இலக்கியமும் விமரிசனமும்

பி. கோதண்டராமன், எம்.ஏ.,பி.எல்.

மணிவாசகர் நூலகம்
மேல சன்னதி, :: சிதம்பரம்.

வெளியீடு—5
முதற்பதிப்பு : ஜூலை, 1962
முழு உரிமை நூலகத்தாருக்கே

விலை ரூ. 4-50

மெட்ரோபாலிடன் பிரிண்டர்ஸ், சென்னை-2

முன்னுரை

இலக்கிய இயலையும் விமரிசன இயலையும் பற்றி ஒரு சிற்றாராய்ச்சி செய்வதே இந்நூலின் நோக்கமாகும். இதில் விமரிசன இயலின் ஒரு பகுதியாக, இலக்கிய வகைகளான கவிதை, கட்டுரை, சிறுகதை, நாவல், நாடகம் ஆகியவற்றின் இலக்கணங்களும் கலையம்சங்களும் ஒரு சிறிது கூறப்படுகின்றன.

இலக்கியம் ஒரு கலை. விமரிசனமும் ஒரு கலையே. இவ்விரு கலைகளும் ஒன்றோடொன்று தொடர்புடையன. இலக்கியமின்றி விமரிசனமில்லை. விமரிசனமின்றி இலக்கியம் திருத்தமும் வளர்ச்சியும் உயர்வும் அடையாது. இலக்கியக் கலைஞருட்சிலர் தலைசிறந்த விமரிசகராகவும் விளங்கியுள்ளனர்.

இலக்கிய உலகில் மூன்று வெவ்வேறானசத்திகள் தொழிற்படுகின்றன. படைக்கும் ஆற்றல் ஒன்று; படைப்பைச் சுவைத்து அனுபவிக்கும் ஆற்றல் மற்றொன்று; படைப்பின் திறனை ஆராயும் ஆற்றல் மூன்றாவது. படைப்பவன் கலைஞன். படைப்பைச் சுவைத்து அனுபவிப்பவன் வாசகன். படைப்பின் திறனை ஆராய்பவன் விமரிசகன்.

அழகுணர்ச்சி மிகுந்த ஆசிரியன் ஒருவனது உள்ளத்தில் உணர்ச்சியாயும் கருத்தாயும் அரும்பி, அவன் அறிவில் விளர்ந்து, பலர் அனுபவித்து மகிழ வல்லதொரு மொழியுருவம் பெற்றுத் தோன்றுகின்றது இலக்கியம். தனி மனிதனது உள்ளத்தினின்றும் வெளிப்படுவதாயினும், அது சமூக வாழ்வையும் சூழ்வையும் ஆதாரமாகக் கொண்டதேயாகும். மக்களின் வாழ்வில் மலரும் அது, மக்களின்

உணர்ச்சிகள், உள்ளத்தெழுச்சிகள், ஆர்வங்கள், நம்பிக்கைகள், எண்ணங்கள், அக அனுபவங்கள், கற்பனைகள், வாழ்க்கையனுபவங்கள் ஆகியவற்றைப் பிரதிபலிக்கின்றது. அது ஆதியில் வாழ்க்கையின் முன்னணியில் நின்ற வகுப்பினரின் காதலையும் போரையும் சித்திரித்துப் பொழுது போக்குக் குரியதொரு சாதனமாய் விளங்கியது; ஜனநாயகம் மெல்ல மெல்ல ஏற்பட்டு வந்தபோது, பொது மக்களின் வாழ்க்கை, வீரதீரச் செயல்கள், ஆர்வங்கள், உள்ளத்தெழுச்சிகள் ஆகியவற்றையும் சித்திரிக்க ஆரம்பித்தது. இன்று இலக்கிய கர்த்தன் மக்களின் பொழுது போக்குக்காக மட்டுமன்றி, அவர்களது சேவைக்காகவும் சமூகத்தின் சீர்திருத்தத்திற்காகவும் எழுதுகிறான். அவன் தன் கலையை மக்களின் குறைகளையும் அவர்கள்பால் இழைக்கப்படும் கொடுமைகளையும் அம்பலப்படுத்தவும், மக்கட்குலத்தையே சீர்திருத்தவும் பயன்படுத்துகிறான்.

விமரிசகன் படைக்கும் கலைஞனுக்கும் வாசகனுக்கும் இடையே நிற்கிறான். அவன் இலக்கியப் படைப்புக்குப் புது விளக்கம் தருகிறான். அவன் இங்ஙனம் புதுப்பித்துத் தருவதனாலேயே வாசகன் அதன் உட்பொருளைக் கிரகிக்கவும் அதன் குணுகுணங்களை அறியவும் முடிகின்றது. அவனுடைய அனுபவமும் கிரகிக்கும் சத்தியும் பெருகுகின்றன. கலைஞனது கருத்தும் புறப்புலனாகவுள்ள தத்துவமும் அவனுக்குப் புலப்படுகின்றன. பல முக்கியமான நூல்கள் அவன் கவனத்திற்குக் கொண்டு வரப்படுகின்றன. அவற்றின் ஆழ்ந்த பொருளையும் அழகையும் இப்போது உணரும் வாசகனின் அழகுணர்ச்சி தூண்டப்படுகிறது. அவன் உள்ளம் நெகிழ்கிறது. நெஞ்சில் சுவை ஊறுகிறது. அவன் இன்பமும் விழுப்பமும் அடைகின்றான். வாழ்க்கையை வாழும் பொருட்டே வாசிக்கும் அவன், நூலின் மூலம் தன்னையே அறிகிறான். அவனது அனுபவம் பெருகப் பெருக, உணர்ச்சி திருந்தி விழுப்பமடைகிறது. நூலின் வாழ்வுக்கு அவன் தானும் ஏதோ அளிக்கிறான்.

விமரிசகனது பணி இவ்வளவோடு நின்றுவிடுவதில்லை. இலக்கியப் படைப்பை மதிப்பிடுவதே அவனதுஉண்மையான வேலையாகும். அவன் படைப்பை ஆராய்ந்து குண தோஷங் களைஎடுத்துக் காட்டுகிறுன்; நூலின் உண்மையான மதிப்பை அதனுள் அடங்கியுள்ள பொருள்களைக்கொண்டே காட்டு கிறுன்; பெரும்புலவர்கள் ஏற்றுக்கொண்டுள்ள தொல்லி லக்கியப் பெருநூல்களை வழிகாட்டியாகக் கொண்டு படைப் புக்குரிய விதிகளையும் நியதிகளையும் வகுத்தும், அவற்றையே அளவுகோலாகக் கொண்டும் தான் விமரிசனம் செய்யும் நூலை மதிப்பிடுகிறுன்; நூலாசிரியனது வரலாறு, மனநிலை ஆகிய வற்றையும் கொண்டு நூலை விளக்குகிறுன்; விமரிசனம் செய்யும் நூலை அதே வகையான பிற இலக்கியங்களுடன் ஒப்பிட்டுத் தராதரங்களை மதிப்பிட்டுத் தீர்ப்புக் கூறுகிறுன். இங்ஙனம் தன் பணியைப் பல விதமாக ஆற்றும் விமரி சகன், தன் விருப்பு வெறுப்புகள், மனச்சாய்வுகள் ஆகிய வற்றை விமரிசனத்தில் நுழைய விடாமல் கூடிய வரையில் நடுவுநிலையில் நிற்கவேண்டியவனுகிறுன். அவன் விமரிசனம் புற விமரிசனமாகும்.

ஆயினும், அவனது தனித்தன்மை அல்லது சொரூபம் எப்படியோ விமரிசனத்தில் வெளிப்பட்டுவிடுகிறது. அளவுடன் வெளிப்படுமாயின், அது அவன் விமரிசனத்திற்கு ஒரு சுவையை அளிக்கவே செய்யும். விமரிசகனும் ஒரு சிருஷ்டிகர்த்தன்; ஆக்கவேலையில் ஈடுபட்டுள்ள ஒரு கலைஞன். அவனுடைய எழுத்துகள் கலைச்சுவையுடன் திகழ்கின்றன. அவன் வாழ்க்கை வரலாறு, மனநூல், ஓவியம், நியாயவாதம், பல்வகைச் சாத்திரங்கள் முதலிய பல கலைகள் கற்று அவற் றைத் தன் வேலையில் பிரயோகித்து ஆராய்ந்து, கலைஞர்களை ஊக்கியும் அவர்களுக்கு வழி காட்டியும் ஆலோசனை கூறியும் இலக்கியப் பணி வசீகரமானதொன்ருக விளங்கச்செய்கிறுன். எழுத்தாளனுக்குத் தன் குறைகள் தெற்றெனப் புலப்படு கின்றன. விமரிசனம் அவனுக்குத் தன் உண்மையான பலத்தை உணர்த்தி, அதை முற்றும் வெளிப்படுத்த உதவு கின்றது. விமரிசனம் இலக்கியத்திற்குப் புது உத்திகளையும்

புதுப்புதுப் போக்குகளையும் காட்டுகின்றது. அதனால் அறிவின் சூழ்நிலையும் கலைஞனது வேலையும் மாறிவிடுகின்றன. ஆற்றல் வாய்ந்த விமரிசனம் இலக்கியத்தின் போக்கையே நிர்ணயிக்க வல்லது. இங்ஙனமாக, நல்ல, நேர்மையான விமரிசனம் நல்ல இலக்கியத்தின் வளர்ச்சிக்கு வித்திடுகின்றது.

இன்று தமிழ் நாட்டில் இலக்கிய மறுமலர்ச்சியொன்று ஏற்பட்டு வருகின்றது. இத்தருணத்தில் இலக்கியப் படைப்புக்கும் விமரிசனக் கலைக்கும் உள்ள இத்தொடர்பை நன்கு அறிந்துகொள்வது நன்மை பயக்கும். இதை விளக்குவதே நாம் இங்கே மேற்கொண்ட பணியாகும். வாசகர் நலன் கருதி இறுதியில் பொருளகராதியொன்று சேர்த்திருக்கிறோம். இந்த எம் முயற்சியைத் தமிழ்ச் சான்றோர் ஆதரிப்பார்களாக!

புதிய துறைகளில் சிறந்த நூல்களை வெளியிடும் மணிவாசகர் நூலகத்தாருக்கு நன்றி.

ஸ்ரீ அரவிந்த ஆசிரமம்,
புதுச்சேரி,
1—8—1962

பி. கோதண்டராமன்

சென்னைப் பல்கலைக் கழகத் தமிழ்த்துறைத்தலைவர் டாக்டர் மு. வரதராசனாரின் அணிந்துரை

இலக்கியம் ஒரு கலை; மற்றக்கலைகளை நுகர்ந்து இன்புறுவதற்கு ஆர்வமும் பயிற்சியும் தேவையாக இருத்தல் போலவே, இலக்கியக்கலையை நுகர்வதற்கும் ஆர்வமும் பயிற்சியும் தேவை. ஓவியங்களைக் கண்டு மகிழ எல்லோர்க்கும் திறன் இருப்பது போலத் தோன்றும்; அது போலவே, இலக்கியங்களைக் கற்று மகிழ்வதற்கும் எல்லோர்க்கும் திறன் இருப்பதாகத் தோன்றும். ஆனல், அது போதாது. அந்தக் கலையைப் பற்றிய தெளிவான அறிவும் கலையின்பத்தில் வேட்கையும் ஏற்பட்ட பிறகே, அதன் பயனை நன்ருகப் பெற முடியும். இலக்கியத்திறனுய்வு (இலக்கிய விமரிசனம்) இவ்வகையில் பெரிதும் உதவி செய்கிறது; இலக்கியத்தைக் கற்கவேண்டிய ஆர்வத்தையும் வளர்க்கிறது; பயிற்சியையும் தக்க வகையில் பண்படுத்துகிறது.

திருவாளர் ப. கோதண்டராமன் அவர்கள், வாழ்நாள் முழுதும் இலக்கியத்தைப் பயின்று கலையின்பம் பெற்று வருபவர்; பழங்கால இலக்கியத்தையும் போற்றி இக்காலப் புது வகை இலக்கியங்களிலும் ஈடுபடுபவர்; தமிழ் இலக்கியத்தை நுகர்ந்து பிறமொழி இலக்கியங்களையும் ஆராய்ந்து வருபவர். இவர் அவ்வப்போது பல இதழ்களில் எழுதி வந்துள்ள கட்டுரைகளும் 'சிறு கதை ஒரு கலை' என்ற அரிய ஆராய்ச்சி நூலும் இவர்தம் இலக்கிய அனுபவத்தை விளக்க வல்லன. இந்நூலில் பிரெஞ்சு, ஜெர்மன், ஆங்கில மொழிகளின் இலக்கியங்களிலிருந்து இவர் காட்டியுள்ள மேற்கோள்கள் பல. இலக்கியத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் என்ற கட்டுரை, உலக இலக்கிய நூல்களை எல்லாம் கருத்திற்கொண்டே எழுதப்பட்டுள்ளது. வாழ்க்கைக்கும்

இலக்கியத்திற்கும் உள்ள தொடர்பு தெளிவாக விளக்கப் பட்டுள்ளது.

இலக்கியத்தைக் கற்பவனும் கலையுள்ளம் பெற்றவனாக இருத்தல் வேண்டும் என்பது ஒரு நல்ல கருத்து; அதை மேலும் விரிவுபடுத்தும் வகையில், 'விமரிசகன் ஒரு கலைஞன்' என்பது தெளிவாக்கப்பட்டுள்ளது. இலக்கிய ஆராய்ச்சியாளர்க்கு இடையே நிலவும் பலதிறக் கொள்கை வேறுபாடுகளும் (கலை கலைக்காகவே, கலை வாழ்க்கையின் பொருட்டே, யதார்த்த வாதம், ரொமாண்டிசம் எனப்படும் கற்பனைப் போக்கு, இயற்கை வாதம் முதலியன), இந்நூலாசிரியரால் ஆங்காங்கே ஆராயப்பட்டுள்ளன.

இத்தகைய நூல் தமிழ் மொழி வாயிலாக இலக்கியக்கலை பற்றி அறிய விரும்புவார்க்குப் பெரிதும் பயன்படும் என்பது என் கருத்து. அறிஞர் திரு. ப. கோதண்டராமன் அவர்களின் இலக்கியத் தொண்டு இந்நூல் வாயிலாகச் சிறப்புறுகிறது.

மு. வரதராசன்.

நூலகத்தார் உரை

ஆசிரியர் கோதண்டராமன் அவர்கள் ஓர் இலக்கியத் தேனீ; தமிழ் இலக்கிய உலகிற்கு நற்பணி செய்யும் நல்லறிஞர்.

இவர் முப்பது ஆண்டு அனுபவத்தால், இலக்கியத்தின் பல வடிவங்களையும் நன்கு ஆராய்ந்துள்ளார். இவர் தொன்மைத் தொல்காப்பியம் தொடங்கி, புதிய கவிதை-சிறு கதை வரை விரும்பிப் படித்துத் திறனாய்வு செய்பவர்; மேலை நாட்டு மொழிகளையும், கீழை நாட்டு மொழிகளையும் பயின்று, அவற்றிலுள்ள ஆசிரியர்களின் ஆழ்ந்த கவி உள்ளம் கண்டவர். மேலைநாட்டில் சிறப்புடன் வளர்ந்தோங்கும் விமரிசனக் கலையில் இவருக்கு ஆர்வம் நிரம்ப உண்டு. அதன் விளைவுதான் இந்நூல். இவர் இலக்கியத்தின் ஒவ்வொரு துறையையும் எடுத்து நுட்பமாக ஆய்வு நிகழ்த்துகிறார்; தமது கருத்துக்குச் சிறந்த உதாரணங்கள் மூலம் விளக்கம் தருகிறார். விஞ்ஞான மனப்பான்மையுடன் 'காய்தல், உவத்தல் அகற்றி' ஆராயும் முறை குறிப்பிடத்தக்கது. ஆசிரியர் கருத்துகளைக் கூறும் முறை அத்துறை நன்கு கைவரப்பெற்ற ஒரு மேதையின் குரலாக நமக்கு ஒலிக்கிறது. இவர் தெளிவான சிந்தனையும் உண்மை ஈடுபாடும் உள்ளவராதலால் நூல் முழுதும் பண்பட்ட நல்லாசிரியரையே காண்கிறோம்.

தெளிவான தீந்தமிழில் வாசகர் மனம் கொள்ள சொல்லிச் செல்லும் இவர்தம் நடை நூலின் பயனை மிகுவிக்கிறது. சிறந்த உழைப்பின் பயனான இந்நூலை வெளியிடுவது மூலமாக வளரும் தமிழுக்கு நற்பணி ஆற்ற வாய்ப்புக் கிடைத்தமை பற்றி மகிழ்கிறோம்.

இந்நூல் வெளி வருதற்குப் பல்லாற்றானும் துணை செய்த அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ் ஆசிரியர் திரு. ச. மெய்யப்பன், எம். ஏ. அவர்களுக்கு எம் நன்றி உரியது.

சிறந்ததோர் அணிந்துரை அருளிய சென்னைப் பல்கலைக் கழகத் தமிழ்த்துறைத் தலைவரும் இணையற்ற இலக்கிய மேதையுமான டாக்டர் மு. வரதராசனார் அவர்களுக்குப் பெரிதும் நன்றி உடையோம்.

சிதம்பரம்,
25-7-62. } மணிவாசகர் நூலகத்தார்

பொருளடக்கம்

பொருள்		பக்கம்
1.	இலக்கியத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்	9
2.	இலக்கியம் ஓர் அருங்கலை	25
3.	வாழ்க்கையும் இலக்கியமும்	34
4.	ஆசிரியனும் பொதுமக்களும்	56
5.	வாசகன் ஒரு கலைஞன்	61
6.	சிருஷ்டியும் சூழ்நிலையும்	66
7.	ஆசிரியனின் சமூகப் பணி	75
8.	இலக்கிய விமரிசனம் ஒரு கலை	83
9.	விமரிசகன் ஒரு கலைஞன்	91
10.	இலக்கியத்தில் உணர்ச்சி	100
11.	இலக்கியத்தில் ஒழுக்கம்	107
12.	கற்பனைத்திறன்	114
13.	இலக்கியத்தில் உண்மை	125
14.	இலக்கியத்தில் உருவம்	136
15.	கவிதை-கவிதானுபவம்	157
16.	உரைநடை-கட்டுரை	200
17.	நாவல்-சிறுகதை	208
18.	நாடகம்-ஓரங்க நாடகம்	230
	பொருளகராதி	249

1

இலக்கியத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்

ஆண்டவன் படைப்பில் உலகமும் இயற்கையும் மகா அற்புதங்கள் என்பதில் ஐயமுண்டோ? உலகில் நடுநாயகமாய் விளங்குபவனும், தன் அறிவாற்றல்களால் இயற்கையின் வரம்புகளை மெல்ல மெல்ல வென்று மேன்மேலும் முன்னேறுபவனுமான மனிதனும் ஓர் அற்புதமான படைப்பேயாம்.

இவ்வுலகிலும் இவ்வியற்கையிலும், எங்கும், எப்பொருளிலும், நானாவிதமான ஒளியும், நிறமும், அழகும், மணமும், இசையும், இணக்கமும், இனிமையும், ஒழுங்கும், ஒற்றுமைப்பாடும் காட்சியளிக்கின்றன. இவற்றில், இன்பங்களைப் போலவே துன்பங்களும், நாம் கண்டும் காணாமலும், கேட்டும் கேளாமலும், அறிந்தும் அறியாமலும் உள்ள பல அதிசயங்களும் காண்கின்றோம்.

உலகிலும் இயற்கையிலும் போலவே மனிதனிடமும், பலவிதமான அழகும் மணமும் இசையும் ஒழுங்கும் ஒளியும் திகழும் பொருள்கள் பல உள்ளன. புறத்திற் போலவே அவன் அகத்திலும் நிகழ்ச்சிகள் பல நிகழ்கின்றன. அவன் தன் விழிகளாலும் புலன்களாலும் கண்டு அனுபவிக்கும் பொருள்களைப் போலவே, உள்ளத்தால் உணர்ந்தும், மனத்தால் சிந்தித்தும் கருதியும் கற்பனை செய்தும் அனுபவிக்கும் பொருள்கள் எத்தனையோ உள்ளன.

மனிதன் இப் புற-அக உலகங்களில் அறிவையும் உணர்வையும் கற்பனையையும் துணையாகக்கொண்டு வாழ்க்கையை

வகுத்து வாழ்கின்ருன். இன்பமும் துன்பமும் கலந்த வாழ்க்கையனுபவங்கள் அவனுக்குச் சுவையளிக்கின்றன. இச்சுவையும் உள்ளத்தின் எழுச்சிகளையும் உணர்ச்சிகளையும் புறத்தே தோற்றுவிக்குமாறு ஏதோ ஒன்று அவனைத் தூண்டுகின்றது. அவன் ஆடுகிருன்; பாடுகிருன்; கல்லில் செதுக்குகிருன்; சுவரில் வரைகிருன். நடனம், இசை, கவிதை, சிற்பம், ஓவியம் முதலிய கலைகள் தோன்றுகின்றன. இவை அவனது வாழ்க்கையில் மலர்ந்த முதல் மலர்கள்.

ஆதியில் மக்கள் தங்கள் உணர்ச்சிகள், எழுச்சிகள், ஆர்வங்கள், நம்பிக்கைகள், எண்ணங்கள், கற்பனைகள் ஆகியவற்றைப் பேச்சுமொழியின் மூலமாகவே வெளியிட்டு வந்தார்கள். இம்மொழியும் ஒருவகை இலக்கியமாய் விளங்கியது. இதை வாய்மொழி இலக்கியம் எனலாம். உதாரணமாக, பழங்குடி மக்கள் குகைகளில் வாழ்ந்து வந்தபோது, இரவில் ஒருங்கு கூடித் தாங்கள் வேட்டையாடிய கொடிய விலங்குகள்,வேட்டையின்போது காட்டிய வீரமும் தீரமும், அன்னியக் குடிமக்களுடன் செய்ய வேண்டியிருந்த சண்டைகள், வழிபட்ட வனதேவதைகள் ஆகியவற்றைப் பற்றித் தங்களுள் உணர்ச்சியுடன் பேசியிருக்கவேண்டும். நாகரிகப் படியில் சிறிது ஏறியதும் அவர்கள் வழிபட்ட கடவுளர்கள் முன் ஆடியும் பாடியும் பூசை போட்டும் பிரார்த்தனைகள் செய்தும் இருப்பார்கள். சமய அறிவில் முதிர்ந்த பூசாரிகள் ஆவேசத்துடன் மந்திர சக்தியுடைய மொழிகளை ஓதியிருப்பார்கள். உலகம் தோன்றிய விதம், தேவதைகளின் வரலாறு, சமய நம்பிக்கைகள், கொள்கைகள் ஆகியவற்றைப் பற்றிக் கதைகள் கட்டுரைகள் கட்டியிருப்பார்கள். போர்த்தலைவர்கள் போர்க்களத்தில் ஆவேசமூட்டும் யுத்த கீதங்களைப் பாடியிருப்பார்கள். சீமான்களின் அவைக்களத்தைச் சார்ந்த பாடகர்கள் பல வகையான புராணக் கதைகள், இதிகாசக் கதைகள், காதற்

கதைகள், வமிசாவளிகள், வமிச வரலாறுகள் ஆகியவற்றை நாடோடிகளாய்ப் பாடியிருப்பார்கள். இவையும், மக்களிடையே பல்லாண்டுகளாக வளர்ந்த பழக்கவொழுக்கங்கள், பண்பாடுகள், நம்பிக்கைகள் ஆகியனவும் வாய்மொழியாகப் பாதுகாக்கப்பட்டும் பரம்பரை பரம்பரையாகப் பழகியும் வந்துள்ளன என்பதற்குச் சான்றுகள் காண்கின்றன. இங்ஙனமாகவே குழந்தைப் பாட்டுக்கள், விடுகதைகள், விடுகவிகள், நாடோடிப் பாட்டுக்கள், நாடோடிக் கதைகள், இக்குணிக் கதைகள், கட்டுக் கதைகள் முதலியனவும் மெல்லத் தோன்றலாயின. இவை யாவும் மக்களால் நினைவிற் கொள்ளப்பட்டு வாய்மொழியாய் வழங்கலாயின, எழுத்து மொழி தோன்றிய பிறகும் இவை நெடுங்காலம் வரையில் சாமானிய மக்களிடையே வாய்மொழி இலக்கியமாகவே வழங்கி வந்துள்ளன. நாளடைவில் எழுத்து மொழி உருப் பெறலாயிற்று. எழுத்தே மானிட உணர்ச்சிகளையும் கருத்துக்களையும் சம்பூரணமாக வெளிப்படுத்துவதற்குரியதொரு கருவியாகிறது. அதனல், இலக்கியம் முழுமலர்ச்சியடைகிறது.

இயற்கை நிகழ்ச்சிகளிற்சில மனிதனுக்கு வியப்பும் அச்சமும் உண்டாக்குகின்றன. மறைமுகமானதும் எங்கும் வியாபித்துள்ளதுமான மகத்தான சக்தியொன்று வேலை செய்வதை அவன் உணருகிறுன்; அச்சக்திக்கு ஓர் உருவமளித்து அதைத் துதித்தும் வழிபட்டும் அதன் ஆதரவை நாடுகிறுன். பிறப்பும், இறப்பும், பிணியும், விருப்பும், வெறுப்பும், மற்றும் வாழ்க்கைப் பிரச்சினைகள் பலவும், தன்னைச் சூழ்ந்துள்ள இயற்கையின் அதிசயங்களும் அவனைச் சிந்திக்கச் செய்கின்றன. ‘படைப்பு ஏன்? உலகம் தோன்றியது எங்ஙனம்? துன்பமும் சாக்காடும் ஏன்? விமோசனம் உண்டா?’ என அவன் ஆராயத் தொடங்குகிறுன். அவனுடைய அறிவும் கற்பனையும் தூண்

டப்படுகின்றன. வேதம், புராணம், இதிகாசம், காவியம் முதலிய பல்வகை இலக்கியங்கள் பரிணமிக்கின்றன. அவனுடைய உணர்ச்சிகள், சிந்தனைகள், அக அனுபவங்கள், கற்பனைகள், வாழ்க்கை அனுபவங்கள் ஆகியவற்றின் வெளிப்பாடுகளே இவை யாவும்.

இங்ஙனம் தோன்றி வளரும் இலக்கியந்தான் என்ன?

வடிவும் அமைப்பும் கருத்தும் தன்னுள் பெற்ற மொழியே இலக்கியமாகும். மக்களின் உள்ளத்தில் எழும் உணர்ச்சிகளும் கருத்துக்களும் கற்பனைகளும், அழகும் ஒளியும் இசையும் இசைவும் ஓசையின்பமும் நிறமும் அமைந்த மொழிகளின் போர்வை போர்த்து, ஓர் உருவும் உயிரும் பெறும் போது இலக்கியமாகத் திகழ்கின்றன. எழுத்தும் சொல்லும் வாக்கியமுமாக அமைந்தவை யாவுமே இலக்கியமாகா. முதலாவது, மொழி அழகாயும் சுவையுள்ளதாயும் இருத்தல் வேண்டும், அது மட்டும் போதாது. அது இதயக் கருத்துக்களையும் உணர்ச்சிகளையும் தன்னுட் கொண்டு படிப்போரின் மனத்தில் அவை எளிதில் பதியச் செய்யும் ஆற்றலுடையதாக இருக்கவேண்டும். இலக்கிய கர்த்தன் தான் எந்தெந்த பாவங்கள், கருத்துக்கள், பண்புகள், சுவைகளை எழுப்பக் கருதி இலக்கியத்தைப் படைக்கிருனோ, அவற்றையெல்லாம் அந்த இலக்கியம் பிரதிபலித்து, அவற்றை வாசகன் உள்ளத்தில் எழுப்பவேண்டும். அவனுடைய இலக்கியம் எந்த உணர்ச்சிகள் நெகிழ்ச்சிகளின் வெளிப்பாடாக உள்ளதோ, அவை வாசகனின் உள்ளத்தைப் பற்றும்படியாக அமைந்திருக்க வேண்டும். இங்ஙனம் செய்ய வல்லதே இலக்கியம்.

பண்டை மனிதன் தன் அகப்-புற அனுபவங்களை இலக்கியத்தின் மூலம் வெளிப்படுத்தினன். அவ்விலக்கியம் அவனுடைய பண்புகள், சமூக சமய நாகரிக நிலைகள்,

வாழ்க்கை ஆகியவற்றையொட்டி எழுந்தது. அவனுடைய வாழ்வும் பண்புகளும் அறிவாற்றல்களும் வளம் பெறப் பெற, அவனது இலக்கியமும் வளம் பெறலாயிற்று. மனிதனோடு அவனது இலக்கியமும் வளர்ச்சியடைந்துள்ளது. பண்டை மனிதன் இயற்கை நிகழ்ச்சிகளின்பால் தான் கொண்டிருந்த வியப்பையும் அச்சத்தையும் மொழி மூலம் வெளியிட்டான். பல தெய்வங்களை வணங்கிவந்த அவன், ஒரே கடவுள் என்ற கொள்கையைத் தழுவி, அறவுணர்ச்சி, அழகுணர்ச்சி, தெய்வ பத்தி, சகோதரபாவம் ஆகியவற்றில் அபிவிருத்தியடைந்த போது அவனது இலக்கியம் அந்த வளர்ச்சியை வெளிப்படுத்தியது. காதல், போர், வீரதீரச் செயல்கள் ஆகியவற்றையே பாடி வந்தவன், மெல்ல மெல்ல ஏனைய சுவைகள் கொண்ட பல வித இலக்கியங்களைப் படைத்துக்கொள்ளலானான். கரடுமுரடாயிருந்த மொழி பல விதங்களிலும் இனிமையும், நலங்கள் பலவும், ஆழ்ந்த கருத்துக்களை வெளியிடும் ஆற்றலும் பெற்று விளங்கலாயிற்று. இன்று இலக்கியம், கவிதை, காவியம், இதிகாசம், நாடகம், வசனம், வரலாறு, கட்டுரை, தத்துவபோதம், விஞ்ஞானம், வீரதீரர் வரலாறு, நவீனம், அற்புதக் கதைகள், சிறு கதை முதலிய பலசுவைகளை உடையதாயும், வாழ்க்கையின் பல துறைகளையும் தழுவி நிற்பதாயும், நிகழ்ந்த உண்மை மட்டுமன்றிக் கற்பனையுண்மையையும் கொண்டதாயும் விரிந்து விளங்குகின்றது. இன்றைய இலக்கியம் இன்றைய மனிதனையும் மானிட வாழ்க்கையையும் இனிது பிரதிபலிக்கின்றது.

இலக்கியமும் புத்தகங்களும் :

இலக்கியத்தின் வளர்ச்சி புத்தகங்களின்வளர்ச்சியுடன் பெரிதும் தொடர்புடையது. எழுத்தும் எழுத்துக்கள் பொறித்துவைக்கப்பட்ட புத்தகமும் தோன்றுவதற்கு வெகு காலத்திற்கு முன்பே இலக்கியமும் தோன்றிவிட்டது.

அதுவே நாம் முன் கூறிய வாய்மொழி இலக்கியம். இவ் வாய்மொழி இலக்கியம் தலைமுறை தலைமுறையாக வாய் மொழியாகப் பழகியும் மக்கள் நினைவில் பாதுகாக்கப் பட்டும் வந்தது. ஒவ்வொரு தலைமுறையும் தன் காணிக்கை யாகப் புதிதாக ஏதேனுமொன்றைச் செலுத்தி வந்தது.

மனிதன் மெல்ல மெல்ல மேன்மேலும் நாகரிகமடைந்து வந்த போது ஏதேனுமோர் எழுத்து முறையைக் கண்டு பிடிக்க வேண்டுவது இன்றியமையாததாகிவிட்டது, நினை வையே நம்பியிருப்பது ஆபத்தானதொரு நிலையாகும். சில விஷயங்களை மறதியால் மறைந்துவிட விட்டுவிடலாகாது. ஆகவே, அவற்றைப் பதிவு செய்தாகவேண்டும். தொலைவி லிருந்தவர்களிடம் ஏதேனும் சொல்லவோ, கருத்துக்களைப் பரிமாறிக்கொள்ளவோ வேண்டியிருந்தது. ஒருவன் தனக்குச் சொந்தமான கருவிகள், கால் நடைகள் ஆகிய வற்றைப் பாதுகாத்துக்கொள்ள அவற்றின்மீது ஏதேனு மோர் அடையாளத்தைப் பொறிக்கவேண்டியிருந்தது. இவை போன்ற காரணங்களுக்காக மனிதன் எழுதக் கற்றுக்கொள்ள வேண்டியிருந்தது. எழுதக் கற்றதும் இப்புதிய முறையைப் பயன்படுத்தி வாய்மொழியாக வழங்கிவந்த போர்க் கீதங்கள், கடவுள் பிரார்த்தனைகள் முதலியவற்றை எழுத்தில் எழுதிப் பாதுகாக்க ஆரம்பித் தான். பண்டைக்கால மக்களிடையே ஒரு சிலரே எழுதவும் எழுதியதைப் படிக்கவும் கற்றிருந்தனர்.

ஆதியில் எழுத்துக்கள் கற்பாறைகளின்மீது பொறிக் கப்பட்டன. முதலில் அவை வெறுங்கீறல்களாகவே இருந்தன, எழுத்தறிந்த பூசாரி கல்லின்மீது அதை வரைந்தான். கல் தச்சன் அதன் சுவட்டில் செதுக்கினான். இங்ஙனமாகவே சாசனங்கள் ஏற்பட்டன. சில இடங்களில் சிறப்பாகக் கற்பாறைகள் கிடைக்காத சமவெளிகளில், சுட்ட களிமண் பலகைகள்மீது எழுத்தாணி கொண்டு

எழுத ஆரம்பித்தனர். சுட்ட களிமண் அல்லது செங்கற் களினால் ஆன புத்தகங்கள் சமீபத்தில் பழம்பொருள்களைத் தோண்டியெடுத்த ஆராய்ச்சியாளர்களால் பழைய சுமேரியா, கால்டியாப் பிரதேசங்களில் கண்டெடுக்கப்பட்டுள்ளன. இப்புத்தகங்களில் ஒன்று பிரிட்டிஷ் மியூசியத்தில் பாதுகாப்பாக வைக்கப்பட்டுள்ளது. இது உலக வரலாற்றிலேயே மிகப் பழைய எழுத்தென மதிக்கப்படும் கியூனிபாரம் எழுத்தில் எழுதப்பட்டுள்ளது. ஈரக் களிமண்ணில் எழுத்தாணி அல்லது உளியால் செதுக்கப் பட்ட எழுத்துக்களையே கியூனிபாரம் எழுத்துக்கள்என்பர். இங்ஙனம் எழுத்துக்கள் பொறிக்கப்பட்ட களிமண் பலகைகள் சுடப்பட்ட பின் ஏடுகளாயின. இவ்வேடுகள் ஒன்றன்மீதொன்று அழகுற அடுக்கப்பட்டு நூல்களாய்த் திகழ்ந்தன. இத்தகைய ஏடுகளாலான நூலொன்றே பிரிட்டிஷ் மியூசியத்தில் காண்கின்றது. இந்நூல் 'கில்காமேஷ்' எனப் பெயர் பெற்ற ஒரு மகாகாவியமாகும். இக் காவியத்தில் 'ஊரூக்' என்னும் சுமேரியநகர ராச்சிய மன்னர் களுள் ஒருவனான கில்காமேஷின் வீரதீரச் செயல்கள் கூறப் படுகின்றன. இதில் சுமேரியாவில் நிகழ்ந்த பெருவெள்ள மொன்று விவரிக்கப்படுகின்றது. இதில் கண்ட நிகழ்ச்சிகள் சற்றேறக் குறையக் கி. மு, 4000 த்தில் நடந்தனவென்றும், நூல் சற்றேறக்குறையக் கி. மு. 2500-ஆம் ஆண்டில் எழுதப் பட்டிருக்கவேண்டுமென்றும் ஆராய்ச்சியாளர் கூறுவர்.

எழுத்தறிவுடைய பூசாரிகள் கால்டிய சம்ஸ்தானத்தில் மதிப்பிற்குரியவர்களாய் விளங்கினார்கள். மன்னன் போர்க் களம் சென்ற போது அவர்களும் உடன் சென்றார்கள். மன்னன் கைப்பற்றிய நகரங்கள், கொல்லப்பட்ட பகைவர் எதிரிகளிடமிருந்து கொள்ளப்பட்ட கொள்ளைப் பொருள் கள் ஆகியவற்றின் விவரங்களைக் குறித்துக்கொள்வது அவனது வேலையாகும். போர், சமயம், விவசாயம், அரசியல், சோதிடம் ஆகியவை சம்பந்தமாக அவர்கள் எழுதிய எழுத்

துக்கள் கொண்ட களிமண் பலகைகள் கி. மு. 7-ஆம் நூற்றாண்டில் ஆண்ட அஸ்ஸீரிய மன்னனான சென்னாசெரிப்பு என்பவன் சேகரித்த புத்தகாலயத்தில் சேகரிக்கப் பட்டிருந்தனவாம். இவற்றில் சிலவற்றை அஸ்ஸீரியப் பழம் பொருளாராய்ச்சியாளர் கண்டு பிடித்துள்ளனர்.

எகிப்திய இலக்கியம் பழமையில் கால்டியாவுக்கு அடுத்தபடியாய் விளங்குகிறது, எகிப்தியப் புத்தகங்கள் நீலநதிப் பள்ளத்தாக்குகளில் வளர்ந்த நாணலின் சடையி லிருந்து தயாரிக்கப்பட்ட பாப்பிரஸ் என்னும் ஏட்டில் எழுதப்பட்டன. எகிப்தியரின் மிகப் பழைய நூலான 'மரித்தவர் நூல்' இங்ஙனமே எழுதப்பட்டது. இந் நூலின் பிரதியொன்று இன்று பிரிட்டிஷ் மியூசியத்தில் காண்கிறது. இது சடங்குகளைப் பற்றிய விதி முறைகள் கொண்டது. பிரமிடு கல்லறையில் அடக்கம் செய்யப் பட்டவனின் ஆன்மா தன் பரலோக யாத்திரையைச் செவ் வனே செய்யும்பொருட்டு இந்நூலின் பிரதியொன்று அதில் வைக்கப்பட்டிருக்கும். இப்பழக்கம் காரணமாக இந் நூலின் பிரதிகளுக்குத் தேவை அதிகமாயிருந்ததால், சடலத்தைக் கல்லறைக்குக் கொண்டு செல்லுவோர் இந் நூற்பிரதிகளை ஏராளமாக விற்று லாபம் சம்பாதித்தனர். எகிப்தில் கோயில்கள் இலக்கியம் செழிப்பதற்குரிய இடங் களாய் விளங்கின. எகிப்திய தெய்வங்களில் ஒருவரான தோத் எர்மிஸ், 'புத்தகாலயப் பிரபு' என்னும் சிறப்புப் பெயர் பெற்றிருந்தார், நமக்குக் கிடைத்துள்ள எகிப்திய நூல்களில் பல, சமயச் சார்புடையன. ஆயினும், பண்டை எகிப்தில் மக்களுக்குரிய கட்டுக்கதைகளும், அறநெறி, தரும சாத்திரம், கணிதம், வைத்தியம், சட்டம், அரசியல், பிரயாணம், நவீனம் ஆகிய துறைகளைச் சார்ந்த பல வகை யான நூல்களும் காணப்பட்டன. 'பதாப் ஓதப்பின் உபதேசங்கள்' என்பது மற்றுமொரு மிகப் பழைய நூலாகும். இந்நூல் இந்திய வேதங்கள் தொகுக்கப்படுவ

தற்கு இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பேஎழுதப்பட்டதாகத் தெரிகிறது, இது 23 அடி 7 அங்குல நீளமும் 5 அடி $\frac{7}{8}$ அங்குல அகலமும் உள்ள பாப்பிரஸ் சுருளில் எழுதப்பட்டுள்ளது. இது இன்று பாரிஸ் நகரத் தேசியப் புத்தகாலயத்தில் கண்காட்சியாய் வைக்கப்பட்டுள்ளது. இதில் எகிப்திய அரசினர் நடந்துகொள்ள வேண்டிய ஒழுக்க நெறிகளும், ராஜ தருமமும், சமூக நீதியும் மிக அழகாகக் கூறப்படுகின்றன. கிறிஸ்துவுக்குச் சற்றேறக்குறைய நான்காயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே சமூக நீதியும் அரசியலும் போதிக்கும் நூலொன்று கீழ் நாடுகளில் இருந்து வந்தது என்பது நமக்குப் பெருமையளிக்கும் ஒரு விஷயமாகும்.

ஐரோப்பிய இலக்கியம் தொடங்குவதற்குப் பல நூற்றுண்டுகளுக்கு முன்பே சீனுவில் புத்தகங்கள் எழுதப்பட்டன. சீனச் சக்கரவர்த்தியான ஃபூஹை, கி. மு. 2800ல் எழுத்தைக் கண்டு பிடித்தான். நிலம், நீர், தீ முதலிய பொருள்களுக்கு எட்டுக் குறியீடுகள் இட்டான். இறுதியில் இவை பன்மடங்கு பெருகி, சீனமொழியின் விரிவான சித்திர எழுத்துக்களாயின, இம்மொழி முதலில் சமயக் கருத்தைச் சங்கேதக் குறியீடுகளால் தெரிவிக்கும் முறையில் வெண்கலம், பச்சைக்கல் அல்லது நீலக்கல், எலும்பு ஆகிய வற்றுலான பொருள்களிலும் மட்பாண்டங்களிலும்பொறிக்கப்பட்டது; பின்னர்க் கதைகள் அரசவமிசத்தினரின் தஸ்தாவேஜுகள் ஆகியவற்றைப் பதிவு செய்யப் பயன் படுத்தப்பட்டது. இவ்வரலாற்றுக் குறிப்புக்கள், கட்டுக் கதைகள், கவிதைகள் அரசாங்கத் தஸ்தாவேஜுகள் ஆகிய வற்றையே அறிஞர் கன்பியூஷியஸ் ஆராய்ந்து தம் ராஜீய அனுபவத்திலிருந்து தெளிந்த நன்னடத்தை விதி முறைகளுடன் உரை எழுதியும் பதிப்பித்தும் கி. மு. 551-ஆம் ஆண்டிலிருந்து 479-ஆம் ஆண்டுவரையில் வெளியிட்டு வந்தார். ஆனால், கிறிஸ்துவுக்கு ஐந்நூறு ஆண்டுகளுக்கு

முன்விளங்கிய சீனத்தத்துவஞானியாரான கன்பியூஷியஸே சீன இலக்கியத்திற்கு அஸ்திவாரக் கல் நாட்டினர். சீன இலக்கியம் மூங்கில் நார் இழைகளிலிருந்து தயார் செய்யப் பட்ட ஏடுகளில் எழுதப்பட்டது. சீனர் பட்டின்மீதும் எழுதினர். சீனவில் கி. மு. 100 அளவிலேயே காகிதம் உற்பத்தி செய்யப்பட்டது. கிறிஸ்து பிறந்த சில ஆண்டு களுக்குள் எழுத்துக்கள் செதுக்கப்பட்ட கட்டைத் துண்டு களைக் கொண்டு அச்சிட ஆரம்பித்துவிட்டனர். ஐரோப் பாவில் அச்சுக் கண்டு பிடிக்கப்படுவதற்கு முந்நூறு ஆண்டு களுக்கு முன்பே சீனவில் தனி அச்செழுத்துக்கள் கண்டு பிடிக்கப்பட்டன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

சீன இலக்கியம் ஆதியில் ஒழுக்கம், அறநெறி ஆகியவை சம்பந்தமாக மக்களிடையே சம்பிரதாய மாய் வழங்கி வந்த ஞானத்தின் ஒரு திரட்டாகவே இருந்து வந்தது. புராதன சீன எழுத்தாளன் ஒரு கௌரவமான பிரஜையாகவே கருதப்பட்டுவந்தான். ஆனால், கி. மு. 2-ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் சக்கரவர்த்தி ஷி-உவாங்-தி, வைத்தியம், உழவுத் தொழில் சம்பந்தமான நூல்களைத் தவிர மற்ற யாவற்றையும் கொளுத்திவிட உத்தரவிட்டான். இலக்கிய வளர்ச்சி ஒடுக்கப்பட்டது. நல்ல காலமாகப் பழம் பாட்டுக்கள் பலவற்றை மக்கள் மனப்பாடம் செய்திருந்தார் கள்! சமயம் வாய்த்தபோது அவற்றைப் பொதுவிடங்களில் நினைவுபடுத்தி ஒப்பித்தார்கள். அச்சக்கரவர்த்தியின் மரணத் திற்குப் பின் அவை திரும்ப எழுதப்பட்டன. எழுத்தாளர் மீண்டும் கௌரவிக்கப்பட்டு அரசாங்கத்திடமிருந்து சன் மானம் பெற்றனர். அக்காலத்தில் பான் சாவோ என்னும் பெயர் பெற்ற எழுத்தாட்டி ஒருத்தியும் இருந்தாள். அவள் கிறிஸ்து சகாத்தத்தின் தொடக்கத்தில் இலக்கிய வரலாறு எழுதிவந்தாள். ஆயினும், பண்டைச் சீன இலக் கியம் பெரும்பாலும் தொல்லிலக்கிய ஆசிரியர்களின் நூல்

களுக்கு ஒரு விரிவுரையாகவே விளங்கியது. சீனர்கள் பழைய எழுத்துக்களுக்குப் பெருமதிப்பளித்தார்கள்.

இந்திய வேதங்கள் கிறிஸ்துவுக்குச் சற்றேறக் குறைய ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே எழுதப்பட்டன. கௌதம புத்தர் கி. மு. 6-ஆம் நூற்றுண்டில் வாழ்ந்தார். அவருடைய போதனைகள் அவருக்குப்பின் விரிவான சமய நூல்களாய்ப் பெருகின. யூதரின் மிகப் பழைய நூல்கள் கி. மு. 600 அளவில் எழுதப்பட்டன. சற்றேறக்குறைய ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்குமுன் ஜப்பானில் எழுத்திலக்கியமே இல்லை.

உலக வாணிபத்தின் தலைநகராய் விளங்கிய கார்த்தேஜில் வாழ்ந்து வந்த பினீசிய மக்களே கிரேக்க மக்களுக்கு எழுதக் கற்றுக்கொடுத்தார்கள். எழுத்துக் கற்ற கிரேக்கர் எகிப்தியரிடமிருந்து புத்தகம் செய்யக் கற்றனர். கி. மு. 8-ஆம் நூற்றுண்டில் கிரேக்க நெடுங்கணக்கு உருப் பெற்றது. கி. மு. 500 அளவில் கிரேக்கச் சிறுவர் பள்ளியில் எழுதவும் படிக்கவும் கற்றனராம். எழுத்துச் சாமானியமாகப் பரவுமுன், உணர்ச்சி பொங்கப் பேச வல்லவர்கள் பொது மன்றங்களில் ஹோமரின் காவியங் களைச் சுவை குன்றுது முற்றும் ஓதுவார்களாம். அவர்கள் நாடோடிப் பாவாணர் போன்று ஊர் ஊராகச் சென்று தாங்கள் மனப்பாடம் செய்த கவிதைகள் கட்டுக்கதைகளை இசையுடன் ஒப்பித்து வயிறு கழுவுவார்களாம்.

கிரேக்கப் பண்பாடுகளின் தலைநகரமாய் விளங்கிய ஆதென்ஸ் சீரழிந்த பின் டாலமி மன்னர்களின் கீழ் அலெக்ஸாந்திரியா நகரம் கலாபீடமாய்த் திகழவாரம்பித் தது. அங்கே ஒரு சமயத்தில் ஏழு லட்சம் கிரேக்க நூல்கள் கொண்டதொரு புத்தகாலயம் சிறப்புடன் விளங்கியது. அந்நூல்களிற்பல எகிப்தியப் பாப்பிரஸ் ஏடுகளில் எழுதப் பட்டிருந்தன. ஒரு சில, 'பார்ச்மென்ட்' எனப்பட்

செம்மை செய்யப்பட்ட தோல் ஏடுகளில் எழுதப் பட்டிருந்தன. பாப்பிரஸில் எழுதப்பட்ட நூல் அக்காலத்தில் பெரிய அளவு பூகோளப் படத்தை ஒத்திருந் தது. பல பாப்பிரஸ் ஏடுகள் ஒட்டப்பட்டுச் செம்மை யாக்கப்பட்டுச் சுருட்டப்பட்ட நூலே அது. ஒரேபக்கத்திலே தான் எழுதப்பட்டிருக்கும். சுருளின் அகலம் பொதுவாக ஓரடிதான் இருக்கும். சில சுருள்கள் மிக நீண்டிருக்கும். ஹோமரின் 'இலியாது' மட்டும் 24 சுருள்களில் எழுதப் பட்டிருந்தது. அலெக்ஸாந்திரியாப் புத்தகாலயத்தில் இக் காவியத்தின் பிரதிகள் பல இருந்தன. இந்நூல்களி லிருந்து நகல் எடுத்து, பல பிரதிகள் செய்து விற்பவர் பலர் இருந்தனர். அவர்களின் புத்தக வியாபாரம் பலமாய் இருந்தது. அலெக்ஸாந்திரியா நூல் நிலையத்தில் யூதப் பண்டிதர்கள் கிரேக்க மொழியில் பெயர்த்தெழுதிய பழைய வேதாகம விவிலியநூலின் பிரதிகளும் இருந்தன. கி. பி. ஐந்தாம் நூற்றுண்டிலும் அலெக்ஸாந்திரியா ஒரு பெரிய கலாபீடமாய்த் திகழ்ந்து வந்தது.

உரோம இலக்கியம் தொடக்கத்தில் அயல் இலக்கிய மாகவே இருந்து வந்தது. உலகின் தலை நகரமாகவே விளங்கிய உரோமாபுரியில் உலகின் பல பகுதிகளிலிருந்தும் எழுத்தாளர் வந்து கூடினர். நீண்ட காலம் கிரேக்க மொழியே இலக்கிய மொழியாய் விளங்கியது. கலாபிமான முள்ள உரோமன், அலெக்ஸாந்திரியாவில் பிரதி செய்யப் பட்ட கிரேக்க நூல்களையே படித்தான். பின்னர் இலத்தீன் இலக்கியம் வளர்ச்சியடைந்த போது கிரேக்க நாடகங்கள் இலத்தீன் மொழியில் பெயர்க்கப்பட்டன. இலத்தீன் இலக்கியம் ஆதியில் கிரேக்க இலக்கியத்தைப் பின்பற்றிய தாகவே இருந்தது. இலத்தீன் மொழியில் சுயமான நூல்கள் தோன்றியபோதும் அவை கிரேக்க மாதிரியிலேயே அமைந் திருந்தன. கி. மு. முதல் நூற்றுண்டுக்கு முன் விளங்கிய இலத்தீன் நூலாசிரியர்கள் பெரும்பாலும் அயலவர்கள்;

உரோமர் அல்லாதவர்கள். பின்னரே இலத்தீன் இலக்கியத்தின்பொற்காலம்வந்தது.உலகத்தின் இலக்கியத்தின் தொல்லாசிரியர்களின் காலம் நூருண்டுகளே நடந்தது. சிசரோ, லுக்ரீஷியஸ், சீஸர், ஓராஸ் வர்ஜில், ஓவிது, லிவி இவர்கள் யாவரும் கி. மு. 100க்கும் கிறிஸ்து சகாத்தத்தின் தொடக்கத்திற்கும் இடையே வாழ்ந்து எழுதியவர்கள்.

கி. பி. மூன்ரும் நூற்ருண்டில் புத்தகங்களின் உருவில் மாறுதலேற்பட ஆரம்பித்தது. முன்போல நீண்ட பாப்பிரஸ் சுருள்களில் எழுதுவதில்லை. பதம் செய்யப்பட்ட சன்னமான ஆட்டுத் தோல்களே எழுதுவதற்குரிய கருவிகளாயின. குறித்த அளவுடைய ஒரு தோல் நான்காக மடிக்கப்பட்டு, நான்கு பக்கங்கள் கொண்டதோர் அலகு ஆயிற்று. அடுத்தடுத்து இவ்வலகுகள் ஒன்று சேர்க்கப்பட்டு ஒரு புத்தகமாகத் தைக்கப்பட்டன. இப்புத்தகம் மரப் பலகைகளால் கட்டடம் செய்யப்பட்டது, பின்னர் அலங்காரமான தோலால் மூடப்பட்டது. உலக வரலாற்றில் 'இருண்ட காலம்' எனப்பட்ட மத்திய காலத்தில், அதாவது கி. பி. 476க்கும் கி. பி. 1000க்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் புதியனவாக எழுதப்பட்ட புத்தகங்கள் மிகச் சொற்பம். கிறிஸ்தவ மடங்களிலேயே புத்தகங்கள் பாதுகாக்கப்பட்டும் பிரதி செய்யப்பட்டும் வந்தன. மடத்துத் துறவிகளின் இவ்வேலையை எப்போதேனும் ஒரு சமயம், சமயச் சார்பற்ற அறிஞர்கள் வந்து கண்டு பாராட்டுவதுண்டு. மாமன்னனுன ஷார்லமேன், புத்தகங்களுக்கான ஆட்டுத்தோல் வாங்கவும் இதர செலவுக்காகவும் இம்மடாலயங்களுக்குச் சில சலுகைகள் காட்டினன். இப்பத்து நூற்ருண்டுகளில் புது நூல்கள் எழுதப்படவில்லையாயினும், ஏட்டுப் பிரதிகளின் அலங்காரங்களில் அற்புதக் கலேச்சுவை வெளிப்பட்டது. துறவிகள் மணி மணியாக அழகுற எழுதினர்கள். ஏடுகளின் ஓரங்கள் சித்திரங்களுடன் திகழ்ந்தன. ஏடுகளுக்கு

இடையே ஆங்காங்கு அக்காலத்துச் சமூக நிலையை விளக்கும் ஓவியங்கள் வரையப்பட்டன. அவற்றிலிருந்து அக்காலத்து மக்களின் நடையுடை பாவனைகள் தெரிந்தன. ஆங்காங்கு இயற்கைக் காட்சிச் சித்திரங்களும் விளங்கின. வர்ஜிலின் காப்பியம் இத்தகைய அலங்கார நூல்களுள் மிகப் பழமையானதொன்று. பதினைந்தாம் நூற்றாண்டின் ஆரம்ப வருடங்களில் குத்தன்பர்கு என்பவர் அச்சுப் பொறியைக் கண்டு பிடித்த போது மடாலயத் துறவிகளின் இவ்விலக்கியப் பணிக்கு முற்றுப்புள்ளி வைக்கப்பட்டது.

ஜோவான்ஸ் குத்தன்பர்கு (1400-1468) ஜெர்மனியில் மாயென்ஸ் நகரில் பிறந்தார். அச்சுத் தொழிலில் ஈடுபட்டிருந்த அவர் 1438-ஆம்ஆண்டில் தனித்தனியாக நகர்த்தக் கூடிய அச்செழுத்துக்களை வார்ப்பதற்குரிய புதிய முறையொன்றைக் கண்டு பிடித்தார். இதனால் அச்செழுத்துக்களைத் தனித்தனியாக எடுத்து வரிசையாகக் கோத்து வரிகளாகவும், வரிகள் கொண்ட பக்கங்களாகவும் அமைக்க முடிந்தது; 1450ல் ஜோவான்ஸ் ஃபஸ்ட் என்னும் தனவந்தருடன் சேர்ந்து புதிய முறையில் அமைந்த அச்சுக்கூடமொன்றை நிறுவினார். அவ்வச்சுக்கூடத்திலே தான் இலத்தீன் மொழியில் விவிலிய வேதம் அச்சிடப்பட்டது. அச்சுக் கலையின் பிதாவாகிய அவருக்கு உலகம் முழுதும் கடமைப்பட்டுள்ளது. குத்தன்பர்கு உலகப் பெருங்கலைகளுள் ஒன்றான இக்கலைக்கு அஸ்திவாரம் இட்டாராயினும், வறுமைப்பட்டு உயிர் துறந்தார். அவர் கடன்பட்டார். கடன் கொடுத்தவர் அவருடைய ஆயுதங்களைப் பறிமுதல் செய்தனர். அதிருஷ்டவசமாக அவர் குத்தன்பர்கின் கருவிகளை நன்கு பயன்படுத்தினார். ஐம்பது ஆண்டுகளுக்குள் அச்சுக்கலை ஐரோப்பாவெங்கும் பரவியது; நாளடைவில் உலகெங்கும் பரவியது. இக்கலையைச் சமயம் பரப்ப வந்த கத்தோலிக்கப் பாதிரிமார் 16-ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் இந்தியாவுக்குக் கொண்டு

வந்தனர். அச்சுக்கலை, நூல்களைப் பன்மடங்கு பெருக்கியுள்ளது. அச்சுப் பொறியின் அற்புதத்தை என்னென்று கூறுவது! வேறெந்தக் கண்டு பிடிப்பையும்விட இதுவே இக்கால நாகரிகத்தின்மீது தன் செல்வாக்கைப் பெருவாரியாகப் பெருக்கியுள்ளது. இன்று லினோ டைப்பு, மோனோ டைப்பு அச்சுப் பொறிகள் சொற்ப நேரத்தில் இலட்சக் கணக்கான புத்தகப் பிரதிகளை அச்சடித்துக் கொடுத்து விடுகின்றன. இலக்கியத்தின் பாதுகாப்பும் வளர்ச்சியும் அச்சுப் பொறியின் தொடர்ந்த பணியைப் பொறுத்துள்ளது.

இலக்கியத்தின் பயன் :

இலக்கியத்தினால் நாம் அடையும் பயன் என்ன? இலக்கியத்தின் மூலம் பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன் மாண்டு போன கவிஞர்கள், கலைஞர்கள், தத்துவஞானிகள் ஆகியோருடன் உரையாடுகிறோம். சாக்கிரட்டீஸின் சிந்தனைகளும், பிளேட்டோவின் அரசியலும், அரிஸ்டாட்டிலின் தத்துவ ஞானமும் நம் உள்ளத்தை விழுப்பஞ்செய்கின்றன. புத்தரின் ஞான மொழிகள் நம் தரும வாழ்க்கைக்கு வழி காட்டுகின்றன, திருவள்ளுவரின் குறள் வாழும் வகையைக் காட்டுகின்றது. இளங்கோவும் கம்பரும் தம் பெருங் காப்பியங்களில் நவரசங்களையும் பொழிந்து மானிட வாழ்க்கைக்கு உறுதியளிக்கும் நாற்பொருளையும் அளிக்கின்றனர். இளங்கோவைப் படிக்கும்போது, பூம்புகாரின் தெருக்களில் நாமும் நடமாடுகிறோம்; கம்பரைப் படிக்கும்போது கோசல நாட்டின் பல வளங்களையும் அறிகிறோம்; ஹோமரைப் படிக்கும்போது கிரேக்கத் தீவுகளும் நீலநிறக் கடல்களும் நம் கண்முன் தோன்றுகின்றன. மில்டனின் சுவர்க்க நீக்கத்தைப் படிக்கும்போது ஈடன் பூங்காவின் வருணனை நம் உள்ளத்தைக் கொள்ளைகொண்டுவிடுகின்றது. தாந்தேயின் ‘தெய்விகமாக்கவி’யில் இருண்ட நகரத்தையே நாம் காண்

றோம். ஷேக்ஸ்பியர் தம் நாடகங்களில் எலிஸபெத்து அரசியார் ஆண்ட இங்கிலாந்தை அப்படியே படம் பிடித்துக் காட்டுகிறார். ஆதி கவிகளான வான்மீகியும் வியாசரும் தம் பெருங்காப்பியங்களின் மூலம் பாரத மக்களின் ஆன்மிகச் செல்வங்களை வாரி வழங்குகின்றனர்,

இலக்கியத்தின் மூலம் நம் உலகை அறிவதற்கான நம் திறமையும் பெருகுகின்றது; புறவுலகை அறிவதற்கான நம் திறமையும் அதிகரிக்கின்றது. இலக்கியத்தினால், இயற்கையையும் கலைப்பொருள்களையும் நோக்குவதிலிருந்து நாம் அடையும் மகிழ்ச்சி மேலும் பெருகுகின்றது. இலக்கியத்தின் மூலம் உலகை அகத்தால் நோக்கும் நாம் புறவுலகைச் சரியாக அறிந்துகொள்ளுகிறோம்.

இலக்கியம் மக்கட்குலத்தின் மூளை எனலாம். தனி மனிதனின் மூளை, அவன் புலனறிவால் கண்டு அனுபவித்ததையும் மற்றும் பிறவழிகளில் பெற்ற அறிவையும் நன்கு பதிவு செய்து சேமித்து வைக்கிறது. இந்தப் பதிவைக் கொண்டே அவன் பின்னர்த் தன் புதிய அனுபவங்களுக்கு விளக்கம் தருகிறான். இலக்கியத்தில் பழங்காலம் முற்றும் பதிவுற்றுள்ளது. இந்தப் பதிவைக்கொண்டே நாம் நம் இன்றைய நிலையை உணரமுடியும். இலக்கியத்தின் மூலம் முன்னைய அனுபவங்களின் சேகரிப்பு முற்றும் நமக்குக் கிடைக்கிறது. அது இல்லாவிடில் நம் வாழ்க்கை கேவலம் விலங்கின் வாழ்க்கையாகவே இருந்துவிடும்.

2

இலக்கியம் ஓர் அருங்கலை

இலக்கியம் ஓர் அருங்கலையாகும்,

கலை என்பது என்ன? கலை என்பது இன்னதெனத் திட்டமாக வரையறுத்துக் கூற இயலாது. அச்சொல்லில் பொருள்கள் பல தொக்கு நிற்கின்றன. கால அளவில் அதன் பொருள் விரிந்தும் சுருங்கியும் வந்துள்ளது. அதைப் பொதுவாக, அறிகலை, கலை, அருங்கலை என மூவகைப் படுத்தலாம். பொருள்களைப் பற்றிய அறிவை அறிகலை என்பர். விஞ்ஞான சாத்திரம் ஓர் அறிகலையாகும் அறிவைப் பயன்படுத்தித் திறமையுடன் செய்யப்படும் ஒரு செயல் அல்லது தொழிலையும் கலை என்பர். இதில் பயன் அமிசங்களே மிகுந்திருக்கும்; சிறுபான்மை அழகும் சுவையும் அமைந்திருக்கும். உழவு, கம்மியர் தொழில், தச்சு வேலை, பொற்கொல்லர் வேலை போன்ற கைவினையாளர் தொழில்கள் இத்தகைய கலைகள். பயன் கருதாத வகையில் எழுந்து வளர்வதும், அழகு அமிசங்களே மிகுந்திருப்பது மான கலையை அருங்கலை என்பர். இசை, நடனம், ஓவியம், சிற்பம், இலக்கியம் முதலியன அருங்கலைகளாம். இவற்றை நமக்களித்து நம் அழகுணர்ச்சியையும் இன்ப உணர்ச்சியையும் பெருக்குபவர் அழகுணர்ச்சி நிரம்பிய கலைஞராவர்.

பா, உரை ஆகிய இரண்டையுங் கொண்ட இலக்கியமானது அருங்கலைகளிற் சிறந்து விளங்குவதொன்று. சிற்பமும் ஓவியமும் அவற்றைக் காண்போர் காணும்போதே

நம் அழகை வெளிப்படுத்தும் தன்மையன. இசையானது, அதைக் கேட்போர் கேட்கும்போதே மகிழ்வுடன் அனுபவிக்கத் தக்க பக்குவத்தில் அமைந்துள்ளது. கூத்தானது, காண்பவர் மனத்தை அள்ளும் திறனுடையது. இலக்கியமோ, அதைக் கற்று அதன் செம்பொருள் உணர்ந்த பிறகும், அதன் சுவையை அறிந்து அனுபவிக்கும் திறனுடையோரால் பெரிதும் விரும்பப்படுகிறது. கண்ணுக்குப் படாத அழகுகள் பலவற்றை அது எடுத்துக்காட்டுகிறது. ஓவியமும், சிற்பமும் நிலவக்கூடிய கால அளவு சுருங்கியது. அது அவை அமைக்கப்பெறும் பொருளின் வன்மையையும் மென்மையையும், அவை வைக்கப்படும் இடம் காலம் ஆகியவற்றையும் பொறுத்திருக்கும், ஓவியம் அமைந்துள்ள சுவரோ, தாளோ, அழியுமாயின், அதனோடு அதுவும் அழியும். சிற்பமும் அது செதுக்கப்பெறும் கல் அல்லது உலோகத்தோடு அழியும். அவை தீயாலும் அழிவுறும். இலக்கியமோ, நூலின் சில பிரதிகள் அழிந்தாலும், தான் என்றும் அழியாது நிற்கும். அது மக்களிடையே வாய்ப்பாட்டாகவும் என்றென்றும் நிற்கலாம்.

இலக்கியப் படைப்பு ஒரு தனிக்கலை. அது அழகுணர்ச்சி மிக்க ஆசிரியர் உள்ளத்தில் உணர்ச்சியாயும் கருத்தாயும் அரும்பி, அவரது அறிவில் வளர்ந்து, பலர் கண்டு மகிழும் அழகிய மொழியுருப் ஏற்று, இலக்கியமாக மலர்கிறது. அது ஒரு கலையாக இருப்பதனாலேதான் அதிலிருந்து நாம் சுவையின்பம் பெற முடிகிறது, நாம் எவ்வளவோ எழுதுகிறோம்; எவ்வளவோ வாசிக்கிறோம். நாம் எழுதுவன வாசிப்பன யாவும் இலக்கியமாய்விடுமா? நம் அழகுணர்ச்சியைத் தூண்டிச் சுவையெழுப்பும் எழுத்துக்களையல்லவா நாம் இலக்கியமெனப் போற்றுகிறோம்? அத்தகைய எழுத்துக்களைப் படிக்கும்போது நம் உள்ளம் நெகிழ்கிறது; நெஞ்சில் சுவை ஊறுகிறது; நாம் இன்பமடைகிறோம்; விழுப்பம் அடைகிறோம்.

இலக்கியத்தில் இரண்டு அமிசங்கள் உள்ளன. இலக்கியப் பொருள் ஒன்று: இலக்கிய உருவம் மற்றொன்று. மக்கள் சிறப்பு வகையில் பொருட்படுத்தும் யாவும் இலக்கியத்திற்குரிய பொருளே. உலகம், இயற்கை, வாழ்க்கை, உள்ளத்தெழும் உணர்ச்சிகள் ஆகிய யாவும் அவன் கையாண்டு அழகு பெறும் பொருள்களாகின்றன. இலக்கியப் பொருள் கலைஞன் உள்ளத்திலும் அவன் கருத்திலும் உருநிறைவு எய்துகின்றது; பின்னர் மொழியிலும் உருநிறைவு எய்துகின்றது. பொருளும் உருவும் அழகு பெற்றுப் பொலிவதே இலக்கியக் கலை. இவ்விலக்கியப் பொருளையும் இலக்கிய உருவையும் பற்றி மேலும் ஒரு சிறிது ஆராய்வோம்:

கலை என்பது கற்பனையினின்று எழுகின்றது. கற்பனை சக்தி மக்கட்குலத்திற்கெல்லாம் பொதுவானதொரு சக்தியாகும். ஆகவே, கலை பொதுவாக மானிட அனுபவங்களினின்றே ஊற்றெடுக்கின்றது. கலைகளில் ஒன்றாகிய இலக்கியமும் மானிட அனுபவங்களிலிருந்தே எழுகின்றது, கற்பனைக்குச் சிருஷ்டிக்கும் ஆற்றல் உண்டு. இந்த ஆற்றலின் அடிப்படை அனுபவமேயாகும்.

கற்பனை, கனவினின்று மட்டும் எழுவதன்று. அது நனவினின்றும் எழுகிறது. நம் உணர்வு நிலையைக் கனவு என்றும் நனவு என்றும் பிரித்துக் கூறுகின்றோம். நனவு என்பது நமக்கு இயற்கையானதொரு விழிப்பு நிலை. இந்நிலையில் மனம் விழித்துக்கொண்டே இருக்கிறது; இவ்விழிப்புற்ற மனத்தில் கண்டதே காட்சி; கொண்டதே கோலம். இதில் பகுத்தறிவு ஆட்சி புரிகின்றது. கனவு நிலையில் கலப்பற்ற கற்பனைக்கே. பிரத்தியட்ச அனுபவங்களின் அடிப்படையற்ற கற்பனைக்கே இடமுண்டு. இந்த நிலையில் மனம் கனவு காண்கிறது; கற்பனை செய்கின்றது. இலக்கியம் முற்றும்

இக்கனவு நிலையினின்றே முற்றும் இந்நனவு நிலையினின்றே எழுகின்றது என்று கூறுவது பிழையாகும். நனவு நிலையில் கற்பனையழகுக்கு இடம் இராது. ஆகவே, முற்றும் நனவு நிலையில் எழும் இலக்கியத்தில் சுவைதரும் கற்பனையழகுக்கு இடமில்லாமற் போய்விடும். கனவு நிலையில் வாழ்க்கையின் உண்மையனுபவ நிலைக்கு இடமில்லாது போய்விடும். கனவு நனவு ஆகிய இரண்டு நிலைகளும் கலந்ததொரு நிலையி லேயே மிக உயரிய இலக்கியங்கள் எழுந்துள்ளன. இந்த நிலையிலேதான் கலைஞன் கனவு லோகத்தில் மங்கலாகத் தோன்றும் அழகைக் கிரகித்து நனவு லோகத்தில் நிலைக்க வைக்கிறான்.

கவிஞன் ஏன்பாடுகிறான்? இலக்கியஆசிரியன்ஏன்எழுது கிறான்? இன்பம் அனுபவிக்க வேண்டும் என்னும் விருப் பமே அவனைத் தூண்டுகிறது. அவன் உறக்கத்திலேனுஞ்சரி, விழிப்பிலேனுஞ்சரி, தீவிர இன்பம் அனுபவிக்கலாம். ஆனால், அது நீடித்து நிற்காது. இரண்டும் சேர்ந்ததொரு நிலையிலே தான் அவனது படைப்புப் பயனுள்ளதாகிறது. அந்த நிலையிலேதான் துன்பங்கூடப் புன்முறுவல் செய்கிறது; பாலை வனத்திலும் பூ மலர்கிறது. அந்த நிலையிலேதான் யாவும் உருமாறுதல் எய்துகின்றன. அந்த நிலையிலேதான் கனவோ நனவோ அறியாத அற்புத உலகொன்றை அவன் படைக்கி றான். அந்த நிலையிலேதான் அதீத உணர்ச்சிகளும் அழகின் ஒளி பட்டு உரு மாறி மனத்தில் அமைதியுடன் பதிகின்றன.

கலைஞன் சில சமயம் தன் படைப்பில் தன் சொந்த இன்பதுன்பங்கள், உணர்ச்சிகள் ஆகியவற்றை வெளியிடுகி றான். இவை அவன் சிருஷ்டியைத் தூண்டுகின்றன. ஆனால், தன்னை மறந்தபோதே அவன் சிருஷ்டி உயர்நிலை அடை கின்றது.

கலைஞன்படைப்பில் யதார்த்தம் அல்லது உண்மைநிலை தொனிக்க வேண்டும் என்பர். வாழ்க்கையனுபவங்களின்

அடிப்படையிலேயே கலை அமைய வேண்டும். கலை வாழ்க்கையினின்று வழுவலாகாது என்பர். ஆம்; கலையில் உண்மை, இயற்கை, வாழ்க்கை ஆகியவை பிரதிபலிக்க வேண்டும். ஆனல், கலையில் புறவுண்மையுடன் அகத்தில் காணும் கற்பனைக் காட்சியும் தோன்ற வேண்டும். இயற்கையுடன் அழகும் மிளிர வேண்டும். கலைஞனுக்கு வாழ்க்கை ஒரு நல்ல பின்னணியாகும். தினசரி வாழ்க்கையின் சுவையற்ற போக்கில் ஒளி வீசும் ஓர் இடையீடே கலை. கலைஞன் தன் உள்விழியில் சில அழகிய காட்சிகளைக் காண்கின்ருன். அக்காட்சிகள் தெளிவற்றவை; கணத்தில் தோன்றி மறையக் கூடியவை, அவை திடுமெனத் தோன்றி மறையும் கனவு போல்வன. கலைஞன் அவற்றைத் தன் நனவில் கொண்டு வந்து நிலையான உருவம் தருகிருன்; அவற்றிற்குப் புறவுண்மையின் உருவைத் தந்து உயிர்ப்பிக்கிருன். அவை நம் வாழ்க்கையுண்மையின் தூல நிலையை அடைகின்றன. அவற்றிற்கு ஒழுங்கு, தெளிவு, உருவம், உயிர், அமைப்பு ஆகிய யாவும் ஏற்பட்டுவிடுகின்றன.

இங்ஙனமாக, கலை கனவு நனவு நிலைகளின் கலவையினின்று உதிக்கிறது. அதற்குக் கனவின் அமிசங்களைப் போலவே நனவின் அமிசங்களும் உண்டு, அது கனவைவிட உறுதியான அமைப்பு உடையதாயும் நனவைவிட அழகுடையதாயும் அமைந்துவிடுகிறது. பெருங்கலைஞரிடம் இவ்விரண்டு குண விசேஷங்களையும் சரிசமமாகக் காண்கிருேம். உலக மகாகவியான ஷேக்ஸ்பியரிடம் இது சிறப்புற விளங்குகிறது. நம் பண்டைத் தமிழ்ப் புலவரிடம் இது சிறப்புறக் காணப்பட்டது. புறநானூற்றுக் கவிஞரிடம் யதார்த்தவுலக அனுபவங்கள் மிளிர்வதைப் போல அகநானூற்றுக் கவிஞரிடம் கனவு உலக அழகுகள் பொலிகின்றன. ஒன்றில் ஓர் அமிசம் அதிகமாகவும் மற்ருென்றில் மற்ருேர் அமிசம் அதிகமாகவும் இருக்கலாம், ஆயினும், இரண்டும் கலப்புறும் போதே கலைக்குரிய சிறப்பு ஏற்படு

கிறது என்பதை மனத்தில் இருத்திக்கொள்ள வேண்டும். இரண்டு அமிசங்களில் ஏதேனுமொன்று அடியோடு இல்லாவிடில், கலை தன் கலைத்தன்மையை இழந்துவிடும்.

லோகாயத நாகரிகமே தலை தூக்கி நிற்கும் இன்றைய உலகில், வாழ்க்கையில் ஒளியும் அழகும் ஒழுங்கும் சமரச நிலையும் பொலிய வேண்டுமானல், கலை தன் முழுத்தன்மையுடன் பிரகாசிக்க வேண்டும். கலை திகழ, வாழ்க்கையில் கற்பனையும் கனவும் இடம் பெற வேண்டும். அவற்றுடன் யதார்த்த வாழ்க்கையின் ஒழுங்கும் கட்டுப்பாடும் பகுத்தறிவும் பொலிய வேண்டும். இவை யாவும் ஒன்று சேருவதற்கு வாழ்க்கையில் எவ்வளவோ தூண்டுதல்கள் உள்ளன. இத்தூண்டுதல்களைப் பயன்படுத்துவதே கலைஞனின் கடமையாகும். அருங்கலையான இலக்கியத்தில் கனவும் நனவும் கலந்த அழகிய படைப்புக்கள் இங்ஙனமாகவே வெளி வர வேண்டும்.

இலக்கியத்தின் பொருள் அழகுடையதாயும் இன்பமளிப்பதாயும் இருத்தல் மட்டும் போதாது; இலக்கியத்தின் உருவமும் அங்ஙனமே இருத்தல் வேண்டும் உண்மையில் அவ்வுருவமே இலக்கியத்திற்கு அழகும் இன்பமும் தருவது. இலக்கிய கர்த்தா தான் கூறும் பொருளை, தன் கருத்துக்களைப்பிறருக்குத்தெரியப்படுத்தவும் உணர்த்தவும் சொல்லை, மொழியை ஒரு சாதனமாகப் பயன்படுத்துகிறான். கலைஞன் ஏதேனுமொரு பொருளைக் கொண்டுதான் தன் கலைப்பொருளைச் சமைக்கிறான். சிற்பி கல்லையோ உலோகத்தையோ கொண்டு சிற்பம் சமைக்கிறான். ஓவியன் வர்ணத்தைக் கொண்டு தன் படத்தைத் தீட்டுகிறான். அதைப்போலவே இலக்கியக் கலைஞன் சொற்களை, மொழியை உபயோகித்தே தன் கவிதையையோ உரையையோ சிருஷ்டிக்கிறான். மானிடக் கருவிகளுள் மொழி மிகுந்த பயன் விளைக்கத் தக்கது. மக்களின் தினசரி விவகாரத்திற்கும், ஒருவரோ

டொருவர் பேசிச்கொள்ளவும், கருத்தைப் பரிமாறிக் கொள்ளவும், எண்ணங்களை உணர்த்தவும் மொழியானது இன்றியமையாததொரு சாதனமாகும்.

மொழியைச் சாமானிய மக்கள் உபயோகிப்பதற்கும் இலக்கியக்கலைஞன் உபயோகிப்பதற்கும் வேறுபாடு உண்டு. இலக்கியக் கலைஞனின் மொழி இசையைப்போல ராகஸ்வரங்களுடன் ஒலிக்கும். அவன் கையாளும் சொற்களுக்கு ஓசை நலமுண்டு; ஆரோகண அவரோகணக் கிரமங்கள் உண்டு. அவன் செர்ற்களின் ஒலிகள் புலன்களைத்தாக்கும் வலிமை படைத்தன, சில ஒலிகளுக்கு நிறங்கூட உண்டு. சொல்லின் இன்னிசைகளையெல்லாம் கலைஞன் நன்கு பயன்படுத்துகிருன். கவி தகுந்த சொல் ஒன்றைத் தகுந்த இடத்தில் பிரயோகிப்பதில் வல்லவன். இதில் அணிகலங்கள் செய்யும் பொற்கொல்லனின் திறமையை அவனிடம் காண லாம். தேர்ந்தெடுத்த சொற்களும் இசையொலியும் அவன் படைப்பைச் சத்திவாய்ந்ததாகச் செய்கின்றன. அவனுடைய சந்த விகற்பங்கள் வாசகரை மயங்க வைக்கின்றன. ஒரு சொற்பிரயோகத்தால் அவன் பழைய நினைவுகளை வெளி வரச் செய்வான். நம் உணர்ச்சிகளை எழுப்ப அவனது ஒரு சொல்லே போதும். அது மந்திரவாதியின் மந்திர ஒலியின் சத்தி வாய்ந்ததாகும். அவன் தன் சொல்லின் சத்தியால் நம் அனுபவங்களுக்கும் கருத்துக்களுக்கும் உயிரளிக்கிருன். அவன் சொல், உயிர் மட்டுமன்றி, உடலும் எடுத்து நம் கண் முன் துள்ளித் தாண்டவமாடுகிறது. அவன் கருத்துக்குக் கைகளும் கால்களும் முளைத்துவிடுகின்றன. உவமை, உருவகம் முதலிய அணிகளும் அலங்காரங்களும் புதுப்புது வழியில் நம் சம்பிரதாயப் போக்குகளைத் திருப்பிப் புத்துயிரளிக்கக் கலைஞன் கையாளும் தந்திரங்கள் ஆகும்.

உரை அல்லது வசனம் சாதாரணமாகக் கருத்தைத் தெரியப்படுத்த மட்டுமே பயன்படுத்தப்படுகிறது, ஆனல்,

கலைஞன் கைகளில் அதுவும் அழகு பொருந்தியதும் இன்பமளிப்பதுமானதொரு சாதனமாகிறது. கவிதையைப்போல அதுவும் இன்னிசையும் இன்னோசையும்பெற்று நம் உள்ளத்துணர்ச்சியைத்தூண்டி நம் அழகுணர்ச்சியை வளர்க்கலாம். வால்டர் பேட்டர், ரஸ்கின், டிக்குவின்ஸி ஆகிய சிறந்த உரையாசிரியர்களின் எழுத்தில் உரையுங்கூட எத்தகைய உயரிய கலையாகலாம் என்பதைக் காண்போம். தாமஸ் ஹார்டி, டால்ஸ்டாய் போன்ற மேதைகளின் நாவல்களில் மக்களின் வாழ்க்கையும் உணர்ச்சிகளும் மிக அற்புதமாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன. உரை நடையில் எழுதப்பட்டன வாயினும் அவையும் கலைப் படைப்புக்களேயாம்,

நம் தமிழ் இலக்கியத்தில் இத்தகைய விழுமிய கலையமிசங்கள் கொண்ட பாடல்கள் எத்தனையோ உள்ளன. தாடகை நடந்து செல்லும் போக்கைக் கம்பன் உணர்ச்சிக்கு ஏற்பவும், ஓசையும் விசையும் அமையவும் பின் வருமாறு சித்திரிக்கிறான்:

''சிலம்புகள் சிலம்பிடை செறித்தகழ லோடு
நிலம்புக மிதித்தன ணெளித்தகுழி வேலைச்
சலம்புக வனற்றருக ணங்தகனு மஞ்சிப்
பிலம்புக நிலக்கிரிகள் பின்தொடர வந்தாள்.''

இப்பாட்டின் ஓசையில், செருக்கிய மனப்பான்மையையுடைய தாடகை வன்மைபட அடி பெயர்த்து வைத்தல் நன்கு புலனாகிறதல்லவா?

மெல்லென அசைந்து செல்லும் நடை, கடுவிசையை ஒத்து விரைந்தோடும் நடை, ஒளி தரும் சொற்களைக் கொண்டே அவ்வொலிகளை உணர்த்தும் நடை ஆகியவற்றை விளக்கும் பாடல்கள் எத்தனையோ உள்ளன.

இலக்கியம் ஓர் அருங்கலை. ஏனைய அருங்கலைகளைப் போலவே அதுவும் நம் அழகு உணர்ச்சியையும் சுவை ஞானத்தையும் வளர்த்துத் தூய இன்பத்தையும் சித்த சுத்தியையும் அளிக்க வல்லது, நம் பண்டைச் சான்றோர் இத்தகைய இலக்கியங்களை வளர்த்து நம் பண்பாட்டை உயர்த்தினர் என்பதில் நாம் பெருமையடைகிறோம்,

3

வாழ்க்கையும் இலக்கியமும்

இலக்கியம் மக்களின் வாழ்க்கையில் மலர்கின்றது. வாழ்க்கை பல துறைகளிலும் விரிந்து வளம் பெறப்பெற இலக்கியமும் பல வகைகளாகப் பரிணமித்து, மேன்மேலும் வனப்பும் சிறப்பும் வளர்ச்சியும் உடையதாய் விளங்குகிறது.

