச் செல்ல விரும்பினான். மனைவியிடம் சென்று உடன் வருமாறு அழைத்தான். 'அங்கு உள்ளவை ஆண்களின் ஓவியங்களா? அப்படியானால் நான் பார்க்க மாட்டேன். பெண்களின் ஓவியங்கள் இருக்குமானால் அவற்றை நீங்கள் பார்த்தால் மனம் பொறுக்க மாட்டேன்' என்றாள் அவள்.

ஓவியர்நீர் சுவர்எழுதும் ஓவியத்தைக் கண்ணுறுவான்  
தேவியையான் அழைத்திடஆண் சித்திரமேல் நான்பாரேன்  
பாவையர்தம் உருவெலிநீர் பார்க்கமனம் பொறேன்என்றாள்  
காவிவிழி மங்கைஇவள் கற்புவெற்பின் வற்புளதால்.†

சென்ற நூற்றாண்டில் பாடப் பெற்ற பாட்டு இது. இதில் அமைந்த கற்பனை சென்ற நூற்றாண்டிலும் மக்களின் வாழ்க்கையில் காணக் கூடியது அன்று. ஆயின், புலவர், ஒழுக்கமும் கற்பும் நீதியும் பற்றிப் பேரார்வம் உடையவராதலால், இவ்வாறு இருந்தால் நல்லது என்று அவருடைய உள்ளம் விழைந்தவாறு அமைந்த கற்பனை இது.

\* ஐந்திணை ஐம்பது, 38.

† வேதநாயகம் பிள்ளை பாடல்.



### உணர்ச்சியின் இயல்பு

உள்ளதை உணர்ச்சியுடன் கூறும்போது கூட்டலும் குறைதலும் திரிபும் நேர்தல் இயல்பு. அறிவு, அளந்து அறிவது. உணர்ச்சி, குறித்த ஒன்றை ஆழ்ந்து உணர்வது. குறித்த ஒன்று மட்டும் ஆழ்ந்து உணரப்படுவதால் மற்றவை அவ்வளவு தெளிவாக நிற்பது இல்லை. ஒரு பொருளின் ஒரு கூறு மட்டும் தெளிவாக — மிகுதியாக — உணர்த்தப்பட, மற்றவை மங்குகின்றன, அல்லது மறைகின்றன. ஒன்றை எடுத்துக்காட்டுவதற்காக மற்றவற்றை வேண்டும் என்றே திரையிட்டு மறைப்பதாகக் கூறல் பொருந்தாது. உணர்ச்சியின் காரணமாக ஒன்று சிறந்து நின்றலால் மற்றவை சிறப்பு இழந்து மறைகின்றன என்று கூறலாம்.

உடல் முழுமையும் உள்ளவாறே எழுதிக் காட்டினால், உடலின் நரம்புகள் தெளிவாக விளங்குவதில்லை ; அதனால் நரம்புகளைப் பற்றி மட்டும் தெளிவாகக் காண விரும்புவோர்க்கு, தசைகளையும் எலும்புகளையும் காட்டாமல் உடம்பின் அமைப்பை மட்டும் காட்டி அதனுள் எல்லா நரம்புகளையும் காட்டினால் பயன் உண்டு. அவ்வாறே எலும்புகளைப் பற்றித் தெளிவு பெற விரும்புவோர்க்குத் தசைகளையும் நரம்புகளையும் காட்டாமல் எலும்புகளை மட்டும் புலப்படுத்திப் படம் வரைதல் உண்டு. தசைநார்களைப் பற்றி நன்கு அறிய விரும்புவோர்க்கு, எலும்பும் நரம்பும் தோன்றாத வகையில் படம் வரைதல் உண்டு. எலும்பும் நரம்பும் இல்லாமல் தசைவடிவாக ஓர் உடம்பு எப்படி இருக்க முடியும் என்ற ஐயமும் ஆராய்ச்சியும் அங்கு எழுவதில்லை. இதே முறையைக் கற்பனைகளில் கையாள்வதால் தான், காவியம் முதலிய இலக்கிய வகைகள் சுவையும் தெளிவும் உடையன ஆகின்றன. இராமாயணத்தில்

இலக்குமணன் மனைவி, பரதன் மனைவி, சத்துருக்குநன் மனைவி ஆகியோரின் பிரிவாற்றாமைத் துயரம் முதலிய வற்றை விளக்கியிருப்பின் காவியத் தலைவியாகிய சீதை பற்றிய கற்பனை சிறப்பிழந்திருக்கும். காவியத்தைப் படைக்கும் புலவர் இதை வேண்டும் என்றே செய்கிறார் என்று சொல்லுதலும் இயலாது. அவருடைய ஆழ்ந்த உள்ளத்து உணர்ச்சி அவரை அறியாமலே அவருடைய கற்பனையை அவ்வாறு அமைத்துவிடுகிறது எனலாம்.

துன்புற்று அழுதுகொண்டு வருகின்ற சிறுவன் தன் துன்பமிகுதியைப் புலப்படுத்துகின்றனே அல்லாமல் தன் செயலையோ அல்லது தன் செயலின் தீமையையோ பிறர்செயலின் நன்மையையோ நடுநிலையில் நின்று எடுத்துரைப்பது இல்லை; எடுத்துரைத்தல் இயலாது. சினம் கொண்ட சிறுவன் தன் சினத்தின் மிகுதியைப் புலப்படுத்துகின்றனே அல்லாமல் தன் குணம் குற்றங்களையும் பிறர்குணம் குற்றங்களையும் நடுநிலையில் நின்று கூறுவது இல்லை; கூறல் இயலாது. வழியில் ஒரு கல் தடுக்கி விரல் நொந்த ஒருவர், யாரோ அந்தக் கல்லை அங்கே இட்டதாக நோக்கிறே அல்லாமல் வழியைப் பார்த்து மெல்ல நடந்து செல்லாத தம் குறையை எண்ணிப் பார்ப்பது இல்லை. சிறிது நேரத்திற்குப் பிறகு தம் குறை பற்றிய எண்ணம் அவருக்கு வரலாம். ஆனால் உடனே வருவது இல்லை. உணர்ச்சியே அதற்குக் காரணம். அறிவு, பலவற்றையும் அளந்து சீர்தூக்கிச் செல்வது; உணர்ச்சி, ஒன்றையே சிறப்பித்து — மிகுதிப்படுத்திச் — செல்வதாகும்.

### புனைந்து கூறுதல்

மனைவி கணவனிடம் ஊடல் கொண்டு துன்புறுவதாக மேடையில் காட்டும்போது, அவளுடைய முகத்தில் வெறுப்பும் சினமும் புலப்படுத்தலாம். சோர்வும் துன்பமும் புலப்

படுத்தலாம். கண்கள் கலங்குவதாகக் காட்டலாம். இவ்வளவும் வாழ்க்கைக்கும் பொருந்தும்; கலைக்கும் பொருந்தும். ஆனால் கற்பனையால் மிகுதிப்படுத்தி மேடையில் காட்டும்போதோ கவிதையில் எழுதும்போதோ இந்த வரையறையுடன் நிற்பது இல்லை. நாட்டியக்கலையில் ஒருத்தி ஊடலால் துன்புற்றுக் கண்ணீர் வடிப்பதைக் காட்டும் போது, கண்ணீர் மிகப் பெருகுவதாகவும் முன்தானையால் கண்ணீரை எடுத்துப் பிழிவதாகவும் காட்டுதல் உண்டு. கற்பனை அவ்வாறு அறிவின் வரம்பு கடந்து செல்லும் போதும் சுவை உடையதாய்க் காண்போரை மகிழ்விக்கின்றது. ஊடலிலேயே ஒருவகை நடிப்பு உண்டு. அதற்கு நாட்டிய நங்கை கலைவடிவம் தரும்போது அந்தக் கற்பனை சுவை உடையதாய் ஏற்றுக்கொள்ளப்படுகிறது. இவ்வளவு கண்ணீர் பெருகுமா, முன்தானையால் பிழிந்து விடும் அளவிற்குக் கண்ணீர் வடிவது உண்டா என்ற கேள்விகள் எழுவது இல்லை. மிகத் துன்புற்றுக் கண்ணீர் வடித்ததாக அவள் நடிக்கிறாள். கற்பனை, காண்பவரால் ஏற்றுக் கொள்ளப்படுகிறது. கலையும் நாட்டியக் கலை ஆகையால் ஏற்றுக்கொள்ளப்படுகிறது. வாழ்வின் கண்ணாடி போல் விளங்க வேண்டிய நாடகத்திலோ கதையிலோ அவ்வாறு கண்ணீரைப் பிழிந்துவிடுவதாகக் காட்டினால், எழுதினால், அங்குக் கற்பனை பொருந்துவதாக ஏற்றுக்கொள்ளப்படாது. ஏன் எனில் வாழ்வை விட்டு நெடுந்தொலைவு நிலைக்கக் கூடிய ஆற்றல், நாடகம் கதை ஆகிய கலைகளுக்கு இல்லை. நாட்டியத்திற்கு உண்டு.

பாட்டுக் கலைக்கும் உண்டு. இரவில் விளக்கு நீங்கிய உடனே இருள்பரவுவது போல், கணவன் தழுவுதல் நீங்கிய உடனே காதலியின் உடம்பில் பசலை பரவுகின்றது என்று திருவள்ளுவர் பாடியுள்ளார்.

விளக்கற்றம் பார்க்கும் இருளேபோல் கொண்கன்  
முயக்கற்றம் பார்க்கும் பசப்பு.\*

கணவன் தழுவின கை நெகிழ்ந்து சிறிது விலகிய உடனே  
காதலியின் உடல் வாட்டம் உற்று நிறம் வேறுபடுகிறது —  
பசலை பரவுகிறது — என்று உரைநடையான கதையில்  
எழுதினால் அந்தக் கற்பனை அங்குச் சுவை அற்றுப்  
போகும். ஆனால் கவிதையில் அதுவே சுவை பெறுகின்  
றது. நாட்டிய அரங்கில் இசையும் தாளமும் நடிப்பும்  
சேர்ந்து நம்மை அறிவுலகத்திலிருந்து நெடுந் தொலைவு  
அழைத்துச் செல்வது போல், கவிதையிலும் அதன்  
ஒலிநயமும் அமைப்பும் சேர்ந்து அறிவுலகத்திலிருந்து  
நெடுந்தொலைவு அழைத்துச் சென்றுவிடுகின்றன.  
அதனால்தான், கணவன் தழுவ மறந்த உடனே எப்படிப்  
பசலை பரவ முடியும் என்று ஆராய்ச்சி செய்யாமலே  
பாட்டின் கற்பனையை அனுபவிக்க முடிகிறது.

திருவள்ளுவர் ஊடல் பற்றி அமைக்கும் கற்பனை  
களிலும் இந்த உண்மையைக் காண்கிறோம். கணவன்  
தும்மினான். நூருண்டு வாழ்க என்று காதலி வாழ்த்தி  
னாள். வாழ்த்திய உடனே தும்மலின் காரணத்தை அவள்  
எண்ணினாள். வேறு யாரோ ஒருத்தி தன் கணவனை  
நினைத்த காரணத்தால்தான் அவனுக்குத் தும்மல் வந்தது  
என்று உணர்ந்தாள். 'உங்களை யாரோ நினைத்துத்தான்  
தும்மினிர்கள். நினைத்தவள் யார்?' என்று அழுதாளாம்.

வழுத்தினாள் தும்மினே கை அழித்தழுதாள்  
யார்உள்ளித் தும்மினிர் என்று.†

கணவனுக்கு மீண்டும் தும்மல் வந்ததாம். தும்மினால்  
முன்பேரலவே ஊடல் கொண்டு அழுவாள் என்ற

\* திருக்குறள், 1186.

† ஷு 1317.

எண்ணத்தால் அவன் தும்மலை அடக்கிக்கொண்டான். உங்களுக்கு வேண்டியவர் நினைப்பதை எனக்குத் தெரியாமல் மறைக்கிறீர்கள். அதனால்தான் தும்மலை அடக்குகிறீர்கள்' என்று மறுபடியும் ஊடல் கொண்டு அழுதாளாம்.

தும்முச் செறுப்ப அழுதாள் நுமர்உள்ளல்  
எம்மை மறைத்திரோ என்று.\*

கனவு காணும்போது பறப்பதாகக் காணலாம்; வாழ்க்கையில் நடக்க முடியாதன நடப்பதாகக் கனவு காணலாம்; ஆனால் அப்போது நம் அறிவு ஏன் என்று காரணம் கேட்பதில்லை; ஆராய்வதில்லை; ஐயுறுவதில்லை. அப்போது அறிவு உறங்குகிறது; கற்பனை மட்டும் உள்ளது.† அதுபோன்ற ஒரு நிலையே மேற்குறித்த பாட்டுக்களில் உள்ளது.

ஆணும் பெண்ணுமாய்க் குரங்குகள் இரண்டு அன்பாக வாழ்ந்துவந்தன. அவை ஒரு குட்டியும் பெற்றன. ஆண்குரங்கு இறந்துவிட்டது. பெண்குரங்கு தன் துணையின் பிரிவுத்துன்பம் தாங்காமல், குட்டியைச் சுற்றத்தாரிடம் ஒப்படைத்துவிட்டு, மலைமீது ஏறிக் கீழே குதித்து உயிர் துறந்ததாம். அந்தப் பெண்குரங்கு விதவையாக வாழ்ந்து துன்புற விரும்பாமல், இவ்வாறு தன் வாழ்வை முடித்துக்கொண்டதாகப் புலவர் ஒரு கற்பனையை அமைக்கின்றார்.

\* திருக்குறள், 1318.

† We seem to have lost for the time, all power to compare things or measure them by any rational standard. Our imagination is active but our reason is asleep.

—C. T. Winchester, Some Principles of Literary Criticism, p. 121.

கருங்கண் தாக்கலை பெரும்பிறிது உற்றெனக்  
கைம்மை உய்யாக் காமர் மந்தி  
கல்லா வன்பறழ் கிளைமுதல் சேர்த்தி  
ஓங்குவரை அடுக்கத்துப் பாய்ந்துஉயிர் செகுக்கும்.\*

இது உண்மை நிகழ்ச்சி அன்று; உள்ளதை உள்ள  
வாறு உரைத்த கற்பனை அன்று; உள்ளம் விரும்புமாறு  
அமைத்த கற்பனையாகும்.

இத்தகைய உண்மையின் வரம்பு இகந்த கற்பனை  
பாட்டுக்கு ஓரளவு வேண்டும் என்கிறார் கவிஞர் கீட்ஸ்.†

### வாழ்க்கையும் கற்பனையும்

உள்ளம் விரும்புமாறு அமையும் கற்பனைக்கும் வாழ்க்  
கையே அடிப்படையாகும். வாழ்க்கையின் அனுபவமே  
அத்தகைய கற்பனையைத் தூண்டுவது. ஆயினும் அனு  
பவம் உடைய எல்லார்க்கும் அவ்வாறு கற்பனை அமைவ  
தில்லை; உணர்ச்சி பண்பட்ட கலைஞர்க்கே அந்த அனுபவம்  
அத்தகைய பயனை விளைக்கிறது. நறுமணமும் எழிலும்  
மிக்க தாமரைப் பூவின் அருகே தவளை நாளெல்லாம்  
இருக்கலாம். ஆயினும் அது தாமரையின் எழிலையோ  
மணத்தையோ நுகர்ந்து இன்புறுவதில்லை; என்கிறுந்தோ  
வந்து சிறிதுநேரம் இருந்து செல்லும் தேனி அந்தப் பூவின்  
இன்பத்தை நுகர்கிறது. அது போல் வாழ்க்கை பலர்க்  
கும் பலவகை அனுபவங்களைத் தருவதாக இருந்தபோதி  
லும், கலைஞர்களே அவற்றைக் கற்பனைச் செல்வங்களாக  
உணர்ந்து நுகரும் பேறு பெறுகிறார்கள்.

காவியங்களிலும் கதைகளிலும் இல்லது கூறலாம்—  
ஆயின், கற்பவர் அது பொய் என்று தெளிவாக உணராத

\* குறுந்தொகை, 69.

† Poetry should surprise by a fine excess.

வகையில் கற்பனையைப் படிப்படியே வளர்த்த பின், இல்லது அமைக்கலாம். அந்நிலையில் கற்பவரின் உள்ளம் மயங்கியிருக்குமாதலின், இல்லதைக் கண்டு திகைக்காது. அறிவை உறங்கவைக்கும் ஆற்றல் கலைக்கு உண்டு. அவ்வாறு அறிவு உறங்குமாறு செய்த பின்னர், கற்பனையில் இல்லதைக் கூறலாம். அது கலைநுகர்ச்சிக்கு இடையூறு ஆகாது. அப்போதும், கூறப்படுவது, வாழ்க்கையின் உண்மைக்கு முரண்பட்டதாகவோ முற்றிலும் வேறானதாகவோ இருத்தல் ஆகாது.

### காலம் கடத்தல்

துன்பம் வரும்போது வருந்துவதும் இன்பம் வரும் போது மகிழ்வதும் எல்லா உயிர்க்கும் பொதுவானவை. ஆனால் பத்து ஆண்டுகளுக்கு முன் உற்ற துன்பத்தை நினைந்து வருந்துவதும் இன்பத்தை நினைந்து மகிழ்வதும் பறவைவிலங்குகளின் வாழ்க்கையில் இல்லை. மனித வாழ்க்கையில் மட்டுமே பழைய உணர்ச்சிகளின் நினைவுகள் மீண்டும் அத்தகைய அனுபவத்தை உண்டாக்குகின்றன. அதனால்தான் மனித உள்ளத்தில் கற்பனை வளர முடிகின்றது. நேற்று உற்ற துன்பத்தை இன்று நினைந்து வருந்தும் மனம் விலங்கிற்கும் பறவைக்கும் இல்லை. நாளை வரக்கூடிய துன்பத்தை எண்ணிக் கவலைப்படும் மனமும் இல்லை. மனிதனுடைய மனம் பல ஆண்டுகளுக்கு முன் உற்ற துன்ப உணர்ச்சியை மீண்டும் நினைவிற்குக் கொண்டுவந்து வருந்துவது போலவே எதிர்காலத்தில் பல ஆண்டுகளுக்குப் பின்னர் வரக்கூடிய துன்பத்தையும் எண்ணி வருந்துகிறது. ஆகவே, மற்ற உயிர்களின் வாழ்க்கையில் இன்பதுன்ப அனுபவம் அவ்வப்போதைய உணர்ச்சியாய் நின்று மறைய, மனித வாழ்க்கையில் அந்த அனுபவம் என்றும் நினைந்து எய்தக் கூடிய உணர்ச்சியாக உள்ளது.

இன்னொரு வகையாகக் கூறின் மற்ற உயிர்களின் அனுபவமான உணர்ச்சி ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்திற்கு உரியதாக நின்று மறைய, மனிதனுக்கு அது நினைப்பின் அளவில் எல்லாக் காலத்திற்கும் உரியதாக வந்து நிற்கிறது.

### இடம் கடத்தல்

இவ்வாறு காலத்தால் பரந்து கிடப்பதுபோலவே மனத்தின் அனுபவம் இடத்தாலும் பரவ வல்லதாக உள்ளது. விலங்கோ பறவையோ தன் உடல் உற்ற துன்பத்தை உணர்ந்து வருந்துவதுபோல மற்றோர் உடல் உற்ற துன்பத்தை உணர்ந்து வருந்த முடியவில்லை. துன்ப உணர்ச்சி என்பது அதற்குத் தன் உடலிலிருந்து எழ வேண்டிய ஒன்றாக உள்ளது. ஆனால் மனித உள்ளத்தின் அனுபவம் அத்தகையது அன்று. தன் காலில் பட்ட புண் உள்ளதை வருத்துவது போலவே, வழிப்போக்கன் ஒருவன் விழுந்து உற்ற துன்பமும் பார்த்த ஒருவனுடைய உள்ளத்தை வருத்துகிறது. இவனும் அவனும் முன்பு பழகி அறியாதவர்களாக இருக்கலாம். ஆயினும் ஓர் உடலின் துன்பம் மற்றோர் உள்ளத்தையும் தாக்குகின்றது. மனித உடலின் துன்பம் மட்டும் அல்லாமல் வேறு எந்த உயிரின் துன்பமாக இருந்தாலும் அவ்வாறே பார்த்தவன் உள்ளத்தைக் கலக்குகின்றது. ஓர் ஊர்தியில் சிக்கிக்கொண்டு ஒரு பசுவின் கால் முறிந்ததென்றால், அதனை உடையவன் வருந்துவதற்கு அடுத்தாற்போல வழிப்போக்கரும் கண்டு வருந்துகிறார். ஆகவே மனித உள்ளத்தின் அனுபவம் ஒருவரின் சொந்த வாழ்வு பற்றியது மட்டும் அன்று. பிறர் பிறருடைய அனுபவங்களை எல்லாம் உணரக் கூடிய மனநிலை மனிதர்க்கு இயல்பாக அமைந்துள்ளது. இது இடத்தால் பரந்து செல்லும் உணர்ச்சி அனுபவமாகும்.



இவ்வாறு ஒரு காலத்து அனுபவத்தை மற்றொரு காலத்தில் பெறுதலும் ஓரிடத்து அனுபவத்தைத் தன் இடத்ததாக உற்று உணர்தலும் மனித உள்ளத்தின் சிறப்பியல்பாக இருக்கக் காண்கின்றோம். இந்தச் சிறப்பியல்பே கலைத்துறையில் வளர்ந்து பண்படும்போது கற்பனைத் திறமை அமைகிறது.

இத்தகைய கற்பனைத்திறன் இருத்தலால்தான் திருத்தக்கதேவர் இளங்கோவடிகள் முதலான துறவிகளும் காதலைப் பாடவும் முடிகின்றது. உள்ளத்தை உருக்க வல்ல அன்பு நட்பு ஆகிய அனுபவங்களைக் கொண்டே அவர்கள் காதல்உணர்ச்சியையும் கற்பனை செய்து பாடியுள்ளனர். உள்ளதைக் கொண்டு இல்லதை எல்லாம் படைத்துக் கூறும் இந்தக் கற்பனைத்திறன் கலைத்துறையின் வளர்ச்சிக்கு மட்டும் அல்லாமல் அறிவுத்துறையின் வளர்ச்சிக்கும் பேருதவி புரிந்துள்ளது.

தொடக்கக் காலத்தில் மொழி எப்படி இருந்திருக்கும், சமுதாயம் எப்படி அமைந்திருக்கும், சமயம் எப்படித் தோன்றியிருக்கும் என்பவற்றை எல்லாம் அறிஞர்கள் ஓரளவு ஆராய்ந்து கூறுகின்றார்கள். யாரும் சென்று கண்டு அறிய முடியாத அந்தப் பழங்கால நிலைகளை அறிஞர்கள் ஒருவாறு எண்ணி உணர்ந்து கூறுவதற்குத் துணையாய் இருப்பது எது? உள்ளதைக் கொண்டு இல்லதை அளந்து காண முயலும் கற்பனைத் திறனே ஆகும். அறிவியல் துறையில் இவ்வாறு உதவும் இந்தத் திறனே, கலைத்துறைக்கு இன்றியமையாததாக உள்ளது.

### கற்பனையால் கவர்ச்சி

சிறப்பு இல்லாதவற்றைத் தள்ளிச் சிறப்பு உள்ளவற்றை மட்டும் கொள்வதால் கலை கவர்ச்சி உடையதாய்

அமைகிறது என்பதைக் கண்டோம். வரலாற்றிற்கு இல்லாத கவர்ச்சி காவியத்திற்கு அமைந்திருப்பதும், நிழற்படத்தைவிட ஓவியம் கவர்ச்சி மிக்கதாய் இருப்பதும் இதனாலேயே ஆகும். வரலாறு நிழற்படம் முதலியவை எல்லாப் பொருளும் கொட்டிக் கிடக்கும் சரக்கறை போன்றவை. ஓவியம் காவியம் முதலானவை அலங்காரத்திற்கு உரிய வகையில் அமைக்கப்பட்ட தோரணமும் கொலுவும் போன்றவை. அதனால்தான் கலைகள் கவர்ச்சி மிக்கனவாக விளங்குகின்றன.

### மனத்தின் கண்ணும் செவியும்

நனவில் கண்ட காட்சியையே கனவிலும் காண்கின்றோம். கனவில் அதைக் காணும்போது அந்தக் காட்சிக்கு உரிய பொருள்கள் நம் எதிரே இல்லை. ஆயினும் கனவில் அவை தோன்றுகின்றன. கனவு காணும் மனம் அவற்றைப் படைத்துக்கொள்கிறது. முன் ஒரு நாள் கண்டதை இன்று படைத்துக் காண்கிறது. வேறு எங்கோ கண்ட திறந்து கண்டதை இங்கே கண் மூடி உறங்கும்போது படைத்துக்கொள்கிறது. இவ்வாறு படைத்துக் காணும் அனுபவமே கண் திறந்து வாழும் நனவில் ஏற்படுமானால் அதைக் கற்பனை என்கிறோம். வீட்டின் மூலையில் அமைதியாக உட்கார்ந்து இருக்கும் மனிதர் சென்ற ஆண்டு அதே இடத்திற்கு வந்து சென்ற தம் நண்பனை நினைத்துக்கொள்கிறார். நண்பனுடைய தோற்றம் பார்வை முறுவல் சொல் செயல் யாவும் அவருடைய நினைவுக்கு வருகின்றன. ஆனால் நண்பன் அப்போது அங்கே இல்லை. அவருடைய மனம் அவ்வாறெல்லாம் படைத்துக் காண்கிறது. இது கற்பனை ஆகும். அவர் நண்பனைத் தன் புறக் கண்களால் காணவில்லை. புறக் கண்ணில் படும் நாற்காலியும் மேசையும் சுவர்களும் படங்களும் சிறிது நேரம் மறைந்து நிற்கின்றன.

அந்தச் சிறு நேரத்தில் அங்கு இல்லாத நண்பனுடைய முகம் முதலியவற்றை அவர் காண்கிறார். அவருடைய மனம் வேறு ஒரு கண் பெற்று அந்தக் காட்சியை அவருக்குக் காட்டுகிறது. அதை அகக் கண் என்று கூறுவார்கள். மனத்தின் கண் (mind's eye) என்று ஆங்கிலத்தில் கூறுவார்கள். அது காட்டுவதே கற்பனைக் காட்சி ஆகும். காட்சி போலவே கேள்வியும் கற்பனையில் உண்டு. நண்பனுடைய குரலும் சொல்லும் நினைவிற்கு வருமானால் அது கற்பனைக் கேள்வி ஆகும். மனம் படைத்துக்கொண்ட செவியால் கேட்டு அறிந்தவை அவை. அதை மனத்தின் செவி (mind's ear) என்பர்.

### மனக் கண்ணின் திறம்

பழங் காலத்துப் புலவர் ஒருவர் ஆற்றோரமாகச் சென்றபோது ஒரு மடுவின் கரையில் நின்று இளைஞர்கள் விளையாடும் காட்சியைக் கண்டார். மடுவின் கரையில் இருந்த மருத மரத்தின் கிளை ஒன்று நீர்ப் பக்கமாகச் சாய்ந்து கிடந்தது. அந்தக் கிளையில் இளைஞர் ஏறி, 'துடும்' என்று நீரில் குதித்து, ஆழ்ந்து முழுகி மணல் கொண்டு வந்து கரையில் உள்ளவர்க்குக் காட்டி மகிழ்ந்தனர். அலை பிதிர்ந்து எழுமாறு அவர்கள் ஆழ்ந்த நீரில் குதிக்கும் காட்சியைக் கண்டு கரையில் நிற்பவர் வியப்பு உற்றனர். வஞ்சனை அறியாத அந்த இளைஞரின் ஆடலைப் புலவரும் கண்டார். மற்றவர்களைப் போல் அவர் வியப்பு உற்று நிற்கவில்லை. கற்பனைத் திறம் மிக்க அவருடைய நெஞ்சம், இளமைப் பருவத்தில் அவர் ஆடிய விளையாட்டுக்களை நினைவுபட்டியது. புலவர் அப்போது முதுமை உற்றுக் கோல் ஊன்றி இருமலும் உடையவராய் இருந்தார். தளர்ந்த அந்த முதுமையோடு அவர், மடுவில் பாய்ந்த இளைஞரைக் கண்டதும் தம் இளமைப் பருவத்தை நினைந்தார். தாமும் அவர்

வாறு மறையும் மாயமும் அறியாமல் நீரில் குதித்து மூழ்கி விளையாடிய நாட்களை நினைந்தார். இள மகளிரோடு சேர்ந்து பாவை வைத்து விளையாடி அவர்களோடு கைகோத்து ஆடி மகிழ்ந்த நாட்களையும் நினைந்தார். அந்த இளமையின் துடிதுடிப்பான ஆட்டங்களைக் கற்பனையால் நினைந்து பார்த்த பிறகு தம்முடைய தண்டு ஊன்றிய முதுமையையும் எண்ணினார். அந்த இளமை எங்கே போயிற்றோ என்று வருந்தினார்.

இனிநினைந்து இரக்கம் ஆகின்று திணிமணல்  
செய்வுறு பாவைக்குக் கொய்பூத் தைஇத்  
தண்கயம் ஆடும் மகளிரோடு கைபினைந்து  
தழுவுவழித் தழீஇத் தூங்குவழித் தூங்கி  
மறையெனல் அறியா மாயமில் ஆயமொடு  
உயர்சினை மருதத்து உறையுறத் தாழ்ந்து  
நீர்நணிப் படுகோடு ஏறிச் சீர்மிகக்  
கரையவர் மருளத் திரையகம் பிதிர  
நெடுநீர்க் குட்டத்துத் துடுமெனப் பாய்ந்து  
குளித்துமணல் கொண்ட கல்லா இளமை  
அளிதோ தானே யாண்டுண்டு கொல்லோ  
தொடித்தலை விழுத்தண்டு ஊன்றி நடுக்குற்று  
இருமிடை மிடைந்த சிலசொல்  
பெருமு தாளரேம் ஆகிய எமக்கே.\*

இது கழிந்து போன இறந்த காலத்தை நினைந்து இரங்கிய இரக்கத்தால் ஏற்பட்ட கற்பனை. வாழ்விலிருந்து பின்னோக்கிச் சென்ற கனவு என்று இதனைக் குறிப்பிடலாம். அந்த நிகழ்ச்சி, பலர் பாடிய அப்போது நிகழ்ந்தது அன்று; கல்லா இளமையின்போது—பல ஆண்டுகளுக்கு முன்னே—நிகழ்ந்தது. அதனை அவ்வாறே கற்பனை செய்த மனக் கண்ணின் திறத்தை இங்குக் காணலாம்.

## இல்லன படைத்தல்

ஒரு காலத்தில் நிகழ்ந்ததை மற்றொரு காலத்திலும் ஓர் இடத்தில் நிகழ்ந்ததை மற்றொரு இடத்திலும் படைத்துக்கொள்ளும் கற்பனைத் திறன் போலவே, எக் காலத்திலும் எவ்விடத்திலும் இல்லாததைப் படைத்துக்கொள்ளும் கற்பனைத் திறனும் உண்டு. அது முற்றிலும் இல்லாத ஒன்றைப் படைத்த கற்பனையாகத் தோன்றலாம். ஆனால் உண்மை அது அன்று. அதுவும் ஓரளவு உள்ளதன் அடிப்படையில் இல்லது படைத்த கற்பனையாகும். உள்ளதை நேரே அடிப்படையாகக் கொள்ளாமல் அதைத் திரித்து அமைத்துக்கொண்ட கற்பனை எனலாம். முற்றிலும் இல்லாததைப் படைக்கும் ஆற்றல் மனத்திற்கு இல்லை. கனவின் அனுபவம் இதையும் விளக்கவல்லது ஆகும். என்றோ கண்டதையும் எங்கோ கண்டதையும் நாம் கனவில் காண்பது போலவே, என்றும் எங்கும் காணாத ஒன்றையும் கனவில் காண்பது உண்டு. கரடியின் உடம்பும் சிங்கத்தின் தலையும் உடைய ஒரு விலங்கின்மேல் ஊர்ந்து வானத்தில் முகில்களுக்கு இடையே நாம் பறந்ததாகக் கனவு காணலாம். இது நனவில் என்றும் எங்கும் ஏற்படாத — ஏற்பட முடியாத — முற்றிலும் இல்லாத — அனுபவம் ஆகும். ஆயினும் இதுவும் உள்ளதை அடிப்படையாகக் கொண்டு கண்ட கனவே ஆகும். சிங்கம் கரடிவானம் முகில்கள் ஊர்தல் பறத்தல் ஆகிய யாவும் உலகத்தில் உள்ளவையே. உள்ள இவை யாவும் ஒவ்வொரு பகுதியாகச் சேர்ந்து திரிந்து ஓர் அனுபவமாகிக் கனவுகளும்போது இல்லாத ஒன்று என மயங்குகிறோம். உண்மையை ஆராய்ந்தால் இந்தத் திரிபுகளுக்கு அடிப்படையில் உள்ளதன் அனுபவம் விளங்கக் காண்கிறோம். முழுதும் இல்லது படைத்தலாகக் கூறப்படும் கற்பனையும் அத்தகை

யதே ஆகும். அதன் அடிப்படையிலும் உள்ளதன் அனுபவம் உண்டு. அது மிகத் திரிந்து வேறுபட்டு அமைவதால் முழுதும் பொய்யான கற்பனை என்று கருதுகிறோம்.

மழை பெய்தது. பாறைமேல் நின்ற மழைநீரில் மொக்குள் (குமிழி) பல தோன்றின. அவற்றைக் கண்ட குரங்கு, பக்கத்தில் இருந்த குரல்கொம்பு ஒன்றைக் கொண்டு அந்த மொக்குளை அடித்து விளையாடியதாகப் புலவர் பாடியுள்ளார்.

குரங்கின் தலைவன் குருமயிர்க் கடுவன்  
குரலஞ் சிறுகோல் கொண்டு வியலறை  
மாரி மொக்குள் புடைக்கும்...\*

சிறுவர்கள் தெருவில் மழைநீரில் மொக்குகளைக் கண்டபோது இவ்வாறு வியந்து பார்ப்பதும், கோல் கொண்டு அவற்றை அடித்து உடைப்பதும் வழக்கம். சிறுவர்களின் இந்த விளையாட்டைக் கண்ட புலவர் சிறுவர்போல் குதித்தும் தாவியும் விளையாடும் இயல்புள்ள குரங்கின்மேல் இந்தச் செயலை ஏற்றிப் பாடியுள்ளார். குரங்கு, வேண்டும் என்று சிறுகோல் கொண்டு மொக்குளை அடித்தும் இருக்கலாம். அடிக்காமலும் இருக்கலாம். புலவருடைய கற்பனை, சிறுவரின் விளையாட்டைக் குரங்குக்கு இயைத்துக் காட்டியதாகக் கொள்ளலாம்.

பாறையின்மேல் சிறு மேகங்கள் மெல்லத் தவழ்ந்து வந்தனவாம். அப்போது குரங்கு ஒரு கொடியைப் பறித்து அந்த மேகங்களை அடித்து விளையாடியதாகப் பாடியுள்ளார் புலவர்.

மந்திக் காதலன் முறிமேய் கடுவன்  
தண்கமழ் நறைக்கொடி கொண்டு வியலறைப்  
பொங்கல் இளமழை புடைக்கும்...†

\* ஐங்குறுநூறு, 275.

† குறுந்தொகை, 276.

மேகம் அருகே வரும்போது கொம்போ கொடியோ எடுத்து அடிக்கக்கூடிய உருவத்தோடு அமைவது இல்லை. தொலைவில் தோன்றும்போது தான் குவித்த பஞ்சுபோன்ற உருவம் பெற்று விளங்குகின்றது. பஞ்சை அடிக்கும் விளையாட்டுக் கை, மேகம் கிட்டினால் விடாது. அந்த விளையாட்டு உள்ளத்தோடு படைக்கப்பட்ட கற்பனையே இது.

கடற்கரையில் பரதவச் சிறுவர் கிளிஞ்சில் கொண்டு விளையாடிப் பொழுது போக்கினார்கள் : கிளிஞ்சிலுக்குள்ளே முத்து இட்டு முடி அதைக் கிலுகிலுப்பை போல் ஆட்டி ஒலி எழுப்பி மகிழ்ந்தார்கள். ஒரு பரதவக் குடும்பத்தில் வளர்க்கப்பட்ட குரங்கு அவர்களைப் போலவே கிளிஞ்சில் எடுத்து உள்ளே முத்து இட்டுக் கிலுகிலுப்பை ஆட்டிய தாம் :

மகாஅர் அன்ன மந்தி மடவோர்  
நகாஅர் அன்ன நளிநீர் முத்தம்  
வாள்வாய் எருந்தின் வயிற்றகத்து அடக்கி...  
கிளர்பூன் புதல்வரொடு கிலுகிலி ஆடும்...\*

குரங்கு சிறுவரைப் பார்த்து அந்தக் கல்வியைக் கற்றதோ இல்லையோ ; ஆயினும் பலவகையில் சிறுவர் போல் விளையாட்டுத் தன்மையுடைய குரங்கு அதையும் செய்யக் கூடும் என்று கற்பனையாகப் படைத்திருக்கலாம். அவ்வாறு கண்டவற்றோடு உள்ளம் உணர்ந்தவற்றைக் கூட்டிப் புதியன படைத்தல் கற்பனையின் இயல்பு ஆகும்.†

\* சிறுபாணற்றுப்படை, 56—61.

† Imagination thus fuses the familiar and the strange, the thing I feel and the thing I see, the world within and the world without, into one that interprets both.

— J. L. Lowes, *Convention and Revolt in Poetry*, p. 10.

பலாப் பழம் நறுமணம் உள்ளது. மீன்நாற்றம் அதற்கு மாறுபட்டது. பலாப் பழத்தின் மணத்தை மூக்கு விரும்பும்; ஆனால் மீன் நாற்றத்தை விரும்பாது. மீன் நாற்றம் நெடியாகித் தும்மலையும் உண்டாக்குவதாகப் புலவர் ஒருவர் கற்பனை செய்துள்ளார். பலா மரத்தில் குரங்குகள் இருந்தனவாம். பலாப் பழங்களும் பல இருந்தனவாம். எங்கோ சென்று மீன் தேடித் தின்று வந்த கொக்குகள் அந்தப் பலாமரத்தின் கிளைகளில் அமர்ந்தன. அவற்றால் அங்கே மீன் நாற்றம் பரவியது. அந்த நாற்றம் தாங்க முடியாமல் பெண்குரங்குகள் தும்மியதாகப் புலவர் பாடியுள்ளார் :—

கொழுஞ்சுளைப் பலவின் பயம்கெழு கவாஅன்  
செழுங்கோள் வாங்கிய மாச்சினைக் கொக்கினம்  
மீன்குடை நாற்றம் தாங்கல்செல் லாது  
துய்த்தலை மந்தி தும்மும்.....\*

### போன்றது அன்று

நேரே இயற்கை போல் அமைக்காமல் இயற்கையை உள்ளம் உணர்ந்தது போல் அமைப்பது பாட்டு என்று அரிஸ்டாட்டில் கருதினார். ஒவியக் கலைஞனே சிற்பக் கலைஞனே பொருளின் உருவத்தையோ வடிவத்தையோ அவ்வாறே வடிப்பது போல் தோன்றினாலும், அந்தப் பொருளுக்கும் ஒவியத்திற்கும் அல்லது சிற்பத்திற்கும் வேறுபாடு இருப்பதைக் காண்கிறோம். கலைஞர் தாம் புறக் கண்ணால் கண்டதைக் கண்டவாறே கலையில் வடித்துக் காட்டுவது இல்லை. தம் உணர்ச்சிக்கு ஏற்பச் சிறந்த பகுதிகளை நன்றாக எடுத்துக்காட்டிச் சிறப்பு இல்லாப் பகுதிகளை அவ்வாறு காட்டாமல் விடுகிறார். அதனால்தான் கண்ணால்



காணும் பொருளுக்கும் கலையில் காணும் பொருளுக்கும் வேறுபாடு ஏற்படுகிறது. ஓவியத்திலும் சிற்பத்திலும் இத்தகைய வேறுபாடு உள்ளது எனின், இலக்கியத்தில் அமையும் வேறுபாட்டைச் சொல்ல வேண்டியது இல்லை. புலவரின் உணர்ச்சி எல்லாம் பாய்ந்து அமைந்த கற்பனையில் எவ்வளவோ வேறுபாடு புகுந்துவிடுகிறது. அதனால் தான் பாட்டு என்பது இயற்கையைப் போல் செய்தது அன்று, இயற்கையை உள்ளம் உணர்ந்தவாறு செய்தது என்றார் அரிஸ்டாட்டில்.\*

### உண்மை அல்லாதன

கற்பனை விழையும் உள்ளம், வாழ்க்கையோடு தொடர்பு புற்று இருக்க விரும்புவது இயற்கை. ஆயின், வாழ்க்கை என்னும் நிலத்திலிருந்து சிறிது உயர்ந்து பறக்கும் காற்றை போன்றது அது; வாழ்க்கையோடு தொடர்பற்று மனம் போனவாறு உயர்ந்து பறப்பதும் அன்று.

சில வேளைகளில் அந்த உள்ளம், நூலற்ற காற்றை போல், வாழ்க்கையின் உண்மையோடு தொடர்பற்றதாய், எங்கோ பறத்தலும் உண்டு. அப்போது அமையும் கற்பனை, அறிவின் அடிப்படை இழந்ததாய்ப் பொருளற்ற உயர்வுநிற்சியாய் முடியும்.†

\* Plato said poetry imitated Nature. No, said Aristotle, it imitates a conception of Nature; and to that he confined his theory.

—L.Abercrombie, Principles of Literary Criticism, p. 134.

†Now the waking imagination sometimes gives us such dreamlike results, capricious, irrational, not conformed to known laws of Nature; but then we call it Fancy. Fancy is sane imagination voluntarily working without check or guidance from reason.

—C. T. Winchester, Some Principles of Literary Criticism, p. 123.

ஒருத்தி தன் காதலனை நினைந்து கலங்குகிறாள் ; கண்ணீர் வடிக்கிறாள். மலர் போன்ற அவளுடைய கண்களில் உள்ள நீர்த்துளிகள், மாரிக்காலத்து மலர்களில் உள்ள மழைத்துளிகளை நினைவூட்டுகின்றன.

நீர்வார் நிகர்மலர் கடுப்ப...

அழுதல் மேவல ஆகிப்

பழிதீர் கண்ணும்...\*

இவ்வளவும் உண்மையின் தொடர்பு நீங்காத கற்பனை யாகும். புலவரின் உள்ளம் அதற்கு அப்பாலும் செல்கின்றது ; அங்கே உண்மையின் தொடர்பு அற்றுவிடுகிறது. கண்களினின்றும் ஓயாமல் வடியும் கண்ணீரைக் காண்கிறார் புலவர். நாள்தோறும் அழுது அழுது நீர் வடிதல் நிற்கவே இல்லை. நீரற்ற குளத்தை நீரால் நிறைப்பதற்காக முயலும் முயற்சி போல் உள்ளது என்கிறார். குளம் எங்கே ? குளத்தை நிரப்ப இறைக்கப்படும் நீர் எவ்வளவு ? கண்ணீர் எவ்வளவு ? கற்பனை உண்மையோடு பொருந்தி நிற்கவில்லை ; நூலற்ற காற்றடிபுகிவிட்டது.

நீர்வார் நிகர்மலர் கடுப்ப ஓற்றந்து

அறுகுளம் நிறைக்குந போல அல்கலும்

அழுதல் மேவல ஆகிப்

பழிதீர் கண்ணும்...†

இவ்வாறு கூறுமிடத்தும், உள்ளம் விழைந்தவாறு கற்பனை அமைந்த போதிலும், அது சிறப்பெய்தவில்லை. இத்தகைய உயர்வுநவிற்சியாக வருவனவற்றை, உண்மை

\* அக. 11.

† ஷெ

என்னும் உள்ளீடு இல்லாக் காரணத்தால், வெறுங் கற்பனை (fancy) என வேறுபடுத்துவர் அறிஞர்.\*

### வெறுங் கற்பனை

ஆயினும், வெறுங் கற்பனை என்பது சுவையற்றதும் அன்று; கற்பனைக்கு முரணானதும் அன்று. அதிலிருந்து சிறிது வேறுபட்டது; சிறிது மிகையானது எனலாம். அந்த வேறுபாடும் மனக் கண் காணும் காட்சியால் ஏற்பட்டது அன்று; மனம் உணரும் உணர்ச்சியின் தன்மையால் ஏற்பட்டது எனல் வேண்டும்.† புலவரின் உணர்ச்சி வேடிக்கையாகவும் விளையாட்டாகவும் அமையும்போது, ஆழ்ந்த பண்புகள் அற்ற, நிலையற்ற வெறுங் கற்பனைகள் தோன்றும். புலவரின் உணர்ச்சி ஆழமுடையதாகவும்

\* If the emotional nature be somehow flawed, tending to extravagance and sentimentality, the imagination tends to run into fancy and loses its basis in truth.

—C. T. Winchester, Some Principles of Literary Criticism, p. 145.

Creative imagination spontaneously selects among the elements given by experience and combines them into new wholes. If this combination be arbitrary or irrational, the faculty is called Fancy.

—[ibid. p. 123—124.

Poetry, though no copy of reality, should not be mere fancy, but should refer to, and interpret, that reality.

—A. C. Bradley, Oxford Lectures on Poetry.

† Fancy is nothing but a degree of imagination and the degree of it concerns, not the quality of the imagery, but the quality and force of the emotion symbolized by the imagery.

—L. Abercrombie, The Idea of Great Poetry, p. 58.

உயர்வுடையதாகவும் அமையும்போது நிலைபெற்ற விழுப்பமுள்ள கற்பனைகள் தோன்றும்.\*

வெறுங் கற்பனை என்பது, மற்ற எல்லா வகையிலும் உயர்ந்த கற்பனைபோல் தோன்றினும், கற்பனைக்குக் காரணமான உணர்ச்சி விழுப்பம் உடையதாக இராது. வேடிக்கைப் போக்கும் ஆற்றல் குறைந்த உணர்ச்சியும் தான் வெறுங் கற்பனையான பாடல்கள் எழுவதற்குக் காரணம் ஆகும் என்பர்.

மலையில் ஒருவன் மிக்க வேகத்தோடு கவணகல் எறிகின்றான். கவணிலிருந்து புறப்பட்ட அந்தக் கல் ஒரு வேங்கைமரத்தின் பூங்கொத்தைச் சிதறிவிட்டு, அப்பால் உள்ள பழுத்த ஆசினிப் பழங்களை உதிர்த்துவிடுகிறது. அப்பால், தேன்கூடு ஒன்றில் பட்டு, அதைத் துளைத்து வெளியேறுகின்றது. அடுத்ததுள்ள மாமரக் கிளையில் பூங்கொத்துக்களைக் கலக்கிவிட்டு, அருகே இருந்த வாழையின் வளமான இலையைக் கிழித்துச் செல்கின்றது. பிறகு அடுத்திருந்த பலாமரத்தில் ஒரு பழத்தில் பட்டவுடன் அதில் தங்கிவிடுகிறது.

கடுவிசைக் கவணையிற் கல்கை விடுதலின்

இறுவரை வேங்கையின் ஒள்வீ சிதறி

ஆசினி மென்பழம் அளிந்தவை உதிராத்

தேன்செய் இருஅல் துளைபடப் போகி

\* In modern critical usage, especially as applied to poetry, fancy is applied to the process of reproducing and recombining images of a lifting, superficial, or transient character, made use of in the more playful and consciously decorative poetic styles; while imagination is reserved for the making of images which go to show the real nature of things; their spiritual values, and their permanent significance—a process made use of in the most exalted and serious mood of the poet.

— R. M. Alden, An Introduction to Poetry, p. 103.

நறுவடி மாவின் பைந்துணர் உழக்கிக்  
 குலையுடை வாழைக் கொழுமடல் கிழியாப்  
 பலவின் பழத்துள் தங்கும்...\*

இதனுள் ஒரு கல் இத்தனை பொருள்களையும் சிதறியும் உதிர்த்தும் துளைத்தும் உழக்கியும் கிழித்தும் செல்வதாகக் கூறல் வெறுங்கற்பனை (fancy) யாகத் தோன்றுகிறது. ஆயினும் ஆராய்ந்து நோக்கின், அது சிறப்புடைக் கற்பனையாகவே விளங்கக் காணலாம். கல் கவணிலிருந்து விசையுடன்—மிக்க விசையுடன்—எறியப்பட்டது. முதலில் அது உதிர்த்தது வேங்கைப் பூக்களையே ஆதலின், அதன் வேகம் தணியக் காரணம் இல்லை. அந்த வேகத்துடன் ஆசினியின் பழங்கள்மேல் பட்டவுடன் அவற்றை உதிர்த்து விட்டன. அவை அளிந்த மென்மையான பழங்களாதலின், கல்லின் வேகத்தைக் குறைக்கவில்லை. அடுத்தாற்போல் பட்டது தேன்கூட்டில் ஆகும். அதுவும் மென்மையானதே ஆதலின் அங்குப் பெருந்தடை ஒன்றும் இல்லை. அடுத்த மாங்கொத்து ஒரு சிறு தடையே எனலாம். அதற்கடுத்த வாழையிலை கல்லின் வேகத்தைத் தடுக்காமலே கிழிப்பட்டு நின்றது. இறுதியாகக் கல்லைத் தடுத்தது பலாப்பழம் ஒன்றுதான். இதற்குள் சிறிது வேகம் குன்றிவந்த கல் அந்தப் பலாப்பழத்துள் செல்லும் அளவுக்கே வேகம் பெற்றிருந்தது. அதைத் துளைத்து வெளிவர இயலாமல் உள்ளே தங்கிவிட்டது என்கிறார்.

இவ்வாறு ஆராய்ந்து காணும்போது இது நல்ல கற்பனையாகவே — உண்மையை விட்டு விலகாத கற்பனையாகவே விளங்கக் காணலாம். கல் எறிந்த திசையில் இத்தனை பொருளும் இருந்திருக்குமா என்பது ஐயுறத்தக்கது.

\* குறிஞ்சிப் பாட்டு, 41.

இத்தனை பொருளும் இன்னும் பலவும் இருந்திருக்கும்.. ஆனால் கலைஞர் கூறியுள்ள இந்த வரிசையில் அமைந்திருக்கும் என்று கூறல் இயலாது. அதனால் அவர் உள்ளம் விழைந்த கற்பனை எனவும், அறிவுக்கு இயைந்த கற்பனையே எனவும் கொள்ளல் தகும்.

வல்லில் ஓரியைப் பாடிய வன்பரணரின் பாட்டு இங்கு ஆராயத் தக்கது. அவனுடைய பெயர்ச் சிறப்புக்கு ஏற்ப, அவன் வில்லில் அம்பு தொடுத்து எய்வதில் மிகச் சிறந்து விளங்கினான் எனக் கொள்ளல் வேண்டும்.

அவன் எய்த அம்பு முதலில் யானையை வீழ்த்தியது. பிறகு அது ஒரு புலியைக் கொன்றுவிட்டு, அப்பால் சென்று ஒரு மாளை உருட்டித் தள்ளியது. அதன் பின்னர் காட்டுப் பன்றியை வீழ்த்தி, அதன் அருகே இருந்த ஒரு புற்றினை நோக்கிச் சென்று அங்கிருந்த ஓர் உடும்பைத் தாக்கியது.

வேழம் வீழ்த்த விழுத்தொடைப் பகழி  
பேழ்வாய் உழுவையைப் பெரும்பிறி துறீஇப்  
புழல்தலைப் புகர்க்கலை உருட்டி உரல்தலைக்  
கேழற் பன்றி வீழ அயலது  
ஆழற் புற்றத்து உடும்பிற் செற்றும்  
வல்வில் ஓட்டம் வலம்படுத் திருந்தோன்.\*

இந்தக் கற்பனையிலும் வலிய வில்லினின்று எய்யப்பட்ட அம்பு படிப்படியே வன்மை குறைந்த உடம்புகளையும் அளவில் சிறிய உடம்புகளையும் தாக்கி வீழ்த்திச் செல்லுதல் காணலாம். அம்பு எய்த ஓரி, மேடான ஓர் இடத்திலிருந்து எய்ய, அது உயரமான யானையை முதலில் தாக்கி, பிறகு அதனினும் உயரம் குறைந்த புலியைத் தாக்கி, அடுத்து

அதனினும் குறுகிய மாணைத் தாக்கி, பிறகு அதனினும் குறுகிய பன்றியை வீழ்த்தி, பிறகு தரை நோக்கிச் சென்றதையும், தரையில் இருந்த உடும்பின் மீது தாக்கியதையும், அதற்கு அப்பால் ஊடுருவிச் செல்ல முடியாமல், தரையை விடாமல் பற்றிய உடும்பாதலால் அதன் உடலில் தைத்துக் கிடந்ததையும் கூறினார்.

இந்த முறைப்படியே விலங்குகள் வேட்டைக்கு வாய்த் தல் அரிது எனினும், புலவரின் உள்ளம் அவ்வாறு விலங்குகள் வாய்க்க வேண்டும் என்று விழைந்ததில் தவறு ஒன்றும் இல்லை. ஆயின், யானையின் உடலிலும் புலியின் உடலிலும் தாக்கிய பின்னும் அம்பு அவற்றின் உடலை ஊடுருவி வெளியே வர வல்லதோ என்று எண்ணும்போது தான், உண்மையினின்றும் விலகியதாகத் தோன்றுகிறது. ஆதலின் இது வெறுங் கற்பனையின்பாற் படுவதாகின்றது.

ஒரு நகரத்தின் செல்வ வாழ்வைக் கற்பனை செய்கிறார் புலவர். மேகங்கள் நிறைந்து வானத்தே படலம் இட்டாற் போல் உள்ளன. நகரத்தின் மாடிகளில் கட்டிய கொடிகள் அந்த முகில்படலத்தைக் கிழிப்பவை போல் உயர்ந்துள்ளன. அந்தக் கொடிகள் மிகப் பலவாய் நெருங்கியிருத்தலால், வானளாவி உயர்ந்த சோலை போல் தோன்றுகின்றன. மாடத்தின் தோரணம் அமைந்த முகப்பு மிக உயரமாக உள்ளபடியால், வானத்தே திரியும் சந்திரன் அவ்வழியாகச் செல்லும் போது தவழ்ந்து ஏறும்படியாக உள்ளது. சந்திரன் அவ்வாறு தவழ்ந்து செல்லும் காட்சியைக் காண்கின்றனர் மாடியில் உள்ள மகளிர். அவர்கள் அப்போது மது உண்டு மயங்கிய நிலையில் இருப்பதால் சந்திரனைத் தேன்கூடு என்று எண்ணிவிடுகின்றனர். உடனே தம் காதலரை அழைத்து, “இந்தக் கூட்டின்

தேன் வேண்டும். இதைக் கொணர்ந்து தாருங்கள், வாருங்கள்” என்று கை கூப்பி வேண்டுகிறார்கள். காதலராகிய ஆடவர் உடனே வந்து சந்திரனைப் பற்றிப் பிழிந்து ஊற்றத் தொடங்குகிறார்கள். அப்போது சந்திரன் நொந்து, “அய்யோ, இது தண்டனையாக முடிந்ததே! நான் உங்கள் காதலியரின் ஒளி மிக்க முகத்துக்கு ஒப்பானவன் என்று இனிச் சொல்ல மாட்டேன். என்னை உயிரோடு விடுங்கள்” என்று மன்னிப்புக் கோருகிறான். உடனே அவர்கள் சந்திரனை விட்டுவிடுகிறார்கள். சந்திரன், குடித்துமயங்கிய அவர்களிடமிருந்து விடுதலை பெற்றேன் என்று மிக மகிழ்கிறான்.

துளிதூங்கு மழைமுகிற் படலம் கிழிக்கும்

துகிற்கொடிகள் சோலைசெய்யத்

தோரண முகப்பில் தவழ்ந்தேறு கலைமதித்

தோற்றத்தை அறுகால்மடுத்து

அளிதூங்கு தேனிரூல் இதுதம்மின் வம்மிள்ளன்று

அழிநற ஆர்ந்துநிற்கும்

அந்நலார் கைகூப்ப ஆடவர் பிழிந்தூற்றும்

அளவில்அப ராதமிதென

ஒளிதூங்கு முகமதிக்கு ஒப்பென்கி லேன்விடுதிர்

உயிரொன்றும் எனவிடலும்அவ்

வுடுபதிக் கடவுள்நற வுண்டமற் றவரினும்

உய்ந்தோம் ஒழிந்தோமெனாக்

களிதூங்கு மாடமலி கந்தபுரி.....\*

இதுவும் அத்தகைய வெறுங்கற்பனை ஆகும்.

பாட்டு, உள்ளதை உள்ளவாறே கூறத் தேவை இல்லை; ஆயின் வெறுங்கற்பனை (fancy) யாக அமையாமல், உள்ளதை ஒட்டிக் கூறுவதாகவோ விளக்கிக் கூறுவதாகவோ

\* குமரகுபரர், முத்துக்குமாரசாமி பிள்ளைத்தமிழ், 48.



அமைய வேண்டும் என்று பிராட்லே என்பவர் கூறுவது இங்குக் கருதத் தக்கது.\*

தலையாலங்கானத்துச் செரு வென்ற நெடுஞ்செழியன் இளையவகை இருந்தபோதே பகையரசர் எழுவரை எதிர்த்துப் போர்புரிந்தவன். போர்க்களத்தில் இளையவகை நின்ற அக் காட்சியைப் புலவர் பின்வருமாறு உயர்வுநவ்ற்சியாகப் பாடியுள்ளார் :—“குறுந்தொடி அணிந்திருந்து நீக்கிய சிறு பிள்ளைக் கையில் வில்லைப் பற்றிக் கொண்டு தேர்த்தட்டில் ஏறி நிற்கின்றான். குழந்தைப் பருவத்தில் அணிந்த தாலியை இன்னும் களையவில்லை; அதற்குள் தார் அணிந்து வந்து நிற்கின்றான்; பால் குடிப்பதை விட்டு இன்றுதான் சீசாறு உண்ணத் தொடங்கியவன் இவன்!”

