



FUTURE VISION STUDY CENTRE

2nd Floor , Avk Maruthi Plaza, Opp : Hotel Lakshmi Prakash,
SKS Hospital Road, New Bus Stand, Salem. Contact : 90420 30163

WWW.FUTUREVISIONTNPSC.COM

PG - TRB - TAMIL - 2019

SUBJECT / TOPICS : UNIT- 11 (படைப்பாற்றல்)

கவிதை

கவிதையின் விளக்கம்

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

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

மில் என்பவர். “சிந்தனையிலும் சொற்களிலும் உணர்வு பொங்கித் ததும்புவது அன்றி வேறு எது கவிதை?” என்று வினவுகிறார் மெக்காலே என்பவர். ‘ஓவியக் கலைஞன் ஒருவன் வண்ணங்களின் துணை கொண்டு எதைச் செய்கின்றானோ அதைச் சொற்களின் துணை கொண்டு செய்யும் கலையே கவிதையாகும் அ.தாவது மனிதனின் கற்பனைத் திறத்தின் மீது ஒரு மனோபாவத்தை உண்டாக்கும் வண்ணம் சொற்களைச் செயற்படுத்தும் கலையாகும்’ என்கின்றார். தார்லைல் என்பவர் கவிதையாவது. “இசை மயமான சிந்தனை” என்கிறார். ஷெல்லி என்பவர் “பொதுவாகக் கவிதை என்பதனைக் கற்பனையின் வெளியீடு என்று குறிக்கலாம்.” என்கின்றார். ஹாஸ்டிட் என்பவர். “கவிதையாவது, உணர்ச்சி, கற்பனை ஆகியவற்றின் மொழியாகும்.” என்கின்றார். லேஹன்ட்டு என்பவர் “வேற்றுமையில் ஒற்றுமை என்ற விதியின்படி, மொழியைச் சீர்படுத்திக் கற்பனையாற்றலைக் கொண்டு உண்மை, அழகு, சக்தி ஆகியவற்றைப் பற்றிய சிந்தனைகட்கு உருக்கொடுத்து விளக்குவதன் வாயிலாக உண்மை. அழகு, சக்திகளுக்காக ஏங்கும் ஏக்கத்தைக் சொல்லுவது கவிதையாகும்” என்கின்றார். கோலரிட்ஜின் கருத்துப்படி, “கவிதை என்பது அறிவியலின் மறுதலை ஆகும்: அதன் உடனடியான நோக்கம் உண்மையைக் காட்டுவதன்று இன்பம் வழங்குவதேயாகும்.’

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

“மனித மனத்தை ஒலி நயமும் உணர்ச்சி வண்ணமும் கலந்த மொழியில் கலையழகு தோன்றத் தெளிவாக வெளிப்படுத்துவதே கவிதை” என்கின்றார்.

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

நன்னூலார் செய்யுள் இன்னது எனச் சொல்லும் முகத்தால் கவிதை இன்னது எனக் காட்டியுள்ளார்.

பல்வகைத் தாதுவின்
உயிர்க்கு) உடல்போல், பல
சொல்லால் பொருட்(கு) இட
னாக உணர்வினின்
வல்லோர் அணி பெறச்
செய்வன செய்யுள்”

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

மாசூலில் பனுவற் புலவர் புகழ்புல
நாவின புனைந்தநன் கவிதை மாறாமை
மேவிப் பரந்து விரைந்து வினை நந்தத்
தாயிற்றே தண்அம் புனல்.’

என வரும் அடிகளில் நல்ல கவிதை குளிர்ந்த நன்னீருக்கு ஒப்பாகப் பேசப்பட்டுள்ளது கம்பரும்.

“தண்ணென்று ஒழுக்கமும் தழுவிச்
சான்றோர் கவி எனக் கிடந்த கோதா
வரியினை வீரர் கண்டார்.”

எனப் பாடும்போது கவிதையையும் கோதாவரி நீரினையும் ஒப்பிட்டுப் பேசுவது ஈண்டு உணர்தற்கு உரியது.

“பூமகளின் புன்னகை போல்
பூத்திடுவோமே! – கம்பன்
பாமணக்குந் தமிழினைப் போல்
பரிமளிப்போமே!
வண்ண வண்ணச் சேலை கட்டி
மகிழ்ந்திருப்போமே! - இந்த
மண்ணகமும் விண்ணகமாய்
மாறச் செய்வோமே!”

என்னும் கவிமணி தேசிக விநாயகம் பிள்ளையின் பாடலில் தண் என்ற கவிதையொழுக்கம் நிறைந்திருப்பதனை உணரலாம்.

கவிதை என்பது யாது என்பதைவிட, கவிதை என்ன செய்கின்றது எனச் சொல்லுவது எளியது. அக்னீஸ்மன் என்பவர். கவிதையைப் பற்றிச் சொல்லுவது சுவையானது. ஒளியைப் பற்றி நாம் அறிவது எல்லாம் அது என்ன செய்கின்றது என்பதே: இது கவிதைக்கும் பொருந்தும் உண்மையாகம் என்கிறார். கவிதை என்ன என்பதை நாம் அறியாமல் இருக்கலாம். ஆயின் அது ஏதோ சில செயல்களை நம்மிடத்தே நமக்காகச் செய்கின்றது. தனக்கே உரிய முறையில் செய்கின்றது.

கவிதை கீழ்க்காணும் பல செயல்களைச் செய்கின்றது எனலாம்.

