கவிதைப்பழமலம்

கவிதையனுபவம்

பேராசிரியர் ந சுப்பு ரெட்டியார், எம் ஏ, பி எஸ்ஸி, எல் டி
தமிழ்த்துறைத் தலைவர், திருவேங்கடவன் பல்கலைக் கழகம்,
திருப்பதி.

திருநெல்வேலித் தென்னிந்திய
சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், லிமிடெட்,
திருநெல்வேலி-6. சென்னை-1.
1961

© நல்லப்ப ரெட்டியார் சுப்பு ரெட்டியார் (1917)

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

Ed 1 May 1961

TAMIL NADU ARCHIVES LIBRARY
4062
14 NOV
EGMORE MADRAS-8
O,1:9
1·61
O31:g
K1
894 111 09
ரெட்டு-சு

KAVITHAIYANUBHAVAM

TAMIL NADU ARCHIVES LIBRARY
4062

Appar Achakam, Madras-1, Copies 1600

உரிமையுரை

தெவ்கமழ்தன் [illegible] கன்பர் ;
சீர்சான்ற மருத்துறையில் [illegible]யே இல்லார்
ஆங்கிலமாம் பெருங்கடலின் ஆழங் கண்டார் ;
அரியதமிழ்ப் பண்பாட்டின் உருவம் போல்வார் ;
ஓங்குசென்னைப் பல்கலைசேர் கழகம் வாழ
உறுபணிசெய் துணைவேந்தர் ; வீறு பெற்ற
வேங்கடம்நேர் இலட்சுமண சாமி என்னும்
வித்தகருக் கிந்நூல் உரிமை யாகும்.

பேராசிரியர் தெ. பொ. மீனாட்சிசுந்தரனார் அவர்கள்
எம்.ஏ., பி.எல்., எம்.ஓ.எல்.
(தமிழ்த்துறைத் தலைவர், அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம்)

உளங்களித்து அளித்த

அணிந்துரை

திருவாளர் ந. சுப்பு ரெட்டியார் அவர்கள் ''கவிதையனுபவம்''
என்ற நூலை எழுதித் தமிழ்நாட்டிற்கு உதவுகின்றார். இலக்கிய
ஆராய்ச்சியினை ஒரு கலையாகக்கொண்டு அதனை விளக்குவதற்கு
எழுந்தது இந்த நூல். ஓயாது உழைத்து மிகமிக நீண்ட நூல்களை
எழுதி வருவதில் நண்பர் தலைசிறந்தவர். கவிதையனுபவம் என 417
பக்க அளவிலே ஒரு பெரு நூலை இப்போது எழுதித்தந்துள்ளார்.
மேலைநாட்டு அறிஞர்களுடைய கருத்துக்கள், நம்நாட்டு அறிஞர்களின்
எண்ணங்கள், வடமொழி ஆராய்ச்சிவாணரின் போக்குகள் முதலிய
அனைத்தையும் இங்கே நண்பர் விளக்குகின்றார். முதலில், ''உணர்ச்சி
யின் தத்துவம்'', மனோதத்துவ முறைப்படி விளக்கமுறுகின்றது.
ரிச்சர்ட்ஸ் என்பாரின் கொள்கையை விளக்குதற்கு இத்தகைய நீண்ட
விளக்கம் வேண்டும்போலும். இந்நூலின் மூன்றாம் பகுதியாக
அமைவது ''கற்பித்தலின் தத்துவம்'' ஆகும். ஆசிரியர் பயிற்சிக்
கல்லூரியில் தொண்டாற்றிய பழக்கத்தின் பயனாக, நண்பர், இதனை
யும் மிக விரிவாகவே எழுதியுள்ளார். ''கவிதையின் தத்துவம்''
என்ற இரண்டாம் பகுதியே உண்மையில் இலக்கிய ஆராய்ச்சியைப்
பற்றியதெனலாம். கவிதையின் இலக்கணம் கூறத்தொடங்கிய பிரிவு,
இலக்கணம் கூறமுடியாமற் போனாலும் பாட்டு இன்னதென்பதை
ஓரளவு மனத்தால் உணரமுடிகின்றது என்று கூறி முடித்துவிடு
கின்றது. பல அழகிய பாடல்கள் கொண்டு அவ்வாறு நம்மை உணரச்
செய்கின்றார் ஆசிரியர். கற்பனை, சொல்வனம், ஒலிநயம், யாப்பு
முறை, அணிநலன்கள், தொடைநயம் என்ற பகுதிகள், மேனாட்டுப்
புதிய விளக்கங்களின் கண்ணோட்டத்தில் பழைய யாப்பு நூல்கள்,
அணி நூல்கள் முதலியவற்றின் கருத்துக்களைத் தெளிவுறுத்து
கின்றன. குறிப்புப் பொருள் என்ற பகுதி இறைச்சி, உள்ளுறை,
தொனி முதலியவற்றை விளக்குகின்றது. இங்கே, பன்மொழிப்
புலவர் திரு. வே. வேங்கடராஜுலு ரெட்டியாரின் கருத்துக்கள்
சிலவற்றைக் காணலாம். சுவைகளைப்பற்றிய பிரிவு திருவாளர் ரெட்டி

யார் அவர்களுடைய "சுவையியல்" என்ற கட்டுரையைப் பின்பற்றுகிறதென ஆசிரியரே கூறுகின்ருர். இந்தப் பகுதியில் முடிவாக வரும் பிரிவு 'கவிதை உணர்த்தும் உண்மை' என்பதை விளக்குவதாகும்.

எனவே, இந்த நூல் இலக்கிய ஆராய்ச்சியின் பல துறைகளையும் விளக்குவதாகக் கொள்ளலாம். தமிழ்ப்பாடல்கள் பல எடுத்துக்காட்டுக்களாக வருவதால் இக் கொள்கைகளை விளக்கமாக அறிதற்கு இங்கே வாய்ப்புண்டு. சிலபோது அவருடைய விளக்கங்கள் தெளிவில்லை என்று தோன்றினாலும், ஆங்கிலச் சொற்களின் மொழிபெயர்ப்பைச் சிலர் ஒப்புக்கொள்ளாமற் போனாலும், இந்நூல் இவ்வளவு பெரிதாக விரிந்திருக்கவேண்டா என்று சிலர் கருதினாலும், இந்த நூலின் சிறந்த தொண்டினை அவ்வாறு கொள்வோரும் மறுத்தற்கில்லை. நண்பர் தொண்டுள்ளத்திற் பழுத்த அன்பின் காணிக்கைகளைத் தமிழன்னைக்கு மேலும் மேலும் செலுத்தி உயர்ந்தோங்கி வாழ்வாராக.

அண்ணாமலை நகர்,
12-3-1961.

தெ. பொ. மீனாட்சிசுந்தரம்.

Dr. A. Chidambaranatha Chettiar,
M.A., Ph.D., M.L.C.,
Chief Editor, English-Tamil Dictionary,
University of Madras, Madras-5.

114, Santhome High Road,
Madras - 4.
6-5-1961.

FOREWORD

It has been said that a satisfactory definition of poetry cannot be given. And yet several are the definitions that have been attempted. Therefore, the author of this book Vidwan N. Subbu Reddiar (M.A., L.T.) has rightly avoided a definition of poetry but has shown by many illustrations from Tamil Literature what poetry is. The author is quite competent to write on the subject, for he has considerable experience in imparting instruction on the methods of teaching poetry. The contacts he has established with the taught have in no small measure contributed to the success of this book.

Nearly a third of the book serves as an introduction to the study of poetry from the point of view of psychology. Due importance has been given in the succeeding two parts to "poetic experience" and to "teaching of poetry".

The views of several literary critics like I. A. Richards, Lamborn, Gailey and Winchester have been taken into account by the author in the preparation of this book. The principles of literary criticism propounded by Sanskrit scholars and Tamil scholars have also received attention.

I agree with the author that students have to be taught the way in which they should approach poetry and the way in which they can appreciate poetry. I am sure that a perusal of this book will help hundreds of students of literature to enjoy poetry better. Any book that enhances our delight in that direction is a welcome addition. Let me congratulate Mr. Reddiar on the able way in which he has treated this rather difficult subject.

A. C. CHETTIAR.

கருத்துக்கள் பல இடம் பெறுகின்றன எனினும், அவற்றில் உணர்ச்சி சிறப்பிடம் பெற்றிருப்பதால் அவை கலைகளாகப் போற்றப் பெறுகின்றன. உணர்ச்சி மங்கிய வாழ்வைப் பெறுவதையே எல்லாக் கலைஞர்களும் ஒரு பொது நெறியாக—கலை நெறியாகப்—போற்றி வருகின்றனர்.

மேற்கூறிய கலைகள் நாட்டுக்கு நாடு, மொழிக்கு மொழி வேறுபடும் என்பதை நாம் அறிவோம். எனினும், ஓவியம் சிற்பம் இசை நாட்டியம் ஆகிய கலைகளை எல்லா நாட்டாரும் நுகரமுடியும்; அனுபவிக்க இயலும். நாடகக் கலையில் ஒரு பாதியே அனைவருக்கும் புலனாகும்; மொழியறிந்தவருக்கே முற்றிலும் அக்கலையின் அனுபவம் ஏற்படும். இந்தி, ஆங்கிலம் போன்ற மொழிகளை யறியாதவர்கள் அம்மொழிகளிலமைந்த திரைப்படங்களைக் காணும்பொழுது அவர்கட்கு இவ்வித அனுபவம் ஏற்படுவதை உணரலாம். இலக்கியக் கலை முற்றிலும் சொற்களால்—பொருள் குறித்த சொற்களால்—ஆனது. அதனை நுகரவேண்டுமாயின் அம்மொழியை நன்கு அறிந்திருத்தல் வேண்டும். இக்கலை மக்கள் மனத்தில் குடிகொள்ளும் இயல்பினதாதலால் அது நெடுங்காலம் வாழவல்லது. இலக்கியத்தின் சிறந்த பகுதி கவிதை; அதன் உயிர்நாடியான பகுதியும் அதுவே. அது நாடக வழக்கானும்[2] உலகியல் வழக்கானும் அமைகின்றது.

கடந்த இருபதாண்டுகட்கு மேலாக இலக்கியத்தில்—சிறப்பாகக் கவிதை இலக்கியத்தில்—தோய்ந்து அவற்றை அனுபவித்த என் உள்ளம் ஏற்கெனவே கவிதைக் கலையைப்பற்றித் திறனாய்வாளர்கள் கூறியுள்ளனவற்றை ஓரளவு நடைமுறையில்—சொந்த அனுபவத்தில்—சரிபார்த்திருக்கின்றது. அவர்கள் கூறும் உண்மைகள்:

(1) கலையென்பது மானிட வாழ்க்கையின் அணியன்று; இன்பத்தையே இறுதி நிலையாகக் கொண்ட செயலன்று; நோய் போக்கும் சாதனமுமன்று. கலையினைத் தவிர வேறொரு சாதனமும் இவற்றை நிறைவேற்றுதல் கூடும். ஆனால், கலையென்பது விலங்கு நிலையிலுள்ள மனிதனை மனித நிலைக்குக் கொண்டுவரக்கூடிய இன்றியமையாத சாதனம் ஆகும்.

(2) புறவயமான பொருண்மைகளும்[3] மதிப்பீடுகளும்[4] அடங்கியவற்றின் திருவுருவே[5] கலையாகும். இவற்றைப் பகுத்து ஆராய்ந்தால் தான் கலையின் விழுமிய பயன் தெளிவாகப் புலனாகும்.

2. நாடக வழக்கு—சுவைபட வருவனவெல்லாம் ஓரிடத்து வந்ததாகத் தொகுத்துக் கூறுதல் (இளம்பூரணர்).
3. புறவயமான பொருண்மைகள் - Objective meanings.
4. மதிப்பீடுகள் - Estimates.
5. திருவுரு - Embodiment.

(3) கலையினைப் படைக்கும் செயலையும் அதனைப் புரிந்துகொள்ளக்கூடிய தெளிவான அனுபவத்தையும் நாம் உளங்கொள்ளாத வரை கலையின் படைப்பை நாம் புறவய நிலையில் அறிந்துகொள்ள இயலாது.

(4) பொதுவாக ஒரு கவின்கலை[6] சரியானதா என்று பார்ப்பதற்கு அஃது இக் கூறிய மூன்று உண்மைகளுக்கும் பொருந்தியதா என்று பார்ப்பதேயாகும்.

இயற்கையும் வாழ்க்கையும் கலையில் — கவிதையில் — வழங்கப் பெறுவதற்கு அவர்கள் மூன்று காரணங்களைத் தருகின்றனர்.

(1) புலன்களை அடிப்படையாகக் கொண்ட மனத்திற்கு இயற்கையிலும் வாழ்விலும் காணப்பெறும் முருகின்பம் தெளிவானதாக இராது; ஆதலின், மனம் அதனை நன்கு தோய்ந்து நுகர இயலுவதில்லை. அவற்றிலும் வேண்டுவனவும் வேண்டாதனவும், பொருந்துவனவும் பொருந்தாதனவும் கலந்திருப்பதே இதற்குக் காரணமாகும். இவ்வாறுள்ள குழம்பிய நிலையை மாற்றி அனைத்தையும் நாடக வழக்காக அமைப்பின் மனம் அதனை நன்கு நுகர்கின்றது.

(2) இயற்கையிலும் வாழ்விலும் பெறும் இன்பம், "பொய்யாய், பழங்கதையாய், மெல்ல மெல்லப்" போய்விடுகின்றது. நாம் விரும்பும் போதும் அது கிடைப்பதில்லை. நாம் வேண்டும்போது கிடைக்கக் கூடிய வகையில் கலை அதனைப் படைத்து நிலைக்கச் செய்கின்றது, எ - டு. கம்பனில் வரும் 'இரு சுடர்த் தோற்றம்' போன்றவற்றை எப்பொழுது வேண்டுமாயினும் படித்துத் துய்க்கலாம்.

(3) நம்முடைய குழவிப் பருவத்தில் இயல்பான நிலையிலிருந்து புலன்கள் வாயிலாக அழகின்பத்தை நுகர்ந்த மனம் வாழ்க்கைச் சுமையும் உலோகாயத மனப்பான்மையும் பெருகி வளர்ந்து செயற்கையான போக்கிற்கு அடிமைப்பட்டுப் பொறிபோல் இயங்கத் தொடங்குகின்றது. மரத்துப்போன இத்தகைய மனத்தையும் கலை ஈர்த்து நிறுத்தி விருந்து ஊட்டத் தக்கதாக இருக்கின்றது.

இந்நூல் உணர்ச்சியின் தத்துவம், கவிதையின் தத்துவம், கற்பித்தலின் தத்துவம் என்ற மூன்று பகுதிகளாக அமைந்து 'கவிதையனுபவம்' என்ற கட்டுரையை முன்னோடியாகக் கொண்டு இலங்குகின்றது. ஆசிரியர் பயிற்சிக் கல்லூரியில் பத்தாண்டுகள் பணியாற்றிய காலையில் உளவியல், கல்வியியல்பற்றிய கருத்துக்களிடையே ஆழ்ந்து கிடக்க நேரிட்டபொழுது கவிதைக் கலையில் நானும் ஈடுபட்டு உள்ளத்தை அதில் பறிகொடுத்து நுகர்ந்தபொழுது கவிதையனுபவத்தைப்பற்றிய ஒரு சில கருத்துக்களை அறிந்தேன். அவையே இந்நூல் வடிவாக அமைந்தன. கவிதைக் கலையில் புகு

6. கவின்கலை - Aesthetics.

விரும்புவோருக்கு, அதன் நுட்பத்தை அறிய விழைவோருக்கு, இக் கருத்துக்கள் ஓரளவு துணையாக இருக்கும் என்றே கருதுகின்றேன். மாணாக்கர்கட்குக் கவிதை பயிற்றும் இளம் ஆசிரியர்கட்கும், அவர்கள் கல்வியில் ஊக்கம் காட்டும் பெற்றோர்கட்கும், பொது மக்களுக்கும் இவை ஓரளவு துணையாக இருக்கலாம். அவர்கள் படித்துப் பயன் பெறுவார்களாக.

காரைக்குடியில் இந்நூல் உருவாகும்பொழுது என்னுடன் பணியாற்றிய ஆசிரியர் பயிற்சிக் கல்லூரிப் பேராசிரியர்களில் பெரும்பாலோரும், தமிழ்ப் பகுதியைத் தேர்ந்தெடுத்த பி. டி. மாணாக்கர்கள் அனைவரும், ஏனைய பகுதிகளிலுள்ள ஒரு சிலரும் இந்நூலின் பல பகுதிகளைச் சுவைத்தனர். இப் பணியில் மேன்மேலும் என்னை ஊக்கினர். அவர்கள் தந்த ஊக்கமே இந்நூல் முழு உருவம் பெற்று அச்சேறித் தமிழ் கூறு நல்லுலகத்தில் உலாப் போகும் பேறும் பெற்றது.

நூலின் இறுதியில் இப்புத்தகம் எழுதுவதற்குத் துணையாக இருந்த நூல்களின் பட்டியலும், இந்நூலில் காட்டப்பெற்ற கவிதைகளின் அகரவரிசையும், இந்நூலில் மேற்கொள்ளப்பெற்ற கலைச் சொற்களின் அகராதியும், பொருட்குறிப்பு அகராதியும் பின்னிணைப்புக்களாக அமைந்துள்ளன. இவை இந்நூலினைப் படிப்போருக்கு அவரவர் விரும்பும்வண்ணம் துணைபுரிதல் கூடும் என்பது என் கருத்து.

பொருள் விளக்கத்திற்குப் படங்கள் பெருந் துணைபுரியும் என்பது கல்வியறிஞர்கள் கண்ட துணிபு; உளவியல் காட்டும் உண்மை. இந்நூலினை எட்டுப் படங்கள் அணி செய்கின்றன. இப் படங்களை எழுதி உதவிய என் அரிய நண்பரும் காரைக்குடி அழகப்பா மாதிரி உயர்நிலைப் பள்ளி ஓவிய ஆசிரியருமான திரு. வெ. முனியாண்டி அவர்கட்கு என் உளங்கனிந்த நன்றி.

பேராசிரியர் தெ. பொ. மீனாட்சிசுந்தரனார் அவர்களை அறியாத தமிழ் மக்களே இரார். பல்லாண்டுகளாகத் தமிழ் இலக்கிய வானில் அறிவொளி வீசி அருமணியாகத் திகழும் பேரறிவாளர் இவர்; பல்கலைச் செல்வர்; பன்மொழிப்புலவர். பல சமயங்களையும் பழுதற ஓதியுணர்ந்த பெரியார்; ஆழ்ந்த புலமையுடைய பெரும் பேராசிரியர்; மொழியியற் கலையின் நுட்பங்களை யெல்லாம் அறிந்த மேதை. 'அறிவோர்க்கழகு கற்றுணர்ந்து அடங்கல்' என்ற பொன்மொழிக்கு இலக்காகி அடக்கத்தை அணியாக்கிக்கொண்டவர்கள். ஏகலைவனுக்குத் துரோணர் வழிகாட்டியாக நின்றதுபோல எனக்கு, என் அறிவு வளர்ச்சிக்கு, ஒரு குறிக்கோட் பொருளாக என் உள்ளத்தில் நிற்பவர்கள்; 'உயர்திணை என்மனார் மக்கட் சுட்டே' என்ற தொல்காப்பியனாரின் வாக்கிற்கு இலக்காக நிற்கும் உயர்குணச் செம்மல். இத் துணைப் பெரியவர், அண்மையில் மணிவிழாக் கண்ட நிலையில், என்

நூலுக்கு அணிந்துரையருளி ஆசி கூறியதைக் கிடைத்தற்கரிய பேறாகக் கருதுகின்றேன். அன்னாருக்கு என் உளங்கனிந்த நன்றியும் வணக்கமும் என்றும் உரியவை.

டாக்டர், அ. சிதம்பரநாதன் செட்டியாரவர்கள் பல்லாண்டுகள்—கிட்டத்தட்ட முப்பது யாண்டுகள்—அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தில் தமிழ்ப் பேராசிரியராகப் பணியாற்றியவர்கள்; சிறிது காலம் அப் பல்கலைக் கழகத்தின் துணைவேந்தராகவும் அமர்ந்து அப் பல்கலைக் கழகத்தின் ஆட்சியை நடத்தியவர்கள். பல்லாண்டுகளாகத் தமிழ் நாட்டுத் தமிழாசிரியர் கழகத் தலைவராகப் பணியாற்றி வருகின்றவர்கள். சில திங்கள்கள் இங்கிலாந்து சென்று ஆட்சிமுறை பற்றிப் பயிற்சிபெற்றவர்கள். அண்மையில் இரஷ்யா சென்று தமிழ்முழக்கம் செய்து வீறுடன் திரும்பியவர்கள். எவருடனும் இன்முகத்துடன் பழகும் உள்ளன்பு நிறைந்த உயர்ந்த பண்புடையவர்கள். தமிழாராய்ச்சியை இயல்பாகவே அணியாகக் கொண்டவர்கள். ஆங்கிலத்திலும் அருந்தமிழிலும் இனிய உரைகள் நிகழ்த்தும் ஆற்றல் பெற்றவர்கள். பண்டைத் தமிழ்ப் புலவர்களின் பண்பு நிறைந்த இவர்களை இன்றைய ஆசிரியர் உலகம் தம் பிரதிநிதியாகத் தமிழக அரசின் மேல் சபைக்கு உறுப்பினராகத் தேர்ந்தெடுத்தது. அந்த அவையில் இவர்கள், இனிமையுடனும் திறமையுடனும் பணியாற்றி வருவதைத் தமிழ்கூறு நல்லுலகம் நன்கு அறியும். அவையின் எதிர்க்கட்சித் தலைவர் டாக்டர், ஆ. இலக்குமணசாமி முதலியாரவர்கட்கு உறுதுணையாக இருப்பவர்கள். இவர்கள் கடந்த இரண்டாண்டுகளாகச் சென்னைப் பல்கலைக் கழகம் தொகுத்து வரும் ஆங்கிலத் தமிழ்ப் பேரகராதியின் தலைமைப் பதிப்பாசிரியராகத் தொண்டாற்றி வருகின்றார்கள். இத்தகைய அறிஞர், என் கெழுதகை நண்பர், இந் நூலுக்கு அரியதோர் "ஆங்கில முன்னுரை" வழங்கி என்னை வாழ்த்தியமைக்கு என் உளங்கனிந்த நன்றி என்றும் உரியது,

இந்நூலை வெளியிடுவதற்கு இசைவு தந்த திருவேங்கடவன் பல்கலைக் கழகத்தினருக்கு—சிறப்பாக அதனைத் தொடங்கிய நாள் தொட்டு மிக்க ஈடுபாட்டுடன் கண்காணித்து வரும் அதன் துணை வேந்தர் திரு. எஸ். கோவிந்தராஜுலு நாயுடு அவர்கட்கு—என் உளங்கனிந்த நன்றி என்றும் உரியது.

காலத்திற்கேற்ற அரிய பல தமிழ் நூல்களை அழகிய முறையில் வெளியிட்டு நீண்ட நாட்களாகத் தமிழ்ப்பணி யாற்றிவரும் திருநெல்வேலித் தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம் இந்நூலை மனமுவந்து ஏற்று வெளியிட்டமைக்காகக் கழகத்தினருக்கும், நூலை நன்முறையில் அச்சிட்டுக் கற்போர் கரங்களில் கவினுடன் தவழச் செய்த அப்பர் அச்சகத்தினருக்கும், இவ்வினைத்திற்கும் காரண பூத

ரான உயர்திரு. வ. சுப்பையா பிள்ளை யவர்கட்கும் என் மனமுவந்த நன்றி என்றும் உரியது.

அறிவாலும் ஆற்றலாலும் ஒழுக்கத்தாலும் உயர்ந்த சீலத்தாலும் அத்தனைக்கும் மேலாகச் செயலாற்றும் திறனாலும் என் உள்ளத்தைக் கவர்ந்தவர்கள் சென்னைப் பல்கலைக் கழகத் துணைவேந்தர் டாக்டர், ஆ. இலக்குமணசாமி முதலியார் அவர்கள். கிட்டத்தட்டச் சென்ற நாற்பது யாண்டுகட்கு மேல் சென்னைப் பல்கலைக்கழகப் பல்வேறு அவைகளிலும் குழுக்களிலும் உறுப்பினராகவும், கடந்த சுமார் இருபது யாண்டுகளாக அதன் துணைவேந்தராகவும் பணியாற்றிப் பெருமையும் புகழும் பெற்றவர்கள்; பல்கலைக் கழகத்தின் உயர் ஒளி வீசும் அருமணியாகத் திகழும் இவர்கள் ஆட்சிக் காலத்தில்தான் அப் பல்கலைக் கழகமும் பல துறைகளில்—குறிப்பாக அறிவியல் ஆராய்ச்சித் துறைகளில்—விரிவடைந்தது. இவர்கள் ஆட்சிக் காலத்தில்தான் அஃது இந்திய மண்ணில் பெரியதொரு பல்கலைக் கழகமாக அமைந்து நூற்றாண்டு விழாவையும் கண்டது. டாக்டர் முதலியாரவர்கள் தம் பெயருக்கேற்பச் சேவைக்கும் அதனையாற்றும் திறமைக்கும் இராமகாதையின் இளையநம்பியை ஒத்தவர்கள். பல்கலைக் கழகத்தின் தரம் குறையாதபடி மிகக் கவனமாகக் காத்துக் கண்காணித்து வருகின்றவர்கள். பல்லாற்றானும் இவர் செயல்திறனைக் கண்ட இந்திய அரசு, பல்கலைக்கழகக் கல்விக்கு அடிப்படையாகவுள்ள உயர்நிலைப் பள்ளிக் கல்வியின் குறைகளையும் அதில் செய்யவேண்டிய ஆக்க வேலைகளையும் ஆராயும்படி நிறுவிய கழகத்தின் தலைவராக்கியது. இவரது தலைமையில் வெளியான அறிக்கை[7] கல்வித் துறையில் பணியாற்றுவோருக்கு ஒரு சிறந்த பதிவேடாக நின்று கலங்கரை விளக்கம்போல் துணையாக இருந்துவருகின்றது. இத்தகைய பெரியாருக்கு அரசியலிலும் பங்கு இல்லாமல் இல்லை. பல்லாண்டுகளாகத் தமிழ்நாட்டு அரசியல் மேல்சபையில் எதிர்க்கட்சித் தலைவராக நின்று நிகழ்த்திவரும் பேருரைகள், வாதப்போர்கள் அவையின் தரத்தையே உயர்த்தி வருவதைத் தமிழ்நாடு நன்கு அறியும்; ஏன்? இந்திய நாடு அறியும் என்று கூறினும் அது மிகையன்று. டாக்டர் முதலியாரவர்கள் பல்லாண்டுகளாக ஐ. நா. வைச் சார்ந்த உலக சுகாதாரக் கழகத்தின் (W. H. O.) உறுப்பினராக நின்று பணியாற்றி உலகப் புகழ்பெற்ற மேதை; இவரது திறமையைக் கண்ட அக்கழகம் அண்மையில் அதன் பேரவையின் தலைவராகவும் இவரைத் தேர்ந்தெடுத்துப் பெரும் புகழ்பெற்றது. மேலும், முதலியாரவர்கள் மருத்துவத் துறையிலும் உலகிலேயே ஒரு சிலருடன் விரல்விட்டு எண்ணக்கூடிய ஒப்பற்ற மேதையாகத் திகழ்கின்றார்கள். இத்தகைய பெரியார் ஆசிரியர்களின் தோன்றாத் துணையாகவும் இருந்து வருகின்றார்கள்.

7. All India Secondary Education Commission Report.

இத்தகைய பேரறிஞர்பால் சிறியேன் கொண்டுள்ள பேரன்பிற்கும் பெருமதிப்பிற்கும் அறிகுறியாக இவர்கட்கு இந்நூலை இவர்கள் இசைவுபெற்று உரிமையாக்குகின்றேன். இவர்கள் ஆசியால் இந்நூல் தமிழ்கூறு நல்லுலகத்தில் பெருமிதத்துடன் உலவும் என்பது என் திடமான நம்பிக்கை.

எனக்கு இயல்பாகவுள்ள பலவகையான குறைகளால் இந்நூலில் பல வழுக்கள் நேரிட்டிருத்தல் கூடும். அன்பர்கள் அவற்றைப் பொறுத்தருள்வார்களாக. நூலினை ஊன்றிப் படித்து அக்குறைபாடுகளைத் தெரிவிப்பார்களாயின் அவர்கட்கு மிகவும் கடப்பாடுடையேன்; அவற்றை அடுத்த பதிப்பில் திருத்திக்கொள்வேன். தமிழன்னையின் புது வாழ்வில் பணியாற்றவும், இந்நூலை எழுதி வெளியிடவும் சிறியேன் மேற்கொண்ட முயற்சியை நிறைவேற்றி வைத்த எல்லாம்வல்ல திருவருளை மனம் மொழி மெய்களால் வணங்கி வாழ்த்துகின்றேன்.

> "எண்ணும் பொருளினிதே எல்லாம் முடித்தெமக்கு
> நண்ணுங் கலையனைத்து நல்குமால்—கண்ணுதலின்
> முண்டத்தான் அண்டத்தான் மூலத்தான் ஆலஞ்சேர்
> கண்டத்தான் ஈன்ற களிறு."[8]

திருப்பதி,
15—5—1961.

ந. சுப்பு ரெட்டியார்.

8. மூவாதியார் : ஐந்திணை எழுபது (காப்பு)

உள்ளுறை

		பக்கம்
	அணிந்துரை	ரு
	Foreword	எ
	நூல்முகம்	கூ
	கவிதையனுபவம்	1
	முதல் பகுதி : உணர்ச்சியின் தத்துவம்	27
க.	உடலும் உள்ளமும்	28
உ.	அறிதலின் அடிப்படை	38
ங.	உணர்தலின் அடிப்படை	53
ச.	உணர்ச்சியும் உள்ளக் கிளர்ச்சியும்	66
ரு.	உள்ளக்கிளர்ச்சிபற்றிய சில கொள்கைகள்	87
சா.	கவிதை அனுபவமாகும் முறை	102
	இரண்டாம் பகுதி : கவிதையின் தத்துவம்	133
க.	கவிதையின் இலக்கணம்	134
உ.	கற்பனை	149
ங.	சொல்வளம்	162
ச.	ஒலி நயம்	175
ரு.	யாப்பு முறை	186
சா.	அணி நலன்கள்	209
எ.	தொடை நயங்கள்	224
அ.	குறிப்புப் பொருள்	238
கூ.	சுவைகள்	248
கo.	கவிதை உணர்த்தும் உண்மை	264
	மூன்றும் பகுதி : கற்பித்தலின் தத்துவம்	279
க.	மொழிப் பாடத்தில் கவிதை	280
உ.	கற்பிப்பவர் தகுதி	285
ங.	கவிதையைத் தேர்ந்தெடுத்தல்	296
ச.	கவிதை அறிமுகம்	305

		பக்கம்
கு.	கவிதையைப் படித்தல்	315
சு.	கவிதை விளக்கம்	323
எ.	கவிதையை வாய்விட்டுப் படித்தல்	337
அ.	அழகும் உண்மையும்	352
கூ.	கவிதையை மனப்பாடம் செய்தல்	364
கo.	நான்கு யோசனைகள்	375

பின்னிணைப்புக்கள்

1.	பயன்பட்ட நூல்கள்	391
2.	பாட்டு முதற்குறிப்பு அகராதி	394
3.	கலைச்சொல் அகராதி	399
4.	பொருட்குறிப்பு அகராதி	405

கவிதையனுபவம்

கவிதையனுபவம்

கவிதையனுபவத்தைப்பற்றிக் கூறப் புகுவது தேனின் இனிமையைப்பற்றி உரைப்பதோ டொக்கும். தேன், உண்டு அனுபவிக்க வேண்டிய பொருள்; அங்ஙனமே கவிதையும் படித்து அனுபவிக்க வேண்டியதொன்று. கவிதையின் அனுபவத்தைச் சொற்களால் வரையறைப் படுத்தி அளந்து காட்ட இயலாது.

பாவின் நயமெல்லாம் - யானும்
பகர வல்லேனோ?
ஆவின் பாற்சுவையை - நாழி
அளந்து காட்டிடுமோ?'

என்ற கவிமணியின் வாக்கு இவ்விடத்தில் சிந்தித்தற்குரியது. என்றாலும், கவிதை யனுபவத்தில் திளைத்த ஒரு சிலர் தம் அனுபவத்தைச் சொற்களால் கூறியுள்ளனர்; இவ்வுலகில் மிக்க சுவையான பொருளையுண்ட ஒருவர், 'வானமிழ்தம்போல் இனித்தது' என்று கூறுகின்றார். அவர் பார்க்காத — உண்டு அறியாத—ஒன்றினைக்கொண்டு உண்ட பொருளொன்றினை விளக்குகின்றார். ஆனால், அதனைக் கேட்போர் அவர் உண்ட பொருளை நன்கு அறிந்தவர்கள்போல் தலையை அசைக்கின்றனர். இது வீண் அசைப்பு அன்று; கூறுவோர் சொல்வதை நன்கு உணர்ந்தே அவர்கள் அங்ஙனம் அசைக்கின்றனர். பலபொருள் களை யுண்டு பல சுவைகளைக் கண்ட அனுபவத்தின் விளைவாக இவர்கள் மனம் இனிமைக்கு ஓர் அளவுகோலை வகுத்துக் கொண்டுள்ளது; அந்த அளவுகோலின் மேல் எல்லைக்கு வரை யறை யில்லை. அந்த மேல் எல்லைதான் வானமிழ்தத்தின் இனிமையைக் காட்டுவது. இந்த அளவுகோலைக் கொண்டே சொல்லுவோரின் குறிப்பைக் கேட்போர் அறிகின்றனர். இத் தகையதொரு அளவுகோல் போன்ற தொன்றைக் கொண்டே

1. கவிமணி: பாரதியும் பட்டிக்காட்டானும் - 23.

கவிதைகளை அனுபவித்தவர்களும் சொற்களால் விளக்கியிருக்கின்றனர். திருவாசகத் தேனில் ஊறிய வடலூரார்,

வான்கலந்த மாணிக்க வாசக!நின் வாசகத்தை
நான்கலந்து பாடுங்கால் நற்கருப்பஞ் சாற்றினிலே
தேன்கலந்து பால்கலந்து செழுங்கனித்தீஞ் சுவைகலந்து
ஊன்கலந்து உயிர்கலந்து உவட்டாமல் இனிப்பதுவே.[2]

என்று அதன் சுவையை எடுத்துக் காட்ட முயலுகின்றார். கம்பன் காவியத்தை அனுபவித்த மற்றொருவர்,

இம்பர் நாட்டிற் செல்வமெலாம்
எய்தி அரசாண் டிருந்தாலும்
உம்பர் நாட்டிற் கற்பகக்கா
வோங்கு நீழல் இருந்தாலும்
செம்பொன் மேரு அனையபுயத்
திறல்சே ரிராமன் திருக்கதையில்
கம்ப நாடன் கவிதையிற்போல்
கற்றோர்க் கிதயம் களியாதே.[3]

என்று அதன் கவிதைச் சிறப்பை எடுத்தோதுகின்றார். இங்ஙனமே 'பாரதியும் பட்டிக்காட்டானும்' என்ற கவிமணியின் பாடல்கள் பாரதியாரின் கவிதைச் சுவையை எடுத்துரைக்கின்றன.

'கண்ணன் காதலன்' எனக்கொரு
கனிய முதமடா!
விண்ண முதமுமே - அதனை
வெல்ல மாட்டாதடா![4]

என்ற பாடல் 'கண்ணன் பாட்டு' என்ற கவிதையை அனுபவித்த கவிமணியின் வாக்கு. இங்ஙனம் ஒருசில பாடல்களால், தான் படித்த ஒருசில கவிதைகளின் அனுபவத்தை விரித்துரைக்கின்றார் கவிமணி. கவிதைகளைப் படித்துச் சுவைக்கும் பழக்கமுடையவர்கள் மேற்கூறிய 'கவிதையனுபவப் பாடல்களின்' பொருளை—அவை கூறும் உண்மையை—நன்றாக அறிவார்கள்.

கவிதை இன்னது என்று ஓரளவு அறிந்துகொண்டு அதனைச் சுவைப்பது ஒருவகை; அதனை அறியாமலே சுவைப்பது மற்றொரு வகை. பெறும் அனுபவம் ஒன்றேயாயினும் அவ் வனுபவத்தின் தரத்தில் வேறுபாடு இருக்கத்தான் செய்யும். 'ஓவல்டின்' என்ற ஒருவகைப் பானத்தைப் பருகினால் அது எல்லோருக்குமே இன்பத்தைத்தான் தரும். என்றாலும், அப் பானத்தில் இன்னின்ன

2. ஆளுடைய அடிகள் அருள்மாலை - 7.
3. கம்பராமாயணத் தனியன். 4. பாட்டு - 17.

சத்துக்கள் சேர்ந்திருக்கின்றன என்றும், அச் சத்துக்களின் அடிப்படைத் தன்மைகள் இவை என்றும் புரிந்துகொண்டு அதனைத் துய்த்தற்கும், ஒன்றுமே தெரியாமல் ஓவல்டினைப் பருகித் துய்த்தற்கும் வேறுபாடு உண்டு; அவ் வேறுபாடு தரத்தில் உள்ளது. அங்ஙனமே ஒரு மோட்டார் வண்டியை அதன்பொறிநுட்பம் முதலியவற்றை நன்கு அறிந்துகொண்டு கடவுவதற்கும், ஒன்றுமேயறியாது இயக்கும் முறைகளை மட்டிலும் அறிந்துகொண்டு கடவுவதற்கும் வேறுபாடு இல்லாமல் இல்லை. இதனை மனத்தால் உணரவேண்டுமேயன்றிச் சொற்களால், தருக்க முறைகளால், புரிந்துகொள்ளச் செய்தல் முடியாது. எல்லாவித அறிவியல் உண்மைகளை அறிந்துகொண்டு ஆண்டவனின் படைப்புத் திறத்தை உணர்வதற்கும் வெறும் கற்பனையிலேயே அதனை உணர்வதற்கும் வேறுபாடு உண்டு. ஐன்ஸ்டைன் என்ற அறிவியல் மேதை உண்மையான அறிவியலறிஞன்தான் ஆண்டவன் படைப்பின் விந்தையையும் சமயங்களின் உண்மைகளையும் நன்முறையில் உணரமுடியும் என்று ஓரிடத்தில் கூறியிருப்பதை ஈண்டு நினைவு கொள்க. இக் காரணத்தால்தான் கவிதைபற்றிய செய்திகளும் அதனுடன் தொடர்புகொண்ட உணர்ச்சிபற்றிய செய்திகளும், இள மாணாக்கர்களிடம் கவிதையனுபவம் ஏற்படுவதற்குரிய கற்பிக்கும் முறைகள்பற்றிய செய்திகளும் இந் நூலில் ஆராயப்பெறுகின்றன.

நூல் நுவலும் பொருட் பாகுபாடு: 'கவிதையனுபவம்' என்னும் இந்நூல் கவிதை யனுபவத்தை மூன்று பகுதிகளாகப் பிரித்துரைக்கின்றது. முதற்பகுதி உணர்ச்சியின் தத்துவத்தை எடுத்தியம்புகின்றது. இரண்டாம் பகுதி கவிதையின் தத்துவத்தை ஓரளவு விரித்துரைக்கின்றது. மூன்றும் பகுதி கவிதை கற்பித்தலின் தத்துவத்தை ஓரளவு விளக்குகின்றது. கவிதையனுபவம் பெறுவதற்கு இம் மூன்று தத்துவங்களும் மிகவும் இன்றியமையாதவை என்பது இந் நூலாசிரியனின் கருத்து.

உணர்ச்சியின் தத்துவம்

கவிதையின் உயிர் போன்ற பகுதி அதில் பொதிந்துள்ள உணர்ச்சி. உணர்ச்சியில்லாத கவிதை வெற்றெனத் தொடுக்கப்பெற்ற ஒரு சொற்கோவையே. நம்மிடம் தோன்றும் உணர்ச்சிப் பெருக்கை நாம் ஆராய்ந்து பிரித்துப் பார்க்க முனைந்தால் அஃது இயலாத செயலாக முடியும். கடலலைகளையாவது ஒருவிதமாக எண்ணி முடிவு கட்டலாம் எனத் தோன்றும்; நம் உணர்ச்சிகளை ஒருநாளும் எல்லைகட்டி வரையறுத்துப் பேசமுடியாது என்பது தெளிவாகப் புலனாகும். இந்த உணர்ச்சிகளைப்பற்றி மேனாட்டு

உடலியலறிஞர்களும் உளவியலறிஞர்களும் ஆராய்ந்து அறிவியலடிப்படையில் சில கருத்துக்களைத் தெரிவித்திருக்கின்றனர். அவற்றை ஓரளவு தொகுத்து வகைப்படுத்தி ஆறு அத்தியாயங்களில் இந்நூல் கூறுகின்றது.

உடலும் உள்ளமும் நன்னிலையில் உறவு கொண்டிருந்தால்தான் நல்லுணர்ச்சிகள் தோன்றி, கவிதையை அனுபவிப்பதற்குத் துணைசெய்யும். உணர்ச்சிகளின் திரட்சியே பற்றுக்கள். பற்றுக்களே நம்மைக் கவிதைகளைப் படிக்கத் தூண்டுபவை. உணர்ச்சிகளே மீப்பண்புகளுக்கும் காரணமாக இருப்பவை. இவற்றின் காரணமாக நாம் பல்வேறு கவிதைகளைப் படிக்கின்றோம். அவற்றைப் படித்து அனுபவிப்பதற்கேற்ற மன நிலைகளையும் பெறுகின்றோம். இத்தகைய உணர்ச்சிகள், உள்ளக்கிளர்ச்சிகள் ஆகியவைபற்றி இந்நூல் விரித்துப் பேசுகின்றது. அவற்றை உளவியல், உடலியல்பற்றிய அடிப்படை அறிவின்றி அவ்வளவு எளிதாகப் புரிந்துகொள்ள முடியாது. ஆகலின், அவைபற்றிய அறிவு வாய்க்கப்பெறாதவர்களும் ஓரளவு நன்கு புரிந்துகொள்ள வேண்டும் என்ற நோக்கத்துடன் உணர்ச்சிபற்றிய செய்திகளனைத்தும் சற்று விரிவாகவே கூறப்பெற்றுள்ளன. உணர்ச்சிகள், உள்ளக் கிளர்ச்சிகள் இவற்றைப்பற்றிய மேனாட்டறிஞர்களின் பல்வேறு கொள்கைகளும் இந்நூலில் இடம் பெற்றுள்ளன. கவிதையனுபவம் இன்ன முறையில்தான் நம்மிடம் ஏற்படுகிறது என்பதைப் புரிந்துகொள்ள அவை ஓரளவு துணைசெய்யும். வாழ்க்கையில் நமக்கேற்படும் உணர்ச்சிகட்கும் கவிதைகளில் நாம் பெறும் உணர்ச்சிகட்கும் வேறுபாடு காட்டப்பெற்றிருக்கின்றது.

நாம் கவிதையைப் படித்துத் துய்ப்பது தூண்டல்—துலங்கல் தத்துவத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டது. வெளியுலகிலுள்ள பொருள்கள் நம் புலன்களைத் தூண்டுவதால்தான் நாம் செய்திகளை அறிந்துகொள்கின்றோம்; இதைத் தவிர, நமக்குக் கருத்துநிலைச் செயல்களாலும் தூண்டல்கள் ஏற்படுகின்றன. ஒரு கவிதையைப் படிக்கும்பொழுது இவ்வகைத் தூண்டல்களே நமக்கு ஒருவித கிளர்ச்சியைத் தருகின்றன.

எந்த மொழியும் குறியீடு[5]களாலானது. சொற்களே இக்குறியீடுகள். அச் சொற்களுக்குப் பொருள் உண்டு. ஆகையால் இவை தூண்டலை எழுப்பும் அடையாளங்க[6]ளாகின்றன. நம்முடைய கண்கள் அச்சிட்ட கவிதையின் சொற்களைப் பார்க்கின்றன; கவிதையை வாய்க்குள்ளும் படிக்கின்றோம்; வாய் விட்டும் படிக்கின்றோம். கண்ணின் மூலமும், காதின் மூலமும் ஏற்படும்

5. குறியீடு - Symbol. 6. அடையாளம் - Sign.

தூண்டல்கள் நம் மூளையை அடைகின்றன. நாம் கவிதையின் பொருள்களை அறிகின்றோம். நம் மனத்தில் பல்வேறு எண்ணங்கள் எழுகின்றன. இவை தம்மொடு தாமாகக் கலந்து தொகுதிகளாகிப் பிற எண்ணங்களுக்குக் குறியீடுகளாக அமைகின்றன. இவை யாவும் பெருமூளையின் புறணியில் நடைபெறுபவை. நம் மூளையிலுள்ள ஒரு பகுதியாகிய மேற்பூத் தண்டு, உள்ளக் கிளர்ச்சி நிலையில் பங்கு கொள்கின்றது என்பதை ஆய்வுகளால் கண்டறிந்துள்ளனர். உள்ளக்கிளர்ச்சிபற்றிப் பல கொள்கைகளும் எழுந்துள்ளன. இவற்றையெல்லாம் ஒருங்கு வைத்து எண்ணினால் ஓர் உண்மை புலனாகின்றது. கவிதையைப் படித்து அதிலுள்ள செய்திகளைப் பெருமூளை அறிந்ததும் அங்குத்தோன்றும் எண்ணங்களும் எண்ணக் கோவைகளும் மேற்பூத் தண்டைத் தூண்டி அதன் மூலம் தன்னாட்சி நரம்பு மண்டலத்தை இயக்குகின்றன. இம் மண்டலத்தின் இயக்கத்தால் சுரப்பிகள் தூண்டப்பெற்று அவற்றின் சாறுகள், குறிப்பாக மாங்காய்ச் சுரப்பிகளின் சாறுகள், குருதியோட்டத்தில் கலந்து உடலெங்கும் உணர்ச்சி அலைகளை எழுப்புகின்றன. வாழ்க்கை யனுபவத்தில் இவ்வுணர்ச்சிகள் ஏற்படுங்கால் இத்தகைய உடல் மாறுதல்கள் ஏற்படுகின்றன என்பது உளவியல் காட்டும் உண்மை. வெகுளிச் சுவை, அவலச் சுவை, மருட்கைச் சுவை போன்ற சுவைகள் உள்ள கவிதைகளைப் படிக்கும்பொழுது அவற்றால் பெறும் செய்திகள் பெரு மூளையில் பல்வேறு எண்ணக் கோவைகளை எழுப்பி மேற்குறிப்பிட்ட நிலைமைகளை உண்டாக்குகின்றன என்று ஊகம் செய்யலாம். இதனால்தான் கவிதையிலுள்ள கவிஞனின் உணர்ச்சிகள் நம்மிடமும் எழுகின்றன. உண்மையான கவிதையனுபவமும் நம்மிடம் உண்டாகின்றது. இத்தகைய முடிவுக்குக் கொண்டுசெலுத்தக் கூடிய பல்வேறு கருத்துக்களை நூலின் முதற் பகுதி ஆராய்கின்றது. உடலியல், உளவியல்பற்றிய கருத்துக்கள் பெரும்பான்மையான வாசகர்கட்குப் புதியனவாக இருக்கக் கூடுமென்று கருதி அவை சற்று விரிவாகவும் விளக்கமாகவும்—இந்நூலுக்கு அவை இடைப்பிறவரலாக இருக்குமோ என்று கருதும் அளவுக்கு—கூறப்பெற்றுள்ளன. எனவே, இந் நூலினைப் படிப்பவர்கள் நூலின் இப்பகுதியை ஒரு முறைக்குப் பலமுறை ஊன்றிப் படித்து அக் கருத்துக்களைத் தெளிவாக உளங்கொண்டால்தான் 'கவிதையனுபவம்' ஏற்படும் அடிப்படைக் கருத்துக்களை நன்றாகப் புரிந்து கொள்ள இயலும்.

கவிதையின் தத்துவம்

ஏதோ ஒருவகையான உண்மையை அடிப்படையாகக் கொண்டு செஞ்சொற்களால் உள்ளங் கவரும் முறையில் உயர்ந்த

கவிதையை உண்டாக்குபவனே கவிஞன். இளங்கோ ஒரு கவிஞன்; கம்பன் ஒரு கவிஞன்; சேக்கிழார் ஒரு கவிஞன். உலகத்திற்கே மாபெரும் உண்மைகளை உணர்த்திய வள்ளுவன் ஒரு மாபெருங் கவிஞன். இவர்கள் இயற்றிய கவிதைகட்குத் தத்துவம் உண்டு. இக் கவிதைகளைப் படிப்பவர்கள் அக் கவிஞர்கள் உணர்த்தும் உண்மையில் ஓரளவாவது ஈடுபடுவர் என்பது ஒருதலை. கவிதையின் தத்துவத்தில் கவிதையின் இலக்கணம், கற்பனை, சொல்வளம், ஒலி நயம், யாப்பு முறை, அணி நலன், தொடை நயம், சுவைகள், கவிதை கூறும் உண்மை போன்ற பொருள்கள் அடங்கும். இவற்றை ஒரு சிறிது விளக்கினல் கவிதையின் தத்துவத்தை விளக்கியதாக அமையும். இந்த விளக்கம் கவிதை யனுபவத்திற்கும் துணை புரியும். எனவே, இவற்றை ஒவ்வொன்ருக ஒரு சிறிது விளக்குவோம். இந் நூலினுள் இவை விரிவாகக் கூறப்பெற்றுள்ளன.

கற்பனை: கற்பனை என்பது கவிதையின் இன்றியமையாத ஒரு கூறு. இயற்கையைப் பாடும் கவிஞர்களும் உள்ளதை உள்ளவாறு பாடுவதில்லை. தாங்கள் விரும்புமாறு சிலவற்றைக் கூட்டியும் சிலவற்றைக் குறைத்துமே பாடுகின்றனர். இதனல்தான் அவர்களுடைய கவிதை கலைப்பண்புடன் அழியா வாழ்வு பெறுகின்றது. எனவே, உள்ளவாறு அமையும் கற்பனையில் கவிஞனுக்கு ஆர்வம் இல்லை என்பதையும், உள்ளம் விழையுமாறு அமையும் கற்பனையில் அவனுக்கு ஆர்வம் மிகுதி என்பதையும் அறிகின்ருேம். இந்த அடிப்படையில் கவிஞன் தான் காணும் உலகத்தைவிடச் சிறந்ததோர் உலகைப் படைக்க விழைகின்ருன். இந்த விழைவே அவனது அகத்தெழுச்சிக்குக்[7] காரணமாக நின்று புதியனபடைக்கும் ஆற்றலைப் பெறவும் வாய்ப்பாக அமைகின்றது.

சுனையில் சிறிதளவே நீர் இருக்கின்றது. அதைப் பருகச்சென்ற ஆண் மானுக்கும் பெண் மானுக்கும் அந்நீர் போதாது; ஒரு விலங்கு குடிப்பதற்கே போதாத அளவில் நீர் இருக்கின்றது. அதை உணர்ந்த ஆண் மான் தான் குடிக்காமல் ஒதுங்கி நின்று பெண் மானைக் குடிக்குமாறு செய்ய எண்ணுகின்றது. பெண் மானும் அவ்வாறே ஒதுங்கி நிற்கின்றது. இதை அறிந்த ஆண் மான் ஒரு தந்திரம் செய்கின்றது. பெண் மானுடன் தானும் செல்லுகின்றது. இரண்டும் தண்ணீரில் வாயை வைக்கின்றன. ஆனல், ஆண் மானே குடிப்பதுபோல் நடித்து நீரை உள்ளுக்கிழுத்துப் பருகாமல் உறிஞ்சி மூச்சு விட்டுக்கொண் டிருக்கின்றது. பெண் மானின் நீர் வேட்கை தணியவேண்டுமே என்ற தன் விருப்

7. அகத்தெழுச்சி - **Inspiration.**

பத்தை இவ்வாறு நிறைவேற்றிக் கொள்ளுகின்றது. தான் நீரின்றி வருந்தும் அளவுக்குத் தியாகம் செய்துவிடுகின்றது.

சுனைவாய்ச் சிறுநீரை எய்தாதென் றெண்ணிப்
பிணைமான் இனிதுண்ண வேண்டிக்—கலைமாத்தன்
கள்ளத்தின் ஊச்சும் சுரமென்ப காதலர்
உள்ளம் படர்ந்த நெறி.[8]

என்பது மேற்கண்ட நிகழ்ச்சியை விளக்கும் கவிதை. இங்ஙனம் நடைபெறுவது இயலாததொன்று என்பதைக் கவிஞன் நன்கு அறிவான். ஆயின், அன்பின் காரணமாக ஆண் மான் பெண் மானுக்கு வேறு உதவிகளைச் செய்ததை அறிந்த அவனுடைய உள்ளம் இவ்வாறு கற்பனை அமைக்க விழைந்தது. ஓரளவு கவிதை மனப்பான்மையுள்ள நாம் அதனைப் படித்து நன்கு அனுபவிக்கின்ருேம். கவிஞனுடைய அனுபவம் நம் அனுபவமாக மாறிவிடுகின்றது.

மேற்கூறிய உள்ளம் விரும்பும் கற்பனைக்கு வாழ்க்கை அடிப்படையாக அமைகின்றது. வாழ்க்கையின் அனுபவமே அத்தகைய கற்பனையைத் தூண்டுகின்றது. துன்பம் உறுங்கால் வருந்துவதும், இன்பம் எய்துங்கால் மகிழ்வதும் எல்லா உயிர்கட்கும் பொதுவாக இருப்பினும், மனித வாழ்வில் மட்டிலுமே பழைய உணர்ச்சிகளின் நினைவுகள் மீண்டும் அத்தகைய அனுபவத்தை உண்டாக்குகின்றன. நேற்று உற்ற துன்பத்தையும் நாளை வரும் துன்பத்தையும் நினைந்து வருந்தும் உள்ளம் மனிதனைத் தவிர எந்த உயிர்க்கும் இல்லை; மனிதனிடம் மட்டிலும் அது நினைவு அளவில் நின்று எல்லாக் காலத்திற்கும் உரியதாகின்றது. மனிதனிடம் அமைந்துள்ள இந்தச் சிறப்பியல்பே கலைத்துறையில் வளர்ந்து கற்பனைத் திறனாக அமைந்துவிடுகின்றது. இத்தகைய கற்பனைத் திறனல்தான் திருத்தக்கதேவர், இளங்கோவடிகள் போன்ற துறவியரும் காதலுக்குச் சிறந்த வடிவு தந்து பாட முடிகின்றது. திருவள்ளுவர் போன்ற அறவாழ்வு வாழ்ந்த பெரியோர்களும் வரைவின்மகளிர், கூடாவொழுக்கம் போன்றவற்றையும் சிறந்த முறையில் பாடியுள்ளனர். அன்பு, நட்பு ஆகிய அனுபவங்களைக்கொண்டே அவர்கள் காதல் உணர்ச்சியையும் கற்பனை செய்து பாடியுள்ளனர். ஒருவன்—ஒருத்தி வாழ்க்கையின் அனுபவத்தைக்கொண்டே அதற்கு எதிர்மறையாக வுள்ளவற்றையும் பாடியுள்ளனர்.

உணர்ச்சியுடன் கண்டதொரு நிகழ்ச்சியை உள்ளத்தில் அவ்வனுபவம் முழுவதும் தோன்றுமாறு திரும்பக் கொணர்ந்து

8. ஐந்திணை ஐம்பது - 38.

பாடுதல் ஒருவகை; கற்பனையாகவே ஒன்றைப் படைத்து அதற்கியைந்த உணர்ச்சி முழுவதையும் பெற்று அதைத் தன் அனுபவமாக்கிக்கொண்டு அவ்வனுபவம் வெளிப்படுமாறு பாடுதல் மற்றொருவகை. முன்னது கைகூடும் ஒருவர்க்குப் பின்னதும் கைகூடும்.

கலையினால் திங்கள் போல
வளர்கின்ற காலத் தேயுன்
சிலையினால் அரியை வெல்லக்
காண்பதோர் தவமும் செய்தேன்;
தலையிலா யாக்கை காண
எத்தவம் செய்தேன்? அந்தோ!
நிலையிலா வாழ்வை இன்னும்
நினைவனோ நினைவி லாதேன்?

தாளரிச் சதங்கை யார்ப்பத்
தவழ்கின்ற பருவந் தன்னில்,
கோளரி யிரண்டு பற்றிக்
கொணர்ந்தனை; கொணர்ந்து கோபம்
மூளுறப் பொருத்தி மாட
முன்றிலின் முறையி னோடு
மீளரு விளையாட் டின்னங்
காண்பனோ விதியி லாதேன்?

'அம்புலி அம்ம! வா'வென்
றழைத்தலும் அவிர்வெண் திங்கள்
இம்பர்வந் தானை 'அஞ்சல்!'
எனவிரு கரத்தின் ஏந்தி
வம்புறு மறுவைப் பற்றி
முயலென வாங்கும் வண்ணம்
எம்பெருங் களிறே காண
வேசற்றேன் எழுந்தி ராயோ?

இம் மூன்று பாடல்களும் மேகநாதன் இறந்துபட்டபொழுது அவன் உடலின்மீது விழுந்து அவனைப் பெற்ற தாய் மண்டோதரி புலம்புவதுபோல் பாடியவை. கம்பனுக்கு இவ்வனுபவம் இருந்ததில்லை.[10] அதனைக் கற்பனையால் உணர்ந்து பாடியுள்ளான். இக் கவிதைகளைப் படிக்கும் நாமும் துயரம் மிகுந்த அந்தத் தாயின் மனநிலையை நன்கு உணர முடிகின்றது. கவிஞன் கற்பனையில்

9. இராவணன் சோகப்—47, 48, 50.

10. ஒருகால், அம்பிகாபதியை நினைந்து இவ்வாறு புலம்பினனோ என்று கருத இடம் உள்ளது. இஃது ஆராயத்தக்கது.

பெற்ற அனுபவம் நம்முடைய அனுபவமாகிவிடுகின்றது. கவிதைகளை நாம் மெய்ம்மறந்து அனுபவிக்கின்றோம்.

இவ்வாறு கவிஞர்கள் காவியங்களிலும் கதைகளிலும் 'இல்லது, இனியது, நல்லது' என்பவற்றைக் கற்பனைத் திறனால் மனம் விரும்பியவாறு கவிதையால் வருணித்திருப்பதால், அவற்றைப் படிக்கும் நாம் அக்கவிதையில் திளைக்கின்றோம். கவிஞன் உணர்ச்சியும் காவிய மாந்தர்களின் உணர்ச்சியும் நம்முடைய உணர்ச்சியாக மாறிவிடுகின்றன.

சொல்வளம்: கவிதைகளின் உணர்ச்சிகளுக்கேற்பச் சொற்கள் வளமாக அமைந்து கவிதைகளைச் சிறப்பிக்கும். இந்தச் சொற்களே கவிதைகளைப் படிப்போர் மனத்திலும் அந்தந்த உணர்ச்சிகளை எழுப்ப வல்லனவாகத் திகழும். கவிஞர்கள் வேண்டுமென்றே சொற்களை ஆண்டிருக்கின்றார்கள் என்று கருதுதல் தவறு. அவர்கள் சொற்களை ஏற்ற இடம் அறிந்து, வேண்டும் போது எடுத்தாள வல்லவர்கள். ஆங்கிலக் கவிஞராகிய ஷேக்ஸ்பியர் பதினையாயிரம் சொற்களையறிந்தவர் என்றும், மில்டன் என்பார் எண்ணாயிரம் சொற்களையறிந்தவர் என்றும் ஆங்கிலத் திறனாய்வாளர்கள் கணக்கிட்டுக் கூறுகின்றனர். ஒரு கவிஞரின் சிறப்பும் மதிப்பும் ஆளும் சொற்களின் எண்ணிக்கையால் ஏற்படுவதன்று; அந்தச் சொற்களை அவர் ஆளும் முறையாலேயே அவர் உயர்வும் சிறப்பும் பெற்றுத் திகழ்கின்றார். இதனால் தான் அத்தகைய சொல்வளமுடைய கவிதைகளைப் படிக்கும் பொழுது பல்வேறு எண்ணக் கோவைகள் எழுகின்றன.

செவிக்குண வில்லாத போழ்து சிறிது
வயிற்றுக்கும் ஈயப் படும்.[11]

இதிலுள்ள 'இல்லாத போழ்து', 'சிறிது', வயிற்றுக்கும் என்பதிலுள்ள 'உம்மை', 'ஈய' என்ற சொற்றொடர்களும் சொற்களும் பரிமேலழகரிடம் எத்தகைய எண்ணக் கோவைகளை எழுப்பி விட்டிருக்கின்றன என்பதை அவருடைய உரை காட்டுகின்றது. "சுவை மிகுதியும் பிற்பயத்தலுமுடைய கேள்வியுள்ள பொழுது வெறுக்கப்படுதலான் இல்லாத போழ்தென்றும், பெரிதாய வழித் தேடற்றுன்பமே யன்றி நோயும் காமமும் பெருகுதலாற் சிறிதென்றும், அது தானும் பின்னிருந்து கேட்டற் பொருட்டாகலான் ஈயப்படும் என்றும் கூறினார். ஈதல் வயிற்ற திழிவு தோன்ற நின்றது" என்ற பகுதியில் அவற்றை அறிக.

11. குறள் - 412.

இங்ஙனமே,

நாளென வொன்றுபோற் காட்டி உயிரீரும்
வாள(து) உணர்வார்ப் பெறின்.[12]

என்ற குறட்பாவின் உரையிலும் இவ்வுண்மையை அறியலாம். "காலமென்னும் அருவப்பொருள் உலகியல் நடத்தற் பொருட்டு ஆதித்தன் முதலிய அளவைகளாற் கூறுபட்டதாக வழங்கப்படுவதல்லது தானாகக் கூறுபடாமையின் 'நாளென ஒன்றுபோல்' என்றும், அது தன்னை வாளென்று உணரமாட்டாதார் நமக்குப் பொழுது போகா நின்றது என்று இன்புறுமாறு நாளாய் மயக்கலின் 'காட்டி' என்றும், இடைவிடாது ஈர்தலான் 'வாளின் வாயது' என்றும், அஃது ஈர்கின்றமையை உணர்வார் அரியராகலின் 'உணர்வார்ப் பெறின்' என்றும் கூறினார்." என்ற உரைப் பகுதி மேற்கூறிய உண்மையினைக் காட்டுகின்றது. வாழ்க்கையைக் காட்டும் காவியப் பகுதிகளிலும், அகத்துறைகளமைந்த சங்கப் பாடல்களிலும் இத்தகைய உண்மைகளைப் பரக்கக் காணலாம்.

ஒலிநயமும் யாப்பும் : இவை இரண்டும் கவிதையனுபவத்திற்கு இன்றியமையாத கூறுகளாகும். ஒலிநயம்[13] கேட்பவரின் செவி வாயிலாக அவருடைய உடல் நரம்புகளை இயக்கிவிடும். எங்கோ பாடப்பெறும் தேவார இசையைக் கேட்டு நாம் அதில் மெய்ம்மறந்து ஈடுபடுகின்றோம். அங்ஙனமே ஒரு கவிதையை வாய்விட்டு அதற்குரிய ஓசையுடன் படிக்கும்பொழுது அதன் ஒலிநயத்தில் ஈடுபடுகின்றோம் ; நம்முடைய உடலும் அதன் வயப்பட்டு நரம்புகளும் தசை நார்களும் அதற்கேற்ப மெல்ல அசையத் தொடங்கும். ஏட்டிலுள்ள சொற்கள் கருத்துக்களை மட்டிலும்தான் உணர்த்தும் ; அங்ஙனமே ஏட்டிலுள்ள கவிதையும் உணர்ச்சியின்றிப் படித்தால் கருத்தினைமட்டிலுமே உணர்த்தும். ஒருவர் பேசும் பொழுது மேற்கொள்ளும் முகக் குறிப்புக்கள், கையசைவுகள், ஒலிப்புக்களின் அழுத்தங்கள் முதலியவை சேர்ந்தால்தான் உணர்ச்சி நன்கு புலப்படும். கவிதையைப் பாடியவர் இத்தகைய குறிப்புக்களைப் பாடலில் விட்டுச் செல்லவில்லை ; விட்டுச் செல்லவும் முடியாது. கவிதையின் ஒலிநயத்தைத் துணைக்கொண்டால் கவிஞனின் உணர்ச்சியைப் பெற்றுவிடலாம். உணர்ச்சியின்றி ஒரு பாடலை அனுபவிக்க வேண்டும் என்று முயல்வது உப்போ, சருக்கரையோ யின்றி ஒரு பொருளைச் சுவைப்பது போன்றதாகும்.

காதல் உணர்ச்சி மிக நுண்ணியது. தலைவன் தான் தலைவியை விட்டுப் பிரிந்து போவதைத் தோழிக் குணர்த்துகின்

12. குறள் - 334.

13. ஒலிநயம் - Rhythm.

றான். தோழி அங்ஙனம் பிரியின் அவன் செயலைப் பீடிலார் தொடர்பு போலப் பலர்க்கும் எடுத்துக் காட்டித் தூற்றக்கூடியன தலைவிபால் பல உள என்று கூறி அவன் செலவை அழுங்குவிக்கின்றாள்.

மணக்குங்கால் மலரன்ன தகையவாய்ச் சிறிதுநீ
தணக்குங்கால் கலுழ்பானாக் கண்ணெனவும் உளவன்றோ?
சிறப்புச்செய் துழையராப் புகழ்போற்றி மற்றவர்
புறக்கொடையே பழிதூற்றும் புல்லியார் தொடர்புபோல் !

ஈங்குநீர் அளிக்குங்கால் இறைசிறந் தொருநாள்நீர்
நீங்குங்கால் நெகிழ்போடும் வளையெனவும் உளவன்றோ ?
செல்வத்துள் சேர்ந்தவர் வளனுண்டு மற்றவர்
ஒல்கிடத் துலப்பிலா உணர்விலார் தொடர்புபோல் !

ஒருநாள்நீர் அளிக்குங்கால் ஒளிசிறந் தொருநாள்நீர்
பாராட்டாக் கால்பசக்கும் நுதலெனவும் உளதன்றோ ?
பொருந்திய கேண்மையின் மறையுணர்ந் தம்மறை
பிரிந்தக்கால் பிறர்க்குரைக்கும் பீடிலார் தொடர்புபோல் ![14]

மேற்கூறிய தாழிசைகளில் முறையே தலைவியின் கண்கள், வளைகள், நுதல் ஆகியவை தலைவனது கொடிய செயலைத் தூற்றி விடும் என்று கூறுகின்றாள். கண்களுக்குப் புறங் கூறுவாரும், வளைகளுக்கு உணர்விலாரும், நுதலுக்குப் பீடிலாரும் உவமைகளாக அமைந்துள்ளன. இத்தகைய நுட்பமான மனநிலைகளைச் சங்கப் புலவர்கள் அகவற் பாக்களிலும் பாடியுள்ளனர் ; கலிப்பாக்களிலும் பாடியுள்ளனர். கலிப்பாக்களில் இவ் வுணர்ச்சிகள் வடிவம் பெற்றதைப்போல் அகவற்பாக்களில் பெறுவதில்லை. மேற்கூறிய தாழிசைகளை யதுகுல காம்போதி ராகத்தில் படித்துப் பார்த்தால் உண்மை புலனாகும். இக் கருத்துக்களை ஆசிரியப்பாவில் அமைத்தால் பொருள் விளங்குமேயன்றி உணர்ச்சி பிறக்காது, காரணம், அதில் கருத்திற்கும் உணர்ச்சிக்கும் ஏற்ற ஒலிநயம் இல்லாமையே. எனவே, ஒலிநயமும், உணர்ச்சியும் உள்ள கவிதையே தலையாயது என்பது அறியக்கிடக்கின்றது. விருத்தப்பாக்கள் வளர்ச்சிபெற்ற பிறகு இவ்வுணர்ச்சி பின்னும் சிறப்பெய்துகின்றது. உணர்ச்சிகளுக்கேற்றவாறெல்லாம் விருத்த நடையை மாற்றியமைத்துக் கொள்ள முடிகின்றது. ஒலிநயம், யாப்பு[15] பற்றிய பல செய்திகளையும் அவை எவ்வாறு கவிதையனுபவத்திற்குத் துணை செய்கின்றன என்பதையும் இந்நூலின் இரண்டாம் பகுதியில் விரிவாகக் காணலாம்.

14. பாலைக்கலி - 25.

15. யாப்பு - Metro.

அணி நலன்கள்: அணிகள்[16] கவிதையின் சிறப்புக்கு அவ்வளவு இன்றியமையாதனவன்றாயினும் அவையும் ஓரளவு அதற்குத் துணை செய்கின்றன. அணிகளுள் உவமையே தலைசிறந்தது; ஏனைய அணிகட்குத் தாய் நிலையில் உள்ளது. அணிகள் எவ்வாறு கவிதைகட்கு அழகு செய்கின்றன என்பது பற்றிச் சற்று விரிவாக விளக்கப்பெற்றிருப்பினும் ஒரு முக்கியக் கருத்தினை ஈண்டு குறிப்பிடுதல் நலம் பயக்கும். உவமையணியை எல்லாக் கவிஞர்களும் எளிதாகக் கையாளலாம். சிலர் கையாளும் முறை புதுமையாகவும், கவிதைகட்குப் புது மெருகு தரும்படியாகவும் உள்ளது. ஆண் மகப்பேறு இல்லாத சில தாய்மார்கள் தமது பெண் மகவினைச் சிறு வயதில் உடைகளாலும் பிற ஒப்பனைகளாலும் ஆண் மகவுபோலக் கோலம் புனைந்து மகிழ்வதுண்டு; அங்ஙனமே பெண் மகப்பேறில்லாத் தாய்மார்களும் ஆண் மக்களைச் சிறுவயதில் பெண் மகவுபோல் ஒப்பனை செய்து மகிழ்வதையும் நாம் அனுபவத்தில் அறிவோம். உவமையினை மேற்கொள்ளும் கவிஞர்களும் இத்தகையதொரு முறையினைக் கையாளுகின்றனர். அகப்பொருட் பாடல்களில் புறப் பொருள் உவமைகளைக் கையாண்டு பாடலின் பொருளைத் தெளிவாக்குகின்றனர். காரணம், எல்லோரும் எளிதில் புரிந்துகொள்ளும் ஒரு பொருளை எல்லோரும் எளிதில் புரிந்துகொள்ளக்கூடாத அதிநுட்பமான அக உணர்ச்சியை விளக்குவதற்கே இந்த யுக்தி முறையை மேற்கொண்டனரோ என்று கருதவேண்டியுள்ளது. பாட்டின் பொருளைச் சரியாகப் புரிந்துகொள்ளாதவரையில் கவிதையனுபவம் ஏற்படாது என்பதை நாம் உணரவேண்டும்.

குறுந்தொகையில் ஒரு பாடல்; தலைவனுக்குப் பகற்குறி மறுத்து, இரவுக் குறி நேர்ந்து, அதுவும் மறுத்தமைபடத் தலைமகட்குத் தோழி கூறியதாக அமைந்த பாடல் அது.

> மகிழ்நன் மார்பே வெய்யை யானீ
> அழியல் வாழி தோழி நன்னன்
> நறுமா கொன்று நாட்டிற் போக்கிய
> ஒன்று மொழிக் கோசர் போல
> வன்கட் சூழ்ச்சியும் வேண்டுமாற் சிறிதே.[17]

என்ற பாடலில் கோசரின் சூழ்ச்சி தோழி செய்த சூழ்ச்சிக்கு உவமையாக வந்துள்ளது.

ஈண்டு உவமையிற் காட்டிய கோசர் சூழ்ச்சி கொண்கானவேள் நன்னன் வளர்த்த நறுமாமரத்தைக் கொன்று நாட்டிற் போக்கற்கு அவர் செய்த சூழ்ச்சியாகும். நன்னன் உண்டார்க்கு நீண்ட

16, அணிகள் - Figures of speech.   17. குறுந்–73.

ஆயுளைத் தருவதென்று தான் கேட்ட துணிபினால் ஒரு நறுமாவைப் போற்றி வளர்த்து அது பழுக்கும் அமயம் பார்த்திருந்தான். அஃது ஒரு காய் காய்த்தது. அது முற்றிப் பெருங் காயாக இருக்கும் நிலையில் காற்றால் அடியுண்டு அண்மையில் ஓடும் யாற்றில் விழ்ந்தது. அவ்வமயம் யாற்றில் நீராடிய கோசர்குடிப் பெண்ணொருத்தி அதனை எடுத்துத் தின்றனள். காயை நன்னன் பால் சேர்ப்பியாது அவள் உண்ட தவற்றிற்காக அவளுடைய தமர் ஒன்பதிற்றொன்பது களிற்றொடு அவள் நிறையளவான பொற்பாவை கொடுக்க ஒருப்பட்டும் அவற்றைக் கொள்ளாது நன்னன் அவளைக் கொலைபுரிந்தான். இக் கொடுமையைப் பொறாத கோசர் இத் தீங்கு விளைதற்குக் காரணமாயிருந்த நறுமாவினை அழித்துத் தொலைக்க ஒரு சூழ்ச்சி தொடங்கினர். அவ்வூர் அகுதை தந்தை பாடல் வல்ல மகளிர்க்குப் பிடிப் பரிசில் மிகுந்து நல்கினான். அவனிடம் அகவன் மகளிர் பலரைப் புகுவித்து அவன்பால் அவர்கள் பெற்ற பிடிகள் பலவற்றையும் நன்னன் ஊரிலில்லாத சமயம் அவனது நறுமாம் பொழிலில் பிணிக்கச் செய்தனர். பிடிகள் தம் வழக்கப்படி அம் மாமரத்தின் அடி மண்ணை உதைத்து வாரியிறைத்து அதுவே வேரோடு யாற்றில் விழும் வண்ணம் செய்தது. அதனைப் பலர் முறித்து நாட்டில் விறகாகக் கொண்டுபோயினர். இம் மரத்தினொரு காயைத் தின்ற தவற்றிற்கு ஒரு மகளைக் கொலைசெய்த நன்னன் இம் மரத்தையே தொலைத்த அகவன் மகளிர் பலரை இவன் என் செய்வன், காணலாமென்று கோசர் செய்த சூழ்ச்சி இது.

மேற்கூறிய வன்கட் சூழ்ச்சியைப் போன்ற ஒன்றையே தான் மேற்கொண்டதாகத் தோழி தலைவியிடம் கூறுகின்றாள். இடர்ப்பட்டு ஓரோரமயத்துக் குறிசெய்து கூடுதலை மறுத்து வரைந்து எப்பொழுதும் அணைந்திருத்தலைக் குறித்துத் தோழி இச் சூழ்ச்சியினை மேற்கொள்ளுகின்றாள். தலைவன் வரைவொடு வருதற்பொருட்டே கோசர் போல வன்கட் சூழ்ச்சியும் சிறிது புரிகின்றாள். "ஊரும் நம் ஐயரும் இக் களவறிதல் காட்டிப் பகற்குறி மறுத்ததும், தாயும் தமரும் அறிதல் காட்டியும் காவல் மிகுதி காட்டியும் இரவுக் குறி மறுத்ததும் யான் புரிந்த சூழ்ச்சியாகும்" என்று தோழி தலைவியிடம் கூறுகின்றாள். இங்ஙனம் மறுத்தால் தலைவன் விரைந்து வரைவொடு வருவான் என்பதையும் குறிப்பிடுகின்றாள். இங்ஙனம் தோழி தலைவிபாலும் தலைவன்பாலும் இரக்கங்காட்டாது இப்போது மறுத்ததாதலாலும் அது பிறிதொன்று கருதிச் செய்யப்பட்டதனாலும் அவள் செய்த சூழ்ச்சி வன்கட் சூழ்ச்சியாயிற்று. பல்லோர் அறிந்த கோசரின் சூழ்ச்சி உவமையாக வந்து தோழியின் நுட்பமான சூழ்ச்சியை விளக்கி நிற்றல் அறிக. இங்ஙனம் நற்றிணை, அகநானூறு, கலித்தொகை போன்ற அகப் பொருட்

பாடல்களில் புறப்பொருள் உவமையாக அமைந்து பாடலின் பொருளை விளங்கி நிற்கின்றது.

> அறிதோ றறியாமை கண்டற்றால் காமம்
> செறிதோறும் சேயிழை மாட்டு.[18]

என்ற குறட்பாவில் கல்வி காமத்திற்கு உவமையாக வந்திருத்தலும் ஈண்டுச் சிந்தித்து மகிழ்வதற்குரியது. அறிவின் ஆழத்திற்கும் அகலத்திற்கும் ஓர் எல்லையில்லாததைப் போலவே, தலைவியிடம் தான் பெற்ற இன்பத்திற்கும் ஓர் எல்லை யில்லாமையைத் தலைவன் தன்னுராமையைக் கூறுவதாக இக்குறள் அமைந்துள்ளது. இங்ஙனம் உவமையேயன்றி வேறு சில அணிகளும் கவிதையை எங்ஙனம் சிறப்பிக்கின்றன என்பதையும் இந்நூலில் காணலாம்.

தொடை நயங்கள்: தொடை வகை என்பது எழுத்துச் சொற்பொருள்களை எதிரெதிர் நிறுத்தித் தொடுக்கப்பெறுவனவாகிய தொடை விகற்பம். தொடை என்பது மாலையைக் குறிக்கும். இது பூத் தொடைபோலக் கவிதையைப் பொலிவு செய்கின்றதாதலின் தொடையெனப்பட்டது.

> காதலியைக் காரிருளிற் கானகத்தே கைவிட்ட
> பாதகனைப் பார்க்கப் படாதென்றோ—நாதம்
> அளிக்கின்ற ஆழிவாய் ஆங்கலவ! ஓடி
> ஒளிக்கின்ற தென்னோ உரை.[19]

கார்க்கோடகனை விட்டுப் பிரிந்த நளன் ஒரு நண்டினைப் பார்த்துக் கூறுவதாக அமைந்தது இப்பாடல். முதலடியில் நான்குசீர்களிலும் மோனை அமைந்துள்ளதால் இது முற்று மோனைத் தொடையாகும். இரண்டாவது அடியிலும் மூன்று சீர்களில் மோனை அமைந்துள்ளது.

> முந்தூர்வெம் பணிக்கொடியோன் மூதூரின்
> நடந்துழவர் முன்றில் தோறும்
> நந்தூரும் புனல்நாட்டின் திறம்வேண்டு;
> நாடொன்றும் நல்கா னெனில்
> ஐந்தூர்வேண் டவையிலெனில் ஐந்திலம்வேண்
> டவைமறுத்தால் அடுபோர் வேண்டு;
> சிந்தூரத் திலகநுதற் சிந்துரத்தின்
> மருப்பொசித்த செங்கண் மாலே.[20]

இப் பாடலிலுள்ள பல்வேறு மோனை எதுகைத் தொடைகள் பாட்டின் ஒலிநயத்திற்குத் துணை செய்வதுடன் பாட்டின் சுவை

18. குறள் - 1110.
19. நளவெண்பா—340
20. வில்லிபாரதம் - கிருட்டிணன் தூது—11.

TAMIL NADU ARCHIVES LIBRARY
ACC. No. 4062
14 NOV 73
EGMORE, MADRAS

யையும் மிகுவித்துப் படிப்போரிடம் உயர்ந்த பாட்டின்பம் தோன்றுமாறு செய்தலை அறிக.

குறிப்புப் பொருள்: குறிப்புப் பொருள்களில் உள்ளுறையுவமையும் இறைச்சியும் கவிதையில் பயின்று வருகின்றன; பெரும்பாலும் அகப்பொருட் பாடல்களிலேயே இவற்றைக் காணலாம். ஆழ்ந்த அறிவில்லாதவர்கள் இவற்றை அறிதல் அருமை.

உள்ளுறையில் வெளிப்படையாகத் தோன்றும் கருத்துக்கள் உள்ளே அடிப்படையாக உறையும் கருத்துக்களுக்கு உவமையாக வருமாறு அமைக்கப் பெற்றிருக்கும்.

> கழுநீர் மேய்ந்த கருந்தாள் எருமை
> பழனத் தாமரைப் பனிமலர் முனையித்
> தண்டுசேர் மள்ளரின் இயலி அயலது
> குன்றுசேர் வெண்மணல் துஞ்சும் ஊர!''[21]

என்ற நற்றிணைப் பாட்டில் உள்ள வருணனை தலைவனது ஊரினை வருணிப்பதுபோல் அமைந்துள்ளது. "தாமரையின் குளிர்ந்த மலரைத் தின்பதனை வெறுத்து விட்டுக், கழுநீர் மலரை மேய்ந்த எருமை கையிலே தடிகொண்ட வீரரைப்போல் செருக்கி நடந்து அண்மையில் குன்றுபோலக் குவிந்து கிடக்கும் வெள்ளிய மணலின்மீது துயிலா நிற்கும் ஊரனே!" என்று வெளிப்படையாக ஊரை வருணிப்பது போல அமைந்திருப்பினும், இதில் உள்ளுறையாக அமைந்து கிடக்கும் கருத்து வேறு. தலைவியை மருவாது பரத்தையை மருவிய தலைவனுக்குத் தாமரையை வெறுத்துக் கழுநீரை மேய்ந்த எருமை உவமை. மேலும், தலைவன் பரத்தையின் வீட்டிலும் தங்காது சேரிப் பரத்தையின் மனையின் கண்ணே தங்கினான் என்பதும், எருமை கழுநீரை மேய்ந்த இடத்திலும் தங்காது, தாமரை இருக்கும் இடத்திற்கும் வாராது மணற்குன்றில் தங்கிற்று என்ற செயலை உவமையாகக் கொண்டு விளக்கப்பெறுகின்றது. இவ்வாறு தலைவி பரத்தையிற் பிரிந்து வந்த தலைவனை நேர்முகமாக அவன் நடத்தையை இடித்துரைக்காது உள்ளுறையால் நயமாக—உயர்ந்த பண்பாட்டுடன்—இடித்துரைக்கின்றாள். பாடலைப் படிக்கும் நாம் உள்ளுறை புலனாகத் தொடங்கியதும் கவிதை யின்பத்தில் திளைக்கின்றோம்.

இன்னோர் எடுத்துக்காட்டு: தமயந்தியின் இரண்டாம் சுயம்வரத்தின் பொருட்டு இருதுபர்ணன் குண்டினபுரத்திற்கு வருகின்றான். வீமன் அவன் வருகையின் காரணத்தை உசாவும் முறையில்,

21. நற்றிணை—260

கன்னி நறுந்தேறல் மாந்திக் கமலத்தின்
மன்னித் துயின்ற வரிவண்டு—பின்னையும்போய்
நெய்தற் கவாவும் நெடுநாட! நீயென்பால்
எய்தற் கவாவியவா றென்?"[22]

என வரும் வெண்பாவில் 'கன்னி......நெடுநாட!' என்ற பகுதி இருதுபர்ணனின் நாட்டை வருணிப்பதாக அமைந்துள்ளது. புதிய நல்ல மணமுள்ள தேனைப் பருகித் தாமரை மலரில் துயின்ற வண்டு மறுபடியும் நெய்தல் மலரைச் சேர்வதற்கு விரும்புகின்றது. அத்தகைய வண்டுகள் உள்ள நாட்டை யுடையவன் இருதுபர்ணன். ஏற்கெனவே மணமாகியுள்ள அவன் மீட்டும் தமயந்தியை விரும்பி ஓடிவந்தானாதலின், அவனுடைய குணத்தை வண்டின்மீது வைத்துரைத்து அதனை உள்ளுறைப் பொருளாகப் பெற வைத்தமையால் இஃதும் உள்ளுறை யுவமத்திற்கு எடுத்துக் காட்டாயிற்று.

இனி, இறைச்சியை நோக்குவோம். இறைச்சிப் பொருள் உள்ளுறை யுவமத்தைவிட மிகவும் நுட்பமானது; அதனை அறிதல் மிகவும் அரியது. இதனை 'உடனுறை' என்றும் வழங்குவர். அஃதாவது, உடனுறைவதொன்றைச் சொல்ல, அதனாலே பிறிதொரு பொருள் விளங்குவது. தலைவன் ஒருவன் தலைவியொருத்தியுடன் நீண்ட நாட்களாகக் களவு முறையில் பழகி வருகின்றான். அவன் அவளைப் பகலிலும் இரவிலும் வாய்ப்புக்கள் நேரிடும் பொழுதெல்லாம் சந்திப்பதுண்டு. ஒரு சமயம் அவன் பகலில் வருகின்றான். தன் தலைவி இங்ஙனம் களவொழுக்கத்தில் வாழ்ந்து வருவதைத் தோழி விரும்பவில்லை. காரணம், 'குறிகளை' அமைத்துக் கொடுப்பதில் பல சங்கடங்கள் உண்டாவதோடன்றி, தலைவியின் மறைந்தொழுகும் செயலைக் குறித்து அக்கம் பக்கங்களில் 'அலரும்' எழுந்து விடுகின்றது. அன்று தலைவனுக்குச் சாக்குப் போக்குகள் சொல்லித் தலைவியைச் சந்திக்க முடியாது என்று தலைவனை அனுப்பிவிட நினைக்கின்றாள் தோழி. அவ்வாறு நினைப்பதுடன் தலைவியை ஊரார் அறிய விரைவில் மணந்து கொள்ளவேண்டும் என்ற குறிப்பினையும் தருகின்றாள். "புதியராய் வந்த பாணர் பாடுகின்ற மெல்லிய இசைப் பாட்டைப்போல வலம்புரிச்சங்கு ஒலிக்கும் துறையையுடைய தலைவனே, எமது அன்னை புன்னை எமக்குத் தமக்கையாகும் முறையினைச் சொல்லியிருக்கின்றாள். எமக்குத் தமக்கையாகிய இப் புன்னையின் எதிரில் உன்னோடு நகைத்து விளையாடி மகிழ்வதற்கு யாம் வெட்கப்படுகின்றோம். இனிமேல் தலைவியை இங்குச் சந்திக்க முடியாது"

22. புகழேந்தி: நளவெண்பா—செய். 370.

என்று கூறுகின்றாள் தோழி. இந் நிகழ்ச்சியை வருணிக்கும் நற்றிணைப்பாட்டு:

'விளையா டாயமொடு வெண்மணல் அழுத்தி
மறந்தனம் துறந்த காழ்முளை அகைய,
நெய்பெய் தீம்பால் பெய்தினிது வளர்ப்ப
நும்மினும் சிறந்தது நுவ்வை யாகு'மென்று
அன்னை கூறினள் புன்னையது சிறப்பே;
அம்ம! நாணுதும், நும்மொடு நகையே
விருந்திற் பாணர் விளரிசை கடுப்ப
வலம்புரி வான்கோடு நரலும் இலங்குநீர்த்
துறைகெழு கொண்க! நீ நல்கின்
நிறைபடு நீழல் பிறவுமார் உளவே.[23]

[ஆயம் - தோழியர் கூட்டம்; காழ் - விரை; அகைய - தோன்ற; நுவ்வை - நுமது தமக்கை; விருந்தினர் பாணர் - புதிதாய் வந்த பாணர்; விளர் - இளையதாய (மெல்லிய); கடுப்ப - ஒப்ப; நாலும் - ஒலிக்கும்; கொண்கன் - நெய்தல்நிலத் தலைவன்.]

இப் பாடலில் 'புன்னைக்கு நாணுதும்' என்று கூறுவதால், அன்னை வளர்த்த புன்னையென்றும், அதனால் 'பல்காலும் அன்னை வருவள்' என்றும் உடனுறை கூறி பகற்குறி மறுத்தவாறு காண்க. புன்னைக்கு நாணுதும் என்பது நேர் பொருளாயினும் அன்னை அடிக்கடி வருவள் என்ற பொருள் அதினின்றும் பிறந்தமையை அறிக.

சீவகசிந்தாமணியிலிருந்து ஓர் எடுத்துக்காட்டு தருவோம். சீவகன் பதுமையை மணந்து இரண்டு திங்கள் அவளோடு மகிழ்வுடன் காலங் கழிக்கின்றான். ஒருநாள் இரவில் பதுமை தூங்கிக் கொண்டிருக்கையில் சீவகன் பிரிந்து போய் விடுகின்றான். துயிலுணர்ந்த பதுமை சீவகனைக் காணாது தான் வளர்த்த கிளி, பூவை, அன்னம், மயில் முதலியவற்றை வினவி விடையொன்றும் பெறாது மிக்க துயர் உறுகின்றாள். பிறகு பள்ளியறையில் எரிந்த விளக்கை வினவுகின்றாள்; பதில் இல்லை. பிறகு சூடகத்தையும் தோளணியையும் போக்குகின்றாள்; தன் முலைகொண்ட பேரணிகளைச் சிந்துகின்றாள்; கொங்கையின் கரிய கண்கள் சிவந்து கலங்கும்படி அடித்துக் கொள்கின்றாள். தூங்கினமைக்காகக் கண்ணை நெஞ்சாலே சீறுகின்றாள். இந்நிலையில் ஒரு பாடல்:

அரக்குண் டாமரை யன்னதன் கண்மலர்
விருத்தி மாதர் விலக்க வெரீஇக்கொலோ
வருத்த முற்றனள் என்றுகொன் மேகலை
குரற்கொ டாது குழுங்கிக் குறைந்ததே.[24]

23. நற்றிணை - 172. 24. சீவக. 1374.

[அரக்குண்தாமரை - செந்நிறத்தைக்கொண்ட தாமரைப்பூ; விருத்தி - சீவிதம், சீவிப்பதற்காக விட்ட நிலம்; வெரீ இக்கொலோ - பயத்தை அடைந்தோ; குரல் கொடாது - ஒலித்து ஆரவாரம் செய் யாமல்; குறைந்தது - ஒலியடங்கியது.]

மாதர்கள் அழுது சிவந்த கண்மலரின் அஞ்சனத்தையும் மையையும் விலக்குதலால் தமக்கும் ஏதம் வருமென்று வெருவியோ அன்றிப் பதுமை வருந்தினுள் என்றோ மேகலை அசைந்து ஆரவாரி யாமல் ஓசையடங்கியதாக ஆசிரியர் (தேவர்) காரணம் கற்பித் திருக்கின்றார். ஆகலின், பாட்டின் பொருள் முடிந்துவிடுகின்றது. இதில், மெய்யசையாமல் அவசமானது (பரவசமானது) என்பது இறைச்சிப் பொருள். 'மேலே கூறியபடி பதுமையார் அங்கிங்குப் போகாமல், அசையாமல் ஓர் இடத்தில் இருந்துவிட்டாள்; அதனால் மேகலை அசைந்திலது' என்பது தொனிப்பொருள் என்பதை அறிக.

வேறுவகையிலும் குறிப்பு: உள்ளுறையுவமம், இறைச்சி போன்றவற்றைத் தவிர வேறுவகையிலும் குறிப்புப் பொருள்கள் கவிதைகளில் காணப்பெறுகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக நற்றிணை யில் ஒரு பாடல்.

அறிதலும் அறிதியோ பாக பெருங்கடல்
எறிதிரை கொழீஇய எக்கர் வெறிகொள
ஆடுவரி யலவன் ஓடுவயின் ஆற்றாது
அசைஇ உள்ளொழிந்த வசைதீர் குறுமகட்கு
உயவினன் சென்றுயான் உள்நோய் உரைப்ப
மறுமொழி பெயர்த்தல் ஆற்றாள் நறுமலர்
ஞாழல் அம்சினைத் தாழ்இணர் கொழுதி
முறிதிமிர்ந்து உதிர்த்த கையள்
அறிவுஅனூர் உறுவி ஆய்மட நிலையே?[25]

இதில் தலைவியைப் பிரிந்து சென்று வினை முடித்து மீண்டு வரும் தலைவன் தலைவியை விரைந்து சென்று காணும் விருப்புடையனாய், அதற்கேற்பத் தன் தேரை விரைவிற் கடவுமாறு பாகனுக்கு அறிவுறுத்துகின்றான்.

இப்பாடலின்கண் 'ஆடுவரி...குறுமகள்' என்பதனால் தலைவி புதல்வற் பயந்து இல்லறத்துப் பெரிதுஞ் சென்ற உள்ளத்தளாய் முதிர்ந்த நிலையினளன்றி, நண்டுடன் ஓடி விளையாடும் இளம் பருவத்தினள் என்பதும், அதனாற் பிரிவிடைப் பெருந்துயருறும் இயல்பினள் என்பதும், மிக்க அழகுடையவள் என்பதும் உணர்த்

25. நற்றிணை - 106.

தப்பெற்றன. மற்றும், அலவனோடு ஓட இயலாது தளர்ந்தனள் என்றதனால் தலைவியின் மென்மைத் தன்மையும் புலப்படுத்தப் பெற்றது. 'உயவினன் சென்று யான் உள்நோய் உரைப்ப' என்பதனால் அத்தகைய இளமையும் அழகும் மென்மையும் உடைய தலைவியைப் பிரிதலில் தலைவனுக்குள்ள வருத்த மிகுதியும், அங்ஙனம் வருந்தியும் பிரியக் கருதினமையின் பிரிதற்குரிய வினையின் இன்றியமையாமையும், செல்லுமிடத்து நீட்டித்தலின்றிக் குறித்த காலத்து வினை முடித்து மீண்டு வருவன் என்ற குறிப்பும் உணர்த்தப்பெற்றன. 'மறுமொழி...மட நிலையே' என்பதனால் தலைவி மறுமொழி கூறுதற்கும் ஆற்றாத நிலையில் அறிவு மயங்கித் துயர் பெரிதுடையளாயினள் என்பதும், பூங்கொத்தும் இளந் தளிரும் பறித்துப் பிசைந்துதிர்த்தனள் என்றமையால் சொல் வதும் செய்வதும் அறியாது மயங்கினாள் தன்மை இன்னதென் பதும் உணர்த்தப்பெற்றன. இவ்வாறுள்ள தலைவியின் நிலையை அழகிய மடப்பத்தோடு கூடிய நிலை என்றான் தலைவன். அந்நிலை அவனுக்குக் காண்டற்கு இனிமை பயத்தது. காரணம், தலைவன் பிரிவில் தலைவியின் துன்பநிலை அவளது அன்பின் ஆழத்தை அவன் உணர்தற்கேதுவாகலின் அந்நிலை அழகிய நிலையாயிற்று.

இனி, அழகுடையார் எந்நிலையிலும் அழகுடையராகவே விளங்குவர் என்னும் கொள்கைக்கேற்பத் தலைவி துன்ப நிலையி லும் அழகுடையளாகவே விளங்கினள் என்பதுணர்த்த 'ஆய்மட நிலை' எனப்பட்டது என்று கூறினும் அமையும்.

'அறிதலும் அறிதியோ பாக' என்பதனால் இங்ஙனமிருந்த தலைவியின் நிலையும், அவட்கு வருத்தத்தோடு சென்றுரைத்த தலைவன் நிலையும் (பாகன் பெரும்பாலும் தலைவனுடன் இருப்பவ னாதலின்) பாகன் அறிந்திருத்தல் கூடும் என்பதும், அங்ஙனம் அறிந்துவைத்தும் தலைவன் தலைவியை விரைவிற் சென்றடையு மாறு, குதிரை இயல்பில் விரைவாகச் செல்வதாயினும் அதனை மேலும் தூண்டி விரையச் செலுத்தாமை தவறென்பதும், அங்ஙனம் செலுத்துமாறு தலைவன் குறிப்பால் உணர்த்துகின்றான் என்பதும் புலப்படுத்தப்பெற்றன.

மற்றும், 'பெருங்கடல்...வெறிகொள' என்பது அந்நிலத்து இயற்கை நலன் உணர நிற்றல் காண்க. இப்பாடலில், பாகன் தலைவனுடைய ஏவலாளனாயினும் தலைவன் அவனுக்குத் 'தேரை விரைவிற் செலுத்து' என ஆணையிடாது அவன் குறிப்பா லுணர்ந்து செய்யுமாறு நயம்படக் கூறியிருக்கும் அழகும் உணர்ந்து மகிழ்வதற்குரியதாகும். ஆகவே, சொல்லும் முறை பெரிதாக நிற்கின்றதேயன்றி, சொற்பொருள் அவ்வளவு இன்றி யமையாததாக இல்லை.

மேற்கூறியவாறு கவிதையின் சொற்கள் வரையறுத்த பொருளைவிட்டு நெகிழ்ந்து குறிப்புப் பொருளையும் தழுவற் பொருளையும் உணர்த்துவதற்குக் காரணம் என்ன? காரணம் உளவியல்பற்றியது: புலன்காட்சிக் கொள்கையை[26] யொட்டி இது அமைகின்றது. சொற்களின் பொருள் வரையறுக்கப்பெற்றது; அவற்றின் பொருளை அகராதியும் குறிக்கின்றது. ஆனால், கவிதையின் அனுபவம் எல்லையின்றி விரிவடையக்கூடியது; அது கவிதையைப் படிப்போரின் அறிவுக்கும் அனுபவத்திற்கும் ஏற்ப மாறி அமையக்கூடியது. இதனால்தான் திருக்குறளுக்குக் கருத்துரை வழங்கிய செயலூர்க் கொடுஞ் செங்கண்ணனார் என்ற புலவர்,

> உள்ளுநர் உள்ளும் பொருளெல்லாம் உண்டென்ப
> வள்ளுவர் வாய்மொழி மாட்டு.[27]

என்று கூறினர். நம்முடைய மொழியில் உள்ள சொற்கள் மிகக் குறைவு; அனுபவ வேறுபாடுகள் அத்தனையும் உணர்த்தும் ஆற்றல் இல்லாதவை. நிறமாலையில் ஏழு வண்ணங்கள் உள என்று கூறுகின்றோம். உலகில் எத்தனையோ வண்ண வேறுபாடுகள் உள்ளன. அவற்றைக் குறிப்பதற்குச் சொற்கள் இல்லை. 'மாப்பிள்ளை கறுப்பு; பெண் சிவப்பு' என்று சொல்லும்போது 'கறுப்பு', 'சிவப்பு' என்ற சொற்கள் உணர்த்தும் பொருள் சொல்லுவோர் மனத்தில் அமைந்திருக்கின்றதேயன்றி அச் சொற்கள் குறிக்கும் அகராதிப் பொருளிலன்று. எனவே, மொழியிலுள்ள சில சொற்களே குறிப்புப் பொருளாலும் தழுவற் பொருளாலும் அனுபவத்திற்கேற்றவாறு விரிவும், தெளிவும், நுட்பமும் பெற வேண்டியனவாக உள்ளன.[28] மொழியிலுள்ள சொற்களின் குறைவும், பலவகைப் பொருள்களை உணர்த்துவது போன்ற குறையும் இருத்தலால்தான் கவிதையின் சொற்கள் மேற்கூறியவாறு அமைகின்றன. எதிலும் உண்மையான ஈடுபாடு இருப்பின் எளிய சொற்களைக்கொண்டே அரிய அனுபவத்தையும் உணர்த்தல் இயலும்.

சுவைகள்: கவிதைகளைப் பாடுங்கால் கவிஞர்கள் சுவைகளையும் பாவங்களையும் இடத்திற்கேற்றவாறு அமைத்துப் பாடுவர். இவைபற்றிய செய்திகள் தொல்காப்பியத்தில் மெய்ப்பாட்டியலில் விரிவாகக் கூறப்பெற்றுள்ளன. சுவை என்பது நாடகத்திலும் காப்பியத்திலும் வெளிப்படுவது. அஃதாவது, "காணப்படு பொருளாற் காண்போரகத்தின் வருவதோர் விகாரம்"[29] என்பர்

26. புலன்காட்சிக் கொள்கை - Theory of perception.
27. திருவள்ளுவமாலை - 42.
28. Abercrombie, L.: Principles of Literary Criticism p. 39.
29. தொல். பொருள் - மெய்ப். 1 உரை,

இளம்பூரணர். பாவம் என்பது மக்கள் உள்ளத்தில் ஒவ்வொரு கால் எழும் உளவேறுபாடு. ஒவ்வொரு சுவையும் ஸ்தாயிபாவம், விபாவம், அனுபாவம், சஞ்சாரி பாவம் என நான்கு வகையான பாவங்களால் உண்டாகி வளரும் என்று வடமொழி இலக்கணம் கூறும். இவற்றுள் ஸ்தாயிபாவம் என்பது சுவை பிறக்குமாவும் நிலையாய் நிற்பது. சிருங்காரத்திற்குக் காதலும், ரௌத்திரத்திற்குக் குரோதமும் போல அமைவன ஸ்தாயி பாவங்களாகும். தொல்காப்பியர் சுவைகளை நகை, அழுகை, இளிவரல், மருட்கை, அச்சம், பெருமிதம், வெகுளி, உவகை என்று எண்வகையாய்ப் பாகுபடுத்திக் கூறுவர். இவை ஒவ்வொன்றும் தத்தம் தோற்றத்திற்குக் காரணமாக அகத்தே தோன்றும் சுவைப் பொருளுக்கேற்பப் புறத்தே நான்கு வகைப்பட நிகழும் என்று அவற்றின் நுட்பத்தினையும் புலப்படுத்தியுள்ளார். எடுத்துக்காட்டாக அழுகை என்னும் சுவை இளிவு[30], இழவு, அசைவு, வறுமை என நான்கு பற்றித் தோன்றும். இளிவு என்பது பிறரால் இகழப்பட்டு எளியராதல். இழவு என்பது தந்தை தாய் முதலிய சுற்றத்தாரையும் இன்பம் பயக்கும் நுகர்ச்சி முதலாயவற்றையும் இழத்தல். அசைவு என்பது முன்னைய நல்ல நிலைமை கெட்டு வேறுபட்டு வருந்துதல். வறுமை என்பது போகந் துய்க்கப்பெறாத பற்றுள்ளம். இவை நான்கும் தன்கண் தோன்றினும் பிறர்கண் தோன்றினும் அழுகையாம். தன்கண் தோன்றிய இழிவுபற்றிப் பிறக்கும் அவலத்தை அழுகை என்றும், பிறர்கண் தோன்றிய இழிவுபற்றிப் பிறக்கும் அவலத்தைக் கருணம் என்றும் கூறுவர் பேராசிரியர்.

> உரன்நெரிந்து விழஎன்னை
> யுதைத்துருட்டி மூக்கரிந்த
> நரன்இருந்து தோள்பார்க்க
> நான்கிடந்து புலம்புவதோ?
> கரன்இருந்த வனம்அன்றோ?
> இவைபடவும் கடவேனோ?
> அரன்இருந்த மலைஎடுத்த
> அண்ணாவோ! அண்ணாவோ![31]

என்ற பாடலில் தன்கண் தோன்றிய அவலம் காண்க. சூர்ப்பணகையின் நிலையைக் கண்டு அவளது நிலைக்கு ஒருவர் இரங்குவதாக ஒரு பாடலை அமைத்தால் அது பிறன்கண் தோன்றிய அவலமாகும்.

30. இளிவு என்பதை 'இழிவு' என்று குறிப்பர் இளம்பூரணர்.
31. ஆரணிய - சூர்ப்பணகைப் - 109.

தலைவன் தலைவியரது வடிவம், இளமை முதலியன உத்தீபன விபாவம் ஆகும். அவை சுவை தோன்றற்குக் காரணங்கள். அவற்றின் காரியம் அனுபாவம்; அவற்றிற்குத் துணை செய்வன சஞ்சாரி பாவங்கள் என்பன; இவற்றையே வியபிசாரி பாவங்கள் எனவும் கூறுவர். அவை அரசனைப் பின் தொடரும் ஏவலர் போலவும், கடலிற் பிறக்கும் அலைகள் போலவும் ஸ்தாயி பாவங்களைப் புலப்படுத்தி நிற்கும். தொல்காப்பியத்தின் மெய்ப்பாட்டியலில் கூறப்பெற்ற "உடைமை இன்புறல்" போன்றவை வியபிசாரி பாவங்களாகும்.[32] இவற்றையெல்லாம் அறிந்துகொண்டு கவிதைகளைப் படித்தால் 'கவிதையனுபவம்' உயர்ந்த முறையில் ஏற்படும். கவிதையின் பல கூறுகளுள் சுவை மிகவும் நுட்பமானது.

கவிதை உண்மை: தமிழ்க் கவிதைகளைப் பொறுத்தமட்டிலும் கவிதை யுண்மைதான் கவிதைக்கு ஓர் உயர்ந்த தரத்தை நல்குகின்றது. கவிஞன் கூறும் உண்மை நாம் உலகில் காணும் உண்மையைப் போன்றதன்று; அவன் கூறும் உண்மை எப்படியிருக்க வேண்டும் என்பதை உரைப்பது. பெரும்பாலும் ஊழின் வலியை ஆங்காங்கு எடுத்துரைக்கும் தமிழ்க் கவிதைகள் படிப்போரது உள்ளத்தையே உருக்கி விடும்; உயர்ந்த கவிதையனுபவமும் ஏற்படச் செய்து விடும்.

ஓரஞ்சு பேருளரால், அறந்த வாத
உதிட்டிரனு தியருரகக் கொடியோன் ஆதி
ஈரஞ்சு பதின்மருளர் தம்பி மார்கள்
இங்கிதங்கள் அறிந்தடைவே ஏவல் செய்யப்
பாரஞ்சும் ஒருகுடைக்கீழ் நீயே ஆளும்
பதமடைந்தும் விதிவலியால் பயன்பெருமல்
காரஞ்சு கரதலத்தாய்! அந்தோ, அந்தோ
கடவுளர்தம் மாயையினுல் கழிவுற்ருயே![33]

திருமாலின் 'தரிசனம்' பெற்ற கன்னன் தேர்மேல் இருக்கின்ருன். வையகத்து மன்னரெல்லாம் அவனைப் புடைசூழ இருக்கின்றனர். குருடன் மகன் அருகிருந்து சோகங் கூர்கின்ருன். அன்று மாலைக்குள் கொடையான் மிக்கோன் இறந்து படுவதாக அசரீரி உரைக்கின்றது. இந்நிலையில் குந்தி தன் உளமுருகக் கண்ணீர் சோரக் குழல்சரியக் கோகோவென்று ஓடிவந்து கன்னன்மீது விழுந்து அழுகின்ருள். மேற்காட்டிய பாடல் அவள் புலம்பலை எடுத்துரைப்பது. 'பாரஞ்சும் ஒரு குடைக்கீழ் நீயே யாளும் பத மடைந்தும்' என்ற தொடர் கன்னனது உயர்ந்த குடிவழி நிலையைக் காட்டுகின்றது. அவன் பிறப்பு சரியான காலத்தில் ஏற்பட்டிருக்குமாயின் இந்த அவனியெலாம் புரக்கும் அதிபனாக விளங்கி இருப்பான்; சிறந்த தம்பியர்கள் யாவரும் (ஐவரும் நூற்றுவரும்) அவன் ஏவல் கேட்டு நிற்பர். 'விதி வலியால் பயன் பெருமல்' என்ற தொடர் குந்தியின் ஆழ் உணர்ச்சியைக் காட்டுகின்றது; அஃது அவளது ஏக்கத்தையும் புலப்படுத்துகின்றது. இத்தொடரே இக் கவிதையின் தரத்தையும் பன்மடங்கு உயர்த்திவிடுகின்றது. படிப்போரின் கவிதையனுபவத்திற்கு ஒரு முத்தாய்ப்பு வைப்பதும் இத் தொடரே. இங்ஙனம் கவிதை கூறும் உண்மையும் கவிதையனுபவத்திற்குப் பெருந்துணை செய்கின்றது.

32. மெய்ப்பாட்டியல் - 12 (இளம்பூரணம்)
33. வில்லிபாரதம் - பதினேழாம் போர்ச்சருக்கம் - 256.

கற்பித்தலின் தத்துவம்

சமூகத்தில் வயது வந்து வாழ்க்கையில் ஈடுபட்டவர்களுள் எத்துணைப்பேர் கவிதை இலக்கியத்தை இன்ப நுகர்ச்சிக்காகப் படிக்கின்றனர் என்று கணக்கிட்டால் அது மிகக் குறைந்த எண்ணிக்கை யுடையதாகவே இருக்கும் என்பது ஒருதலை. நூலகங்களிலுள்ள கவிதை இலக்கியங்களைக் குறைவாகப் பயன்படுத்துவதிலிருந்தும், புத்தகம் வெளியிடுவோரின் கவிதை இலக்கியங்களின் குறைவான விற்பனையிலிருந்தும் இதனை ஓரளவு அறிக்கலாம். இவற்றைத் தவிர, அன்றாட வாழ்க்கையில் மிகக்குறைவானவர்களே கவிதைகளைப் படித்து மகிழ்கின்றனர் என்பதையும் நாம் காணலாம். உயிர் நூல் வல்லுநர் டார்வின்[34] தான் அறிவியலில் கவனம் செலுத்தத் தொடங்கிய பிறகு கவிதையைத் துய்ப்பதால் ஏற்படும் இன்பத்தை இழந்துவிட்டதைக் குறித்து மனங் கவன்று கூறியிருப்பதை நாம் அறிவோம். பெரும்பாலானவர்களிடம் உலகாயதமும், அன்ருட வாழ்க்கையின் பல்வேறு நிகழ்ச்சிகளும் மனத்தில் நிறைந்து விடுவதால் அவர்கள் இலக்கியத் துறையில் அதிகக் கவனம் செலுத்த முடிகிறதில்லை. மேலும், பெரும்பான்மையோருக்குக் கவிதைச் சுவையில் ஈடுபடும் பழக்கமும் இல்லை; கவிதைச் சுவையை அறிந்து கொள்ளும் திறனும் இல்லை. ஆனல், இன்று கவியரங்க நிகழ்ச்சிகள் ஓரளவு செல்வாக்குப் பெற்று வருகின்றன. பெருந்திரளாக மக்கள் இறுதி வரை இருந்து கவியரங்கப் பாடல்களைக் கேட்டு மகிழ்கின்றனர். எனினும், அவர்களுள் பெரும்பாலோர் உண்மையான கவிதைச் சுவையில் ஈடுபடுகின்றனரா என்பது ஐயத்திற்குரியதே. ஆனல் கவிதையனுபவத்திற்கும் கவிதை நுவலும் பொருளுக்கும் புறம்பாகவுள்ள கிண்டல்கள், சமூகத் தாக்குதல்கள் இவை போன்றவற்றைக் கேட்டதும் கைதட்டுகின்றனர். இதிலிருந்து அவர்

34. டார்வின் - Darwin.

களுடைய கவிதையனுபவத்தை அளவிடுதல் சரியான முறையன்று.

இங்ஙனம் வாழ்வில் ஈடுபட்ட இளைஞர்களுள் கவிதைச் சுவையில் அதிகமானவர்கள் ஈடுபடாததற்குக் காரணம் என்ன? கவிதை ஒரு நுட்பமான கலை. அதில் பெரும்பான்மையோர் ஈடுபட முடியாது என்பது உண்மைதான். ஆனால், கணிசமான அளவில் மக்கள் ஈடுபடலாம் என்பதை எவரும் ஒப்புக்கொள்வர். பள்ளிகளிலும் கல்லூரிகளிலும் தாய்மொழி கற்பிக்கும் ஆசிரியர்கள் தக்க முறையில் கவிதையைக் கற்பிக்காததால்தான் படித்தவர்களுள்ளும் அதிகமானவர்கள் கவிதைத் துறையில் ஈடுபாடில்லாதிருக்கின்றனர் என்று கூறலாம். தாய்மொழியாசிரியர்களுள் பெரும்பாலோர் கவிதையை, நுகரும் முறையில் கற்பிப்பதில்லை; அவற்றிலுள்ள கருத்துக்களையே கற்பிக்கின்றனர்; அவற்றின் சாரத்திலேயே அதிகக் கவனம் செலுத்துகின்றனர். ஒரு கவிதையைக் கலையாக உணரும் நிலை வேறு; அதைச் சிதைத்து அதிலுள்ள கருத்துக்களை மட்டிலும் பிரித்து அறியும் நிலை வேறு. சுவைமிக்க மாங்கனி யொன்றினை அப்படியே நுகர்தலுக்கும் பொறிகளால் பிழிந்து போத்தல்களில் அடைக்கப்பெற்றுள்ள அதன் சாரத்தை நுகர்தலுக்கும் வேற்றுமையுள்ளது என்பதை நாம் அறிவோம். இதே நிலைமைதான் இன்று கவிதை கற்றலிலும் கற்பித்தலிலும் நிலவுகின்றது. கற்பிப்பவர்களுள் பெரும்பாலோர் கவிதைகளுக்குரிய ஓசைகளில் படித்து அவற்றிலுள்ள உணர்ச்சியைப் பெறும் பழக்கத்தை மாணாக்கர்களிடம் உண்டாக்குவதில்லை. கவிதையிலுள்ள உணர்ச்சியை வாய்மொழியாகக் கூறியே அறிவிக்கின்றனர். வகுப்பு நேரம் போக வீட்டில் மாணாக்கர்களும் கவிதைகளைத் தக்க ஓசையுடன் படித்துக் கவிஞனின் உணர்ச்சியை அறிய முற்படுவதில்லை. பெரும்பாலோர் கவிதை நூல்களை அறவே புறக்கணித்து, 'சார' நூல்களில்தான் (உரை நூல்களில்) அதிகமாக ஈடுபடுகின்றனர். இத்தகைய மாணாக்கர்கள் கல்விக்கூடங்களை விட்டு வெளியேறியபின் கவிதைகளை எங்ஙனம் துய்த்தல் இயலும்? வாழ்க்கையில் நுழைந்த பிறகு துய்க்கலாம் என முயன்றாலும், அங்ஙனம் செய்ய இயலாது பிற நிகழ்ச்சிகள் குறுக்கிடுகின்றன. கல்விவாழ்க்கையின்பொழுது கவிதையைப் படிக்கும் பழக்கம் ஏற்பட்டிருந்தால் அப்பழக்கம் இவற்றை ஓரளவு வென்று மேலும் வளர ஏதுவுண்டு; இப் பழக்கம் வாழ்க்கையில் நேரிடும் பல அவலக் கவலைகளை மறப்பதற்கும் பொறுப்பதற்கும் மருந்தாகவும் அமைதல் கூடும்.

எனவே, கல்விக்கூடங்களில் தாய்மொழியாசிரியர்கள் கவிதையை மாணாக்கர்கள் "அறியும் முறையில்" பயிற்றாது

"நுகரும் முறையில்" பயிற்ற வேண்டும்; "உணரும் முறையில்" கற்பிக்க வேண்டும். இதற்குரிய வழிவகைகளையும் கற்பிக்கும் முறைகளையும் இந்நூலின் மூன்றாவது பகுதி எடுத்துரைக்கின்றது. கல்வி பெறும் மாணாக்கர்களிடமும் முதலிலிருந்து அமையவேண்டிய பழக்கத்தையும் வற்புறுத்திக் கூறுகின்றது. இப்பகுதி கவிதையைப் பயிற்றும் ஆசிரியர்கட்கும்—ஏன்? அவற்றைப் பயிலும் மாணாக்கர்கட்கும்—நன்முறையில் பயன்படும் என்பது இந்நூலாசிரியனின் கருத்து. ஏனெனில், கற்றலின்றிக் கற்பித்தல் இல்லை; கற்பித்தலின்றிக் கற்றலும் இல்லை. கற்றலும் கற்பித்தலும் இணைந்தே செல்லுகின்றன. ஆசிரியர் போதிப்பதுதான் "கற்பித்தல்" என்று குறுகிய பொருளில் அதனை அடக்காது விரிந்த பொருள் கொண்டால் மேற்குறிப்பிட்ட உண்மை தெளிவாகப் புலனாகும். ஹ்யூஸும் ஹ்யூஸும் இணைந்து எழுதிய 'கற்றலும் கற்பித்தலும்'[24] என்ற நூலினைப் படித்தால் இவ்வுண்மை மேலும் தெளிவாகும்.

24. Hughes and Hughes: Learning and Teaching.

முதல் பகுதி

உணர்ச்சியின் தத்துவம்

உடலுக்கும் உள்ளத்திற்கும் நெருங்கிய தொடர்பு உண்டு. இந்த உறவு நன்முறையில் இருந்தால்தான் நல்லுணர்வுகள் தோன்றும். அப்பொழுதுதான் கவிதையின் உயிர் நாடியாகவுள்ள கவிதை யுணர்ச்சியை நாம் பெற இயலும். நம்முடைய உடலிலுள்ள தூம்பிலாச்சுரப்பிகளும் தன்னாட்சி நரம்புமண்டலமும் நம்மிடம் உணர்ச்சிகள் எழுவதற்கு நிலைக்களன்களாக உள்ளன; அவை நன்முறையில் இயங்குவதனாலேயே உணர்ச்சிகளும் நன்முறையில் தோன்றுகின்றன. இடைமூளையிலுள்ள மேற்பூத்தண்டு என்ற பகுதியே இவற்றைச் சரிவர இயக்குவதில் முக்கிய பங்கு பெறுகின்றது. உணர்ச்சிகள் திரண்டு அமையும் பல்வேறு பற்றுக்களும் மீப்பண்புகளும் பல்வேறுவகைக் கவிதைகளைப் படிப்பதற்குக் காரணங்களாக அமைகின்றன. உளவியலார் உணர்ச்சிகளைப்பற்றிய பல்வேறு கொள்கைகளை வகுத்துள்ளனர். கவிதை அனுபவமாகும் முறையில் ஆறு படிகள் உள்ளன. உளவியலார் கூறும் உணர்ச்சிகளையே பண்டைத் தமிழர்கள் மெய்ப்பாடுகள் எனப் பாகுபடுத்தியுள்ளனர். உளவியலார் கூறும் நுட்பங்கள் தொல்காப்பியத்திலும் உள்ளன. இவற்றையும் இவைபோன்ற செய்திகளையும் இப்பகுதி ஓரளவு விரித்துரைக்கின்றது.

௧. உடலும் உள்ளமும்

கவிதைக்குக் கருத்து, உணர்ச்சி, கற்பனை, அழகிய வடிவம் ஆகிய நான்கும் மிகவும் இன்றியமையாதவை எனத் திறனாய்வாளர் கூறுவர். ஆனால், இந்நான்கும் ஒரு கவிதையில் ஒருங்கே அமைதல் அரிது. மிகச் சிறந்த கவிஞரிடத்தில் இந்நான்கும் ஒருங்கே சிறந்து அமைதல் உண்டு. இந்த நான்கிலும் உணர்ச்சியும் ஏனைய கூறுகளில் ஒன்றிரண்டும் உள்ள பாடலே உணர்ச்சியில்லாது ஏனைய கூறுகள்மட்டிலும் உள்ள பாடலைவிடச் சிறந்தது என்று கவிதைகளைத் துய்ப்போர் கூறுவர். கவிதைகளைத் துய்க்கும் பழக்கம் இருந்தால், நாமும் இதே உண்மையைக் காண்போம். இதற்குக் காரணம் என்ன? உணர்ச்சி எல்லாக் காலத்தார்க்கும் எல்லா மாந்தர்க்கும் பொதுவாக அமைந்துள்ளது. வீரம், காதல், வெகுளி, இரக்கம் முதலிய உணர்ச்சிகள் வெவ்வேறு காரணங்களால் வெவ்வேறு சூழ்நிலையில் பிறக்கலாம். ஆயினும், அவை எல்லோருக்கும் பொதுவானவை. இந்த உணர்ச்சியைக் கவிஞர்கள் சில சமயம் கவிதையின் வடிவத்தில் அமைப்பர்; சில சமயம் அதன் பொருளிலும் அமைப்பர். கவிதையின் ஒலி நயத்திலும் நடையிலும் உணர்ச்சியைப் புலப்படச் செய்வதே அதன் வடிவத்தில் அமைப்பது. கவிதையின் சொற்பொருளிலும் கருத்திலும் அமைப்பதே இதைவிடச் சிறந்தது என்று கூறுவர் அறிஞர்.[1]

நாம் வாழ்க்கையில் பெறும் பல்வேறு உணர்ச்சியனுபவத்தின் காரணமாகவே கவிதையிலுள்ள உணர்ச்சியை நன்கு அனுபவிக்க முடிகின்றது. இந்த இருவகை உணர்ச்சிகளுக்கும் வேறுபாடு என்ன? வாழ்க்கையுணர்ச்சிகள் நம்மைச் செயற்படத் தூண்டுகின்றன; உடம்பின் தசைநார்களை இயக்குகின்றன. அதனால் ஆற்றில் குதிப்பவனைத் தடுக்க முனைகின்றோம்; அல்லது அபயக் குரல் எழுப்புகின்றோம். கற்பனையில் தோன்றும் உணர்ச்சிகள் செயற்படத் தூண்டுவதில்லை; தசைநார்களையும் இயக்குவதில்லை. இதனால்தான் திரைப்படத்தில் ஒருவன் ஆற்றில் குதித்து அல்லது புகைவண்டியின் அடியில் தலையைக்கொடுத்துத் தற்கொலை செய்து கொள்வதைக் காண நேரிடுங்கால் நாம் இருந்த இடத்தைவிட்டு அசையாது அக்காட்சியைக் காண்கின்றோம். ஆனால், நெஞ்சில் மட்டிலும் துணுக்கென்று ஓர் உணர்ச்சி ஏற்படுகின்றது.

1. C. T. Winchester : Some Principles of Literary Criticism Page - 103.

எனவே, கவிதையனுபவத்தை அறிய விரும்பும் நாம் முதலாவதாக உணர்ச்சியைப்பற்றித் தெரிந்துகொள்ள வேண்டும் என்றாகின்றது. நம்முடைய உடலில் உணர்ச்சிகள் தோன்றுங்கால் சில உள்ளுறுப்புக்களில் சில மாறுபாடுகள் நிகழ்கின்றன. உடலும் உள்ளமும் நன்னிலையில் இருக்கும்போது பெறும் உணர்ச்சிகட்கும், ஏதோ ஒன்று கெட்டிருந்தாலும் அப்பொழுது ஏற்படும் உணர்ச்சிகட்கும் வேறுபாடுகள் உள. உடல்நிலை உள்ள நிலையையும், உள்ள நிலை உடல் நிலையையும் பாதிக்கும் என்பது நாம் அறியும் அனுபவம். ஆகவே, நாம் உடலுக்கும் உள்ளத்திற்கும் உள்ள உறவினை முதலில் ஆராய்வோம்.

உடலுக்கும் உள்ளத்திற்கும் உள்ள உறவு: உடலுக்கும் உள்ளத்திற்கும் உள்ள உறவுபற்றிய பிரச்சினை நீண்ட காலமாகவே இருந்துவருகின்றது. எனினும், அனைவரும் ஒப்புக்கொள்ளத்தக்க முறையில், அறிவியல் அடிப்படையில், இப்பிரச்சினைக்கு இன்னும் தீர்வு காணப்பெறவில்லை. உடல் வேறு, உள்ளம் வேறு என்று சாதாரண மக்கள் எண்ணினாலும், இரண்டிற்கும் நெருங்கிய தொடர்பு உண்டு என்பதை எவரும் மறுக்க முடியாது. இந்த உறவினை நன்கு அறிந்த திருமூலர்,

> உடம்பினை முன்னம் இழுக்கென்று இருந்தேன்;
> உடம்பினுக் குள்ளே உறுபொருள் கண்டேன்;
> உடம்புளே உத்தமன் கோயில்கொண் டான்என்று
> உடம்பினை யானிருந்து ஓம்புகின் றேனே.[2]
>
> உடம்பார் அழியில் உயிரார் அழிவர்;
> திடம்பட மெய்ஞ்ஞானம் சேரவும் மாட்டார்;
> உடம்பை வளர்க்கும் உபாயம் அறிந்தே
> உடம்பை வளர்த்தேன் உயிர்வளர்த் தேனே.[2]

என்று கூறியிருப்பது நாம் நன்கு சிந்தித்தற்குரியது.

உடல் உள்ளத்தைப் பாதிக்கின்றது; அங்ஙனமே உள்ளமும் உடலைப் பாதிக்கின்றது. இதையே இன்னொருவிதமாகக் கூறினால் ஒருவருடைய ஆளுமையில்[3] உடற்கூறும் உண்டு; உளக் கூறும் உண்டு. உடற்செயல்களும் உள்ளச்செயல்களும் ஒன்றோடொன்று உறவுகொண்டிருக்கின்றன. இவ்வுறவு உள்ளத்திற்கும் உடலின் பகுதியாகிய நடு நரம்புமண்டலத்திற்கும்,[4] உடலினுள்ள சுரப்பிகளுக்கும்[5] ஏற்பட்டிருக்கின்றது என்பது தெளிவு. இதனைப் பின்னர் விளக்குவோம்.

2. திருமந்திரம் - 705,704
3. ஆளுமை - Personality.
4. நடுநரம்பு மண்டலம் - Central nervous system.
5. சுரப்பிகள் - Glands.

உடல் உள்ளத்தைப் பல வழிகளில் பாதிக்கின்றது. மூளையின அளவிற்கேற்பவும் அதன் அமைப்பிற்கேற்பவும் ஒருவருடைய அறிதிறன் அமைகின்றது. எனவே, அறிதிறனின் உள்ளார்ந்த இயல்பு பிறவியிலேயே அமைந்துவிடுகின்றது; அதை மாற்றவோ அதிகரிக்கச் செய்யவோ இயலாது. அறிதிறன் மூளையிலுள்ள மடிப்புக்களுக்[6] கேற்றவாறு அமைந்துள்ளது என்று கண்டறிந்துள்ளனர். ஆளுமை வளர்ச்சியில் அறிதிறன் பெரும் பங்கு கொள்ளுகின்றது. மேலும், உடற்குறைகளும் (குருடு, செவிடு போன்றவை) ஆளுமையைப் பாதிக்கின்றன. ஹெலென் கெலெர்[7] என்ற பெருமாட்டி இதற்கு விதிவிலக்காகலாம்; அனைவரும் அவ்வாறில்லை என்பதை நாம் அறிதல் வேண்டும். இந்தக் குறைபாடுகளால் பலரது வாழ்க்கை ஒரு போராட்டமாகவே இருந்து வருகின்றது என்பது தெளிவு. இயற்கையான உயரத்தைவிடக் குறைந்திருந்தால்கூட வாழ்க்கையில் ஒருவர் கொண்டுள்ள மனப்பான்மை மாறுகின்றது. சிறப்பாக மகளிரிடம் உடல்வனப்பு அவர்களின் ஆளுமை வளர்ச்சியைப் பெரிதும் பாதிக்கின்றது என்பதை நாம் அன்றாட வாழ்க்கையில் காணலாம். மெல்லிய உடலும் தசைமிக்க உடலும்கூட வழக்கத்திற்கு மாறாக விளைவுகளை உண்டாக்கிவிடுகின்றன. உடல், காய்ச்சலால் பீடிக்கப்பெற்றிருக்கும்பொழுது நம்மால் நன்கு சிந்திக்க முடிகிறதில்லை. சுரப்பிகளில் ஊறும் சாறுகள் தக்க முறையில் அமையாவிடில், உடல் நிலை பாதிக்கப்பெற்று உள்ளமும் மீப்பண்புகளும்[8] மாறுகின்றன.

இனி, உள்ளம் உடல்மேல் எங்ஙனம் ஆதிக்கம் செலுத்துகின்றது என்பதைச் சிறிது விளக்குவோம். ஒருவர் அச்சத்தினால் உடலைக்கொண்டு செய்யும் செயல்களைச் சாதாரணமாக அவரால் செய்ய இயலாது என்பதை யாவரும் அறிந்ததே. ஒருவரை ஒரு நாய் அல்லது காளை விரட்டும்பொழுது சாதாரணமாக அவரால் தாண்டமுடியாத குட்டிச் சுவரையும் அவர் தாண்டிக் குதித்து ஓடுகின்றார். சில சமயம் அச்சம் ஒருவருடைய உடல் வன்மையை மிகவும் குறைத்து அவரை எவ்விதச் செயலும் ஆற்ற முடியாதபடி செய்து விடுவதுமுண்டு. மனத் திண்மையால் சிலர் செயற்கரிய செயல்களையும் நிறைவேற்றுகின்றனர்; பொறுக்க முடியாத துன்பங்களையும் சகித்துக் கொள்ளுகின்றனர். மகிழ்ச்சியான செய்தியைக் கேட்டதும் பசி தோன்றாது போகின்றது; துக்கமான செய்தி வந்தால் உள்ளம் தளர்ந்து போகின்றது. உணவை உற்சாகத்துடன் உண்டால் செரிமான நீர்கள் நன்கு ஊறுகின்றன. சினமும் அச்சமும் செரித்தலைத் தடுத்து விடுகின்றன.

6. மடிப்புக்கள் - Convolutions.
7. ஹெலென் கெலெர் - Helen Keller.
8. மீப்பண்பு - Temperament.

மேலான அறிவுடைய விலங்குகள் நன்கு வளர்ந்து தேர்ச்சி பெற்ற மூளையைப் பெற்றிருக்கின்றன. மீனைவிடப் பறவையும், பறவையைவிட எலியும், எலியைவிட நாயும், நாயைவிடக் குரங்கும், குரங்கைவிட மனிதனும் படிப்படியே நன்கு வளர்ந்த மூளையையும் அறிதிறனையும் பெற்றிருக்கக் காண்கின்றோம். இவற்றிலிருந்தும் உடலுக்கும் உள்ளத்திற்கும் உள்ள உறவினை அறிந்து கொள்ளலாம்.

உடலில் மாறுபாடுகளை ஏற்படுத்தாத உள்ள நிகழ்ச்சிகளைக் காண்பதரிது. அங்ஙனமே, உள்ள நிலையை மாற்றாத உடற் செயல்கள் இருக்க முடியாது. இக்காரணம்பற்றியே நரம்புகளின் அமைப்பு, அவை செயற்படும் முறை, உணவு செரித்தல், குருதியோட்டம் முதலிய உடலின் செயல்களை உளவியல் பயில்வோரும், உள்ளக் கிளர்ச்சி, சிந்தனை போன்ற உள்ளத்தின் செயல்களை உடலியல் பயில்வோரும் ஆராய்கின்றனர். எனவே, உடலும் உள்ளமும் ஒரே உயிரியின்[9] இரண்டு கூறுகள் என்று தற்கால அறிஞர்கள் முடிவுகட்டியிருக்கின்றனர்.

உடலின் பகுதிகள்: நம்முடைய உடலில் தனிப்பட்ட பல் கோடி உயிரணுக்கள் உள. உயிரணு[10] என்பது உடலிலுள்ள மிகச் சிறிய உயிருள்ள பகுதியாகும். உடலின் ஒவ்வொரு பகுதியிலும் பல்வேறு வித உயிரணுக்கள் உள்ளன. ஒரேவிதமான பண்புகளைக்கொண்டு ஒரேமாதிரியாகச் செயற்படும் உயிரணுக்கள் ஒன்று சேர்ந்து ஓர் உயிரணுத் தொகுப்பு ஆகின்றது. இத் தொகுப்பினை இழையம்[11] என்று வழங்குவர். பல இழையங்கள் ஒருங்கு கூடிக் குறிப்பிட்ட ஒரு தொழிலை இயற்றுகின்றன. இழையத் தொகுதிகளை உறுப்புக்கள்[12] என்பர். எடுத்துக்காட்டாக உடலிலுள்ள இதயம் ஓர் உறுப்பு; கல்லீரல் மற்றோர் உறுப்பு. பண்புகளால் ஒன்றோடொன்று தொடர்புள்ள உறுப்புக்களின் தொகுதி மண்டலம்[13] எனப்படும். எ-டு. மூச்சுறுப்பு மண்டலம், தசை மண்டலம். இம் மண்டலங்கள் உடலின் முக்கிய செயல் ஒன்றற்கு அடிப்படையாக இருக்கக் கூடியவை. நம்மிடம் இம்மாதிரியான தொடர்புடைய பல மண்டலங்கள் அமைந்திருக்கின்றன.

இரண்டுவகை உறுப்புக்கள்: நமது உடலிலுள்ள உறுப்புக்களை இரண்டு பெரும் பிரிவுகளாகப் பிரிக்கலாம். ஒன்று: நிலை நிறுத்தும் உறுப்புக்கள்[14]. இவை உடலினுள் செயற்பட்டு நம்முடைய உடல் நலம், வளர்ச்சி ஆகியவற்றை நிலைநிறுத்துகின்றன. சுவாசித்தல், கழிவுப் பொருள்களை அகற்றுதல், செரிமானம்

9. உயிரி - Organism. 10. உயிரணு - Cell. 11. இழையம் - Tissue.
12. உறுப்பு - Organ. 13. மண்டலம் - System.
14. நிலைநிறுத்தும் உறுப்புக்கள் - Maintaining organs.

ஆதல் போன்ற செயல்களை இயற்றும் உறுப்புக்கள் இப்பகுதியில் அடங்கும். இரண்டு: பொருத்தமுறும் உறுப்புக்கள்[15]. நாம் நம் தேவைக்காகச் சூழ்நிலையின் தடங்கல்களை மேற்கொள்ளுமாறு இவை செயல் புரிகின்றன. ஐம் பொறிகள், பிற பொறிகள், நரம்புத்தொகுதி, தசைகள் ஆகியவை இப் பகுதியினுள் அடங்கும். இப் பிரிவும் இப் பிரிவிலுள்ள வேற்றுமைகளும் முற்றிலும் பொருத்தமானவை யென்று கூற இயலாது. இவை இணைந்தும் செயற்படுகின்றன. எ-டு: குருதியோட்டம் நிலைநிறுத்தத் தொழிலிலும், பொருத்தமுறும் தொழிலிலும் பங்கு பெறுகின்றது; நிலை நிறுத்தும் உறுப்புக்களின் நிலைமையினால் நம்முடைய பொருத்தமுறும் தொழில்கள் பாதிக்கப்பெறுகின்றன.

பொருத்தமுறுதல்: மனிதன் ஓயாது சூழ்நிலையுடன்[16] பொருத்தப்பாடு அடைதலையே கல்வி[17] என்று வழங்குவர் உளவியலார். கவிதையை அனுபவித்தல் கல்வியினுள் அடங்குகின்றது. கவிஞன் ஒருவன் தன்னுடைய கருத்துக்களையும் உணர்ச்சிகளையும் தன்னுடைய படைப்பாகிய கவிதையினுள் அடக்கி வைத்திருக்கின்றான். எங்கோ தயாராகும் உணவு வகைகளும் மருந்து வகைகளும் நம் உடல் துய்த்தற்கு வேண்டிய சத்துப் பொருள்களை அடக்கி வைத்திருப்பதைப் போல, கவிதைகளும் நம் உள்ளத்திற்கு வேண்டிய கருத்துக்களையும் உணர்ச்சிகளையும் அடக்கி வைத்திருக்கின்றன. கவிஞன் வாழ்ந்த சூழ்நிலையும் அதில் பொதிந்துள்ளது. கவிதைகளைப் படித்துச் சுவைக்கும் பொழுது நாம் கவிஞன் வாழ்ந்த சூழ்நிலையுடன் பாவனையில் பொருத்தமுறுகின்றோம்; கவிஞன் பெற்ற உணர்ச்சிகளைப் பகிர்ந்து கொள்ளுகின்றோம். எனவே, ஈண்டு பொருத்தமுறுதலில் பங்குபெறும் உறுப்புக்களை அறிதல் இன்றியமையாதது என்றாகின்றது.

தூண்டல்-துலங்கல் விளக்கம்: நம்முடைய உடலில் நிகழும் செயல்களும் நம் மனத்தால் மேற்கொள்ளப்பெறும் செயல்களும் தூண்டல்[18]-துலங்கல்[19] என்ற தத்துவத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டவை. இதைச் சிறிது விளக்குவோம். திடீர் என இடி இடிக்கின்றது. அவ்வொலி கேட்டுத் திடுக்கிட்டெழுகின்றோம். மின்னல் கண்கூச மின்னிப் பொலிகின்றது. அது கண்டு ஒளி பொறுக்கமாட்டாமல் கண்ணை மூடுகின்றோம். மழை பெய்தால் குடை பிடிக்கின்றோம். குளிர் எடுத்தால் மயிர்ப்படாம் போர்த்திக் கொள்ளுகின்றோம். இவ்வாறு இயற்கைப் பரப்பு—சூழ்நிலை—

15. பொருத்தமுறும் உறுப்புக்கள் - Adjusting organs.
16. சூழ்நிலை - Environment. 17. கல்வி - Education.
18. தூண்டல் - Stimulus. 19. துலங்கல் - Response.

நம்மைப் பல்வேறு விதமாகத் தாக்குதலைத்-தூண்டுதலைத்-தூண்டல் என்றும், அத்தூண்டலுக்கு ஏற்றவாறு நாம் மாறி நிற்பதைத் துலங்கல் என்றும் வழங்குவர் உளவியலார். இடி இடித்தல், மின்னுதல், மழை பெய்தல் போன்ற சூழ்நிலை தரும் தாக்குதல்கள் தூண்டல்கள் எனப்பெறும்; திடுக்கிட்டெழுதல், குடை பிடித்தல் போன்ற சூழ்நிலைக் கேற்றவாறு மாறி நிற்கும் செயல்கள் யாவும் துலங்கல்களாகும். தூண்டல் அகத்தேயுள்ளதாகவும் இருக்கலாம். பசி எடுத்தால் உணவினை உட்கொள்ளுகின்றோம். பசியெடுத்தல் அகத்தேயுள்ள தூண்டல்; புசித்தல் துலங்கல். மேனாட்டுத் திறனாய்வு நூல்களையெல்லாம் படித்தால் பல கருத்துக்களைப் பெறலாம் எனச் சிந்திக்கின்றோம். இச் சிந்தனை அகத்தே தோன்றும் தூண்டலாகும். இங்ஙனம் உள்ளத்தின் செயல்கள் அனைத்தும், அவை இயக்கங்களாயினும், அன்றிப் புலனுணர்ச்சிகளாயினும், அன்றி உள்ளக் கிளர்ச்சிகளாயினும் தூண்டலின் துலங்கல் என வழங்கப்பெறும். தூண்டல்களாகத் தோன்றுபவை யாவும் சூழ்நிலையாகும். சூழ்நிலை தரும் தூண்டல்களுக் கேற்றவாறு நாம் துலங்குவதைப் பொருத்தப்பாடு[20] என்பர்.

சூழ்நிலை விளக்கம்: மேற்கூறிய செயல்கள் யாவும் நமக்கும் நம்முடைய சூழ்நிலைக்கும் இடையே நிகழ்பவை. இவ்விடத்தில் ஒன்றை நினைவில் வைக்க வேண்டும். பொருள்கள் தூண்டல்களை விளைவித்தால்தான் அவை சூழ்நிலையாகும். பச்சைப் பட்டு விரித்தாலொத்த பச்சைப்பசேலெனத் தோன்றும் பரந்த பசும்புல் வெளி பசியோடு துடிக்கும் நாய்க்கு வறட்சியான சூழ்நிலையாகும். அங்ஙனமே, குழிமுயல்கள் நிறைந்து கிடக்கும் புலம் பசுவிற்கு ஏலாத சூழ்நிலையாகும். நம்முடைய உடல் தேவைக்கு அல்லது உள்ளக் கவர்ச்சிக்கு முறையீடு செய்யும்பொழுதுதான் சூழ்நிலை பயனுடையதாகின்றது; அப்பொழுதுதான் ஏதாவது ஒரு வழியில் எதிர்வினை[21] புரிய வாய்ப்பு ஏற்படுகின்றது. படிப்பதில் அக்கறையே காட்டாதவர்கள் சென்னைப் பல்கலைக் கழக நூலகம் போன்ற சூழ்நிலையிலிருப்பினும், அவர்கட்கு அச் சூழ்நிலை யாதொரு பயனையும் விளைவிக்காது; பெருங் கவிஞர்களுடைய பாடல்களைச் சுவைக்க வேண்டும் என்ற எண்ணமே அவர்களிடம் எழாது. எது பயனுடையதாகும் என்பது நம்முடைய குடிவழி[22], முன்னனுபவம், நம் உடல் வயது[23], மன வயது[24] முதலிய கூறுகளைப் பொறுத்தது.

20. பொருத்தப்பாடு - Adjustment.
21. எதிர்வினை - Reaction.
22. குடிவழி - Heredity.
23. உடல் வயது - Physical Age.
24. மன வயது - Mental Age.

பொருத்தமுறுவதில் பங்குபெறும் உறுப்புக்கள்: இனி, பொருத்தமுறுவதில் பங்கு பெறும் உறுப்புக்கள் யாவை எனக் காண்போம். பொருத்தமுறுதலில் பங்கு பெறும் உறுப்புக்களை மூவகையாகப் பகுத்துப் பேசுவர் உளவியலார். அவை:

(1) கொள்வாய்கள்[25]: இவை தூண்டல்களை ஏற்கும் உறுப்புக்களாகும். எடுத்துக்காட்டாக மணியொலி செவிகள் மூலம் புகுகின்றது. மின்னொளி கண்கள் மூலம் புகுகின்றது. சூடு, குளிர் போன்றவை தோலின் மூலம் புகுகின்றன. இங்ஙனம் ஐம்பொறிகளிலுள்ள தனிப்பட்ட உயிரணுக்கள்மூலம் சூழ்நிலையைப்பற்றிச் செய்திகள் புலப்படுவதால் அவற்றைப் புலன்கள்[26] என்கின்றோம். புலன்கள் கொள்வாய்கள் ஆகும். கொள்வாய்களைத் தாக்கும் விசைகளைத் தூண்டல்கள் என்றும், தூண்டலுக்கேற்ப நம்மிடம் நடைபெறும் எதிர்வினையைத் துலங்கல் எனவும் உளவியலார் வழங்குவர் என மேலே குறிப்பிட்டோம்.

(2) இயங்குவாய்கள்: இவை இயங்கும் கருவிகள். புகுவாய் வழியாகத் தாக்கலை அறியும்பொழுது அதற்கேற்ப எதிரூன்றி நிற்கின்றோம். ஒளி, ஒலி, சூடு, சுவை, மணம், அமுக்கம், வலி போன்ற தாக்கல்களுக்கு ஏற்பத் துலங்கும் உறுப்புக்கள்தாம் இயங்குவாய்கள்.[27] இயற்கைப் பரப்பானது நம்மைப் பலவகையிலும் தூண்டுகின்றது. அதற்குத் தக நாமும் துலங்குகின்றோம். சுரப்பிகளும் தசைகளும் இயங்குவாய்கள். சில எடுத்துக்காட்டுக்கள் இவற்றைத் தெளிவாக்கும். பேரொலி கேட்டுத் திடுக்கிட்டெழுகின்றோம்; பேரொளி கண்டு, கூசிக் கண்களை மூடுகின்றோம். ஒலி கேட்டலும் பேரொலி கண்ணில் படுதலும் தூண்டல்கள்; திடுக்கிட்டெழுதலும் கண்களை மூடுதலும் துலங்கல்கள். திடுக்கிட்டெழுதலும் கண்களை மூடுதலும் தசைகளின் செயல்கள். இவை நாம் வேண்டும் என்கின்றபொழுது இயங்கிவரும் இயக்கு தசைகளின்[28] செயல்களாகும். குருதி ஈரல், இரைப்பை போன்ற உறுப்புக்கள் எப்பொழுதும் இயங்கிக் கொண்டிருக்கும் இயங்கு தசையாலானவை.[29] புலியைக் காணும்பொழுது அச்சத்தால் குருதியீரல்[30] விரைவாகத் துடிக்கின்றது; இரைப்பை பிசைதல் குறைகின்றது. இங்குப் புலி தோன்றல், தூண்டலாகும்; குருதியீரல் விரைந்து துடித்தலும், இரைப்பை உணவைப் பிசையாது நிற்றலும் துலங்கல்களாகும். முன்னதில் செயற்படுவது தசைக்

25. கொள்வாய்கள் - Receptors. 26. புலன்கள் - Senses.
27. இயங்குவாய்கள் - Effectors.
28. இயக்குதசை - Voluntary muscle.
29. இயங்குதசை - Involuntary muscle.
30. குருதியீரல் - Heart.

கிளர்ச்சி;[31] பின்னதில் செயற்படுவது தசைத் தடை.[32] தசை வழியாகவே எல்லாத் துலங்கல்களும் நிகழ்கின்றன என்பதில்லை. அண்மையில் இயற்கை எய்திய என் அன்னையின் புகைப்படத்தைக் காணும்பொழுது என் கண்ணில் நீர் கலங்குகின்றது. புகை வண்டியில் செல்லுங்கால், கண்ணில் கரித்துணுக்கு விழுங்கால், கண்ணில் நீர் சுரக்கின்றது. இனிய உணவினைக் காணும் பொழுதும், அல்லது உணவு தயாராகும் இடத்திலிருந்து வரும் நறுமணத்தை முகரும்பொழுதும் வாயில் உமிழ்நீர் சுரக்கின்றது. இவற்றில் செயற்படுபவை சுரப்பிகளாகும்.[33]

(3) பொருத்துவாய்கள்: இவை பொருத்தும் கருவிகள். இவை கொள்வாய் உயிரணுக்களையும் இயங்குவாய் உறுப்புக்களையும் இணைக்கின்றன. நரம்புத் தொகுதியும் குருதியோட்டமும் பொருத்துவாய்களாகும்.[34] இவற்றுள் நரம்புத் தொகுதியே முக்கியமானது. பொதுவாக நம் உடலில் கொள்வாய்க்கும் இயங்கு வாய்க்கும் நேர் இணைப்பு இல்லை; அவை மூளை அல்லது முதுகு நடு நரம்பு ஆகியவற்றின் வழியாகவே இணைக்கப்பெறுகின்றன. கொள்வாய்கள் தூண்டல்களால் தாக்கப்பெற்று அத்தாக்கல்களை ஏற்று அவற்றை நரம்புச் சக்தியாக மாற்றிப் பொருத்துவாய்கள் மூலம் இயங்குவாய்களுக்குச் செலுத்திச் செயல்கள், சிந்தனை, நீர் சுரத்தல் போன்ற துலங்கல்களை உண்டாக்குகின்றன. எ-டு. பள்ளிச் சிறுவன் ஒருவன் பள்ளித் தோட்டத்தில் அருநெல்லிக் கனிகளைக் காண்கின்றான். கனிகளைக் கண்கள் (கொள்வாய்) கண்டதும், இத்தாக்குதல் மூளைக்குச் சென்று மூளையின் நடுவிடத்தின் (பொருத்துவாய்) துணையால் கைகளின் தசைகளை (இயங்குவாய்) இயக்குவித்துக் கனியைப் பறிக்கச் செய்கின்றது. வாயிலும் உமிழ்நீரைச் சுரக்கச் செய்கின்றது.

குருதியோட்டமும் ஒரு முக்கிய பொருத்துவாயாகும். இதில் ஏற்படும் இணைப்புத் திட்டம் ஓரளவு ஹார்மோன்கள்[35] எனப்படும் உட்சுரப்பிச் சாறுகளால் நடைபெறுகின்றது. இச்சாறுகள் தூம்பிலாச் சுரப்பிகளில்[36] உண்டாகின்றன. கண்ணீர்ச் சுரப்பிகள், உமிழ்நீர்ச் சுரப்பிகள், கல்லீரல், கணையம் ஆகியவற்றில் சுரக்கும் நீர்கள் தூம்பு[37] அல்லது குழல் வழியாகச் செல்லுவது போலன்றி இவற்றில் சுரக்கும் சாறுகள் நேரே குருதியோட்டத்தினுள் சென்று உடலின் எல்லாப் பகுதிகளுக்கும் பரவுகின்றன.

31. தசைக்கிளர்ச்சி - Accelerator.
32. தசைத்தடை - Inhibition. 33. சுரப்பி - Gland.
34. பொருத்துவாய்கள் - Connectors or Adjustors.
35. ஹார்மோன்கள் - Hormones.
36. தூம்பிலாச்சுரப்பிகள் - Ductless glands. 37. தூம்பு - Duct.

அடித்தலைச் சுரப்பி,[38] புரிசைச் சுரப்பி,[39] மாங்காய்ச் சுரப்பி[40] போன்றவை தூம்பிலாச் சுரப்பிகளாகும். இவற்றில் ஊறும் சாறுகள் உள்ளக் கிளர்ச்சிகளின்[41] இடைவினைகளுக்கு நேரான தொடர்புடையவை. இவை உடல் நிலையையும் உள நிலையையும் அதிகமாகப் பாதிக்கின்றன.

சூழ்நிலைக்கு ஏற்ப நாம் பொருத்தமுறுங்கால் உடற்செயல் வகைகளும் உள்ளச்செயல் வகைகளும் நடைபெறுகின்றன. தும்முதல், சூடான பொருள்களினின்றும் கையை விரைவாக இழுத்துக்கொள்ளுதல போன்றவை எளிதான செயல்கள்; இவை உடற்செயல்பற்றியவை. மூளையின் முழு வேலையின்றியே இவை நடைபெறும். உளச் செயல்களை உற்று நோக்குங்கால் இவற்றில் அறிவுக்கூறு,[42] உணர்ச்சிக்கூறு,[43] முயற்சிக்கூறு[44] என்று மூன்று கூறுகள் தோன்றுகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக, கம்ப ராமாயணத்தில் 'நகர் நீங்கு படலத்தைப்' படிப்பதில் சில செய்திகளை அறிகின்றோம்; இன்பமோ துன்பமோ பெறுகின்றோம். அப்படலத்தைப் படிப்பதில் முயற்சிகொள்ளுகின்றோம். அல்லது அதைத் தள்ளிவைத்துவிட்டு வேறு எதிலோ ஈடுபடுகின்றோம். இச்செயலில் இம்மூன்று கூறுகளின் அளவில் ஏற்றத்தாழ்வுகள் இருக்கலாம். இது சிக்கலானதொரு கோலமாகும். இஃது உண்மையிலேயே மூளையின் செயலாகும். அவ்வப் பொழுதிருக்கும் உள நிலைகளுக்கேற்றவாறு மூளைச் செயல்களில் இந்த மூன்று கூறுகளில் ஒன்று மீதூர்ந்தும், மற்றவை இரண்டும் தாழ்ந்தும் இருக்கும். ஆனால், ஒவ்வொரு நடத்தைக் கோலமும் அஃது எளிதாயிருப்பினும், அன்றிச் சிக்கலாக இருப்பினும், தூண்டலின் கொள்வாய்க்கும் இயங்குவாய்க்கும் உள்ள நரம்புப் பாதையிலேயே இயற்றப்படல் வேண்டும்.

மனிதன் ஓர் உயர்ந்த உயிரி. ஆகவே, தனித் தூண்டலொன்று ஒரு தனிக்கொள்வாயில் செயற்படுகின்றது என்று எண்ணுவது தவறு. ஒரு தூண்டற்கோலத்தில்[45] ஒரே சமயத்தில் பல தூண்டல்கள் உள்ளன. ஆயிரம் நரம்புகள் கொண்ட பேரியாழினும் சுமார் 7000 நரம்புகளைக் கொண்ட நமது உடல் மிகவும் நுட்பமானது. எனவே, இது மிக நுண்ணிய செயல்களையும் செய்கின்றது. காரைக்குடியில் வேனிற்காலத்தில் ஒரு

38. அடித்தலைச்சுரப்பி - Pituitary glands.
39. புரிசைச்சுரப்பி - Thyroid gland.
40. மாங்காய்ச்சுரப்பி - Adrenal gland.
41. உள்ளக் கிளர்ச்சி - Emotion.
42. அறிவுக்கூறு - Knowing aspect.
43. உணர்ச்சிக்கூறு - Feeling aspect.
44. முயற்சிக்கூறு - Willing aspect.
45. கோலம் - Pattern.

நாள் அழகப்பா பயிற்சிக் கல்லூரி நூலகத்திலிருக்கும் மாணாக்கன் ஒருவன் பலவகையில் தூண்டப்பெறுகின்றான். அவன் அண்மையில் நடைபெறவிருக்கும் தேர்வின்பொருட்டு 'கவிதையனுபவம்' பற்றிய ஒரு முக்கிய வினாவிற்கு விடை தேடுகின்றான். கையிலுள்ள புத்தகத்தைப் பார்த்து உணர்கின்றான். ஒரு மூலையில் இரண்டு பேர் பேசுவதைக் கேட்கின்றான். சாளரத்தின் வழியாகப் பரந்த பொட்டலிலிருந்து வீசும் வெப்பக் காற்றை உணர்கின்றான். இதற்கிடையே கல்லூரி முதல்வரின் வருகையால், அவருக்கு மரியாதை செலுத்துவான்வேண்டி எழுந்து நிற்கின்றான். இத் தூண்டல்கள் யாவும் வெவ்வேறு அளவுகளில் அவனைத் தாக்கியபோதிலும் அவனுடைய கவனம் முக்கியமாக அவன் முன்னிருக்கும் புத்தகத்திலேயே உள்ளது. அவன் இத்தூண்டல்களையெல்லாம் உணர்ந்தபோதிலும் படித்தல் என்னும் செயலிலேயே சிறப்பாக ஈடுபட்டுள்ளான். இங்ஙனம் நாம் பல்வேறு விதமாகப் பொருத்தப்பாடடைகின்றோம். கவிதைகளை அனுபவிப்பதும் ஒருவகைப் பொருத்தப்பாடே. உடலும் உள்ளமும் நல்ல முறையில் உறவு கொண்டிருக்கும்பொழுதுதான்—நல்ல மனநிலை நிலவும்பொழுதுதான்—கவிதைகளைச் சிறந்த முறையில் சுவைத்தல் இயலும்; அனுபவிக்க முடியும்.

உ. அறிதலின் அடிப்படை

உடற் செயல்களும் உளச் செயல்களும் ஒன்றோடொன்று உறவுகொள்வதில் நரம்பு மண்டலமும் எண்டோகிரீன் மண்டலமும் முக்கியமாகப் பங்கு கொள்கின்றன என்று முன்னத்தியாயத்தில் குறிப்பிட்டோம். அவற்றை ஈண்டு விளக்குவோம்.

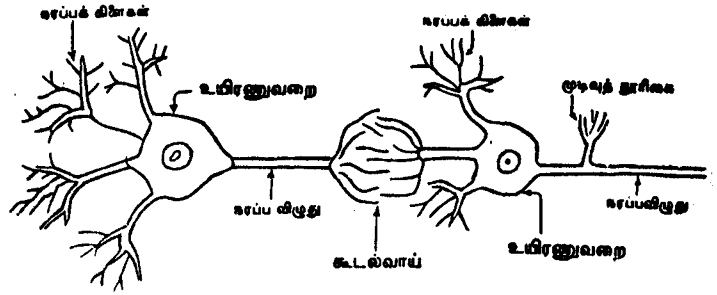
உளச்செயல் மூளையுடன் தொடர்புடையது. ஏன்? நரம்பு மண்டலம் முழுவதுடனும் தொடர்பு கொண்டது என்றுகூடக் கூறலாம். எனவே, மேற்குறிப்பிட்ட விளக்கத்திற்குள் புகுவதற்கு முன்னர் நரம்பு மண்டலத்தின் அமைப்பை ஓரளவு புரிந்துகொள்ளுதல் சாலப் பயன்தரும். உளச் செயல்களால் இரு பயன்கள் உள: (1) தனியாளை ஒருங்கிணைப்பது; அஃதாவது, தனியாளிடம் அமைந்துள்ள எல்லா உள்ளுறுப்புக்களையும் இணைந்து இயங்கச் செய்வது; (2) சூழ்நிலைக்கேற்றவாறு தனியாளைப் பொருத்தப்பாடடையச் செய்தல். இந்த இரண்டு நோக்கங்களையும் சாத்தியப்படச் செய்வது மிகச் சிக்கலான செய்தித்துறை போன்றமைந்துள்ள நரம்பு மண்டலமாகும். உடலின் ஒரு பகுதி பிறிதொரு பகுதியுடன் தொடர்பு கொள்வதற்கும், உடலிலுள்ள எல்லாப் பகுதிகளும் வெளியுலகச் செய்திகளையறிந்து அவற்றிற்கேற்பச் சமாளித்துக் கொள்வதற்கும் இந் நரம்பு மண்டலம் துணைசெய்கின்றது. சுருங்கக் கூறின், நரம்பு மண்டலம் அறிதலின் அடிப்படையாக அமைகின்றது. புறவுலகத் தகவல்களையும் அகவுலகச் செய்திகளையும் அறிந்துகொள்வதற்கும் இதுவே அடிப்படையாகும்.

நரம்பு மண்டலம்: உளவியலுக்குத் தேவையான நரம்பு மண்டலத்தைப்பற்றிய ஒருசில குறிப்புக்களைமட்டிலும் சுருக்கமாகக் காண்போம். நரம்பு மண்டலம் வெளிநரம்பு மண்டலம்,[1] நடுநரம்பு மண்டலம்,[2] தன்னாட்சி மண்டலம்[3] என மூன்று முக்கிய பிரிவுகளைக் கொண்டது. இவற்றினையறிவதற்கு நரம்புகளின் அமைப்பு, அவற்றின் வகை, அவற்றின் செயல்கள் ஆகியவை பற்றி அறிதல் மிகவும் இன்றியமையாதது.

நரம்பு அமைப்பு: நரம்பு மண்டலத்தின் மிகச் சிறிய பகுதியாகிய நரம்பு அணுவை நரம்பு நுண்மம் அல்லது நரப்பம்[4] என்று

1. வெளி நரம்பு மண்டலம் - Peripheral nervous system.
2. நடு நரம்பு மண்டலம் - Central nervous system.
3. தன்னாட்சி மண்டலம் - Autonomic system. 4. நரப்பம் - eurone.

வழங்குவர். தொலைபேசிக் கம்பியொன்றை வெட்டினால் நாம் ஒன்றென நினைக்கும் கம்பியில் பல மெல்லிய கம்பிகள் சேர்ந்து கட்டப்பெற்று, பாதுகாக்கும் ஓர் உறையால் மூடப்பெற்றிருப்பதைக் காண்கின்றோமன்றோ? அங்ஙனமே, நரம்பும் பல இழைகள் சேர்ந்து ஓர் உறையில் அமைக்கப்பெற்றது. இதுவே நரப்பம் என்பது. நரம்பு மண்டலம் பலகோடி நரப்பங்களால் ஆனது. மக்களது முன்தலை மூளையில் (பெருமூளையில்) ஏறக்குறைய 9,200,000,000 நரப்பங்கள் உள என ஆய்வாளர்கள் நம்புகின்றனர். ஒரு நரப்பத்தில் முக்கியமாக மூன்று பகுதிகள் உள (படம்-1). முதலாவது சாம்பல்நிறமுள்ள அணுஉடல்[5] என்பது; இதிலிருந்து நரம்பு ஊட்டம் பெறுகின்றது. இதிலிருந்து சிறு கிளைகளாக உள்ள மயிரிழை போன்ற பகுதிகள் நரப்பக் கிளைகள்[6]



படம் - 1: நரம்பமைப்பு. நரப்பவிழுதுகள், நரப்பக் கிளைகள், கூடல்வாய் ஆகியவற்றைக் காட்டுவது.

எனப்பெறும். இவையே நரப்பத்தின் இரண்டாவது பகுதியாகும். இவற்றிற்கு எதிர்ப்புறமாகவுள்ள நரப்பத்தின் நீண்ட நரம்புக் கம்பியே நரப்பத்தின் மூன்றாவது பகுதியாகிய நரப்ப விழுது[7] ஆகும். இது வெண்ணிற உறையால் மூடப்பெற்ற பல நரம்புக் கம்பிகளைக்கொண்டது. இவற்றில் சில, பல அடி நீளமும் இருக்கும். நரம்புகளின் ஊடே செல்லும் ஆற்றல் ஒருவகை மின்னாற்றல். இஃது ஒரு நரப்பத்திலிருந்து பிறிதொரு நரப்பத்திற்குக் குதித்துச் செல்லுகின்றது. நரப்ப ஆற்றல் ஓரே திசையில் செல்லும்; திரும்பாது. நரப்ப ஆற்றலை நரப்பக் கிளைகள் பெற்று அது நரப்ப விழுது மூலம் அடுத்த நரப்பத்திற்குச் செலுத்தப்பெறுகின்றது.

5. அணு உடல் - Cell body. 6. நரப்பக்கிளைகள் - Dentrites.
7. நரப்பவிழுது - Axon.

கூடல்வாய்: ஒரு நரப்பத்தின் நரப்பக் கிளை மற்றொரு நரப்பத்தின் நரப்ப விழுதுடன் நெருங்குமிடத்தைக் கூடல்வாய்[8] என வழங்குவர். நரம்புகளின் இறுதிப்பகுதிகள் ஒன்று சேர்வதில்லை என்பது கவனிக்கத்தக்கது.

நரப்பத் துடிப்பு: ஒவ்வொரு நரப்பநாரிலும் ஏற்படும் நரப்பத் துடிப்பு[9] ஒரு தன்மையினதா? இதுகாறும் நாம் அறிந்தவற்றை வைத்து ஆராய்ந்தால், ஒரு நரம்பிற்கும் மற்றொரு நரம்பிற்கும் வேற்றுமை இல்லையென்றே தெரிகின்றது. இதை ஓர் ஒப்புமையால் விளக்குவோம். மின்னாற்றல் பல கம்பிகள் வழியாக ஓடுகின்றது; ஒரு கம்பியில் ஓடுவதற்கும் பிறிதொன்றில் ஓடுவதற்கும் வேற்றுமை ஒன்றுமில்லை. ஆனால், ஒரு கம்பியில் ஓடுவதோ விளக்கெரிக்கின்றது; மற்றொன்றில் ஓடுவதோ விசிறுகின்றது. இவ்வேற்றுமை கம்பியின் வேற்றுமையன்று; ஒவ்வொரு கம்பியும் எங்கெங்கே போய் முடிகின்றதோ அந்தந்த முடிவிடத்தைப் பொறுத்ததாகும் இந்த வேற்றுமை. விளக்கில் போய் முடிவது விளக்கெரிக்கின்றது; விசிறியில் போய் முடிவது விசிறுகின்றது. அங்ஙனமே, நரப்பத் துடிப்புக்களும் தம்மில் யாதொரு வேற்றுமையுமின்றி முடிவிடத்தால் வேற்றுமையுறுகின்றன. கண்ணில் போய் முடிவது ஒளியை உணர்கின்றது; காதில்போய் முடிவது ஒலியை உணர்கின்றது.

நரப்ப வகைகள்: நரப்பங்களில் பல வகைகள் உள. சில நரப்பங்கள் செய்தியை வெளிப்புறத்திலிருந்து மூளை, முதுகு நடு நரம்பு போன்ற மையங்களுக்கு எடுத்துச் செல்லுகின்றன. இவற்றைப் புலனுணர் நரப்பம்[10] என்பர். இவற்றைக்கொண்ட நரம்புகள் உட்செல் நரம்புகள்[11] என்றும் வழங்கப்பெறும். மையங்களிலிருந்து வெளிப்புறம் சென்று தசைகளை இயக்கும் நரம்புகள் கட்டளை நரம்புகள்[12] என்றும், வெளிச்செல் நரம்புகள்[13] என்றும் வழங்கப்பெறும். ஒரே மையத்திலுள்ள நரம்புகளை இணைப்பதற்கும் நரம்பு மண்டலத்தில் ஒரு பகுதியிலிருந்து மற்றொரு பகுதிக்குச் செல்வதற்கும் உதவும் நரம்புகளை இணைக்கும் நரம்புகள்[14] என்று வழங்குவர். நரம்பு அமைப்பு முழுவதும் இம் மூவகை நரம்புகளாலானது. புலனுணர் நரப்பங்கள் புகுவாயிலிருந்து பொருத்துவாய்க்கு நரப்பத் துடிப்பைக் கொண்டுசெல்லுகின்றன. இயக்க

8. கூடல்வாய் - Synapse. 9. நரப்பத் துடிப்பு - Nerve impulse.
10. புலனுணர் நரப்பம் - Sensory neurone.
11. உட்செல் நரம்பு - Afferent nerve.
12. கட்டளை நரம்பு - Motor nerve.
13. வெளிச்செல் நரம்பு - Efferent nerve.
14. இணைக்கும் நரம்பு - Connecting nerve or Association nerve.

நரப்பங்களோ பொருத்துவாயிலிருந்து இயங்குவாய்க்குக் கொண்டுசெல்லுகின்றன. இனி, மேற்குறிப்பிட்ட நரம்பு மண்டலங்கள் மூன்றையும் சுருக்கமாக விளக்குவோம்.

வெளிநரம்பு மண்டலம்: முதுகு நடுநரம்பில்[15] 31 இணை நரம்புகள் உள்ளன. முகத்தில் 12 இணை நரம்புகள் உள்ளன. இவற்றில் உட்செல் நரம்புகளும் வெளிச்செல் நரம்புகளும் அடங்கியுள்ளன. உட்செல் நரம்புகள் நம்மைத் தாக்கும் தூண்டல்கள்பற்றிய செய்தியை உடலின் பல பாகங்களிலிருந்து முதுகு நடுநரம்பு மையத்திற்கும், மூளைக்கும் அனுப்புகின்றன. வெளிச்செல் நரம்புகள் நரப்ப ஆற்றலைத் தசைகளுக்கும் சுரப்பிகளுக்கும் கொண்டுபோகின்றன. உட்செல் நரம்புகள் முதுகு நடுநரம்பின் பின்புறத்தில் நுழைகின்றன. வெளிச்செல் நரம்புகள் முதுகு நடுநரம்பின் முன்புறத்திலிருந்து வெளிவருகின்றன.

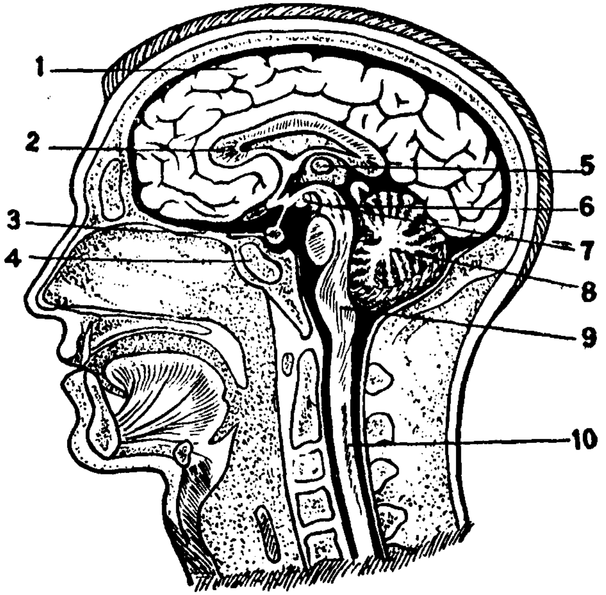
நடு நரம்புமண்டலம்: இது முதுகு நடுநரம்பு, மூளை இரண்டையும் கொண்ட பகுதி. (படம்-2).

முதுகு நடுநரம்பு: இது முகுளத்தில்[16] தொடங்கி முதுகு எலும்பு வரிசை என்னும் மூட்டுற்ற எலும்புக்குழலுள் அமைந்த நரம்புத் தொகுதியாகும். இது நீண்ட கயிறு போன்றது. இதில் முன்னும் பின்னுமாக இரண்டு வெடிப்புக்கள் உள்ளன. இதன் உட்பாகம், நரம்பணுக்களிருப்பதால், சாம்பல் நிறமானது; வெளிப்புறம் நரம்புக் கம்பிகள் இருப்பதால், வெண்ணிறமாகவுள்ளது. மேலே மூளைக்குச் செல்பவை உட்செல் நரம்புகளாகும். மூளையிலிருந்து கீழே வருபவை வெளிச்செல் நரம்புகளாகும். முதுகு நரம்பு அனிச்சைச் செயல்[17] களைக் கவனித்து வருகின்றது. எடுத்துக்காட்டாக, நம் புறங்கையில் ஒருவர் ஊசியாற் குத்தினால், உடனே யாதொரு யோசனையுமின்றி நாம் கையை இழுக்கின்றோம். மேலும், மூளையிலிருந்து வரும் செய்திகளைக் கழுத்திற்குக் கீழுள்ள பகுதிகளுக்கும், இப் பகுதிகளிலுள்ள உணர்ச்சிகளை மூளைக்கும் அனுப்பும் போக்குவரவுப் பாதையாக—அஞ்சல் நிலையமாக—இது செயல் புரிகின்றது.

முகுளம்: இது பெரு மூளைக்கு[18] அடியில் பின்புறத்தில் முதுகு நடுநரம்பின் தொடர்ச்சியாக உள்ளது. இது சிறு கோளவடிவமானது; மிகவும் முக்கியமானது. சுவாசித்தல், இதயத் துடிப்பு, குருதியோட்டம், செரிமானம்பற்றிய அனிச்சைச் செயல்

15. முதுகு நடு நரம்பு - Spinal cord.
16. முகுளம் - Medulla oblongata.
17. அனிச்சைச் செயல் - Reflex action.
18. பெருமூளை - Cereberum.

களுக்கு இது காரணமாகின்றது. மேலும், தலையிலுள்ள புலன்களின் தசைகள் பற்றிய அனிச்சைச் செயல்களுக்கும் இதுவே இருப்பிடமாகும். அன்றியும், இது மூளையின் இதர பகுதிகளுக்கும் முதுகு நடுநரம்பிற்கும் நரம்புகள் செல்லும் பாதையாகும். இங்கே மேலும் கீழும் செல்லும் நரம்புகள் வலப்புறமிருந்து இடப்புறமாகவும், இடப்புறமிருந்து வலப்புறமாகவும் சென்று உடலின் இரு பக்கங்களையும் இணைக்கின்றன.



படம் - 2 : மானிட மூளை (குறுக்கு வெட்டுத் தோற்றம்).
1. பெருமூளை. 2. கார்ப்பஸ் காலோசம் (மூளையின் இரு கோளங்களையும் இணைக்கும் தடித்த நரம்பு நார்களாலான பகுதி). 3. அடித்தலைச் சுரப்பி. 4. பாலம். 5. பூத்தண்டு. 6. நடுமூளை. 7. மேற்பூத்தண்டு. 8. சிறுமூளை. 9. முகுளம். 10. முதுகு நடுநரம்பு.

சிறுமூளை: பெருமூளையின் பின் பக்கத்தில் முகுளத்திற்கு மேலாக நடு நரம்புத் தொகுதியின் நேர் வழியினின்று விலகியது போன்று இரு அரைக்கோளங்களாக அமைந்திருப்பது சிறு மூளையாகும்.[19] இது முகுளத்தைவிடச் சற்றுப் பெரியது. இது

19. சிறுமூளை - Cerebellum.

உடலின் அசைவுகளைக் கண்காணித்து உடலின் சமநிலையை நிலைநிறுத்துகின்றது. நாம் நிற்கும் பொழுதும், நடக்கும் பொழுதும், காலால் உதைக்கும் பொழுதும் சாய்ந்து விடாதபடி காக்கின்றது. உடலின் கோலத்தையும் (posture) கவனிக்கின்றது.

சிறு மூளைக்கு மேலாகப் பாலம்[20] என்ற பெரிய அமைப்பு ஒன்று உள்ளது. இது நரம்புநார்களாலும் நுணுக்கமான பொருத்தப்பாட்டு மையங்களாலும் ஆகியது. சிறு மூளைக்கும் பாலத்திற்கும் மேலாகப் பல்வகை யடுக்குகள் அமைந்த சிறந்த இணைப்பு மையங்கள் உள்ளன. இவை உள்துடிப்புப் பொருத்தப்பாட்டிலும் உயிரிசூழ்நிலையோடு பொருத்தப்பாடடைவதிலும் அதிகப் பங்கு கொள்கின்றன. இம் மையங்களைப்பற்றி நாம் அறிந்தது கைமண்ணளவு; அறியாதது உலகளவு. உடற்பாகுபாட்டு முறையில் அவற்றின் தொடர்புகளை இவண் கூற இயலாது.

பூத்தண்டு: முகுளத்திற்கு மேலும் பெரு மூளையின் அரைக்கோளப் பகுதிகளுக்குக் கீழும் பூத்தண்டு[21] என்ற உதவிமையம் உள்ளது. இது சாம்பல் நிறமுள்ளது. இப்பகுதி கீழ்நிலைப் பிராணிகளிடம் சிறந்த பங்கினைப் பெறுகின்றது. காரணம், அதுதான் புலனுணர் அனுபவங்களின் இருப்பிடமாகவும், நடுமையமாகவும் அமைந்திருக்கின்றது. எனினும், மனிதனிடம் பெரும்பான்மையான இச் செயல்கள் மேல் மையங்களுக்கு மாற்றப்பெற்றுள்ளன. மனிதனிடம் பூத்தண்டு முக்கிய பங்கினைப் பெறுவதற்குக் காரணம், மூளைக்குச் செல்லும் எல்லா நரம்பு இணைப்புக்களும் இதன் வழியாகவே செல்லுகின்றன. அது ஒரு—வழியாக மட்டிலும் அமைவதோடன்றி, ஒரு சொடுக்கிப் பலகை[22]யாகவும் அமைந்து மூளையின் புறணியுடன் பொருத்தமான இணைப்புக்களைத் தரவும் துணையாக இருக்கின்றது. தோலில் பிறக்கும் உள் துடிப்புக்கள் புறணியிலுள்ள ஒரு பகுதிக்கும், செவிகளிலுள்ளவை புறணியின் பிறிதொரு பகுதிக்கும், இவ்வாறு பல பகுதிகட்குமாக அனுப்பப் பெறுகின்றன. பல புல இயக்க இணைப்புக்கள் பூத்தண்டில்தான் உண்டாக்கப்பெறுகின்றன. பெரும்பாலும் இவை நடத்தல் போன்ற தானாக இயங்கக்கூடிய செயல்களுடனேயே தொடர்புள்ளன. பூத்தண்டு பெருமூளைப் புறணியினின்றும் உள்துடிப்புக்களைப் பெறுகின்றன. இவை தாமாக இயங்கும் செயல்களைத் தடுத்து நிறுத்தக்கூடியவைகளாக உள்ளன. புறணி நீக்கப்பெற்றாலும், அல்லது காயமேற்பட்டுக் கெட்டாலும், தாமாக இயங்கும் எதிர்வினைகள் மிகைப்படுத்தப்பெறுகின்றன.

20. பாலம் - Pons. 21. பூத்தண்டு - Thala s.
22 சொடுக்கிப் பலகை - Switch - board.

மேற்பூத்தண்டு: பூத்தண்டுக்குக் கீழே மேற்பூத்தண்டு[23] என்ற மற்றோர் உதவி மையம் உள்ளது. இப்பகுதியிலுள்ள பல்வேறு நரம்பு மையங்களின் செயல்கள் முழுவதும் இன்னும் கண்டறியப் பெறவில்லை. எனினும், மேற்பூத்தண்டு தன்னாட்சி நரம்பு மண்டலம் செயற்படுவதுடன் நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டுள்ளது. பரிவு நரம்பு மண்டலமும், துணைப் பரிவு நரம்பு மண்டலமும் மேற்பூத்தண்டிலுள்ள நரம்பு மையங்களால் கட்டுப்படுத்தப் பெறுகின்றன. மேலும், இப்பகுதி உடலின் வளர்—சிதை மாற்றத்தின் பெரும் பகுதி, சூட்டுநிலைக் கட்டுப்பாடு, பால்பற்றிய செயல், ஆகியவற்றையும் கட்டுப்படுத்துகின்றது. அடித்தலைச் சுரப்பி இப்பூத்தண்டுடன் இணைந்திருக்கின்றது. பூத்தண்டையும் மேற்பூத் தண்டையும் சேர்த்து 'இடைமூளை'[24] என்று வழங்குவதுமுண்டு.

பூத்தண்டும் மேற்பூத்தண்டும் சேர்ந்து செய்திகளையும் உள் துடிப்புக்களையும் மூளையின் மேலிடங்களுக்கு அஞ்சல் செய்கின்றன. அன்றியும், புறணிமையங்களிலிருந்து இந்த இடத்திற்கு அடிக்கடி செய்தித் தொடர்பும் நடைபெறுகின்றது. இவை இரண்டும் தலைமையதிகாரி அடிக்கடி கலந்து யோசிக்கக்கூடிய உதவியதிகாரிபோல் (Personal Assistant) செயற்படுகின்றன. உள்ளக் கிளர்ச்சிகளின்பொழுது இப்பகுதிக்கும் மூளையின் மேல் மையங்களுக்கும் தொடர்ந்தாற்போல் விரைவான செய்திப் போக்கு வரவுகள் நடைபெறுகின்றன என்பதை நரம்புபற்றிய சோதனைகளாலும் உற்று நோக்குதல்களாலும் அறிகின்றோம். உள்ளக் கிளர்ச்சி ஏற்படுங்கால் நாம் ஒருவித முடிவுக்கு வராமலும் குழம்பிய நிலையிலும் இருப்பதற்கு இதுவே காரணமாக இருத்தல் கூடும் என்று விளக்கம் தருவதற்கு இது இன்றியமையாததாக வுள்ளது. இதுபற்றிய மேலும் சில விவரங்களை உள்ளக் கிளர்ச்சியை ஆராயுங்கால் கூறுவோம்.

பெருமூளை: இது மண்டையோட்டின் பெரும்பாகத்தை அடைத்துக் கொண்டுள்ளது; இது இரண்டு அரைக் கோளங்களாகப் பிரிக்கப் பெற்றுள்ளது. இது நெருங்கி அமைக்கப்பெற்ற பெரும் நரம்பணுத் தொகுதிகளால் அமைந்தது; இது சற்றேறக் குறைய மண்டையோடு முழுவதையும் நிரப்புகின்றது. இதன் மேற்பரப்பைப் புறணி[25] என்று வழங்குவர். அதில் மடிப்புக்களும் ஆழப் பிளவுகளும்[26] அமைந்துள்ளன. மடிப்புக்கள்[27] அதிகமாக அதிகமாக அறிவும் அதிகமாகின்றதென்பர். பெருமூளையின் வெளிப் பரப்பு

23. மேற்பூத்தண்டு - Hypothalamus.
24. இடைமூளை - Interbrain.
25. புறணி - Cortex.
26. ஆழப் பிளவு - Fissure.
27. மடிப்பு - Convolusion.