குறுந்தொடி கழித்தகைச் சாயம் பற்றி  
நெடுந்தேர்க் கொடுஞ்சி பொலிய நின்றோன்  
யார்கொல் வாழ்கஅவன் கண்ணி தார்பூண்டு  
தாலி களைந்தன்றும் இலனே பால்விட்டு  
அயினியும் இன்றுஅயின் றனனே...†

நலங்கிள்ளி என்னும் சோழன் பெரும்படை உடையவன். அவனுடைய படையின் பெருமையை விளக்கப் புலவர் அமைத்த கற்பனை உயர்வுநவ்ற்சியாக உள்ளது. அவனுடைய பெரும்படை புறப்பட்டால், பரந்த உலகத்தையே வலமாக வளைத்துக்கொள்ளத் தக்கதாக இருந்ததாம். அந்தப் படையில் தலைப் பகுதியில் இருந்த வீரர் ஒரு பனந்தீதாப்பின் வழியாகச் சென்ற போது, அங்குக் கிடைத்த பனநுங்கை உண்டன்றாம்; படையின் இடைப்

\* Poetry, though no copy of reality, should not be mere fancy, but should refer to, and interpret, that reality.

—A. C. Bradley, Oxford Lectures on Poetry, p. 3.

† பு. 77.

பகுதியில் இருந்தவர் அங்குச் சென்ற போது பனம்பழம் தின்றனராம்; படையின் கடைப் பகுதியில் இருந்த வீரர் சுட்டுத் தின்னப் பனங்கிழங்கு கிடைத்ததாம். இவ்வாறு அந்தப் பெரிய படை புறப்பட்டு நகர்வதற்கு ஆண்டின் பெரும் பகுதி ஆகும் என்று பாடியுள்ளார்.

தலையோர் நுங்கின் தீஞ்சேறு மிசைய  
இடையோர் பழத்தின் பைங்களி மாந்தக்  
கடையோர் விடுவாய்ப் பிசிரொடு சுடுகிழங்கு நுகர  
நிலமலர் வையத்து வலமுறை வளைஇ  
வேந்துபிடு அழித்த ஏந்துவேல் தானை...\*

நாட்டில் வெள்ளம் பரந்து ஓடும்போது, அங்கங்கே மடை அடைப்பவர் மண்ணைத் தேடாமல், மீனல் அடைத்து நிறுத்துவதாகப் புலவர் ஒருவர் பாடியுள்ளார்.

தண்புனல் பரந்த பூசல் மண்மறுத்து  
மீனிற் செறுக்கும் பாணர்...†

அந் நாட்டின் வளத்தையும் குன்றாத புதுவருவாயையும் விளக்கும் பொருட்டு இவ்வாறு பாடியுள்ளார்.

இந்த உயர்வுநவீற்சிகளில் உள்ளனவும் வெறுங் கற்பனையின்பாற் படுவனவாகும்.

### உண்மை உடையன

ஒரு நாட்டை வளம் மிக்க நாடாகக் கண்ட புலவர், அதைக் கற்பனை செய்யும் போது வெறுங் கற்பனை என்னும் அளவிற்குச் செல்லாமல், உள்ளம் விழைந்தவாறு அமைத்துக் கூறுதல் உண்டு. எடுத்துக்காட்டு:—

\* புற. 225.

† ஷே 7.

எருமை, வயல்பகுதியில் நடக்கிறது. அதன் கால்களின் கீழ் கொழுமையான மீன்கள் அகப்பட்டு (நசுங்கவில்லை, பெரிய மீன்களாதலின்) துண்டிக்கப்படுகின்றன. அங்கே உள்ள வளமான இதழ்களை உடைய கழுநீர்ப் பூக்களை எருமை மேய்கிறது. பிறகு மிளகுக் கொடி படர்ந்த ஏறிய பலாமரத்தின் நிழலில் உதிர்ந்த காட்டுமல்லிகைப் பூக்களின்மேல் படுக்கிறது. அருகே உள்ள மஞ்சள் செடியின் மெல்லிய இலைகள் அப்போது எருமையின் மயிர் பொருந்திய முதுகைத் தடவுகின்றன. எருமை அந்த இலைகளின் தடவுதலை இன்புறப் பெற்றவாறே, அசை போடுகிறது. அசை போடும்போது, முன் மேய்ந்த கழுநீர்ப் பூக்களின் தேன்மணம் வெளிப்படுதலால், முற்றாத இளங்கள்ளின் மணம் வீசுகிறது.

கொழுமீன் குறைய ஒதுங்கி வள்ளிதழ்க்  
கழுநீர் மேய்ந்த கயவாய் எருமை  
பைங்களி நிவந்த பலவின் நீழல்  
மஞ்சள் மெல்லிலை மயிர்ப்புறம் தைவர  
வினையா இளங்கள் நாற மெல்குபு பெயராக்  
குளவிப் பள்ளிப் பாயல் கொள்ளும்...\*

எருமைக்கு இந்த இன்பங்கள் எல்லாம் ஒரே முறையில் ஒருங்கே கிடைத்திருத்தல் அரிது. ஆயினும் காட்டுமல்லிகைப் பூப்படுக்கை முதல் மஞ்சள் இலையின் தடவுதல் வரையில் எல்லாம் எருமைக்குக் கிடைக்கக் கூடிய இன்பங்களே. ஆதலின், இது வெறுங் கற்பனை ஆகாமல், உள்ளம் விழைந்த உண்மைக் கற்பனையாகவே கொள்ளத்தக்கதாகும்.

பழங்காலத்தில் இசைக் கலைஞராக விளங்கிய பாணர்சிலர் தலைவனுடைய தகாத ஒழுக்கத்திற்கும் துணையாக:

இருந்தனர். தலைவன் பரத்தையின் வீட்டிற்குச் செல்வதற்கும் அவளோடு உறவு கொண்டு தங்குவதற்கும் உதவியாக இருந்தனர். அதனால் குடும்பப் பெண்கள் பாணரைப் பழிப்பதற்கும் இடமாயிற்று. தோழி ஒருத்தி அவ்வாறு பழிப்பதாகப் புலவர் ஓரம்போகியார் பாடியுள்ள பாடல் பின்வருமாறு :— “தலைவ! உன் பாணன் எங்களிடம் அன்புடையவன் போல் நடத்து, இறுதியில் இவ்வாறு உனக்குப் பரத்தையின் உறவை ஏற்படுத்தி வைத்தான். அதனால் பாணர் மரபுக்கே பழி ஆயிற்று. உன்னுடைய ஒரு பாணன் பொய்யனாய் நடக்க, பிரிந்து வாழும் மகளிர்க்கு இனிமேல் எல்லாப் பாணருமே கள்வர் போல் ஆவர்.

ஒருநின் பாணன் பொய்ய னகை

உள்ள பாண ரெல்லாம்

கள்வர் போல்வர் நீ அகன்றிசி னோர்க்கே.\*

### உண்மை விலகல்

இந்தப் பாட்டின் கற்பனை, உண்மையோடு இயைந்தது. பின்வரும் பாட்டிலும் பாணனைப் பழிப்பதாகக் கற்பனை உள்ளது. ஆயின், அதில் அமைந்துள்ள கூற்று உண்மையை விட்டுப் பெரிதும் விலகியது காணலாம்.

இங்கும் தோழி பாணனைப் பழித்துப் பேசுகிறாள். பாணனைப் பார்த்தே பேசுகிறாள். “பாண! நேற்று இரவு இசையரங்கில் ஒலி கேட்டது. அதைக் கேட்ட அன்னை அதை உன் இசை என்று உணராமல் பேய் அலறுகிறது என்றாள். என் தங்கையோ, தன் அறியாமைபால் நாய் ஊளையிடுகிறது என்றாள். நான்தான் உண்மையை உணர்ந்து, அது உன் இசை என்றேன்.”

\* குறுந்தொகை, 127.

பேணி இசைவளர்க்கும் நந்திபெம்மான் பேரரங்கில்  
ஏனொலி நென்னல் இரவுஎழலும்—பாண !கேள் ;  
பேய்என்றாள் அன்னைதான் ; பேதைஎன் தங்கையும்  
நாய்என்றாள் ; நீஎன்றேன் நான்.\*

பாட்டு, படிக்கச் சுவையாக இருக்கிறது ; சொற் பொருள்  
ளும் அழகாக அமைந்துள்ளது ; கற்பனையும் சிறு  
பிள்ளைகளின் வேடிக்கை விளையாட்டுப் போல் உள்ளது.  
ஆயினும் உண்மையை விட்டுப் பெரிதும் விலகி நிற்பதால்  
இது வெறுங்கற்பனை என்று கருதத் தக்கதாம். ஏனெ  
னில், மன்னன் அரங்கில் பாடிய பாணனுடைய இசை எவ்  
வளவு தரம் குறைந்ததாயினும் பேயின் அலறலுக்கும்  
நாயின் ஊளைக்கும் நிகராகக் கேட்காதன்றோ ?

காதலி பிரிவாற்றாமல் வருந்துவதாகப் பாடும்போது,  
இன்பம் தரும் பொருள்கள் எல்லாம் துன்பம் தருவதாகப்  
பாடுதல் மரபு. பாரதியாரும்,

வேண்டும் பொருளை எல்லாம்—மனது

வெறுத்து விட்ட தடி .....

தாயினைக் கண்டாலும்—சகியே

சலிப்பு வந்த தடி.†

எனப்பாடியுள்ளார். இவ்வாறுபிறபொருள்களும் தம் இயல்  
பான இனிமை இழந்துவிடுவதாகப் பாடுதல் உண்டு. பால்  
கசக்கும் ; படுக்கை வெறுக்கும் என்றெல்லாம் கூறுவர்.

பாலும் கசந்த தடி—சகியே

படுக்கை நொந்த தடி

கோலக் கிளிமொழியும்—செனியில்

குத்த லெடுத்த தடி.‡

\* நந்தி கலம்பகம்.

† பாரதியார் பாடல்கள், கண்ணன் என் காதலன்,

‡ தூண்டிற் புழுவினை.

இவை உண்மையோடு இயைந்த கற்பனை. ஆயின் உயர்வுநவீற்சியாகக் கூறத் தொடங்கி, காதலியின் உடம்பை நிலா எரிப்பதாகவும், தென்றல் காற்று கொதிப்பதாகவும், சந்தனம் சுடுவதாகவும் பாடுதல் உண்மையோடு இயைந்து நிற்கவில்லை.

சிறுவர்களை இனிப்பு இனிப்பு என்று சொல்லி ஏமாற்றிக் கருப்பட்டிக்குள் கசப்புமருந்து வைத்து ஊட்டிவிடுவது உண்டு. அது போல் சந்தனம் சந்தனம் என்று சொல்லி நெருப்பைப் பிழிந்து சாருக்கித் தன் உடம்பின்மேல் யாரோ தடவிவிட்டதாகக் கூறுகிறாள் பிரிவாற்றாத காதலி ஒருத்தி.

செந்தழலின் சாற்றைப் பிழிந்து செழுஞ்சீதச்  
சந்தனம்என்று ஆரோ தடவினார்—பைந்தயிழை  
ஆய்கின்ற கோன்நந்தி ஆகம் தழுவாமல்  
வேகின்ற பாவியேன் மீது.\*

காதலியின் துயர மிகுதியால் சுவையான பாலைச் சுவைக்கும் ஆர்வம் மாறி அதன்மேல் வெறுப்பு வளர் தல் இயற்கை; மெத்தென்ற படுக்கையில் படுக்கவும் மனம் பொருந்தாக் காரணத்தால், அதுவும் வெறுக்கத் தக்கது ஆவதும் இயற்கை. ஆயின், மனநிலை எவ்வளவு மாறினாலும், குளிர்ந்த சந்தனம் நெருப்புப் போல் சுடுவ தில்லை; நெருப்பின் சாறுதான் அது என்றும், சந்தனம் அன்று என்றும் மனம் மயங்குவதும் இல்லை. ஆதலின் இதுவும் மேற் குறித்தவாறு வேடிக்கையான கற்பனை எனக் கொள்ளத் தக்கதே ஆகும்.

இது வெறுங் கற்பனையாயினும் கலைக்கு அணி செய்வ தாகச்-சுவை மிகுப்பதாக-உள்ளது என்பது உண்மையே.

\* நந்திக் கலம்பகம்

இவ்வாறு மேன்மேலும் அணி செய்து சுவை கூட்டுவதற்குக் கலையில் இடம் உண்டு; எனினும், உள்ளத்து உணர்ச்சி உண்மையோடு இயையாமல் மேற்போக்காக — வேடிக்கையாக — அமையும் இடங்களுக்கே அது பொருந்துவதாகும். உள்ளத்தின் ஆழந்த உணர்ச்சியைப் புலப்படுத்தும் இடத்திலோ, உண்மையைத் தெளிய உரைக்கும் இடத்திலோ அது பொருந்துவதில்லை. எங்கேனும் வெறுங்கற்பனையின் அணி இடம்பெறுமாயின், அங்கே அகத்து உண்மை பற்றிய நோக்கம் மிகவில்லை என்று கருதுகிறார் அறிஞர் ஷார்ப்.\*

#### கண்டவை : கருதியவை

சில கற்பனைகள் நடந்திருக்கக் கூடும் என்று கருத்தக்கவை. புலவர் கண்ணால் கண்ட உண்மை நிகழ்ச்சிகளின் அடிப்படை கொண்டு அமைந்தவை என்று அவற்றைக் கூறல் இயலாது; புலவருடைய காட்சிக்கு அப்பாற்பட்டவை ஆயினும், கருத்திற்கு இயைந்தவை அவை. ஆதலின், நடந்திருக்க முடியாதவை என்று தள்ளிவிடல் பொருந்தாது.

காட்டுப் பன்றி தினை உண்பதற்காகப் புனத்திற்கு வருகிறது. அங்கே அதனைப் பிடிக்கப் பொறிக் கூண்டுவைத்திருக்கின்றனர் வேட்டுவர். அதற்குள் நுழைந்து பன்றி அகப்பட இருந்த வேளையில், பக்கத்தே இருந்த பல்லி ஒன்று ஒலிக்கிறது. அதைக் கேட்டதும் பன்றி மெல்ல மெல்லப் பின் வாங்கித் திரும்பி வந்து கல்பிளவுக்குள் அமைந்த தன் இருப்பிடத்துக்கே சென்று தங்கி விடுகிறது.

\* The vision of inner reality is not intense enough to make it impatient of accessories or ornament.

—J. C. Shairp, Aspects of Poetry, p. 156.

பன்றி

ஒங்குமலை வியன்புனம் படிஇயர் வீங்குபொறி

நூழை நூழையும் பொழுதின் தாழாது

பாங்கர்ப் பக்கத்துப் பல்லி பட்டென

மெல்ல மெல்லப் பிறக்கே பெயர்ந்துதன்

கல்லளைப் பள்ளி வதியும்...\*

பன்றி அவ்வாறு திரும்பிச் சென்ற போது புலவர் கண்டிருப்பாரா என்பது ஐயம். ஒருகால் வேட்டுவரோடு மறைந்திருந்து கண்டார் என்றோ, வேட்டுவர் வந்து தம்மிடம் சொல்லக் கேட்டு அறிந்தார் என்றோ கொள்ள இடம் உண்டு. எவ்வாறாயினும், பன்றி மெல்ல மெல்லப் பின் வாங்கித் திரும்பிச் சென்றதற்குப் பல்லியின் ஒலிதான் காரணமா என்று கூறல் இயலாது. பல்லியின் ஒலியைக் கேட்டதும் மக்களின் மனம் நன்மை தீமை விளைவுகளைப் பற்றி எண்ணும் பழக்கம் உண்டு. அந்த நம்பிக்கை பன்றிக்கு ஏற்றிச் சொல்லப்பட்டது எனக் கொள்ளலாம். இவ்வாறு தடைகள் சில உள்ள போதிலும், இது நடந்திருக்க இயலாதது என்று ஐயுற இடம் இருப்பினும், உண்மையை விட்டுப் பெரிதும் விலகாதது என்பது தெளிவு. ஆதலின் இதனை வெறுங்கற்பனை என ஒதுக்காமல், கற்பனை என்றே கொள்ளல் தகும்.

மீன் பிடிப்பதற்காக நீர்நிலையில் தூண்டில் எறியப்பட்டது. தூண்டில் முனையில் உள்ள இரையை நாடி வானை மீன் வந்தது. தூண்டில் முள்ளில் அகப்பட்டு எவ்வாறோ தப்பித்துக்கொண்டது. அதன் பிறகு நீரின் இடையே அந்த வானைமீன் அசையும் நிழலைக் கண்டது. அது கரையில் வளர்ந்த பிரம்புக் கொடியின் நிழல் ஆகும். பிரம்புக் கொடி தூண்டில் கோல் போல நீண்டு அமைந்தது. ஆகவே

\* நற்றிணை, 93.



அதன் நிழல் நீரில் அசைந்த போது, வானீமீன் அதையும் தூண்டில் என்று கருதி அஞ்சியது என்று புலவர் பாடியுள்ளார்.

நெடுங்கழைத் தூண்டில் நடுங்க நான்கொளிஇ...

பொதியிரை கதுவிய போழ்வாய் வாளை

நீர்நனைப் பிரம்பின் நடுங்குநிழல் வெருஉம்...\*

வானீமீன் தூண்டிலால் துன்புற்றது உண்மை. ஆனால் அந்தத் துன்ப நினைவு அதன் உள்ளத்தில் நெடுங்காலம் இருக்காமல் அப்போதே மாறிவிடும்; மறக்கப்படும். அன்றியும் பிரம்பின் நிழலைப் பார்த்ததும் அதைத் தூண்டில் என்று கருதும் அளவிற்கு வானீமீன் அறிவு வளர்ச்சி உடையது என்று கூறுதல் பொருந்தாது. மேலும் வானீமீன் பிரம்பின் நிழலுக்கு அஞ்சியது என்பதைப் புலவர் உணர்ந்திருக்க முடியாது. ஆகவே வானீமீன் அஞ்சியதாகக் கூறியது புலவரின் கற்பனை ஆகும்.

இருமீன் உட்பங் கழியில் திரிந்தபோது ஒரு நாரை அதைப் பற்றித் தின்ன முயன்றது. இருமீன் அதற்கு அகப்படாமல் எவ்வாறோ தப்பி ஓடியது. அதன் பிறகு கழி ஓரமாக வளர்ந்திருந்த தாழை மரத்தின் வெண்ணிறமான பூவைக் கண்டது. அந்த வெண்ணிறப் பூ நாரை போலவே தோன்றியதால், நாரையின் பிடியிலிருந்து தப்பிய மீன் அதைக் கண்டதும் அஞ்சியது.

கருங்கால் குருகின் கோளுய்ந்து போகிய

முடங்குபுற இறவின் மோவாய் ஏற்றை...

துறுகடல் தலைய தோடுபொதி தாழை

வண்டுபுடு வான்போது வெருஉம்...†

\* பெரும்பாணாற்றுப்படை, 285 - 288.

† நற்றிணை, 211.

இதுவும் புலவர் உள்ளதைக் கொண்டு உணர்ந்ததைப் படைத்து அமைத்த கற்பனை ஆகும். அதனால்தான் இராமீனின் உள்ளம் உணர்ந்தவர் போல, அது தாமும் பூவைக் கண்டு அஞ்சியதாகக் கூறியுள்ளார்.

அவ்வாறு உயர்வுநிற்சியாக அமைவனவற்றையும் உண்மை பிறழ்ந்தனவாக அமைவனவற்றையும் ஆராய்ந்து, எது உண்மையோடு இயைந்த கற்பனை, எது வெறுங்கற்பனை எனப் பகுத்தறிவது அரிய முயற்சியே ஆகும். உண்மைக் கற்பனை என்று சிலர் கருதுவதனையே வேறு சிலர் வெறுங் கற்பனை என்று கருதல் கூடும். வெறுங்கற்பனை என்று சிலர் ஒதுக்குவதனையே வேறு சிலர் உண்மைக் கற்பனை என்று போற்றுவதலும் கூடும். ஆராய்ச்சியாளரின் நடுநிலைமையும் பயிற்சியும் உண்மை நாட்டமுமே தெளிவு நல்க வல்லன.

### மாற்றலும் திரித்தலும்

மலையில் வாழ்ந்த குன்றவர் பெண் ஒருத்தி பிறைச் சந்திரனைக் கையால் எட்டிப் பிடித்தாளாம். கண்ணாடி போல் ஒளி வீசிய அந்தப் பிறைக்குக் களங்கம் இருப்பதைப் பார்த்து, அதற்கு அது பொருந்தாது என்று அந்தக் களங்கத்தைத் துடைக்க முயன்றாளாம்.

அறைக முற்சிலைக் குன்றவர் அகன்புனம் காவற் பறையெடுத்தொரு கடுவன்நின் றடிப்பது பாராய் பிறையை எட்டினள் பிடித்திற் கிதுபிழை என்குக் கறைது டைக்குறு பேதையோர் கொடிச்சியைக் காணும்.\*

குன்றவர் பெண்ணின் கைக்கு வானத்தில் உள்ள பிறைச் சந்திரன் எட்டியது ஒரு விந்தை; கண்ணாடியின் மாசைத்

\* கம்பராமாயணம், அயோத்தியா காண்டம், சித்திரகூடப் படலம், 22.

துடைப்பது போல் பிறைச் சந்திரனைக் கையில் வைத்துக் கொண்டு அதன் களங்கத்தைத் துடைத்தது மற்றொரு விந்தை. அந்த இரண்டும் உண்மை மிகத் திரிந்த கற்பனை ஆகும்.

பாடுவோர் தம் உணர்ச்சிக்கும் கற்பனைக்கும் ஏற்ற வாறு பொருள்களைப் புனைந்து கூறுவது இயற்கை. ஆயினும், பொருள்களின் உண்மைத்தன்மையே மாறித் திரியும் அளவிற்குப் புனைதல் பொருந்தாது. அவ்வாறு அவற்றை மாற்றியும் திரித்தும் கூறுதல் சிறந்த கற்பனை யாகாது என்பர் அறிஞர் ஹட்சன்.\*

### அறிவியல் வளர்ச்சி

கனவு காணும்போது அறிவின் குறுக்கீடு இல்லை என்பது உண்மை. ஆயினும் அறிவின் அடிப்படை உள்ளது. அதுபோலவே கற்பனையின் படைப்பிலும் நுகர்விலும் அறிவு குறுக்கிடாதிருத்தல் நன்மை பயக்கும் எனினும் அறிவு அமைத்த அடிப்படையின் மேல்தான் கல் கற்பனை எழ வேண்டியுள்ளது.

எடுத்துக்காட்டாக, சந்திர கிரகணத்தைக் குறிக்க வந்த புலவர்கள் திங்களைப் பாம்பு விழுங்கியது என்று குறித்துள்ளனர். அக் காலத்தில் ராகு கேது என்னும் பாம்புகள் சூரியனையும் சந்திரனையும் விழுங்க முயல்வதாக

\* The touch of imagination and feeling upon the outer world may often transfigure, but should never misinterpret or distort it.

—W. H. Hudson, An Introduction to the Study of Literature, p. 81.

The translation of natural facts into terms of our own feelings is wrong only when those feelings are themselves morbid, or in the circumstances unreasonable or illegitimate, or when they are so violent as to render our vision of things untrustworthy and our transcript of them essentially untrue.

— Ibid. p. 83.

மங்கள் கருதியிருந்த கருத்தே அதற்குக் காரணமாகும். இன்று அறிவிமல் காரணமாக மக்களிடையே வளர்ந்துள்ள அறிவால் அக் கருத்து மாறிவிட்டது. பூமியின் நிழலால் ஏற்படுவது சந்திர கிரகணம் என்னும் தெளிவு பெற்றுள்ள படியால், இன்று பாம்பு விழுங்குவதாகப் புலவர் எவரும் பாடுவது இல்லை.

பழங்காலத்தில் மேகம் கடலுக்குச் சென்று நீரை முகந்துகொண்டு வானத்தில் ஏறிவந்து மழை பொழிவதாக மக்கள் நம்பிக்கைகொண்டிருந்தனர். நிறைந்த சூல் கொண்ட மாது வருந்திக் களைத்து மெல்ல நடந்து வருதல் போல் நீர் நிறைந்த மேகம் வானத்தில் மெல்ல அசைந்து வந்ததாகப் பாட்டு உள்ளது.

முந்நால் திங்கள் நிறைபொறுத்து அசைஇ  
ஒதுங்கல் செல்லாப் பசும்புளி வேட்கைக்  
கடுஞ்சூல் மகளிர் போல நீர்கொண்டு  
விசம்புஇவர் கல்லாது தாங்குபு புணரி  
செழும்பல் குன்றம் நோக்கிப்  
பெருங்கலி வானம் ஏர்தரும் பொழுதே.\*

ஆகையால் கடலில் நீர் மொள்ளுவது என்ற கருத்திற்கோ பழையது புதியது என்ற கூற்றிற்கோ இன்று இடம் இல்லை. பொருட்காட்சிச் சாலையில் பழங்காலத்து வேலையும் வில்லையும் பார்ப்பது போல் அந்தப் பழைய பாட்டுக்களின் கற்பனையை இன்று படித்து மகிழ முடியும். அவ்வளவே அல்லாமல் இன்றைய கற்பனைகளை அந்தக் கருத்துக்கள் அணுகுவதற்கு இடம் இல்லை.

ஆகவே அறிவு அமைத்த அடிப்படை யைக் கொண்டே கற்பனை அமைகின்றது எனலாம். இயற்கையை

உள்ளவாறே பாடும் பாட்டுக்களிலும் இந்த வேறுபாட்டைக் காணலாம். டென்னிசன் என்னும் ஆங்கிலப் புலவர் அறிவியல் வளர்ந்த காலத்தில் வாழ்ந்தவர் ஆகையால் இயற்கையின் மேற்போக்கான தோற்றத்தை மட்டும் பாடாமல் அறிவியலோடு ஒட்டிய உண்மைகளையும் பாடியுள்ளார். குடத்தில் நீர் மொண்டுவரும் மகளிர் குளத்து அருகே செல்லும்போது புது நீர் கொள்வதற்காகப் பழநீரைக் கொட்டிவிடுவது போல், கர்காலத்துப் பெரு மழை பெய்வதற்காக மேகம் தன்னிடம் எஞ்சியிருந்த பழைய நீரை மழையாகப் பெய்துவிட்டுக் கடலை நோக்கிச் செல்வதாகக் கூறும் பாட்டும் உள்ளது.

கழிந்த மாரிக்கு ஒழிந்த பழநீர்  
புதுநீர் கொளீயு உகுத்தரும்  
நொதுமல் வானத்து முழங்குரல் கேட்டே.\*

அறிவியல் வளர்ச்சியால் இன்று சிறுவர்களும் இக் கருத்துக்களை உடன்படுவது இல்லை. கதிரவன் வெப்பத்தால் நீர் ஆவியாகி மேகமாக அமைகின்றது என்ற தெளிவு எல்லோருக்கும் அமைந்துவிட்டது. ஆதலின் இனி அந்தப் பழைய கருத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு கற்பனைகளை அமைத்தல் இயலாததாகிவிட்டது. அதனால், அறிவியல் வளர்ச்சியால், கற்பனை வளம் குறைந்துவிடுமோ என்றும், பாட்டு என்னும் கலை வளர்ச்சி குன்றுமோ என்றும், ஹாஸ்லிட், மெக்காலே முதலான அறிஞர்கள் கவலையுற்றது போல் கவலையுறவேண்டும்தில்லை. அறிவியல் எவ்வளவு வளர்ச்சியுற்றாலும், அறிவின் பிடிப்புக்கு உட்படாத துறைகள் பல இருந்தே தீரும். அவற்றை எட்டுவதற்காகக் கற்பனை இருந்துவரும். அன்றியும், ஒழுங்கற்ற காட்சிகளை ஒழுங்குபடுத்தி அழகுபெறச் செய்யும்

வகையிலும், காலத்தாலும் இடத்தாலும் சேய்மையில் சென்றுள்ளவற்றை அண்மையனவாகப் படைத்துக் காட்டும் வகையிலும் கற்பனையை நாடும் நாட்டம் குறையாமல் விளங்கிவரும். உள்ள சிலவற்றோடு உணர்ந்த சிலவற்றைக் கூட்டிப் படைக்கும் கற்பனைப் படைப்பும் இருந்தே வரும்.\*

### அறிவு கலங்கிய துயர்நிலை

கார்காலத்தில் திரும்பி வருவதாகக் கூறிச் சென்றான் காதலன். கார்காலம் தொடங்கிவிட்டது. முல்லைக்கொடி அரும்பெடுத்துவிட்டது. ஆயினும் அவன் வரவில்லை. அரும்பு நிறைந்த அந்த முல்லைக் கொடியைப் பார்க்கிறாள் காதலி. கார்காலம் தன்னைப் பார்த்து—தான் பிரிவாற்றாமல் வருந்துவதைப் பார்த்து—எள்ளி நகைப்பதாக உணர்கிறாள். நகைக்கும் போது பல் தெரியும் அல்லவா? நகைக்கும் கார் காலத்தின் பற்கள் அந்த முல்லைக் கொடியின் அரும்புகளாக உள்ளனவாம்.

முல்லைத் தொகுமுகை இலங்கெயி ருக  
நகுமே தோழி நறுந்தண் காரே.†

அந்த முல்லைக் கொடியை உற்றுப் பார்க்கிறாள். அந்தக் கொடியே தன்னை நோக்கி நகைப்பதாக உணர்கிறாள். பிரிந்து தனியே வருந்துபவரைப் பார்த்து அவர்

\* Hazlitt thought that the progress of science and even of general culture was gradually narrowing the limits of imagination ; knowledge was threatening to clip the wings of poetry.

—S. J. Brown, The Realm of Poetry, p. 15.

Macaulay wrote, " we think that, as civilization advances, poetry almost necessarily declines."—Ibid

† குறுந்தொகை, 126.

துன்புறும் வேளையில் இவ்வாறு நகைப்பது தகுமா என்று கேட்கிறாள்.

முல்லை வாழியோ முல்லை ! நீநின்  
சிறுவெண் முகையின் முறுவல் கொண்டனை  
நகுவை போலக் காட்டல்  
தகுமோ மற்றிது தமிழோர் மாட்டே.\*

காதல் மிக மிக, பிறர் என்ன கருதுவார்களோ என்ற கவலையும் குறைந்துபோகிறது. பிறர்க்கு அஞ்சியும் தயங்கியும் ஒழுகும் இயற்கையும் மாறிவிடுகிறது. அப்போது காதலி தன் போக்கில் ஒரு மாறுதல் உணர்கிறாள். இது வரையில் தன்னை விட்டுச் சிறிதும் நீங்காமல் நின்ற நாணம் என்னும் பண்பு, இப்போது மெல்ல நீங்கிச் செல்வதாக உணர்கிறாள். அந்த நாணம் தன்னிடம் இத்தனை காலமாக இருந்தும், இப்போது பிரிந்து போகிறதே என்று எண்ணி வருந்துகிறாள். ஆயினும், அதற்கு இனி வாழ்வு இல்லாததைக் கருதி இரங்குகிறாள்.

அளிதோ தானே நானே நம்மொடு  
நனிநீடு உழந்தன்று மன்னே ; இனியே...  
காமம் நெரிதரக் கைந்நில் லாதே.†

கடல் ஓயாமல் ஒலித்துக்கொண்டிருக்கிறது. நள்ளிரவிலும் அதன் ஒலி அடங்குவதில்லை. இது இயற்கை. ஆனால் பிரிவாற்றாமல் இரவெல்லாம் கண் விழித்து வருந்தும் காதலிக்கு அதன் இயற்கையான ஒலி, ஏதோ துன்பத்தால் எழும் ஒலியாகக் கேட்கிறது. “கடலே! நீயும் என் போல் துயருற்று வருந்துகிறாயோ? உன்னை வருத்தியவர் யார்?, நள்ளிரவிலும் உன் குரல் கேட்கிறதே” என்கிறாள்.

\* குறுந்தொகை, 126.

† ஷ 149.

யாரணங் குற்றனை கடலே...

நள்ளென் கங்குலும் கேட்கும்நின் குரலே.\*

மகள் நீர் வார்த்துப் போற்றிய வயலைக் கொடியின் அருகே செல்கிறாள் செவிலித்தாய். “வயலைக் கொடியே! நீ வாடிவிட்டாயே! கால் சிலம்பு ஒலிக்கத் திரும்பத் திரும்பச் சென்று நாள்தோறும் உனக்கு நிரம்ப நீர் வார்த்துக் காப்பாற்ற இனிமேல் யார் இருக்கிறார்கள்? உன்னைக் காப்பாற்றிய என் மகள் பிரிந்து போய்விட்டாளே” என்கிறாள்.

வாடினை வாழியோ வயலை!... நாடொறும்  
பல்களைக் கொடிக்கொம்பு அலமர மலர்ந்த  
அல்குல் தலைக்கூட்டு அங்குழை உதவிய  
வினையமை வரல்நீர் விழுத்தொடி தத்தக்  
கமஞ்சூல் பெருநிறை தயங்க முகந்துகொண்டு  
ஆய்மடக் கண்ணள் தாய்முகம் நோக்கிப்  
பெய்சிலம்பு ஒலிப்பப் பெயர்வனள் வைகலும்  
ஆரநீர் ஊட்டிப் புரப்போர்  
யார்மற்றுப் பெறுகுவை அளியை நீயே.†

பிரிவாற்றாமல் வருந்தி வருந்திக் காதலி தன் அறிவும் கலங்கி நிற்கிறாள். காதலன் தன்னை மறந்துவிட்டான் என்று ஏமாற்றமுற்றவளாய் வருந்துகிறாள். யாரையேனும் அனுப்பி அவனுக்குத் தன் நிலை பற்றிச் சொல்லிப் பார்க்க வேண்டும் என்று ஏங்குகிறாள். கடற்கரைச் சோலையைப் பார்க்கிறாள்; அது அசையவில்லை. உப்பங்கழியைப் பார்க்கிறாள்; அது ஒரு மாறுதலும் இல்லாமல் வழக்கம் போல் ஓடுகிறது. மணம் கமழப் பூத்திருக்கும் புன்னை மரத்தைப் பார்க்கிறாள்; அதுவும் அசையவில்லை. ஒரு கண்டைப்

\* குறுந்தொகை, 163.

† அகநானூறு, 383.



பார்க்கிறாள் ; அது சுறுசுறுப்பாக இயங்கிக்கொண்டு இருக்கிறது. உடனே அதனிடம் நம்பிக்கை கொள்கிறாள். அது தனக்காக ஏதேனும் செய்யக் கூடும் என நம்புகிறாள். “நண்டே! கடற்கரைச் சோலையும் சொல்லாது. உப்பங்கழியும் கூறாது. புன்னை மரமும் மொழியாது. காதலரிடம் என் நிலையை எடுத்துரைக்க வேறு யாரும் இல்லை. நீதான் அவரிடம் போய் என் நிலையைச் சொல்ல வேண்டும்” என்கிறாள்.

கானலும் கழறாது கழியும் கூறாது  
 தேனிமிர் நறுமலர்ப் புன்னையும் மொழியாது  
 ஒருநின் அல்லது பிறிதியாதும் இலனே...  
 துறைவனை நீயே...  
 சொல்லல் வேண்டுமால் அலவ...\*

இங்கு உள்ள கற்பனை, உண்மையை விட்டு விலகிய வெறுங்கற்பனை போல் தோன்றுகிறது. கடற்கரைச் சோலையும் உப்பங்கழியும் புன்னை மரமும் தனக்காகப் போய்ப் பேசும் என்று எண்ணுவது பொருந்தாது. நண்டு பேசும் என்று நம்புவதும் பொருந்தாததே. ஆனால் காதலி என்ன மன நிலையில் இருந்து இவ்வாறு எண்ணுகிறாள் என்று கருதிப் பார்க்க வேண்டும். அறிவுடைய ஒருவன் கண்டதைப் பேசவானால் அது உளறலாகும் ; பித்துப் பிடித்த ஒருவன் அவ்வாறு பேசவானால் அது அவனுக்கு இயற்கை என்றே கொள்ள வேண்டும். அது போல், இங்குக் காதலியின் மனநிலை ஏமாற்றத்தால் குழப்பி யிருத்தலை — அறிவு கலங்கியிருத்தலைக் — கருத்தில்

\* அகநானூறு, 170.

கொண்டால், இந்தக் கற்பனை பொருத்தமானதே என்பதும் உண்மையோடு இயைந்ததே என்பதும் விளக்கமாகும்.\*

காமுற்ற கையறவோடு எல்லா இராப்பகல்  
நீமுற்றக் கண்துயிலாய் நெஞ்சருகி ஏங்குதியால்  
தீமுற்றத் தென்இலங்கை ஊட்டினான் தாள்நயந்த  
யாம்உற்றது உற்றையோ வாழி கண்கடலே†

நீயிலேயே சிறுபூவாய் நெடுமாலார்க்கு என்தூதாய்  
நோய்எனது நுவலென்ன நுவலாதே இருந்தொழிந்தாய்  
சாயலொடு மணிமாமை தளிர்ந்தேன்நான் இனிஉனது  
வாயலகில் இன்னடிகில் வைப்பாரை நாடாயே‡

என்று நம்மாழ்வார் கடலை நோக்கியும் பூவையை நோக்கியும் பாடியுள்ள பாட்டுக்கள் விழுமிய கற்பனைகளாகும்.

காதலால் மனம் கலங்கியவர்கள் பறவை விலங்குகள்  
ளோடும் உயிரிலாப் பொருள்களோடும் பேசுவதாகக்

\* இங்குக் கவிஞர் காதலியின் மனநிலையைக் கற்பனை செய்துள்ளார். அந்தக் காதலியோ, பித்துப் பிடித்தவள் போல் கலங்கியுள்ளாள். கவிஞர் காதலர் பித்தர் ஆகிய மூவர்க்கும் உள்ள கற்பனை ஒரே தன்மையானது; என்பதைக் குறித்து ஆங்கிலப் பெரும்புலவர் கூறியுள்ள பின்வரும் கருத்து இங்கு உணரத் தக்கதாகும் :—

The lunatic, the lover, and the poet  
Are of imagination all compact...  
The poet's eye, in a fine frenzy rolling,  
Doth glance from heaven to earth, from earth to heaven =  
And, as imagination bodies forth  
The forms of things unknown, the poet's pen  
Turns them to shapes, and gives to airy nothing  
A local habitation and a name.

—Shakespeare, *Midsummer - Night's Dream*, V.—I.

† திருவாய்மொழி, 2—1—4.

‡ ஷே 1—4—8.

கற்பனை செய்தல் எல்லா நாட்டு இலக்கியங்களிலும் உண்டு. மனம் கலங்கிய மாந்தரின் கூற்றாக அமைவதால், அக் கற்பனைகள் பொருந்துவன ஆகும்.

நாயிறு திங்கள் அறிவே நானே  
கடலே கானல் விலங்கே மரனே  
புலம்புறு பொழுதே புள்ளே நெஞ்சே  
அவையல பிறவும் நுவலிய நெறியால்  
சொல்லுந போலவும் கேட்குந போலவும்  
சொல்லியாங்கு அமையும் என்மனார் புலவர்\*

என்று தொல்காப்பியம் எடுத்துரைக்கும் இலக்கணம் பொருந்துவதாக உள்ளது.

### படைப்புக் கற்பனை

இனிக் கற்பனையின் வகைகளைக் காண்போம்: படைப்புக் கற்பனை, இயைபுக் கற்பனை, கருத்துவிளக்கக் கற்பனை என அது மூவகைப்படும் என்பர்.

புலவர் ஒருநாள் ஒரு மலை மீது சென்ற போது வழியில் ஒரு பாதையின் மேல் பெரிய முட்டை ஒன்று இருந்தது. அது மயிலின் முட்டை என்று உணர்ந்தார். அழகான மயிலின் முட்டை இவ்வாறு புறக்கணிக்கப்பட்டுப் பாதையின் மேல் கிடக்கின்றதே, ஒரு கூட்டினுள் மெத்தென்ற பொருள்களின் மேல் வைத்துக் காக்கப்பட வேண்டுமே, இந்த முட்டைக்கு ஏதேனும் இடையூறு நேர்ந்தால் ஆடுங் கலையில் வல்ல ஓர் அழகான பறவையின் வாழ்வுக்கே இடையூறுகுமே என்றெல்லாம் அந்தப் புலவரின் கலை நெஞ்சம் உணர்ந்தது. சில நாள் கழித்து வேறொரு வழியே சென்ற போது வேறொரு பாதையின் மேல் வெயிலில் வீணாயாடிக்க

\* தொல்காப்பியம், செய்யுளியல், 129.

கொண்டிருந்த கருங் குரங்கின் குட்டி ஒன்றைக் கண்டார். அது உருண்டையான ஒரு பொருளை உருட்டி விளையாடிக் கொண்டு அங்கு இருந்தது. சில நாள் கழித்துத் தன் வீட்டில் உட்கார்ந்து எதையோ சிந்தித்துக்கொண்டிருந்த புலவர் முதல் நாள் கண்ட பாரையை நினைத்தார். மயிலின் முட்டை அவருடைய நினைவுக்கு வந்தது. உடனே குரங்குக் குட்டியையும் நினைத்தார். அந்த முட்டை குரங்குக் குட்டியின் கையில் அகப்பட்டு உருட்டப்படுமானால் என்ன ஆகும் என்று எண்ணி வருந்தினார்.

கான மஞ்சை அறைகள் முட்டை

வெயிலாடு முசுவின் குருளை உருட்டும்

குன்ற நாடு.\*

வெவ்வேறிடத்தில் கண்ட வேறுபட்ட இரண்டு காட்சிகளால் அவருடைய மனம் ஒரு கற்பனையை அமைத்தது. அதில் பலவற்றையும் வருணிக்கவில்லை. உள்ளத்தில் உணர்வுடன் பதிந்த சிலவற்றை மட்டுமே அவர் படைத்தார். தனித் தனியே கண்ட வேறு வேறு பகுதிகள் சேர்ந்து ஒரு முழுமை பெற்றதை இக் கற்பனையில் காணலாம். இதனைப் படைப்புக் கற்பனை (*creative imagination*) என்பர்.

### இயைபுக் கற்பனை

அரண்மனையில் அரசிக்குக் கோபம் வந்தது. இளநங்கையராக இருந்த அவருடைய தோழியார் வணங்கிக் கை கூப்பி நின்றார்கள். இந்தக் காட்சியைக் கண்ட புலவர் இதை மறக்க வில்லை. சில வாரம் கழிந்த பிறகு ஒரு தாமரைப் பொய்கையில் வேறொரு காட்சியைக் கண்டார். பெரிய தாமரைப்பூ ஒன்று நடுவே மலர்ந்து விளங்க அதைச்

\* குறுந்தொகை, 88.

சூழ்ந்து ஆம்பல் மலர்கள் குவிந்து கிடந்தன. காற்று வீசிய காரணத்தால் அவை அசைந்து தளர்ந்தன. புலவர் உள்ளத்திற்குக் குவிந்த ஆம்பல்களின் வாட்டமும் மலர்ந்த தாமரையின் பெருமிதமும் அரண்மனைக் காட்சியை நினை லுட்டின. ஆம்பல்கள் கை குவித்துத் தொழும் இளந் தோழிமார் போல் குவிந்து வாட, அவற்றால் சூழப்பட்டு நிற்கும் தாமரை மலர் அரசி போல் விளங்குவதாக நினைத் தார்.

சுடர்த்தொடிக் கோமுகள் சினந்தென அதனெதிர்  
மடத்தகை ஆயம் கைதொழு தாஅங்கு  
உறுகால் ஒற்ற ஒல்கி ஆம்பல்  
தாமரைக்கு இறைஞ்சும் தண்துறை.\*

அரண்மனையில் அவர் கண்ட காட்சி ஒருவகை உணர்ச்சியை விளைத்தது. ஆம்பல் சூழ்ந்த தாமரையும் அதே உணர்ச்சியை விளைத்தது. ஆகவே அது போன்றது இது என்று இரண்டையும் இயைபுபடுத்திக் கூறினர். இவ்வாறு உணர்ச்சி ஒற்றுமையால் இயைத்து அமைக்கப் படும் கற்பனை இயைபுக் கற்பனை (*associative imagination*) எனப்படும்.

### கருத்து விளக்கக் கற்பனை

உலக வாழ்வில் இறப்பும் பிறப்பும் கேடும் ஆக்கமும் மாறிவருவதைக் கண்டார் புலவர். ஒரு நாள் வானத்தில் திங்களை உற்றுப் பார்த்துக்கொண்டிருந்த அவர் அதனுடைய வாழ்விலும் கேடு ஆக்கம் மறைதல் பிறத்தல் ஆகியவை இருத்தலைக் கண்டார். இந்த உண்மையை உணர்த்துவதற்காகத்தான் அறியாதவரையும் அறியச்

\* நற்றிணை, 300.

செய்யும் நோக்கத்தோடு வானத்தில் பலரும் காணத் திங்கள் திரிவதாகக் கருதினர்.

மாய்தல் உண்மையும் பிறத்தல் உண்மையும்  
அறியா தோரையும் அறியக் காட்டித்  
திங்கட் புத்தேள் திரிதரும்.\*

உண்மையில் திங்கள் வானத்தில் திரியவும் இல்லை; உலகத்தார்க்கு உணர்த்த வேண்டும் என்ற நோக்கமும் கொள்ளவில்லை. இந்த உண்மை திங்கட்குத் தெரியவும் தெரியாது. ஆயினும் வானத்தில் விளங்கும் திங்களுக்கு இதனைக் கற்பித்துக் கூறினர் புலவர். இவ்வாறு அமையும் கற்பனையைக் கருத்து விளக்கக் கற்பனை (interpretative imagination) என்பர்.

### கற்பனை : உறுதுணை

பொதுவாக, கற்பனை மனத்தின் வளர்ச்சிக்கு உறுதுணையாவது என்பது உளநூலார் கருத்து. அதனாலேயே, சிறுவர்க்குக் கதைகள் பல சொல்லுதல் நல்லது என வலியுறுத்துகின்றனர். மனத்தின் உரம், அதன் கற்பனையாற்றலில் உள்ளது என்றும், அத்தகைய நல்லுணவைத் தருவது பாட்டு என்றும் ஆபர்கிராம்பி கருதுகிறார்.

மனம் பல பொருள்களைப் பற்றிய அறிவு பெறுகிறது. அந்த அறிவு திட்பமும் தெளிவும் வரையறையும் வளமும் உடையதாக வளர்வதற்குக் கற்பனை துணை செய்கிறது. உண்மையை நம் மூளையின் ஒரு பகுதி மட்டும் உணராமல், முழுதுமாய் உணர்வதற்கு — அறிதல், விழைதல், துணி

தல் என்பவற்றால் முற்றிலும் உணர்வதற்குக் — கற்பனை துணையாகிறது என்பது அறிஞர் கருத்து.\*

வாழ்க்கையின் அனுபவங்களில், ஏதேனும், ஒன்று பற்றிக் கற்பனை எழுமானால், உடனே அது வாழ்க்கை முழுதும் பரவி, அதற்கு இயைந்த எல்லாப் பகுதிகளிலும் நிரம்புகிறது. ஒரு பகுதியால் பெற்ற விளக்கம் மற்றப் பகுதிக்கும் சென்று தெளிவு நல்குவதாய், இதையும் அதையும் இயைத்துவிடுகிறது; மறந்துபோன பழைய அனுபவங்களையும் திரும்பக் கொணர்ந்து தெளிவாக விளங்கச் செய்கிறது.†

கற்பனை என்பது, மனிதன் தேடிப்பெறும் அணிகலன் போன்றது அன்று; இயற்கையாகக் குழந்தைப் பருவத்திலேயே அமைந்துள்ள அழகு போன்றது. குழந்தைப் பருவத்தின் அழகு பிறகு வளர வளரக் குறைவது போல், பெரும்பாலோர்க்குக் கற்பனையும் குழந்தைப் பருவத்தில் மிகுதியாக இருந்து, பிறகு அறிவு வளர வளரக் குறைந்து

\* Imagination is not, as has sometimes been conceived, a faculty of falsehood or deception, calling up merely fictitious and fantastic views. It is pre-eminently a truthful and truth-seeing faculty perceiving subtle aspects of truth, hidden relations, far reaching analogies, which find no entrance to us by any other inlet. It is the power which vitalises all knowledge, which makes the dead abstract and the dead concrete meet, and by their meeting live, which suffers not truth to dwell by itself in one compartment of the mind, but carries it home through our whole being—understanding, affections, will.

— J. C. Shairp, Aspects of Poetry, p. 9—10.

† In life, the imagination, touched at one point, tingles all over and responds at all points. It is offered an impression of physical or vital greatness, but at once it brings from the other end of its world reminiscences of quite another order, and fuses the impression with them.

—A. C. Bradley, Oxford Lectures on Poetry.

போவது உண்டு. ஆயின், ஒரு சிலர், உடல் வளர வளர, அழகையும் காத்துக்கொண்டு என்றும் அழகு நிரம்பிய வராய் விளங்குதல் போல், கலைஞர், வளர்ந்த பிறகும் குழந்தைப் பருவத்துக் கற்பனை நீங்காதவராய் விளங்குகின்றனர்.\*

\* In man's life the time of imagination par excellence is childhood. Every child thinks naturally in the way in which the poet must try to think later. — F. C. Prescott, The Poetic Mind, p. 54.



## 7. வடிவம்

### கலையின் வடிவமும்

கலையின் வடிவம் என்பது, ஒரு முகமாக இயையும் முழுமை எனலாம். இத்தகைய முழுமை பெருத கலை கலையாகாது. தனிப் பாட்டாக இருப்பினும், ஒரே ஓர் உணர்ச்சியைப் பற்றிய கற்பனையும் ஒலிநயமுமாக இயைந்து அமைதல் வேண்டும். காவியமாக இருப்பினும், ஒரு பெரிய கதையாக அமைந்து நிகழ்ச்சிகள் எல்லாம் அதையே நோக்கி அமைந்தனவாக இருத்தல் வேண்டும். நாடகமாக இருப்பினும் அவ்வாறே அமைந்து ஒரு சுவை மேலோங்க மற்றவை பின்னணியில் நின்றல் வேண்டும். ஓர் அழகிய கட்டுரையாக இருப்பினும் எங்கெங்கோ வளைந்து செல்லும் கருத்துக்களும் ஒரு முடிவை உணர்த்துவதற்குக் கருவிகளாக அமைய வேண்டும். இவ்வாறு அமையும் வடிவத்தில், கொண்ட உணர்ச்சியைப் புலப்படுத்துதற்கு ஏற்ற சொற்களும் அதற்கு இயைந்த நடையும் அமைதல் வேண்டும். வேறுபட்ட உணர்ச்சிகளும் கற்பனைகளும் இடையே வரினும், அவை முதன்மையான உணர்ச்சிக்கு அடங்கி இயைவனவாக இருத்தல் வேண்டும். புலவரின் நடையும் அதற்குத் தக அமைதல் வேண்டும். இவ்வாறு எல்லாம் ஒரு முகமாய் இயங்கி முழுமை பெறுதலே வடிவம் என்று கூறப்படுவதாகும்.

மற்றக் கலைகளைவிட இலக்கியக் கலைக்கு இது இன்றியமையாததாகும். ஏன் எனில், மற்றவற்றை விட இலக்கியம் மனிதன் பலவாறு உணர்ச்சிகளையும் பல்வேறு

கற்பனைகளையும் எடுத்துரைத்து விரிந்து நிற்பதாகும். தனிப்பாட்டுக்கள் சிலவற்றில் ஓர் உணர்ச்சி, ஒரு கற்பனை, ஒருவகை யாப்பு என வடிவம் எளிதில் அமையலாம். ஆயின், பலவகை உணர்ச்சிகள், பல்வேறு கற்பனைகள், பலவகை யாப்பு என அமையும் காவியம் நாடகம் முதலியவற்றில் எல்லாவற்றையும் ஒருமுகப்படுத்திப் படைத்தல் எளிது அன்று. புலவரின் அனுபவத்தைச் சொற்களின் அமைப்பு விளக்கிவிடலாம்; ஆயின் அந்த அனுபவத்தை ஒருமுகப்படுத்தி இயைத்து முழுமையாக்கிக் காட்டுவது இலக்கியத்திற்கு அவர் தரும் வடிவமே ஆகும்.\* அத் தகைய வடிவம் பெற்ற நல்ல இலக்கியத்தில், மிகையான, வேண்டாத உணர்ச்சியோ கற்பனையோ இருத்தல் கூடாது; பொருந்தாத ஒன்றும் புகுதல் கூடாது; இது இருந்தால் நன்றாக இருந்திருக்குமே என்று படிப்பவரின் உள்ளம் உணரக் கூடிய குறை ஒன்றும் இருத்தல் கூடாது. இவற்றுக்கு இடம் தராத இலக்கியமே நல்ல வடிவம் பெற்றது ஆகும்.

### உள்ளமும் வடிவமும்

கலைமீன் வடிவமே, கலைஞரின் உள்ளத்தையும் கற்பவரின் உள்ளத்தையும் தொடர்புபடுத்துவதாகும். கலைஞரின் உணர்ச்சி ஆற்றலுடையதாய்ப் பண்பட்டதாய் விளங்கின், கலை பெறும் வடிவிலும் அந்த ஆற்றலும்

\* That aspect of literature which symbolizes the substance of the originating experience we may call its diction; the aspect which symbolizes the unity of the substance in a single act of comprehensive attention we call the form of a piece of literature.

—L. Abercrombie, Principles of Literary Criticism, p. 50

The sum of all the means by which the writer strives to convey his combined thought and emotion to the reader we may call Literary Form.—C. T. Winchester Some Principles of Literary Criticism

## வடிவம்

பண்பாடும் விளங்கும். அந்த ஆற்றலால்தான் அவருடைய உணர்ச்சி கற்பவரின் உள்ளத்தில் சென்று பதிவு முடிபுகின்றது. அந்தப் பண்பாட்டால்தான், அது கற்பவரின் உள்ளத்தைப் பண்படுத்த முடிபுகின்றது.

ஒருவருடைய உள்ளத்தின் துயரம் அவருடைய கண்ணீரில் புலப்பட, அந்தக் கண்ணீரைக் கண்ட மற்றொருவரின் உள்ளத்திலும் அத் துயரம் ஏற்படுதல் போலவே, கலைஞரின் உணர்ச்சி அனுபவம் அவர் படைத்த கலையின் வடிவத்தில் புலப்பட, அதைக் கற்பவரின் உள்ளத்திலும் அதே அனுபவம் விளைகிறது. ஆகவே, அனுபவம் ஓர் உள்ளத்திலிருந்து மற்றொரு உள்ளத்திற்குப் பரவுவதற்குக் கலையின் வடிவம் பயன்படுகிறது.

முழுமை உடையதாகவும் ஒருமுகமான இயைபு உடையதாகவும் விளங்குவதே நல்ல வடிவமாகும். கூறத்தக்கன எல்லாம் கூறி முடிந்தன, குறை இல்லை என்ற நிறைவு அளிப்பது முழுமை எனப்படும். கூறிய பகுதிகள் எல்லாம் தொடர்புற்றுச் சிதைவுறாமல் ஒன்றோடொன்று இயைந்து நிற்பதே இயைபு எனப்படும்.

உள்ளத்தால் உண்மையாக உணர்ந்து எழுதும் எழுத்தில் முழுமையும் இயைபும் ஏற்ப வந்து அமையும். உள்ளத்தில் உண்மையொளி இல்லாதபோதுதான் குறையும் சிதைவும் ஏற்படும்.

பலர்க்கு உணர்ச்சி அமைந்துள்ள அளவிற்கு, உணர்ச்சிக்கு வடிவம் தரும் ஆற்றல் அமைந்திருப்பதில்லை. உணர்ச்சி மிக்கவர் பலர் உள்ளனர்; உணர்ச்சிக்கு வடிவம் தந்து அதைக் கலையாக்கும் திறமை ஒரு சிலர்க்கே உள்ளது. எல்லோருக்கும் அந்தத் திறமை இருப்பின், உலகில் கணக்கற்ற காவியங்களும் நாடகங்களும் கதைகளும் தோன்றி யிருக்க முடியும்.

## இலக்கியத் திறன்

ஓர் இலக்கிய நூல் சிறந்ததா இல்லையா என்பது அதன் அமைந்த உணர்ச்சியின் விழுப்பத்தைப் பொறுத்தது. ஓர் இலக்கிய நூல் நன்கு அமைந்ததா இல்லையா என்பது உணர்ச்சிக்குத் தரப்பட்ட வடிவத்தைப் பொறுத்தது. அழகிய வடிவம் தந்து அமைத்தால், எதுவும் நல்ல கலையாக விளங்க முடியும். விழுமிய உணர்ச்சியாக அமைந்தால், அது சிறந்த கலையாக விளங்க முடியும்.

### பொருளும் வடிவமும்

பாட்டில் பொருளுக்கும் வடிவிற்கும் இயைபு உண்டு; உணர்த்தப்படும் பொருளும் அதை உணர்த்தும் வடிவும் பிரிக்க முடியாதனவாய் இயைந்து நிற்கும்; கற்பனையுணர்ச்சியும் ஒலிநயமாகிய அதன் வடிவமும் ஒன்றுபடும் இயைபே பாட்டாக அமையக் காரணமாக இருப்பது. இந்த உணர்ச்சியை வேறு வடிவில் புலப்படுத்த முடியாது என்று கருதத்தக்க வகையில் அந்த அமைப்பு உளதாகும். அதனல்தான், அறிவுநூல்களை மொழிபெயர்த்துப் பயன்பெறுவதுபோல், பாட்டு நூல்களை மொழிபெயர்த்துப் பயன்பெற முடியவில்லை. அறிவுநூல்களை மொழிபெயர்ப்பதால் இழப்பது ஒன்றும் இல்லை. பாட்டை மொழிபெயர்ப்பதால் பெறுவது ஒன்றும் இல்லை எனலாம்.

ஆதலின் பொருளும் வடிவமும் இயைந்து நிற்கும் தன்மையை ஒட்டி — வேறு வடிவில் இதனை உணர்த்த முடியாது எனத் தக்கவாறு அமைந்த அமைப்பை ஒட்டியே — பாட்டின் உயர்வு மதிக்கத் தக்கது என்பர்.\*

\* The degree of purity attained may be tested by the degree in which we feel it hopeless to convey the effect of a poem or passage in any form but its own. —A. C. Bradley, Poetry for Poetry's Sake, p. 27.