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

“போன படைத் தலைவீரர் தமக்கிவை போதா இச்
சேனை கிடக்கிடு தேவர் வரிற்சிலை மாமேகம்
சோனை படக்குடர் சூறைபடச் சுடர் வாளோடும்
தானை படத் தனியானை படத்திரள் சாயேனோ”

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

“யாருமில் மருண்மாலை யிடருறு தமிழேன் முன்
தார்மலி மணிமார்பந் தரை மூழ்கிக் கிடப்பதோ
பார்மிக பழி தூற்றப் பாண்டியன் தவறிழைப்ப
ஈர்வதோர் வினை காணா விதுவென வுரையாரோ”
“கண்பொழி புனல் சோருங் கடுவினையுடையேன்முன்
புண்பொழி குருதியிராய்ப் பொடியாடிக் கிடப்பதோ
மன்பதை பழிதூற்ற மன்னவன் தவறிழைப்ப
உண்பதோர் வினைகாணா விதுவெனவுரையாரோ”

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

2. கவிதை ஏதேனும் ஒரு நிகழ்ச்சியைக் கற்பனைச் சுவைபடக் கதை போல் விளக்குகின்றது. வண்டு ஒன்று ஒரு ரோஜாப்பூவின் இதழ்களைக் கோதி, உள்ளே புகுந்து, தேனை எல்லாம் குடித்துவிட்டு ஓடிவிட, ரோஜாவானது. கள்ளன் ஒருவன் தன் வீட்டுக் கதவை உடைத்துவிட்டு ஓடிவிட்டதாகப் புலம்புவதாக வரும் கவிமணியின் பாடல் மேற்கூறிய கவிதைச் செயலுக்குச் சான்றாகும்.

கள்ளன் வந்தான், கள்ளன் வந்தான்
கதவை யுடைத்தான் - வீட்டுக்
கதவையுடைத்தான்:
கொள்ளையிட்டென் பொருளையெல்லாம்
கொண்டு போய்விட்டான் - ஐயோ!
கொண்டு போய்விட்டான்.”

3. கவிதை சிலவற்றைக் குறித்து விளையாட்டுப் போக்கில் பேசி நம்மை மகிழ்விக்கின்றது.

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

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

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

யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்
தீதும் நன்றும் பிறர்தரவ ராரா
நோதலுந் தணிதலு மவற்றோ ரன்ன

சாதலும் புதுவதன்றே வாழ்தல்
இனிதென மகிழ்ந்தன்னு மிலமே முனிவின்
இன்னா தென்றலு மிலமே மின்னொடு
வானந் தண்டுளி தலைஇ யானாது
கல்பொரு திரங்கு மல்லந் பேர்யாற்று
நீர்வழிப் படுஉ மென்பது திறவோர்
முறைவழிப் பமுஉ மென்பது திறவோர்
காட்சியிற் றெளிந்தன மாகலின் மாட்சியிற்
பெரியோரை வியத்தலு மிலமே
சிறியோரை யிழ்தல தன்னுமிலமே.”

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

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

“அறிஞர் தம் இதய ஓடை
ஆழ நீர் தன்னை மொண்டு
செறிதரும் மக்கள் எண்ணம்
செழித்திட ஊற்றி ஊற்றிக்
குறுகிய செயல்கள் தீர்த்துக்
குவலயம் ஓங்கச் செய்வாய்!
நறுமண இதழ்ப் பெண்ணே உன்
நலம் காணார் ஞாலம் காணார்.”
“எண்இலா அருந் தவத்தோன் இயம்பிய சொல்
மருமத்தின் எறிவேல் பாய்ந்த
புண்ணில் ஆம் பெரும் புழையில் கனல் நுழைந்தா
லெனச் செவியில் புகுதலோடும்,
உள்நிலாவிய துயரம் பிடித்து உந்த,
ஆருயிர் நின்று! ஊசலாட
கண்இலான் பெற்று இழந்தான்’ என உழந்தான்
கடுந்துயரம் கால வேலான்.”

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

6. இயற்கைக் காட்சிகளையும் நிகழ்ச்சிகளையும் கவிதை ஒவியமாக்கிக் காட்டுகின்றது. சான்றாக

“பார்! சுடர்ப் பரிதியைச் சூழவே படர்முகில்
எத்தனை தீப்பட்டுரிவன! ஓகோ!
என்ன! இந்த வன்னத் தியல்புகள்!
எத்தனை வடிவம்! எத்தனை கலவை!
தீயின் குழம்புகள்! – செழும் பொன் காய்ச்சி
விட்ட ஓடைகள்! – வெம்மை தோன்றாமே
எரிந்திடுந் தங்கத் தீவுகள்!-பாரடி
நீலப் பொய்கைகள்! – அட்டா: நீல
வன்ன மொன்றில் எத்தனை வகையடி!
எத்தனை செம்மை! பசுமையுங் கருமையும்
எத்தனை! கரிய பெரும் பெரும் பூதம்!
நீலப் பொய்கையில் மிதந்திடுந் தங்கத்
தோணிகள், சுடரொளிப் பொற்கரையிட்ட
கருஞ் சிகரங்கள்! கசரண்டி, ஆங்கு,
தங்கத் திமிங்கலம் தாம்பல மிதக்கும்
இருட்கடல்! ஆஹா! எங்கு நோக்கிடினும்
ஒளித்திரள்! ஒளித்திரள்! வண்ணக்களஞ்சியம்!”

என்னும் பாடலைக் குறிக்கலாம்.

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

“இந்திர நற்சால வித்தை யெதுவோ வொன் றிழைக்க
இட்டதிரை யெனத் திசைக ளெட்டு மிருள் விரிய
அந்தரத்தே கண்சிமிட்டிச் சுந்தர தாரகைகள்
அரியரக சியந்தமக்குள் ளறைந்து நகை புரிய:
என்பருகப் பிணைந்த அன்றில் இணை சிறிது பிரிய
ஏங்குயுயிர் விடுப்பவர் போலிடையிடையே கூவ,
அன்புநிலை யாரறிவ ரென்பன போல் மரங்கள்
அலர் மலர்க்கண் ணீரருவி அகமுடைந்து தூவ:
விந்தை நடப்பது தெரிக்க விளிப்பவரில் வாவால்
விரைந்தலைய மின்மினியும் விளக்கொடுபின் ஆட:
இந்தவகை அந்தியை முன் ஏவி இரவென்னும்
இறைவியும் வந்திறுத்தனள் மற்றிளைஞருயிர் வாட.

என வரும் பாடலைக் குறிக்கலாம்.

