

சங்கத் தமிழ்க் கவிதை அழகியல்

முனைவர் (பிஎச்.டி) பட்டப்பேற்றிற்காகச்
சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்திற்கு
அளிக்கப்பட்ட ஆய்வேடு

ஆய்வாளர்
எம். அல்போன்ஸ்

நெறியாளர்
முனைவர் க. சேக்மீரான்,
இணைப்பேராசிரியர்
தமிழ்த்துறை
மாநிலக் கல்லூரி (தன்னாட்சி)
சென்னை - 600 005.



தமிழ்த்துறை
மாநிலக் கல்லூரி (தன்னாட்சி)
சென்னை - 600 005.

மார்ச், 2015

முனைவர் க. சேக்மீரான்

எம்.ஏ.(தமிழ்), எம்.ஏ.(மொழி), எம்.எட்., எம்.ஃபில்., பி.எச்.டி.,

இணைப்பேராசிரியர்

தமிழ்த்துறை

மாநிலக் கல்லூரி (தன்னாட்சி)

சென்னை - 600 005.

நெறியாளர் சான்றிதழ்

"சங்கத் தமிழ்க் கவிதை அழகியல்" என்னும் தலைப்பிலான இவ்வாய்வேடு மாநிலக் கல்லூரி (தன்னாட்சி), தமிழ்த்துறையில் முனைவர் பட்டப்பேற்றிற்காக, திரு. எம். அல்போன்ஸ், அவர்கள் ஆய்வு நிகழ்த்தி வழங்கியதாகும். இவ்வாய்வேடு இதற்கு முன் வேறு ஆய்வுப்பட்டத்திற்கோ, ஆய்வரங்கிற்கோ அனுப்பப்பெறவில்லை எனவும் இந்த ஆய்வு அவர்தம் சொந்த முயற்சியால் உருவானது எனவும் சான்றளிக்கிறேன்.

இடம்: சென்னை -5.

நாள்: 4 - 3 - 2015


(க. சேக்மீரான்)
நெறியாளர்
முனைவர். க. சேக்மீரான்
எம்.ஏ.(தமிழ்) எம்.ஏ.(மொழி) எம்.எட்., எம்.ஃபில்., பி.எச்.டி.,
தமிழ் இணைப்பேராசிரியர்
மாநிலக்கல்லூரி, சென்னை - 5.

ஆய்வாளர் உறுதிமொழி

"சங்கத் தமிழ்க் கவிதை அழகியல்" என்னும் தலைப்பில் முனைவர் பட்டப்பேற்றிற்காக மாநிலக் கல்லூரி (தன்னாட்சி) தமிழ்த்துறையில், இணைப்பேராசிரியர் முனைவர் க. சேக்மீரான், அவர்களின் மேற்பார்வையின்கீழ் செய்யப்பட்ட இவ்வாய்வு எனது சொந்த முயற்சியில் உருவானதாகும். இதற்கு முன் எந்த ஆய்வுப் பட்டத்திற்கும் இவ்வாய்வேடு அளிக்கப்பெறவில்லை என்றும் இத்தலைப்பில் வேறு எவரும் ஆய்வு நிகழ்த்தவில்லை என்றும், உறுதியளிக்கிறேன்.

இடம்: சென்னை-5

நாள்: 04.03.2015


(எம். அல்போன்ஸ்)
ஆய்வாளர்

நன்றியுரை

"சங்கத் தமிழ்க் கவிதை அழகியல்" என்னும் தலைப்பில் ஆய்வு மேற்கொள்ள அனுமதி வழங்கிய சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்திற்கு நன்றி.

மாநிலக் கல்லூரி (தன்னாட்சி) தமிழ்த்துறையில் முழு நேர முனைவர் பட்ட ஆய்வாளராகச் சேர்ந்து ஆய்வு மேற்கொள்ள இசைவளித்து, இவ்வாய்வு முழுமை பெறுவதற்கு, எல்லா நிலைகளிலும் நல்லுதவிகளை நல்கிய ஆய்வுநெறியாளரும், தமிழ்த்துறை இணைப்பேராசிரியருமான முனைவர் க. சேக்மீரான் அவர்களுக்கு என்னுடைய உள்ளம் பெருகும் நன்றியை உரித்தாக்கிக் கொள்கிறேன்.

இவ்வாய்வு நிகழ்த்த வாய்ப்பு வழங்கிய மாநிலக் கல்லூரி (தன்னாட்சி) முதல்வர் அவர்களுக்கும், தமிழ்த்துறைத் தலைவர் முனைவர் அர. ஜெயச்சந்திரன் அவர்களுக்கும், தமிழ்த்துறைப் பேராசிரியர் பெருமக்கள் அனைவருக்கும் என்னுடைய நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

இந்த ஆய்வினை மேற்கொள்ள என்னை ஆற்றுப்படுத்தியும் ஆலோசனைகள் நல்கியும் நூல்கள் பல தந்தும் பேருதவி புரிந்த

பேராசிரியர் முனைவர் மு. சுதந்திரமுத்து அவர்களுக்கும், நூல்கள் பல கொடுத்தும் ஆய்வேட்டிற்கு வளம் சேர்த்தும் உதவிகள் புரிந்த முனைவர் ப. கிருஷ்ணன் அவர்களுக்கும் என்னுடைய உளமார்ந்த நன்றிகளை உரித்தாக்குகிறேன்.

இவ்வாய்வு சிறக்க ஆதரவு நல்கிய மாநிலக் கல்லூரியின் மேனாள் தமிழ்த்துறைத் தலைவர் முனைவர் ப. மகாலிங்கம் அவர்களுக்கும், எத்திராஜ் மகளிர் கல்லூரி மேனாள் இணைப்பேராசிரியர் முனைவர் திருமதி கு. மங்கையர்க்கரசி அவர்களுக்கும், பேராசிரியர் முனைவர் திருமதி சு. புவனேஸ்வரி அவர்களுக்கும் என்னுடைய நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

ஆய்விற்குத் தேவையான நூல்களைத் தந்துதவிய கன்னிமாரா நூலகம், அண்ணா நூற்றாண்டு நூலகம், சென்னை தேவநேயப் பாவாணர் மாவட்ட மைய நூலகம் ஆகியவற்றின் நிர்வாகத்தினருக்கும் நூலகர்களுக்கும் என்னுடைய நன்றி என்றும் உரியது.

இந்த ஆய்வு வெற்றி பெற எனக்கு உதவிய என்னுடைய குடும்பத்தினர், உறவினர், நண்பர்கள், உடன் பணியாளர்கள் அனைவருக்கும் என் நன்றி.

எம். அல்போன்ஸ்

சுருக்கக் குறியீட்டு விளக்கம்

அகம்.	- அகநானூறு
ஐங்குறு.	- ஐங்குறுநூறு
கலி. குறிஞ்சி.	- கலித்தொகை குறிஞ்சிக் கலி
கலி. மருதம்	- கலித்தொகை மருதக் கலி
குறிஞ்.பாட்.	- குறிஞ்சிப்பாட்டு
குறுந்.	- குறுந்தொகை
தமி.	- தமிழாக்கம்
திருமுருகு.	- திருமுருகாற்றுப்படை
தொல். கள.	- தொல்காப்பியம். களவியல்
தொல்.அகம்.	- தொல்காப்பியம் அகத்திணையியல்
தொல்.உவம.	- தொல்காப்பியம் உவமவியல்
தொல்.செய்.	- தொல்காப்பியம் செய்யுளியல்
தொல்.பாயிரம்	- தொல்காப்பியம் பாயிரம்
தொல்.பொருள்.	- தொல்காப்பியம் பொருளியல்
தொல்.மெய்.	- தொல்காப்பியம் மெய்ப்பாட்டியல்
நெ.நல்.வா.	- நெடுநல்வாடை
பட்.பாலை.	- பட்டினப்பாலை
பதி.	- பதிப்பாளர்
பதிற்று	- பதிற்றுப்பத்து
புறம்.	- புறநானூறு
பொரு.ஆற்.	- பொருநராற்றுப்படை
மது.காஞ்.	- மதுரைக் காஞ்சி
மலை.கடாம்.	- மலைபடுகடாம்
முல்.பாட்.	- முல்லைபாட்டு
யாப்.காரி	- யாப்பருங்கலக்காரிகை.
Ed.	- Editor
n.d.	- No Date
n.p.	- Name of the Publisher or Place of Publication omitted
n.pag.	- Without Page Number
Tr.	- Translation

சங்கத் தமிழ்க் கவிதை அழகியல்

பொருளடக்கம்

இயல்	தலைப்பு	பக்கம்
	முன்னுரை	1 - 12
ஒன்று	அழகியல் கோட்பாடுகள்	13 - 71
இரண்டு	கவிதை அழகியல்	72 - 97
மூன்று	அழகியலும் புலனெறியும்	98 - 162
நான்கு	சங்கத் தமிழ்க் கவிதை அழகியல் - 1	163 - 222
ஐந்து	சங்கத் தமிழ்க் கவிதை அழகியல் - 2	223 - 292
	நிறைவுரை	293 - 298
	துணைநூற்பட்டியல்	i - xii
	பிற்சேர்க்கை	

முன்னுரை

முன்னுரை

முன்னுரை

தமிழின் வளமும் பெருமையும் அம்மொழியில் தோன்றிப் பெருமை சேர்த்துக் கொண்டிருக்கும் இலக்கணங்களிலும் இலக்கியங்களிலும்தான் உள்ளன. தமிழில் இயற்றப்பட்டு, நமக்குக் கிடைத்துள்ள முதல் நூலான தொல்காப்பியமும் அதன் வழித்தோன்றிய சங்க இலக்கியமும் தமிழின் செழுமையையும் தமிழரின் வாழ்வியல் கோட்பாடுகளையும் சுமந்து நிற்கும் நினைவுச் சின்னங்களாகும். இவ்விலக்கியங்கள் யாவும் அவற்றிற்கென வரையறுக்கப்பட்ட ஒரு கட்டுக் கோப்புக்குள் நின்று, அமைப்பிலும் அளவிலும் பொருளிலும் சிறந்து நிற்பதனால், அவை இயற்றப்பட்ட காலத்தையும் தாண்டி இன்றளவும் போற்றப்படுகின்றன.

மனிதனின் அன்றாட வாழ்வு தொடங்கி அனைத்திலும் ஓர் ஒழுங்கமைவு, வரிசை, நேர்த்தி, அழகு ஆகியவை இருக்க வேண்டும் என எதிர்பார்ப்பதும், அதற்கான முயற்சிகளில் ஈடுபடுவதும் சாதாரண நிகழ்வாகக் காணப்படும் ஒன்றாகும். ஒவ்வொரு மனிதனும் தன்னுடைய முகத்தில் அழகு, உடையில் அழகு, நடையில் அழகு இருக்க வேண்டுமென நினைப்பதும் செயல்படுவதும் இயல்பாகக் காணப்படுகிறது. தவழ்கின்ற முகிலழகு, பொழிகின்ற மழையழகு, விழுகின்ற நீரழகு, நடக்கின்ற நதியழகு, குதிக்கின்ற கடலழகு, உயர்ந்த மலையழகு, ஓங்கும் மரமழகு, ஈர்க்கும் இலையழகு, பூக்கும் பூவழகு, தூங்கும் கனியழகு இப்படிக் காணும் அனைத்திலும் அழகைக் காண்பது மனிதனின் வேட்கையாகவுள்ளது. காலையிலே உதிக்கின்ற கதிரவனின் ஒளியழகும், பாடிவரும் பறவைகளின் பறக்கின்ற சிறகழகும், கூடிவரும் முயற்கூட்டம் கொஞ்சுகிற மொழியழகும், இவையாவும் இனிமை பயக்கும் அழகுக் காட்சிகள். ஊரழகு, ஊரமைந்த தெருவழகு, ஆங்கமைந்த வீடழகு, அவைகாக்கும் பெண்ணழகு, அவர்கரத்துப் பிஞ்சுழகு, என அழகின் பட்டியல் முடிவின்றிச் செல்கிறது.

இவ்வாறு இயற்கையிலும் செயற்கையிலும் அழகைக் காணுகிற சிந்தை மனிதர்க்குத் தப்பாமல் இருந்து வருவதை வாய்மொழியின் வழியிலும், ஓவியங்களைக் கண்ணூற்றும், இலக்கியங்களைப் பயின்றும் அறிந்து கொள்கிறோம். இவையன்றி, இதைவிட அது அழகு அல்லது அதைவிட இதுவேயழகு என்று ஒப்பு நோக்கிப் பார்க்கின்ற உத்தியையும் காண்கிறோம். அழகென்று ஒன்றிருக்க அழகின்மையும் உள்ளதெனக் காண்கின்ற உள்ளப் பாங்கும் மனிதனிடம் உள்ளது. அழகைப் பற்றியும் அழகின் கோட்பாடுகளால் உருப்பெற்றுள்ள அழகியல் பற்றியும் அறிந்து கொள்வது, கலை, இலக்கியம் ஆகியவற்றில் அமைந்து காணப்படும் அழகின் தன்மையைப் புரிந்து கொள்ளவும் பகிர்ந்து கொள்ளவும் உதவும்.

இவையனைத்தையும் நினைக்கையிலே அழகு என்றால் என்ன? அழகின் கூறுகள் யாவை? எதிலெல்லாம் அழகு உள்ளது? அழகுள்ளதற்கும் இல்லாததற்கும் என்ன வேறுபாடு? அழகு நம்மை எவ்வாறு கவர்கின்றது? அழகின் மதிப்பு என்ன? அழகின் தாக்கம் என்ன? அழகின் பயன்கள் என்னென்ன? என்பன போன்ற பல்வகை வினாக்கள் மனிதனின் மனத்தில் காலந்தோறும் எழுந்தும், அவற்றிற்கு அவ்வப்பொழுது விடைகண்டும் உலகம் முழுவதும் அறிஞர் பலர் அளித்துள்ள கருத்துகள் பல உள்ளன.

ஒவ்வொரு நாடு அல்லது இனத்தின் அடையாளமாகத் திகழ்வது அவர்களின் மொழியே ஆகும். அம்மொழியில் பிறந்த இலக்கியங்கள் அவை சார்ந்த மக்களை அடையாளப்படுத்துவதோடு அம்மக்களின் வாழ்க்கையின் சிறப்புக்கூறுகள் அனைத்தையும் உள்ளடக்கிய கருவூலமாகவும் திகழ்கின்றன. ஆகவே இலக்கிய ஆய்வு, அழகியல் கோட்பாடுகளை அடையாளப்படுத்தும் ஆய்வாகவே காணப்படுகிறது. அந்த அடிப்படையிலேயே இந்த ஆய்வு சங்கத் தமிழ்க் கவிதை அழகியலை கண்டுணரவும் வெளிப்படுத்தவும் முன்வருகிறது.

ஆய்வுத் தலைப்பு

இந்த ஆய்வு "சங்கத் தமிழ்க் கவிதை அழகியல்" என்ற தலைப்பில் அமைந்துள்ளது.

ஆய்வு நோக்கம்

இலக்கியங்களை ஆய்வு செய்தோர் அவ்விலக்கியங்களின் அமைப்பு, அவற்றின் அணுகுமுறை மற்றும் அவற்றின் பாடுபொருள் ஆகியவற்றை உற்று நோக்கினர். அவற்றையே இலக்கியத்தின் அழகு என்று எடுத்தோதினர். இவ்வழகு பற்றிய நெறிமுறைகளையே அழகியல் என்றும் அழகியல் கோட்பாடுகள் என்றும் வரையறைப்படுத்தியுள்ளனர். மேலைநாட்டு இலக்கிய அழகியல் மெய்யியல் கோட்பாடுகளின் அடியொற்றியும் தமிழரின் இலக்கிய அழகியல், வாழ்வியல் கோட்பாடுகளின் அடிப்படையிலும் அமைந்திருப்பதைக் காணலாம்.

வகைப்படுத்தப்பட்ட இலக்கிய வடிவங்கள் தோன்றும் முன்பே, வாய்மொழி இலக்கியங்கள் மக்களிடையே வழங்கி வந்துள்ளன என்பது அறிஞர்தம் கருத்து. அவ்வாய்மொழி இலக்கியங்களை மனத்தில் இருத்தும் பொருட்டு அவை கவிதை வடிவமாகத் தோன்றியிருக்கலாம் என்ற கருத்தும் உண்டு. அத்தகைய கவிதை வடிவ இலக்கியங்களுள் தமிழில் தொன்மை மிக்கதாகக் கிடைத்துள்ள இலக்கண நூலாகிய தொல்காப்பியத்திலும், அதன் அடியொற்றிப் பிறந்த சங்கப் பாடல்களிலும் நிறைந்து காணப்படும் அழகியலைக் கண்டுணர்ந்து வெளிப்படுத்துவதே இவ்வாய்வின் நோக்கமாகும்.

எனவே, "சங்கத் தமிழ்க் கவிதை அழகியல்" என்னும் தலைப்பினைக் கொண்ட இவ்வாய்வு, தொல்காப்பியத்தையும் சங்கத் தமிழ்க் கவிதைகளையும் ஆய்ந்து, உலகளாவிய நிலையில் கூறப்படும் அழகியல் கோட்பாடுகளின் கூறுகள் அவற்றில் எவ்வாறு இடம்பெற்றுள்ளன என்பதை எடுத்தியம்புவதும், நிறுவுவதுமே தலையாய நோக்கமாகக் கொண்டுள்ளது.

ஆய்வின் தேவை

அன்றாட வாழ்வில் மனிதன் தன்னிலும், தன்னைச் சுற்றியுள்ள சூழலிலும் அனைத்துச் செயல்களும் ஓர் ஒழுங்கமைவு சார்ந்து நிகழ்வதைக் காண்கிறான். அண்டவெளியில் விண்மீன்களும் கோள்களும் ஒரு நெறிப்பட இயங்குவதையும், தன்னைச் சுற்றியுள்ள இயற்கையில் காலங்களுக்கு ஏற்ப நிகழும் சூழல்

மாற்றங்களையும் கண்ணுற்ற மனிதன், இத்தகைய நெறிகளின்படி நடக்கும் இயக்கங்களும், நிகழ்வுகளும் ஓர் அழகைக் காட்டுவதாக உணர்ந்தான். அவ்வாறன்றி நெறி பிறழ்ந்து நிகழ்வனவற்றை ஒழுங்கற்றவை அல்லது அழகற்றவை எனவும் எண்ணினான்.

வாழ்க்கையின் பல்வேறு கூறுகளும் நிகழ்வுகளும் ஒரு மனிதனின் சொந்த விருப்பு வெறுப்புக்கு மட்டுமன்றித் தன்னைச் சூழ்ந்துள்ள உயிருள்ள மற்றும் உயிரற்ற அனைத்துப் பொருள்களாலும் நிர்ணயிக்கப்படுகின்றன என்பதனை மனிதன் மறந்தானில்லை. ஆகவே, மனிதன் தனக்கும் தன்னுடைய சூழலுக்கும் ஏற்படுகின்ற மாற்றத்தையும் சார்ந்து சிந்திக்கலானான். அச்சிந்தனை அவரவர் வாழ்ந்த இடம், அங்கு கிடைத்த அனுபவம், அறிவுத்திறன் ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் அமைந்து விளங்கியது.

மேலை நாடுகளில் வாழ்க்கையை மெய்யியல் நோக்கில் ஆராயும் போக்கு கிரேக்கர்களிடமிருந்து கி.மு. 600 வாக்கில் தொடங்கியது. சாக்ரடீஸ், பிளேட்டோ, அரிஸ்டாட்டில் போன்றவர்கள் வாழ்க்கையைப் பற்றிய சிந்தனைகளைக் குரு சீடர் பரம்பரையாகத் தொடர்ந்து நிகழ்த்தினர். அதனைத் தொடர்ந்து மேலை நாடுகளில் தோன்றிய அறிஞர்கள் பலரும் பலவகைப்பட்ட மெய்யியல் கோட்பாடுகளை உலகிற்கு வழங்கினர்.

மேலை நாடுகளைப் போன்றே இந்திய நாட்டிலும் பல்வேறு மெய்யியல் கோட்பாடுகள் உதித்தன. அவற்றுள் தமிழரின் கோட்பாடுகள் முற்றிலும் அவர்தம் வாழ்க்கைச்சூழல், வாழ்க்கை நிகழ்வுகள் போன்ற பல்வேறு கூறுகளை உள்ளடக்கிய வாழ்வியல் கோட்பாடுகளாகவே மலர்ந்தன.

மேலை நாடானாலும், இந்திய நாடானாலும் குறிப்பாகத் தமிழ் நாடானாலும் அவ்வந்நிலத்தின் இலக்கியங்கள் அவர்களின் வாழ்வு, மெய்யியல் கோட்பாடுகள் ஆகியவற்றை எதிரொலிப்பனவாகவே உருவாகியுள்ளன. ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தில் வாழ்ந்த மக்கள் தம்முடைய வாழ்க்கை முறைகள், நம்பிக்கைகள், எண்ணங்கள்,

அனுபவங்கள் ஆகியவற்றை இலக்கியமாகப் பதிவு செய்து அதனைப் பின் தலைமுறைக்குத் தந்துள்ளனர். அவ்விலக்கியங்களில் காணப்படும் பதிவுகள் அம்மக்களின் கண்ணோட்டங்களின் மறுபதிவுகளாக அமைந்து கிடக்கின்றன.

தொல்காப்பியம்

தமிழில் இலக்கணத்திற்கும் இலக்கியத்திற்கும் அடிப்படையாகவும் இயங்குசக்தியாகவும் விளங்குவது தொல்காப்பியமே ஆகும். தொல்காப்பியத்திற்குப் பின்னர் பல்வேறு இலக்கண நூல்கள் தோன்றினும் அவை தொல்காப்பியத்தோடு ஒப்பு நோக்கியே திறனாய்வு செய்யப்பட்டும் அதனடிப்படையில் பயன் படுத்தப்பட்டும் வருகின்றன. அவ்வாறே, தமிழில் எழுந்த சங்க இலக்கியங்களானாலும், சங்கம் மருவிய இலக்கியங்களானாலும் அவற்றுக்குப் பின்னர் எழுதப்பட்ட எண்ணிலடங்காத தமிழ்ப் பனுவல்களானாலும் அவற்றினை இலக்கண வழியிலும் இலக்கிய வழியிலும் சீர்தூக்கிப் பார்க்கத் தக்க அளவுகோலாக விளங்குவது தொல்காப்பியமே என்பதில் ஐயம் எழ வாய்ப்பில்லை.

மேலை நாடுகளில் இலக்கியங்களைச் சீர்தூக்கிக் காண இலக்கியத் திறனாய்வு முறைகள் எழுந்தன. தமிழில் இலக்கணத்திற்கும் இலக்கியத்திற்கும் உரைகள் உருவாயினவேயன்றித் திறனாய்வுகள் உருவாகவில்லை. பண்டைத் தமிழ் மொழியின் பயன்பாட்டையும் பொருளையும் அறிந்துகொள்வதில் ஏற்பட்ட கால இடைவெளியைப் போக்குவதற்கு இவ்வரைகள் பயன்பட்டனவேயன்றி, மேலை நாட்டுத் திறனாய்வுகள்போல் இலக்கியங்களைப் பல்வேறு கோணங்களில் அலசி ஆராய்ந்து பார்ப்பதற்கு வாய்ப்பு எழவில்லை. இலக்கியத் திறனாய்வுக் களத்தில் வேறுபட்ட அணுகுமுறைகள் பல உள்ளன. அவற்றுள் அழகியல் அணுகுமுறை ஒன்றாகும்.

அழகியல் சிந்தனை, அழகியல் நோக்கு, அழகியல் ஆய்வு ஆகியவை மேலை நாட்டு இலக்கிய உலகில் அதிக ஆளுமை பெற்று விளங்குகின்றன. வடமொழியிலும் இத்தகைய சிந்தனைகள் உருவாகி 'இந்திய அழகியல்' என்ற தனித்த இலக்கியக் கோட்பாடாகப் போற்றப்படுகிறது. தமிழின் முதனூலான தொல்காப்பியத்தில்

இலக்கியத்திற்கு இலக்கணம் சொல்லவந்த தொல்காப்பியர், உலகம் முழுவதுமுள்ள அனைத்து அழகியல் கோட்பாடுகளுக்கும் மேலான கருத்துகள் பலவற்றைத் தந்துள்ளார். அவற்றைத் தனித்த கோட்பாடுகளாக வகுத்தும் தொகுத்தும் பார்ப்பது அவசியமாகும் என்பதைப் பல்வேறு தமிழறிஞர்கள் எடுத்துக் கூறியுள்ளனர்.

"தொல்காப்பியர் இயற்றிய பொருளதிகாரத்தில் படைப்பு நூல்களைக் குறித்த பல கூறுகள் சொல்லப்பட்டுள்ளன. இவை யாவும் பெரிதும் பயன் தருவனவே என்றாலும் இலக்கியத்தை விளக்கிக் காட்டும் ஒரு கொள்கையை அதில் நாம் காணமுடியாது" என அ.வெ. சுப்பிரமணியன் கருத்துத் தெரிவித்துள்ளார். (சுப்பிரமணியன், அ.வெ.:2005:10).

"தமிழ் அழகியலை ஆராயவும் கருத்தியல்களை உருவாக்கவும் போதுமான முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்படவில்லை" என்பதும், அதற்கான மூலாதாரங்கள் தொல்காப்பியத்திலும் சங்க இலக்கியங்களிலும் இருக்கின்றன என்பதும் தி.சு. நடராசனின் கருத்தாக விளங்குகிறது. (நடராசன், தி. சு.:2005:n.pag.).

இத்தகைய கருத்துகளின் வாயிலாகப் பல்வேறு இலக்கியக் கொள்கைகளும் கோட்பாடுகளும் தொல்காப்பியத்தில் இடம்பெற்றுள்ளன என்றும் அவற்றை முறையாக ஆய்வு செய்து வகைமைப்படுத்தவில்லை என்றும் உணரமுடிகிறது.

சங்கக் கவிதைகள்

பிற நாட்டு மற்றும் பிற மொழி இலக்கியங்களைப் போலில்லாமல் சங்கத் தமிழ் இலக்கியம் முற்றிலும் மக்கள் இலக்கியமாகத் திகழ்ந்தது. அன்றைய மக்களின் நிலம், அவர்களைச் சூழ்ந்திருந்த இயற்கை வளம், அம்மக்களின் அன்றாட வாழ்வியல் நிகழ்வுகள், அவர்களின் உடல் உள்ளத் தேவைகள் போன்ற இயல்பான நிலைகளையும் நிகழ்வுகளையும் மட்டுமே இலக்கியப் படுத்தியுள்ளனர். ஆகவே, சங்க இலக்கியத்தில் நாம் காண்பது தமிழ் மக்களின் முழுமையான மற்றும் இயல்பான அழகியல் ஆகும்.

“சங்ககாலக் கவிதைமொழியின் ஊடாக வெளிப்படும் அழகியல் கூறுகளையும், வாழ்வியல் மதிப்பீடுகளையும் நாம் பரிசீலனை செய்வதன் மூலம் இன்றைய பின் நவீனச் சூழலில் நாம் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றை மீண்டும் மறுவாசிப்பு செய்யவும், அதன் விளக்கப்படாத பல பகுதிகளை மீண்டும் மறுபரிசீலனை செய்யவேண்டிய அவசியங்களும் உருவாகின்றன”, என்று வெளி.ரங்கராஜன் கூறியிருப்பது இதனைத் தெளிவுபடுத்தும். (ரங்கராஜன், வெளி.:n.d.:n.pag.).

அறிஞர் கருத்து

மேலை நாட்டு அழகியல் கோட்பாடுகளையும், இந்திய அழகியல் எனக் கூறப்படும் வடமொழி அழகியல் கோட்பாடுகளையும் அறிந்தோர் தமிழில் அத்தகையதொரு கோட்பாடு இல்லை எனக் கருதிட இடமுண்டு. ஆனால் அவற்றையெல்லாம் விஞ்சும் அளவிற்குக் கோட்பாடுகள் தமிழில் தொல்காப்பியத்தில் நிறைந்துள்ளன என்பதும் அவற்றை ஆய்வு செய்து உலகிற்கு வெளிப்படுத்துவது அவசியம் என்றும் பல தமிழ் அறிஞர்கள் கருத்துத் தெரிவித்துள்ளனர்.

"அழகியல் அல்லது முருகியல் என்பது மேலை இலக்கியத்தில் மிகவிரித்துப் பேசப்படுவது. அதனை வடமொழி இலக்கியத்தில் ஏற்றிப்பார்த்து 'இந்திய அழகியல்' (Indian Aesthetics) என எத்தனையோ நூல்கள் வெளிவந்துள்ளன", என்றும், "அக்கோட்பாடுகளுக்கு மேன்மேலும் விரிவும் விளக்கமும் தரும் 'தமிழ் அழகியற்கலை', (Tamil Aesthetics) பற்றிய ஆய்வுகள் இனியேனும் தொடரும் என நம்பலாம்" என்றும், தமிழண்ணல் கூறுவது அழகியல் பற்றிய ஆய்வுகள் தமிழில் நிகழவேண்டும் என்ற அவரின் எண்ணத்தை வெளிப்படுத்துகிறது. (தமிழண்ணல்:2004:202).

“தொல்காப்பியர்க்குப் பின் வந்த நூலாசிரியர்கள் - நாற்கவிராச நம்பி போன்றவர்கள் யாருமே தமிழுக்கு ஓர் இலக்கியக் கொள்கையை அமைத்துத் தரவில்லை”, என்று அ.வெ. சுப்பிரமணியன் கூறுவதும், மேற்சொன்ன கருத்தை வலுப்படுத்துவதாகவே அமைந்துள்ளது. (சுப்பிரமணியன்.அ.வெ.:2005:10).

இத்தகைய கருத்துகளிலிருந்து தொல்காப்பியத்திலும் சங்க இலக்கியத்திலும் தமிழுக்கென்று அழகியவை வகுத்துக் கொள்ளத் தேவையான களங்கள் இருக்கின்றன என்பதும் அதற்கான வேட்கையும் முயற்சிகளும் ஒரு சிறிது மேற்கொள்ளப்பட்டன வெனினும் அவை முழுமை பெறவில்லை என்பதும் புலப்படுகின்றன. அத்தேடலை ஒரு சிறிதாகிலும் இந்த ஆய்வு நிறைவு செய்யும்.

ஆய்வு அணுகுமுறை

இவ்வாய்வு தமிழ் இலக்கியங்கள் மற்றும் நூல்களைப் பொருத்த வரையில் பகுப்பாய்வு (Analytical) முறையையும், பிற மொழி இலக்கியங்களைப் பொருத்த வரையில் ஒப்பாய்வு (Comparative) முறையையும் கடைப்பிடித்துள்ளது. பகுப்பாய்வு முறை பல்வேறு இலக்கியங்களைப் படிப்பதின் வாயிலாகக் கொள்கைகள், வாதங்கள் ஆகியவற்றைப் பகுத்து அறிதல், பல்வேறு ஆதாரங்களிலிருந்து பெறப்பட்ட கருத்துக்களையும் சான்றுகளையும் தொகுப்பித்தல், இசைவான, ஆதாரமிக்க வாதங்களைக் கட்டமைத்தல், நடுவுநிலை நின்று சிக்கல்களைக் கலந்தாய்வு செய்தல், பிறரின் கருத்துகளையும் வாதங்களையும் சீர்தூக்குதல், விடைகாணல், முறையான கருத்துக்களை வெளிப்படுத்துதல் ஆகிய நிலைகளைக் கொண்டது. எனவே இந்த ஆய்விற்குப் பயன்படுத்தப்பட்ட நூல்கள் யாவும் பல்வேறு நிலைகளில் பகுப்பாய்வு செய்யப்பட்டு, ஆய்விற்கான குறிப்புகள் பெறப்பட்டுள்ளன.

அவ்வாறே ஒப்பாய்வு முறையில், இலக்கியங்கள் இரண்டு வகைகளில் ஆய்வு செய்யப்பட்டுத் தரவுகள் பெறப்பட்டன. முதலாவதாக, ஒப்பாய்வு செய்வதற்குப் பல்வேறு மொழி இலக்கியங்களைப் படிப்பதற்குத் தேவையான ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட மொழியறிவு அல்லது துறையறிவு அவசியமாகும். இரண்டாவதாக, ஒப்பாய்வு பிற இலக்கிய வகைமை மற்றும் தகவல்களை உட்புகுத்துதல் சார்ந்ததாகும். ஆகவே, இங்கு ஆய்வுக்காகப் பல்வேறு ஆங்கில நூல்கள் ஆய்வு செய்யப்பட்டதோடு, அவற்றிலுள்ள சிந்தனைகள், கருத்துகள், கோட்பாடுகள் ஆகியவை எடுத்துக்கொண்ட ஆய்வுத் தலைப்பிற்கு ஏற்ப எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன.

ஆய்வின் பயன்

தொல்காப்பியத்திலும் சங்கப் பாடல்களிலும் விரவிக்கிடக்கின்ற அழகியல் கோட்பாடுகளைக் கண்டறிவதாலும், அவற்றை நிரல் படுத்துவதாலும் தமிழ் மொழியின் அழகியல் ஆய்வுக்களம் கீழ்க்கண்ட வகைகளில் விரிவடையும் என்பதும், அதனால் தமிழின் செழுமையை உலகறியும் என்பதும் இந்த ஆய்வின் பயன்களாகும்.

- * தொல்காப்பிய அழகியல் கோட்பாடுகள் விளக்கம் பெறுதல் வாயிலாகப் பிற இலக்கண நூல்களில் காணப்படும் கோட்பாடுகளைக் கண்டறியலாம்.
- * தொல்காப்பிய அழகியல் கோட்பாடுகளைக் கண்டறிவதன் வழியாகச் சங்கப் பாடல்களின் அழகியல் வெளிப்பாடுகளைக் கண்டுணரலாம்.
- * சங்கப் பாடல்களின் அடிப்படையில் நிறுவப்பட்ட கோட்பாடுகளைக் கொண்டு பிற காலங்களில் மற்றும் பிற வகைகளில் எழுந்த இலக்கியங்களின் அழகியல் செழுமைகளைக் கண்டறியலாம்.
- * தமிழின் அழகியல் கோட்பாடுகளோடு ஆங்கிலம் மற்றும் பிற இலக்கிய அழகியல் கோட்பாடுகளை ஒப்பிட்டு அவற்றின் ஒற்றுமை வேற்றுமைகளை மேலும் விளக்கமாக அலசி ஆராயலாம்.

ஆய்வு எல்லை

இந்த ஆய்வின் அடிப்படையான கருதுகோள், உலகளாவிய நிலையில் கோட்பாடுகளாகக் கூறப்படும் அழகியல் என்ற கோட்பாட்டிற்கான கூறுகள் தொல்காப்பியத்திலும், அவற்றை நிறுவுவதற்கான களங்கள் சங்கப் பாடல்களிலும் இருக்கின்றன என்பதாகும். ஆகவே இந்த ஆய்வின் எல்லை அல்லது பரப்பு தொல்காப்பியத்திற்குள்ளும் சங்கக் கவிதைகளுக்குள்ளும் அமைந்துள்ளது. இவையன்றி எடுத்துக்கொண்ட கருதுகோளை நிறுவுவதற்காகப் பல்வேறு ஆங்கில நூல்களும், அக்கருத்து சார்ந்து வெளிவந்துள்ள தமிழ் நூல்களும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

இந்த ஆய்வில் புலனெறி வழக்கு சார்ந்து கவிதை அழகியல் ஆய்வு செய்யப்படுவதால், அகத்திணைப் பாடல்களில் மட்டுமே புலனெறி வழக்கு வழங்கும் என்ற அடிப்படையில் அகப்பாடல்கள் பெரும்பான்மையும், புறத்திணையிலும் புலனெறி செயல்படும் என்ற கருத்தின் அடிப்படையில் புறப்பாடல்கள் ஓரளவும் மட்டுமே ஆய்வுக்கு உட்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

ஆய்வேட்டின் அமைப்பு

ஆய்வேட்டின் தொடக்கமாக அமைந்தது முன்னுரையாகும். அதனைத் தொடர்ந்து ஆய்வேட்டின்பால் ஐந்து இயல்கள் அமைந்துள்ளன. ஐந்து இயல்களின் முடிவில் நிறைவுரை இடம்பெற்றுள்ளது. ஆய்வேட்டின் இறுதிப் பகுதியாகக் குறிப்புதவி நூல்களின் பட்டியல் தரப்பட்டுள்ளது. மேலும் பின்னிணைப்பாக ஆய்வேட்டில் இடம்பெற்றுள்ள கலைச்சொற்களின் பட்டியலும், சங்கப் பாடல்களில் அமைந்துள்ள குறிப்புப்பொருள், இறைச்சி, உள்ளுறை ஆகியவை அடங்கிய தொகுப்புப் பட்டியலும் இணைக்கப்பட்டுள்ளன.