எந்நாட்டின் இலக்கியமும்—அது உள்ளது உள்ள படிச் சித்திரிக்கும் யதார்த்த வாதத்தைச் சார்ந்ததாயினுஞ் சரி, கற்பனையும் அதிசயமும் அற்புதமும் மிகுந்ததாயினுஞ் சரி—அந்தந்த நாட்டு மக்களின் வாழ்க்கை, மனப்பண்புகள் இலட்சியங்கள், நாகரிகம், சமூக, அரசியல், பொருளாதார நிலைகள் ஆகியவற்றை ஓரளவேனும் பிரதிபலிக்காமல் இருக்க முடியாது. இலக்கியப் படைப்பாளன் எவ்வளவு தான் சமூக அலுவல்கள், போராட்டங்கள் ஆகியவற்றி னின்று விலகி நின்றாலும், அவன் சமூக, அரசியல் நிலைமை களாலும் மற்றச் சூழ்நிலைகளாலும் பாதிக்கப்படாமல் இருக்க முடியாது. அவன் தன் எழுத்தின் வன்மையால் சமூகத்தில் பல மாறுதல்கள் ஏற்படச் செய்யக்கூடும். சமூக அமைப்பையே மாற்றியமைக்கும் ஆற்றலும் அவனுக் குண்டு. அதைப் போலவே நாட்டின் இயற்கையமைப்பும் தட்பவெப்ப நிலையும் சமூகச் சூழ்நிலைகளும் அவனுடைய கருத்துக்களையும் மனப்பான்மையையும் பெரிதும் உருப் படுத்துகின்றன என்பதை நாம் ஒப்புக்கொண்டாக வேண்டும். இம்மட்டோ? ஒரு நாட்டில் வளர்ச்சி பெற்ற இலக்கியம் மற்றொரு நாட்டிலும் பரவி மெல்ல மெல்ல

அதன் இலக்கியத்திற்கு ஒரு புது மெருகும் உருவும் உயிரும் வளர்ச்சியும் வளமும் தந்துவிடுகிறது. சர்வதேச வாணிகமும், போக்குவரத்துக்களும், பத்திரிகைகள் நூல்கள் வானொலி இவை போன்ற சாதனங்களும் இப்போக்குக்கு ஊக்கமளிக்கின்றன. வெளியேயிருந்து வந்தது விதேச இலக்கியம் எனக் கருதப்பட்டு, முதலில் அது விலக்கப்படலாம். ஆனால், நாளடைவில் அது தன்மயமாக்கப் பட்டும் புத்துருவம் பெற்றும் வேர் ஊன்றிச் செழிப்படைகிறது. வாழ்க்கையானது நாட்டுக்கு நாடு மாறுபடுவதாயிருப்பினும், மானிட வாழ்க்கையும் மானிட உணர்ச்சியும், வாழ்வு, தாழ்வு, பிறப்பு, இறப்பு, கடவுள் முதலிய பிரச்சினைகளும் மக்கட்குலம் அனைத்துக்குமே பொதுவாக உள்ளன அல்லவா? உலகம் ஒன்று; உயிர்க்குலம் ஒன்று; இறைவன் ஒருவனே—என்பன போன்ற விழுமிய உண்மைகளை எந்நாட்டு இலக்கியமும் போதிக்கின்றதல்லவா? இந் நோக்கில் எந்நாட்டு இலக்கியமும் எம்மக்களாலும் வரவேற்கப்படுவதற்குரியதேயாகும்.

நம் நாட்டின் இலக்கியங்களை எடுத்துக்கொள்வோம் : நீர்வளமும், நிலவளமும், மற்றும் பல வளங்களும் நிரம்பப் பெற்ற நம் பாரத நாட்டில், பண்டை இந்திய மக்கள் தங்கள் தினசரி வாழ்க்கைக்குரிய பொருள்கள் யாவற்றையும் சிரமமின்றிப் பெற்றார்கள். அதனால், ஓய்வு அதிகம் பெற்றிருந்த அவர்கள், இவ்வற்புத உலகையும், இதன் சிருஷ்டிகர்த்தனையும், மரணத்தையும், மரணத்திற்குப் பின் உள்ள நிலையையும், மனிதனுக்கும் இறைவனுக்கும் உள்ள தொடர்புகளையும்பற்றி ஆழ்ந்து சிந்திக்கத்தொடங்கினார்கள். வேதங்களும் உபநிடதங்களும் உண்டாயின. இவை உலக இலக்கியங்களுள் பிரதான இடம் பெறுகின்றன. இவற்றிற்குப்பின் சாமானிய மக்களின் தேவைகளை அனுசரித்து, இராமாயணம், மகாபாரதம் போன்ற இதிகாசங்களும், தருமசாத்திரங்களும் பதினெண்புராணங்களும் தோன்றலாயின.

மெல்ல மெல்ல, சமூக, அரசியல், பொருளாதார வாழ்க்கை விரிவடைந்து வளம் பெறப்பெற நானுவிதமான கவிதைகள், தத்துவதரிசனங்கள், கதைகள், வாழ்க்கையை விமரிசனம் செய்வனவாகவோ கேலி செய்வனவாகவோ உள்ள பலவித நாடகங்கள், இசை நூல்கள், சிற்ப ஓவியக் கலை நூல்கள், வைத்தியம் சோதிடம் பற்றிய நூல்கள், வான சாத்திரம், பூத பௌதிக சாத்திரம், இரசாயன சாத்திரம் ஆகிய விஞ்ஞான நூல்கள், இலக்கண அலங்கார சாத்திரங்கள் முதலியன வெளி வரலாயின. இந்திய மக்கள் ஆசியாவெங்கும் பரவித் தங்கள் கலைகளையும் நாகரிகப் பண்புகளையும் பரப்பினுர்கள். இலக்கிய அபிவிருத்திக்குரிய விஷயங்கள் பல அவர்களுக்குக் கிடைத்தன. இந்திய இலக்கியம் பெரும்பாலும் ஆன்மிக சம்பந்தமுடையதாயினும், வாழ்க்கையின் பல துறைகளையும் தொட்டு வளமும் விரிவும் அடைந்தது. வடமொழி இலக்கியத்தை இன்று சிலர் வெறுத்து ஒதுக்கலாம். ஆனுல், அதன் செழுமையையும், வனப்பையும், விழுப்பத்தையும் யார் மறுக்க இயலும்? அம்மொழியும் இலக்கியமும் இந்தியாவெங்கும் தம்செல்வாக்கைப் பரப்பிப் பிரதேச மொழிகளின் வ்ளர்ச்சிக்கு விரிவும் வளமும் தந்தன என்பதை மறுப்பார் யார்? வடமொழி இலக்கியத்துடன் வந்த நாகரிகக் கருத்துக்களும் பண்புகளும் கலைகளும் நாடெங்கும் பரவி, இந்நாட்டில் வதியும் பல்வேறு இன மக்களுக்கும் சமய சமூக ஸ்தாபனங்களுக்கும் ஓர் ஒற்றுமைப்பாட்டை அளித்தன என்பதை யார் மறுக்க இயலும்?

தமிழ் இலக்கியம் மிகப் புராதனமான இலக்கியங்களுள் ஒன்று, பண்டைத் தமிழ் இலக்கியம் தமிழ் மக்களின் வாழ்க்கையையும் பண்புகளையும் சமய சமூக அரசியல் நிலைமைகளையும் பளிங்கு போலக் காட்டுகிறது. காதலும் வீரமும் கொடையும் பண்டைத் தமிழரின் தனிச் சிறப்புக்கள். அகநானுாறு போன்ற அகத்துறை நூல்களும்

புறநானூறு போன்ற புறத்துறை நூல்களும் அச்சிறப்புக்களை நன்கு வெளிப்படுத்துகின்றன. பின்னர் அறிவுணர்ச்சியும் சமயவுணர்ச்சியும் மேலோங்கிய போது, திருக்குறள் நாலடியார் போன்ற அறநூல்களும் உறுதிப் பொருள்கள் நான்கினையும் கதையின் மூலம் போதித்த சிறு பெருங் காப்பியங்களும், தேவாரம், திருவாசகம், திவ்வியப் பிரபந்தம் போன்ற பத்தி நூல்களும் வெளிவந்தன. இடைக் காலத்தில் தோன்றிய கம்பராமாயணம் ஒப்புயர்வற்று விளங்கியது. பின்னர் வாழ்க்கையில் ஒரு விதத்தேக்கம் ஏற்படவே, சுயசிருஷ்டியும் மேதையும் குன்றிச் சீவனற்ற தல புராணங்களும் ஏனைய புராணங்களும் புற்றீசல்போலக் கிளம்பின. இறுதியில் செல்வர்களைத் திருத்தி செய்வதற்கான பிரபந்தங்கள் சிலவும், பாமர மக்களைத் திருத்தி செய்வதற்கான பள்ளு, குறவஞ்சி போன்ற நூல்களும் வெளி வந்தன. தமிழிலக்கியம் சீவசத்தி இழந்து சோர்வுற்றது. நல்ல காலமாக அயலவரின் தொடர்பினாலும், மேலை நாட்டிலக்கியங்களின் செல்வாக்கினாலும் வாழ்க்கையின் பல துறைகளிலும் கிளர்ச்சியும் கொந்தளிப்பும் ஏற்பட்டன. பாரதியார் தோன்றிப் புரட்சி செய்தார். அவரே தமிழ் மறுமலர்ச்சியின் தந்தையார். இக்கால எழுத்தாளர் அவர்மரபினரேயாவர். தமிழ் இலக்கியம் இன்று பாரதியார் மரபினரையும் தாண்டிப் பல துறைகளிலும் முன்னேறி வருகின்றது, உலகநிலை, நாட்டு நிலை, சமூக அரசியல் பிரச்சினைகள் இவை யாவும் மக்களிடையே ஒரு விழிப்பை உண்டாக்கிவிட்டன. இவ்விழிப்பையும் உள்ளக் கிளர்ச்சிகளையும் வளரும் தமிழ் பிரதிபலிக்காமல் இருக்க முடியுமா? உலகம் முற்றுமே ஒரு புது உலகையும், பூரணப் பொருளாதாரச் சுதந்தரம் பெற்ற சுதந்தரமான ஒரு புதுயுக மனிதனையும் எதிர்பார்த்து நிற்கின்றது. இலக்கியம் இன்று வாழ்க்கையை விமரிசனம் செய்வதோடு நின்றுவிடுவதில்லை. அது புது உலகிற்கும் புது வாழ்விற்கும் வழி காட்டியாய்

நிற்கின்றது. அது இன்று எளிய மக்களின் வாழ்க்கையையும் படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றது; சமூக வாழ்க்கையின் உட்பொருளை விளக்கி இலட்சிய வாழ்க்கையை வகுத்துக் காட்டுகிறது; சமூக அநீதிகளையும் கொடுமைகளையும் அம்பலப்படுத்திச் சமதருமத்தைப் போதிக்கிறது. தமிழ் இலக்கியமும் இவ்வழியிலேதான் மெல்ல மெல்லச் சென்று கொண்டிருக்கிறது.

மேலை நாடுகளில் வீரகாவியங்களும் நாடோடிப் பாட்டுக்களும் சமூகத்தில் ஆதிக்கம் பெற்றிருந்தவரைப் புகழ்ந்து பாடின. பின்னர் நடுத்தர வகுப்பினரின் ஆதிக்கமேற்பட்டபோது நாவல் இலக்கியம் பழைய காவியத்தின் இடத்தையும் பெருமையையும் பெற்றது. இன்றும் அது பிரதான இலக்கியமாய் இருந்து வருகின்றது. அண்மையில், அது ஏழை மக்களின் துயரங்களையும் சமூக அநீதிகளையும் அம்பலப்படுத்தும் ஒரு சாதனமாகவும் இருந்துவருகின்றது.

இலக்கியம் விஷயத்திலும் வடிவத்திலும் எவ்வளவுதான் மாறினாலும், அது ஆதியிலிருந்து இன்றுவரை வாழ்க்கையுடன் இன்றியமையாது தொடர்பு கொண்டு வந்துள்ளது. இலக்கியத்திற்கு விஷயம் தருவது வாழ்க்கை. வாழ்க்கை இலக்கியத்தின் வேர். வேரின்றி மரம் பிழையாதது போல, வாழ்க்கையின் அடிப்படையின்றி இலக்கியம் சீவ இலக்கியமாகத் திகழ முடியாது. மக்களின் வாழ்க்கை நாட்டுக்குநாடு மாறுபடலாம். ஆனால், மானிட வாழ்க்கை மானிட உள்ளம் எங்கும் ஒன்றே. அதை விளக்கும் இலக்கியம் மக்களனைவருக்கும் உரியதொன்று.

இலக்கியத்தின் தொழில்:

நம் பண்டைப் பெரியார்கள் மனிதன் அடைய வேண்டிய உறுதிப் பொருள்களை அறம் பொருள் இன்பம் வீடு என வகுத்து, அந்நான்கையும் எய்துவதற்கு

இலக்கியம் ஒரு சிறந்த சாதனமாகும் எனக் கூறியுள்ளார்கள். இகலோக இன்பங்களை அடைவதற்கு - ஏன்? - உயிர் வாழ்வதற்கே, பொருள் இன்றியமையாதது. மானுட அலுவல்களின் பெரும்பகுதி இப்பொருளைப் பற்றியதாகவே உள்ளது. ஆனால், அதை அறவழியில் நின்று அடைதல் வேண்டும். இன்ப நாட்டத்திலும் அறம் இன்றியமையாததாகும். அறத்தின் அடிப்படையில் நிற்காத இன்பம் நீடித்திருப்பதில்லை. இவ்வின்பத்தை நெறியுடன் நுகரவும், வாழ்க்கையில் கூடவே வரும் துன்பங்களைக் கம்பீரமாகப் பொறுக்கவும் இலக்கியம் பெரிதும் துணை புரிகின்றது.

இவ்வுலக வாழ்வில் எங்கும் ஊடுருவியுள்ளனவும். ஆயினும் இலை மறை காய்போல நம் கண்களுக்கு எளிதில் புலனாகாதனவுமான அழகிய உண்மைகள் பலப்பல. இலக்கியம் அவற்றைக் கண்டுபிடித்து நமக்குப் புலப்படுத்துகின்றது. அது நம் மனத்தைப் பண்படுத்தித் தூய சிந்தனைகளை வளர்க்கின்றது; நம் உள்ளத்தில் குமுறும் உணர்ச்சிகளையும் வெறிகளையும் வெளிப்படுத்தி, அவற்றின் பலாபலன்களை அறிவுறுத்துகின்றது. அவாவறுத்தல், புலனடக்கம், தான் எனும் அகந்தையை ஒழித்தல் ஆகியவற்றை மறைமுகமாக உபதேசித்து, இறுதியான உறுதிப் பொருளான வீட்டை எய்தவும் அது உதவுகின்றது,

இலக்கியம் இத்தகைய விழுமிய பயன்களை உடையதாகும். ஆனால், அதன் தொழில் என்ன? அதன் தொழில் என்னவாய் இருந்தது? அது என்னவாய் இருக்கின்றது? என்னவாக இருக்கப் போகிறது?

இலக்கியப் படைப்பாளன் தன்னகத்தே காணும் இலட்சியத்திற்கும் நிலையான உண்மைக்கும் மொழியின் மூலம் அழகும் ஒளியும் தீட்டுகிறான். அவன் படைப்பானது அவனுடைய அறிவு, திருவருளின் பிரகாசமாகிய

மேதை, கற்பனை, உணர்ச்சி ஆகியவற்றினின்று உயிர் பெற்று எழுந்ததாகும். அதற்கும் படைக்கும் ஆற்ற லுண்டு. வாழ்க்கையைப் புதுக்கி அமைத்துக்கொள்ள வேண்டும் என்ற ஆர்வம் மட்டும் மக்களிடையே இருத்தல் போதும்; அது தீவிரமாக வேலை செய்து மக்களிடையே புது வாழ்வு மலர்ச்சியடையச் செய்கிறது. கலைஞன் காணும் உண்மை அவனது உள்ளத்தினின்று வருவது: அது புறவுலகின்பாற்பட்டதன்று. வெறும்புறவுண்மையை நகல் செய்வது அவன் வேலையன்று. உண்மையை நாடும் அவன் அதைத் தன் உள்ளத்தே கண்டு அதில் இன்புறு கிறான். அவன் பெறும் இன்பம் பிறரையும் பற்றுகின்றது. அவன் எழுத்து, இன்ப சாதனமாகிறது. உலகத்தைச் சீர் திருத்துவதோ, மக்களுக்குப் புத்தி புகட்டுவதோ, வாழ்க் கைப் பிரச்சினைகளைத் தீர்ப்பதற்காக வழி காட்டுவதோ, ஒரு கொள்கையின்பொருட்டுப் பிரசாரம் செய்வதோ, சமூகத்தில் நடக்கும் அநீதிகளை எடுத்துக் காட்டுவதோ, தன் வேலையைச் சார்ந்த விஷயமென்று அவன் நினைப்ப தில்லை.

இங்ஙனம் இருப்பதால், கலைஞன் வாழ்க்கையி னின்று ஒதுங்கி நிற்பவன் என்று எண்ணிவிடலாகாது. வாழ்க்கையை ஆண்டவனே அளித்திருக்கிறான். ஆகவே, கலைஞன் அதை நேசிக்கிறான். அதன் பன்னிறங்களைக் கண்டு களிக்கிறான். வாழ்க்கை வாழ்வதற்காகவே என்று உணரும் அவன், அதைப் போஷித்துப் பாராட்ட விரும்பு கிறான். அது அளிக்கும் ஒவ்வொரு வாய்ப்பையும் அவன் பயன்படுத்துகிறான். உலகில் யாவும் நன்மையின் பொருட்டே நடக்கின்றன என்னும் நம்பிக்கையுடைய அவன், நன்னம்பிக்கை, நல்லெண்ணம், தயை, பிரீதி, அன்பு, அழகு, சமரசம் ஆகியவற்றை வலியுறுத்தி அவற்றைச் சிறப் பிக்கிறான். தன்னைச் சூழ்ந்துள்ளவர்களின் இன்பதுன்பங் களில் பங்கெடுத்துக்கொள்ளும் அவனுடைய அன்பும் அனு

தாபமும் புன்முறுவலும் நமக்கு ஆறுதலளிக்கின்றன. நம் உள்ளம் விரிவடைகிறது. தடைகள், துன்பங்கள், சோதனைகள் இவற்றில் எவையும் நம் உறுதியைக் குலைப்பதில்லை. அவனது இலக்கியம் உயர்ந்த, நிரந்தரமான இலக்கியமாகும்.

இங்ஙனம் கருதுவர் நம் மதிப்பிற்குரிய ஒரு சாரார். இதில் உண்மை இல்லாமல் இல்லை. ஆனால், மற்றொரு சாரார், இலக்கியத்தின் மேலே குறிப்பிட்ட விழுமிய தொழில்களை ஏற்றுக்கொள்வராயினும், இலக்கியமானது மேன்மேலும் விரிவடைந்து வரும் மானிட வாழ்க்கைக்கு ஒப்பத் தானும் விரிவடைய வேண்டும் என்பர், கலைஞன் புறவாழ்க்கையின் உண்மைகளை ஏன் சித்திரிக்கலாகாது? புறவாழ்க்கையும் பூரண வாழ்க்கையின் ஓர் அமிசமேயன்றோ? வாழ்க்கையில் பல கொடுமைகளைக் காண்கிறோம்; பல கோரமான காட்சிகளைக் காண்கிறோம்; பல சமூக ஊழல்களையும் அநீதங்களையும் நோக்குகின்றோம். கலைஞன் ஏன் இவற்றினின்று ஒதுங்கி நிற்க வேண்டும்? அங்ஙனம் செய்தால் அவன் வாழ்க்கையினின்றே விலகியவனுகானு?

ஆதியில் கலைஞன் தானும் இன்பம் அனுவித்தான். அவனை ஆதரித்த செல்வரும் அவன் படைப்புக்களின் அழகைச் சுவைத்து இன்புற்றனர். பெரும்பாலாரான மக்களின் கதியென்ன? பழைய இலக்கியங்கள் செல்வர் வீரரின் காதலையும் போர் வாழ்க்கையையும் சித்திரித்தன வயிற்றைக் கழுவவும் வகையில்லாமல் பட்டினிக் கிடந்த பெரும்பான்மையான அடிமைமக்கள், தங்கள் வாழ்க்கையும் சித்திரிக்கப்பட வேண்டும் என்று கேட்க உரிமை பெற்றிருக்கவில்லையா? கலைஞன் செல்வர்களைச் சித்திரிக்க மட்டுமா ஏற்பட்டவன்? இலக்கியம் சமூகத்தின் ஒரு சிறிய பகுதியினருக்கு மட்டுமே உரியதொன்று?

குடியாட்சி பெருகி வருகின்றது. மக்கள் விழிப்படைந்துவிட்டார்கள். பல நாடுகளில் அவர்களுக்குச்

சர்வசனவோட்டுரிமை உண்டு. ஆயினும், அவர்கள் இன்னும் பொருளாதார விடுதலை பெறவில்லை. பொருள் களின் உற்பத்தியும் உற்பத்திச் சாதனங்களும் இன்னும் முதலாளிகளிடமே உள்ளன. பெரும்பகுதியினர் இன்னும் உண்ண உணவும், உடுக்க உடையும், இருக்க அறையும், கல்வி, வைத்திய வசதிகளும் இன்றிப் படுமோசமான நிலையிலுள்ளனர். சில நாடுகளில் மக்கள் புரட்சி செய்து சமதரும அரசு அமைத்துப் புது உலகமொன்றைப் படைத் துள்ளனர். அதைக் கண்ட பிறநாட்டு மக்களும் தாங்களும் புரட்சி செய்து புது உலகமொன்றைப் படைத்துக் கொள்வதில் முனைந்துள்ளார்கள். இலக்கியம் இப்பெரும் பகுதியினரின் வாழ்க்கை, செயல்கள், ஆர்வங்கள், உள்ளத் துணர்ச்சிகள், துடிப்புக்கள் ஆகியவற்றைப் பிரதிபலிக்க வேண்டாவா? இலக்கியம் புது உலகு அமைக்கப்படு வதற்கான ஆக்க வேலைகளில் தனக்குரிய பங்கையும் ஆர்வத்துடன் செலுத்த வேண்டாவா?

கலைஞன், வெகு காலமாக, அநீதங்களை எடுத்துரைப் பதோ, அவற்றை ஒழிக்கப் பிரசாரமோ கிளர்ச்சியோ செய்வதோ தன் வேலையன்று என்று எண்ணி வந்தான். அந்தக் காலம் இப்போது மலையேறிவிட்டது. சிறப்பாக இரண்டு உலகப் பெரும்போர்களுக்குப்பின் இலக்கியத்தின் தொழிலைப் பற்றிய கருத்து' மாறிவிட்டது. செல்வச் சோம்பேறிகளின் பொழுது போக்குக்காக இருந்து வந்த இலக்கியம், இப்போது பெரும்பான்மையான மக்களின் சேவைக்குரியதாகிவிட்டது. இப்போது எழுத்தாளர்களிற் பலர் வாழ்க்கைப் போராட்டத்தில் நேராக ஈடுபட்டும், வாழ்க்கைப் பிரச்சினைகளைத் தம் நூல்களில் சித்திரித்துப் பிரசாரம் செய்தும் வருகின்றனர். பல புத்தகங்கள் கருத்துலகில் மட்டுமன்றி, சமூகம், விஞ்ஞானம், அரசியல், பொருளாதாரம் ஆகிய துறைகளிலும் புரட்சி செய்துள்ளன. இத்தகைய விஷயங்களுக்கு நாவல்

இலக்கியம் ஒரு சிறந்த கருவியாகிவிட்டது. கன்னி ஹாரியட்டு பீச்சர் ஸ்டௌ எழுதிய 'டாம் மாமாவின் குடில்', விக்டர் ஹூகோ எழுதிய 'அபாக்கியர்கள்', திக்கென்ஸ் எழுதிய 'ஆலிவர் டுவிஸ்டு', கார்ல்மார்க்ஸ் எழுதிய 'முதலீடு' டார்வின் எழுதிய 'மானிட இனங்களின் தோற்றம்' முதலிய நூல்கள் மக்களினத்திற்குச் செய்துள்ள சேவையை நாம் அறிவோம்.

சமீபத்தில் அமெரிக்காவின் தலைசிறந்த நாவலாசிரியரான அப்டன் சிங்கிளேர் 'எண்ணெய்', 'ஜங்கில்', 'போஸ்டன்,' போன்ற புகழ்பெற்ற நாவல்களில் அமெரிக்க முதலாளிகளின் ஆதிக்கத்தைப் கடுமையாகத் தாக்கியிருக்கிருர். அந்நாட்டு முதலாளிகள் பணமே பிரதானமெனக் கருதிக் கோடிக்கணக்கான மக்களின் வாழ்க்கையின்மீது தம் இரும்புப் பிடியைப் பிடித்து, பத்திரிகைகள், கல்வி நிலையங்கள், நீதிமன்றங்கள் முதலியவற்றின்மீது ஆதிக்கம் செலுத்தி வருவதையும், பெரும்பான்மையான மக்கள் வேலையில்லாமை வறுமை பிணி முதலியவற்ருல் பீடிக்கப் பட்டுக் கோரமான வாழ்க்கை நடத்தி வருவதையும் அவர் காட்டியிருக்கிருர். அவர் சிருஷ்டித்துள்ள ஒவ்வொரு கதாபாத்திரமும் சீவனுடன் துடிக்கின்றது. அவர் தம் சிருஷ்டிச் சக்தியை உபயோகித்து மக்கட்குலத்தின் மனச் சாட்சியைக் கிளறும் மகத்தானதொரு வேலையைச் செய்துள்ளார் என்பதை யார் மறுக்க முடியும்? டி. எஸ் எலியட்டுப் போன்ற எழுத்தாளர் உலகநிலையைக் கண்டு பொருமல், மனமுடைந்து, தம் உள்ளச் சோர்வை எழுதியுள்ளனர். ஆனல், உள்ளம் சோர்ந்துவிடுதல் போதுமா? அவர்களின் எழுத்தால் பயனென்ன? அப்டன் சிங்கிளேரின் எழுத்துக்கள் அல்லவோ பயனுடையன?

இலக்கியம் விழுமிய இன்பமளிக்க வேண்டும்; அழகைச் சிருஷ்டித்து மக்கள் உள்ளத்தில் அழகுணர்ச்சி

யைப் பாய்ச்ச வேண்டும். ஆனால், அது மக்களின் வாழ்க்கையுடன் விரிந்து மேலும் பல தொழில்களையும் மேற்கொள்ள வேண்டும். வாழ்க்கையை அடிப்படையாகக் கொண்ட இலக்கியம் வாழ்க்கையின் விரிவைத் தானும் அடைதல் வேண்டும் என்பதில் ஐயமுண்டோ? இலக்கியம் ஓரளவு சமூக அநீதங்களை வெளிப்படுத்த வேண்டும்; ஓரளவு பிரசாரமும் செய்ய வேண்டும்; ஓரளவு புது உலக அமைப்புக்கு அடி கோலவும் வேண்டும்.

ஆனால், இலக்கியம் இங்ஙனமாக விரிவடைகையில் அது ஒரு கலை என்பதையும், அழகும் ஞானவொளியும் வீசும் ஒரு படைப்பு என்பதையும், நமது மன, ஆன்மிக அபிவிருத்திக்குரியதொரு சாதனம் என்பதையும் நாம் மறந்துவிடலாகாது. இலக்கியம் கலையின் பீடத்தில் அமர்ந்துகொண்டே, புறவாழ்க்கையையும், வாழ்க்கைப் பிரச்சினைகளையும் சித்திரித்தும், சீர்திருத்தங்களுக்கான வழிகளைக் காட்டியும் சேவை செய்யலாம். வாழ்க்கைக்குரிய யாவும் இலக்கியத்தில் இடம் பெறும். ஆனால், யாவற்றிற்கும் ஓர் அளவுண்டு என்பதையும் நாம் மறந்துவிடலாகாது.

இலக்கியத்தில் பிரசாரமா?

இலக்கியத்தில் ஒரு வரம்புக்குட்பட்டும் கலையம்சம் கெடாமலும் பிரசாரம் செய்யலாம் என்பதே எம் கருத்தாகும். ஆயினும், இவ்விஷயத்தில் கலைஞரிடையே கருத்து வேற்றுமை காணத்தான் செய்கிறது. அவர்களின் வாத பிரதிவாதங்களைச் சுருக்கமாகக் கூறி இவ்விஷயத்தை வாசகர்களிடமே விட்டுவிடுகிறோம். நாவல் இலக்கியத்தை ஓர் உதாரணமாகக் கொள்வோம். வாத பிரதிவாதங்கள் வருமாறு:

இலக்கியம் ஒரு கலையாகும். நாவல் மக்களின் பொழுதுபோக்குக்காகவும் அவர்களுக்கு இன்பம் பயப்பதன்

பொருட்டும் எழுதப்படுகிறது. இலக்கிய வகைகளுள் ஒன்ருகிய அதுவும் ஒரு கலையே. கலைக்குரிய நோக்கும் குறிகளும் அதற்கும் உண்டு.

கலைஞன் உலகியலையும் இயற்கையையும் கூர்ந்து நோக்கி, அந்நோக்கினின்றும் எழும் அக அனுபவங்களுக்கு ஓர் அழகிய உருவளித்துக் கலையைச் சிருஷ்டிக்கிருன். அவனது சிருஷ்டி மக்களின் மனத்தை வசீகரித்து, இன்பமளித்து, உணர்ச்சிகளைப் பெருக்குகிறது. அதுதான் உற்பத்தியாகும் கால தேசவர்த்தமானங்களுக்கு இணங்கியிருப்பினும், சாராம்சத்தில் நித்தியமாயுள்ள விஷயங்களைப் பற்றியதாகவே இருப்பதால், எக்காலத்திற்கும் எந்நாட்டவருக்கும் எந்நிலையிலும் இன்பமும் அறிவும் பயப்பதாக இருக்கும்.

கலையழகைச் சிருஷ்டிப்பதே கலைஞனின் நோக்கமாகும். சத்தியம், சிவம், சுந்தரம் (உண்மை, நலம், அழகு) இவையே அவனுடைய குறிகள். இவற்றின் மூலமாகவே அவன் மக்களினத்திற்குச் சேவை செய்கிருன். அவனது கலை, வாழ்க்கையின் தத்துவத்தை விளக்கி, வாழ்க்கையைச் சுவையும் பொருளுமுள்ளதாகச் செய்கின்றது. மக்களின் அன்ருட வாழ்க்கையின் சிறு விவரங்களுக்கும் அது அழகு கொடுக்கிறது. வாழ்க்கையில் அல்லற்படும் மக்களுக்கு அது ஆறுதலையும் அமைதியையும் நம்பிக்கையையும் அளிக்கின்றது. அது மக்களின் உள்ளுயிரை உருப்படுத்தி உண்மையான நாகரிகம் மேலோங்குவதற்கும் இறைவனடி சேருவதற்கும் உதவுகின்றது.

இவையெல்லாம் கலையினுல் மறைமுகமாக ஏற்படும் பயன்கள். இவைகளுக்கும் அதிகமாக, கலை நேர்முகமாகப் பயன்படுகிறதா என்னும் கவலை கலைஞனுக்கு இல்லை. கலைஞன் சமூக, பொருளாதார, அரசியல் விஷயங்களில் தலையிடுவதில்லை. சமூக, பொருளாதார, அரசியல் சீர்திருத்

தங்களேயோ அல்லது சமூக ஒழுக்கங்களேயோ அவன் பிரசாரம் செய்வதில்லை. எக்கருத்தையும் நிரூபிப்பது அவனது வேலையாகாது. அவனது கலையானது உள்ளத்தின் அமைதியில், ஆனந்தத்தில், அநாயாசமாக ஊற்றெடுக்கிறது. ஆகவே, பிரசாரம் அல்லது சீர்திருத்த நோக்கங்கொண்ட எச்சிருட்டியும் உண்மையான கலையாகாது.

நாவல் ஒரு கலையாதலால், மேற்கூறியவையெல்லாம் அதற்கும் பொருந்தும். நாவலாசிரியன் ஒரு கலைஞன்; பிரசாரகனே, சீர்திருத்தக்காரனே அல்லன்; தான் எழுதும் நாவலின் மூலமாக ஒன்றை உளப்படுத்தவோ பிரசாரம் செய்யவோ, ஒரு கட்சியை நிலை நிறுத்தவோ, அவனுக்கு உரிமையில்லை. இவற்றை விரும்புவோருக்குப் பத்திரிகைகளும் துண்டுப் பிரசுரங்களுமே உற்ற கருவிகளாகும்; கலைப்படைப்பான நாவலே அன்று.

கலையழகு ஒன்றையே இலக்காகக் கொள்ளாது இக்காலங்களில் சமூக, பொருளாதார, அரசியல் நோக்குகளுடன் நாவல்கள் எழுதப்படுகின்றன என்பது உண்மையே. ஆனால், இத்தகைய சிருஷ்டிகள் உண்மையான கலைச்சுவையும் சிரஞ்சீவித்தன்மையும் உள்ள நாவல்கள் ஆகா.

பிரதிவாதங்கள் வருமாறு:

நாவல் ஒரு கலைதான். நாவலாசிரியனும் கலைஞனைப் போலவே அழகைப் படைக்கிறன். ஆனால், கலையழகைப் படைப்பதொன்றே அவன் சமூகத்திற்குச் செய்யும் சேவையென்றும், அதற்குப் புறம்பாயுள்ள விஷயங்களைப்பற்றி அவனுக்குக் கவலையில்லை என்றும் கூறுவது சிறிதும் பொருந்தாது. நாடு அமைதியுற்றுச் சுபிட்சமாயிருக்கும் காலங்களில் அவன் கலையழகு ஒன்றிலேயே கண்ணுங் கருத்துமாக இருப்பது இயற்கையே. ஆனால், இது போன்ற காலங்களில் அவனுக்கு வேறு கடமைகள் உண்டு. இதுவரையில் உண்டு களித்துச் சோம்பேறிகளாய் வாழ்ந்தவராய்ச் செய்துவந்த

சிறு தொகையினரான செல்வர்களுக்கு மட்டும் பயன்பட்டு வந்தான் கலைஞன். இன்று நிலைமை முற்றிலும் மாறி விட்டது. அறிவு வளர்ச்சியினுலும், விஞ்ஞான சாத்திர அபிவிருத்தியினுலும், சமூகப் புரட்சிகளினுலும் மக்களி டையே பல சிக்கலான பிரச்சினைகள் கிளம்பியிருக்கின்றன. உலகெங்கும் அவநம்பிக்கையும், அதிருத்தியும், அமைதி யின்மையும், துன்பமும் துயரமும் காணப்படுவது கண்கூடு. மக்கள் சமூக, பொருளாதார, அரசியல் சுதந்தரங்களுக் காகவும், மானிட உரிமைகளுக்காகவும் எங்கும் பெரிதும் போராடி வருகின்ருர்கள். அவர்களின் பிரச்சினைகள் சமூக வாழ்க்கைக்கே சீவாதாரமாய் விளங்குகின்றன. இப்பிரச்சி னைகளைப் பற்றி அறிவதும், சமூக மாறுதல்களுக்கு மக்களை ஆயத்தப்படுத்தி அவர்களுக்கு வழி காட்டுவதும், மக்கள் புத்துயிரும் புத்துருவும் பெற்று உலகில் புது உலகொன் றைத் தாபிக்க உதவுவதும் அவனுடைய கடமைகளாகும். கலைஞன் பழஞ்சரித்திரத்தைக் கூறுவதோடு நின்றுவிடா மல், புதுச் சரித்திரமும் செய்யவேண்டும். ஆகவே, அவனது கலை கருத்தமைந்ததாக இருப்பதும், அவன் தன் கலையின் மூலமாகப் பிரசாரஞ்செய்வதும் இன்றியமையாதனவாக உள்ளன. பத்திரிகைகள், துண்டுப் பிரசுரங்கள் மூலம் பிரசாரஞ் செய்வதைக்காட்டிலும், கலையழகும் கருத்தும் ஒருங்கே அமைந்துள்ள நூல்களின் மூலமாகப் பிரசாரஞ் செய்வதே சிறந்த பலனைத் தருகின்றது. நாவல்களின் மூல மாகச் செய்யப்படும் பிரசாரம் மக்களின் உள்ளத்தைக் கெட்டியாகக் கவ்வுகின்றது.

கலைஞன் யாதொரு புற விவகாரத்திலும் ஈடுபடாமல் இரும்புக் கோட்டைக்குள் அடைபடுவதைப் போன்று தனித் திருந்து அமைதியாகவும் அநாயாசமாகவும் ஆனந்தப் பெருக் கினுலும் கலையுற்பத்தி செய்வது இன்றியமையாததெனக் கூறுவது அபத்தமாகும். உலக மகா காவியங்கள் எல்லாம் இவ்வண்ணமாகவே இயற்றப்படவில்லை. உதாரணமாக,

தாந்தே என்னும் மகாகவி அரசியல் குழப்பங்கள் காரண மாக நாடு கடந்து பல இன்னல்களை அனுபவித்துக்கொண் டிருந்த போதே தன் 'தெய்விக மாக்கதை' எனும் பெருங் காப்பியத்தை எழுதி முடித்தான். கண்களை இழந்து அவதிப்பட்ட மகாகவி **மில்டன்**, 'சொர்க்க வீழ்ச்சி'யை எழுதினான். நெப்போலிய யுத்தகாலத்தில் வெளி நாடுகளில் அஞ்ஞாத வாசம் செய்ய நேரிட்ட **மதாம் தே ஸ்டாயெல்**· **ஷத்தோபிரியான்** முதலிய பிரெஞ்சு மேதாவிகளே பிரெஞ்சு நவீனக் கற்பனை இலக்கிய இயக்கத்திற்கு அடி கோலிப் பல நூல்களை இயற்றினார்கள்.

கலைஞன் பயனைக் கருதலாகாது என்னும் கூற்றையும் ஏற்பதற்கில்லை. பண்டைக் காலத்தில் சமய இலக்கியங் களும் பத்தி பரவசமுமே கலை வளர்ச்சிக்குப் பெரிதும் காரணமாயிருந்தன. மத்திய காலத்தில் ஐரோப்பாவிலும் இந்தியாவிலும் ஏற்பட்ட சமயக்கிளர்ச்சிகள் இயக்கங்களி னாலேதான், மானிடர் பெரிதும் போற்றும் அற்புதச் சித்தி ரங்களும், கோயில்களும், ஓவியங்களும், சிற்பங்களும் உண் டாயின. கடன் கொடுத்தவர்களின் தொல்லையைத் தீர்க் கவே, **பல்சாக்கு** என்னும் பிரெஞ்சு நாவலாசிரியன் இரவும் பகலுமாக உழைத்துத் தன் அற்புத நாவல்களை எழுதினான்·

கலைஞன் தன் படைப்பின் மூலமாகப் பிரசாரஞ் செய்யக்கூடாதெனச் சொல்லுவதும் ஒப்புக்கொள்ளத் தக்கதன்று. புகழ் பெற்ற தொல்லாசிரியர்களால் எழுதப் பட்ட பல நூல்கள் பிரசாரஞ்செய்திருக்கின்றன. மகாகவி மில்டன் சர்வாதிகாரியான கிராம்வெல்லின் பிரசாரகனாய் இருந்தது குறிப்பிடத்தக்கது. மற்றும் ஷேக்ஸ்பியர், தானியல் தெபோ, பைரன், காபெட்டு, திக்கென்ஸ் முதலி யோரும் தம் கருத்துக்களைப் பிரசாரஞ்செய்வதில் மேதை யைப் பிரயோகித்திருக்கின்றனர். **டாம் பெயின்** எழுதிய 'மானிட உரிமைகள்' என்னும் சிறந்த நூலும், **சர் தாமஸ்மூர்**

எழுதிய 'உட்டோப்பியா'வும், கார்ல் மார்க்ஸ் எழுதிய 'தஸ் காபிதால்' நூலும் பிரசார நூல்களே.

இக்கால நாடகங்களை எடுத்துக்கொள்வோம். பிரபல ஆங்கில மேதாவியும் நாடகாசிரியருமான **பெர்னர்டுஷா** போதகராகவும் பிரசாரகராகவும் விளங்குகிறார். அவருடைய நாடகங்களில், சமூக, பொருளாதார, அரசியல், சமய, தத்துவ, விஞ்ஞான விஷயங்களைக் குறித்த அபிப்பிராயங்கள் மலிந்து கிடக்கின்றன. நாடகமேடையைப் பிரசங்க மேடையாகக் கொண்டு உலகப் பிரச்சினைகளை வெளிப்படுத்துவதில் அவர் மகா சமர்த்தராய் விளங்குகிறார். **கால்ஸ்வொர்தி** என்னும் பிரபல எழுத்தாளரும் கலையின் நிபந்தனைகளுக்குட்பட்டுத் தம் நாடகங்களின் மூலமாகத் தம் அபிப்பிராயங்களை வெளியிடுகிறார்.

நாடக அமைப்பு விதிகள் காரணமாக இத்தகைய பிரசாரங்களுக்கு நாடகத்தில் இடையூறுகள் ஏற்படுகின்றன. ஆனால், நாவல் என்னும் இலக்கிய வகையில் எவ்விதத் தடைகளுமில்லை. நாவல் மானிட வாழ்க்கை முழுவதையுமே தழுவி நிற்கின்றது. எவ்விஷயமும் எப்பிரச்சினையும் நாவலின் அமைப்பிற்குள் இடம் பெறக்கூடும். அது சமூகத்தில் தீர்க்கப்பட வேண்டிய எப்பிரச்சினையையும் மேற்கொண்டு மக்களின் உள்ளத்தைக் கிளர்த்தும் ஆற்றல் வாய்ந்தது. உதாரணமாக, **ஜான் பனியன்** சிறையில் எழுதிய 'யாத்திரிகனின் முன்னேற்றம்' மக்கள் வீடுபேறு அடைவதற்கு வழி காட்டுகிறது. **ரூஸ்ஸோ** எழுதிய 'எமிலி' என்னும்நவீனம் கல்விமுறையைப் போதிக்கின்றது. சென்ற நூற்றாண்டில் சிறப்புற்ற ஆங்கிலப் பிரதம மந்திரிகளுள் ஒருவரான **டிஸ்ரேலி** எழுதிய 'சிபில்' என்னும் நாவல் பாட்டாளி மக்களின் நிலைமையை விவரிக்கின்றது. திக்கென்ஸ் எழுதிய 'ஆலிவர் ட்விஸ்டு' அநாதை விடுதிகளின் சீர்கேடான நிலைமையையும், 'நிக்கோலஸ் நிக்கில்பை' கிராம உபாத்தியாயர்கள் பள்ளிப் பிள்ளைகளைப் பொது

மக்கள் கவனித்துச் சீர்திருத்துமாறும் தூண்டின. விக்டர் யூகோ எனும் பிரபல பிரெஞ்சு நாவலாசிரியர் 'லே மிச ராபில்' என்னும் நாவலில் பிரெஞ்சுச் சிறைச்சாலைக் கைதி களின் துயரங்களைப் பற்றியும், ஏழை மக்கள், ஆதரவற்ற பெண்கள், குழந்தைகளின் நிலைமையைப் பற்றியும், கானன் டாயில் தம் நாவல்களில் தற்காலப் போலீஸ் முறைகளைப் பற்றியும் விளக்கியுள்ளனர்.

இவை எல்லாவற்றையுங்காட்டிலும் மிகவும் வெற்றி கரமாகப் பிரசாரம் செய்த நாலொன்றுண்டு. 'டாம் மாமா வின் குடில்' என்பதே அது. கன்னி ஹாரியட்டு பீச்சர் ஸ்டௌ என்பவர் தம் 41-ஆம் வயதில் சின்சின்னாட்டி என்னுமிடத்தில் தனித்து உட்கார்ந்துகொண்டு நீகிரோ அடிமைகள் வெள்ளையரின் கொடுங்கோலாட்சியின்கீழ்ப் பட்ட துன்பங்களைப் பற்றிச் சிந்திக்கலானார். அவர் தமக் குள்ளேயே சொல்லிக்கொண்டதாவது: "இந்த அடிமை களின் துயரத்தைப் போக்க நான் என்ன செய்யக்கூடும்? என்னிடமிருப்பது ஒரு பேனாதான். சரி; அதை நான் திறமையுடன் உபயோகிப்பேன்." அவர் உடனே ஒரு கதை யைப் புனையவாரம்பித்து, நீகிரோவருக்கு இழைக்கப்பட்ட குரூரங்களையெல்லாம் மனமுருகிய வண்ணம் அதில் படம் பிடித்துக் காட்டினார். அது அமெரிக்கரின் பொது அபிப்பி ராயத்தைக் கிளர்ச்சி செய்தது. அது இறுதியில் உள் நாட்டுக் கலகத்திற்கு வித்திட்டது. நாவலுக்குள்ள பிரசார சத்திக்கு இதுவும் ஓர் உதாரணமாகும்.

ஆகவே இலக்கியம் சுவைப்பதற்குரிய ஞானம்மட்டுமே படைத்த ஒரு சிலரின் களிப்புக்காக ஏற்பட்ட ஒரு சாதன மன்று. அது இன்று மக்களினத்தைப் பண்படுத்தக்கூடிய உயரிய சாதனங்களில் ஒன்றாய்த் திகழ்கின்றது. அது உயிரும் உணர்ச்சியும் உள்ளதாக இருத்தல் இன்றியமை யாதது, அது கோடிக் கணக்கான மக்களின் துயரங்களை

யும் அவர்களின் சோக வாழ்க்கையையும் போராட்டங்களே யும், வெற்றி தோல்விகளேயும், அவர்களின் நம்பிக்கை அபிலாஷைகளேயும் எடுத்துக்கூறக் கடமைப்பட்டுளது. புதிய இலக்கிய ஆசிரியர்கள் இன்று தங்கள் பேனுவைக் குருதியில் தோய்த்து எழுத வேண்டியவர்களாயுள்ளனர். இவர்களின் கலேயே மக்களினத்திற்குப் பெரிதும் பயன்படுகின்றது, கலேஞர்கள் தத்தமக்குரிய கலேயின் மூலம் இப்பணியைச் செய்யலாமாயினும், நாவல்களே இன்று பொது மக்களால் பெரிதும் விரும்பப்படுவதாயும், மிகவும் பயன் தரக் கூடியதாயும் விளங்குகிறது என்பதை எவரும் மறுப்பதற்கில்லே.

நாவல்கள் என்ருேம். நாவல்களுடன் நாடகங்களேயும் சேர்த்துச் சொல்லலாம். நாவல்களேப் படிக்க வேண்டும், நாடகங்களேப் பார்த்தல் போதும். ஒரு விதத்தில் நாவல்களேவிட அவை ஆற்றல் வாய்ந்தன. இத்தருணத்தில் திரு. அவ்வை டி. கே சண்முகம் அவர்கள் நாடகக்கலே என்னும் தம் சிறப்பு வாய்ந்த நூலில் நாடகத்தில் பிரசாரம் என்ற தலேப்பில் கூறியிருக்கும் அற்புதமான வசனங்களே இங்கே குறிப்பிட விரும்புவோம். அவர் கூறியிருப்பதாவது:

"சாதாரணமாகப் பிரசாரம் என்று சொல்லும் பொழுது சமூக, அரசியல், பொருளாதார விஷயங்களே மட்டுந்தான் நாம் பிரசாரமாக நினேக்கிருேம். அது தவறு. மனிதனுடைய மனேதத்துவம் போராட்டங்களே விளக்கிக் காட்டி அதில் நல்லதற்கு வெற்றி காண்பிப்பதும் பிரசாரந் தான்.

"பிரசாரத்தை இரு வகையாகப் பிரிக்கலாம்: ஒன்று, நிரந்தரமானது. மற்ருென்று, அழியக் கூடியது. உள்ளத்திலே எழக்கூடிய உணர்ச்சிப் போராட்டங்கள் நிரந்தரமானவை: மனிதகுலம் இருக்கும்வரை அந்த உணர்ச்சிகளும் இருக்கும். சமூக, அரசியல், பொருளாதாரப் போராட்டங்

கள் நிலையற்றவை, கால மாறுபாட்டிற்கேற்ப நாளுக்கு நாள் மாறிக்கொண்டே போகும். இந்த இரண்டு வகையான பிரசார நாடகங்களும் நாட்டிற்குத் தேவையானவை தாம். தனி மனிதனுடைய உள்ளத்தையும் உயர்த்த வேண்டும்; சமுதாயத்தின் நிலையையும் உயர்த்தவேண்டும். தனி மனிதப் பண்பு வளர்வதிலேதான் சமுதாயத்தின் வளர்ச்சியும் அடங்கியிருக்கிறது.

''சமுதாயத்தை உயர்த்துவது எப்படி என்பதில்தான் கருத்து வேற்றுமைகள் ஏற்படுகின்றன. ஒன்று மட்டும் உறுதியாகச் சொல்ல விரும்புகிறேன். சமுதாயத்தை உயர்த்துவதாக நினைத்துக்கொண்டு அறிவுப் பிரசாரம் என்ற பெயரால் அழிவுப் பிரசாரம், அபத்தப் பிரசாரம் முதலியவற்றைச் செய்வதால் யாருக்கும் நன்மையேற்படாது. அப்படிச் செய்யத் தொடங்கும் போது கலை மறைந்து, நாடக மேடை வெறும்பிரசார மேடையாகி விடுகிறது. அதற்காக நாம் கலையில் பிரசாரக் கருத்துக்களே கூடாது என்ற முடிவுக்கு வந்து 'கலை கலைக்காகவே' என்னும் குழுவில் சேர்ந்துவிட முயல்வது தவறாகும்.

''நாடகம் எழுதுகிற ஆசிரியரோ, நடிக்கிற நடிகரோ, தமது கருத்தைக் கலையழகுடன் வெளிப்படுத்த முடியாததனால்தான், பெரும்பாலும் நிகழ்ச்சிகளின் மூலம் எடுத்துக் காட்ட வேண்டிய கருத்துக்களை அப்படியே பிரசங்கம் செய்யத் தொடங்கிவிடுகிறார்கள்; நாடக மேடைக்கும் சொற்பொழிவு மேடைக்கும் வித்தியாசம் தெரியாமல் செய்துவிடுகிறார்கள். நாடகாசிரியர்கள் இந்த உண்மையைப் புரிந்துகொள்வது நல்லது.

''நாடகத்தில் பிரசாரம் இருக்கலாம்; அதுநாட்டிலுள்ள எந்தக் கட்சியின் கொள்கைப் பிரசாரமாகவும் இருக்கலாம். ஆனால் அரங்கிற்கு வரும்போது நாடகம் நாடகமாக இருக்க வேண்டும். நாடகத்திற்குரிய இலட்சணங்கள் எல்லாம்

அதில் பொருந்தியிருக்க வேண்டும். ஆசிரியன் தான் மக்களுக்குச் சொல்ல விரும்பும் கருத்துக்களுக்கு ஏற்றபடி கதை, பாத்திரங்கள், நிகழ்ச்சிகள் இவற்றையெல்லாம் படைத்துக்கொள்ளவேண்டும். எண்ணங்களை இடமறிந்து பாத்திரத்தின் பண்பு கெடாமல் வெளியிடவேண்டும். அது தான் கலைக்கும் அப்பட்டமான பிரசாரத்திற்கும் உள்ள வேறுபாடு.

''பிரசாரக் கருத்துக்களை வெளியிடும் ஆவேசத்தில் நாடகக் கலைக்குரிய சிறப்பான அமிசத்தைக் கொன்றுவிடக் கூடாது. உரையாடல்களை எழுதும் பொழுது நாடகப் பாத்திரங்களை நன்கு நினைவில் இருத்த வேண்டும். கருத்துக்காக வசனமே தவிர, வசனத்திற்காக அல்ல. அடுக்கு மொழிகள் அவசியமான கட்டங்களிலே இருக்கலாம். அது நாடகத்திற்குச் சிறப்பைத் தரும். ஆனால், நாடக வசனம் முழுவதும் முதலிலிருந்து இறுதி வரை எந்தப்பாத்திரம் பேசினாலும் அடுக்குமொழியாகவே இருக்க வேண்டுமா? அதனால் நாடக உணர்ச்சி குறைந்துவிடாதா? பாத்திரத்தின் பண்பு கெட்டுவிடாதா? இவற்றையெல்லாம் நாடகாசிரியன் நன்கு சிந்திக்க வேண்டும்.

''அதுமட்டுமன்று; நாடகத்தைப் பார்க்கிறவர்கள் பாத்திரங்களையும், அவர்களுடைய உணர்ச்சிப் போராட்டங்களையும், நிகழ்ச்சிகளையும் மறந்துவிட்டு வெற்று வார்த்தைகளுடைய ஜாலங்களிலேயே மனத்தைச் செலுத்தும் படி ஆகிவிடுகிறது.

''கலையமிசமுள்ள பிரசார நாடகமென்றால், பாத்திரப் படைப்பு, குணப் போராட்டம், இப்போராட்டத்தில் உச்சம், அந்த உச்சத்தின் விளைவு, காலம், இடம், செயல் இவற்றின் ஒருமைப்பாடெல்லாம் சிறப்பாக அமைந்து ஒரு கட்டுக் கோப்பு இருக்க வேண்டும்.

கலைக்குரிய மிகப் பெரிய சிறப்பையும் இங்கே நாம் கவனிக்கவேண்டும். கலைவழி என்பது அன்பு வழி; அறவழி. எந்தக் கருத்தையும் இனிமையாகப் பண்போடு அன்போடு மக்களுக்கு எடுத்துச் சொல்லி மனமாற்றம் ஏற்படும்படியாகச் செய்வதுதான் கலைவழி. அதுதான் பயன்தரும் வழி. அந்த வழியில் செல்வதே கலைஞனின் கடமை.

"கத்தியை உபயோகிக்கும்போது எப்படிக் கவனமாக உபயோகிக்கிறோமோ, அப்படியே கலையின் மூலம் நாவை உபயோகிக்கும்போதும் கவனமாக உபயோகிக்கவேண்டும். கத்தியைவிடக் கூர்மையானது நா; நாவிலிருந்து வரும் வார்த்தை. தீயினாற்சுட்டபுண் ஆறிவிடும்; நாவினாற் சுட்ட வடு ஆறாது. கத்தி உடலை மட்டுமே புண்படுத்தும். கலையின் மூலம் சொல்லப்படும் கருத்துக்கள் உள்ளத்தைப் பண்படுத்துவது தவிரப் புண்படுத்துவது கூடாது. 'வாளைக் கொண்டு சாதிப்பதைவிட வார்த்தைகளைக் கொண்டு போதிப்பதுமேல்' என்பது அறிஞர்கள் கருத்து. எனவே, நாடகத்தைக் கட்சிப் பிரசாரத்திற்காகப் பயன்படுத்தும் எவரும் கலைவழியாகிய அன்பு வழியிலேயே அதைச் செய்ய வேண்டும், அப்படிச் செய்தால்தான் நாம் விரும்பும் மனமாற்றத்தை மக்களிடத்திலே காண முடியும்.

"நாடகக் கலையின் மூலம் நல்ல செயல்களைத் தூண்டப் பெருமுயற்சி எடுத்துக்கொள்ள வேண்டும். ஆனால், தீமைகளை எளிதில் விதைத்துவிடலாம். உயிரின் உற்பத்தி தானே கஷ்டம்? அழிவு வேலை செய்வதற்குப் பெரிய கலைத் திறன் வேண்டுவதில்லையல்லவா?

"கலைப் பண்பு என்பது தொழிற்பயிற்சியினால் மட்டும் ஏற்படுவதன்று. உள்ள மலர்ச்சியின் பயனாய் ஏற்படும் ஒரு நிலையே கலைப் பண்பாகும். அந்நிலை ஆன்மிகத் தன்மை பொருந்தியது; ஐம்புல இன்பநிலைக்கு அப்பாற்பட்டது," என ஓர் அறிஞர் கூறுகிறார்.

"கலை அறிவினால் மட்டும் வளருவதன்று; அருளின் துணையும் வேண்டும். அறிவினால் முயன்று அறத்தின் வழிச்சென்று அருளின் துணைகொண்டு ஆற்றும் கலைப் பணிகள்தாம் உலகில் நின்று நிலைபெற்று ஒளிர்கின்றன. பேராசிரியர் டாக்டர் மு. வரதராசனார் அவர்கள் இவ்வாறு கூறுகிறார்:

"கலை மனத்தைப் பண்படுத்த உதவுவது. எங்கேனும் கலை மன அமைதியைக் கெடுத்துக் கவலையும் ஏக்கமும் பெருகுவதற்குக் காரணமாக இருக்குமானால், அங்கே மனிதன் விழிப்பாக இருக்க வேண்டும். உதவிக் கருவி எதிர்க்கும் கருவியாக மாறிவிடக் கூடாது. உண்ணும் உணவு உடலைக்கெடுக்கும் நஞ்சாக மாறக் கூடாது."

எனவே, 'கலைவழி அறவழி' என்பதைக் கலைஞன் என்றும் மறத்தல் கூடாது.

மகாகவி பாரதியார் மகாத்துமா காந்தியடிகளை வாழ்த்தும்போது தமது பாடலிலே போர் வழியைக் 'கொலை வழி' என்றும் அறவழியை 'அருங்கலை வழி' என்றும் குறிப்பிடுகிறார்.

"பெருங்கொலை வழியாம் போர்வழி இகழ்ந்தாய்
அதனிலும் திறன்பெரி துடைத்தாம்
அருங்கலை வாணர் மெய்த்தொண்டர் தங்கள்
அறவழி யென்றுநீ யறிந்தாய்."

என்று மகாகவி பாரதியார் சொல்லும் போது நமக்கு எத்தனை பெரிய உண்மை புலனாகிறது! மக்களைச் செயற்படுத்தும் வழிகளை இரண்டாகப் பிரித்து ஒரு வழியைக் கொலைவழியென்றும் மற்றொரு வழியைக் கலைவழியென்றும் கூறுகிறார். கொலை வழியைவிடக்கலைவழி வலிமையுடையது, திறனுடையது என்று அழுத்தமாகக் கூறுகிறார். எனவே, வலிமை வாய்ந்த இந்தக் கலை வழியிலேயே, அறவழியிலேயே நல்ல கலைஞர்கள் செயற்படவேண்டும்.

4

ஆசிரியனும் பொது மக்களும்

நூலாசிரியர், தாம் காணும் பிரத்தியட்சக் காட்சிகள், அடையும் அனுபவங்கள், தம் மனத்தில் உதிக்கும் எண்ணங்கள், உணர்ச்சிகள், கற்பனைகள் முதலியவற்றை அழகிய வடிவில் அமைத்து நூல்கள் எழுதுகின்றனர். ஒரு நாட்டில் அல்லது பொதுவாக உலகில், நூலாசிரியர்கள் எழுதும் இத்தகைய நூல்களே இலக்கியம் என வழங்குகின்றன,

இலக்கியம் ஒரு கலை; இலக்கியக்கர்த்தன் ஒரு கலைஞன். ஏனைய கலைச் சிருஷ்டிகளைப்போலவே இலக்கியக் கர்த்தனின் சிருஷ்டியும் தனியொரு மனிதனின் வெளிப்பாடேயாம், அத்தனி மனிதனின் சிந்தனைகளும் உணர்ச்சிகளுமே இலக்கியமாகப் பரிணமிக்கின்றன. ஆனால், தனி மனிதனின் சிருஷ்டி என்று சொல்லும் போது, அவனது சிருஷ்டி யாவும் அவனுக்கே உரிய சொந்தச் சரக்கு என்று சொல்ல முடியாது.

இலக்கியக் கர்த்தன் கையாளும் மொழியை எடுத்துக் கொள்வோம். ஒரு மொழியானது குறித்ததொரு மக்கட் கூட்டத்தினரிடையே தோன்றி, வளர்ந்து, அவர்களின் பழக்க வழக்கங்கள், உணர்ச்சிகள், நம்பிக்கைகள் ஆகியவற்றைத் தன்னுட்கொண்டு இலங்குகின்றது. கருத்துக்களைத் தெரிவிக்கும் குறிகள் கொண்டதே மொழி. கருத்துக்களைப் பிறருக்கு அறிவிப்பதற்கும் பரஸ்பரம் பரிமாறிக்கொள்வதற்கும் அது இன்றியமையாததொரு சாதனமாகும். மொழியின் மூலமாகவே ஆசிரியன் தன்

கருத்துக்களை வெளியிடலாம், மொழியின் பாவும் ஊடுமே இலக்கியம். மொழியின்றி இலக்கியமில்லை. ஆகவே, இலக்கிய கர்த்தனின் சிருஷ்டியில் சமுதாயத்தில் வழங்கும் மொழிக்குப் பெரும்பங்குண்டு, மொழி இலக்கியத்தின் மீது ஆற்றல் வாய்ந்ததொரு செல்வாக்குச் செலுத்துகிறது.

இலக்கிய கர்த்தன் வாழும் சமூகம் அவன் சிருஷ்டியைப் பெரிதும் கட்டுப்படுத்துகிறது. அவன் ஒரு குறித்த சமூகத்தில் பிறந்து வளர்கிறுன். சமூக வாழ்க்கையும், நாகரிகப் பண்புகளும், சமூக ஸ்தாபனங்களும், மற்றச் சூழ்நிலைகளும், அவனுடைய வாழ்க்கையையும், உணர்ச்சிகளையும், பண்புகளையும் உருப்படுத்துகின்றன. சமூகத்தில் ஓர் அங்கத்தினனுயும் சமூதத்தைச் சார்ந்து நிற்பவனுயுமுள்ள அவன், சமூகத்தில் ஊன்றியுள்ள கருத்துக்கள், மனச் சாய்வுகள் ஆகியவற்றிஞல் பாதிக்கப்படாமல் தனித்து நிற்க முடியாது. அவன் சிருஷ்டிக்கும் இலக்கியம் சமூக வாழ்வின் நிலை, நிபந்தனைகள், எல்லைகள் ஆகியவற்றிற்கு உட்பட்டதொன்ருகவே இருக்க முடியும். அவனது படைப்பு, சமூகப் பொது வாழ்வின் ஓர் அமிசம்; சமூகப் பொதுவமைப்பின் ஒரு வேலை; சமூக நாகரிகப் பண்புகளைப் பிரதிபலிக்கும் ஒரு கண்ணுடி. சுருங்கக் கூறின், அவனது எழுத்து, சமூகத்தின் ஒரு சிருஷ்டியேயாம்.

ஆயினும், தனி மனிதனின் சிந்தனையும் படைப்பும் பயனற்றவையெனச் சொல்வதற்கில்லை. அவனுடைய சிந்தனையும் சிருஷ்டியும் சமூகச் சூழ்நிலையின் பிரதிபலிப்பேயாயினும், அவற்றின்மீது சமூகத்தின் அடிச்சுவடுகள் நன்கு பொறிக்கப்பட்டிருப்பினும், அவற்றில் சில தனிச் சிறப்புக்கள் காணத்தான் செய்கின்றன. எழுத்தாளனின் எழுத்து. சமூகத்தைப் பிரதிபலிக்கும் வெறுங்கண்ணுடி மட்டுமன்று, சமூகத்திலிருந்து பல விஷயங்களைப் பெறும் அவன், அவற்றிற்கு ஓர்

உருவம் தந்து, புதியதொரு சிருஷ்டியாக அளிக்கிருன். அவனது சிந்தனேயும் சிருஷ்டியும் அவனுடைய தோழர் களேப் பாதிக்கின்றன. அவன் தன் சொந்த உணர்ச்சிகளேயே வெளியிட்டாலும், தோழர்களின் நலன்களேயும் வெளிப் படுத்துகிருன்; தன் காலத்தைச் சார்ந்தவனுயினும், தன் தீர்க்க தரிசனத்தால் எதிர்காலத்தின்மீதும் தன் அடிச் சுவடுகளேப் பொறித்துச் செல்கிருன். சமூகம் தாளுகச் சிருஷ்டிப்பதில்லே. தனி நபர்களின் மூலமாகவே அது சிருஷ்டிக்கிறது. எழுதுவது நுட்பமானதொரு கலேயாகும். அக்கலேயைக் கற்றுச் சத்தியும் அழகும் வாய்ந்த எழுத்துக் களே எழுதும் எழுத்தாளன் உண்மையில்சிருஷ்டிக்கத்தான் செய்கிருன். ஆனுல், படைப்பில் சமூகத்திற்கும் ஒரு பங்குண்டு என்பதை மட்டும் நாம் மறந்துவிடலாகாது,

எந்த எழுத்தாளனும் தனக்காகவே எழுதுவதில்லே. பொது ஜனங்களுக்காகவே எழுதுகிருன்; எழுதி முடித் ததும், பொது ஜனங்களே அடைய அதைப் பிரசுரம் செய்ய முயல்கிருன்; தான் சிருஷ்டித்த பொருளேச் சந்தைக்கு எடுத்துச் செல்கிருன். சந்தையில் அதற்கு மதிப்பிருந்தால் தான் அது இலக்கியமாகும். தன் பெயரில் நூலொன்று வெளி வந்தால்தான் அவன் எழுத்தாளனுகிருன்.

எழுத்தாளன் சிருஷ்டிக்கும் இலக்கியம் நிரந்தர அழகின் அபூர்வப் பிரதிபிம்பமாய் இருக்கலாம். ஆனுல், அதுமட்டும் போதாது. இலக்கியம் பொதுச் சுவையின் ஒரு பிரதிபிம்பமாகத் திகழ வேண்டும், உண்மையில், அனு பவத்தில் அது அவ்விதமே ஆகின்றது. எந்த இலக் கியமும் பொதுஜன அங்கீகாரமும் அறிஞர்களின் ஆதரவு மின்றி நீடித்து நிற்காது. கம்பனேக் கல்வியிற் பெரியவன் என்றும், ஷேக்ஸ்பியரை மகாகவி என்றும் பாராட்டு கிருேம். இரசிகர்களின் அங்கீகாரமே இதற்குக் காரணம். பழைய காலத்தில் அரச சபையைச் சார்ந்த இரசிகர்களின்

பாராட்டினலேயே புலவர் பெருமையும் புகழும் அடைந் தனர். இக்காலத்தில் பொது ஜனங்களின் சுவையே எழுத் தாளனின் தலை விதியை நிர்ணயிக்கின்றது. புத்தகங்களை வெளியிடும் பிரசுரகர்த்தர்கள் இப்பொழுது மக்களின்சுவை பற்றிய விதிகளை அறிய மிக ஆவலுள்ளவர்களாகக் காணப் படுகிருர்கள். எதெது நிரந்தரமான இலக்கியமாக நிற்கக் கூடியது? எது சில சமயங்களில் மட்டுமே விற்கக் கூடியது? எது என்றும் விற்கக் கூடியது? எந்தெந்த நூல் எந்தெந்தக் கூட்டத்தினருக்கு மட்டுமே விசேஷமாகப் பிடிக்கும்?— இவைபோன்ற விஷயங்களை அறிய அவர்கள் அவாவுடை யவர்களாகக் காணப்படுகின்ருர்கள். நூல் விமரிசனம் செய் வோர் அவர்களுக்கு ஓரளவு துணை புரிகின்றனர். ஆயினும், பெரும்பாலும் பிரசுரத் தொழில் ஒரு சூதாட்டம்போலவே காணப்படுகின்றது.

எழுத்தாளன் தன் எழுத்தின் மூலம் படைக்கிருன். ஆனல், அவன் எழுதுவன யாவுமே இலக்கியமாகிவிடா. அவன் தன் அறைக்குள்ளிருந்து எழுதிக் குவிக்கும் நூல்கள் யாவும் இலக்கியமாகா. அவன் நூல்களை வாசகர்கள் படித்து அங்கீகரிக்க வேண்டும். எது போதிய வாசகர் களால் அங்கீகரிக்கப்படுகின்றதோ, அதுவே இலக்கிய மாகின்றது. வாசகர்களே ஒரு புத்தகத்தின் தலை விதியை நிர்ணயிக்கின்ருர்கள். ஒரு நூல் எழுதப்பட்டதுமே நிறைவு எய்திவிடுவதில்லை.அதற்கு வாசகர் ஏற்படும்போதே நிறைவு ஏற்படுகின்றது. ஒவ்வொரு நூலும், நூலாசிரியன் வாசக னேடு நடத்தும் ஒரு சம்பாஷணை போல்வது. புத்தக மொன்று வாசிக்கப்படும்போது ஆசிரியன் வாசகனேடு இணைகிருன். எழுத்தாளன் எழுத்தில் தன்னுடைய ஓர் அமிசத்தையே வெளிப்படுத்துகிருன். வாசகனே இதர அமிசங்களையும் காண்கிருன். அவன் படித்துப் படித்துச் சுவைக்கும் நூல் ஆழ்ந்த பொருளுடையதாகிறது. அதை அவன் போற்றிப் பாதுகாக்கிருன். பல பேரால் பல

காலம் படிக்கப்பட்ட ஒரு நூல் பெருநூலாகிப் பெருமை யடைகிறது. எழுத்தாளனுக்கும் வாசகனுக்கும் இடையே ஊடாட்டம் ஏற்படும் போதே இலக்கியம் தன் இறுதியான நோக்கத்தைப் பூர்த்தி செய்துகொள்கிறது.

எழுத்தாளன் எழுத்தின் மூலமாகவே வாசகனுடன் தொடர்பேற்படுத்திக்கொள்கிறன். எழுத்து அவன் சிந்தனைகள், உணர்ச்சிகள், அனுபவங்கள் ஆகியவற்றை வெளிப்படுத்துவதற்குரிய தொரு சாதனமாகும். எழுத்து, மனத்தில் உருவங்கள் ஏற்படச் செய்கின்றது; நம் உள்ளம் நெகிழ்ந்து கலங்கச் செய்கின்றது; செயல் புரியத் தூண்டு கிறது. எழுத்து எழுத்தாளனிடமுள்ளதொரு பெருஞ் சக்தியாகும். இச்சக்தியைக் கையாண்டு குறித்ததொரு காரியத்திற்காகத் திறமையுடன் செலுத்தும்போதே அவன் பெருமையைக் காண்போம்.

இலக்கியம், ஆசிரியனும் பொது மக்களும் சேர்ந்து உற்பத்தி செய்த ஒரு சிருஷ்டி. எழுத்தாளனும் வாசகனும் ஊடாடி உருவானதே இலக்கியம. ஆசிரியன் பொது மக்களுக்காகவே எழுதுகிறன். தன் காலத்து மக்கள் பேசும் மொழிகளையே அவன் பிரயோகப்படுத்துகிறன் அவன் அவர்களின் மனச்சாய்வுகளை ஏற்கலாம்; அல்லது அவற்றை எதிர்த்து நிற்கலாம். ஆயினும், அவனுடைய சொந்தச் சிந்தனைகளும் உணர்ச்சிகளும் பொதுமக்களாகிய வார்ப்படத்தில் இன்றியமையாது உருப்பெற்றகவேண்டும்.

இலக்கியத்தின் பெரும்பகுதி பொது மக்களுக்காகவே எழுதப்படுகின்றது.

5

வாசகன் ஒரு கலைஞன்

கலைஞன் இயற்கையையும் உலக வாழ்க்கையையும் தன் விழிகளால் கூர்ந்து நோக்குகிறான்; விழிகளின் மூலமாக அவற்றைத் தன் உள்ளத்தில் உணர்ந்து அறிகிறான். பின்னர்க் கற்பனையும் கூடச் சேர்கிறது. இங்ஙனமாகக் கண்டும் உணர்ந்தும் கற்பனை செய்தும் அவன் நிலையாகச் சிருஷ்டிக்கும் பொருளே கலை.

இலக்கிய கர்த்தன் ஒரு கலைஞன். கலைஞனாகிய அவனுக்குக் கூரிய நோக்கு வேண்டும். நோக்குவதிலும் ஒரு புதுமை வேண்டும். எதையுமே நோக்காமலிருப்பவன் யாதொன்றையும் வெளிப்படுத்த முடியாது. நோக்குவதைச் சரியாக நோக்கினால்தான், அவன் நோக்கும் பொருளின் பல முகங்களும், ஆழங்களும், வெளி அர்த்தத்தோடு உள் அர்த்தமும் புலப்படும். வெற்று நோக்கோடு அவன் நின்று விட முடியாது; தன் மனத்தின் ஆழத்தில் உணர்ந்து அறிய வேண்டும். ஓர் ஆசிரியனுக்கு உணரும் ஆற்றல் இன்றியமையாது வேண்டும். உணர்ச்சியே கலைக்கு மூலம். உணர்ச்சியோடு கற்பனையும் ஓரளவு வேண்டும். ஆனால், அக்கற்பனை உண்மையினால் இன்றியமையாது ஊட்டம் பெற வேண்டும்.

வாழ்க்கையில் சாதாரணமாக எத்தனையோ பொருள்களை நோக்குகிறோம். ஆனால், கலைஞனாகிய இலக்கிய கர்த்தனே நாம் வழக்கமாகக் காண்பதைவிட அதிகமாகக் காண்கிறான். இலக்கியத்தின் உதவி இல்லாவிடின் நாம்

வழக்கமாகக் காண்பதற்கு அப்பால் கண்டிருக்கவே முடியாது. இலக்கிய கர்த்தன் தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொள்வதற்குச் சாதனமாகக் கொள்ளும் புத்தகத்தி லிருந்தே வாழ்க்கையில் மறைந்து கிடக்கும் பல உண்மை களை அறிந்துகொள்கிறோம்.

எழுதப்படுவன யாவுமே ஓர் அர்த்தத்தில் இலக்கியந் தான். ஆனால், நம் கலையுணர்ச்சியைத் திருத்தி செய்யும் எழுத்தே சிறப்பான இலக்கியமாகும். இலக்கியத்தைச் சிலர் அறிவிலக்கியம் என்றும் ஆற்றல் இலக்கியம் என்றும் இருவகைப்படுத்துவர். அறிவிலக்கியம் அறிவுப் பொருள் களைத் தருகிறது. ஆற்றல் இலக்கியம் உள்ளதை ஊக்கு விக்கின்றது. அது உணர்ச்சியின் மூலம் ஆன்மாவையே இயக்குகிறது. ஆற்றல் இலக்கியத்தை மதிப்பிட, அது நம் கலையுணர்ச்சியைத் திருத்தி செய்கிறதா? அதில் அழகுணர்ச்சி காண்கிறதா? அது இன்பம் பயக்கின்றதா?— என்றெல்லாம் நோக்குதல் வேண்டும். அறிவிலக்கியத்தி லிருந்து நாம் பல விஷயங்களைக் கற்கலாம். ஆற்றல் இலக்கியமே நம் வாழ்க்கையில் மிகவும் பயன்படுவது. நாம் நலமடையவும் மீண்டும் ஆரோக்கியமடையவும் அது பெரிதும் உதவுகிறது.

இத்தகைய இலக்கியத்தைப் படைக்கும் நூலாசிரிய னைக் கலைஞன் என்கிறோம். ஆனால், அவன் எழுதிய நூலைப் படிக்கும் தகுதி வாய்ந்த வாசகனையும் நாம் கலைஞனென ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டும். ஒரு புத்தகத்தின் தலைவிதியும் அதன் எதிர் காலமும் பெரும்பாலும் வாசகனையே பொறுத்துள்ளன. வாசகனே புத்தகத்தை நன்றாகப் படித்து அனுபவிக்கிறான். கலையுள்ளம் படைத்த அவனிடமே புத்தகம் உரிய மதிப்புப் பெறுகிறது. உண்மையில் தகுதி வாய்ந்த வாசகன் உண்டாவதில்லை. அவன் பிறக்கிறான்.

நல்ல வாசகன் ஆசிரியனைப் போலத் தானும் கூர்ந்து நோக்குகிறான். சாமானிய மக்கள் வழக்கமாகக் காண்பதை விட அதிகமாகவே அவன் காண்கிறான். ஒரு நூலின் பல முகங்களும் ஆழங்களும் அவனுக்குத் தென்படுகின்றன. புறப்பொருளோடு அகப்பொருளையும் சட்டெனக் காண் கிறான். கூரிய நோக்கினால் அவன் மன அறிவும் கூர்மை யடைகின்றது. மனம் தூண்டப்படுகின்றது. கற்பனை கிளர்ந்தெழுகின்றது. கருத்துத் தீவிரப்படுகின்றது. உணர்ச்சி கொதிக்கின்றது, ஆழ்கின்றது, விழுப்பமடை கின்றது. வாழ்க்கையின் எல்லைகள் விஸ்தரிக்கின்றன. எழுத்தாளன் எழுதிய புத்தகத்தை வாழ்க்கையுடன் ஒற்றுமைப்படுத்துகிறான். மானிட உணர்வின் காப்பா ளனாகிய அவன் வாழ்க்கைக் கலையின் தருமகர்த்தா ஆகிறான்.

வாசகன் ஒரு நூலைப் படிக்கும்போது, நூலாசிரியன் தனக்கு எதையோ அனுப்புவதை உணர்கிறான். அனுப்பப் படுவது கொஞ்சமே. எழுத்தாளன் கருதுவது யாதாயினும், வாசகன் அதைத் தன் சொந்த அர்த்தத்தில் உருமாறுதல் செய்கிறான். அவன் தன்னைத்தானே உணர்ந்து கொள்கிறான். அவனுக்கொரு விழிப்பு ஏற்படுகிறது. பழைய நினைவுகள் திரண்டெழுகின்றன. தன்னை வெளிப் படுத்திக்கொள்ள நூல் ஒரு சாதனமாகிறது.

வாசகன் ஒரு நூலை ஒருமுகப்பட்டு வாசிக்கும்போது, ஆசிரியன் கொள்ளும் கருத்திலேயே நோக்கிலேயே தானும் ஆழ்ந்து வாசிக்கின்றான்; வாசிப்பதன் மீது சிந்திக்கிறான்; அசை போடும் மாட்டைப் போலத் திரும்பத் திரும்பச் சிந்திக்கிறான்; சுவைக்கிறான்; கனவு காண்கிறான்; மகிழ் கிறான்; புத்தகத்தில் காணும் அழகிய பொருள்களுக்கு ஆயிரம் பொருள் கூறி அதிசயிக்கிறான். அவன் படித்து இன்புறுகிறான். தான் பெறும் இன்பத்தைப் பிறரும் அடைய விழைகிறான்.

வாசகன் ஏன் வாசிக்கிறான்? அவன் ஓய்வுக்காகவோ, இழந்த மன ஆரோக்கியத்தைத் திரும்பப் பெறவோ, வாழ்க்கையின் அலட்டினின்று தப்பவோ, எதற்காகவேனும் ஒரு நூலைப் படிக்கலாம். எதற்காக வாசிக்க ஆரம்பித்தா லென்ன? அவன் வாசிப்பது கற்பதற்காக, வாழ்வதற்காக. வாசிப்பதன் முடிவு வாழ்க்கைதான். வாழ்க்கையும் இலக்கியமும் மூலாமிசத்தில் ஒன்றே. சாதாரண வாழ்க்கையில் நமக்குப் பல விஷயங்கள் தெளிவற்றிருக் கின்றன. இலக்கியத்தில் அவை நமக்குத் தெற்றெனத் தெளிவடைகின்றன. வாசகன் புத்தகத்தின் மூலம் தன்னை உயிர்ப்புடன் அறிந்துகொள்கிறான். மறைந்துள்ள சில குணங்கள் இலக்கியத்தின் ஸ்பரிசத்தால் விழிப்படை கின்றன. ஆசிரியன் 'நான் இருக்கிறேன்' என்றால், வாசகன் 'நான் ஆகிறேன்' என்கிறான்: வாசகன் தானாகிறான்; தான் படிப்பதைச் சீரணித்துதான் தானாகிறான்.

வாசகன் தான் வாசிப்பதில் தீவிரமாக வாழ்கிறான். அவன் ஆழ்ந்த அனுபவம் பெறுகிறான்; வாசிப்பதன் மூலம் தன் உணர்ச்சிகளுக்கு விடுதலையளிக்கிறான். முன்பு விழிப்பின்றிக் கிடந்தவை, உறங்கியிருந்தவை, விழிப் புற்றுப் புரட்சி செய்கின்றன. உணர்ச்சிகள் ஒழுங்குக்கு உட்பட்டுத் திருந்துகின்றன. அவை உச்ச ஸ்தாயிக்கு உயர்த்தப்படுகின்றன, வாழ்க்கை சுவைக்கிறது; வளமடை கிறது. வாசகன் புது உலகின் எல்லைகளைக் காண்கிறான்.

வாசகன் படிக்கும் ஒவ்வொரு நூலும் வாழ்க்கை என்னும் நெசவில்,பின்னலில், ஓர் இழையாகும். ஒவ்வொரு நூலிலும் பல தலைமுறைகளின் சிந்தனைகளும் உணர்ச்சி களும் அடங்கியுள்ளன. ஒவ்வொரு வாசகனும் புத்தக வாழ்வுக்கு ஏதோ ஒன்று அளிக்கிறான்; உறங்கிவிடக் கூடிய ஏதோ ஒன்றுக்கு உயிரளிக்கிறான். கலையாகிய நூலை வாழ்க்கையால் உருமாற்றி அதற்கொரு வெளிப்பாடு தந்து அதைப் பூர்த்தி செய்கிறான்.

இலக்கியப் படைப்பும் இலக்கிய இரசனையும் ஒரே பதக்கத்தின் இரு பக்கங்களாகும். இலக்கிய கர்த்தன் எழுத்தில் தன்னைத் தீட்டிக்கொள்கிறான்; தன் எழுத்தில் தீவிரமாக வாழ்கிறான். வாசகனும் தான் வாசிப்பதில் தீவிரமாக வாழ்கிறான். அவனது அனுபவமும் ஆழமானது. எழுத்தாளன் எழுத்தில் தன் உள்ளத்தின் நெகிழ்ச்சிகளை விடுவித்துக்கொள்கிறான். வாசகன் தான் வாசிப்பதன் மூலம் தன் உணர்ச்சிகளுக்கு விடுதலையளிக்கிறான். எழுத்தாளன் தான் எழுதும் புத்தகத்தில் தன்னை வெளிப் படுத்திக்கொள்கிறான். வாசகன் தான் வாசிக்கும் புத்த கத்தின் மூலம் தன்னை வெளிப்படுத்திக்கொள்கிறான். நாடக நூலை வாசிப்பவன் நாடகப் பாத்திரங்களே ஆகித் தானும் நடிக்கிறான். நாவலை வாசிப்பவன் கதாபாத்திரமாகிறான்.

எழுதுவோனும் வாசிப்போனும் இருவரும் ஒரே வாழ்க்கை நிலைக்கு உட்பட்டவர்கள்; வெளிப்பாட்டிலும், ஆழத்திலும், தன்மையிலுமே மாறுபட்டு விளங்கு கின்றார்கள்.

எழுதும் ஆசிரியன் ஒரு கலைஞன். வாசகனும் ஒரு கலைஞனே.

6

இலக்கியப் படைப்பும் சூழ்நிலையும்

ஓரு நாட்டின் இலக்கியம் அதன் நாகரிக இலட்சணங்களில் ஒன்று. அந்த இலக்கியத்தைக் கலைஞன் சுதந்தரமாகச் சிருஷ்டிக்கிறான்.

அவனுடைய சிருஷ்டி எவருடைய ஆணைக்கும் உட்பட்டதன்று. குறித்த வழியையோ மாதிரியையோ இன்றியமையாது பின்பற்றிச் செல்ல வேண்டுமென எவரும் அதைக் கட்டாயப்படுத்த முடியாது. அங்ஙனம் கட்டாயப்படுத்துவது சிருஷ்டித் தருமத்திற்கே விரோதமாகும். ஏனெனில், அவனது படைப்பு அவனுடைய தனி மேதையினின்று இயல்பாக எழுகின்றது. அவனது தலைசிறந்த நூலொன்றில் ஏதோ ஒன்று பிரதானமானதாயும், இன்றியமையாததாயும், நிரந்தரமானதாயும் காண்கின்றது. அது பூரண உண்மையினுடையதும் அழகினுடையதும் ஓர் அமிசத்தைப் பிரதிபலிக்கின்றது. அதனாலேயே அது தலைசிறந்து விளங்குகின்றது. அது சமூகத்தின்மீது ஆற்றலுடன் தன் செல்வாக்கைச் செலுத்துகின்றது.