8. கவிதையானது சாதாரண செய்திகளையே எழில்படக் காட்டுகின்றது சான்று வருமாறு:

“பச்சடியும் தீண்டேன் பருப்பினும் கைவையேன்
கிச்சடியும் தீண்டேன் கிழங்கும் எடேன் - மெச்ச புகழ்
ஆரைப் பதியில் அவித்துக் கடைந்து வைத்த
கீரைக்கறி கிடைக்கு மேல்”.

9. கவிதைக் கலையானது, உலகப் படைப்பினூடே ஊடுருவிக் கிடக்கும் புதிர்களை வெளிக்கொணர்வது

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

10. மனித வாழ்க்கையின் அனுபவக் கூறுகளை ஒழுங்குபடுத்தி ஒன்றுபடுத்தி ஒரு முழுமை வடிவம் தந்து நாம் முற்றும் உணருமாறு கவிதை செயல்படுகின்றது: சான்றாக ஒரு பாடலைக் காண்போம்.

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

“இனி நினைந் திரக்க மாகின்று திணிமணற்
செய்யுறு பாவைக்குக் கொய்ப்புத் தைஇத்
தண்கய மாடு மகளிரொடு கைபிணைந்து
தழுவுவழித் தழீஇத் தூங்குவழித் தூங்கி
மறையென அறியா மாயமி லாயமொ
டுயர்சினை மருதத் துறையுறத் தாழ்ந்து
நீர்நணிப் படிக்கோ டேறிச் சீமிகக்
கரையவர் மருளத் திரையகம் பிதிர
நெடுநீர்க் குட்டத்துத் துடுமெனப் பாய்ந்து
குளித்துமணற் கொண்ட கல்லா இளமை
அளிதோ தானே யாண்டுண்டு கொல்லோ
தொடித்தலை விழுத்தண் டீன்றி நடுக்குற்
றிருமிடை மிடைந்த சில சொற்
பெருமூ தாளரே மாகிய வெமக்கே”

மணலால் செய்யப்பட்ட பாவைக்குச் சூட்டுவதற்காக மகளிர் கொய்த பூவைச் சூடிக் குளத்தில் நீராடும் ஏனைய மகளிரோடு கை கோர்த்துத் தழுவும்போது தழுவிடும்: அசையும்போது அசைந்தும் மறை பொருளறியாத வஞ்சகமில்லாத கூட்டத்தோடு சேர்ந்து உயர்ந்த கொம்புகளை உடைய மருத மரங்கள் நிறைந்த நீர்த்துறையில் நீருக்கு மிக அண்மைத்தாக உள்ள மரக்கொம்பில் ஏறிக்கரையில் உள்ளோர் வியக்கவும். அலைகள் சிதறவும் நீண்ட நீர் நிலையில் 'திடும்' என விழுந்து முழுகி நீரினடியிற் சென்று மணலை எடுத்துக் கொண்டு வந்த விளையாட்டுப் போக்கான இளமைப் பருவமானது. பூண் அணியப் பெற்ற விழுமிய ஊன்றுகோலை ஊன்றி நடுங்கிக் கொண்டே இருமலுக்கிடையே எழும் சில சொல்பேசும் மிக மூத்திருக்கின்ற எமக்கே இனிமேல் மீண்டும் எப்போது அமையுமோ என்ற வயது முதிர்ந்த ஒருவர் கையற்றுப் பேசுகின்றார்.

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

கவிதையின் கூறுகள்

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

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

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

இன்று கவிதை எழுதும் சிலர் எந்த ஒரு மரபிற்கும் கட்டுப்படாமலும், பா வகைகளுக்கு இடந்தராமலும் ஒலிநயம் ஒன்றை மட்டும் மனத்திற்கொண்டு கவிதை மலர்களைத் தொடுக்கின்றனர். அந்த ஒலி நயத்தையும் பொருட்படுத்தாமல் தம் மனம்போன போக்கில் கவிதை யாப்போரும் உண்டு. இத்தகையோரின் கவிதையில் ஏதேனும் எண்ணம் இருக்கலாம். சிந்தனை: இருக்கலாம்: புரட்சி இருக்கலாம்: உணர்வுக் கிளர்ச்சி இருக்கலாம். ஆயின், கவிதையின் அடிநாதமாகிய ஒலிநய இயைபு இல்லாது ஒழியும்.

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

அசை, தனித்தோ இரண்டு முதலாகத் தொடர்ந்தோ சீராகச் செய்யுளில் அமைவது உண்டு. 'சீர் கொள நிறற்றலின் சீரே' என்பர். எல்லாப் பாக்களுக்கும் அமையக்கூடிய சீர்களை மொத்தம் ஐந்தாகப் பிரித்திருக்கின்றனர். யாப்பிலக்கண அறிஞர். இரண்டு அசையினாலாகிய தேமா, புளிமா, கருவிளம், கூவிளம் என்ற வாய்ப்பாட்டில் வரும் நான்கு சீரும் 'ஆசிரிய உரிச்சீர்' எனப்படுகின்றன. நேரசையை இறுதியாக உடைய, தேமாங்காய், புளிமாங்காய், கருவிளங்காய், கூவிளங்காய் என்ற வாய்ப்பாட்டில் வரும் மூவகைச்சீர் நான்கும் வெண்பா உரிச் சீராகும். நிரையசை இறுதியாக உடைய தேமாங்கனி, புளிமாங்கனி, கருவிளங்கனி, கூவிளங்கனி என்ற வாய்ப்பாட்டில் வரும் நான்கு சீரும் 'வஞ்சி உரிச்சீர்' எனப்படும். இனி நான்கு அசையினால் அமைந்த சீர் 'பொதுச்சீர்' எனப்படும். தேமா, புளிமா, கருவிளம், கூவிளம் ஆகிய வாய்பாட்டுடன் தண்ணிழல், தண்பூ நறுநிழல், நறுமூ ஆகிய நான்கையும் ஒவ்வொன்றோடும் கூட்ட வரும் வாய்பாட்டில் அமைந்தமையே 'பொதுச்சீர்' ஆகும். சிறுபான்மை நேரசையோ நிரையசையோ தனித்து நின்று ஒரு சீராய் வரும். 'அசை இயைந்து சீர் கொள நிறற்றலின் சீரே' என வருவது கொண்டு சீர் என்பதற்குரிய காரணத்தை அறியலாம்.