இயல் 1: அழகியல் கோட்பாடுகள்

முதல் இயல் 'அழகியல் கோட்பாடுகள்' என்ற தலைப்புடன், அழகு, அழகியல் ஆகியவற்றை விளக்குவதாக அமைந்துள்ளது. மேலும் அழகியலின் அடிப்படைக் கருத்துகளான அழகுணர்ச்சி, அழகியல் பொருள்கள், அழகியல் மதிப்பு, அழகியல் துணிபுகள், அழகியல் நோக்கு, அழகியல் அனுபவம் ஆகியவை விளக்கப்பட்டுள்ளன. அவற்றைத் தொடர்ந்து, அழகியலின் தொடக்கம், அழகியலின் வரலாறு, அழகியல் கோட்பாடுகளின் உருவாக்கத்தில் பிளேட்டோ, அரிஸ்டாட்டில் போன்றோரின் பங்களிப்பு, அழகியலின் வளர்ச்சி, பன்னாட்டு அழகியலாளர்களின் கோட்பாடுகள் ஆகியவையும், இந்திய அழகியல், இந்தியக் கவிதையியல் கோட்பாடு, நாட்டிய சாஸ்திரம், ரசக் கோட்பாடு, அலங்காரம், ரீதி, தொனி, வக்ரோக்தி, அவுசித்தியம் போன்ற வடமொழியாளர்களின் அழகியல் கருத்துகளும், மார்க்சிய அழகியல், கருப்பினத்தவர் அழகியல், கிறித்தவ அழகியல், இஸ்லாமிய அழகியல், சீன அழகியல், சப்பானிய

அழகியல் போன்ற பல்வேறு அழகியல் கோட்பாடுகளின் அடிப்படைக் கருத்துகளும் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

இயல் 2: கவிதை அழகியல்

இயல் இரண்டு 'கவிதை அழகியல்' என்ற தலைப்பைக் கொண்டுள்ளது. இலக்கியங்கள் மனித வாழ்க்கையின் அழகியல் ரசனையின் அடிப்படையிலேயே உருவாகின்றன. இலக்கியம் மனித இனத்தின் தொடர் வாழ்விற்கான கூறுகளைத் தலைமுறைகளைத் தாண்டி எடுத்துச்செல்கின்றது. பல்வேறு கலைகளின் மத்தியில் இலக்கியமும் ஒரு கலையாகத் திகழ்கின்றது. இலக்கியத்தில் கவிதை ஒரு முக்கிய இடத்தைப் பெற்று விளங்குகிறது. கவிதைகள் சொற்களால் அமைந்தவை என்றாலும், சொற்களைத் தாண்டி நிற்கும் கருத்தும் உணர்வுமே கவிதையை முழுமை பெறச்செய்கின்றன. அவ்வாறு உணர்வும் கருத்தும் சொற்களில் மேலோங்கி நிற்க உவமை, உருவகம் போன்ற உத்திகளைக் கவிஞன் கடைப்பிடிக்கின்றான். கவிதை வடிவழகு, கருத்தழகு, சொல்முறை ஆகியவற்றால் அழகியல் ஆனந்தத்தைத் தருகிறது. இவ்வாறு இயல் இரண்டு 'கவிதை அழகியல்' என்றால் என்ன என்பதனை விரித்துரைக்கிறது.

இயல் 3: அழகியலும் புலனெறியும்

முன்றாவது இயல் 'அழகியலும் புலனெறியும்' என்பதாகும். மேனாட்டவர் கூறிய அழகியல் 'புலனுணர்வு' சார்ந்தது என்பது விளக்கப்பட்டுள்ளது. அதற்கு அடுத்த நிலையில், தொல்காப்பியர் வகுத்துள்ள புலனெறி வழக்கு என்பது புலன்களின் உணர்வுகளுக்கு ஏற்ற வகையில் கவிதை இயற்றும் 'புலவராற்று வழக்கு' அல்லது 'செய்யுள் வழக்கு' அல்லது 'புனைந்துரை வழக்கு' என்ற கோட்பாடு, பல்வேறு அறிஞர்களின் கூற்றுக்கள் வாயிலாக விளக்கப்பட்டுள்ளது. இப்புலனெறி வழக்கு, நாடக வழக்கு மற்றும் உலகியல் வழக்கு ஆகியவற்றின் இணைவு என்பது தொல்காப்பியம் தரும் கருத்து. தொல்காப்பியம் கூறும் முதல் கரு உரிப்பொருள்களும், திணைகளும் நாடக வழக்கினைச் சார்ந்தவை. மேலும் தொல்காப்பியர் கூறும் செய்யுள் அமைப்பு

உவமை, உள்ளூறை, இறைச்சி, கூற்று, கேட்போர், மெய்ப்பாடு ஆகிய யாவும் கவிதையின் அழகியலுக்கான உத்திகளாகவும் புலனெறி வழக்கின் பகுதிகளாகவும் அமைந்துள்ளன. எனவே, தொல்காப்பியர் கூறும் புலனெறி வழக்கே மேனாட்டவர் கூறும் கவிதை அழகியல் என்ற முடிவிற்கு வரலாம் என்பது இம்முன்றாம் இயலில் கூறப்பட்டுள்ளது.

இயல் 4: சங்கத் தமிழ்க் கவிதை அழகியல் - 1

இயல் நான்கு 'சங்கத் தமிழ்க் கவிதை அழகியல் - 1' என்ற தலைப்பின் கீழ் கவிதை பற்றியும், கவிதை தரும் இன்பம் பற்றியும், கவிதையின் அழகு பற்றியும், சங்கப்பாடல்களின் அழகியல் அம்சங்களாக அவற்றின் இலக்கிய மரபுகள், சங்கப்பாடல்களின் கவிதை மரபு, சங்கப்பாடல்கள் காட்டும் மக்கள் வாழ்க்கை, யாப்புச் செய்யுளும், கவிதைப் பொருள், சங்கப்பாடல்களில் காணப்பெறும் திணைக்கோட்பாடு, முதல் கரு உரிப்பொருள், கதை மாந்தர் ஆகியவை பற்றியும் விளக்குகின்றது.

இயல் 5: சங்கத் தமிழ்க் கவிதை அழகியல் - 2

இயல் ஐந்து 'சங்கத் தமிழ்க் கவிதை அழகியல் - 2' என்ற தலைப்பின் கீழ் முந்தைய இயலின் தொடர்ச்சியாக, சங்கப் பாடல்களின் அழகியலுக்கு அடிப்படையாக விளங்கும் மெய்ப்பாடு, உவமை, உள்ளூறை, இறைச்சி, குறியீடு, தொன்மம், படிமம் ஆகிய உத்திகள் கவிதைகளில் எவ்வாறு அமைந்து சுவையூட்டுகின்றன என்பது தக்க எடுத்துக்காட்டுகளுடன் கூறப்பட்டுள்ளது.

ஆய்வேட்டின் இறுதிப் பகுதியாக அமைந்துள்ள நிறைவுரையில், ஆய்வின் பயனாக உருவான சங்கத் தமிழ்க் கவிதை அழகியலின் கருத்தாக்கம் தொகுத்து வழங்கப்பட்டுள்ளது. அதற்கு அடுத்ததாக, இவ்வாய்வின் பயனாகக் கிட்டிய முடிவுகளும், அம்முடிவுகளின் அடிப்படையில் தொடர்வதற்கு ஏற்ற மேனிலை ஆய்வுகளும் நிரல்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

இயல் ஒன்று

**அழகியல்
கோட்பாடுகள்**

இயல் ஒன்று

அழகியல் கோட்பாடுகள்

1.0 முன்னுரை

அழகு என்ற சொல் மனித வாழ்வினின்று அகற்றவியலாத ஒன்றாகத் திகழ்கிறது. எங்கும் நிறைந்திருக்கும் இயற்கையின் அழகில் மனிதன் தன் மனத்தைப் பறிகொடுத்து வாழ்ந்து வந்ததோடு தன்னைச் சுற்றியுள்ள அழகைப் போற்றியும் வந்துள்ளான். தனக்குள்ளும் அழகைப் பற்றிய சிந்தனையையும், அழகை ரசிப்பதற்கான வேட்கையையும், அவ்வழகை மறுபடைப்பாகக் கலைகளில் மிளிரச்செய்வதற்கான முயற்சியையும் அவன் தன்னுடைய வாழ்க்கையின் ஒரு பகுதியாகக் கொண்டு வாழ்ந்து வந்துள்ளான். அதன் விளைவே உலகில் தோன்றிய அத்தனை அழகமைந்த கலைப்படைப்புகளும் ஆகும்.

அழகு பற்றிய உணர்வும் அழகியல் தேடலும் மனித இனத்தின் பொதுப்பண்பாக இருந்ததாகத் தெரிகிறது. உலகம் முழுவதிலும் பல்வேறு நாடுகளில் பல மொழிகள், பல பண்பாடுகள் கொண்ட மக்கள் வாழ்ந்திருந்த போதிலும், அழகியல் சார்ந்த வேட்கையில் அவர்கள் பல ஒப்புமைகளை வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். அவரவர் மொழி மற்றும் சமூகச் சூழலுக்கு ஏற்ப, இத்தேடல் சற்று மாறுபட்டிருக்கலாம். இத்தகைய சூழலில் மேலை நாடுகளில் ஒரு வகையிலும், கீழை நாடுகளில் குறிப்பாக இந்தியாவில் ஒரு வகையிலும் இன்னும் பிற நாடுகளில் அவரவர்க்கேற்ற வகைகளிலும் அழகியல் கருத்துகளும் கோட்பாடுகளும் பிறந்து வளர்ந்து வந்துள்ளன. இவையன்றி, சமூகச்சூழல்களின் அடிப்படையிலும் அரசியல் கோட்பாடுகளின் அடிப்படையிலும் அழகியல் கருத்துகள் உருவாகியுள்ளதையும் காணமுடிகிறது. நாடுகள் பலவாக இருந்தாலும், மொழிகள் வேறாக இருந்தாலும், எண்ணங்களில் ஒற்றுமை இருப்பதை அழகியல் கோட்பாடுகளின் அடிப்படையில் காணமுடிகிறது.

1.1 அழகு

அழகு என்றால் என்ன என்பதே ஒரு பெரும் ஆய்வுப் பொருளாக அமைந்துள்ளது. கற்பனைகளிலும் காவியங்களிலும் காணப்படும் அழகு, வாழ்க்கை உண்மைகளில் எந்த அளவிற்கு வேர்களைக் கொண்டுள்ளது என்பது பற்றி ஆய்வு செய்யப்படுகிறது. அதைத் தவிர, கலைஞனில் தொடங்கிச் சுவைஞனைச் சென்றடையும் அழகின் தன்மை எத்தகையது எனச் சமூக உளவியல் நோக்கில் பார்க்கப்படுகிறது. இதனால்தான் அழகு என்பது ஆய்வுக்குரிய பொருளாகிவிட்டது என்று பேசப்படுகிறது. (ஜெயராசா, சபா.:1989:1).

பொதுவாக, மனத்திற்கோ அல்லது உணர்வுகளுக்கோ மகிழ்ச்சி தரும் பண்பு அல்லது பண்புகளின் சேர்க்கை அழகு எனப்படுகிறது. ஆனால், அழகு என்ற சொல் மிகவும் பரந்த பொருள் கொண்டதாகும். ஆதலினால், இதுதான் அழகு என்று வரையறுத்துக் கூறப் பல்வேறு காலங்களில் பலர் முயன்று அதன் விளைவாகப் பல்வேறு வரையறைகளும் கோட்பாடுகளும் உருவாகியுள்ளதெனக் காண்கின்றோம். இதுதான் அழகு என்று நம் முன்னோர் வரையறை எதையும் கூறவில்லை என்றாலும், எவற்றிலெல்லாம் அழகு மிளர்கிறது என்பதைச் சொல்ல மறக்கவில்லை. அவ்வடிப்படையில் “தமிழ் இலக்கியங்களில் அழகைக் குறித்த பல்வேறு சொற்கள் இடம் பெறுகின்றன. அணி, ஆய், எழில், ஏர், கவின், கோலம், தகை, நலம், வனப்பு போன்ற சொற்கள் அழகைக் குறித்து நிற்பவை. இவற்றுள் கவின், எழில், அணி போன்றன உருவாக்கப்பட்ட அழகையும், வனப்பு, ஆய் என்பன இயற்கை அழகையும், ஏர் வளரும் என்ற அர்த்தத்தையும் குறித்து நிற்பன. புனைநலம், கோலம் போன்றனவும் உருவாக்கப்பட்ட, அணி செய்யப்பட்ட அழகு என்று பொருள்படுபவை” (கிருஷ்ணவேணி. ஏ.என்.: 2008:7) எனக் கிருஷ்ணவேணி தமிழில் அழகு என்ற சொல்லுக்கு நிகரான பல்வேறு சொற்களைப் பட்டியலிட்டுக் காட்டியுள்ளதைக் காணலாம்.

அழகைப் பற்றிய சிந்தனைகளும் வரையறைகளும் பல்வேறு நூல்களில் எவ்வாறு உள்ளன என்பதைக் காணலாம்.

1.1.1 தொல்காப்பியம்

தொல்காப்பியச் செய்யுளியலில் காணப்படும் நூற்பாவொன்று அழகு என்பது யாதெனக் கூறுவதைக் காணலாம் -

'செய்யுள் மொழியால் சீர்புனைந் தியாப்பின்

அவ்வகை தானே அழகெனப் படுமே.' (தொல்.செய்.548)

என்பது அந்த நூற்பாவாகும். இந்நூற்பாவிடக்குப் பேராசிரியர், 'திரிசொற் பயிலாது செய்யுளுட் பயின்று வரும் மொழிகளாற் சீரறுத்துப் பொலிவுபட்ட யாப்பின் பொருள் அழகு' என்று உரை கூறியுள்ளார். இதே நூற்பாவிடக்கு நச்சினார்க்கினியர், 'வழக்குச் சொற்பயிலாமற் செய்யுளுட் பயின்று வருஞ் சொல்லானே சீர்த்துப் பொலிவுபெறப் பாடின அப்பகுதி அழகெனப்படும்' என்று உரை தந்துள்ளார். இவ்வுரைகள் செய்யுளில் அமைந்த சொற்கள் சீராக அமைந்து அதனால் யாப்பில் ஏற்படும் பொலிவை அழகு என்பதாக இவ்வுரைகள் வாயிலாக அறியலாம்.

மேலும், காட்டலாகாப் பொருள்களுள் 'ஏரும் எழிலும்' அமைந்துள்ளதெனத் தொல்காப்பியர் கூறியுள்ளார். அழகென்பது இப்படித்தான் இருக்கும் என்று காட்டவியலாது. ஆனால் அத்தகைய காட்டலாகாப் பொருளையும் நாட்டிய மரபு என்னும் நாடகவழக்கால் புலனெறி வழக்கம் செய்தால் அவற்றை அறியமுடியும் என்பதை,

'நாட்டிய மரபின் நெஞ்சுகொளின் அல்லது

காட்ட லாகாப் பொருள் என்ப.'

(தொல்.பொருள்.247)

என்ற நூற்பாவின் வழியாகத் தொல்காப்பியர் உணர்த்துகிறார்.

1.1.2 நிகண்டு கூறும் அழகு

அழகைக் குறிக்கும் பல்வேறு சொற்கள் தமிழில் நிறைந்து காணப்படுகின்றன. இச்சொற்களின் தொகுப்புகள் 'ஆசிரிய நிகண்டு' என்ற நூலில் காணப்படுகின்றன.

'அழகு, பேரழகு, வடிவு, வண்ணம் இவற்றின் பெயர்' என்று ஆசிரிய நிகண்டு
சூறுவதாக அமைந்த பாடல் -

ஏர், மயம், சுந்தரம், சவி, காள், அணங்கு, பொன்,
எழில், அந்தம், நவ்வி, நோக்கு,
இராமம், கவின், குழகம், வாமம், மணி, அணி, கோலம்,
யாணர், காரிகை, விடங்கம்,
சீர், குலம், பத்திரம், காமர், கட்டளை, பாணி,
சித்திரம், பாங்கு, தொட்டில்,
தேன், செழுமை, வரி, பூ, வனப்பு, வண்ணம், கந்தி,
தேசிகம், வடிவு, சொக்கு,
சார்வு, வனம், அற்புதம், பொற்பு, மதன், மாழை, கேழ்,
சந்தம், நலம், நல்கு, செவ்வி,
தளிமம், வகு, பெண்மை, மஞ்சு, நோக்கு, சேடு,
தகை, மாதர், மாண்பு, மருகல்,
ஆரியை, பேதை, அலம், அம்மை, ஐ, ஒப்பு, மா,
சாரு, அம், என எழுபதும்
அழகுஆம், விசித்திரம், பேரழகு, சின்னம், வடிவுஆம்,
சந்தம் வண்ணம் ஆமே!

என்று, அழகு என்ற சொல்லுக்கு இணையான எழுபது சொற்களைக் கூறுகிறது.

பிங்கல நிகண்டில் காணப்படும் அழகைக் குறிக்கும் பல்வேறு சொற்களும்
இந்நூலில் இடப்பெற்றிருக்கக் காணலாம். அவையாவன, 'ஏர், வனப்பு, எழில்,
இராமம், காரிகை, மா, அம்மை, கவின், செழுமை, பந்தம், தேசிகம், நோக்கு, அணி,
அணங்கு, யாணர், பாணி, மாதர், மாழை, சாயல், வகுப்பு, வண்ணம், வளம், பூ,
பொற்பு, சேடு, பொன், சித்திரம், பத்திரம், மாமை, தளிமம், மயம், மஞ்சு, மதன்,
பாங்கு, அம், சொக்கு, சுந்தரம், தோட்டி, ஐ, ஒப்பு, அந்தம், ஒண்மை, விடங்கம்,
அமலம், குழரு, கோலம், வாமம், காந்தி, அலங்காரம், அழகு, கொம்மை, மனோகரம்,
சாரு' ஆகியனவாகும். (சொக்கலிங்கம், வீ.:1975:564-566).

1.1.3 அழகும் அழகியலும்

அழகைப் பற்றிய சிந்தனைகளின் தொகுப்பே பின்னர் அழகியல் என்ற கோட்பாடாக முகிழ்த்து உலக அரங்கில் உலவியதைக் காணலாம். இன்று, அழகியல் என்பது ஒரு தனிப்பெரும் கோட்பாடாகத் தழைத்து வளர்ந்துள்ளது. எனினும் அழகியல் என்றால் என்ன என்று அறிவதற்கு முன்னர் அழகு என்றால் என்ன என்று அறிய முற்படும் வேட்கையொன்று ஏற்படுகிறது. “அழகியலை அறிவதற்கு முன்னர் அழகு என்றால் என்ன என்பதை அறிந்து கொள்வது மிகவும் அவசியமாகும். தமிழில் அழகைக் குறிக்க அழகு, எழில், முருகு ஆகிய மூன்று சொற்கள் உண்டு. அணி என்ற சொல்லையும் சேர்த்துக்கொள்ளலாம். அழகு என்றால் என்ன என்கிற கேள்விக்கு விடை கிடைப்பது மிகவும் கடினம்” (சச்சிதானந்தம், கி.அ.2009:11) என்று சச்சிதானந்தம் கூறுகிறார்.

இதனையே மீனாட்சி முருகரத்தினம், “அழகு என்ற சொல்லாட்சியின் வீச்சும் பயன்பாடும் பரந்துபட்டது. அழகு என்ற சொல் பொருள் வரையறைகளுக்கு உட்படாதது. எனவே அழகியலை விளக்குவதில் முதற்சிக்கல் எது அழகு என்று காண்பது. அடுத்தது, அழகியல் என்ற சொல்லால் சுட்டப்படும் பொருள் எது என்பது” (முருகரத்தினம், மீனாட்சி.:1992:11) என்கிறார்.

பொருளொன்றைக் காணும்பொழுது அது அழகாகத் தோன்றுகிறது என்பதற்கான காரணங்களை ஆராயப் பல்வேறு அறிஞர்கள் முற்பட்டுக் கருத்துகளைத் தெரிவித்துள்ளனர். “அழகு என்பது முழுமைக்குள் இருக்கும் முழுமைக்கும் அதன் பகுதிகளுக்கும் இடையிலான முழுமையான உறவு. ஒரு முழுமையான அமைப்பின் பகுதிகள் நெறியாக அமைகையில் வெளிப்படும் மதிப்பு அழகு ஆகும்”, என்று ஜேம்ஸ் பீபிள்மேன் கூறுவதோடு, “இவ்வுறவின் தரத்தில், குறைவோ அல்லது அதிகமோ ஏற்படின் அத்தரமில்லா உறவை அசிங்கம் என்கிறோம். அசிங்கம் என்பது மதிப்பன்று மதிப்பின்மை ஆகும்”, (James K. Feibleman: 1949:30,33) என்றும் விளக்குகிறார்.

1.1.4 அழகின் வரையறை

அழகு என்றால் என்ன என்பதற்குப் பல்வேறு அறிஞர்கள் கருத்துகளை வழங்கியுள்ளனர். “அழகு என்ற சொல் ஒரு எண்ணத்தின் வெளிப்பாடு என்பதன்றி அதற்கு வேறு பொருளொன்றுமில்லை”, (Scruton, Roger & Munro, Thomas: 2003:n.pag.) என்பது ஒரு கருத்து.

ஜான் கீட்ஸ் 'அழகு மெய்யானது, மெய்யானதே அழகு' ("Beauty is truth, truth beauty" - 'Ode on a Grecian Urn' by John Keats) என்கிறார். "எல்லாப் பொருள்களுக்கும் அழகு உள்ளது ஆனால் எல்லாரும் அதைக் கண்பதில்லை" என்றார் கன்பூசியஸ் (Rory Corbett, J.:2009:n.pag.). "அழகு ஒரு பண்பு; ஓர் ஆற்றல்; உணர்வு நிலையொடு கூடிய தகவல். அழகு, தூலப் பொருளல்ல. தூலப்பொருளின் பண்பாகவும் பயனாகவும் புலப்படுகிறது", (நடராசன், தி.சு.:2012:14) என்பது தி.சு. நடராசன் வழங்கும் கருத்து. "அழகைப் பற்றிப் பேசினால், மகிழ்வைப் பற்றிப் பேசுவதாகவேயாகும், ஏனெனில் மகிழ்வைத் தராத அழகு, அழகாக இருக்க முடியாது" (Osborne, Harold:1985:5-24) என்பது மெய்யியலாளர் எபிகியூரஸின் கருத்து. "இயற்கை அனைத்தும் அழகே, அந்த அழகு செந்தாமரை என்றும்; நிலவென்றும், கதிரென்றும் சிரித்தது" என்று கூறுகிறார் பாரதிதாசன். (பாரதிதாசன்:1974:3). "முருகு என்பது பல பொருள் குறிக்கும் ஒரு சொல். அப் பல பொருள்கள் சிறப்பாகக் குறிக்கத்தக்கன நான்கு. அவை மணம், இளமை, கடவுட்டன்மை, அழகு என்பன" என்று திரு.வி. கலியாணசுந்தரன் விளக்குகிறார். (கலியாணசுந்தரன், திரு.வி.:2003:9).

1.1.5 அகவயமானதா? பொருள்வயமானதா?

அழகியல் ஆய்வின் அடிப்படையான கருத்து "அழகு" என்றால் என்ன என்பதுதான். பொதுவாக, பார்ப்போரிடம் இன்பத்தையும் உவகையையும் தூண்டும் பொருள் அழகானது எனப்படுகிறது ஆனால் எப்படி, ஏன் இது நடக்கிறது என்பது விவாதப் பொருளாகவுள்ளது. அழகு என்பது கண் வழிப்புகுந்து கருத்தால்

உணரப்படுவதாகும். அழகை அறிவதற்குப் பார்வை என்ற புலனுணர்வே அடிப்படையாக உள்ளது. அழகு 'அகவுணர்வு சார்ந்ததா' அல்லது 'பொருள்வயமானதா' என்பதில் கருத்து வேற்றுமை இருந்துவருகிறது. 'இது அழகாக இருக்கிறது' என்று கூறினால் அது பொருளின் பொருண்மை அல்லது உள்ளார்ந்த குணம் என்றும் மாறாக அது காண்பவரின் உணர்ச்சி அல்லது உளவியல் எதிர்வினை என்றும் இருவேறு வாதங்கள் உள்ளன.

1.1.6 அழகுணர்ச்சி

அழகு என்பது புலனுணர்வு சார்ந்தது என்பதால், அது ஓர் உணர்ச்சி என்பது தெளிவாகிறது. "அழகுணர்ச்சி என்ற ஒரு பண்பு எல்லா மனிதர்களிடமும் ஏதோ ஒருநிலையில் இருக்கத்தான் செய்கிறது", (சச்சிதானந்தம்.கி.அ.:2009:20) என்கிறார் கி.அ. சச்சிதானந்தம். அழகென்பது உள்ளத்தால் உணரும் ஓர் உணர்ச்சி எனப்படும்போது, அது அழகுணர்ச்சி எனப்படுகிறது.

உலகில் நாம் காணும் பல்வேறு பொருள்களின் வேற்றுமைகளைக் கடந்து அவற்றுள் காணப்படும் ஒருமைப்பாடு யாதெனக் கண்டுணர்வதற்குப் பெரும் பங்காற்றுவது அழகுணர்ச்சி ஆகும். காணும் பொருள்களுள் வேண்டியன வேண்டாதன என்ற பாகுபாட்டு உணர்வினை அகற்றித் தன்னலமற்ற நோக்கில் பார்த்தால் எங்கும் அழகைக் காணலாம். பொருள்களுள் வேண்டுவனவற்றை அழகுள்ளன என்றும் வேண்டாதனவற்றை அழகற்றன என்றும் பாராமல் சமமான கண்ணோட்டத்துடன் காணும்போது அழகற்றனவற்றுள்ளும் ஓர் உண்மை இருப்பது விளங்கும். அத்தகைய சமநிலைப் பார்வைக்குத் துணை செய்வது அழகுணர்ச்சியேயாகும்.

அழகினுக்கு அடிப்படையாக உள்ளது சமநிலை. அச் சமநிலை புலப்படுவதனால் அழகு மிளிர்கின்றது. "கவிதையில் பாவத்திற்கும், பாவத்தைத் தாங்கிச் செல்லும் பதங்களுக்கும் இடையில் சமநிலை புலப்படுவதனால் கவிதை

சுவைக்கிறது. அழகு என்பது புறத்திலிருந்து வரும் பொருளன்று. அழகு என்பது அகத்தே உருவாகும் பாவனை". (முத்துசிவன்,ஆ.:1947:90-102)

1.2 அழகியல்

அழகு, கலை மற்றும் உணர்வு ஆகியவை சார்ந்த தேடுதலே அழகியல். பழங்கால கிரேக்க நாட்டில் வேரூன்றியிருந்த மெய்யியலிலிருந்து, சாக்ரடீஸ், பிளேட்டோ போன்றவர்கள் அழகியலின் உள்ளார்ந்த பொருளையும், பொருள்களின் அழகையும் கருத்தினில் கொண்டிருந்தனர். அழகியல் என்ற சொல் கலை மற்றும் வடிவமைப்பின் ஆய்வினைக் குறிக்கவும், மெய்யியல் நோக்கில் உணர்வு மதிப்பீடுகள் சார்ந்த ஆய்வினைக் குறிக்கவும் பயன்படுகிறது. ஆகவே, அழகியல் என்பது உணர்வுகளால் மதிப்பிடுதல் அல்லது தீர்ப்பிடுதல் என்ற நிலையில் தொடங்கி, காலப்போக்கில் கலை, பண்பாடு, இயற்கை ஆகியவை பற்றிய திறனாய்வு அல்லது மெய்யியல் சிந்தனையைக் குறித்து வருகிறது. இவற்றைத் தவிர, உலகத்தைப் பார்க்கும் மற்றும் உணரும் விதத்தின்மீது நாட்டம் கொண்டதாகவும் அழகியல் உள்ளது.

“முருகு என்றால் அழகு, முருகியல் என்பது அழகின் அறிவியல் அல்லது அழகியல்”, என்கிறார் தெ.பொ.மீனாட்சிசுந்தரன். (Meenakshisundaran, T.P: 1977:4). அழகியல் (Aesthetics) என்பது மேலை நாடுகளில் தனிக் கோட்பாடாக உருவெடுத்துள்ளது. ஒரு பொருளை அழகியல் ஆர்வத்திற்குரியதாகவும், அழகியல் மதிப்பு மற்றும் அழகியல் முடிவுகளுக்கு ஏற்ற இயல்புடையதாகவும் ஆக்கும் தன்மைகளை மெய்யியல் வழியில் ஆய்வதே அழகியல் ஆகும்.

“அழகியல் என்பது மனிதனின் அடிப்படை உணர்வுகளில் ஒன்று” (முருகரத்தினம்,மீனாட்சி.:1992:iv) என்கிறார் மீனாட்சி முருகரத்தினம். எனவே, மனிதனுக்கு அழகு பற்றிய உணர்வும் சிந்தனையும் உருவான காலம் தொடர்பே அழகியல் என்ற கோட்பாடும் பிறந்துவிட்டதாகக் கூறலாம். அழகியல் என்பது அழகு, கலை மற்றும் உணர்வு ஆகியவை சார்ந்த மெய்யியல் வழித் தேடுதலே என்கிறார்

பால் போர்டு. (Ford, Paul:2009:n.pag.). அத்தகைய தேடுதல் ஒருபுறமிருந்தாலும், படைப்பாக்கத்திற்குத் துணை நிற்பதும் அழகியலே என்பதை அறிந்துகொள்ள வேண்டும். இதனை, "... இந்த உலகை, இயற்கையை, சமுதாய நிகழ்வுகளை ஐம்புலவுணர்வுகளின் வழியாக உள்வாங்கிக்கொண்டு மறுஆக்கம் செய்கின்ற வேளையில் செயற்படும் படைப்பாக்க நெறியே அழகியல் என்றாகின்றது" என்று பெ. மாதையன் கூறுவதிலிருந்து அறியலாம். (மாதையன், பெ.:2009:240).

உலகின் பல பகுதிகளில் பல்வேறு காலக்கட்டங்களில் அழகியல் பற்றிய ஆய்வுகளும், அழகியலுக்கெனக் கோட்பாடுகளை வகுக்கப் பல விதமான முயற்சிகளும் நடைபெற்றுள்ளன. அவற்றுள் மேலை நாடுகளில் உருவான அழகியல் கோட்பாடுகள் மெய்யியல் கோட்பாடுகளின் அடிப்படையில் ஒரு துறையாகப் பிரிந்து பெரிதும் வளர்ந்து வந்திருக்கின்றன.

1.2.1 அழகியல் வரலாறு

அழகியல் சார்ந்த வினாக்களுக்குத் தெளிவான விடை தெரிந்துகொள்ள வரலாற்று பூர்வமான அணுகுமுறை பெரிதும் உதவும். சிந்தனையின் வரலாற்றில் பிறந்த தேடுதல்களிலிருந்து அழகியல் ஆய்வில் அழகின் கோட்பாடு, கலையின் கோட்பாடு என்ற இரண்டு கிளைகள் உருவாகின. இந்த இரண்டு தேடுதல்களும் பிளேட்டோவால் (Plato) விவாதிக்கப் பட்டுள்ளன. கலையை எவ்வாறு வரையறுப்பது என்பது பற்றி மெய்யியலாளர்கள் அக்கறை கொள்ளவில்லை ஆயினும், பிளேட்டோ முன்வைத்த விவாதங்களை அடியொற்றியே அண்மைக் காலம் வரை கலைக் கோட்பாடுகள் பற்றி விவாதம் செய்து வந்துள்ளனர்.

கிட்டத்தட்ட பிளேட்டோவால் அழகியல் பிரச்சினைகள் அனைத்தும் அலசி ஆராயப்பட்டும், சில ஆழ்ந்து சிந்திக்கப்பட்டும் உள்ளன. அவர் எழுப்பிய வினாக்களும் உருவாக்கிய விவாதங்களும் வியப்பூட்டும் வகையில் பலவகைப்பட்டவைகளாகவும் ஆழமானவைகளாகவும் அமைந்துள்ளன. பிளேட்டோவின் உரையாடல்களில் அவருடைய சிந்தனைகள் அங்குமிங்கும் காணப்பட்டாலும்,

முதன்மையான விவாதங்கள் அவருடைய நூல்கள் பலவற்றில் இடம்பெற்றிருந்தபோதும், 'கிரேட்டர் ஹிப்பியஸ்' அவருடைய கருத்துகளை அறியப் பெரிதும் உதவுகிறது.

1.2.2 பிளேட்டோவின் போலச்செய்தல்

ஒருவகையில் அனைத்துப் படைக்கப்பட்ட பொருள்களும் நிலைபேறான முன்வடிவங்கள் அல்லது வடிவங்களைப் போலச்செய்யப்பட்டவை எனக் கருதியதால், ஓவியங்கள், நாடகக் கவிதைகள், பாடல்கள் ஆகியவற்றையும், ஒருவகையில் போலச் செய்யப்பட்டவை என்றே பிளேட்டோ கருதுவதாகத் தோன்றுகிறது. பிளேட்டோவிற்கு, தான் ஒரு மெய்விளக்கக் கோட்பாட்டியலாளன் (metaphysician) என்ற வகையில் அழகு பற்றிய வினா, மிக முக்கியமானதாகத் தோன்றுகிறது. கலை அறிவைக் கொண்டுள்ளதா அல்லது வெளிப்படுத்துகிறதா? என்பது அவருடைய வினாக்களுள் முக்கியமானதொன்றாகும். பிளேட்டோவின் கருத்துப்படி, அழகாகத் தோன்றும் உருவங்கள் அழகின் தன்மைகளைப் பல்வேறு அளவுகளில் கொண்டிருக்கலாம். பருப்பொருள்களின் அழகு மாற்றம் அடையலாம் அல்லது மறைந்து போகலாம், சிலருக்குத் தோன்றலாம் வேறு சிலருக்குத் தோன்றாமலும் இருக்கலாம். ஆனால் இத்தகைய உலகியல் உருவங்களுக்குப் பின்னால் முதலும் முடிவுமில்லாத, முழுமையான அழகின் வடிவம் ஒன்று இருக்கிறது. அத்தகைய அழகின் இருப்பைப் பிற வடிவங்களின் இருப்பைக் கூறுவது போன்று சொற்களால் விளக்க முடியுமேயன்றி நேரடியாகக் காண்பது அரிது. ஆனால் நேரடியாகக் காணவேண்டுமெனில், தெரிந்தும் தெரியாமலும் ஒளிசூன்றியும் தோன்றும் பிற வடிவங்களின் அழகின் வழியாக அவற்றைக் காணலாம் எனப் பிளேட்டோ கூறுகிறார்.

