கவிதையும் வாழ்க்கையும்

(விமர்சனம்)

★

ஆ. முத்துசிவம் எம். ஏ.
தமிழ் பேராசிரியர் : டாக்டர் அழகப்ப செட்டியார் கல்லூரி
காரைக்குடி

★

கார்த்திகேயினி பிரசுரம்
புத்தகம் வெளியிடுவோர்
இராமசந்திரபுரம் :: புதுக்கோட்டை ஸ்டேட்

முதற்பதிப்பு :—நவம்பர் 1947

உரிமை பதிவு

No. 27. (விமர்சனம்)

விலை ரூபாய் மூன்று
(தபாற்செலவு தனி)

ஆசிரியர் எழுதிய பிற நூல்கள்

★

அசோக வனம், மின்னல் கீற்று, அசலும் நகலும், கலிங்கத்துப்பரணி (விளக்கமும் விமர்சனமும்), நந்திக் கலம்பகம் (விளக்கமும் விமர்சனமும்), காவ்ய ரசனை, மேடைக்கலை.

அச்சிட்டோர் :
பரப்பர் பிரஸ்
இராயவரம்

ஆசிரியர் முகவுரை

பிரசங்கத்தை முன்னிட்டு, அதாவது, முற்ற முழுக்கி... இலக்கிய சம்பந்தமான பிரசங்கத்தை முன்னிட்டு நான் பல ஊர்களுக்கும் பல முறையும் சென்றிருக்கின்றேன். என்னுடைய அனுபவத்தில் நான் கண்ட உண்மை ஒன்றுண்டு. கலை சம்பந்தமான அளவைகள், உண்மைகள்; சித்தாந்தங்கள் ஆகிய இவைகளை முறையறிந்து பரிமாறி இலக்கியப் பகுதிகளை வழங்கும் போது சபையோர்கள் ரஸமாகக் கேட்டு மகிழ்கின்றார்கள். அது எவ்வாறு தெரிகிறதென்றால்; பேசும்போது, இடையே பிரசங்கத்திற்கு இடையூறு செய்யும் போக்கில் ஏதேனும் சில்லறைத் தொந்தரவுகள் ஏற்பட்டால், தொந்தரவுகளின் ஜனன திசை நோக்கி ரஸிகர்கள் ஈட்டிப் பார்வையைச் செலுத்துவார்கள். பிரசங்கம் முடிந்த பிறகு அறிமுகமே செய்யப்படாத பல அன்பர்கள் தங்களுடைய அன்பைச் செலுத்த ஆசைப் படுவார்கள். இப்படியான நிகழ்ச்சிகள் பலவும் பிரசங்கத்தின் வெற்றியை அறிவிக்கும் அறிகுறிகள்.

ரஸிகர்களுடைய ஈடுபாட்டின் மூலம் என்ன தெரிகிறதென்றால், கலை சம்பந்தமாக இப்போது உருவாகி வரும் **காலப்போக்கு** எத்தகையது என்ற உண்மையே நமக்குத் தெரியவருகின்றது. மேல் நாட்டு இலக்கியங்களில் பயிற்சி பெற்ற அறிஞர் ஒருவர், அவைகளுக்குரிய விமர்சன நூல்களின் மூலம் திரட்டிய ஞானத்தை அடிப்படையாக வைத்துக் கொண்டு இலக்கிய விளக்கம் செய்வதைக் கண்டால் சிலருக்குப் பொறாமையே ஏற்படுகின்றது. அதன் பயனாகத் தமது நிதானத்தை இழந்து, "ஆமா, ஆமா, ஆங்கில இலக்கியத்தில் அப்படித்தான் என்ன மேம்பாடு இருக்கிறதோ தெரியவில்லை. ஆசாமி ரொம்பவும் பெருமை அடித்துக் கொள்கிறார். தமிழில் எவ்வளவு இருக்கிறதென்று ஐயாவுக்குத் தெரிந்தால்தானே" என்றெல்லாம் வாய்ப்பறை சாற்றுவர். "தாங்கள் இவ்வளவு தூரம் அலட்சியமாகப்

பேசுகின்றீர்களே, தாங்கள் கொஞ்சம் விரித்துச் சொல்லுகிறது தானே'' என்று கேட்டால், திகைப்புத்தான். இன்னும் சிலர் சற்றுத் துணிவோடு விளக்க—கைங்கர்யத்தில் முனைந்து புஸ்தகம் ஒன்று வாய்திறந்து பேசுவது போல் பேசித் தீர்ப்பார்கள். அவர்களுடைய சித்தாந்தம் என்ன வென்றால், கேட்கின்ற அத்தனை பேரும் தங்கள் அளவு கற்றவர்கள் என்பது தான். அவர்கள் அளவு கற்றிருந்தால் அவர்களைக் கேட்டுத் தெரிந்து கொள்ளும் அவசியந்தான் என்ன? அவர்களுடைய பேச்சைக் கேட்டுக் கொண்டு வந்தால் ஓர் முடிவுக்கு வரலாம். அது பின் வருமாறு. அவர்களுடைய இச்சை, வெறுப்பு, குள்ளப் பார்வை, வறட்டு வேதாந்தம், கடபுட முழக்கம், தடபுட விளக்கம், ஏன், எதற்கு என்பதைத் தள்ளி ஆம், அப்படி என அறையும் வைதிக மரபு ஆகிய இவைகள் மட்டுமே கலையாகும் என்பதே நாம் காணக் கூடிய முடிவாக இருக்கும். உண்மை அப்படித்தானா என்றால், இல்லை. அப்படியானால் ஏன் அக் குறை காணப்படுகிறதென்றால், அதற்குரிய காரணத்தை மனோதத்துவ ரீதியாக ஆராய வேண்டும்.

மேல் நாட்டு விமர்சன முறையானது பாமர நலம் பாராட்டும் முறை. அதனைப் பயின்று தேர்ந்தவர்கள் இலக்கிய விளக்கம் செய்யும் போது பாமர உள்ளமும் பரிவொடு திளைக்கத்தான் செய்கின்றது. இந்த வெற்றியை மேலே குறிப்பிட்டவர்களால் பொறுத்துக் கொள்ள முடியவில்லை. விஷயத்தில் மட்டிலும் இல்லை பெருமை விஷயத்தை விளக்கும் முறையிலும் உண்டு என்பதைப் புரிந்து கொண்டால் பொறாமைக்கு இடமே கிடையாது. அதனை உணர்வார் எத்தனை பேர்! பொறாமை மேலீட்டால் இவர்களும் விளக்கத் திருப்பணியில் முனைகின்றார்கள். அவர்களுடைய பயிற்சி இவர்களுக்கு இல்லாததால் இவர்களுடைய முறையே வேறாக அமைகின்றது. பொது மக்களால் அதனை வரவேற்க முடியவில்லை. ஆகவே அலட்சியம் செய்கின்றார்கள். அலட்சியம் செய்வது ஞானத்தைப் பற்றியில்லை,

ஞான விளக்கத்தைப் பற்றி என்பதை உணராமல் மேலும் மேலும் பொறாமைக்கு இரையாகி, இலக்கியத் தரம் குறைந்த

ரங்களை யெல்லாம் இலக்கியத் தரம் நிறைந்தவைகளாகப் பகட்டி வருகின்றார்கள்.

"ஐயஹோ, இஃதென்னே பேதமை! இற்றை ஞான்று கலை வல்லார் எனப் பிதற்றித்திரியும் பேதையர் பலரும் பாமர ரஞ்சகங்களைப் பண்டித ரஞ்சகங்களாய்ப் படைத்துக் கூறி மக்கட் கூட்டத்தை ஏய்த்துத் திரிகின்றனரே! இஃதை உன்னி எம் மனோராற் பைதலுற்று நையாதிருப்பது எங்ஙனம் சாலும்" என்பதாக எல்லாம் கூக்குரலிடுகின்றார்கள். அத்தோடு விட்டு விடுகின்றார்களா? அதுதான் கிடையாதே. ஆதாரமற்ற முறை அபாண்டமான பீதியைக் கிளப்பி அதன்மூலம் தங்கள் பக்கம் திரும்பும்படி பிரசாரமும் செய்கின்றார்கள். இது கண்கூடு.

இக்குறைகள் அகற்றப்பட வேண்டும். அதற்குறிய வழி வகைகள் எவை? கலை இனங்களை விளக்கும் விமர்சன நூல்கள் பல வெளிவந்தால் அக்குறைகள் அகலும். அவைகள் எத்தனை அளவுக்கு வெளிவருகின்றனவோ அத்தனை அளவுக்கு ஆக்கம் உண்டு. ஆங்கில இலக்கியங்களுக்கு இன்று வளமான செல்வாக்கு வளர்ந்துவருவது எக்காரணத்தால் என்றால் விமர்சன நூல்கள் மலிந்தகாரணத்தால். விமர்சனத்தால் நாம் அடையக் கூடிய பயன் மிகவும் அதிகம் என்பது போக அதனால் வரக் கூடிய இன்பமும் பெரிது. அந்தநோக்கம் நிறைவேற இன்று புதுப் புது நூல்கள் வெளிவருகின்றன. அவைகளுள் ஒன்றாக இதனைத் தமிழ் அன்பர்கள் ஏற்றுக் கொள்வார்களாக. குற்றங்கள் தென்படலாம். குறைகளும் தென்படலாம். அதெல்லாம் இல்லையென்று சொல்லிவிட முடியாது. என்றாலும் அக் குற்றங்களும் குறைகளும் குணங்களையும் நிறைகளையும் கண்டு பிடிக்கத் தூண்டினால், அம்மட்டிலும் எனதுபணி வெற்றி பெற்று விட்டதாகவே நான் மகிழ்வேன். ஏனென்றால் துறையும் புதிது. முறையும் புதிது.

ஆ. முத்துசிவன்

காரைக்குடி
2—11—47

கவிதையும் வாழ்க்கையும்

1

நாம் அனுபவித்து வருகின்ற கலைகள் ஐவகைப்படும் என்ற உண்மை பலரும் அறிந்த ஒன்றே. அவைகளை நுண் கலைகள் என்றும், கோமள கலைகள் என்றும் வழங்குகின்றோம். கவிதைக்கலை அவைகளுள் ஒன்று. கவிதைக் கலையின் முழு நீர்மையைப் பற்றியும் நாம் தெரிந்துகொள்வதற்கு முன், பூர்வாங்கமாக, கலை என்றால் என்ன என்பதைப் பற்றி ஒரு சிறிது ஆராய்ந்து கொள்வது நல்லது.

பொதுவாக அறிஞர்கள் என்ன கூறுகின்றார்கள் என்றால், கலைக்கு மிகவும் துல்லியமான முறையில் இலக்கணம் வகுக்க முடியாது என்றே. ஏனென்றால் கலையானது ஜீவனுடையது; மக்களுடைய வாழ்வின் சீலங்களோடு பின்னிக் கிடப்பது; வளரும் தன்மை உடையது; இலக்கண வேலி கொண்டு விலங்கிட முடியாதது. இவைகளே அவர்கள் கூறும் நியாயங்கள். உண்மையும் அதுதான். ஆயினும் தென்காசி வழக்காக அறிஞர்கள் பலர் 'இப்படி இருப்பதுவே கலையின் குறிக்கோள்', 'அப்படி இருப்பதுவே கலையின் குறிக்கோள்' என்பதாக உதிரி-ரீதியான இலக்கணங்களைக் கற்பித்திருக்கின்றார்கள். அந்த இலக்கணங்கள் யாவும் கலையின் முழுப் பரப்பையும் கவர முடியாது போனாலும், கலையினுடைய ஜீவாதாரமான அம்சங்களைச் சுட்டிக் காட்டவே செய்கின்றன. மகா மேதாவிகளே தயங்குகின்றபோது, இதுதான்

இலக்கணம் என்று சொல்ல முற்பட்டால், அதெல்லாம் ஆணவமுனைப்போடு செய்யும் அற்ப வேலையாக முடியுமே தவிர, வேறு ஒன்றும் இல்லை. ஆகவே கலையின் மர்மத்தை அறிந்து கொள்வதற்கு, அறிஞர்கள் பலர் கூறிய அபிப்பிராயங்களையே ஆதாரமாக வைத்துக் கொண்டு, ஏதோ ஓரளவு முயன்று பார்ப்போம்.

இலக்கணத் துணுக்குகளின் உட்பொருளை ஆராய்வதற்கு முன்னால், ஆராய்ச்சிக்கு மிகவும் துணை செய்ய வல்ல உதாரணங்கள் இரண்டொன்றைப் பார்வை யிட்டுக் கொள்வது நல்லதாகும். நுண் பொருளான தத்துவத்திற்குள் நுழைவதன் முன்பு, அதனை உணர்த்தும் ஆற்றல் படிந்த பிண்ட வடிவான சின்னங்களைத் தெரிந்து கொள்வது இலாபகரமானதே.

கலையின் நோக்க மெல்லாம், இன்னும் அதன் இலக்ஷிய மெல்லாம், ஆத்ம விசாலமே என்று மேதாவிகள் ஒருபக்கம் கூக்குரலிட்டுக் கொண்டிருக்கவும், இன்று ஜீவனோபாய சாதனமாகவும் கலையானது கையாளப் பட்டு வருவது கண் கூடு. அவ்வாறு கையாளப்படுவது ஆன்றோர்களுடைய கோட்பாட்டினுக்கு விரோதமானது தான். ஆயினும் கலையின் சந்நிதியில், அதற்கும் இக்காலத்தில் பீடமிட்டுக் கொடுத்து விட்டதனாலே, ஒதுக்க முடியாத உபத்திரவமாக ஊன்றிவிட்டது. ஆகவே அதற்குரிய அங்கீகாரத்தை வேண்டா வெறுப்போடாயினும் கொடுத்துத்தான் தீரவேண்டும்.

வியாபாரத்தின் ஒரு பகுதியாகிய விளம்பரப் பகுதிக்கு, இக்காலத்தில் பணிப் பெண்ணாக ஏவல் புரிந்து வருகின்றது கலை. கலையின் தலைவிதி அவ்வாறு அமைந்து விட்டது காலத்தின் கோலந்தான். இருக்கட்டும்; பாவா

யில்லை. சென்ற மகா யுத்தத்தில் (1914–18) ஆங்கிலப் படைகளுக்கு அளித்து வந்த சிகரெட் ரகங்களில் ஒன்று மிகத் துடியான முறையில் விளம்பரம் செய்யப்பட்டிருந் தது. சிகரெட் பெட்டியின் முகப்பில் அமைந்த விளம்பரம் பின் வருமாறு :

பாறை ஒன்று. பாறையின் இப் பக்கம் ஜர்மானிய அரசனுன கெய்ஸர் நிற்கின்ருன். மற்ருெரு பக்கம் பாறையின் மீது காலை ஊன்றிக் கொண்டு ஆங்கில சிப்பாய் ஒருவன் நிற்கின்ருன். கொளுத்தாத சிகரெட்டை வாயில் கௌவியவனுக கெய்ஸரைப் பார்த்து, "அப்பா கெய்ஸர்! கொஞ்சம் பொறு. புகை பிடித்து விட்டு உன்னை ஒரு கை பார்க்கிறேன்" என்று சொல்லும் முறையில் படம் வரையப்பட் டிருந்தது. ஆங்கில சிப்பாய்கள் அனைவரும் அந்த விளம்பரத்தைத் தாங்கிய சிகரெட்டையே அதிகம் விரும்பினுர்களாம். "ஐயோ பாவமே, சித்திரக் கலை எத்தனை உயர்ந்தது! அதனை இவ்வாறு கொடும்பாவி கட்டி இழுக்கலாமா" என்று மேதாவிகள் பலர் அங்கலாய்க்கலாம். ஆம், அவர்கள் அங்கலாய்க்கத்தான் செய்வார்கள். ஆனுல் வெள்ளைக்கார அதிகாரிகள், மேதாவிகளின் அங்கலாய்ப்புக்குச் செவி சாய்ப்பார்களா? அவர்களுக்குக் காரியந்தான் குறியே தவிர கலா இலக்ஷியம் பற்றி அவர்களுக் கென்ன அக்கரை? துப்பாக்கி முழக்கமே சுவிசேஷம் என்பவர்களிடம் அதையெல்லாம் எதிர்பார்க்க முடியுமா? ஆகவே ஆத்ம விசால நோக்கமே கலையின் நோக்கம் என்பதனேடு, ஜீவனேபாய காரியமான விளம்பர வேலைகளுக்கும் கலையை உபயோகப் படுத்தலாம் என்ற மரபு நிலைத்துவிட்டது. அதற் கென்ன சமாதானம் கூறலாம்? எல்லாம் காலத்தின் கோலம். அவ்வளவுதான். நிற்க.

சற்று முன்பு கலையைப் பற்றிய இலக்கணத் துணுக்குகளை அறிவதற்கு ஆதரவாக இரண்டொரு உதாரணங்களைப் பார்ப்பது நல்லதாகும் என்று முடிவு செய்தோம். அந்த உதாரணங்களை இப்பொழுது பார்ப்போம்.

பொதுவாக வியாபார சம்பந்தமாக வரும் பல்வகையான விளம்பரங்களில், பெண்ணின் படமும் ஓர் விளம்பர சாதனமாக வழங்கி வருவதை அன்பர்கள் பார்த்திருக்கலாம். பெண்ணின் உருவம் வரவேற்கக் கூடியதுதான். அறிஞர் விருப்ப மெல்லாம், வருவது நல்ல முறையில் வரட்டும் என்பதே தவிர, வரக்கூடாது என்பதில்லை. பெரும்பாலும் வெளியிடப்படும் உருவத்தில் ஓர் குறை காணப்படுகின்றது. அது என்னவென்றால்— சொல்வதற்கு நாணமாகத்தான் இருக்கின்றது; ஆயினும் சொல்லித்தீர வேண்டும்—வலது புறத்திலுள்ள ஸ்தனம் துலக்கமாகத் தெரிகின்றது. பெண்ணை விளம்பரப் பொருளாக உபயோகப்படுத்துவது பற்றி இங்கே குறை கூறவில்லை. ஆனல் மேலே குறிப்பிட்ட முறையில் வெளிப்படுத்தலாமா என்பதுதான் கேள்வி.

சிலர் இடைமறித்து ஓர் கேள்வியைக் கேட்கலாம். "ஐயா, பெண்ணை விளம்பரசாதனமாக உபயோகப்படுத்துவதை நாங்கள் கண்டிக்கவில்லை. ஆனல் எத்தகைய வியாபாரப் பொருளுக்குத்தான் அவளை விளம்பர சாதனமாக உபயோகிக்கலாம், என்ற முறை தெரிய வேண்டமா? நகைகள் சம்பந்தமாக, பாத்திர பண்டங்கள் சம்பந்தமாக, உடைகள் சம்பந்தமாக என்றல் ரொம்பவும் பொருந்தும். கீழ்த்தரமான லாகிரி வஸ்துக்களுக்குமா அவளை உபயோகிப்பது? இது பொருந்துமா? பெண்மைக்கே கேவலம் இல்லையா?" என்றெல்லாம் ஆட்

சேபனை செய்யலாம். அவர்களுக்குக் கூட சமாதானம் கூற முடியும். எப்படிக் கூறலாம்? வேண்டாத ஒன்ருேடு பெண் உருவை இணைத்துக் காட்டும்போது, இரண்டினுக்கும் இடையே, பொருந்தாமையானது மூகிழ்க்கின்றது. அந்தப் பொருந்தாமையானது எந்தப் பொருளுக்காக விளம்பரம் செய்யப்பட்டிருக்கின்றதோ. அந்தப் பொருளேயே நன்ருக உற்றுப் பார்க்கும்படி உதவி செய்கின்றது. ஆகவே அவ்வாறு உதவி செய்வதனுல் விளம்பர நோக்கமே முற்றுப் பெறுகின்றது. மேலும் விளம்பர நோக்கம் முற்றுப் பெற வேண்டுமென்று தானே பெண்ணின் உருவமே தீட்டப் படுகின்றது? நோக்கம் முற்றுப் பெற்ருல், பெண்ணின் உருவம் வெளியாவதை ஏன் கண்டிக்க வேண்டும்?

இதனை நன்ருக விளங்கிக் கொள்ள வேண்டுமானுல் 'கத்திரி' மார்க் சிகரெட்டைப் பற்றிவரும் விளம்பரத்தைக் கவனிக்க வேண்டும். ஏதோ சில செடி கொடிகள். கழுத்தைச் சாய்த்த மாடு ஒன்று. பக்கத்திலே தண்டாயுதபாணியான ஓர் இளித்தவாயன். கொடிகளுக்கு மேலே "நீ எதை இழந்து கொண்டிருக்கிருய் என்பது உனக்குத் தெரியாது" என்ற எச்சரிக்கை. படத்தை நாம் பார்க்கிருேம. எச்சரிக்கையையும் வாசிக்கிருேம். "என்னடா இது! மாட்டுக்கும் தடிக் கையனுக்கும் கத்திரி மார்க் சிகெரெட்டுக்கும் என்ன சம்பந்தம்" என்ற திகைக்கின்ருேம். மேலே பார்த்தால் "நீ எதை இழந்து கொண்டிருக்கிருய் என்பது உனக்குத் தெரியாது" என்ற எச்சரிக்கை தென்படுகிறது. "இது என்ன ஆச்சர்யம்! இந்தக் காட்சியில் நாம் இழந்து கொண்டிருப்பது தான், எதுவாக இருக்க முடியும்" என்று கீழே பார்த்தால், கத்திரி மார்க் சிகரெட் என்று கொட்டை எழுத்தில் அச்சிடிக்கப் பட்டிருப்பதைக் காணலாம்.

எனது அபிப்பிராயத்தில் அது மிக நன்ருக அமைந்த விளம்பரமாகவே காணப்படுகின்றது. ஏனென்ருல் திரைப்பை எழுப்பி, அடியில் இருக்கின்ற சிகரெட்டின் பெயரை நன்ருகப் பார்க்கும்படி செய்கின்றது. விளம்பர நோக்கம் இனிதாகவே நிறைவேறுகின்றது என்று கொள்ளலாம்.

மேலே குறிப்பிட்ட நியாயத்தையே பெண் சம்பந்தமாக இடைமறித்துக் கேட்கும் அன்பர்களுக்கு வழங்கலாம். நமது கேள்வியெல்லாம், பெண்ணை வரைந்தது பொருந்துமா என்பதில்லை; பெண்ணை ஸ்தனம் வெளிப்பட வரைந்து காட்டியது பொருந்துமா என்பதுதான். ஆராய்வோம். ஏனென்ருல் ஆராய வேண்டிய அவசியம் ஏற்படுகின்றது.

மார்பை வெளிப்பட வரைந்து காட்டுவது, நமது நாட்டில் பயின்று வருகின்ற பண்பாட்டிற்கு முற்றிலும் விரோதமானது. சித்திரக் கலையினுடைய நோக்கம் என்னவென்ருல், எந்த ஒரு பாவமானது துடியாகத் துடித்துக் கொண்டிருக்கின்றதோ, அது துலக்கமாக விளங்க வேண்டும். "That drawing is best which best Expresses the passion that animates the figure." "பாத்திரத்தினிடம் எந்த பாவம் துடித்துக் கொண்டிருக்கின்றதோ அதனைத் துலக்கிக் காட்டும் சித்திரமே சித்திரம். இதுவே லியனர்டோ-டெ-வின்ஸி (Leonardo Da Vinci) என்ற மேதாவியின் கருத்து. இந்த இலக்கணத்தை அடிப்படையாக வைத்துக் கொண்டு பார்த்தால் காம விகாரத்தைக் காட்டுவதாகவே தோன்றும். அவ்வாறு செய்வது பெண்மையை அவமதிக்கிறதாக முடியுமே தவிர வேறு ஒன்றும் இல்லை. சலவைத் தொழில் செய்கின்ற

இனத்தார் "வண்ணன் வந்தானே, வண்ணாரச் சின்னன் வந்தானே" என்ற பாடலைக் கொண்ட இசைத் தட்டை மறியல் செய்து போக்கியது யாவருக்கும் ஞாபகம் இருக்கும். அதே போன்று இம் மாதிரியான விகார வெளியீட்டையும் மாதர்கள் சங்கத்தின் ஆதரவைக் கொண்டு அகற்ற முயன்றாலும் புண்ணியம் உண்டு. விளம்பரத்திற்காக வரையப் பெற்றது தானே, அதனை என் தாக்க வேண்டும் என்று யாரேனும் கேட்கலாம். ஆம். விளம்பரத்திற்காக வரையப்பட்டதுதான். அதில் யாதொரு குற்றமும் இல்லை. ஆனல் விளம்பரம் காரணமாகப் பெண்மையை அவமதிப்பதா என்பதுதான் கேள்வி. "தாங்கள் என் வருத்தப்பட வேண்டும்? தற்கால இயல்பைக் குறிப்பதாக அதனை என் கொள்ளக் கூடாது" என்று யாரேனும் ஆராய்ச்சி இன்றியோ வேடிக்கைக்காகவோ சொன்னாலும், அதனையும் பொறுத்துக் கொள்ள முடியவே முடியாது. இவ்வாறு வெளியாவது தற்காலப் போக்கின் வெளியீடென்றால், பெண்மையை இழிவு செய்வதற்கு இதனைக் காட்டிலும் சண்டாளத்தனமான இழிவுநிலை வேறு கிடையாது. வெள்ளைக்காரப் பெண்களின் படங்கள் பல விளம்பர சாதனமாக அவ்வாறு வருகின்றதைப் பார்த்ததில்லையா என்று யாரேனும் கேட்கலாம். ஆம், பார்த்ததுண்டு; மறுக்கவில்லை. வெள்ளைக்காரருடைய ஆசாரமும் நமது ஆசாரமும் ஒன்றுதானா? சமீபத்தில் ஆங்கில அரசர் 6-வது ஜார்ஜும் அவருடைய மனைவியும் தென் ஆப்பிரிக்கா சென்று மீண்டார்கள். அன்பர்கள் பலர் பத்திரிகையில் கண்டிருக்கலாம். துறைமுகத்தில் தம்பதிகளை வரவேற்ற முறை பின்வருமாறு. இராஜ குடும்பத்தைச் சார்ந்த ஒருவர் கப்பலுக்குள் சென்று அரசியின் இரு கன்னங்களிலும் முத்தமிட்டு வர

வேற்ருர். அவ்வாறு செய்வது ஆங்கில மரபு. இன்றும் வெள்ளைக்காரனை வழியனுப்ப வரும் அவனுடைய மனைவி என்ன செய்கின்ருள் என்ருல், ரயில் நகரும் சமயத்தில் பல ருங் காணத் தனது கணவனை முத்தமிடுகின்ருள். அவ ளுக்கு அது விகாரமாகத் தோன்றவில்லை. ஏனென்ருல் அவ் வாறு செய்வதெல்லாம் வெள்ளையர் மரபு. நாம் அதைப் பின்பற்ற முடியுமா? பின் பற்றினுல் தமிழர் சமுதாயம் சும்மா விடுமா? தமிழர் சமுதாயம் இருக்கட்டும்; இந் திய ஆசாரம் பொறுக்குமா? கேலிக்கும் இடமாகும். ஆபத்திற்கும் இடமாகும். ஆகவே மேல் நாட்டு ஆசாரத்தை இங்கே ஆதாரமாகக் காட்டுவது பொருந் தாது. இன்னும் அதைத்தழுவி ஒரு சிலர் பின் வருமாறும் நியாயம் கூறலாம். "படங்களை விளம்பர சாதனமாகக் கையாள்வதெல்லாம் கவர்ச்சி கருதித்தானே? ஆகை யினுலே சகித்துக் கொள்ளலாம் அல்லவா'' என்ருல், சகித்துக்கொள்ள முடியாது என்றுதான் பதில் சொல்ல வேண்டும். ஏனென்ருல் கவர்ச்சி காரணமாக, பெருந் தக்க பெண்மையைத் தியாகம் செய்ய முடியாது. மேலும் செய்யவுங்கூடாது. செருப்புக்குத் தோல்வேண்டும் என்ருல் பிள்ளையைக் கொல்லுவதுதான் நியாயமோ?

இவ்வாருன முறையில் விளம்பரம் தோன்றுமானுல் (வியாபாரியின் இலாபம் ஒருபக்கம் இருக்கட்டும்; அதைப்பற்றி நமக்கு அக்கரை கிடையாது.) சகிக்கமுடி யாத கேடுதான் விளையும் என்பதை நாம் மனத்தில் கொள்ளவேண்டும். மனக் கட்டுப்பாடற்றவர்கள் பார்க் கும்பொழுது, அவர்களுடைய மனோ நிலை எவ்வாறு சிதறும் என்பதை நாம் சொல்லவே வேண்டாம்.

சூர்ப்பனகையைக் கம்பர் வர்ணித்துக் காட்டுவது

வாழ்க்கையும்

போன்று, ஏதோ ஓர் பெண்ணினுடைய காமவிகாரமான நிலையைக் காட்டும் சின்னமாக வெளிவந்தால், அதனை ஆட்சேபிக்க முடியாது. அப்பொழுது அது கலையின் நோக்கத்தை அறிவிக்கும் சின்னமாகவே மிளிருகின்றது. ஆனால் இங்கு கலைநோக்குடனா வெளியிடப்படுகின்றது? விளம்பர சாதனமாக அல்லவா வெளியிடப்படுகின்றது. ஆகையால் அதனைக் கண்டிக்க வேண்டியதாகின்றது.

இத்தனையும் ஒருபுறம் இருக்க, இன்னொருவிதமான திருகல் நியாயத்தை யாரேனும் கூற முற்படலாம். அதனைத் தெரிந்துகொள்ளுமுன் விளம்பர சம்பந்தமான குறிப்பு ஒன்றைத் தெரிந்து கொள்வோம்.

ஓர் விடுதி. போகும் வழி, வரும் வழி என அவ் விடுதிக்கு இரு வழிகள் உண்டு. போகும் வழியில் ஓர் கண்ணாடி உண்டு. வரும் வழியிலும் ஒரு கண்ணாடி உண்டு. போகும் வழியிலுள்ள கண்ணாடியின் முன், யானைபோன்ற ஆசாமியே நிற்கட்டும்; எலும்பனாகத்தான் தோன்றுவான். வரும் வழியிலுள்ள கண்ணாடியின் முன் எலும்பனே நிற்கட்டும்; யானை போன்றவனாகவே காணப்படுவான். இதனுடைய உட்பொருள் என்னவென்றால், எலும்பனாக இருக்கின்ற ஒருவனும் அந்த விடுதிக்குள் சென்று உணவு அருந்துவானாயின் யானைபோன்று பருத்துவிடுவான் என்பதாகும். இத்தகைய உட்பொருள் ஏதேனும், நாம் ஆட்சேபித்து வரும் படத்தினுள் அமைந்து கிடக்கின்றதா என்றால், இல்லையென்று தாராளமாகச் சொல்லலாம். ஆயினும் இதைப்பற்றிய திருகல் நியாயம் பின்வருமாறு வழங்கப்பட்டால், அதற்கு என்ன சமாதானம் கூறலாம்?

"ஐயா, தாங்கள் ஆட்சேபிக்கின்றது பொருந்தாது.

எப்பொருளை முன்னிட்டு அந்த உருவம் வெளியிடப் பட்டுள்ளதோ, அப்பொருளை வாங்குகின்றவர், எவ்வாறு பெண்ணின் படமானது பலராலும் விரும்பப்படுகின் றதோ அவ்வாறு பலராலும் விரும்பப்படுவர்" என்ப தான திருகல் நியாயத்தை யாரேனும் கூறுவதாக வைத்துக்கொள்வோம். இதற்கு ஏதேனும் சமாதானம் கூற முடியுமா? ஓஹோ, தெளிவாகக் கூறலாம். கொசுவைக் கொல்லக் கோதண்டமா வேண்டும்? பலரையும் கீழ்த்தரமான முறையில் மோகங் கொள்ளச் செய்து பொருளை வாங்க வைப்பது தான் நோக்கமே தவிர, வேறு எதுவும் கிடையாது. அல்லாமலும் காம விகாரமான தோற்றத்தைப் பெறுவது தான் உன்ன தமான பயனே?

கலை வெளியீட்டின் நோக்கங்கள் எவை? ஒப்ப முடிந்த உண்மைகளாக அறிஞர்கள் எவைகளைக் கூறு கின்றார்கள்? இதோ பார்ப்போம். கலை வெளியீட்டின் மூலம் உண்மை பிறக்க வேண்டும். அழகு பிறக்க வேண் டும். நன்மையும் பிறக்க வேண்டும். உண்மையும் அழகும் நன்மையுமாகிய முப்பயனையும் விளைய வைப்பதே கலை யின் நோக்கம். ஆபாசத்தைக் கூட நாம் ஏற்றுக் கொள் ளலாம். எப்பொழுது என்றால் கலை நோக்கத்தைப் பூர்த்தி செய்ய வரும் பொழுது.

மார்பை வெளிக் காட்டி நிற்கும் விளம்பர சாதனத் தைக் கலைச் சின்னமாகக் கொள்ள முடியுமா? காம விகாரத்தில் தோய்ந்த உள்ளம் கொள்ள முடியும் என்றே வாதாட முடியும். ஆனால் நாம் பாரபட்ச மற்ற முறையில் அதனை ஆராய்வோம்.

வியாபாரியின் உள்ளத்தோடு ஒட்டி நின்று மதிப்பிட் டால் மூன்று பண்புகளும் இருப்பதாகவே தெரியும். அவ

னுடைய உள்ளத்தோடு ஒட்டி நின்று பார்ப்பதுதான் முறையென்று கொண்டால், இத்தனை ஆராய்ச்சியும் ஆட்சேபனையும் வேண்டவே வேண்டாம். நாம் மதிப்பிடுவதெல்லாம் கலாரீதியிலே. அவ்வாறு மதிப்பிடும் போது படத்தை நாம் போற்றவே முடியாது.

உண்மை இருக்கின்றதா? இல்லை. "ஏன் அப்படிச் சொல்ல வேண்டும்? தோன்றுகின்ற தோற்றம் பெண்ணின் தோற்றந்தான் என்பது தெரிகின்றதே, அதனை எப்படி இல்லை என்று சொல்ல முடியும்" என ஒரு சிலர் கருதலாம். நாம் உண்மை யென்று கூறுவது, வெறும் பொருளை அன்று. மலரிலிருந்து வெளி வருகின்ற வாசனை போன்று, பொருளினிடமிருந்து வெளியாகும் பாவத்தையே நாம் உண்மையென்று வழங்குகின்றோம். விளம்பரப்படுத்தப்படும் பொருளுக்கு விரோதமான காம பாவந்தான் வெளியாகின்றதே தவிர, அதற்கு அனுசரணையான பாவம் வெளி வரவில்லை. போகட்டும். உண்மைதான் இல்லாது போய் விட்டது; அழகாவது இருக்கின்றதா என்றால், உண்மை இல்லாத இடத்தில் அழகு எவ்வாறு இருக்க முடியும்? சரி, இந்த இரண்டுமே இல்லையென்று வைத்துக் கொள்வோம். நன்மையாவது இருக்கின்றதா? கிடையவே கிடையாது. அதற்குப் பதிலாகத் தீமைதான் இருக்கின்றது.

இனி முடிவுக்கு வருவோம். நுண்மாண் நுழை புலத்தாலும், அதற்கெல்லாம் மேலாக, அகண்டிதமான பாவனை முதிர்ச்சியினாலும் காணப் பெறும் தத்துவ தரிசனமே கலையின் அடிப்படை. சிலர் கலையைக் கலையாக மதியாது கும்பி வளர்க்கத் துணை செய்யும் வித்தையாக மதித்து விடுகின்றனர். உப்புக்கும் புளிக்கும் உபயோ

இக்கும் கருவியாக மதித்து விடுகின்றனர். வருகின்ற வினையெல்லாம் அத்தகைய மனப் போக்கின் விளைவே அன்றி வேறில்லை. கலையைக் கேவலம், ஜீவனோபாய சாதனமாக மாற்றும் பொழுது, இத்தகைய ஆபாச அம்சங்களெல்லாம் தலையெடுக்கத் தான் செய்யும்.

இனி நாம் கவனிக்க வேண்டியது. மற்றொரு படத்தைப் பற்றி. அதற்குமுன் பூர்வாங்கமாக ஒன்றைத் தெரிந்து கொள்வோம்.

ஆற்றங்கரைக்கு நீராடப் போவதாக வைத்துக் கொள்வோம். மூங்கி மூங்கி நீராடிக் கொண்டிருக்கும் போது காலில் ஏதோ ஒன்று தட்டுப்படுகின்றது. உடனே அதனை எடுத்துப் பார்க்கின்றோம். செத்துப் போன யாரோ ஒருவனுடைய மண்டை ஓடு. எப்படி யிருக்கும் நமக்கு? ஒரே கசப்பு. அந்த ஓட்டை எறிந்து விட்டுத் தான் மறு ஜோலி பார்ப்போம். இது வாழ்க்கையிலுள்ள அனுபவம். இதனை இங்கே நிறுத்திக் கொண்டு மேலே செல்வோம்.

ஓர் கதை. அதனைத் தழுவி ஓர் சித்திரம். சித்திரத்தை நன்றாகப் பார்த்து மகிழ்வதற்கு அக் கதையானது துணை செய்கின்றது. ஆகவே கதையை முதலாவது தெரிந்து கொள்வோம்.

ஓர் யுவதி. மிகமிக அழகுடையவள். நாழிகை தோறும் தனது அழகைத் திருத்துவதுதான் அவளுடைய தொழில். ஒருவன் அவளைக் காதலிக்கின்றான். பாவம், அவன் எத்தனை அளவு ஏங்கித் துடித்தாலும், அவனிடம் அன்பு செலுத்துகின்றாளில்லை. ஊடே புகுகின்றார் ஓர் பாதிரி. "அம்மா, அழியும் அழகை இப்படித் திருத்திக் கொண்டு வீண் பொழுது கழிக்கின்றாயே! அழியா அழ

குடைய மோட்ச இன்பத்தை நாடக் கூடாதா" என்கி ருர். அவருடைய வார்த்தைகளையும் அசட்டை செய்கின் ருள். ஒரு நாள் பாதிரியார் ஓர் ஊருக்குப் போக நேரிடு கின்றது. பெண்ணினிடம் தான் போகின்ற தகவலையும் தெரிவித்துவிட்டு, அவளுக்கு அந்த ஊரிலிருந்து ஏதேனும் வாங்கிவர வேண்டுமா என்பதையும் கேட்டு விடுகின்ருர். அந்த ஊரில் ஏதேனும் அழகான பொருள் கிடைத்தால் அதனை வாங்கி வரலாம் என்று சொல்லி அனுப்புகின்ருள், பாதிரியும் போய் விடுகின்ருர். ஒரு நாள், எப்போதும் போன்று, பெண்ணனவள் கண்ணுடியின் முன் உட் கார்ந்து, தனது அழகைத் திருத்தும் அரும் பணியில் முனைந்து கொண்டிருக்கிருள். அப்போது அழகான பெட்டி ஒன்றைப் பாதிரியார் கொடுத்தனுப்புகின்ருர். அழகினைச் சிறிது திருத்தியும் திருத்தாததுமான நிலையில் பெட்டி வந்ததும் ஆவலோடு பெட்டியைத் திறந்து பார்க் கின்ருள். உள்ளே இருப்பதைக் கையில் வைத்துப் பார்க் கும், போது ஞானம் பிறக்கின்றது. "அட கடவுளே, இந்த மண்டை ஓடுதானு நமது கதி" என்பது, அவளு டைய மனத்தில் நன்ருகப் பதிந்து விடுகின்றது. உடனே தன்னுடைய காதலனிடத்தில் மிகுந்த அன்பு காட்டித் தனது அழகின் சுகத்தை யெல்லாம் அவன் அள்ளிப் பருகும்படி நடந்து கொள்கின்ருள். இதுதான் கதை. இக் கதையின் பொருளை ஓர் சித்திரம் விளக்குகின்றது:

நாம் குறிப்பிடுகின்ற சித்திரமானது வங்காள சைத் திரீகரான ஸ்ரீமான் மஜூம்தார் என்பவரால் வரையப் பெற்றது. 'The Goal' என்ற முத்திரையுடன் விளங்கி வரு வதைக் காணலாம். அந்தச் சித்திரமானது மேலே குறிப் பிட்ட கதையை உட்பொருளாகக் கொண்டு வரையப் பட்டதாகவே தென்படுகின்றது.

படத்தில் ஓர் பெண் தனது அழகைத் திருத்தும் கோலத்துடன் உட்கார்ந்திருக்கின்றாள். அவளிடத்தில் மங்கைப் பருவத்திற்குரிய இயல்பான காதல் நாட்டம் இருக்கவே செய்கின்றது. அது எவ்வாறு தெரிகின்ற தென்றால், காதலை உணர்த்தும் சின்னங்கள் பின்னணியா கக் காணப்படுகின்றன. கூர்ந்து கவனித்தால் தெரியும். கையில் ஓர் மண்டை ஓட்டை ஏந்திக் கொண்டு பெண் இருக்கின்றாள். கீழே The Goal (இறுதி நிலை) என்ற குறிப் பானது பொறிக்கப் பட்டிருக்கின்றது. சித்திரமெல்லாம் இவ்வளவு தான். இதனை இப்பொழுது மதிப்பிட வேண்டும்.

அறிஞர்கள் நமக்கு ஓர் உரைகல்லைத் தந்திருக்கின்றார் கள். உண்மை, அழகு, நன்மை ஆகிய முக்கூட்டுகளினால் ஆகியது அந்த உரைகல். அதன் உதவி கொண்டு எளிதாக மதிப்பிடலாம்.

இப்படத்தில் உண்மை யென்று கருதுவதற்குரியது எது? "அட கடவுளே! நம்முடைய கதி யெல்லாம் கடைசியில் இந்த மண்டை ஓடுதானா" என்ற திகைப்பே, உண்மை என்று கருதுவதற்குரியது. இந்த உண்மையானது பார்க்கின்றவர்களுடைய மனத்தில் நன்றாகப் பதியும்படி விளங்குகின்றது. வளைத்து வளைத்துப் பார்க்கும் போதெல் லாம், உண்மையானது உள்ளத்தைக்கவருகின்றது. ஆகவே அழகும் இருக்கின்றது. இனி நன்மையும் இருக்கின்றதா என்றால் நன்மை செறிந்திருக்கின்றது என்று தான் சொல்ல வேண்டும். எவ்வாறு? கலையானது முத்தொழிலைச் செய் யும் கடப்பாடு கொண்டது. போதனை செய்தல், பண்படுத் துதல், வினையீடு கொள்ளச் செய்தல், ஆகிய முத்தொழில் களும் கலைக்குரிய தொழில்கள். மேலே பார்த்து வந்த

சித்திரம், இம்மூன்றையும் செய்வதனால் அது நன்மை யையே தருகின்றது.

இன்னுங்கூட, அதனிடத்தில் இரண்டொரு அருமைப் பாடு காணப்படுகின்றது. நிஜவாழ்க்கையில் மண்டை ஓட் டைக் கண்டதும் அருவருப்புக் கொள்கின்றோம். காலில் பட்டால் உதைத்து உருட்டுகின்றோம்; அல்லது ஒதுங்கி விலகுகின்றோம். ஆனால் அதே மண்டை ஓடு, உண்மையை உணர்த்தி மனத்தைப் பண்படுத்தும் சாதனமாகக் கலை யெல்லைக்குள் வரும்போது, அதனை நாம் வெறுக்கின்றோ மில்லை. ஏனென்றால் நாம் உணரத் தவறியதை உணர்த்தி, நமக்கு நன்மையைச் செய்ய வருகின்றது. அதன் காரண மாகவே நமக்கு அதன் மீது கவர்ச்சி எழுகின்றது. ஆகவே நாம் அச்சித்திரத்தை விலை கொடுத்து வாங்கி, நன்றாகச் சட்டமிட்டு, வீட்டில் தொங்க விடுகின்றோம்.

மேலே குறிப்பிட்டதை அடிப்படையாக வைத்துக் கொண்டு, கலைக்கும் வாழ்க்கைக்கும் உரிய தொடர்பை எளிதாக விளக்கி விடலாம். ஆயினும் பின்னீடு அந்த அம் சத்தை விரிவாகப் பார்க்கப் போவதனாலே, அதனைப் பற்றி இங்கே இப்பொழுது கவனிக்க வேண்டாம். கலையினு டைய பொதுவான நோக்கம் யாது என்பதைச் சிறிது தெரிந்து கொள்வோம். மற்றும் சிறிது அளவாகத்தான் தெரிந்து கொள்ளவும் இயலும்.

டர்னர் (Turner) என்ற மேதாவி கலையைப் பற்றித் தமது அபிப்பிராயத்தை வெளியிடுகின்றார். அவர் வெளி யிடும் அபிப்பிராயம் மிகவும் சிலாக்கியமாகத் தோன்று வதனாலே அதனை இங்கும் வெளியிடத் துணிகின்றேன்.

"When the great artist speaks whether in words or in music, he speaks of a world that is beyond time and

space and beyond all ideas of good and evil, of today or yesterday, and he speaks of the world because, it is the world in which he dwells. It is the very essence of his nature that his mind does not dwell as the minds of ordinary men do, chiefly upon the pleasures of the body or the satisfaction of social prestige...we demand of a great artist neither tricks nor the vivid expression of our own passions but a propounder and wider consciousness than we posses ourselves. • The values here are entirely spiritual?"

"கலைஞன் தனது உள்ளத்தில் உள்ளதை வார்த்தைகளின் மூலமோ இசையின் மூலமோ வெளியிடும் போது, தனக்கே உரிய உலகத்தில் எவை உண்டோ அவற்றையே வெளியிடுகின்றான். அந்த உலகமானது கால எல்லை கடந்தது; இட எல்லை கடந்தது; நன்மை தீமை ஆகிய சித்தாந்த எல்லை கடந்தது; அத்தோடு இறப்பு நிகழ்வு என்னும் எல்லைகளையும் கடந்தது. அத்தகைய உலகைப் பற்றி அவன் என் வெளியிடுகின்றான் என்றால், அதுவே அவன் வாழும் உலகம். நாம் இதுதான் மேலான ஆசாரம் என மதிக்கின்ற ஒன்றை அவன் மதிக்கிறானில்லை. நமது பரு உடல் இன்பங்களையும் அவன் மதிக்கின்றானில்லை. ஏனென்றால் அவனுடைய மனத்தின் இயற்கையே வேறு.........தப்பத்துணை செய்யும் தந்திரம் எதனையும் அவன்பால் எதிர் பார்க்கவில்லை. நமது இன்ப துன்பங்களின் விஸ்தார விளக்கத்தையும் அவன் பால் எதிர் பார்க்கவில்லை. பின்னர் நாம் என்னதான் எதிர் பார்க்கின்றோம்? இப்பொழுது இருப்பதைவிட இன்னும் அகன்ற ஆத்மவிலாசத்தையே எதிர் பார்க்கின்றோம். கலையின் அளவைகள் ஜடமயமல்ல. அவைகள் ஆத்மீகமானவைகள்."

கலைக்குரிய முழு இலக்கணமும் இதன் பால் அமைந்துவிடவில்லை. கலையினுடைய துடியான அம்சங்களுள்

ஒன்றே. இதன் மூலம் வெளியாகின்றது. இதனை மிகவும் கூர்ந்து பார்த்தால், கலை உலகம் வேறு, நமது உலகம் வேறு என்பதான பிரிவினை தோன்றுவதோடு, அதனையும் இதனையும் தனித்தனியாகவே மதிப்பிடவேண்டும் என்றும் கொள்ளக் கிடக்கின்றது. அநேக அறிஞர்கள் இவ்வாறான பிரிவினையை, அதாவது, கலை உலகம் வேறு, நடைமுறை உலகம் வேறு என்ற பிரிவினையை, ஆதரிக்கும் போக்கிலேயே தங்களுடைய கருத்துக்களை வெளியிட்டிருக்கின்றார்கள். ஒரு சில கருத்துக்களைப் பார்த்தால் உண்மை தெரியும்.

"கலை என்பது [1]தரிசனம் அல்லது [2]அருள்" என்கிறார் ஒருவர். வாஸ்தவம். கலை என்பது தரிசனம் அல்லது அருள் தான். இதனை யார்தான் ஆட்சேபிக்க முடியும்? ஆட்சேபனைக்கு உரியதெல்லாம் இனிமேல்தான் வருகின்றன. அதனைக் கூர்ந்து பார்த்தால், மேலே கூறிய பிரிவினையை உட் பொருளாக வைத்துக்கொண்டு சொல்வதாகவே தோன்றும்.

சில குறிப்பிட்ட வர்ணங்கள், குறிப்பிட்ட வடிவங்கள், குறிப்பிட்ட ஓசைகள் ஆகிய இவைகளின் கூட்டுத்

---

1. சிந்தனா மண்டலத்தில் கலைஞன் சஞ்சரித்துக் கொண்டிருக்கும் போது, எத்தனை எத்தனையோ சூழல்களுக் கிடையே ஓர் காட்சி உதயமாகின்றது. அதனையே கல்லினின்றும் விடுவிக்கின்றான். திரையின் மீது நிறுத்துகின்றான். சொல்லைக் கொண்டும் எழுப்புகின்றான். அக்காட்சியே தரிசனம் என்று வழங்கப் படுகின்றது.

2. வழக்கிலே நாம் உபயோகிக்கின்ற முறையைத் தெரிந்து கொண்டால் இதன் பொருள் விளங்கும். சிறு பையன் ஒருவன் வயதுக்கு மிஞ்சிய திறமையைக் காட்டினால், அதெல்லாம் அருள் என்கின்றோம். பாடகன் அபரிமிதமான திறமை காட்டிப் பாடினால், அதெல்லாம் அருள் என்கின்றோம். அப்படிக் கூறும் போது அதற்கு என்ன பொருள் உண்டோ அதே பொருள்தான் இங்கும். வேண்டுமானால் இயற்கையான நுண்திறன் என்றும் சொல்லலாம்.

தான் கலை என்பதில்லை என்று கூறப்படுகின்றது. அதாவது, கலை என்பது ஜட மயமான விஷயம் இல்லை என்பதே இதன் பொருளாகின்றது. அப்படித்தானா என்பதை நாம் ஆராய வேண்டும். வார்த்தை அளவிலே ஜடவிஷயம் ஆகாது என்று சொல்லி விடலாம். ஆனால் காரியாம்சத்தில் வரும்போது, வர்ணங்களையும் வடிவங்களையும் ஓசைகளையும் விடுத்து வேறானதில்லை என்பது தெரியும். சைத்ரீகனுடைய ஜோலி என்னவென்றால், தன் மனத்தில் எழுந்த காட்சியை அல்லது தன்னுடைய மனக்கண் முன் உதயமான தரிசனத்தை, அடுத்தவனுடைய கண்ணிலும் மனத்திலும் உறும்படிச் செய்தல் என்பதாகும். இதனைச் செய்வதற்கு வர்ணத்தினிடம் கண்டிப்பாகக் கலைஞன் போயே தீரவேண்டும். கலை என்பது ஜடமயமான காரியமில்லை என்றால், வர்ணத்தினிடம் போகவேண்டிய அவசியமே இல்லை. மந்திர சகாயத்தின் மூலம் கலைஞனுடைய மனத்திலுள்ள கருத்தை மற்றவனுடைய மனத்திற்கு ஏற்றி விட்டால் போகிறது. ஆம் அப்படிச் செய்து விடலாம். கருத்தைப் பாய்ச்சுகின்ற வேலைதானே? அப்படிச் செய்வதற்கும் ஜடசம்பந்தம் வேண்டியதாகத்தான் இருக்கின்றது. ஏனென்றால் எண்ணங்களைத் தாங்கிச் செல்வதற்கு ஏதேனும் ஓர் சாதனம் வேண்டுமல்லவா? போகட்டும். சித்திரக்கலை யென்பது சித்திரங்களைச் சமைக்குங்கலை. வர்ணங்களையும் கோடுகளையுங் கொண்டு உருவத்தின் உறுப்புக்களை இடமறிந்து தீட்டுவதன்மூலம் உருவத்தையும் பாவத்தையும் உணர்ச் செய்யும் கலை. வெறும் வர்ணப் பொருத்தமும் வடிவப் பொருத்தமும் அமைந்து விட்டால் போதாது; அத்தகைய பொருத்தம் மட்டிலும் கலையாகி விடாது. அதனோடு அல்லது அதன்மூலம் பாவம் வெளியாக வேண்டும்.

ஏனென்றால் அடுத்தவனுக்கு அதை உணர்த்தவே வர்ணப் பொருத்தத்தையும் வடிவப் பொருத்தத்தையும் நாட வேண்டியிருக்கின்றது; ஆகவே பாவம் வெளியாவதே பிரதானமானது என்று சொல்வதை விடுத்து, கலை என்பது ஜடமயமான காரியம் இல்லை என்று சொன்ன காரணத்தினால், இத்தனை தூரம் ஆட்சேபிக்க வேண்டியதாயிற்று. இன்னும் ஓர் கருத்து. அதனையும் ஆராய்வோம்.

"கலையைக் கலையாக மதிக்கவேண்டுமே தவிர, அதாவது தரிசனமாக மதிக்க வேண்டுமே தவிர, * உபயோக சாதனமாக மதிக்கக் கூடாது என்பதே இனி நாம் ஆராய வேண்டிய கருத்து. ஏன் அவ்வாறு மதிக்கக் கூடாது என்றால், பின்வரும் காரணங்களால். உபயோக சாதனமான வேலை எதுவும் இன்பத்தைக் கொள்ளும் நோக்கம் படிந்தது. இன்பத்தைக் கொள்ளும் நோக்கம் படிந்ததால் துன்பத்தை வேண்டாமென்று ஒதுக்குவதாகவே இருக்கும். கலையினுடைய இயற்கையை ஆராய்ந்து பார்த்தால், உபயோக சாதனமாக இருக்கவேண்டும் என்பது கண்டிப்பில்லை. எனவே இன்பத்தைப்பற்றியோ துன்பத்தைப்பற்றியோ, அதற்கு அக்கரை கிடையாது." இவ்வாறு முடிகின்றன மேற்படி கருத்தைத் தழுவிய நியாயங்கள். இவைகளை ஆராய்வோம்.

ஐவகையான கலைகளுள் ஒன்றான மனைக்கலையை எடுத்துக் கொள்வோம். உபயோக சாதனமாகவும்

---

* உபயோகசாதனம் :— வாழ்க்கையில் எத்தனையோ செயல்களைச் செய்கின்றோம். அவைகளின் மூலம் இலாபத்தை அடையும் நோக்கத்தோடு கலையைக் கருவியாக உபயோகப் படுத்துகின்றோம். உதாரணமாக ஒன்றை எடுத்துக் கொள்வோம். லாகிரி வஸ்து நன்றாக விற்பனையாக வேண்டும் என்று கொண்டு, இசை, கவிதை, சித்திரம் முதலிய கலைகளைக் கருவியாக உபயோகப் படுத்துவது. இன்னும் இது போன்ற பல காரியங்கள் உண்டு.

அழகை ஊட்டவும் அது எவ்வளவு தூரம் பயன்படுகின்றது என்பதைச் சொல்லவே வேண்டாம். இன்னும் சித்திரம், இலக்கியம், இசை ஆகிய மூன்று கலைகளையும் எடுத்துக் கொள்வோம். பல படியான உபயோகங்களுள் சிலவற்றைத் தெரிந்து கொண்டாலும் போதும். சித்திரம் வியாபார விளம்பரத்திற்கு உபயோகப் படுகின்றது. இலக்கியம் எத்தனையோ அளவு அறிவைப் புகட்டும் கட்டுரை எழுதுவதற்கு உபயோகப்படுகின்றது. இசை ஆயிரக் கணக்கான வீரர்களை ஆண்மையுடன் போர் முனைக்கு அனுப்ப உதவுகின்றது. ராஜதந்திரம் முதல் ராட்டை சுற்றுவது வரை, சத்திர வித்தை [Surgical operation] முதல். சமையல் வேலை வரை, வாழ்க்கை வினைகள் ஒவ்வொன்றிலும் கலை மணம் ஒட்டிக் கொண்டிருக்கின்றது. வாழ்க்கையே ஓர் கலை. ஆனால் பெரிதும் புறக்கணிக்கப் பட்ட ஓர் கலை. அந்தக் கலையின் எல்லைக்குள் மேலே குறிப்பிட்ட அனைத்தினுக்கும் ஸ்தானங்கள் உண்டு. வாழ்க்கைக் கலையினுடைய நோக்கம் என்னவென்றால், துன்பத்தை ஒட்டி இன்பத்தை நாட்டுதலே.

இப்பொழுது ஒரு கேள்வி எழுகின்றது. வாழ்க்கைப் பரப்பிற்குள்ளே கலையைச் சுழலவிடுவதானால், கலையானது முற்றிலும் உபயோக சாதனமாக அல்லவா மாறி விடுகின்றது? அவ்வாறு மாறும்போது உபயோகம் ஒழுக்கத்தை விழுங்குவதும் ஒழுக்கம் உபயோகத்தை விழுங்குவதுமாக இருக்கின்றதே! *[உதாரணமாக மார்பு வெளிப்படும் ரீதியில் வியாபார நலத்திற்காக வேண்டிப் பெண்மையை வெளிப்படுத்தினால், பெண்ணொழுக்கம் பறி போகின்றதே? சித்திரக் கலை பெண்மை ஒழுக்கத்தை யல்லவா விழுங்கி விடுகின்றது! இதற்கு என்ன செய்வது

* எனது சொந்தக் குறிப்பு

என்று கேட்கலாம்.] அவ்வாறு கேட்கத்தான் தோன்றும். கலையின் உட்பொருளையும் ஒழுக்கத்தின் மேம்பாட்டையும் அறியாத மதி மயக்கம் என்பது தான் அதற்கு வழங்கும் பதில். வேறு ஒன்றும் இல்லை.

கலையினுடைய நோக்கம் இன்பத்தை வருப்பதே. நாம் அனைவரும் கலைஞர்களே. இன்பத்தை வகுப்பதே என்றதனால் ஒழுக்கம் சிதறி விடுமோ என்று யாரும் பயப்பட வேண்டாம். கலையே அதற்கு வரம்பு கட்டுகின்றது. பிறர் நலத்தைப் பேணும் அளவில் நமது சுகங்களை மனமாரத் தியாகம் செய்வதில்லையா? அத்தகைய செயல் காரணமாக நமக்கு இன்பம் கிடைக்கின்றது. இதற்கு உதாரணம் வேண்டுமென்றால், குடும்ப வாழ்க்கையை எடுத்துக் கொண்டால் போதுமானது. சமையல் முதல் சாயுச பதவி வரை கலைக்கு இடம் உண்டு.

"கலை வரம்பிற்குள் ஒழுக்க பேதங்களுக்கு இடமே கிடையாது" என்று வற்புறுத்தப் படுகின்றது. இதுவும் தர்ம சங்கடமான ஓர் சித்தாந்தமே. திருடுவதில் கலைத் திறன் உண்டு. கொலை செய்வதில் உண்டு. விஷம் ஊட்டுவதில் உண்டு. அதே போன்று அன்பு செய்வதிலும் உண்டு. ஆகவே கலையை ஒழுக்க சித்தாந்தத்திற்கு உட்படுத்த வேண்டாம். சுருக்கமாகச் சொன்னால் கலை என்பது திறம்பாடே. ஒழுக்கமே பிரதானம், ஒழுக்க பேதம் காட்டுவது ஒல்லாது என்று கொள்வதெல்லாம் ரசனை சம்பந்தமான குருட்டு நம்பிக்கை. வைதீக சித்தாந்தம். வேறு ஒன்றும் இல்லை.

இன்னும் ஒரு கருத்து. கலைக்கும் தர்க்கத்திற்கும் வெகு தூரம். கலைவரம்பிற்குள் தர்க்கத்திற்கு இடம் கிடையாது என்பதே அக்கருத்தின் சாரம். இதனையும் ஆராய்வோம்.

தர்க்க உண்மைகளை விளக்குவதற்குச் சில வழிகள் உண்டு. சில நியாயங்கள் உண்டு. சில விதமான விவகார முறைகளும் உண்டு. கருத்தை விளக்குவதற்கு அவைகளைக் கையாளும் முறையில் எவ்வளவோ கலைத் திறன் இருக்கின்றது.

இவ்வாருக விவாதம் அமைந்துள்ளது. அறிஞர் டார்னருடைய கருத்தினை ஒட்டி இதுவரை ஆட்சேபனை சமாதான ரீதியாக நாம் பார்த்து வந்த அனைத்தும், இரு பெரு அறிஞர்களுடைய கருத்துக்கள் ஆகும். அவர்கள் யாரென்ருல் பெனடெட்ரோ க்ரோசேயும் [Benedetto croce] மெக்காலும் [Maccoll] ஆவர்.

கலை என்பது தரிசனம்; கலையென்பது ஜடமயமான காரியம் இல்லை; கலையை உபயோக சாதனமாக மதிக்கக் கூடாது; கலை வரம்பிற்குள் ஒழுக்க பேதங்களுக்கு இடம் கிடையாது; கலைக்கும் தர்க்கத்திற்கும் வெகுதூரம்; என்று இவ்வாருகக் கூறப்பட்ட கருத்துக்கள் யாவும், ஸ்ரீமான் க்ரோசேயின் கருத்துக்கள். அவைகளை ஆட்சேபித்துக் கூறிய கருத்துக்கள் அனைத்தும் ஸ்ரீமான் மெக்காலின் கருத்துக்கள்.

இருவருடைய சித்தாந்தங்களும் வெவ்வேருக இருப்பதைப் பார்க்கலாம். ஒருவர் தரிசனம் என்ற சித்தாந்தத்தில் முனைந்து நிற்கின்ருர். மற்ருெருவர் திறம்பாடு என்ற சித்தாந்தத்தில் முனைந்து நிற்கின்ருர். ஒருவர் உபயோக சாதனமாகக் கருதக்கூடாது என்கின்ருர். மற்ருெருவர் அவ்வாறு கருதுவதை விலக்க முடியாது என்கின்ருர். ஒருவர் கலை என்பதே வேறு என்ற மனப்பான்மையுடன் காணப்படுகின்ருர். மற்ருெருவர் வாழ்க்கையே கலை. அதன் பரப்பினுள்ளே வேண்டுபவை வேண்டாதவை ஆகிய அனைத்தி

னுக்குமே ஸ்தானம் உண்டு என்கின்ருர். ஒருவர் ஒழுக்க பேதங்களுக்குக் கலையின் எல்லைக்குள் இடமில்லை என்கிருர். ஒருவர் ஒழுக்க பேதங்கள் அனைத்திலும் திறம் பாடு இருக்குமானல், அத் திறம்பாட்டைக் கலையென்று கூருது வேறு என்ன என்று தான் கூற வேண்டுமென்று கேட்கின்ருர். ஒருவர் கலைக்கும் தர்க்கத்திற்கும் வெகு தூரம் என்கின்ருர். ஒருவர் தர்க்கமும் கருத்தைத் திறம் பட விளக்கும் கருவியாக மாறும்போது கலையாகி விடுகின்றதென்கிருர். இவ்வாறு இரு அறிஞர்களுடைய சித்தாந்தமும் வெவ்வேருன போக்குடையதாகவே காணப்படுகின்றது. இவ் வேறுபாடு ஆசிரியர் டர்னருடைய மேற்கோளை ஒட்டி நாம் கொண்ட முடிபையே வற்புறுத்துகின்றது. ஆதியில் நாம் சொன்ன முடிபு பின் வருமாறு—: "கலை உலகம் வேறு, நமது உலகம் வேறு என்பதான பிரிவினை தோன்றுவதோடு, அதனையும் இதனையும் தனித்தனியாகவே மதிப்பிடவேண்டும் என்றும் கொள்ளக்கிடக்கின்றது." இதுவே டர்னருடைய மேற்கோளை ஒட்டி நாம் கொண்ட முடிவு. இந்த முடிவு சரிதான் என்பதையே இதுகாறும் பார்த்து வந்த விவாதம் வற்புறுத்துகின்றது. எப்படி என்பதற்கு அறிஞர் பெனடெற்ரோ க்ரோசேயின் கருத்துக்களைப் பார்வையிட்டால் போதுமானது.