பாட்டின் பொருளோடு அதற்கு அமைந்த வடிவம் ஒன்றி நிற்பதால்தான், சில பாட்டுக்களில் சொற்களின் பொருள் விளங்குவதற்கு முன்னமே, புலவர் உணர்த்தும் உணர்ச்சி உள்ளத்தில் பாய்கின்றது. அச் சொற்களின் பொருள் விளங்காவிடினும், அவற்றின் ஓசையம் உள்ளத்தில் பதிந்து உரிய உணர்ச்சியைப் பரப்புகின்றது. பாட்டின் பொருளுக்கு முன்னமே அதன் வடிவம் நம் உள்ளத்தை ஈர்த்துவிடுகின்றது. அவ்வாறு உள்ளம் ஓசையின் உணர்ச்சி வயப்பட, அந்த உணர்ச்சியால் சொற்களின் பொருளும் ஓரளவு திரிதல் உண்டு என்கிறார் ரிச்சர்ட்ஸ்.\* அதனால் பாட்டுப் பெறும் வடிவத்தின் சிறப்பு எத்தகையது என்பது தெளிவாகின்றது.

### மொழி பெயர்க்க இயலாமை

பாட்டை மொழிபெயர்க்க முடியாது என்பர். அதன் கருத்தை வேறு மொழியில் சொல்ல முடியாது என்பது அதன் பொருள் அன்று. வேறு மொழியில் அந்தக் கருத்தைச் சொல்லலாம்; ஆனால் பாடியவர் உணர்ந்த உணர்ச்சியையும் கற்பனையையும் அப்படியே வேறு மொழியில் தர முடியாது. அவ்வாறு மொழிபெயர்க்கும்போது பழைய பொருள் உள்ளது; ஆனால் புதிய வடிவம் ஏற்பட்டு

\* Even before the words have been intellectually understood and the thoughts they occasion formed and followed, the movement and sound of the words is playing deeply and intimately upon the interests. How this happens is a matter which has yet to be successfully investigated, but that it happens no sensitive reader of poetry doubts.

In nearly all poetry the sound and feel of the words, what is often called the form of the poem in opposition to its content, get to work first, and the sense in which the words are taken is subtly influenced by this fact.

— I. A. Richards, Science and Poetry, p. 22-23

விடுகிறது.\* ஆகவே அது பழைய பாட்டு அன்று; புதிய கட்டுரை ஆகும்; அல்லது, புதிய பாட்டும் ஆகலாம்.

கவிமணி தேசிக விநாயகம் பிள்ளை பிறமொழிப் பாட்டுக்களைத் தமிழில் மொழிபெயர்த்தார்; மொழிபெயர்ப்பதில் வல்லவராகவும் விளங்கினார். ஆனால், ஆசிரிய சோதி, உமார் கயாம் முதலியவை புதிய பாட்டுக்களாக உள்ளன என்றே கூறலாம்; பழைய பொருளே ஆயினும், வடிவம் புதிதாக அமைந்திருப்பதைக் காரணலாம். கம்பர் வால்மீகி ராமாயணத்தைத் தமிழாக்கவே முயன்றார்; ஆனால் அது புதிய காவியமாகப் புதிய வடிவமே பெற்றுவிட்டது.

பொறையிருந் தாற்றியென் உயிரும் போற்றினேன்  
அறையிருங் கழலவன் கானும் ஆசையால்  
நிறையிரும் பல்பகல் நிருதர் நீள்நகர்  
சிறையிருந் தேனையப் புனிதன் தீண்டுமோ.\*

விற்பெருந் தடந்தோள் வீர  
வீங்குநீர் இலங்கை வெற்பின்

நற்பெருந் தவத்த ளாய  
நங்கையைக் கண்டேன் அல்லேன்

இற்பிறப் பென்ப தொன்றும்  
இரும்பொறை என்ப தொன்றும்

கற்பெனும் பெயர தொன்றும்  
களிநடம் புரியக் கண்டேன்.†

\* A translation of such poetry is not really the old meaning in a fresh dress; it is a new product, something like the poem, though, if one chooses to say so, more like it in the aspect of meaning than in the aspect of form. —A. C. Bradley, Poetry for Poetry's Sake, p. 24.

† கம்பராமாயணம், சுந்தர காண்டம், உருக்காட்டுப் படலம், 11.

‡ ஷெ திருவடி தொழுத படலம், 12.

இவை முதலான கம்பரின் பாட்டுக்களைக் கற்றுணர்ந்த உள்ளத்தில், இவை மொழிபெயர்த்த கதையைப் பற்றியன என்ற எண்ணமே எழாத வகையில், புதிய வடிவம் பெற்று விளங்குதல் காணலாம்.

முல்லை பூத்ததம்மா — இருவாட்சி  
மொட்ட விழ்ந்ததம்மா

மல்லி கைப்பூவும் — மலர்ந்துநல்  
வாசம் வீசுதம்மா.

தும்பி பாடுதம்மா — கிளிமயில்  
சோலை தேடுதம்மா

தம்பி எங்கேஅம்மா — விளையாடத்  
தனியே நின்றேனம்மா.

சின்னஞ் சிறுபிஞ்சு — வெள்ளரியில்  
செழித்தி ருக்குதம்மா

கன்னிக் காய்பறிக்கத் — தம்பியையும்  
காணோ மேயம்மா.\*

இவை கவிமணி தேசிக விநாயகம் பிள்ளை பாடியவை; பெலீசியா ஈமன்ஸ் என்ற அம்மையார் ஆங்கிலத்தில் பாடிய பாட்டுக்களைத் தழுவித் தமிழில் பாடியவை. ஆயினும் இவை புதிய வடிவம் பெற்றுப் புதிய பாட்டுக் களாகவே வாழ்கின்றன. காரணம் என்ன? கவிமணி ஆங்கிலப் பாட்டுக்களை மொழி பெயர்த்துத் தரவில்லை. அப் பாட்டுக்களின் உணர்ச்சியைத் தாம் பெற்று, தாம் பெற்ற உணர்ச்சிக்குத் தமிழ் வடிவம் தந்துள்ளார்.

### உணர்ச்சியும் ஒலிநயமும்

உணர்ச்சி மிகுந்தபோது, ஒருவருடைய மனத்தில் அசைவு ஏற்படுகிறது. அது இருந்த நிலையில் அமைதியாய்

\* மலரும் மாலையும் முதல் தூயரம்.

இருப்பதில்லை. அதனால் உடலிலும் அத்தகைய மாறுதல் நிகழ்கிறது. உடலில் எந்த வாயிலாகவேனும் அசைவு புலப்படுகிறது. சிறுவர்களிடத்தில் அதைக் காணலாம். மகிழ்ச்சியான செய்தி அறிவிக்கப்பட்டவுடன் சிறுவர் துள்ளுவர், ஓடுவர், பாடுவர், ஆடுவர். மனத்தின் அசைவு அவ்வாறு ஆடல்பாடலாய் வெளிப்படுவது இயற்கை. சிறுவரிடத்தில் வெளிப்படையாய், இயற்கையாய்க் காணப்படும் அதுவே, வளர்ந்தவரிடத்தில் குறிப்பாய்ப் புலப்படும். அவர்களின் உடல் முழுதும் ஆடாவிட்டாலும், வாயில் பிறக்கும் ஒலிகளில் — சொற்களில்— அந்த ஆடலும் பாடலும் புலப்படும்; அதாவது, அவர்கள் எதையாவது பொருளில்லாமல் ஒலிப்பார்கள்; அதில் ஒலிநயம் புலப்படும்; தன்னன தன்னனன தன்னன தன்னனன என்று பொருள் இல்லாமல் ஒலிப்பார்கள். அல்லது, பொருளுடன் பேசினாலும் அந்தப் பேச்சில் அமையும் சொற்களிலே ஒருவகை ஒழுங்கு அமைந்து ஒலிநயம் புலப்படும்.

### ஒலிநயம்

ஒலிநயம் (*rhythm*) கேட்பவரின் செவி வாயிலாக அ வருடைய உடல் நரம்புகளை இயக்குவது. எங்கோ கேட்கும் பறையொலியின் தாளத்தைக் கேட்டு இங்கு உள்ள சிறுவன் துள்ளியாடுதல் போல், பாட்டின் ஒலிநயத்தைக் கேட்டு நம் உடல் அதன் வயப்படும்; நரம்புகளும் தசை நாரங்களும் அதற்கு ஏற்ப மெல்ல அசையும். ஒலிநயத்திற்குப் புலன்களை உள்முகமாகத் திருப்பிவிடும். ஆற்றல் உண்டு. கண் செவி முதலானவை வெளியுலகத்துப் பொருள்களில் ஈடுபடாதவாறு, இந்த ஒலிநயம் அவற்றின் செயலை ஒடுக்கி, உணர்ச்சிகளை உடம்பின் அளவில்



அமைத்து நிறுத்திவிடும்.\* அந் நிலையில் உறங்குவது போன்ற அனுபவம்—அறிதூயில் அனுபவம்—ஏற்படும். உறக்கத்தில் புலன்களின் இயக்கம் நின்றதுவிடுகிறது; உணர்ச்சிகள் எல்லாம் உடலின் அளவில் அமைந்திருக்கின்றன. இதயத் துடிப்பு உள்ளது; இரத்த ஓட்டம் உள்ளது; மூச்சின் இயக்கம் உள்ளது; அவைகள் எல்லாம் ஒழுங்காக இயங்குகின்றன. அவைகள் ஒலிநயம் போலவே ஒழுங்காக இயங்குகின்றன. உறக்கத்தில் பெறும் இத்தகைய அனுபவமே பாட்டின் ஒலிநயத்திலும் பெறப்படுகின்றது. உறங்குவோர் வெளி யுலகத்திலிருந்து ஒதுங்கித் தனியே ஓர் அமைதியினுள் இயங்குவது போல், பாட்டைப் படிப்பவரும் புலன்களின் வெளியுலக இயக்கத்திலிருந்து தப்பி ஒதுங்கிக் கற்பனை யுலகினுள் இயங்குகின்றனர். அங்கே உடம்பின் இயற்கையுணர்வுகளும் அடிமனத்தின் உணர்ச்சிகளும் மட்டுமே வாழ்வுக்கு உரியனவாகச் சிறந்து நிற்கின்றன. அவைகளே உண்மையான வாழ்வின் பகுதிகளாக நிற்கின்றன.

உறக்கத்தின்போது மனம் இன்புறுவது போல், அமைதி காண்பது போல், பாட்டின் கற்பனை யுலகத்திலும் மனம் இன்புற்று அமைதியைக் காண்பதற்குக் காரணம் இதுவே.

பாட்டில் ஒலிநயத்தோடு மற்றொரு வகை நயமும் இருப்பதாகக் கூறுகிறார் பயர் என்பவர்.\* அவர் கருத்துப்படி, அந்த இரண்டாவது நயம் ஒலியில் இருப்பதன்று; பொருளில் இருப்பதாகும். அது உரைநடையில் ஒரு பொருளை விளக்கும் போது எடுத்தும் படுத்தும் அளந்தும்

\* Poetry is rhythmical. Rhythm secures the heightening of physiological consciousness so as to shut out sensory perception of the environment. —Christopher Caudwell, *Illusion and Reality*, p. 224.

சில கருத்துக்களைத் திரும்பத் திரும்பக் கூறுவதில் உள்ள ஒழுங்குநயமாகும். அதையே அவர் இரண்டாம் வகையான நயம் என்றும், பாட்டில் ஒலிநயம் போலவே இடம் பெறுவது என்றும் குறிப்பிடுகிறார்.\*

ஒவியக் கலையிலும் சிற்பக் கலையிலும் ஒலி இல்லை எனினும் அவற்றிலும் ஒருவகை நயம் (*rhythm*) உள்ளது. அது வடிவ அமைப்பில் உள்ள ஒழுங்கை ஒட்டிக் கூறப்படுவதாகும். குளத்தின் அலைகளின் அசைவில் ஒரு வகை ஒழுங்கு காணப்படுவது போல், நடனக் கலையிலும் (ஒலியில் அல்லாமல்) உடம்பின் அசைவுகளில் ஒருவகை நயம் உள்ளது. இசையிலும் பாட்டிலும் அது சிறப்பாக உணரப்பட்டுப் போற்றப்படுகிறது.

### கற்பனையும் ஒலிநயமும்

ஒரு நாடக மண்டபத்திற்குள் கால் வைத்தவுடன், மேடையில் காண்பன எல்லாம் கற்பனை என்ற எண்ணம் மெல்லத்தோன்றி உள்ளத்தை மயக்கத்தொடங்கும். மேடையில் காணும் பகல் உண்மைப்பகல் அன்று; அங்குக்காணும் நிலவும் உண்மை நிலவு அன்று; அங்கு நடைபெறும் கொலை முதலியனவும் உண்மை அல்ல; நடிக்கும் மாந்தரும் கதைமாந்தர் அல்லர்; ஆயினும் உண்மையுலகம் போலவே அவற்றை எல்லாம் நம்பி உள்ளம் மயங்கி உணர்ச்சி வயப்படுகிறது. அதுபோலவே, பாட்டின் ஒலிநயமும் உள்ளத்தை மயக்கிக் கற்பனையுலகத்திற்கு ஈர்த்துச் செல்வதாகும். செவி அந்த ஒலிநயத்தை உணர்ந்த

\* In every poem, we can hear at least two distinct rhythms. One is the recurring rhythm, which we have shown to be a complex of accent, metre and sound-pattern. The other is the semantic rhythm of sense, or what is usually felt to be the prose rhythm.

வுடனே, உள்ளம் கற்பனையை உணர்ந்து பாட்டின் உணர்ச்சியைப் பெற முனைகிறது.

தாயின் தாலாட்டைக் கேட்டவுடன், அல்லது தொட்டிலின் ஒழுங்கான அசைவை அறிந்தவுடன், அல்லது தாயின் கை தன் முதுகை மெல்லத் தட்டும் ஒழுங்கை உணர்ந்தவுடன் குழந்தையின் மனம் உறக்கத்தில் ஈடுபடத் தொடங்குகிறது. அது போல் பாட்டின் ஒலிநயத்தைக் கேட்டவுடன், படிப்பவரின் மனம் அறிவையும் ஆராய்ச்சியையும் கைவிட்டு உணர்ச்சியையும் கற்பனையையும் நாடத் தொடங்கல் வேண்டும். நனவுலகத்தை விட்டு வேறேர் உலகத்தில்-கற்பனையுலகத்தில்-நடக்கத் தொடங்குகிறோம் என்பதை ஒலிநயம் நினைவூட்டுவதாக அமைகிறது.\*

குழந்தை தாலாட்டைக் கேட்டு உறங்கத் தொடங்குவதற்கு மாறாக, சில நாட்களில் உறக்கம் வந்ததும் குழந்தையின் மனம் தாலாட்டை நாடும்; தொட்டில் அசைய வேண்டும் என்று விரும்பும்; தாயின் கை தன் முதுகைத் தட்ட வேண்டும் என்று விழையும். அது போல், படிப்பவரின் மனம் அறிவுலகத்திலிருந்து உணர்ச்சியுலகத்தை எட்டும்போது, உடனே அதற்கு ஏற்றதாகிய ஒலிநயத்தை நாடும்.

### உணர்ச்சியும் ஒலிநயமும்

உரைநடையும் பாட்டும் கலந்த கட்டுரையை அல்லது நூலைப் படிக்கும்போது இத்தகைய அனுபவத்தைக் காணலாம். வாய்விட்டுப் படிக்காமல் மனத்திற்குள்ளேயே

\* It (rhythm) serves notice that we are on the frontiers of illusion... That is, the expectation with which we approach poetry is utterly different from the expectation with which we approach prose.

—J. L. Lowes, *Convention and Revolt in Poetry*, p. 30.

உரைநடையைப் படித்துக்கொண் டிருப்பவர், இடையே ஒரு பாட்டு வந்தவுடன், அதன் உணர்ச்சி உள்ளத்தில் வரப் பெற்றதும், வாய் திறந்து பாட்டைப் படிக்கத் தொடங்குவது வழக்கம். உணர்ச்சி தனக்குத் துணையாக ஒலிநயத்தை நாடுவதையே இது காட்டுகிறது.

கிராமங்களில் பலமுறை கேட்டுப் பழகிய பாரத இராமாயணம் முதலிய கதைகளைப் படிப்பவர் உணர்ச்சி இல்லாமல் படிக்க முடியாத காரணத்தால், அவை உரைநடையில் அமைந்திருந்த போதிலும், அந்த உரைநடை கதைகளையும் பாட்டுப்போல் இசையோடு நீட்டிப் படிப்பது வழக்கம். குழந்தை தாலாட்டை விரும்பி நாடுவது போல் உணர்ச்சி மிக்க அவர்களின் உள்ளம் கதையின் கற்பனையில் நுழைந்தவுடன், ஒலிநயத்தை நாடுவதால்தான், அவ்வாறு இசையோடு நீட்டிப் படிக்க விரும்புகின்றனர்.

பாட்டும் கற்பனை மிகுந்த கதையும் படிக்கும்போது ஒலிநயம் துணைக்கு வருவதைக் கண்டோம். பாட்டு இல்லாமல் கதையும் இல்லாமல் உணர்ச்சி மட்டும் வருவது போதெல்லாம் ஒலிநயம் உடன் அமைவதை வாழ்க்கையில் காணலாம். சிரிப்பிலும் அழுகையிலும் ஒலிநயம் இருப்பது எல்லோரும் அறிந்த உண்மையாகும். குழந்தையானும் முதியவரானும், ஒலியுண்டாகச் சிரித்தாலும் அழுதாலும் அந்த ஒலியில் அதைக் காணலாம். பெரு மகிழ்ச்சியோடு சில சொற்கள் பேசும்போதும், அல்லது பெருந் துயரத்தோடு சில சொற்கள் பேசும்போதும், நம்மை அறியாமலே அந்தப் பேச்சில் ஒலிநயம் அமைகிறது. சினம் மிகுந்த பேச்சிலும் அதைக் காணலாம். எந்த உணர்ச்சியும் உடம்பின் அசைவாகவோ, பொருளற்ற ஒலியாகவோ, பொருளுடைய சொற்களாகவோ புலப்படும்போதெல்லாம்

ஒலிநயம் இல்லாமல் புலப்படுவதில்லை.\* இயற்கையாகவே உணர்ச்சியோடு இயைந்தது ஒலிநயம் என்பதை இவை விளக்குகின்றன.

ஆகவே, உணர்ச்சியை உயிராக உடைய பாட்டுக்கு ஒலிநயம் எவ்வளவு இன்றியமையாதது என்பது விளங்கும். பாட்டில் புலவரால் அமைக்கப்பட்ட உணர்ச்சியைப் படிப்பவர்க்கு உய்ப்பது ஒலிநயமே ஆகும். வெறுஞ் சொற்கள் கருத்துக்களை மட்டுமே விளக்க வல்லன. புலவரின் உணர்ச்சியனுபவத்தை விளக்கும் ஆற்றல் அந்தச் சொற்களுக்கு இல்லை. அத்தகைய சொற்களின் வாயிலாக உணர்ச்சி புலப்படும்போது ஒலிநயம் வந்து உதவுகிறது. ஒலிநயம் இல்லாமல், புலவரின் உணர்ச்சியனுபவம் பாட்டின் சொற்களில் வாழ வழி இல்லை.† ஒலிநயத்தின் துணை இல்லாமல் சொற்களை மட்டும் கொண்டு படிப்பவர் அந்த உணர்ச்சியனுபவத்தைப் பெறுவதற்கு இயலாது.

### ஒலிநயத்தின் சிறப்பு

சொற்களை ஏட்டில் காணும் போது, அல்லது ஏட்டில் உள்ளவாறு நிறுத்திப் படிக்கும் போது, அல்லது ஏட்டில் உள்ளதைப் படிப்பது போல் உணர்ச்சியின்றிப் பேசும் போது, அவை கருத்துக்களை மட்டுமே உணர்த்துகின்றன. உணர்ச்சியையும் புலப்படுத்த வேண்டுமானால், அந்தச் சொற்களால் மட்டும் முடியாது. உணர்ச்சிக்கு ஏற்ற முகக்

\* The language of elevated thought or feeling is always rhythmic. Strong feeling of whatever sort, that is, imposes upon speech a rhythmic beat. —J. L. Lowes, *Convention and Revolt in Poetry*, p. 149.

† Rhythm is, no doubt, the most valuable use in literary art of the sound of words; since for the most part it is rhythm which conveys the emotional atmosphere, without which experience could not live.

—L. Abercrombie, *Principles of Literary Criticism*, p. 42.

குறிப்புக்கள் கொண்டு, கைகளின் அசைவுகளையும் சேர்த்தால், அந்தச் சொற்களுக்கு உணர்ச்சியும் சேர்ந்து அமைகிறது. குரலொலியை எடுத்தும் படுத்தும் வன்மையாக்கியும் மென்மையாக்கியும் நீட்டியும் குறுக்கியும் மாற்றி உணர்ச்சியைப் புலப்படுத்துதலும் உண்டு. இவை யெல்லாம் பேச்சில் இயலும். ஆனால் பாட்டில் என்ன செய்வது? பாட்டை இயற்றிய ஆசிரியர் எங்கோ உள்ளார் (அல்லது, என்றோ இருந்தார்). அவர் தம்முடைய முகக் குறிப்புக்களையோ கையசைவுகளையோ பாட்டோடு விட்டுச் செல்லவில்லை; தம்முடைய குரலொலியையும் விட்டுச் செல்லவில்லை; அவ்வாறு விட்டுச் செல்லல் இயலாத ஒன்று. ஆகவே, அவருடைய உணர்ச்சியை அந்தப் பாட்டின் சொற்கள் உணர்த்தவில்லை. அந்தக் குறையைப் போக்கவே, ஒலிநயம் பயன்படுகிறது. அந்த ஒலிநயத்தில் புலவர் உற்ற உணர்ச்சி இல்லை; ஆயின் அதன் சாயல் படிந்துள்ளது எனலாம். அதைக் கொண்டு பாட்டைப் படிப்பவர், புலவருடைய உணர்ச்சியைப் பெற முயலல் வேண்டும். முயற்சி, நெறியோடு அமைந்தால், விரும்பிய பயனைத் தருகிறது. இதற்கு வேறு சான்று வேண்டா. தலைமுறை தலைமுறையாக ஒரு காவியத்தைப் படித்து, அனைவரும் ஒரே வகையான உணர்ச்சியை வழிவழியாகப் பெற்றுவருதலே போதிய சான்றாகும்.

கார் காலத்தில் திரும்பி வருவதாகக் கூறித் தலைவன் பிரிந்து சென்றான். கார் காலம் வந்துவிட்டது. தலைவன் வரவில்லை. அந் நிலையில் தலைவி நினைந்து நினைந்து ஏங்குகின்றாள்.

“முல்லை அரும்புகள் முற்றிவிட்டன. காடுகள் கார் காலத்து அழகை கிரம்பப் பெற்றுவிட்டன. நம் அணிகலன் நெகிழ்மாறு பிரிந்தவர் இன்னும் வரவில்லை.

என் சிறந்த அழகை யெல்லாம் அழிக்க வல்ல  
க்காலம் வந்துவிட்டது ” என்கிறாள்.

இவ்வாறு உரைநடையில் படிக்கும்போது கருத்தை  
ணர முடிகின்றதே அல்லாமல், தலைவியின் உள்ளத்து  
ணர்ச்சியை உணர முடியவில்லை.

முகைமுற் றினவே முல்லை ; முல்லையொடு  
தகைமுற் றினவே தண்கார் வியன்புனம்  
வால்இழை நெகிழ்த்தோர் வாரார்  
மலை வந்தன்றென் மாண்நலம் குறித்தே\*

என்று பாட்டைச் சிலமுறை படித்தால், உணர்ச்சியை  
ஒருவாறு பெற முடிகின்றது. இப் பாட்டில் வியன்புனம்,  
வாலிழை, வந்தன்று முதலிய அருஞ்சொற்கள்  
றைய தமிழ் வழக்கில் இல்லாத சில சொற்கள்  
மையால், அந்த உணர்ச்சியை எளிதில் பெற

இதே உணர்ச்சியை ஒலிநயம் குறைந்த  
வில் அமைக்காமல், ஒலிநயம் மிகுந்த  
வழக்கில் உள்ள எளிய சொற்களில்  
உணர்ச்சியை நன்கு பெற முடிகின்றது.

மங்கையர்கண் புனல்பொழிய  
மழைபொழியும் காலம்  
மாரவேள் சிலைகுளிக்க  
மயில்குளிக்கும் காலம்  
கொங்கைகளும் கொன்றைகள்  
பொன்சொரியும் காலம்  
கோகனகக் கொடிமுல்லை  
முகைநகைக்கும் காலம்

அங்குமிரும் இங்குடலும்

ஆனதொரு காலம்

அவரொருவர் நாமொருவர்

ஆனகொடுங் காலம்.\*

இது, வெள்ளிக் கிண்ணத்தில் இருந்த தேனைப் பொற கிண்ணத்தில் பெய்து வைத்தாற் போல் உள்ளது. உணர்ச்சி ஒரு தன்மையதாக இருப்பினும், அதைப் புலப் படுத்தும் பாட்டின் ஒலிநயம் இன்பம் மிக்கதாக உள்ளது. அதனால் பழங்காலப் புலவர்கள் உணர்ச்சி மிக்க காதல் பாட்டுக்கள் கலிப்பாவாகவும் பரிபாட்டாகவும் அமைதல் வேண்டும் எனக் கருதினர் போலும்!

என்பது சேட்புலத் திருந்த காலத்தும்  
பாழுத்தும் சொல்லும் தெரியாமல் பாடம்  
அவன் சொல்லுகின்ற செய்யுளை விகற்  
செய்யுள் என்று உணர்வதற்கு ஏதுவாகிப்  
"சல்வதோர் ஓசை" என்பர் பேராசிரியர்.†  
ரலத்திலேயே, பாட்டுக்கு ஓசைநயம் எவ்  
யாதது என்பதைத் தமிழர் உணர்ந்து  
ங்கும். வெண்பா, ஆசிரியப்பா, கலிப்பா,  
ரான்கு பாக்களின் ஓசைக்கும் செப்ப  
சை, தூங்கலோசை, துள்ளலோசை  
பெயர் தந்து போற்றிய சிறப்பாலும்  
வற்றுள் ஒவ்வொன்றையும் முழ்ப்புன்  
நுட்பத்தாலும், இது தெளிவாகும்.

† ஒரு பாங்கினும்

நர் புலவர்—தொல்காப்பியம், அகத்திணை

புள்ளியல், 1, பேராசிரியர் உரை



இந்த ஓசையின் நயத்தை வண்ணம் என்ற பெயரால் குறிப்பிட்டு, இருபது வண்ணங்களாகத் தொல்காப்பியனர் பாசுபாடு செய்திருத்தலும் கருதத் தக்கது.\* பிற்காலத்தார் நூறு வண்ணமாகப் பாசுபாடு செய்தனர்.

### ஓசையின் சாரம்

ஒலிநயம் என்பது என்ன? பாட்டில் உள்ள ஒலிகள் ஒலிக்கப்படும்போது இயங்குகின்றன. அவற்றின் இயக்கத்தில் ஒருவகை ஒழுங்கு அமைந்தால் அதுவே ஒலிநயம் எனப்படும். குளத்தில் அலைகள் அசைந்தசைந்து இயங்குகின்றன. அவை கண்டபடி அசைந்து எழுந்து விழுவதனால், காண்பவர்க்கு ஓர் அழகு தோன்றாது. ஒலியலைகளும் ஒழுங்கின்றி இயங்கினால் செவிக்கு ஒரு நயம் தோன்றாது. நயம் (*rhythm*) தோன்றுமாறு இயங்குவது எவ்வாறு? ஒலிகளுக்கு மூன்று தன்மைகள் உண்டு. (1) கால அளவு; அதனால் அமையும் நீட்டல் குறுக்கல் வேறுபாடு; (2) தன்மை; வன்மையாகவும் மென்மையாகவும் ஒலிக்கும் வேறுபாடு; (3) ஒலிக்கும் முறை; எடுத்தும் படுத்தும் ஒலிக்கும் அழுத்தத்தின் வேறுபாடு. இம் மூவகையாலும் வேறுபடும் ஒலிகளை வெவ்வேறு வகையாக அமைத்து, வந்த அமைப்பே திரும்பத் திரும்ப வருமாறு செய்தலால் பிறக்கும் இனிய ஒழுங்கே ஒலிநயம் எனப்படும்.†

\* தொல்காப்பியம், செய்யுளியல், 1, பேராசிரியர் உரை, 212, 213.

† The rhythm of language is not the quality of the sounds of syllables, but the undulation of the degree of sounds in whole sentences. The degree may concern strength, duration, or pitch of sound; and the undulation is rhythmical in so far as it is a recognizable alternation of any or all of these variable degrees of sound.

—L. Abercrombie, Principles of Literary Criticism, p. 42.

இசைக் கலை ஒலிநயமே அடிப்படையாக உடையது. உணர்ச்சிக்கு வடிவமாக ஒலிநயமும் ஒலிநயத்தின் பயனாக உணர்ச்சியும் விளங்கும் கலை அது. மிகப் பெரிய அளவில், மிகத் தெளிவான வடிவில் இசைத் துறையில் விளங்கும் ஒலிநயம், இலக்கியத் துறையில் — பாட்டில் — தேவையான அளவிற்கு மிக நுட்பமான வடிவில் விளங்குகிறது. ஒலிநயம் என்பது இசையின் சாரம் எனக் கூறல் தகும்.

### யாப்பு

ஒலிகள் அளவாலும் தன்மையாலும் முயற்சியாலும் வேறுபட்டு ஒழுங்காக அமைந்து, வந்த அமைப்பே திரும்பத் திரும்ப வந்து இனிமை பயப்பது ஒலிநயம் எனக் கண்டோம். இந்த ஒலிநயம் இயற்கையாக உணர்ச்சிகளோடு இயைந்து பிறப்பதும் கண்டோம்.

இயற்கையான இந்த ஒலிநயத்தை வளர்த்து வாய் பாடுகளாக்கி ஒருவகைச் செயற்கை அமைப்பைத் தந்தனர் முன்னோர். அதற்கு யாப்பு (*metre*) எனப் பெயரிட்டனர்.\* யாப்பு மொழிக்கு மொழி வேறுபட்ட போதிலும், எல்லாம் இவ்வாறு அமைந்தவையே ஆகும். ஒலிநயம் யாப்பு இரண்டும், வந்த ஒலியமைப்பே திரும்பத் திரும்ப வருவதால் இனிமை பயப்பனவே; வந்த ஒலியமைப்பே மீண்டும் வரும் என்று எதிர்பார்க்கச் செய்து நயம் தருவனவே. அவ்வகையில் இரண்டிற்கும் வேற்றுமை இல்லை. ஒலிநயம் இயற்கையாக அமைந்தது; யாப்பு அந்த அந்த மொழியார் செயற்கையாக அமைத்துக்கொண்டது. ஒலி

\* Poetry aims at persuasion at making its readers or hearers accept what it has to give; and it can only do so by appealing to their natural instincts in the matter. Some kind of pattern they must assuredly have in their music...Pattern in verse we call metre.

—P. H. B. Lyon, The Discovery of Poetry, p. 147.

கயம் பொதுவானது; யாப்பு, அதிலிருந்து சிறப்பாகத் தேர்ந்து அமைத்துக்கொண்டது.\* ஒலிநயத்தின் வகைகள் எல்லாம் யாப்பினுள் அடங்குவன அல்ல; தெளிவான சில வகைகள் மட்டுமே யாப்பு எனத் தனியே எடுத்து விளக்கப்படுகின்றன. இவ்வளவே வேறுபாடு.

உரைநடையைப் படித்துச் செல்லும்போது, மனம் ஒலிகளைப் பற்றிக் கவலை கொள்வதில்லை. அறிவுக்கு மட்டும் ஏதோ செய்தி எட்டுகிறது. உடனே சொற்களும் அவற்றின் ஒலிகளும் மறக்கப்படுகின்றன. ஆனால் பாட்டில் ஓர் அடியைப் படித்து முடித்ததும், அதன் ஒலிக் கயத்தில் ஈடுபட்ட மனம், அடுத்த அடியைப் படிக்கத் தொடங்கும் போது, மீண்டும் அதே ஒலிநயத்தை எதிர்பார்க்கிறது; எதிர்பார்த்தவாறு அது திரும்ப வந்த போது மகிழ்ந்து திளைக்கிறது.

இதந்தரு மனையின் நீங்கி  
(தனதன தனன தான)

என்று ஒரு பகுதி முடிந்தவுடன் மனம் மறுபடியும் அதையே எதிர்பார்க்கிறது.

இதந்தரு மனையின் நீங்கி  
(தனதன தனன தான)

இடர்மிகு சிறைப்பட் டாலும்  
(தனதன தனன தான)

என எதிர்பார்த்தவாறு வருமாயின், மனம் ஒலிநயத்தால் மகிழ்கிறது.

\* Rhythm and its specialised form, metre, depend upon repetition and expectancy...All rhythmical and metrical effects spring from anticipation. As a rule this anticipation is unconscious.

—I. A. Richards, Principles of Literary Criticism, p. 133.

இதந்தரு மனையின் நீங்கி  
 இடர்மிகு சிறைப்பட் டாலும்  
 விதந்தரு கோடி இன்னல்  
 விளைந்தெனை அழித்திட் டாலும்  
 பதந்திரு இரண்டும் மாறிப்  
 பழிமிகுந் திழிவுற் றாலும்  
 சுதந்திர தேவி நின்னைத்  
 தொழுதிடல் மறக்கி லேனே

எனப் பாட்டு முழுதும் அதே ஒலியமைப்புத் திரும்பத் திரும்ப வரும்போது, மனத்திற்கு மகிழ்ச்சியும் ஏற்படுகிறது; பாட்டில் ஏற்பட்ட உணர்ச்சி சிதறாமல் காக்கவும் படுகிறது. தொடர்ந்து இன்னும் சில பாட்டுக்கள் அவ்வாறான ஒலியமைப்பே திரும்பத் திரும்ப அமைந்து வரும்போது, உணர்ச்சி நிலைபெறப் பதிந்து உருவாகி விடுகிறது. இதை உணர்ந்த முன்னோர்கள் இத்தகைய அடிகளில் உள்ள ஒலிகளைப் பகுத்துச் சீர்கள் என்றும் அசைகள் என்றும் கண்டு யாப்பு வகுத்தனர்.

கருவிளம்	புளிமா	தேமா
கருவிளம்	புளிமா	தேமா
கருவிளம்	தேமா	தேமா
கருவிளம்	புளிமா	தேமா
கருவிளம்	புளிமா	தேமா
கருவிளம்	புளிமா	தேமா
கருவிளம்	தேமா	தேமா
கருவிளம்	புளிமா	தேமா

என்பது அவர்கள் வகுத்துக் கண்ட வாய்பாடுகளின்படி மேற்குறித்த பாட்டின் யாப்பாகும். இவ்வாறு அவர்கள் கண்ட யாப்பின்படி, வெண்பா, ஆசிரியப்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா எனப் பா நான்கு வகைப்படும். அவற்றின் ஒசை

செப்பல் அகவல் துள்ளல் தூங்கல் எனப்படும். இடைக்காலத்தில் தாழ்சை துறை விருத்தம் என்னும் பாவினங்கள் தோன்றின. அவற்றுள் விருத்தம் ஒலியத்தைப் புலப்படுத்துவதில் தனிச் சிறப்புடன் விளங்கியதால் பெருஞ் செல்வாக்குப் பெற்றுப் பற்பல வகையான ஒலிவேறுபாடுகளுடன் வளர்வதாயிற்று. அந்த விருத்தவகைகளுள் ஒன்று மேற்கண்ட பாட்டின் யாப்பு. தமிழ் யாப்புமுறை தனக்கென உரியவான சிறந்த அமைப்புக்களோடு எளிமையும் இனிமையும் உடையதாய் விளங்கி வருகிறது.

### ஒன்றிவிட உதவுதல்

இவ்வாறு திரும்பத் திரும்ப எதிர்பார்க்கும் வகையில் அமையும் ஒலியமைப்புக்கள் வரையறுத்த வாய்பாடுகளாக அமைந்து யாப்பு எனப் பெயர் பெறுதல் கண்டோம். படிப்பவர் பாட்டில் ஒன்றிவிடுமாறு செய்யும் இதன் பயன் வியக்கத் தக்கதாக உள்ளது. ரிச்சர்ட்ஸ் கூறுமாறு, நமக்கு அப்பால் உள்ள ஒன்றில் இத்தகைய வாய்பாடு உள்ளதாக உணராமல், நாமே அந்த ஒலி வாய்பாடாக ஆகிவிடுகிறோம்.\* ஒவ்வொரு முறையும் யாப்பின் வாய்பாடு ஒலிக்கும் போது, எதிர்பார்க்கும் மனநிலை ஒரு திருப்பம் உற்று அசைகிறது என்றும், மிகமிக விரிவான உணர்ச்சியலைகளை அசைத்து இயக்குகிறது என்றும் அவர் கருதுகிறார்.

\* Metre adds to all the variously fated expectancies which make up rhythm a definite temporal pattern and its effect is not due to our perceiving a pattern in something outside us, but to our becoming patterned ourselves. With every beat of the metre a tide of anticipation in us turns and swings, setting up as it does so extraordinarily extensive sympathetic reverberations.

—I. A. Richards, Principles of Literary Criticism, p. 139-

நனவுலகத்திலிருந்து கற்பனையுலகத்திற்குச் செல்லவும் உணர்ச்சியனுபவத்தைப் பெறவும் ஒலிநயம் உதவுகிறது என்று கண்டோம். யாப்பும் அவ்வாறு உதவுவதே ஆகும்; மனம் அறிவுத் துறையில் வேகமாக இயங்காமல், உணர்ச்சிவயப்பட்டுக் கற்பனையுலகத்தில் அறிதூயில் கொள்வதற்கு யாப்பு உதவி புரிகிறது. ஒரு கருத்தை உரைநடையில் எழுதிப் படிக்கலாம்; மனம் ஒரு நொடியில் அறிந்துகொண்டு அப்பால் செல்ல முயலும். அதே கருத்தைச் சீரும் அடியுமாக யாப்பில் அமைத்துப் படிக்கலாம்; மனம் மெல்ல உணர விரும்புவதோடு திரும்பத் திரும்ப அதைக் கேட்க விரும்பும். உணர்ச்சியோடு கூடிய பாட்டாக இருந்தால், இந்த வேறுபாடு இன்னும் தெளிவாகப் புலப்படும்.

திரும்பத் திரும்ப எதிர்பார்க்குமாறு வரும் இந்த ஒலியமைப்பு முறை, யாப்பில் உள்ளதைவிட மிகுதியாக இசையில் உள்ளது. இசையில் திரும்பத் திரும்ப வரும் ஒலியமைப்புக்களை எடுத்துக்காட்டும் முறையில் தாளம் அமைந்திருத்தலைக் கேட்டு உணரலாம். இவ்வகையில் யாப்பு ஓர் ஆறு என்றால், இசை கடல் எனலாம். யாப்பின் அடிப்படையாக உள்ள ஒலிநயத்தையே பல்வகையாய்ப் பெருக்கி முழுமையுறச் செய்துள்ள கலை இசைக்கலையாகும்.\* அதனால்தான், இசையின் ஒலிநயத்தில், கேட்பவரின் உள்ளம் பெயராமல் ஒன்றிவிடுகின்றது.

### நடன இசைக் கலைகளின் தொடர்பு

நடனக்கலை, இசைக்கலையோடு தொடர்பு உடையது. யாப்பு என்னும் இந்த ஒலியமைப்புமுறையை நடனக்கலையோடு தொடர்புபடுத்தி முன்னோர் உணர்ந்திருந்தனர்.

\* Music is the most complete and complex kind of metre.

—C. T. Winchester, Some Principles of Literary Criticism, p. 237-

அசை, சீர், தளை, அடி, தொடை என்னும் யாப் பின் உறுப்புக்களின் பெயர்கள், பாட்டுக்கும் ஆடற்கலைக் கும் இருந்த பழைய உறவைத் தெரிவிக்கும் சொற்கள். சீர் என்பது தாளத்தைக் குறிக்கும். தளை என்பது தாளப் பொருத்தத்தைக் குறிக்கும். அடி என்பது அடி எடுத்து வைத்து ஆடும் 'பதம்' என்பதைக் குறிப்பதாகும். தொடை என்பது அதற்கு இயையக் கை முதலியவற்றைத் தொடுத்து இயக்குவதைக் குறிக்கும்.\*

“தொடக்கத்தில் ஆடல் நிகழ்ந்தபோது ஒலியும் கலந்து நிகழ்ந்தது. ஒலி இல்லாமல் அழவும் சிரிக்கவும் முடியாத குழந்தை போலவே மனிதன் இருந்தான். இன்றும் பெரும்பாலும் ஒலியின் துணை இல்லாமல் கூத்துக் கலை நிகழ்வதில்லை. அந்த ஒலியே இசை எனப்பட்டது. இவ்வாறு ஒன்றாகப் பிறந்து வளர்ந்த கூத்து இசை என்னும் இரு கலைகளில் கூத்து என்னும் கலை தனித்து வாழ முடியவில்லை. ஆனால் இசை தனித்து வாழவும் வளரவும் முடிந்தது. .... இசையில் கலந்து நின்ற இருவகை ஒலிகளுள், பொருளொலிகள் என்பவை சொற்கள் பல அமைந்த அமைப்பாகும். அவற்றை மனிதனுடைய குரல் மட்டுமே தெளிவாக இசைக்க முடியும். ஆனால் பொருளற்ற உணர்ச்சியொலிகளைப் பொறுத்த வரையில், அவனுடைய குரலைவிட யாழ் குழல் முதலிய இசைக்கருவிகள் சிறப்புற இசைக்க முடியும். ஆகவே, மனிதன் இசைக் கருவிகளைக் கண்டுபிடித்து அவற்றை விடாமல் பயன்படுத்தத் தொடங்கினான். .... பொரு

\* ஆங்கிலத்தில் கவிதையின் வகைகளுள் ஒன்றாகிய பாலட்—ballad—என்பது தொடக்கத்தில் நடனத்தோடு தொடர்புடையது என்றும், நடனம் என்னும் பொருளுடைய பிரெஞ்சுமொழிச் சொல்லினின்றே, அப் பெயர் அமைந்தது என்றும் கூறுவர்.

னொலிகளை மிகுதியாக இசைத்துப் பயின்றபோது, செவிப்புலன் வாயிலாக மட்டும் அல்லாமல் அறிவின் வாயிலாகவும் உள்ளம் குழைந்து இன்புற்றான். இன்னும் கூறப்புகுந்தால், செவிப்புலன் வாயிலாகப் பெறும் இன்பம் குறைந்து அறிவின் வாயிலாகப் பெறும் இன்பம் மிகுந்தது எனலாம். இந்த நிலையில் பாட்டு என்னும் கலை, உணர்ச்சியொலிகளின் துணையையும் கடந்து, இசைக்கருவிகளின் துணையையும் கடந்து வாழ வல்லதாய் விளங்கலாயிற்று. .... ஆடற் கலையிலிருந்து இசை தனியே பிரிந்து வளர்ந்தது போல, இசைக் கலையிலிருந்து பாட்டும் தனியே பிரிந்து வளரத் தலைப்பட்டது. ஆனால், ஆடற்கலையிலிருந்து இசை முழு விடுதலை பெற்று வளர முடிந்தது போல் இசைக் கலையிலிருந்து பாட்டு முழு விடுதலை பெற முடியவில்லை. ஓரளவே விடுதலை பெற்றது”\* என்னும் கருத்துக்கள் இங்கு உணரத் தக்கவை.

### உணர்ச்சிக்கு ஏற்ற யாப்பு

யாப்புக்கும் உணர்ச்சிக்கும் உள்ள தொடர்பைப் பல பாட்டுக்களைக் கற்று உணரலாம். வேகமான யாப்பும் அதற்கு ஏற்ற சொற்களும் அமைந்த பாட்டில், அதற்கு உரிய உணர்ச்சி அமையாதிருக்குமானால், பொருத்த மின்மை உடனே புலப்படும். இருளில் கடைசிப் படியை மேல்படி என்று தவறாக உணர்ந்து அங்கிருந்து தாவிக் குதித்தால் தரை தட்டுப்பட்டு வருந்துவது போன்ற உணர்ச்சியே அத்தகைய பாட்டில் ஏற்படும் எனலாம். எதிர்பார்த்தது வேகமான உணர்ச்சி ஆகையால் அத்தகைய ஏமாற்றம் ஏற்படும். ஆதலின் பாட்டின் யாப்பு, உணர்ச்சிக்கு ஏற்றதாக அமைதலே சிறப்பாகும்.

\* மு. வ., இலக்கிய ஆராய்ச்சி, ப. 112—115.



நாரியர் இல்லைஇங் ஞாலம் ஏழும் என்னக்  
கூரிய வால்கொடு கொன்று நீக்கி யானும்  
பூரியர் எண்ணிடை வீழ்வன் என்று பொங்கும்  
வீரியர் வீரம்வி முங்கி நின்ற வேலான்.\*

இது தசரதன் கைகேயியின் மேல் கொண்ட சினம் பற்றிய பாட்டு.

கூவிளம் கூவிளம் தேமா தேமா தேமா எனச் சிறு  
சிறு சீர்கள் விளச்சீரும் மாச்சீருமாய் அடுக்கிச் சினத்தால்  
தெறிக்கும் சொற்களின் கடுமை விளங்குமாறு யாப்பு  
அமைந்ததைக் காணலாம்.

கண்ணே வேண்டும் என்னினும் ஈயக் கடவேனென்  
உண்ணேர் ஆவி வேண்டினும் இன்றே உனதன்றே  
பெண்ணே வண்மைக் கைகயன் மாளே பெறுவாயேல்  
மண்ணே கொள்நீ மற்றைய தொன்றும் மறஎன்றான்.†

இது தசரதன் சினம் தணிந்து மனம் நொந்து கைகேயி  
யிடம் பணிந்து இரத்தல் பற்றிய பாட்டு.

தேமா தேமா கூவிளம் தேமா புளிமாங்காய் எனச்  
சீர்கள் சிறியனவும் பெரியனவுமாய் மாறி அமைந்து,  
ஒவ்வோரடியின் ஈற்றிலும் புளிமாங்காய்ச்சீர் நெடிது இரந்து  
கேட்கும் குறிப்பைப் புலப்படுத்துவதாய் இருத்தலைக்  
காணலாம்.

அஞ்சன வண்ணனென் ஆருயிர் நாயகன் ஆளாமே  
வஞ்சனை யாலர செய்திய மன்னரும் வந்தாரே  
செஞ்சரம் என்பன தீயுமிழ் கின்றன செல்லாவோ  
உயஞ்சிவர் போய்விடின நாயக்குகன் என்றெனை ஏசாரோ.

\* கம்பராமாயணம் அயோத்தியா காண்டம், கைகேசி சூழ்வினைப் படலம், 22.

† பெ. 28.

ஆழநெ நந்திரை யாறுக டந்திவர் போவாரோ  
வேழநெ மும்படை கண்டுவி லங்கிடும் வில்லாளோ  
தோழமை என்றவர் சொல்லிய சொல்லொரு சொல்லன்றே  
ஏழமை வேடனி றந்திலன் என்றனை ஏசாரோ.\*

இந்தப் பாட்டுக்கள் குகன் பரதனுடைய சேனையைக் கண்டு சினத்தால் கொதித்துப் பாடியவை.

கூவிளம் கூவிளம் கூவிளம் கூவிளம் தேமாங்காய் என விளச்சீர் நான்கு முறை அடுக்கி, அடியிறுதியில் சினத்தின் பெருமூச்சுப் போல் தேமாங்காய்ச்சீர் நீண்டமைந்து சினத்தைப் புலப்படுத்தும் யாப்பாக இருத்தலை உணரலாம்.

நம்பியுமென் நாயகனை ஒக்கின்றான் அயல்நின்றான் தம்பியையும் ஒக்கின்றான் தவவேடம் தலைநின்றான் துன்பமொரு முடிவில்லைத் திசைநோக்கித் தொழுகின்றான் எம்பெருமான் பின்பிறந்தார் இழைப்பாரோபிழைப்பென்றான்.

உண்டிடுக்கன் ஒன்றுடையான் உலையாத அன்புடையான் கொண்டதவ வேடமே கொண்டிருந்தான் குறிப்பெல்லாம் கண்டுணர்ந்து பெயர்கின்றேன் காமின்கள் நெறியென்னுத் தண்டுறையோர் நாவாயில் ஒருதனியே தான்வந்தான் †

இப்பாட்டுக்களில், குகன் சினம் தணிந்த நிலையையும், பரதனுடைய வேடம் கண்டு நெஞ்சருகிய நிலையையும் உணரலாம். எல்லாம் காய்ச்சீராக அமைந்து, அவற்றுள்ளும் கூவிளங்காய்ச்சீரும் புளிமாங்காய்ச்சீரும் பெருகி, உருகிய நெஞ்ச நிலையைப் புலப்படுத்தல் காணலாம்.

யாப்பு என்பது செயற்கையாக அமைக்கப்பட்ட தாயினும், அதன் அடிப்படையில் ஒலிநயம் இருத்தலால்,

\* கம்பராமாயணம், அயோத்தியா காண்டம், குகப்படலம், 14 - 15.

† ஐ. 30.

உணர்ச்சிக்கு மிகப் பொருந்துவதாகும். பாடும் புலவரின் உணர்ச்சிக்கு ஒத்து அமையாத யாப்பு, பாட்டுக்கு இயைந்து வருவதில்லை. ஆதலின் செயற்கையான முயற்சியோடு உணர்ச்சிப் பொருத்தமும் கூடியதே பாட்டுக்கு ஏற்ற யாப்பு எனலாம். அதனாலேயே உரைநடை போல் அமையாமல் பாட்டின் நடை வேறுபட அமைகிறது. எவ்வளவு எளிய சொற்களால் பாடப்பட்ட பாட்டே ஆயினும் உரைநடைக்கும் அதற்கும் வேறுபாடு இருத்தலைக்காணலாம். காரணம் : உரைநடையில் அமையும் சொற்கள் உணர்ச்சிச் சிறப்பு வேண்டாதவை ; யாப்பின் தொடர்பு இல்லாதவை. பாட்டில் அமையும் சொற்கள் உணர்ச்சி வளம் மிக்கவை ; யாப்புக்கு இயைந்தவை.

கோடையிலே இளைப்பாற்றிக் கொள்ளும்வகை கிடைத்த  
குளிர்ந்தருவே தருநிழிலே நிழல்கனிந்த கனியே  
ஓடையிலே ஊறுகின்ற திஞ்சுவைத்தண் ணீரே  
உகந்ததண்ணீ ரிடைமலர்ந்த சுகந்தமண மலரே  
மேடையிலே விசுகின்ற மெல்லியபூங் காற்றே  
மென்காற்றில் விளைசுகமே சுகத்திலுறும் பயனே  
ஆடையிலே எனைமணந்த மணவாளா பொதுவில்  
ஆடுகின்ற அரசேஎன் அலங்கலணிந் தருளே\*

என்னும் பாட்டில் எளிய சொற்களே உள்ள போதிலும் உணர்ச்சிக்கும் யாப்புக்கும் ஏற்றவாறு அமைந்து விளங்குதல் காணலாம்.

### யாப்பின் வளர்ச்சி

பழைய யாப்பு வகைகளுள் கலிப்பா ஓசையம் மிக்கது. ஆயின், வெண்பாவும் ஆசிரியப்பாவும் அதற்கையன\* அல்ல ; அவை நுண்ணிய ஒலி வேறுபாடுகள் சில உடையன எனினும், பலவகை உணர்ச்சிகளுக்கு

\* திருவருட்பா, அருள் விளக்கமலை.

ஏற்பப் பலவாறு ஓசை வேறுபாடுகளை அமைத்துக் காட்ட இடம் தருவன அல்ல, உணர்ச்சி வேறுபாடுகள் பல ; வெறுப்புச் சிலவகை ; விருப்புச் சிலவகை ; இன்பம் சிலவகை ; துன்பம் சிலவகை ; பொங்கும் மகிழ்ச்சி சிலவகை ; சோர்வுறும் அழுகை சிலவகை ; வீரம் சிலவகை ; அச்சம் சிலவகை ; இவ்வாறு உணர்ச்சி வேறுபாடுகள் பல. ஆயின் வெண்பாவினும் ஆசிரியப்பாவினும் உள்ள ஓசை வேறுபாடுகளேர மிகச் சில வகைகளே. ஆதலால், அவற்றை மட்டுமே கொண்டு காவியங்களும் தனிப் பாட்டுக்களும் பாடியவர்கள், உணர்ச்சிகளுக்கு ஏற்றவாறு பாட்டின் ஓசைகளை வேறுபடுத்திக் காட்டுவதில் பெரிதும் வெற்றி பெறவில்லை.

ஆற்றல் உடையோர் ஆற்றல் போற்றுகென்  
உள்ளம் எள்ளிய மடவோன் தெள்ளிதின்  
துஞ்சுபுலி இடறிய சிதடன் போல  
உய்ந்தனன் பெயர்தலோ அரிதே.....\*

இது மிக்க சினத்தோடு பாடப்பட்ட பாட்டு.

குழவி இறப்பினும் ஊன்றடி பிறப்பினும்  
ஆளன்று என்று வாளின் தப்பார்  
தொடர்ப்படு ஞமலியின் இடர்ப்படுத்த திரீஇய  
கேளல் கேளிர் வேளான் சிறுபதம்  
மதுகை இன்றி வயிற்றுத்தீத் தணியத்  
தாம்இரந்து உண்ணும் அளவை  
ஈன்ம ரோஇவ் வுலகத் தானே.†

இது மான உணர்ச்சி மிக்கு நெஞ்சம் புழுங்கிப் பாடப்பட்டதாகும்.

நீல மணிமிடற்று ஒருவன் போல  
மன்னுக பெரும நீயே தொன்னிலைப்

\* புறநானூறு, 73.

† ௭௭. 74.

பெருமலை விடரகத்து அருமிசைக் கொண்ட  
 சிறியிலை நெல்லித் தீங்கனி குறியாது  
 ஆதல் நின்னகத்து அடக்கிச்  
 சாதல் நீங்க எமக்கீத் தனையே.\*

இது உளம் கனிந்து வாழ்த்திப் பாடிய பாட்டாகும்.

இப்பாட்டுக்களில் உணர்ச்சி பெரிதும் வேறுபடினும், அவ்வேறுபாட்டை யாப்பு நன்கு புலப்படுத்த இயலாமை காணலாம்.

ஒரு சிலர் வெற்றி பெற்றுள்ளனர் என்பது உண்மையே. ஆயினும் அவர்தம் திறன், சிறிய அரங்கத்தினுள் இருந்து பலவகை ஆடலை ஆடிக்காட்டுவது போன்றதாகும்; ஓரிரு வண்ணங்கள் கொண்டே ஒரு பெருஞ்சோலையைத் தீட்டிக் காட்டுவது போன்றதாகும். பிற்காலத்தில் தாழ்சை துறை விருத்தம் எனப் பாவினங்கள் வளர்ந்த பிறகு இடர்ப்பாடு நீங்கியது. சிறப்பாக, விருத்தம் வளர்ச்சி பெற்ற பிறகு, அது நூற்றுக்கணக்கான ஓசை வேறுபாடுகளை உணர்த்த வல்லதாய்ப் பெருகி வளர்ந்த பிறகு, ஆட வல்லவர்க்குப் பெரிய அரங்கு கிடைத்தாற்போல் ஆயிற்று; சோலையில் உள்ள பல நிறத் தளிர்களையும் சில நிற இலைகளையும் பலநிறப் பூக்களையும் சில நிறப் பழங்களையும் தீட்டுவதற்கு உதவுமாறு பலவகை வண்ணங்கள் கிடைத்தாற்போல் ஆயிற்று. கலிவிருத்தம் ஒன்றிலேயே, சீர்களைச் சில வேறு வகையாக மாற்றி யமைத்துப் பல வேறு ஓசைகளைப் படைத்தல் முடிந்தது; இவ்வாறே கலித்துறை, அறுசீர்க்கழிநெடிலடியாசிரிய விருத்தம் முதலியவற்றிலும் சீர்களைப் பலவாறு வேறுபடுத்தி அமைப்பதன் வாயிலாகப் பலப்பல ஓசை வேறுபாடுகளைப் படைத்தல் முடிந்தது. ஆகவே புலவர் தம் உணர்ச்சிகளுக்கும் தம்

\* புறநானூறு, 91.

கற்பனை மாந்தர்களின் உணர்ச்சிகளுக்கும் ஏற்றவாறு பல வகை விருத்தங்களைப் பயன்படுத்தல் முடிந்தது. இது பிற்காலத்தில் புலவர்க்குக் கிடைத்த பெருவாய்ப்பாகும்.

### எதுகை

ஒலிநயம் (*rhythm*) வேறு; எதுகை மோனை முதலியன வேறு. உணர்ச்சி மிகும்போதெல்லாம், அதற்கேற்றவாறு ஒலிநயம் அமையும். அது தானாகவே வந்தமையும்; எதுகை மோனை முதலியன தாமே வந்தமைதல் குறைவு; செய்யுள் இயற்றுவோர் விரும்பி அமைத்தலே மிகுதி.

ஆயினும், பாட்டில் எதுகை நன்கு அமைதலால் ஒலிநயம் சிறந்து விளங்கும் என்பர்.\* வந்த ஒலிநயமைப்பே திரும்பத் திரும்ப வருதல் ஒலிநயம். குறிப்பிட்ட இடத்தில் வந்த ஒலியே திரும்பத் திரும்ப வருதல் எதுகையாகும். அது குறிப்பிட்ட இடத்தில் அடியின் முதலிலோ, இறுதியிலோ வந்தமையும்போது, ஒலிநயத்தின் வாய்பாடு தொடங்கும் இடம் அல்லது முடியும் இடம் என்று அறிவிப்பதாக உதவுவதால், ஒலிநயம் சிறந்து விளங்கும் என்று கருதுவர்.†

செந்தமிழ் நாடெனும் போதினிலே — இன்பத்

தேன்வந்து பாயுது காதினிலே — எங்கள்

தந்தையர் நாடென்ற பேச்சினிலே — ஒரு

சக்தி பிறக்குது மூச்சினிலே ‡

\* Rhyme intensifies the effect of rhythm that is natural to all heightened or impassioned feeling.