1.2.3 அரிஸ்டாட்டிலின் கவிதைக்கலை

அரிஸ்டாட்டிலின் அழகியல் கோட்பாடு, கவிதையியல் (Poetics) என்ற பெயரில் அவருடைய சொற்பொழிவுக் குறிப்புகளின் தொகுப்பாகக் கிடைத்துள்ளது. அதில் காணப்படும் உரைகள் சேதமடைந்தும், வாதங்கள் விளக்கமின்றியும்,

குழப்பமூட்டுவதாகவும் உள்ளன. அழகியல் வரலாற்றில் இவை போன்று விளக்கத் தடுமாற்றமும், இலக்கியத் திறனாய்வில் பெரும் தாக்கமும் கொண்ட படைப்பு வேறேதுமில்லை எனக் கருதப்படுகிறது. கவிதைக்கலையை வரையறுப்பதுவே அரிஸ்டாட்டிலின் முதல் பணி. சிந்தனையின் மூன்று வகைகளான அறிதல், செய்தல், உருவாக்குதல் ஆகியவற்றிற்கிடையே வேறுபாடுகள் இருப்பதாக அவர் கருதினார். ஒரு வகையான உருவாக்குதல் என்பது போலச்செய்தல் என்றும், அது பொருள்கள் அல்லது நிகழ்வுகளைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்துவதாகவும் அரிஸ்டாட்டில் கருதினார். போலச்செய்யும் கலை இருவகைகளாகக் காணப்படுகிறது. அவையாவன,

- (1) காட்சிகளை நிறத்தாலும் வரைதலாலும் போலச்செய்தல்,
- (2) மனிதச்செயல்களை கவிதை, பாடல் மற்றும் நாட்டியம் ஆகியவற்றின் வாயிலாகப் போலச்செய்யும் கவிதைக்கலை.

இவ்வாறு அரிஸ்டாட்டில் ஓவியக்கலையிலிருந்து கவிதைக் கலையை, அதற்குப் பயன்படும் (சொற்கள், இனிமை, சந்தம் போன்ற) ஊடகத்தாலும், கவிதையாக்க வரலாறு அல்லது போலச்செய்ய எடுத்துக்கொண்ட பொருளினால் உருவான மெய்யியலாலும் வேறுபடுத்திக் காண்கிறார். அரிஸ்டாட்டிலின் கவிதைக்கலையில் முதன்மை பெறுபவை கவிதைக் கலையின் இரண்டு அடிப்படை வடிவங்களான (இன்பியல் அல்லது துன்பியல்) நாடகமும் காவியக் கவிதையும் ஆகும்.

1.3 அழகியலின் வளர்ச்சி

கிரேக்க நாட்டில் சாக்ரடீஸ், பிளேட்டோ, போன்றவர்கள் மெய்யியல் நோக்கில் அழகியலின் உள்ளார்ந்த பொருளையும், பொருள்களின் அழகையும் கருத்தில் கொண்டிருந்தனர் என்பது என்பது தொடங்கி, பழங்காலம் தொடரே, அழகியலின் அடிப்படைக் கருத்துகள் பிறந்துள்ளன என்பது வரலாறு காட்டும் உண்மையாகும். அவ்வடிப்படைக் கருத்துகள் காலப்போக்கில் பல்வேறு கலாச்சாரம், பண்பாடு ஆகியவற்றிற்கு ஏற்ப வெவ்வேறு அழகியல் கோட்பாடுகளாக முகிழ்த்துள்ளன.

அழகியல், தொடக்கத்தில் கவிதையைப் பற்றிப் பேசுகிற ஓர் ஒழுங்குமுறையாக இருந்தது. பின்னர், அது இலக்கிய இயல் என்று மட்டும் நின்றுவிடாமல் பொதுவான களத்திற்கு வந்தது. இன்று, இது கருத்தியல் தளத்தில் முக்கியமான ஒன்று என்று தி.சு. நடராசன் கூறுகிறார். (நடராசன், தி.சு.:2012:21).

1.3.1 இடைக்கால அழகியல்

புனித தாமஸ் அக்வினாஸ் தம்முடைய சமயக்கோட்பாட்டில் அழகு பற்றிய ஆய்விற்கு இடமளித்துள்ளார். அவருடைய சிந்தனையின்படி, அழகின் மீதான ஆர்வம் புலனுணர்வு அடிப்படையிலானது, ஆனால் புலன்களான கண்ணுக்கும் காதுக்கும் அது சிறப்புரிமை ஆகும். அக்வினாஸ் அழகை அரிஸ்டாட்டிலின் வழியில், அது ஆழ்ந்த சிந்தனையிலேயே மகிழ்வூட்டுகிறது என்றும் அழகிற்கு முழுமை, சரியான இசைவு, மற்றும் தெளிவு ஆகிய அடிப்படையான மூன்று தகுதிகள் இருக்க வேண்டும் என்றும் கூறுகிறார். அக்வினாஸின் அழகியல் அணுகுமுறை கல்வியாளர்களின் முறையைப் பின்பற்றியதாகக் காணப்படுகிறது. (Encyclopædia Britannica, Inc.: 2013:n.pag.)

இடைக்காலச் சிந்தனையாளர்களிடையே பரவியிருந்தது புதிய-பிளேட்டானியக் கோட்பாடாகும், அழகென்பது இறைமைத் தகைமை உள்ளதென்றும், எண்களின் விதிகளான கணித விதிகளுக்கு ஒப்ப அமைந்ததாகவும் நோக்கப்படுகிறது. இசை, கவிதை மற்றும் கட்டடவியல் ஆகியவை பிரபஞ்சத்தை ஒத்த ஒழுங்குமுறையை வெளிப்படுத்துகிறது, அவற்றின் அழகை அனுபவிக்கும்பொழுது, அதே ஒழுங்குமுறையை நமக்குள்ளேயும் அனுபவிக்கின்றோம் என்பது அக்கோட்பாட்டின் கருத்தாகும்.

1.3.2 தற்கால அழகியலின் உதயம்

பிரான்சிஸ் பேகன் (Francis Bacon) அழகு பற்றியும் அருவருப்பு பற்றியும் கட்டுரைகள் எழுதினார் (Encyclopædia Britannica, Inc.: 2013:n.pag.), ஆனால் அவருடைய கருத்துகள் யாவும் மனித உருவம் பற்றியதாகவே இருந்தன. 17ஆம்

நூற்றாண்டு வரை தற்கால அழகியலுக்கான தனிப்பட்ட கவனம் ஏதும் செலுத்தப்படவில்லை. அக்காலத்தில், சுவை, கற்பனை, இயற்கை அழகு மற்றும் போலச்செய்தல் ஆகியவை அழகியல் சார்ந்த விவாதத்திற்கான மையப் பொருள்களாக ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டன.

பிரிட்டனில் ஷாப்டஸ்பரி பிரபுவும் (Earl of Shaftesbury) அவருடைய சீடர்களான பிரான்சிஸ் ஹட்செசன் (Francis Hutcheson) மற்றும் ஜோசப் அடிசன் (Joseph Addison) ஆகியோரும் அழகியலில் முக்கிய தாக்கங்களை ஏற்படுத்தினர். இயற்கைவாதியான ஷாப்டஸ்பரி, மனித இயல்பின் மீது சரியான கவனம் செலுத்துவதன் வழியாக, ஒழுக்கம் சுவை ஆகியவற்றின் அடிப்படைக் கோட்பாடுகளை அவனிடம் நிலைநாட்டலாம் என்று நம்பினார். சில பொருள்கள் நமக்கு இயற்கையாகவே இன்பம் தரும் வகையிலும், நம்முடைய நன்மைக்குத் துணை நிற்கும் வகையிலும் நம்முடைய உணர்வுகள் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளன என்றார். சுவை என்பது ஒருவகை நுண்ணறிவு என்றும், அதனால் ஒவ்வொருவனும் தன்னுடைய உணர்ச்சிகளுக்கு ஏற்புடையதும், விருப்பத்திற்குரியதுமான பொருளைத் தேர்ந்து கொள்கிறான் என்றார். மேலும் அவர், அழகியல் அனுபவத்திற்கு எண்ணங்களின் உறவின் அவசியத்தை வலியுறுத்திதோடு, சிந்தனைக்கும் செயலுக்கும் உள்ள முக்கிய உறவைப் பற்றியும் கூறினார். அடிசன் இவருடைய கருத்துகளை ஏற்றுக்கொண்டதோடு, கற்பனைப் பிணைப்பே, கலை, கட்டடவியல், இயற்கை ஆகியவற்றை அனுபவைக்கத் தேவையான அடிப்படைக் கூறு என்றும், அவற்றின் மதிப்புகளுக்கான உண்மை விளக்கங்கள் என்றும் கூறினார். (Encyclopædia Britannica, Inc.: 2013:n.pag.).

பிரான்சிஸ் ஹட்செசன் அழகியல் அனுபவத்தின் பிரச்சனையை அறிவாதாரத்திற்கான அடிப்படை வினாக்களுள் வைத்தார். ஒரு பொருள் அழகாயிருக்கிறது என்பதை எப்படி நாம் அறிகிறோம்? எது நம்முடைய துணிபினை வழிநடத்துகிறது? எது அத்துணிபினை மதிப்பிடுகிறது? ஆகியன அவ்வினாக்கள்.

அவ்வினாக்களுக்கு அவர் தந்த விடைகள்: அழகியல் துணிபு உணர்வு வழிப்பட்டது. அனைவரும் பொதுவாக உணருகின்ற ஓர் உணர்விலிருந்து அது அதற்கான உரிமையை எடுத்துக்கொள்கிறது. அழகு, மற்றும் இசைவு ஆகியவற்றின் உணர்வுகள் மிகச் சரியாகப் 'புலனுணர்வு' என்றழைக்கப்படுகின்றன. ஏனெனில் அவற்றில் அறிவுத்திறனின் அடிப்படைக்கூறோ, கொள்கை, குறிக்கோள்களின் தாக்கமோ இல்லை எனக் கூறினார். (Encyclopædia Britannica, Inc.: 2013:n.pag.)

1.3.3 பாம் கார்ட்டனின் பணி

பாம் கார்ட்டனே அழகியலைக் குறிக்கும் ஏஸ்தடிக்ஸ் 'Aesthetics' என்ற சொல்லைப் பயனுக்குக் கொண்டுவந்தவர். அவருடைய வாதத்தின்படி, கவிதை முழுமையாக அறிவுக்குரியதே; அது வேறு வகையில் அறியமுடியாத உலகத்தை அறிந்து கொள்ள உதவுகிறது. அதே நேரத்தில், கவிதை அறிவு, புலன்களைச் சார்ந்தது, ஆதலினால் தனிப்பட்ட உணர்வு மற்றும் கற்பனை அனுபவத்தில் அது ஊன்றியிருக்கிறது. (Miller, Ellen: 2004:n.pag.)

1.3.4 அழகும் விழுமியமும்

18ஆம் நூற்றாண்டு அழகியலின் மற்றொரு கருத்தாக்கம் விழுமியத்திற்கும் (sublime) அழகிற்கும் (beauty) இடையிலான வேறுபாடு பற்றியதாகும். இது பற்றிய எட்மண்ட் பர்க்கின் கோட்பாடுகள் 18ஆம் நூற்றாண்டின் அழகியலில் பெரும் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தின. (Encyclopædia Britannica, Inc.: 2013:n.pag.)

விழுமியம் எனப்படும் 'sublime' என்ற சொல் 'sublimus' என்ற இலத்தின் சொல்லிலிருந்து உருவானது. அழகியலில் இது, உடல், நடத்தை, அறிவாற்றல், பொருண்மை சாராக்கோட்பாடு, அழகியல், ஆன்மிகம், அல்லது கலை ஆகியவற்றின் உயர்வான பண்பினைக் குறிப்பதாகும். இச்சொல் கணக்கிடவோ, அளவிடவோ, அல்லது போலச்செய்யவோ இயலாத அளவையும்விட, அதிகமான உயர்வினைக் குறிக்கிறது. இன்றைய வழக்கில், விழுமியம் (the sublime) என்பது உயர்ந்தது,

மேன்மையானது, உயர் மதிப்பிற்குரியது என்ற பொருளில் பயன்படுத்தப்படுகிறது. விழுமியம் என்பதை மேன்மை என்பதைவிடப் பேரழகு என்பதையே காண்ட் கருத்தில் கொண்டிருந்தார். விழுமியம் எப்பொழுதும் பரந்ததாகவும், அழகு சிறியதாகவும் உள்ளது. விழுமியம் சாதாரணமாகவும், அழகு அலங்கரிக்கப்பட்டதாகவும் இருக்கவேண்டும். மிகுந்த உயரமும், அதிக ஆழமும் விழுமியம் ஆகும். அவ்வுயரம் வியப்பையும், ஆழம் நடுக்கத்தையும் கொண்டிருக்கும், எனவே ஒன்று உயர் விழுமியம் மற்றொன்று திகில் விழுமியம் என்று வழங்கப்படுகிறது. (Immanuel Kant:n.d.:n.pag.)

1.3.5 உணர்வும் கலையும்

1700-களில் கலை என்பது ஒரு வெளிப்பாடு என்ற கருத்து உதயமானது. ரூசோ என்பவர் உணர்வு வெளிப்பாட்டின் வடிவங்களே கலைகள் என்ற கோட்பாடு ஒன்றினை வெளியிட்டார். இக்கோட்பாடு, இசையின் வலிமையை நன்கு விளக்குகிறது எனக் கருதப்பட்டதோடு, பெருவாரியாக ஏற்றுக்கொள்ளவும்பட்டது. (Cranston, Maurice:2014:n.pag.)

18ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் இசையைப் பற்றிய ஆய்வுக்கட்டுரைகள் பெருகின. ஜேம்ஸ் பியாட்டி (James Beattie) என்பவர் இசையை போலச்செய்த கலைவடிவம் (imitative art) என ஏற்றுக்கொள்ள மறுத்தார். இசை மகிழ்ச்சியைத் தருவது, 'போலச்செய்தலால்' அல்ல, என்றும், இசை தன்னுடைய இனிமையாலும் இசைவாலும் மனிதனிடம் அன்பையும் உணர்ச்சியையும் தூண்டும் ஆற்றல் கொண்டதாலேயே ஆகும் என்றும் அவர் கூறினார். இசையால் உருவாகும் மகிழ்ச்சியைப் போன்று இயற்கையின் போலச்செய்தலிலிருந்து மகிழ்ச்சியை ஒருக்காலும் பெறமுடியாது என்றும் அவர் கூறுகிறார். (Beattie, James.:1779:119&136).

ஏற்ற சாதனமாக விளங்குவதோடு, மனிதனுக்குச் சுய-அடையாளத்தையும் அவனுடைய வாழ்க்கை மேம்படத் தேவையான அறிவையும் தருகிறது என்பது அவர் கோட்பாடாகும்.

கட்டடவியல், சிற்பம், ஓவியம், இசை, கவிதை எனக் கலைகள் வரலாற்றளவிலும் அறிவாற்றல் அளவிலும் வரிசையாக அமைந்துள்ளன என்று ஹெகல் கருதினார். இறுதியாக, எல்லாக் கலைகளையும் மெய்யியல் முந்திக்கொள்கிறது. அவ்வாறு முந்திக்கொள்ளும் மெய்யியல் இறுதிக் கருத்தைக் கட்டமைக்கிறது. கலையின் வளர்ச்சியை வரலாற்று வளர்ச்சியோடு ஹெகெல் பார்க்கிறார். ஒவ்வொரு காலக்கட்டத்திலும், அக்காலத்திற்குத் தகுந்த உட்பாடு ஒவ்வொரு கலையிலும் வெளிப்படுகிறது. ஒரு கலையிலிருந்து மற்றொரு கலையை நோக்கிய பெயர்ச்சி அனைத்துப் பண்பாடுகளின் பங்கேற்போடு நிகழ்ந்த நெடுங்கால வரலாற்று மாற்றத்தின் ஒரு பகுதியாகும். (Roger Scruton: 2014:n.pag.).

1.3.7 ஹெகலுக்குப் பிந்தைய அழகியல்

எட்வர்ட் ஹான்ஸ்லிக் (Eduard Hanslick) உருவாக்கிய தற்கால இசை அழகியல் என்ற கோட்பாடு, இசை உணர்ச்சிகளைத் தொடர்புபடுத்துகிறது என்ற கருத்தை மறுத்தது, அதனால் பிற்கால எழுத்தாளர்கள் அவருடைய கருத்தை மறுத்தனர். 1800களில் ஜார்ஜ் சாந்தாயனா கொண்டு வந்த அழகுணர்வு மிகவும் முக்கியத்துவம் பெற்றது.

சாந்தாயனா, காண்ட்டின் பற்றற்ற பற்று, உலகளாவிய அழகியல் ஆர்வம் ஆகிய கோட்பாடுகளுக்கு எதிரான வாதத்தை முன்வைத்தார். மகிழ்வே அழகியலின் மையப் பொருள் என்று அவர் கூறினார். அனைத்து மனிதச் செயல்பாடுகளும் வடிவம் மற்றும் வெளிப்பாடு ஆகிய இருபெரும் வகைகளில் அழகுணர்வுக்குப் பங்களிக்கின்றன என்றார். கருத்துத் தொகுப்புக் கோட்பாடு எழுப்பிய பிரச்சினைகளை மீண்டும் எழுப்பிய சாந்தாயனா, அழகியல் இன்பத்தில் ஒருங்கிணைப்புச் செயல்பாடு, வெளிப்படும் உணர்வுக்கும் அதை வெளிப்படுத்தும் பொருளுக்கும் ஒரு வித பிணைப்பை

ஏற்படுத்துகிறது என்றும் அதுவே அடிப்படையான வெளிப்பாட்டு அனுபவம் என்றும் கூறுகிறார். (Jared:2009:n.pag.)

இவ்வாறு மேலை நாட்டு அழகியல் சிந்தனை 'போலச் செய்தலை' முன்வைத்துப் பொருளை மையமாகக் கோண்டு கலைக்கோட்பாடாகத் தொடங்கி, உணர்வை அடிப்படையாகக் கொண்ட அழகியல் அனுபவம் என்ற கருத்திற்குச் சென்று, சுவைஞனின் அகவுணர்வே அழகியல் அனுபவத்தின் அடிப்படை என்ற விவாதத்துக்குள் சென்றது. அதனால் சுவை, கற்பனை, இயற்கை, அழகு மற்றும் போலச்செய்தல் ஆகியவை அழகியலின் முக்கிய தலைப்புகள் ஆகின. அழகியல் அனுபவத்தின் அடிப்படை அழகியல் துண்புகள் என்றும், அத்துண்புகளுக்கு உணர்வே அடிப்படை என்றும் கருதப்பட்டது. அதனால், அழகு மற்றும் இசைவு ஆகியவற்றின் உணர்வுகள் 'புலனுணர்வு' என்று அழைக்கப்படுகின்றன. அழகுணர்விற்கும் புலனுணர்வே அடிப்படை என்ற கருத்தில் பாம் கார்ட்டன், அழகியல் (Aesthetics) என்ற சொல்லை உருவாக்கி அழகியலுக்குப் புதிய பரிமாணத்தைத் தந்தார். (Harper, Douglas:2001-2014:n.pag.). அழகியல் அனுபவத்தில் பற்றற்ற தன்மை, நோக்கற்ற நோக்கு ஆகியவற்றின் அவசியம் பற்றிய மையப் பொருள் மகிழ்வே என்ற கருத்தும் வெளிப்பட்டது. இவ்வாறு மேலை நாட்டு அழகியல் பல்வேறு தளங்களில் கருத்தாக்கம் பெற்று வந்துள்ளது என்பதைக் கருத்தில் கொள்ள வேண்டியது அவசியமாகும்.

1.4 அழகியல் கோட்பாட்டு

அழகின் கோட்பாடு 18ஆம் நூற்றாண்டில் குறிப்பிடத்தக்க மிகப் பெரிய மாறுதலுக்கு உள்ளானது. காண்ட் போன்ற 18ஆம் நூற்றாண்டின் சிந்தனையாளர்கள் அழகின் தன்மையை மட்டும் கருதாமல், விழுமியம் (sublime), காட்சிக்கினிமை (picturesque) ஆகிய புதிய கொள்கைகளைச் சேர்த்தனர். இதே காலத்தில், அழகியல் கோட்பாடு என்ற மற்றொரு செயல் ஹட்செசன், பர்க், அலிசன், காண்ட் ஆகியவர்கள் வாயிலாக நடைபெற்றது. இவர்களின் கருத்துப்படி, சுவைக் கோட்பாடு ஒன்றை உருவாக்கினால் அதன் வாயிலாக அழகின் அனுபவத்தை விளக்கலாம்

என்பதாகும். மெய்யியலாளர்களின் அழகியல் கோட்பாட்டின் பகுப்பாய்வுகளின் மையமாகத் திகழ்ந்தது சார்பற்ற நிலைக் கருத்து (notion of disinterestedness) ஆகும். அழகு என்ற கருத்து உடைக்கப்பட்டு பல சிறு துணுக்குகளாக்கப்பட்டு அவற்றின் இடங்கள் அழகியல் கோட்பாட்டால் நிரப்பப்பட்டன. 18ஆம் நூற்றாண்டுக்குப்பின், 'அழகானது' என்ற சொல் 'அழகியல் மதிப்புள்ளது' என மாற்றம் பெற்றது.

18ஆம் நூற்றாண்டிற்குப் பின்னர், அழகியலாளர்களுக்கு முன்னிற்ற பிரச்சினைகள் அழகியல் கோட்பாடு மற்றும் கலைக்கோட்பாடு ஆகியனவாகும்.

1.4.1 முக்கிய போக்குகள்

அழகியல் கோட்பாடுகளின் தோற்றத்திலும் வளர்ச்சியிலும் மூன்று முக்கிய போக்குகள் (trends) இருந்ததைக் காணலாம். அவை,

1. கலைக்கோட்பாடு,
2. அழகியல் கோட்பாடு, மற்றும்
3. சுவைக்கோட்பாடு

ஆகியனவாகும். கிரேக்க மெய்யியல் அறிஞர்கள் தொடக்கத்தில் அழகியல் சார்ந்து முன்வைத்தது கலைக்கோட்பாடு ஆகும். அக்கோட்பாட்டிற்கு மிகவும் அடிப்படையான கருத்து 'போலச்செய்தல்' என்பதாகும்.

1.4.1.1 கலைக் கோட்பாடு

அழகு பற்றிய பிளேட்டோவின் புரிதலை அவருடைய 'சிம்போசியம்' என்ற நூலில் காணலாம். இவ்வரையாடல் காதலைப் புகழவும் ஆய்வுசெய்யவும் அர்ப்பணிக்கப்பட்டு, நிறைவாக பிளேட்டோ அறிந்த வண்ணம் அழகிற்கு ஒரு வரையறையைத் தருகின்றது. அழகின் வடிவமே காதலின் பொருள் என்று அவர் விளக்குகிறார். பிளேட்டோவின் கருத்துப்படி, அழகு உணர்வு அனுபவ உலகத்தைக் கடந்தது, அஃதாவது, அழகின் அனுபவம் இன்று அழகியல் அனுபவம் என்று

சூறுவதிலிருந்து மாறுபட்டது. அவருடைய கோட்பாடு காட்சி மற்றும் ஒலிகள் ஆகியவற்றை மாயை என விலக்குகின்றது.

பிளேட்டோவின் கோட்பாட்டின்படி, நாம் கண்டும் கேட்கும் வாழும் இவ்வுலகம் என்றும், காணும் உலகிற்கு அப்பால் உள்ள வடிவங்களின் உலகம் என்றும் இரண்டு நிலைகளில் வடிவங்கள் இருப்பதாகக் கூறுகிறார். எடுத்துக்காட்டாக, அழகான மனிதன், அழகான ஓவியம் ஆகியவற்றை அடையாளம் காணும் நாம் அழகு என்றால் என்ன என்பதை பற்றிய பொதுவான கருத்து ஒன்றையும் மனத்தில் வைத்துள்ளோம்.

ஒரு பொருள் அழகாயிருப்பதற்குக் காரணம் அது பொதுவான வடிவத்தின் அழகின் தன்மைகளைப் பகிர்ந்து கொண்டிருப்பதுதான். அழகின் வடிவம் புலப்படாதது, நிலையானது, மாறாதது. காணும் உலகில் உள்ளவை வயதில் முதிரும் அதனால் அழகை இழக்கும். வடிவங்களின் கோட்பாடு வடிவங்கள் நிறைந்த உலகைக் கற்பனை செய்து பார்க்கிறது, அது காலம், இடம் ஆகியவற்றிற்கு அப்பால் உள்ள ஓர் உலகம், அதில் இவ்வுலகக் குறைபாடுகளால் மாசுபடாத அழகு, நீதி, துணிவு, தன்னடக்கம் ஆகிய குணநலன்கள் இடம்பெற்றிருக்கும் என்பது பிளேட்டோவின் கருத்து. கலைஞன் உருவாக்கும் வடிவங்கள் கருத்துப் பொருளாக இருக்கும் வடிவங்களின் போலச்செய்தல் என்றும் அவர் கூறுகிறார். .
(sparknotes:n.d.: n.pag.).

1.4.1.2 அழகின் கோட்பாடு

பிளேட்டோவைப் போன்றே புளொட்டினசும் (Plotinus) அழகின் அனுபவம் உணர்வின் அனுபவமன்று எனவும், மாறாக அறிவுத்திறன் சார்ந்தது எனவும் கருதினார். (Gerson,Lloyd.:2012:n.pag.). இவர்கள் இருவரும் அழகின் கோட்பாட்டிலும் அதனைத் தொடர்ந்து அழகியல் அனுபவத்திலும் மையக் கருத்தாக விளங்குவது ஆழ்ந்த சிந்தனை என நிறுவினர். 'பார்க்கும் பொழுது மகிழ்வைத் தருவது அழகு' என்று புனித தாமஸ் அக்வினாஸ் அழகை வரையறுக்கின்றார். முழுமை, அளவொப்பு மற்றும் பிரகாசம் அல்லது தெளிவு ஆகிய அழகின் தன்மைகளைக் கொண்டிருக்கும்

பொழுதே பொருள்கள் மகிழ்வைத்தருகின்றன என்பது அவரின் கருத்து. இவரின் கோட்பாடு புறவய மற்றும் அகவயத் தன்மைகள் இரண்டையும் கொண்டுள்ளது. (Spicher, Michael. n.d. n.pag.)

18ஆம் நூற்றாண்டு, அழகியல் வரலாற்றில் மிக முக்கிய காலமாகும். இக்காலக்கட்டத்திலேயே அழகியலின் தற்காலக் கோட்பாட்டிற்கு மெய்யியலாளர்கள் அடித்தளம் அமைத்தனர். இந்நூற்றண்டின் நடுவில், ஜெர்மானிய மெய்யியலாளர் அலெக்சாண்டர் பாம்கார்ட்டன் காலத்திலேயே மெய்யியல் பாரம்பரியம், நடத்தை மற்றும் மனத்தின் வியத்தகு நிகழ்வுகள் ஆகியவை ஒவ்வொன்றும் மனத்தின் வெவ்வேறான திறமைகள் என விளக்கப்பட்டது.

1.4.1.3 சுவைக் கோட்பாடு

18ஆம் நூற்றாண்டிற்கு முன்னர், அழகு என்பது பொருள்களின் பருப்பொருள் தன்மை எனறே பொதுவாகக் கருதப்பட்டது. ஆனால் 18ஆம் நூற்றாண்டில், அது சுவை பற்றிய சிந்தனையாக மாற்றம் பெற்றது. அதனால் சுவைஞரின் அகவுணர்வு பற்றிய சிந்தனை மேலோங்கியது. மெய்யியலாளர்களின் கவனம் சுவைப்பவரை நோக்கியும் சுவைப்பவரின் மனம் மற்றும் உளவியல் தன்மைகளை நோக்கியும் திரும்பியது. ஆங்கிலேய மெய்யியலாளர்கள் சுவைப்பவரிடம் ஒரு புதிய அகவுணர்வை ('அழகுணர்வை')க் கண்டுபிடித்ததாக நினைத்தனர். (Shelly, James.:2014:n.pag.).

அழகு பொருளில் இல்லை, மாறாக உணர்வாக இருக்கிறது என்பது டேவிட் ஹியூமின் (David Hume) முடிவாகும். சுவைக்கெனப் பொதுமையான கோட்பாடுகள் உள்ளதென ஹியூம் கருதினார். அழகியல் திறனாய்விற்கு ஏதுவான அறிவால் உணரும் திறன் மனிதனிடம் உள்ளது. இத்திறன் அனைவரிடமும் ஒரே சீராக இருப்பதில்லை. ஆகவே பொதுமையான அழகியல் மதிப்பீட்டுக் கோட்பாடொன்றை உருவாக்க முடிவதில்லை. முறையான பயிற்சி மேற்கொண்ட சிலர் மட்டுமே இத்தகைய திறனைப் பெற முடியும். அத்தகையோர் குறிப்பிட்ட படைப்புகளுக்கு

வழங்கும் தீர்வே நற்சுவையின் தரம் (Standard of good taste) என்பது ஹியூமின் கருத்து. (Hume and a Standard of Taste www.lovewisdom.net)

1.4.2 மெய்யியல் நோக்கில் அழகியல்

அழகையும் சுவையையும் மெய்யியல் நோக்கில் அறிவதே அழகியல் எனப்படுகிறது. இதனை மிகச் சுருக்கமாக விளக்குவதென்பது மிகவும் கடினமானவொன்றாகும். அழகியல் என்பதைக் கலையின் மெய்யியல் ஆய்வு என்றும்; ஒரு கலைஞன், ஒரு மனிதக் குழு அல்லது ஒரு பண்பாடு கலையை உணரும் திறன் என்றும்; அல்லது, ஒரு பொருளை விவரிக்கத் தக்க வகையில் அமைந்த அப்பொருளின் பருப்பொருள் தன்மைகள் என்றும் கூறலாம். (A Christian Aesthetic:2010:n.pag.). அவ்வடிப்படையில், மெய்யியல் நோக்கில் அழகியல்:

- கலையின் பொதுமைக் குணநலன்களை (ஏதேனும் இருப்பின்) விளக்க முற்படுகிறது.
- கலை அல்லாதவற்றிலிருந்து கலையை வேறுபடுத்துவது யாது என்று காண விழைகிறது,
- கலையின் பொருண்மைக்கும் கருத்துக்கும் இடையிலான உறவுகள் யாவை என்று காண விழைகிறது.
- கலையில் காணும் அழகியல் கூறுகளின் (கோடு, வடிவம், தோற்றம், வண்ணம் போன்றவை) உணர்வுக்குரிய தன்மைகள் யாவை என்றும், அவை சுவைஞ்சிடம் ஏற்படுத்தும் தாக்கங்கள் யாவை என்றும் காண விழைகிறது.
- நடத்தை, நல்லொழுக்கம், நன்னெறி ஆகியவற்றின் மீது கலை, பொழுதுபோக்கு ஆகியவற்றின் தாக்கம் யாதெனக் காண விழைகிறது.

1.4.3 அழகியல் அணுகுமுறைகள்

அழகியல், கலையின் தன்மையையும் மதிப்பையும் சார்ந்த கலையின் மெய்யியலையும்; அதை விவாதிப்பதற்கும் மதிப்பிடுவதற்கும் ஏற்ற கொள்கைகளையும் உள்ளடக்கியதாகும். இவற்றின் மீதான வினாக்களின் அடிப்படையில், இது பற்றிய மூன்று அணுகுமுறைகள் கண்டறியப்பட்டுள்ளன. (©2013 Encyclopædia Britannica, Inc.). அவையாவன,

1. முதல் அணுகுமுறை, அழகியல் கொள்கைகளை ஆய்வுசெய்தல் ஆகும், அதிலும் குறிப்பாக, அழகியல் திறனாய்வு மொழியின் பயன்பாட்டை மிகக் குறிப்பாக ஆய்வு செய்து, அதிலுள்ள ஒவ்வொரு துணியையும் தனித்துவப்படுத்தி, அதனுள் அடங்கியிருக்கும் பொருத்தத்தையும் நியாயத்தையும் வெளிப்படுத்துவது ஆகும்.

அக்காலத் திறனாய்வு, நடையை எதிரொளிப்பதாக அமைந்திருந்தது. அண்மைக்காலங்களில், மெய்யியலாளர்கள் பிரதிநிதித்துவம் (representation), சொல் திறம் (expression), வடிவம் (form), நடை (style) மற்றும் உள்பாடு (sentimentality) ஆகிய தற்கால இலக்கியக் கோட்பாடுகளை ஆராய முனைந்தனர். இக்கோட்பாடுகள் தரும் விளக்கங்களை எவ்வாறு நியாயப்படுத்துவது என்றும், இவற்றில் வெளிப்படும் மனித அனுபவங்கள் யாவையென்றும், அறிய உதவும் இரட்டை நோக்கம் கொண்டதாக இவ்வாய்வு அமைந்தது.

2. இரண்டாம் அணுகுமுறை, அழகியல் அனுபவத்திற்குத் தொடர்புடையதாகக் கருதப்படும் மனத்தின் நிலைகளான எதிர்வினைகள், எண்ணங்கள், உணர்வுகள் ஆகியவற்றை மெய்யியல் நோக்கில் ஆய்தல். இந்தக் கோணத்தில் அழகியலை ஆய்வு செய்த இம்மானுவேல் காண்ட், பொருள்களின் மீது அறிவியல் ஆர்வங்கள் மற்றும் நடைமுறைக் கவலைகளுக்கு அப்பாற்பட்ட நிலையில் முடிபுகள் காண்பதற்கு முனைந்தார். இதனால், அழகியல் தளத்தில் பொருள்களின் மீதான அணுகுமுறை ஆர்வமற்ற நோக்கோடு அமைய வேண்டியது அவசியமாகும் என்று காணப்பட்டது.

3. முன்றாம் அணுகுமுறை, அழகியல் பொருள்களின் மீதான மெய்யியல் ஆய்வு ஆகும். உலகில் சிறப்பு வாய்ந்த பொருள்கள் உள்ளதாகக் கருதி, அவற்றின் மீது தனிக்கவனம் செலுத்தி, அவற்றை அழகியல் சொற்களால் விளக்குவதால் எழும் சிக்கல்களை இவ்வணுகுமுறை எதிரொளிக்கிறது. கலைப் படைப்புகளையே அழகியல் பொருள்கள் என முன்னிலைப் படுத்துவது வழக்கம். பிற அழகியல் பொருள்களான இயற்கைக் காட்சிகள் போன்றவையும் இப்பட்டியலில் சேர முற்படுகின்றன. அத்தகைய அணுகுமுறை பின்பற்றப்பட்டால் அழகியலுக்கும் கலை மெய்யியலுக்கும்; கலைப்படைப்பையும் அதனால் விழையும் அனுபவத்தையும் அறிந்துகொள்ளத் தேவையான அழகியல் கொள்கைக்கும் அழகியல் அனுபவத்திற்கும் இடையிலான வேறுபாடுகள் இல்லாமல் போய்விடும். ஆகவே, அழகியலின் முக்கியப் பணி பல்வேறு கலை வடிவங்களையும், அவை ஒவ்வொன்றிலும் உள்ள ஆன்மிக உட்பொருளையும் ஆய்வது என்ற ஹெகெலின் கருத்து தற்கால அழகியலில், மெய்யியல் தாக்கத்தைப் பெரிதும் ஏற்படுத்தியது. அண்மைக்கால அழகியலும் கலைப் பிரச்சனைகளின் மீது அக்கறை செலுத்துகின்றது.

இம்முன்று அணுகுமுறைகளும் அவற்றின் அடிப்படைக் கருத்தினாலோ அல்லது அவை காட்டும் முக்கியத்துவத்தினாலோ ஒன்றிலிருந்து மற்றொன்று வேறுபடலாம், ஆதலால் ஒவ்வொரு அழகியல் வினாவும் மும்முனை வடிவினதாகும்.