கலைத்துறையில் அன்றும் இன்றுமாக இருந்து வருகின்ற சித்தாந்தங்கள் இரண்டு. ஒன்று வைதிக சித்தாந்தம். மற்ருென்று சீர்திருத்த சித்தாந்தம். வைதிக சித்தாந்தம் மாமூல் தடத்தையே பற்றி நிற்கும். சீர்திருத்த சித்தாந்தம் ஏன் எதற்கு என்ற விசாரணைப் பாதையைப் பற்றி நிற்கும். யார்யார் எந்த ஒன்றைப் பற்றிக்கொள்ள வேண்டும் என்பதை நாம் எடுத்துக்காட்ட வேண்டாம். மேலும் கூடாது. ஏனென்ருல் இதெல்லாம் ருசியைப்

பொறுத்த விஷயம். கரும்பு வேம்பாகும். வேம்பு கரும்பாகும். நிற்க, சீர்திருத்த சித்தாந்தம் கலைக்கு வகுக்கக் கூடிய இலக்கணத்தைப் பார்ப்போம்.

"செய்கிற காரியம் எதுவோ அதனை ஓர் முறையில் செய்வது கலை." (Art means simply a way of doing or making things). பல் துலக்கும் காரியத்திலிருந்து பார காவியம் எழுதும் காரியம் வரை கலைக்கு இடமுண்டு. இவ்வாறு செய்கின்ற பல்வேறு காரியங்களிலும் உபயோகம் என்பது பிரதான அம்சமாகும். சில காரியங்களில் உபயோகம் என்பது மறைந்து, உத்சாகம் என்பது புகுகின்றது. இக் காரியங்கள் அனைத்துடனும் கலை கலந்திருக்கிறது. அவ்வாறு கலந்திருப்பது ஏதோ ஓர் துணைச் சாதனம் என்ற முறையில் அன்று. பயனை உட்கொண்டே கலந்திருக்கின்றது. தனிப்பட்ட முறையில் கலையை ஓர் வகையான துணைச்சாதனம் என்றோ அல்லது அழகு என்றோ கொள்ளமுடியாது. அதே போன்று நன்மை என்றோ உண்மை என்றோ கொள்ளவும் முடியாது. உபயோக வடிவான காரியங்களின் செயல் முறையைத் திருத்துகின்றது. உத்சாக நோக்கமான வெளியீடுகளையும் திருத்துகின்றது. கலையின் மூலம் அழகு வெளியாகின்றதே என்றால், அழகு என்பது ஊடே அமைகின்ற ஓர் அருமைப்பாடு. உபயோக சாதனங்கள் மூலம் உபயோக நோக்கம் நிறைவேறும் போதும், உணர்ச்சி வெளியீடுகளின் மூலம் பாவம் உருவாகும் போதும் அழகு பிறக்கின்றது. வினைத்திறன்மூலம் அல்லது கலையின் மூலம் அந்த அழகு சித்தியாகின்றதே தவிர கலைதான் அழகு என்பதில்லை.

அப்படியானால் கலையைப் பற்றிப் பேசும்போதெல்லாம் அழகையும் என் இணைத்துப் பேச வேண்டும், அழகு

தான் கலை, கலை தான் அழகு என்றெல்லாம் ஏன் குழப்பிக் கொள்ளவேண்டும் என்று யாரேனும் கேட்கலாம். நல்ல கேள்வி தான். விடையை ஆராய்வோம்.

ஏது காரியத்தைச் செய்தாலும், அது எத்தகைய நோக்கத்துடன் செய்யப் படுகின்றதோ, அத்தகைய நோக்கம் ஈடேறும்படிச் செய்ய வேண்டும் என்றால், அதற்கென அமைந்த ஓர் முறை உண்டு. அம்முறையைத் தழுவியே செய்ய வேண்டும். அந்த முறையை வெள்ளைக்காரர்கள் The Rythmic way என்று அழகான பாஷையில் அழைக்கின்றார்கள். இங்கு காணப்படும் ஆங்கிலத் தொடர், கலை மணம் கமழும் தொடராகக் காணப்படுகின்றது. வடிவான தமிழில் அதனைச் சொல்வதென்றால் கஷ்டந்தான். ஆயினும் சொல்லித்தான் தீரவேண்டும். வேறு வழியில்லை. வார்த்தை கிடைக்கவில்லையே என்று திகைத்துக் கொண்டிருந்தால் ஆராய்ச்சிக்கே முற்றுப் புள்ளி வைத்து விட்டு 'கடவுளே உண்டும்'' என்று சும்மா இருக்கவேண்டியது தான். பொருந்தாது என்றாலும் சிறிது தெம்புடனே இட்டுக்கட்டிச் சொல்வதென்றால் * பாவ நடை என்று சொல்லலாம். ஏது காரியத்தைச்

* ரச நீர்மைக்கு ஏற்ப அமையும் நடையை பாவநடை என்று அழைக்கலாம். நடையினுடைய கதியிலிருந்தே துள்ளல், துடித்தல், சோகம், ஆனந்தம் ஆகிய ரசங்களைப் பெறச்செய்யும் நடை பாவநடை. அப்படியானால் இயக்கம் இருந்தால் தானே துள்ளல், துடித்தல் முதலிய பாவங்களுக்கு இடம் உண்டு; பாவநடை என்று சொல்ல வேண்டுமானால் கவிதை, இசை போன்ற இயங்கியல் கலைகளுக்குத்தானே பொருந்தும். உதாரணமாக மணைக்கலையில் இயக்கம் இல்லையே; ஆனாலும் தாஜ்மகாலைப் பார்த்தவுடன் அதிசய பாவம் உருவாகின்றதே; இங்கே பாவநடை என்று சொன்னால் ஏற்குமா என்று அன்பர்கள் மயங்கலாம். அதிசய பாவமோ, சோக பாவமோ. துள்ளல் பாவமோ, துடித்தல் பாவமோ, ஏதாவது ஓர் பாவம் உருவாகும்படி எந்த வேலை நடைபெறுகின்றதோ, அந்த வேலையைச் செய்யும் நடை பாவநடை. ஏனென்றால் அந்த நடையினால் பாவம் உதிக்கின்றது. மேலும் இம்மொழி பெயர்ப்பானது இட்டுக்கட்டிச் செய்த மொழிபெயர்ப்பு. அன்பர்கள் யாரேனும் நல்ல தொடரைக் கொடுத்து உதவினால் வந்தனத்தோடு ஏற்றுக்கொள்கின்றேன்.

செய்வ தென்றாலும் பாவ நடையில் செய்யும் போது கவர்ச்சி ஏற்படவே செய்கின்றது. இரண்டொரு உதாரணங்களைப் பார்த்தால் இதன் பொருள் சிறிது தெளிவாக விளங்கலாம்.

பழுக்கக் காய்ச்சிய இரும்பை அடித்துத் துவைக்கும் போது, சம்மட்டி கொண்டு அடிக்கின்ற முறையும் அதனால் எழுகின்ற ஒலியும் கண், காது ஆகிய இரு புலன்களுக்கும் விருந்தளிப்பதை உணரலாம். அழகான கட்டிடத்தைப் பார்க்கும் போது, அதன் பாலுள்ள விளைவும், நெளிவும், வாசல் அமைப்பும், ஜன்னல் அமைப்பும், வசதி கருதி அமைத்த வடிவ நீர்மையும் பார்க்கின்றவன் மனத்தில் மகிழ்ச்சியை ஊட்டுகின்றன. மகிழ்ச்சியாகிய பாவத்தை ஊட்டும் முறையில் கட்டிடம் அமைந்திருப்பதால், பாவநடையில் அமைந்த கட்டிடம் என்று அதனை அழைக்கலாம். ஏதோ ஓர் பாட்டைப் படிக்கின்றோம். அதனால் நமக்கு மகிழ்ச்சி பிறக்கும் போது அதனை மகிழ்ச்சி பாவம் சுரக்கும் நிலையில் அமைந்த பாடல் என்று அழைக்கின்றோம். மகிழ்ச்சி பாவத்தை ஊட்டும் முறையில் பாடல் அமைந்திருப்பதால் பாவநடையில் அமைந்த பாடல் என்னலாம்.

ஒரு மட்டிலும் மேலே காட்டிய உதாரணங்களைக் கொண்டு பாவநடை என்ற டதுத்தொடரின் பொருளை விளங்கிக் கொள்ளலாம். கலை இன்பமெல்லாம் இந்த நடையின் புண்ணியம். உணர்ச்சியோடு பேசும் போதும், பாடும், போதும் பிரார்த்தனை செய்யும் போதும் பாவ நடையை அழுத்தமாகக் கையாள்கின்றோம். அதுவும் கையாளுவதற்கு மிக வாய்ப்பாக அமைகின்றது. கவிதை, இசை ஆகிய இவைகளை விட்டுவிட்டு ஓவியத்தினிடம் வரும்

போதும், அதனிடத்திலும் பாவநடையைக் கண்டு விட்டால் ஆனந்தம் பிறக்கின்றது. பாவநடை கலவாத முறையில் பொருள் வெளிப்படுமானல் தரிசனமோ, உருவமோ எல்லாமும் கலையின் தலை வாசலில் காத்திருக்க வேண்டியது தான். பாவ நடையில் தான் அழகு பிறக்கின்றது. அழகினை பாவ நடையோடு கலந்திருக்கும் ஒன்று என்றாலும் சரி, பாவநடையோடு இணைந்திருக்கும் ஒன்று என்றாலும் சரி, பாவ நடையில் தான் அதனைக் காணமுடியும்.

இவ்வாறு அமைகின்றது சீர்திருத்த சித்தாந்தத்தின் கோட்பாடு. அதனுடைய சாரம் பின்வருமாறு. கலை என்பது திறம்பாடு. வாழ்க்கை வரம்பிலுள்ள ஒவ்வொரு தொழிலோடும் கலையானது மருவியிருக்கின்றது. செய்கிற காரியம் அல்லது வினை எதுவோ, அதனை வினைத்திறன் மேவச் செய்வதில் கலையின் சீலம் காணப்படும். செய்யப்படும் காரியங்கள் யாவும் இருவகைப் படும். அவைகள் முறையே உபயோக காரியங்களும் உத்சாக காரியங்களும் ஆகும். இவ்விரு காரியங்களிலும் கலையின் கலப்பு உண்டு. கலந்திருப்பதும் ஏதோ ஓர் துணைச் சாதனம் என்ற முறையில் அன்று, பயனை உட்கொண்டே. கலைதான் அழகு, அழகு தான் கலை யென்று சொல்வதால் புண்ணியமில்லை. கலை யென்பது அழகு மில்லை. நன்மையுமில்லை, உண்மையுமில்லை. செய்கின்ற ஒன்றை ஓர் விதமாகச் செய்யும் வினைத்திறன். அந்த வினைத்திறனை இன்னொரு விதமாகச் சொல்வதென்றால் பாவநடை என்று சொல்லலாம். எந்தெந்த வேலைப்பாட்டில் பாவநடை அமைகின்றதோ அதனிடத்தெல்லாம் கலை அருமையும் அமைகின்றது. கலை அருமை அமைகின்ற காரணத்தால் அழகும் மிளிர்கின்றது. கலையைக் காணும் போதெல்லாம் அழகையும் காணலாம். அவ்வளவுதான்?

இதுகாறும் கலை சம்பந்தமான கோட்பாடுகளையும், வைதிக சித்தாந்தம் சீர்திருத்த சித்தாந்தம் ஆகிய இவற்றின் நீர்மைகளையும் மேலெழுந்தவாரியாகப் பார்த்து வந்தோம். கலையின் ஆரம்பத்திற்குரிய அடிப்படை தான் என்ன என்பதை இனி ஆராய்வோம்.

2

அமெரிக்காவில் ஓர் சோதனை நடைபெற்றது. தம்பதிகள் இருவர் உண்மையை ஆராயும் நோக்கத்தோடு சிம்பன்சி குரங்கு ஒன்றையும் ஓர் குழந்தையையும் பதினன்கு வருஷங்களாக வளர்த்து வந்தார்கள். என்ன இருந்தாலும் குரங்கு குரங்குதான். பிள்ளை பிள்ளைதான். ஒருநாள் ஓர் சோதனை நடைபெற்றது. ஒளிப்பட விளக்கின் மூலம் பல வகையான பழவர்க்கங்கள் திரையில் காட்டப்பட்டன. "ஓஹோ, இவைகள் வெறும் படம்" என்ற உண்மையைத் தெரிந்து குழந்தை ஆச்சரியப்பட்டுக்கொண்டிருக்க சிம்பன்சியானது பாய்ந்து பாய்ந்து அப்பழங்களைப் பறிக்க முயன்றது.

இதிலிருந்து என்ன உண்மை பெறப்படுகின்றது என்பதை இனிப் பார்ப்போம். மனிதன் அழகை அனுபவிக்கின்ற முறை வேறு; மிருகம் அனுபவிக்கின்ற முறை வேறு. (மிருகம் அனுபவிக்கின்ற முறை வேறு என்பது உபசாரம்.) மனிதன் பாக்கியசாலிதான். கலையோ கற்பனையோ எல்லாம் மனிதனுக்குரியவை. ஆகவே மனிதனையும் அவன் வாழும் உலகத்தையும் அடிப்படையாகக்கொண்டே கலையினுடைய ஜனன மர்மத்தைக் கணிக்க வேண்டியதிருக்கின்றது.

வாழ்க்கையும்

மனிதன் தான் வாழுகின்ற உலகத்தை மூன்று விதங்களில் மதிப்பிடுகின்றான். அவை முறையே பின்வருமாறு. 1. உடலைக்கொண்டு. 2. அறிவைக்கொண்டு. 3. ஆத்மாவைக்கொண்டு.

1. நமக்குப் பசி யெடுக்கின்றது. உடுக்க உடை வேண்டும். படுக்கப் பாய் வேண்டும். இவ்வாறு உடலை முன்னிட்டு எழுகின்ற தேவைகளுக்கெல்லாம் நாம் வாழும் இந்த உலகத்தினிடையே கையேந்தி நிற்கின்றோம்.

2. உடலின் தேவைகொண்டு மதிப்பிடுவதுபோன்று அறிவின் தேவைகொண்டும் மதிப்பிடுகின்றோம். பூகம்பம் எதனால் நேரிடுகின்றது, கிரகணம் எதனால் நேரிடுகின்றது, மின்சாரசக்தி எப்படி உற்பத்தியாகிறது, ஓரறிவு உயிர்கள் எவை, ஈரறிவு உயிர்கள் எவை, எது எது எந்தெந்த இனத்தைச் சார்ந்தது, அந்தந்த இனத்திற்குரிய பொது இயல்புகள் எவை சிறப்பு இயல்புகள் எவை என்று இவ்வாறெல்லாம் ஆராய்ச்சி செய்கின்றோம். ஏன் இவ்வாறு ஆராய்ச்சி செய்கின்றோம் என்றால் சிருஷ்டி அமைப்பிலேயே அத்தகைய தன்மை படிந்திருக்கின்றது. மனிதனுடைய பிறவிக்குணம் இம் முறையில் ஆராய்ச்சி செய்வதை நாம் பகுப்பு முறை என்று அழைக்கலாம். ஏனென்றால் பொருள்களைப் பகுத்துப் பகுத்து இனம் செய்வதனாலே.

3. இதயத்தைக் கொண்டும் இந்த உலகை மதிப்பிடுகின்றோம். அதனையே ஆத்மாவைக் கொண்டு மதிப்பிடுவதாகவும் அழைக்கலாம். ஆத்மாவைக் கொண்டு மதிப்பிடும்போது, பசி ருசி முதலிய தேவைகளைக் கொண்டோ பகுத்தறிவைக் கொண்டோ மதிப்பிடுவது போன்று

மதிப்பிடுகின்றோ மில்லை. அப்படியானால் எவ்வாறு பாவனையால் மதிப்பிடுகின்றோம்? (உ—ம்)

நிலாவையும் வானத்து மீனையும் விண்ணிலே தோன்றும் இயற்கைப் பொருள்களாக மதிப்பதில்லை. தென்றலை வெறும் காற்றாக மதிப்பதில்லை. ஓசைகளை வெறும் ஓசைகளாக மதிப்பதில்லை.

நிலாவையும் வானத்து மீனையும் அமுதக் குழம்பாக மதிக்கின்றோம். தென்றலைத் தூதுவனாக மதிக்கின்றோம்; குதிரையாக மதிக்கின்றோம். ஓசைகளை இசைத் துணுக்குகளாக மதிக்கின்றோம். நிலவு படியும் ஆறு கங்கையாய்த் தோன்றும். நிலவு படியும் மலை கைலை மலையாய்த் தோன்றும். பலாமரம் வெறும் பலா மரமாய்த் தோன்றாது. கொப்புகள் சதுர் வேதமாய்த் தோன்றும். பிஞ்சுகள் சிவலிங்கமாய்த் தோன்றும். கனியும் சிவலிங்கமாய்த் தோன்றும். கனிக்குள் இருக்கின்ற சுளையும் அப்படித்தான். சுளைக்குள் இருக்கின்ற வித்தும் அப்படித்தான். உலகம் வெறும் மண்பரப்பாகத் தோன்றாது. பெண்ணாகவே தோன்றும். அதுவும் எத்தகைய பெண்ணாகத் தோன்றும்? கடலை ஆடையாக உடுத்தும், மலையை முலையாகக் கொண்டும், ஆறுகளை மார்பில் தூங்கும் முத்துமாலைகளாகத் தாங்கியும், மேகத்தைக் கூந்தலாகப் பெற்றும் விளங்குகின்ற பெண்ணாகவே தோன்றும்.

"அலைநீர் ஆடை, மலைமுலை, ஆகத்து
ஆரப் *பேரியாற்று மாரிக்கூந்தல்
*கண்ணகல் பரப்பின் மண்ணக மடந்தை" (சிலப்)

காதல் செய்கின்ற ஒருவனுக்குத் தன் காதலியின்

---

* பெரிய ஆறு ஆரமாக விளங்க
* கண்ணகல் பரப்பு—அகன்ற இட முடைய பூமி

தோற்றம், தான் காணும் பொருள்களிலெல்லாம் செறிந்திருப்பதாகவே தோன்றும். (உ-ம்)

அசதி என்ற தலைவனுக்குச் சொந்தமானது ஓர் மலை. மிக்க அழகுடைய மலை. ஆகையினாலேதான் காதலன் அதனை அணிவரை என்று சிறப்பிக்கின்றான். அல்லாமலும் காதலி நின்ற இடமல்லவா! அழகாகத்தான் இருக்கும். மலையிடத்தே கண்ட காதலி மறைந்து விடுகின்றாள். உலக நிலையிலுள்ள காதலனுக்கு அவளுடைய சாயலை அவளுடைய ஸ்தூல உடம்பினிடந்தான் காணமுடியும். ஆனால் பாவனைச் செல்வம் நிறைந்த கற்பனைக் காதலன் அவளுடைய சாயலைக் குளக்கரையில் காண்கின்றான். குளத்தில் காண்கின்றான். இன்னும் குளத்தைச் சுற்றிய குன்றுகளிலும் காடுகளிலும் செடி கொடிகளிலும் காண்கின்றான். அவ்வாறு காண்பது பாவனை முதிர்ச்சியினால்.

"ஆடுங் கடைமணி [1]ஐவேல் அசதி அணிவரை மேல்
நீடுங்கயல்–கண்ணியார்தந்த ஆசை [2]நிகழ்த்தரிதால்;
[3]கோடும் குளமும் குளத்தருகே நிற்கின்ற குன்றுகளும்
காடும் செடியும் அவளாகத் தோன்றும்என் கண்களுக்கே."

இவ்வாறு காண்பதெல்லாம் பாவனையின் போக்கு. இதுவே ஆத்மாவால் மதிப்பிடும் முறை.

இவ்வாறு மூன்று முறைகளில் உலகை மதிப்பிடுகின்றோம். கலையினுடைய பரிபூரண ஆதிக்கத்தை மூன்றாவது முறையில் காணலாம்.

[1. கூரிய வேலாயுதம்; 2. சொல்லமுடியாதே; 3. குளக்கரை.]

இன்னும் கலையினுடைய ஜனன மர்மத்தை அறிய வேண்டுமென்றால் மிருகங்களுக்கும் நமக்கும் உள்ள குண வேறுபாடுகள், பகுத்தறிவின் இயற்கை ஆகிய இவைகளைப் பற்றிச் சிறிது தெரிந்து கொள்ள வேண்டும்.

முதலாவதாக மிருகங்களுக்கும் நமக்கும் உள்ள குண வேறுபாடுகளை ஆராய்வோம்.

ஒரு விஞ்ஞானி மனிதனைப் பற்றிய உண்மை ஒன்றை மிக நன்றாகச் சொல்லி யிருக்கின்றார். பேசுதல் பாடுதலாகிய காரியங்களை மனிதன் ஏன் அபரிமிதமாகச் செய்கின்றான் என்றால், மனிதனுக்கு உணர்ச்சி வளம் மிகமிக அதிகம். மிருகங்களுக்கும் அத்தகைய பாக்யம் கிடைக்குமானால் அவைகளும் மனிதனுடன் போட்டி யிட ஆரம்பித்துவிடும். இதுவே அவருடைய கருத்து. முற்றிலும் உண்மை. இந்த ஒன்றைச் சொல்வதே போதுமானது. ஆயினும் பொருள் தெளிவு கருதி இன்னும் சிறிது விரிவாகக் பார்ப்போம்.

மிருகம் தனது உடல் தேவையைத் திருப்திசெய்து கொள்ளும் கருத்துடையது. அதனுடைய முயற்சியெல்லாம் தன்னைக் காப்பதிலும் தனது இனத்தைக் காப்பதிலுமே கவிந்து கிடக்கின்றது. சில்லறை வியாபாரிக்கு எவ்வாறு தனது வியாபாரத்தில் அதிக இலாபம் கிடையாதோ, அவ்வாறே மிருகத்திற்கும் தனது ஜீவிதமாகிய வியாபாரத்தில் அதிக இலாபம் கிடையாது. அசலுக்கு வட்டி செலுத்துவதிலேயே அத்தனை இலாபமும் கழிந்து விடும். அதாவது வாழும் வாழ்க்கைக்கே அத்தனை முயற்சியும் செலவு செய்யப்படும். மிருகத்திற்கு ஓரளவு அறிவு இருந்தால் போதுமானது. இருப்பிடத்தை

அறியவேண்டும். உணவு வகைகளைப் பாகுபாடு செய்யத் தெரிய வேண்டும். பருவகாலங்களுக் கேற்ப நடந்து கொள்ள வேண்டும். பட்சிகளுக்கென்றால் கூடுகட்டும் அறிவு வேண்டும். எதிரிகளின் இயல்பை உணர்ந்து நடந்துகொள்ளும் சாமர்த்தியம் வேண்டும். ஆனாலும் இத்தனை அறிவும் ஒருமுகமாக எதற்கு உபயோகிக்கப் படுகின்றதென்றால் தன்னையும் தன் இனத்தையும் காத்துக்கொள்வதற்கே. மிருகத்தினிடமும் பட்சிகளினிடமும் காணக்கூடிய பரோபகார குணமும் மேலே கூறிய நோக்கம் நிறைவேறுவதற்காகவே பயன்படுத்தப்படுகின்றது. மிருகமும் பட்சி ஜாதிகளும் காதல், சோகம், ஆனந்தம் முதலிய உணர்ச்சிகளைக் காட்டவே செய்கின்றன. ஆனால் அவைகளெல்லாம் ஆழத்திலும் அழுத்தத்திலும் மிகவும் குறைவுபட்டவை.

இனி மனிதனோ என்றால், அவன் எத்தனையோ மடங்கு மேலானவன். மொத்த வியாபாரி இலட்சக் கணக்கிலும் கோடிக் கணக்கிலும் இலாபம் திரட்டுவது போல் ஜீவிதமாகிய வியாபாரத்தில், தனது தேவைக் கெல்லாம் மிஞ்சியதான பெருத்த இலாபத்தை அடைகின்றான். அதாவது மிருகங்களைவிட மிதமிஞ்சிய உணர்ச்சிச் செல்வத்தைப் பெறுகின்றான். மிகுந்த தனவந்தன் எவ்வாறு மனம்போன போக்கில் செலவிடுவானோ, அவ்வாறே உணர்ச்சிச் செல்வத்தை மனம் போன போக்கில் அள்ளிச் சொரிவான். மனிதனும் வீடு கட்டுகின்றான். இனத்தைக் காக்கின்றான். கோபம், காதல், சோகம், வீரம் முதலிய உணர்ச்சிகளைக் காட்டுகின்றான். இதற்கெல்லாம் அவனுக்கு அறிவு வேண்டும். ஆனால் அவனுடைய அறிவு இவைகளின் சித்திக்கே இரையாகி நின்று விடவில்லை. நிற்கவும் செய்யாது. இவைகளினுடைய வரம்பைத் தாண்டி

அப்பாலுக் கப்பாலாய் இறகுதறிப் பறக்கின்றது அறிவை அறிவிற்காகவே திரட்டுகின்றான். சர்வ சுதந்திரத்தோடு அதனை அனுபவிக்கின்றான். மற்றும் அனுபவிப்பதில் ஆத்திரம் கொள்ளவும் செய்கின்றான். இத்தகைய ஆத்திரத்தின் காரணமாகவே விஞ்ஞான ஆராய்ச்சியும் தத்துவ ஆராய்ச்சியும் மேலோங்குகின்றன. மனிதனும் பரோபகாரம் கொண்டவன்தான். மனைவிக்காகவும் மக்களுக்காகவும் எத்தனையோ தியாகம் செய்வதோடு உறவினர்க்கும் ஊரார்க்கும் எவ்வளவு எவ்வளவோ காரியங்களைச் செய்ய முன்வருகின்றான்.

> "*ஒப்புரவி னல்வருங் கேடெனின் அஃதொருவன்
> விற்றுக்கோள் தக்க துடைத்து."

என்றெல்லாம் எண்ணி இறுமாப்புக் கொள்ளும்படி பரோபகார வெள்ளத்தில் மனிதனுடைய இதயம் மிதக்கின்றது. மனிதனுடைய தலைசிறந்த தியாகத்தாலும் பரோபகார குணத்தாலுமே நாகரிகம் வளர்கின்றது, ஒழுக்கம் திருந்துகின்றது. மனிதனும் உணர்ச்சியைத் தெரிவிக்கின்றான். ஆனாலும் தெரிவிக்கின்ற முறை சாமான்யமானதா! பதி இழக்கவோ, பாலனை இழக்கவோ. படைத்த நிதி இழக்கவோ, மற்றும் கதி இழக்கவோ தயார் என்று மார்தட்டிச் சொல்லும் அளவில் அத்தனை வீறுடன் தெரிவிக்கின்றான்.

இவ்வாறு அமைகின்றது மனிதனுடைய அருமைப்பாடு. நிற்க, இனி நாம் பார்க்கவேண்டியது பகுத்தறி

---

*ஒப்புரவு: பிறருக்கு உதவுதல். அதனால் பொருள் கேடு வந்தாலும் பாதகமில்லை. தன்னை விற்றாயினும் அக்கேட்டைப் (பொருள்கேட்டை) பெறுவதே பொருந்தும். அதாவது பிறர்க்கு உதவுவதால் தனக்குப் பொருள்கேடு வருமாயினும் அதனை மதியாது உதவி செய்வதே மேல்.

வைப்பற்றி. அதனையே விஞ்ஞான அறிவு என்றும் சொல்லலாம். அதனுடைய போக்கு எவ்வாறு?

விஞ்ஞான உலகம் அறிவுகொண்டு காணும் உலகம். கலை உலகமோ பாவனை கொண்டு உணரும் உலகம் விஞ்ஞான உலகத்தில் முயலானது உடற் கூறுகளை உணர்த்தும் சாதனமாக விளங்குகின்றது. ஆனால் கலை உலகிலோ பாவனையைத் தாங்கும் கொள்கலமாக மிளிர்கின்றது. விஞ்ஞானம் தெரிந்ததை விரிக்கும். கலையோ உணர்ந்ததை உணர்த்தும். விஞ்ஞானமானது சட்டங்கள் எவை, சக்திகள் எவை, இனங்கள் எவை என்னும் பிரிவினை ஆராய்ச்சியில் முனைந்து நிற்கும். ஆனால் கலையோ, சிலங்கள் இவை, சிறப்புகள் இவை என்னும் தொகை இயல்பில் மூனைந்து நிற்கும். விஞ்ஞானமானது பொருள்களினுள்ளே மறைந்திருக்கும் மர்மங்களை விளக்கும். கலையோ பொருளை வளைத்துக் கிடக்கும் பாவத்தை விளக்கும். உள்ளதில் உள்ளதைச் சொன்னால் போதும் விஞ்ஞானத்திற்கு. ஆனால் உள்ளதில் உணர்ந்ததைச் சொல்ல வேண்டும் கலைக்கு. விஞ்ஞானம் பொருளைச் சிதைத்து உண்மையை வருவிக்கின்றது. கலையோ பொருளை உணர்ந்து உண்மையை விடுவிக்கின்றது. விஞ்ஞானம் பிண்டத்தில் காண்பதை அண்டத்தில் காண அலைகின்றது. கலையோ அண்டத்தில் உள்ளதைப் பிண்டத்தில் உணர அவாவுகின்றது. இவ்வாறு அமைகின்றது விஞ்ஞானத்தின் போக்கும் கலையின் போக்கும்.

இதுகாறும் கலையினுடைய ஜனன மர்மத்தைத் தெரிந்துகொள்ளும் ஆவலுடன் பூர்வாங்கமான சில விஷயங்களைப் பார்த்தோம். அவற்றின் மூலம் நாம் தெரிந்துகொண்ட உண்மை பின்வருமாறு: தான் வாழ

கின்ற உலகத்தை மனிதன் மூன்று விதமாக மதிப்பிடுகின்றான். அவை யாவன: உடலைக்கொண்டு மதிப்பிடும் முறை, அறிவைக்கொண்டு மதிப்பிடும் முறை, ஆத்மாவைக்கொண்டு மதிப்பிடும் முறை. பின்னர் மிருகத்திற்கும் மனிதனுக்கும் உள்ள தாரதரங்களை மதிப்பிட்டோம். அடுத்தாற்போல் விஞ்ஞானத்தின் போக்கு யாது, கலையின் போக்கு யாது என்பதையும் உணர்ந்து கொண்டோம். இத்தனையும் நமக்கு வேண்டும்.

மனிதன் மனிதனாக இருக்கின்ற காரணத்தால் பல்வேறு துறைகளிலும் ஈடுபடக்கூடிய நிர்ப்பந்தம் அவனுக்கு ஏற்படுகிறது. அத்தோடு தானாக விருப்புற்று ஏற்றுக்கொள்ளும் துறைகளும் அவனுக்குண்டு. ஏன் ஏற்றுக் கொள்கின்றானென்றால், மிருகத்தினின்றும் வேறுபட்ட காரணத்தால்; அல்லாமலும் பாவனை கொண்டும் உலகத்தை மதிப்பிடும் பண்பாடு அவன்பால் அமைந்திருப்பதால். இந்த இரு இயல்புகளும் அவனிடம் காணப்படுவதால் கலையில் ஈடுபடும் மன இயல்பின் ஸ்தானத்தைத் தெரிந்து கொள்வதற்கு மேலே நிகழ்த்திய ஆராய்ச்சி மிகவும் பயன்தரக் கூடியதாகும். இனிமேல் கலையின் ஜனன மர்மத்தை ஆராய்வோம்.

3

தத்துவ ரீதியாகப் போவதைக் காட்டிலும் உதாரண ரீதியாகப் போனால் கலையினுடைய ஜனன மர்மத்தை அறிவது சிறிது எளிதாக இருக்கும். மிருகங்களை விட மனிதனால் எத்தனையோ அளவு அதிகமாக உணர்ச்சியைக் காட்ட முடியும் என்பதையும், கேவலம், பசிருசி முதலிய தேவைகளை நிறைவேற்றுவதற்கு எத்தனை

அளவு அறிவு வேண்டுமோ அதைத் திரட்டிக்கொள்வதோடு, அறிவை அறிவு வளத்திற்காக வேண்டியே பெருக்கிக்கொண்டு, அதன் மூலம் இன்பம் பெறும் இயற்கையும் மதனின் பால் உண்டு என்பதையும் மறந்துவிட வேண்டாம். இனி இரண்டொரு உதாரணங்களின் மூலம் கலையின் தோற்றத்தை ஆராய்வோம்.

இரும்பை உலையிட்டுக் காய்ச்சுகின்றோம். சூடு வர வர ஏறிக்கொண்டே யிருக்கிறது. இரும்பினுடைய நிறம் மாறுகின்றதா என்றால், சூடு ஏறிக்கொண்டிருக்கவும் சிறிது நேரம் வரை மாறுகிறதில்லை. அதனால் தாங்க முடியாத அளவு சூடு பற்றியதும் இரும்பானது தனது நிறம் மாறுவதற்கு இடம் கொடுப்பதோடு, தன்பால் ஏறுகின்ற சூட்டையும் ஒளி மயமாக வெளியே கக்கி விடுகின்றது. இரும்பினிடமிருந்து ஒளி வெளிப்படுவது போல் கலைஞனாகிய மனிதனிடமிருந்து கலை வெளிப்படுகின்றது. இன்னொரு உதாரணத்தையும் பார்ப்போம். தரித்திரன் ஒருவனையும் ஒரு பணக்காரனையும் எடுத்துக்கொள்வோம். உப்பு, புளி ஆகிய வெளிப் பொருள்களை நாடித் திரட்டுவதிலேயே அவனுடைய சிந்தனையும் செயலும் கவிந்து விடுகின்றன. ஆனால் பணக்காரனுடைய நிலை அவ்வாறில்லை. தேவைக்கு மிஞ்சின அளவில் பணம் இருப்பதனாலே, வேண்டிய தேவைகளையெல்லாம் பூர்த்திசெய்தும் இன்னமும் பணம் எஞ்சி நிற்கின்ற நிலையானது, தான் பணக்காரன் என்ற எண்ணம் கொள்வதற்குத் துணைசெய்கின்றது.

மேலே குறிப்பிட்ட இரு உதாரணங்களின் உட்பொருளை அறிந்துகொள்வதன் மூலம் கலையின் தோற்றத்தை ஓரளவு உணர்ந்து கொள்ளலாம். எல்லா மனிதர்களும் கலைஞர்கள் என்று சொல்லிவிட முடியாது

அப்படியானால் கலையை ஓர் சிறப்புப் பொருளாகக் கொண்டு இங்கே ஆராயவேண்டிய அவசியமே ஏற் படாது. கலைஞன் என்பவன் மனித இனத்திற்குள்ளே தனிப்பட்ட வகுப்பைச் சார்ந்தவன். அவனுடைய பார்வையின் போக்கும் வேறு. பாவனையின் சீலமும் வேறு. உதாரணம் வேண்டுமென்றால் மகான் தாகூ ரையே எடுத்துக்கொள்ளலாம்.

ஒரு முறை கவி தாகூரும் இன்னொருவரும் மலை வளம் காணச் சென்றார்கள். ஒரு குறிப்பிட்ட காட் சியைக் கண்டதும் பல மணி நேரங்களாக சமாதி நிலையில் நின்றுவிட்டார் கவி தாகூர். சமாதி கலைந்ததும் "குருதேவ்ஜி, இன்னும் அழகான இடங்கள் பல உண்டு. வாருங்கள் போவோம்" என்றார் கூடவந்த மனுஷர். "வேண்டாம், இது போதுமானது. என்னு டைய இன்பத்தைச் சிதைக்க நான் விரும்பவில்லை" என்று தாகூர் பதில் சொன்னார். இந்த ஒரு உதார ணமே போதும் கலைஞர்களுடைய பார்வை விசேஷம் எப்படி என்பதற்கு.

கலைஞர்களுடைய பார்வை விசேஷமே வேறு அவர்களுடைய மனத்தை எது கவர்கின்றதோ, அத னிடம் அவர்களுடைய பார்வை, பாவனை ஆகிய எல் லாமும் அழுத்தமாகப் பாய்கின்றன. பார்க்கப்படும் பொருளைப் பார்த்து மகிழ்வதற்கு எத்தனை அளவு உணர்ச்சி வேண்டுமோ, அத்தனை அளவு உணர்ச்சியைக் காட்டிலும் அதிகமான உணர்ச்சியைக் கொட்டுவதற்கு அவர்களால் முடிகின்றது. தாங்கமுடியாது ஏறுகின்ற உஷ்ணத்தை இரும்பானது எவ்வாறு ஒளிமயமாக வெளியே உமிழ்கின்றதோ, அவ்வாறு கலைஞர்களும்

அபரிமிதமாகப் பொங்கி வழிகின்ற உணர்ச்சியை ஏதா வது ஓர் சாதனத்தின்மூலம் வெளியிட்டு விடுகின்றூர்கள். அவர்களால் அடக்கமுடியாது.

இன்னும் ஓர் அனுபவம். பணக்காரனுக்குத் தன்னு டைய உடைமையால் எப்பொழுது மகிழ்ச்சி ஏற்படுகின்ற தென்றுல், தனது தேவைகள் யாவும் பூர்த்தியாகியும், பெருக்கமான நிலையில் பணம் தேங்கி நிற்கும் போது. பணத்தின் மிகுதி நிலையானது அதன் இருப்பை உணர்த்து வதோடு மகிழ்ச்சி பிறக்கவும் துணை செய்கின்றது. அதைப் போன்று தான் உணர்ச்சியும். பொருளுக்கு வேண்டியது போக மித மிஞ்சிப் பெருகும் உணர்ச்சியானது பொரு ளின் அருமையை உணர்த்துவதோடு, அதன் மூலம் சுவை பிறக்கவும் வழி செய்கின்றது. அவ்வாறு பிறக்கும் சுவை யானது, கலைஞனிடம் எந்தச் சாதனம் வாய்ப் புடைய தாக இருக்கின்றதோ அந்தச் சாதனத்தின் மூலம் வெளி யாகி விடுகின்றது. இங்கேதான் கலையின் தோற்றத்தை உணர்கின்றோம்.

ஏதாவது ஓர் பொருள் அல்லது அனுபவம், பாவனை எல்லைக்குள் வருவதாக வைத்துக் கொள்வோம். ஓரளவு உணர்ச்சி கொண்டு அதனை அனுபவிக்கலாம். அந்த அளவு உணர்ச்சி போதுமானதே. ஆனல் சிலருடைய உள்ளத்தில் அலை மோதிக் கொந்தளிக்கின்றது வேண்டிய அளவு போக மீதமுள்ள உணர்ச்சியானது எழுப்பின கர்த்தாவையே வந்தடைகின்றது. அதனை வெளியிட்டுத் தீர வேண்டும். இந்த நிலையில் தான் கலையின் தோற்றம் ஆரம்பமாகின்றது. சில உதாரணங்களைப் பார்ப்போம்.

இளம் வயதுடைய கணவன் இறந்து விடுகின்றுன். மாமியார் கொடுமையால் வாழக் கொடுத்து வையாத

மனைவி அழுகின்றாள். முதலாவதாக இந்த சம்பவத்தையே எடுத்துக் கொள்வோம். ஏனென்றால் வாழ்க்கையில் நிகழ்ந்த சம்பவம். மற்றும் உதாரணங்களை அடுத்துப் பார்ப்போம்.

இறந்து கிடக்கின்ற கணவனை ஊராரும் பார்க்கின்றார்கள். மனைவியும் பார்க்கின்றாள். ஊரார் பார்க்கும் போது "ஐயோ பாவம்! எத்தனை இளம்வயது! இவனுக்கும் இவளுக்கும் வாழக் கொடுத்து வைக்க வில்லையே" என்று சொல்லும் அளவிற்கே அனுதாபம் சுரக்கின்றது. ஆனால் மனைவிக்கு அப்படியில்லை. மாமியார் கொடுமையால் வாழக் கொடுத்து வைக்கவில்லை. போதாக் குறைக்கு இறந்தும் விட்டான். தன்னுடைய பெண்ணல மெல்லாம் புல்லில் இட்ட தவிடாகப் போய்விட்டது. இக்காரணங்களால் சோகம் பீறிட்டுக் கொண்டு வருகின்றது. எத்தனை அளவுக்குத் தெரிவித்தால் போதுமோ அத்தனை அளவுக்கும் மிஞ்சியதாகப் பெருக்கெடுப்பதனலே, மிஞ்சிய உணர்ச்சி யெல்லாம் அவளையே வந்தடைகின்றது. அவள் அதனை வெளியிடுகின்றாள்.

1. "சேர்ந்திருக்கத் தாலி கட்டல் ஜெகத்திலே உள்ள முறை
 வாழ்ந்திருக்கத் தாலிகட்டல் வையகத்தில் உள்ளமுறை.
2. புற்றிலே பாம்பிருத்தல் பூதலத்தில் கண்டதுண்டு
 மனையிலே பாம்பிருந்து வாழ்விட ஒட்டலையே.
3. வீடென்று கால் வைத்தால் வெடுக்கென்று தீண்டிடுமே
 மனை யென்று கால் வைத்தால் வந்து கடித்திடுமே."

இவ்வாறு உணர்ச்சி நிறைந்த கவிதையாக அவளுடைய சோகம் உரு வெடுக்கின்றது. இவைகளை அலங்கார பாஷையில் சொல்வதென்றால், உணர்ச்சிப் பிரவாகத்தில் முளைத்த தாமரைகள் என்று சொல்லலாம்.

இன்னும் ஓர் உதாரணம். ஞானசம்பந்தர் திருவையாற்றுக்கு வருகின்றார். தலை சிறந்த பக்தர். அங்கே எழுந்தருளியிருக்கும் மூர்த்தியை வணங்கி பக்திசெலுத்தும்போது, ஏதோ, கடவுளைப் பற்றிய இரண்டொரு உண்மைகள், அவைகளை ஒட்டித் தாம் பெற்ற அனுபவம், தமது ஏக்கம் ஆகிய இவைகளை வெளியிட்டால் போதும். ஆனால் பக்தருடைய உணர்ச்சியோ கோடி திரட்டி கோபுரத்திற்குப் பொன் பூசும் அளவில் அத்தனை தூரம் பிரவாகம் எடுத்துச் செல்கின்றது. ஆகவே மூர்த்தியை மட்டிலும் பாராட்டுகின்றாரில்லை. மூர்த்தி வீற்றிருக்கும் கோயில், கோயிலைச் சுற்றியிருக்கும் இயற்கை ஆகிய இவைகளையெல்லாம் பாராட்டுகின்றார். அத்தனையும் உணர்ச்சிப் பெருக்கின் விளைவு.

ஆண்டவனை வணங்கும் போது அவனுடைய அருள் வன்மையானது பக்தருடைய மனத்தில் படர்கின்றது. அதனைப் பாராட்டுகின்றார். அத்தோடு அவன் வீற்றிருக்கும் கோயிலின் சிறப்பும் மனக்கண்முன் தோன்றுகின்றது. அதற்கும் ஓர் வடிவம் கொடுக்கின்றார். பெண்கள் பலர் நடனமாடுகின்றார்கள். நடன ஜதிக் கேற்ப முடிவு கொட்டப்படுகின்றது. பெண்கள் அணிந்திருக்கும் சதங்கை ஒலியும், 'திடும்' 'திடும்' என்று முழங்கும் முடிவின் ஒலியும் காற்றோடு கலந்து வரும்போது, மழை பெய்வது போன்றும் இடி இடிப்பது போன்றும் சம்பந்தருடைய கற்பனைக் கண்ணுக்குத் தோன்றுகிறது. அத்தோடு மரம் ஏறிக் கனிதேடும் மந்திக் கூட்டங்களெல்லாம், மழை வரவை எதிர்பார்த்து மயங்குவதாகவும் தென்படுகின்றது. இரு அனுபவங்களையும் குழைத்துத் தீட்டிய எழில் சித்திரமாகமின்னும் பாடலை இப்பொழுது பார்ப்போம்.

நீலாம்புரி ராகத்தில் பாடவும்

"புலன்ஐந்தும் பொறிகலங்கி நெறிமயங்கி
அறிவழிந்திட்(டு) ஐமேல் உந்தி
அலமந்த போதாக அஞ்சேல்என் றருள்செய்வான்
அமருங் கோயில்
வலம்வந்த மடவார்கள் நடமாட முழவதிர
மழையென் றஞ்சி
சிலமந்தி அலமந்து மரம்ஏறி முகில்பார்க்குந்
திருவை யாறே."

இவ்வாறு உருவாகின்றது பக்தருடைய அனுபவம்.

இன்னும் ஓர் உதாரணத்தைப் பார்ப்போம். சம்பந்தர் ஆண்டவனை வழிபட்டுக் கொண்டிருக்கின்றார். ஆண்டவன் திரிபுரம் எரித்த திறனெல்லாம் அவருடைய மனக்கண்முன் உதயமாகின்றது. அதனை எண்ணி எண்ணி மகிழும்போது தேன்மணம் அளைந்துவரும் தென்றலின் சுகமும் தென்படுகின்றது. ஆகவே மனமானது அதனிடத்தும் பாய்ந்து அதன் அருமையையும் பாராட்டுகின்றது.

காலமோ வசந்தகாலம். குன்றுகளிலுள்ள குயில்களெல்லாம் வசந்த மலர்ச்சிக்குப் பல்லாண்டு பாடுகின்றன. அவைகள் மிழற்றும் அமுத கீதம் தென்றலொடு கலக்கின்றது. மற்றும் தேன்மணமும் செழுமலரில் திகழ் மணமும் தென்றலொடு மருவுகின்றது. இவ்வாறு கீத மணமும் தேன்மணமும் மலர்மணமும் அளைந்துவரும் தெய்வத் தென்றலானது, சம்பந்தர் கண்காண, ஆங்காங்கே வளர்ந்துள்ள கரும்புகளையெல்லாம் அசைவித்துக் கண்வளரச் செய்கின்றது. ஆண்டவன்பால் எழுந்த உணர்ச்சிப்பெருக்கு இத்தகைய அனுபவங்களையெல்லாம்

அணைத்துக்கொண்டு அதி சம்பிரமமான பாடல் வடிவில் இப்பொழுது வெளிவருகின்றது.

"நின்றுலாம் நெடுவிசும்பில் நெருங்கிவரு புரம்மூன்றும் நீள்வாய் அம்பு
சென்றுலாம் படிதொட்ட சிலையாளி மலையாளி சேருங் கோயில்
குன்றெலாங் குயில்கூவக் கொழும்பிரச மலர்பாய்ந்து வாசம் மல்கும்
தென்றலார் அடிவருடச் செழுங்கரும்பு கண்வளருந் திருவை யாறே."

இத்தனை தூரம் இயற்கை வளத்தையும் இனிய காட்சியையும் தமது பக்தி அனுபவத்தோடு வன் குழைத்துப் பாடினர் என்றால் உணர்ச்சிப் பெருக்கினால். பொங்கி வருகின்ற பெரு வெள்ளமானது எவ்வாறு பக்கத்திலுள்ளதை யெல்லாம் அணைத்துக் கொண்டு வருமோ, அவ்வாறே சம்பந்தருடைய மனத்தில் எழுந்த பக்திப் பெருக்கானது ஆண்டவனையும் அவன் அமர்ந்துள்ள கோயிலையும் அதனைச் சுற்றியுள்ள இயற்கை அருமைகளையும் அணைத்துக் கொண்டு கல்லுருகத் தமிழ் இசைக்கும் கவியாகப் பாய்கின்றது.

இது விஷயமாகச் சிறிது ஆராய வேண்டிய திருப்பதனாலே இதுகாறும் பார்த்து வந்த உதாரணங்களுடன் இன்னும் ஓர் உதாரணத்தைப் பார்த்து விடுவோம்.

காதலன் ஒருவன் காதலி சம்பந்தமாகத் தனது உணர்ச்சியைத் தெரிவிக்கின்றான். தெரிவிக்கின்ற முறையானது கரை கடந்த போக்குடையதாக இருக்கின்றது. அறிய அறிய அருமை விரிந்து கொண்டே போகின்றது. பழகப் பழகப் புதுமை பரந்து கொண்டே யிருக்கின்றது.

உணர உணர உவகை ஊறிக் கொண்டே வருகின்றது. தனது உள்ளத்தில் உள்ளதை இதோ உகுக்கின்றான்.

1. "எத்தனையோ ஜன்மமெலாம் ஏந்திழையே உந்தனையென்
கைத்தலத்தே ஏந்திக் களித்து மகிழ்ந்தேனடி.

2. ஆனா மகிழ்வோடுன் அருகிருந்தே பார்த்திட்டும்
ஏனோடி பெண்மயிலே ஏக்கம் தணியுதில்லே ?

3. சல்லாப் புடைவைதன் ஜரிகைநுனி பட்டுவிட்டால்
கல்லான கல்லும் கரைந்துருகிப் போகுமடி!

4. வண்ணப் பருந்தாய்என் மலர்க்கண்கள் மாறிவிடின்
கண்ணே உனை அடையக் கடுவிசையில் வாரேனோ".

இத்தனை பரந்த முறையில் தனது காதல் அனுபவத்தை விரிக்கின்றான். இனி நாம் மேலே குறித்த அத்தனை உதாரணங்களையும் ஒருசேரத் தொடுத்து, அவற்றின் மூலம் ஓர் உண்மையைத் தெரிய வேண்டியதிருக்கின்றது.

இந்த உதாரணங்களில் பயின்று வருகின்ற பாஷை வீறுடைய ஒன்றாக விளங்குகின்றது. பகுத்தறிவு வாதியின் பாஷையை உபயோகித்துச் சொல்வதென்றால் புனைந்துரையாக இருக்கின்றது என்று சொல்லலாம். அதன் மர்மத்தைத்தான் இனி நாம் பார்க்கவேண்டும். மிக விரிந்த முறையில் அன்று, சுருங்கிய முறையில்தான்.

நம்மையும் நம்மைச் சுற்றியுள்ள சூழலையும் அதற்கும் நமக்கும் ஏற்படும் உறவையும் பற்றி நாம் ஏதேனும் தெரிவிக்க முற்படும்போது, இருவிதமான முறைகளைக் கையாளுகின்றோம். ஒரு முறை உள்ளதை உள்ளபடி கூறுவது. மற்றொன்று உள்ளதை உணர்ந்தபடி கூறுவது. உள்ளதை உள்ளபடி கூறும்போது, கூறப்படும் பொருளுக்கும் நமக்கும் ஆத்மத் தொடர்பு ஏற்படுவதில்லை. உள்ளதை உணர்ந்தபடி கூறும்போது, கூறப்படும் பொரு

ளுக்கும், நமக்கும் ஆத்மத் தொடர்பு ஏற்படுகின்றது. உள்ளதை உள்ளபடி கூறும்போது அறிவு வெளிப்படுகின்றது. உள்ளதை உணர்ந்தபடி கூறும்போது ஆத்மவிலாசம் வெளிப்படுகின்றது. உள்ளதை உள்ளபடி கூறுவதற்கு வகுத்தல், பிரித்தல், வகை செய்தல் ஆகிய முறைகள் தேவைப்படும். ஆனால் உள்ளதை உணர்ந்தபடி கூறுவதற்கு உணருந் திறனே தேவைப்படும். மேலும் உள்ளதை உள்ளபடி கூறும்போது நாம் கையாளும் பாஷையானது வர்ணக் கலப்பற்றதாக இருக்கும். ஆனால் உள்ளதை உணர்ந்தபடி கூறும்போது நாம் கையாளும் பாஷையானது வர்ணக் கலப்புடையதாக இருக்கும்.

ஓர் ரோஜா மலரை எடுத்துக் கொள்வோம். அதனுடைய இயற்கையை அறிந்து கூறும் முறைக்கும் அதனையே உணர்ந்து கூறும் முறைக்கும் வேறுபாடு கிடையாதா? ஏன் கிடையாது! நன்றாக உண்டு. உள்ளதை உள்ளபடி சொல்வது நமது அறிவுக்கு. உள்ளதை உணர்ந்தபடி சொல்வது நமது இதயத்திற்கு. ஆகவே உள்ளதை உணர்ந்தபடி சொல்லும்போது, பூவின் அங்கப் பிரிவுகள், அவைகளின் வினை இயல்புகள் ஆகிய இவைகளைப் பற்றிக் கூறவேண்டியதில்லை. இவைகள் அனைத்தும் மொட்டையான விஷயங்கள். நாம் விரும்புவது ரஸம். ரஸத்தைப் பெற விரும்பினல் ரஸித்துத்தான் பெறவேண்டும். ரஸித்துத்தான் பெறவேண்டுமென்றால் ரஸம் ததும்பிய பாஷை வேண்டியதுதானே! ரஸம் ததும்பிய பாஷையானது ஓர் அனுபவத்தை விஸ்தரிக்கும் போது மொட்டை மொழுக்கென்று விஸ்தரிக்காது. எத்தனையோ காட்சிகளெல்லாம் உதயம் ஆகும்படி விஸ்தரிக்கும்., அக் காட்சிகளெல்லாம் விஸ்தரிக்கப் படும்

பொருளைச் சார்ந்த விஷயங்களா அல்லது நம்மைச் சார்ந்த விஷயங்களா என்றால் நம்மைச் சார்ந்த விஷயங்கள். அவைகள் நம்மவைகள். இன்னும் சொல்லப் போனால் அவைகள் யாவும் நாமே. இந்த இடத்தில் நாமே என்ற குறிப்பானது சிறிது மயக்கத்தை உண்டுபண்ணும். அதனை விளங்கிக் கொண்டு மேலே செல்வோம்.

சங்கீத வித்வான் ஒருவனை எடுத்துக் கொள்வோம். பாடுங் காலத்தில் தன்னை இரு கூறாகப் பிரிக்கின்றான். பாடுகின்றவன் என்பது ஒரு கூறு. கேட்கின்றவன் என்பது மற்றொரு கூறு. அவன் எதிரே இருக்கின்றவா களைத் தானே கேட்கின்றவர்கள் என்று சொல்ல முடியும், அவனையே கேட்கின்றவன் என்று எவ்வாறு சொல்ல முடியும், அவன் பாடுகின்றவன் அல்லவா என்று நினைக்கத் தோன்றும். அப்படி இல்லை விஷயம். நாமே பாடிப் பார்ப்போம். அப்போது நமக்கு உண்மை விளங்கும். நாம் பாடுவதை நாம் கேட்கத்தான் செய்கின்றோம். அம்மாதிரித்தான் சங்கீத வித்வானும். பாடுகின்றவன் என்பது ஓர் பகுதி. கேட்கின்றவன் என்பது மற்றொரு பகுதி. எதிரே அமர்ந்து கேட்கின்ற அனைவரும் கேட் கின்றவன் என்ற பகுதியின் விரிவே. ஆகவே சங்கீத வித்வான் பாடும்போது தன்னைத் தானே கேட்டுக் கொள் கின்றான்.

சங்கீத வித்வானைப் போன்றே காதலனும் காதலியி னுடைய பேரழகில் ஈடுபடுகின்றான். அவ்வாறு ஈடுபடும் போது தன்னை இரு பகுதிகளாகப் பிரித்துக் கொள்கின் றான். தானே பார்க்கின்றவன் என்பது ஒருபகுதி. தன்னையே ரஸிக்கின்றவன் என்பது மற்றொரு பகுதி. இதென்ன! பார்க்கின்றவன் வேறு, ரஸிக்கின்றவன் வேறு என்று

எண்ணத் தோன்றும். உண்மைதான். கவிஞர் திலக மாகிய வேர்ட்ஸ் வொர்த் (wordsworth) என்பவனுடைய அனுபவத்தைச் சொன்னால் நம்பிக்கை பிறக்கலாம். அவன் ஓர் பெண்ணைப் பார்த்துப் பின்வருமாறு கூறுகின்றான்:

“பெண்ணே, நீ அழகாகவே இருக்கின்றாய். ஆயினும் ஒன்று சொல்ல ஆசைப்படுகின்றேன். சிற்சில வேளை களில் நான் கற்பனை செய்யும் அழகெல்லாம் உன்னிடம் இருப்பதாகவே காண்கின்றேன். இவ்வாறு காண்கின் றேன் என்று சொல்வதை தயவு செய்து வெறுத்து விடாதே”

“yes thou art fair; yet be not
Moved to scorn the declaration
That sometimes I in Thee have loved
My fancy's own creation”

—wordsworth.

இதுவே கவிஞனுடைய கூற்று.

பெண்ணைப் பார்ப்பதோடு, தன் மனத்தில் உதித்த பல்வேறான கற்பனை அழகுகளையும் அவள் பால் பெய்து அவள் கொண்டிருப்பதாக எண்ணி ரஸிக்கின்றான். அவ் வாறு ரஸிக்கும் போது அவளை ரஸிக்கின்றானா அல்லது தன்னை ரஸிக்கின்றானா என்றால் தன்னையே ரஸிக்கின்றான். ஏனென்றால் அவள்பால் பெய்துள்ள அழகுகள் அனைத்தும் தானே படைத்துக்கொண்டவை அல்லவா? தன்னுடைய அம்சங்களல்லவா அவைகள்? ஆகவே அவன் தன்னையே ரஸிக்கின்றான். இந்த இடத்தில் இன்னும் தெளிவு இல்லா தது போன்றே தோன்றும். சிறிது ஊன்றிப் பார்த்தால் விஷயம் புலனாகும். கவிஞனாகிய வேர்ட்ஸ் வொர்த் என்பவன் தன்னுடைய இதயத்தைக் கவித்து எழும்

உணர்ச்சிப் பெருக்கோடு பெண்ணைப் பார்க்கின்றான். அவ்வாறு பார்ப்பதன் மூலம் அவளைத் தன்மயமாகவே, அதாவது தன்னுடைய ஆத்ம அனுபவத்தோடு கலப்புற்ற ஓர் அனுபவச் சின்னமாகவே மாற்றி விடுகின்றான். அவளை அவள் என்ற நிலையில் பார்க்காது தன் மயமாகவே மாற்றிப் பார்க்கும்போது, தன்னையே ரஸிக்கின்றான் என்றுதான் சொல்லவேண்டும். வெளியிடும் போதும் தன்னைத்தான் வெளியிடுகின்றான்.

இந்த உதாரணங்களையெல்லாம் இங்கே குறிப்பிட்டது எதற்காக என்றால், இரண்டொரு பக்கங்களுக்கு முன்னதாக நாமே என்று குறிப்பிட்டதை விளக்கவே. உள்ளதை உள்ளபடி கூறாது உள்ளதை உணர்ந்தபடி கூறும்போது நம்மை அறியாமலே நமக்கு ஓர் வாய்ப்புக் கிடைக்கின்றது. அது என்னவென்றால் ரஸம் ததும்பும் பாஷை. மனவெளி எங்கணும் ரஸமே நிறையும் போது, நிறைகின்ற ரஸம் காம ரஸமாக இருக்கட்டும், கோப ரஸமாக இருக்கட்டும், சோக ரஸமாக இருக்கட்டும், எதுவாக வாகிலும் இருக்கட்டும், அதனுடைய நீர்மை, அதனுடைய வாசனை ஆகிய எல்லாமும் மன வெளியில் மட்டிலும் அன்று, மொழியிலும் சரீரத்திலும் படர்ந்து அக் கரணங்களையும் தன் வசப்படுத்தி, அவைகளையும் தன் மயமாக்கி வெளிவரும். அபிநயத்தின் மூலம் வெளியாகுமேயானால், கை, கால் முதலிய அங்க அசைவுகளாகிய முத்திரைகளில் ரஸம் துடித்துக் கொண்டிருக்கும். சொற்களின் மூலம் வெளியாகுமானால், சொற்களிலும் அவைகளால் ஆகிய தொடர்களிலும் ரஸமானது மின்னிட்டுக் கொண்டிருக்கும். எப்பொழுதெல்லாம் ரஸம் வெளிவருகின்றதோ அப்பொழுதெல்லாம், ரஸத்தோடுகூட அதனை வெளியிடுகின்ற பாத்திரத்

தின் ஆத்ம விலாசமும் வெளிவருகின்றது. ஓர் உதாரணத்தின் மூலம் இதன் உட்பொருளைத் தெரிந்து கொள்வோம்.

ஓர் புலவர். புலவர்களுக்கு இயற்கையாக உள்ள வறுமை அவரையும் வாட்டுகின்றது. ஆற்ற மாட்டாதவராக யாரேனும் கொடை கொடுப்பார் உண்டா என்று தேடி அலைகின்றார். ஒரு மட்டிலும் வழி பிறக்கின்றது. நின்றை என்னும் ஊரில் காளத்தி வள்ளல் என்ற பெரியார் இருக்கின்றார். அவரிடம் சென்றால் கலி தீரும் என்ற ஆவலுடன் நின்றைக்குப் புறப்படுகின்றார். நடந்து செல்லும் போது களைப்பு மிகவே வழியிலுள்ள சாவடியில் தங்குகின்றார். பசியோ வயிற்றைத் தொளைத்துத் தொளைத்து அரிக்கின்றது. பசியைப் போக்க வழி உண்டோ என்றால், வறுமையானது வழி செய்ய மறுக்கின்றது. நள்ளிரவு. தூக்கம் வரவில்லை. ஆற்ற முடியாத துன்பமும் வறுமையும் தம்மை வருத்தவே புலவர் புலம்ப ஆரம்பித்து விட்டார்.

வியாதியாலுள்ள வேதனை அதிகப் படும்போது நோயாளி புலம்புகின்றான். தாங்க முடியாத சோகம் வாட்டும் போது மனிதன் புலம்புகின்றான். அடக்க முடியாத கோபம் வரும் போதும் புலம்புகின்றான். புலம்புகின்றதெல்லாம் தனக்குள்ளே தான். வேண்டுமென்று செய்வதில்லை. தாங்கமுடியாமல் செய்வது. அவ்வாறு செய்வதில் இன்னும் ஒரு விசேஷம் உண்டு. மிதமிஞ்சிய நிலையில் தன்னை எது வருத்துகின்றதோ அதை முன்னிலைப் படுத்திக்கொண்டு அதனிடம் தனது கசப்பையோ வெறுப்பையோ காட்டுவான். "நாசமாய்ப் போகிற சனியனே, இருந்து இருந்து என்னையா வாட்ட வேண்டும்? நான் யாருக்கு என்ன கெடுதல் செய்

தேன்? தெய்வமே, தெய்வமே" என்றெல்லாம் பேசுவதுண்டு. நாமே கேட்டிருக்கின்ருேம். புலவரும் அம்மாதிரியே தம்மை வாட்டுகின்ற வறுமைத் துன்பத்தை முன்னிலைப் படுத்திக்கொண்டு பேசுகின்ருர். எல்லாம் ஆற்ருமையால் நடைபெறும் வேலை. காளத்தி வள்ளல் வாழும் நின்றைக்குச் சென்றுவிட்டால் கலிதீரும் என்ற நம்பிக்கையும் உள்ளத்தில் இருப்பதனுலே, நடுக்கடலில் தத்தளிக்கின்றவன் துரும்பையும் தூணுக மதித்துப் பற்றுவதுபோன்று, தமது நம்பிக்கையை அழுத்தமாகப் பற்றிக்கொண்டு, வறுமையுடன் பேசுகின்ருர்.

"பாழும் வறுமையே! எனது நிழல் எவ்வாறு தொடர்ந்து வருமோ அவ்வாறே நீயும் தொடர்ந்து வருகின்ருய். நாளைக்கு நான் நின்றையூர் சென்று விட்டால் அங்கும் உன்னுல் தொடர முடியுமா? முடியாது. போகட்டும், இன்றைக்கு மட்டிலும் என்னேடு இருந்துகொள்" என்று இவ்வாருக வறுமையைத் தட்டிக் கொடுத்துப் பேசுவது போல் கவிஞருடைய புலப்பம் வெளிப்படுகின்றது.

> "நீளத் திரிகின்ருய் நீங்கா நிழல்போல
> நாளைக்கு என்செய்வாய் நல்குரவே?—காளத்தி
> நின்றைக்கே சென்றக்கால் நீ எங்கே? நான் எங்கே?
> இன்றைக்கு மட்டும் இரு."