இலக்கியம் இங்ஙனம் தனி மேதையின் ஒரு சிருஷ்டியேயாயினும், அது குறித்த ஒரு சமூகத்தில் தோன்றி வளர்ச்சியடைகின்றது என்பதையும், சமூக வாழ்க்கையே அதன் போக்கைப் பொதுவாக நிர்ணயிக்கிறது என்பதையும், அது சமூகத்தின்மீது தானும் தன் செல்வாக்கைப் பிரயோகிக்கிறது என்பதையும் நாம் மறந்துவிடுவதற்கில்லை. உண்மையின் இந்த அமிசத்தைப் பிரெஞ்சுப்

பேராசிரியர் டெய்ன் தனித்ததோர் இலக்கியக் கொள்கை யாகவே வகுத்துவிட்டார். இலக்கியச் சிருஷ்டி ஒரு தனி மனிதனின் கற்பனையெழுச்சியே என்று சொல்லிவிட முடியாது. அது பெரும்பாலும் அவன் பிறந்த இனம், சூழ்நிலை, காலநிலை ஆகியவற்றைப் பொறுத்துள்ளது. இதுவே சுருங்கக்கூறின் அவரது பிரபலக் கொள்கை. இக் கொள்கையை விளக்கும் தோரணையில் அவர் தம் பெரு நூலாகிய 'ஆங்கில இலக்கிய வரலா'ற்றையும், 'லாபோங் தேனும் அவர் கட்டுக் கதைகளும்' என்ற நூலையும் எழுதி யிருக்கிறார்.

மனிதன் தன் பிறப்பிலிருந்தே தன்னுடன் கொண்டு வருவனவும், பாரம்பரியத்தைச் சார்ந்தனவுமான குணங் களே அவனது இனம். மனிதன் இவ்வுலகில் தனித்து நிற்பதில்லை. இயற்கை அவனைச் சூழ்ந்துள்ளது. வேறு மனிதரும் அவனைச் சுற்றியுள்ளனர். தனக்குப் புறத்தே யுள்ள இந்நிலைமைகள் அல்லது சத்திகள் அவனுடைய பிறவிக் குணங்களின் அல்லது இனவியல்புகளின் போக்கு களைத் தடை செய்யலாம்; அல்லது பலப்படுத்தலாம். அவனுடைய சூழ்வுகள், சீதோஷ்ண நிலை, அரசியல் நிலை, சமூக நிலை இவை யாவும் அவனுடைய சிருஷ்டியைப் பாதிக் கும் சூழ்நிலைகள். சூரிய வெளிச்சமே படாத இருள் படர்ந்த பகுதிகளில் வாழ்வோரின் மனம் இருளால் கவ்வப்படுகிறது. அவர்கள் உள்ளத்தில் நம்பிக்கை அற்றுப்போய்விடுகிறது. மலைப் பிரதேசங்களில் வசிப்போர் செயலாளராயும், சுதந் தரப் பிரியராயும் திகழ்வர். மும்மாரி பெய்யும் வளமான பூமிகளில் வதிவோர் தம் கருத்தையெல்லாம் உயரிய விஷ யங்களில் செலுத்தி விழுப்பமடைவர். மிதச் சீதோஷ்ண நிலையில் இலக்கியம் செழிப்பது கண்கூடு. இனத்தையும் சூழ்வையும் போலவே காலம் என்பதும் முக்கியமானதோர் அமிசமாகும். சூழ்நிலைகள் அடிக்கடி மாறுவது பிரத்தியட்சம். அவை பெரும்பாலும் குறித்ததொரு காலத்தைச் சார்ந்தன

வாகவே இருக்கும். ஆயினும், காலங்கள் ஒன்றோடொன்று தொடர்புடையன. இக்காலம் முன் சென்ற காலத்துடன் தொடர்புடையது. இலக்கிய வளர்ச்சி சரித்திர சம்பந்த மானது. இனமும், சூழ்வும், காலமும் இலக்கியத்தைப் பற்றிய பரந்த உண்மைகள் என்பதில் ஐயமேயில்லை.

பரந்த உண்மைகள் என்றோம். ஆனால், அவை எக்காலத்துக்கும் எங்கிலைக்கும் பொருந்தும் நிரந்தர, சர்வ வியாபகமான உண்மைகள் எனச் சாதிப்பதற்கில்லை. இனமும், சூழ்வும், காலமும் ஆற்றல் வாய்ந்தனவாயினும், அவை எங்கும் ஒரே தன்மையாக இருப்பதில்லை. அன்றியும் மானிட மனம் இவை யாவற்றையும் விட ஆற்றல் வாய்ந்தது. மானிட மேதை எத்தடைகளையும், எவ்வரம்புகளையும் மீறிப் பிரகாசிக்கும் ஆற்றல் வாய்ந்தது. உலகின் பிரபல எழுத்தாளர் தம் மேதையின் சிறப்பினால் உயர்ந்து, வரம்புகளைக் கடந்து, உண்மையொளி கண்டுள்ளனர். சிற்றின்பப் பிரியர்களும் காணாத ஆண் பெண் சம்பந்தமான பல விஷயங்களைத் துறவியார் திருத்தக்கத்தேவர் தம் அகத்திற்கண்டு சீவக சிந்தாமணியில் வெளியிட்டுள்ளார். பல பக்கங்களிலும் நாடுகள் சூழ்ந்து கடலையறியாத போலந்தில் பிறந்த ஜோஸப்பு கோன்ராது; ஆங்கில மொழியில் கடல் நாவல்களை எழுதியுள்ளார், பாரிஸ் பெருநகரில் பெரும் பாலும் வாழ்ந்த பிரெஞ்சுப் பேராசிரியர் ரூஸ்ஸோ, மலைகளின் இயற்கையழகைத் தத்ரூபமாக வர்ணித்தார். அவர்களின் மேதை, நாடு விதித்த வரம்புகளை மீறியது. இலக்கியத்திலும் கலையிலும் சிறந்த கிரேக்கர் சிறப்பாக வணிகராகவே திகழ்ந்தனர். ஆனால், வியாபார மேதையில் கிரேக்கரையும் தோற்கடித்த பினிஷியருக்குக் கலை இலக்கிய வாசனை இல்லை. சுதந்தர ஜனநாயகங்களிலேதான் இலக்கியமும் கலைகளும் செழிக்கின்றன என்ற எண்ணம் சாமானியமாய் இருந்து வருகின்றது. ஆனால், ரோம ராச்சி

யத்தில் ஏகாதிபத்தியம் நிலைத்திருந்த காலத்திலும், பிரான்ஸில் மன்னர்கள் தனியரசு செய்து வந்த காலத்திலும். ருஷியாவில் ஜார்கள் கொடுங்கோல் செலுத்தி வந்தபோதும் மகாமேதைகள் தோன்றி அருமையான நூல்களை எழுதினர். சமயக் குருமார் இன்பக் கலைகளை வெறுத்தனர் என்பது பிரசித்தம். ஆயினும், ஐரோப்பாவில் அவர்கள் ஆதிக்கத்திலும் கவிதைகள் செழித்தன. கத்தோலிக்கச் சமய எழுச்சி ஓங்கின காலத்திலும் இலக்கியம் எழுச்சி பெற்றிருந்தது. பிரபுக்களும் செல்வர்களும் தம்மைப் பெருமைப்படுத்தின இலக்கியங்களையே வளர்த்தனர் என்ற எண்ணம் சகஜமாக இருப்பது கண்கூடு. ஐரோப்பாவில் சமூகத்தில் உயர் குலத்தவரே ஆதிக்கம் செலுத்தினராயினும், தொழில் வளர்ச்சியிலும், வியாபாரத்திலும் செல்வம்சேர்த்த மத்திய வகுப்பினரே பெருஞ்செல்வாக்குப் படைத்திருந்தனர். பணப் பெருக்குடைய இவ்வகுப்பினர் பல வகைக் கலைகளைப் போஷித்தனர். பிரான்ஸில் 18-ஆம் நூற்றுண்டில் செல்வச் சீமாட்டிகள், கலைஞர்களையும் கவிஞர்களையும் அழைத்து இலக்கிய ஆராய்ச்சிகள் செய்து, அறிவையும் விஞ்ஞானத்தையும் கலைகளையும் வளர்த்தார்கள். நம் தமிழ் நாட்டில் மன்னர்களுக்குப் பின், மடாதிபதிகளும், நிலப் பிரபுக்களும் தமிழ் வளர்த்தனர். உழவரின் வாழ்க்கையைச் சித்திரிக்கும் பள்ளுப் பாட்டுக்கள் எழுந்தன. சமூகத்தில் எவ்வகுப்பினர் ஆதிக்கம் செலுத்திவந்த போதிலும், இலக்கியம் குறித்ததொரு வகுப்பினரின் முத்திரையை மட்டுமே பெற்றிராமல், பல சாதி மக்களின் கூட்டுறவையும் பெற்றிருந்தது. ரோமர் காலத்தில் அடிமைகளும் ஆசான்களாகவும், ஆசிரியர்களாகவும் திகழ்ந்தார்கள். குறித்த வகுப்பினரின் முத்திரை பெற்றிருந்த நூல்களும் பிற வகுப்பினரால் சுவைக்கப்பட்டு வந்தன.

சூழ்வு என்பது குறித்ததொரு காலத்தைச் சார்ந்தது. அது காலத்திற்குக் காலம் வேறுபடலாம். ஆனால், ஒரு

மக்கட்கூட்டத்தினரின் பண்பாடோ, காலவரம்பிற்கு உட்பட்டதன்று. அது சரித்திர சம்பந்தமானது. அதைப் பற்றிய மட்டில் காலம் என்றும் தொடர்புடையது. இக்காலம் என்பது தனித்து நிற்பதன்று. அது இன்றியமையாது முன்சென்ற காலத்துடன் தொடர்புடையது. பண்பாட்டினுடைய வேர்களை மிகப் பழைய காலத்திலும் காணலாம். நீண்ட காலமாக வரும் மரபுகளை எளிதில் அகற்றிவிட முடியாது. மக்களால் சிந்திக்கப்பட்டவை, மொழியில் வெளிப்படுத்தப்பட்டவை ஆகியவற்றில் சிறந்தனவாகக் காணப்படுவனவே பண்பாடு என்றார் ஓர் ஆங்கில அறிஞர். அந்தப் பண்பாட்டுப் பாரம்பரியத்தைப் பாதுகாத்து அதைப் பின் வருவோருக்கும் செல்ல விடுவதில்தான் கல்வி உள்ளது. அதன் மாதிரிக்குப் பின் வருவோரும் தம்மைப் பொருத்திக்கொள்வதில்தான் நற்சுவையுள்ளது. கடந்த காலப் பண்புகளில் ஊன்றியவனே, பூர்விக விருத்தாந்தங்களுடன் இன்றியமையாத் தொடர்புடையவனே, கனவான். அவனையே நம் பழந்தமிழர் செம்மல் என்றனர். ஒருவனுடைய கல்வி, மரபு, முன்னோர், சாதி, இனம் முதலிய சிறப்புக்களே அவனுடைய பண்பாடு, ஒரு மக்கட்கூட்டத்தினரிடையே வழிவழியாக வரும் இத்தகைய பண்பாட்டின் சிறப்பைப் பற்றி நாம் அதிகம் சொல்லத் தேவையில்லை. கூட்டத்தைச் சார்ந்த ஒவ்வொருவனுடைய குறிப்பில்லாத சிந்தையிலும் பல காலமாக வரும் பண்டை ஞானத்தின் அழுத்தத்தைக் காணலாம்.

இலக்கியத்தில் இப்பண்பாடு மரபு எனப்படுகிறது, உயர்ந்த நூல்களுக்கு ஊட்டமளித்துச் செழிக்கச் செய்வன இம்மரபுகளே. பெருநூல்கள் ஆசிரியரின் மரணத்திற்குப் பின் வளர்ச்சியடைகின்றன. பெருநூல்களுக்கு இடைவிடாமல் புதுப்புது வியாக்கியானங்கள் கிளம்புகின்றன. திருக்குறளுக்கும் பகவத் கீதைக்கும் எத்தனை உரைகள்! பகவத்கீதைக்குச் சங்கரரும், ராமானுஜரும்,

மத்துவரும் மட்டுமா உரை எழுதியுள்ளனர்? திலகர், அரவிந்தர், மகாத்துமாஜி, ராஜாஜி, விநோபாஜி, மற்றும் எத்தனையோ தலைவர் புதிது புதிதாக எழுதி வருகின்றனர். புது விளக்கங்கள் மூலத்தில் தெளிவாயிராதவற்றைத் தெளிவுபடுத்துகின்றன. ஆசிரியரின் உட்கருத்தை அறிய எத்தனையோ ஆராய்ச்சிகள் எழுகின்றன. பழைய நூல்களுக்குக் காலத்திற்கேற்ற புதுப்பொருள் தந்து புத்துயிரளிப்பர் சிலர்.

இலக்கிய சம்பிரதாயம் அல்லது மரபு இலக்கியம் நல்ல முறையில் வளர்வதற்கு இன்றியமையாதது என்பதை எவரும் மறுப்பதற்கில்லை. ஆனால், நீண்ட கால மரபு, ஜீவனற்றனவும் காலத்திற்கு ஒவ்வாதனவுமான பல இலக்கியங்கள் இடத்தை அடைத்துக்கொள்ளச் செய்கின்றது. மரபு வழிபாடு போலிப் பண்பாட்டையே வளர்க்கின்றது, மரபு என்ற பெயரில் குப்பை கூளங்களே சேர்கின்றன; உயிரற்ற மூன்றுந்தர நூல்களே தோன்றுகின்றன. அது சமயம், புதுச் சிருஷ்டிக் கர்த்தாக்கள் துணிந்து மரபை எதிர்த்துப் புதுக் காவியங்களை இயற்றுகின்றார்கள். இலக்கியம் புத்துயிர் பெறுகின்றது; உயிரற்ற விதிகள், சம்பிரதாயங்கள், கட்டுப்பாடுகளினின்று விடுதலை பெற்றுப் புத்தொளி வீசுகின்றது. ஐரோப்பிய இலக்கியத்தில் பழைய மரபில் எழுதி வந்தவர்கள் கிளாஸிஸிஸ்ட்ஸ் என்றும், மரபை எதிர்த்து அதன் விலங்குகளினின்று விடுதலை பெற்று ஜீவன் ததும்பும் புதிய வளமான நூல்களை எழுதியவர்கள் ரொமாண்டிஸிஸ்ட்ஸ் என்றும் கூறப்படுவர். ஒவ்வொரு நாட்டிலும் இலக்கியமும் கலைகளும் பழைய மரபுக்கு அடிமைப்பட்டு, சிருஷ்டி வளமும் ஜீவனும் குன்றிவிடும் போது ரொமாண்டிஸிஸ்ட்ஸ் எழுச்சி பெற்று இலக்கியத்துக்கு விடுதலையளிப்பர். பழைய மரபுக்குரிய கட்டுப்பாடுகள் நகைப்பிற்கிடமாகும். காலத்திற்கேற்ற பொருளுடன்

புது இலக்கியம் தோன்றிக் காலத்தின் தேவைகளைத் திருத்தி செய்யும்.

நீண்டகால மரபு ஜீவ களையிழந்து பயனற்றதாய் விடுவதால் பழைய நூல்களை அழிந்துவிட வேண்டு மென்பதோ, அவற்றைப் பழம்பொருட்காட்சியில் வைத்து விடவேண்டுமென்பதோ அர்த்தமன்று. பழைய நூல்களுக்கு எப்போதும் மதிப்புண்டு. இன்றைய பிரபல எழுத்தாளர் களுட்பலர் பழமைக்குரிய மரியாதையைச் செலுத்தி அதைச் சுட்டிப் பேசுவர்; வீண் பெருமைக்காக அன்றி, உபயோகமான காரியங்களுக்கு அவற்றைப் பயன்படுத் துவர். பழமையின் பாண்டித்தியம் அவர்களிடம் இயல் பானதொரு பரிச்சயமாகவே விளங்கும். அவர்கள் எக் காரணத்தின்பொருட்டும் பின்னோக்கிச் செல்லமாட்டார் கள். பழைய நூல்களில் இன்றும்எத்தனையோ ஜீவனுள்ளன வாய் உள்ளன. அவற்றில் இன்றும் உண்மையாய் விளங் கும் சமய உண்மைகளும், இன்றும் பயன்படக் கூடிய அரசியல் சித்தாந்தங்களும், இன்றைய அணுக்குண்டு யுகத் திலும் நாம் அனுபவிக்கக் கூடிய விஷயங்களும் உள்ளன. ஷேக்ஸ்பியர் நாடகங்கள் பழைய நூல்களே. ஆனல், இன்றும் அவை ஜீவிய இலக்கியங்களாக மட்டும் இல்லாமல் சுவையுடன் நடிக்கப்பட்டும் வருகின்றன. கௌடில்ய ரின் அர்த்தசாஸ்திரத்திலிருந்தும், தெய்வத்திருக்குறளின் பொருட்பாலிலிருந்தும், பிளேட்டோவின் குடியரசினின் றும் இன்றும் நாம் பயன்படுத்தக்கூடிய விஷயங்கள் உள்ளன.

தேசியம் அல்லது தேசியத் தன்மையை இலக்கியச் சூழ்வின் ஓர் அமிசமாகக் கருதலாம். தேசியத் தன்மைக்கும் இலக்கியத்துக்கும் இன்றியமையாத ஒரு நெருங்கிய தொடர்புண்டு. ஒவ்வோர் இலக்கியமும் மற்ற இலக்கியங் களிலிருந்து மொழி என்னும் வேலியால் பிரிக்கப்படுகிறது.

ஒவ்வொரு மொழியும் ஏதேனுமொரு நாட்டுக்குச்சொந்தம். பொதுவாக இலக்கியம், மொழி, தேசியம் இவை ஒருங்கே செல்கின்றன. ஓர் இலக்கிய ஆசிரியனைப் பற்றி ஆராய்ச்சி செய்யுங்கால், அவனது நாடு இயற்கையானதொரு புறப் புலனாக நமக்குத் தென்படுகிறது. ஒரு நாட்டின் அமைப்பில் இனம், சூழ்வு, காலம் ஆகியன சந்திக்கின்றன. ஒரே இரத்தமுடையவர், ஒரே மொழி பேசுகிறவர், ஒரே தாய் நாட்டில் வசிப்பவர், ஒரே மரபுகளைப் போஷிப்பவர், ஒரே ஆட்சி, ஒரே சட்டதிட்டங்களுக்கு உட்பட்டவர்-இவர்கள் கொண்டது ஒரு நாடு, ஒரு நாட்டில் சிருஷ்டிக்கப்படும் இலக்கியம் இயல்பாகத் தேசிய இலக்கியமாகவே இருக்க வேண்டும் என்ற நியதி இல்லை. நாடு, நாட்டுணர்ச்சி என்ற வரம்புகளுக்கு உட்படாத விரிந்த பண்புடைய மேதைகள் உலகத்துக்காக எழுதலாம்; அல்லது மக்களின் உள்ளத் துணர்ச்சிகளைப் பொதுப்படையாக வர்ணிக்கலாம், ஆயி னும், இலக்கியம், தேசிய இலக்கியமாகவே மிளிர வேண்டும் என்ற இலட்சியம் தேசியவாதிகளிடை இருப்பது சகஜம். சில சர்வாதிகார நாடுகளில் அது இங்ஙனம் இருக்க வேண்டும் என்ற சட்டமும் ஏற்படலாம்.

ஒரு நாட்டில் இருப்பவர் பல இனத்தவராய் இருக்க லாம். ஆயினும், அவர் ஒரு சமுதாயமாக வாழலாம். ஐக்கிய அமெரிக்க நாடுகள் ஓர் உதாரணம். இத்தாலியர், ஸ்பானி யர், ஆங்கிலேயர் முதலிய பல ஜாதிகள் கொண்ட அந்நாடு ஒரே சமுதாயமாய்விளங்குகின்றது. அமெரிக்கச் சமுதாயம் என்பதே அது. தேசிய மரபு அவர்கள் அனைவரையும் பிணைக்கிறது. தேசிய மரபும் இலக்கிய மரபும் அங்கே ஒருங்கே கலந்து இலக்கிய வளர்ச்சியைப் பலப்படுத்து கின்றன.

ஒரு நாட்டில் இருப்பவர் பல இனத்தவர் என்ற கார ணத்தினால் ஒரே கொடிக்கீழ் இருந்தும் ஒரு சமுதாயமாவ

தில்லை. பிரிட்டிஷ் இந்தியாவில் இந்து-முஸ்லிம் வித்தியாசங்கள் வளர்க்கப்பட்டன. இந்தியச் சமுதாயம் வலுப்படவில்லை. நாடு பிளவுற்றது. வங்காளத்தில் இலக்கிய மரபு வங்காள மரபு. மொழி, இந்துக்களையும் முஸ்லிம்களையும் பிணைத்தது. ஆனால், சமயம் பிரித்தது. இந்துக்களும் முஸ்லிம்களும் வெவ்வேறு சமுதாயமாயினர். கிழக்கு வங்காளம் பாக்கிஸ்தானைச் சேர்ந்திருப்பினும், மேற்கு வங்காள இலக்கிய மரபினின்று வேருக நிற்கவில்லை. இந்த உதாரணத்தில் இலக்கிய மரபு பாக்கிஸ்தானின் தேசியத்திற்கு இடையூருயிருக்கிறது.

இலக்கியத்தை இனம், சமுதாயம், சூழ்வு என்ற கொள்கைகளின் மூலம் விளக்குவது ஒரு முறை, அது ஓரளவு பயனளிக்கிறது. ஆனால், முழு உண்மையாய் இருக்க முடியாது. மரபும் நாகரிகமும் ஓரளவு இலக்கியத்தைப் பாதிக்கின்றன. ஆனால், இலக்கியத்தை அந்த அமிசங்களைக் கொண்டே முற்றும் விளக்கிவிட முடியாது. பிரெஞ்சு இலக்கியத்தில் கீர்த்தி வாய்ந்த ரஸீன் என்பவரும், லாபோந்தேன் என்பவரும் ஒரே பிரதேசத்தில் ஒரே சூழ்வில் பிறந்து வளர்ந்தவர்கள். ஆனால், ரஸீன் மானிட உணர்ச்சிகளையும் அவலங்களையும் ஆழ்ந்து விவரித்துக் காவியங்களையும் நாடகங்களையும் எழுதினன். லாபோந்தனே உல்லாசக் கட்டுக்கதைகளைப் பாடினன். மரபு பிரிக்கவில்லை; மனிதனது தனி இயல்பு பிரித்தது. சமூக அமைப்புக்குள் இலக்கியம் ஒரு பெரிய அளவு சுயேச்சையுடையது. ஓர் எழுத்தாளனை அறிய அவன் இனத்தை அல்லது மரபை அல்லது சூழ்வை அறிதல் போதாது. அவனது தனி மேதையையும் உணர வேண்டும். அவனுடைய தனி அனுபவங்களையும் அறிந்துகொள்ள வேண்டும்.

7

ஆசிரியனது சமூகப் பணி

ஆசிரியன் எழுதுவது ஏன்?

பிரத்தியட்ச வாழ்க்கையின் கவலைகளைச் சிறிது மறந்திருக்கவே தாம் எழுதுவதாகக் கூறுவர் சிலர். தாம் நோக்குவதையும் உள்ளத்தில் அனுபவிப்பதையும் எழுத்தில் இன்றியமையாது வெளிப்படுத்த வேண்டும் என்ற தூண்டுதல் காரணமாகவே எழுதுவதாகக் கூறுவர் மற்றுஞ் சிலர். எழுத்து, தாம் மேற்கொண்ட ஒரு தொழில் என்பர் வேறு சிலர். அவர்கது இலக்கியச் சிருஷ்டி வேலையில் ஈடுபடத் தூண்டுவது யாதாயினும், அவர்கள் படைப்பது தமக்காகவன்று, பிறருக்காகவேதான் என்பது வெள்ளிடை மலை.

நம்மைச் சுற்றிலும் அருமையான விஷயங்கள் பல காண்கின்றன; அபூர்வமான நிகழ்ச்சிகள் எத்தனையோ நடக்கின்றன. நம் வாழ்க்கையில் அழகுடையனவும், இன்பமளிப்பனவும், உணர்ச்சிகளை விழுப்பம் செய்வனவும் ஆன அமிசங்கள் பல உள்ளன. சாமானியமானவையேயாயினும், போதனை செய்து நம் வாழ்க்கையை உயர்த்தக் கூடியவை பல உள்ளன. சாமானிய மக்கள் தங்கள் சாமானிய வாழ்க்கையில் இவற்றையெல்லாம் கூர்ந்து நோக்குவதோ, அனுபவிப்பதோ இல்லை. கூர்ந்து நோக்குவதற்கும் அனுபவிப்பதற்கும் உரிய சில விசேஷ இயல்புகளும் திறமைகளும் அவர்களிடமில்லை. இலக்கியம் படைக்கும் ஆசிரியனே

இவற்றை விசேஷமாகப் பெற்றுள்ளான், இவ்விசேஷ இயல்புகளைப் பிரயோகித்துப் புதிய சிருஷ்டியொன்றை அவன் படைத்துத் தருகிறான், மக்கள் புது விளக்கம் பெற்று இன்புறுகிறார்கள்; புத்தெழுச்சி பெற்று மாறுதலடைகிறார்கள். வாழ்க்கையில் புரட்சி ஏற்படுகின்றது. மக்களுக்குப் புது விளக்கம் தந்த ஆசிரியன் பெருமிதமடைகிறான். தன்னை எழுதத் தூண்டியது யாதாயினும், ஆசிரியன் தன்பொருட்டே படைப்பதில்லை; பிறருக்காகவே எழுதுகிறான் என அழுத்தமாகக் கூறலாம்.

எழுதியதுமே அவன் படைப்பு இலக்கியமாகிவிடுவதில்லை. அது பூர்த்தியடைய வாசகரின் கூட்டுறவு இன்றியமையாதது. ஆசிரியனும் வாசகரும் சேர்ந்தே இலக்கியத்தைச் சிருஷ்டிக்கின்றனர். படைக்கும் ஆசிரியன் தன் படைப்பை வாசகர்களிடம் சமர்ப்பிக்கிறான். தன் உள்ளத்தின் உணர்ச்சிகள், விருப்பு வெறுப்புக்கள் ஆகிய யாவற்றையும் வாசகருக்குத் தெரியப்படுத்திப் பற்றிக்கொள்ளுமாறு செய்கிறான். இலக்கியம் தரும் இன்சுவையை வாசகர் பெற வேண்டும் என்பதே அவனது நோக்கம். உலக இயற்கையையும் வாழ்க்கையையும் தான் கண்டு அனுபவித்தது போலவே வாசகரும் கண்டு அனுபவிக்கவேண்டும் என்பதே அவன் கருத்து. உலக அரசியல் சமூக, பொருளாதாரத் துறைகளில் பல வகையான மாறுதல்களை அடைகின்றது. சிருஷ்டிக்கும் ஆசிரியன் இவ்வுலகைக் கண்டது கண்டபடி காட்டுகிறான். இதை வாசகர் தாமும் கண்டு உணர்ச்சி பெற்று, சுதந்தரப் போரில் பங்கெடுத்துக்கொள்கின்றனர், இதன்பொருட்டே அவன் எழுதுகிறான், தன் எழுச்சி மிகுந்த எழுத்துக்களை.

ஆசிரியன் எழுதுவது யாருக்காக?

இதைப்பற்றிய ஐயம் எழத் தேவையில்லை என்றே முதலில் தோன்றும். ஆசிரியன் உலகுக்காக, மக்கள் அனை

வருக்குமாக எழுதுகிறான். மக்கள் அடைய வேண்டிய உறுதிப் பொருள்களான அறம், பொருள், இன்பம், வீடு ஆகியனவே அவன் படைப்பின் குறிக்கோள். மக்கட் குலத்தின் மேன்மைதானே இலக்கியத்தின் இறுதியான இலட்சியமும்? அத்தகைய இலட்சியங் கொண்ட இலக்கியங் கள் தாமே நிரந்தர, அமர இலக்கியங்கள்?

ஆயினும், ஆசிரியன் குறித்த ஒரு நாட்டில், குறித்த தொரு காலத்தில், குறித்ததொரு சமூக நிலையில் வாழ்கிறான் என்பதை நாம் மறந்துவிடலாகாது. சரித்திரம், சம்பிர தாயம், ஆட்சி முறை ஆகியவற்றிற்கு உட்பட்டே அவன் வாழ்க்கை நடத்துகிறான். அவன் எழுத்து இவற்றை யெல்லாம் பொருட்படுத்தாது பொது மானிடத் தருமத் தையோ புருஷார்த்தங்களையோ பற்றியதாக மட்டும் இருந்துவிட முடியாது. இந்திய நாடு பிரிட்டிஷ் ஆட்சிக் குட்பட்டிருந்த போது, ஆசிரியன் அயலவர் ஆதிக்கத்தி னின்று விளையும் துன்பங்களையோ, பொங்கியெழும் சுதந்தர உணர்ச்சியையோ பற்றி எழுதாமல், சும்மா வேதாந்த விசாரம் செய்துகொண்டிருக்க முடியாது. ஐக்கிய அமெரிக்க நாடுகளின் தென்பகுதியிலுள்ள நீகிரோவன் தன் இனத்தவர் படும் இன்னல்களைப்பற்றி எழுதாமலிருக்க முடியாது. எழுத்தைச் சுதந்தரமாகத் தன் தொழிலாகக் கொண்ட ஆசிரியன், தான் பிறந்து வளர்ந்து வாழும் சமூகத்தின் பிரச்சினைகளினின்று விலகி நிற்க முடியுமா? சமூகக் கொடுமைகளை வெளிப்படுத்தாம லிருக்க முடியுமா? மக்களுக்கு விடுதலையுணர்ச்சியூட்டி விமோசனத்திற்கான பாதையைக் காட்டாமலிருக்க முடி யுமா? ஆசிரியனுக்குச் சமூகத்திற்காகச் செய்ய வேண்டிய பணியொன்றுண்டு. மக்கட்குலத்தின் விழிப்பை மனத்திற் கொண்டு இப்பணியாற்றவே அவன் எழுதுகிறான்.

இலக்கியம் மொழியைச் சாதனமாகப் பயன்படுத்தும் ஒரு சமூக ஸ்தாபனம்; ஒரு சமூக சிருஷ்டி. இலக்கியம்

வாழ்க்கையை நகல் செய்கிறது என்பர். அது தனி மனிதரின் அக வாழ்க்கையையும் நகல் செய்கிறதாயினும், பெரும்பாலும் சமூக வாழ்க்கையுண்மைகளையே நகல் செய்கிறது, கவிஞன், சமூகத்தில் ஓர் அங்கத்தினன்; சமூகத்தில் குறித்ததொரு பதவியுடையவன். சமூகம் அவன் சேவையை அங்கீகரித்துச் சன்மானம் அளிக்கிறது. இலக்கியம் தொன்று தொட்டுக் குறித்த சமூக ஸ்தாபனங்களுடன் நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டே தோன்றி வந்துள்ளது. பண்டைச் சமூகங்களில் கவிதையைச் சமயச் சடங்குகள், மந்திரவாதம், ஆடல் பாடல் ஆகியவற்றிலிருந்து பிரிப்பது சிரமம். இன்று, இலக்கிய ஆராய்ச்சிகளில் சமூகப் பிரச்சினைகளே பெரும்பங்குடையன. சமூகத் தத்துவவாதிகளிற்சிலர் சமூகம் எவ்வளவு தூரம் இலக்கியத்தின்மீது தன் செல்வாக்கைப் பொறித்துள்ளது என்பதையும் சமூகத்தில் இலக்கியத்தின் நிலையையும் நிர்ணயிப்பதில் ஈடுபடுகின்றனர். இலக்கியம் சமூக விஷயங்களில் எத்தகைய தொடர்புடையதாக இருக்கவேண்டும் என்பதை நிர்ணயிக்கவும் அவர்கள் துணிகின்றார்கள்.

இலக்கியம் சமூகத்தின் ஒரு வெளிப்பாடு என்பர் சிலர். குறித்த ஒரு காலத்தில் இலக்கியம் சமூகத்தின் நடைமுறை நிலையை அப்படியே அப்பட்டமாகப் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறது என்பதே அதன் பொருளாயின், அது முற்றும் தவறானது. எழுத்தாளன் வாழ்க்கை பற்றிய தன் அனுபவத்தை, தன் கருத்தை, இன்றியமையாது வெளியிடுகிறான் என்று சொல்லலாம். ஆனால், குறித்ததொரு காலத்து வாழ்க்கை முழுவதையுமே வெளிப்படுத்துகிறான் என்று சொல்வது பிழையாகும்.

ஒவ்வோர் எழுத்தாளனும் சமூகத்தின் ஓர் உறுப்பினனாய் இருப்பதனால், அவனைச் சமூக ஜீவியாக நாம் ஆராய்தல் கூடும். அவனுடைய வாழ்க்கை வரலாறு அவன்

பிறந்து வளர்ந்த சூழ்நிலையை நன்கு கூறும் மூலமாய் விளங்குகிறது. இலக்கிய வரலாற்றில், செல்வர்கள், நடுத்தர வகுப்பினர், பாட்டாளிகள் இவர்கள் பங்கை நாம் ஆராய்தல் கூடும். இக்கால ஐரோப்பாவில் கீழ்த்தர மக்களிடையே கல்வி பரவியிருந்தும், வியாபாரம், மருத்துவம், உத்தியோகம் ஆகிய துறைகளைச் சார்ந்த நடுத்தர வகுப்பினரே பெரும்பாலும் இலக்கிய சிருஷ்டியில் ஈடுபட்டு வந்துள்ளனர். செக்காவுக்கு முற்பட்ட ருஷிய எழுத்தாளர் பெரும்பாலும் செல்வ மரபினராகவே இருந்து வந்துள்ளனர். ருஷியாவை விலக்கிய நாடுகளில் கம்யூனிஸ்டு கொள்கையைச் சார்ந்த எழுத்தாளர்கள் பாட்டாளிகள் அல்லர். ஆகவே, எழுத்தாளரின் கருத்தை அறிய அவர்களின் பிறப்பும் மரபும் பயன்படுவதில்லை. பழைய காலங்களில் புலவர் செல்வர்களைப் புகழ்ந்து பாடினர்; தம் கலைத்திறமையை உயர்வகுப்பினரின்பொருட்டுப் பயன்படுத்தினர். பின்னரும் உயர் வகுப்பினரின் ஆதரவு அவர்களுக்குத் தேவையாயிருந்தது. சமீப காலத்திலேதான் எழுத்தாளன் தனித்து நின்று மக்களின் ஆதரவை நேராகப் பெறலானான்.

ஸ்காட்டு, பைரன், வோல்தேர், கதே இப்பேராசிரியர்கள் பொதுஜன அபிப்பிராயத்தையும் பொதுஜனச் சுவையையும் உருப்படுத்தினர். ஐரோப்பாவில் இவர்கள் அமோகமான செல்வாக்குடையவராய்த் திகழ்ந்தார்கள். பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் வாசிப்பவர்களின் தொகை பன்மடங்கு பெருகியது. பத்திரிகைகள் பல ஏற்பட்டுப் பரவின.

எழுத்தாளனுக்கும் பொது ஜனங்களுக்கும் இடையே நடுவர் பலர் தோன்றினர். பிரான்ஸில் செல்வச் சீமாட்டிகள் எழுத்தாளர்களைக் கூட்டி இலக்கிய விமரிசனம் செய்தார்கள்; புதிய சிருஷ்டிகளைப் பாராட்டினார்கள். மக்

களுக்குச் சுவைக்கும் வழி காட்டினார்கள். பிரெஞ்சு கலைக் கழகம், பேராசிரியர்களின் ஒரு கழகமாய் விளங்கியது. பிரசுரகர்த்தர்கள், வாசகர்களுக்கும் ஆசிரியர்களுக்கும் இடையே ஏஜெண்டுகள் போலிருந்து இலக்கியப் பணி புரிந்தார்கள். பத்திரிகைகள் நூல் விமரிசனம் செய்தன. புத்தக விமரிசகன் முக்கியமான ஒரு நடுவன் ஆனான். இலக்கிய ரசிகர்களின் கழகங்கள் தோன்றின. இலக்கியத்தின் சக்தியை உணர்த்த அரசாங்கங்கள் பல விதமாக இலக்கியத்துக்கு ஆதரவளித்தன. சர்வாதிகார அரசாங்கங்கள் கடுமையாகக் கண்காணித்தன. சோவியத்து ருஷியாவில் எழுத்தாளர்கள் அரசாங்கம் விதித்தபடி எழுத வேண்டியவர்களாயினார்கள்.

சமூகம் எழுத்தாளன் மீது செல்வாக்கைப் பொறித்தது போலவே, எழுத்தாளனும் சமூகத்தின்மீது தன் செல்வாக்கைப் பிரயோகித்தான். அவன் கலை வாழ்க்கையை உள்ளது உள்ளபடி சித்திரித்ததைப் போலவே அதை உருப்படுத்தவும் செய்தான். கதாநாயகர்களின் போக்கில் மக்கள் தங்கள் வாழ்க்கையை உருப்படுத்த முற்பட்டார்கள். கதேயின் 'வெர்தர்' என்ற நூலைப் படித்த இளைஞர் பலர், காதலின்பொருட்டுத் தற்கொலை புரிந்துகொண்டனர். இலக்கியம் வாழ்க்கையின் ஒரு வியாக்கியானமே என்பதை அறியாத இளைஞர் பலர் மதி மயக்கமடைந்தனர். எழுத்தின் சக்தியை என்னென்று சொல்வது!

இலக்கியம் ஆசிரியனின் சுய சிருஷ்டியேயாயினும், சமூக நிலையும் வரலாறும் அதில் இடம் பெறாமலிருக்க முடியாது. இதனால் இலக்கியம் சமூக வரலாறு பற்றிய ஒரு தஸ்தாவேஜ் ஆகிறது. சாசர் கவியின் கதைகளில் அக்காலத்தில் வாழ்ந்த பல திற மக்களின் குணாதிசயங்களைக் காண்கிறோம். அடிசன் 18-ஆம் நூற்றாண்டின்

மத்திய வகுப்பினரைச் சித்திரித்தான். தாக்கரேயும் டிக்கென்ஸும் விக்டோரியா காலத்து மக்களைக் காட்டினர். பிரெஞ்சு நாவலாசிரியன் பல்ஸாக்கு, தன் நாவல்களில் செல்வர், வணிகர், நடுத்தர வகுப்பினர் ஆகியோரின் பேராசைகளையும் குணங்களையும் சித்திரித்தான். தூர்கனவ், டால்ஸ்டாய் இவர்களின் நாவல்களில் 19-ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த ருஷிய ஜமீந்தார்களின் வாழ்க்கையையும், செக்காவ் கதைகளில் வணிகர், அறிவாளிகளின் சித்திரங்களையும் காண்கிறோம். பங்கிம் சந்திர சட்டர்ஜி 19-ஆம் நூற்றாண்டில் வங்க ஜமீந்தார்களின் வாழ்க்கையை அற்புதமாகச் சித்திரிக்கிறார்.

ஆனால், இச்சித்திரங்கள் யாவும் அப்பட்டமான, உண்மையான, சரித்திர பூர்வமான சித்திரங்கள், தஸ்தாவேஜுகள் என்று கூறிவிட முடியாது. இவற்றில் உண்மை ஓரளவு உள்ளதாயினும், இவை கற்பனைச் சித்திரங்கள் என்பதை மறந்துவிட முடியாது. இலக்கிய ஆசிரியன் சரித்திர ஆராய்ச்சிக்காரனல்லன். அவனது சிருஷ்டி, அவனுடைய உள்ளம் எனும் உலையிலிருந்து வெளிப்பட்டதாகும். அவனுடைய உள்ளத்தில் அவனுடைய குணச் சிறப்புக்கள், தனியியல்புகள், மரபின் இயல்புகள், நாட்டின் இயல்புகள், அவன் கண்டது, கேட்டது, படித்தது, ஆராய்ந்தது யாவும் அடங்கியுள்ளன. இந் நோக்குக்கொண்டே அவனது சிருஷ்டியை நாம் மதிப்பிட வேண்டும்.

இலக்கியம் வாழ்க்கையின், சமூகத்தின் ஒரு விளக்கம். வாசகர் அதினின்று வாழ்க்கையைப் பற்றிய பல விஷயங்களை அறியலாம்; அதினின்று மானிட இயல்பையுங்கூட அறியலாம். ருஷிய நாவலாசிரியன் டாஸ்டாய்வ்ஸ்கியின் நாவல்களிலிருந்து மானிட உள்ளத்தின் இரகசியங்களை அறியலாம். ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகங்களிலிருந்து மானிட

இயல்பின் பல்வேறு அமிசங்களை வெளிப்படையாகக் காணலாம்.

இலக்கியம் நம் உள்ளத்துணர்ச்சிகளைத் தூய்மை செய்கிறது. இயற்கையின் இரகசியங்களை நம் உள்ளுணர்வால் அறிய அது பெரிதும் உதவுகிறது. அது மக்கட் குலத்தின் பண்பாட்டுக்கும், நாகரிக வளர்ச்சிக்கும், விழுமிய வாழ்க்கைக்கும் உரிய ஓர் உயர்சாதனம்.

இத்தகைய சிறப்பு வாய்ந்த இலக்கியத்தைச் சிருஷ்டிக்கும் ஆசிரியன் சமூகத்தின் சிறந்த பணியாளன் எனில், அது மிகைப்படக் கூறுவதாகாது.

8

இலக்கிய விமரிசனம் ஒரு கலை

விமரிசனம் என்பது என்ன ?

ஒரு பொருளில் காணும் குற்றங்களைக் கண்டு பிடித்துக் கூறுவதே விமரிசனம் என்றும், காரணமில்லாமலும் அக்கிரமமாகவும் நிந்திப்பதே விமரிசனம் செய்வோனின் வேலை என்றும் சாதாரணமாகக் கருதப் படுகின்றன. உண்மையில் இது விமரிசனமாகாது. ஏதேனுமொரு கலைப்பொருள் அல்லது சிருஷ்டியின் தகுதி, சிறப்பு, குறைகுணங்கள் ஆகியவற்றை ஆராய்ந்தறிந்து, அதன் மதிப்பையும், கலைச் சிருஷ்டிகளிடையே அதற்குரிய இடத்தையும் நேர்மையாக நிர்ணயிப்பதே விமரிசனம் ஆகும்.

விமரிசனத்திற்குரிய பொருள் ஓவியம், சிற்பம், இசை, இலக்கியம் முதலியவற்றுள் ஏதேனுமொன்ருக இருக்கலாம். இலக்கிய விமரிசனம் என்பது இலக்கியத்தின் ஒரு கிளையாகும். அது இலக்கியத்தின் குண தோஷங்களையும் நிறைவு குறைவுகளையும் ஆராயும் ஒரு கலையாகும்; அதாவது, ஓர் இலக்கியச் சிருஷ்டியை எவ்வளவு தூரம், எக்காரணங்களுக்காக, நல்லதெனவோ கெட்டதெனவோ கொள்ளக்கூடும் எனத் தீர்மானிக்கும் ஒரு கலையாகும். ஆங்கிலப் பெருங்கவியும் பேரறிஞருமான **மாத்யூ ஆர்னல்டு** என்பவர், உலக அறிவு, சிந்தனைகளில் மிகச் சிறந்தன வற்றைக் கற்கவும் பரப்பவும் செய்யப்படும் விருப்பு வெறுப்பற்ற ஒரு முயற்சியே விமரிசனமென விரிவாகப்

பொருள் கூறினர். அளவோடு கூற வேண்டுமானல், குறித்ததோர் இலக்கியப் படைப்பின் தகுதிகளையும் குற்றங்குறைகளையும் விருப்பு வெறுப்பின்றிப் பகுத்தாராய்வதோ அல்லது ஒரு தனி எழுத்தாளனுக்கு இலக்கியத்திலுள்ள இடத்தை நிர்ணயிக்க முயல்வதோதான் விமரிசனம் எனலாம்.

விமரிசனத்தைப் பற்றிச் சர்ச்சை செய்யும் போது சுவை என்னும் சொல் அடிக்கடி பிரயோகிக்கப்படுவதைக் காண்போம். சுவை என்பது ஒவ்வொருவரிடமும் ஒவ்வொரு விதமாக இருக்கும். அது காலத்திற்குக் காலம் மாறுபடும். அதற்குப் புறத்தேயுள்ள பிரமாணம் ஒன்றுமில்லை. ஒருவன் தனக்குப் பிடிக்கும் இலக்கியத்தை நன்ருயிருக்கிறது என்றும், பிடிக்காததை நன்ருயில்லை என்றும் சொல்வான். சுவை ஒன்றைக்கொண்டே நாம் இலக்கியச் சிருஷ்டியை மதிப்பிட முடியாது. அது தவறில்லாத வழிகாட்டியாகாது. இச்சுவையுடன் இலக்கியத்தின் குணகுணங்களைக் கிரகித்து விளக்கம் செய்வது விமரிசனத்தின் முதல் வேலை எனலாம். இலக்கியத்தின் மதிப்பையும், சிருஷ்டிகளுள் அதற்குரிய அந்தஸ்தையும் நிர்ணயிப்பது அதன் அடுத்த முக்கியமான வேலையாகும்.

ஓர் இலக்கியத்தை ஆராயும்போது அதை அணுகும் விதத்தில் இரண்டு முறைகள் காண்கின்றன. வரலாற்று முறை என்பது ஒன்று; கண்டிப்பான இலக்கிய முறை என்பது பிறிதொன்று. ஒவ்வொரு நாட்டிலும் இலக்கியம் நாட்டின் மாறுபடும் வாழ்க்கையின் ஒரு வெளிப்பாடாகவே உள்ளது. அது சரித்திரத்தின் சுவையுள்ளதோர் அமிசமாகும். ஒரு நாட்டின் வரலாற்றில் வளம் மிகுந்த சில காலங்களைக் காண்கிருேம். அக்காலங்களின் மகிமையை அறிய அக்காலங்களின் இலக்கிய வளத்தை அறிந்தாக வேண்டும். இந்திய சரித்திரத்தில் விக்கிர

மாதித்தன் காலத்தின் மகிமையை அக்காலத்தில் செழித்த இலக்கியங்களினின்றே அறிகிறோம். அவ்விலக்கியங்களிற் பெரும்பாலானவை அக்கால நிகழ்ச்சிகள் காரணமாகவே எழுந்தன. காலக் கண்ணாடிகளான பேரிலக்கியங்களைச் சரித்திர நோக்குடன் ஆராய்தல் முக்கியமானது. ஒரு காலத்தின் பொது நோக்கும், மனப்பான்மையும், ஜீவசத்தியும் அக்கால இலக்கியத்தில் பிரதிபலிப்பது கண்கூடு. அந்நோக்கும் ஜீவசத்தியும் இலக்கியத்தின் கருத்தையும் போக்கையும் வடிவையுமே நிர்ணயிக்கின்றன. எலிஸபெத்து ராணி ஆண்ட காலத்தில் நாடகம் சிறந்து விளங்கியது. விக்டோரியா ஆண்ட காலத்தில் நாவல் இலக்கியமே செழித்தோங்கியது. சரித்திர நிலைமைகளுக்கும் சூழ்வுக்கும் உகந்த இலக்கியம் வெளிப்படுவது பிரத்தியட்சம். ஓர் இலக்கியத்தை விமரிசனம் செய்யும் போது இச்சரித்திர முறை மிகவும் பயன்படுகிறது.

இலக்கியச் சிருஷ்டி கர்த்தன் தனிக் குணச்சிறப்பும் சொரூபமும் மனப்பான்மையும் உடையவன். அவன் சிருஷ்டிகளில் இவை வெளிப்படாமற்போகுமா? அவனது சிருஷ்டியை நன்கு சுவைக்க வேண்டுமானால், அவனது வாழ்க்கையனுபவங்களை அறிவது இன்றியமையாததாகிறது. அவன் எழுத்து அவன் அனுபவத்தினின்று முகிழ்க்கிறது. அவ்வனுபவத்தை அறிந்தால்தான் அவன் எழுத்தின் முழுப்பொருளையும் ஆழத்தையும் உணரலாம். இலக்கிய விமரிசனத்திற்கு ஆசிரியனின் வாழ்க்கை வரலாறு இன்றியமையாததொரு சாதனமாகின்றது. அவனது வரலாறு இலக்கியத்தில் மறைவாயும் நுட்பமாயுமுள்ள பல விஷயங்களை விளக்குகிறது. வரலாற்றின் மூலம் ஒரு நூலை விமரிசனம் செய்வது ஒரு முறை.

ஓர் இலக்கியத்தை இலக்கியத்தினுள் இருப்பதைக் கொண்டே விமரிசனம் செய்வது மூன்றாவது முறை.

ஹோமர், வால்மீகி, கம்பன்—இக்கவிச் சக்கரவர்த்திகளின் வாழ்க்கையைப் பற்றி நாம் ஒன்றும் அறியோம். இவர்களுடைய காவியங்களை அவற்றில் காண்பதைக் கொண்டே அறிய வேண்டும். நாட்டையோ காலத்தையோ சார்ந்திராமல், உலக நோக்குடன் எக்காலத்துக்கும், மக்கட்குலம் முழுமைக்குமே எழுதிய இவர்களின் எழுத்து அமரத் தன்மை வாய்ந்தது. அவற்றை மதிப்பிட அவற்றினுள் ஆழ்ந்து செல்வது போதும். இவர்களின் எழுத்திலிருந்தே இவர்களை நாம் அறிவோம். எழுத்தின் குணச் சிறப்பைக் கொண்டே, எழுத்திலடங்கியுள்ள இயல்பான தன்மைகளைக் கொண்டே, நாம் எத்தனையோ விஷயங்களை அறிவோம், இவர்களுடைய காவிய இலட்சணங்களைக் கொண்டே ஏனைய இலக்கியங்களையும் மதிப்பிடுவோம். அவையே பின் வரும் இலக்கியங்களுக்குப் பிரமாணங்கள்.

இம்மூன்று முறைகளும் விமரிசனத்திற்குரிய முறைகளே. இவற்றில் உண்மை உண்டு. ஆனால், ஒரு முறையையே சுத்தமாகப் பயிலுதல் கூடாது. உயரிய இலக்கியங்களில் காணும் தத்துவங்களைக் கண்டு பிடித்துச் சில பிரமாண விதிகளை வகுத்துக்கொண்டு அவற்றின்படி விசரிசனம் செய்வதே முறையாகும்.

விமரிசனம் ஏன்?

'ஒருவன் சிருஷ்டியை மற்றொருவன் விமரிசனம் செய்வதற்கு உரிமை ஏது?' என்பர் சிலர். "உங்களில் எவர் யாதொரு பாவமும் செய்தறியாதவர்களோ, அவர்களே பாவியின்மீது முதற்கல் எறிய உரிமை பெற்றவர்கள்," என்றார் ஏசு நாதர். ஆனால், நம் தினசரி வாழ்க்கையில் இக் கொள்கையின்படி நடப்பதற்கில்லை. உலகில் ஒழுங்கையும் மரியாதையையும் நிலை நிறுத்தியாக வேண்டும். வேலைகள் அசட்டையாக நடப்பதைத் தடுக்க வேண்டும். மக்கட் குலத்தின் அபிவிருத்திக்கான உயரிய முயற்சிகள்

தூண்டப்பட வேண்டும். விமரிசனமே இதற்கு வழி. குற்றங்கள் குறைகளைப் போக்கி பூரணத்திற்கு வழி காட்ட விமரிசனம் ஒரு நல்ல சாதனம். சிருஷ்டி கர்த்தாவாக இராதவனும் விமரிசனம் செய்யும் உரிமை பெற்றால்தான் விமரிசனம் தன் வேலையைச் செய்ய முடியும். தாழ்ந்தவரும் உயர்ந்தவரை விமரிசனம் செய்ய உரிமை பெற்றுள்ளனர். இவ்வுரிமை நாம் விடும் மூச்சைப்போல இன்றியமையாத தொன்று. விமரிசனமே சிருஷ்டியின் குற்றங் குறைகளைப் போக்கிப் பரிபக்குவப்படுத்த வல்லது. நல்ல சிருஷ்டிக்கு நல்ல விமரிசனம் இன்றியமையாதது.

இலக்கிய விமரிசனம் ஒவ்வோர் இலக்கியச் சிருஷ்டியையும் உள்ளது உள்ளபடி கண்டும், சீர்தூக்கிப் பார்த்தும், இதர சிருஷ்டிகளுடன் ஒப்பிட்டும், வகைப் படுத்தியும், சிறப்புக்களைக் கூறியும், குறைகளைக் காட்டியும், தெளிவில்லாதவற்றைத் தெளிவுபடுத்தியும், படிப்போருக்கு உதவியாக நிற்கிறது. வாசகர் படித்துச் சுவைக்க ஆயத்த மாகின்றனர். புது நூல்களின் வரவை அறிவிப்பது, புது மேதைகளைக் கண்டு பிடித்து வெளிப்படுத்துவது, விளக்கம் செய்ய வேண்டிய விஷயங்களை விளக்கி விவரமாக்கிப் புரியச் செய்வது, தரம் பிரித்து வகைப்படுத்துவது, திறனை ஆராய்ந்து கூறுவது—இவையே விமரிசனத்தின் கருத்து.

இரசாயன சாஸ்திரத்தில் 'கடாலிடிக் ஏஜெண்ட்' என்று ஒரு பொருள் சிறப்பிக்கப்படுகிறது. அதைத்தமிழில் 'கிரியா ஊக்கி' என்பர். இந்தக் கிரியா ஊக்கியானது இரண்டு வேறு பொருள்கள்—வினை, எதிர் வினைகளுக்கு உட்படச் செய்ய உதவுகின்ற ஒரு பொருள். உதாரணமாகச் சர்க்கரையையும் தண்ணீரையும் எடுத்துக்கொள்வோம். சர்க்கரையைத் தண்ணீரில் கரைப்போம். ஒன்றும் நேரிடுவ தில்லை. ஆனால், காடியொன்றின் சில துளிகளை அதில் விடுங்கள். சர்க்கரை குளுக்கோஸ் ஆகிறது. இந்த வினைக்

குக் காரணமான காடி மட்டும் யாதொரு மாறுதலுமடைவ தில்லை. வினை எதிர் வினைகளை உண்டாக்குவதே அதன் வேலையாகும். இதைக் கிரியா ஊக்கம் என்பர். விமரிசகன் செய்யும் வேலை இத்தகையதே. இலக்கியச் சிருஷ்டிக்கும், அதை வாசிப்பவனுக்கும் இடையே இந்த எதிர்வினையைத் தூண்டுவதே அவன் வேலை. வாசகன் பயிற்சியற்றவன். அவன் இலக்கியச் சிருஷ்டியைப் படிக்கிறான். அது மனத்தில் யாதொரு புத்திசாலித்தனமான பதிவும் செய்வதில்லை. அவனுக்கு இலக்கிய அறிவும் அனுபவிக்கும் உணர்வும் இருந்தால் விமரிசகனுக்கு வேலையில்லை. இலக்கியத்தைச் சுவைக்க அவனுக்கு உதவி தேவை. விமரிசகன் தன் கிரியா ஊக்கியுடன் வருகிறான். வாசகன் இலக்கியம் ஜீவனுடன் துடிப்பதை உணர்கிறான். அவனுக்கு அறிவுத் தெளிவு ஏற்படுகிறது. இலக்கியச் சிருஷ்டியின் குணகுணங்களைக் கிரகிக்கிறான். இலக்கியத்தை அறிவுடன் சுவைத்து அனுபவிக்கிறான்.

விமரிசகன் கலைஞனுக்கும் பொது மக்களுக்கும் இடையே விளக்கம் செய்வோனாகவும் பொருளுரைத்து அனுபவிக்கச் செய்வோனாகவும் விளங்குகிறான். விமரிசகன் உதவியால் வாசகனின் அனுபவமும் கிரகிக்கும் சத்தியும் அதிகரிக்கின்றன; கலைஞனின் கருத்துத் தெளிவுபடுகிறது. வாசகன் உள்ளடங்கியிருப்பதைத் தெளிவாகக் காண்கிறான். புறப்புலனாக உள்ள தத்துவம் அவனுக்குப் புலப்படுகிறது,

விமரிசகனின் இவ்விளக்கம் ஆரம்ப வேலையே. இலக்கியச் சிருஷ்டியை மதிப்பிடுவதே அவனது உண்மையான வேலை. இலக்கியச் சிருஷ்டியை அனுபவிக்க வேண்டும். அதன் குணகுணங்களைக் கிரகிக்க வேண்டும். இவையின்றி இலக்கியம் எந்த நோக்குடன் சிருஷ்டிக்கப்பட்டதோ அதை நாம் அறிய முடியாது. ஓர் இலக்கியத்தின் லட்சணம் நிரூபணமாக வேண்டும். அதன் மதிப்பைச் சரியாக உணர

வேண்டும். இத்தகைய மதிப்பீடே விமரிசனத்தின் சாரம்.

விமரிசகன் சிருஷ்டிகர்த்தனுக்கும் உதவியாக நிற்கிறான். விமரிசனம் நேர்மையாக இருப்பின், அது கடுமையாக இருப்பினும், எழுத்தாளனுக்குப் பெருஞ்சேவை செய்கிறது. நூலிலுள்ள குறைகள் அவனுக்குத் தெரிகின்றன. தன் உண்மையான பலத்தை அவன் உணர்கிறான். அவன் தன் திறமையை முற்றும் பயன்படுத்தாமல் எழுதலாம். விமரிசனம் அதை வெளிப்படுத்தி அதை முற்றும் பயன்படுத்த உதவுகிறது.

விமரிசனம் இலக்கியத்துக்கு ஒரு புதிய போக்கைக் காட்டுகிறது. விமரிசனத்தால் அறிவின் சூழ்நிலையே மாறலாம்; கலைஞர்களின் வேலையே மாறலாம்; எழுத்தில் ஒரு புதிய டெக்னிக் (உத்தி) கையே அமைத்துத் தரலாம்.

நல்ல விமரிசனம் நல்ல இலக்கியத்தின் வளர்ச்சிக்கு வித்திடுகிறது. விமரிசனம் கப்பல் சுக்கான் போன்றது. சிருஷ்டி காற்றுப் போன்றது. விமரிசனம் இலக்கியத்தின் போக்கை நிர்ணயிக்கிறது; அதற்கு வழி காட்டுகிறது.

விமரிசகன் பழைய நூல்களைத்தான் விமரிசனம்செய்ய வேண்டும் என்ற நியதி இல்லை. சம காலத்தவரின் சிருஷ்டிகளை விமரிசனம் செய்வதனால் நற்பயன்கள் பல ஏற்படுகின்றன. அவர்கள் பல முக்கியமான நூல்களைப் பொது மக்களின் கவனத்திற்குக் கொண்டு வாராதிருப்பின், அவை மறைந்துவிடும். ஆயினும், சம காலத்தவரை விமரிசனம் செய்வதில் சில ஆபத்துகள் உண்டு. புதுச் சிருஷ்டிகளின் புதுமை கண் கூசலாம். விருப்பு வெறுப்புக்கள், பொறாமை இவற்றால் விமரிசனம் தகுதி இழந்துவிடலாம். விமரிசகன் நேர்மையுடன் விளங்க வேண்டும்.

விமரிசகன். சிருஷ்டியை விமரிசனம் செய்தாலும், தானும் ஒரு சிருஷ்டிகர்த்தனே. அவனுடைய எழுத்துக்கள் கலைச்சுவையுடன் திகழ்கின்றன. ஜீவிய வரலாறு, மனநூல், ஓவியம், நியாயவாதம், பல்வகைச் சாத்திரங்கள் முதலிய பல கற்று, தன் வேலையில் பிரயோகித்து, ஆராய்ந்து, கலைஞர்களை ஊக்கியும், அவர்களுக்கு வழி காட்டியும், ஆலோசனை கூறியும் இலக்கியப் பணியை வசீகரமாகச் செய்யும் அவனும் ஒரு கலைஞன்.

இலக்கிய விமரிசனம் ஒரு கலை.

9

விமரிசகன் ஒரு கலைஞன்

இலக்கிய விமரிசகன் பரந்த கல்வியறிவும், பல்வகைச் சாத்திரங்களின் ஆராய்ச்சியும், ஒழுங்குபட்ட மனமும், கூரிய உள் விழியும், விரிந்த நோக்கும், உள்ளத்தில் அநுதாபமும் இன்றியமையாது உடையவன் ஆவன். தன் விமரிசன வேலையில் அவன் இவை யாவற்றையும் பூரணமாகப் பிரயோகிக்கிறான்.

விமரிசனம் ஆக்க வேலையாகிய சிருஷ்டிககு நேர் எதிரானதென்றும் இலக்கியத்தைவிட மட்டமானதென்றும் ஓர் அபிப்பிராயம் இருந்துவருகின்றது. ஆனால், விமரிசகன் தன் வேலையைப் பற்றி இங்ஙனம் கருதுவதில்லை. சிருஷ்டி வேறு, இலக்கியம் வேறு என அவன் கொள்வதில்லை. தன் விமரிசனமானது தான் விமரிசனம் செய்யும் பொருளினின்று விலகி வேறு உலகில் வதியுமாயின், அது பலவீனமுறும் என்பதை அவன் அறிவான். அவன் இலக்கியச் சிருஷ்டியினுள் ஆழ்ந்து ஆராய்கிறான். இலக்கியக் கர்த்தன் கண்டதை அவன் தானும் தன் மனத்தில் காண்கிறான்; வாழ்க்கை பற்றித் தான் கொண்டுள்ள மனக் காட்சியைச் சிருஷ்டி கர்த்தனின் மனக்காட்சியுடன் பொருத்திப் பார்க்கிறான்; தான் காண்பதையும் அனுபவிப்பதையும் கொண்டு சிருஷ்டிப் பொருளுக்குப் புது விளக்கமொன்று தருகிறான்; அச்சிருஷ்டிக்குரிய விதிகள், நியமங்களை வகுத்துத் தருகிறான். மூல சிருஷ்டியை இங்ஙனம் அவன் விளக்கிப் புதுப்பித்துத் தருவதனாலேயே

வாசகர்கள் அதன் உட்பொருளைக் கிரகிக்கவும் குணா குணங்களைச் செவ்வனே அறியவும் முடிகிறது. விமரிச கனின் விமரிசனம் இலக்கியச் சிருஷ்டியைப் பூர்த்திசெய்யும் ஓர் அனுபந்தம் போன்றது. அதுவும் உண்மையில் ஒருகலை. விமரிசகனும் ஒரு கலைஞனே.

விமரிசகன் இலக்கிய அமைப்புவிதிகளை வகுத்துத் தரு கிறான் என்றோம். இவ்விதிகள் அல்லது நியமங்கள் இலக் கியத்தை நன்காராய்வதினின்று அவன் பெற்றவையாகும். இலக்கியமெனப் புலமை வாய்ந்தவர்களால் அங்கீகரிக்கப் பட்ட பெருநூல்களினின்று பெறப்பட்டவை என்ற கார ணத்தினாலேயே இவை செல்லத்தக்கன.

இலக்கியம் என்பது என்ன?

'வாசகர்களுக்கு இன்பமளிக்கும் வகையில் எழுத்தில் எழுதப்பட்டு ஒழுங்கான வடிவமொன்று பெற்ற அறி வுடையோரின் சிந்தனைகளும் உணர்ச்சிகளுமே இலக்கியம்,' என்றார் ஓர் ஆங்கில அறிஞர்.

நாம் எத்தனையோ விதமான எழுத்துக்களைப் பார்க் கிறோம்: அச்சில் வெளி வந்த நூல்கள் பலவற்றைக் காண் கிறோம். எழுத்திலும் அச்சிலும் வெளிவந்த யாவும் இலக் கியமாய்விடுமா? ஆய்விடா. உதாரணமாக, பத்திரிகைச் செய்திகள் இலக்கியமாகா. செய்திகள் வெளி வந்த அடுத்த நாளே அவை அழிவெய்துகின்றன. இலக்கியம் எனப்படு வதற்கு அதில் நிரந்தரத் தன்மையொன்று அமைந்திருக்க வேண்டும். நிரந்தர மதிப்புடைய எழுத்துக்களே இலக்கிய மாகின்றன. எழுத்துக்களுக்கும் சீவன் வேண்டும். ஆசிரி யன் சொரூபம் அத்தனித்தன்மையின் வெளிப்பாடாய் விளங்க வேண்டும். எந்த உண்மையான இலக்கியத்தி லும் ஆசிரியனின் சொரூபம் ஓரளவேனும் வெளிப் படாமற்போகாது. ஆனால், ஆசிரியனின் சொரூபம்

மட்டும் நிரந்தரச் சுவையுடையதாக, வெளியிடத் தகுதி பெற்றதாக இருக்க வேண்டும்.

நூல் ஒன்றுக்கு இலக்கியத்தன்மை அளிப்பது, வாசகர்களின் உணர்ச்சிகளைக் கவர்ந்து கவனத்தை இழுக்கும்ஆற்றல் அதனிடம் இருப்பதேயாம். தத்துவம், கணிதம், தரை நூல்—இவை போன்றவற்றில் இலக்கியத்திற்குரிய இச்சிறப்பியல்பு இல்லை. இது காரணமாகவே அவை இலக்கியமாகா. கதை, கவிதை, கட்டுரை—இவை உணர்ச்சிகளைக் கவர்வதால் இலக்கியமாவன.

உணர்ச்சியானது நிலைபெற்றது. தன் இயல்பில் அது தாற்காலிகமானது; இடைவிடாமல் மாறும் அனுபவமுடையது. கவிதையொன்றை எடுத்துக்கொள்வோம். அதை வாசிக்கும் போது உணர்ச்சியொன்று ஏற்படுகின்றது. வாசித்து முடிந்ததும் அவ்வுணர்ச்சி போய்விடுகின்றது. அதை மீண்டும் படிக்கும்போது உணர்ச்சி திரும்புகின்றது. ஓர் இலக்கியச் சிருஷ்டி பெறும் நிரந்தரத் தன்மையின் இரகசியமானது உணர்ச்சியைத் தூண்டும் இவ்வாற்றலேயாம். உணர்ச்சிகள் தாற்காலிகமானவையாக இருக்கலாம். ஆனால் மானிட உணர்ச்சிகளின் பொதுத் தன்மையில் மாறுதலேயில்லை. மூலாதாரமான மானிட உணர்ச்சிகள் தம் கருத்திலும் தன்மையிலும் என்றும் மாறுதலடையாமல் உள்ளன. இலக்கியம் இவ்வுணர்ச்சிகளின் சக்தியை ஒருவரிடமிருந்து மற்றொருவருக்குப் பரப்பித் தொற்றிக்கொள்ளும்படி செய்கின்றது. இம்மூலாதாரமான உணர்ச்சிகளின் நிலைப்பாட்டினாலேதான் மகத்தான இலக்கியங்கள் தோன்றுவது சாத்தியமாகிறது. உணர்ச்சியைத் தூண்டும் அமிசம் ஹோமரின் மகா காவியத்தில் இருப்பதனாலேதான், அக்காவியம் இன்றும் பழமை எய்தவில்லை. நம் வான்மீகி ராமாயணத்தையும் வியாச பாரதத்தையும் இவ்வாறே சொல்லலாம்.

விஞ்ஞானம், சரித்திரம், அரசியல், சமூகவியல்—இவை போன்ற நூல்கள் ஒவ்வொருமொழியிலும் தோன்றி வருகின்றன. அறிவு நூல்களாகிய இவையும் இலக்கிய வரலாற்றில் இடம் பெறுகின்றன. ஆனால், இவை உணர்ச்சிகளை மட்டுமன்றி, அறிவையே தூண்டி, அறிவையே பரப்பித் தொற்றிக்கொள்ளச் செய்கின்றன. உணர்ச்சிகளைத் தூண்டும் ஆற்றலே இலக்கியத்தின் பிரதான அமிசம். வாழ்க்கையை விளக்கம் செய்வதற்குரிய தொன்ருக இலக்கியத்தை ஆக்குவது இவ்வாற்றலேயாம். இந்த ஜீவிய இலக்கியம் எழுத்தாளனின் உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்துவதோடு, வாசகனின் உணர்ச்சியையும் தூண்டுகிறது. விஞ்ஞானம் போன்ற நூல்கள் இத்தகைய ஜீவிய இலக்கியமாகா.

சரித்திரத்தை எடுத்துக்கொள்வோம். சரித்திரம் சாதாரணமாக இலக்கியத்தின் ஒரு பகுதியாகக் கருதப்படுகின்றது. ஆனால், சரித்திரங்கள் யாவும் உண்மையான இலக்கியங்களாகா. அவை பொதுவாக வரலாற்றுண்மைகளை அலசியாராய்ந்து அறிவை வளர்க்கின்றனவேயொழிய, நம் உணர்ச்சியைத் தூண்டுவதில்லை. சில சரித்திர நூல்களில் உணர்ச்சியைத் தூண்டும் அமிசங்களைக் காண்கிருேம். அவற்றை எழுதும் ஆசிரியர்கள் உண்மையான நிகழ்ச்சிகளையும் செயல்களையும் கூறுகையில், சப்பெனக் கூருமல், எழுச்சி தரும் வகையிலும் அழகிய நடையிலும் எழுதுகின்ருர்கள். அவர்களின் அந்த எழுத்து வெறுஞ்சரித்திரமாயிராமல், இலக்கியமாகவும் திகழ்கின்றது. பிரெஞ்சுப் புரட்சியைப் பற்றி எழுதிய கார்லைலும், இங்கிலாந்தின் வரலாற்றை எழுதிய மெக்காலேயும் இங்ஙனமே எழுதி அமர இலக்கியங்களைச் சிருஷ்டித்திருக்கின்றனர்.

மேலே சொன்னதிலிருந்து, உணர்ச்சியைத் தூண்டும் சத்தியே இலக்கியத்தின் பிரதான அமிசம் என்பது நன்கு

விளங்கும். ஆனல், நல்ல இலக்கியத்தில், இவ்வுணர்ச்சியுடன், உணர்ச்சியைத் தாங்க வல்ல அறிவுத் திறனும் அடிப்படையாக அமைந்திருக்க வேண்டும். உணர்ச்சிக்கு ஓர் ஆதாரக் கருத்து இருந்தால்தான் அது உறுதியாக நிற்கும். கற்பனையும் இன்றியமையாததோர் அமிசமாகும். இலக்கியத்திற்குப் பொருளின் அவசியத்தைப் பற்றி நாம் அதிகம் சொல்லத் தேவையில்லை. இப்பொருளுக்கு வேருன ஓர் உருவமும் வேண்டும். சுருங்கக் கூறின், உணர்ச்சிகள், சிந்தனைகள், சிந்தனையும் உணர்ச்சியும் வெளிப்படுவதற்கான சாதனமான உருவம் ஆகிய இவை யாவும் இலக்கியத்தின் இன்றியமையாத அமிசங்களாம்.

நல்ல இலக்கியத்தில் இவ்வமிசங்கள் அடங்கியிருப்பதைப் போலவே விமரிசனத்திலும் இவை காணவேண்டும். விமரிசகன் ஆக்க வேலையில் ஈடுபட்டுள்ள ஒரு கலைஞன் என்பதை நாம் மறந்துவிடலாகாது.

இலக்கிய விமரிசகர் தம் பணியைப் பல விதமாக ஆற்றுகின்றனர். அவர்கள் கையாளும் முறை, அவரவர்களின் அறிவாற்றல்களையும் உள்ளப்பாங்கினையும் பொறுத்துள்ளது. சிலர் விஞ்ஞான முறையில் விமரிசனம் செய்கின்றனர். பிரத்தியட்சமான பொருள்களைச் சோதித்தும் ஆராய்ந்தும் முடிவுக்கு வரும் விஞ்ஞான முறையானது மானிட உள்ளத்திலிருந்து மலரும் இலக்கியத்திற்கு உகந்ததாயிருக்குமா என்பது சந்தேகம். சிலர் தொல்லிலக்கியங்களிற் காணும் இலட்சணங்களைக் கொண்டு விதிகள் அமைத்து, தாம் விமரிசனம் செய்யும் ஒவ்வோர் இலக்கியத்தையும் அந்த அளவுகோலைக் கொண்டு மதிப்பிடுகின்றனர். சிலர் நூலாசிரியர்களின் வரலாறு, மனநிலை ஆகியவற்றைக் கொண்டு அந்நூல்களை விளக்க முற்படுகின்றனர். சிலர் ஒரு நூலைப் படிக்கும்போது தம்முள்ளத்தில்தோன்றுகின்ற யாவற்றையும் விவரிக்கின்றனர். சிலர் ஒவ்வோர்

இலக்கியத்தையும் அதே வகையான பிறஇலக்கியங்களுடன் ஒப்பிட்டுத் தராதரங்களை மதிப்பிட்டுத் தீர்ப்புக் கூறுகின்றனர். இம்முறைகளைப் பொதுவாக, புற விமரிசனம் என்றும் அகவிமரிசனம் என்றும் இரு வகைப்படுத்தலாம்.

நம் மனம் அல்லது உள்ளத்துடன் கலக்காமல் ஒரு பொருளைப் பொருளாகவே மதித்து விமரிசனம் செய்வது ஒரு வகையான விமரிசனமாகும். இலக்கியச் சிருஷ்டியொன்றை மதிப்பிடும்போது அதை ஒரு புறப்பொருளாகப் பாவித்து அப்பொருளில் அடங்கியுள்ள விஷயங்களைக் கொண்டே கண்டிப்பாக அதை விமரிசிப்பதுதான் புற விமரிசனமாகும். இவ்வழியில் ஒரு நூலை விமரிசனம் செய்பவன், தன் விருப்பு வெறுப்புக்கள், மனச்சாய்வுகள், மதி மயக்கங்கள் ஆகிய யாவற்றையும் மூட்டை கட்டி வைத்துவிட்டு, நூலின் குணகுணங்களை நூலிலுள்ள விஷயங்களினின்றே ஆராய்ந்து மதிப்புக் கூறுவான். ஆனால், இங்ஙனம் கண்டிப்பாக நின்று விமரிசனம் செய்ய முடியுமா என்பது பிரச்சினை. விமரிசகன் மற்றெல்லா மானிடரையும் போலவே உயிரும் உணர்ச்சியும் உடையவன். அவன் காண்பது, எண்ணுவது, அனுபவிப்பது ஆகிய யாவும் அவனது உள்ளமாகிய உலையில் கலந்து ஓர் உருவம் பெறுகின்றன. அவன் எவ்வளவுதான் மனப் பயிற்சியும் கட்டுப்பாடும் உள்ளவனாயினும், உள்ளமாகிய உலையில்கலந்த உண்மைகள் உருக்குலையாமற்போகா. ஆயினும், கூடிய வரையில், உணர்ச்சி, விருப்பு வெறுப்பு ஆகியவற்றைஅகற்றி நடுவுநிலையில்நின்று, உள்ளதை உள்ளபடி ஆராய்ந்து விமரிசனம் செய்ய அவன் முயன்று அதில் வெற்றியும் அடையலாம். ஆயினும், இத்தகைய விமரிசனம் எளிதான காரியமன்று என்பதை மட்டும் மனத்திற் கொள்ள வேண்டும்.

இலக்கிய விமரிசனங்கள் பெரும்பாலும் அகவிமரிசனங்களாகவே உள்ளன. அகம் அல்லது உள்ளத்துணர்ச்சிகள், விருப்பு வெறுப்புக்கள், மனப் போக்குக்கள் ஆகியன ஓரளவேனும் கலந்தவையே அக விமரிசனங்கள். விமரிசனம் அகம் தோய்ந்ததாக இருப்பது அடியோடு விலக்க முடியாததொரு விஷயமாகும். எழுத்து என்பது உள்ளத்தின் வெளிப்பாடேயாம். உள்ளத்திலிருந்து வெளிப்படுவனவற்றினின்று ஒருவனுக்குரிய தனி இயல்புகளையும், சுவைகளையும், மனச்சாய்வுகளையும், வரம்புகளையும், அடியோடு வடிகட்டிவிடுவது எங்ஙனம் இயலும்? விமரிசனமும் ஒரு கலை என்றோம். உள்ளமும் உயிரும் நீங்கிய ஒன்றைக் கலையென எங்ஙனம் கூற இயலும்? ஒருவன் தன் சிருஷ்டியினின்று தன் தனி இயல்பை, தனிச் சிறப்பை, அடியோடு விலக்கி வேறொன்றைப் புகுத்த முடியுமென எண்ணினால், அது மதி மயக்கமேயாகும். தன் சொந்தச் சொரூபம், இலட்சணம், தன்மை, இயல்புகள் ஆகியவற்றில் சிறைப்பட்டுள்ள மானிடன் அதினின்று சாமானியமாக மீள முடிவதில்லை.

உள்ளத்துணர்ச்சிகளுடன் கலந்திருப்பதே இலக்கியத்தின் தனிச் சிறப்பாகும். அங்ஙனமாயின், இலக்கியமென மதிக்கப்படும் விமரிசனம் அகத்தினின்று விலகியிருப்பது எங்ஙனம் இயலும்? விமரிசகன் பிறருடைய சிருஷ்டிகளை ஆராய்வதாக எண்ணினாலும், உண்மையில் வாசகர்களுக்குத் தன்னையே வெளிப்படுத்திக்கொள்கிறான். அவனது விமரிசனம், அவனது குணம், போக்கு, கல்வியறிவு ஆகியவை காரணமாக, குறித்த ஓர் உருவமும் போக்குங்கூட என்றும் ஒரே நிலையில் இருப்பதில்லை. வேறுபடும் நிலைக்கொப்ப அவன் விமரிசனமும் மாறுபடும் எனில், அது தவறாகாது. குறித்த ஒரு சமயத்தில் அவன் மனத்தில் என்ன படுகின்றதோ, அதுவே விமரிசனமாக வெளிப்படுகின்றது.

இங்ஙனமாயின், ஒருவனது உள்ளம் கலவாத அப்பட்டமான புற விமரிசனம் சாத்தியமில்லையா? விமரிசகன் தன் சொந்தச் சுவைகள், விருப்புக்களின்படியே நூலின் திறனை ஆராய்வதாயின், அத்திறனாய்வால் யாது பயன்? விமரிசகன் தனக்குப் பிடித்ததே எவர்க்கும் பிடிக்கும் என எங்ஙனம் கொள்ளலாம்? ஒருவனது சொந்தக் கருத்தும் விருப்பும் விமரிசனத்தின் அளவுகோலாக இருக்க முடியாது. விமரிசகன் தன் சொந்தக் கருத்துக்களையும் மீறி ஒரு நூலின் திறனை ஆராய்ந்து கூறும் இயல்புடையவனாக வேண்டும். "இந்நூல் என்னவோ எனக்குப் பிடிக்கவில்லை. ஆனால், இது ஒரு நல்ல நூல் என்பதை அறிவேன்," என அவன் சொல்லும்படியாக இருக்க வேண்டும். விமரிசகன் தன் விருப்பங்களையும் அபிப்பிராயங்களையும் கூறலாம். ஆனால், அவ்விருப்பம் அல்லது அபிப்பிராயத்திற்குரிய தகுதிகளையும் தகுதியின்மையையும் அவன் குறிப்பிட வேண்டும். ஒரு நூலின் உண்மையான மதிப்பை அந்நூலில் உள்ளதி லிருந்தே அவன் காட்ட வேண்டும். தனி மனிதர்களின் விருப்பு வெறுப்புக்கள், உணர்ச்சிகள் இவற்றிற்கு அப்பால் சமூக மனம் அல்லது உள்ளம் என்பதொன்றுண்டு. அச்சமூக மனம் அல்லது உள்ளத்தின் ஒரு பகுதியே தனி மனிதர்களின் மனம் அல்லது உள்ளம். விமரிசகன் இப்பகுதிகளை ஐக்கியப்படுத்தும் சமூக மனத்தை அறிந்து அவ்வழியில் இலக்கியங்களை விமரிசனம் செய்ய வேண்டும். ஒரு நாட்டின் தொல்லிலக்கியங்களைச் சிருஷ்டித்து அவற்றிற்கு ஒரு போக்கும் உள்ளமும் தந்த பெரும்புலவர்களை வழி காட்டிகளாகக் கொள்ள வேண்டும். அப்பெரும்புலவர்கள் வகுத்த வழியே விமரிசகனுக்கு வழி காட்டும் வழியாகும்.

சுருங்கக் கூறின், சரியான விமரிசனம் முற்றும் உள்ளங் கலவாத புற விமரிசனமாகவோ முற்றும் உள்ளம் கலந்த அகவிமரிசனமாகவோ இருக்க முடியாது. எதிலும்

அளவு என்பதொன்றுண்டு. எதற்கும் வரம்பு என்ப தொன்றுண்டு. இலட்சிய விமரிசனம் அக முறையையும் புற முறையையும் வரம்போடு கலந்ததொரு பூரண விமரிசன மாய் இருக்கும்.

விமரிசகன் ஒரு கலைஞன். இலக்கியச் சிருஷ்டிகளை ஆராய்ந்து அவற்றின் குணகுணங்களை உணர்ந்து வாசகர் களுக்கு எடுத்துக்காட்டி, இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு அடி கோலும் அவனும் இலக்கியச் சிருஷ்டி கர்த்தர்களுள் ஒருவன். தமிழ் வளர இத்தகைய இலக்கிய விமரிசகர் பலர் தோன்ற வேண்டும்.

10

இலக்கியத்தில் உணர்ச்சி

உள்ளத்தில் ஏற்படும் ஒரு நெகிழ்ச்சி அல்லது எழுச்சியே உணர்ச்சி என வழங்குவது. இவ்வுணர்ச்சி தான் பெரிதும் இலக்கியத்தின் அடிப்படையாய் விளங்குகிறது. உணர்ச்சி வெளிப்பட்டு ஓர் உருவம் பெற்ற பிறகே இலக்கியம் உதிக்கிறது.

உதாரணமாக, ஒருவன் தான் நேசிக்கும் பெண் ஒருத்தியைப்பற்றி, ''ஆகா! அவள் அழகை என்னென்று சொல்வேன்! அவள் சிருஷ்டியின் ஓர் அற்புதம்!'' என்கிறான். அவன் தன்னையுமறியாமல் இலக்கியச் சிருஷ்டியில் இறங்கி விடுகிறான். உலகில் எத்தனையோ அற்புதங்கள் உள்ளன. ஓர் அற்புதத்தை அவன் கண்டுவிடுகிறான். அவன் உள்ளம் திறந்துவிடுகிறது. தான் கண்ட ஒன்றைப் பிறரிடமும் வெளிப்படுத்தத் தூண்டுதல் ஒன்று ஏற்படுகின்றது. அவனைப் போலப் பிறரும் விழிப்படைகின்றனர்.

இலக்கியகர்த்தர் தம் பரந்த விழியால் பிரபஞ்சத்தின் அற்புதங்களைக் காண்கின்றனர். உள்ளத்தில் இன்பமும் அன்பும் அனுதாபமும் சுரக்கின்றன. உணர்ச்சி தீவிரமாக வேலை செய்கின்றது. உள்ளம் துடிக்கிறது. அவர்கள் இவ்வுணர்ச்சிகளுக்கு ஓர் அழகிய வடிவம் தருகின்றார்கள். இச்சத்தியே இலக்கியத்தின் பிரதான அம்சமாகும்.

இவ்வுணர்ச்சியை முதலில் எழுத்தாளனிடமும், அவன் படைக்கும் கற்பனைப் புருஷர்களிடமும், பின்னர் வாசகர்களிடமும் காண்கின்றோம். இறுதியாக, இலக்கிய விமரிசகனும் இவ்வுணர்ச்சியில் தோய்ந்து தன் விமரிசன இலக்கியத்தைச் சிருஷ்டிக்கிறான்.

உணர்ச்சி, பொதுவாக, உண்மையானதாக இருக்க வேண்டும். எழுத்தாளன் தான் உணர்வதாகக் கூறுவதை உண்மையில் தன் உள்ளத்தில் உணரவேண்டும். அப்போது தான் அவன் சிருஷ்டிக்கும் பாத்திரங்களின் உணர்ச்சிகளும் சத்தி வாய்ந்தனவாக இருக்க முடியும். அவனிடமும் அவன் பாத்திரங்களிடமும் உணர்ச்சி இங்ஙனம் இருந்தால் தானே வாசகனிடமும் உணர்ச்சி ஆற்றலுடன் எழமுடியும்?