1.4.4 அழகியல் பொருள்கள்

அழகியல் பொருள் என்று ஒன்றைக் கூற முடியாது, அவ்வாறு கூறுவதாயின் அது இரு வேறு மெய்யியல் அணுகுமுறைகளைக் குறிப்பதாக அமையும். அழகியல் அனுபவத்திற்கான பொருள் என்பது ஒருவகையில் உள்ளத்துணர்வாலும் மறுவகையில் பொருண்மை அடிப்படையிலும் அமைவதைக் குறிக்கும்.

அழகியல் பொருள் சார்ந்து இரண்டு அடிப்படைக் கருத்துகளை முன்வைக்கலாம் --

1. அழகியல் பொருள் என்பது உணர்ச்சி அனுபவத்திற்கும் மகிழ்விற்குமான பொருள். அது கேட்கப்படுகிறது, பார்க்கப்படுகிறது அல்லது உணர்ச்சி வடிவமாகக் கற்பனை செய்யப்படுகிறது. இக்கருத்து அழகியல் என்ற சொல்லை விளக்குவதாக உள்ளது. அலெக்சாண்டர் பாம் கார்ட்டன் கிரேக்க மொழியில் புலனுணர்வு என்பதைக் குறிக்கும் 'aisthesis' என்னும் சொல்லை, திடமான அறிவுப்பரப்பைக் குறிக்கப் (கவிதைப் பரப்பை) பயன்படுத்தினார். கவிதையில் அதன் பொருள் உணர்ச்சி வடிவமாக வெளிப்படுகிறது.

அதே நேரத்தில் அழகியல் பொருளின் வடிவம் ஆழ்ந்த சிந்தனைக்கு உட்படுகிறது. அதன் தோற்றம் இயல்பான ஆர்வத்திற்குரிய பொருளாகவும், உணர்ச்சி இன்பத்திற்கான பொருளாகவும் மட்டுமன்றி, முக்கியத்துவமும் மதிப்பும் கொண்ட கருவூலமாகவும் உள்ளது.

2. இவ்விரண்டாவது கருத்து, சுவையின் அடிப்படையைக் கொண்டு அமைந்ததாகும். சிந்தனைக்கு உகந்தவை என்றும் அல்லாதவை என்றும் பொருள்களைப் பகுத்தறிவுடன் பகுத்துப்பார்க்கும் நம்முடைய முயற்சியை அது விளக்குகிறது. (Roger Scruton & Thomas Munro:2003:n.pag.).

1.4.5 அழகியல் பெறுநர்

அழகியலின் கோட்பாடு எதுவாக அமைந்தாலும், அதன் நிறைவு அதைப் பெறுபவர் சார்ந்ததாகவே உள்ளது. அழகியல் ஆர்வமும் அழகியல் அனுபவமும் உள்ள உயிரினம் மட்டுமே கலையை உருவாக்கவும் ரசிக்கவும் முடியும். அத்தகைய கோட்பாடுகளை அழகு, வெளிப்பாடு மற்றும் வடிவம் ஆகியவற்றில் பயன்படுத்தமுடியும். அழகியல் ஆர்வமுள்ள பகுத்தறிவு உயிரினமே துணிபுகளை எடுக்க முடியும், அதனை அழகியல் துணிபுகளில் பயன்படுத்தினாலன்றி அப்பகுத்தறிவு முழுமை பெறாது என்பன காண்ட்டின் கருத்துகளாகும். மனிதனுக்கு மட்டுமே சிந்தனையும் நடத்தையும் பகுத்தறிவின் வழிகாட்டுதலில் நடைபெறுகிறது. பகுத்தறிவுள்ள மனிதன் மட்டுமே தன்னைக் காணவும் தன்னைப் போன்று

ஒழுங்கமைந்த பிறரைக் காணவும் இயலும். பகுத்தறிவின் கொடையினாலேயே ஒரு பொருளின் உள்ளார்ந்த மதிப்பைக் காணமுடியும், அத்தகைய மதிப்புகளைக் காண்பதற்குப் பற்றற்ற நோக்கு வேண்டும், அது பகுத்தறிவுள்ள மனிதனிடமே உள்ளது.

1.4.6 அழகியல் மதிப்பு (Aesthetic Value)

ஒரு பொருள் அல்லது ஒரு நிகழ்வை அழகியல் வழியில் திறனாய்வு செய்யும் பொழுதோ அல்லது அனுபவிக்கும் பொழுதோ, அது தோற்றுவிக்கும் மகிழ்வு அல்லது வெறுப்பு; அதன் அழகியல் மதிப்பு (aesthetic value) எனப்படுகிறது. (Encyclopedia of Quality of Life Research:2013:n.pag.).

அழகியல் மதிப்பு அமைவதற்கான இரண்டு மரபுவழி நோக்குகள் உள்ளன. முதல் நோக்கு அழகு பொருள்வயமானது, அது அப்பொருளின் உடனமைந்த தன்மையாக உள்ளது என்பதும், இரண்டாம் நோக்கு, அழகு அகவயமானது, இந்நோக்கின்படி அழகு பார்ப்பவரின் எண்ணம் சார்ந்தது என்பதும் ஆகும். (Kristen L. Zacharias: n.d.:n.pag.)

புலனுணர்வு சார்ந்த பொருள்கள், அனுபவங்கள் ஆகியவற்றுடன் நாம் எவ்வாறு உடன்படுகிறோம் மற்றும் எதிர்வினையாற்றுகிறோம் என்பதையும், 'இது அழகானது', 'இது அசிங்கமானது' என்ற தீர்வுக்கு எவ்வாறு வருகிறோம் என்பதையும் ஆய்வு செய்வதன் விளைவுகளே அழகியல் கோட்பாடுகள் ஆகும். அழகியல் அனுபவம் கருத்துப் பொருளாக இல்லாமல் புலனுணர்வு சார்ந்ததாக இருப்பதால் அதனை விளக்குவது கடினம். (Poetry Beyond Text:n.d.:n.pag.).

1.4.7 அழகியல் துணிபுகள் (Aesthetic Judgments)

பொருள்களின் அழகு அல்லது அசிங்கம் என்ற அழகியல் தரத்தைப் பற்றிய மதிப்பீடே அழகியல் துணிபுகள் எனப்படுகின்றன. அழகியல் பண்புகள் காட்சிக்குரியவையா அல்லது கருத்துக்குரியவையா என்பதும்; பொருள்கள் அழகானவை

அல்லது அசிங்கமானவை என்பது மனத்திற்கும் அதன் துணிபுகளுக்கும் அப்பாற்பட்டதா அல்லது மனத்தின் துணிபுகளாலேயே பொருள்கள் அழகாகவோ அல்லது அசிங்கமாகவோ காணப்படுகின்றனவா என்பதும் அழகியலைப் பற்றிய தேடலில் மெய்யியலாளர்கள் எழுப்பும் வினாக்களாகும்.

அழகியல் துணிபுகளுக்கு சுவை ஒரு காரணியாக அமைந்துள்ளது. ஒரு பொருள் அழகுள்ளது எனத் தீர்மானிப்பதில் சுவை ஈடுபட்டுள்ளது. நம்முடைய கற்பனையால் தொடர்புபடுத்தப்படும் பொருளொன்று, நம்மிடம் தூண்டும் மகிழ்வு அல்லது வெறுப்பு என்ற உணர்ச்சியின் மீது நாம் கொள்ளும் அகவயத் துணிபே சுவை. சுவைக்குப் பண்பு, அளவு, நோக்கின் தொடர்பு, பொருள் மீதான திருப்தி என நான்கு விதமான பண்புகள் உள்ளன.

பண்பு: சுவையின் பண்புகளுள் ஒன்று பற்றற்ற பற்று ஆகும். ஒருவரின் விருப்புகள் அல்லது தேவைகள் ஆகியவற்றோடு தொடர்பில்லாத திருப்தியுடைய துணிபிற்குத் துணை செய்வது பற்றற்ற பற்று.

அளவு: பற்றற்ற பற்று தனிப்பட்ட காரணிகளையோ, தனியொருவரின் உளவியல் கட்டமைப்பினையோ சார்ந்ததல்ல. ஆதலினால், சுவையின் துணிபு உலகளாவிய துணிபாகிறது.

நோக்கின் தொடர்பு - ஒரு பொருள் மீதான நோக்கத்திற்கேற்ற வடிவமே அதன் அழகு.

பொருள் மீதான திருப்தி - சுவைக்கான துணிபு தேவையான ஒன்று. அத்துணிபினை மேற்கொண்டதற்கான கருதுகோளைக் கூற முடியாவிட்டாலும், அதற்கேற்ற தேவையை அப்பொருள் உணர்த்துகிறது. அப்பொருளைப் போன்ற எல்லாப் பொருள்களும் அழகானவை என்று தீர்மானிக்கப்படவேண்டும். மற்ற பொருள்கள் எவ்விதத்தில் இப்பொருளைப் போன்றுள்ளன எனக் கூற முடியாது.

அழகியல் துணிபுகள் நான்கு தனித்துவம் வாய்ந்த நிலைகளைக் கொண்டிருக்க வேண்டும் என்று காண்ட் கருதினார். அவற்றுள் முதலாவது, பற்றற்ற நிலை

அறிவுகலாகும். இது தனி மனிதனைச் சார்ந்ததும் அவன் பிறந்த பண்பாட்டுப் பண்புகள் தன்னைச் சுற்றி உள்ள பொருள்களைப் பற்றிய கலை ரீதியான ஒரு நடைமுறைப் பயன்பாட்டின் மீது அக்கறை இல்லாததாகும். “..அழகியல் பார்வை” ஆகிய நடைமுறை அணுகுமுறையிலிருந்து வெறுப்பாட்டாகும். அழகியல் நோக்கங்களைப் பற்றியும் பொருள்களின் மீதான

1.4.8 அழகியல் நோக்கம் (Aesthetic Attitude)

Douglas:n.d:n.pag)..

அவை ஏற்படுத்த வேண்டும் என்று காண்ட சுறுகிறார். (Burnham, நோக்கம் ஒன்று இல்லாததுபற்றி, நோக்கம் ஒன்று உள்ளவை போன்ற தக்கத்தை உருவாக்கப்படுகிறது. ஆனால் அழகியல் பொருள்கள் அவைகளைக் கண்டு கிற்ப்பாட்டில் பொருள் அத்தற்களை உடனடி நோக்கம் ஒன்றை நிறைவேற்றும் வகையில் நோக்கம் இல்லாதது (purposeless) உள்ளதாகத் தெரிகிறது. நான்காவது, அழகியல் திணிப்புகளின் வாயிலாக, அழகியல் பொருள்கள் ஒரு பொருளை அழகாக அளிக்கவில்லை.

அவையுமே மனித மனத்தின் வெளிப்பாடுகளையன்றி, எந்த ஒரு பொருண்மைப்பண்பும் காணப்படுகிறது. ஆனால் காண்டின் கருத்திப்படி, ஒரு பொருளின் பொதுமையம் முனைகின்றது. பொருள்களில், ஒரு பொருளின் அழகின் பண்பு போன்ற படைப்புகளைப் பற்றியும் வெளிவந்திருக்கின்றன. அவைகளால் வெல்ல அவ்வாறில்லை. மாறாக, நடைமுறையான அழகியல் திணிப்புகள் மீது கலைப் பண்புகள் பார்வையின் கண்களில் உள்ளது என்று கூறினாலும், நடைமுறையான கலைப் பொதுமையம் (universal) அவையுமே (necessary) கற்குகும். அழகின் இரண்டாவது மற்றும் மூன்றாவது நிலைகள், அழகியல் திணிப்பின் கொள்ளாமல், அழகியல்க்குகிறது என்ற திணிப்பினால் மகிழ்வைப் பெறுவது. (disinterested), அதாவது ஒன்று மகிழ்வைத் தருவதனால் அழகியல்க்குகிறது என்று

பின்னணியைச் சார்ந்தும் செயல்படுகிறது”, என்பது இந்திரன் தெரிவிக்கும் கருத்து. (இந்திரன்: 1993: 41)

அழகியல் நோக்கு என்பது அழகியலையும் நோக்கையும் உள்ளடக்கியது. எடுத்துக்காட்டாக, காலை நேரத்தில் கதிரவனின் உதயத்தைப் பார்த்து அதன் அழகின் மீது நம்முடைய நோக்கத்தை அழகியல் அடிப்படையில் செலுத்துவதே அழகியல் நோக்கு. எந்தப் பொருள் மீதும் அழகியல் நோக்கைச் செலுத்தலாம் என்று சொல்வார் உண்டு. கலைப் பொருள் அல்லாத பொருள் மீது மட்டுமன்று, அழகற்ற பொருள் மீதும் அழகியல் நோக்குக் கொள்வதுண்டு. ஒரு பொருளை அசிங்கம் என்று சொல்வது கூட, அப்பொருளை அழகியல் மதிப்பீட்டிற்கு உட்படுத்துவதே ஆகும், எனவே அதுவும் அழகியல் நோக்கே.

அழகியல் நோக்கில் இருவகையான சிந்தனை உள்ளது. அவற்றுள் ஒன்று, பற்றற்ற நோக்கு, அதாவது ஒரு பொருளை தனிப்பட்ட விருப்பு இல்லாமலும், அப்பொருள் தனக்கு என்ன செய்யும் என்று சிந்திக்காமலும் அப்பொருளை நோக்குவது. அடுத்தது, ஒரு கலைப்படைப்பை, அக்கலைப்படைப்பிற்காகவே மட்டும் நோக்குவது. அதாவது ஒரு படைப்பு நம்முடைய விருப்புகளுள் ஏதோவொன்றை நிறைவேற்றுகிறது என்பதற்காக இல்லாமல், அப்படைப்பைப் பார்த்தோம் என்ற அனுபவத்திற்காக மட்டும் ஒரு கலைப்படைப்பை அனுபவிக்க விரும்புவது.

1.4.9 அழகியலும் உணர்வுகளும்

அழகியல் செயல்பாடு அல்லது ரசனையின்பொழுது உணரப்படுவதே அழகியல் உணர்வு எனப்படுகிறது. இவ்வுணர்வுகள் நிலையானவை அன்று. இவை சமயத்திற்கு ஏற்பவும், நாளுக்குநாளும், சூழலுக்கேற்பவும் மாறுகின்ற தன்மை கொண்டவையாகும். “உணர்வுகள் மனிதரின் உள்ளார்ந்த பண்புகள் அன்று; அவை என்றும் ஒரே வடிவினதான நித்தியப் பொருள்களும் அன்று. அவை மாற்றவும், திருத்தவும் மீள் அமைக்கவும் படத்தக்கவை”, என்கிறார் ஜெயராசா. (ஜெயராசா, சபா:1989:29).

இரண்டாது நிலை அறிவு சார்ந்தது. இந்நிலையில், அழகியல் அனுபவத்தில் ஈடுபடும் ஒருவர், அழகியல் பொருள்களின் அன்றாடப் பயன்பாட்டைக் கடந்து அதன் அழகியல் கூறுகளைக் காண முற்படுவார்.

மூன்றாவது நிலை உணர்ச்சி சார்ந்தது. இந்நிலையில், அழகியல் அனுபவத்தில் ஈடுபட்டவர் அழகியல் பொருளின் மீது கொண்ட மோகத்தாலும் கணிப்பாலும் அப்பொருளுடன் அழுத்தமாகவும் தெளிவாகவும் ஒன்றித்துப் போகிறார். எனவே, அழகியல் அனுபவம் முதலில் கவனத்தை ஈர்ப்பதாகவும், பின்னர் அறிவைக் கவர்வதாகவும் அதன் பின்னர் ஒன்றித்துப் போவதற்குரியதாகவும், மூன்று நிலைகளில் அமைகின்றதைக் காணலாம். (Slobodan, Markovic.: 2012:1-17).

மனிதனாக இருப்பதனாலேயே மனிதன் ஏதோ ஒருவகையில் அழகியல் அனுபவமுள்ளவனாக இருக்கிறான். தன் வாழ்நாளில் எப்போதாவது ஒரு சில கணங்களிலாவது அழகை அனுபவிப்பவனாகவே ஒருவன் இருக்கிறான். அழகை அனுபவிக்காதவன் எவனுமே இல்லை எனலாம். "...அழகுக்கான தாபம் மிக ஆழமான உளவியல் வேர்களைக் கொண்டது. இந்த வேட்கையானது ஒருவனிடம் இன்பம் சுவைக்கும் திறனை உண்டாக்குவது. இத்திறன் என்னும் பரிமாணம் இல்லையாயின் அவன் வாழ்வு வெறிச்சோடிக் களையிழந்து போகும். கலையால் உணர்ச்சி கிளரப்படாமல் இருப்பவர்கள் ஒரு சிலரே. கலை நுகர்ச்சியில் தராரதம்மியம் இருக்கிறதேயொழிய அது ஒரேயடியாக இல்லாமலிருப்பது அபூர்வமாகும்" என்பன சச்சிதானந்தம் வழங்கும் கருத்துக்களாகும். (சச்சிதானந்தம். கி.அ.2009:19).

காண்டின் கருத்துப்படி, சார்பற்ற சிந்தனையே அழகியல் அனுபவத்திற்கு மையப்பொருளாகவும், அழகியல் தீர்வுக்கு அடித்தளமாகவும் அமைந்துள்ளது. அவரது முடிவின்படி,

1. பகுத்தறிவுள்ள உயிரினங்களுக்கு மட்டுமே அழகியல் அனுபவம் உள்ளது.

2. ஒவ்வொரு பகுத்தறிவுள்ள உயிரினத்திற்கும் அழகியல் அனுபவம் தேவைப்படுகிறது. அவ்வாறு இல்லையேல் அது முழுமை பெறுவதில்லை.

3. அழகியல் அனுபவம் உயிரினங்கள் ஒழுக்கமுள்ளவைகளாக இருப்பதற்கு அடிப்படைத் தேவையாக உள்ளது. (Roger Scruton & Thomas Munro:2003:n.pag.)

அழகியல் அனுபவத்தில் உணர்ச்சிப் பெயர்ச்சி (empathy) மற்றும் அகச்சேய்மை (psychic distance) என இரண்டு அமைப்புக் கூறுகள் உள்ளன.

1.4.11.1 உணர்ச்சிப் பெயர்ச்சி

உணர்ச்சிப் பெயர்ச்சி என்பது மற்றொருவரின் உணர்வுகளைப் புரிந்து கொள்வதும் பகிர்ந்து கொள்வதுமாகும். இச்சொல்லின் செர்மானிய அடிப்படைச் சொல் மனித உணர்வுகளை, உயிரற்ற பொருள்கள், தாவரங்கள், விலங்குகள் மற்றும் பிற மனிதர் ஆகியோரிடத்து மனித உணர்வை வைத்துப் பார்த்தல் எனப் பொருள்படுகிறது. ஒரு கலைப்படைப்பிற்கும் அதைக் காண்பவனுக்கும் இடையிலான உறவே அழகியல் அனுபவம் எனப்படுகிறது. இந்த உறவில் மிக முக்கியமானதாக விளங்குவது உணர்ச்சிப் பெயர்ச்சியாகும். ஒரு நாடகத்தைக் காணும் மனிதன் அதில் வரும் கதை மாந்தர் வெளிப்படுத்தும் உணர்வுகளுள் சென்று அதை உணர்வது போன்ற நிலை அக்கலைப்படைப்பை அவன் சுவைக்கும்பொழுது ஏற்படுகிறது. அவ்வாறே ஒரு கவிதையைப் படிக்கும் பொழுது அக்கவிதையின் உணர்வு அவனுக்குள் எழுவது போன்ற உணர்வு ஏற்படுகிறது. இது அழகியல் அனுபவத்தின் ஒரு பகுதியாக விளங்குகிறது.

1.4.11.2 அகச்சேய்மை

நாடகத்தைப் பார்ப்பவன், நடிகன் சித்தரிக்கும் பாத்திரத்தின் வாழ்வோடு ஒன்றிப்போகிறான். நாடகப் பாத்திரத்தின் இன்ப துன்பங்களை அவன் தனக்கே ஏற்பட்டதுபோல அனுபவிக்கிறான். இதுதான் உணர்ச்சிப் பெயர்ச்சி (empathy). அதாவது, ஒன்றிப்போதல் என்பதாகும். தன் சொந்த வாழ்க்கையை நினைவில்

கொண்டுவந்து அதிலே மூழ்குவதை விட்டு, நாடகத்தில் பார்க்கப்படுவது இன்னொருவனின் வாழ்க்கைச் சித்திரம் என்பதை அவன் மறத்தல் கூடாது. அவ்வாழ்க்கை கற்பனையானது என்பதை நினைவில் வைத்துக் கொள்ள வேண்டும். இதுதான் 'அகச்சேய்மை' (psychic distance) எனப்படுவது.

1.4.12 மனவெழுச்சியும் கலைப்படைப்பும்

கலைப்படைப்பு என்பது படைப்பவனின் உள்ளத்து உணர்வுகளின் வெளிப்பாடாக அமைந்து காணப்படுகிறது. கலைஞன் தான் காணும் காட்சியை அல்லது நிகழ்வை உள்ளத்தில் வைத்து அதைக் கலையாக்குகிறான். காட்சி எண்ணமாகி, எண்ணம் அனுபவத்தின் சேர்க்கையால் உள்ளத்து உணர்வாகி அது கலையின் வாயிலாக வெளிப்படுகிறது. எனவே கலை அடிப்படையில் உணர்விற்கு விருந்தாகிறது. கலையாக்கம் மனவெழுச்சிகளின் வடிவம் ஆதலால், மனவெழுச்சிகளைப் புனையாத கலைப்படைப்பு சத்தும் சுவையும் அற்றதாகிவிடும். மனவெழுச்சிக்குக் காரணமான தூண்டல்கள் புலன் உறுப்புகள் வழியாக அறியப்படுகின்றன. “இனிமையான மனவெழுச்சிகள், அழகு தருகின்றன. மகிழ்ச்சி, களிப்பு, அன்பு, காதல் போன்ற இனிய மனவெழுச்சிகள் அழகைத் தூண்டுகின்றன. இனிமை தராத மனவெழுச்சிகளும் அழகைத் தருகின்றன”, என்று ஜெயராசா கூறுகிறார். (ஜெயராசா, சபா.:1989:26)

1.4.13 கலையனுபவத்தின் நிலைகள்

பார்க்கர் டெவிட் அழகியல் அனுபவத்தில் பல்வேறு நிலைகள் உள்ளதைக் கூறியுள்ளார். கலை அனுபவத்தின் முதல் நிலை அக்கலையை வெளிப்படுத்தும் ஊடகம் யாதென்று உணர்தல். ஓர் ஓவியத்தில் நிறங்களும், இசையில் ஒலியும், கவிதையில் சொல்லோசைகளும் ஊடகங்களாக உள்ளன. இரண்டாவதாக, இவ்வூடகங்களில் தெளிவற்ற உணர்ச்சிகள் இணைந்துள்ளன. இவ்வுணர்ச்சிகள் அழகியல் வெளிப்பாடுகளாக அமைந்து மனநிலைகளை உணர்த்துவனவாக அமைந்துள்ளன. இம்மன நிலைகள் வாயிலாகக் குறிப்பிட்ட உணர்வுக் கூறுகளும்

அவற்றினின்று கருத்துகளும் உருவாகின்றன. இத்தகைய உணர்வுகள் மற்றும் கருத்துகள் உருவாவது அழகியல் அனுபவத்தில் மூன்றாம் நிலை. இக்கருத்துகள் உணர்வுகளைத் தூண்டுவதும், அவை உண்மை வாழ்க்கையில் பொருள்களாலும் நிகழ்வுகளாலும் ஏற்படும் உணர்வுகளை ஒத்ததாக அமைகின்றன. இது நான்காம் நிலை. ஐந்தாம் நிலையில் இப்பட்டியல் நிறைவடைகிறது. இது நம்முடைய உணர்வுப் பகுதிகளான பார்த்தல், கேட்டல், சுவைத்தல், முகர்த்தல், வெப்பம், இடம் பெயர்த்தல் ஆகியவை கருத்துகள் எண்ணங்கள் ஆகியவற்றுடன் தொடர்பு கொண்டு அவற்றை முழுமை பெறச் செய்கின்றன. அழகு எவ்வாறு உணரப்படுகிறது என்பதைக் காணலாம். முதலில், உணர்ச்சி என்னும் வாயில் வழியாக அழகு என்னும் அனுபவம் உட்புகுகிறது. உணர்ச்சிகளின் மதிப்பை அறியாமல் மனிதன் இரக்கமும் அறிவாற்றலும் உள்ளவனாக இருக்கலாம், ஆனால் அவன் அழகை ரசிப்பவனாக இருக்க முடியாது. ஒரு கவிதையைப் படிப்பவன் அக்கவிதையின் அளவற்ற பொருளைப் பாராட்டலாம், ஆனால் அக்கவிதையின் சந்தத்தையும் சொல்லோசையையும் உணராதவன் அறிவுள்ளவனாகவோ உணர்வுள்ளவனாகவோ இருக்கலாம், ஆனால் அழகியல் அனுபவம் உள்ளவனாக இருக்க முடியாது. (Dewitt H. Parker.:2003:n.pag.)

1.5 அழகியலும் கலைப்படைப்பும்

பொதுவாக, அழகியல் அனுபவத்தை உருவாக்கும் ஒன்றைப் பற்றி நாம் பேசும்போது, ஏதோ ஒரு கலை வடிவத்தைப் பற்றியே பேசுகிறோம், ஆனால் அது நம்முடைய உணர்வு வெளிப்பாடுகளை நேராகவோ அல்லது எதிர்மறையாகவோ தூண்டுவதாகவுள்ள ஏதோ ஒன்றாகவே இருக்க முடியும். கலை கூட அழகியல் அனுபவத்தை உருவாக்க வேண்டும் என்ற அவசியமில்லை. ஓர் ஓவியத்தை என்ன விலைக்கு விற்கலாம் என்று தீர்மானிக்க முயலும்போது, நாம் அழகியல் நோக்கில் பார்ப்பதில்லை. கலைப்படைப்புகள் எவ்வாறு உருவாகின்றன என்பதை ஆனந்த குமாரசாமி விளக்குகிறார். "முதல் கலைஞன், கவிஞன் அல்லது படைப்பாளனிடம் ஓர்

அழகியல் உள்ளுணர்வு இருக்கிறது. இவ்வுள்ளுணர்வின் அகவெளிப்பாடு, உண்மைப்படைப்பு அல்லது அழகின் காட்சி ஆகிறது. இவ்வுள்ளுணர்வு தகவல் தொடர்புக்கான மொழிக்குறியீடுகள், பொறியியல் செயல்பாடுகள் வழியாக வெளிப்படுகிறது. நிறைவாக, இதன் விளைவாக திறனாய்வாளன் அல்லது சுவைஞன் அசல் உள்ளுணர்வை மீட்டுருவாக்கம் செய்கிறான் அல்லது ஓரளவு போலச் செய்கிறான்", என்று கலைப்படைப்புகள் நான்கு நிலைகளில் உருவாகும் விதத்தை ஆனந்த குமாரசாமி விளக்குகிறார். (குமாரசாமி, ஆனந்த...:1918:41).

"கலைவடிவைப் படைப்பவனது செயற்பாட்டுக்கும் அதனைச் சுவைப்பவனது நயத்தலுக்குமிடையே தொடர்பை உண்டாக்கக்கூடிய வடிவமே கலைப்படைப்பு என்று கூறப்படும். இந்நிலையிற் கலை என்பது ஓர் ஊடகமாகிறது," என்று கலைப்படைப்பின் தன்மை பற்றி ஜெயராசா கூறுகின்றார். (ஜெயராசா, சபா.:1989:3) "அழகியல் கலைப் படைப்புகளும், பருப்பொருள் வடிவங்களும் காலந்தோறும் படைக்கப்பட்டு, அகவயமானவையும், புறவயமானவையுமான மனிதத் தேவைகளை நிறைவு செய்து வந்திருக்கின்றன," என்று கலைப்படைப்பின் பயன்பாடு பற்றிய கருத்தை ஆ. தனஞ்செயன் முன்வைக்கிறார். (தனஞ்செயன்,ஆ,2010:88) ஆகவே கலையும் கலைப்படைப்பும் மனிதனின் வாழ்வில் இன்றியமையாதவைகளாக விளங்குவதைக் காணலாம்.

1.5.1 மூன்று கலைகள்

ஆய கலைகள் அறுபத்து நான்கு என்று கூறுவதுண்டு. "தமிழ் மக்கள் அறுபத்து நான்கு கலைகள் பற்றிப் பேசுவதில்லை, ஆனால் கலைகள் அத்துணையும் இயல், இசை, நாடகம் என்ற மூன்று தலைப்புகளுக்குள் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன," என்கிறார் தெ.பொ. மீனாட்சிசுந்தரன். (Meenakshisundaran, T.P.:1977:5) எனவே தமிழரின் கலை அனுபவங்களும் இம்மூன்று வடிவங்களிலேயே காணப்படுகின்றன. எழுத்து வடிவிலான பனுவல்கள் இயற்கலையாகவும், பாடுவதற்கமைந்த பண்கள் இசைக்கலையாகவும், கூத்தாகப் பிறந்து நடிப்புக் கலையாக மாறியது

நாடகக்கலையாகவும் தமிழர் வாழ்வில் பெருமை மிகு இடத்தைப் பெற்றிருந்தன என்பதை வரலாறும் இலக்கியமும் கூறக் காண்கின்றோம்.

1.5.2 கலையின் விளைவுகள்

கலைப்படைப்பை அனுபவிப்பதால் எத்தகைய விளைவுகள் ஏற்படும் என்ற வினாவைத் தொடர்ந்து முன்வைக்கலாம். கலைப்படைப்பைத் தொடர்ந்து அனுபவிப்பதால், சுவைப்பவனிடம் அறிவார்ந்த பொருள் விளக்கம் மேம்படுகிறது. புதிய தகவல்களைத் தொடர்ந்து பெறுவதால் அவனுடைய அனுபவங்கள் விருத்தி அடைகின்றன. கலையின் வாயிலாகப் பல நல்லொழுக்கக் கருத்துகளைப் பெறுவதால் அவனிடம் ஒழுக்கம் நல்லாக்கம் பெறுவதோடு, வாழ்வின் பயனும் மேலோங்குகிறது.

1.5.3 வாழ்வும் கலையும்

ஒவ்வொரு மனித சமுதாயமும் அதனுடைய வாழ்க்கை விழுமியங்களைப் பதிவு செய்யவேண்டும் என்ற தாகத்துடன் வாழ்ந்துள்ளது என்பது அது படைத்து இவ்வுலகிற்கு அளித்துள்ள இலக்கியம், இசை, நாடகம், ஓவியம், சிற்பம் போன்ற பல்வேறு கலைகளின் வாயிலாகத் தெரியவருகிறது. கலைகளைப் படைப்பவனுக்கும் அக்கலைகளைச் சுவைப்பவனுக்கும் அவன் வாழ்கின்ற சமுதாயம், மொழி, வாழ்க்கை நெறி போன்றவை பற்றிய புரிதல் சம அளவில் இருக்க வேண்டிய அவசியம் உள்ளது. அவ்வாறு இருந்தால் மட்டுமே அக்கலைப் படைப்புகளில் முழுமையான உருவாக்கமும், முழுமையான புரிதலும் இருக்கும்.

1.5.4 கலையும் அழகியலும்

ஒவ்வொரு மனிதனுக்குள்ளும் அவன் கண்டது, கேட்டது, உணர்ந்தது, ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் அவனுள் எழுகின்ற மன உணர்வுகளை வெளிக்காட்ட உதவிய சாதனங்களுள் ஒன்றுதான் கலை என்றாகியது. “அழகியலுக்கும் கலைக்கும் நெருங்கிய தொடர்பு உள்ளதைப் பல்வேறு நிலைகளில் நாம் அறிகிறோம். கலைகள்

சார்ந்த அழகியல் அடிப்படையான மூன்று வினாக்களை எப்போதும் எழுப்பிக் கொண்டே இருக்கிறது. அவையாவன -

1. கலையின் நோக்கம் என்ன?
2. கலையைப் படைப்பவனுக்குள் நிகழும் அனுபவம் என்ன?
3. கலைக்கும் சமூகத்திற்குமுள்ள உறவு என்ன?

இந்த மூன்று வினாக்களுக்கும் முந்தைய காலத்தில் தத்துவம் மட்டுமே பதில் சொல்லிக் கொண்டிருந்தது. இப்போது அறிவியல், உளவியல், பண்பாட்டு மானிடவியல் என்று நீளும் துறைகள் அனைத்தும் இந்த மூன்று வினாக்களில் அக்கறை கொண்டுள்ளன”, என்பதும், “கலை எந்த அளவுக்கு தன்னைச் சுற்றியுள்ளவற்றைப் பிரதிபலிக்க வேண்டும்? அது எந்த அளவுக்கு அதைப் படைத்தவனின் உணர்ச்சிக் கொந்தளிப்பை வெளிப்படுத்த வேண்டும்? இது போன்ற வினாக்களுக்கு சதா விடைதேடுகிறது அழகியல்”, என்பதும் இந்திரனின் கருத்துகளாகக் காணப்படுகின்றன. (இந்திரன்:1993:17-18).

கலையின் தன்மையையும் அவற்றின் மீது நம்முடைய அனுபவத்தையும் ஆராயும் மெய்யியலே அழகியல். 18ஆம் நூற்றாண்டில் ஆங்கில மெய்யியலாளர்கள் கவிதை, சிற்பம், இசை மற்றும் நடனம் ஆகிய துறைகளை இணைத்து உருவாக்கியதே இக்கருத்தாக்கமாகும். அனைத்துக் கலைகளையும் ஒருங்கிணைத்து அவற்றை நுண்கலைகள் என்று அவர்கள் அழைத்தனர். கலைக்கெனப் பல்வேறு கோட்பாடுகள் உருவாகின. கலை என்றால் என்ன என்ற வினாவிற்கான விடைகள் பழங்காலக் கிரேக்கத்திலிருந்து தொடங்குகின்றன.

கலைப் படைப்புகளைப் பற்றிய சிந்தனையில் மூன்று அடிப்படை வழிகளை ஹெரால்ட் ஆஸ்போரன் கண்டறிந்தார். சாதாரண உணர்தலின் அடிப்படையில், ஒரு கலைப் படைப்பிற்கு சில இயற்பியல் பண்புகள் உள்ளன. அது இழைநயம் (texture) உடையதாகவும், வடிவமைப்பு (shape) கொண்டதாகவும், ஒரு பரப்பை

நிரப்புவதாகவும், ஏதேனும் நிறத்தை எதிரொளிப்பதாகவும் காலத்திற்குக் கட்டுப்பட்டதாகவும் உள்ள மரம், பளிங்கு, களிமண், திரையின் மீதான வண்ணம், காகிதத்தின் மேலான மை போன்ற பொருள் ஒன்றினால் ஆனது.

இரண்டாவதாக, கலை தன்னை வெளிப்படுத்த அடிப்படையான சில குணநலன்களைப் பயன்படுத்துகிறது. எடுத்துக்காட்டாக, மெய்ம்மையின் (reality) நகலாக விளங்கும் கலை "உண்மையானது" அல்லது "இயற்கையானது" என்று அழைக்கப்படுகிறது. நடைமுறையிலுள்ள மெய்ம்மையைவிட மேம்பட்ட வடிவத்தை முன்னிலைப்படுத்தும் கலை "இலட்சிய வடிவானது" என்று அழைக்கப்படுகிறது.