சாம்பல் நிறமானது; அங்கே உயிரணுக்கள் உள்ளன. கீழே வெண்ணிறமானது; அங்கு நரம்புக் கம்பிகள் இருக்கின்றன. அரைக் கோளங்கள் ஒவ்வொன்றும் வெடிப்புக்களால் பலபாகங்களாகப் பிரிக்கப் பெற்றுள்ளன. முன் பக்கமுள்ளது நெற்றிப்பிரிவு[28]; பின்னுள்ளது மண்டைப்பக்கப் பிரிவு[29]; தலையின் பின்புற முள்ளது பிடரிப் பிரிவு[30]; காதுக்கு மேலுள்ளது பொட்டுப் பிரிவு.[31] ஒவ்வொரு பிரிவும் ஒவ்வொரு வேலையைச் செய்து வருகின்றது. ஐம்பொறிகளாகிய பார்வை, கேள்வி, ஊறு, நாற்றம், சுவை இவை ஒவ்வொன்றும் மூளையில் ஒவ்வொரு பரப்பைப் பெற்றுள்ளன. இவ்வாறு தொழிற்பாகுபாடு இருப்பினும், மூளை ஒன்றாகவே வேலை செய்கின்றது. ஒரு செயல் வெறும் பார்வை மட்டும் எனச் சொல்ல இயலாது; ஏனெனில், அதே சமயத்தில் கேட்கின்றோம், நுகர்கின்றோம், சுவைக்கின்றோம். எனவே, ஒரு சமயத்தில் மூளையின் தொழில் ஒரு சிறு பகுதியையே சார்ந்தது என்று சொல்ல இயலாது; பல பாகங்களும் பிரிவுகளும் ஒருங்கிணைந்தே செயற்படுகின்றன. மேற் குறிப்பிட்ட புலன் எல்லைகளைத்தவிர, மூளையில் இயக்க எல்லையும் இருக்கின்றது. அது நெற்றிப்பிரிவில் உள்ளது. கால், உடல், கை, முகம், தலை என்ற வரிசையில் இயக்கங்கள் அமைந்துள்ளன. அஃதாவது, மேலே காலின் இயக்கமும், கீழே தலையின் இயக்கமும், இடையே உடலின் ஏனைய பாகங்களின் இயக்கமும் அமைந்துள்ளன. இவற்றைத்தவிர, சில பரப்புக்களில் இயைபு நரம்புகள்[32] உள்ளன. நம் அனுபவங்களை இயைபுறுத்தலில் இந்நரம்புகள் ஈடுபட்டுள்ளன.

பெருமூளையே நனவுக்கு[33] இருப்பிடம். இதையே மேல் மையம்[34] என்பர். சிறு மூளையையும் முதுகு நடு நரம்பையும் கீழ் மையங்கள்[35] என்பர். விருப்பச் செயல்கள்[36] மேல் மையத்தாலும், அனிச்சைச் செயல்கள் கீழ் மையங்களாலும் ஆளப்பெறுகின்றன. பெரு மூளை நடு நரம்புத் தொகுதியின் கீழ்மையங்களினின்று துடிப்புக்களை ஏற்றுக் கட்டளைகளை அனுப்புகின்றது. ஆகவே, இது துடிப்புக்களைத் திருத்தியமைத்துக் கோலமிடும் ஒரு பொருத்தப்பாட்டு மையமாகும். இது நடுநரம்புத் தொகுதியின் இயைபு மையங்களின் மேல் ஆட்சி புரியும் ஓர் உயர் மையமுமாகும்.

28. நெற்றிப் பிரிவு - Frontal lobe.
29. மண்டைப் பக்கப் பிரிவு - Parietal lobe.
30. பிடரிப்பிரிவு - Occipital lobe.
31. பொட்டுப்பிரிவு - Temperal lobe.
32. இயைபு நரம்பு - Association nerve.
33. நனவு - Consciousness.
34. மேல் மையம் - Higher centre.
35. கீழ் மையங்கள் - Lower centres.
36. விருப்பச் செயல் - Voluntary action.

சிலசமயம் பெருமூளையின் வேலை கீழ் மையங்களின் செயலுக்கு உதவுகின்றது. வேறு சில சமயங்களில் அச் செயலைத் தடுக்கவும் செய்கின்றது.

தன்னாட்சி நரம்பு மண்டலம்: இதிலுள்ள நரம்புகள் முதுகெலும்பின் இரு புறங்களிலும் சங்கிலித்தொடர்போல் சிறிய உருண்டையான நரம்பணுத் திரள்களாக[37] அமைந்துள்ளன. இவ்விரண்டு சங்கிலிகளும் மண்டையோட்டிலிருந்து முதுகு நடு நரம்பின் அடிப்பாகம் வரையிலும் செல்லுகின்றன. தன்னாட்சி நரம்பு மண்டலம் பல தொடுத்தல்கள் அடங்கிய ஒரு நரம்பு வலையாகும். இதில் இரு பகுதிகள் உள்ளன: (1) பரிவு நரம்பு மண்டலம்[38]: இதிலிருந்து இதயம், நுரையீரல், சில சிறப்பான சுரப்பிகள் ஆகியவற்றிற்கு நரம்புகள் செல்லுகின்றன. ஒரு விபத்தான அல்லது கிளர்ச்சியான சமயத்தைச் சமாளிக்க நேரிடுங்கால், வெகுண்டெழுந்து போரிட வேண்டும்; அல்லது வெருவியோடித் தப்ப வேண்டும். இம் மண்டலம் சுரப்பிகளின் நீர்களால் இதயத்தை வேகமாகத் துடிக்கச் செய்து, நுரையீரலையும் விரைவாக மூச்சு வாங்கச்செய்கின்றது. இதனால் செரிமானம் தற்காலிகமாகத் தடைப்படுகின்றது. (2) துணைப் பரிவு நரம்பு மண்டலம்[39]: இம் மண்டலம் முற்கூறிய மண்டலத்திற்கு எதிராகச் செயற்படுவது. மேற்கூறியவாறு விரைவாகத் துடித்த இதயத்தின் வேகத்தைத் தணித்து உயிரியை அமைதிநிலைக்குக் கொணர்கின்றது. அங்ஙனமே, சிறு குடலில் முடிவுறும் துணைப் பரிவு நரம்புகள் தூண்டப்பெற்றால் புழுத்துடிப்பு போன்ற செயலும் நீர் சுரத்தலும் அதிகரிக்கின்றன; பரிவு நரம்புகள் சிறு குடல் அசைவையும், அதிலுள்ள சுரப்பிகளில் நீர் ஊறுவதையும் தடைப்படுத்துகின்றன. இவற்றின் செயல்களை, உள்ளக் கிளர்ச்சிகளை ஆராயுங்கால் மேலும் விரிவாகக் காண்போம்.

நம் உடற்செயல்களும் உள்ளச்செயல்களும் தூண்டல்—துலங்கல் விதியைத் தழுவியுள்ளன என்று முன்னத்தியாயத்தில் குறிப்பிட்டோமன்றோ? இதற்குத் துணை புரிவது நம்முடைய நரம்பு மண்டலமாகும். நரம்பு மண்டலந்தான் நம்முடைய நடத்தையைக் கட்டுப்படுத்தி ஒழுங்குபடுத்துகின்றது. புகுவாய்கள் தூண்டல்களைச் சூழ்நிலையினின்றும் ஏற்கின்றன; இச் செய்திகள் மூளையை யடைகின்றன (பொருத்துவாய்). மூளை தரும் ஆணை இயங்குவாயை அடைகின்றது. நாம் துலங்குகின்றோம். சுருங்கக்கூறின், நரம்பு மண்டலம் சூழ்நிலையிலிருந்தோ,

37. நரம்பணுத் திரள்கள் - Nerve ganglia.
38. பரிவு நரம்பு மண்டலம் - Sympathetic nervous system.
39. துணைப் பரிவு நரம்பு மண்டலம் - Para sympathetic system.

அன்றி உடலினுள்ளிருந்தோ தூண்டல்களை ஏற்க, அவற்றிற்கேற்ப நாம் துலங்குகின்றோம். அஃதாவது, நம் உளச் செயல்கள் யாவும் தூண்டல் - துலங்கல்களுக்கிடையே நடைபெறுகின்றன. பொருத்துவாயாகிய மூளையும் நரம்புத் தொகுதியும் இல்லையாயின், நம் உடலிலும் உள்ளத்திலும் எவ்விதச் செயலும் நடைபெற இயலாது.

மேற்கூறியவற்றால் ஒவ்வோர் உள நிகழ்ச்சிக்கும் தூண்டலே மூலம் என்றும், அந்நிகழ்ச்சிக்கு ஒரு பண்பு உண்டென்றும், விளைவுகள் உளவென்றும் தெரிகின்றன. விளைவுகள் செயலாகவும் இருக்கலாம்; செயலுக்கேற்ற பொருத்தப்பாடாகவும் அமையலாம். அந்த நிகழ்ச்சியின் பண்பு சிலசமயம் அகக் காட்சிக்கு[40] எட்டக்கூடியதாகவும் இருக்கலாம். சில நிகழ்ச்சிகள் உணரக் கூடியனவாகவும் உணரப்பெறக்கூடியனவாகவும் உள்ளன; சில உணரப் பெறக் கூடியனவாக இல்லை. ஏன் சில நிகழ்ச்சிகள் நனவு நிலையிலும், சில நனவிலி நிலையிலும் உள்ளன என்பது இன்னும் தீராத புதிராகவே[41] இருக்கின்றது; நரம்பியல்[42] தரும் குறிப்புக்களைக்கொண்டு அத் தொடர்பினைக் காண்பதில் ஒருவரும் இதுகாறும் வெற்றி யடையவில்லை. சில முக்கியக் கூறுகளில் நனவு நிகழ்ச்சிகளும் நனவிலி நிகழ்ச்சிகளும் கட்டாயம் வேறுபட்டேயாக வேண்டும்; ஆனால், இவ்வேற்றுமைகள் யாவை என்பதை ஒருவராலும் ஊகிக்க முடியவில்லை. ஆனால், அவை பல கூறுகளில் ஒன்றுபோல் உள்ளன. அவற்றைத்தான் நாம் ஆராய வேண்டும்.

தூண்டல் - மறிவினை: தூண்டலில் தொடங்கிச் செயலில் முடிவடையக்கூடிய உள நிகழ்ச்சியை உளவியலார் உள் தூண்டல்[43] என்று குறிப்பிடுவர். சாதாரணமாக நடைமுறையில் ஒற்றையான உள் தூண்டல் நிகழ்வதில்லை. நம்முடைய மிகச் சிறிய மறிவினைகளும்[44] மிகச் சிக்கலான ஒன்றையொன்று சார்ந்துள்ள உள் தூண்டல்களின் தொகுதியாகும். நடைமுறையில் நம்முடைய எந்த நடத்தையிலும் ஒரே காலத்திலும் ஒன்றோடொன்று

40. அகக்காட்சி - Introspection.

41. புதிர் - என்பது தொல்காப்பியத்தில் 'பிசி' என்று வழங்கப் பெறுகின்றது. பிசி என்பது அடிவரையறை இல்லாத செய்யுள் வகையுள் ஒன்று. 'நொடியொடு புணர்ந்த பிசி' (தொல்-பொருள்-செய்யுளி-158). நொடியாவது, புனைந்துரை வகையாற் படைத்துக் கூறப்பெறுவது. இக் காலத்தார் பிசியைத்தான் பிதிர் (புதிர்) எனவும், விடுகதை எனவும் வழங்குகின்றனர்.

42. நரம்பியல் - Neurology. 43. உள் தூண்டல் - Impulse.

44. மறிவினைகள் - Reflexes.

தொடர்பு கொண்டும் தோன்றக்கூடிய உள் தூண்டல்களின் எண்ணிக்கையை மதிப்பிட முடியாது. சாதாரண உள் தூண்டல் என்பது உண்மையில் ஓர் அளவே; ஆனால், உளவியலில் கூறப்பெறும் உள்தூண்டல்கள் மிகச் சிக்கலானவை. பசி, சிரிப்பு போன்ற சாதாரண உள் தூண்டல்களைப்பற்றி நாம் எளிதாகப் பேசலாம்; அவை மிகவும் எளிதான உள் தூண்டல்கள் என்றும் கருதலாம். ஆனால், நம்முடைய செயல்கள் யாவும் மிகவும் சிக்கலானவை என்று மறத்தல் கூடாது.

தூண்டல் - துலங்கல் குறியீட்டு விளக்கம்: தூண்டல் - துலங்கலைக் குறிப்பதற்கு உளவியலார் S—R என்ற வாய்பாட்டைப் பயன்படுத்துவர். இதில் S என்பது தூண்டல் (Stimulus); R என்பது துலங்கல் (Response). இது நம்முடைய துலங்கல், தூண்டலைப் பொறுத்தது என்பதைக் காட்டுகின்றது. ஆனால், நம்முடைய நடத்தை தூண்டலால்மட்டிலும் பாதிக்கப்பெறுகின்றது என்று கருதுதல் தவறு; மேற்குறிப்பிட்ட வாய்பாட்டிற்கு அங்ஙனம் பொருள் கொள்ளுதலும் கூடாது. துலங்கல் வேறு கூறுகளையும் பொறுத்தது. ஓரே தூண்டலுக்குப் பலர் பல்வேறு விதமாகத் துலங்குவதையும், ஒருவர் ஓரே தூண்டலுக்குப் பல்வேறு சமயங்களில் பல்வேறு விதமாகத் துலங்குவதையும் நாம் அறிவோம். தன்னுடைய அமைதிக்குலைவிற்கு எது காரணமாக இருப்பினும் ஒரு குழந்தை முதலில் அழத் தொடங்குகின்றது; ஆனால், அதே நிலையில் வளர்ந்தவர் ஒருவர் அங்ஙனம் செய்வதில்லை. எனவே, நாம் ஒரு தூண்டலுக்கு என்ன துலங்கல் நடைபெறும் என்று முற்கூறுவதற்கு, நாம் தனியாளையும் தூண்டலையும் ஆராய வேண்டும் என்றாகின்றது. அஃதாவது, உயிரியையும் (Organism) கணக்கிற்கு எடுத்துக்கொள்ளுதல் வேண்டும். எனவே, மேற்குறிப்பிட்ட வாய்பாடு,

S—O—R

என்று வடிவம் கொள்ளுகின்றது. இதன்படி தூண்டல் உயிரியைத் தாக்கித் துலங்கச் செய்கின்றது; துலங்கல் உயிரியையும் தூண்டலையும் பொறுத்தது. உயிரி துலங்குவதற்கு ஒரு குறிப்பிட்ட நேரத்தில் அதனிடமுள்ள எந்தக் கூறுகள் காரணமாகின்றன? ஓர் உயிரி ஒரு தூண்டலை ஏற்கும்பொழுது, அதன் துலங்கல் ஓரளவு தூண்டல் கூறுகளையும் (உறைப்பு போன்றவை) உயிரியின் கூறுகளையும் பொறுத்தது. உயிரியின் பல்வேறு கூறுகளை அமைப்பு, நிலை, மேற்கொண்டிருக்கும் வேறு செயல் என்று மூன்றாகப் பகுத்துப் பேசுவர் உளவியல் அறிஞர். இவற்றை ஒவ்வொன்றாகச் சிறிது ஆராய்வோம்.

அமைப்பு: தனியாளின் அமைப்பு என்பது, அவனுடைய உடலமைப்பு, அவனுடைய உடற்கூறு[45] முதலியவை; இவை நிலையான சிறப்பியல்புகளாகும். இந்த நிலையான சிறப்பியல்புகள் யாவும் தனியாளின் அமைப்பில் அடங்கிக் கிடக்கின்றன. உயிர்மின்னிகள்[46] அவன் அமைப்பின் சிறிய கூறுகள்; ஆயினும், அவை மிக முக்கியமானவை. புயங்கள், கால்கள், தசைகள், சுரப்பிகள், புலன் உறுப்புக்கள், நரம்புகள், மூளை—உடலமைப்பிலுள்ள இவை யாவும்—உயிர் மின்னிகள் சூழ்நிலையுடன் இடைவிடாது இடைவினை[47] இயற்றியதன் காரணமாகவே வளர்ச்சியுற்றவை. எனவே, அமைப்பு என்பது தனியாளின் எல்லாக் குடிவழிக் கூறுகளும், தனியாளிடம் கடந்தகாலச் சூழ்நிலை இயற்றிய நிலையான விளைவுகளும் அடங்கியதொரு பிண்டமாகும். தான் கற்றவை, தன்னுடைய அறிவு, பழக்கங்கள், திறன்கள் முதலியவை அனைத்தும் அவனுடைய அமைப்பில் அடங்கிக் கிடக்கின்றன. தான் கற்றவை யனைத்தும் மூளையின் அமைப்பினைச் சிறிது மாற்றி அங்கு மடிப்புக்களாகப் பதிகின்றன. இங்ஙனமே, அவனுடைய ஆற்றல்களும்[48] ஆளுமைப் பண்புக் கூறுகளும்[49] அவனுடைய அமைப்பில் அடங்குகின்றன. ஒருவருடைய அக அமைப்பினைப் பற்றி நாம் அதிகமாகச் சோதிக்க முடியாதென்பதும், அவருடைய நிலையான சிறப்பியல்புகள்[50] அவருடைய நடத்தையினின்றே தீர்மானிக்கப்பெறல் வேண்டும் என்பதும் உண்மையே. எனவே, நடைமுறையில் இந்த நிலையான சிறப்பியல்புகளையே நாம் அமைப்பு என வழங்குகின்றோம். தனியாள் கடந்த காலத்தில் பெற்ற இச் சிறப்பியல்புகளைக்கொண்டு ஒரு குறிப்பிட்ட துலங்கலைப் புரிந்தால்தான் அவை நிரந்தரமானவை என்று கருதலாம். இத்தகைய நிரந்தரமான சிறப்பியல்புகளைப்பற்றிய ஆராய்ச்சியே எதிர் காலத்தில் அவர் மேற்கொள்ளும் செயல்களை முற்கூறுவதற்கு வழியாக அமைகின்றது.

தற்காலிக நிலை: ஒருவர் எவ்வளவுதான் உற்சாகமுள்ளவராக இருப்பினும், அவர் ஒரு குறிப்பிட்ட சமயத்தில் சோம்பலாகவும் இருத்தல் கூடும். அச்சமயம் அவருடைய துலங்கல் சோம்பற்றன்மையுடையதாகவே இருக்கும். ஒருவருடைய பல்வேறு தற்காலிக நிலைகளில் சோம்பல் நிலையும் ஒன்று. இத்தகைய பல்வேறு தற்காலிக நிலைகளின்பொழுது அவர் ஏற்கும் தூண்டலுக்கு அவருடைய துலங்கல்களும் பல்வேறு விதமாக இருக்கும். ஒருவர்

45. உடற்கூறு - Anatomy.
46. உயிர் மின்னிகள் - Genes.
47. இடைவினை - Interaction.
48. ஆற்றல் - Ability.
49. ஆளுமைப் பண்புக்கூறு - Personality trait.
50. சிறப்பியல்புகள் - Characteristics.

புசியுடன் இருக்கும்பொழுது அட்டிலறையினின்றும் எழும் மணத்தால் அவர் துலங்குவதற்கும், உண்டு வயிறு நிறைந்த நிலையில் அதே மணத்தால் அவர் துலங்குவதற்கும் வேறுபாடு உண்டு அல்லவா? இங்ஙனமே களைத்திருக்கும் நிலை, ஓய்வு பெற்ற பிறகு உள்ள நிலை, கிளர்ச்சியுற்ற நிலை, சோர்வுற்ற நிலை, மகிழ்ச்சி நிலை, துன்ப நிலை போன்ற பல்வேறு நிலைகள் ஒருவரிடம் அமையலாமன்றோ? எனவே, ஓர் உயிரியின் இத்தகைய நிலையும் அதன் துலங்கலுக்குச் சிறந்த ஒரு கூறு ஆகின்றது.

மேற்கொண்டிருக்கும் வேறு செயல்கள்: ஒரு குறிப்பிட்ட நேரத்தில் ஒருவர் ஏதாவது ஒரு நோக்கத்தின் அடிப்படையில் ஒரு செயலில் ஈடுபட்டிருக்கலாம். அந்நிலையில் ஒரு தூண்டலுக்கு அவர் துலங்குவது அவர் மேற்கொண்டிருக்கும் செயலைப் பொறுத்தது. அத்தூண்டல் தான் மேற்கொண்டிருக்கும் செயலுடன் தொடர்பின்றியிருந்தால், கூடியவரை அவர் அத்தூண்டலைப் புறக்கணிப்பார்; அத்தூண்டல் அவருடைய செயலைத் தடை செய்யுமாயின், தூண்டலைத் தடுத்து நிற்பார், அல்லது அதை நீக்குவார்; அஃது அவர் மேற்கொண்டுள்ள செயலுக்குத் துணை புரியுமாயின், அதற்கேற்பத் துலங்குவார்.

மேற்கூறியவற்றால் ஒரு துலங்கலில் தனியாளின் சிறப்பியல்புகள், அவருடைய அகநிலை, மேற்கொண்டுள்ள செயலின் நோக்கம், தூண்டலின் தன்மை என்ற நான்கு கூறுகள் இணைந்து செயற்படுகின்றன என்று அறிகின்றோம். துலங்கல் இந்த நான்கு கூறுகளையும் பொறுத்திருக்கும்; சில சமயம் தெளிவாக ஒன்றினையும், பிறிதொரு சமயம் தெளிவாகப் பிறிதொன்றையும் பொறுத்திருக்கும். ஓர் இளைஞன் வயதுவந்த ஒரு நங்கையை நாடுங்கால் அவள் எவ்வாறு துலங்குவாள்? அவள் துலங்குவது அவளுடைய மனப்பான்மை,[51] சிறப்பியல்பு, பழக்கங்கள், கடந்த கால அனுபவம் ஆகியவற்றைப் பொறுத்தது. மேலும், அது அச்சமயத்தில் நிலவும் அவளுடைய உடல்நிலை, உள்ளக்கிளர்ச்சி நிலை ஆகியவற்றையும் பொறுத்தது. அன்றியும், அவள் அச்சமயம் மேற்கொண்டிருக்கும் செயலையும் பொறுத்தது. இன்னும் கூறப்போனால், அஃது அந்த இளைஞனையும் அவனுடைய 'முறையீட்டையும்'[52] பொறுத்தது. எனவே, மேற்கூறிய நான்கு கூறுகளிலும் எது மிக வன்மை வாய்ந்தது, கவனத்தை ஈர்ப்பது என்று சொல்வது கடினம். சில சமயம் ஒன்று மீதூர்ந்து நிற்கும்; இன்னொரு சமயம் பிறிதொன்று மீதூர்ந்து நிற்கும். சில சமயம் கடுமையான வயிற்று வலியால் தான் மேற்கொண்டிருக்கும்

51. மனப்பான்மை - Temperament. 52. முறையீடு - Appeal.

TAMIL NADU ARCHIVES LIBRARY
11062
ACC. No.
14 NOV 1978
EGMORE, MADRAS-600 008

செயலைக் கைவிடச் செய்யவும் கூடும். உணர்ச்சிநீக்கத்தின்[53] பொழுது மருத்துவர் கத்தியால் அறுப்பதை நோயாளி உணர்வதில்லையன்றோ? கடுமையாகப் போர் நடந்துகொண்டிருக்கும் பொழுது போர்வீரன் தன்மீது படும் காயத்தை அறிவதில்லை.

> கைவேல் களிற்றொடு போக்கி வருபவன்
> மெய்வேல் பறியா நகும்.[54]

என்றல்லவோ போர்வீரன் நிலையினைக் காட்டுகின்றார் வள்ளுவப் பெருந்தகை? தன் மார்பில் பதிந்த வேலையும் பொருட்படுத்தாது, அது பாய்ந்ததை அறியாது, போர்புரியும் வீரனைக் காண்கின்றோம்.

6-1-79
NV

கருத்து நிலைச்செயல்: மனிதன் சூழ்நிலையுடன் கொடுக்கல்—வாங்கல் முறையில் பொருத்தப்பாடடைகின்றான் என்றும், இப்பொருத்தப்பாடு தூண்டல் - துலங்கல் முறையில் நடைபெறுகின்றது என்றும் மேலே குறிப்பிட்டோம். இதில் மனிதன் தான் பெறும் தூண்டல்களை அவ்வப்பொழுதுள்ள சூழ்நிலையிலுள்ள பொருள்களின் குறியீடுகளாகவும், அங்கு நடைபெறும் நிகழ்ச்சியின் குறியீடுகளாகவும் பயன்படுத்துகின்றான். தான் சூழ்நிலையில் இங்குமங்கும் சென்று திரிந்தும், பொருள்களைக் கையாண்டும், நிகழ்ச்சியில் கலந்துகொண்டும் துலங்குகின்றான். அவன் சூழ்நிலையைப் புரிந்துகொண்டு அதனைத் தன் விருப்பப்படி இயக்குகின்றான். ஆனால், மனிதனிடமும் ஓரளவு சில உயர் உயிரினங்களிடையேயும் கருத்து நிலைச்செயல்[55] என்ற ஒன்று நடைபெறுகின்றது. இதில் அவ்வப்பொழுதுள்ள[56] சூழ்நிலை பங்கு பெறுவதில்லை. கருத்துநிலை என்பது கருத்துக்கள் கொண்ட ஒரு தெளிவான மனச்செயல் ஆகும்; இது தெளிவான புலனுணர் நிலையுமன்று; அன்றி இயக்க நிலையுமன்று. இதில் புலனுணர் தூண்டல்கள் அவ்வப்பொழுதுள்ள பொருள்களின் குறியீடுகளாகப் பயன்படுவதில்லை; அவ்வப்பொழுதுள்ள நிலைமையை மாற்றுவதில் தசையியக்கங்களும் பங்குபெறுவதில்லை. எடுத்துக்காட்டாக, சில சமயம் உள்ளத்தைக் கொள்ளைகொள்ளும் ஒரு கதையினைப் படிக்கும்பொழுது, நூலின் அச்சிட்ட பக்கத்திலிருந்து கற்பனை நிகழ்ச்சிகளின் குறியீடுகளாகத் தூண்டல்களைப் பெறுகின்றோம்; இதில் நம்முடைய சுற்றுப்புறங்களில் நடைபெறும் நிகழ்ச்சியின் தூண்டல்கள் நம்மைத் தாக்குவதில்லை. நாளைக்குச் செய்யவேண்டியவை யாவை என்பதைத் தாழ்வாரத்தில் நடந்து

53. உணர்ச்சி நீக்கம் - Anaesthesia. 54. குறள் - 774.
55. கருத்து நிலைச் செயல் - Ideational activity.
56. அவ்வப்பொழுதுள்ள - present.

கொண்டே திட்டமிடுகின்றோம்; இதில் நம்முடைய தசைகளும் பங்கு பெறுகின்றன. பிற சமயங்களில் நம் முன்னுலில்லாத நண்பனை எண்ணுகின்றோம்; அல்லது மகிழ்ச்சியான அல்லது துன்பகரமான முன் நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சியொன்றினை நினைவு கூர்கின்றோம்; தொலைவான இடத்தில் என்ன நடைபெறுகின்றது· அல்லது வருங் காலத்தில் என்ன நடைபெறும் என்று எண்ணி வியக்கின்றோம். நம்முடைய பகற்கனவின்[57] பொழுது எண்ணங்கள் மிகக் கோவையாக எழுகின்றன; செயல்கள் எவ்வாறு நடைபெற வேண்டும் என்று கற்பனை செய்துகொண்டு நம் விருப்பப்படி வானக் கோட்டைகளைக் கட்டுகின்றோம். சில சமயம் நாம் எழுதப் போகும் கற்பனைக் கதையில் நம்மையே கதைத் தலைவனுகவும் அமைக்கின்றோம். இவ்வாறு கருத்து நிலையில் செய்யப்பெறும் செயல்கள் எண்ணற்றவை. மொழி இதற்குப் பெருந்துணைபுரி கின்றது; சிந்தனைக்குரிய செய்திகளைத் திரட்டுவதற்குப் பெரிதும் உதவுகின்றது. சில சமயம் மொழி சிந்தனைக்குத் தடையாகவும் அமைதல் கூடும். அலங்காரச் சொற்றொடர் நம்மைத் தவருன கருத்திற்குக் கொண்டுசெலுத்தும்; அல்லது பொருள் புரியாம லேயே புரிந்ததாக எண்ணும்படி செய்துவிடும். இதன்காரண மாகவே 'வெற்றெனத் தொடுத்தலை'ச் சிலர் கவிதையாக எண்ணு கின்றனர். சொல்மாரியை—சொற்பொழிவினை—கருத்துப் பொழி வாகக் கொண்டு மயங்குகின்றனர். இக்கருத்துநிலைச் செயல் களால் ஏற்படும் தூண்டல்களே கவிதையனுபவத்திற்கு முதற் காரணமாக அமைகின்றன.

57. பகற்கனு - Daydream.

௩. உணர்தலின் அடிப்படை

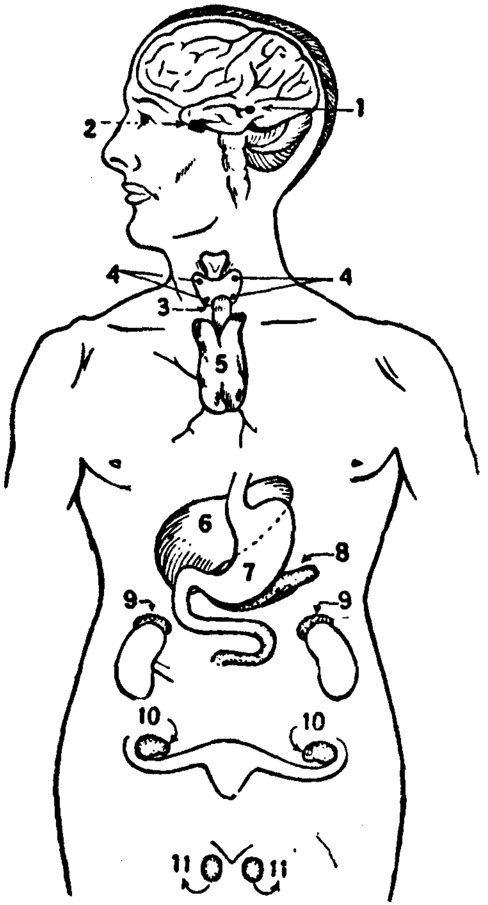
சென்ற அத்தியாயத்தில் செய்திகளை அறிவதற்கு அடிப் படையாகவுள்ள நரம்பு மண்டலத்தைப்பற்றி ஆராய்ந்தோம். உணர்ச்சிச் செயலிலும் இது பங்கு பெறுகின்றது. ஆனல், உணர்ச்சிகளுக்கு — உள்ளக்கிளர்ச்சிகளுக்கு — அடிப்படையாக இருப்பது எண்டோகிரீன் மண்டலம்;[1] அஃதாவது, தூம்பிலாச் சுரப்பிகள் அடங்கிய மண்டலம். இதனைச் சற்று விரிவாக ஆராய்வோம்.

பல்வேறு சுரப்பிகள்: நம்முடைய உடலில் பல்வேறு சுரப்பிகள்[2] உள்ளன. அவற்றுள் மிகவும் முக்கியமானவை எண்டோகிரீன் சுரப்பிகள்[3] ஆகும். இவற்றில் ஊறும் சாறுகளை 'ஹார்மோன்கள்'[4] என்று வழங்குவர். இவை நேரடியாகக் குருதி யோட்டத்தினுள் விடுவிக்கப்பெற்று உடலெங்குமுள்ள அணுக் களுக்குக் கொண்டுபோகப்பெறுகின்றன. இந்த எண்டோகிரீன் சுரப்பிகள் தூம்புகளைப் பெற்றிராததால் உடற்கூற்று இயலார் அவற்றைத் தூம்பிலாச் சுரப்பிகள்[5] என்றும், தன்னுளே சுரக்கும் சுரப்பிகள் என்றும் வழங்குவர். மேல்தலைச் சுரப்பி, அடித்தலைச் சுரப்பிகள், புரிசைச் சுரப்பிகள், துணைப் புரிசைச் சுரப்பிகள், கழுத் துக் குழைச் சுரப்பி, மாங்காய்ச் சுரப்பிகள், சூற்பைகள், அல்லது விரைகள், தெளிவான தனிப்பட்ட சில கணையப் பகுதிகள் ஆகிய தூம்பிலாச் சுரப்பிகள் எண்டோகிரீன் மண்டலத்தி லமைந்தவை.

கடந்த சில யாண்டுகளாக எண்டோகிரீன் மண்டலத்தின் செயலைப்பற்றிய அறிவு மிக அதிகமாகப் பெருகியிருக்கின்றது. இத்துறைபற்றிய தகவல்கள் யாவும் அடிக்கடி மாறக் கூடியவை; திருத்திக்கொள்ளக் கூடியவை. காரணம், அடிக்கடி இத்துறை பற்றிய ஆராய்ச்சி முடிவுகள் வெளிவந்தவண்ண மிருக்கின்றன. எண்டோகிரீன் மண்டலத்தைப்பற்றிய உறுதியான உண்மைகள் யாவும் 'அறிதோறும் அறியாமை கண்டது' போலாகும். எண்டோகிரீன் உறுப்புக்கள் எவ்வாறு தம்முடைய ஒப்பற்ற ஹார்மோன்களை உண்டாக்கிக்கொள்ளுகின்றன என்பதைப்

1. எண்டோகிரீன் மண்டலம் - Endocrine System.
2. சுரப்பிகள் - Glands.
3. எண்டோகிரீன் சுரப்பிகள் - Endocrine glands.
4. ஹார்மோன்கள் - Hormones.
5. தூம்பிலாச் சுரப்பி - Ductless gland.

பற்றிய நம்முடைய அறிவு மிகவும் தொடக்க நிலையில்தான் உள்ளது. இந்த ஹார்மோன்களின் தன்மையைப்பற்றியும், அவை



படம்—3 : தூம்பிலாச் சுரப்பிகளின் இருப்பிடங்களைக் காட்டுவது. *1. மேல்தலைச் சுரப்பி. 2. அடித்தலைச் சுரப்பி 3. புரிசைச் சுரப்பி. 4. துணைப்புரிசைச் சுரப்பிகள். 5. கழுத்துக் குழைச் சுரப்பிகள். 6. கல்லீரல். 7. (இரைப்பை) 8. கணையம். 9. மாங்காய்ச் சுரப்பிகள். 10. சினைப் பைகள் (பெண்). 11. விரைகள் (ஆண்).*

நம் உடலில் உண்டாக்கும் விளைவுகளைப்பற்றியும் அதிகமான தகவல்களை நாம் அறிந்திருந்த போதிலும், அவை எவ்வாறு இவ்

விளைவுகளை உண்டாக்குகின்றன என்பதைப்பற்றிச் சிறிதும் அறியக்கூடவில்லை. தூம்பிலாச் சுரப்பிகளில் ஏதாவது ஒன்றில் நேரிடும் மாறுதல்கள் பிறவற்றின் செயல்களையும் பாதிக்கும் என்பது ஓர் அடிப்படையான உண்மையாகும். தூம்பிலாச் சுரப்பிகள் தம்மொடு தாமும், நரம்பு மண்டலத்துடனும் இணைந்து செயற்படும். எனவே, அவற்றுள் சமநிலை ஏற்படவேண்டியது மிகவும் இன்றியமையாதது. உள்ளக்கிளர்ச்சிகட்கும் இவற்றிற்கும் நெருங்கிய உறவு உண்டு. இதன் காரணமாகவே இவ்வுறுப்புக்களின் தன்மை, அவற்றில் ஊறும் சாறுகள், அச்சாறுகளால் ஏற்படும் விளைவுகள் ஆகியவை ஈண்டு ஆராயப்பெறுகின்றன. இதனைப் பின்னர் விளக்குவோம். ஈண்டு அந்தச் சுரப்பிகளின் இருப்பிடம், அமைப்பு, சுரக்கும் சாறுகள், அவை விளைவிக்கும் பயன்கள ஆகியவற்றைமட்டிலும் ஒரு சிறிது நோக்குவோம். நமது உடலிலுள்ள தூம்பிலாச் சுரப்பிகளின் இருப்பிடம் படத்தில் காட்டப்பெற்றுள்ளது. அதைக் காண்க (படம்—3).

மேல்தலைச்சுரப்பி[6] : இது மூளையின் நடுவில் இருக்கின்றது. இது பால் வளர்ச்சியுடன் தொடர்பு கொண்டுள்ளது. குழந்தை நிலை முடிவுபெறும் வரையிலும் கழுத்துக் குழைச்சுரப்பி[7] ஏனைய சுரப்பிகளைக் கட்டுப்படுத்துவதுபோல், இது பாலறிகுறிகளை வளர்க்கும் மாங்காய்ச்சுரப்பியின்[8] புறணி[9] இயங்காதவாறு தடுக்கின்றது. புணர்ச்சி என்ற இயல்பூக்கம் முற்றி அதற்கேற்றவாறு உடலும் மனமும் முற்றும் வரையில் இத் தடுப்பு நிலைபெறுகின்றது. அதனால் இளமை நீங்கும் வரை உடன்நிலைப் பாலறிகுறிகள் தோன்றுவதில்லை. ஏழெட்டு யாண்டுகட்குப் பின் இம் மேல்தலைச்சுரப்பி சுருங்கத் தொடங்கியதும், புணர்ச்சி என்ற இயல்பூக்கமும் வளர்ந்து முற்றத் தொடங்குகின்றது.

அடித்தலைச்சுரப்பி[10] : இது மண்டையோட்டின் அடிப்புறத்திலுள்ள ஓர் எலும்புச் சிமிழினுள் அமைந்திருக்கின்றது. இது கடலைப் பருப்பளவுள்ளது ; மங்கலான மஞ்சள் நிறமுடையது. அது நன்முறையில் குருதிக்குழல்களால் நிறைந்து இருக்கின்றது. உடற்கூற்று முறைப்படி நோக்கினல், அடித்தலைச்சுரப்பி மூன்று பகுதிகளாக அமைந்துள்ளது. அவை : அடித்தலை முன்சுரப்பி,[11] அடித்தலைப் பின்சுரப்பி,[12] அடித்தலை நடுச்சுரப்பி என்பன. அடித்

6. மேல்தலைச் சுரப்பி - Pineal gland.
7. கழுத்துக்குழைச் சுரப்பி - Thymus gland.
8. மாங்காய்ச் சுரப்பி - Adrenal gland.
9. புறணி - Cortex.
10. அடித்தலைச் சுரப்பி - Pituitary gland.
11. அடித்தலை முன் சுரப்பி - Anterior pituitary.
12. அடித்தலைப் பின் சுரப்பி - Posterior pituitary.

தலை முன் சுரப்பியில் ஊறும் ஹார்மோன்கள் புணர்ச்சி நிலையையும், பாலறிகுறிகளையும் இயக்குகின்றன. புரிசைச்சுரப்பி, மாங்காய்ச்சுரப்பி, இனகோளங்கள் போன்ற சுரப்பிகளின் வளர்ச்சியினையும் அவை செயற்படுவதையும் கட்டுப்படுத்துகின்றன. இக்காரணத்தால் அடித்தலைச்சுரப்பி 'தலைமைச்சுரப்பி'[13] என வழங்கப்பெறுகின்றது. உடல் வளர்ச்சியினும் இச்சுரப்பி பெருஞ் செல்வாக்குப் பெற்றுள்ளது. குழவிப்பருவத்தில் இது அளவு மீறிச் செயற்பட்டால், எலும்புகளும் தசைகளும் விரைவாக வளர்ந்து, தனியாள்[14] ஏழிலிருந்து ஒன்பது அடிவரை வளர்ந்து அரக்க உருவத்தைப் பெறக்கூடும். இவ்வாறு அளவுக்கு மீறிச் செயற்பட்டதன்[15] பிறகு இச்சுரப்பி தளர்ச்சியுற நேரிடும்; அப்பொழுது தனியாள் தசைவன்மை குன்றி இளமையிலேயே மரிக்கவும் நேரிடலாம். இதே சுரப்பி குழந்தையின் வளர்ச்சி நிலையில் சாதாரணமாகச் செயற்பட்டு, முதிர்ந்த பருவத்தில்[16] அளவுக்கு மீறிச் செயற்பட நேர்ந்தால் தனியாள் உயரமாக வளராமல் பெரிய கைகள், பெரிய பாதங்கள், பெரிய மூக்கு, பெரிய கீழ்த்தாடை முதலியவற்றைப் பெறுதல் கூடும். இதனை 'அக்ரோமிகாலி'[17] என வழங்குவர். அங்ஙனமே அடித்தலை முன்சுரப்பி குழந்தையின் வளர்ச்சிப்பருவத்தில் அளவு குறைந்து செயற்பட்டால், அக்குழந்தை குள்ளனாக (dwarf) வளரும். எனினும், அதன் அறிவு நிலை சாதாரணமாகவே இருக்கும். மிக இளமையிலேயே அடித்தலைச் சுரப்பியின் சாரங்களைக்[18] கொண்டு வளர்ச்சி நிலையை அதிகரிக்கச் செய்யலாம்.

அடித்தலைப் பின்சுரப்பியிலிருந்து கண்ணாடி போன்ற இரண்டு சாறுகள் கசிந்து முதுகு நடுநரம்பு நீரில்[19] விழுகின்றது. அவற்றுள் ஒன்று குருதியோட்டத்தையும் குருதியமுக்கத்தையும் சிறுநீர்ப் பெருக்கத்தையும் கட்டுப்படுத்துவதுடன், பால் கசிவதையும் பெருக்குகின்றது; மற்றொன்று கருப்பையையும் சிறுநீர்ப்பையையும் குவிந்து குவிந்து இயங்கச்செய்கின்றது. இவ்வாறு கருப்பை குவிவதாலேயே குழவி வெளியே தள்ளப்பெறுகின்றது. குழந்தைக் கருவுயிர்ப்பின்பொழுது தாய் குழந்தை வெளியில் வராமல் வேதனைப்படுங்கால் மருத்துவர் அடித்தலைச்சுரப்பியின் சாரத்தை ஊசி மூலம் உடலில் குத்திப் புகுத்திக் கருப்பையை நன்கு இயங்கச்செய்து 'சுகப்பிரசவம்' செய்வதை நாம் காண்

13. தலைமைச் சுரப்பி - 'Master gland.'
14. தனியாள் - Individual.
15. அளவுக்கு மீறி செயற்படு - Overactive.
16. முதிர்ந்த பருவம் - Adult period.
17. அக்ரோமிகாலி - Acromegaly.
18. சாரம் - Extract.
19. முதுகு நடுநரம்பு நீர் - Spinal fluid.

கின்றோமன்றோ? எனவே, இங்ஙனம் பிள்ளைப்பேற்றிலும், குழவியைப் பேணலிலும் துணைசெய்யும் இச் சுரப்பி ஒருவகையில் தாய்மை என்ற உள்ளக்கிளர்ச்சிக்கே மூலம் என்றும் கருதலாம். அடித்தலை நடுச்சுரப்பியின் செயல்கள் இன்னவை என்று இன்னும் அறியக்கூடவில்லை.

புரிசைச்சுரப்பி[20]: இது கழுத்தின் அடிப்புறத்தில் குரல்வளைக்கு முன்புறமாகக் காறை எலும்பிற்கு மேற்புறத்தில் அமைந்துள்ளது. சாதாரணமாக அது ஓர் அவுன்சு எடைக்குக் குறைவாகவே இருக்கும். சுமார் இரண்டரை அங்குல நீளமும் ஒன்றரை அங்குல அகலமுமுள்ள இது குதிரைச்சேண வடிவமுடையது. தூம்பிலாச் சுரப்பிகளுள் இது நிகரற்ற தன்மை வாய்ந்தது. பிற தூம்பிலாச் சுரப்பிகளிலுள்ளதை விட இதற்கு வரும் குருதியின் அளவும் அதிகம். இச் சுரப்பி கணிசமான அளவுகளில் தன்னிடம் சுரக்கும் ஹார்மோனைச் சேகரித்து வைத்துக்கொள்ள வல்லது; பிற சுரப்பிகளிடம் இத்தன்மை இல்லை. பிற சுரப்பிகளைவிட இது எளிதில் நோயினால் பீடிக்கப் பெறக்கூடியது.

புரிசைச்சுரப்பியின்றி, அல்லது அச் சுரப்பி சரியாகச் செயற்படாத நிலையில் பிறக்கும் குழந்தையின் உடல் வளர்ச்சியும் மன வளர்ச்சியும் சரியானமுறையில் நடைபெறுவதில்லை. ஏதாவது நோயினால் இச் சுரப்பி சிதைவுபெற்றாலும், தனியாள் தன் சுறுசுறுப்புத்தன்மையையும் பொலிவையும் இழந்து வளர்ச்சி குன்றி மந்தத்தன்மையையும் எய்துவான். இந்நோய் மைக்ஸோடெமா[21] என வழங்கப்பெறும். இந் நோயாளர்களின் உடல்தோல் உப்பியும், தசைகளும் மூளையும் சரியாகச் செயற்படாதும் போய்விடும். ஆட்டுப் புரிசைச் சுரப்பியைக்கொண்டு தக்க முறையில் ஊட்டி இந்நோயை நீக்குகின்றனர். இச் சுரப்பியின் சாரத்தை வாய் மூலம் உட்கொண்டே இப் பயனைக் காண்கின்றனர். இதனால் தனியாளின் புரிசைச்சுரப்பி புதிதாக அமையப்போவதில்லை. ஆனால், தேவையான அளவு இச் சுரப்பியின் சாரத்தைத் தொடர்ந்து உட்கொண்டால், சாதாரண நிலையை அடையலாம். மந்த நிலையிலுள்ள குள்ளனின் (cretin) அறிதிறனையும்[22] சற்று உயரச்செய்யலாம்.

புரிசைச்சுரப்பி சுரக்கும் ஹார்மோன் 'தைராக்ஸின்'[23] என்பது. இதை வேதியல்முறையில் பகுத்து ஆராய்ந்ததில்

20. புரிசைச் சுரப்பி - Thyroid gland.
21. மைக்ஸோடெமா - Myxoedema.
22. அறிதிறன் - Intelligence.
23. தைராக்ஸின் - Thyroxin.

அது கரி,[24] நீரியம்,[25] உயிரியம்,[26] நைட்ரொஜென் ஆகியவற்றுடன் அயோடினையும் கொண்டுள்ளது என்பதை அறிந்தனர். நாம் உணவின் மூலமும் குடிநீர் மூலமும் சிறிய அளவுகளில் பெறும் அயோடினைக்கொண்டு புரிசைச்சுரப்பி இந்த ஹார்மோனை உற்பத்தி செய்கின்றது. தைராக்ஸினின் முக்கிய வேலை உடலின் செயலை—முக்கியமாக வளர்-சிதை மாற்றத்தைத்[27]—தூண்டுவது. இந்த ஹார்மோன் அளவில் குறையின், செயல் குன்றும்; குறைந்த அளவு உயிரியம் உட்கொள்ளப்பெற்று குறைந்த அளவு கரியமல வாயுவே வெளிவிடப்பெறுகின்றது. அதிக அளவு ஹார்மோன் வளர்—சிதை மாற்ற வேகத்தைச் சாதாரண நிலையைவிட அதிகரிக்கச் செய்கின்றது.

அடித்தலை முன்சுரப்பி தைரோட்ரோபின்[28] என்ற சாறினைச் சுரந்து புரிசைச்சுரப்பியின் செயலை ஒழுங்குபடுத்துகின்றது; அன்றியும், புரிசைச்சுரப்பியின் ஹார்மோனை உற்பத்தி செய்யவும் அதனைக் கட்டுப்படுத்தவும் துணைசெய்கின்றது. மேலும், அது மூளைக்கும் புரிசைச்சுரப்பிக்கும் ஓரளவு நடுவன்போல் அமைந்திருக்கின்றது. மூளையினுள் தோன்றும் நரம்பின் உள்துடிப்புக்கள் புரிசைச்சுரப்பி செயற்படுவதில் பெரிய விளைவுகளை உண்டாக்குகின்றன. புரிசைச்சுரப்பி அளவுமீறிச் செயற்படுவதால் மனக்கோளாறுகளும் நேரிடுகின்றன என்று கூறுவர்.

புரிசைச்சுரப்பி சரியாக இயங்குவதற்கு அடித்தலை முன்சுரப்பியைப் போலவே, அயோடின் அளவும் மிகவும் இன்றியமையாதது. அயோடின் இன்றிப் புரிசைச்சுரப்பி ஆற்றலுள்ள ஹார்மோனை உற்பத்திசெய்ய இயலாது. இந்நிலையில் அச்சுரப்பி அயோடின் குறைவுள்ளதும், ஆற்றலில்லாததுமான பொருளை அதிகமான அளவுகளில் உற்பத்தி செய்கின்றது; இப்பொருள் அச்சுரப்பியைப் பருத்து வீங்கச்செய்துவிடுகின்றது. 'முன்கழுத்துக் கழலை' எனப்படும் தொண்டைக்கட்டி[29] ஏற்படுவதற்கு இதுதான் மூலகாரணமாகும். வேறுவிதமான தொண்டைக் கட்டிகளும் உள; அவை ஏற்படுவதும் அவற்றால் உடலுக்கு ஏற்படும் விளைவுகளும் முற்றிலும் வேறானவை.

ஒருவித தொண்டைக்கட்டி அதிக அளவு சுறுசுறுப்புத் தன்மையுள்ள ஹார்மோனை உற்பத்தி செய்கின்றது. அளவுக்கு மீறி இவ்வாறு செயற்படும் புரிசைச்சுரப்பியைக் கொண்டுள்ள நோயாளிகள் மிகவும் நரம்புத் தளர்ச்சியுடன் இருப்பர்; அவர்கள்

24. கரி - Carbon.
25. நீரியம் - Hydrogen.
26. உயிரியம் - Oxygen.
27. வளர்-சிதை மாற்றம்-Metabolism.
28. தைரோட்ரோபின் - Thyrotropin.
29. தொண்டைக்கட்டி - Goitre.

உடல் அடிக்கடி வியர்க்கும்; அவர்கள் மிகவும் பலக்குறைவுடையவர்களாகவும் இருப்பர். உடலின் வளர்-சிதை மாற்றச் செயல்கள் யாவும் துரிதப்படுத்தப்பெறும். சாதாரணத் தேவையைக்காட்டிலும் மீறிய அளவில் ஆற்றல் உற்பத்திக்காகச் சருக்கரை பயன்படுத்தப்பெறுவதுடன், பிசிதங்களும்[30] கொழுப்புப் பொருள்களும் சிதைக்கப்பெற்றுச் சருக்கரையாக மாற்றப்பெறும்; புரிசைச்சுரப்பியின் அதிகமான ஹார்மோனால் மிகவும் தீங்கு பயக்கக்கூடிய விளைவுகளில் ஒன்று இதயத்தைப்பற்றியது. இச்சுரப்பி அளவுக்கு மீறிச் செயற்படுபவர்களிடம் இதயத் துடிப்பும் மாரடைப்பும் அடிக்கடி நிகழும் செயல்களாகின்றன. குழந்தையின் வளர்ச்சிப் பருவத்தில் இச் சுரப்பி அளவுக்கு மீறிச் செயல்பட்டால், வளர்ச்சி, சிறப்பாக உயரத்தில், விரைவாக நடைபெறுகின்றது. இது குள்ளமைக்கு[31] நேர் எதிரிடையானது. ஆயினும், மனவளர்ச்சியோ அறிதிறனோ அதிகரிக்கப் பெறுகின்றதாக அறியக்கூடவில்லை.

துணைப் புரிசைச் சுரப்பிகள்[32]: இவை புரிசைச்சுரப்பிக்குப் பின்புறமாக, பக்கத்திற்கு இரண்டாக, நான்கு அலகுகளாக (units) அமைந்துள்ளன. இவை நான்கும் உடலில் கால்சியம், பாஸ்வரம் ஆகிய இரண்டின் அளவினையும் பயனையும் கட்டுப்படுத்துகின்றன. கால்சியம் எலும்பு வளர்ச்சிக்குப் பயன்படுவதுடன் நரம்பு மண்டலம் சரியாகச் செயற்படுவதற்கும் மிகவும் இன்றியமையாததாகவுள்ளது. துணைப் புரிசைச் சுரப்பிகளை அகற்றிவிட்டால் குருதியிலுள்ள கால்சியநிலை குறைவதுடன் இயல்புக்கு மாறான முறையில் நரம்புமண்டலம் செயற்பட்டு ஈர்ப்புவாதமாகப் பரிணமிக்கின்றது.

துணைப் புரிசைச்சுரப்பிகளினின்று உண்டாகும் ஹார்மோன் 'பாராதார்மோன்' என்று வழங்கப்பெறுகின்றது. பாராதார்மோன் அதிகமாக உற்பத்தியானால், அது குருதியிலுள்ள கால்சிய அளவினை அதிகரிக்கச் செய்கின்றது; இதனால் என்புக்கூட்டிலுள்ள உப்பு சற்றுக் கரைகின்றது. துணைப் புரிசைச் சுரப்பிகளுள் ஒன்றில் அல்லது ஒன்றுக்கு மேற்பட்டவற்றில் கட்டி உண்டானால் இந்நிலை ஏற்படுகின்றது. குருதியிலுள்ள அதிகமான கால்சியச் சத்தைச் சிறுநீரகங்கள் போன்ற வேறு உறுப்புக்களில் படியச் செய்து அவை செயற்படுவதைக் கெடுக்கின்றன.

துணைப் புரிசைச் சுரப்பிகள் அடித்தலை முன்சுரப்பியால் கட்டுப்படுத்தப்பெறவில்லை. குருதியிலுள்ள கால்சியம்தான்

30. பிசிதம் - Protein.
31. குள்ளமை - Cretinism.
32. துணைப் புரிசைச் சுரப்பிகள் - Para-thyroids.

துணைப் புரிசைச் சுரப்பிகள் செயற்படுவதை ஒழுங்குபடுத்துகிறது என்று தெரிகின்றது. ஆயினும், இது சோதனையால் இன்றும் உறுதிப்படுத்தப்பெறவில்லை. குருதியிலுள்ள கால்சிய அளவு அதிகரிக்கும்பொழுது பாராதார்மோன் சுரப்பது தடைப்படுத்தப் பெறுகின்றது; கால்சியக் குறைவு அது சுரப்பதைத் தூண்டுகின்றது. சில நச்சுப்பொருள்களை நல்லபொருள்களாகமாற்றவும், குருதியின் காரத்தன்மையைச் சீராக வைத்துக்கொள்ளவும் இச் சுரப்பிகள் துணைசெய்கின்றன.

கழுத்துக்குழைச் சுரப்பி[33]: இதுமார்பின் மேற்புறத்தில் அமைந்துள்ளது. இது குழவிப் பருவத்தில் விரைவாக வளர்ந்து பிறகு சுருங்குகின்றது; முன் குமரப்பருவத்தில் அது செயற்படுவதே இல்லை. உடலிலுள்ள ஏனைய சுரப்பிகள் முற்றிச் செயலுற்று உடலை ஆட்டிப் படைப்பதற்குமுன் உடலுரம் பெறுவதற்கு இச் சுரப்பி துணைசெய்கின்றது. உடல் வளர்ச்சிபெறும் வரையிலும் மற்றைய சுரப்பிகள் முற்றாதபடி அடக்கியாண்டு, குழந்தைநிலை நீங்கியதும் இச் சுரப்பி சுருங்கிப் போகின்றது. அப்பொழுது ஏனைய சுரப்பிகள் செயலுறுகின்றன.

மாங்காய்ச் சுரப்பிகள்[34]: மாங்காய்ச் சுரப்பிகள் இரண்டு. ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு சிறுநீரகத்தின் மேற்கோடியிலும் வயிற்றிலுள்ள பெரிய குருதிக் குழல்களுக் கிருபுறமும் ஒவ்வொரு சுரப்பியாக ஒட்டிக்கொண்டுள்ளது. இந்த இரண்டு சுரப்பிகள் நீக்கப்பெறினும், அல்லது சிதைவுறினும் இருபத்துநான்கு மணி நேரத்தில் இறப்பு நிகழ்ந்துவிடும். ஏனைய சுரப்பிகளைவிட இவை உயிர்வாழ்வதற்கு மிகவும் இன்றியமையாதவை என்பது புலனாகின்றது.

உடற்கூற்றியலின் அடிப்படையிலும், செயலின் அடிப்படையிலும் பார்க்குமிடத்து ஒவ்வொரு மாங்காய்ச் சுரப்பியும் ஓர் இரட்டை உறுப்பாகும். அதில் அகணி[35] என்ற நடுப்பகுதியும் புறணி[36] என்ற வெளிப்பகுதியும் உள்ளன. ஒவ்வொன்றும் அமைப்பிலும் செயலிலும் வேறுபடுகின்றன; எனினும், ஒவ்வொன்றும் தூம்பிலாச் சுரப்பியாகவே செயற்படுகின்றது. அகணி சுரக்கும் சாறு அட்ரெனின்[37] என்றும், புறணி சுரக்கும் சாறு கார்ட்டின்[38] என்றும் வழங்கப்பெறுகின்றன.

அட்ரெனின் ஓர் ஆற்றல் வாய்ந்த ஹார்மோன் ஆகும். மிகச் சிறிய அளவுகளில் அது குருதியில் சேர்ந்தாலும், இரத்த

33. கழுத்துக்குழைச் சுரப்பி - Thymus gland.
34. மாங்காய்ச் சுரப்பிகள் - Adranal glands.
35. அகணி - Medulla.
36. புறணி - Cortex.
37. அட்ரெனின் - Adrenin.
38. கார்ட்டின் - Cortin.

அழுத்தம், இதயத் துடிப்பு, வயிற்றிலும் சிறு குடல்களிலும் நடைபெறும் செயல்கள் நிற்றல், மூச்சுக் குழல்கள் விரிவடைதல், கல்லீரலிலிருந்து சேமிக்கப்பெற்றுள்ள சருக்கரையை விடுவித்தல், தசைச் சோர்வு தாமதமாக நடைபெறல், தாராளமாக வியர்வை உண்டாதல், கண்ணின் விழித்திரை[39] விரிதல் போன்ற செயல்களை விளைவிக்கின்றன. இச் செயல்கள் தன்னாட்சி நரம்பு மண்டலத்தின் ஒரு பகுதியான பரிவு நரம்பு மண்டலத்தாலும் நிகழ்கின்றன என்பதை முன்னர்க் கண்டோம். பரிவு நரம்புகள் இவற்றை விரைவாகவும் குறுகிய கால எல்லைக்குமே உண்டாக்குகின்றன. ஆனால், அட்ரெனின் இச் செயல்களை மெதுவாகவும், ஆனால் நீண்ட கால எல்லைக்கும், விளைவிக்கின்றன. எனவே, அட்ரெனின் பரிவு நரம்புகளின் புற ஒட்டாக (adjunct) அமைவதைக் காண்கின்றோம். பல யாண்டுகட்கு முன்னர் இந்த ஆராய்ச்சியில் பங்கு கொண்ட டாக்டர் கேனன்[40] என்பார் அட்ரெனின்தான் உடலை "வெருண்டோடுதலுக்கு அல்லது வெகுண்டெழுதலுக்கு" ஆயத்தப்படுத்துகின்றது என்று விளக்கந் தந்தார். மருத்துவ நூல்களில் இந்த ஆயத்தச் செயல் 'வெகுட்சித் துலங்கல்' என்று வழங்கப்பெறுகின்றது. இந் நிகழ்ச்சி மிகவும் சிக்கலானது; நரம்பு மண்டலம் முழுவதற்கும் உடலிலுள்ள எல்லா உறுப்புக்களுக்கும் இடையேயுள்ள பரஸ்பர தாக்குதலுக்கும் அது உட்படுகின்றது.

சோடியம், பொட்டாசியம், சருக்கரை முதலியவற்றை உடல் பயன்படுத்திக் கொள்வதில் கார்ட்டின் பங்கு பெறுகின்றது; தசைச் செயலிலும் பால் செயலிலும் இது குறிப்பிடத் தக்கவாறு செல்வாக்குப் பெறுகின்றது. நம் உடலில் இச்சாற்றினால் பாதிக்கப் பெறாத வளர்—சிதைமாற்றத்தை விளைவிக்கும் செயல்களே இல்லையெனலாம். பாலுணிகள்[41] மாறாத உடற்சூட்டு நிலையையும், குருதியமுக்கத்தையும் உண்டாக்கிக்கொள்ளும் திறனைப்பெறுவதற்கு இது துணைசெய்கின்றது. இஃதின்றி நம் உடல், அகச் சூழ்நிலையாலும், புறச் சூழ்நிலையாலும் உண்டாகும் இடுக்கண்களைத் தாங்க முடியாது. உயிர் வாழ்வதற்கே இது மிகவும் இன்றியமையாதது. இருமல் நோயால் இச்சுரப்பியின் புறணி சிதைவுற்றால் அஃது அடிசன் நோய்[42] என்ற ஒரு நோயை உண்டாக்குவதாக அறிந்துள்ளனர். தொடர்ந்தாற்போல் சோர்வு உண்டாதல், பாலுணர்ச்சியில் விருப்பமின்மை, குறைந்த வளர்-சிதை மாற்றம், தொற்று

39. விழித்திரை - Pupil of the eye.
40. டாக்டர் கேனன் - Doctor Cannon.
41. பாலுணிகள் - Mammals.
42. அடிசன் நோய் - Addison's disease.

நோய்களை எதிர்த்து நிற்கும் ஆற்றல் குறைவு போன்றவை இந் நோயின் அறிகுறிகளாகும். மேலும், இந் நோயால் பீடிக்கப் பெற்றவர்களின் தோல் கருமைநிற மடைகின்றது; நோயாளி வெப்பத்தையோ குளிரையோ தாங்க முடியாது; அவனிடம் தூக்க மின்மையும் உண்டாகின்றது. கார்ட்டினைக் குத்திப்புகுத்தி இந் நோயினை நீக்கலாம். மாங்காய்ச் சுரப்பியின் புறணி அளவுக்கு மீறிச் செயற்பட்டால் அது ஆணிடமோ பெண்ணிடமோ ஆண் மைப்பண்புகளை அளவுக்கு மீறி உண்டாக்குகின்றது. பெண் ணிடம் மகளிர்க்குரிய இயல்புகளையும் வனப்பையும் குன்றச் செய்துவிடும். அவளுடைய குரல் தடித்து, மீசை தாடியையும் அவளிடம் தோற்றுவித்துவிடும்.

கணையம்[43]: இது மாங்காய்ச் சுரப்பிக்கு அருகேயுள்ளது. இதில் உள்ள 'லாங்கர் ஹன்ஸ் தீவுகள்'[44] தூம்பிலாச் சுரப்பியைப் போல் செயற்படுகின்றன. இவற்றில் ஊறும் ஹார்மோன் 'இன்சுலின்'[45] என்பது. இச்சாறு நம் உடலிலுள்ள சருக்கரையின் பயனைக் கட்டுப்படுத்தும் முக்கிய கூறுகளில் ஒன்று. இஃதின்றி உடலிலுள்ள சருக்கரை எரிந்து ஆற்றலை உண்டாக்க இயலாது. இன்சுலின் குறைவு ஏற்பட்டால், உணவிலுள்ள சருக்கரை குருதி யோட்டத்தில் சேர்ந்து சிறுநீருடன் வெளியேறுகின்றது. இது தான் நீரிழிவு நோயாளியின் நிலை. இன்சுலின் அளவுக்குமீறி ஊறினாலும் அது கவலை, அமைதியின்மை, மனச்சோர்வு போன்ற நிலைகளை விளைவிக்கின்றது. இப்பொழுது குருதியிலுள்ள சருக் கரையின் அளவு குறைகின்றது. குருதியின் சருக்கரையளவு மிகத் தாழ்ந்த நிலைக்குக் குறைக்கப்பெற்றால், ஒருவித தூக்கநோய் (coma) உண்டாகின்றது. இந்நோய் 'இன்சுலின் அதிர்ச்சி'[46] என வழங்கப்பெறுகின்றது.

காமச்சுரப்பிகள்[47]: காமச்சுரப்பிகளை இனகோளங்கள்[48] என்றும் வழங்குவர். பெண்களிடமுள்ள சூற்பைகளும்[49] ஆண்களிடமுள்ள விரைகளும்[50] காமச்சுரப்பிகளாம்; முதல்நிலைப் பாலறி உறுப்புக்க ளாகும். இவை இரண்டும் இனப்பெருக்க உயிரணுக்களை (ஆண் களிடம் விந்து அணுக்களையும் பெண்களிடம் முட்டையணுக்களை யும்) உற்பத்தி செய்வதுடன் வேறு சில ஹார்மோன்களையும் சுரக் கின்றன. இந்த ஹார்மோன்கள் தனியாளின் வளர்ச்சியையும்

43. கணையம் - The Pancreas.
44. லாங்கர் ஹன்ஸ் தீவுகள் - Islets of Langarhans.
45. இன்சுலின் - Insulin.
46. 'இன்சுலின் அதிர்ச்சி' — 'Insulin shock'
47. காமச் சுரப்பிகள் - Sex glands.
48. இனகோளங்கள் - Gonads.
49. சூற்பைகள் - Ovaries.
50. விரைகள் - Testes.

நடத்தையையும் பாதிக்கின்றன. இந்த ஹார்மோன்கள் பல எண்ணிக்கைகளில் உள்ளன. இவற்றுள் ஒருசில ஆணிடமும் பெண்ணிடமும் இருக்கின்றன. ஆண் ஹார்மோன்களின் சமனிலை ஆண்தன்மையை வளர்ப்பதிலும், பெண் ஹார்மோன் களின் சமனிலை பெண்தன்மையை வளர்ப்பதிலும் கொண்டு செலுத்துகின்றன. நன்மையடையும் பருவத்தில்—அஃதாவது விரகறியும் பருவத்தில் (puberty)—இந்த ஹார்மோன்கள் பெண்க ளிடம் பெண்குறி உறுப்புக்களின் வளர்ச்சியைத் தூண்டுகின்றன. மேலும், அவை பெண்களிடம் பால்சுரப்பிகளை வளர்ப்பதிலும் ஆண்களிடம் தாடியையும் ஆழ்ந்த (தடித்த) குரலை உண்டாக்கு வதிலும் தூண்டுதலை மேற்கொள்ளுகின்றன. இனகோளங்கள் இல்லையெனில், இருபாலாரின் தனியாளும் உறைப்பான பாலறிப் பண்புகளின்றியும் ஆண்மையும் பெண்மையும் ஒன்றாக இயைந்த அலிப்பிறப்பாகவும் வளர்ச்சிபெற நேரிடும்.

மாதவிடாய்,[51] முட்டை பக்குவமடைதல்,[52] கருப்பம், பால் சுரத்தல் போன்ற செயல்களை உள்ளிட்ட பெண்பாலாரிடம் அமைந்த இனப்பெருக்க அகச்செயல்கள் யாவும் ஹார்மோன் களால் கட்டுப்படுத்தப்பெறுகின்றன. குழந்தையைப் பேண வேண்டும் என்ற தாய்மையுணர்ச்சியாம் உள்தூண்டல் எழுவதும் ஹார்மோன்களையே சார்ந்திருக்கின்றது. ஆனால், குழவியைக் கட்டியணைத்தல், பாலூட்டுதல், தூக்கிக்கொஞ்சுதல், மார்புற அணைத்துக்கொள்ளுதல் போன்ற தாயின் புற நடத்தைகள்[53] யாவும் நரம்பு மண்டலத்தையும் மூளையையும் சார்ந்திருக்கின்றன. இத்தாய்மை உணர்ச்சி தாய்க்கே உரியதாயினும், தந்தையிடத்தும் காணப்பெறுகின்றது. பிராணிகளின் ஆண்களிடம் இவ்வுணர்ச்சி இல்லையாயினும், மனிதனிடம் அது இருக்கின்றது என்பது ஒரு தலை. குழவியை அணைத்து மகிழும் தந்தையின் மனமே அதற்குச் சான்றாகும். மகனைப் பிரிந்து மன்னுயிர் நீத்த தயரதன் வரலாறு இலக்கியத்தில் காணும் ஓர் எடுத்துக்காட்டாகும். தாய்க்குரிய இவ்வுணர்ச்சி தந்தையிடம் எவ்வாறு வந்தது? இயற்கை மலர்ச்சி[54] முறையில் ஆணிடத்தே காணக்கிடக்கும் உடலமைப்பு சிறுசிறுகப் பெண்ணிடத்தும் வளரத்தொடங்குகின்றது. மானினிடத்தும் ஆட்டினிடத்தும் காணக்கிடக்கும் கொம்புகள் முதன்முதலில் சண்டையிடும் ஆண்களிடந்தான் தோன்றியிருத்தல் வேண்டும். பின்னர்ப் பயனை நோக்கிப் பெண்களிடமும் பரவியது. அஃதே போலப் பெண்ணிடம் எழுந்த இந்த இயல்பூக்கம் பயனை

51. மாதவிடாய் - Menstruation.
52. முட்டை பக்குவமடைதல் - Ovulation.
53. நடத்தை - Behaviour.
54. இயற்கை மலர்ச்சி - Evolution.

நோக்கி ஆணிடத்தும் பரவியது என்று கருதுதல் பொருத்தமாகும்.

பாலறிகுறிச் சாறுகள் குழவிப் பருவத்திலும் இருப்பினும், முன் குமரப்பருவத்தில்தான்[55] அவை அதிகரிக்கின்றன. பாற்கவர்ச்சிக்கு அவை மிகவும் இன்றியமையாதவை. ஒருசிலரிடம் காம உணர்ச்சி மிக்கிருப்பதற்கும் ஒருசிலரிடம் அவ்வுணர்ச்சி குன்றியிருப்பதற்கும் இந்தச் சாறுகளே காரணமாயிருத்தல் வேண்டும். இதுபற்றிய சான்றுகள் இன்னும் தெளிவாகத் தெரியவில்லை.

எண்டோகிரீன் சமநிலை[56] : சில இயல்பான மனப்போக்குகளிலும் உள்ளக்கிளர்ச்சிகளிலும் தனியாளிடம் காணக்கிடக்கும் வேற்றுமைகளுக்கு அவனிடம் அமைந்திருக்கும் எண்டோகிரீன் அமைப்பே காரணம் என்று கருதலாம். எண்டோகிரீன் சமநிலையின் பிறழ்ச்சியினால்தான் இவ் வேற்றுமைகள் காணப்பெறுகின்றன என்று உளவியலறிஞர்கள் கருதுகின்றனர். இதுபற்றிய சோதனைகளை மேற்கொள்வதும், அவற்றால் உண்மைகளைக் காண்பதும் அருமையினும் அருமையாக உள்ளது. எடுத்துக்காட்டாக, அடித்தலைச் சுரப்பி தனியாளின் ஆளுமைக்கும் நடத்தைக்கும் எவ்வாறு காரணமாகின்றது என்று சோதித்தறிதல் அருமையாகும். காரணம், இச் சுரப்பி ஏனைய சுரப்பிகளைத் தூண்டியே இயங்குகின்றது. சாதாரணமாக இச் சுரப்பி அளவுக்கு மீறிச் செயற்பட்டால் தனியாள் பலசாலியாகவும், தாக்குந் தன்மையுள்ளவனாகவும், தன்னடக்கமுள்ளவனாகவும், சூழ்ச்சியுள்ளவனாகவும் வளரக்கூடும் என்றும், அஃது அளவு குறைந்து செயற்பட்டால் பலமின்மை, மடிமை, கோழைத்தன்மை போன்ற பண்புகள் வளரக்கூடும் என்றும் எண்டோகிரீன் நிபுணர்கள் திட்டமாகக் கூறுகின்றனர். எனினும், இப் பண்புகள் அடித்தலைச் சுரப்பியின் சாறுகளால்மட்டிலும் ஏற்படக்கூடியதன்று : எல்லாச் சுரப்பிகளின் சாறுகளின் சமநிலையின்மையாலேயே இவை ஏற்படுகின்றன. தனியாளின் நடத்தையைமட்டிலும்கொண்டு ஒரு குறிப்பிட்ட எண்டோகிரீன் கலையின் குறையை அறிந்துகொள்ள இயலாது. இது காரணமாகவே, ஒருவர் தம்முடைய ஆளுமையை எண்டோகிரீன் அளவைகளைக்கொண்டு பகுத்தறிய முனைவதும், அதன்பிறகு சுரப்பிச் சிகிச்சையால் அதனை மேம்பாடு அடையச் செய்ய எண்ணுவதும் பயனற்ற செயல்களாகும்.

தனியாளின் எதிர்வினையில் இன்னொரு சிக்கலும் உள்ளது. அது தன் நிலையைக் குறித்துத் தன் நண்பர்கள் கூறும் குறிப்புகளைப் பொறுத்துத்தான் எதிர்வினை புரிதலாகும். புரிசைச்சுரப்பி

55. முன் குமரப்பருவம் - Adolescence.
56. சமநிலை - Balance.

செயற்படுவது குறைந்தால் அது மடிமையை உண்டாக்குகின்றது. ஆனால், தனியாள் அவனுடைய மடிமையைப்பற்றிக் கிண்டல் செய்தால், அவனிடம் எரிச்சல்தன்மை (சிடுசிடுப்புத்தன்மை) வளர்கின்றது; இது புரிசைச்சுரப்பிச் சாறுகளால்மட்டிலும் உண்டாவதன்று. அங்ஙனமே, இனகோளங்களின் சாறுகளின் குறைவினால் ஒருவர் பாலுணர்ச்சியில் கவர்ச்சியின்றி இருக்கலாம். இதைப் பற்றி நண்பர்கள் கூறும் கிண்டல்பேச்சு இயல்புக்கு மாறான பால் நடத்தையில் (a typical form of sex behaviour) கொண்டு செலுத்தக்கூடும். சில எண்டோகிரீன் சமநிலையின்மை முன் குமரப் பருவத்தினனிடம் தூங்கிவழியுந் தன்மையை யுண்டாக்கி எதிலும் ஒருமுகமாகக் கவனம் செலுத்தமுடியாத நிலையினை விளைவிக்கலாம்; ஆனால், அது அவனுடைய பசியை அதிகரிக்கச் செய்து, உடலிலும் சதைபோடும் நிலையினை உண்டாக்கும். இதனால் சமூகத்தினரிடம் அவனைப்பற்றி ஏளனச்சொல் பிறக்கும். அதனால் அவன் சமூகத்தினிடமிருந்து விலகுவான்; அல்லது சிடுசிடுப்புத்தன்மை அவனிடம் வளரும்; அல்லது ஆணையை எதிர்க்கும் தன்மை உண்டாகும்; அல்லது இனிப்புப்பொருள்களின் மீதுள்ள பசியைத் தணித்துக்கொள்ளும் பொருட்டு அவன் திருடும் தொழிலில் இறங்கிவிடவும் கூடும்.

பெரும்பாலோரிடம் எண்டோகிரீன் சமநிலை சரியாகவே உள்ளது. ஏதாவது ஒரு சுரப்பியில் இச் சமநிலைக் குறைவால் உண்டாகும் ஆளுமைப் பிறழ்வுகளும் நடத்தைப் பிறழ்வுகளும் மிக அரியனவே. ஒருசிலரிடம் சிறிய அளவுகளில் காணப்பெறும் ஆளுமை வேற்றுமைகளுக்கு அவர்களிடம் ஹார்மோன்கள் செயற்படுவதில் உள்ள வேற்றுமைகளே காரணமா என்பதுபற்றி இன்னும் தெளிவாக அறியக்கூடவில்லை. சில அறிஞர்கள் ஹார்மோன்கள்தாம் ஆளுமையை அறுதியிடும் கூறுகள் என்று வலியுறுத்துகின்றனர். சாதாரணமாகச் சுரப்பிகள் செயற்படுவதிலிருந்து, ஆளுமை வேற்றுமைகளுக்கு வேறு காரணங்களும் உள. என்று கருதவேண்டியுள்ளது. இக் காரணங்களுள் ஒருசில உயிரியல் அடிப்படையானவையே; மற்றும் சில, சமூக அடிப்படையானவை. ஆனால், நாம் எண்டோகிரீன் சுரப்பிகள்தாம் ஆளுமையின் அடிப்படையான உயிரியல் கூறுகள் என்று கூறுவதே மிகவும் பொருத்தமாகும். கவிதையைப் படித்துச் சுவைப்பதில் ஓரளவு இந்த ஆளுமை பங்குகொள்ளுகின்றது. உணர்ச்சிகள் முதலியவற்றை நன்னிலையில் கட்டுப்படுத்திய ஒரு நிலைதானே ஆளுமை என்பது?

௬. உணர்ச்சியும் உள்ளக்கிளர்ச்சியும்

கவிதையனுபவத்திற்கு உணர்ச்சியும் உள்ளக்கிளர்ச்சிகளும் மிகவும் இன்றியமையாதவை. கவிதையை இயற்றிய கவிஞனின் உணர்ச்சி, அதில் வரும் கற்பனை மாந்தரின் உணர்ச்சி, அதைப் படிக்கும் நம் உணர்ச்சி ஆகிய மூன்றும் ஒன்றும்பொழுதே கவிதையனுபவம் ஏற்படுகின்றது. இங்ஙனமே உள்ளக் கிளர்ச்சிகளால் ஏற்படும் மனநிலைகள், மீப்பண்பு, பற்றுக்கள் போன்றவை பல்வேறு கவிதைகளை விரும்பிப் படித்துத் துய்க்கக் காரணமாகின்றன. எனவே உணர்ச்சி, உள்ளக்கிளர்ச்சி ஆகியவற்றை ஈண்டு ஆராய்வோம்.

உணர்ச்சி: நனவு நிலையில் நம்முடைய செயல்கள் யாவற்றையும் பாதித்து நிற்கும் பொது உள நிலைமையை உளவியலார் உணர்ச்சி[1] என்று குறிப்பிடுவர். உணர்ச்சி என்பது முற்றிலும் உள்ளத்தில் உண்டாகும் நிகழ்ச்சியாகும். இன்பமும் துன்பமும் மிக முக்கியமான உணர்ச்சிகள். ஒரு பொருள் நம்முடைய தேவையை நிறைவேற்றுவதன் மூலம் நமக்கு ஏற்றதாக இருப்பின் அப்பொழுது இன்ப உணர்ச்சி உண்டாகின்றது. அங்ஙனமே, ஒரு பொருள் நம்முடைய தேவைகளுக்கு ஏற்றதாக இல்லாமலிருப்பதுடன் தீங்கையும் விளைவிப்பதாயின், அப்பொழுது துன்ப உணர்ச்சி உண்டாகின்றது. நம்மிடம் உண்டாகும் உணர்ச்சிப் பெருக்கை நாம் ஆய்ந்து பிரித்துக் காணத் தலைப்பட்டால் அது ஆற்று மணலை எண்ணிப் பார்ப்பது போலவும், கடலலைகளைக் கணக்கிட்டுப் பார்ப்பதுபோலவும் முடியும். இதனால் உணர்ச்சிகளை ஒருநாளும் எல்லை கட்டிப் பார்த்தல் இயலாது என்பது தெளிவாகும்.

உணர்ச்சியின் இருப்பிடம்: உணர்ச்சி ஒரு பொது நிகழ்ச்சியாயிருத்தலால் அது நம் உடலில் எப்பகுதியில் உண்டாகின்றது என்று கூறவொண்ணாது. அதனால் ஒரு குறிப்பிட்ட அளவே நாம் எவ்விதம் செயலாற்றவேண்டும் என்று வழி காட்ட இயலும்; அதுவும் நிகழ்காலத்தில் மட்டிலுமே காட்டுதல் கூடும். எடுத்துக்காட்டாக இனிப்புப் பண்டங்களை உண்ணும்பொழுது இன்பம் உண்டாகின்றது; ஆனால், அதை நிறைய உண்பதால் நாளடைவில் துன்பமே விளைகின்றது. ஆமணக்கு எண்ணெய் பருகுங்கால்

1. உணர்ச்சி - Feeling.

துன்பம் ஏற்படுகின்றது; ஆனால், நாளடைவில் உடலுக்கு நன்மையே உண்டாகின்றது. ஓர் அனுபவத்தின் இன்ப துன்ப அளவை 'உணர்ச்சி வேகம்'[2] என்று கூறுவர். இனிப்புப் பொருள்களும் கசப்புப் பொருள்களும் முறையே மிகுந்த இன்பத்தையும் மிகுந்த துன்பத்தையும் தருவதால் அவை அதிக உணர்ச்சி வேகத்தையுடைய பொருள்களாகும். ஆனால், உப்புச் சேர்ந்த பொருள்கள் அத்துணை வேகம் உடையன அல்ல.

உணர்ச்சிபற்றிய இரு கொள்கைகள்: உணர்ச்சிகளுள் அடிநிலையாக உள்ளவை என்பதுபற்றி இரண்டு கொள்கைகள் நிலவுகின்றன. செருமானிய நாட்டு உளவியலறிஞரான வுண்ட்[3] என்பார், இன்ப துன்பம்—ஊக்கம் ஓய்வு—கிளர்ச்சி அமைதி என ஆறு அடிநிலை உணர்ச்சிகள் இருப்பதாகவும், அடிநிலை உணர்ச்சி உண்டாகும் ஒவ்வொரு சமயத்திலும் இவற்றுள் ஏதேனும் மூன்று சேர்ந்தே காணப்பெறும் என்றும் கூறுகின்றார். அஃதாவது, ஒருவர் இன்ப ஊக்கக் கிளர்ச்சி உணர்ச்சியோ துன்ப ஊக்க அமைதி உணர்ச்சியோ உடையவராக இருப்பார். அமெரிக்க உளவியற் புலவரான ராய்ஸ்[4] இன்ப துன்பம், கிளர்ச்சி அமைதி என்னும் நான்கு அடிநிலை உணர்ச்சிகளே உண்டென்று கூறுகின்றார். இவ்விருவருடைய கொள்கைகளையும் உளவியலறிஞர்கள் அப்படியே முழுமையாக ஏற்றுக்கொள்வதில்லை. கிளர்ச்சியும் அமைதியும் இன்ப துன்ப இனத்தைச் சேர்ந்த உணர்ச்சிகள் அல்ல; அவைகளைப் புலனுணர்வுகளின் கலவை என்று கூறலாமேயன்றி உணர்ச்சி என்று கூற இயலாது என்பது வுண்ட் என்பாரின் கொள்கைக்குக் கூறும் ஒரு முக்கியமான மறுப்பாகும்.

உணர்ச்சியும் புலனுணர்வும்[5]: உணர்ச்சி வேறு; புலனுணர்வு வேறு. புலனுணர்வு புற உலகை நமக்குத் தெரியும்படி செய்கின்றது; ஆனால், உணர்ச்சியோ அங்ஙனம் ஒன்றும் செய்வதில்லை. அறிதல் வேறு; உணர்தல் வேறு. ஒரு குழந்தையிடம் ஒரு புது பொம்மையைக் கொடுத்தால் அது அப் பொம்மையைக் கண்டு மகிழ்ச்சியடைகின்றது. அக் குழந்தை அப் பொம்மையை ஒரு பொருள் என்று மட்டும் பார்க்குமாயின், அப்பொழுதுதான் அதற்கு அப்பொம்மை புதியது என்பது புலனாகும். ஆனால், குழந்தை அவ்வாறு பார்ப்பதில்லை. அது அப் பொம்மையைத் தனக்கு உகந்தது என்று மட்டிலும் பார்ப்பதால் அதற்குப் புதியது, பழையது என்பது புலனாவதில்லை; அதற்கு மகிழ்ச்சி உணர்ச்சி

2. உணர்ச்சி வேகம் - Feeling tone.
3. வுண்ட் - Wundt.
4. ராய்ஸ் - Royce.
5. புலன் உணர்வு - Sensation.

மட்டிலுமே உண்டாகின்றது. இதிலிருந்து அறிவுநிலை[6] வேறு, உணர்வு நிலை[7] வேறு என்பது ஓரளவு புலனாகும். நீதிநூல்களைப் படிக்கும்பொழுது பல கருத்துக்களை அறிந்துகொள்ளுகின்றோம். அது மூளைக்கு விருந்தாக அமைகின்றது; அப்பொழுது அறிவு நிலை செயற்படுகின்றது. ஒரு காவியத்தைப் படிக்கும்பொழுது அங்குள்ள பல்வேறு நிகழ்ச்சிகள் நம்மை உணர்ச்சிவசமாக்கு கின்றன; அப்பொழுது நம் உணர்வு நிலை செயற்படுகின்றது; அடியிற் கண்ட இரண்டு பாடல்கள் இதனைத் தெளிவாக்கும்.

முன்னமோர் பொய்யுரைக்க அப்பொய்வெளி
யாகாமல் மூடும் வண்ணம்,
பின்னுமோர் பொய்யுரைக்க அதையும்நிலை
நிறுத்தவோர் பெரும்பொய் சொல்ல,
இன்னவகை கைதவமொன் றிருநூறு
கைதவத்துக் கிடமாம்; வாய்மை
தன்னையே முன்பகரிற் சங்கடமொன்
றிலையதுவே தகைமை நெஞ்சே.[8]

[கைதவம் - பொய்.]

'ஒரு பொய் சொன்னால் அதை மறைப்பதற்குப் பல பொய்கள் சொல்ல நேரிடுகின்றது. மெய் சொன்னால் எவ்வகையான துன்பமும் நேரிடாது' என்பது கவிஞன் உணர்த்த விரும்பிய உண்மை; நீதி. இப்பாடல் நம் அறிவு நிலையைத் தொடுகின்றதே யன்றி உணர்வு நிலையைத் தொடவில்லை. இன்னொரு பாடலைப் பார்ப்போம்.

முடையெடுத்த நவநீதந் தொட்டுண்டுங்
கட்டுண்டும் முதல்நாள் நாகக்
குடையெடுத்து மழைதடுத்தும் வஞ்சனைக்கோர்
கொள்கலமாம் கொடிய பாவி
படையெடுத்து வினைசெய்யேன் எனப்புகன்ற
மொழிதப்பிப் பகைத்த போரின்
இடையெடுத்த நேமியினால் வெயில்மறைத்தான்
இன்னமிவன் என்செய் யானே.[9]

அர்ச்சுனன் செய்த சபதத்திற்கு அஞ்சி துரியோதனன் சயத் திரதனை நிலவறையுள் மறைத்துவைத்துப் பாதுகாக்கின்றான். கண்ணன் தன் திருவாழியால் பகலவனை மறைக்க, பொழுது

6. அறிவுநிலை - Cognition. 7. உணர்வுநிலை - Affection.
8. முனிசீப் வேதநாயகம் பிள்ளை: நீதிநூல் (பொய்-செய். 1)
9. வில்லிபாரதம்: பதின்மூன்காம் போர்ச்சரு. 172.

சாய்ந்தது என்று கருதி, கௌரவர்கள் சயத்திரதனை வெளிக் கொணர்கின்றனர். கண்ணன் ஆணையால் அர்ச்சுனன் கணை தொடுத்துச் சயத்திரதனைக் கொல்லுகின்றான். கண்ணன் திரு வாழியை விலக்கப் பகலவன் காணப்பெறுகின்றான். சேனையி லுள்ளார் அனைவரும் வியப்பெய்துகின்றனர். இந்நிலையில் துரியோதனன் கண்ணன்மீது சினங்கொண்டு சில கூறிச் சேனை யுடன் சென்று போர் தொடங்குகின்றான். மேற்குறித்த பாடல் சினத்துடன் துரியோதனன் பேசுவதைக் காட்டுவது. இது அறிவு நிலையைத் தொடாது, உணர்வு நிலையைத் தொடுவதை அனுபவித்துமகிழ்க.

ஒத்துணர்ச்சியும் ஒட்ட உணர்தலும்: உணர்ச்சிப் பெருக்கால் பூரித்திருக்கும் பிறரைக் காணும்பொழுது நம்மிடமும் அதே உணர்ச்சி எழுதல் இயற்கை. மகிழ்ச்சிப் பெருக்கில் திளைத் திருக்கும் நண்பர்கள் மகிழ்ச்சியையும், மன வருத்தத்தால் பீடிக்கப் பெற்றுள்ள நண்பர்கள் துக்கத்தையும் நம்மிடம் தொற்றிவிடுவர். கிளர்ச்சி பெற்றுள்ள மக்களுள்ள இடத்தில் நம்மிடம் கிளர்ச்சி எழுவதற்குக் காரணமின்றேனும், அது நம்மிடம் எழுகின்றது. இவ்வாறு 'பிறருடன் ஒத்து உணரும் நிலைதான்' ஒத்துணர்ச்சி[10] என்பது. இஃது இயல்பூக்கத்தின் அடிப்படையில் அமைந்த போலச்செய்யும் துலங்கலா[11], அன்றி பயின்ற துலங்கலா என்பது பற்றி இன்னும் ஒன்றும் அறியக்கூடவில்லை. போலச் செய்வதற்கு மேல் இதில் வேறு கூறும் அடங்கிக் கிடக்கின்றது. இதில் பெரும்பாலும் குறிக்கோளை நோக்கிச் செல்லும் ஊக்கி பங்கு பெற்றுள்ளது; அஃதாவது, நம் நண்பரைப்போலவே உணர வேண்டும், அவர் விருப்பும் வெறுப்பும் நம்முடையனவாக வேண் டும் என்று கருதுகின்றோம். இராம-சுக்கிரீவ நட்பு ஏற்படுங்கால் இருவரும் உரையாடியபொழுது தத்தம் குறைகளைப் பரஸ்பரம் தெரிவித்துக்கொள்ளுகின்றனர். சுக்கிரீவன் தன்குறைகளையெல் லாம் கூறி இராமனிடம் சரண் புகுகின்றான். அப்பொழுது இராமன் சுக்கிரீவனை இரங்கி நோக்கி,

'உன்தனக் குரிய இன்ப
துன்பங்கள் உள்ள, முன்நாள்
சென்றன போக, மேல்வந்
துறுவன தீர்ப்பல்; அன்ன
நின்றன, எனக்கும் நிற்கும்
நேர்'என மொழியும் நேரா,

10. ஒத்துணர்ச்சி - Sympathy.
11. போலச் செய்யும் துலங்கல் - Imitative response.

‘மற்றினி உரைப்ப தென்னே ?
வானிடை, மண்ணில், நின்னைச்
செற்றவர் என்னைச் செற்றார் ;
தீயரே எனினும், உன்னோடு
உற்றவர் எனக்கும் உற்றார்;
உன்கிளை எனது;என் காதல்
சுற்றம்,உன் சுற்றம்; நீஎன்
இன்னுயிர்த் துணைவன் ’[12]

என்று கூறுகின்றான். இப்பாடல்களில் சுக்கிரீவனின் உணர்ச்சியை இராமன் பெறுவதைக் காண்க. இளங்காதலர்களிடம் இவ் ஒத்துணர்ச்சி மிகவும் உறைப்பாக இருக்கும். ஒருவருடைய விருப்பும் வெறுப்பும் மற்றவருடைய விருப்பு வெறுப்புடன் ஒன்றித்து நிற்கும் நிலையை அவர்கள் உணரின், அவர்கள் நெருங்கிப் பிணைவர் ; அவர்களிடையே சிறு விஷயங்களில் சிறிது கருத்து மாறுபாடு இருப்பதை உணர்ந்தாலும், அவர்களிடையே தடைச்சுவர் எழுந்திருக்கின்றது என்பதை அறிவர். ஒரேவித உணர்ச்சிகள் இராவிடினும் காதல்புரிய வேண்டும் என்பதை அவர்கள் கற்கவேண்டும். பிறருடன் முழுவதும் ஒத்துணர வேண்டுமாயின், நமக்குச் சிறிதளவு கற்பனை வேண்டும். நம்மை அவர் நிலையில் வைத்துக்கொண்டு அவர் நோக்கத்தின்படி பொருள்களைப் பார்க்கும் நிலை நமக்கு வருதல் வேண்டும். கலைஞரிடத்தில் இந்நிலை சிறந்து விளங்குகின்றது. இதனால்தான் கவிஞர்கள் தம் துன்பத்தைப் பாடுவதோடன்றி மற்றவர்கள் உறும் துன்பத்தையும் கற்பனைசெய்து பாட வல்லவர்களாக விளங்குகின்றனர். புறநானூற்றில் நாம் காணும் பெரும்பான்மையான பாடல்கள் கவிஞர்களின் சொந்த இன்ப துன்பங்களைப்பற்றியவை. அகநானூறு போன்ற அகப்பொருள் நூல்களில் காணும் அகத்துறைப் பாடல்களில் உள்ளவை கவிஞர்களின் சொந்த இன்ப துன்ப உணர்ச்சிகள் அல்ல ; அவை கவிஞர்கள் கற்பனை செய்த காதலர் முதலானோரின் இன்ப துன்ப உணர்ச்சிகள் ; கவிஞர்கள் அவற்றை நாடக வழக்காகத் தம்முடைய கற்பனை மாந்தர் வாயிலாக உணர்த்தியுள்ளனர்.

ஒட்ட உணர்தல்[13] என்பது தன்னைப் பிறராகவே கருதி உணர்வது. எடுத்துக்காட்டாக, ஒரு சிறு குழந்தை நடுத்தெருவில் உட்கார்ந்துகொண்டு விளையாடுகின்றது. ஒரு மோட்டார் விரைந்து அக் குழந்தையை நோக்கி வந்துகொண்டிருக்கின்றது. மோட்டார் தன்மீது ஏறிவிடும் என்ற அச்ச உணர்ச்சியே

12. கிட்கிந்தை - நட்புக்கோள், 26-27.
13. ஒட்ட உணர்தல்-Empathy.

குழந்தைக்கு இல்லை. ஆனால், அதைக் கண்ணுறும் நாம் குழந்தை நிலையில் இருந்துகொண்டு அச்சவுணர்ச்சியைப் பெறுகின்றோம். நாம் குழந்தையாகவே ஆகி விடுகின்றோம். நாம் ஓடிக் குழந்தையைத் தூக்க முயல்கின்றோம். இந்த உணர்ச்சியே ‘ஒட்ட உணர்தல்’ என்பது. ஒட்ட உணர்தல் பெரும்பாலும் நடத்தையில் புலனாகக்கூடியது. கல்விக்கூடங்களில் ஆட்டப்போட்டிகளைக் காணும் நம்மிடம் இந்த ‘ஒட்ட உணர்தல்’ என்னும் உணர்ச்சி அடிக்கடி எழுவதை உணரலாம். உதைபந்துப்[14] போட்டியில் ஒருவர் உதைபந்தைக் குறியிடம் உய்க்கும் நிலையில் இருக்கும் பொழுது, பார்வையாளர்களில் சிலர் அவருக்குப் பந்தை உதைப்பதில் ‘துணைசெய்வதுபோல்’ உணர்கின்ற நிலையைக் காண்கின்றோம் ; அங்ஙனமே கம்புத் தாண்டலில்[15] பங்குகொள்ளும் ஒருவரை உயர்ந்த நிலையிலுள்ள குறுக்குச்சட்டத்தைத் தாண்டும் நிலையில் காணும்பொழுது, நாம் அவருக்குத் ‘துணைசெய்வது போல்’ உணர்கின்றோமன்றோ ? பார்வையாளர்கள் கற்பனையில் அவ் வாட்டங்களில் பங்குகொள்கின்றனர் ! இங்ஙனமே, ஒரு புதினத்தையோ அல்லது காவியத்தையோ நாம் படிக்கும்பொழுது, நாம் கதை அல்லது காவியத் தலைவனுடன் ஒன்றிவிடுகின்றோம். ஏன் ? காவியத்தலைவனாகவே ஆகிவிடுகின்றோம். அவர்களுடைய இன்ப துன்பங்களும் நம்முடையனவாகி விடுகின்றன. இந்த உணர்ச்சியையும் ‘ஒட்ட உணர்தல்’ என்று வழங்கலாம். இங்ஙனமே, நமக்கு மேலே மிக உயரத்தில் ஒரு பருந்து அல்லது கருடன் பறக்கும்பொழுதோ, அன்றி ஒரு விமானம் பறந்து செல்லும்பொழுதோ நம்மிடம் ஓர் எழுச்சி உண்டாவதை உணர்கின்றோம் அன்றோ ? இதுவும் ஒட்ட உணர்தலே. இந்த உணர்ச்சியே முருகுணர்ச்சியை நம்மிடம் எழுப்பிக் கலைகளைத் துய்ப்பதற்குக் காரணமாகின்றது என்று உளவியலார் கூறுகின்றனர்.[16]

உணர்ச்சியும் உள்ளக் கிளர்ச்சியும் : உணர்ச்சி வேறு ; உள்ளக் கிளர்ச்சி[17] வேறு. சாதாரணமாக நாம் இவற்றை ஒன்றாகவே கருதுகின்றோம் ; அங்ஙனம் கருதுவதே வழக்கில் உள்ளது. கோபக் கிளர்ச்சி உண்டாகியிருக்கும் சமயம் கோப உணர்ச்சி உண்டாகியிருப்பதாகச் சொல்லிவிடுகின்றோம். கோப உணர்ச்சி செயலாற்றத் தூண்டக்கூடியதாயினும், கோபக்கிளர்ச்சி உண்டாகும் பொழுதுதான் நம்மையே மறந்து செயலாற்றத் தொடங்கிவிடுகின்றோம். உணர்ச்சி பலநாட்கள் வரை நீடித்திருக்கமுடியும். ஆனால்,

14. உதைபந்து-Foot-ball. 15. கம்புத் தாண்டல் - Pole-vault.
16. Woodworth, Robert. S: Psychology. p. 339-41.
17. உள்ளக் கிளர்ச்சி - Emotion.

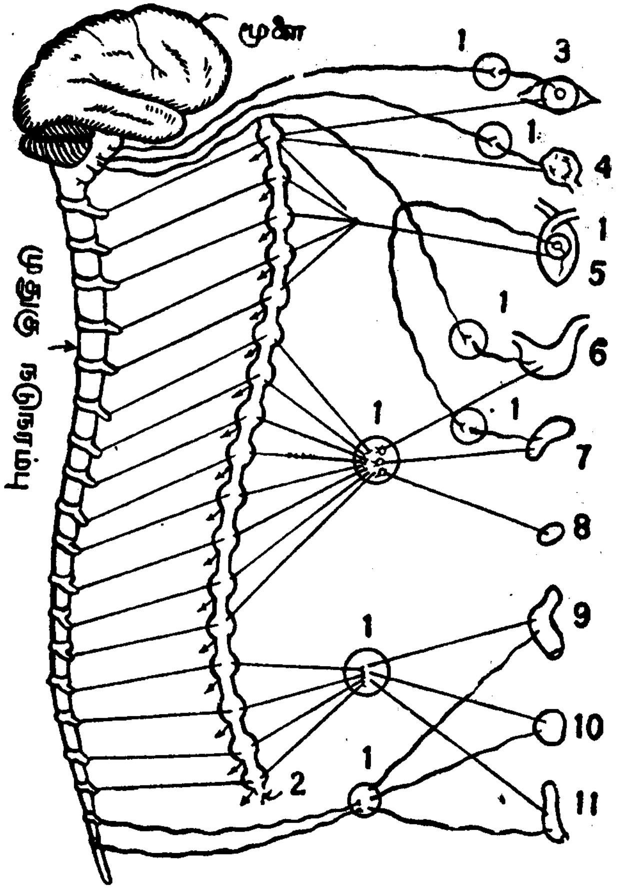
உள்ளக்கிளர்ச்சியோ புயல்போல் வந்து புயல்போல் ஒடுங்கி விடும். உணர்ச்சி உண்டாகும்பொழுது உடலில் எவ்வித மாறுதலும் உண்டாவதில்லை. உள்ளக்கிளர்ச்சி உண்டாகும்பொழுது நெஞ்சு படபடவென்று அடிப்பது, செரிமானம் நின்றுபோவது, வியர்வை கொட்டுவது போன்ற மாறுதல்கள் நிகழும். உணர்ச்சிகளைவிட உள்ளக் கிளர்ச்சிகள் பலவாகும். உணர்ச்சி உள்ளே நின்று செயல்களைப் பாதிக்கும். ஆனால், உள்ளக் கிளர்ச்சியோ உடனேயே சில குறிப்பிட்ட செயல்களை உண்டாக்கிவிடும். கோபக்கிளர்ச்சி உண்டானால் முட்டியை மடக்குவது, பற்களை நெரிப்பது, நெற்றியைச் சுருக்குவது ஆகியவை போன்ற மாறுதல்கள் உண்டாகும். இன்ப துன்ப உணர்ச்சிகள் அவ்விதம் குறிப்பிட்ட மாறுதல்கள் எவற்றையும் உண்டாக்குவதில்லை. இன்ப உணர்ச்சி உண்டாகும்பொழுதெல்லாம் ஓரேவிதமாகத் தான் நடப்போம். அதுபோலவே, துன்ப உணர்ச்சி உண்டாகும்பொழுதும் ஓரேவிதமாகவே நம் நடத்தை உண்டாகும்.

உடலில் உண்டாகும் நிலைகள்: இதயம்தான் உள்ளக் கிளர்ச்சிகளின் இருப்பிடம் என்று வழிவழியாகக் கருதப்பெறுகின்றது. எனவே, இதயத்தின் பகுதியில் அவை தோன்றுவதாக உணரப் படுவதில் ஐயமொன்றும் இல்லை. நம்முடைய ஈரல்தாங்கியும்[18] குடல்களும்கூட அவற்றின் இருப்பிடங்கள் எனப் பண்டையோர் கருதினர். உடலின் உட்புறம்தான் அவற்றின் இருப்பிடம் என்ற கருத்துடன் இஃது ஓரளவு ஒத்திருக்கின்றது. பண்டையோர் கொண்டுள்ள இக்கருத்தில் ஏதாவது ஓரளவு உண்மையிருக்கலாம்; உறைப்பான உள்ளக்கிளர்ச்சி ஏற்படுங்கால் உடலின் உட்புறத்தில் ஏதாவது கலைவுகள் ஏற்பட்டு அவை தெளிவற்ற புலனுணர்ச்சிகளால் உணரப்பெற்றிருக்கவேண்டும். உடலினுள்[19] என்ன நேரிடுகின்றன என்பதை நரம்புமண்டலத்தின் அடிப் படையில் சிறிது நோக்குவோம்.

உள்ளக்கிளர்ச்சிகளில் நரம்பின் பொறிநுட்பம்[20]: உள்ளக் கிளர்ச்சி என்பது முழு உயிரியும் செயற்படும் நிலையாகும். நம்மிடம் ஓர் உள்ளக்கிளர்ச்சி யுண்டாகும்பொழுது நம்முடைய உடல் முழுவதும் கிளர்ச்சியடைவதை அறிகின்றோம் அன்றோ? என்றாலும், உயிரியின் சில பகுதிகள்தாம் இதில் நெருங்கிய தொடர்புகொண்டுள்ளன; ஏனையவற்றைவிட இவை அதிக அளவிலும் பங்குகொள்கின்றன. பொதுவாக உயிரிக்கு நேரிடுவதே நரம்புமண்டலத்திற்கும் நேரிடுகின்றது என்று கருதலாம். இதில் நமது வெளிநரம்பு மண்டலமும், நடுநரம்பு மண்டலங்களும் பங்கு

18. ஈரல்தாங்கி - Diaphragm. 19. உடல் - Trunk.
20. நரம்பின் பொறிநுட்பம் - Neural mechanism.

கொள்கின்றன. முதுகு நடுநரம்பையும் மூளைத்தண்டையும்[21] என்புத் தசைகளுடனும் தன்னாட்சி நரம்புமண்டலத்துடனும் இணைக்கும் உட்செல் நரம்புகளும் வெளிச்செல் நரம்புகளும், மூளைத்தண்டின்



படம் 4: தன்னாட்சி நரம்பு மண்டலத்தின் செயலை விளக்குவது. 1. தானாக இயங்கும் நரம்பு முடிச்சு 2. தாமாக இயங்கும் சங்கிலித் தொடர் நரம்பு முடிச்சுக்கள் 3. விழித் திரை 4. உமிழ் நீர்ச் சுரப்பி 5. இதயம் 6. இரைப்பை 7. மண்ணீரல் 8. மாங்காய்ச் சுரப்பிகள் 9. குடல் 10. சிறுநீர்ப்பை 11. இனப்பெருக்க மண்டலத்தின் குருதிக் குழல்.

21. மூளைத்தண்டு - Brain stem.

எல்லா அமைப்புக்களும் பெருமூளையின் புறணியும் இதில் சம்பந்தப்படுகின்றன. எனினும், உள்ளக்கிளர்ச்சி நடத்தையிலும் அனுபவத்திலும் மிக நெருங்கித் தொடர்புகொண்டிருப்பவை மூன்று நரம்பு அமைப்புக்களேயாகும். அவை: தன்னாட்சி நரம்பு மண்டலம், மேற்பூத்தண்டு, பெருமூளையின் புறணி என்பவையாகும். பின்னிரண்டின் இருப்பிடத்தைப் படம் - 2இல் கண்டு தெளிக.[22]

தன்னாட்சி நரம்புமண்டலம்: நரம்புமண்டலத்தை ஆராய்ந்த பொழுது தன்னாட்சி மண்டலத்தைக் குறிப்பிட்டோம் அல்லவா? அதில் பரிவு நரம்புமண்டலம், துணைப்பரிவு நரம்புமண்டலம் என இருபகுதிகள் உள என்றும் சுட்டியுரைத்தோம். இம் மண்டலங்களிலிருந்து நரம்புகள் இதயம், குருதிக்குழல்கள், நுரையீரல்கள், வயிறு, குடல்கள் இதர உள்ளுறுப்புக்கள் போன்ற பகுதிகளுக்கும் வியர்வைச்சுரப்பிகள், உரோமங்களின் சிறுதசைகள், விழித்திரை முதலிய பகுதிகட்கும் செல்லுகின்றன. அவை மெதுவாகச் செயற்படும் தசைகளிலும்—இத் தசைகள் புற வுறுப்புக்களின் தசைகளைவிட அதிகமாகத் தாமாக இயங்கக்கூடியவை—உட் சுரப்பிகளிலும் பரவியுள்ளன (படம் - 4). இந் நரம்புகள் பிரத்தியேகமான நுண்ணிய நரம்புநார்களாலானவை; இந் நார்கள் மூளையின் தண்டிலும் முதுகு நடுநரம்பிலும் உள்ள உயிரணுக்களினின்றும் வளர்ந்தவை; எனவே, இவை பொது நரம்புமண்டலத்தின் ஒரு பகுதியாக அடங்குகின்றன. இந் நரம்புகளைத் 'தன்னாட்சி நரம்புகள்' என வழங்குவர்.

இத் தன்னாட்சி நரம்புகளில் மேற்பகுதி, நடுப்பகுதி, கீழ்ப் பகுதி என்ற மூன்று பிரிவுகள் உள்ளன. நடுப்பகுதி பரிவு நரம்புமண்டலம் என்றும், மேற்பகுதியும் கீழ்ப்பகுதியும் துணைப் பரிவு நரம்புமண்டலம் என்றும் வழங்கப்பெறும். நம் உடலிலுள்ள பெரும்பாலான உள்ளுறுப்புக்களும் ஏனைய உள்ளமைப்புக்களும் இரட்டை இணைப்புக்களைக் கொண்டவை. ஓர் இணைப்பு பரிவு நரம்புமண்டலத்துடனும், மற்றொன்று துணைப்பரிவு நரம்பு மண்டலத்துடனும் பொருந்தியுள்ளன. இந்த இரண்டு நரம்பு மண்டலங்களும் ஒன்றற்கொன்று எதிரிடையாகச் செயற்படுபவை. மேற்பகுதி மூளையின் தண்டிலிருந்து வருபவை; அவை வேறு விளைவுகளுடன், இதயத்துடிப்பை மெதுவாக இயங்கச் செய்கின்றன; ஆனால், வயிற்றிலுள்ள[23] சுரப்பிகளைத் தூண்டி அதிகமான அகட்டுநீரைச்[24] சுரக்கச்செய்கின்றன; வயிற்றின் தசைச் சுவர்களையும் பிசையச்செய்கின்றன. இவ்வாறு மேற்பகுதி

22. இந்நூல் பக்கம் - 42. 23. வயிறு - Stomach.
24. அகட்டுநீர் - Gastric juice.

சீரிமானத்துடன் சுறுசுறுப்பாகச் செயற்படுகின்றது. தன்னாட்சி நரம்புகளின் நடுப்பகுதியில் பரிவு நரம்புகள்[25] அடங்கியுள்ளன; இவை மார்பின் பக்கத்திலுள்ள முதுகு நடுநரம்பிலிருந்து வருபவை. இவை இதயத்திலும் வயிற்றிலும் மேற்பகுதி நரம்புகள் உண்டாகும் விளைவிற்கு எதிரிடையாகச் செயல்புரிபவை. இவை இதயத்தை விரைந்து துடிக்கச்செய்து, குருதியமுக்கத்தை அதிகரிக்கச்செய்து, வயிற்றின் செயலைத் தடுத்துவிடுகின்றன. மேலும், இவை 'உள்ளக்கிளர்ச்சிகளின் அறிகுறிகளுக்கான' பிற விளைவுகளுடனும் தொடர்பு கொண்டுள்ளன. இவை விரிந்த நிலையில் பரவியிருப்பதால், தன்னாட்சி நரம்புகளின் கீழ்ப்பகுதி நரம்புகளின் செயல்களின்மீதும் கவிந்து செல்லுகின்றன. இக் கீழ்ப்பகுதி நரம்புகள் முதுகு நடுநரம்பின் கீழ்ப்பகுதியிலிருந்து வருபவை. இவை பிறப்புறுப்புக்களையும் கழிவுநீர் மண்டலங்களையும் தூண்டுபவை. நடுப்பகுதி நரம்புகள் இத் தூண்டலை எதிர்த்துச் செய்லாற்றுகின்றன. இவ்வாறு இரு பகுதிகள் ஒரு பகுதியுடன் எதிர்த்து நிற்றல் மேலிடத்தின் கட்டுப்பாடின்றி நடக்கின்றது என்று கருதுதல்கூடாது. இவை இணைப்புப்பெற்று சமனிலையுடன்தான் இயங்குகின்றன; குறிப்பிட்ட சந்தர்ப்பத்திற்கேற்றவாறு, இச் சமனிலை ஏதாவது ஒருபக்கம் மாறியே நிற்கும்.

தன்னாட்சிமண்டலம் இயக்க நரம்புகளை (வெளிச்செல் நரம்புகளை)க் கொண்டிருந்தாலும் அவற்றோடு தொடர்புகொண்ட பல உள்ளுறுப்புக்கள் முதுகு நடுநரம்புடன் சேர்ந்த புலனுணர் நரம்புகளையும் (உட்செல் நரம்புகளையும்) பெற்றுள்ளன. எனவே, அவ் வுறுப்புக்களின் செயல்கள் பல உள்துடிப்புக்களை எழுப்பிவிடுகின்றன; இவ் உள்துடிப்புக்கள் முதுகு நடுநரம்பினுள் நுழைந்து மூளையை அடைகின்றன.

பரிவு நரம்புமண்டலத்தின் எப்பகுதியின் தூண்டலும் மிக விரிந்த நிலையில் விளைவினை உண்டாக்கக்கூடியது: இதனால் இது தன்னுடன் தொடர்புகொண்ட அமைப்புக்களின் செயல்களைத் துரிதப்படுத்தியோ, அல்லது தடைப்படுத்தியோ செயல்புரியக் கூடியது. இவ்வாறு பரவிய விளைவின் ஒரு பகுதி மாங்காய்ச் சுரப்பிகள் பங்குகொள்வதாலும் நேரிடுகின்றது. அஃதாவது, பரிவு நரம்பு மண்டலம் இச் சுரப்பிகளை இயங்கச்செய்வதால் அவற்றிலிருந்து அதிகமாக வெளிப்படும் 'அட்ரெனின்' குருதியோட்டத்தில் கலந்து உடல் முழுவதும் உணர்ச்சியலைகளை எதிரொலிக்கச் செய்கின்றன.

உள்ளக்கிளர்ச்சியின் உள்ளுறுப்புப் பகுதிகளின் பெரும் பகுதி தன்னாட்சி நரம்புமண்டலத்தின் பிரிவாகிய பரிவு நரம்பு

25. பரிவுநரம்புகள் - Sympathetic nerves.

மண்டலத்தால் ஆதிக்கம் செலுத்துப்பெற்றுள்ளது என்பதில் ஐயமொன்றுமில்லை. அண்மைக்காலம் வரையிலும் துணைப்பரிவு நரம்பு மண்டலம் உள்ளக்கிளர்ச்சி ஏற்படும்பொழுது “ அமைதியாகவே ” இருக்கின்றது என்றே கருதப்பெற்றது. எனினும், உயிரியின் உள்ளக்கிளர்ச்சி தூண்டப்பெற்ற நிலையிலும் சில அமைப்புக்கள் துணைப்பரிவு நரம்புமண்டலத்தால் ஆதிக்கம் செலுத்தப்பெறுகின்றன என்பதை விலங்குகளின்மீது மேற்கொள்ளப்பெற்ற சில சோதனைகளால் அறிகின்றோம். ஆகவே, உள்ளக்கிளர்ச்சி பரிவு நரம்புமண்டலத்தால் தனிச்சிறப்படைகின்றது என்று சொல்லுவதைவிடத் தன்னாட்சி மண்டலத்தால் தனிச்சிறப்படைகின்றது என்று கூறுவதே சிறந்தது என்றுகின்றது.

மேற்பூத்தண்டு : தற்செயலாகவோ, அன்றிச் சத்திரசிகிச்சையினாலோ பூத்தண்டு என்ற பகுதிக்கு ஊறுநேர்ந்தால், அது உள்ளக்கிளர்ச்சி நடத்தையில் குறிப்பிடத்தக்க மாற்றங்களை உண்டாக்குகின்றது என்பதை நீண்டகாலமாகவே அறிந்திருந்தனர். சில சமயம் இதனால் தனியாளிடம் உணர்ச்சியற்ற நிலை உண்டாகின்றது ; சிலசமயம் உணர்ச்சிமிக்க நிலையும் ஏற்படுகின்றது. மேற்பூத்தண்டு கடுமையாக அடிபட்டுச் சிதைந்தால் உணர்ச்சியற்ற நிலை உண்டாகின்றது; மேற்பூத்தண்டிற்கும் பெருமூளையின் புறணிக்கும் பூத்தண்டு வழியாக உள்ள இணைப்புக்கள் மட்டிலும் அறுந்துபோய் மேற்பூத்தண்டு கெடாதிருந்தால் உணர்ச்சிமிக்க நிலை உண்டாகின்றது. புறணியின் தடுத்துநிறுத்தும் ஆற்றலை நீக்கிவிட்டதனால் இந்நிலை ஏற்பட்டிருத்தல் வேண்டும் என்பதை உய்த்தறியலாம். இத்துறையில் மேற்கொள்ளப்பெற்ற சோதனைகளும் இதே முடிவையே காட்டுகின்றன.

மேற்குறிப்பிட்ட சோதனைகள் மேற்பூத்தண்டு பெறும் பங்கினைப்பற்றி முழுமையும் தெளிவாக்கவில்லை. உள்ளக்கிளர்ச்சியின்பொழுது ஏற்படும் வெளிப்படையான நடத்தைக்குறிகள்[26] மேற்பூத்தண்டால்தான் செயற்படுகின்றன என்பதைச் சோதனை முடிவுகள் காட்டுகின்றன என்றாலும், உள்ளக்கிளர்ச்சியை உணரும் நனவு நிலை அனுபவமும் இந்த அனுபவத்தின் முக்கியக் கூறும், அஃதாவது ஒரு குறிப்பிட்ட நோக்கத்தை அல்லது நிகழ்ச்சியை நோக்கிச் செலுத்தப்பெறும் கூறும், பிராணிகளின் மீது மேற்கொள்ளப்பெற்ற இந்தச் சோதனைகளால் எந்த முறையிலும் விளக்கம் பெறவில்லை. மேற்பூத்தண்டு மின்னோட்டத்தால் தூண்டப்பெறுங்கால், பிராணிகளிடம் ஏற்படும் உடல்மாற்றங்

26. வெளிப்படையான நடத்தைக்குறிகள் - Overt behaviour of expressions.

களும் உடற்குறிப்புக்களும் இயல்பாகவே உண்டாகும் உள்ளக்கிளர்ச்சியின்பொழுது ஏற்படும் உடல்மாற்றங்களைப்போலவும் உடற்குறிப்புக்களைப்போலவும்தான் உள்ளன. பல ஆய்வாளர்கள் இவற்றில் ஒருவித உண்மையற்ற தன்மையையே கவனித்தனர். முழு நிலையையும் உற்றுநோக்கினால், பிராணியின் நடத்தை செயற்கைமுறையில் நடைபெறுவதுபோல் தோன்றுகின்றது. எனவே, மேற்பூத்தண்டு உள்ளக்கிளர்ச்சியின்பொழுது ஏற்படும் இயக்கக்குறிப்புக்களில் (motor expressions) பங்குபெறுகின்றது என்றாலும், அது உணர்ச்சிக்கூறில் பெறும் பங்கினைக் குறித்து, ஆய்வாளர்கள் இன்னும் ஒருவிதத் தெளிவான முடிவிற்கு வரவில்லை என்றுதான் சொல்லவேண்டும்.

பெருமூளையின் புறணி : உள்ளக் கிளர்ச்சி நடத்தையில் இதன் பங்கு என்ன என்று ஆராயும்பொழுது நான்கு உண்மைகள் தெளிவாகின்றன : (1) புறணியின்றிப் பெரும்பாலான உள்ளக் கிளர்ச்சிகளைத் தூண்டும் நிலைமைகளைச் சரியாக உணரமுடியாது; (2) உள்ளக் கிளர்ச்சிகளைத் தூண்டும் நிலைமைகளுக் கேற்பப் பொருத்தப்பாடு அடைவதில் புறணி பெரும் பங்கினைப் பெறுகின்றது. பெருமூளையின் புறணி நீக்கப்பெற்ற பூனை அல்லது நாய் விபத்திலிருந்து தப்புவதிலும், தீங்கினைத் தவிர்ப்பதிலும், சினத்தைக் காட்டுவதிலும் குறைவான திறனையே புலப்படுத்துகின்றது ; (3) புறணியின் இன்னொரு முக்கியக் கூறு யாதெனில், உள்ளக் கிளர்ச்சியினைத் தூண்டும் நிலைமை மறைந்தபிறகும் உள்ளக்கிளர்ச்சி நடத்தையை நீடித்து நிலைநிறுத்துவதாகும். புறணி நீக்கப்பெற்ற பிராணியிடம் இவ்வித நடத்தை நின்றுபோகின்றது; ஆனால், சாதாரணப் பிராணியிடம் இது தொடர்ந்து நடைபெறுகின்றது ; (4) பெருமூளையின் புறணி அகற்றப்பெற்றால் உள்ளக் கிளர்ச்சியின் உறைப்பு அதிகரிக்கின்றது. இந்த நான்கு சோதனை உண்மைகளிலிருந்தும் நாம் தெரிந்துகொள்வது : ஒன்று, பெருமூளை பிற நரப்பப் பொறி நுட்பங்களின் எதிர்வினைகளைத் தடுத்து அவற்றைத் தாமதப்படுத்துகின்றது. இரண்டு, உள்ளக்கிளர்ச்சி எதிர்வினைகளை விடுவிப்பதற்கு அது பெரும்பாலான தூண்டல்களைத் தருகின்றது. மேலும், அது உள்ளக்கிளர்ச்சி வெளியீடு எப்பொழுது நடைபெற வேண்டும், எப்பொழுது நடைபெறக்கூடாது என்பதையும் அறுதியிடுகின்றது. அதனுடைய கட்டுப்பாடு தற்காலிகமாகத் தள்ளப்பெறும் அளவிற்கு அவசரம் அதிகமாக இருந்தாலன்றி இது அறுதியிடப் பெறுகின்றது.

கிளர்ச்சியூட்டும் உள்ளக்கிளர்ச்சியின்பொழுது உடலில் நேரிடும் சில எதிர்வினைகள் : பரிவு நரம்பு மண்டலமும் துணைப்பரிவு

நரம்பு மண்டலமும் ஒன்றற்கொன்று முரண்பட்ட செயல்களைப் புரிகின்றன என்பதை மேலே கண்டோம்.

சினம், அச்சம், துன்பம் போன்ற கிளர்ச்சியுறும் எல்லா உள்ளக் கிளர்ச்சிகளின்பொழுதும், உள்ளக்கிளர்ச்சியற்ற உடற் பயிற்சியின் பொழுதும், ஒரேவித கோலங்களைக் கொண்ட உடல் மாற்றங்களே நிகழ்கின்றன. எனவே கிளர்ச்சி தரும் ஓர் உள்ளக் கிளர்ச்சியின்பொழுது, செயலுக்குரிய இத்தகைய உடல் ஆயத்தங்கள் இருக்கும் என்று சொல்லலாம். இத்தகைய உடல் மாற்றங்கள் நிகழும்பொழுது நாம் ஓர் உள்ளக் கிளர்ச்சியினை எதிர்பார்க்கலாம் என்று சொல்ல முடியாது. இனி, கிளர்ச்சி தரும் உள்ளக்கிளர்ச்சிகள் நிகழும்பொழுது இத்தகைய ஒரு சில மாற்றங்கள் யாவை என்பதைக் காண்போம்.

கிளர்ச்சிதரும் உள்ளக் கிளர்ச்சிகள் நடைபெறும்பொழுது ஏற்படும் இத்தகைய மாற்றங்களில் சில தசைபற்றியவை; இவற்றில் இதயமும் குருதி வட்டமும், சுவாசித்தலும், உணவுக் குழல் சுருங்குதல்களும் சம்பந்தப்பட்டவை. இன்னும் சிலவற்றில் சுரப்பிகள் சாறுகள் சுரத்தலும், வேறு சிலவற்றில் குருதியில் சில வேதியல் மாற்றங்கள் நடைபெறுதலும் சம்பந்தப்பட்டவை.

குருதியோட்டத்தில் மாற்றங்கள்: கிளர்ச்சி ஏற்படுங்கால் இதயம் அதிக நாடித் துடிப்பினாலும்[27], ஒவ்வொரு நாடித் துடிப்பின் அதிகமான வீச்சினாலும்[28] குருதியோட்ட வேகத்தை அதிகரிக்கச் செய்கின்றது. இவை இரண்டும் எப்பொழுதும் சேர்ந்தாற்போல் அதிகரிப்பதில்லை. திடுக்கிடச் செய்யும் தூண்டல் முதலில் வலிவற்ற, வேகமான நாடித் துடிப்பை ஒருகணத்தில் உண்டாக்கும்; அதன்பிறகு வன்மையான, வேகமான நாடித் துடிப்பைச் சிறிது நேரம் உண்டாக்கும்; அல்லது, அது வன்மையான—ஆனால் மெதுவான—வேகத்தையும் விளைவித்தல் கூடும்.

குருதியோட்டத்தைப் பாதிக்கக்கூடிய வேறொரு தசை மாற்றமும் உண்டு. பாய்குழல்[29]களின் சுவர்களின் மிகச் சிறிய தசைகள் சுருங்கி அல்லது விரிந்து குருதியோட்டத்தைப் பாதிக்கின்றன. பரிவுத் தூண்டல் உள்ளுறுப்புக்களிலுள்ள பாய்குழல்களைச் சுருங்கச் செய்து வெளிப்புறத்திலுள்ள தசைகட்குக் குருதியைப் பாய்ந்தோடச் செய்து குருதி யமுக்கத்தையும் அதிகரிக்கச் செய்கின்றது. வன்மையான நாடித் துடிப்பினாலும் குருதியமுக்கம் அதிகரிக்கின்றது. மேலும், நம்பத் தகுந்தவாறு சோடித்துக் கூறும் கட்டுக் கதையாலும், அறிவியல் சோதனையை

27. நாடித்துடிப்பு - Pulse. 28. வீச்சு - Amplitude.
29. பாய்குழல் - Artery.

எழுதுவதாலும், காதல் சம்பந்தமான படக்காட்சிகளைப் பார்ப்பதாலும், மின் அதிர்ச்சிகளைப் பெறுவதாலும்—இன்னோரன்ன கிளர்ச்சிகளாலும் குருதியமுக்கம் மிகுகின்றது. அதிகமான இறுக்கத்தின் அடியில் எழும் உள்ளக் கிளர்ச்சி மிக்க மக்கள் தம்முடைய குருதியமுக்கத்தை உயர்த்தி அதை உயர்ந்த நிலையிலேயே வைக்கின்றனர். நவீன வாழ்க்கையின் காரணமாக அளவுக்கு மீறிப் பாய்குழல்கள் செயற்படுவதால் குறுகிய காலத்திலேயே மக்கள் வாழ்வை இழக்கின்றனர். குருதியமுக்கச் சோதனையின்பொழுது உள்ளக்கிளர்ச்சி இறுக்கம் இருப்பின், வழக்கமாகவுள்ள குருதி யமுக்கத்தைப்பற்றித் தவறான கருத்தைத் தருகின்றது.

சுவாசித்தலில் மாற்றங்கள்: உள்ளக் கிளர்ச்சிகள் பல்வேறு விதங்களில் சுவாசித்தலின் தாள இயக்கத்தைத்[30] தடைப்படுத்துகின்றன. கிளர்ச்சி, சுவாசித்தலின் வேகத்தையும் அதிகப்படுத்தலாம்; இது மேற்கொள்ளப்பெறும் செயலைப் பொறுத்தது. திடுக்கிடச் செய்யும் தூண்டல்கள் சுவாசித்தலை உடனே நிறுத்துகின்றன; பிறகு, சுவாசித்தல் அதிகரிக்கின்றது. துக்கம், சோர்வு, மனப் போராட்டங்கள் ஆகியவை சுவாசித்தலின் வீச்சினைக் குறைக்கத் தொடங்குகின்றன; இது அடிக்கடி நிகழும் ஆழ்ந்த மூச்சினால் ஈடுசெய்யப்பெறுதல் வேண்டும். தொடர்ந்தாற்போல் தொந்தரவினைத் தரும் தூண்டல்கள் வழக்கமாகச் சுவாசித்தலின் தாள இயக்கத்தில் ஓர் ஒழுங்கின்மையை உண்டாக்குகின்றன.

உணவுக் குழலில் மாற்றங்கள்: பரிவுக் கிளர்ச்சி, சாதாரணமாக நடைபெறும் செரிமானத்தையும் தடுத்துவிடுகின்றது. உமிழ்நீர் சுரப்பதும் நின்று விடுகின்றது. இதன் காரணமாகவே பயந்த மனிதரின் வாய் உலர்ந்து போகின்றது; அவருடைய நாக்கு மரக்கட்டை போலாகி விடுகின்றது. இந்த உமிழ்நீர்ச் செயலின் அடிப்படையில் சீன நாட்டில் ஒரு பழக்கம் ஏற்பட்டிருந்ததாகச் சொல்லப்பெறுகின்றது. அஃதாவது, குற்ற வழக்கொன்றில் ஐயப்பட்டுக் குற்றம் சாற்றப்பெற்றவர்களனைவரையும் ஒருங்கு கூடும்படி செய்து ஒவ்வொருவருக்கும் சிறிது அரிசிகொடுத்து வாயில்வைத்துக் கொண்டிருக்கும்படி சொல்வது. சிறிது நேரங் கழித்து அரிசியை உமிழும்படி செய்து அது சோதிக்கப்பெற்றது. ஒருவருடைய வாயிலிருந்த அரிசிமட்டிலும் உலர்ந்திருந்தமையால் அவர் குற்றவாளியெனத் தீர்மானிக்கப்பெற்றார்.

அகட்டு நீரும் பிற சுரப்புநீர்களும் சுரப்பது நிற்கத் தொடங்குகின்றன. ஒருவித தாள இயக்கத்தில் வயிறு விரிந்து

30. சுவாசித்தலின் தாள இயக்கம் - Breathing rhythm.

சுருங்குவதும் நின்றுபோகின்றது; உள்ளக்கிளர்ச்சி ஏற்பட்டுச் சில நிமிட நேரங்கள் வரையிலும் இந்நிலை தொடர்ந்து நிலவுகின்றது. இதைப் புதிர்க்கதிரைக்[31] கொண்டு கண்டறியலாம். நம்மிடம் நன்றாகப் பழகின ஒரு பூனைக்குப் புதிர்க்கதிர் ஊடுருவாத பொருளைக் கொண்ட உணவினைக் கொடுத்துப் புதிர்க்கதிர்ப் படம் எடுத்தால், அதன் வயிறு தாள இயக்கத்தில் பிசைதல் தெரிய வரும். இச்சமயம் ஒரு வேட்டைநாயைக் கொணர்ந்து குரைக்கச் செய்தால், பூனை தன் கோபத்திற்கு அறிகுறியாகத் தன் கோரப் பல்லைக்காட்டுகின்றது. பூனையை இடம்பெயராமல் நிறுத்தி மேலும் புதிர்க்கதிர்ப்படம் எடுத்தால், அதன் வயிற்றசைவுகள் திடீரென நின்றுபோதலும், நாய் வெளிச்சென்று பதினைந்து நிமிடநேரம் வரையிலும் இதேநிலை நிலவுவதையும் காணலாம். இங்ஙனமே, குடல் பிசைதல் அசைவுகளும் நின்றுபோகின்றன. சினந்து நிற்கும்பொழுது செரிமானச்செயல் முழுவதும் நின்றுபோகின்றது. இதன் காரணமாகவே, நாம் கிளர்ச்சியுற்றிருக்கும்பொழுதும், அதிகமாகக் களைத்திருக்கும்பொழுதும், அல்லது ஏதாவது ஒரு காரணத்தால் நிலைகுலைந்திருக்கும்பொழுதும் உணவுகொள்ளக் கூடாது என்று சொல்லுகின்றனர். மிதமிஞ்சிய உள்ளக்கிளர்ச்சியுள்ளவர்களின் வயிற்றில் அகட்டுப்புண்கள்[32] உண்டாகின்றன; அவர்களின் உள்ளக்கிளர்ச்சியான வாழ்க்கை தக்கமுறையில் பொருத்தப்பாடடையாதவரை அவர்கட்கு நிரந்தரகுணம் ஏற்படாது என்று சொல்லப்பெறுகின்றது. ஆல்பானிய வணிகர்[33] ஒருவர், "வணிகம் கெட்டது—வயிறும் கெட்டது; வணிகமும் நன்று—வயிறும் நன்று" என்று சொன்னதாக நாம் நூல்கள் வாயிலாக அறிகின்றோம்.[34] உணவுக்குழலின் கீழ்ப்பகுதிகூட உள்ளக்கிளர்ச்சி ஏற்படும்பொழுது குலைவுறுகின்றது. இதனால் மலச்சிக்கல் ஏற்படினும் ஏற்படலாம்; அல்லது வயிற்றுப்போக்கும் நேரிடலாம். இங்ஙனம் நிகழ்வது உள்ளக்கிளர்ச்சித் தாக்குதலின் உறைப்பையும் அது நிலவும் காலஅளவையும் பொறுத்தது.

சுரப்பித் தூண்டல்கள்: சினத்தின்பொழுதும் அச்சத்தின் பொழுதும் வயிற்றில் ஏற்படும் தடைமட்டிலும் உட்புறத்துலங்கல் என்று கருதுதல் வேண்டா. இதயம் வழக்கத்திற்கு மாறாக விரைவாகத் துடிக்கின்றது. பரிவுநரம்புகளின் தூண்டல்களால், மாங்காய்ச்சுரப்பிகளின் புறணி தூண்டப்பெற்று அதிலிருந்து ஒரு சாறு பாய்கின்றது. அட்ரெனின் என்ற இச்சாறு பாய்ந்

31. புதிர்க்கதிர் - X-ray.
32. அகட்டுப் புண்கள் - Stomach ulcers.
33. ஆல்பானிய வணிகர் - Albanian merchant.
34. quoted by J. P. Guilford in his General Psychology.

ததும், தசைகள் எல்லாம் சுறுசுறுப்பாக முறுக்கேறி நிற்கின்றன; இதயம் விரைந்து துடிக்கின்றது; நுரையீரலும் விரைந்து மூச்சுவிடுகின்றது; களைப்பு நீங்குகின்றது. மண்ணீரல், கல்லீரல், குடல் முதலியவற்றில் அடைபட்டுக்கிடக்கும் குருதி வயிற்றிலிருந்து உடலெங்கும் பாய்கின்றது. உடற்சூடு மிகுதியாகின்றது. மயிர்க்கூச்செறிதலை நாம் காண்கின்றோம். கல்லீரலில் அடங்கிக் கிடக்கும் கன்னற்குழம்பு குருதியில் பாய்கின்றது. தோல் முழுவதும் நெய்ப்பசை பரவுகின்றது. குருதியும் விரைந்து உறைந்துபோகும்படியான நிலைமையில் இருக்கின்றது. இச்சமயத்தில் நம் ஆற்றலுக்கு அப்பாற்பட்ட செயல்களையும் நிறைவேற்றிவிடுகின்றோம்.

உள்ளக்கிளர்ச்சியின் பிற அடையாளங்கள்: அச்சம் அல்லது வெகுளியின் காரணமாக மேலே குறிப்பிட்ட பூனையின் மயிர் கூச்செறிகின்றது. மானிட உடலிலுள்ள தசையும் அதே துலங்கலைப் பெறுகின்றது. பரிவு நரம்புகளின் தூண்டலால் கண்ணின் பாவை (pupil) விரிவடைகின்றது. வியர்வைச் சுரப்பிகள் இங்ஙனமே கிளர்ந்தெழுகின்றன; உறைப்பான உள்ளக்கிளர்ச்சி ஏற்படும்பொழுது தோலின்மீது வியர்வைத் துளிகள் முத்துக்கள் போல் அரும்புகின்றன. சில கணங்களே நிகழக்கூடிய சினம், வியப்பு, நாணம் போன்ற உணர்ச்சிகள் ஏற்பட்டாலும், வியர்வைச் சுரப்பிகள் பரிவு நரம்புகளால் சிறிதளவு தூண்டப் பெற்றுத் தோலின்மீதுள்ள மின்னாற்றல் நிலையில்[35] ஒரு சிறு பொழுது மாற்றத்தை விளைவிக்கின்றது. இம்மாற்றத்தை ஒரு மின்னோட்ட மானியால்[36] பதிவு செய்யலாம். இஃது உள மின்னோட்ட மறிவினை[37] என வழங்கப்பெறுகின்றது. இந்த மின்னோட்ட மாற்றத்தால் பரிவு நரம்புகளில் ஏற்படும் மிகச் சிறிய செயலையும் நுட்பமாக அறிந்துகொள்ள முடியும். நமது உடலில் இதைக் காண்பதற்கேற்ற இடம் உள்ளங்கையே. இதுபற்றிய விவரங்கள் உள நூல்களில் நன்கு விளக்கப்பெற்றிருக்கின்றன. ஆண்டுக் கண்டு கொள்க.[38]

பிற உள்ளக்கிளர்ச்சிகள்: அச்சம், சினம் போன்ற உள்ளக்கிளர்ச்சிகள் நிகழும்பொழுது ஏற்படும் உடல் மாறுதல்களைப் போன்ற மாறுதல்கள் பிற உள்ளக்கிளர்ச்சிகள் நிகழுங்கால் ஏற்படுகின்றனவா? இத்துறையில் மேற்கொள்ளப்பெற்ற ஆராய்ச்சிகளால் பாலுணர்ச்சியில்மட்டிலும் உடல் மாறுதல்கள்

35. மின்னாற்றல்நிலை - Electrical condition.
36. மின்னோட்ட மானி - Galvanometer.
37. உள மின்னோட்ட மறிவினை - Psycho-galvanic Reflex.
38. Guilford. J. P: General Psychology pp. 314-15.

ஏற்படுகின்றன என்றும், ஏனைய உள்ளக்கிளர்ச்சிகள் ஏற்படுங்கால் திட்டமான மாறுதல்கள் யாதொன்றும் நிகழ்வதாகத் தெரியவில்லை என்றும் முடிவுகண்டுள்ளனர். அடித்தலை முன்சுரப்பியில் ஊறும் ஹார்மோன்கள் புணர்ச்சி நிலையையும் பாலறி குறிகளையும் இயக்குகின்றன என்று முன்னர்க் கூறினோம் அன்றோ? மாங்காய்ச் சுரப்பிகளின் புறணி உடன்நிலைப் பாலறிகுறிகளை அடக்கியாள்கின்றது என்பதையும் சுட்டியுரைத்தோம். காதல் உணர்ச்சி ஏற்படுங்கால் நம் உடலில் கிளர்ச்சி ஏற்படுகின்றது என்பது உண்மையேயாயினும், அக்கிளர்ச்சி அச்சம் அல்லது சினம் ஏற்படுங்கால் உண்டாகும் கிளர்ச்சியினும் வேறுபட்டது. மனித இயற்கையின் மிகச் சிக்கலான அமைப்பும், நாகரிக மடைந்த சமூகம் பால் துடிப்பின்மீது சுமத்தியுள்ள கட்டுப்பாடுகளும், மனிதனிடம் இவ்வுந்தல்[39] செயற்படுவதைப் பல்வேறுபட்ட நிலையில் தெளிவற்றதாக்கி இதை ஆராய்வதில் சிரமத்தை விளைவிக்கின்றது.

சுரப்பிச்சாறுகளால்தான் காதல் விடாய்[40] எழுகின்றது. ஆணின் விரையி[41]லுள்ள சில உயிரணுக்களில் சுரக்கும் நீரும், பெண்ணின் சூற்பை[42]களில் சுரக்கும் நீரும் இவ்விடாயை எழுப்புகின்றன. இவை குருதியோட்டத்தின் வழியாக மூளைக்குச் சென்று சில துலங்கல்களை விளைவிக்கின்றன. இதனால் எதிர்பால் வேட்கையும், அதனால் இணைவிழைச்சுப் புரிவதற்கேற்ற நடத்தையில் கொண்டு செலுத்தும் இணைபயிலும்[43] செயலும் நிகழ்கின்றன. பாலறி குறிகளைக் கண்டே பாலுணர்ச்சி பிறக்கின்றது. உரம் பெற்ற உடலமைப்பே கண்கவர் வனப்பாகும். ஆதலால், உரம்பெற்ற உடலமைப்பையே பெண்கள் விரும்புகின்றனர். இந்த இயற்கை இயல்பினாலேயே இனம் காக்கப்பெறுகின்றது. உடலுரம் பெற்றவர்களே தந்தையராக விளங்கத் தேர்ந்தெடுக்கப்பெறுவதால் அவர் வழி வரும் மரபினரும் உடலுரம் பெற்று விளங்கி முன்னடைகின்றனர். பெண்ணே இத் தேர்தலை நடத்துகின்றாள்; தேர்ந்தவர்க்குத் தன்னையே தனிப்பெரும் பரிசிலாகத் தந்து உதவுகின்றாள். எனவே, இத்தேர்தலில் பெண் வாளா கண்டு நிற்க, ஆண்கள் தம் திறன்களையெல்லாம் காட்டி எதிர் நிற்கின்றனர். இவ்வாறு எதிர்காட்டி நிற்றலே இணைபயிலுதல் என்பது. மக்கள் எதிர்பாலார் மெச்சிப் பாராட்டுமாறு தம் உடலுரத்தைக் காட்டுகின்றனர். மயில் ஆடுகின்றது. ஆட்டப்புறு கூத்தாடுகின்றது. வானம்பாடி பலநாள்வரை பாடி மயங்குகின்றது. ஆண்மகன் மார்பை அகலப்படுத்தித் திரண்டு உருண்ட தோள்களைக் காட்டி மீசையை முறுக்கி நேர்நிமிர்ந்து நிற்கின்றான். தன் அழகு

39. உந்தல் - Drive. 40. விடாய் - Appetite. 41. விரை - Teste.
42. சூற்பை - Ovary. 43. இணைபயிலுதல் - Courting.

போதாதென்று அணிகளும் உடைகளும் புனைந்து செருக்கி நிற்கின்றான். கலவியே புணர்ச்சி என்னும் இவ் வியல்பூக்கத்தின் முடிபானாலும் அது நிகழ்வதற்கு முன்னாகப் பலநாட்கள்வரை இவ்வாறு ஒருவரை யொருவர் விரும்பிப் பாராட்டு எடுத்தலைக் காண்கின்றோம். இவ்வாறு இணைபயிலுதல் பண்ணுறுத்தும் துலங்கலாகும்.[44]

பின்னிலை உள்ளக்கிளர்ச்சி; ஓர் உள்ளக்கிளர்ச்சி எழுந்து முடிந்த பின்னரும் அவ்வுள்ளக்கிளர்ச்சி மறையாமையைக் காண்கின்றோம். அஃதாவது, அவ்வுள்ளக்கிளர்ச்சி எழுவதற்குக் காரணமான தூண்டல் மறைந்த பிறகும் அவ்வுள்ளக்கிளர்ச்சி அமைதியான நிலையில் தொடர்ந்து நீடிக்கின்றது. இதுவே பின்னிலை உள்ளக்கிளர்ச்சியாகும்.[45] இதனை 'உட்பாட்டு நீட்சி' என்றும் வழங்குவர். இப்பின்னிலை உள்ளக்கிளர்ச்சியின்பொழுது சிறிது தூண்டல் இருந்தாலும் அதே உள்ளக்கிளர்ச்சி தோன்றிவிடும். எடுத்துக்காட்டாக, சில சமயம் அச்சம் எழுந்து முடிந்த பின்னரும் அச்சநிலை மறையாமையைக் காண்கின்றோம். அது தணியச் சிறிது போதாகின்றது. அப்பொழுது எப்பொருளைக் கண்டாலும் அஞ்சுவது எளிதாகின்றது. மிகச் சூடான பாலைக் குடித்த தெனாலிராமனின் பூனை பாலைக் காணும்பொழுதெல்லாம் ஓடிய கதையை நாம் கேட்டிருக்கின்றோமன்றோ? இளைஞன் ஒருவன் வேலைக்குப் போகின்றான். களைப்பு மிகுதியினால் அவனுடைய உளி கைதவறிக் கண்ணாடியின்மேல் விழுகின்றது; கண்ணாடி உடையவே வேலைவாங்கும் தொழிற்கூடத் தலைவர் அவன்மீது எரிந்து விழுகின்றார்; பலவகையாகத் தொந்தரவு செய்கின்றார்; இவனும் வெந்து வெகுள்கின்றான். மாலையானதும் அவன் வீடு திரும்புகின்றான். இளைஞனது வெகுட்சி தணிந்தன்றோ இருத்தல் வேண்டும்? ஆனால், வெகுட்சி நிலை இன்னும் மாறியபாடில்லை. வீட்டிற்கு வந்ததும் இவன் அன்னை இவனது முகவாட்டத்தைக் கண்டு, "ஏனப்பா ஒருவிதமாக இருக்கின்றாய்?" என்று அன்போடு பரிந்து கேட்கின்றாள். வெகுட்சிநிலை மாறாததால் இவன் அவள்மேல் எரிந்து விழுகின்றான். இதுவே பின்னிலை உள்ளக்கிளர்ச்சியின் இயல்பு. உருள்கின்ற மணிவட்டு உருளும்பொழுதே சிறிது துரந்தாலும் அது மேலுருண்டு செல்லுமன்றோ? அந்நிலையே பின்னிலை உள்ளக்கிளர்ச்சியிலும் காணப்பெறுகின்றது.

ஒரு தனியாளிடம் நிலைத்திருக்கும் உள்ளக்கிளர்ச்சியுள்ள மனநிலையையே[46] 'உட்பாட்டு நிலை' என்றும் கருதலாம். மகிழ்ச்சியை

44. பண்ணுறுத்தும் துலங்கல் - Preparatory Response.
45. பின்னிலை உள்ளக்கிளர்ச்சி அல்லது உட்பாட்டுநிலை - Mood.
46. மனநிலை - Disposition.

நோக்கி நிற்கும் மனநிலை, பயத்தை நோக்கி நிற்கும் மனநிலை, வெருவியோடும் மனநிலை போன்றவை இதற்கு எடுத்துக்காட்டுக்களாகும். இவை யாவும் ஓர் அளவுக்குள் அடங்குவன. இவையே மீப்பண்புகளாக[47] நிலைத்து நிற்கின்றன.

சில உட்பாட்டுநிலைகள் உளச்செயலைத் துரிதப்படுத்தும்; சில நிலைகள் அதனை மெதுவாக நடைபெறவும் செய்துவிடும். உற்சாகமான உட்பாட்டு நிலைக்கும், சோர்வான உட்பாட்டு நிலைக்கும் ஒருவரது உடல்நலம் ஓரளவு காரணமாகலாம்; ஆனால், அவை அதிகமாக ஒரு குறிக்கோளை அடைவதில் பெறும் வெற்றி அல்லது தோல்வியையே சார்ந்து நிற்கின்றன; அல்லது முரண்பாடு[48]களைச் சமாளிப்பதையும் பொறுத்துள்ளன. ஒருவர் கவிதைகளைப் படித்துச் சுவைப்பது இத்தகைய உட்பாட்டு நிலையை ஓரளவு பொறுத்துள்ளது என்பதை அனுபவத்தில் நாம் அறியலாம்.

மீப்பண்பு: ஒரு மனிதனுடைய உள்ளக் கிளர்ச்சிகள், அவற்றைத் தூண்டுவதற்கான தூண்டல்களை அவன் ஏற்கும் தன்மைகள் ஆகியவை அவனுடைய இயல்பான உளப்போக்குகளுடன்[49] சேர்ந்து அவனுடைய மீப்பண்பாக வடிவெடுக்கின்றன. மேலே நிலைத்திருக்கும் உள்ளக்கிளர்ச்சி மனநிலையைக் குறிப்பிட்டோமன்றோ? இத்தகைய மன நிலையில் மாற்றங்கள் இருக்கலாம்; ஆனால், அவை மனிதருக்கு மனிதர் கிட்டத்தட்ட நிலையான வேற்றுமைகளுடன் காணப்பெறக்கூடும். ஒருவரிடம் இத்தகைய மனநிலை வாரக்கணக்கில், ஆண்டுக் கணக்கில், நிலையாக அமைந்து அஃது ஒரு சிறப்பியல்பான மனநிலையாகக் காட்சியளிக்கலாம். இத்தகைய நிலையான மனநிலையே—உட்பாட்டின் நீட்சியே—மீப்பண்பு என வழங்கப்பெறுகின்றது. இதிலிருந்து அமைதியான பின்னிலை உள்ளக்கிளர்ச்சியே மீப்பண்பாகும் என்பதும் பெறப்படுகின்றது. ஹிப்போகிரேட்டஸ்[50] என்ற யவன அறிஞர் நமது உடலுக்குள்ளே சில நீர்ப்பொருள்கள் மிக்கிருப்பது காரணமாக மனநிலையும் மாறும் என இரண்டாயிரம் யாண்டுகட்குமுன்னரே கூறியுள்ளார். இந்தக் கொள்கை நம் நாட்டு அகத்தியர், தேரையர் முதலியோர் கருத்துக்கும் ஒத்திருக்கக் காண்கின்றோம். ஒவ்வொருவருக்கும் பல பல பண்புகள் இருப்பினும் அவற்றுள் ஒரு சிலவே மேலோங்கித் தோன்றும். முன்கோபக்காரன், வேடிக்கைக்காரன் என்ற உலக வழக்குகளை நாம் அறிவோம்.

47. மீப்பண்பு-Temperament. 48. முரண்பாடு - Conflict.
49. உளப்போக்கு-Tendency. 50. ஹிப்போகிரேட்டஸ்-Hippocrates

இங்குச் சினமும் நகையும் மிக்குத் தோன்றுவதால் அவை மீப்பண்புகள் என வழங்கப்பெற்றன. இழிவழக்கில் சுடுமூஞ்சி,[51] அழுமூஞ்சி,[52] தூங்குமூஞ்சி,[53] சிரிச்சமூஞ்சி[54] என இப் பண்புகளை மக்கள் வழங்குவதை நாம் அறிவோமன்றோ? இன்று தூம்பிலாச் சுரப்பிகளின் சாறுகள் உண்டாகும் விளைவுகளை அறிந்த நமக்கு இக் கருத்துக்கள் ஓரளவு தெளிவாகியுள்ளன என்று சொல்லலாம். மக்கள் அகமுகர்,[55] புறமுகர்[56] என்றெல்லாம் வகைப்படுத்தப் பெறுவதெல்லாம் இக் கருத்துக்களையொட்டியே என்பது நமக்குத் தெரியும். ஒருவர் கவிதையைச் சுவைப்பது ஓரளவு இப் பண்புகளைப் பொறுத்திருக்கின்றது.

பற்றுக்கள்: பல உள்ளக்கிளர்ச்சிகளின் சேர்க்கையே பற்றாக[57] மாறுகின்றது என்று கூறுவர் உளவியலார். ஒரு குறிப்பிட்ட மனிதர் அல்லது பொருள்மீது நம்முடைய கவர்ச்சிகளும் சிலவகையான உள்ளக்கிளர்ச்சிகளும் திரண்டு அமையும்போது பற்று உண்டாகின்றது. பற்றுப்பொருளைக் கதிரவனாகவும் உள்ளக் கிளர்ச்சிகளைக் கோள்களாகவும் உருவகப்படுத்திக் கூறுவதுமுண்டு. நாம் நம் நாட்டினை விரும்புகின்றோம். அதன் நலத்திற்கு இடையூறுகள் தோன்றினால் அஞ்சுகின்றோம். அதன் வீரர்கள், அறிஞர்கள், சமயாச்சாரியார்கள், சீர்திருத்தவாதிகள் ஆகியோர்களைப் போற்றுகின்றோம். நாட்டுக்கொடி, நாட்டு வாழ்த்து போன்றவற்றிற்கு அதிக மதிப்புத் தருகின்றோம். நாட்டின் பரப்பிலும், பண்டைய பெருமையிலும், தற்காலம் அதன் சாதிப்பிலும் பெருமிதம் கொள்ளுகின்றோம். இந்த உள்ளக் கிளர்ச்சியின் சேர்க்கை நாட்டுப்பற்றைக் குறிக்கின்றது.

செந்தமிழ் நாடெனும் போதினிலே இன்பத்
தேன்வந்து பாயுது காதினிலே—எங்கள்
தந்தையர் நாடென்ற பேச்சினிலே—ஒரு
சக்தி பிறக்குது மூச்சினிலே.[58]

வடையு கைத்தவன் பாணினிக் கிலக்கணம் மேனாள்
வடமொ ழிக்குரைத் தாங்கியல் மலயமா முனிக்குத்
திடமு றுத்தியம் மொழிக்கெதி ராக்கிய தென்சொல்
மடம கட்கரங் கென்பது வழுதிநா டன்றோ?[59]

51. சுடுமூஞ்சி - Choleric Temperament.
52. அழுமூஞ்சி - Melancholic Temperament.
53. தூங்கு மூஞ்சி - Phlegmatic Temperament.
54. சிரிச்ச மூஞ்சி - Sanguine Temperament.
55. அகமுகர் - Intraverts. 56. புறமுகர் - Extraverts.
57. பற்று - Sentiment.
58. பாரதியார்: கவிதைகள்—செந்தமிழ்நாடு-1.
59. திருவிளை - திருநாட்டுச் சிறப்பு—செய். 56.

என்பன போன்ற பாட்டுக்கள் நாட்டுப் பற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு தோன்றியவை. இங்ஙனமே, மொழிப்பற்றினை அடிப் படையாகக்கொண்ட பாடல்களும் உள்ளன.

கடுக்க வின்பெறு கண்டனும் தென்திசை நோக்கி
அடுக்க வந்துவந் தாடுவான் ஆடலின் இளைப்பு
விடுக்க ஆரமென் கால்திரு முகத்திடை வீசி
மடுக்க வுந்தமிழ் திருச்செவி மாந்தவும் அன்றே?[60]

தொண்டர் நாதனைத் தூதிடை விடுத்ததும் முதலை
உண்ட பாலனை அழைத்ததும் எலும்புபெண் ணுருவாக்
கண்ட தும்மறைக் கதவினைத் திறந்ததும் கன்னித்
தண்ட மிழ்ச்சொலோ மறுபுலச் சொற்களோ சாற்றீர்.[61]

யாமறிந்த மொழிகளிலே தமிழ்மொழிபோல்
இனிதாவ தெங்கும் காணோம்.[62]

கடல்வாய்ப் புகுந்தாய்; கறையான்வாய்த் தப்பி
இடர்வாய்ப் பலமொழியும் ஈன்றாய் ;—படர்தமிழே!
காலப் பிறைகண்டும் கன்னியென் பாருன்னை
ஞாலத் தவர்மயக்கோ நன்று.[63]

என்பன போன்றவை மொழிப்பற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுந்தவை. தமிழ் மக்களிடம் வழி வழியாக மொழிப் பற்று இருந்திருக்கின்றது என்பதற்கு எத்தனையோ வரலாற்றுச் சான்றுகள் உள்ளன. இத்தகைய பாடல்களைப் படிப்போரிடம் நல்ல பற்றுக்கள் அமைந்திருந்தால் அவை மேலும் அவற்றைத் தூண்டி வளர்ப்பதற்கு ஏதுவாகின்றன. இலக்கியங்களிலுள்ள அறவுரைப் பாடல்கள், பக்திப் பாடல்கள், வழிபாட்டுப் பாடல்கள், காவியங்கள், தனிப்பாடல்கள் போன்ற பல்வேறு பாடல்வகை களைத் துய்த்துணர்வதற்குப் பல்வேறு உயர்ந்த பற்றுக்கள் துணையாக அமைகின்றன.

60. திருவிளை - திருநாட்டுச் சிறப்பு—செய். 55
61. ஷை - செய். 58.
62. பாரதியார் : கவிதைகள்—தமிழ்-1.
63, ரெ. முத்துகணேசன் : தமிழ்த்தொகை—செய். 1

ரு. உள்ளக்கிளர்ச்சி பற்றிய சில கொள்கைகள்

உள்ளத்தை ஆராய முற்பட்ட சில உளவியலறிஞர்கள் உள்ளக்கிளர்ச்சிபற்றிய சில கொள்கைகளை நிறுவியுள்ளனர். இவை கவிதையனுபவத்திற்கு ஓரளவு துணைபுரிபவை; கவிதை யனுபவம் எங்ஙனம் நம்மிடம் உண்டாகின்றது என்பதை அறிவு தற்கு ஓரளவு ஊன்றுகோல்களாக இருப்பவை. இவை போக, கவிதையனுபவத்தைப்பற்றிய பழந்தமிழர் கண்டவையும் உள்ளன. இவைபற்றி இந்த அத்தியாயத்தில் சிறிது ஆராய்வோம்.

உளவியலறிஞர்கள் கண்டவை: உடலியல் அடிப்படையில் உள்ளக்கிளர்ச்சிகளை ஆராய்வோர் சில முக்கிய உள்ளுறுப்புக் களையும் தன்னாட்சி நரம்பு மண்டலத்தையும் ஆராய்வதுடன் திருப்தியடைவதில்லை; ஆனால், அவர்கள் உள்ளக்கிளர்ச்சி நேரிடுங்கால் மூளை என்ன செய்கின்றது என்று ஆராய முனைந் தனர். இந்த அடிப்படையில் அவர்கள் மேற்கொண்ட முயற்சியால் உள்ளக் கிளர்ச்சிகள்பற்றிய சில கொள்கை[1]களை நிறுவினர். அவர் கள் நவீன அறுவை மருத்துவம்[2]பற்றிய யுக்தி முறைகளையும்[3] மின் னாற்றல் யுக்தி முறைகளையும் கையாண்டு உள்ளக்கிளர்ச்சிகள் ஏற் படும்பொழுது மூளைமுழுவதும் செயற்படுகின்றதா, அன்றி அதன் ஒரு சில குறிப்பிட்ட பகுதிகள்மட்டிலும் பங்குபெறுகின்றனவா என்று உறுதிப்படுத்த முனைந்தனர். இதனால் நம்பத்தக்க சில வியத்தகு முடிவுகளையும் கண்டனர். உள்ளக்கிளர்ச்சிபற்றி அவர்கள் கண்ட கொள்கைளைச் சிறிது ஆராய்வோம்.

ஜேம்ஸ் லாங்க் கொள்கை: உள்ளக்கிளர்ச்சிகள் ஏற்படுங்கால் நம் உடலில் ஏற்படும் வெளித்தோற்றங்கள் எளிதில் அறியக் கூடியவை. அச்சத்தால் கைகால்கள் நடுங்குவதும், முகம் வெளுப்பதும் நாம் அறிந்தனவே. சிலரிடம் இக்கிளர்ச்சி அளவுக்கு மீறி ஏற்பட்டால் அவர்கள் மலம், சிறுநீர் கழித்து விடுவதையும் நாம் கண்டுள்ளோம். இத்தகைய வெளித்தோற்றங் களுடன், உடலின் உள்ளுறுப்புக்களிலும்[4] பலவித மாறுதல்களை விளைவிக்கின்றன. இம்மாறுதல்கள் வெளியில் காணப்பெறுமல் நம் உடல் நிலையை மாற்றுகின்றன. சினங்கொள்ளும்பொழுது

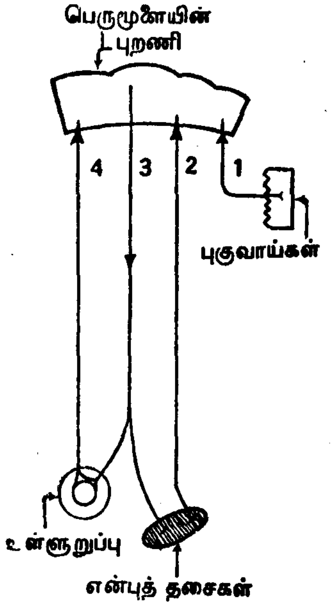
1. கொள்கை - Theory.
2. அறுவை மருத்துவம் - Surgery.
3. யுக்தி முறை - Technique.
4. உள்ளுறுப்பு - Viscera.

வயிற்றில் செரிமான வேலைகள் நடப்பதில்லை; இதயம் வேகமாகத் துடிக்கின்றது. குருதியோட்டம் விரைந்து நடைபெறுவதால் குருதிக் குழல்கள் விரிவடைகின்றன. இங்ஙனமே, வேறு உள்ளக் கிளர்ச்சிகள் ஏற்படும்பொழுதும் உடலின் உள்ளுறுப்புக்கள் மாறுதல்கள் அடைகின்றன. தூம்பிலாச் சுரப்பிகளை ஆராய்ந்த பொழுது இத்தகைய ஒரு சில மாற்றங்களைக் கண்டோம். அவற்றை ஈண்டு மீட்டும் சிந்தித்து அறிக.

அமெரிக்க உளவியலறிஞர் வில்லியம் ஜேம்ஸ்[5] என்பாரும் டேனிஷ் உடலியலறிஞர் கார்ல் லாங்க்[6] என்பாரும் முறையே 1884 இலும் 1885 இலும் இந்த உடல் மாறுதல்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு உள்ளக்கிளர்ச்சிகள் எங்ஙனம் உண்டாகின்றன என்ற வினாவிற்குத் தனித்தனியாக விடையளித்திருக்கின்றனர். அவர்கள் தந்த விளக்கம் ஜேம்ஸ்-லாங்க் கொள்கை என்று வழங்குகின்றது. "கரடியைக் காண்கின்றோம்; அஞ்சுகின்றோம்; அவ்வச்சத்தால் ஓடுகின்றோம். பகைவன் நம்மைப் பழிக்கின்றான்; அவன்மீது சினங்கொள்ளுகின்றோம்; அதனால், அவனை அடிக்கின்றோம். கண்ணான கைப்பொருளை இழக்கின்றோம்; வருத்தம் மேலிடுகின்றது; அவ்வருத்தத்தால் அழுது புலம்புகின்றோம்," என்று சாதாரணமாக உலகினர் பேசுவதை நாம் அறிவோம். காட்சிப் பொருளின் 'உணர்வு—அதனால் எழும் உள்ளக் கிளர்ச்சி—அது வெளித் தோன்றும் உடல் மாறுபாடு' இவ்வாறு முதலையும் பயனையும் முறை செய்கின்றோம். உள்ளக்கிளர்ச்சியை நாம் உணர்வதால்தான் அஃதுடன் தொடர்புள்ள உடல் மாற்றங்கள் நிகழ்கின்றன என்று நம்புகின்றோம். இதனால் உள நிலையில் உணரும் உணர்ச்சி வேகத்திற்கும்[7] உயிரியிடம் உண்டாகும் உடல் மாற்றங்களின் தொகுதிக்கும் வேறுபாடு காட்டுகின்றோம். முதலாவது, இரண்டாவதை விளைவிக்கின்றது என்று சாதாரண மனிதர் இரண்டையும் தொடர்புபடுத்திப் பேசுகின்றார். ஆனால், ஜேம்ஸ் என்பாரும் லாங்க் என்பாரும் இஃது ஒரு முறை பிறழ்ச்சியே என்று கூறுகின்றனர். அவர்கள் கொள்கைப்படி உடல் மாற்றங்களே அவற்றோடு இணைந்த உள்ளக்கிளர்ச்சியை எழுப்புகின்றன; உடலின் உள்ளுறுப்புக்களில் ஏற்படும் மாறுதல்களை உணர்வதே உள்ளக்கிளர்ச்சி என்பதாகும். "கரடியைக் கண்டு ஓடுகின்றோம்; அதனால் அச்சத்தை உணர்கின்றோம். பொருளை இழந்து அழுகின்றோம்; அதனால், வருத்தமுறுகின்றோம்; பகைவன் பழிக்கவே, அவனை அடிக்கின்றோம்;

5. வில்லியம் ஜேம்ஸ் - William James.
6. கார்ல் லாங்க் - Carl Lange.
7. உணர்ச்சி வேகம் - Feeling tone.

அதனால், சினமுறுகின்றோம்" என்று அந்த அறிஞர்கள் கூறுகின்றனர். 'காட்சிப் பொருளின் உணர்வு—அதனால் ஏற்படும் உடல் மாறுபாடு—உடல்மாறுபாட்டின் புலன்' என அவர்கள் முறைசெய்து ஓதுகின்றனர். உடல்நிலையைப் புலனுறுதலே உள்ளக்கிளர்ச்சி என்பது அவர்கள் கொண்ட முடிவு. உள்ளக் கிளர்ச்சி ஏற்படுவதற்குமுன் உடல் மாற்றங்கள் நிகழ்கின்றன என்பது அவர்கள்கூற்று. எடுத்துக்காட்டாக, நாம் ஒரு விபத்தில் சிக்க நேரிடுங்கால், தானாக உண்டாகும் மறிவினைச் செயல்களால் நாம் ஓடத் தொடங்குகின்றோம். விபத்தைக் கண்ணுற்றதும் ஓடுதலாகிய செயலும் அஃதுடன் தொடர்புள்ள பிற உடற் செயல்களும் முதல்



படம்-5: ஜேம்ஸ் - லாங்க் கொள்கையினை விளக்குவது.

நிலை மறிவினைத் துலங்கல்களாக நிகழ்கின்றன. இவ்வாறு நிகழும் உடல்நிலை மாற்றங்களை நாம் உணர்வதே உள்ளக்கிளர்ச்சியாகும்.

ஜேம்ஸ்-லாங்க் கொள்கையை ஒரு விளக்கப்படத்தால், (படம்—5) தெளிவு படுத்தலாம். இக்கொள்கைப்படி உள்ளக் கிளர்ச்சியினைத் தூண்டும் நிலைமையினின்று (கரடி) எழும் உள்

8. விளக்கப்படம் - Diagram.

துடிப்புக்கள்[9] எண்-1 இன் மூலமாகப் பெருமூளையின் புறணியை[10] அடைகின்றன; அங்கிருந்து அவை எண்-2 இன் மூலமாக உள்ளுறுப்புக்களையும் என்புத்தசைகளையும் அடைகின்றன. என்புத்தசை, உள்ளுறுப்புக்கள் ஆகியவற்றின் எதிர்வினைகள் சில உள்துடிப்புக்களை எழுப்புகின்றன; இத் துடிப்புக்கள் எண்-3, எண்-4 ஆகியவற்றின் மூலம் புறணியை அடைகின்றன. முதலில் சாதாரணமாகப் புலன்காட்சியாக[11] இருந்த அனுபவத்துடன் இவ் வுள்துடிப்புக்கள் உணர்ச்சி அனுபவத்தைச் சேர்க்கின்றன. இக் கொள்கை உண்மையில் நிலைபெற்றிருக்கும் பூத்தண்டின் இணைப் புக்கள் உள்ளக்கிளர்ச்சியுடன் சிறிதும் தொடர்பில்லை என்று கருதி அவற்றைக் கணக்கிற்கே எடுத்துக்கொள்ளவில்லை.

மேற்கூறிய கொள்கையை உறுதிப்படுத்த ஜேம்ஸ் கீழ்க்கண்ட விளக்கப்பெறுத சில உண்மைகளைச் சான்றுகளாகக் காட்டு கின்றார்: ஒருவர் ஓர் உள்ளக்கிளர்ச்சிக்குப் பொருத்தமான உடற்கோலத்தை[12] மேற்கொள்ளாவிட்டால், அவர் அந்த உள்ளக் கிளர்ச்சி அனுபவத்தைப்பெற முடிகின்றதில்லை. அஃதாவது துக்கத்திற் கறிகுறியான நிலைமையொன்றில் தலையைத் தொங்க விட்டுக்கொள்ளாமல் தலையை நிமிர்த்தி மார்பை முன்னுக்குத் தள்ளிக்கொண்டால், துக்கமே உண்டாவதில்லை என்று கூறப் பெறுகின்றது. ஆனால், ஒரு குறிப்பிட்ட உள்ளக்கிளர்ச்சிக்குரிய உடற்கோலத்தை ஒருவர் மேற்கொள்வாராயின், அவர் அந்த உள்ளக்கிளர்ச்சிக்குத் தூண்டப்பெறுகின்றார். தக்க உடற் கோலங் களை மேற்கொண்டு நடித்தால் சரியான உள்ளக்கிளர்ச்சிகளுடன் நல்லமுறையில் நடிக்கமுடிகின்றதென்று நடிகர்கள் கூறுவ தாக ஜேம்ஸ் நமக்குத் தெரிவிக்கின்றார். மேலும் அவர், "நீங்கள் துய்த்த ஓர் உள்ளக்கிளர்ச்சியை நினைவுகூர்ந்து உள்நோக்கி நன்கு ஆராயுங்கள். அங்கு எழுந்த உடனிலையின் உணர்ச்சியை அடியோடு மறந்துவிடுங்கள். மிகுதி நிற்பது ஏதேனும் உண்டோ? ஊன்றி நோக்குங்கள்" என்று ஆராய்ச்சி செய்ய நமக்கு வழி காட்டுகின்றார். இதயத்துடிப்பு, தொண்டை உலர்தல், மேலாக உயிர்த்தல், கைகால் வாயிதழ் இவற்றின் நடுக்கம், தோலின் உட் கூச்சம், கால் கை விட்டுப் போதல்போல் தோன்றுதல், வயிற்றுக் குழப்பம் — இவற்றை நீக்கிவிட்டால் அச்சம் என்பது என்ன? ஒன்றுமில்லையன்றோ? உடல்நிலை புலனுதலை நீக்கினுல் உள்ளக் கிளர்ச்சி புலனுவதில்லை என்று ஜேம்ஸ் தமது நுகர்ச்சியை வெளியிடுகின்றார்.

9. உள்துடிப்பு - Impulse.
10. பெருமூளையின் புறணி - Cerebral cortex.
11. புலன்காட்சி - Perception. 12. உடற்கோலம் - Posture.

ஜேம்ஸ்-லாங்கும் நிறுவிய கொள்கை நமக்கு வியப்பாக இருக்கலாம். ஆனால், அதில் உண்மை இல்லாமல் இல்லை. நாம் ஒரு பாம்பினைக் கண்டு வெருவியோடுவதற்குப் பதிலாக, அதனை அடிக்க முயன்றால், நாம் துய்க்கும் உள்ளக்கிளர்ச்சி உண்மையில் அச்சம் அன்று. அத்தகைய சந்தர்ப்பத்தில் நாம் அடையும் உள்ளக்கிளர்ச்சி சினமாகும்; அஃது அச்சம் சிறிது கலந்த சின மாகும். மேலும், அதிகமாக வெருவியோட ஓட, அச்ச உணர்ச் சியின் உறைப்பும் அதிகமாகின்றது. இத்தகைய நம்முடைய அனுபவங்கள் இக்கொள்கையை மேலும் உறுதிப்படுத்துகின்றன.

இக்கொள்கை, பல உளவியலறிஞர்களின் கவனத்தை மிகவும் கவர்ந்து அவர்களை இதனை மெய்ப்பிக்கும் பல சோதனைகளை மேற்கொள்ளும்படி செய்தது. பல மருத்துவ நிலைய உற்று நோக்கல்களும் சோதனை உண்மைகளும் இக்கொள்கைக்கு முரண்பட்ட நிலையில் எழுந்தன. இதனால் இக்கொள்கை உள்ளக் கிளர்ச்சியை முற்றிலும் விளக்கும் ஒரு கொள்கையாக ஏற்றுக் கொள்ளப்பெறுவதில்லை. நரம்புபற்றிய சில நோய்களால் பீடிக்கப்பெற்றவர்கள் சில இணைக்கும் நரம்புகள் கெட்டுவிட்ட தால் உள்ளக்கிளர்ச்சிகளுடன் இயல்பாக எழும் உடல் மாற்றங்களை உணரமுடிகின்றதில்லை. இந்நிலையில் நோயாளர்கள் தாம் துய்க்கும் உள்ளக்கிளர்ச்சிகளைக் கூறுகின்றனர். ஜேம்ஸ்-லாங் கொள்கை உண்மையாயின், தங்கள் உடலில் நிகழும் மாற்றங்களைத் தாங்கள் உணரமுடியாததால், அவர்கள் உள்ளக் கிளர்ச்சி அனுபவத்தையும் உணரமுடியாத நிலையிலிருத்தல் வேண்டும். இதற்கு எதிர்மாறாகச் சில உளநோய்கள் உள்ளன. அந் நோய்களால் பீடிக்கப்பெற்றவர்களிடம் தக்க உள்ளக் கிளர்ச்சியின்றியே இயல்பிகந்த[13] சிரிப்பு அல்லது அழுகைக் குறிகள் காணப்பெறுகின்றன. இந்நிலையிலும் இக்கொள்கை தவறுகின்றது. இத்தகைய மருத்துவ உற்றுநோக்கல்களைச் சில பிராணிகளைக் கொண்டு கானனும்[14] ஷெர்ரிங்டனும்[15] சோதனைகள் வாயிலாகவும் மெய்ப்பித்துள்ளனர்.

உள்ளக்கிளர்ச்சி என்பது உடல்நிலை உணர்ச்சியைத் தவிர வேறொன்றுமல்ல என்ற கருதுகோளை[16] மெய்ப்பிப்பதற்கு ஷெர் ரிங்டன் என்பார் ஒரு நாயின் முக்கிய உள்ளுறுப்புக்களி னின்றும் (vital organs) அதன் மூளையை அடையும் நரம்பு நார்களை வெட்டினார். இதனால் அதன் உள்ளுறுப்புக்களில் நேரிடும் சில உடல் மாற்றங்களை அந் நாயினால் உணர முடியாது. ஆயினும், அச் சோதனை நாய் சில உள்ளக்கிளர்ச்சி நடத்தைக் கோலங்களைக்

13. இயல்பிகந்த - Abnormal. 14. கானன் - Cannon.
15. ஷெர்ரிங்டன - Sherrington. 16. கருதுகோள் - Hypothesis.

காட்டியது. அது அதன் சினத்தை எழுப்பிய மனிதரை நோக்கிக் குலைத்தது; அன்பினைக் காட்டிய மனிதரிடம் வாலைக் குழைத்து மகிழ்ச்சியைப் புலப்படுத்தியது. ஆனால், ஷெர்ரிங்க்டனின் இச் சான்றினைமட்டிலும் அடிப்படையாகக் கொண்டு இக் கொள்கையைத் தள்ளிவிட முடியாது. காரணம், உள்ளுறுப்புக்களில் நிகழும் உடல்மாற்றங்களால்மட்டிலும் உள்ளுணர்ச்சி அனுபவம் ஏற்படுவதில்லை. மேலும், அப் பிராணி உண்மையாக ஏதாவது உள்ளக்கிளர்ச்சி அனுபவத்தைப் பெற்றதா, அல்லது அதன் உள்ளக்கிளர்ச்சிக் கோலம் ஒரு பொய்த்தோற்றமா என்பதை அறுதியிடுவது சாத்தியமில்லை. கானன் என்பார் மேலும் ஒரு படி முன் சென்றார்; அவர் ஒரு பூனையின் உள்ளுறுப்புக்களை இணைக்கும் வெளிச்செல் நரம்பு நார்களை (பரிவு நரம்புகளை)[17] வெட்டினார்; இதனால் உள்ளுறுப்புக்களில் எவ்வித மாற்றங்களும் நிகழ்வது சாத்தியமில்லை. இந்த அறுவை மருத்துவத்திற்குப் பின்னரும் அச் சோதனைப்பூனை உள்ளக்கிளர்ச்சி அனுபவக் குறிகளைக் காட்டியது. மேலும், ஈண்டு ஷெர்ரிங்க்டனின் சோதனைக்கு எதிராக எழுந்த மறுப்புக்கள் நிலைநிற்கின்றன. அப் பிராணியின் நடத்தையிலிருந்து சினத்தைப் புலப்படுத்துவதற்கு உடல்நிலை ஒரு முக்கியப் பகுதியன்று என்று நாம் ஓரளவு அறுதியிடலாம்.

மனிதர்களிடம் இத்தகைய உள்ளக் கிளர்ச்சி அனுபவம் நேரிட்டால்தான் அதனை ஓரளவு சரியான சான்றாகக் கொள்ளலாம். அறிதிறன் மிக்க நாற்பது அகவை நிறைந்த பெண்மணி ஒருவருக்கு நேரிட்ட குதிரைச் சவாரி விபத்தொன்றில் அவருடைய கழுத்து முறிவுற்றது. கழுத்துப் பகுதியிலுள்ள முதுகு நடுநரம்பு முறிவுற்றதால் மூளைக்கும் உடல், உறுப்புக்கள் (limbs) ஆகியவற்றிற்கும் இடையேயுள்ள புலனுணர், இயக்க நரம்புகள் வழிகளையெல்லாம் தடுத்துவிட்டன. ஆனால், தன்னாட்சி நரம்பு மண்டலத்தின் மேற் பகுதியிலிருந்து சில உள்ளுறுப்புக்களை இணைக்கும் நரம்புகள் மட்டிலும் சிதைவுறவில்லை. மேற்படி நரம்பு மண்டலத்தின் நடுப்பகுதியாகிய பரிவுநரம்புமண்டலம் முற்றிலும் மூளையிலிருந்து தொடர்பற்றுப்போனதால், உடலிலும் உறுப்புக்களிலுமுள்ள புலன் உணர்ச்சி[18]களனைத்தும் நீங்கின. ஜேம்ஸ்-லாங்க் கொள்கைப்படி உள்ளக் கிளர்ச்சியனுபவம் முழுவதும் நீக்கப்பெறல் வேண்டும்; ஆயினும், அவ்விபத்து ஏற்பட்ட பிறகு ஓராண்டு அப் பெண்மணி உயிருடன் இருந்தபொழுது அவளிடம் துக்கம், மகிழ்ச்சி, அன்பு போன்ற உள்ளக்கிளர்ச்சிகள் இருந்த

17. பரிவு நரம்புகள் - **Sympathetic nerves.**
18. புலன் உணர்ச்சி - **Sensation.**

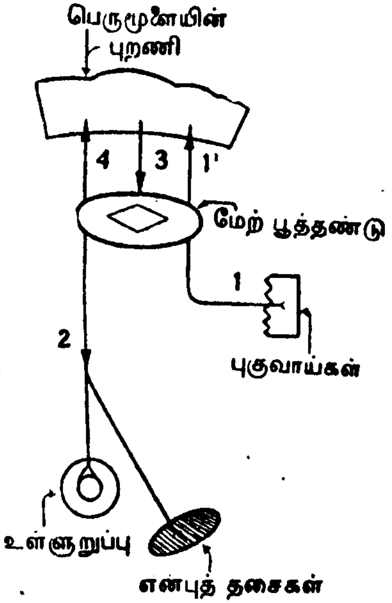
தாகவே நரம்பு மருத்துவ நிபுணர் கூறுகின்றார். இந்தச் சான்றிலிருந்தும் உள்ளக்கிளர்ச்சியனுபவம் உடல், உறுப்புக்களிலிருந்தெழும் புலன் காட்சிகளின்றியே மூளையில் எழுதல் கூடும் என்பதை நாம் அறிகின்றோம்.

இவ்விடத்தில் இன்னொரு வினா எழுகின்றது. அச்சம் அல்லது சினத்திற்கு வெளிக்காரணமின்றி அவ்வுள்ளக்கிளர்ச்சிகளுக்குச் சிறப்பியல்பாகவுள்ள உடல்நிலையைச் செயற்கை முறையில் உண்டாக்கினால் என்ன நேரிடும்? மிக விரிந்த நிலையில் உள்ளுறுப்புக்களிலும் என்புத் தசைகளிலும் மாற்றங்களையுண்டாக்கும் அட்ரெனினை உடலில் குத்திப் புகுத்தி விளைவுகளைச் சோதித்தனர். விரைவான நாடித்துடிப்பு, வேர்க்கும் கைகள், கால் கை குரல் நடுக்கம் போன்ற திட்டமான உடற்குறிப்புக்கள் நிகழ்கின்றன என்பதைக் கண்டனர். சோதனைக்குட்பட்டவர்கள், ஏதாவது ஆட்டப்பந்தயத்தில் பங்குகொள்வதற்கு முன் துடிப்புடனும், கிளர்ச்சியுடனும் இருப்பது போன்ற நிலை தங்கட்கு ஏற்படுவதாகக் கூறுகின்றனர். ஆனால், அவர்களிடம் உண்மையான உள்ளக்கிளர்ச்சி ஏற்படவில்லை என்றும், பொய்த்தோற்றமான கிளர்ச்சி நிலையே அவர்களிடம் உண்டாகின்றது என்றும் நாம் அறிகின்றோம். இச்சான்றும் ஜேம்ஸ்-லாங்க் கொள்கைக்கு விரோதமாகவே உள்ளது.