—C. T. Winchester, Some Principles of Literary Criticism, p. 265.

† By marking distinctly the close of lines and stanzas, it helps to emphasize rhythm.

—W. H. Hudson, An Introduction to the Study of Literature, p. 120.

It adds much to the beauty of poetry as 'musical speech,' and therefore to the pleasure which poetry affords.—Ibid.

‡ பாரதியார் பாடல்கள், செந்தமிழ்நாடு.

என்ற பாட்டிலே, போதினிலே — காதினிலே, பேச்சினிலே — மூச்சினிலே என வருவதைத் தமிழில் அடி இயைபு என்பர். அடியின் இறுதியில் உள்ள உயிரெழுத்து மட்டும் ஒன்றி வந்தாலே அமையும். இங்கு 'தினிலே' 'ச்சினிலே' எனப் பல மெய்களும் பல உயிர்களும் ஒன்றி வரக் காண்கிறோம் (*triple rime*). ஆங்கிலம் முதலிய மொழிகளில் அடியின் இறுதியில் ஓர் உயிர் ஒன்றி வந்தாலே போதும் என அமைவர் (*single rime*). அடியின் இறுதிச் சொல்லில் ஒன்றி வருதலையே அம்மொழியார் போற்றுவர். தமிழில் அடியின் முதற் சொல்லில் அவ்வாறு ஒன்றி வருதலே சிறப்பாகப் போற்றப்படுகிறது. அது, அடி எதுகை எனப்படும். மேற்பாட்டில் செந்தமிழ் — தந்தையர் என்ற சொற்களில் அடி எதுகை இருத்தல் காண்க.

ஒருமைந்தன் தன்குலத்துக் குள்ளான்என் பதும்உணரான்  
தருமந்தன் வழிச்செல்கை கடனென்று தன்மைந்தன்  
மருமந்தன் தேராழி உறவூர்த்தான் மனுவேந்தன்  
அருமந்த அரசாட்சி அரிதோமற் றெளிதோதான் \*

என்னும் விருத்தப் பாட்டில், அடிஎதுகை நான்கு அடிகளிலும் அமைந்திருத்தலும், 'ருமந்த' எனச் சில உயிரும் சில மெய்யும் ஒன்றி வருதலும் காணலாம்.

இருகை யானையை ஒத்திருந் தென்னுளக்  
கருவையான் கண்டிலேன் கண்ட தெவ்வமே  
வருக என்று பணித்தனை வானுளோர்க்  
கொருவ னேயுனை என்கொல் காண்பதே.†

என்னும் பாட்டில் ஒரு மெய்யும் ஓர் உயிரும் (ர்+உ) ஒன்றி வருகின்றன. ஆசிரியப்பா முதலியவற்றில் இரண்டடியில் மட்டும் அடி எதுகை அமைதல் போதும்.

\* பெரிய புராணம், திருநகரச் சிறப்பு, 44.

† திருவாசகம், திருச்சதகம், கைம்மாறு கொடுத்தல், 1.

உறைபதி அன்றித் துறைகெழு சிறுகுடி  
கானலஞ் சேர்ப்பன் கொடுமை ஏற்றி  
ஆனாத் துயரமொடு வருந்திப் பாணள்  
துஞ்சா துறைநரொ டோவாத்  
துயில்கண் மாக்களொடு நெட்டிரா உடைத்தே.\*

இவ்வாறு ஒரே அடியில் முதல் சீர்க்கும் மூன்றாம் சீர்க்கும் மாக (உறை-துறை), அல்லது முதல் சீர்க்கும் நான்காம் சீர்க்குமாக (ஆனா-பாணள்) எதுகை அமைதலும் உண்டு. அவை பொழிப்பெதுகை, ஒருஉ எதுகை எனப்படும். இரண்டாம் எழுத்து (உயிர்மெய் அல்லது மெய்) ஒன்றி வருதலே எதுகை எனப்படும் (உலகெலாம்-நிலவுலாவிய), இரண்டாம் எழுத்து ஒன்றி வராமல் அதன் இனம் முதலியவை ஒன்றிவருதல் கடையாகு எதுகை (தக்கார்-எச்சத்தால்) என்றும், இரண்டாம் எழுத்து முழுதும் ஒன்றிவருதல் (அகர - பகவன்) இடையாகு எதுகை என்றும், இரண்டாம் எழுத்தும் அடுத்த எழுத்துக்களும் ஒன்றிவருதல் (அறவாழி - பிறவாழி) தலையாகு எதுகை என்றும் வேறுபடுத்துவர்.

### எதுகை தேவையா?

வரும் இடங்களை ஒட்டி எதுகையை எட்டு வகையாகப் பாகுபாடு செய்துள்ளனர் தமிழ் யாப்பிலக்கண நூலார். அவ்வாறே மற்றத் தொடைகளாகிய இயைபு, மோனை, அளபு, முரண் என்பனவும் எட்டு எட்டு வகையாகப் பாகுபாடு செய்யப்படும். இவ்வளவு விரிவாக ஐரோப்பிய மொழியார் போற்றுவதில்லை. எதுகை பாட்டுக்கு இன்றியமையாதது அன்று என்றும், ஒலிவாய்பாடுகள் திரும்பத் திரும்ப வருதலாகும் ஒலிநயம் மட்டுமே இன்றியமையாதது என்றும், எதுகை இல்லாமலே ஒலிநயம் சிறந்து விளங்கிப்

\* குறுந்தொகை 145.



பாட்டுக்கு அழகிய வடிவம் தர முடியும் என்றும் ஆங்கில அறிஞர் சிலர் கருதுகின்றனர். தமிழில் கூறப்படும் இடையாகு எதுகையில் (perfect rime) மெய்யெழுத்தும் அதைச் சார்ந்த உயிரெழுத்தும்(உயிர்மெய்யெழுத்து) ஒன்றிவருதல் (அகர - பகவன் need-deed) கண்டோம். அதுவே மிகை என்று ஆங்கில அறிஞர் கருதுகின்றனர். தலையாகு எதுகை (triple rime, double rime) மிகை என்று கருதுதல் பற்றிக் கூறல் வேண்டா. ‘அறவாழி-பிறவாழி’ போல் தலையாகு எதுகையாய் ஆங்கிலத்தில் வருவன (grateful-fateful) உண்டு; அவை எங்கோ சில இடத்தில் அருகி வழங்குகின்றன. ஆயின், தமிழில் விருத்தப் பாக்களில் அவையே செழித்துள்ளன. பிரெஞ்சுமொழிப்பாட்டுக்களில் எதுகைகள் இன்றியமையாதனவாக உள்ளன. ஆயின், ஆங்கிலத்தில் உரைநடை போன்ற பாட்டுவகை (blank verse) ஒன்று உள்ளது. அதற்கு எதுகையே தேவையில்லை. எதுகை என்பது தேவையற்ற—மிகையான—அணிகலன் என்று ஆங்கிலப் புலவர் சிலர் கருதுவர்.\* ஒலிநயத்தை உணர வல்ல நுண்ணெயி உடையவர்க்கு எதுகை விவறுக்கத் தக்கதாகும் என்றும், எதுகை இல்லாமலே ஒலிநயத்தோடு பாட்டுப் பாடல் வேண்டும் என்றும் கருதுவோர் சிலர் அங்கு உண்டு.† கன்னட மொழியில் இன்று எதுகை இல்லாமலே பாட்டுப் பாடுவோர் உள்ளனர். ஒலிநயம் மட்டுமே பாட்டுக்கு இன்றியமையாதது என்னும் கொள்கை

\*In recent poetry there is a movement against the use of rime. The exponents of the advanced school denounce it as “a silly ornament, that is, no ornament at all—a toy trinket added to poetry;” and as “a nuisance to the ear of a reader educated to appreciate the essential qualities of poetry.” — S. J. Brown, The Realm of poetry, p. 39.

† Milton disliked it intensely and considered it an excessive ornament, and therefore a disfigurement of verse.

— Peter Westland, Literary Appreciation, p. 118.

உடையவர்கள் அவர்கள். ஐரோப்பிய நாட்டில் பாட்டு என்னும் நங்கை, உள்ள ஒரு சில அணிகளும் வேண்டா என்று தள்ளும் நிலையில் உள்ளாள். ஆயின் தமிழ்ப்பாட்டு என்னும் நங்கையோ, பண்டு தொட்டு இன்று வரையில் பெற்றுள்ள பலவகை அணிகளையும் ஒன்றுவிடாமல் அணிந்து சிறப்புற்று உலாவவே விரும்புகிறாள்.

### மோனை

முதலெழுத்து ஒன்றி வருவதாகிய மோனையைப் (alliteration) பொறுத்த வரையில் மேற்சொன்ன கருத்து முற்றிலும் பொருந்துவதாக உள்ளது. மோனை ஆங்கிலப் பாட்டுக்களில் பலவற்றில் இல்லை. தமிழிலோ மோனை இல்லாப் பாட்டே இல்லை எனலாம். ஆங்கிலத்தின் எதுகை இல்லாப் பாட்டுக்கு ஒருவகையில் நிகரானதாக உள்ள தமிழ் அகவலிலும் மோனை இல்லாமல் பாட்டு இயற்றப் பட்டதில்லை.

நீல மேனி வாலிழை பாகத்து

ஒருவன் இருதாள் நிழற்கீழ்

மூவகை உலகும் முகிழ்த்தன்றால் முறையே\*

என்னும் பெருந்தேவனாரின் பாட்டில் முதலிரண்டு அடிகளில் எதுகை மட்டும் அமைந்து மோனை இல்லாமல் இருக்க, மூன்றாம் அடியில் அந்தக் குறையைப் போக்கும் வகையில் மூன்று சீர்களில் மோனை அமைந்துவிட்டது.

மோனை செய்யுளுக்கு இரண்டாம் தரமானது என்றும், எதிர்பாராமல் வந்து சேர்ந்திடும் கவர்ச்சியே தவிர இன்றி யமையாதது அன்று என்றும், வேண்டும் என்றே முயன்று அமைக்கும் மோனை செயற்கையானதாக வெறுப்புத் தரக்கூடும் என்றும், தானாகவே அமைந்து வெளிப்படையாகத்

\* ஐங்குறுநாறு, கடவுள் வாழ்த்து.

தெரியாமல் வரும் மோனை ஒருவகையில் அழகு தருகிறது என்றும் வின்செஸ்டர் கூறுகிறார்.\*

முயற்சி இன்றித் தக்க அளவில் அமையும் எதுகையும் மோனையும் வீணாவை அல்ல; அவை அடிகளை நீனை ஆட்ட உதவுவதோடு, ஒருவகைக் கவர்ச்சியும் தந்து, செவிக்கும் மனத்திற்கும் இனிமை பயந்து, ஆசிரியரின் உணர்ச்சிக்கு ஏற்பக் கற்பவரின் உள்ளத்திலும் உணர்ச்சியலைகளை எழுப்புகின்றன; ஆனால் வலிந்து முயன்று அமைத்த எதுகையும் மோனையும், விழிப்புடன் படிப்பவர்க்கு அதற்கு மாறாக வெறுப்பை உண்டாக்கிவிடும் என்கிறார் டக்கர் என்னும் அறிஞர்.†

ஆகவே, உணர்ச்சியும் கற்பனையும் நன்கு அமைத்துப் யாடும் புலவர், பாட்டுக்கு அழகான ஒலிநயம் உள்ள யாப்பு அமைத்துப் பாடுதல் இன்றியமையாதது; அதற்குத் துணையாக எதுகையும் மோனையும் எளிதில் அமைந்தால் அந்த அளவிற்கு அவற்றை அணியெனப் போற்றுக்தல் நல்லது.‡ அவ்வாறு அல்லாமல் எதுகை மோனை

\*Alliteration is at present only a secondary and incidental charm of verse. If conscious or obtrusive, it is likely to offend as artificial; but irregular, spontaneous, and largely disguised, it lends a grace which, though often unrecognized, would be missed if absent.

— C. T. Winchester, Some Principles of Literary Criticism, p. 268.

† Rhyme has been described as the brilliant coincidence of unexpected recurrence of syllables, and it is a very great ornament to poetry, but poets, in spite of Dr. Johnson, can please without it, for the spirit of poetry takes material form in the words themselves and this form is shaped by the graving tool of metre.

— F. W. Felkin, The Craft of the Poet, p. 65.

‡ Rhyme is no vain thing. Apart from rememberableness its purpose is to add a charm to expression, pleasing both ear and mind, and communicating to the emotions of the reader a vibration correspondin

அமைப்பதிலேயே தம் முயற்சியைச் செலுத்துவாரானால் பாட்டுக்கு இன்றியமையாத மற்றவற்றில் அவர் குறைபட நேரும். பாட்டை ஒரு கலை என்று உணர்வோர், ஒலிநயமுள்ள யாப்பு அதற்கு இன்றியமையாதது என்றும் எதுகை முதலியன அத்தகையன அல்ல, புறத் துணையாக வருவனவே என்றும் உணர்தல் வேண்டும்.\*

### ஒலிநயத்திற்கே முதலிடம்

தமிழிலும் சிறந்த புலவர்கள் எதுகை முதலியவற்றை விட ஒலிநயத்திற்குச் சிறப்பிடம் தந்துள்ளார்கள் எனக் கருத வேண்டியுள்ளது.

காதலர் தூதொடு வந்த கனவினுக்கு)

யாதுசெய் வேன்கொல் விருந்து †

என்பது குறள். காதலர் என்பதற்கு யாதுசெய் என்பது எதுகையாக அமைந்துள்ளது எனினும், யாதனின் என்பது இன்னும் சிறந்த எதுகையாக அமைந்திருக்கும்.

காதலர் தூதொடு வந்த கனவினுக்கு)

யாதனின் செய்வேன் விருந்து

to that of the writer's own. But a forced rhyme will have the contrary effect on a reader whose intelligence is alert.

—T. G. Tucker, The Judgment and Appreciation of Literature, p. 59.

\* Such alliteration was however so obviously an artifice, a trick to catch attention of fix memory, that it very soon passed out of normal literary use, and survived only in passages where a special effect was aimed at.

—P. H. B. Lyon, The Discovery of Poetry, p. 157.

While metre is an essential concomitant of poetry, rime is to be regarded as only an accessory.

—W. H. Hudson, An Introduction to the Study of Literature, p. 120.

This is shown by the large amount of poetry, including much of the most important poetry in the language, which is without rime.

—Ibid. p. 123.

† திருக்குறள், 1211.

என்று அமைத்திருக்கலாம். யாதனின் என்ற சொல்லும் திருவள்ளுவரின் ஆட்சியில் உள்ளது.\* ஆயின், 'என்ன விருந்து செய்வேன்' என்ற பேச்சு முறையில் அமைந்தால், 'எதனால் விருந்து செய்வேன்' என்பதைவிட உணர்ச்சி சிறந்து விளங்குதல் கண்டு அவ்வாறு அமைத்துள்ளார் எனலாம்.

செய்வேன் என்ற சொல்லைப் பிரித்து, செய் என்பதை இரண்டாம் அடியின் முதல் சீருடனும், வேன் என்பதை இரண்டாம் சீருடனும் அமைத்து வகையுளியாக்கியுள்ளார். அதைவிட,

காதலர் தூதொடு வந்த கனவினுக்கு)

யாதுநான் செய்வேன் விருந்து

என அமைத்திருந்தால், மேற்சொன்ன குறை இல்லாமல், வகையுளி இல்லாமல் இருந்திருக்கும். ஆனால் புலவரின் நுண்ணிய செவி 'காதலர்—யாதுசெய்' என்பவை மிக ஒன்றி ஒலிநயம் பயப்பதை உணர்ந்திருக்கும்; 'காதலர்—யாதுநான்' என்பவை அவ்வாறு ஒன்றாமல் சிறிது வேறுபடுவதை உணர்ந்து, ஒலிநயமே பெரிது எனக் கருதி, வகையுளியைப் பற்றிக் கவலைப்படாமல், 'யாதுசெய் வேன் கொல் விருந்து' எனப் பாடியுள்ளார் எனலாம்.

அதனால் உணர்ச்சிக்கும் கற்பனைக்கும் சிறப்பான முதலிடமும், ஒலிநயத்திற்கும் யாப்புக்கும் அடுத்த இரண்டாம் இடமும், எதுகை முதலியவற்றிற்கு மூன்றாம் இடமுமே கொடுத்துப் பழம் புலவர்கள் பாட்டுக்கலையை வளர்த்தனர் எனக் கருதலாம். இடைக் காலத்துப் பாட்டுக்களிலும் பிற்காலப் பாட்டுக்களிலும் உள்ள அவ்வளவு சிறப்பான எதுகை மோனைகள் சங்கப் பாட்டுக்களில் இல்லாமை அதனாலேயே என்று அறியலாம்.

\* திருக்குறள், 314.

### யமகம் முதலியன

சில நூற்றாண்டுகட்குமுன், எதுகை மோனைகளை — தலையாகெதுகை முதலியவற்றை — அமைப்பதில் புலவர்க்கு இருந்த ஆர்வம், மெல்ல மெல்ல அவர்களை வழிதவறி அழைத்துச் சென்றுவிட்டதும் உண்டு எனலாம்.

அடையப்பன் ஓகங் கடிவாய்முதுக வங்கிசுளிர்  
 அடையப்பன் ஓக மருப்பாய்முதமிற வன்றுசுன்றால்  
 அடையப்பன் ஓக மிசைந்தாங்கப் பாலற் கருள்செய்ததால்  
 அடையப்பன் ஓகங் கரியா னரங்கனெட் டக்கரமே\*

என்ற பாட்டை,

அடையப்பல் நாகம் கடிவாய் அமுதுக அங்கிசுளிர்  
 அடையப்பல் நாக மருப்பு ஆயுதம்இற அன்றுசுன்றால்  
 அடைஅப்புஅந் நாக மிசைதாங்கப் பாலற்கு அருள்

[செய்ததால்

அடைஅப்பன் ஆகம் கரியான் அரங்கன்எட்டு அக்கரமே

என்று மிக முயன்று பிரித்துப் பாட்டின் பொருளை உணரவேண்டும்.

இவ்வாறு பாடுவதில் இருந்த ஆர்வம்தான், முதல் சீர் மட்டும் அல்லாமல், இரண்டாம் சீரும் ஒன்றி வருமாறு பாடச் செய்தது. பொருள் கொள்ளும் போது, சொற்களைச் சிதைத்துச் சிதைத்து வலிந்து பொருள் கொள்ள நேர்ந்தது. அதனால், பாட்டில் அமைய வேண்டிய உணர்ச்சியும் கற்பனையும் குறையவும் மறையவும் தொடங்கின. பாட்டு என்பது வந்த ஒலிவாய்பாடே திரும்பத் திரும்ப வருதல் என்ற நிலை போய், வந்த சொற்களே திரும்பத் திரும்ப வருதல் என்ற செயற்கையான நிலையை அடைந்ததால், அது பாட்டு என்னும் தகுதியை இழந்து, வெறுஞ்

\* திருவரங்கத் தந்தாதி, 27.

செய்யுளாக நிற்கலாயிற்று.\* யமகம் திரிபு முதலான பெயர்கள் தந்து அவற்றைச் சொல்லணிகள் என்று புலவர் சிலர் போற்றியபோதிலும், கலையின் பெற்றி உணர்ந்தவர் அவற்றை ஒரு நாளும் போற்றார்.

வான கந்தரு மிசைய வாயின  
வான கந்தரு மிசைய வாயின  
வான கந்தரு மிசைய வாயின  
வான கந்தரு மிசைய வாயின †

உமாதரனு மாதரனு  
மாதரனு மாதரனு  
மாதரனு மாதரனு  
மாதரனு மாதரன் ‡

என்பவை நான்கடியும் மடக்கிய மடக்கு என்றும், ஒரு சொல்லானே நான்கடியும் மடக்கிய இயமாவியமகம் என்றும் கொண்டனர்.

காதலி பிரிவாற்றாமையின்போது நிலவைப் பழிப்பதாக ஒரு பாட்டு உள்ளது. அந்தப் பாட்டைப் படிக்கும் போது, காதலியின் துயர உணர்ச்சி தோன்றாமல், புலவர்காய் என்ற சொல்லைப் பல முறை ஆண்டு, பல காய்களை ஒரு வெண்பாவில் அமைத்த திறமை பற்றிய வியப்பே தோன்றுகிறது. இசைக்கலையைப் போற்ற இசையரங்கிற்குச் சென்றபோது, அங்கே முழவு ஒலிப்பவரின் கைத்திறனையும் தலையசைவையும் போற்றித் திரும்புதல்

\* For the verse-writer, there is a special temptation to lapse into the inadequate or strained or otherwise jarring word for the sake of a rhyme. That is one of the literary sins into which the call or a rhyme is apt to seduce the writer.

—T. G. Tucker, The Judgment and Appreciation of Literature, p. 68.

† தண்டியலங்காரம், சொல்லணியியல், 5, உரை.

‡ வெடி

போன்ற நிலையே ஏற்படுகிறது எனலாம். அப் பாட்டு வருமாறு:—

அத்திக்காய் காய்காய்காய் ஆலங்காய் வெண்மதியே  
இத்திக்காய்க் காய்ந்துனக் கென்னயன் — சற்றுமென்  
பற்றுற் றவரைக்காய் பாவைக்காய்க் கோவைக்காய் [மேல்  
சொற்றக்காய் தூதுவிளங் காய்.

பாட்டைப் படிக்கும்போது ஒருவகைத் திறமையைக் கண்டு வியக்கின்றோம். ஆயின், கலையுணர்ச்சி உடையவர் பாட்டினிடம் எதிர்பார்ப்பது அது அன்று.

வந்த சொல்லே திரும்ப வரக் கூடாது என்பது இங்குக் கருத்து அன்று. வெறுஞ் சொல்விளையாட்டுக்காக அவ்வாறு வருதல் கூடாது; உணர்ச்சியை மிகுவிப்பதற்காக அவ்வாறு வருமாயின் அது போற்றத் தக்கதாகும்.

வான்கெட்டு மாருத மாய்ந்தழல்நீர் மண்கெடினும்  
தான்கெட்டல் இன்றிச் சலிப்பறியாத் தன்மையனுக்கு  
ஊன்கெட்டு உயிர்கெட்டு உணர்வுகெட்டென் உள்ளமும்போய்  
நான்கெட்ட வாபாடித் தெள்ளேணம் கொட்டாமோ.\*

வான்கலந்த மாணிக்க வாசகநின் வாசகத்தை  
நான்கலந்து பாடுங்கால் நற்கருப்பஞ் சாற்றினிலே  
தேன்கலந்து பால்கலந்து செழுங்கனித்திஞ் சுவைகலந்து  
ஊன்கலந்து உயிர்கலந்து உவட்டாமல் இனிப்பதுவே.†

இப் பாட்டுக்களில் வந்த சொல்லே திரும்பத் திரும்ப வரினும், சொல்வித்தையோ விளையாட்டோ இராமல் விழுமிய உணர்ச்சி மேன்மேலும் சிறந்து விளங்கல் காணலாம்.

இவ்வாறு அல்லாமல், சொல்லணிகள் என்று யமகம் திரிபு முதலியவற்றைப் போற்றி, பொருட் சிறப்பையும்

\* திருவாசகம், திருத்தெள்ளேணம், 18.

† இராமலிங்க சுவாமிகள், திருவருட்பா.



உணர்ச்சியையும் கற்பனையையும் புறக்கணிக்கும் போக்கு, பிற்காலத்தில் ஏற்பட்டது. அதனைக் கடிந்து அறிஞர் வி. கோ. சூரியநாராயண சாஸ்திரியார் என்னும் பரிதிமாற் கலைஞர் பின்வருமாறு எழுதியுள்ளார் :

“ அணிகளுட் சொல்லணிகளே விசேடமாய் நல்லிசைப் புலவர்களான் மதிக்கப்படுவன அல்ல. முற்காலத் துச் சங்கச் செய்யுட்களிலெல்லாம் சொல்லணிகள் காண்டலரிது. இச் சொல்லணிகளினும் சித்திர கவிகள் மிகவும் ஒதுக்கப்படுவன ஆயின. காஞ்சிப் புராணம் ஆதிய சில நூல்களே இவற்றுட் சில கொண்டியங்குகின்றன. மடக்குக்களெல்லாம் விசேடமாய் நூல்களிற் பயின்றுவாராமல் அவற்றுள் ஆங்காங்கு வரும். இடைக்காலத்துத் தோன்றிய சிலர் சொல்லின்பம் நாடுபவராய்ச் சொல்லணிகளைப் பெரிதும் வழங்குவாராயினர். இவர்கள் யமகம் திரிபு முதலிய செய்யுட்கள் பல இயற்றினர். பின்னர்த் திரிடந்தாதிகளும் யமகவந்தாதிகளும் சிலேடை வெண்பாக்களும் அளவிறந்தன வெழும்பின. இவையனைத்தும் பெரும்பாலும் பொருட் செறிவிலவாய் வீண் சப்த ஜாலங்களாய் மட்டில் முடிந்தன. இக்காலத்திலும் தென்னாட்டிற் புலவர்பலர் யமகந் திரிபு பாடுதலையே பெரிதாக வெண்ணிவாணை வீணுள் கழிப்பர்.”

“ சொன்னலத்தினும் பொருணலமே சிறந்ததெனப் பேரறிவாளர் யாவருங் கூறுவர். யமகந் திரிபுள்ள பாடல்களை ‘உயிரில்லாப் பாட்டுக்கள்’ என்றும், கருத்து நலம் வாய்ந்த கற்பனையுள்ள பாடல்களை ‘உயிருள்ள பாட்டுக்கள்’ என்றும் அறிவுடையோர் பலர் கூறக் கேட்டிருக்கின்றனம். இஃதுண்மையே என்பது திண்ணம். இவ்வாறவர்கள் கூறுதற் குற்ற காரணங்கள் யாவென்று ஆராய்வோம். முதலாவது: மிறைக் கவிகள் பாடுமிடத்து

மிக்க காலஞ் செல்லும்; அப்படிக்கீ காலஞ் சென்றும் சிற்சில வேளைகளில் அவைகள் பாடுவோ ரிஷ்டப்படி யமையாமற் போவதுமுண்டு. இவ்வாறு முற்கி மோதி முனைந்தடித்து மிறைக் கவிகளைச் சொல்லளவால் ஒருவாறமைத்து முடித்த பின்னரும் அவை சிறந்திருப்பதில்லை. ஏனென்றால் அவற்றின்கட் பொருணயமில்லை. இரண்டாவது: கவிகளியற்றுவது யாவர்க்கும் பயன்படல் வேண்டுமென்பது கருதி. அக் கவிகளினும் சில, திரிசொற்களாலமைந்துவிட்டாற் படிப்பவருட் சிலர் திகைப்பர். இவ்வாற்றிருக்கச் செய்யப்படுங் கவிகளோ மிறைக் கவிகள்; அம் மிறைத் தன்மையோடு இலக்கணச் சந்திகளுஞ் செறிந்தன. எதிர்பாராதபடி சொற்கள் பிளந்து பிரித்துப் பொருள் கொள்ளக் கிடந்தன. இப்படி யென்றால் இம் மிறைக்கவிகள் யாருக்குப்பயோகம்? மிறைக் கவிஞன் தானே மகிழ்ந்துகொள்ளுதற்கு அவை ஒரு வேளை பயன்படலாம். 'வகையுளி' என்றதற்கு வேண்டிய உதாரணங்கள் இம் மிறைக் கவிகளிற் காணலாம். மூன்றாவது: இத்தகைய மிறைக்கவிகள் படிப்போனது காலத்தையும் வீணாக்கிப் பலவிடங்களிலும் அவனை மயங்கவைக்கின்றன. ஏன்? சிற்சில சமயங்களிற் பாடினையுமே மயங்க வைக்கின்றன. இத்தன்மையான இடர்ப்பாடுகள் நிரம்பிய மிறைக்கவிகள் நந்தமிழ்ப் புலவர்கள் மனங்களைக் கவரா தொழிவனவாக.\*

### வசன கவிதை

இரண்டு நூற்றாண்டுகளுக்கு முன் இவ்வாறு சொற்களையும் எழுத்துக்களையுமே திரும்பத் திரும்ப வரச்செய்து செய்யுள் இயற்றி உணர்ச்சியும் கற்பனையும் இழந்த நிலை கண்டோம். இந்த நூற்றாண்டிலோ

\* தமிழ்மொழி வரலாறு, ப. 62 — 63.

உணர்ச்சியும் கற்பனையுமே பெரிதாகக் கொண்டு, ஒலிநயத்தைப் பற்றியும் யாப்பைப் பற்றியும் கவலைப்படாத நிலை தோன்றியுள்ளது. உரைநடைப்பாட்டு அல்லது வசன கவிதை (*prose - poetry*) எனப்படும் புதிய வகையில் அதைக் காணலாம். அது ஆங்கிலேயர் போற்றும் எதுகையிலாச் செய்யுளும் (*blank verse*) அன்று; தமிழர் போற்றும் அகவலும் அன்று. இந்த இரண்டிலும் ஒலிநயம் உண்டு; யாப்பு உண்டு. ஆயின், உரைநடைப்பாட்டில் ஒலிநயமும் இல்லை; யாப்பும் இல்லை. உணர்ச்சியும் கற்பனையும் சிறந்திருத்தல் காரணமாகச் சிலர் இயற்றும் இப் புது வகைக்கு ஓரளவு மதிப்பு இருந்து வருகிறது.

உடல் நன்று. புலன்கள் மிகவும் இளியன.

உயிர் சுவையுடையது.

மனம் தேன். அறிவு தேன். உணர்வு அமுதம்.

உணர்வே அமுதம்.

உணர்வு தெய்வம்.

இது பாரதியார் பாடியுள்ள வசன கவிதைகளுள் ஒன்றாகும். இதில் ஒலிநயம் இல்லை; யாப்பும் இல்லை; எதுகைமோனை முதலியனவும் இல்லை; நூட்பமான உணர்ச்சி மட்டும் உள்ளது.

காற்றுக்குக் காது நிலை.

சிவனுடைய காதிலே காற்று நிற்கிறது.

காற்றில்லாவிட்டால் சிவனுக்குக் காது கேட்காது.

காற்றுக்குக் காதில்லை.

அவன் செவிடன்.

காதுடையவன் இப்படி இரைச்சலிடுவானா ?

காதுடையவன் மேகங்களை ஒன்றோடொன்று

மோதவிட்டு இடியிடிக்கச் சொல்லி  
வேடிக்கை பார்ப்பானு ?

காதுடையவன் கடலைக் கலக்கி விளையாடுவானு ?  
காற்றை, ஒலியை, வலிமையை வணங்குகிறோம்.

இதுவும் பாரதியார் பாடியதே; அத்தகையதே. இதில் கற்பனை உள்ளது.

### சொல்லாட்சி

உரைநடையில் ஆளப்படும் சொற்களுக்கும் பாட்டில் ஆளப்படும் சொற்களுக்கும் வேறுபாடு இல்லை. புலவர் அந்தச் சொற்களை ஆளும் முறையில்தான் வேறுபாடு உள்ளது. ஒவ்வொரு சொல்லுக்கும் நேரான பொருள் ஒன்று உண்டு; அல்லாமல், வழி வழியாக அந்தச் சொல் ஆளப்படும் இடங்களின் தொடர்பால் அதனுடன் சேர்ந்தமைந்த கருத்துக்கள் உண்டு; அச் சொல்லுக்கென ஒலித் தன்மை ஒன்று உண்டு. புரட்சி என்ற சொல்லைக் காண்போம். சொல்லுக்கு நேர்ப்பொருள் புரளுதல், மாறுதலடைதல் என்பது. அரசியலில் பெரிய மாறுதலுக்கு அடிப்படையான சில நிகழ்ச்சிகளைக் குறிக்க அச் சொல் வழங்கிய காரணத்தால், அரசியல்தொடர்பு பெற்றுவிட்டது; அதனால்தான் அச் சொல்லுக்குப் பழங்காலத்தில் இல்லாத புதுப்பொருள் இப்போது வழங்குகிறது. அன்றியும், அந்தச் சொல்லின் ஒலியில் வல்லினம் மிகுந்திருப்பதால் அது வன்மையான உணர்ச்சியுடன் சேர்ந்து ஒலிக்கும் தன்மை பெற்றுள்ளது.

உரைநடையில் சொல்லை ஆளும் புலவர், நேர்ப்பொருளையும் தொடர்பான சில கருத்துக்களையும் பொருட்படுத்தி ஆளுகிறார்.

ஆனால் பாட்டில் சொற்கள் அமையும்போது, வன்மையான உணர்ச்சிக்கு வேண்டிய இடத்தில் வன்மையான சொற்களும், மென்மையான உணர்ச்சிக்கு உரிய இடத்தில் மென்மையான சொற்களும், உணர்ச்சி மிக்க இடங்களில் உணர்ச்சி மிக்க சொற்களும், இனிமையும் அழகும் மிக்க இடங்களில் நயமான சொற்களும் வந்து அமைகின்றன. வீட்டின் திண்ணையில் உட்கார்ந்து ஒருவர் மிக்க உணர்ச்சியோடு பேசும்போது, அவருடைய அந்த உணர்ச்சிக்கு ஏற்ற சொற்களும் ஒலிகளும் வருதலைக் காணலாம். அவரே வீட்டினுள் சென்று தம் குழந்தையோடு கொஞ்சும்போது குழைவான சொற்களையும் ஒலிகளையும் கொண்டு பேசுவதைக் காணலாம். உணர்ச்சியோடு பேசும் பேச்சில் இவை வருவதனால், உணர்ச்சிக்கு வடிவம் தருவதாகிய பாட்டில் இவை எவ்வளவு இன்றியமையாதன என்பது எளிதில் உணரப்படும்.

படைப்புப்பல படைத்துப் பலரோ ண்ணும்  
உடைப்பெருஞ் செல்வர் ஆயினும் இடைப்படக்  
குறுகுறு நடந்து சிறுகை நீட்டி  
இட்டும் தொட்டும் கவ்னியும் துழந்தும்  
நெய்யுடை அடிசில் மெய்பட விதிர்த்தும்  
மயக்குறு மக்களை இல்லோர்க்குப்  
பயக்குறை இல்லைத் தாம்வாழு நாளே.\*

இப் பாட்டில் முதலிரண்டு அடிகளில் செல்வருடைய ஆடம்பரத்தை விளக்குவனவாக அமைந்து, அடுத்தாற்போல் குழந்தைகளை விளக்குமிடத்தில், குழந்தைகளின் நடை முதலியவை புலப்படுவதற்கு ஏற்ற வகையில் சிறுசிறு சொற்கள் அடுக்கி அமைந்திருத்தல் காணலாம்.

\* புறநானூறு, 188.

பஞ்சியொளிர் விஞ்சுகுளிர் பல்லவம் அனுங்கச்  
செஞ்செவிய கஞ்சநிமிர் சிறடிய ளாகி  
அஞ்சொலிள மஞ்சையென அன்னமென மின்னும்  
வஞ்சியென நஞ்சமென வஞ்சமகள் வந்தாள்.

அவ்வயினவ் வாசைதன கத்துடைய அன்னாள்  
செவ்விமுகம் முன்னியடி செங்கையின் இறைஞ்சா  
வெவ்வியநெ டுங்கணயில் வீசியயல் பாரா  
நவ்வியினெ துங்கியிறை நாணியயல் நின்றாள்.\*

இப் பாட்டுக்களில் வல்லோசை குறைந்து மெல்லோசை  
மிக்க சொற்கள் பொருந்தி, ஆடவரை மயக்கும் நோக்  
குடன் தன்னை அலங்கரித்துக்கொண்டு மெல்ல நடந்து  
வரும் நங்கை ஒருத்தியின் காட்சிக்கு ஏற்றவாறு அமைந்  
திருத்தல் உணரலாம். சொற்கள் மட்டும் அல்லாமல்,  
யாப்பும் அந் நங்கையின் நடைக்கு ஏற்றவாறு அமைந்தமை  
யால் பாட்டுக்கள் மேலும் சிறப்புறுகின்றன.

சுட்டது குரங்கெரி சூறை யாடிடக்  
கெட்டது கொடிநகர் கிளையும் நண்பரும்  
பட்டனர் பரிபவம் பரந்த தெங்கணும்  
இட்டதிவ் வரியனை இருந்த தென்னுடல் †

என்னும் பாட்டில் இராவணனுடைய வீர உணர்ச்சியும்  
மான உணர்ச்சியும் புலப்படும் வகையில் சொற்களும் ஒலி  
களும் அமைந்திருத்தல் காணலாம்.

ஊறுகின் றனகிண றுதிரம் ஒண்ணகர்  
ஆறுகின் றிலதனல் அகிலும் நாவியும்  
கூறுமங் கையர்நறுங் கூந்த லின்சுறு  
நாறுகின் றதுநுகர்ந் திருத்தும் நாமெலாம்.

\* கம்பராமாயணம், ஆரணிய காண்டம், சூர்ப்பனகைப் படலம், 31, 37.

† பெ உயுத்தகாண்டம், மந்திரப் படலம், 11.

மற்றில தாயினும் மலைந்த வானரம்  
இற்றில தாகிய தென்னும் வார்த்தையும்  
பெற்றிலம் பிறந்திலம் என்னும் பேறலால்  
முற்றுவ தென்னிளிப் பழியின் மூழ்கினும்.\*

இப் பாட்டுக்களில் இராவணனது மான உணர்ச்சி புலப்  
படும் வகையில் சொற்கள் அமைந்தமை காணலாம்.

என்னுறு துயர்கண்டும் இடர்உறும் இவள்என்னீர்  
பொன்னுறு நறுமேனி பொடியாடிக் கிடப்பதோ  
மன்னுறு துயர்செய்த மறவினை அறியாதேற்  
கென்னுறு வினைகாண இதுவென உரையாரேர்

என்ற பகுதியில் கண்ணகியின் துயரத்தில் திகைப்புக்  
கலந்திருத்தலும்,

சான்றோரும் உண்டுகொல் சான்றோரும் உண்டுகொல்  
ஈன்ற குழவி எடுத்து வளர்க்குறாஉம்  
சான்றோரும் உண்டுகொல் சான்றோரும் உண்டுகொல்

என்ற பகுதியில், கொடுமையைக் கடிந்துரைக்கும் எழுச்சி  
இருத்தலும்,

மட்டார் குழலார் பிறந்தபதிப் பிறந்தேன்  
பட்டாங்கு யானுமோர் பத்தினியே யாமாகில்  
ஒட்டேன் அரசோடு ஒழிப்பேன் மதுரையும்என்  
பட்டிமையும் காண்குறுவாய் நீஎன்னை விட்டகலா

என்னும் பகுதியில் பழிவாங்கும் வீரம் புலப்படுத்தலும்  
காணலாம். இவ்வாறு உணர்ச்சிகள் புலப்படுதற்கு ஆங்  
காங்கு அமைந்துள்ள சொற்களும் அவற்றின் ஒலியும்  
பெரிதும் துணை புரிதலைக் காணலாம்.

\* கம்பராமாயணம், உயுத்த காண்டம், மந்திரப்படலம், 11.

† சிலப்பதிகாரம், ஊர்குழுவரி, 39—42.

### புதிய பொருளுணர்ச்சி

சில சொற்கள் ஒன்றோடொன்று சேர்ந்து அமையும் வகையாலேயே, முன்பு அச் சொற்களில் இல்லாத புதிய ஒலியின்பமும் புதிய பொருளுணர்ச்சியும் ஏற்படுகின்றன. அவ்வாறு அவை புதிய ஒலியின்பமும் பொருளுணர்ச்சியும் தருமாறு சேர்த்து ஆளும் திறமை வியப்பை ஊட்டுவதாகும். எப்படி அவற்றைச் சேர்த்துப் புதுப் பயன் காண முடிந்தது என்பது புலவருக்கே தெரியாது. அகராதியில் இல்லாத புதுப் பொருளுணர்ச்சியை அவை பெற்று நிற்கும் போதுதான் அவருக்கும் அந்த ஆற்றல் புலனாகும்.

வெட்டி அடிக்குது மின்னல்—கடல்

வீரத் திரைகொண்டு விண்ணை இடிக்குது

கொட்டி இடிக்குது மேகம்—கூ

கூஎன்று விண்ணைக் குடையுது காற்று

சட்டச்சட சட்டச்சட டட்டா—என்று

தாளங்கள் கொட்டிக் கனைக்குது வானம்

எட்டுத் திசையும் இடிய—மழை

எங்ஙனம் வந்த தடாதம்பி வீரா.

அண்டம் குலுங்குது தம்பி—தலை

ஆயிரம் தூக்கிய சேடனும் பேய்போல்

மிண்டிக் குதித்திடு கின்றான்—திசை

வெற்புக் குதிக்குது வானத்துத் தேவர்

செண்டு புடைத்திடு கின்றார்—என்ன

தெய்விகக் காட்சியைக் கண்முன்பு கண்டோம்

கண்டோம் கண்டோம் கண்டோம்—இந்தக்

காலத்தின் கூத்தினைக் கண்முன்பு கண்டோம்.\*

\* பாரதியார் பாடல்கள், மழை.



இந்தப் பாட்டுக்களில் அமைந்த சொற்கள் எல்லாரும் அறிந்த எளிய சொற்களே. ஆயினும் அவற்றின் அமைப்பும் ஒலியும், ஒரு பெரும் புயலைக் கண்முன் காட்டுவன போல் உள்ளன.

இவற்றில் அமைந்துள்ள சொற்களின் பொருளை அறிவால் அறிவதற்கு முன்னமே, புலவரின் உணர்ச்சி நம் உள்ளத்தே சென்று பாய்ந்துவிடுகிறது. அவ்வாறு கருத்துக்கு முன் உணர்ச்சி சென்று பாய்ந்து, கற்பவரின் உள்ளத்தை மாற்றிவிடுகிறது; புலவருடைய கற்பனையைத் தெளிவாக உணரச் செய்துவிடுகிறது. அதற்கேற்பவே, சொற்களின் பொருளும் பின்னர் விளக்கமாகிறது என்கிறார் ரிச்சர்ட்ஸ் என்னும் அறிஞர்.\*

### இயல்பாக அமைதல்

உயர்ந்த உணர்ச்சிகளையின்போது கவிஞர்க்குத் தாமாகவே தக்க சொற்கள் வந்து அமைந்து, ஏற்ற பொருளையும் ஒலியையும் பயந்து நிற்கும். சினம் இரக்கம் முதலிய உணர்ச்சிகளுக்கும் பெருமிதம் முதலான மற்ற உணர்ச்சிகளுக்கும் ஏற்றவாறு சில சில சொற்கள் வந்து அமையும். அந்தச் சொற்களே கற்பவரின் மனத்தில் சினம் முதலிய உணர்ச்சிகளை எழுப்ப வல்லனவாக

\* Even before the words have been intellectually understood and the thoughts they occasion formed and followed, the movement and sound of the words is playing deeply and intimately upon the interests. How this happens is a matter which has yet to be successfully investigated, but that it happens no sensitive reader of poetry doubts.  
—I. A. Richards, Science and Poetry, p. 22.

In nearly all poetry the sound and feel of the words, what is often called the form of the poem in opposite to its content, get to work first, and the sense in which the words are taken is subtly influenced by this fact.—Ibid. p. 23.

விளங்கும். அவை அந்த உணர்ச்சிகளுக்கு ஏற்ற வன்மை மெனமை ஒலிகளையும் பெற்றுக் கற்பவரின் உணர்ச்சிகளைத் தூண்ட வல்லனவாக அமையும்.\*

இத்தனையும் இயல்பாக வந்து அமையாவிட்டால் பயன் இல்லை. உள்ளுணர்ச்சி முன் வந்து நிற்க, அதற்கேற்ற பொருளும் ஒலியும் உடைய சொற்கள் பின் வந்து ஏவல் புரிய வேண்டும். மரத்தில் இலைகள் இயற்கையாக வந்து அமைதல் போல், பாட்டின் பகுதிகளும் இயற்கையாக வந்து அமைய வேண்டும் என்று கீட்ஸ் என்னும் கவிஞர் கூறினார்.

சில இடங்களில் சொல்லாட்சியில் அழகு விளங்கும்; சில இடங்களில் அழகு ஒன்றும் இன்றி, ஆழ்ந்த உணர்ச்சி மட்டுமே புலனாகும். வேண்டும் என்றே அலங்காரம் கருதிப் புலவர் சொற்களை ஆண்டிருக்கிறார் என்று கருத இடம் இல்லை. அவருடைய உள்ளத்தில் அழகிய காட்சிகளோ மகிழ்ச்சியோ ஏற்படும்போது அவற்றிற்கு ஏற்ப அழகு தரும் சொற்கள் அமைகின்றன. ஆயின், ஆழ்ந்த துயரம் முதலிய உணர்ச்சி உள்ள இடங்களில், அத்தகைய சொற்கள்—அலங்காரமான சொற்கள்—அமைவதில்லை.† ஒருகால்

---

\* In poetry...the experience itself, the tide of impulses sweeping through the mind, is the source and sensation of the words. They represent this experience itself...

The words which seem to be the effect of the experience in the poet, seem to become the cause of a similar experience in the reader. They are the key for this particular combination of impulses.

—I. A. Richards, Science and Poetry, p. 26—27.

† And when the moment of intense feeling comes fine phrasing is out of question.

—P. H. B. Lyon, The Discovery of Poetry, p. 184.

அமைந்திருப்பின், புலவர் அப்போது உற்ற உணர்ச்சியில் போதிய ஆழம் இல்லை என்றுதான் உணர வேண்டும்.

புதியனவாய் வழங்கும் அறிவியல் சொற்கள் (*scientific and technical terms*) பாட்டுக்களில் அவ்வளவாக இடம் பெறாமலிருக்க காரணம், அவை உணர்ச்சித் தொடர்பற்று நின்றலே ஆகும். உணர்ச்சி மிக்க சூழ்நிலையில் வழங்கப்படாத — உணர்ச்சியின் உறவு அமையாத — சொற்கள் அவை. ஆகவே கலையுலகத்தில் அவை புகுவதற்குத் தகுதி பெறாமல் நிற்கின்றன.

### அணிகள்

பாட்டில் ஆளப்படும் சொற்கள் நேர்ப்பொருளை உணர்த்துவதோடு தொடர்பான கருத்துக்களையும் உணர்த்துவன எனக் கண்டோம். அதற்குக் காரணம், புலவருடைய உள்ளம் ஒன்றை உணரும்போது அதன் தொடர்பான மற்றொன்றையும் உணர்வதுதான். தொடர்பான மற்றொன்று, முன்னைய ஒன்றனுக்கு ஒப்பானதாக இருந்தால், அந்த ஒப்புமையிலே புலவரின் அகக்கண் புதிய அழகைக் காணுகிறது. அவ்வாறு ஒப்புமை கண்டு கூறுவதையே உவமை என்று இலக்கண நூலார் கூறுவர். உவமையை அடுத்த வேறு சில அணிகளும் உள்ளன.

### உவமை

அழகுள்ள ஒரு பொருளை மற்றொன்றன் அழகோடு ஒப்பிட்டுக் காணும் இந்த உவமையை கலைகள் பலவற்றிற்கு அடிப்படை என்பர்.

வேலியில் செழித்து வளர்ந்த நொச்சியின் இலையைக் கண்டார் புலவர். அந்த இலையின் வடிவம் அவருடைய உள்ளத்திற்கு வேறு ஒன்றை நினைவூட்டியது. நினைவிற்கு வந்த பொருள் மயிலின் அடி. மயில் அங்கே அப்போது

இல்லை. ஆயினும் அவருடைய மனக் கண்ணின் முன் மயில் அடி வந்து நின்றது. நொச்சி இலையின் அமைப்பும் மயில் அடியின் வடிவமும் ஒத்திருத்தலைக் கண்ட அவருடைய மனம் உவமைப் படுத்தியது.\*

மயில்அடி இலைய மாக்குரல் நொச்சி.†

மயிலின் கால் விரல்களைப் பலரும் கண்டுள்ளனர். வேலியில் வளர்ந்திருக்கும் நொச்சி இலையையும் பலரும் கண்டுள்ளனர். ஆயினும் நொச்சி இலைகள் மயில் அடிபோன்றவை என்று உவமை அமைக்கப் புலவரால்தான் முடிகின்றது. அதற்குக் காரணம் ஒரு வடிவத்தைப் புறக் கண்ணால் கண்ட உடனே மனக் கண்ணில் அதுபோன்ற மற்றொரு வடிவத்தைப் படைத்துக் காணும் கற்பனைத் திறனே ஆகும். உவமை உருவகம் முதலிய எல்லாவற்றிற்கும் இதுவே அடிப்படை எனலாம்.

**கலைஞர் திறன்.**

கலைஞர் அல்லாதார், உலகில் காணும் பொருள்களைப் பாராட்டும் வேறுபாடும் செய்து காண்பதில் முனைந்துள்ளனர். ஒன்றனுக்கு ஒன்று உள்ள வேறுபாட்டையே ஆர்வத்தோடு கண்டு போற்றுகின்றனர். ஒரு தன்மையனவாய்த் தோன்றும் பொருள்களையும் வேறுபடுத்தி அறிதலை அறிவியல் துறையிலும் கடமையாக உள்ளது. ஆயின், கலைஞரோ, வேறுபட்ட பொருள்களுக்குள்ளும் ஒற்றுமை கண்டு இயைப்பதில் கருத்தாக உள்ளனர். படைப்பில் உள்ள எல்லாப் பொருள்களுக்குள்ளும் உறவு

\* Indeed only a poet can make a just and exact comparison for the first time, because only a poet has the gift to see the likeness in two things which on the surface are quite different.

—P. H. B. Lyon, The Discovery of Poetry, p. 167.

† குறுந்தொகை, 138.

கண்டு மகிழ்கின்றனர். அந்த மகிழ்ச்சியே உவமையாகவும் உருவகமாகவும் அவர்களின் இலக்கியத்தில் அமைகின்றது.

ஒரு குடும்பத்தார்க்குள் எவ்வளவோ ஒற்றுமைப் பகுதிகள் உள்ளன. தோற்றம், நடை முதலியவற்றில் அந்தப் பகுதிகள் புலப்படுகின்றன. ஆயினும், அந்தக் குடும்பத்துப் பங்காளிகள் தமக்குள் உள்ள வேற்றுமைகளையே பாராட்டுகின்றனர். அவன் வேறு, நான் வேறு, அவன் அப்படி, நான் இப்படி என்று வேற்றுமைக் கருத்துக்களையே போற்றுகின்றனர். ஆனால் அயலார் ஒருவர் புதியவராக அந்தக் குடும்பத்தாரிடையே வந்து பழகுவாரானால் அவருக்குத்தான் அவர்களின் உடல்கூறுகளிலும் நடை முதலியவற்றிலும் உள்ள ஒற்றுமைப் பகுதிகள் தெளிவாகப் புலப்படும். அத்தகைய ஒற்றுமை காணும் புதுமைக் கண் கொண்டு புலவர்கள் இயற்கையை நோக்குவதால் அவர்களுக்கு உவமை முதலிய அணிகள் இயல்பாக வந்து அமைகின்றன.

### உருவகம்

ஒரு பொருளின் அழகைக் கண்டு, மற்றொரு பொருளின் அழகை நினைந்து இதனை அதனோடு ஒப்பிடுதல் உவமை. அதே மனநிலை மேலும் சிறிது வளர்ந்து, இரண்டு பொருளையும் வேறு வேறுகக் காணாமல், ஒன்றிலேயே மற்றொன்றைக் கண்டால் அது உருவகம் எனப்படும். இவ்வாறு இருவேறு பொருளை ஒன்றுபடுத்தி இயைப்பதால்,\* இரண்டனைச் சார்ந்த தனித்தனி யுணர்ச்சிகளும் சேர்ந்து

\* Metaphor is the supreme agent by which disparate and hitherto unconnected things are brought together in poetry for the sake of the effects upon attitude and impulse which spring from their collocation and from the combinations which the mind then establishes between them. —I. A. Richards, Principles of Literary Criticism, p. 239.

ஆற்றல் மிக்க உணர்ச்சியாய் வளர்கிறது. இவ் வளர்ச்சியால் பாட்டுப் பெறும் பயன் பெரிது.

கதிரவன் மேற்கே மறையும் நேரத்தில் அந்திவானத்தில் தோன்றும் அழகிய காட்சிகளைப் பாரதியார் வருணித்துள்ளார். அந்திவானத்தில் பொன் ஓடைகள், தங்கத் தீவுகள், நீலப் பொய்கைகள், கரிய பெரும் பூதங்கள், தங்கத் தோணிகள், கருஞ் சிகரங்கள், தங்கத் திமிங்கிலங்கள் போன்ற மேகங்களின் காட்சிகளைக் காண்கிறார். அவை ஓடைகள் தீவுகள் முதலியவைகளைப் போன்றவை என்று கூறாமல், ஓடைகள் தீவுகள் முதலானவை வானத்திலே இருப்பதாகவே கூறுகிறார். ஒன்றை மற்றொன்றோடு ஒப்பிட்டுக் காணாமல், அவ்வாறு ஒன்றிலேயே மற்றொன்றைக் காணுதல் உருவகமாகும்.

பார்கடர்ப் பரிதியைச் சூழவே படர்முகில்  
எத்தனை தீப்பட்டு எரிவன! ஓகோ!  
என்னடி இந்த வன்னத்து இயல்புகள்!  
எத்தனை வடிவம்! எத்தனை கலவை!  
தீயின் குழம்புகள்! செழும்பொன் காய்ச்சி  
விட்ட ஓடைகள்! வெம்மை தோன்றாமே  
எரிந்திடும் தங்கத் தீவுகள்! பாரட!  
நீலப் பொய்கைகள்! அடடா நீல  
வன்னம் ஒன்றில் எத்தனை வகையடி!  
எத்தனை செம்மை! பசுமையும் கருமையும்  
எத்தனை! கரிய பெரும்பெரும் பூதம்!  
நீலப் பொய்கையின் மிதந்திடும் தங்கத்  
தோணிகள்! சுடரொளிப் பொற்கரை விட்ட  
கருஞ்சிக ரங்கள்! காணடி ஆங்குத்  
தங்கத் திமிங்கிலம் தாம்பல மிதக்கும்  
இருட்கடல்! ஆஹா எங்கு நோக்கடினும்  
ஒளித்திரள்! ஒளித்திரள்! வன்னக் களஞ்சியம்!

உருவகம் இவ்வாறு உணர்ச்சியைப் பெருக்கும் ஆற்றலைச் சிறு சிறு சொற்களாலும் அறியலாம். மனம் இருண்டது என்று சொல்லும் போது இருண்டது என்ற அந்தச் சிறு சொல் உணர்ச்சி மிக்க பொருள் பெற்றுவிட்டது. வானம் ஒளியிழந்து இருள் சூழ்ந்தது போல், மனம் நம்பிக்கை இழந்து கவலை சூழ்ந்தது என்று பொருளை விரிவாகக் கூற வேண்டும். அவ்வளவு விரிவையும் விட்டு இருண்டது என்று ஒரு சொல் சொன்னவுடனே, அதே உவமையின் பொருள் ஆற்றலுடன் வெளிப்படுகிறது. உவமை இவ்வாறு அடங்கி உருவகமாக வெளிப்படும் போது, அந்த அடக்கத்தில் ஆற்றல் பிறப்பது ஒரு விந்தையே ஆகும். உருவகம் என்பது அடக்கிச் செறித்த உவமையே என்று அறிஞர் கூறுவர்.\*

### மற்ற அணிகள்

கலைஞர் தம் உணர்ச்சியையும் கற்பனையையும் உணர்த்துதல் போல், தம் கலைத்திறனை வெளிப்படையாகக் காட்டுதல் இல்லை. கலைத்திறனை மறைத்துக் கலைப் பயனை மட்டும் நல்குவர் அவர். ஆயின், ஆராய்ச்சியாளரோ, மறைந்துள்ள கலைத்திறனை ஆய்ந்து காணுதலையே கடமையாகக் கொள்பவர்.

அவ்வாறு ஆராயும்போது காணப்பட்ட சில வகைத் திறங்களுக்குப் பெயரும் இலக்கணமும் வகுக்க முற்பட்டனர். சிலவகைத் திறங்கள் அவர்களின் ஆராய்ச்சிக்கு எட்டாமல் நின்றபோதிலும் அவற்றிற்கும் பெயரும் இலக்கணமும் வகுக்க முயன்றனர். அந்த முயற்சியின் பயனாக ஏற்பட்டதே அணியிலக்கணம் எனப்படுவது.

\* Metaphor is nothing but compressed simile.

—M. R. Ridley, Poetry and the Ordinary Reader, p. 64.

தொல்காப்பியனார் அணிகளை அறுபதும் நூறுமாக வகுத்துப் பாகுபாடு செய்யவில்லை. பல அணிகளுக்கு அடிப்படையாக உள்ள உவமை என்ற ஒன்றை மட்டும் நன்கு விளக்கினார். தண்டியலங்காரம் முப்பத்தாறு அணிகளைக் கூறுகிறது. மாறனலங்காரம் அறுபத்து நான்கு அணிகளை எடுத்துரைக்கிறது. குவலயாநந்தம் என்ற நூல் நூறு அணிகளைக் கூறுகிறது. ஆயினும் அவற்றுள் பல வேண்டாத விரிவுகளாக உள்ளன. பின்வருநிலையணி, நிரனிறையணி, சிலேடையணி, விரோதவணி, புணர்நிலையணி, ஒப்புமைக்கூட்ட வணிமுதலியவை பாட்டின் பொருட் சிறப்புக்குப் பயன்படாதவை. முன்ன விலக்கணி, அதிசயவணி, ஏதுவணி, ஆர்வமொழியணி, தன்மேம்பாட்டுரையணி முதலியவை சிறப்பொன்றும் இல்லாதவை. வேற்றுப் பொருள்வைப்பணி, வேற்றுமையணி, விபாவனையணி, ஒட்டணி, தற்குறிப்பேற்றவணி முதலிய சில அணிகள் சிறப்புடையனவே ஆயினும், அவற்றுள் எல்லாம் இருபொருளை ஒப்பிட்டுக் கூறும் கருத்து வெளிப்படையாகவோ மறைமுகமாகவோ இருத்தலால், அவற்றை உவமையின் திரிபுகளாகவே கொள்ளலாம்.\*

\*இனி இவ்வோத்தினிற் கூறுகின்ற உவமங்களுட் சிலவற்றையும் சொல்லதிகாரத்தினுள்ளும் செய்யுளியலுள்ளும் சொல்லுகின்ற சில பொருள்களையும் வாங்கிக்கொண்டு மற்றவை செய்யுட்கண்ணே அணியாமென இக்காலத்தா சிரியர் நூல்செய்தாரு முளர். அவை ஒருதலையாகச் செய்யுட்கு அணியென்று இலக்கணங் கூறப்படா.