முன்றாவதாக, கலைப் படைப்புகள் ஒரு குறிப்பிட்ட நோக்கத்திற்காகப் பயன்படுத்தப்பட்டதையும், அந்நோக்கங்களை நிறைவேற்றும் கருவிகளாக அவை பயன்படுத்தப்பட்டதையும் வரலாற்றில் காண்கின்றோம். எடுத்துக்காட்டாக, கலை ஒரு குறிப்பிட்ட அரசியல் மற்றும் சமயத் தலைவர்களையும் அவர்களின் நம்பிக்கைகளையும் பற்றி மக்களுக்குக் கற்பிக்க உதவியது. இவ்வாறு ஒரு குறிப்பிட்ட நோக்கிற்காகச் செயல்படும் கலையைப்பற்றிப் பேசுவது, 'கலையின் கருவிக் கோட்பாடு' என்ற வரையறைக்குட்பட்டதாகும் என ஆஸ்பேர்ன் கூறுகிறார்.

அனைத்துக் கலைப்படைப்புகளும் அகவயமாகவும் புறவயமாகவும் காட்சிப்பொருளாகவும் செயல்படும் தன்மைகளை வெளிப்படுத்துகின்றன. இத்தன்மைகளே கலைப்படைப்பை பகுப்பாய்வு செய்வதற்கான வரம்பாக அமைகின்றன. (Osborne, Harold.: n.d.: n.pag.).

1.5.5 கலையின் அழகியல் வரையறை

ஒரு பொருள் அழகானது, அப்பொருள் அழகானது என்பதற்கான சூழல், ஒன்றை அழகானதென்று முடிவு செய்வதற்கான அளவுகோல், அவ்வளவுகோல் இலக்கியம், இசை ஆகியவற்றிற்கும் சமமாகப் பொருந்தும், பொருந்தாதா என்பனவற்றின் மீது சில அடிப்படையான வினாக்கள் உள்ளன.

எண்ணிலடங்கா இலக்கியங்கள் உருவாக்கப்பட்டும் வந்துள்ளன. அவற்றுள் மிக முக்கியமானவை வடக்கே வடமொழி என்ற சமஸ்கிருதமும், தெற்கே தமிழும் இலக்கிய வளமிக்கவையாகத் திகழ்ந்தன, காலப்போக்கில் வடமொழி வெறும் இலக்கிய மொழியாக இருந்து விட்ட போதிலும், தமிழ் தன்னுடைய தொன்மை அழியாமலும், இலக்கிய வளம் குன்றாமலும் இன்று வரை மக்களின் வழக்கு மொழியாகவும் இலக்கிய மொழியாகவும் திகழ்ந்து வருகிறது.

உலகளாவிய நிலையில், வடமொழியில் உருவான அழகியல் கோட்பாடுகளே இந்திய அழகியல் கோட்பாடுகள் என அறியப்பட்டிருந்தன. பல்வேறு காலக்கட்டங்களில் தோன்றிய அறிஞர்கள் பலவித கருத்துகள் அடங்கிய அழகியல் கோட்பாடுகளை அம்மொழியில் வகுத்துள்ளனர். அவற்றுள் ரசம், அலங்காரம், ரீதி, வக்ரோத்தி, தொனி, அவிசித்தியம் ஆகியன மிக முக்கியத்துவம் வாய்ந்தனவாகும்.

1.6.1.1 இந்தியக் கவிதையியல் கோட்பாடு

அக்கால இலக்கியங்கள் யாவும் கவிதையாக உருவெடுத்ததால், கவிதையாத்தலுக்கான கொள்கைகளை உருவாக்க முனைந்து பல்வேறு கவிதையியல் கோட்பாடுகள் பிறந்தன. பரத முனிவர் நாட்டியம் பற்றியும் கவிதைபற்றியும் எழுதினார். ஆனந்தவர்த்தனர் 'தொனி' அல்லது குறிப்புப் பொருள் அனைத்துக் கவிதைகளுக்கும் அடிப்படை என்று கூறினார். அபிநவகுப்தர் போன்றோர் நாடகம் மற்றும் கவிதைக்கான முக்கியக் கோட்பாடுகளை முன்மொழிந்தனர். கவிதையியல் மரபினை நோக்கும்போது, அதில் பாமகர் பெயரே முதன்மை பெறுகிறது. பாமகர் எழுதிய 'காவ்யாலங்கரம்' என்ற நூலில் 'சொல்லும் பொருளும் ஒன்றி வருவதே கவிதை' என்றும் ஒன்றிலிருந்து மற்றொன்றைப் பிரிக்கவியலாது என்றும் கூறியுள்ளார்.

1.6.1.2 பரதரின் நாட்டிய சாத்திரம்

இந்திய அழகியல் இரண்டாம் நூற்றாண்டில் நாட்டிய சாத்திரத்தை எழுதிய பரதருடன் தொடங்குகிறது. நாட்டிய சாத்திரம் நாடகம் எழுதுதல், நாடகம் நடத்துதல் மற்றும் நாடகத்தைக் கண்டு மகிழ்தல் ஆகியவை பற்றி விரிவாகக் கூறுகிறது.

பரதர் அனைத்து இலக்கியக் கொள்கைகளுக்கும் முன்னோடியாகக் கருதப்படுகிறார். அவர் இயற்றிய "நாட்டிய சாத்திரம்" (கி.பி. 2-ம் நூற்றாண்டு) என்ற நாடகவியல் நூல் அவரது சிறந்த படைப்பாகும். பரதரின் கோட்பாடு மேடை நாடகம் பற்றியதாகும், ஆகையால் இது நடிப்பு பற்றியும் மேடையில் நடப்பவை பற்றியும் அமைந்த கோட்பாடாக விளங்குகிறது. பரதர் கவிதை பற்றியும் அதன் பல்வேறு அலங்காரங்கள் பற்றியும் கூறுவதால், கவிதையியல் பற்றி முதன் முதலில் எழுதியவர் என்ற பெருமை அவருக்குண்டு. (Barlingay, S.S.:2007:51-62)

பரதருக்குப் பின் ஆறாம் நூற்றாண்டு வரை அழகியலில் யாதொரு வளர்ச்சியோ, முன்னேற்றமோ ஏற்படவில்லை. ஆறாம் நூற்றாண்டில் பாமஹருடைய காவ்யாலங்காரத்தில்தான் முதன் முதலாக நாடகத்தையும் ரசத்தையும் விடுத்துக் கவிதையின் இயல்புகளைத் தனியே ஆராயும் முயற்சியைப் பார்க்கிறோம். பாமஹர்தான் அலங்காரத்திற்கு (அணிகளுக்கு) முக்கிய இடத்தைக் கொடுத்து அவற்றுடன் தொடர்புடையவையாக குணங்களையும் தோஷங்களையும் ஆராய்ந்துள்ளார். இச் சாஸ்திரம் அலங்கார சாஸ்திரம் என்று தொடர்ந்து அழைக்கப்பட்டு வந்ததற்கு அடிகோலியவர் பாமஹர். கவிஞனின் சொல்லுக்கும் பொருளுக்கும் அழகூட்டுவது எதுவோ அது அலங்காரமாகும். (பெ. திருஞானசம்பந்தன்:n.d.24)

ஏழாம் நூற்றாண்டில் சங்குகரும் தண்டியும் 'காவியதரஸ்' என்னும் நூலை இயற்றினர். இலக்கியம் பயன்பாடுடையதால் அது சிறந்ததாகவும், மகிழ்ச்சி தரத்தக்கதாகவும் உள்ளது எனத் தண்டியும் சங்குகரும் கருதினர். மேலும் இலக்கியங்கள் அவற்றினுள் 'குணங்கள்' என்னும் உடைமைகளைப் பெற்றிருக்க வேண்டும் என்று இவர்கள் கருதியதால், இவர்களின் சிந்தனைக் கொள்கை 'குணக் கொள்கை' என்று வழங்கப்பட்டது. (Johnson M. Jose:2012:n.pag.)

எட்டாம் நூற்றாண்டில் வாமனர் என்ற புகழ்பெற்ற கருத்தியலாளர் எழுதிய 'காவியலங்காரசூத்திரவிருத்தி' என்ற நூல் வெளிவந்தது. கவிதை என்பது ஒரு திறம்

மிக்க வெளிப்பாடு என்ற கருத்தை வாமனர் முன்வைத்தார். ஒரு சொற்றொகுப்பை இலக்கியமாக்குவது அவற்றைச் சொல்கின்ற விதம்தான் என்று இவர் கருதினார். வாமனரின் கோட்பாடு இந்திய அழகியலில் 'ரீதி' என்று வழங்கப்படுகிறது. (Johnson M. Jose:2012:n.pag.)

ஆனந்தவர்த்தனர் 'தொனியாலோகம்' என்ற நூலை ஒன்பதாம் நூற்றாண்டில் வெளியிட்டார். தொனிக் கோட்பாட்டை விளக்கும் இந்நூல் கவிதை பற்றிய இந்தியப் பார்வையை முற்றிலுமாக மாற்றியமைத்தது. ஏனெனில், இக்கோட்பாடு மகிழ்ச்சி மையம் கவிதையிலிருந்து படிப்பவனின் மனத்தை நோக்கித் திரும்பிய உளவியல் கோட்பாடாக அமைந்தது. "அழகு என்பது காண்பவனின் கண்களில் உள்ளது", என ஆனந்தவர்த்தனர் கூறுகிறார். கவிதையின் சொற்கள், குறியீடுகள், உருவகங்கள் கருத்துகள் ஆகியவற்றைச் சரியாகப் புரிந்து கொள்ளும் மதி நுட்பம் உள்ள வாசகனின் மனத்திலேதான் கவிதையின் மகிழ்வுணர்வு நடைபெறுகிறது என்பதே அவருடைய கருத்து. "நிலையானது, உறுதியானது, மாறாதது எதுவும் ஆனந்தவர்த்தனரின் அழகியல் கருத்துக்கு மாறானதாகும். 'கவர்ச்சி' என்பது உயிருள்ளது, நெகிழ்ச்சியுடையது மற்றும் மாறும் சூழலுக்கேற்ப வளரும் தன்மையுடையது என்பது அவரது கருத்து. அதன் தன்மை புதிய வழிகளைக் காட்டுவது. ஒவ்வொரு முறையும் புதிய பரிமாணங்களைக் காட்டுவதும் நமது கவனத்தைக் கட்டிப்போடுவதும் மாறாத புதிய கவர்ச்சியினால் போற்றுதலைப் பெறுவதும் ஆகியவற்றிலேயே அழகின் சாரம் அடங்கியுள்ளது". (Amaladass, Anand: 2000:49)

பதினோறாம் நூற்றாண்டில் அபிநவகுப்தர் எழுதிய 'அபிநவபாரதி' என்ற நூலில் ரசக் கோட்பாட்டிற்கு புதிய கருத்தையும் விளக்கத்தையும் தந்து இந்திய அழகியல் கோட்பாட்டிற்குப் புத்துயிரளித்தார். பாவங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு ரசக் கோட்பாட்டிற்கு இவர் வழங்கிய உளவியல் அணுகுமுறையும் விளக்கங்களும் பிற அறிஞர்களால் எளிதில் புரிந்துகொள்ளத் தக்கதாக விளங்கியது. இதே

காலக்கட்டத்தில் சேமேந்திரர் என்னும் மற்றொரு அழகியலாளர் 'அவுசித்தியவிசாரசரசா' என்ற நூலை வெளியிட்டார். இலக்கிய மரபுகள், சமுதாய மரபுகள், வஸ்த்து அல்லது கவிதையின் கட்டமைப்பு ஆகியவற்றுடன் கருத்தில் கொள்ள வேண்டிய அவுசித்தியக் கோட்பாடு அல்லது ஏற்புடைமையுணர்வு என்னும் கருத்தை அவர் எடுத்துரைத்தார். இவற்றோடு வக்ரோக்தி என்னும் புதிய கோட்பாட்டை குண்டகர் என்பார் கூறினார். ஓர் இலக்கியப் படைப்பில் அசைகள் மற்றும் ஒலிகள் ஆகியவற்றில் தொடங்கி அவ்விலக்கியத்தை எடுத்துரைக்கும் நுட்பம் வரை அனைத்தையும் நெறிப்படுத்துவதே வக்ரோக்தி எனப்படுகிறது. (Johnson M. Jose:2012:n.pag.)

பன்னிரெண்டாம் நூற்றாண்டில் மம்மடர் 'காவியாலங்காரம்' என்ற நூலில் இந்திய அழகியலின் வரலாறு, வளர்ச்சி ஆகியவற்றைச் சுருக்கி வரைந்துள்ளார். பதினான்காம் நூற்றாண்டில் விஸ்வநாதர் 'சாகித்தியதர்பணம்' என்ற நூலையும், பதினேழாம் நூற்றாண்டில் செகந்நாத பண்டிட் 'ரசகங்காதரா' என்ற நூலையும் எழுதினர். அதன் பின்னர் நிகழ்ந்த படையெடுப்பு, காலனியாக்கம் போன்ற காரணங்களால் இந்திய அழகியல் கோட்பாடுகளில் புதிய கருத்துக்கள் ஏதும் ஏற்படவில்லை எனக் கருதப்படுகிறது. (Johnson M. Jose:2012:n.pag.)

1.6.1.3 இந்திய அழகுணர்வும் கவிதைக் கலையும்

“இந்திய அழகுணர்வு முதன்மையாக, செய்யுளையும் (நாடகமும் சேர்த்து) இசையையும் சார்ந்ததாகும். நுண்மையின் கொடுமுடியாகத் திகழ்வது நாடகம் (காவ்யேசு நாடகம் ரம்யம்). எல்லா வகைக் கலைகளையும் விட நாடகம் ஒன்றில்தான் வாழ்க்கையின் பல்வேறு சூழல்களும் திறம்படக் காட்டப்படுகின்றன. இந்தக் காரணத்தால்தான் இந்தியாவில் அழகுணர்வுக் கொள்கை நாடகக் கலையின் பின்னணியில் கற்பிக்கப்படுகிறது”, என்கிறார் தேஷ்பாண்டே. (தேஷ்பாண்டே ஜி.டி. :2002:75).

வடமொழியில் கவிதையியல் அக்காலத்தில் 'காவியாலங்காரம்' என்றே கூறப்பட்டது. அதனால், கவிதையின் அலங்காரம் ஒரு சிறப்பிடத்தைப் பெற்றிருந்ததை

அறிய முடிகிறது. கவிதை என்பது ஒரு கலை என்ற அடிப்படையில் அதன் நோக்கமும், இலக்கும் அழகியல் இன்பத்தைத் தருவதுதான் என்று கருதப்பட்டது.

இயற்கையின் எழிலைக் காணும்போது நமக்குள் இன்பம் பொங்குவதை உணர்கிறோம். அவ்வாறே நாடகம், நாட்டியம், கவிதை போன்ற கலைகளும் நமக்குள் இன்ப உணர்வைத் தருவனவாகக் காண்கின்றோம். இவ்வின்ப உணர்விற்குக் காரணிகளாக வடமொழிக் கவிதையியலார் கூறுவது - ரசம், அலங்காரம், ரீதி, வக்ரோத்தி, தொனி, அவிசித்தியம் ஆகிய கோட்பாடுகளாகும்.

1.6.1.4 ரசக்கோட்பாடு

இந்தியப் பாரம்பரியத்தின் பழமையான கோட்பாடுகளுள் ரசக்கோட்பாடு ஒன்றாகும். இதனை பரதர் தனது நாட்டிய சாத்திரத்தில் முதன்முதலில் விளக்கியுள்ளார். ரசக்கோட்பாட்டின் அடிப்படை பின்வரும் பல்வேறு நிலைகளில் உள்ளதென அறியப்படுகிறது. முதலாவதாக ரசக்கோட்பாடு, குறிப்பிட்ட பல்வேறு உணர்வுகள் குறித்தும், அவை ஒரு கலைப்படைப்பில் எவ்வாறு சித்தரிக்கப்படுகின்றன, எவ்வாறு உணரப்படுகின்றன, எவ்வாறு பரிமாறப்படுகின்றன என்பவை குறித்தும் விளக்குகிறது. இரண்டாவதாக, இக்கோட்பாடு, இலக்கியம் கலைஞனின் மனத்தில் கருக்கொண்டது முதல் முடிவாகப் படிப்பவனின் மனத்தில் உணர்வினை உருவாக்கும் வரை அனைத்தையும் கருத்தில் கொள்கிறது. மூன்றாவதாக, ரசக் கோட்பாடு அதிக மொழியியல் செறிவு கொண்டுள்ளது அஃதாவது ஒரு உணர்வினை நேரடியாகக் காட்டுவதோ, உணர்த்துவதோ இயலாது, மேலும் அது உணர்த்தும் கருத்தைச் சொற்களாலோ அல்லது அவற்றிற்கு ஈடானவைகளாலோ காட்டமுடியாது என்பதாகும். நான்காவதாக, இது பல நூற்றாண்டுகளாக வளர்ச்சி பெற்ற தொன்மையான மற்றும் மிக வலிமை வாய்ந்த நமது கோட்பாடுகளுள் ஒன்றாகும்.

நாட்டிய சாத்திரத்தில் குறிப்பிடப்படும் ரசங்கள் எட்டு என்றும் ஒன்பது என்றும் சர்ச்சை இருந்து வந்தாலும், பெரும்பாலான அறிஞர்களின் கருத்துப்படி, ரசம் எட்டு என்றும், ஒன்பதாவது ரசமான சாந்த ரசம் பிற்சேர்க்கை என்றும் கருதப்படுகிறது. ஒரு

நாடகத்தில் காதல் (சிருங்காரம்), நகைச்சுவை (ஹாஸ்யம்), இரக்கம் (கருணை), வெகுளி (ரௌத்திரம்), வீரம் (வீரம்), பயங்கரம் (பயங்கா), அருவருப்பு (பிபாஸ்தா), வியப்பு (அத்புதா) ஆகிய எட்டு ரசங்கள் கையாளப்படுகின்றன.

அனைத்து ரசங்களும் மகிழ்வைத் தருபவைதான் என்றாலும், மகிழ்வின் பின்புலமாகவுள்ள உணர்வுப் பொருள் வேறுபட்டுள்ளது. பாதைகள் பல ஓரிலக்கை நோக்கி அல்லது ஒரே மகிழ்வுப் புலத்தை நோக்கிச் செல்வதற்கு இதனை ஒப்பிடலாம். சுருங்கக் கூறின், ரசம் எந்தவொரு கலைப்படைப்பிலும் இன்றியமையாததாகும். இரண்டாவதாக, ஒரு வெற்றிகரமான படைப்பில் இது உறைந்திருக்க வேண்டும். மூன்றாவதாக, வாசகர்களுக்கு இது, தான் இருப்பதை உணர்த்த வேண்டும் - அவ்வாறு உணர்த்தவில்லையெனில் அப்படைப்பில் ரசம் உள்ளதென ஒருவர் உணரமுடியாது. இறுதியாக, இதன் பணி படைப்பினை சுவையுள்ளதாகக்குவதாகும். இவ்வாறு கூறுவது ரசம் ஒன்று மட்டுமே ஒரு படைப்பினை வெற்றியாக்கும் என்பதற்கீடாகும். (Patnaik, Priyadarshi: 2004:23-24)

“ஒரு கலைப் படைப்பிலிருந்து அல்லது ஒரு கலைப் படைப்பின் விழைவாக அதனைப் படிப்பவனிடம் விழையும் அழகியல் ஆனந்தம், மகிழ்ச்சி அல்லது பேரின்பம் என ரசத்தை விளக்கலாம்.” (Patnaik, Priyadarshi:2004:7) ஒரு கலைப்படைப்பில் பாவங்களின் கலவையினால் ரசம் உருவாகிறது என்கிறார் பரதர்.

1.6.1.5 அலங்காரம்

“உலக இயற்கையைத் தாண்டி, காவியத்தில் மொழியை அழகுபடுத்துவது அலங்காரம் என்பது பாமகர் கருத்து”, என்றுரைக்கிறார் கிருஷ்ணவேணி. (கிருஷ்ணவேணி. ஏ.என்.:2008:14-15). “அலங்காரம் என்பது செய்யுளைக் கவிதை அல்லது காவியம் என்று வரையறுக்கத்தக்க வகையில், அதனை வெளிப்படுத்துவதற்குக் காரணமாக அமையும் அம்சம் எனக் கூறும் பாமகர், பரதரால் கூறப்பட்ட அலங்காரங்களையும் சேர்த்து நாற்பத்து மூன்று அலங்காரங்கள் பற்றி

விளக்குகிறார்”, என்றும் அவர் கூறுகிறார். “அலங்காரமென்பது செய்யுளுக்கு அழகு செய்யும் லக்ஷணங்களைக் கூறும் சாஸ்திரம். இந்த சாஸ்திரத்தின் பெருமை அக்நிபுராணத்திற் பேசப்பட்டுள்ளது” என மாறனலங்கார வரலாறு கூறுகின்றது. (நாராயணயங்கார்:1929:9)

பாமகர், தண்டி போன்ற வல்லுநர்களால் உருவாக்கப்பட்ட அலங்காரக் கோட்பாடு கவிதையிலுக்கான ஆரம்பகாலக் கோட்பாடாகும். வாமனர் அலங்காரம் என்ற சொல்லை இரண்டு வெவ்வேறு பொருள்களில் பயன்படுத்துகிறார். அதில் மிக முக்கியமாக, அலங்காரம் என்பதைக் கவிதையை மதிப்பீடு செய்யும் வரையறையாகக் கருதினார். அதனை அடுத்த நிலையில் கவிதையிலுள்ள உவமை, உருவகம் ஆகியவற்றைக் குறிப்பதற்கு அல்லது விளக்குவதற்கு அலங்காரம் என்ற சொல் பயன்படுவதாகவும் கருதினார்.

1.6.1.6 ரீதி

கவிதையியல் பற்றிய ஆறு கோட்பாடுகளுள் ‘ரீதி’ மிக முக்கிய இடத்தைப் பெறுகிறது. ரீதி பற்றிய கொள்கை இலக்கியக் கோட்பாட்டிற்கு வாமனர் வழங்கிய சிறந்த கொடையாகக் கருதப்படுகிறது. ரீதி என்ற சொல்லைக் கவிதையின் ஆன்மா என்று பொருள்படுமாறு அவர் உருவாக்கியுள்ளார். எந்த ஒரு கலையிலும் ரீதி ஒன்றாக இணைந்தே உள்ளது. உடலுக்கு ஆன்மா போன்றது காவியத்திற்கு ரீதி என்பது அறிஞர்களின் கருத்து. “ஒரு மனிதனின் குணநலங்களை ஆன்மா தீர்மானிப்பது போல், ஒரு காவியத்தின் குணநலங்களை ரீதி தீர்மானிக்கிறது”, என்கிறார் மாதவ சர்மா. ஒரு படைப்பில் ரீதியின் பகுதிகளைக் காணவியலாது; ஏனெனில் அவை முழுமையுள் தம்மை இழந்து ஒருமித்த வடிவமாகி விடுகின்றன. கவிதையாயினும், நாடகமாயினும், ஓவியமாயினும், இசையாயினும் ரீதி கலையின் ஒரு முக்கிய அம்சமாகத் திகழ்கிறது. (Madhava Sharma, P.:n.d.:n.pag.)

1.6.1.7 தொனி

சமஸ்கிருதக் கவிதையியல் வரலாற்றில் தொனி என்றதோர் கொள்கையை இடம்பெறச்செய்து அதனை நிலைநிறுத்தியவர் கலை இலக்கியத் திறனாய்வாளரான ஆனந்தவர்த்தனர் .(கி.பி. 9ஆம் நூற்றாண்டு) ஆவார். பரதரின் ரசக்கொள்கையை ஏற்றுக்கொண்டு, அதனை நிலைநிறுத்தும் வகையில் தொனிக் கொள்கையை ஆனந்தவர்த்தனர் முன்வைத்துள்ளார், தொனியே கவிதைக்கு ஆன்மா என்பது இவரது கோட்பாடு. “தொனி என்பது அடிப்படையில் சொற்பொருளின் நிலைகள் சார்ந்த கோட்பாடு ஆகும்”, எனச் சாரி கூறுகிறார். (Chari, V.K.:1977:391-399). “தொனி என்னும் சொல் அதர்வ வேத காலத்தில் ஒலி, இசை, ஓசை என்பன போன்ற பொருள்தரும் வகையில் பயன்படுத்தப்பட்ட மிகவும் பழையமையான சொல்லாகும்”, என்றும் கூறப்படுகிறது. (Dash, Anirban:2004:n.pag.)

ஒன்பதாம் நூற்றாண்டில் ஆனந்தவர்த்தனர் எழுதிய 'தொனியாலோகம்' என்ற நூலில் தொனி அல்லது கவிதைக் குறிப்புப் பொருள் என்ற கருத்து காணப்படுகிறது. ஆனந்தவர்த்தனரும் அவரைத் தொடர்ந்து அவரது நூலுக்கு பத்தாம் நூற்றாண்டில் உரை எழுதிய அபிநவகுப்தரும் தங்களது கருத்துக்களால் தொடங்கிய புதிய திறனாய்வுக் கோட்பாடு பல நூற்றாண்டுகளாக சமஸ்கிருத திறனாய்வாளர்களால் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

இந்தியக் குறிப்புப்பொருள் கோட்பாடு (Indian theory of Suggestion) அடிப்படையில் இது ஒரு சொற்பொருள் கோட்பாடு என்பதையும், இதற்கொத்த மேற்கத்தியக் கோட்பாட்டுடன் கலந்துள்ள மறைபொருள் போன்ற யாதொன்றும் இல்லாதது. இக்கோட்பாடு குறிப்புப் பொருளை மொழியின் ஒரு சிறப்புச் செயலாக மட்டுமே கருதுவதோடு, ஒரு சொல்லோ அல்லது சொற்றொடரோ எத்தகைய சூழலில் தனது நேரடிப் பொருள் தவிர வேறு பொருள் தரும் என்பதையும் ஆராய்கின்றது. மேலும், இது சொல்லின் இச்சிறப்புச் செயல்பாடு, கவிதைக்களத்திற்கு மட்டுமே

உரியதெனவும், சாதாரணப் பேச்சு வழக்கிலிருந்து கவிதையை இது வேறுபடுத்திக் காட்டுகிறது எனவும் எடுத்துரைக்கிறது. “தொல்காப்பியத்தின் நூற்பா,

‘எழுத்தொடும் சொல்லொடும் புணராதாகிப்

பொருட்புறத்ததுவே குறிப்பு மொழியே’ என்பது,

குறிப்பியலுக்கு அல்லது தொனிக்கு இரண்டடிகளில் மிகத் தொன்மையானதும் மிகச் சிறந்ததுமான விளக்கம் இதில் கிடைத்து விடுகிறது. குறிப்பு என்பது எழுத்தோடோ சொல்லோடோ சேராமல் எழுத்தும் சொல்லும் சேர்ந்து கொடுக்கும் பொருளுக்கு வெளியே இருக்கும் என்பது இதன் கருத்து. வடமொழியிலும் தொனி என்பது தொல்காப்பியர் கூறும் அதே கொள்கையைத்தான் கொண்டுள்ளது”, என்கிறார் ஞானக்கூத்தன். (ஞானக்கூத்தன்:2009:39).

இக்காலத்தில் 'தொனி' என்ற சொல், ஒலி என்ற பொருளில் வழங்கப்படுகிறது. சமஸ்கிருதத்தில் தொனி என்ற சொல்லுக்கு ஒரு ஒலியன் என்ற பொருளும் உண்டு. கவிதையியல் நோக்கில் இச்சொல்லுக்கு,

(அ) எண்ணங்களை வெளிப்படுத்துதல்,

(ஆ) எண்ணங்களை வெளிப்படுத்தும் ஒரு காவியம் அல்லது ஒரு கலைப்படைப்பு என்ற பொருள்களையும் தருகிறது. “முதன்மைப் பொருள் தானே தாழ்ந்து கொண்டு, அதனால் வெளிப்படுத்தப்படும் சிறப்புப் பொருளை முதன்மைப்படப் பளிச்சிட வைக்கும் உத்தியே தொனி என்று ஆனந்தவர்த்தனர் வரையறுத்துக் கூறியுள்ளார்”, என்று ஆனந்த அமலதாஸ் எடுத்துரைக்கின்றார். (Amaladass, Anand: 2000:33).

ஒரு கலைப்படைப்பு, அதனைப் படைத்தவனின் துணையின்றியே தன்னை விளக்குவது மட்டுமன்றி, படைத்தவன் நினைத்ததை விட அதிகமாகப் பேச முடியும். ஆகவேதான் திறந்த சூழலுள்ள படைப்பிற்கு அதனைப் படிப்பவர் பொருள் தருவதாக அமைந்துள்ளது. எனவே தொனி, ஆசிரியரின் நோக்கத்தோடு இயைந்தோ அல்லது அதையும் தாண்டிச் செல்லவோ முடிகிறது என்று ஆனந்தவர்த்தனர் கூறுகிறார்.

1.6.1.8 வக்ரோக்தி

வக்ரோக்தி என்ற இந்தியக் கோட்பாடு பாமகரின் சிந்தனையில் உருவாகி தண்டி, வாமனர், குந்தகர், அபிநவகுப்தர் போன்ற பலரின் கருத்தில் தொடர்ந்தது. ஒரு மொழியியல் வெளிப்பாட்டை ஒரு கவிதை நிலைக்கு உயர்த்துவது வக்ரோக்தி என்பது பாமகரின் கருத்து, தண்டியைப் பொருத்தவரையில் இது அனைத்து அணிகளுக்கும் பொதுவான பெயர் என்று கருதப்படுகிறது. ஒப்புமை அடிப்படையில் உருவகமாகச் சொல்லும் புதுமையான முறையே வக்ரோக்தியாகும் என்பது வாமனரின் கருத்து.

ஒரு குறிப்பிட்ட கருத்தைச் சொல்லும்போது சொற்களைப் பயன்படுத்தும் விதத்தாலும் சொல்பவரின் செயல் மற்றும் குரல் ஆகியவற்றாலும் அதனைக் கேட்பவர் முற்றிலும் மாறுபட்ட பொருளினைப் புரிந்துகொள்வதே வக்ரோக்தி எனப்படுகிறது. சிலேடை அல்லது குரல் வண்ணத்தால் ஒரு சொற்றொடர் ஒரு கோணத்தில் ஒரு பொருளையும் மற்றொரு கோணத்தில் வேறொரு பொருளையும் தருவதே வக்ரோக்தி என மம்மட்டர் கூறியுள்ளதும் கருத்தில் கொள்ளவேண்டிதாகும்.

குந்தகர் வக்ரோக்தியைப் பற்றி வெகு அதிகமாக விளக்கம் தந்ததோடு, அதனை விரிவாக்கி ஒரு இலக்கியத் திறனாய்வுக் கோட்பாடாக உருவாக்கியும் தந்துள்ளார். குந்தகர் ஒன்பதாம் நூற்றாண்டின் ஆனந்தவர்த்தனருக்கும், பத்தாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியைச் சேர்ந்த அபிநவகுப்தருக்கும் இடைப்பட்ட காலத்தைச் சேர்ந்தவர். குந்தகரின் கருத்துப்படி, சுற்றி வளைத்துச் சொல்லுதல் அல்லது மாறுபட்டுச் சொல்லுதலே வக்ரோக்தி எனப்படுகிறது. கவிதைக் கலையின் தனித்திறத்தினால் சொல்லும் பொருளும் முறைப்படி இணைக்கப்பட்டுப் படிப்பவர்க்கு இன்பம் பயக்கும் நிலையை வக்ரோக்தி கொண்டுள்ளது என அவர் கூறுகிறார்.

(Barlingay,S.S.:2007:73-76)

குந்தகரின் வக்ரோக்திக் கோட்பாடு ரசம் மற்றும் தொனி ஆகியவற்றை உள்ளடக்கியதாகக் கருதப்படுகிறது. இக்கோட்பாடு மேற்கத்திய பகுப்புத் திறனாய்வு

மற்றும் சுற்றிவளைத்துச் சொல்லும் நடை ஆகியவற்றுடன் தொடர்புடையதாகவும் கருதப்படுகிறது.

1.6.1.9 அவுசித்தியம்

“அவுசித்தியம் என்பது ஏற்புடைமை அல்லது பொருத்தம் எனப் பொருள்படும். இது அழகின் கட்டமைப்பு மற்றும் மதிப்பீடு ஆகியவற்றின் வரையறையாகும். அவுசித்தியம் என்பது இசைவெனவும், ஒரு வகையில் இது முழுமைக்கும் அதன் பகுதிகளுக்கும், முதன்மைக்கும் அதன் துணைப்பொருளுக்கும், உடலுக்கும் அதன் உறுப்புகளுக்கும் இடையிலான சமானம் எனவும் சமஸ்கிருதக் கவிதையியல் கூறுகிறது”, எனக் குறிப்பிடுகிறார் ஆனந்த் அமலதாஸ். (Amaladass, Anand: 2000:46).

“ரசத்தின் சூழலில்தான் அவுசித்தியம் உருவாகிறது எனவும், ரசத்தைத் தூண்டுவதற்குப் பயன்படும் அனைத்துக் காரணிகளும் தகுதியுள்ளனவாகவும் பொருத்தமானவைகளாகவும் அமையவேண்டும் எனவும் அபிநவகுப்தர் தெளிவுபடுத்தியுள்ளார்”, எனக் கூறுகிறார் ஆனந்த் அமலதாஸ். (Amaladass, Anand: 2000:47). ரசத்தை வெளிப்படுத்தும் அனைத்து மூலக்கூறுகளும் அவுசித்தியக் கோட்பாட்டிற்குக் கட்டுப்பட்டதாக இருக்க வேண்டும். அவுசித்தியத்தை மீறுவது ரசத்தை வரையறுப்பதற்கு இடையூறாக அமையும். அவுசித்தியத்தை மீறுவது ரசத்திற்கு எதிரான மன்னிக்க முடியாத குற்றமாகும், என ஆனந்தவர்த்தனர் கூறுகிறார்.

அவுசித்தியம் என்ற ஒன்று இருப்பது போலவே அனௌசித்தியம் என்ற ஒன்று உள்ளதெனவும், அவையிரண்டும் ஒன்றுக்கொன்று எதிரிடையான பொருள் கொண்டவை என்றும் விளக்கப்படுகிறது. இலக்கியத்தில் பாத்திர அமைப்பு என்ற ஒன்றும், அதனால் அப்பாத்திரத்திற்குத் தகுதி உடையதும் இல்லாததும் என்றும் ஏற்பட்டுள்ளது. பொருத்தம், பொருத்தமின்மை, முறைமை, முறைமையின்மை, என பல பெயர்களில் இத்தகுதி வழங்குகிறது. தொல்காப்பியத்திற்கு உரை எழுதியுள்ள பழைய உரையாசிரியர் ஒருவர் 'தகுமுறை', 'தகாமுறை' என்ற சொற்களைப்

பயன்படுத்துகிறார். இத்தகுதி விஷயத்தை வடமொழி இலக்கிய ஆசிரியர்கள் 'அவுசித்தியம் அனௌச்சித்தியம்' என்று குறிப்பிடுகிறார்கள். (ஞானக்கூத்தன்:2009:159). ஆனந்தவர்த்தனரின் கருத்துப்படி, விண்ணகக் கதைமாந்தரை மானிடக் குணநலன்களுடனும், மானிடக் கதைமாந்தரை விண்ணகக் குணநலன்களுடனும் விவரிப்பது அனவுசித்தியமாகும்.

இறுதியாக, அழகியல் உணர்வுகளில் பயிற்சி பெற்ற அறிவுத்திறன் படைத்த வாசகர்தான், எது இசைவுடையது, பொருத்தமானது, ஏற்புடையது அல்லது சரியற்றது என்பதைத் தீர்மானிக்கமுடியும். வாழ்க்கையின் மீதான அவனது நோக்கு மற்றும் அனைத்து மதிப்புத் தொகுப்புகளுடனான உலகப்பார்வை ஆகியவையே அவனுடைய அழகியல் உணர்வுகளை வடிவமைக்கிறது”, என்ற கருத்தை ஆனந்த அமலதாஸ் முன்வைக்கிறார். (Amaladass, Anand: 2000:48).