பொதுவாக, மானிட உணர்ச்சிகள் யாவுமே இலக்கியம் எழுப்புவதற்குரிய உணர்ச்சிகளாகும். அன்பு, ஆர்வம், அமைதி, அழகுணர்ச்சி, இசையுணர்ச்சி, ஆனந்தம், கௌரவம், வியப்பு, வெறுப்பு, அருவருப்பு, சினம், துயரம் — இவை யாவும் இத்தகைய உணர்ச்சிகள். இவை காரணமாகவே இவ்வுணர்ச்சிகளைத் தூண்டும் நிரந்தர ஆற்றலுடைய எழுத்துக்கள் இலக்கியமாகின்றன. ஆனல், சாதாரணமாக, பேராசை, சிக்கனம், பழி வாங்குதல், பொறுமை—இவை போன்ற தன்னல உணர்ச்சிகள் இலக்கியத்திற்கு உரியனவாகா. பயங்கரமான வேதனைகளும் அளவுக்கு மீறிய துயரங்களும் உயர்ந்த இலக்கியத்திற்கு ஏற்றனவாகா. ஆரோக்கியமான இன்பம் பயக்கும்படியான உணர்ச்சிகளே இலக்கியத்தை விழுப்பம் செய்கின்றன.

இலக்கிய உணர்ச்சிகள் யாவுமே அழகு எனும்பொதுக் கருத்தில் அடங்கிவிடுகின்றன. அழகு ஒரு வகையான இன்ப உணர்ச்சியைக் கிளர்த்துகின்றது. இவ்வின்ப உணர்ச்சியைத் தூண்டும் யாவற்றையும் அழகுடையன

என்கிறோம். இவை கண்ணுக்கெட்டிய தூரம் பரவியுள்ளன' இயற்கைக் காட்சியொன்றைப் பார்த்து, 'அழகான காட்சி' என்கிறோம். அதே மாதிரி, 'அழகான' பெண், 'அழகான' இசை, 'அழகான' கவிதை, 'அழகான' செயல் என்றெல்லாம் சொல்கிறோம். மனோரம்மியமான பொருள்களைப் பார்ப்பதாலும் அவற்றைப் பற்றிக் கேட்பதாலும் உள்ளத்தில் இன்ப உணர்ச்சியொன்று ஏற்படுகின்றது. நம் ஜீவ உணர்ச்சியைத் தூண்டி இன்பமளிக்கும் இதை அழகுணர்ச்சி என்கிறோம். இந்த ஜீவ உணர்ச்சியையும் அழகுணர்ச்சியையும் பெருக்கும ஆற்றல் இலக்கியத்திற்குப் பெரிதும் உண்டு,

இலக்கியத்திற்கு முக்கியமான இந்த அம்சத்தை அளவிட்டு மதிப்பிடுவது எங்ஙனம்?

ஓர் இலக்கியத்திற்கு உணர்ச்சியை எழுப்பும் ஆற்றல் தாற்காலிகமாக அமைந்திருக்கலாம். அது போதாது. ஒரு நூல் ஜனரஞ்சிதமானதாக இருக்கலாம். ஆனால், அது நிலைத்திருக்குமெனச் சொல்வதற்கில்லை. ஒரு நூலை மக்கள் பெரிதும் விரும்பிப் படிப்பதற்கு மூன்று காரணங்கள் இருக்கலாம், அதன் பொருளிலோ, எழுதும் முறையிலோ புதுமை இருக்கலாம். இதுகாறும் எவரும் பரிசோதித்தறியாத விஷயமாக அது இருப்பின், சிறிது காலம் அது மக்களிடையே பெருவாரியாக வழங்கலாம். ஆனால், ஆவலைத் தூண்டும் சக்தி மட்டுமே அதனிடம் காணப்படின், அது வெகு காலம் நீடித்து நிற்காது.

அது இக்கால இயக்கம் அல்லது பிரச்சினையொன்றை விளக்குவதாய் அமைந்திருக்கலாம்; விசேஷச் சீர்திருத்தமொன்றை வலியுறுத்துவதாகவும் இருக்கலாம். பிரச்சினை தீர்ந்துவிடும்போது அது பயனற்றதாகிவிடும், சீர்திருத்தம் தோல்வியடைந்துவிட்டால், அது அபத்தமாகிவிடும்.

அது எளிதில் படிக்கக்கூடிய சாமானியப் புத்தகமாக இருக்கலாம். அதனால், மக்கள் அதைப் பெருவாரியாகப் படிக்கலாம். ஆனால், உணர்ச்சியைக் கிளறும் ஆற்றலோ, சிந்தனையைத் தூண்டும் சக்தியோ அதனிடம் காணப்படவில்லையாயின், அது நீண்டகாலம் ஜீவித்திராது.

உணர்ச்சி நியாயமானதாகவும் தகுதியுடையதாகவும் இருக்க வேண்டும். நூலொன்று எழுப்பும் உணர்ச்சியானது போதிய காரணங்கள் உடையதாகவும், ஆரோக்கியமானதாகவும் இருக்க வேண்டும். காரணங்கள் நூலுக்குள்ளேயே தென்பட வேண்டும். உணர்ச்சிகள் இன்பமளிப்பவைதாம். ஆனால், சொற்பக் காரணங்களுக்காக அவற்றிற்கு இடமளித்தால், அவை உள்ளீடில்லாமல் பயனற்றுவிடும். ஆகவே, இலக்கியக்கர்த்தன் எழுப்பும் உணர்ச்சிகள் மானிட வாழ்க்கையின் ஆழ்ந்த உண்மைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டிருக்க வேண்டும். டிக்கென்ஸ் என்னும் ஆங்கிலப் பேராசிரியர் தம் நாவல்களில் இவ்வுண்மைகளின் அடிப்படையிலேயே உயிரோவியங்களைச் சித்திரித்தார். ஓர்ட்ஸ்வொர்த்து என்னும் ஆங்கிலக் கவிஞர் சாமானிய வாழ்க்கையில் காணும் நிகழ்ச்சிகளுக்கும் மக்களுக்கும் உயிரூட்டி நம் உணர்ச்சிகளைக் கலங்கச் செய்தார். இலக்கியம் நிரந்தரமான மதிப்புடையதாக விளங்க வேண்டுமானால், அதிலடங்கிய உணர்ச்சியானது ஆழ்ந்த தகுதி வாய்ந்த காரணங்களினின்று உதிப்பது இன்றியமையாததாகும். உணர்ச்சியானது இலக்கிய மதிப்புடையது. உயிர்ச் சித்திரம் போன்றதொரு தெளிவின் மூலமாகவே அது இம்மதிப்பைப் பெறுகின்றது.

புத்தகமொன்றை நீங்கள் படிக்கின்றீர்கள். அது உங்களுக்கு உற்சாகமளிக்கின்றதா? அது உங்கள் உள்ளத்தைத் தொடுகின்றதா? உங்கள் உள்ளம் துடிக்கிறதா? உங்கள் உள்ளம் விரிகின்றதா? உங்களுக்கொரு புதுத்

திருஷ்டி காண்கின்றதா? அப்படியானால், நீங்கள் படிப்பது உண்மையில் ஓர் இலக்கியமாகும்; இவற்றை எவ்வளவு தீவிரமாகச் செய்கின்றதோ, அவ்வளவு சிறப்பு வாய்ந்த தாகத் திகழ்கின்றது அது.

எழுத்தாளன் ஆழ்ந்து உணர வேண்டும். அங்ஙனம் ஆழ்ந்து உணராவிடின், அவன் வாசகனை ஆழ்ந்து உணரும்படி செய்வதெங்ஙனம்? சக்தி வாய்ந்த குணப்போக்கும் உணர்ச்சிச் செறிவும் உண்மையான ஓர் எழுத்தாளனிடமும் இன்றியமையாது அமைந்திருத்தல் வேண்டும். பைரன் என்னும் பெயர் பெற்ற ஆங்கிலக் கவிஞனிடம் உண்மை அதிகமில்லை. அவன் பாத்திரங்கள் உள்ளீடற்றவைகள். பகட்டும் ஆடம்பரமுமே அவன் சிருஷ்டியில் அதிகம். வேலைப்பாட்டிலும் கவனமில்லை. ஆயினும், அவன் தன் குண இயல்புகளின் ஆற்றலினாலும் உணர்ச்சிச் செறிவாலும் வாசகர் மனத்தில் பதிபலானான். அவன் சிருஷ்டி சிறிது காலத்திற்குப் பிறகே தன் சுவையிழந்தது. ஆனால், சொற்பகாலம் அவன் அளவற்ற ஆற்றலுடையவனாய் விளங்கினான்.

உணர்ச்சி கொந்தளிக்கவேண்டும் என்ற நியதியில்லை. உணர்ச்சி அமைதியாக இருக்கலாம். எஃகு போன்ற மனத்திற்கு அது கட்டுப்பட்டிருக்கலாம்: எழுத்தாளனின் சிருஷ்டி ஆற்றல் வாய்ந்த உயிர்ச்சித்திரமாய் விளங்க வேண்டும், அதுவே முக்கியம்.

உணர்ச்சி இடையே விழுந்துவிடலாகாது. அது நிதானமாகவும் தொடர்ந்தும் செல்ல வேண்டும். உணர்ச்சியின் விளைவு நீடிக்க வேண்டும். உணர்ச்சியில் ஒட்டமும் ஒளியும் நிழலும் இருக்கலாம். ஆனால், உணர்ச்சியிலே ஓர் ஒற்றுமை வேண்டும். யாவும் ஒரே ஸ்தாயியில் இருக்க வேண்டும்.

உணர்ச்சி உயர்ந்த ரகத்தைச் சேர்ந்ததாக இருக்க வேண்டும். கீழ்த்தர உணர்ச்சிகள் அளிக்கும் இன்பங்களிலேயே கருத்துச் செலுத்தும் இலக்கியம் பேரிலக்கியம் ஆகாது.

ஒரு நூலின் நிரந்தரமான தகுதியுடைமையை அறிவதற்கான உரைகல், அது மானிட வாழ்க்கையின் ஆழ்ந்த பொருள்களின்பால் நம் அனுதாபத்தைத் தூண்டுகின்றதா என்பதேயாம். அங்ஙனம் தூண்டுகிற ஆற்றல் அதனிடம் இல்லையாயின், அது பேரிலக்கியமாகாது. நம் மானிட இயல்புக்கு ஊட்டமும் விரிவும் அளித்து உயர்த்தும் ஆரோக்கியமான உணர்ச்சிகளைத் தூண்டும் இலக்கியமே சிறப்புடையது.

இலக்கியத்தின் உயரிய வகைகள் ஒழுக்கக் கருத்து யாதுமின்றியே உதிக்கின்றன. கவிஞன், நீதி போதிக்கப் பாடுவதில்லை, இலக்கியத்திற்குத் திட்டமான ஒழுக்கத் தன்மை இன்றியமையாததன்று. சிறந்த கவிதைகள் பலவற்றில் அறம் அல்லது ஒழுக்கத்தின் அமிசமே இல்லை. 'கலை கலையின்பொருட்டே,' என்று வாதிப்போர் இங்ஙனம் எடுத்துக்காட்டுவர்.

இவர்களின் கூற்றை நாம் மறுப்பதற்கில்லை. ஆயினும். ஒழுக்கம் என்பதை அடியோடு ஒதுக்கிவிட்டு ஒழுக்கம் அல்லாத பிற நலன்களைக் கொண்டே இலக்கியத்தை மதிப்பிட வேண்டும் என்று கூறுவதைத்தான் நாம் ஏற்பதற்கில்லை. இலக்கிய உணர்ச்சியில் ஒழுக்கத்தின் அமிசம் சிறிதுகூடக்காணப்படாமலிருப்பது வெகு அபூர்வம். அழகிய பொருள் ஒன்றின் காட்சியிலிருந்து ஏற்படும் உணர்ச்சி வெற்று அழகுணர்ச்சியே என நாம் சொல்லலாம். ஆனால், இவ்வுணர்ச்சியிலும் ஏதோ ஒரு வித அறநெறி அல்லது ஒழுக்கம் நுட்பமாக இராமலில்லை. புலன்களுக்கு அழகாகத் தோற்றும் யாவற்றிலும் குறிப்பாக ஏதேனு

மோர் ஒத்த அறநெறி அல்லது ஒழுக்கம் இருக்கத்தான் செய்கிறது. கலையில் ஒழுக்க உணர்ச்சியை எழுப்பப் புலப்படத்தக்க அழகு பிரயோகிக்கப்படுவதைக் காண்கிறோம். ஒழுக்க அமிசங்கள் மலிந்த கவிதைகளில் அழகின் வளமும் மலிந்திருக்கக் காண்கிறோம். அழகு நலம் மிகுந்த பொருளில் நன்மை நலனும் இன்றியமையாது காண்கின்றது. ஆகவே, இலக்கியத்திற்கு ஒழுக்க அமிசம் இன்றியமையாதது அன்று ஆயினும், ஆரோக்கியமான உணர்ச்சிகள் ஒவ்வொன்றிலும் அறம் அல்லது ஒழுக்க அமிசத்தின் தொடர்பு காணத்தான் செய்கிறது. ஒழுக்கத்தின் சிறப்புடைய உணர்ச்சிகள் உயர்வரிசையைச் சேர்ந்தன என்பதில் ஐயமில்லை. ஆனால், ஒருவிஷயத்தை மட்டும் நாம் மறந்துவிடலாகாது. இலக்கியத் தத்துவங்களைப் பற்றி ஆராயும் போது ஒழுக்கவாதியின் நோக்குக் கொண்டன்றி, இலக்கிய விமரிசகனின் நோக்குக் கொண்டே நாம் ஆராய்தல் வேண்டும். விமரிசகன் இலக்கிய நலன்களைக் கருதியே ஆராய்கிறான். ஆனால், அவ்விதம் ஆராய்கையில், ஒழுக்கத்தை அல்லது அறத்தை அவன் அடியோடு புறக்கணித்துவிட முடியாது.

11

இலக்கியத்தில் ஒழுக்கம்

ஒழுக்கம் வாழ்க்கையை விழுப்பம் செய்கின்றது. மிருகப்பிராயமான இயல்புகளைப் போக்கி மாக்களை மக்களாக்குவதும், நம் குறிக்கோளை அடைவதற்கு வழிகாட்டியாக இருப்பதும் ஒழுக்கமேயாம். மானிட வாழ்க்கைக்கு இன்றியமையாத இவ்வொழுக்கம் இலக்கியச் சிருஷ்டிக்கும் இன்றியமையாததோர் அடிப்படையாய் விளங்குகின்றது. இலக்கியம் ஒழுக்கத்துடன் நெருங்கிய தொடர்புடையது. இலக்கியக் கர்த்தன் தன் சிருஷ்டி ஒழுக்கத்திற்கு ஆதரவாயிருக்குமாறு பார்த்துக்கொள்ள வேண்டும். இலக்கிய விமரிசனம் செய்பவன், இலக்கிய சிருஷ்டி ஒழுக்கத்திற்கு எதிரிடையாகச் செல்கிறதாவெனக் கருத்துடன் கவனிக்க வேண்டும்.

ஆனால், இலக்கியத்திற்கும் ஒழுக்கத்திற்கும் உள்ள தொடர்பு பற்றி அறிஞர் கருத்து வேற்றுமை கொள்ளக் காண்கிறோம்: உதாரணமாக, ஒரு சாரார் பின் வருமாறு கொள்கின்றனர்; இலக்கியம் ஒரு கலை. உணர்ச்சிகளை எழுப்பி இன்பம் பயப்பதே அதன் பிரதான வேலையாகும். அது எழுப்பும் உணர்ச்சிகளும் பயக்கும் இன்பமும் தூய்மையும் அறநெறிகள் ஒழுக்கங்களுக்கு ஒப்பவும் அமைந்திருக்க வேண்டாவா என்னும் கவலை அதற்கு இருக்கவேண்டிய அவசியமேயில்லை. கலையின்பம் அளிக்கும் இலக்கியம் ஒழுக்க நியதிகளுக்குக் கட்டுப்பட்டதன்று. இலக்கியத்தைப்

போலவே, இலக்கிய விமரிசனமும் ஒரு கலை. இலக்கியச் சிருஷ்டியில் காணும் இலக்கிய நலன்களை ஆராய்ந்து மதிப்பிடுவதே அதன் வேலையாகும். இலக்கிய நலன்கள் அன்றிப் பிற நலன்கள் உள்ளனவாவென ஆராய்வதோ, இலக்கியம் எவ்வளவு தூரம் அறநெறிகளுக்கும் ஒழுக்கங்களுக்கும் இசைய அமைந்துள்ளதெனக் கண்டு தீர்ப்புக் கூறுவதோ அதன் வேலையாகாது. விமரிசகன் ஒழுக்கவாதி அல்லன்.

இலக்கியத்தையும் இலக்கிய விமரிசனத்தையும் பற்றிய இக்கருத்துச் சிறிது காலமாக அறிஞரிடையே பரவி வருகின்றது. உள்ளது உள்ளபடி விவரித்தலில் அல்லது யதார்த்தமான அடிப்படையில் எழுதுவோர் ஒழுக்கத்தைப் பற்றி அவ்வளவாகக் கவலைப்படுவதாகக் காணோம். உதாரணமாக, ஃப்ளோபேர், மோபாஸான், ஜோலா என்னும் பிரபல பிரெஞ்சுக் கலைஞர்கள் வாழ்க்கை முழுவதையும் மானிட இயற்கை முழுவதையும் உள்ளது உள்ளபடியே விவரித்து எழுத வேண்டும் என்னும் தம் சித்தாந்தத்திற்கு ஒப்ப வாழ்க்கையிலும் இயற்கையிலும் காணும் ஒழுக்கக் கேடுகள், இழிவுகள், பயங்கர அமிசங்கள் ஆகிய யாவற்றையும் கூச்சமின்றிச் சித்திரித்தனர். காமச்சுவை மலிந்த நாவல்களை இளமையில் படித்துப் புத்தி திரிந்த போவரியம்மை, தன் மண வாழ்க்கையில் அதிருத்தியடைந்து, காம வேட்கையைத் தணிக்க மேன்மேலும் விபசாரத்திலிறங்கிய கதையைப் பேனா மன்னர் ஃப்ளோபேர் அபூர்வக் கலையழகுடன் சித்திரித்தார். அவரது சிருஷ்டி சமூக ஒழுக்கத்திற்கே உலை வைப்பதாகுமென அரசாங்கம் அவர்மீது வழக்குத் தொடர்ந்தது. ஆயினும், உண்மை வாழ்க்கையைத் தழுவி அபூர்வக் கலையழகுடன் எழுதப்பட்ட ஒரு நூலாகவே அது இன்றும் திகழ்கின்றது. மோபாஸான் கலையழகு வாய்ந்த கதைகளை எழுதினார். வாழ்க்கையில் கண்ட இழிவுகளையும் பயங்கர உண்மை

களையும் அபத்தங்களையும் அவற்றில் சூக்ஷமின்றிச் சித்திரித்தார். ஜோலா, யதார்த்த வாதம், இயற்கை வாதம் என்ற பெயரில் இழிவையும் ஆபாசங்களையும் மிருகப் பிராயமான உணர்ச்சிகளையும் அப்படியே வெளியிட்டார்; மற்றும் பலர் ஆண் பெண் உறவுகளையும், படுக்கையறையில் லீலா விநோதங்களையும், நிர்வாண அழகிகளையும் சூக்ஷமின்றிச் சித்திரித்தனர். இவை உண்மையில் வாழ்க்கையைப் பிரதிபலிக்கின்றனவா? இவை நன்மைக்கு வழி காட்டுகின்றனவா, அல்லது தீமைக்கு இட்டுச் செல்கின்றனவா? இவை ஒழுக்கத்தை ஓம்புகின்றனவா, அல்லது ஒழுக்கக் கேட்டையே பரப்புகின்றனவா ?—இக்கேள்விகளுக்கு இங்கே இடமில்லை.

இலக்கியம் தன் விரிவான வீச்சில் மானிட வாழ்க்கை முழுவதையும், மானிட இயல்பு முழுவதையும் சித்திரிக்கப் புறப்படும் போது, நல்ல இயல்புகளைப் போலவே தீய இயல்புகளையும், விழுமிய காதலைப் போலவே மிருகப் பிராயமான காமவெறிகளையும், அழகைப் போலவே குரூபத்தையும் கலையழகுடன் சித்திரிப்பது இயல்பேயாகும். வாழ்க்கையில் காண்பதையும் கற்பனையில் தோன்றுவதையும் அப்படியே வெளிப்படுத்துவதைத் தவிர அதற்கு வேறு யாதொரு நோக்கமும் இல்லை. ஆகவே, இத்தகைய இலக்கியத்தை ஒழுக்க நிபந்தனையால் கட்டுப்படுத்த முடியாது. நாவலாசிரியனோ நாடகாசிரியனோ எழுதுவது உயரிய நன்னடக்கைக்கு அழைத்துச் செல்லுமா எனக் கேட்கலாகாது. அப்படிக் கேட்டு முட்டுக்கட்டை போட்டால், கலை வளம் சுருங்கும்.

நல்லனவல்லாத பொருள்களையும் நாம் மெச்சுகிறோம். நன்மை செய்வதாக இருப்பினும், தீமை செய்வதாக இருப்பினும், வலிமையை நாம் பாராட்டத்தான் செய்கிறோம், பேராசை பிடித்த வீரன் நெப்போலியனையும் கடவுளையே

எதிர்த்துக் கம்பீரமாக நின்ற சாத்தானையும் நாம் பாராட்டுகிறோம். வலிமை நம்மை வசீகரிக்கிறது, அதன் நன்மையையோ தீமையையோ நாம் பொருட்படுத்துவதில்லை. கிளியோபாட்ராவின் அமோகமான காதல் வெறி நம்மைக் கவர்கின்றது. தீமை புரிந்த மெக்பத் சீமாட்டியும் நம்மைக் கவர்கின்றாள். இச்சித்திரங்களை அளிக்கும் இலக்கியங்கள் ஒழுக்கத்தைப் பற்றிக் கவலைப்படுவதில்லை. ஆயினும், அவற்றைப் பாராட்டுகிறோம்.

கலைத்திறன் உடையனவாயும், அழகு, வலிமை, உண்மை ஆகியவற்றுடன் விளங்குவனவாயும் உள்ள உன்னத இலக்கியங்களிற் பல, ஒழுக்கத்தை எதிர்த்து நிற்கின்றன. ஒழுக்கக்கேடும் குற்றமும் மக்களை வசீகரிக்கும் வகையில் எழுதப்பட்டுள்ள அவை மனச் சாட்சியைத் தவறான வழியில் இழுக்கின்றன. சித்தம், திடமிழந்து பலவீனமடையச் செய்யும் போக்கில் அவை அமைந்துள்ளன. சமூக வாழ்க்கையின் நெறிகளிலும் ஒழுக்கங்களிலும் மரியாதை குன்றச் செய்யும் போக்கில் அவை உள்ளன. ஆயினும் அவற்றை ஆர்வத்துடன் படித்துப் பாராட்டுகிறோம்.

இங்ஙனமாயின், இலக்கியத்தின் மதிப்பை அளவிடும் விமரிசகன் அதன் ஒழுக்கத் தன்மையைக் குறித்து அசட்டையாயிருக்க வேண்டுவதுதானா? ஒழுக்கத்திற்குத் தேவையே இல்லையா? நம் ஆசைகளையும் உணர்ச்சிகளையும் இழிவு செய்யும் போக்குடைய எழுத்துக்களை எழுத்தாளன் எழுதலாகாது என்ற நியதியே கூடாதா? நம் மனத்திட்பத்தைப் பலவீனப்படுத்தும் எவ்விஷயத்தையும் அவன் தயக்கமின்றி எழுதிவிடலாமா? இலக்கியத்தின் நியாயமான போக்குக்கும் ஒழுக்க நிபந்தனைக்கும் எதிர்ப்பு இருந்தேயாக வேண்டுமா? கவிஞன் தன் உணர்ச்சியையும் ஆற்றலையும் ஒடுக்கிய பின்னரே ஒழுக்க நிபந்தனைக்கு

உட்பட முடியுமா? இக்கேள்விகளுக்கு நாம் பதில் சொல்லி யாக வேண்டும்.

ஒழுக்கம் இலக்கியத்தின் இன்றியமையாஅமிசமாகாது எனக் கொண்டாலும், சிறந்த இலக்கியங்களில் இது இலை மறை காய் போலக் காணப்படுவதைக் கவனிக்க வேண்டும். இலக்கியம் ஒழுக்கத்தைப் புறக்கணித்துவிட முடியாது. இலக்கிய உணர்ச்சியில் ஒழுக்கம் காணப்படத்தான் செய்கின்றது. ஒழுக்கக் கேடுகளைச் சித்திரிக்கும் நூல்கள் மக்களின் ஆதரவு பெற்ற பெருநூல்களாய்த் திகழலா மாயினும், ஒழுக்கக் கேடுகளைச் சித்திரிப்பது காரண மாகவே அவை அந்நிலையை அடையவில்லை என்பதை நாம் கூர்ந்து கவனிக்கவேண்டும். ஒழுக்கத்தை மீறியும் உயர் நிலை அடைவதற்குள்ள உண்மையான காரணங்களைக்காண வேண்டும். பைரனும் ஆல்பிரெ தெ முய்சே என்ற பிரெஞ்சுக் கவிஞனும் ஒழுக்கத்தை மீறின கவிதைகள் இயற்றினர். ஆனால், அவர்கள் கவிதையின் சிறப்பு இது காரணமாக எழுந்ததன்று. அவர்களின் உணர்ச்சி வேகமும் கற்பனையழகும் இதர வசீகரங்களுமே காரணமாகும்.

இலக்கியச் சிருஷ்டி கர்த்தன் மானிட குணம், செயல் ஆகியவற்றின் முழு விஸ்தாரத்தையும் சித்திரிக்க முழுச் சுதந்தரம் வேண்டும் என்று கேட்பதில் தவறு ஒன்றுமில்லை. ஆனால், இலக்கிய உணர்ச்சியை எழுப்பும் நோக்குடனேயே அவன் சித்திரிக்க வேண்டும். இந்நிபந்தனைக்குட்பட்ட சுதந்தரத்தால் ஒழுக்கக்கேடு ஏற்படுவதில்லை. கவிஞன் தன் காவியத்தில் அறநெறிக்குப் புறம்பான எத்தகைய விஷயத்தைச் சித்திரித்தாலும், ஒழுக்கந் தவறாமல் நிற்க முடியும்; வாசிப்பவர் நற்போதனை பெறக் கூடும். ஆனால், சித்திரம் ஒழுக்கந்தருவதாக அமைந்திருக்க வேண்டும். அப்போதே அதற்கு இலக்கிய மதிப்பு ஏற்படும். வாழ்க்கைச் சித்திரம் எதிலும் உண்மை விளங்க வேண்டும். ஆனால், இவ்வுண்மை

மானிட இயல்பின் விதிகளுக்குப் பொருந்த விளங்க வேண்டும். இலக்கியத்தின் உண்மையும், ஒழுக்க இயல்புகள் பற்றிய விஷயங்களும் மிக முக்கியமானவை. குணத்திற்கு அடிப்படையாய் இருப்பது ஒழுக்கம். மானிடச் செயலின் எந்தத் திட்டத்திற்கும், அறநெறிகளே அடிப்படையாய் உள்ளன. உதாரணமாக, கடமையுணர்ச்சி ஒரு நெறி. மானிடன் அவ்வுணர்ச்சிக்குக் கீழ்ப்படியாவிடின் சோம்பலும் பலவீனமுமே விளையும். அதனால், ஆர்வம் குன்றும்; கடைசியில் அழிவே ஏற்படும் இலக்கியக் கர்த்தர்கள் இவ்வுண்மையைக் கிரகித்து ஒழுக வேண்டும், அவர்களின் ஆராய்ச்சி இந்த உண்மையை வெளிப்படுத்த வேண்டும். எந்த இலக்கியமும் பாவத்தின் இயல்பையும் அதன் பலனையும் குறித்துக் கண்மூடியாயிருக்கக் கூடாது. அங்ஙனமிருந்தால், இலக்கியம் இறுதி உண்மையின்பால் அபத்தமானதாகிவிடும். ஒழுக்கத்திற்கும் கலைக்கும் அது துரோகம் செய்வதாகும், கலையின் நோக்கமும் ஒழுக்கத்தின் நோக்கமும் ஒன்றே. கலை உண்மையை நாடுவதைப் போலவே, ஒழுக்கமும் உண்மையை நாடுகின்றது. ஒரு நூல் பாவச் சித்திரங்கள் நிறைந்திருப்பதால் ஒழுக்கமற்றதும், புனிதர்கள் நிறைந்திருப்பதால் ஒழுக்கமுடையதும் ஆகிவிடாது. கவிஞன், கெட்டவன் ஒருவனைப்பாடினும், முழு மனிதனை உண்மையாகக் காட்டலாம்.

ஒழுக்கத்திற்குக் கட்டுப்படுவதனால் உயர்ந்த இலக்கியச் சிருஷ்டி தடைபடுவதில்லை. இதற்கு நேர் மாறாக, ஆரோக்கியமளிக்கும் ஒழுக்கமே பேரிலக்கியத்தின் இலட்சணமாகலாம். அவலச்சுவை நாடகங்களில் கோபம், வெறி, கொலை, துன்பம் ஆகியன காண்கின்றன. இத்தகைய நாடகங்கள் இரக்கம், பயங்கரம், துன்பம் இவற்றின் மூலமாக ஆத்துமாவைப் பரிசுத்தம் செய்கின்றன. வீர காவியங்களில், மானிடச் செயலின் உன்னத எல்லைகளை

எட்டிப் பிடிக்கிறோம். நகைச்சுவை நாடகங்கள் நிலையான இன்பத்தின் ஊற்றுக்களை வெளிப்படுத்துகின்றன; வாழ்க்கையில் அபத்தமாயிருப்பவற்றை ஆரோக்கியமான பரிகாசத்துக்கு உட்படுத்துகின்றன. நாவல்கள் ஆண் பெண்கள் இன்று வாழும் வாழ்க்கையை அதன் இயக்கத்திலேயே படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றன. இவ்விலக்கிய வகைகள் ஒழுக்கம், அறநெறிகள், நீதிகள் போன்ற மானிட இயல்பின் ஆழ்ந்த உண்மைகளை அசட்டை செய்யுமானால், அவை எங்ஙனம் உண்மையானவையாக விளங்க முடியும்? இவ்விஷயங்களைச் சரியாக மதிப்பிடக்கூடிய ஒழுக்க வலிமை படைத்திராத எழுத்தாளர் எழுதினால், அவ்வெழுத்துக்கள் எங்ஙனம் உண்மையாக இருக்க முடியும்?

உண்மையை வணங்குவோம். உண்மையின் ஓர் அமிசமாகிய ஒழுக்கத்தையும் வணங்குவோம். ஒழுக்கத்தை வணங்க நீதி போதனை தேவையில்லை. இலை மறை காய் போல அது இருத்தல் போதும். உண்மை அதன் முழு வீச்சிலும் விரிக்க வேண்டுமானால், ஆழ்ந்த உண்மையின் ஓரமிசமாகிய ஒழுக்கத்தை மறந்துவிடலாகாது.

12

கற்பனைத்திறன்

இலக்கியமெனக் கருதுவதற்குரிய எழுத்துக்கள் யாவும் ஏதேனுமொரு மனவெழுச்சியை அல்லது உணர்ச்சியைத் தூண்ட வேண்டும். கவிதை போன்ற இலக்கிய வகையில் எழுத்துக்களின் குறி இதுவேயாகும்.

இக்குறியை அடைவதற்கான சாதனம் யாது? கவிஞன், நாடகாசிரியன் அல்லது நாவலாசிரியன் நம் மனவெழுச்சியைத் தூண்டுவதெங்ஙனம்?

உணர்ச்சிகளைப்பற்றி உரைத்தல் போதாது. இன்ப துன்பங்கள், துயரங்கள், சினம், அன்பு, இரக்கம் ஆகியவற்றைப்பற்றி எவ்வளவு பேசினாலும், அல்லது வாதித்தாலும், அவ்வுணர்ச்சிகள் நம் உள்ளத்தைப்பற்றா. சொற்கள் சில உணர்ச்சிகளைத் தூண்டலாம். தேசிய கௌரவம், நாட்டன்பு ஆகியவற்றைப் பற்றிப் பேசுவதன் மூலம் சொற்பொழிவாளர் கேட்போரிடையே ஒரு வித ஆர்வத்தையோ, ஊக்கத்தையோ எழுப்பலாம். ஆனால், இது உள்ளீடற்றதோர் ஆர்வமாகவே இருக்கும்.

இலக்கியங்களிற்சில மனவெழுச்சியைத் தூண்ட எண்ணாமல் அதை வெளியிட மட்டுமே கருதுகின்றன. அவை உணர்ச்சிக்கு ஒரு வாய்மொழி அல்லது வெளிப்பாடு அளிக்கின்றன. தோத்திரப் பாடல் ஓர் உதாரணமாகும். உள்ளத்தில் ஏற்கெனவே உள்ள பத்திக்கும் ஆர்வத்திற்கும் அது தகுந்த சொல் அளிக்கிறது. நல்ல தோத்திரப் பாடல்

எதுவும் உணர்ச்சியைக் கிளப்பாது. உணர்ச்சியைத் தூண்டக் கவிஞன் பிரயோகிக்கும் சாதனம் அதில் காண்பதில்லை.

உணர்ச்சியை எழுப்ப விரும்பும் எழுத்தாளன் அதை எங்ஙனம் சாதிக்க முடியும்? உணர்ச்சியைப் பற்றிப் பேசுவதன் மூலமாகவோ, தான் உணர்ச்சியினுல் பற்றப்படுவதனுல் மட்டுமோ அதைச் செய்ய முடியாது. உணர்ச்சியை எழுப்பும் பொருள்களை அவன் நமக்குக் காட்ட வேண்டும். கணிசமான தனிப் பொருள்களே நம் உணர்ச்சிகளின்மீது ஆற்றல் உடையன. அவற்றை நாம் பார்க்க வேண்டும். பார்க்காவிடில் உணர்ச்சி நம்மைப் பற்ருது. ஜப்பானில், ஹிரோஷிமாவில், அணுக்குண்டு செய்த அனர்த்தங்களைப் பற்றிப் பத்திரிகைகளில் படித்து 'என்ன பயங்கரம்!' என்கிருேம். நம் உணர்ச்சி அதற்கு மேல் செல்லவில்லை. நாம் அவற்றை உணரவில்லை. நாவலொன்றில் கற்பனைப் பாத்திரம் ஒன்றன்மீது காட்டும் இரக்கத்தையுங்கூட ஹிரோஷிமா மக்கள்பால் நாம் காட்டவில்லை. ஏன்? உருப்படியாக நமக்குக் காட்டுவதற்கும் நாம் பார்ப்பதற்கும் ஒரு சக்தி அப்பத்திரிகைகளில் காணவில்லை. நம் உணர்ச்சிகளின் திறவுகோலாகிய இச்சக்தியைத்தான் கற்பனை என்கிருேம்.

கற்பனை என்பது என்ன? இதைத் தெளிவாக விளக்குவது கடினமானதொரு விஷயமாகும். இயலாதவை, இயற்கைக்கு மாருனவை, உண்மையற்றவை — இவை பற்றிய புனைவே கற்பனை எனக் கருதுவர் சிலர். இலக்கியக் கற்பனை முற்றிலும் வேருனது. ஒரு பொருளைப் புலன்கள் நேரடியாக அனுபவியாத காலத்திலும் அதை நினைவுக்குக் கொண்டு வரும் ஒரு வகைச் சக்தியே கற்பனை என்பர் ஒரு சிலர். ஆனுல், கற்பனைச் சக்தியானது இந்நினைவுச் சக்தியினின்று வேறுபட்டதொன்று. முன்னர்க் கண்ட அல்லது

அனுபவித்த பொருளை மனத்தில் கொண்டு வருவதோடு, அப்பொருளிடத்து மறுபடியும் அனுபவத்தை ஏற்கச் செய்யும் சத்தியே உண்மையில் கற்பனையாகும்.

தாவர ஆராய்ச்சி செய்யும் விஞ்ஞானி ஒருவன் ஓர் அழகிய மலரை உற்று நோக்குகிறான். அதன் நிறம், புறவிதழ், அகவிதழ், காம்பு, மகரந்தம், கோசம் ஆகிய வற்றில் அவன் மனம் ஈடுபடுகின்றது. அவன் அம்மலரின் இனத்தைப்பற்றி ஆராய்ந்து முடிவு கட்டுகிறான். இவ்வித மாக ஈடுபடும் போது அவன் உள்ளத்தில் உணர்ச்சி யாதொன்றும் தோன்றுவதில்லை.

கலைஞன் ஒருவன் அதே மலரைக் காண்கின்றான். அவன் மனம் வேலை செய்கின்றது. அதன் புறத் தோற்றத்தில் அது ஈடுபடுவதில்லை. அதன் அகத்தையே அவன் ஊடுருவுகின்றான். கற்பனை தொழிற்படுகிறது. அது அவனை ஆட்கொள்கிறது. அவ்வுலகில் நுழையும் அவன் தன்னையே மறக்கிறான். கற்பனையில் அவன் அப்பூவைப் பறித்துக் காதலிக்குச் சூட்டி மகிழலாம். அவனால் சிருஷ்டிக்கப்பட்ட மங்கையொருத்திக்கு அம்மலர் தன்னை நோக்கிச் சிரிப்பது போலத் தோற்றலாம். கார் காலம் தொடங்கியதும் வருவதாகச் சொன்ன காதலன் இன்னும் வரவில்லை. 'பொருள் தேடச் சென்ற அவன் இது சமயம் எங்கிருக்கின்றானோ! அவனெங்கே இப்போது வரப் போகிறான்?' எனஅம்மலர் தன்னைப்பார்த்து நகைப்பது போல அது காட்சியளிக்கலாம். முன்னர் அனுபவியாத தொன்றைக் கவிஞன் தன் கற்பனையால் அனுபவிக்கிறான். இவ்வுணர்ச்சிப் பிடிப்பிலிருந்து மீண்ட பின் அவன் தன் கற்பனைக்கு ஓர் உருத் தருகின்றான். கலைஞனின் சிருஷ்டி வெளிப்படுகின்றது. பாடல் பரிணமிக்கிறது. அது கலைஞனின் உணர்ச்சியை வாசகனும் அனுபவிக்குமாறு செய்கின்றது. இக்கற்பனையானது நினைவுச் சத்தி,

உணர்ச்சி, திடச்சித்தம் முதலிய யாவும் சேர்ந்த முழு மனத்தில் ஒரு பூரணத் தொழிற்பாடாகத் திகழ்கின்றது. இதன் வேலை அழகைச் சிருஷ்டித்து உணர்ச்சியை எழுப்புவதேயாம். இது கவிஞன், நாடகாசிரியன், நாவலாசிரியன் ஆகியோருக்குத் தேவையான மிக முக்கியமானதொரு சத்தியாகும்.

கற்பனை என்ற சொல் சாதாரணமாகத் தெளிவில்லாமலும் மனத்தின் பல்வேறு போக்குகளையும் முறைகளையும் குறிக்கவும் உபயோகிக்கப்படுகின்றது. ஆதலால், அதை வரையறுத்துக் கூறுவது கடினம். கற்பனையின் விளைவின் மூலமாகவே அதன் இலக்கணத்தை அறியவியலும். ஒரு பட்சியின் தலையையும் நாயின் உடலையும் கொண்ட பிராணியொன்றின் உருவை என் மனத்தில் அமைத்துக் கொண்டால், அது என் கற்பனையாகும். என் மனக் காட்சியில் பார்த்த ஒன்றைப் படமாக வரைந்தால் அதுவும் என் கற்பனையாகும். ஆனால், நான் பார்த்த ஒன்றைப் பின்னர் நினைவுக்குக் கொண்டு வந்தால், அது காட்சி பற்றியதொரு நினைவேயாகும். சிற்பியொருவன் தன் மனத்தில் உருவான ஒன்றைப் பளிங்கில் செதுக்கினால் அது அவன் கற்பனையே.

ஒரு நாடகாசிரியனையோ நாவலாசிரியனையோ எடுத்துக் கொள்வோம். அவன் ஓர் ஆண் அல்லது பெண் பாத்திரத்தைப் படைப்பதாகக் கூறுகிறோம். அங்ஙனம் படைக்கப்படும் பாத்திரத்தில், ஆசிரியனின் பார்வை அல்லது கவனத்திற்குட்படாத அமிசங்களே இல்லையென ஐயமறக் கூறலாம். ஆனால், அந்த அமிசங்களின் சேர்க்கை புதிதான தொன்று. இதற்கு முன் அத்தகைய மனிதன் இருந்ததில்லை. நாடகாசிரியன் அவனைப் புதியனாகப் படைத்துள்ளான். அன்றியும், அப்பாத்திரமானது மனத்தின் செயல் முறைகளினால் மற்றவற்றினின்று பிரிக்கப்பட்டோ,

வேறுபடுத்தப்பட்டோ, தொகுக்கப்பட்டோ, அல்லது அனுமானிக்கப்பட்டோ படைக்கப்பட்டதன்று. நாடகாசிரியன் குறித்த சில குணாம்சங்களைத் தெரிந்தெடுத்து அவற்றை ஒன்று சேர்த்துப் பின்னர் என்ன நிகழுமென அனுமானிப்பதில்லை. அது தத்துவ ஆசிரியனின் முறையேயாகும். கலைஞனான நாடகாசிரியன் அண்டை அயலிலுள்ள மனிதனொருவனைப் பார்த்து அறிந்துகொள்வது போலவே, தானே படைத்த தனி மனிதனையும் பார்த்து அறிகிறான். இம்முறைதான் கற்பனை.

ஆயினும், இம்முறை உணர்வுடன் நடப்பதன்று. நம் அனுபவத்தில் சேகரிக்கப்படும் அமிசங்களினின்றே முழுமை அமைக்கப்பட வேண்டியதாயினும், அது தானாக உதித்தெழுவதுபோலவே தோன்றுகிறது. கவிஞன் தன் கற்பனைச் சிருஷ்டிகளைத் தன் அனுபவத்திலிருந்து உழைப்புடன் ஒவ்வொன்றாகச் சேர்ப்பதில்லை. அவை தாமாகவே அவனிடம் வருகின்றன. கவிஞன், தன் வாழ்க்கையில் கண்டதையும் கேட்டதையும் தன் நினைவில் யாதோர் ஒழுங்குமில்லாமல் சேமித்து வைக்கிறான், இவ்வனுபவப் பண்டகசாலையினின்று கற்பனை வடிவங்கள் தாமாக எழுகின்றன. பல வகையான அனுபவங்களின் அமிசங்கள் யாவும் இங்ஙனமே புது முழுமைக்குள் திரும்பச் சேர்க்கப்படலாம். அப்போது கற்பனைச் சிருஷ்டியின் சாத்தியங்கள் அனந்தமாகின்றன, ஒவ்வொரு தனி மனிதனின் வாழ்க்கையும் வரையறையின்றி விரிந்து இந்த இலட்சியப் பிரதேசத்தில் பெருகுகின்றது. உண்மையில் நம் மனத்தின் வினையாவற்றினுள்ளும் கற்பனை சிறு அளவிலாயினுஞ்சரி, பெரிய அளவிலாயினுஞ்சரி, நுழையாமலிருப்பதில்லை. நம் வாழ்க்கையில் தனித்து நிற்பனவற்றைஒன்றோடொன்று இணையச் செய்யும் சக்தி இதுவே. நாம் சதா காலமும் நம் சிந்தனையில் பொருள்களை ஒருங்கு சேர்த்து இலட்சிய வடிவங்களில்

அமைக்கிறோம். ஏதேனுமொன்று எப்படி இருந்திருக்க லாம், எங்ஙனம் இனி அமையக்கூடும் என இடைவிடாமல் அதிசயத்துடன் எண்ணுகிறோம். பெரும்பாலோரின் மனத்தில் தோன்றும் கருத்தானது தம் உணர்ச்சிகளின் மீது நிரந்தரமான பதிவை உண்டாக்கவோ, உள் வாழ்க்கை யானது முக்கியமானதொரு பங்கு பெறவோ போதுமான அளவு தெளிவாய் இருப்பதில்லை. ஆனால், இக்கற்பனை யுலகை உண்மையுலகைவிட உணர்ச்சி மிகுதியால் உடல் சிலிர்க்கச் செய்வதற்கும் உயிர்ச் சித்திரம் போன்றதாகச் செய்வதற்கும் உரிய திறன் நம் கவிஞனிடமோ நாவலாசிரி யனிடமோதான் உண்டு.

கனவிலேதான் நம் அனுபவமானது ஜீவனும் நவீனமும் வாய்ந்த வடிவில் புனரமைப்புப் பெறுகின்றது. நாம் விழிப் புற்று, கனவின் இச்சிருஷ்டிகளை நினைவு படுத்திக் கொள்ளும்போது இவை நம்பக் கூடாதனவாகவோ, பகுத் தறிவுக்குப் பொருந்தாதனவாகவோ இருக்கக் காண்போம். கனவின் போது நமக்கு அவ்விதம் தோன்றுவதில்லை. கனவில் பீதியடைந்தாலுஞ்சரி, மகிழ்ச்சியடைந்தாலுஞ்சரி, நாம் திடுக்கிடுவதில்லை. நம் கற்பனை சுறுசுறுப்பாயுள்ளது. பகுத்தறிவு மட்டுமே உறங்குகிறது. விழிப்புற்ற கற்பனை சில சமயம் கனவு போன்ற விளைவுகளை உண்டாக்குகிறது. அவை மனம் போன போக்கில் உள்ளனவாயும், பகுத்தறி வுக்கு விரோதமாயும் நாம் அறிந்த இயற்கை விதிகளுக்குப் பொருந்தாதனவாயும் உள்ளன. ஆனால், அவற்றை நாம் ஃபேன்ஸி என்கிறோம். பகுத்தறிவு போடும் தடையோ, அதன் வழி காட்டுதலோ, இன்றிச் சுயேச்சையாகத் தொழிற்படும் புத்திசாலித்தனமான கற்பனையே இந்த ஃபேன்ஸியாகும்.

சிருஷ்டிக்கும் கற்பனையானது அனுபவம் அளிக்கும் அமிசங்களினின்று சுயேச்சையாகத் தேர்ந்தெடுத்து அவற்

றை ஒரு முழுமையாக ஒன்று சேர்க்கின்றது. இந்தச் சேர்க்கை சுயேச்சையானதாயும் பகுத்தறிவற்றதாயும் இருப்பின், இத்திறனை ஃபேன்ஸி என்பர். மனம் போன போக்கில் பிரயோகிக்கப்படுவது ஃபேன்ஸி. ஃபேன்ஸியின் சிருஷ்டிகள் சில சமயம் விநோதமாயிருக்கலாம்.

கற்பனை என்ற சொல்லை நாம் இதர, சிறிது வேருன முறைகளுக்கும் பிரயோகிக்கிருேம். உதாரணமாக, மரத்தின் அழகை எடுத்துக்கொள்வோம். வசந்தத்தில் அது தளிர்த்து, பூத்து ரம்மியமான காட்சியளிக்கிறது ; கூதிர்க் காலத்தில் இலையுதிர்ந்து குச்சும் கொம்புமாக ஆகாயத்தில் நீட்டிக்கொண்டிருக்கும். • கூதிர்க்காலத்தில் அதைக் காணும் கவிஞன், இலைகள் தலை சாய்ந்து தொங்குவதையும், கிளைகள் பனியின் கொடுமையைத் தாங்காது நடுங்குவதையும் வருணித்துவிட்டு, 'அந்தோ! அதே கிளைகளில் அழகிய பறவைகள் இலைமறைவில் இருந்துகொண்டு பாடினவே!' என ஏங்குவான். மரத்தின் காட்சி அது. மாறுதலடைந்த தன் எண்ணமும் கவிஞன் மனத்தில் உடனே வேறு காட்சிகளை நினைவுபடுத்துகின்றது. அவை பார்க்கப்படும் பொருளுடன் இசைந்து ஒரே வித உணர்ச்சிகளை எழுப்புகின்றன, முன்னைய நிலையிலிருந்து மாறியுள்ள அம்மரத்தின் காட்சியானது ஒரு விதத் தனிமையையும், கைவிடப்பட்டது போன்ற ஒரு நிலையையும், அழகின் நிலையின்மையையும் சூட்சுமமாகக் காட்டுகின்றது. கவியின் கற்பனையானது அத்துடன் தொடர்பு படுத்தும் ஒவ்வொரு காட்சியும் மனத்திலேற்படும் விளைவை உச்ச நிலைக்கு உயர்த்துகின்றது. இலைகள் தொங்குவதாகக் கூறுகிருன் கவிஞன். அது நம் கற்பனையைத் தூண்டுகிறது; இலைகள் இனியும் ஜீவனுடன் வளரவில்லை; அவை ஜீவனற்றுவிட்டன என்பதையே குறிப்பாக உணர்த்துகிறது, குளிர் தாங்காமல் கிளைகள் நடுங்குகின்றன என்று அவன் கூறும்போது உணர்ச்சி

மேலும் ஓங்குகிறது. மரம் இன்று எய்தியுள்ள தனிமை நிலை நம் மனத்தில் நன்ருகப்பட, சிறிது காலத்திற்குமுன் உயிர்த் துடிப்புடனும் இன்புடனும் திகழ்ந்த நிலை சூசக மாகக் குறிப்பிடப்படுகிறது. இங்ஙனம் கவிஞன் ஒத்த உணர்ச்சிகளை எழுப்ப வல்ல இதரக்காட்சிகளைத் தொடர்பு படுத்துவதன் மூலம், ஒரு பொருளின் நிலையினுல் நமக்கேற் படும் உணர்ச்சியை ஓங்கச் செய்கிருன். இதுவும் கற்பனை யின் ஒரு முக்கியமான வேலையாகும்.

இவ்வுதாரணத்தில் உணர்ச்சியேகற்பனையைத்தூண்டு கிறது என்பதைக் கவனிக்க வேண்டும். மரத்தின் நிலை அவனது உணர்ச்சியைத் தூண்டுகிறது. அவ்வுணர்ச்சியே பிற காட்சிகளை அவன் மனத்தில் நினைவுறுத்தி உணர்ச் சியை மேலும் ஓங்கச் செய்கிறது. கூதிர்க்காலத்தில் மரத் தின் பரிதாப நிலை அவனை வருத்துகின்றது. அவ்வருத்தம் அதே உணர்ச்சியைத் தூண்டிப் பெருகச்செய்யும் காட்சியை மனத்தில் எழுப்புகின்றது, ஆகவே, கற்பனைக்கு அடிப் படையாயிருப்பது என்றும் உணர்ச்சியே என்பதும், உணர்ச்சியே காட்சிகளின் இசைவை உறுதிப்படுத்துகிறது என்பதும் தெளிவாகின்றன.

கவி தொடர்ச்சியாகக் காட்டும் காட்சி உணர்ச்சியின் பொது அடிப்படையினின்று எழாமல் தற்செயலான அல்லது புறத்தே காணப்படும் சில ஒப்புமைகளினின்றே எழுமாணுல், அது கற்பனையின் தொழிற்பாடன்று. நாம் முன்னே குறிப்பிட்ட ஃபேன்சி எனப்படும் பாவனையின் தொழிற்பாடேயாகும். மட்ட ரகமான இந்தக் கற்பனை யில் பொருத்தமற்ற உவமைகளும் உருவங்களுமே காணப் படும். இவை உணர்ச்சிகளை ஆழமாகத் தூண்டாவிடினும், இன்பம் பயப்பனவாகவும்,வசீகரிப்பனவாகவும் இருக்கலாம். உதாரணம்: வொர்ட்ஸ்வொர்த்து என்ற பெருங்கவிஞன் டெய்ஸி என்னும் மலர்ச்செடியைப் பாடும் போது அதை

மங்கையென்றும், இராணியென்றும், நக்ஷத்திரமென்றும் தன் மனோராஜ்யத்தில் தோன்றியவாறெல்லாம் வர்ணித்தான்.

சில சமயம் உள்ளீடில்லாத ஃபேன்சி எனப்படும் மட்டரகக் கற்பனையுங்கூட உயர்தரக் கற்பனையாக மிளிரக்கூடும். உதாரணமாக டெய்ஸி என்னும் மலரை மனோராஜ்யத்தில் ஆழ்ந்திருந்த தருணத்தில் தோன்றியவாறெல்லாம்வர்ணித்த கவிஞன் வொர்ட்ஸ்வொர்த்து, கடைசியில், 'இனிய மலரே, இனிய மோகன' உயிரே என் உள்ளத்தைக்களிப்பித்து உன் சாதுவான, சாந்தமான இயல்பில் எனக்குப் பண்புண்டாகச் செய்வாயா?' எனக் கேட்கிறான். இங்ஙனம் அம்மலரின் உண்மையான இயல்பை உணர்ந்து, அதன் ஆன்மிக நலனை விவரிக்கும்போது அது கற்பனையாகிறது, இந்த நிலையில் கற்பனையானது ஒருவித உட்பார்வை அல்லது உள்ளுணர்வின் ஒரு வடிவமாகும். ஆன்மிக நலனின் இவ்வுணர்வே நம் புலனனுபவங்களுக்கு ஓர் உட்பொருள் அளிக்கிறது, நம் உணர்ச்சிக்கு உண்மையான காரணமான ஆன்மிக நலனை நாம் உணரும் போது கற்பனை உடனே உதிக்கின்றது. இவ்வுணர்வை மனம் வெளிப்படுத்த முயலும் போது கற்பனை முழு உருவம் பெறுவது இன்றியமையாததாகிறது. கவிஞன் பாடும் டெய்ஸி மலர் இனியதாய் மட்டும் இல்லை. அது மோனமாயும் உள்ளது. அடக்கமே, சாந்தமே அம்மலரின் ஆன்மிக சாராம்சம் எனத் தெரிந்த பின் மோனம் என்ற தன்மை அடக்கத்தைவெளியிடுவதற்கு மிகவும் பொருத்தமாகிறது.

இத்தகைய விளக்கக் கற்பனை, பொருள்களின் உண்மையான சுபாவத்தையும் ஆழ்ந்த நலனையும் வெளிப்படுத்துகிறது. புறவியற்கையின் அழகையும் வசீகரத்தையும் வெளிப்படுத்த முயலும் போது இவ்வகையான கற்பனை மிகவும் பயன்படுகிறது. ஒரு பொருளை விரிவாக விவரிப்பது

சலிப்புத் தருவதாகும். சிறப்பாகக் கவிதையில் விரிவு ருசிக்காது. ஒவ்வொரு விவரத்தையும் கூறுவதும் கடின மாகும். இயற்கைக் காட்சியொன்றை எல்லா விவரங் களுடனும் சித்திரிப்பதென்பது முடியாத காரியம். முடிந் தாலும், கவிஞன் யாவற்றையும் கூறமாட்டான். ஏனெனில், விவரங்கள் காரணமாக உணர்ச்சி எழுவதில்லை. காட்சி, முழுவதன் கற்பனை அல்லது ஆன்மிக நலனினின்றே எழுகின்றது.

இயற்கைக் காட்சியொன்றைக் கற்பனையுடன் சித்திரிப்பதற்கும் கற்பனையே இல்லாமல் சித்திரிப்பதற்கும் உள்ள வித்தியாசம் என்னவெனில், முதல் சொன்னதில் எழுத்தாளன் பார்ப்பதையன்றி, தான் உணர்வதைச் சில மொழிகள் உருவங்களால் வருணித்துவிடுகிறான். பின் சொன்னதிலோ, அவன் இயந்திரம் போல வருணிக்கிறான்.

கற்பனை நாம் பார்ப்பதை இலட்சியப்படுத்திவிடுகிறது; அதன் உள்ளர்த்தத்தை உணர்கிறது; ஒப்புமைகளைக் கூறுகிறது; இதைச் சார்ந்த உருவங்களை நினைவுபடுத்து கிறது. கற்பனை உணர்ச்சி நலம் வாய்ந்த சில விவரங்களையே பொறுக்கியெடுக்கிறது. அது பார்ப்பதை இலட்சியப்படுத்தி விடுவதால் பொய்ப்படுத்துகிறதெனக் கூறலாகாது. பொருளின் சிறப்பையே அது மனத்தில் ஜீவனுடன் பதியச் செய்கின்றது.

கவிஞனின் ஒரு பண்புச் சொல்லானது உணர்ச்சி பொங்கும் ஒரு சித்திரத்தை நம் கற்பனையின்மீது பளிச் செனப் பாய்ச்சக் கூடும். பார்ப்பதையன்றி, உணர் வதையே அவன் நமக்களிக்கிறான். தான் பார்ப்பதன் ஓரமி சத்தைக் காட்டுவதன் மூலமே அவன் அதை நமக்களிக்க முடியும்.

நாம் காண்பதை விளக்கஞ்செய்யும் கற்பனையானது உலகையே உரு மாறச் செய்கின்றது. ஆகவே, நம் மன

ஆற்றல்கள் யாவற்றினும் கற்பனையே இலக்கியத்தில் சிறப்புடையதாயும் இன்றியமையாததாயும் விளங்குகின்றது. கவிதையிலும் நாவலிலும் நாடகத்திலும் கற்பனை எவ்வளவு இன்றியமையாததாய் உள்ளதோ, அவ்வளவு விஞ்ஞானம், சரித்திரம் போன்ற கலைகளிலும் இன்றியமையாததாகும். செய்திகளின் கோவை சரித்திரமாகாது. கற்பனையே செய்திகளுக்கும் நிகழ்ச்சிகளுக்கும் உயிரளித்து, பழங்கால நிலைமையை நம் கண்முன் காட்டிவிடுகிறது. அது நிதானமாகப் பயன்படுத்தப்பட வேண்டும். நேர்மையான சரித்திராசிரியன் கற்பனைத் திறத்துடன் விஷயத்தைச் சேகரிக்கும் உழைப்பையும் பெற்றவனாய் விளங்கவேண்டும். கற்பனையே சரித்திரத்தின் உண்மைக்கு உறுதியளிக்கிறது. அதுவே சரித்திரம் இலக்கியமாய்த் திகழ்வதற்கான மதிப்பையும் அளிக்கிறது.

விஞ்ஞானிக்குஞ்சரி, விமரிசகனுக்குஞ் சரி, கற்பனையின் உதவி இன்றியமையாததாகும். விமரிசகனுக்கு ஆராய்வுத் திறனும் தீர்ப்புக் கூறும் வலிமையும் இருத்தல் மட்டும் போதாது. அவனது விமரிசனமானது இலக்கியத் தேவையையும் பூர்த்தி செய்ய வேண்டும். வாசகர்களின் உணர்ச்சியைத் தொடவேண்டும். இதற்குக் கற்பனை இன்றியமையாததாகிறது. கற்பனையாலேதான் விமரிசகன் நூலாசிரியனின் தனிச்சொரூபத்தை ஆழ்ந்து உணர முடியும்.

கற்பனை வேண்டும். ஆனால், அது உண்மையின் அடிப்படையை இழந்து ஃபேன்ஸியாய் இருந்துவிடலாகாது. கீட்ஸூம் ஷெல்லியும் மகா கவிகள். ஆனால், அவர்கள் கவிதைகள் பலவற்றில் ஃபேன்ஸியே தலை தூக்கி நிற்கும். ஷேக்ஸ்பியரிடமும் தாந்தேயிடமுமே கற்பனா சக்தி மிக மிக உன்னத நிலையில் பொலிந்தது. அவர்களின் உணர்ச்சிகள் ஆழ்ந்தும் வலுவுற்றும் விளங்கின. ஆயினும், அவை விவேகமாயும் கட்டுப்பாட்டுடனும் இருந்தன.

13

இலக்கியத்தில் உண்மை

சாதாரணமாக, நூல் ஒன்றில், உண்மை நிகழ்ச்சி யொன்ரோ, ஒரு கருத்தோ, அல்லது ஓர் உண்மையோ தான் கூறப்படுகிறது, அறிவுடன் எழுதப்படும் எழுத்து யாவற்றிற்கும் இதுவே அடிப்படையாக விளங்க வேண்டும். ஒரு புத்தகத்தின் மதிப்பைப் பிரதானமாக அது அளிக்கும் செய்தியைக்கொண்டே அளவிடுகிரோம். நூல் தெளி வாகவும், திருத்தமாகவும், விஸ்தாரமாகவும் எழுதப்பட் டிருக்க வேண்டும். கூடுமான விஷய உண்மைகள் அடங்கி யிருக்க வேண்டும். அவை பிழையின்றிச் சரியாக இருக்க வேண்டும். பொதுவாக, விஷயங்கள் தெளிவாகவும், முறை யாகவும், அனைவரும் புரிந்துகொள்ளும் விதமாகவும் கூறப்பட வேண்டும். சரித்திரம் இவ்வகையான நூல்களுள் ஒன்று.

இவ்வகையான நூல்களில் அறிவின் அமிசமே பிரதான மாக விளங்குகின்றது. இவை யாவற்றையும் இலக்கியமென நாம் கருதுவதற்கில்லை. இவை இலக்கியத்தின் பதவியை அடைய வேண்டுமானல், மேலே குறிப்பிட்ட விஷயங் களுடன் உணர்ச்சி நலனும் காணப்பட வேண்டும், எழுத் தாளன் கூறும் உண்மைகளும் உண்மையான நிகழ்ச்சிகளும் அவனுடைய அனுதாபத்தினல், வேகமும் ஆர்வமும் பெற வேண்டும். கற்பனையால் அவை பிரகாசமும் உயிர்ப்பும் அடைய வேண்டும். எழுத்தாளனுக்குத் தன் விஷயத்தை

உணர்ச்சியின் தொடர்பில் அமைக்கும் ஆற்றல் குறைவாக இருப்பின், அவன் படைக்கும் நூல் வெறுமைத் தஸ்தாவேஜாகவோ, சரித்திரக் குறிப்பு நூலாகவோதான் இருக்க முடியும். அது இலக்கியமாகாது. ஒரு நூலுக்கு இலக்கியத் தன்மை அளிப்பது உணர்ச்சியை எழுப்பும் ஆற்றல் அதனிடம் இருப்பதேயாம்.

ஆயினும், உணர்ச்சியை எழுப்புவதையே முதன்மைக் கருத்தாகக்கொண்ட கவிதை, கதை போன்ற தூய இலக்கியங்களில், நிகழ்ச்சி, உண்மை, சிந்தனை ஆகிய அறிவின் அமிசங்கள் சுவையளிக்கின்றன. உணர்ச்சி வடிவம் கொண்ட இலக்கியத்தின் இந்த அமிசங்களுக்கு அதிக மதிப்பில்லையெனக் கருதிவிடலாகாது. இலக்கியத்தின் அந்தஸ்து பெரும்பாலும் அதில் அடங்கியுள்ள உண்மையையே பொறுத்துள்ளது. இலக்கியம் எழுப்பும் உணர்ச்சி போதிய காரணங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டிருப்பது இன்றியமையாததாகும். ஆழ்ந்த உணர்ச்சி வடிவங்கொண்ட கவிதையையும், அதன் உணர்ச்சிக்கு அடிப்படையாயுள்ள சிந்தனையின் அளவையும் தன்மையையும் கொண்டே பெரும்பாலும் மதிப்பிட முடியும். உண்மையாகவே வேறெதிலும் விட, கவிதையிலேதான் மானிட வாழ்க்கையின் ஆழ்ந்த உண்மைகளையும், எக்காலத்திலும் ஆட்சி செலுத்தும் சிந்தனைகளையும், நம்பிக்கைகளையும் காண முடியும். நாற்காலியில் உட்கார்ந்துகொண்டு சுகமாகக் கவி புனையப் புறப்படும் கவிஞன், வாசிப்பதற்குத் தகுதி வாய்ந்த கவிதையொன்றை எழுதிவிட முடியாது. மகா கவிஞர் என்றும் வாழ்க்கையனுபவங்களில் பழுத்தவராய் விளங்கினர்; முக்கியமான விஷயங்களில் ஆழ்ந்த ஞானமுடையவராய் இருந்தனர். அவர்களின் முடிவு என்றும் உரமாய் இருந்தது. ஷேக்ஸ்பியர், காளிதாசர், கம்பரைப் போல வேறெந்தத் தத்துவ ஞானிகளும் மானிட வாழ்க்

கையைப் பற்றி அவ்வளவு விரிவாகச் சொல்லவில்லை. இங்கிலாந்தில் விக்டோரியா காலத்தில் மேலோங்கிய இயல்பு களின் போக்கை டென்னிஸன், மாத்யு அர்னால்டு, பிரவுனிங் ஆகிய கவிகளைப் போல வேறெந்தச் சரித்திர ஆசிரியனும் அவ்வளவு அப்பட்டமாகப் பதிவு செய்யவில்லை. ஆகவே, கலையமிசமுள்ள எந்த இலக்கிய நூல் விஷயமாகவும், அது தன் கருத்தில் எவ்வளவுதான் உணர்ச்சி மிகுந்ததாயினும், 'அதன் பொருள்என்ன? அதில் என்ன உண்மைகள் அடங்கி யுள்ளன?' என்று கேட்க உரிமையுண்டு. எத்தகைய உயரிய இலக்கியத்திலும், அதன் சிந்தனை அல்லது கருத்தில் ஓர் உயர்வோ, காம்பீரியமோ இல்லாமலிருப்பதில்லை. ஓர் இலக்கியத்தில் அடங்கியுள்ள உண்மையின் விரிவும் ஆழமும் அதிகரிக்க அதிகரிக்க, அதன் மதிப்பும் மேன்மேலும் ஓங்கு கின்றது. ஆனால்,இவ்வகையான இலக்கியத்தில் உள்ளடக்க மாயுள்ள உண்மையானது, புதிதாக இருக்க வேண்டும் என்ற நியதி இல்லை. விஷய உண்மைகளைப் பிரதானக் கருத்தாகவுடைய விஞ்ஞான சாத்திரம் போன்ற நூல்களில் அது இன்றியமையாததுதான். முன்பே நன்கறிந்த விஷய மொன்றை மீண்டும் தரும் நூலை நாம் படிக்கமாட்டோம்.

இந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் உண்மைக்கும் உண்மையான நிகழ்ச்சிக்கும் உள்ள வித்தியாசத்தை உணரவேண்டும்.

உணர்ச்சிகளை எழுப்புவதை நோக்கமாகக் கொண்ட நூல்களில், கற்பனையே உண்மையான நிகழ்ச்சிகளை அளிக் கிறது. ஆனால், நம் பற்றுதல், காமவுணர்ச்சிகள், நடத்தை ஆகியவற்றைக் கட்டுப்படுத்தி நம் பரஸ்பரத் தொடர்புகளை நிர்ணயிக்கும் மானிட இயற்கையின் விதிகளே உண்மைகள். இத்தகைய நூல்களில் உண்மை நிகழ்ச்சிகள் கற்பனை செய்யப்பட்டனவேயாதலால், அவை புதியனவாக இருக்க வேண்டும். நாடகமேனும் சரி, நாவலேனும் சரி, காவிய மேனும் சரி, எதை எடுத்துக்கொண்டாலும், அது கூறும்

கதையில் வசீகரமும் புதுமையும் இருக்க வேண்டும். உண்மைகளோ, பழையன; நமக்குப் பழக்கமானவை. மானிட வாழ்க்கையின் அடிப்படையாய் அமைந்த அவை. யாவரும் அறிந்தவை; நிரந்தரமானவை. மானிட இயல்பைச் சார்ந்த உண்மைகளில் புதிதாகக் கண்டுபிடிக்கக் கூடியது ஒன்றுமில்லை. இலக்கியமானது அவ்வுண்மைகளை நாம் உணரும்படி செய்ய வேண்டுமென்றே நாம் கேட்கிறோம். இலக்கிய நூலொன்றின் மதிப்பானது, உண்மை நிகழ்ச்சிகளின் புதுமையையன்றி, மானிட வாழ்க்கையின் சாராம்சமான உண்மைகள் சிலவற்றை உயிர்ச்சித்திரம் போன்றதொரு தெளிவுடனும் ஆற்றலுடனும் வலியுறுத்துகிறது என்பதையே பொறுத்திருக்கும். மானிட இயற்கையின் சர்வ வியாபகமானவையும், மறுக்க முடியாதனவுமான உண்மைகளே பேரிலக்கியங்களின் மூலப்பொருள்களாய் அமைகின்றன.

சிறந்த இலக்கியத்தின் அடிப்படையாயுள்ள இவ்வுண்மைகள் பிழையின்றியும் சரியாகவும் இருக்க வேண்டும். இவ்வுண்மைகளின் அடிப்படை புதிதாக இருக்க வேண்டுவதில்லையாயினும், இவை கண்டிப்பாக உண்மையாயிருக்க வேண்டுமா? விழுமிய கதை அல்லது கவிதையொன்று வாழ்க்கையைப் பற்றிய தவறான அல்லது அபத்தமான கருத்துக்கள் கொண்டிருந்தால் என்ன? உதாரணமாக, போப்பு என்னும் ஆங்கிலக் கவிஞர் எழுதிய "மனிதனைப் பற்றிய கட்டுரை" சிறந்த ஒரு கவிதையாகும். ஆயினும், அதிலடங்கியிருக்கும் வாழ்க்கை பற்றிய சித்தாந்தம் பெரும்பாலும் அபத்தமானது. ஷெல்லி எழுதிய 'புரொமீதஸ் அன்பவுண்ட்' என்பது பெருமை வாய்ந்ததொரு காவியமாகும். ஆனால், மானிட இல்பு, சமூகம் இவை பற்றிய அதன் கருத்து மூலத்திலேயே தவறானவை. இக்கவிதைகள் வாழ்க்கையுண்மையினின்று விலகியிருந்தும் மதிப்புடை

யனவாய் இலங்குகின்றன. இதிலிருந்து உண்மைகள் அபத்தமாய் இருந்த போதிலும் பாதகமில்லையெனக் கருதி விடலாகாது. இந்த அபத்தமான அமிசம் கவிதையின் நிலையான இலக்கிய மதிப்புக்கு இழுக்குத் தருவதேயாகும். பேரிலக்கியமொன்றின் அடிப்படையான கருத்துக்கள் மானிட வாழ்க்கையின் உண்மைகளுக்கும் நியதிகளுக்கும் இயையவே இருக்க வேண்டும்.

இலக்கியம் வாழ்க்கை உண்மைகளை அப்படியே சித்திரிக்க வேண்டுவதுதான். ஆனால், வெறும் புற நிலைமைகளில் வாழ்க்கையை உள்ளபடி சித்திரிக்க அது கடமைப்பட்டிருக்கவில்லை; ஆயினும், தன் அந்தரங்கக் கருத்துக்களுக்கும் விதிகளுக்கும் உண்மையாக இருக்கக் கடமைப்பட்டுள்ளது. 'ரொமான்ஸ்' எனப்படும் வீர தீரக் காதல் கற்பனைக் காவியங்களிலும் ஆசிரியனுக்கு இக்கடமையுண்டு.

இலக்கியத்தில் 'யதார்த்த வாதம்' என்னும் பெரிய விஷயத்தில் இப்போது மெல்ல மெல்ல அடியெடுத்து வைக்கிறோம். உள்ளது உள்ளபடி உரைத்தலே யதார்த்த வாதம். மானிட இயல்பின் உண்மைகள் யாவும் அசாதாரணமான விஷயங்களில் இல்லை; அவை நம் தினசரி வாழ்க்கையின் சாமானிய அனுபவங்களிலேயே நன்றாக விளக்கம் பெறுகின்றன—இதுவே யதார்த்தவாதியின் கருத்து. ஆகவே, அவனுடைய சிருஷ்டிகளில் அவனது நோக்கமானது, விலக்காக இருப்பதையன்றி, பழக்கமாக இருப்பதையே நகல் செய்வதும், தன் கூரிய பார்வையினால் உண்மையென அங்கீகரிக்கப்படக் கூடிய புற வாழ்க்கையின் அமிசங்களை அளிப்பதுமேயாம். அவனுடைய கருத்துக்கு நேர் எதிராக இருப்பது 'ரொமான்டிஸம்' என வழங்கும் ஒரு வாதம். அபூர்வமானவை, எதிர்பாராதவை, விசித்திரமும் அற்புதமும் கொண்டவை, பழமை, தொலைவி

விருந்து வருபவை, கற்பனை மிகுந்தவை, வீரம் தீரம் காதல் இவை மிகுந்தவை—இவற்றைச் சித்திரிப்பதே இது. யதார்த்தவாதி இந்த அபூர்வக் கற்பனை வாதத்தை அசாதாரணமானதென மறுக்கிறான்; வாழ்க்கையின் நியதிகளையன்றி, அந்நியதிகளின் விலக்குகளையே இது விளக்குகிறது என்கிறான். அமித யதார்த்த வாதி இன்னும் அப்பால் செல்லுகிறான்; புற உண்மைகளை உள்ளன உள்ளபடி சித்திரிப்பதே இலக்கியச் சிறப்பின் நிச்சயமான உரைகல் என்கிறான்.

யதார்த்தவாதம் புனைகதைகளுடன் பெரிதும் சம்பந்தமுடையது. அதன் இயல்புகளையும் வரம்புகளையும் குறிக்க, கற்பனை இலக்கியம் யாவற்றிற்கும் பொதுவான சில கோட்பாடுகளை மட்டும் கூறுவோம்:

முதலில் கலை வாழ்க்கையையும் பொருள்களையும் உள்ளன உள்ளபடி அப்படியே நகல் செய்துவிட முடியாது. உதாரணமாக, சம்பாஷணையை எடுத்துக்கொள்வோம். அதற்குக் கதையில் முக்கியமானதொரு பங்குண்டு. நாடகத்தின் ஒரே மூலப்பொருளாகவும் அது உள்ளது. யதார்த்த வாதத்தில் திளைக்கும் நாவலாசிரியனுங்கூட, தன் பாத்திரங்களை உண்மையான மனிதர்களைப் போலப் பேச விடமாட்டான். அவை தமக்கேற்படும் சிறந்த சந்தர்ப்பங்களிலேதான் உண்மையான மக்களைப் போலப் பேசும். நாவலாசிரியன் சம்பாஷணைகளின் சில ரசமான பகுதிகளையும் துண்டுகளையும் பொறுக்கியெடுத்துச் சேர்த்து அளிக்கிறான். ஆகவே, அவை வாழ்க்கையின் அப்பட்டமான நகலாக இருக்க முடியாது. கலையமிசமுள்ள எக்கதையிலும் சில விஷயங்கள் பொறுக்கியெடுக்கப்படவும், சில தள்ளப்படவும், சில சேர்க்கப்படவும் வேண்டியுள்ளன. யாவற்றையும் வெட்ட வெளிச்சமாகக் கூறிவிட முடியாது. உண்மை வாழ்க்கையில் காணும் நிகழ்ச்சிகளைக் கதைக்

கோப்பின் நிகழ்ச்சிகளாக அமைத்து செய்துவிட முடியாது. ஆசிரியன் மொத்த நிகழ்ச்சிகளிலிருந்து தனக்கு வேண்டியவற்றை ஒரு கொள்கையின்படி பொறுக்கியெடுக்க வேண்டும். ஒருவனுடைய வாழ்க்கையை அதன் முடிவற்ற விவரங்களுடன் அப்படியே நகல் செய்வதென்பது முடியுமாயினும், அது சகிக்க முடியாததாகவே இருக்கும். தினசரி அனுபவக் குறிப்புகளும் விவரங்களும் இலக்கியமாய்விடா.

கலைஞன் வாழ்க்கையின் முடிவற்ற அனுபவ உண்மைகளினின்று பொறுக்கியெடுக்க வேண்டுபவனாகிறான். அங்ஙனம் பொறுக்கியெடுக்கையில், தான் பொறுக்கியெடுப்பதை அப்படியே நகல் செய்யவா செய்கிறான்? இல்லை. ஏனெனில், கலை யாவற்றினுடைய கருத்தையும் நகல் செய்வதன்று; உண்மையான பொருளையும் பிரதி செய்வதன்று; அதைச் சூசனையாகக் காட்டுவதேயாம்; அவ்வுண்மைப் பொருள் கலைஞன் மனத்தில் செய்யும் பதிவை வெளிப்படுத்துவதேயாம். கலைப்படைப்பு உண்மையின் ஒரு சித்திரமே. அது உண்மையே எனக் கருதிவிடலாகாது. 'லிரிக்' என்னும் உணர்ச்சிக் கவிதையை எடுத்துக்கொள்வோம். அது கவிஞனது காம வெறி, துக்கம் போன்ற உணர்ச்சியைச் சுயேச்சையாக வெளியிடுகிறது என்கிறோம். ஆனால், உண்மையில் அது அப்படியன்று. கவிஞன் தன் உணர்ச்சியைக் கலை முறையில் வெளிப்படுத்துகிறான். அப்போது அது மக்கட்குலத்தின் ஒரு பொது உணர்ச்சியே ஆகிவிடுகிறது. கலை இயற்கையைக் கண்ணாடி போலப் பிரதிபலிக்கிறது என்று கூறுவர். ஆனால், கண்ணாடியில் பிரதிபலிக்கப்படுவது உண்மையேயன்று; உண்மையின் ஓர் உருவமே.

இலக்கிய ஆசிரியன் உள்ளதை உள்ளபடி சித்திரிக்க எவ்வளவுதான் முயன்றாலும், அவனது சிருஷ்டியில் தன் சொந்த உணர்ச்சியோ, நோக்கோ இன்றியமையாது நுழைந்துவிடுகின்றது. அவன் சிருஷ்டி இலட்சிய வடிவம்

பெற்றுவிடுகிறது. சிருஷ்டி கர்த்தன் அழகிய பொருள் ஒன்றைக் கூர்ந்து நோக்கும்போது அதிலில்லாத அழகொன்று அவனுக்குச் சூசகமாகத் தென்படுகிறது. அழகான பொருள் தன்னிடமில்லாத உயரிய அழகொன்றைச் சிறப்பாகக் காட்டுவது அதன் இயற்கையின்பாற்பட்டதேயாம். உயரிய அழகு அதனிடம் வெளிப்படும்பொருட்டு அதை இந்தநிலைக்கு உயர்த்தி இலட்சியப் பொருள் ஆக்கிவிடுகிறான் கலைஞன். பேரிலக்கியங்களில் நாம்காணும் சீதை, சகுந்தலை, கார்டீலியா, இமோகன்—இவர்கள் நம் கருத்தில் மானிட இயல்புடைய உண்மையான பெண்களேயாயினும், சாமானியமாகக் காணும் பெண்களினின்று தனித்து நிற்கும் சிருஷ்டிகளாகவே உள்ளனர். உண்மையான பெண்களுக்கு இல்லாத அளவற்ற சூசனையும் ஆவேசமும் இவர்களிடம் உண்டு. இவர்கள் இலட்சியச் சிருஷ்டிகளே.

எழுத்தாளன் தன் உண்மைகளைப் பொறுக்கியெடுத்துத் தன் சிருஷ்டிகளுக்கு ஓர் இலட்சியப் போக்கை அளிப்பதில் தவறொன்றுமில்லை. ஆனால், அவன் மானிட இயல்பின் மூலாமிச உண்மைக்குச் சரியான உண்மை நிகழ்ச்சிகளைப் பொறுக்கியெடுத்துச் சேர்க்க வேண்டும். வேண்டுமானால், நம் நோக்குக்கு உட்பட்ட பழக்கமான துறைகளிலிருந்தும் அனுபவங்களிலிருந்தும் பொறுக்கியெடுத்துத் தொகுத்துக்கொள்ளலாம். அதுவே உள்ளதை உள்ளபடி சித்திரிக்கும் யதார்த்த வாத முறையென அவன் கொள்ளலாம். இக்கால சமூகச் சித்திர நாவல்களில் இத்தகைய சிறந்த இலக்கியம் காணப்படுகிறது. கற்பனை இலக்கியத்தின் கருத்து, உணர்ச்சியை எழுப்புவதேயாம். இக்காரியத்திற்காக மட்டுமே உண்மை நிகழ்ச்சிகள் உபயோகமுடையன. இந்த உண்மை நிகழ்ச்சிகளை அவன் எங்கிருந்து வேண்டுமானாலும் எடுத்துக்கொள்ளலாம். மானிட இயல்பின் விதிகளின்படி அவன் சிருஷ்டி விளங்குதல் போதும்.

உணர்ச்சிகள் யாவும் ஒரே தன்மையன அல்ல. அற்புத உணர்ச்சியும் விநோத உணர்ச்சியும் இலக்கிய மதிப்புடையனவல்லவென யதார்த்த வாதி சொல்வது சரியென்றே படுகிறது. நிகழ்ச்சிகள் வியப்பைத் தருவனவாக இருப்பதிலிருந்தும் கதையமைப்புச் சாமர்த்தியமாக இருப்பதிலிருந்துமே தன் சுவாரசியத் தன்மையை அடையும் எந்த நூலும் உயர்ந்த வரிசையில் வைக்கப்படும் இலக்கியமாகாது.

இக்கால நாவலாசிரியர்களுட்சிலர் விசித்திர குணங்களையும் மனோபாவங்களையும் பாமரத்தன்மையே மிகுந்த பாத்திரங்களையும் சிருஷ்டிப்பர். இத்தகைய பொருள்களிலிருந்து பெருமை வாய்ந்த இலக்கியம் எதையும் படைக்க முடியாது. எழுத்தாளர் சிலர் வாழ்க்கையின் அவலட்சணங்கள், குரூரங்கள், இழிவுகள் ஆகியவற்றையே சித்திரிப்பர். இவையும் சிறந்த இலக்கியமாகா.

மற்றெல்லாக் கலைகளையும் போலவே இலக்கியமும் இலட்சிய அமிசத்துடன் விளங்கவேண்டும். அது என்றென்றும் வாழ்க்கையின் வெற்று நகலாக இருப்பதில்லை. ஓர் இலக்கியத்தின் பெருமையானது அதிலடங்கிய நமக்குப் பழக்கமான உண்மை நிகழ்ச்சிகளையோ, அல்லது கற்பனை நிகழ்ச்சிகளையோ சார்ந்திருக்கவில்லை. அவ்விலக்கியம் எழுப்பும் உணர்ச்சியின் அளவையும் அதன் தன்மையையும் அது உட்கொள்ளும் உண்மையின் அளவையும் முக்கியத்துவத்தையுமே சார்ந்திருக்கும்.

யதார்த்த வாதம் என்பது உள்ளதை உள்ளபடியாகவும், புறத்தோற்றத்திற்கும் தொடர்பிற்கும் ஒப்பவும் சித்திரிக்கும் ஒரு போக்கைக் குறிக்கிறது, இலட்சியவாதம் என்பது உட்பொருளையும் சூசனையாக இருப்பதையும் வெளிப்படுத்த முயல்கிறது. யதார்த்தவாதம் தன் விஷயங்களை இக்காலத்தில் நமக்குப் பழக்கமான வாழ்க்கையி

லிருந்து எடுக்கையில், 'ரொமான்டிஸம்' எனப்படும் கற்பனைப்போக்குத் தன் விஷயங்களைப் பழங்காலத்து விநோதங்களிலிருந்து எடுக்கிறது. இவை யாவுமே உன்னத இலக்கியம் படைக்கலாம்.

உண்மையில் இலட்சிய அமிசம் மிக முக்கியமான தொன்று. நம் சாதாரண வாழ்க்கையின் மட்டத்தில் காண்பதைக்காட்டிலும் உன்னதமான சில உண்மைகளை இலட்சிய அமிசம் மிகுந்த கவிதைகள் வெளிப்படுத்துகின்றன. பேரிலக்கியம் இந்த ஆற்றலையும் உடையதாக இருக்க வேண்டும். உண்மையான கலைஞன் இலட்சியங்களின் வெளிப்பாட்டுக்காகவும் வேலை செய்வான். அவன் வேண்டுமென்றே உண்மையைக் கைவிட்டு அபத்தங்களை வளர்க்கும்போதே வழி தவறிச் செல்கிறான்.