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

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

வெண்பா உரிச்சீர் நின்று தன் வரும் சீர் முதலசையோடு ஒன்றுவது வெண்சீர் வெண்டளையாகும்.

வெண்பா உரிச்சீர் நின்று தன் வரும் சீர் முதலசையோடு ஒன்றாதது கலித்தளையாகும்.

ஆசிரிய உரிச்சீர் நின்று தன்வரும் சீர் முதலசையோடு ஒன்றாதது இயற்சீர் வெண்டளையாகும்.

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

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

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

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

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

“எழுதப் படுதலின் எழுத்தே: அவ்வெழுத்து
அசைத்திசை கோடலின் அசையே: அசையியைந்து
சீர்கொள நிறற்றலிற் சீரே: சீரிரண்டு
தட்டு நிறற்றலில் தளையே: அத்தளை
அடுத்து நடத்தலின் அடியே: அடியிரண்டு
தொடுத்தல் முதலாயின தொடையே: அத்தொடை
பாவி நடத்தலிற்பாவே, பாவொத்து
இனமா நடத்தரலின் இனமெனப் படுமே.”

தொடைகள்

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

அடிதோறும் முதலெழுத்து ஒன்றிவரத் தொடுப்பது அடிமோனைத் தொடை எனப்படும்.

அடிதோறும் இறுதிக் கண்ணின்ற எழுத்தாலும் சொல்லாலும் ஒன்றிவரத் தொடுப்பது அடியியைபுத் தொடை எனப்படும்.

அடிதோறும் முதற்கண் இரண்டாம் எழுத்து ஒன்றிவரத் தொடுப்பது அடியெதுகைத் தொடை எனப்படும்.

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

அடிதோறும் முதற்கண் உயிராலும் ஒற்றாலும் அளவெடுத்து ஒன்றிவரத் தொடுப்பது அடியளபெடைத் தொடை எனப்படும்.

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

முதலிரு சீர்க்கண்ணும் மோனை முதலாயின வரத்தொடுப்பது இணை எனப்படும்.

முதற்சீர்க்கண்ணும், மூன்றாஞ்சீர்க் கண்ணும் மோனை முதலாயின வரத் தொடுப்பது பொழிப்பு எனப்படும்.

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

இறுதிச் சீர்க்கண்ணின்றி ஒழிந்த மூன்று சீர்க்கண்ணும் மோனை முதலாயின வரத்தொடுப்பது கூழை எனப்படும்.

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

எல்லாச் சீர்க்கண்ணும் மோனை முதலாயின வரத்தொடுப்பது முற்று எனப்படும்.

கவிதையும் யாப்பு வடிவமும்

கவிதையால் வெளிப்படுத்தப்படும் பொருளின் அமைப்புக்கும் உணர்ச்சியின் தன்மைக்கும் அழகு பற்றிய அனுபவத்தின் ஆழத்திற்கும் ஏற்ப, தோந்தெடுத்த சொற்கள் ஒன்றன்பின் ஒன்றாக இயைந்து நின்று ஒரு குறிப்பிட்ட ஓசை ஒட்டப் போக்கில் இயங்கி நம்மை இன்புறுத்துகின்றன. கவிதையின் சுவைக்கும் பெருவாழ்விற்கும் உரிய பல்வேறு காரணங்களுள் ஒன்று அதன் ஒலி இயையும் யாப்பு அமைப்பும் ஆகும். தமிழ் மொழியைப் பொறுத்த அளவில் ஆசிரியப்பா, வெண்பா முதலான பா வகைகளின் தோற்றத்திற்கும் நல்ல ஒலி இயைபு ஒழுங்கு முறையே அளவு கோலாகும். யாப்பு என்பதே ஒரே மாதிரியான ஒலி ஒட்டங்களின் வண்ணங்களை உயிராகக் கொண்டு இயங்கும் ஒரு கட்டுக்கோப்பாகும். யாப்பு என்பது வகை வகையான சீர்களின் அமைப்பின் அடிப்படையில் உருவாகியிருக்கும் சீரான ஒலிநயம் எனலாம்.

இச்சீரான ஒலிநயமாகிய யாப்பு நல்ல கவிதைக்கு ஓர் இன்றியமையாத இலக்கணமாக இருக்கின்றது. சிலர் யாப்பு இல்லாமலேயே கவிதை எழுத முற்பட்டால் பிழையில்லை என்று கருதுகின்றனர். ஆயின், இலக்கிய உலகில் இதுகாறும் படைக்கப்பட்டுள்ள மிகச் சிறந்த இலக்கியப் படைப்புகளை எடுத்து ஆராய்ந்து பார்த்தால் ஓர் உண்மை புலனாகும். அவற்றுள் எல்லாம் ஒன்று யாப்பு முறை சிறந்திருக்கும்: அல்லது ஒலி இயைபின் இனிமை நிறைந்திருக்கும். யாப்பு முறையில் ஒரு 'கவிதை அமையும்போது அக்கவிதை, உரைநடை, புதினம், சிறுகதை முதலிய பல்வகை இலக்கிய வகைகளிலிருந்தும் நன்கு

வேறுபட்டு இசையின் வண்ணம் கலந்து இனிமை மிகப் பயந்து இன்பம் ஊற்றெடுத்துப் பொங்குவதாய் அமையும்.

யாப்பு முறையில் ஒரு கவிதை அமையாதபோது செவிக்கினிய ஒலி ஓட்டமேனும் அமைந்து தங்கு தடையின்றிச் செல்ல வேண்டும். தமிழில் செந்தொடை என்ற தொடரானது. மோனை, எதுகை முதலாயினின்றி ஒரு பாடல் தொடுக்கப்படுவதைக் குறிக்கும். ஆயின், அந்தச் செய்யுளிலும் சீராக இயைந்து செல்லும் இனிய ஓசை ஓட்டம் பிழையற அமைந்திருப்பதை உணரலாம். இதற்குச் சான்றாக ஒரு பாடலைக் காண்போம்.