1.6.2 மார்க்சிய அழகியல்

உலகம் முழுவதிலும் பொதுவுடைமைக் கோட்பாடுகள் ஏற்படுத்திய தாக்கத்தின் விளைவாக மார்க்சிய அழகியல் என்றதொரு கோட்பாடு உருப்பெற்றுள்ளது. மார்க்சிய அழகியல், மார்க்சியக் கோட்பாட்டின் வரலாற்றையும், வர்க்க உணர்வையும், நடுத்தர வர்க்கத்தின் கோட்பாடுகளையும் இணைத்து, புரட்சியின் கோட்பாட்டிலும் செயல்பாட்டிலும் கலையின் இடம் யாது என்று காட்டவும், அவற்றிற்கான பகுப்பாய்வுக்காகவும் மதிப்பீட்டிற்கான பொதுக் கொள்கைகளை உருவாக்கவும் வந்ததாகும். “மார்க்சீய அழகியல் கொள்கை, மார்க்சீய அறிவியல் தோற்றக் கொள்கையின் அடிப்படையில் எழுந்தது. அதற்கு விஞ்ஞான ரீதியான அடிப்படைகளை அமைத்தவர்கள் மார்க்ஸ், எங்கல்ஸ், லெனின் ஆகிய மூவரும் ஆவர்”, என்று வானமாமலை கூறுகிறார். (வானமாமலை, நா.:1999:13).

மனித சமுதாயத்திலிருந்து எழுகின்ற எந்த ஒரு கலைப்படைப்பும் அச்சமுதாயத்தின் சாயல், எண்ணம், உணர்வுகள், பொருளாதாரம் மற்றும் வாழ்க்கை நெறிகள் ஆகியவற்றைச் சாராமல் எழுமுடியாது. எனவே “சமுதாயத்தை

அஸ்திவாரமாகக் கொண்டு எழும் கலை - இலக்கியமானது சமுதாயத்தின் வரலாறை, அதன் இயங்குதலை, அதன் உள்கட்டுமானத்தைத் தெளிவாகப் புரிந்திருப்பது சிருஷ்டிக்கு உதவுகிறது. முடிவில் இந்தச் சமுதாயத்திற்கே உதவுகிறது”, என்பது அருணனின் கருத்தாகக் காணப்படுகிறது. மனிதன் தன் வாழ்நாளில் சந்தித்த பல்வேறு சூழ்நிலைகளின் தாக்கத்தால் அவனுள் உருவான உணர்வுகள் மற்றும் சிந்தனைகள் ஆகியவற்றின் வெளிப்பாடாகத்தான் அவன் உருவாக்கிய கலைகள் அமைந்தன. அவ்வாறே இலக்கியங்களும் அந்தந்தக் காலக்கட்டத்திற்கு ஏற்ற வகையில்தான் உருவாகியுள்ளன என்பதை அறியலாம். ஒரு குறிப்பிட்ட வகையான இலக்கியங்கள் படைக்க வேண்டும் என்கிற மனமும் - அறிவும் ஒரு குறிப்பிட்ட காலகட்டத்தில்தான் தோன்றியிருக்கிறது. இது மனித வாழ்வியலுக்கும் இலக்கியங்களுக்கும் உள்ள நெருங்கிய உறவினை உறுதிப்படுத்துவதாகக் காணப்படுகிறது. சங்க இலக்கியங்கள் அக்காலத்தில் மக்களிடம் இருந்த வாழ்வியல் சிந்தனைகளைப் பிரதிபலிப்பதாகவே அமைந்துள்ளன. ஆடவர்க்கு உயிராகத் திகழ்வது போர் என்றும் பெண்களுக்கு உயிர் ஆடவரே என்றும் ஆதலினால் பெண்கள் வீட்டிலேயே இருக்கவேண்டும் என்ற சிந்தனை வெளிப்பாடு,

'வினையே ஆடவர்க்கு உயிரே வாணுதல்

மனையுறை மகளிர்க்கு ஆடவர் உயிரே'

என்ற பாடலில் காணக்கிடக்கிறது. இது சமூகத்தில் பெண்ணுக்குத் தரப்பட்டிருந்த நிலையைக் காட்டுவதோடு பெண்ணடிமைத்தனம் அக்காலத்தில் வேரூன்றி நின்றதையும் காட்டுகிறது.

மனித வாழ்விற்கு அவனுடைய பொருளாதாரமே முக்கிய அடிப்படையாக அமைந்துள்ளது. அந்த அடித்தளத்தின் மீதுதான் சட்டம், அரசு, சமயம், மெய்யியல், கலை, இலக்கியம் ஆகிய யாவும் அமைந்துள்ளதைக் காண்கிறோம். பொருளாதாரம் என்ற அடித்தளத்தில் மாற்றம் ஏற்படும்போது அதன்மீது அமைந்துள்ள அனைத்தும் மாற்றம் பெறுகிறது. இது மார்க்சியக் கோட்பாட்டின் அடிப்படைக் கோட்பாட்டை ஒத்ததாகும். "மக்கள் பால் நேயம்", 'வர்க்க ஆய்வு' என்பன பற்றிப் பேசப்படாத

அழகியலை மார்க்ஸிய அழகியல் என்று கூறவே முடியாது. மார்க்ஸியக் கண்ணோட்டத்தின் கலை இலக்கியத்தின் பணி சமூக உறவுகளைத் தெளிவு படுத்துவதே, என்ற கார்த்திகேசு சிவத்தம்பியின் கருத்துகளும் இங்கு ஒப்பு நோக்கத்தக்கனவாகும். (சிவத்தம்பி, கார்த்திகேசு.:1981:13).

1.6.3 கருப்பினத்தவர் அழகியல்

கருப்பின அமெரிக்கர் மத்தியில் 1960 மற்றும் 70-களின் முதற்பகுதிகளில் தோன்றிய கலை மற்றும் இலக்கிய வளர்ச்சி கருப்பினத்தவர் கலைகள் இயக்கம் என்று அழைக்கப்படுகிறது. கருப்பினத்தவர் தேசிய அரசியல் கலாச்சாரத்தின் அடிப்படையில், கருப்பினத்தவர் அழகியல் என்ற கொள்கைத் தொகுப்பினை உருவாக்கி அதன் வாயிலாகப் பாமரக் கலை வடிவம் ஒன்றினை ஏற்படுத்தி அதனைக்கொண்டு கருப்பினத்தவர் விடுதலைக் கருத்தை முன்னெடுத்துச் செல்லவேண்டுமெனக் கருதப்பட்டது. கலைஞன் ஒரு போராட்டவாதி என்ற வகையில், இனவாதப் பதிப்பகங்கள், நாடகக் குழுக்கள் மற்றும் ஆய்வுக் குழுக்கள் அமைக்கவேண்டியது அவர்தம் கடமை என பல ஆர்வலர்கள் கருதினர். இலக்கிய இயக்கம் வாயிலாக, கருப்பினத்தவர் ஆங்கில வட்டார மொழியில், போராட்ட உணர்வுடன், இனங்களுக்கு இடையிலான பிரச்சினைகள், சமூக அரசியல் விழிப்புணர்வு, மற்றும் ஆப்பிரிக்க வரலாறு மற்றும் கலாச்சாரப் பின்னணியில் அமெரிக்க நாட்டின் கருப்பினத்தவர் பிரச்சினைகள் எழுதப்பட்டன. (Encyclopædia Britannica.2012).

1.6.4 தலித் அழகியல்

பிறப்பால் மனிதனின் சமூகத் தரத்தைப் பிரித்துப் பார்ப்பது வருணாசிரமக் கோட்பாடு ஆகும். மனிதருள் சிலரை மட்டும் சமூகத்தில் ஒதுக்கப்பட்டவர்கள் என்றும் தலித்துகள் என்றும் புறந்தள்ளியதால் அவர்கள் தங்களின் மேம்பாட்டிற்குக் குரல் கொடுக்க வேண்டிய கட்டாயம் ஏற்பட்டது. அத்தகைய கருத்துகளைச் சுமந்து வெளிவந்த இலக்கியங்கள் தலித் இலக்கியங்கள் என்றும் அவை முன்வைத்த வாழ்வியல் கூறுகள் தலித் அழகியல் என்றும் அழைக்கப்படுகிறது. தலித்

இலக்கியங்கள் யாரால் எழுதப்பட்டனும் அதில் 'தலித் உணர்வு' இருக்கவேண்டும் என்று தலித் இலக்கியத்தின் முன்னோடிகளில் ஒருவரான மராத்திய ஏழுத்தாளர் தயாபவார் கூறுவதாக ஏ. இராஜசேகர் குறிப்பிடுகிறார். (இராஜசேகர், ஏ.:2006:47). தலித் அழகியலின் முக்கியமான கொள்கை அம்மக்களின் மீது கட்டவிழ்க்கப்படும் துன்பங்களுக்கு எதிர்க்குரல் எழுப்புவதே ஆகும்.

1.6.5 கிறித்தவ அழகியல்

கிறித்தவ கலைப்படைப்பாளர்களும் சுவைஞர்களும் தாங்கள் உருவாக்கும் அல்லது எதிர்கொள்ளும் கலை அல்லது அழகியல் படைப்பின் மீது கொள்ளும் பல்வேறு உணர்ச்சிவயமான, ஆன்மிகவயமான நிலைப்பாடுகளின் வகைகளே கிறித்தவ அழகியல் ஆகும்.

கிறித்தவர்களின் நம்பிக்கைகளும் கோட்பாடுகளும் அவர்களின் மறைநூலான திருவிவிலியத்தின் அடிப்படையிலேயே அமைந்துள்ளன. ஆகவே கிறித்தவ அழகியல் என்பது திருவிவிலியத்தின் அடிப்படையில் நோக்கப்படுவதே சரியான அணுகுமுறையாக அமைந்துள்ளது. இது சார்ந்து ஜெர்ரி சாலமோனும் ஜிம்மி வில்லியம்சும் (Solomon, Jerry & Williams, Jimmy: n.d.:n.pag.) கூறியுள்ள கருத்துகள் சில இதனை நன்கு விளக்குவதாகக் காணப்படுகின்றன.

கிறித்தவர்கள் கலைகளை வெறுத்தொதுக்க வேண்டும் என்று திருவிவிலியம் கூறவில்லை. உண்மையில், கலை என்பது விவிலியத்தின் உட்பொதிந்த பொருளாகக் காணப்படுகிறது. திருவிவிலியப் பழைய ஏற்பாட்டில் கலையின் பல்வேறு பரிமாணங்களை நிறுவும் எடுத்துக்காட்டுகள் உள்ளன. விடுதலைப்பயண நூலில் (Exodus) உடன்படிக்கைப் பேழை (tabernacle) அமைக்கவும் அதற்கடுத்ததாக, ஆலயம் கட்டுவதற்கும் தேவையான உலோக வேலைப்பாடு, ஆடை வடிவமைப்பு, திரைச்சீலைகள் போன்ற பிற கலை வடிவங்களுடன் அழகிய கட்டடக்கலை பற்றிக் கடவுள் கட்டளையிடுவதாகக் காணப்படுகிறது. கலை வரலாற்றில் காலத்தைக் கடந்த

கடவுளால் கலை கருத்தாக்கமும் வடிவமைப்பும் பெற்றுப் பின்னர் அது நிறைவேற மனிதர்களிடம் ஒப்படைக்கப்படுகிறது.

அழகின் மீது கடவுள் கொண்ட அன்பின் வெளிப்பாடாகக் கவிதை காணப்படுகிறது. பழைய ஏற்பாட்டின் பெரும் பகுதியாக அமைந்துள்ள துதிப்பாடல்கள், பழமொழிகள், சபை உரையாளர், சாலமோனின் சங்கீதங்கள், இறைவாக்கினரின் பெரும் பகுதிகள், யோபுவின் கவிதை ஆகியவை இதற்குச் சான்றுகளாக விளங்குகின்றன. கடவுளின் அருளாலேயே விவிலியத்தின் பகுதிகள் உருவாகின என்பதால், அதில் காணப்படும் கவிதை வடிவங்களும் அவராலேயே தூண்டப்பட்டவை எனப்படுகிறது.

விவிலியத்தில் இசையும் நடனமும் பற்றிப் பல இடங்களில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. விடுதலைப்பயண நூலில் செங்கடலில் எகிப்தியர்கள் மீது கொண்ட வெற்றியை இஸ்ராயல் குழந்தைகள் பாடி, ஆடி, கருவிகள் இசைத்துக் கொண்டாடினர் என்று கூறப்பட்டுள்ளது. அது போன்றே கடவுளைப் புகழ்ந்து பாட, தாவீது அரசன் உருவாக்கிய பல்வேறு இசைக் கருவிகளுடன் ஆலயத்தில் இசைக்கலைஞர்கள் இருந்ததையும் விவிலியத்தில் காணலாம். சங்கீதங்கள் பாடுவதற்காகவே படைக்கப்பட்டன என்பதையும் காணலாம்.

புதிய ஏற்பாட்டிலும் கலை நுட்பங்கள் இடம்பெற்றிருப்பதை உணரலாம். இயேசுவே இதற்குத் தக்க சான்றாகக் காணப்படுகிறார். முதலாவதாக, அவர் ஒரு திறன் வாய்ந்த தச்சுத் தொழிலாளி. இரண்டாவதாக, அவருடைய மறைப்பொழிவுகளில் ஏராளமான எடுத்துக்காட்டுகள் நிறைந்துள்ளன. அவ்வெடுத்துக்காட்டுகள் அவரைச் சுற்றியிருந்த விலங்குகள், பறவைகள், மலர்கள், ஆகாயம் போன்றவைகளின் அழகின் மீது அவருக்கிருந்த நுண்ணுணர்வைக் காட்டுகிறது. இயேசு ஒரு சிறந்த கதை சொல்பவராகவும் விளங்கினார். அவர் வாழ்ந்த பண்பாட்டுச் சூழலின் வழியாக அவர் தன்னுடைய கருத்தைப் பொதிந்து நாடகப் பாங்கில் கூறினார். அவர் கூறிய கதைகள் பெரும்பான்மை புனைவுகளாக இருந்தாலும், அவற்றில் இருந்த கற்பனைகளின்

வழியாக ஆன்மிக உண்மைகள் எடுத்தோதப்பட்டன. விவிலியம் முழுவதும் ஒரு தெய்வீக வெளிப்பாடாக இருப்பினும், அது ஒரு முழுமையான கலைப்படைப்பு ஆகும்.

1.6.6 இஸ்லாமிய அழகியல்

இறைவனின் படைத்தலைப் பற்றிய வாதங்களுள் அழகு பற்றி இஸ்லாமிய மெய்யியலாளர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர். இவை பிளேட்டோ, அரிஸ்டாட்டில் போன்றவர்களின் பேச்சுத்திறன், கவிதையியல் மற்றும் இலக்கியம் ஆகியவற்றை அடியொற்றிப் பிறந்தவையாகும். கலை மற்றும் இலக்கியப் படைப்புகளே வரம்புகள் என்று இஸ்லாமிய மெய்யியலாளர்கள் கருதவில்லை. இச்செயல்களை தெளிந்த அறிவாற்றலோடு தொடர்புபடுத்திப் பார்த்தனர். கவிதையியலையும் பேச்சுத்திறனையும், இஸ்லாமிய மெய்யியல் நடைமுறை மற்றும் அரசியல் ஆகியவற்றுடன் தொடர்புபடுத்திப் பார்த்தது, ஏனெனில் அறிவின் திறம் வரம்பிற்குட்பட்டதாகக் கருதப்பட்டது. இவ்வூடகம் பெரும்பாலும் சமய உரைகளுக்காகவே பயன்படுத்தப்பட்டது. பேச்சுத்திறனும் கவிதையியலும் சில காரணங்களால் அறிவுசாராக் கலைகள் என்றும், அதிலும் குறிப்பாக கவிதையியல் அறிவாளிகளுக்கன்றி கற்பனை நிறைந்தவர்க்கே பயனளிப்பது என்றும் வாதிட்டனர். (Deborah, L.:1998:n.pag.).

1.6.7 சீன அழகியல்

சீனாவில் கன்பூசியஸ் (551 - 479 கி.மு.) ஒழுக்கம் மற்றும் அரசியல் கல்வியில் அழகியல் ஆனந்தத்தை வலியுறுத்தினார். பிளேட்டோவின் காலத்திற்கு மிக நெருக்கமான காலத்தில் வாழ்ந்த இவருக்கு, சினமுற்ற மற்றும் சிதறடிக்கப்பட்ட உணர்ச்சிகளை கலையின் சக்தியால் எழுச்சி பெறச்செய்ய முடியும் என்பதில் ஐயமுண்டு. இசை பெருமிதமுள்ளதாகவும் மதிப்பிற்குரியதாகவும் இருப்பதோடு, நன்னடத்தைக்கு அடிப்படையான உள்ளத்தின் நல்லிசைவைத் தருவதாகவும் இருக்க வேண்டும். எல்லாக் கலைகளும், சமூகத்தில் நிலைத்தன்மையையும் ஒழுங்கையும்

நிலைநாட்டும் சடங்குகள் மற்றும் மரபுகளோடு இணைந்து இருந்தாலே மெச்சத்தகுந்தவைகளாக இருக்கும் என்பதும் அவரின் கருத்தாகும்.

டாவோயிசத்தை நிறுவிய லாவோ-சு, இன்னும் அதிக சீர்திருத்தவாதியாகவிருந்தார். கலைகள் யாவும் கண்களைக் குருடாக்குவதாகவும், காதுகளைச் செவிடாக்குவதாகவும், நாலை உவட்டுவதாகவும் தூற்றுகிறார். பிந்தைக்கால டாவோயிசத்தார் கலைப்படைப்புகள் மற்றும் இயற்கை மீது இலகுவான தொடர்பை உருவாக்கினர். அதன்பின்னர் ஜென் புத்தமதத்தவரின் அழகு மெய்யியல் மிகத் தெளிவற்றவைகளாகவே இருந்தன. தற்கால வரலாற்றில் மாசேதுங் தொடங்கிய கலாச்சாரப் புரட்சி அழகிற்கு எதிரான வெற்றிகரமான போராக அமைந்தது. (Encyclopædia Britannica,2013).

1.6.8 சப்பானிய அழகியல்

இலக்கிய விரிவுரை மற்றும் அழகியல் விவாதம் ஆகியவற்றின் பயன்பாட்டில் சப்பான் வெகுவாக முன்னேறியுள்ளது. புதினங்கள், நீதிமன்ற இலக்கியம், பொம்மலாட்டக் கலை மற்றும் ஹைக்கூ கவிதைகள் ஆகியவற்றின் மீதான தொடர் விமர்சனங்கள் சப்பானிய அழகியலை மிகச் சிறந்த தூய்மைக்குள்ளாக்கியது. பெரும்பாலான அழகியல் கருத்துகள் நாடகாசிரியரான ஜியாமி மோடோகியோ என்பவரின் எழுத்துகளிலிருந்து பெறப்பட்டன. கலையின் மதிப்பு மறைபொருள் மற்றும் ஆழத்திலிருந்து பெறப்படவேண்டும் என்றும் கலைஞன் இசைவின் சட்டத்தைப் பின்பற்ற வேண்டும் என்றும் கூறினார், அதன்படி, ஒவ்வொரு பொருள், உடலசைவு, மற்றும் வெளிப்பாடு ஆகியவை சூழலுக்கு ஏற்ப அமையவேண்டுவது அவசியம் என்று அவர் கூறினார். 18ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் மோடூரி நொரினகா என்ற இலக்கிய வல்லுநர், சப்பானிய கலை மற்றும் இலக்கியங்களின் சாரம் நிலையற்ற தன்மையைச் சொல்வதுதான் என்று கூறினார். இலக்கிய அறிஞர்கள் மற்றும் திறனாய்வாளர்கள் முக்கியத்துவப் படுத்திய பிற அழகியல் தன்மைகள் கவர்ச்சி, களிப்பு, மற்றும் பழைமையில் காணும் அழகு ஆகியனவாகும். இவ்வழகியல்

வகைகளில் டாவோயிச மற்றும் புத்தத் துறவறக் கருத்துகளின் எதிரொலிப்பைக் காணலாம். (Encyclopædia Britannica, 2013).

1.7 முடிவுரை

அழகியல் உணர்வும் அழகியல் தேடலும் மனித இனத்தின் பொதுப்பண்புகளாக அமைந்து காணப்படுகின்றன. ஆதலினால் மனிதனின் நாடு மொழி கலாச்சாரம் ஆகியவற்றிற்கிணங்க அழகியல் கோட்பாடுகளும் உருவாகியுள்ளன என்பது வரலாற்று உண்மையாகக் காணப்படுகிறது. கிரேக்க நாட்டில் பிளேட்டோவால் உருவாக்கப்பட்ட 'போலச்செய்தல்' கலையின் அடிப்படைக் கோட்பாடாகவும் அழகியலின் தொடக்கமாகவும் அமைந்தது. 18ஆம் நூற்றாண்டுவாக்கில் அலெக்சாண்டர் பாம்கார்ட்டன் உருவாக்கிய ஏஸ்தடிக்ஸ் (aesthetics) என்ற சொல்லே அழகியல் என்று கூறப்படுவதாகும். அழகு என்பது பொருளின் தன்மை என்று கருதப்பட்டு வந்தது. அது சுவைஞனின் உணர்வு என்ற சிந்தனை மேலோங்கிச் 'சுவைக்கோட்பாடு' உருவானது.

தொடக்கத்தில் கவிதை பற்றிய கோட்பாடாக முகிழ்த்த அழகியல், பின்னர் அனைத்துக் கலைகளின் அழகியல் தேடலுக்கு அடிப்படையானது. அழகு என்ற கோட்பாட்டிற்கு அப்பால் விழுமியம் என்ற கருத்து உருவாகிக் கலையின் பிரம்மாண்டத்தைக் கூறியது. இந்திய அழகியல் என்று அழைக்கப்பட்ட வடமொழியில் தோன்றிய அழகியல் கோட்பாடு, காவ்யாலங்காரம், நாட்டிய சாத்திரம், ஆகியவற்றின் வாயிலாக ரசம், அலங்காரம், ரீதி, தொனி, வக்ரோத்தி, அவுசித்தியம் எனப் பரந்த கொள்கைகளை விளக்கியது.

பொதுவுடைமைக் கோட்பாட்டிலிருந்து மார்க்சிய அழகியல் உருவானது. கருப்பு நிறத்தவரின் இனவிடுதலை உணர்வு கருப்பினத்தவர் அழகியல் தோன்றக் காரணமாக அமைந்தது. கிறித்தவ மறையின் அடித்தளமாக விளங்குவது திருவிவிலியம் என்னும் மறை நூலாகும். அம்மறை நூலின் பல பகுதிகளில் அழகுக்கலை, கட்டடக்கலை, கவிதை, பாடல்கள், நடனம் பற்றிய விரிவான தகவல்கள் நிறைந்து

காணப்படுகின்றன. அவைகளின் அடிப்படையில் அமைந்து காணப்படுவதுதான் கிறித்தவ அழகியல் ஆகும். இஸ்லாமிய மெய்யியலாளர்களின் கோட்பாடுகள் வாயிலாக இஸ்லாமிய அழகியல் உருப்பெற்றது. ஒழுக்கம் மற்றும் அரசியல் கல்வியில் அழகியல் ஆனந்தத்தை வலியுறுத்தி சீன அழகியல் எழுந்தது. கலை மற்றும் இலக்கியங்களின் சாரம் நிலையற்ற தன்மை கொண்டது என்ற அடிப்படையில் சப்பானிய அழகியல் வடிவம் கொண்டது. இவ்வாறு பல்வேறு விதமான சூழல்களில் பல்வேறு அழகியல் கோட்பாடுகள் உருவாகினும் அவற்றின் அடிப்படை கலை மற்றும் இலக்கியங்களில் அமைந்துள்ள அழகியலைக் காண்பதும் சுவைப்பதுமேயாகும் என்பது தெளிவாகப் புலனாகிறது.

இயல் இரண்டு

கவிதை
அழகியல்

இயல் இரண்டு கவிதை அழகியல்

2.0 முன்னுரை

அழகியல் கருத்துகளின் தொடக்கம், இலக்கிய உலகத்திலிருந்தே தொடங்கியதைக் காண்கிறோம். பிளேட்டோவும் அரிஸ்டாட்டிலும் இசை, கவிதை, கட்டடம் மற்றும் நாடகம் ஆகியவையே அழகியலின் அடிப்படை என்று கருதினர். அவர்களின் வரிசையில் பல்வேறு அறிஞர்களும் அழகியலை இலக்கியத்திலிருந்தே தொடங்குவதைப் பார்க்கிறோம். வடமொழியில் வெளியான பல்வேறு அழகியல் கோட்பாடுகளும் கவிதை, காவியம், நாட்டியம், நாடகம் ஆகியனவற்றையே அடிப்படையாகக் கொண்டுள்ளன. அழகியலின் தாக்கம் கட்டடம், ஓவியம், சிற்பம், நடனம், நாடகம் போன்றவைகளில் இருந்தாலும் அவைகளுக்கெல்லாம் முன்னோடியாக மனிதனின் மொழிவழிப் பிறந்த இலக்கியங்களில்தான் அதிகமாக இருந்தது என்பதை யாவரும் ஒப்புக்கொள்வர்.

2.1 மக்களும் இலக்கியமும்

மனிதப் பண்பாட்டின் வெளிப்பாடாக அமைவன கலைகளும் இலக்கியங்களும். அவ்வாறே, தமிழரின் பண்பாட்டுக்குச் சான்றாகத் திகழ்வதும் தமிழ் மொழியும் அதில் உருவாகிய இலக்கியங்களும் ஆகும். மொழியை ஊடகமாகக் கொண்டு உருவான இலக்கியம், சமூக உணர்வுகளையும், உணர்ச்சிகளையும், சிந்தனைகளையும் வெளிப்படுத்துவதாக அமைந்துள்ளது. ஒரு சமூகம் வருங்காலச் சமுதாயத்திற்குத் தன்னை வெளிப்படுத்தவும், தன்னுடைய பண்பாட்டைப் பேணிக்காப்பதற்கும் கலை, இலக்கியங்களே பயன்படுகின்றன.

“தமிழில் தோன்றிய இலக்கியங்கள் தமிழரின் வாழ்க்கைமுறை, பண்பாடு, கலைமரபு, அழகியல் ரசனை பற்றிக் கூறுவனவாக உள்ளன” என்ற கிருஷ்ணவேணியின் கருத்து இதனை உறுதி செய்கிறது. (கிருஷ்ணவேணி ஏ.என்.:2008.:63). மேலும் அழகியல் என்பதனை கலை உருவாக்கம், கலை அனுபவம், அத்தகைய அனுபவத்திற்கான சமூகம், பண்பாட்டுத் தளம் போன்றவை பற்றி வரன்முறைக்குட்பட்ட ஒரு புலமை வழி ஆய்வு என விளக்கலாம் என்று அவர் கூறுவதையும் காணலாம்.

ஒவ்வொரு மொழியிலும் இலக்கியங்கள் தோன்றி அம்மொழியை வளப்படுத்தியுள்ளன. இலக்கியம் மக்களின் வாழ்வு, அவர்களின் வாழ்க்கைச் சூழல், அவர்களின் நம்பிக்கை, கலாச்சாரம், நாகரிகம், மொழிவளம் போன்ற பல்வேறு அம்சங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டே எழுகின்றது. ஆகையினால் ஒரு தலைமுறையின் தகவல்களை மறு தலைமுறைக்குப் பாதுகாத்துக் கொண்டு செல்லும் சிறந்த கருவிகளாக அவை விளங்குகின்றன. இலக்கியம் உருவாகத் தேவையானவற்றில் மிகவும் அடிப்படையானது, அவ்விலக்கியத்தில் அமையும் கதையம்சம் அல்லது கதைக்கரு ஆகும். அக்கதைக்கரு இலக்கியம் உருவாகும் மண்ணின் மைந்தரின் வாழ்வை ஒட்டியதாக அமைவதே மிகவும் மேலானதாகும். அந்நிய மக்களின் கதையமைந்த இலக்கியத்தை மக்கள் ஏற்றுக்கொள்வதில் இடர்ப்பாடுகள் ஏற்படுவதுண்டு.

ஆகவே நல்ல கதைக்கரு அமைந்ததோர் இலக்கியம் தலைமுறைகளைத் தாண்டி வாழ்வதோடு, முந்தைய தலைமுறையின் வாழ்வியலைப் பல தலைமுறைகளுக்கு எடுத்துச் செல்கின்றது. ஆதலினால், “இலக்கியக் கூறு வரம்பற்றதோ அல்லது எழுத்தாளன் தேர்ந்தெடுத்த உயர்நடையோ அல்ல, மாறாக, ஒரு நல்ல கதைக்கரு மனித இனத்தின் தொடர் வாழ்வை உறுதி செய்கிறது”, என்கிறார் கொர்னெலியா ஹூக்லாண்ட். (Hoogland, Cornelia.:2004:46).

கதைக்கு அடுத்தநிலையில் மிகவும் முக்கியம் வாய்ந்தது இலக்கியத்தில் இடம்பெறவேண்டிய கதை மாந்தர் படைப்பு ஆகும். ஒவ்வொருவரும் தாம் படிக்கும் கதை அல்லது கவிதையில் தம்மைப் போன்றோ, தம் வாழ்வில் எதிர்ப்பட்ட ஒருவர் போன்றோ, தாம் கேள்விப்பட்ட ஒருவர் போன்றோ, தம் கற்பனையில் வந்து சென்ற ஒருவர் போன்றோ, தம் மனம் கவர்ந்த ஒருவர் போன்றோ ஒருவரைத் தேடிப்பார்க்கும் நிலையும், அவ்வாறு தேடப்பட்டவரைக் காணும்போது பெருமகிழ்வுடன் அதைப் படிக்கும் மனப்பாங்கும் இருப்பதைக் காண்கின்றோம். இத்தகைய சூழல் ஏற்படவேண்டுமெனில் படைப்பாளன் தன்னுடைய கதை அல்லது கவிதைக்கு ஏற்ற கதை மாந்தரைத் தன்னுடைய வாழ்க்கைச் சூழலிலிருந்தே தேர்ந்தெடுக்க வேண்டும். அதுவே படிப்பவரின் உள்ளம் கவரும்.

கதைக் கருவுக்கும் கதைமாந்தருக்கும் அடுத்த நிலையில் படைப்பாளனின் மொழியறிவும், திறனும், உத்திகளும் இடம்பெறுகின்றன. சிறந்த மொழியறிவுள்ள படைப்பாளன் தான் சொல்லவந்ததைச் சொல்வதற்குச் சொற்களைத் தேடவேண்டியதில்லை, சொன்ன சொல்லுக்குப் பொருளைத் தேடவேண்டியதில்லை. சொல்பவற்றை அணிநயம் சிறக்கச் சொல்லும் திறன் மொழியறிவுள்ள படைப்பாளனுக்கு இயல்பாகவே அமைந்துவிடும். இவற்றிற்கெல்லாம் அப்பால் படைப்பாளனுக்குக் கற்பனைத் திறன் மிகவும் வேண்டற்பாலதாகும். பார்த்தவற்றையும் கேட்டவற்றையும் அப்படியே சொல்வதில் படைப்பில்லை. அவற்றை நெஞ்சில் நிறுத்திக் கற்பனை கலந்து படிப்பவரின் உள்ளங்கவரவும் உணர்வுகளுக்கு விருந்தளிக்கவும் செய்யும் விதத்தில் படைப்பதே படைப்பு.

2.1.1 இலக்கியக் கலை

பழந்தமிழ் இலக்கண நூல்களில் 'கலை' என்ற சொல் செய்யப்படுதல் என்ற பொருளில் வழங்குவதைக் காணலாம். தமிழில் கவிதையைச் செய்யுள் (செய் + உள்), 'ஒன்றைப் புதிதாகச் செய்தல்' என்ற பொருளில் குறிப்பிடக் காண்கிறோம். ஒரு

கலைஞன் ஒரு படைப்பினைச் சமைப்பதுபோல், ஒரு புலவன் அல்லது கவிஞன் ஒரு செய்யுள் அல்லது கவிதையைப் படைக்கிறான். எனவேதான் 'செய்யுள்' என்பதனை மொழிசார் கலை என்று வழங்கக் காண்கிறோம்.

2.1.2 இலக்கியச் சுவை

இலக்கியத்திற்குச் சுவை சேர்க்கும் பல்வேறு உத்திகள் யாவை என இளவழகன் தொகுத்துக் கூறும் கருத்துகள் அக்கோட்பாட்டினை விளங்கிக் கொள்ள உதவும். (இளவழகன்.:1938:7-20). "இலக்கிய நூல்கள் இங்ஙனமெல்லாம் சுவை மலிந்து தோன்றற்கு அவை மேற்கொள்ளும் அழகிய நூன்முறைகள் பல உண்டு. அவற்றுள் சில வருமாறு:

1. சுவைப் பகுதிகள் தெரிந்தெடுத்தல்: உணர்வுக்கு இன்பந் தரவல்ல அழகான பொருட்பகுதிகளும் உயிர்களின் நல்லியல்புகளும் உலகத்தில் என்னென்ன உண்டோ அவற்றையே முதன்மையாகத் தெரிந்தெடுத்து இலக்கிய ஆசிரியன்மார் எழுதுவர்.

2. சுவையில்லனவும் பயன்படுத்துதல்: இலக்கியங்கள் உலகத்திலுள்ள அழகுகளையே முதன்மையாகத் தேர்ந்துகொள்வதற்கேற்ப, உலகமும் அவ்வாறே தன் மேற்பரப்பில் அழகுவிளங்க அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. ஆயினும் அருவருப்புக்குரிய பிற பகுதிகளும் உலகத்தில் உண்மையால், அவையும் மிகச் சிறுகவேனும் இலக்கியங்களில் இடம்பெறுதற்குரியனவாயிருக்கின்றன. சுவைப் போக்கையே முதன்மையாக விரும்பும் இலக்கிய ஆசிரியன்மார் இச்சுவையில்லாதனவற்றையும் தம் இலக்கியங்களிற் சேர்த்துரைப்பதற்குச் சில ஏதுக்களிருக்கின்றன.

முதலாவது: உண்மையை மறையாமற் சொல்லவேண்டுமென்பது, உண்மையை உள்ளவாறே சொல்லுதலுஞ் சுவைபெருக்கும் முறைகளுள் ஒன்றாதலின் இக்காரணத்தையுஞ் சுவைத்திறத்திலேயே அடக்கிக் கொள்ளலாம்.

இரண்டாவது: இவ்வழகில்லனவற்றை இடையிடையே சேர்க்குமிடந் தெரிந்து சேர்த்தால், ஏனை அழகுள்ளன முன்னையிலும் மிக்க அழகுள்ளனவாகத் தோன்றுமென்பது.

மூன்றாவது: ...இலக்கியங்களிலும் இனிய அழகியல்புகளையே நெடுகச் சுவைத்துவருவார்க்கு அதன் சுவை முடிவாகத் தெவிட்டிவிடாமல் மேன்மேலும் அதன் பயன்றுய்த்தலில் அவர்க்குத் தொடர்ந்த வேட்கை நிகழும்பொருட்டு இடையிடையே இவ்வழகில்லனவுந் தந்து உணர்வை மாற்றி வைப்பதென்பது.

3. சுவையில்லனவற்றையிஞ் சுவைப்படுத்துதல்: இன்பமில்லாத இவ்வெறித்த பொருள்களை ஆசிரியர்கள் தம் இலக்கியங்களுட் சேர்க்கு முன்னரே அவற்றை வேறு கருத்தினிமைகளாலும், இனிய உவமைகள் முதலியவற்றாலும், இருபொருள் பயப்பச் சொல்லுதல் கவர்ச்சியான சொன்முறைகள் புணர்த்தெழுதுதல் இன்னிசை பயப்பச் சொல்லுதல் முதலிய எத்தனையோ வகையான பிற பல திறங்களாலுஞ் சுவைப்படுத்திக்கொள்கின்றனர்.”