மேற்பூத்தண்டுக் கொள்கை: இக் கொள்கைப்படி உள்ளக் கிளர்ச்சி அனுபவமும் உள்ளக்கிளர்ச்சி நடத்தையும் தனித் தனியாக ஒன்றோடொன்று சாராமல் நடைபெறுகின்றன. இந்த இரண்டு செயல்களும் மேற்பூத்தண்டின் செயல்களால் தனித் தனியாகத் தூண்டப்பெறுகின்றன. டபிள்யூ. பி. கானன்[18] என்பாரும், பி. பார்டு[19] என்பாரும் ஒரு நாயின் மூளையின் பல்வேறு பகுதிகளை அறுவை முறைகளால் நீக்கி மூளையில் ஒரு குறிப்பிட்ட பகுதி உள்ளக்கிளர்ச்சிகளுக்குப் பொறுப்பாக அமைந்துள்ளதா என்று ஆராய்ந்தனர். அஃதாவது, உள்ளக்கிளர்ச்சிகளை மூளைக்கு மட்டிலும் உரியனவாகக் கூறமுடியுமா என்று காண முனைந்தனர். அத்தகைய ஒரு மையம் மூளையில் இருந்து, அதனை நாம் நீக்கிவிட்டால் அப் பிராணிக்கு எவ்வித உள்ளக் கிளர்ச்சியையும் துய்த்தல் முடியாத நிலை ஏற்படவேண்டும். மேற்பூத்தண்டு நீக்கப்பெற்றால், அப் பிராணி உள்ளக்கிளர்ச்சிபற்றிய எதிர்வினைகளைப் புரியமுடிவதில்லை. ஆனால், புறணி மையங்களை அகற்றுவதால் இத்தகைய விளைவுகள் ஏற்படுவதில்லை. இதனால் அந்த ஆய்வாளர்கள் உடல் மாறுதல்களுடன் கூடிய உள்ளக்

18. டபிள்யூ. பி. கானன் - **W. B. Cannon.**
19. பி. பார்டு - **P. Bard.**

கிளர்ச்சி நடத்தைக் கோலமும் உணர்ச்சி வேகங்களும் மேற்பூத்தண்டு செயற்படுவதால் சேர்ந்தாற்போல் தூண்டப்பெறுகின்றன என்ற கொள்கையை நிறுவினர். இதனை ஒரு விளக்கப் படத்தைக்கொண்டு (படம்-6) தெளிவாக்கலாம். இக் கொள்கைப் படி புலனுணர் உள் துடிப்புக்கள் (எண்-1^1 எண்-1 ஆல் காட்டப் பெற்றுள்ளவை) புறணியை அடைவதற்குமுன் பூத்தண்டுவழியாகச்செல்லும்பொழுது மேற்பூத்தண்டின் திட்டமானகோலங்களை எழுப்புகின்றன. இவை பிறவியிலேயும் அமைந்துள்ளன; பழக்கத்தாலும் ஏற்படுகின்றன. மேற்பூத்தண்டிலிருந்து தோன்றும் உள் துடிப்புக்கள் உடனே ஒரே சமயத்தில் புறணிக்கும்



படம்-6: மேற்பூத்தண்டுக் கொள்கையினை விளக்குவது.

(எண்-4 வழியாக) உள்ளுறுப்புக்களுக்கும் என்புத்தசைகளுக்கும் (எண்-2 வழியாக) செல்லுகின்றன. (எண்-3 என்ற வழி புறணி - பூத்தண்டு வழியை உணர்த்துகின்றது. இதிலிருந்து செல்லும் உள் துடிப்புக்கள் மேற்பூத்தண்டின் செயல்களைத் தடைசெய்கின்றன. பெருமூளையின் புறணி உண்மையான அல்லது கற்பனையான இக்கட்டு நிலையை உணர்கின்றது; உடனே அது மேற்பூத்தண்டினைத் தூண்டுகின்றது. மேற்பூத்தண்டு அதற்குப் பொருத்தமான உள்ளக்கிளர்ச்சியுடன் எதிர்வினை புரிகின்றது; மேலும், அஃது உள்ளுறுப்புக்கட்கு உள் துடிப்புக்களை அனுப்பி

அவற்றில் மாற்றங்களை உண்டாக்குகின்றன. ஏற்கனவே நாம் மேற்பூத்தண்டு உள்ளக்கிளர்ச்சி யனுபவத்திலும், தன்னாட்சி நரம்புமண்டலம் செயற்படுவதிலும் தொடர்புகொண்டுள்ளது என்பதை அறிவோம்.

இக் கொள்கையும் ஜேம்ஸ்-லாங்க் கொள்கையும் உள்ளக் கிளர்ச்சியைக் கிளப்பும் உள் துடிப்புக்கள் பெருமூளையின் புறணியினின்றும் கிளம்பலாம் என்ற உண்மையை ஏற்றுக்கொள்ளுகின்றன. சிந்தனைச்செயல்கள் உள்ளக்கிளர்ச்சிகளைத் தோற்றுவிக்கும்பொழுது இத் தூண்டல்கள் எழுகின்றன.

மேற்பூத்தண்டுக் கொள்கை ஜேம்ஸ்-லாங்க் கொள்கையின் இயல்பான இக்கட்டுக்களைச் சமாளிக்கின்றது. கழுத்துப்பகுதியிலுள்ள முதுகு நடுநரம்பின் பகுதியைத் துண்டித்தலால் மேற்பூத்தண்டு புறணிக்குச் செலுத்தும் தூண்டலுக்குக் குறுக்கீடு ஒன்றும் இல்லை; அதனால் உள்ளக்கிளர்ச்சி அனுபவம் நடைபெறுகின்றது. அட்ரெனினைக் குத்திப் புகுத்துவதால் அஃது உள்ளுறுப்பு எதிர்வினைகளைத் தூண்டுகின்றது; ஆனால், அது மேற்பூத்தண்டின் தூண்டலுக்குக் காரணமாக அமைவதில்லை. உள்ளுறுப்பு, என்புத்தசைகளின் எதிர்வினைகள் ஒவ்வொரு உள்ளக்கிளர்ச்சிக்கும் ஒன்றாகத் தனித்தனியான கோலங்களில் அமைவதில்லை; இஃது இக் கொள்கைக்கு யாதொரு சங்கடத்தையும் விளைவிப்பதில்லை. இக் கொள்கை உள்ளக்கிளர்ச்சி யனுபவம் மேற்பூத்தண்டுத் தூண்டலால் நடைபெறுகின்றது என்றும், உள்ளுறுப்பு அல்லது என்புத்தசைகளின் செயல்களால் நடைபெறவில்லை என்றும் கூறுகின்றது. உள்ளுறுப்புக்கள் ஒப்புமை சார்ந்த முறையில்[20] உணர்ச்சியற்றும், எதிர்வினைபுரிவதில் மெதுவாகவும் இருக்கின்றன என்ற உண்மையை இக் கொள்கையைப் பொறுத்த மட்டிலும் கணக்கிற்கு எடுத்துக்கொள்ள வேண்டியதில்லை. காரணம், உள்ளக்கிளர்ச்சி யனுபவம் தானாகவே எழுப்பப்பெறுகின்றது.

மேற்பூத்தண்டின் செயல்களையொட்டி மேற்கூறிய உண்மைகளில் நம் கவனத்தைத் திருப்பினால், மேற்பூத்தண்டுக் கொள்கை தீவிரமான சங்கடத்துக்குள்ளாகின்றது. முதலாவதாக, மேற்பூத்தண்டைத் தூண்டுவதால் உண்டாகும் உள்ளக்கிளர்ச்சி நடத்தை இயல்பாக எழுப்பப்பெறும் உள்ளக்கிளர்ச்சி நடத்தையைவிட ஒரு நிகழ்ச்சியை நோக்கிச் சரியாக அமைவதில்லை; அது மிகவும் கட்டுப்பாடுள்ளதாகவும், அற்ப ஆயுளையுடையதாகவும் உள்ளது. இதிலிருந்து மேற்பூத்தண்டுடன் நரம்புமண்டலத்தின் சில பகுதி

20. ஒப்புமைசார்ந்த - Relatively.

களும் சேர்ந்து குறிப்பிடத்தக்க முறையில் தொடர்புகொண்டுள்ளன என்பது பெறப்படுகின்றது. உள்ளக்கிளர்ச்சியைத் தூண்டும் நிலைமைகளை அனுசரிக்கும் முறையில், பெருமூளையின் புறணி மிகவும் முக்கியமானது. இரண்டாவதாக, மேலே கூறியவாறு மேற்பூத்தண்டின் செயல்கள் உள்ளக்கிளர்ச்சி யனுபவத்திற்குத் துணைசெய்கின்றன என்பதற்கு நம்பத்தகுந்த சான்று ஒன்றும் இல்லை.

வாட்சனின் கொள்கை: ஜே. பி. வாட்சன்[21] என்பார் உள்ளக்கிளர்ச்சி என்பது குடிவழியாக வரும் எதிர்வினைக்கோலம் என்றும், அதில் உடற்பொறிநுட்ப முழுவதிலும், குறிப்பாக உள்ளுறுப்பு மண்டலங்களிலும் சுரப்பிமண்டலங்களிலும், உள்ள ஆழ்ந்த உணர்ச்சியுள்ள மாற்றங்கள் பங்குபெறுகின்றன என்றும் கூறுகின்றார். வாட்சன் நனவு[22] என்பதையும், சாதாரணமாக நாம் கூறும் நனவு நிலை உணர்ச்சிகளையும் அனுபவங்களையும் மறுக்கின்றார். எனவே, அவர் உடல் மாற்றங்களோடு கூடிய நனவு நிலை யனுபவத்திற்கு முக்கியத்துவம் அளிக்கும் ஜேம்ஸ் அல்லது கானுனின் விளக்கங்களை ஒப்புக்கொள்வதில்லை. நனவுபற்றி வரும் அனைத்தையும் மறுக்கும் தம்முடைய கட்சியினரின் அடிப்படைக் கோட்பாட்டிற்குப்[23] பொருத்தமாக, உள்ளக்கிளர்ச்சிகளை உடல்மாற்றங்களுக்குச் சமமாகப் பேசுகின்றார். இக்கொள்கைக்கு இரண்டு மறுப்புக்கள் உள்ளன. முதலாவதாக, ஓர் உள்ளக்கிளர்ச்சி அனுபவத்தோடு தொடர்புள்ள குழப்பமான உணர்ச்சிகளைப் புறக்கணித்து உண்மைகளை மறுப்பதே இக் கொள்கையாகும். இரண்டாவதாக, உள்ளக்கிளர்ச்சி உடல்மாற்றங்களேயன்றி வேறொன்றுமில்லை என்றால், பல்வேறுவித உள்ளக்கிளர்ச்சிகள் ஒவ்வொன்றற்கும் பல்வேறுவித தெளிவான உடல் மாற்றக்கோலங்கள் இருத்தல்வேண்டும். எனவே, சினத்தையும் அச்சத்தையும் நாம் இரண்டு வேறுபட்ட துலங்கல்களாகத் துய்ப்பதால், அவை இரண்டும் இரண்டு வெவ்வேறு உள்ளுறுப்பு, உடல்மாற்றங்களைப் பெற்றிருத்தல்வேண்டும். ஆனால், உடலியலறிஞர்கள் அவை அப்படியன்று என்று கண்டிருக்கின்றனர். பல்வேறு உள்ளக்கிளர்ச்சிகளுடன் நடைபெறும் உடல்மாற்றங்கள் ஒன்று பிறிதொன்றின்மீது படிந்து தம்மொடு தாமாகக் கலந்திருக்கின்றன. சினமும் அச்சமும் கட்டுக்கடங்கா தெழும்பொழுது பெரும்பாலான உள்ளுறுப்புக்களின் மாற்றங்கள் ஓரேமாதிரியான கோலங்களைக் கொண்டிருக்கின்றன. ஒரு நிகழ்ச்சியை

21. ஜே. பி. வாட்சன் - J. B. Watson.
22. நனவு - Consciousness.
23. கோட்பாடு - Doctrine.

முழுமையாகக் காணும் நம்முடைய புலனுணர்ச்சியும் அத்துலங்கலை உண்டாக்கும் தூண்டலுமே நம்முடைய உள்ளக்கிளர்ச்சிகளை உண்மையில் வேறுபடுத்திக் காட்டுகின்றன. உள்ளக்கிளர்ச்சி யனுபவத்திலிருந்து நனவுச்செயல்களைத் துண்டித்துக்காட்டும் வாட்சனின் முயற்சியைப்போல் எந்த முயற்சியும் ஒத்துக்கொள்ளத்தக்க நிலையில் இல்லை.

அவசரக் கொள்கைகள்: பல உளவியலறிஞர்கள் தந்துள்ள விளக்கங்களையெல்லாம் ஒன்றுதிரட்டி அவசரக் கொள்கைகள்[24] என்ற தலைப்பில் அடக்கலாம். இந்த விளக்கங்கள் யாவும் உள்ளக்கிளர்ச்சிகள் நெருக்கடியான சமயங்களில் அல்லது அவசரமான நிலைமைகளில்தான் உண்டாகின்றன என்பதையே வற்புறுத்துகின்றன. ஓர் உயிரி வெகுண்டெழுவதற்கும் அல்லது வெருவியோடுவதற்கும் தேவையான அதிக அளவு ஆற்றலை உயிரியல் நன்மைக்காக[25] வெளிப்படுத்தவே இந்த அனுபவம் முழுவதும் கணக்கிடப்படுகின்றது. என்றாலும், பல நிலைமைகளில் இத்தகைய ஒரு விளக்கம் முற்றிலும் பொருந்துவதில்லை. கட்டுக்கடங்காத அச்சம் அல்லது சினம் உள்ளபொழுது உள்ளக்கிளர்ச்சியின் உறைப்பு முயற்சி சார்ந்த அமைப்பில்[26] குழப்பத்தையும் ஒழுங்குக்குலைவையும் உண்டாக்கி அதனாலேற்படும் நடத்தை உயிரியின் பாதுகாப்பு அல்லது நன்மைக்கு விரோதமாகப் போய்விடுதலும் கூடும். இவ்வாறு அவசரக் கொள்கைகளின் பல்வேறு வடிவங்களும் ஒருவித வரம்புகளுக்குள்ளே அடங்கிவிடுகின்றன. உண்மை யாதெனில், ஒரு குறிப்பிட்ட உறைப்புக்களுக்குள் உள்ளக்கிளர்ச்சிகள் ஊக்கி நிலை மதிப்பைப் பெற்றுள்ளன; ஆனால், அவை எப்பொழுதும் அங்ஙனம் இருக்குமென்று சொல்வதற்கில்லை.

ஒரு படிவளர்ச்சிக் கொள்கை[27]: உள்ளக்கிளர்ச்சியனுபவத்தின்பொழுது ஒரு குழப்ப உணர்ச்சியும் முடிவுக்கு வராத ஒரு நிலையும் உள்ளன என்று சிலர் வற்புறுத்தியுள்ளனர். உள்ளக்கிளர்ச்சியின் உறைப்பிற்கேற்றவாறு குழப்ப அளவும் முடிவுக்கு வராத நிலையின் அளவும் நேர்ப்பொருத்தத்தில் மாறுகின்றன. மேலும், ஒரு திட்டமான வழியில் செயல் தொடங்கப்பெற்றுவிட்டால், உள்ளக்கிளர்ச்சி தணிந்து விடுகின்றது என்பதையும் நாம் காணலாம். அன்றியும், படிவளர்ச்சி ஏணியில் கீழே செல்லச்செல்ல நரம்புமண்டலம் சிக்கற் குறைவுடனிருக்கும்

24. அவசரக் கொள்கைகள் - Emergency theories.
25. உயிரியல் நன்மை - Biological welfare.
26. முயற்சி சார்ந்த அமைப்பு - Conation system.
27. படிவளர்ச்சிக் கொள்கை - Evolutionary theory.

பொழுது, உள்ளக்கிளர்ச்சிகள் என்று நாம் வழங்கும் துலங்கல்களின் வகைகள் காணப்பெறுவதே இல்லை. உயிரி நரம்பு மண்டலத்தின் உயர் வடிவங்களை அடைய அடைய உள்ளக்கிளர்ச்சிகள் தோன்றத் தொடங்குகின்றன. இந்த நரம்புமண்டலம் திருப்பநிலை[28] அல்லது தூய்மையான மறிவினை நிலையிலுள்ள[29] நரம்புமண்டலத்தைப் போல் ஒரு குறிப்பிட்ட தூண்டலுக்கு ஆயத்தமான[30] எதிர்வினையைப் பெற்றிருப்பதில்லை. ஆயத்தமான எதிர்வினை இல்லை என்ற நிலையே உயிரிக்கு இன்றியமையாத ஒரு சிக்கலை[31]த் தருகின்றது. இந்தச் சிக்கல் உயிரியின் எந்த முக்கியமான உயிரியல் அல்லது வளரும் உளவியல் தேவைகளுடன் உறவு கொள்ளும்பொழுது அது மேலும் நெருக்கடியையும் முக்கியத்துவத்தையும் பெறுகின்றது.

உள்ளக்கிளர்ச்சி பற்றிய இக் கொள்கைகளையெல்லாம் ஒருங்குவைத்து ஆராய்ந்து நாம் ஒருவித முடிவுக்கு வரலாம். ஜேம்ஸ்-லாங்க் கொள்கையோ, அன்றி மேற்பூத்தண்டுக் கொள்கையோ உள்ளக்கிளர்ச்சியனுபவத்திற்கும் உள்ளக்கிளர்ச்சி நடத்தைக்குமுள்ள உறவினை முழுதும் திருப்தியான முறையில் விளக்கம் தரவில்லை. ஜேம்ஸ்-லாங்க் கொள்கை இன்றியமையாத கூறுகள் என்று கூறும் உடல்மாற்றங்களை நாம் அடிக்கடி உணரத்தான் செய்கின்றோம். இதனால் உள்ளுறுப்புப் பகுதிகளும் என்புத்தசைப் பகுதிகளும் பங்கு பெறுகின்றன என்பது பெறப்படுகின்றது. எனவே, நாம் ஜேம்ஸ்-லாங்க் கொள்கையினை முற்றிலும் புறக்கணிப்பதற்கில்லை. அங்ஙனமே, மேற்பூத்தண்டுக் கொள்கையினையும் தள்ளிவிட முடியாது. காரணம், அது உள்ளக்கிளர்ச்சிக்குரிய மையமாக இருப்பினும் இராவிடினும், உள்ளக்கிளர்ச்சி நடத்தைக்குப் பெருந்துணை புரிகின்றது. இந்த இரண்டு கொள்கைகளிலுள்ள சில கூறுகளையும் பிற கொள்கைகளிலுள்ள சில கூறுகளையும், இவற்றைத் தவிர வேறு சில கூறுகளையும் இணைத்த ஒரு கொள்கையால்தான் உள்ளக்கிளர்ச்சிபற்றிய தெளிவான விளக்கம் தர இயலும். சில சிக்கலான சந்தர்ப்பங்களால் உண்டாக்கப்பெறும் குழப்பமும் முடிவுக்கு வாரா நிலையுமே உள்ளக்கிளர்ச்சியாகும் என்று கூறலாம். அத்தகைய செயலில் (புலனுணர்ச்சிக் கூறில்) புறணி மையங்களும் நரம்புமண்டலத்தின் கீழ்மையங்களைக் கட்டுப்படுத்தும் முறையில் மேற்பூத்தண்டும் இயல்பாகவே பங்குபெறுகின்றன. உள்ளக்கிளர்ச்சியுள்ள நிலைகளில் பெருமூளையின்

28. திருப்பநிலை - Tropistic stage.
29. மறிவினை நிலை - Reflex stage.
30. ஆயத்தமான - Ready-made.
31. சிக்கல் - Problem.

புறணிக்கும் மேற்பூத்தண்டிற்கும் விரைவான செய்திப்போக்கு-வரவுகள் நடைபெறுகின்றன என்பதற்கு நவீன நரம்பியலிலிருந்து[32] சான்றுகள் கிடைக்கப்பெறுகின்றன. ஒருவேளை மேற்பூத்தண்டின் கிளர்ச்சியால் உடல்மாற்றங்கள் எழலாம். மேல்மையங்களுக்கும் கீழ்மையங்களுக்கும் இடையே முன்னும் பின்னும் நடைபெறும் செய்திப் போக்கு-வரவுகளும் முடிவிற்கு வாரா நிலைமையும் காரணமாக உள்ளக்கிளர்ச்சி எழுதல் கூடும்; இஃது இந்தப் பெரிய குழப்பநிலையால் புலனாக்கப்பெறுகின்றது. படிவளர்ச்சிக் கொள்கையால் ஒரு படிவளர்ச்சி உண்மையினையும் அறிகின்றோம். உயிரியின் கட்டுப்பாடு மேற்பூத்தண்டின் ஆட்சிக்கு அப்பாற் போய்விட்டதாலும், அதே சமயத்தில் புதிய ஆட்சிப் பகுதியான பெருமூளையின் புறணியும் எல்லாச் சந்தர்ப்பங்களிலும் தலைவனாகவிருந்து கட்டுப்படுத்த முடியாமையாலும் ஏற்பட்ட விளைவுகளே உள்ளக்கிளர்ச்சிகளாக மலர்கின்றன என்று கொள்வதே சாலவும் பொருத்தமாகும். கவிதையைப் படித்து அனுபவிப்பதில் இந்த உள்ளக்கிளர்ச்சிகள் பெரும்பங்கு கொள்வதால் அவைபற்றிய கொள்கைகள் ஈண்டு ஆராயப்பெற்றன.

பழந்தமிழர் கண்ட கொள்கை: பழந்தமிழர் உள்ளக்கிளர்ச்சிகளில் பாட்டிற்குச் சிறந்தனவற்றை மெய்ப்பாடுகள் என வழங்கினர். மெய்ப்பாட்டில் உடல்நிலையும்[33] இன்றியமையாது என்பதனையும், அவ் வுடல்நிலைகளே அம் மெய்ப்பாடு வெளிப்படுவதற்கு வழியாக அமைகின்றன என்பதனையும் நன்கறிந்திருந்தனர். தொல்காப்பியத்தில் பேராசிரியர் 'மெய்ப்பாட்டியல்' என்பதற்குப் பொருள் கூறுகின்றபொழுது இக் கருத்தை வெளியிடுகின்றார். அவர் கருத்துப்படி மெய்ப்பாடு என்பது பொருட்பாடு; அஃதாவது, உலகத்தார் உள்ள நிகழ்ச்சி ஆண்டு நிகழ்ந்தவாறே புறத்தார்க்குப் புலப்படுவதோர் ஆற்றான் வெளிப்படுதல். அஃது அவரது உடம்பின்கண் தோன்றும் கண்ணீரரும்பல், மெய்ம்மயிர்சிலிர்த்தல், வியர்த்தல், நடுக்கம் முதலிய புறக்குறிகளால் காண்பார்க்குப் புலனாகும். இதனைச் சற்று விளக்குவோம்.

பேராசிரியர் மெய்ப்பாட்டில் நான்கு கூறுகளைக் காட்டுகின்றார். அச்சம் என்ற மெய்ப்பாட்டினைக்கொண்டு இதனை விளக்குவோம். ஒருவன் புலி முதலிய கொடிய விலங்குகளைக் கண்டு அஞ்சிய நிலையில் அவனுள்ளத்திலே இன்னது செய்வதென்று ஒன்றுந்தோன்றாது கலங்கும் கலக்கமும், பின் எவ்வாறேனும் தப்பி மறைதல் வேண்டுமென்ற கருத்தும், அவனது

32. நரம்பியல் - Neurology.
33. உடல்நிலை - Organic state.

உடம்பின்கண்ணே நடுக்கமும், வியர்த்தலும் உண்டாதல் இயல்பு. இவற்றுள் அச்சத்திற்கேதுவாகிய புலி முதலியன சுவைப்படுபொருள் எனப்படும். அவற்றைக் கண்டது முதல் அவனுள்ளத்திலே நீங்காது நின்ற அச்சம் சுவை எனப்படும். அதுகாரணமாக அவனுள்ளத்திலே தோன்றும் கலக்கமும் மறைதற் கருத்தும் குறிப்பு எனப்படும். அக் குறிப்பின்வழி அவனது உடம்பில் வெளிப்பட்டுத் தோன்றும் நடுக்கமும் வியர்த்தலும் விறல் எனப்படும். விறலை வடநூலார் சத்துவம் என்று வழங்குவர். நடுக்கமும் வியர்ப்பும் ஆகிய சத்துவங்கள் அச்சமுற்றானாகிய அவனுக்கே யன்றி அஞ்சி ஓடிவரும் அவனைக் கண்ட ஏனையோர்க்கும் நன்கு புலனாவன. குறிப்பும் சுவை யுணர்வும் ஆகிய ஏனையவை அவன் மனநிகழ்ச்சிகளாகும். அச்சமுற்றான் மனத்தே நிகழும் அச்சம், அவனுடம்பில் தோன்றும் நடுக்கம், வியர்த்தல் முதலிய புறக்குறிகளால் காண் போர்க்குப் புலனாகுந் தன்மை மெய்ப்பாடெனக் கொள்ளப்படும். 'மெய்யின்கண் தோன்றுதலின் மெய்ப்பாடாயிற்று' என்பர் இளம்பூரணர்.[34] மெய் - உடம்பு; படுதல் - தோன்றுதல். படு என்னும் முதனிலைத் தொழிற்பெயர் பாடு என நீண்டு நின்றது.

> 'உய்ப்போன் செய்தது காண்போர்க் கெய்துதல்
> மெய்ப்பா டென்ப மெய்யுணர்ந் தோரே'

என்ற செயிற்றியனார் கூற்று ஈண்டு சிந்திக்கற்பாலது. அச்ச முற்றான்மாட்டு நிகழும் அச்சம் அவன்மாட்டுச் சத்துவத்தினாற் புறப்பட்டுக் காண்பார்க்குப் புலனாகுந் தன்மை மெய்ப்பாடெனக் கொள்ளப்படும். கூத்தினுள் பயன்படக்கூடிய இவ் விலக்கணம், செய்யுள் செய்யுங்கால் சுவைபடச் செய்யவேண்டுதலின், இயற் றமிழிலும் மேற்கொள்ளப்பெறுகின்றது என்று குறிப்பிடுவர் இளம்பூரணர்.

இவ் வுலகிலுள்ள பொருள்களை முதல், கரு, உரி எனப் பாகு பாடு உணர்த்திய தொல்காப்பியர் ஒப்பு, உரு, வெறுப்பு போன்ற சொற்களால் உணர்த்தப்பெறும் "நெஞ்சுகொளின் அல்லது காட் டலாகாப் பொருள்களை"[35] மனத்தினால் உய்த்துணர வேண்டுமே யன்றி அவற்றின் வடிவத்தைப் பொறிகளால் தானும் உணர்ந்து பிறர்க்கும் தெரியக் காட்டமுடியாது என்றும், இவை பிழம்பில் பொருள்கள் என்றும் கூறுவர். இறையனார் களவியலுரையாசிரியர் இவற்றை 'உண்மை மாத்திர முணர்த்திப் பிழம்பு உணர்த்தப் படாதன' என்று அடக்கிக் காட்டுவர். இத்தகைய பொருள்களும்

34. மெய்ப்பாட்டியல் - நூற்பா. 3:இன் உரை.
35. பொருளியல் - நூற்பா-51. (இளம்பூரணர் உரை)

பொறிகளின் வாயிலாக மனங்கொள்ளுவதற்கு ஏதுவான மெய்ப் பாடுகளாகும். எனவே, மக்களது அகவாழ்வும், புறவாழ்வும் ஆகிய உலகியல் வழக்கிலே புலப்பட்டுத் தோன்றும் இம் மெய்ப் பாடுகளைப் புனைந்துரை வகையாகிய நாடக வழக்கிற்கும், புல னெறி வழக்கமாகிய செய்யுள் வழக்கிற்கும் உறுப்பாகக் கொள் ளுதல் தொன்றுதொட்டு வரும் தமிழிலக்கண மரபாகத் திகழ் கின்றது. இம் மரபினை உளங்கொண்ட தொல்காப்பியனார் இம் மெய்ப்பாடுகளைப் புலனெறி வழக்கமாகிய செய்யுளுக்குரிய உறுப் புக்களுள் ஒன்றாகக் கொண்டார். இதன் தன்மை முதலியவற்றை யெல்லாம் "சுவைகள்" என்னும் தலைப்பில் பின்னர் ஆராயப் பெறும்.[36] ஆண்டுக் கண்டு அறிக. ஈண்டுக் குறிப்பிட்ட அச்சம் முதலாக வரும் மெய்ப்பாடுகளையே உளவியலார் 'உள்ளக் கிளர்ச்சிகள்' என்று வழங்குவர். விறல் என்பதே உடல்நிலை மாறுபாடுகளாகும்.[37] சுவைப்பொருள் என்பது தூண்டலை விளைவித்துத் துலங்கலை எழுப்பும்பொருள் (object). நாம் இப் பொருளை நுகருங்கால் நம்மிடையே உண்டாகும் பொறி யுணர்வையே உளவியலார் புலன்காட்சி[38] எனக் குறிப்பிடுவர். இங்ஙனம் உள்ளக்கிளர்ச்சியினை எழுப்புவதற்குக் காரணமான பொருள், புலன்காட்சி, பொது உணர்வு (அனுபவம்), உடல்நிலை மாறுபாடுகள் என்று உளவியலார் கூறுவனவற்றைப் பண்டைத் தமிழறிஞர்கள் சுவைக்கப்படும் பொருள், பொறியுணர்வு, குறிப்பு, விறல் என்று மிக நுட்பமாக விளக்கியுள்ளமை எண்ணி மகிழ்தற்குரியது.

TAMIL NADU ARCHIVES LIBRARY No. 4062 EGMORE MADRAS

36. இந்நூல் இரண்டாம் பகுதியில்.
37. உடல்நிலை மாறுபாடுகள் - Organic states.
38. புலன்காட்சி - Perception.

௬. கவிதை அனுபவமாகும் முறை

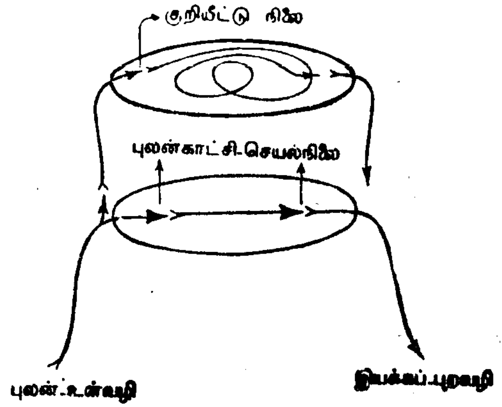
முன்னோர் அத்தியாயத்தில் கருத்துநிலைச் செயலைப்பற்றியும் அதற்கு மொழி பெருந் துணைபுரிகின்றது என்றும் குறிப்பிட்டோமன்றோ ?[1] ஒரு குறிப்பிட்ட சமயத்தில் புலனீடற்ற பொருள்களைப்பற்றிச் சிந்தித்தலே கருத்துநிலை என்பது. பொருள்களுக்குப் பதிலாக நிற்பதைக் கருத்து,[3] அல்லது சாயல்[4] என வழங்குகின்றோம். பொதுநிலையில் வைத்துக் கூறினால் அது ஒரு குறியீடு[5] ஆகும். ஏதாவது ஒரு பொருளை உணர்த்துவதற்காக உள்ளதே குறியீடு என வழங்கப்பெறும். பொருளுக்கு நாம் எதிர்வினை புரிவதுபோலவே இக் குறியீட்டிற்கும் எதிர்வினை புரிகின்றோம். எனவே, சிந்தனை[6] என்பது குறியீட்டு நடத்தையாகும். காரணம், எல்லாச் சிந்தனையிலும் பொருள்களுக்குப் பதிலாகவுள்ள குறியீடுகளே பங்குபெறுகின்றன. எனவே, மொழியில் பங்குபெறும் ஒருசில குறியீடுகளை ஆராய்வது இன்றியமையாத தாகின்றது.

சொற்கள் : ஒரு மொழியிலுள்ள சொற்கள் யாவும் குறியீடுகளே ; அவை பொருள்கள் அல்லது கருத்துக்களை அறிவிக்கத் துணைசெய்கின்றன. குறியீட்டு நிலையில் நடைபெறும் நடத்தைக்கும் சாதாரண நடத்தைக்கும் உள்ள உறவினைப் படம் (படம் - 7) விளக்குகின்றது. கீழ்நிலையிலுள்ள செயலில் நரம்புத் துடிப்புக்கள்[7] மூளையில் நுழைந்து புலன்காட்சி[8]களை எழுப்புகின்றன ; இப் புலன்காட்சிகள் அவற்றிற்குப் பொருத்தமாகவுள்ள செய்கை நரம்பணுக்களுள் நெறிப்படுத்தப்பெற்று, அவை சில இயங்குவாய்கள்[9] மூலம் வெளிப்பட்டு, தசைத்துலக்கம் அல்லது சுரப்பித்துலக்கத்தை உண்டாக்குகின்றன. இச்செயலைத் தூண்டல்—புலன் உணர்வு—செயல் என்று முறைப்படுத்தலாம் ; இவை ஒன்றன்பின் ஒன்றாக மிகவேகமாக நிகழ்கின்றன.

குறியீட்டு நிலையில் நடைபெறும் நடத்தை மேற்கண்ட நடத்தையின்மீது வைக்கப்பெற்றுள்ளதாகக் கருதலாம். இந்நிலையில் நடத்தை செயற்படுங்கால் இயங்கு வாய்களின்

1. இந்நூல்: பக்கம்-51.
2. கருத்துநிலை - Ideation.
3. கருத்து - Idea.
4. சாயல் - Image.
5. குறியீடு - Symbsol.
6. சிந்தனை - Thinking.
7. நரம்புத்துடிப்பு - Nervous Impulse.
8. புலன்காட்சி - Perception.
9. இயங்குவாய் - Effector.

செயல் தடைசெய்யப்பெறுகின்றது. உண்மையிலேயே நாம் சிந்திப்பதற்காகச் செயற்படுவதை நிறுத்துகின்றோம். கீழ்நிலையில் நடைபெறும் பொருத்தப்பாட்டு வகைகளையெல்லாம் சிந்தனை நிலையில் குறியீட்டு வடிவில் இருமடியாக்கு[10]கின்றோம். கீழ்நிலையில் தேவைப்படும் வழக்கமான தசை முயற்சியைச் செலுத்தாமலோ, அன்றி விபத்து நேரிடும் விளைவுகளின்றியோ, இந்நிலையில் எல்லாவித எதிர்வினைகளையும் முயன்று பார்த்து அவை ஒப்புக்கொள்ளப்பெறுகின்றன; அல்லது புறக்கணிக்கப் பெறுகின்றன. ஒரு நிகழ்ச்சியில் பொருத்தமாகத் தோன்றும் ஒவ்வொரு தசைச்செயலையும் மேற்கொள்வதாக இருந்தால்,



படம் 7:-புலனுணர்-செயல் நிலையின்மீது வைக்கப்பெற்றுள்ள குறியீட்டுச் செயலை விளக்குவது.

நாம் பயனற்ற பல இயக்கங்களைச் செய்தல் நேரிடும்; அதிகமான அளவு பயனற்ற ஆற்றலைச் செலவிடவும் நேரிடும் ; நம்முடைய துலக்கங்களில் சில விபத்துக்களிலும் கொண்டுசெலுத்தும். முயன்று - தவறும் நடத்தை[11] குறியீட்டு நிலையில் முன்னிலையாக மேற்கொள்ளப் பெறுமாயின், நாம் பயனற்ற கூறுகளையெல்லாம் தவிர்த்துவிடலாம். சிந்தனையின் விளைவாகக் காலச் சிக்கனம், முயற்சிச் சிக்கனம், விபத்துக்குள்ளாகாது தப்புதல் போன்ற நன்மைகள் உண்டாகின்றன. ‘எண்ணித்துணிக கருமம்’ ‘மூளையைப் பயன்படுத்து’ (‘Use your head’) என்ற எச்சரிக்கைச் சொற்றொடர்கள் குறியீட்டு நிலையில் துலங்குவதற்குரிய அறிவுரைகளாகும்.

10. இருமடியாக்கு - Duplioate.
11. முயன்று - தவறும் நடத்தை - Trial-and-Errot behaviour.

சொல் என்பது ஒரு பொருளை அல்லது எண்ணத்தை[12] உணர்த்தும் ஒருவகைக் குறியீடு என்று மேலே கண்டோம். எடுத்துக்காட்டாக, 'பசுமை' என்ற சொல்லின் பொருளைப்பற்றிப் பேசுங்கால் நாம் என்ன எண்ணுகின்றோம்? பெரும்பாலோர் அனுபவத்தால் அறிந்த ஒன்றினைக் குறிக்கின்றது அச்சொல்; அச்சொல் அவ் வனுபவத்தால் அறிந்த ஒன்றினைக் குறிப்பதற்கு எழுந்த ஒரு குறியீடு. அந்த 'ஒன்றுதான்' அச்சொல்லின் பொருளாகும் (meaning). எனவே, அந்த 'ஒன்றினை' மிகக் கூர்ந்து நோக்கவேண்டும். நோக்கவே, அதில் இரண்டு தெளிவான கூறுகள் காணப்பெறுகின்றன. அவை: மனத்தில் நடைபெறும் செயல்[13], உண்மை அனுபவம்[14] என்பவை. மக்கள் மனத்தில் நடைபெறும் செயல் தனி மனிதனுக்கே உரியது; இது தனித் தன்மை வாய்ந்தது; பிறருக்கு உணர்த்தவும் முடியாதது. உண்மை யனுபவம் என்பது ஒருவகைப் பண்பு; அது புல், இலைகள் போன்ற பொருள்களில் காணப்பெறுவது. இப்பண்பு ஒருவருக்கே சொந்தமாகவுள்ளது என்று உரிமை பாராட்ட முடியாது; இஃது அறிவுள்ள உயிர்கட்கெல்லாம் பொதுவாக வுள்ள புறவுலகின் இயல்பான ஒரு பகுதியாகும். 'பசுமை' என்ற சொல் இவ்விரண்டினுள் எதனை உணர்த்துகின்றது? அவற்றுள் எதற்குக் குறியீடாக நிற்கின்றது? அது மனச்செயலைக் குறிப்பிடு கின்றதா, அன்றிப் பௌதிகப் பண்பினைக் குறிப்பிடுகின்றதா? அஃது எண்ணமா? அன்றி பொருளா? என்பனபோன்ற வினாக் கள் ஒன்றன்பின் ஒன்றாக எழுகின்றன. பாலார்டு[15] என்ற அறிஞர் அச்சொல் இரண்டையும் குறிக்கின்றதாகவே கருதுகின்றார்.* ஒவ்வொரு சொல்லுக்கும் இவ் வுண்மை பொருந்தும். குறியீடாக நின்று பொருளுணர்த்துங்கால் அஃது இரண்டு போக்குகளைக் கொள்கின்றது. ஒருபோக்கு மனச்செயலை உணர்த்த, மற் றொன்று புற உலகுடன் பொருந்திய உண்மை யனுபவத்தை உணர்த்துகின்றது.

ஒரு சொல் ஒரு தூண்டலாகக்[16] கருதப்பெறின், அதன் தனிப்பட்ட பொருள் என்பது அத் தூண்டலை யொட்டி எழும் உளத்துலங்கலாகும். அத் துலங்கல் உண்மையுலகிலுள்ள ஒருசில பொருள்களை மேற்கொண்டே இருக்கும். இவை யாவும் பொருள்கள், உறவுகள், நிகழ்ச்சிகள், வெற்றுணர் கருத்துக்

12. எண்ணம் - Thought.
13. மனச்செயல் - A psychical process.
14. உண்மை அனுபவம் - A piece of reality.
15. பாலார்டு - Ballard.
16. தூண்டல் - Stimulus.
* Ballard, P. B.: Thought and Language-page-46.

கள், புலனீடான செய்திகள் போன்றவற்றைச் சார்ந்தே நிற்கும். இச்சொல் குறிக்கும் பொருள் அம் மொழிபேசும் மக்களனைவ ராலும் ஏற்றுக்கொள்ளக் கூடியதாகவே இருக்கும். இப்பொருள் அகராதி, நாட்டின் இலக்கியம் போன்ற சாதனங்களால் ஓரளவு நிலைபெறுமாறு செய்யப்பெறினும், அஃது என்றுமே மாறு திருக்கும் என்று உறுதியாகக் கொள்வதற்கில்லை. அச்சொல்லின் வெளிப்பொருள்[17] என்பது பலர் ஒப்புக்கொண்டு வழங்கும் பொருள்[18] ஆகும். இது அகராதி எல்லைகட்டிக் கூறும் புறவய மான பொருளாகும். வழக்கம் வரையறைப்படுத்திய எல்லைவரை இப்பொருள் வழங்கும். அகவயப் பொருளின் நெகிழ்ந்து செல்லும் தன்மையை நோக்க இப் புறவயப்பொருள் கிட்டத்தட்ட உறைந்துநிற்கும் தன்மையுடையது.

ரிச்சர்ட்ஸ் கூறும் 'சொற்பொருள்': டாக்டர் ஐ. ஏ. ரிச்சர்ட்ஸ் என்பார் ஒரு சொல்லுக்கு வெவ்வேறான நான்கு பொருள்கள் இருப்பதாகக் குறிப்பிடுகின்றார்.* அவற்றை அவர் கருத்து,[19] உணர்ச்சி,[20] தொனி,[21] உள்நோக்கம்[22] என்று முறைப்படுத்தி ஓதுகின்றார். கருத்து என்பது பேசுவோர் கூறுவது; அது பொது அனுபவத்தில் இருப்பதை அல்லது நிகழ்வதைக் குறிக்கும். அஃது அறிவுநிலையைச் சார்ந்திருக்குமே யன்றி உள்ளக்கிளர்ச்சிகளைச் சார்ந்திராது. அதை ஒருவித 'மனச்சுட்டு' என்றுகூடக் கருதலாம். பேசுவோர் கையாளும் சொற்கள் அவர் எண்ணிக்கொண்டிருக்கும் கருத்தினையே கேட்போரையும் எண்ணுமாறு சுட்டுகின்றன. கேட்போர் புரிந்துகொண்டால், கருத்து கடத்தப்பெற்று விட்டதாகக் கருதலாம்; பேசுவோரும் தம் நோக்கத்தை நிறைவேற்றிக்கொண்டார் என்று நினைக் கலாம். இதைத்தான் நாம் மேலே சொல்லின் வெளிப்பொருள் அல்லது பொதுப்பொருள்[23] என்று குறிப்பிட்டோம்.

உணர்ச்சி என்பது அகவயமானது;[24] உட்பகுதியைச் சார்ந் தது. அது கருத்தினைத் தழுவியிருப்பினும், அதனினின்று எளி தாகப் பிரித்தறியக்கூடியது. வண்ணப்படங்கள் அணிசெய்யும் நூலொன்றினுக்கு மதிப்புரை எழுதுவோர், "படங்களை நோக்க இந் நூலை எவரும் விரும்பி ஏற்பர்; நூற்பொருளை நோக்க

17. வெளிப்பொருள் - Outer meaning.
18. ஒப்புக்கொண்டு வழங்கும் பொருள் - Covenanted meaning.
19. கருத்து - Sense.
20. உணர்ச்சி - Feeling.
21. தொனி - Tone.
22. உள்நோக்கம் - Intention.
23. வெளிப்பொருள் அல்லது பொதுப்பொருள் - Outer or Public meaning.
24. அகவயமான - Subjective.
* பார்க்க: The practical Criticism pp. 179-88, 330-1, 353-7; and Principles of Literary Criticism pp. 125, 286.

எவரும் புறக்கணிக்கவே செய்வர்" என்று கூறினல், அவர் நூலாசிரியருக்குத் தன் கருத்தை வெளியிடுவதில் வெற்றி கொண்டார் என்று கொள்ளலாம்; ஆனல், அவர் தன் சொல் நயத்தின் களிப்பினை அவருக்கு உணர்த்தினரா என்பது ஐயத்திற்குரியதே.

கூறுவோர் கேட்போரிடையே கொண்டுள்ள மனப்பான்மையையே[25] டாக்டர் ரிச்சர்ட்ஸ் தொனி எனக் குறிப்பிடுகின்ருர். பேசுவோர் கேட்போருக்கேற்பத் தன் பேச்சின் சொல்வளத்தை[26] மாற்றியமைத்துக் கொள்வதுடன், கேட்போரிடம் தான் கொண்டுள்ள மனப்பான்மைக்கேற்பவும் அதனை மாற்றியமைத்துக்கொள்கின்ருர். கேட்போரிடம் தான் இணக்கமாக இருக்கவேண்டும் என்று விரும்புங்கால் மேற்கொள்ளும் தொனி, அவரைச் சண்டைக்கிழுக்கும்போது மேற்கொள்ளும் தொனியினின்றும் முற்றிலும் வேறுபட்டதாக இருக்கும் என்று சொல்லத் தேவையில்லை.

இறுதியாக உள்ளது உள்நோக்கம்; இதைத் தொனியினின்று எளிதாக வேறு பிரித்து அறியமுடியாது. வஞ்சப்புகழ்ச்சியை[27] உள்நோக்கத்திற்கு ஒரு நல்ல எடுத்துக்காட்டாகக் கொள்ளலாம். சொல்லுவோர் ஒன்றைக் கூறுகின்ருர்; அஃது எதிரான பொருளைத் தருகின்றது. கேட்போரைத் தன்னுடைய சொல்வழிப்பொருளை[28] அப்படியே முற்றிலும் எதிரான பொருளாக மாற்றிக்கொள்ள வேண்டுமென்பது கூறுவோரின் உள்நோக்கமாகும். எனவே, நாம் ஒரு சொல்லின் பொருள் அது உணர்த்தும் கருத்தேயென்றும், அதுவே ஏனைய மூன்றற்கும் அடிப்படையாக அமைகின்றது என்றும் அறிகின்ருேம். சாதாரணமாக நாம் பேசுங்கால், கருத்துமட்டிலும் உணர்த்தப்பெறுகின்றது; அதில் உணர்ச்சியைப் புலப்படுத்துவது அரிது. ஏனைய இரண்டு கூறுகளையும் புலப்படுத்துவது மேலும் அரிது. எனவே, ஒரு சொல்லின் பொருளையறியவேண்டுமாயின், அது சுட்டும் எல்லை முழுவதையும் அறிதல் வேண்டும். சொல்லால் ஆக்கப்பெறுவது கவிதையாதலின், கவிதையை அனுபவிக்க வேண்டுமாயின் அதிலுள்ள சொற்களின் பல்வேறு பொருள்களை இடம் நோக்கி அறிதல் இன்றியமையாதது.

சாயல்: "சாயல்[29] என்பது ஒருவகைக் குறியீடு. முன்னதாக உணர்ந்த புலன் உணர்ச்சிகளைத் திரும்பவும் வெளியிடுங்கால்

25. மனப்பான்மை - Attitude.
26. சொல்வளம் - Diction.
27. வஞ்சப்புகழ்ச்சி - Irony.
28. சொல்வழிப்பொருள் - Literal meaning.
29. சாயல் - Image.

அவை சாயல்களாகின்றன; சாதாரணமாக அவை வன்மையற்று முழுமை பெருத வடிவிலேயே இருக்கும். நாம் இரவு உணவு முடிந்து ஒரு சாய்வு நாற்காலியில் உட்கார்ந்துகொண்டு அன்றைய அனுபவங்களைச் சிந்தித்தல் கூடும். நாம் துய்த்த நிகழ்ச்சிகள், அல்லது நமக்குத் தொல்லைகள் விளைவித்தவைகள் யாவும் மறைந்துபோயின. ஆனல், அவை திரும்பவும் நம்மிடம் வருகின்றன. காரணம், நாம் அவற்றை வேண்டுமென்றே மீள்நோக்கு[30]கின்ருேம்; அல்லது நாம் விரும்பாமலேயே அவை நம்மிடம் திரண்டு வருகின்றன. ஒருசிலவற்றில்தான் சாயல்கள் முழுமைபெற்றிருக்கின்றன; அல்லது அசல் புலனுணர்வைப் போலவே உறைப்பாக உள்ளன. ஆனல், சிலரிடம் அவை மிகத் தெளிவாகவுள்ளன; ஆகவே, அவை ஒருவகை மனச்செயலாகவே கணக்கிற்கெடுத்துக் கொள்ளப்பெறுதல்வேண்டும்.

முதலில் பொருள்கள் எவ்வடிவில் அனுபவிக்கப் பெற்றனவோ அவ் வடிவிலேயே அவை திரும்பவும் நம்மிடம் உண்டாகின்றன. எல்லாச் சாயல்களையுமே பார்வையுணர்ச்சிக் குரியவை என்று சொல்லுதல் இயலாது. அவை கேள்வியுணர்ச்சிக் குரியவையாக இருக்கலாம்; ஊற்றுணர்ச்சிக் குரியவையாக இருக்கலாம்; சூட்டுணர்ச்சிக் குரியவையாக இருக்கலாம்; மணவுணர்ச்சிக் குரியவையாக இருக்கலாம்; அல்லது சுவையுணர்ச்சிக் குரியவையாகவும் இருக்கலாம். அவை ஒன்ருேடொன்று சேர்ந்தே நம்மிடம் வருகின்றன. சில சாயலில் குரைக்கும் நாய் காணப்பெறலாம்; மயிர்ப்பட்டுபோன்ற அதன் உரோமத்தை நாம் தொட்டுணரலாம். கடலில் நீராடிய பிறகு, உருண்டுவரும் அலைகளை மனத்தால் காணலாம்; அவை உறுமிக்கொண்டு வந்து கரையில் மோதி உடைந்து திவலைகளாகவும் துளிகளாகவும் சிதறுவதைக் கேட்கலாம்; நம்முடைய பாதங்கள் வழுக்கிய நிலையில் நீரின் அமுக்கத்தை உணரலாம்; வாயில் படும் நுண்துளிகள் உப்புக்கரிப்பதையும் உணரலாம். வன்மையான, தெளிவான சாயல்களை எழுப்பும் வருணனைப் பாடல்களை நாம் நன்ருகத் துய்க்கின்ருேமன்ருே?

பொதுமைக்கருத்து: பொதுமைக்கருத்து[31] என்பது மற்ருெருவகைக் குறியீடு. ஒருவகைப் பொருள்களைப் பார்த்து அனுபவித்து அதனல் பெற்ற முடிவே இது. நாம் பல்வேறுவகைப் பூனைகளைப் பார்க்கின்ருேம்; அல்லது நாய்களைக் காண்கின்ருேம். ஆனல், அவற்றுள் பொதுமையாகவுள்ள 'பூனை-மை'[32] அல்லது நாய்-மை'[33]யையே இனங்காண்கின்ருேம். இந்தப் பொதுமைக்

30. மீள்நோக்கு - Recall.
31. பொதுமைக் கருத்து - Concept.
32. பூனைமை - Cat-ness.
33. நாய்மை - Dog-ness.

கோலமே நாய் அல்லது பூனை என்ற கருத்தாக நம்மிடம் அமைகின்றது. பொதுமைக்கருத்து உண்டாவதில் பொதுமைப்படுத்துதல்,[34] பொதுவிதி காண்டல்[35] என்ற இரண்டு முக்கிய செயல்கள் நிகழ்கின்றன. முன்னது அவ்வகைப் பொருள்களிலுள்ள பொதுமைப்பண்புகளைப் பகுத்தறிந்து இனங்காண்பதோடன்றி, தேவைக்குப் பொருத்தமற்ற பண்புகளைப் புறக்கணித்தலையும் கொண்டது. பின்னது பொதுமைப்படுத்திய கூறுகளையெல்லாம் அவ்வகைப் பொருள்களனைத்திற்கும் இருப்பதாகக் கொள்வது. நம்முடைய அனுபவத்தின் பரப்பிற்கேற்பப் பொதுமைக்கருத்தும் விரிந்துகொண்டே போகும். பொதுக்கருத்து சிந்தனைக்குப் பெருந்துணை செய்கின்றது. ஒரு குழுவினர் பணவீக்கத்தை[36]ப் பற்றிக் கலந்தாய்கின்றதாகக் கருதுவோம். ஒருவர், "பொருள்களின் விலை ஏறிக்கொண்டே போனால், வேலையாட்களின் சம்பளமும் உயரவேண்டும்," என்கின்றார். மற்றொருவர், "ஆனால் சம்பளம் உயர்ந்துகொண்டேபோனால், உற்பத்தியில் அதிகப்படியான உற்பத்திச்செலவைச் சரிக்கட்டுவதற்குப் பொருள்களின் விலை உயர்ந்தாக வேண்டும்" என்று பதில்மாற்றம் தருகின்றார். இன்னொருவர், "அது சரிதான்; இந்தப் பொல்லாங்கான[37] வட்டத்திலிருந்து தப்புவதற்கு ஓரேவழி, உற்பத்தியைப் பெருக்குவதுதான்" என்று கூறி உண்மைநிலையைக் காட்டுகின்றார். இங்கு நாம் கிளிப்பிள்ளைபோல் பல சொற்களைப் பேசலாம்; அல்லது திட்டமான கருத்துக்களைத் தெளிவாக உணர்த்தக்கூடிய சொற்களையும் பகரலாம். இவ்வாறு பொதுக்கருத்துக்கள் சிந்தனைக்குத் துணையாக அமைகின்றன. நம்முடைய கல்வியில் பெரும்பகுதி, குறிப்பாகப் பள்ளியில் பெறும் கல்விப்பகுதி, புதிய பொதுக் கருத்துக்களைக் கற்றுக்கொள்வதையே முக்கிய நோக்கமாகக் கொண்டது. தக்க யுக்திமுறைகளால் ஆசிரியர்கள் மாணாக்கர்களிடம் இக் கருத்துக்கள் வளரத் துணைசெய்தல் வேண்டும்.

நம்முடைய மொழி இக் குறியீடுகள் அடங்கிய ஒரு சாதனம். மொழிக்குறியீடுகளைக்கொண்டு நவீன சிந்தனை முழுதும் நடைபெறுகின்றது. இக் குறியீடுகள் பிறருக்கு எளிதில் கருத்துக்களைத் தெரிவிக்கத் துணைபுரிகின்றன. பெரும்பாலும் சிந்தனை சமூக நிகழ்ச்சிகளைக் கொண்டே வளர்ச்சி பெறுகின்றது. நாம் விடுக்கும் வினாக்களைக் கொண்டோ, அல்லது தான் கண்டதை வருணிப்பதிலோ, தனக்குத் தேவையானவற்றை விளக்குவதிலோ

34. பொதுமைப்படுத்துதல் - Absraction.
35. பொதுவிதி காண்டல் - Generalization.
36. பணவீக்கம் - Inflation.
37. பொல்லாங்கான வட்டம் - Vicious Circle.

ஒரு குழந்தை சிந்திப்பதில் தூண்டப்பெறுகின்றது. கலந்தாய்தலும் வாதமும் வயதுவந்தவர்களைச் சிந்திக்கத் தூண்டுகின்றன; தனியாளும் தனியாக இருக்கும்பொழுது தான் பேசும் உணர்ச்சியுடனேயே சிந்திக்கத் தொடங்குகின்றான். இவற்றிற்கெல்லாம் நினைவுகூர்வதற்குச் சாதகமாயுள்ள மொழி சிந்தனைக்குரிய பொருள்களைத் திரட்டுவதற்குத் துணைபுரிகின்றது. மொழி உருவம்பெற்ற மெய்ம்மைகளையும் விதிகளையும் நினைவுகொள்வது எளிது. நன்முறையில் தொடுக்கப்பெற்ற சொற்றொடர்களைக்கொண்டு விளக்கப்பெறும் விதிகள் நினைவில் தங்குவது எளிது. அங்ஙனமே, கவிதைகளையும் எளிதில் நினைவுகூரலாம். கவிதைகள் யாவும் கருத்துக்களைச் செஞ்சொற்களால் அழகுபடத் தொகுத்துவைத்துள்ள அற்புதச் சாதனங்களாகும்.

கவிதை: கவிதையைப்பற்றி எத்தனையோ அறிஞர்கள் எத்தனையோவிதமாகக் கூறியிருக்கின்றனர். அவற்றைத் திரும்பக் கூறிப் படிப்போரைச் சலிப்படையச் செய்வதைவிட மேற்கூறிய கருத்துக்களின் அடிப்படையில் சுருங்கக்கூறுவது பொருத்தமுடைத்தாம். எஸ்ரா பவுண்ட்[38] என்ற ஆங்கில அறிஞரின் கருத்துப்படி இலக்கியம் என்பது பொருட்செறிவுடைய சொற்கள் நிறைந்த ஒரு கருவூலமாகும். "பேரிலக்கியம் என்பது உயர்ந்த எல்லைவரை பொருளூட்டம்பெற்ற மொழியாகும்" என்பது அவர் கூற்று. மேலும் அவர், உரைநடை சொற்பெருக்கு நிறைந்த அதிகச் செய்திகளடங்கிய சாதனம் என்றும், கவிதை என்பது சொற்செட்டும் உணர்ச்சிப்பெருக்கும் நிறைந்த சாதனம் என்றும் கூறிக் கவிதைக்கும் உரைநடைக்கும் வேற்றுமை காட்டுகின்றார். நம்முடைய பவணந்தியார் கூறியுள்ள,

"பல்வகைத் தாதுவின் உயிர்க்குடல் போற்பல
சொல்லாற் பொருட்கிட னாக உணர்வினின்
வல்லோர் அணிபெறச் செய்வன செய்யுள்"[39]

என்ற கவிதைபற்றிய நூற்பாவும் ஈண்டு சிந்திக்கத்தக்கது.

கவிதை அதனை நுகரும் திறன் உடையவர்கட்கு என்றும் புதுமையின்பம் நல்கவல்லது. அஃது "அறிதோறும் அறியாமை கண்டற்றால்." கவிதை, மனத்தின் உயர்ந்த நிலையிலிருந்து பிறந்தது. மனமோ அளந்தறியமுடியாத ஆழம் உடையது; உளவியலறிஞர்களும் அதன் எல்லையை அளந்தறியமுடியாது திகைக்கின்றனர். மனத்தை அறிய அறிய அது மேன் மேலும் ஆர்வம் ஊட்டவல்லது. அத்தகைய மனத்தின் உயர் எல்லையி

38. எஸ்ரா பவுண்ட் - Ezra Pound.
39. நன்னூல், நூற்பா. 268.

லிருந்து தோன்றிய கவிதை என்றும் வளஞ்சுரந்து இன்பம் நல்க வல்லது. கவிதையைப் படிக்கப்படிக்க அஃது இன்பத்தின் பரப்பையும் துன்பத்தின் ஆழத்தையும் மேன்மேலும் விளக்கவல்ல அரிய ஆற்றலைக் கொண்டது.

> "நவில்தொறும் நூல்நயம் போலும் பயில்தொறும்
> பண்புடை யாளர் தொடர்பு"[40]

என்று வள்ளுவர் பெருமான் குறித்த நயம் கவிதைக்கே உரியது. இது கருதியே பாரதியாரும்,

> "பாட்டுத் திறத்தாலே—இவ்வையத்தைப்
> பாலித்திட வேணும்"[41]

என்று கூறினர். கவிதையைப் படிப்போர் "அறிந்துகொண்டோம்!" என்று அதனை ஒதுக்கும் நிலை அவர்கட்கு என்றுமே ஏற்படுவதில்லை. இதனால்தான் கவிதை இலக்கியம் பற்பல நூற்றுண்டுகளாக நிலைத்து வாழ்கின்றது. கற்பவர்களும் தலைமுறைத் தலைமுறையாக அதனைத் திரும்பத்திரும்பக் கற்றுப் புதுமையின்பம் எய்துகின்றனர்.

கவிதையைப் பாடியவரின் உணர்ச்சியனுபவமும் அதைப் படிப்பவரின் உணர்ச்சியனுபவமும் ஏறக்குறைய ஒன்றுக ஆகிவிட்டால், படிப்பவர் கவிதையை அனுபவிக்கும் தகுதி பெற்றுவிட்டார் என்று கருதலாம். கவிஞன் உணர்ந்த அனுபவம் அவன் யாத்த கவிதையில் பொதிந்துள்ளது. தன் அனுபவத்திற்கு ஓர் அழகிய வடிவம் தந்து அதனைப் பெற வைக்கின்றுன் கவிஞன். தன் அனுபவத்தை ஒரு செய்திபோல் கூருது அதனையே கவிதை மொழியாகப் பெயர்த்துவிடுகின்றுன். கவிஞனின் உணர்ச்சி கவிதையில் சொற்களாகவும், சொற்பொருளாகவும், ஒலிநயமாகவும் வடிவம் கொண்டுள்ளன. இவற்றைப் பற்றுக் கோடுகளாகக்கொண்டு படிப்பவர் கவிஞனின் அனுபவத்தைத் திரும்பப் பெறவேண்டும். இவை மூன்றும் ஓர் உள்ளத்திலிருந்து பிறிதோர் உள்ளத்திற்கு உணர்ச்சியை மாற்றித் தருவதற்குத் துணையாக நிற்கும் சாதனங்கள். ஒருவர் இவற்றைப் பயன்படுத்திக் கவிஞனின் அனுபவத்தைப்பெற முயலும்போது அவற்றைப் பயன்படுத்துவதுபோன்ற எண்ணம் எழாமல் கவிதையைப் படித்து அவருடைய உணர்ச்சியைப் பெறுதல் வேண்டும்.

> "வான்கலந்த மாணிக்க வாசகநின் வாசகத்தை
> நான்கலந்து பாடுங்கால்"[42]

40. குறள்-783.
41. பாரதியார்: 'காணிநிலம் வேண்டும்' என்ற பாட்டில்.
42. ஆளுடைய அடிகள் அருள்மாலை, செய். 7.

என்ற இராமலிங்க அடிகளின் வாக்கு இதற்கு ஒரு வழிகாட்டியாக அமையும். 'உள்ளம் கலந்து பாடினால்' கவிஞனின் இதயம் படிப்போரின் இதயத்தைத் தொட்டுவிடும். சங்கப் பாடல்களிலுள்ளனபோல் சொற்களும் சொற்பொருளும் புதியனவாக இருந்தால் தொடக்கத்தில் சிறிது தயக்கமும் தடுமாற்றமும் நேரிடலாம். அவற்றை அறிந்து இரண்டாம் முறையில் கவிதையைப் படிக்கும்பொழுது கவிஞனின் உணர்ச்சியுடன் ஒன்றிவிடமுடியும் நிலையும் ஏற்படும்.

கவிதையின் ஒலிநயம் உணர்ச்சியால் அமைந்தது; உணர்ச்சியை ஒழுங்குபடுத்த விளங்குவது. அந் நயம் கவிஞரின் உள்ளத்தில் ஊற்றெடுத்த உணர்ச்சியிலிருந்து தோன்றியது; படிப்போர் உள்ளத்தில் சுரக்கும் உணர்ச்சியை ஒழுங்குப்படுத்தக் கருவியாக இருப்பது. ஆகவே, ஒரு கவிதையைப் படிக்குங்கால் உணர்ச்சி ஒழுங்குபட்டவுடன் ஒலிநயம் படிப்பவர்க்கு இயல்பாகிவிடுதல் வேண்டும். ஒலிநயமும் உணர்ச்சியும் தாளமும் இசையும் போன்றவை. ஒலிநயத்தைச் செவியே உணரக்கூடுமாதலால், கவிதையை வாய்விட்டு இசையூட்டிப் பாடவேண்டும் என்றுகின்றது. கவிதை 'செவிநுகர் கனி' என்று போற்றப்பெற்றிருப்பதை எண்ணி உணர்க. ஆகவே, கவிதையின் ஒலிநயத்தைச் செவி உணருமாறு பாடுதல் வேண்டும்.

> "பஞ்செரி யுற்ற தென்ன
> அரக்கர்தம் பரவை எல்லாம்
> வெஞ்சின மனிதர் கொல்ல
> விளிந்ததே மீண்ட தில்லை
> அஞ்சினேன் அஞ்சி னேன்;அச்
> சீதையென் றமுதால் செய்த
> நஞ்சினால் இலங்கை வேந்தன்
> நாளைஇத் தகைய தன்றே."[43]

இப் பாடல் மேகநாதனை இழந்த மண்டோதரி புலம்புவதாக அமைந்தது.

> "வெள்ளெருக்கஞ் சடைமுடியான் வெற்பெடுத்த
> திருமேனி மேலும் கீழும்
> எள்ளிருக்கும் இடமின்றி உயிரிருக்கும்
> இடம்நாடி இழைத்த வாறோ?
> கள்ளிருக்கும் மலர்க்கூந்தல் சானகியை
> மனச்சிறையில் கரந்த காதல்
> உள்ளிருக்கும் எனக்கருதி உடல்புகுந்து
> தடவியதோ ஒருவன் வாளி?"[44]

43. இராவணன் சோகப். 53. 44. மண்டோதரி புலம்புறு. 23.

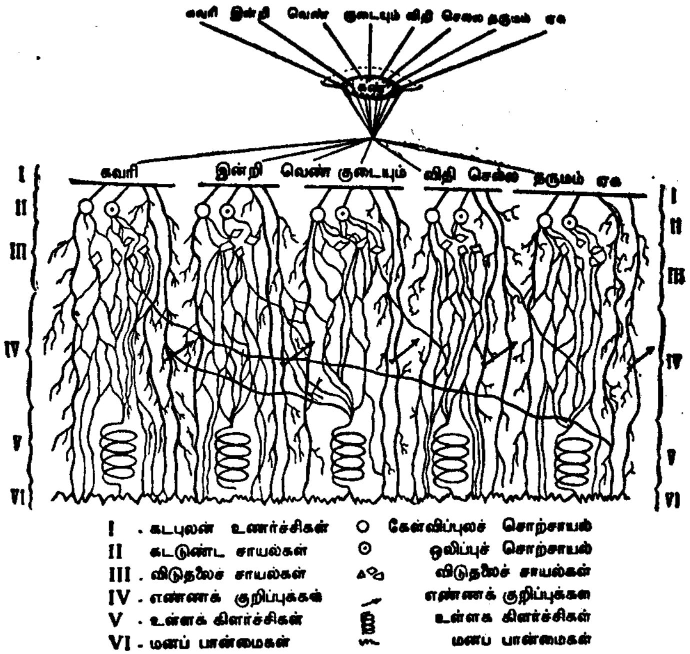
இஃது இராவணனை இழந்த மண்டோதரி புலம்புவதாக அமைந்தது. இந்த இரண்டு பாடல்களிலும் கம்பநாடன் கற்பனையாக நிகழ்ச்சிகளைப் படைத்துக்கொண்டு அவற்றிற்கு இயைந்த உணர்ச்சி முழுவதையும் பெற்றுத் தன் அனுபவமாக்கிக் கொண்டு பாடியுள்ளான். கம்பநாடனுக்கு உண்மையில் இந்த அனுபவம் இருந்ததில்லை. கற்பனையால் உணர்ந்தே பாடினுன். வாழ்க்கையின் அனுபவமாகப் பெற்ற உணர்ச்சியைத் திரும்பக் கொணர்ந்து கவிதையாக வடிக்கவல்லவரே கற்பனையில் பெறும் உணர்ச்சியையும் கவிதையில் தோய்த்துத் தரவல்லவர். மேற் கண்ட இரண்டு பாடல்களையும் நாம் அவற்றிற்குரிய ஓசையுடன் படிக்கும்பொழுது மண்டோதரியின் துயர்நிறைந்த உள்ளத்தை நன்ருக உணரமுடிகின்றது. கவிதையனுபவத்தை இங்ஙனம் பெறுதலே சரியான முறையாகும்.

ரிச்சர்ட்ஸ் கூறும் 'கவிதை யனுபவம்' : ஒரு கவிதையைப் படிக்கும்பொழுது அஃது எங்ஙனம் அனுபவம் ஆகின்றது என்பதை ஐ. ஏ. ரிச்சர்ட்ஸ் என்பார் ஒரு புரியாக் குறியீட்டுப்[45] படத்தால் விளக்குகின்ருர். படத்தின் இயற்கைக் குறைபாடுகளைத் (limitations) தெளிவாக அறிந்துகொண்டால், இப் படத்தால் நல்ல விளக்கம் அடையலாம். (எ - டு.) வரைப்படத்தின் பகுதிக ளாகிய இடத்தொடர்புகள்[46] விளக்கப்பெறுபவற்றின் பகுதிகளுக் கிடையேயுள்ள இடத்தொடர்புகளைக் குறிப்பிடத் திட்டமிடப்பெற வில்லை; அது நரம்புமண்டலத்தின் படமுமன்று. அங்ஙனமே அது காலத் தொடர்புகளைக்[47] காட்டுவதற்காகவும் குறிக்கவில்லை. வரைப்படங்களாக வரையப்பெறினும் அல்லது கற்பனையில் கொள்ளப்பெறினும் இட உருவகங்கள் கவனமற்றிருப்பவர்கட்கு தொல்லைகளையே விளைவிக்கும். வெற்றுநிலைப் பொருள்களைப் பற்றிய வரைப்படங்கள் செய்திகளின் நிலைமைகளை ஒரே சமயத் தில் சுருக்கமாகக் காட்டக்கூடியவை; இங்ஙனம் காட்டப்பெருதவை தெளிவற்றும் குழப்பமான நிலையிலுமே இருக்கும். எனவே, அஃது ஓரளவு தவருன எண்ணத்தைத் தரக்கூடியதாயினும் அதனை மேற்கொள்வோம்.

ஒரு கவிதையைப் படிக்கும்பொழுது நடைபெறும் நிகழ்ச்சி களைப் படம் (படம் 8) விளக்குகின்றது. இலக்கிய அனுபவங்கள் இதைவிட எளிதாகவும் இருத்தல் கூடும்.

45. புரியாக் குறியீடு - Hieroglyph. இது பழைய எகிப்திய எழுத்துக் களில் ஒருவகை. இது சொல் அல்லது ஒலியைக் குறிக்கும் ஒரு பொருளின் படமாக இருக்கும்.
46. இடத்தொடர்புகள் - Spatial Relations.
47. காலத்தொடர்புகள் - Temporal Relations.

நம் கண்கள் தொடர்ச்சியாக அச்சிட்ட சொற்களைப் படிக் கின்றன. இதன் விளைவாக ஆற்ருெழுக்கு போன்ற எதிர்விளை ஏற்பட்டு நிலைகள் ஆறுவிதமாகப் பிரிந்து செல்கின்றன என்கின்ருர் ரிச்சர்ட்ஸ். எனவே, அவர் கவிதை அனுபவமாகும் முறையில் ஆறு நிலைகள் உள்ளன என்று காட்டுகின்ருர்.[48]



படம் 8: அச்சு வடிவத்திலுள்ள ஒரு கவிதை அனுபவமாவதைக் காட்டுவது.

"குழைக்கின்ற கவரியின்றி" (கம்பரா - அயோ - நகர்நீங்கு - செய். 2) என்ற பாடல் படிப்பவரின் அனுபவமாக மாறும் நிலை யைக் காட்டுகின்றது. பாடலின் சில சொற்களே படத்தில் காட்டப்பெற்றுள்ளன.

முதல் நிலை: அச்சிடப்பெற்ற கவிதையின் சொற்கள் நூலி லிருந்து பார்வைப் புலன்காட்சிகளாகக் கண்கள் மூலம் மூளையை அடைதல்; அல்லது கவிதையை வாய்விட்டு ஒருவர் படிக்கும் பொழுது சொற்கள் கேள்விப் புலன்காட்சிகளாகவும் மூளையை அடைதல்.

48. I. A. Richards: Principles of Literary Criticism P. 117.

ஒரு கவிதையை முதன் முதலாக அச்செழுத்துக்கள் வாயிலாகப் பெறும் பார்வைப் புலன்மூலம் (அல்லது பிறர் படிக்கக் கேட்டலால் பெறும் கேள்விப் புலன்மூலம்) பெறும் ஒருவரிடம் இவ் வனுபவத்தைப் பொறுத்தே ஏனையவை நிகழ்கின்றன; ஆனால், பெரும்பாலானவர்களிடம் இப் பார்வைப் புலன்காட்சி[49] (அல்லது கேள்விப் புலன்காட்சி) அவ்வளவு அதிகமாக முக்கியத்துவம் பெறுவதில்லை. இக் காட்சி தூண்டல் - துலங்கல் முறையை யொட்டியே நிகழ்கின்றது. தனிப்பட்ட எழுத்துக்களின் வடிவங்கள், அவற்றின் அளவு, எழுத்துக்களுக்கிடையேயுள்ள இடைவெளி ஆகியவை போன்ற கூறுகள் இந்த எதிர்வினை[50]யில் மிகச்சிறிய பங்கினையே பெறுகின்றன. இந்தக் கூறின் அடிப்படையில் படிப்பவர்கள் பெரிதும் வேறுபடுகின்றனர் என்பதற்கு ஐயமே இல்லை; சிலரிடம் பழக்கம் பெரும்பங்கு பெறுகின்றது. தாம் வழக்கமாகப் படித்துப் பழகிய அதே புத்தகத்திலிருந்து ஒரு கவிதையைப் படித்தால்தான் அதற்குரிய அனுபவத்தைச் சிலரால் பெறமுடிகின்றது. புதிய பதிப்பாகவோ, அல்லது தாம் படித்துப் பழகாத புத்தகமாகவோ இருந்தால் தடுமாற்றம் ஏற்படுகின்றது என்பதை நாம் அனுபவத்தில் நன்கு அறியலாம். சில கவிதைகளை ஒருவர் பாடக்கேட்டுப் பழகிய செவி மீண்டும் அக் கவிதையின் அனுபவத்தை முழுமையாகப் பெற விரும்புங்கால், முன் பாடிய அவருடைய குரலாலேயே கேட்க விரும்புகின்றது. புதியவர் ஒருவருடைய குரலில் அக் கவிதையைக் கேட்டால் மனம் நிறைவுபெறுவதில்லை. இவற்றிற்குக் காரணம், முதல்நிலை கவிதையின் அனுபவத்துடன் இயைந்திருப்பதேயாகும். கவிதையனுபவத்தில் சொற்கள் தம்மோடு உறவு கொண்ட சாயல்[51]களின் மூலமாகவே விளைவு ஏற்படுகின்றது; அவற்றின் மூலமாகவே பொருளையும் பெறுகின்றோம். கவிதை நுவலும் பொருள் என்ன? அஃது எங்ஙனம் நம் அனுபவமாக மாறுகின்றது என்பதை இனிக் காண்போம்.

இரண்டாம் நிலை: கண்ணால் கண்டு உணர்ந்த (அல்லது செவியால் கேட்டு உணர்ந்த) சொற்களுக்குரிய பொருள்களின் சாயல்களை மனம் உணர்தல். ஒருசில கவிதைகளை எடுத்துக் காட்டுக்களாகக்கொண்டு இதனை விளக்குவோம்.

"ஆசினான்ம றைப்படியும் எண்ணில் கோடி
    ஆகமத்தின் படியுமெழுத் தைந்தும் கூறிப்
பூசினான்வ டிவமெலாம்வி பூதி யாலப்
    புதியனைப் புரிந்தசடைப் புறத்தே சேர்த்தான்

49. புலன்காட்சி - Sensation. 50. எதிர்வினை - Reaction.
51. சாயல் - Image.

தேசினால் அப்பொருப்பின் சிகர மேவும்
    சிவனிவனே போலுமெனத் தேவ ரெல்லாம்
பேசினார் வரிசிலைக்கை விசயன் பூண்ட
    பெருந்தவத்தின் நிலைசிலர்க்குப் பேச லாமோ.

ஒருதாளின் மிசைநின்று நின்ற தாளின்
    ஊருவின்மேல் ஒருதாளை யூன்றி யென்றும்
கருதாமல் மனமடக்கி விசும்பின் ஓடும்
    கதிரவனைக் கவர்வான்போல் கரங்கள் நீட்டி
இருதாரை நெடுந்தடங்கண் இமையா தோரா
    யிரங்கதிருந் தாமரைப்போ தென்ன நோக்கி
நிருதாதி பரின்மனுவாய்த் தவஞ்செய் வாரின்
    நிகரிவனுக் கார்கொலென நிலைபெற் றானே.

கருந்துறுகல் லெனக்கருதிப் பிடியும் கன்றும்
    களிற்றினமும் உடன்உரிஞ்சக் கறையான் ஏறிப்
பொருந்துமுழைப் புற்றதெனப் புயங்கம் ஊரப்
    பூங்கொடிகள் மரனென்று பாங்கே சுற்றப்
பரிந்துவெயில் நாள்மழைநாள் பனிநாள் என்று
    பாராமல் நெடுங்காலம் பயின்றான் மண்ணில்
அருந்தவம்முன் புரிந்தோரில் இவனைப் போன்மற்
    றார்புரிந்தார் சிவசிவவென் றரிய வாறே."[52]

என்ற பாடல்களைப் படித்தவுடன் பொருள் புலனாகும். (1) மறை - வேதம், தேசு - ஒளி, சிலை - வில்; (2) ஊரு - தொடை, விசும்பு - ஆகாயம், இருதாரை - கருவிழி, நிருத அதிபர் - அரக்கர், மனு - மனிதர்; (3) துறுகல் - கால்நடைகள் உராயும் கல், பிடி - பெண்யானை, முழை - துளை, புயங்கம் - பாம்புகள் என்ற முறையில் சொல்தோறும் வேறொரு சொல்தோன்றும் சொற்பொருள்முறையை (பதவுரை முறையை) இங்கு நாம் குறிப்பிடவில்லை. பாடல்களின் சொற்களை உணர்ந்தவுடன் அருச்சுனன் பஞ்சாக்கரத்தை ஓதித் திருநீறு பூசிச் சடைமுடியுடன் தவக்கோலத்துடன் திகழ்வதைத் தேவர்கள் யாவரும் கண்டு அதிசயிக்கும் காட்சியை மனம் காண வேண்டும். அடுத்து ஒற்றைக் காலில் நின்றுகொண்டு நின்ற காலின் துடையில் இன்னொரு காலை ஊன்ற வைத்துக்கொண்டு இரண்டு கைகளையும் நீட்டிக்கொண்டு கதிரவனை விழிக்காமல் பார்த்துக்கொண்டு நிற்கும் பார்த்தனின் தோற்றத்தை மனம் காணவேண்டும். அதற்குமேல் அசையாது நிற்கும் கரிய உருவத்தையுடைய விசயனைக் கருந்துறுகல் என்று ஆண்யானைகளும் பெண்யானைகளும் உராயும்காட்சி, அவன் உடலைக் கறையான் புற்று என எண்ணிப் பாம்புகள் ஏறித்தவழும் காட்சி, மரம்

52. வில்லிபாரதம், அருச்சுனன் தவநிலை, செய். 37, 38, 41.

என்று 'பூங்கொடிகள் அவன்மீது படர்ந்து நிற்கும் காட்சி ஆகியவற்றை ஒவ்வொன்றாக மனம் காணவேண்டும். இங்ஙனம் பார்த்தனின் தவநிலையின் பல்வேறு கூறுகளை மனம் கண்டு அனுபவிக்க வேண்டும்.

கண்ணின்மூலம் பெறும் காட்சிப்புலன் உணர்ச்சிகள் மட்டிலும் சாதாரணமாகச் சொற்களிலிருந்து ஏற்படுவதில்லை. அவற்றுடன் இணைபிரியாத நண்பர்களும் உண்டு. அவற்றுள் தலைமையாக இருப்பது கேள்விப்புலனால் ஏற்படும் சாயல்; அஃதாவது, மனக்காது கேட்கும் சொற்களின் ஒலி. சொற்களின் ஒலிப்பினால் ஏற்படும் சாயலும்—இதழசைவுகள், வாயசைவு, தொண்டையசைவு போன்றவை—அஃதுடன் இணைந்து நிற்கும். சொற்களின் கேள்விப்புலனால் ஏற்படும் சாயல்தான் மனச்செயல்களுக்கு முக்கியமானவை என்பதை வெளிப்படையாக நாம் அறிவோம். ஏதாவது ஒரு பாடலை வாய்க்குள் படிக்கும்போது உண்டாகும் மனநிலையை அதையே வாய்விட்டு இசையேற்றிப் படிக்கும்பொழுது ஏற்படும் மனநிலையுடன் ஒப்பிட்டு இவ்வேறுபாட்டை நன்கு அறியலாம். பெரும்பாலோர் சொற்களை ஒலிக்காமலேயே சொல்லொலிகளை நுட்பமாக உணரும் ஆற்றலைப் பெற்றுள்ளனர். சாயல்களின் உணர்ச்சிப் பண்புகள், அவற்றின் கவர்ச்சி, தெளிவு, முழுமையான விவரங்கள் போன்ற கூறுகள் அச்சாயல்களின் விளைவுகளுடன் யாதொரு நிலையான உறவினையும் பெற்றிருக்கவில்லை. இந்தக் கூறுகளில் வேறுபட்ட சாயல்களும் அத்தகைய விளைவுகளை உண்டாக்குதல் கூடும். எனினும், சாயல்களின் உணர்ச்சிப் பண்புகளுக்கு அதிகமான முக்கியத்துவம் கொடுக்கும் பழக்கம் இருந்துவருகின்றது. புலன்உணர்ச்சியுடன் சேர்ந்த எப்பண்பு இத்தகைய விளைவுகளை உண்டாக்குகின்றது என்பதைத் தெளிவாக அறிதல் அரிதாகவே உள்ளது. ஒருகால் இஃது இன்னும் சரியாக நாமறியாத நரம்பியல்[53] பற்றிய கூறாக இருக்கலாம்.

இவ்விடத்தில் ஒன்றை நாம் நினைவில் இருத்தல் வேண்டும். அஃதாவது, ஒரு சாயல் தெளிவினாலும் ஒளியினாலும் நாம் விரும்பிய விளைவினைக் கொடுக்கும் என்று எண்ணும் போக்கினைத் தவிர்க்கவேண்டும். நாம் விரும்பும் விளைவினைத் தருவது உள்ளக் கிளர்ச்சி, அறிவு ஆகியவற்றைச் சார்ந்த எதிர்வினைகளின் கட்டுப்பாட்டினைப் பொறுத்தது. சாயல்களை உண்டாக்கும் மனிதர்களிடம் சாயல்களின் தெளிவும் நுட்பமும் அதிநுட்பமான விளைவுகளை உண்டாக்குகின்றன என்று சொல்லத் தேவையில்லை. சில பெருங்கவிஞர்களும் திறனாய்வாளர்களும் தாங்கள் தரும்

53. நரம்பியல் - Neurology

சாயல்களின் உறைப்பிற்குப் பெயர்போனவர்கள்; அவர்கள் அவற்றையே சார்ந்தும் நிற்பர். சிலருக்குச் சாயல்கள் பயன்படுகின்றன என்பதை நாம் மறுக்கவில்லை; அவை எல்லோருக்கும் இன்றியமையாதவை என்று கூறுவது தவறு என்பதை எடுத்துக் காட்டவே இவ்வளவு கூறவேண்டியதாயிற்று.

சொற்களின் காட்சிச்சாயலைத் தவிர வேறு இரண்டு சாயல்கள் அவற்றுடன் பிணைக்கப் பெற்றுள்ளன. அவை கேள்விப்புலச் சாயல்,[54] ஒலிப்புச் சாயல்[55] என்பவை. இவற்றைக் "கட்டுண்ட சாயல்கள்"[56] என்பர் ரிச்சர்ட்ஸ். ஒலிப்புச் சாயலைச் சரியாகக் காணல் இயலாது; எனினும், அது கேள்விச் சாயலைப் பெரிதும் பாதிக்கச் செய்கின்றது. சரியாக ஒலிப்பு முறையில் பயிற்சிபெறாதவர் ஒரு பாடலை உரக்கப் படித்தலால், அருவருப்பான கேள்விச் சாயலை உண்டாக்குவதை நாம் அறிவோம்; நாமே அங்ஙனம் படிக்கும்போது நமக்கே அருவருப்பை உண்டாக்கும். வாய்க்குள் பேசும்—அஃதாவது சிந்திக்கும்—நிலையிலும் ஒலிப்புச் சாயல்கள் பெரும்பங்கு கொள்கின்றன என்று உளவியலார் கருதுகின்றனர். நம் சிந்தனையிலும் குரல்வளைத் தசைகள் அசைகின்றன என்று அவர்கள் கூறுகின்றனர்.[57] மேற்கூறிய இரண்டு சாயல்களை சொற்சாயல்கள்[58] என்றும் வழங்கலாம். இவை இரண்டும் அடங்கிய சொற்சாயல்தான் கவிதையின் 'முறையணைந்த வடிவம்'[59] ஆகும்.

மூன்றாம் நிலை: இரண்டாம் நிலையில் சொற்களோடு தொடர்புற்றுச் சாயல்கள் மனக்கண்முன் தோன்றின. இங்கு, சொற்களின் தொடர்பின்றியே மனக்கண்ணில் அந்தச் சாயல் புலப்பட வேண்டும்.

சொற்கள் சொற்களாக ஒலிக்கும் நிலைமாறி, அந்தப்பொருள்களே மனக்கண்ணில் தோன்றி விளங்கவேண்டும். இஃது ஓவியத்தில் அல்லது நாடக அரங்கில் காண்பதுபோன்ற காட்சி. என் நண்பர் திரு. முனியாண்டி என் அருமை அன்னையாரின் ஓவியத்தை ஒரு வண்ணப்படமாக எழுதித் தருகின்றார். அந்த ஓவியத்தை நான் முதலில் காணும்போது இது திரை, இது வண்ணம், இம்முறை முனியாண்டி அவர்களின் கைத்திறன் என்ற எண்ணமெல்லாம் ஏற்படுகின்றது. ஓவியத்தின் அழகில்

54. கேள்விப்புலச் சாயல் - Auditory image.
55. ஒலிப்புச்சாயல் - Articulatory image.
56. கட்டுண்ட சாயல் - Tied images.
57. இதனால்தான் சிந்தனையைக் குரல்வளையின் உட்பேச்சு (sub - vocal talking) எனக் குறிப்பிடுபவர் வாட்ஸன் என்ற உளவியலறிஞர்.
58. சொற்சாயல் - Verbal image.
59. முறையணைந்த வடிவம் -Formal structure.

மனம் ஈடுபடத் தொடங்கியவுடன் இஃது என்னை அன்புடன் எடுத்து வளர்த்த கை, இஃது இயல்பாக எல்லோரிடமும் கண்ணோட்டம் காட்டிய கண், இஃது எனக்குப் பலமுறை அறிவுரைதந்த வாய் என்ற உணர்வு பிறக்கின்றது. அங்ஙனமே, நாடகத்தில் அல்லது பேசும் படத்தில் தொடக்கத்தில் கட்டபொம்மனாக நடிப்பவர் இன்னார், ஊமைத்துரையாக நடிப்பவர் இன்னார், பாதர்வெள்ளையாகவும் வெள்ளையம்மாளாகவும் நடிப்பவர்கள் இன்னார் இன்னார் என்ற எண்ணமெல்லாம் வரக்கூடும். ஆனால், உருக்கமான காட்சியை நாம் காணும்பொழுது நாம் நடிகர்களை மறந்துவிடுகின்றோம்; கதையுடன் ஒன்றிக் கதை நிகழ்ந்த காலத்திற்குப் போய்விடுகின்றோம். கற்பனையுலகில் அவர்கள் படும் துன்பத்தை உணர்ந்து உள்ளம் உருகிக் கண்ணீர் விடுகின்றோம். திரு. சிவாஜி கணேசனின் வீரமுழக்கத்தைக் கட்டபொம்மனின் வீரமுழக்கமாகவே எண்ணி உருகுகின்றோம். இந்நிலையில் மேற்கூறிய பாடல்களின் சொற்கள் ஒருவகையாக நம்மை விட்டு நீங்கி அருச்சுனனின் தவக்கோலம் மட்டிலும் நம் மனக்கண்ணில் தோன்றவேண்டும். அவன் ஒருகாலில் அசையாமல் நிற்கும் நிலையையும், யானைகள் அவன்மீது உராயும் நிலையினையும், அரவங்கள் அவன்மீது ஊர்வதையும், பூங்கொடிகள் அவன்மீது படர்ந்து நிற்பதையும் வரிசையாக நம் மனம் காண வேண்டும்.

விடுதலைச் சாயல்கள்[60], பார்வைப் புலச்சாயல்கள், மனக்கண்ணிலுள்ள படங்கள் ஆகியவை ஏனைய வகைச் சாயல்களையெல்லாம் புறக்கணித்துத் திறனாய்வு இலக்கியத்தில் முக்கிய இடத்தைப் பெறுகின்றன. காரணம், ஒவ்வொரு புலன் உணர்ச்சிக்கும் அவற்றோடொத்த ஒவ்வொரு வித சாயல்கள் இருக்கவேண்டும் என்பதை நாம் அறிவோம்.

கவிதை நுகர்ச்சியில் ஈடுபடும் பலரும் ஒரேவித சாயல்களையே பெறுகின்றனர் எனக் கருதுதல் தவறு. ஓரளவு அறியாமை நீங்கி அறிவு வளர்ந்துள்ள இக்காலத்திலும்கூட இத்தகைய தவறான கருத்து நிலவுவது கண்கூடு. இதன் அடிப்படையில் அவசரமாகவும் மேம்போக்காகவும் அமைந்துள்ள திறனாய்வு கடியப்பெருமலிருப்பது விந்தையே. தனிப்பட்டோர் சாயல்களின் வகைகளை மேற்கொள்வதிலும், அவர்கள் ஒரு குறிப்பிட்ட சாயல்களை உண்டாக்குவதிலும் வேறுபடுகின்றனர் என்பது தெளிவு. அவர்கள் ஒரு கவிதையை அல்லது அதன் ஓர் அடியைப் படிப்பதால் பெறும் கிளர்ச்சிகளைக் கவனிக்கும்பொழுது இந்தச் சுயேச்சையான சாயல்களே இருவரின் படிப்புக்களையும் வேறுபடுத்து

60. விடுதலைச் சாயல் - Free images.

கின்றன என்பதை அறிகின்றோம். ஆயினும், இந்த வேற்றுமை பொருட்படுத்தத் தக்கதன்று. இங்ஙனமே, ஐம்பதுபேர் ஒரு கவிதையைப் படிக்கும்பொழுது அவர்கள் பொதுவாகவுள்ள மனப்படத்துடன் ஐம்பது வெவ்வேறான மனப்படங்களையும் பெறுவார்கள் என்பது ஒருதலை. படங்களிலிருந்து பெறும் பார்வைச் சாயலின் அடிப்படையில் ஒரு கவிதை மதிப்பிடப்பெறுமேயாயின், அத்தகைய திறனாய்வு விரும்பத்தக்கதன்று. இத்தகைய ஒரு கவிதையனுபவத்தை வற்புறுத்துகின்றவர்கள் படங்களைப் பற்றிப் பண்படாத நோக்கங்களையுடையவர்கள் என்றுதான் சொல்லவேண்டும்.

சாயல்களைப் பொறுத்தவரை ஒவ்வொருவரும் ஒவ்வொருவிதமான புலனுணர்ச்சியை முக்கியமாக மேற்கொள்ளக்கூடும். எடுத்துக்காட்டாகக் 'குயில்' என்னும் சொல் சிலருக்குக் குயிலின் கரிய உருவத்தை மனக்கண்முன் தோற்றுவித்தல் கூடும். வேறு சிலர் குயில் கூவுதலைச் சாயல்களாகக் கேட்டல் கூடும். இங்ஙனமே, ஒரு சொல்லுக்குப் பலர் பலவிதமான புலனுணர்ச்சிகள் மூலம் பலவிதச் சாயல்களைப் பெறுதல் கூடும். இந்தச் சாயல்கள் வெவ்வேறு விதமாக இருப்பினும் ஒரேவித எண்ண அலைகளையே எழுப்பும். இங்ஙனம் சாயல்கள் எண்ண அலைகளை எழுப்புவதாயிருப்பின், அவை எந்தப் புலனுணர்ச்சியுடன் தொடர்பு கொண்டவை என்பது முக்கியமன்று. எனவே, படிக்கும்பொழுது அவசரமில்லாமலும், நாம் படிக்கும் பகுதியின் சாயல்கள் மனத்தில் திறம்பட எழுவதற்கு வேண்டிய கால இடையீடு அளித்தும் படித்தலை மேற்கொள்வது இன்றியமையாதது. ஆயினும், சில சமயங்களில் சாயல் மிகவும் தெளிவாக இருந்தால் கவிதையனுபவத்திற்கு அஃது ஊறும் விளைவித்தல் கூடும். ஏனெனில், ஒவ்வொரு சாயலும் ஒவ்வொரு குறிப்பிட்ட எண்ணத்தை எழுப்புவதற்குப் பயன்பட்டாலும், எல்லாவற்றையும் ஒன்றாக இணைத்துப் பார்த்தால் ஒன்றுக்கொன்று ஒவ்வாததாகவும் இருக்க நேரிடும்.

நான்காம் நிலை: இதற்கு முன்னர் வாழ்க்கையிலும் கவிதைகளிலும் பெற்ற அனுபவங்களின் நினைவுகள் நாம் படிக்கும் கவிதைகளோடு சேர்ந்து நிற்றல்.

இப்பொழுது நாம் அடிப்படையான விளைவுகளைப்பற்றி ஆய்தல் வேண்டும். இந்த விளைவுகளைத்தான் நாம் மேலே அனுபவத்தின் மதிப்புக்களுக் குரியவைகளாக வற்புறுத்திக் கூறினோம். இந்நிலையில் மீட்டும் மேற்கூறிய படத்தை (படம் 8; பக்கம்-113) ஆராய்தல் நலம் பயக்கும். சொற்களின் பார்வைப்புலன் உணர்ச்சிகளிலிருந்து மனம்போல ஒழுங்கற்றுக் கீழ்நோக்கிச் செல்லும் செங்குத்துக் கோடுகளைக் காண்க. இவை கட்டுண்ட சாயல்களின்

வழியாக மேலும் வரைப்படத்தின் அடிநிலைவரையிலும் செல்லுகின்றன. இவை மனத்தில் ஆற்றொழுக்குபோல் செல்லும் உள் துடிப்புக்களை விளக்குவனவாக அமைந்தவை.

மேற்குறிப்பிட்ட செங்குத்துக் கோடுகள் பார்வைப் புலன் உணர்ச்சியில் தொடங்குகின்றன. ஆனால், அவற்றின் போக்கு இன்னும் எந்த அளவு இருக்கும் என்று காட்டுவதற்காகவே கட்டுண்ட சாயல்களும் தீட்டப்பெற்றிருக்கின்றன. சில விடுதலைச் சாயல்கள்[61] பார்வைப் புலனுணர் சொற்களிலிருந்து மட்டிலும் எழக்கூடுமாயினும், அவை பெரும்பாலும் கட்டுண்ட சாயல்களின் விளைவாகவே எழுகின்றன. எனவே, இப்படத்தில் முறையமைந்த கூறுகளாகிய (formal elements) கட்டுண்ட சாயல்களின் முக்கியத்துவம் வற்புறுத்தப் பெற்றிருக்கின்றது.

ஆற்றொழுக்குபோல் உள்துடிப்புக்கள் மனத்தில் பாய்ந்து செல்லுகின்றன என்று மேலே குறிப்பிட்டோமல்லவா? இவை அனுபவங்களால் கிடைப்பவை. மனம் என்பது ஏற்கெனவே நாம் பெற்ற உள் துடிப்புக்களால் ஒழுங்கான முறையில் நம்மிடையே முன்னதாக அமைந்த சாதனம். புதிதாக நாம் பெறும் உள்துடிப்புக்கள் மனத்தில் எங்குச் சென்று எவ்வாறு துலங்குகின்றன என்பதெல்லாம் மனத்தின் நிலையைப் பொறுத்தது; இம்மனநிலை முன்னமேயே அது பெற்ற உள்துடிப்புக்கள் செயற்பட்டு நிற்கும் நிலையைப் பொறுத்தது. எந்த அனுபவத்திலும் உள்துடிப்புக்கள்தாம்—அவற்றின் திசை, அவற்றின் உறைப்பு, அவை ஒன்றோடொன்று சேர்ந்து புதிய உருவம் பெறும் முறை—ஆகியவை இன்றியமையாத அடிப்படைப் பொருள்களாகும். இவை செயற்படுவதற் கேற்றவாறுதான் பிறகூறுகள்யாவும்—அவை அறிவைச் சார்ந்தவை யாயினும் சரி, அன்றி உள்ளக் கிளர்ச்சிபற்றியவை யாயினும் சரி — எழுகின்றன. கண்ணின் மூலமாகப் பெறும் தூண்டலின் சிறு கசிவே நம் மனத்தில் மிக நுட்பமாகச் சமநிலையில் அமைந்து கிடக்கும் எண்ணற்ற மனப்போக்குகளின்[62] அமைப்புக்களின்[63] தொகுதியைச் சந்திக்கின்றது. இச் சிறு கசிவு யாதொரு துணையுமின்றி மேற்கண்ட அமைப்புக்களைக் கலைவுசெய்யும் ஆற்றலைப் பெற்றிருக்கின்றது. ஒரு சொல்லைப் பார்த்தவுடனேயே, அதைக் கேட்காமல் அல்லது மனத்தாலும் உச்சரிக்காமல், அதன் சொல்வழிப் பொருளை (literal sense)ப் புரிந்துகொள்ள முடிகின்றது. அஃதுடன் அது நின்றுவிடுவதில்லை. ஆனால், இத்தூண்டலின் விளைவுகள் கட்டுண்ட சாயல்களால் புதிதாகப் பெறும் தூண்டலா

61. விடுதலைச் சாயல்கள் - Free imagers
62. அமைப்பு - System. 63. மனப்போக்கு - Tendency.

அதிகப் படுத்தப்பெற்று விரிவு பெறுகின்றன. இவற்றின் மூலமாகவே, பெரும்பாலான உள்ளக் கிளர்ச்சி விளைவுகள் ஏற்படுகின்றன. கிளர்ச்சி தொடங்கவே கிளர்ச்சியுறும் ஒவ்வொரு புதிய அமைப்பிலிருந்தும் புதிய தூண்டல்கள் வருகின்றன. இவ்வாறு காகிதத்தின் மீதுள்ள குறிகளின்[64] காட்சியால் ஏற்படும் மிகச் சிறிய தூண்டல் மனத்தின் ஆற்றல் முழுவதையும் கிளப்பிவிட முடிகின்றது என்ற உண்மையினை நாம் அறிகின்றோம்.

அடுத்து நாம் கண்ணால் காணும் சொற்களுடன் கட்டுண்ட சாயல்களைப்போலவே நெருங்கிய தொடர்புகளைக் கொண்டிருப்பவை விளங்கா நிகழ்ச்சிகளாகிய[65] எண்ணங்களாகும்.[66] நமக்குப் பழக்கமாகவுள்ள ஒரு சொல் நம் கண்ணில் பட்டதும் அது தான் குறிக்கும் எண்ணத்தை நம் மனத்தில் எழுப்பிவிடுகின்றது. இந்த எண்ணமே சில சமயம் சொற்பொருள்[67] எனக் கூறப்பெறுகின்றது. எனினும், சொற்பொருளைச் சொல்லின் அடையாளமாகக்[68] கருதாதிருப்பது நன்று. 'எண்ணம்,' 'கருத்து'[69] என்ற சொற்கள் தெளிவின்மையால் நுட்பமாக அமைகின்றன; அவற்றை வரையறை செய்துகொண்டால்தான் குழப்பமின்றிக் கையாள முடியும்.

டாக்டர் ரிச்சர்ட்ஸ் சொல்லுக்கு இருப்பதாகக் கூறும் நான்கு பொருள்களையும் மேலேகண்டோம்.[70] அவற்றினை ஈண்டு மீட்டும் நினைவு கூர்க. எண்ணங்களுக்கும் (thoughts) பொருள்களுக்கும் (meanings) இடையேயுள்ள உறவுகளைப்பற்றிய நம்முடைய ஆழ்ந்த ஆராய்ச்சிகளின் (speculation's) மெய்ம்மைகள் யாவும் அகக் காட்சியின்[71] அடிப்படையில் அமைந்தவை. ஆனால், அகக் காட்சியால் காணும் மெய்ம்மைகள் யாவுமே உறுதியுள்ளவை அன்று; நம்பக்கூடிய நிலை பெறாதவை. இவற்றால் வெற்றி காண்பது இல்லாமலும் போய்விடும். சில சமயம் உள்ளத்தில் நடைபெறும் நிகழ்ச்சிகளுக் கிடையேயுள்ள உறவுகளைக் கண்டறிவதில் அகக்காட்சி திறனுடையதாக இருக்கலாம்; ஆனால், இந்த நிகழ்ச்சிகள் புறவுலகினுடன் என்ன உறவுகளைக் கொண்டுள்ளன என்பதைப்பற்றிய தகவலை அதனால் தர இயலாது. எண்ணத்திற்கும் பொருளுக்கும் உள்ள உறவினை ஆராயும் நாம் இதைத் தான் என்னவென்று திட்டமாக அறிய விரும்புகின்றோம்.

உள்ளத்திலுள்ள நிகழ்ச்சிகட்கும் புறவுலகிலுள்ள நிகழ்ச்சிகட்கும் காரணத்துவ (causal) உறவுகள் நிலவுகின்றன என்பதில்

64. குறிகள் - Marks. 65. விளங்கா நிகழ்ச்சி - Mysterious event.
66. எண்ணங்கள் - Thoughts. 67. சொற்பொருள் - Meaning.
68. அடையாளம் - Symbol. 69. கருத்து - Idea
70. இந்நூல்பக்கம் - 105 71. அகக்காட்சி - Introspection

யாதோர் ஐயமும் இல்லை. சிலசமயம் இந்த உறவுகள் மிகவும் எளிமையானவை. எடுத்துக்காட்டாக சுவர் கடிகாரம் மணியடிப்பது. 'மணியடித்தல்' என்பதை நாம் சிந்திப்பதற்குக் காரணமாகின்றது. இதுபோன்றவற்றில் புறவுலகிலுள்ள பொருள் அதைப்பற்றிய எண்ணத்துடன் நேரான உறவு கொண்டுள்ளது. எனவே, (மணியடித்தலால்) 'மணியடித்தல்' என்ற எண்ணம் இம்முறையில் ஏற்படக்கூடியது; 'மணியடித்தல்' என்ற எண்ணம் மணியின் ஓசையினால் விளைகின்ற எண்ணமேயன்றி அதற்கு மேலும் இல்லை, கீழும் இல்லை.

ஆனால், பெரும்பாலான எண்ணங்கள், தற்சமயம் நமது புலன் அறிவிற்குள் இல்லாத பொருள்களைப்பற்றியவையேயாகும்; அப்பொருள்கள் நம் உள்ளத்தில் நேரடியான விளைவுகளை உண்டாக்குவதில்லை. நாம் ஒரு கவிதையைப் படிக்கும்பொழுது இந்தநிலைதான் ஏற்படுகின்றது. நம்முடைய உள்ளத்தை நேர் முறையில் பாதிப்பவை காகிதத்தின் மீதுள்ள சொற்களே. ஆனால், நம்முடைய உள்ளத்தில் எழுப்பப்பெறும் எண்ணங்கள் அச் சொற்களைப்பற்றியவை அல்ல; ஆனால், அச் சொற்கள் குறிக்கும் பொருள்களைப்பற்றியவை; இப்பொருள்களின் பிரதிநிதிகளாகவே அச்சொற்கள் உள்ளன. எனவே, சிந்தனையைப்பற்றிய காரணத்துவக் கொள்கை (causal theory) செய்மையிலுள்ள இந்தப் பொருள்களுக்கும் அவற்றைப்பற்றிய எண்ணங்களுக்கும் உள்ள உறவினை எவ்வாறு விளக்குதல் இயலும்? இந்த உறவினை அறிந்து கொள்ள வேண்டுமாயின் சொற்கள் பொருளை எவ்வாறு குறிக்கின்றன என்பதை நாம் அறிந்து கொள்ள வேண்டும். கற்றல் இல்லையாயின் நாம் சொற்களை மட்டிலுமே எண்ணுவோம்.

சொற்களைக் கையாளும் செயலைக் கற்பதை எளிதில் பகுத்து ஆராயலாம். பல்வேறு சமயங்களில் ஒரு சொல், ஒரு குறிப்பிட்ட வகைப் பொருள்கள் நம் கண்முன் இருக்கும்பொழுது அவற்றை உணர்த்தப் பயன்படுத்தப்பெறுகின்றது. அதே சொல் பிறகு அக் குறிப்பிட்ட பொருள்கள் நம் கண்முன் இல்லாதபொழுதும் அவற்றை உணர்த்தப் பயன்படுத்தப்பெறுகின்றது. அப்பொருள்கள் நம் கண்முன் இருந்தால் எவ்விதத் தூண்டலை எழுப்புமோ அவ்விதத் தூண்டலை அப்பொருள்களின்றியே இப்பொழுது எழுப்புகின்றது. இது மனச்செயல்களைப்பற்றிய அடிப்படையான சில விதிகளில்ஒன்றினைப் பொறுத்தது. எடுத்துக்காட்டாக, ஒரு குழந்தை ஒரு நாயைக் காண்கின்றது அதேசமயத்தில் 'நாய்' என்ற சொல்லையும் அண்மையிலிருப்பவர் கூறக் கேட்கின்றது. இந்தப் புலன் உணர்ச்சியால் அதற்கு அந்தக் குறிப்பிட்ட நாயைப்

பற்றிய புலன்காட்சி ஏற்படுகின்றது. நாளடைவில் அக்குழந்தை பல்வேறு நாய்களை—கருமை, வெண்மை, செம்மைபோன்ற நிறமுள்ள நாய்களையும் உயரம், குட்டை, சடை, சடையற்றது என்பன போன்ற வகை நாய்களையும்—காண்கின்றது. இவற்றை உற்று நோக்கும்பொழுது குழந்தை அவற்றின் ஒற்றுமை வேற்றுமைகளைப் புரிந்துகொண்டு நாயின் எல்லாப் பொதுக் கூறுகளையும் ஒருங்கிணைத்து 'நாய்' என்ற சொல்லால் குறிப்பிடக்கூடிய பொருளான நாய் என்ற பிராணியை உணர்கின்றது. இவ்வாறு கற்றல் கைவரப்பெற்ற பின்பு 'நாய்' என்ற சொல்லிற்கு அக் குழந்தை ஒரு குறிப்பிட்ட நாயை மட்டிலும் உளங்கொள்வதில்லை. இப்பொழுது அச்சொல் வெற்று நிலைப் பொருளாக மாறுகின்றது. அச்சொல்லும் நாயின் பொதுக் கூறுகளுக்கு ஓர் அடையாளமாகின்றது.[72] இந்நிலையில் நாய் என்ற பிராணி தன் முன்னிலையில் இல்லாதபொழுதும் 'நாய்' என்ற சொல்லைக் கேட்டால் குழந்தை உடனே அந்தப் பிராணியைத் தன் மனத்தில் காண்கின்றது. இம்மாதிரி குழந்தை கற்பதற்குமுன் 'நாய்' என்ற சொல்லும் நாய் என்ற பிராணியும் ஒன்று சேர்ந்து குழந்தையின் மனத்தில் ஒருவிளைவினை உண்டாக்குவதற்குக் காரணங்களாக இருந்தன. 'நாய்' என்ற சொல் ஒரு காரணம்; நாய் என்ற பிராணி மற்றொரு காரணம். இந்த இரண்டு காரணங்களும் சேர்ந்த விளைவே குழந்தையின் மனத்தில் 'நாய்' என்ற பொதுவுணர்வை உண்டாக்கியது. கற்றல் ஏற்பட்ட பிறகு 'நாய்' என்ற சொற் காரணமே மேற்குறிப்பிட்ட விளைவினை உண்டாக்குவதற்குப் போதுமானது; இப்பொழுது பொருள் கண்முன் இருக்க வேண்டிய இன்றியமையாமை இல்லை. இத்தகைய காரணத்துவம் உயிருள்ள இழையத்தின்[73] சிறப்பான பண்பாகும். இப்பொழுது எண்ணத்திற்கும் எண்ணப்பெறும் பொருளுக்கும் உள்ள தொடர்பு நேரல் (indirect) முறையினது. இதில் எண்ணமானது அடையாளத்துடன் சேர்ந்து இதுபோன்ற எண்ணங்களுக்கு முன்னர் ஒரு பகுதி காரணமாக இருந்ததைப் பற்றியது. இவ்வாறு முன்னைய வினையின் காரணத்தில் குறியீட்டில் ஒரு பகுதி நம் கண்முன் தோன்றினால் எஞ்சிய பகுதியை எண்ணுதல் நம் மனத்தின் இயல்பாகிவிடுகின்றது.

ஒரு கவிதையைப் படிக்கும்பொழுது அக்கவிதையிலுள்ள சொற்கள் உணர்த்தும் கருத்தினை முதலில் பெறுகின்றோம்; ஆனால், இதனைத் தவிர நம்மிடம் தோன்றும் பிற எண்ணங்கள்—ஏன்? எண்ணக்கோவைகள்—மிக முக்கியமானவை அன்று என்று சொல்ல முடியாது. இவை கேள்விப்புலச் சொற்சாயலால் ஏற்

72. அடையாளம் - Sign. 73. உயிருள்ள இழையம் - Living tissue.

படலாம்; இவை ஒலிக்குறிப்புச் சொற்கள்[74] எழுப்பும் எண்ணங்களாகும்; இவை பொருட் சார்பின்றி இருத்தல் அரிது. ஆனால், இவற்றைவிட முக்கியமானவை கவிதை யுணர்த்தும் கருத்திலிருந்து விளைபவையேயாகும்; அவற்றிலிருந்து வலைபோன்ற எண்ணற்ற விளக்கங்களும் சிந்தனைகளும் எழுகின்றன.

சுடர்செல் வானம் சேப்பப் படர்கூர்ந்து
எல்லுறு பொழுதின் முல்லை மலரும்
மாலை என்மனார் மயங்கி யோரே
குடுமிக் கோழி நெடுநகர் இயம்பும்
பெரும்புலர் விடியலும் மாலை
பகலும் மாலை துணையி லோர்க்கே.[75]

என்பது கணவனது பிரிவாற்றாமையால் துயருறும் தலைவி யொருத்தியின் மனநிலையை விளக்கும் பாடல். இதில் வானத்தில் சுடர்சென்று மறைதல், உள்ளத்தின் ஒளி மங்குவது போன்ற நிலையைப் புலப்படுத்த உதவுகின்றது. முல்லை மலர்தல், தலைவி முன்பெல்லாம் விழைந்ததையும் அதற்கு இயைந்த பழைய காதல் வாழ்க்கையையும் நினைந்து மாலையில் துயருறுதலை உணர்த்துகின்றது. உலகத்தாரை எல்லாம் பொருட்படுத்தாத தலைவியின் மனநிலையும் அவர்களுடைய சொற்கள் யாவும் பொருளற்றன என்று அவள் கருதும் மனநிலையும் 'மயங்கியோர்' என்ற தொடரால் பெறப்படுகின்றன. 'பெரும் புலர் விடியலும் மாலை' 'பகலும் மாலை' என்னும் தொடர்களில் தலைவியின் உள்ளக்குமுறல் தொனிக்கின்றது.

கம்பனிலிருந்து ஓர் எடுத்துக்காட்டுத் தருவோம்.

குழைக்கின்ற கவரி இன்றிக்
    கொற்றவெண் குடையும் இன்றி
இழைக்கின்ற விதிமுன் செல்லத்
    தருமம்பின் இரங்கி ஏக
மழைக்குன்றம் அனையான் மௌலி
    கவித்தனன் வருமென் றென்று
தழைக்கின்ற உள்ளத் தன்னாள்
    முன்ஒரு தமியன் சென்றான்.[76]

முடிபுனைந்து கொள்ளும் தன் அருமை மகன் தன்னிடம் ஆசி பெற வருவான் என்று எதிர்பார்த்து நிற்கும் கோசலையின் நிலையையும் அவளுக்கு முன்னால் இராமன் செல்வதையும் சித்திரிப்பது இப்பாடல். இப் பாடலில், 'மழைக் குன்றம் அனையான்

74. ஒலிக்குறிப்புச் சொல் - Onomatopoeic word.
75. குறுந் - 234.
76. அயோத் - நகர் நீங்கு.—2.

மௌலி கவித்தனன் வரும்' என்பது, எதிர்பார்த்து நிற்கும் தாயுள்ளத்தை உணர்த்துகின்றது. 'என்றென்று' என்ற அடுக்கில், பெற்ற தாயின் உள்ளம் பலமுறை எண்ணிக் கனவு கண்டிருந்த ஆசையும் ஆவலும் புலனாகின்றன. 'தழைக்கின்ற உள்ளம்' என்ற சொற்றொடரின் பொருள், அன்பால் கிளர்ந்தெழும் தாயுள்ளத்தைக் காட்டுகின்றது; 'தழைக்கின்ற' என்பது, இதற்குமுன் எங்குமே கண்டிராத ஒரு புதுப்பொருளை உணர்த்துவதை அறிகின்றோம். 'அன்னாள்' என்ற சொல், அத்தாயைத் தொலைவில் நிறுத்திக்காட்டி இரக்கமுறச் செய்கின்றது. காரணம், என்ன நிகழப்போகின்றது என்பதை நாம் அறிவோம். கோசலை அறியமாட்டாள் அன்றோ? மேலும், 'ஒருதமியன்' என்ற தொடரில் 'பெரிய விருதுகளுடனும் மக்கள் சுற்றத்துடனும் வாராமல் தனியாக ஒரு பரதேசிபோல் வருவதை' உணர்த்துகின்றது.

தன்னிடம் ஆசிபெறத் தனயன்—பாராளப்போகின்றவன்—வருவான் என்று எதிர்பார்த்திருக்கும் கோசலையின் முன் இராமன் வருகின்றான். முடிபுனையும் நிலையில் வரவில்லை; சாதாரண நிலையில்தான் வருகின்றான். 'குழைக்கின்ற கவரியின்றிக் கொற்ற வெண் குடையும் இன்றி' வருகின்றான். 'குழைக்கின்ற கவரி,' 'கொற்றவெண்குடை' என்ற அழகிய சொற்றொடர்கள் இராமன் பெறுவதற்கிருந்த பேறுகளை எண்ணி ஏங்கச் செய்கின்றன. இராமனுக்கு முன்னால் ஒருவரும், பின்னால் ஒருவரும் வருவதாகக் கவிஞன் காட்டுகின்றான். முன்னால் வருபவர் 'விதி'; அனைத்தையும் ஆட்டிவைக்கும் பேராற்றலுடைய ஊழ். 'இழைக்கின்ற' என்ற சொல் விதியின் போக்கையும் ஆற்றலையும் உணர்த்துகின்றது. பின்னால் வருகின்றவர் 'தருமம்'; இந்தவுலகில் நடைமுறையில் அடிக்கடி பல்வேறு சோதனைக் குள்ளாகும் அறம். அவர் 'பரிதாப நிலையில்' தள்ளாடித் தள்ளாடி வந்துகொண்டிருக்கின்றார். 'ஏக' என்றசொல் அதனை உணர்த்துகின்றது. 'விதிமுன் செல்ல' என்பதிலுள்ள 'செல்ல' என்ற சொல், விதி பெருமிதத்துடன் நடந்துபோவதைக் காட்டுகின்றது. 'செல்ல' 'ஏக' என்ற இரண்டு சொற்களும் ஓரே பொருளுடையனவாயினும், இப்பாடலில் வெவ்வேறு உணர்ச்சிகளைப் புலப்படுத்துவதை அறிக. 'செல்ல' என்பதில் விதியின் உரிமையும் செல்வாக்கும் புலப்படுவதாகவும், 'ஏக' என்பதில் தருமத்தின் தோல்வியும் சோர்வும் புலப்படுவதாகவும் அறிகின்றோ மன்றோ? கவிதைகளிலுள்ள சொற்களுக்கு அப்பாற்பட்ட பொருள்கள் தோன்றும் காரணமாகவே கவிதை பலருக்குப் பல்விதமான அனுபவங்களைத் தருகின்றது. இதனால்தான் ஓரே கவிதைக்குப் பல்வேறு உரைகள் தோன்றுகின்றன. நாலாயிரத் திவ்யப்

பிரபந்தத்திற்குப் பல்வேறு 'வியாக்கியானங்கள்' தோன்றின தற்கும் திருக்குறள்களில் பல 'உரை வேற்றுமை' தோன்றுவதற் கும் இதுவே காரணமாகும் என்று கருதலாம்.

கவிதையனுபவத்தின் கொடுமுடி: 'கவிதை யனுபவத்தின்' கொடுமுடி போன்றதோர் எடுத்துக்காட்டினை ஈண்டுத் தருவோம்.

உந்து மதகளிற்றன், ஓடாத தோள்வலியன்
நந்தகோ பாலன் மருமகளே, நப்பின்னாய் !
கந்தம் கமழும் குழலீ ! கடைதிறவாய் ;
வந்தெங்கும் கோழி அழைத்தனகாண் ; மாதவிப்
பந்தல்மேல் பல்கால் குயிலினங்கள் கூவினகாண் ;
பந்தார் விரலி ! உன் மைத்துனன் பேர்பாடச்
செந்தா மரைக்கையால் சீரார் வளையொலிப்ப
வந்து திறவாய், மகிழ்ந்தேலோ ரெம்பாவாய்[77]

என்ற நப்பின்னைப் பிராட்டியை எழுப்பும் பாசுரத்தின் சொற் களுக்கும் சொற்றொடர்கட்கும் குறிப்புக்களைக் காண்க.[78] நான்கு வியாக்கியானங்களின் குறிப்புக்களும் ஆண்டுத் தரப்பெற்றிருக் கின்றன. சொற்களின் கட்டுண்ட சாயல்களும் விடுதலைச் சாயல் களும் பக்தியனுபவமும் கவிதையனுபவத்தின் கொடுமுடிக்குக் கொண்டு செலுத்தி யிருப்பதை அறியலாம். ஒரு தொடரின் பொருள் நயத்தினை மட்டிலும் ஈண்டு தருவோம்.

பந்தார் விரலி: 'பந்தும் கையும் பொருந்தி யிருக்கிறபடி. நாங்கள் சைதந்யத்தை விட்டு அசேதநமாகப் பெற்றிலோமோ. அதென்னெனில், உன்கைக்குள்ளே கிடக்கலாமே; இப்போது பந்தின் ப்ரஸங்கமென்னென்றால்: க்ருஷ்ணனோடே பந்தடித்து அவனைத் தோற்பித்து அவனையொருகையாலும் பந்தையொரு கையாலும் அணைத்துக்கொண்டு கிடக்கை. அவன் இவளுக்கு போகோபகரணம்; பந்து லீலோபகரணம். ஒருகையில் நாரமாய்த்து; ஒரு கையில் நராயணனாய்த்து. ஒரு கையில் விபூதியாய்த்து; ஒரு கையிலே விபூதிமானாய்த்து' என்பது ஒரு வியாக்கியானம். 'நாங்கள் சொன்னவற்றுக் கெல்லாம் ஓரோ உத்தரம் சொல்லி உள்ளே கிடக்கிறது உன் குறைவறுகையிறே. நாங்கள் சொன்னதெல்லாம் உன் நெஞ்சில் படாதொழிகிறது உன் செருக்கிறே. கிருஷ்ணனை யொருகையாலும் பந்தை யொரு கையாலும் காணும் அணைத்துக்கொண்டு கிடக்கிறது. லீலோப கரணங்களை உறங்கும்போதும் கைவிடாதபடியாய்த்து மௌக்த்ய மிருக்கிறபடி. இவளுக்கு போகோபகரணம் க்ருஷ்ணன்; பந்து

77. திருப்பாவை—18.
78. 'திருப்பாவை வியாக்யானங்கள்' (மயிலை மாதவ தாஸன்) பக். 241-256.

லீலோபகரணம். அவன், செண்டை யொருகையாலும் இவளை யொருகையாலும் அணைத்துக்கொண்டு கிடக்குமாப்போலே, அவனுக்கு லீலாயஸ்டிபோலே இவளுக்குப் பந்து. ஒரு கையிலே விபூதி, விபூதிமான் ஒரு கையிலே; நாரம் ஒரு கையிலே, அயநம் ஒரு கையிலே; சேஷி ஒரு கையிலே, சேஷம் ஒரு கையிலே; போக்யம் ஒரு கையிலே, போகஸ்தாநம் ஒருகையிலே,' என்பது இன்னொரு வியாக்கியானம்.

மணிப்பிரவாள நடையிலுள்ள இந்த வியாக்கியானங்கள் பாசுரத்தை யனுபவித்த பக்தர்களின் கவிதை யனுபவத்தைக் காட்டுகின்றன. இப்பாட்டு 'எம் பெருமானார்[79] விசேஷித்து உகந்த பாட்டு.' இதைப்பற்றிய வரலாறு: எம்பெருமானார் மாதுகரத்துக்காக (பிட்சைக்காக) திருப்பாவை யநுஸந்தானத் துடனே ஒரு சமயம் தன் ஆசிரியரான பெரிய நம்பியின் திரு மாளிகைக்கு எழுந்தருளினார். கதவு தாளிட்டிருந்தது. வாசலில் நின்று மேற்குறிப்பிட்ட பாசுரத்தை அநுஸந்தித்தார் (பாடினார்). பெரிய நம்பியின் அருமைத் திருமகளான அத்துழாய் உள்ளே யிருந்து திருக்காப்புநீக்கினாள் (கதவைத் திறந்தாள்). அச்சமயம்,

செந்தாமரைக் கையால் சீரார் வளையொலிப்ப
வந்து திறவாய் மகிழ்ந்தேலோ ரெம்பாவாய் !

என்ற அடிகளை அநுஸந்திக்க நேர்ந்தது. அத்துழாய் கதவைத் திறந்துகொண்டு வந்ததும், இராமானுசர் அவளை நப்பின்னைப் பிராட்டியாகவே கருதி மெய்ம்மறந்து ஸேவித்தார். அத்துழாய் தந்தையிடம் சென்று, 'ஜீயர் என்னைக் கண்டதும் மூர்ச்சித்து விழுந்தார்' என்று தெரிவித்தாள். உடனே நம்பி, "'உந்து மதகளிறு' அநுஸந்தானமாயிருக்கும்" என்றார். இராமானுசரின் அனுபவமே கவிதையனுபவத்தின் கொடுமுடி.[80] இவ்விடத்தில் பிராட்லி என்பார் கூறியது சிந்தித்தற்குரியது.[81] அவர் கூறுவது:

79. எம்பெருமானார் - இராமானுசர்.
80. இத்தகைய வரலாறுகளையொட்டி எம்பெருமானாருக்குத் '**திருப் பாவை ஜீயர்**' என்ற திருநாமமும் உண்டு.
81. 'The Poet speaks to us of one thing, but in this one thing there seems to lurk the secret of all. He said what he meant, but his meaning seems to beckon away beyond itself, or rather to expand into something boundless which is only focussed in it; some thing also which, we feel, would satisy not only the imagination, but the whole of us; that something within us, and without, which every where.

'makes us seem
To patch up fragments of a dream,
Part of which comes true and part
Beats and trembles in the heart.'

—A. C. Bradley: *Oxford Lectures on Poetry*. p. 26.

"கவிஞன் ஏதோ ஒரு பொருளை நம்மிடம் உரைக்கின்றான்; ஆனால், இந்த ஒன்றிலேயே பிறவற்றின் உட்பொருள் யாவும் மறைந்து கிடப்பதுபோன்று காணப்பெறுகின்றது. அவன் தான் கருதிய பொருளையே கூறினான்; ஆனால், அப்பொருள் எல்லையின்றி விரிந்து அமைவது உணரப்படுகின்றது. அப்பொருள் உணர்த்துவது நமது கற்பனைக்கு நிறைவு தருவதோடு நமது முழுமைக்கும் நிறைவு தருகின்றது. நம் உள்ளும்புறம்பும் உள்ள ஒன்று, ஒரு கனவின் சிதைவுகளை ஒன்றுபடுத்துமாப்போல் காணப்படுகின்றது; அவ்வொன்றின் ஒரு பகுதி நனவுலகில் காணப்படுவதாக ஆகின்றது; பிறிதொன்று உள்ளக் கிடக்கையிலேயே துடித்த நிலையில் அமைகின்றது." இதனால்தான் மேற்குறிப்பிட்ட திருப்பாவையின் பாசுரத்திற்குப் பல வியாக்கியானங்கள் எழுந்தன.

மேற்கூறியவாறு எண்ணத்தில் நடைபெறுகின்றவற்றைத் திருப்தியான முறையில் படத்தால் விளக்குவது கடினம். அச்சிட்ட சொல்லின் பார்வைத் தூண்டலிலிருந்து வரும் உள் துடிப்பு மூளையில் ஏதோ ஒரு மண்டலத்தை அடைவதாகக் கருதப்பெறுதல் வேண்டும்; அங்கு இந்தத் தூண்டலினாலன்றி கடந்த நிகழ்ச்சிகளினால் ஏற்பட்ட ஏனைய தூண்டல்களுடன் சேர்ந்ததனாலும் சில விளைவுகள் நேரிடுகின்றன. இந்த விளைவுகளே எண்ணங்கள்; அவை தம்மொடு தாமாகக் கலந்து தொகுதிகளாகிப் பிற எண்ணங்களுக்கு அடையாளங்களாக அமைகின்றன. படத்திலுள்ள (படம் - 8; பக்கம் 113) சிறிய அம்புக்குறிகள் மனத்திற்குப் புறம்பே யுள்ள பொருள்களுக்குக் குறியீடுகளாகக் காட்டப்பெற்றுள்ளன.

ஐந்தாம் நிலை: கவிதையிலுள்ள காட்சியை மனக்கண்ணால் கண்டதாலும், அந்தக் காட்சியைக் காட்டிய பாடலின் ஒலிநயத்தாலும் உள்ளத்தில் ஏற்படும் உள்ளக் கிளர்ச்சி.

உணர்ச்சி[82] அல்லது உள்ளக்கிளர்ச்சி[83] என்பது இயற்கையைப் புரிந்து கொள்ளக்கூடிய வேறோர் எதிரான முறையன்று என்பதை மேலே வலியுறுத்தினோம். உணர்ச்சி அல்லது உள்ளக் கிளர்ச்சி ஏதாவது ஒரு பொருளைச் சுட்டுமாயின், அஃது அதன் மூலத்தினூடே வருணிக்கப்பெற்ற முறையிலேயே ஏற்படுகின்றது. உண்மையில் உணர்ச்சிகள் என்பவை அடையாளங்களே.[84] பொருள்களை உணர்வால் 'காண்பவர்கட்கும்', அவற்றை ஆய்வுமூலம் காண்பவர்கட்கும் உள்ள வேறுபாடு அடையாளங்களைப் பயன்படுத்துவோருக்கும் குறியீடுகளைப்[85] பயன்படுத்துவோருக்கும் உள்ள வேறுபாடேயாகும். அடையாளங்களும் குறியீடுகளும் நம்முடைய கடந்த கால அனுபவத்தால் நிகழ்காலத் துலங்கல்களுக்குத் துணைபுரியும் வழிவகைகளாகும்.[86] குறியீடுகள் மிகவும் எளிமையான முறையில் கையாளப்பெற்று அறிவிக்கப்பெறுவதாலும், அவை பொதுவான இயல்பினைக் கொண்டிருப்பதாலும் அவற்றின் பயன்களை நாம் வெளிப்படையாக அறிகின்றோம். தனிப்பட்ட முறையில் உள்ளத்தே தோன்றும் அடையாளங்களான உள்ளக் கிளர்ச்சிகள் அல்லது உடலுணர்ச்சிகள்[87] ஆகியவற்றோடு ஒப்பிட்டால் அவற்றின் குறைபாடுகள் அறியப்பெறும். எனினும், அவை அவ்வளவு வெளிப்படையாகத் தோன்றுவதில்லை. சொற்களை அணிநயமின்றியும் உணர்ச்சியின்றியும் குறியீட்டு முறையில் அல்லது அறிவியல் முறையில் கையாண்டால் அவை சாதாரணமான நிலைமைகளின் ஒரு சில கூறுகளில் மட்டிலும்தான் நம் எண்ணத்தைக் கொண்டுசெலுத்த வல்லவை. ஆனால், உணர்ச்சி சிலசமயம் மிக நுட்பமான முறையில் சுட்டும் நிலையில் உள்ளது. இதனால் விபத்துக்களும் விளையலாம். ஏனெனில், அவற்றைச் சான்று முதலியவற்றால் உறுதிப்படுத்துவதும் கட்டுப்படுத்துவதும் மிகக் கடினம். அவை குழப்பத்தையும் விளைவித்தல் கூடும். எனவே, எண்ணத்திற்கு எதிராக உணர்ச்சியில் இயல்பான எந்த உயர்வும் இல்லை; அவற்றினைப் பயன்படுத்துவதில்தான் இந்த வேற்றுமை உள்ளது; அங்ஙனமே சிந்தனையில் அல்லது உணர்வதில் அல்லது இரண்டிலும் தவறாக நடப்பவர்களைத்தவிர, இந்த இரண்டிற்குமிடையே எவ்வித முரண்பாடோ அல்லது மோதலோ இல்லை.

ஆறாம் நிலை: அந்த உள்ளக் கிளர்ச்சியால் ஏற்படும் மனப்பான்மை. இதில்தான் கவிதையனுபவம் முழுமை நிலை எய்துகின்றது.

உள்ளக் கிளர்ச்சிகள் மனப்பான்மைகளின்[88] முதன்மையான அடையாளங்களாகும்; இக் காரணத்தால்தான் அவை கலையின் கொள்கையில் மிக முக்கியத்துவத்தைப் பெற்றுள்ளன. ஏனெனில், எந்த ஓர் அனுபவத்திலும் தூண்டப்பெறும் மனப்பான்மைகளே எல்லாவற்றிலும் மிகச்சிறந்த பகுதியாகும். இந்த மனப்பான்மைகளின் மதிப்பு அவற்றின் வடிவத்தையும் இணைக்கும் தன்மையையும் சார்ந்திருக்கின்றது. நனவு நிலையில் ஏற்படும் அனுபவத்தின் உறைப்பு, அதன் விறுவிறுப்பு, அதனால் ஏற்படும்

82. உணர்ச்சி - Feeling.
83. உள்ளக்கிளர்ச்சி - Emotion.
84. அடையாளம் - Sign.
85. குறியீடு - Symbol.
86. வழிவகைகள் - Means.
87. உடலுணர்ச்சிகள் - Organic sensations.
88. மனப்பான்மை - Attitude.

இன்பம் அல்லது துன்பம் ஆகியவற்றால் மட்டிலும் அதற்கு மதிப்பு ஏற்படுவதில்லை ; ஆனால், அம்மனப்பான்மையால் தோன்றும் உள்துடிப்புக்கள் விடுதலைப் பாங்குடனும் நிறை வாழ்வுடனும் ஓர் ஒழுங்கில் அமைவதனாலேயே அது சிறந்த மதிப்பினைப் பெறுகின்றது. அதுவே கலையின் அனுபவத்தை விழுமிய பயனுடையதாகச் செய்கின்றது. நொடிப்பொழுது தோன்றி நின்று மறையும் கழிபேருவகைகள்[89] யாதொரு பயனுமற்றுப் போகின்றன ; ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தில் அமையும் நனவு நிலையின் இயல்பு அஃது எந்த உள்துடிப்புக்களின் விளைவாகத் தோன்றுகின்றதோ அவற்றின் சீரிய தன்மைக்கு உறுதியான அடையாளமாகக் கொள்ளுதல் பொருந்தாது. அதனை ஒரு தற்காலிக அடையாளமாகக் கொள்ளலாமே யன்றி அஃது பல பொருள் பயப்பதாகவும் தவறான நோக்கினை விளைவிப்பதாகவும் இருத்தலை நாம் மறத்தல் கூடாது. தாய்மொழி வளர்ச்சிபற்றி உணர்ச்சி மிக்க சொற்பொழி வொன்றினைக் கேட்கலாம்; நம்முடைய மொழியுணர்ச்சியும் வீறுகொண்டு எழலாம். ஆனால், அவ்வுணர்ச்சி பலமான "கைதட்டலுடன்" மறைந்து போகவும் செய்யலாம் ; அல்லது உண்மையான விழுமிய மொழித் தொண்டிலும் நம்மைக் கொண்டுசெலுத்தலாம். இதனால்தான் மொழி வளர்ச்சிபற்றிய பிரச்சினை சட்டசபையிலோ அல்லது பாராளு மன்றத்திலோ வருங்கால் சிலரது உணர்ச்சிமிக்க பேச்சு ஆட்சியாளருக்கு வேடிக்கையாகப் போகின்றது ; சிலசமயம் நல்ல மனப்பான்மையையும் உண்டாக்கி விழுமிய தொண்டிலும் கொண்டுசெலுத்துகின்றது. அண்மையில் சென்னை மாநிலத்தில் ஏற்பட்ட தமிழ் ஆராய்ச்சி வளர்ச்சிபற்றிய ஆலோசனைக்குழு[90] நல்ல மனப்பான்மையின் அடிப்படையில் ஏற்பட்டதாகும். ஆதலின், மேற்கூறிய சீரிய மனப்பான்மைக்கு நமது அனுபவத்திற்குப் பிறகு நமக்கு ஏதேனும் ஒரு நடவடிக்கையில் ஈடுபாடுகொள்ளத் தோன்றும் தூண்டுதலை ஓரளவு நல்ல அடையாளமாகக் கொள்ளலாம் ; ஆனால், இது எளிதில் கண்டறிய முடியாதது. இக்காலத்தில் நொடிப்பொழுது தோன்றி ஒரு சுவடும் காணாவகையில் மறைந்துபோகும் உணர்ச்சிக்கே அதிக மதிப்புத் தருவது எம்மருங்கும் காணப்பெறக் கூடியதாக உள்ளது. இது மிகவும் தவறான போக்கு என்பதைக் காலந்தான் காட்டவேண்டும்.

ஓர் அனுபவம் ஏற்பட்டபிறகு எவர் ஒருவரும் பழைய நிலையிலேயே இருப்பதில்லை ; அவரது சாத்தியக் கூறுகளில் ஓரளவு மாற்றம் நிகழ்ந்தே இருக்கும். மேலே காட்டிய வில்லியின் பாடல்

89. கழிபேருவகை - Ecstasy.
90. Tamil Development and Research Council.

களைப் படித்தபின் அருச்சுனனிடம் எல்லையற்ற மதிப்பும், அவனுடைய மனவுறுதியைப்பற்றிய வியப்பும், அவனுடைய தவநிலை பற்றிய ஒரு மனக்காட்சியும் நம்மிடையே தோன்றின என்றால் அதுவே நாம் பெறும் விழுமிய கவிதை யனுபவம் என்று கூறலாம். இத்தகைய அனுபவம் ஏற்பட்டால்தான் கவிதையைப் படித்தலால் நாம் முழுப்பயனையும் அடைந்ததாகக் கருதலாம்.

இரண்டாம் பகுதி

கவிதையின் தத்துவம்

கவிதை ஓர் அரிய கலை; நுண்ணிய கலை. கவிதையை யாத்த கவிஞனின் உணர்ச்சியை அதைப் படிப்போரிடமும் உண்டாக்க வல்ல ஓர் அற்புத சாதனம். கவிதை யனுபவம் அதுகூறும் பொருளில் இல்லை; கூறும் முறையில்தான் இருக்கின்றது. கவிஞன் தான் பெற்ற உணர்ச்சிகளைத் தன் கவிதைகளைப் படிப்போரும் பெறவேண்டும் என்று எண்ணிச் சில யுக்திமுறைகளைக் கையாண்டு கவிதையைப் படைக்கின்றான். அந்த யுக்திமுறைகளால் உணர்ச்சியை அதில் பொதிய வைக்கின்றான். கற்பனை, சொற்களின் அமைப்பு முறை, ஒலி நயம், யாப்புமுறை, அணி நலன், தொடைநயம், குறிப்புப் பொருள், சுவைகள் போன்ற சில முறைகளை மேற்கொண்டு கவிதையைப் படைக்கின்றான். கவிதையைப் படிக்க வேண்டிய முறையில் இவை தோன்றுமாறு படித்தால் கவிஞன் பெற்ற அனுபவத்தையே நாமும் பெறுகின்றோம். கவிஞன் மேற்கொள்ளும் யுக்திமுறைகளையெல்லாம் ஓரளவு விளக்கமாக எடுத்தியம்புகின்றது இப்பகுதி.

க. கவிதையின் இலக்கணம்

கவிதை என்றால் என்ன? வினா மிகவும் எளியதுதான். ஆனால், அதற்கு விடை யிறுப்பதோ மிகவும் கடினம். கவிதையின் இலக்கணத்தை மேற்புல அறிஞர்கள் வரையறுத்துக் கூற முயன்றிருக்கின்றனர். ஆனால், அவர்கள் வெற்றியடையவில்லை. "கவிதையென்பது ஒலிநயம் அமைந்த சொற்களின் கட்டுக்கோப்பு; அஃது இன்பத்தை உண்மையுடன் இணைப்பது; அறிவுக்குத் துணையாகக் கற்பனையைக் கொண்டிருப்பது" என்பது ஜான்ஸன் என்பாரின் கூற்று. கார்லைல் என்பார், "இசை தழுவிய எண்ணமே கவிதை" என்று வரையறுக்கின்றார். "மனிதச் சொற்களால் அடைய முடிந்த மகிழ்வூட்ட வல்லதும் செம்மை நிறைந்துமான கூற்றே கவிதையாகும்" என்பது மாத்யூ ஆர்னால்டு என்பார் கவிதைக்குக் கூறும் இலக்கணம். இங்ஙனம் மேற்புல அறிஞர்கள் கூறியவை அனைத்தும் கவிதையின் இலக்கணத்தைத் திட்டமாக வரையறுக்க முடியவில்லை.

இனி, நம் நாட்டு அறிஞர்கள் கூறுவதையும் காண்போம். சீதாபிராட்டியின் அழகை வருணிக்கப் புகுந்த கம்பநாடன் பொன்னின் சோதி, போதின் நாற்றம், தேனின் தீஞ்சுவை என்று ஒவ்வொன்றாகச் சொல்லிப் பார்க்கின்றான். ஒன்றுகூட அவன் சீதையைப்பற்றிக் கொண்டிருந்த கருத்தை வெளியிடும் ஆற்றல் பெறவில்லை. இறுதியில்,

'செஞ்சொற் கவியின்பம்'[1]

என்று சொல்லி மனநிறைவு பெறுகின்றான். உள்ளத்திலுள்ளவற்றை உணர்ச்சி பொங்கத் தெள்ளத் தெளிந்த சொற்களால் எடுத்துரைப்பதுதான் கவிதையாகும். கவிமணியவர்களும்,

உள்ளத் துள்ளது கவிதை—இன்பம்
உருவெ டுப்பது கவிதை
தெள்ளத் தெளிந்த தமிழில்—உண்மை
தெளிந்து ரைப்பது கவிதை[2]

என்று கவிதைக்கு இலக்கணம் கூறியுள்ளார்கள். நன்னூலாசிரியரும்,

1. பாலகாண் - மிதிலைக்காட் - செய். 23.
2. "மலரும் மாலையும்" - கவிதை—7.

பல்வகைத் தாதுவின்
உயிர்க்(கு) உடல் போல், பல
சொல்லால் பொருட்(கு) இட
னாக உணர்வினின்
வல்லோர் அணிபெறச்
செய்வன செய்யுள்[3]

என்று கவிதை இன்னதென்று வரையறுத்துள்ளார். இதில் யாக்கைக்கும் கவிதைக்கும் ஒப்புமை கூறப்பெற்றிருக்கின்றது. தோல், குருதி, தசை, எலும்பு முதலிய தாதுக்களினால் ஆன உடல் உயிருக்கு இடமாக இருப்பதுபோல, பலவகைச் சொற்களினால் பொருளுக்கு இடனாகக், கல்வியறிவில் வல்லோரால் அணி பெறச் செய்யப்பெறுவதே கவிதையாகும். இங்ஙனம் கூறியுள்ள மேனாட்டு அறிஞர்களின் கூற்றுக்களிலும் நம் நாட்டு அறிஞர்களின் கூற்றுக்களிலும் கவிதையின் முழுவடிவம் தோன்றவில்லை. ஏதோ இன்னும் நாம் காணாத பல கூறுகள் கவிதையினுள் இருக்கின்றன என்றே நம் மனம் எண்ணத் தோன்றுகின்றது. உயிருள்ள, வளரும் இயல்புடைய கவிதையைச் சொற் கோட்டைக்குள் வளைத்துக் கிட்டியில் மாட்டிவிடலாம் என்று நினைப்பது தவறு; அஃது இயலாததொன்று. அது மேலிருந்து விழும் அருவி நீரைப் பற்றுவதுபோலாகும்.

கவிதைக்கு இலக்கணம் காணத் துணிவதைவிட ஒரு நல்ல கவிதையை எடுத்துக்காட்டி "இது போலிருப்பதுதான் கவிதை!" என்று கூறுவது எளிது; பொருத்தமானதுங்கூட.

கடலினிடையே முழுமதியம் எழுந்த காட்சியையும் அது நிலாக்கற்றையை எங்கும் வீசிநிற்கும் காட்சியையும் கம்பநாடன் இவ்வாறு காட்டுகின்றான்:

பெருந்திண் நெடுமால் வரைநிறுவிப்
பிணித்த பாம்பின் மணித்தாம்பின்
விரிந்த திவலை யுதிர்த்தமணி
விசும்பின் மீனின் மேல்விளங்க
அருந்த அமரர் கலக்கியநாள்
அமுத நிறைந்த பொற்கலசம்
இருந்த திடைவந் தெழுந்ததென
எழுந்த தாழி வெண்டிங்கள்[4]

நீத்த மதனின் முனைத்தெழுந்த
நெடுவெண் திங்கள் எனுந்தச்சன்
மீத்தன் கரங்கள் அவைபரப்பி
மிகுவெண் நிலவாம் வெண்சுதையால்

3. நூற்பா - 268.
4. பாலகாண் - மிதிலைக்காட்சிப்.—70.

காத்த கண்ணன் மணியுந்திக்
கமல நாளத் திடைப்பண்டு
பூத்த அண்டம் பழையதென்று
புதுக்கு வானும் போன்றுளதால்.[5]

"திரிவிக்கிரமாவதாரம் செய்த திருமால் மந்தரமலையை மத்தாகவும் வாசுகியைத் தாம்பாகவும் கொண்டு பாற்கடலைக் கடைந்த காலத்தில் வெளியிலே தெறித்துப் பரவிய பால்துளிகளும் பாம்பின் வாயினின்றும் உதிர்ந்த மணிகளும் விண்ணிடையே பரவிநிற்க, அக்கடலினிடையே அமுதம் நிறைந்த பொன்மயமான கலசம் தோன்றியதுபோலக் கடலினின்று முழுமதியம் எழுகின்றது. முழுமதியமாகிய தச்சன், பண்டைக் காலத்தில் திருமாலின் திருவுந்தியில் தோன்றிய அண்டகோளமாகிய வீடு இப்பொழுது பழையதாகிவிட்டது எனக் கருதித் தன் கதிர்களாகிய கைகளை வானமெங்கும் பரப்பி வெள்ளிய நிலவாகிய வெண்ணிறச் சுண்ணச் சாந்தினால் புதுப்பித்தலைப் போன்றுள்ளது" என்பது பாடல்களில் உணர்த்தப்பெற்ற பொருள். இம்மாதிரி கண்ணுற் காணும் நிகழ்ச்சிகளையே "இரசவாதம்" செய்து உணர்ச்சிப் பெருக்குடன் கற்பனை நயத்துடன் வெளியிடுவதுதான் கவிதை என்று கூறவேண்டும்.

கவிதைக்குரிய பொருள்: கவிதைக்குரிய பொருளில் வரையறையே இல்லை. எந்தப் பொருளைப்பற்றி வேண்டுமானாலும் கவிதை தோன்றும். கவிமணி தேசிகவிநாயகம் பிள்ளையவர்களும்,

அலகில் சோதி யான—ஈசன்
அருளி னாலே அமையும்
உலகில் எந்தப் பொருளும்— கவிக்கு
உரிய பொரு ளாமையா[6]

என்று கூறியிருப்பது ஈண்டுச் சிந்தித்தற்குரியது. பாடுவோரின் அனுபவத்திற்கேற்ப எதுவும் கவிதைக்குரிய பொருளாக அமையலாம். உலகம் தோன்றியநாள் தொட்டு இன்றுவரையிலுமுள்ள பழம்பொருள்களான இரு சுடர், விண்மீன், கருமுகில், மலை, காடு, ஆறு, கடல், மான், முயல், கிளி, மயில், குழந்தை முதலியவை கவிதைப் பொருள்களாக அமைந்துள்ளன. அங்ஙனமே காதல், வீரம், இன்பம், துன்பம் போன்றவையும் பாட்டில் அமைகின்றன. இவை பழம்பாடல்களிலும் இடம்பெற்றுள்ளன; புதுமையான பாட்டுக்களிலும் இடம் பெறுகின்றன. இவற்றிற்கு உணர்ச்சியூட்டிப் புது மெருகேற்றிப் படைக்கும் திறன் கவிஞர்களிடமே உள்ளது. எனவே, கவிஞன் பழம்பொருளை நீக்கிப் புதிய

5. டி. செய் - 74. 6. கவிமணி: மலரும் மாலையும் - கவிதை-6.

பொருளை அல்லது அரிய பொருளைக் கவிதைப் பொருளாகத் தேர்ந்தெடுக்க வேண்டிய கட்டாயம் இல்லை என்றாகின்றது.

ஒரே பொருள்பற்றி மிகச் சிறந்த கவிதையும்[7] தோன்றலாம்; மிக மட்டமான செய்யுளும்[8] தோன்றலாம். தாழ்ந்த பொருள் பற்றி உயர்ந்த கவிதையும் தோன்றக்கூடும்: உயர்ந்த பொருள் பற்றித் தாழ்ந்த கவிதையும் தோன்ற இடமுண்டு. எனவே, பொருளின் பெருமைக்கும் சிறுமைக்கும் ஏற்பக் கவிதையின் பெருமையும் சிறுமையும் அமையும் என்று கூறுதல் முற்றிலும் பொருந்தாது. கவிதை சிறப்பது அதனைப் படைக்கும் கவிஞனின் அனுபவத்தைப் பொறுத்தது; அவன் அவ்வனுபவத்தைக் கூறும் முறையினையும் பொறுத்தது.

வாழ்க மனைவியாம் கவிதைத் தலைவி!
தினமும்இவ் வுலகில் சிதறியே நிகழும்
பலபல பொருளிலாப் பாழ்படு செய்தியை
வாழ்க்கைப் பாலையில் வளர்பல முட்கள்போல்
பேதை யுலகைப் பேதைமைப் படுத்தும்
வெறுங்கதைத் திரளை வெள்ளறி வுடைய
மாயா சக்தியின் மகளே! மனைக்கண்
வாழ்வினை வகுப்பாய், வருடம் பலவினும்
ஓர்நாட் போலமற் றோர்நாள் தோன்றாது
பலவித வண்ணம் வீட்டிடைப் பரவ
நடந்திடுஞ் சக்தி நிலையமே! நன்மனைத்
தலைவி! ஆங்கத் தனிப்பதர்ச் செய்திகள்
அனைத்தையும் பயன்நிறை அனுபவ மாக்கி,
உயிரிலாச் செய்திகட்கு உயிர்மிகக் கொடுத்து
ஒளியிலாச் செய்திகட்கு ஒளியருள் புரிந்து
வான சாத்திரம், மகம்மது வீழ்ச்சி,
சின்னப் பையல் சேவகத் திறமை:
எனவரும் நிகழ்ச்சி யாவே யாயினும்,
அனைத்தையும் ஆங்கே அழகுறச் செய்து
இலௌகிக வாழ்க்கையில் பொருளினை இணைக்கும்
பேதைமா சத்தியின் பெண்ணே! வாழ்க![9]

என்ற பாரதியாரின் பாடல் மேற்கூறிய கருத்தினை நன்கு விளக்குவதாகும்.

கவிஞனின் புலன் காட்சி[10]: நம்மிடம் உணர்ச்சி இருப்பதாலும், அவ்வுணர்ச்சியைப் பிறருக்கு உணர்த்தும் திறனை நாம் பெற்

7. கவிதை - Poetry. 8. செய்யுள் - Verse.
9. பாரதியார் பாடல்கள்: கவிதைத் தலைவி.
10. புலன்காட்சி - Perception.

திருப்பதாலும், நாமும் ஓரளவு கவிஞர் நிலையில்தானிருக்கின்றோம். ஆனால், கவிஞர்கள் என்று நாம் போற்றுபவர்களிடம் இவ்வுணர்ச்சி அதிகமாக இருக்கின்றது; தாம் உணர்ந்தவற்றை மிக நன்றாக, பிறரிடமும் அவ்வுணர்ச்சி கிளர்ந்தெழச் செய்யும் வகையில், வெளியிடக்கூடிய வன்மையுடையவர்களாகவும் உள்ளனர். சுருங்கக்கூறின், அவர்களுடைய புலன்கள் எண்ணற்றவை; மிகக் கூர்மையானவை. அவர்களுடைய குரல்களும் சாதாரண மக்களுடைய குரல்களைவிட மிக அகன்றவை. நாமெல்லோரும் ஓர் அரைக் குருடனைப்போல் ஒளியைக் காண்கின்றோம்; மலை, முகில் அல்லது மலரின் அழகைப் பார்க்கின்றோம். ஆனால், அவற்றைக் கவிஞன் ஒளிவீசும் அழகுடன் பொலிவதைக் காண்கின்றான்; அப்பொலிவு அவன் உள்ளத்தைக் கவர்ந்து களிப்பால் அவனைக் கூத்தாடச் செய்கின்றது; திரும்பவும் அப்பொருளை அக்கறையாகப் பார்க்க நம்மைத் தூண்டுகின்றது. இன்னும் நாம் ஓர் அருவியின் இசையின் எதிரொலியை அரைச் செவிடன்போலத்தான் கேட்க முடிகின்றது. ஆனால், கவிஞன் அதன் முழு இசையினிமையையும் நுகர்ந்து நம்மையும் அதைக் கவனமாக நோக்கி அதனைப் பெறச் செய்கின்றான். தொலைவிலுள்ள உடுக்கள், கோள்கள் ஆகிய வற்றின் இசையையும் கேட்டு நமக்கு உணர்த்த வல்லவன் கவிஞன். இயற்கையின் சூக்குமமான இசைகளையும் அவன் கூரிய காதுகளால் கேட்க முடிகின்றது. அறிவியலறிஞனும் காணமுடியாத வாழ்க்கை யுண்மைகளும் அற்புதங்களும் கவிஞனுக்குப் புலனாகின்றன. நம்மில் பலர் இவ்வுலகிலுள்ள எண்ணற்ற அழகின்பங்களைக் கண்டும் கேட்டும் நுகர இயலாதவர்களாய்க் காலங்கழிக்கின்றனர். பலர் கண்ணிருந்தும் காணாமல், காதிருந்தும் கேளாமல், அழகின்பத்தைப் பொறுத்தவரையில் குருடர்களாய்ச் செவிடர்களாய் வாழ்கின்றனர். அந்த அழகின்பத்தைக் கண்டு அனுபவித்த பாரதி,

எத்தனை கோடி இன்பம் வைத்தாய்—எங்கள்
இறைவா! இறைவா! இறைவா!
சித்தினை அசித்துடன் இணைத்தாய்—அங்குச்
சேரும் ஐம்பூதத்து வியனுலகு அமைத்தாய்
அத்தனை உலகமும் வர்ணக் களஞ்சியம்
ஆகப் பலப்பலநல் அழகுகள் சமைத்தாய்[11]

என்று கூறிக் களிக்கின்றான். காவியக் கலைஞனைப்போலவே ஓவியக்கலைஞனும் பலவித வண்ணங்களால் தன் உணர்ச்சிக்கு வடிவம் தந்து தானும் மகிழ்ந்து நம்மையும் மகிழ்விக்கின்றான்.

11. பாரதியின் பாடல்கள்: இறைவா! இறைவா!

எனவே, கவிஞனின்—கலைஞனின்—புலன்காட்சி நம்முடையதைவிட மிகவும் கூரியதாகவுள்ளது; தெளிவாகவும் இருக்கின்றது.

கவிதை என்பது காணும் பொருள்களை வருணிப்பதில் இல்லை; அப்பொருள்களைக் காணுங்கால் அவனிடம் எழும் மன நிலையில்தான் அது உள்ளது. அந்த மன நிலைக்கு ஒருவடிவம் கொடுத்து அழகிய சொற்களால் ஓவியமாக அமைப்பதே கவிதையாகும். அக்கவிதையைப் படிக்கும் நம்மிடத்திலும் அதே மன நிலையை உண்டாக்க வல்லது அக்கவிதை. திருக்குற்றால மலைக்கு நாம் எத்தனையோ முறை போயிருக்கின்றோம்; பல இயற்கைக் காட்சிகளில் ஈடுபட்டுத் திளைத்திருக்கின்றோம்; ஒருவகையனுபவத்தையும் பெற்றிருக்கின்றோம். குமரகுருபர அடிகள் பெற்ற அனுபவம் இது:

சிங்கமும்வெங் களிறுமுடன்
விளையாடும் ஒருபால்;
சினப்புலியும் மடப்பிணையும்
திளைத்திடும்அங் கொருபால்;
வெங்கரடி மரையினொடும்
விளையாடும் ஒருபால்;
விடஅரவும் மடமயிலும்
விருந்தயரும் ஒருபால்.[12]

[பிணை - பெண் மான்; மரை - ஒருவகை விலங்கு]

இருப்பதைவிட இருக்கவேண்டியதைக் கூறுகின்றார் கவிஞர். கற்பனையில் அவர்காணும் காட்சியை நாம் காணும்பொழுது நாம் எல்லையற்ற இன்பத்தில் ஈடுபடுகின்றோம்.

குற்றாலத்தில் தங்கும் பொழுதெல்லாம் தேனருவியைப் பார்க்கின்றோம்; அதன் திரைகள் வானின் வழி ஒழுகுகின்ற வண்ணக் காட்சியையும் காண்கின்றோம். சில சமயம், "அந்த அருவி இன்னும் உயரத்திலிருந்து விழுந்தால் எவ்வளவு அழகாக இருக்கும்!" என்றும் நினைக்கின்றோம். நம்மைப்போலவே அவாக்கொண்ட கவிஞர் தன்னுடைய கவிதைப் படைப்பில் அந்த அவாவைத் தீர்த்துக்கொள்கின்றார்.

தேனருவித் திரையெழும்பி
வானின்வழி யொழுகும்
செங்கதிரோன் பரிக்காலும்
தேர்க்காலும் வழுகும்.[13]

12. மீனாட்சியம்மை குறம்—16.
13. திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி—44 (கண்ணி-3.)

இந்தக் கவிதையைப் படிக்கும் நம்முடைய அவாவும் ஓரளவு நிறைவேறிவிடுகின்றது. இங்ஙனம் கவிஞர்களின் ஆழ்ந்தகன்ற புலன்காட்சிகள் நம்முடைய புலன்காட்சிகளையும் விரிவடையச் செய்கின்றன ; கவிஞர்கள் பெற்ற அனுபவத்தையே நாமும் ஓரளவு பெறுகின்றோம்; அவர்களிடம் உண்டான மகிழ்ச்சியே நம்மிடமும் ஏற்படுகின்றது. அவர்கள் மனநிலையே நம்மிடமும் உண்டாகின்றது.

முருகுணர்ச்சியை நல்குவது: கவிதை முருகுணர்ச்சியைத் தருகின்றது. எங்கெல்லாம் அழகு இருக்கின்றதோ அங்கெல்லாம் கவிதை தோன்றும். நக்கீரர் தாம் உணர்ந்த அழகைப் பொது முறையில் திருமுருகாற்றுப்படையாகப் பாடி மகிழ்ந்தார். அதில் அவர் அழகின் இயல்பைக் "கைபுனைந்தியற்றாக் கவின்பெறு வனப்பு" என்று சுட்டியுரைத்துள்ளார். மலையும் யாறும் காடும் கடலும் கதிரவனும் திங்களும் விண்மீன்களும் இயல்பாகவே அரும்பியவை; இவற்றில் காணப்பெறும் அழகே கைபுனைந்தியற்றாக் கவின்பெறு வனப்பு. இத்தகைய வனப்பையே பெருங் கவிஞர்கள் தம் கவிதைகளில் அமைத்துக்கொள்ளுகின்றனர்; "செம்பொன்னை யுருக்கி வார்த்தாலெனக் காட்சியளிக்கும் அந்தி வான் செக்கரழகும், கொண்டல் கொண்டலாக ஓடும் புயலின் அழகும், அது பொழியும் மழையின் அழகும், அத்தண்புனல் மணற்கற்களை அரித்தோடும் அருவியின் அழகும், பச்சைப்பசே லெனப் பெருங்காட்சி யளிக்கும் பொழில்களின் அழகும், அவை களில் பச்சைப்பாம்பெனப் பின்னிக்கிடக்கும் பசுங்கொடிகளின் அழகும், அவைகளினின்றும் அரும்பியுள்ள நகைமலரின் அழகும்"[14] அவர்கள் கவிதைகளில் இடம்பெற்று அவற்றைப் படிப்போரின் இன்ப ஊற்றைத் திறக்கும் கதவுகளாக அமைந்து விடுகின்றன. இந்த வனப்பிலிருந்தே 'முருகன்' என்ற கடவுட் டன்மையும் தோன்றியது; தமிழன் அதற்கும் ஒருவடிவம் கொடுத்து முருகன் எனப் போற்றினான். முருகனும் தமிழ்க் கடவுளாயினான்.

மேற்புலக் கவிஞர் ஒருவர் "அழகே உண்மை ; உண்மையே அழகு" என்றுகூறிப் போந்தார். தன்னால் அழகுடையதெனக் கருதப்பெறும் ஒன்றை ஒருமையுள்ளங்கொண்டு வழிபட்டால் அவன் அழகை யாண்டும் காண்பான். இயற்கை வாயிலாக இறைவனையே காணுதல் வேண்டும் என்ற எண்ணமும் அவன் சிந்தையில் எழத் தொடங்கும். அவ்வெண்ணம் முதிர்ந்து முதிர்ந்து புலன்களை இயற்கை வழிச்செலுத்தினால், உண்மை இயற்கையின் அழகில் தோய்ந்து நிற்கும். நாளடைவில் அவ்வழகு புலன் கட்கும் உள்ளத்திற்கும் விருந்தாகி அகப்புற வேற்றுமைகளைக்

14. திரு. வி. க.: முருகன் அல்லது அழகு - பக்கம்—18.

களைந்து ஆண்டவனையே காண வழிகாட்டவும்கூடும். இயற்கைக் கூத்தை ஒரு வடிவமாகப் புனைந்து காட்டிய அம்பலக் கூத்தன் அழகில் ஈடுபட்ட திருநாவுக்கரசர்,

குனித்த புருவமும் கொவ்வைச்செவ்
வாயிற் குமிண்சிரிப்பும்
பனித்த சடையும் பவளம்போல்
மேனியிற் பால்வெண்ணீறும்
இனித்தம் உடைய எடுத்தபொற்
பாதமும் காணப்பெற்றால்
மனித்தப் பிறவியும் வேண்டுவ
தேஇந்த மாநிலத்தே[15]

என்று வேண்டுவதை ஈண்டு எண்ணி மகிழலாம். இதே அம்பலக் கூத்தன் அழகில் சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் எவ்வாறு ஈடுபட்டார் என்பதையும் காண்போம். ஆர்வத்துடன் தில்லையம்பதியின் திருக்கோவிலுள் புகுந்ததும் பொன்னம்பலத்தில் திருக்கூத்தாடும் மூர்த்திக்கு முன் நிற்கின்றார் சுந்தரர். அவன் அருட்கூத்தில் மலர்ந்த பேரின்ப வெள்ளத்தில் மூழ்கிவிடுகின்றார்.

ஐந்துபே ரறிவும் கண்களே கொள்ள
அளப்பருங் கரணங்கள் நான்கும்
சிந்தையே ஆகக் குணம்ஒரு மூன்றும்
திருந்துசாத் துவிகமே ஆக
இந்துவாழ் சடையான் ஆடும்ஆ னந்த
எல்லையில் தனிப்பெருங் கூத்தின்
வந்தபே ரின்ப வெள்ளத்துள் திளைத்து
மாறிலா மகிழ்ச்சியின் மலர்ந்தார்.[16]

மூர்த்திக்கு முன்னால் நிற்கும்பொழுது அவருடைய ஐந்து பொறிகளில் கண் ஒன்றே உணர்வுடையதாகி இருக்கின்றது ; அஃது ஏனைய நான்கு பொறிகளின் ஆற்றலையும் பெற்று மூர்த்தியின்பால் பதிகின்றது. அங்கே பலவகை ஒலிகள் இருந்தும் அவர் காதில் விழவில்லை. மணம் இருந்தும் அவர் மூக்கு உணரவில்லை. வெப்பத்தையும் தட்பத்தையும் உடல் உணரவில்லை. வாயும் உணர்வுடையதாகத் தோன்றவில்லை. கண் ஒன்றே கூத்தன் அழகை விழுங்கியது. அகக் கரணமாகிய மனம், அஃதாவது அந்தக்கரணம், எவ்வாறிருந்தது? அந்தக்கரணம் ஒன்றாயினும், செயல்களால் நான்கு பகுதியாகக் கூறப்பெறுகின்றது. அவை மனம், புத்தி, சித்தம், அகங்காரம் என்பவை.

15. தேவாரம் - அடங்கன்முறை: செய்—4941.
16. திருத்தொண்டர் புராணம் - தடுத்தாட்கொண்ட—106.

மனம் ஒன்றை நினைக்கும்; அதனால் சலிப்படையும்; பிறகு எங்கும் சென்று தாவும். புத்தியோ பொருளை 'இத்தகையது, அத்தகையது' என்று வேறு பிரித்தறியும். சித்தம் இது செய்ய வேண்டும் என்ற உறுதி பூணும். அகங்காரம் என்பது எப்பொழுதும் தான் இன்னான் என்ற உணர்வுடன் இருப்பது. இந்த நான்கிலும் ஒருமைப்பாடாகிய உறுதியைப் பெறும் பகுதியே சித்தம் ஆகும். அதைச் சிந்தை எனவும் வழங்கலாம். திருக்கூத்தனுடைய காட்சியில் ஒன்றி நிற்கும் சுந்தரமூர்த்தியின் அந்தக் கரணத்தின் நான்கு கூறுகளில் மூன்று செயற்படவில்லை. மனம் வேறொன்றையும் நினைக்காமல் அடங்க, புத்தி ஆராயும் உணர்வின்றி ஒடுங்க, அகங்காரம் தான் இன்னான் என்று உணரும் ஆற்றலை இழக்க, சிந்தை மட்டிலும் கண்ணால் காணும் காட்சியில் தோய்ந்து நிற்கின்றது.

மனிதர்கட்கு முக்குணங்கள் உண்டு. அவை சாத்துவிகம், இராசதம், தாமதம் என்பவை. சாத்துவிகம் அன்போடமைந்திருப்பது; இராசதம் மிடுக்கும் படபடப்பும் உடையது; தாமதம் இழிந்த செயலைச் செய்வதற்கு மூலகாரணமாக இருப்பது. மனத்தில் இம் முக்குணங்களும் விரவியே இருக்கின்றன. சிலருக்குத் தாமதகுணம் விஞ்சியும், மற்றும் சிலருக்கு இராசதகுணம் மிகுந்தும், இன்னும் சிலருக்குச் சத்துவகுணம் அதிகப்பட்டும் இருக்கும். சத்துவகுணம் மிக்கவர்களே உலகத்திற்கும் தமக்கும் நன்மையைத் தேடுபவர்கள். இக்குணம் மிகுதி ஆக ஆக ஏனைய இரண்டும் மங்கிவிடும். இறைவனுடைய நினைவாகவே இருக்கும் இயல்புடையவர்களிடம் சத்துவகுணமே மீதூர்ந்து நிற்கும். சுந்தரர் திருக்கூத்தன் திருக்காட்சியில் கண்ணையும் சிந்தையையும் பறிகொடுத்து நிற்கையில் சிறிதளவு நின்ற தாமத இராசத குணங்களும் ஒடுங்கிப்போகச் சத்துவகுணம் மட்டிலும் ஒளிர்கின்றது. இறைவன் மயமாகக் கண்ணும் கருத்தும் அமைய அவர் உள்ளம் சத்துவகுணம் என்னும் மணத்தை வீசி மலர்கின்றது. இந்நிலையே சமாதிநிலைக்கு அழைத்துச் செல்வது.

சுந்தரர் கண்ணைத் திறந்தபடியே சமாதி நிலையிலிருக்கின்றார். இந்துவாழ்சடையான் ஆடும் ஆனந்தக் கூத்தைக் கண்டு நிற்கும் சுந்தரரின் புறக்கண்ணாகிய வாயிலின் வழியாக ஆனந்தக் கூத்தன் உள்புகுகின்றான்; அகக் கண்ணிலும் புகுகின்றான். அங்குள்ள நான்கு வாயில்களிலும் சித்தம் என்னும் வாயிலே திறந்திருக்கின்றது. அதன் வழியாகக் கூத்தும் புகும்பொழுது அவ்வறையில் பிற மணங்களெல்லாம் அகன்றொழியச் சத்துவகுண மணமே நிரம்பி நிற்கின்றது. இந்நிலையில் சுந்தரர் கண் திறந்தபடியிருந்தும் காண்கின்றார் இல்லை; சித்தமும்

தொழிற்படவில்லை; சத்துவகுண மணமும் தலைக் காட்டவில்லை. அவர் இறைவன் அருட்கூத்தில் மலர்ந்த பேரின்ப வெள்ளத்தில் மூழ்கிவிடுகின்றார். இவ்வாறு ஆன்மா ஒருமுறை மலர்ந்துவிட்டால் அஃது என்றும் வாடாது. இந்த அனுபவத்தைச் சுந்தரர் பெறுகின்றார். அதைச் சேக்கிழார் பெருமான் கற்பனையில் கண்டு நமக்குத் தருகின்றார். அவர் பாடலைப் படிக்கும் நாமும் அந்த அனுபவத்தைப் பெற்றால் அதுவே கவிதையனுபவம் ஆகும்.

இவ்வாறு உணர்வு நிலையை நிலைபேறுக்குவித்து நம்மால் அளந்தறிய முடியாத பெரும்பயனை நல்க வல்லவை அழகுணர்ச்சி பொதிந்துள்ள கவிதைகள். இத்தகைய கவிதைகளைப் படித்துத் துய்த்தல் மிகவும் இன்றியமையாதது. சிறுவர்களையும் இளைஞர்களையும் இவற்றில் ஈடுபடச் செய்வது மிகவும் வேண்டப்படுவ தொன்று.

பாட்டு - உரைநடை: வேற்றுமை: செய்யுள் சீரும் தளையும் தொடையும் அடியும்கொண்டது; ஒலிநயம் உடையது. உணர்ச்சியும் கற்பனையும் பொருந்திய செய்யுள் பாட்டு நிலையைப்பெறும். உணர்ச்சியும் கற்பனையும் இல்லாமல் சோதிடம், மருத்துவம், நீதி முதலியவற்றை எடுத்துரைக்கும் செய்யுள் எல்லாம் பாட்டு எனத் தகாது. எனவே, பதினெண்கீழ்க்கணக்கு நூல்களில் பெரும்பாலானவை பாட்டு எனல் பொருந்தாது. திருக்குறள் இதற்கு ஒரு விதிவிலக்கு.

உரைநடை மக்கள் பேசும் முறையில் சொற்கள் அமைய வாக்கியங்களாக எழுதப்பெறுவது. இதற்கு எதுகையோ மோனையோ யாப்போ அமையவேண்டும் என்பதில்லை; தேவையும் இல்லை. சிலசமயம் உரைநடையும் பாட்டின் நிலைக்கு உயர்வதுண்டு. உணர்ச்சியும் கற்பனைவளமும் உடைய உரைநடை ஒலிநயமும் கூடி அமைந்துவிட்டால், யாப்பு அமைதி பெறாவிடினும் அது பாட்டு என்ற நிலையை அடைந்துவிடுகின்றது. இக்காலத்தார் அதனை உரைநடைப்பாட்டு—வசன கவிதை[17]—என்று போற்றுகின்றனர். பாரதியாரின் கவிதைத் தொகுதியிலுள்ள காட்சி, சக்தி போன்றவை இதற்கு நல்ல எடுத்துக்காட்டுக்களாகும். உரைக்கும் பாட்டிற்கும் உள்ள வேற்றுமையை மறைமலையடிகள் இவ்வாறு கூறுகின்றார்:

"பால் கறந்த மாத்திரையே யுண்பார்க்குஞ் சுவை பயக்குமாயினும், அதனை வற்றக் காய்ச்சிக் கட்டியாகத் திரட்டிப் பின்னுண்பார்க்குக் கழிபெருஞ்சுவை தருதல்போலவும், முற்றின கருப்பங்கழியை நறுக்கிப் பிழிந்த மாத்திரையே அதன் சாற்றைப்

17. வசனகவிதை - Prose - poetry.

பருகுவார்க்கு அஃதினிமை விளைக்குமாயினும் மேலும் அதனைப் பாகுதிரளக் காய்ச்சிச் சருக்கரைக் கட்டியாக எடுத்துண்பார்க்கு ஆற்றவும் பேரினிமை பயத்தல்போலவும், உரையும் நலம் பயப்ப தோன்றேயாயினும் அதனைக் காட்டினும் பாட்டாற் பெறப்படும் பயன் சாலவும் பெரிதாம். கறந்தபால் நீராளமாய் நெகிழ்ந்திருத் தலின் அதன்கண் ணுள்ள சுவை மிகுந்து தோன்றாது குறைந்தே காணப்படுகின்றது. அதுபோல, உரையும் ஒரு வரம்பின் கட்படாது சொற்பெருக்கமுற்று நடைபெறுதலால் அதன்கட் புதைந்த பொருளும் ஆழமாகலின்றி அச்சொற்களோடு ஒத்து ஒழுகி மெல்லிதாய் விடுகின்றது. மற்றுக் காய்ச்சித் திரட்டிய பாற் கட்டியுஞ் சருக்கரைக் கட்டியும் இறுகித் திண்ணென்ற உருவுடைய வாயிருத்தலின் அவற்றின்கட் சுவை முதிர்ந்து தோன்றா நிற்கின் றது. அதுபோலச் செய்யுளும் எழுத்து, அசை, சீர், தளை, அடி தொடைகளானமைந்த பாவாய் ஒரு வரம்புபட்டுச் சொற்சுருக்க முடைத்தாய் நடத்தலின் அதன்கட் புதைந்த பொருளும் அவற் றோடு ஒப்ப ஒழுகித் திட்பமும் ஆழமும் உடையதாகின்றது. பாட் டெல்லாம் அறிவுநிலை[18]யைப் பற்றிக் கொண்டுபோய் உயிர்களின் உணர்வு நிலையை[19] எழுப்பிவிடுவதாகும். உரையெல்லாம் அறிவு நிலையைப் பற்றியே நிகழுமல்லது அதன்மேற்சென்று உணர்வு நிலையைத் தொடமாட்டாதாகும். பெரியதோர் மலை முழைஞ்சினுட் பொன்னும் மணியுஞ் சிதறிக்கிடத்தல் ஒரு வியப்பன்று; ஒரு சிறு கற்பிளவிலே அரிய பெரிய முழு மணிகள் அடுக்கடுக்காய்க் கிடந்து எடுக்குந்தோறும் குறைபடாதிருத்தலே பெரிதும் வியக் கற்பாலதாகும். சிறிய வான்மீன்கள் அகன்ற அவ்வானத்திற் காணப்பெறுதல் ஒரு வியப்பன்று; அவ்வகன்றவானும் வேறு மாடமாளிகை கூடகோபுரங்களும் ஒரு சிறிய கண்ணாடியினுட் காணப்பெறுதலே மிகவும் வியக்கற்பாலதாம். இதுபோலப் பெரிய ஓர் உரையிலே சில பொருளேனும் பல பொருளேனுங் காணப்பெறுதல் வியப்பினை விளைவியாது; மற்றுச் சிறியதொரு பாட்டிலே பலதிறப்பட்ட ஆழ்ந்த பொருளெல்லாம் காணப் பெறுதலே வியக்கற்பாலதாகும். உரையில் ஒருவரையறை யின்மையினாலே பொருட்கு வேண்டுவனவும் வேண்டாதனவு மான பல சொற்கள் நிரம்பி நின்று வியப்பினைத் தாராவாய்த் தாமெடுத்த பொருளை மாத்திரம் நம்மறிவுக்குப் புலங்கொள விளக்கி யொழிகின்றன. மற்றுச் செய்யுளிலோ பொருட்சாரமான சொற்கள் மாத்திரம் ஆய்ந்தமைக்கப் பெறுகின்றன வாகலின் அச்சொற்கள் கொண்ட பொருட்கருவை அறியப் புகுவா னொருவன், தன் அறிவால் அதனைக் கூர்ந்தறிய வேண்டுதலின்

18. அறிவுநிலை - Cognition. 19. உணர்வு நிலை - Affection.

தன்னறிவு மிக நுணுகப்பெறுதலோடு அச்சிறிய சொல்லிற் பெரிய பொருளடங்கி நிற்றலை அறிந்த மாத்திரையினாலே தன்னை யறியாதொரு வியப்பு முடனெய்தி, அதன்கண் ஓர் இன்பந் தோன்ற அதன் வயப்பட்டுச் சிறக்கின்றான். ஆகவே, பாட்டு ஒன்றுமே உயிர்கட்கு அறிவை விளக்கி அதற்கும் மேற்பட்ட உணர்வை எழச் செய்து இன்பம் பயப்பதொன்றாய் நிலைபெறு கின்றது. உரைப்பயிற்சியில் அறிவு மாத்திரம் விளக்கம் எய்துமே யல்லது உணர்வின் வழித்தான இன்பந் தோன்றுதல் இல்லை யென்க. அல்லதூஉம், உரையெல்லாம் இயற்கையிலேயே இசை தழுவாது நடப்பனவாமாகலின் அவை உணர்வை எழுப்புமாறு எவ்வாற்றானு மில்லையென்க. பாட்டுக்களோ இயற்கையாகவே இடங்கட்கு ஏற்றபெற்றியெல்லாம் பலதிறப்பட்ட இசை தழுவி நடக்குமாகலின் அவை உயிருணர்வை எழுப்புதற்கட் பின்னுஞ் சிறப்புடையவாம். என்னை? இசையைக் கேட்டு உருகாத பொருள் உலகத்தில்லையன்றே? உலகியல் சிறிது மறியாத மகவை அன்னை தொட்டிலிற் கிடத்தித் தாலாட்ட அஃதவ்விசையா லின்புற்று உறங்கல் கண்டாமன்றே? கொடிய விலங்கினங்களும் நச்சுயிர் களும் புல்லாங்குழலோசை கேட்டவளவானே தந்தொழில் மறந்து இன்புற்றுத் தன் வயமழிதல் தெளியப்பட்ட தொன்றன்றே? இதன்மாட்சி இனிது அறிவுறுத்தற் கென்றே மாணிக்கவாசகப் பெருமான் திருச்சிற்றம்பலக் கோவையாரில்,

சிறைவான் புனற்றில்லைச் சிற்றம்ப
 லத்துமென் சிந்தையுள்ளும்,
உறைவான் உயர்மதிற் கூடலின்
 ஆய்ந்தவொண் டீந்தமிழின்,
துறைவாய் நுழைந்தனை யோ? அன்றி
 ஏழிசைச் சூழல்புக்கோ?
இறைவா! தடவரைத் தோட்கென்கொ
 லாம்புகுந் தெய்தியதே.[20]

என்று திருவாய் மலர்ந்தருளினார். இப்பெற்றித்தான இசை, தானேயும் இன்புறுத்துகின்ற பாட்டோடுஞ் சேருமாயின் அவை யிரண்டின் கலப்பாற் றோன்றும் இன்பம் இவ்வியல்பிற் றென்று குறித்துரைக்கல் ஏலுமோ? எனவே, இசையொடு பிணைந்தியங்கும் பாட்டிற்கும் அஃதின்றி யியங்கும் உரைக்கும் உள்ள வேறுபாடும், இவ்விரண்டில் முன்னையது பயன் பெரிதுடைத்தாதலும் பின்னை யது பயன் சிறிதே யுடைத்தாதலும் தெற்றென விளங்கா நிற்கும். அற்றன்று. உரை நூல்களும் ஓரோவழி வியப்புணர்வு தரக்காண்டு மாகலின் அதனைச் செய்யுளுக்கே வரைந்து கூறியது பொருந்தா

20. செய்யுள்—20.

தாம் பிறவெனின்: நன்று கடாயினாய், ஒரோவோருரை நூல்களின் இடையிடையே பாட்டிற்குரிய சொல்நயம் பொருள் நயங்கள் காணப்பெறுதலால் அங்ஙனம் இவ்வியப்புணர்வு தோன்றிற்றாகலின் அதுபற்றி ஈண்டைக்காவதோர் இழுக்கில்லை என்பது. இப்பெற்றிப்பட்ட உரைப் பகுதிகளில் சில ஆசிரியர் நக்கீரனார் களவியலுரையி னிடையிடையே காணப்பெறும்; அவை கொண்டு இவ்வுண்மை அறியற் பாற்றாம்."[22]

இதை மேலும் திருக்கோவையாரிலுள்ள ஒரு முழுமணியை எடுத்துக்காட்டி விளக்குகின்றார் ஆசிரியர் மறைமலை அடிகள்.

பாட்டு - செய்யுள்: வேறுபாடு: இரண்டற்கும் சீர் தளை அடி தொடை முதலியவை வேண்டும்; ஒலிநயமும் வேண்டும். செய்யுளுக்கு உணர்ச்சியும் கற்பனையும் வேண்டுமென்பதில்லை; இதனால்தான் பண்டையோர் எல்லாவற்றையும் செய்யுளிலேயே எழுதினர். இலக்கியம் மட்டுமன்றி மருத்துவம், சோதிடம், நீதி முதலியனவும் செய்யுள் வடிவம் பெற்றன. ஆனால், பாட்டிற்கு உணர்ச்சியும் கற்பனையும் மிகவும் இன்றியமையாதவை. ஒலிநயம் சிறிது குறையினும் இவை இரண்டும் உயிர்போன்றவை; நீக்க முடியாதவை. இதனால்தான் இவை இரண்டும் பெற்று ஓரளவு ஒலிநயம் குறைந்த சங்கப்பாடல்கள் இன்றும் சிறந்த இலக்கியங்களாகத் திகழ்கின்றன.