பாடலைப் பார்த்து விட்டோம். ரஸத்தை வெளியிடும் போது பாத்திரமானது தனது ஆத்ம விலாசத்தை வெளியிடும் என்றும் பார்த்தோம். அதனை இப்பொழுது தெரிந்து கொள்ள வேண்டாமா?

இப்பாடலின் மூலம் புலவருடைய ஆத்ம விலாசம் வெளியாகின்றதா என்ருல், நன்ருக வெளியாகின்றது.

நல்குரவு—வறுமை

வாழ்க்கையும்

ஒரு நண்பர். அவருக்கு எட்டு குழந்தைகள். என்ன தீவினையோ தெரியவில்லை, ஒரே வாரத்தில் ஏழு குழந்தைகளையும் எமன் கவர்ந்து விட்டான். போதாக் குறைக்கு மனைவியும் எமனுடன் வாதாடிக் கொண்டிருக்கின்றாள். நாங்கள் யாவரும் துக்கம் விசாரிக்கச்சென்றிருந்தபோது அன்பர் சிரித்துக்கொண்டேயிருந்தார். எங்களுக்கெல்லாம் அவர்மீது சந்தேகம் பிறந்து விட்டது. ஒரு வேளை புத்தி மாருட்டம் ஏற்பட்டு விட்டதோ என்பதுதான் எங்கள் சந்தேகம். ஆனால் உண்மை வேறு. துன்பம் ஆக உச்சத்திற்குப் போய்விட்டால், போன எல்லையே முடிவாக முடிந்த எல்லை. இனிமேல் அதற்கடுத்த எல்லை கிடையாது என்று ஆகிவிட்டால், துன்பத்தைக் கண்டு கண்ணீர் விட்ட, நெஞ்சமானது அதனைக்கண்டு நகை செய்யவே துணிந்து விடும். ஆனந்தம் மிகுதியாகும்போது கண்ணீர் வருகின்றது. அதனை எவ்வாறு மதிக்கின்றோமோ அவ்வாறே துன்பத்திலிருந்து பிறக்கின்ற நகையையும் மதிக்க வேண்டும்.

காளத்திவள்ளலை நாடிச்சென்ற புலவரும் எல்லையில்லாத வறுமைத் துன்பத்திற்கே இரையாகி இரையாகி நைந்த காரணத்தால், பட்டுப் பட்டுத் தேறுவது போன்று, தேறிய நெஞ்சினராக மாறிவிட்டார். எத்தனை தூரம் தொளைத்துத் தொளைத்துப் புண் செய்தாலும், ஆற்றாமை காரணமாகப் புலம்ப நேரிட்டாலும், துன்பத்தைக்கண்டு துளக்கமுற்று, மனம் உட்கி மறுகாது, அதனை முகமேற்று நின்று அதனோடு தோழமை கொள்ளும் அளவுக்கு அவருடைய நெஞ்சமானது உரம்பெற்று விட்டது. இவ்வாறான உரம் பெற்ற நிலைதான் அவருடைய ஆத்ம விலாசம். அவருடைய பாடலின் மூலம் அது மிக நன்றாக வெளிப்படுகின்றது.

ஆத்ம விலாசம் வெளி யாகும் என்பதை மேலே கூறிய உதாரணத்தால் அறிந்து கொண்டோம். இனி மேல் பழைய ஆராய்ச்சியைத் தொடர்ந்து செல்வோம்.

ரஸத்தை வெளியிடும்போது பாத்திரமானது தனது ஆத்ம விலாசத்தையும் வெளியிடுகின்றது என்பதை விளங்கிக்கொள்ளவே புலவருடைய வறுமை வெளியீடுபற்றிய பாடலைப் பார்வையிட்டோம். அப்பாடலின்மூலம் ஆத்ம விலாசம் வெளிப்படுகின்ற உண்மையானது சிறிது புலனாகி விட்டது. இனி ஓர் முடிவுக்கு வரலாம். ஆத்ம விலாசம் துலங்கும்படி ரஸத்தை வெளியிட்டால் அவ்வெளியீட்டைக் கலை வெளியீடு என்று சொல்லலாம். ஆத்ம விலாசம் துலங்கும்படி ரஸத்தை வெளியிடும்போது, அதனை வெளியிடும் சாதனம் நாம் பேசுகின்ற மொழியாக இருக்குமானால் அம்மொழியினுடைய போக்கே தனியானதாக இருக்கும். வார்த்தையானது மொட்டை மொழுக்கென்று இருக்காது. எத்தனையோ சித்திரங்களை எழுப்ப வல்லதாக இருக்கும். வெறும் விஷயத்தைத் தாங்கிச் செல்லும் வாகனமாக இருக்காது. விஷயம்பற்றி எழுந்த பாவத்தைத் தாங்கிச் செல்லும் வாகனமாக மிளிரும். இன்னும் சொல்லப் போனால் பாவத்தின் அங்கமாகவே மிளிரும். ஒரு வார்த்தையை மாற்றினால் அம்மட்டிலும் பாவத்தின் சிறப்பானது சிதைவுறும்.

“இவ்வண்ணம் நிகழ்ந்த வண்ணம் இனியிந்த உலகுக்
கெல்லாம்
உய் வண்ணம் அன்றி வேறோர் துயர்வண்ணம் உறுவ
துண்டோ!
மைவண்ணத் (து) அரக்கிபோரில் மழை வண்ணத் (து)
அண்ணலே உன்

கைவண்ணம் அங்கு கண்டேன் கால்வண்ணம் இங்கு
கண்டேன்"

கல்லாகக் கிடந்த அகலிகையைப் பெண்ணாக மாற்றித் தந்த பாதவிசேஷத்தைப் பாராட்டி விச்வாமித்திரர் கூறும் துதியே இந்தப் பாடல். எட்டு இடங்களில் வண்ணம் என்ற சொல் பயின்று வருகின்றது. சோதனைக்கு வேண்டுமாயினும் ஒன்றைப் பிடுங்கி எறிந்தால், அம்மட்டிலும் பாவத்தின் மிருதுத்தன்மை நாசமாவதோடு, அமுதமயமான ஓசை இன்பமும் சிதறுண்டு, பாடல் முழுவதுமே எள்ளடித்த களமாகப் போய்த் தொலையும். இப்பாடலை மகான் கம்பர் எழுத்தாணி கொண்டு எழுதவில்லை. எதையோ கொண்டு வார்த்திருக்கின்றார். வார்ப்பில் எதைப் பெயர்த்து எதை ஒட்டுவது? ஒட்டினால் விட்டுக் காட்டும்.

மொழியினுடைய வீறு கண்டும் புதுமை கண்டும் மாமூல் தாஸர்களும் பகுத்தறிவு வாதிகளும் மூக்கில் விரல் வைக்கலாம். அவர்களுடைய சித்தாந்தம் என்னவென்றால் மொழியை விஷயக்கொடுமைக்கு உள்ளாக்க வேண்டும். இதற்கு உதாரணங்கள் வேண்டுமென்றால், பெரியார் பலரைப்பற்றி வரும் வாழ்த்துப்பாக்கள், இரங்கல் பாக்கள் முதலியவற்றில் ஏராளம் காணலாம். இன்னும் புனா முதலிய இடங்களிலுள்ள விண்நிலை ஆராய்ச்சி நிலையங்களிலிருந்து வெளிவரும் பருவகால விளம்பரங்களிலும் காணலாம். வெறும் விஷயத்தைத் தவிர துளி உணர்ச்சியைக் காணமுடியாது. அவசியமும் இல்லை. விஷயத்தை பாவத்தோடு குழைத்து அதனை மீண்டும் வார்த்தெடுக்கும்போது அதனுடைய தோற்றம் வேறு; போக்கு வேறு; பொருளும் வேறு. அதற்கு மாற்றும் இல்லை, உரையும் இல்லை.

மனிதன் வாழ்வதற்குரிய உலகங்கள் இரண்டு. ஒன்று காலம் இடம் ஆகிய வரம்புகளுக்கு உட்பட்டது. மற்றொன்று காலம் இடம் ஆகிய வரம்புகளைக் கடந்தது. ஒன்று முடிவுடையது. மற்றொன்று முடிவிறந்தது. முடிவுடைய ஒன்றிலே நமது சுவைக்கு முடிவுண்டு. சுகத்திற்கும் முடிவுண்டு. முடிவிறந்த ஒன்றிலே சுவைக்கும் முடிவில்லை. சுகத்திற்கும் முடிவில்லை. முடிவுடைய உலகத்தில் வாழும் மனிதன் முடிவிறந்த உலகைக் காணத் துடிக்கிறான். ஏன் துடிக்கின்றான் என்றால் அதெல்லாம் கருவிலே அமைந்த இயற்கை. அந்த இயற்கையைத் திருப்தி செய்யும் ஆசையினாலேயே துடிக்கின்றான். முடிவிலே முடியாமை காண முயல்கின்றான். அணுவிலே அண்டத்தைக் காண அவாவுகின்றான். அதனாலேயே அவனுடைய பார்வை வேறாகின்றது. அவனுடைய பாவனை வேறாகின்றது. அவனுடைய ஆசாரமே வேறாகின்றது. கல்லைக் கதை கூற வைக்கின்றான். புல்லைப் பொருளுரைக்கச் செய்கின்றான். இத்தகைய வேலைகளைச் செய்பவனே கலைஞன். அவனால் எப்படிச் செய்ய முடிகின்றதென்றால் உள் ஒளி இருக்கின்ற காரணத்தால். உள் ஒளி இருக்கின்ற காரணத்தினால் நம்மைப்போல் பொருளின் புறவடிவு கண்டு மயங்காது பொருளின் அகவடிவு கண்டு மகிழ்கின்றான். நமக்கெல்லாம் காக்கை ஒரு பட்சி. குருவி ஒரு பட்சி. கடல் ஒரு நீர் நிலை. மலை ஒரு மண்மேடு. ஆனால் உள் ஒளி பெற்ற ஸ்ரீமானுக்கு,

"காக்கை குருவி எங்கள் ஜாதி—நீள்
கடலும் மலையும் எங்கள் கூட்டம்;
நோக்கும் திசையெல்லாம் நாமன்றி வேறில்லை
நோக்க நோக்கக் களியாட்டம்"

நம்மாலெல்லாம் நோக்கவே முடியாதே! களியாட்டம் எங்கே வரப் போகிறது!

உள் ஒளி நிறைந்த ஒருவர் இதோ பாடுகின்றார். பாட்டில் அவருடைய அனுபவந்தான் வெளி வருகின்றது. அதனை பார்ப்போம்.

“ துள்ளலை விட்டுத் தொடங்கினேன்—மன்றுடும்
வள்ளலைக் கண்டேனடி—அக்கச்சி
வள்ளலைக் கண்டேனடி.
ஜாதி சமயச் சழக்கை விட்டேன்—அருள்
ஜோதியைக் கண்டேனடி—அக்கச்சி
ஜோதியைக் கண்டேனடி.
பொய்யை ஒழித்துப் புறப்பட்டேன்—மன்றுடும்
ஐயரைக் கண்டேனடி—அக்கச்சி
ஐயரைக் கண்டேனடி ”

(இராமலிங்கர்)

உள் ஒளி பெற்றால் இத்தகைய அனுபவங்கள் பல எளிதில் கைகூடும். மகா பெரிய கலைஞர்கள் யாவரும் உள் ஒளி பெற்றவர்கள். ஆதலினாலே மனிதக் கூட்டுக்குள் இருந்துகொண்டே மனிதனால் சாதிக்க முடியாத மகா காரியங்களை அவர்கள் சாதிக்கின்றார்கள். கட்டைச் சிறு மதி படைத்த மனிதன், துள்ளலையும் பொய்யையும் துறவாத நிலையில், கலைஞர்களுடைய மாட்சியை உணராது, அவர்களுடைய படைப்பில் காணும் புதுமையைக் கண்டு வெருண்டவனாய், மிரண்டவனாய், என்னென்னவோ சொல்லிக் கதைக்கின்றான். கலைஉலகம் என்பது கற்பனை உலகம், பொய்யானஉலகம், புனைந்துரைஉலகம் என்றெல்லாம் கூறிப் பழிக்கின்றான். வேண்டாத சித்தாந்தங்களை வலிதாகக் கற்பித்துக்கொண்டு கலை ஆக்கங்களை அவமதிக்கின்றான். இந்த இடத்தில் டௌமிக் என்ற ஃபிரஞ்சு ரஸிகன் சொன்ன வார்த்தைகள் ஞாபகத்திற்கு வருகின்றன. கலை உலகத்தில் இப்பொழுது காணப்படும் குறைகளை

அடுக்கடுக்காகச் சொல்லிவருகின்றார். அவைகளை நாமும் தெரிந்து கொள்ளத்தான் வேண்டும். அதனால் பெருத்த இலாபம் உண்டு. தற்காலக் கலை வெளியீடுகளில் காணப் படும் குறைகள் பின் வருமாறு.

"வாழ்வில் சலிப்பு, நவயுகமீது இகழ்ச்சி, கலைமயக் கின் பயனாக இல்லாத காலத்தை எண்ணி ஏங்குதல், குதர்க் கத்தில் பற்று, தனி நிலையில் நாட்டம், எளிமையில் சபலம், விசித்திர நிலையில் விளையாட்டு மோஹம், மனோராச்சி யத்தில் மயக்கம், வீறேற்றிக் குலைப்பதில் விருப்பம், சிற்றின்ப வெறி"*

" It is weariness of life, contempt for the present epoch, regret for another age seen through the illusion of Art, taste for paradox, a desire to be singular, a sentimental aspiration towards simlicity, an infantile adoration of the Marvellows, a sickly tendency towards reverie, a shattered condition of nerves, and above all, the exasperated demand of Sensuality "

(Doumic)

மேலே கூறிய குறைகள் அனைத்தையும் அறிஞர்கள் வேண்டுமானால் குறைகள் என்று கூறி அங்கலாய்க் கட்டும். அவைகளே நிறைகள் என்னும் சித்தாந்தத்தில் நம்பிக்கை கொண்டவர்களுக்கு, அவைகளல்லாத பிற யாவும் கலைகளாகத் தோன்ற மாட்டா. அவ்வாறுதோன்று திருப்பதில் ஆச்சர்யம் ஒன்றுமில்லை.

---

*குறிப்பு:—இவைகளை ஒவ்வொன்ருகஎடுத்து ஆராயவேண்டும். ஆரா யும் பொழுது சரித்திர ஞானத்தையும் இணைத்துக்கொள்ள வேண்டும். சரித்திர ஞானம் என்ருல், கல்தோன்றி மண்தோன்ருத அந்தக்காலம் பற்றிய சரித்திர ஞானம் அன்று. நாம் வாழும் காலத்தைப்பற்றிய ஞானந்தான்.

இல்லாததை எண்ணி உள்ளதை இகழ்தலும்
இறந்ததை எண்ணிச் சிறந்ததைச் சிதைத்தலும்
வேலியைக் கோலி விளைவைக் குலைத்தலும்
அன்னநடை பழகி அமைந்தநடை இழத்தலும்
கடனை வாங்கி உடைமைஎன வழங்கலும்
புதுமையின் பெயரால் புன்மையைக் கூட்டலும்
எளிமையின் பெயரால் இழிந்தவை நாட்டலும்
வலிமையின் பெயரால் வரட்சியைக் காட்டலும்

ஆகிய இவைகளே ஆசாரம் என்றிருக்கும் போது ஆச்சர்யத்திற்கு இடம் ஏது?

நாம் வாழும் உலகம் வேறு. கலைஉலகம் வேறு. என் வேறு என்றால் ஆத்ம விலாசமே வேறாக்குகின்றது. விஷயங்களை விஷயங்களாகப் பாவிப்பதில்லை. விஷயங்கள் யாவும் பாவனைச் சின்னங்களாகவே பாவிக்கப்படும். அழகு குடி கொள்ளும் ஆலயங்களாகவே மதிக்கப்படும். விஷயங்களை விஷயங்களாகப் பார்க்கும்போது இலாப நஷ்டக் கணக்கே கண்ணை உறுத்தும். அவைகளை பாவனைச் சின்னங்களாகப் பார்க்கும்போது, அழகு ஒன்றே கண்ணெதிரில் அமைந்து காணும். விஷயங்களை விஷயங்களாகப் பார்க்கும்போது பன்மை நிலையே பெரிதாகத் தோன்றும். ஆனால் அவைகளை பாவனைச் சின்னங்களாகப் பார்க்கும் போது ஒருமை நிலையே ஓங்கி நிற்கும்.

"கம்பன் இசைத்த கவியெல்லாம் நான்
காருகர் தீட்டிய சித்திரம் நான்''

(பாரதியார்)

என்பது வேதாந்த மெய்ப்பொருள். பாவனைப் பெருக்கால் பிறக்கும் உண்மையும் அதுவே.

கலைஞனுடைய ஆத்மவிலாசமே இதற்கெல்லாம் மூலாதாரம். அதன் இயல்பு யாது? உடம்பின் உள்ளே

இருந்தாலும் அது உடம்பின் எல்லையைக் கடக்கின்றது. மனததின் உள்ளே உறைந்தாலும் மனவெளி கடந்து விரிகின்றது. தெரிந்ததையே பார்த்தாலும் விருந்தாகத் திரிக்கின்றது. நிகழ்விலேயே நின்றாலும் இறப்பையும் எதிர்வையும் கவர்கின்றது. உலகத்தின் உள்ளே இருந் தாலும் உலகைத் தன்பால் இருந்துகின்றது. அழிவின் எல்லைக்குள் அடங்கினாலும் அழியாமையின் எல்லையை அணுகின்றது.

இத்தகைய பண்புகள் நிறைந்தது ஆத்ம விலாசம். உள் ஒளியே அதனைத் திருத்துகின்றது. உள் ஒளி பெற்ற வனே உண்மைக் கலைஞன். அவனுடைய வெளியீடே கலைவெளியீடு. அவ்வெளியீட்டைக் கல்லின் மூலமும் வெளி யிடலாம். சொல்லின் மூலமும் வெளியிடலாம். கவினிய வர்ணங்கொண்டும் வெளியிடலாம். அ...லான நிஜ உலகத் தோற்றத்தை அதன்பால் காண முடியாது. ஆனாலும் அடிப்படையாக அமர்ந்த தொடர்பை அறிந்து கொள்ள லாம்.

இதுகாறும் கலையைப் பற்றிப் பொதுப்படையாக ஆராய்ந்து வந்தோம். ஏனென்றால் அது இன்றியமை யாதது. இனி நாம் பார்க்க வேண்டிய பொருள் கவிதைக் கலையாகும். இதுவரையிலும் செய்துவந்த பொதுப்படை ஆராய்ச்சியானது கவிதைக் கலையின் இயல்பைத் தெரிந்து கொள்வதற்கு மிகவும் வாய்ப்புடைய அடிப்படையாக விளங்கும் என்பது எனது நம்பிக்கை. ஆனது கொண் டே மகாகவி தாகூர், டர்னர், மெக்கால் முதலிய பேரறி ஞர்களின் அடியை ஒற்றி ஏதோ எனது சிற்றறிவுக்கு எட்டிய மட்டும் கலையின் இயல்பை உணர்த்த முயன் றேன். முற்ற முடிந்த முடிவு இதுதான் என்பதை அறிஞர்களே சுட்டிக்காட்டத் தயங்கும்போது, என்

னல் எங்ஙனம் காட்ட முடியும்? குறைகள் பல இருக்கும். ஆயினும் அக்குறைகள் யாவும் நிறையைக் காணும் அவாவினை எழுப்புமானல் அது போதுமானது. இனி கவிதைக் கலைக்குள் புகுவோம்.

4

கவிதைக் கலையும் இலக்கண வரம்பு கடந்த கலையே. உதாரணத்தின் மூலம் இது கவிதை என்று சொல்லி விடலாம். ஆனல் இலக்கணத்தின் மூலம் எதுதான் கவிதை என்பதை அறுதியிட வழியில்லை. வெறுமனே இலக்கணத்தை நிலைநாட்டும் பணியில் முனையாது, பின்னீடு ஆங்காங்கே உதாரணங்களைக் காட்டி அதன் சொரூபத்தை ஓரளவு சுட்டிக்காட்டலாம் என்று நம்புவதனலே, அப்பணியை இங்கு செய்யாது விடுத்து, கவிதையை ஒட்டிய வேறு சில அம்சங்களை ஆராயலாம் என்று எண்ணுகின்றேன்.

கலைஉலகில் ஒரு கூப்பாடு எழுகின்றது. 'கலை கலைக்கே' 'கவிதை கவிதைக்கே' என்பதுவே அக் கூப்பாடு. அதன் சாரம் என்ன என்பதைப் பார்ப்போம். சிறிது ருசிகரமான ஆராய்ச்சி. மேலும் வேண்டப் படுவதும் ஆகும். கவிதை கவிதைக்கே என்னும்போது கவிதையின் சாரம் யாது என்பதைத் தெரிய வேண்டியதாகின்றது. கவிதையின் பாலுள்ள குற்றங்குறைகளை இங்கு ஆராய வேண்டிய அவசியம் இல்லை. சாரமே பிரதானம். கவிதை என்ற எண்ணம் எழுந்ததும் அதற்கென்று உரிய யாப்பு நடையும் உடன் உதிப்பதாகும். ஆகவே அதனைத் தள்ள முடியாது. அதனையும் சேர்த்துக் கொள்ளவே வேண்டும். அத்தோடு கவிதையின் மூலம்

பெறப்படுகின்ற அல்லது அதன் பால் காணப்படுகின்ற அனுபவத் தொடர்ச்சிகள், ஓசை இனங்கள், உருவெளித் தோற்றங்கள், கருத்துக்கள், உணர்ச்சிகள் ஆகிய இவைகளையும் சேர்த்துக் கொள்ளவேண்டும். இவ்வளவையும் பார்த்துப் பெறுகின்ற ரஸானுபவத்தைக் கற்பனை அனுபவம் என்று அழைக்கலாம். எல்லோருடைய ரஸானுபவமும் ஒரு படித்தாகவே இருக்குமென்பதில்லை. அவரவருடைய புத்திக்கும் அனுபவத்திற்கும் கற்பனைத் திறனுக்கும் ஏற்ப மாறுபடும். ஆகவே கவிதைக்குப் பல நிலைகள் உண்டு. உதாரணமாகச் சொல்வதென்றால், இலக்கணநிலை, சரித்திரநிலை, உதாரணநிலை, விளம்பரநிலை, குதர்க்கநிலை, சௌடால்நிலை, இன்பநிலை, என ஓரளவு பாகுபாடு செய்து கொள்ளலாம். இப் பாகுபாடுகள் ஓர்புறம் இருக்கட்டும். இவைகள் யாவும் சமகால அனுபவங்களைக் குறிப்பிடுவன. ஆனால் அன்றும் இன்றும் என்றும் நிலைக்கக்கூடிய நிலை ஒன்று உண்டு. அதுதான் இன்பநிலை. அதனை இன்பநிலை என்று அழைத்தாலும் சரி; சுவைநிலை என்று அழைத்தாலும் சரி; ரஸானுபவம் என்று அழைத்தாலும் சரி; எதுவும் பொருந்தும். நாம் ரஸானுபவம் என்ற தொடரையே எடுத்துக்கொள்வோம்.

கவிதை கவிதைக்கே என்ற சித்தாந்தமானது ரஸானுபவம் குறித்து யாது கூறுகின்றது? மூன்று விஷயங்களை நமக்குக் கூறுகின்றது.

1. கவிதை வழங்குவது ரஸானுபவமே. ரஸத்தை ரஸத்திற்காகவே கொள்வது சாலும். ஏனென்றால் அதன் பால் உண்மையான சிறப்பு உண்டு.

வாழ்க்கையும்

2) கவிதையினுடைய கவித்துவ மேம்பாடு எதுவும் ரஸமயமான சிறப்பைப் பொறுத்ததே.

சிலர் இந்த இடத்தில் ஆட்சேபணையை எழுப்பலாம். பண்பாட்டை வளர்க்கவும் சமய உண்மையை ஊட்டவும் கவிதை துணைசெய்வதில்லையா; அறிவைப் புகட்டுதல், ஆசையைத் திருத்துதல், கர்மவீரம் கற்பித்தல் முதலிய பணிகளைச் செய்வதில்லையா என்று சிலர் கேட்பார்கள். ஆம், அவர்கள் கூறுவன அனைத்தும் உண்மையே. மறுக்க முடியாது. அவைகளைத் தனிப்படச் சேர்த்துக் கொள்ளவும். அப்படி ஏன் செய்யவேண்டும் என்ருல் இவைகளை மட்டிலுமே பயன்கள் என்று கருதுவோமாயின் பிற ஆராய்ச்சியை விட்டு விடலாம். மேலும் இவைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு பல விதமான பூசல்கள் உதிப்பதால், இவைகளுக்குத் தனி இடம் கொடுத்து மதிப்பிடுவதே பொருத்தமாக இருக்கும்.

3. கவிஞன் என்ன நோக்கம் கொண்டு யாத்தான் என்ருே, ரஸிகன் எவ்வித மனப்பான்மையோடு ரஸிக்கின்ருன் என்ருே ஆராய்வதெல்லாம் கவிதைச் சிறப்பைத் தளர்த்துவதாகும். எதனுல் தளர்த்துவதாகும்? அவ்வாறு ஆராய முற்படும்போது கவிதையை அதனுடைய சூழலிலிருந்து பிரித்து ஆராய்வதாக இருக்கும். நிஜ உலகத்தின் ஓர் அங்கமாகவோ, அசலான நிஜ உலகத்தின் நகலாகவோ திகழவேண்டும் என்ற கட்டுப்பாடு அதற்குக் கிடையாது. அது ஓர் தனி உலகம்; சுதந்திர உலகம்; பூரண உலகம்; சுயாட்சி உலகம். அதனைப் பெறவேண்டுமென்ருல் அதன்பால் செல்லவேண்டும்; அங்குள்ள சட்டதிட்டங்களை அனுஷ்டிக்க

வேண்டும்; நிஜ உலகத்தில் பயின்றுவரும் கோட்பாடு கள், குறிக்கோள்கள், ஆசாரங்கள் ஆகிய இவை களைப் பொருட்படுத்தக் கூடாது. 'கவிதை கவிதைக் காகவே' என்ற கோட்பாடானது இவ்வாறு மூன்று விதமான நியாயங்களை வகுத்துக்கொண்டு ஆராய்வதற்கு இடம் கொடுக்கின்றது. மேலே செல்வோம்.

'கவிதை கவிதைக்காகவே' அல்லது 'கலை கலைக் காகவே' என்ற முழக்கத்தின் மூலம் இன்னொரு சித் தாந்தமும் வற்புறுத்தப்பட்டு வருகின்றது. அது என்ன வென்றால் வாழ்வின் இலக்ஷியமே கலைதான் என்ப தாகும். அதைப்பற்றிய ஆராய்ச்சி இங்கு வேண்டாம். ஏனென்றால் அதனுடைய போக்கே வேறு.

மனிதன் செய்கின்ற செயல் எதுவும் மானுட ஆக்கத்திற்கு உகந்ததாக அல்லவா இருக்கவேண்டும்; கவிதையின் இலக்ஷியம் கவிதைதான் என்றால், வாழ்க் கைப் பரப்பில் அதற்குரிய ஸ்தானம் எது என்பது புலப்படவில்லையே என்று சிலர் வாதாடலாம். இன்னும் சிலர், கவிதையின் இலக்ஷியம் கவிதைதான் என்பதெல் லாம் ஒருபுறம் இருக்கட்டும்; அதனால் கேடான பய னெல்லாம் விளைகின்றது; அதைப் பார்த்தால் கவிதை என்பதே இல்லாது போய்விட்டாலும் அலுப்பில்லை என்றும் வாதாடலாம். இத்தகைய வாதங்களுக்கெல் லாம் 'கவிதை கவிதைக்காகவே' என்ற சித்தாந்தத்தில் இடம் உண்டா என்பதை நிர்ணயிப்போம்.

'கவிதை கவிதைக்காகவே' என்பது சித்தாந்தம். அதனால் வாழ்க்கைக்கு ஏதாவது பயன் உண்டா என் றால் ஓர்விதமான பயன் உண்டு. அது ஒருபுறம் இருக் கட்டும். சித்தாந்தத்தை ஆராயும்போது கலை அளவில்

ஆராயவேண்டுமா அல்லது பயன் அளவில் ஆராய வேண்டுமா என்பதுதான் கேள்வி. இரு அளவிலும் ஆராயலாம். அப்படி ஆராய்வதென்றால் ஆராயும் முறையை வேறு வேறாக்கிக் கொள்ளவேண்டும். குழப்பிக்கொள்ளக் கூடாது. இதனோடு அதனையோ அதனோடு இதனையோ கலப்பதென்றால் எவ்வித முடிவையும் பெறமுடியாது. அப்படியே பெற்றாலும் தெளிவாக இருக்காது. கவிதையையும் மனித நலனையும் எத்தெதிராக வைத்துக்கொண்டு ஆராயவேண்டும் என்பது மேற்படி சித்தாந்தத்தின் உட்பொருள் அன்று. கவிதையும் ஓர்விதமான நலனைப் பயக்கவே செய்கின்றது. ஆனால் அதனை, நம்முடைய உலக வாழ்வில் இதுதான் பயன் என அறுதியிடும் ஒன்றோடு இணைத்துப் பார்ப்போமேயானால், 'கவிதை கவிதைக்காகவே' என்ற சித்தாந்தத்தைக் கலை அளவில் நின்று மதிப்பிடாது பயன் அளவில் நின்றே மதிப்பிடுவதாக அமையும். அப்படியானால் தலை அங்கத்தையே மாற்றிக்கொள்ள வேண்டும். 'கலையை மதிப்பது கலை அளவிலா, மனித நலன் அளவிலா' என்று மாற்றிக்கொண்டால் இரு அளவிலும் விவாதிக்க இடம் உண்டு.

"இது என்ன வரட்டு வேதாந்தம்? கவிதைக்கும் வாழ்க்கைக்கும் உரிய தொடர்பை அறு அறு என்று அறுத்துக்கொண்டு ஆராயும் ஆராய்ச்சி எதற்கு? அப்படியானால் கவிதைக்கும் வாழ்க்கைக்கும் தொடர்பு கிடையாதா" என்று கேட்கலாம். கேட்பது மிகமிகப் பொருத்தமானது. தொடர்பு உண்டு. நன்றாக உண்டு. ஏராளமாக உண்டு. இல்லையென்று சொல்வது அறியாமை. அஞ்ஞானம். ஆனால் தொடர்பு எத்தகையது? உள்ளீடான்து. மூலப்பொருளின் இரு வேறு தோற்

றங்களே இரண்டும். பெண் ஓர் மூலப்பொருள். நிஜ உலகம் அவளை எவ்வாறு பார்க்கின்றது? இல்லறத்திற் கேற்றவள், உடல் இன்பத்திற்குரியவள், பிள்ளைப் பேறு தருபவள் என்பதாக. ஆனல் கவிதை உலகம் அவளை எவ்வாறு பாவிக்கின்றது? கற்பனைக்கு உயிராக, கமனியக் கனவாக, கடிகமழ் மின் உருவாக, வடிவுறு பேரழகாக, இன்ப வளமாக, ஏரூர்ந்த செல்வமாகப் பாவிக்கின்றது. இரண்டினிடத்தும் உள்ள வேறுபாடு யாது? ஒன்றில் எதார்த்தம் இருக்கின்றது; ஆனல் கற்பனை இல்லை. மற்ருென்றில் கற்பனை இருக்கின்றது. ஆனல் எதார்த்தம் குறைந்தே இருக்கின்றது. ஒன்றைக் கொண்டு மற்றதை அறிகின்ருேம். இன்னும் சொல்லப் போனல் ஒன்றை அனுசரித்தே மற்றதைப் பாராட்டு கின்ருேம். ஆகவே நமது வாழ்க்கைதான் கவிதை என் பதில்லை. மற்றும் நமது வாழ்க்கையின் நகல்தான் கவிதை என்பதும் இல்லை. உலக நிலையில் நிற்கும்போது வாழ்க்கையானது வடிவிழந்த கும்பலாக இருக்கும். ஆனல் கவிதை எல்லைக்குள் வரும்போது வடிவமைந்த வார்ப்பாக இருக்கும். நிஜ உலக வாழ்க்கை என்பது காலத்தையும் இடத்தையும் வரம்பாகக் கொண்ட மண் ணுலக வாழ்க்கையாகும். அது நம்மை ஏன் அணுகுகின்ற தென்ருல் இந்த உலகத்திலே இருப்பதனல். அல்லாமலும் உணர்ச்சிகள், ஆசைகள், நோக்கங்கள் ஆகிய இவைகளைக் கொண்டிருப்பதனல். இக் காரணங்களினலேயே எப்படி வாழவேண்டும், எவ்வாறு இருக்கவேண்டும் என்றெல் லாம் கற்பனை செய்ய வேண்டியதிருக்கின்றது. ஆகவே நிஜவாழ்க்கையிலும் கற்பனைக்கு இடம் உண்டு. அத்தோடு கூட பிற கவர்ச்சிகளுக்கும் இடம் உண்டு. கவிதையில்

வாழ்க்கையும்

காணும் வாழ்க்கைக்கும் காலம் இடமாகிய வரம்பு களுக்குள் நிற்கும் நிலை உண்டா என்றால், உண்டு. ஆனாலும் ஓர் வேறுபாடு காணப்படுகின்றது. அதனிடத் தெல்லாம் காலம் இடம் பற்றிய குறிப்பு ஏதோ இருக் கின்றது என்று சொல்வதைத் தவிர அதிகம் சொல் வதற்கில்லை. ஓர் உதாரணத்தைப் பார்த்தோமானால் இதன் உண்மை தெளிவாகும்.

மதுரையைப் பார்க்க வேண்டும் என்ற ஆசையுடன் ஓர் பட்டிக்காட்டான் புறப்பட்டான். மதுரை வந்து சேர்ந்தான். ஆவலோடு நாலா பக்கங்களையும் சுற்றிப் பார்த்து விட்டு அப்பாலே கோயிலைப் பார்க்க வந்தான். வந்த நேரம் மாலை வேளை. ஆகவே எத்தனையோ பெண் கள் ஆலயத்திற்கு வந்து வழிபாடு செய்து விட்டுப் போகின்றார்கள். வந்த பெண்களுள் ஒரு பெண்ணின் மீது, பட்டிக்காட்டானுடைய கவனம் பாய்ந்தது. அவளை நிழல் போன்று பின்தொடர்ந்து கொண்டே வந் தான். பெண் பார்த்தாள். ஆசாமி வருகின்ற சீர் சரி யில்லை. மேலைக் கோபுர வாசலின் பக்கம் வந்ததும் அவனை எறிட்டுப் பார்த்தாள். பார்த்த பார்வையில், பாவம், மயங்கிவிட்டான். ஏதேதோ சொல்ல வாயெ டுத்தபோது "ஐயா, இங்கே நில்லும்; இதோ வருகின் றேன்" என்று சொல்லி மறைந்து விட்டாள். பட்டிக் காட்டான் நெடுநேரம் வரை காத்திருந்தான். வரவில்லை. ஏக்கம் அதிகரிக்கவே, சுற்றுப் பக்கம் நின்றவர்களிடம் சென்று, "ஐயா அவளைக் கண்டீர்களா, அவளைக் கண்டீர்களா" என்று கேட்க ஆரம்பித்து விட்டான். "எவளை, ஐயா, கண்டீரா என்கின்றீர்" என்று கேட் டால், பெயர் சொல்லத் தெரியவில்லை. ஏதோ, இப்படி

இருப்பாள் அப்படி இருப்பாள் என்று தான் சொல்ல முடிந்தது. எத்தனை முயன்றும் காரியம் பலிக்க வில்லை. ஆகவே புலம்ப ஆரம்பித்து விட்டான்.

"அட தெய்வமே! யாரைக் கேட்டாலும் தெரியாது என்கின்றார்களே! எனக்கும் பெயர் தெரிய வில்லையே! என்றால் அவனை மறக்கவும் முடியவில்லையே! அவளுடையே முல்லைச் சிரிப்பென்ன! முருக்காம்பல் வாயென்ன! மன்மதனை ஏவும் மயக்கப் பார்வை யல்லவா பார்த்துவிட்டாள்! நில்லென்று சொல்லி நிறுத்தி மறைந்தாளே" என்று இவ்வாறு புலம்பும் ரீதியில் பாடல் அமைந்துள்ளது.

"இல்லென்பார் தாம் அவரை ; யாம் அவர்தம் பேரறியோம்
பல்லென்று செவ்வாம் பல் முல்லையையும் பாரித்துக்
கொல்லென்று காமனையும் கண்காட்டிக் கோபுரக்கீழ்
நில்லென்று போனார்என் நெஞ்சைவிட்டுப் போகாரே"

இப்பாடல் பழம் பாடல். என்றே பாடப் பெற்றது. ஆனால் இன்னும் அதன்பால் புதுமை மணம் கமழ்கின்றது. இப்பாடல் ஓர் காலத்திற்குரிய பாடல் என்பதில்லை. ஓர் இடத்திற்குரிய பாடல் என்பதில்லை. ஓர் இனத்தார்க்கு மட்டிலுமே உரிய பாடல் என்பதும் இல்லை. பொதுவானது. ஆகையினால்தான் கவிதையானது காலம் இடமாகிய வரம்பிற்குள் நிலைத்தது என்று கொள்வதற்கில்லை.

இன்னொரு உதாரணத்தைப் பார்ப்போம். பாண்டியன் ஒருவனிடம் காதல் கொண்ட பெண்ணானவள் அவனுடைய வருகைக்காக ஏங்கிக் கொண்டிருக்கின்றாள். ஆனால் அவன் வரவில்லை. என்வே வருத்தம்.

"தலைவர் வந்தால் அவரை நன்றாகப் பழித்துக் கூற வேண்டும்" என்று தோழி உபதேசம் செய்கின்றாள். அதற்குத் தலைவி பதில் கூறுகின்றாள். "அதெல்லாம் சரிதாண்டி. அவரைக் காணாதவரை ஆயிரம் பழியைக் கூற என்னுடைய நா துடிக்கின்றது. ஆனால் கண்ட வுடன் ஒரு வார்த்தை சொல்லவும் என்னால் முடியவில்லை. நாணோடு பிறந்த பாவத்தால் என்னால் என்ன தான் சொல்லி விட முடியும்" என்று சொல்வது போன்று பாடல் அமைந்துள்ளது.

"[1] மாணார்க் கடந்த மறவெம்போர் மாறனைக்
காணாக்கால் ஆயிரமும் சொல்லுவேன்—கண்டக்கால்
[2] பூணாகம் தாஎன்று புல்லப் பெறுவேனோ
நாணோ(டு) உடன்பிறந்த நான்."

இப் பாடலும் பழங் காலத்திலுள்ள பாடல்தான். ஆனால் அதன்பால் காணப்பெறும் அனுபவம் இன்று காணப்பெற்றது போன்று அத்தனை புதுமையாக இருக் கின்றது. ஓர் காலத்திற்குரிய அனுபவமில்லை. ஓர் இடத் திற்குரிய அனுபவமில்லை. ஒரு ஜாதியினர்க்குரிய அனு பவம் இல்லை. எக்காலத்திற்கும், எந்த இடத்திற்கும், எந்த இனத்தார்க்கும் உரியதான பொது அனுபவம். ஆகை யினால்தான் கவிதைக்குக் காலதேசக் கட்டுப்பாடு அதிகம் கிடையாதென்று வாதிக்கின்றார்கள். பாடலில் தேக்கப் பெற்ற அனுபவமானது யாரோ ஓர் குறிப்பிட்ட பாண் டிய மன்னனை யாரோ ஓர் தாய் பெற்ற பெண் காதலித்த தன் பயனாக உருவாகி யிருக்கலாம். ஆயினும் அந்த வர லாற்றுத் துணுக்குகள் யாவும் அநாவசியமானவை. இருந் தாலும் சரி; இல்லாது போனாலும் சரி, நமக்கு வேண்டுவது

[1. பகைவர்; 2, மார்பு]

அனுபவம் ஒன்றே. மேலும் அப்பெண்ணினுடைய துய ரத்திற்கு வேண்டி நாம் கண்ணீர் விடவேண்டும் என்பதற் காக அது பாடப்படவில்லை. நமது சிந்தனைக்கு விருந்தூட் டவே பாடப்பட்டுள்ளது. ஆகவே கவிதை கவிதைக் காகவே என்ற சித்தாந்தத்தின் உட்பொருள் என்ன வென்றால், இயற்கையினிடத்தும் வாழ்வினிடத்தும் நாம் எதைப் பார்க்கின்றோமோ அதைத் தனது இயல்பிற்கு ஒத்தவாறு எடுத்துக் கூறுவது கவிதையின் இயற்கை என்பதாகும். இயல்பிற்கு ஒத்தவாறு என்ற தொடரைச் சிறிது ஆழ்ந்து கவ னிக்க வேண்டும். ஒரு கவிதையினுடைய கவித்துவத்தை மதிப்பிட வேண்டுமென்றால் அது நமது சிந்தனைக்கு விருந்தூட்டுகின்றதா என்று பார்க்கவேண்டும். விருந் தூட்டின் கவிதை நலன் இருப்பதாகக் கொள்ளலாம். சிந் தனை மட்டிலும் மகிழ்வதன்றி மற்றும் சில அந்தக்கர ணங்களும் மகிழ்வது எப்போதென்றால் சிந்தனைக்கு விருந் தாக மாறும்போதே. ஏதேனும் ஓர் அனுபவத்தைச் சிந் தனைக்கு விருந்தூட்டும் பாணியிலே வார்த்துக்கொடுப்பது கவிதையின் பணி. அதன் இயல்பிற்கு ஒத்தவாறு என்று சொல்வதெல்லாம் அவ்வாறு வார்த்துக் கொடுப்பதைத் தான். ஓர் உதாரணத்தைப் பார்வையிடும்போது இதன் உட்பொருள் இனிதாக விளங்கும்.

உதாரணத்தைப் பார்ப்பதன் முன்பு நாம் ஒன்று செய்ய வேண்டியதிருக்கிறது. அழகுவர்ணனை, அசல் வர் ணனை என்ற இரு தொடர்களின் பொருளையும் முதலாவ தாகத் தெரிந்துகொள்ள வேண்டும். அழகு வர்ணனையில் அசல் தன்மை குறைந்திருக்கும். ஆனால் கற்பனைத் தன்மை நிறைந்திருக்கும். அசல் வர்ணனையில் கற்பனைத் தன்மை குறைந்திருக்கும். ஆனால் நிஜ இயல்பு நிறைந்திருக்கும்.

"தாதுகு சோலைதோறும், சண்பகக் காடுதோறும்,
போதவிழ் பொய்கைதோறும், புதுமணல் தடங்கள்
தோறும்
மாதவி வேலி, பூக வயல்தொறும் வனங்கள் தோறும்
ஓதிய உம்புதோறும் உயிரென உலாயதன்றே."

இவ்வர்ணனை சரயு நதி பற்றிய வர்ணனை. இதனை அழகு வர்ணனைக் குரிய எடுத்துக் காட்டாகக் கொள்ளலாம். இயல்பாக உள்ள நிஜத்தன்மை ஒருவாறு இருக்கவும், மிகமிக எடுப்பான முறையில் அதன் தன்மையானது கற்பனை செய்யப்படுகின்றது. நிற்க, இனி அசல் வர்ணனை ஒன்றைப் பார்ப்போம். பார்த்துவிட்டால் அப்பாலே முடிவு கட்டுவது எளிது.

[1] 'மந்தியும் [2] கடுவனும் மரங்கள்நோக்கின;
[3] தந்தியும் [4] பிடிகளும் [5] தடங்கள் நோக்கின;
நிந்தையில் [6] சகுந்தங்கள் [7] நீளம் நோக்கின;
அந்தியை நோக்கினன் அறிவை நோக்கினன்''

இது ஓர் மாலை வர்ணனை. அசலான வர்ணனை. காட்டில் இருக்கும் இராமன் மாலை நேரம் வந்து விட்டது என்பதை மேலே கூறிய காட்சிகளின் மூலம் அறிந்ததும் சந்தியாவந்தனம் செய்ய ஆரம்பித்தான் என்பதைக் கூறுகின்றது. இப்பாடலில் அசலான தன்மையானது மிகவும் அமைந்த முறையில் வர்ணிக்கப் படுகின்றது. கற்பனை எதுவும் இல்லை.

இப்பொழுது இருவிதமான வர்ணனைகளிலும் காணக் கூடிய வேற்றுமை யாது என்பதைச் சிறிது கவனிப்

[போது-மலர்; மாதவி-ஓர்கொடி; பூகம்-கமுகு; உலாயது-உலவியது]

[1. பெண்குரங்கு; 2. ஆண்குரங்கு; 3. ஆண்யானை; 4. பெண்யானை 5. யானை செல்லும் தடங்கள்; 6. ஓர் பட்சி இனம்; 7. கூடு]

போம். சரயு நதியின் வர்ணனையானது உள்ளதை மிகைப்படுத்திச் சொல்லும் வர்ணனையாகும். அந்தி நேர வர்ணனை யானது உள்ளதை உள்ளபடியே சொல்லும் வர்ணனையாகும். பின்னுள்ளதை விட்டுவிட்டு முன்னுள்ளதை ஆராய வேண்டும். உள்ளதை ஏன் கவிஞன் மிகைப் படுத்துகின்றான்? அவன் அவ்வாறு மிகைப்படுத்துவதனால் இல்லாத அம்சங்கள் பல ஒட்டப்படுகின்றன அல்லவா; இல்லாத அம்சங்கள் ஒட்டப்படும்போது இருக்கும் அம்சங்கள் சில ஒதுக்கப்படுகின்றன அல்லவா; என்றெல்லாம் கேட்கத் தோன்றும். ஆம், கேட்பது நியாயந்தான். இருக்கும் அம்சங்களில் சில்லரையானவைகளை ஒதுக்கி இல்லாத அம்சங்களை எதற்காகக் கற்பனை செய்து ஒட்டு கின்றான் என்றால், அவன் காணும் இலட்சிய அழகைப் புகுத்த. அவன் காணுகின்ற இலட்சிய அழகு யாது? உடம்பினுள்ளே உயிர் எவ்வாறு உலவுகின்றதோ அவ்வாறு நாட்டினுள்ளே நதியானது உலவ வேண்டும். அதுவே அவன் காணும் இலட்சிய அழகு. சரயு நதியின் பால் அந்த அழகினைக் கவிஞன் காணுகின்றான். ஆகை யினால்தான் அதனை அவ்வாறு வர்ணிக்கின்றான். ஆகவே அழகு வர்ணனையின் அடிப்படை என்னவென்றால் அதன் மூலம் இலட்சிய அழகைப் பிரதிஷ்டை செய்வதாகும். அவ் வாறு செய்வதென்பது உண்மைக்குச் சிறிது மாறானதா கவே தோன்றலாம். ஆயினும் இலட்சியத்தை மதித்து அதனை ஏற்றுக்கொள்ளலாம்.

இதுகாறும் அழகு வர்ணனை அசல் வர்ணனை ஆகிய இரு தொடர்களையும் உதாரணங்களின் மூலம் பார்த்து வந்தோம். ஏன் பார்த்து வந்தோம் என்றால் பின் வரும் காரணத்தால். கவிதையினுடைய குறிக்கோளைப்

வாழ்க்கையும்

பற்றி ஆராய்ந்து வரும்போது, கவிதையானது சிந்தனைக்கு விருந்தூட்டும் ஆற்றல் வாய்ந்தது, அவ்வாறு விருந் தூட்டுவது அதன் இலட்சியம் என்று பார்வையிட்டோம். அதனை விளங்கிக் கொள்ளவேண்டுமென்றால் அழகு வர்ணனை அசல் வர்ணனை ஆகிய தொடர்களின் உட் பொருள் தெரிய வேண்டும் என்பது அவசியமாயிற்று. ஆகவேதான் இரு உதாரணங்களின் மூலம் உட்பொருள் யாது என்பதைத் தெரிய முயன்றோம். "அதெல்லாம் இருக்கட்டும், அழகு வர்ணனை அசல் வர்ணனை ஆகிய தொடர்களின் உட்பொருளைத் தெரிந்து கொள்வதற்குரிய அவசியம் யாது" என்று இந்த இடத்தில் கேட்கத்தோன் றும். மேலும் கேட்டுக் கொள்ளவும் வேண்டும். இருவித மான வர்ணனைகளின் போக்கைத் தெரிந்து கொள்வது இன்றியமையாதது தான். ஏனென்றால் இரு விதமான வர்ணனைகளும் கவிதையில் பயின்று வருகின்றன. அச லான வர்ணனையைக் காணும் போது மனம் அமைதி பெறும். ஆனால் அழகான வர்ணனையைக் காணும் போது அதனிடத்துக் காணப்பெறும் புதுமையால், மனமானது சிறிது தயங்கும். "ஓஹோ, இது புனைந்துரை அல்லவா, கற்பனை அல்லவா" என்று எண்ணத் தோன்றும். அவ் வாறு தோன்றும் போது, "ஆம், உங்களுக்கு அவ்வாறு தோன்றத்தான் செய்யும். வெறும் அசலைப் பார்த்த கண் ணால் அணி செய்யப் பெற்ற கற்பனைக் கோலத்தைப் பார்க்கும்போது அப்படித் தோன்றுவது இயற்கைதான். ஆயினும் கற்பனை ஆக்கங்களிலுள்ள அடிப்படை என்ன வென்றால் சிந்தனைக்கு விருந்தூட்டுவதே. அதனை உணர்த்துவதற்காகவே அழகு வர்ணனை அசல் வர்ணனை

ஆகிய தொடர்களின் பொருள்கள் விளக்கப்பட்டன'' என்று நாம் சொல்லலாம்.

இனி நாம் பார்க்க வேண்டியது சிந்தனைக்கு எவ்வாறு விருந்தூட்டுகின்றது என்பதாகும். ஓர் உதாரணத்தைப் பார்ப்போம். அதனை அசல் வர்ணனை என்று சொல்வதை விட அழகு வர்ணனை என்று சொல்வதே மிகவும் பொருத்தமாக இருக்கும்.

ஆனய நாயனர் குழலூதுகின்றார். என்னென்னவோ பயன்கள் விளைகின்றன. பெரும்பாலானவை இயற்கைக்கு முரணானவைகளாகத் தோன்றலாம். ஆயினும் உயிரினங்களானவை, எந்த ஓர் அனுபவத்தின் பயனகத் தம் வசம் இழந்து பரவச நிலை எய்துகின்றனவோ, அந்த ஓர் அனுபவத்தின் ஆட்சிக்கு உட்படும்போது, மூரண் தன்மை மாறவே செய்யும், அவ்வாறு மாறுவது அசாதாரணமான அனுபவம் இல்லை. ஆயினும் உலக நிலையில் மாறுபாடென்பதே நிலையான ஒன்ருகத் தோன்றும் போது, அதனை மாற்றிக் காட்டுவதென்ருல் சிறிது புதுமையாகத்தான் இருக்கும். விபரீதமாக இருக்கும் என்ருலும் குற்றமில்லை. எனினும் அந்த அனுபவம் சிந்தனைக்கு விருந்தூட்டும் அனுபவமே.

ஆனய நாயனர் அழுத்தமான சிவபக்தி நிறைந்த சீலர். எல்லாமும் சிவமயந்தான். கன்று காலிகளை மேய்க்கும் பணியில் ஈடுபட்ட அவர், எப்பொழுதும் தமது குழலில் பஞ்சாக்ஷரங்களையே பாடும் பொருளாக வைத்து ஊதுவார். அன்னரின் குழலூதல் சிறப்பு சேக்கிழாரால் அழகொழுக வர்ணிக்கப் படுகின்றது. அதனைப் பார்ப்போம்.

ஆனாய நாயனார் குழலூத ஆரம்பித்து விட்டால், வருத்தும் வலியாரும் வருந்தும் மெலியாரும் வேற்றுமை மறந்து நிற்பர்; பாம்புகள் பல மயில்களின் மீது மயங்கி விழும்; மிக்க வலியுடைய சிங்கங்களும் மெத்த உடல் பருத்த யானைகளும் இணங்கி நிற்கும்; மானும் புலியும் மருவித் திளைக்கும்; காற்றும் அசையாது; மரமும் சலியாது; அருவி முழங்காது; ஆறும் ஒழுகாது; மேகம் தவழாது; மழையும் பொழியாது; இடியும் இடிக்காது; கடலும் ததும்பாது. சராசரங்கள் அனைத்திலும் இவ்வித மாற்றங்கள் காணப்படும் என்பதே சேக்கிழாருடைய வர்ணனையின் சாரம்.

“[1] நலிவாரும் [2] மெலிவாரும் உணர்வொன்றாய் நயத்தலினால்
மலிவாய்வெள் [3] எயிற்றரவம் மயில்மீது மருண்டுவிழும்;
சலியாத நிலை [4] அரியும் தடங் [5] கிரியும் உடன்சாரும்;
புலிவாயின் மருங்கணையும் [6] புல்வாய [7] புல்வாயும்”

“மருவிய [1] கால் விசைத்தசையா; மரங்கள்மலர்ச்
[2] சினைசலியா;
கரு [3] வரைவீழ் அருவிகளும் கான்ஆறும் கலித்தோடா;
பெரு [4] முகிலின் குலங்கள் [5] புடை பெயர்வொழியப்
புனல்சோரா;
[6] இருவிசும்பின் இடைமுழங்கா; எழுகடலும்
இடைதுளும்பா.’

[1. வருத்துபவர்; 2. வருந்துவோர்; 3. பற்களைக் கொண்ட பாம்பு; 4. சிங்கம்; 5. மலைபோன்ற யானை; 6. சிறுவாயைக்கொண்ட 7. மான்]

[1. காற்று; 2. கொப்பு; 3. மலை; 4. மேகக்கூட்டம்; 5. இடம் விட்டு இடம் செல்லல் இன்றி; 6. ஆகாயத்தினிடம் மேகம் முழங்காது]

இப் பாடல்களில் கற்பனை வளம் இருக்கின்றது என்றாலும் அவைகளின் மூலம் வெளியாகும் அனுபவமானது சிந்தனைக்கு விருந்தூட்டும் அனுபவம் என்பதில் சிறிதும் ஐயம் இல்லை. கவிதை கவிதைக்காகவே என்று வாதிக்கும் போது, சிந்தனைக்கு விருந்தூட்டும் அனுபவங்கள் பல கவிதையில் உண்டு, அவைகளை ரசிப்பது ஓர் வகையான இன்ப அனுபவம் என்பது தெளிவாகின்றது.

சாரம்

கவிதை கவிதைக்காகவே என்னும்போது கவிதையின் சாரத்தையும் கவனிக்கவேண்டும். அத்தோடு அதன் இன்றியமையா அங்கமாக வருகின்ற யாப்பு நடையையும் கவனிக்கவேண்டும். அவற்றோடு அதன்பால் காணப்படும் அனுபவம், ஓசை, கருத்து ஆகிய இவை காரணமாக உதிக்கும் ரஸானுபவத்தையும் கவனிக்கவேண்டும். வாசிக்கின்றவனுடைய புத்தி, அனுபவம், கற்பனைத் திறன், இச்சை, வெறுப்பு ஆகிய இவைகளின் நீர்மைக்கு ஏற்ப ரஸானுபவமானது மாறுபடும். கவிதை கவிதைக்கே என்பதெல்லாம் கவிதையின் மூலம் பெறும் ரஸானுபவத்தையே குறிப்பதாகும். மற்றும்

குறிப்பு:— கவிதை கவிதைக்காகவே என்னும் விஷயமானது சிறிது நுட்பமானது. எனவே ஆங்காங்கே அதனை ஒட்டிய அங்கங்களைத் தனித் தனியே ஆராய்ந்து வரும்போது, ஒவ்வொரு அங்கத்தைப் பற்றியும் விரிவாக உணர்ந்து வந்ததையெல்லாம் தொகையாகப் பார்த்துவிட்டால் மெத்தவும் நன்றாக இருக்கும். இவ்வாறு செய்வது மிகையான காரியமாகப் பட்டால் அறிஞர்கள் பொறுக்க. வாசிக்கின்றன எவர்க்கும் விஷயத் தெளிவு ஏற்பட வேண்டும் என்ற ஆவலினால் செய்கின்ற காரியமே தவிர வேறு ஒன்றும் இல்லை.

அறிவைப் புகட்டுதல், ஆசையைத் திருத்துதல், கர்ம வீரத்தைக் கற்பித்தல் ஆகிய இவைகளையும் செய்ய வில்லையா என்றால், ஆம் இவைகளையும் செய்கின்றன. ஆனாலும் இவைகளைத் தனியாக ஆராய்வது நல்லது. ஏனென்றால் ஒருவருக்குக் கரும்பாகக் காண்பது அடுத் தவருக்கு வேம்பாகக் காணப்படும். கவிதா உலகம் தனியான உலகம். அதனால் வாழ்க்கைக்கு ஏதேனும் பயன் உண்டா என்றால் உண்டு. கவிதைக்கும் வாழ்க் கைக்கும் உரிய தொடர்பெல்லாம் உள்ளீடான தொடர்பு. ஒன்றில் எதார்த்தத்தின் அளவு அதிகம். கற்பனையின் அளவு அதிகமில்லை. மற்றொன்றில் கற்பனை யின் அளவு அதிகம். ஆனால் எதார்த்தத்தின் அளவு அதிகமில்லை. உலக நிலையிலுள்ள வாழ்க்கையானது வடி விழந்த கும்பல். கவிதையில் பயிலும் வாழ்க்கையானது வடிவமைந்த வார்ப்பு. உலக வாழ்க்கையானது காலம் இடம் ஆகிய வரம்புகளுக்கு உட்பட்டது. ஆனால் கவி தையில் பயின்றுவரும் வாழ்க்கைக்கு அத்தகைய வரம் புகள் சிறிதே உண்டு. கவிதையின் மூலம் நாம் பெறு வது ஓர் வகையான அனுபவந்தான். அதன் பயன் யாதென்றால் சிந்தனைக்கு விருந்தூட்டுவதே. கவிதா உலகம் வேறு, நிஜ உலகம் வேறு. கவிதையைக் கலை அளவில் பாராட்டுவதே மேலானது. ரூபாய்—அணா—பைசாக் கொண்டு பாராட்டுவது பொருந்தாது. கவிதையை ரஸிப் பதென்பது ஓர் வகையான இன்ப அனுபவம். இதுவே இதுகாறும் பார்த்துவந்ததன் சாரம். இனி அடுத்த அங் கத்தைப் பார்ப்போம்.

கவிதை கவிதைக்காகவே என்ற சித்தாந்தத்தில் இன் னொரு வகையான கட்சியும் விவாதிக்கப் படுகின்றது.

அது பின்வருமாறு. கவிதை கவிதைக்காகவே என்ற சித்தாந்தமானது கவிதையின் வடிவத்தைப் பற்றியதே தவிர கவிதையினுள் பயின்று வருகின்ற பொருளைப் பற்றிய தன்று. கவிஞன் எதைப்பற்றியும் பாடட்டும், சொக்கனுக்கு சட்டி அளவு என்பது போன்று. நமக்கு வேண்டியதெல்லாம் அது எவ்வாறு சொல்லப்பட்டுள்ளது என்ற ஒன்றேதான். ஏனென்றால் எது விஷயமும் கவிதைக்குரிய விஷயம் ஆகும். நாம் கவனிக்க வேண்டிய அம்சங்கள் என்னவென்றால் அவ்விஷயத்தைக் கையாளும் முறையும் அதற்குக் கொடுக்கப்படும் வடிவமும் ஆகிய இரண்டுமே என்று இவ்வாறான நியாயங்கள் வழங்கப் படுகின்றன. "வடிவத்தின் மூலம் விஷயத்திலுள்ள நச்சுப் பிச்சுகளை அகற்றுவதே கலையின் தொழில்" என்றும் வற்புறுத்தப் படுகின்றது.

இந்த விவாதம் மெத்தவும் தகராறு பிடித்த விவாதந் தான். ஏனென்றால் எத்தனையோ பெரிய அறிஞர்கள் இந்த விவாதத்தை ஆதரிக்கின்றனர். கலா ரஸிகர்கள் பலர் அதன் பயனாக இடர்ப்படுகின்றனர். ஏனென்றால் அவர்களுக்கு எக் கட்சியைத்தான் ஆதரிக்க வேண்டும் என்ற தெளிவுக்கு இடமில்லை. தகராறுகளைத் தீர்க்க வேண்டுமாயின் கலை விளக்கம் சம்பந்தமான ஒரு சில தொடர்களுக்குத் தெளிவான பொருளை கற்பித்துக் கொள்ளவேண்டும். அவ்வாறு செய்வது மிக மிக இன்றியமையாதது. அப்போதுதான் ஓரளவாவது தெளிவு ஏற்படும்.

"விஷயம் பிரதானமில்லை. வடிவமே பிரதானம். யாது என்பதில்லை சிறந்த அம்சம். எப்படி என்பதே சிறந்த அம்சம். கவிதை கவிதைக்கே என்ற சித்தாந்தத்தின் உட்பொருள்கள் இவைதாம்" என்ற விவாதத்தில் பயின்று வருகின்ற இரண்டு குறியீடுகளை எடுத்துக் கொள்வோம். ஒன்று விஷயம். மற்றொன்று வடிவம்.

விஷயம். எதனை விஷயமென்று கூறலாம்?

வடிவம். எதனை வடிவம் என்று கூறலாம்?

விஷயத்தை விஷயம் என்று அழைத்தாலும் சரி பொருள் என்று அழைத்தாலும் சரி, பொருந்தும். ஆயினும் இங்கே நாம் பொருள் என்ற பொருளிலேயே அதனை வழங்குவோம். ஒரு பாடலை எடுத்துக் கொள்வோம். இப்பாடல் எதைப் பற்றிக் கூறுகின்றது என்று கேட்டால் காதலைப் பற்றிக் கூறுகின்றது என்று சொல்லும் போது காதல்தான் அப்பாடலின் பொருளாகின்றது. மரணத்தைப் பற்றிச் சொல்லும்போது மரணந்தான் அப்பாடலின் பொருளாகின்றது. தலையங்கமே இல்லாத பாடல்களை வாசிக்க நேரிடுவதாக வைத்துக் கொள்வோம். அப்போது நாம் எதைப் பொருள் என்று சொல்லுவோம் என்றால் பாடலானது எப்பொருளை உணர்த்துகின்றதோ அதனையே. பொருள் என்பது பாடலுக்கு வெளியே உள்ள ஒன்று, அல்லது பாடலின் உள்ளே உள்ள ஒன்று என்றால், பாடலுக்கு வெளியே உள்ள ஒன்று. சந்திரனை எடுத்துக் கொள்வோம். சந்திரன் என்பது பாடலின் உள்ளே உள்ளதா அல்லது வெளியே உள்ளதா என்றால், வெளியே உள்ளது. ஆனால் சந்திரனைப் பற்றிக் கூறப்படும் வர்ணனையானது பாட்டின் அகத்தே உள்ள சரக்கு. சந்திரன் கவிஞனுக்குச் சொந்தமில்லை. ஆனால் சந்திர வர்ணனை கவிஞனுக்குச் சொந்தமானது. ஆகவே பொருளை இரு பிரிவுகளாகப் பிரிக்கலாம். அவைகளை முறையே வெளிப்பொருள் உட்பொருள் என்று அழைப்போம். சிறிது மொழி நயம் கலந்தனவாக இருக்கவேண்டுமென்றால் புறப் பொருள், அகப் பொருள் என்றும் அழைக்கலாம். நாம் இந்த இடத்தில் பொருள் என்று வழங்குவது வெளிப் பொருளையே.

இந்த வெளிப்பொருள்தான் பாடலின் சாரம் என்று சொல்வது பொருந்தாது. பாடலின் சாரம் என்று சொல்வதெல்லாம் உட்பொருளைத்தான். ஆகவே பொருள் என்பது பாடலுக்குப் புறம்பான ஒன்று. பாடலும் அதன்பால் பயின்று வரும் உட்பொருளும் அதற்குக் கொடுக்கப்பட்டுள்ள வடிவமும் ஆகிய மூன்றின் கூட்டும் வேறு. சுருங்கச் சொல்வதென்றால் பின்வருமாறு அமைத்துக் கொள்ளலாம்.