கலை வளர்ச்சியடையும்போது, உண்மையைச் சித்திரிக்கும்போதே உண்மைப் பொருளில் ஆன்மிகப் பொருளை வெளிப்படுத்தும் ஆற்றலைப் பெற்றுவிடுகிறது. கலையின் மிக உயர்ந்த நிலையில் இலட்சிய வாதம் யதார்த்த வாதம் ஆகிய யாவும் ஒன்றோடொன்று இணைந்து சமரசமடைகின்றன.

யதார்த்த வாதம் வேண்டும். வாழ்க்கையுண்மைகளையொட்டிய அது, கலையுண்மைக்கு உறுதி அளிக்கிறது; கலைஞன் தவறான வழிகளில் செல்லாமல் பாதுகாக்கிறது. ஐதிகமும் சம்பிரதாயமும் கலையின் ஊற்றை அடைத்துவிடாமல் பாதுகாப்பது, உள்ளதை உள்ளபடி சித்திரிக்கும் முறையே. வாழ்க்கை உண்மைகளினின்று விலகாமல் வாழ்க்கைக்குப் பெருமையளிக்கும் அமிசங்களையும்காட்டும் போது அதன் சேவை பாராட்டத் தக்கதாகிறது. கடந்த காலப் பிரமாணங்களுக்குப் பந்தப்பட்டுவிடாமல் இக்கால மாறுதல்களுக்கு இணங்கி வாழ்க்கையுடன் முன்னேறுவது அதன் சிறப்புக்களில் ஒன்று. யதார்த்தவாதம் வெறும் புற

வாழ்க்கையின் சாதாரண அமிசங்களை வலியுறுத்துவதோடு நின்றுவிடாமல், வாழ்க்கையின் ஆழ்ந்த உண்மைகளையும் சூசகமாக வெளிப்படுத்தும் போது அது மிக உயரியதொரு முறையாய் விளங்குகிறது.

இலக்கியம் வாழ்க்கை உண்மையினின்று சிறிதும் பிறழலாகாது. இவ்விதம் பிறழாமலே உயரிய இலட்சிங்களின் மூலம் அது வாழ்க்கை உண்மைகளை விளக்கவும் அவற்றின் ஆன்மிக அந்தரங்கத்தை வெளிப்படுத்தவும் முடியும். யதார்த்த வாத முறையைக் கையாளும் இலக்கியம் இத்தகைய உயர்நிலையை அடைய முடியும்.

14

இலக்கியத்தில் உருவம்

நம் மனத்தில் எண்ணமொன்று எழுகின்றது. அதைக் குறிகள் மூலம் பிறருக்குத் தெரியப்படுத்துகிறோம். இக்குறிகளே மொழி எனப்படுகின்றன. இம்மொழியை நாம் இலக்கியம் எனக் கூறுவதில்லை. நம் மனத்தில் உணர்ச்சியொன்று எழுகின்றது. அதையும் மொழி எனப் படும் குறிகள் மூலமே பிறருக்குத் தெரியப்படுத்துகிறோம். இம்மொழியைத்தான் நாம் இலக்கியமெனக் கூறுகிறோம். உணர்ச்சியுடன் எண்ணம் அல்லது சிந்தனையும் கலந்திருக் கலாம். இக்கலப்பில், உணர்ச்சியைவிடச் சிந்தனையைத் தெரியப்படுத்துவதே பிரதானக் கருத்தாயின், அவ்வெழுத்து ஒருவித வசன இலக்கியம், சரித்திரம், அல்லது விமரிசனம் ஆகிறது. இதற்கு நேர் எதிராக, உணர்ச்சியே பிரதான மாயும், சிந்தனை அவ்வுணர்ச்சி வழியே செல்லுவதாயும் மட்டுமே இருப்பின், எழுத்தானது கவிதை, கதை போன்ற தொரு நுண்கலையாகிறது.

மனத்தில் எழும் உணர்ச்சியை நாம் பிறருக்கு எங்ஙனம் தெரியப்படுத்துகிறோம்? உண்மையான வாழ்க்கையில், உணர்ச்சியைத் தூண்டும் பொருளை வேறொருவனுக்கு மாற்றுவதன் மூலமே சில சமயம் நம் உள்ளத்துணர்ச்சி யைத் தெரியப்படுத்தக் கூடும். ரோஜா மலர் ஒன்றை உதாரணமாகக் கொள்வோம். அதன் அழகு நம் உணர்ச்சி யைப்பெருக்குகின்றது. நம் உடல் சிலிர்க்கிறது. அம்மலரை

வேறொருவனுக்கு அளிப்பதன் மூலம் நம் உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்துகிறோம். ஆனால், உணர்ச்சியைத் தூண்டும் ஒரு பொருளை இலக்கியம் போன்ற எக்கலையும் இவ்விதமாக நேர்முகமாகப் பயன்படுத்த முடியாது. அது மறைமுக மாகவே சில சாதனங்களைப் பயன்படுத்தியாக வேண்டும். எழுத்தாளன் தன் எண்ணத்தையும் உணர்ச்சியையும் வாசகனுக்குத் தெரியப்படுத்தப் பயன்படுத்தும் சாதனங் களையே இலக்கிய உருவம் என்கிறோம்.

ஒரு பொருளுக்குப் பெயரிடுவதன் மூலமாகவோ, அதைப் பகுத்தாராய்வதனாலோ, அதைப் பற்றிப் பேசுவ தனாலோ, அல்லது அதைப் பற்றி வரட்டுச் சிந்தனை செய் வதனாலோ, நாம் பிறரிடம் உணர்ச்சியைத் தூண்டிவிட முடியாது. உணர்ச்சியைத் தூண்டும் பொருளை விவரித்து அவர்கள் மனக்கண் முன் தோன்றச் செய்ய வேண்டும். கற்பனை உணர்ச்சியைத் தூண்ட வல்லதாகையால், அது இலக்கிய உருவுக்கு இன்றியமையாததாகும். எழுத்தாளன் ஒருவன் வாசகனுக்கு ஒரு ரோஜாவின் அழகை உணர்த்த, அதன் நிறம், அமைப்பு, உருவம், மணம் ஆகியவற்றைச் சீவனுடன் சித்திரிப்பான். அல்லது, அம்மலரே குறிப்பாகத் தெரிவிக்கும்படியான, அதனுடன் தொடர்புடைய கருத்துக் கள், உணர்ச்சிகள் சிலவற்றை வெளிப்படுத்துவான்; உதாரணமாக, வாலிபத்தின் பளபளப்பு, நம்பிக்கை அளிக்கும் மகிழ்ச்சி, அழகின் பெருமை ஆகியவற்றை வெளியிட முயலுவான்; அல்லது, பளபளக்கும் பொருள் கள் யாவற்றினுடையவும் நிலையற்ற தன்மைக்கு அறிகுறி யான பரிதாப உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்துவான். இச் சாதனங்களில் எவற்றை நாம் பொறுக்கியெடுக்க வேண்டும் என்பது, இவற்றில் எவை நம் மனத்தில் மிகவும் படுகின்றன என்பதைப் பொறுத்துள்ளது. நாம் பயன்படுத்தும் சாதனமானது, நாம் தரும் இலக்கிய உருவானது, நம்

சொந்தச் சொரூபம் அல்லது தனித்தன்மையின் ஒரு வெளிப் பாடேயாம்.

இவ்விதமாக உணர்ச்சியின் தன்மையிலிருந்து வளர்ச்சி யுறும் இலக்கிய உருவத்திற்கு உரிய விதிகள் சில உண்டு. வெறுமனே விவரிப்பதன் மூலமாகவோ, பகுத்தறிவதன் மூலமாகவோ உணர்ச்சியைத் தெரியப்படுத்த முடியாது. உணர்ச்சியின் மொழி அனைவருக்கும் நன்ருகத் தெரிந் திருக்கிறது என்பதையும், குறிப்புக்கள் மூலமாகவே உணர்ச்சிகள் யாவும் நன்கு விழிப்படைகின்றன என் பதையும், நாம் முதலில் அறிந்துகொள்ள வேண்டும். நீடித்து நிற்காத உணர்ச்சியைச் சுருக்கமான, அழகான மொழியின் மூலம் வெளிப்படுத்துவது இன்றியமையாத தாகும். வேறு விதமான உணர்ச்சிகளையும் சொற்பச் சொற் களில் வெளியிடுவது நலமாகும். விரிந்த போக்குடைய உணர்ச்சிகள் சிலவற்றைப் பல சொற்களில் வர்ணனைகள் கற்பனைச் சித்திரங்கள் ஆகியவற்றுடன் கூறுவது சிறப்புடையதாகும். அன்றியும், சொற்களுக்கு, நேரான, பிரதானமான பொருளுடன் பல வேறு பொருள்களையும் குறிப்பாக உணர்த்தும் ஆற்றல் உண்டு என்பதையும் உணர்ந்து அவற்றையும் கலையழகுடன் பயன்படுத்த வேண்டும். சொற்கள் ஒன்று சேரும்போது சில உணர்ச்சி கள் எழுகின்றன. இது சொற்களில் அருத்தத்தினின்று அன்று; அவற்றின் ஒலியினின்றே வரலாம். ஆகவே, கவிதையிலும் சரி, வசனத்திலும் சரி, இத்தகைய சேர்க் கையினின்று எழும் இசையொலி நம் உணர்ச்சியை அதி கரிக்கச் செய்கின்றது என்பதை உணரவேண்டும். மொழி யின் மூலம் உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்தும் முயற்சியில் இவை யாவும் நம் கவனத்திற்குரியன.

உணர்ச்சியின் சாயைக்குத் தக்கபடி உருவம் மாறு வதையும், உணர்ச்சி மாறுபடும் ஒவ்வொரு தடவையும்

இலக்கிய உருவம் மாறுபடுவதையும், ஒரே விதமான பொது உணர்ச்சியுங்கூட மனிதனின் தனித்தன்மைக்கு ஏற்ப மாறுபடுவதையும் காண்கிறோம்.

இலக்கிய உருவத்தை எழுத்திற்குரிய பொருளுடன் தொடர்பு படுத்தியே கருதவேண்டும். வெளிப்பாடு எனில் வெளிப்படுத்தப்படும் பொருள் ஒன்றும் அதில் அடங்கியுள்ளது. ஒன்றின் வசீகரத்தை மற்றொன்றின் வசீகரத்தினின்று பிரிக்க முடியாது. ஒரே சிந்தனையை வெவ்வேறு மனிதர் வெவ்வேறு விதமாக வெளியிடலாம். ஆனால், வெளிப்பாட்டில் உணர்ச்சி நுழைந்ததும், ஏற்படும் மாறுதலில் பொருளிலும் மாறுதல் ஏற்பட்டுவிடுகிறது. நல்ல கவிதையில் உருவில் சொற்ப மாறுதல் ஏற்பட்டாலும் உடனே உணர்ச்சியின் அழுத்தமும் வேகமும் மாறுபடுவதையோ அடியோடு மறைந்துவிடுவதையோ காண்போம். இதனாலேதான் எந்தக் கவிதையையும் ஒரு மொழியிலிருந்து மற்றொரு மொழிக்குப் போதியவளவு சரியாகப் பெயர்க்க முடியாமற்போய்விடுகிறது.

கவிதை அல்லது கலைப்பொருள் ஒன்றை, அதன் அருத்தத்திற்காகவன்றி, உருவத்தின்பொருட்டே பாராட்ட வேண்டும் என்று சொல்லுவதற்கில்லை. உருவம் அருத்தத்தைத் தெரியப்படுத்துவதற்குரியதொரு சாதனமேயாம். ஓர் எழுத்தை அதன் நடைக்காகப் பாராட்டுகிறோம் என்றால், அதில் சிந்தனையின் அமிசம் அதிகமாக இல்லையென்றே நாம் சாதாரணமாகக் கொள்வோம். சில சமயம், உண்மையாகவே திறமை வாய்ந்த ஆசிரியன் ஒருவன் நடையின்பொருட்டே புகழ் பெறுகிறான். அவன் தன் நூலினுள் அடங்கிய சிந்தனையையும் உண்மையையும்விட உணர்ச்சியையே தன் சொல் வளத்தையும் கற்பனை வளத்தையும் பிரயோகித்து வாசகனுக்குத் தெரியப் படுத்த ஆவல் கொள்வதன் விளைவே இது. ஆயினும் எத்தகைய மகத்தான

கலையும் தன் உருவத்தின் சிறப்பினால் மட்டுமே மதிப்பு எய்தி விடமுடியாது, மிகச்சிறந்த கலை, பகட்டோ, படாடோபமோ இன்றியே எப்போதும் உணர்ச்சியைத் தூண்டும். ஆகவே, அறிவின் ஒளியும் ஆழமும் உள்ள எந்த விமரிசனமும் கலையின் வேலைப்பாட்டில் கருத்துச் செலுத்துவதோடுநின்று விட முடியாது. உருவழகின் விமரிசனத்திற்குரிய விதிகளை எவ்வளவு திறமையுடன் பிரயோகித்தாலும், அதன் மூலமாகவே மேதையின் சிறப்புக்களை நாம் முற்றும் வெளிப் படுத்திவிட முடியாது. வேலைப்பாட்டிற்காகவே ஒரு கலையை மெச்சும் நிலை ஏற்பட்டுவிட்டால், அக்கலை இழிவுற்று வருகிறது என்பதே அருத்தமாகும்.

உருவமும் பொருளும் ஒன்றோடொன்று இணைந்த தொடர்புடையன. ஆயினும், அவை ஒன்றல்ல; வெவ்வேறானவையே. ஒரு மனத்தில் எழும் சிந்தனையையும் உணர்ச்சியையும் மற்றொரு மனத்திற்குத் தெரியப்படுத்துவதற் கான சாதனங்கள் யாவற்றையும் கொண்டதே உருவ மாகும். ஒருவனது சிந்தனையும் உணர்ச்சியும், அவன் அவற்றைத் தெரியப்படுத்துவதற்கான அவன் ஆற்றலையும் மீறியனவாக இருக்கலாம். இலக்கியம் தூய சிந்தனையை மட்டுமே வெளியிடுவதாயின், இவ்வேற்றுமை இருக்கத் தேவையில்லை. ஏனெனில், சிந்தனையை வெளிப்படுத்துவதற் குரிய இயல்பானதொரு சாதனமாயுள்ள மொழி, உணர்ச்சியை அவ்வளவு எளிதாக வெளிப்படுத்துவதற்கு உரியதாய் இல்லை. உணர்ச்சியைச் சிந்தனையின் உருவில் பெயர்த்தால்தான் மொழி அதை எளிதில் வெளிப்படுத்த முடியும். இவ்வகையில் செய்யப்படும் முயற்சி நேராக வருணித்து விவரிப்பதாக இராமல், குறிப்பாக உணர்த்தும் ஒருவித முயற்சியாகவே இருக்கும். இம்முயற்சிக்கு உருவத் திற்கான எல்லா வசதிகளும் தேவையாயிருக்கும். மொழி சில சமயம், ஒலி நயம், எடுத்தல் படுத்தல் நயம் ஆகிய

வற்றின் மூலமாகவும், சில சமயம் அழுத்திக் கூறுதல், ஒழுங்குமுறை செய்தல் ஆகியவற்றின் மூலமாகவும், சில சமயம் ஒப்புவமை மூலமாகவும், சிலசமயம் சொற்றொடரின் ஒருமாறுதலால் உடலைச் சிலிர்க்கச் செய்வதன் மூலமாகவும், பல விதமாக மாற்றியமைப்பதன் மூலமாகவும் எழுத்தாளனின் உணர்ச்சிப் போக்கின்பால் நமக்கு அனுதாபமேற்படுமாறு செய்கிறது. இலக்கிய நலத்திற்கு இன்றியமையாத இவ்வுணர்ச்சியை உண்டாக்குவதற்கு மொழியின் சாதனங்களைக் கையாள்வோர் தம்முட்பெரிதும் வேறுபடுகின்றனர். உதாரணமாக, உண்மையாகவே மிக்க திறமை வாய்ந்த ஓர் ஆசிரியன் உருவம் அமைப்பதில் குறைவுபடலாம். வெளிப்படுத்த வேண்டிய பொருளுக்கு ஏற்ப வெளிப்படுத்தும் திறமை எப்போதும் காணப்படுவதில்லை. திறமை இருக்குமாயின், ஒவ்வொருவனும் இலக்கிய ஆசிரியனாகிவிடலாம். கவிதைக்குரிய உணர்ச்சி நம் எல்லோரிடமும் உண்டு. ஆனால், வெளிப்படுத்துந் திறமும் வேண்டும். வெளிப்படுத்த வல்ல ஓர் எழுத்தாளனுக்கு உணரும் பல்லாயிரக்கணக்கான வாசகர்கள் காணப்படுவதனால், இலக்கியம் மக்களின் மனத்தைக் கவர்வது சாத்தியமாகிறது.

நாம் அறிவதையும் உணர்வதையும் வெளிப்படக் கூறுவது கடினமான விஷயம். இதை நாம் அனுபவத்தில் காண்கிறோம். எழுத்தாளன் ஒருவன் ஆழ்ந்த உணர்ச்சியுடையவனாய் இருக்கலாம். ஆயினும், அவ்வுணர்ச்சியை வாசகரிடம் தெரிவிக்க வல்ல ஆற்றல் அவனிடம் போதிய அளவு இல்லாமல் இருக்கலாம். இதையும் நாம் அறிவோம். சுருங்கக் கூறின், எழுத்தாளன் வாசகர்களுக்குத் தெரியப்படுத்த முடியாத அளவு அவனது உணர்ச்சிப் பெருக்கு மகத்தானதாய் இருக்கலாம். இது உருவமைப்பில் ஒரு குறைபாடேயாம்.

உருவத்தின் நிறைவுக்குச் சிந்தனையையும் உணர்ச்சியையும் அப்படியே வெளிப்படுத்தும் அல்லது தெரியப் படுத்தும் திறமை இன்றியமையாததாகும். உள்ளத்தின் நிலையைப் புறத்தில் வெளிப்படுத்துவதே உருவம். வெளிப் படுத்தும் ஆற்றல் அதற்கிருப்பதே அதன் சிறப்பு. எழுத் தாளனின் சிந்தனையையும் உணர்ச்சியையும் சரியாக வெளிப்படுத்தும்போதே மொழி நிறைவு எய்துகின்றது, எழுத்தாளனின் மனத்தில் இருப்பதையும் அவனது குணப் போக்கையும்அது சீவனுடன் ஈடேற்றுகிறது; அப்பட்டமாக வும், நுண்ணிய சுவையுடனும் சரியாகப் பெயர்த்துத் தரு கிறது. ஆற்றலும் மென்மையும் நல்ல எழுத்தின் குணங்க ளாகும். வாசகனின் கவனத்தைக் கவரவும், அவன் மனத் தில் நன்கு பதிய வைக்கவும் ஆற்றல் இன்றியமையாத தாகும். மாறுபடுவதும் சூக்குமமானதும் ஆன உணர்ச்சி யின் சாயைகளை அப்படியே பெயர்த்துத் தருவதற்கு மென்மை வேண்டும். ஆசிரியனின் நடையில் இவற்றில் ஒன்று இருக்கலாம், மற்ருென்று இல்லாமல் இருக்கலாம். ஆற்றல் இருந்தால் மென்மை இராது; மென்மை இருந்தால் ஆற்றல் அல்லது உறுதி இராது. உறுதியில்லாத எழுத்து ஜனரஞ்சிதமாய் இராது. ஆசிரியனின் நடை அவன் மனத் தையும் சிந்தனையையும் பொறுத்திருக்கும். அந்நடை அவன் மனத்தைச் சரியாகப் பதிவு செய்யுமாயின், அது சிறந்து விளங்கும், சிந்தனையில் தெளிவில்லையாயின், நடையிலும் தெளிவு இராது. உணர்ச்சியில் குழப்பம் இருப்பின், நடையும் குழம்பும். ஆசிரியன் ஒருவன் நல்ல நடையில் சிறப்பாக எழுதலாம். ஆனல், அவனிடம் எழுதுவதற்கான பொருள் போதியவளவு இராது. உதாரணமாக, ஆங்கில இலக்கியத்தில் அடிஸனை வசனமன்னன் என்பர். ஆனல் அவனிடம் பெருஞ்சிந்தனையோ, சுயக்கருத்தோ ஒன்று மில்லை. அவனது எழுத்து உணர்ச்சியைத் தூண்டுவ தில்லை,

இலக்கிய வெளிப்பாடு தானுக வாய்க்கப் பெறுவது அன்று. இலக்கியம் ஒரு கலை. இலக்கிய உருவம் கவனமாகவும் திட்டமிட்டும் செய்யப்படும் ஒரு முயற்சியின் பயன். கவிஞனும் தான் என்னபாடினுலும், புள்ளினம்பாடுவதைப்போல இயற்கையாகப் பாட்டில் தன் உள்ளத்தைப் பொழிந்துவிடுவதில்லை. அதற்கு நேர் எதிராக, அவன் ஒரு வாசகனுக்காகவே எழுதுகிருன். அவன் தன் சிந்தனையையும் உணர்ச்சியையும், தன் ஆன்மத் திருத்திக்காக அன்றிப் பிறருக்கு வெளிப்படுத்தவே முயல்கிருன். ஆகவே, அவன் தான் கூறுவதை எண்ணிப் பார்க்கவேண்டியவனுயும், தன் சொற்கள் வாசகனின் மனத்தில் எங்ஙனம் பதியுமெனக் கருதவேண்டியவனுயும் இருக்கிருன். வெளிப்படுத்துமுன் தன் உணர்ச்சியைப் பகுத்தாராய வேண்டியவனுயும், வெளிப்படுத்துவதற்குரிய பொருள்களிலிருந்து சில சொற்களையும் சில கற்பனை உருவங்களையும் நீக்கி, வேறு சிலவற்றைத் தேர்ந்தெடுக்க வேண்டியவனுயும் இருக்கிருன். இவற்றையெல்லாம் அவன் திட்டமாக ஆராய்ந்து தீர்மானிக்க வேண்டும். ஆனந்த ஆவேசம் வரும்போது அவனுடைய சிந்தனைகள் மிகச் சீரிய மொழியில் உருப்பெறும் என்பதில் ஐயமில்லை. ஆனல், கவனத்துடன் நன்கு செலுத்தப்படும் முயற்சியால் அன்றித் தொடர்ந்த தேர்ச்சி பெறுவது சாத்தியமில்லை. எவனும் போதிய முன் யோசனையோ, திட்டமோ இன்றி வெறுமனே வாய் திறந்து தன் சிந்தனைகளையும் உணர்ச்சிகளையும் வெளியிடுவதனுல் இலக்கியத்தை ஆக்கித் தந்துவிட முடியாது. ஓர் எழுத்தாளனின் நடையில் ஆயாசமில்லாததோர் எளிமை காணப்படின், அவனை நாம் பாராட்டுகிருேம். அவன் கூறுவதன் பொருளை எளிதில் பற்றமுடிகிறது என்பதைக் கருத்திற்கொண்டே இங்ஙனம் பாராட்டுகிருேம். அவன் வெளிப்பாட்டில் கடினமான முயற்சியொன்று உள்ளடங்கியிருக்கிறது என்று

உணர்ந்தே பாராட்டுகிறோம். எளிதான காரியத்தை எளிதில் செய்து முடித்ததற்காக நாம் எவரையும் பாராட்டுவதில்லையே! எழுத்தில் எளிமை உள்ளது எனில், எழுத்தாளன் அதை எளிதில் சாதித்துவிட்டதாகவே நமக்குத் தோன்றும். ஆனால், அது நீண்டகாலச் சலியா உழைப்பின் பயனாகும். பலர் உழைப்பாலும் மந்தமாகவும் செய்யும் ஒன்றை, ஒருவன் இயல்பாக அமைந்த ஒரு திறமையாலும் நீண்ட பயிற்சியாலும் செய்துமுடித்தால், அது நம் பாராட்டிற்கு உரியதேயன்றோ?

எளிமையைப் போலவே இயற்கைத் தன்மையையும், அதாவது தானாகவே செய்யும் தன்மையையும், மெச்சுகிறோம். உதாரணமாக ஸ்காச்சுக் கவிஞர் பர்ன்ஸின் பெரும்பான்மையான கவிதைகளில் கவனமான வேலைப்பாடோ யாப்பு முறையில் கனமோ காணப்படுவதில்லை. மிக இனிய செய்யுளிலும் எளிய நடையும் வசன அமைப்பும் உணர்வின்றி நழுவிவிடுகின்றன. நமக்குத் தெரிந்த பரிச்சயமான விஷயங்களையே அக்கவிஞர் பயன்படுத்துவதைக் கண்டு அவரைப் பாராட்டுகிறோம். அவர் மொழி நாம் சாமானியமாகப் பேசும் மொழிபோலவே நமக்குப்படுகிறது. அந்தச் சாமானியத்தன்மையே உண்மைக்கும் நேர்மைக்கும் உத்தரவாதமாய் நிற்கின்றது. ஆயினும், அந்நடை கைவரப் பெறுவது மிகக் கடினமாகும். நம் இல்லங்களில் பேசும் சாமானிய மொழியில், சொற்பமான சொற்களில் அழகு, நகைச்சுவை, பச்சாத்தாபம் முதலிய உயர்பலன்கள் ஏற்படச் செய்வதும், கூடிய எளிமை, சுவையுள்ள பரிச்சயம், இளைப்பில்லாத வைராக்கியம் ஆகியவற்றைப் படைப்பதும் அதி மேதைக்குரிய சிறந்த கலைக்கு உரிய ஒரு சான்றாகும்.

இலக்கிய உருவம் கருத்துடன் திட்டமாகச் செய்யப்படும் முயற்சியின் பலனாகவே என்றும் விளங்கவேண்டும்.

ஆயினும், எழுத்தாளன் தன் சொந்தச் சிந்தனைகளையும் உணர்ச்சிகளையும் உள்ளன உள்ளபடியே வெளியிட வேண்டும் என்னும் ஒரே ஆர்வத்தால் தூண்டப்பட வேண்டும். நேர்மை அல்லது வாய்மையே நல்ல எழுத்தின் முதல்' இன்றியமையாததோர் அமிசமாகும். நடையின் முக்கியக் குணங்களான உறுதியும் மென்மையும் இதைப் பொறுத்தே இருக்கும். ஒருவனது எழுத்தின் ஆற்றல் அவனது உணர்ச்சியின் அடிப்படைத் தன்மையாலேயே நிர்ணயிக்கப்படும், அதன் மென்மையும் தெளிவும்நுட்பமும் அவ்வுணர்ச்சியை உள்ளது உள்ளபடியாக வெளிப்படுத்த வேண்டும் என்னும் அவனது விருப்பம் உண்மையானதா என்பதாலேயே நிர்ணயிக்கப்படும். ஏனெனில், உணர்ச்சிகளை உள்ளபடி சித்திரிக்காமல் சிறிது வேறுபடுத்திக் கூறவோ, அவை எப்படி இருக்கவேண்டுமெனத் தான் எண்ணுகிருனே அப்படித் தோன்றச் செய்யவோ, மிகுதியாகக் கூறவோ, மெருகிடவோ, அழகு படுத்தவோ அவனிடம் ஒரு தூண்டுதல் அடிக்கடி காணப்படுகின்றது, ஆனல், மனச்சான்றுள்ள இலக்கியக் கலைஞன் அவ்வாறெல்லாம் செய்ய அஞ்சுவான். அவன் தன்னையும், தான் கூறும் உண்மையையும், தன் உணர்ச்சியில் படுவதையும் உண்மையாக வெளிப்படுத்தவே விரும்புவான், தனக்கு இயல்பான தன்மைக்கும் ஆற்றலுக்கும் உரிய பலனை அடைவதற்கான வழி இது ஒன்றே என்பதை அவன் அறிவான். தன் சிந்தனையிலேயே அழகோ ஆற்றலோ இல்லையாயின், அலங்காரமான அல்லது சாதுரியமான சொற்பொழிவால் மட்டுமே வாசகருக்குத் தெரியப்படுத்த முடியாது என்பதையும் அவன் அறிவான். எழுத்தாளன் மொழிக்கு உள்ள ஆற்றல் யாவற்றையும் உபயோகித்துத் தன் எழுத்தை வளம் பெறச் செய்யலாம். ஆனல், அவ்விதம் செய்கையில், தன்னை வெளிப்படுத்திக்கொள்வதும், தன் மனநிலையை

அப்படியே வாசகன் மனத்திற்கு மாற்றுவதுமே அவன் நோக்கமாயிருக்க வேண்டும். இலக்கியம் எவ்வளவு அழகாயும் கவர்ச்சியுடையதாயும் இருப்பினும், கலைஞனின் நேர்மையின்றி அது நீடித்து நிற்காது.

உருவம் என்ற போது இதுகாறும் அதன் வெளிப்பாட்டைப்பற்றியே பொதுவாகப் பேசினோம். உருவம், சில சமயம், குறுகிய நோக்கில், எழுத்து முழுவதையும், உதாரணமாக, அதன் அமைப்புத் திட்டம் கரு, வேலைப்பாடு ஆகியவற்றையும் குறிக்கும். இக்குறுகிய அருத்தத்தில் ஒருமையே உருவின் முதல் அமிசமாகும். ஒருமை அல்லது ஒருமைப்பாடு இன்றிக் கலை இல்லை. கலையின் வடிவமைப்பு, திட்டமாயும் உறுதியாயும் அழுத்தமாயும் இருத்தல் வேண்டும். அது ஒருமுனைப்பட்டதாயும், நடுப்பெறச் சேர்ந்ததாயும் இருத்தல் வேண்டும். அதன் பகுதிகள் பொருத்தமான அளவுடையனவாயும், ஒன்றோடொன்று தொடர்புடையனவாயும், இருக்கவேண்டும். தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட விவரங்களே அதில் காண வேண்டும். அதன் முழுமையில் இடம் பெறத் தகுதியற்ற யாவும் கண்டிப்பாக விலக்கப்பட வேண்டும். அறிவு நூலாய் இருப்பின், அது ஒரே முடிவை நோக்கிச்செல்லவேண்டும்.காவியமாயிருப்பின் ஒரே கதையைச் சொல்லவேண்டும். சில்லறை நிகழ்ச்சிகளை மூலக் கதைக்கு உட்பட்டனவாக்கவேண்டும். உணர்ச்சியின் வெளிப்பாடாயிருந்தால், உதாரணமாக, 'லிரிக்' எனப்படும் ஒரு வகைத் தனிப்பாடலாயிருந்தால், அதில் ஒரே உணர்ச்சிதான் பிரதானமாய் இருக்கவேண்டும். கற்பனைச் சித்திரமும், இசையும் ஆகிய எல்லாம் அதற்கு அனுகூலமாய் இருக்கலாம்; கவனம் முற்றும் ஒரே கூட்டததாரிடம் மையமாக இருத்தல்வேண்டும். பிரதானச் செயல் ஒன்றேயாய் இருத்தல்வேண்டும். பெரிய காவியங்களில் பல நலன்களும் வளமான உணர்ச்சிகளும் இருக்கலாம். ஆனால்.

மொத்த மனப்பதிவு அல்லது கருத்தில் ஓர் ஒருமைப்பாடு இருத்தல்வேண்டும். மற்றெல்லாக் கலைகளுக்கும் இலக்கியத்திற்கும் உள்ள வித்தியாசம் என்னவெனில், இலக்கியமொன்றே மற்றெல்லாவற்றையும்விட வாழ்க்கையின் விரிவையும் நுட்பத்தையும் நன்கு விவரிக்க வல்லதாகும். உணர்ச்சியின் விளைவிலும் ஓர் ஒருமை உள்ளது.

ஷேக்ஸ்பியரை எடுத்துக்கொள்வோம். நாடகத்தில் நிகழ்ச்சியமைப்புப் பல்வேறு இடங்களிலும் பல்வேறு காலங்களிலும் பரவிச் செல்லலாகாது என்பதும், அதன் காலம், இடம், நிகழ்ச்சி ஆகியவற்றில் ஓர் ஒருமைப்பாடு இலங்க வேண்டும் என்பதும் பண்டைக் கிரேக்க ஆசிரியர்கள் விதிக்கும் நாடக விதிகளாகும். ஆனால், இவ்வொருமைப்பாட்டை ஷேக்ஸ்பியர் நாடகங்களில் காணமுடியாது. ஒரே சமயத்தில் இரண்டுமூன்று செயல்கள் நிகழும்; குணத்திலும் நிகழ்ச்சிகளிலும் பல வகைப்பட்ட நிலைகள் காணப்படும். நகைச் சுவையுடன் அவலச் சுவையும் அடுத்தடுத்து வரும். ஆயினும், உணர்ச்சியின் பதிவில் ஓர் ஒருமைப்பாட்டைக் காண்போம். பல திறப்பட்ட நிகழ்ச்சிகளுக்கும் ஒரேமுடிவுதான் உண்டு.

ஒருமைப்பாடு எனில், அதில் ஒரு நிறைவும், முறையும், இசைவும் உள்ளடக்கமாக உண்டு. நிறைவு எனில், அதில் யாதொன்றும் குறைவாய் இராது; தேவையில்லாதனவும் ஒவ்வாதனவும் அதில் இடம் பெறா. அது முடிவு பெறுமலும் இராது; அனாவசியமான விவரங்கள் கொண்டதாகவும் இராது. அது சுருங்கச் சொல்லி விளங்கவைக்கும்; ஒரு சில சொற்களில் ஓர் ஓவியத்தையே வரைந்துவிடும்; பத்து வரிகளில் உணர்ச்சியொன்றைத் தீட்டி நம் உள்ளத்தைக் கலக்கச் செய்யும்.

முறை என்பது கட்டு அல்லது கட்டுரை; ஒரு நூலின் பகுதிகளை ஓர் ஒழுங்கிலும் பொருத்தமான அளவிலும்

இணைப்பதே அது. எதிலும் எப்போதும் ஒழுங்கு முறை அல்லது வரிசைக் கிரமம் இன்றியமையாததாகும். ஒழுங்கில் படிப்படியாக உயர்ந்து அடையும் உச்சநிலை அடங்கியுளது. உச்சநிலை எனில், உணர்ச்சி மேன்மேலும் தீவிரமாகி நெருக்கடியை எட்ட வேண்டுமென்பதில்லை. சாதாரணமாகப் பெரிய நூல்களில் இறுதி நிலைக்குச் சிறிது முன்பே உணர்ச்சி மிகத் தீவிர நிலையை அடைந்துவிடுகிறது. பின்பு மெல்ல மெல்ல உணர்ச்சியின் வேகம் குறைந்துவிடுகிறது.

இசைவு என்பதைப் பொருத்தம் என்று கொள்ளலாமாயினும், அது பொருத்தத்தினும் மிகுதிப்பட்டதொன்று. இசைவுக்கு ஒவ்வாதன யாவற்றையும் முற்றும் விலக்கிவிட வேண்டும். செயலுக்கும் விவாதத்திற்கும் ஏற்றவையாயிருப்பினும், உணர்ச்சியில் பிணக்குகளை ஏற்படுத்தக் கூடியனவாகவோ, நூலில் உணர்ச்சியின் ஆற்றலை மந்தப் படுத்தும் போக்குடையனவாகவோ இருப்பின், அவற்றில் பலவற்றையும் விலக்கிவிட வேண்டும். இது காரணமாகக் கலையானது இயற்கையின் உண்மையினின்றோ, வரலாற்றுண்மையினின்றோ பல தடவை மாறுபடவேண்டி வரலாம். ஷேக்ஸ்பியரின் சரித்திர நாடகங்களில் சரித்திர உண்மைகள் மீறப்படுவதை நாம் அறிவோம். இதற்கு நேர் மாறாக, மொத்த மனப்பதிவுக்கு உட்பட்ட பலதிறப்பட்ட உணர்ச்சியாற்றல்கள் இவ்விசைவினுள் தாராளமாக நுழையவிடப் படுகின்றன. அன்றியும், இசைவில் வாசகனுக்குத் தெரியப் படுத்தப்படும் உணர்ச்சிக்குரிய ஒலி நயமும் இசையின் ஆற்றலும் தழுவப்படுகின்றன. குறுகிய 'லிரிக்' என்னும், தனிப்பாடல் மூலம் சில உணர்ச்சிகளை மிக நன்றாகத் தெரியப்படுத்தலாம். யாப்பிலக்கண விதிப்படி அமைந்த சந்தத்தில் வெளிப்படுத்த முடியாத சில உணர்ச்சிகளைப் பலவகைப்பட்ட சரளமான சந்தத்தில் இசைவு அமைத்து நன்கு வெளிப்படுத்தலாம். ஒழுங்கு முறை, நிறைவு ஆகிய

இத்தேவைகளின் ஒரே நோக்கம் உருவில் ஓர் ஒருமைப் பாட்டை உண்டாக்குவதேயாம்.

மொழியின் நடையும் நாம் கவனிக்கவேண்டிய முக்கிய மானதொரு விஷயமே. நாம் முன் கூறிய உறுதி, மென்மை என்னும் பிரமாணங்களைக்கொண்டே நடையின் சிறப்பை அளவிடலாம். எழுத்தாளன், ஒவ்வொரு சந்தர்ப்பத்திலும் தன் சிந்தனையையும் உணர்ச்சியையும் ஆற்றலுடனும்திட்ட வட்டமாயும் வெளிப்படுத்துவதற்குரிய வகையில் தன் கருவி யாகிய மொழியைப் பயன்படுத்துகிருனா? நடை முற்றும் இச்சோதனைக்கு உட்பட வேண்டும். சிந்தனை, உணர்ச்சி ஆகியவற்றின் வீச்சோ, அளவு கடந்தது. மொழியோ,அளவு கடந்த சாத்தியங்களை உடையது; சிக்கலானது, இந்த நிலையில், இவற்றின் பிரயோகத்திற்கான விதிகளைச் செய் வது இயலாத காரியம். இன்ன இன்ன பயனுக்காக இன்ன இன்ன முறைகளைக் கையாளவேண்டுமென விதிகள் விதிக் கலாம். ஆனல், இம்முறைகளையெல்லாம் மீறி முற்றும் வேருன ஒரு முறையில் எவனே ஒருவன் குறித்த பயனை அடையக் காண்போம். ஒருவன் தன் சிந்தனையைத் தெளி வாக அறியப்படுத்தித் தன் உணர்ச்சியில் அதன் முழு ஆற்ற லுடனும் நாம் பங்கு கொள்ளுமாறு செய்வானயின்அவனது அந்நடை போதுமானதேயாம். அதற்கு மேல் நாம் கேட்க மாட்டோம். 'எத்தகைய நடையை எவ்விதமாகக் கை யாண்டான்? தொல்லாசிரியர்களின் நடையா அது?' என் றெல்லாம் நாம் கேட்கத் தேவையில்லை.

ஆயினும், நடைக்கான சில பொது விதிகள் இருக்கத் தான் செய்கின்றன. சிறந்த எழுத்தாளர் இலக்கணம், அலங்காரம் ஆகிய சாத்திரங்களின் விதிகளின்படியே ஒழுகுவர் ஆனல், விதிகளை ஒட்டி எழுதுவதால் மட்டுமே, அவர்களுக்குச் சிறப்பு வந்துவிடாது. இலக்கியத்திறன்

கிட்டிவிடாது. சிறந்த எழுத்தாளன் சொற்களின் சரியான பொருளேயும் மதிப்பையும் நுட்பமாக அறிதல் வேண்டும். சிந்தனையையும் உணர்ச்சியையும் துல்லியமாக வெளிப் படுத்துவது மிகவும் கடினமான செயல் என்பதையும், சொற்களின் பிரயோகத்தில் மிகுந்த கவனமும் நுட்பமான உணர்வும் இன்றியமையாதன என்பதையும் அவன் அறிவான். இலக்கிய வெளிப்பாட்டில் தெளிவு அமையச் செய்வது எளிதான காரியமன்று, பொருளும் உருவும் மிக எளியனவாக இருந்தாலன்றி, பூரணத்தெளிவு ஏற்படுவதில் உண்மையில், மிகச் சொற்ப எழுத்தாளரே வெற்றி யடைவர். சந்தம், எதுகை மோனேகளின் நியதிகளுக் கேற்பக் கவிதை இயற்றவேண்டும் என்னும் நிர்ப்பந்தம் காரணமாகப் பெருங்கவிஞரும் பொருள் நன்கு புலப் படாத தெளிவற்ற கவிதைகளேயே யாத்துவிடுகின்றனர்.

நடையைப் பற்றிக் கூறும்போது, அது சொற்சுருக்க மாயும் வன்மையாயும் அமைந்துள்ளது என்ருே, சித்திர வேலே போல அலங்காரமாய் உள்ளது என்ருே, கற்பனு சத்தியுடையது என்ருே, இன்னிசை நிரம்ப உடைய தென்ருே, உறைப்பாயும் சுவையுடையதாயும் உள்ள தென்ருே கூறுவர். எழுத்தாளன் மேற்கொண்ட நோக்கத் திற்கு ஏற்ப இருந்து, அவனது உட்கருத்தை ஆற்றலுடனும் துல்லியமாகவும் வெளியிட இன்றியமையாதனவாய் இருக்கும்போதே இவை யாவும் நடைக்குரிய நற்குணங் களாம். 'குறித்த ஒரு பொருளில் நடையின் எக்குணங்கள் ஏற்புடையனவாய் உள்ளன என்பது, எழுத்தாளனின் குணப்போக்கையும் அவன் எடுத்துக்கொண்ட விஷயத்தின் இயல்பையும் தெரியப்படுத்த வேண்டிய சிந்தனேயும் உணர்ச்சியும் யாவை? அவற்றை வெளிப்படுத்துபவர் யார்?' என்பதையும் பொறுத்திருக்கும். இந்நிபந்தனைகள் சற்றேறக்குறையத் தொடர்புடையன. சிந்தனே அல்லது

உணர்ச்சி யாது என்பது, அது எவருடைய சிந்தனை அல்லது உணர்ச்சி என்பதைப் பொறுத்திருக்கும்.

எழுத்துக்குரிய விஷயத்தை அல்லது பொருளை எடுத்துக்கொள்வோம். எழுத்தின் பொருள் எப்போதும் தூய அறிவு சம்பந்தமானதாகவே இருப்பின் நடை ஒருசாமானிய விஷயமாகவே இருக்கும். ஆனால், இலக்கியம் அறிவுக்கு மட்டுமே உரியதன்று. உணர்ச்சியைப் பற்றி ஆராய ஆரம்பித்ததும் பிரச்சினை சிக்கலானதாகிறது. 'மொழி சிந்தனையின் இயல்பான வெளிப்பாடு, உணர்ச்சியின் வெளிப்பாடு அன்று என்பதையும், சொற்கள், கருத்துக் களின் குறிகளே, உணர்ச்சியின் குறிகளல்ல என்பதையும் நாம் ஏற்கெனவே அறிவோம். ஆகவே, மொழியின் மூலமாக நாம் உணர்ச்சியை எழுப்பவோ தெரியப்படுத்தவோ வேண்டியவர்களாய் இருந்தால், நம் சொற்களுக்குரிய பொருளின்பால் மட்டுமன்றி, அவற்றின் ஒழுங்கு முறை, இன்னிசை, எண்ணத் தொடர்புகள், அவை உணர்ச்சியை மறைமுகமாகவும் குறிப்பாகவும் உணர்த்தும் ஆயிர விதமான வழிகள் ஆகியவற்றின் மீதும் நாம் கவனஞ் செலுத்த வேண்டும். ஒரு சொல்லின் நேரான பொருள் அதன் மதிப்பின் ஒரு சிறு அமிசமேயாம். சொற்களுடன் பல விதமான எண்ணத் தொடர்புகள் பிணைந்துள்ளன, அவற்றின் அருத்தத்தைவிட இத்தொடர்புகளே அடிக்கடி அதிக முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. தெளிவு இருத்தல் மட்டும் போதாது. உணர்ச்சியிலும் நாம் ஓர் இசைவு காண வேண்டும். இம்முயற்சியில், ஒரு சொல்லின் தொடர்பு, அதாவது, அது தன்னுடன் கொண்டு வரும் வாடை அல்லது சூழ்வானது அச்சொல் எவ்வளவு தூரம் நம் கருத்திற்கு இணங்கியதாக இருக்கும் என்பதை உடனே நிர்ணயிக்கக் காண்போம். சொற்கூட்டங்கள் பல இடத்தில் பயனுள்ளவையாக இருப்பினும், கவிதைக்கோ,

வசனத்தின் உயரிய நிலைகளுக்கோ முற்றும் தகுதியற்றனவாகின்றன. எத்தனையோ சொற்களை யோசனையின்றி நம் உரையாடல்களில் பழகுகிறோம். அரைகுறையான உண்மைகளே மலிந்த சமூக வழக்கங்களையும் ஆசாரங்களையும் வெளிப்படுத்தும் சொற்கள் பல உள்ளன. தத்துவ சாஸ்திரிகள் வழங்கும் பொது வாதச் சொற்களும், சொற்பொழிவு ஆற்றுவோரின் அலங்கார வசனங்களும் உள்ளீடற்ற வெற்றுச்சொற்களும், பொதுவிடங்களிலும் வணிகரிடையேயும் வழங்கும் இழிசொற்களும் பல உள்ளன. கவிதை இவற்றுளொன்றையும் பயன்படுத்தாது. இத்தகைய சொற்களில் ஒன்றேனும் நுழைந்துவிட்டால் பாட்டு முழுதுமே இழிவுறும்.

இதற்கு நேர் எதிராக மொழியாட்சியுடைய எழுத்தாளன் பொருள் தெளிவு இல்லாத ஒரு சொல்லையும் உபயோகித்து உணர்ச்சியை எழுப்பக் கூடும். கவிஞர்களிடையேதான் பெரும்பாலும் இந்த ஆற்றலைக் காண்போம். எழுத்தாளன் ஒருவன், வசனத்திலேனும் சரி, கவிதையிலேனும் சரி, உண்மையை மட்டுமன்றி உண்மையைச் சூழ்ந்துள்ள உணர்ச்சி வாடையையும் தெரியப்படுத்த விரும்பினால், ஒலியிலும் இயக்கத்திலுங்கூடக் காணப்படும் இசையில்லாத சூசனைகளையும் அவன் கண்டிப்பாக ஒதுக்கிவிட்டு, மொழியுடன் சூக்குமமாகப் பிணைந்துள்ள ஆயிரக்கணக்கான குறிப்புக்கள், மறைமுகமான சொற்கள், எதிரொலிகள், நினைவுகள், அரைகுறையாகவே விழிப்புற்ற உணர்ச்சியின் சாயைகள் ஆகியவற்றைப் பயன்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும். சரியான சொற்கள் சரியான இடத்தில் இருப்பதே நடையின் அழகாகும். ஆனால், தகுந்த சொல் எது, தகுந்த இடம் எது என யார் சொல்ல முடியும்? எவ்விதிகளும் இவற்றைக் கூற முடியாது. மொழியாட்சியுடையவனே இவற்றை அறிவான்.

நடையின் பொது இயல்பு, விஷயத்தைப் பொறுத்துள்ளது. தூய அறிவு நூல் ஒன்றில் நடை சுருக்கமாக இருக்க வேண்டும். அதில் கற்பனைக்கு இடமில்லை. உணர்ச்சியின் மூலம் உண்மைக்கு வெப்பமும் ஒளியும் ஊட்டும்போதே எழுத்து இலக்கியமாகிறது. தெள்ளிய அறிவே சிறப்பாக விளங்கும் இலக்கியத்தில் உணர்ச்சியும் கற்பனையும் வெற்று அலங்காரமாகவே காணும். தெரியப் படுத்தப்படும் உண்மையின் சத்தியை அவை மங்கவே செய்யும். அக்கலையிலும் அலங்காரம் புற அலங்கார மாயிருப்பதில் பயனில்லை. அது அமைப்புக்குள்ளிருந்தே வெளித்தோன்றி மலர்ச்சியடைய வேண்டும். ஆனால், உணர்ச்சியை எழுப்புவதே எழுத்தாளனின் பிரதான நோக்கமாயின், அந்நோக்கம் நிறைவேற எம்முறைகளையும் சூழ்ச்சிகளையும் அவன் கையாளலாம். கவிஞன், நாவலாசிரியன், கட்டுரையாசிரியன் ஆகியோர் தம் விஷயத்திற்குச் சத்தியும் வசீகரமும் அளிக்க இம்முறைகளையெல்லாம் தாராளமாகக் கையாளலாம். ஆனால், சில விழுமிய பொருள்களைப் பற்றிக் கூறும்போது அலங்காரம் கூடாது. நம் தமிழ் முனிவரான வள்ளுவனார், 'அகர முதல எழுத்தெல்லாம்; ஆதி பகவன் முதற்றே யுலகு,' எனச் சுருங்கச் சொல்லி முடித்துக்கொண்டாரல்லவா? அதே மாதிரியாக, சோக இயல்புடைய மிகத்தீவிர உணர்ச்சியை வெளிப் படுத்தும் போது எத்தகைய விவரங்களுக்கும் இடமில்லை. பேரானந்தத்திலும் மிக ஆழ்ந்த துயரத்திலும் கண்ணீர் பெருகுமேயன்றி வாசாலமோ சொற்பெருக்கமோ வாராது. ஒரு வரிக்குள் உள்ளத்தின் உடைவைக் கூறிவிடுவான் கவிஞன். மிகஆழமான உணர்ச்சிகளும் வீட்டில் பேசப்படும் சாமானிய மொழியின் மூலம் வெளிப்பாடு அடையும். பிரமாண்டமான சாம்ராச்சியமொன்றை ஆண்ட ஜாரின் வீழ்ச்சியை, ஓரிடத்தில் 'இமயமலை வீழ்ந்ததுபோல வீழ்ந்து விட்டான்' என்றும், மற்றோரிடத்தில், 'இடிபட்ட சுவர்

போலக் கவிஞன் விழுந்தான்' என்றும் நம் பாரதியார் இரத்தினச் சுருக்கமாகக் கூறிவிடுகிறார்.

நடையின்மீது செலுத்தப்படும் செல்வாக்குகளுள், எழுத்தாளனின் தனித்தன்மை அல்லது சொரூபத்தினின்று நேராகச் செலுத்தப்படுவதே மிகவும் முடிவானதாகும். நல்ல எழுத்தானது என்றும் உயிர்ச்சத்தியுடைய ஒருவனிடமிருந்து எழும் குரலேயாம். அதன் நுண்ணிய வசீகரம் அதன் தனித்தன்மையினின்றே பெறப்படுகின்றது. அது எழுத்தாளனின் சிறப்பியல்பில் அடங்கிய குணங்களின் விசேஷச் சேர்க்கையைக் குறிப்பாகத் தெரியப்படுத்துகின்றது. நீண்ட காலப் பயிற்சியின் பயனாக மொழியின் மீது ஆட்சி பெற்றுத் தன்னை வெளிப்படுத்திக்கொள்ளும் திறனுடைய ஆற்றல் வாய்ந்த எம் மனிதனும் தனக்கென நடையொன்று இன்றியமையாது அமைத்துக்கொண்டு விடுவான். அவனுக்கே உரிய சில சொற்றொடர்கள், அமைப்பு வடிவங்கள், சந்தம், இயக்கம் ஆகிய யாவும் அதில் அமைந்துவிடும், முகத்திற்போல அவன் எழுத்திலும் அவனது குணம் பொறிக்கப்பட்டுவிடும். பிரபல எழுத்தாளர் வேறு எவரையும் போலன்றித் தம் சொந்தக் குரலிலேயே பேசுவர். ஆனால், நடையின்மீதுள்ள இத்தனிச் செல்வாக்கை விளக்கவோ அளவிடவோ முடியாது. பகுத்தாராயவோ, பாகுபாடு செய்யவோ முடியாத இத்தனிக்குணமே சிறந்த இலக்கியத்தின் வசீகரமாகும்

தனித்தன்மையைப் பாகுபாடு செய்ய முடியாதுதான். ஆனால், தனிப்பட்டவன் வெளிப்பாட்டில் பொதுவாக, இரண்டு நேர் எதிரிடையான போக்குகள் காண்கின்றன. ஒன்று தெளிவையும் துல்லியத்தையும், மற்றொன்று விரிவையும் நிறைவையும் நோக்கிச் செல்கின்றன. முதற் போக்குடையவர்கள் நடை, செம்மையும் தூய்மையும்

கொண்டதாயும் தொல்லிலக்கிய மரபில் அமைந்ததாயும் இருக்கும். மற்றொரு போக்கையுடையவர்களின் நடை சிந்தனை வளம் மிகுந்ததாயும், ஆனால், அவ்வளவு நன்றாக வரையறுக்கப்படாமலும், சீவனுள்ள கற்பனைச் சித்திரங்கள், வண்ணச் செழிப்புகள் முதலியன கொண்டதாயும் விளங்கும். இதில் அலங்கார சோடனைகள் மிகுதியாகக் காணப்படும். தோரணையில் செழுமையும், மனநிலையில் ஆவலும் மிகுந்திருக்கும். ஆனால், இதில் தன்னடக்கமோ, விநயமோ, இனிமையோ, இராது. இந்த எதிரிடையானது இலக்கியத்திற்கு மட்டுமன்றி, கலைகள் யாவற்றிற்குமே உரியது. ஐரோப்பியக் கலைஞர்களின்—உதாரணமாக, பண்டைக் கிரேக்கர்களின்—எளிமையும் நுண்மையும் தன்னடக்கமும் வசீகரமும் வாய்ந்த கோயிலை ஒரு புறமும், மத்திய காலக் கிறிஸ்தவ சமய எழுச்சியினின்று மலர்ந்தும், பலவகைக் கலைவளமும் சிற்ப வளமும் சமய உணர்ச்சியும் ஆற்றலும்கொண்டும் கம்பீரமாகவானை முட்டும் 'கோதிக்'குக் கோயிலை மற்றொரு புறமும் வைத்து இவ்வெதிரிடையைக் கண்டனர். இவ்விரு போக்குகளிலுமே அழகு காண்பதால், இவற்றில் எது மற்றொன்றைவிடச் சிறந்ததெனமுடிவுகட்ட வேண்டியஅவசியமில்லை. ஆனால்,இலக்கியத்தைப் பொறுத்த மட்டில், 'கிளாஸிக்கு' எனப்படும் தொன்மரபே, அதாவது தெளிவும், துல்லியமும், தூய்மையும், தன்னடக்கமும், செம்மையும் கொண்ட போக்கே, கலையழகின் சிகரம் எனத் தோன்றும். மிக விரிந்த அருத்தத்தில், துல்லியமே, கச்சிதமே, இலக்கிய வெளிப்பாட்டின் மிக உயரிய நற்குண மாகும். பூரண எளிமை அல்லது இயற்கைத்தன்மையுடன் சேர்ந்த இத்துல்லியமே தொல்லிலக்கிய மரபு. வாழ்க்கையின் எத்துறையிலுமே இவ்வெளிமையின் வசீகரம் உணரப்படுகிறது. உதாரணமாக, நடத்தையை எடுத்துக் கொள்வோம். நடத்தையில், சூதோ, தந்திரமோ கலவாத வசீகரிக்கும் தன்மையொன்று பூரணமாக இருக்கவேண்டும்;

பாமரத்தன்மை இல்லாத எளிமையொன்று முற்றும் காணப்பட வேண்டும்; தளர்ச்சியில்லாததோர் அனுயாசத் தன்மை இருக்க வேண்டும்; உற்சாகம் குறையாத ஒரு மனவமைதி பூரணமாயிருக்க வேண்டும். இவை யாவும் நடத்தையில் அமைவது எவ்வளவு கடினம்! இலக்கியத்தில் இவை அமைவது மேலும் கடினமாக இருக்கும். நடத்தையிலும் சரி, இலக்கியத்திலும் சரி, இவை செம்மைக்குரிய சான்றுகள். சிகரம் போன்று விளங்கும் இச்செம்மையில் இயற்கையும் கலையும் ஒரு மனப்படுகின்றன. தனிப்பட்டவர்களின் சுவை மாறுபடலாம். ஆனால், எந்த நடையில் சொற்றொடர்கள் மிதமிஞ்சிய வர்ணப் பூச்சுக்கள் பெறுவதில்லையோ, மனவுணர்ச்சிகள் கட்டுமீறிப் போவதில்லையோ, அழகானது செட்டாக உபயோகிக்கப்படுகிறதோ, சொற்கள் சாமானியமானவையாயினும் சரியானவையாயுள்ளனவோ, அந்நடையையே இறுதியாக அனைவரும் அங்கீகரிப்பர். உள்ளடக்கம் யாதாயினும் அத்தகைய எழுத்தே சம்பூரண உருவமுடையதாகும்; நீடித்த பயனுடையதாகும்.

15

கவிதை—கவிதானுபவம்

இலக்கியத்தில் பல வகைகள் தோன்றி வளர்ச்சி அடைந்துள்ளன. கவிதை, கற்பனைக் கதை, சிறு கதை, கட்டுரை, நாடகம் ஆகியவை அவற்றுள் சில. இவ்வகைகளில் கவிதை மிக முக்கியமானதொன்று. இலக்கியத்திற்கு இன்றியமையாத உணர்ச்சி, கற்பனை, உருவம் முதலிய மூலதத்துவங்களைப்பற்றி இதுகாறும் ஆராய்ந்து வந்த நாம் இப்போது கவிதையைப் பற்றி ஒரு சிறிது ஆராய்வோம்:

கவிதை என்பது என்ன ?

கவிதை என்ற பெயர் நம் தமிழ் நாட்டில் சமீபகால மாகவே பெருவழக்கில் இருந்து வருகிறது. ஆனால், நம் நூல்களில் செய்யுள் என்பதே பெரிதும் கையாளப்பட்டு வந்திருக்கிறது. வடமொழியில் காவியம் என்பதும், ஆங்கில மொழியில் 'பொயெட்ரி' என்பதும் தமிழில் செய்யுள் என் பதும் ஒரு பொருளுடையனவே. வடமொழியில் காவியம் என்பது கவியால் செய்யப்பட்டது என்பதாம். தமிழில் செய்யுள் என்பதற்குச் செய்யப்பட்டது என்பதே பொரு ளாம். எழுத்து, அசை, சீர், தளை, அடி, தொடை ஆகிய உறுப்புக்களைக் கொண்டு செய்யப்படுவதே அது. வட மொழியில் செய்யுளைக் கவிதா என்பதும், செய்யுள் இயற்று வோரைக் கவி என்பதும், கவிகளிற் சிறந்தோரை மகா கவிகள் வரகவிகள் என்பதும் மரபு. தமிழிலும் அவ் வழக்கையே வழக்கமாகக் கொண்டனர். கவிதா என்பது கவிதை ஆயிற்று. அன்றியும், செய்யுளைப் 'பா' என்றும், செய்யுள் இயற்றுவோரைப் 'பாவலர்' என்றும் கவிஞர்

என்றும், உத்தமக் கவிகளைக் கவிராயர் என்றும் கவிராச சேகரர் என்றும், உத்தமோத்தமக் கவிகளைத் தெய்வப் புலவர் என்றும் கவிச்சக்கரவர்த்தி என்றும் வழங்குவது மரபாய் இருக்கின்றது.

இக்கவிதையின் இலக்கணத்தை வரையறுத்துக் கூறுவது எளிதான காரியமன்று. நமக்குப் பழக்கமான எத்தனையோ சொற்களைப்போலக் கவிதை என்னும் சொல்லையும் கருத்துத் தெளிவின்றி மாறுபட்ட பொருள்களில் வழங்குகின்றோம். அது ஒருவருக்கு ஒரு விதமாகவும் மற்றொருவருக்கு வேறு விதமாகவும் பொருள்படுகின்றது. வசனமாக இராததைக் கவிதை என்பர். வசனம் என்னும் வடமொழி, சொல் என்றும், வாக்கியம் என்றும் பொருள் படும்; வசனம் கவியின் வேறாய சொல் நடையை உணர்த் தும். அதை உரை நடை என்பர். உலக வழக்காகப் பேசப் படுவதும் எழுதப்படுவதும் உரை நடை என வழங்கும். இங்ஙனமாக உரை நடையில் அமையாததைக் கவிதை என்பர். யாப்பு முறையில் அமைந்த செய்யுளையே கவிதை என்பர். இது வடிவமைப்பைக் கொண்டு இலக்கணங்கூறு வதாகும். செய்யுள் வடிவில் அமைந்த யாவும் கவிதையாம் எனில், செய்யுள் நடையில் அமைந்த கணித, வைத்திய நூல்களையும் கவிதையாகக் கருதவேண்டி வருமே!

புலமை மிக்கவர்கள், யாதொரு கதையை உள்ளடக் கியோ அல்லது யாதோர் அகப்புறப் பொருள் துறையை உள்ளடக்கியோ தாம் வழங்கும் மொழியில் அமைக்கும் பாடலே செய்யுள் என்பர். தொல்காப்பியர்,

'எழுத்து முதலா ஈண்டிய அடியில்
குறித்த பொருளை முடிய நாட்டல்
யாப்பென மொழிப யாப்பறி புலவர்.'

எனத் தம் செய்யுள் இயலில் இங்ஙனமாகவே கூறியிருக்

கிறார்; பிரமனின் சீவ சிருஷ்டியைப் போன்றது கவிஞரின் கவிதைப் படைப்பு என்னும் கருத்தை உள்ளடக்கி, நன்னூலில்,

'பல்வகைத் தாதுவின் உயிர்க்குடல் போற்பல
சொல்லாற் பொருட்கிட னாக உணர்வினின்
வல்லோ ரணிபெறச் செய்வன செய்யுள்.'

எனப் பவணந்தி முனிவர் விளக்கியுள்ளார். கம்பர், கவியின் இலக்கணத்தைத் தம் கோதாவிரி நதியின் வருணனையில்,

'புவியினுக் கணியாய் ஆன்ற
பொருள்தந்து புலத்திற் றாகி
அவியகத் துறைகள் தாங்கி
ஐந்திணை நெறிய ளாவிச்
சவியுறத் தெளிந்து தண்ணென்
றொழுக்கமுந் தழுவிச் சான்றோர்
கவியெனக் கிடந்த கோதா
விரியினை வீரர் கண்டார்.'

என அவ்வாற்றையும் சான்றோர் கவியையும் சிலேடையாக அமைத்துக் கூறியிருக்கிறார். இதன் பொருள், 'பூமிக்கெல்லாம் அலங்காரமாய், நிறைந்த அர்த்தங்களைக் கொடுத்து, அறிவின்கண் நிகழும் தேவாமிர்தம் போன்ற அகப்பொருளின் பல துறைகளைத் தாங்கி, மற்றும் ஐந்திணைப் பொருள் நெறிகளைச் சேர்ந்து, விளக்கமும் தெளிவும் உள்ளதாகித் தண்மையான நல்லொழுக்கம் தழுவியது சான்றோர் கவி,' என்பதாம்,

கற்பனை செய்வோனே-நூதனமாக ஒன்றைக் கற்பிப்பவனே-கவி என்றார் கிரேக்க ஞானி அரிஸ்தோத்தலர். கலை உருவம், அழகிய வெளிப்பாடு ஆகியவை அமைந்ததே கவிதை என்றார் ஜெர்மானியக் கவிஞர் கதே. ஆற்றல் வாய்ந்த

உணர்ச்சிகள் வழிந்தோடுவதே கவிதை; அமைதியில் நினைவு படுத்தப்படும் உணர்ச்சியிலிருந்தே கவிதை தோன்றுகிறது என்றார் ஓர்ட்ஸ்வர்த்து. கற்பனையின் வெளிப்பாடே கவிதை; புலனறிவுக்கு எட்டாத உயரிய உண்மையை வெளிப்படுத்துவதே கற்பனையின் வேலை என்றார் ஷெல்லி. பொருள்களிலுள்ள உட்சிவனை வெளிப்படுத்துவதற்கான ஓயாத முயற்சியே கவிதை என்றார் அமெரிக்க ஞானியார் எமர்சன். கவிதையுண்மை, கவிதையழகு இவற்றின் விதிகளுக்கு உட்பட்ட வாழ்க்கை விமரிசனமே கவிதை என்றார் மாத்தியு ஆர்னல்டு. புதிய கற்பனை, சுவை. சிந்தனை, மனவெழுச்சி, மானிட ஆன்மாவின் உட்பார்வை ஆகியவற்றை வெளிப்படுத்தும் இனிய ஓசையும் கற்பனையும் பொதிந்த மொழியே கவிதை என்றார் ஸ்டெட்மேன்.

நாம் மேலே சொன்ன புலவர்களும் அறிஞர்களும் இங்ஙனம் கவிதையின் சில சிறப்புக்களைக் கூறுகின்றார்களே தவிர, கவிதையின் இலக்கணத்தை விஞ்ஞான ரீதியில் வரையறை செய்யவில்லை என்பது தெளிவாகும். ஓர் எழுத்துக் கவிதையெனக் கருதப்பட வேண்டுமாயின், அது அந்த எழுத்தின் தன்மையைக் கவிதைக்குரிய தன்மையைப் பொறுத்ததாகும், உணர்ச்சிகளை இயக்கும் ஆற்றலுடைய தாக இருப்பதனாலேயே ஓர் எழுத்து இலக்கியத் தன்மை பெறுகின்றது. சரித்திரம் ஒரு வகை இலக்கியம். அது உணர்ச்சிகளை எழுப்புகின்றது. ஆனால், அது இரண்டாம் பட்சமானதேயாகும். சொற்பொழிவில் குறிக்கோளை அடைவதற்கான ஒரு சாதனமாகவே உணர்ச்சி எழுப்பப் படுகிறது; போதனை செய்யும் கவிதையுங்கூட இனிய உணர்ச்சிகளை எழுப்பி இன்பம் அளிப்பதையே தன் முக்கிய நோக்கமாகக் கொண்டது. உணர்ச்சிகளை எழுப்புவதோடு நின்றுவிட்டால், அது ஒரு வகை இலக்கியமாகத் திகழுமே யல்லாது, தனியியல்புடைய கவிதையாகாது. உணர்ச்சி

யைக் கவர்வதைத் தன் முழு நோக்கமாகக் கொண்டிருப்ப துடன் அது யாப்பு முறையிலும் அமைந்திருக்க வேண்டும். அப்போதே அது கவிதையாகிறது. உணர்ச்சி அமிசம் இருந்து யாப்பு இல்லாவிட்டாலோ, யாப்பு அமைந்திருந்து உணர்ச்சி இல்லாவிட்டாலோ, அது கவிதையாகாது. வசன வகை உணர்ச்சியைத் தூண்ட வல்லதாக இருக்கலாம். ஆனால், அது யாப்பு முறையில் அமைக்கப்படாததால் கவிதையாவதில்லை. ஒரு வகைக் கவிதை நீதி போதனை செய்கிறது. ஆனால், அது யாப்புடன் அமைந்திருப்பதாலும் அதில் ஓரளவு உணர்ச்சியும் காண்பதாலும் கவிதை வகையில் சேர்க்கப்படுகிறது. ஆயினும், தன் இயற்கையில் உணர்ச்சியையே பிரதானமாகக் கொள்ளாததால் அது அப்பட்டமான, உயரிய கவிதையாய் விளங்குவதில்லை. ஆகவே, என்றும் நிலைத்திருக்க வல்ல உண்மையான கருத்தை அழகான சொற்களால் புனைந்து, இனிய தெளிந்த முறையிலும், உணர்ச்சியை எழுப்பக் கூடிய முறையிலும், உணர்ச்சிகளுக்கு ஆக்கமளிக்க வல்ல ஓசை நயம் எதுகை மோனை நயங்கள் ஆகியன அமைந்த யாப்பு முறையிலும் சொல்வதே கவிதையாகும்.

உண்மையான கருத்து என்றோம். கருத்து என்பது என்ன? ஒரு பொருளை நம் கண் முன்னே இல்லாத போது மனக்கண்ணால் பார்ப்பதே கருத்து. ஒரு பொருளை நம் வெளிக் கண்ணால் பார்க்கும் போது நம் மூளையில் உண் டாகும் எண்ணப் பதிவுகள் நிலையாக வேர் ஊன்றிக் கருத் தாக நிறைவு பெறுகின்றன. இத்தகைய கருத்து வெறுங் கருத்தாய் இருப்பின், அது கவிதையாகிவிடாது. அது ஆழ்ந்ததொன்றாய் இருக்கவேண்டும்; நிரந்தரமான உண் மையாய், பேருண்மையாய் இருக்க வேண்டும். பண்டை வடமொழி இலக்கியத்தில் கவி என்ற சொல்லுக்குத் தீர்க்க தரிசி என்னும் பொருள் இருந்தது. யூதரின் மொழியில்

கவிகளுக்குப் 'பார்ப்பவர்' என்று பொருள்படும் பெயர் வழங்குகின்றது. உலகியலை ஏனையோரினும் கவிஞர் கூர்ந்து உய்த்தறிவர். கவிஞன் தன் உள் விழியால், இறையருளால், உண்மையைக் கண்டவன். அருளாவேசத்தில் அவன் பாடும் கவிதை அருட்கவியாகும். அவன் கண்ட உண்மை, மானிட இயல்போடு ஒட்டிய அடிப்படையான உண்மையாம்.

அழகான சொற்கள் என்றோம். கவிதை, மொழியினால் சிறப்படைகிறது. அதை அணி செய்து சிறப்பிக்கும் பெருமை சொற்களுக்கு உண்டு. சொற்கள் புலவன் நாவில் உருண்டோட வேண்டும். அவை பொருத்தமான, நயமான தீஞ்சொற்களாக, அழகான சொற்களாக, விளங்கவேண்டும். அவை ஓசை நயம் பொருந்தியனவாகப் பொலியவேண்டும். எதுகை மோனைகளோடு சீர்களின் இயைபும் ஓசையின்பம் தருவன. எதுகை மோனைகள் ஏற்ற பெற்றி ஓரோவிடத்து இயைதல், குறில் நெடில்கள் சந்தர்ப்பத்திற்கேற்ப அளவுபட வருதல், வண்கணமும் மென்கணமும் சால மிகாது முக்கணமும் விரவி வருதல், இவை யாவும் இயல்பாக இயைந்து சொல்லின்பம் பெற வைப்பன. சொற்கள் அளக்கப்பட்டும் எடை போடப்பட்டும் யாப்பு முறைப்படி கையாளப்பட வேண்டும். பொருட்சுவை இல்லாதவிடத்துச் சொற்சுவை உண்டாகாது. பொருட்சுவை சொற்சுவை என்னும் இரண்டும் இயைந்துநடத்தவே இது. கற்பனை சத்தியே கவிதையை ஊக்கி வளர்க்கிறது. அக் கற்பனை சத்தி கொண்டு பொருத்தமான சொற்களைக் கையாண்டு, விரும்பிய உணர்ச்சிகளை எழுப்ப வேண்டும். உணர்ச்சிகள் அடக்க முடியாமல் குமுற வேண்டும். அத் தகைய உணர்ச்சிகளினின்றே உண்மைக் கவிதை எழுகின்றது. கவிதைக்கு உடலும் உயிரும் போன்று ஒன்றி நிற்கும் சொல்லழகாலும் பொருளழகாலும் உயர்ந்த

உணர்வுகளை உலகுக்கு உணர்த்தும் கவிஞன் ஒரு நல்லா சிரியன் ஆவான்.

கவிதை மிகத் தீவிரமான, பொங்கி எழும்படியான உணர்ச்சிகளை வெளியிடுகின்றது, அதனால், அது சிறிய அளவில் அமைந்திருப்பது நன்று. மிகத் தீவிரமான உணர்ச்சிகளை நாவல் விரிவாக விரிக்கலாம். ஆனால், கவிதையில் அவை இரத்தினச் சுருக்கமாக வெளிப்பட வேண்டும். உணர்ச்சி நலன் காணப்படாத விஷயங்கள் கவிதையிலிருந்து அடியோடு விலக்கப்பட வேண்டும். சிக்கலான நிகழ்ச்சிகளுக்குக் கவிதையில் இடமில்லை. ஆகவே. அவை சிலவாகவே அமைந்திருக்கவேண்டும். உணர்ச்சிகளைவெளிப் படக் காட்டலாம்; ஆனால், அவற்றை விவரிக்கவோ விளக்கவோ கூடாது. உணர்ச்சிகளைச் சுருக்கென்று மனத்திற் பதிய வைப்பதற்கான நாடக உத்திகளைப் பயன்படுத்தி வெளிப்படுத்தவேண்டும். வருணனைகள் உணர்ச்சியுடையனவாக இருக்கலாம்; ஆனால், விவரங்கள் அதிகங்கூடா; கவிதை உணர்ச்சி மொழியானதால், அதன் மொழியமைப்பு இதர எழுத்துக்களினின்று வேறுபட்டதாக இருக்க வேண்டும். கவிதை மொழி, தன் இயல்பிலும் ஆற்றலிலும் இசை நயத்திலும் வசன மொழியினின்று வேறுபட்டதாகவே இருக்கும். கவிதையை எளிய சொற்களால் பாடலாம். ஆயினும், அதற்கும் வசனம் அல்லது உரை நடைக்கும் வேறுபாடு உண்டு. வசன நடையில் அமையும் சொற்கள் உணர்ச்சிச் சிறப்பு வேண்டாதவை; யாப்பின் தொடர்பு இல்லாதவை. கவிதையில் அமையும் சொற்கள் உணர்ச்சி வளம் மிக்கவை; யாப்புக்கு இயைந்தவை. உதாரணமாக, சுவாமி ராமலிங்கரின் அருட்பாவில் எளிய சொற்களே உள்ளன. ஆயினும், உணர்ச்சிக்கும் யாப்புக்கும் ஏற்றவாறு அமைந்து அவை எவ்வளவு இனிமையுடன் விளங்குகின்றன! எளிய சொற்கள் மூலமாக மிக உயரிய, காம்பீரிய

மான பொருள்களையும் கூறலாம். பாரதியாரின் பாடல்களிலிருந்து இரண்டு உதாரணங்கள் கூறுவோம். 'புதிய ருஷ்யா' என்ற பாடலில் ஜார் சக்கரவர்த்தியின் வீழ்ச்சியைப் பற்றி அவர் கூறுவதாவது:

'இமயமலை வீழ்ந்ததுபோல் வீழ்ந்துவிட்டான்
ஜாரரசன்; இவனைச் சூழ்ந்து
சமயமுள படிக்கெல்லாம் பொய்கூறி
அறங்கொன்று சதிகள் செய்த
சுமடர்சட சடவென்று சரிந்திட்டார்
புயற்காற்றுச் சூறை தன்னில்
திமுதிமென மரம்விழுந்து காடெல்லாம்
விறகான செய்தி போலே.'

ஊழிக் கூத்தை வருணிக்கும் முதற்பாட்டு வருமாறு:

'வெடிபடு மண்டத்
திடிபல தாளம் போட—வெறும்
வெளியி லிரத்தக்
களியொடு பூதம் பாட—பாட்டின்
அடிபடு பொருளுன்
அடிபடு மொலியிற் கூடக்—களித்
தாடுங்காளீ!
சாமுண் டீ!கங் காளீ!
அன்னை! அன்னை!
ஆடுங் கூத்தை
நாடச் செய்தாய் என்னை.'

ஆனால் சொற்கள், மேற்சொன்ன பாட்டுக்களிற்போல, உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்தும் ஆற்றல் வாய்ந்தனவாக இருக்க வேண்டும். மேதா விலாசம் படைத்த கவிஞன் தன்

உணர்ச்சிக்கு ஏற்ற சொற்களைக் கண்டு பிடித்துக்கொள்வான், அது ஒரு கொடை; உடன் பிறந்தது; அருட்பிரசாதமாகக் கிடைத்தது. இது காரணமாகவே கவிதையை வேறு மொழியில் பெயர்க்க முடியாது. மொழி பெயர்க்கும்போது அதன் நுண்மையான சாராமிசம் நழுவி விடுகின்றது. கவிதையில் அடங்கிய சிந்தனை அமிசத்தை வேறு மொழியில் பெயர்க்கலாம். ஆனால், அது மூலகவிதையினின்று மாறுபட்டே இருக்கும்.

கவிஞனிடம் உணர்ச்சியை மொழியில் வெளியிடும் திறன் மட்டுமா உள்ளது? அவனிடம் ஆழ்ந்த உண்மைகளை வெளியிடும் திறனும் உண்டு. கவிஞன் உணர்ச்சிப் பெருக்கின் வயப்பட்டுத் தன்னலங்கருதாது பாடுகிறான். அவன் தன்னை மறந்த உயரிய உணர்வு நிலையில் பாடுகிறான். அப்போதும் அவனையும் அறியாமல் ஏதோ ஓர் உள்ளொளி அவனை ஆட்கொள்கிறது. உள்ளத்தில் உள்ளொளி அவனை ஆட்கொள்கிறது. உள்ளத்தில் உள்ளொளி பெற்ற அவன் வாக்கிலும் ஒளியுண்டாகிறது.

பெரும்புலவர்கள் கருவிலே திருவுடையவராவார்கள் அவர்கள் ஒன்றிய உள்ளம் அல்லது ஒருமையுணர்வு உடையவர்கள்; உள் விழியுடையவர்கள்; தீர்க்கதரிசிகள்; கடவுளைக் கண்டவர்கள். வாழ்க்கையின் உட்பொருளை நன்குணர்ந்த அவர்களிடமிருந்தே நாம் வாழ்க்கையின் உட்பொருளை அறிகிறோம். செம்மைப்பட்ட, தூய உள்ளத்திலிருந்து புறப்பட்டு வரும் கவிதை வெள்ளமே உயரிய பொருள்களுக்குரிய தகுதிவாய்ந்ததொரு படைப்பை அளிக்க வல்லது. மகா ஞானியாராகிய ஸ்ரீ அரவிந்தரின் மாக்கடல் போன்று பரந்த 'விஞ்ஞான' உணர்விலிருந்து எழுந்த 'சாவித்திரி' என்னும் மகா காவியம் இத்தகையதொரு படைப்பாகும். ஆன்மிகக் காட்சிக்கும் ஆன்மிகத் தூண்டுதலுக்கும் நம்முட் பெரும்பாலார் கவிதையின்

பால் திரும்புகின்றனர். மாணிக்கவாசகர் அருளிய திருவாசகத்தை ஓதி மனமுருகாதார் யார்? கவிஞன் அருள் ஞான போதகன்.

காரிகை கற்றுக் கவி பாடுவார் சிலர் எக்காலத்திலும் உண்டு. அவர்கள் கவிஞர் வரிசையில் வைத்து எண்ணு தற்கு உரியரல்லர். மகாகவிகள் யாப்பிலக்கணம் கற்றுக் கவி பாடுவதாக எம்மொழியிலும் யாதொரு வரலாறும் வழங்கவில்லை திருவாய்மொழியின் வியாக்கியான அவதாரிகையில் பின் வருமாறு காண்கிறது: ''இப்படி பகவத் ஸ்வரூப ரூபகுண விபூதிகளை விசத விசததர விசததமமாக அநுபவித்து அங்குள்ளடங்காமை வழிந்து புறப்பட்ட சொல்லாயிற்று இப்பிரபந்தங்கள்; இங்ஙனே யாகில், இப்பிரபந்தங்களுக்குப் பாட்டும் ஸங்க்யையும் பாட்டுக்கு நாலடியாகையும் அக்ஷரங்கள் ஸமமாகையும் 'எழுத்தசைசீர் பந்தமடி தொடை பாவினம்' என்றாற் போலச் சொல்கிற ப்ரபந்த லக்ஷணங்கள் சேரவிழுந்தபடி எங்ஙனேயென்னில், சோக வேகத்தாலே பிறந்த 'மாநிஷாத இத்தியாதி சுலோகமானது, 'முச்சாதா தேவ' என்கிற சுலோகத்தின்படியே, அத்திக்காயிலறுமான் போல பகவத் விபூதியின் ஏகதேசஸ்தனை ப்ரஹ்மாவின் ப்ரஸாதத்தாலே ஸர்வ லக்ஷணோபேதமானாற்போலே, பகவத்ப்ரஸாதமடியாகப் பிறந்த இப்ரபந்தங்களுக்கு இவற்றில் கூடாததில்லை.'' தொண்ணூற்றேழாந்திருவாய் மொழியில்

'பண்ணுற் பாட லின்கவிகள்
யானாய்த் தன்னைத் தான்பாடித்
தென்னா வென்னு மென்னம்மான்
திருமா லிருஞ்சோ லையானே.'

என்று நம்மாழ்வார் கூறியுள்ளனர். தங்கள் தங்கள்

உபாசனு மூர்த்தியின் அருளாலே பாடல்கள் புறப்படு கின்றன என்றும், அப்படிப்பட்டவை அருள் வாக்கு என்றும் நம்மவர்கள் நம்புகின்றூர்கள். கம்பநாடர் முதலியோர் கலைமகள் அருளால் கவி பாடலாம் என்று நம்பினதாகக் காண்கின்றனர். சரஸ்வதியந்தாதியில்,

'படிக நிறமும் பவளச்செவ் வாயும்
கடிகமழ்பூந் தாமரைபோற் கையும்-துடியிடையும்
அல்லும் பகலும் அனவரத முந்துதித்தால்
கல்லுஞ்சொல் லாதோ கவி?'

என்றும்,

'பாவுந் தொடையும் பதங்களுஞ் சீரும் பலவிதமா
மேவுங் கலைகள் விதிப்பாள்.'

என்றும் கம்பர் பாடியிருக்கின்றனர்.*

எக்கால வரலாற்றை நோக்கினும், அதன் ஆழ்ந்த சிந்தனைகளையும் உணர்ச்சிகளையும் அக்காலத்தில் தோன்றிய சிறந்த கவிதைகளிலேயே காண்கிறோம். இடைக்காலத் தமிழ் நாட்டுச் சமயபத்தி எழுச்சிகளை நாயன்மார் ஆழ்வார்களின் திருப்பாடல்களிலும் கம்ப ராமாயணத்திலும் பார்க்கின்றோம். 1830 முதல் 1870 வரையில் பிரிட்டிஷ் சமய வாழ்க்கையை, நண்பன் ஒருவனது பிரிவால் பெரிதும் வருந்தி வேதாந்த விசாரணை யில் இறங்கிய கவி டென்னிஸனின் 'இன் மெமோரியம்' என்னும் பாடலிலும், மாத்தியூ ஆர்னல்டும் பிரௌனிங்கும் எழுதிய பாட்டுக்களிலும் காண்கின்றோம்.

---

*திருவாய்மொழியின் வியாக்கியான அவதாரிகை யினின்றும், நம்மாழ்வார், கம்பர் பாடல்களிலிருந்தும் எடுக் கப்பட்ட மேற்சொன்ன மேற்கோள்கள் திரு. செல்வக்கேசவ ராய முதலியார் அவர்கள் எழுதிய 'தமிழ் வியாசங்கள்' என்னும் நூலிலிருந்து இங்கு எடுத்தாளப்பட்டன.

கவிஞனே தன் காலத்தில் முன்னணியில் நிற்கிறான்; சில சமயம் தன் காலத்தைக் கடந்தும் முன்னேக்கி நிற்கிறான். விரைந்து வந்துகொண்டிருக்கும் புது உண்மை யானது, 'யானை வரும் பின்னே மணியோசை வரும் முன்னே' என்னும் வசனத்திற்கு இயையக் கவிஞன் மூலமாகத் தனக்கும் முன்னதாகத் தன் ஒளியையும் உத்வேகத்தையும் அனுப்புகின்றது.