பாட்டு அல்லது கவிதைக்கும் செய்யுளுக்கும் உள்ள வேறுபாட்டை ஓர் எடுத்துக்காட்டால் விளக்கலாம். பாம்பே ரஸகுல்லா என்பதும் குலோப்ஜான் என்பதும் வடநாட்டு இனிப்பு வகைகள். இவை இரண்டும் வடிவத்தில் சற்று மாறுபடினும் சுவையில் கிட்டத்தட்ட ஒன்றுதான். இரண்டும் 'ஜீரா' எனப்படும் சருக்கரைப்பாகில் மிதந்துகொண்டிருக்கும். உண்பவர்கள் கரண்டியினால் அதனை வெட்டி ஜீராவுடன் சேர்த்து உண்பர். அவற்றைப் போலவே களிமண்ணால் செய்து அதே நிறத்துடன் அமைத்து அந்த ஜீராவில் மூழ்கடிக்கச்செய்துவிடலாம். உண்பவர்கள் இனிப்புப் பொருளைச் சுவைத்துச் சுவைத்து உண்பர். களிமண்ணால் செய்யப்பெற்ற பொருளை வெட்டி வாயில் வைத்ததும்—அது ஜீராவுடன் கலந்திருந்தபோதிலும் - முகத்தில் அசடு தட்டும்; அதன் சுவையற்ற தன்மையும் புலனாகும். பாம்பே ரஸகுல்லா அல்லது குலோப்ஜானுக்கும் அவற்றைப்போலச் செய்யப்பெற்ற களிமண் பொருளுக்கும் வேற்றுமையை உண்பவர் உணர்வது போலவே, கவிதையையும் செய்யுளையும் படிப்போர் அவை இரண்டற்குமுள்ள வேற்றுமையை உணர்வர். கீழ்க்கண்ட

21. மறைமலையடிகள்: பட்டினப்பாலை ஆராய்ச்சியுரை: பக்—(7-10.)

இரண்டு பாடல்களையும் படித்துப் பார்த்தால் இவ்வேற்றுமை நன்கு புலனாகும்.

கயரதத் துரகமாக்
    கடலன், கல்வியன்,
தயரதன் எனும்பெயர்த்
    தனிச்சொல் நேமியான்,
புயல்பொழி தடக்கையான்
    புதல்வன்; பூங்கணை
மயல்வினை மதனற்கும்
    வடிவில் மேன்மையான்"

என்பது கம்பனின் பாடல்; இராமன் வில்முறித்த செய்தியை நீலமாலை என்ற தோழிவாயில் வைத்துக் கூறுவது.

அண்ணனானவன்
    தம்பிக்கு மூத்தவன்;
திண்ணையானது
    தெருவில் உயர்ந்தது;
கண்ணனானவன்
    கண்இரண் டுள்ளவன்
வெண்ணெயானது
    பாலில் விளைவதே

என்பது ஒரு தனிப் பாடல்; சொற்பொழிவுகளில் அடிக்கடி காட்டப்பெறுவது. உண்மையான கவிதையில் உயிர் இருக்கும்; களை இருக்கும். மட்டரகமான செய்யுளில் உயிர் இருக்காது; சவம்போல் கிடக்கும். தூங்கும் மனிதனையும் சவத்தையும் கண்டுபிடிப்பதைப் போல்தான் கவிதையின் மூச்சை நாம் உணர வேண்டும். ஓர் ஆங்கிலத்திறனாய்வாளர், "கவிதைக்கும் செய்யுளுக்கும் உள்ள வேற்றுமை மின்னேற்றம் பெற்ற மின்கலத்திற்கும் மின்னேற்றம் எறிந்துபோன மின்கலத்திற்கும் உள்ள வேற்றுமையாகும்"[23] என்று கூறியிருப்பதை ஈண்டுச் சிந்தித்துப் பார்த்தல் சாலப் பயன்தரும். புட்பராகத்திற்கும் அசல் வைரத்திற்கும் தரம்கண்டு சொல்லும் நிபுணர்களைப்போன்ற கவிதைத்திறனாய்வாளர்களுக்குத்தான் கவிதையின் தரம் தெளிவாகப் புலனாகும்.

மேற்கூறியவற்றால் கவிதை அல்லது பாட்டு இன்னதென்பது தெளிவாகும். பாட்டு இன்னதென்பதை இலக்கண விதிபோல்

22. பாலகாண் · கார்முகம்—58.

23. "The difference between verse and poetry is like the difference between two dry cell batteries one charged ;with electricity and the other dead"

ஒரு வரையறைக்குள் அடக்கிக் கூற இயலாதுபோயினும் பாட்டு இன்னதென்பதை ஓரளவு மனத்தால் உணரமுடிகின்றது. "உணர்ச்சி, கற்பனை, ஒலிநயம், அணிநலன்கள், தொடைநயம், சுவைகள் முதலியவை அமையச் செந்தமிழ்ச் சொற்களால் நல்ல வடிவத்துடன் அமைவதே கவிதை அல்லது பாட்டு ஆகும்" என்று சொல்லி வைக்கலாம். அணிநலன்கள் பாட்டில் அமையினும் அமையலாம்; அமையாதும் போகலாம். அவை அமைய வேண்டும் என்ற நிபந்தனையொன்றும் இல்லை. ஆனால், கவிதை வாழ்க்கையின் உண்மைகளை—மன்பதைக்கு என்றும் தோன்றாத் துணையாக நிற்கும் உண்மைகளை—உட்கிடக்கையாகக் கொண்டு நிற்கவேண்டும். அவை வையத்துள் வாழ்வாங்கு வாழ வழி காட்டுபவைகளாக அமையவேண்டும். அப்படியாயின் அவை முந்திரிக் கொட்டைபோல் கவிதையின்முன் நீட்டிக்கொண்டிருக்க வேண்டும் என்பது பொருளன்று. அவை பாவிகமாக—கவிஞனுடைய மனோபாவமாக—அமைதல் சாலச் சிறப்புடைத்து. இக்கூறுகள் ஒவ்வொன்றையும் சற்று விரிவாகக் காண்போம்.

உ. கற்பனை

கற்பனை என்பது புலன்கள் நேரே ஒரு பொருளை அனுபவியாத காலத்திலும் அந்தப் பொருளை நினைவிற்குக் கொண்டு வந்து அப்பொருளினிடத்து மீண்டும் அனுபவத்தை ஏற்றவல்ல ஒருவகை யாற்றல். கவிதைத்திறன் கவிதைகளைக் கனிவித்துக் கற்போரின் மனத்தை விரிந்த பார்வையில் செலுத்த வல்லது. கவிதைகளின் பிறபண்புகளுக்கெல்லாம் அடிநிலமாக அமைவது இதுதான்; முடியாக இருப்பதுவும் இதுவே. கற்பனையைப்பற்றி முடிந்த முடிபாக இதுகாறும் ஒருவரும் வரையறுத்துக் கூறவில்லை; கூறமுடியும் என்றும் நமக்குத் தோன்றவில்லை. கற்பனையாற்றல் இன்னது என்பதைச் சொற்களால் எல்லைகட்டிக் காட்ட இயலாது. 'கற்பனையாற்றல்' என்ற ஒரு சொற்றொடரைக் கொண்டே மனத்தில் தோன்றும் பல்வேறு நிலைகளையும் குறிக்கின்றோம். ரஸ்கின் என்ற மேனாட்டுக் கவிஞர் "கற்பனையின் தத்துவம் அறிவுக்கு எட்டாதது; சொற்களால் உணர்த்தமுடியாதது; அதன் பலன்களை மட்டிலும் கொண்டே அஃது அறியப்பெறுவதொன்றாகும்,"[2] என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

மேலே கூறிய கருத்துக்களைச் சில எடுத்துக்காட்டுக்களால் விளக்குவோம்.

> தங்கம் உருக்கித் தழல்குறைத்துத் தேனாக்கி
> எங்கும் பரப்பியதோர் இங்கிதமோ?[3]

என்ற அடிகள் காலைக் கதிரவனை வருணிக்கும் பாரதியாரின் அற்புதச் சொல்லோவியம். இளஞ் சூரியனின் கதிர்கள் உருக்கி ஓடவிட்ட தங்கம்போலப் பரவிவருகின்றனவாம்; உருக்கிய தங்கமாயினும் என்ன மாயத்தாலோ சூடு குறைந்திருக்கின்றதாம். இத்தகைய ஒளியுடன் அக்காட்சியில் இனிமையும் கலந்து கொஞ்சுவதைக் காண்க. இதைத்தான் கவிஞன் "தழல் குறைத்துத் தேனாக்கி" என்று மிக இங்கிதமாக வெளியிட்டுள்ளான். நாமும் அக்காட்சி யின்பத்தில் மூழ்கி அதை அனுபவிக்கின்றோம். கவிஞன் தான் அனுபவித்தவற்றை நம்மையும் அனுபவிக்கச் செய்கின்றான். இதை ஒரு பௌதிக அறிஞன் வருணித்திருந்தால் வேறுவிதமாக வருணித்திருப்பான். அவனது வருணனைப்போக்கு அறிவியல் அடிப்படையில்தான் சென்றிருக்கும். அதனால் வெறுஞ் செய்திகளை

1. ரஸ்கின் - Ruskin.
2. "The essence of imaginative faculty is utterly mysterious and inexplicable, and to be recognised in its effect only"—Ruskin.
3. பாரதியார் - குயில் - வரி 31—32

நாம் அறியலாமேயன்றி அனுபவத்தை உணரமுடியாது. கவிஞன் அனுபவித்தவற்றையெல்லாம் நம்மையும் அனுபவிக்கச் செய்யத் துணையாக இருப்பது அவனது கற்பனை. கற்பனை இல்லாதவர்கட்குக் காலைக் கதிரவனின் காட்சி யாதொரு விதமான உணர்ச்சியையும் உண்டாக்குவதில்லை. ஆனால், அதே காட்சியைக் கவிஞன் காணும்பொழுது தன்னை மறந்துவிடுகின்றான். காணும் கதிரவன், காண்பவனாகிய கவிஞன், காண்பதால் அவன் பெறும் உணர்ச்சி ஆகிய மூன்றும் ஒன்றாகி அவன் வேறு ஓர் உலகிற்குச் சென்றுவிடுகின்றான். கதிரவனின் காட்சி அவனுடைய மனத்தில் எத்தனையோ எண்ணக் கோவைகளை உண்டாக்கி விடுகின்றன. கதிரவனைக் காணும் நம்மனத்தில் கனவிலும் தோன்றமுடியாத கற்பனைகள் கவிஞன் மனத்தில் தோன்றுகின்றன. அந்த எண்ணங்கள் வெறும் நினைவுக்கோவைகள் அல்ல. அவை அவன் மனத்தில் ஆழ்ந்த அடித்தளத்திலிருந்து தோன்றி உணர்ச்சிப் பெருக்கைக் கிளப்பிவிடும் அமுத ஊற்றுக்கள். அந்த உணர்ச்சிப் பிடிப்பிலிருந்து மீண்ட பிறகே கவிதை பிறக்கின்றது. கவிதை வடிவான அக்கற்பனையிலிருந்தே கவிஞன் அனுபவித்த உணர்ச்சியை நாமும் பெறுகின்றோம். பாடலிலுள்ள சொற்கள் நாம் அறிந்தவைகளாக இருப்பினும், அவை கவிதை வேலிக்குள் அமைந்துகிடக்கும்பொழுது புதியதோர் ஆற்றலைப் பெற்றுவிடுகின்றன. அவற்றைக் கொண்டு கவிஞன் புதிய " இரசவாதமே" செய்துவிடுகின்றான்.

இன்னும் ஓர் எடுத்துக்காட்டு: சாட்டைகொண்டு பம்பரம் விட்டு விளையாடும் சிறுவர்களை நாம் பார்த்திருக்கின்றோம்; நாமும் சிறுவர்களாக இருந்தபொழுது அவ்விளையாட்டிலும் ஈடுபட்டிருந்திருக்கின்றோம். வானவெளியில் எண்ணிறந்த அண்டங்கள் வெவ்வேறு வேகத்தில் சுழன்றுகொண்டும், ஒன்றையொன்று சுற்றிக்கொண்டும் இருக்கின்றன என்பது வானியல் உணர்த்தும் ஓர் உண்மை. 'அலகிலா விளையாட்டுடை' ஆண்டவன் சாட்டைத் துணையின்றியே இத்தனை அண்டங்களையும் ஆட்டிவைக்கின்றான்; வான் வெளியில் பம்பர விளையாட்டு விளையாடுகின்றான். கவிஞன் ஒருவன் இக்காட்சியை,

> சாட்டி நிற்கும் அண்டமெலாம்
> சாட்டையிலாப் பம்பரம்போல்
> ஆட்டுவிக்கும் குற்றாலத்து
> அண்ணலார்.[4]

என்று கூறுகின்றான். அண்டங்கள் சுழல்வதையும் பம்பரம் சுழல்வதையும் ஒப்பிட்டுள்ள முருகுணர்ச்சியை எண்ணி எண்ணி மகிழ்

4. குற்றாலக் குறவஞ்சி - செய் - 107.

கின்றோம். எனவே, கற்பனையாற்றல் இலக்கியத்திற்குக் கருவூலமாகவும் இன்றியமையாததாகவும் உள்ளது என்பது பெறப்படுகின்றது. தனிப்பாடல்களாக இருப்பினும் சரி, பெருங் காவியமாக இருப்பினும் சரி, நாடகம் அல்லது சிறு கதையாக இருப்பினும்சரி, கற்பனைப் பண்பு அனைத்திற்குமே இன்றியமையாதது. உணர்ச்சிகளின் நிலைக்களனாக எழுதப்பெறும் எல்லாவகை இலக்கியங்களுக்குமே கற்பனையாற்றல் மிகமிக அவசியமாகும்.

கவிஞன் கற்பனை செய்தல் பகற்கனவு காண்பதையொத்தது. கனவு காண்பவர்கள் உள்ளதை உள்ளவாறு காண்பதில்லை; உள்ளம் விழையுமாறே காண்கின்றனர். நடந்த நிகழ்ச்சிகள் சிலவற்றின் அடிப்படையின்மேல் நடக்கவேண்டியவற்றைச் சேர்த்துக் காண்கின்றனர். நடக்கவேண்டியவற்றிலும் தம் உள்ளம் விரும்பும் வகையில் அமைத்துக் காண்கின்றனர். அப்பொழுது தான் மனம் அக்கனவில் நெடுநேரம் திளைத்து இருக்கமுடியும். கவிஞர்களும் வேறு கலைஞர்களும் படைக்கும் கற்பனையிலும் இதே நிலைதான். உள்ளம் விரும்புமாறு படைக்கும் உணர்ச்சியே பாட்டு, ஓவியம் முதலிய கலைகளுக்கு அடிப்படையாகும். இயற்கையைப் பாடும் கவிஞர்களும் உள்ளதை உள்ளவாறு பாடுவதில்லை; உள்ளதில் சிறிது குறைத்தும் சிறிது கூட்டியுமே பாடுகின்றனர். ஓர் எடுத்துக்காட்டால் இதனை விளக்குவோம்.

சங்ககாலத்துப் புலவர் ஒருவர் கடற்கரையருகே வுள்ள நாவல் மரத்தருகே பலவற்றைக் காண்கின்றார். கருநிற நாவற் பழங்கள் மரத்தின்கீழே உதிர்ந்துகிடக்கின்றன; மரத்தருகே கருநிற வண்டுகள் அங்குமிங்கும் பறந்து செல்லுகின்றன. நிலத்தில் விழும்பழங்களை ஞெண்டுகள் ஓடிச்சென்று தின்கின்றன. நாரைகள் அற்றம் பார்த்திருந்து ஞெண்டுகளைப் பற்றி உண்கின்றன. இக்காட்சிகள் அனைத்தையும் இன்னும் பலவற்றையும் கவிஞர் காண்கின்றார். ஆனால், அவற்றுள் சிலவற்றை மட்டிலும் தேர்ந்தெடுத்துத் தம் உள்ளம் விழையுமாறு ஒரு கற்பனை நாடகம் நடத்துகின்றார். நீர் வாழ் ஞெண்டு ஒரு நாவற்பழத்தைப் பற்றி இழுத்துச் செல்லுகின்றது. அருகே பறந்துகொண்டிருக்கும் வண்டுகள் அக்கனியைத் தம் இனமாகிய ஒருவண்டு எனக் கருதி அதனை ஞெண்டின் பிடிப்பினின்றும் விடுவிக்கக் கருதி அதனைச் சூழ்ந்து பேரிரைச்சலுடன் பறக்கின்றன. இவ்விரைச்சல் அருகில் உணவினை நாடி அற்றம்பார்த்திருக்கும் நாரைக்குக் கேட்கின்றது. அஃது உடனே ஞெண்டினைப் பற்றச்செல்லுகின்றது. நாரையின் வருகையை உணர்ந்த ஞெண்டு, நாவற்கனியை விட்டு ஓடிவிடுகின்றது. இதனை அம்மூவனார் என்ற கவிஞர்,

பொங்குதிரை பொருத வார்மணல் அடைகரைப்
புன்கால் நாவல் பொதிப்புற இருங்கனி
கிளைசெத்து மொய்த்த தும்பி பழஞ்செத்துப்
பல்கால் அலவன் கொண்டகோட் கூர்ந்து
கொள்ளா நரம்பின் இமிரும் பூசல்
இரைதேர் நாரை எய்தி விடுக்கும்
துறைகெழு மாந்தை அன்ன[5]

[திரை - அலை; புன்கால் - மெல்லிய காம்பு; இருங்கனி - கரியகனி; செத்து-கருதி ; தும்பி - வண்டு; அலவன் - ஞெண்டு; பூசல் - ஒலி.]

என்று வருணிக்கின்றார். நாவல் மரத்தருகில் தாம் கண்ட காட்சிகளனைத்தையும் கவிஞர் கூறியிருப்பாராயின், கற்பனை இவ்வாறு சிறந்திருக்காது. தம் உள்ளம் விழைந்த காட்சிக்கு வேண்டாதவற்றைவிட்டு, வேண்டிய சிலவற்றைத் தருவித்துக் கூட்டி ஓர் அழகிய கற்பனை அமைத்துவிடுகின்றார் கவிஞர்.

இன்னுமோர் எடுத்துக்காட்டு: 'மஞ்சுசூழ் சித்திரகூட மலை'யில் யானைகள் ஏராளமாக உள்ளன. ஓர் ஆண்யானை சூல் கொண்டுள்ள தன் இளம்பிடியின்மீது அளவற்ற அன்புகொண்டுள்ளது. ஒரு மலையிடுக்கில் பெரிய தேன்கூடு கட்டப்பெற்று அதில் தேன் ததும்பி நிற்கின்றது. தேனீக்கள் அதனை நெருங்கி மொய்த்துக்கொண்டிருக்கின்றன. ஆண் யானை அண்மையிலுள்ள மரத்தினின்று ஒரு தழைக் கொத்தினை ஒடித்து அதனைக் கொண்டு அம்மழலை வண்டுகளை ஓச்சிநிற்கின்றது. பிறகு அந்தத் தேன்கூட்டினை அப்படியே அசையாமல் தன் துதிக்கையினால் வாங்கி சூல்நிறைந்து பருகுவதற்கும் சிரமப்படும் தன் பிடியின் வாயில் பருகுமாறு தந்து நிற்கின்றது. இதனைக் கம்பநாடன்,

உருகு காதலில் தழைகொண்டு
மழலைவண்டு ஓச்சி,
முருகு நாறுசெந் தேனினை
முழைநின்றும் வாங்கி,
பெருகு சூல்இளம் பிடிக்குஒரு
பிறைமருப் பியானை,
பருக வாயினில் கையில்நின்று
அளிப்பன பாராய்![6]

[முருகு - மணம்; நாறு - வீசுகின்ற; முழை - கல் இடுக்கு; பெருகுசூல் - முதிர்ந்த கருப்பம்; மருப்பு - தந்தம்.]

5. நற்றிணை—35.
6. கம்பரா - அயோத் - சித்திர—10.

என்று சொல்லோவியம் தீட்டுகின்றான். மேற்கூறிய அம்மூவனாரைப்போலவே இக் கவிஞனும் தான் விரும்பும் கற்பனை நாடகத்தை நடத்துகின்றான்.

உள்ளதை உணர்ச்சியுடன் கூறும்பொழுது கூட்டலும் குறைத்தலும் திரிபும் நேர்தல் இயல்பு. அறிவு எதனையும் அளந்து அறியும் தன்மையுடையது. உணர்ச்சியோ குறித்த ஒன்றை ஆழ்ந்து உணரும் தன்மையது. எனவே, பின்னைய செயலில் குறித்த ஒன்றினைத்தவிர, ஏனையவை அவ்வளவு தெளிவாக நிற்பது இல்லை. ஒரு பொருளின் ஒரு கூறுமட்டிலும் தெளிவாக—மிகுதியாக—உணர்த்தப்பெற, மற்றவை மங்குகின்றன; அல்லது மறைகின்றன. ஒன்றை எடுத்துக்காட்டுவதற்காக மற்றவற்றை வேண்டும் என்றே திரையிட்டு மறைப்பதாகக் கூறுதல் பொருந்தாது. அங்ஙனம் மறைத்துக் கூறுவது கட்சிச் சார்புடைய செய்தித் தாள்களின் வேலை; அதனால்தான் ஒரே நிகழ்ச்சியினைக் குறித்துப் பல நாளிதழ்கள் பலவாறாகத் தலையங்கம் தீட்டுகின்றன! கவிதையில் உணர்ச்சியின் காரணமாக ஒன்று சிறந்து நிற்றலால் மற்றவை சிறப்பிழந்து மறைகின்றன என்று கொள்வதே ஏற்புடைத்து.

இங்ஙனம் ஒன்றில் சிலவற்றைக் குறைப்பதால் பொருள் விளக்கம் நன்கு ஏற்படுகின்றது. உடலியலை விளக்கும் வண்ணப் படங்களில் உடல் முழுமையும்—தசைகள், நரம்புகள், குருதிக் குழல்கள் முதலியவை அனைத்தையும்—ஒரே படத்தில் எழுதிக் காட்டுவதில்லை. அதனால் நரம்புகளை மட்டிலும் தெளிவாகக் காண விழைவார்க்குப் பிறவற்றைக் காட்டாமல் உடலமைப்பினை மட்டிலும் காட்டி அதனுள் எல்லா நரம்புகளும் காட்டப்பெறுகின்றன. அங்ஙனமே, எலும்பு அமைப்பினைத் தெளிவாக அறிய விரும்புவோர்க்கு ஏனையவற்றை யெல்லாம் காட்டாமல், எலும்புகளை மட்டிலும் புலப்படுத்திப் படம் வரையப்பெறுகின்றது. தசைநார்களை மட்டிலும் அறிய விரும்புவோர்க்கு. அவை மட்டிலும் தெளிவாக இருக்குமாறு படம் வரையப்பெறுகின்றது. இவற்றால் நமக்கு யாதொரு ஐயப்பாடும் தோன்றுவதில்லை. இவற்றுள் ஒன்றைமட்டிலுமா கொண்டு உடல் இருக்கின்றது என்று நாம் ஐயப்பாட்டுடன் வினவுவதுமில்லை; ஆராய்ச்சி நடத்துவதுமில்லை. இதேமுறைதான் கற்பனையிலும் கையாளப்பெறுகின்றது. அதனால்தான் காவியமும் ஓவியமும் சுவையும் தெளிவும் பெற்றுச் சிறப்பாகத் திகழ்கின்றன.

உளவியலார் கற்பனையைப் பலவாறாகப் பாகுபாடு செய்து உரைப்பர். அவற்றை அறிவதும் சாலப்பயன்தரும். அவற்றை

உளவியலில் கண்டு தெளிக.[7] சி. டி. வின்செஸ்டர்[8] என்ற ஆங்கிலத்திறனாய்வாளர் கற்பனையைப் படைப்புக் கற்பனை, இயைபுக் கற்பனை, கருத்து விளக்கக் கற்பனை என்று மூன்று வகையாகப் பாகுபடுத்திப் பேசுவர். இவை ஒவ்வொன்றையும் எடுத்துக்காட்டுகளால் விளக்குவோம்.

படைப்புக் கற்பனை: வாசவதத்தையின் அழகினைக் குறித்துக் கொங்குவேளிர் இவ்வாறு கூறுகின்றார்:

யாற்றற லன்ன கூந்தல்; யாற்றுச்
சுழியெனக் கிடந்த குழிநவில் கொப்பூழ்;
வில்லெனக் கிடந்த புருவம்; வில்லின்
அம்பெனக் கிடந்த செங்கடை மழைக்கண்;
பிறையெனச் சுடரும் சிறுநுதல்; பிறையின்
நிறையெனத் தோன்றும் கறையில் வாண்முகம்;
அரவென நுடங்கும் மருங்குல்; அரவின்
பையெனக் கிடந்த ஐதேந் தல்குல்;
கிளியென மிழற்றும் கிளவி; கிளியின்
ஒளிபெறு வாயின் அன்ன ஒள்ளுகிர்;
வாழையந் தாளுறழ் குறங்கின் வாழைக்
கூம்புமுகி ழன்ன வீங்கிள வனமுலை;
வேயெனத் திரண்ட மென்றோள்; வேயின்
விளங்குமுத் தன்ன துளங்கொளி முறுவல்;
காந்தள் முகிழன்ன மெல்விரல்; காந்தள்
பூந்துடுப் பன்ன புனைவளை முன்கை
அன்னத் தன்ன மென்னடை.[9]

இது கேசாதி பாதவருணனை. இதில் கவிஞன் தான் பல சமயங்களில் கண்டவற்றை ஒருங்கு சேர்த்துப் புதிய உருவத்தைப் படைத்திருப்பதைக் காண்க. இங்ஙனம் கவிஞன் ஒருவன் தன் அனுபவத்தில் கண்ட பல பண்புகளை ஒருவிதக் கட்டுப்பாடு மின்றித் தானாகத் தேர்ந்தெடுத்து அவற்றினைத் தொடுத்துப் புதியதொரு வடிவினைப் படைப்பது படைப்புக் கற்பனையாகும்.[10] மேலே கண்ட காட்சியில் புதியதொரு பண்பு இல்லை; காட்சியினும் யாதொரு மாற்றமும் இல்லை என்பதை உணர்க.

இயைபுக் கற்பனை: பறவைகள் குஞ்சு பொரிப்பது நாம் நாள்தோறும் காணும் காட்சி. மக்கள் நாள்தோறும் கூற்றின்

7. சுப்பு ரெட்டியார், ந: கல்வி உளவியல்—பக்கம் (241—245)
8. C. T. Winchester.
9. பெருங்கதை - 4·11: 64-79.
10. The creative imagination spontaneously selects among the elements given by experience and combines them into new wholes. If this combination be arbitrary or irrational, the faculty is called Fancy.—Some Principles of Literary criticism by C. T. Winchester, p·145.

வாய்ப்படுவதையும் நாம் காணாமல் இல்லை. இந்த இரண்டு காட்சிகளையும் அடிக்கடி கண்ணுறும் நம் உள்ளத்தில் எந்தவிதமான புதிய கருத்தும் எழுந்ததில்லை: எழுவதுமில்லை. வள்ளுவப் பெருமானின் கருத்தில் அக்காட்சி என்ன கருத்தினை எழுப்பி விட்டிருக்கின்றது பாருங்கள்.

குடம்பை தனித்தொழியப் புட்பறந் தற்றே
உடம்போடு உயிரிடை நட்பு.[11]

பறவைகள் குஞ்சுபொரிப்பதும் மக்கள் இறந்துபடும் நிகழ்ச்சியும் ஒன்றுசேர்ந்து - இணைந்து - உயர்ந்ததோர் உண்மையையல்லவா விளக்கிநிற்கின்றன? இதில் பறவை குஞ்சு பொரிக்கும் காட்சி கவிஞனது உணர்ச்சியைத் தூண்டவில்லை. ஆனால், அவன் உள்ளத்தில் படிந்துகிடந்த 'நிலையாமை' என்ற உணர்ச்சியே பறவை குஞ்சுபொரிக்கும் காட்சியை நினைப்பூட்டியது. அவ்வுணர்ச்சிதான் தனக்குப் பொருத்தமான பிறிதொரு காட்சியை நினைவுக்குக் கொணர்ந்து முன்னரே படிந்திருந்த உணர்ச்சியைக் கலையாக மலரச் செய்தது. புற உலகில் காணும் நிகழ்ச்சி அகத்தில் அடங்கிக் கிடக்கும் உணர்ச்சியைத் தூண்டுகின்றது என்றாலும், பெரும்பாலும் உள்ளனுபவமே (inner experience) அத்தகைய உணர்ச்சியைக் கிளர்ந்தெழச் செய்கின்றது என்றுசொல்லலாம். எனவே, கற்பனையாற்றலைத் தூண்டுவதற்கு உள்ளத்தில் அடங்கியிருக்கும் உள்ளனுபவமே தூண்டுகோலாக அமைகின்றது என்பது தெளிவாகின்றது. இத்தகைய கற்பனையைத்தான் இயைபுக் கற்பனை என்று வழங்குகின்றார் வின்செஸ்டர். ஒரு பொருள், கருத்து, அல்லது உணர்ச்சி ஆகியவை சம்பந்தப்பட்ட உணர்வால் ஒற்றுமையுள்ள காட்சிகளை இணைத்து நிற்பது இயைபுக் கற்பனையாகும்.[12]

துறந்தார் பெருமை துணைக்கூறின் வையத்து
இறந்தாரை எண்ணிக்கொண் டற்று[13]

என்ற வள்ளுவத்தில் அடங்கியுள்ள கற்பனையும் இயைபுக் கற்பனையே. துறந்தார் பெருமையை எண்ணிப்பார்த்த கவிஞனுக்கு இறந்தாரை எண்ணிப் பார்க்கும் செயல் நினைவுக்கு வருகின்றது. அது மிக அழுத்தமாகத் துறந்தார் பெருமையைச் சிறப்பித்தும் நிற்கின்றது. நிலமும், கடலும், வானும், மற்றும் இவ்வையகத்திலுள்ள பொருள்களனைத்தும் எல்லையுடையன.

11. குறள்—338.
12. The associative imagination associates with an object, idea or emotion images emotionally akin. If such association be not based on emotional kinship, the process must be called Fancy—C. T. Winchester.
13. குறள்—22.

ஆகவே, அவற்றினை ஆசிரியர் குறிப்பிடவில்லை. கடல்மணல், வான உடுக்கள் முதலியவற்றைக்கொண்டு துறந்தார் பெருமையின் சிறப்பினை அளவிட்டுக் கூறியிருந்திருக்கலாம்; எனினும், வள்ளுவன் அவற்றைக் குறிப்பிடவில்லை. இவ்வையத்தில் அரசினர் பிறப்பு - இறப்புக் கணக்கு எடுக்கின்றனர். இக் கணக்குப்படி பிறப்பு இறப்புத் தொகை அளவுபட்டுக் கிடக்கும். உலகம் தோன்றின நாள்தொட்டு இன்றுவரை இறந்தார் தொகை இவ்வளவுதான் என்று கூறவியலாது. தவிர, உயர்திணையாகிய மக்கள் உலகத்தில்தான் இக் கணக்கும் எடுக்கப்பெறுகின்றது. ஆனால், ஆசிரியர் உயர்திணை உலகையும் அஃறிணை உலகையும் உளங்கொண்டு 'இறந்தாரை' என்று உயர்திணை வாய்பாட்டால் அருளியுள்ளார். இதை எண்ணுந்தோறும் துறந்தார் பெருமை அளவின்றி வளர்ந்து நிற்கின்றது. என்னே இக்கற்பனையின் சிறப்பு!

கலிங்கத்துப் பரணியில் ஒரு காட்சியினை மட்டிலும் கண்டு மேலே செல்லுவோம். கலவிப் போரில் ஒருத்தியின் கொங்கையில் எப்படியோ நகக்குறி ஏற்பட்டு விடுகின்றது. அந்தக் குறியை அடிக்கடி பார்க்கும்பொழுதெல்லாம் அவள் கலவியில் தான் பெற்ற இன்பத்தை அடைகின்றாள். நித்திய தரித்திரன் ஒருவனுக்கு எதிர்பாராதவண்ணம் நிறைந்த பொருட்குவியல் கிடைத்தால் அவன் அச்சத்தின் மிகுதியால் அப்பொருட் குவியலைப் பிறர் அறியா வண்ணம் பார்த்துப் பார்த்துப் பெருமகிழ்ச்சி யுறுதல்போல, அவளும் தன் கொங்கையில் புதியதாகத் தோன்றியுள்ள தம் கொழுநனின் நகக் குறியை நாணம் மிகுதியால் தனியிடத்திற்குச் சென்று அங்குப் பார்த்துப் பார்த்து மகிழ்கின்றாள். இந்த இரண்டு நிகழ்ச்சிகளையும் கவிஞன் சயங்கொண்டான்,

> முலைமீது கொழுநர்கைந் நகமேவு குறியை
> முன்செல்வ மில்லாத அவர்பெற்ற பொருள்போல்
> கலைநீவி யாரேனும் இல்லாவி டத்தே
> கண்ணுற்று நெஞ்சங் களிப்பீர்கள் திறமின்.[14]

[கொழுநர் - கணவர்; கலை - மேலாடை; நீவி - விலக்கி.]

இதுவும் இயைபுக் கற்பனையைச் சேர்ந்ததே.

கருத்துவிளக்கக் கற்பனை: இனி, மூன்றாவது வகைக் கற்பனையை நோக்குவாம். இயற்கைக் காட்சிகளைக் கண்ணுற்ற கவிஞன் தான் கண்டவற்றை அப்படியே கூறாது அக்காட்சிகளால் தன் உள்ளத்தில் கிளர்ந்தெழும் உணர்ச்சிகளை மட்டிலும் சித்திரித்தால் அதனைக் கருத்துவிளக்கக் கற்பனை என்று கூறலாம். ஒரு

14. கலிங்கத் - தாழிசை—13.

நிகழ்ச்சியிலிருந்தோ அல்லது ஒரு பொருளிலிருந்தோ அதன் ஆன்மிக மதிப்பை அல்லது உட்குறிப்பை மட்டிலும் கண்டு, அவையடங்கிய பகுதிகளையோ, அன்றித் தன்மைகளையோ எடுத்துக்காட்டுவது கருத்து விளக்கக் கற்பனையாகும் என்று வின்செஸ்டர் கூறுவர்.[15] இத்தகைய கற்பனைதான் கவிதைக்கு உண்மையான உணர்வைத் தருகின்றது. கவிதைத் துறையில் மேதையாக உள்ளவர்கள் தாம் காணும் நிகழ்ச்சிகளையும் காட்சிகளையும் ஒன்றுவிடாது அப்படியே வருணிப்பதில்லை; வருணிப்பதைவிடப் பொருளுணர்த்துவதில்தான் அவர்களுடைய கவனம் அதிகமாகச் செல்லும். ஓர் எடுத்துக்காட்டால் இதனை விளக்குவோம்.

உலக வாழ்வில் கேடும் ஆக்கமும், இறப்பும் பிறப்பும் மாறி மாறி வந்துகொண்டிருப்பதைச் சங்கப் புலவர் ஒருவர் காண்கின்றார். ஒருநாள் வானத்தில் திங்களை உற்றுப் பார்த்துக் கொண்டிருந்த அவருக்கு அதனுடைய வாழ்விலும் கேடு, ஆக்கம், மறைதல், பிறத்தல் ஆகியவை இருத்தல் நினைவுக்கு வருகின்றன. இந்த உண்மையை உணர்த்துவதற்காகத்தான் அறியாதவரையும் அறியச் செய்யும் நோக்கத்தோடு திங்கள் வானத்தில் பலரும் காணத் திரிவதாகக் கருதுகின்றார். இவ்வுணர்ச்சி,

> மாய்தல் உண்மையும் பிறத்தல் உண்மையும்
> அறியா தோரையும் அறியக் காட்டித்
> திங்கட் புத்தேள் திரிதரும்[16]

என்று வடிவெடுத்தது. உண்மையில் திங்கள் வானத்தில் திரியவும் இல்லை; உலகத்தார்க்கு இவ்வுண்மையை உணர்த்த வேண்டும் என்ற நோக்கமும் அது கொள்ளவில்லை. இந்த உண்மை திங்கட்குத் தெரியவும் தெரியாது. ஆயினும், வானத்தில் விளங்கும் திங்களுக்கு இதனைக் கற்பித்துக் கூறினார் புலவர். இவ்வாறு அமையும் கற்பனைதான் கருத்துவிளக்கக் கற்பனை என்பது.

மற்றோர் எடுத்துக்காட்டு: காஞ்சிமாநகரில் சைவ மடங்களில் உள்ள துறவியர் மூக்கில் விரலை வைத்துக்கொண்டு ஒருங்கிய உள்ளத்தினராய்ச் சிவ வழிபாடு செய்வதைச் சிவஞான அடிகள் என்ற கவிஞர் காண்கின்றார். துறவியர்கள் அடியிற் கண்டவாறு எண்ணுவதாக அடிகள் கருதுகின்றார்: "காஞ்சியில் எழுந்தருளியுள்ள திருவேகம்பப் பெருமான் காமத்தை விளைவிக்

15. The interpretative imagination perceives spiritual value or significance, and renders objects by presenting those parts or qualities in which the spiritual value resides—C. T. Winchester.

16. புறம்—27.

கும் மன்மதனை அழித்தார்; சிறந்த யோகியர்போல் நீண்ட சடை முடியை யணிந்து கொண்டிருக்கின்றார்; அழகிய காவி உடையையும் அணிந்து கொண்டிருக்கின்றார். நாம் எல்லாம் அவரை ஒப்பாரும் மிக்காரும் இல்லாத துறவி எனக்கொண்டு போற்றி வணங்கி வருகின்றோம். அவரும் அதனை ஏற்று அங்ஙனமே இருந்து வருகின்றார். இருப்பினும் துறவு நிலைக்குப் பெருங் குற்றத்தை விளைவிக்கும் கூடாவொழுக்கமாகிய இணைவிழைச்சை உடையவராயிருக்கின்றார்; உமையம்மையார் தம்மைப் புல்லியதால் உண்டாகிய கொங்கைத் தழும்பையும் பூண்டிருக்கின்றார். இது நமது துறவுநிலைக்கே ஒரு பெரிய குறையை உண்டாக்குகின்றது. தவிரவும், நமக்கும் இஃது ஒரு பெரிய இழிவாகின்றது. இத்தகையவரைச் சிறையிடுதலே தகும்; நம்பிக்கைக் குற்றம் செய்தவருக்கு இதுதான் சரியான தண்டனை!" என்று முடிவு கட்டுகின்றனர். அங்ஙனமே, தமது மனக் குகையில் சிறையிடுகின்றனர். துறவியர் ஒருங்கிய உள்ளத்தால் ஓர்ந்திருக்கும் காட்சி சிவஞான முனிவருக்கு மேற்குறிப்பிட்ட உணர்ச்சியை உண்டாக்குகின்றது; அவ்வுணர்ச்சி,

காமனை முனிந்து நெடுஞ்சடை தரித்துக்
　　கவின்றகல் லாடைமேற் புனைந்து
யாமெலாம் வழுத்தும் துறவியென் றிருந்தும்
　　ஒருத்திதன் இளமுலைச் சுவடு
தோமுறக் கொண்டார் எனச்சிறை யிடல்போல்
　　சுடர்மனக் குகையுள்ஏ கம்பத்து
'ஓம்' மொழிப் பொருளை அடக்கிஆ னந்தம்
　　உறுநர்வாழ் இடம்பல உளவால்[17]

என்ற பாடலாக வடிவம் பெற்றிருக்கின்றது.

மேலும் சில கற்பனைகள்: கம்பராமாயணத்தில் உள்ள ஒரு சில கற்பனைகளைக் காண்போம். இவ்வண்டத்திலும் இவ்வண்டத்திற்கு அப்பாற்பட்ட இடங்களிலும் உள்ள அரக்கர்கள், அவுணர்கள் முதலிய அனைவரும் இலங்கையில் 'மூலபலமாகத்' திரளுகின்றனர். இக்காட்சி இவ்வண்டங்கள் அனைத்திலுமுள்ள கருக்கிளர் மேகம் எல்லாம் ஒருங்குடன் கலந்த காட்சியையொத்திருக்கின்றது. இவ்வுலகில் பல்வேறு துறைகளில் காணப்பெறும் பாவங்கள்யாவும் பல்வேறு உருக்கொண்டு திரண்டு வந்திருப்பதைப்போல் அவ்வரக்கர்கள் பல்வேறு உருவங்களுடன் காணப்பெறுகின்றனர். இவர்களைக் கம்பன்,

17. காஞ்சிபுரா - திருநகர—109.

அறத்தைத் தின்றுஅருங் கருணையைப்
　　பருகிவேறு அமைந்த
மறத்தைப் பூண்டுவெம் பாவத்தை
　　மணம்புணர் மணாளர்[18]

என்று வருணிக்கின்றான். மூலபலச் சேனையின் தன்மையைக் கூறும் கட்டத்தில் பல கற்பனைச் சிகரங்களைக் காணலாம். சிலவற்றை நம்முடைய மனத்திரையில் அமைப்பதுகூடச் சிரமம். இவர்கள் உணவு உண்பதற்கும் நீர்பருகுவதற்கும் முறை தவறிவிட்டால் என்ன செய்வர் என்பதைக் கவிஞன்,

உண்ணுந் தன்மைய ஊன்முறை
　　தப்பிடின், உடனே
மண்ணில் நின்றமால் யானையை
　　வாயிடும் பசியார்;
தண்ணின் நீர்முறை தப்பிடின்
　　தடக்கையால் தடவி
விண்ணின் மேகத்தை வாரி,வாய்ப்
　　பிழிந்திடும் விடாயர்[19]

என்று காட்டுகின்றான். இப்பெரும் படையை இராமன் ஏழரை நாழிகை நேரத்தில் மாய்த்தொழித்து விடுகின்றான். இராக்கதக் காடு முழுவதும் அழிந்துபடுகின்றது. கைவேறு, கால்வேறு, தலை வேறு, உடல்வேறாக அரக்கர்கள் மாய்ந்துகிடக்கின்றனர். இந்நிலையைக் கவிஞன் ஓர் உயர்ந்த கற்பனையால்—தன்மைத் தற்குறிப்பேற்ற அணியால்—காட்டுகின்றான். கருவுற்ற முட்டையில் உயிர் அணுக்கள் ஒன்று இரண்டாக, இரண்டு நான்காக, நான்கு எட்டாக, இவ்வாறு இரட்டித்துப் பெருகுகின்றன என்பது உயிரியல் காட்டும் உண்மை. கருவுற்ற முட்டையினுள் சின்னாட்களில் கோடிக்கணக்கான அணுக்கள் நிரம்பி அம்முட்டை, உயிரணுக்கள் நிரம்பிய பந்துபோல் ஆகின்றது. இதை நினைவில்கொண்டு கவிஞன் தன் கற்பனையை அமைக்கின்றான். இவ்வண்டங்களையும் அவ்வண்டத்தின் நிலைப்பொருள் நிலையியற் பொருள்கள் முதலியவற்றையும் படைக்கும் நான்முகன் அப்பொருள்கள் கருநிலையில் (உயிரணுக்கள் நிலையில்) இருப்பதைக் கண்டு அவற்றைத் தான் படைத்த முட்டை வடிவம்போன்ற இவ்வண்டத்தினுள் பெய்து குலுக்குகின்றான். இந்த அண்டம் முட்டையோட்டினையும், இறந்துகிடக்கும் உடலங்கள் உயிரணுக்களையும் ஒத்திருக்கின்றன. இக்காட்சியை மனத்திரையில் அமைத்துப் பார்ப்பது கடினம். அமைத்துப் பார்க்க

18. யுத்தகாண் - மூலபலவதை - செய். —6.
19. மூலபலவதை - செய். —9.

முடிந்தால், கம்பனது கற்பனைத்திறன் ஒருவாறு புலனாகும்; அக்கற்பனையும் நமக்கு எல்லையற்ற மகிழ்ச்சியை அளிக்கும்.

கண்டத்தின் கீழும் மேலும் கபாலத்தும்
 கடக்கல் உற்ற
சண்டப்போர் அரக்கர் தம்மைத் தொடர்ந்துகொன்
 றமைந்த தன்மை
பிண்டத்தின் கருவாம் தன்பேர் உருக்களைப்
 பிரமன் தந்த
அண்டத்தை நிறையப் பெய்து குலுக்கிய
 தனையது ஆன[20]

என்ற பாடலில் மேற்கூறிய கற்பனை அமைந்திருப்பதைக் கண்டு மகிழ்க.

ஒரு காட்சியில் காணும் அனைத்தையும் வெளிப்படையாகக் கூறுவதைவிட அதில் உணர்ந்த பகுதிகளை மட்டிலும் எடுத்துக் காட்டுவது சாலப் பயன்தரும். ஊனக் கண்ணால் பார்க்கும் பொருள்களின் அழகை மனக் கண்ணால் காணும் பொழுது பன் மடங்கு அது சிறந்து பொலிவுறும். மனம் அவ்வழகில் ஈடுபடும் பொழுதுதான் நமக்கு எல்லையற்ற மகிழ்ச்சி யுண்டாகின்றது. மனத்தில் எழும் கற்பனையாற்றல் பொருள்களில் பொலிந்து நிற்கும் உணர்ச்சி பாவனைகளை மட்டிலும் தேர்ந்தெடுப்பதால், அவை நம் மனத்தில் நிலையாகப் பதிவு பெறுகின்றன.

பொதுவாகக் கற்பனை மனத்தின் வளர்ச்சிக்கு உறுதுணையாக அமைகின்றது என்பது உளவியலாரின் கருத்து. மனத்தின் உரம் அதன் கற்பனை யாற்றலில் உள்ளது என்றும், அத்தகைய நல் லுணர்வைத் தருவது கவிதை என்றும் ஆபர்குரோம்பி[21] என்ற திறனாய்வாளர் கருதுகின்றார். எனவே, கற்பனையை நன்கு உணர்ந்து கவிதையை அனுபவிக்க வேண்டும் என்றாகின்றது. இவ்விடத்தில் கற்பனையைப்பற்றி பி. அலெக்ஸாந்தர்[22] என்ற உளவியலறிஞர் கூறியது நினைவு கூர்தற்பாலது: உளம் அல்லது ஆன்மாவின் ஆற்றலே கற்பனை என்பது; காரணம், அதுதான் மனச்செயல்களனைத்தையும் ஒருங்கு பிணைப்பது. அது புலன் களின்[23] ஆணையினின்று விடுபட்டதால் புலன் காட்சியினின்றும்[24] வேறுபட்டது. அது நினைவினின்றும்[25] வேறுபட்டது; காரணம், நினைவு முன்னர் அனுபவித்த ஒன்றை இருத்துதலை மட்டிலும் செய்கின்றதேயன்றி, புதிதாக ஒன்றைப் பெறுவதில்லை. அஃது

20. மூலபலவதை - செய் 222. 21. ஆபர்குரோம்பி - Abercrombie.
22. பி. அலெக்ஸாந்தர் - P. Alexander.
23. புலன்கள் - Senses. 24. புலன் காட்சி - Perception;
25. நினைவு - Memory.

உள்ளக் கிளர்ச்சியினின்றும்[26] வேறுபட்டது; காரணம், கற்பனை ஓர் ஆற்றலேயன்றி ஊக்கி[27] அன்று. அது புரிந்துகொள்ளுத லினின்றும்[28] வேறுபட்டது; காரணம், கற்பனை தன்வயமாக்கு வதில் செயற்படுவதேயன்றிக் கண்ட பொருளின் தன்மையை நோக்கிக் கோவைப்படுத்துவதன்று. அது மன உறுதியினின்றும் வேறுபட்டது; காரணம், மன உறுதி[29] கடிவாளந் தாங்கிச் செல்லும் தேர் ஓட்டியேயன்றி, கற்பனைபோல் அத்தேரில் இவர்ந்து செல்லும் தலைவன் அன்று. இவை ஒவ்வொன்றினின்றும் கற்பனை வேறுபடினும், அவற்றையும் கற்பனை அணைத்துக்கொள்ளு கின்றது. ஏனெனில், கற்பனை செயற்படுவதற்கு முழு மனமும் செயற்பட்டாக வேண்டும். அழகினால்தான் உலகம் வளர்கின்றது; அழகானவற்றைப் படைத்தலே கற்பனையின் கடமையாகும்." கற்பனை குழந்தைப் பருவத்தில் இயல்பாகவே அமைந்தது. சிறு வயதில் குழந்தை கற்பனை செய்வதைப்போலவே கவிஞன் கற்பனை செய்கின்றான்; பாக்களைப் படைக்கின்றான். கற்பனையூற்று தம்மிடம் என்றும் சுரந்துகொண்டிருந்தால்தான் கவிதைகளை நன்கு சுவைக்கலாம்; அனுபவிக்கலாம். கற்பனையால்தான்,

இருந்தமிழே உன்னால் இருந்தேன்; இமையோர்
விருந்தமிழ்தம் என்றாலும் வேண்டேன்.[30]

என்று சொல்லித் திளைக்கும் அளவுக்குக் கவிதைச் சுவை நம்மிடம் வளரும்.

26. உள்ளக்கிளர்ச்சி - Emotion. 27. ஊக்கி - Motive.
28. புரிந்துகொள்ளுதல் - Understanding. 29. மன உறுதி - Will.
30. தமிழ்விடு தூது - கண்ணி 151

௯. சொல்வளம்

முன்னொரு அத்தியாயத்தில் சொற்கள் கருத்துக்களை உணர்த்துவதற்குரிய குறியீடுகள் என்றும், அவற்றின் பண்புகள் யாவை என்றும் கண்டோம்.[1] இச்சொற்களைக் கொண்டே கவிஞன் தன் கற்பனைத் திறனால் கவிதைகளைப் படைக்கின்றான். இக்கருத்தை நன்னூலாரும்,

> "பஞ்சிதன் சொல்லாப் பனுவ லிழையாகச்
> செஞ்சொற் புலவனே சேயிழையா—எஞ்சாத
> கையேவா யாகக் கதிரே மதியாக
> மையிலா நூன்முடியு மாறு."[2]

[பனுவல் - கவிதை.]

என்றுகூறி யிருத்தலைக் காண்க. உரைநடையில் ஆளப்பெறும் சொற்களுக்கும் கவிதையில் கையாளப்பெறும் சொற்களுக்கும் வேற்றுமை இல்லை. கவிஞன் அந்தச் சொற்களைக் கையாளும் முறையில்தான் இவ்வேற்றுமை உள்ளது. ஒவ்வொரு சொல்லுக்கும் உரிய நேரான பொருளைத்தவிர, வழி வழியாக அந்தச் சொற்கள் ஆளப்பெறும் இடங்களின் தொடர்பால் அவற்றுடன் சேர்ந்தமைந்த கருத்துக்களும் உள்ளன. அன்றியும், சொற்கள் தமக்கென்றமைந்த ஒலித்தன்மையும், வல்லின மெல்லின எழுத்துக்களுக்கேற்ப உணர்ச்சியுடன் சேர்ந்து ஒலிக்கும் தன்மையும் பெற்றுள்ளன. எனவே, கவிதைகளில் சொற்கள் அமையும்பொழுது இடத்திற்கேற்றவாறும், சந்தர்ப்பத்திற்கேற்றவாறும், உணர்ச்சிக்கேற்றவாறும், சுவைக்கேற்றவாறும் அவை அமைந்து கவிதையைப் பொலிவுடையதாக்குகின்றன. இச் சொற்களை மேற்கூறியவாறு கையாளுவது கவிஞனின் திறனைப் பொறுத்தது; அவனது மேதைத்தன்மையைப் பொறுத்தது. கம்பன் போன்ற கவிஞர்கள் சொற்களைக் கையாளும் முறைக்கும், சாதாரணக் கவிஞர்கள் சொற்களைக் கையாளும் முறைக்கும் நிறைந்த வேறுபாடு உண்டு. அவர்களியற்றிய கவிதைகளைப் படிக்கும்பொழுதே இவ்வேறுபாடு புலனாகும். மகாவித்துவான் திரிசிரபுரம் மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளையவர்களின் கவிதை இயற்றும் திறனைக்குறித்து,

> " எனைவைத்தி எனைவைத்தி யெனப்பதங்கள்
> இடையிடையின் றிரந்து வேண்ட
> இனிவைப்பாம் இனிவைப்பாம் பொறுத்திடுமின்
> பொறுத்திடுமின் என்று கூறி

1. இந்நூல் - பக்கம் (102—109). 2. நன்னூல் - சூ.—24

> நினைவுற்ற ஒருகடிகைக் கைவில்கவித்
> தொடைதொடுத்து நிமலர் பூணப்
> புனைவுற்ற மீனாட்சி சுந்தரவள்
> ளலைப்போல்வார் புவியில் யாரே."[3]

என்று இராமசாமி அய்யர் என்ற பிள்ளையவர்களின் நண்பர் பாடியுள்ளது ஈண்டுச் சிந்திக்கற்பாலது. பல்வேறு கவிதைகளைப் படித்துச் சுவைப்பவர்களே கவிஞர்களின் சொல்வளத்தை[4] நன்கு அறிதல் இயலும்.

மேற்கூறியவற்றிலிருந்து சொல்வளம் எனக் குறிப்பிட்டவுடன் நிகண்டுகள் அல்லது அகராதியிலுள்ள சொற்களையெல்லாம் மனப்பாடம் செய்துகொண்டு அவற்றைக் கவிஞன் தன் கவிதைகளில் ஆளுதல் என்று கருதுதல் தவறு. இடத்திற்கேற்பச், செய்யுளின் நடைக்கேற்பச், சொற்கள் யாதொரு தட்டுத் தடையுமின்றி விரைந்துவந்து உதவும் நிலையையே சொல்வளம் என்று குறிப்பிட்டோம். இலக்கிய வழக்கிலும் உலகவழக்கிலும் உள்ள எல்லாச் சொற்களுக்கும் உயிர் உண்டு; வாழ்க்கை உண்டு; வாழ்க்கை வரலாறும் உண்டு. பண்டைய இலக்கியங்களில் நிரம்பப் பயிற்சியும் தன் காலத்து வழங்கும் மொழிபற்றிய மிக ஆழ்ந்த அனுபவமும், தன் ஆன்மாவுடன் ஒன்றிக்கலந்துவிட்ட தமிழுணர்ச்சியும் இருக்கும் கவிஞனுக்குத்தான் சொற்களின் உயிர்த்தத்துவம் நன்கு புலப்படும். இத்தகைய கவிஞனிடம்தான் அவன் நினைத்தவுடன் வேண்டும்பொழுது சொற்கள் அவனது மனக்கண்முன் தோன்றித் தம்மைத்தாமே அளித்து ஏவல்கேட்டு நிற்கும். இங்ஙனம் தோன்றும் ஒரு சொல்லுக்கு அதன் பரியாயச் சொல் வேறு எதுவும் சமமாக மாட்டாது. ஆதலால், அச்சொல்லுக்குப் பதிலாக வேறு சொல்லை அமைக்க முடியாது. ஓர் எடுத்துக்காட்டால் இதனை விளக்குவோம்.

> " இருட்
> கனியும் போல்பவன் கங்குலும் திங்களும்
> தனியும் தானும்அத் தையலும் ஆயினான்."[5]

என்ற கவிதைப் பகுதியில் 'கனி' என்ற சொல்லாட்சியை நோக்குக. கனி, பழம் என்ற இரண்டு சொற்களுக்கும் பொருள் ஒன்றே. ஆனால், கவிதை நிலையில் இரண்டிற்கும் உள்ள வேற்றுமை அளவிட முடியாது. இதனை நன்குணர்ந்து கவிஞன் 'இருட் பழமும்' என்றுகூறி ஏனைய அடிகளையும் இதற்குத் தக்கவாறு மாற்றாமல் 'இருட் கனி' என்று பாடியிருப்பது நம்மை மிகக் கனிவித்து விடு

3. சாமிநாதய்யர், உ. வே.: மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளையவர்கள் சரித்திரம், (இரண்டாம் பாகம்) பக்—255.
4. சொல் வளம் - Diction.
5. பாலகாண் - மிதிலைக்—139

கின்றது. 'இருட் கனி' என்று இவண் கூறியது இராமனை. இதே சொல்லைச் சீதையையும் குறிக்குமாறு கவிஞன் பிறிதோரிடத்தில் குறிப்பிட்டுள்ளான்.

கல்லும் புல்லும் கண்டுரு
கப்பெண் கனி நின்றாள்[6]

என்ற அடியில் 'பெண் கனி' என்ற தொடரை நோக்குக. 'பெண் பழம்' என்று சொல்லிப்பார்த்து இரண்டற்கும் உள்ள வேறு பாட்டை அறிந்துகொள்க.

மேலே காட்டியது போன்ற தனிச் சொற்களின் ஆட்சியால் மட்டிலும் சொல்வளம் நிரம்பிவிடுவதில்லை. சொற்கள் ஒன்றோ டொன்று காதல் மணம் புரிந்து கலந்து வாழும் காட்சியும் இச் சொல்வளத்தில் அடங்கும். எடுத்துக்காட்டாகக் 'காதலித்த உரு வாகி அறம் வளர்க்கும் கண்ணாளன்' (இராவணன் வதைப்-202) என்ற அருமையான சொற்றொடரைக் காண்க. 'அலைமேவும் கடல் புடைசூழ் அவனியெலாம் காத்தளிக்கும் அடற்கை வீரன்' (ஷை - 204), 'சிரித்த பங்கயம்' (கைகேயி சூழ்வினை - 50) 'நினைந்த போதிலும் அமிழ்தொக்கும் நேரிழை' (சித்திரகூட - 24), 'அல்லை யாண் டமைந்த மேனி அழகன்' (குகப் - 42) 'கன்றுபிரி காராவின் துயருடைய கொடி' (ஷை-66), 'கைவழி நயனம் செல்லக் கண்வழி மனமுஞ் செல்ல' (மிதிலைக் - 8), 'கொல்லாழி நீத்தங்கோர் குனி வயிரச் சிலை தடக்கைக் கொண்ட கொண்டல்' (ஷை-154), 'மாகமடங் கலும் மால்விடையும் பொன், நாகமும் நாகமும் நாண நடந்தான்' (கார்முகப் - 32), 'குழலும் வீணையும் யாழும்என் றினையன குழையும், மழலை மென்மொழி கிளிக்கிருந் தளிக்கின்ற மகளிர்' (ஊர்தேடு - 6), 'செவிக்குத் தேனென இராகவன் புகழினைத் திருத்தும், கவிக்கு நாயகன்' (ஷை - 132), 'கரும்பையும் சுவைகைப் பித்த சொல்லியர்' (ஷை - 197), 'நூற் பெருங் கடல் நுணங்கிய கேள்வியன்' (ஷை - 206), 'சாந்தளாவிய கலவைமேற் றவழ்வுறு தண்டமிழ்ப் பசுந்தென்றல்' (ஷை - 210), 'கற்றைப்பூங் குழலாளைச் சிறைவைத்த கண்டகன்' (ஷை - 223) 'ஊழியான் பெருந்தேவி' (ஷை - 229), 'மென்மருங்குல்போல் வேறுள அங்கமும் மெலிந் தாள்' (காட்சிப் - 3), 'தேவு தெண்கடல் அமிழ்துகொண்டு அனங்கவேள் செய்த, ஓவியம் புகையுண்டதே யொக்கின்ற உருவாள்' (ஷை - 11), 'ஆடல் நோக்குறின் அருந்தவ முனிவர்க்கும் அமைந்த வீடு மீட்குறும் மேனகை' (பிணிவீட்டுப் - 48), 'கடையிலா மறையின் கண்ணும், ஆரணங் காட்டமாட்டா அறிவினுக்கறிவு மன்னோன்' (ஷை - 79), 'மூலமும்

6. மிதிலைக்—32

நடுவும் ஈறும் இல்லதோர் மும்மைத்தாய, காலமும் கணக்கும் நீத்த காரணன்' (ஷை-80), 'ஓவியர்க் கெழுத வொண்ணா உருவத் தன்' (ஷை - 86), 'விரிந்தபோர் அரக்கரென்னும், கான்சுட முளைத்த கற்பின் கனலி' (சூர்ப்பணகைப் - 58), வல்திண்கைச் சிலை நெடுந்தோள் மரகதத்தின் மலை' (ஷை - 114), 'சிற்றவை பணித்த மோலி பொலிகின்ற சென்னியான்' (வீடணன் அடைக் - 136) என்பனபோன்ற எத்தனையோ அரிய இனிய செஞ்சொற்றொடர்களைக் கம்பன் தனது இதயமாகிய நாணயசாலை யினின்று ஆக்கித் தந்துள்ளான். இச் செஞ்சொல் இன்பம் அடிகள் தோறும் தொடர்ந்து சென்று தெவிட்டாத தீங்கவியாய் நம்மை மகிழ்ச்சிக் கடலுள் ஆழ்த்தும் இடங்களும் மிகமிகப் பலவாயுள்ளன.

கண்டனன் என்ப மன்றே
    கதிரவன் சிறுவன் காமர்
குண்டலந் துறந்த கோல
    வதனமும் குளிர்க்கும் கண்ணும்
புண்டரி கங்கள் பூத்துப்
    புயல்தழீஇப் பொலிந்த திங்கள்
மண்டலம் உதயம் செய்த
    மரகதக் கிரியன் னானை.[7]

கற்றைவெண் ணிலவு நீக்கிக்
    கருணையாம் அமிழ்தம் காலும்
முற்றுறு கலையிற் றூய
    முழுமதி முகத்தி னானைப்
பெற்றவன் அளித்த மோலி
    இளையவன் பெறத்தான் பெற்ற
சிற்றவை பணித்த மோலி
    பொலிகின்ற சென்னி யானை.[8]

கஞ்சத்துக் களிக்கும் இன்தேன்
    கவர்ந்துணும் வண்டு போல
அஞ்சொற்கள் கிள்ளைக் கெல்லாம்
    அருளினன் அழகை மாந்தி
தஞ்சொற்கள் குழறித் தத்தம்
    தகைதடு மாறி நின்றார்—[9]

கற்பினுக் கரசினைப் பெண்மைக் காப்பினைப்
பொற்பினுக் கழகினைப் புகழின் வாழ்க்கையைத்
தற்பிரிந் தருள்புரி தருமம் போலியை.[10]

7. கம்ப. மராமரப். 55.
8. கம்ப. விபீட. 136.
9. கம்ப. கோலங். 19.
10. கம்ப. மீட்சிப். 60.

என்ற பாடல்களையும் பாடற் பகுதிகளையும் பாடிப் பாடி நன்கு சுவைத்து நுகர்ந்து மேற்கூறிய உண்மையை உணரலாம்.

உணர்ச்சிக் கேற்ற சொற்கள் : 'தமிழியக்கத்தைச்' சார்ந்த ஒரு தொண்டர் மேடைமீது நின்றுகொண்டு உணர்ச்சிமிக்க சொற் பொழிவு நிகழ்த்துகின்றார். அவர் பேச்சில் அவர் மொழிபற்றிய பல் வேறு பிரச்சினைகளைப்பற்றிப் பேசும் பொழுதெல்லாம் அவ்வவற் றிற் கேற்றவாறு சொற்களும் ஒலிகளும் வருவதைக் காணலாம். அவரே வீட்டினுள் சென்று தம் காதலியுடன் பேசும் பேச்சிலும், மழலைமொழி பேசும் தம் குழந்தையுடன்கொஞ்சிப்பேசும் பேச்சிலும் இனிய சொற்களும் குழைவான சொற்களும் ஒலிகளும் வெளிப் படுவதைக் காணலாம். உணர்ச்சியுடன் பேசும் உரையாடற் பேச்சிலேயே இவை வருவதாயின் உணர்ச்சிக்கு வடிவம் தரக் கூடிய கவிதையில் இவை எவ்வளவு இன்றியமையாதவை என்பது எளிதில் பெறப்படும். பாரதியின் 'கண்ணன் பாட்டில்' 'கண்ணம்மா - என் காதலி' 'கண்ணம்மா - என் குழந்தை' என்ற பகுதிகளைப் படித்தால் இவ்வுணர்ச்சி வேற்றுமைகளை நன்கு உணரலாம். ஒரு சிலவற்றை ஈண்டுக் காட்டுவோம்.

காதலனைக் காதலி பின்னே வந்து நின்று கண் மறைக்கின்றாள்.

"சிரித்த ஒலியி லவள் கைவிலக்கியே
திருமித் தழுவி" என்ன செய்திசொல் லென்றேன்;
"நெரித்த திரைக்கடலில் என்ன கண்டிட்டாய்?
நீல விசும்பினிடை என்ன கண்டிட்டாய்?
திரித்த நுரையினிடை என்ன கண்டிட்டாய்?
சின்னக் குமிழிகளில் என்ன கண்டிட்டாய்?
பிரித்துப் பிரித்துநித மேக மளந்தே,
பெற்ற நலங்க ளென்ன? பேசுதி" என்றாள்.

"நெரித்த திரைக்கடலில் நின்முகம் கண்டேன்;
நீல விசும்பினிடை நின்முகங் கண்டேன்;
திரித்த நுரையினிடை நின்முகங் கண்டேன்;
சின்னக் குமிழிகளில் நின்முகங் கண்டேன்;
பிரித்துப் பிரித்துநித மேக மளந்தே,
பெற்றதுன் முகமன்றிப் பிறிதொன் றில்லை;
சிரித்த ஒலியினிலும் கைவி லக்கியே
திருமித் தழுவியதில் நின்முகங் கண்டேன்."[11]

என்ற பாடல்களில் அன்புணர்ச்சி கலந்த காதலன் - காதலிப் பேச்சினைக் காணலாம். மேலும்,

11. கண்ணம்மா – என் காதலி.

பிள்ளைக் கனியமுதே—கண்ணம்மா
பேசும்பொற் சித்திரமே
அள்ளி யணைத்திடவே—என்முன்னே
ஆடி வருந்தேனே.

கன்னத்தில் முத்தமிட்டால்—உள்ளந்தான்
கள்வெறி கொள்ளுதடி;
உன்னைத் தழுவிடிலோ—கண்ணம்மா
உன்மத்த மாகுதடி.

சொல்லு மழலையிலே—கண்ணம்மா
துன்பங்கள் தீர்த்திடுவாய்
முல்லைச் சிரிப்பாலே—எனது
மூர்க்கந் தவிர்த்திடுவாய்.

இன்பக் கதைகளெல்லாம்—உன்னைப்போல்
ஏடுகள் சொல்வதுண்டோ?
அன்பு தருவதிலே—உனைநேர்
ஆகுமோர் தெய்வமுண்டோ?
மார்பி லணிவதற்கே—உன்னைப்போல்
வைர மணிகளுண்டோ?
சீர்பெற்று வாழ்வதற்கே—உன்னைப்போல்
செல்வம் பிறிதுமுண்டோ?[12]

என்ற பாடல்களில் குழைவான சொற்களும் ஒலிகளும் வருவதைக் காண்க.

படைப்புப்பல படைத்துப் பலரோ டுண்ணும்
உடைப்பெருஞ் செல்வ ராயினும் இடைப்படக்
குறுகுறு நடந்து சிறுகை நீட்டி
இட்டுந் தொட்டுங் கவ்வியுந் துழந்தும்
நெய்யுடை அடிசில் மெய்பட விதிர்த்தும்
மயக்குறு மக்களை இல்லோர்க்குப்
பயக்குறை யில்லைத் தாம்வாழு நாளே.[13]

என்ற புறப்பாட்டில் முதலிரண்டடிகள் செல்வருடைய வீட்டின் பெருமிதத்தைப் புலப்படுத்துவனவாக அமைந்துள்ளன. அடுத்த இரண்டு மூன்று வரிகளில் குழந்தைகளின் நடை முதலியவற் றைப் புலப்படுத்துவதற் கேற்றவாறு சிறுசிறு சொற்கள் அடுக்கி வந்திருத்தலைக் காணலாம். பாட்டைப் படித்து அனுபவிக்கும் பொழுது இவை நன்கு புலனாகும்.

வெண்ணரையுடம்பினனாகவும் விதிர்த்த புள்ளியனாகவும் கைத் தண்டூன்றித் தள்ளாடி வரும் முதுபார்ப்பான் வடிவினனாக

12. கண்ணம்மா - என்குழந்தை. 13. புறம் – 188

வரும் சீவகனை நோக்கித் தோகை மயிலொத்த சுரமஞ்சரி வருகின்றாள்.

சீறடிய கிண்கிணிசி லம்பொடுசி லம்ப
வேறுபடு மேகலைகண் மெல்லெனமி ழற்றச்
சேறுபடு கோதைமிசை வண்டுதிசை பாட
நாறுமலர்க் கொம்பர்நடை கற்பதென வந்தாள்.[14]

வந்தவர வென்னையென, வாட்கண்மட வாய்கேள்
சிந்தைநலி கின்றதிரு நீர்க்குமரி யாட
அந்திலதி ருயபய னென்னைமொழி கென்றாள்
முந்திநலி கின்றமுது மூப்பொழியு மென்றான்.[14]

என்ற பாடல்களில் முதலாவதிலுள்ள சொற்கள் மகளிர் நடை பயின்று வருவதற்கேற்றவாறு அமைந்திருத்தலைப் புலப்படுத்து கின்றன. இவற்றை யொட்டியே சூர்ப்பணகையின் வருகையைக் குறிக்கும் ஏழெட்டுப் பாடல்களும் அமைந்தன. இரண்டினை மட்டும் ஈண்டு தருவோம்.

பஞ்சியொளிர் விஞ்சுகுளிர் பல்லவம் அனுங்கச்
செஞ்செவிய கஞ்சநிமிர் சீறடிய ளாகி
அஞ்சொலிள மஞ்ஞையென அன்னமென மின்னும்
வஞ்சியென நஞ்சமென வஞ்சமகள் வந்தாள்.[15]

அவ்வயினவ் வாசைதன கத்துடைய அன்னாள்
செவ்விமுகம் முன்னியடி செங்கையின் இறைஞ்சா
வெவ்வியநெ டுங்கணயில் வீசிஅயல் பாரா
நவ்வியின் ஒதுங்கியிறை நாணிஅயல் நின்றாள்.[15]

இந்த இரண்டு பாடல்களிலும் ஆடவரை மயக்கும் நோக்குடன் தன்னை ஒப்பனை செய்துகொண்டு கண் அயில்வீசிவரும் நங்கையொருத்தியின் காட்சிக்கு ஏற்றவாறு வல்லொலி குறைந்து மெல்லொலி மிக்க சொற்கள் அதிகமாகப் பயின்று வந்திருத்தலைக் காணலாம். பாடல்களின் யாப்பும் பாவையின் நடைக் கேற்ற வாறு அமைந்து விட்டதால் அவைமேலும் சிறக்கின்றன.

ஆசில்பர தாரமவை அஞ்சிறை அடைப்பேம்;
மாசில்புகழ் காதலுறு வேம்;வளமை கூரப்
பேசுவது மானம்;இடை பேணுவது காமம்;
கூசுவது மானுடரை; நன்றுநம கொற்றம்.[16]

என்ற பாடலில் கும்பகருணனது வெறுப்புணர்ச்சி புலப்படு வதைக் காணலாம்; அதற்கேற்றவாறு சொற்களும் அமைந்திருக்

14. சீவகசிந்தா - 2019, 2020. 15. ஆரணிய - சூர்ப்பணகை—31,37.
16. யுத்தகாண் - மந்திரப்—52.

கின்றன. பாடலின் ஓசையும் சொற்களின் ஒலிநயமும் சிறிதேனும் தவறியதாயின் கும்பகருணனது நோக்கமே தோன்றாது ஒழிந்து விடும். இங்ஙனமே வாலி இராமனைப் பழித்துக் கூறும்,

வீரம் அன்று விதியன்று மெய்ம்மையின்
வாரம் அன்றுநின் மண்ணினுக் கென்னுடல்
பாரம் அன்று பகையன்று பண்பொழிந்து
ஈரம் அன்றுஇது என்செய்த வாறுநீ?[17]

என்ற பாடலிலும் சொற்கள் இயற்கையோசையோடும் வேகத் தோடும் வருவதைக் காணலாம். இங்ஙனம் பலப்பல எடுத்துக் காட்டுக்களைக் காட்டிக்கொண்டே போகலாம்.

சொற்களின் ஒலியால் பெறும் பொருள்: ஒரு சொல்லில் கற்பனை யாற்றல் காணப்பெறினும், அல்லது அஃது ஒரு நிகழ்ச்சி அல்லது படத்தை அப்படியே நினைவிற்குக் கொண்டுவரினும் அச்சொல் தோன்றும் இடத்தில் கவிதை காணப்பெறும். இத்தகைய சொல் தன்னுடைய ஓசைத் தன்மை, பொருள் விரிக்கும் தன்மை ஆகிய இரண்டால் தன் செயலை ஆற்றுகின்றது. ஒரு சொல்லுக்குள்ள இவ்விரண்டு தன்மைகளும் கவிதையில்தான் தெளிவாக விளங் கும். இந்த இரண்டு தன்மைகளை மொழியியலார் முறையே ஓசையாற்றல்[18] என்றும், பொருளாற்றல்[19] என்றும் கூறுவர். ஓசை யளவிலும் சொல் பெரிய செயலைப் புரிகின்றது. கவிதை எந்த உணர்ச்சிக்கு நிலைக்களனாக உள்ளதோ அஃது அந்த உணர்ச்சிக் கேற்றவாறு அமைந்திருக்கும். கவிதையும் அதன் பொருளும் விளங்காவிடினும் அது தக்க ஓசையுடன் படிக்கப்பெற்றால், அஃது இன்ன உணர்ச்சியைக்கொண்டு எழுந்தது என்று கூறி விடவும் முடியும். இவ்வுண்மையைப் பழந்தமிழர் நன்கு அறிந் திருந்தனர் என்பதைப் பாவுக்குப் பேராசிரியர் கூறியுள்ள பொருளால்[20] நன்கு அறியலாம்.

தேனடைந்த சோலைத் திருநாடு கைவிட்டுக்
கானடைந்தேன் என்னத் தரியாது காவலநீ
வானடைந்தாய் இன்னம் இருந்தேன்நான் வாழ்வுகந்தே
ஊனடைந்த தெவ்வர் உயிரடைந்த ஒள்வேலோய்.[21]

என்ற பாடலையும்,

மையா நின்றனன் நானிருந் திங்கன்
மெய்வா னேர்திரு நாடு மேவினை
ஐயா நீயென தாவி யென்றதும்
பொய்யோ பொய்யுரை யாத புண்ணியா[22]

17. வாலிவதை—84. 18. ஓசையாற்றல் - Phonetic power.
19. பொருளாற்றல் - Semantic power. 20. இந்நூல் - பக்கம் - 184.
21. அயோத் - திருவடிசூட்டு—85. 22. கிட்கிந் - தாரைபுலம்புறு—9

என்ற பாடலையும் ஓசையுடன் படித்தால் அவை யிரண்டும் முறையே இராமனது துயர வுணர்ச்சியையும் தாரையினது துயர வுணர்ச்சியையும் புலப்படுத்துவதை அறியலாம். உயர்ந்த உணர்ச்சி நிலையின்பொழுது கவிஞர்களுக்குத் தாமாகவே தக்க சொற்கள் வந்து அமைந்து ஏற்ற பொருளையும் ஒலியையும் பயந்து நிற்கும். வெகுளி, இரக்கம், பெருமிதம் முதலான உணர்ச்சிகளுக் கேற்றவாறு சொற்கள் அமைந்து அவையே கவிதைகளைக் கற்பவரின் மனத்திலும் அதே உணர்ச்சிகளை எழுப்ப வல்லனவாக விளங்கும். அவை அந்தந்த உணர்ச்சிகளுக்கு ஏற்ற வாறு வன்மை மென்மை ஒலிகளையும் பெற்றுக் கற்போரின் உணர்ச்சிகளைத் தூண்டவல்லனவாக அமையும்.

சொல்வோன் குறிப்பால் பெறுவது : சொற்கள் பொருளை என்னதான் தெரிவித்த போதிலும் மனத்திலுள்ள கருத்துக்கள் யாவும் சொற்களில் அடங்கிவிடும் எனக் கூறுதல் இயலாது. ஆனால், கவிதையில் பயின்றுவரும் சொற்கள் பொருட் செறிவு மிக் கவை. காரணம், அவை ஏற்கெனவே பல கவிதைகளில் பயன் படுத்தப் பெற்றுள்ளமையின் கற்பனைச் செறிவும் பொருள்வளமும் உடையவையாக உள்ளன. சொற்கள் பொருளை நேரடியாகவும் மறைமுகமாகவும் தெரிவிக்கின்றன. பழக்கத்திலுள்ள ஒவ்வொரு சொல்லுக்கும் இத்தன்மை உண்டு; இதன் அளவையும் ஓரளவு அறுதியிட்டுவிடலாம். நாடோறும் நாம் வழங்கிவரும் சொற்கள் கூட இவ்வாற்றலைப் பெற்றுள்ளன. எடுத்துக்காட்டாக,

ஈட்டு புகழ்நந்தி பாண! நீ எங்கையர்தம்
வீட்டிருந்து பாட விடிவளவும்—காட்டிலழும்
பேயென்றாள் அன்னை; பிறர்நரியென் றார்;தோழி
நாயென்றாள்; நீயென்றேன் நான்.[23]

என்ற பாடலில் சாதாரணச் சொற்கள்தாம் பயின்றுவந்துள்ளன. இது தன் கணவனுக்குப் பரத்தைமைக்கு வாயிலாக அமைந்த பாணனைத் தலைவி பழித்துரைப்பது. பாட்டு நம்முடைய நகைச் சுவைக்கு விருந்தாக அமைந்து இன்பந்தரினும், பாணனுக்குத் துன்பந்தான் தரும் என்பதைச் சொல்லவேண்டா. பழித்துரைப் பது வெளிப்படையாகத் தெரியாவிடினும் தலைவியின் குறிப்பு அதனைப் புலப்படுத்துவதை அறிக. மொழி எண்ணத்தை வெளி யிடும் கருவி என்பதை நாம் அறிவோம். கவிதையில் எண்ணங் கள் என்பவை உணர்ச்சிக்கு அடிப்படையாக வுள்ள அனுபவங் களே. இங்ஙனம் மொழிவடிவாக நம்முள் புகும் எண்ணங்கள் அங்கு மீண்டும் அனுபவத்தைத் தூண்டுகின்றன. சொற்கள்

23. நந்திக்கலம்பகம்—106.

எந்த அளவு அனுபவத்தைத் தூண்டக்கூடும் என்பது அவை தோன்றும் சூழ்நிலையைப் பொறுத்தது. பாடினவன் மனக் குறிப்பும் கவிதை அறிவுறுத்த வந்த கருத்துமே சூழ்நிலை என்பது. இந்த இரண்டையும் மேற்குறிப்பிட்ட பாடலிலிருந்து அறிக.

கவிதை மதிப்புடைய சொற்கள் : கவிதையில் பயிலும் சொற் களைத் தனித்தனியாக எடுத்துப் பார்க்கும்பொழுது அவை தரும் பொருள் வேறு : அவை ஏனைய சொற்களுடன் உறவுகொண்டு மனத்தில் படும்பொழுது தரும் பொருள் வேறு. எனவே, கவிதை யின் முழுக்கருத்தையும் உளங்கொள்ளாமல் சொற்பொருளை மட்டிலும் ஆராய்தல் பெருந்தவறு. கவிதையில் பயிலும் சொற் களுக்கென்று தனி ஓசையும் இல்லை; பொருளும் இல்லை. பல சொற்கள் கவிதையில் உறவுகொள்ளும்பொழுதுதான் அவை பொருட் சிறப்பைப் பெறுகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக ஊர், கேளிர், யாதும் என்ற சொற்கள் நாம் அறிந்தவையே : அகராதி யில் அவற்றிற்குப் பொருள் எழுதப்பெற்றிருக்கும். ஆனால் கவிஞன் ஒருவன்,

யாதும் ஊரே; யாவரும் கேளிர்.[24]

என்று பாடியபின்னர் அச்சொற்றொடரின் பொருளே மாறிவிடு கின்றது; அஃது உலக சகோதரத்துவத்தை உணர்த்துகின்றது. சாதாரணச் சொற்கள் கூடக் கவிதைவடிவு பெறுங்கால் ஒரு தனிப் பட்ட மதிப்பினைப் பெற்றுவிடுகின்றன. இம் மதிப்புடைய சொற் கள் உள்ளவைதாம் கவிதைகள்[25] ; இல்லாதவை செய்யுட்கள்.[26] இந்த மதிப்பைக் ‘கவிதை மதிப்பு’ [27] எனக் குறிப்பிடுவர் திறனாய் வாளர்.

சில சொற்கள் உறவு கொள்ளும் முறையாலேயே புதிய ஒலி யின்பத்தையும், புதிய பொருளுணர்ச்சியையும் தருகின்றன. அங் ஙனம் அமையும் முறை கவிதை பாடும் கவிஞனுக்கே முதலில் புலனாவதில்லை. கவிதையாக வடிவெடுத்த பிறகு அகராதியில் இல்லாத புதிய பொருளுணர்ச்சியை அவை பெற்று நிற்கும் பொழுதுதான் கவிஞன் அதனைக் காண்பான்; அந்த ஆற்றலையும் அறிவான்.

வெட்டி யடிக்குது மின்னல்—கடல்
வீரத்திரை கொண்டு விண்ணை யிடிக்குது;
கொட்டி யிடிக்குது மேகம்;—கூ
கூவென்று விண்ணைக் குடையுது காற்று;

24. புறம்—192
25. கவிதை - Poetry.
26. செய்யுள் - Verse.
27. கவிதை மதிப்பு - Poetic value.

சட்டச்சட சட்டச்சட டட்டா—என்று
தாளங்கள் கொட்டிக் கனைக்குது வானம்;
எட்டுத் திசையும் இடிய—மழை
எங்ஙனம் வந்த தடாதம்பி வீரா!

அண்டம் குலுங்குது தம்பி!—தலை
ஆயிரம் தூக்கிய சேடனும் பேய்போல்
மிண்டிக் குதித்திடு கின்றான்;—திசை
வெற்புக் குதிக்குது; வானத்துத் தேவர்
செண்டு புடைத்திடு கின்றார்;—என்ன
தெய்விகக் காட்சியைக் கண்முன்பு கண்டோம்!
கண்டோம் கண்டோம் கண்டோம்—இந்தக்
காலத்தின் கூத்தினைக் கண்முன்பு கண்டோம்! [28]

என்ற பாரதியாரின் பாடலில் பயின்று வந்துள்ள சொற்கள் நாம் யாவரும் அறிந்தவையே. ஆயினும், அவற்றின் அமைப்பும் ஒலியும் ஒரு பெரும் புயலையே நம்முன் காட்டுவனவாக உள்ளன. இங்ஙனமே, 'ஊழிக்கூத்து' என்ற பாடலிலுள்ள சொற்களும் "பிரளயகாலத்தையே" நம் முன் கொண்டுவந்து நிறுத்துகின்றன.

மிகச் சாதாரணமான சொற்களும் தாம் தோன்றும் இடங் காரணமாக ஓர் அரிய கற்பனைக்குப் பிறப்பிடமாக விளங்குவதுண்டு. இத்தகைய சந்தர்ப்பங்களில் சொற்களின் பொருளை அறிவால் அறிவதற்கு முன்னரே கவிஞனின் உணர்ச்சி நம் உள்ளத்தில் சென்று பாய்ந்து விடுகின்றது; நம் உள்ளத்தையும் மாற்றிக் கற்பனையைத் தெளிவாக உணரச் செய்துவிடுகின்றது. சொற்கள் நிகழ்ச்சியை விவரிப்பதோடன்றி, அந்நிகழ்ச்சியை மீட்டும் நடைபெறுமாறும் செய்துவிடுகின்றன. எடுத்துக் காட்டாகப் பாரதியின் 'பாஞ்சாலி சபதத்தை' உணர்ச்சியுடன் படிக்கக் கேட்ட ஒருவர்,

அன்னை 'பாஞ்சாலி—சபதம்'
அறைதல் கேட்டேனடா!
முன்னைக் கதையெல்லாம்—கண்ணின்
முன் நடந்ததடா! [29]

என்று கூறுவதைக் காண்க.

கடைக்கணால் கொல்வான்போல் நோக்கி நகைக்கூட்டஞ்
செய்தான்அக் கள்வன் மகன். [30]

28. பார்தியார் பாடல்கள் - மழை.
29. கவிமணி : பாரதியும் பட்டிக்காட்டானும் - 13.
30. கலி - 51.

என்ற கலிப்பாட்டில் வரும் காட்சியும் படிக்கும் நம் மனக்கண் திரும்ப நிகழ்வதை அறியலாம்.

மருமத்துத் தன்னை யூன்றும்
மறக்கொடும் பாவந் தீர்க்கும்
உருமொத்த சில்பி னோரை
ஒருப்படுத் துதவி நின்ற
கருமத்தின் விளைவை யுன்னிக்
களிப்பொடு காண வந்த
தருமத்தின் வதன மென்னப்
பொலிந்தது தனிவெண் திங்கள். [31]

என்ற பாடலைப் படித்தவுடன், கதையின் சூழ்நிலையை யொட்டி, கண்காணும் நிலவின் தோற்றம் காணமுடியாத தர்மத்தைக் கற்பனையில் நிறத்துடன் தோன்றச் செய்வதை உணரலாம்.

நசைதிறந் திலங்கப் பொங்கி
நன்றுநன் றென்ன நக்கு
விசைதிறந் துருமு வீழ்ந்த
தென்னவே தூணின் வென்றி
இசைதிறந் துயர்ந்த கையால்
எற்றினன்; எற்ற லோடும்
திசைதிறந் தண்டங் கீறிச்
சிரித்தது செங்கட் சீயம். [32]

என்ற பாடலைப் படிக்கும்பொழுதே தூணைப் பிளந்து கொண்டு வரும் நரசிங்கத்தை நமது மனக்கண்முன் காண்கின்றோம்.

புதிய சொற்களின் பிறப்பு: மொழி வளர்ச்சியில் சொற்கள் புதிய பொருளைப் பெறுகின்றன; புதிய மதிப்பையும் அடைகின்றன. இஃது எங்ஙனம்? ஒரு செயலில் ஈடுபடும் பலர் பல்வேறு விதமாகவும் பல்வேறு அளவிலும் ஈடுபடுவர் என்பதை நாம் அறிவோம். என்றாலும், அவர்கள் ஈடுபாட்டைக் குறிப்பதற்கு ஒரே சொல்தான் உண்டு. எடுத்துக்காட்டாக நீர் வேட்கையை எடுத்துக் கொள்வோம். ஏனைய பசி முதலிய விடாய்களினும் சிறந்த இது உடனே தணிக்கப்பெறவேண்டிய தொன்றாகின்றது. சாதாரணமாக நாம் விடாய் தோன்றியவுடன் நீரை அருந்துகின்றோம். சில சமயம் நீர் வேட்கையின் காரணமாக உயிரே போய்விடுகின்ற நிலையும் ஏற்படுகின்றது. அப்பொழுதும் நீரைக் குடிக்கின்றோம். இந்த இரண்டு செயலும் 'பருகுதல்' என்ற சொல்லாலேயே குறிக்கப்பெறுகின்றது. இவ்விரண்டும் செயலால் ஒன்றாயினும், மனநிலையால் கடலனைய வேற்றுமை

31. அயோத் - தைலமாட்டு - 50. 32. யுத்த - இரணியன் வதை - 127

கொண்டவை. பாலை நிலத்தில் ஒருவன் நீர் வேட்கையால் தவித்து, நீரைக் கண்டவுடன் ஆர்வத்தால் பருகியதைக் கவிஞன் ஒருவன் கண்டான். பின்னர் இக்கவிஞனைப் புரவலன் ஒருவன் அன்பும் ஆர்வமும் நிரம்பிய பார்வையோடு காண்கின்றான். கவிஞன் நீர்விடாய் கொண்டவன் பார்வையை நினைவில் கொண்டு,

'பருகுவ னன்ன அருகா நோக்கமொடு'[33]

என்று வருணிக்கின்றான்; கவிதையும் பிறந்து விடுகின்றது. இன்னோர் எடுத்துக்காட்டு:

இருந்தகுலக் குமரர்தமை யிருகண்ணும்
முகத்தழகு பருக நோக்கி,
அருந்தவனை யடிவணங்கி யாரையிவ
ருரைத்திடுமின் அடிகள் என்ன,[34]

என்ற பாடற் பகுதியில் சனகனுடைய 'மாப்பிள்ளை வேட்கை' புலப்படுகின்றது. நீண்ட நாட்களாகத் தன் அருமைப் புதல் விக்குத் தக்க கணவன் கிடைக்காமல் அவதிப்பட்டவனல்லவா? வேள்விச் சாலையில் விசுவாமித்திரன் அருகில் அமர்ந்திருந்துடன் வந்த இராம இலக்குமணர்களின் பொலிவும் அழகும் அவன் உள்ளத்தைக் கவர்ந்து விடுகின்றன. அவர்கள் முகத்தழகைப் 'பருக' நோக்குகின்றான்.

மேற்கூறியவாறெல்லாம் கவிஞர்கள் ஏற்ற சொற்களை ஏற்ற இடத்திலும், உணர்ச்சிகளுக்குத் தக்க சொற்களைத் தேர்ந்தெடுத்தும் கவிதையில் கையாளுவதால் கவிதைகள் பொருட் சிறப்புடன் பொலிவு பெறுகின்றன. இங்ஙனம் கையாளும் முறையே கவிதையின் சொல்வளம், அல்லது சொல்லாட்சி என்பது. சில இடங்களில் சொல்லாட்சியில் அழகு விளங்கும்; சில இடங்களில் உணர்ச்சி துள்ளும். இயல்பாக அமையும் சொல்வளமே கவிதையைப் பல்லாற்றானும் உயர்வடையச் செய்கின்றது.

33. பொருநராற்றுப் - வரி. 77. 34. பாலகாண் - மிதிலைக் - 157.

௪. ஒலிநயம்

வாழ்க்கை இயக்கமாக நடைபெறுகின்றது; அங்ஙனமே வாழ்க்கையிலிருந்து மலரும் இலக்கியமும் இயக்கமாகவே அமைகின்றது. இயற்கையில் நடைபெறும் அத்தனை இயக்கங்களும் ஒழுங்காகவே நடைபெறுகின்றன; சில நிலையான விதிகளுக்குக் கட்டுப்பட்டே நடைபெறுகின்றன. சாதாரணமாக ஒரு செயல் நடைபெறும் காலத்திற்குப் பிறகு அமைதி நிலவும் காலமும் உண்டு; ஓர் அழுத்தம்[1] அதன் பிறகு ஓர் இடை நிறுத்தம்[2] என்ற முறையில் அது நடைபெறுகின்றது. இவ்வாறு ஒழுங்காக நடைபெறும் இயக்கத்தைத்தான் ஒலி நயம்[3] என்று வழங்குகின்றோம். மூச்சு விடுதல், நடத்தல், நீந்துதல் ஆகிய செயல்கள் யாவும் இயல்பாக நடைபெறுங்கால் ஒலிநயத்துடனேயே நடைபெறுகின்றன. அதிக உள்ளக்கிளர்ச்சி[4] ஏற்படுங்கால் அல்லது இயல்பிகந்த கிளர்ச்சி[5] யுறுங்கால் ஒலி நயத்தில் குழப்பம் உண்டாகின்றது; ஆனால், அக் குழப்பம் சிறிது காலமே நீடிக்கும் தன்மையது. தற்காப்பின் பொருட்டு உடல் சாதாரண நிலையை எய்துகின்றது; இல்லாவிடில் களைப்பு ஏற்படும். அழுத்தக் காலத்தை நாம் சிறிது நீட்டிக்கச் செய்யலாம் என்பது உண்மையே; ஆனால், அதற்கேற்றவாறு நிறுத்தக் காலத்தையும் நீட்டிக்க வேண்டும். இதனால் இயக்கம் மெதுவாக நடைபெறும். அங்ஙனமே, அழுத்தக் காலத்தையும் நிறுத்தக் காலத்தையும் குறைத்து இயக்கத்தைத் துரிதப்படுத்தவும் செய்யலாம். எடுத்துக்காட்டாகப் படகு வலிக்கும்பொழுது, மூச்சைக் கட்டிக்கொண்டு ஒரு நீண்ட பலமான வலிப்பை மேற்கொள்ளலாம்; ஆனால், நம்முடைய வலிப்புக்கள் விரைந்து ஒன்றையொன்று தொடர்ந்து வருமாறும் மாற்றிக் கொள்ளலாம். எனினும், ஒரு முறையிலிருந்து பிறிதொரு முறைக்கு அடிக்கடி மாற்றுவதை நம்முடைய தசைகள் விரும்புவதில்லை; வெறுக்கின்றன.

நம்முடைய பேச்சும் இம்மாதிரியே ஒழுங்குபடுத்தப்பெறுகின்றது. நம்முடைய தொண்டையின் அமைப்பு ஒரு சொல்லின் ஓர் அசையிலேயே உச்சரிப்பழுத்தம்[6] கொடுக்குமாறு செய்கின்றது. எ - டு: இருக்கின்றான். இச்சொல்லின் எல்லா அசைகளுக்கும் சமமான அழுத்தங்கொடுத்து 'இருக்-கின்-றான்' என்று உச்

1. அழுத்தம் - Stress.
2. இடை நிறுத்தம் - Pause.
3. ஒலி நயம் - Rhythm.
4. உள்ளக் கிளர்ச்சி - Emotion.
5. இயல்பிகந்த கிளர்ச்சி - Excitement.
6. உச்சரிப்பழுத்தம் - Accent.

சரிப்பதும் சாத்தியப்படக்கூடியதே; ஆனால், இத்தகைய தெளிவான முயற்சியைத் தொடர்ந்து மேற்கொள்ள முடியாது. இத்தகைய உச்சரிப்பு[7] இயற்கைக்கு மாறாக இருப்பதைப்போலவே இன்பந்தரக்கூடாததாகவும் உள்ளது.

நம்முடைய தொண்டை நம்மிடம் உச்சரிப்பழுத்தத்தை வலிந்து புகுத்துவதைப் போலவே, நம்முடைய நுரையீரல்களும்[8] ஒவ்வொரு சொற்களின் தொகுதிக்குப் பின்னரும் ஓர் இடைநிறுத்தத்தை மேற்கொள்ளுமாறு வல்லாட்சி செய்கின்றன. ஓர் அருவருப்பான பேச்சாளரிடம் இவ்வல்லாட்சியை வெளிப்படையாகக் காணலாம்; சொற்களின் பொருள் துண்டுபடுமாறு அவர் இடைநிறுத்தத்தை மேற்கொள்ளுகின்றார். அஃதாவது, அவர் மூச்சுத் திணறும்பொழுது இடைநிறுத்தம் செய்கின்றார்; இதனால் அவர் பேச்சின் பொருள் கேட்போருக்கு விளங்காமற் போகின்றது. சுக்கு-மிளகு-திப்பிலி என்பதை அவர் சுக்குமி-ளகுதி-ப்பிலி என்று உச்சரித்துத் தன் பேச்சைப் பொருளற்ற தாக்கி விடுகின்றார். மிகவும் அழகாகப் பேசுபவரிடம் இங்ஙனம் அமைவதில்லை. அவர் தம்முடைய மூச்சைத் தக்க முறையில் கட்டுப்படுத்தியும் சொற்றொடர்களின் நீளத்தைக் கட்டுப்படுத்தியும் தம் பேச்சில் அழகை வல்லந்தமாக நிலைநிறுத்துகின்றார்; இதனால் அவர் பேச்சின் பொருள் சிதையாதிருப்பதுடன், தக்க இடைநிறுத்தங்களால் பேச்சின் பொருளைத் தெளிவாகப் புரியும்படியும் செய்கின்றார். இத்தகையதோர் இயைபு அழகுள்ள அனைத்திற்கும் மிகவும் இன்றியமையாதது.

பேச்சின் ஒலிநயம் முழுவதும் ஒழுங்காகவே இருப்பதில்லை; அதை எப்படி வேண்டுமானாலும் பொருத்தப்பாடடையும்படி செய்து கொள்ளலாம். அழுத்தங்களும் இடை நிறுத்தங்களும் திரும்பத்திரும்ப வருகின்றன; ஆனால், அவை எப்பொழுது வருகின்றன என்பதை முன்னதாகக் கூற முடியாது. இத்தகைய சாதாரணப் பேச்சு எழுத்து வடிவம் பெறுங்கால் உரைநடையாகின்றது; உணர்ச்சி அல்லது உள்ளக்கிளர்ச்சியற்ற கருத்தினைக் கூறுவதற்கு இச் சாதனம் போதுமானது. ஆனால், உள்ளக்கிளர்ச்சி ஆழ்ந்திருக்கும்பொழுதோ, சினம் அல்லது காதல் உணர்ச்சி கிளர்ந்தெழும்பொழுதோ, இப் பேச்சு நல்ல ஒலிநயத்தைப் பெறுகின்றது. உச்சரிப்பழுத்தங்கள் தெளிவான அடையாளங்களைப் பெறுகின்றன; சொற்றொடர்கள் திடீர் திடீரென் அமைகின்றன; அவசியமான இடைநிறுத்தங்கள் அடிக்

7. உச்சரிப்பு - Pronunciation.
8. நுரையீரல்கள் - Lungs.
9. சொற்றொடர் - Phrase

கடி நிகழ்கின்றன. கட்சிக் கூட்டங்களில் பேச்சாளர் உணர்ச்சியுடன் பேசும் பொழுது அஃது 'அடுக்குச் சொல்' அணிபெற்று உரை நடையிலிருந்து கவிதை நிலைக்கு உயரப் பார்க்கின்றது. இத்தகைய பேச்சு, உரைநடை-ஒலிநயம் எந்த அளவுக்கு உயரக் கூடும் என்பதை எடுத்துக்காட்டுகின்றது.

ஆழ்ந்த உணர்ச்சியை வெளியிடுவதற்கு உரைநடை-ஒலிநயம் போதுமானதன்று. அதற்குச் செய்யுள்[10]-வடிவமே மிகவும் ஏற்றது. இங்கு ஒலிநயம் அளவுடன் அமைகின்றது; அழுத்தங்கள் திரும்பத் திரும்ப நிகழ்வதும் ஒழுங்குடன் அமைகின்றது. இதைத் தெளிவாக அறிந்தால்தான் கவிதையைப்பற்றி நாம் கொள்ளும் கருத்துத் தவறாக அமையாது. செய்யுள்-ஒலிநயம் என்பது சாதாரணக் கருத்து வெளியீட்டின்மீது மேற்கொள்ளப்பெற்ற செயற்கைமுறையன்று; இன்பமான ஓசையையோ அல்லது அழகான முடிவையோ உண்டாக்குவதற்கு மேற்கொள்ளப் பெற்றதுமன்று. அது தேவையின்பொருட்டு இயல்பாக வளர்ந்த ஒரு சாதனமாகும்.

இயற்கையும் ஒலிநயமும்: ஐம்பெரும் பூதங்களின் இயக்கமும் ஒருவித ஒலிநயத்தில்தான் அமைந்திருக்கின்றது. அணுவிலிருந்து அண்டம்வரையிலும் இவ்வுண்மையைக் காணலாம். இன்று கண்டறியப்பெற்ற 92 தனிமங்களின்[11] அணுக்கள் யாவும் கதிரவன் மண்டலத்தைப் போன்றே அமைந்துள்ளன. கதிரவனைச் சுற்றி ஏனைய கோள்கள்[12] யாவும் ஒரு குறிப்பிட்ட முறையில் வெவ்வேறு வேகத்தில் இயங்குவதைப் போலவே, அணுக்களிலும் உட்கரு[13]வினைச் சுற்றி எதிர்மின்னிகள்[14] பல்வேறு அயனப் பாதைகளில்[15] இயங்குகின்றன. ஐம்பெரும் பூதங்கள் நம்மால் அறிய முடியாத ஒருவகை ஒழுங்கில்—வண்ணத்தில்-இயங்குவதனால்தான் பலவகையான பொருள்களும் உயிரினங்களும் தோன்றுகின்றன. இதைத்தான் கம்பநாடன்,

> அலங்கலில் தோன்றும் பொய்ம்மை
> அரவுஎனப் பூதம் ஐந்தும்
> விலங்கிய விகாரப் பாட்டின்
> வேறுபாடு உற்ற வீக்கம்[16]

என்று கூறுகின்றான். இந்த அகிலத்திலுள்ள எல்லா அண்டங்களையும் ஏதோ ஓர் ஒழுங்கில் அமைத்தே இயங்கும்படி செய்

10. செய்யுள் - Verse.
11. தனிமம் - Element.
12. கோள் - Planet.
13. உட்கரு - Nucleus.
14. எதிர் மின்னி - Electron.
15. அயனப்பாதை - Orbit.
16. கம்பரா-சுந்தரகாண்-காப்புச் செய்யுள்.

கின்ருன் ஆண்டவன் ; சாட்டையிலாப் பம்பரங்கள்போல் சுழல வும் செய்கின்ருன். இதை,

சாட்டிநிற்கும் அண்டமெலாம்
சாட்டையிலாப் பம்பரம்போல்
ஆட்டிவைக்கும் குற்ருலத்து
அண்ணலார்.[17]

என்று கவிஞரெருவன் கற்பனையில் அமைத்துக் காட்டுகின்ருன். ஆட்டம்பெறும் பொருள்கள் இயங்கும் பொழுது ஆட்டும் பொருளும் இயங்கவேண்டியதன்ருே முறை? ஆகவே, ஆட்டுவிக்கும் ஆண்டவனும் இயங்குகின்ருன். அதுதான் தமிழர்கள் கண்ட நடராச தத்துவம்; தில்லையில் திருநடனம் புரிந்துகொண்டிருக்கும் அம்பலத்தானின் ஆனந்தக்கூத்து.

உணர்ச்சியும் ஒலிநயமும் : உணர்ச்சி மிகுந்த நிலையில் நம்முடைய மனத்தில் அசைவு ஏற்படுகின்றது. அந்நிலையில் உடலிலும் அவ்வசைவு பிரதிபலிக்கின்றது. உடலில் எப்படியாகிலும் அவ்வசைவு புலப்பட்டே தீரும். சிறுவர்களிடத்தில் அதைத் தெளிவாகக் காணலாம். இரண்டாண்டுகட்கு முன்னர்ச் சிங்கப்பூருக்குச் சென்ற தந்தை பல விளையாட்டுப் பொருள்களுடனும் பல்வேறு தின்பண்டங்களுடனும் வந்திருக்கின்ற செய்தியைத் தொடக்கநிலைப் பள்ளிக்குச் சென்று திரும்பி வந்த சிறுவர்களுக்கு அன்னை அறிவிக்கின்ருள். சிறுவர்கள் அடையும் மகிழ்ச்சியைச் சொல்ல வேண்டியதில்லை. அவர்கள் துள்ளுவர்; ஓடுவர் ; ஆடுவர் ; பாடுவர். மனத்தின் அசைவு அவ்வாறு உடல்மூலம் வெளிப்படுகின்றது. அங்ஙனமே, பண்டைக் காலத்தில் ஒரு வெற்றிக்குரிய நிகழ்ச்சியைக் கொண்டாடுங்கால், ஆடியும் பாடியும் மகிழ்ந்தனர். ஆனுல், இன்று நாகரிகத்தில் வளர்ந்த நம்மிடம் அவ்வுணர்ச்சி குறிப்பாகப் புலப்படுகின்றது. நம்முடைய உடல் முழுவதும் ஆடாவிடினும் நம்முடைய வாயில் பிறக்கும் ஒலிகளில்,-சொற்களில்-அந்த ஆடலும் பாடலும் புலப்படும். நாம் எதையாவது ஒலிப்போம் ; அதில் பொருளும் இருக்கும்; இல்லாமலும் போகும். அதில் ஒலிநயம் இருக்கும்; 'தன்னன தன்னனு' என்ருவது பொருளின்றி ஒலிப்போம். பொருளுடன் பேசினுலும் அந்தப் பேச்சில் அமையும் சொற்களில் ஒருவகை ஒழுங்குமுறை அமையும்; ஒலிநயம் புலனுகும்.

இத்தகைய ஒரு நிகழ்ச்சியைக் கம்பநாடன் காட்டுகின்ருன். சிவதனுசை இராமன் ஒடித்த செய்தியை நீலமாலை என்ற தோழி சீதையிடம் கூற வருகின்ருள். நீண்ட நாட்களாக நடை

17. குற்ருலக் குறவஞ்சி-செய். 107.

பெருது கிடக்கும் சீதையின் திருமணம் நடக்கப் போவதை அறிந்த அவளுக்கு மகிழ்ச்சி கரைபுரண்டோடுகின்றது. சீதையிடம் வந்தவள்,

"வந்தடி வணங்கிலள் ; வழங்கும் ஓதையள்
அந்தமில் உவகையள் ; ஆடிப் பாடினள்"[18]

என்று கம்பன் காட்டுகின்ருன்.

ஒலி நயத்திற்குப் புலன்களை உள்முகமாகத் திருப்பிவிடும் ஆற்றல் உண்டு. சிறந்ததோர் இன்னிசைக் கச்சேரியைக் கேட்டுக் கொண்டிருக்கும்பொழுது நம்முடைய கண், காது முதலான புலன்கள் வெளியுலகப் பொருள்களில் ஈடுபடாமல் அமைதி பெறுகின்றன ; உணர்ச்சிகளும் உடம்பின் அளவில் நின்று விடுகின்றன. அந்நிலையில் உறங்குவது போன்ற அனுபவம்—அறிதுயில் அனுபவம்—ஏற்படுகின்றது. உறக்கத்தில் புலன்களின் இயக்கம் நின்று ஒழுங்குடன் இயங்கும் இதயத்துடிப்பு, குருதியோட்டம், மூக்கின் இயக்கம் மட்டிலும் நடைபெறுவதைபோலவே, பாட்டின் ஒலிநயத்தில் ஈடுபட்டிருக்கும்பொழுதும் அவ்வுறுப்புக்கள் மட்டிலும் இயங்கிக் கொண்டிருக்கின்றன. நம் உள்ளம் மட்டிலும் பாட்டின் ஒலிநயத்தில் திளைக்கின்றது. உறக்கத்தில் உள்ளம் இன்பம் அடைந்து ஓர் அமைதி பெறுவதைப்போலவே, பாட்டின் கற்பனையுலகத்திலும் உள்ளம் இன்புற்று அமைதியைக் காண்கின்றது.

கோடையிலே இளைப்பாற்றிக் கொள்ளும்வகை கிடைத்த
குளிர்தருவே தருநிழலே நிழல்கனிந்த கனியே
ஓடையிலே ஊறுகின்ற தீஞ்சுவைத்தண் ணீரே
உகந்ததண்ணீ ரிடைமலர்ந்த சுகந்தமண மலரே
மேடையிலே வீசுகின்ற மெல்லியபூங் காற்றே
மென்காற்றில் விளைசுகமே சுகத்திலுறும் பயனே
ஆடையிலே எனைமணந்த மணவாளா பொதுவில்
ஆடுகின்ற அரசேஎன் அலங்கலணிந் தருளே.[19]

என்ற பாடலைக் கொடுமுடி சுந்தராம்பாள் அவர்கள் இராக மாலிகையில் பாடும்பொழுது நாம் மேற்குறிப்பிட்ட அனுபவத்தைப் பெறுகின்ருேம்.

உரைநடையும் பாட்டும் கலந்த நூலொன்றினைப் படிக்கும் நமக்கு இத்தகைய அனுபவம் ஏற்படுகின்றதன்ருே? வாய்க்குள் உரைநடையைப் படித்துக்கொண்டிருக்கும் நாம் இடையே ஒரு பாட்டு வருங்கால், அதன் உணர்ச்சி உள்ளத்திற்கு வரப்பெற்ற

18. கம்பரா - பாலகாண் - கார்முகப் - செய் 57.
19. திருவருட்பா - அருள் விளக்கமாலை.

தும், வாய்திறந்து பாட்டைப் படிக்கின்றோம். உணர்ச்சி தனக்குத் துணையாக ஒலிநயத்தை நாடுவதையே இது காட்டுகின்றது. நாட்டுப்புறங்களில் பாரதம், இராமாயணம், பக்தவிஜயம் போன்ற கதைகளைப் படிப்பவர்கள், அவை உரைநடையில் அமைந்திருந்த போதிலும், அவற்றைப் பாட்டுக்களைப் படிப்பதைப்போலவே நீட்டி நீட்டிப் படிப்பதை இன்றுங் காணலாம். இக்கதைகளை அவர்கள் அடிக்கடி கேட்டுப் பழகிய காரணத்தால், அக்கதைகளைப் படிக்கத் தொடங்கும்பொழுதே உணர்ச்சி நிரம்பியவர்களாக உள்ளனர். உணர்ச்சி மிக்க அவர்கள் உள்ளம் கதையின் கற்பனையில் நுழைந்தவுடன் ஒலிநயத்தை நாடுகின்றது; அவர்களும் இசையோடு நீட்டிப் படிக்கின்றனர்.

கற்பனையும் ஒலிநயமும்: திருச்சி தேவர் மன்றத்தில் நவாப்பு இராசமாணிக்கத்தின் 'பக்த ராமதாஸ்' நாடகம் நடைபெறுகின்றது. நுழைவுச்சீட்டுப் பெற்று நாம் நாடக மண்டபத்தினுள் நுழைகின்றோம். நாடக அரங்கில் நாம் காண்பன எல்லாம் கற்பனை என்ற எண்ணம் மெல்ல அரும்பி உள்ளத்தை மயக்கத் தொடங்குகின்றது. அரங்கில் காணப்பெறும் பகல், நிலவு, பல நிகழ்ச்சிகள் முதலியவை உண்மை அல்ல என்பதை நாம் அறிவோம். நாடக மாந்தரும் கதை மாந்தர் அல்லர் என்பதும் நமக்குத் தெரியும். ஆயினும், நம் உள்ளம் அவற்றை உண்மையுலகிலிருப்பவையே என்று நம்பி உணர்ச்சி வயப்படுகின்றது. நாமும் கதை நடந்த காலத்தில் இருப்பவர்கள்போல் எண்ணிக் கதையில் தொடர்பு கொள்ளுகின்றோம். அங்ஙனமே, பாட்டின் ஒலிநயமும் உள்ளத்தை மயக்கி நம்மைக் கற்பனையுலகத்திற்கு ஈர்த்துச் செல்லுகின்றது.

கொல்லணைவேல் வரிநெடுங்கண் கௌசலைதன்
குலமதலாய்! குனிவில் ஏந்தும்
மல்லணைந்த வரைத்தோளா! வல்வினையேன்
மனம்உருக்கும் வகையே கற்றாய்;
மெல்லணைமேல் முன்துயின்றாய் இன்றுஇனிப்போய்
வியன்கான மரத்தின் நீழல்
கல்லணைமேல் கண்துயிலக் கற்றனையோ?
காகுத்தா! கரிய கோவே![20]

என்ற குலசேகராழ்வாரின் பாசுரத்தை உள்ளம் கனிந்து பாடுங்கால், ஆழ்வார் தான் தசரதனாக இருந்து புலம்பும் முறையில் பாடியதைப் போலவே, நாமும் தசரதனாகிவிடுகின்றோம்; ஆழ்வார் உணர்ச்சியை நாமும் பெறுகின்றோம். இதையே உளவியலார் 'ஒட்ட உணர்தல்' என்று குறிப்பிடுவர். இதை முன்னோர் அத்தி

20. நாலாயிரம்-732.

யாயத்தில் குறிப்பிட்டுள்ளோம். செவி ஒலி நயத்தை உணரத் தொடங்கியதும் நம் உள்ளம் கற்பனையை உணர்ந்து பாட்டின் உணர்ச்சியைப் பெறத் தொடங்குகின்றது.

ஒரு குழந்தையைத் தூங்கவைப்பதற்குத் தாய் மேற்கொள்ளும் முயற்சிகள் ஈண்டுச் சிந்திக்கற்பாலவை.

அன்னத்தின் தூவி அனிச்ச மலரெடுத்துச்
சின்ன உடலாகச் சித்திரித்த மெல்லியலே!
மூடத் தனத்தின் முடைநாற்றம் வீசுகின்ற
காடு மணக்கவரும் கற்பூரப் பெட்டகமே!
வேண்டாத சாதி இருட்டு வெளுப்பதற்குத்
தூண்டா விளக்காய்த் துலங்கும் பெருமாட்டி!
வெண்முகத்தில் நீலம் விளையாடிக் கொண்டிருக்கும்
கண்கள் உறங்கு! கனியே உறங்கிடுவாய்![21]

என்ற தாலாட்டுப் பாடலைப் பாடித் தொட்டிலை ஆட்டுவாள்; அல்லது குழந்தையைப் பக்கத்தில் கிடத்திக்கொண்டு அதன் முதுகை மெதுவாகத் தட்டுவாள். பாட்டின் ஒலி நயத்தைக் குழந்தை உணரத் தொடங்கியவுடன், அல்லது தொட்டிலின் ஒழுங்கான அசைவை அறிந்தவுடன், அல்லது அன்னையின் கை தன் முதுகை மெல்லத் தட்டும் ஒழுங்கை அறிந்தவுடன் குழந்தையின் மனம் உறக்கத்தில் ஈடுபடத் தொடங்குகின்றது; சிறிது நேரத்தில் கண் வளர்கின்றது. அங்ஙனமே, பாட்டின் ஒலிநயமும் நம்மை நனவுலகத்தை விட்டுக் கற்பனையுலகத்திற்குக்கொண்டு செலுத்தும் சாதனமாக அமைகின்றது. உறக்கத்திற்குரிய சாதனங்களைப் பெற்றுப் பழகிய குழந்தை நாளடைவில் உறக்கம் வரும்பொழுதெல்லாம் அவற்றை நாடும்; அங்ஙனமே, பாட்டைப் படிக்கும் நம் உள்ளமும் அறிவுலகத்திலிருந்து உணர்வுலகத்தை எட்டுவதற்கு அதற்கு ஏற்றதாகிய ஒலிநயத்தை நாடும் என்பதை நம் அனுபவத்தால் அறிகின்றோம். பசனைக்குழுவினர் 'நாமா வளி' பாடியும் தானத்தைப் போட்டும் ஓர் உச்சநிலையை அடைந்து "கோவிந்த நாம சங்கீர்த்தனம்" முடிந்ததும், யாராவது ஒருவர் ஒரு விருத்தத்தை இராகமாலிகையில் பாடுங்கால் அனைவர் உள்ளமும் அதில் ஒன்றி ஈடுபடுவதை நாம் காணலாம்.

ஒலிநயத்தின் சிறப்பு: அச்சு வடிவத்தில் காணும் பாட்டு அரையுயிரோடுதான் உள்ளது. அதைப் பாடிய கவிஞர் இப்பொழுது நம்மிடையே இல்லை. அவர் தம் பாட்டில் தம்முடைய முகக் குறிப்பையும், கையசைவுகளையும், இசையையும் விட்டுச் செல்லவில்லை; அங்ஙனம் விட்டுச் செல்லவும் இயலாது.

21. பாரதிதாசன்: பெண்குழந்தைத் தாலாட்டு.

ஆனால் ஒலி நயம், கற்பனை, மோனை, எதுகை போன்ற கூறுகளை அவற்றின் சாயல்களாக விட்டுச் சென்றுள்ளார். அவருடைய உணர்ச்சியைப் பெறவேண்டுமானால் அச்சு வடிவத்தில் காணும் அவருடைய சொற்களிலிருந்து மட்டிலும் பெறுதல் இயலாது. அச்சுவடிவத்தில் காணும் அவரது பாடல் 'புகைப்பட நெகட்டிவ்'[22] போன்றது; நெகட்டிவிலிருந்து படத்திலுள்ளவற்றைத் தெளிவாகக் காணல் இயலாது. படத்திலுள்ள பொருள்களின் சாயலே அதில் இருக்கும். தக்க துணைப்பொருள்களைக் கொண்டு அந்த நெகட்டிவிலிருந்து படத்தை அச்சிட்டால்தான் பொருள்களின் படம்தெளிவாகப் புலனாகும். அங்ஙனமே, கவிதையைப் பாடிய கவிஞன் தான் விட்டுச்சென்ற சாயல்களிலிருந்து படிப்பவர் பாட்டை யாத்தவரின் உணர்ச்சியை உண்டாக்குதல் வேண்டும். அங்ஙனம் உண்டாக்குவதற்கு மேற்கொள்ளப்பெறும் முயற்சி நெறியோடு அமைந்தால் விரும்பிய பயன் கிடைக்கும். இராமாயணம், பாரதம், பெரியபுராணம் போன்ற காவியங்களைத் தலைமுறை தலைமுறையாகப் படித்து மக்கள் ஒரே வகையான உணர்ச்சியைப் பெற்றுவருவதை இதற்குச் சான்றாகக் கொள்ளலாம்.

இளவேனிற் காலத்தில் திரும்பிவருவதாகக் கூறித் தலைவன் தலைவியைப் பிரிந்துசென்றான். இளவேனிற் காலம் வந்துவிடுகின்றது. தலைவன் வரவில்லை. இந்த நிலையில் தலைவி தலைவனை நினைந்து நினைந்து ஏங்குகின்றாள்.

"வேம்பின் ஒள்ளிய மலர்கள் பூத்து நிற்கின்றன. என் தலைவர் இங்கில்லாமையால் நான் அப்பூக்களைச் சூடாமல் ஒழிவதோ? யாற்றின் அருகில் ஓங்கிய வெள்ளிய கொம்புகளையுடைய அத்தியில் பழுத்த ஒருபழத்தை ஏழு நண்டுகள் பற்றுங்கால் அது குழைந்து நிற்பதுபோல, யான் குழைந்து நிற்கின்றேன். ஆனால், அவர் மிகக் கொடியவர் எனக் கூறும் தோழியர் முதலானோரின் நாக்கள் குழைவின்றிக் கல்லென வாயின," என்கின்றாள்.

கருங்கால் வேம்பின் ஒண்பூ யாணர்
என்னை யின்றியும் கழிவது கொல்லோ?
ஆற்றயல் எழுந்த வெண்கோட் டதவத்து
எழுகுளிர் மிதித்த ஒருபழம் போலக்
குழையக் கொடியோர் நாவே
காதலர் அகலக் கல்லென் றவ்வே.[23]

22. புகைப்பட நெகட்டிவ் - Photographic negative.
23. குறுந்தொகை-24.

[கருங்கால் - கரியகாம்பு; ஒண்பூ - ஒள்ளியபூ; யாணர் - புதுவருவாய்; அயல் - பக்கம்; கோடு - கிளை; அதவம் - அத்தி; குளிர் - நண்டு; கல்லென்ற - கல்லென்றவாயின, ஆரவாரித்தன என்பதாம்.]

என்ற பாட்டைப் படிக்குங்கால் மேலேயுள்ள உரை நடையைப் படித்து உணர்வதைப் போல தலைவியின் உணர்ச்சியை உணர முடிவதில்லை. ஆனால், பாட்டைத் திரும்பத் திரும்பச் சிலமுறை படித்தால் தலைவியின் உணர்ச்சியை ஓரளவு ஒருவாறு பெற முடிகின்றது. இப்பாட்டிலுள்ள ஒண்பூ, யாணர், வெண்கோட்டதவம், எழுகுளிர், கல்லென்ற போன்ற சொற்களும் சொற்றொடர்களும் இன்றைய தமிழ் வழக்கிலில்லாதவை. எனவே, தலைவியின் உணர்ச்சியை நாம் நன்கு பெற முடிகின்றதில்லை. தவிர, இப்பாடல் ஒலிநயம் குறைந்த ஆசிரியப்பாவில் அமைந்திருப்பதும் உணர்ச்சியை உணர்வதற்கு ஓரளவு தடையாகவே உள்ளது என்றும் கூறலாம்.

மேற்கூறிய தலைவியின் உணர்ச்சியை ஒலிநயம் மிக்க விருத்தப்பாவில் அமைத்தால் அவ்வுணர்ச்சியை எளிதாகப் பெறமுடிகின்றது; அதுவும் இன்றைய வழக்கிலுள்ள சொற்களில் அமைந்து விட்டால், அறிதல் பின்னும் எளிதாகின்றது. அங்ஙனம் அமைக்கப்பெற்ற இந்தப் பாடலைப் பாருங்கள் :

மலர்ச்சூழல் அமர்ந்தினிய
வண்டார்க்கும் காலம்;
வரிக்குயில்கள் மாவில்இளந்
தளிர்கோதும் காலம்;
சிலர்க்கெல்லாம் செழுந்தென்றல்
அமுதளிக்கும் காலம்;
தீவினையேற்கு அத்தென்றல்
தீவீசும் காலம்;
பலர்க்கெல்லாம் கோனந்தி
பன்மாடக் கச்சிப்
பனிக்கண்ணார் பருமுத்தம்
பார்த்தாடும் காலம்;
அலர்க்கெல்லாம் ஐங்கணைவேள்
அலர்தூற்றும் காலம்;
அகன்றுபோ னவர்நம்மை
அயர்ந்துவிட்ட காலம்.[24]

24. நந்திக்கலம்பகம்-60.

இந்தப்பாடலை இசையுடன் படிக்குங்கால் அது நம் உள்ளத்தைக் கவர்ந்து விடுகின்றது; தலைவியின் உணர்ச்சியை நாம் நன்கு பெறுகின்றோம். மேற்காட்டிய இரண்டு பாடல்களிலும் உணர்ச்சி ஒரு தன்மையைதாயினும் அதைப் புலப்படுத்தும் பாட்டின் ஒலி நயம் வேறுபட்டது. முன்னதில் அமைந்துள்ள ஒலிநயம் கவிஞனின் உணர்ச்சியை நாம் பெறுவதற்குப் போதுமானதாக இல்லை; பின்னதில் அஃது போதுமான அளவு அமைந்துள்ளது. இக் காரணம்பற்றியே பழங்காலப் புலவர்கள் உணர்ச்சிமிக்க அகத் துறைப்பாடல்கள் - காதற்பாட்டுக்கள் - கலிப்பாவாகவும் பரிபாட்டாகவும் அமைதல் வேண்டும் எனக்கருதினரோ[25] என்று நாம் எண்ணவேண்டியுள்ளது.

மேற்கூறியவற்றை நோக்குங்கால் கவிதை காதுகளின் பொருட்டே தோன்றிய கலை என்றாகின்றது. செவி வாயிலாகக் கேட்டுப் பொருளை உணர்வதற்காகக் கவிஞனால் படைக்கப்பெற்ற ஓர் அற்புதச் சொல்லோவியம் அது. கண்களை நம்பிக் கவிதைகளை அனுபவிக்க இயலாது. அச்சிட்ட காகிதத்திலுள்ள சொற்கோவை கவிதையாகாது; அதனை உரக்கப் படிக்கும்பொழுதுதான் கவிதை புலனாகின்றது. இதுபற்றியே தொல்காப்பியரும் ஓசை அமைதியையே பா என்ற சொல்லால் குறித்துப் போந்தார். உரையாசிரியராகிய பேராசிரியரும், "பாவென்பது, சேட் புலத்திருந்த காலத்தும் ஒருவன் எழுத்தும் சொல்லும் தெரியாமல் பாடம் ஓதுங்கால், அவன் சொல்லுகின்ற செய்யுளை விகற்பித்து இன்ன செய்யுள் என்று உணர்தற் கேதுவாகிப் பரந்து பட்டுச் செல்வதோர் ஓசை" என்று உரையும் வகுத்தார்[26]. எனவே, இங்ஙனம் நுண்ணிய விசும்பின்கண் அலை அலையாய் எழும்பி ஓர் ஒழுங்காக வரும் ஓசையே பாவாகின்றது என்பது பெறப்படுகின்றது. இதனை நன்கு உணர்ந்த பழந்தமிழர் வெண்பா, ஆசிரியப்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா ஆகிய நான்கு பாக்களின் ஓசைக்கு முறையே செப்பலோசை, அகவலோசை, துள்ளலோசை, தூங்கலோசை எனத் தனித்தனியே பெயர் தந்து சிறப்பித்தனர். மேலும், இவை ஒவ்வொன்றையும் பாக்களின் வகைகளுக்கேற்ப மும்மூன்றாகப் பிரிந்துணர்ந்து நுட்பமும் கண்டுள்ளனர். இந்த ஓசைநயத்தைத் தான் தொல்காப்பியர் வண்ணம் என்ற பெயரால் குறிப்பிடுவர். வண்ணம் என்பது ஒரு பாவின்கண்ணே நிகழும் ஓசைவிகற்பம்; அஃதாவது சந்த வேறுபாடு. தொல்காப்பியர் செய்யுளியலில்[27] பாவண்ணம், தாவண்ணம், வல்லிசைவண்ணம், மெல்லிசை

25. தொல்காப்பியம் - அகத்திணையியல் - நூற்-59.
26. தொல்காப்பியம் - செய்யுளியல் - 1 (பேராசிரியம்)
27. செய்யுளி - நூற்-205.

வண்ணம் என்பனபோன்று இருபதுவகையாகப் பாகுபாடுசெய்து பேசுவர். அவிநயனார் தூங்கிசைவண்ணம், ஏந்திசைவண்ணம், அடுக்கிசைவண்ணம், பிரிந்திசைவண்ணம், மயங்கிசைவண்ணம் என ஐந்துவகைப்படுத்தி ஒவ்வொன்றிலும் இருபது உட்பிரிவு கொண்டு வண்ணம் நூறு எனக் கூறுவர். இதன் விரிவுகளை யாப்பருங்கல விருத்தியினுட் காணலாம்.

ஒலிநயம் - விளக்கம்: மேலே ஒலிநயம், வண்ணம், சந்த வேறுபாடு என்றெல்லாம் குறிப்பிட்டோமன்றோ? அவற்றைச் சிறிது விளக்குவோம். பாட்டை உரக்கப்படிக்கும்பொழுது பாட்டிலுள்ள ஒலிகள் இயங்குகின்றன. அந்த இயக்கத்தில் ஏற்படும் ஒழுங்கே ஒலிநயம் எனப்படுவது; வண்ணம் என்பதும் சந்தம் என்பதுவும் அதுதான். 'இழுமென் மொழியால் விழுமியது நுவலல்'[28] என்று தொல்காப்பியர் கூறுவதும் இதுவே என்க. 'இழும்' என்பது ஓசையளவில் நின்று பொருளுணர்த்தும் ஓர் ஒலிக்குறிப்புச் சொல்[29] போலாகும். இவ்வழகிய ஒலிக்குறிப்பு கவிதைக்கு இன்றியமையாது வேண்டப்பெறும் ஓர் உறுப்பாகும். ஒலிகளுக்கு மூன்று தன்மைகள் உண்டு: ஒன்று, ஒலியின் கால அளவு; அதனால் அமையும் நீட்டல் குறுக்கல் வேறுபாடு. இரண்டு, ஒலியின் தன்மை; வன்மையாகவும் மென்மையாகவும் ஒலிக்கும் வேறுபாடு. மூன்று, ஒலிக்கும் முறை; எடுத்தும் படுத்தும் நலிந்தும் ஒலிக்கும்பொழுது உண்டாகும் அழுத்த வேறுபாடு. இந்த மூன்று கூறுகளும் பல்வேறு அளவிலும் வகையிலும் சேர்ந்து உண்டாகும் ஒலிவிகற்பங்களையே நாம் ஒலிநயம் என்று வழங்குகின்றோம். இசைக்கலையில் இஃது அமையும் நிலைவேறு; பாட்டுக் கலையில் இது பயன்படும் நிலைவேறு. முன்னதில் அஃது அடிப்படையாக உள்ளது. பின்னதில் தேவையான அளவிற்கு நுட்பமாக விளங்குகின்றது.

மேலே கூறியவற்றால் ஒலிநயம் என்பது சொற்களால் விளக்கக் கூடியதன்று என்பதும், அது புலன்களால் உணரக் கூடியதொன்று என்பதும் தெளிவாகும். ஒலிநயம் இயற்கையானது; பொதுவானது. அந்த ஒலிநயத்திலிருந்துதான் கவிதையின் யாப்பு முறை செயற்கை முறையாக அமைந்தது. அதனை அடுத்துக் காண்போம்.

28. தொல் - செய்யுளியல் - நூற் 238.
29. ஒலிக்குறிப்புச்சொல். Onomatopoeic word.

ரு. யாப்பு முறை

கவிதைகளில் சொற்களுக்கு ஒருவித வேகம் தந்து செழிக்க வைப்பது கவிஞனின் வேலை. கவிதையிலிருக்கும் சொற்கள் தனியான வேகத்தை அடைவதற்குக் காரணம் என்ன? அவ்வேகத்தை அவை எவ்வாறு பெறுகின்றன? முன் அத்தியாயத்தில் ஒலிநயத்தைப்பற்றிக் கூறினோம் அன்றோ? ஒலிகள் அளவாலும் தன்மையாலும் முயற்சியாலும் வேறுபட்டு ஒழுங்காக அமைந்து, வந்த அமைப்பே திரும்பத் திரும்ப வந்து செவிக்கு இனிமை பயப்பதையே ஒலி நயம் என்று உரைத்தோம். இந்த ஒலி நயம் செயற்கை முறையன்று; அது தேவையின் பொருட்டு இயல்பாக வளர்ந்த ஒரு முறையாகும். கவிதையில் பயிலும் இந்த ஒலி நயத்தை வளர்த்து வாய்பாடுகளாக்கி ஒருவகைச் செயற்கை அமைப்பைத் தந்தனர் நம் முன்னோர். இந்த வாய்பாடுகள் அமையும முறையையே 'யாப்பு'[1] என்றும் பெயரிட்டனர். வரையறுக்கப்பெற்ற ஒலிநயமே[2] யாப்பு என்பது. கவிதையில் சொற்கள் யாப்பு முறைப்படி ஒருவித வரிசையில் அமையுங்கால் அவை ஒன்றோடொன்று புதியமுறையில் செல்வாக்குப் பெற்றுத் தாம் இருக்கும் இடத்தை யொட்டிப் புது வேகத்தையும் புதுப் பொருள்களையும் பெறுகின்றன. 'போய் விட்டான்' என்று சொல்லுவதற்குப் பதிலாகப் 'போயே போனான்' என்று சொல்லும்பொழுது அந்தச் சொற்றொடரில் எவ்வளவு வலுவும் பொருள் வளமும் அமைந்து கிடக்கின்றன! கவிஞன் தான் படைக்கும் கவிதையில் இதைத்தான் செய்கின்றான். சொற்களின் மூச்சை அறிந்து அவற்றைக் கையாளுகின்றான். இராமன் முதலியோரைக் கானகத்தில் விட்டு வந்த சுமந்திரனை நோக்கி 'நம்பி சேயனோ?' அணியனோ? என்று தசரதன் வினவியபோது சுமந்திரன்,

வேயுயர் கானில் தானும்
தம்பியும் மிதிலைப் பொன்னும்
போயினன் என்றான்; என்ற
போழ்தத்தே ஆவி போனான்.[3]

என்று கூறுகின்றான். 'போயே போனான்' என்ற தொடரில் இருப்பதைவிடப் பன்மடங்கு வேகத்தை இப்பாடலில் உணரமுடிகின்றது. பழகிப்பழகி உருவழிந்து மெருகேறிப்போன சொற்

1. யாப்பு - Metre.
2. வரையறுக்கப்பெற்ற ஒலிநயம் - Measured rhythm.
3. கம்பரா - அயோத் - தைலமாட் - செய் 60.

களும் கவிதையில் ஏறும்போது நம்மையே ஏமாற்றிப் புத்தம் புதியனவாய்த் தோன்றுகின்றன. அச்சொற்கள் பேச்சுவழக்கிலும் உரை நடையிலும் தாம் பெறும் நிலையைவிடக் கவிதையில் உயர்ந்த பதவியைப் பெறுகின்றன; உயர்ந்த அதிகாரத்தையும் அடைகின்றன. சொற்களுக்கு இந்த வேகத்தையும் வலுவையும் ஊட்டுவதற்கு யாப்பு முறை கவிஞனுக்கு ஓரளவு துணையாக இருக்கின்றது. சதுரங்கக் காய்கள் ஒரு குறிப்பிட்ட எல்லைக்குள் உலவுங்கால் அவை புதிய ஆற்றலைப் பெறுவன போலவும், துப்பாக்கியினுள் இருக்கும் தோட்டாக்கள் புதியதொரு வேகத்தைப் பெறுவன போலவும், கவிதையிலுள்ள சொற்களும் ஒருவித யாப்பு முறையில் அமைந்து அவ்வவற்றிற்குரிய இடங்களிலிருக்கும்பொழுது புதிய ஆற்றலைப் பெறுகின்றன. இதனால்தான் மேற்புலத் திறனாய்வாளர்கள் கவிதையைச் 'சிறந்த சொற்களைச் சிறந்த இடங்களில்'[4] அமைக்கும் கலை யென்றும், 'மானிட உணர்ச்சிகளைச் சரியான வடிவத்துடனும் ஒலி நயத்துடனும் அமைக்கும் வெளியீடே'[5] கவிதை யென்றும் கூறுகின்றனர்.

மேலத்தியாயத்தில் கவிதைக் கலைக்கு ஒலிநயமே அடிப்படையாக உள்ளது என்று கூறினோமல்லவா? உணர்ச்சிக்கு வடிவமாக ஒலி நயமும், ஒலி நயத்திற்கு வடிவமாக உணர்ச்சியும் விளங்குவது கவிதைக்கலை. இத்தகைய ஒலிநயம் அமைந்த பாட்டின் அடியைச் சீர்கள் என்றும், அசைகள் என்றும், இன்னும் பல விதமாகவும் பாகுபாடு செய்துள்ளனர். அவற்றை நினைவில் வைத்துக் கொள்ளவும் வாய்பாடுகள் அமைத்தனர். இவ்வாறு வரையறுத்த வாய்பாடுகளே யாப்புமுறை எனப்படும். இது பற்றிய சில விவரங்களைச் சிறிது காண்போம்.

செய்யுளுறுப்புக்கள்: தொல்காப்பியர் மாத்திரை, எழுத்து, அசை, சீர், அடி, தூக்கு, தொடை, நோக்கு, பா, அளவியல் முதலிய முப்பத்து நான்கைத் தொகுத்துச் செய்யுள் உறுப்புக்களாகக் கூறுகின்றார்.[6] இங்கு நாம் யாப்புக்கு இன்றியமையாதனவாகவுள்ள ஒரு சிலவற்றைமட்டிலும் விளக்குவோம்.

எழுத்து: எழுத்து உயிரெழுத்து, மெய்யெழுத்து, சார்பெழுத்து என்று மூவகைப்படும். உயிரெழுத்து குற்றெழுத்து, நெட்டெழுத்து அளபெடை என மூவகைப்படும். மெய்யெழுத்து வல்லினம், மெல்லினம், இடையினம் என மூவகைப்படும். சார்பெழுத்து குற்றியலிகரம், குற்றியலுகரம், ஆய்தம் என மூவகைப்படும். மெய்யினுட் சிலவும் ஆய்தமும் அளபெடுக்கப்பெறும்.

4. The best words in the best order.
5. The expression of human emotions in perfect form and rhythm.
6. செய்யுளியல் . நூற். 1

மாத்திரை: மனிதனிடம் இயல்பாக உண்டாகுகின்ற கண்ணிமைப் பொழுதும் கைந்நொடிப்பொழுதும் மாத்திரை என்ற வரையறைப் பொழுதாகும். குற்றெழுத்தும் ஒற்றளபெடையும் ஓரோஒன்று ஒருமாத்திரை; நெட்டெழுத்து இரண்டு மாத்திரை; உயிரளபெடை மூன்று மாத்திரை; ஆய்தமும், மெய்யும், குற்றியலிகரமும் குற்றியலுகரமும் ஓரோஒன்று அரை மாத்திரை; ஐகாரக் குறுக்கம் ஒன்றரைமாத்திரை; மகரக்குறுக்கமும் ஆய்தக்குறுக்கமும் ஓரோஒன்று கால்மாத்திரை. ஏறிய உயிரினளவே உயிர்மெய்க்களவு.

அசை: அசை என்பது எழுத்துக்கள் சேர்ந்து வரும் முறை; சீர்க்கு உறுப்பாய் வருவது. ஆங்கிலத்தில் syllable என்று குறிப்பிடப்பெறுவதைப் போன்றது அது. இது நேரசை, நிரையசை என இரண்டு வகைப்படும். குறிலும் நெடிலும் தனியே வரினும் ஒற்றடுத்து வரினும் நேரசை எனப்படும். குறிலிணையும் குறில்நெடிலும் தனித்தாயினும் ஒற்றடுத்தாயினும் வருவது நிரையசை எனப்படும்.

எ - டு: கோ - ழி - வேந் - தன். (நேரசைகள்). இதில் கோ - எனத் தனி நெடில் நேரசையாயிற்று. ழி எனத் தனிக்குறில் நேரசையாயிற்று. வேந் - எனநெட்டெழுத்து ஒற்றடுத்து நேரசையாயிற்று. தன் - குற்றெழுத்து ஒற்றடுத்து நேரசையாயிற்று.

எ - டு: வெறி - சுரு - நிறம் - குரால் (நிரை யசைகள்). இதில் வெறி - எனக் குறிலிணைந்து நிரையசையாயிற்று. சுரு - எனக் குறில் நெடில் இணைந்து நிரையசையாயிற்று. நிறம் - எனக் குறில் இணைந்து ஒற்றடுத்து நிரையசையாயிற்று. குரால் - குறில்நெடில் இணைந்து ஒற்றடுத்து நிரையசையாயிற்று.

சீர்: அசைகள் சிறுபான்மை தனித்தும், பெரும்பான்மை இரண்டுமுதல் நான்கு வரையில் தொடர்ந்தும் வருவது சீர் என வழங்கப்பெறும். அது - ஓரசைச்சீர், ஈரசைச்சீர், மூவசைச்சீர், நாலசைச்சீர் என நான்கு வகைப்படும்.

இவற்றின் வாய்பாடுகள் வருமாறு:

ஓரசைச்சீர்

நேர் - நாள்; நிரை - மலர்.

இவை பெரும்பாலும் வெண்பாவின் ஈற்றில் வரும். இவற்றை 'அசைச்சீர்' என்றும் வழங்குவர். 'காசு' 'பிறப்பு' என்ற சீர்களைக் கொண்டு வெண்பாக்கள் இறுவதும் உண்டு. 'மங்கலமென்ப' (குறள்-60), 'அகரமுதல' (குறள்-1) என்ற குறள் வெண்பாக்கள் முறையே இவ்வாறு இறுவதைக் காண்க.

ஈரசைச்சீர்

நேர்நேர் தேமா
நிரைநேர் புளிமா

இவை மாச்சீர் எனப்பெறும்.

நிரைநிரை கருவிளம்
நேர்நிரை கூவிளம்

இவை விளச்சீர் எனப்பெறும்.

இவை இயற்சீர் எனவும், அகவற்சீர் எனவும், ஆசிரியவுரிச்சீர் எனவும் வழங்கப்பெறும்.

மூவசைச்சீர்

மேற்சொல்லப்பெற்ற ஈரசைச்சீர் நான்கின் இறுதியிலும் நேரசையும் நிரையசையும் தனித்தனி கூடிவருதலாகிய எட்டாம்.

நேர்நேர்நேர் - தேமாங்காய்
நிரைநேர்நேர் - புளிமாங்காய்
நிரைநிரைநேர் - கருவிளங்காய்
நேர்நிரைநேர் - கூவிளங்காய்

இவை நான்கும் காய்ச்சீர்கள்.

நேர்நேர்நிரை - தேமாங்கனி
நிரைநேர்நிரை - புளிமாங்கனி
நிரைநிரைநிரை - கருவிளங்கனி
நேர்நிரைநிரை - கூவிளங்கனி

இவை நான்கும் கனிச்சீர்கள்.

மேற்கூறிய எட்டும் உரிச்சீர் எனவும் வழங்கப்பெறும். இவற்றுள் காய்ச்சீர்கள் வெண்சீர் எனவும், கனிச்சீர்கள் வஞ்சிச்சீர் எனவும் குறிக்கப்பெறும்.

நாலசைச்சீர்

மூவசைச்சீர் எட்டின் இறுதியிலும் நேரும் நிரையும் தனித்தனி அடுத்து வருதலாகிய பதினாறும் நாலசைச் சீர்களாம்.

நேர்நேர்நேர்நேர் - தேமாந்தண்பூ
நிரைநேர்நேர்நேர் - புளிமாந்தண்பூ
நிரைநிரைநேர்நேர் - கருவிளந்தண்பூ
நேர்நிரைநேர்நேர் - கூவிளந்தண்பூ

நேர்நேர்நிரைநேர் - தேமாநறும்பூ
நிரைநேர்நிரைநேர் - புளிமாநறும்பூ
நிரைநிரைநிரைநேர் - கருவிளநறும்பூ
நேர்நிரைநிரைநேர் - கூவிளநறும்பூ

நேர்நேர்நேர்நிரை - தேமாந் தண்ணிழல்
நிரைநேர்நேர்நிரை - புளிமாந் தண்ணிழல்
நிரைநிரைநேர்நிரை - கருவிளந் தண்ணிழல்
நேர் நிரை நேர் நிரை - கூவிளந் தண்ணிழல்

நேர்நேர்நிரைநிரை - தேமாநறுநிழல்
நிரை நேர்நிரைநிரை - புளிமாநறுநிழல்
நிரைநிரைநிரைநிரை - கருவிளநறுநிழல்
நேர்நிரைநிரைநிரை - கூவிளநறுநிழல்

இவை பொதுச்சீர் எனவும் வழங்கப்பெறும். இவை வெண்பாவினுள் வாரா; கலிப்பாவிலும் ஆசிரியப்பாவிலும் சிறுபான்மை குற்றியலிகரவுகரங்கள் வந்த இடத்து வரும்; வஞ்சிப்பாவில் வருதல் பெரும்பான்மை.

தளை: தளையாவது கட்டு அல்லது சேர்க்கை. அஃதாவது, அவ்வப்பாவின் ஓசை வருமாறு சீர்களைச் சேர்த்தல். ஓரடியில் நின்ற சீரின் ஈற்றசையோடு வருஞ்சீரின் முதலசை ஒன்றியாயினும் ஒன்றுமலாயினும் ஓசை அமையச் சேர்ந்திருப்பது தளையாகும். ஒன்றுதலாவது - நேர்முன் நிரையும், நிரைமுன்நேரும் வருவது.

இத்தளை நேரொன்று ஆசிரியத் தளை, நிரையொன்று ஆசிரியத்தளை, இயற்சீர் வெண்டளை, வெண்சீர் வெண்டளை, கலித்தளை, ஒன்றிய வஞ்சித்தளை, ஒன்றாத வஞ்சித்தளை என்று ஏழுவகைப்படும்.

1. நேரொன்று ஆசிரியத்தளை: நேரசை யீற்றுச்சீர்முன்(மாச்சீர்முன்) நேரசை வருவது ; (நாள்முன் நேர் வருவதும் அது)

'உள்ளார் கொல்லோ தோழி வெள்ளிதழ்'[7]
நேர்நேர் நேர்நேர் நேர்நேர் நேர்நிரை
தேமா தேமா தேமா புளிமா

2. நிரையொன்று ஆசிரியத்தளை: நிரையசை ஈற்றுச்சீர்முன் (விளச்சீர்முன்) நிரையசை வருவது.

திருமழை தலைஇய இருணிற விசும்பின்[8]
நிரைநிரை நிரைநிரை நிரைநிரை நிரைநேர்
கருவிளம் கருவிளம் கருவிளம் புளிமா

3. இயற்சீர் வெண்டளை: இஃது இருவகைப்படும். (i) மாச்சீருக்குமுன் நிரையசை வருவது (நேரொன்றாசிரியத்தளைக்கு மாறுபட்டது); (ii) விளச்சீருக்குமுன் நேரசைவருவது (நிரையொன்றாசிரியத் தளைக்கு மாறுபட்டது).

7. ஐங்குறு நூறு - 456.
8. மலை படுகடாம் - வரி 1.

முதல் வகை:

வானின் றுலகம் வழங்கி வருதலால்[9]
நேர்நேர் நிரைநேர் நிரைநேர் நிரைநிரை
தேமா புளிமா புளிமா கருவிளம்

இரண்டாம் வகை:

நயனில சொல்லினுஞ் சொல்லுக சான்றோர்[10]
நிரைநிரை நேர்நிரை நேர்நிரை நேர்நேர்
கருவிளம் கூவிளம் கூவிளம் தேமா

இரண்டும் கலந்து வந்த செய்யுள்

இருமை வகைதெரிந் தீண்டறம் பூண்டார்
நிரைநேர் நிரைநிரை நேர்நிரை நேர்நேர்
புளிமா கருவிளம் கூவிளம் தேமா

பெருமை பிறங்கிற் றுலகு[11]
நிரைநேர் நிரைநேர் நிரைநேர்
புளிமா புளிமா பிறப்பு

4. வெண்சீர் வெண்டளை: காய்ச்சீருக்கு முன் நிரையசை வருவது (பூமுன் நேர்வருவதும் அது).

யாதானும் நாடாமா லூராமா லென்னொருவன்[12]
நேர்நேர்நேர் நேர்நேர்நேர் நேர்நேர்நேர் நேர்நிரைநேர்
தேமாங்காய் தேமாங்காய் தேமாங்காய் கூவிளங்காய்

இயற்சீர் வெண்டளையும் வெண்சீர் வெண்டளையும் விரவிவந்த செய்யுள்.

அகர முதல வெழுத்தெல்லா மாதி
நிரைநேர் நிரைநேர் நிரைநேர்நேர் நேர்நேர்
புளிமா புளிமா புளிமாங்காய் தேமா
பகவன் முதற்றே உலகு[13]
நிரைநேர் நிரைநேர் நிரைநேர்
புளிமா புளிமா பிறப்பு

5. கலித்தளை: காய்ச்சீருக்குமுன் நிரையசை வருவது (வெண்சீர் வெண்டளைக்கு மாறுபட்டது).

வேதங்கள் அறைகின்ற வுலகெங்கும் விரிந்தனநின்[14]
நேர்நேர்நேர் நிரைநேர்நேர் நிரைநேர்நேர் நிரைநிரைநேர்
தேமாங்காய் புளிமாங்காய் புளிமாங்காய் கருவிளங்காய்

9. குறள் - 11. 10. குறள் - 197.
11. குறள் - 23. 12. குறள் - 397.
13. குறள் - 1. 14. கம்பராமா - ஆரணி - விராதன்வதை - 14

6. ஒன்றிய வஞ்சித்தளை : கனிமுன் நிரைவருவது (நிழல் முன் நிரைவருவதும் அது).

7. ஒன்றா வஞ்சித்தளை : கனிமுன் நேர்வருவது (நிழல் முன் வருவதும் அது).

மந்தாநிலம்	வந்தசைப்ப
நேர்நேர்நிரை	நேர்நிரைநேர்
தேமாங்கனி	கூவிளங்காய்
வெண்சாமரை	புடைபெயர்தரச்
நேர்நேர்நிரை	நிரைநிரைநிரை
தேமாங்கனி	கருவிளங்கனி
செந்தாமரை	நாண்மலர்மிசை
நேர்நேர்நிரை	நேர்நிரைநிரை
தேமாங்கனி	கூவிளங்கனி

எனவாங்கு
நிரைநேர்நேர்
புளி மாங்காய்

இனிதி	ஞெதுங்கிய	விறைவனை	
நிரைநேர்	நிரைநிரை	நிரைநிரை	
புளிமா	கருவிளம்	கருவிளம்	
மனமொழி	மெய்களின்	வணங்குது	மகிழ்ந்தே.
நிரைநிரை	நேர்நிரை	நிரைநிரை	நிரைநேர்
கருவிளம்	கூவிளம்	கருவிளம்	புளிமா

மேற்காட்டிய பாடலில் ஒன்றிய வஞ்சித்தளையும் ஒன்றாத வஞ்சித்தளையும் விரவி வந்துள்ளன.

அடி : தளைகள் ஒன்றும் பலவும் அடுத்துவருவது அடியெனப்படும். அவ்வடி குறளடி, சிந்தடி, அளவடி, நெடிலடி, கழிநெடிலடி என ஐந்துவகைப்படும். யாப்பருங்கலக்காரிகை நூலார் அடியைச் சீர்களின் எண்ணிக்கை கொண்டு அளவிடுவர்; தொல்காப்பியர் எழுத்துக்களை அளவாகக்கொண்டு வரையறை செய்வர். குறளடி - இருசீரான் வருவது; இது நாலெழுத்து முதலாக ஆறெழுத்தீறாக வரப்பெறும். சிந்தடி - முச்சீரான் வரும்; இதற்கு எழுத்து வரையறை ஏழெழுத்துமுதல் ஒன்பது எழுத்து வரை. அளவடி - நாற்சீரால் வரும்; பத்தெழுத்து முதல் பதினான்கு எழுத்தளவும் இதற்கு எழுத்து வரையறையாகும். அளவடியை நேரடி என்றும் வழங்குவர். நெடிலடி - ஐந்து சீரால் வரும்; பதினைந்து முதலாகப் பதினேழு எழுத்துவரையிலும் இதற்கு எழுத்து வரையறையாம். கழிநெடிலடி - ஐந்து சீரினும் மிக்கு வரும் அடியெல்லாம் இப் பெயர்பெறும்; இதற்கு எழுத்து வரையறை பதினெட்டு எழுத்துமுதல் இருபதெழுத்தளவு வரை. சீருக்கு இத்தனைஎழுத்து என்றும் தொல்காப்பியர் வரையறை செய்துள்ளார்; நேரசையை இறுதியாகக் கொண்ட சீர் ஐந்தெழுத்துக்கு மிகாமலும் நிரையசையை இறுதியாகக்கொண்ட சீர் ஆறெழுத்துக்கு மிகாமலும் இருக்கும். எழுத்துக்களைக் கணக்கிடும்பொழுது மெய்யெழுத்துக்களை நீக்கியே கணக்கிடவேண்டும்.

தொடை : பல அடிகளிலாயினும் பல சீர்களிலாயினும் எழுத்துக்கள் ஒன்றிவரத் தொடுப்பதைத் தொடை என வழங்குவர். அது எதுகை,[15] மோனை,[16] முரண், அளபெடை, இயைபு என்றவற்றால் ஐந்து வகைப்படும். இவை ஒவ்வொன்றும் அவை வரும் இடங்களை யொட்டி எட்டு எட்டு வகையாகப் பாகுபாடு செய்யப் பெறும். இவற்றுள் எதுகைத்தொடை என்பது, அடிதோறும் முதலெழுத்து அளவொத்து நிற்க, இரண்டு முதலிய எழுத்துக்கள் ஒன்றிவரத் தொடுப்பது. சிறுபான்மை இன வெழுத்துக்களும் எதுகையாம். சில இடங்களில் எதுகைச் சொல்லின் முதலெழுத்திற்கும் இரண்டாம் எழுத்திற்கும் இடையே பிறிதொரு மெய் பெற்று வருவதும் உண்டு; இதனை 'ஆசிடையிட்ட எதுகை' என வழங்குவர். எ - டு: ஆவேறு, பால்வேறு என்ற விடத்து லகர வொற்றும், காய்மாண்ட, பூமாண்ட என்ற விடத்து யகரவொற்றும் வருவதைப் போன்றன. மோனைத் தொடையாவது, பல அடிகளிலாவது ஓரடியின் பலசீர்களிலாவது முதலெழுத்து ஒற்றுமைப்பட்டுவரத்தொடுப்பது. அ ஆ ஐ ஔ, இ ஈ எ ஏ யா, உ ஊ ஒ ஓ, ஞ ந, சத, மவ இவை ஒன்றற்கு ஒன்று மோனையாய்வருதலும் உண்டு. சிறுபான்மை இனவெழுத்துக்களும் மோனையாம். ஓரடியின் சீர்களிலெல்லாம் மோனைவந்தால், அது முற்றுமோனை எனப்படும். சொல்லினாலாவது பொருளினாலாவது மாறுபடத் தொடுப்பது முரண்தொடை எனப்படும். ஈற்றெழுத்து ஒன்றிவரின் இயைபுத் தொடையாம். அளபெடை வரத் தொடுப்பது அளபெடைத் தொடையாகும். இவ் வைந்தும் பாட்டின் அடிதோறும் வருவதற்குரிய தொடைகளாகும். இந்த ஐந்து வகைத் தொடைகளும் அமையா திருப்பது 'செந்தொடை' எனப்படும். இவற்றைத் தவிர 'இரட்டைத் தொடை' எனவும் 'அந்தாதித் தொடை' எனவும் வேறு இரண்டு தொடைகள் உள. ஓரடிமுழுவதும் ஒரு சொல்லே வரத் தொடுப்பது இரட்டைத்தொடை; முன்னின்ற பாட்டின் இறுதியிலுள்ள எழுத்தாயினும், அசையாயினும், சீராயினும், அடியாயினும் பின்வரும் பாட்டின் முதலாக அமையப் பாடுவது அந்தாதித் தொடை. இங்ஙனம் பாடும் நூலின் இறுதிச்

15. எதுகை - Rhyme. 16. மோனை - Alliteration.

செய்யுளின் அந்தமே முதற் செய்யுளின் ஆதியாக அமைவது மண்டலித்தல் எனப்படும்.

பா: மேற்கூறிய அசை, சீர் முதலிய உறுப்புக்களைப் பெற்று வருகின்ற பாக்கள் வெண்பா, ஆசிரியப்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா என நான்கு வகைப்படும். 'மருட்பா' என ஒன்றும் உண்டு. இந்த நான்கு பாக்களும் உள்ள ஓசை முறையே செப்பல், அகவல், துள்ளல், தூங்கல் எனப்படும்.

யாப்பின் இன்றியமையாமை; நாம் ஓர் உரைநடையைப் படிக்கும்பொழுது, நம் மனம் ஒலிகளைப்பற்றிக் கவலைகொள்ளுவதில்லை. அறிவுக்கு மட்டிலும் ஏதோ செய்தி எட்டுகின்றது. இதனால் தான் நெடுந்தொலைவுப் பயணத்தின்பொழுது பெரிய புதினங்களைத் தொடர்ந்து படித்து முடித்து விடுகின்றோம். அவற்றிலுள்ள சொற்களும் ஒலிகளும் மறக்கப்பெறுகின்றன. அறிவுக்கு வேண்டிய செய்தி கிடைத்துவிடுவதால் மனம் அமைதி பெறுகின்றது. இத்தகைய நெடுந் தொலைவுப் பயணத்தில் புகைவண்டியில் கவிதையால் ஆன ஓர் இலக்கியத்தைப் படித்து முடிக்க முடியாது. அப்படி முடித்தாலும் கவிதையிலுள்ள உணர்ச்சியைப் பெறுதல் இயலாது.

பாட்டிலுள்ள ஓர்அடியைப் படித்து முடிந்ததும், மனம் அதன் ஒலிநயத்தில் ஈடுபடுகின்றது. அடுத்த அடியைப் படிக்கத் தொடங்கும் பொழுது மீண்டும் அதே ஒலி நயத்தை எதிர்பார்க்கின்றது. எதிர்பார்க்கின்றபடி அவ்வொலி திரும்பவரின், அதில் மகிழ்ந்து திளைக்கின்றது.

> கைப்பழ மிழந்த மந்தி
> கட்டியங் கார றொத்த
> திப்பழந் துரந்து கொண்ட
> சிலதனு மென்னை யொத்தான்
> இப்பழ மின்று போகத்
> தின்பமே போலு மென்று
> மெய்ப்பட வுணர்வு தோன்றி
> மீட்டிது கூறி னானே.[17]

என்ற சிந்தாமணிச் செய்யுளில் ஒரே ஒலியமைப்புத் திரும்பத் திரும்ப வரும்பொழுது அதைப் படிக்கும் நம் மனத்திற்கு மகிழ்ச்சியேற்படுகின்றது; பாட்டில் ஏற்பட்ட 'நிலையாமை' உணர்ச்சி சிதறாமல் காக்கவும் பெறுகின்றது. இதைத் தொடர்ந்து இன்னும் சில பாடல்கள் இத்தகைய ஒலியமைப்பே திரும்பத் திரும்ப அமைந்து வருங்கால், நிலைமையாமை உணர்ச்சி நிலைபெறப்

17. சிந்தாமணி - 2726.

பதிந்து உருவாகி விடுகின்றது. சீவகன் மனமும் துறவு நெறியில் சென்றுவிடுகின்றது. இந்த ஒலிகளைப் பகுத்துத்தான் நம் முன்னோர்கள் அசைகள் என்றும், சீர்கள் என்றும் யாப்பு முறைகளை வகுத்தனர். மேற்குறித்த பாடலுக்கு அவர்கள் வகுத்த வாய்பாடுகளை அமைத்தால் அது,

> கூவிளம் புளிமா தேமா
> கூவிளம் தேமா தேமா
> கூவிளம் புளிமா தேமா
> கருவிளம் தேமா தேமா
> கூவிளம் தேமா தேமா
> கூவிளம் தேமா தேமா
> கூவிளம் புளிமா தேமா
> கூவிளம் தேமா தேமா

என்ற வடிவங் கொள்ளும். பண்டையோர் கண்ட வெண்பா, ஆசிரியப்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா என்ற பாக்களின் யாப்பு முறைகளும் அவற்றின் ஓசைகளாகிய செப்பல், அகவல், துள்ளல், தூங்கல் ஆகியவைகளும் பல்வேறு உணர்ச்சி நிலைகளைப் புலப்படுத்தப் போதுமானவையாக இல்லை. இடைக்காலத்தில் தோன்றிய தாழிசை, துறை, விருத்தம் என்னும் பாவினங்களுள் விருத்தம் ஒலிநயத்தைப் புலப்படுத்துவதில் தனிச் சிறப்புடன் விளங்கியது. அந்த விருத்த வகைகளுள் ஒன்றுதான் மேற்குறித்த பாட்டின் யாப்பு. தமிழ் யாப்புமுறை தனக்கென உரிய சிறந்த அமைப்புக்களைக் கொண்டது; எளிமையும் இனிமையும் உடையது.

இந்த யாப்புமுறை பாட்டைப் படிப்பவர்களை அப்பாட்டுடன் ஒன்றிவிடுமாறு செய்கின்றது.

> ஆங்கொரு கல்லை வாயிலிற் படிஎன்
> றமைத்தனன் சிற்பிமற் றொன்றை
> ஓங்கிய பெருமைக் கடவுளின் வடிவென்
> றுயர்த்தினன்; உலகினோர் தாய்நீ
> யாங்கணே எவரை எங்ஙனம் சமைத்தற்
> கெண்ணமோ அங்ஙனம் சமைப்பாய்
> ஈங்குனைச் சரணென் றெய்தினேன் என்னை
> இருங்கலைப் புலவனாக் குதியே.[18]

என்ற பராசக்தி வணக்கப் பாடலை இசையேற்றிப்படிக்கும்போது நம் உள்ளம் அதில் ஒன்றி விடுகின்றது.

18. பாரதி: பாஞ்சாலி சபதம் (இரண்டாம் பாகம்)

என்ற நூற்பாவால் அறியலாம். கலியோடு வழங்கிய மற்றொரு பாட்டு வஞ்சிப்பா என்பது. இவையிரண்டற்குமுரிய ஓசை முறையே துள்ளல், தூங்கல் என்பதாகும். ஏனைய பாக்களைவிட இவை இரண்டும் இசையின்பம் மிக்கவை. எப்படியோ இவை செல்வாக்கு இழந்தன. வெண்பாவும் ஆசிரியப்பாவும் வாழ்ந்தன. இவை இரண்டினும் வெண்பா இசையின்பம் மிக்கது. இப்பாக்கள் யாவும் பலவகை உணர்ச்சிகளுக்கு ஏற்பப் பலவாறு ஓசை வேற்றுமைகளைக் காட்டுவதற்கு இடம் தரவில்லை. ஒவ்வோர் உணர்ச்சியிலுமுள்ள பல்வேறு வகைகளையும் இவற்றைக் கொண்டு காட்டுதல் இயலாது. தவிர, வெண்பாவிலும் ஆசிரியப்பாவிலும் சிலவகை ஓசைவேறுபாடுகளே உள்ளன. இதனால் இப்பாக்களை மட்டிலும் கொண்டு தனிக்கவிதைகளையும் காவியங்களையும் பாடியவர்கள், உணர்ச்சிகளுக்கு ஏற்றவாறு பாட்டின் ஓசைகளை வேறுபடுத்திக் காட்டுவதில் பெரிதும் வெற்றிபெறவில்லை; அப்பாக்களின் யாப்புமுறைகளும் அதற்குப் போதுமானவையாக இல்லை. சங்கப் பாடல்களின் யாப்புமுறை—குறிப்பாக அகவல் யாப்புமுறை—சினம், மகிழ்ச்சி போன்ற உணர்ச்சிகளைச் சரியான முறையில் புலப்படுத்த முடியாமையை அறியலாம்.

பிற்காலத்தில் தாழிசை, துறை, விருத்தம் என்னும் பாவினங்கள் தோன்றின. இவை ஒவ்வொரு பாவினுடன் சேர்ந்து பல்வேறு பாவிகற்பங்களைத் தோற்றுவித்துள்ளன. இவற்றுள் விருத்தம் ஒலிநயத்தைப் புலப்படுத்துவதில் தனிச் சிறப்புடன் விளங்குகின்றது. இதனால் இது பெருஞ்செல்வாக்குப் பெற்றுப் பற்பலவகையான ஒலிவேறுபாடுகளுடன் வளர்ந்தது. நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களும் பெரும்பாலும் இவ் விருத்தவகைப் பாக்களை மேற்கொண்டு பக்தி இயக்கத்தை வளர்த்தனர். தேவரும் பொதுமக்களிடம் தம்நூல் செல்வாக்குப் பெறவேண்டும் என்ற நோக்கத்தில் 'சீவக சிந்தாமணி'யை விருத்தயாப்பில் அமைத்தார்; இதுதான் விருத்தயாப்பில் தோன்றிய முதல் காப்பியம். பின்னர்த் தோன்றிய கம்பன் தன் இராமாயணத்தில் விருத்தத்தின் எல்லையையே கண்டுவிட்டான்; 'விருத்தமெனும் ஒண்பாவிற்கு உயர் கம்பன்' என்ற புகழும் பெற்றான்.

கலிவிருத்தம் ஒன்றிலேயே சீர்களைச் சில வேறுவகையாக மாற்றியமைத்துப் பல்வேறு ஓசைகளைப் படைத்தல் இயன்றது; கம்பநாடன் நான்கு சீர்களாலமைந்த இக்கலிவிருத்தத்தில் ஏறக்குறைய அறுபதுவகை ஓசைநயமுள்ள கவிதைகளை யாத்துள்ளான். அசை, சீர்கள் அளவில் இவையாவும் கலிவிருத்தம் என்றே வழங்கப்பெறினும் ஓசையால் வேறுபடுபவை. இங்ஙனமே கலித்துறை, அறுசீர்க்கழிநெடிலடியாசிரியவிருத்தம் முதலியவற்றிலும்

சீர்களைப் பலவாறு வேறுபடுத்தி அமைத்துப் பல்வேறு ஓசை வேறுபாடுள்ள பாடல்களை ஆக்கமுடிந்தது. ஒருவர் கம்பராமாயணத்திலுள்ள செய்யுள் விகற்பங்களைக் கணக்கிட்டு,

வரமிகு கம்பன் சொன்ன
வண்ணமும் தொண்ணூற் றாறே[21]

என்று அறுதியிட்டிருக்கின்றார். இங்ஙனம் கணக்கிடுதல் எளிதன்று. பாவகைகள் எத்தனை யுளவாயிருப்பினும் அத்தனை வகைகளின் மர்மங்களையும் இதயத்துடிப்புக்களையும் நன்றாக இனிது உணர்ந்து அவற்றையடக்கியாண்டுள்ளான் கம்பநாடன். அறுசீர் விருத்தத்தை மட்டிலும் எடுத்துக்கொண்டால் எத்தனையோ வகைகளைக் காணலாம்.

பொன்னையேர் சடையான் கூறக்
கேட்டலும் பூமின் கேள்வன்.[22]

இஃது ஒருவகை.

கடலோ மழையோ முழுநீலக்
கல்லோ காயா நறும்போதோ.[23]

இது பிறிதொருவகை.

குழைக்கின்ற கவரி யின்றிக்
கொற்றவெண் குடையு மின்றி.[24]

என்பது மற்றொருவகை.

சீதப் பனிநீ ரளவித்
திண்கா லுதவுந் தண்கால்.[25]

என்பது நான்காவது வகை.

ஐவீரும் ஒருவீராய் அகலிடத்தை
நெடுங்காலம் அளித்திர் என்றான்.[26]

என்பது ஐந்தாவதுவகை. இங்ஙனம் பல.

மேற்கூறியவற்றிலிருந்து கம்பன் தனது அரிய யாப்புத் திறனைக் காட்டுவதற்காக இங்ஙனம் வேறுபடுத்தினான் என்று கருதுதல் தவறு. கவிஞனது கருத்தின்இசை, செய்யுளின் கதியாக உருவெடுத்து வெளிவந்து ஒழுகுகின்றது என்றே கொள்ளுதல் வேண்டும். மேலும், கட்டங்களுக்குத் தக்கவாறும், அங்குக் கூற வேண்டிய கருத்துக்களுக்கு ஏற்பவும், விருத்தவகைகள் தாமா

21. கம்பராமாயணத் தனியன். 22. அகலிகை-73.
23. மிதிலை-65. 24. நகர்நீங்கு-2.
25. ஷி-39. 26. குகப்-67.

கவே மாறுவதுபோல் மாறிவிடுகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக இராமனுக்கும் இராவணனுக்கும் நிகழ்ந்த போரைச் சொல்லி முடித்து இராமனது வாளியால் இராவணன் இறந்துபட்டான் என்பதைக் கூறுமிடத்தில் விருத்தகதியை மாற்றி,

முக்கோடி வாழ்நாளும் முயன்றுடைய
பெருந்தவமும் முதல்வன் முன்னாள்
எக்கோடி யாராலும் வெலப்படாய்
எனக்கொடுத்த வரமும் ஏனைத்
திக்கோடும் உலகனைத்தும் செருக்கடந்த
புயவலியும் தின்று மார்பில்
புக்கோடி உயிர்பருகிப் புறம்போயிற்
றிராகவன்தன் புனித வாளி.[27]

என வெற்றியின் பெருந்திறத்தைப் பெருமிதம் நிறைந்த விருத்த வகையால் உணர்த்துவதை அறிக. அன்றியும், காவிய மாந்தர்களின் இயல்புகளுக் கேற்பவும் செய்யுள் வகைகளை வேறுபடுத்தி அமைக்கின்றான். இங்ஙனம் கவிஞர்கள் தம் உணர்ச்சிகட்கும், தம்முடைய கற்பனைமாந்தர்களின் உணர்ச்சிகட்கும் ஏற்றவாறு பல்வகை விருத்தங்களைப் பயன்படுத்த முடிந்தது. சிந்தாமணி, கம்பராமாயணம், பெரியபுராணம் போன்ற காவியங்களைப் படிப்பவர்கள் இதனை நன்கு உணர்வார்கள்.

புதியவகைப் பாடல்கள்: பழைய யாப்பு முறைகள் பல்வேறு உணர்ச்சி வேறுபாடுகளைப் புலப்படுத்துவதற்குப் போதுமானவை அல்லவென்றும், தாழிசை, துறை, விருத்தம் என்ற பாவினங்கள் தோன்றிய பிறகு இக்குறைபாடு ஓரளவு நீங்கியது என்றும் மேலே கண்டோம். கொச்சகக் கலிப்பாவின் இலக்கணம் கூறும் தொல்காப்பியச் செய்யுளியல் 149ஆவது நூற்பாவின்,

'யாப்பினும் பொருளினும்
வேற்றுமை யுடையது'

என்ற அடியின் இலக்கணத்தினால் உரையாசிரியராகிய பேராசிரியர் இப்பாவினங்களை அமைத்துள்ளார். இந்த அடியின் புறனடையாக அமைந்தவையே கும்மி, சிந்து முதலிய பாடல்கள். கலிப்பா ஓசைநயம் மிக்க இசைப்பாவாதலின், இவையாவும் இசைப்பாடல்களே.

கும்மி, சிந்து போன்ற யாப்பு வகைகளைப் பிற்காலத்தில் இராமலிங்க அடிகள், பாரதியார், கவிமணி தேசிகவிநாயகம் பிள்ளை போன்ற கவிஞர்களும் மேற்கொண்டு பல அரிய பாடல்

27. இராவணன் வதைப்-198.

களை இயற்றியுள்ளனர். இதற்கு முன்னர்ச் சித்தர் பாடல்களில் இவை இடம் பெற்றிருந்தன.

நல்லபண் டங்களைக் கண்டறியோம்—ஒரு
நாளும் வயிறார உண்டறியோம்;
அல்லும் பகலும் அலைந்திடுவோம்—பசி
ஆற வழியின்றி வாடிடுவோம்.[28]

என்பது கவிமணியின் கும்மிப் பாட்டு*. இது வெண்பாவின் இனத்தைச் சார்ந்தது.

சின்னஞ் சிறுகிளியே—கண்ணம்மா
செல்வக் களஞ்சியமே
என்னைக் கலிதீர்த்தே—புவியில்
ஏற்றம் புரியவந்தாய்.[29]

* * * * *

எல்லை யறியாப் பெருங்கடலே—நீதான்
இரவும் உறங்கா யோகடலே
அல்லும் பகலும் அலைகடலே—உனக்
கலுப்பும் இலையோ கருங்கடலே[30]

* * * * * *

ஊருக்கு நல்லது சொல்வேன்—எனக்
குண்மை தெரிந்தது சொல்வேன்
சீருக் கெல்லாம் முதலாகும்—ஒரு
தெய்வம் துணைசெய்ய வேண்டும்.[31]

* * * * * *

முருகு சந்தனக் குழம்பு பூசுவார்—விரகத்தீயை
மூட்டி மூட்டி விசிறி வீசுவார்
கருகு தேயுடல் உருகு தேயென்பார்—விரிதற்பூவும்
கரியு தேமுத்தம் பொரியு தேயென்பார்.[32]

* * * * * *

28. கவிமணி : மலரும் மாலையும் - செல்வமும் சிறுமையும் - பாடல் - 7.

* கும்மியாவது - வெண்டளை பிழையாத ஒரெதுகையுடைய எழுசீர்க் கழிநெடிலடி இரண்டு வருதல். அடியின் முதற்சீரினும் ஐந்தாஞ்சீரினும் மோனை வரவேண்டும். இயற்சீர் வெண்டளையும் வெண்சீர் வெண்டளையும் அல்லாத வேறு தளைகள் வருதல் கூடாது. ஈற்றுச்சீர் பெரும்பாலும் விளங்காய்ச் சீராக வரும்.

29. பாரதியார் - கண்ணம்மா - என்குழந்தை.

30. கவிமணி : மலரும் மாலையும் - கடல்.

31. பாரதியார் : முரசு - (1).

32. குற்றாலக் குறவஞ்சி - செய் - 21.

நாதர்முடி மேலிருக்கும் நாகப் பாம்பே
நச்சுப்பல்லை வைத்திருக்கும் நல்ல பாம்பே
பாதலத்தில் குடிபுகும் பைகொள் பாம்பே
பாடிப்பாடி நின்றுவிளை யாடு பாம்பே.[33]

* * * * *

இருண்ட மேகஞ்சுற்றிச் சுருண்டு சுழியெறியும்
கொண்டையாள்—குழை
ஏறி யாடிநெஞ்சைச் சூறை யாடும்விழிக்
கெண்டையாள்
திருந்து பூமுருக்கின் அரும்பு போலிருக்கும்
இதழினாள்—வரிச்
சிலையைப் போல்வளைந்து பிறையைப் போலிலங்கு
நுதலினாள்.[34]

இவையாவும் வெவ்வேறு சீர்களில் வெவ்வேறோசையால் வந்த சமனிலைச் சிந்துவகைகள்.*

தின்னப் பழங்கொண்டு தருவான்—பாதி
தின்கின்ற போதிலே தட்டிப் பறிப்பான்
என்னப்பன் என்னையன் என்றால்—அதனை
எச்சிற் படுத்திக் கடித்துக் கொடுப்பான்.[35]

* * * * *

அத்தின புரமுண்டாம்—இவ்
அவனியி லேயதற் கிணையிலையாம்
பத்தியில் வீதிகளாம்—வெள்ளைப்
பனிவரை போற்பல மாளிகையாம்
முத்தொளிர் மாடங்களாம்—எங்கும்
மொய்த்தளி சூழ்மலர்ச் சோலைகளாம்
நத்தியல் வாவிகளாம்—அங்கு
நாடு மிரதிநிகர் தேவிகளாம்.[36]

இவையிரண்டும் வெவ்வேறு சீர்களில் வெவ்வேறோசையால் வந்த வியனிலைச் சிந்து வகைகள். ஆனந்தக் களிப்பு, தெம்பாங்கு ஆகியவையும் இச் சிந்து வகைகளாம்.

மேற்கூறிய பாட்டின் அமைப்பு முறையைக் கவிஞர்கள் நன்முறையில் பயன்படுத்திக் கவிதைக் கலையை வளர்த்துள்ளனர்.

33. பாம்பாட்டிச் சித்தர்பாடல். 34. குற்றாலக் குறவஞ்சி - 9 (1)

* சிந்து - ஓரெதுகை பெற்ற இரண்டடிகள் அளவொத்து வருதல் சிந்தாகும். இரண்டேயன்றி நான்கடிகள் ஓரெதுகையாய் வருதலும் உண்டு. ஓரடியின் மோனைத்தொடை எடுப்பின் முன்னும் பின்னும் உள்ள அரையடி இங்கு அடி எனவே வழங்கப்பெறும். இது குறளடிமுதல் எல்லா அடியானும் வரும். தனை வரையறை இல்லை. மோனைத் தொடை எடுப்பின் முன்னும் பின்னும் உள்ள அடிகள் ஒத்துவருவது சமனிலைச் சிந்து; ஒவ்வாது வருவது வியனிலைச் சிந்து.

35. பாரதியார் - கண்ணன் - என் விளையாட்டுப்பிள்ளை.

36. பாரதியார் : பாஞ்சாலி சபதம் (7).

தமக்கு முன் மக்களின் பொழுது போக்கான விளையாட்டுக்களுக்கு உரியவைகளாக இருந்த அம்மானை, ஊசல், சாழல் முதலிய பாட்டு வகைகளை மாணிக்கவாசகர் அவற்றில் உயர்ந்த கருத்துக்களை அமைத்துப் பாடியதால் அவை இன்றும் வாழ்கின்றன. இங்ஙனமே, கலிப்பா முதலிய பாடல்களும் வேறெதற்கோ பயன்பட்டிருந்திருக்கலாம்; அவற்றை நுட்பமான அகப் பொருட் பாடல்களுக்கும் பிறகருத்துக்கட்கும் கவிஞர்கள் பயன்படுத்திக் கொண்டனர். இன்று மனம் போன போக்காகப் பாடப்பெறும் சினிமாப் பாட்டுக்கள் அழிந்துபடினும் அவற்றுள் காணப்பெறும் ஒலிநய அமைப்பு முறைமட்டும் பிற்காலத்தில் கவிதைக் கலைக்குப் பயன்படும் என்றும் கருதலாம்.

உணர்ச்சிக்கேற்ற யாப்பு: கடலைமா, சருக்கரை, நெய் ஆகிய பொருள்கள் ஒன்று சேர்ந்து இலட்டு, மைசூர்ப் பாகு போன்ற பல்வேறு இனிப்புப் பலகாரங்களாகின்றன; எல்லாம் இனிப்புச் சுவையில் அடங்கினும் ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு விதமாகச் சுவைக்கும் தன்மையுடையது. ஒவ்வொன்றிலும் அடங்கின பொருள்கள் யாவும் ஓரே மாதிரியாக இருப்பினும் அவை அமையும் முறையும் ஒழுங்கும் வேறுபட்டவை. அங்ஙனமே, கவிதையிலும் சொற்களும் உணர்ச்சியும் பொதுவாக இருப்பினும் அவை அமையும் யாப்புமுறை கவிதைக்குத் தனிச்சுவையைத் தருகின்றது; கவிதையிலுள்ள உணர்ச்சியும் யாப்பு வகைகளின் வேறுபாட்டால் தெளிவாகப் புலனாகின்றது.

பண்டைக்காலத்திலிருந்த வெண்பா, ஆசிரியப்பா போன்ற யாப்பு வகைகள் உணர்ச்சிகளைச் சரியாகப் புலப்படுத்துவதற்குப் போதுமானவைகளாக இல்லை யென்றும், தாழிசை, துறை, விருத்தம் போன்ற பாவினங்கள் தோன்றியவுடன் இக்குறை நீங்கியது என்றும் மேலே கூறினோம். சில எடுத்துக்காட்டுக்களால் இதனை விளக்குவோம்.

மடங்கலிற் சினைஇ மடங்கா வுள்ளத்
தடங்காத் தானை வேந்த ருடங்கியைந்
தென்னொடு பொருது மென்ப; அவரை
ஆரமர் அலறத் தாக்கித் தேரொடு
அவர்ப்புறங் காணே னாயிற் சிறந்த
பேரமர் உண்கண் இவளினும் பிரிக;
அறநிலை திரியா வன்பின் அவையத்துத்
திறனில் ஒருவனை நாட்டி முறைதிரிந்து
மெலிகோல் செய்தே னாக;[37]

37. புறம்-71

என்பது ஒல்லையூர் தந்த பூதப்பாண்டியன் வஞ்சினங் கூறிய போது சினத்துடன் பாடிய பாட்டு.

நீல மணிமிடற்று ஒருவன் போல
மன்னுக பெரும நீயே தொன்னிலைப்
பெருமலை விடரகத்து அருமிசைக் கொண்ட
சிறியிலை நெல்லித் தீங்கனி குறியாது
ஆதல் நின்னகத்து அடக்கிச்
சாதல் நீங்க எமக்கீத் தனையே.[38]

என்பது உண்டோரை நெடிது வாழவைக்க வல்ல அருநெல்லிக் கனியை அதன் அருமையைத் தெரிவியாது உண்பித்த அதியமான் நெடுமான் அஞ்சியை ஔவையார் உளங்கனிந்து வாழ்த்திப் பாடிய பாட்டு.