கவிதை

பொருள் (அல்லது) புறப்பொருள் — உட்பொருள் (அகப்பொருள்)

(இரண்டையும் கொண்ட) வடிவம் பாடல்

[குறிப்பு:—இப்பிரிவினைகள் யாவும் ஆராய்ச்சி வசதிக்காகச் செய்த பிரிவினைகள்.]

"பொருள் வேறு, வடிவம் வேறு. பொருள் எதுவாக இருந்தாலும் அக்கரை இல்லை; அதற்குக் கொடுக்கப்படும் வடிவமே பிரதானமானது" என்றெல்லாம் நடத்தப்படும் விவாதத்தை நன்றாகத் தெரிந்து கொள்ள வேண்டுமென்றால், இப்பிரிவினைகளைக் கவனித்துக் கொள்ள வேண்டும்.

இப்பொழுது நமக்கு ஒரு விஷயம் தெளிவாகி விட்டது. கவிதை என்று எதை ஏற்றுக்கொள்கின்றோமோ, அதற்குரிய ஆதியாகிய பொருள் என்பது, வேறான ஒன்று. அதனை அடிப்படையாகக் கொண்டு உதயமாகும் கவிதை என்பது வேறான மற்றொன்று. ஆகவே கவிதையின் மேன்மையை அளவிடற்குரிய உரைகல் பொருள் தானோ என்றால், இல்லை. ஏன் இல்லை? ஒரே பொருளைப் பொருளாகக் கொண்டு ஓராயிரம் பேர் கவிதை எழுதலாம். நல்லனவாக

வும் இருக்கும். அல்லன வாகவும் இருக்கும். தென்காசி வழக்காக 'இன்னென்று செய்யலாமே' என்பதாகச் சிலர் சொல்லலாம். அது யாது? "பொருள்களை நல்ல பொருள்கள் என்றும் தீய பொருள்கள் என்றும் பாகு பாடு செய்து கொண்டால், நல்ல பொருள்களைப் பற்றி வரும் பாடல்களை மட்டிலும் நமது கவனத்திற்கு எடுத்துக் கொண்டு தீய பொருள்களைப் பற்றிய பாடல்களை ஒதுக்கி விடலாம்." இதுவே அவர்கள் கூறும் வழி. அவ்வாறு செய்வது பொருந்துமா என்ருல் எள்ளளவும் பொருந் தாது. கவிதை என்று வரும்போது பொருளைப் பற்றிய சித்தாந்தத்தையே மாற்றிக் கொள்ள வேண்டும். பொருளை நல்ல பொருள் என்றும் தீய பொருள் என்றும் பாகுபாடு செய்வதெல்லாம் உலக நடையில்தான். கவிதை வரம்பிற்குள்ளே அத்தகைய பாகுபாட்டிற்கு இடம் கிடையாது. என் கிடையாதென்ருல் கவிதையின் மதிப்பை அளவிடற்குரிய உரைகல் பொருளில்லை யாதலி ஞல். பொருள் என்பது கவிதைக்கு வெளியே உள்ள சரக்கு. வெளிச் சரக்கை மதிப்பிட வேண்டுமா அல்லது அதன் மூலம் உருவான கவிதையை மதிப்பிட வேண்டுமா என்ருல் கவிதையைத் தான் மதிப்பிட வேண்டும்.

ஆகவே மதிப்பிடுவதற்கான பொருள் கவிதையாக இருக்க, அதனை விட்டு விட்டு, அதன் வெளியிலிருக்கும் பொருளை என் மதிப்பிட வேண்டும்? அல்லாமலும் பட்ட மரம் பற்றியும் பாங்கான கவிதை உதிக்குமாயின் பட்ட மரத்தைப் பழித் தொதுக்கலாமா? எட்டாப் பொருள் பற்றியும் இழிந்த கவிதை உதிக்குமானல் எட்டாப் பொருளை இழித தொதுக்கலாமா? கலாநிதியில் கவிதையை மதிப்பிடும்போது, பொருளானது ஒதுங்கி விடுகின்றது. சோதனைத் தீயில் வெந்து பொசுங்குவது கவிதை தான்.

வேண்டுமானல் ஒரு கேள்வி கேட்கலாம். இழிந்த பொருள் பற்றியும் தெளிந்த முறையில் கவிதை அமையு மானல், அதனை வெளியிடலாமா அல்லது வேண்டாமா என்றால், அதெல்லாம் ஒழுக்கம் பற்றிய பிரசினையே அன்றி கலை பற்றிய பிரசினை ஆகாது. என்றாலும் கவிதைக் காக வேண்டி மக்களுடைய ஒழுக்கத்தைப் பாழ்படுத்தி விடக் கூடாது. அதனை யாரும் மறுக்கப்போவதில்லை. ஆயி னும் வெளியிடலாமா வேண்டாமா என்பதெல்லாம் ஒழுக்கம் பற்றியது தான். கவிஞனுக்கு இரு விதமான ஸ்தானங்கள் உண்டு. ஒன்று கலைஞன் என்ற ஸ்தானம். மற் றொன்று நகரவாசி என்ற ஸ்தானம். கலைஞன் என்ற ஸ்தா னம் அவனுக்கு உரிமையைக் கொடுக்கின்றது. நகரவாசி என்ற ஸ்தானம் அந்த உரிமையை மறுக்கின்றது. இத்தனை சொன்னால் போதுமானது.

விஷயம் அல்லது பொருள் பிரதானமில்லை, வடிவந் தான் பிரதானம் என்று வாதாடுகின்ற வடிவ வாதிக்குப் பொருள் சம்பந்தமாக ஓர் எச்சரிக்கை செய்ய வேண்டிய திருக்கின்றது. கவிதைக்குரிய பொருள் எதுவாயினும் பரவாயில்லை என்றாலும், பொருள்களிலும் இருவகையான இனங்கள் உண்டு. ஒன்று ரஸவளம் நிறைந்த இனம். மற் றொன்று ரஸம் குறைந்த இனம். தசரதன் மரணம் ரஸ வளம் நிறைந்த இனத்திலுள்ளது. தாழியின் சிதைவும் அப் படியா என்றால், இல்லவே இல்லை. தசரதன் மரணம் என்ற பொருளை ஒட்டி எத்தனையோ உண்மைகள், அனுபவங் கள், காட்சிகள், செயல்கள் ஆகிய இவைகள் பின்னிக் கிடக்கின்றன. சிந்தனை விருந்துக்கு ஏராளமான இடம் இருக்கின்றது. விஷய அளவிலேயே மனக் கவர்ச்சிக்கு இடம் உண்டென்றால் அதிலாவண்யமான வடிவ அழகை

யும் ஊட்டும்போது பயனைப் பற்றிச் சொல்லவே வேண்டாம். நிற்க.

இதுவரை குறியீடுகள் பற்றி விவாதித்து வந்ததை முடிவு செய்து விடுவோம். பொருள் என்பது கவிதைக்கு வெளியில் உள்ளது. உட்பொருள் என்பது கவிதை வரம்பினுள்ளே பயின்று வருவது. வடிவம் என்பது ரஸம் வழங்கும் ரீதியில் உட்பொருளானது அமைந்து கிடக்கும் அமைப்பு. பொதுவானமரபு என்னவென்றால் பொருள் என்பதையும் உட்பொருள் என்பதையும் வேறுபாடின்றி வழங்குவதாகும். ஆராய்ச்சி முறைப்படி பார்த்தால் வேறுபாடு செய்வதே நல்லதென்று தோன்றுகிறது. ஓர் உதாரணத்தின் மூலம் இதனை அறியவிரும்பும்போது, தெளிவாக இருக்கும் வாழ்க்கை என்பது பொருள், எல்லையற்ற விரிவுடையது. அதனுள் ஏதாவது ஓர் அம்சத்தை எடுத்துக் கொண்டே கவிஞன் கவிதை புனைகின்றான். ஒரு கவிஞன் வாழ்க்கையின் பாலுள்ள தியாக அம்சத்தையே சிறப்பாகக் கொண்டு கவிதை புனைகின்றான். இன்னொருவன் வாழ்க்கையினிடத்துள்ள பக்தி அம்சத்தையே சிறப்பாகக் கொண்டு கவிதை புனைகின்றான். மற்றொருவன் இன்ப அம்சத்தையே சிறப்பாகக் கொண்டு கவிதை புனைகின்றான். வேறொருவன் நிலையாமை அம்சத்தையே சிறப்பாகக் கொண்டு கவிதை புனைகின்றான். ஆனால் தியாகந்தான் வாழ்க்கையா என்றால், இல்லை. பக்தி தான் வாழ்க்கையா என்றால் அதுவும் இல்லை. அம்மாதிரியே இன்பமும் நிலையாமையும், ஒவ்வொன்றும் சிறப்பான ஓர் அம்சம். இந்த அம்சத்தையே நாம் உட்பொருள் என்று வழங்குகின்றோம். ரஸம் வழங்கும் முறையில் இது எவ்வாறு அமைகின்றதோ அதனையே நாம் வடிவம் என்று அழைக்கின்றோம். இவ்வகைளையெல்லாம் எதற்கெதிரான முறையில்

இனப் படுத்துவதென்ருல் பின் வருமாறு இனப் படுத்த லாம்.

பொருள்—கவிதை
உட்பொருள்—வடிவம்

பொருள் தான் கவிதையாக மலர்கின்றதா அல்லது பொருளிலிருந்து கிரகிக்கப்படும் உட்பொருள் தான் கவிதையாக மலர்கின்றதா என்ருல், உட்பொருள் தான் கவிதையாக மலர்கின்றது என்று சொல்ல வேண்டும் ஆனல் உலக வழக்கில் பொருளும், உட்பொருளும் ஒரு பொருளிலேயே மயங்கிய முறையில் வழங்கப்பட்டு வரு கின்றன. வழக்கில் எவ்வாறு அமையினும் பொருள் தெரிந்த முறையில் அவைகளைக் கையாள முயல்வதால் இலாபமே தவிர இடர் எதுவும் இல்லை.

சாரம்

கவிதை கவிதைக்காகவே என்ற சித்தாந்தமானது கவிதையின் வடிவத்தைப் பற்றியதேதவிர, கவிதையினுள் பயின்று வருகின்ற பொருளைப் பற்றியதன்று என்பதாகச்சிலர் வாதாடுகின்றனர். அவர்களை வடிவ வாதிகள் என்று அழைக்கலாம். பாடலானது எதனைப்பற்றி உருவாகியுள்ளதோ அதுவே பொருளென்று வழங்கப்படும். அது பாடலின் உள்ளே உள்ளதன்றி பாடலுக்கு வெளியே உள்ளதன்று. ரஸம் வழங்கும் முறையில் அது எவ்வாறு அமைக்கப் படுகின்றதோ அந்த அமைப்பே வடிவம் என்று வழங்கப்படும்.

பொருள் இருவகைப்படும். அவை முறையே வெளிப் பொருள் என்றும் உட்பொருள் என்றும் வழங்கப்படும். பாடலினுள்ளே பயின்று வரும் பொருள் உட்பொருளே

வாழ்க்கையும்

ஆகும். பாடலை மதிப்பிடும் உரைகல் வெளிப் பொருள் அன்று. பொருள் எதுவாயினும் சரி, வடிவமே பிரதானம் என்று சொல்லிக் கொண்டு அற்பப் பொருளையும் ஆக இழிந்த பொருளையும் உள்ளே இழுப்பது பொருந்தாது. கலைஞன் என்ற ஸ்தானத்தின் பயனாகப் பொருந்துமாயி னும் நகரவாசி என்ற ஸ்தானத்தின் காரணமாகப் பொருந்தாது போகின்றது. கவிதை ஒன்றைக் கூறு செய்ய வேண்டுமானால் பின் வருமாறு கூறு செய்யலாம். வெளிப் பொருள், உட்பொருள், வடிவம். உட்பொரு ளும் வடிவமும் கலக்கும் போதே கவிதை உருவாகின்றது. இதுவே இதுவரை செய்து வந்த ஆராய்ச்சியின் சாரம். இனி அடுத்துள்ள அம்சத்தைக் கவனிப்போம்.

பொருளை இம்மட்டோடு நிறுத்தி விடுவது நல்லது இனி நாம் பார்க்க வேண்டிய விஷயங்கள் இரண்டு. அவை முறையே வடிவமும் உட்பொருளும் ஆகும். அவைகளை வடிவம் என்றும் உட்பொருள் என்றும் வழங்கலாம். அல் லாது போனால் வாக்கு என்றும் அர்த்தம் என்றும் வழங்க லாம். ஏன் இந்த இரண்டு விஷயங்களைப் பற்றியும் சிறப் பாக ஆராய வேண்டியதிருக்கிறதென்றால், கவிதையின் சிறப்பு எதன்பால் உள்ளது என்பதைத் தெளிவு செய்து கொள்ளவே.

உட்பொருளின் பால் இருக்கின்றதா அல்லது வடிவத் தின்பால் இருக்கின்றதா என்பதைத் தீர்மானிக்க வேண் டாமா? விமர்சன மோகம் தீர்மானிக்க வேண்டும் என்றே வற்புறுத்தும். ஆனால் சில ரஸிகர்களுக்கு இம் மாதிரியான மயிர் பிளக்கும் விவாதங்களைக் கண்டால் இம்மியும் பிடிக்காது. ஓர் நிலையில் நின்று பார்த்தால் அவர் களுடைய கசப்பு நியாயமானது என்று தான் தோன்

றும். ஏனென்றால் வளைத்து வளைத்து எத்தனை ஆராய்ச்சி செய்தாலும், இறுதியில் அவர்களுடைய மனப்பான்மை எதுவோ அதனைத் தழுவும்போது தான் பரம சுகம் கிடைக்கின்றது. அதி சீக்கிரத்தில் அவர்களுடைய மனப் பான்மையைத் தெரிந்து கொள்வோம்.

உட்பொருள், வடிவம் ஆகிய இரு பொருள்களையும் பற்றிச் செய்யும் ஆராய்ச்சியானது எப்பொழுது பொருத் தமாகும் என்றால், எதையாவது ஒன்றைத் தனிப்பட்ட பொருளாக ஆராய்ச்சி செய்யும் போதே. கண்டிப்பாக அத்தகைய ஆராய்ச்சி வேண்டத்தான் வேண்டுமா என் றால் வேண்டவே வேண்டாம். கவிதையை எவனொருவன் முறை தெரிந்து அனுபவிக்கின்றானோ அவனுடைய அனு பவத்தைக் கூர்ந்து நோக்கினால், மேலே குறிப்பிட்ட ஆராய்ச்சி எதுவும் இன்றியமையாததில்லை என்பது நன் றாகப் புலப்பட்டுவிடும்.

கவிதை ஒன்றை வாசிக்கும்போது இதன் கூறுபாடு கள் எவை எவை, இதனை எழுதியவன் யார், இது அசலா நகலா, எழுதியவன் கவிஞனா, கட்டுமான வேலைக்காரனா என்றெல்லாம் ஆராய்ச்சி செய்யாது, கவிதையிலுள்ள அனுபவமானது தனது அனுபவமாகத் தோன்றும்படி கற்பனை செய்து அனுபவிக்குங் காலத்தில், இப்பகுதி உட் பொருளாகும், இதன் பொருள் இத்தன்மையது என்றும், இப்பகுதி வடிவமாகும், இதன் போக்கு இன்ன விதமா கும் என்றும் வகுத்து வகுத்து ஆராய்ச்சி செய்து யாரே னும் பார்க்கின்றானா அல்லது தொகையாகவே கவிதை யின் மாட்சியில் லயிக்கின்றானா என்றால், தொகையாகவே கவிதையின் மாட்சியில் லயிக்கின்றான். ஒருவன் சிரிக்கின் றான் என்று வைத்துக் கொள்வோம். அவன் முகத்தில்

வாழ்க்கையும்

சில கோடுகள் தோன்றுவது இயற்கை. கோடுகளைக் கண்டதும், இக்கோடுகள் தோன்றுவதால் இவனுடைய மனத்தில் உள்ள கருத்து இன்னதுதான் என்றோ, இக்கோடுகள் இக்கருத்தை எத்தனை தூரம் உணர்த்துகின்றன என்றோ யாரேனும் ஆராய்வதுண்டா? கிடையாது. அம்மாதிரித்தான் கவிதையை வாசித்து அனுபவிக்கும் போதும், உட்பொருள் வேறு, ஓசை வளம் வேறு என்று பார்ப்பதில்லை. வேண்டுமானால் கவிதையை ஓசை மயமான பொருள் என்றோ பொருள் மயமான ஓசை என்றோ அழைத்துக் கொள்ளலாம். அவ்வளவுதான்.

'இரவி நின்றது காண்—விண்ணிலே
இன்ப ஒளித் திரளாய்' என்ற அடியைப் படித்ததும், சூரியனையும் ஒளியையும் தனியாகவும், தன்ன தன்னன—தனன, தன்ன தன்னன என்ற ஓசைப் போக்கைத் தனியாகவும் பிரித்து அனுபவிக்கின்றோமா அல்லது இரு கூறுகளையும் இணைத்து அனுபவிக்கின்றோம் என்ற ஞாபகமே இல்லாது அனுபவிக்கின்றோமா என்றால், எந்த விதமாகவும் அனுபவிக்கவில்லை. கவிதையைத்தான் அனுபவிக்கின்றோம். ஆராய்ச்சிக்காக வேண்டி ஏதேனும் சொல்வதென்றால், ஓசை நயத்தை உட்பொருளில் அனுபவிக்கின்றோம். அம்மாதிரியே உட்பொருளின் நயத்தை ஓசையில் அனுபவிக்றோம் என்று சொல்லலாம். காவியத்தில் ஏதேனும் ஓர் பகுதியை வாசித்து அனுபவிக்கும் போது பாத்திரங்களையும், பாத்திரங்களின் செயலையும் வேறாகவும் பதங்களை வேறாகவும் பிரித்து அனிபவிக்கின்றோமா என்றால், இல்லை. ஆனால் வாசித்து மகிழ்ந்த பகுதியின் கலை அமைப்பைத் தனியாக அமர்ந்து ஆராயும் போது உட்பொருள் என்றும் வடிவம் என்றும் பாகுபாடு செய்கின்றோம்.

இவ்வாறு கூறு படுத்து அனுபவிப்பதற்கும் முழு வடிவாக அனுபவிப்பதற்கும் வேறுபாடு உண்டு. முன்னை யது திறனை அனுபவிப்பது. பின்னையது ரஸத்தை அனுப விப்பது. இவ்வாறெல்லாம் ஆராய்ச்சி செய்து விட்டு மீண்டும் கவிதையின் சுகத்தைப் பெறவேண்டுமென்றால், உட்பொருளையும் வடிவத்தையும் இணைத்து விட்டால் மட் டிலும் போதாது. மீண்டும் கற்பனையின் துணை கொண்டு, கவிதையானது எந்த அனுபவத்தை விஸ்தரிக்கின்றதோ அதனுள் புகுந்தால்தான் முடியும்.

ஒரு எச்சரிக்கை, ஏனென்றால் ஆராய்ச்சி மோகத்தில் அடிப்படை உண்மையை மறந்துவிடக் கூடாது. இரத் தத்திலிருந்து ஜீவனை எப்படிப் பிரிக்க முடியாதோ அப் படியே வடிவத்திலிருந்து உட்பொருளையும், உட்பொருளி லிருந்து வடிவத்தையும் பிரிக்க முடியாது. பிரிவினையெல் லாம் நாம் கற்பிக்கின்றதே அன்றி வேறில்லை. வடிவமே உட்பொருள், உட்பொருளே வடிவம் என்று அமைந் துள்ள வாய்ப்பானது குருட்டாம் போக்கில் அமையும் வாய்ப்பன்று. அதுவே கவிதையின் சாரம். கலையின் சாரமும் அன்னதே. சங்கீதத்தில் ராகம் வேறு ஓசை வேறு என்று யாரேனும் பிரிப்பதுண்டா? கிடையவே கிடையாது. ராகந்தான் ஓசை. ஓசை தான் ராகம்.

இப்பொழுது ஒரு கேள்வி எழுகின்றது. பிரித்து அனுபவிப்பதால் வரும் கேடுதான் யாது என்று யாரே னும் கேட்கலாம். பிரிப்பதெல்லாம் ஆராய்ச்சிக்காக அன்றி அனுபவிப்பதற்காக அன்று. 'இல்லை, இல்லை அனுபவிப்பதற்காகத்தான்' என்று யாரேனும் சொன் னால், அன்னால் ராஸானுபவம் பெற முடியாது என்று தான் சொல்ல வேண்டும். இன்னும் சொல்லப் போனால்

ரஸானுபவத்தைக் குலைக்கின்றார் என்றும் சொல்ல வேண்டும். இவ்வாறு ஆராய்வதெல்லாம் கவிதையின் பாலுள்ள ரஸத்தை அநுபவிப்பதற்காக அன்று. ஆனால் கவிதையின் அமைப்பை அறிந்து கொள்ளவே என்றால் எவ்விதமான ஆட்சேபணையும் கிடையாது.

இனி வடிவம் என்பது பற்றி இரண்டொரு வார்த்தை. வடிவம் என்பது நடை, யாப்பு ஆகிய இரண்டினையும் தழுவியது. மொட்டையாக வடிவம் என்ற தனிப் பொருள் எதுவும் இல்லை. நடை, யாப்பு ஆகிய இவற்றின் சேர்க்கையிலிருந்தே வடிவம் பிறக்கின்றது. இதனைப் பற்றிய விரிவான ஆராய்ச்சி எதுவும் இந்த இடத்தில் வேண்டுவதில்லை. இவ்வளவு சொன்னதே போதுமானது. வேண்டுமானால் நடையைப் பற்றி ஓரளவு தெரிந்து கொள்வோம்.

ஓர் விஷயமானது எத்தகைய போக்கில் உணர்த்தப் படுகின்றதோ அத்தகைய போக்கை நடை என்று கூறலாம். அதுவும் ஆராய்ச்சி ரீதியில் சொல்லப் படுகின்றதே தவிர, இயல்பாக அமைந்துள்ள பிரிவினை காரணமாக அன்று. நடைக்கும் உணர்த்தும் வன்மை உண்டு. கலைஞனுடைய மனத்தில் உதயமாகும் கருத்துக்களை முறையாகவும் எளிதாகவும் துரிதமாகவும் மனத்தில் பதியும்படி செய்வதால், நடைக்கு உணர்த்தும் வன்மை உண்டு என்பது புலனாகின்றது. கவிதா அனுபவத்தை, அதாவது ரஸானுபவத்தைத் தனியாக ஒதுக்கிவிட்டு நடையின் தனித் தன்மையை மட்டிலும் ஆராயலாமா என்றால் ஏதோ ஓரளவு செய்யலாம். அவ்வளவு தான். ஆனால் இலாபம் எதுவும் கிடையாது. உண்மை என்னவென்றால், நடையைப் பிரிக்க முடியாது. ஏன் முடியாதென்றால்

பிரிப்பதனால் பயனே கிடையாது. வெறுமனே செய்யும் வறட்டு ஆராய்ச்சிக்கு வேண்டுமானால் பிரித்துக் கொள்ளலாம்.

நடையின் அடிப்படைத் தத்துவம் என்னவென்றால் நடையும் கருத்தும் நிகரான அம்சங்களே. இது தான் நடை என்றால்; ஆம், இதுதான் கருத்தும் என்னும்படி அத்தனை நிகரான அம்சங்கள். கருத்தை வெளியிடும் சாதனம் என்று பொதுப்படையாக வழங்கப்படும். ஆனால் உண்மை என்னவென்றால், கருத்தே வார்த்தை வடிவில்தான் உருவாகின்றது. வார்த்தை எதுவும் அற்ற முறையில் கருத்து உருவாகுமானால், கருத்து வேறு வார்த்தை வேறு, கருத்தை விளக்கும் கருவியே நடை என்றெல்லாம் கூறலாம். கருத்து உதயமாவதே வார்த்தையின் மூலம் என்றால் அப்பாலே வெவ்வேறாகக் கொள்வது எதற்கு? வார்த்தைகள், தொடர்கள், வாக்கியங்கள் ஆகிய இவைகளின் மூலம் கலைஞன் மனத்திலுள்ள உணர்ச்சி, எண்ணம், உருவம் ஆகிய இவைகள் வெளிவருகின்றன. இவை வேறு அவை வேறு என்ற பாகுபாடு கிடையாது. இவையே அவை. அவையே இவை. வார்த்தையோ, தொடரோ, வாங்கியமோ சொட்டையாக இருக்குமானால், அம்மட்டிலும் உணர்ச்சியோ எண்ணமோ உருவமோ, அதுவும், சொட்டையாகத்தான் இருக்கும்.

"மரத்தை மறைத்தது மாமதயானை
மரத்துள் மறைந்தது மாமதயானை"

என்ற அடிகளை உணர்ந்துகொள்வதன் மூலம் நடையின் தத்துவத்தையும் உணர்ந்து கொள்ளலாம். மரம் என்று எண்ணும் போது யானை மறைந்து விடுகின்றது. யானை

வாழ்க்கையும்

என்று எண்ணும்போது மரம் மறைந்து விடுகின்றது. அம் மாதிரியே கருத்து என்று எண்ணும்போது நடை மறைந்து விடுகின்றது. நடை என்று எண்ணும் போது கருத்து மறைந்து விடுகின்றது.

நடையும பொருளும் வெவ்வேறென்பர்
நடை பொருள் உண்மை நன்கறியாதார்;
நடையும் பொருளும் நாடி உணரின்
நடை பொருள் ஒன்ருய் நடப்பது காண்பர்.

[நடை பொருள்—நடையும் பொருளும்]

என்று சூத்திரம் வகுத்தாலும் தகும்.

"இவனும் கருத்தை விளக்குகின்ருன். அவனும் கருத்தை விளக்குகின்ருன். இவன் வெளியிடுகின்ற முறை உள்ளத்தைக் கவருகின்றது. அவன் வெளியிடுகின்ற முறை உள்ளத்தைக் கவர மறுக்கின்றது. இவ்வாறு நிகழ்வதெல்லாம் நடையினுல் தானே" என்று யாரேனும் கேட்கலாம். ஏதோ சமாதானத்தைப் பார்ப்போம்.

ஒருவன் வெளியிடுவது உள்ளத்தைக் கவர்கின்றது, மற்ருெருவன் வெளியிடுவது அவ்வாறில்லை என்ருல், ஒரு வன் உண்மையின் அருமையை நன்கு உணர்ந்திருக்கின் ருன். ஆனுல் மற்றவன் நன்கு உணரவில்லை என்பதுதான் முடிவே தவிர வேறு எதுவும் இல்லை. கவருகின்ற முறை யில் வெளியிடுவதும் நடை. கவர மறுக்கின்ற முறையில் வெளியிடுவதும் நடைதான். கவருகின்ற முறையில் வெளி யாவதும் அதேகருத்து. கவர மறுக்கின்றமுறையில் வெளி யாவதும் அதே கருத்து. நடையின் காரணமாகவே கவர்ச்சி ஏற்படுகிறதென்பது பொருந்தாது. நடையில் ஏதேனும் கவர்ச்சி ஏற்படுமானுல் அக்கவர்ச்சிதான் கருத் தின் கவர்ச்சியும். இல்லை என்ருல் அம்மட்டிலும் கருத்தே நன்ருக உருப்பெறவில்லை என்பதுதான் பொருள்.

இதுவரை நடையைப் பற்றிச் சிறிது பார்த்தோம். இனி அதனோடு தொடர்புடைய யாப்பைப் பற்றியும் ஒரு சிறிது பார்த்து விடுவோம்.

யாப்பு என்பது பாடலை வனையும் முறை. யாப்பு என்பதை இலக்கணக் கண்ணோடு பார்க்க வேண்டிய அவசியம் இங்கு ஏற்படவில்லை. அத்தோடு இன்ன விதமான பாவின் இனந்தான் கவிதைக்கே ஏற்றது என்றும் இங்கே சொல்ல வேண்டியதில்லை. அவ்வாறு சொல்வதெல்லாம் அசம்பாவிதமான காரியம் ஆகும். யாப்பினுடைய ஸ்தானத்தை மதிப்பிடும் ஒன்றுதான் இங்கே வேண்டப்படுவது.

கவிதை வெறியானது கனன்று எழும்போது, சங்கீத வித்வான் எவ்வாறு தான் பாடும்போது தன்னையே கேட்கின்றவனாகவும் அமைத்துக் கொள்கின்றானோ அவ்வாறே கவிஞனும் தன்னைத்தானே கேட்கின்றவனாகவும் அமைத்துக் கொள்கின்றான். வேண்டுமென்றே செய்கின்றானா என்றால், இல்லை. அதெல்லாம் இயல்பாக நிகழும் காரியம் தன்னையே கேட்கின்றவனாக அமைத்துக் கொண்டு தனக்குத் தானே சொல்லும்போது ஏதாவது ஓர் வகையான பா நடை அமைந்து விடுகின்றது. இது தன்னிலையிலும் அமையும். பாத்திரங்களின் காரணமாகத் தனது ஸ்தானத்தை மாற்றிக் கொள்ளும் பிற நிலையிலும் அமையும். இவ்வாறு அமையாது அறிவு நிலையிலும், சுய உணர்வு நிலையிலும் நின்று (கருத்து வேகத்தின் இன்றியமையாத வெளியீடாக அமையும் பா நடையைத் தழுவாது) இன்ன பா நடை நன்றாக இருக்கும் என்பதாகப் பா நடையில் கொண்ட மோகத்தால் அமைத்துக் கொள்ளும் பாநடையும் உண்டு. அதைப் பற்றிய ஆராய்ச்சிக்கு இங்கே இடம் கிடையாது. நாம் கவனிப்ப தெல்லாம் கவிதை

வெறியின் பயனாக உருவாகும் பாநடைதான். அதனிடத்துள்ள சிறப்பு என்னவென்றால் அதன் அமைப்பெல்லாம் வார்ப்புப் போன்றது. ஒரு வார்த்தையைக்கூட அசைத்துப் பிடுங்க முடியாது. பிடுங்கி வேறொரு பதத்தைப் பெய்தால் அல்லது இடத்தை மாற்றினால் அம் மட்டிலும் அழகு குறையும். கவர்ச்சி குன்றும். பயன் பழுதாகும். ஓர் உதாரணத்தைப் பார்ப்போம்.

"காவிரி தென் பெண்ணை பாலாறு தமிழ்
கண்டதோர் வையை பொருனை நதி"
"காவிரி பாலாறு தென் பெண்ணை தமிழ்
கண்டதோர் வையை பொருனை நதி"

முன்னுள்ளது பாரதியார் பாடியது. பின்னுள்ளது நாம் மாற்றிக் கொண்டது. 'பாலாறு தமிழ்' என்பதை மாற்றி 'தென்பெண்ணை தமிழ்' என்று அமைக்கும் போது பொருள் சிதைவு படுகின்றதா சுகம் சிதைவு படுகின்றதா என்பதை நாம் இப்பொழுது முடிவு கட்டவேண்டும்.

முதலாவதாக மெட்டை அமைத்துக்கொண்டு பாடிப் பார்ப்போம்.

தானன்ன—தன்னன்ன—தானன—தன
தன்னன்ன—தன்னன்ன—தன்னன—ன

குறிப்பு :—குறைந்தது ஐந்து முறையாவது மெட்டைச் சொல்லிச் சொல்லி அதன் இசை அமைதியைக் காதில் இருத்திக் கொள்ளவும்.

1. தான—ன—தன = பாலா—று—தமிழ்
2. தான—ன—தன = தென்பெண்—ணை—தமிழ்

பின்னையதைவிட முன்னையதே செவிக்கு இன்பத்தைத் தருகின்றது என்று சொல்லலாம். இதனை மறுக்கின்றவர்கள் அதெல்லாம் ஒன்றும் இல்லை. எத்தனையோ வருஷங்களாக, எத்தனையோ பேர் சொல்லவும் பாடவும் கேட்ட பழக்கத்தினால் முன்னையது சுகமாகத் தோன்று

கிறதே தவிர வேறு ஒன்றும் இல்லை. இரண்டும் ஒரே மாதிரியான பலனையே தருகின்றன இடமாற்றத்தால் ஒரு குறைபாடும் ஏற்பட்டு விடவில்லை " என்று சொல்லலாம். இதனுள்ளே இருக்கும் நியாயமானது மிக்க வலுவுடையது தான். இலேசாக உதறித் தள்ள முடியாது. "பாலாறு தமிழ் ' என்பதற்குப் பிரயோக பலம் அதிகமே. எனினும் வித்யாசம் உண்டு. அதனைக் காதுமட்டிலும் உணர்த்தவில்லை. ரஸனையும் உணர்த்துகின்றது. எவ்வாறு என்பதைச் சிறிது பார்ப்போம்.

இதனைப் பாட வந்த பாரதியார் தமிழ் நாட்டைப் பற்றி எழுந்த ஆனந்தத்தையே பாடல்களின் மூலம் வெளியிடுகின்றார். தமிழ் மொழி, தமிழில் எழுந்த கலை. தமிழ் இனத்தாரின் தீரம், வீரம், ஞானம், தமிழ் நாட்டின் இயற்கை அமைப்பு ஆகிய இத்தனையும் அவருக்கு ஆனந்த விருந்தளிக்கின்றன. ஆகவே இப்பாடலில் பயின்று வரும் பாவம் எதுவென்றால் ஆனந்த பாவமே. அதனை அடிப்படையாக வைத்துக் கொண்டே ஆராய்ச்சியைத் தொடங்க வேண்டும். று, ணா ஆகிய இரண்டு அசைகளையும் எடுத்துக் கொள்வோம். று வின் மாத்திரை அளவானது ணாயின் மாத்திரை அளவை விடக் குறைவானது. தாளத்திற்கு ஏற்றபடி பாடும்போது மாத்திரைக் குறைவுடைய று வானது பாவ நலனுக்கும் செவி இன்பத்திற்கும் நன்றாகத் துணை செய்கின்றது. ஆறுகளை அடுக்கிப் பாடும் போது, வளம் நிறைந்த காவிரிக்குத்தான் முதன்மை ஸ்தானம் கொடுத்துப் பாட வேண்டும். அப்பாலேதான் மற்ற நதிகள். பாரதியாரும் அவ்விதமே அமைத்துப் பாடுகின்றார். காவிரியையும் மற்றும் வட பகுதியிலுள்ள நதிகளையும் அடுக்கிக் கொண்டு வரும் போது, வரகவி ஆதலினாலே, வெறுமனே நதிகளின் பெயர்களையோ அல்லது

நதிகளோடு தொடர்புடைய் இயற்கை வளத்தையோ குறிப்பிடாது, மிக அருமையான வேலைப்பாடொன்றைச் செய்கின்ருர். காவிரி, தென்பெண்ணை, பாலாறு முதலிய நதிகளைக் குறிப்பிட்டதும் முறையே வையை, பொருநை ஆகிய நதிகளையும் குறிப்பிட வேண்டியது தான். அவ்வாறு குறிப்பிட்டால், வெறும் பெயர் அடுக்குத்தானே என்று யாரும் குறைகூறப் போவதில்லை. ஆனல் அருள் வாக்காக ஓர் தொடர் வந்து குதிக்கின்றது. வேண்டு மென்றே பெய்தது தான் என நம்மால் கொள்வதற்கில்லை. சரியான வார்த்தையானது சரியான இடத்தில் அமையும்படி செய்வது கவிதைக் குரிய பல அம்சங்களுள் ஒன்று. அப்படியான ஓர் அம்சமாகவே 'தமிழ் கண்ட' என்னும் தொடரானது அமைகின்றது. வெறுந் தொடர் அன்று. பொருள் நிறைந்த அழகுத் தொடர். வையை, பொருநை ஆகிய நதிகளுக்கும் தமிழுக்கும் மிகமிக நெருங்கிய தொடர்புண்டு. தமிழ் பிறந்த மலையினின்றும் பொருநை தவழ்ந்து வருகின்றது. வையைக் கரையிலுள்ள மதுரையோ தமிழைத் தாலாட்டி வளர்த்துள்ளது. ஆகவே தான் 'தமிழ் கண்ட' என்ற சிறப்பைக் கொடுத்திருக்கின்ருர். இச்சிறப்பானது விசேஷமாக அமைந்த சிறப்பே அன்றி வேண்டுமென்று கொடுத்த சிறப்பு அன்று. மேலும் 'தமிழ் கண்ட' என்ற தொடரானது நினைத்துப் பெய்த தொடரன்று. ஆனல் இயல்பாகவே வந்து குதித்த தொடரென்ருல், அதன் தோற்றத்திற்கு எந்த முறையில் சமாதானம் கூறமுடியும் என்று கேட்கத் தோன்றும். பாடியவர் வரகவியாக இருக்கின்ற மாட்சிதான் சமாதானம். வேறு எதுவும் இல்லை. தமிழ் நாட்டைப் பற்றிப் பாட முனையும் போது ஆனந்தம் பிறக்கின்றது. ஆனந்த வெள்ளத்தில் மிதந்து செல்லும் மேதையானது எங்கெல்

லாமோ சென்று எதையெல்லாமோ தன்னுடன் இழுத்து வருகின்றது.

இதுவரை பார்த்து வந்த குறிப்பின் சாரம் என்ன வென்றால் பாரதியார் பாடிய இப்பாடலானது ஆனந்தத்தி லிருந்து பிறந்த ஒன்று என்பதுதான். அதனை அடிப்படை யாக வைத்துக் கொண்டே று, ணா ஆகிய அசைகளின் ஸ்தானத்தை மதிப்பிட வேண்டும். பாடும் பொழுது எந்த எந்தப் பதத்தில் ஓசை நிறைவை ஊட்ட வேண் டுமோ அந்த அந்தப் பதத்தில் அதனை ஊட்டும் போதே சுகம் ஏற்படுகின்றது. இதெல்லாம் சர்வ சாதாரணமான உண்மைதான். 'தமிழ்' என்று சொல்லும் போது குறைந்தது ஒரு விநாடி அளவுக்காவது அப்பதத்திலேயே ஓசையைத் தேக்க வேண்டும். ஏனென்றால் அது மிகவும் துடியான பதம். அவ்வாறு ஓசையைத் தேக்கும் போது நமக்கும் இன்பம் பிறக்கின்றது. "ஐயா, எனக்கு அப் படி யெல்லாம் ஒன்றும் பிறக்க வில்லையே ஸ்வாமி" என்று யாரேனும் சொன்னால் அவர்களைப் பார்த்து நாம் பின்வருமாறு சொல்லலாம். "ஐயா, சங்கீதவித்வான் ராக ஆலாபனம் செய்வதைத் தாங்கள் கேட்டிருக்கலாம். தோடி ராகத்தின் இயல்பு தங்களுக்குத் தெரியுமானால் தங்களால் நன்றாக அனுபவிக்க முடியும். தெரியாது போனால் ஏதோ கொஞ்சந்தான் அனுபவிக்க முடியும். அம்மாதிரியே கவிஞனுடைய பாவ நீர்மையைத் தெரிந்து கொண்டால் நன்றாக அனுபவிக்க முடியும். தெரியாது போனால் நன்றாக அனுபவிக்க முடியாது. இதை மனதில் வைத்துக் கொள்ளுங்கள்" என்று சொன்னால் போது மானது.

மீண்டும் நமது ஆராய்ச்சியைத் தொடங்குவோம். 'தமிழ்' என்று சொல்லும் இடத்தில் குறைந்த பட்சம்

ஒரு விநாடி அளவுக்காவது ஓசையை அதன் பால் தேக்க வேண்டும். அவ்வாறு தேக்கினால் பாரதியார் பெற்ற ஆனந்தத்தில் ஏதோ ஓர் அளவைப் பெறலாம். அத்தகைய ஆனந்தத்தைப் பெறுவதற்கு ழு மிகவும் துணை செய்கின்றது. ழு என்ற அசையில் தாளம் வந்து பொருந்தினாலுங் கூட அதனைச் சொல்வதற்கு அதிகமான முயற்சி எதுவும் தேவையில்லை. அதனை உச்சரிப்பதில் மீதப்படுகின்ற கால அளவை 'தமிழ்' என்பதை உச்சரிக்கும் முயற்சிக்கு மிக வசதியாகப் பயன் படுத்தலாம். ஆனால் ணா என்பதை உச்சரிக்கும் போது ழுவை உச்சரிப்பதற்குத் தேவைப்படும் முயற்சியை விட அதிகப் படியான முயற்சியானது தேவைப் படுகின்றது. ணாயிலே அதிக முயற்சியைச் செலவிட்டால், அதாவது ழு வுக்குத் தேவைப்படும் கால அளவை விட அதிகப் படியான கால அளவைச் செலவிடும் படி நேர்ந்தால், 'தமிழ்' என்பதில் அதிகமாக ஓசையைத் தேக்கி நிற்க முடியாது. இன்னொரு முக்கியமான காரணம் எது என்றால், ழு வானது தனது தளர்ந்த ஓசையின் பயனைச் செவியை உறுத்தவில்லை. ஆனால் ணா யானது உறுத்துகின்றது. ஆகவே 'பாலா ழு தமிழ்' என்று கொள்வதே சிறந்ததாகும்.

இதுகாறும் செய்து வந்த ஆராய்ச்சியின் முடிவு என்னவென்றால், வரகவியானவன் தரிசன பலத்தோடு பாடும் போது, வார்த்தைகளைக் கொண்டு கவியை முடைகின்றானில்லை. ஆனால் வார்த்தைகளைக் கொண்டு கவியை வார்க்கின்றான். ஒவ்வொரு கவியும், கவியிலுள்ள ஒவ்வொரு அடியும், அடியிலுள்ள ஒவ்வொரு சீரும், ஒவ்வொரு அசையும் அவன் வார்த்துள்ள வார்ப்பின் அங்கம். ஒன்றைப் பிடுங்கி வேறொன்றை அமைக்கும் போதும் சீர்

கள், அடிகள் ஆகிய இவற்றின் ஸ்தானத்தை மாற்றும் போதும் நன்ருக விட்டுக் காட்டும்.

இதுகாறும் வடிவம், உட்பொருள் ஆகிய அம்சங்கள் பற்றியும் அவைகளின் கூறுபாடான நடை, யாப்பு ஆகிய அங்கங்கள் பற்றியும் ஆராய்ந்து வந்தோம். அவற்றின் சாரம் பின்வருமாறு:

கவிதையின் சிறப்பானது உட்பொருளில் இருக்கின்றதா அல்லது வடிவத்தில் இருக்கின்றதா என்ற விவாதத்தைக் குறித்து இதுவரை ஆராய்ச்சி நடைபெற்றது. வடிவம், உட்பொருள் ஆகிய இரண்டு அம்சங்களையும் வேறு விதமாக வழங்க விரும்பினல் வாக்கு என்றும் அர்த்தம் என்றும் வழங்கலாம். கவிதையை அனுபவிக்கும் காலரிதில் உட்பொருள் என்றும் அல்லது அர்த்தம் என்றும் வடிவம் என்றும் வாக்கு என்றும் பிரிவினை செய்வது பொருந்துமா என்ருல், பொருந்தவே பொருந்தாது. ஏதாவது ஒன்றைத் தனிப்பட்ட ஆராய்ச்சிப் பொருளாக மதித்து ஆராய்ச்சி செய்யும் போதுதான் பொருந்தும். மேலும் அத்தகைய ஆராய்ச்சி யானது இன்றியமையாத விஷயமா என்ருல் அதுவும் இல்லை. உண்மை ரஸிகன் கூறுபாடு கடந்த தொகை நிலையில் நின்று ரஸிக்கின்ருனே தவிர அறுத்து அறுத்துப் பார்ப்பதில்லை. ஆகையினுல் தான் பெரியவர்கள் பலர் வாக்கு,அர்த்தம் அல்லது வடிவம்,உட்பொருள் ஆகிய அம்சங்களுக்கு அர்த்தநாரீச்வர மகிமையைக் கொடுக்க வேண்டும் என்று கூறுகின்ருர்கள். கூறுபாடு செய்தே அனுபவிப்பதாக வைத்துக் கொண்டால், அவ்வாறு செய்வதன் மூலம் நாம் திறனை அனுபவிக்கின்ருமே தவிர ரஸத்தை அனுபவிக்கவில்லை. ரஸத்தை அனுபவிக்க வேண்டுமாயின் கவிதையின் முழு வடிவத்திற்

குள்ளே புகுந்தால் தான் முடியும். வடிவம் என்றும் உட்பொருள் என்றும் பிரிவினை செய்ய வேண்டாம்.

வடிவம் எனப்படுவது நடை, யாப்பு முதலிய அம்சங்களின் இணைப்பால் உருவாகும் ஒன்று. நடையின் அடிப்படையான தத்துவம் என்னவென்றால் நடை, கருத்து ஆகிய இரண்டும் நிகரான அம்சங்களே. நடையின் அழகே கருத்தின் அழகு. நடையின் குறையே கருத்தின் குறை. மர யானை ஒன்றை எடுத்துக் கொண்டு, யானை என்ற வடிவத்தைப் பார்க்கும்போது மரம் என்ற வஸ்து மறைகின்றது; மரம் என்ற வஸ்துவைப் பார்க்கும் போது யானை என்ற வடிவம் மறைகின்றது. அம்மாதிரித் தான் நடையும் கருத்தும். நடையை மதிப்பிடும் போது கருத்தை மறக்கின்றோம். கருத்தை நினைக்கும் போது நடையை மறக்கின்றோம்.

இனி நடையோடு ஒட்டிய அம்சம் யாப்பெனப்படும். அதனைப் பற்றியும் நாம் இதுகாறும் ஆராய்ந்து வந்ததன் சாரம் பின்வருமாறு. யாப்பு என்பது பாடலை வனையும் முறை. நமக்கு வேண்டியதெல்லாம் அதன் ஸ்தானமே தவிர அதன் இலக்கணம் அன்று. கவிதையைப் படைக்கின்ற கவிஞன் தனது மேதையில் எழுந்ததைத் தனக்கே சொல்லிக் கொள்கின்றான். அவ்வாறு சொல்லும் போது மொழியை என்ன விதமான கதியில் அமைக்கின்றானோ அதுவே யாப்பாகும். பாநடை என்பதும் அதுவே. மகா மேதாவிகளால் அமைக்கப்படும் பா நடையானது இலக்கணத்தால் அமைத்த அமைப்பன்று; இதயத்தால் வார்த்த வார்ப்பே ஆகும். ஒரு வார்த்தைக்குப் பதில் வேறொரு வார்த்தையை எளிதில் பெய்து விட முடியாது. இதுவே நமது ஆராய்ச்சியின் சாரம்.

இன்னும் 'கவிதை கவிதைக்காகவே' என்னும் கட்சி பற்றி நாம் தெரிய வேண்டுவன சில உண்டு. அவற்றையும் தெரிந்து கொண்டு முடிவுக்கு வருவோம்.

என்னுடைய நண்பர் ஒருவர் அவர் பெற்ற அனுபவத்தை என்னிடம் சொன்னார். அது பின்வருமாறு. திருவனந்தபுரத்திலுள்ள சட்டக் கல்லூரியில் அவர் பயின்று கொண்டிருக்கும் போது, அவருடன் பயின்று வந்த ஆந்திர நாட்டு மாணவர் ஒருவர், ஒரு நாள் சந்த வளம் நிறைந்த தெலுங்குக் கவிகள் சிலவற்றை அவரிடம் பாடிக் காட்டினராம். பொருள் எதுவும் சிறிது கூட விளங்கவில்லையென்றாலும் சந்த இன்பமானது மென்மேலும் கேட்டுக் கொண்டிருக்கவே அவரைத் தூண்டியதாம். இது அன்னார் பெற்ற உண்மை அனுபவம். எனக்கும் ஒரு நாள் அவருடைய அனுபவத்தை நிகர்த்ததான அனுபவம் ஒன்று கிடைக்கப் பெற்றது. என்னுடைய நண்பரும் எனக்கு ஹிந்தி மொழியைக் கற்றுக் கொடுக்க முன்வந்த ஆசிரியருமாகிய அறிஞர், ஒரு நாள் துளசிதாசருடைய ராமாயணத்திலிருந்து ஓர் பகுதியை எனக்கு வாசித்துக் காட்டினர். அருமையான சந்தவளம் நிறைந்த பகுதி அவர் வாசித்த பகுதி. என்னுடைய ஹிந்தி ஞானமெல்லாம் அரிச்சுவடி அளவுதான். ஆனாலும் அவர் வாசித்த அருமையில் மயங்கி விட்டேன். அட பாவமே, பொருள் தெரியவில்லையே என்று ஏங்கினேன்.

இந்த இரு அனுபவங்களிலிருந்தும் நாம் ஓர் உண்மையைத் தெரிந்து கொள்கின்றோம். கவிதை நடையிலுள்ள தனிச் சிறப்பு என்னவென்றால், அருமையான சந்த அணியைத் தாங்கிக் கொண்டு கவிதையானது பவனி வருவதைக் கண்டால், நம்மால் விளங்கிக் கொள்ள முடிகின்

றதோ இல்லையோ, அலங்காரமாக ஒலிக்கும் ஓசையானது நமது உள்ளத்தைத் சூறையிட்டுவிடும். கொஞ்சநேரத்திற்கு அதன் லாவண்யத்தைக் கண்டு சொக்கி நிற்கும் அனுபவமே நமக்குக் கிட்டும். பொருள் தெரியாத நிலையிலேயே இத்தனை ஈடுபாடென்றால், பொருளைத் தெரிந்து கொள்ளும் போது எத்தனை அளவு ஈடுபாடு வாய்க்கும் என்பதை நாம் சொல்லவே வேண்டாம். உதாரணவாயிலாக இரண்டொரு பாடல்களைப் பார்வையிட்டால் இதன் பொருளானது மிக்க அழுத்தமாக நமது மனத்தில்பதியும். கலிங்கத்துப் பரணி என்னும் நூலிலிருந்து ஓர் உதாரணம். குலோத்துங்க மன்னனிடம் கப்பம் செலுத்துவதற்காக எத்தனையோ மன்னர்கள் வருகின்றார்கள். வந்தவர்கள் எந்த எந்த நாட்டு மன்னர்கள் என்பதாக வெறும் பெயர்களை மட்டிலும் அடுக்கிச் சொல்கின்றார் கவிஞர் ஜயங்கொண்டார். சந்தப் போக்கின் பயனாக அப்பெயர்களெல்லாம் மிகமிக அழகுடையனவாகத் திகழ்கின்றன. இப்பொழுது பார்போம்.

குறிப்பு:— இங்கு குறிப்பிடப் பட்டுள்ள மெட்டை ஐந்தாறு தடவை படித்து அதன் ஓசை அமைப்பை நன்ருகக் காதில் நிறுத்திக் கொண்டு பாடலைப் பாடிப் பார்க்கவும்.

தன்னன தன்னன தன்னன தன்னன
தன்னன தன்னன ன

(1) "தென்னவர், வில்லவர், கூபகர், சாபகர், சேதிபர், யாதவரே; கன்னடர், பல்லர், கைதவர், காடவர், காரிபர், கோசலரே,

(2) வத்தவர், மத்திரர், மாளுவர், மாகதர், மச்சர், மிலேச்சர்களே;
குத்தர், குணத்தர், வடக்கர், துருக்கர், குருக்கர், வியத்தர்களே;

சந்த இன்பம் சிதையாதபடி ஒரு முறைக்குப் பல முறை இதனைப் பாடிப் பார்த்தால் சுகமாகவே இருக்கும். இன்னும் ஓர் உதாரணம். கலிங்கப் படைக்கும் சோழப் படைக்கும் யுத்தம் நடைபெறுகின்றது. நடக்கின்ற யுத்தமானது மிகக் கடுமையான முறையில் நடக்கின்றது என்பதை நன்ருகத் துடித்துச் செல்லும் சந்தத்தில் அமைத்துக் காட்டுகின்ருர்.

மெட்டு — தனதன தனதன தனத்தன
தனதன தனதன தனத்தன

"பொரு புலியொடு புலி சிலைத்த போல்
1 பொருபடையொடு படை 2 சிலைக்கவே ;
3 அரியினெ டரியினம் அடர்ப்ப போல்
அரசரும் அரசரும் 4 அடர்க்கவே."

[1. சண்டையிடுதல்; 2. முழங்க; 3. சிங்கம்; 4. போர் புரிய]

"1 குருதியின் நதி வெளி 2 பரக்கவே
3 குடர் நிரை நுரையென மிதக்கவே ;
4 கரி துணிபடும் உடல் அடுக்கியே
கரையென 5 இருபுடை கிடக்கவே."

[இரத்தம் ; 2. பரவ ; 3. குடர்வரிசைகள் ; 4. யானை ; 5. இருபக்கங்களிலும் யானையின் தலைகள் கரைபோன்று கிடக்க]

இன்னும் எத்தனையோ உதாரணங்களைப் பார்க்கலாம். பொருள் தெரியாத அளவிலும் சந்தமானது உள்ளத்தைக் கவரத்தான் செய்யும். பொருளும் தெரிந்துவிட்டால் பொன்மலர் வாசனை பெற்ற மாதிரிதான். இத்தகைய இன்பத்தை நாம் எளிதில் இழந்துவிட முடியாது. சந்தத்தின் தனி இயல்பை இன்னும் ஓரிடத்தில் விரிவாகப் பார்க்கப் போகின்ரும். ஆதலினுலே இதனை இம்மட்டோடு இங்கே நிறுத்திக்கொண்டு மேலே செல்வோம்.

சொல்லவேண்டிய அல்லது உணர்த்த வேண்டிய ஒன்றானது வெறும் கருத்தாகவோ, அனுபவமாகவோ, உணர்ச்சியாகவோ, காட்சியாகவோ, எதுவாகவாயினும் இருக்கட்டும்; அதனை வசன நடையினால் உணர்த்துவதை விடக்கவிதை நடையினால் உணர்த்தும்போது கவர்ச்சி ஏற்படுகின்றது. ஏன் அவ்வாறு ஏற்படுகின்றதென்றால் பெரும்பாலும் சாரமும் வடிவமும் சதுராகச் சமைந்திருப்பதனாலே. அதனைத் தெளிவாகத் தெரிந்து கொள்ளும் வழியாதென்றால், அதனை வேறு எந்த விதத்திலும் சொல்ல முடியாது திகைக்கும் போது. ஓர் உதாரணம்.

ஓர்பெண். கல்வியிலும் செல்வத்திலும் குடிப் பிறப்பிலும் சிறந்தவள். எப்படியோ தனது பருவத்தின் பயனாக ஓர் ஆடவன்மீது காதல் கொள்கின்றாள். அவனைக் காணும் போது உள்ளம் களி கொள்கின்றது, காணாத போது கலங்குகின்றது. ஒரு நாள் ஓர் அனுபவம் அவளுக்கு வாய்க்கின்றது. வெம்மை மிகுதியினால் பாத்திரத்தில் இட்ட பாலானது எவ்வாறு பொங்கி வெளிவருமோ அவ்வாறு கவலையினால் மனத்துள்ளே அடக்கி வைத்தது வெளியே வருகின்றது. அதனை வெளியிடுவதன்மூலம் தன்னை ஆறுதல் செய்து கொள்கின்றாள். "ஆம், எத்தனையோ தன்னடக்கம் உள்ளவளாக இருந்தும் எனது உள்ளத்தை உடைத்தது அவருடைய குழைவானசொல் அல்லவா" என்பதைவாய் விட்டுச் சொல்கின்றாள்.

" பன்மாயக்கள்வன் [1]பணிமொழி அன்றோ
பெண்மை உடைக்கும் [2]படை"

[1. வணங்கியசொற்கள்; 2. ஆயுதம்]

'கள்வன்' என்ற சொல்லானது காதல் அளைந்த ஓர் அருமை விாசகம். இந்த அனுபவத்தை இதைக் காட்டிலும்

அழகாகவும் மென்மையாகவும் அருமையாகவும் எப்படித் தான் சொல்ல முடியுமோ தெரியவில்லை.

"பன்மாயக் கள்வன் பணிமொழி அன்றோ
பெண்மை உடைக்கும் படை!"

என்று நூறு முறை சொன்னாலும் தித்திக்கும்படி அத்தனை வாய்ப்பாக அமைந்திருக்கின்றது.

பொதுவாகக் கவிதையில் இரண்டு இனங்கள் உண்டு. ஒன்று அலங்கார இனம். மற்றொன்று ஆத்மீக இனம். அலங்காரம் என்பது தெரிந்தவைகளை முன் இருத்திக் கொண்டு அவைகளைக் கவிதைவடிவில் புனைந்து காட்டுதல். மற்றொன்று கவிஞனாலும் அறிய முடியாதபடி தற்செயலாக அமைதல். முன்னரே அறிந்த ஒன்றைக் கவிதையாக ஆக்கும்போது உட்பொருளும் வடிவமும் ஒத்துப் போனாலும் போகும், விட்டுக் காட்டினாலும் காட்டும். ஏனென்றால் எழுத வேண்டுமே என்ற நெருக்கடியினால் எழுதலாம். அவசரத்தில் எழுதலாம். ஆளுக்காக வேண்டி எழுதலாம். அருமைக்காகவேண்டி எழுதலாம். கட்சிக்காகவேண்டி எழுதலாம். தன்னலம் கருதியும் எழுதலாம். இன்னும் சொல்லப்போனால் பிரசாரநோக்கங் கொண்டும் எழுதலாம். அவ்வாறு எழுதும்போது உட்-பொருளும் வடிவமும் ஒன்றி நிற்கும் என்று உறுதியாகச் சொல்வதற்கில்லை. விட்டும் காட்டும். ஆனால் ஆத்மீக இனமான கவிதை உருவாகும் நிலையே வேறு. கவிஞனுக்கே தான் சொல்லப் போவது யாது என்பதை முன்னர்க்கூட்டி உணர முடியாது. அவனுக்கே உரியதான சிருஷ்டி சக்தியிலிருந்து உதயமாகின்றது. அதனை இவன் எழுதினான் என்று சொல்வதை விட இவனுடைய அந்தராத்மாவில் அது எழுதப் பட்டு விட்டது என்றே சொல்ல வேண்டும். இவனுடைய

கடமை அதனை விடுவிப்பதொன்றே. இவன் அதனையோ அதன் பொருளையோ பற்றிக் கொண்டிருக்கிறான் என்பது பொருந்தாது. அதுவே இவனைப் பற்றிக் கொண்டிருக்கிறது என்றுதான் சொல்ல வேண்டும்.

"முன்னிக் கவிதை வெறிமூண்டு நனவழிய" என்று பாரதியார் கூறுகின்றார். ஆம், உண்மைதான். மிக அபூர்வமான அனுபவத்தைத்தான் பாரதியார் வெளியிட்டிருக்கின்றார். முன்னிக் கவிதை வெறி மூண்டு விட்டால் நனவு அழியத்தான் செய்யும். அவ்வாறு நனவழிந்த நிலையில் கவிஞன் பொருளைப் பற்றிக் கொண்டிருக்கின்றான் என்று சொல்வதை விட பொருளே கவிஞனைப் பற்றிக் கொண்டிருக்கிறது என்று தான் சொல்ல வேண்டும். ஆத்மா உடலைத் தேடுவது போல் கவிஞனுடைய இதய வெளியில் தோன்றும் தரிசனமானது வடிவத்தை நாடி நிற்கின்றது. இவ்வாறான நிலையில் உதிக்கும் தெய்வீகக் கவிதையானது நமது "ஊனினை உருக்கும். உள்ளொளி பெருக்கும். உலப்பிலா ஆனந்தமாய தேனினைச் சொரியும்." இத்தனையும் செய்துவிட்டுப் புறம் புறம் திரியாது. நமது நெஞ்ச வீட்டிலே என்றும் நிலவும்.

சாரம்

இதுகாறும் பார்த்து வந்ததன் சாரம் பின்வருமாறு.

கவிதையின் மூலம் பெறக் கூடிய சுகங்களில் ஒன்று சந்த இன்பம். பொருளை அறியாத இடத்திலும் சிறிது இன்பத்தை ஊட்டவல்லது. மற்றும் ஏதாவது ஓர் அனுபவத்தை வசனத்தின் மூலம் தெரிவிப்பதை விட கவிதை நடையில் தெரிவிக்கும் போது அலாதியான கவர்ச்சி ஏற்படுகின்றது. ஏன் அவ்வாறு ஏற்படுகின்றதென்றால் ஓசை நயத்தினால். கவிதையில் அலங்கார இனம் என்றும்

ஆத்மீக இனம் என்றும் இருவகையான இனங்கள் உண்டு. அலங்கார இனமானது பெரும்பாலும் சுய அறிவு நிலையில் நின்று ஆக்கப் படுவதனாலே வாக்கும் அர்த்தமும் இணங்கினாலும் இணங்கும், இணங்காது விட்டுக் காட்டினாலும் காட்டும். ஆத்மீக இனமானது தன்னை மறந்த லயத்திலிருந்து வெளியாவது. கவிதையைக் கவிஞன் உணர்த்த வில்லை. கவிதையானது கவிஞன் மூலம் தன்னை உணர்த்திக் கொள்கின்றது. அது என்ன அமைப்போடு வெளிவருகின்றதோ அந்த அமைப்பைச் சிறிதும் மாற்ற முடியாது. மாற்ற முயன்றால் அழகு குன்றும். கவர்ச்சி சிதறும். இதுவே இதுவரை பார்த்து வந்ததன் சாரம்.

இனி நாம் முடிவுக்கு வரலாம். "கவிதை கவிதைக் காகவே என்ற கூக்குரல் எல்லாம் எதற்கு? பிடித்தம் உண்டுமானால் படிக்கட்டும். அல்லாது போனால் அவலை மென்று கொண்டிருக்கட்டும். ஏன் இத்தனை பாடெல்லாம்'' என்று ஸ்ரீமான் சௌக்ய-வாதி கோபித்துக் கொள்ளலாம். அவருடைய கோபம் ஒரு பக்கம் இருக்கட்டும். எதற்காக இத்தனை விவகாரமும் என்பதை ஓரளவு பார்ப்போம்.

கவிதை பற்றி ஒரு சில தவறான சித்தாந்தங்கள் உலவி வருகின்றன. அவைகள் பின்வருமாறு. "கவிதை என்ன அத்தனை உயர்வானதா! ஏதோ வசனத்திலே "அடேய் கும்பகர்ண, இன்னும் என்னடா தூக்கம்? உங்கள் மாய வாழ்வெல்லாம் தொலையப் போகின்றது. இனி வேண்டுமானால் எமனுடைய மடியில் படுத்து உறங்கு. போதும் போதும்'' என்று இவ்வாறு சாதாரண வசன நடையில் சொல்லுவதை,

வாக்ழுக்கையும்

"உறங்குகின்ற கும்பகர்ண உங்கள் மாய வாழ்வெலாம்
இறங்குகின்ற தின்றுகாண் எழுந்திராய் எழுந்திராய்;
கறங்கு போல வில்-பிடித்த காலதூதர் கையிலே
உறங்குவாய் உறங்குவாய் இனிக்கிடந் துறங்குவாய்"

என்று கவிதை வடிவில் சொல்கின்ற ஒரு திறமைதான் கவிதை. "வசனத்தில் சொல்வதைக் கவிதை நடையில் சொல்வது கவிதை. அவ்வளவுதானே" என்று ஒரு சாரார் கூறுகின்றார்கள். மற்றொரு சாரார் வேறு விதமாகக் கூறுகின்றனர். 'அட, இது என்ன பெரிய காரியமா? கன்னு பின்னு என்று யாருக்குத்தான் பாடவராது? இலக்கணப் பிழை இருக்கக் கூடாது. அது தான் முக்கியமானது" என்ற உதாசீனக் கூற்றே அவர்களுடைய கூற்று. இவ்வாறு கூறுவதெல்லாம் கவிதையினுடைய ஆற்றலுக்ும் மேன்மைக்கும் எள்ளளவும் பொருந்தவே பொருந்தாது. சமய உண்மைகளையும் சதுரான தத்துவங்களையும் உணர்த்தும் பணிக்குக் கவிதையானது மிக உகந்த கருவி என்ற நிலையானது இப்பொழுது மாறி வருகின்றது. கவிதையைப் பாடி மகிழ்வதை விடுத்து அதனைக் கூறு செய்து பார்ப்பதே கால ஆசாரமாக இருந்து வருகின்றது. இன்னும் இலக்கணப் பொருத்தம் ஒன்றையே குறிக்கோளாகக் கொண்டு தந்தனக் கூத்தையும் ரஞ்சனப் போக்கையும் பொருளாக வைத்துப் பாடும் போலி நடிப்பும் தலை விரித்தாடுகின்றது. இத்தனையையும் விட இன்னும் கொடிதான ஆசாரம் ஒன்று தலை காட்டி வருகின்றது. அது என்னவென்றால் கவிஞன் கருதாத கருத்துக்களை யெல்லாம் ரஸிகன் புகுத்துதல். (சில உதாரணங்கள்)

1. "முன்னவன் பணியன்றாயின் நும்பணி மறுப்பனோ
என் பின்னவன் பெற்ற செல்வம் அடியனேன் பெற்றதன்றோ"

2 "மேகத்தின் மின்னை முன்னே வென்ற நுண்ணிடையை நீயும்

மாகத் தோள் வீர பெற்ருல் எங்ஙனம் வைத்து வாழ்த்தி"

கம்ப ராமாயணத்திலுள்ள இந்த இரண்டு அடிகளும் ஓர் சில ரஸிகர்களிடம் அகப்பட்டுக் கொண்டு படுகிற அவஸ்தையை இவ்வளவு அவ்வளவென்று சொல்லவே முடியாது.