“பூத்த வேங்கை வியன் சிணையேறி
மயிலின மகவு நாடன்
நன்னுதற் கொடிச்சி மனத்தகத் தோனே”

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

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

கவிதையின் கலை நுணுக்கத் திறன்

கவிதையின் அமைப்பைப் பொறுத்த அளவில் யாப்பு முறைமை போலவே. வேறு சில முக்கிய கலை நுணுக்கத் திறன்களும் உண்டு. சொல்லாட்சி அதாவது மொழியை அற்புதமாகக் கையாளல், வெளியீட்டு முறையில் இயல்பாக எழுந்து வெளிப்பட்டுச் சிறக்கும் திறம், இனிய இயற்கை மந்திரச் சொற்கள், அதாவது, குறிப்பிட்ட கவிஞரின் எல்லையற்ற கவிதை மனோபாவத்தால் உருவாகி அவன் படைப்புகளிலேயே மிக மிகச் சிறந்த அகத்து எழுச்சியின் முழுப் பிரதிபலிப்பாக விளங்கும் அற்புதமான சொற்றொடர்கள், சொல், பொருள் அகராதிகளில் தமக்கு உரிய பொருளைக் காட்டிலும் மிகுதியாக விரிந்து பரந்து பெருகுகின்ற புதியதொரு பொருளாற்றலோடு வெளிப்படும் வியப்புக்குரிய சில சொற்கள்: கவிதையின் சொல்லாட்சியால் தாமே இயல்பாக வந்து பொருந்தும் உவமை, உருவக அணிகள் போன்றவை: குறித்த ஒரு சொல்லால் நுட்பமாக அமையும் ஒன்றைக் குறித்துக் காட்டும் ஆற்றல் (Power of Suggestion) முதலியனவும் கவிதைக் கலையின் கலை நுணுக்கத் திறன்களாக அமைகின்றன.

இனி, சொல்லாட்சி என்பது யாது என்பது குறித்தும் கவிஞன் சொல்லாட்சியை எவ்வெவ் வகையிலெல்லாம் நாம் கண்டு மகிழ முடியும் என்பது குறித்தும் காண்போம்.

சொல்லாட்சி

Owen Barfield என்பவர் கவிதையின் சொல்லாட்சி பற்றிய தமது நூலில், முருகியற் சுவை கலந்த கற்பனை எழும் வண்ணமோ அல்லது அக்கற்பனையே எழச் செய்யும் வண்ணமோ, சொற்களின் பொருள் அமைய, அப்பொருளுக்கு ஏற்ற சொற்களைத் தேர்ந்தெடுத்து முறைப்படுத்தி அமைப்பதால் விளையும் பயனைச் ‘சொல்லாட்சி’ எனக் குறிப்பிடுகின்றார். ஒரு குறிப்பிட்ட சொல்லானது மக்களின் பேச்சிலும் உரை நடையிலும் பொதுவாகப் பெறும் ஆற்றலை விடப் பாட்டினுள் தொடுக்கப்படும்போது பெறும் ஆற்றல் மிகுதியாகும். ஏனெனில், கவிஞரின் கற்பனைக்கு ஏற்பப் பல சொற்கள் ஒன்றின் பின் ஒன்றாக அழகுறத் தொடர்ந்து அமையும்போது முன்னும் பின்னும் உடன் நிற்கும் சொற்களால் இயல்பான ஆற்றலோடு புதியதோர் ஆற்றலையும் பெறுகின்றன. தனித்தனியே வழங்கும் வெவ்வேறு சொற்களைக் கவியினுள் ஈர்த்து இசைத்து அவற்றிற்கு முன்னில்லாத புதியதொரு பொருளாற்றலையும் புத்துயிரையும் புது வாழ்வையும் அளிக்க வல்ல பேராற்றல் கவிஞர்க்கு உண்டு. இப்பேராற்றல், ஒன்றிரண்டு சொற்களை வைத்துக் கவிஞன் விளையாடும் கலை விளையாட்டு வாயிலாகவோ, இன்பூட்டும் சில சொற்றொடர்களைப் படைத்துக்காட்டும் வல்லமை வாயிலாகவோ, பொது மக்கள் நாவில் நடமாடும் அன்றாட நடைமுறைச் சொல்லுக்குக் கவிதையில் ஓர் இடம் தந்து இறவாத் தன்மை ஏற்றுவிக்கும் நுண்கலைத் திறன் வாயிலாகவோ, பல நூற்றாண்டுகளாக மக்களிடையே வழங்கி வரும் பழமொழிகளைக் கவிஞர் தாம் படைக்கும் சில வரிகளாக அமைத்துக் காட்டுவதன் வாயிலாகவோ, சொல் என்னும் மந்திரக் கோலைக் கொண்டு கவிஞர் செய்யும்

இந்திர நற்சால வித்தை வாயிலாகவோ வெளிப்படலாம் இனி சொல்லாட்சியின் பல வண்ணங்களைச் சான்றுகளுடன் காண்போம்.

சொல் விளையாட்டு

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

“தொடுத்த ணிந்தது மம்புத ரங்கமே
சுமந்தி ருந்தது மம்புத ரங்கமே
எடுத்து நின்றது மாயவ ராகமே
யெயிறி றுத்தது மாயவ ராகமே
அடுப்ப தந்தணர் பன்னக ராசியே
அணிவ துஞ்சில பன்னக ராசியே
கொடுப்ப தையர் கடம்பவ னத்தையே
கொள்வ தையர் கடம்பவ னத்தையே”

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

இன்பூட்டும் சொற்றொடர்கள்

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

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

“கோதைகள் சொரிவன, குளிர் இளநறவம்,
பாதைகள் சொரிவன, பரு மணிகனகம்:
ஊதைகள் சொரிவன, உயிர் உறும் அமுதம்:
காதைகள் சொரிவன, செவிநுகர் கனிகள்.”