அருந்தலை யிரும்பாணர் அகன் மண்டைத் துளையுரீஇ
இரப்போர் கையுளும் போகிப்
புரப்போர் புன்கண் பாவை சோர
அஞ்சொல்உண் தேர்ச்சிப் புலவர் நாவிற்
சென்றுவீழ்ந் தன்றுஅவன்
அருநிறத்து இயங்கிய வேலே ;
ஆசா கெந்தை யாண்டுளன் கொல்லோ ?[39]

என்பது அதியமான் இறந்துபட்டபொழுது ஔவையார் நெஞ் சுருகிக் கண்கலுழ்ந்து பாடிய பாட்டு.

மேலே கூறிய மூன்று பாடல்களிலும் உணர்ச்சி பெரிதும் வேறுபடுகின்றது என்பதை நாம் அறிவோம்; எனினும், அவ் வேறுபாட்டை அகவல்யாப்பு நன்கு புலப்படுத்த இயலாமை நன்கு புலனாகின்றது. இடைக்காலத்தில் பாவினங்கள் தோன்றின பிறகு இக்குறை நீங்கிவிடுகின்றது. பாட்டின் யாப்பு உணர்ச்சிக் கேற்றவாறு அமைகின்றது. அதையும் காண்போம்.

கைகேயி தான் கருதிய இரண்டு வரங்களையும் தயரதனிடம் தெரிவித்தவுடன் அவற்றைக் கேட்ட அரசன் சொல்லொணாத் துயரெய்துகின்றான்.

மேவி நிலத்தின் இருக்கும் ; நிற்கும் ; வீழும் ;
ஓவியம் ஒப்ப உயிர்ப்பு அடங்கி ஓயும்
பாவியை உற்றுஎதிர் பற்ற எற்ற எண்ணும் ;
ஆவி பதைப்ப அலக்கண் எய்து கின்றான்.[40]

38. புறம் - 91. 39. புறம் - 235.
40. கைகேயி சூழ்வினை - செய். 14.

என்று அவன் படும் துயரத் துடிப்பைப் புலப்படுத்துகின்றான் கவிஞன். கைகேயியின் நெஞ்சுறுதியைக் காணும் அவன் சினங் கொள்ளுகின்றான்.

ஆகொடி யாய்என னும் ; ஆவி காலும் ; அந்தோ
ஓகொடி தேஅறம் என்னும் ; உண்மை ஒன்றும்
சாக எனாஎழும் ; மெய்த ளாடி வீழும் ;
மாகமும் நாகமும் மண்ணும் வென்ற வாளான்[41]

நாரியர் இல்லைஇஞ் ஞாலம் ஏழும் என்னக்
கூரிய வாள்கொடு கொன்று நீக்கி, யானும்
பூரியர் எண்ணிடை வீழ்வென் என்று பொங்கும்
வீரியர் வீரம் விழுங்கி நின்ற வேலான்.[41]

கையொடு கையைப் புடைக்கும் ; வாய்க டிக்கும் ;
மெய்யுரை குற்றம் எனப்பு ழுங்கி விம்மும் ;
நெய்எரி உற்றென நெஞ்சுஅ ழிந்து சோரும் ;
வையகம் முற்றும் நடந்த வாய்மை மன்னன்.[41]

மேற்கூறிய பாடல்களில் சிறு சிறு சீர்கள் விளச்சீரும் மாச்சீரு மாய் அடுக்கிச் சினத்தால் தெறிக்கும் சொற்களின் கடுமை விளங்குமாறு யாப்பு அமைந்திருப்பதைக் காண்க.

'கொள்ளான் நின்சேய் இவ்வரசு ;
அன்னான் கொண்டாலும்
நள்ளாது இந்த நானிலம் ;
ஞாலந் தனில்என்றும்
உள்ளார் எல்லாம் ஓத
உவக்கும் புகழ்கொள்ளாய் !
எள்ளா நிற்கும் வன்பழி
கொண்டுஎன் பயன்' என்றான்.[42]

'கண்ணே வேண்டும் என்னினும்
ஈயக் கடவேன் ! என்
உண்ணேர் ஆவி வேண்டினும்
இன்றே உனதுஅன்றோ !
பெண்ணே ! வண்மைக் கேகயன்
மானே ! பெறுவாயேல்
மண்ணே கொள்நீ ! மற்றையது
ஒன்றும் மறஎன்றான்.[42]

இவை தயரதன் சினந்தணிந்து மனம் நொந்து கைகேயிடம் பணிந்து இரத்தலைத் தெரிவிக்கும் பாடல்கள். இவற்றில் மாச்சீர்

41. கைகேயி சூழ்வினை - 21, 22, 23. 42. ஷெ செய். - 26, 28

களும் விளச்சீர்களும் சிறியனவும் பெரியனவுமாய் மாறி அமைந்து ஒவ்வோரடியின் ஈற்றிலும் புளிமாங்காய்ச் சீர் நெடிது இரந்து கேட்கும் குறிப்பைப் புலப்படுத்துவதாய் இருத்தலைக் காண்க.

மேலும்,

மெய்த்தி ருப்பதம் மேவென்ற போதினும்
இத்தி ருத்துறந் தேகென்ற போதினும்
சித்தி ரத்தின லர்ந்தசெந் தாமரை
ஒத்தி ருக்குமு கத்தினை யுன்னுவாள்.[43]

ஆழ நீர்க்கங்கை யம்பிக டாவிய
ஏழை வேடனுக் கெம்பியின் றம்பிநீ
தோழன் மங்கைகொ ழுந்தியெ னச்சொன்ன
வாழி நண்பினை யுன்னிம யங்குவாள்.[43]

என்ற பாடல்கள் அசோக வனத்தில் சீதாப்பிராட்டி இராமனுடைய அருங்குணங்களை எண்ணி எண்ணி ஏங்குவதைக் குறிப்பவை. இவை பெரும்பாலும் முதற்சீர் மாச்சீரும் மற்றை மூன்றும் விளச்சீர்களுமாகிய அளவடி கொண்ட கலிவிருத்தங்கள்; இரங்கல் நிலையை புலப்படுத்துவதற்கேற்றவை.

ஆழநெ டுந்திரை யாறுக
    டந்திவர் போவாரோ
வேழநெ டும்படை கண்டுவி
    லங்கிடும் வில்லாளோ
தோழமை என்றவர் சொல்லிய
    சொல்லொரு சொல்லன்றோ
ஏழமை வேடனி றந்திலன்
    என்றெனை ஏசாரோ.[44]

ஆடுகொ டிப்படை சாடிய
    றத்தவ ரேயாள
வேடுகொ டுத்தது பாரெனு
    மிப்புகழ் மேவீரோ
நாடுகொ டுத்தவென் னாயக
    னுக்கிவர் நாமாளுங்
காடுகொ டுக்கில ராகியெ
    டுத்தது காணீரோ.[45]

இப்பாடல்கள் பரதனுடைய சேனையைக் கண்டு சினங்கொண்ட குகனின் கொதிக்கும் மனநிலையைக் காட்டுபவை. இவற்றின்

43. சுந்தர - காட்சி - 20, 33. 44. அயோத் - குகப் - 15.
45. ஷை - செய். 22

ஒவ்வோர் அடியிலும் கூவிளம் கூவிளம் கூவிளம் கூவிளம் என்று விளச்சீர் நான்கு முறை அடுக்கியும் அடியிறுதியில் தேமாங்காய்ச்சீர் பெருமூச்சு விடுவதுபோல் நீண்டமைந்து இருப்பதையும் உணரலாம். இது சினத்தைப் புலப்படுத்துவதற்குச் சரியான யாப்பாகும்.

நம்பியுமென் நாயகனை
    ஒக்கின்றான் அயல்நின்றான்
தம்பியையும் ஒக்கின்றான்
    தவவேடந் தலைக்கொண்டான்
துன்பமொரு முடிவில்லை
    திசைநோக்கித் தொழுகின்றான்
எம்பெருமான் பின்பிறந்தார்
    இழைப்பரோ பிழைப்பென்றான்.[46]

உண்டிடுக்கண் ஒன்றுடையான்
    உலையாத அன்புடையான்
கொண்டதவ வேடமே
    கொண்டிருந்தான்; குறிப்பெல்லாம்
கண்டுணர்ந்து பெயர்கின்றேன்
    காமின்கள் நெறியென்னாத்
தண்டுறையோர் நாவாயில்
    ஒருதனியே தான்வந்தான்.[46]

இப் பாடல்கள் குகனின் சினந்தணிந்த நிலையையும் பரதனுடைய தவவேடங்கண்டு நெஞ்சுருகிய நிலையையும் காட்டுபவை. இவற்றில் எல்லாம் காய்ச்சீராக அமைந்துள்ளன. அவற்றுள்ளும், புளிமாங்காய்ச்சீரும் கூவிளங்காய்ச்சீரும் பெருகி உருகிய நெஞ்ச நிலையைப் புலப்படுத்துவதைக் கண்டு மகிழலாம்.

ஒலிநயம்போலன்றி யாப்புச் செய்ற்கையாக அமைக்கப்பெற்ற ஒரு சாதனமே. ஆனால், அதன் அடிப்படையில் ஒலிநயம் இருப்பதால் அஃது உணர்ச்சி நிலையை நன்கு புலப்படுத்தும் கருவியாகவும் அமைகின்றது. உரைநடையில் அமையும் சொற்களுக்கும் பாட்டில் அமையும் சொற்களுக்கும் வேற்றுமை உண்டு. முன்னவை உணர்ச்சிச் சிறப்பு வேண்டாதவை; யாப்பின் தொடர்பு இல்லாதவை. பின்னவற்றிற்கு உணர்ச்சிவளம் வேண்டும்; யாப்பு அமைதியும் வேண்டும். எவ்வளவு எளிய சொற்களால் பாடப்பெற்ற பாட்டேயாயினும் உரைநடைக்கும் பாட்டிற்கும் வேறுபாடு இருத்தலை அறியலாம்.

46. அயோத் - குகப் - 30, 31.

யாமறிந்த மொழிகளிலே தமிழ்மொழிபோல்
இனிதாவ தெங்கும் காணோம்
பாமரராய் விலங்குகளாய் உலகனைத்தும்
இகழ்ச்சிசொலப் பான்மை கெட்டு
நாமமது தமிழரெனக் கொண்டிங்கு
வாழ்ந்திடுதல் நன்றோ சொல்லீர்!
தேமதுரத் தமிழோசை உலகமெலாம்
பரவும்வகை செய்தல் வேண்டும்.[47]

என்ற பாரதியாரின் பாடலில் எளிய சொற்களே உள்ளன. எனினும், அவை உணர்ச்சிக்கும் யாப்புக்கும் ஏற்றவாறு அமைந்து விளங்குவதைக் காணலாம். இங்ஙனமே, இராமலிங்க அடிகள் பாடியுள்ள எண்ணற்ற பாடல்களில் எளிய சொற்கள் அமைந்திருப்பினும் அவை யாப்புக்குக் கட்டுப்பட்டு உணர்ச்சி பொங்கி வழிவதற்கேற்றவாறு அமைந்து திகழ்கின்றன. இன்னும் கும்மி, சிந்து முதலிய புதிய பாடல் வகைகள் பாமர மக்கள் இதயத்தையும் கொள்ளைகொண்டு அழியா வாழ்வு பெற்றுத் தமிழ்க்கவிதை யுலகிற்கு வளத்தை நல்குகின்றன.

47. பாரதியார் : தமிழ்.

௯. அணி நலன்கள்

கவிதைக்கு அழகு செய்வன அதில் அமையும் அணிகள். ஒரு கருத்தை மொட்டையாகப்—பட்டவர்த்தனமாகச்—சொல்வதை விட அழகாகச் சொல்வது கேட்போருக்கு இன்பம் பயக்கும். 'யாக்கை நிலை யற்றது' என்ற உண்மை எல்லார்க்கும் பொது; இதனைக் கற்றவர், கல்லாதார், பேதையர், அறிஞர் ஆகிய அனைவரும் அறிவர்; மன்பதைக்கே பொதுவான உண்மை இது. இது,

'படுமழை மொக்குளிற் பல்காலும் தோன்றிக்
கெடுமிதோர் யாக்கை'[1]

என்று கவிஞன் கூற்றாக வெளிப்படுங்கால் அழகுடன் பொலி கின்றது; தனிவீறுடன் திகழ்கின்றது; ஏன்? சாவாத் தன்மையை யும் பெற்றுவிடுகின்றது. இன்னொரு கவிஞனின் கூற்றையும் காண்போம். காட்டில் நள்ளிரவில் தமயந்தி தூங்கும்பொழுது அவளுடன் உறங்கிய நளன் அவளுடைய ஆடையில் பாதியைக் கிழித்துத் தான் உடுத்திக் கொண்டு அவளை விட்டுப் பிரிகின்றான். விழித் தெழுந்த தமயந்தி கணவன் பிரிவுக்கு ஆற்றாது தலைவிரி கோலமாகத் தரையில் வீழ்ந்த நிலையைப் புகழேந்தி,

வான்முகிலும் மின்னும் வறுநிலத்து வீழ்ந்ததுபோல்
தானும் குழலும் தனிவீழ்ந்தாள்[2]

என்று உவமை யொன்றால் அழகுபடக் கூறுகின்றார். பொன்னிற உடலுடன் கூடிய தமயந்தி தலைவிரி கோலமாக இருந்த நிலைக்கு மின்னலும் மேகமும் சேர்ந்து வீழ்ந்த நிலை உவமையாகக் கூறப் பெற்றிருக்கின்றது. இவ்வாறு கவிஞர்களுக்குத் தம் கருத்தைத் தெளிவாகவும், விளக்கமாகவும் உரைத்தற்குத் துணையாக இருப்பவை அணிகள். ஒரு சில முக்கிய அணிகளை மட்டிலும் ஈண்டு எடுத்துக்காட்டுவோம்.

உவமை : கண்முன் காணப்பெறும் பொருள்களை ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும் இயல்பு மனிதனிடம் இயல்பாகவே அமைந்துள்ளது. மேலாகப் பார்ப்பதற்குப் பொருள்கள் வெவ்வேறுபோல் தோன்றி னாலும், உண்மையில் அவைகளிடையே ஏதாவது ஒரு தொடர்பு இல்லாமற் போகாது. முதலில் அத் தொடர்பு புலனாகாவிடினும், ஆழ்ந்து கவனித்தால் அது விளங்காமற் போகாது. வடிவாலும் உருவாலும் பண்பாலும் பிறவற்றாலும் பெரும்பான்மையான

1. நாலடியார்-27. 2. நளவெண்பா-282.

பொருள்கள் தொடர்பு பட்டிருத்தலை அறியும் அளவிற்கேற்ப நம்முடைய அறிவும் ஆழமும் அகலமும் உடையதாகின்றது. சில பொருள்களிடையே இவ்வொப்புமை புலன்களால் அறிதல் கூடும்; சிலவற்றிடம் இஃது அறிவின் துணைகொண்டு மட்டிலுமே அறிதல் இயலும். இன்னும் சில சமயங்களில் ஆழ்ந்து சிந்தித்தும் ஓரோவழி அனுபவித்தும் பொருள்களிடையே இவ்வொப்புமையைக் காணவும் நேரிடும். பொருள்களிடையே காணப்பெறும் இவ்வொப்புமையைக் கவிஞன் கண்ணால் கண்டும், காதால் கேட்டும், அறிவால் அறிந்தும், வாழ்க்கையில் அனுபவித்தும் அறிந்து கூறுகின்றான். இவ்வாறு கவிஞனின் ஒப்பு நோக்கும் முயற்சி கவிதையைச் சிறப்புடைய தாக்குகின்றது. எடுத்துக் காட்டொன்றால் இதனை விளக்குவோம்.

இன்னல்செய் இராவணன் இழைத்த தீமைபோல்
துன்னரும் கொடுமனக் கூனி தோன்றினாள்.[3]

இந்த அழகிய கம்பராமாயணப் பாடலடிகளில் இராவணன் இதுகாறும் செய்த தீமையின் திரட்சி கூனிக்கு உவமையாக வந்துள்ளது.

இதில் உவமிக்கப்பெறும் பொருள்களை மனக் கண்ணால் கண்டு அவற்றிலுள்ள ஒப்புமைப் பகுதியை உள்ளத்தால் உணர்கின்றோம். முற்றிலும் வேறுபட்டதாகக் காணப்பெறும் இரண்டு பொருள்களில் ஏதாவது ஓர் இயல்பு மட்டிலும் இரண்டற்கும் பொதுவாக அமைந்து விடுமாயின் அதுவே உவமை மிகச் சிறப்பாக அமைவதற்குப் போதுமானது. யாரும் நெருங்கி அறிவுறுத்தப்பெறாத நிலையிலுள்ளவன் இராவணன். அவன் இதுகாறும் உலகங்களுக்கெல்லாம் செய்த தீமைகள் அளவற்றவை; அவையாவும் திரண்டு வருவதைப்போல் கூனி புறப்படுகின்றாள். 'துன்னரும் கொடுமை' என்பது பிறர் நெருங்கி இதம் சொல்வதற்கும் வாய்ப்புத் தராத கொடுமை. கூனியின் சூழ்ச்சியிலும் யாரும் நெருங்கி இதம் சொல்ல முடியாத நிலை ஏற்பட்டது. கூனி இவ்வளவு நாளாக அயோத்தியிலிருந்தாலும் உலக அரங்கிற்கு அன்றுதான் ஒரு பொருளாக வெளிப்படுகின்றாளாதலின் 'தோன்றினாள்' என்கின்றான் கவிஞன்.

ஒப்புமை காணும் ஆற்றல் சிறு குழந்தையிடமும் அமைந்து கிடக்கின்றது. அங்ஙனமே, ஆதி மனிதனும் ஆதிக் கவிஞனும் உவமையைக் கையாண்டனர். உவமையணியில்லாத சிறந்த கவிதையே இல்லை எனலாம். சங்க இலக்கியம் இதற்குச் சான்றாக நிற்கும். ஏனைய அணிகள் யாவும் மறைந்து உவமை மட்டிலும்

3. கம்பரா - அயோத் - மந்தரை சூழ்ச்-39.

எஞ்சி நின்றாலும் கவிதை சிறப்புடன் திகழும். தொல்காப்பியனார் இவ்வுவமையை நான்காகப் பாகுபாடு செய்துள்ளார். வினை, பயன், மெய், உரு என்ற நான்கும்பற்றி உவமை கூறப்பெறும் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். இவை முறையே 'புலியன்ன மறவன்', 'மாரியன்ன வண்கை', 'துடியன்ன இடை', 'பொன்போல் மேனி' என்ற எடுத்துக்காட்டுக்களால் தெளிவாகும். இவை எல்லாவற்றிலும் ஓர் இயல்பு மட்டிலும் பொதுவாக அமைந்துள்ளது என்பது வெளிப்படை. கவிதையில் உவமையாக வரும் பொருள் சிறப்புடையதாகவும், உயர்ந்த கருத்தைத் தருவதாகவும் இருத்தல் வேண்டும். ஆசிரியர் தொல்காப்பியனார்,

'உயர்ந்ததன் மேற்றே உள்ளுங் காலை'[4]

என்று வரையறுத்துள்ளார். எக்காரணத்தாலும் உயர்ந்த பொருளைத் தாழ்ந்த பொருளோடு உவமித்தல் ஆகாது; மேலும், உவமேயப் பொருள் முழுதும் ஒத்திருக்க வேண்டும் என்ற நியதியும் இல்லை; ஏதாவது ஒரு பகுதி மட்டிலும் ஒத்திருந்தால் போதுமானது. உலக வழக்கில் இழிந்ததெனக் கருதப்பெறும் பொருளை உவமையாக எடுத்தாள வேண்டிய சந்தர்ப்பம் நேரிடும்பொழுது அதன்கண் அமைந்த உயர்ந்த தன்மையினையே ஒப்புமையாகக் கொண்டு உயர்ந்த குறிப்புப்பட உவமம் செய்தல் வேண்டும் என்பதைக் குறிப்பாற் புலப்படுத்தியுள்ளனர் இலக்கண அறிஞர்கள். சிறந்த உவமை பொருளின் தன்மையைத் தெளிவாக விளங்கவைப்பதுடன் அதனைச் சிறப்பிக்கவும் செய்யும்.

'தருமத்தின் வதன மென்னப்
பொலிந்தது தனிவெண் திங்கள்'[5]

என்ற கம்ப நாடன் வாக்கில் நிலவு புறப்படுதலிலும் உவமிக்குங்கால் பொருளை உயர்த்தும் கொள்கை வலியுறுத்தப்பெற்றிருப்பதைக் கண்டு மகிழ்க.

மேற்கூறியவாறு ஒரு பொருட்கு அதனினும் உயர்ந்த பொருளை உவமையாகக் கூறினாலும் அவ்வுவமை சிறப்பு, நலன், காதல், வலி என்ற இந்நான்கனுள் ஒன்றை நிலைக்களமாகக் கொண்டு தோன்றுதல் வேண்டும் என்று குறிப்பிடுவர் அறிஞர். அவற்றுள் சிறப்பு என்பது, உலகத்துள் இயல்பு வகையாலன்றிச் செய்கை வகையாற் பெறுவதாகும்.

முரசு முழங்குதானை மூவருங் கூடி
அரசவை இருந்த தோற்றம் போலப்
பாடல் பற்றிய பயனுடை எழாஅல்
கோடியர் தலைவ![6]

4. தொல், உவமயியல்-3. 5. அயோத் - தைலமாட்டு-50.
6. பொருநராற் - வரி (54-57).

என்புழிப் பெருமைமிக்க தமிழ் வேந்தர்களாகிய சேர சோழ பாண்டியர் மூவரும் தம்மிற் பகைமை நீங்கி ஒன்று கூடி அரசவையில் வீற்றிருந்த தோற்றம் போல நிருத்தம், கீதம், வாத்தியம் என்னும் மூன்றும் பிரிவின்றி ஒத்து நிகழும் வண்ணம் கூத்தர் தலைவன் தங்கியிருந்த செய்தி கூறப்பெறுகின்றது. இவ்வுவமை சிறப்பினை நிலைக்களமாகக் கொண்டு பிறந்ததாகும்.

'ஓவத் தன்ன இடனுடை வரைப்பின்' [7]

என்பதில் உள்ள உவமை நலன்பற்றி வந்ததாகும். நலன் என்பது, ஒரு பொருட்கண் இயல்பாய்த்தோன்றிய நன்மை. மேற்காட்டிய இந்த உவமையில் சித்திரம்போலும் வனப்பமைந்த இடத்தினையுடைய நகரம் என அதன் நலம் தோன்ற உவமை கூறப்பெற்றிருப்பதை அறிக.

'பாவை யன்ன பலராய் மாண்கவின்' [8]

என்பதில் காதலை நிலைக்களனாகக் கொண்டு உவமை எழுந்துள்ளது. காதல் என்பது, நலனும் (அழகும்) வலியும் இல்லாத நிலையிலும் காதல் மிகுதியால் அவையுள்ளனவாகக் கொண்டு உரைப்பது. ஈண்டு எடுத்துக்காட்டியுள்ள உவமையில் தாய் தன் மகளிடத்தே கொண்டுள்ள பேரன்பு காரணமாக, 'பாவையினை யொத்த பலரும் ஆராயத்தக்க மாண்பமைந்த என் மகளது வனப்பு' எனக் கூறியுள்ளதைக் காண்க.

அரிமா வன்ன அணங்குடைத் துப்பின்
திருமா வளவன் [9]

என்பது வலிபற்றித் தோன்றிய உவமையாகும். வலி என்பது, ஒரு பொருளுக்குத் தன் தன்மையால் உளதாகிய ஆற்றல். ஈண்டுச் சுட்டிய உவமையில் திருமாவளவனாகிய வேந்தனிடத்தே அமைந்துள்ள வலிமை காரணமாக அவனுக்குச் சிங்க ஏற்றை உவமை கூறியதாகலின் இதன் நிலைக்களன் வலிமை என்பது இனிது விளங்கும்.

மேலும், சிறப்பு நலன் காதல் வலி என்னும் நான்கையும் அடிப்படையாகக் கொண்டன்றி எத்தகைய உவமமும் பிறவாது என்பது கருத்தாதல் அறிதற்பாலது. ஒரு பொருளின் இழிவு கூறுவார் உவமத்தால் அதனது இயல்பு தோன்றக் கூறுதல் இயல்பு. கிழக்கிடு பொருள் எனப்படும் அவ்விழிபும் உவமத்தின் நிலைக்களங்களுள் ஒன்றாகக் கொள்ளப்பெறும். கிழக்கிடு பொருள் என்பது, கீழ்ப்படுக்கப்படும் பொருள்.

7. புறம்-251.
8. அகம்-98.
9. பட்டினப் - வரி 298-299.

அரவு நுங்கு மதியின் நுதலொளி
கரப்ப[10]

என்ற அகப்பாட்டடிகளில் பிரிவிடை வேறுபட்டு வருந்தும் தலைமகளது நுதலின் ஒளியிழந்த நிலையினைக் கூறுவார், இராகு என்னும் பாம்பினால் விழுங்கப்பட்டு ஒளியிழந்த திங்களை அதற்கு உவமை கூறினமையின், இது கிழக்கிடு பொருள் நிலைக்களமாகப் பிறந்த உவமையாயிற்று. எனவே, சிறப்பு நலன் காதல் வலி என முற்கூறிய நான்கினோடு கிழக்கிடு பொருளும் சேர்ந்து உவமத்தின் நிலைக்களம் ஐந்தாகக் கொள்ளப்பெறுதலும் பொருந்தும் எனக் கூறுவர் தொல்காப்பியர்.

உவமையணி எல்லாக் கவிஞரும் எளிதாகக் கையாளக் கூடியதாக இருப்பினும், அவரவர் திறமைக்கும் அறிவிற்கும் ஏற்பப் பற்பல இயல்புகளை உள்ளடக்கிக் கூறுவதால் தனிப்பட்ட கவிஞனின் கவிதை சிறப்படைகின்றது. உவமானம் கூறும் பொருளுக்குத் தரும் அடைமொழிகளால் உவமேயம் செய்யப்பெறும் பொருளுக்குச் சிறப்பளித்தலும், இதனை மாற்றிச் செய்தலும் தனிப்பட்ட கவிஞனின் திறமைக்கேற்ற சான்றாகும். எடுத்துக்காட்டாக,

மாரி இரவில் மரங்கவிழ் பொழுதின்
ஆர்அஞர் உற்ற நெஞ்சமொடு ஓராங்குக்
கண்இல் ஊமன் கடற்பட் டாங்கு
வரைஅளந் தறியாத் திரைஅரு நீத்தத்து
அவல மறுசுழி மறுகலின்
தவலே நன்றுமன் தகுதியும் அதுவே.[11]

என்ற பெருஞ்சித்திரனாரின் பாடற்பகுதியைக் காண்போம். பரிசில் வேண்டிச் செல்வோருக்கெல்லாம் புலவர்களுக்கு அவரவர் தகுதியறிந்து வரையாது கொடுத்துவந்த வெளிமான் என்ற அரசன் இறந்தபொழுது பெருஞ்சித்திரனார் பெருந்துயரால் வருந்தி நெஞ்சம் பிளவுபட்டு நைந்துபாடிய பாடலின் இறுதிப் பகுதி இது. கண்ணில்லாத ஊமையன் ஒருவன் தான் ஏறியிருந்த மரக்கலங் கவிழக் கடல்நீரில் அமிழுங்கால் பட்ட துயரினை எடுத்துக்காட்டித் தன் துயரின் அளவினைப் புலப்படுத்துகின்றார் புலவர்.

ஊமையரா யிருப்பவர்க்கு வாய் பேசுதல் இயலாமையுடன் காதும் கேளாது; பிறர் பேசுவனவற்றைக் கேட்க முடியாமையாலும், பிறருடன் தாம் ஒன்றையும் பேசுதல் கூடாமையாலும் அவர் படுந்துயர் இவ்வளவு அவ்வளவு என்று சொல்லமுடியாது. வாயும் காதும் இல்லாதொழியினும், கண்ணாவது இருப்பின், பிறர் கூறுவனவற்றை அவர்கள் செய்யும் குறிகளினாலாயினும் கண்டு

10. அகம்-313.
11. புறம்-239.

கொள்ளலாம்; தமது கருத்தையும் அங்ஙனமே குறிகளாலேயே தெரிவித்தல் இயலும். ஆனால், கண்பார்வையையும் ஒருங்கு இழந்த ஊமையரோ எவரையும் எதனையும் காண்டலும் இயலாது; எவரோடு பேசுதலும் இயலாது; பிறர் கூறுவதைக் கேட்டலும் இயலாது. இத்தகைய ஊமையர் தமக்குரியவர் துணையை முழுதும் பெற்றே தமது வாழ்நாளைச் சொல்லொணாப் பெருந்துன்பத்தில் கழிக்க வேண்டியவர்கள்.

இத்தகைய நிலையிலுள்ள கண்ணில் ஊமையர் பகற் காலத்தில் தாம் ஏறியிருந்த மரக்கலம் கவிழப்பெற்றாலும், அதனுள் அழுந்தாமல் தப்புதல் அரிது. ஏனெனில், அருகில் ஏதாவது மரத்துண்டு மிதந்தாலும் அவர்களுக்குத் தெரியாது. அங்ஙனம் மிதக்கும் துண்டொன்றினைப் பற்றிக்கொண்டுய்யுமாறு சேய்மையிலிருந்து யாராவது கூவினாலும் அதைக் கேட்கவும் முடியாது. தமக்கு உதவுமாறு சேய்மையிலுள்ளோரைக் கூவியழைத்தலும் அவர்களால் இயலாது. எனவே, இத்தகைய ஊமையர் தப்புதல் மிகவும் அரிதேயாகும்,

மரக்கலம் கவிழ்ந்தது பகற்காலமாயிருப்பின், அண்மையிலோ சேய்மையிலோ இருப்பவர்கள் அவரது நிலையினைக் கண்டு இரங்கி நீந்திவந்து அவரைக் கைகொடுத் தெடுத்துத் தப்புவித்தலும் ஒரோவழிக் கைகூடினாலும் கூடலாம். ஆனால், அது கவிழ்ந்தது இரவுக் காலமாயினமையின் அவ்வூமையரின் நிலையினைக் கண்டு பிறர் அருகு வந்து அவருக்குத் துணைசெய்ய இயலாது; பால் போல் நிலவு காயும் இரவாக இருப்பினும், யாராவது வருவதற்கு வாய்ப்பு ஏற்படலாம். மற்று, நிலவொளியும் மறைபட்ட மழைக் காலத் திரவாதலின், கடலில் தத்தளிக்கும் அவ்வூமையரின் நிலையை அயலவர் கண்டு இரங்கிவந்து அவர்க்குத் துணைபுரிதல் எவ்வாற்றானும் இயலாது. எனவே, ஒரு சிறு துணையும் அற்று, தாம் தம் உயிர் இழத்தலைத் திண்ணமாய் உணர்ந்த கண்ணில் ஊமர் கடற்பட்ட துன்பத்தின் மிகுதி உணருந்தோறும் உணருந்தோறும் மிகவும் திகில் கொள்ளத் தக்கதாய், அளவிடப்படாததாய், இருத்தல் உணர் வொருங்கிப் பார்ப்பவர் எவர்க்கும் நன்கு விளங்கற்பாலது,

இன்னும், மரக்கலம் உடைந்ததென்று கூறாமல், கவிழ்ந்தது என்று கூறிய நுட்பத்தினை ஆராயுங்கால், அவ்வுவமை பின்னும் சிறக்கின்றது. மரக்கலம் மலையில் தாக்கி உடைந்திருந்தால், உடைந்த அதன் துண்டு ஒன்றினை அவ்வூமனே பற்றிக்கொண்டு தப்புதலும் கூடும்; மற்று உடையாமற் கவிழ்ந்த மரக்கலத்தைக் கொண்டோ அவ்வாறு தப்புதல் ஒரு சிறிதும் ஏலாது என்பது ஆசிரியர் பெறவைத்த குறிப்பாகும். தமது வாழ்நாள் எல்லாம்

தம்மையும் தமது சுற்றத்தினரையும் வைத்து நன்கு பாதுகாத்த வள்ளற் பெருந்தகையான வெளிமான் இறந்துபட்டமையால், தாமும் தம் சுற்றமும் யாதொரு பற்றுக்கோடுங் காணாது இறந்துபடும் நிலையில் அலமரும் அவ்வியல்பினைப் பெருஞ்சித்திரனார் கண்ணில் ஊமன் மாரியிரவில் கடற்பட்ட நிகழ்ச்சியினை உவமையாக வைத்துப் புலப்படுத்தின திறமையை எண்ணுந்தோறும் பெருவியப்பினைத் தருகின்றது. இந்த உவமை தமிழ்மொழி உள்ள அளவும் நிலைத்து நிற்கக்கூடியது.

உவமத்தொகை: உவமை நன்கு பயன்படுத்தப்பெற்றபிறகு உவமையில் குறுக்கம் தோன்றத் தொடங்கியது. இக் குறுக்கத்தையே இலக்கண நூலார் உவமத்தொகை என வழங்குகின்றனர். 'போல, புரைய' என்ற உவம உருபுகள் வெளிப்படையாகக் காணப்படுங்கால் 'உவமை விரி' என்றும், இவை தொக்குவரும்பொழுது 'உவமைத் தொகை' என்றும் வழங்கப்பெறுகின்றன; 'தாமரை அன்னமுகம்' என்பது உவமை விரி; 'தாமரை முகம்' என்பது உவமைத் தொகை. தொல்காப்பியர் உவம உருபுகள் முப்பத்தாறினைத் தொகைப்படுத்தி அவற்றுள் அடங்காதனவும் உள எனக் குறிப்பிடுகின்றார். மேலும், அவர் அவற்றை வகைப்படுத்தி வினை, பயன், மெய், உரு ஆகிய உவமைகளுக்கு இன்னின்னவை சிறந்தவை என்றும் தெளிவுபடுத்தியுள்ளார்.

நாளடைவில் இவ்வுவம உருபுகளின்றி உவமை வழங்கியது. மழைவண்கை, பொன்மேனி, துடியிடை என்பன போன்ற உவமத்தொகைகள் வழக்காற்றில் வந்தன: உவம உருபுகளுடன் சேர்த்துக் கூறியதைவிட உருபின்றிக் கூறுவதற்கு வன்மை அதிகம் உண்டு என்பதை மறத்தலாகாது. 'பொன்போன்ற மேனி' என்று கூறும்பொழுது மனத்தில் எழும் உணர்ச்சிக்கும், 'பொன் மேனி' என்று கூறும்பொழுது எழும் உணர்ச்சிக்கும் உள்ள வேறுபாட்டை உணர்ந்தனர். இவ்வாறு உவமத்தொகையும் உவமவிரியுடன் சேர்ந்து சிலகாலம் வழங்கி வந்தது.

உருவகம்: நாளடைவில் உவமப்பொருளையும் உவமிக்கப்பெறும் பொருளையும் வேறுவேறாகக் காணாமல் ஒன்றிலேயே மற்றொன்றினைக் காணும் முறை தோன்றியது. 'தாமரைமுகம்' என்பதை மாற்றி 'முகத்தாமரை' என்று கூறத் தொடங்கினர். அங்ஙனம் கூறுவதால் புதிய அழகும் தோன்றுகின்றது. 'தாமரை முகம்' என்று கூறும்பொழுது இரண்டு சொற்களாக விட்டிசைப்பதையும், 'முகத்தாமரை' எனும்பொழுது ஒரு சொல்லாகி இரண்டினைச் சார்ந்த தனித்தனி யுணர்ச்சிகளும் ஒருங்கிணைந்து ஆற்றல் மிக்க உணர்ச்சியாய் வளர்வதையும் காணலாம். இதனைத்தான் 'உருவகம்' என வழங்குகின்றனர். பால்செறிந்து பனிப் பாலாடை

(ice cream) ஆவதுபோல், அடங்கிச்செறிந்த உவமையே உருவகம் ஆகின்றது.[12] இவ்வளர்ச்சியால் கவிதை பெறும் பயன் பெரிது. கவிஞன் ஒரே கல்லில் அனைத்தையும் பெற விழைகின்றான்; திறமைமிக்க கவிஞனுமின் அதில் வெற்றியும் பெற்றுவிடுகின்றான்.

மன்னர் விழித்தா மரைபூத்த மண்டபத்தே
பொன்னின் மடப்பாவை போய்ப்புக்காள்.[13]

என்ற அடிகளில் தமயந்தி, சுயம்வரம்நாள் அன்று ஐம்பத்தாறு நாட்டு மன்னர்களும் நளன் உருக்கொண்டு வந்திருந்த நான்கு தேவர்களும் பிறரும் விழித்தகண் இமையாது காத்திருக்கும் கொலுமண்டபத்திற்கு வருவதைப் புகழேந்தி வருணிக்கின்றான். இதில் 'விழித்தாமரை பூத்த மண்டபம்' என்ற உருவகத்தில் காட்டும் காட்சியினை எண்ணி மகிழ்க. கரும்புச்சாறு திரண்டு பாகாகிக் கற்கண்டு நிலையைப்பெறும்பொழுது கற்கண்டு சுவை மிகுந்து காணப்பெறுவதுபோலவே, உவமையும் சுருங்கி அடங்கி உருவகமாக வெளிப்படுங்கால், அந்த அடக்கத்தில் புதிய ஆற்றலும் சுவையும் பிறப்பது ஒரு விந்தையேயாகும்.

பாரதியாரின் பாஞ்சாலி சபதத்தில் பார்த்தன் பாஞ்சாலிக்குப் பரிதி எழில் காட்டும் கட்டத்தில்,

பார்;சுடர்ப் பரிதியைச் சூழவே படர்முகில்
எத்தனை தீப்பட்டு எரிவன ! ஓகோ !
என்னடீ இந்த வன்னத்து இயல்புகள் !
எத்தனை வடிவம் ! எத்தனை கலவை !
தீயின் குழம்புகள் ! - செழும்பொன் காய்ச்சி
விட்ட ஓடைகள் ! - வெம்மை தோன்றுமே
எரிந்திடும் தங்கத் தீவுகள் ! - பாரடீ !
நீலப் பொய்கைகள் ! அடடா, நீல
வன்னம் ஒன்றில் எத்தனை வகையடீ !
எத்தனை செம்மை ! பசுமையும் கருமையும்
எத்தனை ! - கரிய பெரும்பெரும் பூதம் !
நீலப் பொய்கையின் மிதந்திடும் தங்கத்
தோணிகள் ! சுடரொளிப் பொற்கரை யிட்ட
கருஞ்சி கரங்கள் ! காண்டி, ஆங்குத்
தங்கத் திமிங்கிலம் தாம்பல மிதக்கும்
இருட்கடல் ! - ஆஹா ! எங்கு நோக்கிடினும்
ஒளித்திரள் ! ஒளித்திரள் ! வன்னக் களஞ்சியம்.[14]

12. Metaphor is nothing but compressed simile.—M. R. Ridley in his *"Poetry and the Ordinary Reader"* p. 64.
13. நளவெண்பா-131. 14. பாரதியார் - பாஞ்சாலி சபதம்-152.

என்ற கவிதைப் பகுதியில் அந்தி வானத்தில் பொன் ஓடைகள், தங்கத் தீவுகள், நீலப் பொய்கைகள், கரிய பெரும் பூதங்கள், தங்கத் தோணிகள், கருஞ்சிகரங்கள், தங்கத் திமிங்கிலங்கள் போன்ற மேகங்களின் காட்சிகள் காட்டப்பெறுகின்றன. இவை யாவும் உருவகங்கள்.

அஃறிணைப் பொருள்கள் : நம்முடைய மூதாதையர் மலை, ஆறு, ஞாயிறு, திங்கள், நெஞ்சு போன்றவற்றை உயிருள்ள பொருள்களாக நினைத்துப் பேசுவர். சிறு குழவிகள் பொம்மைகளை வைத்துக் கொஞ்சிப் பேசவில்லையா? அம்மாதிரிதான் இவர்களும்.

முல்லைத் தொகுமுகை இலங்கெயி றாக
நகுமே தோழி நறுந்தண் காரே.[15]

கார்காலத்தில் திரும்பி வருவதாகக் கூறிச் சென்ற காதலன் சொன்னபடி வரவில்லை. கார் காலம் தொடங்கிவிடுகின்றது. முல்லைக் கொடியும் அரும்பெடுத்து விடுகின்றது. அரும்பு நிறைந்த அந்த முல்லைக் கொடியைப் பார்க்கின்றாள் காதலி. கார்காலம் தன்னைப் பார்த்து—தான் பிரிவாற்றாமையால் வருந்துவதைப் பார்த்து—எள்ளி நகைப்பதாக உணர்கின்றாள். நகைக்கும் பொழுது பற்கள் தெரியுமன்றோ? நகைக்கும் கார்காலத்தின் பற்கள் அந்த முல்லைக் கொடியின் அரும்புகளாக உள்ளன என்று அவள் எண்ணுகின்றாள்.

இரவுக் குறியின்பொழுது தலைமகன் தலைமகள் நலத்தைப் புனைந்து சொல்லுகின்ற பொழுது மதியினைக் காண்கின்றான். அதனைப் பார்த்துச் சொல்லுகின்றான்.

மலரன்ன கண்ணாள் முகமொத்தி யாயிற்
பலர்காணத் தோன்றல் மதி.[16]

"மதியே, மலர்போலும் கண்ணிணையுடைய இந்த என் காதலியின் முகத்தை நீ யொக்க வேண்டுமாயின், இதுபோல் எனக்கு மட்டிலும் தோன்றுக; பலர்க்கும் தோன்றுதொழிக" என்று கூறுகின்றான்.

இங்ஙனம் ஞாயிறு, திங்கள், நெஞ்சம் போன்ற அஃறிணைப் பொருள்கள், "சொல்லுந போலவும், கேட்குந போலவும் சொல்லி யாங்கு அமையும்"[17] திறத்தைத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகின்றார். மேலும் அவர், உயிர் இல்லாத பொருள்களை உயிர் உள்ளன

15. குறுந்-126. 16. குறள்-1119.
17. செய்யுளியல்- நூற் - 192 (இளம்).

போலவும், உணர்வு இல்லாத பொருள்களை உணர்வுடையன போலவும் கவிஞர்கள் கற்பனை செய்வர் என்றும் எடுத்துக்காட்டுகின்றார்.

உறுப்புடை யதுபோல் உணர்வுடை யதுபோல்
மறுத்துரைப் பதுபோல் நெஞ்சொடு புணர்த்தும்
சொல்லா மரபி னவற்றொடு கெழீஇச்
செய்யா மரபின் தொழிற்படுத் தடக்கியும்
அவரவர் உறுபிணி தமபோல் சேர்த்தியும்
அறிவும் புலனும் வேறுபட நிறீஇ
இருபெயர் மூன்றும் உரிய வாக
உவம வாயிற் படுத்தலும் உவமம்
ஒன்றிடத்து இருவர்க்கும் உரியபாற் கிளவி.[18]

என்ற நூற்பாவின் பகுதியைக் காண்க; அதற்கு அவர் மேற்கோள் காட்டும் பாடல்களையும் படித்து மகிழ்க. இத்தகைய கற்பனை செய்யும் உணர்வுத்திறனை மேனாட்டுத் திறனாய்வாளர் porsonification என்ற ஓர் அணியாக உயர்த்திப் பேசுவர். பழந்தமிழ் நூல்களில் இத்தகைய பண்பினைப் பரக்கக் காணலாம். திருத்தக்க தேவர் கம்பன் போன்ற பெருங்கவிஞர்கள் படைத்துள்ள காவியங்களில் இத்தகைய பண்பு அமைந்திருக்கின்றது. இராமனும் சீதையும் பிரிந்தபொழுதும், ஒருவரை யொருவர் நினைந்துகொண்டு புலம்பும் பொழுதும் அமைந்துள்ள பாடல்களைப் பயிலும்பொழுது இதனைக் காணலாம். கம்பனுக்குப் பின்னர்த் தோன்றிய பல கவிஞர்கள் இப்பண்பினைப் போற்ற மறந்து விட்டனர். ஆனால், இப்பண்பினுக்கு ஒரு முத்தாய்ப்பு வைப்பது போல,

காக்கை குருவி எங்கள் ஜாதி—நீள்
  கடலும் மலையும் எங்கள் கூட்டம்
நோக்கும் திசையெல்லாம் நாமன்றி வேறில்லை
  நோக்க நோக்கக் களி யாட்டம்[19]

என்று பாரதியார் போற்றியுள்ளார். கவிமணி தேசிகவிநாயகம் பிள்ளையவர்கள் பாடல்களிலும் இப்பண்பு போற்றிக் காக்கப் பெற்றுள்ளது.[20]

உயர்வு நவிற்சி: ஒரு பொருளை அதன் தன்மையினும் மிகுத்துக் கூறுவது உயர்வு நவிற்சியணி யாகும்.

18. பொருளியல் - நூற் - 2.
19. பாரதியார் கவிதைகள் - ஜயபேரிகை.
20. 'மலரும் மாலையும்' என்ற கவிதைத் தொகுப்பில் 'இயற்கை இன்பம்', 'உள்ளமும் உணர்வும்' என்ற தலைப்புக்களின் கீழ் உள்ள கவிதைகளைக் காண்க.

அணிகொண்ட குரங்கினங்கள்
  அலைகடலுக் கப்பாலை
மணலொன்று காணாமல்
  வரைஎடுத்து மயங்கினவே.[21]

கவிஞர் சயங்கொண்டார் பாலை நிலத்தின் வெம்மையினை இவ்வாறு கூறுகின்றார்: "சிறையிருந்த செல்வியை மீட்பான் வேண்டி இராமன் பொருட்டுக் கடலுக்கு அணையிடப் புகுந்த குரங்கினங்கள் மலைகளைச் சுமந்து வீணான தொல்லைகளை மேற்கொண்டனவே; இப் பாலைநிலத்தின் மணல் ஒன்றினைக் கடலில் இட்டாலே போதுமே, கடல் முழுதும் வறண்டிருக்க? அறிவற்ற குரங்குகள்!" என்பது சயங்கொண்டாரின் பாலைநில விளக்கம். ஒரு மணல் கடல் நீர் முழுவதையும் சுவற அடித்து விடும் என்று கூறுவதால், பாலையின் வெம்மையை அதன் தன்மையினும் மிகுத்துக் கூறுகின்றார் என்பது உய்த்துணரத் தக்கது.

மண்டலங் கிழிந்த வாயில்
  மறிகடல் மோழை மண்ட
எண்டிசை சுமந்த மாவும்
  தேவரும் இரியல் போகத்
தொண்டைவாய் அரக்கி மார்கள்
  சூல்வயி(று) உடைந்து சோர
அண்டமும் பிளந்து விண்ட
  தாமென அனுமன் ஆர்த்தான்.[22]

இஃது அனுமன் அசோகவனத்தை அழித்து ஆரவாரம் செய்ததைக் கூறியது. அனுமனது பேராரவாரத்தால் பூமி கிழிந்து அவ்வாய் வழியாகக் கடல்நீர் மோழையாகப் பாய்ந்தன என்றும், திக்குயானைகளும் தேவர்களும் கலங்கி நிலை கலங்கின என்றும், கருவுற்ற அரக்கிமார்கள் கருச்சிதையப் பெற்றனர் என்றும் அவ்வாரவாரத்தை அதன் தன்மையினும் மிகுத்துக் கூறியவாறு.

வேற்றுப்பொருள் வைப்பு: சேதுகட்டுவதற்குக் குரங்குகள் மலைகளை வேருடன் பறித்துக்கொண்டுவருகின்றன. நளன் என்ற வானரதச்சன் மலைகளை வாங்கி வரிசைப்பட அமைக்கின்றான். அங்ஙனம் அமைக்கும்போது பல நிகழ்ச்சிகள் நடைபெறுகின்றன. மரங்களோடு பொருந்திய வானுற வோங்கிய மலைகள் தாம் கடலில் வீழ்ந்தொழிந்தாலும், தம்மிடத்தேயுள்ள நறுங்கனிகள், காய்கள், தேன், ஊன், பூக்கள் முதலியவற்றை மீன்கள்

21. கலிங்கத்துப்பரணி - தாழிசை-96.
22. சுந்தர - பொழிலிறுத்த-60.

உண்ணும்படி பொலியச் செய்தன என்ற ஒரு நிகழ்ச்சியைக் கூறவந்த கவிஞர், பெரியோர்கள் அடியோடு அழிந்தாலும் தம்முடைய வண்மைக் குணத்தை யொழிவார்களோ? என்று முடித்துக் காட்டுகின்றார்.

தேமுதற் கனியும் காயும்
　　தேனினோடு ஊனும் தெய்வப்
பூமுத லாய எல்லாம்
　　மீன்கொளப் பொலிந்த அன்றே
மாமுதல் தருவோடு ஒக்கும்
　　வானுயர் மானக் குன்றம்
தாமுத லோடுங் கெட்டால்
　　ஒழிவரோ வண்மை தக்கோர்?[23]

என்பது மேற்குறிப்பிட்ட நிகழ்ச்சியைக் குறிப்பிடும் கவிதை. ஒரு பொருளின் திறந்தொடங்கிப் பின்னர் அது முடிதற்கு வலியுடைய பிறிதொரு பொருளை உலகறி பெற்றியான் வைத்து மொழிவதை வேற்றுப்பொருள் வைப்பணி என்று குறிப்பர் இலக்கண நூலார். இந்தப் பாடலில் 'பழம், காய் முதலியவை மீனுக்கு உணவாதல்' சிறப்புப்பொருள். 'பெரியோர்கள் அடியோடு அழிந்தாலும் தம் வண்மைக் குணத்தில் ஒழியார்' என்பது பொதுப்பொருள். கவிஞர் சிறப்புப்பொருளைப் பொதுப்பொருளால் வைத்துமுடிக்கின்றார்.

தற்குறிப்பேற்றம்: வாலி தன்மீது பாய்ந்த அம்பைப் பிடுங்கி அதில் பொறித்துள்ள 'இராமன்' என்ற பெயரைக் காண்கின்றான். இல்லறந்துறந்த நம்பி தங்கள் பொருட்டு வில்லறத்தையும் துறந்தனனோ என்று நகைத்து நாணத்துடன் நிற்கும் வாலியின் முன்னர் இராமன் வருகின்றான்.

கண்ணுற்றான் வாலி நீலக்
　　கார்முகில் கமலம் பூத்து
மண்ணுற்று வரிவில் ஏந்தி
　　வருவதே போலும் மாலை.[24]

என்று வாலி இராமனைக் கண்டதைக் கூறுகின்றான் கவிஞன். இங்கு இயல்பாக நிகழும் தன்மையில் கவிஞன் கருத்தினை ஏற்றிக் கூறியுள்ளான். பொருள்களிடத்து இயல்பாக நிகழும் தன்மையில் கவி தன் கருத்தினை (குறிப்பினை) ஏற்றிக்கூறுவது தற்குறிப்பேற்ற அணியாகும். இயல்பாக இராமன் வாலிமுன் வருவதைக் கவிஞன், 'வானத்திலுள்ள நீலக் கார்முகில் தன்னிடம் தாமரை மலர்பூத்து நிற்க, கட்டமைந்த வில்லொன்றைக் கையில் ஏந்திக்கொண்டு

23. யுத்த - சேதுபந்தனை-18. 24. கிட்கிந்தை - வாலிவதை-81.

வரும் திருமால்' என்று தன்னுடைய கருத்தினை ஏற்றிக் கூறியிருப்பதைக் காண்க.

அணி இலக்கணங்கள்: உவமை, உருவகம் போன்ற அணிகளைப் போன்றே வேற்றுப்பொருள் வைப்பு, தற்குறிப்பேற்றம் முதலிய அணிகளும் தத்தம் அளவில் மிகாது பயன்படுமாயின், அவையும் கவிதையைச் சிறப்பிக்கும். இங்ஙனம் தொடக்கத்தில் பொருள் விளக்கத்தின் பொருட்டு எழுந்த அணிகளை அவை கவிதைக்கு அழகு செய்யவே தோன்றின என்று பிற்காலத்தில் மக்கள் தவறாகக் கருதலாயினர். அத்தகைய அணிகளுக்கு இலக்கணமும் வகுக்க முற்பட்டனர். அந்த முயற்சியின் பயனாக ஏற்பட்டதே அணியிலக்கணம் ஆகும். இடைக்காலத்திலிருந்த சில அறிஞர்கள் வடமொழியில் கற்ற அலங்கார இலக்கணத்தைத் தமிழில் மொழி பெயர்த்தனர். இவ்வாறு மொழி பெயர்க்கும் பொழுது பாட்டிற்குச் சிறப்பாகவுரிய சுவைகள் அவற்றின் விகற்பங்கள் முதலியவற்றைவிட்டுச் சிறப்பில்லாத பகுதிகளிலேயே அதிகக் கவனம் செலுத்தினர். குழந்தைக்குப் பசி அறிந்து பாலூட்டி ஏனைய ஊட்டப் பொருள்களையும் தந்து வளர்க்க அறிவற்ற தாய், சவலையாகி வாடி மெலிந்த தன் குழந்தைக்குத் தாங்க முடியாத நகைகளைப் பூட்டி அழகு பார்ப்பதைப்போலவே, இவர்களும் பாட்டிற்கு உயிர்போன்றவற்றை விட்டு வீண் 'சுமைகளை'ப் பாட்டின்மீது ஏற்றத் தொடங்கினர். ஆனால், அப்பாடல்கள் சிறப்படையவில்லை; காலவெள்ளத்தால் பல அழிந்துபட்டன. சில தொல்பொருட் காட்சிச் சாலையினுள்ள பொருள்களைப்போல் பொலிவற்றுக் கிடக்கின்றன. அவை தமிழ்மக்களிடையே உயிருடன் உலாப்போகும் திறனற்று வாடிக் கிடக்கின்றன.

தமிழிலுள்ள தண்டியலங்காரம் முப்பத்தாறு அணிகளையும், அவற்றின் விகற்பங்களையும் கூறுகின்றது. மாறனலங்காரம் அறுபத்தாறு அணிகளை எடுத்துரைக்கின்றது. குவலயானந்தம் என்னும் நூல் நூறு அணிகளுக்கு இலக்கணம் கூறுகின்றது. அவற்றுள் பல வேண்டாத விரிவுகளாக உள்ளன. யமகம், திரிபு முதலிய சொல்லணிகள் பொருட்செறிவிலவாய் வீண் ஒலிவித்தைகளைக் காட்டி நிற்பவை. பின்வருநிலையணி, நிரனிறையணி, சிலேடையணி, விரோதவணி, புணர்நிலையணி முதலியவை பாட்டின் பொருட்சிறப்பிற்குச் சிறிதும் பயன்படாதவை. முன்னவிலக்கணி, அதிசயவணி, ஏதுவணி, ஆர்வமொழியணி, தன்மேம்பாட்டுரையணி முதலியவை சிறப்பொன்றும் இல்லாதவை.

உயர்வு நவிற்சியணி, வேற்றுப்பொருள் வைப்பணி, தற்குறிப்பேற்றவணி, ஓட்டணி போன்றவை சிறப்புடையனவே எனினும், அவற்றுள் எல்லாம் இருபொருளை ஒப்பிட்டுக்கூறும் கருத்து

வெளிப்படையாகவோ மறைமுகமாகவோ இருத்தலால், அவற்றை உவமையின் விகற்பங்களாகவே கருதலாம். இப்பொருளணிகளில் பல, உவமம் என்ற ஓர் அணியினின்றே தோன்றின என்பது பேராசிரியர் போன்ற பண்டைத்தமிழ் அறிஞர்களின் கருத்து.

"இவ் வோத்தினுட் கூறுகின்ற உவமங்களுட் சிலவற்றையும் சொல்லதிகாரத்தினுள்ளுஞ் செய்யுளியலுள்ளுங் கூறுகின்றன சில பொருள்களையும் வாங்கிக் கொண்டு, மற்றவை செய்யுட்கண்ணே அணியாமென இக்காலத் தாசிரியர் நூல் செய்தாருமுளர். அவை ஒரு தலையாகச் செய்யுட்கு அணியென்று இலக்கணம் கூறப்படா; என்னை? தாம் காட்டிய இலக்கணத்திற் சிதையா வழியும் வல்லார் செய்யின் அணியாகியும் அல்லார் செய்யின் அணியன்றாகியும் வரும்......அல்லதூஉம், பொருளதிகாரத்துட் பொருட் பகுதிகளெல்லாஞ் செய்யுட்கு அணியாகலான்......அவையெல்லாம் தொகுத்து அணியெனக் கூறாது வேறு சிலவற்றை வரைந்து அணியெனக் கூறுதல் பயமில் கூற்றாம். ......அவற்றைப் பொருளுறுப்பு என்பதல்லது அணியென்பவாயின், சாத்தனையும் சாத்தனு லணியப்பட்ட முடியும் தொடியும் முதலாயவற்றையும் வேறு கண்டாற்போல, அவ்வணியுஞ் செய்யுட்கு வேறுதல் வேண்டும்... செய்யுட்கு அணி செய்யும் பொருட் படை எல்லாங்கூறாது சிலவே கூறியொழியின் அது குன்றக் கூறலாம்,"[25] என்ற பேராசிரியரின் உரைப்பகுதி இதனை நன்கு விளக்குகின்றது.

இது கருதியே தொல்காப்பியர் அணிகளை அறுபதும் நூறுமாக வகுத்துப் பாகுபாடு செய்யாது பல அணிகளுக்கு அடிப்படையாகவுள்ள உவமை என்ற ஒன்றினை மட்டிலும் நன்கு விளக்கினார். தொல்காப்பியத்தில் 'உவம இயல்' என்ற ஒன்றைத் தவிர அணியைக் கூறும் வேறு பிரிவே இல்லை. உவமையிலிருந்தே ஏனைய அணிகள் தோன்றின என்பதை,

> உவமை என்னும் தவலருங் கூத்தி
> பல்வகைக் கோலம் பாங்குறப் புனைந்து
> காப்பிய அரங்கிற் கவினுறத் தோன்றி
> யாப்பறி புலவர் இதயம்
> நீப்பறு மகிழ்ச்சி பூப்ப நடிக்குமே.[26]

என்ற வடமொழி அப்பைய தீட்சிதரின் சித்திர மீமாம்சைக் கூற்றினாலும் அறியலாம்.

கவிதைகளில் உவமை முதலிய அணிகளைச் சிறந்த புலவர்கள் முயன்று சேர்ப்பதில்லை. அவர்கள் கற்பனையில் ஒரு தன்மை

25. உவமவியல் - நூற். 37. பேராசிரியர் உரை.
26. செந்தமிழ் - தொகுதி - 7; பக்கம் 144.

யாகத் தோன்றி இயையும் பொருள்கள் தாமே வந்து பொருந்தி உவமை முதலிய அணிகளாக அமைகின்றன. கட்டடங்களுக்கு இயல்பாக அலங்காரங்கள் பொருத்தமாக அமைவதைப் போலவே, சிறந்த கவிதைகளிலும் அணிகள் அமைகின்றன. கட்டடத்தின் அலங்காரப் பகுதிகள் கட்டடத்தைவிட்டுத் தனியாகப் பிரிந்து நிற்காமல் கட்டடத்தின் சிறப்பை எடுத்துக்காட்டுவதைப் போலவே, பாட்டிலுள்ள அணிகளும் பாட்டின் உணர்ச்சிச் சிறப்பையும், கற்பனைப் பெருமையையும் மறைக்காமல் எடுத்துக் காட்டிப் பாட்டின் பயனுக்கு ஊறு விளைவிக்கா தமைகின்றன. இயல்பாகக் கவிதைகளில் அமையும் அணிகள் அவற்றின் கற்பனை வளத்தைச் சிறக்கச் செய்து கவிதைகளையும் உயர்வுடையன வாக்குகின்றன.

ஏ. தொடைநயங்கள்

தொடைவகை என்பது எழுத்துச்சொற்பொருள்களை எதிரெதிர் நிறுத்தித் தொடுக்கப்படுவனவாகிய தொடைவிகற்பம். இவை பூத்தொடைபோலச் செய்யுட்குப் பொலிவு செய்வனவாதலின் தொடையெனப் பட்டன. யாப்பு முறையை ஆராயுங்கால் தொடையைப்பற்றிக் குறிப்பிட்டோம். அவை மோனை, இயைபு, முரண், எதுகை, அளபெடை என்று ஐந்து வகைப்படும் என்றும், இவை ஒவ்வொன்றும் அவை வரும் இடங்களையொட்டி எட்டெட்டு வகையாகப் பாகுபாடு செய்யப்பெறும் என்றும் சுட்டியுரைத்தோம். அவற்றைச் சிறிது விளக்குவோம்.

மேற்கூறிய ஐந்தும் அடிதோறும் வருங்கால் அவை அடிமோனை, அடி இயைபு, அடி எதுகை, அடி முரண், அடி அளபெடை எனப் பெயர் பெறும். இவை ஓரடியில் முதலிரு சீர்க்கண்ணும் வந்தால் இணை என்றும், முதல்சீர்க் கண்ணும் மூன்றுஞ் சீர்க் கண்ணும் வந்தால் பொழிப்பு என்றும், நடுச்சீர்க் கண்ணின்றி முதற் சீர்க் கண்ணும் இறுதிச் சீர்க் கண்ணும் வந்தால் ஒரூஉ என்றும், இறுதிச் சீர்க்கணின்றி ஒழிந்த மூன்று சீர்க்கண்ணும் வந்தால் கூழை என்றும், முதலயற் சீர்க்கணின்றி ஒழிந்த மூன்று சீர்க் கண்ணும் வந்தால் மேற்கதுவாய் என்றும், ஈற்றயற் சீர்க் கணின்றி ஒழிந்த மூன்று சீர்க் கண்ணும் வந்தால் கீழ்க்கதுவாய் என்றும், எல்லாச் சீர்க் கண்ணும் வந்தால் முற்று என்றும் பெயர் பெறும். எனவே,

அடிமோனை	கூழைமோனை
இணைமோனை	மேற்கதுவாய் மோனை
பொழிப்புமோனை	கீழ்க்கதுவாய்மோனை
ஒரூஉமோனை	முற்றுமோனை

என மோனைத் தொடைகள் எட்டாகும் என்றும், இங்ஙனமே ஏனையவை நான்கும் ஒவ்வொன்றும் எட்டெட்டாகும் என்றும் அறிகின்றோம். இவற்றுடன் அந்தாதித் தொடை, இரட்டைத் தொடை, செந்தொடை என்ற மூன்றும் சேர்ந்து தொடைகள் நாற்பத்து மூன்றாகும் என்று கூறுவர் யாப்பருங்கலக் காரிகையாசிரியர்.

மோனை : இவற்றைச் சில எடுத்துக்காட்டுக்களால் விளக்குவோம்.

மாவும் புள்ளும் வதிவயிற் படர
மாநீர் விரிந்த பூவுங் கூம்ப

மாலை தொடுத்த கோதையும் கமழ
மாலை வந்த வாடை
மாயோ ளின்னுயிர்ப் புறத்திறுத்தற்றே.[1]

இதில் அடிதோறும் 'மா' என்ற முதலெழுத்து ஒன்றிவரத் தொடுத்தமையின் இஃது அடிமோனைத் தொடையாகும். பிறவற்றிற்கும் இவ்வாறே வந்துழிக் கண்டு கொள்க.

அணிமலர் அசோகின் தளிர்நலங் கவற்றி
அரிக்குரற் கிண்கிணி அரற்றுஞ் சீறடி
அம்பொற் கொடிஞ்சி நெடுந்தேர் அகற்றி
அகன்ற அல்குல் அந்நுண் மருங்குல்
அரும்பிய கொங்கை அவ்வளை அமைத்தோள்
அவிர்மதி அனைய திருநுதல் அரிவை
அயில்வேல் அனுக்கி அம்பலைத்து அமர்ந்த
கருங்கயல் நெடுங்கண் நோக்கமென்
திருந்திய சிந்தையைத் திறைகொண் டனவே.[2]

இதில் முதலடியில் இணைமோனையும், இரண்டாம் அடியில் பொழிப்பு மோனையும், மூன்றும் அடியில் ஒரூஉ மோனையும், நான்காம் அடியில் கூழைமோனையும், ஐந்தாம் அடியில் மேற்கதுவாய் மோனையும், ஆறும் அடியில் கீழ்க்கதுவாய் மோனையும், ஏழாம் அடியில் முற்றுமோனையும் வந்துள்ளமையைக் காண்க. ஏனையவற்றிற்கும் இவ்வாறே வந்துழிக் கண்டு கொள்க.

தொல்காப்பியர் இணைமோனை, கூழைமோனை, மேற்கதுவாய் மோனை, கீழ்க்கதுவாய்மோனை, முற்றுமோனை, அந்தாதித்தொடை ஆகியவற்றைக் குறிப்பிடவில்லை. எனினும், அவை இத்துணை என்று கணக்கிட்டுக் காட்டியுள்ளார்.[3] இளம்பூரணர் அத்தொகை 13699 என்றும், பேராசிரியர் 13708 என்றும் காட்டுவர். இளம்பூரணர் கணக்குடன் யாப்பருங்கல விருத்தியாசிரியரின் கணக்கு ஒத்துள்ளது. இத்தொகை நாற்சீரடிக்கண் பெருக்கிப் பெற்றனவே. இவ்வாறே நாற்சீரடி யொழிந்த இருசீரடி முதலாக எண்சீரடி யீறாகக் கிடந்த ஏனை அடிவேறு பாட்டின்கண் எல்லாம் இத்தொடைகளைக் கூட்டவரும் தொடைப்பகுதி வரையறையின்றிப் பலவாம் என்பதும், இங்ஙனம் எழுத்தாலும் சொல்லாலும் பொருளாலும் பலவேறுவகைப்பட விரித்துணர்த்தப்படும் தொடைவிகற்பங்கள் யாவும் மேற் சொல்லப்பெற்ற பாகுபாட்டின்கண் அடங்குவன என்பதும் ஆசிரியர் தொல்காப்பியனாரின் கருத்தாகும்.

1. யாப்பருங்கலக்காரிகை - 19இன் கீழ்க் காட்டப்பெற்றுள்ளது.
2. யாப்பருங்கலக்காரிகை - 20இன் கீழ்க் காட்டப் பெற்றுள்ளது.
3. செய்யுளி - நூற். 97. (இளம்).

இனி, "மோனை, எதுகை, முரண், இயைபு, அளபெடை என்பவற்றின்கண் இணை, கூழை, முற்று, மேற்கதுவாய், கீழ்க்கதுவாய், கடை, கடையிணை, கடைக்கூழை, இடைப்புணர் என வேறுபடுத்து உறழ்ந்தும், எழுத்தந்தாதி அசையந்தாதி சீரந்தாதி எனவும், உயிர்மோனை உயிரெதுகை நெடில்மோனை நெடிலெதுகை வருக்கமோனை வருக்கவெதுகை இனமோனை இனவெதுகை ஆசெதுகை எனவும், மூன்றுமெழுத்தொன்றெதுகை இடையிட்டெதுகை எனவும் இவ்வாறு வருவனவற்றை மேற்கூறிய வகையினுன் எழுத்து வேறுபாட்டினுன் உறழவும், நிரனிறையாகிய பொருள்கோள்வகையானும் ஏகபாதம் எழுகூற்றிருக்கை முதலாகிய சித்திரப் பாக்களானும் உறழவும் வரம்பிலவாகி விரியும்"[4] என்பர் இளம்பூரணர்.

மோனை ஆங்கிலக் கவிதைகளில் பலவற்றில் இல்லை. அதை அவர்கள் அவ்வளவு அவசியம் என்று கருதுவதும் இல்லை. தமிழிலோ மோனை இல்லாத பாடல்களே இல்லை என்று கூறலாம். எப்படியாவது ஏதோ ஒருவகை மோனை வந்தே தீரும். ஆங்கிலத்தின் எதுகை இல்லாப் பாட்டாகிய blank verse க்கு ஒருவகையில் சமமாகவுள்ள தமிழ் அகவற் பாட்டிலும் மோனை இல்லாமல் பாட்டு இயற்றப் பெறுவதில்லை.

நீல மேனி வாலிழை பாகத்து
ஒருவன் இருதாள் நிழற்கீழ்
மூவகை உலகும் முகிழ்த்தன முறையே.[5]

என்ற பாடலில் முதல் இரண்டு அடிகளில் எதுகை மட்டிலும் அமைந்து மோனை இல்லாதிருப்பதையும், அந்தக் குறையைப் போக்கும் வகையில் மூன்றும் அடியில் மூன்று சீர்களில் மோனை அமைந்துவிட்டதையும் காண்க. பாவினங்களைப் பொறுத்தவரையிலும், சிறப்பாக விருத்தப் பாக்களில், மோனை இன்றியமையாது அமைவதைக் காணலாம்.

பணம்பணமென் றனுதினமும் படுபேயாய்ப்
பறந்தோடிப் பரித பித்துக்
கணம்தரியா துழல்கின்றார் காலன்வரு
கணந்தெரியார் கரவே சூழ்ந்து
குணந்தெரியா தழிமதியே கொண்டாடிக்
குருட்டாட்டம் கொள்ளு கின்றார்
பிணந்தெரியப் பெறுநாளில் பெறுவதனை
நினையாமல் பிழைக்கின் றாரே.[6]

4. செய்யுளி - நூற். 98இன் உரை.
5. ஐங்குறுநூறு - கடவுள் வாழ்த்து.
6. செக்வீரபாண்டியனார் : வீரபாண்டியம் - செய் - 891.

இந்த விருத்தப் பாடலின் ஒவ்வோரடியிலும் 'பணம்—படுபேய்—பறந்தோடி—பரிதபித்து, கணம்—காலன்—கணந்தெரியார்—கரவே, குணம்—கொண்டாடி—குருட்டாட்டம்—கொள்ளுகின்றார், பிணம்—பெறுநா—பெறுவ—பிழைக்கின்றாரே' என்று மோனை வந்திருப்பதை அறிக. இதற்குத் தொட்ட இடமெல்லாம் எடுத்துக்காட்டுக்கள் எளிதில் கிடைக்கும்.

துப்பார்க்குத் துப்பாய துப்பாக்கித் துப்பார்க்குத்
துப்பாய தூஉம் மழை.[7]

என்ற குறளின் முதலடியில் எல்லாச் சீர்களிலும் முதலெழுத்து ஒன்றிவந்துள்ளதைக் காண்க. இது முற்றுமோனை.

இயைபும் எதுகையும்: அடியிற்கண்ட பாடல்களைக் கவனித்துப் படிக்க.

இன்னகைத் துவர்வாய்க் கிளவியு மணங்கே
நன்மா மேனிச் சுணங்குமா ரணங்கே
ஆடமைத் தோளி கூடலு மணங்கே
அரிமதர் மழைக்கணு மணங்கே
திருநுதற் பொறித்த திலகமு மணங்கே.[8]

துடிக்குள் அடங்கியொரு பிடிக்குள் அடங்குஞ்சின்ன
இடையினாள்—காமத்
துட்டன் அரண்மனைக்குக் கட்டுங் கதலிவாழைத்
தொடையினாள்
அடுக்கு வன்னச்சேலை எடுத்து நெறிபிடித்த
உடையினாள்—மட
அன்ன நடையிலொரு சின்ன நடைபயிலும்
நடையினாள்.[9]

பந்துகள் ஆடிப் பழகிடுவோம்—கழல்
பாங்கியர் தம்மொடும் ஆடிடுவோம்;
சந்தம் எழக்கும்மி பாடிடுவோம்—சுற்றிச்
சப்பாணி கொட்டிச் சிரித்திடுவோம்.[10]

முதல் பாடலில் 'அணங்கே' என்ற இறுதிச் சீர்கள் ஒன்றி வருவதையும், இரண்டாம் பாடலில் 'இடையினாள்—தொடையினாள்—உடையினாள்—நடையினாள்' என இறுதிச்சீர்கள் இயைந்து வருவதையும், மூன்றும் பாடலில் 'பழகிடுவோம்—ஆடிடுவோம்—பாடிடுவோம்—சிரித்திடுவோம்' என இறுதிச்சீர்கள் அமைந்த முறையையும் 'அடியியைபு' எனத் தமிழ் இலக்கண நூலார்

7. குறள்-12.
8. யாப்பருங்கலக்காரிகை - 18இல் வந்த உதாரணச் செய்யுள்.
9. குற்றாலக் குறவஞ்சி - 18 (5).
10. கவிமணி : மலரும் மாலையும் - செல்வமும் வறுமையும் - 3.

வழங்குவர். அஃதாவது, அடிதோறும் இறுதிக்கண்ணின்ற எழுத் தானும், சொல்லானும் ஒன்றிவருதல் அடியியைபு ஆகும். அடியின் இறுதியிலுள்ள ஓரெழுத்து மட்டும் ஒன்றிவந்தாலே போதும். மேற்கண்ட பாடல்களில் முதலாவதில் மூன்றெழுத்துக்களும் (ணங்கே), இரண்டாவதில் நான்கெழுத்துக்களும் (டையினுள்), மூன்ருவதில் மூன்றெழுத்துக்களும் (டுவோம்) ஒன்றிவந்துள்ளன. ஆங்கிலம் முதலிய மொழிகளில் அடியின் இறுதியில் ஓரசை ஒன்றி வந்தாலே போதும் என அமைவர். அவர்கள் ஓரசையில் வரும் எதுகையை ஒற்றை எதுகை[11] என்றும் (இஃது ஆணெதுகை), ஈரசையில் வரும் எதுகையை இரட்டை எதுகை[12] என்றும் (இது பெண்ணெதுகை) பாகுபாடு செய்வர். அங்கு மூன்றுசீர் நான்கு சீர் எதுகைகளும் உள்ளன. அங்கு அடியின் இறுதிச்சீர் ஒன்றி வருதலே அதிகமாகப் போற்றப்பெறும். தமிழில் அடியின் முதற் சொல்லில் அவ்வாறு ஒன்றிவருதலே சிறப்பாகப் போற்றப் பெறு கின்றது. மேற்குறிப்பிட்ட பாடல்களில் மூன்ருவதில் 'பந்துகள்—சந்தம்' என்ற சொற்களில் அடி எதுகை (இரண்டாம் எழுத்து ஒன்றிவருதல்) இருத்தலைக் காண்க. அஃது அடி எதுகையாகும்.

பேர்படைத்த விசயனுடன் மும்மைநெடும்
பிறவியினும் பிரியா னுகிச்
சீர்படைத்த கேண்மையினுல் தேரூர்தற்
கிசைந்தருளும் செங்கண் மாலைப்
பார்படைத்த சுயோதனற்குப் படையெடேன்
அமரிலெனப் பணித்த கோவைக்
கார்படைத்த நிறத்தோனைக் கைதொழுவார்
பிறவாழிக் கரைகண் டாரே.[13]

என்னும் விருத்தப் பாட்டில் அடி எதுகை நான்கு சீர்களிலும அமைந்திருக்கின்றது; 'ர்படைத்த' என்ற சில மெய்யும் சில உயிரும் ஒன்றிவருதலை நோக்குக.

திருவார் பெருந்துறை மேயபிரான் என்பிறவிக்
கருவே ரறுத்தபின் யாவரையும் கண்டதில்லை
அருவாய் உருவமு மாயபிரான் அவன்மருவுந்
திருவாரூர் பாடிநாம் தெள்ளேணங் கொட்டாமோ.[14]

என்னும் திருவாசகத்தில் ஒரு மெய்யும் ஓர் உயிரும் (ர்+உ) ஒன்றிவருகின்றன. ஆசிரியப்பா முதலியவற்றில் இரண்டடியில் மட்டும் அடி எதுகை அமைந்தால் போதும் என்று கூறுவர்.

11. ஒற்றை எதுகை - Single rime.
12. இரட்டை எதுகை - Double rime.
13. வில்லிபா - கிருட்டினன் தூது - செய். 1.
14. திருவாசகம் - திருத்தெள்ளேணம் - 2.

மேலே குறிப்பிட்ட "இன்னகைத் துவர்வாய்" என்ற ஆசிரியப் பாவில்[15] 'இன்னகை—நன்மா' என்று முதலிரண்டடிகளில் மட்டி லும் எதுகை வந்திருத்தலைக் காண்க.

'கண்ணின்று கண்ணறச் சொல்லினும்'[16] என்று முதலிரண்டு சீர்களிலும் எதுகை அமைந்தால் அஃது இணை எதுகையாகும். 'பொருளல்ல வற்றைப் பொருளென்று உணரும்'[17] என்று முதற் சீர்க்கண்ணும் மூன்ருஞ் சீர்க்கண்ணும் எதுகை அமையின் அது பொழிப்பு எதுகை எனப்படும். 'பிறப்பென்னும் பேதைமை நீங்கச் சிறப்பென்னும்'[18] என்று முதற்சீரினும் நான்காம் சீரினும் எதுகை அமையப்பெறின் அஃது ஒரூஉ எதுகை என வழங்கும். 'பற்றுக பற்றற்ருன் பற்றினை அப்பற்றைப்'[19] என்று இறுதிச் சீர்க்கணின்றி ஒழிந்த மூன்று சீர்க்கண்ணும் எதுகை வந்திருப் பதைக் கூழைஎதுகை என வழங்குவர். 'புல்லவையுள் பொச்சாந் தும் சொல்லற்க நல்லவையுள்'[20] என்று முதலயற் சீர்க்கணின்றி ஒழிந்த மூன்று சீர்க்கண்ணும் எதுகைவரத் தொடுப்பது மேற்கது வாய் எதுகை என்றும், 'முற்ருற்றி முற்றியவரையும் பற்ருற்றி'[21] என்று ஈற்றயற்சீர்க்கணின்றி ஒழிந்த மூன்று சீர்க்கண்ணும் எதுகை வரத்தொடுப்பது கீழ்க்கதுவாய் எதுகை என்றும், 'துப்பார்க்குத் துப்பாய துப்பாக்கித் துப்பார்க்குத்'[22] என்று எல்லாச் சீர்க்கண்ணும் எதுகை வரப்பெறின் அது முற்றெதுகை என்றும் வழங்கப்பெறும்.

பொன்னி னன்ன பொறிசுணங் கேந்திப்
பன்னருங் கோங்கி னன்னலங் கவற்றி
மின்னவி ரொளிவடந் தாங்கி மன்னிய
நன்னிற மென்முலை மின்னிடை வருத்தி
என்னையு மிடுக்கண் டுன்னுவித் தின்னடை
அன்ன மென்பெடை போலப் பன்மலர்க்
கன்னியம் புன்னை யின்னிழற் றுன்னிய
மயிலேய் சாயலவ் வாணுதல்
அயில்வே லுண்கணெம் மறிவுதொலைத் தனவே.[23]

என்ற அகவற் பாட்டில் மேற்கூறிய எல்லாவித எதுகைகளும் அமைந்திருப்பதைக் காண்க.

பிற மொழிகளில் எதுகை முதலியன: அடிதோறும் சீர்களில் வரும் எதுகையின் இடம் நோக்கி எதுகை, மோனை முதலியவை

15. இந்நூல் பக்கம்-227.
16. குறள் - 184. 17. குறள் - 351. 18. குறள் - 358.
19. குறள் - 350. 20. குறள் - 719.
21. குறள் - 748. 22. குறள் - 12.
23. யாப்பருங்கலக்காரிகை - 20இன் கீழ்வந்த உதாரணச் செய்யுள்.

எட்டுவகையாகப் பாகுபாடு செய்திருப்பதை மேலே கண்டோம். ஆனால், ஆங்கிலம் போன்ற ஐரோப்பிய மொழிகளில் இவை இவ்வளவு விரிவாகப் போற்றப்பெறுவதில்லை. அம்மொழிகளில் திரும்பத் திரும்ப வரும் ஒலிநயமே கவிதைக்கு மிகவும் இன்றியமையாதது என்றும், பாட்டுக்கு எதுகை அவ்வளவு இன்றியமையாதது அன்று என்றும், எதுகையின்றியே பாட்டின் ஒலிநயம் சிறந்து விளங்கிப் பாட்டிற்கு அழகிய வடிவம் தர இயலும் என்றும் கருதப்பெறுகின்றது. சொற்களில் அமையும் எதுகை அழகினைக் கிரேக்கர்கள் அறியார். கோதிக் சிற்பக்கலையைப்[24] போல் அது மேனாட்டில் பிரெஞ்சு நாட்டில் தோன்றியதாகும்; எனவே, பிரெஞ்சு மொழியில் எதுகையின்றியே பாக்கள் அமைவதில்லை. எதுகையே மேனாட்டு மொழிகளிலுள்ள பாவுக்குச் செய்யுள் வடிவத்தைத் (stanza-form) தந்தது என்று கருதப்பெறுகின்றது.

அகர முதல வெழுத்தெல்லாம் ஆதி
பகவன் முதற்றே யுலகு[25]

என்பதில் 'அகர—பகவன்' என்று மெய்யெழுத்தும் அதைச் சார்ந்த உயிரெழுத்தும் (உயிர்மெய்யெழுத்தும்) ஒன்றிவரும் இடையாகு எதுகையே மிகை என்று ஆங்கில அறிஞர் கருதுகின்றனர்.[26] அவர்கள் தலையாகு எதுகையை எங்ஙனம் கருதுவர் என்பதுபற்றிக் கூறல் வேண்டா.

அறவாழி அந்தணன் தாள்சேர்ந்தார்க் கல்லால்
பிறவாழி நீந்தல் அரிது[27]

என்பதில் 'அறவாழி-பிறவாழி' என்ற தலையாகு எதுகைபோல் ஆங்கில மொழியில் எங்கோ சில இடங்களில் அருகி வருகின்றன. எ-டு: unfortunate-importunate, beautiful-dutiful, grateful-fateful. தமிழ்மொழியிலுள்ள விருத்தப்பாக்களில் அவையே சிறந்து விளங்குகின்றன. ஆங்கிலத்தில் நம் அகவல் போன்ற பாட்டு வகை ஒன்று (blank verse) உள்ளது. அதற்கு எதுகையே தேவையில்லை. எதுகையின்றியே பாக்களை யாத்தல் வேண்டும் என்று கருதும் சில ஆங்கில அறிஞர்களும் உளர். கன்னட மொழியில் இன்று எதுகையின்றியே பாடல்களை அமைப்போர் உள்ளனர். கிரேக்கப் பாணியை யொட்டி ஆங்கிலேயர் தம் பாட்டுக்களை யாத்தமையால்தான் அவர்கள் எதுகைக்கு அவ்வளவு மதிப்புத் தரவில்லையோ என்று கருதவேண்டியுள்ளது. கிட்டத்

24. கோதிக் சிற்பக்கலை - Gothic architecture 25. குறள்-1.
26. அடிதோறும் சீர்முழுவதும் எதுகை ஒன்றிவருவது தலையாகுஎதுகை (triple rime, double rime) என்றும், அடிதோறும் இரண்டாம் எழுத்து ஒன்றி வருவது இடையாகு எதுகை (perfect rime) என்றும், வருக்க எதுகை முதலாகப் பிறவழியால் வருவன கடையாகு எதுகை எனவும் வழங்கப்பெறும்.
27. குறள் - 8.

தட்ட நூற்றைம்பது யாண்டுகட்கு மேலாக மேனாட்டு நாகரிகம் நம் நாட்டு நாகரிகத்தைத் தாக்கியதன் காரணமாக இக்காலத் தமிழ்எழுத்தாளர்களில் சிலர் எதுகை மோனையின்றியே பாடல்களைப் பாடும் வழக்கத்தை மேற்கொண்டுள்ளனர். பாரதியார் போன்ற இக்காலக் கவிஞர்களில் ஒரு சிலர் சங்கப் புலவர்களைப் போலவே இப்பாணியில் வெற்றியும் கண்டுள்ளனர். ஆனால், பெரும்பாலோர் இன்னும் வெற்றியடைய வில்லை என்பது தெளிவு. மக்களின் நடையுடை பாவனைகளைப்போலவே மேனாட்டில் கவிதை நங்கை நடைமுறையிலுள்ள ஒருசில அணிகளையும் வேண்டா என்று ஒதுக்கித் தள்ளும் நிலையிலுள்ளதைப் போலவே, தமிழ்நாட்டுக் கவிதை நங்கையும் மேனாட்டு நாகரிகத்தைத் தழுவித் தம்முடைய நடையுடை பாவனைகளை மாற்றிக் கொள்ளும் மக்களைப்போலவே அணிகளைக் களைந்தெறிய முயல்கின்றாள். ஆனால், பழையன கழிதலையும் புதியன புகுதலையும் அளவுடன் கையாளும் ஒரு சில கவிஞர்கள் படைக்கும் கவிதைகள் ஒரு சில நவீன பெண்மணிகளைப்போலவே அணிவகைகளை ஏற்ற பெற்றி ஏற்றுக்கொண்டு உலா வருகின்றதை நாம் காண்கின்றோம்.

மோனையும் எதுகையும் தரும்பயன்: ஒலிநயம்[28] வேறு; எதுகை[29] மோனை[30] முதலாயின வேறு. ஒலிகள் அளவாலும் தன்மையாலும் முயற்சியாலும் வேறுபட்டு ஒழுங்காக அமைந்து, வந்த அமைப்பே திரும்பத் திரும்ப வந்து இனிமை பயப்பது ஒலிநயமாகும். இஃது இயற்கையாகவே உணர்ச்சிகளோடு இயைந்து பிறப்பது; தானாகவே வந்தமைவது. ஆனால், எதுகை மோனை முதலியன தாமே வந்தமைதல் அரிது; கவிதைகளை இயற்றுவோர் அவற்றை விரும்பி அமைத்தலே மிகுதி. சி. டி. வின்செஸ்டர் கவிதையில் எதுகை நன்கு அமைதலால் ஒலிநய உறைப்பு அதிகப்படுகின்றது என்று கருதுகின்றார்.[30] அஃது ஒரு குறிப்பிட்ட இடத்தில் அடியின் முதலிலோ இறுதியிலோ வந்தமையுங்கால், ஒலிநயத்தின் வாய்பாடு தொடங்கும் அல்லது முடியும் இடத்தைச்சுட்டி அறிவிப்பதாக இருப்பதால், ஒலிநயம் வற்புறுத்தப்பெறுவதாகக் கருதுவர் ஹட்சன் என்ற திறனாய்வாளர்.[31] மோனையும் எதுகையும் ஒரு கவிதையின் இருகண் போன்றவை என்றும், அவையே கவிதையின் உயிர்நாடியாகும் என்றும் தமிழறிஞர்கள் கருதுவர். ஒரு பாடலில் எதுகை மோனை சிறிது தவறினும், 'இந்தப் பாட்டு

28. ஒலிநயம் - Rhythm. 29. எதுகை - Rime.
30. மோனை - Alliteration.
30. C. T. Winchester: Some Principles of Literary Criticism p. 265.
31. W. H. Hudson: An Introduction to the Study of Literature, p. 120.

எகனை மொகனை இல்லை' 'இந்தப் பாட்டு ஏனை மோனை இல்லை' என்று கல்வியறிவில்லாத பாமர மக்களும் குறைகூறும் அளவுக்கு எதுகையும் மோனையும் சிறப்புடையவையாகத் திகழ்கின்றன.

'மோனை முத்தமிழ் மும்மத மும்பொழி
யானை முன்வந் தெதிர்த்தவ னாரடா'

என்ற ஒட்டக்கூத்தர் உரையாலும் மோனையும் எதுகையும் நன்கு அமையப்பெறாத கவிதைகளை நம் முன்னோர்கள் கவிதைகளாகவே கருதவில்லை என்பது தெளிவாகின்றது. மேற்கூறிய அடிகளில் யானையின் பெருமைக்குக் காரணமான மதத்தினைக் கவிதையின் பெருமைக்குக் காரணமான மோனைத் தொடைக்கு உவமை கூறுதலை அறிந்து தெளிக. மோனையும் எதுகையும் பாடலை எளிதில் மனப்பாடம் செய்வதற்கு ஏற்ற கருவிகளாகும். மோனையால் ஓர் அடியும், எதுகையால் அடுத்த அடிகளும் நினைவிற்கு வரும். அன்றியும், அவை கவிதைக்கு ஒருவிதக் கவர்ச்சியையும் தருகின்றன. செவிக்கும் மனத்திற்கும் இனிமை பயக்கின்றன. கவிஞனின் உணர்ச்சிகளுக்கேற்ப அவன் கவிதைகளைப் படிப்பவரின் உள்ளத்திலும் உணர்ச்சியலைகளை எழுப்புகின்றன. ஆனால், வலிந்து முயன்று அமைத்த மோனையும் எதுகையும் விழிப்புடன் படிப்பவர்கட்கு வெறுப்பையே உண்டாக்குகின்றன. சொல்லணிகள் நிறைந்த பிற்காலப் பாடல்கள் இதற்கு எடுத்துக் காட்டுக்களாக அமையும். பண்டைய தமிழ்ப் புலவர்கள் கவிதையில் உணர்ச்சிக்கும் கற்பனைக்கும் சிறப்பான முதலிடமும், ஒலி நயத்திற்கும் யாப்பிற்கும் இரண்டாம் இடமும், எதுகை முதலியவற்றிற்கு மூன்றாம் இடமும் கொடுத்துக் கவிதைக் கலையை வளர்த்தனர் என்பதைப் பண்டைக் கவிதைகளைப் படித்துச் சுவைப்பவர்கள் எளிதில் உணர்வர். இடைக்காலப் பிற்காலப் பாடல்களிலுள்ள அளவு, எதுகை மோனைகள் சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் இல்லாமையிலிருந்தே இதைத் தெளிவாக உணரலாம்.

சில நூற்றாண்டுகட்கு முன் கவிதை நெறி: சில நூற்றாண்டுகட்கு முன்னர்க் கவிதை நெறி தவறான பாதையில் சென்றுவிட்டது. எதுகை மோனைகளை அமைப்பதில் புலவர்கட்கு இருந்த பேரார்வம் அவர்களை நெறிதவறி இழுத்துச் சென்றுவிட்டது. எடுத்துக்காட்டாகத் திருவரங்கத்தந்தாதியிலிருந்து ஒருபாடலைக் காட்டுவோம்.

கைக்குஞ் சரமன் றளித்தா
  யரங்கமண் காக்கைக்குமாய்க்
கைக்குஞ் சரம சரம்படைத்
  தாய்கட லீறெழுத்து

கைக்குஞ் சரமக ரக்குழை
  யாயெனைக் கைக்கொளுடல்
கைக்குஞ் சரம தசையிலஞ்
  சேலென்றென் கண்முன்வந்தே'[32]

என்ற பாடலை,

கைக் குஞ்சரம் அன்று அளித்தாய்,
  அரங்க, மண் காக்கைக்கும் மாய்க்—
கைக்கும் சரம்அசரம் படைத்தாய்
  கடல்நீறு எழுத் து—
கைக்கும் சர, மகரக்குழையாய் !
  எனைக் கைக்கொள்—உடல்
கைக்கும் சரமதசையில் 'அஞ்சேல்'
  என்றுஎன் கண்முன் வந்தே.

என்று முயன்று பிரித்துப் பாட்டின் பொருளை உணர்தல் வேண்டும். இது தெங்கங்காயைப் பிரித்து அதனுள்ளிருக்கும் பருப்பை உண்பது போன்ற செயலை யொக்கும்.

இவ்வாறு புலவர்கட்கு இருந்த ஆர்வம், பாடல்களின் முதல் சீர் மட்டுமன்றி, இரண்டாம் சீரும் ஒன்றி வருமாறு பாடத் தூண்டியது. இத்தகைய பாடல்களைப் பொருள் கொள்ளுங்கால் சொற்களைச் சிதைத்து வலிந்து பொருள் கொள்ள வேண்டிய இன்றியமையாமையும் ஏற்பட்டது. இதனால் கவிதையில் அமைய வேண்டிய கற்பனை, உணர்ச்சி முதலிய இன்றியமையாத கூறுகட்கு இடம் இல்லாது போயிற்று. கவிதையில் வந்த ஒலி வாய்பாடே திரும்பத் திரும்ப வருகின்ற ஒலிநயம் மறைந்து, வந்த சொற்களே திரும்பத் திரும்ப வருகின்ற செயற்கைநிலை அமைந்தது. இதனால் அது கவிதை என்ற நிலையை இழந்து வெறும் சொற்கோவையாக — செய்யுளாக[33] — நின்றது. அத்தகைய 'செய்யுட்களை'ப் புலவர்கள் சிலர் யமகம், திரிபு முதலான பெயர்களைச் சூட்டிப் போற்றினர்.

வான கந்தரு மிசைய வாயின
வான கந்தரு மிசைய வாயின
வான கந்தரு மிசைய வாயின
வான கந்தரு மிசைய வாயின.[34]

என்பது யமகச் செய்யுள்; நான்கடி மடக்கு. இதில் நான்கடிகளிலும் வந்த எழுத்துக்களே மீண்டும் மீண்டும் வந்துள்ளன. இஃது ஏகபாதம் ஆகும்.

32. செய்யுள் . 9. 33. செய்யுள் - Verse.
34 தண்டியலங் - 95 இன்கீழ்க் காட்டப்பெற்றது.

உமாதர னுமாதர
னுமாதர னுமாதர
னுமாதர னுமாதர
னுமாதர னுமாதர.[35]

இஃது 'உமாதரன்' என்ற ஒரு சொல்லானே நான்கடியும் மடக்கிய இயமாவியமகம் ஆகும். திரிபுச் செய்யுளாவது, முதலெழுத் தொழிய இரண்டு முதலான எழுத்துக்கள் அடிதோறும் ஒத்திருக் கும்படி பொருள் வேறுபடப் பாடப்பெறுவது.

(எ-டு.) சிந்தா ரத்தின் செச்சை யணிந்தாள் தெளிநூல்யாழ்
அந்தா ரத்தி னேர்வரு சொல்லா ளறைதும்பி
கந்தா ரத்தி னின்னிசை பாடிக் களிகூரும்
மந்தா ரத்தின் மாலை யலம்பும் மகுடத்தாள்.[36]

இலங்காதேவியின் இயல்பைக் கூறும் இப்பாடலில் அடி தோறும் முதலெழுத்து மாத்திரம் வேறுபட்டிருக்க, இரண்டாவது முதலிய சில எழுத்துக்கள் ஒன்றி நின்று பொருள் வேறுபட்டிருப் பதைக் காண்க.

சில சமயம் கம்பன் போன்ற பெருங்கவிஞர்களும் இச் சொல் வித்தையை மேற்கொள்வதுண்டு. எங்கோ ஒன்றிரண்டு இடங் களில் சொல் வித்தையைக் காட்டித் தமக்கும் இவ்விளையாட்டுத் தெரியும்' என்பதைப் புலப்படுத்துவர் அவர்கள்.

அஞ்சு வணத்தி னுடை யுடுத்தா ளரவெல்லாம்
அஞ்சு வணத்தின் வேக மிகுத்தா ளருளில்லாள்
அஞ்சு வணத்தி னுத்தரி யத்தா ளலையாரும்
அஞ்சு வணத்தின் முத்தொளி ராரத் தணிகொண்டாள்[37]

இச் செய்யுளின் அடிதோறும் முதலில் சிலவெழுத்துக்கள் ஒன்றி நின்று வெவ்வேறு பொருள் விளைத்தன. இதில் முதலடி யிலுள்ள அஞ்சு வணம்—ஐந்து நிறங்கள்; இரண்டாமடியிலுள்ள அஞ்சு உவணம்—அஞ்சத்தக்க கருடன்; மூன்றும் அடியிலுள்ள அம் சுவணம்—அழகிய பொன்; நான்காம் அடியிலுள்ள அம் சு வள் நத்து—கடல்நீரில் தோன்றிய அழகிய பெரிய சங்கு என்று பொருள் படுவதை அறிக. இப்பாடலும் மேற்காட்டிய பாடலைப் போல் இலங்காதேவியின் தன்மையைக் கூறுவது. பொழிலிறுத்த படலத்திலும் இத்தகைய சில பாடல்களைக் காணலாம். இவை பெரிய காவியமாளிகையில் வாண வேடிக்கைகள்போல் காட்சி யளித்துத் திகழ்கின்றன.

35. டி-தண்டியலங்காரம்.
36. சுந்தர-ஊர்தேடுபடலம்-செய்-80.
37. டி-செய்-79.

ஒரு பாடலில் வந்த சொல்லே திரும்ப வருதல் கூடாது என்பது நம் கருத்தன்று. சொல் விளையாட்டுக்காக அங்ஙனம் வருதல் கூடாது என்பதையே நாம் வற்புறுத்துகின்றோம். ஒரு கால் உணர்ச்சியை மிகுவிப்பதற்காக அங்ஙனம் வருமாயின் அது மிகவும் ஏற்றுக்கொள்ளத் தக்கதாகும்; போற்றத் தக்கதுவு மாகும்.

முன்னை வண்ணம் பாலின்
வண்ணம்; முழுதும் நிலைநின்ற
பின்னை வண்ணம் கொண்டல்
வண்ணம்; வண்ணம் எண்ணுங்கால்
பொன்னின் வண்ணம் மணியின்
வண்ணம் புரையும் திருமேனி
இன்ன வண்ணம் என்று
காட்டீர்! இந்த ஊரீரே.[38]

பண்பட்ட தில்லைப் பதிக்கரசைப் பரவாதே
எண்பட்ட தக்கன் அருக்கனெச்சன் இந்துவனல்
விண்பட்ட பூதப் படைவீர பத்திரரால்
புண்பட்ட வாபாடிப் பூவல்லி கொய்யாமோ.[39]

வெம்மடங்கல் வெகுண்டனைய சினமடங்க
மனமடங்க வினையம் வீயத்
தெம்மடங்கப் பொருதடக்கைச் செயலடங்க
மயலடங்க ஆற்றல் தேயத்
தம்மடங்கு முனிவரையுந் தலையடங்க
நிலையடங்கச் சாய்த்த நாளின்
மும்மடங்கு பொலிந்தனஅம் முறைதுறந்தான்
உயிர்துறந்த முகங்கள் அம்மா.[40]

இந்த மூன்று பாடல்களிலும் முறையே வண்ணம், பட்ட, அடங்க என்ற சொற்கள் திரும்பத் திரும்ப வரினும் அவை வெறும் சொல்வித்தையாக இராமல் விழுமிய உணர்ச்சி மேன் மேலும் சிறந்து விளங்கலைக் காண்க.

கவிதைகளில் பொருட்சிறப்பையும் உணர்ச்சியையும் கற்பனை யையும் புறக்கணித்து யமகம் திரிபு போன்ற சொல்லணிகளைப் போற்றி வளர்க்கும் போக்கு பிற்காலத்தில் ஏற்பட்டது. அத்தகைய போக்கினை அக்காலத்து அறிஞர்களும் ஏற்கவில்லை; அக்காலத்திற்குப் பின்னர்த் தோன்றிய அறிஞர்களும் அதனைக் கடிந்தே வந்தனர். பரிதிமாற்கலைஞரின் கடிந்துரை ஈண்டுத் தரப் பெறுகின்றது:

38. நாலாயிரம்—1335 (பெரிய திருமொழி).
39. திருவாசகம்-திருப்பூவல்லி-4. 40. இராவணன் வதை-201.

“அணிகளுட் சொல்லணிகள் விசேடமாய் நல்லிசைப் புலவர்களான் மதிக்கப்படுவன அல்ல. முற்காலத்தில் சங்கச் செய்யுட்களிலெல்லாம் சொல்லணிகள் காண்டலரிது. இச்சொல்லணிகளிலும் சித்திர கவிகள் மிகவும் ஒதுக்கப்படுவனவாயின. ‘காஞ்சிப் புராண’ மாதிய சில நூல்களே யிவற்றுட் சில கொண்டியங்குகின்றன. மடக்குகளெல்லாம் விசேடமாய் நூல்களிற் பயின்று வராமல் அவற்றுள் ஆங்காங்கு வரும். இடைக் காலத்துத் தோன்றிய சிலர் சொல்லின்பம் நாடுபவராய்ச் சொல்லணிகளைப் பெரிதும் வழங்குவாராயினர். இவர்கள் யமகம், திரிபு முதலிய செய்யுட்கள் பலவியற்றினர். பின்னர்த் திரிபந்தாதிகளும் யமகவந்தாதிகளும் சிலேடை வெண்பாக்களும் அளவிறந்தன வெழும்பின. இவை யனைத்தும் பெரும்பாலும் பொருட்செறிவிலவாய் வீண் சப்த ஜாலங்களாய் மட்டில் முடிந்தன. இக்காலத்திலும் தென்னாட்டிற் புலவர் பலர் யமகந்திரிபு பாடுதலையே பெரிதாகவெண்ணி வாணாளை வீணாளாகக் கழிப்பர்.

சொன்னலத்தினும் பொருணலமே சிறந்ததெனப் பேரறிவாளர் யாவரும் கூறுவர். யமகந்திரிபுள்ள பாடல்களை ‘உயிரில்லாப் பாட்டுக்கள்’ என்றும், கருத்து நலம் வாய்ந்த கற்பனையுள்ள பாடல்களை ‘உயிருள்ள பாட்டுக்கள்’ என்றும் அறிவுடையோர் பலர் கூறக் கேட்டிருக்கின்றனம். இஃதுண்மையே என்பது திண்ணம். இவ்வாறவர்கள் கூறுதற்குற்ற காரணங்கள் யாவையென்று ஆராய்வோம். முதலாவது : மிறைக் கவிகள் பாடுமிடத்து மிக்க காலஞ்செல்லும் ; அப்படிக் காலஞ்சென்றும் சிற்சில வேளைகளில் அவைகள் பாடுவோரிட்டப்படி யமையாமற் போவதுமுண்டு. இவ்வாறு முற்கி மோதி முனைந்தடித்து மிறைக் கவிகளைச் சொல்லளவால் ஒருவாறமைத்து முடித்த பின்னரும் அவை சிறந்திருப்பதில்லை. ஏனென்றால், அவற்றின்கட் பொருணலமில்லை. இரண்டாவது : கவிகளியற்றுவது யாவர்க்கும் பயன்படல் வேண்டுமென்பது கருதி. அக்கவிகளினும் சில, திரிசொற்களாலமைந்து விட்டாற் படிப்பவருட் பலர் திகைப்பர். இவ்வாறிருக்கச் செய்யப்படும் கவிகளோ மிறைக் கவிகள் ; அம்மிறைத் தன்மையோடு இலக்கணச் சந்திகளுஞ் செறிந்தன. எதிர்பாராதபடி சொற்கள் பிளந்து பிரித்துப் பொருள் கொள்ளக்கிடந்தன இப்படியென்றால் இம் மிறைக்கவிகள் யாருக்குபயோகம் ? மிறைக் கவிஞன் தானே மகிழ்ந்து கொள்ளுவதற்கு அவை ஒரு வேளை பயன்படலாம். ‘வகையுளி’ என்பதற்கு வேண்டிய உதாரணங்கள் இம்மிறைக் கவிதைகளிற் காணலாம். மூன்றாவது : இத்தகைய மிறைக் கவிகள் படிப்போனது காலத்தையும் வீணாக்கிப் பலவிடங்களிலும் அவனை மயங்க வைக்கின்றன. ஏன் ? சிற்சில

சமயங்களில் பாடினானையுமே மயங்க வைக்கின்றன. இத்தன்மையான இடர்ப்பாடுகள் நிரம்பிய மிறைக்கவிகள் நந்தமிழ்ப் புலவர்கள் மனங்களைக் கவராதொழிவனவாக.”[41]

இந்த நூற்றாண்டில் கவிதை நிலை : மேலே கண்ட நிலைக்கு முற்றிலும் மாறுபட்டநிலை இந்நூற்றாண்டில் நிலவுகின்றது. இன்று கற்பனையும் உணர்ச்சியும் சிறந்த இடம்பெற்று உள்ளன ; யாப்பும் ஒலிநயமும் கவனம் பெறாதநிலை ஏற்பட்டுள்ளது. இந்நூற்றாண்டில் உரைநடைப்பாட்டு (வசன கவிதை) என்ற ஒருவகைப்பாட்டுத் தோன்றியுள்ளது. இதில் ஒலிநயமும் இல்லை ; யாப்பும் இல்லை. உணர்ச்சியும் கற்பனையும் சிறந்திருத்தல் காரணமாகச் சிலர் இயற்றும் இப்புதுவகை உரைநடைப் பாட்டுக்கள் பெரிதும் போற்றப்பெறுகின்றன. பாரதியாரின் வசன கவிதைகள் இவ்வகைக் கவிதைகட்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டுக்களாகும். இவற்றுள் சில சிறு நாடகங்களின் உருவமும் பெற்றுத் திகழ்கின்றன.

41. தமிழ்மொழி வரலாறு-ஐவகையிலக்கணம், பக்-54-.56.

அ. குறிப்புப் பொருள்

கவிதைச் சுவையில் ஈடுபடுவார்க்கு அச்சுவையை மிகுவிப்பது கவிதைகளில் அமைந்து கிடக்கும் குறிப்புப் பொருளாகும். ஆழ்ந்த அறிவில்லாதவர்கள் குறிப்புப் பொருளை அறிதல் அருமை. குறிப்புப் பொருள் என்பது, சொற்பொருளுக்குப் புறத்தே தோன்றுவது; மணியடித்தால் அம்மணியோசையின்பின் நுட்பமாகியதோர் ஓசை உண்டாதல் போல, கவிதையைப் படித்தவுடன் கவிதை உணர்த்தும் பொருள் நமது மனத்தில் பதிவதுடன் அப்பொருளுக்குப்பின் கவிஞனின் சொல்லாற்றலால் தோன்றும் நுட்பமான பொருள் அது. குறிப்புப் பொருள், இலக்கணம் முதலிய கருவி நூல்களின் துணைக்கொண்டு அறியப்படுவது அன்று; அறியவும் முடியாது. கவிதைச் சுவையினை அறியவல்ல நல்லுணர்வுடையார் மட்டிலும்தான் அதனை அறிந்து மகிழமுடியும். வடநூலார் குறிப்புப் பொருளைத் தொனி ('த்வனி') என்று வழங்குவர். அவர்கள் தொனியைப் பொருள் தொனி (வஸ்து த்வநி), அணித் தொனி (அலங்கார த்வநி), சுவைத்தொனி (ரஸ த்வநி), பாவத் தொனி என்று நான்கு வகையாக வகுத்து அவற்றைப் பலவாறாக விரித்துக் கூறியுள்ளனர். இவற்றுள் பின்னைய இரண்டும் சிறப்புடையவை. பேரறிஞராகிய ஆனந்தவர்த்தனாசாரியர் என்பவர் குறிப்புப் பொருளின் சிறப்பினையுணர்ந்து 'த்வந்யாலோகம்' என்ற தனி நூலொன்றினை எழுதியுள்ளார். அதன்பின்னர் அவர் கொள்கையைப் பின்பற்றி வேறுபல நூல்கள் தோன்றியுள்ளன.

வடமொழியில் இத்தகைய நூல்கள் தோன்றுவதற்குப் பல நூற்றாண்டுகட்கு முன்னரே தமிழ்மொழியில் குறிப்புப் பொருள் தொல்காப்பியம் என்ற இலக்கணத்தில் இடம் பெற்றுள்ளது. ஆனால், அது சிறப்பாகவும் விரிவாகவும் கூறப்பெறவில்லை. தொல்காப்பியருக்குப் பின்னர் வந்த ஆசிரியர்களில் ஒருவரும் குறிப்புப் பொருளை விரித்துக்கூறித் தனி இலக்கணம் வகுக்கும் முயற்சியில் ஈடுபடவில்லை. ஆசிரியர் தொல்காப்பியனார் பிறிதொரு பொருள் தோன்ற நிற்குமாறு உள்ளுறையாகக் கூறுவதை உடனுறை, உவமம், சுட்டு, நகை, சிறப்பு என ஐந்து வகையாகக் கூறியுள்ளார்.

உடனுறை உவமம் சுட்டுநகை சிறப்பெனக்
கெடலரு மரபின் உள்ளுறை ஐந்தே.[1]

1. தொல் - பொருளியல் - நூற். 46 (இளம்).

என்பது அவர் கூறும் நூற்பா. 'உடனுறை' என்பது இறைச்சிப் பொருள் suggestion); உவமம் என்பது உள்ளுறை உவமம் (allegory). இந்த இரண்டுவகைதான் பயின்றுவருவன; வழக்கிலிருக்கின்றன. சுட்டு, நகை, சிறப்பு என்ற ஏனைய மூன்றும் அதிகம் பயின்றுவரவில்லை; வழக்கில் இல்லை. எனவே, தொல்காப்பியர் முதல் இரண்டிற்கு மட்டிலும் விதி கூறி அவற்றினை விளக்கியுள்ளார். இறுதியாகவுள்ள மூன்றன் பெயரைச் சுட்டி உரைத்தனரேயன்றி அவற்றின் இலக்கணத்தை வரையறுத்துக் கூறவில்லை. உள்ளுறை உவமம், இறைச்சிப்பொருள் ஆகிய இரண்டன் இலக்கணத்தை அறிந்துகொள்வதைவிட அவற்றை எடுத்துக்காட்டுக்கள் மூலம் அறிந்துகொள்வதே சிறந்தது. அவற்றைப்பற்றி விரிவான செய்திகளை அறிந்துகொள்ள விரும்புவோர் தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்தைப் பயின்று அறிந்துகொள்வார்களாக.

உள்ளுறை உவமம்: முதலாவதாக, உள்ளுறை உவமம் இன்னதென்பதை அறிந்துகொள்ள முயல்வோம். உள்ளுறை உவமம் அகப்பொருள் துறையில்தான் பெரும்பான்மை பயின்றுவரும். அகப்பொருள் பாடல்களில் ஒருவருடன் ஒருவர் பேசும் காதல் பற்றிய நிகழ்ச்சிகளைப் பெரும்பாலும் உவமை வாயிலாகப் பேசும்படி கவிதைகளை அமைப்பது ஒருவித மரபு. உள்ளுறை உவமமாக அமைப்பதுதான் சிறப்பு என்று பண்டையோர் கருதினமையால்தான் சங்கப் பாடல்களில் உள்ளுறையுவமம் மிகுந்து காணப்பெறுகின்றது. உள்ளுறையுவமத்தில் வெளிப்படையாகத் தோன்றும் கருத்துக்கள் உள்ளே அடிப்படையாக உறையும் கருத்துக்களுக்கு உவமையாக வருமாறு அமைக்கப் பெற்றிருக்கும். வெளிப்படை யுவமத்தில் உவமேயம் நன்கு தெரியும்; உள்ளுறை யுவமத்தில் உவமேயம் வெளிப்படையாகப் புலனாகாது. உவமையில் வரும் பொருளை ஊன்றுகோலாகக் கொண்டு அதற்கு ஒப்பான வேறு பொருளை ஆழ்ந்து சிந்தித்துத் தான் உணர்ந்துகொள்ள வேண்டும்.

உள்ளுறுத்து இதனோடு ஒத்துப்பொருள் முடிகென
உள்ளுறுத்து உரைப்பதே உள்ளுறை உவமம்.[2]

என்பது தொல்காப்பியர் கூறும் விதி. ஓர் எடுத்துக்காட்டால் இதனை விளக்க முயல்வோம்.

கோழிலை வாழைக் கோண்மிகு பெருங்குலை
ஊழ்முறு தீங்கனி உண்ணுநர்த் தடுத்த
சாரற் பலவின் சுளையொடு ஊழ்படு

2. தொல் - பொருள் - அகத்திணை - நூற். 51. (இளம்).

பாறை நெடுஞ்சுனை விளைந்த தேறல்
அறியாது உண்ட கடுவன் அயலது
கறிவளர் சாந்தம் ஏறல் செல்லாது
நறுவீ அடுக்கத்து மகிழ்ந்துகண் படுக்கும்
குறியா இன்பம் எளிதின் நின்மலைப்
பல்வேறு விலங்கும் எய்தும் நாட ![3]

[கோள் இலை - வளமான இலைகளையுடைய ; கோள் மிகு - காய்த்தல் மிக்க ; ஊழ்உறு - முதிர்ச்சியுற்ற ; உண்ணுநர் - உண்போர் ; சாரல் - பக்கமலை ; ஊழ்படு சுளை - முற்றிய சுளை ; தேறல் - தேன் ; கடுவன் - ஆண்குரங்கு ; கறிவளர் சாந்தம் - மிளகுக் கொடிபடர்ந்த சந்தன மரம் ; ஏறல் செல்லாது - ஏறுதல் மாட்டாது ; நறுவீ அடுக்கம் - நறிய பூக்களாலாகிய படுக்கை ; கண்படுக்கும் - தூங்கும்.]

என்பது அகப்பாட்டின் ஒருபகுதி. ஒருநாள் தலைவன் பகலில் தலைவியைச் சந்திக்க வந்தபொழுது தோழி தலைவனை விளித்துப் பேசியதாக அமைந்தது இது; தலைவனுடைய நாட்டின் வளத்தைக் கூறுவதாக அமைந்துள்ளது. “ நின்னுடைய நாட்டில் நல்ல செழித்த வாழைகள் மிகுந்திருக்கும். பெரிய வாழைக் குலைகளிலுள்ள வாழைப்பழங்கள் வெடித்துத் தேனைச் சொட்டிக்கொண்டிருக்கும். உண்பவர்க்கு நறுஞ்சுவை பயக்கும் பலாப்பழங்கள் மிகுதியாக அங்குக் காணப்பெறும். அவ்வருக்கைப் பலாச் சுளையிலிருந்தும் தேன் வடிந்துகொண்டிருக்கும். இந்த இரண்டுவகைத் தேனும் கற்பாறைகளிலுள்ள குழிகளில் தேங்கிக் கிடக்கும். சில சமயம் குரங்குகள் தாகவிடாய் மிகுதியால் இத்தேனை நீர் என்று நினைத்து அளவுக்கு மீறிப் பருகிவிடும். இம் மதுவின் போதையால் மிளகுக்கொடி படர்ந்துள்ள சந்தனமரத்தில் ஏறமுடியாது மயங்கி அம்மரத்தின்கீழ் நல்ல பூக்களாலாகிய படுக்கையில் அயர்ந்து உறங்கும். இங்ஙனம் பல்வேறு விலங்குகளும் நின் நாட்டில் எதிர்பாராத இன்பத்தை அடையும். அத்தகைய நாட்டின் தலைவனே !” என்று தலைவனை விளித்துப் பேசத் தொடங்குகின்றாள் தோழி.

தலைவன் நீண்ட நாட்களாகக் களவொழுக்கத்தில் ஒழுகி வருகின்றான். அவனை எப்படியாவது மணநெறி வழியாகக் கற்பொழுக்கத்தில் புகுத்தி விடவேண்டும் என்று கருதுகின்றாள் தோழி. இதைத் தலைவனிடம் நேரில் வெளிப்படையாகச் சொல்லாது குறிப்பாகப் புலப்படுத்துகின்றாள். நீரை எதிர்பார்த்து வந்த குரங்கு எதிர்பாராது தேனை உண்டது போலவே, விலங்கு வேட்டைக்காக வந்த தலைவன் தலைவியை அடைந்தான்; மான்

3. அகம் - 2.

வேட்டையை நாடி வந்தவன் மானின் நோக்கினையுடைய மைவிழியாளைப் பெற்றான். எல்லையற்ற இன்பப் பெருக்கால் குரங்கு தன் குலத் தொழிலாகிய மரம் ஏறுதலையும் மறந்து மலர்ப்படுக்கையில் தூங்குவது போலவே, தலைவனும் களவு ஒழுக்கமாகிய எல்லையற்ற இன்பவெள்ளத்தில் ஆழ்ந்து பல்லோர் அறியத் தலைவியை வரைந்து கொண்டு வாழவேண்டும் என்ற அறநெறியையும் மறந்து மயங்கி இருக்கின்றான். இவ்வாறு உள்ளுறை உவமத்தால் தோழி தலைவனை விரைவாகத் திருமணம் புரிந்து கொள்ள வேண்டும் என்று எண்ணும்படி செய்துவிடுகின்றாள்.

தலைவனுடன் நடத்திய தோழியின் பேச்சில் வாழை, பலா, தேன், சந்தன மரம் போன்ற குறிஞ்சி நிலத்திலுள்ள பொருள்களே வந்துள்ளன; குரங்கும் மலை நாட்டில் காணப்பெறும் விலங்கே. எனவே, குறிஞ்சி நிலத்தின் கருப்பொருள்களே அவளுடைய கூற்றில் வந்துள்ளன என்பதை அறிதல் வேண்டும். கவிஞன் உள்ளுறை உவமையை அமைக்குங்கால் அந்தந்த நாட்டிலுள்ள கருப்பொருள்களைக் கூறும் முகத்தான் அதனை அமைப்பான். கேட்போருக்கு அப்பொருள்களின் தன்மைகளை வெளிப்படையாக எடுத்து வருணித்து உரைப்பது போலிருக்கும். ஆனால், அப்படிச் சொல்லும்பொழுது வருணனையின் உள்ளே அடிப்படையில் வேறொரு கருத்து உறைந்திருக்கும். வருணனையில் வரும் பொருள்கள் அவற்றுக்கு ஒப்பான வேறொரு கருத்தை அறிவதற்குப் பயன்படும் உவமைபோல் இருக்கும். இவ்வாறு உள்ளுறை உவமத்தில் வரும் பொருள்களைக் கொண்டு வேறு ஒரு பொருளை நினைக்க முடிவதால் இலக்கண ஆசிரியர்கள் உள்ளுறை உவமையை ‘உவமப் போலி’ என்ற மற்றொரு பெயராலும் வழங்குவர். ஒரு முக்கிய குறிப்பு ஈண்டு அறியத் தக்கது. உள்ளுறையை அமைக்கும்போது கருப்பொருள்களில் தெய்வத்தைத் தவிர ஏனையவற்றைத்தான் அமைப்பது வழக்கம். தமிழர்கள் தம் வாழ்க்கையுடன் தெய்வத்தைச் சார்த்திப் பேசி அதன் சிறப்பைக் கெடுக்க விரும்பவில்லை. தொல்காப்பியரும் இதனை,

உள்ளுறை தெய்வம் ஒழிந்ததை நிலமெனக்
கொள்ளும் என்ப குறியறிந் தோரே.[4]

என்ற விதியால் குறிப்பிடுகின்றார்.

உவமப் போலி என வழங்கப்பெறும் இவ்வுள்ளுறை ஐந்து வகைப்படும் என வரையறுத்துப் பேசுவர் தொல்காப்பியர். அவை வினை, பயன், மெய், உரு, பிறப்பு என்னும் ஐந்துபற்றி வரும்.

4. தொல் - பொருள் - அகத்திணை - நூற். 50 (இளம்).

பொய்கைப் பள்ளிப் புலவுநாறு நீர்நாய்
வாளை நாளிரை பெறூஉம் ஊர
எந்நலந் தொலைவ தாயினும்
துன்னலம் பெரும்பிறர்த் தோய்ந்த மார்பே.[5]

என்ற அகத்துறைப் பாடல் பரத்தையிற் பிரிந்து வந்த தலைமகனோடு தலைமகள் புலந்து கூறுவதாக அமைந்தது. இதில் 'பொய்கையாகிய தூய இடத்திற் பிறந்த நீர் நாயானது, தான் முதல்நாள் தின்ற வாளைமீனின் புலால் நாற்றத்தோடும் பின்னை நாளிலும் அதனையே விரும்பிப் பெறும் ஊரனே' எனத் தலைவனை விளிக்குமுகமாக, அத்தலைவன் நல்ல குலத்தில் பிறந்தும் இழிகுலத்தாராகிய பரத்தையரைத் தோய்ந்து பின்னும் அவரையே நாடிச் சேர்தலைக் கருதியுணர வைத்தமையின், இது பிறப்புப் பற்றி வந்த உள்ளுறையுவமமாகும். இவையெல்லாம் கருதிக் கூறினால்தான் செய்யுள் சிறப்பாக அமையும் என்றும், இக்கருத்தின்றி 'நீர்நாய் வாளைபெறூஉம் ஊரன்' என வறிதே கூறின் ஒரு பயனும் விளையாது என்றும் பண்டைத் தமிழ்ச் சான்றோர் கருதினர். எனவே, அவர்கள் இவ்வுள்ளுறை யுவமத்தால் திணையுணரும் முறையினைச் சிறப்பாக வற்புறுத்துவாராயினர். இங்ஙனமே வினை, பயன், மெய், உரு என்பனபற்றி வரும் உள்ளுறைகளையும் கருதியுணர்க. அவற்றிற்குரிய எடுத்துக்காட்டுக்களை அகத்துறைப் பாடல்களில் கண்டு கொள்க.

உள்ளுறை யுவமம் கூறுங்கால் தலைவன் முதலியோர் கூறும் முறைகளையும், இன்னின்னார்தாம் உள்ளுறை யுவமம் கூறுவதற்கு உரியவர்கள் என்றும், அங்ஙனம் கூறும்பொழுது யார்யார் எப்பொருளை அமைத்துக் கூறவேண்டும் என்றும் விதிகளை வகுத்துள்ளார் ஆசிரியர் தொல்காப்பியர். பெரும்பாலும் இவ்வுவமை அகவாழ்வில் நேரிடும் இன்பதுன்பங்கள்பற்றியே வரும். ஆசிரியர் தொல்காப்பியர்,

இனிதுறு கிளவியும் துனியுறு கிளவியும்
உவம மருங்கில் தோன்றும் என்ப.[6]

என்று இதனைப் புலப்படுத்துகின்றார். தலைமகள் உள்ளுறை யுவமங் கூறின் அவள் அறிந்த கருப்பொருள்களை மட்டிலும் அமைத்துக் கூறுவாள்; காரணம், அவள் அதிகமாக வெளியில் அலைந்து திரிந்தவள் அல்லள். தோழி அதிக தூரம் செல்லும் பழக்கம் இல்லாவிடினும் தலைவி உறையும் நிலத்தைப்பற்றி நன்கு அறிந்திருப்பாளாதலால், அந்நிலத்தினுள்ள எல்லாக் கருப்

5. ஐங்குறு-63.
6. தொல் - பொருள் - உவமவியல் - நூற். 30. (இளம்).

பொருள்களையும் அமைத்து உள்ளுறை உவமை கூறுவாள். தலைமகன் உள்ளுறையுவமம் கூறுங்கால் தனது உரனுடைமை தோன்றச் சொல்லுவான்; எல்லா நிலத்துப் பொருள்களும் இவன் கூற்றில் அமையும். அங்ஙனமே நற்றாய், செவிலி, பாங்கன், பாணன் முதலியோர் சொல்லுங்கால், இடம் வரையறுக்கப்படாது தாம்தாம் அறிந்த சொல்லாலும், நிலம்பெயர்ந்துறையாத பொருளாலும், அந்நிலத்துள்ள பொருளாலும் உள்ளுறை யுவமம் கூறுதற்குரியர் என்பது தொல்காப்பியர் கருத்து. இந்த உண்மைகளையெல்லாம் உளங்கொண்டு அகத்துறைப் பாடல்களைப் பயின்றால்தான் அப் பாடல்களின் முழு அனுபவமும் நமக்கு ஏற்படும்; பாடல்களின் சுவையையும் எடுத்துப் பிடிக்க முடியும்.

உவமைதான் எல்லா அணிகளிலும் எளிமையானது; ஏனைய அணிகட்குத் தாய்போன்றது. கவிஞன் தான் கூறும் ஒன்றற்கு விளக்கம் தர வேண்டியும், அப்பொருளினிடத்து உள்ளே அமைந்து கிடக்கும் ஓர் இயல்பையோ பல இயல்புகளையோ எடுத்துக்காட்டவேண்டியும் உவமையைக் கையாளுகின்றான். இவ்வாறு சாதாரணமாகக் கவிஞர்களிடம் சிறந்த கவிதைக் கருவியாக இலங்கும் உவமைகூறும் இயல்பு தமிழ்க் கவிஞர்களிடம்--சிறப்பாகச் சங்கக் கவிஞர்களிடம்—சிறந்த முறையில் பண்பட்டுக் கிடந்தது. அந்த இயல்பை அவர்கள் சிறந்த முறையில் வளர்த்து நயம்படக் கூறும் உள்ளுறை உவமைகளை அமைத்துப் பாடல்களை ஆக்கினர். உள்ளுறை அமைந்த பாடல்கள் சங்கத் தமிழின் இணையற்ற மணிகள்; பயில்வார் நாவில் தேன் சுரக்கச் செய்து புலமை வளத்தை நல்கும் அற்புத ஊற்றுக்கள்.

இறைச்சிப் பொருள்: இனி, இறைச்சிப் பொருளை நோக்குவோம். வடநூலார் இறைச்சிப் பொருளை 'வ்யங்க்யம்' என்று குறிப்பர். அது சொற்பொருளினும் சிறந்திருக்கும். ஆசிரியர் தொல்காப்பியனார் இறைச்சியின் இலக்கணத்தை,

இறைச்சி தானே பொருட்புறத் ததுவே.[7]

என்ற நூற்பாவால் கூறுகின்றார். சொற்பொருளுக்குப் புறத்ததாக இருக்கும் பொருளே இறைச்சி என்பது. இஃது உள்ளுறை யுவமத்தைவிட மிகவும் நுட்பமானது. இறைச்சியை 'உடனுறை' என்றும் தொல்காப்பியர் குறிப்பர். இலக்கணக் கடலைக் கரை கண்டுணர்ந்த பன்மொழிப் புலவர் திரு. வே. வேங்கடராஜுலு ரெட்டியார் அவர்கள், 'இறு'தங்கு என்பதன் அடியிற்பிறந்த

7. தொல் - பொருள் - பொருளி - நூற். 33. (இளம்).

பெயர் 'இறைச்சி' என வந்திருக்கவேண்டும் என்று கருது கின்றார்கள். எடுத்துக்காட்டு ஒன்றால் இறைச்சிப் பொருளை விளக்க முயல்வோம்.

தலைவன் ஒருவன் நீண்டநாட்களாகக் களவு ஒழுக்கத்தில் ஒழுகி வருகின்றான். இரவிலும் பகலிலும் வந்து வந்து போகின் றான். இரவில் சந்திக்கும் இடத்தை 'இரவுக்குறி' என்றும், பகலில் சந்திக்கும் இடத்தைப் 'பகற்குறி' என்றும் அகப்பொருள் இலக் கணம் கூறும். இவ்வாறு இரவிலும் பகலிலும் வந்துபோகும் தலை வனை விரைவில் பல்லோர் அறியத் தலைவிக்கு மணம் புரிவித்துக் கற்புநெறியில் வாழ வைக்கவேண்டும் என்று கருதுகின்றாள் தோழி; தலைவியின் வாழ்வு செப்பமுற அமையவேண்டும் என்ற கருத்துடையவள் அல்லவா இவள்? தான் அடிக்கடி குறியிடம் அமைத்துக்கொடுத்தால் தலைவன் கற்புநெறியில் ஒழுக மனமிசை யான் என்று கருதி, அவ்வித வாய்ப்புக்கள் அமைத்துக்கொடுப் பதைத் தவிர்க்கவேண்டும் என்று எண்ணுகின்றாள். தான் அடிக்கடி நெருங்கிப் பழகும் தலைவனிடம் திடீரென்று "முடியாது" என்று எப்படிச் சொல்லுவது? தன் கருத்தை நேர்முகமாகச் சொல்லாது குறிப்பாகப் பெறவைக்கின்றாள்; இல்லை என்பதை இனிமையாகச் சொல்லுகின்றாள்.

ஒருநாள் தலைவன் இரவுக்குறியை நாடி வருகின்றான். அவன் வரும் வழியில் ஒரு பெரிய காட்டாறு உள்ளது. ஆற்றில் வெள்ளம் தலைகீழாகப் புரண்டு பெருக்கெடுத்து ஓடுகின்றது; நீரின் நிறம் தெரியாது மறையும்படி முதிர்ந்து விழுந்த மலர்கள் மூடிக் கிடக் கின்றன. நீர் நிறம் கரப்ப ஊழ் உறுபு உதிர்ந்து பூமலர் கஞலிய கடுவரல் கான்யாறு அது. அத்தகைய காட்டாற்றில் வெள்ளம் கண்டகளில் மோதிச் சுழிகளுடன் மீளும்; அங்ஙனம் வெள்ளம் மோதும் கரைகளில் உள்ள கற்களில் முதலைகள் தங்கியிருக்கும். அன்றி வெள்ளமோ மதம்மீறி நிற்கும் களிற்றியானையையும் இழுத்துச் செல்லும் வலியினையுடையது. அத்தகைய வெள்ளத் தினையுடைய ஆற்றினைக் கடந்துவருகின்றான் தலைவன். தோழி அந்தப் பயங்கரமான சூழ்நிலையை அவனுக்கு எடுத்துக்காட்டி 'இதிலும் மக்கள் வருவார்களோ?' என்று வினவுகின்றாள். தலைவன் ஒருநாள் துன்பம் எய்தினாலும் மறுநாளே தலைவி உயிரை விட்டுவிடுவாள் என்று குறிப்பிடுகின்றாள். இடையூறு இல்லாத வழிகளிலும் அடிக்கடி அங்குப் போய்வருபவர்கள் கூடத் தவறி விழாமல் இருப்பதில்லையே என்று அவனுக்கு எடுத்துக்காட்டுகின்றாள்; அதனால் தானும் தலைவியும் வருந்து வதாகக் கூறுகின்றாள்.

இனி, இரவில் வருவதை நிறுத்திப் பகலில் வரலாம் என்று சொலகின்றாள். அதற்கும் குறியிடம் அமைத்துக் காட்டுகின்றாள்.

தலைவியின் வீட்டின் தோட்டத்தினை அடுத்துள்ள மலையிலுள்ள காந்தள் புதரிடத்து வந்தால் தலைவியை ஒருவித இடையூறு மின்றிச் சந்திக்கலாம் என்று அவள் கூறுகின்றாள். அம் மலையிலு மரங்கள் செறிந்து பழங்கள் ஏராளமாகப் பழுத்துத் தொங்கு கின்றன; தேன்கூடுகள் வட்டம் வட்டமாக அங்குக் காணப்படு கின்றன. இக்கருத்துக்களை அமைத்துத் தோழியின் கூற்றாகக் கபிலர் அமைத்த அகநானூற்றுச் சொல்லோவியம் இது :

நீர்நிறம் கரப்ப ஊழ்உறுபு உதிர்ந்து
பூமலர் கஞலிய கடுவரல் கான்யாற்றுக்
கராஅம் துஞ்சும் கல்உயர் மறிசுழி
மராஅ யானை மதந்தப ஒற்றி
உராஅ ஈர்க்கும் உட்குவரு நீத்தம்
கடுங்கண் பன்றியின் நடுங்காது துறந்து
நாம அருந்துறைப் பேர்தந்து யாமத்து
ஈங்கும் வருபவோ? ஓங்கல் வெற்ப!
ஒருநாள் விழுமம் உறினும் வழிநாள்
வாழ்குவள் அல்லள்என் தோழி; யாவதும்
ஊறுஇல் வழிகளும் பயில வழங்குநர்
நீடுஇன்று ஆக இழுக்குவர்; அதனால்
உலமரல் வருத்தம் உறுதும்; எம் படப்பைக்
கொடுந்தேன் இழைத்த கோடுஉயர் நெடுவரைப்
பழந்தூங்கு நளிப்பில் காந்தள்அம் பொதும்பில்
பகல்நீ வரினும் புணர்குவை; அகல்மலை
வாங்குஅமைக் கண்ணிடை கடுப்பயாய்
ஓம்பினள் எடுத்த தடமென் தோளே.[1]

[கரப்ப - மறைய; ஊழ்உறுபு - முதிர்புற்று; பூமலர் - அழகிய மலர்கள்; கஞலிய - நெருங்கிய; கடுவரல் - நீர்விரைந்து வருதல்; கான்யாறு - காட்டாறு; கரா - முதலை; துஞ்சும் - தூங்கும்; மறி சுழி - மோதி மீளும் சுழிகள்; மரா - மருவாத; உட்குவரும் - அச்சம் தோன் றும்; நீத்தம் - வெள்ளம்; கடுங்கண் - அஞ்சாமையுடைய; துறந்து - கடந்து; நாமம் - அச்சம் தரும்; பேர்தந்து - தாண்டி; விழுமம் - துன்பம்; வழிநாள் - மறுநாள்; ஊறு - இடையூறு; இழுக் குவர் - தவறு எய்துவர்; உலமரல் - மனம் சுழலுதல்; உறுதும் - அடைவோம்; வாங்கு அமை - வளைந்த மூங்கில்; கண் இடை - கணுக்கட்டு நடுவான இடம்; கடுப்ப - ஒக்க; யாய் - செவிலித்தாய்; எம்படப்பை - எம் தோட்டத்தினையடுத்துள்ள; கொடுந்தேன் - வட்ட மாகிய தேன் கூடு; கோடு - சிகரம்; நளிப்பில் - மரச்செறிவில்; பொதும்பு - புதர்.]

1. அகம் - 18.

பெயர் இப்பாடலில் தோழி தலைவனை இரவுக்குறி விலக்கிப் பகற்குறிக் கின்றி வருமாறு கூறுகின்றாள்; இரவில் வருகின்ற தலைவனைப் பகலில் வரும்படி சொல்லுகின்றாள். இங்கு,

'எம்படப்பைக்
கொடுந்தேன் இழைத்த கோடுயர் நெடுவரைப்
பழந்தூங்கு நளிப்பில் காந்தள்அம் பொதும்பில்.'

என்பதில் தோழி பகற்குறி அமைக்கின்றாள். என்றாலும், 'தேன் அழிப்பதற்கு வருவாரும், பழம் எடுப்பதற்கு வருவாரும், பூப்பறிப்ப தற்கு வருவாரும் பலராகலின், பகலிலும் வாராதி; வரைந்து கொண்டு செல்' என்பது குறிப்பு. இதுதான் இறைச்சிப் பொருள்; வடநூலார் கூறும் 'தொனி.' இந்த இறைச்சிப் பொருள் சொற்பொருளினும் சிறந்து விளங்குவதைக் கண்டு மகிழ்க. இவ்வாறு விதியினால் விலக்கல் தோன்றுதலேயன்றி, விலக்கினால் விதிதோன்றுதலும், விதியினால் இரண்டும் இன்மையும், விலக்கினால் இரண்டும் உண்மையும் உண்டு. அவற்றை வந்துழிக் கண்டு கொள்க.

சொற்பொருளுக்குப் புறத்தே தோன்றும் பொருள்தான் இறைச்சியாகும் என்று மேலே கூறினோம். இறைச்சிப் பொரு ளினின்று தோன்றும் பொருளும் உண்டு. வடநூலார் இதனை 'அனுரணன த்வனி' என்பர். ஒரு பொய்கையின் நடுவில் ஒரு கல்லை எறிந்தால், அதனால் ஓர் அலைதோன்றி, அதிலிருந்து ஒவ் வொன்றாகப் பல அலைகள் தோன்றிக் கரைவரைக்கும் வருவன போல, கவிதையிலும் ஒரு பொருளிலிருந்து பல பொருள்கள் தோன்றுவதுண்டு. இவ்வாறு தோன்றுவதை 'வீசிதரங்க நியாயம்' என்பர் வடநூற் புலவர். தொல்காப்பியரும்,

இறைச்சியிற் பிறக்கும் பொருளுமாருளவே
திறத்தியல் மருங்கில் தெளியு மோர்க்கே.[9]

என்று விதி கூறியுள்ளார். இதற்கு உரை கூறும் இளம்பூரணரும் 'சொற்பொருளுக்குப் புறத்தே தோன்றுவதாகிய இறைச்சிப் பொருளினின்று தோன்றும் பொருளும் உள' என்று உரை கூறு கின்றார். அஃதாவது, குறிப்புப் பொருளினின்று தோன்றும் குறிப்புப் பொருளும் உண்டு என்பது இதன் கருத்து. 'பொருளு மாருளவே' என்று கூறுவதால், இவ்வாறு தோன்றும் பொருள் சிறுபான்மையாகவே இருக்கும் என்பது போதருகின்றது. 'திறத்தியல் மருங்கில் தெளியு மோர்க்கே' என்பதால், இப் பொருளை உணரும் ஆற்றலுடையாரும் சிலரே என்பதும் பெறப் படுகின்றது. வடநூலாரும் குறிப்புப் பொருளை அறிதலே

9. தொல் - பொரு - பொருளியல் - நூற். 34.

அருமை என்று கூறியுள்ளது ஈண்டு ஒப்பு நோக்கி உணர் தற்பாலது.

ஓர் எடுத்துக்காட்டால் இதனை விளக்க முயல்வோம்.

எல்லா உதுக்காண் எழில்நீர்ப் பொய்கைப்
பரந்த தாமரைப் பாசடைக் குருகு
துளக்கமில் உடல தாகிப் பகங்கலத்த
வளையொளிர் தாஅங் கொளிசெய் வதுவே.

[எல்லா - தலைவனே; உதுக்காண் - அதோபார்; எழில் - அழகு; பொய்கை - குளம்; பாசடை - பசுமையான இலை; குருகு - நாரை; துளக்கமில் - அசையாத; வளை - சங்கு.]

என்பது பொய்கை ஒன்றினை வருணிக்கும் ஒரு பாடல்; தலைவனை நோக்கிக் கூறுவதாக அமைந்துள்ளது. பசிய தாமரை இலையி லுள்ள நாரை அசையாது இருக்கின்றது என்பது 'துளக்கமில் உடலதாகி' என்பதன் சொற்பொருள். அதனால் 'அந்த இடம் மக்கள் நடமாட்டம் இல்லாதது' என்ற குறிப்புப் பொருள் தோன்றும். அக்குறிப்புப் பொருளிலிருந்து 'அவ்விடம் குறி யிடத்திற்கு ஏற்றது' என்னும் குறிப்பும், அதனால் 'புணர்ச்சி நெடிது நிகழ்தல் கூடும்' என்ற குறிப்பும் தோன்றுவதை அறிக.

எனவே, கவிதைச் சுவையில் ஈடுபடுவோர் கவிதைகளில் அமைந்துள்ள குறிப்புப் பொருள்களை நுணுகி அறியும் ஆற்றலைப் பெறுவராயின், கவிதை அனுபவம் மிகவும் சிறக்கும்; கவிதைகளை மெய்ம்மறந்து சுவைக்கும் பழக்கமும் ஏற்படும். கவிதைச் சுவையில் ஈடுபடுவோர் இதனையும் நினைவிலிருத்திக் கவிதைகளைப் பயில்வார்களாக.

தொனிப் பொருள்களைப்பற்றிக் கூறும் நூல்கள் வடமொழி யில் மிகப்பல உள்ளன. அவற்றுள் மிகச் சிறந்த நூல்கள் சில அவற்றையொட்டிக் கன்னடம், தெலுங்கு, மலையாளம் ஆகியமொழி களிலும் சில நூல்கள் தோன்றியுள்ளன. தமிழில் தொல்காப்பியர் கூறியுள்ள இருபத்தொன்பது (மெய்ப்பாட்டியல் 27; பொரு ளியல் 2) நூற்பாக்களோடு சுவையிலக்கணம் நின்றது. அதனைப் பிற்காலத்தார் மேலும் விளக்கிப் போற்ற மறந்தனர். மேற்கண்ட நூற்பாக்களுக்கு உண்மைப் பொருள்களைக் கூறும் உரைகளும் இல்லை. கவிதையின்பம் துய்த்தற்குத் தொனியைப் பற்றிக் கூறும் நூல்கள் மிகவும் இன்றியமையாதவை. ஆகலின், கவிதை யின்பம் துய்க்கும் தமிழறிஞர்கள் சுவைபற்றிய இலக்கணத்தை விரித்து விளக்கி எழுத முயல்வது தமிழ்மொழிக்குச் செய்யும் விழுமிய தொண்டாகும்.

௯. சுவைகள்*

கவிதையைக் கனிவித்துப் படிப்போருக்கு இன்பத்தை அளிப்பது அதில்பொதிந்துள்ள உணர்ச்சி. அவ்வுணர்ச்சியால் உள்ளம் பூரிக்கும்பொழுது பொங்கிவரும் இன்பத்தைத்தான் தமிழ் இலக்கண நூலார் மெய்ப்பாடு என்ற சொல்லால் குறித்தனர்; வடமொழியாளர் இதனை ரஸம் என்று வழங்குவர். மெய்ப்பாடு பற்றிய செய்திகளைத் தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்திலுள்ள மெய்ப்பாட்டியலில் காணலாம். அங்குக் குறிப்பிடப்பெறும் மெய்ப்பாடுகள் வடநூலினுள் காணப்பெறும் ரஸம், பாவம் என்னும் இருவகையுள் அடங்கும். தமிழில் இவற்றை முறையே சுவை என்றும், குறிப்பு என்றும் வழங்குவர்.

உலகப் பொருள்களைக் காண்பது ஒரு நிலை; அவற்றைக் கண்டு இன்புறுவது மற்றொரு நிலை. ஒவ்வொருவரும் பொருள்களைக் கண்டு மகிழ்வதற்கும், மகிழாது இருப்பதற்கும் அவரவருடைய மனநிலையே காரணமாகும். மனத்தின் போக்கும் ஒரு நிலையிலிருப்பதில்லை. அஃது இன்பமுற்றிருக்கும்பொழுது உலகமே இன்பமயமாகத் தோன்றும்; துன்பமுற்றிருக்கும்பொழுது உலகம் துன்பமயமாகக் காட்சியளிக்கும். ஆனால், மனம் இன்பத்திலும் துன்பத்திலும் நிலைத்திருப்பதில்லை; அது பொருள்களின் நிலையைப் புறக்கணித்து இன்பதுன்பங்களை அனுபவிக்கின்றது. இவ்வாறு மனம் தொன்றுதொட்டு எத்தனையோ பொருள்களை அனுபவித்திருக்கின்றது; மனம் அப்பொருள்களை அனுபவிக்கின்றபொழுது அஃது அனுபவித்தவாறு அப்பொருள்கள் தமது உருவத்தை நம் மனத்தில் செதுக்கிவிட்டுப் போகின்றன. பிறகு மனம் மீண்டும் அப்பொருள்களைக் காண நேரிடுங்கால் அவை முன் அனுபவித்த—சுகம் அல்லது துக்கம்—உணர்ச்சியையே தட்டி எழுப்புகின்றன. இவ்வாறு மனத்தில் செதுக்குண்டிருக்கும் உணர்ச்சியைத்தான் அறிஞர்கள் வாஸனை என்று கூறுகின்றனர். வெளியில் பொருள்களைக் காணும்பொழுது உள்ளே உறங்கிக்கிடக்கும் அப்பொருள்களைப்பற்றிய வாஸனை மலருகின்றது. அவ்வாஸனைக்கேற்றவாறு நாம் உலகப் பொருள்களை நல்லவை என்றும், தீயவை என்றும் கொள்ளுகின்றோம்.

*இந்த அத்தியாயம் பன்மொழிப்புலவர் உயர்திரு. வே. வேங்கடராஜுலு ரெட்டியார் அவர்கள் 'யாழ்ப்பாணம் ஆரிய திராவிட பாஷாபிவிருத்திச்சங்க' வெள்ளி விழா மலரில் (1950) எழுதியுள்ள 'சுவையியல்' என்ற கட்டுரையைப் பெரும்பாலும் தழுவியும், வேறு சில செய்திகளைச் சேர்த்தும் எழுதப்பெற்றது.

எல்லாவற்றையும் இன்பமாக உணரும்நிலை மனத்திற்குக் கிட்டிவிட்டால் அது பெறற்கரிய பேறாகும். அந்நிலை கொண்ட மனம் வாய்க்கப்பெற்றவனே கவிஞன். யாவற்றையும் ரஸமாய்க் கண்டு உணரும் உள்ளத்தையுடையவனே சிறந்த கவிஞன் என்பது அறிஞர் கருத்தாகும்.

ரஸ விளக்கம்: ரஸம் என்பது என்ன? காவியத்தைப் படிப்பதால் உண்டாகும் இன்ப உணர்ச்சியே ரஸமாகும். மனம் உணர்ச்சியால் பூரித்திருக்கும்பொழுது அதில் ஓர் ஒளி வீசும். அதுவே இன்பம்; அதுவே ஆன்ம ஒளி. ஆன்மா அங்குத்தான் பிரதிபலிக்கின்றது. அந்நிலையை அடைவதற்கு மனம் அசைவற்றிருக்கவேண்டும். அந்த அசைவற்றநிலை மனத்திற்குப் பல சமயங்களில் உண்டாகலாம். யோகியர் தம் மனத்தை வசப்படுத்தி நிறுத்திச் சமாதிநிலையில் ஆன்ம ஒளியைப் பெறுகின்றனர். உறக்கத்திலும் மனம் சோர்ந்து அசைவற்றுக் கிடக்கும்பொழுது அங்கும் ஆன்மா தோற்றமளிக்கின்றது; இன்பமும் தலைகாட்டுகின்றது. காவியங்களைப் படித்து உணர்ச்சிப் பெருக்கால் மனம் பூரிக்கும்பொழுது ஆன்ம ஒளிவீசும்; மனத்திற்கும் மட்டற்ற மகிழ்ச்சி ஏற்படும். எனவே, காவியத்தைப் படித்து அதில் மனத்தைச் செலுத்துகிறவர்களுக்குச் சுவையின் தன்மை தெளிவாகப் புலனாகும்.

சுவையின் இயல்பும் அஃது உண்டாகும் முறையும்: இனி, சுவையின் இயல்பினையும் அஃது உண்டாகும் முறையினையும் நோக்குவோம். மக்கள் உள்ளத்தில் ஒவ்வொருகால் எழும் உணர்வேறுபாடு பாவம் எனப்படும். பாவங்களுள் சில நிலைபெற்றிருக்கும்; பல சிறிதுநேரம் நின்று மறையும். தனக்கு ஒற்றுமையுடையனவும் வேற்றுமை யுடையனவுமாகிய பிற பாவங்களால் கெடாமல்[1], ரஸமாகிச் சமையுமளவும் நிலை நிற்கும் பாவம் ஸ்தாயி பாவம் (நிலைபேறுடைய பாவம்) எனப்படும். அது காதல், சோகம் முதலிய ஒன்பது வகைப்படும்.

உலகியலில் உண்டாகும் காதல் முதலியவற்றிற்குக் காரணமாயும் காரியமாயும் துணைக் காரணமாயும் இருப்பவை, கவிஞனின் வாக்கிலும் நடிப்போன் அபிநயத்திலும் அறிவிக்கப்பெறும்

1. ஒற்றுமையுடைய பாவத்தால் கெடாமல் நிலைபெறுதலாவது - ஒரு மாதினைக்கண்டு அவளிடம் காதல் கொண்டானொருவன் பின்னர் வேறொரு மாதினைக் காணும்பொழுது பின்னவள்பால் காதல் செலுத்தாது, முன்னைய மாதின் நினைவு உண்டாகி, அவள்பால் காதல் கொள்வது. வேற்றுமையுடைய பாவத்தால் கெடாமல் நிலைபெறுதலாவது - ஒரு மகள்பால் காதலித்தான் ஒருவன் பின்னர் இளமகள் ஒருத்தியின் சாவு, பிரிவு முதலியவற்றைக் கண்டவிடத்தும், அவற்றால் சோகமும் வெறுப்பும் உண்டாகி, முன் காதலிக்கப் பெற்றவளிடத்து முன்னைய காதல் கெடாதிருப்பது.

பொழுது, முறையே விபாவம் என்றும், அனுபாவம் என்றும், சஞ்சாரி பாவம் (நிலைபேறில்லாத பாவம்) என்றும் வழங்கப் பெறும். அஃதாவது,

காரணம்—விபாவம்
காரியம்—அனுபாவம்
துணைக்காரணம்—சஞ்சாரி பாவம்.

என்று வழங்கும் என்பது. இவ்விபாவ அனுபாவங்களால் வெளிப் படுகின்ற ஸ்தாயி பாவமே ரஸம் அல்லது சுவை என்னும் பெயர் பெறும்.

மேற்கூறிய விபாவம் இருவகைப்படும். காதல் முதலாயின தோன்றுதற்குச் சார்பாயிருக்கும் பொருள் ஆலம்பன விபாவம் எனப்படும். தோன்றிய காதல் முதலியனவற்றை வளர்த்து விளங்கச் செய்வது உத்தீபன விபாவம் எனப்படும். காதலுக்குத் தலைவன் தலைவியர் ஆலம்பன விபாவம். அவர்களுடைய உருவின் சிறப்பு அணிகலன் முதலியனவும், தென்றல் நிலா கடலொலி முதலியனவும் உத்தீபன விபாவம்.

இனி, காரியமாகிய அனுபாவமும் இரண்டு வகைப்படும். ஒன்று, அகத்தது; மற்றொன்று, புறத்தது. அந்தக்கரணத்தைச் சார்ந்தனவாகிய ஸ்தம்பம், பிரளயம் முதலியவை முதற் பிரிவிற் குரியவை; அவை சாத்விக பாவம் எனப்பெறும். கடைக்கண்ணால் நோக்குதல் முதலிய செய்கைகள் இரண்டாம் பிரிவைச் சேர்ந்தவை. காதல் முதலிய ஸ்தாயி பாவங்களைத் துணைக் காரணமாய் நின்று வளர்க்கின்ற நலிவு, நினைவு, விரைவு முதலியன சஞ்சாரிபாவம் எனப்பெறும்.

எ-டு: துஷ்யந்தனுக்குச் சகுந்தலையும், சகுந்தலைக்குத் துஷ்யந்தனும் காதலுக்கு ஆலம்பனம். அக்காதல் தென்றல், நிலா, சோலை முதலிய உத்தீபன விபாவத்தால் எழுப்பப் பெற்று, கண்ணீர் வார்தல் கடைக்கண்ணோக்குதல் முதலிய காரியங்களால் அனுபவப்பட்டு, விரைவு நினைவு முதலிய சஞ்சாரி பாவங்களால் வளர்க்கப்பட்டு மனத்தில் நிலைபெறுகின்றது.

இவ்வாறு தோன்றித் தெளிவாகி, வளர்ந்து வருகின்ற காதல் முதலிய பாவங்கட்கு நல்லறிஞர் உள்ளத்தில் உண்டாகும் பிரதி பிம்பமே ரஸம் எனப்பெறும். தூய வெண்ணிறத்தவாகிய ஞாயிற்றின் கதிர்கள் செந்நிறக் கண்ணாடியில் படும்பொழுது அவற்றிற்குச் செந்நிறம் உண்டாதல் போன்று, காரணம் முதலிய வற்றிற்கும் காதல் முதலியவற்றிற்கும் பிரதிபலிக்கச் செய்யும் பொருளின் தன்மையை அனுசரித்துச் சில சிறப்பான வேறுபாடு கள் உண்டாகின்றன. அதனால் காரணம் முதலியவை விபாவம்

முதலாய நிலையில், இன்ன மனிதர், இன்ன நேரம், இன்ன இடம் இவை போன்ற சிறப்பியல்புகளை விட்டுப் பொதுவாய வடிவில் அமைகின்றன. அவ்வாறே ஸ்தாயி பாவங்களுள் சோகம், இளிவரல் முதலிய மாறுபட்ட உளவேறுபாடுகளும் அனுகூல பாவங்களாய் அமைகின்றன. அதனாலே, கருணம் (சோகத்தால் உண்டாவது), பீபத்ஸம் (இழிவரலால் உண்டாவது) முதலிய ரஸங்களிலும் நமக்குச் சுவையும் ஈடுபாடும் உண்டாகின்றன. மகாகவி நீலகண்ட தீட்சிதர், "நிர்வேதம், பயம், சோகம், ஜுகுப்ஸை முதலியவைகளும் இலக்கியங்களில் ரஸத்தன்மையன ஆகின்றன" என்று கூறியிருப்பது ஈண்டு அறியத்தக்கது.

நல்லறிவாளன் தன் தூய உள்ளத்தில் இந்த விபாவம் முதலிய வைகளை மீட்டும் மீட்டும் நினைக்குஞ் செயலுக்குச் சுவைத்தல் (சர்வணம்) என்று பெயர். அவ்வாறு சுவைக்கும் நிலையில் கரும்பின் துண்டிலிருந்து இனிப்புச் சுவை உண்டாதல் போன்று விபாவம் முதலியவற்றிலிருந்து சிருங்காரம் முதலிய ரஸம் தோன்றுகின்றது.

காதல் முதலிய உளவேறுபாடுகள் நல்லறிவாளருள்ளத்தில் ஆதிகால முதலே வாஸனாரூபமாய்ப் படிந்துள்ளன. அவற்றை விபாவம் முதலியன எழுப்பிவிடுகின்றன. எதுபோலவோ எனின், பொருள்களில் அமைந்து கிடக்கின்ற மின்சாரத்தைத் (static electricity) தேய்த்தல் வெளிப்படுத்துவது போல என்க. இவ் விபாவம் முதலியவை ஒருங்குசேர்ந்து ஆகிய சிறப்பியற் செயலால் பூர்வ வாசனைக்கு எழுச்சிவருவதனோடு உள்ளம் ராஜஸ தாமஸ குணங்கள் அகலப்பெற்று, சுத்த சத்துவமாய்ச் சமைகின்றது. ஆன்மா அஞ்ஞானத் திரையினின்று நீங்கிச் சித்ப்ரகாச ஆனந்த ரூபமாய் விளங்குகின்றது. இத்தகைய சத்துவநிலையை அடைந்த உள்ளத்திற்கு இத்தகைய ஆத்தும சாட்சியாய்ப் பொருளாகின்ற அநாதிவாஸனா ரூபமாகிய காதல் முதலிய பாவமே ரஸம் என்று அறுதி செய்யப்பெற்றுள்ளது.

கருத்து வேறுபாடு: மேற்கூறியவற்றில் கருத்துவேறுபாடு உண்டு. நாடகங்களில் வரும் துஷ்யந்தன் முதலிய பாத்திரங் களில் உண்மை உணர்வினால் அவருக்குச் சகுந்தலை முதலான வர்களிடத்திலுள்ள காதல் முதலியவற்றின் நேர்காட்சியே (சாட் சாத்காரம்) ரஸம் என்பர் ஒருசாரார். சகுந்தலை முதலியவர்களின் விஷயமான காதல் முதலியவற்றோடு கூடிய துஷ்யந்தன் முதலான வரோடு (நாடகம் காணும்) நல்லறிஞனுக்குக் கனவினையொத்த ஒற்றுமையுணர்வே (ஸாயுஜ்ய ஜ்ஞானம்) ரஸம் என்பர் இன்னொரு சாரார். இனி, விபாவம் முதலியவற்றைச் சுவைத்தலில் நல்லறிஞன் தனக்குத் துஷ்யந்தன் முதலானவரோடு அபேதம் கற்பிப்பதனால்

சகுந்தலை முதலானவர் விஷயமான காதலே ரஸம் என்பர் பிறிதொரு சாரார். முன்னைய இரண்டு கொள்கையிலும் இதுவே அமைவுடையதாகக் கொள்ளப்பெறுகின்றது.

தொல்காப்பியத்தின் மெய்ப்பாட்டியலுக்கு உரைவகுக்குங்கால் இளம்பூரணர்[2]

'இருவகை நிலத்தின் இயல்வது சுவையே'

என்ற செயிற்றியச் சூத்திரத்திற்கு 'உய்ப்போன் செய்தது காண்போர்க்கு எய்துதல் சுவை எனப்படும்' என்று கூறும் உரையே அமைவுடையது. ஈண்டு உய்ப்போன் என்றது நடிகனை. நடிகன் செய்யும் அபிநயம் முதலியவற்றால் அச்சுவை காண்போர்க்கு உண்டாதல் கூடும். மேலே கூறியபடி, நாடகம் காணும் நல்லறிஞர் தம்மைத் தலைவன் முதலியவரோடு அபேதங் கற்பித்துக்கொள்வாராகலின். இதனை மறுத்துப் பேராசிரியர் கூறும் உரை அமைதியுடையதாகத் தோன்றவில்லை. அவர், "அச்சத்துக்கு ஏதுவாகிய ஒரு பொருள்கண்டு அஞ்சி ஓடிவருகின்றானொருவனை மற்றொருவன் கண்டவழி 'இவன் வள்ளெயிற்றரிமா முதலாயின கண்டு அஞ்சினான்' என்று அறிவதல்லாது, வள்ளெயிற்றரிமாவினைத் தான் காண்டல் வேண்டுவதன்று; தான்கண்டானாயின் அதுவும் சுவை எனவே படும். ஆகவே, அஞ்சினானைக் கண்டு நகுதலும் கருணை செய்தலும் கண்டோர்க்குப் பிறப்பதன்றி அச்சம் பிறவாதாகலான், உய்ப்போன் செய்தது காண்போன் உய்த்த அறிவின் பெற்றியாதல் செல்லாது"[3] என்று கூறியுள்ளார். இவ்வாறு உலகியல் நிகழ்ச்சியை நேரே எடுத்துக்காட்டாகக் கூறுதல் நூல் மரபன்று. நாடகத்தில் இச்செய்திகாணும் நல்லறிஞர் புலி கண்டு அஞ்சினானோடு தம்மை அபேதமாகக் கற்பித்துக்கொள்வாராகலின் அவர்க்கு அவ் வச்சச் சுவை தோன்றுதல் கூடும். இவற்றால் மேற்கூறிய நூற்பாவிற்கு இளம்பூரணர் கூறிய உரையே ஏற்புடையதாதல் அறியப்பெறும்.

ரஸப் பாகுபாடு: நம்முடைய பேச்சும் எழுத்தும் உணர்ச்சியுடன் நின்றுவிடுகின்றன. ஆதலால் ரஸத்தைப் பாகுபாடு செய்வது இயலாததாகின்றது. சுவை நிறைந்த மாம்பழத்தைத் தின்ற ஒருவன் அதன் சுவையைப்பற்றிப் பலவாறு வருணிக்கலாம். ஆனால், அதன் சுவையைப் பிறரால் உணரச்செய்வது இயலாது. பிறரும் அம் மாம்பழத்தைத் தின்று சுவைத்தாலன்றி அதன் சுவையை உணரமுடியாது. ரஸமும் அந்த வகையைச் சேர்ந்ததே. ரஸம் ஒருவருடைய அனுபவம். அதைப் பிறருக்கு எடுத்துக்கூற எவராலும் இயலாது. எனவே, சுவை இலக்கண

2. தொல் - மெய்ப் - 1 நூற். 1 (இளம்).
3. தொல் - மெய்ப் - 1 நூற். (பேராசிரியம்).

நூலார் ரஸநிலையை வைத்துக் கொண்டு அதனை வகுத்துக் காட்ட முற்படாமல் ரஸத்திற்கு முன்னிலையாகின்ற உணர்ச்சிகளை வைத்து ரஸங்களையும் பிரித்தனர். அவர்கள் உணர்ச்சிகளை ஒன்பதாக வகுத்துள்ளனர். நம் மனத்தில் தோன்றக்கூடிய எண்ணற்ற உணர்ச்சிகள் இந்த ஒன்பது பிரிவுகளுக்குள் அடங்கும் என்பது அவர்கள் கருத்து; அவற்றிற்குப் புறம்பான மனநிலையே இல்லை என்பது அவர்களுடைய துணிபு. உலகப் பொருள்கள் எவ்விதமான மனோபாவங்களை எழுப்பினும் அவற்றை இவ் வொன்பதுக்குள் ஒன்றாகவே பாகுபாடு செய்து விடலாம். ஒன்பது சுவைகட்கும் தனித்தனி பெயர் [illegible] அவர்கள்.

அவை :

	வடமொழி		தமிழ்
1.	சிருங்காரம்	...	உவகை.
2.	கருணம்	...	அழுகை.
3.	வீரம்	...	பெருமிதம்.
4.	ரெளத்திரம்	...	வெகுளி.
5.	ஹாஸ்யம்	...	நகை.
6.	பயானகம்	...	அச்சம்.
7.	பீபத்ஸம்	...	இழிவரல்.
8.	அற்புதம்	...	மருட்கை.
9.	சாந்தம்	...	(நடுவுநிலை).

இவற்றுள் சாந்த ரஸம் உலகியலின் நீங்கினார் பெற்றியதாகலின் அதனை யொழித்து ஏனைய எட்டனையுமே பரதமுனியர் தமது நூலில் கூறியுள்ளார். ஆசிரியர் தொல்காப்பியனாரும் அவ்வாறே எண் சுவைகளையே கூறுகின்றார். ஆயின், தொல்காப்பியனார் கூறியுள்ள பெயர்களுள் உவகை என்பது பொருந்துமாறில்லை. உவகை என்பது மகிழ்ச்சி (சந்தோஷம்) என்னும் பொருளது. அது 'வெகுளி, உவகை' என்று வெகுளியை யடுத்து நிறுத்தியுள்ளதனால் அறியப்படும். ஆசிரியர் மாறுபட்ட இரண்டு [illegible] சுவைகளை முறையே நிறுத்தியிருப்பது காண்க. இனி, உரையாசிரியர்கள் உவகையெனினும் சிருங்காரம் எனினும் [illegible] என்பாராயினும், ஆசிரியர் உவகைச் சுவைக்குக் கூறியுள்ள பொருள்களை நோக்கின் அது பொருந்தாமை புலனாகும்.

செல்வம் புலனே புணர்வு விளையாட்டென்(று)
அல்லல் நீத்த உவகை நான்கே.[5]

நகையே அழுகை இளிவரல் மருட்கை
அச்சம் பெருமிதம் வெகுளி உவகையென்று
அப்பால் எட்டே மெய்ப்பா டென்ப
மெய்ப்பாட்டியல் - நூற். 1. (இளம்) — மெய்ப் - நூற் - [illegible]

என்றதனுல், உவகைச் சுவைக்குச் செல்வம், விளையாட்டு, புலன் முதலியன போன்று புணர்ச்சியும் ஒரு பொருளாகின்றது. செல்வம் முதலியற்ருல் உவகை உண்டாதல் கூடும். உவகை ஒரு பாவமாகுமேயன்றி ரஸமாதல் இல்லை. ஆசிரியர், "ஆங்கவை ஒரு பாலாக"[6] என்னும் நூற்பாவில் 'உடைமை இன்புறல்' என்று உடைமையைப் பாவங்களோடு சேர்த்திருப்பதனுல் இஃது அறியப்படும். இவற்ருல் சிருங்கார ரஸம் என்னும் சொல் குறிக்கும் பொருளை 'உவகை' என்னும் சொல் குறிக்காது என்பது வலியுறும். இனி, இளிவரல் என்பதுவும் பீபத்ஸ ரஸத்திற்கு உரியசொல் ஆகாது. இளிவரல் என்பது எளிமையாதல் என்னும் பொருளைத் தரும். பீபத்ஸ ரஸம் அஸஹ்யமான பொருளால் தோன்றுவது. ஆகலின், இழிவரல் என்றிருப்பின் ஒருகால் பொருந்துவதாகும். சுவைகளின் பெயர்களைக் குறிக்குமிடத்தில், பேராசிரியர் உரையில் இழிவரல் என்றே காணப்பெறுகின்றது. நிற்க.

இனி, பேராசிரியர் சுவை எட்டன் பெயரையும் கூறுவார், "அவை (மெய்ப்பாடு) வீரம் அச்சம் வியப்பு இழிவு காமம் அவலம் நகை நடுவுநிலை என்பன" என்ருர். பின்னர் அவர், "உருத்திரந் தன்னே டொன்பதாகும்" என்ருெரு நூற்பாவைக் காட்டி அவை ஒன்பதாகும் என்றெழுதினர். உருத்திரமாவது—வெகுளி; அதனை விடுத்து, சாந்தத்தைச் சேர்த்துச் சுவை எட்டு என்னும் வழக்கு வேறு அறியப்படவில்லை. ஆசிரியர் தொல்காப்பியனுரும் நடுவு நிலை (சாந்தம்) விடுத்து, உருத்திரத்தைச் சேர்த்து மெய்ப்பாடு எட்டு என்ப என்று முந்தையோர் வழக்காகக் கூறினர். இதனுலும் பேராசிரியர் உரை நூல்வழக்கிற்குப் பொருந்துவதன்று என்பது தெளிவாகும்.

மேற்கூறிய ரஸம் ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு ஸ்தாயி பாவத்தால் சமைவது.

1.	சிருங்காரத்திற்கு	ஸ்தாயிபாவம்	ரதி (காதல்)
2.	கருணத்திற்கு	"	சோகம்.
3.	வீரத்திற்கு	"	உற்சாகம்.
4.	ரௌத்திரத்திற்கு	"	குரோதம்.
5.	ஹாஸ்யத்திற்கு	"	ஹாஸம் (நகை).
6.	பயானகத்திற்கு	"	பயம்.
7.	பீபத்ஸத்திற்கு	"	ஜுகுப்ஸை (அருவருப்பு).
8.	அற்புதத்திற்கு	"	விஸ்மயம் (ஆச்சரியம்).
9.	சாந்தத்திற்கு	"	நிர்வேதம் (வியப்பு).

6. மெய்ப் - நூற். 12.

இந் நிலைபெற்ற பாவமே ரஸமாகும். எடுத்துக்காட்டாக நகை (ஹாசம்) என்னும் பாவத்தினின்று ஹாஸ்யம் என்னும் சுவை தோன்றும். ஆயின், ஆசிரியர் தொல்காப்பியனுர் பாவத்திற்குரிய பெயரையே சுவைக்கும் கூறியுள்ளார். அஃது அமைதியாதல் அரிது.

இச் சுவைகளுள் கருணம் ஒன்றுதான் பல்வேறு ரஸங்களாகப் பரிணமிக்கின்றது என்பாரும், அற்புதரஸம் ஒன்றே வேறுபல சுவையாகின்றது என்பாரும், சிருங்கார ரஸம் ஒன்றே சிறந்தது என்பாரும் உளர். இதில் உண்மை இல்லாமல் இல்லை. பல பல வகையான நீர்களில் தோன்றும் சூரிய பிம்பம் போல், பல விதமான நிலைகளில் தோன்றும் ஆன்ம ஒளியாகிய ரஸத்திற்கும் வேற்றுமை இல்லை. உணர்ச்சிப் பெருக்கால் மனம் பூரித்திருக்கும் பொழுது அதில் தோன்றும் ஒளிக்கு வேற்றுமை கிடையாது. அனுபவ நிலையை வைத்துப் பார்த்தால் ரஸத்திற்கும் வேற்றுமை இல்லாமை புலனுகும்.

ஒற்றுமையில் வேற்றுமை: சுவைகளுக்குக் காரணமாக விருக்கும் உணர்ச்சிகள் ஒன்பதாக வகுக்கப் பெற்றுள்ளதை மேலே கூறினேம் அல்லவா? ஓர் உணர்ச்சியில் பிற உணர்ச்சிகள் கலக்காமல் இருப்பது அரிது; பிற உணர்ச்சிகளின் கூறுகள் அதில் இருக்கத்தான் செய்கின்றன. பூமியை எடுத்துக் கொண்டால் அதில் நீர், காற்று, நெருப்பு, ஆகாயம் என்னும் நான்கும் கலந்துதான் இருக்கும். மற்றவை இருந்த போதிலும், பூமியின் கூறு அதில் அதிகமாக இருப்பதால் அதைப் பூமி என்று வழங்குகின்ருேம். அவ்விதமே, நாம் சுவைகளின் வேறுபாட்டையும் உணரவேண்டும். பல இடையூறுகள் இருந்த போதிலும் அவற்றைப் பொருட்படுத்தாமல் ஒரே நோக்கமாகத் துஷ்யந்தனையே நாடிய சகுந்தலையின் மன உறுதியை வீரத்தின் கூருகக் கொள்ளலாம். ஆனுல், கவிஞன் அதைக் காதலின் கூருகக் கொண்டுள்ளான். அவ்வாறே சிறையிருந்த செல்வியின் மன உறுதியை வீரமாகக் கொள்ளலாமேனும், காதலாகக் கொள்வதே மரபு. இவ்வாறே, இசைக் கலையிலுள்ள ஏழு ஸ்வரங்கள் ஒவ்வொன்றிலும் பிற ஆறு ஸ்வரங்கள் கலந்திருப்பதையும், கதிரவன் ஒளியிலுள்ள வெண்மை நிறத்தில் ஏழு நிறங்கள் கலந்திருப்பதையும் அறிஞர்கள் குறித்துள்ளனர். ஆராய்ந்து பார்ப்பவர்களுக்கு ஒற்றுமையும் தோன்றும்; வேற்றுமையும் புலனுகும். சுவைகளின் அடிப்படையாகவுள்ள உணர்ச்சிகளை ஆராயும் போதும் ஒற்றுமையும் காணப்பெறும்; வேற்றுமையும் காட்சியளிக்கும். வேற்றுமையைக் கொண்டுதான் உணர்ச்சிகள் ஒன்பதாகப் பிரிக்கப்பெற்றன.

மேற்கூறப்பெற்ற ஒன்பது ரஸங்களுக்குமுரிய ஒன்பது பாவங்களும் எல்லா உயிர்களிடத்தும் பற்றியிருக்கும். ஆனால், சிலருடைய மனோவிருத்திகள் பல பிறப்புக்களிலுள்ள வாஸனை மிகுதியால் சில பாவங்களில் மிக்குச் செல்லும்; சிலவற்றில் குறைந்து காணப்படும். அதனால் இவை அறவே இல்லாதிருக்கும் என்று எண்ணுதல் கூடாது. வீரத்திற்குக் காரணமாகவுள்ள உற்சாகம், பயானகத்திற்குக் காரணமாகிய அச்சம், ரௌத்திரத்திற்குக் காரணமாகிய குரோதம் ஆகியவை எல்லா உயிர்களிடத்தும் மிகுதியாகக் காணப்பெறுமைக்குக் காரணம், பரம்பரையாகிய வாஸனைகளின் குறைவே என்று கருதவேண்டும். சிருங்காரத்திற்குக் காரணமாகிய காதல் எல்லா உயிர்களிடத்தும் காணப்படுவதற்குக் காரணம், பரம்பரை வாஸனையின் மிகுதியே என்று கொள்ள வேண்டும். ஆதலின், இவ்வெல்லாச் சுவைகளையும் எல்லா உயிர்களும் ஒரே பிறப்பில் அனுபவித்தல் அரிதாகவுள்ளது. ஒரு சிலர் பக்தி, வாத்சல்யம் முதலியவற்றையும் சுவைகளாகக் கருதுகின்றனர்; அது தவறு. அவையெல்லாம் பாவமேயாகும். பக்தி ரஸம் என்று வழங்குவது உபசாரமாக வழங்குவதேயன்றிக் காப்பியச் சுவைபற்றிச் சிறந்த நூல்களில் வழங்குதல் இல்லை. பக்தி என்ற பாவம் சிருங்காரத்தில் அடங்கும். பகவானிடத்தில் செலுத்தும் அன்பு, பக்தி; குழந்தைகளிடம் செலுத்தும் அன்பு, வாத்ஸல்யம்; மனைவியிடத்தில் செலுத்தும் அன்பு, காதல். இவ்வாறு அன்பு இடவேறுபாட்டிற்கேற்பப் புதுப் பெயர்களைப் பெறுகின்றது என்பதை நாம் அறிய வேண்டும். இப் பாவங்கள் யாவும் சிருங்காரச் சுவையுள் அடங்கும்.

உலகியல் நிகழ்ச்சிகள் சுவையன்று: உலகியலில் நிகழும் செயல்களால் உண்டாகும் இன்பத்தை ரஸம் என்று கொள்ளுதல் பொருந்தாது. காரணம், சுவைக்குக் கூறும் இலக்கணம் எல்லாவற்றிற்கும் பொருந்துவதில்லை. உலகியற் செயல்களுள் நகை முதலிய செயல்களில் இன்பம் உண்டாதல் போல் அழுகை, இழிவரல், அச்சம், வெகுளி முதலியவற்றில் இன்பம் உளதாதல் இல்லை என்பது அனைவரும் அறிந்த உண்மை. இதனால்தான் சுவை இலக்கண நூலார் உலகியலின்பத்தைச் சுவை என்று கொள்ளாமல் நாடகத்திலாவது காவியத்திலாவது அச்செயல்கள் நிகழும்போது அவற்றைக் காண்டலும் கேட்டலும் செய்யும் நல்லறிவாளருள்ளத்தில் விபாவம் முதலியவற்றால் உண்டாகும் சுவையையே ரஸம் என்று அறுதியிட்டனர். உலகில் ஒரு தாய் தன் இளமகன் இறந்ததைக் குறித்து அழுதலைக் கேட்குங்கால் நமக்குத் துயரம் உண்டாகின்றது. ஆனால், மேகநாதன் இறந்துபட்டபோது இராவணன், மண்டோதரி புலம்புவதாக உள்ள

பாக்களைப் படிக்கக் கேட்குமிடத்து அளவிலா மகிழ்ச்சி உண்டாகின்றது. அவலத்திலும் இன்பத்தைக் காண்பதால்தான் அப்பாக்களைப் பன்முறை கேட்டும் படித்தும் இன்புறுகின்றோம். தண்டியலங்காரசார ஆசிரியரும், "இவை (ஒன்பது சுவைகள்) நாட்டியத்திலும் காப்பியத்திலும் செய்திறத்தினாலும், சொற்றிறத்தினாலும், தூண்டப்பெற்ற வாசனையின் திண்மையினால் தம்மவை போல அனுபவ நிலையில் வந்து ஆனந்தமாகவே நிற்பன. இவற்றின் விசாரணை வடநூலுள் விரிந்து கிடக்கின்றது,"[7] என்று கூறியிருப்பது எண்ணி உணர்தற்பாலது. மேலும், இலக்கியத்தில் காணப்பெறும் எல்லாவித உணர்ச்சிகளும் படிப்போருக்கு இன்பம் அளிப்பதால் அவையாவும் 'சுவைகள்' என வழங்கப் பெற்றன என்றும், உலகியல் நிகழ்ச்சிகளின் உணர்ச்சிகள் அங்ஙனம் இன்பம் அளிப்பதில்லை என்றும் ஈண்டு அறிதல் வேண்டும்.

சிருங்காரம்: சிருங்காரத்தைப்பற்றிச் சிறிது கூறுவாம். சுவைநூலார் சிருங்காரத்தை முதல் ரஸமாகக் குறிப்பிட்டிருக்கின்றனர். இதனை 'ரஸங்களின் மன்னன்' என்றும் பாராட்டுவர். 'காதல் இல்லாமல் கதை உண்டா?' என்ற உலகமொழியையும் கேள்விப்படுகின்றோமன்றோ? இதற்கு மூலகாரணம், இலக்கியங்களில் இச்சுவையைக் கவிஞர்கள் அளவுக்குமீறி வளர்த்திருப்பதுதான். சிருங்கார ரஸத்திற்கு ஆலம்பன விபாவம் (காரணம்) தலைவன், தலைவியர். தலைவனுக்குத் தலைவியும், தலைவிக்குத் தலைவனும் விபாவம் என்று கொள்ளுதல் வேண்டும். அவருள் ஒருவருக்கு மற்றவருடைய உரு, உடை, அணி, மாலை முதலியனவும், நிலா, தென்றல், கடல் முதலியனவும் ஆனின்பின் ஆனேறு உடன் வருதலைக் காண்டல், யாழ், குழல் முதலியவற்றின் ஓசையைக் கேட்டல் முதலியனவும் அவ்வுள்ளத்தெழுந்த காதலை மிகுவிப்பவை (உத்தீபன விபாவம்) ஆகும். இவ்வுத்தீபன விபாவம், ஆசிரியர் தொல்காப்பியனார் கூறியுள்ள முதற்பொருள், கருப்பொருள்கள் ஆகும். கருப்பொருள்களை வருணிக்குமிடத்துக் காதல் முதலியவற்றை வளர்க்கும் முறையில் வருணித்தல் வேண்டும்.

> நகைவெண் டிங்களும் நார்மட லன்றிலும்
> தகைவெள் ளேற்றணற் றும்மணி யோசையும்
> பகைகொள் மாலையும் பையுள்செய் ஆம்பலும்
> புகையில் பொங்கழல் போற்சுடு கின்றவே.[8]

7. தண்டியலங்கார சாரம் - பக்கம் 12.
8. சீவகசிந் - 1321.

என்னும் செய்யுளில் கூறப்பெற்றுள்ள மாலைக்காலமும், திங்களும், அன்றிற்குரலும், ஆனேற்றின் மணியோசையும், ஆம்பற்குழலின் தீங்குரலும் காதலை மிகுவிப்பனவாதல் அறிதற்பாலது.

சிருங்காரத்தின் வகை: சிருங்காரம் சம்போக சிருங்காரம், விப்ரலம்ப சிருங்காரம் என இரண்டு பகுதிகளாகப் பிரிக்கப்பெற்றுள்ளது. முன்னது சேர்க்கையைப்பற்றிக் கூறுவது; பின்னது பிரிவை உரைப்பது. இவ்விரண்டு வகையோடும் தொடர்புடைய செய்திகளே, தொல்காப்பியத்தில் களவியல், கற்பியல் என்ற பகுதிகளில் கூறப்பெறுகின்றன. அவை இச்சுவையின் தொடர்புடையன என்று ஆசிரியர் கூறாவிடினும், அவர் அமைத்த முறைகளும் செய்திகளும் இதனுள் அடங்குவனவாயின.