திருகல் ரஸிகர்கள் கூறும் பொருளைப் பார்து விட்டு அப்பால் நேரான பொருளைப் பார்ப்போம்.

(1) கைகேயி இராமனைப் பார்த்து "இராமா, நீ காடு செல்ல வேண்டும் அது மன்னவன் கட்டளை" என்கின்ருள். திருகல் ரஸிகர்களின் இராமன் பின்வருமாறு பதில் கூறுகின்ருன். "அம்மா, அது மன்னவனுடைய பணி அன்று. ஆயினும் உன் பணியை நான் ஏற்றுக் கொள்ள மறுப்பேன? என் பின்னவனுகிய பரதன் பெற்ற செல்வம் யாருடையது தெரியுமா? அடியேன் பெற்ற செல்வம் அல்லவா தாயே?" இதுவே திருகல் ரஸிகர்களுடைய இராமன் வழங்கும் பதில்.

(2) சூர்ப்பணகை சீதையின் அழகை இராவணனிடம் வர்ணித்துக் கூறுகின்ருள். படிப்படியாகக் கூறி வரும்போது பின்வருமாறு கூறியதாகத் திருகல் ரஸிகர்கள் பொருள் விரிக்கின்ருர்கள்.

"சிவன் அவனுடைய தேவியை உடம்பில் வைத்தான். திருமால் மார்பில் வைத்தான். பிரம்மன் நாவில் வைத்தான். ஆனல் நீ சீதையைப் பெற்ருல் எங்கே வைத்து வாழப் போகிருய்! பாழாகப் போய்விடுவாய்" என்று கூறினளாம் சூர்ப்பணகை.

இனி நேரான பொருளைப் பார்ப்போம். கம்ப னுடைய இராமன் பின்வருமாறு கூறுகின்றான்.

"அம்மா, அப்பாதான் என்னைப் பணிக்க வேண் டுமா? நீர் பணித்தாலும் நான் ஏற்கக் கடமைப்பட்டவன் தானே? என் தம்பி ராஜ்ஜியத்தைப் பெற்றால் அதனை நானே பெற்ற மாதிரி தான். வேறு என்ன" என்று இவ்வாறு பொருள் கொள்ளக் கிடக்கின்றது கம்ப னுடைய இராமன் பேசும் பேச்சு.

(2) கம்பனுடைய சூர்ப்பணகை என்ன பொருளில் சொன்னாள் என்பதை இனி நாம் பார்க்க வேண்டும்.

"அண்ணா, சிவனோ உடம்பில் வைத்தான். திரு மாலோ மார்பில் வைத்தான். பிரம்மனோ நாவில் வைத் தான். ஆனால் உன்னால் எங்கே தான் வைக்க முடியுமோ தெரியவில்லை. அவளை எந்த இடத்தில் வைத்து வாழ்வ தென்று மயங்கும்படி அத்தனை பேரழகுடையவள்" என்று இவ்வாறு பொருள் கொள்ளக் கிடக்கின்றது.

திருகல் ரஸிகர்களுடைய பொருளை ஏன் ஏற்றுக் கொள்ள முடியாதென்றால் பின்வரும் காரணங்களால். அவர்களுடைய பொருளின்படி பார்த்தால் இராமன் தலை சிறந்தவனாக மாட்டான். தாயினிடமும் குத்தலாகப் பேசும் இழிகுணம் பெற்றவன் என்றே தோன்றுகிறது.

சூர்ப்பணகை சம்பந்தமாகவும் அவர்களுடைய பொருளை மறுப்பதற்கு நியாயம் உண்டு. சூர்ப்பணகை யின் நோக்கம் என்னவென்றால், இராவணன் சீதையின் பால் மையல் கொள்ள வேண்டும். அப்படியானால்தான் இராவணன் சீதையைக் கவரத் துணிவான். அழகு மிகுத்த சீதை இருக்கும் வரை இராமன் வேறு ஒரு பெண்

ணேயும் ஏறிட்டும் பாரான். அவளைத் தொலைத்தால் தான் தனக்கு இலாபம். அவளைத் தொலைக்க வேண்டுமென்றால் இராவணனை அவள்பால் மயங்க வைக்க வேண்டும். அதுதான் அவளுடைய நோக்கமே தவிர, அண்ணன் நாசமாகப் போக வேண்டும் என்ற நோக்கம் அன்று. பின்னால் விபீஷணன் தனது புலப்பத்தில் சூர்ப்பணகை யின் தீய நோக்கத்தைப்பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றானே என்றால், அங்கே சந்தேக நிலையில் தான் குறிப்பிடுகின்றான். அல்லாமலும் அதனைப் பொருள் செய்ய வேண்டிய விதமும் வேறு.

திருகல் ரஸிகர்கள் உள்ள பொருளை ஒட்டி எல்லாப் பொருளைத் திணிக்கும் இழிதகைமையைக் குறிக்க இரண்டு உதாரணங்களைப் பார்த்தோம். இவ்வாறு செய் வது காவ்ய ரஸனைக்கு விரோதமானது. மற்றும் கவிஞ னுடைய கருத்தையும் அவமதிப்பதாகும். இக் குற்றத்தை யெல்லாம் நீக்குவதற்காக வேண்டியே "கவிதை கவி தைக்கே" என்று அறிஞர்கள் முறையிடுகின்றார்கள். கவி தையைப் பொருள் செய்யும் போது பிரசார நோக்கத் தோடு பொருள் செய்யக் கூடாது. ஜாதி சமய வேறு பாடு கொண்டும் பொருள் செய்யக் கூடாது. கட்சி வேற்றுமை கருதியும் பொருள் செய்யக் கூடாது. கவிஞ னுடைய சொல்லில் நம்பிக்கை இழந்த முறையிலும் பொருள் செய்யக் கூடாது. இன்னும் பச்சைத் தமிழில் சொல்வதென்றால் கூலிக்கு மாரடிக்கும் குறுகிய மனப் பான்மையோடும் பொருள் செய்யக் கூடாதென்றே சொல்ல வேண்டும்.

கவிதை ஓர் கலை. சித்திரம் எதையும் தனது இயல் பிற் கேற்ப உணர்த்துகின்றது. சிற்பமும் அவ்வாறே.

கவிதைக் கலையும் அதே விதந்தான். ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு தனியான முறையில் நமக்கு இன்பத்தை வழங்குகின்றது. சிந்தனைக்கு விருந்தளிக்கின்றது. கண்ணுடிக்குள்ளே நிழலைப் பார்க்க வேண்டுமே தவிர, கண்ணுடி கந்தர்வ லோகத்தைக் காட்டவில்லையே என்ருல், அக்குறையானது காண்பவனுடைய மதிக்குறையா அல்லாது கண்ணுடியின் ஒளிக்குறையா? இம்மட்டோடு இதனை நிறுத்திக்கொள்வோம்.

இவ்வளவு தூரம் ஆராய்ந்தும் இன்னும் ஓர் முடிவுக்கு நாம் வரவில்லை. முடிவு எதைப்பற்றிய தென்ருல் கவிதையைப் பற்றியது. 'கவிதை என்ருல் என்ன' என்னும் கேள்வியை மீண்டும் கேட்க வேண்டியதாகின்றது. இக் கேள்விக்கு அறிஞர்கள் கூறும் பதில் மிகவும் வேடிக்கை ஊட்டுவதாகத் தோன்றும். கவிதையின் பொருள் யாது என்று கேட்டால் கவிதைதான் என்று சொல்கின்ருர்கள். இதென்ன! கேள்வியையே கேள்விக்கு விடையாக வழங்கினல் போதுமா என்று யாரேனும் சொல்லலாம். ஆனல் அதுவே உண்மையான பதிலாகும்.

கவிதையானது உள்ளத்தில் எழுகின்ற பாவத்தை உணர்த்தும் கருவி. எல்லாக் கலைகளும் அத்தகைய கருவிகளே. தம்மால் உணர்த்த முடியாத ஒன்றை உணர்த்தத் தவிக்கும் தவிப்பை அவைகளினிடம் காணலாம். மற்றக் கலைகளை விடக் கவிதைக்கலை சிறந்தது என்ருலும் அதுவும் தவிக்கத்தான் செய்கின்றது. கவிதை வெறியானது மண்டிப் பெருக்கெடுத்து மனவெளி யெல்லாங் கவரும்போது, அண்ட எல்லையில் நிற்கும் காட்சித் திறனது அகண்ட எல்லைக்குள் பாய்கின்றது. அவ்வாறு பாயும் போது எட்

டாத மேநிலைகளை எட்டவும் காணாத காட்சிகளைக் காண வும் தக்கதான உள்ஒளி சுரக்கின்றது. அதன் பயனைக் காண்பதெல்லாம் கோடி யென்றாலும் காட்டுவது காணி யாகத்தான் அமைகின்றது. இந்நிலையைத் தான் தவிப்பு என்று வழங்குகின்றோம். ஆயினும் இத்தவிப்பின் பய னைக நாம் அடையும் இலாபம் பெரிது. ஏனென்றால் உண ராதவைகள் பல உணர்த்தப்படுகின்றன. காணாதவைகள் பல காட்டப்படுகின்றன. பொருந்தாதவைகள் பல பொருத்தப்படுகின்றன. கவிதை என்பது கடைந்தெடுத்த வார்த்தைகளினால் அமையும் வார்ப்பு. பூவின் இயற்கை அழகு ஒரு புறம் இருக்க ரம்மியமான பரிமளமானது அதனனைத்தே வந்து கமழ்வது போன்று கவிதையைச் சுற்றி எத்தனை எத்தனையோ தொனிப் பொருள்கள் வளைத் துக் கிடக்கின்றன. அத்தனையும் என்ன என்ன ரஸம் வழங்கும் இன்பச் சுனைகள். சிந்தனைக்குத் தான் விருந் தென்பதில்லை. ஊனுக்கும் விருந்து. உயிருக்கும் விருந்து. அல்லாது போனால் திருவாசகத்தைப் பற்றி இராமலிங்கம் பின்வருமாறு சொல்வாரா!

"வான் கலந்த மாணிக்கவாசக, நின்வாசகத்தை
நான் கலந்து பாடுங்கால் நற் கருப்பஞ் சாற்றினிலே
தேன்கலந்து பால்கலந்து செழுங்கனித் தீஞ்சுவை கலந்து
ஊன்கலந்து உயிர்கலந்து உவட்டாமல் இனிப்பதுவே"

என்றல்லவா பாடியிருக்கின்றார்! ஆம், உண்மைக் கவி யானது உவட்டாமல் இனிக்கும் ஒன்றுதான். இவ்வா றெல்லாம் பாடிப் பரவச நிலை எய்துவதென்றால் உண் மைக் கவியின் பயனை என்னென்று கூறுவது! இதனால் தான் கவி பாடுந் திறனை 'தெய்வப் புலமை' என்று நாம் வழங்குகின்றோம். வாழ்த்தவும் செய்கின்றோம்.

வாழ்க்கையும்

கவிதை ஓர் தெய்வம். எப்பொழுது வரும் என்பதை நாம் அறியோம். அது நமது ஏவலைக் கேளாது. நாம் நினைக்கும் பாஷையில் பேசாது. கவிதை நமது அடிமை அன்று. கவிதை நமது ஆண்டான்.

இதுகாறும் 'கவிதை கவிதைக்காகவே' என்ற கட்சியின் இயல்பை விரிவாகப் பார்த்து வந்தோம். இனி அதன் சாரத்தைப் பிண்டமாகப் பார்த்துக்கொள்வது மிகவும் நல்லதாகும். இடை யிடையே ஒவ்வொரு அங்கத்தையும் ஆராய்ந்து முடித்ததும் அதனை அடுத்தே அதன் சாரத்தையும் பார்த்து வந்தோம். இப்பொழுதும் மொத்தமான சாரம் யாது என்பதைப் பார்க்கப் போகின்றோம். ஏதனால் அவ்வாறு என்றால் விஷயம் சிறிது நுட்பமானது. படித்துக்கொண்டே வந்ததும் முடிவில், என்னதான் இது வரை பார்த்து வந்தோம் என்பதைப் பிண்டமாகக் காண ஆசைப்படுவோம். அந்த ஆசையை நிறைவேற்றும் நோக்கத்தோடு மீண்டும் கவிதை கவிதைக்காகவே என்ற ஆராய்ச்சியின் சாரத்தைப் பார்த்து விடுவோம்.

கவிதை கவிதைக்காகவே என்பதெல்லாம் கவிதையின் மூலம் பெறும் ரஸானுபவத்தையே குறிப்பதாகும். கவிதா உலகம் என்பது தனியான ஓர் உலகம். அந்த உலகத்திற்குரிய ஆசாரம் வேறு. அதனைத் தழுவினால் தான் அதனால் பெறக்கூடிய மாட்சியை உணர முடியும். அதற்கும் வாழ்க்கைக்கும் தொடர்பு உண்டு. ஆனால் அத் தொடர்பு உள்ளீடானது. ஒன்றைக்கொண்டே மற்றதை அறிகின்றோம். இன்னும் ஒன்றை அனுசரித்தே மற்றதைப் பாராட்டவும் செய்கின்றோம். நிஜவாழ்க்கையில் கற்பனைக்கு அதிகப்படியான இடம் கிடையாது. ஆனால் கவிதையில் இடம் உண்டு. நிஜ வாழ்க்கையானது வடி

விழுந்த கும்பல். கவிதை குறிப்பிடும் வாழ்க்கையோ வடிவமைந்த வார்ப்பு. கவிதையை அனுபவிப்ப தென்பது ஓர் வகையான இன்ப அனுபவம். சிந்தனைக்கு விருந்தளிக்கும் நோக்கத்துடன் தான் அதனை அணுக வேண்டும்.

கவிதை கவிதைக்காகவே என்பதெல்லாம் கவிதையின் வடிவத்தைப் பற்றியதே அன்றி கவிதை குறிப்பிடும் பொருளைப் பற்றிய தன்று என்பதாக வாதிக்கப் படுகின்றது. அவ்வாறு வாதிப்பவர்களே வடிவ-வாதிகள். பொருள் எனப்படுவது கவிதைக்குப் புறம்பாக உள்ளது. அதன் அர்த்தமே கவிதையின் அகப்பொருளாக, அதாவது, சாரமாக அமைகின்றது. வடிவந்தான் பிரதானம் என்பதற்காக வேண்டி இழிந்த பொருளையும் இழுத்துக் கொண்டு வரக்கூடாது. ஏனென்றால் கவிஞனுக்கு இரு விதமான ஸ்தானங்கள் உண்டு. ஒன்று கலைஞன் என்ற ஸ்தானம். அதற்கு ஏற்ப எப்பொருளையும் கவிதை எல்லைக்குள் இழுத்துவரும் உரிமை அவனுக்கு உண்டு. மற்றொரு ஸ்தானம் நகரவாசி என்பதாகும். அது அவ்வாறு இழுத்துவரும் உரிமையை மறுக்கின்றது. ஏனென்றால் மக்களுடைய ஒழுக்கத்தை அடகு வைத்துக் கலையை வளர்க்க வேண்டாம் என்பதனால்.

வடிவம், வடிவம் என்பதாக வடிவத்தைப் பற்றி ஆராயும் போது வடிவம் வேறு, பொருள் வேறு, அதாவது, வாக்கு வேறு, அர்த்தம் வேறு என்பதாக எல்லாம் பிரிவினை செய்து பார்க்கக் கூடாது. ஏன் கூடாதென்றால் இலாபமே கிடையாது. திறனை அறிந்து திளைப்பதை விட ரஸத்தைப் பருகி மகிழ்வது எத்தனையோ மேலானது. வாக்கு, அர்த்தம் ஆகிய இரண்டினுக்கும் அர்த்தநாரீச்

வர மகிமையை ஊட்ட வேண்டும். வடிவம் என்பது நடை, யாப்பு முதலிய அம்சங்களின் சேர்க்கையால் உருவாகின்றது.

நடையின் உட்பொருள் என்னவென்றால் நடைதான் கருத்து; கருத்துத்தான் நடை. ஒன்றை நினைத்தால் மற்றொன்று மறையும். இரண்டும் நிகரான அம்சங்களே.

யாப்பு என்பது பாடலை வனையும் முறை. அதுவே பாநடை என்றும் வழங்கப்படும். அதனுடைய இலக்ஷிய வடிவம் என்னவென்றால், பாவத்தின் நேர்மைக்கு ஏற்ப மெத்த நலமுடைய வார்ப்பாக அமைய வேண்டும். கவிஞன் சொல்வதை அவன் கூறும் மொழியில்தான் சொல்ல முடியும், மற்ற விதமாக முடியாது என்று கொள்ளும் உறுதிப் பாட்டை வழங்க வேண்டும். அவனுடைய மொழியும் அத்தகைய உறுதிப்பாட்டை வழங்கவே செய்யும். அதனால் நமக்குரிய இலாபம் என்னவென்றால் சந்தஇன்பம் கிடைக்கின்றது. அத்தோடு நாம் உபயோகித்து வரும் மொழியின்பால் நமக்கே கவர்ச்சி ஏற்படுகின்றது. ஈடுபாடு கிடைக்கின்றது. சிந்தனைக்கு விருந்தும் கிடைக்கின்றது.

கவிதை நடையை இகழ்வதால் எவ்வித இலாபமும் இல்லை. கவிதைக்குள் வேண்டாத பொருளைத் திணிப்பதாலும் புண்ணியம் கிடையாது. பிரசார நோக்கம் கொண்டும், ஜாதி சமய வேறுபாடு கொண்டும், கட்சி வேற்றுமை கொண்டும், அவநம்பிக்கை கொண்டும் கவிதையை அணுகக் கூடாது. கவிதையைக் கவிதைக்காகவே பார்க்க வேண்டும். படிக்க வேண்டும். அதற்காக வேண்டியே அதனோடு பழகவேண்டும். பாவனையும் கொள்ளவேண்டும்.

கண்ணாடிக்குள் நிழலைப் பார்ப்பது போன்று கவிதைக் குள் ரஸானுபவத்தையே நாட வேண்டும்.

கவிதை கவிதையைத் தான் வழங்குகின்றது. உணராதவைகள் பல உணர்த்தப்படுகின்றன. காணாதவைகள் பல காட்டப்படுகின்றன. பொருந்தாதவைகள் பல பொருத்தப்படுகின்றன. அவைகளோடு பயில்வதால் சிந்தனைக்கு விருந்து. ஊனுக்கு விருந்து. உயிருக்கும் விருந்து.

மகாகவி பாரதியாருக்கு விடுதலை பற்றிய கனவு தோன்றுகின்றது. அரசியல் விடுதலை ஒன்றையே அவர் விடுதலை என்று கருதவில்லை. மனிதப் பிறவிக்கே விடுதலை வேண்டும் என்பது அவருடைய கனவு. கால எல்லை நில எல்லை ஆகிய வரம்புகளை யெல்லாம் கடந்து அமரர் உலகோடு அளவளாவும் நிலையையே அவர் விடுதலை யென்று கருதுகின்றார். அது குறித்து அவர் காணும் கனவு தேன் கனவாகத் தித்திக்கின்றது.

இந்த உலகம் உப்புக் கடலால் சூழப் பெற்ற உலகம். இங்குள்ள ஆண்களும் பெண்களும் நரை, திரை, மூப்பு, சாக்காடு ஆகிய நியதிகளுக்கு உள்ளாகி நைகின்றவர்கள். மேலும் இந்த உலகம் நில்லாத உலகம். நிலையாத உலகம். இன்னும் சொல்லப்போனால் பொல்லாத உலகமும் கூட. [illegible] பொய்யும் வழுவும் புலைமையும் மலிந்து வருகின்றன. 'செம்மை யெலாம் பாழாகிக் கொடுமையே அறமாகித் திரிகின்றது.'

எங்கோ படுத்திருக்கின்றார் பாரதியார். என்னென்ன கஷ்டங்கள் அவரைக் கலக்கினவோ, என்னென்ன துன்பங்கள் அவருடைய உள்ளத்தைத் தொலைத்தனவோ, ஒன்றும் தெரியவில்லை. விடுதலை தேடு

கின்றார். விடுதலைக் கனவு காண்கின்றார். உப்புக் கடலால் சூழப் பெற்ற உலகத்தீவில் அமர்ந்துகொண்டு தேன் கடலால் சூழப் பெற்ற தெய்வீகத்தீவை, அதாவது, அமர உலகைப் பார்க்கின்றார். தீவோ தேன் கடலால் சூழப் பெற்றிருக்கின்றது தீவில் வாழும் ஆண்களோ, இளமையும் மணமும் ஈச்வரத் தன்மையும் வாய்ந்தவர்களாக முருகு தவழும் செவ்வேள்களாக மிளிர்கின்றார்கள். பெண்களோ, ஞானத் திருவடிவாக, இன்ப மதுக் குடமாக, கான மதுகரமாக, கண்ணிறைந்த பேர் அழகாக இலங்குகின்றார்கள். அவர்களே தேவர்கள். அம் மகளிரே தேவ மகளிர். அவர்கள் இம்மண்ணுலகத்திற்கு வர வேண்டும். வந்து நம்மோடு அமுதுண்ண வேண்டும். அளவளாவ வேண்டும். நாமும் அவர்களுடன் குலவ வேண்டும். நீண்ட காலம் திளைக்க வேண்டும். நினைக்கும் இன்பத்தைப் பெறவேண்டும். அத்தகைய விடுதலைதான் உண்மை விடுதலை.

இன்னும் எப்பொழுதும் அழுங் குரலும் அரற்றுங் குரலும், இரங்குங் குரலும் ஏங்குங் குரலும் ஆகிய இழி குரல்களைக் கேட்டு இடிந்த மனத்தராய் நிற்கக் கூடாது. பண் கனிந்த பாடலும், எண் சிறந்த ஞானமும் நம்மைப் பற்றி நிற்க வேண்டும். அந்த நிலையை அமரர்கள் கண்டு போற்ற வேண்டும். அத்தோடு வான மகளிரை நாம் மணக்க வேண்டும். நமது பெண்களை அவர்கள் மணக்க வேண்டும். இத்தகைய இன்ப நிலைதான் உண்மை விடுதலையாகும் என்று இவ்வாறான முறையில் பாரதியார் கனவு காண்கின்றார். அக்கனவைத் தெரிவிக்கும் பாடல்களில் இரண்டை மட்டும் பார்ப்போம்.

(1) "வேண்டு மடி எப்போதும் விடுதலை—அம்மா
வேண்டு மடி எப்போதும் விடுதலை.
தூண்டும் இன்ப வாடை வீசும் துய்யதேன்கடல்
சூழ நின்ற தீவில் அங்கு ஜோதி வானவர்
ஈண்டு நமது தோழராகி
எம்மோ டமுதம் உண்டுகுலவ
நீண்ட மகிழ்ச்சி மூண்டுவிளைய
நினைத்திடும் இன்பம் அனைத்தும் உதவ
வேண்டுமடி எப்போதும் விடுதலை—அம்மா
வேண்டுமடி எப்போதும் விடுதலை.

(2) பண்ணில் இனிய பாடலோடு பாயும் ஒளியெலாம்
பாரில் எம்மை உரிமை கொண்டு பற்றிநிற்கவே.
நண்ணி அமரர் வெற்றிகூற
நமது பெண்கள் அமரர்கொள்ள
வண்ணம் இனிய தேவமகளிர்
மருவ நாமும் உவகை துள்ள
வேண்டுமடி எப்போதும் விடுதலை—அம்மா
வேண்டுமடி எப்போதும் விடுதலை."

இதுவே பாரதியார் கண்ட கனவு. வருத்தம் அழிய வேண்டும், வறுமை ஒழியவேண்டும், வையம் முழுதும் வண்மையே பொழிய வேண்டும் என்ற ஏக்கத்தில் உதித்த இன் கனவு.

இக்கனவானது எவ்விதத்திலும் உருவாகாத நெட்டை நெடுங்கனவாகவே பலர்க்குத் தோன்றும். ஆயினும் கனவு அளவில் இன்பமயமான கனவு. சிந்தனைக்கு விருந்தூட்டும் கனவு. சிந்தனைக்கு விருந்தூட்டும் சீலத்தைப் பாராட்டியாவது இதனைப் பழியாதிருக்க வேண்டிக் கொள்ளலாம். நாம் எத்தனைதான் தாக்கினாலும் குன்றை முட்டிய குருவி போன்று திரும்பவேண்டியதே தவிர

அதன் மகிமையை இம்மி அளவும் குறைக்க முடியாது. அதுவே கவிதையின் ஆற்றல். அதுவே கவிதையின் மகிமை.

கவிதை ஓர் தெய்வம். 'நில்' என்ருல் நிற்காது. நீளச் 'செல்' என்ருலும் செல்லாது. எப்பொழுது வரும் என்பதும் தெரியாது. ஏவலைக் 'கேள்' என்ருலும் கேளாது. நமது பாஷையில் 'பேசு' என்ருலும் பேசாது. நமக்கு அடிமை 'செய்' என்ருலும் செய்யாது. கவிதை நமது அடிமை இல்லை. கவிதை நமது ஆண்டான்.

"கவிதை கவிதைக்காகவே" என்ற ஆராய்ச்சியை இத்துடன் பூர்த்தி செய்துவிட்டு, இனிமேல் கவிதை பற்றிக் கவனிக்கவேண்டிய பிறஅம்சங்களை ஆராய்வோம்.

குறிப்பு:—இப்பகுதியானது பேராசிரியர் பிராட்லியினுடைய கருத்தைத் தழுவி எழுதியதாகும்

கவிதையில் பயின்று வருகின்ற மொழியின் நடையானது சீரோடும் தளையோடும் பயின்று வருகின்ற யாப்பு நடை ஆகும். அக்காலந் தொட்டு இக்காலம் வரை, எத்தனையோ புதுமைகள் புகுந்தாலும் யாப்புநடை மட்டிலும் கைவிடப் படவில்லை. ஏன் அவ்வாறு என்பதைப் பார்க்க வேண்டும். ஆராய்ச்சியைத் தொடங்குவோமானல் கவிதை நடையான யாப்பு நடையானது எக்காரணத்தால் ஆரம்பமாயிற்று என்பதைத் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும்.

கவிதைக் கலைக்கும் மனித இயற்கைக்கும் மிக நெருங்கிய தொடர்பு வாய்த்திருக்கின்றது. ஆகவே கவிதையின் பால் பயின்று வருகின்ற யாப்பு நடையின் ஆதியை உணர வேண்டும் என்ருல் மனித இயற்கையைக் கட்டாயம்

அடிப்படையாக வைத்துக்கொள்ள வேண்டும். அவ்வாறு வைத்துக் கொள்வோமானால் விஷயத் தெளிவு ஏற்படும்.

ஆதியில் கலையைப்பற்றி ஆராயும்பொழுது நாம் ஓர் உண்மையைத் தெரிந்து கொண்டோம். ஏற்கனவே தெரிந்துகொண்டதனாலே, சிறிதளவாக இங்கே குறிப்பிட்டால் மட்டிலும் போதுமானது.

"உணர்ச்சியோடு பேசும் போதும், பாடும்போதும், பிரார்த்தனை செய்யும் போதும், பாவ நடையை அழுத்தமாகக் கையாளுகின்றோம். அதுவும் கையாளுவதற்கு மிக வாய்ப்பாக அமைகின்றது" என்பதாக நாம் கண்டிருக்கின்றோம். மேலே குறிப்பிட்டுள்ள வாக்கியத்தில் பாவ நடை என்னும் தொடரானது காணப்படுகின்றது. அதனையே இப்பொழுது எடுத்துக்கொள்ள வேண்டும்.

தெருவிலே போகின்றான் ஓர் அப்பாவி. யாரிடமும் எந்த வார்த்தையும் பேசவே மாட்டான். அவன்மீது திடீரென்று சைக்கிளைக் கொண்டு மோதி, அவனைக் கீழே விழச் செய்வதாக வைத்துக்கொள்வோம். பொல்லாத கோபம் வரும். பசுவாக இருந்தவன் பாயும் புலியாக மாறிவிடுவான். எங்கிருந்துதான் வருமோ தெரியாது. சுடச்சுட வார்த்தைகளைச் சொரிந்து விடுவான். சமயங்களில் யாப்பு அமைதியும் சந்தப் பொருத்தமும் அவனுடைய பேச்சில் படிந்துவிடும். இன்னொரு உதாரணம். பெண்களோ ஆண்களோ, ஒருவரோடு ஒருவர் சண்டையிட்டுக் கொள்ளும்போது எவ்வாறு பேசுகின்றார்கள் என்பதைக் கவனிக்க வேண்டும். அவர்களிடமிருந்தும் யாப்பு அமைதியுடனும் சந்த நலத்தோடும் சமயங்களில் பேச்சு வெளிவருவதை நாம் கவனிக்கலாம். இதிலிருந்து என்ன தெரிகின்றது என்றால், உடம்பினால் தாங்க முடி

யாத அளவு உணர்ச்சியானது உள்ளத்தைக் கௌவும் போது அந்த உணர்ச்சியானது பாவநடையோடும் வெளி வரக்கூடும் என்பதாகும். கவிதையினிடம் காணப்படு கின்ற யாப்பு நடையெல்லாம் மிதமிஞ்சிய உணர்ச்சிப் பெருக்கால் ஏற்பட்டதென்று கொள்வதற்கு இந்த உதா ரணங்கள் சிறிதளவு துணை செய்கின்றன. யாப்பு அமை தியும் சந்தப் பொருத்தமும் துலங்கும்படி பேசுதலானது, சாதாரண மானவர்களுக்கும் ஓரளவு வாய்க்கின்றதென் ருல், அவ்வாறு வாய்ப்பதெல்லாம் மனித இயற்கையின் இயல்புதான். இன்னும் இந்த இயற்கையை அடிப்படை யாகக் கொண்டே நமது ஆராய்ச்சியை நடத்தவேண் டிய திருக்கின்றது.

ஒரு தாயையும் தகப்பனையும் எடுத்துக்கொள்வோம். அருமையான ஆண் குழந்தை ஒன்று அவர்களுக்குக் கிடைக்கின்றது. அன்பு ததும்பத் தங்கள் குழந்தையைக் கொஞ்சும்போது, தாயானாலும் சரி, தந்தையானாலும் சரி, அன்பு மேலீட்டால் மார்போடு வைத்து அணைக்கிற அணைப்பில், பாவம், குடித்த பாலையும் குழந்தை கக்கிவிடு கின்றது. அத்தனை தூரம் இறுக இறுக அணைத்துக் கொஞ்சுகின்ருர்கள். தூக்கித் தூக்கிப் போடுகின்ருர்கள். கன்னத்தைக் கிள்ளுகின்ருர்கள். குழந்தையின் கைகளைப் பற்றிக்கொண்டு, அதன் கைகளைக் கொண்டே அதன் கன்னத்தில் அறையச் செய்கின்ருர்கள். உருட்டுகின் ருர்கள். புரட்டுகின்ருர்கள். வெடிக்க வெடிக்க, வயிறு வலிக்கும்படியும் சிரிப்பு மூட்டுகின்ருர்கள். அத்தனையும் இவர்களுக்கு இன்பம். ஆனல் அத்தனையும் குழந்தைக் குத் துன்பம். குழந்தையை ஏன் இவ்வாறெல்லாம் துன் புறுத்த வேண்டும் என்ருல், அதெல்லாம் அன்பு செய் கின்ற முறை.

இனி பெற்றோர்களும் பிரியம் உள்ளவர்களும் குழந்தைகளை அழைக்கும்போது எவ்வாறெல்லாம் அழைக்கின்றார்கள் என்பதைப் பார்ப்போம். ஆண் குழந்தையை 'அம்மா' என்றும் 'அடி' என்றும் அழைக்கின்றார்கள். பெண் குழந்தையை 'அடா' என்றும் 'அப்பா' என்றும் அழைக்கின்றார்கள். அவ்வளவு தானா? இல்லை. அருமையான குழந்தையை நல்லபடியாகப் பெயரிட்டு அழைப்பதை விட்டு விட்டு, 'கண்ணே' முத்தே' என்றெல்லாம் அழைக்கின்றார்கள் "வெட்டிப் போட்ட மருதங் கொப்பிலே தொத்தி வந்த கிளியோ. சொண்டோ, கொழுந்தோ, சோற்றுக்கு ஊற்றும் நெய்த்துளியோ" என்று இவ்வாறும் அழைக்கின்றார்கள்.

அருமையான பசுமாட்டை அழைக்கும்போது, 'மாடே, வா' என்றழைப்பதில்லை. "அம்மா, வாடா" என்று அழைக்கின்றார்கள். நம்மிடம் மிகுந்த அன்பு காட்டும் நாய்க்குட்டியானது நம்மீது விழுந்து, பொய்க் கடி கடித்து விளையாடும்போது, 'என்னடா, 'படவா' என்று தட்டிக் கொடுக்கின்றோம். இல்லையா?

இப்பொழுது மேலே கூறிய அனைத்தையும் வைத்துக் கொண்டு விஷயத்திற்கு வரலாம்.

அன்பு என்பது மிகமிக மிருதுவான ஓர் பண்பு. அதை வெளிக் காட்டும்போது மிருதுத் தன்மைக்கு நேர் முரணான இம்சைத் தன்மை கலந்த நிலையில் அதனை வெளியிடுகின்றோம். இன்னும், அபரிமிதமான அன்பு, பாசம் ஆகிய இவற்றின் காரணமாக ஆண்பாலைப் பெண்பாலாக மாற்றுகின்றோம். பெண்பாலை ஆண்பாலாக மாற்றுகின்கின்றோம். அஃறிணையை உயர்திணையாக மாற்றுகின்றோம். உயர்திணையை அஃறிணையாக மாற்றுகின்றோம்

எல்லாம் பாவனைதான். ஆயினும் இயல்பாக எழுகின்ற பாவனைதான் என்பதை மறந்து விடக்கூடாது.

இவ்வாறு செய்யப்படும் பாவனையில் நாம் காணும் தன்மை யாது? முரண் தன்மை. மனமானது இத்தகைய முரண் தன்மையில் நின்றுகொண்டே தன்னை வசீகரித்த பொருளை அனுபவிக்கின்றது. அப்படி அனுபவிக்கும் போதுதான் அதற்கும் ஒன்றை அனுபவித்த சுகம் தென்படுகின்றது. இதனை நான் கட்டாய விதியாக வற்புறுத்த விரும்பவில்லை. ஆனால் சர்வசாதாரணமான இயற்கை என்பதாக மட்டிலும் சுட்டிக் காட்ட விரும்புகின்றேன்.

நாம் பேசி வருகின்ற பாஷையிலும் இந்த முரண் தன்மை புகுந்துவிடுகின்றது. அவ்வாறு புகும்போது பாஷையின் அமைப்பே மாறிவிடுகின்றது. பேச்சு நடைக் குரிய வசனப்போக்கில் இருக்கும் பாஷையானது யாப்பு அமைதியும் சந்தப் பொருத்தமும் வாய்க்கப் பெற்ற பாஷையாக மாறிவிடுகின்றது. இந்த முரண் தன்மை யானது நாம் பேசுகின்ற பாஷையில் எப்பொழுது புகு கின்ற தென்றால், மனமானது அபரிமிதமான உணர்ச்சி யின் ஆளுகைக்குள் வரும்போது. உதாரணமாக இன்றும் நமது நாட்டில் பயின்று வரும் ஒப்பாரி, தாலாட்டு, நாட் டுப் பாடல்கள் முதலியவைகளை எடுத்துக் கொள்ளலாம்.

சில உதாரணங்களைப் பார்ப்போம்.

புருஷனைப் பறிகொடுத்த மனைவியானவள் ஆற்றுமை தீர அழுது புலம்புகின்றாள். செய்யுள் நடையில் அவ ளுடைய புலப்பம் வெளிவருகின்றது. அதன்பால் யாப்பு அமைதியும் காண்கின்றோம். சந்த நலத்தையும் காண் கின்றோம். (கொச்சைத் தமிழ் என்றாலும் பாதகமில்லை)

" அங்க மெல்லாம் வாயாக அழுதாலுந் தீராது
பொங்கும் கடல் போலப் புலம்பித் தவிக்கேனே.
மகமேரு வாசலிலே வாய் புதைப்பார் எத்தன பேர்
மணிராசர் வாசலிலே வந்து நிற்பார் எத்தன பேர்.
வத்தகரும் வித்தகரும் மந்திரியும் தந்திரியும்
எத்தன பேர் நித்தம் வந்து எதிர்பார்த்து நிற்பாரே."

தாலாட்டை எடுத்துக் கொள்வோம். அன்னைமார் தொடுக்கும் அழகழகான கண்ணிகளைப் படித்தால் கல்லும் உருகும். அத்தனை நேர்த்தியாகத் தாய்மார்கள் பாடி வருகின்றார்கள். அவர்கள் பாடுவதைக் கேட்கும் போது தூக்கிய கையைத் தாழவிடாது கும்பிட்டுக் கொண்டேயிருக்கலாம்போல் தோன்றுகின்றது.

" கண்ணே உறங்குறங்கு—கண்மணியே நித்திரைபோ
வண்ண மணித் தொட்டிலிலே—வைரம்—படுத்துறங்கு.
கண்ணே அழவேண்டாம்—கற்பகமே—வேண்டாண்டா
அத்தை அடித்தாளோ அமுதூட்டுங் கையாலே
மாமி அடித்தாளோ மல்லிகைப்பூஞ் செண்டாலே
வம்புக்கோ நீ அழுதாய் வாயெல்லாந் தேனூற.
கரும்புருக—தேனுருக—கண்டார் மனம் உருக
எலும்புருகப் பெற்றரசே ஏன் அழுதாய் கண் சிவக்க,"

இனி நாட்டுப் பாடல்கள் சிலவற்றையும் பார்ப்போம்.

1. " அம்மா, பெண்ணே, தும்பைப் பூவே,
ஆம்படையான் வந்தா என்னடி செய்வே ?"
2. " முள்ளு முனையிலே மூணு குளம் வெட்டினேன்
ரெண்டு குளம் பாழ் ஒண்ணிலே தண்ணியு மில்லே "
3. " நெல்லா விளைய வேணும் நீண்டு களம் நிக்க வேணும்
கதிரா விளையவேணும் களஞ்சியங்க ரொம்ப வேணும்."
4. " பூவேபூ, புளியம்பூ
பொன்னிறக் கொண்டைக்குத் தாழம்பூ."

இவைகளைப் பாடுவதற்கு அசாத்தியமான புலமை வேண்டும் என்பதில்லை. உணர்ச்சி சிறிது முறுக்கேறி விட்டால் வந்துவிடும். இவ்வாறு பாடுவதெல்லாம் பெரும் பாலும் பழக்கத்தைப் பொறுத்த விஷயம் என்றாலும், அப்பழக்கத்திற்குரிய அடிப்படை என்னவென்றால் அழுத்தமான உணர்ச்சிதான். உணர்ச்சி அழுத்தம் பெற்றுவிட்டால் வசனப் போக்கான பேச்சு நடை யானது கவிதைப் போக்குடைய செய்யுள் நடையாக மாறிவிடுகின்றது. ஆகவே நாம் பேசும் நடையில் ஆதியில் குறிப்பிட்ட முரண்தன்மையானது புகுந்து விடுகின்றது.

"அதெல்லாம் இருக்கட்டும். எல்லாருமா அந்த நடை யைக் கையாளுகின்றார்கள்" என்று ஸ்ரீமான் கிரிட்டிக் கேட்கலாம். இல்லைதான். உள்ளதை ஒப்புக் கொள்ள வேண்டியதுதானே. எல்லோராலும் அந்த நடையைக் கையாள முடியாது. ஏனென்றால் அதற்கு அதிகப் படி யான உணர்ச்சி வேண்டும். அத்தோடு நல்ல பாஷையின் மூலம் வெளியிட முயலும் ஆத்திரமும் வேண்டும். தற் கால இளைஞன் ஒருவன் வெளியே புறப்படும் பொழுது தன்னை அலங்காரம் செய்வதில் எத்தனை ஆர்வம் காட்டு கின்றான்! ஏன் அப்படி? வேறு ஒன்றும் இல்லை. தன்னை எந்த யுவதி கண்டாலும் மயங்க வேண்டும். அதற்காகத் தான். அவனுக்குரிய ஆர்வம் போன்று, அத்தனை தூரம் சொல்லப் போவதை நன்றாகச் சொல்ல வேண்டும் என்ற ஆர்வம் வேண்டும். ஆகவே கவிதை வடிவில் ஒன்றைச் சொல்ல வேண்டும் என்றால், உணர்ச்சியும் அதிகம் வேண் டும்; அத்தோடு நல்ல பாஷையில் சொல்ல வேண்டும் என்ற ஆர்வமும் அதிகம் வேண்டும். சிலரிடத்தில் இந்த இரண்டு அருமைகளும் மிக அழகாக அமைந்திருக்

கின்றன. எனவே அவர்களால் கவிதை வடிவில் மிக எளிதாகத் தெரிவித்துவிட முடிகின்றது. இத்தனை தூரம் ஆராய்ந்தாலும் முடிவு என்ன வென்றால், கவிதை நடையைக் கையாளுவதற்கு நம்மை இட்டுச் செல்லும் சாதனம் மேலேகுறிப்பிட்ட முரண் தன்மையே என்பதாகும்.

இனி இதனோடு தொடர்புடைய இன்னொரு விஷயத்தையும் கவனிப்போம். கவிதை நடையானது எதுகை, மோனை, சீர், தளை ஆகிய அங்கங்கள் அடங்கிய சந்த நடையாக அமைந்திருக்கின்றது. அறிவு உலகம் எதனால் அதற்கு மதிப்புக் கொடுத்து வருகின்றது என்பதை ஆராய வேண்டும். ஏனென்றால் ஒரு சில அறிஞர்கள் இவ்வாறான கட்டுப்பாடுகளுடன் பயின்று வருகின்ற நடையைப் பரிகசிக்கின்றார்கள். வேண்டாம் என்றும் பிரசாரம் செய்கின்றார்கள். சித்தப் போக்கான நடையே சிறந்த நடை என்பது அவர்களுடைய சித்தாந்தம் எதுகை, மோனை ஆகிய சண்டாள அம்சங்கள் யாவும், வேண்டாத அடைமொழிகளுக்கும், பொருந்தாத அருமைகளுக்கும், குப்பை குப்பையான வார்த்தை களுக்கும் இடம் கொடுத்துக் கவிதை புனையும் படி செய்து விடுகின்றன. இவற்றின் பயனாக அறிவு மேம்பாடு அவமதிக்கப் படுகின்றது; சத்தியம் சிதறடிக்கப் படுகின்றது; உண்மைக்குப் புறம்பான ஊன அம்சங்களைப் புகுத்துவதால் என்ன தான் சிறப்போ? தெரியவில்லை, என்றெல்லாம் கூக்குரல் இடுகின்றார்கள். "யாப்பிலக்கணத்தை ஆப்பறைந்து கொல்வோம்" என்று பயமுறுத்தவும் செய்கின்றார்கள். இவ்வாறு சொல்வதெல்லாம் பொருந்துமா, கட்டுப்பாட்டுடன் வரும் நடையின் கலாஸ்தானம் யாது என்பவைகளைப் பற்றிச் சிறிது ஆராய்வோம்.

எப்பொழுதும் எல்லோராலும் செய்யக்கூடிய சர்வ சாதாரணமான காரியத்திற்கு மதிப்பு உண்டா, என்றால், கிடையாது. பால் குடிக்கும் காரியம் குழந்தைகளும் செய்யக்கூடிய ஒன்று அதில் எவ்விதமான அதிசயமும் கிடையாது. ஆனால் ஒரு குடம் பாலை ஒருவன் குடித்து விட்டால் அது அதிசயமான காரியந்தான். அசாதாரண மான செயல்தான். அதனைப் பாராட்டவே வேண்டும். அசாதாரணமான காரியங்களை நாம் பாராட்டுவ துண்டு. அவைகளைப் பாராட்டி எத்தனை எத்தனையோ பரிசுகளும் புகழ் உரைகளும் வழங்குகின்றோம். நாம் மகிழ்கின்ற கவிதை நடையானது எல்லோருக்கும் வாய்த்து விடாது. சாதாரணத்தின் வரம்பைக் கடந்தது. ஆகையினாலே அதனை மதிக்கின்றோம். அவ்வளவுதானா? இல்லை. இன்னும் எத்தனையோ காரணங்கள் உண்டு.

வெறும் திடலிலே நின்றுகொண்டு ஒருவன் தனது டென்னிஸ் மட்டையை வீசி 'டிரைவும்', 'ஸ்பின்னும்', 'ட்விஸ்ட்டும்' அடித்தால், "இதென்ன அத்தனை பெரிய காரியமா? கிழவிகூட இம்மாதிரிச் செய்வாளே" என்று சொல்லி நாம் இகழ்வோம். விளையாடுகிறவனைப் பார்த்து "40' x 80" அடி அளவுக்குள் அமைந்திருக்கும் டென்னிஸ் முற்றத்தில் நின்று உம்முடைய கைவரிசை யைக் காட்டும். அப்போதுதானே உமது திறமை தெரியும்" என்று சொல்லவும் செய்வோம். அவனும் நமது சொல்லுக்கு ஏற்றபடி 40x80 அடி அளவுள்ள முற்றத் தில் நின்று தனது கைவரிசையைக் காட்டும் போது, நாம் கரகோஷம் செய்கின்றோம். அவனை ஊக்கப் படுத்துகின் றோம். அவன் வெற்றிபெற்று விட்டால், ஏதோ இலக்ஷம் கிடைத்த மகிழ்ச்சியில், அவனைத் தோளில் வைத்துக்

கொண்டு ஆரவாரம் செய்கின்றோம். எதனால் இவ்வளவும்? 40x80 அடி எல்லைக்குள் நின்றுகொண்டு நம்மால் செய்ய முடியாத காரியத்தை டென்னிஸ் விளையாடுபவன் செய்து முடித்துக் காட்டுவதனால். டென்னிஸ் முற்றம் போன்றே வெண்பா, கலிப்பா, விருத்தம் போன்ற பா இனங்களும் ஓர்வித எல்லைக்கு உள்ளானவை. டென்னிஸ் முற்றம் இடத்தை எல்லையாகக் கொண்டது. பா காலத்தை எல்லையாகக் கொண்டது. பாவின் எல்லைக்குள்ளே நின்று கொண்டு நாம் யாவரும் பழகிய வார்த்தைகளின் மூலம் அபார வேலைகளையெல்லாம் கவிஞன் செய்கின்றான்: பார்த்துப் பார்த்து அதிசயப் படுகின்றோம். கவிதை, கவிதை! என்றெல்லாம் கத்துகின்றோம். ஏனென்றால் கவிதையானது அவ்வாறெல்லாம் நம்மைச் செய்யும்படி தூண்டுகின்றது. வார்த்தைகள் பல அணுவாக இருக்கும், ஆனால் அண்டமாக விரியும். இடியாக இடிக்கும். மடிக்குள் அடங்கும். காற்றாக உலவும். கனலாக வெதுப்பும். தெரிந்ததாய் இருக்கும். விருந்தாய்ச் சுவைக்கும். நீளும். நிமிரும். குறுகும். குழையும்.

"என்னடா அதிசயம்! இத்தனை குறுகிய
எல்லைக் குள்ளே என்னென்ன சாகசங்கள்"
என்று வியப்போம். ஏன் வியக்கின்றோம்
என்றால் இத்தனை குறுகிய எல்லைக்குள் நின்று
கொண்டா இத்தனை வேலைகளும்' என்ற காரணத்தால்.

இன்னும் ஒரு காரணம். நேற்று வரைக்கும் நம் ஊர்க்காரராகவும் அண்டை வீட்டுக் காரராகவும் இருக்கின்றார் ஒருவர். அவரை ஆயிரம் முறை சந்திப்போம். ஆனாலும் அவரை விசேஷமாகக் கூர்ந்து பார்க்கப் போவதில்லை அதே மனிதர் மந்திரியாகவோ கவர்னராகவோ நியமிக்கப் பட்டு நமது ஊருக்கு வருவதென்றால் அவரைப்

பார்க்காமல் இருக்கவே மாட்டோம். பார்க்கும் படி தூண்டுவது வேறொன்றும் இல்லை. அவருடைய புதிய ஸ்தானமே. இம்மாதிரித்தான் கவிதையிலும். கவிதை யினிடம் காணுகின்ற வார்த்தைகளில் அநேகம் நாம் கையாண்ட வைகளே. கவிதைக் குள்ளே அவைகள் சஞ்சாரம் செய்யும் போது புதுமை அழகுடன் காணப் படுகின்றன. மற்றும் அவைகளின் ஸ்தானமே மாறி விடு கின்றது. ஓசை வளமும் சந்த நலனும் ஆகிய இரண்டுங் கூடி அவைகளின் மீது ஒருவிதமான மெருகை ஏற்றி விடுகின்றன. பார்த்து, அப்படியே மயங்கி விடுகின்றோம். ஓர் உதாரணம்.

தோழியானவள் தலைவிக்காகவேண்டி அவளு டைய தாயினிடம் வந்து வளையல் கேட்கின்றாள். அவளும் தலைவியின் தாயும் பேசிக் கொண்ட பேச்சு பின்வருமாறு:

தோ. அம்மா, சின்னம்மாவுக்கு வளையல் வேணுமாம்.

தாய். ஏண்டி, நேற்றைக்குப் போட்டது என்ன உடைந்து விட்டதா?

தோ. உடைய வில்லை. என்னமோ, கைக்குப் பிடிக்க வில்லையாம். வேறு வேணுமாம்.

தாய். ஆமா, ஆமா பிடிக்காது. பெட்டிக் குள்ளே வளை யில் இருந்தால் பெண்ணுக்குப் பொறுக்காது. சரி, சரி, அதோ இருக்கிறது சாவி. எடுத்துக் கொண்டு கொடு.

மறுநாள். மீண்டும் வளையலுக்கு வேண்டியே தோழி தாயினிடம் வருகின்றாள்.

தோ. சின்னம் மாவுக்கு வளையல் வேணுமாம்.

தாய். இதென்னடி புதுமை. தினம் தினம் புதுவளைய லுக்கு நான் எங்கே போக. ஏண்டி பைத்தியமா

அவளுக்கு ? உங்களுக்கு வேறு வேலை இல்லை கிடையாதா ? அதெல்லாம் கொடுக்க முடியாதென்று சொல்லு.

தோ. என்னை என்ன செய்யச் சொல்லுகிறீர்கள்' போய்க் கேள் என்றால் நான் கேட்கத் தானே வேண்டும்.

தாய். ஏண்டி தினம் மாற்றுகிறாள் ?

தோ. நான் என்ன சொல்ல. நீங்களே வந்து கேளுங்கள். போடுகிற வளையலெல்லாம் பொருந்தவில்லையாம்.

தாய் யோசனை செய்ய ஆரம்பித்து விட்டாள். தினமும் ஏன் வளையலை மாற்ற வேண்டும் என்பதை அறிய வேண்டி மாடிக்குச் சென்றாள். ஜன்னலின் வழியே வீதியைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்த பெண், "ஏண்டி, தோழி, குற்றால நாதர் இப்போ பவனி வருவாராடி" என்று தளர்ந்த குரலில் கேட்டுக் கொண்டே பின்பக்கம் திரும்பினாள். அங்கே தாய் நிற்கிறாள். தாய்க்கு உண்மை தெரிந்து விட்டது.

"அம்மா உன்னைப் பெற்ற பாவத்திற்கு எனக்கு நல்ல வேலை கிடைத்ததடி. தினமும் குற்றால நாதருக்கு வீதியிலே பவனி வர வேலை. உனக்கு அவரைப் பார்த்து மயக்கங் கொள்ள வேலை. உன்னைப் பார்த்து மன்மதனுக்கு அம்புகள் தொடுக்க வேலை. நீ வளையல்களைக் கழற்றிப்போட வேலை. புதிய வளையல்களைத் தேடி எனக்கும் தர வேலை. போதுமடி போதும். பெண்ணுமாச்சு. பிள்ளையுமாச்சு" என்று சொல்லிச்சடைத்துக் கொள்வது போல் ஓர் பாடல் அமைந்துள்ளது. அதனைப் பார்ப்போம்.

"திரை வேலை சுற்றிய குற்றால நாதர் தினம் பவனி
வர வேலை; நீயும் மயல்தான் கொள்ள வேலை ; மாரன் அம்பு
பொர வேலை; நீ வளை போட்டிட வேலை ; புதிய வளை
தர வேலை ஆச்சு, மகளே, உனைப் பெற்றதால் எனக்கே"

வேலை என்ற வார்த்தை நாம் பழகிய வார்த்தை. இப் பாடலின் மூலம் அதற்குத் தனியான சிறப்பு வாய்த்து விடுகின்றது. இப்படித் தான் பல வார்த்தைகளுக்கும், கவிதைக் குள்ளே சஞ்சரிப்பதனாலே அவைகளுக்குத் தனியான சிறப்பு ஏற்பட்டு விடுகின்றது. ஏனென்றால் ஸ்தானம் மாறுகின்றது.

கவிதைக்குரிய செய்யுள் நடையை ஆதரிப்பதற்கு இன்னொரு காரணமும் உண்டு.

நாகர் கோவிலை அடுத்துள்ள ஆரல் வாய்மொழி என்ற ஊரில், ஒவ்வொரு வீட்டுக் கூரையிலும், எங்கெல்லாம் ஓடு அடுக்கப்பட்டிருக்கிறதோ அங்கெல்லாம், ஒரு வரிசைக்கும் அடுத்தவரிசைக்கும் இடையில் காரைப்பூச்சு காணப்படும். எல்லா ஊர்களிலும் காணப்படாத தனி முறையானது இங்கு மட்டிலும் எதற்கு என்று கேட்கலாம். இங்கு அடிக்கிற காற்று ஆடிக் காற்றையெல்லாம் தோற்கடித்து விடும். அத்தனை விசையாக அடிக்கும். ஏனென்றால் ஊரானது மலையின் இடுக்கில் அமைந்திருக்கின்றது. அதனாலேதான், இடுக்கு வழியாக வீசும் கணவாய்க் காற்று அதி விசையாக வீசும். காற்றானது கூரையைப் பிய்த்துவிடக் கூடாது என்பதற்காகத்தான் காரைப்பூச்செல்லாம். காரைப் பூச்சுக்கும் கவிதைக்கும் என்ன சம்பந்தம் என்று வாசகர்கள் யோசனை செய்யலாம். இதோ பார்ப்போம். கவிதையில் பயின்று வருகின்ற வார்த்தைகளை நாம் என்ன செய்கின்றோம் என்றால், யாப்பின்

நெருக்கடிக்கு உள்ளாக்குகின்றோம். நெருக்கடிக்கு உள்ளாக்குவதனாலே அதனைத் தாண்டி வார்த்தைகள் வெளியே வரும்போது புதிதாகப் பெற்ற வேகத்துடன் வரும். அந்த வேகத்தைச் சுவைக்கும் பொழுது அலாதியான சுகம் தென்படும். படுத்தும், எடுத்தும், வளைந்தும், குழைந்தும்,விரிந்தும், செறிந்தும் வார்த்தைகள் இயங்கும் போது எத்தனை சுகம் கிடைக்கும் என்பதை அனுபவித்தால் தெரியும்.

காரணங்கள் இத்தோடு நின்றுவிட வில்லை. செய்யுள் நடையை ஆதரிப்பதற்கு வேறுசில காரணங்களும் உண்டு.

வசனத்தை இராகத்தில் தோய்த்துப் பாடமுடியாது. ஆனால் செய்யுள்நடையோ பண்கலக்கும் பான்மைக்கு மிகவும் வாய்ப்புடையதாக இருக்கும். இராகத்தின் காரணமாகச் செய்யுளில் ஈடுபடுவோம். செய்யுள் காரணமாகவும் இராகத்தில் ஈடுபடுவோம். ஒன்று மற்றொன்றில் ஈடுபடும்படி செய்வதனாலே இரண்டினிடத்தும் நமக்கு ஈடுபாடு ஏற்படுகின்றது. அல்லாமலும் இசைக்கும் செய்யுளுக்கும் இன்னொரு காரணத்தை ஒட்டியும் மிகநெருங்கிய தொடர்புண்டு.

ஓர் அனுபவத்தை எடுத்துக்கொள்வோம்.செய்யுள்வடிவில் அந்த அனுபவமானது அமைந்திருக்கின்றது அதனை நாம் படித்துப் பார்க்கும்போது நமது அறிவு, அனுபவம், கற்பனைத்திறன் ஆகிய நீர்மைகளுக்கு ஏற்ப அதன்பால் நமக்கு ஈடுபாடு ஏற்படுகின்றது. செய்யுள் வடிவில் இருக்கின்ற அதேஅனுபவத்தை இனிமையான இசையுடன் இணைத்து அனுபவிக்கிறதாக வைத்துக் கொள்வோம். அப்போதும் ஈடுபாடு ஏற்படவே செய்கின்றது. ஆனாலும் முன்னைய முறையைவிடப் பின்னைய முறையில் ஏற்

படும் ஈடுபாடானது மிகமிக அழுத்தம்வாய்ந்தது. பத்து படிகள் ஏறினல் பூரண இன்பத்தைப் பெறலாம் என்றிருக்கும்போது முன்னைய முறையானது எட்டுபடிகள் வரை கொண்டு செல்லும். இன்னும் இரண்டுபடிகளைக் கடக்க வேண்டும். இசையோடுகலந்த பின்னைய முறையானது அத்திருப்பணியை வெற்றிகரமாகச் செய்துதரும். கவிதையின் மூலம் பெறக்கூடிய இன்பத்தை இசையானது அழுத்தம்பெறத் துணைசெய்கின்றது. இவ்வாருக இசையைக் கலப்பதற்குச் செய்யுள் நடை துணை செய்வதால் அதனை இன்றுவரை போற்றிவருகின்ருேம்.

மற்றும் செய்யுள் நடையைப் பாராட்டுவதற் குரிய காரணம் என்னவென்ருல் அது பின் வருமாறு.

அந்தக் காலத்தில் இரண்டாயிரம் ரூபாயை எங்கேனும் தூக்கிச் செல்லவேண்டுமென்ருல் ஓரே மனிதனல் தூக்கிச் செல்ல முடியாது. ஏனென்ருல் அத்தனை கனமாக இருக்கும். இந்தக் காலத்தில் மிகமிக எளிது. இரண்டாயிரம் இல்லை இரண்டு கோடியை வேண்டுமானலும் எளிதில் கொண்டுபோய் விடலாம். எதனல் அப்படி என்ருல், இப்பொழுது கரன்ஸி நோட் வந்துவிட்டது. கரன்ஸி நோட் செய்கின்ற வேலையைக் கவிதையும் செய்கின்றது. எப்படி? வசனத்தில் சுமார் பத்துப் பக்கங்களைக் குறிப்பிட்டு அத்தனையையும் மனப்பாடம் செய்ய முயன்ருல் மிகமிகச் சங்கடமாக இருக்கும். முழுமையையும் ஒரு எழுத்துக்கூட விடாமல் மனத்தில் இருத்துவதென்ருல் ஹடயோகத்திற்கு நிகரான காரியமாகத்தான் முடியும். ஆனல் அத்தனை பக்கங்களிலுள்ள விஷயங்களும் செய்யுள் நடையில் அமையுமானல் வெகு எளிதாக மனப்பாடம் செய்து விடலாம். நினைத்த நினைத்த நேரமெல்லாம் இசைத்

தட்டுகளை வைத்து மகிழ்வது போன்று அவைகளையும் சொல்லிச் சொல்லி மகிழலாம். பாடிப் பாடிக் குதூகலிக்கலாம். தனிமையாக இருக்கும் போதும், மன நிம்மதி சிதைவுறும் போதும் அவைகளைத் துணைக்கிழுத்தால் சுகமாக வந்து பணி செய்யும். வசனத்திற்கு அத்தகைய ஆற்றல் இல்லை. இக்காரணத்தினால்தான் கெராட் என்ற அறிஞர் பின்வருமாறு கூறுகின்றார். "என் ஐயா, கவிதை கவிதை என்று அடித்துக் கொள்கின்றீரே. எதற்காக அப்படி அடித்துக் கொள்கின்றீர்" என்று கேட்டால், "ஆம், நான் அடித்துக் கொள்வது உண்மைதான்' ஏனென்றால் வசனமானது அத்தனை தூரம் இலைத்திருக்கின்றது (Because Prose is so dull)" என்று பதில்வழங்குகின்றார். நாம் அவரையே மீண்டும், "ஐயா, வசனம் இலைத்திருக்கிறது என்று சொல்கின்றீரே, நான் வசனத்தைத்தான் படிக்கின்றேன், எனக்கு அப்படி ஒன்றும் தோன்றவில்லையே" என்று சொன்னால், "ஆம், உமக்குத் தோன்றாது. இலைப்புத் தன்மையினுடைய இயல்பு என்னவென்றால், நம்மிடம் அது ஒட்டிக் கொண்டிருக்கிறதை நாமே அறிந்து கொள்ள வழியின்றி அத்தனை சமர்த்தாக ஒட்டிக் கிடக்கும் (The Tragedy of dullness is being dull without Knowing it)" என்று பதில் கூறுவார். கெராட் இப்படிக் கூறுகின்றார் என்றால் அதெல்லாம் கண்ணை மூடிக் கொண்டு கூறும் கூற்றில்லை. சிறந்த அறிவாளி, மிக முதிர்ந்த அனுபவத்தை ஆதாரமாகக் கொண்டே அவ்வாறு கூறுகின்றார்.

செய்யுள் நடைக்குரிய ஆதரவு-நியாயங்கள் இம்மட்டோடு நின்று விடவில்லை. இன்னும் சில உண்டு. அவைகளையும் பார்ப்போம்.

வாழ்க்கையும்

அதிகாலையில் எழுந்து புல்நுனியைப் பார்வையிட்டால் பனித்துளிகள் தூங்கிக் கொண்டிருப்பதைக் காணலாம். சூரிய ஒளியானது சிறிதளவு அவைகளின் மீது படியும் போது, வைரங்களாகவும், மரகதங்களாகவும், விலை மதிப்பில்லா மாணிக்கங்களாகவும் மின்னிடும். பக்கத்தில் சென்று விரலைத்தோய்த்தால் தங்க முட்டையிடும் வாத்தைக் கொன்ற கதைதான். வெறும் தண்ணீராகப் போய்விடும். துளியானது அதனுடைய ஸ்தானத்தில் அமர்ந்திருக்கும்போது அதன் அழகே வேறு. வார்த்தைகளும் அம்மாதிரியே. சந்தப் போக்கோடு கூடிய செய்யுள் நடையில் அவைகளுக்கு மிகவும் வாய்ப்பான ஸ்தானம் கிடைக்கின்றது. அப்பொழுது அவைகளிடம் காணப் பெறும் பொருளாற்றலும் ஓசை நயமும் மிகவும் அதிகம். பிய்த்து எடுத்துவிட்டால் அப்படிக்கப்படித்தான். ஆகவே செய்யுள் நடையின் பயனாக வார்த்தைகள் கவர்ச்சியைப் பெறுகின்றன. ஓர் உதாரணத்தைப் பார்ப்போம்.