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

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

“வானெங்கும் மழையிருண்டு கவிந்தது: அன்பர்
வந்தின்ற மனையகத்தே தங்குகின்றார்:
ஆனசிறு சிறுதுளியாத் தூற்றித் தூற்றி
ஆனந்தப் பேரேரி நிறைந்தது, அம்மா!”

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

“அருமறைக்கும் எட்டாத ஆதிநாதன்
அரையாமத் தன்ப நதிக்கரையில் வந்து
கருதரிய கண்காட்சி தருவான்: சற்றும்
கலங்காம லிருப்பாயென் ஏழை நெஞ்சே!”

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

பொதுமக்கள் பேசும் பேச்சு வழக்கும் கிராமியச் சொற்களும்

வோர்ட்ஸ் வொர்த்து என்னும் கவிஞர், “கவிதைக்குப் பயன்படும் சொற்கள் பேச்சு மொழியில் வழங்கும் சொற்களினின்றும் முற்றும் வேறுபட்டவை அல்ல: ஆயின், அவை பேச்சு மொழியில் பெறமுடியாத ஆற்றலையும் கவிதையில் பெறுகின்றன என்பது மறுக்க முடியாத உண்மை” என்கிறார். உணர்வூட்டும் நிலையில் உள்ள மக்களின் உண்மையான மொழிக் கூறுகளைக் கவிதையில் இணைத்து எந்த அளவுக்குப் பாட்டின்பத்தை வழங்க முடியும் என்பதைக் கண்டு அறிய அவர் முயன்றதும் ஈண்டு எண்ணற்கரியது.” உணர்வூட்டும் நிலையிலுள்ள உண்மையான மொழிக் கூறுகளுள் கிராமியச் சொற்களும் பழமொழிகளும் அடங்கும் எனக் கொள்ளலாம்” கவிஞர் பலர் தம் படைப்புகளில் இவ்விரண்டு மொழிக் கூறுகளையும் தத்தம் கவிதையில் கையாண்டுள்ளனர். அங்ஙனம் கையாண்டு, தம் சொல்லாட்சியைப் புதுமையும் பசுமையும் இயற்கை வண்ணமும் உயிர்ப்பும் சுவையும் நிறைந்ததாகச் செய்துள்ளனர். இனிச் சில சான்றுகளைக் காண்போம்.

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

“மாடு மேய்ப்பவனும் - என்னை
மடக்கி விட்டானென்று
நாடு புகழும் ஒளவை - அன்று
நாணித் தலை குனிந்தான்”

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

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

“பாவியன் கதையினைக் கேளும், ஐயா! - அந்தப்
பாஞ்சாலி கதையும் ஈ தொக்குமோ? ஐயா!
ஆவியைப் பிடித்துநான் அலைவதெல்லாம் - என்றன்
அருமைக் குழந்தைகளுக் காகவே, ஐயா!”

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

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

“மனைவியர் வேலை வகையினைக் கேளும்:
தொழுத்துச் சாணம் வழிக்க ஒருத்தி:
தொட்டித் தண்ணீர் சுமக்க ஒருத்தி:
அடுக்களைச் சமையல் ஆக்க ஒருத்தி:
அண்டையில் அகலா திருக்க ஒருத்தி:
அத்தனை பேருக்கும் அடிமையாளாய்
ஏழை பாவி யானும் ஒருத்தி
எளியேன் சென்ற நாள் முதலாக
எல்லா வேலையம் என் தலை மேலாம்”

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

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

“இவர்கதை இவ்வாறாக, இனிஎன்
மாமி கதையை வகுப்பேன் கேளும்.
அரங்கு பூட்டாம், அறைப்புரை பூட்டாம்:
தட்டுப் பூட்டாம், சாய்ப்புப் பூட்டாம்:
அரிசியை நிதமும் அளந்து வைப்பாள்,
நல்ல மிளகை நறுக்கி வைப்பான்,
கொல்ல மிளகைக் குறுக்கி வைப்பாள்,
உப்பில் புளியை உருட்டி வைப்பாள்,
தீபா வளிக்குத் தீபா வளியே
எண்ணெ யறியும் என் தலை, அம்மா!
அரைக்க மஞ்சள் அளித்திடா மாமி
குளிக்க மஞ்சள் கொடுத்திடுவாளோ!
உம் மேலாணை ஒரு நாளாகிலும்
கஞ்சியோ கூழோ காடி நீரோ
கும்பியாரக் குடித்ததே யில்லை
கந்தைத் துணிகள் கட்டின தல்லால்
கண்டாங் கிகளைக் கண்டதே யில்லை”

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

“இனியோர் அக்காள் எடுப்புக்காரி
இந்திராணியும் ஈடலை: இவளது
மஞ்சள் பூச்சும் மயக்கிடு பேச்சும்
சாந்துப் பொட்டும் தாசிகள் மெட்டும்
கோல உடையும் குலுக்கு நடையும்
கொண்டையழகும் கண்டு, கணவர்
அண்டையி லிருந்தும் அகலவே ஓட்டார்:
'தங்கப் பெண்ணே தாராவே!

தட்டான் கண்டால் பொன் என்பான்
 தராசிலே வைத்து நிறு என்பான்
 எங்கும் போகாமல் இங்கே யேயிரு'
 என்று சொல்லுவ திவட்கே இசையும்
 இவள்,
 அடுக்களைவ ந்திடாள் - அரக்குப் பாவையோ?
 கரிக்கலம் கையெடாள் - கனக சுந்தரியோ?
 வாருகோ லேநீடாள் - மகராணி மகளோ?
 வெயிலில் இறங்கிடாள் - மென்மலர் இதழோ?
 குடத்தை எடுத்திடாள் - குருடியோ நொண்டியோ?
 வஞ்சகி இவள்செய் தலையணை மந்திர
 உபதேசங்களை உண்மையென் றெண்ணிக்
 கணவன் ஒவ்வொரு காலத் தெங்களைப்
 படுத்திய பாடெலாம் பகர்வதும் எளிதோ?