சம்போக சிருங்காரம்: சம்போக சிருங்காரத்திற்குச் சீவக சிந்தாமணியிலுள்ள விமலையார் இலம்பகத்தின் ஒரு பகுதியை எடுத்துக்காட்டாகக் கொள்ளலாம். சீவகன் தன் தோழரோடு நகர்ப்புறத்து வந்து தங்கி இராப்பொழுதைக் கழித்து, காலையில் செய்வன செய்து, அழகிய வடிவெடுத்து நகர்காணச் செல்லுகின்றான். அவனைக் காணும் கன்னியர், வேட்கை மிகுகின்றனர். சீவகன் அவ்வாறு செல்கையில் வாணிக மாதொருத்தி தன் மாளிகையின்மேல் நின்று, கோதையும் மாலையும் பொங்க, முலைமேல் முத்துவடம் புடைப்ப, மணிக்குழை வில்வீச, பொன்னோலை மின்ன, கலாபமும் சிலம்பும் ஆர்ப்பப் பந்தாடுகின்றாள். அவள் ஐந்து பந்தைக் கையகத்துக் கொண்டு ஆடும்போழ்து, மாலையில் மறையும் பந்து கையிடத்த வாகின்றது; குழற்புறத்துச் செல்லும் பந்து முகத்தினிடத்த வாகின்றது; உச்சியிற் செல்லுவது மாலையில் மறைகின்றது. அவள் இப்பந்துக்களை அடித்தற்கிடையே கோதை வேய்தல், குங்குமமணிதல், நாற்பக்கமும் செல்லுதல் முதலியன நிகழ்த்துகின்றாள். இவ்வாறு பந்தாடுகையில் ஒரு பந்து மேலே பொங்கி, வீதியிற் செல்லும் சீவகன்முன் வீழ்கின்றது. உடனே,

> *வீழ்ந்தபந்தின் மேல்விரைந்து*
> *மின்னினுண் ணுசுப்பினாள்*
> *சூழ்ந்தகாசு தோன்றவந்*
> *துகில்நெகிழ்ந்து பூங்குழல்*
> *தாழ்ந்துகோதை பொங்கிவீழ்ந்து*
> *வெம்முலைகள் தைவரப்*
> *போழ்ந்தகன்ற கண்ணிவந்து*
> *பூங்கொடியின் நோக்கினாள்.*[9]

9. *சீவகசிந் - 1958.*

நோக்கினவள் சீவகனைக் கண்டதும் இமைக்காது நோக்கி, நாணும் நிறையும் சாயலும் கவினும் வளையும் இழந்து, காம நோயின் இயல்பினை அறிந்தாளாய், வாடி, கடல்போன்ற காமம் கனற்ற வருந்தி நிற்கின்றாள். அவளைக் கண்ட சீவகன் அவள் நோக்கினை மீட்டும் நோக்குகின்றான். காமநோய்க் கனல் தலைக் கொள்ளுகின்றது. அத்தீச்சுட நடக்கலாற்றானாய், அடுத்த கடையில் தங்கியிருந்து அவளது உருவினையும் நோக்கினையும் எண்ணிக் கவல்கின்றான்.

இப்பகுதி சிருங்கார ரஸம் உடையது. விமலை என்னும் பெயருடைய அவ் வணிக மகளும் சீவகனும் ஆலம்பன விபாவம். விமலையின் உருவும், அல்குற் சூழ்ந்துகிடந்த காசும், துகில் நெகிழக் கூந்தலிலிருந்த மாலை தாழ்ந்து முலைமேல் தடவ, நின்று நோக்கிய நோக்கும் சீவகனுக்கு உத்தீபன விபாவம். சீவகனது மன்மத ஆகாரமும் அவன் மறித்து நோக்கிய நோக்கமும் விமலைக்கு உத்தீபன விபாவம். இருவருக்குந் தோன்றிய காதல் என்னும் ஸ்தாயி பாவத்தை ஆசிரியர் வளர்த்து இன்புறுத்தியுள்ள பாடல்கள் பன்முறை படித்து மகிழ்தற்குரியவை. இவ்வாறு உத்தீபன விபாவத்தாலும் ஸஞ்சாரி பாவத்தாலும் காதல் (ரதி) என்னும் ஸ்தாயி பாவம் வளர்ச்சியடைகின்றது. பின்னர் வணிகன் தன் மகளை மணந்துகொள்ளுமாறு சீவகனை வேண்டுகின்றான்; அவனும் உடன்பாடு தெரிவிக்கின்றான். இருவருக்கும் திருமணம் நடைபெறுகின்றது.

> *கட்டி லேறிய காமரு காளையும்*
> *மட்டு வாயவிழ் மாமலர்க் கோதையும்*
> *விட்டு நீங்குதல் இன்மையின் வீவிலார்*
> *ஓட்டி யீருடம் போருயி ராயினார்.*[10]
>
> *நிலவு வெண்கதிர் நீர்மையைப் பூந்துகில்*
> *கலவங் கண்புதை யாது கனற்றலின்*
> *உலகம் மூன்று முறுவிலைத் தென்பவே*
> *புலவு வேற்கண்ணி னாள்முலைப் போகமே.*[10]

என்னும் தொடக்கத்துச் செய்யுட்களால் சிருங்கார ரஸம் தொனித்தலை அறியலாம்.

விப்ரலம்பம்: விப்ரலம்ப சிருங்காரத்திற்கு இராமாயணத்திலுள்ள ஒரு பகுதியை எடுத்துக்காட்டுவோம். விப்ரலம்ப சிருங்காரமே சிறப்புடையது. விப்ரலம்பமாவது. பிரிவு. புணர்ச்சியின்பத்திலுள்ள பற்றினால் உயிர்வைத்துக் கொண்டிருக்கும்

10. *சீவகசித் - 1981, 1982.*

நிலைமை விப்ரலம்ப சிருங்காரம் ஆகும். இராமாயணத்தில் சிறையிருந்த செல்வி,

> பொறையிருந் தாற்றிஎன் உயிரும் போற்றினேன்
> அறையிருங் கழலவற் காணு மாசையால்;
> நிறையிரும் பல்பகல் நிருதர் நீள்நகர்ச்
> சிறையிருந் தேனையப் புனிதன் தீண்டுமோ?[11]

என்று கூறியிருப்பது காண்க. பண்டைத் தமிழ் இலக்கியங்களிலும் பிரிவைப்பற்றிய செய்யுட்களே அதிகமாகவுள்ளன. சங்க நூல்களில் கூறப்படும் ஐந்திணைகளுள் குறிஞ்சி ஒன்றுமட்டுமே சம்போக சிருங்காரம்; மற்றைய நான்கும் விப்ரலம்பமே. தலைவன் பிரிவினாலாய துன்பத்தைப் பொறுத்து ஆற்றியிருக்கும் நிலை, முல்லைத் திணையாகும். ஆற்றமுடியாது வாய்விட்டு அரற்றும் நிலை, நெய்தல் திணையாகும். இத்தகைய பாகுபாடுகள் வடநூல்களில் காணப்பெறவில்லை. கைக்கிளை, பெருந்திணைகள் சிருங்கார ஆபாஸம் (சிருங்காரப் போலி) ஆகும். ஆயின், கோவை நூல்களில் முதலில் கூறப்பெற்றுள்ள கைக்கிளை பூர்வானுராகமே; சிருங்கார ஆபாஸம் அன்று. அகநானூற்றில் 320 செய்யுட்கள் பிரிவைப்பற்றியன. ஐங்குறு நூற்றுள் குறிஞ்சித்திணை செய்யுள் தவிர மற்றைய நானூறும் பிரிவினைப்பற்றியனவே. வடமொழியிலும் விப்ரலம்ப சிருங்காரமே சிறப்புடையதாகக் கொள்ளப்பெற்றுள்ளது.

விப்ரலம்ப சிருங்காரத்தில் பிரிவினால் வருந்தும் தலைவன் தலைவியர் ஆலம்பன விபாவம். நந்தவனம், பொய்கை, நிலவு, குளிர்நீர், மலர், தாம்பூலம், அணை (மெத்தை) முதலியன உத்தீபன விபாவம். வெதும்பல், மெலிதல், புலம்பல், கண்மங்குதல், தளர்நடை, அநுகாரம் (பொருநுதல்), செய்யுள் கடிதம் எழுதுதல், அவரெழுதியதனைப் படித்தல், தமதியல்பினை மறைத்தல், செய்தியை வினவுதல், அன்பு தெரிவித்தல், தண்மையன துய்த்தல், இறக்க முயலுதல், தூதுவிடுத்தல் முதலியன அனுபாவம். கண்ணீர், பசலை, ஸ்தம்பம், நடுக்கம் முதலியன சாத்விக பாவம். ஐயம், ஔத்ஸுக்யம் (விரைவு), க்லானி (நலிவு), நித்திரை, கனவு, சிந்தை (நினைதல்), அஸூயை, சிரமம், நிர்வேதம் (விரக்தி), உந்மாதம், ஜடதை, வியாதி, அபஸ்மாரம், மரணத்தின் முன்நிலை முதலியன சஞ்சாரி பாவம். விப்ரலம்பத்தை மூன்றுவகையாகவும், நான்குவகையாகவும், ஐந்துவகையாகவும் பிரித்துக்கூறுவர் வடநூலாசிரியர்.

தமிழிலுள்ள அகப்பொருட்கோவை நூல்கள் யாவும் சிருங்கார ரஸத்தை உடையனவே. ஆகலின், அவற்றில் சிருங்காரம் ஒழிந்த

11. கம்ப - சுந்தர - உருக்காட் - 11.

ஏனைச் சுவைகள் உள்ளனவாகக் காட்டுதல் அமைவதன்று. திருச்சிற்றம்பலக் கோவையாரின் உரையிலுள்ள சுவைபற்றிய குறிப்புக்கள் பெரும்பாலும் பிழைபாடுடையன. அவ்வுரையைப் பின்பற்றி நற்றிணை உரையாசிரியர் எழுதியிருக்கும் சுவைபற்றிய குறிப்புக்களும் அமைவுடையனவாகா என்பது சொல்லாமலே போதரும்.

தொல்காப்பிய மெய்ப்பாட்டியலில் "ஆங்கவை ஒரு பாலாக"[12] என்ற நூற்பாவில் கூறப்பெற்றுள்ள முப்பத்திரண்டு மெய்ப்பாடுகளும் சஞ்சாரி பாவங்களாகும். அதன் பின்னர் "புகுமுகம் புரிதல்"[13] என்னும் நூற்பா தொடங்கிக் கூறப்பெறும் ஆறு நிலைகளும் (அவத்தைகளும்) தலைவியின் காதலை அறிதற்குரிய குறிப்புக்கள் (அநுராக சூசகங்கள்) ஆகும். இவற்றுள் பலவும் வாத்ஸ்யாயனத்தில் வேட்கைக் குறிப்புக்களாகக் (அநுராக சூசகங்களாகக்) கூறப்பெற்றுள்ளன. பிறகு "இன்பத்தை வெறுத்தல்"[14] முதல் மூன்று நூற்பாக்களில் கூறப்பெற்றுள்ள செய்திகளுட் பல சஞ்சாரி பாவங்களாகும்; சில வேட்கைக் குறிப்புக்களாகும். பசலைபாய்தல் என்பது சாத்விதக பாவமாகும்.

பக்திப்பாடல்கள்: 'பக்திரஸப்' பாடல்களும் சிருங்காரத்தில் அடங்கும் என்று மேலே கூறினோம் அன்றோ? தமிழ்மொழியில் பக்திப் பாடல்களுக்குக் குறைவே இல்லை. பக்திப் பெருக்கில் திளைத்த நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களும் எண்ணற்ற தோத்திரப் பாக்களை அருளியுள்ளனர். இவை கவிதை நயமும் இசை ஏற்றமும் பொருள் தெளிவும் பொருந்திக் கல்நெஞ்சத்தையும் உருகச் செய்யும் ஆற்றல் பெற்றனவாய்த் திகழ்கின்றன. சமணர்களும் பௌத்தர்களும் தாம் இயற்றிய காவியங்களில் பக்திச் சுவை ததும்பும் பாடல்களைப் பாடியுள்ளனர். பிற்காலத்தில் தோன்றிய தாயுமான அடிகளும் இராமலிங்கவள்ளலும் பல பக்திப் பாடல்களை அருளியுள்ளனர். கிறிஸ்தவப் பெரியார்களும் முகம்மதியக் கவிஞர்களும் தத்தம் சமயங்களைக் குறித்தும் ஆண்டவன் மீதும் பல பக்திப் பாடல்களை நல்கியுள்ளனர். திருநாவுக்கரசர், நம்மாழ்வார், மணிவாசகர், இராமலிங்க அடிகள் போன்ற ஒரு சில பெரியார்கள் அகப்பொருள் நூல்களில் காணப்பெறும் துறைகளை அமைத்து உலகில் ஒருவன் ஒருத்திபால் நிகழும் சிறிதாகிய காதல் இன்பத்தை முன்னிலையாக வைத்துக் கொண்டு இறைவனை உயிர்கள்கூடி அனுபவிக்கும் பேரின்பத்தை உள்ளுறையாகக் கொண்டு பாடல்களைப் பாடியுள்ளனர். இம் முறை 'நாயக—நாயகி பாவம்' என்று இலக்கியங்களில் பேசப்படும்.

12. நூற் - 12. 13. நூற் - 13 — 18. 14. நூற் - 22.

முன்னம் அவனுடைய நாமம் கேட்டாள் ;
மூர்த்தி அவன்இருக்கும் வண்ணம் கேட்டாள் ;
பின்னை அவனுடைய ஆரூர் கேட்டாள் ;
பெயர்த்தும் அவனுக்கே பிச்சி ஆனாள் ;
அன்னையையும் அத்தனையும் அன்றே நீத்தாள் ;
அகன்றாள் அகல்இடத்தார் ஆசா ரத்தைத் ;
தன்னை மறந்தாள் ;தன் நாமம் கெட்டாள் ;
தலைப்பட்டாள் நங்கை, தலைவன் தாளே.[15]

என்ற திருநாவுக்கரசர் தேவாரத்திலும்,

கங்குலும் பகலும் கண் துயில் அறியாள் ;
கண்ணநீர் கைகளால் இறைக்கும் ;
சங்குசக் கரங்கள் என்றுகை கூப்பும் ;
தாமரைக் கண்என்றே தளரும் ;
எங்ஙனே தரிக்கேன் ! உன்னைவிட்டு என்றும் ;
இருநிலம் கைதுழா விருக்கும் ;
செங்கயல் பாய்நீர்த் திருவரங் கத்தாய் !
இவள்திறத்து என்செய்கின் றாயே ?[16]

என்ற நம்மாழவார் பாசுரத்திலும்,

சிறைவான் புனல்தில்லைச் சிற்றம் பலத்தும்என்
சிந்தையுள்ளும்
உறைவான் உயர்மதிற் கூடலின் ஆய்ந்தஒண்
தீந்தமிழின்
துறைவாய் நுழைந்தனை யோ ?அன்றி ஏழிசைச்
சூழல்புக்கோ ?
இறைவா ! தடவரைத் தோட்கென்கொ லாம்புகுந்
தெய்தியதே ?[17]

என்ற மணிவாசகப் பெருமானின் திருக்கோவையாரிலும் அகத் தமிழின்—சிருங்காரச் சுவையின்—உண்மைப் பொருளியல்பு அருமையாக அருளப்பெற்றிருப்பதைக் கண்டுமகிழ்க. இவர்கள் யாவரும் "காமஞ்சான்ற ஞானப்பனுவற்குப் பொருளெனச் சுட்டிய" பெருஞ்செல்வர்கள். இச் சுவையின் பெற்றியை அறியாதவர்கள்தாம் " தமிழில் *க, கா வகையைத்தவிர வேறு என்ன இருக்கின்றது?" என்று எள்ளுவர். இன்னும் ஆங்கில இலக்கியங்களை மட்டிலும் படித்துவிட்டுச் சிலர் நமது இலக்கியங்களில் அதிகமாகத்

15. தேவாரம் - அடங்கன் முறை - 6501.
16. நாலாயிரம் - 3348. *க-கடவுள்; கா-காதல்
17. திருக்கோவையார் - செய் - 20.

தென்படும் சிருங்காரத்தை இகழ்ந்து கூறுவதையும் காண்கின்றோம்.

இலக்கியங்களில் சிருங்காரத்தை அனுபவிப்பதற்கு உள்ளத் தூய்மையும் சுவைக்கும் பழக்கமும் வேண்டும். நமது மனத்தில் கிடக்கும் அற்பமான காம வெறியாகிய சிந்தனையுடன் காவியங்களைச் சுவைக்கப் புகுதல் அவற்றை இகழ்வதாகும். கற்பனையுலகில் காணும் இன்பக் கனவுகளாகிய வருணனைகளை உண்மை உலகத்துடன் ஒப்பிட்டுப் பார்ப்பது மதியீனம் என்பதை அறிஞர்களே அறிவர் ; அம்மையப்பன் திருவிளையாட்டே காதல் சுவை என்பது ஆன்றோர் கொள்கை. அதையுணர்ந்துதான் கவிஞர்களும் சிருங்காரத்தை உலகத்தின் அடிப்படைத் தத்துவமாகக் கொண்டு தம் கவிதைகளிலும் மேற்கொண்டிருக்கின்றனர். உள்ளக் கனிவுடன் இலக்கியங்களைத் துய்ப்பவர்கள் தாம் இந்த உண்மையை அறிவர். இளமையிலிருந்தே மாணாக்கர்களுக்கு நல்ல முறையில் இலக்கியப் பயிற்சியளித்தால் அவர்களிடத்து இக்கனிவு பிறக்கும். அக்கனிவு பெற்றால் உலகில் எல்லாவற்றையும் இன்ப மயமாகக் காணும் ஆற்றல் தோன்றக் கூடும். உலக இயல்பிற்குப் படம் போலிருக்கும் கலைகளிலாவது சுவைகளை உணர்ந்து இன்புறக் கற்றுக்கொள்ளட்டும் என்றே நமது முன்னோர்கள் நாடகங்களிலும் நாட்டியங்களிலும் இலக்கியங்களிலும் சுவைகளைத் திறமையுடன் வளர்த்துக் காட்டியிருக்கின்றனர். துன்பக்கடல் போன்ற இவ்வுலகில் 'மம்மர் அறுக்கும் மருந்தாக' இருந்து இன்பம் பயக்க வல்ல இலக்கியங்களை நாம் கவனிக்கா விட்டால், நமக்கு உலகில் ஆறுதல் அளிக்கக்கூடிய பொருள்களே இல்லை என்றாகி விடும்.

௧௦. கவிதை உணர்த்தும் உண்மை

வாழ்க்கையிலும் மனிதப் பண்பிலும் உள்ள பொதுத் தன்மையை எடுத்துக் கூறுவதே கவிதையின் நோக்கமாகும். "யான் பெற்ற இன்பம் பெறுக இவ் வையகம்" என்ற உயர்ந்த குறிக்கோள் கவிதைத்துறையில் எளிதாக நிறைவேறுகின்றது. கவிஞனின் மனத்தில் தோன்றிய அனுபவமே கவிதையாக முகிழ்க்கின்றது; வடிவம் கொள்ளுகின்றது. கவிதையைப் படிக்கும் நாமும் அக்கவிஞன் பெற்ற அனுபவத்தையே பெற்றுவிட்டால், கவிதையும் உணர்த்தவேண்டியவற்றை உணர்த்திவிடும் நிலையை அடைந்துவிடுகின்றது. திருவாசகத்தேனையுண்ட அறிஞர்களில் பலர் தம் அனுபவத்தை வெளியிட்டிருக்கின்றனர். வேற்றுச் சமயத்தைச் சார்ந்த வேற்று நாட்டினராகிய ஜி. யு. போப் இதன் பக்திச் சுவையில் ஈடுபட்டு இதனையொத்த பக்திநூல் யாண்டும் இல்லை என்று கூறினார். சிவப்பிரகாச அடிகள்,

> திருவா சகம்இங் கொருகால் ஓதின்
> கருங்கல் மனமும் கரைந்துகக் கண்கள்
> தொடுமணற் கேணியின் சுரந்துநீர் பாய
> அன்பர் ஆகுநர் அன்றி
> மன்பதை உலகில் மற்றையர் இலரே.[1]

என்று அவ்வனுபவத்தை எடுத்தோதுகின்றார். சமயத்துறையில் எங்கும் சமரசத்தைப் பரப்பிய வடலூராரும் திருவாசகத்தில் ஈடுபட்டுப் படித்தால்,

> "நற்கருப்பஞ் சாற்றினிலே
> தேன்கலந்து பால்கலந்து செழுங்கனித்தீஞ் சுவைகலந்து
> ஊன்கலந்து உயிர்கலந்து உவட்டாமல் இனிப்பதுவே."[2]

என்று பாடுகின்றார். உயர்ந்த கவிதைகள் யாவும் அவற்றில் ஈடுபட்டுப் படிப்போரிடம் கவிஞர்களின் அனுபவத்தையே பெற வைத்து விடுகின்றன; அவர்கள் உணர்த்த விரும்பும் உண்மைகளையும் உணர்த்திவிடுகின்றன. தமிழ் இலக்கியத்தைப் பொறுத்த மட்டிலும் தமிழ்க்கவிஞர்கள் வாழ்க்கையைச் செம்மைப்படுத்துவதே இலக்கியத்தின் நோக்கம் என்ற கொள்கையினை யுடையவர்களாக இருந்தனர் என்று சொல்லலாம்.

1. நால்வர் நான்மணி மாலை-4.
2. திருவருட்பா - ஆளுடைய அடிகள் அருள்மாலை - 7.

> உரத்தின் வளம்பெருக்கி யுள்ளிய தீமைப்
> புரத்தின் வளமுருக்கிப் பொல்லா—மரத்தின்
> கனக்கோட்டந் தீர்க்குநூ லஃதேபோல் மாந்தர்
> மனக்கோட்டந் தீர்க்குநூன் மாண்பு.[3]

என்ற வெண்பாவால் இதனை நன்கு அறியலாம். இதனால் மக்களினத்தின் அறியாமையைப் போக்கி அறிவு கொளுத்துதல் கவிதையின் முதன்மையான வேலையாயிருத்தல் வேண்டும் என்பது பெறப்படுகின்றது.

மேலை நாட்டினர் படிக்கும்போது இன்பத்தை யுண்டாக்க வேண்டும் என்பதைக் குறிக்கோளாகக் கொண்டிருக்கும் பாடல்களை ஒரு பகுதியாகவும், ஒழுக்கம் உணர்த்தும் பாடல்களை மற்றொரு பகுதியாகவும் கொண்டுள்ளனர். பின்னையதை 'அறங்கூறும் கவிதை'[4] என்று கூறுவர். அத்தகைய தனியான பாகுபாடு தமிழ்க் கவிதைகளில் காண்பது அரிது. எனினும், இடைக்காலத்தில் தோன்றிய பழமொழி, ஆசாரக்கோவை, திரிகடுகம், நான்மணிக்கடிகை ஆகிய நூல்களை நோக்கும்போது இத்தகைய ஒரு பிரிவு தமிழ்க்கவிதைகளுக்கும் தேவை என்று நினைக்க வேண்டியிருக்கின்றது. உரைநடை அதிகம் பயிலாத காலத்தில் பாட்டைக் கருவியாகக்கொண்டு அறவுரை வழங்கி வந்தனர்; பாட்டு வடிவம் நினைவு கூர்தலுக்கும் துணையாக இருந்தது. இவை பாட்டு வடிவில் இருப்பினும் சிறந்த கவிதைகள் ஆகா. இவற்றை வெறும் நீதிகளையும் கொள்கைகளையும் கொண்டுள்ள பெட்டகங்கள் என்று கொள்ள வேண்டுமேயன்றி உள்ளத்தைத் தொடும் கவிதைகள் என்று கூறமுடியாது.

தமிழ்க் கவிதைகளில் பெரும்பான்மையானவை பயிலும்போது இன்பந் தருவதுடன் உள்ளத்தைத் திருத்தும் பண்பையும் பெற்றிருப்பதால், அவை படிப்போரின் வாழ்க்கையைச் செம்மைப்படுத்துவனவாக உள்ளன. பேரிலக்கியங்களிலிருந்து சிற்றிலக்கியங்கள் வரை இப்பண்பு ஊடுருவியிருப்பதை எளிதில் அறியலாம். அறங் கூறுவதையே முக்கிய நோக்கமாகக் கொண்ட திருக்குறளை வெறும் நீதிநூல் என்று மட்டும் கொள்ளுதல் கூடாது.

> நாளென ஒன்றுபோல் காட்டி உயிரீரும்
> வாளது உணர்வார்ப் பெறின்.[5]
> நன்றாங்கால் நல்லவாக் காண்பவர் அன்றாங்கால்
> அல்லற் படுவ தெவன்.[6]
> அழக்கொண்ட எல்லாம் அழப்போம்; இழப்பினும்
> பிற்பயக்கும் நற்பா லவை.[7]

3. நன்னூல்-25. 4. அறங்கூறும் கவிதை - Didactic poetry.
5. குறள்-334. 6. குறள்-379. 7. குறள்-659.

இந்த மூன்று குறள் மணிகளிலும் கூறப்பெறும் உண்மைப் பொருள்கள் எவ்வளவு ஆழமானவை? இவற்றில் கவிதைக்குரிய இயல்பு ஒரு சிறிதும் கெடாதிருப்பதை அறிக. இங்ஙனமே, நூலிலுள்ள குறட்பாக்கள் அனைத்தும் நீதியை உணர்த்துவதுடன் கவிதைக்குரிய எல்லா இயல்புகளுடனும் சிறந்து விளங்குகின்றன. கற்பனை, அனுபவம், உணர்ச்சி ஆகியவற்றில் அவை தோய்ந்து நிற்பதால், அவை உயர்ந்த கவிதை நிலையைப் பெற்றுத் திகழ்கின்றன.

கவிதையின் தலைமைப் பண்பு: கவிதையின் தலைமைப் பண்பு அஃது உணர்த்தும் உண்மையில்தான் இருக்கின்றது. மனித அனுபவத்திலும் இயற்கையிலும் நாம் சாதாரணமாகக் காணாத புலனுணர் ஆற்றலுடைய அழகுகளையும் ஆழ்ந்த உண்மைகளையும் அது காட்டுகின்றது. நம்மில் ஒரு சிலருக்குக் கவிதையுணர்வும் உட்காட்சியும் (insight) ஓரளவு அமைந்திருக்கின்றன. ஆனால், இவர்களுள் பெரும்பாலோரிடம் இத்தகைய கவிதைத் திறன் சாதாரண வாழ்க்கையின் இருப்பு நிலைகளால் நெருக்குண்டு, அன்றாட வாழ்க்கையின் கூறுகளாகவுள்ள உலோகாயதக் கவர்ச்சிகளால் குன்றச் செய்யப்பெற்று, சில சமயம் நனவுநிலையிலும் அல்லது நனவிலா நிலையிலும் நசுக்கப் பெறுகின்றது. ஆனால், உண்மைக் கவிஞனிடம் உலகப் பொருள்களில் அழகினையும், ஆழ்ந்த உண்மையினையும் காணும்திறன் ஈடு எடுப்பற்ற அளவிலுள்ளது; அன்றியும், தான் காண்பவற்றையும் கேட்பவற்றையும் தெளிவாக வெளியிட்டு விளக்கம் கூறும் திறனும் அமைந்து கிடக்கின்றது. இவ் விளக்கத்தைப் படிக்கும் நம்முடைய கற்பனையும் ஒத்துணர்ச்சியும் துடிப்புப்பெற்று அவற்றை அக் கவிஞனுடன் சேர்ந்து காணவும் உணரவும் செய்து விடுகின்றது. இவ்விடத்தில் கோலரிட்ஜ் என்ற ஓர் ஆங்கிலப் பெரியார் கவிஞனைப்பற்றிக் கூறுவதைத் திரும்பக் கூறுவது மிகவும் பொருத்தமாகும். அவர் கூறுவதாவது: "உலக வாழ்வில் பழக்கவழக்கங்களின் காரணமாகவும், உலோகாயதத்தின் காரணமாகவும் உறங்கிக் கிடக்கும் நம் கவனத்தைக் கவிஞன் எழுப்பி அதனை உலகப் பொருள்களில் உறைந்து கிடக்கும் அழகினைக் காணச்செய்கின்றான்; நாம் அப்பொருள்களுடன் நெருங்கிப் பழகுவதாலும் 'மண்ணாசை பொன்னாசை பெண்ணாசை' காரணத்தாலும், என்றுமே வற்றாத அவ்வழகுக் கருவூலத்தைக் கண்ணிருந்தும் பார்க்க முடிகின்றதில்லை; காதிருந்தும் கேட்க முடிகின்றதில்லை; உள்ளம் இருந்தும் உணரவும், புரிந்து கொள்ளவும் முடிகின்றதில்லை."[8] இதனாற்றான் பிரௌனிங் என்பார், கவிஞர்களைக் "காணச் செய்பவர்கள்" ("makers-

8. Hudson, W.H. 4: An Introduction to the Study of Literature p. 91.

see") என்றும், கார்லைல் என்பார் "ஆண்டவனின் அகிலத்தில் தெய்வீகத் தன்மையுள்ள விளங்காப் புதிர்களையும் ஆழ்ந்து நோக்க வல்லவர்கள்" என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளனர். இக் காரணத்தைக் கொண்டே ஒரு சமயம் ஆர்னால்ட் "உலகின் வியத்தகு காட்சிகளையும் புதுமையான நிகழ்ச்சிகளையும் காணவல்ல ஞானி" என வொர்ட்ஸ்வொர்த்தைக் கூறியதைப் போலவே, நாமும் ஒவ்வோர் உண்மையான கவிஞனையும் புகழ்ந்து கூறலாம். எனவே, கவிதை நமக்குக் கவிஞனின் உள்நோக்குடன் நாமாகவே வாழ்க்கையைக் கூர்ந்து நோக்கிப் பொருளுணரக் கற்பிக்கின்றது; நம்முடைய பார்வையையும் ஒத்துணர்ச்சியையும் உரம்பெறச் செய்கின்றது. இவ்வாறாக அது நம்மிடம் மறைந்து கிடக்கும் கவிதைப் பண்பினையும் வளர்க்கின்றது.

உண்மை உணர்த்தும் கவிதைகள்: சிறந்த கவிதைகள் யாவும் கற்பனை, அனுபவம் என்ற இரண்டு கூறுகளும் கலந்த உண்மைகளைக் கொண்ட அழகு வடிவான கலைப்பிண்டங்களாகப் பொலிவுறும். பண்டைத் தமிழ் இலக்கியங்களைப் பொறுத்தவரை, புறநானூற்றில் இத்தகைய அறங்கூறும் கவிதைகள் பல இருக்கின்றன. செவியறிவுறூஉ, வாயுறை வாழ்த்து முதலிய துறைகளில் வரும் பாக்களை இப் பகுதியில் அடக்கலாம். நெறியறியாது இறைவாங்கிய பாண்டியன் அறிவுடை நம்பிக்குப் பிசிராந்தையார் என்ற புலவர் கூறிய பாட்டைச் செவியறிவுறூஉக்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகக் கொள்ளலாம்.

காய்நெல் லறுத்துக் கவளங் கொளினே
மாநிறை வில்லதும் பன்னாட் காகும்;
நூறுசெறு வாயினும் தமித்துப்புக் குணினே
வாய்புகு வதனினும் கால்பெரிது கெடுக்கும்;
அறிவுடை வேந்தன் நெறியறிந்து கொளினே
கோடி யாத்து நாடுபெரிது நந்தும்;
மெல்லியன் கிழவ னாகி வைகலும்
வரிசை யறியாக் கல்லென் சுற்றமொடு
பரிவுதப வெடுக்கும் பிண்டம் நச்சின்
யானை புக்க புலம்போலத்
தானும் உண்ணான் உலகமும் கெடுமே.[9]

இது நீதியைக் கூறும் நோக்கமாக எழுந்த கவிதையாயினும் கற்பனையும் அனுபவமும் கலந்து வந்துள்ளதால் சிறப்புற்று விளங்குகின்றது. மேலும்,

நீரின் றமையா யாக்கைக் கெல்லாம்
உண்டி கொடுத்தோர் உயிர்கொடுத் தோரே.[10]

9. புறம்–184. 10. புறம்–18.

உற்றுழி உதவியும் உறுபொருள் கொடுத்தும்
பிற்றைநிலை முனியாது கற்றல் நன்றே.[11]

செல்வத்துப் பயனே ஈதல்
துய்ப்பேம் எனினே தப்புந பலவே.[12]
யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்
தீதும் நன்றும் பிறர்தர வாரா.[13]

ஈயென இரத்தல் இழிந்தன்று அதனெதிர்
ஈயேன் என்றல் அதனினும் இழிந்தன்று
கொள்ளெனக் கொடுத்தல் உயர்ந்தன்று அதனெதிர்
கொள்ளேன் என்றல் அதனினும் உயர்ந்தன்று.[14]

நல்லது செய்தல் ஆற்றீ ராயினும்
அல்லது செய்தல் ஓம்புமின்; அதுதான்
எல்லாரும் உவப்ப தன்றியும்
நல்லாற்றுப் படூஉ நெறியுமா ரதுவே.[15]

என்பன போன்ற பாடற் பகுதிகள் இவ்வுலகம் உள்ளளவும் மன்பதைக்கு அறிவுகொளுத்தி நிற்கும் பொய்யா மொழிகளாகப் பொலிவுறும். "யோசிக்கும் வேளையில் பசிதீர உண்பதும் உறங்குவதுமாக முடியும்" வாழ்க்கை நிலையிலிருந்து கவிதையை நோக்கினால் கவிஞன் கூறும் உண்மையை உணர இயலாது. கவிஞன் பேசும் உண்மைகள் யாவும் குறிக்கோள் நிலையைப் பற்றியவை; இருப்பதைப்பற்றிப் பேசாமல் இருக்கவேண்டியவற்றைப்பற்றிப் பேசுபவை. உலக வாழ்வைப் பேசினாலும் அவை அதில் நாம் கண்டும் காணாத புதுமைகளையே எடுத்துரைக்கின்றன. இவ்விடத்தில் சில மேனாட்டு அறிஞர்களின் கருத்துக்களை எடுத்துரைப்பது மிகவும் பொருத்தமாகும். "ஒப்பற்ற மெய்ப் பொருளறிஞனாக இல்லாத ஒருவன் என்றுமே சிறந்த கவிஞனாக இருந்ததில்லை"[16] என்று கோலரிட்ஜ் என்ற கவிஞர் கூறியுள்ளார். எமர்சன் என்ற பேரறிஞரும், "சிறந்த கவிஞர் எனப்படுவோர் அவர் பிறர் மனத்தைத் தூண்டக் கூடிய மன நிலையைக் கொண்டே முடிவு செய்யப்பெறுவர்"[17] என்று உரைத்துள்ளார். இங்ஙனமே, ஆர்னால்ட் என்ற திறனாய்வாளரும், "நல்லொழுக்கத்திற்கு முரணான கருத்தினைத் தரும் எந்தக் கவிதையும் வாழ்வுக்கு எதிராகச் செய்யப்பெற்ற புரட்சியாகும்; நல்லொழுக்கத்தில் கருத்தில்லாத கவிதை

11. புறம்—183. 12. புறம்—189. 13. புறம்—192.
14. புறம்—204. 15. புறம்—195.

16. No man was ever yet a great poet without being at the same time a profound philosopher - *Biographia Literaria chap. xv.*

17. The great poets are judged by the frame of mind they induce. Emerson: Preface to *Parnassus.*

வாழ்விலும் கருத்தில்லாததாகும்"[18] என்று கருதுகின்றார். எனவே, கவிதை உயர்ந்த பீடத்தினின்றே பேசவேண்டும் என்றாகின்றது.

மேற்கூறியவற்றிலிருந்து கவிதை வாழ்வுடன் இணைந்த உறவுகளைப்பற்றியே பேசுகின்றது என்றும், அது நம் எல்லா மனநிலைகட்கும் முறையீடு செய்கின்றது என்றும் அறிகின்றோம். எந்தப்பொருளாக இருந்தாலும் அப்பொருளைக் கொண்டு தக்க முறையில் கவிதை வடிக்கப்பெற்றால் அது கவிதையழகினையும் உயர்ந்த குறிக்கோளையும் தரும் என்பதற்கு ஐயமில்லை. அது கூறும் முறையிலும் புதிய பொருளையே புலப்படுத்தி நிற்கும்.

உண்ட வெறியில் முன்னொருநாள்
    உண்ட கலத்தை உடைத்தெறிந்தேன்
துண்டு துண்டாய்ப் போனகலம்
    துணிந்து மெல்ல எனைநோக்கிப்
'பண்டு யானும் உன்வாழ்வைப்
    பாரில் அடைந்தேன் நீயுமெனக்(கு)
அண்டும் இந்த வாழ்வைஇனி
    அடைவாய் உண்மை' என்றதடா.[19]

என்ற கவிமணியின் கவிதையிலுள்ள உண்மையை நோக்கின் இது பெறப்படும். இதிலிருந்து கவிஞர்கள் யாவரும் பெருமைக்குரிய நிபந்தனைகளை நிறைவேற்றுவதற்காக அறம் உரைக்கும் நோக்கத்துடன் கவிதை புனையவேண்டும் என்பது நம் கருத்தன்று; சதா வாழ்விற்குரிய கருத்துக்களையே உணர்த்த வேண்டுமென்பதும் நம் கொள்கையன்று. பிரசாரகனது வேலைக்கும் கவிஞனுடைய வேலைக்கும் வேறுபாடுள்ளது; நாம் இரண்டையும் வைத்துக் குழப்பவேண்டியதில்லை. பிரசாரகன் குறிப்புக்களைத் தந்து வழிகாட்டுவான்; கவிஞனே நமக்குக் கிளர்ச்சியூட்டிப் புத்துணர்ச்சி தருவான்; அகத் தெழுச்சியைத் தூண்டி, புது ஆற்றலைத் தந்து, மகிழ்ச்சி யூட்டுவான். அறம் உரைத்தலே கவிதையில் வருதல் கூடாது என்று கருதும் தீவிரவாதிகளுக்காகவே நாம் இவ்வளவு கூற வேண்டியதாயிற்று. "முதலில் மெய்ப்பொருள், அதிலிருந்து தோன்றும் கவிதை பிறகு" என்ற பிரௌனிங் என்பார் கூற்றும், "ஏதோ ஒரு வழியில் மெய்ப் பொருளினை உணர்த்தாத எந்தக் கவிதையும் அதைப் புனைந்தவருக்கு என்னை மரியாதைதரச் செய்வதில்லை" என்ற லாவெலின் கூற்றும் ஈண்டுச் சிந்தித்தற்குரியவை.[20]

18. A poetry of revolt against moral ideas is a poetry of revolt against *life*; a poetry of indifference towards moral ideas is a poetry of indifference to life—M. Arnold: Essays in criticism p. 144.

19. கவிமணி: உமார்க்கய்யாம் பாடல்கள் - பா. 37 (மலரும் மாலையும்)

20. W. H. Hudson: An Introduction to the Study of Literature p. 94.

காவியங்கள் உண்மைகளை உணர்த்துபவை: கவிஞன் காட்டும் வாழ்க்கையும் குறிக்கோள் தன்மையுடையதே. வாழ்க்கை எவ்விதம் அமைந்தால் நலம் என்று கவிஞன் கருதுகின்றானோ, அங்ஙனமே அக் குறிக்கோளையும் ஆக்குகின்றான்; அதற்கேற்றவாறு கவிதைகளையும் தொடுக்கின்றான். நம் நாட்டுக் காவியங்கள் யாவும் இந்த அடிப்படையிலேயே எழுந்தவை. 'நெஞ்சை யள்ளும் சிலப்பதிகாரம்' தமிழில் தோன்றிய தலைசிறந்த கவிதைகளில் ஒன்று. சிலம்பு காரணமாக எழுந்த அக்கதையை உலகோர் புகழும் பெருங்காப்பிய வடிவில் இளங்கோவடிகள் ஆக்கித் தந்துள்ளார். மூன்று பெருநீதிகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு நூல் இலங்குகின்றது.

> "அரசியல் பிழைத்தோர்க் கறங்கூற் றாவதூம்
> உரைசால் பத்தினிக் குயர்ந்தோர் ஏத்தலும்
> ஊழ்வினை உருத்துவந் தூட்டும் என்பதூஉம்
> சூழ்வினைச் சிலம்பு காரண மாகச்
> சிலப்பதி காரம் என்னும் பெயரால்
> நாட்டுதும் யாமோர் பாட்டுடைச் செய்யுள்"[21]

எனக்கூறி இளங்கோவடிகள் நூலைத் தொடங்கினார் என்று பதிகம் கூறுகின்றது. இவ்வறவுரைகளை நிலைநாட்ட இளங்கோவடிகள் நூலைப் படைத்தாலும், அதைப் பயில்வாருக்கு இந்நீதி நினைவே தோன்றுவதில்லை. இந்நீதிகளைக் கலையுணர்ச்சியுடன் கலந்து கவிதையில் பின்னிவிட்டார் அடிகள். வெறும் நீதியாக மட்டிலும் இருந்தால் படிப்போருக்கு வெறுப்பையே உண்டாக்கும். நீதி கலைப்பண்புடன் சேர்ந்து விட்டதால் படிப்போர் அறியாமலேயே அஃது அவர் மனத்தில் புகுந்து அவர் வாழ்க்கையைச் செம்மைப் படுத்தி நிற்கின்றது. இது பல ஊட்டச் சத்துக்களையுடைய வலிமை தரும் மருந்தினை (டானிக்) உண்பதுபோலாகும். அதைச் சாப்பிடுங்கால் மருந்தினை உண்பது போன்ற உணர்ச்சி நம்மிடம் தோன்றுவதில்லை யல்லவா? வாழ்க்கையின் உயர்ந்த அடிப்படை உணர்ச்சிகளாகவுள்ள அன்பு, வீரம், காதல், தியாகம் போன்ற பண்புகள் அமைந்து அவற்றின் வாயிலாக உயிர்கள் எல்லாவற்றினுடனும் இயைந்து உணரும் விழுமிய அனுபவம் பெறத்தக்கதாக விளங்கினால்தான் கவிதை சிறந்த நிலைத்த இன்பம் தருவதாகின்றது இந்த விழுமிய உணர்ச்சியின் அடிப்படையில் அமைந்த கவிதைதான் பெருங்கவிதை என்ற நிலையையும் அடைகின்றது. கவிஞன் இவற்றையெல்லாம் மனத்தில் கொண்டு கவிதையைப் படைக்க முடியாது; அப்படிப் படைக்க முயன்றாலும் அக்கவிதை தான் விரும்பியபடி அமையாது. ஆனால், தான்பெற்ற விழுமிய

21. பதிகம் - வரி (55-60).

உணர்ச்சியை—அனுபவத்தைப்—பிறரும் பெறவேண்டும் என்ற நோக்கம் மட்டிலும் கவிஞனிடம் இருந்தால் கவிதை தானாக கவிஞனின் விருப்பம்போல் நன்கு அமைந்துவிடும்.

இயற்கைப் பொருள்கள் இன்பமயமான சமாதியில் அடங்கிக் கிடக்கின்றன. அந்த அமைதி நிலையைக் கலைக்காமல் அதனுடன் கலந்து கொள்ளும் இயல்புடையவனே கவிஞன். அவன் இயற்கையோடு பழகும்—தோய்ந்து நிற்கும்—அனுபவம் வாய்ந்தவன். இயற்கையுடன் அவன் ஒன்றிநிற்கும் நிலையே தனி. உறங்கும் குழந்தையைத் தாய் அணைவதைக் கண்டுள்ளோம் அன்றோ? தாய் குழந்தையை மார்போடு சேர்த்தே தழுவிக் கொள்வாள். என்றாலும், அவ்வாறு அணைவதில் குழந்தையின் துயில்கெடுவதில்லை; அடுத்த கணத்தில் அவளும் தன்னை மறந்து உறங்கி விடுவாள். அவ்விதமே கவிஞனும் இயற்கையை அதன் இன்ப அமைதி கலையாமல் தழுவுவான். தன்னையும் உடனே மறந்து விடுவான்; இன்பப் பெருக்கில் மிதப்பான். அதிலிருந்து வெளிவந்தவுடன் இன்ப வெறி பிடித்தவன்போல் சில சமயம் பாடுவான். அவன் அனுபவித்த இன்பப் பெருக்கில் ஒன்றிரண்டு திவலைகள் அவன் பாடிய கவிதையில் அமைகின்றன. அதைப்பார்த்தே நாம் உயர்ந்த கவிதை என்று உள்ளம் பூரிக்கக் கொண்டாடுகின்றோம். வால்மீகியின் உள்ளம் ரஸப்பெருக்கால் பூரித்திருக்கும்பொழுது இராமாயணத்தின் மூல சுலோகம் பிறந்ததாக வடமொழி வரலாறு கூறுகின்றது.

இவற்றை யெல்லாம் நன்கு உணர்ந்த வடமொழி வாணர்கள் தலைவன் ஏவலாளர்க்குக் கூறுதல் போன்றவை அறநூல்கள் என்றும், நண்பர் ஒருவர்க்கொருவர் கூறும் முறையில் அமைந்தவை புராணங்கள் என்றும், கணவனுக்கு மனைவி உரைப்பது போன்றவை காவியங்கள் என்றும் ஒருவகைப் பாகுபாடு செய்துள்ளனர். இல்வாழ்க்கையில் சொற்களைவிட உள்ளத்து உணர்ச்சிகளே ஆற்றல் மிக்கவை என்பதும், சொற்களால் உணர்த்துவதைவிடக் குறிப்பால் உணர்த்துவதே மிகுதி என்பதும் நாம் அறிந்தவை. இக்காரணத்தால்தான் ஒரு சில வரிகளாலான அகத்துறைச் சங்கப்பாடல்கள் உணர்ச்சியைக் கொட்டி நம் உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொள்ளுகின்றன. இத்தகைய உணர்ச்சிதான் காவியங்களிலும் அமைந்து கிடக்கின்றது. ஒழுக்கம், அறம் முதலியவற்றை அதிகமாகச் சொற்களால் கூறி வற்புறுத்தாமல் கற்பனையனுபவத்தின் வாயிலாக அப் பாடல்கள் உள்ளத்தில் தாமே சென்று பதியும் முறையில் அமைந்துவிடுகின்றன.

மேற்கூறியவற்றை விளக்கும் முறையில் ஒன்றிரண்டு எடுத்துக்காட்டுக்களைக் காண்போம். முதல்நாட்போரில் இராவணன்

இலக்குவன்மீது அயனிடம் பெற்ற வேற்படையை ஏவி அவனை மூர்ச்சையடையச் செய்கின்றான். இராமனுக்குக் கடுஞ்சீற்றம் கனன்று எழுகின்றது. அனுமன் தோளில் ஏறிக்கொண்டு இராவணனுடன் பெரும் போர் புரிந்து அவன் சேனைமுழுவதையும் நீறாக்குகின்றான்; இராவணன் முடிகளைத் தகர்த்தெறிந்து அவனையும் நிராயுதனாக்குகின்றான். அப்பொழுதுள்ள இராவணன் நிலையைக் கம்பநாடன்,

அறங்க டந்தவர் செயலிதென்
றுலகெலாம் ஆர்ப்ப
நிறங்க ரிந்திட நிலம்விரல்
கிளைத்திட நின்றான்[22]

என்று காட்டுகின்றான். இதில் முதலடி இராவணனது கொடுமைகளையெல்லாம் அடக்கிக் காட்டுதலைக்காண்க. மீண்டும் இராமன் வாய்மொழியாக,

அறத்தி னாலன்றி அமரர்க்கும்
அருஞ்சமம் கடத்தல்
மறத்தி னாலரி(து) என்பது
மனத்திடை வலித்தி[23]

என்று கம்பநாடன் கூறும் நீதி உலகம் உள்ளளவும் மன்பதைக்கு அறவுரையாக விளங்கும் என்பதில் என்ன தடை?

இலக்குவனது 'நற்றாதையும் தனி நாயகனும் பெற்றாயுமான' இராமன் காட்டிற்குப்போக நேரிட்டதைக் குறித்து இலக்குவன் சீற்றங்கொண்டு நிற்கின்றான். 'கால்தாக்க நிமிர்ந்து புகைந்து கனன்று பொங்கும் ஆறாக்கனல்'போல் விளங்குகின்றான். இக்கனலை ஆற்றும் அஞ்சன மேக மென்ன இராமன் அவனிடம் வருகின்றான்; வந்து பலவித் நியாயங்களைத் தம்பிக்கு எடுத்துக் கூறுகின்றான்.

நதியின் பிழையன்று நறும்புனல் இன்மை; அற்றே
பதியின் பிழையன்று; பயந்து நமைப்பு ரந்தாள்
மதியின் பிழையன்று; மகன்பிழை யன்று; மைந்த!
விதியின் பிழை; நீ இதற்(கு) என்கொல் வெகுண்டது?[24]

என்று 'ஊழிற் பெருவலி யாவுள?' என்ற வள்ளுவத்தை நயமாக எடுத்துக்காட்டுகின்றான். கம்பன் காட்டும் இந் நீதி இடத்திற் கேற்றவாறும், கவிதைப் பண்புடனும் வெளிப்படும்போது அறங் கூறும் நோக்கத்தை நாம் உணர்வதே இல்லை; நம்மையறியாது விதியின் வலி நம் உள்ளத்தில் பதிகின்றது.

22. யுத்தகா - முதற்போர் - செய் 250. 23. ஷை - செய் 252.
24. அயோத் - நகர்நீங் - செய் 129.

சிலப்பதிகாரத்தில் வடபுலம் சென்று மீண்டு வந்த செங்குட்டுவன் திருவோலக்க மண்டபத்தில் வீற்றிருக்குங்கால் சோழ பாண்டியரின் நாடு சென்ற நீலன் முதலியோர் திரும்பி வந்து,

'வாளுங் குடையும் மறக்களத் தொழித்துக்
கொல்லாக் கோலத் துயிருய்ந் தோரை
வெல்போர்க் கோடல் வெற்றம் அன்று'[25]

என்று செம்பியன் உரைத்தமையையும்

'தவப்பெருங் கோலம் கொண்டோர் தம்மேல்
கொதியழல் சீற்றம் கொண்டோன் கொற்றம்
புதுவது'[26]

என்று வெல்போர்ச் செழியன் உரைத்தமையையும் கூறக் கேட்ட செங்குட்டுவனது 'தாமரைச் செங்கண் தழல் நிறம் கொள்ள' வெகுளிச் சிரிப்புச் சிரிக்கின்றான். உடனே அருகிருந்த மாடலன் அவன் சீற்றம் தணியுமாறு தகுவனகூறி,

"வையங் காவல் பூண்டநின் நல்யாண்டு
ஐயைந் திரட்டி சென்றதன் பின்னும்
அறக்கள வேள்வி செய்யாது யாங்கணும்
மறக்கள வேள்வி செய்வோய் ஆயினை"[27]

என்று தொடங்கி யாக்கை, செல்வம், இளமை முதலியவற்றின் நிலையாமை விளங்கக் கூறி,

"விண்ணோர் உருவின் எய்திய நல்லுயிர்
மண்ணோர் உருவின் மரிக்கினும் மரிக்கும்;
மக்கள் யாக்கை பூண்ட மன்னுயிர்
மிக்கோய்! விலங்கின் எய்தினும் எய்தும்;
....
ஆடுங் கூத்தர்போல் ஆருயிர் ஒருவழிக்
கூடிய கோலத்து ஒருங்குநின் றியலாது;
செய்வினை வழித்தாய் உயிர்செலும் என்பது
பொய்யில் காட்சியோர் பொருளுரை; ஆதலின்"[28]

நீ பெரிய அறக்கள வேள்வி செய்ய வேண்டும்;

"'நாளைச் செய்குவம் அறம்'எனின் இன்றே
கேள்வி நல்லுயிர் நீங்கினும் நீங்கும்;
இதுவென வரைந்து வாழுநாள் உணர்ந்தோர்
முதுநீர் உலகில் முழுவதும் இல்லை"[29]

25. சிலப்பதி - நடுகல்காதை - வரி 91-93. 26. ஷை-வரி 105-107.
27. ஷை - வரி 129-132. 28. ஷை - வரி 159-168.
29. ஷை - வரி 179-182.

என்று கூறி முடிக்கின்றான். செங்குட்டுவனும் அந்த அறவுரைப்படி வேள்வி செய்கின்றான். இப்பகுதியினைப் படிப்போர் மனமும் அவர்களையறியாது நிலையாமை உணர்வில் பதிகின்றது. இங்ஙனமே மணிமேகலை, சிந்தாமணி, வில்லிபாரதம் போன்ற காவியங்கள் வாழ்க்கையின் பல்வேறு உண்மைகளை மிக நயம்பட இனிது உரைக்கின்றன.

சங்க இலக்கியங்கள் உணர்த்துவது: வாழ்க்கையின் பல்வேறு உண்மைகளைப் புறநானூறு உணர்த்துவதை மேலே கண்டோம். மேலும் சிலவற்றைக் காண்போம். தமிழ் இலக்கியத்தில் உள்ள சிறந்த கவிதைகளில் ஒன்று 'மதுரைக் காஞ்சி' என்பது; பத்துப்பாட்டில் இது ஒன்று. இது தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனை மாங்குடி மருதனார் பாடியது. இப்பாண்டியன் உலகத்து இன்பமாகிய மனையாள் தோள்மருவுதலையும் மறந்து போர் ஒன்றே இன்பப்பொருள் என்று கருதி வாழ்கின்றான். இணைவிழைச்சின்பத்திற்குச் சிறந்ததாகிய கூதிர்க் காலத்தில் அவன் துணைவி அவனது பிரிவை ஆற்றாளாய் அரண்மனையிலிருந்து ஒருபொழுதை ஒரூழியாகக் கழித்துவருகின்றாள். அவளுக்கு அது நெடிதாகிய வாடைக் காலமாகத் துன்பம் செய்கின்றது. அவனோ பகைமேற் சென்று பாசறையில் நள்ளென்னும் யாமத்தும் பள்ளி கொள்ளானாய் வாட்புண்பட்ட வீரரைத்தேற்றிக் கொண்டிருக்கின்றான். பகைமுடித்துச் செல்வதற்கு உதவியாக இருந்த வாடைக்காலம் அவனுக்கு நல்வாடையாக இருக்கின்றது. காதலும் வீரமும் தமிழர் வாழ்க்கையின் இரண்டு கூறுகள். எனவே, வீரனாக விளங்கிய நெடுஞ்செழியனைக் காதலையும் நுகர்ந்து வாழும்படி நக்கீரர் நெடுநல்வாடை என்ற கவிதையில் அவனுக்கு அறிவுகொளுத்துகின்றார். இங்ஙனம் காதலையும் துறந்து போரின்பத்தையே பேரின்பமாகக் கருதி வாழும் அவன் வீடுபேற்றைப் பற்றி எண்ணுவதெங்ஙனம்?

மாங்குடி மருதனார் அவனது நிலையையுணர்ந்து அவனை நன்னெறியில் ஆற்றுப்படுத்த விழைகின்றார். அவனை நிலையாமை முதலிய மெய்ப்பொருளை யுணரச்செய்து வீட்டின்பம் எய்தும்படி தூண்டுகின்றார். "உனது வாணாள் எல்லையுடையது. உனக்கு முன்னர் இப்பரந்த உலகினைப் புரந்து மறைந்த மன்னர் கடலிடு மணலினும் பலர். நீ அவர்களுடன் சேர்வதன் முன்னர் வாழ்க்கையின் பயனை நன்கு நுகர்க" என அறிவுறுத்துகின்றார். நீதியைக் கற்பனை, அனுபவம் ஆகிய இரண்டுடன் குழைத்துத் தந்த பாட்டாகையால் அஃது இரண்டாயிரம் யாண்டுகள் கழிந்த பின்னரும் நம்மிடையே வாழ்கின்றது. அக்கவிதை 782 அடிகளைக் கொண்டு நீண்டிருத்தலின் வாழ்வின் உண்மைகளைக்கூறும் பகுதிகளைமட்டிலும் ஈண்டுத் தருவோம்.

"பருந்து பறக் கல்லாப் பார்வற் பாசறைப்
படுகண் முரசம் காலை இயம்ப,
வெடிபடக் கடந்து, வேண்டுபுலத்து இறுத்த,
பணைகெழு பெருந்திறல், பல்வேல் மன்னர்
கரைபொருது இரங்கும், கனையிரு முந்நீர்த்
திரையிடு மணலினும் பலரே, உரைசெல
மலர்தலை உலகம் ஆண்டுகழிந் தோரே![30]

அதனால்..............

* * *

"மறமிகு சிறப்பிற் குறுநில மன்னர்
அவரும், பிறரும், துவன்றிப்
பொற்புவிளங்கு புகழவை நிற்புகழ்ந்து ஏத்த,
இலங்கிழை மகளிர் பொலங்கலத்து ஏந்திய
மணம்கமழ் தேறல் மடுப்ப, நாளும்
மகிழ்ந்து இனிது உறைமதி, பெரும!
வரைந்துநீ பெற்ற நல்லூழி யையே"[30]

மதுரையிடத்து வைத்துப் புலவர் கூறிய காஞ்சியாதலின் இது 'மதுரைக்காஞ்சி' எனப் பெயர் பெற்றது. தனக்கோர் இணையில்லாத வீட்டின்பம் ஏதுவாக அறம்பொருள் இன்பங்களும், யாக்கையும் செல்வமும் இளமை முதலியனவும் நிலைபேறில்லா தவை எனச் சான்றோர் எடுத்துரைப்பது காஞ்சியாகும்.

'கற்றறிந்தார் ஏத்தும் கலியில்' இத்தகைய வாழ்க்கையின் உண்மைகள் அழகாகப் பொதிந்துள்ளன. நேர்முகமாகச் சொன்னால் உள்ளம் நோவும் என்று கருதியும், விளக்கமாகத் தெரிவிக்க வேண்டும் என்று எண்ணியும் நல்ல நல்ல இடமறிந்து பல உவமைகள் வாயிலாக அங்கு இவ்வறவுரைகள் கூறப்பெறுகின்றன. தமிழ்க் கவிஞர்கள் மெய்ப்பொருளையும் இன்பத்தையும் குழைத்துத் தருவதில் தலை சிறந்தவர்கள். பாலைக்கலியில்,

"உண்கடன் வழிமொழிந் திரக்குங்கால் முகனுந்தாங்
கொண்டது கொடுக்குங்கால் முகனும்வே றாகுதல்
பண்டுமிவ் வுலகத் தியற்கை; அஃதின்றும்
புதுவ தன்றே"[31]

என்று வந்துள்ள பாடற்பகுதி சந்தர்ப்பத்தையொட்டி அழகாக அமைந்துள்ளது. தலைவன் தலைவிபால் பெற்ற இன்பத்தையெல்லாம் மறந்து பொருள்வயிற் பிரிந்து செல்ல நினைக்கின்றான் தோழி "பசியுடையார் அஃதில்லாரிடத்துச் சென்று தாழ்வு

30. மதுரைக்காஞ்சி - வரி 231-37; 776-82.
31. பாலைக்கலி–21.

சொல்லி இரந்து நின்று உணவுக்கடன் பெற்றுத் தம் பசிதீர்வது போல, முன்னர் வேட்கையை யுடைய நீ வேட்கை பிறக்கின்ற பருவத்தளாய தலைவியிடம் வந்து தாழ்வு சொல்லி இரந்து நின்று அவளது நலத்தினை நுகர்ந்து உனது வேட்கையைத் தீர்த்துக் கொண்டாய். கடன் வாங்கினவர் அக்கடனைத் திருப்பிக் கொடுக்கும்போது முகஞ்சுழித்து நிற்பது போன்று வேட்கை பிறந்த பருவத்தளாய விடத்து உன்னிடம் வந்து இரக்கும்போது நீ சிறிதும் இரங்கவில்லையே" என்று கூறி உலகியலைப் புலப்படுத்துகின்றாள் தலைவனுக்கு.

வெம்மையுடைய சுரத்தைக் கூறும்போது கவிஞன், வாழ்க்கையின் பல உண்மைகளைக் கலந்து தருகின்றான்; அவன் உவமைகளின் வாயிலாகவே பல அரிய பொருள்களைப் பெறவைக்கின்றான்.

"வறியவன் இளமைபோல் வாடிய சினையவாய்ச்
சிறியவன் செல்வம்போல் சேர்ந்தார்க்கு நிழலின்றி
யார்கண்ணும் இகந்துசெய் திசைகெட்டான் இறுதிபோல்
வேரோடு மரம்வெம்ப விரிகதிர் தெறுதலின்
அலவுற்றுக் குடிகூவ ஆறின்றிப் பொருள்வெஃகிக்
கொலையஞ்சா வினைவரால் கோல்கோடி அவனிழல்
உலகுபோல் உலறிய உயர்மர வெஞ்சுரம்"[32]

என்ற கவிதையை யதுகுல காம்போதி இராகத்தில் பாடி அனுபவிக்கும்போது பாலையின் வெம்மையையும் கவிஞன் இன்பம் பயக்குமாறு செய்து விட்டதை அறிகின்றோம். பாட்டில் உள்ளம் தோய்ந்து நிற்கும்போது நீதிகளும் மனத்தில் ஆழ்ந்து பதிகின்றன. வறியவனுக்கு இளமையாற் பயனொன்றுமில்லை என்பதையும், அறிவில்லாதவனிடம் உள்ள செல்வம் பிறர்க்குப் பயன்படாது என்பதையும், அறத்தை மீறி நடந்தவன் புகழ்கெடும் என்பதையும் கவிஞன் இடத்தை யொட்டி நயம்படக் கூறியிருத்தலைக் காண்க. சுரத்தின் வெம்மையைக் காட்டும்போதே தீயமைச்சர் சொற்கேட்டுக் கெட்டழியும் அரசனையும் புலப்படுத்தும்போது நமக்கு அளவிலா இன்பம் பயக்கின்றது.

பொருளுடையவர்கள் அறிஞர்கட்கு வேண்டிய சமயம் உதவாததால் எத்தனையோ அருமைத்திறம் வாய்ந்தவர்கள் உளம் மெலிந்து வீணாய் விடுகின்றனர். பொருளுடையவர்களும் உள்ளம் விரிவுபடாது கூம்பி வீணாய் விடுகின்றனர். இப்படி இருதிறத்தாரும் மங்கிக் குன்றி விட்டால் உலக வாழ்க்கையும் இனிது நடைபெறாது போய் விடுமன்றோ? மாலைக்காலத்தை வருணிக்கு முகத்தான் நல்லந்துவனார்,

32. பாலைக்கலி-10.

"அருள் தீர்ந்த காட்சியா னறநோக்கா னயஞ்செய்யான்
வெருவுற வுய்த்தவன் நெஞ்சம்போல் பையப்
இருள்தூர்பு புலம்பூரக் கனைசுடர் கல்சேர
உரவுக்கை மருங்கித்தன் இடும்பையால் ஒருவனை
இரப்பவன் நெஞ்சம்போல் புல்லென்று புறமாறிக்
கரப்பவன் நெஞ்சம்போல் மரம்எல்லாம் இலைகூம்பத்
தோற்றம்சால் செக்கருட் பிறைநுதி எயிறாக
நாற்றிசையு நடுக்குறூஉ மடங்கற் காலைக்
கூற்றுநக் கதுபோலும் உட்குவரு கடுமாலை"[33]

என்று கூறுகின்றார். தகுதியுள்ளவன் ஒருவன் இயல்பாக ஒருவரிடம் கைநீட்டி இரக்கக் கூடாதவனாக இருந்தும் தனது கொடிய வறுமையினால் இரக்க நேரிடுங்கால் அவன் உள்ளம் எவ்வளவு ஆற்றல் மடங்கி மெலிந்து விடுகின்றது என்னும் உண்மையைப் பகலெல்லாம் ஒலிவிளக்கத்தோடு ஆண்மையாய் விளங்கிய மரங்கள் மாலையில் அவ்வொலி யடங்கிப் பொலிவிழந்ததனோடு ஒப்பிட்டிருக்கின்றார். அப்படிப்பட்டவனது அருமையறியாது பொருளுடையவருள் சிலர் வள்ளன்மையின்றித் தம் பொருளை மறைத்துக் கொள்ளும் குவிந்த நெஞ்சுடையவர்களாயிருக்கின்றனர் என்னும் கருத்தை அந்த மாலைக்காலத்து மரங்களிலுள்ள கிளைகள் குவிந்து காணப்படுவதனோடு உவமித்துக் கூறியுள்ளார் கவிஞர்.

தமிழ் இலக்கியத்தைப் பொறுத்தவரை கவிதையின் சிறப்புக்கு ஓசை சொல்லடுக்கு முதலியவை இன்றியமையாதனவாக இருப்பினும், கவிதையின் பொருளமைப்பே முக்கியமாகக் கொள்ளப்பெறுகின்றது. தமிழர்கள் இன்பம் என்ற சொல்லுக்குக் கண்டபொருள் சற்று ஆழமுடையது. நிலைபேறுடைய இன்பத்தைத் தருவது எதுவாயினும் அஃது உண்மையும் ஆழமும் உடையதாயிருத்தல் வேண்டும் என்பது அவர்கள் கொள்கை. மேனாட்டுத் திறனாய்வாளர்களிலும் சிலர் இக்கொள்கையை யுடையவர்கள். "கவிதையை ஆராயுங்கால், நம்முடைய முதற் கவனம் கவிஞன்பால் செல்ல வேண்டும்; அவனுடைய ஆளுமையிலும் அவன் உலகைப்பற்றிக் கொண்டுள்ள மனப்பான்மையினும் செல்ல வேண்டும்; வாழ்க்கையை எவ்வாறு நோக்கி விளக்கந்தருகின்றான் என்பதைக் கவனிக்க வேண்டும். இது வெளிப்படையாகவும் இருக்கலாம்; குறிப்பாகவும் இதனைப் பெறவைக்கலாம். கலை, வடிவம், வரலாறுபோன்ற செய்திகளில் நாம் எவ்வளவு ஆழ்ந்திருந்தபோதிலும், மேற்கூறிய கவிதையின் முதனிலைக் கூறுகள் எவ்விதத்

33. நெய்தற்கலி-3.

திலும் நம் பார்வையினின்று நழுவாமல் காக்க வேண்டும்"[34] என்று ஹட்சன் கூறுவதை ஈண்டுச் சிந்திக்க வேண்டும். இது கருதியே கவிதையைப்பற்றிக் கூறவந்த தொல்காப்பியரும்,

'இழுமென் மொழியால் விழுமியது நுவலல்'[35]

என்று கூறிப்போனர். தமிழ்க்கவிதைகள் பெரும்பாலும் அறங் கூறும் இயல்பும் கவிதை இயல்பும் கொண்டே திகழ்கின்றன.

34. Hudson, W. H: An Introduction to the Study of Literature p. 95.
35. செய்யுளி - நூற் - 230 (இளம்).

மூன்றும் பகுதி

கற்பித்தலின் தத்துவம்

கற்பித்தலால்தான் இளம் மாணாக்கர்களிடம் தொடக்கத்திலிருந்தே கவிதையனுபவம் பெறும் பழக்கத்தை வித்திட முடியும். கவிதையின் கருத்தினைப் பெறுவதற்காக நாம் கவிதையைப் படிப்பதில்லை; அப்படியாயின் உரைநடையிலேயே அக் கருத்தினைப் பெற்றுக்கொள்ளலாம். கவிதையை அனுபவிப்பதற்காகவே படிக்கின்றோம். கவிதையிலுள்ள உணர்ச்சி நம் அகத்தெழுச்சி எழக் காரணமாக அமைதல் வேண்டும்; முருகுணர்ச்சியில் நம்மைக் கொண்டுசெலுத்த வேண்டும். பட்டங்கள் பெற்றுவிட்டால் கவிதையைக் கற்பிக்கலாம் என்று கருதுதல் தவறு. கவிதையின்பத்தில் திளைப்பவர்களே அதனைக் கற்பித்தற்குத் தகுதியுடையவர்கள். மாணாக்கர்கட்குக் கவிதையைப் பயிற்றும் பொறுப்பேற்பவர்கள் அவர்களுக்கெனக் கவிதைகளைத் தேர்ந்தெடுப்பதில், அக் கவிதைகளை அறிமுகம் செய்வதில், அவற்றை வகுப்பில் படித்தலில், விளக்குவதில், அவற்றை மனப்பாடம் செய்யச் சொல்லுவதில் எல்லாம் விழிப்புடன் தக்க முறைகளை மேற்கொள்ளவேண்டும். கவிதைகளை வாய்விட்டுப் படிப்பதில் ஆசிரியர் நல்ல வழிகாட்ட வேண்டும். இவற்றையும் இவை போன்ற கருத்துக்களையும் இப்பகுதி ஓரளவு விரிவாக எடுத்தியம்புகின்றது.

௯. மொழிப்பாடத்தில் கவிதை

கல்வியைப்பற்றியும் நடைமுறைக் கல்வியைப்பற்றிப் பலர் கூறும் கருத்துக்களைப்பற்றியும் நாம் சிந்தித்தால், இரண்டிலும் உள்ள குறைகள் ஒரே காரணத்தால் எழுகின்றன என்பதை அறிவோம். கற்பித்தலில் நேரிடும் கேடுகள் 'கல்வி' முழுவதிலும் பரவுகின்றன; பல அறிஞர்கள் கல்வியைப்பற்றிக்கூறும் குறைகள் யாவும் கற்பித்தலிலிருந்தே எழுகின்றன. பெரும்பாலான ஆசிரியர்கட்குக் கற்பித்தலில் தம்முடைய நோக்கம் என்ன என்பதைப்பற்றித் தெளிவான கருத்தே இருப்பதில்லை: தாம் மேற்கொள்ளும் முறைகளும் சரியானவை தாமா என்பதுபற்றியும் அவர்களிடம் தெளிவான எண்ணம் இல்லை.

பல்வேறு தவறுகள்: ஆனால், கல்வியைப்[1]பற்றித் திறனாய்ந்து குறைகளை எடுத்துக் காட்டுவோரிடம் திட்டமான கருத்துக்கள் உள்ளன; கல்வியால் என்ன விளைய வேண்டுமென்று அவர்கள் எடுத்துக்காட்டிக், கற்பிக்கும் ஆசிரியர்களையும் தேர்வுகளில் வெற்றியடைந்து வெளிவரும் மாணாக்கர்களையும் குறைகூறுகின்றனர். ஆனால், பெரும்பான்மையான திறனாய்வாளர்கள்[2]—கல்வியைப்பற்றிக் குறைகூறுவோர்—ஆசிரியர்களைப் போலவே குறைகளையுடையவர்கள்! அவர்கள் ஓர் உண்மையைச் சரியாகப் புரிந்துகொள்வதில்லை. கல்விக்குப் பொறுப்புள்ளவர்கள் ஆசிரியர்களைச் செய்யும்படி ஏவுவது ஒன்று; இத் திறனாய்வாளர்கள் ஆசிரியரிடம் எதிர்பார்ப்பது பிறிதொன்று. கல்வியை இயக்குவோர் ஒன்றுகூற, இத்திறனாய்வாளர் வேறொன்றை எதிர்பார்த்தால் ஆசிரியர்கள் என்ன செய்ய முடியும்? தம்முடைய நோக்கம் யாது என்பதைப்பற்றித்தெளிவாக அறிந்து கொள்ளாத ஆசிரியர்களும் தவறுகின்றனர்; ஆசிரியர்களின் நோக்கம் யாதாக இருக்க வேண்டும் என்பதைப் புரிந்து கொள்ளாத திறனாய்வாளர்களும் தவறு இழைக்கின்றனர். தாம் செல்ல வேண்டிய திசையை அறியாது ஆசிரியர்கள் சென்று கொண்டேயிருந்தால், அவர்கள் சரியான இடத்தை அடைவது எங்ஙனம்? ஆசிரியர்கள் எத்திசையில் செல்ல வேண்டும் என்பதைப்பற்றிப் புரிந்து கொள்ளாமலேயே, அவர்கள் ஒரு குறிப்பிட்ட இடத்தை அடையவில்லையென்று குறைகூறும் திறனாய்வாளர்களைப்பற்றி நாம் என்ன

1. கல்வி - Education. 2. திறனாய்வாளர் - Critic.

சொல்வது என்பதுதான் தெரியவில்லை. எல்லாம் காலத்தின் கோலம்; 'குடியரசு முறை'யால் விளையும் 'அற்புதங்கள்'! யார் எதை வேண்டுமானாலும் சொல்லலாம் என்பதால் ஏற்படும் விளைவுகள்!! ஒவ்வொரு துறையைப்பற்றியும் அத்துறை நிபுணர்களே எதையும் கூறுவதற்கு உரியவர்கள் என்ற நியதி இருந்தால் இத்தகைய 'வேண்டாத கருத்துவேறுபாடுகள்' எழுவதற்கு வாய்ப்புக்களே ஏற்படா. மருத்துவத்துறை, பொறியியல்துறை, வேறு பல நுணுக்கமான துறைகளில் நடைபெறும் வேலை நுணுக்கத்தைப்பற்றி அத்துறைகளை யறியாதவர்கள் எதையும் சொல்வதில்லை. அவற்றில் குறை கூறவும் அவர்கட்குத் தெரியாது. ஆனால், கல்வியைப்பற்றி எவரும் எதை வேண்டுமானாலும் கூறுகின்றனர். இதற்குக் காரணம் என்ன? பெரும்பாலான ஆசிரியர்கட்குத் தம் துறையில் அதிக நம்பிக்கை இல்லை. கல்வித் துறையில் தொழில் நுட்பம் எத்துணையளவு ஆராய்ச்சிகளால் வளர்ந்திருக்கின்றது என்பதை அறிந்து கொண்டு அதற்கேற்றவாறு தாம் எங்ஙனம் பணியாற்ற வேண்டும் என்பதை அவர்கள் புரிந்து கொள்வதே இல்லை. இந்நிலையால்தான் கல்வித்துறையில் 'சொல்லொணா அவலநிலை' ஏற்பட்டிருக்கின்றது; ஏற்பட்டும் வருகின்றது.

பாடத்திலும் குறிக்கோள் நிலை: ஒரு பாடம்[3] கல்வி ஏற்பாட்டில்[4] ஏன் சேர்க்கப்பெறல் வேண்டும் என்பதை ஆசிரியர்கள் அறிந்து கொள்ள வேண்டியது மிகவும் இன்றியமையாதது. எய்த வேண்டிய முடிவினைத் தெளிவாக அறிந்து கொண்டால்தான் அதற்கேற்றவாறு கற்பித்தலைத் தாம் உருவாக்க முடியும். குழந்தையின் கல்வியில் ஒருபாடம் எவ்வாறு வளர்ச்சிபெற வேண்டும் என்பதை ஆசிரியர்கள் அறிந்து கொள்ளாதவரையில், தாம் என்ன செய்ய வேண்டும் என்பதை ஆசிரியர்கள் புரிந்து கொள்ளாதவரையில், அவர்கள் நடைமுறையிலுள்ள கல்வித்திட்டத்தை வெற்றியுடன் கொண்டுசெலுத்த முடியாது. ஆனால், "முடிவு குறிக்கோள் நிலையில்[5] இருந்து அதை என்றுமே அடைய முடியாதிருந்தால், என்ன செய்வது?" என்று சிலர் கேட்கலாம். நாம் அடைய வேண்டிய முடிவுகள் யாவும் குறிக்கோள் நிலையில்தான் இருக்க வேண்டும். மானிட இனத்தின் சிறந்தபகுதியினர் யாவரும் அடைய முடியாத குறிக்கோள்களை எண்ணியே, அவற்றை எப்படியும் அடைந்தே தீரவேண்டும் என்று கருதியே, தம்முடைய வாணாட்களைக் கழிக்கின்றனர். இதை நன்கு தெரிந்து கொண்டே அவர்கள் அங்ஙனம் தம்முடைய

3. பாடம் - Subject. 4. கல்வி ஏற்பாடு - Curriculum.
5. குறிக்கோள் நிலை - Ideal level.

காலத்தைக் கழிக்கின்றனர். தொடுவானத்தை நோக்கிச் செல்வோர் அதனை ஒருநாளும் எட்டி அடைய முடியாத நிலையைப் போன்றே இவர்கள் வகுத்துக்கொண்ட குறிக்கோளும் உள்ளது என்பது அவர்கட்கு நன்கு தெரியும். அங்ஙனமே, ஆசிரியரும் தம்முடைய குறிக்கோளை அடைய வேண்டும் என்ற நோக்கத்தால் உந்தப்பெற்றுத் தம்முடைய முழு ஆற்றல்களையும் அதில் செலுத்த வேண்டும்; தம்முடைய முழு முயற்சியையும் கொண்டுசெலுத்த வேண்டும். அவர்களுடைய வெற்றியை எவ்வாறு அளப்பது? எந்த அளவு கோலைக்கொண்டு அளப்பது? ஆசிரியரின் குறிக்கோளை அடைவதற்கு இன்னும் எவ்வளவு தொலைவு இருக்கின்றது என்று அளவிடுதலைவிடத் தம்முடைய மாணுக்கர்களை ஆசிரியர் எவ்வளவு உயரம் உயர்த்தியிருக்கின்ருர் என்று அளவிட்டு அறிவதே சிறந்தது. மாணுக்கர் முன்னிருந்த நிலையிலிருந்து எவ்வளவு உயர்ந்திருக்கின்றனர் என்று காண்டலே வேண்டப்பெறுவது; விரும்பப்பெறுவது. ஆசிரியர் தம்முடைய கற்பித்தலில் மேற்கொள்ளும் எல்லா முறைகளையும் இந்த அளவுகோலினைக் கொண்டே அளத்தல் நலம் பயக்கும். இதனையே அவர்கள் நடைமுறையில் மேற்கொள்ள வேண்டும்.

கவிதை பயிற்றலின் நோக்கம்: கவிதை கற்பித்தலிலும் இத்தகைய சிறந்ததொரு குறிக்கோளை வகுத்துக்கொள்ள வேண்டியது தாய்மொழியாசிரியர்களின் தலையாய கடமையாகும். கவிதையைப் பயிற்றலே தாய்மொழிப் பாடத்தில் உயிர்நிலை போன்ற பகுதி. இதில் ஆசிரியர்கள் தாம் வகுத்துக்கொண்ட குறிக்கோள் நிலையை அடையவேண்டும் என்று முயல்வதே தமிழ்க் கவிதைகளைத் தக்க முறையில் பயிற்றுவதாகும். தாய்மொழி யாசிரியரின் வேலையைச் சோதிக்கவேண்டுமாயின், கவிதை கற்பித்தலில் அவருடைய வேலையைச் சோதிப்பதே சிறந்தது. தாய்மொழி பயிற்றலில் இப்பகுதியே மிக உயர்ந்தது; அவருடைய பெரும்பான்மையான காலத்தையும் ஆற்றலையும் இப்பகுதியே விழுங்குகின்றது. கவிதை கற்பிப்பதில் வெற்றிகாணும் தாய்மொழியாசிரியர் தம்முடைய துறையின் ஏனைய பகுதிகளிலும் வெற்றியடைவார் என்பது ஒருதலை. ஆனல், ஒன்று; ஏனைய பகுதிகளில் வெற்றியுடன் பணியாற்றிக், கவிதையைப் பயிற்றுவதில் வெற்றியடையாது போகவும்கூடும். கவிதை பயிற்றல் கடினமான துறை; தம்முடைய உணர்ச்சிகளையும் ஆற்றல்களையும் ஒருங்கு திரட்டிக் கொட்ட வேண்டிய துறை.

பள்ளிகளிலும் கல்லூரிகளிலும் கவிதை பயிற்றப்பெற வேண்டியதற்குக் காரணம் என்ன? கவிதை ஒருகலை. கல்வி நிலையங்களில் மாணுக்கர்களிடம் முருகுணர்ச்சியை வளர்ப்பதற்

காகவும், தாம் காண்பவற்றில் அழகைக் கண்டு இன்புறும் பயிற்சி
பெறுவதற்காகவும் கவிதைப்பகுதி பாடத்திட்டத்தில் சேர்க்கப்
பெறுகின்றது. இந்த இரண்டு நோக்கங்கட்கு மேலும் கவிதை
பல விளைவுகளை உண்டாக்குகின்றது என்பது உண்மையே;
ஆனல், அவை மாணுக்கர்கள் அழகினை உணரும் அளவிற்
கேற்பவே உண்டாகும். கவிதை அழகு தருவதுடன் நின்று
விடுவதில்லை: அது வாழ்க்கை உண்மைகளையும் தருகின்றது.
வாழ்க்கையைப்பற்றிய திறனய்வுதானே கவிதை? கவிதையில்
'அழகே உண்மை'; ஏனைய கலைகளிலுள்ளதைப் போலவே,
கவிதையிலும் அழகின் மூலமே உண்மையை அடைகின்ருேம்.
அழகைப்பற்றி எண்ணுத இடம் இல்லை; பேசாத இடம் இல்லை;
போற்ருத இடமும் இல்லை. அழகின் மாட்டு உலகம் கொண்
டுள்ள பற்றைப்போல் வேறு எதன்மாட்டும் அது கொள்ளவில்லை.
'அழகு, அழகு' என்று உலகம் அழகில் உறைந்து கிடக்கின்றது.
"குருமணி உறைந்து உருண்டு திரண்டாலென இருள் சூழ்ந்த
கொண்டல்முடியும், செஞ்ஞாயிற்றின் எழுகதிர் உமிழும் இள
வெயிலில் ஒன்றி அழகு காட்டும் பச்சைப் பசுங்காட்டுப் போர்வை
யும், மணி கொழித்து முழவார்த்துச் சங்கொலிக்கும் அருவியணி
யும், வண்டு யாழ்முரலலும், குயில் பாட்டும், மஞ்ஞையாட்டுங்
கொண்ட ஒரு மால் வரைக்கு"[6] அழகு தந்தவர் யார்? ஞாயிறும்
திங்களும் விண்மீன்களும் எவரால் இயற்றப்பெற்றன? நெருப்
புக்கு வெம்மையும், புனலுக்குத் தண்மையும் ஊட்டியவர் யார்?
இவை யாவும் இயல்பாக அரும்பியவை; 'கைபுனைந்தியற்ருக்
கவின்பெறு வனப்பைக்' கொண்டவை.

முருகுணர்திறன்: இத்தகைய அழகைக் காணும் முருகுணர்ச்
சியை நாம் மாணுக்கர்களிடம் வளர்க்கக் கூடுமாயின், அவர்கள்
கல்வி நிலையங்களைவிட்டு வெளிவந்த பிறகும் யாண்டும் எதிலும்
அழகினையே காண்பர்; ஒலியிலும் ஒளியிலும், சிந்தையிலும்
செயலிலும் அவர்கட்கு அழகு தட்டுப்படும். இந்நிலை எய்தப்
பெற்ருல், கல்வியின் விழுமிய பயனையே அவர்கள் அடைந்தவர்க
ளாவர். இவர்கள் வாழ்க்கையில் புகுந்து நாட்டிற்கும் சமூகத்திற்
கும் சிறந்த பணியாற்றி உயர்ந்த குடிமக்களாகத் திகழ்வர்.
நாம் வாழும் இவ்வுலகினைத் திரும்பப் படைத்து விடுவர். முரு
குணர்ச்சி பெற்ற குடிமக்கள் நம்முடைய நகர்ப் புறங்களில்
காணும் அருவருக்கத்தக்க காட்சிகளைக் காண்பதற்குச் சகிக்க
மாட்டார்கள். தீயநாற்றம் வீசும் சாக்கடைகள், தூசுகளும் புழுதி
களும் எழும்பும் தெருக்கள், குப்பை கூளங்கள் நிறைந்த
அங்காடி வீதிகள், காணவும் சகிக்காத வறியார் வாழும் குடிசைகள்

6. திரு. வி. க.: முருகன் அல்லது அழகு—பக் (47 - 48)

இவர்கள் கவனத்தைப் பெற்றுச் சிறப்படையும்; இவர்கள் நகர்த் தந்தையர்களாகத் தேர்ந்தெடுக்கப்பெறுங்கால், நகரங்களைப் பல்லாற்ருனும் ஒல்லும் வகையில் வனப்புடையதாகச் செய்வார்கள்; கண்டோர் மகிழும் வண்ணம் கவின்பெறச் செய்து விடுவார்கள்.

மக்கள் தக்க கல்வியைப் பெற்ருல்தான் சமூகம் சிறந்த முறையில் முன்னேற்றம் அடையும் என்பதைச் சமூகச் சீர்திருத்தவாதிகள் முழு மனத்துடன் ஒப்புக்கொள்வர். தாம் என்னதான் பாடுபட்டாலும் மக்கள் தக்க கல்வி பெருவிடின், தம் தொண்டால் நற்பயன் விளையாது என்பதை அவர்கள் நன்கு அறிவர். புறநிலையில் காணும் கூறுகளைச் சீர்திருத்தம் செய்யவேண்டியது மிகவும் இன்றியமையாதது என்றிருந்த போதிலும், அகக்கூறுகளைத் திருத்தவேண்டியது அதனைவிட முக்கியமானது. நகர்ப்புறங்களை வனப்பாகச் செய்வதைவிட குடிமக்களின் மனத்தை—உள்ளத்தை—விழுமியதாகச் செய்வது முதலில் வேண்டப்பெறுவது. கவினைக் காணும் மனப்பான்மையையும், வனப்பை விழையும் உள்ளத்தையும் மக்களிடம் வளர்த்துவிட்டால் அனைத்தும் சீர்படும். ஒரு சமூகத்தினரிடையே உடல் தூய்மையையும், எண்ணத்தூய்மையையும், செயல் தூய்மையையும் ஏற்படுத்துவதென்பது குதிரைக் கொம்பு; நம்மால் செய்யமுடியாதது. ஆனுல், அச்சமூகத்தினரிடையே இத்தகைய கூறுகளில் நல்ல மனப்பான்மையை உருவாக்கக்கூடுமாயின், அவர்கள் அழகிற்குப் புறம்பானவற்றை யெல்லாம் வெறுத் தொதுக்குவர்; அருவருக்கத்தக்கனவற்றைக் கண்டு பொறுக்கவும் மாட்டார்கள். மானிட வாழ்க்கை மேம்பாடு எய்த வேண்டுமாயின், குழந்தைகளிடம் முருகுணர்திறனை—அழகுநலம் பாராட்டும் பண்பை—வளர்க்க வேண்டும். இத்தகைய திறனை வளர்க்கும் பாடக்குழுவில் கவிதையும் ஒன்று. கவிதையின் முக்கிய நோக்கம் இத்தகைய முருகுணர் திறனை வளர்ப்பதேயாகும். இக்காரணம்பற்றியே, கவிதை கல்வி ஏற்பாட்டில் இடம் பெறுகின்றது. கல்வி நிபுணர்களும் கவிதை கற்பித்தலைப் பெரிதும் வற்புறுத்துகின்றனர். கவிதையைச் சரியான முறையில் பயிற்றுவதற்கும் வழிவகைகள் ஆராயப்பெறுகின்றன. அடுத்துவரும் அத்தியாயங்களில் கவிதை கற்பிப்பதைப் பற்றிய ஒரு சில கருத்துக்கள் வற்புறுத்தப்பெறுகின்றன. கற்பித்தல் துறையில் புதிதாகப் புகும் இளமை ஆசிரியர்கட்கு அவை பெருந்துணையாக இருக்கும். தமிழ்ச் சுவைஞர்களும் பொது மக்களும் அவற்றைப் படித்தால் பயன் பெறலாம். முதலாவதாகக் கவிதை கற்பிப்பவரின் தகுதியைப்பற்றிச் சிறிது ஆராய்வோம்.

உ. கற்பிப்பவர் தகுதி

ஆசிரியர்களைப்பற்றிப் பொதுவாக ஆன்ருேர்கள் குறிப்பிட்டவை அனைத்தும் செய்யுள் கற்பிக்கும் ஆசிரியருக்கும் பொருந்தும். நல்லாசிரியரின் இயல்பை நன்னூல்,

குலனருள் தெய்வம் கொள்கை மேன்மை
கலைபயில் தெளிவு கட்டுரை வன்மை
நிலம்மலை நிறைகோல் மலர்நிகர் மாட்சியும்
உலகியல் அறிவோடு உயர்குணம் இனையவும்
அமைபவன் நூலுரை யாசிரி யன்னே[1]

என்று குறிப்பிடுகின்றது. நல்லாசிரியரை நிலம், மலை, துலாக் கோல், மலர் ஆகியவற்றுடன் ஒப்பிட்ட காரணத்தையும் விளக்கு நூல் கின்ருர் ஆசிரியர்.[2] பயிற்றும் முறைகளைக் கூறும் மேனுட்டு நூல் களும் நல்லாசிரியரின் தன்மைகளை நன்கு விரித்துரைக்கின்றன.[3] இக்கருத்துக்கள் யாவற்றையும் செய்யுள் கற்பிக்கும் ஆசிரியர்கள் நன்கு சிந்தித்து உணரவேண்டும். இவை ஒரு புறமிருக்க, அடியிற்கூறுபவை மிக மிக இன்றியமையாதவை.

கவிதைகளை உணரும் நிலை: தேர்வுகள் எழுதிப் பல பட்டங் களைப் பெற்றுவிட்டால், செய்யுள் கற்பிக்கும் தகுதி தமக்கு வந்து விட்டது என்று ஆசிரியர்கள் கருதுவது தவறு. தேர்வு எழுதித் தகுதிபெறும் நிலைவேறு; கவிதைகளை உணரும்நிலை வேறு. கவிதைகள் யாவும் அவற்றை யாத்த கவிஞனின் உணர்ச்சிப் பெருக்கைக் காட்டுபவை. எனவே, கற்பிக்கும் ஆசிரியர்கள் தாம் கற்பிக்கும் கவிதைகளை உணர்ந்து பயின்றிருக்க வேண்டும்; பயின்று கொண்டே இருக்கவும் வேண்டும். அவ்வாறு பயின் ருல்தான் மின்னாற்றல் குறைந்த மின்கலம் (battery) மீண்டும் மின்னாற்றலைப் பெறுவதுபோல, ஆசிரியர்களும் புதிய உணர்ச் சிப் பெருக்கைப் பெற்றுக் கொண்டே யிருப்பர். கவிதைகள் வெறும் செய்திகளைக் கூறுபவை மட்டும் அன்று; அவற்றை அவை உணர்ச்சி கலந்து தருகின்றன என்பதை நாம் உணரவேண்டும். எனவே, கவிதைகளை நாளிதழ்களில் செய்திகளைப் படிப்பது போன்று படிப்பதால் பயன் இல்லை. வெறும் செய்திகளைக் கூறும் நாளிதழ் நிருபர் நிலை வேறு; உணர்ச்சிகளைச் சித்திரித்துக் காட்டும் பெருங்கவிஞனின் நிலை வேறு.

1. நூற்.26. 2. நூற்பாக்கள் - 27, 28, 29, 30.
3. Bossing: Progressive Methods of Teaching in Secondary Schools. chap 2.

கவிஞன் சித்திரிக்கும் நிகழ்ச்சி ஒன்றினைப் பார்ப்போம். போர்க்களத்தில் மேகநாதன் மலரவன் படையை ஏவி மாயமாய் மறைந்து விடுகின்றான். இராமன் பக்கலில் உள்ள அனைவரும் இறந்து படுகின்றனர் : இக்காட்சியைக்கண்ட இராமனும் சோகத்தால் மூர்ச்சை அடைகின்றான். இந்நிலையை இராவணன் அரக்கிமார்களைக் கொண்டு சீதைக்கு நேரில் காட்டச் செய்கின்றான். அதைக் கண்ணுறும் மிதிலைச்செல்வி 'தண்டாமரைப் பூ நெருப்புற்ற தன்மையுறுகின்றாள்'. அவள் அடைந்த நிலையை இவ்வாறு கம்பன் நமக்குக் காட்டுகின்றான்.

மங்கை அழலும், வானாட்டு
    மயில்கள் அழுதார் ; மழவிடையான்
பங்கில்உறையும் குயில் அழுதாள் ;
    பதும மலர்மேல் மாதழுதாள் ;
கங்கை அழுதாள் ; நாமடந்தை
    அழுதாள் ; கமலத் தடங்கண்ணன்
தங்கை அழுதாள் ; இரங்காத
    அரக்கிமாருந் தளர்ந்தழுதார்.

அடித்தாள் முலைமேல் ; வயிறலைத்தாள் ;
    அழுதாள் ; தொழுதாள் ; அனல்வீழ்ந்த
கொடித்தான் என்ன மெய்சுருண்டாள் ;
    கொதித்தாள் ; பதைத்தாள் ; குலைவுற்றாள் ;
துடித்தாள் ; மின்போல் உயிர்கரப்பச்
    சோர்ந்தாள் ; சுழன்றாள் ; துள்ளினாள் ;
குடித்தாள் துயரை உயிரோடும் ;
    குழைத்தாள் ; உழைத்தாள் ; குயிலன்னாள்.

விழுந்தாள் ; புரண்டாள் ; உடல்முழுதும்
    வியர்த்தாள் ; அயர்த்தாள் ; வெதும்பினாள் ;
எழுந்தாள் ; இருந்தாள் ; மலர்க்கரத்தை
    நெரித்தாள் ; சிரித்தாள் ; ஏங்கினாள் ;
கொழுந்தா ! என்றாள் ; அயோத்தியர்தம்
    கோவே ! என்றாள் ; எவ்வுலகும்
தொழுந்தாள் ; அரசே ! ஓ என்றாள் ;
    சோர்ந்தாள் ; அரற்றத் தொடங்கினாள்.[4]

இப்பாடல்களில் கம்பனுடைய உணர்ச்சித்துடிப்பைக் காண்கின்றோம். சீதையின் சோக உணர்ச்சியைச் சித்திரிக்கும் தானும் சீதையின் சோகத்தைப் பகிர்ந்து கொள்ளுகின்றான் ; சோகவடிவமாகின்றான். பாட்டுக்களுக்கு உயிரூட்டிப் படிக்கும் நம்மையும்

4. யுத்த - சீதை களங்காண் - 5, 8, 9.

சோகக்கடலில் மூழ்கவைத்து விடுகின்றான். சோகத்தாலாகிய நங்கையின் உணர்ச்சியை நாமும் பெற்று விடுகின்றோம். கவிஞன் செய்யும் இதே வேலையைத்தான் கவிதைகளைக் கற்பிக்கும் ஆசிரியர்களும் தம் மாணாக்கர்களிடம் உண்டு பண்ண வேண்டும். இவ்வாறு கவிஞன் பாத்திரங்களின் மீது ஏற்றிக்கூறும் உணர்ச்சிகளையும் கவிக்கூற்றாகக்கூறும் உணர்ச்சிகளையும் மாணாக்கர்களிடம் எழச்செய்து விட்டால் அதுவே ஆசிரியர் தம் கடமையில் கண்ட வெற்றியாகும். முதலில் ஆசிரியர் உணர்ச்சி வயத்தரானால்தான் அவ் உணர்ச்சி தம் முன்னுள்ள மாணாக்கர்களிடமும் பரவும்; அவர்களும் உணர்ச்சி வயத்தராவர். உணர்ச்சி கிளர்ந்தெழும் தன்மையும் அவர்களிடம் தானாக வளரும்.

பல்வேறு நிலை மாணாக்கர்கள் : சில மாணாக்கர்கள் கவிதையைத் தாமாகப் படித்துச் சுவைக்கும் திறனைப் பெற்றிருப்பர். ஆசிரியர் கவிதையை உணர்ச்சியுடன் கற்பித்தாலும் சரி, கற்பிக்காவிடினும் சரி, அவர்கள் தாமாகவே கவிதைகளின் உணர்ச்சியைப் பெற்று விடுவர். ஆனால், சராசரி மாணாக்கர்களிடம் இத்திறன் அமைந்திருக்கும் என்பது ஐயமே. ஆசிரியர்தாம் தம்முடைய கற்பிக்கும்திறனால், கவிஞனின் உணர்ச்சியை மாணாக்கர்களிடம் கிளர்ந்தெழச் செய்ய வேண்டும்.

கவிதையைக் கேட்டு அனுபவிக்கும் கேள்விப்புலன் சிலரிடம் மட்டிலுமே அமைவது என்று சிலர் கூறலாம். இதில் உண்மை இல்லாமல் இல்லை. சிலரிடம் இசைக்கலையின் கேள்வி உணர்வு இல்லை ; ஆனால், அவர்கட்கு இசைக்கலையைக் கற்பிக்கும் பொறுப்புத் தருவதில்லை. ஆயின், இசையைக் கேட்டனுபவிக்கும் உணர்வு இருந்தால், சரியான பயிற்சியினால் அவ்வுணர்வை வளர்க்கலாம். கவிதை கற்பித்தலிலும் அப்படித்தான். கவிதையைப் படித்து அனுபவிக்கத் தெரியாதவர்களிடம் கவிதையைக் கற்பிக்கும் பொறுப்பைத் தருவதால் என்ன பலனை எதிர்பார்க்க முடியும் ? ஆனால், அத்தகையோர் ஒரு சிலர்தாம் இருப்பர். பெரும்பாலான மக்கள் கவிதையை உணர்ந்து படிப்பதைக்கேட்டு அனுபவிக்கும் திறனைப் பெற்றிருப்பர். ஆசிரியரின் பொறுப்பெல்லாம் அத்தகைய திறனை மாணாக்கர்களிடம் வளர்த்து விடுவதேயாகும். ரசிகமணி டி. கே. சி. அவர்கள் தாய்மொழியை வெறுத்து ஆங்கில மோகத்தில் இருந்தவர்களையெல்லாம் தாய் மொழிக் கவிதைகளைச் சுவைக்கும்படி செய்ததை நாம் அறிகின்றோம். மத மாற்றம் செய்யும் பாதிரியாரிடமுள்ள திறன் டி. கே. சி. அவர்களிடம் அமைந்திருந்ததை அவருடைய நண்பர்கள் நன்கு அறிந்திருந்தனர். சுவைஞர்களின் கூட்டத்தில் டி. கே. சி. அவர்கள் ஒரு சுவைக்குன்றுபோல் காட்சியளிப்பார் ; அவரிடமிருந்து

சுவை அலைகள் மின் விசைபோல் மெதுவாகப் பரவிச்சென்று சுவைஞர்களை அடைந்துவிடும். சிறிது நேரத்தில் சுவைஞர்கள் அனைவருமே சுவைக்குன்றுகளாகிவிடுவர். சுவைஞர்களின் கூட்டம் சுவைக்கடலாக மாறிவிடும். இத்தகைய நிலையினை ஆசிரியர் கவிதை வகுப்புக்களில் நிலவும்படி செய்தல் வேண்டும். தமிழ்க்கடல் ராய. சொ. அவர்கள் காரைக்குடி இந்து மதாபிமான சங்கத்தில் வாரந்தோறும் சனிக்கிழமை யன்று இத்தகையதொரு சூழ்நிலையை நிலவச்செய்வதைக் காரைக்குடி இலக்கிய அன்பர்கள் நன்கு அறிவார்கள்.

சில ஆசிரியர்கள் கற்பிக்கும் முறை: சில ஆசிரியர்கள் கவிதைப் பாடத்தை உணர்ச்சிக்குரிய பாடம்போல் கற்பிக்காமல் அறிவுக்குரிய பாடமாகக் கற்பிப்பதைக் காண்கின்றோம். அவர்கள் வரலாற்று விவரங்கள், தரைநூல் குறிப்புக்கள், தன்வரலாற்று நிகழ்ச்சிகள், பல்வேறு கதைக்குறிப்புக்கள், சொல்லிலக்கணக் குறிப்புக்கள், அணிவகைகள் முதலியவற்றில் அதிகக் கவனத்தைச் செலுத்திக் கற்பிக்கின்றனர். இம்முறையில் கற்பிக்கப்பெறும் மாணுக்கர்கள் கவிதையைத் தவிர ஏனைய அனைத்தையும் அடைவர்! இவ்வாறு கற்பித்தற்குக் காரணம் என்ன? கவிதை அவர்களிடம் இல்லை; கவிதை உள்ளமும் அவர்களிடம் இல்லை. அதனுல்தான் அவர்கள் கவிதையை உயிரியல் ஆய்வாளர் ஆய்வுப்பொருளை ஆய்வகத்தில் சிதைத்துக் கூறுபடுத்தி ஆராய்வதுபோல் கவிதை ஆராய்ச்சி நடத்துகின்றனர். இத்தகைய குறிப்புக்கள் யாவும் மாணுக்கர்களுக்குத் தேவையில்லை என்பது இந்நூலாசிரியரின் கருத்தன்று. அவற்றைக் கற்பிக்கும் இடம்வேறு: சந்தர்ப்பமும் வேறு. கவிதைச் சுவையில் மாணுக்கர்களை ஈடுபடுத்தும்போது அவை கூடா என்பதே கருத்தாகும்.

கவிதைகளைப் பயிற்றும் ஆசிரியர்கள் என்றும் கவிதைகளைப் பயின்றுகொண்டேயிருக்க வேண்டும் என்று மேலே கூறினேம் அல்லவா? அவ்வாறு பயின்றவண்ண மிருந்தால்தான் ஆசிரியரிடம் 'கவிதை' உயிருடன் நிலவும். ஆசிரியர் தாம் கற்ற கவிதைகள் தம் தொழிலுக்குப் போதும் என்று எண்ணிக் கவிதைகளைப் படிப்பதை நிறுத்தி விடுவாராயின், அவர் முன்னேற்றத்தை விரும்பவில்லை என்றும், அதற்குப் பதிலாகப் பின்னேக்கிச் செல்லுகின்றார் என்றும் கருதவேண்டும். படித்தலில் நிறுத்தமே கூடாது. வாழ்க்கை என்றுல் அதில் துலக்கமும் இருக்கும்; மாற்றமும் காணப்பெறும். படித்தலில் ஓய்வு பெறுதல் என்றுல் சாதலின் தொடக்கம்; அழிவின் அறிகுறி. கற்பிப்பதற்கு வேண்டிய கவிதைகள் ஆசிரியருக்குத் தெரியும் என்பது உண்மையாக இருக்கலாம். ஆனுல், நாம் விரும்புவது கவிதையைப்பற்றிய அறிவு அன்று.

வாழ்க்கையின் பொலிவு, மலர்ச்சி, வேலையின்மீது உற்சாகம் ஆகியவற்றையே நாம் விழைகின்றேம். இவை யாவும் கவிதை உயிருடன் நிலவும் ஆசிரியரிடம் மட்டிலுந்தான் காணப்பெறும்; அவரிடம்தான் உணர்ச்சிப் பெருக்கும் வற்ருது தோன்றும். மழையின்றேல் ஏரி நீர் வற்றிப்போகும். மணற்கேணி தொட்டனைத்துத்தானே ஊறும்? அது போலத்தான் கவிதையும். படிக்கும் அளவை யொட்டித்தானே கவிதைகள் உயிரோட்டத்துடன் இலங்கும்? "கற்றனைத்து ஊறும் அறிவு." ஒரு சிலர் தவருக ஆசிரியத் தொழிலை மேற்கொண்டு ஆசிரியர் சமூகத்திற்கே இழுக்கினைத் தேடுகின்றனர். இவர்கள் தமக்குச் சிறிதும் பொருத்தமற்ற தொழிலிலிருந்துகொண்டு மாணுக்கர்களின் காலத்தை வீணுக்குவதைவிடத் தமக்கேற்ற தொழிலுக்குப் போய்விடுவது நல்லது. கல்வி என்ற தோட்டத்தில் இத்தகையவர்கள் இருப்பதால், அவர்களிடம் அறிவுபெறும் மாணுக்கர்களாகிய இளஞ்செடிகளின் வளர்ச்சி குன்றிவிடுகின்றது.

ஆசிரியத்துறையின் சிறப்பு: எல்லாத் துறைகளையும்விட ஆசிரியத் துறை மிகவும் சிறந்தது என்பதற்கு ஐயமில்லை. தம்மிடம் பயிலவரும் தெய்வ உருவங்கள் போன்ற சிறுவர்களின் அஞ்ஞான இருளை அகற்றும் நிலையிலிருக்கின்றனர் ஆசிரியர்கள். எல்லாக் காலங்களிலும் அத்துறை அஞ்ஞான இருளையகற்றும் வழியாகவே அமைந்திருக்கின்றது. ஆசிரியர்களும் அத்துறையைத் தாமாகத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்டனர் என்பதை நன்கு அறிவர். வாழ்க்கை நடத்துவதற்கு ஏதோ அத்துறையால் சிறிது வருவாய் கிடைப்பினும், ஆசிரியர்கள் செய்யும் தொண்டிற்கு அது சிறிதும் இணையாகாது. ஆனுல், சிறந்த முறையில் கவிதை பயிற்றிய பிறகு தம்முன் அமர்ந்திருக்கும் நாற்பது அல்லது நாற்பத்தைந்து சிறுவர்களின் முகமலர்ச்சியைக் காண்பதற்கு இவ்வுலகில் எதையும் ஈடாகச் சொல்ல முடியாது. ஆசிரியர் பெறும் மகிழ்ச்சிக்கு ஏதாவது ஈடு சொல்ல வேண்டுமாயின், பாரதப் போரில் கன்னன் தன் கடமைகளை நிறைவேற்றி விட்டதாகக் கொண்ட மகிழ்ச்சியைத்தான் ஈடு சொல்லலாம்.

கன்னனுடைய புண்ணியமனைத்தையும் கண்ணன் பெற்று அவன் கேட்ட வரங்களையும் தருகின்றுன்; அன்றியும், 'கூற்றுறழ் கராவின் வாயினின்றழைத்த குஞ்சரராசன்முன் அன்று தோற்றிய' திருமாலின் தரிசனமும் கன்னனுக்குக் கிடைக்கின்றது. தன் கடமையை முடித்துக்கொண்டமைக்காகவும், இம்மையிலேயே அமலநாரணனைத் தான் காணப் பெற்றதற்கும் பெருமகிழ்ச்சியுற்றுத் தன்மகிழ்ச்சியையும் கண்ணனுக்கு இவ்வாறு தெரிவிக்கின்றுன் கன்னன்.

தருமன்மகன் முதலான அரிய காதல்
　　தம்பியரோ டெதிர்மலைந்து தறுகண் ஆண்மைச்
செருவிலென துயிரனைய தோழற் காகச்
　　செஞ்சோற்றுக் கடன்கழித்தேன்; தேவர் கோவுக்கு
உரைபெறுநற் கவசமுங்குண் டலமும் ஈந்தேன்;
　　உற்றபெரு நல்வினைப்பேறு உனக்கே தந்தேன்
மருதிடைமுன் தவழ்ந்தருளும் செங்கண் மாலே!
　　மாதவத்தால் ஒருதமியன் வாழ்ந்த வாறே.

வான்பெற்ற நதிகமழ்தாள் வணங்கப் பெற்றேன்;
　　மதிபெற்ற திருவுளத்தான் மதிக்கப் பெற்றேன்;
தேன்பெற்ற துழாயலங்கற் களப மார்பும்
　　திருப்புயமும் தைவந்து தீண்டப் பெற்றேன்;
ஊன்பெற்ற பகழியினுல் அழிந்து வீழ்ந்தும்
　　உணர்வுடன்நின் திருநாமம் உரைக்கப் பெற்றேன்;
யான்பெற்ற பெருந்தவப்பே றென்னை யன்றி
　　இருநிலத்தில் பிறந்தோரில் யார்பெற் ருரே.[5]

ஆசிரியரும் தம் வாழ்நாள் முழுவதும் எத்தனையோ சிறுவர்
கட்கு அறிவினை நல்கி அவர்களின் முகமலர்ச்சியைக் கண்ணாரக்
கண்டு அனுபவித்திருப்பார். இந்த அனுபவந்தான் அவர் பெற்ற
பேறு. அதிகம் சொல்வானேன்? மேற்கண்ட இரண்டு பாடல்களை
யும் மாணுக்கர்கட்குக் கற்பிப்பதாகக் கொள்வோம். போர்க்களத்
தில் கன்னனும் கண்ணனும் இருந்த சூழ்நிலையையே "வகுப்பில்
திரும்பப் படைத்து" மாணுக்கர்களைக் கவிதைச் சுவையின்
சிகரத்திற்குக் கொண்டுசெலுத்தினுல், அவர்கள் முகத்தில்
இன்பம் ததும்பியோடும்; அவர்கள் முகமலர்ச்சியே இதனைக்
காட்டும். இதனை ஆசிரியர் கண்ணுறும்பொழுது அவரும்
பேரின்பக் கடலில் மூழ்குகின்ருர். இப்படி ஆசிரியர் எத்தனையோ
வாய்ப்புக்களைக் கண்டிருப்பார். இந்த அனுபவமே அவர் தம்
துறையில் பெறும் உண்மையான ஊதியமாகும்.

ஆசிரியத் துறையின் சிறப்பை இன்னேர் எடுத்துக்காட்
டாலும் விளக்கலாம். சாதாரண மனிதருக்கு இல்லாளின்
அன்ருடத் தொண்டு முடிவில்லாத சலிப்பாகத் தோன்றலாம்;
சலிப்பும் அலுப்பும் தரக்கூடிய ஒவ்வொரு சிறு விவரங்களையும்
கவனிக்க வேண்டிய தொல்லை தரும் பணியாகவும் தோற்றலாம்.
இத்தனையும் "பொய்யான காயத்திற்கும் காற்றடைத்த பைக்கும்"
செய்கின்ற செயல்கள்தாமே என்றும் அவர் நினைக்கலாம். ஒருவ
ருக்கு வாழ்க்கைத் துணைவியாக வந்தநாள்தொட்டு இத்தனைச்

5. வில்லி பாரதம் - பதினேழாம் போர் - 248, 249

சிறு விவரங்களையும் கண்ணுங் கருத்துடன் யாதொரு சலிப்புமின்
றித் தொடர்ந்து அவள் செய்து வருவதற்குக் காரணம் என்ன?
அவளது தன்னலமா? இல்லை. இவையனைத்தையும் ஒன்ருகப்
பிணிப்பது ஒன்றே ஒன்றுதான்: அதுதான் அன்பு; குடும்பத்
தின்மீது அவள் கொண்டுள்ள அன்பு. தன் துணைவன் நலம்,
தனது 'செல்வச் சிட்டுக்களின்' நலம் ஆகியவற்றைக் கவனிப்
பதையே தன் கடன் எனக் கொண்டு 'பின் தூங்கி முன் எழும்
பேதையர்' களால்தாம் இவ்வுலகம் இதுகாறும் நிலைபெற்று
வருகின்றது. இத்தகைய 'குடும்ப விளக்குக்கள்'தாம் இவ்வுல
கத்தை நன்முறையில் இயங்கச் செய்கின்றனர். இத்தகைய
பொறுப்புக்களையும் தன் 'திருமணத்தன்று' பெறுகின்ருள் குடும்பத்
தலைவி. இத்தலைவியின் பொறுப்பைப் போன்றதுதான் ஆசிரி
யரது பொறுப்பும். அவள் பல தொல்லைகளை மறந்து தன்
கடமையிலேயே கவனம் செலுத்துவதைப் போலவே, ஆசிரியரும்
தம் அவலக் கவலைகளை யெல்லாம் மறந்து தாமும் கவிதை
இன்பத்தில் திளைத்து தம்மிடம் பயிலும் சிறுவர்களையும் அதில்
திளைக்கச் செய்ய வேண்டியவராக இருக்கிருர். ஆசிரியப் பணியை
ஏற்ற அன்றே அப்பொறுப்புக்கள் அவரை வந்தடைகின்றன.

ஆசிரியர் அடையும் மகிழ்ச்சி: கல்வியின் முக்கிய நோக்கங்
களுள் ஒன்று சால்பினை வளர்ப்பது. ஆசிரியர் இதில் கவனம்
செலுத்தாவிடில் சால்பிற்கு எல்லைக்கோடுகளை யாவர்தாம் வரை
யறுப்பது? சால்பினை வளர்க்கும் பொறுப்பு ஆசிரியரையன்றி
வேறு எவரும் மேற்கொள்ள இயலாது; மேற்கொண்டாலும் தக்க
பயனைக் காணல் இயலாது. ஆசிரியர்களே மாணுக்கர்களின் வீர
வழிபாட்டிற்குரியவர்கள். ஆசிரியருக்கு அனுபவம் பெருகப்
பெருகச் சால்பினை வளர்க்கும் பெருவழி மிகவும் வியப்பினைத்
தருவதாக அமைகின்றது; அந்த வழியில் காணும் ஒவ்வொன்றும்
புதியனவாகவே தோற்றமளிக்கும். நன்மையும் தீமையும் தரும்
ஆற்றலும், மகிழ்ச்சியையும் துன்பத்தையும் நல்கும் ஆற்றலும்
அவர்கள் கையில்தான் இருக்கின்றது; அவர்கள்தாம் அதனைச்
சரியாக உணர்தல் கூடும். அந்தப் பொறுப்பினை அவர்கள் நன்கு
உணர்வார்களாயின், அது சுமக்கமுடியாத அளவுக்குப் பெரிதாக
இருப்பது தெரியவரும். கற்பித்தல் என்பது ஒருவரது பணியின்
ஆற்றலையும் சாத்தியப்படக் கூடியதையும் காட்டுவதைப்போலவே,
அவரது சிறுமையையும் எடுத்துக் காட்டவல்லது. தாம் என்ன
செய்யலாம் என்பதையும் தம்மால் என்ன செய்யமுடியும் என்பதை
யும் ஆசிரியர் காணும்பொழுது, அவர் தம்முடைய சுவட்டிலேயே,
தாம் வகுத்துக்கொண்ட துறையிலேயே, சிலர் பெரிய நிலையை

6. சால்பு - Character.

எய்துகின்றனர் என்று காண்கின்றார்; தம்முடைய ஆற்றலையெல்லாம் கொட்டி ஒரு பாடத்தை முடித்தபிறகு தாம் காண்பதைப் போன்ற பெருமிதத்தை வேறு எப்பொழுதும் அவரால் காண முடிகின்றதில்லை. அவரிடம் பாடங்கேட்ட சிறுவர்கள் பள்ளியை விட்டு வெளிச் செல்லுகின்றனர்; ஆசிரியரும் சாதாரண மனிதராகி விடுகின்றார். ஆனால், அந்த ஒரு மணி நேரமாவது தம் வாழ்க்கை முழுத்தன்மை எய்தியது என்ற உணர்ச்சி அவரிடம் கட்டாயம் இருக்கத்தான் செய்யும். ஆசிரியத் தொழிலில் இல்லாதவர்களும் இத்தகைய 'பேரின்பத்தை' அடையும் வாய்ப்பு உண்டு. ஒரு நல்ல கவிதையைப் படித்து அதன் சுவையை அனுபவித்தவர்களும், அந்தக் கவிதையைப் படித்த ஒரு சிறிய கால அளவிலாவது தம்முடைய வாழ்க்கை' முழுத்தன்மை எய்தியது என்பதை உணர்வர். எடுத்துக்காட்டாக,

எள்ளத் தனைவந் துறுபசிக்கும்
இரங்கிப் பரந்து, சிறுபண்டி
எக்கிக் குழைந்து, மணித்துவர்வாய்
இதழைக் குவித்து விரித்தழுது,
துள்ளித் துடித்துப் புடைபெயர்ந்து,
தொட்டில் உதைந்து, பெருவிரலைச்
சுவைத்துக் கடைவாய் நீர்ஒழுகத்
தோளில் மகரக் குழைதவழ,
மெள்ளத் தவழ்ந்து, குறுமூரல்
விளைத்து, மடியின் மீதிருந்து,
விம்மிப் பொருமி முகம்பார்த்து,
வேண்டும் உமையாள் களபமுலை
வள்ளத் தமுதுண் டகம்மகிழ்ந்த
மழலைச் சிறுவா! வருகவே;
வளரும் களபக் குரும்பைமுலை
வள்ளி கணவா! வருகவே.[7]

என்ற பாடலைக் கேதாரகௌளத்தில் பாடினால் எத்தகைய மகிழ்ச்சியுண்டாகும் என்பது அதைப் பாடி மகிழ்பவர்களே அறிவர். அந்தப் பண் தெரியாதவர்கள் இப்பாடலை ஓரளவு ஏதாவது இசையுடன் படித்தாலும் அதை நன்கு அனுபவிக்கலாம்; இசையுடன் கலந்து பாட்டின் பொருளில் நாம் ஈடுபடும்பொழுது, அறிதுயில் போன்ற அனுபவம் நம்மிடம் உண்டாவதை அறியலாம். கம்பராமாயணம், சீவக சிந்தாமணி, பெரிய புராணம், திருவிளையாடற் புராணம், வில்லிபுத்தூரார் பாரதம் போன்ற

7. திருச்செந்தூர்ப் பிள்ளைத் தமிழ் - வருகைப் பருவத்திலுள்ள ஒரு பாடல்.

காவியங்களில் பல கட்டங்களில் உள்ள பல பாடல்கள் இத்தகைய இன்பத்தை—அனுபவத்தை—உண்டாக்கும். நம் வாழ்க்கையில் அடிக்கடி குறுக்கிடும் நிகழ்ச்சிகளும் நாம் அடிக்கடி காணும் இயற்கைக் காட்சிகளும் கவிஞர்களின் பாடல்கள் மறைந்து போகாமல் ஒழுங்குறப் பதியவைத்துக் காக்கின்றன. அப்பாடல்களை உணர்ச்சியுடன் படிக்கும்பொழுது அதே நிகழ்ச்சி அல்லது காட்சி மீண்டும் நம் மனத்தில் படைக்கப் பெறுகின்றது.

அந்தியிரு ளாற்கருகும் உலகு கண்டேன்;
அவ்வாறே வான்கண்டேன்; திசைகள் கண்டேன்.
பிந்தியந்தக் காரிருள்தான் சிரித்த துண்டோ?
பெருஞ்சிரிப்பின் ஒளிமுத்தோ? நிலவே நீதான்!
சிந்தாமல் சிதறாமல் அழகை எல்லாம்
சேகரித்துக் குளிரேற்றி ஒளியும் ஊட்டி
'இந்தா' என் றேஇயற்கை அன்னை வானில்
எழில்வாழ்வைச் சித்திரித்த வண்ணந் தானோ?[8]

என்ற பாடலைப் படிக்கும்பொழுது இந்த உண்மையினை அறியலாம்.

ஆசிரியரின் பொறுப்பு: ஆசிரியப் பணி என்பது நாம் சிறப்பாகப் பெறும் உரிமை; அது கீதாசரியனின் பணியைப் போன்றது. அப்பணியுடன் ஒரு பெரிய பொறுப்பும் இணைந்தே வருகின்றது. நாம் என்றும் அப்பணிக்கு நம்மைப் பொருத்தப்பட அமைத்துக் கொள்வதே அது. என்றும் கவிதையனுபவத்துடன் வாழ்வதென்பது எளிதான செயல் அன்று. பிறவியிலேயே ஆசிரியக் கூறு சிறிதளவாவது அமையப்பெற்றவர்களுக்கே அஃது இயலும். பயிற்சிக் கல்லூரிகளில் ஆசிரியத் துறையில் நம்பிக்கை கொண்டு பயிற்சி பெறுபவர்களுக்கும் அது சாத்தியமாகும்.

எண்ணிய எண்ணியாங்கு எய்துப; எண்ணியார்
திண்ணிய ராகப் பெறின்.[9]

என்ற வள்ளுவர் வாக்கிலும் இவ்வுண்மை காணப்பெறுவதை எண்ணி ஓர்க.

எடுத்துக்காட்டாக, ஆயிரக்கணக்கான மாணாக்கர்களில் எத்தனை பேர் கவிதையை அனுபவிப்பதில் ஆசிரியரைச் சார்ந்து நிற்கின்றனர்! கவிதை அவர்கள் வாழ்க்கையில் அழகினைத் தரலாம்; களிப்பினையும் நல்கலாம்; நல்லனவற்றைத் தரும் ஆற்றலாகவும் திகழலாம். அங்ஙனமே, அது சவம்போலும் காட்சி

8. பாரதிதாசன்: 'புரட்சிக் கவி' என்பதில் ஒரு பாடல்.
9. குறள் - 666.

யளிக்கலாம்; சலிப்பினையும் தரலாம்; அதைப் படிப்பது வீண் என்ற உணர்ச்சியும் அவர்களிடம் எழுப்பலாம். பெரும்பான்மையான மாணாக்கர்கள் கவிதையைத் துய்ப்பது ஆசிரியரைப் பொறுத்தே அமைகின்றது. அலெக்ஸாந்தர் ஹேடோ என்பார், "குழந்தை கவிதையுலகில் புகுவதற்குக் காத்து நிற்கின்றது; அதற்கு வழிகாட்டுவது ஆசிரியரின் பொறுப்பிலிருக்கின்றது"[10] என்று கூறியிருப்பது ஈண்டுச் சிந்தித்துப் பார்த்தற்குரியது. தமிழ் நாட்டைப் பொறுத்தமட்டிலும், தமிழ்மொழியைப் பொறுத்தமட்டிலும், கவிதைக் கருவூலத்திற்குக் குறைவில்லை. எல்லாம் கவிதைமயமாகவே இருக்கின்றன. இலக்கியமேயன்றிச் சோதிடம், கணிதம், வானநூல், மருத்துவம், நிகண்டு போன்ற துறைகளும் கவிதை வடிவம் பெற்றிருக்கின்றன. இதனால், நம்முடைய சிறுவர்களின் முருகுணர்ச்சியை வளர்ப்பதற்குக் கவிதைத் துறை சிறந்த பயிற்சிக் களமாகின்றது. அத்துறையில் பலரைக் கொண்டு செலுத்தாவிடில், அவர்கள் கவிதை யுலகினை என்றும் காணவே முடியாது. இதனால் அவர்கள் தங்கள் கவிதையனுபவமாகிய பிறப்புரிமையையே இழந்தவர்களாகின்றனர். "செஞ்சொற் கவியின்பத்தைத்" துய்க்கும் வாய்ப்பே அவர்கட்கு இல்லாது போகின்றது.

மாணாக்கர் மறக்கமுடியாத அனுபவம்: ஒரு சிலர் மாறுபட்ட கவிதை யனுபவத்தைச் சிறுவர்கட்கு அளிப்பதுபற்றி மாறுபட்ட கருத்தினைக் கொண்டுள்ளனர். பள்ளியைவிட்ட பிறகு ஒரு சிலரே கவிதைகளைப் படிப்பதால், கவிதையைப் படிக்கும் பயிற்சி தராததால் ஒன்றும் முழுகிப் போகவில்லை யென்று அவர்கள் கருதுகின்றனர். அஃது உண்மையாயின், அது நம் பள்ளிகளைப் பற்றிக் குறைத்துப் பேசுவதாகும்; அது பள்ளிகள் தம் பணியைச் செவ்வனே ஆற்றவில்லை என்பதாகின்றது. அப்படியே அஃது உண்மையாக இருந்தாலும், அதனால் என்ன? சிறுவர்கள் நம்மிடம் இருக்கும்வரையிலும் கவிதை அவர்கட்கு உயிர்க் களை தரும் அழகுணர் பொருளாக இருக்கட்டுமே. அவர்கள் நாடோறும் வளர்ந்து கொண்டுதானே இருக்கின்றனர்? துலக்கமுறுதல்[11] என்பது சிறுவர்களிடம் காணப்படுவதுதானே? கவிதை எந்த அளவுக்கு அவர்கட்குப் பயன் அளித்துள்ளது என்பதை யார் மதிப்பிட முடியும்? பள்ளி வாழ்க்கையின்பொழுது சிறுவன் கோடை விடுமுறையில் மலைக் காட்சிகளையும் கடற் காட்சிகளையும் கண்டு களிக்கட்டும். பள்ளி வாழ்க்கை முடிந்ததும்

10. The child stands waiting to enter the land of poetry, and it lies with the teacher to lead the way.

—*On the Teaching of Poetry*. (page - 10.)

11. துலக்கமுறுதல் - Development.

அவன் பல்லாண்டுகள்—ஏன்? வாழ்க்கை முழுவதுமே—நகர வாழ்க்கையில் அடைபட்டுக் கிடப்பதாக வைத்துக் கொள்வோம். இதனால் அவன் மலைக் காட்சிகளையும் கடலலைகளின் ஓசையையும் என்றாவது மறக்க முடியுமா? இளமைப் பருவத்தில் அவை அவனிடம் விடுதலை யுணர்ச்சியையும் களிப்பையும் எழுப்பின அவை புதுமையையும் துணிவையும் அவனுக்குத் தந்தன; விழுமிய கருத்தையும் புலன்களுக்கு எட்டாத மர்மத்தையும் அவை உணர்த்தின; அவற்றால் அவனுடைய சால்பு உருவம் பெற்றது; ஆகவே, அவை என்றும் அவனிடம் வாழும். இங்ஙனமே, இளமையில் முறைப்படி பெற்று வளர்த்த கவிதையும் அவனிடம் என்றும் வாழும்; நிலைத்து நிற்கும். ஆசிரியர் தாம் உயிரோடிலங்கும் வளரும் சிறுவர்களிட்ம் புழங்கிக் கொண்டிருப்பதாகமட்டிலும் நினைவில் வைத்துக் கொண்டால் போதுமானது. 'வாழ்வு வாழ்வையே தரும்; சாவு சாவையே நல்கும்' என்பது நாம் அனைவரும் அறிந்த உண்மை.

நீலமா மஞ்ஞை ஏங்க
நிறைகொடிப் புறவம் பாடக்
கோலவெண் முகையேர் முல்லைக்
கோபம்வாய் முறுவல் காட்ட
ஆலுமின் இடைசூழ் மாலைப்
பயோதரம் அசைய வந்தாள்
ஞாலநீ டரங்கில் ஆடக்
காரெனும் பருவ நல்லாள்.[12]

என்ற சேக்கிழாரின் கார்கால ஓவியத்தை இளமையில் பயின்ற சிறுவன் அதை ஒருநாளும் மறக்கமாட்டான்; மறக்கவே முடியாது. இயற்கை எப்பொருளை உள்ளத்தில் பதிக்கின்றதோ, அப்பொருளையே அதன் படமாகவுள்ள பாட்டும் பதித்தல் வேண்டும். அங்ஙனம் பதியாதது பாட்டன்று. அங்ஙனம் பாட்டைத் துய்க்கும் திறனை மாணாக்கர்களிடம் வளர்த்தல் ஆசிரியர் கையில் தான் இருக்கின்றது. பொறுப்பறிந்து பணியாற்ற வேண்டியது ஆசிரியரின் தலையாய கடமையாகும். இதில் நற்பணியாற்றுவதற்கு மாணாக்கர்களின் பல்வேறு நிலைக்கேற்றவாறு கவிதைகளைத் தேர்ந்தெடுக்க வேண்டும். கவிதைகளைத் தேர்ந்தெடுப்பது பற்றி அடுத்துக் காண்போம்.

12. பெரியபுரா - ஆனாயர் - 19.

௩. கவிதையைத் தேர்ந்தெடுத்தல்

கல்வி நிலையங்களில் பணியாற்றும் பெரும்பாலான தாய் மொழியாசிரியர்கட்கு இப் பொறுப்பு இல்லை. பாடப்புத்தகம் வெளி யிடுவோர் யாரோ ஒருவரைக் கொண்டு கவிதைகளைத் தொகுக்கச் செய்து சில குறிப்புக்களுடன் பாடப்புத்தகங்களை வெளியிடு கின்றனர். ஒவ்வொரு வகுப்பிற்கும் புத்தகச் சந்தையில் பல புத்த கங்கள் காணப்பெறுகின்றன. புத்தகங்களைத் தேர்ந்தெடுக்கும் பொறுப்பும் சில தாய்மொழியாசிரியர்கட்குக் கிட்டுவதில்லை. அதற்காக அவர்கள் சிறிதேனும் கவலை கொள்ளுவதும் இல்லை. புத்தகம் தொகுப்போராவது பாடத்திட்டத்தை வைத்துக்கொண்டு தமது கவிதைக் கருவூலத்திலிருந்து, தாம் படித்துத் துய்த்த கவிதைத் தொகுதியிலிருந்து, மாணாக்கர்கட்கு ஏற்ற கவிதைகளைத் தேர்ந்தெடுக்கின்றனரா என்பதும் ஐயப்பாட்டிற்குரியதே. வெளி யிடுவோர் அதற்கு வேண்டிய காலத்தைத் தருவதில்லை; தொகுப் போரிடமும் அத்தகைய கவிதைக் கருவூலம் இருப்பதில்லை. அரசினராலும் பல்கலைக் கழகத்தினராலும் வெளியிடப்பெறும் கவிதைத் தொகுப்பு ஒரு குழுவினரால் தேர்ந்தெடுக்கப்பெற்று அவர்களால் நியமிக்கப்பெறும் ஒருவரால் அத்தொகுப்புப் பதிப் பிக்கப்பெறுகின்றது.

தொகை நூல்கள்: சாதாரணமாகக் கீழ்வகுப்பு மாணாக்கர்கட் கேற்ற கவிதைகள் தமிழ்மொழியில் அதிகமாக இல்லை; மாணாக்கர் களின் வயது நிலை, அறிவு நிலை, அனுபவநிலைக் கேற்ற கவிதைகளே இல்லை எனலாம். ஆனால், நடைமுறையில் பாடத் திட்டக் குழுவினர் நீதிபற்றிய கவிதைகளையே அவர்கட்குத் தேர்ந்தெடுக்கின்றனர். செவிலிப் பாடல்கள், ஆட்டப் பாடல்கள், கதைப் பாடல்கள் போன்றவை இந்த நூற்றாண்டில் தோன்றத் தொடங்கியிருக்கின்றன. அவை நல்லமுறையில் வெளிவந்திருக் கின்றன என்றே சொல்லலாம். பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை, பதினெண்கீழ்க்கணக்கு நூல்கள் யாவும் தொகை நூல்களே.[1] தனிப்பாடல் திரட்டு, தனிச் செய்யுள் சிந்தாமணி, புறத்திரட்டு, பன்னூற்றிரட்டு போன்றகவிதைத் தொகுதிகளும் இருக்கின்றன. இவை யாவும் மாணாக்கர்கட்கென்று திரட்டப்பெற்றவை யன்று. இன்று தமிழாசிரியர்கள் செய்யவேண்டிய முக்கிய பணி யொன்று உண்டு. ஒவ்வொரு வகுப்பிற்கேற்றவாறு கவிதை களைத் தொகுத்து வகைப்படுத்தி நல்ல முறையில் பதிப் பித்து வெளியிட வேண்டும். ஆழ்ந்தும் அகன்றும் கற்றுக்

1. திரட்டு நூல், தொகை நூல் - Anthology.

கவிதைகளைச் சுவைத்த தாய்மொழியாசிரியர்களைத் துணைக் கொண்டு வெளியிடுவோர் தக்க குறிப்புக்களுடன் இத்தகைய திரட்டு நூல்களை வெளியிட வேண்டும். அவை தாய்மொழிக் கவிதைகளைக் கற்பிப்பவர்களுக்குப் பெருந்துணையாக இருக்கும். பாடப்புத்தகங்கட்கு ஏற்ற கவிதைகளை அத்தகைய தொகை நூல்களிலிருந்து தேர்ந்தெடுக்க[illegible]ம். சாதாரணமாகக் கீழ்வகுப் பிற்குரிய இத் திரட்டு நூல்களிலுள்ள கவிதைகளைச் செவிலிப் பாடல்கள், ஆட்டப் பாடல்கள், கதைப் பாடல்கள் என்று பிரிவினை செய்யலாம். இந்த ஒவ்வொரு பிரிவிலும் கிடைக்கும் பாடல்களுக்கேற்றவாறு வேறு சில உட்பிரிவுகளையும் அமைக் கலாம். இன்று வெளிவந்திருக்கும் கவிதைத் தொகுப்புக்கள்[2] இவற்றிற்கு வழிகாட்டிகளாகக் கொள்ளலாம். இங்ஙனமே தமிழ் இலக்கியக் கருவூலத்திலிருந்து மேல் வகுப்புக்கட்குரிய கவிதை களையும் கல்லூரி வகுப்புக்கட்குரிய கவிதைகளையும் தொகுக்க லாம். இவற்றை வாழ்த்துப் பகுதி, அறவுரைப் பகுதி, தொடர் நிலைச் செய்யுட் பகுதி, பல்சுவைப் பகுதி என்று பிரிவுகள் செய்ய லாம். ஒவ்வொரு பிரிவின்கீழும் வேறு சில உட்பிரிவுகளையும் அமைக்கலாம். கவிதைகளைப்பற்றிய மிகச் சுருக்கமான குறிப் புக்கள் மிகமிக இன்றியமையாதவை. மாணாக்கர்கட்குக் கற்பித்து அனுபவம் மிக்க பெரும்புலவர்களைக் கொண்டு இப்பணி மேற் கொள்ளப்பெறல் வேண்டும். பல்கலைக் கழகமும் இப்பணியில் ஈடுபடலாம்.

பாடத்திட்டங்கள்: இன்[illegible]பள்ளியின் பல்வேறு வகுப்புக் கட்கும் கல்லூரியின் பல்வேறு வ[illegible]ப்புக்கட்குமுரிய பாடத்திட்டங் கள் ஆழ்ந்த பயிற்சியும் அ[illegible]வமும் மிக்க ஆசிரியர்களைக் கொண்ட ஒரு குழுவினரா[illegible]யத்தம் செய்யப்பெறுகின்றன. இன்று பள்ளி வகுப்புக்குரிய [illegible]டத்திட்டங்களில் கீழ் வகுப்புக் குரிய கவிதைப் பகுதி (1-7 வகுப்புக்குரியது) வாழ்த்து, நீதி, கதை, பல்சுவை என்றும், மேல்வகுப்புக்கட்குரிய கவிதைப் பகுதி (8-11 வகுப்புக்குரியது) வாழ்த்து, அறவுரை, தொடர்நிலைச் செய்யுள், பல்சுவை என்றும் பிரிவினை செய்யப்பெற்றுள்ளன. மேல் வகுப்புக்கட்குரிய பாடல்கள் சங்ககாலம் (கி. பி. 300 வரை), இடைக்காலம் (கி. [illegible]01 முதல் 1300 வரை), பிற்காலம் (கி. பி. 1301 முதல் 1800 [illegible]), இக்காலம் (கி. பி. 1801 முதல் இன்று வரை) என்று வரையறை செய்யப் பெற்றுள்ளன, ஒவ்வொரு வகுப்பிற்கும் ஒவ்வொரு காலப் பகுதியிலுள்ள பாடல்கள் எவ்வளவு இருக்கலாம் என்றும் வரையறை செய்திருக்கின்றனர்.

2. 'பாரதியாரின் கவிதைகள்,' 'மலரும் மாலையும்,' 'பாரதிதாசன் கவிதைகள்,' 'கவிஞன்குரல்,' 'முடியரசன் கவிதைகள்' போன்றவை.

எடுத்துக்காட்டாக எட்டாம் வகுப்பிற்குச் சங்ககாலப் பாடல்கள்
35 விழுக்காடும், இடைக்கால பிற்காலக் கவிதைகள் 50 விழுக்
காடும், இக்காலக் கவிதைகள் 15 விழுக்காடும் இருக்கவேண்டும்.
மனப்பாடம் செய்யவேண்டிய பகுதிகள் 100 வரிகள் இருக்க
வேண்டும் என்ற குறிப்பும் பாடத்திட்டத்தில் காணப்பெறு
கின்றது. கல்லூரி வகுப்புக்கட்கும் கிட்டத்தட்ட இதையொட்டிய
பாடத்திட்டங்கள் வகுக்கப்பெற்றுள்ளன.

மேற்கூறியவாறு தொகுக்கப் பெற்ற பாடப்புத்தகத்திலிருந்து
தம்முடைய மாதிரிப் பாடத்திற்கு எக்கவிதையைத் தேர்ந்தெடுப்
பது என்ற சங்கடம் இளம் ஆசிரியரிடையே எழுகின்றது. அவர்
அங்ஙனம் சங்கடப் படுவதற்குக் காரணம், கவிதைகளைத் தவறான
நோக்கத்துடன் அணுகுவதேயாகும். தாம் மாணாக்கர்களிடையே
கவிதை மாரிகளைப் பொழிவதற்கேற்ற அடிநிலமாக அமையக்
கூடிய கவிதையை அவர் தேடிக் கொண்டிருக்கலாம்; அல்லது
வகுப்பின் அறிதிறனைச்[3] சோதிக்கக்கூடிய கவிதையாக இருக்க
வேண்டும் என்று ஒருவேளை கருதலாம்; அல்லது தம்முடைய
கவிதை அறம் உரைக்கக் கூடியதாக இருக்கவேண்டும் என்றும்
கருதலாம். கருத்துக்கள் யாவும் உண்மையான நோக்கத்திற்கு
அப்பாற்பட்டவை. நாம் ஒரு கவிதையைக் கற்பிக்க வேண்டு
மாயின், நாம் வேண்டுவது கவிதையேயன்றி நம்முடைய
வினாவிடுக்கும் திறன் அன்று; நம்முடைய கவிதைப் பாடத்தின்
வெற்றியை—அப்பாடத்தில் மாணாக்கர் பெறும் களிப்பை—அள
வாகக் கொண்டு மதிப்பிட வேண்டுமேயன்றி, நம்முடைய வினா
விடுக்கும் ஆற்றலைக்கொண்டு அளத்தல் கூடாது. கவிதைப்
பாடத்தில் வினாவிடுக்கும் முறை மாணாக்கரின் மகிழ்ச்சிக்குத் துணை
செய்தாலன்றி, வேறு நோக்கத்திற்கென அதனை மேற்கொள்வது
சரியன்று; அதற்கு இங்கு இடமும் இல்லை. கவிதைகள் அறி
திறன் ஆய்வுகளுமன்று[4]; சிலசமயம் அவற்றை அங்ஙனம்
ஆய்வுகளாக மேற்கொள்வதும் உண்டு. சிறந்த கவிதைகளில்
அறங்கூறும் பண்பும் அமைந்திருப்பதில்லை. எனவே, அவர்
பாடத்திற்கென மேற்கொள்ளப்பெறும் கவிதை அவ்வகுப்பிற்கு
ஏற்றதுதானா என்று மட்டிலும் சோதித்துக் கொண்டால் போது
மானது. அதுவும் ஆசிரியர் நன்கு அறிந்த கவிதையாக இருப்
பின், அவர் எடுக்கும் பாடம் பின்னும் சிறக்கும்; வெற்றியையும்
நல்கும்.

இன்றியமையாத பழக்கம்: தாய்மொழியைக் கற்பிக்கும் ஆசிரி
யர்கள் தாம் படித்துச் சுவைத்த சிறந்த கவிதைகளைத் தொகுப்

3. அறிதிறன் - Intelligence.
4. அறிதிறன் ஆய்வுகள் - Intelligence tests.

பாகத் திரட்டி வைத்துக் கொள்ளும் பழக்கமுடையவர்களாக
இருத்தல் வேண்டும். இன்று தமிழ்நாட்டில் தமிழ்ப் பணி
யாற்றும் தமிழாசிரியர்களில் எத்துணைப் பேரிடம் இப்பழக்கம்
உள்ளது? எத்துணைப் பேரிடம் கவிதைகளைச் சதா படித்துச்
சுவைக்கும் பழக்கம் அமைந்திருக்கின்றது? இவை இரண்டும்
உண்மையிலேயே சவால் விடுக்கும் வினாக்களே. தமிழ்மொழியில்
பல திரட்டு நூல்கள் இருக்கின்றன என்பது உண்மைதான்.
ஆயின், அவை எவராவது படித்துச் சுவைத்த கவிதைகள் என்று
துணிந்து சொல்ல இயலாது. அவை பல காரணங்களை அடிப்
படையாகக்கொண்டு தொகுக்கப் பெற்றவை என்றுதான் கொள்ள
வேண்டும். காதலில் நாமேதான் காதலியைப் பொறுக்கி எடுக்க
வேண்டும். பிறர் காதலிக்கின்றனர் என்பதற்காக நாம் ஒரு பெண்
மேல் காதல்கொள்ள இயலாது! இன்று நமக்குக் கிடைக்கும்
திரட்டு நூல்கள் அனைத்தும் நம்முடைய இலக்கியப் பரப்பிலுள்ள
அழகான கவிதைகள் அனைத்தையும் நம்முன் கொண்டு வைக்க
இயலும். நம்மிடம் சிறப்பான திறமை அமையாத வரை, நாம்
சிலவற்றைத்தான் சுவைக்க முடியும். நாம் சுவைக்கக் கூடியவை
மட்டிலும்தான் நம்முடைய திரட்டு நூலில் இடம் பெறும். ஒரு
நல்ல கவிதை உண்மையில் நல்லதாகவே இருக்கவேண்டும்
என்று சிலர் வாதிக்கலாம். உண்மைதான்; ஆனால், ஒருவருடைய
உள்ளத்தைக் கவர்ந்த கவிதை அனைவருடைய உள்ளத்தையும்
கவரும் என்று சொல்வதற்கில்லை; கவரவேண்டும் என்ற
கட்டாயமும் இல்லை. ஒவ்வொருவருடைய அறிவுநிலைக்கும்
உணர்ச்சி நிலைக்கும் ஓர் எல்லை உண்டு. கம்பனைக் கருத்தூன்
றிப் படிப்பவர்கள் இளங்கோவையும் படித்துச் சுவைக்க
வேண்டும் என்ற கட்டாயம் இல்லை; சிந்தாமணியில் உள்ளத்
தைப் பறிகொடுப்போர் சேக்கிழாரிடமும் உறவு கொள்ளவேண்
டும் என்ற நியதி இல்லை; செயங்கொண்டாரிடம் ஈடுபட்டவர்
முத்தொள்ளாயிரத்திடமும் கனிவுகொள்ள வேண்டும் என்ற
அவசியமும் இல்லை. நாம் பாநலம் துய்க்கும் திறனை வளர்த்துக்
கொள்ளவேண்டும் என்பது உண்மையே; நாம் அதனை வளர்த்
துக் கொள்ளவும் செய்கின்றோம். நாம் என்னதான் முயன்று
அத்திறனைப் பெற்றாலும், நமக்கும் ஓர் எல்லையுண்டு அல்லவா?
இந்த எல்லைதான் நம்முடைய திரட்டு நூலை வரையறை செய்
கின்றது; ஓர் எல்லைக் கோட்டினுள் அடக்குகின்றது. எனவே,
நம் உள்ளத்தைக் கவரும் கவிதையொன்றினைத் தேர்ந்தெடுக்க
வேண்டுமாயின், நம்முடைய திரட்டு நூலைத்தான் புரட்ட
வேண்டும். பள்ளியில் ஒரு மாணாக்கன் தக்கமுறையில் கற்பிக்கப்
பெற்றால், அவன் ஆசிரியப் பயிற்சிக் கல்லூரியை அடைவதற்கு
முன், ஒரு நல்ல கவிதைத் தொகுப்பை வைத்திருப்பான்.

இன்றைய அவலநிலை: ஆனால், இன்று பள்ளிகளிலும் கல்லூரிகளிலும் நிலவும் அவலநிலை என்ன? கவிதை பயிற்றல் நேரான வழியில் செல்வதில்லை. அது தேர்வுகளின் நிமித்தமே நடைபெற்று வருகின்றது. மாணாக்கர்கள் கவிதையைப்பற்றிய தம்முடைய சுவையில் அதிகமாக நம்பிக்கை கொள்ள முடிகின்றதில்லை. மாணாக்கர்கள் ஒரு கவிஞனைப்பற்றிய திறனாய்வு வினாவிற்கு விடையளிக்க முடியும்; ஆனால், அக்கவிஞனுடைய கவிதைகளிலிருந்து தாம் படித்துச் சுவைத்த, தமக்குப் பிரியமான, கவிதைகளை மேற்கோள்களாகக் காட்ட முடிகின்றதில்லை. பெரும்பாலான மாணாக்கர்கள் ஒரு பெருங் கவிஞனுடைய கவிதைகளை விட அக்கவிஞனைப்பற்றி யாரோ எழுதி வெளியிட்ட திறனாய்வு உரையையே நன்கு அறிந்தவர்களாயுள்ளனர். தேர்வுமுறையே இத்தகைய அவலநிலைக்குக் காரணம் என்று சொல்லவேண்டும். தேர்வுப் பிரச்சினையைப்பற்றி இங்கு ஆராயத் துணிவது மற்றொன்று விரித்தலில் கொண்டுசெலுத்திவிடும். தேர்வுகளைப் பற்றி நன்கு அறிந்தவர்கள் அவற்றை வெறுக்கத்தான் செய்கின்றனர். தேர்வினைக் கொண்டு மதிப்பிடப்பெற்றவர் பெரும்பாலும் 'புலவர்' என்று கருதப்பெறும் நிலையில் இல்லாததை நாம் காணாமல் இல்லை. ஆனால், அதுதான் இன்றைய உலகம்; எப்படியோ முதல வகுப்பில் தேர்ச்சி பெற்றுவிட்டார் என்றால், அவர்தான் 'தமிழறிஞர்'; அங்ஙனமே, எப்படியோ பெரிய பதவியிலிருக்கும் வாய்ப்புக் கிடைத்துவிட்டால், அவரும் 'தமிழறிஞராகவே' கருதப்பெறுகின்றார். அறிவியல் துறையிலோ கணிதத் துறையிலோ ஒருவருக்கு இவ்வாய்ப்பு ஏற்பட்டால், அவர் உண்மைநிலை விரைவில் வெளிப்பட்டுவிடும்; தமிழ்த்துறையில் 'உண்மைநிலை' வெளிப்படாமலேயே தம்முடைய காலம் முழுவதையும் ஓட்டி விடலாம்!

மேற்கூறியவாறு தேர்வுகளில் வெற்றியடைந்தவர் பட்டும் கவிதை யுலகத்திற்குச் சிறிதும் தொடர்பு இல்லாத நிலையைக் காணும்பொழுதுதான் நாம் மிகவும் வருந்தவேண்டியிருக்கின்றது. தேர்வுக் காய்ச்சலில் சீரழிகின்றவர்கள் தம்முடைய உள்ளத்தைக் கவரும் கவிதைகளில் கருத்தினைச்செலுத்த முடிகின்றதில்லை. பேராசிரியர்கள் தரும் குறிப்புக்களிலும், அச்சு வடிவம் பெற்றுள்ள உரை நூல்களிலுமே தம் உள்ளத்தைப் பறிகொடுக்கின்றனர்; அவற்றையே 'மறைமொழிகளாகக்' கருதுகின்றனர். கவிதை கற்பிப்போரும் தேர்விற்காகவே 'கற்பிக்கும் சடங்கினை' நடத்துகின்றனர். ஆனால், கவிதை கற்பிப்பதன் நோக்கம் முருகுணர்ச்சியை வளர்ப்பது, அழகினைக் கண்டு களிப்புறுவது என்பதாகும். இதனை அறிந்தும் கற்பிப்போர் அந்நோக்கத்தை நிறைவேற்ற முடிகின்றதில்லை. ஏதோ அத்தி பூத்தமாதிரி ஒரு

சிலர் இல்லாமலும் இல்லை. நாம் விரும்பும் கவிதை பொன்றினைச் சிறந்தமுறையில் ஒரு வகுப்பிற்குக் கற்பித்தால், மாணாக்கர்களின் கண்களில் ஒருவித ஒளி வீசுவதைக் காணலாம்; அவர்கள் முகத்தில் ஒருவித மலர்ச்சியைப் பார்க்கலாம்; அவர்களுடைய உள்ளங்கள் உணர்ச்சி நிறைந்தவைகளாக இருப்பதையும் உணரலாம். இந்நிலையைக் காண்பதே நம்முடைய பரிசில் ஆகும்; இதுவே நாம் பெறும் ஊதியத்திலும் சிறந்ததாகும்.

திறனாய்வாளர்களின் குறிப்புக்கள்: திறனாய்வாளர்கள் கவிதையைப்பற்றிக் கூறியுள்ள குறிப்புக்கள் கவிதைகளை உணர்வதற்குப் பெருந்துணை செய்கின்றன என்பதில் சிறிதும் ஐயம் இல்லை. சில பாடல்களை இக்குறிப்புக்களின்றிச் சரியாக உணரவும் முடிகின்றதில்லை. பேராசிரியர், நச்சினார்க்கினியர், பரிமேலழகர், அடியார்க்கு நல்லார் போன்ற உரையாசிரியர்கள் விட்டுச் சென்றுள்ள குறிப்புக்கள் இல்லையாயின், தமிழ் இலக்கியத்திலுள்ள பல அருமையான பாடல்களின் கருத்தினை நன்கு புரிந்துகொள்ள முடியாது. சாதாரணமாகப் பொருள் வெளிப்படையாகவுள்ள பாடல்களும் அவர்களுடைய உரைகளால் புதுமெருகுடன் பொலிவதைக் காணலாம். சிந்தாமணியிலிருந்து ஓர் எடுத்துக்காட்டு:

"கரும்பே தேனே அமிர்தே காமர் மணிப்பாவை
அரும்பார் மலர்மேல் அணங்கே மழலை அன்னம்மே
கரும்பார் சோலை மயிலே குயிலே கடர்விசும்
பெரும்பூண் மன்னன் பாவாய் பூவாய் பிணைமானே"[1]

இஃது இலக்கணையாரிலம்பகத்தில் வந்துள்ளது; சீவகன் இலக்கணையின் நலம் பாராட்டுவதாக அமைந்துள்ளது இப் பாடல். பாட்டின் பொருள் வெளிப்படை. இதற்குள்ள நச்சினார்க்கினியர் உரை வருமாறு:

"கணவற்கு மெய்ம்முழுதும் இனிதாயிருத்தலின், கரும்பு; கல்லாருறுப்பெல்லாங் கொண்டு இயற்றலின், தேன். இவ்வுலகில் இல்லாத மிக்க சுவையும், உறுதியும் கொடுத்தலின் அமிர்து. ஐமவேட் கைபை விளைவித்து இனிய பண் தோற்றலின், மழலையுடையதொரு யாழ். கணவற்குச் செல்வத்தைக் கொடுத்தலின், திரு. நடையால் அன்னம். சாயலால் மயில். காலமன்றியும் [illegible] இன்பஞ் செய்தலின், குயில். மன்னன் மகளே [illegible] மன்னன் பாவையென்றது, அவன் [illegible] இற்று; இனி இவன் கோலிப் [illegible] மன்[illegible] பெண்டுமாம். சேடியர் கற்பித்த [illegible] நோக்கத்தால் மான்."

[1] சிந்தாமணி - செய். 2453

நச்சினார்க்கினியரின் இந்த உரையால் பாடலின் சிறப்பு பன்மடங்கு உயர்ந்து விடுகின்றது; நம்முடைய சுவையறிவும் விஞ்சுகின்றது. பாட்டு ஜீராவில் போட்டுள்ள 'குளோப் ஜான்' போலாகின்றது. உரை கவிதையின் புதுப் பொருளில் நம் மனத்தை ஈடுபடுத்துகின்றது. என்றாலும், கவிதையைப்பற்றி எல்லாம் சொல்லி முடிந்தபின், நாம் உள்ளத்தால் உணர்வதே கவிதையின் உண்மையாகும். எனவே, ஆசிரியர் தாமே ஒரு கவிதைத் தொகுப்பை வைத்துக்கொள்ளவேண்டியது மிகவும் இன்றியமையாதது என்பது பெறப்படுகின்றது. அப்பொழுது தான் ஆசிரியர் தாம் உணர்ந்ததை மாணாக்கர்கட்கு நன்கு உணர்த்த முடியும். கவிதையைப்பற்றிய பல செய்திகளை ஆசிரியர் தெரிந்து கொண்டிருக்கலாம்; இவற்றை அவர் தகவல்களைத் தருவது போலவே கற்பிக்கமுடியும். ஆனால் கவிதையைப்பற்றிய உணர்ச்சி அவரிடம் இல்லாவிடில், மாணாக்கர்களிடம் அவ்வுணர்ச்சியை எழுப்புதல் முடியாது. கவிதையைப் பற்றிய உணர்ச்சி ஆசிரியரின் இதயத்திலிருந்து நேராகப் பாயாத வரை, அது மாணாக்கர்களின் இதயத்தைக் கொள்ளைகொள்ள இயலாது. கவிதை கற்பித்தலில், கவிதையை மாணாக்கர்களிடையே உயிருடன் வாழச் செய்வதே முக்கியமாக வேண்டப்படுவது; அஃதாவது, கவிதையின் அழகில் அவர்களைச் சொக்கும்படி செய்வது. மேலும், கற்பித்தலால் இம் மகிழ்ச்சியை உரம் பெறச் செய்யலாம். எனவே, நம்முடைய நோக்கம் கவிதையை அறியச் செய்வதன்று; உணரச் செய்வது. அழகான பொருளை விரும்பச் செய்வது; அதன் பிறகு அவ் விருப்பத்தைப் புரிந்து கொள்ளும் முறையால் உரம் பெறச் செய்யலாம். "ஒரு கவிதையை நாம் உணராதவரை அதைப் புரிந்துகொள்ள முடியாது; கவிதையிலுள்ள உணர்ச்சிகள் திரும்பவும் படைக்கப்பெறாதவரை, அக்கவிதை நமக்குப் புரிவதில்லை.[6]" என்று முர்ரே என்ற அறிஞர் கூறியிருப்பது ஈண்டுச் சிந்தித்தற்குரியதாகும். இஃது உண்மையாயின், ஆசிரியர் தம்முடைய கவிதைத் தொகுப்பிலிருந்தே கவிதையைத் தேர்ந்தெடுக்க வேண்டும்.

பயிற்சிக் கல்லூரியின் பணி: மேற்கூறியவற்றிலிருந்து ஆசிரியர் பயிற்சிக் கல்லூரியின் தமிழ்த்துறைப் பகுதியின் வேலைகளுள் இத்தொகுப்பு வேலையும் ஒன்றாக இருக்கவேண்டும் என்றாகின்றது. இங்கு மாணாக்கர்கட்குப் பல பாடல்களைத் தாமாகவே படித்துச் சுவைத்துத் திரட்டும் பயிற்சியைத் தருதல் வேண்டும். தம்முடைய கவிதைச் சுவைகளில் ஓர் அசைக்கமுடியாத நம்பிக்கை

6. Professor G. Murray: The Interpretation of Ancient Greek Literature.

ஏற்படும்படி செய்தல் வேண்டும். நாம் படிப்பில் காட்டும் புதிய வழிகளுக்கேற்பவும் புதிய நோக்கத்திற்கேற்பவும் பயிற்சிக் கல்லூரி மாணாக்கர் தம்முடைய சுவையை வளர்த்துக் கொள்ளக் கூடும். தாமாகக் கவிதைகளைத் தேர்ந்தெடுக்கும் திறன் ஏற்படத் தொடங்கிவிட்டால், அவர்கள் சரியான பாதைகளில் செல்லுகின்றனர் என்று கொள்ளலாம். அவர்கள் கவிதைகளைக் கவிதைகளுக்காகவே படித்துச் சுவைக்கத் தொடங்கிவிட்டனர் என்றும், தம் இதயம் களிப்படைவதற்கேற்றவாறு புதிய கவிதைகளைக் கேட்க விரும்புகின்றனர் என்றும் நம்பலாம். கற்பிப்பதற்கென்று அவர்களிடம் கவிதைகள் சேரத் தொடங்கும். அன்றியும், அவர்களிடம் பயிலவரும் மாணாக்கர்களையும் கவிதைகளைத் தேர்ந்தெடுக்கும் பணியில் உய்ப்பர்.

நினைவிலிருத்த வேண்டியது: நம்முடைய கவிதைத் தொகுப்பிலிருந்து பாடல்களைத் தேர்ந்தெடுக்குங்கால் ஒன்றை நாம் நினைவிலிருத்தல் வேண்டும். நம்முடைய கவிதைத் தொகுப்பிலுள்ள சிலவகைப் பாடல்கள் இளம் மாணாக்கர்கட்குச் சிறிதும் பொருந்தாமலிருக்கும். புரியாத மொழிநடை, கவிதையுணர்த்தும் கருத்து அல்லது உணர்ச்சியில் தெளிவில்லாமை சில பாடல்களைப் பொருத்தமற்றதாக்கக் கூடும். ஆனால் பல ஆசிரியர்கள் நினைப்பதுபோலன்றி, சிறுவர்களின் பாநலம் வியக்கும் ஆற்றல் மிகப் பெரியதாக இருக்கின்றது. அவர்களது மகிழ்ச்சியில் ஒருவித செழிப்பும் கூர்மையும் துலங்கும்; இவற்றின் முன்னர் முதிர்ந்தவர்களின் சுவையுணரும் ஆற்றலும்கூட மங்கிவிடுகின்றது. சில சமயம் ஆசிரியர் மாணாக்கர் நிலைக்குக் கீழிறங்க வேண்டுமென்று முயன்று அவர்கள் நிலைக்கும் மிகக் கீழாக இறங்கி வருவதினின்றும் இதை ஓரளவு அறியலாம். இங்ஙனம் முயல்வதைவிட ஆசிரியர்கள் மாணாக்கர்களைத் தம் நிலைக்கு உயர்த்துவதில் முயல்வது சிறந்த பலன் அளித்தல் கூடும். ஒரு கவிதையில் மாணாக்கர்கள் முற்றிலும் சுவைக்க முடியாத பல செய்திகள் இருக்கலாம். ஆனால், என்ன? கம்பனிலும் வள்ளுவத்திலும் சிலப்பதிகாரத்திலும் சிந்தாமணியிலும் நாம் எடுத்தவுடன் புரிந்துகொள்ள முடியாத எத்துணையோ இடங்களிருக்கவில்லையா? எனினும், நாம் துணிவாக அவற்றைப் படித்துப் புரிந்துகொள்ள முயல்கின்றோமன்றோ? நம்முடைய முழுக் கவனத்தையும் செலுத்தி ஒவ்வொரு சொல்லையும் சொற்றொடரையும் மீட்டும்மீட்டும் ஆராயும்பொழுது, அவற்றின் பொருள்களைக் கண்டறியும் பொழுது, பாட்டின் புதிய அழகுகள் நமக்குப் புலனாகின்றன; புதிய உண்மைகள் தெளிவாகின்றன. முழுவதையும் சுவைக்க முடியாவிட்டாலும், ஓரளவு வெற்றியடைகின்றோம். பிறிதொரு முறை அப்பாடலைப் பயில நேரிடுங்கால், இன்னும் அது நமக்கு

விளக்கம் எய்துகின்றது. நாம் விரும்பும் கவிதையைத் துணிவாகப் பயில்வதே மேல்; இதில் தயக்கமே கொள்ள வேண்டியதில்லை. தயக்கம் இருப்பின், வெற்றி கிட்டுவதும் அரிதாகப் போய்விடும். இங்ஙனமே, ஒரு கவிதையை ஒரு வகுப்பிற்குக் கற்பிக்க நேரிடும்பொழுதும், தயங்காமல் செயலில் இறங்கிவிட வேண்டும். கவிதையில் ஆசிரியர் கொண்டிருக்கும் நம்பிக்கை அவர் விரும்பும் சூழ்நிலையை உண்டாக்கிவிடும். உண்மையாக ஆசிரியர் மாணாக்கர்களை உயர்நிலைக்கு உயர்த்த வேண்டும் என்று விரும்புவாராயின், அதற்கு வேண்டிய முயற்சியையும் மேற்கொள்வாராயின், மாணாக்கர்கள் ஆசிரியர் விரும்பும் எந்த நிலைக்கும் உயர்வர் என்பது ஒருதலை. இந்த உண்மையை அனுபவத்தில் பல ஆசிரியர்கள் நன்கு அறிவர்.

சிறந்த மாணாக்கர்கள் : சில சமயம் ஒரு வகுப்பில் ஆசிரியர் மனத்தைவிட உயர்ந்த மனங்களைக் கொண்ட மாணாக்கர்களும் இருத்தல் கூடும் என்பதை ஆசிரியர் நினைவில் கொள்ளவேண்டியதொன்று. ஆசிரியர் மனத்தைவிட விரைந்து செல்லக்கூடிய மாணாக்கர் மனங்களும் உண்டு. சில சமயம் இவ்வுண்மையை நாம் நினைத்தாலும், இத்தகைய மனங்கள் இருப்பதைப் பெரும்பாலும் நாம் காணத் தவறுகின்றோம். காரணம், மாணாக்கரின் மனநிலையைப் புரிந்துகொள்ள முயலாததே. மாணாக்கர் நிலைக்கு நாம் இறங்கவேண்டும் என்பதை விட்டு, அவர்களை நம் நிலைக்கு உயர்த்த வேண்டும் என்று முயன்றால், மிக உயர்ந்த கவிதைகளையும் மாணாக்கர்களைச் சுவைக்கச் செய்தல் வேண்டும் என்று விரும்பினால், உண்மையில் சில உயர்ந்த மனங்கள் நமக்குத் தட்டுப்படும். மாணாக்கர்கள் அப்பாடல்களைச் சுவைக்கும்பொழுது அவர்களின் கண்ணொளியின் ஒளிர்விலிருந்தே இதனை அறிந்து கொள்ளலாம். இவ்வாறு நம் ஆற்றல் முழுவதையும் கொட்டி ஒரு பாடலைப் பயிற்றும்பொழுது, சில சமயம் நாம் அக்கவிதையில் காணமுடியாத ஆழ்ந்த உள்ளுணர்வையும் உணர்ந்து விடுகின்றோம்; கவிதையின் மிக ஆழ்ந்த அடித்தளமும் நம் உணர்வுக்குத் தட்டுப் படுகின்றது. கவிதைச் சுவையின் முடியையும் நாம் எட்டிவிட முடிகின்றது. நாமும் நம் நிலையைவிட எத்தனையோ மடங்கு உயர்ந்து விடுகின்றோம். இந்த உண்மையை யெல்லாம் நன்கு உணர்ந்து கவிதைகளைத் தேர்ந்தெடுக்கும் செயலில் இறங்க வேண்டும்.' மேற்கூறியவாறு தேர்ந்தெடுக்கப்பெற்ற கவிதைகளை மாணாக்கர்கட்கு அறிமுகம் செய்வதிலும் ஒரு முறை உண்டு; வழி உண்டு. இதை அடுத்துக் காண்போம்.

௯. கவிதை அறிமுகம்

அறிமுகம் செய்து வைத்தல் என்பதுவே ஒரு கலை. என்னதான் படித்திருந்தாலும், எத்தனை பட்டங்கள் பெற்றிருந்தாலும் நாகரிகமாக அறிமுகம் செய்து வைக்கமுடியாத பலரை நாம் காணத்தான் செய்கின்றோம். ஆனால், இலக்கிய உலகில் அறிமுகம் செய்து வைப்பதென்பதோ ஓர் அரிய கலையாகக் காட்டப்பெறுகின்றது. கம்பன் சித்திரித்துள்ள கலையுலகத்தில் பரதன் குகனுக்குத் தன் தாயரை அறிமுகம் செய்து வைத்தல் மிக அற்புதமாகக் காட்டப்பெற்றிருக்கின்றது. நாகரிக உலகை அறியாத கங்கை வேடனுக்குப் பரதன் கோசலை, சுமித்திரை, கைகேயி ஆகியோரை அறிமுகம் செய்கின்றதாகக் கம்பநாடன் படைத்துள்ள சொல்லோவியங்களை ஒவ்வொருவரும் படித்துச் சுவைக்க வேண்டியது மிகவும் இன்றியமையாதது. அந்த முறையில், சுருங்கச் சொல்லி விளங்க வைத்தல் என்ற பெற்றியில், கவிதைகளை அறிமுகம் செய்தால் மாணாக்கர்கள் தமக்குப் பாடமாக வந்துள்ள கவிதைகளை நன்கு சுவைப்பர்.

கம்பராமாயணத்தில் சூளாமணிப் படலம் ஐந்தாவது படிவத்திற்குப் பாடமாக வந்துள்ளதாகக் கொள்வோம். அனுமனும் சீதையும் உரையாடுவதாகக் கம்பன் சித்திரித்துள்ள அற்புதச் சொல்லோவியங்களை மாணாக்கர்கட்கு எவ்விதம் அறிமுகம் செய்வது? இன்று சாதாரணமாகப் பள்ளிகளில் எவ்வாறு அறிமுகம் செய்யப்பெறுகின்றது? "கம்பராமாயணம் - சூளாமணிப் படலம்: கம்பராமாயணம் என்பது கம்பரது இராமாயணம் என்று விரியும்; ஆறும் வேற்றுமைத்தொகை. கம்பரால் செய்யப்பட்ட இராமாயணம் என விரிந்து மூன்றன் உருபும் பயனும் உடன் தொக்க தொகை எனவும் கொள்ளலாம்; கம்பர் இயற்றிய இராமாயணம் என்பது கருத்து. ராமாயணம் : ராம + அயநம் : வடமொழிப் புணர்ச்சி: தீர்க்கசந்தி. 'ராம' என்னும் சொல்லுக்குத் 'தன் திருமேனி யழகினாலும், நற்குண நற்செய்கைகளாலும் யாவரையும் மகிழ்விப்பவன்' என்பது பொருள். அயநம்—அறிவிப்பது : நெறி எனவும், இடம் எனவும் பொருள்படும். இதற்கு அவதாரம், கதை எனப் பொருள் கூறுவாருமுளர். இராமாயணம், பாலகாண்டம், அயோத்தியா காண்டம், ஆரணிய காண்டம், கிட்கிந்தா காண்டம், சுந்தர காண்டம், யுத்த காண்டம், உத்தர காண்டம் என்னும் ஏழு காண்டங்களை யுடையது. இராமாயணத்தை முதன்முதலில் வான்மீகி முனிவர் வடமொழியில் இயற்றினார். கம்பர் அதனை முதல் நூலாகக் கொண்டு தமிழ்மொழியில் இயற்றினார். ஆகை

யால் இது வழிநூலாம். இந்நூலுக்குக் கம்பரால் இடப்பட்ட பெயர், இராமாவதாரம் என்பது. இஃது அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்னும் உறுதிப் பொருள் நான்கினையும் திறம்பட விரித்துப் பரம்பரையான பழைய வரலாறுகளைத் தொகுத்துக் கூறுகின்றமையால் இதிகாசமாம்.''[1]

இத்துடன் அறிமுகம் நிறுத்தப் படுவதில்லை! கம்பர் என்ற பெயர்க் காரணம், தாய் தந்தையர், பிறந்த குலம், தழுவியிருந்த சமயம், ஆதரித்தவர், சமகாலப் புலவர்கள், சமகால அரசர்கள், இயற்றிய நூல்கள், காலம் போன்ற செய்திகளை யெல்லாம் அடக்கி நூலாசிரியரின் வாழ்க்கை வரலாறு கூறிய பிறகு, சுந்தர காண்டம் - பெயர்க்காரணம், அதிலுள்ள படலங்கள் முதலியவை களும் அறிவிக்கப்பெறும். இத்தனைக்கும் மேலாக இராமாயணக் கதையும் சுருக்கியுரைக்கப்பெறும். இதன் பிறகு பாடமாக வந்துள்ள பகுதியின் பாடல்கள் ஒவ்வொன்றுகப் பதவுரை, தெளிவுரை, விளக்கவுரை, இலக்கணக் குறிப்பு என்ற வரிசையில் கற்பிக்கப்பெறும். இவ்வாறு "அடியைப் பிடிடா, பாரதப்பட்டா!" என்று தொடங்கிப் பாடல்களை அறிமுகம் செய்வதால் வரும் பயன் என்னை? வெறும் சலிப்பும் அலுப்பும் தவிர வேறு ஒன்றும் இராது. அடுத்து வரும் காலாண்டுத் தேர்வு, அரையாண்டுத் தேர்வுகளில் கேட்கப்பெறும் வினக்கட்கு விடைகளாகத் தருவதைத் தவிர இதில் வேறு ஒரு நோக்கமும் இல்லை. இந்த அறிமுகத்தால் கவிதையைப்பற்றிய சிறப்பு ஒரு சிறிதும் புலனாகாது. அதற்கு மாறாக வெறுப்புச்சுவை வேண்டுமானால் வளரக்கூடும்.

கவிதையை எப்படித்தான் அறிமுகம் செய்வது? இந்த வினாவுக்கு விடைகாணல் அவ்வளவு எளிதன்று. இந்த நூலாசிரியரைப் பொறுத்தவரை, இன்று நடைமுறையிலுள்ள முறைகள் அனைத்தும் சரியானவை அல்ல என்றுதான் கருதுகின்றார். எல்லா முறைகளும் கவிதைச் சுவையைக் கெடுக்கத்தான் துணை செய்கின்றன. இவற்றால் கவிதைமீது வெறுப்புத் தட்டவும் செய்யலாம்; கவிதைகளை யாத்த கவிஞனையும் பாராட்டத் துணை செய்யாது போகவும் செய்யலாம். இன்று கையாளப்பெறும் முறைகள் யாவும் இவ்விரண்டையும் தவறாது செய்கின்றன என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். பெரும்பான்மையான தமிழாசிரியர்கள் மேற்கொள்ளும் முறைகள் இப்பலன்களைத்தான் தருகின்றன. நடைமுறையில் மேற்கொள்ளப்பெறும் ஒரு சில முறைகளை ஈண்டு நோக்குவோம்:[2]

1. தேர்வுக்காக ஆயத்தம் செய்யப்பெற்ற ஓர் உரை நூலிலிருந்து எடுத்தது. இம்முறையையே பல தமிழாசிரியர்கள் மேற்கொள்ளுகின்றனர்.
2. Alexander Haddow: *On the Teaching of Poetry*. p. 18 - 24.

கவிஞர் வரலாறு கூறும் முறை: சிலர் கவிதைகளை யாத்த கவிஞன் வரலாற்றைக் கூறிப் பாடத்தைக் கற்பிக்கத் தொடங்குகின்றனர். பாடப் பகுதியாக அமைந்துள்ள பாடல்களை எழுதுவதற்குக் கவிஞனுக்கு நேரிட்ட சூழ்நிலையைக் கூறிப் பாடல்களைக் கற்பித்தல் இம்முறையின் அடிப்படையான நோக்கமாகும். மாணாக்கர்கள் அறிந்துள்ள கவிதைகளைக் கற்பிக்க நேரிடுங்கால் இம்முறை பெரிதும் பயன்படும்; அப்பொழுதுதான் அவர்கள் கவிதைகளை யாத்த கவிஞனைப்பற்றி அறிந்துகொள்ள ஆர்வங் காட்டுவர். இம்மாதிரியான நிலை ஏற்படுங்கால், முதலில் கவிதையை அறிமுகம் செய்து கற்பித்தால் மாணாக்கர்களிடம் இயல்பாக அக்கவிதைகளைப் பாடிய கவிஞனைத் தெரிந்துகொள்ள வேண்டும் என்ற ஆர்வம் எழும்; அவர்கள் ஆர்வத்தை அறிந்து, கவிஞன் வரலாற்றைக் கூறினால் அஃது அவர்கள் உள்ளத்தில் நன்கு பதியும்; கவிதைகளின் விளக்கமும் தெளிவாகப் புலனாகும்.

ஆனால், ஒன்று நினைவிலிருத்த வேண்டியது மிகவும் இன்றியமையாதது. கவிஞன் வரலாறு கூறுவது கவிதையைக் கற்பித்தல் ஆகாது. கவிஞனின் பிறப்பு, வளர்ப்பு, கல்வி முதலிய செய்திகளைக் கூறுவதால் யாதொரு பயனும் விளையாது. அவற்றை அறிவதால் கவிதைகளுக்கு விளக்கம் ஏற்படுமானால், அல்லது கவிதைகளைத் துய்க்கும்போது இன்பம் பயக்க அவை துணைபுரியக் கூடுமானால், அச்செய்திகளைக் கூறலாம். அப்படியொன்றும் ஏற்படாது என்பதை அறிந்தால், இச்செய்திகளைக் கூறவேண்டிய அவசியமே இல்லை.

கீழ்க்காணும் பாடல் ஐந்தாம் படிவத்திற்குப் பாடமாக வந்துள்ளது எனக் கொள்வோம்.

இவ்வே, பீலி அணிந்து மாலை சூட்டிக்
கண்திரள் நோன்காழ் திருத்திநெய் அணிந்து
கடியுடை வியன்நக ரவ்வே; அவ்வே,
பகைவர்க் குத்திக் கோடுநுதி சிதைந்து
கொல்துறைக் குற்றில மாதோ என்றும்;
உண்டாயின் பதம் கொடுத்து
இல்லாயின் உடன் உண்ணும்
இல்லோர் ஒக்கல் தலைவன்
அண்ணலெங் கோமான் வைந்நுதி வேலே.[3]

அதியமானிடமிருந்து தொண்டைமானிடம் தூது சென்ற அவ்வையாரிடம் தொண்டைமான் தன் படைக்கலக் கொட்டிலைக்

3. புறம் - 95.

காட்டித் தன் செருக்குத் தோன்ற நின்றபோது, அவ்வையார் அதியமானின் படைக்கலங்களைப் பழிப்பதுபோல் புகழ்ந்தும், தொண்டைமானின் படைக்கலங்களைப் புகழ்வதுபோலப் பழித்தும் கூறியதாக அமைந்த பாட்டு இது. இப் பாடலை எங்ஙனம் அறிமுகம் செய்வது? இப்பாடலைப் புரிந்து கொள்வதற்கு அவ்வையாரின் ஆதியோடந்த வரலாறு தேவையில்லை. அது போலவே தொண்டைமான், அதியமானின் வரலாறுகளும் தேவையில்லை. அவ்வையாருக்கும் அதியமானுக்கும் இடையே இருந்த நட்பும் நம்பிக்கையும், தொண்டைமானுக்கும் அதியமானுக்கும் ஏற்பட்ட பகைமை உணர்ச்சியும் தெளிவாக அறிவிக்கப்பெற்றால் போதும். பாடல் தோன்றிய சூழ்நிலையை மாணக்கர் அறிந்து கொண்டால் பாடலின் உயிர்நாடி பேசத் தொடங்கிவிடும்; பாடலும் துலக்கமாகும்.

விளக்க முறை: பல்வேறு போக்குகளில் இம்முறை மேற்கொள்ளப்பெறுகின்றது. சில சமயம் பாடல்களிலுள்ள கடின சொற்கள் மட்டிலும் கரும்பலகையில் எழுதப்பெற்றுப் பாடம் தொடங்கப் பெறுகின்றது. இந்தப் போக்கை மேற்கொள்வதனால் கடின சொற்கள் பின்னும் கடின சொற்களாக மாறுகின்றன. அச் சொற்கள் வந்துள்ள சந்தர்ப்பங்களை அறியாது அவற்றின் பொருளை யாங்ஙனம் அறிந்துகொள்ள இயலும்? இவ்வாறு சொற்களின் பட்டியலை முன்னரே தருவதற்குப் பதிலாகப் பாடல்கள் வகுப்பில் நல்ல முறையில் படிக்கப்பெற்று அவற்றின் உயிர்நாடியை மாணக்கர்கள் அறிந்து கொள்வார்களேயானால், பெரும்பாலோர் சந்தர்ப்பங்களையொட்டிக் கடின சொற்களின் பொருளை அறிந்து கொள்ளக்கூடும். இம்முறையில் சொற்களின் பொருளை அறிவதைக் காட்டிலும் வேறு சிறந்த முறை ஒன்று இருக்க முடியுமா? சந்தர்ப்பங்களை யொட்டி மாணக்கர்கள் சொற்களின் பொருளை ஊகித்தறிந்து பிறகு அவற்றின் சரியான பொருளை உறுதிசெய்து கொள்வதைவிட, வேறு முறையில் அவற்றின் பொருளை நிலைநிறுத்த முடியாது. ஆனால், பாடல்களின் பொருளையறியாது அவற்றின் உயிர்நாடியை யாங்ஙனம் அறிந்து கொள்ள முடியும் என்றும், பாடல்களின் பொருளையறிவதற்குச் சொற்களின் பொருளை அறிந்து கொள்வது இன்றியமையாததன்றோ என்றும் வினவலாம். ஆம்; உண்மைதான். ஒரு முறை படித்தவுடன் பாடல்களின் பொருளை ஒருவரும் அறிந்து கொள்ள முடியாது. ஏன்? இரண்டாம் முறை, மூன்றும் முறைகளில்கூடப் பொருள் புலனாகாத பாடல்களும் உள்ளன. அங்ஙனமிருக்க, ஒன்றுமறியாச் சிறார்களிடமிருந்து எதை எதிர்பார்க்க முடியும்? புறப்பாடல்கள் போன்றவற்றின் பாடல்களிலுள்ள சொற்கள் மிகக் கடினமானவை; அப் பாடல்களின் உயிர்நாடியை மாணக்கர்கள்

படித்தலினால் உணர்ந்துகொள்ளவே முடியாது. இத்தகைப் பாடல்கள் மாணக்கர்களின் அறிவு நிலைக்கு அப்பாற்பட்டவை; இவற்றைத் தனிப்பட்ட முறையில்தான் கையாள வேண்டும். இவற்றைக் கற்பிக்க நேரிடுங்கால் சொற்களின் பொருளைத் தொடக்கத்திலேயே விளக்கலாம்; அல்லது பாடல்கள் படிக்கப் பெறும்போதே விளக்கவும் செய்யலாம்.

சிலசமயம் பாடல்களின் கருத்தை முன்னதாகவே கூறிப் பாடத்தைத் தொடங்குவதுமுண்டு. சங்கப் பாடல்கள், சிலேடைச் செய்யுட்கள், பிள்ளைத்தமிழ்ப் பாட்டுக்கள் போன்றவற்றைக் கற்பிக்க நேரிடும்போது இப்போக்கைத்தான் மேற்கொள்ள வேண்டும். சிறிதளவு உதவி செய்யாவிடில் முதல் தடவை படிப் பதால் மாணக்கர்கள் பாடல்களைப் புரிந்துகொள்ளவே முடியாது. பெரும்பாலும் மேற்படிவங்களில்தான் இந்நிலை ஏற்படும். எப் போக்குகளை மேற்கொண்டாலும், முதலில் கவிஞனைப் பேசவிட வேண்டும்; கவிஞனுக்குத்தான் முதலிடம் தரவேண்டும். கவிஞன் தான் தன் கருத்தைத் தெளிவாக, ஆணித்தரமாக, உணர்த்த முடியும்.

இம்முறையில் கேவலமான போக்கும் உண்டு. சில சமயம் ஆசிரியர் பாடம் நடைபெறுங்கால் "இது முக்கியம், குறித்துக் கொள்க; இந்த அடியைக் கவனி; எவ்வளவு அழகாக உள்ளது! வருணனையின் வனப்பைக் காண்க; வந்துள்ள அணியின் நயத்தை எண்ணி மகிழ்க" என்றெல்லாம் கூறிக் கவிதை அனுப வத்தையே சிதைக்கக்கூடிய சந்தர்ப்பமும் இருக்கும். இதை அறவே நீக்கவேண்டும். கவிதை கற்போர் கவிதைகளை நேரடி யாக அனுபவிக்க வேண்டும். கவிதைகளிலுள்ள கற்பனை நயம், தொடைநயம், அணிநயம் முதலியவற்றையெல்லாம் மாணக்கர் கள் தாமாகக் காணவேண்டும். ஆசிரியரே அனைத்தையும் சொல்லிவிட்டால், மாணக்கர்களிடம் கவிதைச் சுவையறியும் திறன் எங்ஙனம் அமையும்? அப் பயிற்சி எப்படி அவர்களிடம் வளரும்? ஆசிரியர் குறுக்கிடாது மாணக்கர்களே நேரடியாகக் கவிஞனிடம் உறவு கொண்டால்தான் இப்பண்பு அவர்களிடம் நன்முறையில் வளரக்கூடும். ஆசிரியரின் விளக்கம் அல்லது விமர்சனம் கூறப்பெறுவதற்கு முன்பு மாணக்கர்கள் குறைந்தது இரண்டு முறையாவது கவிஞனிடம் நேர்த் தொடர்பு கொள்ள வேண்டும். பிறகுதான், தான் கவிதைகளைக் கற்பிக்கும்போது ஆசிரியர் அவற்றின் கற்பனை நயம் முதலியவற்றை—மாணக்கர் உணராதிருந்தால்—கற்பிக்கத் தொடங்கவேண்டும். வினக்களின் மூலம் சோதித்தால், பெரும்பான்மையானவற்றை மாணக்கர்களே அறிந்து கொண்டிருப்பதைக்கண்டு ஆசிரியர் இறும்பூது எய்த

நேரிடும். வேண்டுமானால், உறுதியான அனுபவம் ஏற்படுவதற்கு அவற்றை வலியுறுத்தி விளக்கம் தரலாம். எனவே, மாணாக்கர்களே கவிதைகளைச் சுவைப்பதுதான் முறை; வேண்டப்படுவதும் அஃதே என்பதை அறிந்து பாடல்களை அறிமுகம் செய்வது மிகவும் இன்றியமையாதது.