மெட்டு தந்தனம் தனந்த தந்த
தந்தனம் தனந்த தந்த
தந்தனம் தனந்த தந்த
தன தான.

தந்தனம் தனந்த தந்த
தந்தனம் தனந்த தந்த
தந்தனம தனந்த தந்த
தன தான.

குறிப்பு:— பல முறைகள் என்றாலும் பரவாயில்லை, இந்த மெட்டைச் சொல்லிச் சொல்லி ஓசைப்போக்கை மிக நன்ருகக் காதில் அமைத்துக் கொண்டு பின் வரும் திருப்புகழைப் பாடவும்.

1 சந்தனந் [1]திமிர்ந் தணைந்து
குங்குமம் [2]கடம் பிலங்கு
சண்பகம் செறிந் திலங்கு   திரள்தோளும்,

2 தண்டையஞ் சிலம்ப [3]லம்ப
[4]வெண்டை அஞ்சல் அஞ்சலென்று
[5]சந்தமன் சதங்கை கொஞ்ச   மயிலேறி,

3 திந்திமிந் திமிந் திமிந்தி
தந்தனந் தனந்தன் என்று
சென்றசைந் [6]துகந்து வந்து   க்ருபையோடே,
[7]சிந்தையங் குலம் புகுந்து
சந்ததம் புகழ்ந்துணர்ந்து
செம்பதம் பணிந்திர் என்று   மொழிவாயே.

[1. பூசி; 2.கடம்பமலர் இலங்கும்; 3. சிலம்பு அலம்ப=ஒலிக்க 4. காலில் அணிவது; 5. சந்தம் மன்னும்=சந்த ஓசை படிந்த; 6. அசைந்து × உகந்து = களித்து; 7. மனக் கோயிலில்]

மீண்டும் சந்தச் சிதைவின்றி இப்பாடலைப் பாடிக் களிக்கவும். சிறிது சந்தத்தை மறந்து வார்த்தைகளை அக்கக்காகப் பிரித்துப் பார்த்தால் வலியிழந்த வற்றல்களாகத் தோன்றும்.

இன்னும் செய்யுள் நடையிலிருக்கின்ற சுகம் யாதெனின் ஒரே கருத்தை வசன நடையிலும் செய்யுள் நடையிலும் தெரிவிக்கும் போது, வசன நடையைக் காட்டிலும் செய்யுள் நடை மிக்க கவர்ச்சி உடையதாகத் தோன்றும். (உ—ம்)

"ஆள் பிணமாகிறான் ; பிறகு அப்பிணத்தைக் காக்கை கவர்ந்து உண்டால் என்ன, கண்டவர் பழித்தால் என்ன? அதன் வாயில் பாலூற்றினால் என்ன? ஒன்றுமில்லை.

இத்தோல்-பையில் புகுந்திருந்தவன் இதயக் கூத்தன்; அவன் பற்றற்று, தாக்கற்று, தொழிலற்று, தூலசூக்கும காரண தேகங்களைச் சாட்சியாக இயக்குகிறான். அவனே உடலை ஊட்டி வளர்க்கிறான். அவன் போன பிறகு உடல் கட்டை; நாற்றப் பிணம் ஆகும்.''

குறிப்பு:—சுவாமி சுத்தானந்த பாரதி அவர்கள் மிக அருமையாக எழுதி உதவிய திருமந்திர விளக்கம் என்னும் நூலில் மேலே குறிப்பிட்ட வசனப் பகுதி அமைந்துள்ளது. பொருள் மிகத்தெளிவாக அமைந்துள்ளது. அதே பொருளைத் தாங்கிய திருமந்திரப் பாடலை இப்பொழுது நாம் பார்க்கப்போகின்றோம். இங்கே குறிப்பிடப்பட்ட பொருளுக்கு வசன நடையின் மூலம் எத்தனை வேகம் கிடைக்கின்றதோ அதைவிட மேலான வேகமானது செய்யுளின் மூலம் கிடைக்கப் போவதை நாம் காணலாம். ஏன் அவ்வாறு என்றால் சந்தப் போக்குடைய செய்யுளாக இருப்பதால். சந்தம் என்றால் லளிதமான தாளக்குழைவு என்று பொருள் செய்யவும்.

"காக்கை கவரிலென்? கண்டார் பழிக்கிலென்?
பால்-துளி பெய்யிலென்? பல்லோர் பழிச்சிலென்?
தோல்-பையுள் நின்று தொழில் அறச் செய்தூட்டும்
கூத்தன் புறப்பட்டுப் போன இக் கூட்டிற்கே.''

[பழிச்சல்—துதித்தல்]

திருமூலர் தமது அகத்தில் தேக்கிய வினை-வெறியை நாமும் ஓரளவாவது தேக்கிக் கொண்டு இப்பாடலை ஐந்தாறு முறை உணர்ச்சியோடு சொல்லிப் பார்த்தால் மிகுதியான ஞான வேகம் இதன்பால் செறிந்திருப்பதை உணரலாம். அதெற்கெல்லாம் உதவி செய்வது எது என்றால் சந்தநலம் மேவிய செய்யுள் நடைதான்.

இன்னும் வசன நடை கொண்டு எத்தனையோ அளவில் விரித்துச் சொல்ல வேண்டிய விஷயத்தைச் செய்யுள் நடை கொண்டு மிகச் சுருக்கமாகவும் கவர்ச்சி ஊட்டும் முறையிலும் சொல்லி விடலாம். உதாரணம் வேண்டுமென்ருல் திருக்குறளை மட்டிலும் எடுத்துக் கெண்டால் போதுமானது. உதாரணவாயிலாக ஓர் குறளை மட்டிலும் பார்ப்போம்.

“செய்கையும் சொல்லும் ஒத்திராமல் மாறுபட்டவருடைய சிநேகமானது, தெளிவாய் விழித்திருக்கிற காலத்தில் அல்லாமல் சொப்பனத்திலும் இன்பம் செய்யமாட்டாது. துன்பம் செய்யும் என்பதாம். சொப்பனத்திலும் இன்பம் செய்யாது என்றதனுல் சாக்கிரத்தில் (விழித்திருக்குங் காலத்தில்) இன்பம் செய்யாதென்பது சொல்லவும் வேண்டுமோ” என்று இத்தனை தூரம் உரையாசிரியராகிய அருணசலக் கவிராயர் விரித்துச் சொல்வதை வள்ளுவர் எத்தனை சுருக்கமான அளவில் தெரிவிக்கின்ருர்!

“கனவிலும் இன்னுது மன்னே! வினை வேறு
சொல்வேறு பட்டார் தொடர்பு”

இவ்வாறு சொல்லும் வாய்ப்பெல்லாம் செய்யுள் நடையால் சித்தியாகின்றது.

இதுகாறும் கூறிவந்த பலபடியான இலாபங்களும் வசதிகளும் செய்யுள் நடைக்கு வாய்த்திருப்பதனுலே, அன்று தொட்டு இன்று வரையிலும் அறிஞர்கள் அதனைப் பாராட்டி வந்திருக்கின்றனர். அழகுடையது என்றும் ஆனந்தம் தருவது. செய்யுள் நடையானது அழகுடைய ஒன்று. ஆகவே என்றும் ஆனந்தம் வழங்கும் என்பதில் எவ்வித ஐயப்பாடும் வேண்டவே வேண்டாம். நிற்க.

செய்யுள் நடையின் தோற்றம் அதனுலாகிய இலாபம் ஆகிய இரண்டையும் பற்றி இதுவரை ஓரளவு ஆராய்ந்து வந்தோம். நாம் செய்து வந்த ஆராய்ச்சியின் சாரம் பின்வருமாறு.

மனித இயற்கையினிடம் செய்யுள் நடைக் குரிய இயல்பானது படிந்திருக்கின்றது. உணர்ச்சி வசப்பட்டு நிற்கும் மனமானது முரண் தன்மையை மேற்கொண்டு மக்களையும் மற்றுமுள்ள அம்சங்களையும் பாவனை செய்ய முனைகின்றது. அந்த முரண் தன்மையே மனிதன் பேசுகின்ற பாஷையினுள்ளும் புகுகின்றது. அது காரணமாகவே செய்யுள் நடை தோன்றுகின்றது.

இச் செய்யுள் நடையை அன்றுதொட்டு இன்றுவரை அறிஞர் பலர் பாராட்டி வருகின்றனர். மக்கள் இனத்தாரிடை அதற்கு மிகுதியான செல்வாக்கு ஏற்பட்டுள்ளது. ஏன் என்ருல்,

1. செய்யுள் நடையானது சிலரால் மட்டிலும் திறம்படக் கையாளும் சாதனமாக இருப்பதனல்;

2. வரம்புக்குள்ளே கட்டுப்பட்டு நின்றும் அதனையே இறக்கையாகக் கொண்டு அண்டம் எங்கும் சுற்றி வருவதால்;

3. பழகிய வார்த்தைகள் செய்யுள் நடைக்குள் வரும்போது அவைகளின் ஸ்தானம் மாறுகின்றது; அம் மாற்றமானது புதுமையான சோபையும் வேகமும் சித்திக்கத் துணை செய்கின்றது, அக் காரணத்தால்;

4. செய்யுள் நடைக்கும் இசைக்கும் மிக நெருங்கிய தொடர்பு இருப்பதனால் ;

5. எதுகை மோனையோடு கூடிய செய்யுள் நடையானது விஷயங்களை மனப்பாடம் செய்வதற்குப் பெரிதும் துணை செய்கின்றது. அதனால் ;

6. செய்யுள் நடையில் பயின்று வரும் வார்த்தைகளுக்குத் தனியான பொருள் அழகு வாய்க்கின்றது. அக்காரணத்தினால் ;

7. வசன நடையைக் காட்டிலும் செய்யுள் நடையானது விஷயங்களுக்கு அதிகப்படியான கவர்ச்சியை ஊட்டுகின்றது. அக்காரணம் பற்றியும் ;

8. வசனத்தின் மூலம் விரித்துச் சொல்வதைச் செய்யுள் நடை மூலம் சுருக்கிச் சொல்லலாம். அதற்காக வேண்டியும்.

இதுவே ஆராய்ச்சியின் சாரம். இனி கவிதை பற்றிய வேறு சில அம்சங்களைச் சிறிது ஆராய்வோம்.

கவிதை பற்றித் தமது அபிப்பிராயத்தைத் தெரிவிக்க வந்த ஆங்கிலக் கவிஞரான வேர்ட்ஸ்வொர்த் (Wordsworth) என்பவர் எல்லோரும் ஏற்றுக்கொள்ளக் கூடிய பல உண்மைகளைக் கூறியிருக்கின்றார். அவற்றுள் ஒன்றிரண்டை மட்டிலும் இங்கே தெரிந்து கொள்வோம்.

“ தங்கு தடையின்றிப் பொங்கி வழியும்
உணர்ச்சிப் பெருக்கே கவிதை ”
“ உண்மையை ரஸ வெறியோடு இதயத்தில்
பாய்ச்சுவது அதன் கடமை ”

என்பதாக அவர் கூறுகின்றார். (Spontaneous over flow of Powerful feelings) (Truth must be carried alive into the heart by passion) அவர் கூறிய கருத்துக்களை அப்படியே ஏற்றுக் கொள்வதைத் தவிர வேறு வழி யில்லை. ஏனென்றால் அசைக்க முடியாத உண்மையானது அவருடைய கூற்றில் படிந்து கிடக்கின்றது. நிற்க.

சுண்டிப் பார்த்து, " ஆம், இது கவிதையே கவிதை " என்று துணிகின்ற ஒன்றை, ரஸானுபவ சம்பிரதாயத்தை ஒட்டிக் கூறு செய்வதென்றால் நான்கு வகையான அங்கங்கள் அதன் பால் பொருந்தியிருப்பதைக் காணலாம். அவை முறையே, கற்பனை, பொருத்தம், விஷய ஞானம், அழுத்தம் முதலியன.

இப்பொழுது கற்பனையைப் பற்றிச் சிறிது ஆராய்வோம். கற்பனை என்பது சிந்தனையும் காட்சியும் கலந்த ஓர் வகையான கூட்டுத்திறன். இலக்கணத்தின் மூலம் விளக்கிக் காட்டுவதைவிட உதாரணத்தின் மூலம் சுட்டிக் காட்டி விடலாம்.

இந்த உலகத்தில் நேற்றைக்கு உயிருடன் இருந்த ஒருவனை இன்று செத்து மறையக் காண்கின்றோம். இது நமக்குப் புதிதான அனுபவம் இல்லை. பார்த்துப் பார்த்துப் பழகியதே. இதனை யாராயினும் நமக்கு எடுத்துச் சொல்ல வந்தால் ஆர்வத்தோடு கேட்கப் போவதில்லை. அதற்காக வேண்டி அதைச் சொல்ல நேரிடும் போது அதனைச் சொல்லாமல் விட்டு விடலாமா? ஒவ்வொன்றையும் இவ்வாறு விட்டுக் கொடுப்பதென்றால், அதாவது மக்களுடைய இச்சை வெறுப்புக்களை அனுசரித்து ஒதுக்கி விடுவதென்றால், கவிஞன் எதைப் பற்றித் தான் கவிதை எழுத முடியும்? சொல்ல வேண்டுவனவற்றைச்

சொல்லத் தான் வேண்டும். பெரும்பாலும் அவ்வாறு சொல்ல நேரிடும் போது கவிஞன் ஓர் வேலையைச் செய்கின்றான். சொல்ல வேண்டியது எதுவோ அதனோடு சிறிது கற்பனையை ஓட்டும் போது, அதாவது சொல்ல வேண்டிய பொருளுக்குக் கற்பனை மூலாம் பூசும் போது கவிஞனுடைய வாசகத்தில் கவர்ச்சி ஏற்படுகின்றது.

நேற்று இருந்தவன் இன்று இறந்து மறைகின்றானே, இது என்ன உலகம் என்பதை

"நெருநல் உளன் ஒருவன் இன்றில்லை என்னும்
பெருமை உடைத்(து) இவ்வுலகு"

என்று சொன்னதும், அந்தச் செய்யுளினிடம் நமக்கு ஈடுபாடு ஏற்படுகின்றது. ஏதனால் என்றால் சிறிதளவு கற்பனை கலந்திருப்பதனால். பெருமை என்ற வாசகமானது கற்பனை கலந்த வாசகம்.

ஏனென்றால் இறப்பதென்பது பெருமையான காரியமும் இல்லை, சிறுமையான காரியமும் இல்லை. அது ஓர் நியதி. பெரும்பாலோரும் நினைக்க விரும்பாத நியதி. நினைக்க விரும்பாத ஒன்றை 'பெருமை' என்று வழங்கியதும் சிறிதளவு அதிர்ச்சி ஏற்படுகின்றது. ஆனால் அதே அதிர்ச்சிதான் அந்த நியதிபற்றிய வெளியீட்டை மதிக்கவும் தூண்டுகின்றது. இம்மதிப்பானது 'பெருமை' என்ற கற்பனை வாசகத்தால் ஏற்பட்டதாகும்.

இன்னொரு உதாரணத்தைப் பார்ப்போம்.

படியாத ஒருவன் பேச ஆசை கொள்வதாக வைத்துக் கொள்வோம். அவனைத் தடுக்கும் முறையில் பின்வருமாறு சொல்கின்றோம். "படியாதவன் பேச்சு எடுப்பாக இருக்காது. விஷய நுட்பம் வாய்க்காது.

வாய்க்கு வந்ததை உளறிக் கொட்டுவான். எவனும் விரும்பமாட்டான். ஆகவே அவன் செய்யத் துணிவது எள்ளளவும் பொருந்தாத காரியம் ஆகும்.'' இவ்வாறு சொல்வதில் உண்மை இருக்கத்தான் செய்கின்றது. ஆனாலும் கவர்ச்சி இல்லை. படியாதவன் முட்டாள்தனமாக இந்த உண்மையை ஏற்றுக்கொள்ள மறுத்தாலும் மறுக்கலாம். ஆகவே இதனை எப்படிச் சொல்லவேண்டும் என்றால் அவனும் நாணம் அடையும்படி சொல்லவேண்டும். கற்பனைத் திறனானது அவ்வாறு சொல்வதற்கு மிக நன்றாகத் துணை புரிகின்றது. நமக்குக் கற்பனைத்திறன் வாய்க்குமானால் மிக நன்றாகச் சொல்லலாம். ஆனால் "வார்த்தை பதினாயிரத் தொருவர் என்றல்லவா பாட்டி சொல்லியிருக்கின்றாள்! கவிஞனால்தான் முடியும். படியாதவனுடைய மனத்திலும் பதியும்படியும் அவனே வெட்கம் அடையும்படியும் சொல்லவல்ல திறன் கவிஞனுக்கே வாய்க்கின்றது. அவன் எவ்வாறு சொல்கின்றான் என்பதைப் பார்ப்போம்.

பெண்ணானவள் எத்தனை முக அழகும் செல்வமும் பெற்றிருந்தாலும், ஆண்களை மயக்கவல்ல ஆற்றல் அவளுக்கு எவற்றின் மூலம் கிடைக்கின்றதென்றால், அவளுடைய ஸ்தனங்களின் மூலம். அவைகளைப் பெறாத நிலையில் காம இன்பத்தை நாடுவாளாயின் பிறரால் இகழ்ந்து சிரிக்கப்படுவாள். கல்லாதான் பேச விரும்புவதெல்லாம் முலையில்லாதாள் காமத்தை விரும்புவதற்கு நிகரான காரியந்தான் என்று இவ்வாறு உவமை காட்டிச் சொல்லும்போது எந்த ஆண்மகன்தான் நாணங்கொள்ளாதிருக்கமுடியும்?

"கல்லாதான் சொல்கா முறுதல் முலையிரண்டும்
இல்லாதாள் பெண்காமுற் றற்று" என்பது வள்ளுவர் வாக்கு. முலையிரண்டும் இல்லாதாளை உவமைப் பொருளாகக் கொண்டு உண்மையை உணர்த்த எது துணை செய்துள்ளது என்றால் கற்பனைத் திறன்தான்'

இவ்வாறு பலவிதமான உதாரணங்களை எடுத்துக் காட்டி, இந்த விதம் வாய்ப்பதெல்லாம் கற்பனையின் புண்ணியம் என்று முடிவு செய்து விடலாம். ஆயினும் நாம் அறிய விரும்புவது என்னவென்றால் கற்பனை என்றால் என்ன என்பதாகும். சிறிதளவு பார்ப்போம்.

ஆதியிலே நாம் ஒன்றைப் பார்த்திருக்கின்றோம். அது பின்வருமாறு. கலைஞன் ஒருவன் தான் காணுகின்ற பொருளின்பால் கற்பிதமான அருமைகளைக் கொட்டிக் குவித்து அத்தனையும் அதனிடம் இருப்பதாகவே எண்ணி மகிழ்கின்றான். தன்னைப் போன்றே நம்மையும் எண்ணி மகிழத் தூண்டுகின்றான். கலைஞனுக்கு அவ்விதமான தன்மை உண்டு. அதனையும் நாம் அடிப்படையாக வைத்துக் கொள்ள வேண்டும்.

அவனுடைய கற்பனைத் திறனானது பொருள்களின் வடிவ எல்லையை மீறுகின்றது. குண எல்லையையும் மீறுகின்றது. காட்சிப் பொருளைக் கருத்துப் பொருளாக மாற்றுகின்றது. கருத்துப் பொருளைக் காட்சிப் பொருளாகக் காட்டுகின்றது. இருப்பதைத் திருத்துகின்றது. இல்லாததைப் புகுத்துகின்றது. குன்றைக் கோவர்த்தனம் ஆக்குகின்றது. கொடுங்கடலைப் பாற்கடலாய்வீக்குகின்றது. இகலை இதமாகத் திரிக்கின்றது. இகத்தைச் சுகமாக விரிக்கின்றது. என்னென்ன வெல்லாமோ

செய்கின்றது. அதன் இயல்பை ஆராய்வது அவசியந் தான்.

கற்பனை என்றால் என்ன? அது ஓர் அரிய திறன். அளப்பரிய தரிசன ஆற்றல். ஜடப் பொருளிலும் படரும். சத்பொருளிலும் பாயும். அதனுடைய இயல்பைச் சிறிது பார்ப்போம்.

பொறிகளுக்குப் புலனாகாத கற்பித உருவங்களை மனக்கண் முன் படைத்துக் கொள்வது கற்பனையாகும். இவ்வாறு பொருள் கொள்ளலாமா? கொண்டால் ஓர் கேள்வி எழுகின்றது. ஊனக் கண்ணால் கண்ட ஞாபகம் கொண்டும் கற்பனை எழுகின்றதே, அதனை எதனோடு சேர்ப்பதென்பதே அக்கேள்வி. இக்கேள்வியின் காரணத்தால் கற்பனை என்பதை வேறு விதத்தில் பொருள் செய்ய வேண்டியதாகின்றது. காட்சி அளவில் மதிப்பிடுவதும் உண்டு. பொருளைக் காட்சி வரம்பைத் தாண்டி மதிப்பிடுவதும் உண்டு. விஞ்ஞானி காட்சி அளவிலேயே மதிப்பிடுகின்றான். குணத்தை உணர்ந்து இனத்தை வகுப்பதிலே நின்று விடுகின்றான். அதற்குமேல் அவன் ஒன்றும் செய்வதில்லை. ஆனால் கவிஞனோ எத்தனை எத்தனையோ அருமைகளைப் படைத்து விடுகின்றான். பொருளைப் பார்க்கும்போது அவனுடைய ஊனக் கண் வடிவத்தின் பால் லயித்துக் கிடக்கும். ஆனால் ஞானக்கண்ணோ அதே பொருளை எத்தனை எத்தனை விதமாகவோ பாவனை செய்து கொண்டிருக்கும். துரியோதனன் சபையிலே இழுத்து வரப்படுகின்ற திரௌபதை யானவள் நமது பார்வைக்கு ஓர் பெண்ணாகத் தெரிகின்றாள். பாண்டவர் மனைவியாகக் காணப்படுகின்றாள். அவ்வளவுதான். ஆனால் மகாகவி

பாரதியாருடைய கண்களுக்கோ வெறும் பெண்ணாக மட்டிலும் தோன்றவில்லை. பாஞ்சால நாட்டினர் செய்த தவப்பயனாக, ஓவியமாக அணி சுமந்து உலவும் அமுதமாக, கமனியக் கனவாக, கற்பனைக்கு உயிராக, வடிவுறு பேர் அழகாக, கடிகமழ்மின் உருவாக, இவ்வாறாக எல்லாம் தோன்றுகின்றாள். இவ்வாறு தோன்றுவதெல்லாம் ஒரு புறம் இருக்கட்டும். வேண்டுமென்றே படைத்தெழுதியதா அல்லாது அருளின் பயனாக அகத்தில் உதித்ததா என்றால் அருளின் பயனாக அகத்தில் உதித்ததென்று தான் சொல்லவேண்டும். வேறு என்ன சொல்வதென்றே புரியவில்லை.

மேலே குறிப்பிட்ட வர்ணனையில் இரண்டு அம்சங்களைப் பார்க்கின்றோம். பாரதியார், வெறுமனே, கண்ணால் கண்ட காட்சிகளை மட்டிலும் தொகுத்துத் தருகின்றாரா என்றால் இல்லை. மற்றும் ஊனக் கண்ணால் காணும் காட்சி வரம்பை மீறுகின்றாரா என்றால், ஆம் மீறுகின்றார். இந்த இரண்டு அம்சங்களையும் சுருக்கமாகச் சொல்வதென்றால் கண்டது-தொகுத்தல் என்றும் காட்சி-கடத்தல் என்றும் சொல்லலாம். கண்டது-தொகுத்தலில் கற்பனைக்கு அதிகமான இடமில்லை. ஆனால் காட்சி-கடத்தலில் அமோகமாக இருக்கின்றது. எவ்வாறெனில், கண்டும் கேட்டும் உற்றும் உணர்ந்தும் அறியாத புதுமைகள் பல புகுகின்றன. ஒவ்வொன்றும் விசித்திர விசித்திரமான தோற்றங்கள், அனுபவங்கள் ஆகிய விருந்துத் தொகுதிகளைக் கொண்டு தருகின்றது.

கற்பனை இரு வகைப்படும். ஒன்று அறிவியல்-கற்பனை. மற்றொன்று ஆக்கக் கற்பனை. அறிவியல்-கற்பனையானது கட்டுணர்ந்த ஞாபகத்தை அடிப் படையாகக்

வாழ்க்கையும்

கொண்டது. ஆக்கக் கற்பனையானது கண்டுணர்ந்ததல்லாத புதுமையைக் கற்பிப்பது. இது மிகவும் சிறந்தது. ஏனென்றால் இதன் பால் மகிமை இருக்கின்றது, விரிவும் இருக்கின்றது. இதனுடைய காட்சித் திறனும் பெரிது. படைப்புத் திறனும் பெரிது. காட்சித் திறனின் பயனாக, பொருள்களின் இதயத்தினுள்ளே புகுந்து, புதுப் புதுத் தத்துவங்கள், புதுப் புது அனுபவங்கள், புதிது புதிதான சம்பந்தங்கள் முதலியவற்றைப் பெற முடிகின்றது. படைப்புத் திறனின் பயனாக, இது வரையிலும் காணாது மறைந்து கிடந்த அருமைகள் புத்தம் புது அம்சங்கள் ஆகிய இவைகளெல்லாம் வெளி வருகின்றன.

இதுவரை பார்த்து வந்த கற்பனை இனங்களை உதாரணங்களின் மூலம் பார்க்கும் போது ஒவ்வொன்றின் ஸ்தானமும் பொருளும் இனிதாக விளங்கும். நாம் பார்த்து வந்த கற்பனை இனங்கள் இரண்டு. அவற்றுள் ஒன்று அறிவியல்-கற்பனை. மற்றொன்று ஆக்கக் கற்பனை. ஆக்கக் கற்பனையானது இரு வகைப்படும். ஒன்று காட்சித் திறன் நிரம்பியது. மற்றொன்று படைப்புத் திறன் நிரம்பியது. ஆகவே மூன்று இனங்களுக்குரிய உதாரணங்களை நாம் இப்பொழுது பார்க்க வேண்டியதிருக்கின்றது. பார்ப்போம்.

அறிவியல்-கற்பனை,

இது கண்ணால் கண்ட காட்சியைக் கருத்தூன்றி உணர்ந்து தெளிந்த உள் நிறைவைப் பொறுத்தது.

கடலருகே நின்று கொண்டு பாரதியார் சூரிய அஸ்தமனத்தைப் பார்க்கின்றார். உணர்வு அழுந்தப் பார்த்த பார்வையின் பயனாக் அவருடைய காட்சித் திறன்

விம்மிதங் கொண்டு விரிகின்றது. அர்ஜுனன் வாய்மொழியாக அவருடைய காட்சி வெளியாவதைப் பார்ப்போம்.

"அடி வானத்தே அங்கு பரிதிக் கோளம்
அளப் பரிய விரைவினொடு சுழலக் காண்பாய்;
இடிவானத் தொளி மின்னல் பத்துக்கோடி
எடுத்தவற்றை ஒன்றுபட உருக்கி வார்த்து
முடிவான வட்டத்தைக் காளி ஆங்கே,
மொய் குழலாய், சுற்றுவதன் மொய்ம்பு காணாய்.
"கணந் தோறும் வியப்புக்கள் புதிய தோன்றும்
கணந் தோறும் வெவ்வேறு கனவு தோன்றும்!
கணந் தோறும் நவநவமாங் களிப்புத் தோன்றும்
கருதிடவும் சொல்லிடவும் எளிதோ? ஆங்கே
கணந் தோறும் ஒரு புதிய வண்ணங் காட்டிக்
காளி பராசக்தி அவள் களிக்குங் கோலம்,
கணந் தோறும் அவள் பிறப்பாள் என்று மேலோர்
கருது வதன் விளக்கத்தை இங்கு காண்பாய்".

[அர்ஜுனன் மொய்குழலாளான திரௌபதியிடம் சொல்வது—பாஞ்சாலி சபதம்]

பத்துக் கோடி மின்னலைப் பிடித்து வார்த்த பந்து என்றும், காளிதேவி அதனை அம்மனையாகக்கொண்டு களிக்கின்றாள் என்றும் நவநவமான மாற்றங்களின் உட்பொருள் யாதென்றால் கணந்தோறும் காளிதேவி பிறக்கின்றாள் என்பதாகவும் வர்ணிப்பதானது பாரதியாரின் கற்பனை ஆற்றலை மிக நன்றாக எடுத்துக் காட்டுகின்றது. தற்குறிப் பேற்றமாக வருகின்ற வர்ணனைகளை இந்த இனத்தில் சேர்க்கலாம்.

காட்சித்திறன் மிகுந்த கற்பனைக்கு ஓர் உதாரணத்தைப் பார்ப்போம்.

தண்டக வனத்தில் ஓர் காட்சி. விராதன் என்ற அரக்கன் ஜானகியைத் தூக்க வருகின்றான். அவனுடைய வருகையானது கம்பரால் வர்ணிக்கப் படுகின்றது.

விராதன் வரத்தின் சிறப்பால் ஒரு லட்சத்து இருபத்தையாயிரம் யானை பலம் பெற்றவன். அவனை வர்ணித்துக் காட்டுவதென்றால் சாமான்யமான காரியம் இல்லை. கம்பர் எத்தனை மகானாக இருந்தாலும் ஆறு அடி உயரத்திற்கும், உண்பது நாழி உடுப்பது நான்கு முழம் என்னும் நியதிக்கும் கட்டுப்பட்ட மனிதர்தான். ஒரு லட்சத்து இருபத்தையாயிரம் யானைபலம் கொண்ட உருவத்தை மனக்கண் கொண்டும் சித்தரிக்க முடியாதென்றால் ஊனக்கண் கொண்டு பார்ப்பதெங்கே? அளப்பரியதாய், அகண்டதாய் அமைந்துள்ள ஒன்றனுக்கு வடிவம் கற்பிப்பதென்பது எளிதான காரியம் இல்லை. நம்மாலெல்லாம் முடியாது என்று சொன்னால் அதனால் வெட்கம் கொள்ள வேண்டாம்.

விராதனுக்கு யானை பலம் ஒன்றுதான் சிறப்பு என்பதில்லை. தீமையின் இருப்பிடம். பாதகத்தின் கொள் கலம். பழி வளர்க்கும் பயிர்நிலம்.

கற்பனை ஆற்றல் கொண்டு விராதனுடைய கோர வடிவத்தை மனக்கண்முன் நிறுத்திப் பார்க்கின்றார். விராதனுடைய வடிவம் அகண்டமான வடிவம். அத்தோடு கோரமானதும் ஆகும். ஆகவே அவ்வடிவத்திற்குப் பொருத்தமாகக் கலி காலத்தையே உவமையாகக் கொள்கின்றார். கருமை செறிந்த கலிகாலமானது இன்னும் தனது கோரத்தை அதிகரிப்பதற்காக வேண்டி இருளையும் பூசிக்கொண்டதென்றால் எத்தகையதாக இருக்கும்! சொல்லவே வேண்டாம். பார்த்த அளவிலேயே

நெஞ்சம் பறையடிக்கும். அத்தனை குரூர வடிவம். வடிவ விகாரத்தோடல்லாமல், கொடுமை, பாதகம், விஷம், நெருப்பு ஆகிய இவைகளைக் கக்குவதாகவும் இருந்தால் எப்படித்தான் இருக்க முடியும் என்பதை நாம் சிறிது தீர்மானிக்கலாம்.

கருமை செறிந்த கலிகாலம். காரிருளைப் பூசிய கலிகாலம். கொடுமையை உயிர்க்கும் கலிகாலம். இன்னும் கொடுங்கனலையும் கடு விஷத்தையும் கோபத்தையும் கக்கும் கலிகாலம். அதுவே விராதன் வடிவுதாங்கி இராமனை எதிர்த்தது என்று வர்ணிக்கின்றார்.

எளிதாக மனக் கண் முன் நிறுத்த முடியாதபடி அத்தனை அகண்டதாகத் தெரிகின்றது இந்த வர்ணனை. கோபம், விஷம், கொடுங்கனல் ஆகிய அம்சங்களை ஓரளவு கற்பனை செய்து விடலாம். ஆனால் கருமை செறிந்தும் காரிருளைப் பூசியும் விளங்குகின்ற கலிகாலத்தை உவமைப் பொருளாகக் கருத வேண்டுமென்றால், நெஞ்சில் துணிவு வேண்டும்; நீண்ட நெடும் பார்வை வேண்டும்; விஞ்சுந் திறன் வேண்டும்; வியத்தக்க மேதை வேண்டும். அப்பொழுதுதான் முடியும் கம்பர் சித்தரிக்கின்றார் என்றால் அவர் மகா கவி. அவரால் தான் முடியும்.

"தங்கு திண் கரிய [1]காளிமை தழைந்து தவழ,
பொங்கு வெங் கொடுமை என்பது புழுங்கி யெழ, [2]மா
[3]மங்கு பாதகம் விடம் கனல் வயங்கி நிமிர,
கங்குல் பூசி வருகின்ற கலி காலம் எனவே."

[1. கறுப்பு; 2. கொடியபாதகம்; 3. இருள்]

அபரிமிதமான காட்சித் திறன் வாய்ந்த புண்ணியத்தால் இத்தனை அகண்ட வடிவத்தையும் கம்பரால் காண முடிகின்றது. இதுவும் கற்பனைத் திறன் தான். இன்னும்

இந்த வர்ணனையைத் தொடர்ந்து வரும் அங்கங்கள் பலவும் இதன் அமைதிக்கேற்ப அமைந்து காண்பது மிக்கவும் அருமையுடையதாக இருக்கின்றது.

மேரு மலையும் வெள்ளி மலையும் அவனுடைய காலுக்கு வாய்த்த பந்துகள். ஒன்றோடு ஒன்றை உதைத்து மோத விடுவான். அன்றியும் மண்ணிடையே நின்றாலும் வானவர் தம் நெஞ்செதிரும் கண்ணெதிரும் நின்று உறுத்துவான்.

> " முந்து வெள்ளிமலை பொன்னின் மலையோடு [1]முரண,
> பந்து [2]முந்து கழல் [3]பாடுபட ஊடு படர்வோன்
> வந்து மண்ணின் இடையோன் எனினும் வானின் இமையோர்
> சிந்தை உள்ளும் விழியுள்ளும் உளனென்ற திறலோன்."

[1. நிலை மாறிப் போக; 2. உதைக்கும் பாதம்; 3. பெருமை துலங்க]

ஆழ்ந்தகன்ற காட்சித் திறன் கொண்டே இத்தகைய தோற்றங்களைப் படைக்க முடியும்.

இனி நாம் பார்க்க வேண்டிய இனம் எதுவென்றால் படைப்புத் திறனை உணர்த்தும் கற்பனையாகும். இந்த இடத்தில் ஓர் சிறிய ஆராய்ச்சி. அதனை முடித்துவிட்டு மேற் செல்வோம்.

காட்சித் திறனுக்கும் படைப்புத் திறனுக்கும் அத்தனை வேறுபாடுதான் என்ன இருக்கின்றது என்று சிலர் ஐயப்படலாம். வேறுபாடு சிறிது இருக்கின்றது. கூர்ந்து பார்ப்போமாயின் அது நமக்குப் புலப்படும்.

காட்சித்திறன் என்பது இயல்பாக உள்ள மனித அனுபவத்திற்கு எட்டாததும் புறம்பானதுமான ஒன்றை மனக் கண்ணால் காண்பதாகும். அதற்குரிய மூலம் ஒன்று இருக்கவே செய்கின்றது. காண்பதெல்லாம் அதைத் தழு

வீய காட்சியே. படைப்புத் திறன் என்பது இல்லாத ஒன்றைப் புதிதாக ஆக்கித் தருவது. காட்சித்திறனில் அறிவும் நினைவும் ஆழ்ந்த பாவனையும் கலந்திருக்கும். படைப்புத் திறனில் ஆர்வமும் ஏக்கமும் அவசியமும் கலந்திருக்கும். காட்சித் திறனானது இருக்கின்ற ஒன்றை மூலமாகக் கொண்டு வெளிப்படுகின்றது. படைப்புத் திறனோ கவிஞனுடைய ஞான பலம், ஆத்ம பலம், அவசியம் ஆகிய இவைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு வெளிப்படுகின்றது. காட்சித் திறனானது இருப்பதைத் திருத்துகின்றது. படைப்புத் திறனோ இல்லாததைப் புகுத்துகின்றது.

இவ்வாறெல்லாம் வேறுபாடுகள் உண்டு என்று காட்டினாலும் அவைகள் யாவும் மேற்போக்கானவைகளே என்பதை மனத்தில் இருத்திக் கொள்ள வேண்டும். பெரும்பாலும் ஆராய்ச்சி வசதிக்காகச் செய்து கொண்டவைகளே அல்லாது அறுத்து அறுத்து வரையறை செய்தவைகள் அல்ல. ஒன்றினுள்ளே மற்றொன்று கலந்தும் வரும், கலவாமலும் வரும். சமயங்களில் இனம் வகுக்க முடியாமலும் வரும். பிரிவினைகள் யாவும் ஆராய்ச்சிக்காக வேண்டியே. இனி படைப்புத் திறன் மிகுந்த கற்பனைக்கு ஓர் உதாரணத்தைப் பார்வையிடுவோம்.

இத்திறனை அடைவது எளிதில்லை. அஷ்டமாசித்திகளோடு இதனையும் ஒன்றாகச் சேர்த்துவிடலாம். மேலும் சேர்த்துவிடவும் வேண்டும். மகா பெரிய மேதாவிகளுக்கே இத்திறனானது வாய்க்கும். பாரும் விண்ணும் பாதாளமுமாகிய மூவுலகையும் எதிர்முகமாக நிறுத்திப் பார்க்கவல்ல அருளாளர்க்கே வாய்க்கும். இன்னும் சொல்வதென்றால் இறைவனுடைய விச்வரூபம் காணுவ

தற்கு எத்தனை அளவு பக்திமேம்பாடு வேண்டுமோ அத்தனை அளவு மேதைமேம்பாடு வாய்க்கப் பெற்ருல்தான் இத்திறன் சித்திக்கும். அத்தனை அரிய திறன். அத்திறத்தின் புண்ணியத்தால் உலகம் நன்மையையே பெற்று வருகின்றது. அல்லாது போனுல் "இந்தியா போனுலும் போகட்டும், எங்கள் ஷேக்ஸ்பியர் தங்கினுல் போதும்" என்று தாமஸ் கார்லைல் சொல்லமாட்டார். பைத்தியம் கொண்டு சொல்லவில்லை. உண்மையை உணர்ந்த தெப்பு கொண்டே சொல்லியிருக்கின்ருர்.

இதோ ஒரு கவிஞன் தெய்வங்களெல்லாம் தன்னை எவ்விதப் பணிகள் செய்ய வேண்டுகின்றன என்பதைக் கூறுகின்ருன்.

> "நாட்டு மக்கள் பிணியும் வறுமையும்
> நைபப் பாடென்று ஒரு தெய்வம் கூறுமே;
> கூட்டி மானுட ஜாதியை ஒன்றெனக்
> கொண்டு வையம் முழுதும் பயனுறப்
> பாட்டிலே அறம் காட்டெனும் ஓர் தெய்வம்;
> பண்ணில் இன்பமும் கற்பனை விந்தையும்
> ஊட்டி எங்கும் உவகை பெருகிட
> ஓங்கும் இன்கவி ஓதெனும் வேறொன்றே."
>
> (பாரதியார்)

வறுமை ஒழியவும் வண்மை பொழியவும் வாழ்வு சிறக்கவும் அறங்களை ஓத வேண்டும், அமுதக் கனவுகளைக் கண்டு தர வேண்டும். அத் திருப்பணிகள் அனைத்தும் கலைஞர்க்குரியவை. ஆகவே தான் உண்மைக் கலைஞர்கள் படைப்புத் திறன் மிக்கவர்களாகக் காணப்படுகின்ருர்கள். அவர்களுடைய வல்லமை கொண்டே மாநிலம் வாழ வேண்டியதிருக்கின்றது. படைப்புத் திறனின் பயனாக

ஓதுகின்ற அறங்கள் எண்ணில; உணர்த்துகின்ற உண்மைகள் எண்ணில; காணுகின்ற கனவுகள் எண்ணில; கற்பனை செய்யும் காட்சிகள் எண்ணில. அன்னார் திருப்பணி சிறக்க நாளும் பல்லாண்டு பாடுவோம்.

ஒரு நாள். மோனத்தில் ஆழ்ந்த ஓர் கவிஞர்க்குத் திடீரென்று ஞானம் உதிக்கின்றது. ஞானப் பிரகாசத்தின் முன்னே பயம் எனும் இருள் பறந்தோடி மறைகின்றது. பொய்மை பிளவு பட்டு மடிகின்றது. உலகம் அனைத்தும் அமுத உருவாக மின்னிடுகின்றது. ஓங்கிய வேத வாழ்வு உள்ளங் கையில் நிற்கின்றது. இரவியின் ஒளியிடைக் குளிக்கவும், அதனையே இன்னமுதாய் உண்டு களிக்கவும் மறலியை வெருட்டி விழிக்கவும், வையத்தில் வாழ்ந்து திளைக்கவும் வாய்த்த வகையொன்று பிறக்கின்றது. அதனைத் தாமே உணர்ந்து மகிழ்வதோடு நமக்கும் உணர்த்தி மகிழ்கின்றார்.

பெற்ற ஞானமோ பெரிது. அதனைப் பெற்றதால் கொண்ட உவகையோ அதனினும் பெரிது. அடக்க முடியாதவராய், எவனையோ அழைத்து, "அடிடா முரசு" என்று ஆக்ஞை இடுகின்றார்.

ஜய பேரிகை கொட்டடா—கொட்டடா
ஜய பேரிகை கொட்டடா.

(1) பயமெனும் பேய்தனை அடித்தோம்—பொய்மைப்
பாம்பைப் பிளந்துயிரைக் குடித்தோம்;
வியனுலக கனைத்தையும் அமுதென நுகரும்
வேத வாழ்வினைக் கைப்பிடித்தோம் (ஜயபேரிகை)

(2) இரவியின் ஒளியிடைக் குளித்தோம்—ஒளி
இன்னமு தினை யுண்டு களித்தோம்;
கரவினில் வந்துயிர்க் குலத்தினை அழிக்கும்
காலன் நடு நடுங்க விழித்தோம். (ஜயபேரிகை)

(3) காக்கை, குருவி எங்கள் ஜாதி—நீள்
கடலும் மலையும் எங்கள் கூட்டம்;
நோக்குந் திசை யெலாம் நாமன்றி வேறில்லை;
நோக்க நோக்கக் களியாட்டம்'' (ஜயபேரிகை)

[பாரதியார்]

இதுவே பாரதியார் கண்ட தத்துவ தரிசனம். தாம் பெற்ற அருள் வலியாலும், ஆத்ம பலத்தாலும் இத்தகைய மகோன்னதமான உண்மையைப் படைத்துத் தருகின்றார்.

இன்னும் ஓர் ஞானவிருந்து. ஹாஸ்யம் பற்றிப் பல பல நூல்களை எழுதியவரும் சமீப காலம்வரை வாழ்ந்து மறைந்தவருமாகிய ஸ்ரீமான் லீகாக் என்பவர் தாம் எழுதிய நூல் ஒன்றில் பின்வருமாறு கூறுகின்றார். அணு என்று கொள்வதெல்லாம் வெறும் பொருள் இல்லை. ஆனால் வெறும் வெளி. அதனுள்ளே ஆக்கும் சக்தி, அழிக்கும் சக்தி ஆகிய இருசக்திகளும் சதா போரிட்டுக் கொண்டிருக்கின்றன. இன்று கல்லாய்க் காண்பதும் புல்லாய்க் காண்பதும், எல்லாம், அணுவின் சேர்க்கை. ஒவ்வொரு அணுவினுள்ளும் ஓயாதபோர் ஒன்று நடந்து கொண்டேயிருக்கின்றது. இன்னும் எத்தனையோ கோடி வருஷங்களுக்குள் இப்போரானது ஓர் முடிவைப் பெறவே வேண்டும். ஆக்கும் சக்தியும் அழிக்கும் சக்தியும் ஒன்றினோடு ஒன்று மோதி, மோதி, வலியிழந்து, இரண்டும் ஒன்றுமில்லாமல் போகும். அதனையே அவர் (Cancellation of forces) என்று அழைக்கின்றார். அனைத்தையும் படைத்துக் காத்த ஆண்டவன், இவ்வாறு மோதி மோதி ஒன்றுமில்லாமல் திரிகின்ற சூன்யத்தைக் கண்டு நகை செய்வான் என்று இவ்வாறாக இவ்வுலகின் முடிவு நிலைபற்றிக் கூறுகின்றார்.

உலகம் அழிவது பற்றி இவ்வாறு சொன்ன ஸ்ரீமான் லீகாக் ஆனவர் கற்பனைத் திறன் மிகுந்த கவிஞராக இருந்

திருப்பாராயின், இன்னும் அழகாக இதே உண்மையை வர்ணித்திருக்கக்கூடும்.

மகாகவி பாரதியார் இதே நிலையை மிகவும் அருமையாக வர்ணித்துக் காட்டுகின்றார். இரவு நேரங்களிலே, தன்னந்தனியாக உட்கார்ந்திருக்கும் வேளைகளில் அவர் பாடியுள்ள 'ஊழிக்கூத்து' என்னும் பாடலை உணர்ச்சியுடன் படிக்க நேர்ந்தாலும் 'சரி', அதன் பொருளை உள்ளத்திலுள்ளே உணர்ந்து பார்த்தாலும் சரி, கிலியே பிடித்து விடும். அதி அபூர்வமான கற்பனைத்திறன் கொண்டு, அண்ட சராசரங்கள் அனைத்துமே அழிந்து மறைகின்ற பிரளய நிலையை மிக நன்றாக விரித்துக் காட்டுகின்றார். எப்படித்தான் இவ்வாறான அகண்ட தரிசனம் அவருக்குக் கிட்டி விட்டதோ என்று அதிசயப்படும்படி விளங்குகின்றது அன்னாருடைய வெளியீடு.

பிரளய காலத்தின் போது அண்டங்கள் பலவும் துண்டு துண்டாக வெடிக்கும். அகல்வானம் எங்கும் இடியே முழங்கும். பூதங்கள் யாவும் இரத்த வெறி கொண்டு பாடும். புவனங்கள்யாவும் துகள் துகளாய் மாறி மறையும். ஐவகை பூதங்களும் சிந்திச் சிதறி ஒன்றுகும். அதுவும் பின்னர் சக்தியின் பரப்பினில் அடங்கும். அனைத்தையும் கவர்ந்த அகல் வெளியும் மெய் குலையும். ஆட்டி வைக்கும் சக்திகள் யாவும் அங்கும் இங்கும் அலையும். விதியானது தனது வலி இழந்து அலறும். இத்தனையும் கண்டு அன்னையானவள் ஆனந்தக் கூத்திடுவாள். வெறிகொண்டு துள்ளிடுவாள்.

இன்னும் எத்தனையோ காட்சிகள். சக்திப் பூதங்கள் பலவும் தலையோடு தலைகொண்டு மோதும். எத்திக்கினிலும் அன்னையின் விழிஅனல் சென்று எட்டும்.

எங்கும் தீ. எங்கும் நிர்மூலம். அத்தீயில் காலம் கரிந்து மறையும். இடமும் கரிந்து மறையும்.

இத்தனையும் நடைபெறும் போது ஈசன் மௌனத் திருப்பான். அவனுடைய மௌனத் தன்மையில் அன்னையின் சினவெம்மை அடங்கும்.

அன்னை நிகழ்த்தும் ஊழிக் கூத்தால் இத்தனையும் நிகழும். இவைகள் அனைத்தையும் கற்பனை எல்லைக்குள் நிறுத்தி, ஒவ்வொன்றிற்கும் அகண்ட வடிவம் கற்பித்து ஆரம்பம் முதல் அற்றம் வரை காம்பீரியம் குறையாது வர்ணித்துக் காட்டுவதென்றால், எளிதான காரியம் இல்லை. கண்கண்ட தெய்வங்களாக விளங்கும் கலைஞர்களால் தான் முடியும். மகா கவி பாரதியார் இந்நிலையை வர்ணித் துக் காட்டுகின்றார். அதனைப் பண்ணில் குழைத்துப்பாட நேர்ந்தால் மெய்சிலிர்க்கும். வித்தகமான அநுபவம் வாய்க் கும். இனி நாம் பாடலைப் பார்ப்போம்.

1) "வெடிபடும் அண்டத் திடிபல தாளம்போட—வெறும்
வெளியில் இரத்தக் களியொடு பூதம்பாட—பாட்டின்
அடிபடு பொருள் உன் அடிபடும் ஒலியில்கூட—களித்
தாடுங் காளி, சாமுண்டி, கங்காளி!
அன்னை, அன்னை,
ஆடுங் கூத்தை நடச் செய்தாய் என்னை.

(2) ஐந்துறு பூதம் சிந்திப் போய் ஒன்றாக—பின்னர்
அதுவும் சக்திக் கதியில் மூழ்கிப் போக—அங்கே
முந்துறும் ஒளியில் சிந்தை நழுவும் வேகத்—தோடே
முடியா நடனம் புரிவாய், அடுதீ சொரிவாய்:
அன்னை, அன்னை,
ஆடுங்கூத்தை நாடச் செய்தாய் என்னை.

(3) பாழாம் வெளியும் பதறிப் போய் மெய்குலைய—சலனம்
பயிலும் சக்திக் குலமும் வழிகள் கலைய—அங்கே
ஊழாம் பேய்தான் "ஓஹோ ஹோ" என்றலைய—வெறித்
துறுமித் திரிவாய், செறுவெங் கூத்தே புரிவாய்;
அன்னே, அன்னே,
ஆடுங் கூத்தை நாடச் செய்தாய் என்னே.

(4) சக்திப் பேய்தான் தலையொடு தலைகள் முட்டிச்—சட்டச்
சடசட சட்டென்றுடைபடு தாளங்கொட்டி—அங்கே
எத்திக்கினிலும் நின் விழி அனல் போயெட்டி—தானே
எரியுங் கோலம் கண்டே சாகும் காலம்;
அன்னே, அன்னே,
ஆடுங்கூத்தை நாடச் செய்தாய் என்னே.

(5) காலத்தோடு நிர்மூலம் படுமூவுலகம்—அங்கே
கடவுள் மோனத் தொளியே தனியாய் இலகும்—சிவன்
கோலம் கண்டுன் கனல் செய் சினமும் விலகும்—கையைக்
கொஞ்சித் தொடுவாய்: ஆனந்தக் கூத்திடுவாய்;
அன்னே, அன்னே,
ஆடுங் கூத்தை நாடச் செய்தாய் என்னே.

சர்வசம்ஹார காலத்தில் இவ்வாறான நிகழ்ச்சிகள் நிகழும் என்பதை மனக்கண் முன் படைத்துப் பார்க்கவும் பார்த்து மகிழவும், அத்தோடு மகிழ்ந்ததை எடுத்து உணர்த்தவும் வேண்டுமென்றால், வியக்கத்தக்க கற்பனை வளம் நிறைந்த வித்தகர்களுக்குத்தான் முடியும்.

மேலே காட்டிய இரண்டு மேற்கோள்களும் படைப்புத்திறன் நிறைந்த கற்பனைக்குரிய உதாரணங்களாகும்.

கற்பனை என்பது கலைஞனுக்கு மட்டிலுமே உரியதோர் சிறப்பு என்று கொண்டுவிட வேண்டாம். விஞ்ஞானிக்கும் உரியது. தத்துவ ஞானிக்கும் உரியது.

வாழ்க்கையும்

விஞ்ஞானியும் கற்பனையின் உதவியினாலேயே ஓர் நிலையைக் காண்கின்றான்.

1 "காசி நகர்ப்புறத்துப் பேசும் ஒலியைக்
காஞ்சியில் கேட்பதற்கோர் கருவி செய்வோம்:
2 நடையும் பரப்பும் உணர் வண்டிகள் செய்வோம்
ஞாலம் நடுங்கவரும் கப்பல்கள் செய்வோம்."

என்றெல்லாம் கனவு காணும் நிலையைச் செயலளவில் மெய்ப்பிக்கவே பின்னர் அரும்பாடு படுகின்றான். ஆகவே அவனுக்கும் கற்பனை வேண்டப்படுவதுதான். தத்துவ ஞானியும் திடீரென ஓர் தத்துவ தரிசனத்தைப் பெறுகிறான். எப்படிப் பெற்றான் என்பதை அவனாலேயே விரிக்க முடியாதபடி ஞான வீரியத்தால் பெற்றுவிடுகின்றான். பின்னர் அதனை நிலைநாட்டுவதற்குரிய வழிவகைகளை ஆராயத் துணிகின்றான். அதன் பயனாக வெற்றியும் கிட்டும். தோல்வியும் கிட்டும். ஆகவே அவனுக்கும் கற்பனை என்பது வேண்டப்படும் ஒன்றுதான். கலைஞனுக்கென்றாலோ இன்றியமையாத அம்சமாகவே அமைந்திருக்கின்றது.

எனினும் விஞ்ஞானி தத்துவஞானி ஆகிய இருவருடைய கற்பனைக்கும் கலைஞனுடைய கற்பனைக்கும் சிறிது வேற்றுமை உண்டு. விஞ்ஞானி ஆயினும் சரி, தத்துவ ஞானி ஆயினும் சரி, அவனவன் கற்பனையாகக் கண்ட எதையும் காரண காரியங்களின் மூலம் மெய்ப்பித்துத் தீரவேண்டும். கலைஞனுக்கு அத்தகைய நெருக்கடி எதுவும் கிடையாது. அவர்களுக்கெல்லாம் அறிவைத் திருப்தி செய்வதே கடன். ஆனால் கலைஞனுக்கோ ஆத்மாவைத் திருப்தி செய்வதே கடன். அவர்களுக்கெல்லாம் சாட்சியங்களைக் கொண்டும் தர்க்க ஹேதுக்களைக் கொண்டும்

தாங்கள் கண்டதை விளக்கித் தீரவேண்டும். ஆனல் கலைஞனுடைய திருப்பணியோ முற்றிலும் வேருனது. அவனுடைய படைப்புகளையெல்லாம் நம்மைக்கொண்டு காண வைக்கின்ருன், கேட்க வைக்கின்ருன், உணரவும் வைக்கின்ருன். உலகிலுள்ள கதம்ப நிலையான காட்சிகளைக் காணும்போதே அவனுடைய கற்பனையானது ஓங்கி நிமிர்ந்து உல்லாசமாகச் சிறகு தறிப் பறக்கின்றது. கதம்பத்தினின்றும் சிலவற்றை வடித்தெடுத்து வர்ணமும் ஒளியும் வடிவ நலனும் பெய்து, வகையமைந்த வார்ப்புகளாக, எடுத்துக் காட்டுகின்றது. கலைஞனைவன் இவ்வுலகத்தின் அகத்தையும் புறத்தையும் காட்சி மயமாகவே பார்க்கின்ருன். பார்ப்பதைக் காட்சி வடிவாகவே படைத்தும் தருகின்ருன். அவனுடைய மேதையினின்றும் வெளிவருவன பலவும், ஏதோ ஓர்வகையான மன எடுப்பின் பயனுக வெளிவருகின்றனவே அல்லாது திட்டக் கணக்குகளின் மூலம் வெளியாவன அல்ல.

ஸ்ரீமான் பகுத்தறிவு இந்த இடத்தில் ஒரு கேள்வியைக் கேட்க முனைவார். அவர் கேட்கக் கூடிய கேள்வி பின் வருமாறு.

"கற்பனை என்றும், சித்திரம் என்றும், கண் நிறைந்த காட்சியென்றும் சொல்வதெல்லாம் ஒரு புறம் இருக்கட்டும். சிந்தனைக் குதிரையைத் தட்டி விட்டால் திட்டும் இல்லை. தட்டும் இல்லை. அதன் போக்கில் மண்ணிலே திரியும், விண்ணிலே பறக்கும், மறி கடலிலும் பாயும். ஆனலும் ஒன்றைக் கவனிக்க வேண்டாமா? பொருத்தம் என்ற ஒன்றிருக்கின்றதே! அதனைச் சிறிதாவது பொருட்படுத்தவேண்டாமா" என்பதே அவருடைய கேள்வி.

வாழ்க்கையும்

பொருத்தம் என்றால் என்ன? கற்பனையின் மூலம் உருவாகின்ற காட்சிகள் பலவும் நிஜ உலகத்தில் ஊனக் கண் கொண்டு காணும் காட்சிகளைப் போன்று இருக்க மாட்டா. ஒத்திருந்தால் பொருத்தமென்று வழங்கப் படும். ஒத்திராவிட்டால் பொருந்தாமை என்று வழங்கப் படும். ஸ்ரீமான் பகுத்தறிவு பொருந்த வேண்டாமா என்று கேட்பதெல்லாம் மேலே குறிப்பிட்ட பொருந்தா மையை அனுசரித்தே.

பெரும்பாலும் கற்பனைக் காட்சிகளுக்கும் நிஜ உலகக் காட்சிகளுக்கும் சிறிதளவில் வேறுபாடு காணத்தான் செய்யும். பொருந்தாமையானது இருப்பதாகவே தோன் றும். ஆனாலும் அதனை யெல்லாம் பாவிக்கின்ற ஆசாரம் ஒன்றிருக்கிறது. கற்பனையை உருவாக்க எழும் சக்தி யானது அகத்திலிருந்து உதிக்கின்றது. அகப் பார்வையிலி ருந்து வெளியாகின்றது. இன்னும் சொல்வதென்றால் கவிஞனுடைய ஆத்ம விலாசத்திலிருந்து உதயமாகின்றது என்றே சொல்லவேண்டும். பொருந்தாமை கண்டு மயங்க வேண்டாம். பொருத்தம், இருக்கவே செய்கின்றது. அதனை நாம் அகப் பொருத்தம் என்று வழங்கலாம். தொடர்பு இருக்கவே செய்கின்றது. அதனை நாம் அகத் தொடர்பு என்று வழங்கலாம். ஆகவே கற்பனை ஆக்கத் தினுள்ளே இருவகையான அம்சங்களும் இருக்கின்றன. அவை முறையே அகப்பொருத்தமும் அகத் தொடர்பும் ஆகும்.

அகப்பொருத்தம் அகத்தொடர்பு ஆகியவற்றின் பொருள் யாது என்று கேட்கத் தோன்றும். பொருள் சொல்லித்தான் தீரவேண்டும். அகப் பொருத்தம் என்பது கவிதையில் எழுகின்ற பாவத்திற்கேற்ற பொருத்தம். எழு

கின்ற பாவம் மிதமிஞ்சிய சோகமாக இருக்கட்டும். அதற்கும் கற்பனை ஆக்கத்திற்கும் பொருத்தம் இருக்க வேண்டும். மகனைப் பறி கொடுத்த தாய் பின்வருமாறு அழுகின்ருள்.

"சோலைப் பசுங்கிளிகள்
சுந்தரனைத் தேடி
நாலு திசைகளிலும்
நாடித் திரியாவோ"

இதனை நிஜஉலகைக்காணும் ஊனக்கண் கொண்டு பார்த்தால் பொருந்தாதது போன்றே தோன்றும்.

ஆனல் கவிதைக் கலையின் ஆசாரத்தைத் தழுவிப் பார்த்தால் பொருந்துவதாகவே தெரியும்.

நிஜஉலகிலுள்ள ஊனக்கண்ணனது பொருளினைப் பார்க்கும் போது உள்ளதை உள்ளபடியாகவே பார்க்கின்றது. ஆனல் கவிதை உலகிலுள்ள கற்பனைக் கண்ணே உள்ளதன் பால் 'உற்று நிற்பதையே' பார்க்கின்றது. ஊனக் கண்ணனது பார்த்து மகிழும். கற்பனைக் கண்ணனது பாவித்து மகிழும். ஊனக்கண் பார்வையானது கால எல்லையையும் நில எல்லையையும் கடந்து செல்லாது. ஆனல் கற்பனைக் கண்ணின் பார்வையோ தாராளமாகக் கடந்து செல்லும். ஊனக் கண்ணுக்குப் பொருளெல்லாம் வெறும் பொருளாகவே தெரியும். ஆனல் கற்பனைக் கண்ணுக்கோ பொருள் அனைத்தும் பாவனையின் கொள்கலமாகவே தெரியும். ஊனக் கண் காண்பதெல்லாம் பிண்டமான வடிவம். கற்பனைக் கண் காண்பதெல்லாம் கருத்து மயமான காட்சி. ஊனக்கண் பார்வையினில் பார்ப்பவனுக்கும் பார்க்கப்படும் பொருளுக்கும் இடையே தன்னலம், இச்சை, வெறுப்பு, ஆசாரம் ஆகிய இவைகள் குறுக்

கிட்டு நிற்கும். கற்பனைக் கண் பார்வையிலோ இத்தடைகளெல்லாம் உடைபட்டுப் பொருளும் பாவனையும் அத்வைத நிலை எய்தி நிற்கும். ஊனக் கண் பார்வையானது உலக வரம்பைத் தழுவியே நிற்கும். ஆனால் கற்பனைக் கண்ணின் பார்வையோ உலக வரம்பை மீறியும் நிற்கும். இன்னும் ஊனக்கண் பார்வையானது பழக்கம் என்ற தடத்தின் மீது செல்லும். கற்பனைக் கண்ணின் பார்வையோ ரஸம் என்னும் பரப்பிலே பாயும். ஊனக் கண்ணானது பொருள்களை இனம் பற்றி வகுக்கும். ஆனால் கற்பனைக் கண்ணோ குணம் பற்றித் தொகுக்கும். ஊனக் கண் பார்வையானது ஒற்றுமையில் வேற்றுமையைக் காணும். ஆனால் கற்பனைக் கண்ணோ வேற்றுமையில் ஒற்றுமையைக்காணும்.

இவ்வாறு இரு விதமான பார்வைகளுக்குள்ளும் வேற்றுமை இருப்பதால், அதன் அதன் இயல்பையும் ஆசாரத்தையும் தழுவியே எதனையும் மதிப்பிட வேண்டும். ஒன்றற்குரிய ஆசாரத்தைக் கொண்டு மற்றதை மதிப்பிடுவதால் எதும் புண்ணியமில்லை. ஆகவே,

சோலைப் பசுங் கிளிகள்
சுந்தரனைத் தேடி
நாலு திசைகளிலும்
நாடித் திரியாவோ

என்று வருவதை இது வரை பார்த்து வந்த வேற்றுமைகளை ஆதாரமாகக் கொண்டு மதிப்பிட வேண்டுமே தவிர மாற்றும் படியான முறையில் மதிப்பிட வேண்டாம். நிஜ உலகோடு தான் படைக்கும் கற்பனை உலகமானது, எவ்வளவு தூரம் தழுவிப் போக வேண்டும் என்பதை நிச்சயிக்கும் உரிமை கலைஞனுக்குரியது. ஒவ்வொரு கலைக்கும்

அதனுடைய இயல்பிற்கேற்றதான ஆசாரம் உண்டு. கலைஞன் அந்த ஆசாரத்தைத் தழுவிக் கொள்ள வேண்டும்.

கவிதையினிடத்து இன்னொரு விதமான கற்பனையும் காணப்படுகின்றது. அக் கற்பனையானது உவமை கொண்டும், உருவகம் கொண்டும், அபூதமாகவும் அதாவது உலக வரம்பினுக்கு அதீதமான உயர்வு கொண்டும் சமைக்கின்ற இனத்தைப் போன்றதில்லை. அதனோடு பழகப் பழக, இன்னதென்றே சொல்ல முடியாத மனோ நிலை சூழ் நிலை, ஆனந்தம் ஆகிய இவைகள் பிறக்கின்றன. இலக்கணங் கூறி அதன் பரப்பினைக் குறுக்குவதைவிட உதாரண வாயிலாக அதன் சிறப்பினை அறிந்து கொள்வது நல்லதாகும்.