கவிதையைப்பற்றி ஆராய்கையில் ஓசை நயத்தைப் பற்றி மேலும் ஒரு சிறிய கருத்துச் செலுத்த வேண்டியிருக்கிறது. கவிதையில் உணர்ச்சி அமிசம் இருந்துவிடுதல் மட்டும் போதாது. அதில் ஓசை நயமும் அமைந்திருக்க வேண்டுமென முன்பே கூறியிருக்கிறோம். ஓசை கவிதையின் ஒரு கூறு. அது கவிதையின் சிறந்த அமிசங்களுள் ஒன்று. கவிதையைப் படிக்கும் போது நம் மனத்தில் ஒரு வித ஓசை உண்டாகிறது. செவியால் கேட்கும்போது அவ்வோசையை நம் உள்ளத்தில் அனுபவித்து இன்புறுகிறோம். பாரதியார், கவிதையில் காணும் இவ்வோசையின்பத்தைப்பற்றிப் பின் வருமாறு பாடியிருக்கிறார் :

பாட்டினைப்போல் ஆச்சரியம் பாரின்மிசை இல்லையடா!
பூதங்கள் ஒத்துப் புதுமைதரல் விந்தையெனில்
நாதங்கள் சேரும் நயத்தினுக்கு நேராமோ ?
ஆசைதரும் கோடி அதிசயங்கள் கண்டதிலே
ஓசைதரும் இன்பம் உவமையில்லா இன்பமன்றோ?

கவிதையில் இயங்கும் ஓசைகளில் ஓர் ஒழுங்கு அமைந்தால், ஒரு நயம் (இதை ஆங்கில மொழியில் 'ரிதம்' என்பர்) ஏற்படுகின்றது. இதை ஓசை நயம் என்பர். இந்த ஓசை நயம் இயற்கையான உணர்ச்சிகளோடு இயைந்து பிறக்கிறது. பேச்சில் சொற்கள் சாதாரணமாகக் கருத்துக்களை மட்டுமே உணர்த்துகின்றன. அவை

மட்டுமே உணர்ச்சியைப் புலப்படுத்த முடியாது. ஏற்ற முகக் குறிப்புக்கள், கைகளின் அசைவு ஆகியவற்றைக் கொண்டு உணர்ச்சியைப் புலப்படுத்தலாம். குரலொலியை எடுத்தும் படுத்தும், வன்மையாக்கியும் மென்மையாக்கியும், நீட்டியும் குறுக்கியும் மாற்றி உணர்ச்சியைப் புலப் படுத்தலாம். உணர்ச்சி வரும் பேச்சில் ஓசை நயம் உடன் அமைந்துவிடுகிறது. இயற்கையான உணர்ச்சியோடு இயைந்ததே ஓசை நயம். கவிதை, உணர்ச்சியையே உயிராகக் கொண்டதாகும். ஆகவே, அதற்கு ஓசை நயம் இன்றியமையாததாகும். ஓசை நயம் இல்லாமல் கவியின் உணர்ச்சியனுபவம் சொற்களில் தவழ வழியில்லை. ஓசை நயத்தின் துணையின்றிச் சொற்களை மட்டும் கொண்டு படிக்கும் வாசகர் அந்த உணர்ச்சியனுபவத்தைப் பெற முடியாது. உணர்ச்சிக்கு ஏற்றவாறு நல்ல கவிதைகளில் ஓசை நயம் தானுகவே வந்து அமையும்.

அளவாலும் தன்மையாலும் வேறுபடும் ஓசை நயம் ஒழுங்காய் அமைந்து, அந்த அமைப்பே திரும்பத் திரும்பப் பாட்டில் வரும்போது ஒருவித இனிமை ஏற்படுகிறது. ஓர் அடியைப் படித்து முடிந்ததும், அதன் ஓசைநயத்தில் மனம் ஈடுபடுகின்றது. அடுத்த அடியைப் படிக்கத் தொடங்கும் போது மனம் மீண்டும் அதே ஓசை நயத்தை எதிர்பார்க் கிறது. எதிர் பார்த்தவாறு அது திரும்பி வரும் போது மனம் பெரிதும் மகிழ்கின்றது. இங்ஙனம் பாட்டு முழுதும் ஓசையமைப்புத் திரும்பத் திரும்ப வரும் போது மகிழ்ச்சி அளவு கடந்துவிடுகிறது. பாட்டில் ஏற்பட்ட உணர்ச்சி சிதருமல் காக்கப்படுகிறது. தொடர்ந்து இன்னும் சில பாட்டுக்களில் அவ்வாருன ஓசையமைப்பே திரும்பத் திரும்ப அமைந்து வரும் போது உணர்ச்சி நிலைபெற்றுப் பதிந்து உருவாகிறது. புலவர்கள் இத்தகைய ஓசை நயங் களைப் பகுத்து ஆராய்ந்து வாய்பாடுகளாக்கி, ஒரு வகைச்

செயற்கையமைப்பைத் தந்துள்ளார்கள். அதற்கு யாப்பு (ஆங்கில மொழியில் இது 'மீட்டர்' எனப்படுகிறது.) எனப் பெயரிட்டனர். இங்ஙனம் அமைத்த யாப்பு, மொழிக்கு மொழி மாறுபடுகின்றது. ஆயினும், யாவும் நாம் மேலே கூறியவாறு அமைந்தனவேயாம்.

பாட்டுக்கு ஓசைநயம் இன்றியமையாததெனக் கண்ட பழந்தமிழர் தமக்கென யாப்பு முறையொன்றை வகுத்துக் கொண்டனர். பல வகைச் சொற்களைக்கொண்டு பாடல்களை அமைப்பதே யாப்பு. யாப்பானது எழுத்து, அசை, சீர், தளை, அடி, தொடை என்னும் உறுப்புக்களால் ஆக்கப் படுகிறது. இவ்வுறுப்புக்களின் பெயர்கள் பாட்டுக்கும் நடனம் அல்லது ஆடற்கலைக்கும் இருந்த பழைய உறவைத் தெரிவிக்கும் சொற்கள். எழுத்துக்களை இணைத்துக் கட்டி நடக்கச் செய்வதே அசை. சீர் என்பது தாளத்திற்குப் பெயர். வரையறையான ஓசையே (ரிதம்) தாளம். தளை என்பதற்குப் பிணைப்பது என்பது பொருள். சீரையும் சீரையும் பிணைப்பதே அது. அது தாளப் பொருத்தத்தைக் குறிக்கும். அடுத்து நடப்பது அடி. பாட்டு நடப்பதற்கு அடி போல உதவுவது அது. அடி வைத்து ஆடும் பதத்தைக் குறிப்பது. தொடுக்கப் பெறுவது தொடை. அழகுபெறத் தொடுக்கும் மாலை போலப் பாட்டில் அழகு அமைய அமைவது அது. தொடையில் பல வகையுண்டு. அவற்றுட் சிறந்தன மோனையும் எதுகையும். அவற்றுள் சீரும், ஓரளவு மோனையும் எதுகையும் முக்கியமான உறுப்புக்களாகும்.

ஓசை நயம் வேறு, மோனை எதுகை வேறு. உணர்ச்சி மிகும்போதெல்லாம் அதற்கேற்றவாறு ஓசை நயம் வந்து அமையும். மோனை எதுகை தாமே வாரா. செய்யுள் இயற்று வோர் அவற்றை விரும்பி அமைப்பர். மோனை எதுகை

பாட்டில் அமைவதால் ஒலி நயம் சிறந்து விளங்கும் என்பதில் ஐயமில்லை.

எதுகை என்பது என்ன? வந்த ஓசையமைப்பே திரும்பத் திரும்ப வருவதாகிய ஓசைநயம். குறித்த இடத்தில் வந்த ஓசையே திரும்பத் திரும்ப வருதல் எதுகை. உதாரணமாக,

"அறவாழி யந்தணன் தாள்சேர்ந்தார்க் கல்லாற்
பிறவாழி நீந்தல் அரிது

என்ற குறட்பாவில், அடியின் முதல் சொல்லிலேயே வந்த ஓசையே திரும்பத் திரும்ப வருகிறது. இங்ஙனம் அமைவதே எதுகை.

மோனை என்பது என்ன? சீர்களின் முதல் எழுத்து ஒன்றி வருவதே மோனை. மோனை என்பதற்கு முன்னிடம் என்பது பொருள். இதை வடமொழியில் 'பிராசம்' என்றும் ஆங்கிலத்தில் 'அல்லிட்டரேஷன்' என்றுங் கூறுவர். மோனைகளில் பல வகை உண்டு. கீழ்க்காணும் செய்யுளில் அடிதோறும் முதற்சீரில் மோனை அமைவதைக் காணலாம்.

" மாவும் புள்ளும் வதிவயிற் படர
மாநீர் விரிந்த பூவும் கூம்ப
மாலை தொடுத்த கோதையும் கமழ
மாலை வந்த வாடை
மாயோ ளின்னுயிர்ப் புறத்திறுத் தற்றே."

ஆங்கிலப் பாட்டில் மோனை இல்லை. தமிழில் மோனை இல்லாத பாட்டில்லை.

அபிநயக் கலையில் கண்ணும் இதழும் கையும் காலும் எப்படி உறுப்புக்களாயிருந்து உணர்ச்சிகளை எடுத்துக் காட்டுகின்றனவோ, அப்படியே, கவிதையிலுள்ள சீர்

மோனை எதுகை ஆகியவெல்லாம் உறுப்புக்களாய் இருந்து உணர்ச்சிகளை எடுத்துக் காட்டுகின்றன. உணர்ச்சியை எடுத்துக் காட்டவே இவை உபயோகிக்கப்படவேண்டும். உணர்ச்சியைக் காட்டாதபடி வெற்று அலங்காரத்துக்காகவே உபயோகிக்கப்படுமானல், செய்யுள் நாம் கருதும் கவிதையாகாது. அதில் உணர்ச்சியைக் காண முடியாது. யாப்புடைய செய்யுள் இதய பாவத்தை உட்கொண்டிருக்க வேண்டும். அதில் தாளம் இருக்கவேண்டும்; இசைப்பண்பு இருக்கவேண்டும். நம் தமிழ்ப் புலவர்கள் கவிதைகளைச் சீரோடும் பாவத்தோடும் பாடி வந்தார்கள்; பாடல்களைக் கற்பிக்கும்போது பாடியே கற்பித்து வந்தார்கள். கவிதைகளின் அமைப்பையும் அழகையும் அனுபவிக்கப் பாடியே வந்தார்கள்.

நம் முன்னேர்கள் இவ்வாறு கண்ட யாப்பின்படி பாக்களை வெண்பா, ஆசிரியப்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா என நான்கு வகைப்படுத்தி, அவற்றின் ஓசைக்கும், செப்பலோசை, அகவலோசை, துள்ளலோசை, தூங்கலோசை, எனத் தனித்தனியே பெயர் தந்தனர்.

கவிதையில் யாப்பு உணர்ச்சிக்கு ஏற்றதாக அமைய வேண்டும். யாப்பும் அதற்கு ஏற்ற சொற்களும் அமைந்த கவிதையில் அதற்கு உரிய உணர்ச்சியும் அமையவேண்டும். அங்ஙனம் அமையாவிடின் பொருத்தமின்மை உடனே புலப்படும். யாப்பு, செயற்கையாக ஏற்பட்டதுதான். ஆயினும், அதன் அடிப்படையில் ஓசைநயம் காண்கிறது. ஆதலால், உணர்ச்சிக்கு அது மிகவும் பொருந்துவதாகும். கவியின் உணர்ச்சிக்கு ஏற்ப அமையாத யாப்பு, பாட்டுக்கு இயைந்து வருவதில்லை. ஆகவே, செயற்கையான முயற்சியோடு உணர்ச்சிப் பொருத்தமும் கூடியதே பாட்டுக்கு ஏற்ற யாப்பாகும்.

கவிதையில் ஓசை நயமும் யாப்பும் மிக்க பயனுடையன. நாம் உணர்ச்சியனுபவத்தைப் பெறவும் நனவுலகிலிருந்து கனவுலகிற்குச் செல்லவும் ஓசை நயம் பெரிதும் உதவுகிறது. யாப்பும் அவ்வாறே உதவுகின்றது. மனம் அறிவுத்துறையில் தீவிரமாக இயங்காமல், உணர்ச்சி வயப்பட்டுக் கற்பனை உலகில் அறிதுயில் கொள்ள யாப்பு உதவுகின்றது.

கவிதைக்கும் இசைக்கும் நெருங்கிய தொடர்புண்டு. பண்டைக்காலத்தில் பாடல்கள் நடனத்திற்கும் தாளத்திற்கும் இசைக்குமாக ஆக்கப்பட்டிருந்தன. பாட்டுக்களுக்குப்பின் நடனமும் தாளமும் உள்ளன. யாப்பின் அடிப்படையாயுள்ள ஓசைநயத்தையே பல வகையாகப் பெருக்கி முழுமையும் செய்துள்ளது, இசைக்கலை. திரும்பத்திரும்ப எதிர் பார்க்குமாறு வரும் இந்த ஓசையமைப்பு, யாப்பில் உள்ளதைவிட மிகுதியாக இசையில் உள்ளது.

கவிதானுபவம்

உரை நடையை நாம் யாதோர் உழைப்புமின்றி எளிதில் படித்து இன்புறுகிறோம். ஆனால், கவிதை என்றால் நம்மில் பலருக்குத் தலைவலியாகவே இருக்கும். கவிதையின் பொருள் நமக்கு எளிதில் விளங்குவதில்லை. யாப்பு விதிகள் நம்மை அச்சுறுத்துகின்றன. சிறிது பொறுமையும் விவேகமும் இருந்தால், இவ்வின்னல்களை நாம் எளிதில் கடந்துவிடலாம். பின்னர் வசனத்தைவிடக் கவிதையே சுவையும் சீவனும் உடையதெனக் காண்போம். வசனம் மின்சத்தி ஏற்றப்படாத வெற்று மின்கல அடுக்கு. கவிதை, மின்சத்தி ஏற்றப்பட்ட சீவனுள்ள மின்கலம். வசனம் விரித்துக் கூறுகிறது. கவிதை தன் இயல்பிலேயே சொற்சுருக்கமுடையது; சுருங்கச்சொல்லி விளங்கவைப்பது. கவிதையில்

ஒவ்வொரு சொல்லும் நிரம்பச் சத்தி வாய்ந்தது; ஒவ்வொன்றும் கனமுடையது.

கவிதைக்குரிய விஷயம் மானிட அனுபவம் முழுவதையும் தழுவியது. வாழ்வும் மரணமும் வாழ்க்கையின் அடிப்படையான, இறுதியான விஷயங்கள். கவிதை இவ்விஷயங்களை விளக்கம் செய்கிறது. கவிதை தினசரி வாழ்க்கையனுபவங்களுக்கு அப்பாற்பட்டதன்று. அவற்றிற்கும் அது சுவையளிக்கிறது.

கவிதையானது உண்மை, அழகு, ஆற்றல் ஆகியவற்றின்பால் நம் உள்ளத்தின் ஆழத்திலுள்ள பேரார்வத்தையும் எழுச்சியையும் நன்கு வெளிப்படுத்துகின்றது; நம் புற, அக, ஆன்மிக போகங்களைச் சிவனுடன் கூட்டி நாம் அனுபவிக்குமாறு செய்கிறது. கவிதையின்மீது நம் நோக்கைச் செலுத்தினால், வாழ்க்கை பற்றிய விளக்கமும், நம்மை வாட்டும் இன்னல்களுக்கு ஆறுதலும் பெறக்கூடும் என்றும், வழுக்கி விழாமல் நாம் தாங்கப்படுவோம் என்றும் அது மேன்மேலும் நமக்கு உணர்த்தி வருகின்றது. நம்மை விழுப்பம் செய்வதற்கும், தாங்கி மகிழ்விப்பதற்கும் உரிய ஆற்றல் சிறந்த கவிதைகளைப் போல வேறு எதற்கும் இல்லை. கவிதைகளை வாசிக்கும் போது அதிலிருந்து அடையக்கூடிய நற்பயன்களை நாம் உணருகிறோம்.

குழந்தை, கவிதையின் சூழ்நிலையில் பிறக்கின்றது. தொட்டிலில் இட்டு ஆட்டப்படும்போதே அது தாலாட்டுப் பாட்டின் ஓசை நயங்களைக்கேட்டு இன்புறுகிறது. குழந்தை கவிதா ராச்சியத்தில் நுழைகிறது. மெல்ல மெல்லத் தன் முதற்புத்தகங்களிலிருந்து உலகானுபவங்களைப் பெறுகிறது. தொடக்கத்தில் அதனை வசீகரிப்பது பாட்டேயாம். சுருக்கத்தன்மையும் நினைவில்வைத்துக் கொள்வதற்குரிய தன்மையும் பாட்டுக்கே உண்டு. கேட்பதற்கும் திரும்பத்

திரும்பச் சொல்வதற்கும் எதுகை நயங்கள் இனியன. தன் எதிர்கால வாழ்க்கைக்குரிய நிகழ்ச்சிகள் உணர்ச்சிகளைப் பாலகன் அறிந்துகொள்கிருன். வயது வந்ததும் அவனது பிறப்புரிமை பறிபோகிறது; வாழ்க்கையின் பிரத்தியட்ச அனுபவ உணர்ச்சி ஏற்பட்டுவிடுகிறது. வாழ்க்கையுண் மையில் அவன் சிறைப்படுகிருன்; தனக்கு ஏதோ ஒன்று குறைவுபடுவதை உணர்கிருன்; அதை நாடுகிருன். குறைவு நிறைவுபட்டால்தான் அவன் முழு மனிதனுகக் கூடும். நாடியது கிடைத்தால் அவன் அதிருஷ்டக்காரனே.

'லிரிக்' எனப்படும் தனி இசைப் பாடல், நாடகக் காப்பியம், கதைக்காப்பியம், இதிகாசம் ஆகிய நான்கு பிரதான கவிதை வகைகளில், லிரிக்கு என்னும் தனிநிலைப் பாட்லே ஜனரஞ்சிதமானது. சற்றேறக்குறைய எல்லாக் கவிஞருமே பாடுவர். லிரிக்குஎன்னும் தனிப்பாடல் பாடுவோ னிடம் இயல்பாகவும் எழுச்சியுடனும் பாடும் தன்மை அதிகம் உண்டு. தன் சிந்தனைகள் உணர்ச்சிகளைப் பற்றியே அவனுக்குக் கவலை ஏற்படும். தன்னை முட்டும் அளவுக்கே தன்னைச் சுற்றியுள்ள வாழ்க்கையின்மீது அவன் அக்கறை கொள்வான். அது தன்பாட்டுக்குரியபொருள்தானே? ஆகவே அவனிடம் பட்சபாதமற்ற தன்மையோ, அனைத்தையும் தழுவும் அகில மனப்பான்மையோ இராது. ஆனுல், அவன் உள்ளத்தில் அழுந்தியுள்ள வேதனைகள் உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்துவான். இதுவே அவனிடம் மிகவும் மதிப்ப தற்குரியது.

லிரிக்கு என்னும் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல் எத்தனையோ உருவங்கொள்கிறது. ஆயினும், அது பெரும்பாலும் சுருக்க மாகவே இருக்கும். அது பெருமகிழ்ச்சியொன்றையோ, துயரமொன்றையோ, ஆர்வமொன்றையோ திடுமெனக் கத்தி வெளியிடும்; நம்முள் விரைந்து சென்று மறையும் ஒரு மனப்போக்கைப் பற்றும்; அல்லது புறவுலகின் ஏதேனு

மோர் அமிசத்தை வருணிக்கும் விஷயம் அல்லது பொருள் யாதாயினும், அது எப்போதும் தன் சொந்த ஒரு கூற்ருகவோ, அந்தரங்கமான ஓர் ஒப்புதல் அல்லது வாக்குமூலமாகவோதான் இருக்கும். நான் என்று நேராகச் சொல்லாவிடினும், கூறுபவன் அவனேதான். முன்னணியில் நின்று அவன் கவனத்தைக் கவருவது இன்றியமையாது காதலாகவே இருக்கும். காதலே மனிதனின் இயல்பான முதல் ஆர்வம் அல்லது வெறி. இலக்கிய வரலாற்றின் ஏடுகளைப் புரட்டிப் பார்த்தோமானல், காதலைப் பற்றிய கற்பனைகள், நம்பிக்கைகள், பொருமைகள், உணர்ச்சி மிகுந்த ஆவல்கள் ஆகியனவே அவனை இடைவிடாமல் கவர்ந்திருப்பதைக் காண்போம். மென்மைக்கும் மூர்க்கத்திற்கும், நம்பிக்கைக்கும் பயங்கரமான ஏக்கத்திற்கும் இடையேயுள்ள எல்லா விதமான ராக ஆலாபனைகளும் அமைந்திருக்கக் காண்போம். காதலரின் மரணத்தால் எழும் துக்க உணர்ச்சிகள் மிக உருக்கமாகவும் சோகச் சுவை ததும்பவும் தீட்டப்படுகின்றன.

காதலையும் போரையுமே பிரதானப் பொருளாகக் கொண்ட சங்ககாலக் கவிதைகளிற் பெரும்பாலானவை விரிக்கு வகையைச் சார்ந்தவை. அவை தமிழரின் காதல் வாழ்க்கையை உலகியலும் நாடகவியலும் தோய இன்புற விளக்குகின்றன. இல்வாழ்க்கையைப் பற்றிய சித்திரங்கள் மிக்க அழகு வாய்ந்தன. காதல் வாழ்க்கையைச் சுவைத்த தமிழர், போரையும் அரசியலையும் மறந்துவிடவில்லை. நாட்டையும் சமுதாயத்தையும் மன்னனையும் பாதுகாக்க அவர்கள்வீரவாழ்க்கையையும் மகிழ்வுடன்மேற்கொண்டார்கள். சங்கக் கவிதைகளில் காணும் இவ்வீர வாழ்க்கைச் சித்திரங்கள் அவற்றில் சுவை மிகுந்த பகுதிகளாம். அவை யாவும் பொருள் அமைதியிலும் செய்யுள்நயத்திலும் சிறந்து விளங்குகின்றன. வாசகப் போக்கில் படிகம் போன்ற

தெளிவும் தூய்மையும், சிந்தனையில் ஓர் ஒருமைப்பாடும் திகழக்காண்போம். பண்டைக் கிரேக்கமொழியில் தெளிவும் அமைதியும் தூய்மையும் தாண்டவமாடின என்பர். தமிழ் மொழியும் அத்தகைய குணங்களுடனேயே சங்க இலக்கியத்தில் திகழ்ந்தது. அடக்கமும் அமைதியும் எனில், உணர்ச்சிக்கு இடமில்லாமல் இல்லை. சங்க இலக்கியத்தில் உணர்ச்சிகள் கிளர்ச்சி செய்தன. ஆனால், அவை அடக்கமாகவும் கட்டுப்பாட்டுடனும், ஆயினும், ஆற்றலுடனும் வெளியிடப்பட்டன.

இவ்வகையில் உலக வாழ்க்கையைப் பற்றிய சிந்தனையில் இறங்கும் பாடல்களும் காண்கின்றன. கவிஞருள், எல்லாம் கெட்டது என்னும் மனப்பான்மை கொண்டு எதிர் காலத்தில் அவநம்பிக்கை கொள்வாரும் உள்ளனர்; எல்லாம் நன்மைக்கே எனக் கொண்டு எதிர் காலத்தில் நன்மையேவிளையும் என நம்புவாரும் உள்ளனர். சில காலங்களில் அவநம்பிக்கையுடையோரே பெரும்பாலாராகவும் நம்பிக்கையுடையோர் ஒரு சிலராகவும் இருப்பர். ஆங்கிலக் கவிஞன் பிரௌனிங்கு, "ஆண்டவன் விண்ணுலகில் உறைகின்றான். இம்மண்ணில் யாவும் சீராகவே நடக்கின்றன!" எனத் தம் கவிதையொன்றில் பறையறைந்தார். மகாகவிஞரான மில்டன், "நித்தியப் பரம் பொருள் நம் இன்பத்திற்காக வாழ்த்துக் கூறும்; இன்பம் வெள்ளம் போல நம்மை நோக்கிப் பாயும்; நட்சத்திரங்களையே ஆடையாகக் கொண்டும், காலம், மரணம், விதி ஆகியவற்றை வென்றும் என்றும் அமைதியாக அமர்வோம்" என்று உறுதியுடன் கூறினார். ஜான் டேவிஸ், அவுஸ்மேன் ஆகிய கவிஞர்கள், சுகதுக்கங்களைச் சமமாக நினைத்து எது வரினும் கலங்காது நன்னெறியில் நடப்பவர்கள். அவர்கள் "நன்மை தீமைகள் ஆகிய யாவும் பரமனிடமிருந்தே வருகின்றனவாதலால், அவற்றைப் பொறுமையுடன் சகித்துக்

கொள்ள வேண்டும்,'' என்றனர். வாழ்க்கை குறுகியது-அது சிதைவது நிச்சயம். ஆயினும், பாதையில் கிடைக்கும் இன்பங்களை அனுபவிக்க வேண்டும் என்றார் அவுஸ்மேன். ஆனால், எரிக் என்னும் கவிஞரோ, பகலிலும்சரி இரவிலும் சரி, சாவு இடைவிடாமல் தன் காரியத்தைச் செய்து கொண்டே போகிறது என்றார். அலண்டுபோன மனம் உலகினின்று தப்பியோடி எங்கேனும் அடைக்கலம் புக ஆவல்கொள்ளுகிறது. கவிஞர் கிளேர், 'மானிடம் இதுவரையில் சென்றிரா இடங்கள் செல்ல விரும்புகிறேன். போதும் இவ்வுலகம்,' என்றார். கவிஞர் கீட்ஸும் இத்துன்ப உலகினின்று விலகிவிட விரும்புகிறார் ஆனால் மனிதனிடத்திலேயே அடைக்கலம் புகுவதற்கான நிச்சயமான இடமுள்ளது. கவிஞன் எங்குச் சென்றாலும் கற்பனை அவனுடன் செல்கிறது. வாழ்க்கையிலோ புகலிடமில்லை, நாட்டம் வீணே, இறுதியில் விசனம் தோய்ந்த பொறுமையொன்று உள்ளது. அதன் மற்றொரு பெயர் பரித்தியாகம், பணிதல். அதுவே நம்மை இறுதிப் புகலிடமான இடுகாட்டுக்கு அழைத்துச் செல்கிறது.

சங்ககாலக் கவிஞரும் உலகப் போக்கின் இயல்பையும் வாழ்க்கையின் நிலையாமையையும் பற்றிச் சிந்தித்தனர். ஆனால், அவர்கள் பெரும்பாலும் யாவும் நன்மைக்கே என்னும் கொள்கையினர். புறநானூற்றுப் பாடல்களிலிருந்து உதாரணம் காட்டலாம். ஒரு பாட்டில் இளம்பெருவழுதியார் என்னும் புலவருக்கு உலகம் இருக்கிறதா இல்லையா என்னும் ஐயம் எழுந்துவிட்டது. அதற்கு அவரே விடையளிக்கிறார். 'மாட்சிகள் எல்லாம் உடையவர்கள், பிறர்க்கென முயலுபவர்கள் இவ்வுலகின்கண் இருக்க வேண்டும். அத்தகையோர் இல்லாவிட்டால் மக்களுக்குள் அமைதியில்லாமல் ஒருவரையொருவர் வீழ்த்திவிடுவர். அதனால், உலகம் நிலை குலையும். உலகம் இருக்கிறதா இல்லையா

என்று ஐயங்கொள்வதற்கு இது இடந்தந்தது. 'உண்டு இந்த உலகம்' என்னும் முடிவுக்கு வந்தார் புலவர். ஏன்? தேவர்கள் உண்ணும் அமிழ்தமே இங்குக் கிடைப்பினும் அதை எடுத்துக்கொண்டுபோய்த் தனியாய் உண்பவர்களும் இங்கே இல்லை. யாரிடமும் எதனோடும் வெறுப்புக் கொள்ளுகிறவர்களும் இல்லை. பிறர் அஞ்சும் இடர்களுக்குத் தாமும் அஞ்சி அதனால் புதிய புதிய நற்செயல்களைச் செய்யாமல் மனம் மடிந்திருப்பவர்களும் இல்லை. புகழ்தரக் கூடிய காரியமென்றால், தம் உயிருங்கொடுப்பர். பழி தரக் கூடிய காரியமென்றால் அதனால் உலகம் முழுவதுமே பெறுவதாயிருந்தாலும் அந்தக் காரியத்தை மேற்கொள்ளமாட்டார்கள். காரியங்கள் செய்யும் போது தளர்ச்சி கொள்கிறவர்கள் இல்லை. அப்படிப்பட்ட மாட்சிமையே உருவாகித் தமக்கென்று முயலாத வலிய பெருமுயற்சியுடையவர்களாய்ப் பிறர்க்கென முயலுகின்றவர் உள்ளனர். ஆதலால், உலகம் உண்டு என்றார். கணியன் பூங்குன்றனார் என்னும் மற்றொரு புலவர் உலகப்போக்கின் இயல்பு பற்றித் தம் கருத்தைப் பின் வருமாறு கூறியிருக்கிறார்; 'எல்லா ஊரும் எனக்கு ஊரே; எல்லா மக்களும் எனக்கு உறவினரே. எனக்கு எங்கும் தீமை செய்யும் பகைவருமில்லை; நன்மை செய்யும் நண்பருமில்லை. ஏனெனில், தீமையும் நன்மையும் பிறர் தர வாரா. அவை தாமே வரும். உலகில் இறந்துபோதல் என்பதும் புதிய நிகழ்ச்சியன்று; என்றும் இயல்பாகவே நடைபெறுகின்றது. ஆதலால், உயிர் வாழ்தல் என்பதை இனிதானது என்று நினைத்து வருந்தவுமில்லை. உயிர் ஊழ்வினையின் வழியே நடைபெற்றுச்செல்கிறது. அதனால், இவ்வுலகில் அருமைபெருமைகளில் மிகுந்தவரைக் கண்டு நான் வியப்பதுமில்லை; அதைவிட, அவற்றில் குறைந்தவரைக் கண்டு இகழ்வதுமில்லை. இக்காரணங்களினால் எனக்கு எல்லா ஊரும்

ஊராகவும், எல்லா மக்களும் உறவினராகவும் உள்ளனர், என்றார். இக்காலத்தில் பௌத்தம், சமணம், மாயாவாதம் முதலிய சமயக் கொள்கைகள் தமிழ் நாட்டில் புகுந்ததால் புலவர் மேன்மேலும் எதிலும் கெடுதலே கண்டனர்; உலகையும் இவ்வுலக வாழ்க்கையையும் வெறுத்தனர். இடையிடையே சித்தர்கள் தோன்றி, இவ்வுடலையும் காய கல்பம் செய்து பல்லாண்டு வாழலாமென்றும், இவ்வுடம்பிலேயே உத்தமனைக் காணலாமென்றும் பாடினர். பாரதியாரும் ஒரு சித்தரே. அவருடைய கவிதையில் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள் பலவுள. 'கரும்புத் தோட்டத்திலே' 'தேசபத்தர் சிதம்பரம் பிள்ளை மறுமொழி', 'சுதந்தர தாகம்' 'நெஞ்சு பொறுக்குதில்லையே' என ஆரம்பிக்கும் பாட்டு 'பாரத ஜனங்களின் இக்கால நிலைமை', 'பாரத ஸமுதாயம்' ஆகியன அவற்றுள் மிகச் சிறந்தன.

தலைவன், தலைவி, புரவலர் அல்லது நண்பர் ஒருவர் இறந்தமை பற்றி மனமழிந்து பிரிவாற்றாத் துயரத்தை வெளியிடுவதும் அவரது குணநலத்தையெல்லாம் எடுத்துப் பாராட்டிப் பாடுவதுமான கவிதை வகையை ஆங்கிலத்தில் 'எலிஜி' என்றும் நம் தமிழ் மொழியில் 'கையறு நிலைப்பாட்டு' என்றுங் கூறுவர். இவ்வகைக் கவிதையில் கவிஞன் உள்ளம் மிக விழுமிய உயர்வை எட்டுகின்றது. பிறப்பு, இறப்பு, உயிர் வாழ்க்கை, விதி, ஊழ்வினை ஆகியவற்றின் ஆழ்ந்த மர்மங்கள் முன் நிற்பதைக் காண்கிறான்; துக்கம் தாளாமல் ஆறுதலை நாடுகிறான்; மோனத்தில் விளக்கம் கோருகிறான். அது சமயம் அவனிடம் மிகும் மனவெழுச்சியும் துணிவும் அவனது மிக உன்னதமான பெருந்தன்மையைக் காட்டுகின்றன. சிறந்து விளங்கும் சில பாட்டுக்களை ஆராய்வோம்:

மகா கவிஞர் மில்டன் 'லிசிதாஸ்' என்னும் தம் பாட்டில் கல்லூரித் தோழன் ஒருவன் நீரில் மூழ்கி இறந்ததைக் குறித்து மனமுடைந்து வருந்துகிறான், துயரத்தை வெளி

யிடும் அவனது மொழியின் சிறப்புக்கு ஈடாக ஆங்கில இலக்கியத்தில் வேறொன்றுமே இல்லை. வழக்கமான முறையிலேயே தன் துயரத்தை வெளியிட ஆரம்பிக்கிறான்; தன் உணர்ச்சியின் வேகம் முழுவதையும் அக்காலத்துக் குருமார்களின்மீது குற்றஞ்சாட்டுவதில் செலவு செய்கிறான். பாட்டின் பொருள் அவ்வளவு முக்கியமானதன்று. கம்பீரமாகச் செல்லும் அவனது நடையிலேதான் சுவை முற்றும் உள்ளது; கற்பனைச்சித்திரங்கள் நிரம்ப உள்ளன. பாட்டுமுழுதிலுமே இன்னிசைபெருக்கெடுத்து நம் செவியில் பாய்கின்றது. கவிஞர் கிரே எழுதிய 'கிராமாந்தர மாதா கோவிலில் எழுதப்பட்ட கையறுநிலைப்பாட்டு' என்பதில் ஓங்கி யெழும் மொழியின் சிறப்போ, புலனுணர்ச்சிக்குரிய இன்னிசையோ இல்லை. ஆயினும், வேறெந்தக் கவிதையையும் விட அது மக்களால் பெரிதும் சுவைக்கப்பட்டு வந்துள்ளது. தினசரி வாழ்க்கையிலிருந்து எடுக்கப்பட்ட உதாரணங்கள், வசனங்கள், சிந்தனைகள் ஆகியன நிரம்ப அதில் காணப்படுவதே இதற்குக் காரணம். 'அதோனய்யிஸ்' என்னும் கவிதையில் ஷெல்லி அகால மரணமடைந்த கவிதைத் தோழன் ஜான் கீட்ஸின் நினைவைக் கொண்டாடுகிறான். அதில் மொழியின் காம்பீரியம், இன்னிசை, கற்பனைச் சித்திரங்கள் ஆகிய யாவும் சிறப்புற விளங்குகின்றன. அவன், 'அதோனய்யிஸுக்காக நான் கண்ணீர் விடுகிறேன்—அவன் செத்துவிட்டான்!' என்று புலம்புகிறான்! "சாந்தி! சாந்தி! அவன் இறக்கவில்லை; துஞ்சவில்லை; வாழ்க்கைக் கனவினின்று அவன் விழிப்புற்றுவிட்டான்; அவன் சீவிக்கிறான்; விழித்திருக்கிறான்; இறந்துவிட்டவன் காலன்; அவனல்லன். அவன் பேரின்பநிலை எய்திவிட்டான். ஒன்று உள்ளது; பல மாறுதலடைந்து மறைகின்றன. விண்ணொளி என்றும் ஒளிவீசுகிறது; மண்ணுலகின் நிழல்களே பறந்தோடுகின்றன;" என்னும் உறுதியடைகிறான். டென்னி

ஸன் எழுதிய 'இன் மெமோரியம்' பெருமைவாய்ந்த நீண்ட தொரு பாட்டு. அவனுடைய தோழனை ஆர்தர் ஹாலம் அகால மரணம் அடைந்ததைக் குறித்து அதில் அவன் தன் கடுந்துயரத்தை வெளிப்படுத்துகிருன்; தான் கைம்மை அடைந்துவிட்டதாகக் கூறுகிருன். 'அன்பார்ந்த தோழன் மகனுக்குத் தாய் போலவும், என் உடன்பிறந்தவர்களைவிட உழுவலன்புடையவனுகவும் இருந்தானே!' என ஏங்குகிருன், பழைய நினைவெல்லாம் வருகின்றது. கடைசியாக மின் ஞெளியொன்று தோன்றுகிறது. அது ஒளி விட்டு மெல்ல மெல்லக் கதிர் வீசிப் பரவுகிறது. உள்ளத்தில் திட நம்பிக்கை ஏற்படுகிறது. 'மரணம் அன்பை வெல்லுவ தில்லை; நித்திய சீவனைப் பிரிவதில்லை' என்னும் முடிவுக்கு அவன் வருகிருன். இறுதியில், "நீ தொலைவில் இருக் கிருய்; ஆயினும், அண்மையிலேயே உள்ளாய். நான் இன்னும் உன்பால் அன்பு செலுத்துகிறேன். மகிழ்கிறேன்; உன் குரல் என்னை வட்டமிடுகிறது. நான் செழிக்கிறேன்; நான் இறந்தாலும் உன்னை இழக்கமாட்டேன்," என உறுதி கூறுகிருன்.

நம் தமிழ் இலக்கியத்திலும் பண்டுதொட்டு இத்தகைய பாடல்கள் இருந்து வருகின்றன. புறநானூற்றில் 31 பாட்டுக்கள் கையறுநிலையாகப் பாடப்பட்டவை. அவற்றில் சில, உண்மையில் சிறப்புடையன; சில உதார ணங்கள் கூறுவோம்: ஒரு வீரனுடைய மனைவி போர்க்குச் சென்ற தன் கணவன் மீண்டு வாராமை கண்டு போர்க்களத் துக்குச் சென்ருள். அங்கே அவன் மார்பில் புண்பட்டு மாண்டு கிடந்தான். கவிழ்ந்துகிடந்த அவனை அவள் தூக்கியிருத்தி, "அன்ப, மார்பு நிலத்திற்பட நீ இச்சுரத்திடையே கிடக் கின்ருய்; யான் எடுக்கவும் எழுகின்ருயில்லை. யான் வளை கழித்து என் வறுங்கையைத் தலைமேல் வைத்து அழுது கொண்டே நம் ஊர் நோக்கி, 'இளையனுகிய என் காதலன்

இங்ஙனமாயினன்' என்று சொல்லிப் புலம்பிச்செல்வேன், யான் மனைக்குச் சென்று சேருமுன் சுற்றத்தார் பலரும் சூழ்ந்துகொள்வர்; நின் செல்வத்தையும் தலைமையையும் சிறக்கவோதி மகிழ்வுறும் நின் தாய் கேட்பாளாயின், அவள் என்னுவாள்! ஐயோ ! இதுவோ நின் முடிவு?'' என்று அரற்றிய அவலத்தை ஆசிரியர் கயமனார் புறம் 254ஆம் பாட்டில் சித்திரித்துள்ளார்.

மதுரைப் பேராலவாயார், பூத பாண்டியன்தேவி பெருங் கோப்பெண்டு மன்னன் இறந்தபின் தீப்புகுந்ததை நேரிற் கண்டனர். அக்காட்சி அவர் நெஞ்சில் நன்கு பதிந்திருந் தது. அதனை அவர் புறம் 247-ஆம் பாட்டில் தீட்டியிருக் கிறார். பெருங்கோப்பெண்டு தீப்பாய்ந்தவிடம், காட்டி டத்தே காடு கிழாள் கோயில் திருமுன்றிலாகும். கோயில் திருமுன் அரசமாதேவி தீப்புகுதற்குத் தீ மூட்டப்பட் டிருந்தது; தீ நன்கு எரியத்தொடங்கியதும், அவள் நீராடிக் கூந்தலைப் பிழிந்துகொண்டு புறங்காட்டை நோக்கி வந்தாள். தன் பெருமனைக்கண் கணவனாகிய பூத பாண்டியன் சிறிது பிரியினும் பிரிவாற்றாது வருந்தும் இயல்பினளாகிய அவள், தனித்துப் புறங்காடு நோக்கி நடந்தது, காண்பார்க்கு மிக்க வருத்தத்தைத் தந்தது. புறங்காட்டில் காடு கிழாள் கோயில் திருமுன்றிலில் எரிந்துகொண்டிருந்த தீயை, நீர் துளிக்கும் கூந்தல் முதுகிடத்தே கிடந்தசைய, கண்களில் அவலநீர் பெருகிச் சொரிய வந்தாள்; பின்பு தீயுட் குளித்து மாண்டாள்.''

அதியமான் நெடுமான் அஞ்சி இறந்த பின், அவனோடு இருந்து அவனது வள்ளன்மையைத் தெளிய அறிந்திருந்த ஔவையார், புறம் 235-ஆம் பாட்டில், அஞ்சியின் மார்பில் தைத்து அவன் உயிர் உண்டவேல், பாணர், புலவர் முதலி யோரின் வாழ்க்கையையே சீரழித்துவிட்டதென்றும். எனவே, நாட்டில் பாடுவோரும் பாடுவோர்க்கு ஈவோரும்

இலராயினர் என்றும், ஈயாது வைத்து உயிர் துறந்து கெடும் கீழ் மக்களே மிகப் பலராக இவ்வுலகில் உள்ளனர் என்றும் படிப்போர் நெஞ்சுருகப் பாடியுள்ளார்.

இக்காலத்துப் புலவர் சிலர் இவ்வகையில் சில பாட்டுக் களைப் பாடியுள்ளனர். தேசிகவிநாயகம் பிள்ளையவர்கள் மகாத்துமா காந்தி மறைந்த செய்தி கேட்டவுடன் பாடிய சரம கவி,

'உடம்பனைத்தும் வாயாக அழுதாலும்
உறுதுயரம் ஒழிந்தி டாதால்
இடம்படைத்த உலகாளும் இறையே! நீ
எங்கொழிந்தாய் இந்நாள் ஐயா!'

என்பது. ரஸிகமணி டி.கே. சிதம்பரநாத முதலியார் மைந்தர் தீத்தாரப்ப முதலியார் காலஞ்சென்ற போது பாடியதாவது :

எப்பாலும் போற்றும் இசைத்தமிழ்ச் செல்வா! என்
அப்பா! அழகியசெல் லையா! நான்—இப்பாரில்
சிந்தை குளிரச் சிரித்தொளிரும் உன்முகத்தை
எந்தநாள் காண்பேன் இனி!'

இயற்கை வருணனைகள் அடங்கிய பாட்டுக்களை ஒரு வகைப்படுத்தலாம். ஆங்கில இலக்கியத்தில் நாட்டன்பும் நாட்டுப்பற்றும் நாட்டின் இயற்கைக் காட்சிகளைச் சித்திரிக் கும் அழகிய பாட்டுக்களாய் மலர்ந்துள்ளன. ஆங்கிலக் கவி தன் நாட்டுக் கிராமங்கள், வயல்கள், குன்றுகள், ஆறுகளை அழகுறச் சித்திரிக்கிறான். இயற்கையைச் சித்திரிப்பதிலும் விளக்கிப் பொருள் கூறுவதிலும் ஆங்கிலக் கவிதை அடைந் துள்ள அருஞ்சாதனைகள் வேறெந்த நாட்டிலும் அவ்வளவு வளமுடையனவாக இல்லை. ஆதியில் ஆங்கிலக் கவிஞர் இயற் கையை மிகச் சொற்பமாகவே வருணித்தனர். பின்னரே

ஓர்ட்ஸ்வொர்த்தும் டென்னிஸனும் இயற்கையைச் சித்திரிப்பதிலும் விளக்கம் செய்வதிலும் பெரிதும் கவனஞ் செலுத்தினர். மனிதன் தன்னைச் சூழ்ந்துள்ள உலகையும் தன் ஆன்மாவையும் பற்றிக் கேள்வி கேட்க ஆரம்பித்த போது இயல்பாக இயற்கையின்பால் திரும்பினன். இயற்கை அவன் உள்ளத்தைத் தொட்டது; அதன் அழகு அவனைக் கவர்ந்தது. அது மோனத்தில் அவனுக்குப் போதனை செய்தது; சில உண்மைகளைத் தெரிவித்தது. இயற்கையைக் கூர்ந்து நோக்கிய ஓர்ட்ஸ்வொர்த்து, தன் உள்ளம் மலர்ந்ததைக் கண்டான். அவன் பார்த்தது ஒரு குயிலாய் இருக்கலாம்; ஒரு வானவில்லாய் இருக்கலாம். எதுவாக இருந்தாலென்ன? காட்சி அவன் உள்ளத்தில் கிளர்ச்சி செய்தது. கற்பனை விரிந்தது. உள்ளத்தில் அமைதி ஏற்பட்டது. அவன் உள்ளம் இயற்கையின் உள்ளத்துடன் கலந்தது. இயற்கையின் சாந்நித்தியத்தை அவன் உணர்ந்தான். இயற்கையின் மூலம் அவன் கடவுளையே கண்டான். டென்னிஸன் இயற்கையை இனிய மொழியில் வருணித்தான்.

நம் தமிழ் இலக்கியத்தில் இயற்கை வருணனைகளுக்குக் குறைவில்லை. சங்ககாலத் தமிழர் இயற்கையோடு இயைந்து வாழ்ந்தனர். இயற்கையில் அழகைக் கண்டு களித்த அவர்கள், அதில் இறைவன் உறைந்ததையும் உணர்ந்து வழிபட்டார்கள். சங்கப் புலர்கள் இயற்கையைக் கூர்ந்து நோக்கினர்கள். நாட்டிலிருந்த செடிகொடிகள், மரங்கள், மலர்கள், புள்ளினங்கள், விலங்குகள், குன்றுகள், மலைகள், ஆறுகள் முதலிய இயற்கை வளங்கள் யாவற்றையும் அவர்கள் அறிந்திருந்தார்கள். கபிலர் குறிஞ்சிப் பாட்டில் எத்தனை விதமான மலர்களைக் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்! அவர்கள் கண்டும் கேட்டும் நுகர்ந்தும் களிப்புற்ற இயற்கையுருவங்கள், நிலங்கள், ஒலிகள், மணங்கள்,

இயக்கங்கள் ஆகியவைதாம் எத்தனை வகையானவை இவை யாவற்றையும் அவர்கள் விரிவாகச் சித்திரித்துள்ளார்கள். ஆனால் இவைவெறும்விவரமானவருணனைகளாகா. இவற்றுடன் அவர்களின் உணர்ச்சிகளும் அவர்கள் நுண்ணிதின் உணர்ந்த உட்பொருள்களும் கலந்துள்ளன. இயற்கையின் பரப்பும் அழகும் மாட்சிமையும் அவர்கள் உள்ளத்தை விழுப்பம் செய்து மகிழ்ச்சியூட்டின. இயற்கையில் அவ்வப்போது கண்ட வரட்சியும், அழிவும், உற்சாகமற்ற நிலையும் அவர்களுக்குச் சோர்வு விளைத்தன. இயற்கையில் கண்ட மோனமும் அமைதியும் அவர்கள் உள்ளத்திலும் அமைதி நிலவச் செய்தன. இவை யாவற்றையும் அவர்கள் தங்கள் பாட்டுக்களில் சித்திரித்தார்கள். ஆனால் இயற்கையைச்சித்திரிப்பதொன்றே அவர்களின்முக்கியமான வேலையாகாது. அவர்கள் மக்களின் வாழ்க்கையைத்தான் முக்கியமாகப் பாடினார்கள். அவர்கள் நேரில் கண்டதை உள்ளது உள்ளபடி பாடினார்கள். அங்ஙனம் பாடும்போதே அவர்கள் மக்களின் வாழ்க்கையுடன் கலந்து ஒன்றிய இயற்கையையும் பாடவேண்டிவந்தது. மானிட உலகையும் இயற்கையுலகையும் சேர்த்தே பாடினர். இயற்கையின் தட்பவெப்ப நிலைகள், பருவங்கள், கால நிலைகள், சூழ்வுகள், நிலப்பிரிவுகள் முதலிய யாவும் மக்களின் வாழ்க்கையையும் சிறப்பியல்புகளையும் உருப்படுத்தின; வாழ்க்கையின்மீது மட்டுமன்றி அவர்களுடையசிந்தனைகள்,உள்ளப்போக்குகள் ஆகியவற்றின்மீதும் அபாரமான செல்வாக்குச் செலுத்தின. சங்கப்புலவர்கள் இயற்கை எவ்வளவு தூரம் மக்களின் உணர்ச்சிகளை உருப்படுத்தின என்பதைக் கூர்ந்து நோக்கினார்கள். அதன்படியே மக்களின் உணர்ச்சிகளையும் வாழ்க்கையையும் அமைத்துப் பாடினார்கள். மானிட உணர்ச்சிகளுக்கும் இயற்கையழகுகளுக்கும் இருந்த நெருங்கிய தொடர்புகளையுணர்ந்து, அவ்வழியிலே அவர்களின் காதலையும் போரையும் சித்திரித்தார்கள். மக்கள் முல்லை,

குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல், பாலை என்னும் ஐவகை நிலங்களில் வாழ்ந்தார்கள். இந்தஐவகை நிலங்களிலும் இவற்றிற்குரிய பண்பாடுகளும் காதல்முறைகளும் போர் முறைகளும் வளர்ந்தன. சங்கப் புலவர்கள் இவற்றையொட்டியே தம் அகப்புறப் பாட்டுக்களைப் பாடினார்கள். மக்களின் இன்ப துன்ப உணர்ச்சிகள், உள்ளத்தெழுச்சிகள் முதலியவை எங்ஙனம் புறவியற்கை நிலைகளுடன் ஒன்றி விளங்கினவோ, அங்ஙனமே அவர்களுடைய பாட்டுக்களும் சித்திரித்தன. பண்டைத் தமிழர் தாம் வதிந்த நாட்டின்மீது அன்பு செலுத்தினர். அவர்களிடையே மெல்ல மெல்ல ராஜ விசுவாசமும் வளர்ந்தது. விழாக் காலங்களில் குழுமும் மாந்தர் தம் மங்கலப் பாட்டுக்களால் மன்னனையும் வாழ்த்தினர். சங்கப் புலவர் இவற்றையும் தம் பாட்டுக்களில் நமக்குத் தெரியப்படுத்துகின்றனர். ஆங்கில இலக்கியத்தில் கவிஞர் சிலர் இயற்கையுடன் மோனத்தில் கலந்து ஒருமையுணர்வு பெற்றதைத் தம் பாடல்கள் மூலம் தெரிவித்துள்ளனர். சங்கக் கவிஞர்களிடம் அத்தகைய ஆழ்ந்த உறவு ஏற்பட்டதாகத் தெரியவில்லை.

சங்க காலத்திற்குப்பின், ஐம்பெருங்காப்பியங்களில் சுவையுள்ள இயற்கைச் சித்திரங்கள் சில காண்கின்றன. ஆழ்வார்களும் நாயன்மார்களும் இயற்கையில் கடவுள் உருவைக் கண்டார்கள். அவர்களுடைய பாடல்களில் தமிழ் நாட்டின் இயற்கை வளங்கள் அழகுறச் சித்திரிக்கப் பட்டுள்ளன. கம்பராமாயணத்திலும் சுவையுள்ள காட்சிகள் சில காண்கிறோம். இடைக்காலத் தல புராணங்களிலும் பிரபந்தங்களிலும் சம்பிரதாயமான நாட்டு நகர வர்ணனைகளையே காண்கின்றோம். பாரதியார் தமிழ்க் கவிதைக்குப் புத்துயிர் தந்த பின் தமிழ்க் கவிதைகளில் இயற்கை உரிய இடம் பெற்று வருகின்றது. ஆயினும், இவ்வகையில் ஆங்கிலக் கவிதைகளுடன் ஒப்பிடக்கூடிய

அளவு சிறந்த கவிதைகள் தோன்றவில்லை என்று சொல்ல வேண்டியுள்ளது.

மேலை நாட்டு இலக்கியத்தில் 'ஸான்னெட்' என்னும் கவிதை வகை ஒன்றுண்டு. லிரிக்கு என்னும் தனிநிலைச் செய்யுள் வகையில் 14 வரிகளுள் அடங்கப்பெறும் செய்யுளே அது. அதன் யாப்பு வடிவ விதிகள் சிக்கலானவை. ஆங்கிலக் கவிஞர்கள் இவ்வகையில் பல கவிகள் படைத்துள்ளார்கள். ஆனால், அவர்களுள் ஷேக்ஸ்பியர், மில்டன், ஒர்ட்ஸ்வொர்த்து, ரோஸெட்டி ஆகியோரே இதை லாகவமாகப் பாடியுள்ளனர். ஆங்கிலக் கவிதையில் இதற்குச் சிறப்பான இடமில்லையாயினும், கவிதையின் மணி முடியில் இதுவும் ஒரு சாமானிய மணியென மதிக்கப்படுகிறது. இதன் அமைப்பு அதீத உணர்ச்சிக்கு இடமளிப்பதில்லை ஆயினும், இதன் மூலம் சிந்தனைகள் சுருங்கிய அளவில் வெளியிடப்படலாம். லிரிக்கு அல்லது தனி நிலைக்குரிய இசைத்தன்மை இதற்கு இல்லை. ஆயினும், எதுகை மோனை விஷயத்தில் கவனம் செலுத்தப்படுகிறது. நற்றிணை, குறுந்தொகை, பரிபாடல், ஐங்குறுநூறு, அகநானூறு ஆகியவற்றில் அடிகளின் சிறுமையும் பெருமையும் குறிக்கப்பட்டுள்ளன. புறநானூற்றில் அடிகளின் சிறுமை பெருமை தெரியவில்லை. வி. கோ. சூரியநாராயண சாஸ்திரியார்தாம் முதன் முதலாக 'ஸான்னெட்' வகையைப்போன்ற 14 அடிகளுள்ள செய்யுள்களைத் தம் 'தனிப்பாசுரத்தொகை'யில் வெளியிட்டிருக்கிறார்.

ஆங்கில இலக்கியத்தில் கவிஞர் சிலர் தத்துவஞான சம்பந்தமான கருத்துக்களைத் தம் பாட்டில் அமைத்துப் பாடியுள்ளனர். இதை "மெட்டபிஸிக்கல் பொயெட்ரி" என்பர். நாம் இதை வேதாந்தப் பாட்டு எனலாம். ஆங்கிலக் கவிகளுள் ஆன்ம விசாரத்தில் ஈடுபட்ட கவிஞர் ஒரு பகுதி

யினர். பதினான்காம் நூற்றாண்டிலிருந்து இதுவரையில் இடையீடின்றி அன்னார் தோன்றி வந்திருக்கின்றனர். பகுத்தறிவு தாண்டவம் புரிந்த 18-ஆம் நூற்றாண்டிலும் வில்லியம் பிளேக்கு என்னும் ஞான நாட்டமுடைய கவிஞ ரொருவர் தோன்றினார்.

உண்மையின்பால் நாட்டமுடையவன் ஆர்வம் மிகுந்து, 'ஆண்டவன் காட்டிய வழியில் நடப்பது எந்நாளோ!' என ஏங்கிவந்திருக்கிறான். ஆன்மிக முறையில் மறைபொருளாம் பரம்பொருளை அறியப் பேரார்வங் கொள்ளும் ஞானிகளாகிய கவிஞர்கள் அப்பரம்பொரு ளுடன் அந்தரங்கமாக ஒன்றமுயலுகையில் பெற்ற சாகசம் மிகுந்தஅனுபவங்களைக் குறித்து வைத்துள்ளார்கள்; தடை செய்யும் பகுத்தறிவை அடியோடு கைவிட்டு நீண்ட காலம் தியானம் செய்வதன் மூலமாக ஆண்டவனிடம் முற்றும் அடைக்கலம் புக நாடியுள்ளார்கள். ஆன்மிக மறைபொருள் களை அறிவதற்கான இவ்வழி மிகக் கடினமானதொரு வழியாகும். இதற்குத் துறவும், நான் எனது என்னும் அகந்தையின் அழிவும் இன்றியமையாதன. ஆனால், இறுதி யில் பரிசாகக் கிடைக்கப்பெறும் ஆனந்தப் பரவசத்தை இத்தன்மையதென நாம் அறுதியிட்டுக் கூற முடியாது.

சமயத்தின் வழி துறை அறியாப் பகுதிகளில் குருட்டு நம்பிக்கையுடன் துணிந்து செல்வதாகுமே இது எனலாம். சில சமயம் கவிதையின் உட்பொருள் நம்மிடமிருந்து நழுவிவிடுகின்றது. அது நம் புத்திக்கு எட்டுவதில்லை. ஆனால், சொல்லுக்கு அப்பாற்பட்ட பொருளைச் சில சொற் களுக்குள் அடைத்துவிடுவது எங்ஙனம் இயலும்? ஆயினும், கவிஞன் விளக்கமாகக் கூறாவிடினும், சில குறிப் புக்கள் மூலமாக அறிவிக்கிறான்.

ஞானிகள் எப்போதும், என்ன நேர்ந்தாலும் நம்பிக்கையைக் கைவிட மாட்டார்கள்; அளவு கடந்த

நம்பிக்கையுடன் படிப்படியாகக் குறிக்கோளை நோக்கி ஏறிச் செல்வார்கள். சிறப்பு மிகுந்த பரநிலையில் பரமனோடு இரண்டறக் கலந்துவிடுவதே அக்குறிக்கோள். அனுபவங்கள் யாவும் ஏற்பதற்கு உரியனவே. விருப்பம் என்னும் அடிப்படியிலிருந்து மேலே ஏறுவதற்கான அத்தனை உயர் படிகள் அவை. ஆர்வம் மிகுந்த ஆண்மாவின் பிரமாண்டமான முயற்சியை எதுவும் தடுக்கவோ அடக்கவோ முடியாது. தினசரி வாழ்க்கையின் வரம்புகள் கரைந்து விடுகின்றன. வாழ்வும் மரணமும் இனியும் தனித்து நிற்பதில்லை. அவை ஒன்றையொன்று தழுவி நிற்கின்றன. ''நான் இறக்கிறேன், ஆயினும் உயிர்த்தெழுகிறேன்...... மூச்சு விடும்போதன்றி, அன்பு செய்யும்போதே நான் சீவிக்கிறேன்'' என்றான் கவிஞன் ராபர்ட் சௌத்வெல். ஆர்வத்துடனும் துணிச்சலுடனும் நாடும் ஆன்மா தெய்விக அன்பினாலேயே தாங்கப்படுகிறது. அன்பும் நம்பிக்கையும் சேர்ந்து செல்வன. தெய்விக அன்பே ஜார்ஜ் ஹெர்பர்ட்டு என்னும் கவிஞனை, 'எம்மானே, நீ என்னுடையவன்; நான் உன்னுடையவன்,' என்று சொல்லச் செய்கிறது. இறைவனுடன் ஒன்றுவதற்கு அன்பும் நம்பிக்கையும் இன்றியமையாதன. 'சந்திரர் சூரியர் ஐயுறுவராயின் உடனே வெளியேறி விடுவர்,' என்றார் வில்லியம் பிளேக்கு. படிப்பினை, தெளிவு, நம்பிக்கையின்றி நாம் உயிர் பிழையோம்; இல்பொருளே யாவோம். வேறு எந்தக் கவி ஞானிகளையும்விட, பிளேக்குச் சிறந்து விளங்கினார். அவர் மிக ஆழ்ந்த மிக மேன்மையான பொருள்களைப்பற்றிப் பல கவிதைகள் எழுதினார். பிளேக்குக்குப்பின் பிரான்ஸிஸ் தாம்ஸன் மிக முக்கியமான கவி ஞானியாராய் விளங்கினார். ஒன்றுக்கொன்று சார்புள்ள இப்பிரபஞ்சத்தின் உண்மையான இரகசியத்தை அவர் தெளிவாக விளக்கினார். 'காட்சியின் தலைவி' என்னும் பாட்டில் ''அண்மையிலும் தொலைவிலும் உள்ள யாவும் அழிவற்ற

சத்தியொன்றால் மறைவில் ஒன்றோடொன்று இணைக்கப் பட்டுள்ளன. வானில் உள்ள விண்மீனுக்கும் இடர் விளைவிக்காமல் மலர் ஒன்றையும் நீ அசைக்க முடியாது." என்றார். இப்பிரமாண்டமான, சிக்கலான, செறிந்த ஒருமை யாவற்றிலும் தெய்விக சாந்நித்தியம் உள்ளடங்கி யுள்ளது என்பதை, "இதோ! அதோ! ஆ! என்ன சொல்வேன், எங்குமே!" என்றார்.

இறைவன் சர்வவியாபி என்னும் கருத்தே தாம்ஸனின் கவிதைகள் யாவற்றிலும் உள்ளீடாய் உள்ளது. 'வானுலக வேட்டைநாய்' என்னும் கவிதையில் அது மிகச் சிறந்த வெளிப்பாடு அடைகின்றது. இது பிற்காலக் கவிதைச் சிறப்புக்களுள் ஒன்று. மொழி வளம் யாவும் நிறைந்து மாட்சிமையுடன் விரைந்து இயங்கும் பாட்டு இது. 'சீவான்மா பரமான்மாவிடமிருந்து ஓடிப்போக முயலு கிறது. பரமன் உடனே அதனைத் தொடர்ந்து செல்கிறான்; இறுதியில் அதனைப் பிடித்துத் தன் கரங்களில் அணைத்துக் கொள்கிறான். இதுவே பாட்டின் பொருள். பாட்டில் மிக அழகிய அடிகளும் நினைவிற்குரிய கற்பனைச் சித்திரங்களும் காண்கின்றன. 'ஆண்டவன் உயிரை எல்லாப் பக்கங் களிலும் என்றென்றும் சூழ்ந்துள்ளான்; ஆகவே, உயிர் அவனிடமிருந்து ஓடிவிட முடியாது' என்னும் ஆன்மிக உண்மையே அதன் முடிவு.

தம் அந்தர் ஞானத்தாலும் தீவிரமாக உணரும் ஆற்ற லாலும் ஆன்மிக உலகை அறிந்திருப்பதே இக்கவி ஞானியர் களுடைய சிறப்பு மிக்க சாதனையாகும். இதுவே இவர்களை இதர கவிஞர்களிலிருந்து வேறுபடுத்துகிறது.

தமிழ் நாட்டில் இத்தகைய கவிஞானியர் எத்தனையோ பேர் உள்ளனர். நாயன்மார்கள், ஆழ்வார் கள், சித்தர்கள், தாயுமான சுவாமிகள், ராமலிங்க சுவாமிகள் ஆகியோர் அனைவரும், இத்தகைய கவிஞானியரே.

இவர்கள் வெற்று ஞானிகள் அல்லர்; கடவுளை நேருக்கு நேராகக் கண்டு அனுபவித்தவர்கள். இவர்கள் அளித்துள்ள தேவாரம், திருவாசகம், திவ்வியப் பிரபந்தம், அருட்பா முதலியன என்றென்றும் நிலைத்திருக்க வல்ல பரஞான ஊற்றுக்கள். வேதாந்தப் பாடல்கள் பாடின பாரதியாரையும் ஓரளவு இந்த ஞானிகளுடன் சேர்த்துக் கொள்ளலாம்.

கதைக் கவிதை (வரலாறு அல்லது கதையொன்றைக் கூறும் கவிதை) மக்கள் என்றும் பெரிதும் விரும்பும் ஒரு வகைக் கவிதையாகும். உலகெங்கும் எக்காலத்திலும் மக்களுக்குக் கதையின்பால் ஒரு விதக் கவர்ச்சி இருந்து வந்திருக்கிறது. மக்கள் நாடோடியாய்ப் பாடி வந்த 'பாலத்து' என்னும் பாட்டுக் கதை முதல் காப்பியம் வரையில் அளாவியுள்ள இவ்வகைக் கவிதையானது மானிட அனுபவம் கற்பனை ஆகிய யாவற்றையும் தன் வரம்பில் கொண்டதாகும். கதை அன்றாடம் நிகழும் ஒரு காதல் அனுபவமாகவோ, காதலும் சாகசமும் கலந்ததொரு கற்பனைக் கதையாகவோ, துணிகரச் செயலொன்றாகவோ இருக்கலாம்; அல்லது வீரர்களின் போராட்டமாகவோ, தேவர்களின் திருச் செயலாகவோ இருக்கலாம். ஆதி காலத்திலிருந்து மக்களை மகிழ்விப்பதே கவிஞரின் பிரதான வேலைகளில் ஒன்றாய் இருந்து வந்திருக்கிறது. கதைக் கவிதையைக்கொண்டே இவ்வேலையைச் செய்து வந்தான் கவிஞன். போர் வெற்றிவிழாக்கள்; தோல்விகளுக்காக மன்னிப்புக்களும் ஆறுதல் மொழிகளும்; சரித்திர நிகழ்ச்சிகளின் விவரக் குறிப்புகள், நல்ல விளைக் கதைகள், பயங்கரமான கலகக் கதைகள் ஆகியனவும் இவ்வகைக் கதைகளுக்குரிய பொருள்களாகும். இன்பமாகப் பொழுது போக்குவதற்குரிய இவ்வியல்பே வேறெந்தக் கவிதையையும்விட இதன்பால் மக்களை ஈர்த்தது.

கதைக் கவிதை சாமானியமானது; காவியம் அபூர்வமானது. இவற்றிற்கிடையேயுள்ள வித்தியாசம் யாது? இவை இரண்டுமே ஒரு கதையைக் கூறுகின்றன. காவியம் கதைக் கவிதையின் மிக உயரியதொரு வெளிப்பாடேயாம். கதைக் கவிதை நடைபோடுகிறது எனில், காவியம் பறக்கிறது. கதைக் கவிதை நேர்க்கோட்டினுல் வெட்டப்பெற்ற வட்டப் பகுதியாகும்; காவியம் முழு வட்டமாகும். கதைக் கவிதை திக்கிப் பேசுகிறது எனில், காவியம் தேவமொழியில் பேசுகிறது.

ஆங்கில மொழியிலுள்ள பிரதான கதைக் கவிதைகளும் காவியங்களும் மிக நீண்டிருப்பதால் அவற்றை ஒரு சிலரே இன்று படிக்கின்றனர். ஆயினும், சாசர் எழுதிய கந்தர்புரிக் கதைகள் இன்றும் சுவை பயப்பனவாய் விளங்குகின்றன. இங்கிலாந்தில் சவுத் பார்க்கிலிருந்து கந்தர்புரி செயின்ட் தாமஸ் கோவிலுக்குச் செல்லும்பொது மக்கள், வணிகர், திருச்சபைக் குருமார்கள் ஆகியோரடங்கிய யாத்திரிகர்கள் கோஷ்டியொன்று வழியில் ஆங்காங்குத் தங்குகையில், யாத்திரிகர் மாறி மாறி வீரதீரச் செயல்கள், காதற்கதைகள் முதலிய பலவிதமான கதைகள் கூறினர். இவை 14-ஆம் நூற்ருண்டைச்சார்ந்தஆங்கிலேயர் வாழ்க்கையின் ஒருகுறுக்கு வெட்டாகும். கவிஞர்ஸ்பென்ஸர் எழுதிய 'ஃபேரிகுவீன்' என்னும் கதைக் கவிதையில் இனிய சொல் வளமும் இன்னிசையும் உண்டு. ஃபேரி ராணி குளோரியாவின் ஆண்டு விழாவின்போது வீரர் சிலர்ஒருவர் மாறி ஒருவராகக் கதை கூறினர். பாதி முடிக்குமுன் கவிஞர் ஸ்பென்ஸர் இறந்துவிட்டார். கவிதையில் தெளிவில்லாவிடினும் அது மக்களின் பொழுது போக்கிற்குரியது. ஆனல் 'சொர்க்க நீக்கம்' என்னும் மில்டன் காவியமோ, ஆன்மானுபவத்தைப் பற்றியது. மனிதனின் வீழ்ச்சியும் விமோசனத்திற்கான தெய்விகத் திட்டமுமே கதையின் பொருள்

மனிதனுக்கு ஆண்டவனின் போக்குக்களை விளக்குவதற்காக இது எழுதப்பட்டது. கவிதையில் காணும் சமய சாத்திரத்தின் பொருள் இன்று நமக்கு விளங்காது. ஆனால், அது, மகாமேதையொருவனின் மிகச் சிறந்ததொரு படைப்பு என்னும் முறையில் என்றும் நிலைத்திருப்பதற்குரியது. கோல்ரிட்ஜ் எழுதிய 'கிறிஸ்தபெல்', கீட்ஸ் எழுதிய 'எண்டிமியான்', பைரன் எழுதிய 'சைல்ட் ஹாரல்டின் யாத்திரை', டென்னிஸன் எழுதிய 'மன்னனின் எளிய வாழ்க்கைச் சித்திரங்கள்,' பிரௌனிங் எழுதிய 'வளையமும் புத்தகமும்', வில்லியம் மாரிஸ் எழுதிய 'திருத்தமுறுத விண்ணுலகம்' முதலிய கதைக் கவிதைகள் சுவை மிகுந்த கதைகளாகும்.

நம் நாட்டு இலக்கியங்களில் எத்தனையோ சிறந்த கதைக் கவிதைகள் உள்ளன. கிழக்கு வங்காள நாடோடிப் பாட்டுக் கதைகள் மிகச் சிறந்தன. தமிழ் நாட்டுத் தேசிங்கு ராஜன் கதை, கட்டபொம்மன் கதை, பாரதியின் குயிற்பாட்டு ஆகியனவும் இவ்வகையில் சிறப்புடையன. காவிய வகையில் சிலப்பதிகாரம், சீவகசிந்தாமணி, தேம் பாவணி என்பனவும், ராமாயணம், மகாபாரதம் போன்ற மகாகாவியங்களும் அமர காவியங்களாய் விளங்குகின்றன. இது சமயம் காவியங்களைப்பற்றி ஒரு சில மொழிகள் கூறுவோம் :

காவியம், கவிஞர் இயற்றும் ஏனைய கவிதை வகைகள் யாவற்றினும் தலை சிறந்து விளங்குகிறது என்பதில் ஐயமில்லை. மொழியின் மாட்சியையும் காம்பீரியத்தையும் அணிகளையும் மற்றும்பல வளங்களையும் அதில் காணக்கூடிய அளவுக்கு நாம் வேறு எதிலும் காண முடியாது. நடையினாலும் பொருளினாலும் அது படிப்போருக்கு இன்பம் பயக்கின்றது. . அறம் பொருள் இன்பம் வீடு என்னும் நான்கு உறுதிப் பொருள்களையும் அது பயப்பது போல

வேறெந்த வகையும் பயப்பதில்லை. ஒரு நாட்டு மக்களுக்குப் பெருமையளிப்பது அதன் இலக்கியமே. அவ்விலக்கியத்தில் பிரதானமாய் விளங்குவது அதன் கவிதை. காவியம் அக் கவிதையின் சிகரமேயாம்.

பண்டைக் காலத்தில் தனியொருவனின் உணர்ச்சி யன்றி, சமுதாய உணர்ச்சியே மேலோங்கியிருந்தது. குடியும் குலமுமாய் வாழ்ந்த மக்கள், தங்கள் நிலப்பரப்பில் பெரிய பெரிய பழங்கால நிகழ்ச்சிகளை உணர்ச்சியோடு கண்டார் கள். அண்டை அயலில் வாழ்ந்த குடிகள் குலங்களுடன் போர் நடந்திருக்கும். தம் வீரர் போரில் கலந்துகொண்டு அதிசய வீரம் காட்டியிருப்பர். அவர்களுடைய வீரம் நாட் டைக் காத்தது. இவ்வீரத்தையும் மானத்தையும் மக்கள் போற்றினர்கள். வீரர்களை அவர்கள் வழிபட்டார்கள். இவ் வுணர்ச்சிகள் அவர்கள் உள்ளத்தைக்கொள்ளை கொண்டன; மெல்ல மெல்ல ஓர் உருப்பெற்றுப் பாட்டாகப் பரிண மித்தன. காலஞ்செல்லச் செல்ல மேலும் பெரிய நிகழ்ச்சிகள் நடந்த போது அவற்றையும் பழைய நிகழ்ச்சிகளுடன் கூட்டி வளர்த்தனர். உள்ளமாகிய உலையில் இவை ஒரு கோவையாக உருப் பெற்றன. இக்கோவையை மக்கள் வாய்ப்பாட்டாகப் பாடினர்கள். இறுதியில் எழுத்து வடிவில் யாவும் ஓர் ஒருமைப்பட்ட காவியமாய் மலர்ந்தன. இங்ஙனம் ஒருமைப்பட அமைத்த புலவனே காவியகர்த்தனுன். காவியம் சற்றேறக் குறைய இங்ஙனமே பல நாடுகளி லும் தோன்றியது. இக்காவியத்தில் ஒப்பற்ற தலைவன் ஒருவன் காப்பியத் தலைவனுய் விளங்கினன்; கதை எண் வகைச் சுவையும் மெய்ப்பாட்டுக் குறிப்பும் விளங்க அமைந்தது. அறம் பொருள் இன்பம் வீடு எனும் நாற் பொருளும் விளங்கின. பல கிளைக் கதைகள் கொண்ட இக்காவியம் பல கிளைக் கதைகளுடன் விளங்கியதாயினும், ஓர் ஒருமை காண அமைந்திருந்தது. மக்களின் கற்பனையும்

இலட்சியங்களும் ஆர்வங்களும் கொண்டு விளங்கிய காவியம், ஒரு வரலாறு போலவே திகழ்ந்தது. முற்றும் வரலாற்றுண்மையாய் விளங்காவிடினும், இதிலும் உண்மை இருந்தது.

பண்டைக் காலத்தில் இத்தகைய காப்பியங்கள் இயற்றப்படுவதற்குரிய சூழ்நிலைகள் இருந்தன. மெல்ல மெல்லச் சூழ்நிலைகள் மாறிவிடவே, பெருங்காப்பியங்கள் தோன்ற வழியில்லை. சில சூழ்நிலைகளைப் பயன்படுத்தி ஆங்காங்குப் புலவர்கள் காவியங்கள் இயற்றிப் புகழ் பெற்றார்கள். ஆனால், இன்று காவியங்கள் படைப்பதற்குரிய நிலைமை சிறிதும் இல்லை. உலகம் சுருங்கிவிட்டது. மக்கள் வீர வழிபாடு குறைந்துவிட்டது. பெருஞ்செய்திகளையும் உணர்ச்சியூட்ட வல்ல நிகழ்ச்சிகளையும் மக்கள் வேறு வழியில் பெறுகின்றார்கள். இக்காப்பியங்களின் பதவியை இன்று நாவல் பெற்றுவிட்டது. நாவல் மக்களுக்கு உணர்ச்சியூட்டுகிறது. அது மக்களுக்கேற்ற காப்பியமாகி விட்டது. இன்று மேலை நாடுகளிலும் சரி, கீழை நாடுகளிலும் சரி, காப்பியப் படைப்பு மிக அருகிவிட்டது. தமிழ் நாட்டில் கிறிஸ்தவப் புலவரான வீரமாமுனிவரும் அவருக்கு வெகு காலத்திற்குப்பின் கிருஷ்ணப் பிள்ளையவர்களும் காப்பிய வகைக்குப் புத்துயிரளிக்க முயன்றனர். அவர்களுக்குப் பின் காப்பியம் என்பதே பூண்டோடு அற்று விட்டது. நல்ல காலமாக, நம் பண்டைக் காப்பியமான சிலப்பதிகாரத்தின்மீது ஏற்பட்டுள்ள ஆர்வம் மக்களிடையே காப்பியத்தின்பால் உள்ள சுவையை மீண்டும் எழுப்பி வருகின்றது.

கவிதையின் வருங்காலம் எத்தகையது? சிலர் கவிதை நம் கண் முன்னே செத்து வரும் ஒரு கலை என்பர். உண்மைக் கவிகள் இன்று மிகமிக அபூர்வம். உலகில் இன்று அமைதி இல்லை. எங்கும் குழப்பமும் கலவரமுமாகவே இருக்கின்றன.

விஞ்ஞான ஆராய்ச்சிகள் பெருகி வருகின்றன, அழிவு வேலையில் மட்டுமன்றி ஆக்க வேலையிலும் அவை பயன் பட்டு வருகின்றன. மக்களின் பொருள் நலன் ஓரளவு உயர்ந்திருக்கிறது. பல வகையான இன்ப வசதிகள் பெருகி யுள்ளன. ஆயினும், மனத்தில் இன்பமோ அமைதியோ ஏற்படவில்லை. பொருளாசை, மண்ணாசை, ஆதிக்க ஆசை முதலியன இன்னும் விடவில்லை. பிரபல நாடு களிடையே வெறுப்புப் பிரசாரமும் போட்டியும் பலத்து வருகின்றன. உலகையே, பிரபஞ்சத்தையே, ஒரு நொடியில் பாழ் செய்ய வல்ல அணு வெடிகளும் அணு ஆயுதங்களும் பெருகி வருகின்றன. குமுறியெழும் மக்களுக்கு உடனே விடுதலையளிக்க மறுக்கும் வல்லரசுகளின் செல்வாக்குக் குறையவில்லை. இந்த நிலையில் உண்மையான கவிதை எங்ஙனம் ஊற்றெடுக்கும்? கவிகள் கடவுள் நம்பிக்கை குன்றி, மனத் தெளிவு மழுங்கி, வழி துறையறியாமல் எதிலும் ஐயத்தையே பரப்பி வருகிறார்கள். சிலர் கட்சி கட்டிக்கொண்டு சமூக அரசியல் பிரசாரத்தில் இறங்கு கின்றனர். உள்ளத்தின் மோனத்தில் மட்டுமே கேட்கும் தெய்விகக் குரல் எங்ஙனம் அவர்கள் உள்ளத்தில் எழும்? பிராய்ட் என்னும் மனநூல் ஆராய்ச்சியாளர்தோற்றுவித்த உள் மன ஆராய்ச்சியே இன்றைய இலக்கியத்தை ஆளு கின்றது, கவிதையுங்கூட இதிலிருந்து தப்பவில்லை. இந்த நிலையில் உண்மையான கவிதை ஊற்றெடுப்பது எங்ஙனம்?

இக்கூற்றில் ஓரளவு உண்மை உள்ளது. ஆனால், நிலைமை முழு மோசமாக இல்லை என்பதே எம் அபிப்பிரா யம். உண்மைக் கவிஞரின் தொகை முன்னைவிட இப் போது குறைவுதான். ஆயினும், கவிதையின் ஊற்று அடியோடு அடைபட்டுவிடவில்லை. உலகெங்கும் வெளி யிடப்பட்டு வரும் நூல்களை ஆராயும் போது, அவற்றில் இக்காலக் கவிதைத் தொகுதிகளும், தொகை நூல்களும்

பல காணத்தான் செய்கின்றன. இன்றும் டி. எஸ். எலியட்டு, எட்மண்டு பிளண்டன், சிக்பிரைட் சஸ்ஸூன், ஜேம்ஸ் ஸ்டீவன், டேவிஸ், ஹவுஸ்மேன், வால்டர் தி லாமேர், லாரன்ஸ் பின்யன், மேஸ்ஃபீல்ட் முதலியோரின் கவிதைகள் நிலவி வருகின்றன. பாரத நாட்டில் பல மொழிகளிலும் புதுக் கவிஞர் தோன்றி வருகின்றனர். தமிழ் நாட்டிலும் பாரதிக்குப்பின் புதுக் குரல்கள் கேட்கின்றன. கவிதை அடியோடு அழிந்து போகாது மக்களின் ஆன்மாக்களின் அடக்க முடியா ஆர்வங்களைத் தணிக்கக் கவிதை இன்னும் பல நூற்றூண்டுகள் சீவனுடன் இருந்தே தீரும். வேறெந்த வகையாலும் திருத்தி செய்ய முடியாததைக் கவிதையொன்றே திருத்தி செய்யும். கவிதையின் இடத்தை வேறெந்த இலக்கியமும் பறித்துவிட இயலாது கவிதைக்கு அன்பைப் போலத் தெய்விக உரு மாறுதல் செய்ய வல்ல சத்தி உண்டு. கவிதானுபவம் மகத்தானதோர் அனுபவமாகும். ஏற்கெனவே காணும் கண்களுக்கு அது புதியதொரு பார்வை அளிக்கிறது; ஏற்கெனவே கேட்கும் செவிகளுக்குப் புதியதொரு கேட்கும் திறன் அளிக்கிறது. நம்மைச் சுற்றிலும் யாவும் இடை விடாமல் புத்துருவம் பெற்று வருகின்றன. 'இதோ பார்! நான் யாவற்றையும் புதுப்பித்து வருகிறேன்!' என்று ஏதோ ஒன்று சொல்வது நம் செவிப்புலனுக்கு எட்டுகிறது. அது கவிதையின் குரலாகத்தான் இருக்கவேண்டும். காலஞ்செல்லச்செல்ல, உண்மைக் கவியின் குரல் போலிக் கவிகளின் பேரொலிகளையும் துளைத்துக்கொண்டு நம் செவியில் பாயும். இதில் சிறிதளவும் ஐயமில்லை,

புதிய குரலொன்று கேட்கும். அது நமக்குப் பழக்கமாக இராததாயும் புதுமை வாய்ந்ததாயும் இருக்கலாம். அதன் பொருள் நமக்கு உடனே விளங்காமல் இருக்கலாம். ஆயினும், அதை நாம் அசட்டை செய்யலாகாது. எச்சரிக்கையாக இருக்க வேண்டும்.

தமிழ்க் கவிதை ஒரு பேராறு. அது சங்ககால முதல் இடைவிடாமல் ஓடிக்கொண்டுதான் வருகின்றது, இடை யிடையே வறண்டு குன்றியிருந்திருக்கலாம். அது மீண்டும் மீண்டும் புதிய வளம் பெற்றுப் பெருக்கெடுத்து வந்திருக் கிறது, பாரதியாருக்கு முன் அது அடியோடு வற்றிவிடும் தறுவாயில்இருந்தது. பாரதியார் வந்தார். அவர் உலக சத்தி யின் கருவியாய் இருக்க இணங்கினார். தமிழ்க் கவிதை புத்துயிர் பெற்றது. அவர் சென்ற பின்னரும் அது மந்த மாகவேனும் ஓடிக்கொண்டுதான் இருக்கிறது, ஆங்காங்குப் பகைமை வெறுப்பு ஆகியவற்றின் குரல் கேட்ட போதிலும் அது நீடித்திராது. கவிதையென்றாலே அன்பு, ஒருமை இசைவு, ஆற்றல், ஒளி என்பனவே பொருள், இவை யாவும் ஒருங்கே சேர்ந்து ஒளிரும் காலம் நெருங்கி வருகிறது. புதுயுகக் கவிஞன் பிறந்துவிட்டான். அவன் குரலைக் கேட்க எச்சரிக்கையாய் இருப்போம்.

16

உரை நடை - கட்டுரை

கவிதையும் வசனமும் இலக்கியத்தின் இரு பெரிய வகைகள். இலக்கிய நூல்கள், நெடுங்காலமாக, பெரும் பாலும் பா வடிவிலேயே செய்யப்பட்டு வந்தன. ஆதலால், நம் முன்னோர்கள் வசனத்தை, அதாவது, உரை நடையை, ஒரு தனிப் பகுதியாகக் கொள்ளவில்லை. பின்னரே, உரை நடை வளர்ந்து ஒரு தனிப் பிரிவாயிற்று. மெல்ல மெல்ல, நாடகம் கதை முதலியன பாட்டிலிருந்து பிரிந்து உரை நடை வடிவம் பெற்றன.

நாம் சாதாரணமாகப் பேசும் அல்லது எழுதும் மொழியை உரை அல்லது உரை நடை என்கிறோம். உரை அல்லது உரை நடையைக் குறிக்க வசனம் என்னும் வடமொழிச் சொல்லைப் பயன்படுத்துவது பெருவழக்காகும். உறுதிச்சொல் அல்லது பொரு ளுள்ள சொல் எனப் பொருள்படும் கட்டுரை என்ற வார்த்தை இந்த உரை நடையையே குறிக்கின்றது. கவிதைக்கும் இவ்வுரை நடைக்கும் உள்ள வித்தியாசம் என்னவெனில், கவிதை கற்பனையுடையதாயும் தாள நிலைக்கு ஏற்பத் துள்ளிச் செல்லும் சந்தமுடையதாயும் இருக்க, உரை நடையோ, அவ்வாறு இராமல், சாதாரண மாக எழுதும் அல்லது பேசும் மொழியில் ஆழ்ந்த கருத்தை விளக்கும் எளிய, தெள்ளிய நடையில் அமைந்திருக்கிறது. அது சாதாரணமான சொற்களைக்கொண்டு எளிதில் உரைக் கும். அதன் வாக்கியங்கள் தொடர் நலமுடையன. அவை

ஓசையுணர்த்துவனவாயும், நன்கு வளர்ச்சியுற்ற நடையில் செல்லுவனவாயும் அமைந்திருக்கும். செய்யுளின் விதிகளுக்கு விலக்காக நிற்பினும், இலக்கிய நயம் கெடாத வகையில் எடுத்த பொருளை நன்கு விளக்கி, உள்ளத்தில் தோன்றும் உணர்வுகளை உலகுக்கு எடுத்துக் காட்டுவனவாய் அமைந்திருக்கும். அவற்றிற்குச் சொல்லழகும் ஓரளவு இன்றியமையாததாகும்.