சூழ்நிலை காட்டும் முறை: கவிஞன் எந்தச் சூழ்நிலையில் கவிதையைப் பாடினானோ அந்தச் சூழ்நிலையை மாணாக்கர்கட்குக் காட்டிக் கவிதையின் உயிர்நாடியை மாணாக்கர்கள் உணரும்படி செய்வது சூழ்நிலை காட்டும் முறையாகும். இம்முறையின் நோக்கம் மிகச் சிறந்தது; நல்லாசிரியர்களில் பெரும்பாலோர் இம்முறையைத்தான் மேற்கொள்ளுகின்றனர். மாணாக்கர்கள் கவிதையின் அழகைக் காணத் தவறக்கூடும் என்று சிலர் எண்ணி, மாணாக்கரிடையே ஆவலாக எதிர்பார்த்து நிற்கும் பண்பை உண்டாக்க முனைகின்றனர். இது தவறு; பெருந்தவறுங்கூட. இவ்வாறு முனைவது ஆசிரியர் கவிதையைப் பாடிய கவிஞன்மீது அல்லது அதனைக் கற்கும் மாணாக்கர்கள்மீது நல்லெண்ணம் கொள்ளவில்லை என்றே கருத இடமுண்டாகின்றது. ஆசிரியர் நல்ல முறையில் கவிதையைப் படித்தால், அவர் குரல், படிக்கும் பாணி ஆகியவை மாணாக்கரின் கவனத்தை ஈர்த்துவிடும்; கவிதை தோன்றிய அல்லது கவிதை சித்திரிக்கும் சூழ்நிலையையும் மாணாக்கர் உணர்ந்து கொள்ளும் நிலையையும் காட்டிவிடும். பாரதியின் குயிற்பாட்டிலுள்ள பகுதிகளை இதற்கு எடுத்துக் காட்டுக்களாகக் கொள்ளலாம். அவற்றுள், குயில் தன் நெஞ்சைப் பறிகொடுத்ததாகக் கூறும் பகுதியை ஈண்டுத் தருவோம்.

"கானப் பறவை கலகலெனும் ஓசையிலும்,
காற்று மரங்களிடைக் காட்டும் இசைகளிலும்,
ஆற்றுநீர் ஓசை அருவி ஒலியினிலும்,
நீலப் பெருங்கடல்எந் நேரமுமே தான்இசைக்கும்
ஓலத் திடையே உதிக்கும் இசையினிலும்,
மானுடப் பெண்கள் வளரும்ஒரு காதலினால்
ஊனுருகப் பாடுவதில் ஊறிடுந்தேன் வாரியிலும்,
ஏற்றநீர்ப் பாட்டின் இசையினிலும், நெல்இடிக்கும்
கோற்றொடியார் குக்குவெனக் கொஞ்சும் மொழியினிலும்,
சுண்ணம்இடிப் பார்தம் சுவைமிகுந்த பண்களிலும்,
பண்ணை மடவார் பழகுபல பாட்டினிலும்,
வட்டமிட்டுப் பெண்கள் வளைக்கரங்கள் தாம்ஒலிக்கக்
கொட்டி இசைத்திடுமோர் கூட்டமுதப் பாட்டினிலும்,
வேயின் குழலோடு வீணைமுத லாம்மனிதர்
வாயினிலும் கையாலும் வாசிக்கும் பல்கருவி

நாட்டினிலும் நாட்டினிலும் நாளெல்லாம் நன்றொலிக்கும்
பாட்டினிலும், நெஞ்சைப் பறிகொடுத்தேன் பாவியேன்."[4]

இந்தப் பகுதியை நல்ல முறையில் ஆசிரியர் படித்தால் பாட்டின் உயிர்நாடியை ஓரளவு மாணாக்கர் உணரக்கூடும். ஆனால், அவர் பாரதியைப்போல் படித்துக் காட்டமுடியாது; பாரதிதான் முறைப்படி படித்துக் காட்டக்கூடும். அவர் பாடின கவிஞரல்லவா? ஆசிரியர் படிக்கும்போது பாரதி காட்டும் பண்பில் ஒரு சிறிது தோன்றவே செய்யாது ஒழியினும் ஒழிய லாம். ஆனால், ஆசிரியர் படிப்பதிலிருந்தே மாணாக்கர்கள் கவிதையின் சிறப்பியல்புகளைக் காணட்டும்; கவிதையைப்பற்றிய எண்ணங்கள் அவர்கள் மனத்தில் உதிக்கட்டும். ஆசிரியர் கவிதையைப்பற்றிக் கூறுவதற்கு இடம் இல்லாமல் இல்லை; அதற்கும் ஒரு வாய்ப்பு இருக்கின்றது. இருந்தாலும் முதலில் கவிஞனைப் பேசவிடுவதுதான் முறை. கவிஞனே உயிரோ டிருந்து வகுப்பிற்கு வந்தால், ஆசிரியர் என்ன செய்வார்? அதைத்தான் அவர் இப்போதும் செய்ய வேண்டும்.

சில சமயம் சிறப்புச் சொற்பொழிவுகள் நடைபெறுங் கூட்டத்திற்கு உள்ளூர்ப் பிரமுகர் ஒருவரைத் தலைவராகப் போடுவதுண்டு. ஒவ்வொரு சொற்பொழிவாளரையும் அறிமுகம் செய்து வைப்பதில் தலைவர் தலையைச்சுற்றி மூக்கைப் பிடிப்பார்; "அடியைப் பிடிடா, பாரதப்பட்டா" என்பதுபோல் அவர்பேச்சாளர் களின் குலம் கோத்திரங்களை யெல்லாம் சொல்லிக் காலத்தைக் கொலை செய்வார். சொற்பொழிவாளர்களின் பேச்சுக்களைக் கேட்ப தற்காகத் திரளாக வந்திருக்கும் மக்கள் கைகளைப் பிசைந்து கொண்டு தலைவர் எப்போது தாம் பேசுவதை நிறுத்திக்கொண்டு இருக்கையில் அமர்ந்து பேச்சாளரைப் பேசவிடுவாரோ என்று தம் வெறுப்பை முகக் குறிகளால் காட்டி நிற்பர். இந்தத் தலைவர் நிலைக்கும் கவிஞரைப்பற்றிக்கூறிக் காலத்தை வீணாக்கும் ஆசிரியர் நிலைக்கும் வேறுபாடில்லை. எனவே, ஆசிரியர் கவிஞனிடமும் மாணாக்கர்களிடமும் நல்லெண்ணங் கொண்டு விரைவாகக் கவிதையில் நுழைவதே சாலவும் ஏற்புடைத்து.

தொகுத்தறி முறை: சிலர் தேர்ந்தெடுக்கப்பெற்ற வினாக் களைக்கொண்டு மாணாக்கரிடமிருந்தே கவிதையை வருவிப்பதற்கு முனைவதுண்டு. இதைத் தொகுத்தறி முறை என்று வழங்கலாம். 'முனைவதுண்டு' என்றுதான் கூறினோம். ஏனெனில் கம்பன், வள்ளுவன், இளங்கோ ஆகிய மேதைகளின் சொல்லோவியங்களை யாண்டிலும் ஆற்றலிலும் குறைந்துள்ள மாணாக்கர்களிடமிருந்து

4. பாரதியார்: குயில் பாட்டு: வரி (28 - 44)

எங்ஙனம் வருவிப்பது? சட்டியிலிருந்தால்தானே அகப்பையில் வரும்? இன்னும் யோசிக்கப்போனால் ஆசிரியரிடந்தான் அச் சொல்லோவியங்களைக் காணமுடியுமா? அன்றித் தேர்ந்தெடுக்கப் பெற்ற அவர் வினாக்கள், மாணாக்கர் தரும் விடைகளில் தேர்ந் தெடுக்கப்பெற்றவை ஆகியவற்றில்தான் பார்க்கமுடியுமா? ஒரு சில பாடல்களை இவ்வாறு தொடங்கலாம்; இதற்குப் பெருந் திறனும் வினவும் ஆற்றலும் இருக்கவேண்டும்; இவற்றைப் பெற்றுள்ள ஆசிரியர்கள் மட்டிலுந்தான் இம்முறையை மேற் கொள்ள முடியும். சில சந்தர்ப்பங்களில் இம்முறையை மேற் கொள்ளலாம்; ஆனால், இதைக் கற்பிக்கும் முறை என்று கொள் ளுதல் தவறு. வகுப்பில் ஒரு முறை படித்தவுடன் எளிதில் விளங்கக்கூடிய கவிதைகளை மட்டிலுந்தான் இங்ஙனம் கையாள லாம். 'அழகை' வருணிக்கும் கீழ்க்காணும் பாரதிதாசனின் பாடல்களை அறிமுகம் செய்யுங்கால் இம்முறையை மேற் கொள்ளலாம்:

காலையிளம் பரிதியிலே அவளைக் கண்டேன்!
கடற்பரப்பில், ஒளிப்புனலில் கண்டேன்! அந்தச்
சோலையிலே, மலர்களிலே, தளிர்கள் தம்மில்,
தொட்டஇடம் எலாம்கண்ணில் தட்டுப் பட்டாள்!
மாலையிலே மேற்றிசையில் இலகு கின்ற
மாணிக்கச் சுடரிலவள் இருந்தாள்; ஆலஞ்
சாலையிலே கிளைதோறும் கிளியின் கூட்டந்
தனில்அந்த 'அழகெ'ன்பாள் கவிதை தந்தாள்.

சிறுகுழந்தை விழியினிலே ஒளியாய் நின்றாள்;
திருவிளக்கிற் சிரிக்கின்றாள்; நாரெ டுத்து
நறுமலரைத் தொடுப்பாளின் விரல்வ ளைவில்
நாடகத்தைச் செய்கின்றாள்; அடடே! செந்தோட்
புறத்தினிலே கலப்பையுடன் உழவன் செல்லும்
புதுநடையில் பூரித்தாள்; விளைந்த நன்செய்
நிறத்தினிலே என்விழியை நிறுத்தி னாள்;என்
நெஞ்சத்தில் குடியேறி மகிழ்ச்சி செய்தாள்.[5]

இப்பாடல்களை இசையுடன் படிக்கும்போதுதான் கவிதை தோன்றும். இவற்றிலுள்ள சொற்களையோ சொற்றொடர்களையோ கரும்பலகையில் எழுதிப் போட்டோ வேறு விதமாகவோ கற்பித் தலால் யாதொரு பயனும் விளையாது. பல்வேறு விதமான வினாக் களை விடுத்து மாணாக்கர்களிடமிருந்து கவிதையை வருவிக்க முயல்வது ஆசிரியரின் திறமையை விளம்பரப்படுத்துவதாக

5. பாரதிதாசன்: அழகின் சிரிப்பு - அழகு 1, 2.

முடியுமேயன்றி, கவிஞன் படைத்துக் காட்டியுள்ள கலையின் அழகைக் காட்டுவதாக அமையாது. ஓர் அழகான ஓவியத்தில் ஒவ்வொரு கோடுகளின் நயத்தைக் கண்டு வியக்கலாம்; மகிழ்ச்சி கொள்ளலாம். ஆனால், அவை அவ்வோவியத்தின் கோடுகளே யன்றி ஓவியம் அன்று. அக்கோடுகள் அனைத்தும் ஒன்றுசேர்ந்து கலை வடிவத்தைக் காட்டி நிற்கின்றனவே, அதைக் காண்பது தான் ஓவியத்தின் அழகைக் கண்டு மகிழ்தலாகும்; ஓவியத்தை முழுமையாகக் கண்டு மகிழ்வதுதான் கலையைத் துய்த்தலாகும். தனிப்பட்ட கோடுகளில் அழகில்லை; அவற்றின் அழகெல்லாம் கலையின் அழகை மிகுவித்தலைப் பொறுத்திருக்கின்றது. அது போலத்தான் கவிதையிலும். எடுத்துக் காட்டாக,

'அண்ணலும் நோக்கினான்; அவளும் நோக்கினாள்.'[6]

என்று கவிஞன் வாளா கூறி விட்டுவிட்டான். நோக்கினால் விளைந்த பயனைப்பற்றி யாதொன்றும் கூறவில்லை. அதன் பொருளைத்தான் வள்ளுவப் பெருந்தகை முன்னரே விரித்து விட்டாரே.

கண்ணொடு கண்ணிணை நோக்கொக்கின் வாய்ச்சொற்கள்
என்ன பயனும் இல.[7]

இக்குறளால் 'நோக்கு' என்ற சொல்லின் எண்ணத்தைத் தோற்றுவிக்கும் ஆற்றலை அறிந்த நமக்கு மேற்குறித்த கம்ப நாடன் வாக்கில் வந்துள்ள 'நோக்கு' என்பதன் பொருளை அறிவதில் சிரமம் ஒன்றும் இல்லை. என்றாலும், காவியத்தில் அவ் வாக்கின் சந்தர்ப்பத்தை யறியாது அது குறிக்கும் பொருளையோ அன்றி வேறு நயத்தையோ அறிந்து அனுபவிக்க முடியாதன்றோ? அன்றியும், செய்யுள் உறுப்பினுள் ஒன்றாகிய 'நோக்கு' என்பதற் குப் பேராசிரியர் 'முல்லை வைந்துனை' என்ற அகப்பாட்டை' எடுத்துக்காட்டித் தம் நுண்மாண் நுழைபுலம் தோன்றக் கூறி யிருக்கும் அரிய உரையும்' ஈண்டுச் சிந்திக்கற்பாலது. ஒரு செய்யுளின் அடியில் வந்துள்ள சொல்லின் பொருளை நன்கு அறிவதற்கு அந்த அடியின் பொருளை நன்கு அறிவதுடன், அச் செய்யுளில் எத்தனை அடிகள் வந்திருந்தாலும் அவற்றை முழுதும் அறிந்தாலன்றி அச்சொல்லின் பொருளைத் தெளிவாக அறிந்து கொள்ள இயலாது என்று அவ்வுரையாசிரியர் குறிப்பாற் பெற வைத்தமை எண்ணி எண்ணி மகிழ்வதற்குரியது; சிந்தித்தற் குரியது. தமிழ் இலக்கியத்திலிருந்து இத்தகைய நுட்பமான எடுத்துக்காட்டுக்கள் எத்தனை வேண்டுமானாலும் தரலாம்.

6. கம்ப - மிதிலைக் - 35. 7. குறள் - 1100.
8. அகம் - 4. 9. தொல். பொருள். செய்யுளி - (பேராசிரியம்) 104.

கைவண்ணம் அங்குக் கண்டேன்
கால்வண்ணம் இங்குக் கண்டேன்.[10]

கடைக்கண்ணாற் கொல்வான்போ னோக்கி நகைக்கூட்டம்
செய்தானக் கள்வன் மகன்.[11]

என்ற அடிகளின் நயத்தை அவை வந்துள்ள சந்தர்ப்பங்களை யறியாது யாங்ஙனம் அறிந்து கொள்ள இயலும்?

இனி, அதிகம் கூறவேண்டியதில்லை. ஆசிரியர்கள் முருகுணர்ச்சியை மாணாக்கர்களிடம் வளர்க்க விரும்பினால், அவர்களாகவே கவிதைகளிலுள்ள நயத்தைக் காணும் ஆற்றலை அவர்களிடம் உண்டுபண்ண விழைந்தால், கவிதையை முழு வடிவமாக அவர்கட்குக் காட்டாது யாங்ஙனம் அதை நிறைவேற்ற முடியும்? உள்ளங்கவர் கவிதைகளை மாணாக்கர்களின் உள்ளத்தைக் கவருமாறு செய்வதே ஆசிரியரின் தலையாய கடமையாகும். கவிதையை உணரச் செய்வதுதான் ஆசிரியரின் நோக்கமாக இருக்கவேண்டுமன்றி அறியச் செய்வது அன்று; அழகுக் கலையை விழையும் ஆற்றலை வளர்த்து அதை ஈடுபாட்டுடன் துய்த்தலால்தான் அவ் விழைவை மிகுவிக்க முடியும். இனி, கவிதையை அறிமுகம் செய்த பிறகு அதை எங்ஙனம் அவர்களிடையே படிப்பது என்பதை அடுத்துக் காண்போம்.

10. கம்ப- அகலிகை - செய். 82. 11. குறிஞ்சிக்கலி - 16.

ரு. கவிதையைப் படித்தல்

பாட்டு என்பது பாடி இன்புறவேண்டிய கலை. பாட்டை அனுபவிப்பதற்குச் செவிப்புலன் வேண்டும். பாட்டின் ஒலிநயம் தான் நம் உள்ளத்தைக் கவர்வது; கொள்ளை கொள்வது.

பூதங்கள் ஐந்தாகிப்
புலனாகிப் பொருளாகிப்
பேதங்கள் அனைத்துமாய்ப்
பேதமிலாப் பெருமையனைக்
கேதங்கள் கெடுத்தாண்ட
இளவொளியை மரகதத்தை
வேதங்கள் தொழுதேத்தும்
விளங்குதில்லை கண்டேனே.[1]

[புலனாகி - தன் மாத்திரைகள் ஐந்துமாகி; கேதங்கள் - துன்பங்கள்.]

என்ற பாடலை உரைநடைபோல் படிக்கலாம்; கதைபோல் வாய்க்குள்ளேயே படிக்கலாம். மெல்லப் பாடியும் படிக்கலாம். இம் மூன்று முறையில் எது சிறந்தது? பாடலை வாய்க்குள்ளேயே படித்தறியும்போது அதன் கருத்துமட்டிலும்தான் விளங்கியிருக்கும். ஏதோ ஒரு பெருங்குறை தட்டுப்படும்; மதுரம் மிக்க மாம்பழத்தை உண்ணாமல் முகர்ந்து பார்த்து வைத்துவிட்டது போன்ற குறை உணரப்படும். வாய்விட்டுப்படித்திடும்போதும் ஒருவிதக் குறை உணரப்படத்தான் செய்யும்; அந்தப் பழத்தை முகர்ந்து பார்த்தது மட்டும் அன்றி, மெல்ல நறுக்கி வைத்து அதன் கனிந்த நிறத்தையும் கண்டு பிறகு உண்ணாமல் வைத்துவிட்டாற்போன்ற குறை உணரப்படும். பாடலைப் பாடிப் படிக்கும் போதுதான் குறைகளெல்லாம் நீங்கிப் பழத்தையே உண்டது போன்ற மனநிறைவு ஏற்படும். எனவே, கவிதையை அனுபவிப்பதற்குக் கட்புலன் மட்டிலும் போதாது; செவிப்புலனின் துணையும் வேண்டும். ஓவியம் பார்த்து இன்புற வேண்டிய கலையாகுமாறு போலப் பாட்டுப் பாடி இன்புறவேண்டிய கலையாகும். கவிதையைக் கற்பிக்கும் ஆசிரியர்கள் இந்த உண்மையை அறிந்து கவிதையை வகுப்பில் படிக்க வேண்டும்.

வாய்விட்டுப் படித்தல்: பழங்காலத்தில் கவிஞன் பாட்டைப் பாடியே கேட்போரை மகிழ்வித்தான். எங்குச் சென்றாலும் அவன் பெரு விருந்தினன்போல் வரவேற்கப்படுவான். நமது நாட்டில்

1. திருவாசகம் - 482.

மட்டிலுமல்ல; மேனுடுகளிலும் கவிஞனுக்கு இதே நிலைதான் இருந்தது. இன்று கவிஞன் பாடுவதில்லை; மக்களும் அவனைச் சரியாக மதிப்பதில்லை, இன்று கவிதைகள், அச்சிட்ட புத்தகங்களில் மூங்கையர்போல் உறங்கிக் கிடக்கின்றன. அச்சுக் கலையால் பெரு நன்மைகள் விளைந்த போதிலும், அதன் வளர்ச்சி கவிதைகளை மூங்கையர்போல் இருக்கத் துணையும் செய்துவிட்டன என்று எண்ண வேண்டியிருக்கின்றது. ஆனால், கூட்டங் கூட்டியாரேனும் ஒருவர் கவிதைகளை உரக்கப் படிக்கும்போதுதான் கவிதைகள் புத்துயிர் பெற்றெழுகின்றன; கவிஞனே எழுந்து பேசுவதுபோலிருக்கின்றது. கல்விக்கூடங்களில் உரக்கப்படிக்கும்போது இதே நிலையைக் காணலாம். சிறுவர்களும் இளைஞர்களும் கவிதை உலகத்திற்குப் புதியவர்கள். கவிதையிலுள்ள உயிர் நாடியை அவர்கள் அறியார்; அதிலுள்ள இசையின்பம் அவர்கட்குத் தட்டுப்படாது. அதை வாய்விட்டுப் படிக்கும்போதுதான் கவிதையினுள்ள ஓசை நலனை அவர்கள் அறிய முடிகின்றது துய்க்கவும் முடிகின்றது.

வெடிபடு மண்டத் திடிபல
தாளம் போட—வெறும்
வெளியி லிரத்தக் களியொடு
பூதம் பாடப்—பாட்டின்
அடிபடு பொருளின் அடிபடும்
ஒலியிற் கூடக்—களித்
தாடுங்காளி, சாமுண்டீ; கங்காளி!
அன்னை, அன்னை
ஆடுங் கூத்தை நாடச்
செய்தா யென்னை.[2]

என்ற பாரதியாரின் 'ஊழிக் கூத்தை' வாய்க்குள் படித்தால் அந்த வீரக் கவிஞனின் ஆவேச உரையைக் கேட்க முடியுமா? அவன் உயிர்நாடியை உணரத்தான் முடியுமா? கவிதையை உரக்கப் படிக்கும்போதன்றோ இயற்கையன்னையின் கோரத் தாண்டவம் நம் மனக்கண்முன் வந்து தோன்றுகின்றது? இக் கவிதையை முறைப்படி படித்தால் தமிழ்மொழியறியாத வேற்று நாட்டாரும் இதன் உணர்ச்சியை நன்கு அனுபவித்து மகிழக் கூடும்.

சிலரது தவருன முறை: ஒரு புதிய பகுதியைக் கற்பிக்க நேரிடுங்கால், சில ஆசிரியர்கள் மாணுக்கர்களில் சிலரை ஆளுக்கொரு பாடலாக வாய்விட்டுப் படிக்கச் செய்கின்றனர். ஆனால்,

2. பாரதியார்: கவிதைகள் - ஊழிக் கூத்து. 1.

பாட்டறிவு மிக்க ஆசிரியராலேயே அப்பகுதியை முதல் தடவை
யாகப் படித்தல் இயலாது. ஆம், அவரால் எங்ஙனம் இயலும்?
அவர் அதை நன்கு படித்து உணர்ந்திருந்தாலன்றோ நல்ல
முறையில் படிக்க முடியும்? "ஒரு பெரிய தொடர்நிலைப்பாட்டை
நாம் நன்கு உணராதவரை அதைப் புரிந்துகொள்ள முடியாது;
அதை உரக்கப் படித்து அதிலுள்ள உணர்ச்சிகளை நாம் மீண்டும்
உண்டாக்காதவரை அதன் பொருள் தெளிவாகப் புலனுகாது"—
இவ்வாறு கூறுகின்றார் மூர்ரே என்ற மேற்புலப் பேராசிரியர்.
பாடலைப் படிப்பதற்குமுன் அதை நன்கு உணர்ந்து கொள்ள
வேண்டும். உண்மை இங்ஙனம் இருக்கும்போது ஒன்றுமறியாத
மாணுக்கர்கள், பாடப்பகுதியின் தொடக்கத்தையே அறியாத
வர்கள், ஆளுக்கொரு பாடலாகப் படித்தால் அவற்றை அவர்கள்
யாங்ஙனம் உணர்தல் முடியும்? அப்படிப் படிப்பதால் அவர்கள்
பாடல்களின் அழகைக் காண முடியுமா? அவற்றிலுள்ள [illegible]
குணர்ச்சியைப் பெறத்தான் முடியுமா? இம்மாதிரி பொ[illegible]
முறையில் புதிய பாடங்களை மாணுக்கர்களுக்கு அறிமுகம் [illegible]
வைக்கும் ஆசிரியர்களைப்பற்றி நாம் என்ன நினைப்பது? இன்னும்
சிலர் படிப்பதை அலட்சியமாக எண்ணி, ஏதோ வாய்திறந்து
படிக்கின்றனர். பாடல்களிலுள்ள சொற்களின் பொருள்களை
அறிந்து கொண்டால் மாணுக்கர்கள் பாடல்களை நன்கு
உணர்ந்து கொள்ள முடியும் என்று எண்ணுகின்றவர்கள் இவர்
கள். இன்னும் ஒரு விந்தை என்னவென்றுல், ஒரு தடவை படித்து
முடிந்தவுடன் அப்பாடல்களைக் கற்பிப்பதிலே இறங்கியும் விடுகின்
றனர்! படிப்பது அவ்வளவு முக்கியமன்று, தமது போதனைதான்
மிகவும் முக்கியம் என்று இவர்கள் எண்ணுகின்றனர் போலும்.
உண்மையாக வேண்டப்படுவது எது? ஒரு பாடலைப் பயிற்ற
வேண்டுமானுல், பாடல்தான் முக்கியம்; பாடல் புத்தகத்தில்
இல்லை; அது படிக்கும்போதுதான் தோன்றும். பாடலை முதலில்
மனத்தில் கொள்வதுதான் மிகவும் இன்றியமையாதது. அலட்சிய
மாக ஒரு தடவை படிப்பதால் பாடல் எங்ஙனம் மாணுக்கர் மனத்
தில் குடிபுகும்? உணர்வதற்குக் காலம் வேண்டுமன்றோ? இதைச்
சிறிதும் உணராது கற்பிப்பவர் கவிதை பயிற்றுதலின் நோக்கங்
களைச் சிறிதும் அறியாதவர் என்றே கொள்ளவேண்டும்.

ஒலிநயத்தின் சிறப்பு: ஒலிநயமே பாட்டின் உடல். ஒலி
யில்லாவிட்டால் பாட்டு ஏது? இலக்கணவழு இல்லாமல்
கவிதையை இயற்றலாம். ஆனுல், அது சிறந்த ஓசையுடன்
அமையவேண்டும் என்ற வரையறை இல்லை. ஓசை தருதல் கவி
ஞனின் திறனைப் பொறுத்தது; ஓசை வேறுபாட்டால் பொருளைத்
தெளிவாக்கலும் அவனது வன்மையைப்பற்றியதே. எனவே,
பாடல்களை நல்ல முறையில் படித்தால் அவற்றின் உயர்ந்த ஒலி

யமைப்புக் கேட்போரின் செவிப்புலனை எளிதில் கவர்ந்துவிடும். ஒலியின்பத்தில் மாணாக்கர்களின் உள்ளம் ஒன்றினால்தான், கருத்தின்பத்தை அவர்கள் சிறந்த முறையில் பெற இயலும். ஏற்கெனவே காவடிச்சிந்தின் ஒலி நயத்தை ஒன்றிரண்டு முறை அனுபவித்த உள்ளம் எவ்வளவு பரபரப்பான வேலையில் ஈடுபட்டிருந்தாலும், மீண்டும் அவ்வொலி நயத்தைக் கேட்க நேரிடுங்கால், வேலைகளில் ஈடுபட்டிருக்கும் பரபரப்பைக் குறைத்து விடுதலே இதற்குச் சான்றாகும். வேறு சான்றுகளும் உள்ளன. எதையோ எண்ணிப் பிடிவாதம் செய்து அழும் குழந்தை அன்னையின் தாலாட்டைக் கேட்டு உறங்கிவிடுகின்றது. விரைந்தோடும் பாம்பு இன்னிசையைக் கேட்டதும் வேகத்தைத் தணித்துக்கொண்டு சுருண்டு அமைதி பெறுகின்றது. பறவைகளும் விலங்குகளும் இசையில் மனத்தைப் பறிகொடுக்கின்றன. யோகியர் உள்ளத்தையும் இன்னிசை கவர்ந்து விடுகின்றது.

செவியின் நுண்ணுணர்வு: செவி மிகவும் நுட்பமாக அமைந்த பொறி. நரம்புகளின் மென்மைக்கு ஓர் எல்லையாகவும் அமைந்துள்ளது. செவி நரம்புகள் உடம்பின் ஏனைய நரம்புகளையும் ஆட்டிவைக்கும் வன்மையைப் பெற்றுள்ளது. மேளக் கச்சேரியைக் கேட்போரில் இசையறிவு இல்லாதவர்களும் பாட்டின் இசைக்கேற்றவாறு கைத்தாளம் போடுவதைக் காண்கின்றோம். வெகு தூரத்திலுள்ள பறையொலியைக் கேட்டதும் சாளரத்தின் அருகில் நின்றுகொண்டிருக்கும் சிறுவனின் கைகால்கள் தாமாக ஆடுகின்றன. செய்தித்தாளைப் படித்துக் கொண்டிருக்கும் நாமும் வானொலிப் பாட்டைக் கேட்டதும் நம்மை அறியாமல் கைத்தாளம் போடத் தொடங்குகின்றோம். இவ்வாறு ஒலிநயம் செவிப்புலனைக் கவர்ந்து உடலையே ஆட்டிவைப்பதற்கு எண்ணற்ற எடுத்துக்காட்டுக்கள் உள்ளன. எனவே, கற்பிக்கும் ஆசிரியர் பாட்டுக்களைப் பன்முறை இசையுடன் பாடுங்கால், மாணாக்கரின் உள்ளம் அவற்றுடன் ஒன்றிவிடும் என்பதற்கு எள்ளளவும் ஐயம் இல்லை. திருவாசகப்பாக்களைக் கசிந்துருகிப் பாடிய இராமலிங்க அடிகள் தம் அனுபவத்தை,

வான்கலந்த மாணிக்க வாசகநின் வாசகத்தை
நான்கலந்து பாடுங்கால் நற்கருப்பஞ் சாற்றினிலே
தேன்கலந்து பால்கலந்து செழுங்கனித்தீஞ் சுவைகலந்தென்
ஊன்கலந்து உயிர்கலந்து உவட்டாமல் இனிப்பதுவே[3]

என்று வெளியிட்டுள்ளதைப் பாட்டைப் பயிற்றும் ஆசிரியர்கள் எண்ணி உணர்தல் வேண்டும். கவிதையனுபவம் இன்னது என்பதை விளக்கும்போதும் இதனைக் குறிப்பிட்டுள்ளோம்.

3. ஆளுடைய அடிகள் அருள்மாலை - செய். 7.

கன்னன் மனவுவப்போடு தன் புண்ணியமனைத்தையும் வேதியனாக வந்த கண்ணனுக்கு ஈந்து, பெறற்கரிய பேற்றைப் பெற்று மகிழ்ந்த நிலையை வில்லிபுத்தூரார் காட்டும்,

நீலநெடுங் கிரியும்மழை முகிலும் பவ்வ
நெடுநீருங் காயாவும் நிகர்க்கும் இந்தக்
கோலமும்வெங் கதைவாளம் சங்கு நேமி
கோதண்டம் எனும்படையும் குழைத்த வாச
மாலைநறுந் துழாய்மார்புந் திரண்ட தோளும்
மணிக்கழுத்துஞ் செவ்விதழும் வாரி சாதக்
காலமலர் எனமலர்ந்த முகமுஞ் சோதிக்
கதிர்முடியும் இம்மையிலே கண்ணுற் றேனே.[4]

என்ற சொல்லோவியத்தைக் கற்பிக்க நேரிடுவதாகக் கொள்வோம். இங்கு வில்லியின் கன்னன் மாணாக்கர்களிடம் பேசுவதற்குக் காத்திருக்கின்றான். கன்னன் பெற்ற உணர்ச்சியை வில்லி பெற்றால்தானே அவன் கொண்ட உணர்ச்சியை நம்மிடம் கொட்ட முடியும்? வில்லி பெற்ற உணர்ச்சியை ஆசிரியர் பெற்றால் அன்றி, அவர் அவ்வுணர்ச்சியை மாணாக்கர்கட்கு எங்ஙனம் காட்ட முடியும்? ஆசிரியர் இவ்வுணர்ச்சியை எவ்வாறு பெறுவது? ஆசிரியர் தம்மைக் கன்னனாகவே எண்ணிக்கொண்டு பாடலை உணர்ச்சி ததும்ப இசையுடன் படித்தால், இவ்வுணர்ச்சியைப் பெறலாம். கன்னன் பெற்ற உணர்ச்சி ஆசிரியரைக் கிளர்ந்தெழச் செய்தால், அவர் வாயிலிருந்து வெளிவரும் பாடலும் அவ்வுணர்ச்சியைப் பீறிட்டுக் கொண்டு வெளிவரும்.

பாடலைப் படித்தல் எளிது என்று அலட்சியம் செய்யும் ஆசிரியரிடம் ஒருநாளும் கவிஞனின் உணர்ச்சி தோன்ற முடியாது. பாடலைப் படித்தல் அரிய செயல் என்று எண்ணிப் பாடலை ஈடுபாட்டுடன் படிக்கத் தொடங்கும் ஆசிரியரிடமே இவ்வுணர்ச்சி எளிதில் தோன்றும். உண்மையில், பாடலைப் படித்தல் என்பது உள்ளத்தையே அசைத்து விடக்கூடிய செயல்தான்; உணர்ச்சியுடன் படித்தல் பெறற்கரிய பேரின்பத்தை அடைவிக்கும் செயல். சில பாடல்களை உணர்ச்சியுடன் உரக்கப் படிக்கும்போது, அவ்வுணர்ச்சி உரக்கப் படிப்பதையே தடைப்படுத்தவும் கூடும். அங்ஙனம் உணர்ச்சியின் கொடுமுடியினையே எட்டிப் பிடிக்கக் கூடிய அற்புதப் பாடல்கள் தமிழ் இலக்கியங்களில் எண்ணற்றவை உள்ளன. எடுத்துக்காட்டாக ஒன்றைத் தருவோம். மேகநாதன் இறந்து படுகின்றான். இராவணன் சோகக் கடலில் வீழ்ந்து புத்திர சோகத்தால் பலவாறு புலம்புகின்றான். ஆம், நெற்றிக்கண்ணன்

4. வில்லிபார - பதினேழாம் போர் - செய். 247.

மலையைப் பேர்த்தெடுத்தவனும், கூற்றுவனையும் ஆடல் கொண்டவனுமாகிய இராவணன்தான் புலம்புகின்றான்.

சினத்தொடும் கொற்றம் முற்ற
  இந்திரன் செல்வம் மேவ
நினைத்தது முடித்து நின்றேன் ;
  நேரிழை ஒருத்தி நீரால்
எனக்குநீ செய்யத் தக்க
  கடனெலாம் ஏங்கி ஏங்கி
உனக்குநான் செய்வ தானேன்
  என்னின்யார் உலகத் துள்ளார் ![5]

என்ற பாடல் சோக வுணர்ச்சியின் கொடுமுடியைக் காட்டுவதாகும். இறுதி இரண்டு அடிகளை உணர்ச்சியுடன் படிக்கும் போது, நமது தொண்டை அடைத்து மூச்சே நின்று போவது போன்ற நிலை நமக்கு ஏற்பட்டு விடுகின்றது. மூவுலகங்களையும் வென்று மும்மூர்த்திகளையும் ஏவற்படுத்தி வீரவாழ்க்கை வாழ்ந்த இராவணனையும் புத்திரசோகம் விட்டபாடில்லை. அம்பிகாபதியை இழந்த கம்பநாடன் அன்றோ இவ்வாறு பேசுகின்றான் இராவணன் வாயிலாக ? இம்மாதிரி, கவிதையை உணர்ச்சியுடன் படிப்பது தான் கவிதை கற்பிக்கும் ஆசிரியனின் முதற்கடமை ; முதலாய கடமையும் அதுதான்.

ஆசிரியர் நல்ல குரலைப் பெறுதவராக இருக்கலாம் ; சிறந்த முறையில் படிக்கும் திறமை பெறுதவருமாகவும் இருக்கலாம். ஆனால், ஈடுபாட்டோடுகூடிய இதய பாவத்துடன் பாடலைப் படிக்க முற்பட்டால், கட்டாயம் வெற்றிப் பாதையை அடைந்து விடலாம். இதில் சிறிதும் ஐயம் வேண்டாம் ; தோல்வி நேரிடக் காரணமே இல்லை. ஆனால், உண்மையான ஈடுபாடு மட்டிலும் வேண்டும் ; இதில் சிறிதும் தயக்கம் கூடாது. "ஐயமுண்டு பயமில்லை மனமே" என்று எண்ணிச் செயலில் இறங்கவேண்டும். கவிதை கற்பித்தலில் வெற்றி காண வேண்டுமானால், "பாடலைப் பன்முறை படிக்க ; மீண்டும் மீண்டும் படிக்க ; மாணாக்கர்கள் விரும்பும் வரையில் படிக்க ; உங்கள் உள்ளம் மெய்மறந்து கவிதையில் தோயும் வரையில் படிக்க" என்பதையே மறைமொழியாகக் கொள்ளவேண்டும்.

இசையும் பொருள் விளக்கமும் : தமிழ்க் கவிதைகளைச் சிறிது இசையோடு வாய்விட்டுப் படித்தால்தான் அவற்றின் சொல்லும் பொருளும் சுவையும் நன்கு தோன்றி உள்ளத்திற்கு உவகை அளிக்கும். இசையில் ஈடுபடாதவர்கள் எவரும் இல்லை. பகுத்

5. கம்பரா. யுத்த - இராவணன் சோகம் - 39.

தறிவில்லாக் குழந்தைகளும், கொடிய விலங்குகளும் இசையில் ஈடுபடுகின்றன என்பதை இலக்கியங்கள் வாயிலாக நாம் அறிகின்றோம். தொழிலாளர் தம் தொழில் வருத்தம் தோன்றாதிருத்தற் பொருட்டுப் பாட்டுக்கள் பாடி அவற்றின் இசை இனிமையில் ஈடுபட்டுத் தொழில் செய்து முடிப்பதை இன்றும் காணலாம். நாட்டுப் புறங்களில் பொழுது புலர்வதற்குப் பல நாழிகைக்கு முன்னதாகவே எழுந்து கபிலை ஏற்றங்களில் நீர் இறைக்கும் உழவர்கள் ஏற்றப் பாட்டுக்கள் பாடுவது இன்றும் வழக்கிலிருந்து வருகின்றது. 'ஏற்றப் பாட்டிற்கு எதிர்ப் பாட்டில்லை' என்ற பழமொழியையும் காண்க. எனவே, கவிதைகளைப் படிக்கும் ஆசிரியர்கள் இசையுடன் அவற்றைப் படித்தால், புறத்தே சென்றுலவும் மாணாக்கர் மனத்தைச் செய்யுட் பாடத்தில் ஈர்ப்பதுடன், கவிதைச் சுவையிலும் திளைப்பதற்கு வழிகோலவும் கூடும். இசையென்றால் கேள்விக்கு இனிமையாக இருக்குமாறு அதற்குரிய ஓசையில் கவிதையைப் படிப்பதேயாகும்.

தமிழ்ப்பாக்களை எந்தெந்தப் பண்களில் எவ்வாறு பாடுவது என்பதற்குக் கீழ்க்கண்ட குறிப்புக்கள் ஓரளவு துணை செய்யலாம்.

பா	பண்
வெண்பா	சங்கராபரணம்
அகவற்பா	ஆரபி, தோடி
கலிப்பா	பந்துவராளி
கலித்துறை	பைரவி
தாழிசை	தோடி
விருத்தம்	காம்போதி, கல்யாணி, மத்யமாவதி
	சௌராஷ்டிரம்
உலா	கேதார கௌளம்
பிள்ளைத்தமிழ்	கண்டாரவம்
பரணி	

பாட்டின் சுவைக்கேற்றவாறும் இசையை மாற்றிக் கொள்ளலாம்.

சுவை	பண்
கடவுள் வாழ்த்து, வணக்கம்	தன்யாசி, காம்போதி, பூபாளம் மாயாமாளவ கௌளம், நாதநாமக்கிரியா, ஆனந்தபைரவி, மத்யமாவதி, ஆரபி.
நகை	இந்தோளம், மோகனம், பிலகரி, கல்யாணி.
அழுகை	தோடி, புன்னாகவராளி, பைரவி, ஸ்ரீ, முகாரி, சாவேரி.
சமநிலை	சங்கராபரணம்

பெருமிதம்	அடாணு, கேதாரகெளளம், கானடா, நாட்டை.
காதல்	வசந்தா, பைரவி, கமாஸ்.
செவிலிப் பாடல்	நீலாம்பரி

இவ்வாறு பண்களை அமைத்துப் பாட முடிந்தால் சாலவும் ஏற்புடைத்தாக இருக்கும்.[6] இசைப் பயிற்சி யுள்ளவர்கள் இவற்றைச் சீரிய முறையில் மேற்கொண்டு கவிதை கற்பித்தலில் சிறந்த தொரு வெற்றி யடையலாம். இனி, இவ்வாறு படிக்கப்பெற்ற கவிதைக்கு விளக்கம் தருவதெங்ஙனம் என்பதை அடுத்துக் காண்போம்.

6. பொருத்தமான பண்களை அமைத்து இசையுடன் பாடுதற்குத் தேவையான கருத்துக்களைக் கோபாலகிருஷ்ண பாரதியாரின் நந்தனர் சரித்திரம், அருணசலக் கவிராயரின் இராம நாடகக் கீர்த்தனைகள் ஆகிய நூல்களில் காணலாம். தேவாரம், திருப்புகழ்ப் பாக்களுக்குப் பண்கள் இருத்தலை அறிக.

௯. கவிதை விளக்கம்

'கவிதைக்கு எவ்வாறு விளக்கம் தருவது?' என்ற வினு கற்பித்தல் தொழிலில் புகும் நிலையிலுள்ள இளம் ஆசிரியர்க ளிடையே எழுதல் இயற்கை. இந்த நூலாசிரியரைப் பொறுத்த வரை கவிதைக்கு விளக்கம் தருவதற்கு எவ்வித திட்டமான முறை யொன்றும் இல்லை. பேராசிரியர் அலெக்ஸாண்டர் ஹேடோவின்[1] கருத்துப்படி கவிதை கற்பித்தல்—கவிதைக்கு விளக்கம் தருதல்— காதல் புரிதலை ஒத்தது. காதல் புரிவதில் முறையொன்று இருக்க முடியுமா? என்ற வினுவிற்கு என்ன விடையோ அதைத்தான் கவிதைக்கு விளக்கம் தருவதற்கும் வைத்துக் கொள்ளவேண்டும்! விளக்கந் தருவதில் ஒவ்வொருவரும் தத்தமக்குத் தோன்றுகின்ற முறையில்தான் விளக்கந் தருதல் வேண்டும். என்றாலும், ஒரு சில குறிப்புக்களை ஈண்டு எடுத்துக்காட்டலாம். ஆனல், குறிப் புக்களைக் கையாளும்பொழுது கற்பிக்கும் வகுப்பு, கற்பிக்க வேண்டிய பாடல் ஆகியவற்றிற்கேற்றவாறும், கற்பிக்கும் ஆசிரி யரின் அறிவுநிலை, மனப்பான்மை ஆகியவற்றிற்கேற்றவாறும் மாறுபடத்தான் செய்யும்.

முதல் நிலை: கவிதையை அதற்கு ஏற்ற இசையுடன் சொற் களைப் பிரிக்காமல் சீர் பிரித்துப் படித்துக் காட்டவேண்டும். பாட்டின் பொதுக்கருத்தை மாணுக்கர்கள் உணரும்வரை பல முறை ஆசிரியர் படித்துக் காட்டலாம். மாணுக்கர்கள் பாடலின் கருத்தை உய்த்துணர்வதுடன் கவிதை இன்பத்தையும் சொல் நயம், பொருள் நயம் ஆகியவற்றையும் துய்க்க வேண்டும். எக் காரணத்தைக்கொண்டும் கவிதையைப்பற்றித் தமது கருத்தை மாணுக்கர்களின் மனத்தில் வலிந்து திணித்தல் கூடாது. கவிதை யைப்பற்றி அவர்கள் சிந்தையில் ஒரு கருத்து உருவாவதற்கு வேண்டிய காலம் தருதல் இன்றியமையாதது. ஒவ்வொரு மாணுக்கனும் தத்தம் மனப்பான்மைக் கேற்றவாறு கவிதையைப் பற்றி ஒரு கருத்தை உருவாக்கிக் கொள்ளும் உரிமையை ஆசிரியர் பறித்தல் கூடாது. ஆசிரியர் புரியும் உதவியெல்லாம் மாணுக்கர் கள் கொண்ட கருத்தை வளர்ப்பதற்கும் உறுதிப்படுத்துவதற்கும் துணையாக இருக்க வேண்டுமேயன்றி, அதைச் சிதைக்கவோ மாற்றவோ துணையாக இருத்தல் கூடாது. இதைக் கவிதை கற்பிக்கும் முக்கிய நோக்கமாகக் கொள்ளவேண்டும் ஆசிரியர் கள். கவிதைகளைத் துய்க்கும் பயிற்சி மாணுக்கர்கட்கு ஏற்பட்டு

1. பேராசிரியர் அலெக்ஸாண்டர் ஹேடா - Professor Alexander Haddow.

விட்டால், ஆசிரியர் கவிதையை இரண்டாவது தடவை படிக்கும் பொழுதே அவர்கள் கவிதையை ஓரளவு தம் உள்ளத்தில் அமைத்துக்கொண்டு விடுவர். அடுத்து ஒன்றிரண்டு தடவை படிக்கும்பொழுது ஆசிரியர் பாட்டின் உயிர்நிலைக் கருத்துக்குப் போய் அதை எடுத்துக் காட்டவேண்டும். அக்கருத்தை காட்சி அல்லது கதை நிகழ்ச்சியை, நமக்கு உணர்த்தவே அப்பாடல் கவிஞனால் பாடப்பெற்றது என்பதை அவர்கள் அறியச் செய்தல் வேண்டும்.

இரண்டாம் நிலை: பாடலை அல்லது பாடல்களை ஒரு முழுப் பொருளாகவே கருதவேண்டும். பாடல்களைப் பல விவரங்கள் அடங்கியவை என்று கருதிக் கண்ணழித்து (பதச் சேதம் செய்து) சொல்லுக்குச் சொல் பொருள் கூறியும், பாடல்களில் வரும் அணிகளுக்கும் இலக்கணக் குறிப்புக்களுக்கும் தனித்தனி விளக்கம் கூறியும் பாடல்களை விளக்குதல் தவறு. முதலில் சொல் சொல்லாகப் பிரித்து உரை சொல்லுவது, உரைநடையாக்குவது, உவமைப் பொருள் கேட்பது முதலியவற்றைக் கையாண்டு பழைய முறையிற் கற்பித்தல் கவிதைச் சுவையைக் கெடுத்துக் கவிஞனின் உணர்ச்சியை அறியத் துணை செய்வதில்லை என்று இக்காலத்தவர் அம்முறையைக் கண்டிக்கின்றனர். பாடல்களைப் படித்து அவற்றின் உயிர்நிலைக் கருத்தையும் உணர்ச்சி நிலையையும் அழகையும் அறிந்த பிறகு, அவற்றை மீட்டும் நன்கு உணர்வதற்குத் துணை புரியுமளவிற்கு விளங்காத அருஞ்சொற்களுக்குப் பொருள் கூறலாம்; சில விவரப் பகுதிகளை விளக்கலாம். இறுதியாக ஒரு முறை பாடல்களை இன்னோசையுடன் பாடி மாணாக்கர்களைக் கவிதைச் சுவையின் கொடுமுடிக்குக் கொண்டுசெலுத்தவேண்டும். சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, கம்பராமாயணம், பாரதம் போன்ற நீண்ட கதைப் பகுதியாக இருந்தால், அதைக் கருத்து முடிவு கொண்ட சிறுசிறு பகுதிகளாகப் பிரித்துக் கொண்டு கற்பித்தல் வேண்டும்.

உணர்ச்சியைப் பெறுவதே: பாடல்களுக்குச் சொற்பொருள் (பதவுரை), பொழிப்புரை, கருத்துரை, இலக்கணக் குறிப்புக்கள், தொடை நயம், அணி நயம் முதலியவற்றை நன்கு எடுத்துக் கூறி விளக்குவதால், மாணாக்கர் பாடல்களின் பொருளை நன்கு உள்ளத்தில் அமைப்பர்; தேர்விலும் உயர்ந்த மதிப்பெண்கள் பெறுவர். ஆனால், பாடல்களின் பொருளைமட்டிலும் அறிதல் ஒருசார் நோக்கமேயாகும். சுவையான உயர்ந்த உணவைச் சுவைத்து மகிழாது அப்படியே விழுங்கி வயிற்றை நிரப்புவது போலாகும் இது. இதைவிடப் பாடல்களின் நயத்தையும் அழகையும் உணர்ந்து சுவைத்து மகிழ்தலே சிறந்த நோக்கமாகும்; முருகுணர்ச்சியில் திளைத்தலே முக்கிய நோக்கமாகும். கவிதைகளைக்

கவிஞன் எந்த உணர்ச்சியில் பாடினானோ அவ்வுணர்ச்சி கவிதைகளைக் கற்போரிடத்தும் உண்டாக வேண்டும்; அப்பொழுது தான் அவர்கள் கவிதை இன்பத்தில் திளைக்கமுடியும். இதற்கு ஆசிரியர் என்ன செய்யவேண்டும்? கவிஞனின் உணர்ச்சியை முதலில் தாம் பெற்று, பிறகு மாணாக்கர்கட்கு வழங்க வேண்டும். சொற்சுவையும் பொருட்சுவையும் தொடைநயமும் அணிநயமும் இடத்திற்கேற்ற சந்த இனிமையும் கொண்டு விளங்கும் பாடல்களில் மாணாக்கர்களைத் திளைக்க வைத்தலே தமிழாசிரியர்களின் முதற்கடமையும் முதலாய கடமையுமாகும். கவிதைகளின் கவினை, உணர்ச்சியை, அறியச் செய்யாது பாடல்களைப் பயிற்றுவதால் பயனொன்றும் இல்லை. தொடக்கநிலையில் கற்ற பாடல்களையே உயர்நிலையில் கற்பிக்க வேண்டிய முறையில் கற்பித்தால் கட்டாயம் புதிய பொருள் துலங்கும்; மாணாக்கர்கள் சுவைப்பதிலும் குறைவு இராது. பாடத்தின் பொருள் நன்கு துலங்கிவிட்டால், மாணாக்கர்கள் தேர்வில் எந்த வினாக்கட்கும் விடையளிக்கும் திறனையும் பெற்று விடுவர்.

ஓர் எடுத்துக் காட்டு: இரண்டாண்டுகட்கு முன்னர்த் தமிழ்க் கவிதைகளைக் கற்பிப்பதைப்பற்றி ஆராய்வதற்குக் கூட்டப்பெற்ற கருத்தரங்கொன்றிற்கு[2] என்னால் எழுதப்பெற்ற 'கவிதைப் பாடம்' ஒன்றினை ஈண்டுத் தருகின்றேன்.

1. செஞ்சொல்முனி சஞ்சயனுக்கு யாமுரைத்த
   கருமமும்முன் சென்ற காலை
   அஞ்சொல்முனி புரோகிதனுக்(கு) அவனிசைத்த
   கருமமும்நீ அறிதி யன்றே
   நஞ்சுதனை மிகஅருந்தி நன்மருந்தும்
   மந்திரமும் விரைந்து நாடா(து)
   எஞ்சினர்தங் களைப்போல இருக்குமதோ
   யார்மனத்தும் இருக்கும் சோதி.

2. செய்வரால் இனமுகளுந் திருநாடு
   பெறநினைவோ? சென்று மீளப்
   பைவராய் அருங்கானில் பயின்றுதிரி
   தரநினைவோ? பகைத்த போரில்
   உய்வரார்? எனவிரைவின் உருத்தெழுந்து
   பொரநினைவோ? உண்மை யாக
   ஐவராம் அவனிபர்க்கும் நினைவேதென்(று)
   அருள்புரிந்தான் அமரர் கோமான்.

2. இக் கருத்தரங்கு (Seminar) காரைக்குடி அழகப்பா ஆசிரியர் பயிற்சிக் கல்லூரி 'விரிவுப் பணித்துறை' யின் ஆதரவின்கீழ்க் கூட்டப் பெற்றது.

3. "வயிரமெனும் கடுநெருப்பை மிகமூட்டி
வளர்க்கினுயர் வரைக்கா டென்னச்
செயிரமரில் வெகுளிபொரச் சேரஇரு
திறத்தேமுஞ் சென்று மாள்வேம் ;
கயிரவமும் தாமரையும் கமழ்பழனக்
குருநாட்டில் கலந்து வாழ,
உயிரனையாய் சந்துபட உரைத்தருள்" என்
ருன்அறத்தின் உருவம் போல்வான்.

4. "அரவுயர்த்தோன் உடன்மறுசூ தாடிநீர்
வென்றஅந்நாள் அவன்ருன் சொன்ன
விரதமொழி தவிராமல் வெங்கானம்
போய்மீண்டீர் ; வெய்யோன் உங்கள்
குருநிலத்திற் பாதியினிக் கொடாதிருந்தால்
ஆங்கவனைக் கொன்று போரில்
இருநிலத்தை ஆளஇனித் துணிவதே
கடன்" என்ருன் எம்பி ரானே.

இந்த நான்கு பாடல்களும் வில்லி பாரதத்தில் கிருட்டினன் தூதுச் சருக்கத்தில் உள்ளவை. இவை நான்காம் படிவ மாணக்கர்கட்குப் பாடப் பகுதியாக வந்துள்ளன. விறுவிறுப்பான எளிய இனிய நடையில் கதைச் சுருக்கம் கூறிப் பாடல்களின் இடம் சுட்டி மாணக்கர்களின் மனத்தை ஆயத்தம் செய்து கவிதைகளைப் படிக்க ஆர்வம் ஊட்டவேண்டும். இதனை இப்பாடத்தின் முகவுரையாகக் கொள்ளலாம் :

முகவுரை : "பாண்டவர்களின் பன்னிரண்டு யாண்டு காட்டு வாழ்க்கையும் ஓராண்டு கரந்துறை வாழ்க்கையும் முடிவுறுகின்றன. கண்ணன் உலூகன் என்ற ஓர் அந்தணனைத் தூது போக்கிப் பாதி நாட்டைக் கொடுப்பதில் துரியோதனின் கருத்தை அறிந்து வருமாறு ஏவுகின்ருன். அங்ஙனமே,உலூகனும் அத்தினபுரம் வருகின்ருன். வந்த காரியத்தைக் கூறுகின்ருன். துரோணன், வீடுமன் முதலிய பெரியோர்கள் சொல்லியும் கேளாது கர்ணன் முதலிய சிற்றினத்தவர்களின் கருத்தை முக்கியமாகக் கொண்டு சிறிது இராச்சியம்கூடத் தரமுடியாது என்று மறுத்துவிடுகின்ருன் துரியோதனன். 'இந்த இராச்சியம் எங்களுடையது; இதுகாறும் வசித்துவந்த காட்டிற்குப் பாண்டவர்கள் திரும்பவும் போக வேண்டியதுதான்' என்று சொல்லிவிடுகின்ருன். உலூகனும் அச்செய்தியைப் பாண்டவர்களிடம் தெரிவித்து விடுகின்ருன். பிறகு திருதராட்டிரன் வேண்டுகோளின்படி சஞ்சயன் என்பான் பாண்டவர்களிடம் தூது வருகின்ருன். அவர்களிடம் துறவற நெறி கூறி மீண்டும் கானிற்கேகும்படி சொல்லுகின்ருன். அதைச்

செவிமடுத்த தருமன், 'தாங்கள் சொல்லிய தருமம் துறவிய
ருக்கே உரியது. மன்னர் அரச தருமத்தைவிட்டுத் துறவற
நெறியை விரும்பார்; அவர்கள் பகைவர்களை விசும்பிலேற்றிய
பிறகுதான் துறவறத்தில் நாட்டம் செலுத்துவர்' என்று கனன்று
கூறுகின்ருன். வீமனும் சஞ்சயனை நோக்கி, 'நீ கூறும் தவம்
எங்கட்கு உகந்ததல்ல; துரியோதனுதியராம் நூறு பசுக்களைக்
கொன்று, இராசசூய யாகம் வேட்ட தருமனைப் போர்க்கள வேள்
வியையும் புரிவிப்பதே எம்மனோர் கடன்' என்று வெஞ்சினம்
மூளச் சாற்றுகின்ருன். கண்ணனும், 'பாண்டவர்கள் நிலவுலகை
ஆளுதலும் துரியோதனுதியர் வீரசுவர்க்கம் ஏறுதலும் செய்யக்
கூடிய தவமே' என்று கூறுகின்ருன். நிகழ்ந்தவற்றை அப்படியே
சஞ்சயன் திருதராட்டிரனிடம் உரைக்கின்ருன். பாண்டவர்கள்
மீண்டும் கண்ணனைத் தூதுபோக்க எண்ணுகின்றனர். இந்
நிலையில் தருமன் கண்ணபிரானை நோக்கி இவ்வாறு பேசு
கின்ருன்."

இதன் பிறகு கவிதைகளை இசையூட்டி மாணக்கர்கள் மன
நிறைவு கொள்ளும்வரை நன்ருகப் படித்தாகி விட்டது என்று
கொள்வோம். படிக்கும்பொழுதே பாடல்களில் வரும் சொற்
றொடர்களையும் சொற்களையும் விளக்கிக்கொண்டே (அல்லது
கரும்பலகையில் எழுதிக்கொண்டே) போகவேண்டும்.

கவிதையின் சூழ்நிலையை உண்டாக்கல் : இதற்குமேல் நாம்
செய்ய வேண்டுவதென்ன? பாடல்களின் உயிர்நிலைக் கருத்திற்
குப் போகவேண்டும். இனி, தாம் செய்யவேண்டியவற்றைக்
கூறுமாறு கண்ணனைத் தருமன் வேண்டுவதும், அதற்குக்
கண்ணன் கூறும் மறுமொழியுமே பாடல்களின் உயிர்நிலைப்
பொருள். இந்தச் சூழ்நிலையைக் கவிஞன் தன் சொல்லோவியத்
தால் தீட்டும் முறையை மாணக்கர்கள் நன்கு உணரவேண்டும்.
பாடல்கள் சித்திரிக்கும் சூழ்நிலையை மாணக்கர்களிடமிருந்தே
வருவிக்க வேண்டும். அப்பொழுதுதான் ஆசிரியர் பாடல்
களைப் பன்முறைப் படித்ததன் பயனும் மாணக்கர்கள் அவற்றை
எந்த அளவுக்குச் சுவைத்துப் பொருளுணர்ந்தனர் என்பதும்
தெரியவரும். மாணக்கர்களின் ஒத்துழைப்பைக் கொண்டே
கவிஞன் சித்திரிக்கும் சூழ்நிலையைத் 'திரும்பப் படைக்க'
வேண்டும். இவ்வாறு செய்வதில் மாணக்கர்களைத் தேர்வாளர்
கள் வினவி அவர்களது அறிவினைச் சோதிப்பதுபோல் செய்த
லாகாது; அவர்களது மறுமொழியில் குறைகளிருப்பின் அவற்றைக்
களைவதிலும் கருத்தைச் செலுத்தலாகாது. மாணக்கர்கள் பாடல்
களிலிருந்தே அவை காட்டும் சூழ்நிலையைப் பெற்றனர் என்பதை
யும், இச்சூழ்நிலை பாடம் முழுவதிலும் ஊடுருவிச் செல்லவேண்டும்

என்பதையும் நினைவிலிருத்த வேண்டும். இதற்குமேல் அதிகமாக இதனை வலியுறுத்தவும் முடியாது. ஏற்கெனவே குறிப்பிட்டது போல், கற்பித்தலின் நோக்கத்தை நாம் மறத்தலாகாது. ஆசிரியரின் குரல், கூறும்முறை, பிற கூறுகள் யாவும் சூழ்நிலைக்கேற்றவாறு அமைதல் வேண்டும். மாணாக்கர்களைக் கடிவதோ, உரத்துப் பேசி அச்சுறுத்துவதோ, திருத்துவதோ, பரிகசிப்பதோ கூடாது. இம்முறைகளினால் பாடச் சூழ்நிலை கெடுமேயன்றி வேறு பயன் விளையாது! அதற்குமாறாக, பரிவுடனும் அன்புடனும் அவர்களை ஒத்துழைக்கச் செய்தால், வில்லி படைத்த சூழ்நிலையைத் திரும்பவும் வகுப்பறையில் ஓரளவு படைத்து விடலாம்.

முதற் பாடல்: பாடல்களில் குறிப்பிடப்பெறும் இரு முனிவர்கள் யாவர்? "சஞ்சயன், உலூகன்." கவிஞன் அவர்களை எவ்வெச் சொற்றொடர்களால் குறிப்பிடுகின்றான்? "சஞ்சயனை செஞ்சொல் முனி என்று; உலூகனை அஞ்சொல் முனி புரோகிதன் என்று." அவர்களை யார் யாரிடம் எதற்காக அனுப்பினர்? "முன் பேசியபடி நாட்டில் பாதியைத் தரும்படி கேட்டு வருமாறு பாண்டவர்கள் உலூகனைத் துரியோதனனிடம் அனுப்பினர். பாண்டவர்களிடம் சென்று அவர்களுக்குத் துறவற நெறியைக் கூறி மீண்டும் கானிற்கு ஏகும்படிச் சொல்லி வருமாறு திருதராட்டிரன் சஞ்சயனைப் பாண்டவர்களிடம் அனுப்பினான்." 'யாம் உரைத்த கருமமும்'—என்ற தொடரில் 'யாம்' என்பது யாரைக் குறிக்கின்றது? 'கருமம்' என்ன? "'யாம்' என்பது தருமனையும் கண்ணனையும் வீமனையும் குறிக்கின்றது. பகைவர்களை விண்ணுட்டிற்கனுப்பிய பிறகு துறவறத்தில் நாட்டம் செலுத்துவது தான் மன்னர்களின் அறம் என்பது தருமன் உரைத்த 'கருமம்'; துரியோதனாதியராம் நூறு பசுக்களைக் கொன்று மறக்கள வேள்வி புரிவிப்பதே எம்மனோர் கடன் என்பது வீமன் உரைத்த 'கருமம்';" பாண்டவர்கள் நிலவுலகை ஆளுதலும் துரியோதனாதியர் வீர நாடு அடைதலுமே செய்யக்கூடிய தவம் என்பது கண்ணன் உரைத்த 'கருமம்'." 'அவன் இசைத்த கருமமும்'—என்பதில் 'அவன்' யார்? இசைத்த கருமம் யாது? "'அவன்' என்பது துரியோதனன். பாண்டவர்கள் திரும்பவும் கானேக வேண்டியது தான் என்பது அவன் இசைத்த கருமம்." தருமன் தங்கள் நிலைமையை எந்த உவமையால் சுட்டுகின்றான்? "நஞ்சுதனை மிக அருந்தி நன்மருந்தும் மந்திரமும் விரைந்து நாடாது இருக்கும் எஞ்சினர் தங்களைப்போல—என்ற உவமையால்." இந்த உவமையை நன்கு விரித்துக் கூறும்படியும் சிறுசிறு வினாக்களை விடுத்து விடைகளை வருவிக்கலாம். 'யார் மனத்தும் இருக்கும் சோதீ'—என்ற சொற்றொடர் யாரைக் குறிக்கின்றது? ஏன்? "கண்ணனைக் குறிக்கின்றது. கண்ணன் நல்லார் மனத்தும் தீயார் மனத்தும், ஞானியர் மனத்தும் பேதையர் மனத்தும், கற்றவர் மனத்தும் கல்லாதவர் மனத்தும் வேற்றுமையின்றி அந்தர்யாமியாய் எழுந்தருளியிருக்கும் ஒளி வடிவமானவன்." எல்லோருடைய கருத்தையும் அறிந்தவனாதலின், அவனுக்குத் தெரியாதது ஒன்றுமில்லை. ஆகவே, அவன்தான் தம் நிலையைச் சமாளிக்கத் துணைபுரிய வேண்டும் என்பது இச்சொற்றொடரில் அடங்கியிருக்கின்றது என்ற 'சொல்நயத்தை' ஆசிரியர் நன்கு விளக்கவேண்டும். மேலும், செஞ்சொல் முனி, அஞ்சொல் முனி, நஞ்சுதனை, எஞ்சினர் என்பவற்றிலுள்ள இரண்டாம் எழுத்து ஒரே மாதிரியாய் வருதல் எதுகைக்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டு என்பதையும் விளக்கலாம். ஒவ்வொரு பாடலிலுள்ள எதுகையை எடுத்துக்காட்டுமாறு மாணாக்கர்களை வினவலாம்.

இரண்டாம் பாடல்: குருநாட்டின் வளத்தைச் சுட்டும் சொற்றொடர் எது? "செய்வரால் இனம் உகளும் திருநாடு." கண்ணன், தருமன் கருத்தை எவ்வாறு வினவுகின்றான்? "நாட்டைச் சமாதானத்தால் பெற நினைவா? மீண்டும் துன்பம் அனுபவிப்பவராய்க் கானேகுதல் நினைவா? அல்லது போர் செய்ய நினைவா? என்று வினவுகின்றான்." 'அமரர் கோமான்'—என்ற தொடர் யாரைக் குறிக்கின்றது? "கண்ணபிரானை." அமரர் என்பதன் பொருள் என்னை? "மரணமில்லாதவர்." தேவர்கள் அமுதமுண்டதனால் மரணம் இல்லாதவராயினர் என்பதை ஆசிரியர் விளக்கலாம். இப்பாடலில் பஞ்சபாண்டவரைக் குறிக்கும் சொற்றொடர் யாது? "ஐவராம் அவனிபர்." 'செய்வரால்... பொர நினைவோ?' என்றவற்றின் சொல்நயத்தை ஆசிரியர் எடுத்துக்காட்டி மாணாக்கர்களைச் சுவைக்கச் செய்யலாம்.

மூன்றாம் பாடல்: கண்ணன் வினவியதற்குத் தருமன் உரைத்த மாற்றம் என்ன? "'போரில் இருவேமும் அழிவேம். நீ சென்று இருதிறத்தாரும் கலந்துவாழச் சமாதானம் செய்க' என்று வேண்டினான்." இருதிறத்தாருக்கும் நடக்கக்கூடிய போரைக் கவிஞன் எந்த உவமையால் விளக்குகின்றான்? "'நெருப்பினால் அழியும் மூங்கிற் காடு போல்' என்று விளக்குகின்றான்." அந்த உவமையைக் கவியின் தொடராலேயே கூறுக. "வயிரமெனும் கடுநெருப்பை மிக மூட்டி வளர்க்கின் உயர் வரைக் காடென்ன." இச்சொற்றொடரில் 'வயிரமெனும் கடு நெருப்பை மிக மூட்டி வளர்க்கின்' என்பதில் உருவக அணியும், 'வரைக்காடென்ன' என்பதில் உவம அணியும் வந்துள்ளதை எடுத்துக்காட்டலாம். உருவக அணிக்கும் உவம அணிக்கும் உள்ள வேற்றுமையை விளக்கிக் காட்டுவதற்கு இதனை ஒரு நல்ல வாய்ப்பாகப் பயன்படுத்தலாம். ஆசிரியர், 'கயிரவமும் தாமரையும் கமழ் பழனக்

குருநாட்டிற் கலந்துவாழ' என்ற சொற்றொடரிலுள்ள 'குறிப்புப் பொருளை' நன்கு விளக்கவேண்டும். 'கயிரவம்' கௌரவர்களையும் 'தாமரை' பாண்டவர்களையும் குறிக்கின்றன என்பதை எடுத்துக்காட்டவேண்டும். பகலில் கதிரவனைக் கண்டு மலரும் தாமரையும், இரவில் மதியினைக் கண்டு மலரும் ஆம்பலும் உயிரற்ற பொருள்கள் ; ஒன்றற்கொன்று மாறுபாடான தன்மைகளையுடையவை. இவை ஒற்றுமைப்பட்டுக் கழனிகளில் வாழ்கின்ற பொழுது பகுத்தறிவுள்ள மனிதருள்ளும் சிறந்த அரசரான யாம் கூடி வாழாதிருப்பது தகுதியோ என்று தருமன் குறிப்புப் பொருளால் குறிப்பிடுவதை மாணாக்கர்கள் உணர்ந்து இன்புறச் செய்ய வேண்டும். 'உயிரனையாய்'—என்ற சொற்றொடரிலுள்ள நயம் என்ன? "உடம்பினுள் உயிர் போல் உயிருக்குள் உயிராய்த் தங்குபவன். பரமாத்மா ஜீவாத்மாவினிடம் அந்தர்யாமியாய்த் தங்குதலால் இவ்வாறு கூறினான் கவிஞன்." இதனை மாணாக்கர்கள் அறிவது குதிரைக் கொம்பு; ஆசிரியர்தான் எடுத்துக் காட்டி விளக்க வேண்டும். தருமனைக் குறிக்கும் சொற்றொடர் யாது? "அறத்தின் உருவம் போல்வான்." தருமனைக் கவிஞன், நூல்கள் நுவலும் அறங்கள் எல்லாம் நிறைந்தவன் என்று குறிப்பிடுவதை விளக்க வேண்டும்.

நான்காம் பாடல் : 'அரவுயர்த்தோனுடன் மறு சூதாடி' - மறு சூதாடியதன் காரணம் என்ன? "முதலில் ஆடிய சூதாட்டங்களிலெல்லாம் தாங்கள் அனைவரும் தோற்றதோடன்றி, துரியோதனுக்கு அடிமைகளாகவும் ஆயினர். இந்த அடிமைத்தனம் நீங்குவதற்குப் பாண்டவர்கள் திரௌபதியின் சொற்படி மறுபடியும் சூதாடி அடிமைத் தனத்தை ஒழித்தனர்." 'அவன் தான் சொன்ன விரத மொழி' - 'அவன்' யாரைக் குறிக்கின்றது? கூறிய 'விரதமொழி' என்பது என்ன? "'அவன்' என்றது துரியோதனனை. 'விரதம்' - என்பது இன்ன அறம் செய்வேனென்றும், இன்னபாவம் ஒழிவேன் என்றும் தம் ஆற்றலுக்கேற்ப வரைந்து கொள்வது. இங்குப் பன்னிரண்டு யாண்டுகள் காடுறை வாழ்வும் ஓராண்டு கரந்துறை வாழ்வும் செய்து தீர்வோம் என்று தருமன் உறுதிப்பாடு செய்து கொள்வதற்குத் துரியோதனன் சொல்லும் சொல் 'விரதமொழி' எனப்பட்டது." எம்பிரான் இரு நிலத்தை ஆள்வதற்குக் கூறும் யோசனை என்ன? "பேசியபடி துரியோதனன் நாட்டில் பாதி கொடாவிடில், அவனைப் போரில் கொன்று இருபகுதிகளையும் நீங்களே ஆள்வது தகுதி என்று கண்ணன் யோசனை கூறினான்."

இவ்வாறு மாணாக்கர்களுடன் ஒத்துழைத்துக் காட்சிகளை வகுப்பறையில் நல்ல முறையில் சித்திரித்த பிறகு, பாடல்களை

மீட்டும் ஒரு முறை இசையுடன் பாடி மாணாக்கர்களைச் சுவையின் உச்ச நிலைக்குக் கொண்டுசெலுத்த வேண்டும். இஃது ஒரு முறையேயன்றி, இதுதான் முடிவான முறையென்று சொல்ல முடியாது. மாணாக்கரின் வயது, அவர்கள் வாழும் சூழ்நிலை (நகர்ப்புறம், நாட்டுப்புறம்), அறிவுநிலை ஆகியவற்றை யொட்டி இம்முறையைச் சிறிது மாற்றியமைத்துக் கொள்ளவேண்டும்.

இன்னோர் எடுத்துக்காட்டு : இன்னோர் எடுத்துக்காட்டினைத் தருவோம்.

யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர் ;
தீதும் நன்றும் பிறர்தர வாரா ;
நோதலும் தணிதலும் அவற்றோ ரன்ன
சாதலும் புதுவ தன்றே; வாழ்தல்
இனிதென மகிழ்ந்தன் றும் இலமே ; முனிவின்
இன்னா தென்றலும் இலமே; மின்னொடு
வானந் தண்டுளி தலைஇ ஆனாது
கல்பொரு திரங்கு மல்லற் பேர்யாற்று
நீர்வழிப் படூஉம் புணைபோல் ஆருயிர்
முறைவழிப் படூஉம் என்பது திறவோர்
காட்சியிற் றெளிந்தனம்; ஆகலின் மாட்சியிற்
பெரியோரை வியத்தலும் இலமே;
சிறியோரை இகழ்தல் அதனினும் இலமே.
—புறம் - 192 (கணியன் பூங்குன்றனார்)

பண்டைத் தமிழ்ச் சான்றோர் ஒருவரின் பரந்த உள்ளத்தைக் காட்டும் பாட்டு இது. பாட்டின் கருத்துக்களை உணர்தல் கடினம். கற்று உணர்ந்து அடங்கிய சான்றோர்களும் மேற்கொள்வதற்கு அரியதாகவுள்ள சில கருத்துக்கள் இப்பாடலில் மிளிர்கின்றன. இதைத் தனிப்பட்ட பிரத்தியேகமான முறையினால்தான் கற்பித்தல் வேண்டும்.

இத்தகைய பாடல்கட்கு விளக்கமான முகவுரை ஒன்றிருத்தல் வேண்டும். அவ்வித விளக்கம் பெற்றால்தான் ஆசிரியர் பாடலை இசையுடன் படிக்கும்பொழுது[3] மாணாக்கர் அதன் கருத்தை ஓரளவு உளங்கொள்ள முடியும். இப்பாட்டிற்கு இதனை விளக்கந் தரும் முகவுரையாகக் கொள்ளலாம்.

முகவுரை : இப்பாடலைப் பாடிய கணியன் பூங்குன்றனார் வாழ்விலும் தாழ்விலும் தளராத மனத்தினை யுடையவர் ; இன்பத்தையும் துன்பத்தையும் ஓரே மாதிரியாகக் காணும் மன அமைதி

3. ஆரபி, தோடி - ஆகிய இரண்டினுள் ஏதாவதொரு இராகம் பொருந்தும்.

யுடையவர். நன்மை செய்ததற்காக ஒருவரைப் பாராட்டவும் செய்யார்; தீமை செய்தார் என ஒருவரை இகழவும் மாட்டார். இவ்வாறே பெரியோர் என்று ஒருவரைப் போற்றிப் புகழவும் மாட்டார்; சிறியோரென்று ஒருவரைப் புறக்கணிக்கவும் மாட்டார். ஊழ்வலியில் பெரு நம்பிக்கை கொண்டவர். மண்ணிடைப் பிறந்த உயிர்கள் யாவும் தாம்தாம் செய்த வினைக்கேற்றவாறு இன்பமும் துன்பமும், உயர்வும் தாழ்வும், செல்வமும் வறுமையும் எய்தும் என்பதை நூல்களாலும் அனுபவத்தாலும் நுணுகியறிந்தவர். இத்தகைய உயர்ந்ததொரு பண்பினால் முடியுடை வேந்தர்களையும் புகழ்ந்து பாடவில்லை; குறுநில மன்னர்களையும் வியந்து போற்றவில்லை; வள்ளல்களையும் மகிழ்ந்து பராட்டவில்லை. இதனைக் கண்ட அக்காலச் சான்றோர்களுள் சிலர் அவரிடம் சென்று ஒருவரையும் அவர் பாடாததற்குக் காரணம் யாதாக இருக்குமோ என்று வினவினர். அதற்கு அவர் கூறிய விடையே மேற்கூறிய பாட்டாக வடிவெடுத்தது."

கவிதையின் சூழ்நிலையை உண்டாக்குதல்: ஆசிரியர் பாடலை முதலில் இன்னோசையுடன் சொற்களைப் பிரிக்காமலேயே சீர்பிரித்துப் பலமுறைப் படிக்க வேண்டும். நல்ல முறையில் கவிதை பயிற்றலைக் கவனித்துப் பயிற்சிபெற்ற மாணாக்கர்கள்தாம் இத்தகைய பாடல்களை அறிய முடியும்; உணர்ந்து சுவைக்க முடியும். இவ்வாறு படித்துக் காட்டுதல் போதுமென்று ஆசிரியருக்குத் தோன்றும்வரை படித்துக் காட்டலாம். மாணாக்கர்களின் முக மலர்ச்சியே இதற்கு அளவு கருவி. படிக்கும்பொழுதே சில அருஞ் சொற்களுக்குப் பொருளும் கூறலாம். பாடலைப் படித்து முடிந்த பிறகு பாடலில் கூறப்பெற்றுள்ள கருத்துக்கள் ஒவ்வொன்றையும் தனித் தனியாகக் கூறும்படித் தூண்டலாம்-வினாக்களின் மூலமாக, அடியிற் காணும் முறையில் இதனை மேற்கொள்ளலாம்.

கவிஞர் மிகவும் பரந்த நோக்குடையவர் என்பது எதனால் அறியக் கிடக்கின்றது? "'யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்' என்ற கொள்கையை யுடையவராதலால்." எங்கும் தமிழ் முழக்கம் கேட்கப்பெறும் இக்காலத்தில் கட்டாயம் இதைப் பலர் சொல்லக் கூடும். பலர் மேடைப் பேச்சுக்களில் இவ்வரியை அடிக்கடிக் கையாளுவதை மாணாக்கர்கள் கவனித்திருத்தல் கூடும். ஒருவருக்கு நன்மையும் தீமையும் எப்படி வருகின்றதாகக் கவிஞர் கூறுகின்றார்? "நன்மையும் தீமையும் பிறர் தருவதால் வருவதில்லை; முன் நியதிப்படி வருகின்றன." நோய் எப்படி வருகின்றது? எப்படித் தீர்கின்றது? "அதுவும் அப்படித்தான்; தானாக வருகின்றது; தானாகத் தணிகின்றது." இறப்பினைக் குறித்துக் கவிஞர் என்ன தெரிவிக்கின்றார்? "சாவது ஒரு புதிய காரியமல்ல!"

வறுமையையும் செல்வ நிலையையும் ஒன்றாகப் பாவிக்கின்றார் கவிஞர் என்பதைப் பாட்டின் எந்த அடிகள் காட்டுகின்றன?

"'இனிதென மகிழ்ந்தன்று மிலமே; முனிவின்
இன்னா தென்றலும் இலமே'

என்ற அடிகளால்." உயிர்கள் எவ்வாறு இன்பதுன்பங்களை அனுபவிக்கின்றன என்பதைக் கவிஞர் எப்படிக் கூறுகின்றார்? "நீரின் வழியே இயக்கப்பெறும் மிதவைபோல உயிர்கள் அவற்றை அனுபவிக்கும்." இவ்விடையை மாணாக்கர் இறுப்பது சற்றுக் கடினம்; நடை கடினம்; கூறும் முறையும் கடினம்; மொழியும் கடினம். இவற்றை மாணாக்கர்கள் தாமாகப் புரிந்து கொள்வது இயலாததொன்று. எனவே, இதனை ஆசிரியரே நன்கு விளக்கிச் சொல்லும்படியும் நேரிடலாம். மழை எப்படிப் பெய்கின்றது? எப்பொழுது பெய்கின்றது என்ற விவரங்களை யாரும் முன்னரே அறிந்து சொல்ல இயலாது. இன்றைய அறிவியலும் அந்த அளவுக்கு வளரவில்லை. எப்படியோ மழை பெய்து ஆற்றில் வெள்ளம் வருகின்றது. அதுபோலவே, உலகில் நன்மைகளும் இருக்கின்றன; தீமைகளும் இருக்கின்றன. ஏன் இருக்கின்றன என்பதை நம்மால் அறுதியிட்டுச் சொல்ல முடியாது. ஏதோ இருக்கின்றன; அவ்வளவுதான். உயிர்கள் அவற்றைத் துய்ப்பது தான் ஊழின் செயல்—"முறை வழிப்படுதல்." உயிர்கள் யாவும் ஆற்று நீரில் இயக்கப்பெறும் மிதவைகள் போலத்தான். எவ்வளவு கற்பனை? ஆன்று அவிந்து அடங்கிய சான்றோரல்லவா? அவர் ஊகித்து எதனையும் சொல்ல முடியும்; கண்ணால் காணும் காட்சிகளால் ஆராய்ந்து சொல்ல முடியும். "திறவோர் காட்சியில் தெளிந்தனம்" என்றல்லவோ கூறுகின்றார்? இவ்விடத்தில் இவ்வாறு ஆசிரியர் விளக்கிக் கூறவும் நேரிடும். பாட்டு கடினமானது; பண்டைய நடையினது. 'யாவரும் கேளிர்' என்பது கவிஞர் கொள்கை என்பது எவ்வாறு அறியப் பெறுகின்றது?

"'பெரியோரை வியத்தலும் இலமே
சிறியோரை இகழ்தல் அதனினும் இலமே'

என்ற அடிகளால் இது தெளிவாகின்றது." இவ்வாறு இப் பாடலை விளக்கியபிறகு மாணாக்கர்களைக் கொண்டே கருத்துக்களைத் தொகுத்துக் கூறச் செய்யலாம். இறுதியாக ஒரு முறை ஆசிரியர் பாடலைப் பெருமிதத்துடன் இசையூட்டிப் படித்தால் மாணாக்கர்கள் கவிஞரின் இதயத்தையே தொட்டுப் பார்த்து விடுவர். இத்தகைய உயர்ந்த பாடல்கள் மாணாக்கர்களின் வயதுநிலை, அறிவுநிலை, அனுபவநிலை ஆகியவற்றிற்கேற்றவாறு

விளக்கம் அடையும். அதனால்தான் இத்தகைய பாடல்களை ஐந்தாம் படிவப் பாடப் புத்தகங்களிலும் காண்கின்றோம்; எம். ஏ. வகுப்புப் பாடத்திட்டத்திலும் பார்க்கின்றோம்.[4]

நினைவிலிருத்த வேண்டியவை: இன்னும் பல எடுத்துக் காட்டுக்களைத் தரலாம். இவ்விரண்டே நமக்குப் போதுமானவை. இவற்றிலிருந்து நாம் நினைவில் வைத்துக்கொள்ள வேண்டியவற்றைத் தொகுத்துக் கூறுவோம்.

(1) பாடல்களைப்பற்றி மாணக்கர்கள் மனத்தில் ஒருவிதக் கருத்து வளர்வதற்கு வாய்ப்புக்கள் தருதல் வேண்டும். பாடத்தின் தொடக்கத்தில் நாமே பாடலைப் படிக்கின்றோம். முதல் தடவை படிக்கும்பொழுது ஏதோ ஒரு கருத்து அவர்கள் மனத்தில் தோன்றத் தொடங்கும். இரண்டாவது முறை பாடலைப் படிக்கும்பொழுது அக்கருத்து ஒரு திட்டமான உருவத்தைப் பெறுகின்றது. நாம் மாணக்கர்கட்கு அவர்கள் கற்பனை விழித்த நிலையில் பாடல்களைக் கவனத்துடன் கேட்குமாறு பயிற்சி கொடுத்திருந்தால், இஃது எளிதாக அமைதல் கூடும். நன்கு பயிற்சி பெற்றவர்கள் கவிதையை முதல் தடவை படிக்கும்பொழுதே மிக வியத்தகு முறையில் இக்கருத்தினைப் பெற்று விடுகின்றனர்.

(2) கவிதையைக் கற்பித்தல் என்றால் அதனைக் கண்ணழித்துச் 'சித்திரவதை' செய்வது அன்று; அழகான பொருளைச் சிதைத்துத் துய்ப்பது போலவும் அன்று. அங்ஙனம் சிதைத்து விவரங்களைக் காண்பதால் அழகையும் பொருளையும் இழக்க வேண்டியே நேரிடும். ஆனால், அந்த விவரங்களின்மூலம் கவிதையின் முழுமையிலேயே அந்த அழகினைக் காண முயன்றால், அந்த அழகு நம் அறிவுக்குத் தென்படும்.

(3) நாம் கவிதையைப் படிப்பதனால் மாணக்கர்கள் பெறும் மகிழ்ச்சியின் உச்சநிலையை, கவிதையை மீண்டும் நாம் கற்பிப்பதனால்—விளக்குவதனால்—அதற்கு எதிரான நிலையை உண்டாக்கி விடுதல் ஆகாது. பாடத்தின் இறுதியில் கவிதையை நல்ல முறையில் படிப்பதனால், கவிதையின் முருகுணர்ச்சியை மாணக்கர்கள் நன்கு அனுபவிப்பர்.

(4) இதற்கு முன்னர், மாணக்கர்கள் கீழ் வகுப்புக்களில் பாடத்தில் வந்த இதே கவிதையைப் படித்திருந்தால், அதை மீட்டும் ஒரு முறை ஆசிரியர் கற்பிக்கக் கூடாது என்பதில்லை. முன்னரே அறிந்தவற்றின் அடிப்படையில் மேலும் விளக்கந் தந்தால், இப்பொழுது வளர்ந்த நிலைக்கேற்ப அதனை நன்கு அனுபவிப்பார்கள். வாழ்க்கையில் அதிகமாகப் பெற்றுள்ள

4. சுப்பு ரெட்டியார், ந: தமிழ் பயிற்றும் முறை. (பக்கம் 354 - 358)

அனுபவமும், ஆழ்ந்த உள்ளுணர்வும், கவிதையின் முருகுணர்ச்சியை நன்கு பெறுவதற்குத் துணை செய்யும்.

மாணக்கர்கள் தாமாகவே கவிதைகளை வாய்விட்டுப் படிப்பது எப்பொழுது என்ற வினா எழலாம். அதற்கு இதுதான் தக்க நிலை. இப்பொழுது கவிதை அவர்களுக்கு நன்கு தெரியும்; கிட்டத்தட்ட மனப்பாடம் செய்த நிலையில் கவிதையை அவர்கள் நன்கு அறிவர். அவர்கள் இப்பொழுது தம்முடைய குரலால் அக் கவிதையைப் படிக்கும் நிலையில் இருப்பதாகக் கருதலாம். படிப் பதற்கு விரும்புகின்றவர்கள் இப்பொழுது முயலலாம்; இவ்வாறு முன் வருபவர்களை நுட்பமாகக் கையாள வேண்டும். சாதாரண மாகச் சிறுவர்கள் படிப்பதற்கு உடனே ஆயத்தமாக இருப்பர். சற்று வளர்ந்தவர்கள் தன்னுணர்ச்சியின் காரணமாகத் தயங் குவர். அத்தகையவர்களைப் படிக்குமாறு கட்டாயப்படுத்துதல் சித்திரவதை செய்வது போலாகும். கவிதைப் பாடத்தின்பொழுது மாணக்கர் அடையும் மகிழ்ச்சிக்கு எவ்விதத்திலும் ஊறு விளை வித்தல் கூடாது. ஒவ்வொருவரும் படிக்கக்கூடிய நாள் தானாக வரும்; அப்பொழுது அவர்கள் தாமாகவே படிக்க முன்வருவர். அப்பொழுதுதான் வாய்விட்டுப் படித்தலில் அவர்கட்குப் பயிற்சி தருதல்வேண்டும். கவிதையைப் படித்து அனுபவிப்பதற்கு இப் பயிற்சி மிகவும் இன்றியமையாதது; ஆகவே, அதனை மேற் கொள்ளத்தான்வேண்டும். ஆனால், ஒரு சமயத்தில் ஒன்றினைத் தான் செய்யவேண்டும்; அதனை உறுதியாகவும் மனநிறைவுடனும் செய்துவிடவேண்டும். நாம் கவிதையைக் கற்பிக்கும் பணியில் இறங்கினால், அத்துடன் அமைதி பெறவேண்டும்; வாய்விட்டுப் படித்தலை வேறொரு சமயத்தில் மேற்கொள்ளலாம்.

இன்றைய நிலை: ஆனால், இன்று தமிழ்நாட்டின் பள்ளிகளில் நடப்பதை எண்ணினால் உள்ளம் வேகின்றது. கல்வித்துறையினர் 'முடிவுத் தேர்வு' என்ற ஒன்றைப் படைத்துக்கொண்டு அதன் கோரத் தாண்டவத்திற்கு இரையாகின்றனர். மாணக்கர்களின் உள்ளத்தைச் சிறந்த முறையில் உயர்த்தவல்ல கலைமுறையே அவர்களின் உரத்தை—திராணியை—உறிஞ்சவல்ல கொலை முறையாக மாறியிருப்பதை அவர்கள் சிறிதும் எண்ணிப் பார்க்கவே இல்லை. பதவுரை, பொழிப்புரை, கருத்துரை, அணி, இலக்கணக் குறிப்பு என்ற சில வார்ப்பட முறைகளுக்குள்—உண்மையாகச் சொல்லப் போனால் ஒருவகைச் சடங்கு முறைக்குள்—கவிதையை அடக்கிவிடும் முயற்சியே பயிற்றும் முறையாக இருந்து வருகின்றது. இந்த முறை ஒழியும் நாள் எந்நாளோ என்று "எந்நாட் கண்ணி" பாடி ஏங்க வேண்டியதைத் தவிர நாம் என்ன செய்யமுடியும்?

இன்றைய மொழி வளர்ச்சிக்கு வேண்டாத பல இலக்கணப் பகுதிகளைத் தமிழ்ச் சிறுவர்கள் படிக்க வேண்டும் என்று நினைக்கும் மனப்பான்மை மிகக் கொடியது. காலங் கடந்ததும் உயர்ந்த உணர்ச்சிகளுக்கு வடிவந் தருவதுவுமான இலக்கியத்தைக் கற்பதற்கு அவற்றிற்குச் சிறிதும் வேண்டாத—பொருள் விளக்கத்திற்குத் துணை செய்யாத—இலக்கணப் பகுதிகளைக் கவிதைப் பாடத்தில் எடுத்துக் காட்டிச் சிறுவர்களின் மூளையைத் தாக்கி அவர்களை வேதனைக்குள்ளாக்கும் கொடுமையினும் வேறொரு கொடிய செயல் இல்லை. தண்டியலங்காரத்திலும் மாறனலங்காரத்திலும் வேண்டாத பகுதிகளாகக் காட்சியளிக்கும் பகுதிகளை உணர்ச்சியுள்ள கவிதையைக் கற்பிக்கும்பொழுது எடுத்துக்காட்டுவதால் யாது பயன்? "இஃது என்ன அணி? அஃது என்ன அணி?" என்று அவற்றின் பெயர் வகைகளைக் காண்பதில் செலுத்தப்பெறும் முயற்சி வீணானது; வெறுக்கத் தக்கது. தவிர, ஒரு பாட்டு இன்ன அணியுடையது என்று கூறிவிடுதல் பாடலைக் கற்றுணரும் திறமையும் அன்று; இது வெறும் பெயரிடும் சடங்கேயன்றி வேறொன்றும் இல்லை. பாடிய கவிஞன் உணர்ந்த அனுபவத்தைக் கற்பனைத்திறன் கொண்டு மாணாக்கர்கள் உணர்வதே கவிதையைக் கற்பிப்போரின் முதன்மையான நோக்கமாக இருத்தல் வேண்டும். பாநலம் வியத்தல் திறனே மாணாக்கரிடம் நிலையாக அமையவேண்டியது என்பதை ஆசிரியர்கள் என்றும் நினைவில் இருத்துதல் வேண்டும். அம்முறைதான் மாணாக்கர்கட்கு 'உவட்டாமல்' இனிக்கும். கவிதையை வாய்விட்டுப் படித்தால்தான் கவிதையனுபவம் ஏற்படும். வாய்விட்டுக் கவிதைகளைப் படிப்பதில் மாணாக்கர்கட்குத் துணை செய்வது எங்ஙனம் என்பதை அடுத்த அத்தியாயத்தில் காண்போம்.

எ. கவிதையை வாய்விட்டுப் படித்தல்

சென்ற அத்தியாயத்தில் சிறுவர்கள் பாடல்களை ஏன் வாய்விட்டுப் படிக்கவேண்டும் என்பதுபற்றிக் குறிப்பிட்டோம். நாம் ஒரு நல்ல பாட்டை ஒருவர் பாடக் கேட்கும்பொழுது, அதை நாம் திரும்பவும் மெல்ல ஒலித்து மகிழ்ச்சி அடைவதில்லையா?

"வள்ளிக் கணவன் பேரை
வழிப்போக்கர் சொன்னாலும்—என்
உள்ளங் குழையுதடி—கிளியே
ஊனும் உருகுதடி"

என்ற டி. கே. பட்டம்மாள் பாடிய பாட்டைக் 'கிராமபோன் ரிக்கார்டு' மூலம் கேட்கும்பொழுது மேற்குறிப்பிட்ட அனுபவத்தை அடைகின்றோம். அங்ஙனமே, அனைத்திந்திய வானொலியில் 'குரல் வகை'யில் நமக்குப் பிடித்தமான சிலவற்றைக் கேட்கும்பொழுது இவ்வனுபவம் அடிக்கடி ஏற்படுவதை நாம் அறிவோம். நாம் தனியாக இருக்கும்பொழுது அப்பாடல்களைச் சிலசமயம் வாய்விட்டுப் பாடியும் மகிழ்கின்றோம். அங்ஙனமே,

கருவினுரு வாகி வந்து வயதளவி லேவ ளர்ந்து
கலைகள்பல வேதெ ரிந்து—மதனாலே
கரியகுழன் மாதர் தங்கள் அடிசுவடு மார்பு தைந்து
கவலைபெரி தாகி நொந்து—மிகவாடி[1]

என்ற திருப்புகழை யாரோ ஒருவர் எங்கோ தொலைவில் பாடிக் கொண்டு சென்றாலும், நாம் செய்துகொண்டிருக்கும் வேலையை விட்டுவிட்டு அப்பாட்டை இன்பமாகக் கேட்டு மகிழ்கின்றோம். அப்பாட்டின் பொருள் விளங்காதவர்களும் அதன் ஒலிநயத்தில் ஈடுபட்டுக் களிப்புறுகின்றனர். அப்பாடலைப் பாடாமல் வேறு சொற்களையும் வேறு கருத்துக்களையும் அதே 'மெட்டில்' (ஒலி வகையில்) அமைத்துப் பாடினால் அதே ஒலியின்பம் உண்டாகின்றது. அதனால்தான் வீணையொலியும் புல்லாங்குழல் ஓசையும் மோர்சிங், நாயன ஒலிகளும் நம் காதுக்கு இனிக்கின்றன. செவி நம் உடலில் மிக நுட்பமாக வளர்ந்தமைந்த ஓர் அற்புத உறுப்பு; நரம்புகளின் மென்மைக்கு ஓர் எல்லையாக அமைந்தது. உடலின் ஏனைய நரம்புகளையெல்லாம் தன் விருப்பத்திற்கிணங்க ஆட்டி வைக்கக்கூடிய ஆற்றலும் பெற்றது. இதனால்தான் 'கிளிக் கண்ணி', 'நொண்டிச் சிந்து', 'காவடிச் சிந்து' என்ற பெயர்களைக் கேட்டவுடன் பழைய நண்பர்களின் குரல் கேட்பதுபோல்,

1 அருணகிரிநாதர்: திருப்புகழ் (திருவாவினன்குடி)

பழைய ஒலியமைப்பு மெல்லச் செவியில் கேட்கத் தொடங்குகின்றது. இன்றைய பேசும் படங்களின் பல பாடல்கள் பெருவாழ்வு பெற்று வருவதற்கு இந்த ஒலிக் கவர்ச்சியே காரணமாகும்.

வாய்விட்டுப் படிப்பதால் பெறும் அனுபவம்: மேற்குறிப்பிட்ட பாடல்களை நாம் மனத்தால் நினைந்து பார்த்து மகிழ்வதைவிட அவற்றை நாமே வாய்விட்டுப் பாடி மகிழ்வது சிறந்தது. அதற்கு இரண்டு காரணங்கள் உள. நாம் பாடும்பொழுது நாமே அவற்றைக் கேட்கின்றோம். நம்முடைய குரல் இனிமையானதாக அமையாவிடினும், அது நமக்குப் புலனாவதில்லை. அப்பாடல்களைக் கேட்க நேரிடும் பிறர் மகிழ்வதைவிட, நாம் உண்மையிலேயே அவற்றில் ஈடுபட்டு அனுபவிக்கின்றோம். இஃதுடன் அப்பாட்டில் நம்மிடையே எழுப்பப்பெறும் உணர்ச்சிகளும் எண்ணங்களும் வடிவம் பெறுவதற்கும் வாய்ப்புக் கிடைக்கின்றது. பாடுவதால் நாம் அவற்றிற்கு வடிவம் தருகின்றோம். நாம் பாடலை வாழவைக்கின்றோம்; அது நமக்கு உண்மையான மனநிறைவையும் மகிழ்ச்சியையும் அளிக்கின்றது. கவிதைப் பாடத்தில் நம்முடைய மாணாக்கர்கட்கும் இந்த அனுபவத்தைத்தான் பெறச் செய்யவேண்டும். பாட்டைப் பாடும் தேவையைப்போல் கவிதையை வாய்விட்டுப் படிக்கும் தேவை அவ்வளவு கட்டாயம் இல்லை என்பதை நாம் ஒப்புக் கொள்ளத்தான் வேண்டும். நன்றாக உணர்ச்சியுடன் படிக்கக் கேட்ட ஒரு கவிதையை வாய்க்குட் படிப்பதனாலேயே நன்றாக அனுபவிக்கலாம். ஆனால் நன்றாகப் பாடக் கேட்ட ஓர் இசைப்பாடலை, அவற்றின் சுர அடையாளங்களை வாய்க்குள்ளேயே படிப்பதால், நன்றாக அனுபவிக்க முடியாது. கவிதைக்குரிய இஃது ஒரு தனிச் சிறப்பென்றாலும், அது கவிதைக்கு ஓர் இழப்பாகவும் அமைகின்றது. இதனால் பெரும்பாலோர் கவிதையிலுள்ள ஒலிநயத்தின் அழகை அனுபவிப்பதில்லை; கவிதையில் இசையும் உள்ளது என்பதை அவர்கள் மறக்கின்றனர். கவிதையின் பல நற்கூறுகளை அவர்கள் அனுபவிக்க முடியாமற் போகின்றது. ஒரு கவிதையை வாய்க்குள்ளேயே படித்து அதனை நன்கு உணர்ந்து விட்டதாக நினைக்கும் சிலர், அக்கவிதை நன்முறையில் உரக்கப் படிக்கப்பெறும்பொழுது, அவர்கள் தாம் காணத் தவறிய பல கூறுகளைக் கண்டு, கேட்டு அனுபவிப்பதையும், கவிதையைப் படிக்காத பலர் பிறர் அதனைப் படிக்கக் கேட்பதால் பெருமகிழ்ச்சி கொள்வதையும் நாம் அறியாமல் இல்லை. 'கவிதை அனுபவமாகும் முறையை' விளக்குங்கால் 'இரண்டாம் நிலை' என்ற தலைப்பில் கூறிய கருத்துக்களை ஈண்டு நினைவு கூர்க.[2]

2. இந்நூல் பக்கம் - (114 - 117)

நம்முடைய மாணாக்கர்கள் கவிதையை வாய்விட்டுப் படிக்க வேண்டுமானால், அதை நன்கு படிப்பதில் அவர்கட்கு எல்லாவிதத் துணைகளையும் நாம் நல்கவேண்டும். வாயினால் 'உபதேசம்' செய்வதைவிட, ஆசிரியர் செய்து காட்டலே சிறந்தது; தான் வாய்விட்டு நன்முறையில் படித்துக் காட்டி மாணாக்கர்கட்கு மகிழ்ச்சியூட்ட வேண்டும்.

சண்டிக் குதிரைமேல் நொண்டித்துரை—செய்யும்
சவ்வாரி போலுமிவ் வாழ்வதனில்,
உண்ட துடுத்ததை யன்றிநாம்—வேறெதும்
உண்மையாய்க் கண்டதும் உண்டோ? அடா!

கோர்ட்டிலே ஜட்ஜி இருப்பதுவும்—வக்கீல்,
கொட்டி முழக்கிநின் றாடுவதும்
கூட்டிலே கள்ளன் நடுங்குவதும்—இந்தக்
கும்பி செயும்செயல் அல்லவோடா?

உண்டு வயிறு நிறைந்துவிட்டால்—உடன்
உள்ளக் கவலை ஒழிந்ததடா!
மண்டை யுடைத்து வழக்குகள்பேசி—நாம்
வாணாளை வீணாய்ப் போக்கோம்,அடா!

மஞ்சள் சிவப்புத் துணியணிவோம்—பஞ்ச
வர்ணக் கிளிகளைப் போல்நடப்போம்;
வஞ்சனை சூதுகள் செய்யமாட்டோம்—கோர்ட்டு
வாசலை எட்டி மிதிக்கமாட்டோம்.

ஆதிசிவனுமோர் ஆண்டி, அடா!—அவர்க்கு
அன்பான பிள்ளைகள் நாமே,அடா!
ஓதுமெய்ஞ் ஞானியர் யாவருமே—நமக்கு
உற்ற உறவினர் ஆவார்,அடா!

லட்சமும் கோடியும் வேண்டாம்,அடா!—அதை
ரட்சிக்க நம்மாலே ஆகுமோடா!
அட்சய பாத்திரம் உண்டே, அடா—நமக்கு
ஆரே நிகர்இவ் வுலகில்? அடா!

என்ற கவிமணியின் பாடல்களை[3] வாய்க்குள் படிப்பதனால் பாட்டின் உணர்ச்சிகளைப் பெறுதல் முடியாது. கற்பிக்கும் ஆசிரியர் அவற்றைக் 'கும்மிப்பாட்டு' மெட்டில் (ஒலிவகையில்) அமைத்துப் பாடினால்தான் 'பிச்சைக்காரர் கும்மாளத்தின்' உணர்ச்சிகளைப் பெறுதல் முடியும்; அப்பாடல்களின் கருத்திலும் ஒன்றித் திளைக்க

3. கவிமணி தேசிகவிநாயகம் பிள்ளை: மலரும் மாலையும்-பிச்சைக்காரர் கும்மாளம்.

முடியும்; கவிஞன் குரலில் கவிதையைப் படித்தால்தான் கவிதைகளின் முழு உணர்ச்சியையும் பெறுதல் கூடும்.

ஆசிரியரே வழிகாட்டி: நல்ல முறையில் படித்தல் நல்ல முறையில் பேசுவதைப் பொறுத்தது. சரியாகப் பேசும் திறன் வாய்க்கப் பெறுதவர்கள் சரியாகப் படித்தல் இயலாது. எனவே, கீழ் வகுப்புக்களிலிருந்தே சரியான ஒலிப்பு, சரியான உச்சரிப்பு போன்ற கூறுகளில் கவனம் செலுத்திக் குழந்தைகளைப் பயிற்றல் வேண்டும். உரையாடலில் தக்க இடங்களில் நிறுத்தியும், சில சொற்றொடர்களுக்கு அழுத்தம் கொடுத்தும் பேசினுல்தான் பேசுவோர் தாம் கூறவேண்டியதைத் தெளிவாக உணர்த்த முடியும் என்பதை நாம் அறிவோம். அங்ஙனமே, சொற்பொழிவுகளிலும் இக்கூறுகளில் தக்க கவனம் செலுத்தப்பெறல்வேண்டும். அப்பொழுதுதான் கேட்போர் உள்ளத்தில் பேசுவோரின் கருத்துக்கள் தெளிவாகப் பதியும். இக்கூறுகள் யாவற்றிலும் நல்ல பயிற்சி ஏற்பட்டுக் கிட்டத்தட்ட அவை பழக்கமாகவே படிந்துவிட்ட பிறகுதான் மாணுக்கர்கள் கவிதையைப் படிப்பதற்கு ஆயத்தமாக இருக்கின்றனர் என்று கருதலாம். கவிதையை வாய்விட்டுப் படிக்கும்பொழுது நாம் கவிதையைத் தவிர வேறு கூறுகளில் கவனம் செலுத்துவதற்கில்லை; அதற்கு நேரமும் இல்லை. கவிதையைப் படிக்கும்பொழுது உச்சரிப்பிலும் பிறவற்றிலும் கவனம் செலுத்த நேர்ந்தால், நாம் சொற்களைத்தான் நன்கு ஒலிக்கலாம்; உச்சரிக்கலாம். கவிதையைப் படித்தல் முடியாது. மாணுக்கர் நிலையில் இதை வைத்துப் பார்ப்போம். ஆசிரியர்களின் குரலை மாணுக்கர்கள் நாடோறும் கேட்கின்றனர். கவிதைப் பாடத்தின் போதன்றிப் பிறபாடங்களின் பொழுதும் ஆசிரியர்களின் உச்சரிப்பு மாணுக்கர்கட்கு ஒரு சிறந்த எடுத்துக் காட்டாக அமைகின்றது. ல-ழ-ளகர பேதத்திலும் ர-றகர பேதத்திலும் தக்க கவனம் செலுத்திப் பேசவேண்டும்; படிக்க வேண்டும்.

ஆசிரியர் தம்முடைய தொகுப்பிலிருந்து ஒரு கவிதையைப் படிக்க நேர்ந்தால் அவர் படிப்பதில் இயல்பாகவே சொல் திருத்தமும் ஒலிநயத்தில் திருத்தமும் தாமாகவே அமைந்துவிடும்; அவை இயல்பாகவே படிந்திருக்கும். பாடப்புத்தகத்திலுள்ள ஒரு கவிதையைப் படிக்க நேரிட்டால், அவர் முன்னரே படித்துப் பார்த்து ஆயத்தமாக வந்தால் அவை இயல்பாக அமைந்துவிடும். வகுப்பிற்கு வருவதற்குமுன் ஆசிரியர் கவிதையின் கருத்தினை, அதில் வரும் சில கடின சொற்களின் பொருள்களை, அறிந்துகொண்டு வருதல் மட்டிலும் பாட ஆயத்தம் என்று கருதுவது தவறு. உச்சரிப்பு, ஒலிநயம், அழுத்தம்

கொடுக்கவேண்டிய இடம், கவிதைக்கேற்ற இசையில் படித்தல்— போன்ற பல கூறுகளிலும் கவனம் செலுத்தி, ஒத்திகை நடத்திக் கொண்டு வருதலும் பாடஆயத்தத்தில் அடங்கும்என்பதை இளம் ஆசிரியர்கள் உணரவேண்டும். மேம்போக்காகக் கருதினுல் இவை பாடத்தின் புறக் கூறுகளாகத் தென்படலாம்; ஆழ்ந்து சிந்தித்தால் இவைதான் பாடவெற்றிக்குப் பெருந்துணை செய்பவை.

> இதந்தரு மனையின் நீங்கி
> இடர்மிகு சிறைப்பட் டாலும்
> பதந்திரு இரண்டும் மாறிப்
> பழிமிகுந் திழிவுற் ருலும்
> விதந்தரு கோடி இன்னல்
> விளைந்தெனை அழித்திட் டாலும்
> சுதந்திர தேவி! நின்னைத்
> தொழுதிடல் மறக்கி லேனே.[4]

என்ற பாட்டை வகுப்பில் படிக்கவேண்டிய வாய்ப்பு வருகின்றதாகக் கருதுவோம். இந்தப் பாடலில் திரும்பத் திரும்ப வரும் ஒலியமைப்பு, அதனுல் நமக்கு ஏற்படும் மகிழ்ச்சி, பாட்டில் வரும் உணர்ச்சி சிதருமல் காக்கப்பெறும் முறை ஆகியவற்றை ஆசிரியர் முன்னதாகவே நன்கு உணர்ந்திருந்தால்தான் அதனை வகுப்பில் நன்கு படிக்கமுடியும். எளிய பாடல்தானே என்று 'கைவீசிக் கொண்டு' வகுப்பில் நுழைந்தால் படித்தலில் வெற்றி காண முடியாது.

மாணுக்கர்கட்குப் பயிற்சி: ஆசிரியருக்கே இவ்வளவு ஆயத்தம் வேண்டும்பொழுது, மாணுக்கர்கட்குப் பாடல்களைப் படிப்பதில் எவ்வளவு பயிற்சி வேண்டும் என்று சொல்லத் தேவையில்லை. மாணுக்கர்களின் பேச்சுப் பழக்கத்தில் கவனம் செலுத்த வேண்டும்; அது திறம்பட அமைவதற்குரிய கூறுகள் அனைத்திலும் நன்கு பயிற்சி தருதல் வேண்டும். இஃது ஒரே கவிதைப் பாடத்தில் முடியக் கூடியதன்று; ஓராண்டு முழுவதும் தரும் பயிற்சியாலும் எய்தக் கூடியதன்று. பள்ளி வாழ்க்கை முழுவதிலும் மாணுக்கர்கள் இப்பயிற்சியைப் பெறுதல் வேண்டும். பாடலைப் பயிற்றும்பொழுது சொல் திருத்தத்திலும் ஒலிநயத் திருத்தத்திலும் அதிகக் கவனம் செலுத்துதல் வேண்டும். கவிதை சரியாகப் படிக்கப்பெறுகின்றதா என்பதற்கு ஒரு சோதனை உண்டு. "கவிஞன் இதை இப்படித்தான் சொல்வானு?" என்ற வினுவிற்கு ஏற்ற விடை கண்டுவிட்டால், கவிதையைப் படிப்பதில் வெற்றி

4. பாரதியார்: கவிதைகள் - சுதந்திரதேவியின் துதி - 1.

கண்டதாகக் கொள்ளலாம். படிக்கும்பொழுதே பாடலின் பொருள், அதிலுள்ள உணர்ச்சி கட்டவிழ்த்துக்கொண்டு வெளி வரவேண்டும். ஓர் எடுத்துக்காட்டைக் காண்போம். துச்சாதனன் திரௌபதியை மன்றுக்கு இழுத்து வருகின்றான்; அவள் ஆடையைக் களைய முனைகின்றான். இந்தப் 'பீடையை' நோக்கும் வீமனிடம் வெஞ்சினம் கிளர்ந்து எழுகின்றது. அவன் தருமனை நோக்கிக் கூறும் சொற்களையும் அதற்குப் பார்த்தன் கூறுவதையும் பாரதியார் எங்ஙனம் காட்டுகின்றார் என்பதைக் காண்போம்.

வீமன் சொல்வது

'சூதர் மனைகளிலே—அண்ணே!
தொண்டு மகளிருண்டு.
சூதிற் பணயமென்றே—அங்கோர்
தொண் டச்சி போவதில்லை.

'ஏது கருதிவைத்தாய்?—அண்ணே
யாரைப் பணயம்வைத்தாய்?
மாதர் குலவிளக்கை—அன்பே
வாய்ந்த வடிவழகை;'

'பூமி யரசரெல்லாங்—கண்டே
போற்ற விளங்குகிறான்
சாமி புகழினுக்கே—வெம்போர்ச்
சண்டனப் பாஞ்சாலன்;'

'அவன் சுடர்மகளை—அண்ணே
ஆடி யிழந்துவிட்டாய்.
தவறு செய்துவிட்டாய்—அண்ணே
தருமங் கொன்றுவிட்டாய்;'

'சோரத்திற் கொண்டதில்லை;—அண்ணே!
சூதிற் படைத்ததில்லை.
வீரத்தி னாற்படைத்தோம்;—வெம்போர்
வெற்றியி னாற்படைத்தோம்;'

'சக்கர வர்த்தியென்றே—மேலாந்
தன்மை படைத்திருந்தோம்;
பொக்கென ஓர்கணத்தே—எல்லாம்
போகத் தொலைத்துவிட்டாய்.'

'நாட்டையெல் லாந்தொலைத்தாய்;—அண்ணே!
நாங்கள் பொறுத்திருந்தோம்;
மீட்டும் எமையடிமை—செய்தாய்.
மேலும் பொறுத்திருந்தோம்;'

'துருப தன்மகளைத்—திட்டத்
துய்மன் உடற்பிறப்பை,
இருப கடைஎன்றாய்,—ஐயோ!
இவர்க் கடிமையென்றாய்!'

'இதுபொ றுப்பதில்லை,—தம்பி!
எரிதழல்கொண்டு வா
கதிரை வைத்திழந்தான்—அண்ணன்
கையை எரித்திடுவோம்'

பார்த்தன் சொல்வது

எனவீமன் சகதேவ னிடத்தே சொன்னான்;
இதைக்கேட்டு வில்விசயன் எதிர்த்துச் சொல்வான்;
'மனமாரச் சொன்னாயோ? வீமா! என்ன
வார்த்தை சொன்னாய்? எங்குசொன்னாய் யாவர் முன்னே?
கனமாருந் துருபதனார் மகளைச் சூதுக்
களியிலே இழந்திடுதல் குற்ற மென்றாய்;
சினமான தீஅறிவைப் புகைத்த லாலே
திரிலோக நாயகனைச் சினந்து சொன்னாய்.'

'"தருமத்தின் வாழ்வதனைச் சூது கவ்வும்;
தருமமறு படிவெல்லும்" எனும்இ யற்கை
மருமத்தை நம்மாலே உலகங் கற்கும்
வழிதேடி விதிஇந்தச் செய்கை செய்தான்.
கருமத்தை மேன்மேலுங் காண்போம். இன்று
கட்டுண்டோம்; பொறுத்திருப்போம்; காலம் மாறும்;
தருமத்தை அப்போது வெல்லக் காண்போம்;
தனுஉண்டு காண்டீபம் அதன்பேர்' என்றான்.[5]

வீமன் சொல்வதிலும் அர்ச்சுனன் சொல்வதிலும் உணர்ச்சி வேறுபாடு உண்டு; அதற்கேற்றவாறு கவிதையின் யாப்புகளிலும் வேறுபாடு அமைந்திருக்கின்றது. முதலாவதில் சின உணர்ச்சி பொங்கி வழிகின்றது; இரண்டாவதில் அடக்கமும் பொறுமையும் நிறைந்துள்ளன; ஆனால், சினக் குறிப்பும் அதில் நிழலிடுகின்றது. பாடல்களைப் படிக்கும்பொழுது மாணாக்கன் தன்னை வீமனாகவும் அர்ச்சுனனாகவும் நினைத்துக்கொண்டு படிக்க வேண்டும்; அவர்கள் உணர்ச்சி கவிதைகளில் வெளிப்பட வேண்டும். கவிஞன் தன்னை அவ்வாறு நினைந்துதானே அப் பாடல்களைப் பாடியிருப்பான்? வகுப்பில் ஒருவர் படித்ததை ஏனையோர் 'திறனாய்தல்' வேண்டும். மாணாக்கன் படித்ததை

5. பாரதி: பாஞ்சாலி சபதம் - பாடல்கள் (273 - 283)

ஆசிரியரும் உற்சாகம் ஊட்டிப் புகழ்தல் வேண்டும்; பாராட்டு
தலும் வேண்டும். நாளடைவில், படிப்படியாக, மாணாக்கர்கள்
பாடல்களை நன்கு படிப்பர்; அவற்றின் பொருளும் தெளிவாகும்:
உணர்ச்சியும் அழகும் நன்குபுலப்படும். அடிக்கடிக் கவிதைகளைப்
படித்துக் குறைநிறைகளைக் காணும் வாய்ப்புக்களை மாணாக்கர்
கட்குத் தந்தால், அவர்கள் நிறைந்த பயனை எய்துவர்.
பள்ளியை விட்டபிறகு கவிதைகளை நன்கு படிக்கும் வாய்ப்பும்,
நன்கு படித்ததைக் கேட்கும் வாய்ப்பும் கிடைப்பது அரிது.
எனவே, மாணாக்கர்கள் விரும்பும் பாடல்களை மட்டிலுமாவது
நன்கு படிக்கும் பழக்கமும் அவற்றைக் கேட்டு மகிழும் இன்பமும்
பள்ளியில் கிடைக்கச் செய்தல் மிகவும் இன்றியமையாதது.

கவிதையைப் படித்தலே முக்கியம்: கவிதை கற்பித்தலைப்பற்றி
முன்னரே கூறியுள்ளோம். கவிதை கற்பிக்கும்பொழுது கவிதை
யைப் படித்தலே மிகவும் முக்கியம் என்றும் வற்புறுத்தினோம்.
அதையே ஈண்டு மீண்டும் வற்புறுத்துகின்றோம். எந்தக்
கவிதையைக் கற்பிக்க நேர்ந்தாலும் அதைக் கிட்டத்தட்ட ஆறு
தடவையாவது படித்துக்காட்டவேண்டும். இன்றைய பாடத்
திட்டத்தில் உயர்நிலைப் பள்ளியில் அதிகமாகக் கவிதைகளைக்
கற்பிக்க வாய்ப்புக்கள் இல்லை. என்றாலும், கவிதைகளைக் குழந்தை
கட்குப் படித்துக் காட்டுவதற்குக் காலம் ஒதுக்கத்தான் வேண்டும்.
படிக்கவேண்டிய முறையில் கவிதையைப் படித்தால், நாம்
சொல்லுவதைவிடக் கவிஞன் மிக அருமையாகச் சொல்லுவான்.
நாம் ஏதாவது ஒரு கவிதையை ஒரு வகுப்பிற்குப் படித்துக்
காட்டினால், ஒரு சிலருக்கு அக்கவிதை சிறிதும் பொருந்தா
திருக்கக்கூடும்; அஃது அவர்கள் மனத்தைச் சிறிதும் கவர்வதில்லை.
ஆனால், எல்லோரும் கவிதையை உணர்ந்து படிக்கவேண்டும்
என்பது நம் நோக்கமாக இருத்தல் வேண்டும். இந்நோக்கம்
நிறைவேற வேண்டுமாயின், பல்வேறு கவிதை வகைகளை வகுப்
பில் படிக்கவேண்டும். இதனால் சில கவிதைகளாவது ஒவ்வொரு
குழந்தையின் உள்ளத்தைத் தொடும்; அதனுடைய கற்பனையைக்
கிளர்ந்தெழச் செய்யும். எனவே, இயன்றவரை ஆசிரியர் பல்
வேறு முறைகளில் கவிதை குழந்தைக்கு முறையீடு செய்யும்
வாய்ப்புக்களை நல்கவேண்டும். நாம் ஒரு கவிதையைக் கற்பிக்கா
விடினும், நாம் அதைப்பற்றி ஒன்றுமே சொல்லக்கூடாது என்பது
பொருளன்று. ஒருசில கடின சொற்களுக்குப் பொருள் கூறலாம்;
ஒரு சிலவற்றின் நயத்தைச் சுட்டலாம். இதற்கு அதிகக் காலமும்
ஆகாது. இது கவிதையைப் புரிந்துகொள்வதற்கும் துணை
புரியக்கூடும். ஆனால், கவிஞன்தான் மாணாக்கர்களுடன் அதிக
நேரம் பேசவேண்டும். ஒரு பாடவேளையைப் பாரதியாருடன்
கழிக்கலாம்; ஒரு பாடவேளையைக் கவிமணியுடன் போக்கலாம்;

ஒரு பாடவேளையைப் பாரதிதாசனுக்குத் தரலாம்; ஒரு பாட
வேளையைக் கட்டபொம்மன் கதை, அல்லி அரசாணிமாலை
பவளக்கொடி மாலை, தேசிங்குராசன்கதை போன்ற கதை
பொதி பாடல்களில் செலவழிக்கலாம். இங்ஙனமே ஒரு பாட
வேளையை மாணாக்கர்களின் கவிதைத் தொகுப்பிலும், ஒரு பாட
வேளையைத் தற்காலக் கவிதைகளின் தொகுப்பிலும், ஒரு பாட
வேளையைத் தனிப்பாடல் திரட்டிலும் போக்கலாம். ஒவ்வொரு
கவிதையையும் இரண்டு தடவையாவது படிக்கவேண்டும்;
குழந்தைகளே கவிதைகளைப்பற்றிய கருத்தினை அடைவதற்குச்
சிறிது காலமாவது தருதல் வேண்டும். திறனாய்வதற்கு வாய்ப்
புக்கள் தந்து அதில் அவர்கட்குப் பயிற்சியும் தருதல் வேண்டும்.
கவிதைக்குரிய பாடவேளை இயன்றவரை களிப்பூட்டும் பாட
வேளையாக, புதிய அழகான பொருள்களைக் காணும் நேரமாக,
அமைதல் சாலப் பயன்தரும்; ஏற்கெனவே அவர்கள் அறிந்த
கவிதைகளைப்பற்றிச் சிந்திக்கும் பாடவேளையாகவும் அமைய
லாம்; அதனாலும் நிறைந்த பயனை எதிர்பார்க்கலாம். மனப்
பாடம் செய்வதற்குரிய பாடல்களை அவர்களாகவே தேர்ந்
தெடுத்தல் வேண்டும்; ஒவ்வொருவரும் அவரவர் விரும்புவன
வற்றைத்தான் தேர்ந்தெடுத்தல் வேண்டும். இம்முறையினால்
தான் கவிதைச் சுவையை வளர்க்க முடியும்; இதனால் பல்வேறு
அழகான ஒலிவகைகளுக்கு அவர்களது காதினைப் பயிற்ற
முடியும். இம்முறையால்மட்டிலுந்தான் கவிதைச் செல்வத்தைப்
பற்றிய கருத்தினை அவர்கள் பெறுவர். கவிதையைப் படிப்பவர்
களை, கவிதையை அனுபவிப்பவர்களை ஆக்கவேண்டுமேயன்றி
கவிதையை ஆராய்பவர்களை உண்டாக்குவது நம் நோக்கமன்று
என்பதை நினைவில் வைத்தல் வேண்டும். ஒரு சிலர் கவிதை
ஆய்வாளர்களாக ஆதல் கூடும். நாம் அவர்களைக் காண
நேரிட்டால், அவர்கட்கு அதிகப்படியாகத் துணை செய்தல்
வேண்டும். ஆனால், பெரும்பாலோர் கவிதையை ஆராய்வதில்லை.
எனினும், அவர்களைத் தாமாகவே கவிதை படிப்பதில் கொண்டு
செலுத்தலாம். அவர்கள் தேவையான அளவு கவிதையைப்
படிக்கக் கேட்டால், அவர்கள் அதன் வடிவத்திலும் ஒலியிலும்
பழக்கம் அடைவர். அவர்கள் கவிதை படிப்பதை மகிழ்ச்சியடை
வதுடன் இணைத்துக் கொள்வதில் வாய்ப்புக்கள் பெற்றால்,
அல்லது கவிதையைப் படிப்பதால் முருகுணர்ச்சியையும் வாழ்க்
கையின் அழகான பொருள்களையும் இயற்கையின் அழகையும்
பெறுவார்களாயின், அல்லது கவிதை அவர்கட்கு என்றும் ஓர்
அழகுப் பொருளாக அமையுமாயின், அஃது என்றும் அவர்களிடம்
நிலைத்து நிற்கும் பொருளாகவும் அமைந்துவிடும். இந்நோக்கம்
நிறைவேறுவிடின், பாடத்திட்டத்தில் கவிதை இடம் பெற்ற

தால் யாதொரு பயனும் இல்லை. அது மாணாக்கர்களிடம் முருகுணர்ச்சியை எழுப்பாவிடில், அஃது ஆசிரியர்களின் கற்பிக்கும் திறனின்மையைக் காட்டுகின்றது. இதற்குமேல் ஒன்றும் அதிகம் கூறுவதற்கில்லை.

இன்றைய கேடான நிலை: மேற்கூறியவற்றால் ஆழ்ந்த படிப்பு, அகன்ற படிப்பு ஆகிய இரண்டுக்கும் எவ்வளவு நேரத்தை எந்த அளவில் பிரித்து வழங்குவது என்ற முடிவற்ற பிரச்சினை எழுகின்றது. நம் பள்ளியில் பயிலும் சிறுவர்களையும் சிறுமிகளையும் வாழ்க்கைக்கு ஆயத்தம் செய்வதே முக்கிய நோக்கமாக இருக்க வேண்டும் என்று பல கல்வி நிபுணர்கள் வற்புறுத்தி வருகின்றனர். நாளடைவில் அவர்கள் ஒரு குறிப்பிட்ட தொழிலில் புகுந்து விடுவர். இளமையில் அவர்கட்கு விரிந்ததொரு கல்வியை நல்கவேண்டும். நம்முடைய கல்வி நிலையங்களில் பயில்வோர்களை எழுத்தர் வேலைக்கும், பொறியியல் வல்லுநர் தொழிலுக்கும், உழவுத் தொழிலுக்கும் ஆயத்தம் செய்கின்றோம் என்ற குறுகிய நோக்கத்திற்கே இடந்தரலாகாது; அத்தகைய குறுகிய கருத்தினை எதிர்த்துப் போராடவேண்டும். இது பரந்ததொருகல்வி முறையால்தான் சாத்தியப்படும்.

கவிதை பயிலுவதுபற்றிய இன்றைய நிலைமை மிகவும் வருந்தத்தக்கதாக உள்ளது. கவிதையைத் தவிர வேறு எல்லாவற்றையும் மாணாக்கர்கள் பயிலுகின்றனர். பெரும்பாலான மொழியாசிரியர்கள் கவிதைப் பாடத்தில் கவனத்தைச் செலுத்தி முறைப்படி நடத்துவதில்லை. கவிதைகளின் கருத்துக்களையும் வேண்டாத இலக்கணக் குறிப்புக்களையும் தருகின்றனரேயன்றி, கவிஞன் உள்ளத்தை அவர்கட்குக் காட்டுவதில்லை; கவிஞனின் நோக்கத்தை உணர்த்துவதுமில்லை. தேர்வு முறைகளும் எரிகிற நெருப்பில் எண்ணெய் ஊற்றியதுபோல இந்நிலையைப் பின்னும் கேடாக்கி விடுகின்றன. எங்கும் "உரைநூல்" மயமாகக் காட்சி அளிக்கின்றது; வினா-விடை நூல்கள் பல்கிப் பெருகி வருகின்றன. வாமன அவதாரம்போல் காணும் பாடப் புத்தகங்கள் 'உரைநூல்' வடிவத்தில் திரு விக்கிரமாவதாரம் போல் வடிவு எடுக்கின்றன! பாடப் புத்தகங்களிலுள்ள கவிதைகளைப்பற்றியே மாணாக்கர்கள் கவலைப்படுவதில்லை. கவிதையைப் படித்துச் சுவைக்க வேண்டும் என்ற நெறியையும் ஆசிரியர்கள் காட்டுவதில்லை. சில ஆசிரியர்கள் உரைநூல்களை வாங்கும்படியும் தூண்டுகின்றனர். தாமும் ஓர் உரைநூலை 'மறைநூல்' போல் வைத்துப் போற்றுவது பின்னும் நம் வருத்தத்தை மிகுவிக்கின்றது. இக்கொடுமையிலிருந்து மாணாக்கர்கள் உய்ந்து கவிதைகளைச் சுவைக்கும் நாள் எந்நாளோ? இதற்கு ஆண்டவன்தான் வழிகாட்ட வேண்டும்!

இவ்விடத்தில் டாக்டர் ஜான்சன் என்ற ஆங்கில மேதை தன்னுடைய ஷேக்ஸ்பியர் நாடகப் பதிப்பின் 'நூல் முகத்தில்'[6] கூறியிருக்கும் கருத்துக்கள் கம்பனையோ, இளங்கோவையோ, சேக்கிழாரையோ, திருத்தக்கதேவரையோ படிக்கும் நம் மாணாக்கர்கட்கும் முற்றிலும் பொருந்தும். அவர் கூறுகின்றார்:

"குறிப்புக்கள் தேவையே; ஆனால், அவை தேவையான கொடுமைகள்.[7] ஷேக்ஸ்பியரின் ஆற்றல்களைப்பற்றி அறியாத மாணாக்கன்,—ஆனால் அந்த நாடகம் நல்கக்கூடிய உயர்ந்த இன்பத்தைபெறவிரும்பினால்—உரையாசிரியர்களையோ திறனாய்வாளர்களையோ கடைப்பிடிக்காமல் ஒவ்வொரு நாடகத்தையும் முதற் காட்சியிலிருந்து இறுதிக் காட்சிவரை படிப்பானாக. அவனுடைய கற்பனை சிறகு பெற்றுப் பறக்கத் தொடங்கிவிட்டால், அதன் திருத்தத்திற்கோ விளக்கத்திற்கோ இடந்தரலாகாது. அவனுடைய கவனம் உரமாக ஈடுபட்டிருக்கும்பொழுது, தியபால்டு[8] போப்[9] போன்ற பெயர்களையே புரட்டுவதற்கு வெறுப்பு ஏற்படட்டும். அவன் விளக்கம் பெற்றும், விளக்கம் பெறாதும் படிக்கட்டும்; நேர்மையான பகுதியையும் நேர்மையற்ற பகுதியையும் படிக்கட்டும். அவன் உரையாடலின் (dialogue) பொருளுணர்ச்சியையும், கதையிலுள்ள கவர்ச்சியையும் காக்கட்டும். புதுமையில் கண்ட மகிழ்ச்சி குறையத் தொடங்கியதும், அவன் சரியான உரைக்குப் போகலாம்; உரையாசிரியர்களைப் படிக்கலாம்."

"ஒரு குறிப்பிட்ட பகுதிகள் குறிப்புக்களால் விளக்கம் அடையத்தான் செய்கின்றன. ஆனால், நூலைப் படிப்பதாலுண்டாகும் பொதுப்பயன் தளர்ச்சியடைகின்றது. அடிக்கடிக் குறுக்கீடு நிகழ்வதால் மனம் உறைந்துவிடுகின்றது; முதல்நிலைப் பொருள்களிலிருந்து எண்ணங்கள் சிதறிப் போகின்றன; படிப்போருக்குச் சோர்வும் ஏற்படுகின்றது; அதற்குரிய காரணமும் அவருக்குப் புலப்படுவதில்லை; இறுதியாக அவர் விடாமுயற்சியுடன் படித்த புத்தகத்தை விட்டெறிந்து விடுகின்றார்."

"நூல் முழுவதையும் பார்ப்பதற்கு முன்னர், பகுதிகளை ஆராய்தல் கூடாது; எந்தப் பெரிய நூலையும் அதன் முழு அமைப்பையும்பற்றிச் சரியான முறையில் பொருளுணர வேண்டுமாயின், நம் அறிவுநிலை ஒருவிதத் தொடர்புமின்றி இருத்தல் இன்றியமையாதது; நெருங்கி அணுகுவதால் சிறு நுட்பங்கள் புலனாகின்றன என்பது உண்மைதான்; ஆனால், முழுமையின் அழகு நமக்குச் சரியாகப் புலனாவதில்லை."

6. நூல்முகம் - Preface.
7. கொடுமை - Evil.
8. தியபால்டு - Theobald.
9. போப் - Pope.

கல்வி நிலையங்களில் நடைபெறுபவை: கம்பராமாயணத் தையோ, சீவகசிந்தாமணியையோ, சிலப்பதிகாரத்தையோ படிக்க விரும்பினுல், நாம் முதலில் மூல நூலைப் படிக்கவேண்டும்; அக்காவியங்களை இயற்றிய கவிஞர்களே முதலில் நம்முடன் பேச வேண்டும்; அப்பொழுதுதான் அக்காவியத்தை இயற்றிய கவி ஞர்களின் உள்ளங்களை அறிதல் இயலும். அதன் பிறகுதான் திறனுய்வு நூல்களுக்குப் போகவேண்டும். அக்காவியங்களைப் பற்றி நமக்கென்று ஒரு கருத்து ஏற்பட்ட பிறகு திறனுய்வாளர் களின் நூல்களைப் படித்தால் நாம் அவற்றை நன்கு சுவைக்க முடியும். எனவே, பள்ளிகளிலும் கல்லூரிகளிலும் முதலில் மூல நூல்களைப் படித்துச் சுவைக்கும் பயிற்சியை வற்புறுத்த வேண்டும்; அதற்கேற்ற வாய்ப்புக்களையும் நல்கவேண்டும். மூலத்தைப் படிக்க மலைப்புத் தட்டினுல், அதன் சுருக்கத்தையாவது முதலில் படிக்க வேண்டும். எடுத்துக்காட்டாகச் 'சீவகசிந்தா மணியை'ப் படிக்க முடியாவிட்டால் 'சீவகசிந்தாமணிச் சுருக் கத்தை'யாவது முதலில் படிக்கவேண்டும். அதன் பிறகுதான் 'சிந்தாமணி ஆராய்ச்சி'க்குள் புகவேண்டும்; அதை எடுத்துப் படிக்கவேண்டும். ஆனுல், பெரும்பாலும் இன்றைய பள்ளிகளி லும் கல்லூரிகளிலும் நடைபெற்றுவரும் கற்பிக்கும் முறைகள் மிகவும் வருத்தத்தை விளைவிப்பனவாக வுள்ளன. முழுவதையும் கற்பிக்கக் காலம் போதவில்லையென்று எத்தனையோ விதமான குறுக்கு வழிகளை மேற்கொள்ளுகின்றனர் ஆசிரியர்கள். மூல நூல் களைச் சரியான முறையில் கற்பிக்க நேரம் போதவில்லையென்ருல், அவற்றைத் தவருன முறைகளில் மட்டிலும் கற்பிப்பதற்குக் காலம் எப்படிக் கிடைக்கின்றது என்பதுதான் தெரியவில்லை. மூல நூலை விட 'மூல நூலைப்பற்றிய' நூல்தான் மிகவும் முக்கியமா? எட்டுத் தொகை நூல்களில் உள்ள பாடல்களைப் படித்து நன்கு சுவைத்த பிறகுதான் அவைபற்றிய 'சொற்பொழிவு நூல்'களுக்குப் போக வேண்டும். தமிழ் எம். ஏ. போன்ற தேர்வுகளுக்குப் பயிலும் மாணுக்கர்கள் பாடப்பகுதியாகவுள்ள பாடல்களைப் பயிலாம லேயே சொற்பொழிவு நூல்களைக் கொண்டே 'காலம் தள்ளு கின்றனர்'. சிலர் மூலநூல்களைத் தேர்வுக்காலம் முழுவதிலும் ஒரு தடவை கூடப் படிப்பதில்லை; படிக்கவேண்டும் என்ற கவலையும் இல்லை; அக்கறையும் இல்லை. கவிதைச் சுவையை அறியாம லேயே தேர்வுகள் எழுதி அவற்றில் 'முதல்தரமான' வெற்றியும் அடைந்து விடுகின்றனர்! தேர்வுக்காலத்தில்கூட அவர்கள் மூல நூல்களைப் படிக்காவிடில் அவர்கள் வாழ்நாளில் என்றுதான் அவற்றைப் படிக்கப் போகின்ருர்களோ? யாம் அறியோம்.

கல்லூரிகளில்தான் மேற்கூறியபடி நடைபெறுகின்றது என்ருல், உயர்நிலைப் பள்ளிகளின் நிலைதான் என்ன? அங்கும்

இதே அவல நிலைதான். குகப்படலமோ, அங்கதன் தூதுப்
படலமோ பாடமாக வந்திருந்தால் மாணுக்கர்கள் அப்பகுதியி
லுள்ள பாடல்களை நன்கு படித்துச் சுவைத்து அனுபவிப்ப
தில்லை. மூல பாடங்களைவிட அவற்றின் சுருக்கங்களையும், விஞ-
விடைகளையும், பிறவற்றையுமே அதிகம் கற்கின்றனர்; வேண்டா
தனவற்றைக் கற்பதில்தான் அதிக நேரம் செலவிடுகின்றனர்.
புதிய செகண்டரிக் கல்வித் திட்டப்படி முதல் மூன்று யாண்டுகளை
நீக்கிவிட்டால் குறைந்தது எட்டு யாண்டுகள் மாணுக்கர்கள்
கவிதைப் பாடங்களைப் பயிலுகின்றனர். இந்தக் காலத்தில்
அவர்கள் சிறுகாப்பியங்கள், பெருங்காப்பியங்கள், தனிப்பாடல்
கள், பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்கள், சில்லறைப் பிரபந்தங்கள்,
சீட்டுக் கவி போன்றவைகள் ஆகியவற்றின் பெரும்பகுதிகளைக்
கற்கலாம். தாமே, தாம் சுவைத்த கவிதைகளைத் திரட்டத் தொடங்
கினுல், எத்தகைய அழகான கவிதைக் கருவூலத்தைத் தொகுத்து
வைக்க முடியும்! கவிதையைப் படித்துச் சுவைப்பது எத்தகைய
இன்பத்தை நல்கவல்லது என்பதையும், அங்ஙனம் சுவைக்கும்
பொழுது கவிதையில் அழகை அனுபவிப்பதுடன் உண்மையை
யும் எந்த அளவுக்கு உணரமுடிகின்றது என்பதையும் ஓரளவு
நன்கு அறிகின்ருேம். இன்று பெரும்பாலான உயர்நிலைப் பள்ளி
மாணுக்கர்கள்—குறிப்பாக, பள்ளியிறுதித் தேர்வு வகுப்புக்களில்
படிப்போர்—தமக்குப் பாடமாக வந்துள்ள கவிதைகளைப் படிக்
காமல் 'உரைநூல்களையும்' விஞ-விடை நூல்களையுமே அதிக
நேரம் 'கட்டி அழுகின்றனர்' என்பது கண்கூடு. பாடநூலை
வாங்குவதற்குமுன் உரைநூல்களையே வாங்குகின்றனர்! அவற்
றில்தான் தம்முடைய முதல் நாட்டத்தைச் செலுத்துகின்றனர்.

மேற்கூறியவற்றிலிருந்து நாம் அறிந்துகொள்ள வேண்டிய
முக்கியமானதொன்று யாதெனில், மாணுக்கர்கள் தம் கற்பனையைப்
பறக்கவிட்டுக் கவிதைகளைக் கேட்பதில் நல்ல பயிற்சியடைய
வேண்டும் என்பது. ஒரு முறை படித்தவுடன் மாணுக்கர்கள்
எவ்வளவு பலன் அடைந்திருக்கின்றனர் என்பதைக் காண்பதற்
குப் பல முறைகள் உள்ளன. கவிதைப் பாடங்களில் தேர்வு
இருக்கின்றது என்பதை மாணுக்கர்கள் உணராவிட்டால் அவர்கள்
அவற்றில் போதுமான அளவு கவனம் செலுத்தமாட்டார்கள்
என்று சிலர் வற்புறுத்துகின்றனர். இந்நூலாசிரியரைப் பொறுத்த
மட்டிலும் அங்ஙனம் கருதுவது தவறு. தேர்வுபற்றிய எண்ணம்
மாணுக்கர்களிடம் இருந்தால், அவர்கள் சரியான முறையில்
கவிதையைக் கவனித்துக் கேட்கமாட்டார்கள். தேர்வுக்காகப்
படிக்கும் மாணுக்கர்களைக் கவனித்தால் இவ்வுண்மை தெளிவாகப்
புலனுகும். கவிதையைச் சுவைக்கும் பழக்கமே—கவிதை அனு
பவமே—அவர்களிடம் அமைவதில்லை; ஓரோவழி அமையினும்

அது நிலைபெறுவதில்லை. இத்தகைய நிலை பள்ளியில் நிலவச் செய்வது கவிதை பயிற்றுவதன் முதலாய பயனை மறப்பதாகும். குழந்தையோ மாணுக்கனே கவிதையை நன்கு அனுபவிக்க வேண்டுமாயின், அவன் கவலையற்ற மனத்துடன் அதனைப் படிப்பதைக் கேட்கவேண்டும். நம்முடைய திறனும் அறிவு உறங்கிய நிலையில்தான் மனம் கற்பனையுடன் கவிதையனுபவத்தைப் பெறுவதற்கு ஆயத்தமாக இருக்கும்; சுவைப்பதற்கேற்ற சூழ்நிலை அமையும். விடுதலையுடன் உள்ள மனந்தான் அதிகமாக ஏற்கும் தன்மையுடையது. மனம் கவிதையை நல்ல முறையில் ஏற்றுக்கொண்டு விட்டால், சிறுவர்கள் நன்முறையில் திறனும் ஆற்றலையும் பெறுவர். சில ஆசிரியர்கள் இவ்வுண்மையைச் சரியாகப் புரிந்து கொள்வதே இல்லை. ஒன்று மற்றென்றினை வளர்ப்பதற்குத் துணை செய்கின்றது என்பதை அவர்கள் சரியாக உணர்வதே இல்லை.

விளையாட்டு முறை: இவ்விடத்தில் கற்றலில் விளையாட்டு முறை எந்த அளவு துணை செய்கின்றது என்பதை நினைவுகூர்தல் வேண்டும். சிறுவர்கள் மகிழ்ச்சி தரும் பொருள்களில்தான் அதிகமாகக் கவனம் செலுத்துவர். பல்வேறு விளையாட்டுக்கள், பொழுதுபோக்குச் செயல்கள், விருப்பச் செயல்கள் (hobbies) போன்றவற்றில் அவர்கள் முழுமனத்துடன் ஈடுபடுவதிலிருந்து இதனை நன்கு உணரலாம். வளர்ந்தவர்கட்கும் கிட்டத்தட்ட இதே நிலைதான். எதையும் விளையாட்டாகப் பாவிக்கும் மன நிலை பெற்றுவிட்டால், அனைத்தும் மகிழ்ச்சியை அளிக்கும். இந்த மன நிலையைப் பெற்ற கவிஞன்தான் உலகில் நடைபெறும் செயல்களனைத்தையும் ஆண்டவன் 'அலகிலா விளையாட்டாகச்' செய்து வருகின்றான் என்ற கருத்தினையும் நமக்குத் தருகின்றான். கவிதையை அனுபவிப்பதிலும் இம்மன நிலை மாணுக்கர்கட்கு ஏற்படுதல் வேண்டும்; ஆசிரியர் அதற்கேற்ற பயிற்சி தரவேண்டும். வகுப்பறையோ பள்ளியோ இன்பம் தரும் களமாக ஆகிவிட்டால் அதனுல் பெருங்கேடு விளைதல் கூடும் என்றும், பள்ளி வேலைக்காக ஏற்பட்டதேயன்றி விளையாட்டுக்காக அன்று என்றும் ஒரு சிலர் கருதுகின்றனர். பள்ளி வேலைக்காக—மாணுக்கர்கள் பயில்வதற்காக—ஏற்பட்டது என்பது உண்மைதான்; அதை யாரும் மறுக்கவில்லை. எனினும், ஒரு மாணுக்கனிடமிருந்து நல்ல வேலையை எதிர்பார்த்தால், அதில் அவன் மகிழ்ச்சியுடன் ஈடுபட வேண்டும். உளவியல் அறிஞர்கள் கூறும் விளையாட்டுப்பற்றிய உண்மைகளை உணர்ந்தால்தான் இதற்குத் தெளிவு பிறக்கும். எவ்விதக் கட்டாயமுமின்றி விளையாட்டாக ஏற்றுச் செய்தால்தான் அனைத்தும் திறனுடன் நடைபெறும். மனிதனுடைய அருஞ்செயல்கள் யாவும் விளையாட்டின் அடிப்படையில்தான் தோன்றின

என்பது உலக வரலாறு நமக்குக் காட்டும் உண்மை. புதிய கல்வி முறைகள் யாவும் விளையாட்டின் அடிப்படையில்தான் அமைந்துள்ளன.

ஆசிரியர் கவிதையை விரும்பிச் சுவைத்தால், அவர் கவிதையைப் படித்தலால் மாணுக்கர்களிடம் சுவைகாணும் திறனை எழுப்பிவிடமுடியும்; அவர்களுடைய கற்பனை ஆற்றலைக் கிளர்ந்தெழச்செய்தலும் கூடும். மாணுக்கர்கள் தம் கற்பனையின் துணையால் கவிதை உலகில் உலவும் பழக்கத்தைப் பெற்று விட்டால், அவர்கள் எல்லையற்ற இன்பத்தைப் பெறுவர். ஆசிரியர் தாம் கவிதையைப் படித்தலால் இத்தகைய பழக்கத்தை மாணுக்கர்களிடம் ஏற்படுத்தி விட்டால், அஃது அவருடைய முழு வெற்றியாகும். இப்பயிற்சியைக் கொண்டே நாளடைவில் மாணுக்கர்கள் தாமாகவே கவிதையுலகினில் புகுவதற்கு முனைவர்; தாமாகவே பல பாடல்களைப் படித்தும் சுவைப்பர். தாம் படித்துச் சுவைக்கும் பாடல்களைத் திரட்டி வைக்கும் பழக்கமும் அவர்களிடம் இயல்பாகவே அமையும்.

கவிதைபற்றிய அகன்ற படிப்பைப்பற்றி ஒன்று இவ்விடத்தில் குறிப்பிடலாம். பாடப் பகுதிகளில் உள்ள பாடல்களைத் தவிர வேறு பல நல்ல பாடல்களைப் படிக்க வேண்டுமானுல் 'கவிதைக் கழகம்' என்ற ஒரு கழகத்தைப் பள்ளியில் தொடங்கி அதில் இந்த அகன்ற படிப்பை மேற்கொள்ளலாம். வாரத்திற்கு ஒருநாள் ஒரு மணி நேரம் இதற்கென ஒதுக்கி வைத்தால் போதுமானது. விடுமுறை நாட்களில்கூட மாலை நேரத்தில் இதனை மேற்கொள்ளலாம். இக் கவிதைக் கழகத்தில் ஆசிரியர் கலிங்கத்துப் பரணி, குற்றாலக் குறவஞ்சி, முக்கூடற் பள்ளு, பாரதியின் பாஞ்சாலி சபதம் போன்ற எளிய சில சுவையான நூல்களை நல்ல முறையில் படித்து மாணுக்கர்களிடம் கவிதைச் சுவையை எழுப்பலாம். மாணுக்கர்களையும் தாம் படித்த கவிதைகளைப் படிக்கச் செய்யலாம். எதற்கும் மனம் இருந்தால் வழி பிறக்கும்.

அ. அழகும் உண்மையும்

முன்னோர் அத்தியாயத்தில்[1] கவிதை முருகுணர்ச்சியை நல்குகின்றது என்றும், அந்த முருகுணர்ச்சியில் நாட்டம் செலுத்துபவர்தாம் கவிதையைக் கற்பிக்கத் தகுதியுள்ளவர் என்றும் குறிப்பிட்டோம். அந்த முருகுணர்ச்சியில்—'கைபுனைந்தியற்றாக் கவின்பெறு வனப்பில்'—ஈடுபடுகின்றவரே கவிதை கற்பிக்கத் தகுதியுடையவர் என்று சுட்டியுரைத்தோம். அத்தகைய முருகில்தான்—அழகில்தான்—உண்மைகள்—வாழ்க்கையின் பல்வேறு உண்மைகள்—பொதிந்து கிடக்கின்றன என்றும், அதில் நம்பிக்கைகொள்பவர்களே கற்பிப்பதற்குத் தகுதி பெறுகின்றனர் என்பதையும் ஈண்டுக் குறிப்பிட விரும்புகின்றோம். பெரும்பாலும் கவிதை பயிற்றுவோரிடம் இத்தகையதொரு நம்பிக்கை இல்லாததன் காரணமாகவே பயிற்றுதல் துறையில் அதிகமான வெற்றி காண்பதில்லை. இத்தகைய ஒரு பிரச்சினையைக் கவிதைகற்பிக்கும் சில ஆசிரியர்கள் என்றுமே சிந்தித்துப் பார்க்காமையே இதற்குக் காரணம் என்று கூடக் கருதலாம். இதில் நம்பிக்கையில்லாமையால் அவர்கள் அதைப்பற்றிச் சிந்திக்கவில்லை; அதனைச் சோதிக்கவில்லை; அதைப் பற்றிய ஐயமும் அவர்கள் மனத்தில் எழவில்லை. ஒரு வடிவக் கணிதத்திலுள்ள[2] தேற்றம்[3] ஒன்றையும், கவிதையொன்றினையும் கற்பிப்பதிலுள்ள வேற்றுமையை எண்ணிப்பார்த்தால் இது தெளிவாகப் புலனாகும். தேற்றத்தைக் கற்பிக்கும் பொழுது ஆசிரியர் தாம் கற்பிக்கப்போகும் தேற்றத்தின் உண்மையைத் திட்டமாக அறிந்துகொண்டுள்ளார். எனவே, நம்பிக்கையுடனும் மன உறுதியுடனும் அதனைக் கற்பிக்கும் பணியில் இறங்குகின்றார். ஆனால், கவிதை கற்பிக்கும் பெரும்பாலோருக்குத் தாம் கற்பிக்கும் கவிதை மேற்கூறிய தேற்றத்தைப் போன்று உண்மையானதாகத் தோன்றுவதில்லை; அஃது அழகையும் இன்பத்தையும் நல்கவல்லதாக இருப்பினும், தேற்றத்தில் பொதிந்துள்ள உண்மையைப் போல், அஃது அவர்கட்குப் புலனாவதில்லை; அவர்கள் மனத்தைக் கௌவுவதுமில்லை. ஆயின், கவிதை கூறும் உண்மைதான் என்ன? கவிதை வாழ்க்கையின் உண்மைகளைக் கூறுகின்றது. "கவிதை வாழ்விலிருந்து மலர்ந்தது; வாழ்விற்கே உரியது; வாழ்விற்காகவே நிலைபெற்றிருக்கின்றது" என்று ஹட்சன் என்ற திறனாய்வாளர் கூறுவது ஈண்டுச் சிந்தித்தற்குரியது.[4] பொருள்

1. இந்நூல் பக்கம்—285
2. வடிவக் கணிதம் - Geometry. 3. தேற்றம் - Theorem.
4. 'Poetry is made out of life, belongs to life, exists for life'—Hudson: *An Introduction to the Study of Literature* p. 92.

களின் தன்மைக் கேற்றவாறு காணச் செய்வது அறிவியல்; நடந்ததை நடந்தபடியே உணர்த்துவது வரலாறு; எப்படியிருந்தது என்பதைக் கூறுவது. வாழ்க்கை எப்படியிருக்க வேண்டும் என்று கூறுவது கவிதை. அரிஸ்டாட்டில் கூறுவது போல, "கவிதையின் படைப்புக்கள் மெய்ம்மையானவை அல்ல; ஆனால், உயர்ந்த உண்மைத் தத்துவம் அமைந்தவை. எப்படி இருக்க வேண்டுமோ அவைகளே யன்றி எப்படி உள்ளனவோ அவை அல்ல." இதைப் புரிந்து கொண்டால் கவிதை கூறும் உண்மை இருவாறு புலனாகும்.

ஓர் எடுத்துக்காட்டு மேற்கூறிவற்றைத் தெளிவாக்கும். கம்பநாடனுடைய இராமாயணத்தில் கூறப்பெறும் செய்திகள் அனைத்தும் மெய்ம்மை அன்று; ஆனால், உண்மை.

நதியின் பிழையன்று நறும்புனல் இன்மை; அற்றே
பதியின் பிழையன்று! பயந்து நமைப்புரந்தாள்
மதியின் பிழையன்று! மகன்பிழை அன்று! மைந்த!
விதியின் பிழை! நீ இதற்கென்னை வெகுண்டது? என்றான்[5]

என்ற கவிதையிலுள்ள வாழ்க்கையின் உண்மையை உணர்ந்தால் கவிதை வாழ்க்கையைத்தான் கூறுகின்றது என்பது தெளிவாகும். வாழ்க்கையில் நாம் காணமுடியாத உண்மைகளை யெல்லாம் கவிஞன் காண்கின்றான்; அவற்றைத் தக்க முறையில் காட்டி நம்மையும் காணச் செய்கின்றான்; உணரவைத்து விடுகின்றான். நம்முடைய புலன்கட்கு எட்டாதனவற்றையும் எட்டும்படி செய்து விடுகின்றான்.

இன்னோர் எடுத்துக்காட்டைக் காண்போம். மூலபலம் இலங்கையில் வந்து திரளுகின்றது; எல்லாத் திக்குகளிலிருந்தும் எண்ணற்ற அரக்கர்கள் வந்து சேர்கின்றனர். வந்த சேனையின் அளவைக் கணக்கிட்டுக் கூறும்படி கேட்க, அதற்குத் தூதுவர், அளவைக் கணக்கிட்டுக் கூறும்படி கேட்க, அதற்குத் தூதுவர், 'இச் சேனையின் அளவு ஆயிரம் வெள்ளம் என உரைப்பர் பித்தர்; கணித நூலிலுள்ள உச்ச எண்ணே இதனை அளவிட்டுரைத்தற்குச் சாலாது' என்று பதிலிறுக்கின்றனர். 'வெள்ளம்' என்ற அளவினை முதலில் நாம் அறிந்து கொள்ளவேண்டும். தொன்றுதொட்டு வழங்கிய தமிழெண்களையும் இடைக்காலத்தில் வந்து புகுந்த வடமொழி எண்களையும் பிங்கலந்தை என்ற நிகண்டு நூல் பின்வருமாறு வகைப்படுத்தித் தொகுத்துரைக்கின்றது.

"ஏகம் எண்மடங்கு கொண்டது கோடி."

"கோடி எண்மடங்கு கொண்டது சங்கம்."

5. அயோத் - நகர் நீங்கு - 129.

"சங்கம் எண்மடங்கு கொண்டது விந்தம்."

"விந்தம் எண்மடங்கு கொண்டது குமுதம்."

"குமுதம் என்மடங்கு கொண்டது பதுமம்."

"பதுமம் எண்மடங்கு கொண்டது நாடு."

"நாடெண் மடங்கு கொண்டது சமுத்திரம்."

"சமுத்திரம் எண்மடங்கு கொண்டது வெள்ளம்."

இம் முறைப்படி நோக்கினால் எட்டாந் தானத்தது கோடி, பதினைந்தாம் தானத்தது சங்கம், இருபத்திரண்டாந் தானத்தது விந்தம், இருபத்தொன்பதாந் தானத்தது குமுதம் (ஆம்பல்), முப்பத்தாறுந் தானத்தது பதுமம் (தாமரை), நாற்பத்து மூன்றாந் தானத்தது நாடு (குவளை), ஐம்பதாந் தானத்தது சமுத்திரம் (நெய்தல்), ஐம்பத்தேழாந் தானத்தது வெள்ளம் என்பன புலனாகும். இந்தக் கணித எண்ணை மனத்தால் அறிந்து பார்ப்பது எளிதன்று. கணித உண்மை நம் சிந்தையை எட்டமுடியவில்லை. ஆனால், இந்தச் சேனையின் அளவைக் 'கவிதை உண்மை'யால் காண்போம். மூலபலம் முழுவதும் ஏழரை நாழிகைக்குள் இராமன் கணைகளால் அழிந்து படுகின்றது. இதனைக் கம்பநாடன்,

ஆனை ஆயிரம் தேர்பதி னாயிரம்
　　அடல்பரி ஒருகோடி,
சேனை காவலர் ஆயிரம் பேர்படின்,
　　கவந்தமொன் றெழுந்தாடும் ;
தானம் ஆயிரம் கவந்தம்நின் றாடிடின்,
　　கவின்மணி கணில் என்னும் ;
ஏனை அம்மணி ஏழரை நாழிகை
　　ஆடியது இனிதன்றே[6]

என்று கூறுகின்றான். ஆயிரம் யானைகள், பதினாயிரம் தேர்கள், ஒரு கோடி குதிரைகள், ஆயிரம் சேனைக் காவலர்கள் இறந்துபட்டால், தலையில்லாத பேய் (கவந்தம்) ஒன்று எழுந்து ஆடுமாம். ஆயிரம் கவந்தங்கள் ஆடினால் இராமனது கோதண்டத்தில் கட்டிய அழகிய மணி ஒரு முறை 'கணீல்' என்று ஒலிக்குமாம். ஆனால், இராமனது மூலபலவதைப் போரில் அம் மணி தொடர்ந்து, தீயணைக்கும் படையினர் செல்லும் மோட்டார் வண்டியில் ஒலிக்கும் மணிபோல், ஏழரை நாழிகை ஒலித்ததாம். கவிஞன் கூறும் இந்த உண்மையைக் கொண்டு அழிந்துபட்ட மூலபலச் சேனையின் அளவினை ஓரளவு நம் மனத் திரையில் அமைத்துக் கொள்ள முடிகின்றது. மூலபலத்தின் அளவை நாம் நன்கு உணர்ந்து கொள்ளுகின்றோம்.

6. மூலபலவதைப் - செய். 215.

கணித உண்மையைவிடக் கவிஞன் கூறும் உண்மை இதற்கு நன்கு பயன்படுகின்றது. இதிலிருந்து கவிதை யுண்மையின் தன்மையை ஒருவாறு நாம் புரிந்து கொள்ளலாம். மெய்ம்மைகளை (facts) அப்படியே கூறுவது கவிதை யுண்மை யன்று ; மெய்ம்மைகளைத் திரித்துக் கூறுவதும் அஃதன்று. மெய்ம்மைகளை அப்படியே கூறுவது அறிவியல்; அவற்றைத் திரித்துக் கூறுவது பொய்ம்மை; புனைந்துரை.. ஆனால், கவிதை யுண்மை என்பது மெய்ம்மைகளை உணர்ச்சியுடன் உணரச் செய்வது; அது நம் உள்ளத்தில் இன்ப உணர்ச்சியையோ துன்ப உணர்ச்சியையோ, நம்பிக்கையையோ அச்சத்தையோ, வியப்பினையோ சமய ஈடுபாட்டையோ எழுப்ப வல்லது. எனவே, கவிதை யுண்மை என்பது பொருள்களை இருந்தபடியே எடுத்துரைப்பதன்று; அவற்றின் அழகையும் மர்மத்தையும், அவற்றின் கவர்ச்சியையும் அவை நமக்குப் பொருள் விளக்கம் தரும் முறையினையும் எடுத்துரைப்பதாகும்.[7] சுருங்கக் கூறினால், கவிதை யுண்மை என்பது கற்பனை மூலமும் உணர்ச்சிகளின் மூலமும் நம் வாழ்க்கையின் உண்மையை எடுத்துரைப்பதாகும். வாழ்க்கையிலும் மனிதப் பண்பிலும் உள்ள பொதுத் தன்மையை எடுத்துக் கூறுவதே கவிதையின் நோக்கமாகும்.

வாழ்க்கை யுண்மைகள்: வாழ்க்கை என்பது நிலைபேறுடையது ; மனித இனம் இவ்வுலகில் உள்ளவரை தொடர்ந்து நடைபெறுவது. வாழ்க்கையில் இன்பங்களும் உள்ளன ; துன்பங்களும் நிறைந்திருக்கின்றன; அல்லல்களும் தொல்லைகளும் காணப்பெறுகின்றன. ஆன்மாவைக் கொல்லும் பாவம் என்ற புற்று நோய் அங்கு உண்டு ; ஆழங் காணமுடியாத காதல் அங்கு காணப்படும். வாழ்வை வளமாக்கும் நம்பிக்கை, புகழ் மணக்கச் செய்யும் துணிச்சல் போன்ற பண்புகள் அதில் இடம் பெறும். இத்தனையும் பல படலங்கள் போல் கவிந்துள்ள வாழ்க்கை நம்மைக் கவர்கின்றது ; ஆனால், என்றுமே நமக்கு மன நிறைவினைத் தருவதில்லை. இத்தகைய வாழ்க்கையைப்பற்றிய உண்மையைத்தான் கவிதை எடுத்துரைக்கின்றது. இந்த வாழ்க்கையைப்பற்றித்தான் மாபெருங் கவிஞர்கள் பலபடக் கூறியிருக்கின்றனர். இவர்கள் வாழ்க்கையின் கூறுகள் யாவற்றையும் ஆழ்ந்து காண வல்லவர்கள் ; வாழ்க்கையின் பல்வேறு உண்மைகளை நாம் உணரும் வண்ணம் விளக்க வல்ல ஆற்றல் பெற்றவர்கள். சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, சீவகசிந்தாமணி, கம்பராமாயணம், பெரியபுராணம் போன்ற காவியங்களைப் படித்தால் இவ்வுண்மை தெளிவாகப் புலனாகும். பல நூற்றாண்டுகள் கழிந்த பிறகும் அவை நமக்குப் பல வாழ்க்கை யுண்மைகளை எடுத்துரைத்துக்கொண்டே யிருக்

7. Hudson, W. H.: An Introduction to the Study of Literature p. 79.

கின்றன. கதிரியக்கப் பொருள்களிலிருந்து கதிர்கள் வெளி வருவதைப்போல் பல உண்மைகள் அவற்றிடமிருந்து மானிட சமூகத்திற்கு வந்துகொண்டேயிருக்கின்றன.

> 'அரசியல் பிழைத்தோர்க்கு அறங்கூற்று ஆவதூஉம்
> உரைசால் பத்தினிக்கு உயர்ந்தோர் ஏத்தலும்
> ஊழ்வினை உருத்துவந்து ஊட்டும் என்பதூஉம்
> சூழ்வினைச் சிலம்பு காரண மாக'[8]

தோன்றிய வாழ்க்கை உண்மைகள மன்பதைக்குக் கிடைத்த உண்மைகள். சிலப்பதிகாரம் இவற்றை எடுத்துரைக்கின்றது. ஏனைய காவியங்களிலும் இத்தகைய பல வாழ்க்கை யுண்மைகளைக் காணலாம். இவை மன்பதை என்றும் மறவாமல் நினைவில் இருத்தவேண்டிய உண்மைகள்.

காவிய மாந்தர்கள் சில உண்மைகளின் பிரதிநிதிகள் : அங்ஙனமே, காவியங்களில் காணும் காவிய மாந்தர்கள் சிலரை என்றுமே நாம் மறக்க முடியாது. 'இராமன் பின்புப் பிறந்தானும் உளன் என்னப் பிரியாத', சேவையே உருவாகக் கொண்ட இலக்குவன், 'எண்ணில் கோடி இராமர்கட்கும் ஈடு இல்லாத பரதன்', 'சொல்லின் செல்வனாகிய அநுமன்', வாலி, அங்கதன், தாரை போன்றவர்களை நாம் என்றுமே மறக்க முடியாது. அரக்கர்களிலும் 'வில்லாளர் ஆனார்க் கெல்லாம் மேலான மேக நாதன்', கும்பகருணன், இராவணன், சூர்ப்பணகை, மாரீசன் போன்றவர்களும் நம் மனத்தை விட்டு என்றும் அகலார். பாரதத்திலும் வீடுவன், விதுரன், தருமன், அருச்சுனன், பீமன் போன்றவர்களை நாம் மறக்கவே முடியாது. துரியோதனன், 'தீமையில் அண்ணனையே வென்ற' துச்சாதனன், கர்ணன், அசுவத்தாமா, அபிமன்யு, கடோற்கசன் போன்றவர்களும் வாழ்க்கையின் ஒவ்வோர் உண்மைகட்கும் பிரதிநிதிகள் போன்றிருப்பவர்கள். மானிட வாழ்க்கையில் பெரு நம்பிக்கை கொண்ட கவிஞர்கள் இத்தகைய மாந்தர்களைப் படைத்து நமக்குப் பல குறிக்கோள் பொருள்களை உணரச் செய்கின்றனர். சென்ற நூற்றாண்டிலிருந்து விரைவாக ஏற்பட்ட அறிவியலின் வளர்ச்சி இந்த நம்பிக்கையைக் குலைத்து விட்டது என்று சிலர் கருதுகின்றனர்; அதில் ஓரளவு உண்மை இல்லாமல் இல்லை. எனினும், ஐன்ஸ்டைன் போன்ற அறிவியல் மேதைகளிடம் இந் நம்பிக்கை இன்னும் ஆழமாகப் பதிந்து இருப்பதையும் நாம் காணாமல் இல்லை. அறிவு வேண்டுமானால் நாம் அறிவியலறிஞர்களை நாடவேண்டும்; தத்துவ அறிஞர்களிடம் போக வேண்டும்; சமயாச்சாரியார்களை அடையவேண்டும்.

8. சிலப்பதிகாரம் - பதிகம். வரி (55–58)

ஆனால், வாழ்க்கையின் உண்மைகளை உணர வேண்டுமாயின், கம்பன், சேக்கிழார், திருத்தக்கதேவர், இளங்கோ போன்ற கவிஞர்களைத்தான் அணுக வேண்டும். அவர்கள்தாம் வாழ்க்கையைப் பற்றிய திரிபற்ற காட்சிகளைக் காட்டுபவர்கள்; பொய்த் தோற்றங்களை மாற்றி மெய்த் தோற்றங்களாகக் காணச் செய்பவர்கள்; அஞ்ஞானத் திரையை அகற்றி மெஞ்ஞானத்தைக் காட்டுபவர்கள்.

> எப்பொருள் எத்தன்மைத் தாயினும் அப்பொருள்
> மெய்ப்பொருள் காண்பது அறிவு.[9]

என்ற வள்ளுவத்திற் கேற்ப உண்மை நிலையை உரைப்பவர்கள்; உணரவைப்பவர்கள். எதைச் சொன்னாலும் அழகு ததும்பக் கூறுபவர்கள். இவர்கள் 'இல்லது இனியது நல்லது' என்று ஆன்றோர்களால் நாட்டப்பெற்றவற்றை மனங் கவரும் வண்ணம் செஞ் சொற்களால் எடுத்தோதுபவர்கள்.

எது உண்மையான குறிக்கோள் : மேற்கூறியவற்றை ஆசிரியர் நன்குணர்ந்து கவிதையை அணுகவேண்டும்; கவிதையைக் கற்பிக்கவேண்டும். பெரும்பாலும் ஆசிரியர்கள் உரைநடை உலகிலேயே வாழ்கின்றனர். தம்மைச் சிறந்த அனுபவமிக்கவர்களாகக் கருதுகின்றனர்; கவிதையில் சிறப்பொன்றுமில்லை என்று இவர்கள் எண்ணுகின்றனர். இளமையில் தாம் கவிதையின்பால் கொண்ட உற்சகாத்தையும், வாழ்க்கையில் தாம் கொண்ட குறிக்கோள்களையும் மறக்கின்றனர்; நாளடைவில் அவை 'பொய்யாய்ப் பழங்கதையாய் மெல்ல மெல்லப்' போய்விடுகின்றன. யாராவது இளம் ஆசிரியர்கள் கவிதையை உற்சாகத்துடன் மேற்கொண்டு கற்பித்தாலும், 'நாங்களும் இளமையில் இப்படித்தான் இருந்தோம்; எங்களிடமும் இக் குறிக்கோள்கள் இருக்கத்தான் செய்தன' என்று 'கிண்டல்' செய்யும் மனப்பான்மையை அவர்களிடம் காண்கின்றோம். இத்தகைய மனப்பான்மையைக் கொண்ட ஓர் ஆசிரியரை நாம் என்ன சொல்வது? அவர் தம்முடைய தோல்வியை வெளிப்படையாக ஒப்புக் கொள்ளுகின்றார் என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். காலத் தேர்வுக்கு நிலைத்து நிற்காதவற்றை, ஏட்டுச் சுரைக்காய் போன்றவற்றை, எங்ஙனம் 'குறிக்கோள்கள்' என்று உரைப்பது? அவர் குறிக்கோள்களாகக் கருதுபவை யாவும் வெறும் கானல்நீர்; பொய்த் தோற்றம். உண்மையான காதல் சோதனை அலுப்பைத் தருகின்ற, இடுக்கண்களும் இக்கட்டுகளும் நிறைந்த, வாழ்க்கையில்தாம் இருக்கின்றது. உண்மையான ஆசிரியர் கவிதையைப் படிப்பதில் தாம் இன்பத்தை நுகர்வதைப் போலவே, தம்முடைய பல்வேறு அலுப்பைத் தருகின்ற வேலையின் விவரங்

9. குறள் - 355.

களில் தான் காண்கின்ருர். மாணுக்கர்கள் எழுதும் கட்டுரைகளைப்
'பக்தி சிரத்தை'யுடன் திருத்தி அவற்றிலுள்ள பிழைகளையெல்லாம்
திரட்டி, வகைப்படுத்தி, அவற்றை வகுப்பில் எடுத்துக்காட்டி
அவற்றைக் களையும் முறைகளைக் காண்பதில் அவர் எல்லையற்ற
மகிழச்சியை அடைகின்ருர்.

இவ்விடத்தில் இளம் ஆசிரியர்கள் ஒன்றை நினைவில் வைக்க
வேண்டும். வாழ்க்கையையோ தாம் மேற்கொண்ட வேலையையோ
உற்சாகத்துடன் தொடங்குவது எளிது ; ஆனல், வாழ்க்கையின்
ஓட்டம் நீண்டது ; மிக நீண்டது. பெரும்பாலோர் உற்சாகத்
துடன்தான் தாம் மேற்கொண்ட துறையினைத் தொடங்குகின்
றனர். சிலர் விரைவில் தளர்ச்சியுற்றுப் பின்தங்குகின்றனர்.
வேறு சிலர் சில யாண்டுகள் வரை ஒரு மாதிரியாகத் 'தள்ளிச்'
செல்லுகின்றனர். ஒருசிலர்தாம் இறுதிவரையிலும் வெற்றியுடன்
கொண்டுசெலுத்துகின்றனர். இளம் ஆசிரியர்களின், உற்சாகத்
தைக் கண்டு கிண்டல் செய்தவர்கள் வாழ்க்கை யோட்டத்தில்
முதலிலேயே பின்தங்கினவர்களாவர். என்றுமே உரை நடை
வாழ்க்கையில் ஆழ்ந்திருப்பவர்கள், இளஞாயிறு எழுகின்ற காட்சி
யிலும் தண்மதியம் தவழ்ந்து ஓடும் காட்சியிலும் தம் உள்ளத்தைப்
பறிகொடுக்காதவர்கள், கவிதையை யாங்ஙனம் பயிற்றல் முடியும்?
ஆசிரியர் வாழ்க்கையில், கற்பித்தல் துறையில் ஒருவருடைய
குறிக்கோள் பலவிதமாகச் சோதிக்கப்பெறுகின்றது. இச்
சோதனையிலிருந்து வெற்றியுடன் வெளிப்படுகின்றவர்களே
உண்மையான ஆசிரியர்களாவர் ; அவர்கள் குறிக்கோள் மாற
லாம்; புதிய வடிவெடுக்கலாம். வாழ்க்கை என்பது மாற்றந்
தானே? அது வளர்ந்து, துலக்கமடைந்து பயன்விளைவித்ததால்
தான் மாற்றம் அடைந்தது என்று கொள்ளுவதே சிறப்பு.

சில ஆசிரியர்களின் தவருன முறை : கவிதை பயிற்றும் சில
ஆசிரியர்கள் கவிதையின் அழகைச் சுவைக்காமல், அதிலுள்ள
உணர்ச்சியிலும் மெய்ப்பாட்டிலும் ஈடுபடாமல் அது கூறும்
கருத்திலும், வடிவத்திலும், வேறு இலக்கணக் குறிப்புக்களிலும்
அதிகக் கவனம் செலுத்துகின்றனர். இவர்கள் கவிதைமங்கை
யிடம் 'உண்மைக்காதல்' செலுத்தாதவர்கள். ஓர் அழகிய
மங்கையை ஒரு வழிப்பறிக்காரன் குலைத்து அவள் அணிகலன்
கள், ஆடைகள் முதலியவற்றைப் பறிப்பதுபோல், பாடலைப்
பலவிதமாகச் சிதைத்துப் பாடல் கூறும் பொருளைப் பிழிகின்
றனர் ; அதிலுள்ள அணிகள், பிற நலன்கள் ஆகியவற்றைக்
களைந்து இன்பங்காண்கின்றனர். ஆனல், மாணுக்கர்கள் கவிதை
யில் சிறிதும் இன்பம் எய்துவதில்லை. மேற்கூறிய ஆசிரியரின்
செயல்களால் அவர்களிடம் இயல்பாக அரும்பிக்கிடக்கும் கவிதை

யுணர்ச்சியும் ஆர்வமும் வேரிலேயே சிதைக்கப்பெறுகின்றன.
ஜார்ஜ் சாம்ஸன் என்பார் பொதுவாக இலக்கியத்திற்குக் கூறும்
கூற்று கவிதைக்கும் முற்றிலும் பொருந்தும். "இலக்கிய மங்கை
பள்ளி ஆசிரியர்கள் கையிலும் தேர்வாளர்களின் கையிலும்
சிக்குவது அவளது போதாக்காலமே; அவளது அழகையும்
பொலிவையும் விட அவள் தரும் சீதனத்தையே முக்கியமாகக்
கருதும் பேர்வழிகள் அவர்கள்" என்று அவர் கூறுகின்ருர்.[10]
இதைக் கவிதை கற்பிக்கும் ஆசிரியர்கள் நன்கு உணர்ந்து தம்
குறைவான முறையை மாற்றிக்கொள்ளவேண்டும். பாடலை
அறியச்செய்வதைவிட அனுபவிக்கச்செய்வதே—உணரச்செய்
வதே—மிகவும் விரும்பப்பெறுவது என்பதை உணரவேண்டும்.

கல்வியின் பொருள் : 'கல்வி' என்பதன் பொருளைச் சரியாக
உணர்ந்தால், அதைப்போல் புனிதமான துறை வேறென்றும்
இல்லை என்பது தெரியவரும். ஆண்டவன் படைப்பில் ஆறறி
வுடன் பிறக்கும் தெய்வ உருவங்கள் போன்ற சிருர்களுக்குக்
கல்வி கற்பிப்பதைவிட—ஞானக்கண் திறந்துவைப்பதைவிட—
புனிதமான செயல் வேறென்ன இருக்கமுடியும்? ஆனல், இதை
நம்பிக்கையற்ற முறையில் மிக முக்கியமானதொன்ருக மேற்
கொண்டால், பள்ளியில் மகிழ்ச்சிதரும் சூழ்நிலையை நிலவச்
செய்ய முடியுமா? அவலநிலையான சூழ்நிலையையன்ருே உண்
டாக்கிவிடும்? இதற்குக் காரணம் என்ன? உண்மையான
'சமயம்' வாழ்க்கையின் நல்ல கூறுகளில்தான் வாழும். இன்ப
நிலையிலும் துன்பநிலையிலும், நகையிலும் அழுகையிலும், பெரிய
விஷயங்களிலும் சிறிய விஷயங்களிலும் சமயம் இல்லையெனின்,
அஃது அதன் தளர்ச்சியைத்தான் காட்டுகின்றது. சிறுவர்களின்
மகிழ்ச்சியான எக்களிப்பைக் குலைக்கக்கூடிய சமயமாயிருப்பின்
அது கடியப்பெறக்கூடிய தொன்று. அங்ஙனமே நம்முடைய
கற்பித்தலும் மாணுக்கர்களின் மகிழ்ச்சியைக் குலைப்பதாயிருப்பின்,
அதையும் புறக்கணிக்கப்படுவதொன்ருகவே கருதவேண்டும்.
ஆசிரியர் தம்முடைய பணியில் ஒரு குறிக்கோளைக் கொண்டால்,
தாம் மேற்கொண்ட வேலையில் மகிழ்ச்சியைக் கண்டால், மாணுக்
கர்களும் அதனைக் காண்பர் என்பது ஒருதலை. நல்ல மனநிலை
இல்லாவிடில், சரியான மனப்போக்கு ஆசிரியரிடம் அமையா
விடில், அவர் செய்யும் பணி முழுவதும் பாழாம். கவிதை பயிற்
றலினும் இத்தகையதொரு மனப்பான்மை நிலவவேண்டு
மென்பதே இந் நூலாசிரியரின் விருப்பம் ; நோக்கம். உண்மை

10. "It is the sorry fate of literature to fall into the hands of school masters and examiners who care for her dowry more than for her charms"—*Literature in the Class Room* by George Sampson.

யான சில தமிழாசிரியர்களிடம் இவ்வித மனப்போக்கைக் காணலாம். உண்மையான சமயப்பற்றுள்ளவர்களிடம் எங்ஙனம் உண்மையான சமயவாழ்க்கை அமைகின்றதோ, அங்ஙனமே உண்மையான தமிழாசிரியரிடம் கவிதையுண்மை நிலவுகின்றது. கவிதையுண்மையினுள்ள நம்பிக்கை அவர்களை ஆராய்ச்சியில் உய்ப்பதில்லை: அனுபவத்தில் கொண்டு செலுத்துகின்றது. அவர்கள் கவிதையில் உண்மையையும் அழகையுமே காண்பர். கவிதையைப் படிக்கும்பொழுது எல்லையற்ற இன்பத்தை அடைவர். கவிதையைப்பற்றிய நம்முடைய நம்பிக்கையில் ஐயம் எழுமாயின், அதைப்பற்றி ஆராய்வதில் பயனில்லை. நம்முடைய நம்பிக்கை வாதத்தின்மீது கட்டப்பெற்றதன்று; அஃது அனுபவத்தின்மீது எழுந்ததாகும். அந்த நம்பிக்கைக் குலைவினைப் போக்கவேண்டுமானால், மேலும் கவிதையைப் படிக்கவேண்டும். கம்பனை நாம் விரும்பினால், நேரடியாகக் கம்பனில் நுழைந்துவிடவேண்டும்; அவன் கவிதையில் திளைக்கவேண்டும். கம்பனைப்பற்றிய ஆராய்ச்சி நூல்களைப் படிப்பதால், கவிதையை அனுபவிக்க முடியாது. செயங்கொண்டானையோ, சேக்கிழாரையோ, திருத்தக்கதேவரையோ நாம் பார்க்கவேண்டுமானால், நேரடியாக அவர்களுடைய கலைக்கோவில்களில் புகுந்துவிடவேண்டும். அவர்கள் அமைத்த சொற்கோவில்களில்தான் பல அற்புதக் காட்சிகளைக் காணமுடியும். ஆசிரியர்களிடம் 'கவிதையனுபவம்' அமைந்தால்தான் மாணாக்கர்களிடமும் அது நன்கு அமையும். கல்வியாளர்கள் இந்த உண்மையை நன்கு உணரவேண்டும். ஒரு நாட்டின் உயர்வையும், தாழ்வையும் அந்நாட்டில் நிலவும் மொழியிலமைந்த கவிதைகளின் அளவினைக்கொண்டே அளவிடலாம் என்று ஒரு பேரறிஞர் கூறியுள்ளதை ஈண்டு நாம் சிந்தித்துப் பார்ப்போமாக.