பாரதியார் என்று பட்டினியால் கிடந்து துடித்தாரோ அல்லது எவன் துடித்துக் கொண்டிருக்கக் கண்டாரோ, ஒன்றுந் தெரியவில்லை. ஏதேதோ கதைகள் வழங்கி வருகின்றன. அவைகள் ஒரு புறம் இருக்கட்டும். இந்தியாவின் இயற்கை எழிலை மனக்கண் முன் காணுகின்றார். பட்டினியின் கொடுமையையும் பார்க்கின்றார். நிலை கெட்ட நிலை கண்டு நெஞ்சங் குமுறுகின்றது. நீறு படச் சூறையிடும் கோப வெந்தீ பிறக்கின்றது.

“ இனிய பொழில்கள் நெடிய வயல்கள்
எண்ணரும் பெரு நாடு
கனியும் கிழங்கும் தானியங்களும்
கணக்கின்றித் தரு நாடு—நித்தம்
கணக்கின்றித் தரு நாடு—நித்த நித்தம்
கணக்கின்றித் தரு நாடு.”

இத்தகைய நாட்டில்,

“ மனிதர் உணவை மனிதர் பறிக்கும்
வழக்கம் இனி உண்டோ?

மனிதர் நோக மனிதர் பார்க்கும்
வாழ்க்கை இனி உண்டோ—நம்மில் அந்த
வாழ்க்கை இனி உண்டோ—புலனில்
வாழ்க்கை இனி உண்டோ."
"இனி ஒரு விதி செய்வோம்—அதை
எந்த நாளுங் காப்போம்.
தனி ஒருவனுக் குணவிலை எனில்
ஜகத்தினை அழித்திடுவோம்—ஆம்
ஜகத்தினை அழித்திடுவோம்—ஆமாம்
ஜகத்தினை அழித்திடுவோம்."

என்று அடலேறு போல முழங்குகின்றார். என்ன வெறி! என்ன துடிப்பு! என்ன கசப்பு! என்ன கோபம்! சத்தியக் கனல் மணக்கின்றது. சதுரப்பாடு நிமிர்கின்றது.

இப்பாடலைப் படிக்கும் போது, நமக்கும் கோபம் உண்டாகின்றது. சோகம் உண்டாகின்றது. இறுதியில் ஆனந்தமும் உண்டாகின்றது.

ஒருவன் பட்டினி கிடந்தால் அவனுடைய உணவை எவனோ பறித்து விட்டான் அல்லது எந்த ஆசாரமோ பறித்து விட்டதென்பது தான் பொருள். பாரதியாரால் அந்த அநீதியைப் பொறுத்துக் கொள்ள முடியவில்லை. ஆகவேதான் குமுறுகின்றார். வார்த்தைகளும் குமுறலின் நிலைக்கேற்ப அமைகின்றன. இப் பாடலானது நமது உள்ளத்தை எதனால் கவர்கின்ற தென்றால் வெறியும் சொல்லும் வீறுடன் விளங்குவதனால். மற்றும் அதர்மத்தால் எழுந்த அகங்காரமானது கற்பனை நிலை பெற்றிருப்பதால்.

இன்னும் இரண்டொரு உதாரணங்களைப் பார்ப்போம். யாரோ ஓர் பாதிரி தம்முடைய மேஜையின் மீது

மண்டை ஓடு ஒன்றை எப்பொழுதும் வைத்துக் கொண்டேயிருந்தாராம். எதற்காக என்ருல், எத்தனை ஆட்டம் ஆடினும் முடிவில் மனிதனுக்கு வாய்க்கும் கதி அது தான் என்பதை ஞாபக மூட்டுவதற்காம். நாம் அதைப் பெரிதும் பாராட்டுகின்ருேமில்லை. ஏனென்ருல் நமக்கு அருவருப்பாய் இருக்கின்றது. மரணம் என்பது தள்ள முடியாத ஒன்று என்ருலும், நாளும் நாளும் அதன் கதியை அணுகிக் கொண்டே வாழ்கின்ருேம் என்ருலும் அதனைப்பற்றிச் சிந்தை செய்வதை மறந்து விடுகின்ருேம். அத்தோடு அது பற்றி எழுகின்ற நினைவையும் வெறுக்கின்ருேம். இவ்வாறு வெறுக்கும் ஒன்றையே மதிக்கும் படி செய்வதென்ருல் அப்படிச் செய்கின்ற திறனைப் பாராட்டத்தான் வேண்டும். வெறுக்கக் கூடிய ஒன்றை விரும்பும்படி செய்வது கற்பனை தான். வியாதி நிலை, விபத்து நிலை, குண நிலை, விஷ நிலை, செயல்நிலை ஆகிய இவற்றுள் ஏதேனும் ஓர் நிலையைப் பற்றுக் கோடாகக் கொள்ளாது, தம்பதிகளாகக் கூடியிருக்கும் இன்பகரமான கூட்டு நிலையைப் பற்றுக் கோடாகக் கொண்டு, அந்த நிலையினுள் மரணத்தைப் புகுத்துக் காட்டும் போது மனம் திடுக்கிடுகின்றது. அப்படித் திடுக்கிடச் செய்வதனுலேயே அதன் பால், அதாவது திறத்தின் பால், நமக்கு வியப்பு ஏற்படுகின்றது. அத்திறனையே கற்பனை என்கின்ருேம். ஓர் உதாரணம்.

மனைவி தனது பர்த்தாவுக்கு வேண்டிய உணவு வகைகளைச் சமைத்து வைக்கின்ருள். புருஷனும் பெருவிருப்புடனே அவைகளைப் புசிக்கின்ருன். அப்பால் தாம்பூலம் தரிக்கும் போது அவளுடன் ஏதேதோ காரியம் பற்றியெல்லாம் பேசிக் கொண்டிருக்கின்ருன். அவ்வாறு பேசிக் கொண்டிருக்கும் போதே இடது பக்கம்

சிறிது வலி தோன்றுகின்றது. "என்னவோ இடது பக்கம் சிறிது வலிக்கிறமாதிரி தோன்றுகிறது" என்று சொல்லிக் கொண்டே சாய்ந்து விடுகின்றான். ஒரே சாய்வுதான். இவ்வாறு உடம்பின் ஏளன நிலையை எடுத்துக் காட்டினால் எவருடைய உள்ளந்தான் ஆடாமல் இருக்க முடியும்?

"அடப் பண்ணி வைத்தார் அடிசிலை உண்டார்
மடக் கொடியாரொடு மந்தணம் கொண்டார்
இடப்பக்கமே இறை நொந்தது என்றார்
கிடக்கப் படுத்தார் கிடந்தொழிந் தாரே." (திருமூலர்)

இன்னும் ஓர் உதாரணம்.

மேலே குறிப்பிட்ட பாடலில் மனிதனின் வலியின்மை தெரிகின்றது. இப்பொழுது நாம் பார்க்கப் போகின்றதில் அவனுடைய ஸ்தானத்தின் புன்மை தெரிகின்றது.

ஹிட்லரே இருக்கட்டும் அல்லது சர்ச்சிலே இருக்கட்டும். உதட்டை அசைத்தால் உலகம் அசையும். அத்தனை கெடுபிடியில் வாழ முடியும். வாழ்ந்தும் காட்டியிருக்கின்றார்கள். அழைக்கும் போதெல்லாம் ஹெர் ஹிட்லர் என்றும் மிஸ்டர் சர்ச்சில் என்றும் அழைப்பதுண்டு. யாரேனும் சிறிது மரியாதை வாசகத்தை மறந்து அழைத்தால், அடிக்கப்போவது போல் கோபத்தைக் காட்டி, அவர்களைத் திருத்துவதையும் பார்க்கின்றோம். ஏனென்றால் பெயருக்கு அத்தனை பெருமை. அத்தனை மகிமை. இருக்கட்டும்.

இப்பொழுது சர்ச்சில் இறந்து போவதாக வைத்துக் கொள்வோம். பெட்டியில் இட்டு அடக்கம் செய்யும் போது 'சர்ச்சிலைத் தூக்குங்கள் என்று சொல்வோமா

அல்லது பிணத்தைத் தூக்குங்கள் என்று சொல்வோமா என்றால், பிணத்தைத் தூக்குங்கள் என்றுதான் சொல்வோம். ஏனென்றால் அதுவே மரபு. ஆகவே எத்தனை தடபுடல்—மனுஷனாக இருந்தாலும், செத்த பிறகு, பிணமென்றழைக்கும் சிறப்பே அவனைச் சாருகின்றது. இப் புன்மையை எடுத்துக் காட்டும்போது மானுடப் பிறப்பினை மதித்துவந்த உள்ளம் மூச்சுக் காட்டாது பம்முகின்றது.

"ஊரெலாங் கூடி ஒலிக்க அழுதிட்டுப்
பேரினை நீக்கிப் பிணம் என்று பேரிட்டுச்
1சூரையங் காட்டிடைக் கொண்டு போய்ச் சுட்டிட்டு
நீரினில் மூழ்கி 2நினைப் பொழிந்தார்களே.
[1. சுடுகாடு. 2. நினைப்பு + ஒழிந்தார்களே]

இப் பாடலின் மூலம் மனித உடம்பின் புன்மை மிக நன்றாக எடுத்துக் காட்டப்படுகின்றது. எதனால் அப் புன்மையானது நமது உள்ளத்தில் தைக்கின்றதென்றால், மனித உடம்பிற்கு ஏற்படும் நிலைமாற்றத்தால். பெரும்பாலான மக்கள் அதனைக் கருதுவதே கிடையாது. அதனைத் திறம்படக் குறித்துக் காட்டும்போது "மனித உடம்பின் பெருமையெல்லாம் இவ்வளவு தானா" என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது. இவ்வாறு தோன்றச் செய்வதும் கற்பனைத் திறந்தான்.

இனி இதுகாறும் கூறிவந்த உதாரணங்களுக்கும் கற்பனைக்கும் உள்ள சம்பந்தம் எத்தகையது என்பதைப் பார்ப்போம்.

மனிதனுடைய பட்டினி நிலை, அவன் பெரிதும் மதிக்கின்ற உடம்பின் நிலை ஆகிய இவைகளை அவனே கண்டு உண்மை தெரிந்துகொள்ளும்படி கவிஞர்கள் வர்ணித்

திருக்கின்றார்கள். அவர்களுடைய வர்ணனையானது நமது உள்ளத்தைக் கவருகின்றது. நம்மை அடிமைப் படுத்துகின்றது. ஏனென்றால் கவிதையின் உட்பொரு ளாக வரும் விஷயத்தைப் பார்க்கும் முறை, அதனை விரிக்கும் முறை, வார்த்தைகளை அமைக்கும் முறை, அந்த அமைப்பினால் வார்த்தைகளினின்றும் உதிக்கின்ற பாவனை அழகு ஆகிய இவைகளின்பால் இன்னதென்று சொல்ல முடியாததான அருமைப்பாடு அமைந்து கிடக் கின்றது. மனித வாழ்வோடு கலந்த மகத்தான ஆயினும், எளிய மர்மங்களைப் புறக்கணிக்கும் இயல்பே, பெரும் பாலதாயிருக்க, அதனை அகற்றி, மனிதனுடைய கவனத் தையும் ஆர்வத்தையும் ஒருமுகமாகக் கவியச் செய் கின்ற வன்மையானது இங்கு நன்றாகக் காணப்படுகின் றது. இந்த வன்மையைக் கற்பனைத் திறன் என்று கூறு வதே பொருத்தமுடையதாகும். இதனிடத்தும், இதன் பயனாக வெளியாகும் உண்மையினிடத்தும் நமது மனத்தை அழுந்தவிட்டால் நாம் எத்தகைய இலாபத் தைப் பெறக்கூடும் என்பதை இதோ பார்ப்போம்.

கற்பனா ரீதியான கவிதையில் தோயத் தோய உள் ளம் நிமிர்கின்றது. உணர்வு திருந்துகின்றது. பார்வை விரிகின்றது. பாவனை கனிகின்றது. மனிதனுடைய சிறு மையும் தெரிகின்றது. அவனுடைய மாட்சியும் புரி கின்றது. மறையாய்க் கிடந்ததெல்லாம் மதுரிய கனி யாய்ச் சுவைக்கின்றது.

இதுகாறும் கற்பனையைப்பற்றி ஆராய்ந்துவந்தோம். இப்பொழுது சில வரிகளின் மூலம் அதன் சாரத்தைத் தெரிந்துகொள்வோம்.

கற்பனை என்பது சிந்தனையும் காட்சித் திறனும் கலந்ததான கூட்டுத்திறன். மதிப்பிட முடியாத தரிசன

ஆற்றல். அரிதாக வாய்க்கின்ற அருள்-திறன். ஜடப் பொருளிலும் படரும். சத்பொருளிலும் படரும். எண்ணற்கரிய உண்மைகள், காணற்கரிய காட்சிகள், செய்தற்கரிய செயல்கள் ஆகிய இவைகளை யெல்லாம் தரவல்ல கற்பகம். அதன் புண்ணியத்தால் மண்ணைப் பொன்னுகக் காணலாம். மறிகடலையும் அமுதவாரியாக மதிக்கலாம். அதன் சீலம் பெரிது. அதன் செயல்-திறனும் பெரிது.

7

இனி நாம் பார்க்கவேண்டியது கவிதையும் வாழ்க்கையும் என்பதாகும். அதனைப் பார்வையிடும் போது கவிதைபற்றி இன்னும் தெரிந்துகொள்ள வேண்டிய ஒரு சில உண்மைகளையும் ஆராய்வதற்குரிய அவசியம் எழுகின்றது.

இப்பொழுது பெரியதோர் பிரசினை. கவிதை என்பது கொட்டாவி மருந்தா அல்லது உள்ளக் கூனை நிமிர்க்கும் சாதனமா என்பதுவே அந்தப்பிரசினை. "கவிதையோ கவிதை பற்றிய விமர்சனமோ, எதுவும், பொது மக்களுக்குரிய விஷயம் அன்று. அதெல்லாம் சோம்பேறிகளுக்கு வாய்த்த திண்ணை வேதாந்தம்" என்று இருநூறு வருஷங்களுக்கு முன் போப் என்ற அறிஞன் சொல்லியிருக்கின்றான். எத்தனை மனவேதனையுடன் சொல்லியிருக்கவேண்டும் என்பதை நாமே நன்றாகப் புரிந்துகொள்ளலாம். அன்று சொன்னது இன்றுவரையிலும் பொருத்தமாகத்தான் இருக்கின்றது. ஏனென்றால் இன்றும் கவிதையைக் குறை கூறுகின்றவர்கள் பலர் இருக்கின்றனர். பேய்வெறி கொண்டவர்கள் போன்று ஆடித்தீர்க்கின்றார்கள். கண்டனப் பேச்சுகளைப் பேசுவதும்

கண்டன மாலைகளைப் பாடுவதும் ஆகியத் திருப்பணிகள் முட்டின்றி நடைபெறுகின்றன. நிலைமை இவ்வாறிருப்பதால் கவிதையின் ஸ்தானம், பயன் ஆகிய இவைகளைப் பற்றி ஆராய்வது இன்றியமையாததாக இருக்கின்றது.

வாசிக்கின்றவர்களின் தொகையானது நாளுக்குநாள் பெருகிக்கொண்டே வருகின்றது. உதாரணமாக ஒரு விஷயத்தைச் சொல்லலாம். சில வருஷங்களுக்கு முன் கல்கத்தாவிலுள்ள பல்கலைக் கழக நூல் நிலைய அறிக்கை ஒன்று வெளியாயிற்று. அதில் குறிப்பிடப்பட்ட விஷயம் என்னவென்றால் நூற்றுக்கு ஐம்பத்து நான்கு சதவிகிதம் மக்கள் இலக்கியத்தைப் படிக்கின்றார்கள் என்பதே. அங்குள்ள உண்மைதான் எங்கும். ஆகவே இப்பொழுது வாசிப்பார் தொகை பெருகிக் கொண்டுதான் வருகின்றது. என்றாலும் வாசிக்கப்படுகின்ற இனங்கள் எத்தகையனவாக இருக்கின்றன என்றால், நொடிப் பொழுதிற்கும் க்ஷணப் பொழுதிற்கும் இன்பந் தரத்தக்க இனங்களாகவே இருக்கின்றன. எதனால் அப்படி? பல காரணங்களினால்.

அச்சு யந்திர வசதியினால் ரகரகமான புஸ்தகங்கள் வெளிவருகின்றன. கண்ணைக் கவரும் வனப்புடனும் கைப்பணத்திற்கு ஏற்ற தரத்துடனும் வெளிவருகின்றன. எத்தனையோ மணி நேரத்தைச் செலவிட்டு அடையக் கூடிய இடங்களையெல்லாம் நொடிப்பொழுதில் சென்று அடையும்படிக்கு வேக ஊர்திகள் பல மலிந்து விட்டன. எனவே காலம் மிஞ்சுகின்றது. அதனை எளிதாகக் கழிக்க வேண்டும். இன்பத்துடனும் கழிக்க வேண்டும். புஸ்தகங்கள் துணைசெய்கின்றன. போதாக் குறைக்கு மன ஈடுபாட்டைக் கவரவல்ல பொருளாதார, அரசியல், சமூகப் பிரசினைகள் பல செல்வாக்கைப் பெற்று வருகின்றன.

அவைகள் மீது கொண்ட ஈடுபாட்டினுல் அவைகளைப் பற்றி வெளியாகின்ற வெளியீடுகளை மக்கள் ஆர்வத்தோடு படிக்கின்ருர்கள். இப்படியாகப் படிப்பினில் ஈடுபாடு ஏற்படவே செய்கின்றது. ஆயினும் அற்ப ஆயுளுள்ள ரகங்களில் எதனுல் ஈடுபாடு ஏற்படுகின்றதென்ருல், பாமர மக்களுடைய உள்ளத்தைக் கவரும் சிருங்காரக் கவர்ச்சிகள் பல அவற்றுள் புகுத்தப்படுகின்றன. விளக்கைக் கண்டு மயங்குகின்ற விட்டில் போன்று அவர்களும் மயங்கி விடுகின்ருர்கள். இன்னும் பல காரணங்களை எளிதாகச் சொல்லலாம். பெரும்பாலோர்க்கும் தெரிந்தவைகளை விரிவாக என் எடுத்துச் சொல்ல வேண்டும் என்ற காரணத்தால் இத்துடன் நிறுத்திக் கொள்கின்றேன். அல்லாமலும் எடுத்துக் கொண்ட பொருளுக்கு இந்த அம்சத்தைப் பற்றிச் சிறிது குறிப்பிடுவதே போதுமானது.

ஒரு உண்மையைத் தெரிந்து கொண்டோம். போலி ரகமான பகட்டுகளில் இருக்கின்ற அளவுக்கு ஆழம் வாய்ந்த ரகங்களில் ஆர்வம் இல்லை என்பதே நாம் தெரிந்து கொண்ட உண்மை. அவ்வாறு என்ருல் ஆழாகமான இலக்கியங்களினுல் அடையக் கூடிய பயனை நாம் நன்ருகப் புரிந்து கொள்ள வில்லை.

(இந்த இடத்தில் இடைப்பிறவரலாக ஒரு குறிப்பை எழுதிக் கொள்ள விரும்புகிறேன். கவிதையானது இலக்கியத்திலுள்ள ஓர் சிறந்த அம்சம் ஆதலினுலே, பொதுவாக அங்கும் இங்கும் இலக்கியம் என்று குறிப்பிட்டாலும் சிறப்பாக நாம் ஆராய்வதெல்லாம் கவிதையைப் பற்றியதே ஆகும்.)

நாம் கவிதையின் பொருளும் பயனும் என்ன என்பதை நன்ருகப் புரிந்து கொள்ளாத காரணத்தினுல்தான்

மேலே குறிப்பிட்ட குறைபாடுகளைக் காண நேரிடுகின்றது. கவிதையின் சிறப்பு இயல்புகளை விளக்க வந்த உரையாசிரியர்களேனும் பெரும் பகுதியினரது நன்மையை மனத்துள் கொண்டார்களா என்ருல், அவர்களும் தங்களை அறிஞர்கள் மெச்சவேண்டும் என்ற ஆசையுடன் காரியங்களைச் செய்துள்ளார்களே அல்லாது, அனைவரும் நன்மை அடையவேண்டும் என்பதை மனத்துள் கொண்டதாகத் தெரியவில்லை. இதனுல் ஏற்பட்ட பயன் யாதென்ருல் கவிதை பற்றிச் சிறிது தவருன சித்தாந்தமே உருவாகிவிட்டது. கவிதை என்பது, ஏதோ, சாரமற்ற சரக்கு, வானவில்லையும் மாலைவெயிலையும் போன்று தோன்றி மறையும் பகட்டுச் சரக்கு, பார்க்க அழகுடையது ஆனுல் பயனில் குறையுடையது, வாழ்க்கையோடு தொடர்பற்ற வம்பு—வேதாந்தம் என்றெல்லாம் கொள்ளும்படியான தலைவிதி அதனை அடுத்து விட்டது. இன்னும் அநேகர் கவிதையை விஞ்ஞானத்துடன் ஒப்பிட்டுப் பார்க்க ஆரம்பித்து விட்டார்கள். விஞ்ஞானமானது விஷயங்களை அலசுகின்றது, விளக்கத்தை வழங்குகின்றது; ஆனுல் கவிதையோ இல்லாதவைகளை விரிக்கின்றது, மனோராச்சியத்தை வளர்க்கின்றது என்று இவ்வாறெல்லாம் குறை கூறுகின்ருர்கள். கவிதைக்கு ஏன் இந்தத் தலைவிதி என்ருல் கவிதையின் மர்மத்தை நன்ருக உணர்ந்து கொள்ளவுமில்லை, அதன் மர்மமானது நன்ருக உணர்த்தப்படவும் இல்லை. அதனுல்தான். இத்தகைய சித்தாந்தம் மாறவேண்டுமென்ருல் கவிதையிேனுடு நன்ருக உறவு கொண்டால்தான் முடியும். கவிதையினேடு உறவு கொண்டாடி அதனுல் வரக்கூடிய சுவையையும் பயனையும் உணர்ந்தவர்கள் அதனைக் கைவிடவே மாட்டார்கள். கைவிடவேண்டும் என்று நினைத்தாலும் அவர்களால் முடியாது. ஏனென்ருல் தொட்

டாலும் விடாது. துடைத்தாலும் போகாது. அது அதனுடைய இயற்கை. ஆனாலும் ஒரு உண்மையை நாம் நன்றாகக் கூறிவிடத்தான் வேண்டும். எவ்வளவு தூரம் கவிதையைப் பற்றிப் புகழ்ந்தாலும், ஏடு ஏடாக எத்தனை ஆயிரத்தை எழுதிக் குவித்தாலும், கவிதா ஈடுபாடானது சர்வஜன ஈடுபாடாக மாறிவிடுமோ என்றால் ஒரு நாளும் மாறாது. ஒருவேளை ராம ராஜ்யத்தில் வேண்டுமானால் மாறலாம். அப்படியானால் கவிதையைப்பற்றி ஏன் புகழுரை கூற வேண்டும் என்று யாரேனும் கேட்கலாம். முழுத்தைக் குறித்தால் சாணுவது தேறாதா என்ற ஆசை தான். நாளும் நாளும் கவிதையின் ஆதிக்கம் பரவுமானால்; அதனுடைய சாம் ராஜ்யம் விரியுமானால், அதன் ஆட்சிக்கு உட்பட்டு வாழும் மக்கள் அளவிலாத இன்பத்தை அடைவார்கள். கவிதை, கவிதை என்று முழங்குவதெல்லாம் அந்த இலாபத்தைக் குறித்துத்தான்.

ஆசிரியர் பிளேட்டோ கவிஞனை மிகவும் கண்டித்திருக்கின்றார். தாம் வகுத்துள்ள இலக்ஷிய உலகத்தில் (Republic) கவிஞனுக்கு இடம் கிடையாதென்று தீர்ப்பும் கூறியுள்ளார். ஆயினும் அவருடைய தீர்ப்புக்கு அப்பீல் கிடையாதா? உண்டு உண்டு. நன்றாக உண்டு. அவரே இடம் வகுத்திருக்கின்றார். கவிதையைப் பற்றி ரஸிகர்கள் யாரேனும் பேச விரும்பினால் வசனத்தில் பேசலாம். அத்தோடு கவிதையின் அழகை எடுத்துக் காட்ட முனையும் அவர்கள், அதனால் ஊருக்கும் நாட்டிற்கும் ஏற்படக் கூடிய நன்மைகளையும் எடுத்துரைப்பார்களேயானால், கவிஞர்களை அனுமதித்துக் கொள்ளலாம் என்கின்றார்.

அன்று பிளேட்டோ சொன்ன அதே நியாயத்தைத் தான் இன்றும் பலர் சொல்லி வருகின்றார்கள். கவி

தையோர் ஆகாச வாணம் விடுகின்றதான வித்தை. அது நமக்கு எதற்கு? அதனுல் மக்களுக்கும் நாட்டிற்கும் ஏதாவது நன்மை கிடைக்குமானுல் அதனைப் பாராட்டுவதில் பொருளுண்டு என்பதே பிளேட்டோ–தாஸர்களின் கட்சி. இதற்கு நாம் பதில் சொல்லத் தான் வேண்டும். அல்லாது போனுல் தளர்ந்த கட்சியை ஆதரிப்பதாகவே நாம் இகழப்படுவோம்.

கவிதையின் பால் எக்காரணத்தை முன்னிட்டு நம்பிக்கை பிறக்கின்றதென்ருல், கவிதைக்குள்ளே மகா மேதாவிகளுடைய கருத்துகளெல்லாம் பொதிந்து கிடக்கின்றன. அவைகளோடு பழகப் பழக ஞானகதிக்குரிய ராஜபாதை நமக்கு வாய்க்கின்றது. உரு அமைந்த வாழ்க்கை முறையைத் தேடி அலையும் நமக்கு உகந்ததான முறைகளை யெல்லாம் கவிஞர்கள் காட்டுகின்ருர்கள். அவர்களோடு சல்லாபிக்கும் புண்ணியத்தால் நேரமும் நன்ருகக் கழிகின்றது, வாழ்க்கையும் வடிவாகத் திகழ்கின்றது. இத்தனையும் உண்மை. அவ்வாறு உண்மை என்பதை நிரூபிப்பதே விமர்சனத்தின் கடமை.

உண்மை என்பதை நிரூபிக்க முற்படுங் காலத்து கவிதையின் இலக்கணம் யாது என்பதைச் சிறிது விளக்க வேண்டியதாகின்றது. இலக்கணம் கூறுவதென்ருல் கவிதை பற்றிய அங்கங்கள் அனைத்தையும் கூறுபாடு செய்ய வேண்டும். அவ்வாறு கூறுபாடு செய்து கொண்டே போனுலும், முயல் துள்ளிப் போவது போன்று கையகப்படாமல் துள்ளிப் போகின்ற அம்சங்

* ஆசிரியர் பிளேட்டோ எவ்வாறு கண்டன மாலை பாடுகின்ருர் என்பதை அறிய விரும்பும் அன்பர்கள் நான் எழுதிய 'அசலும் நகலும்' என்ற நூலை வாசித்துப் பார்க்கவும். விரிவான விளக்கத்தை அதனுள் காணலாம்.

களும் இருக்கின்றன. ஏனென்றால் கவிதையானது மனித இயற்கையினுள் தோய்ந்து கிடக்கின்றது. மனித இயற்கைக்கும் உலகியலுக்கும் உரிய தொடர்பு எதுவோ அதனை அடிப்படையாகக் கொண்டே இயங்க வேண்டிய திருக்கின்றது. மனித இயற்கை என்பது 'அளப்பரும் *சலதி.' அதனை வரையறை செய்வது சங்கடமான காரியம். கவிதையும் அப்படித்தான். விரித்தாலும் பெருகும். தொகுத்தாலும் எஞ்சும். வேண்டுமானால் பின் வருமாறு சொல்லலாம். சகல கலைகளும் மனிதனுடைய சிருஷ்டி சக்தியின் பயனாகவே உதிக்கின்றன. கவிதையும் அவ்வாறு தான் உதிக்கின்றது. கடவுளாகிய தெய்வக் கலைஞன் தனது எல்லையற்ற ஆனந்தத்தின் பயனாக இம் மாபெரும் பிரபஞ்சத்தைப் படைத்தருளினான்.

" ஆனந்தத் தாலே அனைத் துலகுந் தோன்றியதால்;
ஆனந்தத்தாலே அனைத்துலகும் அருளுவதால் "

ஆசிரியரின் மொழிபெயர்ப்பு

என்பது ஆன்றோர் கொள்கை. அவனுக்கு நிகராகவே கலைஞனும் தனது உள்ளத்தில் எழுகின்ற உணர்ச்சி வெறி காரணமாக ஓர் உலகைப் படைக்கின்றான். மனிதன் தனது உள்ளத்தில் எழுவதை உணர்த்தவும், அதற்கு நிலைபேரான வடிவத்தை ஊட்டவும் முயன்று வரும் முயற்சிதான் பல்வேறு கலைகளாகப் பரிமளிக்கின்றன. வர்ணத்தின் மூலம் ஊட்ட முயல்கின்றான். சித்திரக்கலை உருவாகின்றது. ஓசையின் மூலம் முயல்கின்றான். இசைக்கலை உருவாகின்றது. பாஷையின் மூலம் முயல்கின்றான். கவிதைக் கலை உருவாகின்றது. நிற்க.

பேசும் முறை தெரியாது சமிக்கினை மூலம் வாழ்ந்து வந்த மனிதன் மெள்ள மெள்ளப் பேசக் கற்றுக்கொண்

---

*கடல்

டான். அதுவே பெரிய அதிசயம். அப்பாலே எப்படித் தான் கவிதை பாடக்கற்றுக் கொண்டான் என்பது இன்னும் அதிசயமாகவே இருக்கின்றது. எவனுவது ஒருவன், என்றைக்காவது ஓர் நாள், உணர்ச்சி காரணமாகத் தன்னை மறந்து சில அடிகளைப் பாடியிருக்க வேண்டும். அத்தா, அத்தா என்றும் அம்மா, அம்மா என்றும் குழந்தையானது சொல்லப் பழகிவிட்டால், மூச்சுவிடாமல் சொல்லிக்கொண்டேயிருக்கும். ஏனென்ருல் வார்த்தை கிடைத்துவிட்ட ஆனந்தத்தினுல். குழந்தை போன்றே பாட்டைப் பாட நேர்ந்த மனிதனும் அந்த அடிகளைப் பாடிக்கொண்டேயிருந்திருக்க வேண்டும். அப்பாலே அந்த அடிகளைச் சிலர் கேட்க, பின்னர் பலர் கேட்க, மெல்ல மெல்லக் கவிதையைப் பாடுவதிலும் பாடுவதைக் கேட்பதிலும் ஊக்கம் பிறந்திருக்க வேண்டும். இதனை எதற்காக இங்கே குறிப்பிட நேர்ந்ததென்ருல், முதன் முதலாக நீராவியின் ஆற்றலை ஜேம்ஸ் வாட் தெரிந்து கொண்டது எத்தகையதான ஓர் தற்செயலோ, மின்னலிடம் மின்சார சக்தி உண்டு என்பதை பென்ஜமின்ஃபிரான்க்லின் தெரிந்து கொண்டது எத்தகையதான ஓர் தற்செயலோ (accident) அத்தகையதான ஓர் தற்செயல் தான் கவிதையும். மனிதன் பாக்கியசாலி. அவன் பெற்ற பாக்கியம் இன்று அவனியெலாம் பரிமளிக்கின்றது. தீபாவளிப் பண்டிகையைக் கொண்டாடுவதுபோல் கவிதையாகிய பாக்கியத்தைப் பெற்ற தினத்தையும் கொண்டாடத் தான் வேண்டும். ஆனுல் நாள் தெரியவில்லையே! என்ன செய்வது! அன்று பெற்ற பாக்கியமானது நாளாவட்டத்தில் மக்கள் இனம் முழுவதுமே பெரும் பேறடையப் பெருந்துணை செய்திருக்கின்றது. நித்திய வாழ்க்கையானது நிகழ்ந்துவரும் இந்த நில உலகிற்குப் புறம்பாக மற்

றோர் உலகம் இருக்கின்றது. அதுதான் கருத்துலகம். அதனின்றும் பற்பல கருத்துச் சுடர்கள் இந்த உலகத்திற்குப் பறந்து வருகின்றன ; அவைகளால் ஆன புண்ணியம் என்ன வென்றால், மாமூலையும் மரபையும் மதமாகக் கொண்ட இந்த நில உலகில் படரும் மன இருளை அகற்றுதற்கு அந்தச் சுடர்கள் பெரிதும் துணை செய்கின்றன. அவைகளே கவிதைகள். அவைகளை வழங்கிக் கொண்டிருப்பதே அக்கருத்துலகின் அருட்பணி. அக் கருத்துலகானது அழுத்தமான உணர்ச்சி நிறைந்தது. ஆழமான அறிவு நிறைந்தது. அகண்டமான ஞான ஒளி நிறைந்தது. அதனின்றும் வெளி வருகின்ற எதுவும் வெறி நிறைந்த பாஷையின் மூலம் வெளி வருகின்றது. எதுகை மோனை அமைவுடனும் இனிய சந்தத்தோடும் அந்த பாஷையானது வெளி வரும்போது அதனைக் 'கவிதை' 'கவிதை' என அழைக்கின்றோம். புஸ்தகங்களும் அச்சு வசதிகளும் இல்லாத அக்காலத்தில், எத்தனை எத்தனையோ அளவான ஞானத்திரள்களையும் இன்ப அனுபவங்களையும் வாழையடி வாழையாக வழங்கிவரும் மக்கள் இனத்தாருக்குக் கொடுத்துதவ அக்கவிதை நடை செய்த புண்ணியம் மிக மிகப் பெரிது. அதன்பால் கொண்ட மதிப்பின் காரணமாகவே, மிக மிகப் புனிதமானவைகளை யெல்லாம் அதனுடைய பாதுகாப்பிலேயே மேதாவிகள் ஒப்படைத்திருக்கின்றனர். மண்ணைக் கடந்தவன், வாரி குடித்தவன் என்றெல்லாம் வழங்கும் பட்டங்களை விட, புலவர் நாவில் பொருந்திய புண்ணியன் என்று வழங்கும் பட்டத்தை எதனால் மதிக்கின்றோம் என்றால் கவிதையின்பால் கொண்ட கரை கடந்த காதலால். அதனிடத்துக் கொண்டுள்ள காதலும் மதிப்பும் இன்று நேற்று ஏற்பட்டு விட

வில்லை எத்தனையோ தலைமுறையாகக் கொண்டு பழ கியவை. பிதுரார்ஜிதமாகப் பெற்று மகிழ்ந்தவை.

நமக்கு அறிவைத் தரக் கூடிய எல்லாப் பொருள் களுடனும் கவிதை உறவு கொள்கின்றதா என்றால் இல்லை. ஒழுக்கம், உணர்ச்சி, ஞானம் ஆகிய இவை பற்றிக் கவி ஞனுக்கு, அவன் பெற்ற உள் ஒளியின் பயனாக ஏதேதோ தோன்றுகின்றது. அதனை அவன் உணர்த்துகின்றான். நாமும் அதனை உணர்ந்து கொள்கின்றோம். நாம் உணரும் அனைத்தும் உணர்ச்சி கலந்த உணர்வாக நின்று நம்மை மகிழ்விக்கின்றது. என்றாலும் இம்மட்டோடு நமது அறிவு நின்று விடவில்லை. நமது மன வெளியைச் சூழ்ந்து கிடக் கும் புற நிலத்தில் உணர்ச்சிக்கே இடம் கொடாத எத்த னையோ விஷயங்களைப் பற்றிய அறிவும் படிந்து தான் கிடக்கின்றது. ஆகவே இப்பொழுது ஓர் முடிவு செய்ய லாம். அது பின் வருமாறு. கவிதையானது பொதுப் படையான அபிப்பிராயங்கள், மிகுதியான உணர்ச்சிக்கு இடந்தரும் விஷயங்கள், மனிதனுடைய ஆத்மாவுடன் தொடர்பு கொள்ளும் அம்சங்கள் ஆகிய இவை பற்றியே வெளியாகின்றது. இதுவே நாம் கொள்ளும் முடிவு. கவிதை என்பது விஷயங்களைப் பற்றிய விருந்தாந்தம் அன்று; ஆனால் விஷயங்களை உணர்ந்த உணர்ச்சியின் வெளியீடு. கருத்தைக் கருத்தாகத் தருவது கவிதையின் பணி அன்று. கருத்தை உணர்ச்சியாக வழங்குவதே அதன் பணி.

"கண்ணுக்குப் புலனாகாக் கருத்தென்னுஞ் * சாரங்க ளெலாம் வண்ணச் சுடர் புனைந்து மகத்தாகப் பாய்ந்து வரும்."

* அம்புகள் (ஆசிரியன் மொழி பெயர்ப்பு)

என்று கூறி ஆங்கிலக் கவிஞராகிய டென்னிஸன் என்ப

வர் இதே கருத்தை வற்புறுத்துகின்றார். அவர் 'சுடர்' என்று உருவகம் செய்வது உணர்ச்சியைத் தான்.

இது காறும் பார்த்து வந்ததன் சாரம் பின்வருமாறு. ஆண்டவன் படைப்புத் தொழிலில் ஈடுபட்டிருப்பதுபோல் மனிதனும் அவனைப் பின்பற்றி ஏதேதோ படைப்புகளில் ஈடுபடுகின்றான். இயற்கையினிடம் காணுகின்ற காட்சிகள் கலை இல்லை. அவைகளைக் காண்பதால் எழும் பாவமும் கலை இல்லை. ஆனால் அதே பாவத்தைத் தான் உணர்ந்தவாறே நம்மையும் உணரச் செய்து விட்டால், அதுவே கலை, அதனைச் செய்கின்றவனே கலைஞன். கவிதை என்பது பாஷையின் மூலம் வெளியாகும் கலைவெளியீடு. அதற்குரிய பாஷையானது நெட்ட நெடும் போக்குடைய வசனம் இல்லை. எதுகை மோனை அமைவுடனும் சந்தப் போக்குடனும் அமைந்த வார்ப்பு—மொழியே அதற்குரிய பாஷையாகும். அதன் பால் வெறும் எதுகை மோனை அமைவும் சந்தப் போக்கும் அமைந்து விட்டால் மட்டிலும் போதாது. உணர்ச்சி மின்னிட வேண்டும். புதுமை பொலிய வேண்டும். நிலைபெறுன எழிலும் துலங்க வேண்டும். இத்துடன் நிறுத்திக் கொண்டு மேலே செல்வோம்.

வாழ்க்கையும் வாழ்க்கையைப் பற்றிய சிந்தனையுமே கவிதைக்குரிய தாதுப் பொருள்கள். இப்பொருள்களைப் பற்றிய பாவனை எதுவோ அதன் வெளியீடே கவிதையின் வடிவம். இதர கலைகள், தத்துவ விசாரணைகள் ஆகிய அவைகளுக்கும் மேலே குறிப்பிட்டவைகளே தாதுப் பொருள்கள். அவ்வக் கலைகளின் இயல்பிற்கேற்ப வெளியிடும் முறை எதுவோ அதுவே அவ்வக் கலைக்குரிய முறையாகும். கவிதைக்குரிய தனிப்பட்ட முறை என்னவென்றால் எதுகை மோனை அமைவோடும் சந்தப் போக்குடனும் பயின்று வருகின்ற பாஷையே ஆகும்.

ஏற்கனவே இந் நூலின் முற்பகுதியில் கவிதையின் வெளிவடிவத்தைப் பற்றி ஆராய்ந்து வரும் போது சந்தப் போக்குடன் பயின்றுவரும் பாஷையைப் பற்றியும் சிறிது பார்த்திருக்கின்றோம். மீண்டும் அதே விஷயத்தை இங்கு ஆராய வேண்டிய திருக்கின்றது. சிறிதளவு பார்ப்போம்.

தாளம், ரஞ்சகம், தரம் ஆகிய இவைகளின் மீது நமக்கு நாட்டம் உண்டு. எதனால் அத்தகைய நாட்டம் என்றால் அவ்வாறு நாட்டம் கொள்வது நமது இயற்கை. சில உதாரணங்களைப் பார்த்தால் இயற்கை தான் என்ற விஷயம் நன்றாகப் புரிந்து விடும்

சங்கீத வித்வான் பாடும் போது, பாட்டுக்கு ஏற்பத் தாளமிடும் வாய்ப்பு நமக்குக் கிடைத்து விட்டால் சந்தோஷமாகத் தாளமிடுவோம். நமது தாளமும் வித்வான் பாட்டும் இணைந்து போவதை அறிய அறிய நமக்கு ஆனந்தமே பிறந்து விடும். எனவே தாளத்தில் ஈடுபாடு.

பல் வகையான வேறுபாடுகளைக் கொண்ட அமைப்புத் தொகுதிகள் பலவற்றை நாம் காண்கின்றோம். குடும்பத்தை எடுத்துக்கொண்டால் குடும்பத்திலுள்ள பலரும் பல்வேறான இயற்கை உடையவர்களாக இருப்பார்கள். சங்கம் என்பதை எடுத்துக்கொண்டால் அதன்பாலுள்ள அங்கத்தினர் பலரும் பல் வேறான இயற்கை உடையவர்களாக இருப்பார்கள். குடும்பத்திற்குள் ஒற்றுமை நிலவ வேண்டுமானால், குடும்ப வாழ்க்கையினிடை ரஞ்சகம் விளங்க வேண்டுமானால், குடும்பத்திற்குரிய பொதுநலத்தையும் ஒவ்வொருவருடைய நீக்குப்போக்குகளையும் மரியாதையுடன் தழுவி நடந்தால்தான் முடியும். சங்கத்திலும் அவ்வாறே. எனவே ரஞ்சகத்தில் ஈடுபாடு.

சுவருக்கேற்ற ஜன்னலை அமைப்பதிலும், வீட்டுக்கேற்ற வாசலை அமைப்பதிலும், சாமான்களை அடுக்கி வைக்கும்போது தரம்பார்த்து அடுக்குவதிலும் நமக்கு ஈடுபாடு உண்டு. ஏன் இத்தகைய ஈடுபாடு என்றால், ஏதோ ஒன்று நம்மை ஈடுபாடு கொள்ளும்படி தூண்டுகிறது. செய்கிறதை அளவோடு செய்தாலொழிய மனத்திருப்தி ஏற்படுவதில்லை. அவ்வாறு செய்ய முயல்வதும் அதன்மூலம் திருப்தி கொள்வதும் மனித இயற்கை. எனவே தரத்தில் ஈடுபாடு.

மேலே கூறிய அற்ப விளக்கத்தைக் கொண்டு தாளம், ரஞ்சகம், தரம் ஆகிய மூன்று அம்சங்களிலும் ஈடுபாடு கொள்வதெல்லாம் மனித சுபாவத்தோடு ஒட்டிய காரியம் என்பது நமக்குச் சிறிது புலனாகின்றது சுருங்கச் சொன்னால் மனித இயற்கை என்றே சொல்லி விடலாம். இந்த இயற்கையானது மனிதன் உபயோகிக்கின்ற பாஷைக்குள்ளும் புகுகின்றது. அதன் பயனாகவே வண்ணம் உதிக்கின்றது ஆங்கிலத்தில் ரிதும் (Rythm) என்று வழங்கப்படுவதை இங்கே 'வண்ணம்' என்று குறிப்பிடுகின்றேன். முற்ற முழுக்கான பொருத்தத்தை அடிப்படையாகக்கொண்டு நான் குறிப்பிடவில்லை. ஏக தேசமான பொருத்தத்தைக் கொண்டே குறிப்பிடுகின்றேன். இனி இதனைப்பற்றிச் சிறிது ஆராய்வோம்.

வண்ணம் என்பது கவிதைக்கு வாய்த்த வெறும் அலங்கார அங்கம் என்று எண்ணவேண்டாம. கவிதைக்குரிய ஜீவாதாரமான அங்கங்களில் அதுவும் ஒன்று. மனிதன் தனது வாழ்வியலைப்பற்றிய சிந்தனையை வசன ரூபத்தில் வெளியிடலாம். அவனைத் தடை செய்வார்

எவரும் இலர். ஸ்ரீமான் பிளேட்டோவும் சற்று கருணையுடன் அனுமதி கொடுக்கத்தான் செய்கின்றார். ஆகவே ஆட்சேபனை இல்லாது வசன ரூபத்தில் வெளியிடலாம். ஆயினும் மனித இயற்கை அந்த ஒன்றையே பற்றிக் கொண்டு நிற்கவில்லை. காதல், ஆச்சர்யம், ஆனந்தம், கோபம், கவலை ஆகிய இவற்றோடு சிந்தனையானது அழுத்தமாக மருவும்போது, தாளகதியுடைய பாஷையின் மூலம் அது வெளிவர முயல்கின்றது. வெறியுடைய எண்ணம் இசையுடன் இணையும்போது கவிதை பிறக்கத் தானே செய்யும்? தயவுசெய்து வண்ணத்தைக் கவிதையின் அலங்கார அம்சமாக மதித்துவிட வேண்டாம். இதனை எச்சரிக்கை ரூபமாகக் கூறுவதைவிட சட்டரூபமாக வழங்கினாலும் தகும். ஏனென்றால் பின்வரும் காரணங்களால்.

சிலர் வண்ணத்திற்கே அடிமைகளாகி, கையாளப்படும் பொருளுக்கும் அப்பொருளானது அமைந்து கிடக்கும் சூழலுக்கும், அப் பொருளையும் சூழலையும் முன்னிட்டு எழும் பாவத்திற்கும் எள்ளளவுகூடப் பொருந்தாத முறையில், பாடப்படும் பாடலானது அவர்களுக்குப் பழக்கமுள்ள ஏதாவது வண்ணத்தில் அமைந்தால் போதுமானது என்ற உதாசீன நோக்கத்தோடு பாடித்தீர்க்கின்றார்கள். கவிதையை அகௌரவம் செய்ய இதைக்காட்டிலும் கீழான முறை வேறு எதுவும் கிடையாது. அப்படிப் பாடுவதனால், நார் கொண்டு கொட்டான் முடைவது போன்று வார்த்தைகளைக் கொண்டு செய்யுள் முடையத் தெரியும், மற்றும்படி உள்ளொளியால் உள்ளூற உணர்ந்த உள்ளத்தின் பேச்சு என்று யாவரும் பாராட்டும்படி பாடத் தெரியாது என்பதே பொருளாகின்றது. மற்றும் வண்ண அமைதிக்கும் இதயத்திற்கும் எவ்விதமான

உணர்ச்சித் தொடர்பும் கிடையாதென்பதே அவர்களுடைய சித்தாந்தம் என்றும் தெரிகின்றது. அத்தோடு தலைக்கேற்ற குல்லாவைத் தேடாது குல்லாவுக்கேற்ற தலையைத் தேடும் குள்ள-வேதாந்தமே அவர்களுடைய கலை-வேதாந்தம் என்றும் பொருள் கொள்ளக் கிடக்கின்றது. இதற்கெல்லாம் மேலாக இன்னொரு நோக்கமும் தெரிய வருகின்றது. இன்று தோன்றி இமைப் பொழுதில் மறையும் விளம்பர மோஹம், ஏதோ சிறிது மதிப்பு, சிறிது ஊதியம், எது எப்படியிருந்தாலும் என்ன, காரியந்தானே பெரிது என்பது போன்ற காரியவாதம் ஆகிய இவைகள் காரணமாகப் பாடுகின்றார்களே தவிர, குயில் கூவுவது போன்றும் மயில் ஆடுவது போன்றும் வண்டு பாடுவது போன்றும் மகிழ்ச்சியால் முகிழ்க்கின்ற இன்றியமையா இதய வெளியீடாகப் பாடவில்லை என்பதும் வெட்ட வெளிச்சமாகின்றது. கவிஞன் ஏன் கவிதையைப் பாடுகின்றான் என்று ஸ்ரீமான் அபர்க்ரோம்பியிடம் கேட்டால் "Poetry is at best a secretion" என்று பதில் வழங்குகிறார். "சொல்லப்போனால் கவிதை என்பது இன்றியமையாத இதய வெளியீடே ஆகும்" என்பதே அவர் கூறும் வாசகத்தின் பொருள். அது ஒரு பக்கம் இருக்கட்டும். நாம் இன்னும் மேலே கூறிவந்ததையே தொடர்ந்து ஆராய்வோம்.

பாவப் பொருத்தம் இல்லாத முறையில் வண்ணத்தை வண்ணத்திற்காகவே கையாள முன் வருதல் மிக இழிந்த காரியமாகும். பாடுகின்ற ஆசாமி சுயமாகப் பாடவில்லை, எவனோ வகுத்துக் கொடுத்த பாதையில் "கறையான்புற்று வைக்க, பாய்பு குடியிருக்க" என்றபடி, மூல புருஷன் எவனோ ஒருவன் தனது மேதையின் பயனைக் கண்டு

வைத்ததைப் பின்பற்றிக் கொண்டு பகட்டுகின்றனே தவிர வேறு ஒன்றும் இல்லை என்று அறிஞர்கள் பலரும் எண்ணம் செய்ய இடமாகும். உதாரணவாயிலாக இதனை உணர வேண்டுமென்றால், வேறு ஒன்றும் வேண்டாம்; வெறும் மெட்டுகளை வைத்துக்கொண்டு அவைகளுக்காக வேண்டிப் பாடப்படும் பாடல்களை எடுத்துக்கொண்டால் போதுமானது. இன்னும் அதே போன்று மகாபெரிய சந்தச் சக்ரவர்த்திகளின் சந்தங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு செய்யுள்கள் முடைவதை எடுத்துக் கொண்டாலும் போதுமானது. மூல புருஷர்கள் பாடும்போது வண்ணத்தைத் தேடி அவர்கள் அலையாது வண்ணமே அவர்களை நாடி வந்துற்றதோ என்று அறிஞர்கள் திகைக்கும் ரீதியில் பாடிச் செல்கின்றனர்கள். அவர்களுடைய வண்ண வெளியீட்டை மதிக்கின்ற முறையே வேறு. பகட்டுச் சரக்காக வண்ணம் புகுத்தப்படவில்லை. பாவத்தின் உதயமே வண்ணமாகப் பரிணமித்து நிற்கிறது.

வண்ணமானது அலங்காரச் சரக்கு அன்று. கவிஞன் பால் எழுகின்ற சத்வ நிலையைக் குறிப்பிடும் குறியீடு. "வண்ணம் உணர்ச்சி நிலையை உணர்த்துகின்றது. இன்னும் உணர்ச்சி உதிக்கவும் உதவுகின்றது" என்பது பெரியோர் வாக்கு. "வண்ணமானது நாடித் துடிப்போடு ஒட்டியது" என்பதும் ஆன்றோர் வாக்குத்தான். உணர்ச்சியைப் பெருக்க வல்ல தாதுப் பொருள்களைக் கவிஞன் ஏற்றுக் கொள்கின்றான். வெறும் தாதுப் பொருள்களாகச் சென்ற அனைத்தும், தம்பால் அமைந்த தரத்தின் நலத்தாலும் கவிஞனுடைய பாவனை வளத்தாலும், பிரம்மாண்டமான உண்மைகளாக நிலை மாற்றம் எய்துகின்றன. அந்த நிலை மாற்றமே கவிஞனுக்கு ஞான வெறியை ஊட்டுகின்றது. உணர்ச்சி வளத்தை உதவுகின்

றது. இன்ப நலத்தைக் காட்டுகின்றது. உதடும் நாவும் துடிக்க, 'சொல்லு சொல்' என்றே கவிதாதேவி வாயினில் 'இடிக்க' அவன் பெற்ற அனுபவம் அமுத கவிதையாக அமைகின்றது. பொருளும் பாவமும் இரண்டறக் கலந்த எழில் நிலை காட்டும் சின்னமாகவே வண்ணம் மிளிர்கின்றது. வண்ணத்தினுள்ளே காணப் படுவது, கேவலம், பொருள் மட்டிலும் இல்லை. பொருள் பற்றி எழுந்த பாவமும் காணப்படுகின்றது. பாவத்தைக் காட்டத் தவறினால் அதனைக் கவிதை என்றழைப்பது பொருந்தவே பொருந்தாது. அதனை நீசகவிதை என்று இகழ்வதே பொருத்தமானதாகும்.

ஒரு சில உதாரணங்களைப் பார்த்தால் இந்த உண்மை மிக நன்றாகப் புலப்படும்.

அண்ணன் இராமனைத் தேடி வருகின்ற பரதன் கங்கையின் அக்கரையில் நிற்கின்றான். அவனை அடுத்து அவனுடைய தம்பி சத்ருக்கனனும் நிற்கின்றான். மற்றும் நால்வகைப் படைகளும் நிற்கின்றன. இக்கரையில் நிற்கின்ற வேடர் தலைவனை குகன் பார்க்கின்றான். நாட்டை அண்ணனுக்குக் கொடுக்க மறுத்த பாவி, இப்பொழுது காட்டை மறுக்கவும் வந்து விட்டானோ என்ற ஐயம் இதயத்தில் உதிக்கவே, அடங்காத கோபம் வருகின்றது. தீப்பொறி சிதறச் செந்தழல் மயமான கோபத் தீ திரண்டு வரவே பேசுகின்றான். எவ்வாறான நடையில் பாவம் வெளியாகின்றது, அவ் வெளியீட்டினில் கோபம் எப்படித் துலங்குகின்றது என்பதை இனி நாம் பார்ப்போம்.

"ஓஹோ, யானைப் படையும் குதிரைப் படையும் வந்து விட்டால் ஆற்றைக் கடந்து விடலாம் என்ற எண்ணமோ! இவைகளைக் கண்டு நடுங்கும் ஆளும் நான்

தானே! உண்மைத் தோழன் என்று அழைத்தவனுக்கு என் உயிரைக் கொடுக்காது போனால் 'நாய்' என்றல்லவா இந்த உலகம் அழைக்கும். சீ-சீ-சீ. எதிரே நிற்கின்ற இந்தப் படை எனக்கு எம்மாத்திரம்! என்னோடு வந்த வீரர்களுக்கு இந்த இரை போதாது. இவர்களே இல்லை, இன்னும் தேவர்களே திரண்டு வந்தாலும் சூறையாடுவேன். ஆம், சூறையாடியே தீருவேன்'' என்று கூறும் வாசகங்கள் வண்ணக் கலப்பின் பயனாக என்ன வேலை செய்கின்றன, எத்தனை சுகத்தைத் தருகின்றன என்பதை இதோ பார்ப்போம்.

தான தனத்தன—தான தனத்தன—தானா-ன
தான தனத்தன—தான தனத்தன—தானா-ன

குறிப்பு:—பல முறையும் சந்தத்தைச் சொல்லிச் சொல்லி செவியில் திருத்திக் கொண்டு பாடவும்.

"ஆழ நெடும்புனல் ஆறு கடந்திவர் போவாரோ?
1. வேழ நெடும்படை கண்டு 2. விலங்கிடும் வில்லாளோ?
தோழமை என்றவர் சொல்லிய சொல்ஒரு சொல்
[லன்றோ.]
ஏழமை வேடன் இறந்திலன் என்றெனை ஏசாரோ?

"1. போன படைத்தலை வீரர் தமக்கிரை போதா; இச்
சேனை கிடக்கிடு; தேவர்வரின் 2. சிலைமா மேகம்
3. சோனை படக்குடர் சூறைபடச் சுடர் வாளோடும்
4. தானை படத் தனி யானைபடத் திரள் சாயேனோ"

மீண்டும் மீண்டும் சந்தம் குலையாமல் சொல்லிக் கொண்டே வந்தால் குகனுடைய கோர நிலையைக் காண

[1. யானை; 2. விலகும்]

[1. என்னோடு வந்துள்ள; 2. வில்லாகிய மேகம்; 3. அம்பு மழை; 4. சேனை அழிய]

லாம், கொடுங் கோப வெம்மையையும் உணரலாம். பாவத்திற் கேற்ற வண்ணம். வண்ணத்திற் கேற்ற பாவம். இரண்டும் இரண்டறக் கலந்து வெளி வரும் போது ரஸிக உள்ளமே சூறையிடப் படுகின்றது.

இதன் சுவை மிக நன்ருக இருக்கின்றது என்பதற்காக வேண்டி உலகினர் உபயோகித்து வரும் புகையிலையைப் பற்றியும் இதே மெட்டில் பாட்டமைத்துப் பாடினுல் பொருந்துமா? இதோ பார்ப்போம்.

தான தனத்தன—தான தனத்தன—தானு—ன.

*"தின்றவர் மென்றவர் யாவரும் நற்கதி சேர்வாரே
ஒன்றுபட் டன்னதை ஊக்கமாய் அனுதினம் கையாளின்;
கன்றுதிகழ், சுவை நற்குணம் மணம் இவைநந்தாமல்
என்றும் நிலேத்திடும்; என்னே புகையிலே ஏற்றந்தான்!"
"தேவரும் மூவரும் சித்தரும் முத்தரும் சிறந்தோரும்
யாவரும் போற்றிட எழுந்திடுங் கற்பக இலேயன்றோ!
மூவகை யாக முறையுணர்ந் தன்னதை முயன்றிட்டால்
யாவர் இழிந்தவர்? யாவர் நலிந்தவர்? இலரம்மா".

இன்னுமோர் உதாரணம். ஓர் குட்டிச் சுவரைப் பார்த்து உணர்ச்சி பொங்க,

தகதிமி—தகதிமி, தகதிமி—தகதிமி.

குட்டையாய் நின்றிடும் குட்டிச் சுவர்உனே
வெட்டி விழுத்துவேன் மேனி நொறுக்குவேன்
அட்டமா சித்திகள் அனேத்தும் உணர்ந்தவன்
திட்டமாய்ச் செய்குவன் தேருவை நீயும்.

என்று இவ்வாறு பாடுவதாக வைத்துக் கொள்வோம். மேலே கூறிய மூன்று பாடல்களேயும் நீசகவிதைகள் என்று ஒதுக்குவதைத் தவிர அவைகளேப் பாராட்டுவது

---

* உதாரணத்திற்காக வேண்டி ஆசிரியன் பாடிய கேலி ரகங்கள்.

த்ளியும் பொருந்தாது. இதனைக் காட்டிலும் கேவலமான முறையில் வண்ணத்தை விபசாரப்படுத்த முடியாது நான் விபசாரப்படுத்தியிருப்பதை அறிஞர்கள் பொறுக்க. உதாரணத்திற்காக வேண்டிச் செய்தது. குப்பைக்கும் கூளத்திற்கும் வண்ண அலங்காரத்தைப் புனைந்தால் வண்ணமே விவஸ்தை கெட்டுப்போய் விடும். அல்லாமலும் வண்ணத்தைக் கையாளுவதில் இன்னொரு கட்டுப்பாட்டையும் கவனித்துக்கொள்ள வேண்டும். ஆரம்பத்தில் படிப்பதற்கு மிக நன்ருக இருக்கும். ஆயினும் தித்திப்பான பண்டங்களை மென்மேலும் தின்றுகொண்டிருந்தால் எவ்வாறு தெவிட்டுமோ அவ்வாறே வண்ணமும் தெவிட்டிவிடும். ஆகவே குறைந்த குறைந்த அளவில் கட்டங்களின் அமைதிக்கேற்ப உபயோகிக்க வேண்டும். மாற்றங்களைப் புகுத்தவேண்டும். ஒரே ரகமான வண்ணத்திலும் இடம்வாய்க்குமாளுல் சுவை நீர்மைக்கேற்ப நெடில் குறிலால் ஆகும் அசைகளைச் சரிப்படுத்த வேண்டும்.

கவிதை படிக்கின்ற அநேகரிடம் சென்று, படிப்பது எதற்காக என்று கேட்டால், "இன்பத்தைப் பெறுவதற்காக" என்றே கூறுவார்கள். இன்பத்தை வழங்குகின்ற ஒன்று மட்டிலுமே அதன் இலக்ஷியம் என்பதில்லை. இதர சில இலக்ஷியங்களும் உண்டு. ஆயினும் இன்பத்தைப் பெறுவதே சிறந்தது. கவிதையினுடைய வடிவ நலத்தைச் சீர்தூக்கிப் பார்க்கும்போது, செவிக்கும் சிந்தைக்கும் விருந்து கிடைப்பதாக இருந்தால் இன்பத்திற்குக் கேட்கவா வேண்டும்? பாவத்தின் அமைதியும் அதனுல் எழுகின்ற உள்ளக்கிளர்ச்சியும் மிகுந்த சுகத்தைத் தரும். அதற்கு எவ்விதமான ஆட்சேபணையும் கிடையாது. செவியாலும் சிந்தையாலும் இன்பம் நுகரக் கற்றுக் கொள்வது மிக மிக இலாபகரமானதே.

வண்ணத்தைப் பற்றிய உண்மைகள் இன்னும் சில உண்டு. அவைகளையும் தெரிந்து கொள்வோம். வடிவத்திற்கும் பொருளுக்கும் உள்ள தொடர்பைப்பற்றி ஸ்ரீமான் அரிஸ்டாட்டில் பின்வருமாறு கூறுகின்றார். வட துருவம் தென் துருவம் ஆகிய இரு முனைகளுக்கும் இடையில் நாம் வாழும் உலகமானது அமைந்து கிடப்பது போன்று, உலகத்திலுள்ள பொருள்கள் அனைத்தும் 'வடிவற்ற பொருள், பொருளற்ற வடிவம்' ஆகிய இரு முனைகளுக்குள்ளும் அடங்கிக் கிடக்கின்றன. ஒருவிதமாக உதாரணம் காட்ட வேண்டுமென்றால் வெறும் இசையையும் மெட்டையும் எடுத்துக் கொள்ளலாம். கவிதைக்கும் இரண்டு துருவங்கள் இருக்கின்றன. ஒன்று வசனம். மற்றொன்று இசை. வசனத்தின் இயற்கை என்னவென்றால், வசனமானது பொருள், பொருளைப்பற்றிய அழுத்தமான கருத்து ஆகிய இவைகளை ஆதாரமாகக் கொண்டது. கருத்தைத் தெரிவிப்பதுதான் அதன் பிரதான நோக்கமே தவிர அதனை அறுத்துத் திருத்தி அழகு செய்கின்ற திருப்பணியானது அதற்குரிய முக்கிய கடமையாக அமையவில்லை. வசனத்தைப்பற்றி இக்காலத்தில் இவ்வாறு கூறினால் சிலர் ஆட்சேபிக்கலாம். வசனத்தைக் குறைத்தே கூறவேண்டும் என்ற நோக்கத்துடன் இவ்வாறு கூறவில்லை. அவ்வாறு கூறியதெல்லாம் வசனத்தினுடைய பொதுப்படையான இயல்பை மதித்தே. அதனுடைய பொதுப்படையான இயல்பு என்னவென்றால் நேரடியான விஷயங்களையும் அவற்றைப்பற்றிய நேரடியான கருத்துக்களையும் தெரிவிப்பதற்குரிய சாதனமாக விளங்குவதே ஆகும்.

இனி நாம் பார்க்க வேண்டியது இசையின் இயற்கை எத்தகையது என்பதே. இசையின் இயற்கை

யானது முற்றிலும் வேறுபாடானது. வடிவம் இல்லையென்றால் இசையின் சிறப்பு ஓங்காது. வடிவமும் பொருளும் இணைந்திருப்பதே அதன் குறிக்கோள். இன்னும் சொல்லப்போனால் இசையின் பொருளே அதன் வடிவம். வசனத்தின் சிறப்பு அதற்குரிய பொருளின் தரத்தைப் பொறுத்தது. ஆனால் இசையின் சிறப்போ அதனுடைய வடிவத்தைப் பொறுத்தது. இந்த இடத்தில் சிறிது தெளிவு இல்லாததுபோல்தோன்றும். சற்றுவிரிவாகப்பார்ப்போம்.