என்பதே அப் பாடல்

பாரதியார் ' புதிய கோணங்கி' பற்றி எழுதிய பாடலில் நாட்டுப் புறப் பகுதிகளில் வழங்கும் நாட்டுப் பாடலின் சாயலோடு கூடிய பல சொற்களை அழகுற அமைத்துக் காலம் கடந்து கவிதையில் நிற்கும் பேற்றினை வழங்குகின்றார்.

“குடுகுடு குடுகுடு குடுகுடு குடுகுடு
 சாமிமார்க் கெல்லாம் தைரியம் வளருது:
 தொப்பை சுருங்குது: சுறுசுறுப்பு விளையுது:
 எட்டு லச்சுமியும் ஏறி வளருது:
 பயந் தொலையுது, பாவந் தொலையுது:
 சாத்திரம் வளருது: சாதி குறையுது:
 நேத்திரம் திறக்குது, நியாயம் தெரியுது,
 பழைய பயித்தியம் படைலென்று தெளியுது:
 வீரம் வருகுது, மேன்மை கிடைக்குது:
 சொல்லை சக்தி, மலையாள பகவதி!
 தர்மம்! பெருகுது' தர்மம் பெருகுது”

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

(4) பழமொழிகள்

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

“ஐயோ! இதற்கென் செய்வன்! அரசன்
 உறுதியா நம்பினன்: சிறிதும் பிறழான்,
 வெளுத்ததெல்லாம் பாலெனும் மெய்மை
 யுளத்தான்! களங்கம் ஓரான், குடிலனோ
 சூதே யுருவாத் தோன்றினன், அவன்றான்
 ஓதுவ உன்னுவ செய்குவ யாவுந்
 தன்னயங் கருதி யன்றி மன்னனைச்
 சற்று மெண்ணான்”

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

'சிவகாமி சரிதம்' என்னும் பகுதியில், சிதம்பரனாயிக மௌனதவ முனிவர், ஆண் வேடத்திள்ள சிவகாமியை நோக்கி, "ஐயோ! உலக மாந்தர் தம்மிடத்திலுள்ள பொருளெல்லாம் நீண்ட காலம் நிற்கும் எனக் கருதி, அதனைக் காப்பதற்குப் படாதபாடு படுவதெல்லாம் வீண். இலவ மரத்தில் அமர்ந்த கிளியானது. இலவங்காய் பழுத்தவுடன் உண்ணலாம் என்று காத்திருப்பது போல வீணாகும்: நண்பரும் உறவினரும் நம்மை நாடி உறவாடுவதெல்லாம் நல்ல நெய்யுள்ள குடத்தை எறும்பு மொய்ப்பது போலாகும் என்று கொள்வாயாக." எனக் கூறுகின்றார்.

**"ஐயோ! இவ வையகத்தி லமைந்தசுக மனைத்தும்
அழலாலிங் கெழுந்தடங்கு நிழலாக நினையாய்
கையாரும் பொருளென்னக் கருதிமணல் வகையைக்
காப்பதெலா மிலவுகிளி காத்தலினும் வறிதே
நண்பரு வினர்கள் நமை நாடியறவாடல்
நறுநெயறுகுடத் தெறும்பு நண்ணலென எண்ணாய்!"**

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

'தாந்தே என்னும் கவிஞர் லத்தீன் மொழிப்பாட்டிலும் புராணத்தரிலும் காணப்படும் சொற்களை எடுத்தாளுவது போலவே பேச்சு மொழிச் சொற்களையும் எடுத்தாளத் தயங்குவதில்லை என்றும், அவருடைய கவிதை இன்பியலாக உள்ளதெனினும் விழுமிய மொழி நடையைக் கையாளுவதில் அவர் எப்போதும் ஈடுபாடுடையவர் அல்லர் என்றும், பொது மக்களின் தரம் குறைந்த பழமொழிகளையும் அவர் எடுத்தாண்டுள்ளார் என்றும் கிர் என்பார் கூறுவதும் ஈண்டு எண்ணுதற்குரியது".

(5) இந்திர நல் ஜால வித்தை

மந்திரக் கோலைக் கொண்டு மந்திர தந்திர மாயவித்தை செய்கின்ற ஒருவனைப் போலக் கவிஞர் சொல்லைக் கொண்டு கவிதையுலகில் இந்தில நல் ஜால வித்தைகளைச் செய்து காட்டமுடியும். இவ்வகையில் தம் கலைத் திறனைக் கருதியோ கருதாமலோ வெளியிட விழையும் கவிஞர் சிலவாய் சொற்களைக் கொண்டு பலவாய் மாய வித்தைகளை நம் உள்ளத்திற்குக் களிப்புத் குதூகலமும் புதுமையும் வியப்புத் தோன்றச் செய்து காட்ட வல்லவராகின்றனர். ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தின் பல பகுதிகளிலும் கவிஞரின் கலைத்திறனும் கற்பனையும் பரவி நிற்க முடியுமெனினும் மிகச் சிலவாய் இடங்களில் அக் கவிஞரின் கவிதையுணர்வு மிக மிக மேலோங்கி மெருகுபெற்று மனோபாவ முறையில் ஓர் உச்ச நிலையை அடையும் போது உருவாகும் சில வரிகள் ஏனைய எல்லாப் பகுதிகளிலும் மிக்க கவர்ச்சியூட்டுவனவாய், இறவாப் பேரிலக்கியத்திற்குரிய ஓர் அழகு முத்திரையாய், பல நூற்றாண்டுகட்கு இலக்கிய உலகில் எழுமாயாச் சிந்தனைக்கும் இலக்கிய விருந்துக்கும் உரியதாய் அமையும். இச்சில வரிகளே சொல்லாட்சி முறையில் சிறந்து நின்று, படைப்பாளருக்கு இறவாப் புகழை ஈட்டித் தருகின்றன. சான்று வருமாறு.