அழகின் மூலமே உண்மையைப் பெறுதல்: ஏனைய கலைகளைப் போலவே, கவிதையிலும் அழகின் மூலமாகவே உண்மையை நாடவேண்டும் என்று முன்னோர் அத்தியாயத்தில் கூறினோமன்றோ?[11] ஒரு கவிதையின் அழகை நாம் துய்க்க முடியாவிட்டால் அது காட்டும் உண்மையும் நமக்குப் புலனாகாது. எனவே, குழந்தை கவிதையை இயல்பான முறையில் அணுகுவதே சரியான முறையாகும். சிறு வயதில் குழந்தை தோட்டத்தில் அழகில் நாட்டமின்றியே மலர்களைக் கொய்வதுபோலவே, அது பாடல்களைப் படிக்கவேண்டும். நாளடைவில் சிறுகச்சிறுகக் கவிதையிலுள்ள அழகு அதற்குத் தட்டுப்படும். கவிதையின் அழகைக் குழந்தை நுகரத் தொடங்கும் நிலையில் கவிதையின் உண்மையைச் சிறிது சிறிதாகக் காணச்செய்யலாம். அழகும் உண்மையும் அனுபவத்தால்தான்

11. இந்நூல் பக்கம் - 265.

பெறக்கூடியவை. ஒரு குழந்தை கனவு நிலையில்தான் கவிதையை அனுபவிக்கக்கூடும் என்றிருந்தால், அது கனவில் திளைக்கட்டும் என்று விட்டுவிடவேண்டும். அதற்கு வாய்ப்புக்களும் தருதல் வேண்டும். தொடக்கநிலையில் எந்தப் புதிய பாடத்திற்கும் தனிக் கவனம் தேவை என்பதை நாம் அறிவோம்: இது எல்லோருக்கும் ஒப்ப முடிந்ததோர் உண்மை. அன்றியும், முதல் ஏற்பாடுகள் கவனத்துடனும் செய்யப்பெறுதல் வேண்டும். இல்லாவிட்டால் அவை தவறான நெறியில் கொண்டுய்ப்பதுடன், தவறாகக் கற்கும் பழக்கங்களையும் உண்டாக்கிவிடுகின்றன. நற்பழக்கங்கள் அமையவேண்டுமாயின், இவை முதலில் மறக்கப் பெறல் வேண்டும். எனவே, தொடக்கநிலைப் பள்ளிகளில் குழந்தைகட்குத் தனிக்கவனம் மிகவும் இன்றியமையாதது என்றாகின்றது. இன்றைய நிலையில், குழந்தைகளை ஆட்டுமந்தையைப்போல் அடைத்துவைத்திருக்கும் நிலையில், தனிக் கவனம் எங்ஙனம் சாத்தியப்படும்? தவிர, இச் சூழ்நிலையில் 'உண்மை அழகில்தான் காணப்பெறும்' என்று சொல்வது அரிது. தவிர, அங்குப் பணியாற்றும் ஆசிரியர்களின் அறிவுநிலையும், பொதுத் தகுதியும், இலக்கியப் பயிற்சியும் போதா. எனவே, உயர்நிலைப்பள்ளிகளில்தான் கவிதை யுண்மையை வற்புறுத்தவேண்டும். உயர்நிலைப் பள்ளிகளிலும் அத்தகைய சூழ்நிலை சரியாக அமைவதில்லை. சில யாண்டுகளாக அவசரமாக நிறுவப்பெற்ற பள்ளிகளில் கட்டடம், இருக்கை வசதிகள் முதலியவை இன்னும் சரியாக அமையவில்லை. அழுக்குப்படிந்த அறைகள், ஒழுக்குள்ள கூரைகள், புழுதிபடிந்த தரைகள், உடைந்த பெஞ்சுகள், இங்கொன்றும் அங்கொன்றுமாக அமைந்த வகுப்பறைகள்—இச் சூழ்நிலையில் ஆசிரியர்கள் அழகைப்பற்றி எங்ஙனம் வற்புறுத்தமுடியும்? அன்றியும், நம் நாட்டில் ஏழைக் குழந்தைகள் அதிகம். அதிலும் நாட்டுப்புறங்களில் கிழிந்த ஆடையுடனும், உடைத்த கற்பலகையுடனும், எண்ணெயே காணாத தலையுடனும் பள்ளிக்கு வருகின்றவர்கள் எத்தனை பேர்? 'பாநலம் வியத்தல்' என்ற எண்ணத்தை இவர்களிடம் எங்ஙனம் வளர்ப்பது? இங்குத்தான் ஆசிரியரின் பணி சிறக்கவேண்டும். இதற்குப் 'பாதிரிமாரின்' மனப்பான்மை வேண்டும். நம் நாட்டுத் தொண்டர்களிடம் இம் மனப்பான்மை இன்னும் சரியாக அமையவில்லை. புறக்கூறுகளை மறந்துவிட்டு, இக் குழந்தைகளிடம் சரியானமுறையில் கவிதைகளைக் கற்பித்தால், அவர்கள் முகம் மலர்ச்சிபெறுவதைக் காணலாம்! கண்களில் புத்தொளி வீசுவதைப் பார்க்கலாம்! இதுவே கவிதை கற்பிக்கும் ஆசிரியரின் உண்மையான பணி; அருட்பணி. இத்தகைய பிற்போக்கான குழவிகட்குப் பல்வேறு வாய்ப்புக்கள் கிடைப்பதில்லை. நல்லாசிரியர் வாய்ப்பதும் இத்தகைய வாய்ப்புக்களில்

ஒன்று. சிறந்த ஆசிரியரின் ஆளுமையே அவர்கள் வாழ்வை வளமாக்கவேண்டும். அருட்பணி புரியும் ஆசிரியர்களை ஒரு நாளும் மறக்கவே மாட்டார்கள் அவர்கள்.

இயற்கையில் தோய்ந்து கிடக்கும் அழகு : இயற்கையில் அழகு தோய்ந்து கிடக்கின்றது; அது யாண்டும் நீக்கமற நிறைந்து கிடக்கின்றது. கைபுனைந் தியற்றா இயற்கையழகில் கருத்தைச் செலுத்திய ஒருவர் அதனுடன் புணருந்தொறும் புணருந்தொறும் அவருள்ளத்துள் சொலற்கரிய இன்பம் கிளர்ந்தெழுவதை அறியலாம். இந்த அழகிய உலகினை அண்ணாந்து நோக்கினால், கீழும் மேலும், சுற்றும் முற்றும், எங்கும் அழகு சொரிந்துகொண்டிருப்பதைக் காணலாம். "அழகிய நீலப்படாத்தின் விரிவில் நித்திலந் தூவினாலென வானத்தினாருஞ் செவ்விய அழகை என்னென்று வருணிப்பது? ஞாயிற்றின் ஒளியை என்னென்று நவில்வது? திங்களின் நிலவை என்னென்று செப்புவது? கோள்களின் மின்னலை என்னென்று கூறுவது? கரிய காட்டின் காட்சியை எப்படி எடுத்துக்காட்டுவது? கைநீட்டும் அலைகடலின் கவினை எங்ஙனம் கழறுவது? என்னே அண்டத்தின் அழகு! இவையெல்லாம் சேர்ந்த ஒன்றே இயற்கையன்னையின் அழகு வடிவம். அவ் வழகே அழியா அழகு. அதுவே முருகென்னும் பேரழகு".[12] இத்தகைய இன்பத்தில் தோய்ந்த பழந்தமிழர்களின் பாடல்களே அவர்கள் கண்ட முருகன் உறையும் கோயில்களாகும். அக் கவிதைகளைப் படித்துத் துய்ப்பதே முருகனை வழிபடுவதாகும்.

இயற்கை அழகை வருணிக்கும் பாடல்கள் : தமிழ்மொழியில் இயற்கை அழகினை வருணிக்கும் எண்ணற்ற பாடல்கள் உள்ளன. பாரதியாரின் பாடல்கள் சிலவற்றைக் காண்போம்.

'பாரடியோ வானத்திற் புதுமை யெல்லாம்
பண்மொழி! கணந்தோறும் மாறி மாறி
ஓரடிமற் றோரடியோ டொத்த லின்றி
உவகையுற நவநவமாத் தோன்றுங் காட்சி;
யாரடிஇங் கிவைபோலப் புவியின் மீதே
எண்ணரிய பொருள்கொடுத்தும் இயற்ற வல்லார்!
சீரடியால் பழவேத முனிவர் போற்றும்
செழுஞ்சோதி வனப்பையெலாம் சேரக் காண்பாய்.'

'கணந்தோறும் வியப்புக்கள் புதிய தோன்றும்;
கணந்தோறும் வெவ்வேறு கனவு தோன்றும்;
கணந்தோறும் நவநவமாம் களிப்புத் தோன்றும்;
கருதிடவும் சொல்லிடவும் எளிதோ? ஆங்கே,

12. திரு. வி. க.: முருகன் அல்லது அழகு: பக். 17-18.

கணந்தோறும் ஒருபுதிய வண்ணங் காட்டிக்
காளிபரா சக்திஅவள் களிக்கும் கோலம்
கணந்தோறும் அவள்பிறப்பாள் என்று மேலோர்
கருதுவதன் விளக்கத்தை இங்குக் காண்பாய்.'

'அடிவானத் தேயங்கு பரிதிக் கோளம்
அளப்பரிய விரைவினொடு சுழலக் காண்பாய்;
இடிவானத் தொளிமின்னல் பத்துக் கோடி
எடுத்தவற்றை ஒன்றுபட உருக்கி வார்த்து,
முடிவான வட்டத்தைக் காளி ஆங்கே,
மொய்குழலாய், சுற்றுவதன் மொய்ம்பு காணாய்!
வடிவான தொன்றாகத் தகடி ரண்டு
வட்டமுறச் சுழலுவதை வளைந்து காண்பாய்.'[13]

இவை பார்த்தன் பாஞ்சாலிக்குப் பரிதியின் எழிலைக் காட்டுவதாக அமைந்த கவிதைகளாகும். தமிழ் எழுச்சி கரைபுரண்டோடும் இக்காலத்தில்,

வளர்பிறை போல் வளர்ந்த
தமிழரில் அறிஞர் தங்கள்,
உளத்தையும், உலகில் ஆர்ந்த
வளத்தையும் எடுத்துச் சொல்லால்,
விளக்கிடும் இயல் முதிர்ந்தும்,
வீறுகொள் இசை யடைந்தும்
அளப்பிலா உவகை ஆடற்
றமிழேநீ என்றன் ஆவி![14]

என்று பாரதிதாசன் கூறுவதுபோல், தமிழ்மக்களுக்குத் தமிழே இன்று உயிர்போல் திகழ்கின்றது. இன்று தமிழ் இனத்தை ஒன்றுபடுத்துவதற்குத் தமிழ்மொழிபோல் வேறு சிறந்ததொரு கருவி இல்லை எனலாம். இன்று தமிழ்மக்கள்,

"கன்னற்
பொருள்தரும்,தமிழே நீஓர்
பூக்காடு; நானோர் தும்பி"[15]

என்று கூறித் தமிழ்க் கவிதைகளைச் சுவைக்கத் தொடங்கியிருக்கின்றனர். இதன் விளைவாகத் தமிழ்நாட்டில் நடைபெறும் பல்வேறு இலக்கிய நிகழ்ச்சிகளில் 'கவியரங்கம்' ஒரு முக்கிய கூறாக அமைந்திருப்பதைக் காணலாம். இந்த நிலையில் தாய்மொழியாசிரியர்கள் கவிதையிலுள்ள அழகை எடுத்துக்காட்டி அதன் மூலம் கவிதையிலுள்ள உண்மையினை உணரச்செய்வது எவ்வளவு இன்றியமையாதது என்பதைக் கூறவா வேண்டும்?

13. பாஞ்சாலி சபதம் - 147, 148, 149.
14. அழகின் சிரிப்பு, தமிழ் - செய். 4.
15. ஷை செய் - 10.

௯. கவிதையை மனப்பாடம் செய்தல்

மனப்பாடம் செய்தல் 'நெட்டுருச் செய்தல்' என்றும் வழங்கப்பெறும். கவிதை பயிற்றலில் மனப்பாடம் செய்தல் ஒரு முக்கியக் கூறு; கருத்துவேறுபாடுள்ள ஒரு துறை. சாதாரணமாகப் பள்ளிகளில் மாணாக்கர்களைப் பாடல்களை மனப்பாடம் செய்யும்படி கட்டாயப்படுத்துவதால், அவர்கள் கவிதையைக் கற்றலில் வெறுப்புக்காட்டுவது நடைமுறையில் காணும் ஓர் உண்மையாகும். இம் முறையில் கல்வி கற்று வளர்ந்தவர்களும் இன்று கவிதைகளைக் காணுங்கால் 'பாலைக்கண்ட தென்னாலி ராமனின் பூனைபோல்' மிரளுவதைக் காணலாம். 'செஞ்சொற் கவியின்பத்தில்' திளைக்கமுடியாமல் மிரளும் அவர்களைக் கண்டு நாம் இரங்குவதைத் தவிர வேறு என்ன செய்யமுடியும்? இந் நிலையில் பள்ளிகளிலும் கல்லூரிகளிலும் கவிதைகளை மனப்பாடம் செய்வதை எந்த அளவில் மேற்கொள்ளலாம்? எவ்வாறு அதை நடைமுறையில் வற்புறுத்தலாம்? கவிதையை நெட்டுருச்செய்வது பற்றி உளவியல் உண்மைகள் யாவை? எத்தகைய கவிதைகளை நெட்டுருச்செய்தல் வேண்டும்? என்பன போன்ற செய்திகளை ஓரளவு ஆய்தல் ஈண்டு இன்றியமையாததாகின்றது.

நெட்டுருச்செய்தலின் அவசியம்: கவிதைகளை நெட்டுருச் செய்தலின் இன்றியமையாமை குறித்துப் பல காரணங்கள் கூறப் பெறுகின்றன. பொருளுணர்ந்து மனப்பாடம் செய்யப்பெற்ற பகுதிகளிலுள்ள அழகும் அவற்றைத் துய்த்தலால் வளரும் நுண்ணறிவும் என்றும் உள்ளத்தில் நிலைத்த இடத்தைப்பெறும். அவற்றிலுள்ள அறிவுரைகளும் அறவுரைகளும் அவ்வாறே நிலைத்திருந்து நம்மை நன்னெறிக்கண் உய்க்கும். 'இளமையிற் கல்வி சிலையில் எழுத்து' என்ற முதுமொழி இதனாலன்றோ எழுந்தது? பல பாடல்கள் நினைவிலிருந்தால்தான் பல நூல்களிலுள்ள ஒப்புமைப் பகுதிகளை ஒப்பிட்டுப் பார்க்கமுடியும்; அவற்றின் ஏற்றத்தாழ்வுகளை, குறைவுநிறைவுகளை ஆராய்ந்து பார்த்தல் இயலும். பல பாடல்களைப் படித்து மனத்தில் அமைத்திருந்ததால்தான் டாக்டர் உ. வே. சாமிநாதய்யர் அவர்கள் பதிப்பித்த 'குறுந்தொகை' போன்ற சங்க இலக்கியங்களில் ஒவ்வொரு பாடலின் கீழும் பிற இலக்கியங்களிலிருந்து ஒப்புமைப் பகுதிகளை நன்கு காட்டமுடிந்தது? கவிதைகளை நெட்டுருச் செய்வதால் கவிதையின் பொருள் ஓரளவு மனத்தகத்தில் அமையினும், பின்னொருகால் அதனை நினைவுகூர்தலால் புதிய பொருள் நயங்களையும் உணர்ந்து புதிய சுவைகளைக் காணமுடிகின்றதை அனுபவத்தில் அறியலாம்.

இன்றும் பழைய முறைப்படி கல்வி கற்ற பெரும்புலவர்கள்[1] தாம் கற்ற பல சுவையுள்ள பகுதிகளை நினைவுக்குக் கொணர்ந்து தாம் மகிழ்வதுடன் நம்மையும் மகிழ்விப்பதைப்போல் இக்காலத்தில் தேர்வு எழுதியவுடன் அனைத்தையும் மறந்து தாம் உயர்ந்த முறையில் கல்வி கற்றதாக நினைத்துக்கொண்டிருப்போர் மகிழ்விக்க முடியாத நிலையைக் காண்கின்றோமன்றோ? ஒருவருடைய அறிவும் திறனும் அவர் கற்றறிந்த பொருள் மிகுதிக்கேற்ப அமைந்து விளங்கும் என்பதை எடுத்துக்கூறத் தேவை இல்லை. 'கற்றனைத்து ஊறும் அறிவு' என்பது வள்ளுவம். அவ்வாறு கற்ற பொருள் மிகவும் சிறக்கவேண்டுமாயின், நினைக்கும்பொழுது அது மனத்திற்கு வரவேண்டும்; 'கர்ணன் கற்ற வித்தைபோல்' நினைவுக்கு வாராதிருந்தால் யாருக்குத்தான் என்ன பயன்? பல புதிய சொற்களையும், சொற்றொடர்களையும் அருங்கருத்துக்களையும் அறிந்துகொள்ளவும், அவற்றை மனத்தில் நிலைபெற்றிருக்கச் செய்யவும் நெட்டுருச் செய்தல் துணைசெய்கின்றது. கவிதைகளின் சந்தப்பொலிவும் ஓசை நயமும் உள்ளத்தில் பதிந்து மனக் காதில் ஒலித்துக்கொண்டிருப்பதால் அத்தகைய கவிதைகளை மேலும் கற்கவேண்டும் என்ற எண்ணம் எழும். நெட்டுருச் செய்தல் புதிய கவிதைகளை இயற்றுவார்க்குப் பெருந்துணையாக இருக்கும். கட்டளைக் கலித்துறை, வெண்பா, கலிப்பா முதலிய பல பாடல்களை நெட்டுருச்செய்தும் இசையோடு படித்தும் பழகிய ஒருவருக்கு அவற்றை இயற்றுதல் சிமிட்டிச்சாலையில் வண்டியோட்டுவது போலாகும். அங்ஙனமின்றி 'காரிகை கற்றுக் கவி பாடத்'தொடங்கினால், 'பேரிகை கொட்டிப் பிழைப்பது மேல்' என்பது தோன்றும்; அவ்வாறு கவிதை இயற்றுவோர் நாளொன்றுக்கு ஒன்று அல்லது இரண்டு கவிதைகளை யாத்தலும் அருமையாக முடியும்.

நடைமுறையில் நெட்டுருச்செய்தல்: கவிதைகளை மனப்பாடம் செய்வதால் பல நன்மைகள் உண்டாகின்றன என்பதை மேலே கண்டோம். மனப்பாடம் செய்வதை நடைமுறையில் எங்ஙனம் கொண்டுசெலுத்துவது? 'கவிதைகளை நெட்டுருச் செய்யவேண்டும் என்று மாணாக்கர்களை வற்புறுத்துவது விரும்பத்தக்கதன்று; அதுவும் நாம் தேர்ந்தெடுத்த கவிதைகளை நெட்டுருச் செய்தே தீரவேண்டும் என்று வற்புறுத்துவது மிகக் கொடுமையாகும். எனவே, மாணாக்கர்கள் தாமாகவே கவிதைகளின் பொரு

1. தமிழ்க்கடல் ராய. சொ. அவர்கள், திரு. வீ. உலக ஊழியனார் அவர்கள், வரகூர் திரு எஸ். கே. இராமராசன் அவர்கள் போன்றோர் இதற்கு எடுத்துக்காட்டுக்களாவார்கள். இவ்வாசிரியர் அறியாத இன்னும் இத்தகையோர் பலர் இருக்கலாம்.

ளுணர்ந்து, அவற்றின் அழகுணர்ந்து, விருப்பத்துடன் நெட்டுருச் செய்தலே சிறந்தது. சந்த நயமும், மோனை அழகும், பொருள் தெளிவும் உள்ள கவிதைகளை இளஞ்சிறார்கள் இயல்பாகவே விரும்புவர்; நாம் சொல்லாமல் அவர்களாகவே அவற்றை நெட்டுருச் செய்துவிடுவர். ஆகவே, மாணாக்கர் விரும்பும் பகுதிகளைமட்டிலும் நெட்டுருச்செய்தால் போதுமானது.

பள்ளி யிறுதித் தேர்விற்குரிய பகுதிகளில் நெட்டுருச்செய்வதற்கென ஒதுக்கப்பெற்றுள்ள பகுதிகளைப்போல் உயர்நிலைப் பள்ளிகளிலும் தொடக்கநிலைப் பள்ளிகளிலும் பயிலும் மாணாக்கர் கட்கும் சில கவிதைப் பகுதிகளைத் தேர்ந்தெடுத்து அவற்றை மனப்பாடம் செய்தல்வேண்டும் என்று வற்புறுத்துதல் சரியன்று. வெளியார் நடத்தும் தேர்வாதலின் அவ் வகுப்பிற்கு அவ்வாறு செய்யப்பெற்றுள்ளது; பள்ளிகளே நடத்தும் தேர்வுகளில் அம் மாதிரி ஆசிரியர் விரும்பும் பகுதிகளை நெட்டுருச் செய்யும்படி வற்புறுத்துதல் விரும்பத்தக்கதன்று. தேர்வுமுறைகளை மாற்றியமைத்துக்கொள்ள வேண்டுமேயன்றி, தேர்வுமுறைகளுக் கேற்றவாறு பகுதிகளைத் தேர்ந்தெடுத்தல் சிறிதும் பொருத்தம் அன்று. அது குல்லாய்க்கேற்ற தலையை அமைத்தல் போன்றது. மாணாக்கர்கள் தாம் கற்கும் கவிதைப் பகுதிகளில் நல்லனவற்றை மட்டிலும்—தாம் விரும்பும் அல்லது தம் மனத்தைக் கவரும் பகுதிகளை மட்டிலும்—நெட்டுருச்செய்தால் போதுமானது. ஆசிரியர் தாம் கற்பிக்கும் பகுதிகளிலுள்ள பல்வேறு சுவைகளை எடுத்துக்காட்டினால், மாணாக்கர்களே தாம் நெட்டுருச் செய்யவேண்டிய பகுதிகளைத் தேர்ந்தெடுத்துக்கொள்ளுவர். நமக்கு எல்லாப் பகுதிகளும் பிடிக்கின்றனவா? அதுபோலத்தானே மாணாக்கர்கட்கும் இருக்கும்? நெட்டுருச் செய்யவேண்டிய பகுதிகள் வெறுப்பும் சலிப்பும் தராமல் விருப்பும் பற்றும் ஊட்டக்கூடியனவாக இருந்தால், மாணாக்கர்களைக் கட்டாயப்படுத்தத் தேவை இல்லை; அவசியமும் இல்லை. குருட்டுத்தனமாக நெட்டுருச் செய்வதால் பயன் ஒன்றும் விளையாது; பொருள் தெளிவுடன் மனப்பாடம் செய்தால்தான் அப் பகுதிகள் மாணாக்கரின் மனத்தில் நிலைத்த இடம்பெறும். முழுப்பகுதிகளாக நெட்டுருச்செய்தல் சிறந்தது; நீண்ட பகுதியாக இருந்தால், அதைக் கருத்து முற்றுப்பெற்ற சிறுசிறு பகுதிகளாகப் பிரித்துக்கொண்டு நெட்டுருச்செய்ய வழி காட்டலாம்.

உளவியல் உண்மைகள்: மனப்பாடம் செய்வதில் நினைவுச் செயல் பங்குகொள்ளுகின்றது. கற்றலின் பயன் நிலைக்கவேண்டுமாயின், கற்றது நினைவிற்கு வரவேண்டும். முன்னர் நடந்தேறிய நிகழ்ச்சிகள்பற்றிய அனுபவத்தைப் பின்னர் வேண்டுமிடத்து

அறிவதே நினைவு என்பது. நினைவின்றேல் கற்றலால் யாதொரு பயனும் இல்லை. கற்றலைத் தூண்டலின்[2] துலங்கல்[3] என்பர் உளவியலார். துலங்கல்கள் மூளையில் சுவடுகளை விடுகின்றன. இவையே நினைவின் அடிப்படை. நம் அனுபவம் ஒன்றும் மனத்தில் சுவடுகளை விடாமல் மறைவதில்லை. இதனால்தான் ஒரு முறை நிகழ்ந்ததைப் பலநாட்கள் கழித்தும் நினைவிற்குக்கொண்டு வர முடிகின்றது. நினைவுச்செயலில் கற்றல் (அல்லது மனனம் செய்தல்),[4] இருத்துதல்[5] நினைவுகூர்தல்,[6] மீட்டறிதல்[7] என்ற நான்கு பிரிவுகள் உள்ளன. இவற்றை நன்கு அறிந்தால்தான் நினைவுச் செயலை அறிந்தவர்களாவோம். பாடல்களை மனப்பாடம் செய்வதில் இவை எங்ஙனம் பங்குபெறுகின்றன என்பதைக் காண்போம்.

கற்றலில் ஆர்வம்: ஒரு செய்யுளை அல்லது செய்யுட்பகுதியை மனனம் செய்வதற்கு முக்கியமாக வேண்டப்பெறுவது கற்றலில் ஆர்வம். மாணாக்கர்களிடம் பாடல்களை மனப்பாடம் செய்ய வேண்டும் என்ற ஆர்வம் எழாவிடில், மனப்பாடம் செய்தலை வெற்றியுடன் கொண்டுசெலுத்தமுடியாது. பாடல்களின் சொல் வளம், பொருள் நயம், கற்பனை நயம், ஒலி நயம், சுவை முதலிய கூறுகள் பாடல்களைப் படித்து அனுபவிப்பதற்குத் துணை செய்பவை. பாடல்களைப் பயிற்றும் ஆசிரியர் இவற்றை மாணாக்கர்கள் உணரச்செய்து கவிதை இன்பத்தில் திளைக்கச்செய்தால் பாடல்களை மனப்பாடம் செய்துகொள்ள வேண்டும் என்ற எண்ணம் தூண்டப்பெறும். பாடல்கள் நினைவில் இருந்தால் தேவையானபோது ஒலித்து மகிழலாம், பிறரையும் மகிழ்விக்கலாம் என்பதை ஆசிரியர்கள் வற்புறுத்திக் கூறினால், மாணாக்கர்களிடம் மனப்பாடம் செய்யும் ஆர்வம் எழும். மனம் விரும்பிக் கற்க முனைந்தால் கற்றல் விழுப்பயன் தரும். பாடல்களைத் திரும்பத் திரும்பப் படித்தால் அவை மனத்தில் நன்கு பதியும்; திரும்பத் திரும்பப் படித்தல் விருப்புடன் மேற்கொள்ளப்பெறல் வேண்டும்.

பொருள்விளக்கம் பெற்றிருத்தல்: பாடல்களின் பொருள் விளக்கம் பெற்றிருந்தால், மனப்பாடம் செய்தல் எளிதாக நடைபெறும். பொருளையறியாமல் மீண்டும் மீண்டும் படித்தலால் யாதொரு பயனும் விளையாது. பாடல்களின் பொருளைப் புரிந்து கொள்ளுதலை இரு முறைகளில் மேற்கொள்ளலாம்: (1) பாடல்களின் பல்வேறு பகுதிகளுக்கு இடையேயுள்ள தொடர்புகளை

2. தூண்டல் - Stimulus. 3. துலங்கல் - Response.
4. கற்றல் (அல்லது மனனம் செய்தல்) - Learning (or memorising).
5. இருத்துதல் - Retention. 6. நினைவு கூர்தல் - Recall.
7. மீட்டறிதல் - Recognition.

(எ - டு: கருத்துத் தொடர்பு, சொற்றொடர்பு போன்றவை) அறிந்துகொள்ள முயலல்; அஃதாவது, தேவையானால் அவற்றைப் பொருட்பொலிவுள்ள புதிய ஒழுங்கில்—கோலத்தில்—அமைத்துக் கொள்ளுதல்; (2) பாடல்களின் பொருளையும் குறிப்பிடத்தக்க அவற்றின் உட்கருத்தையும் நாம் முன்னமே அறிந்தவற்றுடன் இணைக்க முயலுதல். ஒப்புமைப் பகுதிகள் ஒன்றாக இணையும். எ - டு.

எண்ட ருங்கடை சென்ற யாமம்
இயம்பு கின்றன ஏழையால்
வண்டு தங்கிய தொங்கல் மார்பன்
மயங்கி விம்மிய வாறெலாம்
கண்டு நெஞ்சு கலங்கி அஞ்சிறை
யான காமர் துணைக்கரம்
கொண்டு தம்வயி றெற்றி யெற்றி
விளிப்ப போன்றன கோழியே.[8]

இராமன் முடிபுனைய வேண்டிய நாளுக்கு முதல் நாளிரவு கைகேயியின் அந்தப்புரத்தில் தசரதனுக்கும் கைகேயிக்கும் நடைபெற்ற போராட்டத்திற்குப் பிறகு, இரவு கழிந்து கோழி கூவுதலைக் கூறுவது இப் பாடல்.

தையல் துயர்க்குத் தரியாது தஞ்சிறகாம்
கையால் வயிறலைத்துக் காரிருள்வாய்—வெய்யோனை
வாவுபரித் தேரேறி வாவென் றழைப்பனபோல்
கூவினவே கோழிக் குலம்.[9]

தமயந்தியின் பாதியாடையைக் கிழித்து உடுத்திக்கொண்டு அவளை விட்டு நளன் பிரிந்த பிறகு இரவு நீங்கி விடிந்தமையைக் கூறுகின்றது இப் பாடல். ஒத்த கருத்துள்ள இப் பாடல்களை நினைவில் வைத்துக்கொள்ளல் எளிது. பாடல்களின் பொருள் விளக்கம் பெற்றால்தான் ஒப்புமைப் பகுதிகள் இன்னவை என்பது புலனாகும். முரணான கருத்துள்ள பாடல்களும் நினைவிற்குத் துணைசெய்யும்.

நெல்லும் உயிரன்றே நீரும் உயிரன்றே
மன்னன் உயிர்த்தே மலர்தலை உலகம்[10]

என்பது புறநானூறு. இதில் மன்னன் ஒரு நாட்டின் உயிராக உருவகப்படுத்தப்பெற்றிருக்கின்றான்.

வையம் மன்னுயி ராகஅம் மன்னுயிர்
உய்யத் தாங்கும் உடலன்ன மன்னவன்[11]

8. அயோத் - கைகேயி சூழ்வினை - செய், 47. 9. நளவெண்பா - 283.
10. புறம் - 186. 11. கம்ப - அயோத் - மந்தரை சூழ்-25.

என்பது கம்பராமாயணம். இதில் மன்னன் ஒரு நாட்டின் உடலாகக் கூறப்பெற்றிருக்கின்றான்; மக்கள் உயிராகக் கருதப் பெற்றிருக்கின்றனர். முரண்பட்ட கருத்துக்கள் அடங்கிய இந்த இரண்டு பாடற் பகுதிகளும் நினைவிலமையத் துணையாகும்.

கால இடையீடு: பாடல்களை ஒரு தடவை படித்ததற்கும் அடுத்தமுறை படிப்பதற்கும் கால இடையீடு அல்லது வேறு செயல் நிகழ்ந்தால் பாடல்கள் மனத்தில் நன்கு பதியும். ஒரே தடவையில் உட்கார்ந்து படித்து மனப்பாடம் செய்வதை 'மொத்தைப் பயிற்சி முறை'[12] என்றும், கால இடையிட்டு மனப் பாடம் செய்வதைப் 'பங்கீட்டுப் பயிற்சிமுறை'[13] என்றும் வழங்குவர் உளவியலார். பின்னைய முறையே சிறந்தது என சோதனை மூலம் அவர்கள் கண்டறிந்துள்ளனர். நடைமுறையில் வேறுசில கூறு களையும் நாம் மனத்தில் கொள்ளவேண்டும். இரண்டு தடவை படித்தலுக்கிடையேயுள்ள கால அளவைத் தக்க முறையில் ஒழுங்கு படுத்தவேண்டும். கால இடையீடு மிகக் குறுகினாலும், அல்லது அது மிக நீண்டாலும், இம் முறையின் திறன் குறையும். மேலும், இம் முறையை மேற்கொள்வது மனப்பாடம் செய்யவேண்டிய பகுதியையும் பொறுத்திருக்கின்றது. பாடல்களின் பொருள் வெளிப்படையாகவும் மொழிநடை எளிதாகவும் இருந்தால் முதல் முறை சிறந்தது என்றும், பாடல்களின் பொருளும் மொழிநடை யும் சற்றுக் கடினமாக இருந்தால் இரண்டாவது முறை சிறந்தது என்றும் சோதனைகள் காட்டுகின்றன. இதற்கு உளவியலார் காரணங்களும் விளக்கங்களும் தருகின்றனர். அவற்றை உள வியல் நூல்களில் கண்டு தெளிக.[14] மேலும், உண்மையாகக் கற்ற லில் 'மொத்தைப் பயிற்சி முறை' அவ்வளவாக நற்பயன் விளைப்ப தில்லை. தேர்விற்காகத் தொடர்ந்து படிக்கும் செய்திகள் உடனே மறக்கப்பெறுதலே இதற்கு எடுத்துக்காட்டாகும்.

சில ஆராய்ச்சிகளின் முடிவுகள்: ஒரு பாடலை அல்லது பல பாடல்கள் அடங்கிய ஒரு பாடப்பகுதியை அப்படியே படித்து மனப்பாடம் செய்தல் எளிதா, அன்றி அதனைச் சிறுசிறு பகுதி களாகப் பிரித்துப் பாடம் செய்தல் எளிதா என்று ஆராய்ந்தும் முடிவு கண்டிருக்கின்றனர். பொதுவாக, ஒரு பாடலை அல்லது பாடப் பகுதியை மொத்தமாக அப்படியே படித்தல்தான் சிறந்தது. ஒரு குறிப்பிட்ட எடுத்துக்காட்டில் இம் முறையின் பயன் மனப் பாடம் செய்வோரின் மனவளர்ச்சியையும், பாடப் பகுதியின் அளவையும் பொறுத்தது. பாடப்பகுதி மிக நீளமாக இராதிருந்

12. மொத்தைப் பயிற்சி முயற்சி - Method of 'massed practice'
13. பங்கீட்டுப் பயிற்சி முறை - Mehod of 'distributed practice'.
14. Boaz, G. D: Educational Psychology pp. 168-169.

தால் அதனை மொத்தமாக அப்படியே படித்தல்தான் சிறந்தது. பாடல்களில் சில அடிகள் கடினமாக இருப்பினும், பாடப்பகுதி மிக நீளமாக இருப்பினும் அல்லது சற்றுக் கடினமாக இருப்பினும், அவற்றைப் பொருள் தொடர்பு கெடாத சிறுசிறு 'முழுப் பகுதி களாக'ப் பிரித்துக்கொண்டு மனப்பாடம் செய்தல் சிறந்தது. கடினமாகவுள்ள பகுதிகளைமட்டிலும் ஏனையவற்றைவிட அதிகத் தடவைகள் திரும்பத் திரும்பப் படித்தால் போதுமானது. ஆனால், எப்படிப் பிரித்துக்கொண்டாலும் முதலில் சில தடவை களும், இறுதியில் சில தடவைகளும் பாடல் முழுவதையும் அல்லது பாடப்பகுதி முழுவதையும் திரும்பத் திரும்பப் படித்தல் மிகவும் இன்றியமையாதது. அன்றியும், பாடலை அல்லது பாடப்பகுதியை முழுப் பகுதியாக மனப்பாடம் செய்தலால் இன்னொரு நன்மையும் உண்டு. ஒரு பாடலை அல்லது பாடப்பகுதியைப் படித்த சிறுவன் கால இடையீட்டால் மறந்துவிட்டால், மீண்டும் அதனைப் படித்து மனப்பாடம் செய்துவிடலாம். இவ்வாறு இரண்டாம் முறை மனப் பாடம் செய்வதில், மொத்தைப் பயிற்சி முறையால் மனப்பாடம் செய்த கவிதைகளைப் பங்கீட்டு முயற்சி முறையால் மனப்பாடம் செய்த கவிதைகளைவிடக் குறைந்த தடவைகள் திரும்பத் திரும்பப் படித்தல் போதும் என்றும் சோதனைகள் மூலம் கண்டறிந் துள்ளனர்.

இருத்துதலின் தத்துவம்: மனனம் செய்வதற்கென மேலே உரைத்த நிபந்தனைகள் யாவும் மனனம் செய்தவற்றை நினைவில் இருத்துதலுக்கு[15] மிகவும் முக்கியமானவை. இருத்துதல் மனிதருக்கு மனிதர் மாறுபடுகின்றது. ஒரு பாடலை மனத்தில் இருத்தும் திறன் அது மூளையில் விடும் துலங்கல் சுவடுகளைப் பொறுத்தது. மனத்தில் இருத்தப்பெறும் கவிதைகள் அங்கு மனநிலைகளாகப்[16] படிந்திருக்கின்றன. இளமையில் நிகழ்ந்தவற்றை இப்பொழுது நினைவு கூர்வதிலிருந்து அவ்வனுபவங்கள் மனத்தில் இருத்தப் பெற்றிருக்கின்றன என்பது திண்ணம். நாம் வழிபாட்டுப் பாடல் களைப் பல நாட்கள் சொல்லாவிடில் அவை மறந்துபோனவை யாகத் தோன்றலாம். ஆனால், அவற்றை மூன்று அல்லது நான்கு முறை சொன்னவுடன் அவை மீட்டும் பாடமாகிவிடுகின்றன; அவற்றை முன்மாதிரிப் பல தடவைகள் சொல்லவேண்டியதில்லை. இதிலிருந்து முன்னனுபவங்கள் மனத்தில் ஒருவாறு இருத்தப் பெறுகின்றன என்பது தெரிகின்றது. அனுபவங்களும் எண்ணங் களும் இயைபுற்று ஒன்றையொன்று நினைவூட்டுகின்றன. இத் தொடர்பு காலத்தையோ இடத்தையோ, காரணகாரியத் தொடர் பையோ பொறுத்திருக்கலாம். புலன் உணர்ச்சியின் பயனாக

15. இருத்துதல் - Retention. 16. மனநிலை - Disposition.

மனத்தில் ஏற்படும் பல சாயல்களும்—நினைவுச் சாயல்களும்[17]— நினைவூட்டத் துணைசெய்கின்றன. படித்தவை எவ்வாறு நினைவில் இருத்தப்பெறுகின்றன என்பதுபற்றி உளவியலார் இன்னும் தெளிவுபடுத்தவில்லை; இன்றைய உளவியலாராய்ச்சி அதற்குப் போதுமானதன்று. ஆனால், ஒன்று தெளிவாகி இருக்கின்றது; நாம் நினைவுகூர்வதைவிட அதிகமாகவே மனத்தில் இருத்தியுள்ளோம். மனத்தில் இருத்தும் திறனும் நினைவுகூரும் திறனும் அளவில் வேறுபடுவதால், சிலர் மனத்தில் செய்திகள் இருந்தும் நினைவுகூர முடிவதில்லை.

நினைவு கூர்தல்: நினைவுச் செயலின் மூன்றாவது கூறு நினைவு கூர்தல்[18] அல்லது மீட்டும் வருவித்தல் ஆகும். நினைவு கூர்தலும் மீட்டறிதலும்[19] நினைவில் வைத்தலின்[20] இரு வழிகளாகும். நினைவுகூர்தல் என்பது, பொருள் புலன்களுக்கு முன் இல்லாத பொழுது நினைவில் வைத்தல்; மீட்டறிதல் என்பது, பொருள் புலன்களுக்கு முன் இருக்கும்பொழுது நினைவில் வைத்தல். மனத் தில் இருத்துதல் இன்றேல் நினைவுகூர்தல் சாத்தியமில்லை. மனத்தில் இருப்பவற்றை நினைவுகூர முடியாத நிலையை 'நினைவு கூர் மறவி'[21] என்றும், நினைவில் இருத்துதலிலேயே குறையிருப் பின் அது 'நினைவிலிருத்தல் மறவி'[22] என்றும் உளவியலார் வழங்குவர்.

குறுக்கீடு நினைவின் தடை: நினைவுகூர்தல் செயல் நடைபெறும் பொழுது ஏதாவது குறுக்கீடு ஏற்பட்டுத் தடை நிகழ்கின்றது. இந்தக் குறுக்கீடு அச்சம், கவலை, தன்-உணர்ச்சி போன்ற உள்ளக் கிளர்ச்சிபற்றியவைகளால்தான் நிகழும். அவைக்கூச்சம் பலரிடம் இருப்பதை நாம் அறிவோம்; இதன் காரணமாக நாம் தெரிந்த வற்றையே நினைவுகூர முடிகின்றதில்லையன்றோ? நினைவுகூரத் தவறுவதற்கு வேறொரு காரணமும் உண்டு. இதைத் 'தொடர்புள்ள குறுக்கீடு'[23] என வழங்குவர் உளவியலார். ஒரு வினா விடுக்கப் பெறுங்கால் கடந்தகால அனுபவத்தில் வேறொன்றும் கிளர்ந் தெழுதல் கூடும். இதற்கும் சரியான விடைக்கும் இடையே ஒரு போராட்டம் எழுவதால் நினைவு கூர்தலில் தடை நிகழ்கின்றது; இயலாததாகவும் ஆகின்றது. என்னதான் முயன்றாலும் நினைவு கூரவே முடிகின்றதில்லை. மேலும், நினைவுகூர்தல் அப்போதைய நம் மனநிலையையும் பொறுத்துள்ளது. எனவே, நினைவுகூர

17. நினைவுச் சாயல்கள் - Memory images.
18. நினைவு கூர்தல் - Recall. 19. மீட்டறிதல் - Recognition.
20. நினைவில் வைத்தல் - Remembering.
21. நினைவுகூர் மறவி - Recall amnesia.
22. நினைவில் இருத்தல் மறவி - Retention amnesia.
23. தொடர்புள்ள குறுக்கீடு - Associative interference.

வேண்டும் என்ற மனவுறுதி மிகவும் முக்கியமானது. செய்யுட்களி லுள்ள அந்தாதித் தொடை, எதுகை, மோனை, ஒலிநயம் முதலி யவை நினைவுகூர்வதற்குரிய நினைவுக்குறிப்புக்களாக[24] உதவு கின்றன.

நெட்டுருச் செய்யவேண்டிய கவிதைகள்: மாணுக்கர்கள் நெட் டுருச் செய்யவேண்டிய கவிதைகள் அவர்களுடைய ஒழுக்கம், உளப்பண்பு, கற்பனையாற்றல், கருத்துவளம், முருகுணர்ச்சி முதலியவற்றை வளர்க்கத் தக்கனவாக இருத்தல்வேண்டும். 'மலை, கடல், நாடு, வள நகர் பருவம், இருசுடர் தோற்றம்' முதலிய வற்றை வருணித்துக் கூறும் பகுதிகள், சொல்நயம், பொருள்நயம் செறிந்த செய்யுட்கள், மொழியின் சிறப்பு, நாட்டு வாழ்த்து, கடவுள் வாழ்த்து ஆகியவற்றைக் கூறும் இன்னேசையும் பொருட் செறிவும் உளக்கனிவும் பொதிந்த கவிதைகள், நல்லணிகள் செறிந்து விளங்கும் பாடல்கள் முதலியவற்றை மாணுக்கர்கள் இளம் பருவத்தில் நெட்டுருச் செய்வதற்காகத் தேர்ந்தெடுக்கலாம். கீழ்க்கண்டவற்றை ஒரு சில எடுத்துக்காட்டுக்களாகக் கொள்ள லாம்.

நீலவான் ஆடைக்குள் உடல்ம றைத்து
  நிலாஎன்று காட்டுகின்றாய் ஒளிமு கத்தைக்
கோல முழுதுங் காட்டிவிட்டால் காதல்
  கொள்ளையிலே இவ்வுலகம் சாமோ? வானச்
சோலையிலே பூத்ததனிப் பூவோ நீதான் !
  சொக்கவெள்ளிப் பாற்குடமோ ? அமுத ஊற்ரு ?
காலைவந்த செம்பரிதிக் கடலில் மூழ்கிக்
  கனல்மாறிக் குளிரடைந்த ஒளிப்பி ழம்போ![25]

நாடிப் புலங்கள் உழுவார் கரமும்
    நயவுரைகள்
தேடிக் கொழிக்குங் கவிவாணர் நாவும்
    செழுங்கருணை
ஓடிப் பெருகும் அறிவாளர் நெஞ்சும்
    உவந்துநடம்
ஆடிக் களிக்கும் மயிலே! உன்பாதம்
    அடைக்கலமே.[26]

யாமறிந்த புலவரிலே கம்பனைப்போல்
  வள்ளுவர்போல், இளங்கோவைப்போல்,
பூமிதனில் யாங்கணுமே பிறந்ததில்லை;
  உண்மை,வெறும் புகழ்ச்சி இல்லை;

24. நினைவுக் குறிப்பு - Cue. 25. பாரதிதாசன்—'புரட்சிக்கவி'
26. தேசிகவிநாயகம் பிள்ளை: 'மலரும் மாலையும்' செய். 1.

ஊமையராய்ச் செவிடர்களாய்க் குருடர்களாய்
  வாழ்கின்ரும்; ஒருசொற் கேளீர்!
சேமமுற வேண்டுமெனில் தெருவெல்லாம்
  தமிழ்முழக்கம் செழிக்கச் செய்வீர்![27]

தெளிவுறவே அறிந்திடுதல், தெளிவுதர
  மொழிந்திடுதல், சிந்திப் பார்க்கே
களிவளர உள்ளத்தில் ஆநந்தக்
  கனவுபல காட்டல், கண்ணீர்த்
துளிவரஉள் ளுருக்குதல்,இங் கிவையெல்லாம்
  நீயருளும் தொழில்க ளன்ரு ?
ஒளிவளரும் தமிழ்வாணீ ! அடியனேற்
  கிவையனைத்தும் உதவு வாயே.[28]

வம்புலாங் கூந்தல் மனைவியைத் துறந்து
  பிறர்பொருள் தாரம்என்று இவற்றை,
நம்பினர் இறந்தால் நமன்தமர் பற்றி,
  எற்றிவைத்து எரிஎழு கின்ற
செம்பினல் இயன்ற பாவையைப் "பாவி!
  தழுவு"என மொழிவதற்கு அஞ்சி
நம்பனே வந்துன் திருவடி அடைந்தேன்;
  நைமிசா ரணியத்துள் எந்தாய்.[29]

சிந்தனைநின் றனக்காக்கி நாயி னேன்றன்
  கண்ணிணைநின் திருப்பாதப் போதுக் காக்கி
வந்தனையு மம்மலர்க்கே யாக்கி வாக்குன்
  மணிவார்த்தைக் காக்கியைம் புலன்க ளார
வந்தனையாட் கொண்டுள்ளே புகுந்த விச்சை
  மாலமுதப் பெருங்கடலே மலையே யுன்னைத்
தந்தனைசெந் தாமரைக்கா டனைய மேனித்
  தனிச்சுடரே யிரண்டுமிலித் தனிய னேற்கே.[30]

புலனைந்தும் பொறிகலங்கி நெறிமயங்கி
  அறிவழிந்திட் டைம்மேலுந்தி
அலமந்த போதாக அஞ்சேலென்
  றருள்செய்வான் அமருங்கோயில்
வலம்வந்த மடவார்கள் நடமாட
  முழவதிர மழையென்றஞ்சிச்
சிலமந்தி அலமந்து மரமேறி
  முகில்பார்க்கும் திருவையாறே.[31]

27. பாரதியார்—தமிழ், செய். 1.
28. பாரதியார்—பாஞ்சாலி சபதம், செய். 154.
29. நாலாயிரம்—பாசுரம், 1001. 30. திருவாசகம்—செய். 30.
31. தேவாரம்—அடங்கல்முறை. செய். 1394.

மும்மைசால் உலகுக்கு எல்லாம்
மூலமந் திரத்தை, முற்றும்
தம்மையே தமர்க்கு நல்கும்
தனிப்பெரும் பதத்தை, தானே
இம்மையே, எழுமை நோய்க்கும்
மருந்தினை, 'இராமன்' என்னும்
செம்மைசேர் நாமம் தன்னை,
கண்களின் தெரியக் கண்டான்.[32]

விரிவஞ்சி இத்துடன் நிறுத்துகின்றோம். சங்க இலக்கியங்கள், காவியங்கள், புராணங்கள், பிள்ளைத்தமிழ் நூல்கள், சில்லறைப் பிரபந்தங்கள் போன்ற நூல்களிலிருந்து பல பாடல்களை எடுத்துக் காட்டலாம். பாடல்களைத் தொகுத்து வைக்கும் முறையைப்பற்றி இந் நூலில் பல இடங்களில் வற்புறுத்தினோம். அத்தகைய பழக்கத்தை மாணாக்கர்களிடம் வளர்த்துவிட்டால், அவர்கள் தம் பாடப் புத்தகத்தில் வருவனவற்றையும் பிற இலக்கியங்கள், பருவ இதழ்கள், நாளிதழ்கள் முதலியவற்றில் காணப்பெறுபவைகளுள் தம் மனத்தை ஈர்க்கக் கூடியவற்றையும் தொகுத்து வைத்துக் கொள்வர். இவ்வாறு செய்யாது தேர்வைக் கருதி எல்லோரையும் ஒரு குறிப்பிட்ட பகுதியை நெட்டுருச் செய்யும்படி வற்புறுத்துவது நன்றன்று; தேர்வினால் பாநயக்கும் பண்பினை அளந்தறிய எண்ணுவதும் சரியன்று; அஃது இயலாததுமாகும். அங்ஙனம் தேர்வால் அளந்தறிய விரும்பினால் தேர்வு முறையை மாற்றியமைத்துக் கொள்ளவேண்டுமேயன்றி, முறையை வகுத்துக் கொண்டு அதற்கேற்றவாறு பாடல்களை நெட்டுருச்செய்யவேண்டுமென்று வற்புறுத்துவது மிகக் கொடுமை; அது கவிதைச் சுவையைக் கொல்வதுபோலாகும். மனப்பாடம் செய்தலை இளமையிலிருந்தே தக்க முறையில் வளர்த்தால் சிறுவர்களிடம் மொழிவளம் பெருகும். இலக்கியத்தில் ஆர்வமும் கிளர்ந்தெழும். சிறுவர்களின் இயல்பறிந்து ஆசிரியர்கள் அதனைக் திறம்பட வளர்க்க வேண்டும்.

32. கம்பரா. கிட்கிந். வாலிவதை, 77.

௯௦. நான்கு யோசனைகள்

கவிதைகளைப் படித்துத் துய்க்க விரும்புபவர்கட்கும், குறிப்பாக மாணாக்கர்கட்கும் சில யோசனைகளைக் கூற விரும்புகின்றோம். இவை கவிதை பயிற்றும் ஆசிரியர்கட்கும் பெருந்துணையாக இருக்கும். அவற்றை ஈண்டு ஒவ்வொன்றாகக் கூறுவோம்.

1. செய்யுளிலக்கணம்[1]: செய்யுளின் அமைப்பைக் கூறும் யாப்பிலக்கணத்தை நன்கு தெரிந்துகொண்டால்தான் கவிதையை நன்கு அனுபவிக்கலாம் என்பதில்லை. ஆற்றல் இருப்பவர்கள் தெரிந்துகொள்ளலாம். தெரிந்துகொண்டுதான் ஆகவேண்டும் என்ற கட்டாயம் இல்லை. கவிதையை அனுபவிப்பதற்குத் தேமாவும் புளிமாவும், தேமாங்காயும் புளிமாங்காயும் எந்த அளவுக்குத் துணைபுரியக் கூடும் என்பது இந்த ஆசிரியருக்குத் தெரியவில்லை. எதுகையும், மோனையும், திரும்பத் திரும்ப வரும் ஒலியமைப்பு முறையும் கவிதையை இசையூட்டிப் படிப்பவர்கட்கு இன்பம் பயக்கின்றன என்பது உண்மைதான்; அவை மகிழ்ச்சியூட்டுகின்றன என்பதற்கும் தடையில்லை. ஆனால், அவற்றின் இலக்கணம் எத்துணை அதற்குப் பயன்படுகின்றது என்பதுதான் நம்முடைய வினா.

கீழ் வகுப்பு மாணாக்கர்களும், கவிதையைத் துய்ப்பதில் தொடக்க நிலையிலுள்ளவர்களும் கவிதையின் ஒவ்வொரு வரியின் ஒலிப்பையும் நன்கு அறிதல் வேண்டும். அவர்களது கவனத்தை இந்தக் கூறுக்கு ஈர்த்தால் அதுவே போதுமானது.

காலமாம் வனத்திலண்டக் கோலமா மரத்தின்மீதி
காளிசக்தி யென்றபெயர் கொண்டு—ரீங்
காரமிட் டுலவுமொரு வண்டு—தழல்
காலும்விழி நீலவன்ன மூலஅத்து வாக்களெனும்
கால்களா றுடையதெனக் கண்டு—மறை
காணுமுனி வோருரைத்தார் பண்டு.[2]

என்ற மகா காளியின் புகழைப் பாடும் 'காவடிச்சிந்தில்' கொண்டு, வண்டு, கண்டு, பண்டு என்ற அடியின் ஒலிப்பை மாணாக்கர்கள் நன்கு அறிந்துகொண்டால் போதுமானது. அந்த ஒலிப்பிலேயே அவர்கள் எல்லையற்ற இன்பம் அடைவர். அடிகளின் இறுதியிலேயன்றி இடையிலும் இந்த ஒலியமைப்புத் திரும்பத் திரும்ப அமையும் பாடல்களும் உண்டு.

1. செய்யுளிலக்கணம்—Prosody.
2. பாரதியார் கவிதைகள்—மகா காளியின் புகழ்-1.

பாருக்குள்ளே நல்ல நாடு—எங்கள்
பாரத நாடு.

ஞானத்தி லேபர மோனத்திலே—உயர்
மானத்தி லேஅன்ன தானத்திலே
கானத்தி லேஅமு தாக நிறைந்த
கவிதையி லேஉயர் நாடு—இந்தப் (பாருக்)

தீரத்தி லேபடை வீரத்திலே—நெஞ்சில்
ஈரத்தி லேஉப காரத்திலே
சாரத்தி லேமிகு சாத்திரங் கண்டு
தருவதி லேஉயர் நாடு—இந்தப் (பாருக்)

என்ற பாரதியாரின் பாட்டில் ஒவ்வொரு வரியிலும் 'லே' என்ற ஒலி, நயமாக அமைந்திருப்பதைக் கேட்டு மகிழலாம். சிறுவர்கள் இத்தகைய பாடல்களை குரல்விட்டுப் பாடும்பொழுது மிக்கக் களிப் படைவர். இத்தகைய எளிய சந்தம் மிக்க பாடல்களைச் சிறுவர்கள் படித்து அனுபவிப்பதற்கு ஆசிரியர்கள் அதிக வாய்ப்புக்கள் தருதல் வேண்டும்.

நடுநிலைப் பள்ளியில் படிப்போரும், உயர்நிலைப் பள்ளியில் படிப்போரும் மேற்கூறிய பாடல்களைப் போன்ற பாடல்களைப் படித்து மகிழலாம். மேலும், அவர்கள் வெண்பா, ஆசிரியப்பா, அறுசீர்விருத்தம், கலிவிருத்தம், கட்டளைக் கலித்துறை போன்ற செய்யுள் வகைகளைப் படிக்கும் அனுபவம் பெற்றிருப்பர். ஆசிரியர் நன்முறையில் கவிதைகளைப் பயிற்றியிருப்பாராயின் அவர்கள் செப்பலோசை, அகவலோசை போன்ற ஓசை வேறுபாடுகளை நன்கு அறிவர். வெண்பாவைச் சங்கராபரண இராகத்திலும் விருத்தத்தைக் காம்போதி, கல்யாணி, மத்யாமவதி என்ற இராகங் களிலும், பிள்ளைத்தமிழ்ப் பாடல்களைக் கேதார கௌளத்திலும் பாடும்பொழுது அந்தந்த இராகங்களைப்பற்றி இலக்கணம் தெரியாமலே அவற்றின் இசையின்பத்தில் திளைப்பர். மேல் வகுப் பிற்குப் போகப்போக, கவிதைகளைப் படித்துத் துய்க்கும் அனு பவம் பெருகப்பெருக, கவிதையின்பமும் வளரும்.

'கவிப்பா அமுதம் இசையின் கறியொடு
கண்ணன் உண்ணக்
குவிப்பான்.'[4]

என்று கம்பநாடன் கூறுவதைப்போல், மாணக்கர்கள் கவிப்பா இன்ப அமிழ்தமாவதையும், அஃது இசையுடன் சேர்த்து உண்ணப்

3. பாரதியார் கவிதைகள்—பாரத நாடு-1, 2.
4. சரசுவதி யந்தாதி.

பெறும்பொழுது தெவிட்டாத தெள்ளமுதமாவதையும் அறி வார்கள். இந்த நிலையில் அவர்கட்குச் செய்யுட்களை அலகிட்டு அசை, சீர், தளை, அடி முதலியவற்றை அறியவும், அவற்றின் வாய் பாடுகளைத் தெரிந்துகொள்ளவும் ஓரளவு பயிற்சி அளிக்கலாம். இயல்பாக வந்த ஒலிவாய்பாடு திரும்பத் திரும்ப வருதலே பாட்டாகும் என்ற உண்மையை அவர்கள் உணரச் செய்யலாம். இந்நிலையை அவர்கள் நன்கு அறியச் செய்துவிட்டால், வந்த சொற்களே திரும்பத் திரும்ப வரும் செயற்கை நிலையேற்பட்டு யாக்கப்பெறும் பாடல்கள் பாட்டு[5] எனும் தகுதியை இழந்து வெறுஞ் செய்யுளாக[6] நிற்கும் நிலையை நன்கு வேறுபடுத்தி உணரும் அறிவினைப் பெறுவர். செய்யுட்களை அலகிட்டுக் காணும் பயிற்சிகளைச் சிறுவர்கள் மிக நன்கு விரும்புவர். செய்யுட்களை வாய்பாடுகளாக அமைக்கும் முறை அவர்கட்குப் பெரிதும் இன்பம் அளிக்கும். பல்வேறுவகைப் பாடல்களின் யாப்பு முறை பல்வேறுவிதமாக அமைந்திருப்பதைக் கண்டு மகிழ்வர். இதனால் ஒலியை நுணுகி அனுபவிக்கும் பழக்கமும் அவர்கள் காது பெற்று விடும். நாளடைவில் பாக்களின் உயிர்நிலையை அறிந்து படித்து மகிழும் பழக்கம் அவர்களிடம் இயல்பாகவே அமைந்துவிடும்.

மேற்கூறிய பயிற்சி அவர்கட்கு வேறுவிதத்திலும் துணை செய்யும். ஆசிரியரோ பிறரோ பாடல்களை இசையூட்டிப் படிக் கும்பொழுது, அவர்கள் மனம் அந்த இசையில் நன்கு ஈடுபடும். என்றாலும், பாடல்களை அவர்களாகவே இசையேற்றிப் படிக்கும் பொழுதுதான் மாணாக்கர்கள் உண்மையான கவிதைச் சுவையில் ஈடுபடுவர். எனவே, மாணாக்கர்கள் கவிதைகளைப் படிக்கத் தொடங்கும்பொழுதே அவற்றின் இசையை முதலில் பற்றிக்கொள் ளுதல் மிகவும் இன்றியமையாதது என்பது பெறப்படும். இதனால் கவிதையைப் படிப்பது எளிதாக இருப்பதுடன், முதல்தடவை படிக்கும்பொழுதே கவிதை அவர்கட்குக் கவர்ச்சியாக அமைந்து விடும்.

மாகந்தழும் மகரந்தழும்
அளகந்தர மதியின்
பாகந்தரும் நுதலாளொடு
பவளந்தரும் இதழான்
மேகந்தனி வருகின்றது
மின்னோடென மிளிர்பூண்
நாகம்தனி வருகின்றது
பிடியோடென நடவா.[7]

5. பாட்டு—Poetry. 6. செய்யுள்—Verse.
7. கம்பரா-அயோத்-கங்கைப். செ. 4.

இராம இலக்குமணர்களையும் சீதையையும் சுமந்திரன் காட்டில் விட்டுச்சென்ற பிறகு, இராமனும் சீதையும் நடந்து சென்றதைக் காட்டும் இந்தப் பாடலின் பெருமிதத்தை இசையுடன் படித்தால் தான் உணரலாம்; உணரமுடியும். மாணாக்கர்கள் முதல் தடவையி லேயே இசையுடன் படிக்கத் தொடங்கினால் அதன் கம்பீர நடையில் மிகவும் ஈடுபாட்டுடன் தோய்ந்துவிடுவர். தாய்மொழியாசிரி யர்கள் இதை நினைவில் வைத்து மாணாக்கர்களிடம் கவிதையை இசையுடன் படிக்கும் பழக்கத்தைத் தொடக்கத்திலிருந்தே ஏற் படுத்தி விடவேண்டும்.

2. கவிஞர்களின் வரலாறு : கவிதையைப் பயில்வோருக்குக் கவிஞர்களின் வரலாற்றை அறிந்துகொள்ளத் தேவையில்லை என்பது இந் நூலாசிரியரின் கருத்து. சில மேனாட்டுத் திறனாய் வாளர்களும் இக் கருத்தினையே கொண்டுள்ளனர். சில கவிதை களைப் புரிந்துகொள்ள வேண்டுமாயின் ஒருசில நிகழ்ச்சிகளைக் கட்டாயம் தெரிந்துகொள்ளத்தான் வேண்டும் என்றிருந்தால், அவற்றை மட்டிலும் தெரிந்துகொண்டால் போதுமானது. பள்ளி மாணாக்கர்களுக்கென்று கவிதை நூல்களைத் தொகுப்போர் இதை என்றும் நினைவில் வைத்துக்கொள்ளவேண்டும். நாம் தொகுக் கும் பாடல்களின் பொருள் விளக்கத்திற்குப் புறம்பாகவுள்ள கவிஞர்களின் வரலாற்றுக் குறிப்புக்களைத் தம் புத்தகங்களில் தர வேண்டிய அவசியமே இல்லை என்பதை உணரவேண்டும். காளமேகத்தின் சில பாடல்களைக் (குறிப்பாக ஆசுகவிகளை) நன் முறையில் தெளிவாக உணரவேண்டுமானால் அவர் ‘எமகண்டம்’ பாடிய வரலாற்றை (அவை புனைந்துரையாயினும்) அறிந்து கொள்வது அவசியமாகும்; அவருக்கும் அதிமதுர கவிக்கும் உள்ள பகைமையையும் பொருமையையும்பற்றிய குறிப்புக்களைத் தெரிந்துகொள்வது இன்றியமையாதது. அங்ஙனமே, இரட்டைப் புலவர்களின் வரலாற்றுக் குறிப்புக்களும் அவர்களுடைய பாடல் களை நன்கு புரிந்துகொள்ளுவதற்குத் துணையாக இருக்கும். அப் பாடல்கள் எழுந்த சூழ்நிலையை அறிந்தால் அவற்றின் உயிர்நிலைக் கருத்தைத் தெளிவாக அறிதல் இயலும்.

> ஆசு கவியால் அகிலவுல கெங்கும்
> வீசு புகழ்க்காள மேகமே—பூசுரா
> விண்கொண்ட செந்தழலில் வேகுதே ஐயையோ
> மண் தின்ற பாணம்என்ற வாய்.[8]

என்பது ஒரு கையறுநிலைச் செய்யுள். இதை மாணாக்கர்கட்குக் கற்பிக்கும் வாய்ப்பு நேரிட்டால், அப் பாடல் எழுந்த சந்தர்ப்பத்

8. தனிப்பாடல் திரட்டில் உள்ளது.

தையும் சூழ்நிலையையும் அவர்கள் நன்கறியச் செய்தல்வேண்டும். அப்பொழுதுதான் ‘மண்தின்ற பாணம் என்ற வாய்’ என்ற தொடரில் அடங்கியுள்ள உணர்ச்சி வேகத்தை, இதயத்துடிப்பை, நன்கு உணரமுடியும். கீழ்க்கண்ட குறிப்புக்களைமட்டிலும் அவர்கள் அறிந்துகொண்டால் போதுமானது.

“இச் செய்யுளைப் பாடியவர்கள் இரட்டையர். இவர்களில் ஒருவர் குருடர்; மற்றவர் நொண்டி. இருவரும் கவிதை பாடும் ஆற்றல் பெற்றவர்கள். பெரும்பாலும் இவர்களுடைய பாட்டுக் களில் முதலிரண்டடிகளை ஒருவரும், மற்ற இரண்டு அடிகளை இன்னொருவரும் பாடுதல் வழக்கம். குருடர் நொண்டியைத் தூக்கிக்கொண்டு, நொண்டி வழிகாட்ட, இருவரும் ஊர்ஊராகச் சென்று இறைவழிபாடு செய்வது வழக்கம். ஒருநாள் இவர்கள் திருவாரூர்க்குச் சென்று சிவதரிசனம் செய்து மண்டபத்தில் வந்து தங்கியிருந்தனர். இவருள் ஒருவர்,

> நாண் என்றால் நஞ்சிருக்கும் நற்சாபம் கற்சாபம்
> பாணந்தான்—

என்னும் அளவு பாடிவிட, மற்றவருக்கு அவர் விட்ட இடந் தொடங்கி ஏனைய அடிகளை நிறைவு செய்யத் தோன்றவில்லை. இப் பாடற் பகுதியை அவர்கள் அம் மண்டபச் சுவரில் எழுதி வைத்து மற்றும் சில திருப்பதிகள் சென்று வணங்கி மீண்டும் அவ்வூருக்கு வந்தனர். அவர்கள் வந்தபொழுது வெண்பா முற்றுப்பெற்றும், அடியில் ‘காளமேகம்’ என்று கையெழுத்திட் டிருப்பதையும் கண்டனர். அவர்கள் எல்லையற்ற வியப்பெய்தி னர். முற்றுப்பெற்ற வெண்பா,

> நாண்என்றால் நஞ்சிருக்கும் நற்சாபம் கற்சாபம்
> பாணந்தான் மண்தின்ற பாணமே—தாணுவே
> சீரா ரூர்மேவும் சிவனேநீ எப்படியோ
> நேரார் புரமெரித்த நேர்.

என்று அமைந்திருந்தது. ‘மண் தின்ற பாணம்’ என்று சொன்ன புலவரைக் கண்டு அவருடன் அளவளாவ வேண்டும் என்ற ஆர்வத்துடன் அங்குள்ளவரைக் காளமேகத்தின் இருப்பிடத்தை வினவினர். அவர்கள் அன்றுதான் காளமேகம் இயற்கை எய்தினார் என்றும், அவரது உடல் சுடுகாட்டில் வெந்துகொண் டிருக்கின்றது என்றும் அறிவித்தனர். அதைக்கேட்ட இரட்டையர் சுடுகாட்டிற்கு விரைந்து சென்றனர்; அப்பொழுதுதான் காளமேகத்தின் வாய்ப்பக்கம் தீப்பற்றி நன்றாகக் கொழுந்து விட்டு எரிந்துகொண்டிருந்தது. உடனே அவர்களின் சோக வுணர்ச்சி மேற்கண்ட ‘ஆசுகவியால்’ என்ற பாடலாக வடிவெடுத்

தது. இந்த முகவுரைக்குப் பிறகு பாடலைச் செப்பலோசையுடன் படித்தால், மாணுக்கர் பாட்டிலுள்ள அவலச் சுவையை அறிவர்; 'மண்தின்ற பாணம் என்ற வாய்' என்ற தொடரின் சிறப்பையும் உணர்வர்; அதில் அடங்கியுள்ள உணர்ச்சியின் சிகரம் அவர்கட்குத் தென்படும்."[9]

இவ்விடத்தில் நாம் ஒன்றை நினைவில் வைக்கவேண்டும். நாம் கற்பிக்கவேண்டியது பாடலேயன்றி, பாடலைப் பாடிய கவிஞனின் வரலாறு அன்று. வேறு சந்தர்ப்பத்தில் வரலாற்றைக் கூற நினைத்தால், மாணுக்கர்களே தாம் படித்த கவிஞர்களைப்பற்றிய நூல்களிலிருந்து சுவையான கதையினை எடுத்துக் கூறுவர். ஆனால், சில ஆசிரியர்கள் கவிதையைப் பாடிய கவிஞனின் வாழ்க்கை வரலாற்றை அறிந்துகொள்வது மிகவும் இன்றியமையாதது என்று கருதுவர். கவிதையைப்பற்றிய ஒரு திட்டமான உணர்ச்சியைப் பெறுதலே அதனைவிட மிகவும் முக்கியமானது. உண்மையாக நாம் கவிஞனை விரும்பினல், அவனைப்பற்றிய குறிப்புக்களைத் திரட்டும் பொறுப்பை மாணுக்கர்கட்கே விட்டுவிடுதல் நன்று; நூலகத்திலுள்ள சில நூல்களைக் குறிப்பிட்டுக் காட்டிவிட்டால் போதுமானது.[10] இவ்விடத்தில் நாம் ஒன்றினை வலியுறுத்த வேண்டும். கவிஞர்களே தம்மைப்பற்றி மறைத்து வைக்க விரும்பும் குறிப்புக்களை மாணுக்கர்முன் கொண்டு வருதலே கூடாது. கவிஞர்களின் சொந்த வாழ்க்கையைப்பற்றி மாணுக்கர்கள் அறிந்துகொள்ள வேண்டிய அவசியமே இல்லை. அவ்வாறு அறிந்துகொள்ள முயல்வது நாகரிகமே இல்லை என்பது இந் நூலாசிரியரின் கருத்து. வாழ்க்கை வரலாறு கூறுவோர் ஒன்றையும் மறைக்காது கூறவேண்டும் என்று சிலர் கூறுவது பொருத்தமன்று; பண்பாடும் அன்று. என்னதான் ஆராய்ந்து முயன்ருலும், வாழ்க்கையில் நடந்தவை அனைத்தையும் திரட்டுதல் என்பது குதிரைக்கொம்பே. ஆனால், கவிஞர்களிடம் உள்ள சில குறைகளை 'அகழ்ந்து எடுத்துக்' காட்டிவிடலாம்; அவற்ருல் கவிஞர்கள் எவ்வளவு 'மட்டமானவர்கள்' என்றும் உரைத்துவிடலாம். ஆனல் என்ன? கவிஞனைப்பற்றி நாம் ஒரு துணிவினைக் கொள்ளவேண்டுமாயின், நாம் அனைத்தையும் தெரிந்துகொண்டதாகத்தான் வேண்டும் என்ற ஒரு 'போலி நோக்கத்துடன்' மிக்க மகிழ்ச்சியாகவே ஒவ்வொன்றையும் துருவித் துருவி ஆராயவும் கூடும். கவிஞர்கள் தவறுகள் இழைத்திருப்பார்களாயின், அவற்றை நாமும் இழைத்தல் எளிது; ஒருசிலரைப்

9. சுப்பு ரெட்டியார், ந: தமிழ் பயிற்றும் முறை பக்-340-41.

10. நூலக வசதிகள்—பள்ளியில் இருக்கவேண்டும் என்பது சொல்லாமலே போதரும்.

போல் கீழான நிலைக்கு இறங்குதலும் கூடும். ஆனல், அவர்களைப் போல் உயர்வதுதான் அரிது. அவர்கள் கொண்ட உயர் கருத்துக்களைச்—ஆழ்ந்த கருத்துக்களைச்—சிறந்த கற்பனைகளை நாம் அடைவது கடினம். இவ்வாறு ஆராய்வதால் "நம்மையே நாம் காட்டிக்"கொள்கின்ருேம். கவிஞர்களின் வாழ்க்கையில் நம்முடைய வாழ்க்கையைத்தான் காண்கின்ருேம்; நம்முடைய குறைகளையும் நிறைகளையுமே அவர்களுடைய வாழ்க்கையிலும் காண்கின்ருேம். அதற்குமேல் நம்மாலும் எட்டமுடிவதில்லை. 'கவிஞர்களும் நம்மைப்போல் மனிதர்களே' என்ற எண்ணத்தை மாணுக்கர்களிடம் நிலவச் செய்யவேண்டும் என்று நாம் விரும்பினல், அதற்காகக் குறைகளைக் காண்பதில் அரும்பாடு படவேண்டியதில்லை. கவிஞனைத் துணிவதற்கு நாம் யார்? கவிஞர்கள் படைப்புக்களின் அழகுணர்ச்சி, அவர்கள் கூறும் வாழ்க்கையுண்மைகள் ஆகியவற்றின் முன் நாம் நிற்கமுடியுமா? இளங்கோவடிகள் போன்றவர்கள் கூறும்,

> அரசியல் பிழைத்தோர்க்கு அறம்கூற் ருவதூஉம்
> உரைசால் பத்தினிக்கு உயர்ந்தோர் ஏத்தலும்
> ஊழ்வினை உருத்துவந்து ஊட்டும் என்பதூஉம்[11]

போன்ற நிலையான உண்மைகளின் முன் நாம் தலைவணங்குவதைத் தவிர வேறு என்ன செய்ய முடியும்? இவை மட்டிலும் சிறந்தவை என்பதில்லை. அவர்கள் எத்தனையோ உயர்ந்த கருத்துக்களை எண்ணியிருந்திருக்கலாம். ஒன்றிரண்டு மட்டிலுந் தான் சொல் வடிவம் பெற்று வெளிப்பட்டிருக்கலாம். ஷெல்லி என்ற ஆங்கிலக் கவிஞர் கூறியது ஈண்டு சிந்திக்கற்பாலது: "கவிஞனின் படைப்பு எழுத்து வடிவம் பெறும்பொழுது, அகத்தெழுச்சி (inspiration) ஏற்கெனவே தாழ்ந்து விடுகின்றது; இவ்வுலகத்திற்குக் கிடைக்கும் மிகச் சிறந்த கதையும் கவிஞனின் புதுப்போக்குடைய கருத்துக்களின் வலியிழந்த நிலையாகும்."[12] எனவே, கவிஞனை அவனுடைய பாடல்களிலேயே காணும் வாய்ப்புக்களை நாம் சிறுவர்கட்கு நல்குதல் வேண்டும்.

3. திறனுய்தல்: நாம் எதைப் படித்தாலும் அதனைத் திற னுய்ந்தே உணர்கின்ருேம். இத்தகைய திறனுய்தல் திறன் மாணுக் கர்களிடமும் வளரவேண்டும்; ஆசிரியர்கள் அதற்கேற்ற வாய்ப்புக் களை நல்குதல் வேண்டும். சாதாரணமாகத் 'திறனுய்தல்' என்பது தவருகவே உணரப்பெறுகின்றது; தொடக்கத்திலிருந்தே ஆசிரி யர் மாணுக்கர்களிடம் கவிதைகளைத் திறனுய்பவரின் உண்மையான

11. சிலப்பதிகாரம்: பதிகம்-வரி 55-57.

12. Shelley : *Defence of Poetry*.

செயல், அவற்றில் அழகையும் உண்மையையும் காண்பதேயாகும் என்பதைத் தெளிவாக்கிவிடுதல் வேண்டும். கவிதையாயினும் வாழ்க்கையாயினும் திறனாய்வாளனுக்கு ஒரே ஒரு கடமை—ஒரு குறிக்கோள்—உண்டு; அதில் அழகையும் உண்மையையும் காண்பதே அது. மாணாக்கரோ ஆசிரியரோ இதை உணர்வதைவிட வேறு என்ன சிறந்த படிப்பினையைப் பெறுதல் கூடும்? சில சமயம் திறனாய்வாளன், குறைகளையும் சுட்டிக்காட்ட வேண்டிய நிலைமையும் ஏற்படலாம்; ஆனால், அவ்வாறு செய்வது குறைகாண்பதில் தான் கொண்டுள்ள காதலால் அன்று என்றும், உண்மையின்மீது தான் கொண்டுள்ள காதல் காரணமாகவே அவ்வாறு செய்வதாகவும் நாம் உணரவேண்டும். அழகின் நடுவே காணப்பெறும் உண்மைதான் பொலிவுடன் திகழும் என்பதை நாம் வற்புறுத்த வேண்டியதில்லை. குறை காண்பதையே நோக்கமாகக் கொண்டுள்ளவர், பிறருடைய குறைகளைச் சுட்டிக்காட்டுவதிலேயே மகிழ்ச்சியடைகின்றவர், தம்முடைய சிறுமையைத்தான் காட்டிக்கொள்ளுகின்றார் என்பது வெளிப்படை. அவரால்பொருள்களின் உயிர் நாடியை—இதயத்தை—ஒருநாளும் நன்கு உணர முடியாது. அவர் பெருங்கவிஞர்களின் நட்பை எப்பொழுதும் பெறவே இயலாது. கவிஞர்களும் தன்னைப்போல மனிதர்களே என்று காட்டும் ஒன்றில் மட்டிலுமே அவருடைய அக்கறை செல்லும். சுருங்கக் கூறினால், தம்மையே அவர்களிடம் காண்கின்றனர்; தம் குறைகளையே அவர்களிடமும் காண்கின்றனர். இத்தகைய திறனாய்வாளர் வடையை உண்ணும் செயலை விட்டு அதன் துளையை எண்ணிக்கொண்டே நேரங்கழிக்கும் பேர்வழிகளைப் போன்றவர்கள்.

உண்மையான திறனாய்வாளர் கவிதைகளைத் துய்க்கும் ஆற்றல் பெற்றவர்; அவர் கவிதைகளில் உண்மையையும் அழகையுமே காண முனைவார். தாம் காணும் ஒருசில குறைகளை ஒரு பக்கம் ஒதுக்கித் தள்ளிவிட்டுக் கவிதைகளைப் பாடிய கவிஞர்களின் அருகில் வாழ விரும்புவார்; அவர்களுடைய பெருமையில் தம்மையும் வைத்துக்காண விழைவார். இவ்வாறு ஆராயும் திறன் எளிதில் கைவரப்பெறுவது அன்று. இதற்குப் பயிற்சியும் வேண்டும்; ஒழுங்கும், கட்டுப்பாடும் வேண்டும். பலகாலம் ஒழுங்காய்க் கட்டுப்பட்டுப் பயின்ற இலக்கியப் பயிற்சியுடையவர்க்கே இத்திறன் வாய்க்கப்பெறும். குறைகளைக் காண்பது மிகவும் எளிது; கம்பன், இளங்கோ போன்ற மேதையரிடமும் குறைகளைக் கண்டுவிடலாம். ஆனால், அவர்களைப்போல் உன்னத நிலையிலிருந்துகொண்டு மானிட வாழ்க்கையைப் பரந்து காணும் திறனை யாவர் பெறமுடியும்? கவிதைகளில் பொருள்களின்

தன்மையைவிட அக் கவிதைகளைப் பாடிய கவிஞர்களின் உணர்ச்சிகளே சிறப்பிடம் பெறுகின்றன; அவர்கள் காணும் அழகும் வாழ்க்கை உண்மைகளுமே நம் உள்ளத்தைக் கொள்ளைகொள்ளுகின்றன.

கவிஞர்கள் அவ்வப்போதைய மனநிலைக்கேற்ப, அவ்வக் காலத்துச் சூழ்நிலைக்கேற்பப் பல்வேறுபட்ட உணர்ச்சிகளையுடையவராயிருப்பர். இத்தகைய வேறுபட்ட உணர்ச்சிகளைக் கொண்டு தாம் மேற்கொண்ட பொருள்களின் அழகைக் கற்பனை செய்து பாடுவதனால்தான், அக் கவிதையில் புதுப்புதுக் காட்சிகளைக் காணமுடிகின்றது; நாமும் அக் காட்சியின் அழகில் ஈடுபட்டு அனுபவிக்கின்றோம். இடையிடையே காணும் வாழ்க்கையைப் பற்றிய உண்மைகள் நம்மை வியப்புக் கடலில் ஆழ்த்துகின்றன. பழைய பாஞ்சாலி சபதத்தையே பாரதி புது மெருகு கொடுத்துப் பாடியுள்ளமை இதற்கு எடுத்துக்காட்டாகக் கொள்ளலாம். யாப்பமைதி, சுவை வேறுபாடு முதலியவற்றை இக் காலத்திற் கேற்றவாறு அமைத்திருப்பதால் அது பொதுமக்கள் சுவைக்கும் காப்பியமாகத் திகழ்கின்றது. காவியத்தில் காணப்பெறும் சில அபூர்வக் கற்பனைகள், கனிந்த நாடகத் தன்மை, இடத்திற்கேற்ற யாப்பு அமைதி முதலிய கூறுகள் கல்விச் செருக்குடைய புலவர்களையும் களிப்பிக்குமாறு அமைந்துள்ளன. கவிதை பயிற்றும் ஆசிரியர் இத்தகையவற்றைக் காணும் திறனைத் தம் மாணாக்கர்களிடம் வளர்க்கவேண்டும். பாரதியின் ‘கண்ணன் பாட்டு’ போன்ற பாடல்களில் உள்ளம் குழைந்து அனுபவிக்கும் பழக்கத்தை உண்டாக்க வேண்டும். இக்காலக் கவிஞர்கள் பாடிய பாடல்களைக் கொண்டு மாணாக்கர்களிடம் நல்ல கவிதையனுபவத்தை வளர்த்து இடைக்கால, முற்காலக் கவிதைகளைத் துய்க்கும் பழக்கத்திற்குக் கொண்டுசெலுத்தலாம். மாணாக்கர்களின் பெருமையெல்லாம் அவர்கள் வாழ்க்கையில் காணும் உண்மையின் அளவையும், கவிதைகளில் அவர்கள் காணும் அவர்களுடைய கவிதைத்திறன் அளவையும் பொறுத்தது என்பதை அடிக்கடி வற்புறுத்தவேண்டும்.

ஆசிரியரின் அன்றாடப் பள்ளி வாழ்க்கையிலிருந்தே இதற்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டு தரலாம். மாணாக்கர்கள் எழுதும் கட்டுரைப் பயிற்சிகளைத் திருத்தும் ஆசிரியர் அவர்கள் செய்த பிழைகளையெல்லாம் சிவப்புக் கோடுகளால் சுட்டிக்காட்டித் திருத்துவதை நாம் அறிவோம். கட்டுரை திருத்தும் வேலை ஆசிரியரின் வாழ்க்கையின் ஒரு சுவையற்ற பகுதி என்பதும் நமக்குத் தெரியும். திருத்தப்பெற்ற தாம் எழுதிய கட்டுரையையே திரும்பப் பார்ப்பதென்பது மாணாக்கரின் பள்ளி வாழ்க்கையின் ஒரு சுவையற்ற

பகுதியாகும்! நம்முடைய மாணாக்கர் வாழ்க்கையைப் பின்னோக்கிப் பார்த்தால் இவ்வுண்மை நன்கு விளங்கும். இதற்குக் காரணம் என்ன? குறை காணும் மனப்பான்மையே இந் நிலைமையை உண்டாக்குகின்றது. இதனால் இளம் எழுத்தாளர்களை ஊக்குவிக்க வேண்டும் என்ற தம் முக்கிய நோக்கத்தை ஆசிரியர் மறந்துவிடுகின்றார்; அவர்களை உற்சாகப்படுத்த வேண்டும் என்ற எண்ணமே ஆசிரியரிடம் எழாமல் போகின்றது. ஆசிரியர் கட்டுரையில் உள்ள குறைகளை எடுத்துக்காட்டுவதற்குப் பதிலாக மாணாக்கர் எழுதிய கட்டுரையின் நல்ல கூறுகளைமட்டிலும் எடுத்துக்காட்டினால், மாணாக்கர்களும் தம் குறைகளைத் திருத்திக்கொள்வதில் ஆர்வங் காட்டுவர். ஒரு சில எழுத்துப் பிழைகள், சந்திப் பிழைகள், வாக்கியப் பிழைகள், கருத்துக் குழப்பம் ஆகியவை இல்லாவிட்டால், அவர்கள் கட்டுரை மிகச் சிறப்பாக அமைந்திருக்கும் என்று வற்புறுத்தினால், மாணாக்கர்கள் தம் எழுத்து வேலையில் அதிக ஆர்வங்காட்டுவர்; சிறந்த படைப்புக்களையும் உண்டாக்க முயலுவர். தம்மைவிட ஆசிரியர் தாம் கருதியவற்றை நன்றாக அணுகும் திறனுள்ளவர் என்பதை மாணாக்கர்கள் நன்கு புரிந்து கொண்டால், அவர்கள் நற்படைப்பை விரைவில் அணுகுவர். இந்த மனப்பான்மை மாணாக்கர்களிடம் உண்டாக்குவது ஆசிரியரின் திறனைப் பொறுத்தது. எனவே கட்டுரை திருத்தும் வேலை மாணாக்கர் எழுத்து வேலையைப் பரிவுடன் அணுகும் அடிப்படையில் அமைந்தால், அஃது உண்மையான திறனாய்வாகின்றது; ஆசிரியரும் உண்மையான திறனாய்வாளராகின்றார். இத்தகைய ஒரு முறையையே கவிதை பயிற்றலிலும் மேற்கொள்ள வேண்டும்.

தொடக்கத்திலிருந்தே மாணாக்கர்கள் கவிதைகளில் அழகையும், அவ்வழகினூடே கவிதை உண்மையையும் காணும் பழக்கத்தையும் ஆசிரியர்கள் வளர்க்க வேண்டும்.

ஏட்டைத் துடைப்பது கையாலே—மன
வீட்டைத் துடைப்பது மெய்யாலே
வேட்டை அடிப்பது வில்லாலே—அன்புக்
கோட்டை பிடிப்பது சொல்லாலே.[18]

என்ற பாட்டில் வந்த ஒலியே திரும்பத் திரும்ப வருவதைத் தொடக்கநிலைப் பள்ளி மாணாக்கர்கள் நன்கு சுவைப்பர். பாட்டின் ஒலிநயமே அவர்கள் காதுக்கு இன்பம் அளிக்கும்; கருத்தும் அவர்கள் நிலைக்கேற்றவாறு அமைந்துள்ளது. கவிதையைப் படித்து அனுபவிக்கும் பழக்கம் சிறிது வளர்ந்ததும், கீழ்க்கண்ட பாடல்களைப் போன்றவை அவர்கள் மனத்தைக் கவரும்.

13. பாரதியார்: அம்மாக்கண்ணு பாட்டு.

வாய்முத்தம் தாராமல்
மழலையுரை யாடாமல்
சேய்கிடத்தல் கண்டெனக்குச்
சிந்தைதடு மாறுதையா

முகம்பார்த்துப் பேசாமல்
முலைப்பாலும் உண்ணாமல்
மகன்கிடக்கும் கிடைகண்டு
மனம்பொறுக்கு தில்லை ஐயா

நீடும் மதியினைப்போல்
நிலவெரிக்கும் செல்வமுகம்
வாடிநிறம் மாறியதென்
வயிற்றில்எரி மூட்டுதையா

'பின்னி முடிச்சிடம்மா
பிச்சிப்பூச் சூட்டிடம்மா'
என்னும் மொழிகள்இனி
எக்காலம் கேட்பன்ஐயா

நெஞ்சில் கவலையெல்லாம்
நிற்காமல் ஓட்டும்அந்தப்
புன்சிரிப்பைக் காணாது
புத்திதடு மாறுதையா[14]

என்று மகன் இழந்த தாய் புத்தரிடம் முறையிடுவதாகக் கவிமணி தேசிகவிநாயகம் பிள்ளை பாடியுள்ள பாட்டுக்களை அவர்கள் சுவைப் பர். பாட்டின் துயர உணர்ச்சி அவர்கள் உள்ளத்தைக் கவரும். பாட்டின் வடிவமும் ஒலியமைப்பு முறையும் எளிமையாக இருப்ப தால் மாணாக்கர்கள் அவற்றை விரும்பிப் படிப்பர்.

கீழ் வகுப்புக்களில் மேற்கூறிய பாடல்களைப் போன்ற எளிமையான பாடல்களை அதிகமாகப் படித்துப் பழக்கம் ஏற்பட்டால், திறனாய்தல் பழக்கம் தானாக அமைந்துவிடும். ஏராளமான பாடல்களைப் படித்துச், சுவைத்து அனுபவித்த பிறகு 'திறனாய்வு' தானாக முகிழ்க்கும். மகிழ்ந்து அனுபவித்தால்தான் எது மகிழ்ச்சி தருகின்றது என்பதைக் காணல் கூடும். அப்பொழுதுதான் திறனாய்தல் உறுதியாக, அவர்கள் தரும் விளக்கமாக, அவர்களின் அனுபவமாக, வெளிப்படும். இதுவே, கவிதைகள் அவர்கள் உள்ளத்தைத் தொட்டதற்குத் தகுந்த அறிகுறியாகும். இப்பொழுதுதான் அவர்கள் கவிதையின் உண்மையை உணர்கின்றனர்; அதன் முருகுணர்ச்சியில் ஈடுபடும் திறனும் அவர்களிடம் ஏற்படுகின்

14. கவிமணி: ஆசியஜோதி.

றது. இத்தகைய ஒரு நிலை மாணாக்கர்களிடம் எப்பொழுது ஏற்படும்? அஃது ஆசிரியர் அவர்கட்குக் கவிதை பயிற்றுவதைப் பொறுத்தது; சிறப்பாக அவர் பயிற்றுதலில் மேற்கொள்ளும் முறைகளைப் பொறுத்தது.

4. தொகை நூல்கள்: தாய்மொழியைக் கற்பிக்கும் ஆசிரியர்கள் சிறுவர்களிடம் கவிதைச் சுவையை வளர்ப்பதற்கு மேற்கொள்ளும் முறைகளுள் ஒன்று அவர்களிடம் 'தொகை நூல்களை'[15]த் தொகுக்கும் பழக்கத்தை உண்டாக்குவதாகும். இன்று கீழ் வகுப்பு மாணாக்கர்களும் படிப்பதற்கேற்றவாறு பெரும்பாலும் எல்லாப் பருவ வெளியீடுகளிலும் "சிறுவர் பகுதி" தனியாகப் பிரிக்கப் பெற்றிருக்கின்றது. அதில் கதைகள், கவிதைகள், கட்டுரைகள், விடுகதைகள் முதலியவை காணப்பெறுகின்றன. தவிர, குழந்தைகட்கென்றும் சிறுவர்கட்கென்றும் பல சிறு கவிதை நூல்களும் வெளிவருகின்றன. இவற்றைப் படிக்கும் இளம் மாணாக்கர்களிடம் அவர்கள் மிக விரும்பிச் சுவைத்த கவிதைகளைத் தொகுத்துவைக்கும் பழக்கத்தை உண்டாக்கலாம். வாரத்திற்கு ஒரு கவிதை விதம் தொகுக்கவேண்டும் என்ற திட்டம் செயற்படச் செய்தால் ஆண்டொன்றுக்கு 52 கவிதைகள் சேர்ந்துவிடும். இஃது ஒரு சுமையான வேலையும் அன்று. வகுப்பில் கற்பிக்கும் கவிதைகளைத் தவிர, இவை மிகையாகச் சேர்க்கப்பெறவேண்டியவை. நான்காம் வகுப்பிலிருந்து இப்பழக்கத்தை ஏற்படுத்திவிட்டால் பதினொன்றும் வகுப்பு முடியும் பொழுது கிட்டத்தட்ட 500 கவிதைகளை மாணாக்கர்கள் புதிதாகத் தெரிந்துகொண்டு விடுவர். சுவைக்கும் பழக்கமும் அவர்களிடம் நன்முறையில் அமைந்துவிடும்.

இம்மாதிரித் தொகுக்கும் கவிதைகளை ஒரு நோட்டுப் புத்தகத்தில் எழுதுவதைவிட ஒரே அளவுள்ள தனித்தனிக் காகிதத்தில் எழுதுவது சிறந்தது; அதுவும் ஒரே பக்கத்தில்தான் எழுதவேண்டும் என்ற முறையையும் மேற்கொண்டால் பின்னும் அது சிறக்கும். இவ்வாறு எழுதப்பெற்ற காகிதங்களை இரு தொளையிட்டு இரண்டு அட்டைகளுக்கிடையில் கோத்துவைத்துக்கொள்ளவேண்டும். கவிதை எங்கிருந்து எடுக்கப்பெற்றதோ அதுபற்றிய குறிப்பையும், கவிதையின் பொருள்பற்றிய தலைப்பையும் குறிக்கவேண்டும். கவிதையைத் தொகுத்த தேதியும் இருந்தால், 'தொகை நூல்' வளரும் விதத்தைக் காண்பதற்குத் தெளிவாக இருக்கும். தாய்மொழியாசிரியர்களும் இத்தகைய பழக்கத்தை மேற்கொள்ளலாம். இவர்கள் தாம் கற்பிக்கும் வகுப்புகட்கேற்றவாறு பல்வேறு நூல்களிலிருந்து பல்வேறு பொருள்கள்பற்றியும், சுவைகள் பற்றியும் கவிதைகளைத் தொகுத்துவைத்தல் சாலப் பயன்தரும்.

15. தொகைநூல் - Anthology.

ஆனால், மாணாக்கர்களிடம் இத்தகைய 'தொகை நூல்' வளர்வதை ஆசிரியர் கண்ணுங் கருத்துமாகக் கவனிக்கவேண்டும்.

மேற்குறிப்பிட்ட பழக்கத்தின் இன்றியமையாமையைச் சிறு வர்களின் சொற்களஞ்சியத்தைக்கொண்டு விளக்கலாம். தமிழ் அகராதியில் இலட்சக்கணக்கான சொற்கள் உள்ளன. அவற்றுள் ஒரு குறிப்பிட்ட எண்ணிக்கையுள்ள சொற்களை மட்டிலுந்தான் ஒரு மாணாக்கன் அறிவான் என்பது அவனுக்குத் தெரியும்; அதிலும் அவன் கையாளும் சொற்கள் இன்னும் குறைந்த எண்ணிக்கையில்தான் இருக்கும். இங்ஙனம் மொழியின் ஒரு பகுதியே அவனிடம் "வாழ்கின்றது"; அவனுக்குப் பயன்படவும் செய்கின்றது. அவன் கல்வி வளரவளர, கருத்துக்களை வெளியிடும் தேவையும் வளர்கின்றது; ஆனால், ஒருவருக்குத் தெரிந்த சொற் களில் குறைந்த அளவுள்ள சொற்களே அவர் கையாளுவனவாக இருக்கும்; இது மொத்தச் சொற்களஞ்சியத்தில் மிகச்சிறுபகுதியே. இவ்வாறு ஒரு மாணாக்கனிடம் வாழும் இந்த மொழிப்பகுதியை நாம் அவனுடைய "சொற்களஞ்சியம்" என்று குறிப்பிடுவோம். மொழிப்பாடத்தில் இந்தச் சொற்களஞ்சியத்தைப் பெருக்குவதே மொழியாசிரியரின் நோக்கமாக இருக்கும். இதனால் கருத்துக்களைத் தெளிவாகவும் எளிதாகவும் வெளியிடும் திறன் மாணாக்கனிடம் வளரும்.

மேற்கூறிய சொற்களஞ்சிய வளர்ச்சி முறையையே கவிதையிலும் கொண்டுசெலுத்தலாம். மாணாக்கன் ஏராளமான கவிதைகளைப் படித்திருக்கலாம்; இம்முறையினாலும் அவனுக்குப் பல கவிதைகளைத் தெரியும் வாய்ப்பு நேரிடும். ஆனால், சரியான முறையில் அவன் அறியும் கவிதைகள், அஃதாவது அவன் அடிக்கடிப் படித்துப் படித்துச் சுவைக்கும் கவிதைகள், மிகக் குறைந்த எண்ணிக்கையாகவே இருக்கும். ஒரு சில கவிதைகளே அவன் அன்றாடத் தேவைக்குப் பயன்பட்டு அவனிடம் "வாழும்". இந்தக் குறை எண்ணிக்கைக் கவிதைகளே அவனுடைய கவிதைத் தொகுப்பாகும்; இவை அடங்கிய தொகுப்பையே நாம் மேலே 'தொகை நூல்' என்று குறிப்பிட்டோம். மாணாக்கனுடைய கல்வியின் தரத்திற்கேற்றவாறு இத்தொகுப்பு நூலின் தரமும் அமையும். கவிதைப் பாடத்தில் தேர்வு வைப்பதைவிட இம்முறையில் கவனம் செலுத்துவது நிறைந்த பயன் அளிக்கும். கவிதைப்பாடத்தில் மேற்கொள்ளப்பெறும் தேர்வு முறையில், இம்மாதிரியான தொகை நூலுக்கு மதிப்புத் தருவதில்லை; மாணாக்கர்கள் ஆழ்ந்து சுவைத்த கவிதைகளைப்பற்றிச் சிறிதும் கவனம் செலுத்தாது, மேம்போக்காகத் தெரிந்தவற்றிற்கே மதிப்பெண்கள் வழங்கப்பெறுகின்றன. முதல் வகுப்பில் தேர்ச்சிபெற்ற பட்டதாரிகளிடங்கூட 'கவிதை யனுபவமே' இருப்பதில்லை. கவிதைச் சுவை என்றால், 'வீசை

எவ்வளவு?' என்று கேட்கக் கூடிய பலரை நாம் காணத்தான் செய்கின்றோம்.

கீழ் வகுப்புக்களிலிருந்தே 'தொகை நூலை' வைத்துக் கொள்ளும் பழக்கத்தை வளர்த்துவிட்டால், கவிதைச் சுவை அவர்களிடம் நிலையாகவே அமைந்துவிடும். கவிதையனுபவம் நம் நாட்டின் பண்பாட்டிற்கு இன்றியமையாதது என்பதை நாம் உண்மையாகவே கருதினால், சிறுவர்களிடம் 'தொகை நூல்' வளர்க்கும் பழக்கத்தில் மொழியாசிரியர்கள் அதிகக் கவனம் செலுத்தவேண்டும். கவிதைச் சுவையில் ஈடுபடும் பழக்கம் மாணுக்கர்களிடம் நன்கு அமைந்துவிட்டால், அவர்கள் வாழ்க்கைத் துறையில் நுழைந்த பிறகும், வேலையிலிருந்து நீங்கி ஓய்வுபெறும் காலத்திலும், முதுமை காரணமாக அவலக் கவலையாலும் தளர்ச்சியாலும் துன்பப்படுங் காலத்திலும் இக் கவிதைச் சுவை அவர்களிடம் இளமையுணர்ச்சியையூட்டுவதுடன் மட்டிலாத மகிழ்ச்சியையும் அளிக்கும். அன்றியும், இவ்வுலக வாழ்வில் வயிற்றுப் பிழைப்புக்காகப் பல துறைகளில் கிடந்துழன்று உழைத்து அலுத்துப்போகும்பொழுது தோன்றக் கூடிய வெறுப்பை இக் கவிதை இன்பம் போக்கிவிடும். அன்றாட வாழ்க்கையில் நேரிடக்கூடிய ஏமாற்றங்களையும் இடர்ப்பாடுகளையும் இன்பமாக ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டும் என்ற உண்மையை இக் கவிதைகள் நமக்கு அடிக்கடி நினைவூட்டும்.

> நன்றாங்கால் நல்லவாக் காண்பவர் அன்றாங்கால்
> அல்லற் படுவது எவன்?[16]

என்பன போன்ற பொன்மொழிகள் மன அமைதிக்குச் சிறந்த மருந்துபோல் உதவும்.

மொழியாசிரியர்கள் மனம் வைத்தால் முடியாதது ஒன்றும் இல்லை. கல்வி முடிந்து மாணுக்கர்கள் மொழியாசிரியரிடமிருந்து விடைபெறுங்கால் ஒவ்வொருவரிடமும் உயர் கவிதைகள் அடங்கிய 'தொகைநூல்' ஒவ்வொன்று இருக்கும்; அந்நூல் அவர்களிடம் என்றும் நிலைத்து வாழும்; அதிலுள்ள கவிதைகள் அவர்களின் அன்றாடத் தேவைக்குப் பெரிதும் உதவும். அக் கவிதைகளைப் புரட்டும்பொழுதெல்லாம் அவர்கட்குத் தம்முடைய ஆசிரியரின் நினைவு எழும். அக் கவிதைகளைப் படித்துச் சுவைக்கும்பொழுதெல்லாம் அக் கவிதைகளினிடையே தமக்குத் தோன்றாத் துணையாக இருந்த ஆசிரியரின் குரலும் ஒலிக்கும். வறுமையாலும் பிற தொல்லைகளாலும் துன்புறும் ஆசிரியருக்கு இதைத்தவிர ஆறுதல் அளிக்கக்கூடியது வேறு என்ன இருக்கின்றது?

16. குறள் - 379.

> பொருப்பிலே பிறந்து, தென்னன்
> புகழிலே கிடந்து, சங்கத்து
> இருப்பிலே இருந்து, வையை
> ஏட்டிலே தவழ்ந்த பேதை
> நெருப்பிலே நின்று, கற்றோர்
> நினைவிலே நடந்தோர் ஏன
> மருப்பிலே பயின்ற பாவை
> மருங்கிலே வளரு கின்றாள்.[17]

கவிதையனுபவம் முற்றும்.

17. வில்லிபாரதம் - சிறப்புப்பாயிரம் - செய். 1.

பின்னிணைப்பு - 1

பயன்பட்ட நூல்கள்

(அ) ஆங்கில நூல்கள்

1. Abercrombie, L : Idea of Great Poetry.
2. ,, : Literary Criticism.
3. ,, : Theory of Poetry.
4. Alexander Haddow : On the Teaching of Poetry.
5. Ballard, P. B. : Thought and Language.
6. Boaz, G. D. : Elements of Psychology.
7. ,, : Educational Psychology.
8. ,, : General Psychology.
9. Gardiner Murphey : An Introduction to Psychology.
10. Guilford, J. P. : General Psychology.
11. Hudson, W. H. : An Introduction to the Study of Literature.
12. Hughes & Hughes : Learning and Teaching.
13. Hurlock, B. Elizabeth : Adolescent Development.
14. Lamborn : Rudiments of Criticism.
15. Munn, Norman L. : Psychology-The Fundamentals of Human Adjustment.
16. Prichard, F. H. : Training Literary Appreciation.
17. Richards, I. A. : Literary Criticism.
18. Ross, James, S. : A Groundwork of Educational Psychology
19. Skinner, Charles E. : Educational Psychology.
20. Valentine, C. W. : Psychology and its bearing on Education.
21. Winchester, C. T. : Some Principles of Literary Criticism.
22. Woodworth, Roberts and Marquis, Donald, S. : Psychology.

(ஆ) தமிழ் நூல்கள்

1. அமிதசாகரர் : யாப்பருங்கலக் காரிகை.
2. இராமலிங்க அடிகள் : திருவருட்பா.
3. இராஜேஸ்வரி, ஈ. த. : குழவி உள்ளம்.
4. எட்டுத்தொகை : அகநானூறு.
5. ,, : ஐங்குறுநூறு.
6. ,, : குறுந்தொகை.
7. ,, ; நற்றிணை.
8. ,, : புறநானூறு.
9. கம்பன் : கம்பராமாயணம்.
10. கலைக்களஞ்சியம் : பகுதி—2.
11. கலியாணசுந்தர முதலியார், திரு. வி. : முருகன் அல்லது அழகு.
12. கவிமணி தே. வி. : ஆசிய ஜோதி.
13. ,, : மலரும் மாலையும்.
14. குமரகுருபர அடிகள் : பிரபந்தத் திரட்டு.
15. சிவஞானமுனிவர் : காஞ்சி புராணம்.
16. சுப்பு ரெட்டியார், ந. : கலிங்கத்துப்பரணி ஆராய்ச்சி.
17. ,, : கல்வி உளவியல்.
18. ,, : காலமும் கவிஞர்களும்.
19. ,, : குமரி மலரில் வெளிவந்த 'இலக்கியத் திறனாய்வு' பற்றிய கட்டுரைகள்.
20. ,, : தமிழ் பயிற்றும் முறை.
21. ,, : மானிட உடல்.
22. சுப்பிரமண்ய சாஸ்திரியார், வி. எச். : நவரஸங்கள்.
23. ஞானசம்பந்தன், அ. ச. : இலக்கியக் கலை.
24. தண்டியலங்கார சாரம்
25. தண்டியாசிரியர் : தண்டியலங்காரம்.
26. தனிப்பாடல் திரட்டு
27. திரிகூடராசப்பக் கவிராயர் : குற்றாலக் குறவஞ்சி.
28. திருத்தக்கதேவர் : சீவக சிந்தாமணி
29. திருவள்ளுவர் : திருக்குறள்.

30. தேவாரம் அடங்கன்முறை : (1-7 திருமுறைகள்).
31. தொல்காப்பியர் : தொல்காப்பியம்—பொருளதிகாரம்.
32. நந்திக் கலம்பகம்
33. நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தம்
34. பகழிக்கூத்தர் : திருச்செந்தூர்பிள்ளைத்தமிழ்.
35. பத்துப்பாட்டு
36. பரஞ்சோதியார் : திருவிளையாடற் புராணம்.
37. பவணந்தி முனிவர் : நன்னூல்.
38. பாரதிதாசன் : அழகின் சிரிப்பு.
49. பாரதியார் : கவிதைகள்.
40. புகழேந்தி : நளவெண்பா.
41. புலவர் குழந்தை : யாப்பதிகாரம்.
42. மறைமலையடிகள் : பட்டினப்பாலை ஆராய்ச்சி.
43. மாணிக்கவாசகர் : திருவாசகம்.
44. ,, : திருக்கோவையார்.
45. மாறன் பொறையனார் : ஐந்திணை ஐம்பது.
46. மீனாட்சிசுந்தரனார், தெ. பொ. : உள்ளத்தியற்கை நூல்.
47. முத்துக் கணேசன், ரெ. : தமிழ்த்தொகை.
48. முனிசிப் வேதநாயகம் பிள்ளை : நீதிநூல்.
49. வரதராசன், மு. : இலக்கிய ஆராய்ச்சி.
50. ,, : இலக்கியத்திறன்.
51. வில்லிபுத்தூரார் : பாரதம்.
52. வெள்ளைவாரணனார் : தமிழ் இலக்கிய வரலாறு—தொல்காப்பியம்.
53. வேங்கடராஜுலு ரெட்டியார், வே. : சுவையியல் (கட்டுரை).
54. ஜகவீரபாண்டியனார் : வீரபாண்டியம்—முதற்பகுதி.

பின்னிணைப்பு - 2

பாட்டு முதற்குறிப்பு அகராதி

[எண், பக்க எண்]

அ

அகர முதல 230
அஞ்சுவணத்தின் 284
அடித்தாள் 286
அடிவானத்தே யங்கு 363
அண்ணனுனவன் 147
அண்ணலும் 313
அணிகொண்ட 219
அணிமலர் அசோகின் 224
அத்தின புரமுண் 202
அந்தியிருளால் 293
'அம்புலி அம்ம!வா' 8
அரக்குண் டாமரை 17
அரசியல் பிழைத் 270, 356, 381
அரவுயர்த்தோன் 326
அரவு நுங்கு மதியின் 213
அரிமாவன்ன 212
அருந்தலை யிரும்பாணர் 204
அருள் தீர்ந்த 277
அலகில் சோதியான 136
அலங்கலில் தோன்றும் 177
அவ்வயினவ் வாசை 168
அழக்கண்ட 265
அறங்கடந்தவர் 272
அறத்தினுலன்றி 272
அறத்தைத் தின்று 159
அறவாழி அந்தணன் 230
அறிதலும் அறிதியோ 18
அறிதோ ரறியாமை 14
அன்னத்தின் தூவி 181
அன்னை 'பாஞ்சாலி சபதம்' 172

ஆ

ஆகொடியாய் 205
ஆங்கொரு கல்லை 195
ஆசில் பரதாரம் 168
ஆசினுன் மறைப்படி 114
ஆசுகவியால் 378
ஆடுகொடிப் 206
ஆழநீர் கங்கை 206
ஆழநெடுந்திரை 206
ஆனையாயிரம் 354

இ

இதன்தரு மனையின் 341
இம்பர் நாட்டில் 2
இருட்கனி 163
இருண்ட மேகஞ் 202
இருந்தகுலக் குமரர் 174
இருந் தமிழே 161
இருவகை நிலத்தின் 252
இவ்வே, பீலியணிந்து 307
இழுமென் மொழியால் 278
இறைச்சிதானே 243
இறைச்சியிற் 246
இனிதுறு கிளவி 242
இனிதென மகிழ்ந்தன்று 333
இன்னகைத் துவர்வாய் 227
இன்னல்செய் இராவணன் 210

ஈ

ஈட்டுபுகழ் நந்தி 170
ஈயென இரத்தல் 268

உ

உடம்பார் அழியில் 29
உடம்பினை முன்னம் 29
உடனுறை 238
உண்கடன் 275
உண்ட வெறியில் 269
உண்டிடுக்கண் 207
உண்ணுந் தன்மைய 159
உந்துமத களிற்றன் 126
உமாதர 234
உயர்ந்ததன் மேற்றே 211
உய்ப்போன் செய்தது 100
உரத்தின் வளம் 264

உரன் தெரிந்து 21
உருகு காதலில் 152
உவமை என்னும் 222
உள்ளத் துள்ளது 134
உள்ளுதர் உள்ளும் 20
உள்ளுறுத்து 289
உள்ளுறை தெய்வம் 241
உறுப்புடையது போல் 218
உற்றுழி உதவியும் 268
உன்தனக்குரிய 69

ஊ

ஊருக்கு நல்லது 201

எ

எண்டருங்கடை 368
எண்ணிய எண்ணியாங்கு 293
எத்தனைகோடி இன்பம் 138
எப்பொருள் எத்தன்மை 357
எல்லா உதுக்காண் 247
எல்லையறியாப் 201
எள்ளத்தனை வந் 292
எனவிமன் 343
எனைவைத்தி 162

ஏ

ஏகம் எண்மடங்கு 353
ஏட்டைத் துடைப்பது 384

ஐ

ஐந்துபேரறிவும் 141
ஐவிரும் ஒருவிராய் 199

ஒ

ஒருதாளின் மிசை 115

ஓ

ஓரஞ்சு பேருளரால் 22
ஓவத்தன்ன 212

க

கங்குலும் பகலும் 262
கஞ்சத்துக் களிக்கும் 165
கடலோ மறையோ 199
கடல்வாய்ப் புகுந்தாய் 86
கடுக்கவின் பெறு 86
கடைக்கண்ணுல் 172, 314
கட்டிலேறிய காளையும் 259
கணந்தோறும் 363
கண்ணே வேண்டும் 205
கண்டத்தின் கீழும் 160
கண்டனன் என்ப 165
'கண்ணன் காதலன்' 2
கண்ணுற்ருன் வாலி 220
கண்ணொடு கண்ணிணை 313
கயரதத் துரகமாக் 147
கருந்துறுகல் 115
கரும்பே தேனே 301
கருவினுருவாகி 337
கலையினுல் திங்கள் 8
கல்லும் புல்லும் 164
கவிப்பா அமுதம் 376
கழுநீர் மேய்ந்த 15
கற்பினுக் கரசினைப் 165
கற்றைவெண் ணிலவு 165
கன்னற் பொருளே 363
கன்னிநறுந் தேறல் 16

கா

காக்கை குருவி 218
காதலியைக் காரிருளிற் 14
காமனை முனிந்து 158
காய்நெல்லறுத்துக் 267
காலமாம் வனத்தி 375
காலையிளம் பரிதி 312
கானப்பறவை 310

கு

குடம்பை தனித்தொழிய 165
குலனருள் தெய்வம் 285
குழைக்கின்ற கவரி 113, 124
குனித்த புருவமும் 141

கை

கைக்குஞ்சரம் 232, 233
கைப்பழம் இழந்த 194
கையொடு கையைப் 205
கைவண்ணம் அங்குக் 314
கைவேல் களிற்றொடு 51

கொ

கொல்லணை வேல் 180
கொள்ளான் தின்சேய் 205

கோ

கோடையிலே இளைப்பாறிக் 179
கோழிலை வாழைக் 239

ச

சண்டிக்குதிரைமேல் 337

சா

சாட்டிநிற்கும் 150, 178

சி

சிங்கமும் வெங் 139
சிந்தனை நின் 373
சிந்தாரத்தின் 234
சிரித்த ஒலியிலவள் 166
சிறுகுழந்தை விழி 312
சிறைவான் புனல் 145, 262
சினத்தொடும் கொற்றம் 320
சின்னஞ் சிறுகிளியே 201

சீ

சீதப்பனி நீர் 199
சீறடிய கிண்கிணிய 168

சு

சுடர் செல்வானம் 124
சுனைவாய்ச் சிறுநீரை 7

சூ

சூதர் மனைகளிலே 342

செ

செஞ்சொல் முனிசஞ்சய 325
செந்தமிழ் நாடெனும் 85
செய்வரால் இன 325
செல்வத்துப் பயனே 268
செல்வம் புலனே 253
செவிக் குணவில்லா 9

சொ

சொல்லும் மழலையிலே 196

த

தங்கம் உருக்கித் 149
தருமத்தின் வதனம் 211
தருமன் மகன் 290
தவப்பெருங் கோலம் 273

தா

தாளரிச் சதங்கை 8

தி

திருவாசகம் இங் 264
திருவார் பெருந்துறை 228
தின்னப் பழங்கொண்டு 202

து

துடிக்குள் அடக்கி 227
துப்பார்க்குத் 227
துறந்தார் பெருமை 155

தெ

தெளிவுறவே அறிந்திடுதல் 373

தே

தேமுதற் கனியும் 220
தேனடைந்த சோலைத் 169
தேனருவித் திரை 139

தை

தையல் துயர்க்குத் 368

தொ

தொண்டர் நாதனைத் 86

ந

நகையே அழுகை 253
நகைவெண் டிங்களும் 257
நகைதிறந் திலங்கப் 173
நதியின் பிழையன்று 272, 353
நம்பியும் என் நாயகனை 207
நல்லது செய்தல் 268
நல்ல பண்டங்களைக் 201
நவில்தொறும் 110
நன்றுங்கால் 265, 386

நா

நாடக வழக்கினும் 197
நாடிப்புலங்கள் 372
நாணென்றால் 379
நாதர்முடி மேலிருக்கும் 202
நாரியர் இல்லை 205
நாளென ஒன்றுபோல் 110, 265
நாளைச் செல்குவம் 273

நி

நிலவு வெண்கதிர் 259

நீ

நீத்தமதனின் 135
நீரின் றமையா 267
நீர்நிறங் கரப்ப 245
நீலநெடுங்கிரியும் 319
நீலமணி மிடற்று 204
நீலமாமஞ்ஞை ஏங்க 295
நீலமேனி! 226
நீலவான் ஆடைக்குள் 372

நெ

நெல்லும் உயிரன்றே 368

நை

நையா நின்றனன் 169

ப

பஞ்சிதன் சொல்லாப் 162
பஞ்சியொளிர் 169
பஞ்செரி யுற்ற 111
படுமழை மொக்குளிற் 209
படைப்புப் பல 167
பணம் பணமென் 226
பண்பட்டதில்லை 235
பந்துகள் ஆடிப் 227
பருந்து பறக் 275
பல்வகைத் தாதுவின் 109, 135

பா

பாட்டுத் திறத்தாலே 110
பாரடியோ வானத்தில் 362
பாருக்குள்ளே 376
பார்சுடர் பரிதியை 216
பாவையன்ன 212

பி

பிள்ளைக் கனியமுதே 167

பு

புலனைந்தும் பொறி 373

பூ

பூதங்கள் ஐந்தாகி 315

பெ

பெரியோரை வியத்தலும் 333
பெருந்திண் நெடுமால் 135

பே

பேர்படைத்த 228

பொ

பொங்குதிரை 152
பொய்கைப் பள்ளிப் 252
பொருப்பிலே 387
பொறையிருந் தாற்றி 260
பொன்னி னன்ன 229
பொன்னையோர் சடையான் 199

ம

மகிழ்நன் மார்பே 12
மங்கை அழலும் 286
மடங்கலிற் சினைஇ 203
மணக்குங்கால் 11
மண்டலங் கிழிந்த 219
மருமத்துத் தன்னை 173
மலர்ச்சூழல் 183
மற்றினி உரைப்ப 70
மன்னர் விழித்தா 216

மா

மாகந்தமும் மகரந்தமும் 377
மாய்தல் உண்மையும் 157
மாரி இரவில் 213
மாவும் புள்ளும் 224

மு

முக்கோடி வாணாளும் 200
முடையெடுத்த 68
முந்தூர்வெம் பணிக் 14
மும்மைசால் 374
முரசு முழங்குதானை 211
முருகு சந்தனக் 201
முலைமீது கொழுநர் 156
முல்லைத் தொகுமுகை 217
முன்னமோர் பொய்யுரைக்க 68
முன்னம் அவனுடைய 262
முன்னைவண்ணம் 235

மெ

மெய்த் திருப்பதம் 206

மே

மேவி நிலத்தில் 204

யா

யாதும் ஊரே 171, 331
யாமறிந்த 86, 208, 372
யாற்றறலன்ன 157

வ

வந்தடி வணங்கிலள் 179
வந்தவர வென்னை 168
வம்புலாங் கூந்தல் 373
வயிரமெனும் 326
வளர்பிறைபோல் 363
வள்ளிக் கணவன் 337
வறியவன் இளமைபோல 275

வா

வாய்முத்தம் 385
வாளுங் குடையும் 273
வாழ்க மனைவியாம் 233
வானகந்தரு 137
வான்கலந்த 2, 110, 264, 318
வான்பெற்ற 299
வான்முகிலும் 200

வி

விடையுகைத்தவன் 85
விண்ணோர் உருவின் 273
விழுந்தாள் 286
விளையாடாயமொடு 17

வீ

வீரம் அன்று 169
வீழ்ந்த பந்தின் 258

வெ

வெடிபடு மண்டத் 316
வெட்டியடிக்குது 171
வெம்மடங்கல் 235
வெள்ளெருக்கஞ் 111

வே

வேயுயர் கானில் 186

வை

வையங் காவல் 273
வையம் மன்னுயிராக 368

பின்னிணைப்பு - 3

கலைச்சொல் அகராதி

A

Ability - ஆற்றல்
Abnormal - இயல்பிகந்த
Abstraction - பொதுமைப்படுத்துதல்
Accelerator - தசைத் தளர்ச்சி
Accent - உச்சரிப்பழுத்தம்
Acromegaly அக்ரோமிகாலி
Action - செயல்
  involuntary - அனிச்சைச் செயல்
  voluntary - விருப்பச்செயல்
Addison's disease அடிசன்நோய்
Adjustment - பொருத்தப்பாடு
Adjustors - பொருத்துவாய்கள்
Adolescence - குமரப் பருவம்
Adrenin - அட்ரெனின்
Adult period - முதிர்ந்த பருவம்
Affection - உணர்வு நிலை, அன்பு
Age - வயது
  mental - மன வயது
  physical - உடல் வயது
Algebra - இயற்கணிதம்
Alligory - உள்ளுறை யுவமம்
Alliteration - மோனை
Amnesia - மறவி
  recall - மீள் நோக்கு மறவி
  retention - இருத்துதல் மறவி
Amplitude - வீச்சு
Anaesthesia - உணர்ச்சி நீக்கம்
Anatomy - உடற்கூறு
Anthology-திரட்டு நூல், தொகை நூல்
Appeal - முறையீடு
Appetite - விடாய்
Arbitrary - ஒருதலை முடிவான, மனம்போனபடியான
Architecture - சிற்பக்கலை
Artery - பாய்குழல்
Aspect - கூறு
  feeling - உணர்ச்சிக்கூறு
  knowing - அறிவுக்கூறு
  willing - முயற்சிக்கூறு
Attitude - மனப்பான்மை
Autobiography - தன் வரலாறு
Axon - நரப்ப விழுது

B

Balance சமனிலை
Base - அடிதளம்
Basic - அடிப்படையான
Battery - மின்கலம்
Beauty - அழகு, முருகு
Behaviour - நடத்தை
  trial and error - முயன்று தவறும் நடத்தை
Biography - வாழ்க்கை வரலாறு
Biological welfare - உயிரியல் தன்மை
Brain stem - மூளைத்தண்டு
Breathing rhythm - சுவாசித்தலின் தாள இயக்கம்

C

Carbon - கரி
Cat-ness பூனைமை
Cell - உயிரணு
Cell body - அணு உடல்
Cerebellum - சிறுமூளை
Cerebrum - பெருமூளை
Cerebral cortex - பெருமூளையின் புறணி
Chairman - தலைவர்
Character - சால்பு
Characteristics - சிறப்பியல்புகள்
Cognition - அறிவுநிலை
College - கல்லூரி
Colour - வண்ணம், நிறம்
Conation - முயற்சிநிலை
  system - முயற்சிசார்ந்த அமைப்பு
Concept - பொதுமைக் கருத்து
Conclusion - முடிவு, முடிவுரை
Conflict - முரண்பாடு
Connectors - பொருத்துவாய்கள்

Cortex - புறணி
Cortin - கார்ட்டின்
Consciousness - நனவு
Convolsion - வலிப்பு
Council - ஆலோசனைக் குழு
Convolutions - மடிப்புக்கள்
Courting இணைபயிலுதல்
Cretinism - குள்ளமை
Critic - திறனாய்வாளர்
Cue - நினைவுக் குறிப்பு
Curriculum - பாட ஏற்பாடு

D

Daydream - பகற்கனு
Dentrites - நரப்பக்கிளைகள்
Development - துலக்கமுறுதல்
Diagram - விளக்கப்படம்
Diaphram - ஈரல்தாங்கி
Diction - சொல்வளம்
Didactism-அறங்கூறும் தன்மை, நீதி
Disposition - மனநிலை
Doctrine - கோட்பாடு
Dog-ness - நாய்மை
Drive - உந்தல்
intellectual - அறிவுசார் உந்தல்
mental - மனநிலை உந்தல்
physiological - உடல்நிலை உந்தல்
Duct - தூம்பு
Duplicate - இருமடியாக்கு

E

Ease - தளர்வு, ஓய்வு, எளிமை
Ecstacy - கழிபேருவகை
Education - கல்வி
Effectors - இயங்குவாய்கள்
Eidetic - மீத்தெளிவான
Elation - தன்னெடுப்பு, இறும்பூது
Electrical - மின்சார
condition - மின்னாற்றல்நிலை
Electricity - மின்சாரம்
static - நிலைமின்சாரம்
Electron - எதிர்மின்னி
Elements - தனிமங்கள், தனிக் கூறுகள், தனிப்பண்புகள்
Emergency theories - அவசரக் கொள்கைகள்
Emotion - உள்ளக்கிளர்ச்சி
Empathy - ஒட்ட உணர்தல்
Environment - சூழ்நிலை
Epic - பெருங்காப்பியம்
Essence - சாறு
Evil - கொடுமை
Evolution - இயற்கை மலர்ச்சி
Evolutionary theory - படி வளர்ச்சிக்கொள்கை
Excitement - இயல்பிகந்த கிளர்ச்சி
Experience - அனுபவம்
Explanation - விளக்கம்
Extract - சாரம்
Extrovert புறமுகர்
Eye - கண்
pupil of the - விழித்திரை

F

Faculty - மனவன்மை, பெற்றி
Feeling - உணர்ச்சி
Feeling tone - உணர்ச்சிவேகம்
Figures of speech - அணிகள்
Findings-ஆராய்ந்த உண்மைகள், ஆராய்ச்சி முடிவுகள்
Fissure - ஆழப்பிளவு
Forgetting - மறவி, மறத்தல்
Football - உதைபந்து
Formal structure - முறையணைந்த வடிவம்

G

Galvanometer-மின்னோட்டமானி
Gastric juice - அகட்டுநீர்
Genes - உயிர்மின்னிகள்
Generalisation - பொதுவிதி காண்டல்
Geometry - வடிவ கணிதம்
Gland - சுரப்பி
adrenal - மாங்காய்ச் சுரப்பி
ductless - தூம்பிலாச் சுரப்பி
endocrine - எண்டோகிரீன் சுரப்பி
master - தலைமைச் சுரப்பி
para-thyroid - துணைப்புரிசைச் சுரப்பிகள்

pineal - மேல்தலைச் சுரப்பி
sex - காமச் சுரப்பிகள்
pituitory - அடித்தலைச் சுரப்பி
thymus - கழுத்துக் குழைச் சுரப்பி
thyroid - புரிசைச் சுரப்பி
Goitre - தொண்டைக்கட்டி
Gonads - இனகோளங்கள்

H

Heart - குருதியீரல், இதயம்
Heredity - குடிவழி
Hieroglyph - புரியாக் குறியீடு
Higher centre - மேல் மையம்
Hormones - ஹார்மோன்கள்
Hydrogen - நீரியம்
Hyperbole - உயர்வு நவிற்சி
Hypothalamus - மேற்பூத்தண்டு
Hypothesis - கருதுகோள்

I

Ice-cream பனிப்பாலாடை
Idea - கருத்து
Ideal level - குறிக்கோள் நிலை
Ideation - கருத்துநிலை
Ideational activity - கருத்துநிலைச் செயல்
Idetic image - மீத்தெளிசாயல்
Image - சாயல்
articulatory - ஒலிப்புச் சாயல்
auditory-கேள்விப்புலச் சாயல்
free - விடுதலைச் சாயல்
idetic - மீத்தெளி சாயல்
memory - நினைவுச் சாயல்
primary - முதல்நிலைச் சாயல்
secondary - வழிநிலைச் சாயல்
tied - கட்டுண்ட சாயல்
verbal - சொற்சாயல்
Imitative - பார்த்துச் செய்யும் தன்மையுடைய
Impulse - உள்தூண்டல், உள் துடிப்பு
nervous - நரம்புத் தூண்டல்
Individual - தனியாள்
Inflation - பணவீக்கம்
Inhibition - உள்தடை
Initiative-தான் தொடங்காற்றல்
Insight - உள்காட்சி
Inspiration - அகத்தெழுச்சி
Insulin - இன்சுலின்
shock - இன்சுலின் அதிர்ச்சி
Intellect - அறிவாற்றல்
Intelligence - அறிதிறன்
Intelligent அறிவுக்கூர்மையான
Intention - உள்நோக்கம்
Interference-குறுக்கீடு, தலையீடு
Interaction - இடைவினை
Interbrain - இடைமூளை
Introduction - அறிமுகம்
Introspection - அகக்காட்சி
Introvert - அகமுகர்
Irony - வஞ்சப் புகழ்ச்சி
Irrational - அறிவு சாராத, பகுத்தறிவுக்கொவ்வா
Islet of Langerhans - லாங்கர் ஹன்ஸ் தீவுகள்

J

Journal - ஆராய்ச்சி வெளியீடு
Journey - பயணம்

K

Knowing - அறிதல்
Knowledge - அறிவு

L

Learning - கற்றல்
Lobe - பிரிவு
frontal - நெற்றிப் பிரிவு
occipital - பிடரிப் பிரிவு
parietal - மண்டைப் பக்கப் பிரிவு
temporal - பொட்டுப் பிரிவு
Local - உள்ளூர்
Lower centres - கீழ்மையங்கள்
Lungs - நுரையீரல்கள்

M

Makers-see - காணச்செய்பவர்கள்
Mammal - பாலூணி
Marks - குறிகள்
Meaning - பொருள், சொற்பொருள்
covenanted - ஒப்புக்கொண்டு வழங்கும் பொருள்
literal - சொல்வழிப்பொருள்

outer - வெளிப்பொருள்
public - பொதுப்பொருள்
Means - வழிவகைகள்
Measured rhythm - வரையறுக்கப்பட்ட ஒலிநயம்
Mechanism - பொறிநுட்பம்
nerval - நரம்புப் பொறிநுட்பம்
Medulla - அகணி
Medulla Oblongatta - முகுளம்
Memory - நினைவு
committing to - நெட்டுருச் செய்தல்
Memorization - மனப்பாடம் செய்தல்
Menstruation - மாதவிடாய்
Metabolism - வளர்சிதை மாற்றம்
Metaphor - உருவகம்
Metonomy - ஆகுபெயர்
Method - முறை
biographical - வாழ்க்கை வரலாறு கூறும் முறை
creating the atmosphere - சூழ்நிலை காட்டும் முறை
explanatory - விளக்க முறை
of distributed practice - பங்கீட்டுப் பயிற்சி முறை
of massed practice - மொத்தைப் பயிற்சி முறை
synthetic - தொகுத்தறிமுறை
Metre - யாப்பு
Mood - பின்னிலை உள்ளக் கிளர்ச்சி, உட்பாட்டு நிலை
Motive - ஊக்கி
Muscle - தசை
involuntary - இயங்குதசை
voluntary - இயக்குதசை
Mysterious event - விளங்கா நிகழ்ச்சி
Myxoedema - மைக்ஸோடெமா

N

Nerve - நரம்பு
afferent - உட்செல் நரம்பு
association - இயைபு நரம்பு
connecting - இணைக்கும் நரம்பு
efferent - வெளிச்செல் நரம்பு
motor - கட்டளை நரம்பு
sympathetic - பரிவு நரம்பு
Nerve ganglia - நரம்பணுத் திரள்
Nervous impulse - நரம்புத் துடிப்பு
Nervous system - நரம்பு மண்டலம்
automatic - தன்னியக்க நரம்பு மண்டலம்
autonomous - தன்னாட்சி நரம்பு மண்டலம்
central - நடுநரம்பு மண்டலம்
parasympathetic - துணைப் பரிவு நரம்பு மண்டலம்
peripheral - வெளிநரம்பு மண்டலம்
sympathetic - பரிவுநரம்பு மண்டலம்
Neural mechanism - நரம்பின் பொறிநுட்பம்
Neurology - நரம்பியல்
Neurone - நரப்பம்
sensory - புல்னுணர் நரப்பம்
Notes - உரைநூல்கள்
Nucleus - உட்கரு

O

Onomatopoeic - ஒலிக்குறிப்புள்ள
Orbit - அயனப்பாதை, செல்லுநெறி
Organ - உறுப்பு
Organic sensations - உடலுணர்ச்சிகள்
Organic state - உடல்நிலை
Organic states - உடல்நிலை மாறுபாடுகள்
Organism - உயிரி
adjusting - பொருத்தமுறும் உறுப்புக்கள்
maintaining - நிலைநிறுத்தும் உறுப்புக்கள்
Outer meaning - வெளிப்பொருள்
Ovary - சூற்பை
Overactive - அளவுக்கு மீறி செயற்படு
Overt behaviour of expressions - வெளிப்படையான நடத்தைக் குறிப்புக்கள்
Ovulation - முட்டை பக்குவம் அடைதல்
Oxygen - உயிரியம்

P

Panoreas - கணையம்
Pattern - கோலம்
Pause - இடைநிறுத்தம்
Perception - புலன்காட்சி
theory of - புலன்காட்சிக் கொள்கை
Peripheral - வெளிப்புறமான
Personality - ஆளுமை
Personality trait - ஆளுமைப் பண்புக்கூறு
Philosopher - மெய்ப்பொருளியல் அறிஞர்
Phonetic power - ஓசையாற்றல்
Photographic negative - புகைப்பட நெகட்டிவ்
Phrase - சொற்றொடர்
Pituitory - அடித்தலைச் சுரப்பி
anterior - அடித்தலை முன் சுரப்பி
posterior - அடித்தலைப் பின் சுரப்பி
Planet - கோள்
Poem - பாட்டு
Poetic value - கவிதை மதிப்பு
Poetry - கவிதை
didactic - அறங்கூறும் கவிதை
objective - புறப்பொருள் கவிதை
subjective - அகப்பொருள் கவிதை
Pole vault - கம்புத்தாண்டல்
Pons - பாலம்
Posture - உடற்கோலம்
Power - ஆற்றல்
phonetic - ஓசையாற்றல்
semantic - பொருளாற்றல்
Practice - பயிற்சி
distributed - பங்கீட்டுப் பயிற்சி
massed - மொத்தைப் பயிற்சி
Present - அவ்வப்பொழுதுள்ள
President - தலைவர்
Problem - பிரச்சினை, சிக்கல்
Profound - ஆழ்ந்த அறிவுள்ள
Pronunciation - உச்சரிப்பு
Prosody - யாப்பிலக்கணம்
Prose - உரைநடை
Prose-poetry - வசன கவிதை
Protein - பிசிதம்
Psychical reality - உளம்பற்றிய உண்மை
Psycho-galvanic reflex - உள மின்னோட்ட மறிவினை
Psychological process - மனச் செயல்
Public meaning - பொதுப் பொருள்
Pulse - நாடித் துடிப்பு

R

Reaction - எதிர்வினை
Ready made - ஆயத்தமான
Reading - படித்தல்
oral - வாய்விட்டுப் படித்தல், உரக்கப்படித்தல்
silent - வாய்க்குள் படித்தல்
Reality, a piece of - உண்மை அனுபவம்
Recall - மீள்நோக்கு
Receptors - கொள்வாய்கள்
Recognition - மீட்டறிதல்
Reflexes - மறிவினைகள்
Reflex action - மறிவினைச்செயல்
Reflex stage - மறிவினை நிலை
Relations - தொடர்புகள்
spatial - இடத்தொடர்புகள்
temporal - காலத்தொடர்புகள்
Relatively - ஒப்புமை சேர்ந்த
Reliablity - நம்பகம், முரண்படாமை
Remembering - நினைவில் வைத்தல்
Research - ஆராய்ச்சி
Response - துலங்கல்
initative - போலச் செய்யும் துலங்கல்
preparatory - பண்ணுறுத்தும் துலங்கல்
Retention - இருத்துதல்
Revolt - புரட்சி
Rhyme, Rime - எதுகை
double - தலையாகு எதுகை
perfect - இடையாகு எதுகை
single - ஒற்றை எதுகை
triple - தலையாகு எதுகை
Rhythm - ஒலிநயம்

S

Selection - தேர்தல்
natural - இயற்கைத் தேர்தல்
Semantic power - பொருளாற்றல்
Seminar - கருத்தரங்கு
Sensation - புலன் உணர்வு
Sense - கருத்து
Senses - புலன்கள்
Sentiment - பற்று
Sign - அடையாளம்
Simile - உவமை
Spinal cord - முதுகு நடுநரம்பு
Spinal fluid - முதுகு நடுநரம்பு நீர்
Stanza - பாசுரம், செய்யுள்பத்தி, பாட்டு
Stimulus - துலங்கல்
Stomach - வயிறு, அகடு
ulcers - அகட்டுப் புண்கள்
Stress - அழுத்தம்
Subject - பொருள் (அல்லது பாடம்), ஆய்படு பிராணி
Subjective - அகவயமான
Sub vocal talking - குரல்வளையின் உட்பேச்சு
Suggestion - கருத்தேற்றம், இறைச்சி
Surgery - அறுவை மருத்துவம்
Switch Board - சொடுக்கிப் பலகை
Symbol - குறியீடு
Symphathetic nerve - பரிவு நரம்பு
Sympathy - ஒத்துணர்ச்சி
Synapse - கூடல்வாய்
System - மண்டலம்
circulatory - குருதியோட்ட மண்டலம்
endocrine - எண்டோகிரீன் மண்டலம்
nervous - நரம்புமண்டலம்

T

Teaching - கற்பித்தல், பயிற்றல்
Technique - யுக்திமுறை
Tendency - உளப்போக்கு
Temperament - மீப்பண்பு, மனப்பான்மை
choleric - சுடுமூஞ்சி
melancholic - அழுமூஞ்சி
phlegmaic - தூங்குமூஞ்சி
sanguine - சிரித்தமூஞ்சி
Testes - விரைகள்
Tests - ஆய்வுகள்
of intelligence - அறிதிறன் ஆய்வுகள்
Thalamus - பூத்தண்டு
Theorem - தேற்றம்
Theory - கொள்கை
Thinking - சிந்தனை
Thought - எண்ணம்
Thyrotropin - தைரோட்பின்
Thyroxin - தைராக்ஸின்
Tissue - இழையம்
living - உயிருள்ள இழையம்
Tone - தொனி
Tonic - தொனி
Tropistic stage - திருப்பநிலை
Trunk - உடல்
Truth - உண்மை

U

Understanding - புரிந்துகொள்ளுதல்

V

Value - மதிப்பு
poetic - கவிதை மதிப்பு
Verse - செய்யுள்
Vicious circle - பொல்லாங்கான வட்டம்
Viscera - உள்ளுறுப்புக்கள்

W

Will - மன உறுதி
Word - சொல்
onomatopoeic - ஒலிக்குறிப்புச் சொல்
phonetic power of - சொல்லின் ஓசையாற்றல்
semantic power of - சொல்லின் பொருளாற்றல்

X

X-rays - புதிர்க்கதிர்கள்

பின்னிணைப்பு - 4

பொருட் குறிப்பு அகராதி

[எண் - பக்க எண்]

அ

அஃறிணைப் பொருள்கள் 217
அகத்தியர் 84
அகத்தெழுச்சி 6
அகநானூறு 70
அகநானூற்றுச் சொல்லோவியம் 245
அகமுகர் 85
அகம் 212, 213, 240, 245, 313
அகலிகைப்படலம் 199, 314
அகன்ற படிப்பு 346
அகுதை 13
அங்கதன் 356
அங்கதன் தூதுப் படலம் 349
அசுவத்தாமா 356
அசோகவனம் 219
அச்சுக்கலை 316
அஞ்சொல் முனிபுரோகிதன் 328
அடிசன் நோய் 61
அடித்தலைச் சுரப்பி 55
அடியார்க்கு நல்லார் 301
அட்ரெனின் 60
அணிகள் 12
அணிநயம் 309
அணிநலன்கள் 12, 209
அதிகமான் 204
அதிசயவணி 221
அதியமான் 307, 308
அத்துழாய் 127
அநுராக சூசகங்கள் 261
அந்தக்கரணம் 141
அபிமன்பு 356
அப்பைய தீட்சிதர் 222
அமலனாரணன் 289
அம்பலக்கூத்தன் 141
அம்பலத்தான் 178
அம்பிகாபதி 8, 320
அம்மாக்கண்ணு பாட்டு 384
அம்மூவனார் 151
அயோத்தியா காண்டம் 152, 169, 173, 186, 207, 211, 335, 368, 377
அரிஸ்டாட்டில் 353
அருணகிரிநாதர் 337
அருணாசலக் கவிராயரின் இராம நாடகக் கீர்த்தனைகள் 322
அருள்விளக்கமாலை 179
அர்ச்சுனன் 68, 69, 118, 131, 343, 356
அலெக்ஸாந்தர், பி. 160, 323
அலெக்ஸாந்தர் ஹேடோ 294
அல்லி அரசாணி மாலை 345
அவசரக் கொள்கைகள் 97
அவத்தைகள் 261
அவலக் கவலை 291
அவ்வையார் 307, 308
அழகப்பா ஆசிரியர் பயிற்சிக் கல்லூரி 325
அழகப்பா பயிற்சிக் கல்லூரி 37
அழகின் சிரிப்பு 312, 363
அழகின் மூலமே உண்மையைப் பெறுதல் 360
அழியா அழகு 362
அழுமூஞ்சி 85
அறங்கூறும் கவிதை 265
அறங்கூறும் பண்பு 298
அறிதலின் அடிப்படை 38
அறிதிறன் ஆய்வுகள் 298
அறிவியல் 353
அறிவுக்கூறு 36
அறிவுநிலை 68
அனுபாவம் 251
அனுமன் 219, 356

ஆ

ஆசாரக்கோவை 265
ஆசிரியக் கூறு 233

ஆசிரியத்துறையின் சிறப்பு 289
ஆசிரியரே வழிகாட்டி 340
ஆசிரியரின் பொறுப்பு 293
ஆசிர்.ய.ரின் விளக்கம் 309
ஆசிரியர் அடையும் மகிழ்ச்சி 291
ஆசிரியர்களிடம் 'கவிதை அனுபவம்' 306
ஆசிரியர் சமூகம் 289
ஆசிரியர் பயிற்சிக் கல்லூரி 302
ஆசிரியர் பெறும் மகிழ்ச்சி 289
ஆட்டப் பாடல்கள் 296, 297
ஆட்டப் போட்டிகள் 71
ஆபர்குரோம்பி 160
ஆம்பல் 354
ஆரணிய காண்டம் 21, 191
ஆரிய திராவிட பாஷாபி விருத்தி சங்கம் 248
ஆர்வமொழியணி 221
ஆர்னல்ட் 267, 268
ஆலம்பனவிபாவம் 250, 559
ஆழ்ந்த படிப்பு 346
ஆழ்வார்கள் 261
ஆளுடைய அடிகள் அருள் மாலை 2, 110, 264, 318
ஆனயர் 295
ஆன்மாவைக் கொல்லும் பாவம் 355

இ

இசைப் பயிற்சியுள்ளவர்கள் 322
இசையும் பொருள் விளக்கமும் 320
இணைபயிலுதல் 82
இந்து மதாபிமான சங்கம், காரைக்குடி 288
இயங்குவாய்கள் 34
இயற்கை யன்னை 362
இயற்கை யன்னையின் கோரத் தாண்டவம் 316
இயற்கையில் தோய்ந்து கிடக்கும் அழகு 362
இயற்கையும் ஒலிநயமும் 177
இயைபு 227
"இரசவாதம்" 136, 150
இரட்டைப் புலவர்கள் 378
இரணியன் வதைப் படலம் 127
'இரவுக்குறி' 244
இரவுக்குறி 246
இராக மாலிகை 179
இராகம் 331
இராசசூய யாகம் வேட்ட தருமன் 327
இராசமாணிக்கம், நாவாப்பு 180
இராம-இலக்குமணர்கள் 174, 378
இராமசாமி அய்யர் 163
இராம-சுக்கிரீவ நட்பு 69
இராமராசன், எஸ். கே. 365
இராமலிங்க அடிகள் 111, 200, 208, 318
இராமலிங்க வள்ளல் 261
'இராமன்' 220
இராமன் 69, 124, 147, 159, 186, 286, 354, 356
இராமாநுசர் 127
இராவணன் 112, 210, 256, 272, 286, 319, 320, 356
இராவணன் சோகப்படலம் 111
இராவணன் வதைப் படலம் 200, 235
இருதுபர்ணன் 15, 16
இருத்துதல் 367
இருத்துதலின் தத்துவம் 370
இலக்குவன் 272, 356
இலக்கணையாரிலம்பகம் 30
இலங்காதேவி 234
இல்லாளின் தொண்டு 290
இளங்கோ 6, 299, 311, 357, 382
இளங்கோவடிகள் 7, 381
இளம்பூரணர் 21, 100, 225, 226, 252
இறைச்சி 15, 16
'இறைச்சி' 244
இறைச்சிப் பொருள் 18, 243
இறையனார் களவியலுரை யாசிரியர் 100
இனகோளங்கள் 62
'இன்சுலின் அதிர்ச்சி' 62
இன்றியமையாத பழக்கம் 298
இன்றைய அவலநிலை 300

உ

உடல்நிலை மாறுபாடுகள் 101
உடலும் உள்ளமும் 28
'உடனுறை' 16, 243
உணர்ச்சியின் இருப்பிடம் 66

உணர்ச்சியும் உள்ளக் கிளர்ச்சியும் 66, 71
உணர்ச்சியும் ஒலிநயமும் 178
உணர்ச்சிக்கூறு 36
உணர்ச்சிக்கேற்ற சொற்கள் 166
உணர்ச்சியின் கொடுமுடி 319
உணர்ச்சியின் தத்துவம் 3, 27
உணர்ச்சியைப் பெறுதல் 324
உணர்ச்சி பற்றிய இருகொள்கைகள் 67
உணர்ச்சியும் புலனுணர்வும் 67
உணர்ச்சி வேகம் 88
உணர்தலின் அடிப்படை 53
உணர்வுநிலை 68
உண்மை 353
உண்மை உணர்த்தும் கவிதைகள் 267
'உண்மைக் காதல்' 368
'உண்மை நிலை' 300
உத்தீபனவிபாவம் 250, 259
உமர்க்கய்யாம் பாடல்கள் 269
உயர்வு நவிற்சியணி 221
'உருவகம்' 215
உருவகம் 215
உரைநூல்கள் 300
"உரைநூல்" 346, 349
'உரை வேற்றுமை' 126
உலக ஊழியனார், வீ. 365
உலகியல் நிகழ்ச்சிகள் 256
உலோகன் 326
உவமத்தொகை 215
உவமவியல் 222
உவமை 209
உளமின்னோட்ட மறிவினை 81
உளவியல் உண்மைகள் 366
உள்ளக் கிளர்ச்சி 91
உள்ளக் கிளர்ச்சிகள் 4, 81
'உள்ளக் கிளர்ச்சிகள்' 101
உள்ளக் கிளர்ச்சிகளில் நரம்பின் பொறி நுட்பம் 72
உள்ளக் கிளர்ச்சியின் பிற அடையாளங்கள் 81
உள்ளக் கிளர்ச்சி பற்றிய கொள்கைகள் 86
உள்ளுறை 238
உள்ளுறை உவமம் 239, 241, 242, 243
உள்ளுறை யுவமம் 15, 16, 18
உள்ளூர்ப் பிரமுகர் 311

ஊ

'ஊழிக் கூத்து' 172, 316
ஊழ்வலி 332

எ

எட்டுத்தொகை 296
எண்டோகிரீன் சமநிலை 64
எண்டோகிரீன் மண்டலம் 38
எண்ணங்கள் 121
எது உண்மையான குறிக்கோள் 357
எதுகை 227
இடையாகு 230
கடையாகு 230
தரும்பயன் 231
தலையாகு 230
'எத்நாட் கண்ணி' 335
எமர்சன் 268
'எமகண்டம்' 378
எம்பெருமானார் 127
எஸ்ரா பவுண்ட் 109

ஏ

ஏகபாதம் 233
ஏதுவணி 221
ஏழு ஸ்வரங்கள் 255
ஏற்றப் பாட்டுக்கள் 321

ஐ

ஐங்குறுநூறு 190, 226, 242
ஐந்திணை ஐம்பது 7
ஐன்ஸ்டைன் 3, 356

ஒ

ஒட்ட உணர்தல் 69, 70
'ஒட்ட உணர்தல்' 180
ஒட்டக்கூத்தர் 292
ஒத்துணர்ச்சி 69
ஒரு படி வளர்ச்சியின் கொள்கை 97
ஒலிநயத்தின் சிறப்பு 317
ஒலிநயத்தின் விளக்கம் 185
ஒலிநயம் 10, 175
ஒலிநயமும் இயற்கையும் 177

ஒலிநயமும் உணர்ச்சியும் 178
ஒலிநயமும் கற்பனையும் 180

ஓ

ஓவல்டின் 2, 3

ஔ

ஔவையார் 204

க

கங்கைப் படலம் 377
கங்கை வேடன் 305
கடோற்கசன் 356
கட்டபொம்மன் கதை 345
கட்டுண்ட சாயல்கள் 117, 120
கணிதம் 294
கண்ணன் 68, 289, 319, 326, 328, 329
கண்ணழித்தல் 324
'கண்ணன் பாட்டு' 2, 166, 383
கண்ணில்லாத ஊமையன் 213
கணியன் பூங்குன்றனார் 331
கணையம் 62
கதைப் பாடல்கள் 296, 297
கபிலர் 245
கம்பநாடன் 112, 134, 135, 178, 272, 305, 313, 320, 354, 376
கம்பராமாயணத் தனியன் 199
கம்பராமாயணம் 36, 152, 158, 177, 186, 191, 200, 210, 260, 292, 305, 313, 314, 320, 324, 348, 355, 357, 360, 368, 374, 377
கம்பன் 2, 6, 8, 124, 147, 158, 162, 165, 198, 199, 234, 272, 286, 299, 303, 305, 357, 382
கம்புத்தாண்டல் 71
கருத்தரங்கு 325
கருத்து நிலைச் செயல்கள் 4, 51
கர்ணன் 356
கலிங்கத்துப்பரணி 156, 259, 351
கலிப்பாட்டு 197
கலிவிருத்தம் 198
'கல்வி' 359
கல்வி 32
கல்வி உளவியல் 154
கல்வியின் பொருள் 359
கவந்தம் 354

கவிஞர்களின் வரலாறு 378
கவிஞர் வரலாறு கூறும்முறை 307
'கவிஞன் குரல்' 297
கவிஞனின் புலன்காட்சி 137
கவிதை 109
கவிதை அறிமுகம் 305
கவிதை அனுபவமாகும்முறை 102
கவிதை உண்மை 22
கவிதைச் சுவையின் கொடுமுடி 324
கவிதைத் தொகுப்புக்கள் 297
'கவிதைப் பாடம்' 325
கவிதையின் அழகு 302
கவிதையின் இலக்கணம் 134
கவிதையின் தத்துவம் 5, 134
கவிதையின் தலைமைப் பண்பு 266
கவிதைகளைத் தேர்ந்தெடுக்கும் செயல் 304
கவிதைகளை வாய்விட்டுப் படித்தல் 335, 336
''கவிதைக் கழகம்'' 351
கவிதைக்குரிய பொருள் 136
கவிதையியற்றலின் நோக்கம் 282
உணரும் நிலை 285
முருகுணர் திறன் 283
'கவிதை மதிப்பு' 171
கவிதை மதிப்புடைய சொற்கள் 171
கவிதையின் சூழ்நிலை 327, 332
கவிதையின் சூழ்நிலையை யுண்டாக்கல் 327
கவிதையைத் தேர்த்தெடுத்தல் 296
கவிதையைப் படித்தல் 315
கவிதையைப் படித்தலே முக்கியம் 344
கவிதையனுபவம் 131
கவிதையனுபவத்தின் கொடுமுடி 126
'கவியரங்கம்' 363
கவியரங்க நிகழ்ச்சிகள் 23
கவிமணி 1, 2, 134, 136, 172, 200, 201, 218, 227, 269, 339, 385
கழிபேருவகைகள் 130
கழுத்துக் குழைச் சுரப்பி 60
கற்பனை 6, 149
இயைபுக் 154

கருத்து விளக்கக் 154, 156
படைப்புக் 154
மேலும்சில 158
கற்பனை நயம் 309
கற்பனைப் பண்பு 151
கற்பனையாற்றல் 149
கற்பனையூற்று 161
கற்பனையும் ஒலிநயமும் 180
'கற்பிக்கும் சடங்கு' 300
கற்பிக்கும் தொழில் 323
கற்பிக்கும் முறை 312
கற்பித்தல் 25
கற்பித்தலின் தத்துவம் 23, 279
கற்பிப்பவர் தகுதி 285
கற்றல் 367
கற்றலில் ஆர்வம் 367
கன்னன் 22, 289, 319

கா

காஞ்சிபுராணம் 158
காஞ்சிமாநகர் 157
காதல் புரிதல் 323
காமச் சுரப்பிகள் 62
காரைக்குடி 36, 325
கார்ட்டின் 60
கார்லைல் 267
கார்ல் லாங்க் 88
கால இடையீடு 369
காவடிச் சிந்து 318, 337
'காவடிச் சிந்து' 375
காவியங்கள் 271, 374
காவியங்கள் உண்மைகளை உணர்த்துதல் 270
காவிய மாந்தர்கள்... 356
பிரதிநிதிகள் 379
'காளமேகம்' 357
கானல் நீர் 93
கானூன், டபிள்யூ. பி.

கி

சிட்கிந்தா காண்டம் 70, 220, 374
'கிண்டல்' செய்யும் மனப்பான்மை 357
கிருட்டினன் தூதுச் சருக்கம் 326
கிரேக்கர்கள் 230
கிளர்ச்சியூட்டும் உள்ளக் கிளர்ச்சி 77
கிளிக்கண்ணி 337

கீ

கீதாசாரியன் 293

கு

குகப்படலம் 199, 349
குஞ்சர ராசன் 289
'குடும்ப விளக்குகள்' 291
குந்தி 22
குமரகுருபர அடிகள் 139
குமுதம் 354
கும்பகருணன் 168
கும்மி 200, 201
'கும்மிப் பாட்டு' 339
'குயில்' 119
குயில் 149
குயில் பாட்டு 311
குருநாடு 329
குலசேகராழ்வார் பாசுரம் 180
குலோப்ஜான் 146
குவளை 354
'குளாப் ஜான்' 302
குறள் 9, 14, 51, 110, 155, 191, 217, 227, 229, 230, 265, 293, 313, 357, 388
'குறிக்கோள்கள்' 357
குறிஞ்சிக்கலி 314
குறிப்பு 248
குறிப்புப் பொருள் 15, 239
குறியீட்டு நடத்தை 102
குறுந்தொகை 12, 182, 217
குற்றாலக் குறவஞ்சி 150, 178, 201, 227, 351

கூ

கூடல்வாய் 40
கூனி 210

கை

கைகேயி 204, 205, 305, 368
கைகேயி சூழ்வினைப் படலம் 104, 105, 368

கொ

கொடுமுடி சுந்தராம்பாள் 179
கொண்கானவேள் நன்னன் 12
கொள்வாய்கள் 34

கோ

கோசரின் சூழ்ச்சி 12
கோசலை 124, 305
கோடி 353, 354
கோதிக் சிற்பக்கலை 230
கோபாலகிருஷ்ண பாரதியாரின்
  நந்தன் சரித்திரம் 322
கோல்ரிட்ஜ் 266, 268
'கோவிந்தநாம சங்கீர்த்தனம்' 181

ச

சகுந்தலை 250, 251, 255
சங்க இலக்கியங்கள் 274, 374
சங்கக் கவிஞர்கள் 243
சங்கப் பாடல்கள் 10
சங்ககாலப் பாடல்கள் 298
சங்கம் 353, 354
சஞ்சயன் 326, 327
சஞ்சாரிபாவம் 250, 261
சட்டசபை 130
சத்துவம் 100
சமனிலைச் சிந்துவகைகள் 202
சமுத்திரம் 354
சயத்திரதன் 68, 69
சரசுவதி யந்தாதி 376
சர்வணம் 251
சனகன் 174

சா

சாட்சாத்காரம் 251
சாத்விக பாவம் 261
சாமிநாதையர், உ. வே.
  டாக்டர் 163, 364
சாயல் 106
  ஒலிப்புச் 117
  கேள்விப் புலச் 117

சி

சித்தர் பாடல்கள் 201
சித்திரக் கவிகள் 236
சித்திரகூட மலை 152
சித்திரப் பாக்கள் 226
சித்திர மீமாம்சைக் கூற்று 222
சிந்தாமணி 194, 274, 299,
  301, 303
சிந்து 200
சிருங்கார ஆபாஸம் 260
சிருங்காரப் போலி 260
சிருங்காரம் 257
  சம்போக 258
  வகை 258
  விப்ரலம்ப 259
சிருங்கார ரஸம் 254
சிரிப்பு மூஞ்சி 85
சிலப்பதிகாரம் 273, 303, 324,
  348, 355, 356, 381
சிலரது தவருனமுறை 316
சிலேடைச் செய்யுட்கள் 309
சிலேடை வெண்பாக்கள் 236
சில்லறைப் பிரபந்தங்கள் 349, 374
சிவஞான அடிகள் 157
சிவாஜி கணேசன் 118
சிறந்த மாணுக்கர்கள் 304
சிறுகாப்பியங்கள் 349
சிறு மூளை 42
சிறையிருந்த செல்வி 219

சீ

சீட்டுக்கவி 349
சீதை களங்காண் படலம் 286
சீவக சிந்தாமணி 17, 257,
  258, 259, 296, 348, 355
'சீவக சிந்தாமணி' 198
சீவகன் 168, 301

சு

சுக்கிரீவன் 69
சுதந்திர தேவியின் துதி 341
சுந்தரகாண்டம் 177, 206, 219,
  234, 260
சுந்தராம்பாள், கொடுமுடி 179
சுந்தரர் 141, 142
சுப்புரெட்டியார், ந. 154, 334, 380
சுமந்திரன் 186
சுமித்திரை 305
சுர அடையாளங்கள் 338
சுரப்பித் தூண்டல்கள் 80
சுரமஞ்சரி 168
சுவை 100
  இயல்பு 249
  உண்டாகும் முறை 249
  கருத்து வேறுபாடு 251
சுவைகள் 20, 248
சுவைக்கும் பழக்கம் 386

சுவைத்தல் 251
சுவைப்படு பொருள் 100
சுவையியல் 248

சூ

சூர்ப்பணகை 21, 168, 356
சூழ்நிலை காட்டும் முறை 310
சூழ்நிலை விளக்கம் 33
சூளாமணிப்படலம் 305
சூற்பைகள் 62

செ

செகவீர பாண்டியனார் 226
செந்தமிழ்த் தொகுதி 222
செம்பியன் 273
செயங்கொண்டார், கவிஞர்
  219, 299
செயங்கொண்டான் 360
செயலூர் கொடுஞ்செங்
  கண்ணனார் 20
செயற்றியச் சூத்திரம் 252
செயிற்றியனார் 100
செய்யுளியல் 187, 217, 278
செய்யுளிலக்கணம் 375
செய்யுளுறுப்புக்கள் 187
  அசை 187, 188
  அடி 187, 192
  அளவியல் 187
  எழுத்து 187
  சீர் 187, 188
  தளை 190
  தொடை 187, 192
  நோக்கு 187
  பா 187, 194
  மாத்திரை 187, 188
'செல்வச் சிட்டுக்கள்' 291
செவியின் நுண்ணுணர்வு 318
செவிலிப் பாடல்கள் 296, 297

சே

சேக்கிழாரின் கார்கால ஓவியம்
  295
சேக்கிழார் 6, 299, 357, 360

சொ

சொல்வளம் 9, 162
சொல்வோன் குறிப்பால்
  பெறுவது 170
''சொற்களஞ்சியம்'' 387
சொற்கள் 103
சொற்களின் ஒலியால் பெறும்
  பொருள் 169
சொற்சுவை 325

சோ

சோதிடம் 294

டா

டாக்டர் நேனுன் 61
டார்வின் 23

டி

டி. கே. சி., ரசிகமணி 287

த

தசரதன் 180, 186, 368
தடுத்தாட்கொண்ட புராணம் 141
தண்டியலங்கார ஆசிரியர் 257
தண்டியலங்கார சாரம் 257
தண்டியலங்காரம் 233, 336
தமயந்தி 15, 209, 368
'தமிழறிஞர்' 300
தமிழ் ஆராய்ச்சி வளர்ச்சி
  பற்றிய ஆலோசனைக்
  குழு 130
தமிழ்த்தொகை 86
தமிழ்பயிற்றும் முறை 334, 380
தமிழ்மொழி வரலாறு 237
தமிழ் விடுதூது 161
தயரதன் 204, 205
தயரதன் வரலாறு 63
தருமன் 356
தற்குறிப்பேற்றம் 220
தனிச் செய்யுள் சிந்தாமணி 296
தனிப் பாடல்கள் 349
தனிப்பாடல் திரட்டு 296, 378
தன்னுட்சி நரம்பு
  மண்டலம் 46, 73, 74
தன் மேம்பாட்டுரையணி 221

தா

தாமரை 354
தாயுமான அடிகள் 261
தாய்மொழி யாசிரியர்கள் 24

தி

தியபால்டு 347
திரட்டு நூல் 296
திரிகடுகம் 265
திரிசிரபுரம் மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளை, மகாவித்துவான் 162
திரிபந்தாதிகள் 236
திரிபு 233, 235, 236
திரிவிக்கிரமாவதாரம் 136, 346
திருக்குறள் 265
திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி 139
திருக்குற்றால மலை 139
திருக்கோவையார் 146, 262
திருச்சி தேவர் மன்றம் 180
திருச்சிற்றம்பலக் கோவையார் 145, 261
திருச்செந்தூர் பிள்ளைத் தமிழ் 292
திருதராட்டிரன் 326, 327
திருத்தக்கதேவர் 7, 357, 360
திருத்தெள்ளேணம் 228
திருத்தொண்டர் புராணம் 141
திருநாவுக்கரசர் 261
திருநாவுக்கரசர் தேவாரம் 262
திருநாவுக்கரசு 141
திருப்பாவை 126
திருப்பாவைப் பாசுரம் 128
'திருப்பாவை வியாக்கியானங்கள்' 126
திருப்பாவை ஜீயர் 127
திருப்புகழ் 322
திருப்பூவல்லி 235
திருமந்திரம் 29
திருமால் 289
திருமுருகாற்றுப்படை 140
திருமூலர் 29
திருவடி சூட்டும் பொருள் 169
திருவரங்கத்தந்தாதி 233
திருவருட்பா 179, 264
திருவள்ளுவமாலை 20
திருவள்ளுவர் 7
திருவாசகத்தேன் 2
திருவாசகம் 228, 235, 315, 373
திருவாசகப்பாக்கள் 318
திரு. வி. க. 140, 283, 362
திருவிளையாடற் புராணம் 85, 86, 292
திரௌபதி 342
திறனாய்தல் 381
திறனாய்வாளர்களின் குறிப்புக்கள் 301
'திறனாய்வு' 385

து

துச்சாதனன் 356
துணைப்பரிவு மண்டலம் 46
துணைப்புரிசைச் சுரப்பிகள் 59
துரியோதனன் 68, 356
துரியோதனாதியர் 327, 328
துலங்கல் 4
துஷ்யந்தன் 250, 251, 255

தூ

தூங்கு மூஞ்சி 85
தூண்டல் 4
தூண்டல்—துலங்கல் 51
குறியீட்டு விளக்கம் 48
விளக்கம் 32

தெ

தென்னாலிராமன் பூனை 364

தே

தேசிகவிநாயகம் பிள்ளை 200, 218, 339, 372, 385
தேசிங்குராசன் கதை 345
தேரையர் 84
தேர்வுக் காய்ச்சல் 300
தேர்வு முறை 300
தேவர் 18, 198
தேவர் மன்றம், திருச்சி 180
தேவாரம் 322
தேவாரம் - அடங்கன் முறை 141, 262, 373

தை

'தைராக்ஸின்' 57
தைரோட்ரோபின் 58
தைலமாட்டுப் படலம் 173

தொ

தொகுத்தறிமுறை 311
'தொகை நூல்' 386, 387, 388
தொகை நூல்கள் 296, 386

தொடர்புள்ள குறுக்கீடு 371
தொடைநயம் 309, 325
தொடைநயங்கள் 14, 224
தொண்டைமான் 307, 308
தொல்காப்பியச் செய்யுளியல் 200
தொல்காப்பியம் 20, 27, 47, 99, 184, 185, 197, 211, 238, 239, 241, 242, 246, 252, 313
தொல்காப்பியனார் 101, 238, 253, 255, 257
தொல்காப்பியர் 100, 222, 225, 239
தொழிலாளர் 321
தொனி 247

ந

நகர் நீங்கு படலம் 199, 353
நக்கீரர் 140, 274
நச்சினார்க்கினியர் 301, 302
நடராச தத்துவம் 178
நடுநரம்பு மண்டலம் 41
நந்திக் கலம்பகம் 170, 183
நப்பின்னைப்பிராட்டி 126
நம்மாழ்வார் 261
நம்மாழ்வார் பாசுரம் 262
நரப்பத்துடிப்பு 40
நரப்ப வகைகள் 40
நரம்பு அமைப்பு 38
நரம்பு மண்டலம் 38
நல்லந்துவனார் 276
நளவெண்பா 14, 16, 17, 208, 366
நளன் 368
நற்றிணை 15, 18, 152
நன்னூலாசிரியர் 134
நன்னூல் 109, 162, 265, 285

நா

'நாமாவளி' 181
'நாயக—நாயகி பாவம்' 261
நாயன்மார்கள் 261
நாய்-மை 107
நாலடியார் 209
நாலாயிரம் 180, 262, 373
நால்வர் நான் மணிமாலை 264
நாவுக்கரசர் 261
நான்மணிக் கடிகை 265
நான்முகன் 159

நி

நிலைநிறுத்தும் உறுப்புக்கள் 31
நினைவிலிருத்தல் மறவி 37
நினைவுகூர்தல் 367, 371
நினைவுகூர்மறவி 371

நீ

நீலகண்ட தீட்சிதர், மகாகவி 251
நீலமாலை 178
நீலன் 273

நெ

நெடுநல்வாடை 274
'நெட்டுருச் செய்தல்' 364
அவசியம் 364
உளவியல் உண்மைகள் 366
கற்றலில் ஆர்வம் 367
நடைமுறையில் 365
பொருள் விளக்கம் பெற்றிருத்தல் 367
நெட்டுருச் செய்யவேண்டிய கவிதைகள் 372

நே

நேர் காட்சி 251

நொ

'நொண்டிச் சிந்து' 337

நோ

'நோக்கு' 313

ப

பகற் கனவு 151
பகற்கனா 52
பகற்குறி 246
'பகற்குறி' 244
'பக்த ராமதாஸ்' 180
பக்திப்பாடல்கள் 261
பக்திரஸம் 256
பங்கீட்டுப் பயிற்சி முறை 369
பசலைபாய்தல் 261
'பசுமை' 104
பட்டம்மாள், டி. கே. 337
பட்டினப்பாலை 212
பட்டினப்பாலை ஆராய்ச்சியுரை 146
பண்கள் 321

பதினெண்கீழ்க் கணக்கு 296
பதினெண்கீழ்க் கணக்கு நூல்கள் 349
பத்துப்பாட்டு 296
பந்தார்விரலி 126
பயிற்சிக் கல்லூரிகள் 293
பயிற்சிக் கல்லூரியின் பணி 302
பரதன் 206
பரமாத்மா 330
பராசக்தி வணக்கப்பாடல் 195
பரிதிமாற் கலைஞர் 235
பரிபாடல் 197
பரிவு நரம்பு மண்டலம் 46
பல்வேறு சுரப்பிகள் 53
பல்வேறு தவறுகள் 280
பல்வேறு நிலை மாணாக்கர்கள் 287
பவளக்கொடிமாலை 345
பழந்தமிழர் கண்ட கொள்கை 99
பழமொழி 265
பழைய பாஞ்சாலி சபதம் 383
பற்றுக்கள் 4, 66, 85

பா

பா 194
பாஞ்சாலி 216
பாஞ்சாலி சபதம் 195, 343, 351, 363, 373
'பாஞ்சாலியின் சபதம்' 172
பாடத்திட்டங்கள் 297
பாடத்திலும் குறிக்கோள் நிலை 281
பாட்டின் உயிர்நிலைக் கருத்து 324
பாட்டின் புதிய அழகுகள் 303
பாட்டு 148
பாட்டு-உரைநடை வேற்றுமை 143
பாண்டவர்கள் 327
பாண்டியன் அறிவுடைநம்பி 267
பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் 274
'பாதிரிமாரின்' மனப்பான்மை 361
'பாநலம் வியத்தல்' 361
பாநலம் வியக்கும் ஆற்றல் 303
பாம்பாட்டிச் சித்தர் பாடல் 202
பாம்பே ரஸகுல்லா 146
பாரதப் போர் 289
பாரதம் 324
பாரதி 138, 195, 344
பாரதிதாசன் 181, 293, 312, 363
'பாரதிதாசன் கவிதைகள்' 297
பாரதியின் கண்ணன் பாட்டு 166
பாரதியின் பாடல் 138
'பாரதியாரின்கவிதைகள்' 297, 375
பாரதியின் குயிற்பாட்டு 310
பாரதியாரின் பாடல்கள் 138
பாரதியார் 85, 110, 149, 172, 200, 201, 202, 208, 216, 218, 237, 311, 316, 341, 342, 373, 374, 384
பாரதியார் கவிதைகள் 86
பாரதியார் பாடல்கள் 172
'பாராதார்மோன்' 59
பார்டு, பி 93
பார்த்தன் 342, 343
பார்வைப் புலச்சாயல்கள் 118
பாலகாண்டம் 134, 135, 147, 174
பாலட் 197
பாலார்டு 104
பாலைக்கலி 11, 275
பாவம் 249, 254, 256
ஒற்றுமையுடைய 249
சஞ்சாரி 250
வேற்றுமையுடைய 249
ஸ்தாயி 249
பாவினங்கள் 198

பி

பிசிராந்தையார் 267
பிச்சைக்காரர் கும்மாளம் 339
பிராட்லி 127
பிரௌனிங் 267, 269
பிள்ளைத்தமிழ்ப் பாட்டுக்கள் 309
பிள்ளைத்தமிழ் நூல்கள் 374
'பின்தூங்கி முன்னெழும் பேதையர்' 291
பின்னிலை உள்ளக் கிளர்ச்சி 83

பீ

பீமன் 356

பு

'புகைப்பட நெகட்டிவ்' 182
புணர்நிலையணி 221
புதிய சொற்களின் பிறப்பு 173
புத்திரசோகம் 320
புதிர் 47

புராணங்கள் 271, 374
புரிசைச் சுரப்பி 57
புரியாக் குறியீடு 112
புலன் காட்சிக் கொள்கை 20
புறத்திரட்டு 296
புறப்பாடல்கள் 309
புறநானூறு 70, 368
புறம் 157, 167, 171, 203, 211, 212, 213, 267, 307, 331, 368

பூ

பூத்தண்டு 43, 90
பூனை-மை 107

பெ

பெரியபுராணம் 200, 295, 355
பெருஞ்சித்திரனார் 213
பெருமூளை 44
பெருமூளையின் புறணி 5, 77

பே

பேராசிரியம் 184, 313
பேராசிரியர் 99, 169, 184, 222, 225, 252, 254, 301

பொ

பொதுமைக் கருத்து 106
பொய்த்தோற்றம் 367
பொருட்சுவை 325
பொருத்தப்பாட்டு வகைகள் 103
பொருத்தப்பாடு 33
பொருத்தமுறுதல் 32
பொருத்தமுறுதலில் பங்கு பெறும் உறுப்புக்கள் 34
பொருத்தமுறும் உறுப்புக்கள் 32
பொருத்துவாய்கள் 34
பொருநராற்றுப்படை 174, 211

போ

போப் 347
போய், ஜி. யு. 264

ம

மகாகாளியின் புகழ் 375
மணிமேகலை 274, 324, 355
மணிவாசகர் 261
மண்டோதரி 111, 112
'மதுரைக்காஞ்சி' 274, 275
மந்தரை சூழ்ச்சிப்படலம் 368
மயிலைமாதவ தாஸன் 126
மராமரப்படலம் 165
மருத்துவம் 294
'மலரும் மாலையும்' 134, 136, 218, 227, 269, 297, 339, 372
மலைபடுகடாம் 190
மறைமலையடிகள் 143, 146
மனநிலை 83
மனப்பாடம் செய்த நிலையில் கவிதை 335
மனனம் செய்தல் 367
மன்மத ஆகாரம் 259

மா

மாங்காய்ச்சுரப்பி 55
மாங்காய்ச் சுரப்பியின்புறணி 55
மாங்குடி மருதனார் 274
மாடலன் 273
மாணாக்கர்கட்குப் பயிற்சி 341
மாணாக்கர் மறக்க முடியாத அனுபவம் 294
மாணிக்கவாசகப்பெருமான் 145
மாத்யூ ஆர்னல்டு 134
'மாப்பிள்ளை வேட்கை' 174
மாரீசன் 356
மாறனலங்காரம் 336

மி

மிதிலைக்காட்சிப் படலம் 164, 174, 199, 313
மிதிலைச் செல்வி 286
மில்ட்டன் 9
மிறைக் கவிகள் 236

மீ

மீட்டறிதல் 367, 371
மீப்பண்பு 66, 84
மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளையவர்கள் சரித்திரம் 163

மு

முகுளம் 41
முக்குணங்கள் 142
முக்கூடற்பள்ளு 351

‘முடியரசன் கவிதைகள்’ 297
‘முடிவுத் தேர்வு’ 335
முதுகு நடு நரம்பு 41
முத்துக்கணேசன், ரெ 86
முத்தொள்ளாயிரம் 299
முயற்சிக்கூறு 36
‘முருகன்’ 140
முருகன் அல்லது அழகு 140, 283, 362
முருகுணர்ச்சி 140, 282, 300, 314, 352, 385
முருகுணர் திறன் 283
முர்ரே 317
முனியாண்டி 117
முன்னவிலக்கணி 221

மூ

மூலபலச் சேனை 159
மூலபல வதைப்படலம் 159, 354

மெ

மெய்ப்பாட்டியல் 253, 261
‘மெய்ப்பாட்டியல்’ 99
மெய்ப்பாடு 248
மெய்ம்மை 353

மே

மேகநாதன் 8, 111, 286, 319
மேல்தலைச் சுரப்பி 55
மேற்பூத்தண்டு 5, 44, 76
மேற்பூத்தண்டுக் கொள்கை 99,98

மொ

மொழிப்பாடத்தில் கவிதை 280
‘மொத்தைப் பயிற்சி முறை’ 369

மோ

மோனை 224
மோனை தரும் பயன் 231

ய

யதுகுல காம்போதிராகம் 11
யமகம் 233, 235
யமகவந்தாதிகள் 236

யா

யாப்பருங்கலக் காரிகை 225, 227, 229
யாப்பருங்கல விருத்தி 185
யாப்பருங்கல விருத்தி யாசிரியர் 225
யாப்பின் வளர்ச்சி 197
யாப்பு 10
இன்றியமையாமை 194
உணர்ச்சிக்கேற்ற 203
‘யாப்பு’ 186
யாப்பு முறை 186, 224

யு

யுத்தகாண்டம் 159, 173, 220, 272, 286, 320

ர

ரசிகமணி, டி. கே. சி 286
‘ரஸங்களின் மன்னன்’ 257
ரஸம் 249
ரஸப்பாகுபாடு 252
ரஸ விளக்கம் 249

ரா

ராய. சொ, தமிழ்க்கடல் 288, 365
ராய்ஸ் 267

ரி

ரிச்சர்ட்ஸ் 113, 121, 196
ரிச்சர்ட்ஸ், ஐ. ஏ 105
ரிச்சர்ட்ஸ் கூறும் ‘சொற்பொருள்’ 105
உணர்ச்சி 105
உள்நோக்கம் 105, 106
கருத்து 105
தொனி 105, 106
ரிச்சர்ட்ஸ் கூறும் ‘கவிதையனுபவம்’ 112

ல

‘லாங்கர்ஹன்ஸ் தீவுகள் 62
லாவெல் 269

வ

‘வகையுளி’ 236
வடலூரார் 2, 264
வழிநூல் 306
வழிப்பறிக்காரன் 358

0-1.9 Nol

வள்ளுவப் பெருந்தகை 313
வள்ளுவம் 272, 303, 365
வள்ளுவர்வாக்கு 293
வள்ளுவன் 6, 311

வா

வாசவதத்தை 154
வாட்சன், ஜே. பி 96
வாட்சனி கொள்கை 96
வாமன அவதாரம் 346
வாயினால் ‘உபதேசம்’ 339
வாய்விட்டுப் படிப்பதால் பெறும் அனுபவம் 338
வாய்விட்டுப்படித்தல் 315
வாலி 220
வாலி வதைப்படலம் 374
வால்மீகி 271
வாழ்க்கையின் உண்மை 353
வாழ்க்கை யுண்மைகள் 355
வான நூல் 294
வானமிழ்தம் 1
வான்மீக முனிவர் 305
வாஸனை 248, 256

வி

விசுவாமித்திரன் 147
விடுதலைச் சாயல்கள் 118
விதுரன் 356
விபாவம் 250
ஆலம்பன 250
உத்தீவன் 250
விப்ரலம்பம் 259
விமர்சனம் 309
வியனிலைச் சிந்து வகைகள் 202
‘வியாக்கியானங்கள்’ 126
‘விரதமொழி’ 330
விராதன் வதைப்படலம் 191
விருப்பச் செயல்கள் 350
‘விரிவுப் பணித்துறை’ 225
விலக்கணி 221
வில்லி 319
வில்லிபுத்தூரார் 319
வில்லிபுத்தூரார் பாரதம் 292
வில்லிபாரதம் [illegible] 22, 215, 228, 274, [illegible]0, 319, 326, 389
வில்லியம் ஜேம்ஸ் 88
விளையாட்டு முறை 350
விறல் 100
வின்செஸ்டர், சி.டி 28, 154, 231

வீ

‘வீசிதரங்க நியாயம்’ 246
வீடுமன் 356
வீமன் 327, 342, 343
வீரபாண்டியம் 226
வீர வழிபாடு 291

வு

வுண்ட் 67

வெ

வெகுட்சித் துலங்கல் 61
வெளி நரம்பு மண்டலம் 41
வெளிமான் 223
வெள்ளம் 354

வே

வேங்கடராஜுலு ரெட்டியார், வே. 243, 248
வேட்கைக் குறிப்புக்கள் 161

வ்

வ்யங்க்யம் 243
ஜார்ஜ் சாம்ஸன் 358
ஜான்ஸன், டாக்டர் 347
ஜீவாத்மா 330
ஜேம்ஸ் 90
ஜேம்ஸ் லாங்க் கொள்கை 86, 88, 95, 98
ஷெர்ரிங்க்டன் 91
ஷேக்ஸ்பியர் 9, 347
ஷெல்லி 381
ஸஞ்சாரிபாவம் 259
ஸாயுஜ்ய ஜ்ஞானம் 251
ஸ்தாயிபாவம் 249, 251, 254, 259
ஹட்சன் 231, 352
ஹிப்போகிரேட்டஸ் 84
ஹெலென் கெலர் 30
ஹ்யூஸ்ூம் [illegible]யூஸூம் 25

4062

பேராசிரியர் ந. சுப்பு ரெட்டியாரின் மற்ற நூல்கள்

ஆசிரியம்

தமிழ் பயிற்றும் முறை	10 00
அறிவியல் பயிற்றும் முறை	6 00
கல்வி உளவியல்	6 00

இலக்கியம்

கவிஞன் உள்ளம்	2 50
கலிங்கத்துப்பரணி ஆராய்ச்சி	2 00
காலமும் கவிஞர்களும்	2 50
காதல் ஓவியங்கள்	2 50
கம்பனில் மக்கள் குரல்	(அச்சில்)
தொல்காப்பியம் காட்டும் வாழ்க்கை	(அச்சில்)

அறிவியல்

அணுவின் ஆக்கம்	8 00
மானிட உடல்	5 00
உட்கரு பௌதிகம்*	(அச்சில்)
தொலைக் காட்சி	(அச்சில்)

---

* சென்னைப் பல்கலைக்கழகப் பரிசு பெற்ற நூல். பல்கலைக் கழக வெளியீடாக வெளிவருகின்றது.