—பேராசிரியர் உரை, தொல்காப்பியம், உவமவியல், 37.

எல்லாவித அலங்காரங்களும் உவமையணியின் விஸ்தாரங்களைத் தவிர, வேறென்றும் இல்லை; 'உபமாலங்காரமே அலங்கார சாஸ்திரத்தின் பிராணன்' என்று பழைய இலக்கணக்காரர் சொல்கிறார்கள்.

—பாரதியார், கட்டுரைகள், கலைகள், மாலை (1).

இப்பொருளணிகளிற் பல உவமமென்ற ஓரணியின் அடியாகவே தோன்றின என்பது பல்லோர் துணிபு. ஆசிரியர் தொல்காப்பியனாரும் இத்துணி



இவ்வாறு கலைத் திறங்களை ஆராய்ந்து பெயரும் இலக்கணமும் வகுப்பதில் ஒரு குறையும் உள்ளது.\* பெயர்களிலும் இலக்கணங்களிலுமே மகிழ்ந்து கலைப் பயனைப் பெற முயலாமல்போதலே அந்தக் குறையாகும். பாட்டின் உணர்ச்சியையும் கற்பனையையும் போற்றி இன்புறமல் பாட்டில் அமைந்த அணி முதலியவற்றைப் பாராட்டி மகிழ்தல், நல்ல ஒவியத்தைக் கண்டு அதன் அழகில் திளைக்காமல் ஒவியக் கலைஞரின் கோலையும் வண்ணத்தையும் முறையையும் ஆராய்ந்து காலம் கழித்தலைப் போன்றது; கலைக் கூடத்தின் அழகைக் கண்டு போற்றாமல், கட்டடத்தில் அமைந்த கல் மரம் முதலியவற்றின் விலையையும் கட்டும் தொழில்வகையையும் ஆராய்ந்து காலம் கழித்தலைப் போன்றது.

வினர் போலும். இது வடமொழி அப்பைய தீக்ஷிதரவர்களுக்கும் உடன்பாடாதல்,

உவமை ஞன்னும் தவலருங் கூத்தி  
பல்வகைக் கோலம் பாங்குறப் புனைந்து  
காப்பிய அரங்கிற் கவினுறத் தோன்றி  
யாப்பறி புலவர் இதயம்  
நீப்பறு மகிழ்ச்சி பூப்ப நடிக்குமே

என்ற அவரது சித்திரமீமாஞ்சைக் கூற்றினுள் விளங்கும்.

—வி. கோ. சூரியநாராயண சாஸ்திரியார், தமிழ்மொழியின் வரலாறு, ப. 60, 61.

\*Analysis must not be allowed to outrun its proper purpose and to become an end in itself; if we are right in considering how a great piece of literature has come to be what it is, it is still with the work as it is that we have mainly to do. To stand before a picture and to forget its totality of quality and effect as a picture in the interest which the method and technique of the painter may arouse, is to confuse the means of artistic study with the end which should always be kept in view. So it is with the study of a piece of literary art.

—W. H. Hudson, 'An Introduction to the Study of Literature, p.62.

### இயல்பாக அமைதல்

உவமை முதலிய அணிகளை முயன்று சேர்த்தல் கூடாது. சிறந்த புலவர் அவ்வாறு சேர்ப்பதும் இல்லை. புலவருடைய கற்பனையில் ஒரு தன்மையாகத் தோன்றி இயையும் பொருள்கள் தாமே வந்து பொருந்தி உவமை முதலிய அணிகள் அமைய வேண்டும். அவ்வாறு அமையும் போது, கற்பனை வளமுடையதாகச் சிறக்கும். பாட்டை அழகு படுத்த வேண்டும் என்று புலவர் முயன்று அமைக்கும் அணிகள் பயனற்றனவாய் நிற்கும்.\*

கட்டடக் கலையில் அலங்காரங்கள் உண்டு. மாடங்களும் கூடங்களும்மாகக் கட்டும் கட்டடத்தில் அலங்காரங்கள் அவற்றோடு எவ்வளவு பொருத்தமாக அமைகின்றனவோ, அவ்வளவு பொருத்தமாக அணிகள் பாட்டில் அமைய வேண்டும். கட்டடத்தின் அலங்காரங்கள், கட்டடப் பகுதிகளை விட்டுத் தனியே நிற்பதில்லை; அலங்காரங்களும் கட்டடப் பகுதிகளாகவே விளங்குகின்றன; ஒட்ட வைத்தவை போன்ற நிலையில் அவை இல்லை. தவிர, கட்டடத்தின் பெருமையையோ சிறப்பையோ அவை மறைப்பதில்லை; அதன் பெருமையும் சிறப்பையும் எடுத்துக் காட்டவே உதவுகின்றன. அன்றியும், கட்டடத்தின் பயனுக்கும் அலங்காரங்கள் குறுக்கே நின்று இடர்ப்பாடு விகாப்பதில்லை; அலங்காரங்களைக் கண்டு அனுபவிப்பவர் கட்டடத்தின் பயனையும் பெற்று அனுபவிக்கலாம். இவ்வாறு

\* Use similes and metaphors to throw light on your meaning, and not merely to decorate your sentences.

Indeed of all figures of speech, which are at their best artifices, it is as well to be sparing at first. Those that come of themselves without deliberate search are the most likely to be justifiable... Be suspicious then, of your figures of speech,

—P. H. B. Lyon, The Discovery of Poetry, pp. 192—3—

பாட்டில் பிரிக்க முடியாமல் இணைந்த பகுதிகளாய், பாட்டின் உணர்ச்சிச் சிறப்பையும் கற்பனைப் பெருமையையும் மறைக்காமல் எடுத்துக் காட்டுவனவாய், பாட்டின் பயனுக்கு ஊறு விளைக்காதனவாய் அமையும் அணிகளே கொள்ளத்தக்கன.

### குறிப்புப் பொருள் முதலியன

தொல்காப்பியனார் உவமையை விளக்கியதோடு நிற்காமல், இறைச்சி என்ற ஒன்றைப் பற்றியும் கூறியுள்ளார்.\* பாட்டில் நேரான கருத்தை விட, குறிப்புமுறையில் புலப்படும் உணர்ச்சியே சிறப்புடையது என அவர் தெளிந்தார். அந்த உணர்ச்சி ஒரு குறிப்பு உடையதாய் வருமாயின், அக்குறிப்புப் பொருளை உணர்த்தும் ஆற்றலும் பாட்டுக்கு இருப்பதைக் கண்டார். அத்தகைய குறிப்புப் பொருளை மறைத்துப் புலப்படுத்துதலையே அவர் இறைச்சி என்றார். வடமொழியார் அதனைத் 'தொனி' என்பர். அது பாட்டுக்குச் சிறப்பானது. அதனைப் பிற்காலத்தார் மேலும் விளக்கிப் போற்ற மறந்துவிட்டனர்.

புலவர் தம் பாட்டில் உணர்ச்சிக்கு உரிய பொருள்களைப் படைத்துக் காட்டும்போது, உணர்ச்சி சிறப்பதற்கு ஏற்ற முறையில்தானே படைக்க வேண்டும்? உலகில், மனிதர் தம்மைப் போன்ற பொருள்களிடத்தில்தான் உணர்ச்சியை வெளியிடுகின்றனர்; தம்மைப் போன்ற பொருள்களின் உணர்ச்சியைத்தான் விரைந்து உணர்கின்றனர்; ஆகவே, உயிரில்லாப் பொருள்களையும் உணர்வில்லாப் பொருள்களையும் புலவர் படைக்கும்போது அவற்றிற்கு உயிரும் உணர்வும் ஊட்டி, அவற்றையும் மனிதர் போல் உணரக் கூடியனவாகச் செய்கிறார் ;

\* தொல்காப்பியம், பொருளியல், 1175-1177.

ஆவ்வாறு செய்தலின் பயனாக, அவை மனித உணர்ச்சிக்கு நெருங்கியனவாக ஆகின்றன.\* அதனால்தான் பாட்டுக்களில் அம் முறையைக் கையாள்கின்றனர்.

தொல்காப்பியனார் விளக்கும் மற்றொன்றையும் பிற்காலத்தார் தம் அணியிலக்கணத்தில் போற்ற மறந்தனர். உயிர் இல்லாத பொருள்களை உயிர் உள்ளன போலவும் உணர்வு இல்லாத பொருள்களை உணர்வு உடையன போலவும் பேசாதவற்றைப் பேசுவன போலவும் கற்பனை செய்யும் திறன் (empathy) பாட்டில் அமைதலை ஆங்கில அறிஞரும் எனடுத்துப் பாராட்டியுள்ளனர். தொல்காப்பியனார்,

உறுப்புடை யதுபோல் உணர்வுடை யதுபோல்  
மறுத்துரைப் பதுபோல் நெஞ்சொடு புணர்த்தும்  
சொல்லா மரபி னவற்றொடு கெழீஇச்  
செய்யா மரபின் தொழிற்படுத் தடக்கியும்  
அவரவர் உறுபிணி தமபோல் சேர்த்தியும்  
அறிவும் புலனும் வேறுபட நிறீஇ  
இருபெயர் மூன்றும் உரிய வாக  
உவம வாயிற் படுத்தலும் உவமம்  
ஒன்றிடத்து இருவர்க்கும் உரியபாற் கிளவி.†

\* Through empathy, as we have already seen, the poet naturally and spontaneously attributes to objects and creatures feelings and reaction which ordinarily are thought of as belonging only to man. In this way he brings such objects close to our sympathies, for of all things in the world we respond most readily to those which, however faintly, resemble ourselves.

—E. G. Moll, The Appreciation of Poetry, p. 116.

† தொல்காப்பியம், பொருளியல், 2.

**நடை**

ஒரு காவியத்தையோ கதையையோ படிக்கும்போது, யாரோ ஒருவர் நமக்கு எடுத்துச்சொல்வது போல் உணர்கிறோம். காவியத்திலும் கதையிலும் வரும் மாந்தர் (பாத்திரங்கள்) சொல்வன அல்லாமல், அவர்களுக்குப் பின்னே இருந்தவாறு, அவர்களின் வாயிலாக ஒருவர் பேசுவது போல் உணர்கிறோம். அவ்வாறு பேசும் குரல் நூலாசிரியரின் குரலானால், அந்தக் குரலின் சிறப்பியல்புதான் அவருடைய நடை என்று கூறப்படும்.\*

செய்யுளாயினும் உரைநடையாயினும் ஒருவர் எழுதும் எழுத்து முழுவதிலும் அவருடைய நடை ஒன்று அமைந்துவிடுகின்றது. அதை மற்றொருவர் பின்பற்ற இயலாது. பின்பற்றி எழுத முயன்றால், ஒரு சில பகுதிகளில் வெற்றி பெறலாம். அதற்கும், முன்னவரின் மனநிலை, சொற்கோவை, விருப்புவெறுப்புக்கள், உணர்ச்சிகள் முதலிய யாவற்றையும் விடாமல் மேற்கொண்டு நின்றால்தான் இயலும். அவ்வாறு ஒருவருடைய மனநிலை முதலியவற்றை எவ்வளவு காலம் மற்றொருவர் மேற்கொண்டு வாழ்தல் இயலும்? அவ்வாறு வாழ முயன்றால், தமக்கு என்று ஒருவகை வளர்ச்சியும் இல்லாமற்போகும். அம் முயற்சியும் நெடிது நிலைக்காது. ஆதலின், ஒருவர்நடையை மற்றொருவர் பின்பற்றி எழுதுதல் என்பது இயலாதது; ஓரளவு இயன்றாலும் பயனில்லாதது.

ஒவ்வொருவர்க்கும் கையெழுத்தில் வேறுபாடு இருத்தல் போல் நடையிலும் வேறுபாடு உள்ளது. கையெழுத்து

\* In all literary structures we are aware of a quality that we may call the quality of a verbal personality or a speaking voice—something different from direct address, though related to it. When this quality is felt to be the voice of the author himself, we call it style.

—N. Fyre, Anatomy of Criticism, p. 268.

வேறுபாட்டுக்குக் காரணம், இளமை முதல் கைக்குத் தந்த பழக்கமும் கையை ஆளும் மனத்தின் செம்மை வேகம் வன்மை மென்மை முதலிய பண்புகளும் ஆகும். அது போலவே, நடை வேறுபாட்டுக்குக் காரணமும், அந்தந்த ஆசிரியர் உள்ளத்திற்குத் தந்த பழக்கமும், அந்த உள்ளத்தின் உண்மை நேர்மை வேகம் நுண்மை முதலிய பண்புகளும் ஆகும். அந்த உள்ளப் பண்புகளுக்கு ஏற்ற ஒலியமும் பொருளுணர்ச்சியும் உடைய சொற்களைத் தேர்ந்து ஆளும் காரணத்தால், அவர் எழுதும் இலக்கியத்தின் நடை வேறுபாடு அடைகிறது.\*

### நடையும் உள்ளமும்

ஒரு புலவரின் நடை அவருடைய உள்ளத்தின் இயல்பை ஒட்டி அமைவதாகும். புலவரின் உள்ளத்தின் உண்மையும் உறுதியும் சிறந்து விளங்கினால், அவருடைய நடை திட்பமும் நுட்பமும் அமைந்ததாகும். அவருடைய உள்ளத்தில் தெளிவு இருந்தால் நடையில் எளிமை விளங்கும். அவருடைய உள்ளத்தில் ஆர்வம் மிகுதியானால், நடையில் ஆற்றல் மிகுதியாகும். அவருடைய உள்ளத்தில் துன்ப உணர்வு பெருகினால், நடையில் சோர்வும் குழைவும் பெருகும். அவருடைய உள்ளத்தில் இன்ப உணர்வு பெருகினால், நடையில் சுவையும் கவர்ச்சியும் பெருகும். அவருடைய உள்ளத்தில் குழப்பமும் கலக்கமும் இருந்தால், நடையில் சிக்கலும் தடுமாற்றமும் காணப்படும்.†

அதனால் ஓர் ஆசிரியரை அவருடைய நடையைக்

\*The conception of style is based on the fact that every writer has his own rhythm, as distinctive as his handwriting, and his own imagery, ranging from a preference for certain vowels and consonants to a preoccupation with two or three archetypes.

—N. Fyre, Anatomy of Criticism, p. 268.

† Style will become for us a real index of personality—Ibid p. 30.

கொண்டு அறியலாம் என்பர். ஆசிரியரை வேறுகவும் கடையை வேறுகவும் பிரித்தறிய முடியாது. நடை அவருடைய உள்ளப்பண்போடு அவ்வளவு ஒன்றுபட்டதாகும்.\*

கலைமுகில் தோய்ந்த கலைஞரின் உள்ளத்தில் தெளிவு இருத்தல் வேண்டும்; கலைச் சுவைகளில் திளைத்த காரணத்தால் இனிமை விளங்குதல் வேண்டும். அவருடைய நடை அவற்றைப் புலப்படுத்தல் வேண்டும்.

தெளிவும் இனிமையும், சிறந்த நடையின் இரண்டு பண்புகள் என்பது பலர்க்கும் உடன்பாடு ஆகும். கம்பர் சிறந்த கவியை ஆற்றின் தெளிந்த ஒழுக்கத்திற்கு ஒப்புமை கூறியுள்ளார். அணியம், ஆழ்ந்த பொருட் சிறப்பு, அக்பொருள் துறைகள், ஐந்திணை வருணனை இவை யாவும் இலக்கிய மரபின்படி அமையைப் பெற்று, கல்ல தெளிவும் குளிர்ந்த ஒழுக்கமும் உடையதாக விளங்குவதே சிறந்த பாட்டு என்பது அவர் கருத்து.

புவியினுக் கணியாய் ஆன்ற  
பொருள்தந்து புலத்திற் றுகி  
அவியகத் துறைகள் தாங்கி  
ஐந்திணை நெறிய ளாவிச்  
சவியுறத் தெளிந்து தண்ணென்று  
ஒழுக்கமும் தழுவிச் சான்றோர்  
கவியெனக் கிடந்த கோதா  
வரியினை வீரர் கண்டார்.†

\*To approach style in this way is to find in it not only the living product of an author's personality, but also a transparent record of his intellectual, spiritual and artistic growth. —W. H. Hudson, An Introduction to the Study of Literature, p. 29.

† கம்பராமாயணம், ஆரணிய காண்டம், சூர்ப்பனகைப் படலம், 1.

கம்பர் கூறியது போலவே, ஆங்கிலத்தில் சர் ஜான் டென்ஹாம் என்ற புலவரும் நடை என்பது தேம்ஸ் ஆற்றின் ஓட்டம்போல் தெளிவும் மென்மையும் வன்மையும் பெற்று விளங்க வேண்டும் எனக் குறித்துள்ளார்.\*

### வேறுபடக் காரணம்

நடை (style) என்பது ஒருவர்க்கு அமைதல் போல் இன்னொருவர்க்கு அமைதல் இல்லை. காரணம், கலைஞர் ஒவ்வொருவருடைய உள்ளமும், ஒவ்வொரு வகையாக இருத்தலாகும். இவ்வாறு நடை ஒருவர்க்குச் சொந்தமாய் இருத்தலால், கார்லை என்பவர், நடை என்பது ஓர் ஆசிரியரின் மேற்சட்டை போன்றது அன்று என்றும், உடம்பின் தோல் போன்றது என்றும் கூறியுள்ளார்.

ஒரு காலத்தில் வாழும் எல்லோர்க்கும் ஒவ்வொரு வகையான நடை இருப்பதாகக் கருதலாகாது. கலைஞர் தவிர, மற்றவர் எல்லோரும் ஏறக்குறைய ஒரே வகை நடையை உடையவர். அவர்கள் எழுதும் மொழி, அக் காலத்து வழக்கில் உள்ள பொது மொழியே. அதை ஏறக்குறைய அவ்வாறே கற்று எழுதுகின்றனர். ஆனால் கவிஞர், நாடக ஆசிரியர், கதை ஆசிரியர் முதலியவர்கள், அந்தப் பொதுமொழியையே தம் தம் உணர்ச்சி யனுபவத்திற்கு ஏற்றவாறு இயைத்தலால் அவரவர்க்கென ஒரு நடை அமைந்துவிடுகின்றது. கவிஞர் ஒருவரின் உள்ளப் பண்பை மட்டும் அல்லாமல், அந்தப் பண்பை உருவாக்கிய வற்றையும் - அவர் வாழ்ந்த சூழல், கற்ற நூல்கள், பழகிய பழக்கம் முதலியவற்றையும்—நடை புலப்படுத்தும் என்பர்.

\* Though deep, yet clear; though gentle, yet not dull;  
Strong without rage, without overflowing full.



அவருடைய வாழ்வில் அவர் படிப்படியே பெற்றுவந்த வளர்ச்சிகளையும் நடையில் காணலாம் என்பர்.\*

கணக்கு முதலிய அறிவியல் துறைகளில் அறிகுறிகள் உள்ளன; அவற்றிற்குத் துணையாக வரையறுத்த பொருள் உடைய சொற்களும் உள்ளன. அந்த அறிகுறிகளையும் சொற்களையும் கொண்டு திடப் நுட்பமாகக் கணக்கு முதலிய பவற்றை உணர்த்த முடிகிறது. அங்கு நடை என்பது என்று இல்லை; ஒரே வகையாகத்தான் எழுதமுடியும், தலின், வேறுபாடுகள் இல்லை.†

ஆனால் இலக்கியத் துறையில் நடை என்பது வெவ்வேறுபாடுகளுக்கும் ஒவ்வொருவகையாய் அமைந்து வேறுபடுகிறது. ஆராய்ச்சிக்கு எளிதில் எட்டாத வேறுபாடுகள் இலக்கிய நடையில் காணப்படுகின்றன. காரணம் என்ன?

சொற்கள் மூளையின் எண்ணங்களை வெளிப்படுத்துவனவே. கருத்துக்களின் அறிகுறிகளாக நிற்பவை சொற்கள். உணர்ச்சி கலக்காத அறிவுப் பகுதியை மட்டும் உணர்த்துவதானால், தத்துவ நூல்கள் இலக்கண நூல்கள் முதலியவற்றில் உணர்த்துதல் போல், சொற்களின் வரையறுத்த பொருள் அறிந்து தெளிவாக நேரிய முறையில் உணர்த்திவிடலாம். சில அறிவுத்துறைக் கட்டுரைகளிலும் அது முடியும். ஆனால் உணர்ச்சி கலந்த

\* All the factors which combine in the making of a man will abtly play their parts in giving to his style its well-defined individuality of form and colour; all the phases of his outer and inner experience will register themselves in it.

—W. H. Hudson, An Introduction to the Study of Literature, p. 30.

† If the matter of writing were always purely intellectual, style would be comparatively simple thing. Its only virtue would be precision, and its laws might be few and rigid.

—C. T. Winchester, Some Principles of Literary Criticism, p. 215.

கட்டுரையிலோ, கடிதத்திலோ அது முடியாது. உணர்ச்சி என்பது, சொற்களின் நேரான பொருளில் இல்லை என்பதை முன்பு கண்டோம். சொற்களின் அமைப்புமுறையிலும், ஒலிநயத்திலும், தொடரிலும் பிறவற்றிலும் உணர்ச்சியைப் புலப்படுத்த வேண்டியுள்ளது. 'அவன் விழுந்தான்' என்பதை 'விழுந்தான் அவன்' என்று மாற்றி அமைத்தால் உணர்ச்சி புலப்படுகிறது. அதே வாக்கியத்தைச் சில வேறு வகையாக ஒலித்துச் சில வேறுபட்ட உணர்ச்சிகளைப் புலப்படுத்த முடியும். அன்யும், ஒவ்வொரு சொல்லும் எத்தனையோ உணர்ச்சிகளை! தொடர்புபடுத்தி வழங்கப்பட்டிருத்தலால், அந்த உணர்ச்சிகளின் உறவும் அவற்றில் கலந்துள்ளது. உணர்ச்சியே ஒருவர் அவற்றை வழங்கும்போது, அவர் வழங்கும் முறையால் உள்ளத்தில் உணர்ச்சி புலப்படுகிறது. ஆகவே சொற்களுக்கு இயல்பாக உரிய பொருள் மட்டும் அல்லாமல் அவற்றால் உணர்ச்சி வேறுபாடுகளும் புலப்படுகின்றன. உணர்ச்சிநுட்பங்களை இவ்வாறு புலப்படுத்தும் திறன் ஒவ்வொருவர்க்கும் ஒவ்வொருவகையாக அமைந்துள்ளது. ஆதலின் உணர்ச்சி புலப்படும் கட்டுரை, கதை, காவியம் நாடகம் முதலியவற்றில் மட்டுமே நடை வேறுபாடு தெளிவாகப் புலப்படுகிறது எனலாம்.

### கடுமை

உடுத்தும் உடைவகையில் மக்கள் இருவகையாக என்றும், அதுபோலவே எழுதும் நடை வகையில் புலவா இருவகைப்படுவர் என்றும் ஷார்ப் என்ற அறிஞர் குறிப்பிட்டுள்ளார். சிலர் பிறருடைய பார்வையைப் பற்றிக் கவலைப்படாமல், தமக்கு உரிய எளிய உடையிலே விளங்குவர். தேவை ஏற்பட்டபோது மட்டும் சிறப்பான உடை உடுத்துச் செல்வர். மற்றும் சிலர், பிறர் மதிப்பதைப் பற்றி

கண்ணும் கருத்துமாக இருந்து, தெருத் திண்ணைக்குச் செல்வதாயினும் கடைத் தெருவுக்குச் செல்வதாயினும் மதிப்புடைய உடை உடுத்துச் செல்வர். புலவர் சிலர், தமக்கு இயல்பான எளிய நடையிலேயே பெரும்பாலும் எழுதுவர்; சில இடங்களில் மட்டும் சிறப்பான நடையைக் கையாள்வர். வேறு சிலர், பிறர் மதிக்க வேண்டும் என்ற கருத்து நிரம்பியவராய், எதை எழுதினும் செயற்கையான மன நிலையோடு பிறர்க்கு எளிதில் விளங்காத கடு நடையை மேற்கொள்வர். அதையே உயர்ந்த நடை என்று கற்பவர் மயங்குதல் உண்டு.

உயர்ந்த நடை என்பது பலர்க்கு விளங்காத அருள் சொற்கள் நிறைந்தது அன்று. வேண்டுமாயின், அதனைக் கடுநடை எனலாம். புலவர்கள் மற்ற மக்களின் வேறுபட்ட உவர்கள் என்று காட்டும் நோக்கம் சிறிது இருந்திருத்தல் கூடும். அதைவிட மிகுதியாக, புலவர் இயற்றும் இலக்கியத்தின் மொழி மற்றவர்களின் மொழியினின்று வேறுபட்டது என்ற கருத்து நிலவியிருந்தது. செய்யுள் வழக்கு உலக வழக்கு என்ற பாகுபாடும் இதனை ஓரளவு உணர்த்துகின்றது. நூற்கல்வி இல்லாதவனுக்கு விளங்கும் மொழி நடை இலக்கியத்திற்கு உரியது அன்று என்ற தவறான கருத்து இடைக்காலத்தில்—உரையாசிரியர் காலத்தில்—இருந்தது என்று கருத்த தக்க சான்றுகள் உண்டு. அதனாலேயே நச்சினூக்கினியர் முதலானவர் சில சொற்களுக்குப் பொருள் விளக்குமிடத்தில் பலரும் அறிந்த எளிய பொருள் கூறி நேரே விளக்காமல், வேறு பொருள் கூறித் தம் திறமையைக் காட்டுவதற்கு முயன்றனர். அத்தகைய முயற்சி இல்லாதவரை அக் காலத்தவர் சிறந்த புலமை இல்லாதவர் என்று கருதினர் போலும். அதனால்

பிறர்பால் நன்மதிப்புப் பெறும் பொருட்டு அவ்வாறு தம் திறமையைக் காட்ட அவர்கள் முயன்றனர்.

அருஞ்சொற்களை மிகுதியாகக் கையாளாமலே உயர்ந்த இலக்கியத்தைப் படைத்தல், பெரும் புலவர்க்கே இயலும். இராழலிங்க வள்ளலாரின் பாட்டுக்களும் பாரதியாரின் பாட்டுக்களும் இக் காலத்துச் சில உரைநடை இலக்கியங்களும் அவ்வாறு எளிய சொற்களைக் கொண்டே உயர்ந்த கலைப் படைப்புக்களாக விளங்குதல் காணலாம்.

### நடை வகைகள்

ஓர் ஆசிரியரின் நடையைக் கடுமையான நடை என்கிறோம்; இன்னொருவருடையதை எளிய நடை என்கிறோம். ஒன்றை விளக்கமான நடை என்கிறோம்; மற்றொன்றைக் குழப்பமானது என்கிறோம். இனிமையான நடை என்கிறோம்; அமைதியான நடை என்கிறோம். இவ்வாறு கூறும் பண்புகள் எல்லாம் அவரவர்களின் உள்ளப் பண்புகளே என்பது கண்டோம். சிலர் பலவற்றைத் தொகுத்துச் சிந்திக்கும் பழக்கம் மிகுந்தவர்; சிலர் பகுத்துச் சிந்திக்கும் பழக்கம் மிகுந்தவர். அவரவர்கள் எழுதும் வாக்கியங்களில் இந்தப் பண்புகள் புலனாகும். சிலர் நடையில் நீண்ட வாக்கியங்கள் மிக்கிருப்பதற்கும் சிலர் நடையில் சிறு சிறு வாக்கியங்கள் இருப்பதற்கும் காரணம் மனப்பான்மையே ஆகும். சிலர் எழுத்தில் தெளிவின்மையும், வேறு சிலருடைய எழுத்தில் பளிங்கு போன்ற தெளிவும் காணப்படும். இவ் வேறுபாட்டுக்கும் காரணம், அவரவர்களின் சிந்தனையின் சிக்கலிலும், குழப்பமற்ற தெளிவிலும் காணப்படும். சிலர் திட்ப நுட்பத்தில் விருப்பம் உள்ளவர்; நம்மிடம் ஏதேனும் சொல்ல வந்தால் இரண்டொரு வாக்கியங்களில் வரையறுத்துச் சொல்லி முடிப்பர். வேறு சிலர் விரிவிலும்

விளக்கத்திலும் ஆர்வம் உள்ளவர்; சொல்ல வேண்டிய வற்றை மேன்மேலும் வளர்த்துப் பெருக்கிச் சொல்வர். ஆசிரியர்களின் நடையிலும் இந்த வேறுபாட்டைக் காணலாம். இவ்வாறு, நடை வெவ்வேறு ஆசிரியர்க்கு வெவ்வேறாக இருத்தல் போலவே, காலத்திற்கு ஏற்பவும் வேறுபட்டு அமைந்துள்ளமை காணலாம். அதனால்தான் பாட்டுக் கலையும் காலந்தோறும் வடிவ வேறுபாட்டுடன் விளங்கிவருகிறது எனலாம்.

## 8. உணர்த்தல்

### கலைஞர்க்கு எளிது

வாழ்க்கையில் உற்ற ஓர் அனுபவத்தை மறுபடியும் நினைவிற்குக் கொண்டுவருதல் எல்லோர்க்கும் எளிது. இன்ன இடத்தில் இன்ன காலத்தில் இவ்வாறு நிகழ்ந்தது என்று பலரும் பழைய அனுபவத்தை நினைவிற்குக் கொண்டுவர முடியும். ஆனால் அங்கு அன்று உற்ற அதே உணர்ச்சியை, அதே மனநிலையை—இன்று உணர்தல் அரிதாகும். சென்ற வாரத்தில் ஒரு வீட்டின் திண்ணை மேலிருந்து ஒரு குழந்தை விழுந்து அடிபட்டது; அப்போது கண்ட நம் உள்ளம் திடுக்கிட்டது; குழந்தையின் நெற்றியில் இரத்தம் கசிதலைக் கண்டு வருந்தியது. இன்று நினைத்துப் பார்க்கும்போது அந்த வீடும் திண்ணையும் குழந்தையும் விழுதலும் பட்ட அடியும் ஒழுகிய இரத்தமும் நினைவுக்கு வரலாம். ஆனால் நம் உள்ளம் அப்போது உற்ற திடுக்கீடும் துன்பமும் இப்போது மீண்டும் உறுதல் முடியுமா? அதுதான் பெரும்பாலோர்க்கு அரிதாகவும் கலைஞர்க்கு எளிதாகவும் உள்ள நிலை. கலைகளில் ஒன்றாகிய இலக்கியத்தை நன்கு கற்பவர்க்கும் அது எளிதில் கூடுவதாகும்.

### இருவகைத் திறன்

“இலக்கியத்திற்கு வேறு எத் தன்மை இருப்பினும் போதாது; உணர்த்தும் ஆற்றல் இருத்தல் இன்றியமையாதது; உணர்த்துதல் இல்லையேல் அது

இலக்கியம் ஆகாது.\*” எதை உணர்்த்தல் வேண்டும்? புலவரின் மனத்தில் விளங்கிய அனுபவமே, படிப்பவரின் மனத்திலும் விளங்குமாறு செய்தல் வேண்டும். அனுபவித்தது என்ன என்று விளக்குதல் போதாது; அனுபவம் எப்படி ஏற்பட்டது என்று சொல்லுதலும் போதாது; அந்த அனுபவத்தையே தருதல் வேண்டும். ஒரு மனத்திலிருந்து மற்றொரு மனத்திற்கு அந்த அனுபவம் மாறி அமைய வேண்டும் என்கிறார் அறிஞர் ஆபர்கிராம்பி.†

உண்பவருக்குச் சுவைகளை நாடும் வேட்கையும் சுவை உணரும் திறனும் மட்டும் இருந்தால் போதும். ஆயின் சமைப்பவர்க்கு அவற்றோடு இன்னும் இருவகைத் திறமை வேண்டும்; சுவை அமைத்துச் சமைக்கும் திறனும் வேண்டும்; சுவையான உணவைப் பிறர் உண்ணுமாறு செய்யும் திறனும் வேண்டும். அது போல் கலையை நுகர்வோர்க்கு அதில் வேட்கையும் உணரும் திறனும் மட்டும் இருந்தால்

\* Whatever else literature may be, communication it must be: no communication, no literature.

—L. Abercrombie, Principles of Literary Criticism, p. 24.

† Literature communicates experience; that is to say, the experience which lived in the author's mind must live again in the reader's mind. It is not enough to give the reader what has been experienced; neither is it enough to give him how the experience has been taken. The experience itself must be given, transplanted from one mind to another.

—Ibid. p. 34.

The true poet, whatever his range and quality, is one in whom the power of seeing and feeling the sensuous beauty and spiritual meaning of things exists in a pre-eminent degree, and to whom moreover, another special power has been granted—the power of so expressing and interpreting what he sees and feels as to quicken our own imaginations and sympathies, and to make us see and feel with him.—W. H. Hudson, An Introduction to the Study of Literature, pp. 90—91.

போதும்; கலைஞர்க்கோ, கலையைப் படைத்தளிக்கும் திறனும் வேண்டும்; பிறர் அந்தக் கலையை நுகருமாறு செய்யும் திறனும் வேண்டும். ஆகவே, தாம் உணர்ந்தது மட்டும் அல்லாமல், பிறர்க்கு உணர்த்துதலும் வேண்டும்; தாம் விரும்பிப் போற்றியது மட்டும் அல்லாமல், பிறர் விரும்பிப் போற்றுமாறு செய்தலும் வேண்டும்.

புலவர் உணர்ந்த அனுபவமே புலவரின் பாட்டில் உணர்த்தப்படுவது. உணர்த்தும் திறன் அந்த அனுபவத்திற்கு ஒரு கருவியாகப் பயன்படுகிறது. உணர்த்தும் திறனில் குறை இருந்தாலும், கலை குறையுடையதாகிறது. உணர்த்தப்படும் அனுபவத்தில் குறை இருந்தாலும், கலை குறையுடையதாகிறது. இரண்டிலும் குறை இருந்து, கலை தாழ்வுறுதலும் உண்டு.\*

### காணுமாறு செய்தல்

ஒருவர் உணர்ந்த உணர்ச்சியைப் பிறர்க்கு உணர்த்துவது எவ்வாறு? உணர்ந்தேன் உணர்ந்தேன் என்று உணர்ச்சியைப் பற்றிப் பேசிக்கொண்டிருந்தால் பிறர்க்கு உணர்த்தல் இயலாது; திரும்பத் திரும்ப அந்த ஒருவர் உணர்வதாலும் இயலாது. அந்த உணர்ச்சி அவருடைய உள்ளத்தில் எழுந்ததற்குக் காரணமான பொருளை (அல்லது நிகழ்ச்சியைக்) கண்ணெதிரே காட்டல் வேண்டும்; அல்லது, கற்பனையில் காணுமாறு செய்தல் வேண்டும். முயலையே காணாதவர்க்கு முயலின் அழகை எத்தனை வகையாகச் சிறப்பித்துச் சொன்னாலும் பயன் இல்லை. என்ன அழகு, என்ன அழகு என்று வாயாரப் புகழ்ந்தாலும் பயன் இல்லை. நான் கண்டேன், நான் மகிழ்ந்தேன் என்று தன்

\* Sometimes art is bad because communication is defective, the vehicle inoperative: sometimes because the experience communicated is worthless; sometimes for both reasons.



உணர்ச்சியைக் கொட்டினாலும் பயன் இல்லை. முயலைக் கண்ணெதிரே கொணர்ந்து காட்ட வேண்டும்; அப்போது அவர் அதன் அழகைக் கண்டு வியந்து போற்றுவார். இது வாழ்க்கை. கலைஞராயின் இவ்வாறு முயலைக் கொண்டு வந்து காட்ட வேண்டுவதில்லை. முயலின் அழகிய வடிவத்தை ஓவியமாக வரைந்து காட்டலாம்; அல்லது முயல் போல் உருவம் செய்து காட்டலாம்; அல்லது சில சொற்களால் ஒரு பாட்டு எழுதிக் காட்டலாம். இவ்வாறு தாம் பெற்ற அழகுணர்ச்சிக்கு ஒரு வடிவம் தந்து பிறரும் தம் கற்பனையில் காணுமாறு செய்தால்தான்,\* அவருக்கு அதே அழகுணர்ச்சி ஏற்படும். இது கலை.

ஆகவே, வாழ்க்கையே ஆயினும், கலையே ஆயினும், தாம் பெற்ற உணர்ச்சியைப் பிறரும் பெறுமாறு செய்ய வேண்டுமானால், உணர்ச்சியைப் பற்றிப் பேசுதலால் பயன் விளையாது; உணர்ச்சிக்குக் காரணமான பொருளை அவர்களின் புறக் கண்ணே, அகக் கண்ணே காணுமாறு செய்தல் வேண்டும். இதுவே உணர்ச்சியை உணர்த்தும் வழியாகும்.

ஒருவன் மரத்திலிருந்து விழுந்து அடிபட்டான் என்ற செய்தியை ஒருவர்க்குக் கூறினால், 'அப்படியா?' 'அய்யோ!' என்று சில சொற்கள் சொல்லி அவர் அமைதி பெற்று விடுவார். (அவருக்கு நெருங்கிய நண்பனாகவோ, அவருடைய மகனாகவோ இருந்தால், அடிபட்டவனின் பெயரைக் கேட்ட அளவிலேயே திடுக்கிட்டு வருந்துவார். அது பாசத்தின் விளைவு. இல்லையேல், உதட்டளவில் இரக்கம்

\* Words have not described a fact in poetry, but they have re-created in our minds the very fact itself.

— L. Abercrombie, The Idea of Great Poetry, p. 20.

Poetry is the translation of experience into language.—Ibid. p. 23.

காட்டி அமைவார்.) ஆனால், அடிபட்டவனை நேரில் காணுமாறு அழைத்துச் சென்று காட்டினால், உதட்டாக்கம் காட்டிய அவரே அப்போது நெஞ்சம் நெகிழ்ந்து நிற்பார். வாழ்க்கையில் நடைபெறும் இதனையே கலை மிகத் திறமையாக வேறு வகையில் செய்து முடிக்கிறது.

### கலையின் சிறப்பியல்பு

அறிவியல் ஒன்றைப் பற்றி விளங்க எடுத்துரைப்பது; அதன் அளவுகளையும் தன்மைகளையும் பற்றி விளக்குவது. ஆனால் இலக்கியம் அந்தப் பொருளையே நம் மனக் கண்ணால் காணுமாறு செய்வது; அதன் அளவு தன்மை முதலியவற்றை மனம் தானே கற்பனைசெய்து உணர்ந்து கொள்ளுமாறு செய்வது. அறிவியல் தாமரை மலரைப் பற்றி விளக்குவதானால், அதன் சுற்றளவு, உயரம், எடை, நிறம் முதலியன பற்றிக் கணக்கிட்டு விரிவாகக் கூறி நிற்கும். இலக்கியம் தாமரை மலரைப் பற்றி இவ்வளவு விரிவாகக் கூறுது; இரண்டொரு குறிப்புக்களால், மனக் கண்ணில் அந்த மலரையே கொண்டு வந்து நிறுத்தி அதன் அழகை மனம் உணருமாறு செய்துவிடும். அதனால், அறிவியல் ஒரு பொருளின் தன்மையை விளக்குவது என்றும், இலக்கியம் அந்தப் பொருளால் பெற்ற அனுபவத்தையே தந்து விடுவது என்றும் அறிஞர் கூறுவர். வரலாற்று அசோகனைப் பற்றி எவ்வளவோ கூறினும் உள்ளத்தைத் தொடுதல் அரிது; அசோகனைப் பற்றி ஒரு நாடகம் நடைபெறுமானால், காண்பவர் அனைவருடைய உள்ளத்தையும் அந்த நாடகம் தொட்டுக் கசிந்துருகச் செய்துவிடும். இதுவே கலைக்கு உள்ள சிறப்பியல்பு ஆகும்.\*

\* By the creation of vividly personal and credible characters, impulses may be transferred alive into our minds which otherwise could not have been given to us at all.

மகள் தன்னிடம் சொல்லாமல் காதலனோடு வெளி யூர்க்குச் சென்றுவிட்டாள். வீடும் தெருவும் ஊரும் தேடிய பிறகு மகள் போய்விட்டதைச் செவிலித்தாய் உணர்ந்தாள். அவளுடைய துயரம் அறிவைக் குலைத்துவிட்டது. மகள் ஆடிய இடங்களை எல்லாம் நோக்கி அழுதாள். மகள் விளையாடிய பொருள்களை நாடிச் சென்றாள். அவற்றை ஒவ்வொன்றாகப் பார்த்து அழுதாள். மகள் விளையாடிய பாவையைப் பார்த்தாள். “இது பாவையான என் மகள் வைத்து விளையாடிய பாவை!” என்றாள். மகள் வளர்த்த கிளியைப் பார்த்தாள். “இது கிளி போன்ற என் மகள் வளர்த்த கிளி!” என்றாள். பித்துப் பிடித்தவள் போல் பேசினாள்.

இதுஎன் பாவைக் கிளியநன் பாவை

இதுஎன் பைங்கிளி எடுத்த பைங்கிளி

இதுஎன் பூவைக்கு இளியசொற் பூவை...\*

இது போன்ற நிகழ்ச்சியைப் புலவர் ஒதலார்ந்தையார் எங்கேனும் ஒரு குடும்பத்தில் பார்த்திருப்பார். பல காலம் கழித்து அந்த நிகழ்ச்சியைப் பாட்டாகப் பாடிய போது, அந்த உணர்ச்சி முழுவதையும் திரும்பக் கொணர்ந்து பாட்டில் படைத்துத் தந்துள்ளார்.

### கற்பனை அனுபவம்

உணர்ச்சியுடன் கண்டதொரு நிகழ்ச்சியை உள்ளத்தே அவ் வனுபவம் முழுதும் புலப்படத் திரும்பக் கொணர்ந்து பாடுதல் ஒருவகை; கற்பனையாகவே ஒன்றைப் படைத்து, அதற்கு இயைந்த உணர்ச்சி முழுதும் பெற்றுத் தம் அனுபவமாக்கிக்கொண்டு, பிறகு அத்தனையும் புலப்படப் பாடுதல் மற்றொருவகை. முன்னது எவர்க்குக் கைகூடுமோ அவர்க்கே பின்னதும் கைகூடும். வாழ்க்கையின் அனுபவ

\* ஐங்குறுநூறு, 375.

மாய்ப் பெற்ற உணர்ச்சியைத் திரும்பக் கொணர்ந்து பாட்டாக வடிக்க வல்லவரே, கற்பனையில் உணர்ச்சியைப் பெற்றுப் பின்னர்ப் பாட்டில் கொணர்ந்து தருதலிலும் வல்லவராவர்.

வெவ்வாய் ஓரி முழுவாக  
விளிந்தார் ஈமம் விளக்காக  
ஒவ்வாச் சுடுகாட் டுயரரங்கின்  
நிழல்போல் நூடங்கிப் பேயாட  
எவ்வாய் மருங்கும் இருந்திரங்கிக்  
கூகை குழறிப் பாராட்ட  
இவ்வா ருகிப் பிறப்பதோ  
இதுவோ மன்னர்க் கியல்வேந்தே.

பற்று மன்னன் நகர்ப்புறமால்  
பாயல் பிணம்கூழ் சுடுகாடால்  
உற்றார் இல்லாத் தமிழேனல்  
ஒதுங்கல் ஆகாத் தூங்கிருனால்  
மற்றிஞ் ஞாலம் உடையாய்நீ  
வளரு மாறும் அறியேனல்  
எற்றே இதுகண் டேகாதே  
இருத்தி யால்என் இன்னுயிரே.\*

இப் பாட்டுக்கள் இரண்டும், சீவகன் இடுகாட்டில் பிறந்த போது, அவனுடைய நிலைக்காக இரங்கிப் பெற்ற தாய் வருந்தியதாகப் பாடியவை. புலவர் திருத்தக்கதேவர்க்கு இந்த அனுபவம் இருந்ததில்லை. கற்பனையால் உணர்ந்து அவர் பாடினார். படிக்கும் நாமும் அந்தத் தாயின் துயர் சிறைந்த உள்ளத்தையும் அந்தத் தாய் இருந்த சூழலையும்

\* சீவகசிந்தாமணி, நாமகள் இலம்பகம், 279-280.

நன்றாக உணர முடிகிறது. அவ்வாறு உணர்த்தும் திறன் புலவர்க்கு அமைந்திருந்தது.

### பெரும் பயன்

“யான் பெற்ற இன்பம் பெறுக இவ் வையகம்” என்பது சான்றோர் குறிக்கோள். சமயத் துறையில் இது நிறைவேறுதல் எளிது அன்று. கலைத்துறையில் இது எளிதாக நிறைவேறுகிறது. ஏன் எனில், தாம் பெற்றதைப் பிறரும் பெறுமாறு செய்யாவிடில், அது கலையாவதில்லை. அதனல்தான் திருவள்ளுவர் கற்றவரின் (இலக்கியப் புலவரின்) இயல்பை விளக்குமிடத்தில்,

தாம்இன் புறுவது உலகின் புறக்கண்டு  
காமுறுவர் கற்றறிந் தார்\*

என்று, பிறர் இன்புறுமாறு செய்யும் இலக்கியத்தின் பெற்றியை எடுத்தோதியுள்ளார். கலைகள் இவ்வாறு கலைஞரின் அனுபவங்களைத் தருதல் இல்லை எனில், இந்தப் பரந்த உலகில் அந்த அனுபவங்கள் பலர்க்குக் கிட்டாமல், விரல்விட்டு எண்ணக்கூடிய ஒரு சிலரின் அளவில் நின்றுமறைந்து போயிருக்கும்.†

### பொதுவான ஆசை

தாம் பெற்ற புதிய அனுபவத்தைப் பிறர்க்கும் எடுத்துரைக்க வேண்டும் என்ற ஆசை ஒவ்வொருவர்க்கும் இயல்பாக உள்ளது. கலைத்துறையில் இது மிகச் சிறப்பாகக் காணப்படுகிறது. காட்டிலோ மேட்டிலோ கிழக்குவானிலோ மேற்கு வானிலோ ஒருவர் புதிய அழகிய

\* திருக்குறள், 399.

† The arts communicate experiences and make states of mind accessible to the many which otherwise would be only possible to few.

—I. A. Richards, Principles of Literary Criticism, p. 228.

காட்சியைக் கண்டார் என்றால் அதைப் பிறர்க்கு உணர்த்து கின்ற வரையில் அவர் உள்ளம் அமைதி அடைவது இல்லை. புதிய விலங்கையோ புதிய பறவையையோ கண்ட வேடனும் அதை ஊரெல்லாம் அறியச் சொல்லி வருகின்றான். புதிதாக எழுதக் கற்றுக்கொண்ட சிறுவனும், புதிதாக மாக்கோலம் போடக் கற்றுக்கொண்ட சிறுமியும் தம் கைத்திறமையைப் பலர்க்கும் காட்டி மகிழ்கிறார்கள். இந்த இயல்பு கலைஞர்க்கு மிகுதி. புதிய உணர்வும் புதிய கற்பனையும் பெற்ற கலைஞர் தம் அனுபவத்தைப் பிறரும் உணருமாறு செய்தலை முதல்கடமையாகக் கொள்கின்றனர். இவ்வாறு உணர்த்தி உணர்த்திப் பயின்ற பயிற்சியால் அவர்கள் பெறும் திறமையே கலையாகிறது. இந்தக் கலைத்திறன் பண்படப் பண்படக் கலைஞர்க்குக் கலையைப் படைக்கும் ஆற்றலும் வளர்கிறது. பிறர்க்கு உணர்த்தும் வேட்கையும் வளர்கிறது. இத்தகைய வேட்கை இல்லையானால் கலைஞர்க்கு ஆழ்ந்த அனுபவங்கள் ஏற்படுவதற்கும் இடம் இல்லை. தம் அனுபவத்தைப் பலர்க்கு உணர்த்தும் ஆற்றலுக்கும் இடம் இல்லை. ஆகவே உணர்ச்சியும் கற்பனையும் கூடிய அனுபவங்கள் அமைவதற்கும் இது காரணமாகிறது. ஒருவர் படைத்து, அதைப் பலர் அனுபவிக்கச் செய்வதற்கும் இது காரணமாகிறது.\* சுருங்கக்கூறின் கலை முதலில் கலைஞர் ஒருவர் உள்ளத்தில் அவர்தம் அனுபவமாக எழுந்து வேட்கையோடு படைக்கப்பெற்று, பலருடைய உள்ளத்திலும்

\* The arts communicate experiences, it has been said, and make states of mind accessible to the many which otherwise would be only possible to few. To this it might be added that the arts are also a means by which experiences arise in the mind of the artist which would never otherwise come about.

—I. A. Richards, Principles of Literary Criticism, p. 228.

ஏறக்குறைய அதே அனுபவத்தை உண்டாக்கி வாழ்கிறது எனலாம். இந்த அனுபவத்திற்கு வடிவு தரும் முறையில் தான் கலையும் சிலவகையாக வளர்ந்து வேறுபடுகிறது.

### கலைஞர் வல்லமை

கார்காலத்தில் காட்டு வழியில் ஒரு மயில் தோகை விரித்து ஆடும் காட்சியை ஒருவர் காண்பாரானால் அதன் அழகிலும் அசைவிலும் அவர்தம் உள்ளத்தைப் பறி கொடுப்பார். சர்தாரண மனிதரானால் அவர்தம் ஊர்க்குச் சென்ற பிறகு தாம் பெற்ற அனுபவத்தைப் பலர்க்கும் திண்ணைப் பேச்சாக எடுத்துரைப்பார். தம் அனுபவத்திற்கு வடிவம் தர வல்ல கலைத்திறன் பெற்றவராக இருந்தால், அவர் திண்ணைமீது இருந்து பேசிக் கழிக்காமல் வீட்டினுள் சென்று காகிதத்திலோ துணியிலோ ஓவியமாகப் படைக்க முயல்வார். படைத்துப் பலரும் கண்டு மகிழ்ச்சி செய்வார்.

அந்த அழகிய காட்சியைக் கண்டவர், சிற்பத் திறன் உடையவராக இருந்தால் மண்ணை மரமோ கல்லோ இரும்போ கொண்டு மயிலின் உருவத்தையே அமைத்து அதன் அழகையும் ஆடலையும் படைத்துக் காட்டுவார். நாட்டியத் திறன் வல்லவராக இருந்தால் அந்த மயில் போலவே அசைந்து அசைந்து ஆடிக் காட்டுவார். ஒலிகளின் ஒழுங்கையும் இனிமையையும் உணர்த்தும் திறன் பெற்ற இசைக் கலைஞராக இருந்தால் மயில் ஆடும்போது அசைந்த அசைவுகளின் அழகுக்கு ஏற்பச் சிலவகை ஒலிகளை எழுப்பி, அவற்றில் அந்த அசைவுகளை அமைத்து இசை எழுப்பிக் காட்டுவார். உணர்ச்சிகளுக்குச் சொல்வடிவம் தரும் கவிஞராக இருந்தால் மயிலின் ஆடலும்

அழகும் புலனாகும் வகையில் சொற்களையும் அவற்றின் ஊடே ஒலிநயத்தையும் படைத்துக் காட்டுவார்.

இவ்வாறு ஒரே பொருளிடத்திருந்து பெறுகின்ற அனுபவமே ஆயினும் அவரவருடைய திறனுக்கும் பயிற்சிக்கும் ஏற்றவாறு கலைவடிவம் தந்து படைக்கின்றார்கள். திறனும் பயிற்சியும் வேறுபடுவதால்தான் கலையனுபவத்திலும் வேறுபாடு ஏற்படுகிறது. அனுபவத்தைப் பிறர்க்கு உணர்த்துவதற்காகப் படைக்கும் படைப்பிலும்— அமைக்கும் வடிவங்களிலும் — வேறுபாடு காணப்படுகிறது.

புலவர் ஒருவர் காட்டில் ஒரு முயலைக் கண்டார். அதன் அழகு அவருடைய நெஞ்சில் நன்கு பதிந்தது. அவர் ஓவியராக இருந்திருந்தால் அதன் உருவத்தைத் தீட்டியிருப்பார். சொல்லோவியப் புலவர் ஆதலின் சில சிறு சொற்களைக் கொண்டே அதன் உருவத்தைப் புலப்படுத்த முயன்றார்.

தூமயிர்க் குறுந்தாள் நெடுஞ்செவிக் குறுமுயல்

என்றார். அவருடைய சொல்லோவியத்தில் முயலின் முழு உருவமும் இல்லை. எல்லா உறுப்புக்களும் இல்லை. உள்ளத்தைக் கவர்ந்த சிலவற்றை மட்டுமே குறிப்பிட்டார். தூய்மையான மயிரும் சிறு கால்களும் நீண்ட செவியும். உடைய சிறிய முயல் என்றார். இந்த ஓர் அடியில் உள்ள நான்கு சிறு தொடர்களைக் கற்றவுடனே கற்பவர் உள்ளத்தில் முயலின் உருவம் வந்து அமைகிறது.

**விரிவு இல்லை**

கலைஞருடைய அனுபவம் மிக விரிவானதாகும். அவர் தம் அனுபவத்தில் பெற்ற பல கூறுகளில் சிறந்த சிலவற்றை மட்டும் கொண்டு கற்பனையில் முழுமை உடைய



தாக ஆக்கிப் படைத்துக் காட்டுவர். அவ்வாறு படைக்கும் வருணனையில் எல்லாவற்றையும் விடாமல் வருணிக்கும் போலிப் புலமையைக் காண்பது இல்லை. ஒன்றையும் விடாமல் எல்லாப் பகுதிகளையும் விளக்கிக் கூறும் வன்மை, யந்திரம் போன்ற மனத்திற்கே ஏற்றதாகும். உணர்வு மிக்க மனம் அத்தகைய வருணனைகளை விரும்புவதும் இல்லை; நுகர்வதும் இல்லை. உணர்ச்சி குன்றாமல் அமைய வேண்டிய பாட்டில் அத்தகைய வருணனை சலிப்பை விளைப்பதாகும். கற்பனைவளம் இல்லாதவர் தாம் கண்ட எல்லாவற்றையும் வருணிப்பார் என்றும், கற்பனைவளம் உடையவர் தாம் உணர்ந்த சிலவற்றை மட்டும் ஒரு சில அடிகளால் விளக்குவார் என்றும் வினசெஸ்டர் என்ற அறிஞர் கூறியுள்ளார்.\*

உயர்ந்த புலமை பெற்றவர்கள் ஒரு பெண்ணின் அழகை வருணிக்கும்போது ஒரு சில சொற்களால் அவளுடைய அழகை விளக்கி அமைகின்றனர். ஆனால் இடைக் காலத்துப் புலவர் சிலர் எல்லா உறுப்புக்களையும் விடாமல் வருணிப்பதே கலைத்திறம் என்று மயங்கினர். முடிமுதல் அடிவரையில் விடாமல் வருணனை செய்தனர். ஒவ்வொரு உறுப்பையும் சில பாட்டுக்களால் பல உவமைகள் அமைத்து விளக்கியுள்ளனர். கேசாதிபாத வருணனை பாதாதிசேச வருணனை என்று கூறப்படும் அவ் வருணனைகள் உண்மையாகப் பார்த்தால் கலைத்திறன் அற்றவைகளே ஆகும்.

\*The difference between an unimaginative treatment of nature and an imaginative treatment often seems to be principally in the fact that the one writer tries to describe all he sees, while the other renders in a few epithets or images what he feels.

—C. T. Winchester, Some Principles of Literary Criticism, p. 132.

- பசும்பழம் பலவு <sup>1</sup>  
 கவைஇலை ஆர் <sup>2</sup>  
 வலம்சுரி மராஅம் <sup>3</sup>  
 பருவாய்ப் பல்லி <sup>4</sup>  
 பேழ்வாய் உழுவை <sup>5</sup>  
 செவ்வாய்ப் பாசினம் <sup>6</sup>  
 வளைவாய்ப் பாசினம் <sup>7</sup>

முதலிய சிறு சிறு தொடர்களில் ஒரு சில சொற்களை புலவர் கண்ட பொருளை நாமும் காணுமாறு நம் உள்ளத்தில் பதிய வைத்தல் கருதத் தக்கது. இத்தகைய தொடர்களால் பெறும் பயனைப் பல பாட்டுக்களால் ஆகிய நீண்ட வருணனைகளிலும் பெற முடிவது இல்லை.

### ஓரிரு சொல்லே

தேர்ந்த புலவர் தாம் கொண்ட கருத்தையும் தாம் உணர்ந்த உணர்ச்சியையும் விளக்குவதற்கு நீண்ட பல பாட்டுக்களைப் பாடுவது இல்லை. ஒரு சில அடிகளாலும் அல்லது ஒரு சில சொற்களாலும் விளக்கும் திறன் அவர்களுக்கு அமைந்திருக்கிறது. சில இடங்களில் அடையாக வரும் ஒரே சொல்லாலும் அவருடைய உணர்ச்சியை நாம் பெறுமாறு செய்கின்றனர்.\*

கடற்கரை ஓரத்தில் தாழை மரம் ஒன்றைப் புலவர்கண்டார். தாழைப் போதுகளின்மேல் முள் உடைய தோடுகள் மூடி இருந்தன. போதுகள் மெல்ல மலரத் தொடங்கின. வெண்ணிறமான மலர்களாக விரிந்தன.