2.1.3 இலக்கிய அழகு

பல்வேறு கலைகள் இருந்தபோதிலும், அவற்றிலிருந்து அழகியல் ஆனந்தம் பிறந்தபோதிலும், இலக்கியக் கலைகள் அழகியல் கோட்பாட்டில் ஒரு முக்கிய இடத்தைப் பிடித்திருக்கின்றன. "இலக்கியக் கலைகள் அங்கம் வகிக்கும் பொதுவான களமே அழகியல் என்று அழைக்கப்படுகிறது. அது அறிவார்ந்த சிந்தனைகள், தொடர்புகள், ஆகியவற்றிற்கான கற்பனை, உணர்வு, உணர்ச்சி அனுபவம் ஆகியவற்றையும் அவ்வனுபவங்கள் தரும் வெளிப்பாடுகளையும் போற்றும் செயற்களமாக விளங்குகிறது", எனக் கொர்னெலியா ஹூக்லாண்ட் கூறுவதிலிருந்து இலக்கியங்கள் அழகியல் களத்தில் எத்தகைய இடம் பெற்றிருக்கின்றன என்பதைக் காணலாம். (Hoogland, Cornelia.: 2004:43-44).

இலக்கியத்தின் அழகைப் போற்றிப் பலர் தங்களின் கருத்துகளைத் தெரிவித்துள்ளனர். "இலக்கியம் என்பது வெறும் கருத்துக் கோவையன்று. அது

அழகுணர்ச்சியுடன் சம்பந்தப்பட்டது. கருத்தாழமற்ற, ஆனால் கலையழகுள்ள ஓர் ஆக்கம் இலக்கியமாகக் கருதப்படலாம். ஆனால், கலையழகற்ற கருத்தாழமுள்ள ஆக்கம் இலக்கியமாகாது” என்ற கார்த்திகேச சிவத்தம்பியின் விளக்கம் இலக்கிய அழகியலை சுருங்கக் கூறுகிறது. (சிவத்தம்பி, கார்த்திகேச:2011:12)

ஆகவே வாய்மொழியாகவும், எழுத்துவழியிலும், பிற கலை வடிவங்களிலும் தோன்றுகிற இலக்கியங்கள் யாவும் படைப்பாளனின் கருத்திலிருந்து உதித்தாலும் அவை அழகியல் தோய்ந்த வெளிப்பாடாகவுள்ளன என்பது அறிஞர் கருத்து. “கருத்தியலான வாய்மொழி, எழுத்துமொழிப் படைப்புகளும், இசை, நடனம், நாடகம் போன்றவையும் அழகியல் ரீதியான கருத்துப்புலப்பாட்டுப் படைப்புகளாகும்,” என்று தனஞ்செயன் கூறுவது இங்கு பொருத்தமாக அமையும். (தனஞ்செயன், ஆ.:2010:102).

“மனிதன் உலக வாழ்க்கையின் கொடுமைகள், சுவையற்ற பணிகள் இவற்றிலிருந்து சிறிது காலம் தப்பி மகிழ்ந்திருக்கக் கலைகளை நாடுவதை நாம் அனுபவத்தில் காண்கிறோம். இன்பமுட்டும் இக்கலைகள் அனைத்தையும் ஒரு துறையாக்கி அதற்கு அழகியல் என்று இக்காலத்தில் பெயர் வழங்குகிறது. இலக்கியம் ஒரு கலையே என்பதால் இலக்கியமும் அழகியல் துறையின் ஒரு பகுதியாகிறது”, என்று அ.வெ. சுப்பிரமணியன் கூறுவது இலக்கியத்தின் அழகியல் முக்கியத்துவத்தை எடுத்துரைக்கிறது. (சுப்பிரமணியன், அ.வெ.:2005:9-10).

2.1.4 இலக்கிய இன்பம்

இலக்கியத்தின் பயன் அவ்விலக்கியம் யாக்கப்பட்ட குறிக்கோளுக்குக் கட்டுப்பட்டது. கவிஞன் தான் சொல்ல நினைத்ததைச் சுவைஞனுக்குச் சுவையுடன் கிட்டும் வகையில்தான் இலக்கியங்களை உருவாக்குகிறான். ஆகவே இலக்கியத்தின் பயன், இன்பம் பயப்பதுதான் என்பது மிகவும் உறுதியான ஒன்றேயாகும். “இலக்கியத்தில் கவிஞன் சுவைஞனின் ஆவலை நிறைவேற்றி அவனுக்கு இன்பமுட்டுகிறான். மாறுபாடாக நடக்கின்ற மனிதரின் உள்ளத்தில் தோற்றுவதை எல்லாம் வெளிப்படையாகக் கவிஞன் எடுத்துக் கூறிவிடுவது சிற்சில இடங்களில்,

ஆனால் மிகப் பெரும்பாலான இடங்களில் இதை நுட்பமாகப் பல அழகியல் உத்திகளின் உதவி கொண்டு இலக்கியச்சுவை பெருகும்படியாக நமக்கு உணர்த்திவிடுகிறான்”, என்று அ.வெ. சுப்பிரமணியன் கூறுகிறார். (சுப்பிரமணியன், அ.வெ.:2005:29).

இலக்கியப் படைப்புகளின் அழகியல் தன்மைகளை முழுமையாக அறிந்து கொள்வதற்கு ஏதுவான வழிமுறைகளை கொர்னெலியா ஹூக்லாண்ட் பட்டியலிட்டுக் காட்டுகின்றார். அவைகளாவன, “முதலாவதாக, இலக்கியப் படைப்புகளின் வடிவத்தை விடுத்து அதன் உள்ளீட்டை மட்டும் கருத்தில் கொள்வது அதன் அழகியல் தன்மைகளைப் புறக்கணிப்பதாகும். இரண்டாவதாக, ஒரு இலக்கியப் படைப்பின் பகுதியை, அதன் முழுமையோடு இணைத்து நோக்காமல் தனியாகத் திறனாய்வுக்கு உட்படுத்தக் கூடாது. மூன்றாவதாக, சிலவகையான சொல்லாற்றல்கள், குறிப்பிட்ட முறைகளைப் பின்பற்றுவனவாகவும் சில சமுதாய வழக்கங்களுக்குள் செயல்படுவனவாகவும் இருக்கும்.” (Hoogland, Cornelia.:2004:44). ஆகவே, இலக்கியப் படைப்பின் வடிவம், உள்ளீடு, முழுமை, சொல்லாற்றல் ஆகிய அனைத்தும் ஒருங்கே நோக்கப்படும்போதுதான் அப்படைப்பின் அழகியல் தன்மைகள் வெளிப்படும் என்பது தெளிவாகிறது.

2.2 கவிதை அழகியல்

இலக்கியம் என்ற பெரும் பரப்பில் மிக முக்கியமான இடத்தைப் பெறுவது கவிதைகளே. மனிதன் தன்னைச் சுற்றி நடக்கும் நிகழ்வுகளையும் தனக்குள் உருவாகும் உணர்வுகளையும் சுருங்கவும் விளங்கவும் கூறுவதற்கு ஏற்ற சாதனமாகக் கவிதைகளே விளங்கிவருகின்றன. நம்முடைய மனம் அல்லது பகுத்தறிவுக்கு மிகச் சொற்பமாக மட்டுமே கட்டுப்படுகின்ற உள்ளக் கிளர்வால் உருவாவதே கவிதை என்பது அறிஞர் கருத்து.

கவிதை என்பது மொழியின் சிறப்புகள் அனைத்தையும் தன்னுள் கொண்டு பிறக்கிறது என்றும் அதனால்தான் அது அனைவரையும் ஈர்க்கிறது என்றும் அறிஞர்கள்

விவரிக்கின்றனர். உடனடிப் பயன்பாடு, பன்முகப் பொருள், நிறம், ஒலி ஆகியவற்றுடன் உணர்வுகளுக்கான தகவல்கள், உணர்ச்சி, பொருண்மையான உலகிலுள்ள பருப்பொருள்களின் காட்சியாக்கம் ஆகியவற்றில் பயின்று பண்பட்ட சொற்களின் தொகுப்பே கவிதை. வழக்கமாகக் கவிதை, உவமைகள் (similies), இசைவொலி (assonance), முரணொலி (dissonance), சொல்நடை (diction), கற்பனைத்திறன் (fantasy), நம்பவைத்தல் (make-believe), சிலேடை (puns), சொல்லாடல் (word play), ஆகியவற்றோடு மிக முக்கியமாக உருவகம் (metaphor) ஆகியவற்றின் கூட்டாக அமைகிறது, என்பது கொர்னெலியா ஹூலிக்லாண்டின் விளக்கமாக அமைந்துள்ளது. (Hoogland, Cornelia:2004:43).

கவிதையின் அழகு அது தரும் இனிமையில்தான் உள்ளது. அக்காலக் கவிதைகளாயினும் தற்காலக் கவிதைகளாயினும் கவிதைகளின் அமைப்பும் அழகும் படிப்போரைத் தன்வயப்படுத்தத் தவறியதில்லை. உரைநடை இலக்கியத்திலிருந்து மாறுபட்ட அமைப்பும், சொல்நயமும், உத்திகளுமே கவிதைகளுக்குத் தனி அழகையும் இனிமையையும் தருகின்றன.

“கவிதைமொழியின் முதன்மையான மனங்கவரும் குணம், ஒரு பக்கம் அது சாதாரணப் பேச்சு வழக்கிலிருந்தும், மறுபக்கம் தொழில்நுட்பம் மற்றும் சட்ட ஆவண மொழிகளிலிருந்து வேறுபட்டுத் தனித்தும் விளங்கும் தன்மையேயாகும்”, என்கிறார் ஜானகி. (Janaki S.S.:n.d.:n.pag.).

கவிதை என்பது மொழியின் பல்வேறு சிறப்பம்சங்களான உவமை, உருவகம், தேர்ந்த சொற்கள், பொதிந்தமைந்த பொருள், இசை நயம், ஆகியவற்றைக் கொண்டதாக அமைந்து வருவது என்பதை அறிவோம். ஒவ்வொரு கவிதையையும் படிப்பவர்க்கு அதன் சொல்லிலும் பொருளிலும் ஒரு எதிர்பார்ப்பு ஏற்படுகிறது. கவிதையின் பொதுவான புறவமைப்புகளைப் பற்றி அதிகம் அறிந்திருப்பினும் அதன் அகவமைப்புகள் பற்றிய சிந்தனை கவிதையைப் புரிந்துகொள்வதற்கும் சுவைப்பதற்கும் மிகவும் அவசியமானதாகும்.

ஒவ்வொரு கவிதையும் தனக்கென அடிப்படைக் கருத்து அல்லது பொருள் ஒன்றினைக் கொண்டுள்ளது. அக்கருத்தைச் சுற்றியே அக்கவிதை முழுவதும் அது எத்தனை அடிகளில் அமைந்திருப்பினும் வளையப்படுகிறது. கவிதையின் அனைத்து அம்சங்களும் அக்கருத்திலிருந்து அல்லது அக்கருத்தை நோக்கி அமைந்து காணப்படுகின்றன. ஆனால் ஒரு கவிதையை அளவிட அதன் கருத்து மட்டுமன்றி, அக்கவிதையின் வடிவம் அல்லது யாப்பு மற்றும் கவிதையில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள கவிதை உத்திகள் ஆகிய யாவும் நோக்கப்படுகின்றன. அவ்வாறு கவிதையின் சிறப்புகளை அறிவதற்கு அக்கவிதையை அழகியல் நோக்கில் பகுத்தாயும் திறன் கவிதை வாசகருக்குத் தேவைப்படுகிறது.

"கவிதை என்பது இயற்கையின் படிதான் என்று பிளாட்டோ கூறினார். அவருடைய கருத்தினை மறுத்தார் அரிஸ்டாட்டில். 'கவிதை என்பது இயற்கையின் மறுபடி அன்று; இயற்கையின் பொருண்மையை ஊடுருவி உணர்ந்து கொடுப்பதே கவிதை' என்று விளக்கினார் அரிஸ்டாட்டில்", என்று வரதராசன் விளக்குகிறார். (வரதராசன், மு.:2011:447).

ஷெல்லி பொதுவாக இலக்கியத்தையும், குறிப்பாகக் கவிதையையும் பல்வேறு கலை வடிவங்களான காட்சிக் கலைகள் (Visual arts), குழைமக் கலைகள் (Plastic arts) அல்லது நாட்டியம் ஆகியவற்றை விட உயர்வாகக் காண்கிறார். மேலும், மனிதனுக்குள் இருக்கும் கற்பனை என்னும் மிக உயர்ந்த ஆற்றலைப் பருப்பொருளான உலகைக் கடந்த நிலையோடு இணைக்கும் ஊடகமே கவிதை என்று அவர் கருதுகிறார். (Adams, Hazard (Ed.):1971:516-529).

2.3 இதுதான் கவிதை

முத்து சிவனின் கூற்றுப்படி, இதுதான் கவிதை என்று கவிதையை ஒரு இறுக்கமான நிலைக்குத் தள்ளவியலாது. ஏனெனில் கவிதை சங்ககாலக் கவிதை போன்று இயற்கையையும் அதனோடு பின்னிப் பிணைந்திருத்த மனித வாழ்வைப் பாடியதாக இருக்கலாம், ஐம்பெரும் காப்பியங்களின் பொருளாக விளங்கிய மானிட

வாழ்வின் பல்வேறு இன்ப துன்பங்களாக இருக்கலாம், வள்ளுவர் வாய்மலர்ந்தருளிய அறம், பொருள், இன்பம் என்னும் முப்பெரும் வாழ்வியல் கோட்பாடுகளாக இருக்கலாம், இறையடியார்கள் வழங்கிய மறையுணர்வு மாண்பாக இருக்கலாம், புரட்சிக் கவிஞர்களின் புதுமைக் களமாகவும் இருக்கலாம். உலகமே ஒரு கவிதை. (முத்துசிவன்,ஆ.:1947:77). இவ்வாறு உலகமே ஒரு கவிதையாக விளங்குகிறது என்பது முத்துசிவனின் பார்வையாக உள்ளது.

கவிதை என்றால் என்ன என்பதற்குப் பலரும் அவரவர் கண்ணோட்டத்திற்கு ஏற்ற வகையில் விளக்கம் தந்துள்ளனர். ஆங்கிலக் கவிஞன் வேர்ட்ஸ்வொர்த் கவிதையை, "திறன்மிக்க உணர்ச்சிகளின் இயல்பான பெருவெள்ளம். அது அமைதிச்சூழலில் நினைத்துப்பார்த்த உணர்ச்சிகளில் ஊற்றெடுக்கிறது" (Poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings: it takes its origin from emotion recollected in tranquility.) என்று கூறுகிறார். "புலனுணர்வுகளின் உயர்ந்த திறம் வாய்ந்த வெளிப்பாடுதான் கவிதை" என்று அறவாணன் குறிப்பிடுவதைக் காணலாம். (அறவாணன், க.ப.:2009:10).

ஒவ்வொரு மொழி இலக்கியத்திலும் கவிதைக்கெனத் தனியொரு இடம் இருக்கிறது என்பது மறுக்க முடியாத உண்மை. கவிதைக்கெனத் தனி மொழி நடை, சொற்றொகுப்பு, உணர்ச்சி வெளிப்பாடு, கருத்துக் குவியல் எனப் பல்வேறு தனித்தன்மைகள் உள்ளன. மொழியின் மிக அடிப்படையான இலக்கிய அமைப்பு கவிதை என்று எண்ணப்படுகிறது. இலக்கியங்கள் வாய்மொழி வழக்காகப் பன்னெடுங்காலம் இருந்ததனால் அவை வாய்மொழி அமைப்பிலிருந்து பின்னர் எழுதுவதற்கு ஏதுவான ஊடகங்கள் உருவானதும் எழுத்திலக்கியமாக உருப்பெற்றிருக்கலாம் என்பது அறிஞர்தம் கருத்து. இத்தகைய சிறப்பியல்புகள் கவிதைக்கு இருப்பதனாலேயே கவிதைக்கெனத் தனித்ததோர் அழகு இருக்கக் காண்கிறோம். "கவிதை என்பது இசை, உருவகம், உணர்ச்சி வெளிப்பாடு, நுண்ணறிவு, சொல்லுக்கு மற்றும் முழுமையான சொல்லாட்சி எனப் பல்வேறு

அடிப்படைக் கூறுகளால் அமையப்பெற்றது”, என்பது பென் ஸ்மித் என்பாரின் கருத்து. (Smith, Ben: n.d.:n.pag.).

காற்றசைத்து ஓசையிடும் மணிகளைப் போன்று நரம்புகளை அசைப்பதனால் இசையை வழங்குகிற யாழைப் போன்றது மனித மனம் என்கிறார் ஷெல்லி. வீசுகிற காற்று மணிகளை அசைப்பது போன்றே உள்ளிருந்தும் புறமிருந்தும் உருவாகும் தாக்கங்கள் மனத்தை இயக்குகின்றன. அவையே நம் சிந்தனைக்கும் பகுத்தறிவுக்கும் காரணமாகின்றன. மனித மனம் யாழைப் போன்றது என்றாலும், அதில் உருவாகும் இசைக்கு இசைவைச் சேர்ப்பது மனமே என ஷெல்லி கூறுகிறார். மனிதனுக்குள்ளும் உணர்வுள்ள உயிரிகள் அனைத்திடமும் ஒரு கொள்கை இருக்கிறது, அதுதான் யாழில் பிறப்பது போன்று வெறும் நாதத்தை மட்டுமன்றித் தன் மீதுள்ள தாகத்திற்கேற்ப உள்ளேயே ஒரு ஒத்திசைவை உண்டாக்கி அந்நாதத்தில் இசைவைச் இணைக்கிறது. (Adams, Hazard (Ed.):1971:516-529).

2.3.1 கவிதையின் கட்டமைப்பு

ஒரு கவிதையை அதன் பல்வேறு கூறுகள் ஒவ்வொன்றும் ஆக்கினாலும், அதன் இனிமை அதன் முழுமையிலேயே இருக்கிறது. அதனைக் கவிதை அழகியல் கூறுகளை அறிந்த நுண்மாண் நுழைபுலம் உள்ளவர் உணர முடியும். கவிதையின் கட்டமைப்பு அதன் புறத்தோற்றமான யாப்பில் இருந்தாலும் கவிதையின் பொருள் அது உணர்த்தும் முழுமையில்தான் உள்ளது. தரமான அல்லது நிறைவான கவிதை வாழும் ஓர் உயிரி போன்றது. ஓர் உயிரி என்பது அதன் பகுதிகளால் அல்ல அதன் முழுமையினால் வாழ்வது.

கவிதை என்பது பழைமை வாய்ந்த கலைகளுள் ஒன்று எனலாம். பல்வேறு காலச்சூழல்களில் பலவகைப்பட்ட பொருள்களில் கவிதைகள் எழுதப்பட்டு வந்துள்ளன. பழங்கவிதை தொடங்கிப் புதுக்கவிதைகள் வரை, கவிதைகளைப் படிப்பவரும் அவற்றை ரசிப்பவரும் இல்லாமல் போனதில்லை. தமிழின் சங்க இலக்கியங்கள் யாப்பமைதி மிக்க கவிதைகளைத் தந்திருந்தாலும், தற்காலத்தில் யாப்பு

அவசியமானதொன்றாகக் கருதுவாரில்லை. அவற்றைப் புதுக்கவிதைகள் என்ற பெயரில் எழுதுபவரும் சுவைப்பவரும் பெருகிவிட்டனர்.

2.3.2 கலையும் கவிதையும்

“கலை உள்ளம் பெற்ற ஒருவன் தான் கண்டும் கேட்டும் அனுபவித்தவற்றைத் தன் உணர்ச்சி அனுபவ வெளிப்பாட்டுடன் எடுத்துக் கூறும்போதோ, அல்லது அதற்குப் பல்வேறு ஊடகங்களுடாகப் புறவடிவம் கொடுக்கும் போதோ அது கலையாகப் பரிணமிக்கிறது. கலைஞன் பயன்படுத்தும் மூலப் பொருள் அடிப்படையில் கலை வேறுபடுகிறதே அன்றி அதன் அடிப்படைத் தத்துவம் எல்லாக் கலைகளுக்கும் பொதுவானதே. ஒரு கலைஞன் தான் பெற்ற அனுபவத்தைப் பிறரும் பெறும் வண்ணம் அதற்குரிய ஊடகத்தைக் கொண்டு, தானே அதில் ஈடுபட்டு, லயித்து அதனை உருவாக்கும்போது அப்படைப்பு உருவமும் உள்ளடக்கமும் கொண்ட ஓர் அழகிய கலைப் படைப்பாக உருவாக்கம் பெறுகிறது. அவ்வாறு உருவாக்கம் பெறும் கலைப் படைப்புகள் அழகு, உணர்ச்சி அம்சங்களைக் கொண்டனவாகவும், சுவை பயப்பனவாகவும், குறியீட்டுத் தன்மை உடையதாகவும் செய்திப் பரிமாற்றத்தைச் செய்வனவாகவும் பார்வையாளரது கலை அனுபவ வெளிப்பாட்டிற்குக் காரணமாகவும் அமைந்து விடுகின்றன”, என்று கலையின் அடிப்படைகளையும், கலைப் படைப்புகளின் தன்மைகளையும் கிருஷ்ணவேணி விரிவாகக் கூறுகிறார். (கிருஷ்ணவேணி ஏ.என்.:2008:68). எனவே, அழகு வெளிப்படும் வகையிலும், சுவை பயக்கும் வகையிலும் யாக்கப்படுவதே கவிதை. அவ்வாறே, கவிதையைப் படிக்கும் ஒருவனுக்கும் அவ்வழகும் சுவையும் கிடைக்கப் பெறுவதே கவிதை தரும் அழகியல் இன்பம்.

2.3.3 கவிதையின் கருத்தும் சொல்லும் உணர்வும்

கவிதைகள் வாய்மொழி வடிவினவாகத் தோன்றிப் பின்னர் எழுத்து வடிவம் பெற்றிருக்கலாம் என்பதும், வாய்மொழி இலக்கியமாகக் கவிதைகள் இருந்தபோது

நினைவில் கொள்ளும் வகையில் சொல்லோட்டம் மிக்கவைகளாக அமைந்திருந்தன என்பதும் அறிஞர் கருத்து.

கவிதை என்பது எல்லா மனிதரிடமும் உள்ள ஒத்துணர்வு மற்றும் சிந்தனை ஆற்றல் ஆகியவற்றைக் கவர்வதாக அமைந்திருப்பதால், சாதாரண பேச்சைப் போன்று எந்தக் குறிப்பிட்ட ஆடவரையோ அல்லது பெண்டிரையோ நாடி அது எழுதப்படுவதில்லை. மாறாக, கவிஞன் மனிதரை நோக்கிப் பொதுவாகவே எழுதுவதால் அது அனைவருக்கும் பொருத்தமானதாக அமைந்திருக்கிறது.

கவிதை பேச்சுக் கலையைச் சார்ந்தது. சொற்களே கவிதையின் ஊடகமாகின்றன, ஆதலால் சொற்களை அறிந்து கொள்வதன் வாயிலாகக் கவிதையைப் புரிந்து கொள்ள முடியும். தனிச்சொல் ஒருபோதும் பேச்சாக முடியாது, ஆனாலும் அதைப் பேச்சின் மிக அடிப்படையான அங்கமான அணு என்றிடலாம். கவிதையில் அமைந்த சொற்கள் கவிதையின் பொருளை எவ்வாறு உணர்த்துகின்றன என்பது மிகவும் முக்கியமானதாகும்.

ஒரு சொல், முதலில், அது கேட்பதற்கும் பேசுவதற்கும் ஏதுவான ஒலி மற்றும் அசைவு ஆகியவற்றைக் கொண்டது. இரண்டாவது, சொல் அதைப் பேசுவரின் விதத்திலும், அதன் பொருளைக் கேட்பவர் அறிந்துகொள்வதோடும் தொடர்பு கொண்டுள்ளது. அப்பொருள், ஒரு பருப்பொருள் அல்லது சூழல் அல்லது கருத்துப் பொருள் சார்ந்ததாக அமைந்துள்ளது.

கவிதையில் ஒரு பொருளைக் குறிக்கும் சொல் மீதான உணர்வு அச்சொல்லைச் சொல்லத் தூண்டுகிறது. அதற்கு அடுத்த நிலையில், அவ்வுணர்வு அச்சொல்லைச் சொல்லும்போது ஏற்படுகிறது. அதே உணர்வு அதைக் கேட்கும்போது அல்லது படிக்கும்போது அவ்வுணர்வு கேட்பவரிடம் எழுப்பப்படுகிறது. ஒரு சொல் அதன் பொருளில் ஒரு சூழலை உணர்த்தி, அதன் மீது மனத்தின் பதில்வினையையும் காத்து, தன்னையும் தான் குறிக்கும் பொருளையும் முழு அனுபவமாகத் தொடர்புபடுத்துகிறது. நிறைவாக, ஒரு சொல்லின் பொருள் வெறும் கருத்தாக மட்டும்

இருந்துவிடாமல், அதிலிருந்து ஒன்று பலவான உருக்காட்சிகளாக ஆக்கம் பெற்று, அதன்பின் அச்சொல் பயன்பாட்டு நிலையில் சூன்யமாகிவிடுவதுண்டு.

2.4 சொல்லும் பொருளும்

தனித்துவரும் எழுத்துக்கென்று பொருள் ஒன்றைக் கூறமுடியாது. அவ்வாறே, எழுத்துக்கள் கூடுவதால் உருவாகும் சொல்லுக்கும் பொருள் சொல்லமுடியாது. சொற்களுக்கான பொருள் வெறும் எழுதப்பட்ட எழுத்துக்களால் மட்டுமே வருவதில்லை. மாறாக, அச்சொற்களின் அடிப்படையான மொழியைப் பேசும் மனிதர்களாலேயே அச்சொற்களுக்குப் பொருள் சேர்கிறது. அவ்வாறாயின் எழுதப்பட்ட சொற்களுக்குப் பொருள் தருவது அம்மொழியைப் பேசும் மக்களின் மரபும் வழக்கும்தான் என்பது விளங்குகிறது.

ஒவ்வொரு காலக்கட்டத்திலும் உருவாகும் இலக்கியங்கள் அக்காலங்களில் வழக்கிலிருந்த சொற்களைத் தம்முள் கொண்டு பாதுகாத்து நிற்கின்றன. காலப் போக்கில் சொற்கள் பல வழக்கொழிந்துபோவதும், சொற்களின் பொருள் திரிந்துபோவதும் இயல்பான ஒன்றுதான். அக்கால இலக்கியங்களின் பொருளுணர்தற்குத் தடுமாற்றம் ஏற்படக் காரணமாக இருப்பது அச்சொற்களின் வழக்கொழிந்த நிலைதான் முதன்மையானது. அத்தடுமாற்றம் ஓரளவு பண்டை இலக்கியங்களுக்கு எழுதப்பட்ட உரைநூல்கள் வாயிலாகத் தீர்க்கப்படுகின்றன. இவையன்றிப் பழந்தமிழ்ச் சொற்களைத் தொகுத்துப் பொருளுடன் தருகின்ற அகராதிகளும் நிகண்டுகளும் பேருதவியாக உள்ளன. நடப்பிலுள்ள சொற்களின் பொருள் அன்றாடப் புழக்கத்தினாலும் அவை அமைந்துவரும் இலக்கியங்களாலும் உணரப்படுகின்றன.

ஒரு கவிதை, சொற்களின் முழுமை, பொருள்களின் முழுமை ஆகிய இரண்டு முழுமைகளால் அமைந்ததாகக் காணப்படினும், சற்று நுட்பமான பார்வையில் அது 1.சொற்கள், 2.சொற்களின் பண்பு, 3.பொருள், 4.பொருளின் பண்பு ஆகிய நான்கு பகுதிகளால் அமைந்துள்ளது எனக் காணலாம். இந்நான்குடனும் முழுமையாகப்

பிறப்பதே கவிதையின் முழுமை, கவிதையின் அழகு அல்லது மதிப்பு ஆகியனவாகும். இக்கவிதை அழகு அல்லது மதிப்பிலிருந்து உருவாகும் பண்பே கவிதையின் ஐந்தாவது பகுதியாகும். (Barlingay, S.S.:2007:354).

சொற்களின் பொருளை இருவகைகளாகப் பகுத்துப் பார்க்கலாம். அவையாவன, 1. சொற்களின் நேரடிப் பொருள் மற்றும் 2. சொற்களின் சூழ்நிலைப்பொருள். சொற்களின் நேரடிப்பொருள் பேச்சு மொழியிலும் எழுத்து மொழியிலும் அறிந்துகொள்ள வாய்ப்பாக அமைந்துள்ளது. ஆனால், சூழ்நிலைப்பொருள் நேரடிப்பொருளாக இல்லாமல் பல்வேறு சூழல்களில் விதவிதமான பொருள் தருவதாக அமைந்திருக்கும்.

கவிஞனால் எழுதப்பட்ட கவிதை ஒரு சொற்குவியலாக இருக்கிறது. அக்கவிதையைப் "படிக்கும்போதுதான் கவிதை மலர்கிறது அல்லது கவிதை இருப்பதே தெரியும்" என்கிறார் ரிச்சர்ட்ஸ். கவிதையைப் புரிந்து கொள்வது பற்றிய கொள்கைகளில் முதலாவதாக நிற்பது, படிப்பவன் ஒரு கவிதை நன்றாக இருக்கிறது என்று சொன்னால், அவன் அதைப் படித்த விதத்தையே குறிக்கிறது. அக்கவிதையைப் படித்த வேறொருவர், முன்னவர் சொன்ன கருத்திலிருந்து வேறுபட்ட மற்றொன்றைச் சொன்னால் அது மாறான கருத்தில்லை, அது அவர் படித்த முறையையே குறிக்கிறது. இரண்டாவது கொள்கை கவிதை, அச்சிட்ட ஏட்டில் இல்லை என்றும், அது கவியின் உள்ளத்தில் இருக்கிற கற்பனை அனுபவம் என்றும் கூறுகிறது. இதைக் கூறியவர் காலிங்வுட் என்பவர். படைக்கும் தொழிலையும் படைக்கப்பட்ட பொருளையும் பிரித்துப் பார்க்க முடியாது என்கிறார் அவர். (சாட்டர்ஜி, P.C.:n.d.:418).

2.4.1 கவிதையும் உணர்ச்சியும்

எழுத்தும் சொல்லும் பொருளோடு நின்று கவிதையாக மலர்கின்றது. கவிதை சொல்லழகாலும் அவை தரும் பொருளழகாலும் சிறந்து படிப்போர்க்கு இன்பம் பயக்கின்றது. ஏட்டில் எழுதப்பட்ட கவிதை, புலனெறி வழக்கின் அடிப்படையில் அமைவதால், அது புலன்களுக்கு விருந்து படைப்பதாகவும் உள்ளது. புலன்களுக்குக்

கவிதை எங்ஙனம் விருந்து படைக்கின்றது என்ற வினாவிற்கு விடையாக அமைவது மெய்ப்பாடு ஆகும்.

எழுத்து வடிவக் கவிதை ஒன்றினைப் படிக்கும்பொழுது அது படிப்பவனுக்கு அவன் மனத்தில் ஒரு கருத்தை உருவாக்கி, அக்கருத்தின் வழியாகவே அப்பொருள் அவனுக்கு விளங்க வைக்கப்படுகிறது. "புலப்பாட்டுத்திறன் என்பது, ஒரு கருத்தை எழுத்தில் வடித்துப் படிப்பவர் மனத்தில் கொண்டுபோய்ச் செலுத்தும் திறம் பற்றியது" என்று தமிழண்ணல் 'தமிழ்க் காதல்' நூலுக்கு வழங்கிய 'புத்தொளி தந்த புலப்பாட்டுத் திறன்' என்ற முன்னுரையில் தெரிவித்துள்ளார். (மாணிக்கம், வ.சுப.2009:1).

2.4.2 காட்சியும் கருத்தும்

கவிதை என்பது சொல்லோவியம் என்று அழைக்கப்படுவதுண்டு. கவிஞன் தான் சொல்ல வந்த கருத்தைக் காட்சியாக மாற்றிப் பின்னர் அதைச் சொற்களில் வடிக்கின்றான். ஆங்கிலத்தில் 'இமேஜரி' (imagery) என்ற சொல் கவிதையில் வளையப்படும் காட்சியைக் குறிக்கின்றது. இதனைத் தமிழில் 'படிமம்' என்று வழங்குகின்றனர். இலக்கியங்கள் அல்லது கவிதைகளில் படிமம் என்பது வாழ்வின் அனுபவங்களிலிருந்து நாம் பெறுகின்ற உண்மைகளைப் படைப்பில் அழகாகப் பிரதிபலிப்பது ஆகும்.

கவிதையில் ஒன்றைக் காட்சிப்படுத்த இன்னொன்றின் உதவியைப் படிமம் நாடுகிறது. "உவமை உருவகங்கள் போல் உவமானம் தனி, உவமேயம் தனி என்று ஒருபுடையானதாக இன்றிப், படிமத்தில் உவமானமும் உவமேயமும் சேர்ந்து முழுமையாக அமைந்துள்ளது. எனவே படிமம் அணியியலின் காட்சித் தன்மையைக் குறிக்கிற ஒரு முழுமையான உத்தியாக உள்ளது", என்றும் "படிமம் ஓர் அழகியல் கூறாகக் கருதப்படுகிறது", என்றும் மு.சுதந்திரமுத்து கூறுகிறார். (சுதந்திரமுத்து, மு.: 2001:144-145)

உணர்வதற்கு இவ்விரண்டும் இன்றியமையாதனவாம்," என்று உவமைகள் பற்றி இளவழகனார் விவரிக்கின்றார். (இளவழகனார்:1938:129).

2.5 கவிதையும் கோட்பாடுகளும்

கவிதைக்கு அழகு சேர்ப்பது எது என்ற ஆய்வில் முதலாவதாக உருவானது 'கலைக் கோட்பாடு' ஆகும். பிளேட்டோவின் கலைக் கொள்கை அவருடைய படைப்புகளான இயன் (Ion), பேட்ரஸ் (Phaedrus), சிம்போசியம் (Symposium) ஆகியவற்றில் காணப்படுகிறது. இந்நூல்கள் பல்வேறு காலக்கட்டங்களில் எழுதப்பட்டிருப்பினும், இவை தரும் கருத்துகள் ஒன்றுக்கொன்று சார்பும் தொடர்பும் உள்ளவைகளாக அமைந்துள்ளன. கலை, அறிவுக்கு அடங்கிப்போகும் சிந்தனையின் சிறப்பம்சமாக இருக்க வேண்டும் என்பதே பிளேட்டோவின் கருத்து. கவிதை என்பது தெய்வீகக் கட்டளையால் கவிஞனின் வழியாகத் தரப்படும் "தெய்வீக ஆவணம்" எனக் கருதப்பட்டது. கலைக்கான உணர்வுக்கம் மனிதனின் சாதாரண நிலையில் அமைந்துள்ளதாக எண்ண முடியாது, மாறாக இறைவன் ஆட்கொள்வதால் உண்டாகும் நிலையினால் ஏற்படுகிறது. கவிதையில் பகுத்தறிவு இருக்காது என்பது பிளேட்டோவின் கருத்து. பெரும்பாலும் கவிதைகள் மோசமானவை என்பதும், அவ்வப்போது சிறந்த கவிதைகள் உருவாக்கப்படுகின்றன என்பதும் பிளேட்டோவின் கருத்துகளாகும்.