இன்று உலக இலக்கியங்களில் வெளிவரும் நூல்களுள் இங்ஙனம் அமைந்த உரை நடை நூல்களே பெரும்பாலானவை. வாழ்க்கையின் விவகாரங்களுக்கு இன்றியமையாத சாமானிய எழுத்துக்களும் நூல்களும் சரி, கட்டுரை, சரித்திரம், விஞ்ஞானம், கதை, சிறு கதை, நாடகம் போன்ற வகைகளும் சரி, மக்கள் எளிதில் பேசுவதும் எழுதுவதுமான உரைநடையிலேயே வெளி வருகின்றன. இந்நடையில் வெளி வரும் அனைத்தையும் மக்கள் விரும்பிப் பயிலுவதில்லை. இவற்றுள் ஒரு சிலவே மக்களின் உள்ளத்தைத் தொட்டு உணர்வூட்டும் வகையில் அமைந்துள்ளன. இத்தகைய நூல்களை எழுதும் எழுத்தாளன், தன்னை மறந்து, தானேஅவ்வெழுத்தாகிறான். நாம் அவனது நூலைப் படிக்கும்போது அவனே நம்மிடம் பேசுவதுபோலத் தோற்றுகிறது; நாமே அதைப் படிப்பதாக நினைப்பதில்லை; ஆசிரியன் சொல்ல, நாம் கேட்பது போலவே உள்ளது. எழுத்துத் திறம் வல்லவன் இவ்வாறே நம் உள்ளத்தை அந்நூல் மயமாக்குகிறான் இங்ஙனமாக, ஆசிரியனே நூலாகக் காட்சியளிக்கும் பண்பில் மலரும் நூல்கள் என்றென்றும் நிலைத்திருப்பதற்குரியன. வாசகர் உள்ளத்தில் தோய எழுதுவது ஓர் உயர்கலையாகும்.

உரை நடை நூல் எளிய நடையில் எழுதப்படலாம். அதற்கு அணியழகுகள் தேவையில்லை. எப்பொருளையும் எளிய நடையில் விளக்கலாம். அனைவர்க்கும் விளங்க

உரைப்பதே உரை. உரை நடையில் எழுதுகிறவன் உணர்வுடையவனுய், தான் கூறுவதை முற்றும் உணர்ந்தவனுய், தன்னை மறந்து, தான் எழுதிய நூலே ஆகுமாறு பொருந்தும் உணர்வு நெறியில் நின்று எழுத வேண்டும். சொற்களை உபயோகிக்கையில் தகுந்த சொற்களைப் பார்த்து உபயோகிக்க வேண்டும். உரை நடை எளிய, இனிய ஓசை நயத்துடன் விளங்க வேண்டும்.

கட்டுரை

சிலப்பதிகாரம் என்னும் செந்தமிழ்க் காப்பியத்திற்கு உரை எழுதிய அடியார்க்கு நல்லார், பொருள் பொதிந்த சொல்லைக் கட்டுரை என்ருர். ஒரு பொருளை விளங்கும் வகையில் கூறுவதே அவர் கருத்தின்படி கட்டுரையாகும். ஆனுல், மிகப் பிற்பட்ட காலத்திலேதான் இச்சொல் இன்று கூறப்பெறும் 'வியாசம்' என்ற பொருளில் பயன்படலாயிற்று. மேலை நாட்டு இலக்கியத்தில் 'எஸ்ஸே' என வழங்கும் வகையைத்தான், நாம் இங்கே கட்டுரை அல்லது வியாசம் எனக் கூறுகிருேம். கட்டுரையின் இலக்கணத்தை மேலை நாட்டு ஆசிரியர்களின் வரையறையைக் கொண்டே ஒரு சிறிது ஆராய்வோம்:

மேலைநாட்டு இலக்கியத்தில் கட்டுரையானது 'எஸ்ஸே' என்னும் பெயரில் வழங்கி வருகிறது. 'எஸ்ஸே' என்னும் பிரெஞ்சுச்சொல் 'முயற்சி' என்னும் பொருளுடையதாகும். 'எஸ்ஸே' என்னும் பெயரை முதன்முதலாக வழங்கியவர் மோந்தேன் என்னும் பிரெஞ்சு அறிஞரேயாவர். அவர் தம் சிந்தனைக் கட்டுரைகளை 'எஸ்ஸே' என்ற பெயரிலேயே வெளியிட்டார். அவருக்குப்பின் மேலை நாட்டு ஆசிரியர்கள் தம் கட்டுரைகளை 'எஸ்ஸே' என்று வழங்கினர். மோந்தேன் தம் கட்டுரைகளை ஒரு வகையான இலக்கிய முயற்சி என்றே கருதினுர். அவர் தொடங்கிய இவ்விலக்கிய வகை

யின் முக்கியாமிசம் முயற்சியேயாம் என்பதை அவரைப் பின் பற்றிய ஆசிரியரும் கருதினர். இதைக் கருத்தில் கொண்டு, ஒருவன் ஒரு பொருளை அல்லது பிரச்சினையைத் தன் சொரூபம் அல்லது தனித்தன்மையின் நோக்கில் ஆராய்ந்து சுருக்கமாக வெளியிடுவதற்கான ஒரு முயற்சியே கட்டுரையென நாம் கட்டுரையின் இலக்கணத்தைக் கூறி விடலாம்.

கட்டுரை சுருக்கமாக அமைந்திருக்கவேண்டும். அதற்கு விதி முறையோ நியமமோ இல்லை. அது பிரதானமாக, ஆசிரியனின் சொரூபம் அல்லது தனித்தன்மையின் ஒரு வெளிப்பாடேயாம். எழுத்தானது ஆசிரியனுடன் நெருங்கிய தொரு தொடர்புடையதாகும்; அவனுடைய நடையானது உரையாடலின் உருவில் அமைந்த ஆசிரியனுக்கே உரிய அநாயாசமானதொரு நடையாகும். இத்தன்மையில் கட்டுரையானது லிரிக்கு என்னும் தன்னுணர்ச்சிப் பாட்டையே பெரிதும் ஒத்திருக்கிறது. இலக்கியத்தில் இவை யிரண்டுமே தனி மனிதனின் மிக அந்தரங்கமான வெளிப் பாடுகள் ஆகும். இவற்றின் மூலமாக நாம் மிகச் சிறந்த இலக்கியப் படைப்பாளருடன் அந்தரங்கமாகத் தொடர் புறுகிறோம்.

கட்டுரையாசிரியன் எதையும் மிக நிதானமாக வும் கூர்மையாகவும் நோக்குபவன். அவனது சிந்தனை தன்னைச் சுற்றிலுமுள்ள சாமானியப் பொருள்கள்மீதும் செல்லும். அவன் கற்பனையைத் தூண்டச் சொற்ப விஷயங்களும் போதும். அவன் காகம் கரைவதையும் கூர்ந்து கேட்பான்; தன் அலமாரியில் அடுக்கப்பட்ட புத்த கங்களின்மீது திறந்த சன்னலிலிருந்து பாயும் ஒளி பட்டு அவை பிரகாசமாவதைக் கண்டு மகிழ்வான்; காற்றில் மிதந்து வரும் மலரின் மணத்தை நுகர்ந்து சிந்தனை யில் ஆழ்வான்; மனத்திலெழும் சிந்தனைகள், ஆலோச

ளைகள், உணர்ச்சிகள் ஆகியவற்றை அப்படியே வெளியிடு வான். பழைய பொற்காலம், எதிர்காலம் ஆகிய யாவற் றையும் பற்றி அவன் கனவு காண்பான். கற்பனைகள் பல எழும். இவற்றையெல்லாம் அவன் ஏடுகளில் இனிய நடை யில் எழுதுவான். அவனுடைய சிந்தனைகள் எப்போதும் அமைதியாகவே ஓடும் என்று சொல்லுவதற்கில்லை. அவை சில சமயம் அதி தீவிரமாயும் உக்கிரமாயும் இருக்கும். அவற்றை மொழியில் வெளியிடுவது மிகவும் கடினமானதாக இருக்கும். சாமானியத் தினசரி அனுபவங்களை வெளி யிடுவது எளிது. ஆனால், அரிய, ஆர்வம்மிகுந்த கருத்துக்களை வெளியிடுவது சிரமமான காரியமாகும். இங்குமங்கும், தெய்வ வரப்பிரசாதம் பெற்ற சிலர், இவற்றையும் ஒரு கூட்டுக்குள் கொண்டுவந்து, ஒழுங்கு செய்து, சிறப்புற வெளியிடுவர்.

தன்னுணர்ச்சிப்பாட்டைப்பாடும்கவிஞன் கட்டுக்கடங் காத கருத்துக்களையும், ஓசைநயம், சந்தம், எதுகை மோனை முதலிய யாப்பு முறைக்குள் கொண்டுவந்து சிறந்த பாட் டொன்றைப் படைப்பான். அதைப்போலவே, கட்டுரை யாளனும் செய்ய வேண்டியிருக்கும். தன்னுணர்ச்சிப் பாட்டும் கட்டுரையும், இங்ஙனம் தனித்தன்மையும் தனிச் சொரூபமும் படைத்தவர்களின் மிக உயரிய வெளிப் பாடுகளாம். ஆனால், லிரிக்கு எனும் தன்னுணர்ச்சிப்பாட்டு அதீத உணர்ச்சியும் அசாதாரணமான மனோநிலையும் ஏற்படும் அபூர்வமான காலங்களிலேயே உருப்பெறும். கட்டு ரையோ, ஆசிரியன் அமைதியாகவும் ஓய்வாகவும் உள்ள நேரத்திலும், அன்றாடச் சாமானிய மனோநிலையிலும் வெளிப் படும். அன்றாடத் தனித்தன்மையின் ஒரு வெளிப்பாடாக இருப்பதனாலேயே கட்டுரை பிடிகொடாமல் நழுவும் தன்மை யுடையதொரு வடிவம் பெறுகின்றது. சாமானிய வாசகன் அதன் நுண்மையையும் நுட்பமான நகைச்சுவையையும்

சட்டெனக் கிரகிக்க முடிவதில்லை. ஆயினும், கட்டுரைக்கும் மாட்சிமையும் காம்பீரியமும் உண்டு.

இக்கால இலக்கியக் கட்டுரைகளை ஆராய்ந்து பார்த்தால், நாம் மேலே குறித்த சிறப்புக்கள் தெளிவாகப் புலப்படும். பொதுவாக இன்றுள்ள நிலையில் கட்டுரையில் ஒரு வித அதிருத்தி காண்கிறது. நாம் வழிப்படும் குட்டித் தெய்வங்களான பழங்கொள்கைகள், நம்பிக்கைகள், மரபுகள், பயனற்ற போக்குக்கள் ஆகியவற்றை ஒழித்துக் கட்டுவதற்கானதோர் உறுதி காண்கிறது. ஒவ்வொரு தலைமுறையினரும் முன் சென்ற தலைமுறையினரின் இலட்சியங்களைத் தாக்கி வீழ்த்திய பிறகே சீவிக்கின்றனர். இக்கால எழுச்சியானது தற்காப்புக்கானதோர் உணர்ச்சியே தவிர வேறொன்றுமன்று. சீவனுள்ள நாம், ஒரே மாதிரியில் சிறைபட்டுக் கிடக்காமல் மாறுகிறோம். ஒரு காலத்தில் ஆட்சி செலுத்திய இலட்சியம் மற்றொரு காலத்தில் தலைகீழாகப்புரண்டுவிடுகிறது. பிரத்தியட்சநிலையின்பால் உள்ள அதிருத்தியே இங்ஙனம் பலபோர்வைகளில் தன்னை வெளிப்படுத்திக்கொள்கிறது. பிரத்தியட்ச அன்றாட உலகில் காணும் அதிருத்தியான நிலையைச் சகிக்காமல் பிரெஞ்சு அறிஞன் மோங்தேண், தன் கற்கோட்டையில் தஞ்சமடைந்து அவ்வமைதியில் எழுந்த சிந்தனைகளைச் செம்மைப் படுத்தி, தன் உலகப் புகழ்பெற்ற கட்டுரைகளை எழுதினான். இங்ஙனமாகவே, ஒவ்வொருகட்டுரையாளனும் பிரத்தியட்ச உலகினின்று அவ்வப்போது தப்பியோடுகிறான். அக்காலங்களில், சிலர் தமக்குள்ளேயே ஆழ்ந்து தம்மைப் பற்றியே அந்தரங்கக் குறிப்புக்களை எழுதி வெளியிடுவர்; சிலர் தம் புத்தகாலயத்தினுள் ஆழ்ந்து தமக்குப் பிடித்த நூல்களைத் திருப்பித் திருப்பிப் படிப்பர். அவர்களின் கவனம் யாவும் புதிய உணர்வுகளின்பால் சென்று அழகிய பொருள்களை நாடும்; இன்று ஆளும் கருத்துக்களையும் இன்றைய மதிப்புக்

களையும் ஒரு நொடியில் யாதோர் ஆயாசமுமின்றிக் கைவிட்டுவிடுவர்.

இத்தகைய கட்டுரைகள் யாவும் ஏதேனுமொரு வழியில் வாழ்க்கையை விமரிசனம் செய்கின்றன. கட்டுரையாளனின் பார்வைக்கு எட்டும் தூரம் வாழ்க்கையின் கட்டங்கள் யாவும் காட்சியளிக்கின்றன. 'நான் அறிந்த மனிதரும் நூல்களும்' என்ற கட்டுரைத் தொகுதிகள் நம்மைச் சூழ்ந்துள்ள பொருள்களில் எவை தற்செயலானவை, எவை நிலையாக இருப்பவை, எவை உண்மையானவை, எவை பொய்த் தோற்றமுடையவை என்பவற்றை வேறுபடுத்தி உணர்த்துகின்றன.

கட்டுரையின் பிரதான அமிசங்கள் இதர இலக்கிய வகைகளைப்போன்று அவ்வளவு நிச்சயமாகவும் திடமாகவும் இராததால், கட்டுரை எளிதானதொரு வகையென எண்ணி விடலாகாது. கட்டுரையை அழகாகவும் சிறப்பாகவும் எழுதுவது மிகக்கடினமானதொரு வேலையாகும். கட்டுரையின் பல விதங்களையும் மேற்பரப்பான போக்குகளையும் காணும் வாசகர் சிறிது அதிசயப்படுவர். சிறு கதை, உரையாடல், செய்யுள் வகை முதலியன யாவும் உத்திகள் உடையனவாகையால், அவற்றை எளிதில் கற்றுவிடலாம். ஆனால், கட்டுரைக்கு முக்கியாசமிசங்களைக் கற்பதற்கான உத்திகள் இல்லை. ஆகவே, அவற்றைக் கற்க ஆரம்ப வாசகர் சிறிது ஆயாசமடைவர். உதாரணமாக அவர்கள் உரைநடை மன்னன் என விளங்கும் ஆங்கிலக் கட்டுரையாசிரியனை அடிஸனின் நகைச்சுவையின் அழகையும் உட்பொருளையும் உணர முடிவதில்லை. ஆனால், இக்காலத்தில் கட்டுரையாளர்களுள் பலர் சாமானிய மக்கள் புரிந்து கொள்ளும் வகையிலும் சுவையுடனும் எழுதுகின்றனர். அவர்களுடைய கட்டுரைகளில் சீவன் உள்ளது. அவை சுயேச்சையான முயற்சிகளாம்; சுய சிருஷ்டிகளாம். சுருங்கக்

கூறின், கருத்துச் செறிவும் தெளிவும் தொடர்ச்சியும் அமையப்பெற்று ஆசிரியனின் உள்ளப் பாங்கை, தனித் தன்மையை, வெளிப்படுத்தும் வகையில் இலக்கியச் சுவை யோடு எழுதப்படுவதே கட்டுரை எனலாம்.

கட்டுரைகள், வரலாற்றுக் கட்டுரைகள், இயற்கை வருணனைக் கட்டுரைகள், நகைச்சுவைக் கட்டுரைகள் எனப் பல திறப்படும். மேலைநாட்டு இலக்கியங்களில், சிறப் பாக ஆங்கில மொழியில், கட்டுரைகள் மிக உயர்ந்த நிலை அடைந்துள்ளன. தமிழிலே இம்முயற்சி அண்மையி-ல தான் தொடங்கியுள்ளது. தினசரி, வார, மாதப் பத்திரிகை களில் பல திறப்பட்ட கட்டுரைகள் வெளியாகின்றன. அவற்றுள் நாம் மேலே கூறிய முக்கியாமிசங்கள் கொண்ட கட்டுரைகள் மிகச்சொற்பம். இவற்றுள் மு. வரதராசனார், சுகி, சுப்பிரமணியம், மகரம் முதலியோரின் எழுத்துக்கள், தனிச்சிறப்பு வாய்ந்தவை என்பதே எம் கருத்தாகும்.

17. நாவல் - சிறு கதை

உரை நடை இலக்கியத்தின் ஒரு பகுதியை 'ஃபிக்ஷன்' அல்லது கற்பனைக் கதை என்பர். நாவலும் சிறு கதையும் இப்பகுதியினுள் அடங்கும். இவ்விரண்டும் இன்று தனிக் கலையுருவங்கள் படைத்த இலக்கிய வகைகளாய் விளங்கு கின்றன. முதலில் நாவலைப் பற்றி ஆராய்வோம்:

இன்று வேறெந்த இலக்கியத்தையும்விட நாவலிலே தான் கலைஞர்கள் சுயமாகப் படைக்கும் தம் ஆற்றலையும் மேதையையும் காட்டி வருகின்றனர். வேறெந்த இலக்கியத் தையும்விட அதுவே இன்று மிகப் பரந்த செல்வாக் குடையதாய்த் திகழ்கின்றது. அதைச் சிறியர் பெரியர், படித்தவர் படிக்காதவர், செல்வர் எளியர், உழைப்பவர் வீணர் ஆகியோரனைவரும் மிகுந்த ஆவலுடனும் சுவையுட னும் படிக்கின்றனர். அதுவே இன்று மக்களின் உணர்ச்சி யைப் பெரிதும் இயக்குகின்றது. சமுதாயத்தை அலட்டி வரும் அரசியல், பொருளாதார, சமய, சமூகப் பிரச்சினைகள் கருத்துக்கள் ஆகியவற்றை மக்களுக்கு விளங்கும் வகையில் அறிவிப்பதற்கானதொரு சாதனமாகவும் அது உள்ளது. அது தன் பரப்பில் பரந்த கற்பனைகள் விளையாடல் புரிய வாய்ப்பளிக்கிறது. நடுத்தர வகுப்பினருக்கு உகந்ததொரு கலை வடிவம் அது. எழுத்தறிவு பரவிப் படிப்போரின் தொகை பெருகிவரும் இக்காலத்தில் அவர்களுக்கு ஒரு வரப் பிரசாதமேயாம்.

பதினெட்டாம் நூற்றூண்டின் ஆரம்ப காலத்திலே தான் இப்புது வகை இலக்கியம் தோன்றலாயிற்று. அது

வரையில் நாடகமே மக்களின் பொழுது போக்குக்கு உரிய தாய் இருந்தது. அது இழிநிலையடைந்த பின் கதைகள் தோன்றலாயின. நாடகம் நாடக அரங்குடன் நெருங்கிய தொடர்புடையது. அதன் வடிவம் விறைப்பானது. அதன் உத்திகள் கடினமானவை. அதை எழுத நீண்ட காலப் பயிற்சி வேண்டும். ஆனால், நாவலை நாடகத்தைவிட எளிதாக எழுதிவிடலாம். அதைக் கட்டுப்படுத்தும் விதிகள் அதிகம் இல்லை. அது எதற்கும் வளைந்து கொடுக்கக் கூடியது. நாவலாசிரியன் அதைத் தனக்கு அனுகூலமாகக் கொண்டு தன் விருப்பப்படி எழுதினான். உலகெங்கும் ஆண் பெண் மக்கள் தம்மைப் போன்ற பிற ஆண் பெண் மக்களின் வாழ்க்கையில் அக்கறை காட்டுவது இயல்பேயாம். மக்களின் இயல்புகள், ஆர்வங்கள், உள்ளத்துணர்ச்சிகள், இலட்சியங்கள், வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகள், விருப்பு வெறுப்புக்கள், போராட்டங்கள், வெற்றி தோல்விகள்—இவற்றைப் பற்றிய விவரங்களை மக்கள் என்றும் விருப்புடன் படிப்பார்கள். நாவலாசிரியனுக்கு இவை யாவும் சித்திரிப்பதற்குரிய பரந்த களமாயின. மக்கள் இத்தகைய நாவலை அனுயாசமாகப் படித்தார்கள். நாவல் நாளடைவில், காலதேச வர்த்தமானங்களுக்கு இயைய, வடிவாலும் பல வகைப் பொருளாலும் பல வகையாய் வளர்ந்தது; இன்னும் வளர்ந்து வருகிறது.

சில, வெறும்பொழுது போக்குக்காக எழுதப்பட்டன. இவ்வகையில் கதை நிகழ்ச்சிகளின் அமிசமே பிரதானமாக இருக்கும். சில குணசித்திரக் கதைகளாய் விளங்கின. இதில் கதாபாத்திரங்களின் பண்பும், பண்பின் வளர்ச்சியும் மாறுதலும் விளக்கமடைந்தன. காதற்கதைகள் ஒரு வகை. காதலுணர்ச்சி மக்கட்குலத்திற்கே பொதுவானது. அது இல்லாத கதையே இல்லை. ஆனால், சில கதைகளில் காதலுணர்ச்சி மிக நுட்பமாக ஆராய்ச்சி செய்யப்

பட்டது. காதல் தத்துவ ஆராய்ச்சி மனோதத்துவ ஆராய்ச்சியில் முடிந்தது. சரித்திர வரலாற்றின் அடிப் படையில் எழுதப்படும் கதைகள் ஒரு வகை. வீரம் போர் காதல் ஆகியவற்றை ஒருங்கே சித்திரிக்கும் வீரதீரச் செயல்கள் பற்றிய கதைகள் ஒரு வகை. துப்பறியும் கதை ஒரு வகை. இதில் துப்பறியும் செய்திகளும், சாகசச் செயல்கள், மாயச் செயல்கள், திடுக்கிடும் நிகழ்ச்சிகள், கொலை, களவு ஆகியனவும் மிகுந்திருக்கும். ஆசிரியர் நேராகக் கூறுவது போல அமைந்தனவும், கடிதம் நாட் குறிப்பு மூலமே முற்றும் அமைந்தனவும், கதா பாத்திரங் கள் தாமே தம் கதையைக் கூறிக் கதையை வளர்ப்பதாக அமைந்தனவுமான கதைகள் சில வகை. கதை நிகழ்ச்சி களைக் கட்டுப்படுத்திப் பாத்திரங்களின் மனோநிலை, மனப் போராட்டம், உள் மனச் சேட்டைகள் ஆகியவற்றை விவரிக்கும் கதைகளும் உண்டு. இவற்றில் வாழ்க்கை யோடு ஒட்டிய உண்மையியல் (யதார்த்த) கதைகளும் உண்டு; வாழ்க்கையோடு ஒட்டாத கற்பனையியல் கதை களும் உண்டு. இரண்டும் கலந்தனவாயும், சிலவற்றில் ஒன்று மட்டுமே மிகுந்து மற்றொன்று சிறிய அளவினதாய் அமைந்ததாயும் காணப்படுவதும் உண்டு. வாழ்க்கைக்கு எட்டாததை விரும்பிப்போற்றும் மனப்பான்மை மிகுந்த காலங்களில் கற்பனையியல் கதைகளே மிகுதியாகத் தோன்றும்; வாழ்க்கையோடு ஒட்டிய கதைகளை விரும்பிப் போற்றும் மனப்பான்மை மிகுந்த காலங்களில் உண்மை யியல் கதைகளே மிகுதியாகத் தோன்றும். சில கதைகள் கற்று ஆழ்ந்து உணரவல்லார்க்கு அனுபவத்தால் தெளியும் உண்மை விளக்கமாக அமைந்திருக்கும்.

வாழ்க்கையில், சமுதாயத்தில், சமயப் புரட்சி, கலைப் புரட்சி, அரசியற்புரட்சி, தொழிற்புரட்சி முதலிய பெரு மாறுதல்கள் ஏற்பட்ட ஒவ்வொரு காலத்திலும் ஒரு வகை

இலக்கியம் சிறந்து விளங்கியது. ஆரம்பத்தில் சமுதாயத்தின் உணர்ச்சிகளையே நாவல் வெளியிட்டது. பின்னர்த் தனி மனிதனின் உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்திய நாவல் மிகுந்தது. முதல் நாவல்கள் மனிதனின் தெளிவான, சில ரகமான, பண்புகளையே உணர்த்தின. பாத்திரங்கள் சில பண்புகளின் உருவமாகவே அமைந்தன. அவற்றில் தனிச் சீவன் இல்லை. நாளடைவில் மனிதனின் தனி இயல்புகள் சித்திரிக்கப்பட ஆரம்பித்தன. ஒரு புது வகையான நாவல் பிறந்தது. அது மேன்மேலும் வளர்ச்சியுற்று, பல வகையாகப் பரிணமிக்கலாயிற்று. இதை ஆங்கில நாவல்களின் வரலாற்றின் மூலமாகச் சிறிது விளக்குவோம்:

இங்கிலாந்தில் நாம் மேலே குறித்த பொருளில் முதன் முதலாக நாவல் எழுதியவர் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய ஃபீல்டிங்கேயாவர். அவருக்குமுன் கதாசிரியர்கள் சில ரகமான பண்புகளின் உருவங்களாக அமைந்த கற்பனை மனிதர்களைக் கற்பனைச் சூழ்வில் அமைத்து விவரிப்பதே வழக்கமாயிருந்தது. ஃபீல்டிங்கோ, இயற்கையான சூழ்நிலையில் வாழ்ந்த உண்மையான மக்களையே தீட்டினார்; குற்றமற்ற பூரண மனிதனையன்று. தனி இயல்புகளுடைய, குற்றங்கள் மலிந்த மனிதனையே வாழ்க்கையில் கண்டு சித்திரித்தார். பின் வந்த நாவலாசிரியர் இவ்வழியையே பின் பற்றினர். நாவல் மக்களின் இன்பப் பொழுதுபோக்குக்காகவே எழுதப்பட்டதாயினும், பல்வேறு குணச் சிறப்புக்களுடனும் பல்வகை உணர்ச்சிகளுடனும் கூடிய மானிட வாழ்க்கையையே அது சித்திரித்தது. மக்கள் பண்டைக்கால வரலாற்றினின்று உதித்தவர்கள்; பழைய நாகரிகங்களால் உருப்பெற்றவர்கள். ஆகவே, வரலாற்றின் அடிப்படையில் கதைகளை அமைத்து ஸ்காட்டு என்பவர் தம் புகழ் பெற்ற நாவல்களை எழுதினார். ஆஸ்டின் நடுத்தர வகுப்பினரின் வாழ்க்கையைச் சித்திரித்

தார். விக்டோரியா ராணியின் காலத்தில் பத்திரிகைகளில் நீண்ட தொடர் கதைகளாக நாவல் வெளிவந்தது. நிகழ்ச்சிகள் பரபரப்பும் உணர்ச்சியும் மிகுந்து விளங்கின. கதையில் கட்டுக்கோப்பும் உறுதியும் காணவில்லை. டிக்கன்ஸ், சாகாவரம் பெற்ற பாத்திரங்களைச் சிருஷ்டித்தார். தாக்கரே, மக்களின் பலவீனங்களை நகைச்சுவையுடன் சித்திரித்தார். மெல்ல மெல்ல, கதைகளில் சமூக அரசியல் பிரச்சினைகள் நுழைந்தன. டிஸ்ரேலி, முதலாளி-தொழிலாளி பிரச்சினைகளையும் கிங்ஸ்லி சமூக சமயப் பிரச்சினைகளையும் சித்திரித்தனர். காஸ்கெல் மான்செஸ்டர் ஏழைகளைச் சித்திரித்தார். ஜார்ஜ் எலியட்டு சாமானிய மக்களின்பால் அனுதாபம் ஏற்படுமாறு எழுதினார். மெரிடித்து, உயர்தர மரபினரைச் சித்திரித்தார். ஹார்டி, தம் கிராமியப் பிராந்திய நாவல்களில் எளிய மக்கள் கொடிய விதி வயப்பட்டுப் போராடியதை அவலச் சுவையுடன் சித்திரித்தார்.

இருபதாம் நூற்றாண்டில் நாவல் உள்ளதை உள்ளவாறு கூறும் போக்கை மீண்டும் அடைந்தது. ஆனால், நாவல் பல விதச் சர்ச்சைகளுக்கும் இடமளித்தது. அது வாழ்க்கையின் எல்லாத் துறைகளையும் தழுவியது; கடலோடியின் வாழ்க்கை, வணிகனின் வாழ்க்கை, தொழிற் பிரமுகரின் வாழ்க்கை—இப்படி நானாவித வாழ்க்கையையும் வருணித்தது. விஞ்ஞான நாவல்கள், சமூக ஆசார நாவல்கள், மானிட வாழ்க்கையின் விசித்திரங்களைக் கூறும் நாவல்கள்—இப்படிப் பல வகைகள் தோன்றின. கால்ஸ்வொர்தி, நல்லதையும் கெட்டதையும் உள்ளபடி சித்திரித்தார்; பொய் ஒழுக்கங்களைக் கண்டித்தார்; உயர்வகுப்பினரின் சொத்தாசையைக் கண்டித்தார். சாம்யூல் பட்லர், பெற்றோர்கள், குடும்பத்தினரின் கொடுங்கோலை விவரித்தார். லாரன்ஸ் ஆண் பெண்களின் உறவுகளை அம்பலப் படுத்தினார்; மக்கள் பால் பற்றிய பிரச்சினைகளைத் தெளி

வாகச் சிந்திக்கத் தூண்டினர், அல்டஸ் அக்ஸ்லி, ஜடவாத விஞ்ஞான நாகரிகத்தின் மதிமயக்கங்களைப்பற்றிக் கேலி செய்தார். வர்ஜினியா உல்ஃப், ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ் போன்றவர்கள், மானிட மனத்தின் மூலம் இடைவிடாமல் பாயந்தோடின சிந்தனைகள் கற்பனை வடிவங்கள் ஆகியவற்றையும் மன நூலின் துணைகொண்டு தனி மனிதனின் சொரூபத்தில் உள்ளுக்குள்ளே அமிழ்ந்துள்ள உணர்வு அமிசங்களையும் ஆராய்ந்து, பாத்திரங்கள் உள்ளுக்குள்ளே சொல்லிக் கொண்ட தனி மொழியின் மூலம் கதையமிசம் சொற்பமாகவே இருந்த தம் நாவல்கள் மூலம் விளக்கினர்.

நாவல் இவ்விதமாகப் பல விதமாகவும் பல வகையாகவும் விரிவடைந்து வருகையில், அதன் இலக்கணத்தை வரையறுத்துக் கூறுவது எங்ஙனம் இயலும்? நாவல் இயல்பாக வளர்ந்து விரிந்திருக்கிறது, அதற்குக் கட்டுத்திட்டம் ஏது? அது அவ்வளவு இன்றியமையாத தேவையாகவும் இல்லை. இந்த நிலையில் நாவல் இப்படித்தான் அமைந்திருக்கவேண்டும் எனப் பொது விதிகள் செய்வதோ, வரையறை செய்வதோ பொருந்தா முயற்சியேயாம். ஆயினும், இலக்கிய விமரிசகர் உயர்ந்த நாவல் இலக்கியங்களை ஆராய்ந்து ஒரு சில பொதுப்படையான இலக்கணங்களைக் கூறியுள்ளனர், அவை வருமாறு:

நாவலின் முதல் இன்றியமையாத உறுப்பைப் 'பிளாட்' அல்லது கதைக் கரு என்பர். நாவலின் படைப்புக்கு உரிய மூலப் பொருள்கள் யாவும் வாழ்க்கையினின்றே நமக்குக் கிடைக்கின்றன. வாழ்க்கை என்பது பல வகையான நிகழ்ச்சிகள், செயல்கள், உள்ள நெகிழ்ச்சிகள், அனுபவங்கள் ஆகியவற்றால் ஆனது. வாழ்க்கையில் சில நிகழ்ச்சிகள், செயல்கள், யாதொரு கருத்துமின்றியும் தற்செயலாகவும் தமக்குள்ளே எவ்விதத் தொடர்புமின்றியும் நடக்கின்றன. அந்த நிலையிலேயே அவற்றைத் தொகுத்துக் கூறினால்

சுவையுள்ளதொரு நாவல் உதிக்கப் போவதில்லை என்பது தெளிவு. நாவலாசிரியன் தன் கதைக்குரிய நிகழ்ச்சிகளைப் பொறுக்கியெடுத்து, அவற்றைச் சுவையளிக்கும் வகையில் செப்பனிட்டும் மெருகிட்டும் அழகுற அமைக்கிறான். அவன் கையாளும் நிகழ்ச்சிகள் ஒன்றன் பின் ஒன்றாக நடக்கும் வெற்று நிகழ்ச்சிகளாகவோ, ஒரு விருத்தாந்தம் அல்லது வரலாறுகளாகவோ, ஒரு விருத்தாந்தம் அல்லது வரலாறு போலவோ இரா. அவை ஒன்றோடொன்று தொடர்புடையனவாகவும் ஒன்றினின்று ஒன்று விளைவன வாகவும் இருக்கும். அவை மேன்மேலும் வளர்ந்தும், வேகம் வரவரப் பெருகிக்கொண்டே வந்து உச்சநிலையடைந் தும் இறுதியான விளைவுக்கு இட்டுச் செல்வனவாகவும் இருக்கும். கதையின் நிகழ்ச்சி, செயல், சிக்கல் ஆகிய யாவும் ஒரு திட்டப்படி நடக்கும். இத்திட்டமே பிளாட்டு அல்லது கருவாகும். கருவின் அமைப்பில் ஓர் ஒருமை இருக்க வேண்டும். கருவின் பல்வேறு பகுதிகள் ஒன்றோ டொன்று இணைய வேண்டும்.

நாவலின் இரண்டாவது உறுப்பு, குணச் சித்திரம். நாவலில் நிகழ்ச்சிகள் முக்கியமானதொரு பகுதியாகும். நிகழ்ச்சிகள், நிகழ்ச்சிகளின் சிக்கல்கள் ஆகியவற்றையே பெரும்பாலுங் கொண்டு சுவையுள்ளதொரு கதையை அமைத்துவிடலாம். ஆனால், இதில் மானிடத் தன்மையின் வாடை வீசாது. யாவும் நிகழ்ச்சி மயமாகவே இருக்கும். பாத்திரங்கள், நிகழ்ச்சிகளின் ஓட்டத்திற்கு உதவியாக மட்டுமே இருக்கும். கதா மாந்தர்களின் குணச் சிறப்பை நாம் அறியமாட்டோம். அவர்கள் சீவனற்ற இயந்திரங் களாகவே இருப்பார்கள் இவ்விதம் அமைந்த நாவல்கள் சாமானிய வாசகர்களின் கவனத்தையே கவர்வன. நிகழ்ச்சி களுக்குச் சீவன் அளிப்பவர்கள் கதாபுருஷர்கள். அவர்களின் சொல்லும் செயலுமே நிகழ்ச்சிக்குக் காரணங்கள். சொல்

லுக்கும் செயலுக்கும் பின் புறம் அமைவன அவர்களின் குணச் சிறப்புக்கள். குணச் சிறப்பே உயரிய மானிட உணர்ச்சிகளை எழுப்பி நிரந்தரமான அமைதியையும் இன்பத்தையும் அளிக்கின்றது. குணச்சித்திரம் நாவலுக்கு உயிரளிக்கிறது. குணச்சித்திரம் பிரதானமாய் விளங்கும் நாவலைக் குணச் சித்திர நாவல் என்பர்.

நாவலில் குணங்களை அடுக்கடுக்காகக் கூறிக்கொண்டே போகலாகாது என்ற விதி இல்லை. ஆனால், குணங்களை வெறுமனே வருணித்துக்கொண்டு போனால், வாசகர் அலுப்படைவது உறுதி. நாவல் விரிவானதோர் அமைப்பானதால், அது பாத்திரத்தின் குண மலர்ச்சியைக் காட்டுகிறது.

நாவலில் உரையாடல் மிகவும் சுவையானதோர் அமிசமாகும். உரையாடல் மூலமாகப் பாத்திரங்களுடன் தொடர்பேற்படுகின்றது. உரையாடல் மூலமாகக் கதையின் கரு வளர்கின்றது; பாத்திரங்களின் நுட்பமான சிந்தனைகளும் உணர்ச்சிகளும் வெளிப்படுகின்றன. கதாசிரியனின் கருத்துக்களை வெளியிட அவை பயன்படுகின்றன.

நாவலின் அமைப்பில் சூழ்நிலை முக்கியமானதோர் அமிசமாகும். கதையின் சூழ்நிலையை ஆங்கில மொழியில் 'செட்டிங்' என்பர். இந்த செட்டிங் அல்லது சூழ்நிலையில் இரு விதம் உண்டு ஸ்தலம் அல்லது பிராந்தியச் சூழ்நிலை ஒரு விதம். தனியொரு ஸ்தலம் தனக்கேயுரிய ஒளியும், திறமும், சுவையும், அழகும், மக்கள் பேசும் பிராந்தியக் கொச்சை மொழியும், நடையுடை பாவனைகள், பழக்க வழக்கங்கள் முதலியனவும் கொண்டு விளங்குவதால் அதன் காட்சி அல்லது வருணனை ஆங்கில மொழியில் 'லோகல் கலர்' எனப்படும் சூழ்நிலையின் வாடை மற்றொரு விதம். இதை ஆங்கில மொழியில் 'அட்மாஸ்பியர்' என்பர். அட்மாஸ்பியர் என்பதை வாடை எனலாம், சூழ்நிலைக் காட்சி கண்ணைக்

கவர்கிறது. சூழ்நிலையின் வாடை நம் உணர்ச்சிகளைக் கவர்கின்றது.

கதையைப் பொதுவாகப் புரிந்துகொள்வதற்குச் சூழ்நிலை இன்றியமையாததோர் அடிப்படையாகும். சூழ்நிலை வாழ்க்கையுடனும் கதையின் உட்பொருளுடனும் இணைந்தவொன்றாகிறது. அது கதைக்கு ஒரு விரிவையும், ஆழத்தையும், அழகையும். உட்பொருளையும் அளிக்கிறது. பிளாட்டின் வளர்ச்சியைச் சாத்தியமாக்குகிறது; கதா பாத்திரத்தை வாசகர்களுக்கு அறிமுகப்படுத்துகிறது. குறித்த தொருகாலம், தட்பவெப்ப நிலை, வாழ்க்கை முறை ஆகியவற்றிற்கு இது வாசகனை அழைத்துச் செல்கிறது. உள்ளத்தின் நிலையையோ, ஒரு மனோபாவத்தையோ இது சூசகமாகக் காட்டுகிறது.

நாவல் ஒரு கலைப்பொருளாய் மிளிர்ந்து வாசகர்களுக்குப் பல வகைச் சுவைகள் ஊட்ட வேண்டுமானால், அதில் நகைச் சுவை, பேரிரக்கம் (ஆங்கில மொழியில் 'பேத்தாஸ்'), அவலம் ஆகியசுவைகளுக்கும் இடமளிக்கவேண்டும். நாவலில் நகைச் சுவையுடன் பேரிரக்கமும் அவலச் சுவையும் ஓரளவு கலந்திருக்க வேண்டும். அவலமும் இரக்கமும் நகைச்சுவையின் பரிபக்குவத்தைப் பொறுத்துள்ளன. இரக்கம் கலந்திருந்தாலன்றி நகைச்சுவை நீடிக்காது.

பேத்தாஸ் என்னும் அமிசம் சுவை மிகுந்தவொன்று. பேத்தாஸ் என்பதை விழுமிய பேரிரக்கம் எனலாம். அனுதாபத்தையும் இரக்கத்தையும் எழுப்பி இன்பமுண்டாக்குவதே அது. இரக்கம் அல்லது பரிதாபம் என்பது என்ன? துயரம் அல்லது வருத்தத்தால் ஓரளவு மிருதுவாக்கப்பட்ட அன்பே அது. அத்தகைய இரக்கம் அல்லது பரிதாபம், அன்பு அல்லது விசுவாச மயமானதோர் உள்ளத்துணர்ச்சியேயாம், இரக்கம் மானிட இன்பத்திற்கான பெரிய மூலங்களில் ஒன்று என்பர். ஒருவனின்

துன்பம் மற்றொருவனிடம் இன்பமுண்டாக்குகிறது எனில், அது ஓர் அசத்தியாபாசமாகவே தோன்றும். ஆயினும், அனுதாபத்துடன் கூடிய வருத்தம் அல்லது துயரம் ஒரு விதத் துயரச் சாயல் படிந்த இன்பத்துடன் கூடியதாகவே உள்ளது. அத்தகைய மானிட உணர்ச்சி அகில உலக சகோதர பாவத்தால் மக்களை இணைக்கிறது. உண்மையான இரக்கம் வேற்றுமைகள் யாவற்றையும் அகற்றிச் சமநிலை யுண்டாக்குகிறது.

அன்றியும், துயரும் இன்பமும் குணவளர்ச்சியுடன் நெருங்கிய தொடர்புடையவை. தனி உணர்ச்சிகள், நெகிழ்ச்சிகள் தம் தனி நிலையில் இலக்கியச் சிறப்பிற்கு உரியன ஆவதில்லை. வீரம், தீரம், சகிப்புத்தன்மை ஆகியவற்றுடன் தொடர்பு கொள்ளும் போதே அவை இலக்கிய மதிப்புடையனவாகின்றன. சில அதிசயமான குணச் சிறப்புக்கள் துன்பம் வாயிலாகவே பெறப்படு கின்றன. அத்தகைய நிலையிலேதான் அவற்றை வெளிப் படுத்த வேண்டும்.

'பேத்தாஸ்' அல்லது பேரிரக்கத்தில் பல வகைகள் உண்டு; பல பரிமாணங்கள் உண்டு. பரிதாபம் எனப் படுவது எழுத்திலும் பேச்சிலும் இரக்கம் போன்றதோர் உணர்ச்சியைத் தூண்டுகிறது. எழும் உள்ளத்துணர்ச்சி இனிய துயராயும் இன்பம் பயப்பதாயும் விளங்கலாம். வெகு நுட்பமான இரக்கம் சில சமயம் நகைச் சுவையை ஒட்டியதாக இருக்கும். மிகுந்த வருத்தத்துடன் கூடிய இரக்கம் அவலத்தைப் போன்றிருக்கும். இரக்கத்துக்குரிய பாத்திரமோ, நிகழ்ச்சியோ, எங்ஙனம் அமைகிறது என் பதைப் பொறுத்துள்ளது பேரிரக்கக் கதையின் வெற்றி. விபரீதமான நிகழ்ச்சிகளைவிடச் சாமானியமானவையே பேரிரக்கம் ஏற்படத் தகுதி வாய்ந்தவை.

இந்தப் பேரிரக்க நிலையை நாவலாசிரியன் உள்ளம் நெகிழ்ந்து அனுபவித்தால்தான் அதற்கொரு சத்தி ஏற்படுகிறது. உணர்ச்சியற்ற ஒரு கதையால் பலமானதோர் உணர்ச்சியை எங்ஙனம் கிளப்ப முடியும்? பேரிரக்கமான செய்திகளைக் கூறுவதால் மட்டும் உண்மையான இரக்கத்தை எழுப்ப முடியாது. அச்செய்திகளுக்கு உள்ளத்தை நெகிழ வைக்கும் சத்தி இல்லை. வாசகர்களிடையே உள்ளத்துணர்ச்சிகளைத் தூண்ட விரும்பும் ஆசிரியன் முதலில் அந்நிகழ்ச்சிகளில் வாழ வேண்டும்.

ஆங்கில நாவலாசிரியனை டிக்கன்ஸ், இரக்கந்தரும் விவரங்களைத் தொகுத்து நம்மைக் கண்ணீர் விடச்செய்கிறான். இரக்கம் எழுப்பச் சொற்ப விவரங்களும் போதும். அல்போன்ஸ் தோதே என்னும் பிரெஞ்சுக் கதாசிரியன் 'தோப்பேன் இளவரசன் சாவு' என்னும் கதையில், சத்தி வாய்ந்த சூசகமொழியைக் கையாளுகிறான். மரணம் சாமானிய மனிதனைப் பாதிப்பதுபோலவே இளவரசனையும் பாதித்துச் சமநிலை உண்டாக்குகிறது. அனைவர்க்கும், இளவரசனுக்குங்கூட, சாவுண்டு என்பதை அவன் அறிந்ததும் முகத்தைத் திருப்பிக்கொண்டு கண்ணீர் விடுகிறான்.

பெருந்துயரங்களை வாய்விட்டுக் கூறுர். சொற்ப விவரங்களைச் சூசகமாகக்கூறுவதன்மூலம் 'பேத்தாஸ்' சத்தி வாய்ந்ததாகிறது. நுண்ணிய பேத்தாஸுக்கு அடக்கம் வேண்டும். அது நுட்பமானது. ஒரு கீற்றினுல் இரக்கம் வாய்ந்த ஒருபாத்திரத்தைச் சிருஷ்டிக்க முடியும் அது.

ஆசிரியனுக்கு வாழ்க்கையைப் பற்றிய தத்துவம் ஒன்றுண்டு. அவன் கதைக்குரிய விஷயம் வாழ்க்கையேயாம், நாவல் வாழ்க்கையுடன் தொடர்புடையது; மக்களுடனும் தொடர்புடையது. மக்களின் இன்பதுன்பங்கள் போராட்டங்கள், வெற்றி தோல்விகள் ஆகியவற்றைச்

சித்திரிக்கும் நாவலாசிரியன் வாழ்க்கை விஷயமாகத் தன் கருத்தைக் கூறுமல் இருந்துவிட முடியாது. அவன் கதை அவனது கருத்தை வெளியிடலாம். உலகம் பற்றிய ஒரு கருத்தையுடைய அவன், அதில் வெளியிடுவதில் தவறில்லை. அவன் வாழ்க்கையை நோக்குகிருன்; நோக்குவதோடு நின்றுவிடுவதில்லை; அவ்வாழ்க்கையின்மீது சிந்தனையும் செய்கிருன். வாழ்க்கையை விவரித்து மனத்தின்கண் தோன்றச் செய்யும் அவன், அவ்வாழ்க்கையைப் பற்றி விமரிசனமும் செய்கிருன். அவன் வாழ்க்கையின் சில விஷயங்களை ஒழுங்கு செய்து தருகிருன்; ''கதைக் கருவின் மூலம் கருத்தைத் தெரிவிக்கிருன். சில விதமான பாத்திரங்களையே அவன் படைக்கிருன். அவன் ஒரு சிருஷ்டி கர்த்தன். வாழ்க்கையை உள்ளது உள்ளபடியாகச் சிருஷ்டிப்பதே தன் வேலையெனக் கொண்டு தன் பணியில் அடக்கமாகப் புகுந்த போதிலும், தன்னையும் அறியாமல் அவனுடைய உள்ளத்துணர்ச்சிகளும் வாழ்க்கை பற்றிய கருத்துக்களும் கதைப் பொருளுடன் ஓரளவு ஊடுருவி விடுவது வெள்ளிடை மலை. அதனுல் கதைக்கு ஒரு தனி ஜீவனும் விசையும்வேகமும் ஏற்பட்டுவிடுகின்றன. இங்ஙனம் ஆசிரியனது குணப் போக்கும் கருத்துக் கொள்கையும் அவன் எழுதும் நாவலின் பொருளுடன் கலந்துவிடும்போது அருமையான கதையொன்று உதிக்கின்றது. இது ஆசிரியனுக்கு ஓர் இழுக்காகாது. மோப்பஸான் ''பியேர் ஏ ழான்'' என்ற தம் கதையின் முன்னுரையில் சொல்வதாவது, ''எழுத்தாளர் அனைவருக்கும் கலை விஷயமாகத் தம் சொந்தக் கருத்துக்கு ஏற்பக் கற்பனை செய்யவோ, நோக்கவோ, எவராலும் மறுக்கக்கூடாக முழு உரிமையுண்டு. விக்டர் ஹ்யூகோ, ஜோலா போன்ற எழுத்தாளர் அனைவரும் இதை இடைவிடாமல் வற்புறுத்தியுள்ளனர். தாம் சொந்த வழியிலேயே சிந்திப்பதும், நோக்குவதும்,

அறிந்துகொள்வதும், மதிப்பிடுவதும் அவர்களின் தனி மேதையின் லட்சணங்கள்,'' என்பது.

நாவல் என்னும் பெயருடன் வெளி வரும் இக்கால இலக்கிய வகையைப் பற்றி ஒரு சிறிது அறிந்துகொண் டோம். இது பெரும்பாலும் மேலை நாடுகளில் தோன்றி வளர்ச்சியுற்று வந்திருக்கிறது. ஆனல், உலகம் முற்றுமே இக்கலையைப் பயின்று வருகின்றது. உலக இலக்கியத்தில் கடைசியாய் வளர்ந்துள்ள இலக்கிய உருவாயும் இக் காலத்திற்கு மிகவும் பொருந்தியதாயும் உள்ள நாவல் தான் பெற்றுள்ள இடத்தை விடாமற் பிடித்திருப்பது உறுதி. வேறெந்த வடிவத்தையும்விட இது மிக விரிவானதோர் அமைப்பைப் பெற்றுள்ளது. இது கவிதையின் வசீகரக் கவர்ச்சியையும் வாழ்க்கையின் உண்மையையும் ஒருங்கே நமக்கு அளிக்கின்றது; நமது இக்காலத்துச் சிக்கலான சமுதாயத்தின் பல்வேறு தோற்றங்களையும் விளக்கித் தரு கிறது. உலக இலக்கியங்கள் யாவற்றுக்கும் வாரிசுகளான நாமும் இந்நவீனக் கலையைப் பயின்று நமக்குரிய முறையில் வெளிப்படுத்தி வருகின்றோம்.

சிறு கதை

விரைவும் பரபரப்பும் மிகுந்த இக்காலத்தில் நாவலின் வடிவை மிகவும் சுருக்கிவிடவும், அதன் இடத்தைச் சிறு கதையின் மூலம் கவரவும் வெளிப்படையான ஒரு போக்குக் காண்கிறது. சிறு கதை தனக்கேயுரிய ஒரு முறையையும் அமைப்பையும் பெற்றுள்ளது. அது நிகழ்ச்சியொன்றை-அனுபவத்தின் தனித்ததொரு தோற்றத்தை-தனித்தன்மை வாய்ந்த ஒரு ரகமான பாத்திரத்தைப் பெயர்த்துத் தருகின் றது. காவியத்திற்குப் பல்லாது என்னும் பாட்டுக் கதை எவ்விதமிருக்குமோ, அவ்விதமாகவே சிறுகதை நாவ லுக்கு இருக்கும். நீண்ட கதையைப் படிப்பதற்குத் தேவை

யான பொறுமையும் சுறுசுறுப்பும் இல்லாதவர், சிறு கதையையே விரும்புவர். பல அலுவல்களுக்கு இடையே சிறிது நேரம் மனத்திற்கு ஓய்வும் பொழுது போக்கும் அளிப்பதற்குச் சுவையுள்ளதொரு சிறு கதை அவர்களுக்கு ஒரு வரப்பிரசாதமாகவே உள்ளது. அவர்களைத் திருத்தி செய்ய, மாத-வார-தினசரிப் பத்திரிகைகள் ஆண்டு தோறும் நூற்றுக் கணக்கான சிறு கதைகளை வெளியிட்டு வருகின்றன. இக்கதைகளிற்பல, வெறுங்காமச் சுவையையோ, வேறு இழிவான சுவைகளையோ மட்டுமே எழுப்புவன என்பதும், இவற்றில் இலக்கியக் கலையமிசங்கள் பெரிதும் இல்லை என்பதும் ஓரளவு உண்மையே. ஆயினும் மக்களின் சுவை மேன்மேலும் விழுப்பம் அடைந்து வருவதை உத்தேசித்து, பத்திரிகைகள் சிறு கதையின் கலையில் கை தேர்ந்த எழுத்தாளர்களின் உதவியை நாடிச் சமீப காலமாகக் கலையின் அமிசம் நன்கமைந்த நல்ல சுவையுள்ள சிறு கதைகளை வெளியிட்டு வருவது கண்கூடு. சிறு கதை எழுதும் கலை, கற்றுக்கொடுப்பதன் மூலம் கைவரப்பெறும் ஒரு கலையன்று, சிறு கதை எழுத்தாளனிடம் எழுத வேண்டும் என்னும் பேரவா ஒன்று இன்றியமையாது இருக்க வேண்டும். அவனிடம் வாழ்க்கையனுபவமும் உற்சாகமும் சொல்வளமும் அமைந்திருக்க வேண்டும். இவை இருப்பின், அவன் இக்கலையைக் கற்று ஆட்சி பெறலாம். திறமையும் தகுதியும் உடையவர்களின் சிருஷ்டிகளுக்கே சிறு கதைச் சந்தையில் கிராக்கி உண்டு.

இத்தகைய சிறப்பும் ஜனரஞ்சிதமும் வாய்ந்த சிறு கதைக் கலையின் இலட்சணங்கள் யாவை? இக்கலையில் கை தேர்ந்தவர் என்னென்ன உத்திகளையும் தத்துவங்களையும் அனுசரித்து வந்துள்ளனர்? சிறு கதையின் கட்டுக்கோப்பு எங்ஙனம் அமைந்துள்ளது? இவற்றைப்பற்றி ஒரு சிறிது ஆராய்வோம்:

சிறு கதை குறுகிய அளவு கொண்டதாக இருக்க வேண்டுவதே. ஆனால், அத்துடன் பூரண அனுபவமுடைய தாக அது இருத்தல் வேண்டும். அதன் வடிவமைப்பு, திட்ட மாயும் உறுதியாயும் அழுத்தமாயும் இருத்தல் வேண்டும். அது ஒரு முனைப்பட்டதாயும், நடுப்பெறச் சேர்ந்ததாயும் இருத்தல் வேண்டும். அதன் பகுதிகள் பொருத்தமான அளவுடையனவாகவும், ஒன்றோடொன்று தொடர்புடை யனவாகவும் இருக்க வேண்டும். அது ஒருமைப்பட்ட தொரு கலையழகுடன் திகழ வேண்டும். தேர்ந்தெடுக்கப் பட்ட விவரங்களே அதில் காணவேண்டும். அதன் முழுமை யில் இடம்பெறத் தகுதியற்ற யாவும் கண்டிப்பாக விலக்கப் படல்வேண்டும். அதன்காலம், இடம், பாத்திரங்கள் ஆகிய யாவும் வரம்புடையனவாகவும் ஒருமைப்பாட்டுடன் அமைந்தனவாகவும் இருக்க வேண்டும். பாத்திரங்களின் செயல், சைகை, பேச்சு ஆகிய யாவும் அவற்றின் குணதிச யங்களை இங்ஙனமன்றி, தனியாக—அடுக்கடுக்காக விவரிப்ப தற்குச் சிறு கதையில் இடமில்லை.

சிறு கதை வாசகனைக் கவரவேண்டும்; சிலிர்க்கச் செய்ய வேண்டும்; அதிசயப்படச் செய்யவேண்டும்; ஊக்குவிக்க வேண்டும். இதன்பொருட்டு ஒவ்வொருசொல்லும் செதுக் கப்பட்டும், எடைபோடப்பட்டும், உரிய இடத்தில் அமைக் கப்பட்டும் இருக்க வேண்டும். சிறு கதையில் முன்ன தாகவே நிறுவப்பட்ட ஒரு நோக்கம் அல்லது திட்டத்திற்கு இசைய இராத எந்தச் சொல்லும் போக்கும் இடம் பெறா.

சிறுகதை எழுதுவதற்கு எழுத்தாளனிடம் ஒரு தேவை எழவேண்டும். ஒரு பொருளையோ நிகழ்ச்சியையோ குறித் துத் தன் மனத்தில் ஆழப் பதிந்தவற்றையோ, தன் புலன் கள் உணர்ந்தறிந்த ஏதேனுமொரு விஷயத்தைப் பற்றியோ

கலையழகுடன் வெளியிடத் தூண்டுதல் ஒன்று ஏற்பட வேண்டும்.

இத்தகைய சிறுகதையானது வாழ்க்கையை உள்ளது உள்ளபடி சித்திரிக்கவே நாடுகிறது. ஆயினும், இது வாழ்க்கையை இயற்கையில் உள்ளது போலச் சித்திரிப்ப தில்லை. வாழ்க்கை சிக்கல் வாய்ந்தது. அதில் எதுவும் தனித்து நிற்பதில்லை. யாவும் ஒன்றோடொன்று இணைந்தே இயங்கு கின்றன. ஒவ்வொருவனும் தன் சூழ்வின்மீது செல்வாக் கைப் பொறிப்பதைப்போலவே, தானும் அதன் செல்வாக் குக்கு உட்படுகிறான். கலைச் சிருஷ்டியான சிறு கதை இத்தகைய வாழ்க்கையிலிருந்து ஒரு தனி மனிதனையோ, ஒரு தனி நிகழ்ச்சியையோ பெயர்த்தெடுத்து, வாழ்க்கை முழுவதுமே அவனுள் அல்லது அதனுள் அடங்கிவிட்டது போலச் சித்திரித்துவிடுகின்றது. சிறு கதைக்கு இத் தனிமையும் பிர்வும் இன்றியமையாதன. கதா பாத்திரம் ஒன்றையோ, நிகழ்ச்சி ஒன்றையோ இங்ஙனமாகப் பெயர்த் தெடுத்துத் தனிமைப்படுத்திப் பெரிதாக்குவதனாலேயே, சிறு கதையானது வாழ்க்கையின் பரப்பை விரிவாகச் சித்திரிக்கும் நாவலினின்று வேறுபட்டுத் தனித்ததோர் இலக்கியமாகிறது.

இத்தகைய சிறு கதையில் ஒரே காட்சிக்குத்தான் இடமுண்டு; பாத்திரங்களும், ஓரிரண்டாகத்தான் இருக்க முடியும். ஏதாவதொரு மனக் கிளர்ச்சியோ, மத்தியமாயுள்ள தொரு சம்பவமோதான் தலை தூக்கி நிற்கின்றது. கதையி லுள்ள மற்ற யாவும் இதற்குத் தாழ்ந்தபடியாகவே வைக் கப்படுகின்றன. சிறு கதையின் வெற்றிக்கு அவை இடையூறு செய்யக்கூடியன என்ற காரணத்தினாலேயே இங்ஙனம் செய்யப்படுகின்றன. இக்கதையின் அமைப் பில் ஓர் எளிமை திகழ்கின்றது. பாத்திர விஷயத்திலும் சரி, கதையின் உச்ச நிலையிலும் சரி—ஒரு தனித் தன்மை

விளங்குகின்றது. இங்ஙனம் இருந்தாலொழிய ஒரு கதை யானது சிறு கதையின் உருவைப் பெறாது.

இக்காலத்துச் சிறு கதையானது வாழ்க்கையின் ஒரு கற்பனைச் சித்திரமேயாகும். ஆயினும், இதில் வாழ்க்கை சீவனுடன் துடிக்கிறது. இங்ஙனமாகத் துடிக்கச் செய்து, வாசகர் மனத்தில் உண்மையின் மயக்கத்தை உண்டாக்கு வதில்தான் சிறு கதைக் கலைஞனின் திறமையும் உள்ளது. சிறு கதை எழுத்தாளன் தான் தேர்ந்தெடுக்கும் விஷயங் களையும், நிகழ்ச்சிகளையும் எங்ஙனம் சீவன் ததும்ப அமைத்து, அவை உண்மையாக நடந்தது போன்ற ஒரு பிரமையை நம் மனத்தில் உண்டாக்குகிறான் என்பதிலே தான் அக்கதையின் சிறப்பு உள்ளது.

நாவல், இலக்கிய வகைகளுள் ஒன்று. சிறு கதையைப் போல அதுவும் வாழ்க்கையைச் சித்திரிக்கின்றது. இவை இரண்டுமே கற்பனையினின்று எழுவன. இவ்வொற்றுமை காரணமாகச் சிறுகதை நாவலிலிருந்தும் எழுந்ததென்றோ, அது ஒரு குட்டி நாவலென்றோ கூறிவிட முடியாது! நாவல் நீண்டதொரு காலத்தையும், குறித்த பாத்திரங்களின் முழு வரலாற்றையும் சித்திரிக்கின்றது. சிறு கதையோ, வாழ்க் கையின் தொடர்ச்சியற்றதொரு பகுதியையும் குறுகிய தொரு காலத்தையுமே சித்திரிக்கின்றது. நாவலாசிரியன் வாழ்க்கையின் நிறைவுகள், விவரங்கள் யாவற்றையும் சித்திரிக்கிறான். சிறு கதை எழுத்தாளன் இவ்விவரங்களை விலக்கித் தன் விஷயங்களைச் சூசகமாகவே கூறுகிறான். வாழ்க்கையின் விஸ்தாரத்தில் எந்தெந்த விஷயங்களைத் தேர்ந்தெடுக்க வேண்டும், எவற்றை விட்டுவிடவேண்டும், எவ்வளவு சுருக்கிவிட வேண்டும் என்பதே அவனுடைய முக்கியமான பிரச்சினையாகும். வாழ்க்கையின் ஒரு குறித்த பகுதியையோ, போக்கையோ, எளிமையும் பூரண லட்சண பாவமும் திகழ, சூசனையாகவும், சுருக்கமாகவும், திடமாக

வும் சித்திரிப்பதே அவனது கருத்தாகும். இக்கருத்தின்படி நடக்கும்போது சிறு கதை இனிமை திகழ்வதாயும், சாமர்த்தியத்துடன் பின்னப்பட்டதாயும், நிகழ்ச்சிகள் ஒன்ரோடொன்று இசைந்தும் தொடர்ந்தும் செல்வனவாயும், பாத்திரங்களின் குணவிசேஷங்கள், நிகழ்ச்சிகள், நிலைமைகள், பேச்சுக்கள் ஆகியவற்றினின்றுமே வெளிப்படுவனவாயும் அமைந்துவிடுகின்றன. காலமும் இடமும் கருத்தும், பொதுவாகக் கதை முழுதுமே, யாதொரு வேறுபாடும் அடைவதில்லை. வாசகர்கள் தெளிவாக உணரக்கூடிய ஓர் ஒருமைப்பாடு கதைக்கு ஏற்பட்டுவிடுகிறது.

நாவலுக்கு, அடிப்படையான மூலக் கருத்தொன்று இருக்க வேண்டுமென்பது அவசியமில்லை. ஆனால், சிறு கதைக்கு அது மிகவும் இன்றிமையாததாகும். ஏனெனில், இக்காலத்துச் சிறு கதையானது சுவாரசியமான நிகழ்ச்சிகளை வரிசையாகவும், காலக் கிரமத்தின்படியும் கூறுவதைத் தன் நோக்கமாகக் கொண்டிருக்கவில்லை. முன்னமே மனத்தில் பதிந்திருந்த கருத்தொன்றை விளக்கும் நோக்குடனேயே அது வாழ்க்கையின் ஒரு சிறு பகுதியை உயிர்ததும்பப் படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றது. தனித்ததொரு நிலையே சிறு கதையின் பிரதான விஷயமாகும். நாவல் ஜீவிய வரலாறுகளை நேராகக் கூறுகின்றது. சிறு கதையோ, பின்னோக்கிச் செல்வதன் மூலமாகவோ, எதிர்காலத்தைப் பற்றியதொரு குறிப்பின் மூலமாகவோ, பாத்திரங்களின் வாழ்க்கையில் ஏற்படும் நெருக்கடிகளைப் படம் பிடித்துக் காட்டுவதன் மூலமாகவோதான் ஜீவிய வரலாறுகளைச் சூசகமாகக் கூறுகின்றது. அது தன் நிகழ்ச்சி வரிசைகளை ஒரு பிரதான பிரேரணை அல்லது கருத்தின்படியே பிரயோகித்து ஒரு சுவாரசியமான நிலைமையை நம் மனத்தில் பதியச் செய்கின்றது.

சிறு கதையில் தனியொரு விஷயமே அடங்கியிருப்பதால், அதில் யாதொரு பிரிவுக்கும் இடமில்லை.

நாவலில் உள்ளதைப்போலப் பிரதான பாத்திரங்கள் என்றும், சாமானிய பாத்திரங்கள் என்றும் அதில் இல்லை. கருத்திலும் சரி, விஷயத்திலும் சரி, வரையறை இருப்பதனாலேயே, சிறு கதையானது திறமை வாய்ந்த கலைஞன் ஒருவன் கையில் பூரண ஒருமைப்பாடும் கலையழகும் பெற்றுவிடுகின்றது.

சிறு கதையானது விஷயத்தில் இல்லாவிடினும் வீச்சிலேனும் நடையிலேனும் நாடகத்துடன் நெருங்கிய சம்பந்தமுடையதாகும். சிறு கதையில் பிரதான நிலையே பெரிதும் வலியுறுத்தப்படுகிறது. கதா பாத்திரங்களின் வாழ்க்கையில் நெருக்கடிகள் பெரிதும் விரும்பப்படுகின்றன. மனத்திற் பதிய வைப்பதற்கான முறைகளே பெரிதும் கையாளப்படுகின்றன. சிறு கதையின் இந்த உத்திகள் யாவும் நாடகக் கலையின் முறைகளினின்றே பெறப்படுகின்றன. நாடகாசிரியனைப் போலவே சிறு கதையாசிரியனுக்கும் இடவசதி அதிகமில்லை. இது காரணமாகச் சிறு கதை ஆசிரியன் கதையின் நிலையைத் திறமையுடன் வெளிப்படுத்தத் தீர்க்கமாகத் தீட்டுகிறான். குறித்த நபர்களும் நிகழ்ச்சிகளும் செயற்கையாகத் தனிப்படுத்தப் படுகின்றனர். உரையாடல்கள் கலையழகுடன் உயர்வடைகின்றன. ஒரே முடிவில் கவனம் முற்று செலுத்தப்படுகின்றது. சாமானியக் காட்சியிலும் உயிரோட்டம் காண்கிறது. இவை யாவும் மனத்தைக் கவ்வும் நாடக ரீதியில் அமைக்கப்படுகின்றன. சிறு கதையின் இச்சிறந்த அமிசங்களுக்கு நாடகமே பொறுப்பேற்க வேண்டும் என்பது தெளிவு.

நாடக உருவிலேயே கதை முழுவதையும் அமைப்பது சிறு கதைக்கு இழுக்காகும். ஆனால், நாடக ரீதியில் ஒரு நிலைமையைக் கருதுவதும், அது திறம்பட வெளிப்படும் பொருட்டு நாடக உத்திகளைக் கையாளுவதும்

பயனுடையன. இக்காலத்துச் சிறு கதைக்கு இது இன்றி யமையாததாகும். கருத்திலுஞ்சரி, முறையிலுஞ்சரி, வாசகரின் கற்பனையை ஊக்குவதிலுஞ்சரி, நாடக உத்திகள் உயிருள்ள கதைக்குப் பேருதவி புரிவன. பிரபல ஆங்கிலச் சிறு கதை எழுத்தாளரான மிஸ் எலிஸபெத் பவண், 'நிகழ்ச்சிகளைப் பயன்படுத்தும் விதத்தில் சிறு கதையானது நாவலைவிட நாடகத்துடனேயே நெருங்கிய தொடர்புடையது.' எனக் கூறியிருப்பதும் இங்கே குறிப்பிடத் தக்கது.

சிறு கதையின் கட்டுக்கோப்பைப் பற்றிச் சில வார்த்தைகள் கூறுவோம்: சிறு கதையின் அமைப்பைப் பகுத்துப் பரிசோதித்துப் பார்த்தால், அதில் மூன்று அமிசங்கள் அடங்கியிருக்கக் காண்போம். கதையின் முகவுரை அல்லது ஆரம்பம் முதல் அமிசமாகும். இது கதை நிகழும் இடம், சூழ்வு, பாத்திரங்கள் ஆகிய அடிப்படைகளை வாசகர்களுக்கு அறிமுகப்படுத்திவிடுகிறது. ஆரம்ப வரிகளிலேயே வாசகனின் சுவை, அக்கறை அல்லது சுவாரசியம் விரைவாக எழுப்பப்படுகின்றன. கதையின் அடிப்படைக் கருத்தும் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது. கதைக்கு உடல் போன்று அமைந்திருக்கும் அதன் நடுப்பாகந்தான் அதன் முக்கியமான இரண்டாம் அமிசமாகும். கதையின் ஓட்டம், வளர்ச்சி, சிக்கல்கள் ஆகியன இப்பகுதியினுள் அடங்கியுள்ளன. 'பிளாட்' அல்லது கரு என்பது கதையின் வெறும் எலும்புக் கூடு. அந்த எலும்புக்கூட்டுக்குச் சதை அளிப்பது கதையின் நடு அல்லது உடல். இந்நடுவில் நிகழ்ச்சி அல்லது செயல் ஏதாவதொன்று ஓடிக்கொண்டே இருக்கும். நெருக்கடி அல்லது பேராபத்து ஒன்று ஏற்படும் வரையில் கதை ஓடிக்கொண்டே இருக்க வேண்டும். முதலில் சிறிய நெருக்கடியொன்று ஏற்படுகின்றது. பிறகு ஐயப்பாட்டு நிலையொன்று ஏற்படுகின்றது. பிறகு மற்றொரு நெருக்

கடியும், அதன்பின் மற்ருெரு ஐயப்பாட்டு நிலேயும் ஏற்படு கின்றன. கதையின் போக்குத் திடுமென மாறுபடுவதாலும், எதிர்பாராத நிகழ்ச்சிகளும் கதையில் புதிய திருப்பங்களும் ஏற்படுவதாலுமே கதையில் சிக்கல்கள் ஏற்படுகின்றன. எதிர்பாராத நிகழ்ச்சி நெருக்கடிக்கு அஸ்திவாரம் போடு கிறது. நெருக்கடி ஏற்படும்போதெல்லாம் ஐயப்பாட்டு நிலேயும் கூடவே ஏற்படுகின்றது. வாசகனின் சுவையை நிலேநிறுத்தவே இந்த நிச்சயமின்மை அல்லது ஐயப்பாட்டு நிலே வருகின்றது. இந்நெருக்கடிகளும் ஐயப்பாட்டு நிலே களும் கதையின் வேகத்தையும் சுவாரசியத்தையும் அதிகரிக் கின்றன. கதையின் வளர்ச்சியில் முக்கியமானதொரு கட்டம் வருகிறது. அச்சமயம் பெருமாறுதல் ஒன்ருே பெருங்கேடு ஒன்ருே ஏற்படுகின்றது. இப்பெருங் கேட்டைத்தான் 'கட்டாஸ்ட்ரபி' என்பர். இதன் விளேவாகக் கதை தன் உச்சநிலேயை அடைகின்றது. இந்த நிலேயைத்தான் 'கிளேமாக்ஸ்' என்பர். அதன்பின் சிக்குகள் அவிழ்க்கப்படுகின்றன. முடிவு விளக்கப்படுகிறது. இவை யாவும் மூன்ரும் அமிசத்தினுள் அடங்கும்

இங்ஙனமாகச் சிறுகதை ஆரம்பம், நடு, இறுதி என மூன்று பிரிவுகளாகப் பிரிக்கப்படுகின்றது. ஆனல், இங்ஙனம் பிரித்தேயாக வேண்டுமென்னும் விதியில்லே. கதை வளர்ந்து செல்கையில் இம்மூன்று அமிசங்களும் ஒன்ருேடொன்று இணேந்து கலந்துவிடுகின்றன. கதையின் கரு, நிகழ்ச்சிகள், பாத்திரங்கள், உணர்ச்சிகள், நெகிழ்ச்சி கள் முதலிய யாவும் பிரிக்க முடியாததொரு முழுமையில் நுட்பமாகக் கலந்துவிடுகின்றன.

நாவற்கலேயைப்பற்றி ஆராய்கையில் கதையின் கரு, குணசித்திரம், உரையாடல், ஆசிரியனின் கருத்து ஆகிய வற்றை ஏற்கெனவே கூறியுள்ளோம். அவை சிறு

கதைக்கும் பெரும்பாலும் பொருந்துமாதலால் அவற்றைப் பற்றி மீண்டும் இங்கே பேசப்போவதில்லை. நாவலைப் போலவே சிறு கதையும் ஒரு கலை. நாவலைப் போலவே சிறு கதையும் பல வகைகளாகப் பெருகியுள்ளது. கலை நலமுடைய சில சிறுகதைகளில் இங்கே கூறியுள்ள இலக்கணங்களிற் சில காணப்படுவதில்லை. கலைஞனை விதிகளும் கட்டுப்பாடுகளும் கட்டுப்படுத்துவதில்லை. ஆனால், மக்கள் சுவைக்கும் கலை நலன் இன்றியமையாது அமைந்திருக்க வேண்டும்.

18

நாடகம்—ஓரங்க நாடகம்

நாடகம் இலக்கிய வகைகளுள் முக்கியமானதொன்று. அது செய்யுளாலும் அமையலாம்; உரை நடையாலும் அமையலாம். செய்யுள் வடிவில் அமைந்த சிறந்த நாடகங்கள் பல தோன்றியுள்ளன; இன்றும் தோன்றி வருகின்றன. நாடகத்தைச் செய்யுளால் அமைத்தலே நலம் எனச் சிலர் கூறுவர். ஆயினும், இன்றைய ஜனநாயக உலகில் நாடகங்கள் மக்களுக்கு எளிதில் விளங்கும் உரை நடையிலேயே பெரும்பாலும் ஆக்கப்பட்டு வருகின்றன. அவற்றுள் சில படிப்பதற்கு மட்டுமே உரியன. அவை மேடை அனுபவம் இல்லாத ஆசிரியர்களால் இலக்கியப் பயிற்சி மட்டும் கொண்டு எழுதப்படுவன. நடிப்பதற் கன்றிப் படிப்பதற்காகவே எழுதப்பட்ட 'மனோன்மணியம்' ஓர் உதாரணம். சில, மேடையனுபவம் மட்டும் கொண்டு இலக்கியப் பயிற்சி இல்லாமல் எழுதப்படுவன. சில, படிப்ப தற்கும் நடிப்பதற்கும் ஒருங்கே உரியன. இரு வகையிலும் தேர்ச்சிபெற்ற கலைஞரால் எழுதப்படும் இவ்வகை நாடகங் களே கலைச்சிறப்புடையன. இவை சொல்லழகும் பொருளழகுமுடைய வெற்று இலக்கணங்களாக மட்டுமே இராமல், பொது மக்களால் பார்த்தும் மகிழக்கூடிய இலக்கியங்களாய்த் திகழ்கின்றன. இவையே நாட்டின் நாகரிகத்திற்குக் கண்ணாடி போலவும் பாமர மக்களின் பல்கலைக்கழகமாகவும் சிறப்புற்று விளங்குகின்றன. உணர்ச்சியைத் தூண்டி, உள்ளத்தில் புதைந்து கிடக்கும்

அன்பையும் அறிவையும் வெளிப்படுத்தி மக்களைப் பண்படுத்தும் மகத்தான கலையைச் சார்ந்தவை இவை.

நாடகம் என்பது என்ன? இக்கேள்விக்கு நாம் ஒரு வரியில் விடையளிக்க முடியாது. நாடகம் மிகக் கடுமையானதும் சிக்கல் வாய்ந்ததுமானதொரு வடிவாய் உள்ளது. லிரிக்கு எனப்படும் தன்னுணர்ச்சிப் பாட்டின் ஒருமையும் நாவலின் சிக்கலும் அதன்கண் காண்கின்றன. மக்கட் குலத்தின் இளமையிலேயே தோன்றி, சமயச் சடங்குகள் வழிபாடுகளின் ஓர் உறுப்பாய் வளர்ந்தும், குருமார்களின் ஆதரவில் சமய போதனைக்கான ஒரு கருவியாகவும், பின்னர் விடுதலையுற்று ஒரு தனிக் கலையாகி வாழ்க்கையின் பல வகைப் போராட்டங்களைப் பிரதிபலித்தும் வரும் நாடக இலக்கியத்தின் இலக்கணத்தை வரையறுத்துக் கூறுவது இயலாததொரு காரியமாகவே இருக்கிறது. ஆயினும், 'நாடகக் கலை ஏன் தோன்றியது? எப்படித் தோன்றியது? எங்கிருந்து வந்தது? அதன் வரலாறு என்ன? என்பன போன்ற விஷயங்களை ஒரு சிறிது ஆராய்வதன் மூலம் அதன் இலக்கணத்தையும் ஒருவாறு அறிந்துகொள்வோம்:

மனிதன் பிறக்கும்போதே பேசும் ஆற்றலையும் பெற்றவனாகிறான், அவன் வளர்ச்சி அடைய அடையப் பிறரைப் பார்த்து அவர்களைப் போலவே பேசவும், பிறர் செய்வதைப் பார்த்து அதைப் போலவே செய்யவும், பாவனை காட்டவும் ஆரம்பித்தான். இங்ஙனம் செய்வதற்கான உணர்ச்சியும் இயல்பும் குழந்தைப் பருவத்திலிருந்தே ஏற்பட்டன. இவ்வுணர்ச்சியிலிருந்தும் இயல்பினின்றுமே நாடகம் மெல்ல மெல்ல எழுந்தது. எல்லா மனிதருக்கும் அபிநயமும் குரலும் நடிப்பதற்குரிய சாதனங்களாயின. ஒவ்வொரு மனிதனும் தன்னையும் தன் உணர்ச்சிகளையும் எவ்வளவு அழுத்தமாகப் பிறர் மனத்தில் பதிய வைக்க முடியுமோ,

அவ்வளவு அழுத்தமாகப் பதியவைக்க இயல்பாகவே விரும்பினான். வாய் திறவாமலிருக்கையிலும் அவன் கண்களும் முகமும் பேசின. காதல் கடைக் கண்ணால் பேசியது. ஒரு விதப் பார்வை அவன் சினத்தை வெளியிட்டது. பாதி மூடிய கண்கள் மூலம் அவனது தியானநிலை வெளிப்பட்டது. கண்களைக் கொட்டையாக விழித்துத் தன் ஆச்சரியத்தை அவன் வெளிப்படுத்தினான். முகப்பார்வையின் இயக்கங்களும் உடலின் குறிப்பிடத்தக்க தோற்ற அமைப்புக்களும் உள்ளத்தின் நிலையைக் காட்டின. பேச்சுத்திறன் மட்டும் போதவில்லை. முகபாவங்களாலும் கைம் முத்திரைகளாலும் கருத்தை வெளியிடும் ஆற்றல் பெற்றான். குரலை ஏற்ற வாறு ஸ்வரம் மாற்றியமைத்தான். சைகை, செயல், இசை தோய்ந்த குரல் ஆகியவற்றின் மூலம் கருத்துக்களையும் உணர்ச்சிகளையும் வெளியிட்டான். தன் இந்த அபிநயத் திறனையும், நகை, அழுகை, இளிவரல், மருட்கை, அச்சம், பெருமிதம், வெகுளி, உவகை என எண்வகைப்பட்ட உள்ள நிகழ்ச்சிகளைப் புறத்தார்க்குப் புலப்படுத்துவதற் குரிய மெய்ப்பாடு எனும் ஆற்றலையும் பயன்படுத்துவதற் கான வாய்ப்பை எதிர் நோக்கி நிற்கையில், இவற்றைக் கொண்டு மனிதனிடம் ஏற்பட்ட போராட்டமொன்றை விவரித்து மனக்கண் முன் தோன்றச் செய்ய அவனுக்கு அழைப்பு ஒன்று வந்தது. நடிகன் தான் கண்ட உண்மை களைப் பிறருக்கு அறிவிக்கத் தன் இந்த ஆற்றல்களைப் பயன் படுத்தினான். நாடக அரங்கில் காட்சி காண வந்தோரைத் தான் அளித்த உண்மையை ஏற்குமாறு கேட் டான். நடிகனை அவன் யார்? மானிட வாழ்க்கையையும் செயல்களையும், தனி மனிதர்கள் செய்வதுபோலவே நடித்து உருவகப்படுத்துவதன் மூலம் விவரித்துக் காண்போரின் மனக்கண்முன் தோன்றச் செய்வோனே அவன். அங்ஙனம் அவன் நடிக்கும் ஆட்டமே நாடகம்.

இங்ஙனம் தோன்றிய நாடகம் ஒவ்வொரு நாட்டிலும் ஒவ்வொரு விதமாக வளர்ச்சியுற்று, இறுதியில் இன்றைய நிலையை அடைந்துள்ளது. ஆதியிற் சமய வழிபாட்டுடனேயே இது பெரும்பாலும் தொடர்புற்றிருந்தது. பண்டை மனிதன் இயற்கையில் தனக்குத் துணை செய்த சக்திகள் சிலவற்றையும் தனக்கு விரோதமான சக்திகள் சிலவற்றையும் கண்டான். நல்ல சக்திகளைத் தேவர் தேவதைகளாகவும், கெட்ட சக்திகளைப் பேய் பிசாசுகள் அசுரர்களாகவும் கொண்டான். நல்ல சக்திகளின் உதவி கொண்டு மரணத்திற்குக் காரணமான கெட்ட சக்திகளை ஒழிக்க விரும்பினான். அவன் சமயச் சடங்குகள் இச்சக்திகளின் போராட்டத்தைக் குறித்தன; அச்சடங்குகளில் நாடகம் அல்லது கூத்து, பிரதானப் பங்கு கொண்டது. இந்தியா, ஜப்பான், சீனா ஆகிய நாடுகளில் திருவிழாக்களில் வழங்கிய தோத்திரங்கள் நடனங்கள் ஆகியவற்றின் பொருள்கள், உருவகங்களிலிருந்தே நாடகங்கள் அமைக்கப்பட்டன. பிரமனிடமிருந்தே நாடகம் வந்ததென்றும், அவனிடமிருந்து அக்கலையைப் பெற்ற பரத முனிவரே நாடகத்தை வகுத்தார் என்றும் பாரதப்பெரியோர்கூறுவர். கிரேக்க நாடகமும் டையோனிஸஸ் தேவன் வழி பாட்டினின்றே தோன்றியது. மத்திய காலத்தில் கிறிஸ்தவத் திருச்சபைக் குருமார்கள் நாடகத்தை ஓம்பினார்கள். 15-ஆம் நூற்றாண்டில் கலைகளின் மறுமலர்ச்சி ஏற்பட்ட போது மக்கள் வாழ்க்கையுடன் தொடர்புடைய நாடக வகைகள் பல தோன்றின. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் ஜன நாயகம் ஏற்பட்டபோது மக்களைக் கவர்ந்த பல வகையான நாடகங்கள் தோன்றின. பாரத நாட்டில் பண்டைக் காலத்திலிருந்து மக்களின் வாழ்க்கையுடன் தொடர்புற்ற பல வகையான நாடகங்கள் தோன்றி வளர்ச்சியடைந்தன. காதல், நகைச்சுவை, பிரகசனம் முதலிய பல வகைகள் காணப்பட்டன. தமிழ் நாட்டில் ஆதியில் ஆட்டமும்

பாட்டுமே நாடக மேடையில் இருந்து வந்தன. பெரும் பாலும் பேச்சு இல்லை. நாட்டியமும் நாடகமும் வெவ் வேறெனக் கருதப்படவில்லை. தனிப் பாடல்களுக்கு அபிநயம் பிடித்து ஆடுவதை 'நாட்டியம்' என்றும், ஏதேனு மொரு கதையைத் தழுவி வேடம் புனைந்து ஆடுவதை நாடகம் என்றும் கூறினர். இரண்டிற்கும் கூத்து என்னும் பொதுப் பெயர் வழங்கியது. இடைக் காலத்தில் கோயில்களில் மேடை அமைக்கப்பட்டு, நாடகங்கள் பல நடைபெற்றன என்பது தெரிகிறது. 17-ஆம் நூற்றுண்டில் 'நொண்டி நாடகம்' என்ற பெயரில் சில நாடகங்கள் நடந் திருக்கின்றன, குறவஞ்சி என்னும் ஒரு வகை நாடகமும் நடந்து வந்தது. 19-ஆம் நூற்றுண்டில் பல நாடக சபைகள் தோன்றிப் பல நாடகங்களை நடித்தன. சங்கர்தாஸ் சுவாமிகளே முதன்முதலாகப் பாடல்களும் ஒரு பகுதி உரையாடல்களும் கலந்த நல்ல நாடகங்களை எழுதித் தந்தார், நாடகத்தையே தொழிலாகக் கொண்ட நாடக சபைகள் தோன்றின. நவீன முறையில் பல நாடகங்களை எழுதி நடித்தவர் பம்மல் சம்பந்த முதலியார். இன்று டி. கே. ஷண்முகம் சகோதரர்களும், நவாபு ராஜமாணிக் கமும், மற்றும் பலவகையான நடிகர்களும், அமெச்சூர் சபை களும், நாடகக் கலை சினிமாவின் போட்டியினுல் அழியாத படி பாதுகாத்து வருகின்றனர்.