1. அகநானூறு, 189. 2. அகநானூறு, 104. 3. ஐங்குறுநூறு, 348.  
 4. நற்றிணை, 144. 5. அகநானூறு, 277. 6. நற்றிணை, 206. 7. நற்றிணை, 373.  
 \* In a single line, sometimes in a single epithet, the poet can flash upon our imagination a picture that shall seem filled with passionate emotion.

அவற்றின் மணம் எங்கும் பரவியது. கடற்கரையின் புலால் நாற்றம் மாறிவிட்டது. தாழை மணம் கமழ்ந்தது. இதை உணர்ந்த புலவர், புலால் நாற்றத்தைப் போக்கிப் பூமணத்தைப் பரப்பியது ஒரு பெரிய வெற்றியாக உணர்ந்தார். புலால்நாற்றத்திற்கும் பூமணத்திற்கும் ஒரு பெரும்போர் நிகழ்ந்ததாகவும் முன்னது தோற்றழிந்து பின்னது வெற்றி பெற்றதாகவும் கற்பனை செய்தார். போர்க்களம் அவருடைய நினைவுக்கு வந்தது. முன் நிறைந்த நீண்ட தோடுகள் வாளேந்திய வீரர்களாக கற்பனையில் நின்றன. வீரர்களின் காவலுக்கு உள்னே இருந்து வீரம் தோன்ற மெல்ல வெளியே வந்து பெருமிதத்தோடு போர் செய்து பகைவரை அழித்து ஒழித்த ஒரு காட்சியும் அவருடைய நினைவுக்கு வந்தது. ஆயினும் போர்க்களம் என்றும், வீரர் என்றும், பெருமிதம் என்றும், வெற்றி என்றும் கூறி அவர் விரிவாக வருணிக்கவில்லை. காப்ப, பொருது என்ற இரண்டு சொற்களாலேயே அவருடைய கற்பனையும் உணர்ச்சியும் முழுதும் தோன்றுமாறு அமைத்தார்.

எயிறுடை நெடுந்தோடு காப்பப் பலவுடன்

வயிறுடைப் போது வாலிதின் விரீஇப்

புலவுப்பொருது அழித்த பூநாறு பரப்பின்...\*

பெருமழை பொழிந்தது. ஒரு பெரிய கருநிறமான கல் தொலைவில் தெரிந்தது. யானை போல் தோன்றிய அந்தப் பெரிய கல் தூசு படிந்து இருப்பது வழக்கம். மழை பெய்த பிறகு தூசும் மாசும் நீங்கியபடியால் அது ஒளி பெற்றுத் தோன்றியது. நீராடி வந்த யானை போல் தோன்றியது. அந்தக் கல் மழைபெய்யும் முன்பும் பெய்த பின்பும் யானை போல் தோன்றியது என்று உணர்ந்த புலவர், ஒரு நொடிப் பொழுது கல்லையே யானையாகக் கற்பனை செய்தார். தாம்

\* அகநானூறு, 130.

செய்த கற்பனையிலிருந்து மீண்டுவர முடியாமல் அதிலேயே மயங்கினார். அவருடைய உள்ளத்தில் உயிர் அற்ற கல் உயிர் உள்ள யானை ஆயிற்று. பெரும்பழை பொழிந்தபோது அந்தக் கல் எங்கும் ஓடி ஒதுங்காமல் மழையிலேயே நின்று வருந்தியது என்று உணர்ந்தார். மழை விட்ட பின்பும் களைப்பு மிகுதியால் எங்கும் செல்ல முடியாமல் அங்கேயே ஒருபுறம் தங்கிவிட்டது என்றார்.

மாசறக் கழீஇய யானை போலப்

பெரும்பெயல் உழந்த இரும்பிணர்த் துறுகல்

பைதல் ஒருதலை சேக்கும்...\*

கல் உயிருடையது என்றே ஓடி ஒளியவில்லை என்றே புலவர் கூறவில்லை. தம் கற்பனையைப் பல அடிகளால் விளக்கவில்லை. உழந்த, சேக்கும் என்ற இரண்டு சொற்களால் தம் கற்பனையும் உணர்ச்சியும் நமக்கு விளங்குமாறு செய்திட்டார்.

பலவற்றைப் பாடாமல் ஒரிரு குறிப்பைக் கற்பனை செய்வதாலேயே இயற்கையின் அழகைப் புலவர் மிகத் திறமாக உணர்த்துதல் உண்டு.

வானம் இருண்டு கிடக்கிறது. கருநிறமான மலை உயர்ந்தோங்கி நிற்கிறது. மலையின் உச்சியில் கருநிற மேகங்கள் சூழ்ந்து கிடக்கின்றன. மின்னல் விட்டு விட்டுத் தோன்றுகிறது. இந்தக் காட்சியைப் புலவர் காண்கிறார். மலையின் உச்சியில் காணும் மின்னல், அவருடைய கற்பனையுள்ளதுதில் வேறொரு காட்சியை நினைவுபடுத்துகிறது. ஒருவர் முகத்தில் கண்ணை மூடியிருக்கும் போது ஒளி தோன்றுவதில்லை. மூடிய கண்ணைத் திறக்கும் போது ஒளி தோன்றுகிறது. ஒளியுடைய பொருள்களாக முகத்தில் உள்ளவை

\* குறுந்தொகை, 18.

கண்ணும் பல்லுமே ஆகும். அவற்றுள் கண்களே புறத்தே ஒளியுண்டாக்குவதோடு உள்ள ஒளியைப் பரப்புவனவுமாகும். தவிர, விட்டு விட்டு ஒளிரும் தன்மை உடையவை கண்களே. ஆகவே, புலவருடைய கற்பனையில், மலை கண்ணை மூடிக்கொண்டு இருளில் கிடப்பதாகிறது. மின்னும்போது, கண் திறந்து பார்ப்பது போல் ஆகிறது. மின்னல் விட்டு விட்டு ஒளி வீசுவதால், அடிக்கடி இமை திறந்து பார்த்து மூடும் கண்கள் உவமையாகின்றன. இருண்ட சூழலில், உச்சியில் மின்னும் மேகத்தை உடைய மலை, கண்ணைத் திறந்து திறந்து இமைப்பது போல் தோன்றுகிறது.

மலைஇமைப் பதுபோல் மின்னி.\*

இவ்வளவு கற்பனையும் இமைப்பது என்ற ஒரு சொல்லால் பெற வைத்தார் புலவர்.

புலவர் மலையின் மின்னலில் விழியின் இமைத்தலைக் கற்பனை செய்யாதவராக இருந்திருப்பின், இவ்வாறு அந்த அழகிய காட்சியைப் பாடும் திறன் பெற்றிருத்தல் இயலாது; பாடுதற்கு ஏற்ற அகத்தெழுச்சி (inspiration) அவர்க்கு ஏற்பட்டிருக்காது. ஆகவே, இத்தகைய பாட்டின் பிறப்புக்கே கற்பனையின் அகத்தெழுச்சி காரணம் எனல் வேண்டும்.

**தம் திறன் அறியார்**

கலைஞர், உணர்த்தும் திறனோடு தம் கலையைப் படைத்துத் தருவதற்கு என்ன வழிகளைக் கையாள்கிறார்? உணர்ச்சி, கற்பனை, வடிவம் என்பவற்றை எடுத்துரைத்து விளக்கம் கூறலாம். ஆயினும், அவர் கலையைப்

படைத்தற்குக் காரணமான திறன் கலைஞர்க்கே தெரியும்; பிறர் உணர்வதற்கு அரிதாகும். கலைஞர்க்கும் படைக்கத் தெரியுமே தவிர, எப்படிப் படைக்க முடிகிறது என்பது தெரியாது. படைப்புத் திறன் உண்டே அல்லாமல், தம் படைப்புமுறை பற்றி விளக்கும் திறன் இல்லை எனலாம்.\*

ஒரு பாட்டைப் பாடும் புலவர், முன்னமே தெளிவாக வரையறையுடன் தெரிந்த ஒரு பொருள் பற்றிப் பாடுகிறார் என்று கூறல் இயலாது. ஏதோ ஒரு வகையாகக் கூடிய அனுபவம் தெளிவில்லாமல் குழப்பமாக அவருடைய உள்ளத்தில் கிடக்கிறது. அந்த அனுபவம் அவர் வாயிலாக ஒழுங்கும் இயையும் பெற்று உரிமையுடன் புலப்பட முயல்கிறது;† தெளிவாக வளர்ந்து விளக்கம் பெற முயல்கிறது. அம் முயற்சிக்குப் புலவர் கருவியாக இருக்கிறார்; காற்று உள் புகுந்து இசை எழுப்புவதற்குக் குழல் கருவியாக இருப்பது போல், அந்த அனுபவம் தெளிந்த வடிவம் பெற்று வெளிவருவதற்குப் புலவர் கருவியாக இருக்கிறார். அவ்வாறு அன்றி, பாடும் அனுபவம் முற்றும் அவருக்கு முன்னமே தெளிவாகத் தெரிந்திருந்தால், அவர் பாடியிருக்க மாட்டார் என்கிறார் பிராட்டீலே என்ற அறிஞர். பாடி முடிந்த பிறகே அதன் முழு வடிவம் இன்னது என்று புலவர்க்கே தெரியுமாம். பாடும் முயற்சியில் ஈடுபட்டிருக்கும்போது அந்த அனுபவத்தின் தலைவராக அவர் இருப்பதில்லை;

\* The means by which he does this are many and varied. Some of them have been mentioned above, but the way in which he uses them is the poet's own secret, something which cannot be taught. He knows how to do it, but he does not himself know how it is done.

—I. A. Richards, Science and Poetry, p. 25.

† The business of the poet, as we have seen, is to give order and coherence, and so freedom, to a body of experience.

—I. A. Richards, Science and Poetry, p. 55.

அதன் ஏவலாளராகவே இருக்கிறார். அந்த அனுபவமும் அப்போது முழுமை பெறாத ஒன்றாக, வளர்ச்சி பெறாத உடம்பில் கிடக்கும் சிற்றுயிர் போல், இருக்கிறது. அரை குறையான பல கருத்துக்களும் ஒரு சில சொற்றொடர்களும் அப்போது புலப்படுமே தவிர, அனுபவத்தின் முழுமை புலப்படாது. பாடி முடிந்த பிறகே அதன் முழுமை புலப்பட்டு நிற்கும்.\*

### உணர்ச்சியின் ஆற்றல்

பாட்டுப் பாடி முடிந்த பிறகும், புலவர் தம் அனுபவம் முழுதும் அந்தப் பாட்டின் சொற்களில் இருப்பதாகக் கூறல் இயலாது. அறிவியல் உணர்ச்சியும் உண்மைகள் சொற்களிலேயே அமைந்திருக்கின்றன. ஆனால் பாட்டின் அனுபவம் அவ்வாறு அமைவதில்லை. சொற்களைக் கடந்தும், பாட்டின் ஒலிநயத்திலும் அமைப்பிலும் அந்த அனுபவம் அமைகிறது. அறிவியல் ஒலிநயம் முதலிய வற்றை அறவே ஒதுக்கித் தள்ள, பாட்டோ அவற்றைப் பயன்படுத்திக்கொண்டு வாழ்கிறது.† உணர்ச்சியோடு

\* Pure poetry is not the decoration of a preconceived and clearly defined matter : it springs from the creative impulse of a vague imaginative mass pressing for development and definition. If the poet already knew exactly what he meant to say, why should he write the poem ? The poem would in fact already be written. For only its completion can reveal, even to him, exactly what he wanted. When he began and while he was at work, he did not possess his meaning ; it possessed him. It was not a fully formed soul asking for a body ; it was an inchaote soul in the inchaote body of perhaps two or three vague ideas and a few, scattered phrases.—A. C. Bradley, Poetry for Poetry's Sake, p. 28.

† Not the strict logical sense of what is said, but the tone of voice and the occasion are the primary factors by which we interpret. Science, it is worth noting, endeavours with increasing success to bar out these factors.—I. A. Richards, Science and Poetry, p. 23.

ஒருவர் பேசும் போதும், இந்த நிலைமை காணலாம். அவர் தம் உணர்ச்சியை எல்லாம் சொற்களால் புலப்படுத்த முடியாத காரணத்தால், குரல் மாறுதலையும் முகக்குறிப்பையும் பயன்படுத்துகிறார். பாதி உணர்ச்சியை அவற்றால் புலப்படுத்துகிறார் என்று சொல்லும் அளவிற்கு அவை பயன்படுகின்றன. உணர்ச்சியை ஒதுக்கி உண்மையை ஆராயும் தத்துவ அறிஞனுக்கு அவை வேண்டா எனினும், உணர்ச்சியைப் பேசுவோனுக்கு அவை இன்றியமையாதவை ஆகின்றன. உணர்ச்சியான அனுபவத்தை வடித்துத் தரும் புலவனுக்கும் அவை இன்றியமையாதவை ஆகின்றன.\*

அவ்வாறாயின், சொற்களால் பெரிய பயன் ஒன்றும் இல்லையோ என வினவலாம். பயன் உண்டு. ஆயின், அறிவியலில் சொற்களை முழுப் பயன் தருவது போல், பாட்டில் தருவதில்லை. ஏன் எனில், அறிவியலில் அறிஞர் ஒருவர் என்ன கூறுகிறாரோ அதுவே வேண்டுவது. ஆனால், பாட்டில் வேண்டுவது, புலவர் கூறுவது என்ன என்பது அன்று; புலவரின் அனுபவம் என்ன என்பதே ஆகும்.† இப் பாட்டில் புலவர் என்ன சொல்கிறார் என்பது அன்று, புலவர் என்னவாக இருக்கிறார் என்பதே பாட்டில்

\* That which scientific prose is bent on ruthlessly excising—namely, the suggestions, the connotation of words—that constitutes in large degree the very stuff with which the poet works.

—I. L. Lowes, *Convention and Revolt in Poetry*, p. 117.

† It is never what a poet says which matters, but what he is. The poet is not writing as a scientist. He uses these words because the interests which the situation calls into play combine to bring them, just in this form, into his consciousness as a means of ordering, controlling and consolidating the whole experience. The experience itself, he tide of impulses sweeping through the mind, is the source and the sanction of the words.—I. A. Richards, *Science and Poetry*, p. 25.



உணரத் தக்கது. ஆகவே, பாட்டிற்குப் புலவர் கருவியாக இருத்தல் போலவே, சொற்களும் கருவியாக இருக்கின்றன. அவர்தம் உள்ளத்தின் உணர்ச்சி, தேவையான சொற்களைத் தேவையான முறையில் அமைத்துக்கொள்கிறது எனலாம். இந்தச் சொற்கள் ஏன் அமைந்தன, எங்கிருந்து அமைந்தன என்றால், அவருடைய உள்ளத்தின் அனுபவத்தின் ஆற்றலே காரணம் என்று கூறல் வேண்டும்.

### அத்துணர்ச்சியும் புதுப் பொருளும்

காவியம், நாடகம், கதை முதலிய எல்லா இலக்கியங்களிலும் இவ்வாறு சொற்கள் குற்றேவல் புரிவனவே. புலவர் எந்த எந்தத் துறை பற்றி எழுதுகின்றனரோ அந்த அந்தத் துறைக்கு ஏற்ற சொற்கள் எல்லாம் வேண்டும்போது வந்து முன்நிற்கும். பொது மக்களை விட, இப் புலவர்களுக்கு மிகப் பல சொற்கள்—ஆயிரக் கணக்கான சொற்கள்—தெரியும் என்பதும் உண்மையே. அது மட்டும் அல்லாமல், அச் சொற்களை வேண்டும்போது வேண்டும்வகையில் பயன்படுத்தும் திறனும் அவர்களுக்கு மிகுதி. எல்லோரையும் விடக் கவிஞர்களுக்கு இந்தத் திறன் இயல்பாக அமைந்துள்ளது. அவர்களை அறியாமலே, அவர்களின் உணர்ச்சிகளுக்கு ஏற்ற சொற்கள் வந்து உரிய இடங்களில் அமைகின்றன. அவைகள் வந்து அமைந்தபிறகு, பொருத்தமாக அமைந்தன, தக்கவாறு அமைந்தன, இவ்வாறு அமைதல் தவிர வேறு வழி இல்லை என்று மன நிறைவு கொள்ளும் அளவிற்கே கவிஞர் நிலை உள்ளது. அதற்கு மேல் கவிஞர் ஒன்றும் அறியார். ஏன் இந்தச் சொற்களை அமைத்தீர், இத்தகைய ஒலிநயம் இங்கு அமைத்த காரணம் என்ன என்னும் வினாக்களைக் கவிஞரிடம் எழுப்பிப் பயன் இல்லை. கவிஞர் விடை கூற அறியார்; ஒருகால், விடை கூறினும், அது அறிவுநிலையில்

அவர்கள் பிறகு படைத்த காரணமே தவிர, உண்மைக் காரணம் அன்று.\*

சுடர்செல் வானம் சேம்பப் படர்கூர்ந்து  
எல்லுறு பொழுதின் முல்லை மலரும்  
மாலை என்மனார் மயங்கி யோரே  
குடுமிக் கோழி நெடுநகர் இயம்பும்  
பெரும்புலர் விடியலும் மாலை  
பகலும் மாலை துணையி லோர்க்கே†

என்று பிரிவாற்றாமையால் துயருறும் காதலி எல்லாம் மாலை என்று கூறுமிடத்தில், புலவர் அமைக்கும் உணர்ச்சிக்கு ஏற்றவாறு சொற்கள் அமைந்துள்ளன. வானத்தில் சுடர் சென்று மறைதல், உள்ளத்தின் ஒளி மங்குவது போன்ற நிலையை எடுத்துணர்த்த உதவுகின்றது. முல்லை மலர்தல், தலைவி முன்பெல்லாம் விரும்பிய விருப்பத்தையும் அதற்கு இயைந்த பழைய காதல்வாழ்க்கையையும் நினைந்து மாலையில் துயருறுதலை உணர்த்துகின்றது. உலகத்தாரை எல்லாம் பொருட்படுத்தாத மனநிலையும் அவர்களின் சொற்களைப் பொருளற்றன என்று கருதும் மனநிலையும் 'மயங்கியோர்' என்ற தொடரால் உணர்த்தப்

\* The chief characteristic of poets is their amazing command of words. This is not a mere matter of vocabulary,...It is not the quantity of words a writer has at his disposal, but the way in which he disposes them that gives them his rank as a poet...They fall into their places without his conscious control, and a feeling of rightness, of inevitability, is commonly his sole conscious ground for his certainty that he has ordered them aright. It would as a rule be idle to ask him why he used a particular rhythm or a particular epithet. He might give reasons, but they would probably be mere rationalization having nothing to do with the matter.—I. A. Richards, Science and Poetry, p. 38-

† குறுந்தொகை, 234.

படுகின்றன. விடியலும் மாலை, பகலும் மாலை என்னும் சொற்களில் காதலியின் உள்ளக் குமுறல் வெளிப்படுகிறது. 'சுடர் செல் வானம்' முதலிய தொடர்களில் புலவர் அவ்வச் சொற்களைத் தேடி அமைக்கவில்லை. அவருடைய கற்பனையுணர்ச்சிக்கு ஏற்றவாறு சொற்கள் வந்தமைந்தன என்பதே பொருந்துவதாகும்.

குழைக்கின்ற கவரி இன்றிக்  
கொற்றவெண் குடையும் இன்றி  
இழைக்கின்ற விதிமுன் செல்லத்  
தருமப்பின் இரங்கி ஏக  
மழைக்குன்றம் அனையான் மொளவி  
கவித்தனன் வருமென் றென்று  
தழைக்கின்ற உள்ளத் தன்னாள்  
முன்ஒரு தமிழன் சென்றான்.\*

இப் பாட்டில் 'குழைக்கின்ற கவரி' 'கொற்ற வெண் குடை' என்னும் அழகிய தொடர்கள் இராமன் பெறுதற்கிருந்த பேறுகளை எண்ணி ஏங்கச் செய்கின்றன. 'இழைக்கின்ற விதி' என்பதில் இழைக்கின்ற என்ற சொல் விதியினுடைய போக்கையும் ஆற்றலையும் உணர்த்துகின்றது. 'செல்ல' என்ற சொல்லும் 'ஏக' என்ற சொல்லும் ஒரே பொருள் உடையனவாயினும் இப் பாட்டில் வெவ்வேறு உணர்ச்சிகளை உணர்த்துகின்றன. முன்னைய சொல்லில் விதியின் உரிமையும் செல்வாக்கும் புலப்படுவதாகவும், பின்னைய சொல்லில் தருமத்தின் தோல்வியும் சோர்வும் புலப்படுவதாகவும் உணர்கின்றோம். 'என்றென்று' என்ற அடுக்கில், பெற்ற தாயின் உள்ளம் பலமுறை எண்ணி எண்ணிக் கற்பனை செய்திருந்த ஆசையும் ஆவலும்

\* கம்ப ராமாயணம், அயோத்தியா காண்டம், நகர்நீங்கு படலம், 2.

புலனாகின்றன. 'தழைக்கின்ற' என்ற சொல்லின் பொருள், இதற்குமுன் எங்கும் உணராத ஒரு புதுப்பொருளாக உள்ளது. 'அன்னாள்' என்ற சொல் அத் தாயைத் தொலைவில் நிறுத்திக் காட்டி இரக்கமுறச் செய்கிறது. 'ஒரு' என்ற சொல்லோ, தாய் கொண்டிருந்த ஆசையெல்லாம் நொடிப்பொழுதில் ஏமாற்றமாக மாறுவதை உணர்த்துகிறது. 'தமியன்' என்ற சொல் அந்த ஏமாற்றத்தை நம் நெஞ்சில் பதியச் செய்துவிடுகிறது.

இவ்வாறு பாட்டுக்களில் சொற்கள் உணர்த்தும் உணர்ச்சிகளும் புதுப் பொருள்களும் கணக்கற்றவை.

அறிவு நூல்களில் சொற்களுக்கு வரையறுத்த பொருள் இருத்தல் போல், பாட்டுக்களில் இல்லை. பாட்டுக்களில் அமையும் சொற்களுக்கு வெவ்வேறு பொருள்கள் உண்டு; அந்தப் பொருள்களுள் நாம் விரும்புவனவற்றைக் கொள்ளத்தக்கவாறு அவை நெகிழ்ந்துகொடுக்கின்றன. பாட்டைப் படித்து அதன் ஒலிநயத்திலும் உணர்ச்சியிலும் ஈடுபட்டவுடன் அந்த உணர்ச்சியைச் சிறப்பிக்கத் தக்க பொருளை மட்டும் கொள்கிறோம். உணர்ச்சியோடு பேசும் பேச்சிலும் இவ்வாறே சொற்கள் வரையறுத்த அகராதிப் பொருளை விட்டு, உணர்ச்சிநிலைக்கு ஏற்ற பொருளைப் பயத்தல் காணலாம்.\* ஆகவே சொல்லும் முறை பெரிதாக நிற்கின்றதே அல்லாமல், சொற்பொருள் இன்றியமையாததாக இல்லை. அறிவுநூல்களிலோ, வரையறுத்த சொற்பொருளே இன்றியமையாதது; சொல்லும் முறையால் புதிதாக உணர்த்தக்கூடியது ஒன்றும் அங்கு இல்லை.\*

\* Most words are ambiguous as regards their plain sense, especially in poetry. We can take them as we please in a variety of senses. The sense we are pleased to choose is the one which most suits the impulses

பாட்டின் சொற்கள் இவ்வாறு வரையறுத்த பொருளை விட்டு நெகிழ்ந்து, குறிப்புப் பொருளையும் தழுவல்பொருளையும் உணர்த்துவதற்குக் காரணம் என்ன? பாட்டின் அனுபவம் எல்லையின்றி விரிவடையக் கூடியது; பல் வகையாக மாறி அமையக் கூடியது. ஆனால் மொழியில் உள்ள சொற்களே மிகச் சில; அனுபவ வேறுபாடுகள் அத்தனையும் உணர்த்தும் ஆற்றல் இல்லாதவை. ஆகவே, உள்ள சில சொற்களே குறிப்புப் பொருளாலும் தழுவல்பொருளாலும் அனுபவத்திற்கு ஏற்றவாறு விரிவு பெற வேண்டுமெனவாக உள்ளன.\* சில குறியீடுகளைக் கொண்டு பலவகைப் பொருள்களை உணர்த்துவது போன்ற குறை மொழியில் இருத்தலால்தான், பாட்டின் சொற்கள் இவ்வாறு அமைகின்றன.

### சொல் வேட்கை

தம் ஆழ்ந்த அனுபவத்தைத் திரும்பக் கொணர்ந்து முழுதுமாக உணர வல்ல உள்ளம் படைத்தவர்களும், சில வேளைகளில் அந்த அனுபவத்தை வெளியிட்டுரைக்கத்

already stirred through the form of the verse...In its use of words, poetry is just the reverse of science. Very definite thoughts do occur, but not because the words are so chosen as logically to bar out all possibilities but one. No. But because the manner, the tone of voice, the cadence and rhythm play upon our interests and make them pick out from among an indefinite number of possibilities the precise particular thought which they need.

—I. A. Richards, Science and Poetry, pp. 23-24.

\* Something infinitely variable (experience) must be committed to a notation (language), the capacity of which is, by its very nature, limited. Literary art, therefore, will always be in some degree suggestion; and the height of literary art is to make the power of suggestion in language as commending, as far-reaching, as vivid, as subtle as possible.

—L. Abercrombie, Principles of Literary Criticism, p. 39.

தக்க சொற்கள் கிடைக்காமல் தடுமாறுதல் உண்டு. வேர்ட்ஸ்வொர்த் என்னும் ஆங்கிலக் கவிஞர் குயிலின் சிறப்பியல்பை விளக்குவதற்கு ஒரு நல்ல அடை தேடிப் பல ஆண்டுகள் முயன்றாராம். 1802 முதல் 1845 வரை நாற்பத்து மூன்று ஆண்டுகள் கழித்ததாகவும், அந்த அடைவாய்க்காமல் 1802-ல் தாம் எழுதிய அந்தப் பாட்டை 1807, 1815, 1820, 1827 ஆகிய ஆண்டுகளில் திரும்பத் திரும்பப் படித்துப் பயனின்றி விட்டதாகவும், 1845-ல் (*wandering voice* என்ற) தொடர் கிடைத்த பின்னர் அமைதியுற்றதாகவும் அறிகிறோம்.\* ஆகவே, கவிஞர் தாமே முயன்றும் சில தக்க சொற்கள் கிடைக்காமல் வாடுவது உண்டு என்றும், எதிர்பாராமல் சில வேளைகளில் அச் சொற்கள் முன் வந்து நிற்பதும் உண்டு என்றும் அறியலாம்.

### எண்ணிக்கை முறை

புலவர் சொற்கள் பல அறியாதவர்கள் அல்லர். அவர்கள் சொற்கள் பலவற்றையும் வேண்டும்போது எடுத்தானும் திறன் பெற்றவர்கள். ஆங்கிலப்புலவர் ஷேக்ஸ்பியர் பதினையாயிரம் சொற்கள் தெரிந்தவர் என்றும், மில்டன் எண்ணாயிரம் சொற்கள் தெரிந்தவர் என்றும், அவர்களின் நூல்களிலிருந்து எண்ணிக் கணக்கிட்டுக் கூறுவர். தமிழ்ப் புலவர்களும் அவ்வாறு ஆயிரக் கணக்கான சொற்களை ஆள வல்லவர்களே. ஆயின், இத்தனை ஆயிரம் சொற்களை ஆளவல்லவர்கள் என்று அவர்கள் ஆளும் சொற்களின் எண்ணிக்கையால் மதிப்பு உயர்வதில்லை. அந்தச் சொற்களை ஆளும் முறையாலேயே உயர்ந்து விளங்குகின்றனர்.†

\* I. L. Lowes, *Convention and Revolt in Poetry*, p. 6.

† The chief characteristic of poets is their amazing command of words...It is not the quantity of words a writer has at his disposal, but the way in which he disposes them that gives him his rank as a poet.

—I. A. Richards, *Science and Poetry*, p. 38.

### விளக்க வேண்டா

உணர்்த்தும் திறனைப் பொறுத்த வரையில் இன்னொன்றும் கவனிக்கத் தக்கது. புலவர் தம் அனுபவத்தைக் கொட்டிச் செல்ல வேண்டும், அல்லது, வாரி வழங்க வேண்டுமே தவிர, இடையிடையே நின்று விளக்கங்கள் கூறிக்கொண்டிருத்தல் கூடாது. அது உணர்ச்சிப் பெருக்கிற்கு இடையே அணை கட்டி நிறுத்தல் போன்றதாகும். கதையிலும் நாடகத்திலும் புலவர் இடையிடையே நின்று விளக்கம் கூறுவாரானால், கற்பனை சிதறிப் போய்விடும். அவ்வாறு இடையே விளக்கம் கூறுபவர் சிறந்த புலவர் அல்லர்.\* ஓவியக் கலைஞர், தாம் தீட்டிய ஓவியத்தைப் பிறர் கண்டு உணர்ந்து பயன் பெறுமாறு விட்டுவிட வேண்டுமே அல்லாது, ஓவியத்தின் பக்கத்தில் நின்று அதைப் பற்றி விளக்கிச் சொற்பொழிவு நிகழ்த்திக்கொண்டிருத்தல் கூடாது. அவ்வாறு செய்தால், அது அவருடைய ஓவியத்திற்கே குறைபாடு ஆகும். உணர்்த்தும் திறன் இல்லாத ஓவியமாக அது கருதப்பட்டு, அவருடைய கலைக்கு இழுக்கு வந்து சேரும். இலக்கியத்திலும் உணர்ச்சியனுபவத்திற்கு வடிவம் தரும் புலவர், படிப்பவர் அந்த அனுபவத்தைப் பெறக் கூடிய வகையில் உணர்்த்தும் திறன் பெற்றவராக இருத்தல் வேண்டும். இடையிடையே வந்து அறிவாக விளக்கம் கூறல் உணர்்த்தும் திறன் அன்று.

### உண்மையான ஈடுபாடு

முடிவாக நோக்கின், கலைஞரின் உண்மையான ஈடுபாடே உணர்்த்தும் ஆற்றலுக்கு அடிப்படையாகும் எனலாம். அவர் உண்மையாக ஈடுபட்டிருப்பதால், அவருடைய

\* T. G. Tucker, The Judgment and Appreciation of Literature, pp. 112.

கலை நம்மையும் அவ்வாறு உண்மையாக ஈடுபட்டுக் காணச் செய்கிறது. கலைஞர் உண்மையாக ஈடுபட்டு ஒரு காட்சியைக் கண்டார் என்றால், அதற்காக அவர் உணர்ந்து மேற்கொண்ட முயற்சியை நாமும் மேற்கொள்ளுமாறு செய்கிறது அவர் படைத்த கலை. அவரைப் பார்த்துப் பின்பற்றித்தான் அந்த முயற்சியை மேற்கொள்கிறோம். அந்த முயற்சி தக்க பயன் தருமானால், அவருடைய கலை உயர்ந்தது எனத் தரும்.\* அதாவது, அவர் பெற்ற அனுபவத்தை நாமும் பெறச் செய்யுமானால், அது உயர்ந்தது எனலாம்.

ஆகவே, கலையனுபவத்தை உணர்த்தும் முறை ஒரு வகையில் எளிதாகவே உள்ளது எனலாம். கலைஞர் உண்மையாக ஈடுபட்டால், பிறரையும் அவ்வாறு ஈடுபடுத்த முடியும். அவர் உள்ளம் உண்மையாக நம்பினால் அதைப் பிறருள்ளமும் நம்புமாறு செய்ய முடியும். அவர் உண்மையாக மகிழ்ச்சியில் திளைத்தால், பிறரையும் அவ்வாறு திளைக்கச் செய்ய முடியும்.

இத்தகைய உண்மையான ஈடுபாடு இருந்தால், எரியச் சொற்களாலும் அரிய அனுபவத்தை உணர்த்தல் முடியும். உண்மை இல்லையேல், மிகத் திறமான சொற்களைக் கையாண்ட போதிலும் பிறர்க்கு உணர்த்துவது குறையாகவே நிற்கும். அகத்தெழுச்சி (*inspiration*) என்பது இத்தகைய உண்மையே என்கிறார் டக்கர் என்பவர்.†

\* Sincerity is contagious...If he has actually seen it, the attempt he has made to lift the veil compels our imitation. His work is an example which we take as a lesson. And the efficacy of the lesson is the exact standard of the genuineness of the work.

—Henri Bergson, *Laughter*, p. 162.

† T. G. Tucker, *The Judgment and Appreciation of Poetry*, p. 129-



ஒருவரைக் கவிஞர் ஆக்குவது எது என்ற வினாவிற்கு, கதே (Goethe) என்னும் புலவர், “உயர்ந்த உணர்ச்சி பொங்கி வழியும் உள்ளமே ஒருவரைக் கவிஞர் ஆக்குவது” என்கிறார். அத்தகைய உண்மையான உணர்ச்சி வாய்ந்த உள்ளம் இருந்தால் உணர் த்தும் திறன் எளிதாக அமைகிறது.

உள்ளத்தில் உண்மையொளி உண்டாயின்  
 வாக்கினிலே ஒளியுண் டாகும்  
 வெள்ளத்தின் பெருக்கையேல் கலைப்பெருக்கும்  
 கவிப்பெருக்கும் மேவு மாயின்  
 பள்ளத்தில் வீழ்ந்திருக்கும் குருடரெலாம்  
 விழிபெற்றுப் பதவி கொள்வார்  
 தெள்ளுற்ற தமிழமுதின் சுவைகண்டார்  
 இங்கமரர் சிறப்புக் கண்டார் \*

என்ற பாரதியாரின் கருத்து இங்கு உணரத் தக்கதாகும்.

### கலை கலைக்காகவே

எதை உணர் த்துதல் என்ற வினாவிற்கு விடையாக, கலைஞர் தாம் பெற்ற அனுபவத்தைப் பிறர்க்கு உணர் த்து தல் எனக் கண்டோம். ஆகவே, கலை என்பது கலைஞரின் அனுபவத்தை உணர் த்துதலை—அவ்வனுபவத்தை நாமும் பெறுமாறு செய்தலை—நோக்கமாகக் கொண்டது என்பது பெற்றோம்.

இந்த நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் ஐரோப்பாவில்—சிறப்பாக இங்கிலாந்தில்—அறிஞர் சிலர் கலை கலைக் காகவே என்றும், வேறு சிலர் கலை வாழ்க்கைக்காகவே (அல்லது இன்பத்திற்காகவே) என்றும் பிரிந்து சொற்

\* பாரதியார் பாடல்கள், தமிழ், 4.

போர் இட்டனர். பல ஆண்டுகள் வரையில் அது அறிஞரிடையே பெருஞ் சிக்கலாக இருந்துவந்தது. இன்று அது பற்றிக் கவலைப்படுவாரே இல்லாமல் சிக்கல் தீர்ந்துள்ளது.

ஆங்கில அறிஞர் ரஸ்கின் என்பவர், கலையின் வாயிலாக உயர்ந்த ஒழுக்கமும் அறமும் மக்களிடையே நிலவச் செய்ய வேண்டும் என்ற கொள்கையைப் பரப்பினார். அவ்வாறு கலையை ஒழுக்கத்திற்கும் அறத்திற்கும் உரிய கருவியாக்கிவிட்டால், கலையும் சமயத் துறை போல் ஆகித் தன் சிறப்பை இழந்துவிடுமே என்று அறிஞர் சிலர் அஞ்சினர்; அதனால் ரஸ்கின் பரப்பிய கொள்கையை எதிர்த்தனர். இவ்வாறு இரு சாராராய்ப் பிரிந்து எதிர்க்கும்போது, எதிர்ப்பதற்கு உரிய காரணங்களையே தேடிக்கொண்டிருப்பதும் நடுநிலையான உண்மையை மறப்பதும் புறக்கணிப்பதும் உலக இயற்கை. ஆதலின், இருசாராரும் உண்மையை விட்டு ஒதுங்கினர். கலை வாழ்க்கைக்காகவே என்றவர், கலை இன்புறுத்தும் இயல்புடையது என்பதை நன்கு உணரத் தவறினர். கலை கலைக்காகவே என்றவர், அற நெறிப்பட்ட விழுமிய நோக்கம் இருந்தாலன்றி உண்மையான இன்பம் வாய்ப்பதில்லை என்பதைத் தெளிந்திடத் தவறினர்; கலையிலேயே ஒருவகை அழகுணர்ச்சி உண்டு என்றும், அது தரும் இன்பமே சிறந்தது என்றும், அந்த இன்பமே கலையின் நோக்கம் என்றும் அவர்கள் வாதாடினர்.\*

\* Almost from the beginning of scientific aesthetics, the insistence upon the aesthetic experience, as an experience, peculiar, complete and capable of being studied in isolation, has received prominence....They amounted often to the postulation of a specific thrill yielded by works of art and nothing else, unlike and unconnected with all other experiences.

—I. A. Richards, Principles of Literary Criticism, p. 27.

அந் நிலையில், புலவர் இன்னதைத்தான் பாட வேண்டும் என்ற வரையறை கூடாது எனச் சிலர் கருதினர். அவர் எதைப் பாடியுள்ளார் என்பதை ஆய்தல் கூடாது; எவ்வாறு பாடியுள்ளார் என்பதையே காணல் வேண்டும் என்றனர். பாட்டின் பொருள் எது என்பதைப் பற்றிக் கவலைப்படாமல், பாட்டு அதை உணர் த்தும் முறை எப்படி என்பதையே கருதல் வேண்டும் என்றனர்.\*

ஆயின் இவ்வாறு ஒன்றை எதிர்க்கத் தொடங்கி மறீரூர் எல்லைக்குச் சென்று நின்றல், உண்மை நாடுதலுக்கு உதவாது. கலை கலைக்காகவே என்று கூறுதல், கலைஞர் வேறு துறையினர்க்குக் கருவியாதல் கூடாது என்று திருத்துவதற்கு உதவலாம்; அவ்வளவே அன்றி, கலைஞர்க்கு உயர்ந்த குறிக்கோள் பற்றிக் கவலை இல்லை என்று கூறுவதற்கு உதவலாகாது.†

இந்தத் தெளிவு ஏற்பட வேண்டுமாயின், எதிர்மறையில் அமைத்துக் காணல் வேண்டும். கலைக்கும் நல்லொழுக்கத்திற்கும் தொடர்பு இல்லை எனின், நல்லொழுக்கத்தைப்

\* It matters not what a poet says, so long as he says the thing well. The *what* is poetically indifferent; it is the *how* that counts.

—A. C. Bradley, Poetry for Poetry's Sake, p. 11.

† The doctrine of 'art for art's sake,' a mistaken one, and more advertised than practised, contained this true impulse behind it, that it is a recognition of the error of the poet's trying to do other people's work.

— T. S. Eliot, The Use of Poetry and the Use of Criticism, p. 152.

We must dissent entirely from those critics who would measure literature, as well as art, by its power to give an order of pleasures with which, as they claim, morality has nothing to do. The maxim "Art for Art's Sake" is meaningless, and is employed usually as an apology for a weak or licentious art.

—C. T. Winchester, Some Principles of Literary Criticism, p. 108.

பழித்தும் எதிர்த்தும் ஒரு நூல் எழுதிப் பார்க்கலாம். அந்த நூல் எழுதும் அளவுக்குக் கலைஞரின் உள்ளத்தில் உணர்ச்சி நிலை பெற்று அமையாது; அவர் எழுதும் நூலும் கற்பவரின் உள்ளத்தில் நிலையான உணர்ச்சிகளைப் பதியச் செய்யாது. நல்லொழுக்கத்தையும் மற்ற உயரிய குறிக்கோள்களையும் எதிர்த்தும் பழித்தும் எழுதும் நிலை, வாழ்க்கையையே எதிர்ப்பதாக நின்று மாயும். ஆகவே, கலை கலைக்காகவே என்பதனைத் தவறாகப் பயன்படுத்தின், வீழ்ச்சியாகவே முடியும் என்பது உறுதியாகும்.\*

கலையின் பெருமையும் வாழ்தல் வேண்டும்; வாழ்க்கைச் சிறப்பும் விளங்குதல் வேண்டும். பாரதியார் தம் உள்ளத்தில் மிகுந்திருந்த வேட்கையையும் தம் பாட்டின் வாயிலாகப் புலப்படுத்தியுள்ளார். இன்பமும் கற்பனை விற்தையும் கூட்டி ஊட்டுவதற்குப்பாட்டு இயற்ற வேண்டும் என்பது ஒரு வேட்கை; நாட்டு மக்களின் நல் வாழ்க்கைக்கு உதவுமாறு பாட்டு இயற்ற வேண்டும் என்பது மற்றொரு வேட்கை.

நாட்டு மக்கள் பினியும் வறுமையும்  
நையப் பாடென் ரெருதெய்வம் கூறுமே  
கூட்டி மானுடச் சாதியை ஒன்றெனக்  
கொண்டு வையம் முழுவதும் பயனுறப்  
பாட்டி லேயறம் காட்டெனும் ஓர்தெய்வம்  
பண்ணில் இன்பமும் கற்பனை விற்தையும்  
ஊட்டி எங்கும் உவகை பெருகிட  
ஓங்கும் இன்கவி ஓதெனும் வேரென்றே.

\* A poetry of revolt against moral ideas is a poetry of revolt against life; a poetry of indifference towards moral ideas is a poetry of indifference towards life.

நாட்டு மக்கள் நலமுற்று வாழவும்  
 நாளி லத்தவர் மேனிலை எய்தவும்  
 பாட்டி லேதனி இன்பத்தை நாட்டவும்  
 பண்ணி லேகளி கூட்டவும் வேண்டிநான்  
 மூட்டும் அன்புக் கனலொடு வாணியை  
 முன்னு கின்ற பொழுதி லெலாங்குரல்  
 காட்டி அன்னை பராசக்தி ஏழையேன்  
 கவிதை யாவும் தனக்கெனக் கேட்கின்றான்.\*

இவ்வாறு இருவகையாலும் பயன் தருவதே பாட்டு ஆகும். 'பாட்டுத் திறத்தாலே இவ் வையத்தைப் பாலித்திட வேணும்'† என்று பாடியபோது பாரதியாரின் உள்ளத்தில், பாட்டின் வாயிலாக உலகத்தின் நன்மைக்காகத் தொண்டாற்ற வேண்டும் என்ற கருத்தே மேலோங்கியிருந்தது. 'அறம் பொருள் இன்பம் வீடு அடைதல் நூற் பயனே' என்ற முன்னோரின் கொள்கையும் அதுவே ஆகும்.‡ 'கலை கலைக்காகவே' என்ற கொள்கை அவர்கள் அறியாதது எனலாம்.

### விழுமிய அடிப்படை

கண் வாயிலாகவும் செவி வாயிலாகவும் மனம் பெறும் கவர்ச்சி மட்டும் இருத்தல் போதாது; அவை சலிப்பூட்டும். வாழ்க்கையின் உயர்ந்த அடிப்படை உணர்ச்சிகளாக உள்ள தியாகம், வீரம், அன்பு முதலியவை அமைந்து அவற்றின் வாயிலாக உயிர்களெல்லாவற்றினுடனும் இயைந்து உணரும் விழுமிய அனுபவம் விளங்கினால் தான், கலை நிலைத்த இன்பம் தருவதாகின்றது. ஆகவே

\* பாரதியார் பாடல்கள், தோத்திரப் பாடல்கள், பராசக்தி.

† ஷு 'காணி நிலம் வேண்டும்.'

‡ நன்னூல், பொதுப்பாயிரம், 10.

அழகுணர்ச்சி என்ற ஒன்று மட்டும் போதாது. அந்த அழகுணர்ச்சியே சிறப்புற வேண்டுமானால், விழுமிய வாழ்க்கையுணர்ச்சியுடன் இயைந்து விளங்க வேண்டியுள்ளது. அதனால் கலை கலைக்காகவே என்பது ஓரளவு உண்மையே; முழு உண்மை அன்று.

கலை ஒழுக்கமும் அறமும் உணர்த்தி வாழ்க்கையைப் பண்படுத்துவதற்காகவே அமைவது என்பதிலும் ஒரு குறை உள்ளது. ஒழுக்கமும் அறமும் மட்டும் உணர்த்துதலே நோக்கம் எனின், காவியங்களும் கதைகளும் நாடகங்களும் இயற்றாமல், நீதி நூல்கள் மட்டுமே இயற்றிச் செல்லலாமே. நீதி நூல்கள், உள்ளத்தின் உணர்ச்சியை எழுப்பி ஒன்றுபடுத்தும் ஆற்றல் இல்லாதவை; ஆகவேகற்பனையும் உணர்ச்சியும் கூடிய கலை வாயிலாக உள்ளத்தைத் தொடும் வழியை நாட வேண்டியுள்ளது. அப்போது அறிவுறுத்தல் மட்டும் அல்லாமல் இன்புறுத்தலும் கலையின் நோக்கம் ஆகின்றது. இங்கு,

தாமின் புறுவது உலகுஇன் புறக்கண்டு  
காமுறுவர் கற்றறிந் தார் \*

என்ற திருவள்ளுவரின் கருத்தை நினைவூட்டிக் கொள்ளல் வேண்டும். கலைஞர் முன்னே தாம் இன்புறல் வேண்டும்; அதற்கு அழகுணர்ச்சி மட்டும் போதாது; விழுமிய வாழ்வுணர்ச்சியும் வேண்டும். அவ் விழுமிய உணர்ச்சி இல்லாத போது, அழகுணர்ச்சி நிலைத்த இன்பம் தராமல் வீழ்ச்சியுறுகிறது. ஆகவே, இவ்வாறு கலைஞர் தாம் இன்புற்ற பிறகு, உலகம் இன்புறுமாறு உணர்த்தல் வேண்டும். அழகுணர்ச்சியுடன் விழுமிய வாழ்வுணர்ச்சியையும் குழைத்து உணர்த்தினால்தான், உலகமும் சிறந்த

\* திருக்குறள், 389.

இன்பம் பெற முடியும். உண்மையாகவே சிறந்த கலையைப் படைக்க வேண்டுமானால், அழகுணர்ச்சி ஒன்றையே குறிக்கோளாகக் கொண்டு படைக்க முயன்றால், அம் முயற்சி வெற்றி பெறாது. இன்பத்தையே நாடி உழைப்பவர் இன்பம் காணாமல் திகைப்பது போல், அழகுணர்ச்சிக்கு அப்பாற்பட்ட விழுமிய நிலையை நாடாமல் அழகுணர்ச்சியை மட்டுமே நாடி முயல்வோர், ஏமாற்றம் அடைய நேரும் என்கிறார் அறிஞர் ஷார்ப்.\* அன்றியும், கலைஞர்க்கு அகத்தெழுச்சி (*inspiration*) சிறந்திருக்கும் போது, பிறர்க்கு இன்பம் தர வேண்டும் என்னும் எண்ணமோ, புகழ்பெற வேண்டும் என்ற நோக்கமோ தோன்றாது என்று அவர் கருதுகிறார்.† அழகுபட அமைக்க வேண்டும் என்ற நோக்கத்தோடு இலக்கியம் படைக்கப் படுவதில்லை; தன் நோக்கம் நிறைவேறக் கூடிய வகையில் வெற்றி பெற அமைந்திருக்கும் போது, அந்த இலக்கியம் அழகுபட அமைந்தது என்று நாம் போற்றுகிறோம்.‡ ஆகையால், அழகையோ இன்பத்தையோ தேடி அமைப்பது இலக்கியத்தின் நோக்கம் எனக் கொள்ளாமல், புலவர் பெற்ற விழுமிய அனுபவத்தைப் பிறரும் பெறமாறு செய்வதே நோக்கம் எனக் கொள்ளல் வேண்டும்.

\* Just as the pleasure-seeker is not the pleasure-finder, so he who aims only at artistic effect, by that very act misses it. To reach the highest art, we must forget art, and aim beyond it.

—J. C. Shairp, Aspects of Poetry, p. 33.

† While the inspiration is at its strongest the thought of giving pleasure to others or of winning praise for himself is weakest.

—Ibid, p. 13.

‡ Literature is not composed in order to be beautiful; we judge it to be beautiful when it has succeeded in its aim.

—L. Abercrombie, Principles of Literary Criticism, p. 45.

### உணர் த்தல் : பண்படுத்தல்

இதனை உணர்ந்த வட நூலார், தலைவன் ஏவலாளர்க்குக் கூறுதல் போன்றவை அற நூல்கள் என்றும், நண்பர் ஒருவர்க் கொருவர் கூறுதல் போன்றவை புராணங்கள் என்றும், காதலர் பேச்சுப் போன்றவை காவியங்கள் என்றும் ஒருவகைப் பாகுபாடு செய்தனர். காதலரின் வாழ்வில் சொற்களைவிட உள்ளத்து உணர்ச்சிகளை ஆற்றல் மிக்கவை என்பதும், சொற்களால் உணர்த்துதலைவிடக் குறிப்பால் உணர்த்தலை மிகுதி என்பதும் தெளிவு. இலக்கியம், அது போல், ஒழுக்கம் அறம் முதலியவற்றை நேரே சொற்களால் உணர்த்துவதைவிட, கற்பனையனுபவத்தின் வாயிலாக உள்ளத்தில் அவை தாமே பதியுமாறு செய்யும் பான்மை உடையதாக விளங்க வேண்டும். அதுவே அழகுணர்ச்சியுடன் விழுமிய வாழ்வுணர்ச்சியும் கலந்து உணர்த்தும் கலையின் திறனாகும். அறத்தை எடுத்துரைக்கும் முறையால் திருத்துதலை விட, அன்பைப் பெருக்கி உணர்த்தும் முறையால் திருத்துதல் எளிது. அதனால்தான் காவியம் காதலரின் பேச்சுப் போன்றது என்றனர். அன்பு, உள்ளம் திருந்துவதற்கு உரிய அடிப்படை அமைத்துவிடுதல் போல், பாட்டு, உணர்ச்சியைப் பண்படுத்தி அறநெறிக்கு உரிய அடிப்படை அமைத்துவிடுகிறது. அதனால் பாட்டு உணர்த்தும் முறையே உள்ளத்தைப் பண்படுத்தும் முறையாக அமைகிறது என்பர்.\*



## 9. நுகர்தல்

### மனத்தின் இயல்பும் பயிற்சியும்

இனிமையான குழலிசை கேட்கின்றது; சிலர் அதைக் கேட்டும் கேளாதவர்கள் போல் வேறு பேச்சில் ஈடுபட்டிருக்கின்றனர்; சிலர் அதைக் கேட்டு உருகி நிற்கின்றனர்; வேறு சிலர் அந்தக் குழலிசை நின்ற பிறகும், சிறிது நேரம் வரையில் முன்போலவே மனம் ஒன்றுபட்ட நிலையில் அமைதியாக இருந்து, பிறகு பெருமூச்சு விடுகின்றனர். இவ் வேறுபாட்டிற்குக் காரணம் என்ன?

நாடகத்தில் மிக உருக்கமான துயரக் காட்சி ஒன்று வருகிறது. காண்பவர்களில் சிலர் எப்போதும் போல் கவலையின்றிப் பார்த்தபடி இருக்கிறார்கள். சிலர் வாடிய முகத்தோடு பார்க்கிறார்கள். சிலர் மனம் நெக்குருகியவர்களாய்க் கண்ணீர் விட்டுக் கலங்குகிறார்கள். இவ் வேறுபாட்டிற்குக் காரணம் என்ன?

இசை நாடகம் முதலிய கலைகளில் ஈடுபடுவதற்கு ஏற்ற உணர்ச்சியை இயற்கையாய்ப் பெற்றிருத்தலும் உண்டு; பயிற்சியால் வளர்த்திருத்தலும் உண்டு. இயற்கையாலும் பயிற்சியாலும் மக்கள் பலவாறு வேறுபடுகிறார்கள். அதுவே மேற்குறித்த வேறுபாடுகளுக்குக் காரணம் ஆகும்.

பாட்டை நுகர்வதிலும் கதை முதலியவற்றைப் படித்து நுகர்வதிலும் இத்தகைய வேறுபாடு உண்டு. கதையைப்

படிக்கும்போதே கதை மாந்தரின் இன்ப துன்பங்களை எல்லாம் தாம் அடைந்து, கதை முடிந்த பிறகும் ஒருநாள் இருநாள் வரையில் கதையின் உணர்ச்சிவயமாய் இருப்பவர்கள் உண்டு. அவ்வாறு அல்லாமல், அன்று காலை வந்த செய்தித்தாளைப் படித்து அடுத்த கடமைகளை நோக்குபவர் போல், உணர்ச்சி இல்லாமல் கதையைப் படித்துச் சிறிதும் மனம் அசையாமல் கலங்காமல் புத்தகத்தை மூடி மறப்பவர்களும் உண்டு. பாட்டைப் படித்து நுகர்வதிலும் இவ்வாறு வேறுபடுவோர் உண்டு. வரலாறு படிப்பது போல் பாட்டைப் படித்து முடிப்பவர்களும் உண்டு; பாட்டின் உணர்ச்சியில் ஈடுபட்டுத் திரும்பத் திரும்ப அதில் திளைப்பவர்களும் உண்டு. இந்த வேறுபாட்டிற்கெல்லாம் காரணம், மேற்கூறிய அவரவர்களின் மனத்தின் இயற்கைவேறுபாடும் பயிற்சிவேறுபாடும் ஆகும்.

### புதுமையின்பம்

கலையை நுகரும் திறன் உடையவர்களுக்குப் பாட்டு என்றும் புதுமையின்பம் நல்க வல்லது. எவ்வாறு எனின், பாட்டுக்கலை மனத்தின் உயர்ந்த நிலையிலிருந்து பிறந்தமைந்தது. மனமோ, எவ்வளவு பழகிய பின்னும் அளந்து அறிய முடியாத ஆழம் உடையது; அறிய அறிய மேலும் ஆர்வம் ஊட்ட வல்லது. அத்தகைய மனத்தின் உயர் நிலையிலிருந்து பிறந்தமைந்த பாட்டும், என்றும் வளம் சுரந்து விருந்து நல்க வல்லது. பழகப் பழக, இன்பத்தின் பரப்பையும் துன்பத்தின் ஆழத்தையும் மேன்மேலும் விளக்கவல்ல புதுமைத்திறன் பாட்டுக்கு உள்ளது. ஆதலின், அறிந்துகொண்டோம் என்று அதை ஒதுக்கும் நிலை கற்பவர்க்கு ஏற்படுவதில்லை; மேலும் மேலும் உணர்த்தும் என்று விரும்பி நாடும் நிலையே உள்ளது.

நவில்லொறும் நூல்நயம் போலும் பயில்தொறும்  
பண்புடை யாளர் தொடர்பு\*

என்று திருவள்ளுவர் குறித்த நயம் அத்தகைய இலக்கியத் துக்கே உள்ளதாகும். அதனால்தான், பற்பல நூற்றாண்டுகளாகப் பாட்டுநூல் நிலைத்து வாழ முடிகின்றது; தலைமுறை தலைமுறையாகக் கற்றவர் அந்நூலைத் திரும்பத் திரும்பக் கற்றும் புதுமையின்பம் எய்த முடிகின்றது.

### நுகரும் தகுதி

அவ்வாறு நவில்லொறும் நயம் பயத்தல் வல்ல பாட்டை இன்ன இன்ன முறைப்படி படித்து நுகர வேண்டும் என்று வழிகள் கூறிச் செல்லலாம். ஆயினும், ஒருவர் இவ்வகையில் முன்னேறுவது, அவர் தம் மன நிலையைப் பயிற்சியால் பண்படுத்திக்கொள்வதைப் பொறுத்தே அமையும்.

ஒருவர் பண்பட்ட மனநிலை பெற்றிருக்கிறாரா இல்லையா என்பதை அறியச் சில தேர்வுகள் உண்டு. அவற்றைக் கொண்டு அவரவர் தம் தகுதியை உணர்ந்துகொள்ளலாம்.

பாட்டைப் பாடிய புலவரின் உணர்ச்சியனுபவம் ஒன்று உண்டு. படிப்பவரின் உணர்ச்சியனுபவம் ஒன்று உண்டு. இந்த இரண்டும் ஏறக்குறைய ஒன்றே ஆய்விடின், பாட்டை நுகரும் தகுதி பெற்றுவிட்டார் எனக் கொள்ளலாம். அப் பாட்டில் புலவர் தம் சொந்த உணர்ச்சியைக் கூறாமல், கற்பனையில் படைத்த மாந்தரின் (பாத்திரங்களின்) உணர்ச்சியை வடித்திருப்பாரானால், அந்த உணர்ச்சியனுபவம் படிப்பவரின் மனத்திற்கு ஏற்பட்டதா என்று தேர்ந்தறிய வேண்டும். ஏற்பட்டது எனின், தகுதி

பெற்றுவிட்டதாகக் கொள்ளலாம். இது ஒரு தேர்வு; சிறந்த தேர்வுமாகும்.

புலவரின் } > சொற்கள் } > படிப்பவரின்  
 உணர்ச்சி } > சொற்பொருள் } > உணர்ச்சி  
 ஒலிநயம் }

புலவரின் உணர்ச்சிக்கும் படிப்பவரின் உணர்ச்சிக்கும் இடையே சொற்களும் சொற்பொருளும் ஒலிநயமும் உள்ளன. இவை ஒர் உள்ளத்திலிருந்து மற்றோர் உள்ளத்திற்கு உணர்ச்சியை மாற்றித் தருவதற்கு உதவும் கருவிகள். கருவிகளைப் பயன்படுத்த வேண்டுமே தவிர, அவைகளைப் பற்றி எண்ணிக்கொண்டிருத்தல் கூடாது. பயன்படுத்த வல்லவர்களுக்கு அவற்றைப் பற்றிய எண்ணம் வராது. பயன்படுத்தும் திறம் குறைந்தவர்களுக்கே கருவிகளைப் பற்றிய எண்ணம் வரும். நடக்க வல்லவர்கள் கால்களைப் பற்றி எண்ணுவதே இல்லை. நடக்கத் திறன் இல்லாதவர்கள் அல்லது நடக்க இயலாதவாறு நோய் உள்ளவர்கள் மட்டுமே கால்களைப் பற்றி அடிக்கடி எண்ண நேரும். விரைந்து அழகாக எழுத வல்லவர்கள் எழுதும் கையைப் பற்றி எண்ணுவதே இல்லை. இவர்கள் எல்லாரும் கருவிகளைப் பற்றி எண்ணம் கொள்ளாமல் கருவிகளைப் பயன்படுத்துதல் போல், சொற்களையும் சொற்பொருளையும் ஒலிநயத்தையும் பற்றி எண்ணம் எழாமல் பாட்டைப் படித்து உணர்ச்சியைப் பெற வேண்டும். அவ்வாறு உணர்ச்சி பெற வல்லவர்கள் பாட்டை நுகரும் தகுதி பெற்றவர்கள் எனலாம்.