வசனத்திற்கு வார்த்தைகளின் பலம் இருக்கின்றது. வார்த்தையானது தனித்திருக்கும் போதும், வாக்கியத் தொடரின் ஓர் அங்கமாகப் பயின்று வரும்போதும் ஏதாவது ஓர் கருத்தையோ பொருளையோ சுட்டிக்காட்டும் வாய்ப்பைக் கொண்டிருக்கின்றது. ஆகவே ஏதாவது ஒன்றைக் குறிப்பிடும் வன்மை அதற்கு உண்டு. வார்த்தைகள் பக்குவமாக அமையுமானல் கருத்தின் அழகு இனிதாக ஏற்றம்பெறும். பக்குவமாக அமையாவிடின் கருத்தின் வன்மையும் கவர்ச்சியும் தளர்வெய்தும். ஆனால் இசை அவ்வாறில்லை. அதற்கு வார்த்தையே கிடையாது. வெறும் ஓசை வேறுபாடுகள் மட்டிலுமே உண்டு. அவைகளை வைத்துக் கொண்டு இயங்கவேண்டியதிருக்கின்றது.

> " ஆசை தருங்கோடி அதிசயங்கள் கண்டதிலே
> ஓசைதரும் இன்பம் உவமையிலா இன்பமடா "

என்று பாரதியார் சொன்னது உண்மைதான். இனிமையான ஓசை நமக்கு இன்பத்தையே தருகின்றது. என்றாலும் ராக நிலையில் அமைந்து ஆரோகண அவரோகண கதியில், பிருக்காக்களும் கார்வைகளும் சங்கதிகளும் துலங்க இசையானது வெளிவருமாயின், அப்பொழுது நாம்

அடைகின்ற சுகமே தனி. பாரதியார் சொன்னதுபோல் நாம் பெறக்கூடிய இன்பம் உவமையிலா இன்பந்தான். இந்த இன்பத்தின் அடிப்படை யாதென்றால் வடிவமும் பொருளும் வகையாகக் கலந்து மிளிரும் நிலையே. இப்பொழுது வடிவம் எது பொருள் எது என்ற கேள்வி எழுகின்றது. வெறும் ஓசைதான் பொருள். அதனை 'தோடி' 'பைரவி' என்று வழங்கப்படும் ராகமாக மாற்றும் போது வடிவம் பிறக்கின்றது. இசையாகிய பொருள் இல்லாவிட்டால் ராகமாகிய வடிவம் சித்தியாகாது. அதேபோன்று ராகமாகிய வடிவத்தில் ஓசை அமையாவிட்டால் ஓசையும் இசையாக மதிக்கப்படாது. இரண்டும் இரண்டறக் கலந்து நிற்கவேண்டும். அதுவே சிறந்த நிலை. மற்றும் அவ்வாறு கலந்து நிற்பது இன்றியமையாததாகவும் ஆகின்றது.

இனி நாம் கவனிக்க வேண்டியது கவிதையைப் பற்றியதாகும். ஏனென்றால் கவிதையானது வசனம் இசை ஆகிய இரு துருவங்களின் இடையில் நின்று இயங்குவதாகும். கவிதை மேன்மையான சிறப்பு நலம் வாய்ந்தது. திட்டவட்டமான வடிவ மேம்பாடு பெற்றது. ரஸிகர்களுடைய உள்ளத்தைச் சூறையிடும்பண்பு அதன்பால் காணப்படுகின்ற கருத்தினில் உள்ளதா அல்லது அதனை வெளியிடும் வெளியீட்டில் உள்ளதா என்பதை நாம் அறுதியிட்டுச் சொல்லமுடியாது. கருத்தும் மொழியும் இரண்டறக் கலந்து நிற்கும் இன்ப எழிலே அதற்குரிய இணையற்ற சிறப்பு. "ஆம், இங்கே கருத்து நன்றாக இருக்கின்றது" என்றும், "ஆம், இங்கே வடிவம் நன்றாக இருக்கின்றது" என்றும் தரம் பார்த்து மதிப்பிடும் நிலைமைக்கு எப்போது இடம் ஏற்படுகின்றதோ, அப்போது, நாம் மதிப்பிட எடுத்துக் கொண்ட கவிதையானது தரங்குறைந்த ஒன்றே

என்று முடிவு செய்துவிடலாம். கவிதையானது வசனம் இசை ஆகிய இரு துருவங்களின் இடையில் அமைந்த இடைவெளி எதுவோ அதனையே தனது உறைவிடமாகக் கொண்டிருக்கின்றது. மனிதனுடைய உணர்ச்சி, அவனுடைய உள்ளம் ஆகிய இரு நிலைகளையும் தழுவி வரும் வாழ்வியல் அனைத்திலும் அதன் ஆதிக்கம் பரவுகின்றது. அதனோடு கற்பனைத் திறன் கொண்டு காணவல்லதும் வார்த்தை கொண்டு தெரிவிப்பதற்கு இடந்தர இயைந்தது யான அம்சத்தின் மீதும் அதன் ஆதிக்கம் பரவுகின்றது. விஷயத்தைவிட வடிவம் நன்றாக இருக்கின்றது என்றும் வடிவத்தைவிட பாவம் நன்றாக இருக்கின்றது என்றும் யாரேனும் சொன்னால் அன்னார் கவிதையின் பொருளை நன்றாக உணர்ந்து கொள்ளவில்லை என்று தான் சொல்ல வேண்டும். கவிதையின் பாலுள்ள வடிவம் கவிதைக்கு அழகைக் கொடுக்கின்றது. கவிதையின்பால் காணப்படும் மதுர வாசகமும் கவிதைக்கு அழகைக் கொடுக்கின்றது. ஆனாலும் வெறும் வடிவம் மட்டிலுமோ, மதுர வாசகம் மட்டிலுமோ கவிதையைக் கவிதை என்றழைக்கும் கௌரவத்தைக் கொடுத்து விடுமா என்றால், கொடுத்து விடாது. மேலும் கொடுக்கவும் முடியாது. ஆழமுடைமையானது கவிதைக்கு ஓர் அந்தஸ்தை வழங்கலாம். ஆயினும் வடிவ அழகும் பொருள் அழகும் வாய்ப்பாகப் பொருந்துகின்ற சமநிலையும் அதன் காரணமாக உதிக்கின்ற கௌரவமும் அதற்கு வாய்த்து விடுமா என்றால் வாய்க்காது. மகோன்னதமான கவிதையில் வடிவமும் பொருளும் இரண்டறக் கலந்து நிற்கும் எழிலே அதற்கு ஏற்றத்தை வழங்குகின்றது. ஒன்றை விடுத்து ஒன்றை மதிக்க முடியாது. இலக்ஷிய வடிவான காதலன் காதலியர் நிலையே

அவற்றின் நிலை. அவ்வாறு இருக்க வேண்டும் என்பதே கவிதைக் கலையின் ஆணை.

கவிதையின் போக்கினைச் சிறிது ஊன்றிப் பார்த்தால், வசனம் இசை ஆகிய இரு துருவங்களுக்கும் இடையே உள்ள இடைநிலத்தில் இயங்க வேண்டியதன் காரணமாக, அது வசனத்தின் பக்கமோ அல்லது இசையின் பக்கமோ சிறிது சாய நேரிடும். அவ்வாறு சாயும் போது அதனுடைய பெருமையானது தளர்ந்தே காட்டும். ஒரு சில உதாரணங்களின் மூலம் இந்த உண்மையைத் தெரிய முயல்வோம்.

இந்த வருஷம் தை மாதப் பிறப்பை ஒட்டி நெல்லையில் தமிழ்விழா ஒன்று நடைபெற்றது. விழாவைச் சார்ந்த சிறந்த அம்சம் என்னவென்றால் இருபத்து நான்கு வகைத் தமிழைப் பற்றி இருபத்து நான்கு பிரசங்கங்கள் நடைபெற்றன. எனக்குப் பேசும்படி கொடுத்த தமிழ் 'பரணித்தமிழ்' என்பதாகும்.

நிகழ்ச்சி நிரலில் காணப்பெற்ற விஷயங்கள் பின் வருமாறு.

(1) பாவைத் தமிழ் (2) வெண்பாத் தமிழ் (3) கலம்பகத் தமிழ் (4) உலாத் தமிழ் (5) பிள்ளைத் தமிழ் (6) பள்ளுத் தமிழ் (7) குறவஞ்சித் தமிழ் (8) கோவைத் தமிழ் (9) கம்பன் தமிழ் (10) இசைத் தமிழ் (11) வீரமாமுனிவர் தமிழ் (12) சங்கத் தமிழ் (13) நீர் தமிழ் (14) எண்ணுத் தமிழ் (15) தேவாரத் தமிழ் (16) தற்காலத் தமிழ் (17) தூதுத் தமிழ் (18) சித்தர் தமிழ் (19) பழமொழித் தமிழ் (20) பரணித் தமிழ் (21) வள்ளுவர் தமிழ் (22) சித்தாந்தத் தமிழ் (23) உரைநடைத் தமிழ் (24) புறநானூற்றுத் தமிழ் என்பனவாம்.

நிகழ்ச்சி நிரலில் இவ்வாறு அச்சிட்டிருந்ததைக் கண்டதும் இந்த இனங்களை விருத்த வடிவில் தொகுத்தால் நன்ருக இருக்காதோ என்ற எண்ணம் உதித்தது. எனவே பின் வருமாறு தொகுத்தேன்.

தானன்னன—தானன்னன—தானன்னன—தான
தானன்னன—தானன்னன—தானன்னன—தான.

பாவைத் தமிழ், பிள்ளைத் தமிழ், பள்ளுத் தமிழ், மற்றும்
கோவைத் தமிழ், வெண்பாத் தமிழ், குறவஞ்சியொ [1]டுலவாம்,
[2]தேவர் தமிழ், தூதுத் தமிழ், சித்தர் தமிழ், இன்னும்
மூவர் தமிழ், [3]முனிவர் தமிழ், [4]முதுமைத் தமிழ் பாரீர்

கம்பன் தமிழ், கல்வைத்தமிழ், [1] கானத்தமிழ் மற்றும்
பம்பும் சுவை பரணித்தமிழ், பல்லோர் புகழ் [2]புறமாம்,
சங்கத் தமிழ், எண்ணுத்தமிழ், சமயத்தமிழ், [3] உவகை
பொங்குந்தமிழ், வசனத்தமிழ், புதுமைத் தமிழ் பலவாம்.

இந்த இரண்டு விருத்தங்களும் அசல் தரமான வார்த்தைக் குப்பைக்குரிய உதாரணங்களாகும். வசன ரீதியில் சொல்வதை விட இவ்வாறு சொல்வதன் மூலம் பொருளுக்கு எவ்விதமான ஏற்றமும் கிடைத்துவிடுவதாக இல்லை. ஏன் இல்லையென்ருல், வார்த்தைகளின் ஆதிக்கம் நிமிர்ந்து நிற்கின்றது. இன்னும் உதாரணங்கள் வேண்டுமென்ருல் சன்மார்க்க போதனையாக அமைந்துள்ள பற்பல வறட்டுச் செய்யுள்களைப் பார்வையிட்டால் போதும். வசனத்தின் பக்கமே தலைசாய்த்துக் கிடப்பதைக் காணலாம்.

இனி அடுத்த படியான இனத்திற்குரிய உதாரணத்தைப் பார்ப்போம்.

[1 குறவஞ்சியும் உலாத் தமிழும்; 2. வள்ளுவர்; 3. வீரமாமுனிவர் 4. பழமொழித் தமிழ்]

[1இசைத்தமிழ்; 2 புறநானூறு; 3 தீந்தமிழ்]

ஒரு நாள் நன்ருக மழை பொழிகின்றது. மழையோடு கூட இடியும் மின்னலும் கலந்து ஜகப்பிரளயமே வந்து விடுமோ என்று கருதும்படி அத்தனை பீதிகலந்த நிலையில் இயற்கையின் திருக்கூத்து நடைபெறுகின்றது. நடுக்கத்தின் மேலீட்டால் வீட்டுக் கதவுகளை அடைத்துக் கொண்டு 'அர்ச்சுனன் துணை, அர்ச்சுனன் துணை' என்று எத்தனையோ மானிடப் புழுக்கள் பிரார்த்தனை செய்து கொண்டிருக்க, மகாகவி பாரதியாருக்கு மட்டிலும் உள்ளம் துள்ளி எழுகின்றது. பட்டிக்காட்டான் ஒருவன் தன் தம்பி வீரனைப் பார்த்துக் கூறும் போக்கில் பாடியிருக்கின்ருர்.

நந்தவனத்தில் ஓர் ஆண்டி என்ற மெட்டு.

“ திக்குகள் எட்டுஞ் சிதற—தக்கத்
தீம்தரிகிட தீம்தரிகி— தீம்தரிகிட தீம்
பக்க மலைகள் உடைந்து—வெள்ளம்
பாயுது! பாயுது! பாயுது! தாம்தரிகிட
தக்கத் ததிங்கிட தித்தோம்—அண்டம்
சாயுது! சாயுது! சாயுது!—பேய்கொண்டு
தக்கை யடிக்குது காற்று—தக்கத்
தாம்தரிகிட தாம்தரிகிட தாம்தரிகிட தாம்
வெட்டி இடிக்குது மின்னல்!—கடல்
வீரத் திரைகொண்டு விண்ணை அடிக்குது!
கொட்டி முழக்குது மேகம்—கூ
கூ வென்று விண்ணைக் குடையுது காற்று!
சட்டச் சட, சட்டச்சட, டட்டா—என்று
தாளங்கள் கொட்டிக் கனைக்குது வானம்!
எட்டுத் திசையும் இடிய—மழை
எங்ஙனம் வந்ததடா தம்பி வீரா!

....

தெய்வீகக் காட்சியைக் கண்முன்பு கண்டோம்!

கண்டோம், கண்டோம், கண்டோம்— இந்தக்
காலத்தின் கூத்தினைக் கண்முன்பு கண்டோம்!
தத்தரிகிட தத்தரிகிடதித்தோம்,"

இடித்த இடியானது ஓர்வகையான தாள ஜதியை ஞாபகம் ஊட்டவே, அந்த ஜதியிலேயே பாடலை வார்த்து விட்டார். தாளம்தப்பாது இப்பாடலை இசைத்துப் பாடினால் இதனால் பெறக்கூடிய சுகமே தனி. அவ்வாறு பாடி மகிழ்வதற்கென்றே அமைந்துள்ளது. இப்பாடலின் போக்கை ஆராய்ந்தால் இசையின் திசைநாடிச் சாய்ந்து நிற்பதை உணரலாம்.

இவ்வாறு கவிதைகள் பல வசனத்தை நாடியும் இசையை நாடியும் சாய்ந்து கிடப்பதை நாம் காண்கின்றோம். இனி இவைகளைப்பற்றி ஓர் முடிவு செய்யவேண்டும். ஏனென்றால், இவ்வாறு இருப்பதுதான் இயற்கையோ என்ற எண்ணம் தோன்றினாலும் தோன்றலாம். சிறிதளவு பார்ப்போம்.

இசையை நாம் வார்த்தையற்ற கவிதை என்று சொல்லலாம். எண்ண வடிவிலோ கருத்து வடிவிலோ உரு வெய்தாது சரிக்கும். உணர்ச்சிகளை இசையானது உணர்த்த முயல்கின்றது. மனிதனிடத்துள்ள உணர்ச்சி மண்டலத்திலேயே சஞ்சாரம் செய்யும் தன்மையுடையது. ஆனாலும் மனிதனுக்கு வெறுமனே உணர்ச்சி ஒன்றை மட்டிலுமே கொண்டு வாழும் உரிமைதான் உண்டோ என்றால், இல்லை. அறிவைக் கொண்டு வாழவேண்டிய அவசியமும் இருக்கின்றது. உணர்ச்சியைத் தழுவும் உரிமையும் உண்டு. அறிவை வளர்க்கும் கடமையும் உண்டு. கவிதைகளிலே சந்தச்செறிவே பிரதானமான அம்சமாக

இருக்குமானல், இசையைத் தூண்டும் சாதனங்களாகவே அவைகளை மதிக்கத் தோன்றும் எப்படி என்பதற்கு ஓர் உதாரணத்தைப் பார்ப்போம்.

பெரும்பாலும் நம் நாட்டில் பிரசங்கம் முதலிய நிகழ்ச்சிகள் நிகழும்போது கடவுள் துதிபாடுவது வழக்கம் பண்கலந்த பாடல்களைப் பாடும்போது உள்ளம் உருகவே. செய்கின்றது. பக்தியும் கனிகின்றது. ஆனல் ஒன்று. பாடப்படும் பாடலானது ஏதாவது ஓர் வகையான தாள ஜதியோடு கலந்ததாக இருக்குமாயின் கவனம் தாளத் தினிடம் பாய்ந்துவிடும். விரலோடு விரல் கொண்டோ பாதத்தாலோ தாளமிடக் கூடிய ஆக்கிரம் மூகிழ்க்கும். பலரும் இந்த அனுபவத்தைப் பெற்றிருக்கலாம். பாடப் படும் பாடலில் உள்ள பாவத்தை ஓரளவு புறக்கணித்து விட்டு வெறும் தாளத்தில் லயிப்பது போன்றே, சந்தச் செறிவுள்ள கவிதையுடன் பழகும் போதும், பொருளை விட்டு விட்டு வெறும் சந்தத்திலேயே கவனத்தைச் செலுத்தத் தோன்றும்.

சந்தக் கவர்ச்சி மிகமிக வன்மை நிறைந்தது. கவி தையிலுள்ள பாவத்தை உணர்ந்து மகிழ வேண்டுமென் ருல், முயற்சி வேண்டும். ஆனல் சந்தத்தை ரஸிக்க வேண்டுமென்ருல் வெறுமனே கேட்டால் மட்டிலும் போதுமானது. ஆகவே சந்தத்தில் ஈடுபாடு ஏற்படுமே யானல் அது விபரீதமான ஈடுபாடன்று. இப்பொழுது நாம் கவனிக்கவேண்டியதெல்லாம் என்னவென்ருல், வெறும் சந்தத்தை மட்டிலும் கவனித்தால் போதாதா என்பதுதான். "ஆஹா, எத்தனை அருமையாக இருக் கின்றது! கேட்டுக்கொண்டே காலத்தைத் தள்ளிவிட லாம் போல் தோன்றுகிறதே" என்று பலரும் சொல்கின்

ஞர்கள். இவ்வாறு சொல்ல முற்படுவது இயற்கைதான் என்றாலும் இதனைப் பெரிதாக மதித்துவிட முடியாது. ஏன் என்றால், பலகாரணங்களினால். இசை நயம் அமைந்த முறையில் வார்த்தைகளைத் தொகுப்பது நல்லதே. ஆயினும் வாத்தைகளுக்குப் பொருள் உண்டு. அப்பொருளும் இருவகைப்படும். நேரான பொருள் ஒன்று. சார்புப் பொருள் மற்றொன்று. வார்த்தைகளுக்கு எக்காரணத்தினால் பொருள் ஏற்படுகின்றதென்றால் மனிதவாழ்க்கையோடு தொடர்புடைய காரணத்தால். ஆகவே பொருள் நலம் வாய்க்கப்பெற்ற வார்த்தைகளை இணைக்கும்போது, பொருள்–பொருத்தம் சிதறாதபடி இணைக்க வேண்டும்.

> "வானத்தின் மீது மயில் ஆடக் கண்டேன்
> மயில் குயில் ஆச்சுதடி—அக்கச்சி
> மயில் குயில் ஆச்சுதடி"

என்பதாக இராமலிங்கர் பாடினால் அதில், பொருள்-பொருத்தம் இருக்கின்றது. அத்தோடு பாடுவதற்கும் ஏற்றதாக இருக்கின்றது.

ஆனால்,

> "பாலத்தின் மீது ரயில் போகக் கண்டேன்
> ரயில் குயில் ஆச்சுதடி—அக்கச்சி
> ரயில் குயில் ஆச்சுதடி"

என்பதாக வார்த்தைகளை அடுக்கி வைத்தால், பாடித் தீர்க்கலாம். அவ்வளவுதான். ஆயினும் பொருள்–பொருத்தம் உண்டோ என்றால் சிறிதும் கிடையாது.

ஆகவே கவிதை என்று ஒன்றை மதிக்கவேண்டுமானால் பாடுவதற்கு மட்டிலும் தகுதி உடையதாக அமைந்து விட்டால் போதாது. வார்த்தைகளைக் கொண்டு

சமைக்கப்படுகின்ற ஒன்ருக இருப்பதனலே பொருள்-பொருத்தம் என்பது மிகமிக இன்றியமையாததாக ஆகின்றது. இசை வசதியோடு அதனையும் கவனித்துக்கொள்ள வேண்டும். அவ்வாறு கவனித்துக் கொள்வது மிக மிக அவசியமாகும்.

இன்னெரு கேள்வியும் எழுகின்றது. இசையோடு கவிதையானது போட்டியிட முடியுமா என்ருல் முடியாது. ஸ்வரங்களைக்கொண்டு இராக விஸ்தாரம் செய்வது போன்று வார்த்தைகளைக் கொண்டு செய்யலாமா என்ருல் அதெல்லாம் இயலாத காரியந்தான். ஏதோ சிறிதளவில் வார்த்தைகளின்பால் இசையைத் தேக்கலாம். மற்றும் வார்த்தைகளோடு சிற்சில இடங்களில் இசைத் துணுக்குகளை ஒட்டவைக்கலாம். அவ்வாறு செய்யும் போதும் வார்த்தைகளின் கூட்டுச் சேர்க்கையால் உருவாகின்ற பாவத்திற்கு இடையூறு ஏற்படாதபடி பார்த்துக்கொள்ள வேண்டும். இது விஷயம் மிக எளிதில் உணர்ந்து கொள்ளக் கூடிய ஒன்ருக இருப்பதனலே அதிகப்படியான விளக்கம் எதுவும் தேவையில்லை.

இசை நலச் செறிவை எத்தனை அளவு பெற்றிருந்தாலும் பாவ நலம் வாய்க்கப் பெருத ஒன்றைக் கவிதையென்று கொள்ள முடியாது. ஏனென்ருல் பாவம் ஜீவாதாரமானது. அதன் துணையினலேயே கவிதையின்பால் கவிந்து கிடக்கும் இசைக்குப் பெருமை ஏற்படுகின்றது. பாவத்தை மின்னிடச்செய்வது இசைதான் என்ருலும் கல்யாணப் பந்தலில் தம்பதிகளுக்கே சிறப்பு மிகுந்திருப்பது போன்று பாவத்திற்கே அதிகப்படியான பெருமை கிடைக்கின்றது. வெறும் சந்தமே கவிதையாகிவிடாது. சந்தம் அனையும் பாவமே கவிதையாகும் என்பது எமர்ஸன்

போன்ற பெரியாரின் கருத்து. செடி கொடியானது எவ்வாறு ஓர் வடிவத்தை உருவாக்கிக் கொண்டு இயற்கையை அழகு செய்கின்றதோ அதேபோன்று கவிதையானது ஓர் பாவத்தை உருவாக்கிக் கொண்டு சிந்தனை உலகை அழகுசெய்கின்றது. இத்துடன் வண்ணம் பற்றிய ஆராய்ச்சி முடிவடைகின்றது.

இனி கவிதையினுடைய இலக்ஷியம் பற்றிய ஒரு சில விஷயங்களைப் பார்வையிடுவோம்.

ஏதாவது ஓர் விஷயத்தைப் பற்றி ஆராயவேண்டுமென்றால் அதனை நன்றாக முடிப்பதற்குரிய வழிகள் நான்கு வகைப்படும். ஆசிரியர் அரிஸ்டாட்டில் நமக்கு அவ்வழிகளை உணர்த்துகின்றார். அவை பின்வருமாறு.

1 ஆராய்ச்சிக்கு எடுத்துக்கொள்ளப்படும் பொருளுக்குரிய ஆதாரம் யாது?

2 அப்பொருளின் தெளிவான வடிவம் யாது?

3 அப்பொருளை வெளிக்கொணரும் கர்த்தா யார்?

4 அப்பொருளால் சித்தியாகும் பயன் யாது?

இந்நூலின் ஆரம்பத்திலிருந்து இதுவரை பார்த்து வந்த பகுதிகளுக்குள்ளேயே இந்நான்கு கேள்விகளுக்கும் வேண்டிய விடைக்குறிப்புகள் இருக்கத்தான் செய்கின்றன. விரிவாக இல்லாதுபோனாலும் சிறு சிறு அளவில் அங்கங்கே பார்க்கலாம். ஆயினும் தெளிவு வசதி கருதி அவைகளை ஒருமுகமாகப் பார்ப்போம்.

(1) கவிதை யென்னும் பொருளுக்குரிய ஆதாரம் யாது? தான் வாழும் உலகத்தைப்பற்றி மனிதன் கொள்ளும் கருத்துக்கள், உணர்ச்சிகள், மற்றும் தான் செய்கின்ற அல்லது பிறரால் தனக்குச் செய்யப்படுகின்ற

கர்மங்கள் முதலியன. இவைகள் அனைத்தும் வீணையாய்ச் சமைகின்றன. கவிஞனுடைய மேதையானது மேவும் விரலாகச் சமைகின்றது. இனி முடிவைக் கேட்பானேன். கவிதா கானம் பிறக்கின்றது. மற்றும் மற்றும் இலக்கிய இனங்களை விட நாடக ரீதியாக அமையும் இனத்திற்கு அதிகப்படியான சிறப்பு வழங்கப்படுகின்றது. ஏனென்றால் அது கவர்ந்து கொள்ளும் பரப்பு மிக மிகப் பரந்தது. ஏதாவது ஓர் குறிப்பிட்ட கருத்தையோ அல்லது உணர்ச்சியையோ தெரிவிப்பதோடு நின்று விடுகிறதில்லை. வாழ்க்கையிலுள்ள துடியான பகுதிகள், மற்றும் இயல்பாக இருக்கின்ற வாழ்க்கை, இனிதாக இருக்க வேண்டிய வாழ்க்கை ஆகிய இவைகளையும் தெரிவிக்கின்றது. ஒரு நாட்டினுடைய நாடகக் கலையின் நிலையைக் கொண்டே அந் நாட்டின் பண்பாட்டினை அளந்து விடலாம். நிற்க இயல்—தமிழ்க் கவிதைகளைப் பற்றியும் இந்த இடத்தில் இரண்டொரு வார்த்தைகள் சொல்லத்தான் வேண்டும். விருத்தப்பாக்கள் மிக்க சொகுசுடையவை. அவற்றுள்ளும் ஆத்ம அனுபவங்களைத் தெரிவிக்கும் பாடல்கள் பலவும் தனியான சொகுசுடையவை. ஒரு பாடலை எடுத்துக் கொண்டால் அதன் மூலம் ஏதாவது ஓர் பாவம் வெளியாவதைக் காணலாம். அதன் வெளியீட்டிற்குரிய புறக் காரணங்கள் பல இருப்பினும் பாடுகின்றவனுடைய இதயச் சாயமானது அதன் பால் ஏறுது போவதில்லை. பாட்டினுள்ளே பொதிந்து கிடக்கின்ற பாவம், அதனைத் தூண்டிய மன நிலை ஆகிய இவைகளையெல்லாம் அறிய அறிய ஆனந்தம் பிறக்கும் என்பதில் துளியும் சந்தேகம் வேண்டாம். அல்லாவிடில்

"தேன் கலந்து, பால் கலந்து, செழுங்கனித் தீஞ்சுவை கலந்து"

என்றெல்லாம் இராமலிங்கர் சொல்லுவாரா? இன்னும் இசையின் துணையை நாடினல் நமது ஆனந்தம் ஒட்டிக்கு இரட்டியாகப் பெருக்கெடுக்கும். இசை கலந்து பாடும் இன்பம் கருதியே பலரும் விருத்தப்பாக்களை விரும்புகின்ருர்கள். தமிழில் இருக்கின்ற விருத்தாப்பாக்கள் மட்டிலுமே இன்பந்தரும் என்பதன்று. பிற இலக்கியங்களிலும் அவைகளுக்கு நிகராக அமைந்துள்ள இனங்கள் இன்பத்தைத் தரவே செய்யும். ஏனென்ருல் அவைகளிடம் இதயத்தைத் தொடும் இனிமை இருக்கின்றது. இசையைத் தழுவுவதற்குரிய உரிமையும் இருக்கின்றது. இன்னுங்கூட நாம் ஒரு உண்மையை நன்ருக எடுத்துக் கூறலாம். பெரும்பாலும் இப்பாடல்கள் பலவும் இதய நிலையையே எடுத்துக் கூறுவதால் பல நாட்டு இலக்கியங்கள் என்று கூறும் பேத இனங்களிடையும் ஒருமைப் பாட்டிற்கு இடம் உண்டு என்பதே நாம் கூற விரும்பிய உண்மை. வித்தியாசங்கள் தோன்றுவதெல்லாம் மேல் பரப்பிலேதான். அடிப்படையில் ஒற்றுமை இல்லாது போய்விடாது. காதல், வீரம், சோகம், கோபம் ஆகிய இயற்கைகளை வெளியிடும் போது ஒற்றுமை இல்லாதா போய்விடும்?

இப்பொழுது நாகரிகமான ஓர் கூக்குரல் எழும்புகின்றது. இந்த இடத்தில் அதனைப் பற்றிக் குறிப்பிடுவது அவசியம் ஆதலினலே சிறிது பார்ப்போம். உண்மைப் புலவர்கள் என்று சொல்ல விரும்பினல் அந்தக்காலத்தில் உள்ளவர்களைச் சொல்லலாமேதவிர இக்காலத்தில் எவரையும் சொல்ல முடியாது என்பதே அக்கூக்குரலின் சாரம். உண்மைதான? இப்படிச் சொன்னல் பொருந்துமா? அந்தோ! பாவம்! பழமை மதுவினல் ஏற்பட்ட வெறிக்

கூற்று. தன்னைச் சூழ்ந்திருக்கும் உலகத்தைப் பற்றிய அறிவும், அதற்கும் மனித இயற்கைக்கும் உள்ள தொடர்பும் ஆகிய இரண்டினையும் பற்றி மனிதன் நாளும் நாளும் அறிந்து கொண்டுதான் வருகின்றான். அவனுடைய அறிவானது விரிவடைய, விரிவடைய, கவிதைக்கு வேண்டிய விஷயங்களும் பெருகிக் கொண்டுதான் இருக்கும். அந்தக் காலத்தைக் காட்டிலும் இப்பொழுது விஞ்ஞானத்தின் ஆதிக்கம் மிகமிக அதிகம். அதன் பயனாக வாழ்க்கைத் துறை ஒவ்வொன்றிலும் எத்தனை எத்தனையோ புதிய மாற்றங்கள் புகுந்துவிட்டன. இம்மாற்றங்களின் காரணமாக மனிதனுடைய மன நிலையிலும் மாற்றம் ஏற்பட்டுள்ளது. ஆகவே இப்பொழுது பார்வையும் பாவனையும் திரிபுற்று நிற்கின்றன. இத்தகைய திரிபு நிலையெல்லாம் புது முறையான இலக்கிய இனத்திற்குத் துணை செய்தே வருகின்றது. பரிணாம விதியின் கொடுமையால் இன்று மனிதனாக இருப்பவன் நாளைக்கு வைக்கோல் கட்டாக மாறிவிடுவானாயின், அப்போது வேண்டுமானால் 'உண்மைக் கவிதை இனிமேல் பிறக்காது' என்று சொல்லலாம். மனிதன் மனிதனாக இருக்கும் காலம்வரை கவிதைக்கு இடமிருந்து கொண்டுதான் இருக்கும். நாகரிகம் வளர வளர 'கவிதை மறைந்து விடுமோ என்று யாரும் அஞ்ச வேண்டாம். தற்பாதுகாப்பு என்ற தன்மை மனித ஜாதியினிடம் இருக்கும் வரை கவிதை இருந்துதான் தீரும்.

இதுகாறும் ஆராய்ச்சிக்காக எடுத்துக் கொண்ட நான்கு அம்சங்களில் முதலாவது அம்சமாகிய ஆதாரத்தைப் பற்றிச் சிறிது தெரிந்து கொண்டோம். மனிதனும் அவன் வாழும் உலகமும் அவனுடைய வாழ்க்கையோடு மருவிய பல துறைகளும் ஆதாரப் பொருள்களாகின்றன. இனி

நாம் பார்க்கவேண்டியது வடிவம் என்பதைப் பற்றிய தாகும்.

2. வடிவத்தைப்பற்றி ஏற்கனவே நாம் ஆராய்ச்சி செய்திருக்கின்றோம். மேலெழுந்த வாரியாகச் சொல்வ தென்றாலுங் கூட நீண்டு விடுமோ என்று அஞ்ச வேண் டியதாக இருக்கின்றது. சுருக்கமாக ஓரளவு சொல்வ தென்றால் பின்வருமாறு சொல்லலாம். வண்ணம் வேண் டும். வகையான இயக்கம் வேண்டும். உற்ற இடத்தில் உரிய வார்த்தைகள் வேண்டும். அத்தோடு கவிஞன் பெற்ற அனுபவத்தை வாசிப்பவனும் பெற்றதான திருப்தி பிறக்கவேண்டும். இத்தனை நலன்களும் சித்தியாகும்படி அமையும் அமைப்பே வடிவமாகும்.

இந்த இடத்தில் இன்னொரு கேள்வி எழலாம். வசன மாக அல்லாது செய்யுள் வடிவில் அல்லவா கவிதை எழு தப்படுகின்றது? அந்நடையானது எப்படி உதயமாயிற்று என்று கேட்கத் தோன்றும். இதுபற்றிய ஆராய்ச்சியை முன்னரே நிகழ்த்திவிட்டோம். அதனை அங்கே கண்டு கொள்க. இனி நாம் கவனிக்க வேண்டியது கர்த்தா வைப் பற்றிய விஷயமாகும்.

3. கவிஞன் என்பவன் மனிதன் என்ற அளவிலே நம்மைப் போன்றவன்தான் என்றாலும், திறமை அள வில் நம்மினின்றும் வேறுபட்டவன். அவனுடைய மனம் தனியான வார்ப்புடையது. அந்தக் காலத்தில் உள்ளவர்கள் 'கருவிலே திருவுடையவன் கவிஞன்' என் றும் 'கண்ணுள்ளவன் கவிஞன்' என்றும் 'தீர்க்கதரிசி' என்றும், 'தெய்வப் புலவன்' என்றும் கவிஞனைப் பாராட்டி யுள்ளார்கள். அவர்களுடைய பாராட்டு அத்தனையையும்

நாம் ஒப்புக்கொள்ளத்தான் வேண்டும். ஏனென்றால் அவனுடைய திறமையானது நம்மை ஒப்புக்கொள்ளும் படி வற்புறுத்துகின்றது. 'கவிஞன்தான் உண்மையைப் பற்றி நிற்கின்றானா' என்றால், 'இல்லை, இல்லை, உண்மை தான் கவிஞனைப்பற்றி நிற்கின்றது' என்று மேலோர்கள் கூறுகின்றார்கள்.

ஏன் அப்படிக் கூறுகின்றார்கள் என்றால் அவனுடைய செயல் அத்தனை அசாதாரணமான செயலாக இருக்கின்றது. தெய்வஅருள் என்று சொல்வதைத் தவிர வேறு எதுவும் சொல்வதற்கில்லை. மற்றவர்கள் சிந்திப்பதைவிட மிக அழகாகச் சிந்திக்கிறான். மிக அழுத்தமாகவும் சிந்திக் கிறான். அத்தோடு மிகமிகப் பரந்தமுறையிலும் சிந்திக்கி றான். மற்றும் சிந்திப்பதோடு நிறுத்தி விடாது சிறந்த முறையில் சித்தரித்தும் காட்டுகிறான். இயற்கையானது அவனுக்குத் துணைபுரியவே நிற்கின்றது. இன்னும் சொல்லப் போனால் அவன்மூலம் தன்னை வெளிப்படுத்து கின்றது என்றும் சொல்லலாம்.

'முன்னிக் கவிதை வெறிமூண்டு' நனவழிந்து பேசும் போது தான்கண்ட தத்துவ தரிசனத்தில் முழுநம்பிக்கை கொண்டே பேசுகின்றான். அத்தோடு தான் படைக்கும் புத்துலகின் தலைவன் தானே என்ற கர்வத்தோடும் பேசு கின்றான்.

"தனி ஒருவனுக் குணவிலை யெனில்
ஜகத்தினை அழித்திடுவோம்" என்று

பாரதியும்,

"இரந்தும் உயிர்வாழ்தல் வேண்டின் பரந்து
கெடுக உலகியற்றி யான்"

என்று

வள்ளுவரும் கூறுதற்குரிய உரிமை அவர்களுக்கு

வாழ்க்கையும்

எவ்வாறு வாய்த்ததென்றால் கவிஞர்களாக இருக்கின்ற காரணத்தால். அவர்கள் கூறுவதெல்லாம் அவர்களுக்காக வேண்டி இல்லை. உலகத்தார்க்கே. அவர்கள் தரும் செய்தி எதுவும் தன்னலம் அளைந்த செய்தி அன்று. அசரீரி போன்று உதயமாவது. சத்திய மண்டலத்தினின்றும் சதுராக வெளிவருவது. பாட்டுப்பாடும் எவனையும் கண்ணை மூடிக்கொண்டு கவிஞன் என்று சொல்லிவிட மாட்டோம். கவிஞன் என்ற பட்டத்திற்குரியவன் பாஷைத் திறன் பெற்ற பண்டிதனாக இருக்கவேண்டும். வாழ்வின் திறம் உணர்ந்த மதிநலத்தனாக விளங்கவேண்டும். அத்தோடு உண்மைக் காட்சிபெற்ற உரவோனாகவும் இருக்கவேண்டும். இத்தகைய சிறப்பியல்கள் எவன்பால் உண்டோ அவனே கவிஞன். கவிபாடும் உரிமை அவனுக்கே உரியது. இனி நாம் கவனிக்கவேண்டிய விஷயம் பயனைப் பற்றியதாகும்.

4. கவிதையினால் பெறக்கூடிய பயன் யாது?

இது சம்பந்தமாக ஆசிரியர் பிளேட்டோ என்ன சொல்கின்றார் என்பதைப் பார்ப்போம்.

"கவிதையானது மிக்க இன்பகரமானது என்பதைக் காட்டுவதோடு, மக்களுக்கும் அரசாங்கத்திற்கும் நன்மை தரக்கூடியதென்றும் ரஸிகர்கள் நிரூபிக்கட்டும். அப்படியானால் கவிதையை மிகுந்த சந்தோஷத்துடன் ஏற்றுக்கொள்ளலாம்; ஏனென்றால் உண்மையில் கவிதை என்பது மக்களுக்கும் அரசாங்கத்திற்கும் நன்மை தரக்கூடிய சாதனந்தான் என்பது நிரூபிக்கப் பட்டுவிட்டால் அதனால் நமக்கு இலாபந்தானே!" என்று இவ்வாறு சொல்கிறார்.

கவிதையை ஒட்டி இதுவரை ஆராய்ந்து வந்த அத்தனை விஷயங்களிலும் இதுவே மிக மிக முக்கியமானது. ரூபாய்

அணு—பைசாக் கண்ணோடு பார்க்கின்றவர்களுக்கு இத்தகைய கேள்வி மிக்க இன்பத்தைத் தரும் என்பதில் சந்தேகமே கிடையாது. கவிதையினால் கிடைக்கக் கூடிய பயனைச் சிறிது ஆராய்வோம்.

கவிதையின் மூலம் பரிபூரணமான இன்பம் கிடைக்கின்றது. கிடைக்கப் பெறுகின்ற இன்பம் அறிவுமயமானதும் உணர்ச்சி மயமானது மாக இருப்பதனால் சித்த நலம் சித்தியாகின்றது. மனித இயற்கையின் இயல்புகளையும் மானிட வாழ்வின் சீலங்களையும் இனிதுணர்ந்த அறிஞர்கள் இதனை ஏற்றுக் கொள்ளவே செய்வார்கள். இந்த இடத்தில் சிலர் ஒருவிதமான ஆட்சேபனையைக் கிளப்ப முற்படலாம்.

"எத்தனையோ கவிதைகள் மிகமிகக் கீழ்த்தரமான இச்சைகளை யெல்லாம் எழுப்புகின்றன. அவைகளால் கிடைக்கப் பெறும் அனுபவத்தை இன்ப அனுபவம் என்று சொன்னால் பொருந்துமா" என்பதே அவர்கள் கேட்கும் கேள்வி. இதற்கு விடை கூறத்தான் வேண்டும். உண்மையில் கவிதையைப் பற்றி எவரும் கண்டனப் பிரபந்தம் பாடாதிருக்க வேண்டுமானால், சில ஆசாரங்களை மதித்துத் தான் தீர வேண்டும். வெறும் உணர்ச்சி இன்பத்தை மட்டிலும் தட்டி எழுப்புகின்ற ரகங்களை விட்டு விடுவது நல்லது. தட்டி எழுப்பப் படும் உணர்ச்சியானது சன்மார்க்கம் நாடிச் சரிக்க வேண்டும். ஓர் உதாரணத்தைப் பார்வையிட்டால் இதன் பொருள் நன்றாக விளங்கும்.

நாயகன் நாயகி பாவத்தைத் தழுவி எத்தனையோ கவிஞர்களும் பக்தர்களும் பாடல்களைப் பொழிந்திருக்

கின்றார்கள். அவர்களுடைய கொடைக்கு மிகுந்த வந்தனம். துறையும் அழகான வாய்ப்புடைய துறைதான். ஆனாலும் எத்தனை பேர் வெற்றி பெற்றிருக்கின்றார்கள் என்றால் சிலர் என்று தான் சொல்ல வேண்டும்.

"தோளணிமேல் தட்ட விழ்த்தான்
வாள்ரவிக்கைக் கட்ட விழ்த்தான்
தோளும் அறைப் பட்ட விழ்த்தான்
நாணிக் கண்ணைப் பொத்திக் கொண்டேன்"

என்று வருகின்றது ஓர் பாடல். அப்பால் எப்படி முடிகின்ற தென்றால்,

"சண்முகமாய் நின்றானடி" என்பதாக. நாயகன் நாயகி பாவத்தில் முருகன் மீது பாடப்பட்ட ஒன்று இப் பாடல். இதனை வெற்றிகரமான ஒன்றாக மதிக்க என் மனம் இடம் கொடுக்கவில்லை. காமத்தைத் தூண்டுவதற்கு இம்மாதிரியான ஈச்வர முத்திரை தாங்கிய பாடல்களுக்குப் பெருவன்மை உண்டு. தபால் ஆபீஸ் முத்திரை போன்று ஈச்வர முத்திரை தாங்கிய காரணத்தால் சிலாக்கியமான பாடல்கள் என்று அவைகளை மதித்துவிட முடியாது. முடியாது என்பதோடு மதிப்பதும் பொருந்தாது. காமத்தைக் காதலாக மாற்றித் தருவதுதான் கவிதையின் தொழிலே யொழிய காமத்தைக் கழி காமமாகக் கலிக்கச் செய்வது கவிதையின் தொழில் அன்று. ஊனினை உருக்குவதோடு கவிதை நின்று விடக்கூடாது. ஊனினை உருக்குவதோடு உள் ஒளியையும் பெருக்க வேண்டும். உலப்பிலா ஆனந்தமாய தேனினையும் சொரிய வேண்டும். வெறும் இச்சையை மட்டிலும் எழுப்பிக் கொண்டிருக்குமானால், இழிவும் தளர்ச்சியுந்தான் முடிவாக முடிந்த பயன். இத் தகைய பயனைத் தரும் ரகங்களை ஒதுக்கித் தள்ளுவதே

மிகவும் சிறந்தது. மனிதனுடைய அறிவையும் ஸங்கற்பத்தையும் புறக்கொதுக்கும் கவிதை ரகங்களால் தீமைதான் வளருமே யொழிய நன்மை எதுவும் வளராது. ஆத்ம பரிபக்குவத்திற்குத் துணை செய்யும் கவிதையே அருமை செறிந்த கவிதை. மகா கவிகள் அனைவரும் அந்நோக்கத்துடன் தான் கவிபாடுகின்றார்கள்.

இந்த இடத்தில் ஸ்ரீ மான் ஷெய்ர்ப் என்பவருடைய பொன் மொழிகளை எடுத்தெழுதுவது சாலச் சிறந்ததாகும்.

"பெரிய கவிஞர்கள் கீழே குறிப்பிடப்போகும் பயனை அன்றி வேறு எது கொண்டும் திருப்தி அடைந்து விடமாட்டார்கள். அவர்கள் எதிர் பார்க்கின்ற பயன் பின்வருமாறு. மனிதர்களிடத்துள்ள உயர்ந்த பண்புகளைத் தட்டி எழுப்பவே அவர்களுடைய இலக்கியங்கள் துணை செய்கின்றன என்னும் உறுதிப்பாடு அவர்களுக்குக் கிடைக்கவேண்டும். ஏனென்றால் அவர்களுக்கே அவர்கள் தீட்டியுள்ள இலக்ஷியங்களில் திருப்தி ஏற்பட்டிருக்கின்றது. அத்தோடு அவர்கள் தீட்டியுள்ள இலக்ஷியங்களைப் பின் பற்றுவதால் மனிதர்கள் அனைவரும் உயர்வடைவார்கள் என்ற நம்பிக்கையும் அவர்களுக்கிருக்கின்றது." இவ்வாறு கூறியதோடு நிறுத்திவிடாது மேலும் கூறுகின்றார். "கவிதையானது உயர்ந்தவைகள் என்று கருதப்படும் அனைத்தோடும் உறவு கொள்கின்றது. விவேகம், ஞானம், மனிதனுடைய ஒண்மை, மதக் கோட்பாடு ஆகிய இவற்றோடெல்லாம் உறவு கொண்டாடுகின்றது. மற்றும் மனிதனுடைய மேன்மையையும் தெய்வ மாட்சியையும் துலக்க வல்ல மகத்தான சாதனங்களோடும் உறவு கொண்டாடுகின்றது."

இவைகளே அவருடைய பொன் மொழிகள்.

கவிதையின் பயனைப்பற்றிக் கவலைப்படுகின்றவர்களுக்கு மிகவும் வாய்ப்புடைய சமாதானம் போன்றே

மேலே குறிப்பிட்ட மொழிகள் காணப்படுகின்றன. இத்தகைய உயர் நோக்கங்களை யெல்லாம் தன்பால் கொண்ட கவிதையை, மற்றும் உலக மக்கள் அனைவருமே தலை வணக்கம் செய்யும் அருமைகளைத் தழுவி நிற்கும் அரிய சாதனத்தை இழித்துக் கூறுவதென்றால், அவ்வாறு கூற முற்படும் மனப்பான்மையை என்னென்று கூறுவது! நல்லது எதையும் புறக்கணிக்கும் மனப்பான்மை என்று தான் கூறவேண்டும். கவிதையின் ஜாதகத்தில் வெற்றியைத் தரும் கிரஹங்களின் வலியே அதிகமாக இருக்கின்றது. பயந்துவிட வேண்டாம். கவிதையை முன்னிட்டு நிகழும் போரெல்லாம் ஒளிக்கும் இருளுக்கும் நிகழும் போரை நிகர்த்ததே. அறம் வெல்லும் பாவம் தொலையும் என்பதைப்போல ஒளி வெல்லும் இருள் தொலையும் என்று நன்றாக நம்பிக்கொள்ளலாம்.

கவிதையை எழுதுகின்ற கவிஞன் என்பவன் சாமான்னியமான மனிதனே! "உண்பது நாழி, உடுப்பது நான்கு முழம்" என்ற நியதி அளவில் நம்மை நிகர்த்தவன்தான் ஆனால் செயற்கருஞ் செயலைச் செய்யும் ஆற்றல் அளவில் நம்மைவிட எத்தனையோ மடங்கு பெரியவன். பூவினும் மெல்லிய இதயம் பெற்றவன். பொருப்பினும் நிமிர்ந்த மேதை பெற்றவன். ஆழமான அறிவு படைத்தவன். அகண்டமான அனுபவம் நிறைந்தவன். பாமரராகிய நமக்கு விழி தருவான், மொழி தருவான். விழுமிய கதியும் நல்குவான். நிமல ஞானத்தை வகுத்துத் தருவான்

கவிதையினிடத்து இதயத்தைச் செலுத்தச் செலுத்த நமது அறிவு பெருகும், அனுபவம் விரியும். உலக அனுபவமெல்லாம் நமதாக உருவாகும். நாம் நமக்கென்றே படைத்து வாழும் உலகமானது மிக மிகப் புல்லியது. மனி

தர்வாழும் இந்த அகண்ட உலகத்தில் நமது உலகம் ஓர் திவலைக்கு நிகர். நமது அனுபவம் அனைத்தும் தினையளவே. நமக்கு முன் எண்ணில் பல் கோடிப் பேர் வாழ்ந்த உலகம் இந்த உலகம். பிதுரார்ஜிதமாக எத்தனை எத்தனையோ அனுபவங்களை யெல்லாம் நமக்குக் கொடுத்திருக்கின்றார்கள். அந்த அனுபவங்களே இலக்கியங்களின் மூலம் நமக்குக் கிடைத்திருக்கின்றன. அவைகளைப் புறக்கணிப்பதென்பது நமது அனுபவத்தையே புறக்கணிப்பதாகும். அத்தோடு நமது வளர்ச்சியையும் புறக்கணிப்பதாகும். வாழப் பிறந்தும் வாழக்கொடுத்து வையாத அபாக்கியந் தான் நமது தலைவிதியா?

கவிதை சம்பந்தமாக இன்னொன்றும் கவனிக்கப்பட வேண்டிய விஷயமாகும். ஆசிரியர் அரிஸ்டாட்டில் ஒரு இடத்தில் மிகவும் மனம் நொந்து கூறியிருக்கின்றார். அவர் கூறியது பின்வருமாறு. "My books are published, and they are not published ;' 'என்னுடைய எனது நூல்கள் பிரசுரமாகி விட்டன. ஆயினும் இன்னும் பிரபல்யம் ஆகவில்லை'' இதுவே அவருடைய கூற்று. இக்கூற்றில் எவ்வளவோ உண்மை யிருக்கின்றது. அநேக நூல்கள் மிகவும் ஆழ்ந்து படிக்கப்படாமலே இகழப்படுகின்றன. கண்ணை மூடிக்கொண்டே கண்டனமாலை பாடப்படுகின்றது. கண்டனங் கூறுவதை விடுத்து உண்மையான முயற்சியைத் துணைக்கொண்டு அந்நூல்களை அணுகினால் நாம் பெறக்கூடிய இலாபம் அளப்பரியதாக இருக்கும்.

இலக்கியம் என்பது மனிதனைப் பற்றியும் இயற்கையைப் பற்றியும் வெளியாகும் வெறும் சொல்லடுக்கில்லை. மனித வாழ்வு எத்தனை அளவெல்லாம் விரிவடைய முடியுமோ அத்தனை அளவையும் விளக்கிக் காட்டும் மெய்

யுரை. விரித்துச் சொல்வதென்ருல் அழகழகான மனோ நிலைகள், அரிதரிதான உணர்ச்சிகள், மகத்தான கனவுகள், வாரி அன்ன கருத்துக்கள், ஆழ்ந்தகன்ற சித்தாந்தம், அறிவரிய இலக்ஷியம் ஆகிய இவைகளைத் தரவல்ல அமுத சுரபி என்று தான் சொல்ல வேண்டும்.

இத்தகைய அமுத சுரபியை, கண்முன்னே காட்சி அளிக்கும் கற்பக விருக்ஷத்தைப் படைத்துக் கொடுப்ப தென்ருல் எளிதான காரியமா? எத்தனை உழைப்பு! எத் தனை தியாகம்! எத்தனை தவம்! பெற்றுத் தருவது தவம் என்ருல் பெற்றதை ரஸிப்பதும் தவந்தான். பார்த்த அள விலும் படித்த அளவிலும் சுகம் தென்பட்டு விடாது "பயில் தொறும் நூல் நயம்" என்பது பொருளற்ற கூற்றில்லை. பயிலப் பயிலத்தான் நயம் தெரியும்.

இந்தக் காலத்தில் "இலக்கியக் கல்வி எதற்கு? விஞ் ஞான அறிவை வளர்க்க இலக்கியம் துணை செய்ய முடி யுமா? வெறும் அத்தைப் பாட்டி கதைக்கு ஏன் இத்தனை ஆர்ப்பாட்டமெல்லாம்" என்று அங்கும் இங்குமாகச் சில அறிஞர்கள் கூக்குரல் இடுகின்ருர்கள். ஐயோ பாவமே, அவர்கள் ஏன் அத்தனை ஆத்திரத்தோடு கூக் குரல் இடவேண்டும்? நாம் தெரிந்த ஒவ்வொரு உண் மையும் இன்னும் தெரியாதிருக்கின்ற மற்ருெரு உண்மை யிடம் இட்டுச் செல்லும் வழிகாட்டியாகும். உண்மையி னிடம் வர்ண சிரமக் கொடுமையோ தீண்டாமைச் சிறு மையோ, எதுவும், கிடையவே கிடையாது.

கவிஞன், தத்துவஞானி, விஞ்ஞானி ஆகிய மூவரும் ஒரு துறையில் நின்று வேலைபார்க்கும் ஊழியர்களே. அவர்களுக்கிடையில் தொழில் முறை பற்றிய வேற்றுமை தான் உண்டே தவிர பயன் பற்றிய வேற்றுமை இல்லை.

ஏனென்ருல் ஒவ்வொருடைய ஆற்றலும் ஒவ்வொரு வகை யானது. மூவரிலும் கவிஞனே பாக்கியவான். ஏனென்ருல் விஞ்ஞானி காணும் விஷயங்களுக்குக் கவிஞன் விரிவுரை வழங்குகின்ருன். மேலும் என்னசெய்கின்ருன் என்ருல் அவனுடைய கற்பனைத் திறனையும் மேதா விலாசத்தையும் துணைக்கொண்டு அவ்விஷயங்களிடையே மறைந்து கிடக்கும் அழகை எடுத்துக் காட்டுகின்ருன். ஆத்ம விசாலத்தை அருளுகின்ருன். அதுவே அவனுடைய திருப்பணி

தயவு செய்து கவிதை என்பது ஏதோ வெறும் கொட்டாவியிலிருந்து உதித்ததாக எண்ணிவிடக்கூடாது. அத்தோடு கொட்டாவிச் செல்வர்களுக்கே உரியதென்றும் எண்ணிவிடக்கூடாது. கவிதையின் பிறப்பிடம் மனித இதயமே. மனித வாழ்வை அமர வாழ்வாகத் திகழச் செய்யும் சாதனங்க்ள் எவை எவையோ அவற்ருேடெல்லாம் அதற்கு உறவுண்டு. உண்மை அவ்வாறிருக்க அதனை உதறித் தள்ளுவதென்பது எவ்விதத்தும் பொருந்தாது. நிமிர்ந்த நிலையை வழங்கும் நிறை மொழிகளை விடுத்து வாழும் வாழ்க்கை வாழ்க்கை ஆகாது.

கவிதையில் ஈடுபடுகின்ற அன்பர்களுக்கு ஒரு வேண்டுகோள். எச்சரிக்கையும் கூட.

தற்காலம் ஒரு மாதிரியான காலம். ஒரு பக்கம் கண்மூடி வெறியானது தாண்டவமாடுகின்றது. மற்றெரு பக்கம் கசப்பான புறக்கணிப்பு கூத்தாடுகின்றது. தொடங்குங் கர்லத்தில் துன்பந் தருவதால், அதாவது, " இதென்ன அநியாயம் ! நான் படிக்கின்ற இக்கவிதைக்கும் வாழ்க்கைக்கும் ஒரு இழவு தொடர்பையுங் காணேம்." என்ற மயக்கமானது துன்பந்தருவதால், கவிதையைப் புறக்கணித்துவிட வேண்டாம். பயில்தொறும் நூல் நயம்

உண்டு. மற்றும் ஒரே தடத்தில் விழுந்துகொண்டு, "கவிதையென்றால் அதுதான் கவிதை, மற்றது கவிதையாகாது" என்று ஒதுக்கித் தள்ளவும் கூடாது. இரண்டு விஷயங்களை நாம் விரதங்களாக அனுஷ்டித்துக் கொள்ள வேண்டும். ஒன்று இலக்கியத்திலுள்ள அருமைகளிடம் நம்பிக்கை. மற்றொன்று பரந்த நோக்கம். இந்த இரண்டினையும் விரதங்களாக அனுஷ்டிக்கப்பழகினால் ஞானமும் பெருகும்; ரஸமும் சுரக்கும்.

இன்னும் கவிதையினுடைய உன்னத நோக்கம் பற்றி ஏதேனும் சந்தேகம் இருக்குமானால் ஆசிரியர் நீயுமென் என்பவருடைய கருத்துக்களே தக்க சமாதானமாகும்.

வார்த்தைகளின் மூலம் இதயக் கூட்டினுள்ளே மறைந்து கிடக்கும் மர்மங்கள் வெளிவருமானால், ஆத்ம வேதனை தணிக்கப்படுமானால், கறியைத் தின்றுவந்த கவலை மறையுமானால், அனுதாபம் கிட்டுமானால், புத்திமதி கிடைக்குமானால், அனுபவங்கள் நமது இதயத்தில் பதியுமானால், இன்னும் விவேகம் விரியுமானால் இலக்கியத்தைப் புறக்கணிப்பது விலாக்கியமான காரியம் ஆகாது. மற்றும் கலைஞர்களுடைய வார்த்தைகளின் பயனாக மக்கள் பலரும் இணைய நேரிட்டால், தேசப்பண்பாடு உருவானால் கவிஞன் குரலையே தமது குரலாக மக்கள் பாவிக்க முற்பட்டால், இன்னும் அவனுடைய வார்த்தைகளின் பயனாகவே பழமையும் புதுமையும் இணங்கிச் செல்ல முன்வந்தால் அப்போதும் இலக்கியத்தைப் புறக்கணிப்பது பொருந்தாது. கவிஞர்கள் எவ்வாறு தங்களுடைய சொற்களின் மூலம் நமக்கு உபதேசம் செய்கின்றார்களோ அவ்வாறே நாமும் அவர்களுடைய சொற்களைக் கொண்டு நம்

முடைய சந்ததியார்களுக்கு உபதேசம் செய்யலாம். இவ்வாறு சொல்கின்றன அவருடைய கருத்துக்கள். அத்தனையும் அப்படியே ஏற்றுக்கொள்ளக் கூடியவை. கவிதையானது சிறந்ததோர் வரப்பிரசாதம். தென்றலாக உலவி நம்மைத் திளைக்கச் செய்யும், கற்பகமாய் நின்று நம்மைக் களிக்கச் செய்யும், மற்றும் ஒளியாய்த் திகழ்ந்து உற்ற வழி காட்டும். புலமையை அகற்றிப் புலமையை நல்கும். அதிர்ச்சியை ஓட்டி அமைதியை நாட்டும். அதன் சக்தி பெரிது. அதன் வளம் பெரிது. அதன் பயனும் பெரிது. வாழ்க கவிதை. வாழ்க நிரந்தரம்.

பிழை திருத்தம்

பக்கம்	வரி	பிழை	திருத்தம்
5	6	செய்யப்பட் டிருக்கின்றதோ.	செய்யப்பட்டிருக்கின்றதோ
5	23	என்ற	என்று
12	6	வேண் டியது.	வேண் டியது
13	8	அனுப்புகின்றுள்,	அனுப்புகின்றுள்.
13	17	பார்க்கும்,	பார்க்கும்
16	8	Propounder	profounder
16	10	spiritual ?	spiritual.
17	11	ஒருவர்	ஒருவர்.
20	11	முதல்.	முதல்
26	9	விளைவும்	வளைவும்
26	25	பாடும்,	பாடும்
29	19	படிந்திருக்கின்றது.	படிந்திருக்கின்றது
29	20	பிறவிக்குணம்	பிறவிக் குணம்.
30	1	எவ்வாறு	எவ்வாறு ?
30	2	மதிப்பிடுகின்றோம் ?	மதிப்பிடுகின்றோம்.
32	16	பொருள் தெளிவு	பொருள்—தெளிவு
32	17	விரிவாகக்	விரிவாகப்
32	20	சில்லறை	சில்லறை
34	1	பறக்கின்றது	பறக்கின்றது.
34	4	கொள்ளவும்	கொள்ளவும்
34	17	இழக்கவோ.	இழக்கவோ,
35	4	உலகம்	உலகம்.
37	4	மதனின்	மனிதன்
37	7	உலையிட்டு	உலையிலிட்டு
37	29	முடியாது	முடியாது.
38	19	வேறு	வேறு.
39	22	கொந்தளிக்கின்றது	கொந்தளிக்கின்றது.
41	20	முடிவு	முழுவு
41	22	முடிவு	முழுவு
44	10	சொல்லலாம்	சொல்லலாம்.

47	21	இல்லாதுத	இல்லாதது
48	21	அக்	அந்தக்
51	11	எல்லே.	எல்லே,
55	5	அதனே பார்ப்போம்.	அதனேப் பார்ப்போம்.
56		Simlicity	Simplicity
57	8	வரட்சி	வறட்சி
63	21	வரட்டு	வறட்டு
67	10	பாடல்தான்	பாடல்தான்.
69	பாட்டு	உம்பு	உடம்பு
70	1	சாயு	சரயு
70	11	சில்லரையான	சில்லறையான
74	குறிப்பு 7	வாசிக்கின்றன	வாசிக்கின்ற
76	5	சொக்கனுக்கு சட்டி	சொக்கனுக்குச் சட்டி
76	22	பொருளே கற்பித்து	பொருளேக் கற்பித்து
78	3	பொருளேத்த்ரன்	பொருளேத்தான்.
81	13	இருக்கும்	இருக்கும்.
83	13	நல்லது	நல்லது.
85	16	அனுபவிக்கின்ருேம்.	அனுபவிக்கின்ருேம்
88	2	வரட்டு	வறட்டு
89	19	உணர்ந்திருக்கின்ருன்.	உணர்ந்திருக்கின்ருன்,
92	8	உணர்த்துகின்றது	உணர்த்துகின்றது.
92	12	கலே.	கலே,
94	6	வைத்துச்	வைத்துக்
96	12	காலரிதில்	காலத்தில்
97	5	என்னவென்ருல்	என்னவென்ருல்,
99	2	உள்ளத்தைத்	உள்ளத்தைச்
105	பாட்டு	மறுப்பனே என்	மறுப்பனே என்
106	பாட்டு	வாழ்த்தி	வாழ்தி
108	11	எல்லா	இல்லா
110	12	அதனனேத்தே	அதனிடத்தே
110	17	இராமலிங்கம்	இராமலிங்கர்
120	28	மாற்றுகின்ருேம்	மாற்றுகின்ருேம்.

125	4	ஒன் று	ஒன்று.
127	21	வளைபில்	வளையல்
130	21	அமைந்திருக்கின்ற.து	அமைந்திருக்கின்றது.
133	மெட்டு	தந்தனம	தந்தனம்
141		ெ ருத	பெருத
144	21	கேட்கும்	கேட்டும்
148	19	முடியும்	முடியும்.
155	பாட்டு	ச முண்டி	சாமுண்டி
155		ந டச்	நாடச்
161	21	மாற்றும்	மற்றும்
172	11	பரவும்ானால் ;	பரவுமானால்,
173	16	திகழ்.	திகழ்'
177	18	தொடாபு	தொடர்பு
180	13	புலனாகின்றது	புலனாகின்றது.
182	2	தெரிகின்றது	தெரிகின்றது.
182	20	வாசகததின்	வாசகத்தின்
184	2	கவித ே வி	கவிதாதேவி
186	பாட்டு	நநத மல்	நந்தாமல்
187	2	முடியாது	முடியாது.
188	15	ஆகாரமாக	ஆதாரமாக
192	25	தூதுத	தூதுத்
194	பாட்டு	பேய் கெ ண்டு	பேய் கொண்டு
196	5	வழக்கம்	வழக்கம்.
205	25	இலா ந்தானே	இலாபந்தானே
206	7	சிதத	சித்த