நாடக இலக்கியத்தின் சில பிரதான அமிசங்களை ஆராய்வோம் :

வாழ்க்கை அமைதியாக நடந்து வந்தால், அதில் நாம் சுவையொன்றும் காண்பதில்லை. ஏதேனுமொன்று திடு மென நிகழ வேண்டும். திகைப்போ, ஆச்சரியமோ அளிக்க வல்லதொன்று, எதிர்பாராததொன்று, மோதுதல் அல்லது போராட்டமொன்று நடக்கவேண்டும். உடனே வாழ்க்கை யில் ஒரு புதுச்சுவை ஏற்படுகிறது, அந்நிகழ்ச்சி உண்மை

வாழ்க்கையை நாடக பாணியில் அல்லது நாடக ரீதியில் அமைந்ததொன்றாக மாற்றிவிட்டது. இதை ஆங்கில மொழியில் 'டிரமாட்டிக்' என்பர். நாடகக் கதை ஒவ்வொன்றும் இவ்விதமான ஏதேனுமோர் எதிர்ப்பு அல்லது போராட்டத்திலிருந்து ஆரம்பமாகிறது, இப்போராட்டமானது, ஒருவரையொருவர் எதிர்த்து நிற்கும் தனி நபர்களின் போராட்டமாக இருக்கலாம்; அல்லது ஒன்றையொன்று எதிர்த்து நிற்கும் மனவெழுச்சிகளின் போராட்டமாக இருக்கலாம்; அல்லது ஒன்றையொன்று எதிர்த்து நிற்கும் அக்கறைகள் அல்லது நலவுரிமைகளின் ஒரு மோதுதலாக இருக்கலாம்; போராட்டமோ சிக்கலோ இல்லாத நாடகம் சுவைக்காது. பதினேழாம் நூற்றாண்டில், பிரான்ஸில் கொர்னேய் என்னும் பிரபல நாடகாசிரியர் தம் நாடகங்களில் ஒரு புறம் குடும்பத்திற்கு உரிய கடமை, மற்றொரு புறம் நாட்டிற்கு உரிய தொண்டு; ஒரு புறம் காதல், மற்றொருபுறம் வெளியுலக மதிப்பு; ஒருபுறம் நட்பு, மற்றொருபுறம் நீதி; ஒரு புறம் நன்றியறிதல், மற்றொருபுறம் நேர்மை; ஒரு புறம் உணர்வின் தூண்டுதல், மற்றொருபுறம் அறிவின் வற்புறுத்தல்—இவை போன்றவற்றை மோதவிட்டு நம்மைச் சுவைக்கச் செய்தார்.

உதாரணமாக, வழக்கு விசாரணையொன்றை எடுத்துக் கொள்வோம். அவ்விசாரணையைக் காண வருவோர் அனைவரும் நாடக பாணியில் நிகழும் ஏதேனுமொன்றை எதிர் பார்த்து நிற்பர். குற்றஞ் சாட்டப்பட்டவன் கூண்டில் ஏறித் தன்மீது சாட்டப்பட்ட குற்றத்தை ஏற்றுக்கொண்டால், என்னவாகும்? காண வந்தவர் ஏமாந்துபோவர். நாடகபாணியில் நிகழவிருந்த வழக்கு விசாரணையில் போராட்டம் ஏற்படவில்லை. குற்றஞ் சாட்டப்பட்டவனுக்குத்தான் அந்த விசாரணையில் பிரதானப் பங்குண்டு. வழக்குத் தொடரும் அதிகாரி

சாட்டும் குற்றங்களையெல்லாம் மறுத்து வாதாட வேண்டும் அவன். தனக்கு எதிராகச் சான்று பகர்வோரைக் குறுக்குக்கேள்விகள் கேட்டு மடக்க வேண்டும். இறுதியில் போராடி, சமநிலையாவது ஏற்படச் செய்யவேண்டும். அது தான் நாடகம். போராட்டமும் இடையிடையே வரக்கூடிய ஐயப்பாட்டு நிலையும் நாடக உறுப்புக்கள். வழக்கு விசாரணையைக் காண்போர் குற்றஞ் சாட்டப்பட்டவன்மீது அனுதாபங் கொள்ளலாம். சில சமயம் சான்றுகள் குற்றஞ் சாட்டப்பட்டவனுக்கு விரோதமாகச் சொல்லும் போது "அடடா! அகப்பட்டுக்கொள்வான் போலிருக்கிறதே!" எனக் காட்சி காண்போர் பரபரப்படைவர். நீதி மன்றத்தில் குற்றச்சாட்டுப் பற்றிய பிரச்சினை இறுதி வரையில் பின்பற்றப்படுகிறது என்பதையும் விசாரணைக்குரிய பொருள்களைத் தவிர வேறொன்றும் அனுமதிக்கப்படுவதில்லை என்பதையும் நாம் கவனிக்க வேண்டும். இதிலிருந்து நாடகாசிரியன் கற்க வேண்டிய பாடம் ஒன்றும் உண்டு.

இங்ஙனமாக, மேலே குறித்த விசாரணை ஒரு நாடகம் போல ஆவதற்குரிய அமிசங்கள், போராட்டம், செயல், (மனத்தின்) ஐயப்பாட்டு நிலை, நம்பிக்கையுடனே அச்சத்துடனே ஆவலுடன் எதிர்பார்த்தல், ஒருமைப்பாடு—ஆகியனவாம். பிரதான கதா பாத்திரம் நம் கற்பனையில் அவனுடன் உறவாடுவதற்குரிய ஒருவகை இருக்கவேண்டும். ஆனால், நாடகாசிரியன் இவ்விசாரணையை (இக்கதையை) நாடக அரங்கில் பொருந்துமாறு செய்கையில் நாடகக் கலைக்கு இன்றியமையாத சில விதிகளை அனுசரிக்க வேண்டும். விசாரணையில் கூறப்பட்ட சான்றுகளை அவன் அப்படியே எடுத்து ஆளக்கூடாது. நிகழ்ச்சிகள் படிப்படியாக உச்சநிலையை நோக்கிச் செல்ல வேண்டுமல்லவா? அங்ஙனம் செல்லுமாறு அமைக்க அச்சான்றுகளை வேறு விதமாக வரிசைப்படுத்தவும் ஒழுங்கு செய்யவும் வேண்டும்.

நாவல் அல்லது கதையும் நாடகமும் ஒரே மூல தத்துவங்களையுடையன. ஆகவே, நாவலைப்பற்றி நாம் சொல்லிய யாவும் நாடகத்திற்கும் பொருந்தும். கதைக்கரு, குணச்சித்திரம், உரையாடல், சூழ்நிலை, ஆசிரியனின் கருத்துக்கள், கதையின் கட்டுக்கோப்பு ஆகிய கதைக்குரிய உறுப்புக்கள் அல்லது அமிசங்கள் யாவும் நாடகத்திற்கும் பொருந்துவன. ஆனால், இரண்டு கலைகளும் ஒரே மூல தத்துவங்களைக் கொண்டனவாயினும், கலை நுட்ப விஷயத்தில் வேற்றுமையுடையன என்பதையும், நாவலாசிரியனும், நாடகாசிரியனும் வெவ்வேறு நிலைமைகளில் வேலை செய்கின்றனர் என்பதையும், ஆகவே தத்தம் பொருளை வெவ்வேறு வழிகளில் கையாளவேண்டியவர்களாக உள்ளனர் என்பதையும் நாம் கவனத்திற் கொள்ள வேண்டும்.

நாடகம் எழுதுவோன் நாடக அரங்கை மனத்தில் வைத்துக் கொண்டே எழுத வேண்டும். கதையின் நிகழ்ச்சிகளை மனத்தில் கற்பனை செய்து எழுதுதல்மட்டும் போதாது. நடிகர் நடிக்கும் மேடையில் வரும் காட்சிகள், நாடகம் காண்போரின் மனோ நிலை ஆகியவற்றையும் கற்பனை செய்து எழுதவேண்டும். காண்போரைக் கவர வல்ல கதைப் பகுதிகளையும் காட்சிகளையும் அமைத்துத் தருதல் வேண்டும்.

நாவல் எழுதுவோன் ஒவ்வொரு நிகழ்ச்சியையும் மெல்ல மெல்ல விளக்கிக்கொண்டே போகலாம். ஆனால், நாடகம் குறித்த நேரத்திற்குள் கண்டும் கேட்டும் நுகர்ந்தாக வேண்டும். மக்களின் செயல்களும் பேச்சுக்களும் உணர்த்துவதை அவன் விரைவாகவும் தெளிவாகவும் உணரத்தக்கவாறும் அமைத்துத் தரவேண்டும். நாடகம் நடிக்கப்படும் போது நடிகர்களின் செயல்களும் நாடகத்தில் சேர்ந்தே அமைகின்றன. அதனாலேதான் காண்பவருக்கு நாடகம் எளிதில் விளங்குகிறது. வெறுமனே நாடகத்தை

மட்டும் படிப்போர்களுக்கு நாடகத்தின் பொருள் விளங் காது.

நாடகம் கண் செவி என்னும் இரண்டு புலன்களுக்கும் விருந்தாகும். நாடகம் பார்ப்போர், காணப்படுவது உண் மையல்ல என்று அறிந்திருந்தும் நாடகத்தை உணர்ச்சியோடு பார்ப்பர். கலைஞர் தாம் நடிப்பது உண்மையன்று என்று அறிந்திருந்தும் உண்மைபோலத் தோன்றுமாறு படைத்துத் தருவர். இங்ஙனம், நாடகம் உண்மையாகவே தோன்று மாறு செய்ய நாடகாசிரியன் தன் வேலையில் முழுக்கவனம் செலுத்த வேண்டும். தனக்கும் நாவலாசிரியனுக்கும் உள்ள வித்தியாசத்தை மிகவும் உணரவேண்டும். நூல் எவ்வளவு நீண்டிருக்கலாம் என்னும் விஷயத்தில் நாவலா சிரியனுக்குப் பூரண சுதந்தரமுண்டு. நாடகாசிரியனுக்கு இத்தகைய சுதந்தரமில்லை. அவனுக்குத் தடைகள் உண்டு. நாவலானது ஒரே மூச்சில் வாசித்து முடிப்பதற்காக எழுதப் படவில்லை. வாசகர் படித்து முடிக்கப் பல நாள்கள் ஆகும். அவர்கள் தம் சௌகரியப்படி அதை விட்டுவிட்டுப் படிக் கலாம். ஆனால், நாடகத்தைப் பார்ப்பவன் அதைக் குறித்த நேரத்திற்குள் பார்த்தாக வேண்டும். குறுகிய எல்லைக்குள் பணி செய்ய வேண்டியுள்ள நாடகாசிரியன் தன் பொருளைக் கூடிய வரையில் சுருக்கி இறுக்கவேண்டியிருக்கிறது. நாட கத்தைக் காவிய முறையில் விஸ்தரித்து எழுதமுடியாதாகை யால் முக்கியமான நிகழ்ச்சி நிலைமைகளைத் தேர்ந்தெடுத் தாக வேண்டும். சில பொருள்களை விளக்கும் வேலையை அவன் நடிகனுக்கே விட்டுவிட வேண்டும். அவை நடிப்பின் மூலமாகவே விளக்கப்படவேண்டும். நாடகாசிரியன் தானே நேராக எழுத்தின் மூலம் விளக்கலாகாது. நாவலாசிரியனின் வேலை வேறு விதமானது. அவன் தானே யாவற்றையும் விளக்கியாக வேண்டும்.

நாடகத்தில் ஓர் ஒருமைப்பாடு இன்றியமையாது அமைய வேண்டும். ஒருமை விதி மீறப்பட்டால் நாடகம் நாடக

மாகவே விளங்காது. செயலிலும் இன்றியமையாது ஓர் ஒருமை வேண்டும். ஆனால், ஒரே நாளில் முடிய வேண்டும் என்பதோ, நிகழ்ச்சிகள் முற்றும் அதே காட்சியில் நடிக்கப் படவேண்டும் என்பதோ இன்றியமையாத விதிகள் ஆகா. ஆயினும், காலம், இடம், செயல் ஆகிய மூன்றுமே அமைந்து விடுவது இயலுமானால், நாடகம் ஆற்றல் வாய்ந்ததாய் விளங்கும் என்பதில் ஐயமில்லை.

நாடகத்தில் நிகழ்ச்சிகள் முக்கியமானதோர் இடம் பெறுகின்றன. அவை பாத்திரங்களுடன் தொடர்புடையன. கதையின் இயக்கத்திலேதான் பாத்திரங்களின் குணச் சிறப்புத் தெரிகிறது. ஒரு நல்ல நாடகத்தில் கதைக் கரு பாத்திரங்களையே ஆதாரமாகக் கொண்டுள்ளது. செயல் எனில் அதில் பாத்திரமே அடங்கியுள்ளது. ஷேக்ஸ்பியரின் 'மக்பத்'என்னும் நாடகத்தில், நாடகத்தின் உள்ளகம் அதில் வரும் கொலைகளில் இல்லை; கதா நாயகனை மக்பத்தின் குணச் சிறப்பிலேதான் உள்ளது. 'ஹாம்லெட்' என்னும் நாடகத்திலும் கொலைகள் நடக்கின்றன. ஆனால், அதன் ஜீவ சத்திமுழுதும் ஹாம்லட்டின் மனோநிலையிலேதான் உள்ளது. குணசித்திரம் ஒரு சில சொற்களில் சுருக்கமாக அமைய வேண்டும். செயலைத் தூண்டும் உட்கருத்தையும் ஒரு சில காட்சிகளில் காட்டிவிட வேண்டும். வாழ்க்கையின் வரலாறுகளோ, கடந்த நிகழ்ச்சிகளைப் பற்றிய நீண்ட விளக்கங்களோ கூடா. நாடகம் திடுமெனக் கதைக்குள் மூழ்கிச் சுவையுள்ள வளர்ச்சிகளுக்கு ஆயத்தமாக வேண்டும்.

நாடகாசிரியன் நாடகப் பாத்திரங்களைச் சரியாக அமைத்துத் தருவது எளிதான வேலையன்று. அதிலேதான் அவன் தன் திறமையையெல்லாம் காட்டவேண்டியிருக்கிறது. பாத்திரங்கள் ஜீவனுடன் அமைக்கப்பட்டுவிட்டால் அவர்கள் தம் சொந்த உணர்வுடன் சுயேச்சையாக நடிப்பர்.

வாழ்க்கையில் கண்ட சிறந்த பேர்களை நாம் மறந்துவிடக் கூடும். ஆனால், நன்கமைந்த கதா பாத்திரத்தை மட்டும் நாம் என்றும் மறவோம். ஆசிரியன் தன் பாத்திரங்களி னின்று ஒதுங்கி நிற்க வேண்டும். யாதொரு குறுக்கீடும் கூடாது. மக்கள் தம் விதியுடனே ஒருவரோடொருவரோ போராடுவதை அவன் யாதொரு பரிவும் மனச் சாய்வுமின்றி நமக்குக் காட்ட வேண்டும்.

நாடகமேடையில் வரும் கதா பாத்திரங்கள் நாம் அறியும் ஒரு வகையினர். அவர்களை நம் தினசரி வாழ்க் கையில் கண்டிருக்கிறோம். அசாதாரணமானவர்களைவிலக்கி விடவேண்டும். அவர்கள் நாடகம் பார்ப்போரின் அனு தாபத்தைப்பெறக்கூடாதவர்களாக இருக்கலாம். அன்றியும் அத்தகையோரைப் பற்றிப் பார்ப்போர் அறியும்பொருட்டு நீண்ட விளக்கம் தரவேண்டியிருக்கும். நாவலாசிரியன் வாழ்க்கை முழுவதையுமே சித்திரிக்கலாம்; பல பேர்களைப் பின்னணியாக அமைக்கலாம். ஆனால், நாடகாசிரியன் விதி குறுக்கிடும் நிலையிலுள்ள அரை டஜன் பெயர் வழிகளுக்கு மேல் செல்லக் கூடாது.

மேடையில் ஒரு பாத்திரத்தைப்பற்றி நம் மனத்தில் முதல் தடவையாக என்ன படுகின்றதோ, அதுவே சரியான தாக இருக்கும். ஆகவே, நாடகாசிரியன் தன் பாத்திரங் களில் ஒவ்வொருவனும் முதல் தோற்றத்திலேயே தன் குணத்தைப் பற்றிய சரியான எண்ணத்தை வெளிப்படுத்து கிறான் என நிச்சயமாக இருக்கவேண்டும், செயலிலும் போராட்டத்திலும் தன்னை வெளிக்காட்டிக்கொள்ளும் பாத்திரமே நாடகத்தின் சாராமிசம். நாடகாசிரியன் தன் பாத்திரங்களைத் தெரியப்படுத்துகிறான்; செயல்கள் மேன் மேலும் தீவிரமாகித் தொடர்ந்து முன்னேறும் பாதையில் தங்கள் பிரயாணத்தை ஆரம்பிக்க அவர்களை விட்டுவிடு கிறான். அவர்கள் எப்போதும் தங்கள் விருப்பம் போல

நடப்பதாகத் தோற்ற வேண்டும். அவர்கள் தம் குணச் சிறப்பிற்குப் பொருந்த ஒழுகினால்தான் இது முடியும். போராட்டத்தின்போது நிகழும் இறுக்கம் நெருக்கங்களின் போதே மறைவாகவுள்ள குணச்சிறப்புக்கள் வெளிப்படு கின்றன.

கதைக் கருவுக்கும் செயல்களுக்கும் பொருத்தம் வேண் டும். கதைக்கருவானது, சாராமிசத்தில் சித்திரிக்கப்படும் பாத்திரங்களின் செயல்களேயாம். ஆகவே, செயல்களும் பாத்திரங்களுடன் பொருந்தியனவாக அமையவேண்டும். பாத்திரங்கள் இயல்பாகச் செய்ய விரும்பாததைச் செய்த தாகக் காட்டினால், அது அபத்தமாகும். நாடகாசிரியன் நிலைமைகளைச் சரியாக ஒழுங்கு செய்து, பாத்திரங்கள் தம் குணப்போக்கின்படி அவற்றினின்று வெளி வருமாறு செய் தல் வேண்டும்.

நாடகம் பார்ப்போர் எதிர் பார்ப்பது நடைபெற வேண்டும். அவர்கள் ஏமாற்றமடைய விட்டுவிடக்கூடாது. ஒரு பாத்திரம் முதல் தோற்றத்தில் நம் மனத்தில் உண் டாக்கிய எண்ணத்தின்படியே நடக்க வேண்டும். அதாவது, முதல் தடவையாக அவன் எத்தகைய ரகமான மனிதனாய் நமக்குத் தோற்றமளித்தானோ, அதற்குப் பொருந்தவே அவன் செயல்கள் என்றும் இருக்க வேண்டும். திடுமென ஏற்பட்ட ஒரு வேகத்தின் பயனாக நடத்தை மாறுபட லாகாது. வாழ்க்கையில் ஒரு வேகத்தின் பயனாக மக்கள் தம் இயல்புக்கு விரோதமாக நடப்பதுண்டு. ஆனால், நாடக மேடையில் நாம் முரணுக்கு இடமில்லாத ஓர் உறுதியையே எதிர்பார்ப்போம். நாடக முழுதும் ஓர் அற்பன் அற்பனாக வும், தயாளன் தயாளனாகவுமே இருக்க வேண்டும். தெரிந்த இயல்புடன் பொருந்தாத ஒரு வேகம் தலை காட்டினால், நாடகம் பார்ப்போர் அடுத்தபடியாக என்ன நடக்குமோ வென ஐயுறுவர்.

இவையெல்லாம் பிரச்சினைகளை உண்டாக்குகின்றன. ஷேக்ஸ்பியர் கடினமானதொரு பிரச்சினையை எங்ஙனம் சமாளித்தார் என்பதைப் பார்ப்போம். 'ஹாம்லட்' அறிஞன். ஆனால், அவனிடம் குறையொன்றுண்டு. அவனிடம் செயலாற்றுவதற்கான உறுதி இல்லை. இதனால் அவன் எவ்வளவோ அவஸ்தைப்படுகிறான். தன் தகப்பனைக் கொன்றவன் இப்போது சிம்மாதனத்தில் அமர்ந்துள்ள சிற்றப்பனே. தகப்பனின் ஆவி பழிவாங்குமாறு கேட்டது. எங்ஙனம் குற்றம் செய்வதெனச் சதா ஆலோசனை செய்தான். உறுதி ஏற்படவில்லை. நாடகாசிரியன் நாடகத்தை எங்ஙனம் முடிக்கப்போகிறான்? மன்னன் இறக்க வேண்டுவதே. ஹாம்லட்டே கொலை செய்ய வேண்டும். ஆனால், அவனுக்குத்தான் உறுதி இல்லையே! ஐந்தாவது அங்கத்தில் ஹாம்லட்டு, மன்னனைத் திடுமெனக் கொல்லப்போகிறான். ஐந்தாவது அங்கத்தில் செய்தவன் முதல் அங்கத்திலேயே செய்திருக்கக் கூடாதா? ஷேக்ஸ்பியர் பிரச்சினையைச் சமாளித்தது பின் வருமாறு: ஹாம்லட்டு, லேயர்ட்டஸ்ஸுடன் சிலம்பப் போர் செய்கிறான். காயமடைகிறான். மன்னன் ஆணையால் வாளில் விஷம் தீட்டப்பட்டிருந்தது. உயிர் நிச்சயம் போகும் என்பதை அவன் உணர்ந்தான். சாகுந்தருணம் வந்துவிட்டது. இப்போதே செயலில் இறங்க வேண்டும். பிறவிக் குணமாகிய உறுதியின்மையை ஒரு நொடியில் உதறித்தள்ளித் தன்னையும் அறியாமல் மன்னன்பால் சென்று அவனைத் தன் வாளால் வெட்டி வீழ்த்துகிறான்.

உரையாடல், நாடகத்திற்குச் சீவன் அளிக்கிறது. பாத்திரங்களின் உரையாடலைக் கொண்டே நாடகம் பார்ப்போர் விஷயங்களை அறிகின்றனர். நாடக மேடையில் உரையாடல் வெளியே வாழ்க்கையில் நடப்பதைப் போல இயற்கையாக இருப்பினும், அது அந்நாடகாசிரியனால் தேர்ந்தெடுக்கப்

பட்டுச் சுருக்கமாயும் இறுக்கமாயும் ஒழுங்கு செய்யப் பட்டதாயும் உள்ளது. அதனால் பார்ப்பவர்களுக்குக் கதை எளிதாகவும் தெளிவாகவும் மேன்மேலும் பரபரப்பு உண்டாக்கும் ரீதியிலும் விளங்கிவிடுகிறது. உரையாடலின் மூலமாகவே அவர்கள் பாத்திரங்களின் குணதியங்களை நன்கு அறிந்துகொள்கின்றனர்,

நல்ல உரையாடலை எழுதுவது ஒரு கலை. கலையைக் கற்பதற்குரிய விதிகளும் உண்டோ? ஆயினும், போதனையாகச் சில கூறலாம். உரையாடலுக்குரிய மொழி மிக எளிமை வாய்ந்ததாயும் சரளமாயும் பளிங்கு போன்று தெளிவாயும் எப்போதும் இருக்க வேண்டும். எவ்வளவு வேகமாகப் பேசப்பட்ட போதிலும் உரையாடலின் ஒவ்வொரு வரியின் பொருளும் கேட்பவருக்குச் சட்டென விளங்க வேண்டும். பொருளைப் பற்றிச் சிந்திக்க வேண்டியதாயின், அடுத்து வரும் வரிகளை அவன் கேட்க முடியாது. மிகக் கடினமான நடையில் எழுதும் எழுத்தாளரும் நாடகத்தில் உரையாடலை எழுதும்போது மிக எளிய நடையைத் தான் கையாள்வர். உள்ளத்தெழுச்சி உச்சநிலையடையும் போதும் பாத்திரத்தின் உரை சின்னஞ்சிறு சொற்களாலேயே அமைந்திருக்கும். எப்பாத்திரத்தின் மொழியும் அவனது உணர்ச்சிக்கோ இயல்புக்கோ மாறுனதாக இராது. சில உதாரணங்கள் கூறலாம்.

இன்னமுது—அம்மா, இப்போதுதான் மருத்துவர் வந்தார். 'மாமா, விரும்புவதையெல்லாம் கொடுங்கள்! மருந்து பயன்படாது,' என்று சொல்லிப்போனார்.

கண்ணம்மாள்—அவன் கெடக்ருன். ஆர் அங்கே?

மரக்கால்—ஏங்க, என்ன செய்ய?

கண்ணம்மாள்—திருப்பதிக்குப் போவாத குத்தம் இது. கொஞ்சம் மஞ்ச துணி நனை.

மரக்கால்—மஞ்சதுணி நனைக்கிறேண்டா கோவிந்தா!

—பாரதிதாசன் (படித்த பெண்கள்.)

*　　　*　　　*

ராமலிங்கம்—லட்சுமி, உன்னுடைய காலம் வேறே. இந்தக் காலம் வேறே. மற்றப் பெண்களெல்லாம் புதுமாதிரியாய் அழகு செய்துகொள்ளும்போது உன் மருமகள் மாத்திரம் கர்நாடகமாய்த் தலைவாரிக்கொள்ளாமல் முகம் அலம்பிக்கொள்ளாமல் பதினெட்டு முழத்தைச் சுற்றிக்கொண்டிருந்தால், அவனுக்குப் பிடிக்குமா?

லட்சுமி—நீங்க ஒண்ணு! துணியிலேயும் நகையிலேயும் ஆடம்பரத்திலேயுந்தான் பொண்ணோட அழகு இருக்கிறதாக்கும்?

அகிலன் (வாழ்வில் இன்பம்)

*　　　*　　　*

சார்த்நகேசி—மகளே! கர்ணன் கடைக்குலத்தினன்? யார் எதைக் கேட்டாலும் வாரிக்கொடுக்கும் அங்க நாட்டு மன்னன் கீழ்க்குலத்தவன்? சக்கரவர்த்தி பெருமகன் துரியோதன மன்னனின் உயிர்த்தோழனை கர்ணன் குலத்தில் குறைந்தவன்? காஞ்சனா! உன்னை அவர் மனைவியாக்கி அங்கநாட்டுச் சிம்மாதனத்தில் ஏற்றி வைத்ததா அநியாயம்?

காஞ்சனமாலா—அங்கநாட்டுச் சிம்மாதனம்! ஹூம், அவனுக்கு வேள்வி செய்ய உரிமை உண்டா? வேந்தர் குழாத்திலே வீற்றிருக்க உரிமை உண்டா? க்ஷத்திரிய குலத்தில் பிறந்த என் முகத்தை நிமிர்ந்து பார்க்க உரிமையுண்டா? குதிரையின் வியர்வை நாற்றமும் அதன் சேணத்தின் தோல் நெடியும் வீசும் அந்தக் கடைமகனுக்கு நான் மனைவி! அவன் கையைப் பற்றிச் சரசமாடிக் காதல் பேசிக் குலாவ உரிமை பெற்ற கணவன்!

பி. எஸ். ராமையா (தேரோட்டி மகன்)

எழுத்து வடிவில் : அமைந்த நாடகத்தைச் சரியாகப் புரிந்துகொள்வதற்கு உதவியாக உரையாடலுடன் மேடைக் குறிப்புக்கள் சில ஆங்காங்குச் சேர்க்கப்படும். உதாரணங்கள் சில வருமாறு :

காட்சியின் தொடக்கத்தில்—

மாப்பிள்ளை அறை : மாப்பிள்ளை சங்கரனுக்கு அவன் நண்பன் ராமசாமி அலங்காரம் செய்து விடுகிறான். அறையில் மேஜைமேல் இரண்டு ரோஜா மாலைகள், வெற்றிலை பாக்குத் தட்டு, சந்தனம், பன்னீர் முதலியவை ஓர் ஓரத்தில் இருக்கின்றன.

மேளவாத்திய மங்கள ஒலி பின்னிசையாக எழும் பத் திரை விலகுகிறது. பின் இசை ஓய்கிறது.

—வாழ்வில் இன்பம்.

ஒரு மரத்தடியில் ஒரு பெஞ்சின்மேல் ராதா ஒரு பத்திரிகையைப் பார்த்துக்கொண்டு உட்கார்ந்து அழுதுகொண்டிருக்கிறாள். கோபு சிகரெட் பிடித்துக்கொண்டு வருகிறான். விம்மல் சத்தம் கேட்டுத் திடுக்கிட்டுப் பார்க்கிறான். சிகரெட்டைக் கீழே போட்டுக் காலால் அணைத்துவிட்டு மெள்ள அவளருகில் போகிறான். ராதா பத்திரிகையையே பார்த்துக்கொண்டு விம்மிக்கொண்டிருக்கிறாள். கோபு அவள் பின்னால் போய் நின்று பத்திரிகையை எட்டிப்பார்க்கிறான்.

காட்சியின் இடையே—

ராதா திடுக்கிட்டு நிமிர்ந்து பார்த்துவிட்டு அவசரமாக எழுந்திருக்கிறாள்.

—மல்லியம் மங்களம்

இக்குறிப்புக்கள் சிலசமயம் நீண்டு போகும். ஆட்டத்தில் கொண்டு வரப்பட முடியாத விவரங்கள் இருக்கும்.

ஆனால், சூழ்நிலை விவரங்கள், தோற்றம், நடையுடை பாவனை, மேடையில் ஆட்ட விஷயமாக நடைபெறும் விவகாரங்கள், இவைபற்றியனவாக மட்டும் இருத்தலே நலம்.

ஓரங்க நாடகம்

மேலே விவாதிக்கப்பட்ட தத்துவங்களும் விதிகளும் இன்று கலையுருவம் படைத்து விளங்கிவரும் ஓரங்க நாடகத்திற்கும் பொருந்துவனவாம். ஆனால், அவை இதில் சிறிது மாற்றமடைகின்றன; பிரச்சினையொன்று தொடக்கத்திலேயே விரைவாக விளம்பப்படுகிறது. ஒரே ஒரு நெருக்கடி விவரிக்கப்படுகிறது. உச்சநிலைக்கும் திரை விழுவதற்கும் இடையே மிகச் சுருக்கமாக முடிவு உரைக்கப்படுகிறது. இந்நாடகத்தில் ஒரேயொரு கருத்து அல்லது நிலைதான் சாதாரணமாக வளர்ச்சியுறுகின்றது. ஒரேயொரு சோதனையால் குணச்சிறப்பு வெளிப்படுத்தப் படுகிறது. பயனற்றது சொல்லவோ செய்யவோ நேரமில்லை. ஒரு நல்ல ஓரங்க நாடகம் மிகச் சுருக்கமாகவும் நெருக்கமாகவும் அமைந்த ஓர் அற்புதம்.

நாடக வரலாற்றில் முதல் தடவையாக ஓரங்கநாடகம் ஒரு கலையுருவாகக் கருதப்பட்டு வருகிறது. நாடகப் பேராசிரியர்கள் எவரும் ஓரங்க நாடகங்கள் எழுதவில்லை. தொல்லிலக்கியத்தைச் சார்ந்த ஓரங்க நாடகம் எதுவும் நமக்கு வரவில்லை. ஐரோப்பாவில் மத்திய காலத்தில் கத்தோலிக்கத் திருச்சபையினர் சமயக் கொள்கைகளை மக்களிடையே பரப்புவதற்கு நடத்தி வந்த 'மறைபொருள் நாடகம்' (மிஸ்டரி பிளே), 'அற்புத நாடகம்' (மிரக்கில் பிளே) ஆகிய நாடகங்களும், மத்தியகாலத்தில் இந்துக் கோயில்களில் நடந்து வந்த 'புராண' சம்பந்தமான நாடகங்களும் ஓரங்க நாடகங்களேயெனச் சிலர் கூறுவர். ஆனால், இவை இக்காலத்து ஓரங்க நாடகங்கள் ஆகா என்பதே

எம் கருத்தாகும். இந்நூற்றூண்டின் ஆரம்பத்திலிருந்து தான் ஓரங்க நாடகங்கள் எழுதப்பட்டு வருகின்றன. இவற்றில் பெரும்பாலானவை இன்னும் மேடையில் நடிக்கப்படுவதற்கென அமைந்த சிறுவரலாறுகளாகவும் தமாஷ் சித்திரங்களாகவுமே உள்ளன. ஆயினும், சில அற்புத வீச்சுடன் விளங்குகின்றன.

ஐந்து அங்கங்கள் கொண்ட நாடகத்துடன் ஓரங்க நாடகத்தை ஒப்பிட்டுப் பார்த்தால், நாவலுக்கும் சிறு கதைக்கும் உள்ள தொடர்பையே இங்கேயும் இவற்றிடம் காண்போம். சிறு கதையில் போல இதிலும் எல்லாச் சுவைகளைப் பற்றியும் எந்தப் பொருளைப் பற்றியும் எழுதலாம். நிகழ்ச்சியைப் பற்றிச் சித்திரிப்பது, பாத்திர வர்ணனை, கருத்தின் முக்கியத்துவம், நிகழ்ச்சி, தொடர்ச்சித் உரையாடல், கதை, உணர்ச்சிப் போராட்டம் ஆகிய யாவும் இதிலும் காண்கின்றன.

இன்று நாடகம் எழுதப் புகும் நாடகாசிரியனுக்குப் பின்னுல் 2400 ஆண்டுகளாக வளர்ந்து வந்துள்ள மரபு ஒன்று உள்ளது. இக்காலத்தில் நாடகத்தின் வடிவம் எவ்வளவோ மாறியுள்ளது. ஆனுல், நாடகத்தின் மூலதத்துவம் மட்டும் மாறவில்லை. இக்கால நாடகாசிரியன் இம் மரபின்படிதான் இன்றும் எழுதி வருகிருன். மனிதனின் இயற்கை, அவனுடைய ஆசைகளும் விருப்பங்களும், நற்குணங்களும் பலவீனங்களும், தற்பெருமை, அவன் ஆர்வத்தின் விழுப்பம்—இவை யாவும் காலதேச வேறுபாடுகளின்றி என்றும் மக்களிடையே நிலையாகக் காணப்படுவன. நாடகங்கள் இவற்றைப் பொருளாகக் கொண்டவை.

திருத்தமாகவும் செம்மையாகவும் எழுதப்பட்ட நாடகம் சுருக்கமாகவும் நெருக்கமாகவும் இருப்பினும் ஒரு முழுமையாகவும், எல்லாப் பகுதிகளும் நன்கு இணைக்கப்

பட்டதாகவும் விளங்க வேண்டும். இலட்சிய நாடகத்தில், கருத்தோ நோக்கமோ இராத பேச்சு இராது; சரியாகத் தென்படும் உள்ளெண்ணம் இல்லாத செயல் இராது; நாடகப் பொருளுக்கும் பாத்திரத்தின் குணச் சிறப்புக்கும் எப்போதும் பொருந்தியிராத சொல்லோ செயலோ இராது, ஒவ்வோர் அடியும் தனக்கு முன்சென்ற அடியுடன்பிணைந்து நிற்கும். ஒவ்வொரு நிலையும், ஒவ்வொரு நிகழ்ச்சியும், ஒவ்வொரு விவரமும், ஏதேனுமோர் அளவில், ஒரே குறியை நோக்கிய முன்னேற்றத்தின் விசையை அதிகரிக்கும்.

உண்மையில், நாடகம் எழுதுவது இலக்கியத்தில் ஒரு கடுமையான சாதனையாகும். ஒரு சிறந்த நாடகமானது மானிட மேதையின் மிக உன்னதமான படைப்புக்களில் ஒன்றாகும்.

பொருளகராதி

அக்ஸ்லி (அல்டஸ்) (1894-) பிரிட்டிஷ் நாவலாசிரியர், 213.
அக அனுபவங்கள், 13; அகப்புற அனுபவங்கள், 12.
அகநானூறு, 188.
அகிலன் நாவலாசிரியர், சிறு கதையாசிரியர், 214.
அசத்தியாபாசம், 217.
அட்மாஸ்பியர், 215.
அடி, 157.
அடியார்க்கு நல்லார், 202.
அடிஸன் (1672-1719) பிரிட்டிஷ் கட்டுரையாசிரியர், 206.
அணியழகுகள், 201.
அதியமான் நெடுமான் அஞ்சி, 183.
அதோனய்யிஸ் (ஷெல்லியின் கவிதை), 181.
அபிநயக்கலை, 171.
அரவிந்தர் (ஸ்ரீ) (1871-1950), 165.
அரிஸ்டாட்டில், கிரேக்க ஞானி (கி. மு. 384-322), 23, 159.
அருங்கலை, 25.
அருட்கவி, 162.
அருள், 167.
அலங்காரம், 153.
அலெக்ஸாந்திரியா, 19, 20; அலெக்ஸாந்திரியா நூல் நிலையம், 20.
அவலம், 216, 217.
அவுஸ்மேன் (ஹவுஸ்மேன்) (1859-1936), ஆங்கிலக்கவி, 198.
அழகு, 26, 144; நிர்வாண அழகிகள், 109; அழகுணர்ச்சி, 13, 25, 32, 101, 102; அழகுணர்ச்சியைப் பெருக்கும் ஆற்றல் இலக்கியத்திற்கு உண்டு, 102; அழகுநலம், 106.
அற்புதக் கதைகள், 13.
அறிகலை, 25.

அறிவும் கற்பனையும், 9, 11.
ஆசிரியப்பா, 172.
ஆசிரியன், 56, 60, 75; ஆசிரியன் எழுதுவது யாருக்காக? 76; ஆசிரியனின் சமூகப்பணி, 75, 82; ஆசிரியனின் சொரூபம், 92.
ஆர்னல்ட் (மாத்யூ) (1822-1888), பிரிட்டிஷ் கவி, கட்டுரையாளர், விமரிசகர், 83, 127, 160, 167.
ஆல்பிரெ தெ முய்சே (1810-1857), பிரெஞ்சுக் கவி, நாடகாசிரியர், சிறுகதை எழுத்தாளர், 111.
ஆழ்வார்கள், 191; ஆழ்வார்களின் திருப்பாடல்கள், 167.
இக்குணிக் கதைகள், 11.
இசை, 10, 25, 26; கவிதைக்கும் இசைக்கும் நெருங்கிய தொடர்புண்டு, 173; இசைக்கலை, 173.
இசைவு, 148.
இதய பாவம், 172.
இதிகாசம், 12, 175; இதிகாசக் கதைகள், 10.
இமயமலை, 153.
இயற்கை, 1; 43; புவியியற்கை, 122; இயற்கைக் காட்சி, 102, 123; இயற்கைக் காட்சிச் சித்திரங்கள், 22; இயற்கை நிகழ்ச்சி, 13; இயற்கை வருணனை, தமிழிலக்கியத்தில் இயற்கை வருணனை, 185-188; இயற்கை வாதம், 109.
இரசாயன சாத்திரம், 87.
இரசிகர், 58.
இராமாயணம் (ராமாயணம்), 35, 194.
இருண்ட காலம், 21; இருண்ட நரகம், 23.
இலக்கியம், 10, 12, 13, 24, 26, 34, 39, 41; இந்திய, வடமொழி இலக்கியம், 36; இலத்தீன் இலக்கியம், 20; இலத்தீன் இலக்கியத்தின் பொற்காலம், 21; உயரிய இலக்கியம், 27; உலக இலக்கியம், 35; தமிழ் இலக்கியம், 185; பேரிலக்கியம், 105, 128; மேலை நாட்டிலக்கியங்கள், 37; விதேச இலக்கியம், 35; நம் நாட்டின் இலக்கியம். 35; அருங்கலையான இலக்கியம், 30;

இலக்கிய, உருவம், 27, 139, 144; இலக்கிய கர்த்தன், 12, 56, 57, 61, 100, 103; இலக்கியச் சிருஷ்டி, 88, 96; இலக்கியச் சிருஷ்டிகர்த்தன், 85; இலக்கியப் படைப்பு, 26, 65; இலக்கியப் படைப்பாளன், 39, 203; இலக்கியப் படைப்பும் சூழ்நிலையும், 66; இலக்கியப் பொருள், 27; இலக்கிய நயம், 201; இலக்கிய ரசனை, 65; இலக்கிய சம்பிரதாயம், 71; இலக்கிய விமரிசனம், 83, 85, 87; இலக்கிய விமரிசனம் ஒரு கலை, 83; இலக்கிய வெளிப்பாடு, 143; இலக்கியத்திறன், 149; இலக்கிய வகைகள், 157, 200; இலக்கிய மொழி, 20; இலக்கியத்தின் பயன், 23-24; இலக்கியத்தின் வளர்ச்சி, 13, 18; இலக்கியத்தின் தொழில், 38; இலக்கியத்தில் உருவம், 136-156; இலக்கியத்தில் உண்மை, 125-135; இலக்கியம் மக்கட்குலத்தின் மூளை, 24; இலக்கியம் ஓர் அருங்கலை, 25, 33; இலக்கியம் ஒரு கலை, 44, 107; இலக்கியம் ஒரு சமூகச் சிருஷ்டி, 77; இலக்கியம் சமூகத்தின் ஒரு வெளிப்பாடு, 78; இலக்கியம் என்பது என்ன? 92; இலக்கியமும் வாழ்க்கையின் விமரிசனமும், 37; இலக்கியத்திற்கு விஷயம் தருவது வாழ்க்கை, 38; இலக்கியம் வாழ்க்கை உண்மையினின்று பிறழலாகாது, 135; இலக்கிய உரு உணர்ச்சியின் தன்மையினின்று வளர்ச்சியுறுகிறது, 138; நிரந்தர மதிப்புடைய எழுத்துக்களே இலக்கியம், 92; நூலுக்கு இலக்கியத்தன்மை அளிப்பது எது? 93; கலையின்பம் அளிக்கும் இலக்கியம், 107; இலக்கியச் சிருஷ்டி பெறும் நிரந்தன்மையின் ரகசியம், 93; இலக்கியத்தின் இன்றியமையாத அம்சங்கள், 95, உள்ளத்துணர்ச்சியுடன் கலந்திருப்பதே இலக்கியத்தின் தனிச் சிறப்பு, 97; கலையம்சமுள்ள இலக்கிய நூல், 127; இலக்கியம் இலட்சிய அம்சத்துடன் விளங்க வேண்டும், 133.

இலட்சியம், 34; இலட்சிய வாதம், 133.

இளங்கோ, 23.

'இன் மெமோரியம்' டென்னிஸன் கவிதை, 182.

இன்னிசையும் இன்ஞேசையும், 32.

உண்மையுலகு, 119.

உணர்ச்சி, 93, 100, 103, 114, 115, 120, 121, 137, 141, 145, 151; அற்புத உணர்ச்சி, 133; வாசகனின் உணர்ச்சி, 94; விநோத உணர்ச்சி, 133; உள்ளத் துணர்ச்சி, 137; ஆழமான உணர்ச்சி, 153; மானிட உணர்ச்சி, 93, 101; இலக்கியத்தில் உணர்ச்சி, 100, 106; பாத்திரங்களின் உணர்ச்சி, 101; தன்னல உணர்ச்சி, 101; சோக இயல்புடைய மிகத் தீவிர உணர்ச்சி, 153; உணர்ச்சி நலன், 123, 125; உணர்ச்சியை எழுப்பும் ஆற்றலே ஒரு நூலுக்கு இலக்கிய தன்மை அளிப்பது, 126; உணர்ச்சி இலக்கியத்தின் அடிப்படை, 100; உணர்ச்சி இலக்கிய மதிப்புடையது, 103; உணர்ச்சிக் கவிதை, 131; உணர்ச்சியின் மொழி, 138; உணர்ச்சியின் சாயைகள், 142, 152; உணர்ச்சியி லிருந்தே கவிதை தோன்றுகிறது, 160; உணர்ச்சியும் அறிவுத்திறனும், 95; உணர்ச்சி வெளிப்பட்டு ஓர் உருவம் பெற்ற பிறகே இலக்கியம் உதிக்கிறது, 100; உணர்ச்சிக்கு அழகிய வ்டிவம் தருதல், 100; ஆரோக்கிய மான, இன்பம் பயக்கும் உணர்ச்சிகளே இலக்கியத்தை விழுப்பம் செய்கின்றன, 101; இலக்கியகர்த்தன் எழுப்பும் உணர்ச்சிகள் மானிட வாழ்க்கையின் ஆழ்ந்த உண்மைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டிருக்க வேண்டும், 103; உணர்ச்சியைத் தூண்டும் சக்தியே இலக்கியத்தின் பிரதான அம்சம், 94; உணர்ச்சிகளை எழுப்பி இன்பம் பயப்பதே இலக்கியத்தின் பிரதான வேலை, 107; உணர்ச்சியை எழுப்பும் ஆற்றல் ஒரு நூலில் இருப்பதனுலேயே அது இலக்கியத்தன்மை பெறுகின்றது, 126.

உபாசனு மூர்த்தி, 167.

உயிர்ச் சித்திரம், 104.

உயிரோவியம், 103.

உரு, 27; உருவம், 139, 140, 141, 146; உருவும்

பொருளும், 140; உருவழகு, 140; உருவமைப்பு, 141; உருவத்தின் நிறைவு, 142.
உருவகம், 31, 121.
உரை, 25, 31; உரைநடை, 20, 32, 158, 163, 173, 200, 202; உரைநடை இலக்கியம், 208;
உரோமர், 21; உரோம இலக்கியம், 20.
உரையாடல், 237, 242.
உல்ஃப், வர்ஜினியா (1882-1941) பிரிட்டிஷ் நாவலாசிரியர், விமரிசகர், 213
உவமை, 31, 121.
உறுதிப் பொருள்கள், 38, 194.
எகிப்து, எகிப்தியர், 19.
எகிப்திய அரசினர், 17; எகிப்திய இலக்கியம், 16.
எகிப்திய தெய்வங்கள், 16; எகிப்திய நூல்கள், 16.
'எண்டிமியாண்', கீட்ஸின் கவிதை, 194.
எதுகை, மோனை எதுகை, 170, 204; எதுகை என்பது என்ன? 171.
எமர்சன் (1803—1882) அமெரிக்கக் கட்டுரையாசிரியர், தத்துவஞானி, 160.
எலியட், டி. எஸ். (1888—) பிரிட்டிஷ் கவி, கட்டுரை யாசிரியர், விமரிசகர், 43, 198.
எலியட், ஜார்ஜ் (1819—1880), பிரிட்டிஷ் நாவலாசிரியை, 212.
எலிஜி (கையறு நிலைப் பாட்டு), 180.
எழுத்தாணி 14, 15.
எழுத்துக்கள், 13, 14; எழுத்துமொழி, 11, எழுத்து முறை, 14; எழுத்திலக்கியம், 19: எழுத்துக்களின் குறி, 114; எழுத்துக்களின் ஆற்றல், 145; எழுதக் கற்றுக்கொள்ளல் 14; எழுத்தில் எளிமை, 144; அழகுணர்ச்சியைஎழுப்பிச் சுவையெழுப்பும் எழுத்து, 26; எழுதப்படுவன யாவும் இலக்கியமா? 62; எழுத்தாளன், 57, 58, 59, 60, 101, 104, 132, 137, 141, 143, 145, 150; சிறந்த எழுத் தாளர், 150: எழுத்தாளனின் தனிச் சொரூபம், 154;

எழுத்தாளனின் எழுத்து சமூகத்தைப் பிரதிபலிக்கும் கண்ணுடி, 57.
ஐங்குறு நூறு, 188
ஐரோப்பிய இலக்கியம், 17.
ஐயப்பாட்டு நிலே, 227, 236.
ஒப்புமை, 123.
ஒருமைப்பாடு, 146, 147, 225, 236, 238.
ஒலிநயம், 148.
ஒழுக்கம், ஒழுக்கத்தன்மை, 105, 106; ஒழுக்க நியதிகள், 107; ஒழுக்கவாதி, 106; இலக்கியத்தில் ஒழுக்கம், 107—113; ஒழுக்கம் இலக்கியச் சிருஷ்டிக்கு இன்றியமையாததோர் அடிப்படை, 107; கலே உண்மையை நாடுவதைப் போலவே ஒழுக்கமும் உண்மையை நாடுகிறது, 112; ஆழ்ந்த உண்மையின் ஓரம்சம் ஒழுக்கம், 113; ஆரோக்கியமளிக்கும் ஒழுக்கமே பேரிலக்கியத்தின் லட்சணம், 112.
ஓசை, 32, 168, 200; ஓசைநயம், 31, 168, 169, 170, 173 202, 204; ஓசையமைப்பு, 173; ஓசையின்பம், 12; வரையறையான ஓசையே (ரிதம்) தாளம், 170.
ஓராஸ் (ஹோராஸ்) கி. மு. 65-8, உரோம அங்கதக்கவி, 21.
ஓவித் (கி. மு. 43-கி. பி. 17) உரோமக் கவி 121.
ஓவியம், 10, 22, 25, 26; ஓவியக்கலே, 36.
கட்டபொம்மன் கதை, 194.
கட்டாஸ்ட்ரபி, 228.
கட்டுக் கதை, 11, 17.
கட்டுக் கோப்பு, 237.
கட்டுரை, 93, 147, 201, 202-207; பொருள் பொதிந்த சொல்லே கட்டுரை, 202; ஒரு பொருளேத் தனித் தன்மையின் நோக்கில் ஆராய்ந்து சுருக்கமாக வெளியிடுவதற்கான ஒரு முயற்சியே கட்டுரை, 203; கட்டுரையாசிரியன், 203; கட்டுரையாளன், 205.
கடவுள் பிரார்த்தனே, 14.
கடாலிடிக் ஏஜண்ட், 87.

கணிதம், 16.

கதாபாத்திரம், 209, 236; கதாபுருஷர், 214; கதாமாந்தர், 214.

கதே (1749 – 1832) ஜர்மானியக் கவி, நாவலாசிரியர், தத்துவஞானி, 79, 159; கதே எழுதிய 'வெர்தர்' (நாவல்), 80.

கதை, 93, 200; கதைக் கவிதை, 192, 193; காதற் கதை, 209; கற்பனையியல் கதை, 210, குணசித்திரக் கதை, 209; கதைக் கரு, 213, 239, 241; சிறுகதை, 157, 220-229; கதையின் கட்டுக் கோப்பு, 131, 221.

கபிலர், கடைச் சங்கக் கவி, குறிஞ்சிப் பாட்டின் ஆசிரியர், 185.

கம்பர், 23, 32, 58, 86, 126, 159.

கரு, 146.

கருத்து, 12, 14; கருத்து என்பது என்ன? 161.

கல்தச்சன், 14.

கலிப்பா, 172.

கலை, 10, 26, 29; கலை என்றால் என்ன? 25; கலைச்சுவை, 21, 90; கலையின் வடிவமைப்பு, 146; கலைவளம், 155; கலை கற்பனையினின்று எழுகின்றது, 27; கலை கனவு நனவு நிலைகளின் கலவையினின்று உதிக்கிறது, 29; கலையுருவம் படைத்த இலக்கிய வகை, 208; கலையழகு வாய்ந்த கதைகள், 108; கலையழகு, 45, 46; கலையுற்பத்தி, 47; கலையுணர்ச்சி, 62; கலைத்திறன், 110; கலைப் படைப்பு, 131; கலைப்பொருள், 24, 139; கலைமகள், 167.

கலைஞன், 23, 25, 40, 41, 45, 47, 120, 131; கலைஞன் உணர்ச்சி, 116; கலைஞன் சிருஷ்டி, 116; ஐரோப்பியக் கலைஞன், 155; கலைஞன் படைப்பில் யதார்த்தம், 28; கலைஞனுக்கு வாழ்க்கை ஒரு நல்ல பின்னணி, 29; கலைஞர், பெருங் கலைஞர், 29; இலக்கியக் கலைஞனின் மொழி இசையைப்போல ராகஸ்வரங்களுடன் ஒலிக்கும், 31; கலைஞன் காணும் உண்மை, 40; கலைஞன் பயனைக் கருதலாமா? 48; கலைஞன் யார்? 62.

கவி, 157; மகாகவி, 157; வரகவி, 157; கவிராயர், 158; கவிராஜசேகரர், 158; வசன கவி, 158.

கவிதை, 10, 17, 36, 93, 123, 158; கவிதை என்பது என்ன? 157; கவிதை, கவிதானுபவம், 173—199. கவிதைப் படைப்பு, 159; கற்பனையின் வெளிப்பாடே கவிதை, 160; கவிதையில் ஓசை நயமும், யாப்பும் பயனுடையன, 173; கவிதைக்குரிய விஷயம், 174; கவிதையும் வசனமும், 200; கவிதையும் தினசரி வாழ்க்கையும், 174; கவிதையின் பயன், 174; குழந்தையும் கவிதையும், 174; கவிதையின் வருங்காலம் 196—199; தமிழ்க் கவிதை, 1 9.

களிமண் பலகை, 16.

கற்கோட்டை, 205;

கற்பனை, 9, 11, 12, 27, 95, 116, 117, 120, 122, 123, 124; கற்பனைக் கதை, 157, 208; கற்பனைக் காட்சி, 29; கற்பனு சக்தி, 27 கற்பனைச்சித்திரங்கள், 155; கற்பனைத் திறன், 114-124. கற்பனையுண்மை, 13; கற்பனை என்பது என்ன? 115, 116; கற்பனைப் பாத்திரம், 115; கற்பனை வடிவங்கள்,118; கற்பனைவளம், 139; கற்பனைச் சிருஷ்டி, 118; கற்பனையுலகம், 119; சிருஷ்டிக்கும் கற்பனை, 119; கவியின் கற்பனை, 120; கற்பனையும் ஃபேன்ஸியும், 119; கற்பனையின் முக்கியமான வேலை, 121; கற்பனையின் தொழிற்பாடு, 121; மற்ற ஆற்றல்கள் யாவற்றினும் கற்பனையே இலக்கியத்தில் சிறப்புடையதாக விளங்குகிறது, 124, விஞ்ஞானிக்கும் விமரிசகனுக்கும் கற்பனையின் உதவி இன்றியமையாதது, 124; விமரிசகன் கற்பனையால்தான் நூலாசிரியனின் தனிச் சொரூபத்தை ஆழ்ந்து உணர முடியும், 124.

கன்பியூஷியஸ், 17, 18.

கனவு, 119, 124; கனவுநிலை 27, 28.

காதல், 13, காதற்கதைகள், 10, 11.

காந்தி (மகாத்மா) (1869-1948), 85.

காப்பியம், காவியம், 146, 157, 194, 196; கதைக்காப்பியம்,

175; உலக மகா காவியங்கள், 47; நாடகக்காப்பியம், 175; வீரகாவியம், 112.
கார்லைல் (1795-1881) சரித்திர ஆசிரியர், கட்டுரையாசிரியர், 94.
காரிகை, 166.
கால்ஸ்வொர்த்தி (1867-1933) பிரிட்டிஷ் நாவலாசிரியர், நாடகாசிரியர், சிறுகதையாசிரியர், 49.
காஸ்கெல் (1810-65) பிரிட்டிஷ் நாவலாசிரியை, 212.
காளிதாசர், கவி, நாடகாசிரியர், 126.
கானண்டாயில் (1859-1930) பிரிட்டிஷ் துப்பறியும் கதாசிரியர், 50.
கிங்ஸ்லி (1819-75) பிரிட்டிஷ் நாவலாசிரியர், 212.
கியூனிபாரம் எழுத்து, 15.
கிராம்வெல் (1599-1658) பிரிட்டிஷ் தளகர்த்தன், சர்வாதிகாரி, 48.
கிரே (1716-71) பிரிட்டிஷ் கவி, 181.
கிரேக்க நெடுங்கணக்கு, 19.
கிரேக்கப் பண்பாடு, 19; கிரேக்க நூல்கள், 19; கிரேக்க மொழி, 20, 177; கிரேக்க நாடகங்கள், 20.
கில்காமேஷ், பாபிலேனியக் காப்பியத் தலைவன், 15.
கிளாஸ்ஸிக் எனப்படும் தொன்மரபு, 155.
கிறிஸ்தாபெல், கோலரிட்ஜ் எழுதிய கவிதை, 194.
கிறிஸ்து, 17, 18, 19; கிறிஸ்து சகாப்தம், 18, 21; கிறிஸ்தவ மடங்கள், 21.
கீட்ஸ் (1795-1821) பிரிட்டிஷ்கவி, 194.
குடியாட்சி, 41.
குணச்சித்திரம், 214, 237; குணச்சிறப்பு, 215; குணமலர்ச்சி 215.
குத்தன்பர்க் (1398-1468) அச்சுப் பொறி கண்டு பிடித்தவர், 22.
குயிற்பாட்டு, பாரதி கவிதை, 194.
குழந்தைப்பாட்டு, 11.
குறள், 23.

குறுந்தொகை, சங்கக் கவிதை, 188.
கூத்து, 26.
கொர்னேய், பியேர் (1606-84) பிரெஞ்சு நாடகாசிரியர்.
கோலரிட்ஜ் (1772-1834) பிரிட்டிஷ்கவி, விமரிசகர், தத்துவ ஞானி, 194.
கோன்ராத் (1857-1924) பிரிட்டிஷ் நாவலாசிரியன், சிறுகதை யாசிரியன், 68.
கௌதம புத்தர், 19.
சங்ககாலம், 199; சங்ககாலக் கவிதை, 176; சங்ககாலத் தமிழர், 185.
சங்கேதக் குறி, 17.
சட்டம், 16.
சண்முகம்; அவ்வை, டி. கே. (1912-), 51, 234.
சத்தியம்-சிவம்-சுந்தரம், 45.
சந்தம், 148, 200, 204.
சம்பந்த முதலியார் பம்மல் (1873-), 234.
சமய இலக்கியம், 48, சமய உணர்ச்சி, 37.
சமூகவியல், 94; சமூகச் சூழ்நிலை, 34.
சர்வஜன வோட்டுரிமை, 42.
சரித்திரம், 201; சரித்திரம் இலக்கியத்தின் ஒரு பகுதி, 94.
சாக்ரட்டீஸ் (கி. மு. 470-399) கிரேக்க ஞானி, 23.
சாசர் (1340-1400) பிரிட்டிஷ் கவி, 193.
சாசனங்கள், 14.
சாவித்திரி, ஸ்ரீ அரவந்தரின் மகாகாவியம், 165.
சிக்பிரைட் சஸ்ஸூன் (1886-) பிரிட்டிஷ் கவி, 198.
சிங்கிளேர், அப்டன் (1878-) அமெரிக்க நாவலாசிரியர், 43.
சிசரோ (கி. மு. 106-43) உரோம எழுத்தாளர், சொற் பொழிவாளர், 21.
சித்தர்கள், 191.
சித்திர எழுத்து, 17.
சிதம்பர முதலியார், டி. கே; ரசிகமணி, (1882-1954) விமரிசகர், கட்டுரையாசிரியர், ரசிகர், 184.
சிருஷ்டி, 91; சுயசிருஷ்டி, 37; மூலசிருஷ்டி, 91; சிருஷ்

டிக்குரிய விதிகள், 91; சிருஷ்டிப் பொருள், 91; இலக்கியச் சிருஷ்டி, 92, 108; சிருஷ்டிகர்த்தன், 35, 89, 91, 132; இலக்கியச் சிருஷ்டிகர்த்தன், 111; சிருஷ்டிக்கும் ஆற்றல், 27.

சிலப்பதிகாரம், 194.

சிற்பம், 10, 26; சிற்பி, 31, 117; சிற்பியின் கற்பனை, 117; சிற்பவளம், 155.

சிறுகதை, 13, 201, 220-229; சிறுகதை யாசிரியன், 226; சிறுகதையின் கட்டுக்கோப்பு, 226, சிறுகதையும் ஒரு கலை, 229.

சீர், 157, 171.

சீவக சிந்தாமணி, 194.

சீன இலக்கியம், 18; சீன எழுத்தாளன், 18; சீனச் சக்கரவர்த்தி ஃபூஹை, 17; சக்கரவர்த்தி ஷி உவாங் தி, 18.

சீஸர் (ஜூலியட்) (கி. மு. 100-44) உரோம தளகர்த்தன், சரித்திர ஆசிரியன், 21.

சுப்பிரமணியன், சுகி, தமிழ் எழுத்தாளர் (1917-), 207.

சுட்ட களிமண் பலகை, 14, 15.

சூரியநாராயண சாஸ்திரி வி. கோ. தமிழ்ப்புலவர் (1871-1903), 188.

சூழ்நிலை, 215; நாவலின் சூழ்நிலை, 215, 216.

செக்காவ் (1860-1904) ருஷியச் சிறுகதை, நாவல்களின் ஆசிரியர், 81.

செல்வகேசவராய முதலியார், தமிழ்ப் பண்டிதர், கட்டுரையாசிரியர், (1864-1921), 167.

சைல்ட் ராஹல்ட், கவி பைரன் கவிதை, 194.

சொல்லழகு, 201; சொல்லின் சக்தி, 31.

சொர்க்க நீக்கம், மில்டனின் மகாகாவியம், 191.

சௌத்வெல், ராபர்ட், (1561-1595) பிரிட்டிஷ் கவி, 190.

டார்வின் (1809-1832) பிரிட்டிஷ் விஞ்ஞானி, 43.

டால்ஸ்டாய் (1828-1910) ருஷிய நாவலாசிரியர், சிறுகதையாசிரியர், சிந்தனையாளர், 32, 81.

டாஸ்டாய்வஸ்கி (1821-81) ருஷிய நாவலாசிரியர், சிறுகதை

எழுத்தாளர், 81.
டிக்குவின்ஸி (1785-1859) பிரிட்டிஷ் கட்டுரையாசிரியர், 32
டிஸ்ரேலி (1804-81) பிரிட்டிஷ் நாவலாசிரியர், 49, 212.
டெய்ன் (1828-93) பிரெஞ்சு இலக்கிய விமரிசகர், சரித்திர ஆசிரியர், 67.
டென்னிஸன் (1809-1892) பிரிட்டிஷ் கவி, 127, 167, 181, 194.
டேவிஸ், வில்லியம் ஹென்றி (1871-1923) வெல்ஷ் கவி, 198.
டேவிஸ், வில்லியம் ஹென்ரி (1871-1923) வெல்ஷ் கவி 198.
தமிழ்ப் புலவர் 29; தமிழர் 36, தமிழ் இலக்கியம் 32, 36, 37.
தளை 157.
தனிநிலைப் பாடல், தன்னுணர்ச்சிப் பாடல் 146, 175, 203, 204, 231; தன்னுணர்ச்சிப் பாட்டும், கட்டுரையும் 204; தனிப்பாசுரத் தொகை 188.
'தஸ் காபிதால்' கார்ல் மார்க்ஸ் எழுதிய பெருநூல் 49.
தாக்கரே (1811-63) பிரிட்டிஷ் நாவலாசிரியர், இந்தியாவில் பிறந்தவர் 81.
தாந்தே (1265-1321) இத்தாலிய மகாகவி 23, 48, 124.
தாம்ஸன், பிரான்ஸிஸ் (1859-1907) பிரிட்டிஷ் கவி 190.
தாயுமான சுவாமிகள் (1705-1742), 191.
தாளம் 173, 200.
திக்கென்ஸ் (டிக்கன்ஸ்) (1812-70) பிரிட்டிஷ் நாவலாசிரியர் 43, 49, 81, 103, 212, 218.
திருவள்ளுவர் 23.
திருவாசகம் 166.
திருவாய்மொழி 166.
திலாமேர், வால்டர் (1873-) பிரிட்டிஷ் கவி, நாவலாசிரியர் 198.
தூர்க்கெனெவ் (1818-83) ருஷிய நாவலாசிரியர், சிறு கதையாசிரியர் 81.
தெய்வ மாக்கதை, தாந்தேயின் மகாகாவியம் 23, 48.
தேசிக விநாயகம் பிள்ளை (1876-1954) கவிமணி, 184.

தேசிங்குராஜன் கதை 194.
தேம்பாவணி, வீரமாமுனிவர் பாடியது 194.
தொடை 157.
தோத்திரப் பாடல் 114.
தோதே, அல்போன்ஸ் (1840-1897) பிரெஞ்சு நாவலாசிரியர், சிறு கதை எழுத்தாளர்.
நகைச்சுவை 144, 204, 206, 207, 212.
நடனம் 10, 25, 173.
நடை 149, 150, 151, 153, 154.
உரைநடை 158, நடையின் அழகு 152.
நம்மாழ்வார் 166.
நவரசங்கள் 23.
நவீனம் 13.
நற்றிணை, சங்கநூல் 188.
நாடகம் 124, 127, 200, 209, 230-246; அவலச்சுவை நாடகம் 112; நகைச்சுவை நாடகம் 113; நாடக அரங்கு 209, 236; நாடகமேடை 242; நாடக வியல் 176; நாடகக்கலை 54, 226; நாடகாசிரியன் 114, 118, 226, 240; நாடகப் பாத்திரங்கள் 239; ஓரங்க நாடகம் 246-248; நாடகத்தில் பிரசாரம் 48, 49, 51-55.
நாடோடிகள் 11; நாடோடிப் பாட்டுக்கள் 11, 38; நாடோடிக் கதைகள் 11.
நாயன்மார்கள் 191.
நாவல் 113, 115, 124, 127, 208, 220; நாவல் ஒரு கலை 46, 228; காமச்சுவை மலிந்த நாவல்கள் 108; சமூக சித்திர நாவல் 132; விஞ்ஞான நாவல்கள் 212; நாவலாசிரியன் 46, 114, 133, 209, 211, 214; நாவலில் உரையாடல் 215.
நீதி போதனை 161.
நூல் 125; அறிவு நூல் 153; நூலாசிரியன் 56; நூலின் திறன் 98; நூல் விமரிசனம் 59.
நெப்போலியன் (1769-1821) பிரெஞ்சு தளகர்த்தன்; சக்கர

வர்த்தி 109.
ஃப்ளோபேர் (1821-80) பிரெஞ்சுச் சிறுகதைகள், நாவல்களின் ஆசிரியர் 108.
பங்கிம் சந்திரர் (1838-1895) வங்காள நாவலாசிரியர் 81.
பட்லர், சாம்யூல் (1835-1902) பிரிட்டிஷ் நாவலாசிரியர் 212.
பண்பாடு 33, 70; பண்பாட்டுப் பாரம்பரியம் 70.
பதாப் ஓதப்பின் உபதேசங்கள், எகிப்திய நூல் 16.
பர்ன்ஸ், ராபர்ட் (1759-96) ஸ்காச் கவி, 144.
பரிபாடல் 188.
பவணந்தி, ஜைன முனிவர், இலக்கணம் எழுதியவர், 159.
பல்சாக்கு (1799-1850) பிரெஞ்சு நாவலாசிரியர், 48, 81.
பள்ளு 37.
பனியன், ஜான் (1628-88) பில்கிரிம்ஸ் புரொக்ரஸ் (இரட்சண்ய யாத்திரிகம்) எழுதியவர் 49.
பா 25, 157.
பாத்திரங்கள் 210, 211.
பாரிஸ் நகர தேசீயப் புத்தகாலயம் 17.
பாலத்து, நாடோடிப் பாடல் 192.
பாரதி, சுப்பிரமணிய (1882-1921), 154, 164, 168, 194, 198, 199; பாரதி ஒரு சித்தர் 180.
பாரதிதாசன் (கனக சுப்புரத்தினம்) (1891-) 244.
பான்சாவோ, சீன எழுத்தாட்டி 18.
ஃபிக்ஷன் 208.
பிரசாரம் 40, 42, 44, 47.
பிரபந்தம் 37, 166.
பிரெஞ்சுக் கலைஞர் 108; பிரெஞ்சு நவீன கற்பனை இயக்கம் 48; பிரெஞ்சுப் புரட்சி 94.
ஃபீல்டிங் (1707-54) பிரிட்டிஷ் நாவலாசிரியர் 211.
பிரவுனிங், ராபர்ட் (1812-89) பிரிட்டிஷ் கவி 127, 167, 170, 177, 194.
பிளண்டன் (எட்மண்ட்) பிரிட்டிஷ் கவி 198.
பிளாட் 213, 227.
பிளேக், வில்லியம் (1757-1827) பிரிட்டிஷ் கவி, 189, 190.

பிளேட்டோ (கி. மு. 427-347) கிரேக்க ஞானி, 23; பிளேட்டோவின் அரசியல் 23.
புத்தரின் ஞானமொழிகள் 23.
புராணம் 12, 37; பதினெண் புராணங்கள் 35; புராணக் கதைகள் 10.
பூசாரி, எழுத்தறிவுடைய பூசாரி 15.
பெருங்காப்பியம் 23.
ஃபேரி குவீன், கவி ஸ்பென்ஸரின் கவிதை 193.
பேத்தாஸ் 216, 218.
பேரிரக்கம் 216, 218.
பேரிலக்கியம் 132.
ஃபேன்ஸி 119, 120, 121, 122, 124.
பேஜு மன்னர் 108.
பைரன் (1788-1824) பிரிட்டிஷ் கவி 79, 194.
மகரம், கே. ஆர். கல்யாணராமன் (1919-) கட்டுரையாசிரியர்.
மகாகாவியம் 165, 194.
மகாஞானி 165.
மகாபாரதம் 35, 194.
மதிப்பு, இலக்கியத்தில் மதிப்பு 110, 111, 128; மதிப்பிடுதல் 96, 102.
மந்திர ஒலி 31.
மரபு, 72, 74, 157; மரபு இலக்கியம், 71; தொல்லிலக்கியத்தின் மரபு, 155.
மனோன்மணீயம், பேராசிரியர் சுந்தரம்பிள்ளை எழுதிய நாடகம் 230.
மாணிக்கவாசகர் 166.
மார்க்ஸ், கார்ல் (1818-83) சோஷலிஸத்திற்கும் கம்யூனிஸத்திற்கும் அடிகோலின ஜர்மானிய மேதை, புரட்சி செய்த 'முதலீடு' என்னும் நூலின் ஆசிரியர் 49.
மாரிஸ், வில்லியம் (1834-96) பிரிட்டிஷ் கவி 194.
மில்டன் 23, 177, 180, 188, 193.
மூர், சர். தாமஸ் (1478-1535) 'உட்டோபியா'வின்

ஆசிரியர் 48.
மெக்காலே (1800-59) பிரிட்டிஷ் கட்டுரையாசிரியர், சரித்திர ஆசிரியர், கவி, அரசியல்மேதை 94.
மெக்பெத், ஷேக்ஸ்பியரின் அவலச்சுவை, நாடகம், 110.
மெரிடித் (ஜார்ஜ்) (1825-1909) பிரிட்டிஷ் கவி, நாவலாசிரியன், 212.
மொழி, 12, 13, 31, 136; பேச்சுமொழி, 200; மொழியும் இலக்கியமும், 136.
மோந்தேன் (1533-92) பிரெஞ்சுக் கட்டுரையாசிரியர், 152.
மோப்பஸான் (1850-93) பிரெஞ்சுச் சிறுகதை மன்னன், நாவலாசிரியர், 108, 219.
மோனை, 170; மோனை எதுகை, 172; மோனை என்பது என்ன? 171.
யதார்த்தம், 108; யதார்த்தவாதம், 109, 129, 130, 133, 135; யதார்த்தவாதி, 130; யதார்த்தமுறை 132; யதார்த்த வாதமும் லட்சியவாதமும், 133.
யாப்பு, 163, 170, 172, 173; யாப்புமுறை, 161, 204. யாப்பிலக்கணம், 166; உணர்ச்சிக்கு ஏற்பு அமையாத யாப்பு பாட்டுக்கு இயைந்து வருவதில்லை, 172.
யுத்த கீதங்கள், 10.
யூதர், யூதமொழி, 161.
யூகோ, (ஹ்யூகோ) விக்டர், (1802-85) பிரெஞ்சு மகாகவி, நாவல்கள், நாடகங்கள் ஆசிரியர், 43, 50, 219.
ரஸ்கின் (ஜான்) (1819-1900) பிரிட்டிஷ் கலாவிமரிசகர், 32.
ராமலிங்க சுவாமிகள் (1823-1874), 191.
ராமாயணம், 194.
ராமையா, பி. எஸ். (1905-) சிறுகதை, நாவல், நாடக ஆசிரியர், 214.
ருஸ்ஸோ, (1712-78) பிரெஞ்சு தத்துவஞானி, சமூக சீர்திருத்தக்காரர், 68.
ரொமான்ஸ், 129.
ரொமாண்டிஸம், 129, 134.
லா ஃபோந்தேன் (1621-95) பிரெஞ்சுக்கவி, கட்டுக் கதை

களின் ஆசிரியர், 67.
லிஸிதாஸ், மில்டன் கவிதை, 180.
லிரிக், 131, 146, 148, 175, 263.
லிவி (கி. மு. 59-கி. பி. 17) உரோமச் சரித்திர ஆசிரியர் 21.
லுக்ரிஷியஸ் (கி. மு. 96-55) உரோமக்கவி, 21
லோகல் கலர், 215.
வசனம், 152, 163, 173, 200.
வஞ்சிப்பா, 172.
வடிவம், 12.
வர்ஜில் (கி. மு. 70-19) உரோம மகாகவி, 21; வர்ஜிலின் காப்பியம். 22.
வரதராசன், மு. (1912-) நாவலாசிரியர், கட்டுரையாசிரியர், தமிழ்ப் புலவர், 207.
வள்ளுவர், 153.
'வளையமும் புத்தகமும்', பிரவுனிங் கவிதை, 194.
வனதேவதை, 70.
வாசகன், 61, 63, 88, 101, 146; வாசகன் ஏன் வாசிக்கிறான்? 64; வாசகன் ஒரு கலைஞன், 65.
வாய்மொழி, 114; வாய்மொழி இலக்கியம், 10, 14.
வால்மீகி, 24, 86.
வாழ்வு, வாழ்க்கை, 13; வாழ்க்கையும் இலக்கியமும், 34; வாழ்வும் பண்புகளும், 13, வாழ்க்கைப் பிரச்னைகள், 11; வாழ்க்கையனுபவங்கள், 28; வாழ்க்கையுண்மை, 29; வாழ்க்கையை விமரிசனம் செய்தல், 206; வாழ்க்கை பற்றியத் தத்துவம், 218.
விடுகதைகள், 11.
விஞ்ஞானம், 6, 25, 42, 94, 124; விஞ்ஞானி, 116; விஞ்ஞான உணர்வு, 165.
விமரிசகன், 88, 89, 91, 92; விமரிசகன் ஒரு கலைஞன், 90, 95, 91, 99; விமரிசகனும் சிருஷ்டிகர்த்தனே, 90; இலக்கிய விமரிசகன், 99, 106; புத்தக விமரிசகன், 80; புத்தகத்தின் மதிப்பை அளவிடுபவன் விமரிசகன், 110.

விமரிசனம், 83, 84, 85, 89, 91, 96, 137; விமரிசனம் ஏன்? 86; விமரிசனத்திற்குரிய பொருள், 83; விமரிசனம் என்றால் என்ன? 83; அக விமரிசனம், 96, 97; இலக்கிய விமரிசனம், 97, 99, 107; இலக்கிய விமரிசனம் ஒரு கலை, 90, 108; நூல் விமரிசனம், 96; புற விமரிசனம், 96, 98; பூரண விமரிசனம், 99; விஞ்ஞான முறையில் விமரிசனம், 95; உள்ளதை உள்ளபடி ஆராய்ந்த விமரிசனம் செய்தால், 96; தொல்லிலக்கியத்தில் காணும் இலட்சணங்களைக் கொண்டு விதிகள் அமைத்து விமரிசனம் செய்தல், 95.

வியாசர், 24; வியாச பாரதம், 93.

விவிலிய வேதம், 22.

வீர காவியங்கள், 38; வீரதீரச் செயல்கள், வீரதீரர் வரலாறு, 13.

வெண்பா, 172.

வேதம், 12, 16, 19; வேதாகம விவிலிய நூல்கள், 20; வேதாந்த விசாரணை, 167.

வொர்ட்ஸ்வொர்த். (ஓர்ட்ஸ்வொர்த்,) (1770-1850). பிரிட்டிஷ் கவி, 121, 160, 188.

வோல்தேர் (வால்ட்டேர்) (1694-1778) பிரெஞ்சுத் தத்துவ ஞானி, சரித்திர, நாடக, கட்டுரை ஆசிரியர், 79.

ஜப்பான், 19, 115; ஜப்பானிய எழுத்திலக்கியம், 19.

ஜாய்ஸ் (ஜேம்ஸ்) (1882-1941) ஐரிஷ் நாவலாசிரியர், 213.

ஜார், 153; ஜார் சக்ரவர்த்தியின் வீழ்ச்சி, 164.

ஜார்ஜ், ஹெர்பர்ட், பிரிட்டிஷ் கவி, 190.

ஜான் டேவிஸ், (1569-1626) பிரிட்டிஷ் கவி, 177.

ஜோலா, எமில், (1840-1902) பிரெஞ்சு நாவலாசிரியர், 219.

ஷத்தோபிரியான் (1768-1848), பிரெஞ்சு ரொமாண்டிக் இலக்கியத்தில் சிறப்புற்றவர்.

ஷா, பெர்னர்ட் (1856-1950) பிரிட்டிஷ் நாடகாசிரியர், விமரிசகர், நாவலாசிரியர், 49.

ஷெல்லி (1792-1822) பிரிட்டிஷ் கவி, 160, 181,

ஷேக்ஸ்பியர் (*1564-1616*) பிரிட்டிஷ் மகாகவி, நாடகாசிரியர், *24, 29, 58, 81, 124, 126, 147, 188.*

ஸ்காட் (சர். வால்டர்) (*1771-1832*) ஸ்காச் கவி, நாவலாசிரியர், *79, 211.*

ஸ்டௌ, ஹாரியட் பீச்சர் (*1811-96*) அமெரிக்க நாவலாசிரியர் *43, 50.*

ஸ்பென்ஸர் (எட்மண்ட்) (*1552-99*) பிரிட்டிஷ் கவி, *193.*

ஸான்னெட், கவிதை வகை, *188.*

ஹாம்லட், ஷேக்ஸ்பியர் நாடகம், *239, 242.*

ஹார்டி (தாமஸ்) *1840-1928,* பிரிட்டிஷ் கவி, நாவலாசிரியர், *32, 212,*

ஹோமர், கிரேக்க மகாகவி, *23, 86;* ஹோமர் காவியங்கள், *19, 93;* ஹோமரின் இலியாது, *20.*

எடுத்தாண்ட நூல்கள்

தமிழ் :

தொல்காப்பியம்

சங்க நூல்கள்

சங்க இலக்கிய இன்கவித் திரட்டு (கழக வெளியீடு)

புறநானூற்றுச் சொற்பொழிவுகள் (,, ,,)

கம்பராமாயணம்

திவ்வியப்பிரபந்தம்

பாரதி நூல்கள் - கவிதை

மனோன்மணீயம் (கழக வெளியீடு)

தமிழ் வியாசங்கள் - செல்வக்கேசவராய முதலியார்

தமிழ் இலக்கிய வரலாறு-சி. பாலசுப்பிரமணியன்

இலக்கிய ஆராய்ச்சி-மு. வரதராசன்

இலக்கிய மரபு ,, ,,

இலக்கியத் திறன் ,, ,,

இலக்கியக் கலை அ. ச. ஞானசம்பந்தன்

கவிதையும் வாழ்க்கையும்-அ. மு. பரமசிவானந்தம்

தமிழ் உரை நடை ,, ,, ,,

விமரிசனக் கலை க. நா. சுப்பிரமணியம்

கவி இன்பம் கோ. சுப்பிரமணியப் பிள்ளை

கவிதை, கலை, விமரிசனம்-சு. ப. நாராயணன்

நாடகக் கலை டி. கே. சண்முகம்

சிறுகதை-ஒரு கலை-பி. கோதண்டராமன்

கலைக்களஞ்சியம்.

ஆங்கிலம் :

Treatment of Nature in Sangam Litterature
-M. Varadarajan.

The Outline of Litterature-Drinkwater

Judgment in Litterature Basil-Worsfold

An Introduction to the Study of Litterature-Hudson

The Making of Literature-Scott James

Histoire des Litteratures-Librarie Gallimard

Good English. How to Speak and Write It-Odhams

Principles of Literary Criticism-Richards

Principles of Literary Criticism-Lascelles Abercrombie

Essays in Criticism-M. Arnold

Literary Criticism-The Bases in Aesthetics and Poetics
—Gayley and Scott.

The Experience of Poetry-Vernon Knowles

Essays of Today-Pritchard

The Art of Modern Fiction-West and Stallman

The Modern Short Story. Its Principles and Structure
-Evelyn May Allbright

Dramatic Art and Literature-Schlegel

Writing One-Act Plays-Harold Newcomb Hillebrand.

பிழை திருத்தம்

பக்கம்	வரி	பிழை	திருத்தம்
23	30	நகரத்தை	நரகத்தை
75	8	அவர்கது	அவர்களது
80	23	எழுத்தி சக்தியை	எழுத்தின் சக்தியை
113	18	ஓரசமிமாகிய	ஓரமிசமாகிய
154	1	கவிஞன் விழுந்தான்	கலி விழுந்தான்
203	13	கூட்டுக்குள்	கட்டுக்குள்

மணிவாசகர் நூலகத்தின் மணியான வெளியீடுகள் !

★

அன்பு நெறியினர் வாழ்க்கை வித்வான் சுந்தரேச வாண்டையார்	2 00
நிலமும் உரமும் மா. கலிய பெருமாள்	1 50
சதகங்களின் சிறப்பு இளங்கீரன்	3 50
இலக்கியப் பரிசு வித்வான் குமாரசாமி	1 50
இலக்கியமும் விமரிசனமும் கோதண்டராமன், M.A., B.L.	4 50
கல்வெட்டுக்கள் தரும் கருத்துக்கள் வித்வான் சுந்தரேச வாண்டையார்	3 50
வாசகத்தில் வள்ளுவம் லால்குடி அ. நடேச முதலியார்	1 50
போய் வருகிறேன் கண்ணதாசன்	0 50

மணிவாசகர் நூலகம்
சிதம்பரம்.