இத் தேர்வின் போது, முதலாவது உள்ளம், உணர்ச்சி பெறுகிறதா என்று நோக்க வேண்டும். உணர்ச்சியே இல்லாமல் வரலாறு கணக்கு முதலியவற்றைக் கற்கும்போது மூளையளவில் அறிவு பெற்றுப் படிப்பது போல் இருத்தல்

கூடாது. ஏழும் எட்டும் பதினைந்து என்று அறியும் போது உள்ளம் அசையாதிருத்தல் போல் பாட்டைப் படிக்கும்போதும் இருந்தால், அவர் தகுதி பெறவில்லை என்று கூறல் வேண்டும்.

### தயக்கம்

சொற்களும் சொற் பொருளும் புதியனவாக இருந்தால் சிறிது தயக்கமும் தடுமாற்றமும் ஏற்படலாம். புலவர் காலத்துச் சொல், படிப்பவர்க்கு விளங்காத திரி சொல்லாக மாறியிருக்கலாம். அப்போது முதல்முறை தயக்கம் ஏற்படுதல் இயற்கை. அந்தச் சொற்களின் பொருள் அறிந்த பிறகு, இரண்டாம் முறையில் பாட்டைப் படிக்கும் போதேனும், நேரே புலவரின் உணர்ச்சியோடு ஒன்றிவிட முடிகிறதா என்று காண வேண்டும். அப்போதும் தயக்கம் ஏற்படின், அது குறையே ஆகும்.

### இலக்கணம் முதலியன

ஆகவே சொற்களுக்கு இலக்கணம் கூறிக்கொண்டும் சொற்களுக்குப் பொருள் கூறிக்கொண்டும் உள்ள வரையில், படிப்பவர் பாட்டை ஒரு கலையாக நெருங்கவில்லை என்று அறிதல் வேண்டும். பாட்டின் சொற்களுக்கு இலக்கணம் முதலியவற்றை அறிவதில் தவறு ஒன்றும் இல்லை. ஆனால் அம் முயற்சியை இலக்கணம் கற்கும் போது மேற்கொள்ளல் வேண்டுமே அன்றி, பாட்டை நுகரும்போது மேற்கொள்ளல் ஆகாது.\* நடிகரின் உயரம் எடை நிறம் வயது பழக்க வழக்கம் முதலியவற்றை அறிய முயலலாம்; ஆனால் நாடகம் காணும் போது அந்த ஆராய்ச்சியில்

\* Further explanations are but a distraction, unless we are merely using the poem as a gravel pit for the extraction of grammar, philology, mythology, or whatever other fragments of various sciences may be discoverable in it.—S. J. Brown, The Realm of Poetry, p. 163.

ஈடுபடுவது தவறு ஆகும். அது போல், பாட்டுக் கலையை நுகரும்போது மற்றத் துறைகள் ஒதுக்கப்படல் வேண்டும். புலவரின் உள்ளத்திற்கும் படிப்பவரின் உள்ளத்திற்கும் குறுக்கே எந்தத் தடையும் நேராமல் காத்தல் வேண்டும்; வேறு ஆராய்ச்சிக்கும் அறிவுக்கும் இடம் தராமல், புலவருடைய உணர்ச்சி பாய்வதற்கு உள்ளத்தைத் திறந்து காத்திருத்தல் வேண்டும்.\*

### செவி உணர்ச்சி

ஒலிநயம் உணர்ச்சியால் அமைந்தது; உணர்ச்சியை ஒழுங்குபடுத்த விளங்குவது; புலவரின் உள்ளத்து உணர்ச்சியிலிருந்து பிறந்தது; நம் உள்ளத்து உணர்ச்சியை ஒழுங்குபடுத்தக் கருவியாக இருப்பது. ஆகவே உணர்ச்சி ஒழுங்கு பட்டவுடன் ஒலிநயம் படிப்பவர்க்கு இயல்பாகிவிடல் வேண்டும். ஒலிநயமும் உணர்ச்சியும், தாளமும் இசையும் போன்றவை. எங்கிருந்தோ பறை ஒலி கேட்டதும் இங்குள்ள சிறுவன் அதற்கேற்ப அசைந்தாடுகிறான். எங்கிருந்தோ முழுவொலி கேட்டதும் திண்ணைமேல் உள்ள இளைஞனுடைய கை தாளம் போடுகிறது. அவை எப்படி இயற்கையாய் நடைபெறுகின்றனவோ, அப்படி உணர்ச்சியும் ஒலிநயமும் ஒன்றுபடல் வேண்டும். அதற்கு வழி என்ன? பாட்டை எப்போதும் வாய் விட்டுப் பாட வேண்டும்; அதன் ஒலிநயம் விளங்கப் பாட வேண்டும். ஏன் எனில், பாட்டு ஒரு கலை; கண்ணால் நுகர்தற்கு உரிய ஒவியம் சிற்பம் போன்ற கலை அன்று; செவியால் நுகர்தற்கு உரிய இசை போன்ற கலை. 'செவி நுகர் கனி' என்றே பாட்டுச் சிறப்பிக்கப் படுதலை உணர வேண்டும். ஆகவே பாட்டின்

\* To enter imaginatively into the poet's mood, one must lay aside the critical, and adopt the receptive, attitude. We must surrender ourselves to the poet's mood.—Ibid, p. 166.

ஒலிநயத்தைச் செவி உணருமாறு வாயால் பாட வேண்டும். இதற்கு ஓரளவு பயிற்சியும் தேவை. பயிற்சி பெற்ற பிறகு தயக்கமோ தடுமாற்றமோ இல்லாமல் பாடி, நேரே புலவரின் உணர்ச்சியில் ஒன்றுதல் வேண்டும்.

அச்சப் பொறி ஏற்பட்ட பிறகு, இலக்கியத்தைக் கண்ணால் நுகரும் பழக்கம் மிகுந்து, இலக்கிய நுகர்வில் குறை ஏற்பட்டுவிட்டது என்று புச்சர் என்ற பேராசிரியர் கருதுகிறார். சொற்களைக் கேட்டு உணரும் திறன் முற்காலத்தில் மிகுந்திருந்தது என்பதும், அச்ச நூலில் கண்டுகற்கும் பழக்கம் மிகுந்த பிறகு சொற்களுக்கு உள்ள ஒலிநயத்தை நன்கு உணரத் தவறிவிட்டோம் என்பதும், நுகரத் தக்க இன்பத்தைப் படிப்படியே செவி இழந்து வருகிறது என்பதும் அவருடைய கருத்துக்களாகும். செவியின் தொழிலையும் கண்ணே செய்யுமாறு விட்டுவிட்டது தவறு என்றும், செய்யுளின் ஒலியினிமையை அகச் செவி மட்டும் உணர்வது போதாது என்றும், வாயால் ஒலிக்கக் கேட்காத சொற்கள் கண்ணால் படித்து உணரப்படும்போது பாதி உயிர்த்தன்மை இழந்து நிற்கின்றன என்றும் அவர் கருதுகிறார்.\*

### ஆறு நிலைகள்

பாட்டு, படிப்பவரின் அனுபவமாகும் முறையை ஆறு நிலைகளாகப் பிரித்துக் காட்டுகிறார் அறிஞர் ரிச்சர்ட்ஸ்.†

1. பாட்டின் சொற்கள் நூலிலிருந்து கண்வாயிலாக மூளைக்குச் செல்லுதல் (அல்லது, வாயால் பாடும் போது சொற்கள் செவி வாயிலாகச் செல்லுதல்): இது முதல் நிலை.

\* Prof. Butcher, Harward Lectures, pp. 229, 230.

† I. A. Richards, Principles of Literary Criticism, p. 117.

சிலர் தாம் வழக்கமாகப் படித்துப் பழகிய அதே புத்தகத்திலிருந்து ஒரு பாட்டைப் படித்தால்தான் அதற்கு உரிய அனுபவத்தைப் பெற முடிகிறது. புதிய பதிப்பாகவோ, பழகாத புத்தகமாகவோ இருந்தால் தடுமாற்றம் ஏற்படுகிறது. சில பாட்டுக்களை ஒருவர் பாடக் கேட்டுப் பழகிய செவி, மறுபடியும் அந்தப் பாட்டின் அனுபவத்தை முழுதுமாகப் பெற விரும்பும்போது, முன் பாடிய அவருடைய குரலாலேயே கேட்க விரும்புகிறது. புதியவர் ஒருவரின் குரலால் கேட்டால், மனம் நிறைவு கொள்வதில்லை. இவற்றிற்குக் காரணம், இந்த முதல் நிலை பாட்டின் அனுபவத்தோடு இயைந்திருப்பதே ஆகும்.

2. கண்ணால் கண்டு உணர்ந்த (செவியால் கேட்டு உணர்ந்த) சொற்களுக்கு உரிய பொருள்களின் உருவங்களை மனம் உணர்தல்: இது இரண்டாம் நிலை.

மருங்கு வண்டு சிறந்தார்ப்பு  
 மணிப்பூ ஆடை அதுபோர்த்துக்  
 கருங்க யற்கண் விழித்தொல்கி  
 நடந்தாய் வாழி காவேரி!  
 கருங்க யற்கண் விழித்தொல்கி  
 நடந்தவெல்லாம் நின்கணவன்  
 திருந்து செங்கோல் வளையாமை  
 அறிந்தேன் வாழி காவேரி\*

என்ற பாட்டைப் படித்தவுடன் சொற்களுக்குப் பொருள் புலனாகும். மருங்கு = பக்கம், வண்டு = வண்டு, சிறந்து = நன்றாக, ஆர்ப்பு = ஒலி செய்ய என்று சொல்தோறும் வேறொரு சொல் தோன்றும் முறையைப் (பதவுரை முறையை) இங்குக் குறிப்பிடவில்லை. இந்தச் சொற்களை

\* சிலப்பதிகாரம், கானல்வரி, 25.



உணர்ந்தவுடன், பக்கத்தே வண்டுகள் பலவாய்க் கூடி மிக்க ஒலி எழுப்பும் காட்சியை மனம் காண வேண்டும். அடுத்தாற் போல் 'அழகிய பூக்களாகிய ஆடையைப்போர்த் துக்கொண்டு' என்று சொற்களுக்கு ஈடாக வேறு சொற்கள் மூளையில் தோன்றாமல், மனக்கண்ணில் காவிரிநீரின்மேல் பூக்கள் ஆடை போல் போர்த்திருக்கும் காட்சி தோன்ற வேண்டும். கருநிறமான கயல் மீன்களாகிய கண்கள் விழித்துச் சாய்ந்துநடந்தாய் என்ற சொற்கள் அல்லாமல், காவிரியாற்றில் அங்கங்கே கருநிறமான கயல் மீன்கள் கண்கள் போல் தோன்ற, அந்தக் கயல்கள் பிறழும் ஒளி கண்திறந்து இமைப்பது போல் தோன்ற வேண்டும். காவிரியாறு செல்வது, அசைந்தசைந்து ஒரு பெண் நடப்பது போல் தோன்ற வேண்டும்.

3. மேலே சொற்களோடு தொடர்புற்றுப் பொருள்கள் மனக்கண்ணில் தோன்றின. இந்த மூன்றும் நிலையில், அந்தத் தொடர்பு இல்லாமலே மனக்கண்ணில் அந்தக் காட்சி புலப்பட வேண்டும்.

சொற்கள் சொற்களாக ஒலிக்கும் நிலை மாறி, அந்தப் பொருள்களே மனக்கண்ணில் தோன்றி, நாடகமேடையில் காண்பது போல், ஒவியத்தில் காண்பது போல், விளங்க வேண்டும். குழந்தையின் ஒவியத்தை முதலில் காணும் போது, இது திரை, இது வண்ணம் என்ற எண்ணமெல்லாம் ஏற்படும். ஒவியத்தின் அழகில் ஈடுபடும்போது, திரை வண்ணம் கோடு முதலிய எண்ணங்கள் எல்லாம் மறைந்து, இது குழந்தையின் கை, இது கால், இது கண், இது கன்னம் என்ற உணர்வு பிறப்பது போன்ற நிலை இது. நாடகத்தில் தொடக்கத்தில் கோவலனாக நடிப்பவர் இன்னார், கண்ணகியாக நடிப்பவர் இன்னார் என்று நடிக்கரைப் பற்றிய எண்ணமெல்லாம் வரலாம்; ஆனால் உருக்கமான காட்சியைக்

காணும்போது, அந்த நடிகரை மறந்து கற்பனை யுலகில் சென்று அவர்களின் துன்பத்தை உணர்ந்து உள்ளம் உருகிக் கண்ணீர் விடுதல் போன்ற நிலை இது. இந்நிலையில் மேற்குறித்த பாட்டின் சொற்கள் ஒரு வகையாக நீங்கி, காவிரியாறு ஒரு பெண் போல் அசைந்தசைந்து நடக்கும் காட்சி மட்டும் மனக்கண்ணில் தோன்ற வேண்டும். வண்டுகளின் ஒலி அந்தப் பெண்ணின் காற்சிலம்பின் ஒலியாகவும் கைவளையின் ஒலியாகவும் கேட்க வேண்டும். மலர்கள் பல நிறமாய்ப் பரவிய காட்சி, அந்தப் பெண் உடுத்திய ஆடையின் வண்ணங்களாகத் தோன்ற வேண்டும். கயல்கள் பிறழ்வது அந்த நங்கையின் கண்கள் இமைப்பதாய்த் தோன்ற வேண்டும்.

4. காவிரியாற்றைப் பற்றியும், இளம் பெண்களின் வளையொலி சிலம்பொலி ஆடையின் வண்ணம் பார்வையின் அழகு அசைந்து நடக்கும் நடையழகு முதலியவற்றைப் பற்றியும் இதற்குமுன் வாழ்க்கையிலும் பாட்டுக்களிலும் பெற்றுள்ள அனுபவங்கள் உண்டு. அவை பற்றிய நினைவுகள் இப்போது இந்தப் பாட்டின் அனுபவத்தோடு சேர்ந்து நிற்கும். இது நான்காம் நிலை.

5. மனக்கண்ணில் மேற்குறித்த காட்சியைக் கண்டதாலும், அந்தக் காட்சியைக் காட்டிய பாட்டின் ஒலி நயத்தாலும் உள்ளத்தே ஏற்படும் உணர்ச்சி. இது ஐந்தாம் நிலை.

6. அந்த உணர்ச்சியால் விளையும் மனநிலை : இதுவே பாட்டின் அனுபவத்தை முழுமையுறச் செய்யும் ஆறாம் நிலை.

பாட்டைப் படிக்கும் அப்போது ஏற்படும் உணர்ச்சி மட்டும் போதாது. அதற்குப் பிறகு மனம் பெறும் நிலையே சிறப்பானது. அதுவே கலையின் அனுபவத்தைப் பய

னுள்ளதாகச் செய்வது. சில சொற்களில் சில அடிகளில் மிக்க உணர்ச்சி தோன்றலாம்; உடனே மறையலாம்; உள்ளத்தில் ஒரு சுவடும் காண வகையில் உணர்ச்சி மறைந்து விட்டிருக்கலாம். அதனால் பயன் இல்லை. நொடிப்பொழுது நின்று மறையும் உணர்ச்சி எவ்வளவு சிறந்த உணர்ச்சியாயினும் பயன் இல்லை. அதனால் என்ன மனநிலை விளைந்தது என்பதே கருத்தக்கது.\* மேலே காட்டிய பாட்டைப் படித்த பின், காவிரியாற்றினிடம் அன்பும் சோழனுடைய செங்கோலிடம் மதிப்பும் விளைந்தது என்றால், அதுவே அனுபவ நிறைவு எனலாம்.

### வரலாறு முதலியன

புலவரின் வாழ்க்கை வரலாறு, காலம், அக்காலத்து காட்டு நிலை முதலியவற்றை அறிதல் வேண்டுமா? எந்த அளவிற்கு வேண்டும் என்பதில் அறிஞர்கள் கருத்து வேறுபடுகின்றனர்.

பாட்டைப் படிப்பதற்கு முன்பு அவற்றைச் சுருக்கமாக அறிதல் போதும். இன்ன அளவிற்கு என்று வரையறுத்துக் கூறுதல் இயலாது. பாட்டின் உணர்ச்சி புலப்படுமளவிற்கு அவை பற்றி அறிதல் போதும் என்று கூறலாம்.

பாடியவரைப் பற்றி ஒன்றுமே அறியாமல், பாட்டு அவருடைய உள்ளத்தின் உணர்ச்சியைத் தரல் வேண்டும்

\* It is not the intensity of the conscious experience, its thrill, its pleasure, or its poignancy which gives its value, but the organisation of its impulses for freedom and fullness of life. There are plenty of ecstatic instants which are valueless; the character of consciousness at any moment is no certain sign of the excellence of the impulses from where it arises. It is the most convenient sign available, but it is very ambiguous and may be very misleading.

என்றும், அவ்வாறு உணர்ச்சியூட்ட வல்ல பாட்டே சிறம் புடையது என்றும் சிலர் கூறுவர். புலவர் சிலருடைய வாழ்க்கைவரலாறு தெரியாமலே அவர்களின் இலக்கியங்களைக் கற்று மகிழ்கிறோம். தெரியாமலிருப்பதும் ஒரு வகையில் நன்மையே என்று டக்கர் என்பவர் கூறியுள்ளார்.

### வகைவும் திரிபும்

அறிவியலில் சொற்களைக் கொண்டு நேரே பொருளை அறிவது போல் அல்லாமல், பாட்டில் சொற்களுக்கு அப்பால் கிடைக்கும் உணர்ச்சியை எட்டிப் பிடிக்க முயலுதல் வேண்டும்.

வாழ்க்கை நேராக அமைந்தது போலவும், கலை வகைந்து வகைந்து அமைந்தது போலவும் தோன்றும். வாழ்க்கையே அழகுபடத் திரிந்து கலையாய் அமைவதால் இத்தகைய வகைவு உள்ளது என்றும் கூறலாம். இங்கு வகைவு என்பது இன்னது என்று தெளிவாக விளக்க இயலாதது. ஒவ்வொரு வகைக் கலையிலும் அழகுக்காக அமைந்துள்ள திரிபையே வகைவு என்று குறிப்பிடலாம். பாட்டு என்னும் கலையிலும் அத்திரிபு, சொற்களின் அமைப்பிலும், சொற்பொருள் அமைப்பிலும் புலனாகிறது.

பாட்டில் சொற்களும் சொற்பொருளும் திரிந்து அமைவதற்குக் காரணம், புலவர் வேண்டுமென்றே

\* We do not know who Homer was, or when he lived or whether he was a model man and citizen. But that ignorance is rather a blessing than otherwise. We are left the more free to contemplate the sculpture or the poetry in and for itself. Its effect is its own and uncorrupted-

—T. G. Tucker, The Judgment and Appreciation of Literature, p. 26.

செய்தல் அன்று. புலவர் உணர்ச்சி வயப்பட்டு நின்றலே அதற்குக் காரணம் ஆகும். உணர்ச்சி மிக்க நிலையில், ஒரு வாக்கியத்தில் சொற்கள் அமையும் இடம் மாறிவிடக் காண்கிறோம்.

தக்க வேளையில் நீ எனக்கு உதவி செய்தாய்

என்று நேரே சொல்லத் தக்க வாக்கியம், உணர்ச்சி மிக்க நிலையில்,

உதவி செய்தாய் தக்க வேளையில் எனக்கு நீ

நீ செய்தாய் உதவி தக்க வேளையில் எனக்கு

எனக்குத் தக்க வேளையில் நீ உதவி செய்தாய்

என்பன முதலாக, உணர்ச்சியின் அழுத்தத்திற்கு ஏற்றவாறு பலவேறு வகையில் மாறி நிற்கக் காணலாம். உணர்ச்சி தனக்கென்று சொற்கள் பல வைத்து வாழவில்லை. அறிவுநிலையில் அமைந்த சொற்களையே உணர்ச்சி தனக்கு ஏற்றவாறு பயன்படுத்திக்கொண்டு வெளிப்படுகிறது. ஆகையால் இத்தகைய திரிபு ஏற்படுகிறது.

சொற்பொருள் வகையிலும் உணர்ச்சி இவ்வாறே செய்கிறது எனலாம். உணர்ச்சிக்கு என்று சொற்கள் வேறு வேறு பொருள் பயந்து நிற்பதில்லை. அறிவுநிலையில் உள்ள சொற்பொருளே உணர்ச்சிநிலைக்கும் உதவுவதால், உணர்ச்சி அங்கும் தக்க திரிபுகள் ஏற்படுத்திக்கொள்கிறது.

இவள் கூந்தல் நறுமணம் மிகுந்தது

என்பது அறிவுநிலையில் நின்று அமைதியாகப் புலப்படும் கருத்து. உணர்ச்சி நிலையில் இதே,

இவள்கூந்தலைப் போல் நறுமணம் உள்ளது வேறு இல்லை

எனச் சிறிது மாறும். உணர்ச்சி மிகுமாயின்,

இவ்வுகந்தலைப் போல் நறுமணம் உள்ளது  
வேறு உண்டோ

என வினாவாக மாறும். பாட்டுவடிவாக நிலைபெறத் தக்க  
உணர்ச்சியாயின், மனிதன் தனக்குள் வியந்து பாராட்டிக்  
கொள்வதாக இல்லாமல், ஒரு வண்டைப் பார்த்துக் கூறு  
வதாக,

கொங்குதேர் வாழ்க்கை அஞ்சிறைத் தும்பி!

...அரிவை கூந்தலின்

நறியவும் உளவோ நீஅறியும் பூவே\*

என்று அத் திரிபே கற்பனை கலந்து அமையும்.

ஐந்துமணி ஆகியும் என் பையன் வரவில்லையே

என்பது வீட்டு வாயிலில் நின்று எண்ணும் தந்தையின்  
உணர்ச்சி குறைந்த மொழியாகும்.

மணி ஐந்து ஆய்விட்டதே, இன்னும் பையனைக் காணாமே  
என்பதுதான் உணர்ச்சியுள்ள தாயின் மொழியாகும். அந்த  
உணர்ச்சி படிப்படியே வளர்ந்து மிகும்போது, மணியைப்  
பற்றியும் பையனைப் பற்றியும் உள்ள சொற்கள் எல்லாம்  
போய், வேறு சொற்கள் வந்து அமையும்.

பொழுது போச்சே, இன்னும் காணாமே

என்று நேரே பொருள்களைச் சுட்டாமல் வேறு வகையில்  
பேச்சு அமையும். இன்னும் உணர்ச்சி மிகுமாயின்,

எல்லாரும் வந்துவிட்டார்களே எப்போதோ

வந்துவிட்டார்களே

என்று யாரைப் பற்றிய பேச்சாகவோ அமையும். தாயின்  
எதிரே நின்று, அவளுடைய உணர்ச்சி இன்னதென்று  
தெரிந்துகொள்ளக் கூடியவர்களுக்கே, அத்து மகன்  
வராதது பற்றிய கவலை என்பது விளங்கும்.

\* குறுந்தொகை, 2.

மணி ஒன்பதாகியும் என் கணவர் வராத காரணம் என்ன என்பது அறிவு நிலையில் நின்று எண்ணும் மனைவியின் மொழி. அவளே கவலை மிகுந்து உணர்ச்சி வயப்பட்டிருக்கூறும் போது,

எல்லாரும் வந்துவிட்டார்களே, ஊர் அடங்கிவிட்டதே என்பாள். இந்தப் பேச்சில் கணவரைப் பற்றிய குறிப்பும் இல்லை; அவர் வராததைப் பற்றிய கவலையும் இல்லை. ஊராரைப் பற்றிப் பேசுவது போல் வாக்கியம் அமைந்திருக்கிறது. நேரே எண்ணத்தைக் கூறாமல், இவ்வாறு திரிபு அமையக் கூறுவதற்குக் காரணம், உள்ளத்தின் உணர்ச்சி மிகுதியே ஆகும்.

“கதிரவன் மறைந்த அகன்ற வானத்தில் பறந்து செல்கின்றன இப் பறவைகள். தங்கள் குஞ்சுகளின் வாயிலுள் வைத்து ஊட்டுவதற்காகத் தம் வாயில் இரை எடுத்துக்கொண்டிருப்பதால் விரைவாகப் பறக்கின்றன” என்றும் பொருளுடைய பழைய பாட்டு ஒன்று உள்ளது.

ஞாயிறு பட்ட அகல்வாய் வானத்து

அளிய தாமே கொடுஞ்சிறைப் பறவை...

பிள்ளை உள்வாய்ச் செரிஇய

இரைகொண்டமையின் விரையுமால் செலவே.\*

இப் பாட்டு என்ன கருத்து உடையது என்பதே எளிதில் விளங்காதவாறு திரிபு அமைந்துள்ளது. சொற்கள் பொருள் தருகின்றன; ஆயினும் கருத்து விளங்கவில்லை. பிரிவாற்றாத காதலி ஒருத்தி மலைப் பொழுதைக் கண்டு வருந்திக் கூறுவது என்று தெளிந்த பின், பாட்டைப் படித்தால், அதைப் பாடிய புலவரின் கற்பனை யுணர்ச்சியை நாமும் பெற முடியும்.

\* குறுந்தொகை, 92.

### குழந்தை மனம்

கவிஞர் என்பவர் குழந்தைப் பருவத்தின் பார்வை பெற்று இன்னும் உலகத்தை நோக்க வல்லவராக இருப்பவரே என்பர். மனிதராக வளர்ந்த பிறகும் குழந்தைத் தன்மையை இழக்காமல் காத்துவருபவரே கவிஞர் என்கிறார் எம்ர்சன்.\* குழந்தைப் பருவத்தில்தான் கற்பனை மிகச் சிறந்திருக்கிறது என்றும், புலவர் எவ்வாறு உணர்வேண்டும் என்று விரும்பி முயல்கிறாரோ, அவ்வாறு உணர்வது குழந்தைக்கு இயற்கையாக அமைந்திருக்கிறது என்றும் பிரெஸ்காட் என்பவர் கூறியுள்ளார்.†

அத்தகைய குழந்தையுள்ளதைத் திரும்பப் பெற்றால், கலையின்பத்தோடு பாட்டைப் படித்தல் எளிதாகும். குழந்தையுள்ளம் இருந்தால், கலையுணர்ச்சியும் எளிதாக அமையும்; கற்பனையும் வளமாக அமையும்;‡ பாட்டின் உணர்ச்சியையும் கற்பனையையும் எளிதில்

\* "The poets are men who still see with the eyes of childhood."

—F. C. Prescott, *The Poetic Mind*, p. 59.

"The lover of Nature is he whose inward and outward senses are still truly adjusted to each other, who has retained the spirit of infancy even into the era of manhood."—Nature, Chap. I.

† In man's life, the time of imagination par excellence is childhood. Every child thinks naturally in the way in which the poet must try to think later.—F. C. Prescott, *The Poetic Mind*, p. 54.

‡ If poetry is to deliver its true message to a man, something must surely remain to him of the spirit of childhood—its clear vision of things as they are, its wonderment, its frank acceptance of joy, its simple faith in goodness and love, with nothing of worldliness, nor disillusionment nor cynicism—the poison of poetry. Without such a spirit he may have from poetry all the joy a critic finds in a work that is faultless in technique. But that is not poetry's authentic message; its true message will be breathed only into the ears of a child.

—S. J. Brown, *The Realm of Poetry*, p. 186.



பெற்று மகிழ்தலும் கூடும். பல பாட்டுக்களில் இன்று உணர்ச்சியைப் பெற முடியாமல் தடுமாறுவதற்குக் காரணம், பாட்டைக் குழந்தையுள்ளத்தோடு அணுகாத குறையே ஆகும். குழந்தையின் வாழ்க்கையில், உணர்ச்சி சிறந்து விளங்கும் அளவிற்கு அறிவு இடம் பெறுவதில்லை. அறிவு அடியோடு இல்லாமற் போவதில்லை. அது கருத்துக் களுக்கு அடிப்படையாக அமைந்திருக்கிறது. ஆனால் கற்பனையுள்ளத்தோடு உணர்ச்சி வயப்படும்போது, அறிவு தலையிடுவதில்லை. பாட்டைப் பாடும் புலவரின் மனமும் பாட்டின் உணர்ச்சியில் ஈடுபட்டுள்ளபோது அதே நிலையில் தான் உள்ளது. ஆதலின் பாட்டை நுகர்வோர், பகுத்தறிவுக்கு முதலிடம் தரல் ஆகாது. பாட்டில் நிறையக் கருத்துக்களை எதிர்பார்த்தல் கூடாது.\* அவ்வாறு எதிர்பார்த்தால் பாட்டின் உண்மைப் பயனைப் பெற முடியாமற் போகும். அந்த ஏமாற்றத்தின் பயனால், பாட்டைப் பற்றியே தவறான கருத்து ஏற்படும்; அதன் உண்மைமதிப்பும் தெரியாமற் போகும்.

காதலி வாழும் வீட்டின் தோட்டத்தில் வேங்கைமரம் ஒன்று உள்ளது. காதலன் இரவில் காதலியைக் காணச் செல்லும்போதெல்லாம் அந்த வேங்கை மரத்தின் அடியில் கிற்பது வழக்கம். அங்கே அவன் நிற்பதை உணர்ந்து காதலி வந்து கண்டு பேசுவதும் வழக்கமாகிவிடுகிறது. இவ்வாறு அவர்களின் காதல் வளர்ந்துவரும்போது, எதிர்பாரா வகையில் காதலன் ஒரு கடமையை முன்னிட்டு வெளி நாட்டுக்குச் செல்ல நேர்கிறது. இன்னும் இரண்டு திங்களுக்குள் திரும்பிவருவதாகக் கூறிவிட்டுச் செல்கிறான்.

\* Misunderstanding and under-estimation of poetry is mainly due to over-estimation of the thought in it.

—I. A. Richards, Science and Poetry, p. 25.

அவன் கூறிய கால எல்லை முடியும் தறுவாயில், காதலியின் நெஞ்சம் அவனுடைய வரவை நினைந்து ஏங்குகிறது. பிரிந்து சென்றவரிடமிருந்து ஒரு செய்தியும் வரவில்லையே என்று கவலையுறுகிறாள். ஒருநாள் மாலையில் அந்த வேங்கைமரத்தின் அடியில் நின்றவாறே காதலனை நினைந்து ஏங்கிக் கொண் டிருக்கிறாள். அவளுடைய கண்கள் அவன் சென்ற திசையையே நோக்கியவாறு உள்ளன. அந்தத் திசையிலிருந்து பறவைகள் சில பறந்துவந்தன. அவை வேங்கைமரத்தில் உட்கார்ந்தன. அப்போது காதலியின் நெஞ்சம் பிரிவாற்றுமையால் மிக வருந்துகிறது. பின் வருமாறு எண்ணுகிறது: “பிரிந்தவர் எனக்கு ஒன்றும் சொல்லியனுப்பவில்லை. என்னை மறந்தாலும் மறந்துபோகட்டும். அவர் இரவில் பலநாள் என்னை நாடி வந்தபோதெல்லாம், அவருக்கு உற்றதுணையாக இருந்த இந்த வேங்கைமரத்திற்காவது ஒரு செய்தி சொல்லி அனுப்பலாமே. இதோ, அவர் சென்ற திசையிலிருந்து இந்தப் பறவைகள் பறந்து வருகின்றனவே. இவைகளிடமாவது செய்தி சொல்லியனுப்பலாமே. இந்தப் பறவைகளுக்கும் மரத்துக்கும் உறவு உண்டு என்பதை அவர் அறிவார். மனிதரிடத்தில் செய்தி சொல்லியனுப்ப மனம் இல்லாவிட்டாலும், பறவையிடத்தில் லாவது சொல்லியனுப்பலாமே, அதையும் மறந்து விட்டாரோ?”

நமக்கொன்று உரையா ராயினும் தமக்கொன்று  
இன்னு இரவின் இந்துணை யாகிய  
படப்பை வேங்கைக்கு மறந்தனர் கொல்லோ  
துறத்தல் வல்லியோர் புள்வாய்த் தூதே.\*

வேங்கை மரம் காதலனிடமிருந்து செய்தி எதிர்பார்க்கவில்லை. காதலனும் வேங்கை மரத்தை நினைந்து செய்து

\* குறுந்தொகை, 266.

அனுப்பப் போவதில்லை. மரத்திற்கு அனுப்பத் தக்க செய்தியும் இல்லை. செய்தி இருந்து அனுப்பினாலும் பறவைகள் சொல்லப்போவதும் இல்லை; மரம் உணரப் போவதும் இல்லை. இவ்வளவும் அறிவுக்குத் தெரிந்தவை. ஆயினும் கற்பனையுணர்வு, அந்த அறிவைத் தூங்கச் செய்து, காதலியை இவ்வாறு ஏங்கச்செய்கிறது. இந்தக் கற்பனையில் அறிவுடைமை தோன்றவில்லை; ஒரு வகை அறியாமை தோன்றுகிறது. அதுவும், குழந்தையிடம் காணப்படும் அறியாமையாக உள்ளது. இத்தகைய அறியாமை குழந்தைக்கு இயல்பாக இருத்தலால், அந்தப் பருவத்தில் கற்பனையும் இயல்பாக இருக்கிறது. கலைஞர் அந்த அறியாமையை வேண்டும்போது பெற்றுக் குழந்தைத் தன்மை பெறுகின்றனர்; கற்பனைமனம் பெறுகின்றனர்.

### பயின்று உணர்க

முடிவாகப் பாட்டைப் படித்து நுகரும் முறையில் உணரத் தக்க உண்மை ஒன்று: கலைஞர்க்கு உள்ள அவ்வளவு கற்பனைத் திறனும் உணர்ச்சிவளமும் மற்றவர்களுக்கு இல்லாவிட்டாலும், ஒவ்வொருவர்க்கும் ஓரளவு கற்பனையும் உணர்ச்சியும் உள்ளன. அதாவது, கலைஞர்க்கு மிக்க அளவில் உள்ள அவை, மற்றவர்க்குச் சிறு அளவிலேனும் உள்ளன; ஒவ்வொருவரின் உள்ளத்திலும் கலையின் வித்து உள்ளது. அதனைக் கொண்டே கலைஞரின் படைப்பை நுகர முடியும். நம் உள்ளத்தில் ஒளிந்துள்ள கலைத்திறனைக் கொண்டே பெரிய கலைஞரின் செல்வங்களை நுகர முடியும். இவ்வாறு அல்லாமல், வேறு எத்தனை திறமை இருந்த போதிலும், அறிவுக் கூர்மை சிறந்திருந்த போதிலும் கலைச் செல்வத்தால் பயன பெறல் முடியாது. தொடக்கத்தில் கலையுணர்ச்சி மிகச் சிறிய அளவில் இருந்த போதிலும் பயிற்சியால் அதை வளர்த்துக்கொள்ள

முடியும். நாள்தோறும் சில பாட்டுக்களைப் படித்து வருவதன் வாயிலாக அதைப் பண்படுத்திக் கொள்ளமுடியும். உரைநடையில் உள்ள கதை நாடகம் முதலியவற்றை ஓரிரு முறை படிப்பதால் பயன் பெறல் இயலும். பாட்டை ஓரிரு முறை படித்தல் போதாது. திரும்பத் திரும்பப் படித்தால் பயன் மிகுந்துவரும். பாட்டின் ஒலிநயத்திலும் செவி மீண்டும் மீண்டும் ஈடுபட்டுப் பழக வேண்டும். அப்போதுதான் அதன் உணர்ச்சியையும் கற்பனையையும் உள்எனம் சொந்தமாக்கிக்கொள்ள முடியும். பாட்டைப் படித்துப் படித்துப் பாராட்டுவதன் வாயிலாக மேலும் பாராட்டும் திறனைக் கற்கிறோம் என்றும், நுகர்ந்து நுகர்ந்து இன்புறுவதன் வாயிலாக மேலும் இன்புறும் முறையைக் கற்கிறோம் என்றும் அறிஞர் ஹட்சன் கூறியது காண்க.\* இவ்வாறு நன்றாகப் படித்து நுகரக் கற்றவர் பெரும் பேறு பெற்றவர்; அவர் பெறும் இன்பம், இலக்கியத்தை நுணுகி ஆயும் ஆராய்ச்சியாளர்க்கும் இல்லை எனலாம்.

### அறிவு தூங்குக

அறிவு நிலையில் ஊன்றி நின்ற படியே இத்தகைய கற்பனைகளை நுகர்தல் இயலாது. அறிவு ஒருவகையில் இவற்றிற்குத் தடையே ஆகும். கனவு காண்பதற்கு நனவுலகம் தடையாக இருத்தல் போல், கற்பனையை நுகர்வதற்கு அறிவு தடையாகிறது. ஆகவே அறிவை மெல்லத் தூங்கச் செய்து கற்பனையுலகத்திற்குப் பறந்து செல்ல வேண்டியுள்ளது. குழந்தை உறங்குவதற்குத் தாலாட்டு இசையோ அல்லது மெல்லத் தட்டும் முறையோ துணை

\* Thus we learn to appreciate through appreciation and to enjoy through enjoyment.—W. H. Hudson, An Introduction to the Study of Literature, p. 127.

யாய் இருப்பது போல் பாட்டின் கற்பனையில் திளைப்பதற்கு அதனுடைய ஒலிநயமும் அமைப்பும் துணை செய்கின்றன. ஒவ்வொரு கலைத் துறையிலும் கற்பனைஇன்பம் பெறுவதற்காக மனம் என்னும் குழந்தைக்கு இத்தகைய தாலாட்டுத் தேவையாக உள்ளது. அந்தத் துணை பெறாமல் கலையின்பம் பெற முயல்வது வீண் முயற்சி ஆகின்றது. சில இடத்தில் போராட்டமாய் இருக்கும். உறங்க இயலாமல் தொடட்டிலில் கிடந்து அழுது போராடும் குழந்தை போல் அறிவுநிலையில் நின்றே கற்பனையை நுகர முடியாமல் பாட்டுக் கலையுடன் போராடுதலும் உண்டு.

அறிவுவளர்ச்சிக்கு உரிய புதுக் கருத்துக்களை விரும்புவோர் பாட்டை நாடுவதில் பயன் இல்லை. இதற்கு முன் அறிந்திராதவற்றைப் பற்றி அறிவிக்கும் என்று தாம் உரைநடையை நாடுவதாகவும், முன்பே அறிந்தவற்றைப் பற்றி உணர்த்தும் என்றே பாட்டை நாடுவதாகவும் வியான் என்ற ஆசிரியர் குறித்துள்ளார்.\* ஆகவே, பாட்டில் சிறந்த அறிவை எதிர்பாராமல், விழுமிய உணர்ச்சியனுபவத்தை எதிர்பார்த்தலே அதனால் பயன் பெறுவதற்குரிய முறையாகும்.

### மன அரங்கு

காவியம், நாடகம், கதை முதலியவற்றைப் படிக்கும் போது, புலவர் அவற்றில் படைத்த மாந்தரை நம் மனக் கண்ணில் காண வேண்டும். அவர் படைத்த அந்தப் பண்புகளே உடைய மாந்தராக, அவர் உணர்ந்த அந்த உணர்ச்சிகளே உடைய மாந்தராக அவர்களைக் காண

\* Sir Walter Raleigh once said that he looked to prose to tell him something he did not know before, to poetry to tell him something he knew already.—P. H. B. Lyon, the Discovery of Poetry, p. 129.

வேண்டும். மனம் ஒரு நாடக மேடை ஆக வேண்டும் என்றும், கற்பனைமார்தர் அனைவரும் மனம் என்னும் அந்த அரங்கில் வந்து வந்து போக வேண்டும் என்றும், நாம் அந்தக் கற்பனையில் மூழ்கி அதன் காட்சிகளில் திளைக்க வேண்டும் என்றும் கூறுவர்.\*

### உள்ளம் உயர்தல்

தென்றலிலும் நிலவிலும் உடல் குளிர்ச்சியுறுதல் போல், சான்றோரின் சூழலில் உள்ளம் உயர்ந்து நின்றல் போல், நல்ல இலக்கியம் பயில்வதால் உள்ளம் பெறும் பயன் உண்டு. உள்ளம் விரிவடைந்து தூய்மையும் பெற்று நிற்குமாறு இலக்கியம் செய்கிறது; வாழ்வு பற்றிய விழுமிய உணர்ச்சி பெற்று உள்ளம் உயர்வு பெறுகிறது. சிறந்த துன்பியல் நாடகம் ஒன்றைக் காணும்போது, நம் உள்ளத்தில் ஒதுங்கிக்கிடக்கும் தாழ்ந்த சிறிய உணர்ச்சிகள் எல்லாம் பறந்தோடுமாறு, விழுமிய உணர்ச்சிகள் உள்ளத்தில் ஏற்படுகின்றன; அவற்றால், நாடகத்தைப் படைத்த கலைஞரின் உள்ளம் அப்போது உயர்ந்து நின்ற அளவிற்கு நம் உள்ளமும் உயர்ந்து நிற்கிறது.\* புலவர் தம் வாழ்வுணர்ச்சியைப் பண்படுத்திக்கொள்வதற்குப் பயன்படுவது பாட்டு; படிப்பவர் அத்தகைய விழுமிய உணர்ச்சியைப் பெறுவதற்கு வாய்ப்பளித்து உலகத்தை உயர்த்துவது

\* Your mind should become a stage on which the characters come and go; you should become absorbed in your book, lost in the scenes it creates.—P. H. B. Lyon, The Discovery of Poetry, p. 26.

† When you see a supreme example of tragedy, the emotions it arouses sweep away all the petty baser instincts, and for a moment you rise to the stature of man as he was meant to be, and as the poet was when he gave his vision form and expression.

—P. H. B. Lyon, The Discovery of Poetry, p. 124.

பாட்டு; இந்த இருவகைப் பயனும் தருவதே பாட்டின் பெற்றி என்பர்.\* முன்னது, புலவர் படைப்பதன் வாயிலாகப் பெறும் பயன்; பின்னது, படிப்பவர் அப் படைப்பை நுகர்வதன் வாயிலாகப் பெறும் பயன். புலவர் ஒருவர் பெற்ற—தனி ஒருவர் பெற்ற—நன்மையைப் பலர்க்கும் பொதுவுடைமை யாக்கும் திறத்தை இங்குக் காணலாம்.† இத் திறம் அமைந்திருப்பதாலேயே ஆர்வமுள்ள அனைவரும் இலக்கியத்தை நுகர்ந்து இன்புற முடிகிறது.

\* To heighten the poet's consciousness of life, and to enrich the blood of the world by offering to his readers opportunities of conscious living...are the twofold function of poetry.

—G. Buch, The Social Criticism of Literature, p. 38.

† The Poet's individual gain in perception or emotion has been socialised,—Ibid, p. 40.

## 10. ஆராய்ச்சி

### இயற்றல் : ஆய்தல்

பாட்டை இயற்றும் கலைத்திறன் வேறு; அப் பாட்டைப் படித்து இன்புறுவது வேறு; அதை ஆய்ந்து மதிப்பிடுவது வேறு.\* பாட்டை இயற்றுவோர் பாட்டை நுகர்வதிலும் வல்லவராக இருத்தல் எளிது. பாட்டை நுகர்ந்து பயின்றவர், பாட்டை இயற்றக் கற்றலும் கூடும். ஆயின் பாட்டை இயற்றும் கலைத்திறனும், பாட்டை ஆய்ந்து மதிப்பிடும் அறிவுத்திறனும் வேறானவை. இந்த இரண்டும் வேறுபட்டவை என்பதை ஐரோப்பாவில் முதலில் தெளிவாக்கியவர் சாக்ரடீஸ் என்னும் சிறந்த அறிஞரே. அவர் கவிஞர் சிலரை அழைத்து அவர்கள் இயற்றிய பாட்டுக்களை ஆய்ந்து கூறுமாறு கேட்டார். அவர்களால் அவ்வாறு ஆய்ந்து கூற இயலாமை கண்டார்.†

### விதிகள்

புலவர் தம் பாட்டுக்களைப் பற்றி ஆய்ந்து அவற்றின் தன்மைகளை விளக்க அறியாதவராயினும், அறிஞர்க்கு அதுதான் இயலும். பாட்டுக்களையோ வேறு இலக்கிய வகைகளையோ படைப்பது அறிஞர்க்கு அரிய முயற்சியாகும். ஏன் எனில், இலக்கியத்தை இப்படிப்

\* ஆங்கிலச் சொல்லாகிய Criticism என்பது Criticos என்ற கிரேக்கச் சொல்லிலிருந்து அமைந்தது. அதற்கு ஆய்ந்து தீர்ப்புக் கூறும் திறனுடையோன் என்பது பொருள்.

† L. Abercrombie Principles of Literary Criticism, p. 8.



படைக்க வேண்டும் என்று அறிவுறுத்தும் விதிகள் இல்லை; ஆகையால் இயற்கையாகப் பெற்றுள்ள திறன் கொண்டு, பயிற்சியால் அதை வளர்த்து, படைக்கும் முயற்சியில் புலவர் ஈடுபடுகின்றனர். ஆனால், இலக்கியத்தை இப்படி ஆய்தல் வேண்டும் என்று அறிவுறுத்தும் விதிகள் மிகத் தெளிவாக உள்ளன; அவற்றைக் கற்றுத்தேர்ந்து பயிற்சி பெற்று ஆராய்ச்சியாளராக விளங்க முடியும்.\*

### இருவகைத் திறனும் அமைதல்

இலக்கியத்தைப் படைக்கும் திறனும், இலக்கியத்தை ஆயும் திறனும் வேறு வேறுனவை எனக் கண்டோம். அவை வேறுபட்டனவே அன்றி, முரண்பட்டன அல்ல. சிலர் அவற்றை முரண்பட்டன எனக்கொண்டு, இலக்கியத்தைப் படைக்கும் கலைஞர் இலக்கியத்தை ஆயும் அறிஞராக மாற முடியாது என்றும், இருவகைத் திறனும் ஒருவரிடம் அமைதல் இயலாது என்றும்,† ஒரு நாட்டில் இலக்கியம் படைக்கப்பட்டு வளரும் காலத்தில் இலக்கிய ஆராய்ச்சி வளராது என்றும், இலக்கிய ஆராய்ச்சி தழைக்கும் காலத்தில் இலக்கியப் படைப்புக் குறையும் என்றும் கூறுவர். அவர் கருத்துப்படி, படைக்கும் கலைஞரும் ஆயும் அறிஞரும் வேறு வேறுக இருத்தல் போலவே,

\* Though criticism may be intuitive, the critic may also be conscious of the process by which he criticizes; and this process appeals to certain intellectual principles which can be set out in an orderly system, studied and deliberately put into practice. But there are no principles which will tell you how to create literature.

—L. Abercrombie, Principles of Literary Criticism, pp. 9-10.

† மாத்தூ ஆர்னால்ட் என்னும் ஆங்கிலப் புலவர் ஆராய்ச்சியாளராக மாறினவுடன், பாட்டியற்றும் புலமை அவரை விட்டு அகன்றது என்று சான்றும் காட்டுவர்.

படைக்கும் காலமும் ஆயும் காலமும் இருத்தல் வேண்டும்.\* அக் கருத்து உண்மை என்று தோன்றவில்லை.

### தோற்றமும் வளர்ச்சியும்

இலக்கிய ஆராய்ச்சி என்று தோன்றியது? இலக்கியம் என்று தோன்றியதோ அன்றே இலக்கிய ஆராய்ச்சியும் பிறந்தது எனக் கூறல் வேண்டும். இலக்கியத்தை முதலில் கற்ற மனிதன், அப்படிச் சொல்லியதை விட இப்படிச் சொல்லி யிருந்தால் நன்றாக இருக்குமே என்று என்று எண்ணினானே அன்றே அவனுடைய மனத்தில் இலக்கிய ஆராய்ச்சி பிறந்துவிட்டது. இரண்டு நூல்களைக் கற்கும் வாய்ப்புப் பெற்றவன், அதில் சொன்னதை விட இதில் சொன்னது சிறப்பாக உள்ளது என்று என்று அறியத் தொடங்கினானே, அன்றே அவனுடைய அறிவு இலக்கிய ஆராய்ச்சிக்கு வழி வகுத்தது எனலாம். ஆயினும், இலக்கிய நூல்கள் பற்பல தோன்றி மக்கள் உள்ளத்தில் நிலைத்த இடம் பெற்ற பிறகும், இலக்கிய ஆராய்ச்சி என்பது தெளிவான ஒரு துறையாக வளர்ச்சி பெறவில்லை. படைப்புத்துறை, தோன்றியவுடனே விரைந்து வளர்ச்சி பெறத் தொடங்கியது. ஆராய்ச்சித்துறை, பிறந்து பல நூற்றாண்டுகள் கழித்த பிறகுதான் வளர்ச்சி பெறத் தொடங்கியது.

### முன்னோர் வகுத்தன

இலக்கிய ஆராய்ச்சிக்கு உரிய நெறியும் விதிகளும் காலப் போக்கில் படிப்படியே விளங்கித் தெளிவாகியுள்ளன:

\* This fact has suggested an antithesis between the critical and the creative, between critical ages and creative ages; and it is sometimes thought that criticism flourishes most at times when creative vigour is in defect.

—T. S. Eliot, The Use of Poetry and the Use of Criticism, p. 20.

தொடக்கக் காலத்தில், சிறந்த சில நூல்களை ஒப்பிட்டு அவற்றின் மதிப்புக் காணும் முயற்சியாகவும், அவற்றை இயற்றும் முறைகளை வகுக்கும் முயற்சியாகவும் இலக்கிய ஆராய்ச்சி இருந்துவந்தது எனலாம்.\* புலவர்கள் இப்படி இப்படி அகப்பொருளும் புறப்பொருளும் பற்றிப் பாடியுள்ளனர் என்றும், மெய்ப்பாடுகளையும் உவமைகளையும் இவ்வீவ்வாறு அமைத்துள்ளனர் என்றும், இன்ன இன்ன செய்யுளால் பாடியுள்ளனர் என்றும், இன்ன இன்ன மரபுகளைப் போற்றியுள்ளனர் என்றும் எடுத்துரைப்பதே தொல்காப்பியனார் காலத்து இலக்கிய ஆராய்ச்சியாக இருந்துவந்துள்ளது. பிற்காலத்தில் காவியம் இப்படி அமைய வேண்டும் என்றும், கோவை இப்படி அமைய வேண்டும் என்றும், பிள்ளைத் தமிழ் இவ்வாறு இருக்க வேண்டும் என்றும், பரணி முதலியன இன்ன இன்ன முறைப்படி அமைய வேண்டும் என்றும் ஆராய்ந்து கூறுவதே இலக்கிய ஆராய்ச்சியாக இருந்துவந்துள்ளமை காணலாம். அவ்வாறு விதிகளும் முறைகளும் வகுக்கப் பெற்ற பின், அவற்றைக் கண்முடிப் பின்பற்றத் தொடங்கி, இலக்கிய வளர்ச்சி இலக்கிய ஆராய்ச்சி இரண்டிலுமே தேக்கம் எற்பட்டது. இடையே, இன்ன இன்ன அணிகள் இவ்வீவ்வாறு அமைய வேண்டும் என்றும், முதல்எழுத்து பாட்டுடைத் தலைவனுடைய பெயர் சாதி முதலியவற்றிற்கேற்ப இவ்வாறு அமையவேண்டும் என்றும், முதல் சொல் இப்படி இருத்தல் வேண்டும் என்றும் வீணான விதிகள் வகுக்கப்படலாயின ஆகவே, தொல்காப்பியனுக்குப் பின் வந்தவர்கள், அவர் வகுத்த நெறி கொண்டு மேலும் உண்மைகள் கண்டு

\* The history of criticism has been very largely the history of attempts to formulate rules for criticism, chiefly by comparing the merits of several similar works of literature, and the means used to produce them.—L. Abercrombie, Principles of Literary Criticism, p. 14.

உயர்வதற்கு மாறாக, வழக்கி வீழ்ந்து இடர்ப்படுவாராயினர். ஆயின் ஐரோப்பாவில் சாக்ரடீஸ் வழி வந்த பிளாட்டோவும், அவரைவிட அவருடைய மாணவர் அரிஸ்டாட்டில் என்பவரும் இலக்கிய ஆராய்ச்சித் துறையில் விதைத்த வித்துக்கள் பழுது படாதவாறு, பின் வந்தவர்கள் வழிவழியே வளர்த்துப் போற்றியுள்ளனர். வடமொழியிலும் காவிய தர்சம் எழுதிய தண்டி என்பவரும் பிறரும் ஓரளவு இலக்கிய ஆராய்ச்சித் துறையை வளர்த்துள்ளனர். எனினும், சென்ற நூற்றாண்டிலும் இந்த நூற்றாண்டிலும் ஆங்கில அறிஞர்கள் இத் துறையில் செய்துள்ள முயற்சியே சிறப்புற்று விளங்குகிறது எனலாம்.

### குற்றமும் குணமும்

நூல், முதல்நூல், 'வழிநூல், சார்புநூல் என மூவகைப்படும் என்றும், அறம் பொருள் இன்பம் வீடு ஆகிய நான்குமே நூலின் பயன் ஆவன என்றும், ஏழுவகை மதங்களும் பத்து அழகும் முப்பத்திரண்டு உத்தியும் அமைந்து பத்துக் குற்றங்களும் நீங்கியதாக நூல் விளங்கல் வேண்டும் என்றும் முன்னோர் கருதினர்.\*

நூலுள் புகத் தகாத குற்றம் இன்னவை என்றும், அமையத்தக்க அழகுகள் இன்னவை என்றும் முன்னோர் தந்த விளக்கங்கள் இன்றும் போற்றத்தக்கன. பத்துக் குற்றங்களாவன :—

குன்றக் கூறல் மிகையடக் கூறல்  
கூறியது கூறல் மாறுகொளக் கூறல்  
வழுஉச்சொல் புணர்த்தல் மயங்கவைத்தல்  
செற்றெனத் தொடுத்தல் மற்றொன்று விரித்தல்  
சென்றுதேய்ந்து இறுதல் நின்றுபயன் இன்மை  
என்றுஇவை ஈரைங் குற்றம் நூற்கே.

\* நன்னூல், 4-14.

கருத்தை விளக்கத்தக்க அளவுக்கு விளக்காமல் குறைபடக் கூறுதல், அளவுக்கு மேல் கூறுதல், கூறியதையே திரும்பவும் கூறுதல், முன் கூறியதற்கு மாறாகக் கூறுதல், குற்றமான சொற்களை அமைத்தல், தெளிவு இல்லாமல் மயங்குமாறு கூறுதல், பொருளற்ற சொற்களை அமைத்தல், எடுத்த பொருள் அல்லாமல் வேறொரு பொருளை விரிவாகக் கூறுதல், விரிவாகத் தொடங்கிப் போகப் போகச் சுருக்கி முடித்தல், சொற்கள் இருந்தும் பொருட்பயன் இல்லாமற் போதல் ஆகியவற்றைக் குற்றங்கள் என நீக்கிய முறை போற்றத் தக்கதாகும்.

இக் குற்றங்களைச் சிதைவு எனக் குறிப்பிடுவர் தொல்காப்பியனார்.

சிதைவெனப் படுபவை வசையற நாடிந்  
கூறியது கூறல் மாறுகொளக் கூறல்  
குன்றக் கூறல் மிகைபடக் கூறல்  
பொருளில் மொழிதல் மயங்கக் கூறல்  
கேட்போர்க்கு இன்ன யாப்பிற்று ஆதல்  
பழித்த மொழியான் இழக்கம் கூறல்  
தன்னான் ஒருபொருள் கருதிக் கூறல்  
என்ன வகையினும் மனங்கோள் இன்மை  
அன்ன பிறவும் அவற்றுவிரி யாகும்.\*

அழகு பத்தாவன :

சுருங்கச் சொல்லல் விளங்க வைத்தல்  
நவீன்றோர்க்கு இனிமை நன்மொழி புணர்த்தல்  
ஓசை யுடைமை ஆழமுடைத் தாதல்  
முறையின் வைப்பே உலகமலை யாமை  
விழுமியது பயத்தல் விளங்குஉதா ரணத்தது  
ஆகுதல் நூலிற்கு அழகெனும் பத்தே.

\* தொல்காப்பியம், பொருள், மரபியல், 109.

† நன்னூல், 13.

சொல்வதைச் சுருங்கச் சொல்லுதல், சுருங்கச் சொல்லிய போதிலும் கற்பவர்க்கு விளங்குமாறு அமைத்தல், கற்பவர்க்கு இனிமை பயக்குமாறு அமைத்தல், நல்ல சொற்களை அமைத்தல், இனிய ஓசை உடையதாக அமைத்தல், பொருளாழம் இருக்குமாறு அமைத்தல், பொருளை முறைப் பட வைத்தல், உலகத்தோடு (உலகமரபோடு) மாறுபடா திருத்தல், உயர்ந்த பயன் தருமாறு செய்தல், விளக்கத் திற்கு ஏற்ற உதாரணங்களை அமைத்தல் ஆகியவற்றை அழகு என்று போற்றி நூல் இயற்றினர்.