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

**கள்ளவழி நறுங்கொடிகள் கமுகிற் படர்ந்துபூங்
கற்பகத் தும் படர்தலால்
காமன் பெருஞ்செல்வம் அன்னவர்கள் குழுமியக்
கமுகின் கழுத்தில் யாத்த
ஒள்ளொளிய செம்மணிப் பொன்னாஞ்சல் பன்முறை
உடைந்தாட ஆடுந்தோறும்**

ஒண்கழு கொடுந்துணர்ப் பைங்கற் பகக்காடும்
 ஒக்க அசை சயத்தலையசைத்
 தள்ளிலை அலங்கல்வேல் எம்பிராணைப் பாடி
 ஆடுகின் றாரெனத்தாம்
 அலர்மாரி பொழிவபோல் அங்கற் பகத்தெய்வம்
 அம் பொன்மலர் மாரிதூர்க்கும்
 தெள்ளுதமிழ் விரிபுணற் காவிரித் திருநாட
 சிறுதேர் உருட்டியருளே
 திருவளர வளர்கந்த புரிவளர் இளங்குமர
 சிறுதேர் உருட்டியருளே”

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

உவமை அணி

இலக்கியக் கலைத் துறையில் படைப்பாளர் கையாளும் கலைநுணுக்கத் திறன்களுள் மிகப் பழமையானதும். கவிஞரின் வெளியீட்டு முறைக்க ஒளியும் தெளிவும் சேர்ப்பதும், பயில்வாரின் நெஞ்சங்களை எளிதில் ஈர்ப்பதும் கவிஞன் கண்ட காட்சியை மற்றவர் அவனது கற்பனை எல்லைக்குள் மிக நெருங்கிச் சென்று உள்ளபடி கண்டுகொள்ளத் துணைக் கலைக் கருவியாய் இருப்பதும் உவமை அணியாகும். பாலுக்கு சர்க்கரை போல், மாட மாளிகைக்குச் சித்திரம் போல், இல்லத்து முற்றத்தில் வைத்த நறுமண மல்லிகை முல்லைச் செடிபோல், திருமண வீட்டில் வைக்கப்பட்ட அலங்கார விளக்குகள் போல் அமைந்த உவமை அணியானது பாட்டின் பொருளுக்கும் புத்துயிரும் புதுமெருகும் அளித்துத் தபயில்வார். உள்ளத்தே பசுமை படரச் செய்கின்றது. அல்லது வைகறைப் போதில் தெளிவாகத் தெரியாமல் கிடந்த காட்சிகளை விளக்கமுறக் காட்டும் கதிரவன் ஒளியைப் போல், வண்ணம் சற்றே மறைந்திருக்கும் ஓர் ஓவியத்தை மீண்டும் பளிச்சிடத் தீட்டிப் பாங்குறக் காட்டும் ஓவியக் கலைஞன் ஒருவனைப்போல், உவமை அணியானது. நமக்கு ஓரளவு புலனாகாமல் இருப்பனவற்றை நன்கு புலப்படுத்திக் காட்டவல்லது. கவிஞரின் கற்பனைத் தோட்டத்தில் பூக்கும் ஓர் அற்புதப் பூவாக இருப்பது. ஒரு நிகரான சிந்தனைகளைத் தூண்டிவிட்டு மனிதனின் உணர்வுகளைப் பெருக்கும் இருவேறு காட்சிகளை அவற்றினிடையே உள்ள ஏதோ ஓர் ஒற்றுமைக் கூறு காரணமாகப் பாட்டுப் பொருளுக்கும் மிக நெருக்கமாக வைத்து ஓர் ஒப்பமையைக் காட்டி, கவிதைப் பயிற்சியால் எழும் உள்ளத்து உவகையினை அல்லது உயர்வின் பாங்கினை நீடு நிற்கச் செய்ய வல்லது. கோதாவரி நீரின் பெருக்கை, அதன் தன்மையைப் பல படியாக வருணித்துப் பேச வல்ல கம்பர் ஒரு பாட்டில், “சான்றோர் கவியெனக் கிடந்த கோதாவரியினை வீரர் கண்டார்” எனப்பாடுவது உள்ளத்தின் உவகையை நீடு நிறுத்த வல்ல முறையில் அமைந்த உவமையாகும். அசோக வனத்தில் தவமிருந்த சீதையை வருணித்துப் பேசும் கம்பர், “தேவு தெள்கடல் அமிழ்து கொண்டு அனங்கவேள் செய்த ஓவியம் புகை உண்டதே ஒக்கின்ற உருவாள்”, எனப்பாடுவது நம் உள்ளத்தில் ஆழப்பதியும் வண்ணம் அமைந்த உவமையாகும். இவ்வாறு உவமை அணியின் செயற்பாடு பல படியாய் அமையக் கூடியதாம்.

இவ்வுவமை அணியின் இலக்கணத்தைத் தண்டியலங்காரம் பின்வருமாறு கூறுகின்றது.

“பண்புந் தொழிலும் பயனுமென் றிவற்றின்
 ஒன்றும் பலவும் பொருளொடு பொருள் புணர்த்
 தொப்புமை தோன்றத் செப்புவ துவமை”

எனவே, பொருள்களிடையே ஓர் ஒப்புமை தோன்றும்படியாகப் பாடுவதே உவமை அணியாகும்.

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

“இதனாற்பயன் என்னை மதிப்பதோ எனின்
 புலனல்லாதன புலனாதலும் அலங்காரமாகிக்
 கேட்டார்க்கு இன்பம் பயத்தலும்”

MATERIAL தேவைக்கு

TNPSC: GR –I & II (P), GR –IV

(TAMIL & ENGLISH MEDIUM),

**PG: TRB - TAMIL, ENGLISH,
MATHS & COMPUTER SCIENCE**

TET (P1 & P2),

CONTACT -90420 30163

FUTURE VISION STUDY CENTRE

2ND FLOOR, AVK MARUTHI PLAZA,

OPP. HOTEL LAKSHMI PRAKASH,

SKS HOSPITAL ROAD,

SALEM – 636 004