### ஒரு குறை

ஒரு நூலைக் கற்பவர் அதன் குணங்களையும் நாடிக்குற்றங்களையும் நாடி அவற்றுள் மிகை நாடிச் சீர்தூக்குவது இயல்பு. நூலுக்கு விளக்கம் எழுதும் உரையாசிரியர், அல்லது ஆய்வாளரும், அவ்வாறே குணம் குற்றம் இரண்டையும் காட்டிச் சீர்தூக்குவது இயல்பு. ஆயின், இந்த முறை ஆங்கிலம் முதலிய பிறமொழியின் இலக்கியத்துறையில் உண்டே தவிர, தமிழ் இலக்கியத்துறையில் இல்லை. சிறந்த நூல்கள் என்று அறிஞர்கள் போற்றும் சேக்ஸ்பியர் நாடகங்களைப் பற்றி விளக்கம் எழுதுவோரும், குறைகள் இன்ன இன்ன குணங்கள் இன்ன இன்ன என்று எடுத்துக்காட்டுவதை ஆங்கில இலக்கியத்துறையில் காண்கிறோம். தமிழிலோ, சில ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் வரையில் அதற்கு இடம் இல்லை. சிறந்த நூல் என்று போற்றப்படுகின்ற எந்த இலக்கியத்திலும் குற்றம் காணும் உரிமை எவர்க்கும் இல்லை. ஏதேனும் குற்றம் போல் தோன்றினும், கற்பவர் அதைத் தம் அறியாமை என்று உணர்ந்தாரே தவிர, நூலாசிரியரின் குற்றம் என்று உணர்ந்ததில்லை. அந்த நூலுக்கு உரை எழுதும் உரையாசிரியரும், அதைக் குற்றம் என்று

எடுத்துக்காட்டாமல், அதற்கு மாறாகக் குணம் என்றே நிறுவ முயன்றார். அவ்வாறு நிறுவுதற்கு உரிய காரணங்களைக் கண்டு கூறுதலே, உரையாசிரியரின் சடமையாக இருந்தது. முதல் நூலின் ஆசிரியர் குற்றம் அற்றவர் என்று கொண்டிருந்த மரபே அதற்குக் காரணம் ஆகும்.

சிதைவில என்ப முதல்வன் கண்ணே.\*

### ஆய்வு வகை

இலக்கிய ஆராய்ச்சியில் நடுநிலையாக நின்று கலைப் பண்பும் திறனும் கண்டு ஆராய்வது நேர்மையான ஆராய்ச்சியாகும் (*standard or normal criticism*). அவ்வாறு அன்றி மனம் போன போக்கில் விருப்பவெறுப்பின் எல்லையில் நின்று கருத்துக் கூறுவது தவறான ஆராய்ச்சியாகும் (*erratic or eccentric criticism*). நூல் எழுந்த காலத்தை ஒட்டி வரலாற்று முறையில் ஆராய்வதும் (*historical criticism*) உண்டு; ஆசிரியரின் வாழ்க்கையை ஒட்டி ஆராய்வதும் (*biographical criticism*) உண்டு. இலக்கியத்திற்கென்று மரபுகளும் விதிகளும் வகுத்துவிட்டு, அவற்றின்படி இலக்கியம் அமைந்திருக்கின்றதா என ஆயும் விதிவழி ஆராய்ச்சி (*dogmatic criticism*) தமிழிலும் வடமொழியிலும் நெடுங் காலமாக இருந்துவந்தது. அதற்கு மாறான புது முறை இன்று வளர்ந்துள்ள உணர்ச்சிவழி ஆராய்ச்சி (*neo-criticism or impressionistic criticism*) ஆகும்.

### கண்டுணர் முறை

இலக்கியம் என்பது நெல்லும் வரகும் போன்றது அன்று. ஒரே வகையான அளவுகருவிகள் வைத்துக்

\* தொல்காப்பியம், பொருள், மரபியல், 107.

கொண்டு, நெல் இவ்வளவு வரகு இவ்வளவு என்று கூறலாம். ஆயின், இலக்கியம் வளரும் பயிர் போன்றது; அளவுகருவிகள் கொண்டு அளந்து மதிப்பிட முடியாதது. ஆகவே சில நூல்களைப் படித்துவிட்டு, அவைகளைக் கொண்டு சில விதிகள் வகுத்துக்கொண்டு ஓர் இலக்கியத்தை அளந்து, அதை இயற்றியவரின் தரத்தை மதிப்பிடும் ஆராய்ச்சி (*judicial criticism*) போற்றப்படுவதில்லை. சேக்ஸ்பியர் நூல்களையும் காளிதாசர் நூல்களையும் படித்துவிட்டு, அவை உணர்த்தும் விதிகளைக் கொண்டு சிலப்பதிகாரத்தையோ பெரிய புராணத்தையோ கம்பராமாயணத்தையோ ஆராய்வதால் பயன் இல்லை. ஒவ்வொரு இலக்கியமும் ஒவ்வொரு வகையாக வளர்ச்சி பெற்றிருத்தலால், அந்தந்த நூலைக் கற்று உணர்ந்து, அதனதன் சிறப்பியல்புகளைத் தனித்தனியே கண்டு விளக்கம் தருதல் வேண்டும். இவ்வகையான கண்டுணர் முறை (*inductive criticism*) முன்னமே வகுத்த விதிகளைக் கொண்டு ஆய்வது அன்று; ஒரு நூலைக் கற்கும்போது அதிலிருந்தே விதிகளைக் கண்டு உணர்ந்து ஆய்வது ஆகும்.

### எண்ணலும் தொகுத்தலும்

இவ்வாறெல்லாம் அல்லாமல், இலக்கியத்தில் உள்ள சொற்களை எண்ணிக் கூறலும், சிறந்த சொற்றொடர்களைத் தொகுத்தலும், புதிய சொல்லாட்சிகளைத் தேர்ந்தெடுத்தலும், ஒத்த கருத்துக்களைத் திரட்டித் தருதலும் முதலானவை இலக்கிய ஆராய்ச்சி எனக் கொள்ளத்தக்கன அல்ல. அவை இலக்கிய ஆராய்ச்சி செய்யும் பிறர்க்குத் துணை புரிவன என்பது உண்மை. ஆயினும், இலக்கிய ஆராய்ச்சி என்று கொள்ளப்படுவன அல்ல. இலக்கியத்திற்கு உரை எழுதிக் கற்பவர்க்கு உதவி



செய்தலும் அத்தகையதே ஆகும். இவ்வளவில் நிற்காமல் நூலாசிரியரின் படைப்புக்கு விளக்கம் தரத் தொடங்கும் போதுதான், அது இலக்கிய ஆராய்ச்சியின் தொடக்கம் ஆகிறது.

### இரு தூண்கள்

ரிச்சர்ட்ஸ் என்னும் அறிஞரின் கருத்துப்படி, இலக்கிய ஆராய்ச்சிக்குத் தூண்களாக உள்ளவை இரண்டு. ஒன்று, இலக்கியத்தின் மதிப்புப் பற்றிய அறிவு; மற்றொன்று, உணர்த்தும் திறன் பற்றிய அறிவு.\* ஆகவே, மதிப்புப் பற்றியும் உணர்த்தும் திறன் பற்றியும் அறிவன அறிந்தவரே இலக்கிய ஆராய்ச்சிக்கு உரியவர் ஆவர்.

### ஆய்வோரின் வேறுபாடு

ஒரு நூலைப்பற்றி அறிஞர் இருவர் கருத்துரை வழங்குவார்களானால், அந்த இரு கருத்துரைகளுக்கும் இடையே வேறுபாடு காணப்படும். அந்த வேறுபாட்டை, ஆராய்ச்சிகளின் வேறுபாடு என்று கூறுதலைவிட, ஆய்வோரின் வேறுபாடு என்று கூறுதல் பொருந்தும்.

அனடோல் பிரான்ஸ் என்னும் அறிஞர் இதனை வேடிக்கையான முறையில் விளக்குகிறார்: ஒருவர் கம்பரைப் பற்றிச் சொற்பொழிவு செய்வதானால், அவர், “யான் இன்று கம்பரின் புலமைத் திறனைப் பற்றிப் பேச முன்வந்துள்ளேன்” என்று தொடங்குவது வழக்கம். அதை விட, “யான் இன்று என்னைப் பற்றி—கம்பரைப் படித்த என்னைப் பற்றிப்—பேச முன்வந்துள்ளேன்” என்று தொடங்குவது பொருந்தும். அவ்வாறு கூறுவது மரபுக்கு

\* The two pillars upon which a theory of criticism must rest are an account of value and an account of communication.

—I. A. Richards, Principles of Literary Criticism, p. 25.

மாறாக இருந்தாலும், அதுதான் உண்மையும் நேர்மையும் ஆகும் என்கிறார்.

உலகத்து அறிவிலும் கருத்திலும் சிறந்தவற்றைத் தேர்ந்தறிவதற்கும் பாப்புவதற்கும் உரிய பற்றற்ற முயற்சியே ஆராய்ச்சி என்பது இங்குக் கருதத் தக்கது.\*

ஆயினும், பெரும்பாலோர்க்கு அத்தகைய பற்றற்ற நடுநிலையான ஆராய்ச்சி மனப்பான்மை வாய்ப்பதில்லை. மில்டன் எழுதிய, 'இழந்த துறக்கம்' என்னும் நூலை வால்டேர் என்பவர் அளவு கடந்து தூற்றினார்; ஆனால் மெக்காலே என்பவரோ அளவு கடந்து போற்றினார். தூற்றியவரும் அறிஞரே; போற்றியவரும் அறிஞரே. தமிழிலக்கியத் துறையிலும், சிலர் மிகத் தூற்றும் நூல்களையே வேறு சிலர் மிகப் போற்றுதல் காணலாம். இருசாராரும் ஆராய்ச்சியில் ஆர்வம் உடையவர்களே. இந் நிலைக்குக் காரணம் என்ன? பற்றற்ற நடுநிலைமை என்பது எய்தற்கு அரியநிலை. அனடோல் பிரான்ஸ் கூறுமாறு,† ஆராய்ச்சி என்பது ஒருவரின் மிகத் தனிப்பட்ட சொந்தச் செய்தியாக உள்ளது; அவருடைய சொந்த வாழ்வும் நம்பிக்கைகளும் அவருடைய ஆராய்ச்சியில் தெற்றென விளங்குகின்றன.

ஒரு நூலைக்: கற்கும்போது, அதனுடைய பலவகைச் சிறப்புக்களையும் உணர்ந்தபோதும், அதனிடையே உள்ள ஒரு கருத்து அல்லது ஆசிரியரின் ஒரு கொள்கை நமக்கு மாறானதாக இருக்கும் காரணத்தால், வெறுப்பையே கொண்டு நூலை மதிப்பிடுதல் உண்டு. விருப்பைவிட வெறுப்பு ஆற்றல் மிக்க உணர்ச்சி ஆகையால், அது நம் ஆய்வுத்திறனையே மங்கச் செய்துவிடும்; நம்மை அறியாமலே நம் நடுநிலைமை மாறிவிடும்; அதனால், "இந் நூல்

\* J. C. Shairp, Aspects of Poetry, p. 41.

† J. M. Murry, Discoveries, p. 13.

உயர்ந்ததுதான் ; என் கொள்கைக்கு மாறான கருத்து ஒன்று இந் நூலில் உள்ளபோதிலும், இது உயர்ந்த அமைப்பும் உணர்வும் கற்பனையும் உடைய நூல்தான் ” என்று கூறும் திறனை இழந்துவிடுவோம்.

அல்லாமலும், நம் உள்ளம் தானாக ஆய்ந்தறியும் முயற்சியை மேற்கொள்ளாமல், பலர் கூடிப் போற்றிப் புகழ்ந்த நூலைக் கண்மூடிப் புகழ்தலும், பலர்கூடித் தூற்றி இகழ்ந்த நூலைக் கண்மூடி இகழ்தலும் நேரலாம். அந்நிலையில், அப் போற்றலையும் தூற்றலையும் நம் போற்றல் தூற்றலாக வெளியிடுவோம். உண்மையாக நோக்கின், அது நம் திறனாய்வு அன்று என்பதும், முயற்சியைக் குறைத்துப் பிறருடைய கருத்தை நாம் அவ்வாறே நம்பி வெளியிடுதலே என்பதும் விளங்கும். “எனக்கு இது பற்றிக் கருத்து ஒன்றும் இல்லை ; கருத்துக் கூறுமளவுக்கு இன்னும் ஆயவில்லை. பிறர் போற்றக் கேட்டிருக்கிறேன் ; அல்லது தூற்றக் கேட்டிருக்கிறேன் ” என்று கூறலாம். அந்த அளவிற்கு அஞ்சாமையோ உண்மையோ இல்லை என்பதே அவ்வாறு கூறமைக்குக் காரணம் ஆகும்.

### கலைஞரின் ஆய்வு

ஆயின், முழுதும் பற்றற்ற நடுநிலையான ஆராய்ச்சி கலைஞனுக்குத் தேவை இல்லை. ஒவ்வொரு மனிதனுக்கும் புதியன படைக்கும் திறனும் உண்டு ; ஆராயும் திறனும் உண்டு. சிலர் ஒரு துறையில் பயின்று விளங்க, மற்றும் சிலர் மற்றத் துறையில் பயிற்சி பெற்றுச் சிறக்கின்றனர். படைக்கும் திறனை முந்தி அமைவது ; ஆராய்ச்சி காலப் போக்கில் வளர்ந்து அமைவது. ஒவ்வொரு காலத்தில் ஒவ்வொன்று சிறந்து நிற்பதும் உண்டு.

படைக்கும் திறன் சிலர்க்கு இயல்பாகவே மிக்கு விளங்குகிறது. அவர்கள் தக்க வாய்ப்புக் கிடைத்ததும்

அத்திறனைப் புலப்படுத்திக் கலைஞராக வளர்கின்றனர். அத்தகைய கலைஞரிடம் ஆராய்ச்சித் திறனை எதிர்பார்த்தல் கூடாது. ஆராய்ச்சித் திறனுக்குப் பரந்த அறிவும் விருப்பு வெறுப்பற்ற நோக்கும் வேண்டும். படைக்கும் திறனுக்குப் பரந்த அறிவு தேவை இல்லை; ஆழ்ந்த அனுபவமே தேவை. நடுநிலைமை தேவை இல்லை; ஆற்றல் மிக்க விருப்பும் வெறுப்புமே தேவை. ஆதலின், படைக்கும் திறன் உடையவரிடத்தில் ஆயும் திறனையும் எதிர்பார்த்தல் கூடாது.

### பொதுவாய் நின்றல்

ஆராய்ச்சியாளன் கூரிய அறிவு வாய்த்து, பிறர்பிறர்மன நிலையை அறிய வல்லவனாக இருத்தல் வேண்டும். தான் கொண்டதே கொள்கை என்று விடாப்பிடியாக இராமல் நெகிழ்ந்து, பிறர்கொள்கைகளையும் அவற்றின் காரணங்களையும் ஆராய வல்ல நுண்புலன் உடையவனாக இருத்தல் வேண்டும். பிறர்கூற்றில் உள்ள அடிப்படைக் கருத்துக்களை எளிதின் உணரும் திறனும், அவற்றைத் தெளிவாக எண்ணிப் பாகுபாடு செய்யும் ஆற்றலும் பெற்றிருத்தல் வேண்டும். தன் விருப்புவெறுப்புக்களுக்கு முதல் இடம் தந்து கெடுக்காமல், பொறுமையுடன் பிறர்பிறர் விருப்புவெறுப்புக்களை ஆராய்ந்தறிய வல்லவனாக இருத்தல் வேண்டும்.\* ஆகவே, ஆராயும் துறையில் நடுநிலையில்

\* The true critic must be mentally alert and flexible, keen in insight, quick in response to all impressions, strong in grasp of essentials; he must, moreover, be able to see a thing as it really is, and not distorted through a mist of his own idiosyncrasies and prepossessions; which means that he must be entirely disinterested and free from bias of all kinds—bias of individual tastes, bias of education, bias of creed, sect, party, class, nation.

—W. H. Hudson, An Introduction to the Study of Literature, p. 282.

நின்று உண்மை காணும் ஆர்வம் வேண்டும். தான் கற்ற கல்வியினாலோ, பிறந்து வளர்ந்த சூழ்நிலை அமைப்பினாலோ, தழுவின சமயக் கொள்கையினாலோ, சாதி வகுப்பு கட்சி நாடு முதலான வேறுபாடுகளினாலோ ஒரு சார்பாக நிற்காமல், பொதுவான மனிதத் தன்மையோடு எதையும் நோக்க வல்ல பெருந்தன்மை வேண்டும்.

திருவள்ளுவர் நடுவுநிலைமை என்ற அதிகாரத்தில் கூறியுள்ள ஒரு கருத்து ஆராய்ச்சியாளர்க்கு மிகப் பொருந்துவதாக உள்ளது.

சமன்செய்து சீர்தூக்கும் கோல்போல் அமைந்தொருபால்  
கோடாமை சான்றோர்க்கு அணி.\*

துலாக் கோல் போல் பற்றற்ற (சம) நிலையில் நின்று மதிப்பை அளந்து கூறல் வேண்டும்; ஆராய்ச்சிக்கு உரிய தகுதி அமைந்து ஒரு சார்பாகக் கோணமல் இருத்தல் வேண்டும். ஆராய்ச்சிக்கு உரிய தகுதி, பற்றற்ற நிலை, ஒரு சார்பாகக் கோணமை, மதிப்பை அளந்து கூறும் நோக்கம் இந்நான்கும் அமையப் பெற்றவரே ஆராய்ச்சியாளர்.

### மூன்று தகுதி

ஆராய்ச்சியாளர்க்கு உரிய தகுதியை மூன்றாகக் கூறுகிறார் ரிச்சர்ட்ஸ்:—(1) தாம் ஆராயும் இலக்கியத்திற்கு ஏற்ற மன நிலை பெற்று, அதன் அனுபவத்தைப் பெறுவதில் தேர்ச்சி மிக்கவராக இருத்தல் வேண்டும்; விருப்பு வெறுப்புக்களின் எல்லைகளில் நின்று மனம் போன போக்கில் செல்லும் குறை இருத்தல் கூடாது; (2) தாம் பெறும் அனுபவங்களின் ஏற்றத் தாழ்வை அறிந்து வேறுபடுத்தி

\* திருக்குறள், 118.

வல்லவராக இருத்தல் வேண்டும். (3) அவற்றின் மதிப்பை அளந்து கூற வல்லவராக இருத்தல் வேண்டும்.\*

இத் தகுதிகளில் முதலாவதாகிய இலக்கிய அனுபவங்களைப் பெறுதல் என்பது, இலக்கியத்தை நுகர வல்லவர்க்கே அமையும். ஆகவே, ஒரு பாட்டை ஆராயப் புகுவோர், அதன் ஆசிரியர் பெற்ற உணர்ச்சி யனுபவத்தைத் தாமும் பெற்று மகிழப் பயிற்சி பெற வேண்டும். நுகரும் திறன் பெறுத எவரும் இலக்கிய ஆராய்ச்சியில் தலையிடுவதில் பயன் இல்லை என்பது தெளிவு.

இரண்டாவதாகிய ஏற்றத் தாழ்வுகளை அறிந்து வேறுபடுத்தல் என்பது, நடுநிலையான—விருப்பு வெறுப்பற்ற (அல்லது, விருப்பு வெறுப்புக் குறைந்த)—மனம் உடையவர்க்கே அமையும். அவர் தம் கொள்கை சமயம் முதலியவற்றையும் நூலாசிரியரின் கொள்கை சமயம் முதலியவற்றையும் மறந்து (பொருட்படுத்தாமல் விட்டு) நூலின் சிறப்பான பகுதிகளையும் சிறப்பற்ற பகுதிகளையும் மட்டும் ஆராய்தல் வேண்டும். தாம் நம்பாத ஒன்றை நூலாசிரியர் நம்பலாம்; அந்த ஒரு காரணம் பற்றி நூல் முழுமையும் சிறப்பற்றது எனக் கொள்ளலாகாது. ஆசிரியர் தம் சமயத்தைச் சார்ந்தவராக, அல்லது, தம் ஊரைச் சார்ந்தவராக இருக்கலாம். அது பற்றி அந் நூலில் குறை காணாமல் கண்ணை மூடிக்கொள்ள லாகாது. ஒரு நூலை ஆராயும் போது, அந் நூலாசிரியரிடம் நாம் கொண்டுள்ள விருப்பு

\* The qualifications of a good critic are three. He must be an adept at experiencing, without eccentricities, the state of mind relevant to the work of art he is judging. Secondly, he must be able to distinguish experiences from one another as regards their less superficial features. Thirdly, he must be a sound judge of values.

—I. A. Richards, Principles of Literary Criticism, p. 114.

வெறுப்புக்களை மறத்தல் எளிதன்று; ஒதுக்கி வைத்தல் இயலும். அவ்வாறு நம் விருப்புவெறுப்புக்களை ஒதுக்கி வைத்து ஆராய்தல் வேண்டும். அவ்வாறு அல்லாமல் ஆசிரியரிடம் கொண்டுள்ள விருப்புவெறுப்புக்களையோ அவர் உணர்த்தும் சமயம் முதலியன பற்றிக் கொண்டுள்ள விருப்புவெறுப்புக்களையோ முன்செல்ல விட்டு ஆராய்ந்தால், உண்மை காணல் இயலாது. ஆகவே என்ன சொல்கிறார் யார் சொல்கிறார் என்பன பற்றி விருப்புவெறுப்புக் கொள்ளாமல், உண்மை நாடும் நாட்டம் கொள்ளல் வேண்டும்.

எப்பொருள் யார்யார்வாய்க் கேட்பினும் அப்பொருள்

மெய்ப்பொருள் காண்பது அறிவு.\*

மூன்றாவதாக, மதிப்பை அளந்து கூறுதல் என்பது, இலக்கியத்தின் பொருள் பற்றியும் வடிவு பற்றியும் தெளிவான அறிவு பெற்றவர்க்கே அமையும். இலக்கியத்தின் கற்பனை எத்தகையது, உணர்ச்சி எத்தகையது, அமைந்த சொற்களும் ஒலிநயமும் எத்தகையன என்பவற்றை ஆய்ந்து மதிப்பிடல் வேண்டும். ஆசிரியர் உணர்த்த விரும்பியதைத் திறம்பட உணர்த்தினாரா, அழகுபட அமைத்தாரா என்று ஆய்ந்து காண வேண்டுமே அல்லாமல், தாம் விரும்பியதை உணர்த்தினாரா, தாம் விரும்பாததை உணர்த்தினாரா என்று காணல் கூடாது. தாம் விரும்பாத ஒன்றையே ஆசிரியர் உணர்த்திய போதிலும், அவர் உணர்த்திய முறையிலும் அமைத்த வடிவிலும் கலைப்பண்பும் திறனும் உள்ளனவா என்பதே ஆய்ந்து காணத்தக்கது. கற்பனை சிறப்புற அமைந்திருக்கலாம், வடிவம் நன்றாக அமைந்திருக்காது; வடிவம் திறம்பட அமைந்திருந்தும்,

\* திருக்குறள், 423.

உணர்ச்சியைப் புலப்படுத்தும் முறையில் குறை, இருக்கலாம்; உயர்ந்த சொற்கள் அமைந்திருக்கலாம், ஒலிநயம் குறை உடையதாக இருக்கலாம். இவை போன்றவற்றை ஆராய்ந்து, குணம் இன்னது, குற்றம் இன்னது என்று தீர்ப்புக் கூறும் திறன் வேண்டும்.

குணம்நாடிக் குற்றமும் நாடி அவற்றுள்  
மிகைநாடி மிக்க கொளல்.\*

கண்ட குணங்களைப் பாராட்டுவதில் மகிழ்ந்து குற்றங்களை மறத்தலோ, சில குற்றங்களைக் கண்டதும் வெறுப்புக் கொண்டு குணங்களைப் புறக்கணித்துச் செல்லுதலோ, இலக்கியத்தை மதிப்பிடுவோர்க்கு ஆகாது. பொறுமையுடன் குணம் குற்றங்களை ஆய்ந்து சீர்தூக்கிக் கூறுவதே கடமையாகும்.

### கண்மூடிப் போற்றல்

ஆராய்ச்சியில் தன் விருப்புவெறுப்புக்கள் மிகுதல் என்ற குறையோடு மற்றொரு குறையும் புக இடம் உள்ளது. ஒரு நூலைப் பற்றித் தம் மனத்தில் பட்ட கருத்தை மட்டும் ஒருவர் கூறுவது இல்லை. பிறர் அந்த நூலைப் பற்றிக் கூறியுள்ள கருத்துக்கள் முன்னமே அவருடைய மனத்தில் படிந்துள்ளன. ஆகவே, அந்த நூலைப் பற்றி முன்னமே உள்ள கருத்துக்கள் அவருடைய ஆராய்ச்சியை ஓரளவு உருவாக்குகின்றன. சிறந்த நூல் என்று பலரும் பல காலமாக உடன்பட்டுப் போற்றி வரும் நூலை அவரும் அவ்வாறே போற்றத் தொடங்குகிறார். அது பெருமை உடையது என்ற கருத்தோடு நூலைப் பார்க்கிறார். அந்தக் கருத்தே அவரை மாற்றிவிடுகின்றது. ஆகையால், நூலின் குணங் குற்றங்களை நடுநிலையாக ஆராய்தல் முடியாமற் போகின்றது.



குற்றங்கள் கண்ணுக்குத் தோன்றாமல் மறைகின்றன ; தோன்றினும் அவை குணமாகவே தோன்றுகின்றன. அதனால் நடுநிலையான ஆராய்ச்சிக்கு இடம் இல்லாமற் போகின்றது. முன்னோர் அந் நூலுக்கும் நூலாசிரியர்க்கும் தேடி வைத்துள்ள புகழ் இவ்வாறு நம் ஆராய்ச்சிக் கண்ணை மூடாதவாறு காத்துக்கொள்ளல் கடமையாகும். இது அரிது என்பது உண்மையே.\* ஆயினும் இந்த அரிய திறன் உடையவர்களே உண்மையான இலக்கிய ஆராய்ச்சிக்கு உரியவர்கள்.

### வடிகட்டல்

இத்தனையும் வாய்ந்த ஆராய்ச்சியாளரைக் காண்பது அரிதினும் அரிது. ஆயின், என்ன செய்தல் வேண்டும்? ஆராய்ச்சியாளர் தம்மைத் தாமே ஆராயும் திறன் பெறுதல் வேண்டும். தம் விருப்பு வெறுப்புக்கள் இவை, தம் சமயம் கட்சி முதலியன இவை என்று தேர்ந்தறிந்து, தம் ஆராய்ச்சி எவ்வெவற்றால் நடுநிலையிலிருந்து பிறழக் கூடும், எவ்வெவற்றால் உண்மையிலிருந்து விலகக் கூடும் என்பவற்றை ஆராய்ந்தறிய வேண்டும். அவ்வவற்றின் சார்பை அவ்வவ்வளவிற்கு நீக்கி, ஆராய்ச்சிமுடிவுகளை வடிகட்டிக் கொள்ளல் வேண்டும்.

அவ்வாறு ஆராய்ச்சியாளர் தம்மைத் தாமே ஆராய்வதன் வாயிலாக, ஒரு வகைப் பயிற்சியைப் பெறலாம்.

\* Sincerity in literary judgments is terribly hard to achieve. It is almost impossible to form one's own opinion of a work without being to some small extent at least influenced by critical or common opinion. What adds to the difficulty is that with regard to works of acknowledged greatness common opinion has given them some part of their greatness. To try to read a poem with the eyes of the first reader who read it is like trying to see a landscape without atmosphere that clothes it.

—W. Somerset Maugham, A Writer's Note Book, p. 259.

அத்தகைய பயிற்சியைப் பெற்றவர், தம் மனத்தைத் தாமே ஆளும் திறன் பெற்று, நடுநிலையான ஆராய்ச்சியாளராக விளங்க முடியும்.

அத்தகைய ஆராய்ச்சியாளர்க்கும் விருப்பு வெறுப்புக்கள் இருத்தல் இயற்கை. ஆனால் அவர் உண்மை காண்பதற்கும் உண்மை உரைப்பதற்கும் விருப்புவெறுப்புக்கள் தடையாக இருக்க மாட்டா. “இது நல்ல பாட்டு; ஆயினும் நான் விரும்பவில்லை” என்றும், “இது கலைத் தன்மை இல்லாதது; இந்தக் கற்பனை பயனற்றது; ஆயினும் இதை நான் விரும்புகிறேன்” என்றும் கூற வல்ல தெளிவு அவர்க்கு அமையும்.

### பயிற்சி

இலக்கிய ஆராய்ச்சி இவ்வளவு அரிய முயற்சியுடையதாக இருந்ததால்தான், அனடோல் பிரான்ஸ் என்பவர், அதைப் பற்றி எடுத்துரைக்கும் போது, “நூலகத்திற்குச் சென்று தீரச் செயல் புரிந்து வரும் ஒருவருடைய மனச்சான்றின் கூற்றுக்கள்” என்கிறார்.\*

இவ்வாறு ஆராயும் திறன் எளிதில் வருவது அன்று. இதற்குப் பயிற்சியும் வேண்டும்; ஒழுங்குக் கட்டுப்பாடும் வேண்டும். பல காலம் ஒழுங்காய்க் கட்டுப்பட்டுப் பயின்ற இலக்கியப் பயிற்சி உடையவர்க்கே இத் திறன் அமையும்.

### வரலாறு உதவுமா?

இலக்கியத்தை ஆய்ந்து மதிப்பிடுவதற்கு இலக்கிய ஆசிரியரின் வரலாறு ஓரளவுதான் துணை செய்ய முடியும்.

\* Criticism is confession of the adventures of a man's soul among books.  
—J. M. Murry, Discoveries, p. 13.

ஆசிரியரின் வாழ்வு இத்தகையது, அவர் வாழ்ந்த காலம் இன்னது என்று சில குறிப்புக்கள் அறிதல் போதும். விரிவாக அவருடைய வரலாற்றை அறிதல் வேண்டுவதில்லை. ஆசிரியரின் வாழ்வை அறிதல் வரலாற்றுத் துறை. இலக்கியத்தில் நாம் காண விரும்புவது அவருடைய உள்ளத்தையே; வாழ்வை அன்று. நாடகப் பெரும்புலவர் சேக்ஸ்பியரின் உள்ளத்தை அவருடைய நாடகங்கள் புலப்படுத்துகின்றன; அவை போதும். அவருடைய வரலாறு ஒன்றும் தெரியாமையால் கற்பவர் இழப்பது ஒன்றும் இல்லை. சேக்ஸ்பியர் உலகத்திற்கு என்ன தெரிவிக்க முடிந்ததோ, என்ன தெரிவிக்க விரும்பினாரோ, அவற்றை நாடகங்களில் தந்துள்ளார்; அவற்றை விட மிகுதியாக அவரைப் பற்றித் தாம் அறியவிரும்பவில்லை என்று முர்ரோ என்னும் அறிஞர் கூறியுள்ளார்.\* அத்தகைய மனப்பான்மை இலக்கியங்களைக் கற்பவர்க்கு வேண்டும்.

ஒரு புலவரின் நூலைப் படித்து உணர்வதற்கு அவருடைய வாழ்க்கைவரலாறு ஓரளவு உதவமுடியும். அந்த அளவிற்கு அவருடைய வாழ்க்கைவரலாற்றைப் பயன்படுத்திப் பிறகு விட வேண்டும். அவ்வாறு அல்லாமல், அவருடைய வாழ்க்கையில் உள்ள சில பகுதிகளின்மேல் கொண்ட வெறுப்பாலோ, அவருடைய கொள்கைகள் அவர் சார்ந்த சமயம் கட்சி முதலியவற்றால் ஆகிய வெறுப்பாலோ, அவர் இயற்றிய நூலை வெறுத்து வேண்டுமென்றே தூற்றிக் குறை காணலாகாது. புலவரின் வாழ்க்கை வெறுக்கத் தக்கதாக இருந்திருக்கலாம்; புலவர் ஒழுக்கம்

\* We know nothing about him—for practical purposes, nothing. For my own part, I neither expect nor desire to know more. What he could and would tell the world, he told: There are his works; there are the men.—J. M. Murry, Discoveries, p. 228.

கெட்டவராக இருந்திருக்கலாம்; ஆயின், நூலை அது பற்றிப் பழித்தல் நேர்மையான ஆராய்ச்சி முறை அன்று. எவர்க்கும் மின்னொளி போல் சிற்சில வேளைகளில் உயர்ந்த எண்ணங்களும் விழுமிய உணர்ச்சிகளும் ஏற்படல் இயற்கை. எத்தகைய புலவர்க்கும் அவை ஏற்படல் உண்டு. அவற்றை மட்டும் அப் புலவர் வடித்துக் கொடுப்பாராயின், அவருடைய நூல் உயர்ந்த எண்ணங்களும் விழுமிய உணர்ச்சிகளும் நிறைந்து விளங்கும். ஆதலின், அத்தகைய நூலை அவருடைய வாழ்க்கைக் குறையைக் கொண்டு அளந்து கூறல் ஆகாது.

### தரம் காணல்

இலக்கிய ஆசிரியர்களில் இன்னார் இன்னரை விட உயர்ந்தவர், இன்னார் இன்னரை விடத் தாழ்ந்தவர் என்று அவர்களின் தரத்தை நிறுவுவதே இலக்கிய ஆராய்ச்சி என்று சிலர் தவறாகக் கருதுகின்றனர். அவ்வாறு ஒப்பிட்டு உயர்வுதாழ்வு காண்பதற்குத் தக்க கருவிகள் இல்லை. ஒருவர் காவியம் இயற்றியிருக்கலாம். இன்னொருவர் நாடகம் இயற்றியிருக்கலாம். அந்தக் காவியத்தையும் இந்த நாடகத்தையும் ஒப்பிட்டு அது கொண்டு ஆசிரியர்களின் தரத்தைக் காண்பது எவ்வாறு? இருவரும் காவியமே இயற்றினார் எனினும், அந்தக் காவியத்திற்குப் பொருளான வாழ்க்கை வேறாக இருக்கலாம்; இந்தக் காவியத்திற்குப் பொருளான வாழ்க்கை வேறாக இருக்கலாம். ஒன்று போராட்டம் பெருகிச் சுவை மிகுந்த வாழ்க்கையாகவும் மற்றொன்று அமைதியானதாய்ச் சுவை குறைந்த வாழ்க்கையாகவும் இருக்கலாம். அவ்வாறு வேறுபட்ட கதைப் போக்கு உடைய காவியங்களைக் கொண்டு ஆசிரியர்களின் தரத்தை ஆய்வது தவறு அன்றோ? ஆகவே, இம் முயற்சி

வெற்றி தருவதும் அன்று; விரும்பத் தக்கதும் அன்று.\*

### புறக் காரணம்

மக்களுக்குக் கவர்ச்சியாக இருப்பது எதுவோ அதையே சிறந்த இலக்கியம் என்று கூறல் இயலாது. இலக்கியத்தை ஆயும்போது அதன் விழுமிய உணர்ச்சி, சீரிய கற்பனை, அழகிய வடிவம் ஆகியவை பற்றி ஆய்தல் வேண்டுமே அன்றி, மக்களின் உள்ளத்தைக் கவரும் நூல் என்னும் காரணம் பற்றிப் போற்றுதல் கூடாது. ஏன் எனில், மேற்கூறிய மூன்று காரணமும் அல்லாமல் வேறு ஏதேனும் ஒரு காரணம் பற்றி மக்கள் எல்லோரும் ஒரு நூலைப் போற்றுதல் கூடும். அந்த நான்காம் காரணம், அரசியல் செல்வாக்கு, சமயச் சிறப்பு, ஆசிரியரின் பெரு வாழ்வு முதலானவற்றுள் ஒன்றாக இருக்கலாம்; அல்லது, மக்கள் பலரும் விரும்பும் காமச் சுவை முதலியன அவர்கள் விரும்பும் வகையில் அமைந்ததும் காரணமாக இருக்கலாம். அந்த நான்காம் காரணம், இலக்கியத்தின் சிறப்புக்குப் புறம்பானதே அன்றி, உட்பட்டதன்று. அதற்கு உரிய காலம் மாறியவுடன், அந்தக் காரணத்தால் ஏற்பட்ட கவர்ச்சி குன்றிவிடும்; அந்நிலையில் நூலும் சிறப்பிழக்கும். அவ்வாறே, வேறு ஏதேனும் ஒரு புறக்காரணம் பற்றி ஒரு நூல் போற்றுதல் குறைந்து நிற்குமாயினும், காலம் மாறிய பின், அந்தப் புறக்காரணம் மறையும் நிலை வந்த பின், அந்நூல் மீண்டும் ஒளிவீசித் திகழும். சிலப்பதிகாரம்

\* The effort to grade authors in ascending scale of merit, or to apply any comparative standard of excellence, is never very successful and never very wise...There is not enough fundamental similarity in their work to afford proper basis of comparison.

—C. T. Winchester, Some Principles of Literary Criticism, p. 2-

சமணரால் இயற்றப்பட்டது என்ற காரணத்தால், சைவ வைணவ இயக்கங்கள் ஒங்கியிருந்த காலத்தில், போற்றுவார் குறைந்திருந்தது. இன்று, எச் சமய நூலையும் இலக்கியப் பெற்றிக்காகக் கற்கும் மனப்பான்மை வளர்ந்தபின், சிலப்பதிகாரம் காவிசச் சிறப்புடையதாகப் போற்றப்பட்டுவருகிறது. அரச குடும்பத்தில் பெற்றிருந்த செல்வாக்காலும் சிறப்பாலும், ஒட்டக்கூத்தர் அக் காலத்தில் கவிச்சக்கரவர்த்தியாகப் புகழ் பெற்றிருந்தார். அவருடைய பிள்ளைத் தமிழும், உலாக்களும், சோழ வேந்தர்களைப் பாட்டுடைத் தலைவர்களாகக் கொண்டன ஆதலால், அக் காலத்தில் மிக்க பெருமையுற்று விளங்கின. இன்று ஒட்டக்கூத்தர் பழங்காலப் புலவர்களுள் ஒருவராகக் கருதப்படுகிறாரே அல்லாமல், அன்று இருந்த சிறப்போடு போற்றப்படுவதில்லை. அந்தப் பிள்ளைத்தமிழும் உலாக்களும் அன்று போல் இன்று ஆர்வத்தோடு கற்கப்படுவதில்லை. கம்பர் இயற்றிய இராமாயணத்தின் பாட்டுக்களை அவருக்குப் பின்வந்த உரையாசிரியர்கள் பலர் மேற்கோளாகக் காட்டவும் முன்வரவில்லை. இன்று இலக்கிய ஆராய்ச்சியாளர் எவரும் அப் பாட்டுக்களைப் புறக்கணிப்பதில்லை. வேதநாயகம் பிள்ளையின் பிரதாப முதலியாரின் சரித்திரம் அன்று இலக்கியச் சிறப்புடையதாகப் போற்றப்படவில்லை. இன்று ஒரு புதிய இலக்கிய வகையைத் தொடங்கி வைத்த முதல்நூல் என்று அது அனைவராலும் போற்றப்படுகிறது. பாரதியார் வாழ்ந்த காலத்தில் அவருடைய பாட்டுக்களைப் புலவர்களும் இதழாசிரியர்களும் பாராட்டவில்லை. அவர் மறைந்த பின்னரும், பல ஆண்டுகள் வரையில் அவர் பாடிய தேசியப் பாடல்களை மட்டுமே பலரும் போற்றினர். நாட்டுமைப்போர் முடிவுற்ற பிறகு இன்று அந்தத் தேசியப் பாடல்களைப் படிப்பவர்

ஒரு சிலரே. கண்ணன்பாட்டு குயில்பாட்டு முதலியவற் றையே பாரதியார் அளித்த இலக்கியச் செல்வமாக இன்று பலரும் போற்றிவருகின்றனர். ஆகவே, புறக் காரணத்தால் ஒரு நூலுக்கு ஏற்பட்ட செல்வாக்கும் பெரு மையும், அந்தக் காரணம் மாறியவுடனே மறைந்துவிடு கின்றன. உண்மையான இலக்கியப் பெற்றிகளாகிய விழுமிய உணர்ச்சி, சிரிய கற்பனை, அழகிய வடிவம் ஆகிய வற்றால் அமையும் சிறப்பே என்றும் நிலைத்து நிற்க வல்ல தாக உள்ளது.

அதனால், நம் காலத்து நூல் ஒன்றை ஆயும்போது, நம் மனத்தில் புறக் காரணம் பற்றிய கவர்ச்சி இடம் பெற்றுள்ளதா என்பதைக் கண்டு நீக்கும் திறம் பெறுதல் வேண்டும். இத் திறம் இல்லாத காரணத்தால், ஒரு நூலைப் பற்றி அக் காலத்தவர் போற்றும் போற்றுதலும் தூற்றும் தூற்றுதலும் நம்பத் தகாதவை ஆகின்றன. இருநூறு ஆண்டுகட்கு முற்பட்ட ஆசிரியர் ஒருவரின் நூல்களை நாம் புறக்காரணம் கருதாமல் ஆய்வது போல், இந் நூற்றாண்டின் நூல்களையும் ஆயும் திறன் பெற்றால் அது நன்மையாகும். நாம் வாழும் காலத்தின் அண்மை யாலும் இடத்தின் அண்மையாலும் நம் மனம் நடுநிலைமை இழக்காதவாறு காக்க முடிந்தால் அது பெருநன்மையாகும்.

### சமய இலக்கியம்

சமயத் தொடர்பு உள்ள இலக்கியங்களில் ஆராய்ச்சி செய்தல்' எளிது அன்று. ஒரு சமயத்தைச் சார்ந்த அறிஞர் அந்தச் சமயத்தின் தொடர்பு உடைய இலக்கியத்தை நடு நிலையாக நின்று ஆய்தல் அரிதினும் அரிதாகும். தொடக் கத்தில் சிறிது ஆராய்ச்சியின் துணைகொண்டு ஒரு சமயத் தைப் பற்றி அறிவோரும், பின்னர் நம்பிக்கையையே அடிப் படையாகக் கொள்கின்றனர். சமயம் ஆராய்ச்சிக்கும் குற்றம்

குறை காண்பதற்கும் இடம் தராது; முழுதும் நம்பிப் பின்பற்றுதலில் அத் துறையில் வேண்டுவதாக உள்ளது. ஆயின், இலக்கியமோ, இறுதிவரையில் ஆராய்ச்சிக்கு இடம் தருவது; குணங்களுக்கு இடையே குற்றமும் இருத்தல் கூடும் என்று எண்ணி நெருங்கச் செய்வது; நம்பிக்கை என்பதற்கு இங்கு இடம் இல்லை. இந் நிலையில், சமயத் தொடர்பு உள்ள இலக்கியங்களைப் பற்றிய நடுநிலையான ஆராய்ச்சி பெருக வழி இல்லை; பிற தொடர்பு உள்ள இலக்கியங்களைப் பற்றிய ஆராய்ச்சி மட்டுமே தடையின்றி வளர்கிறது.

அரியகற்று ஆசற்றார் கண்ணும் தெரியுங்கால்  
இன்மை அரிதே வெளிறு.\*

இவ்வாறு திருவள்ளுவர் யாவரிடத்தும் அறியாமை இருத்தல் கூடும் எனக் கூறுவதைச் சமயத் தொடர்பு இல்லாத இலக்கியத்தின் ஆராய்ச்சிக்கு மட்டுமே கொள்ள முடிகின்றது.

மற்றொன்றும் இங்குக் கருதத் தக்கது. ஆராய்ச்சி எனின், ஒத்த பொருளோடு ஒப்பிட்டுச் சீர்தூக்குதல் உண்டு. ஒரே வகையான இலக்கியங்கள் சில இருப்பின் அவற்றை ஒப்பிட்டுக் காணத் தோன்றும். சமயத் தொடர்பு இல்லாத இலக்கியங்களை அவ்வாறு ஒப்பிட்டு உண்மை காணல் எளிது. ஆயின், சமயத் தொடர்பு உள்ள இலக்கியங்களை ஒப்பிடுவதே குற்றமாகக் கருதுமளவிற்குச் சமய உணர்ச்சி தடை ஏற்படுத்துவதால், அதற்கு வழி இல்லை. மொழியியல் (*linguistics*) ஒரு சிறந்த கல்வித்துறையாக வளர்ச்சி பெற்றதற்குக் காரணம், பல மொழிகளை ஒப்பிட்டு உண்மை காணும் வாய்ப்பு இருந்தமையே ஆகும்.



அரசியல் முதலிய வேறு துறைகளிலும் அவ்வாறு ஒப்பிட்டுக் காணல் பேருதவி புரிந்துள்ளது. ஆயின் சமய இலக்கியங்கள் அதற்கு இடம் தராமையால், அவற்றைப் பொறுத்தவரையில் ஆராய்ச்சி இடர்ப்படுகிறது.

தமிழ் இலக்கியங்களுள், இடைக்காலத்து இலக்கியங்களில் பெரும்பான்மையானவை சமயத் தொடர்பு உள்ளவை; சமயத்தைப் பரப்புவதற்காகவே இயற்றப்பட்டவை ஆதலின் அந் நூல்களைப் பற்றிய ஆராய்ச்சி தட்டுப்படுவதைக் காண்கிறோம். ஆயினும், சமயத் தொடர்பு இல்லாத நேர் இலக்கியங்களில் (*pure literature*) ஆராய்ச்சி தொடங்கி அதில் போதிய பயிற்சி பெற்ற பின்னர், நடு நிலையான உள்ளத்துடன், சமயத் தொடர்பான இலக்கியங்களையும் ஆராயப் புகலாம்.

## இன்று

இலக்கிய ஆராய்ச்சி நல்ல முறையில் வளர வளர, உயர்ந்த நூல்கள் இவை, உயர்வற்ற நூல்கள் இவை என்று பகுத்தறிதல் எளிதாகும். அதனால் உயர்ந்த நூல்கள் மட்டும் மக்களிடையே வாழ வழி பிறக்கும் என்று நம்பலாம். ஆனால், இன்று உள்ள நிலையில், ஒரு நூல் அழியாமல் வாழ்வதற்கு அதன் இலக்கியச் சிறப்பு அல்லாத வேறு சில சூழ்நிலைகள்—அரசியல் செல்வாக்கு, விளம்பர ஆற்றல், சமயச் சார்பு முதலியவை காரணமாக இருப்பதை ஆங்காங்குக் காண்கிறோம். அதுபோலவே, இலக்கியச் சிறப்பு உள்ள நூல்கள் சில அச்சிடுவாரும் இன்றி, கேட்பாரும் இன்றி மறைந்தழிவதையும் காண்கிறோம். அழியாமல் நிலைபெறும் தன்மை, தக்க

நூல்களுக்கு இருத்தல் போலவே தகுதியற்ற நூல்கள் சிலவற்றிற்கும் இருக்கக் காண்கிறோம்.\*

### எதிர் காலம்

அச்ச முதலிய கருவிகளும் கட்டாயக் கல்விமுறையும் வளர்ந்ததால் படிக்கும் மக்களின் தொகை பெருகப் பெருக, வேறொரு தீமையும் வந்து சேர்கிறது. (அதனால் படிப்பவரின் தொகை குறைவாகவே இருத்தல் வேண்டும் என்பது நோக்கம் அன்று. உண்மை நாடி மதிப்பிடும் போக்கு வளர வேண்டும் என்பதே நோக்கமாகும்.) நூல்களைக் கற்றுத் தேர்ந்தறியும் அறிஞர்கள் விரும்பும் நூல்களையே பெரும்பான்மையான பொதுமக்கள் விரும்பிப் படிக்கிறார்கள் என்று சொல்வதற்கு இடம் இல்லை. நூல்களைப் பொறுத்த வரையில் பெரும்பாலோர் விருப்பத்திற்கும் அறிஞர் விருப்பத்திற்கும் இடையே பெரிய வேறுபாடு வளர்ந்துள்ளது.† அது எதிர்காலத்தில் உயர்ந்த நூல்களின் வளர்ச்சிக்கே இடையூறாக முடியுமோ என்று அறிஞர் சிலர் அஞ்சுகின்றனர். உயர்ந்த நூல்கள் என்று சொல்லப்படுவனவற்றின் தன்மைகள் எள்ளி நகையாடப்படலாம். அவற்றிற்கு எதிர்ப்பும் வளரலாம். வெறுப்பு

\* Circumstances which have nothing to do with value sometimes determine survival, and work which is of great value must often perish for that very reason. It never gets printed, none will look at it or listen to it. And immortality often attaches itself to the bad as firmly as to the good. —I. A. Richards, Principles of Literary Criticism, p. 220.

† With the increase of population the problem presented by the gulf between what is preferred by the majority and what is accepted as excellent by the most qualified opinion has become infinitely more serious and appears likely to become threatening in the near future. For many reasons, standards are much more in need of defence than they used to be. —Ibid, p. 36.

முதலியவற்றை வளர்த்தல் இக் காலத்தில் எளிதாகவும் உள்ளது. ஆகவே, நூலை மதிப்பிடும் அளவைகள் இதுவரையில் காக்கப்பட்டவற்றை விட, இனி மிக்க அக்கறையோடு காக்கப்பட வேண்டும். இவ்வகையில் உண்மையான இலக்கிய ஆராய்ச்சி வளர்தல் இன்றியமையாததாக உள்ளது.

### தொண்டு

இலக்கியம் இயற்றி உதவும் புலவர்கள் உலகத்திற்குத் தொண்டு செய்வது போலவே, இலக்கிய ஆராய்ச்சியாளரும் உலகத்திற்குத் தொண்டு செய்கிறார்கள் எனலாம். இலக்கிய ஆராய்ச்சி இருவகையில் பயன் விளைக்கிறது. ஒன்று, இலக்கியத்தை அது நன்கு விளக்குகிறது; மற்றொன்று, இலக்கியத்தில் சிறந்தது சிறப்பற்றது என்று தேர்ந்து அறிவிக்கிறது. ஆகவே, கற்கும் இலக்கியத்தை நன்றாகக் கற்கவும், தக்கதைக் கொண்டு தகாததைக் கைவிடவும் அது உதவியாகிறது. பலவகையான நூல்கள் கணக்கின்றிப் பெருகிவரும் இக் காலத்தில், எல்லாவற்றையும் கற்றல் இயலாது; தக்கவற்றை மட்டுமே தேர்ந்தெடுத்துக் கற்றல் வேண்டும்; தகுதியற்றவற்றைக் கற்றுக் காலத்தை வீணாக்காமல் காத்துக்கொள்ளல் வேண்டும்; ஆகையால் முன்காலத்தை விட இக் காலத்திலும் எதிர்காலத்திலும் இலக்கிய ஆராய்ச்சி பெரிதும் பயனுள்ள தொண்டு ஆகும்.

### முறை

ஆராய்ச்சி செய்யும் அறிஞர் ஓர் இலக்கியத்தை நன்கு கற்றல் வேண்டும்; அதன் ஆசிரியரின் உள்ளத்து உணர்ச்சி இன்னது என உணர்ந்து பிறர்க்கு உணர்த்தல் வேண்டும். ஆசிரியர் படைத்த கற்பனை யுலகில் பறந்து திரிந்து மீண்டு வந்து, அவருடைய கற்பனைத் திறம் இக்

தகையது என விளக்கல் வேண்டும். நாமும் அந்த நூலாசிரியரின் உணர்ச்சியைப் பெறக்கூடிய வகையிலும் அந்தக் கற்பனை வானத்தில் உயர்ந்து பறக்கக்கூடிய வகையிலும் அவருடைய ஆராய்ச்சி உறுதுணையாக அமைதல் வேண்டும். ஆசிரியர் அந்த இலக்கியத்திற்குத் தந்த கலை வடிவத்தின் அழகு நம் உள்ளத்தைக் கவரக்கூடிய வகையில் அதன் சிறப்பியல்புகளைப் புலப்படுத்தல் வேண்டும். நூலின் பல பகுதிகளையும் தனித்தனியே எடுத்துக்காட்டி, அவற்றுள் சிறந்தவை, சிறப்பற்றவை, நிலைபேறான கலைப் பகுதிகள், காலத்தின் போக்காக உள்ள இயல்புகள், நூலாசிரியரின் நோக்கம், உள்ளம் பெறத்தக்க பயன் முதலானவற்றை விளக்கி, முடிவில் நூலின் பல பகுதிகளுக்கு இடையே விளங்கும் தொடர்பையும் நூலின் ஒருமைப்பட்ட அமைப்பையும் எடுத்துக்காட்டல் வேண்டும்.

அவ்வாறு அன்றி, இலக்கிய ஆராய்ச்சியாளர், சொற்பொழிவாளர் போல், உடனே விளையும் பயனையோ, பெறும் மதிப்பையோ நாடலாகாது. மக்கள் உடனே உணர்ச்சி வயப்பட்டுப் புலப்படுத்தும் போற்றுதலையோ தூற்றுதலையோ நாடாமல், காலம் கடந்து விளங்க வல்ல உண்மையை மட்டுமே நாடல் வேண்டும். இல்லை எனின், ஓர் இலக்கியத்தினைப் பிறர் புகழ்கின்றனர் என்ற காரணத்திற்காகவே அதனைப் பழித்து, அவர்களல்லாத மற்றவர்களின் மதிப்பைப் பெற மனம் நாடும். சிலர் குறை கூறும் நூலை, அவர்கள் இகழ்கின்றனர் என்ற காரணம் பற்றியே மிகப் புகழ்ந்து மற்றவர்களிடம் செல்வாக்குப் பெற மனம் தூண்டும். ஆகவே, உடனடியாகப் பிறர் மதிக்கும் மதிப்பை நாடாமல், பிறர் பழிக்கும் பழிப்புக்கும் அஞ்சாமல், நூலின் உண்மைப் பெற்றியை உள்ளவாறு ஆய்ந்து கூறல் வேண்டும்.

ஒரு நூலைப் போற்றத் தொடங்கினால் சிறு குறையும் காணாமல் முழுதும் போற்றுவதும், ஒருகால் ஏதேனும் குறை புலப்படினும் அதனைக் குறை என்று சுட்டாமல் இன்ன இன்ன காரணம் பற்றி நூலாசிரியர் அவ்வாறு ஒதினமையால் அது குற்றமன்று என்று நிறுவுதலும் பழங்கால அறிஞரின் இயல்புகள். அல்லது, ஒரு நூலில் குற்றம் காணப் புகின், அந் நூலில் உள்ள குணங்களுள் ஒன்றனையும் எடுத்துக் காட்டாமல், முழுதும் குற்றமாகவே காட்டுதலும் ஒரு சிலரிடத்துக் காணலாம். 'இலக்கண விளக்கம்' என்று ஒருவர் ஒரு நூல் எழுதின, அந்த விளக்கை அணைக்கவல்ல சூருவளியாக 'இலக்கண விளக்கச் சூருவளி' என்று மற்றொருவர் நூல் எழுதினமை காணலாம். அத்தகைய நூல்கள் பல அக் காலத்து இருந்தன போலும். அவ்வாறு ஆராயும் ஆராய்ச்சிகள் நடுநிலையானவை அல்ல. இலக்கிய ஆராய்ச்சியாளர், மிகச் சிறந்த புலவரின் நூல்களிலும் குறை காணின் இன்ன இன்ன மட்டுமே குறை என்று கூறி அந் நூலைப் பாராட்டுதல் வேண்டும். சிறப்பற்ற புலவரின் நூலாயினும், பல குறைகளுக்கு இடையே விளங்கும் நல்ல பகுதிகள் இவை இவை என்று காட்டல் வேண்டும். அவ்வாறு கூறுதலே இலக்கியத் துறைக்குத் தேவையான ஆராய்ச்சியாகும்.

### மதிப்புரைகள்

செய்தித்தாள்களும் வார இதழ்களும் திங்கள் இதழ்களும் இலக்கிய நூல்களைப் பற்றி மதிப்புரை எழுதும் வழக்கம் பெருகியுள்ள இக் காலத்தில் நடுநிலையான ஆராய்ச்சியாளர் செய்யத் தக்க தொண்டு இன்றியமையாததாக உள்ளது. ஏன் எனில், செய்தித்தாள் முதலியவை நடுநிலையாக நின்று நூல்களை மதிப்பிடுவதற்கு வாய்ப்புக்

குறைவு. குறித்த காலத்தில் விரைவில் வெளியிட வேண்டிய கட்டப்பாடு இருத்தலால் இலக்கிய ஆராய்ச்சிக்கு உரிய பொறுமைக்கும் பயிற்சிக்கும் இடம் இல்லாமற் போகிறது. தவிர செய்தித்தாள் முதலியன பெரும்பாலும் கட்சிப் பற்றும் குழுப் பற்றும் அடிப்படையாகக் கொண்டு வாழ்பவை. ஆகவே, நடுகிலையான போக்கை எதிர்பார்த்தல் இயலாது. தம் கட்சியும் தம் குழுவும் விளங்கினால்தான் தாம் வாழ முடியும் என்ற நிலை அவற்றிற்கு இருத்தலால், தம் கட்சியிடத்தும் குழுவிடத்தும் விருப்பு மிகக் கொண்டு, பிறவற்றினிடத்து வெறுப்பைக் காட்டுதல் இயற்கையாகும். இந் நிலையில் அவை ஒரு நூலை வானளாவப் புகழ்தலும் மற்றொன்றை மிகத் தூற்றிக் குறைகூறலும் இயல்பே ஆகும். பத்து ஆண்டுகளுக்கு முன் ஒரு நூலை வானளாவப் புகழ்ந்து, “இது வரையில் இத்துறையில் இத்தகைய நூல் தோன்றியதும் இல்லை; இனித் தோன்றப் போவதும் இல்லை” என ஒரு வார இதழ் புகழ்ந்து எழுதியிருக்கும். அதன் காரணமாக அந்த நூலும் ஓரளவு பரவியிருக்கும். ஆனால் உண்மையான தகுதி இல்லாத காரணத்தால் அந்த நூல் இந்தப் பத்து ஆண்டுகளில் போற்றுவாரற்று மங்கியிருக்கும். இப்போது அதே துறையில் மற்றொரு நூல் தோன்ற, மீண்டும் அதே இதழ் அதே சொற்களால் இந்த நூலைப் புகழ்ந்து எழுதும். சென்ற தேர்தலில் ஒருவரைப் புகழ்ந்த வாய், மீண்டும் அடுத்து வரும் இந்தத் தேர்தலில் அதே உயர்வு நவ்ற்சி முறையில் மற்றொருவரைப் புகழ்தல் போல், அந்த வார இதழும் எழுதும். மக்களும் அதைப் படித்து இந்தப் புதிய நூலை வாங்கி அடுக்குவர். ஆகவே, ஒரு வகையில், நூலின் மதிப்பை அளந்து காட்டுவதற்கு மாறாக, நூலை மக்களிடம் பரப்பும் விளம்பரக் கருவியாக மதிப்புரை பயன்படுதலைக் காணலாம். பொய்யான ஒரு