பிளேட்டோவின் கலை பற்றிய சிந்தனை முழுமையற்றும் தெளிவற்றும் இருந்த போதிலும், அவர் வெளிப்படுத்திய 'குறியீடு' (symbolism), 'உணர்வு' (emotion) ஆகிய இரண்டு முக்கியமான கருத்துகள் தற்காலத்தவர் அவருடைய கோட்பாட்டை அறிந்துகொள்ள ஏதுவாக அமைந்துள்ளன. பிளேட்டோவின் சிந்தனையில் அழகும் கலையும் நெருங்கிய தொடர்புடன் இருந்தன. அறிவின் வழியாக அழகை அடையவும் பற்றிக்கொள்ளவும் முடியும் என்றும் அவர் கருதுகிறார்.

கலை என்பது அசலுக்கு நகல் (Imitation) திரட்டும் வித்தை, அதாவது போலிதான் கலையின் அடிப்படை என்பது பிளேட்டோவின் சித்தாந்தம். பிளேட்டோ

நிர்ணயம் செய்து கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.

9. கையொப்பம், கையொப்பம் செய்யப்பட்ட பிறகு, நமது நிர்ணயத்தை அறிவிக்கப்படுகிறது.

செய்யும்.

8. கையொப்பம் செய்யப்பட்டுள்ள பிறகு, நமது நிர்ணயத்தை அறிவிக்கப்பட்டுள்ளது.

இதற்காக நிர்ணயம் செய்து கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.

7. சந்திரமணியால் செய்யப்பட்ட பிறகு, நமது நிர்ணயத்தை அறிவிக்கப்பட்டுள்ளது.

6. கையொப்பம் செய்யப்பட்டுள்ள பிறகு, நமது நிர்ணயத்தை அறிவிக்கப்பட்டுள்ளது.

நமது நிர்ணயத்தை அறிவிக்கப்பட்டுள்ளது.

5. நிர்ணயம் செய்யப்பட்டுள்ள பிறகு, நமது நிர்ணயத்தை அறிவிக்கப்பட்டுள்ளது.

4. கையொப்பம் செய்யப்பட்டுள்ள பிறகு, நமது நிர்ணயத்தை அறிவிக்கப்பட்டுள்ளது.

உணர்ச்சியாக இருக்கப்படுமா என்பதை, இல்லை, ஒத்தே இருக்கும்.

3. கையொப்பம் செய்யப்பட்டுள்ள பிறகு, நமது நிர்ணயத்தை அறிவிக்கப்பட்டுள்ளது.

2. கையொப்பம் செய்யப்பட்டுள்ள பிறகு, நமது நிர்ணயத்தை அறிவிக்கப்பட்டுள்ளது.

1. கையொப்பம் செய்யப்பட்டுள்ள பிறகு, நமது நிர்ணயத்தை அறிவிக்கப்பட்டுள்ளது.

(முத்திசிவன், ஆ.:1947:2-22). அல்லையாவன்,

அவை என்னென்ன என்று முத்திசிவன் பட்டியலில் திருவணைக் காணலாம். கையொப்பம் செய்து கொடுக்கப்பட்டுள்ளது, நமது நிர்ணயத்தை அறிவிக்கப்பட்டுள்ளது.

10. நிஜ உலகை ஊனக்கண்ணோடு பார்ப்பதற்கும் கலைக் கண்ணோடு பார்ப்பதற்கும் ஒரு வித்தியாசம் உண்டு.

2.5.1 கவிதையும் உள்ளுணர்வும்

கவிதையும் இசையும் 'போலச் செய்தல்' முறையில் பிறப்பனவாக இருந்தாலும் அவை ஒன்று மற்றொன்றிலிருந்து - ஊடகம் (the medium), பொருள் (the object), போலச் செய்தலின் விதம் (the manner or mode of imitation) ஆகிய மூன்று காரணிகளால் வேறுபடுகின்றன என்பது கவிதையியலின் கருத்து. வண்ணத்தையும் வடிவத்தையும் ஊடகங்களாகக் கொண்டு கலைகளும், குரலை ஊடகமாகக் கொண்டு இசையும் பிறக்கின்றன. மொழியால் மட்டுமே போலச்செய்தலின் விளைவாகத் தோன்றுவது உரைநடையும் பல்வேறு யாப்பு வடிவங்களைக் கொண்ட கவிதையும் ஆகும்.

கவிதை நம்முடைய இயல்பில் ஆழமாகப் பதிந்துள்ள இரண்டு காரணிகளிலிருந்து உதயமாவதாகக் கருதப்படுகிறது. முதலாவதாக, போலச் செய்யும் உள்ளுணர்வு (instinct) மனிதனிடம் குழந்தைப் பருவத்திலிருந்தே ஆழப்பதிந்துள்ளது. பல்வேறுபட்ட போலச் செய்தலாலேயே மனிதன் கற்றுக்கொள்கிறான். ஆகவே போலச்செய்தல் என்பது நம்மின் இயல்புகளில் ஒன்று. அடுத்த உள்ளுணர்வாக அமைவது இசைவு மற்றும் சந்தம் ஆகியவை. சந்தத்தின் வழித் தோன்றுவதே யாப்பு, இவ்வியற்கை வரம் சில சிறப்புத் திறன்களால் வளர்ந்து கவிதை பிறப்பதற்கு வழி கோலுகிறது.

படைப்பாளனின் தனித்த குணநலன்களின் அடிப்படையில், கவிதை இரண்டாகப் பகுக்கப்படுகிறது. ஆழ்ந்த சிந்தனை உயர்ந்த செயல்களையும், சிறந்த மனிதர்களின் செயல்களையும் போலச்செய்தும், அற்ப சிந்தனை தாழ்ந்தவரின் செயல்களைப்

போலச்செய்தும் கவிதைகள் பிறக்கின்றன. இவையே துன்பியல் மற்றும் இன்பியல் என்னும் வகைமைப்படுத்தப்பட்டன என்பது கவிதையியலின் கருத்து.

2.5.2 கவிதைக்கலை

எண்ணத்தின் நோக்கத்தைச் சொற்களைக் கொண்டு இயக்கி நிறைவேற்றும் பொழுதே கவிதை கலையாகிறது. சொற்களைக் கொண்டு இயக்கும் இச்செய்கையே செய்யுள் என்று கூறப்படுகிறது. இது குறிப்பெதுவுமற்ற செயல்பாடு இல்லையாதலால் இது செய்கை என்று கூறப்படாமல் உள்ளே என்ற பொருளுடைய 'உள்' என்ற சொல்லையும் சேர்த்துச் செய்யுள் என்று கூறப்படுகிறது. எனவே, கவிதை செய்கையையும் உள்ளையும் கொண்டது. (ஞானக்கூத்தன்:2009:30).

'உள்ளதை உள்ளவாறு சொல்வது செய்தி. உள்ளதை உணர்ந்தவாறு சொல்வது கவிதை' என்பார்கள். உணர்தலுக்கு உணர்ச்சி தேவை; உள்ளம் தேவை. உணர்ச்சியுடன் சொல்கிறபோது அதனோடு கற்பனை உணர்ச்சியும் கலந்துவிட்டால் அணிகள் தானாக வந்து செய்தியோடு சேர்ந்து சிறப்பாகிவிடுகிறது. அப்போதுதான் சொல்லுகிற செய்தி கவிதையாகிக் கருத்துள் கலந்துவிடும். நெஞ்சில் நிலைத்துவிடும். (பாண்டியன், க: 2010:227).

'டிரைடன் என்பார் கூறுவது போல, சிறந்த கவிதையின் பயன் இன்பம் ஒன்றே என்று கொள்ள இயலாதெனினும் அதுவே முக்கிய பயனாக அமைகிறது. அறிவுறுத்தலும் ஒரு பயன்தான்; ஆனால் அதற்கு இரண்டாவது இடத்தைத்தான் ஒதுக்கலாம். ஏனெனில் கவிதை நமக்கு இன்பத்தை ஊட்டிக் கொண்டே அறிவுறுத்தவும் செய்கிறது' என்கிறார் திருஞானசம்பந்தன். (திருஞானசம்பந்தன், பெ.:n.d.:15).

2.5.3 கவிதையின் அழகு

"கவிதையை அழகுபடுத்துவது அல்லது கவிதையைக் கவிதையாக்குவது மூன்று. அவை, உருவம், உள்ளடக்கம் உணர்த்துமுறை. உருவம் என்பது கவிஞன் பாட்டை வளையும் முறை. யாப்பு என்பதும், நடை என்பதும், வடிவம் என்பதும்

இதனைத்தான். கவிதை தனக்குள் அடக்கி இருக்கும் கருத்தே உள்ளடக்கம். அதனைப் பாவிகம் எனலாம். விஷயம் எனலாம், பொருள் எனலாம், கரு எனலாம். உள்ளத்தில் பொங்கி வழியும் அனுபவத்தை, உணர்ந்த அளவில், நினைந்த பொருளில் கவிஞன் வெளிப்படுத்தும் இலாவகமே, பாவமே, உத்தியே உணர்த்து முறை”, என்று க.ப. அறவாணன் விளக்குகிறார். (அறவாணன், க.ப.:2009:17).

“வடிவம், பாடுபொருள், புலப்பாட்டுநெறி ஆகிய மூன்றினையும் உள்ளடக்கியதாக அமைவதே இலக்கிய மரபாகும்,” என்பது இரா. சம்பத் தரும் மற்றொரு விளக்கமாகும். (சம்பத், இரா.:2012:20). எனவே, கவிதையின் அழகு கவிதையின் யாப்பு என்னும் வடிவம், கவிதையின் பொருள், கவிதைப் பொருளை விளக்கக் கவிஞன் கையாளும் பல்வேறு உத்திகள் ஆகியவற்றைச் சார்ந்து உள்ளன என்பது விளங்கும்.

2.5.4 கவிதையின் வடிவழகு

கவிதையில் முன் நிற்பது அக்கவிதையின் சொற்களும் யாப்புமே ஆகும். கவிதையின் கருத்து மற்றும் உணர்வு ஆகியவற்றிற்கு ஏற்பப் பொருள் பொதிந்த சொற்களும் உணர்வு பொருந்திய யாப்பமைப்பும் கவிஞர்களால் பொருத்தமாக அமைக்கப்படுகின்றன. எனவே, கவிதை என்பது, “கவிஞன் சொல்ல நினைக்கும் பாவத்தின் நேர்மைக்கு ஏற்ப மெத்த நலமுடைய வார்ப்பாக அமைய வேண்டும். கவிஞன் கூறுவதை அவன் சொல்லும் மொழியல்தான் சொல்ல முடியும். மற்ற வழியாகச் சொல்ல முடியாது என்று கொள்ளும் உறுதிப்பாட்டைக் கவிதை வழங்க வேண்டும்”, என்கிறார் க.ப. அறவாணன். (அறவாணன், க.ப.:2009:21).

2.5.5 கவிதையின் கருத்தழகு

கருத்து அல்லது பொருள் என்பது ஒவ்வொரு கவிதைக்கும் உயிர் போன்றது. காலத்திற்கு ஏற்பக் கவிதையின் பொருள் மாறுபட்டு வருவதைக் காணலாம். கருத்து மேலோங்கி நின்று கவிதையை வழிநடத்துவதும், கவிதை மேலோங்கி நின்று கருத்தில் சென்று நிறைவு பெறுவதும் உண்டு. “ஒரு கருத்தை அது (கவிதை) சொல்கிறது.

அந்தக் கருத்தையே, கவிதையின் உள்ளடக்கம், உள்ளீடு, கொளு, பொருள், விஷயம், கரு, தீம், பாவிகம் என்று எப்படி வேண்டுமானாலும் அதனை அழைக்கலாம், என்பது க.ப.அறவாணனின் கூற்று". (அறவாணன், க.ப.:2009:24). சங்கக் கவிதையின் பொருளாக அமைந்தது காதலும் வீரமுமே ஆகும். மனித வாழ்க்கையின் மிக இன்றியமையாக் கூறுகளாக அவை விளங்கி வந்துள்ளன.

மனித சமுதாயத்தின் வாழ்க்கை முறையே கவிதையின் உள்ளடக்கமாக உருவெடுத்தது. இவ்வாறு சமூகப் பொருளாகத் தொடங்கிய கவிதையின் உள்ளடக்கம், காலப்போக்கில் மதப்பொருளாகி, தத்துவமாகவும் மாறியது. ஆகவே, கவிதையின் பொருள் காலத்திற்கேற்ப மாறும் பொருளாகக் காணப்படுகிறது.

2.5.6 கவிதையின் சொல்முறை

கவிதையின் சுவை பற்றி எண்ணும்போது, அதன் வடிவம், கருத்து ஆகியவற்றிற்கெல்லாம் மேலானதாகக் கொள்ளப்படுவது அக்கவிதையைக் கேட்பவர் அல்லது படிப்பவரின் உணர்வைத் தொடும் வகையில் கவிதையை உணர்த்தும் முறையேயாகும். இதில்தான் கவிஞனின் கவிதைத்திறன் அடங்கியுள்ளது. "கவிதை சொல்லப்படும் உருவம், கவிதையில் அடங்கியுள்ள உள்ளடக்கம் இவற்றை விட கவிதை சொல்லப்படும் முறையே கவிதையின் தராதரத்தை வரையறுக்கிறது", என்கிறார் க.ப. அறவாணன். (அறவாணன், க.ப.:2009:30).

வெற்றி பெற்ற கவிஞனின் உணர்த்துமுறை அவனது கற்பனையில் படிந்து கிடக்கிறது. கற்பனையே உவமை, உருவம் முதலான அணி நலன்களாக விரிகிறது. தொல்காப்பியர் உவம இயலிலும், தண்டி அலங்கார சாத்திரத்திலும் ஆராய்ந்தன எல்லாம், கவிஞரின் உணர்த்துமுறைகளையே. உவம, உருவகங்களையே இன்றைய திறனாய்வாளர் படிமம் (Imagery) என்கின்றனர். இதனுள், உள்ளுறை, இறைச்சி ஆகிய செறிந்த உவமங்களும் அடங்கும்.

கவிதை என்பது உணர்வுகளுக்கு விருந்தாக அமைந்த இலக்கிய வடிவமாகும். கவிஞன் தான் கண்டவற்றை மனத்தில் இருத்தித் தன் கற்பனைத் திறத்தால்

உணர்வுகளைத் தாங்கி நிற்கும் கவிதைகளாக அவற்றை வடிவமைக்கிறான். அதற்குத் துணை நிற்பவை கவிதையில் அமைந்த உவமை, உருவகம் போன்ற உத்திகளாகும். எனவேதான், “கவிதை பேசும் இயல்பாய் அமைந்த உருவக மொழியில் யாதொன்றையும் எதனோடும் அடையாளப்படுத்தலாம், அங்கு இயற்கைப் பொருள்கள் மனித உணர்வுகளாக மாறலாம்”, என்று கொர்னெலியா கருத்துரைக்கின்றார். (Hoogland, Cornelia.: 2004:46).

2.5.7 கவிஞரும் சுவைஞரும்

மொழி எழுத்து வடிவம் பெறாத காலத்தில் தகவல் பரிமாற்றம் வாய்மொழியாகவே இருந்துவந்துள்ளது. ஆதலினால், கவிதைகளும் வாய்மொழி வடிவிலேயே இருந்துள்ளன. வாய்மொழி இலக்கிய வடிவங்களை வழங்குபவர், சுவைஞனுடன் நேரடித் தொடர்பில் இருந்ததால் அவர்களுடன் இலக்கியத்தை நாடக வடிவில் செயலாக்கம் செய்திட வாய்ப்புகள் இருந்தன. இச்செயலாக்கத்திற்கு மிகவும் உறுதுணையாக இருந்தவை கதை சொல்பவரின் விழித்தொடர்பு மற்றும் உடலசைவு ஆகியனவாகும். கதை சொல்பவர் சொல்கின்ற நிகழ்வுகளுக்கேற்ப விழிகளிலும் உடலிலும் உணர்வுகளைக் காட்டி விவரிக்கும் நேர்வு அவற்றைப் புரிந்து கொள்ளச் சுவைஞருக்கு உறுதுணையாக அமைந்தன.

பின்னர் இலக்கியம் எழுத்துவடிவம் பெற்றபோது, விழித்தொடர்பும் உடலசைவும் இலக்கிய வரிகளுக்குள்ளேயே இடம்பெற வேண்டியதாயிற்று. இதனை, "வாய்மொழிக் கலாச்சாரத்திலிருந்து இலக்கியக் கலாச்சாரத்திற்கு மனிதன் மாறியவுடன், பேச்சலகிலிருந்து எழுத்துலகிற்கு மாறிவிட்டான், வாய்மொழியாகக் கதை சொல்லிவந்த பொழுது இடம்பெற்ற விழித்தொடர்பு (eye contact) மற்றும் உடலசைவு (bodily gesture) ஆகியவை இலக்கிய வரிகளிலேயே குறியீட்டாக்கம் பெற்றன என்று கொர்னெலியா ஹூக்லாண்ட் குறிப்பிடுகின்றார். (Hoogland, Cornelia.: 2004:46).

வாய்மொழி நிலையிலிருந்து எழுத்து நிலைக்குக் கவிதைகள் மாற்றம் பெற்ற நிலையில், சுவைஞனின் கவனத்தைக் கவிதைகளின்பால் ஈர்த்துவைக்கக் கவிஞன்

பல்வேறு உத்திகளைக் கையாள வேண்டிய நிலை ஏற்பட்டது. ஆகவே கவிஞன் உருவாக்கிய கதை, கதைமாந்தர், கதைநிகழ்விடம் ஆகியவற்றைச் சுவைஞனின் மனத்தைக் கவரும் வண்ணம் உருவாக்கினான். இக்கருத்து, “கதை சொல்லும் முன்னோர்களைப் போன்றே கவிஞன் தன்னுடைய கதை மற்றும் கவிதையை, படிப்பவரின் கவனத்தைக் கவரும் வகையில் உருவாக்குகின்றான். கதை சொல்லும் முன்னோர்களைப் போன்று விழித்தொடர்பையோ, உடலசைவையோ சார்ந்திருக்க முடியாதாகையால், கவிஞர்கள் கதைத்திட்டம், கதைமாந்தர் மற்றும் நிகழ்விடம் போன்ற கவனத்தைக் கவரத் தவறாத வழக்கைச் சார்ந்துள்ளனர்”, என்ற விளக்கம் கொர்னெலியா ஹூக்லாண்ட் என்பவரால் முன்வைக்கப்படுகின்றது. (Hoogland, Cornelia.:2004:56).

2.6. முடிவுரை

கவிதையின் பயன் இன்பம் பயப்பதாகும். ஆதலால் கவிதையைச் சுவையுடையதாகக் பல்வேறு உத்திகளைக் கவிஞர்கள் கையாண்டனர். கவிதையின் புறவமைப்பில் அதன் யாப்பு காலத்திற்கேற்பவும் பாடுபொருளுக்கு ஏற்பவும் மாறிவந்துள்ளது. கட்டுக்கோப்பான யாப்பு முறை படிப்படியாக மாறித் தற்கால ஹைக்கூ கவிதையமைப்பு வரை மாறியதும், காலத்திற்கேற்பப் படிப்பவருக்குச் சுவை தருவதாக அமைந்ததும் வரலாற்று உண்மை. அதுபோன்றே சிறுசிறு பாடல்களாகவும் நெடும்பாடல்களாகவும் காவியங்களாகவும் உருமாற்றம் பெற்ற கவிதைகள் ஒரு வரிக்கவிதையாகக் கூட எழுதப்பெற்றுச் சுவைப்பவருக்குச் சுவை தருவதாக அமைந்திருப்பதும் உண்மை நிலை.

கவிதையின் கருத்தான உள்ளடக்கமும் காலத்தால் பெருமாற்றங்கள் பெற்றுள்ளது. வீரயுகப்பாடல்களில் முதன்மை பெற்றிருந்தவை காதலும், வீரமும். அவை மாறி மனிதனின் அன்றாட வாழ்வில் காணும் யதார்த்த நிகழ்வுகளைக் கவிதையாக்கும் நடைமுறைக்குக் கவிதை கருத்து மாற்றம் பெற்றிருப்பதையும்

காண்கிறோம். இடையில் சமயமும், சமூகப்பொருளாதாரப் போராட்டமும் கவிதையில் இடம் பெற்றிருந்ததைக் கணலாம்.

கவிதைக்குச் சுவை சேர்ப்பதில் கவிஞனின் கற்பனை மிகவும் முக்கியப் பங்கு வகிக்கிறது. மேலும் கவிஞன் தன்னுடைய மொழியாற்றலும், உலக அனுபவமும் துணைநிற்க, உவமை, உருவகம் போன்ற அணிகளைக் கையாண்டு கவிதைக்குச் சுவை சேர்க்கின்றான்.

கவிதையின் வடிவானாலும், கருத்தானாலும், உத்திகளானாலும் கவிதை இயற்றப்படும் மொழி, காலம், மக்களின் பண்பாடு ஆகியவற்றிற்கு ஏற்ப அமைந்து கவிஞனுக்கும் சுவைஞனுக்கும் இடையில் நல்லதொரு உறவை ஏற்படுத்திக் கவிதையின் சுவையை உணர உறுதுணையாக நிற்கின்றன.

இயல் மூன்று

அழகியலும்
புலனெறியும்

இயல் மூன்று

அழகியலும் புலனெறியும்

3.0 முன்னுரை

தொல்காப்பியர் காலத்திலும் அதற்கு முன்னும் பின்னும் தமிழில் சிறந்த இலக்கிய வடிவமாகத் திகழ்பவை கவிதைகளே. காலத்தினால் உருவான கருத்துகள் மொழியினின்று சொற்களைத் தொகுத்துக் கவிதையாக வடிவம் பெற்று நிற்கின்றன. ஆகவே, கருத்து கவிதையாக மலர்வதற்குக் காரணியாக விளங்குபவை அதனுள் நின்ற சொற்கள். தனிச்சொல்லோ தொடரோ தமக்கென்று பொருள் கொண்டிருந்தாலும், அவை கவிதையில் அமைந்து வருகையில் கருத்தாக மாற்றம் பெறுவதாலேயே கவிதை மேன்மை பெறுகிறது.

“மக்கள் கருத்துகளை விளங்க வெளிப்படுத்துங் கருவியனைத்தும் செய்யுளெனப்படும். செவ்விதாய உளப்பாடு, அதாவது உளத்துறுங் கருத்தைக் கேட்போருளத்துறக் கூறுதற்குரிய சொற்றொடர்களெல்லாம் செய்யுளாகும்”, என்ற சோமசுந்தர பாரதியாரின் கருத்து, மக்களின் உள்ளக் கிடக்கையைக் கவிதையாக மாற்றுவதில் சொற்களின் பங்கு என்னவென்று தெளிவாக்குகிறது. (பாரதியார், ச.சோ.:1942:1). எழுத்தாக இருக்கின்ற கவிதையை உள்ளத்தால் உணர்வதற்கு உதவுவதே அழகியல் என்ற அணுகுமுறையாகும். இதையே தொல்காப்பியர் ‘செய்யுள் வழக்கு’ என்றும் ‘புலவராற்று வழக்கு’ என்றும் ‘புலனெறி வழக்கு’ என்றும் கூறுகிறார்.

“புலன் நெறி என்பது அறிவுடையோர் போற்றும் இலக்கிய நெறியாகும்”, என்கிறார் தமிழண்ணல். (தமிழண்ணல்:2011:18).

3.1 தொல்காப்பியம்

பண்டைத் தமிழர்களால் இயற்றப்பட்டு நமக்குக் கிடைத்துள்ள அரிய இலக்கியச் செல்வங்களுள் மிகவும் தொன்மையானதும் பெருமைக்குரியதுமாகத் திகழ்வது 'தொல்காப்பியம்' ஆகும். தமிழ் ஆய்வாளர்கள் இதனைத் 'தமிழ் முதல் நூல்' என்று போற்றுகின்றனர். ஆதலினால் தமிழ்மொழி பற்றியோ அல்லது இலக்கியங்கள் பற்றியோ மேற்கொள்ளப்படும் எந்த ஓர் ஆய்வும் தொல்காப்பியத்திலிருந்தே தொடங்கவேண்டிய அவசியம் உள்ளது. "தொல்காப்பியம் தமிழை ஒரு மொழியாகவும், அதன் (அன்றைய) இலக்கிய அமைப்பை ஒரு முறைமையாகவும் (system) விவரிக்கின்றது (describes)", என்ற கார்த்திகேச சிவத்தம்பியின் கருத்து இதனைப் பொருந்த விளக்குகிறது. (சிவத்தம்பி, கார்த்திகேச: 2012:3)

தொல்காப்பியத்தின் எழுத்து, சொல் ஆகிய முதலிரண்டு அதிகாரங்களும் முழுக்க முழுக்க இலக்கணமாக அமைந்துவிட்ட போதிலும், அதன் மூன்றாவது அதிகாரமான பொருளதிகாரம் இலக்கியத்தின் இலக்கணமாகவும், இலக்கிய மரபுகளை எடுத்தியம்புவதாகவும், தமிழரின் வாழ்வியல் கோட்பாடுகளை விவரிப்பதாகவும் பல்வேறு பரிமாணங்களைக் கொண்டுள்ளது. இதனால் கார்த்திகேச சிவத்தம்பி, "தொல்காப்பியத்தை ஓர் இலக்கண நூலென்று கூறுவதிலும் பார்க்கத் தமிழின் மொழியமைவையும் இலக்கிய மரபையும் அறிமுகம் செய்கின்றது என்றே கூறல் வேண்டும்" என்கிறார். (சிவத்தம்பி, கார்த்திகேச.:2011:31) இதனையொட்டிய கருத்தாகத் தனிநாயகம் அடிகள், "தொல்காப்பியத்தின் முதற்பகுதி எழுத்ததிகாரம், இரண்டாம் பகுதி சொல்லதிகாரம் மற்றும் மூன்றாம் பகுதி இலக்கிய மரபுகளும் பயன்பாடுகளும் என அமைந்துள்ளது. பொருளதிகாரம் என்று அழைக்கப்படும் மூன்றாம் பகுதி, இலக்கிய மரபுகள், அணியிலக்கணம், யாப்பிலக்கணம் முதலியவற்றைக் கூறுவதோடு, இத்தகைய நூல் உருவாவதற்குப் பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்பே மிக உயர்ந்த நாகரிகம் உடையவர்களாகத் திகழ்ந்த

தமிழ் மக்களின் முதிர்ந்த கலாச்சாரத்தை பிரதிபலிப்பதாகவும் அமைந்துள்ளது”, என்று கூறுகிறார். (Thani Nayagam, X.S.: 1997:69-70).

தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்தின் மேன்மையை விளக்கும் வகையில் மு. வரதராசன், “மேலைநாட்டார் இலக்கிய ஆராய்ச்சிக்கு அரிஸ்டாட்டிலின் நூலை அடிப்படையாகவும் தொடக்கமாகவும் கொண்டு பயன் பெறுவதுபோல், தமிழறிஞர்கள் தொல்காப்பியத்தின் இந்த மூன்றாம் பகுதியை ஆராய்ந்து பயன் பெறுகிறார்கள்,” என்று கூறுகிறார். (வரதராசன், மு.:2010:71). தொல்காப்பியம் வழங்கும் தெளிவுமிக்க இலக்கண விதிகளைப் படித்தால், அவ்விலக்கணம் எழுமுன்பே தமிழ் எவ்வளவு வளம் பெற்ற மொழியாக இருந்திருக்க வேண்டும் என்பது நம் மனத்தில் எழும் கருத்தாகும். எனவே, “இந்நூலைப் படிக்கும் யாரும், எழுதுதற்கு ஒரு மொழி முழுமையாக வளர்ந்திருக்க வேண்டுமென்றும், பேரெண்ணிக்கையான இலக்கிய இலக்கணங்களைக் கொண்டு அம்மொழி செம்மைப்பட்டிருக்க வேண்டுமென்றும் கருதும் கருத்தோடு உறுதியாக உடன்படுவர்” என்று தமிழண்ணல் கூறும் கருத்தை மறுக்க முடியாது. (தமிழண்ணல்: 2012:47). தொல்காப்பியப் பாயிரம் கூறும் தகவல்களின் அடிப்படையில் பார்க்கும்போது தொல்காப்பியம் தமிழின், தமிழ் இலக்கண இலக்கியங்களின் மரபைக் காத்தும், புதுமைகளுக்கு வழிவகுத்தும் யாக்கப்பட்டது தெரியவருகிறது.

3.2 அழகியல் கோட்பாடு

மேனாட்டு அழகியல் கோட்பாடு 'Aesthetics' (ஏஸ்தெடிக்ஸ்) என்ற ஆங்கிலச் சொல்லால் வழங்கப்பட்டு வருவதும், அக்கோட்பாடு தமிழில் 'அழகியல்' என்று வழங்கப்படுவதும் தற்போது வழக்காக உள்ளது. 'Aesthetics' என்ற சொல்லின் பொருளையும், அச்சொல்லின் கிரேக்க வேர்ச்சொல்லையும் அதன் தமிழ்ப் பொருளையும் ஆராய்ந்து பார்க்கையில் அவை முற்றிலும் புலனுணர்வு சார்ந்த கருத்தை உணர்த்துவதாகவே காணப்படுகின்றன. அழகியலைக் குறிக்கும் ஏஸ்தெடிக் (aesthetic) என்ற ஆங்கிலச் சொல் 18ஆம் நூற்றாண்டில்தான் மெய்யியல் அகராதியில் இடம் பெற்றது. இச்சொல் ஒரு வகைப் பொருளை, துணிபை, நோக்கை,

அனுபவத்தை மற்றும் மதிப்பினைச் சுட்டுவதற்காகப் பயன்படுத்தப்படுகிறது. (Shelley, James: 2013:n.pag.).

3.2.1. புலனுணர்வு

'Aesthetics' என்ற சொல்லின் பிறப்பியலை நோக்கின், அது கிரேக்க மொழியின் 'aisthethai', அதாவது ஆங்கிலத்தில் 'perceive' என்னும் பொருளுடையதாகவும், தமிழில் 'புலன்களால் உணர்' என்னும் பொருள் தருவதாகவும் உள்ளது. அச்சொல்லின் வழிப் பிறந்த,

- 'aistheta' (perceptible things - புலன்களால் உணரத்தக்க பொருள்கள்)
- 'aisthetikos' (sensitive, perceptive - புலன்களால் உணரக்கூடிய, புலன் உணர்வுக்குரிய),
- 'aisthanesthai' (to perceive by the senses or by the mind, to feel - புலன்களால் அல்லது மனத்தால் அறியக்கூடிய, உணரக்கூடிய)

ஆகிய சொற்களும் அவை உணர்த்தும் பொருளும், 'aesthetics' (relating to perception of senses) என்ற சொல்லாகவும், 'புலன்களின் உணர்வுக்குரியது' என்ற பொருள் விளங்கவும், 18ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் உருவெடுத்தது.

'Aesthetics' என்ற சொல்லின் பொருள் 'புலன் உணர்வுச் சூழல்களைக் கையாளும் அறிவியல்' ('the science which treats of the conditions of sensuous perception') ஆகும். அலக்சாண்டர் பாம்கார்ட்டன் 1750இல் இச்சொல்லை செருமானிய மொழியில் 'சுவைத்திறனாய்வு' (Criticism of Taste) என்ற பொருளில் பயன்படுத்தினார். இந்தப் பொருளிலான அவரின் பயன்பாடு ஆங்கிலத்தில் 1830ஆம் ஆண்டு வாக்கில் பரவலாக ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டது.

அலக்சாண்டர் பாம்கார்ட்டன் உருவாக்கிய இச்சொல்லை அவர் 1750ல் எழுதிய 'ஏஸ்தெடிகா' (Aesthetica) என்ற நூலின் முதல் தொகுப்பில், இது ஒரு புதிய

தற்சார்பான மெய்யியல் களத்தைக் குறிப்பதாக விளக்கியுள்ளார். தொடக்கத்தில் பிளேட்டோ, அரிஸ்டாட்டில் ஆகியோரின் புலனுணர்வுக்குரியவை (sensible) மற்றும் அறிவுத்திறனுக்குரியவை (intelligible) ஆகியவற்றிற்கு இடையேயான பாகுபாட்டை ஒட்டிய கருத்தை பாம்கார்ட்டன் கொண்டிருந்தாலும், அரிஸ்டாட்டிலின் கவிதைக் கோட்பாட்டிலிருந்து பாம்கார்ட்டனின் கருத்து விலகி நிற்கின்றது. கலையின் மெய்யியலைப் போலல்லாமல், அழகியல் வெறும் கலையைச் சார்ந்தது அல்ல. ஆனால் அது இலக்கியம், கவிதை, நாடகம் ஆகியவற்றை உள்ளடக்கி நிற்கின்றது. (Rajalakshmi, S:2009:n.pag.)

“பாம்கார்ட்டன் கூறும் அழகியல் என்பது மனிதன் தன்னைச் சுற்றியுள்ள உலகின் அழகை அறிந்துகொள்ள உதவுகின்ற புலன்வழி அறிவாகும்”. (இராஜசேகர், ஏ.:2006:9). அழகியல் (Aesthetic) ஒரு துறை மற்றும் இயற்கை அல்லது கலையின் அழகு அல்லது கலை என்னும் கருத்தாக்கத்தின் தொடர்பு ஆகியவற்றோடு பாரபட்சமற்ற புலன் உணர்வுடைய மெய்யியல். இது பதினெட்டாம் நூற்றாண்டு வரை அறிவியல் அல்லது நுண்ணிய ஆய்வுச் சுவை ஆகிய குறிப்பிட்ட வரம்பிற்குட்பட்டிருந்து, பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் இது கலையின் மெய்யியலாக ஆனது. விரிவான நோக்கில், அழகியல் (Aesthetic) என்பது புலன்களின் உணர்வின் சாரம் மற்றும் அழகின் உணர்வு, உணர்வுகள் சார்ந்த மனக்கிளர்ச்சி, முடிபுகள், இவற்றோடு பல வடிவங்களிலான கலை மற்றும் அக்கலைகளின் பரிமாணங்களும் உருவாக்கும் ஆற்றலும் ஆகும்

3.2.2 இலக்கியத் திறனாய்வில் புலனுணர்வு

“புலன்கள் மக்கள் வாழ்விற்கெனப் படைப்பில் அமைந்துள்ள கருவிகள். அவைகளின் வாயிலாகவே உயிர்கள் எல்லாவற்றையும் உளத்தால் உணர்தல் வேண்டும். புலன்கள் புறத்தையும் அகத்தையும் ஆற்றுப்படுத்தும் பெரும் புலவர்கள்” என்ற திரு.வி.க.வின் கருத்து நம்மைச் சுற்றியுள்ள பருப்பொருளான இவ்வுலகக்

காட்சிகளை அகமாகிய உள்ளத்திற்குக் கொண்டு செல்லும் புலன்களின் முக்கியத்துவத்தை எடுத்துரைக்கிறது. (கலியாணசுந்தரன், திரு.வி.:2003:37).

தனிநாயகம் அடிகள் 'புலனுணர்வு' எனப் பொருள்படும் 'apperception' என்னும் ஹெர்பார்ட்டின் உளவியல் கோட்பாடு, இலக்கிய ஆய்விலும் பயன்படத்தக்கது எனக் காண்கிறார். இச்சொல்லுக்கு, இங்கு 'தன்மயமாதல்' அல்லது இலக்கியத்தோடுள்ள நெருக்கமான மனத்தின் இலக்கிய எதிர்வினை ஒன்றினை, முன் அனுபவத்தோடு பதியவைக்கும் 'குழலுக்கேற்பப்பொருளறிதல்' ஆகிய மாற்றுச்சொற்களையும் பயன்படுத்தலாம் என்பது அவரின் கருத்து. (Thani Nayagam Adigal: 1995:119).

இலக்கியத் திறனாய்வுக் களத்தில் அழகியல் ஓர் அணுகுமுறையாகப் பயன்பட்டு வருகின்றது. இலக்கியப் படைப்புகளை இரு அணுகுமுறைகளால் ஆராயலாம் எனத் தனிநாயகம் அடிகள் விளக்குகிறார். "ஒன்று, கவிதையின் உள்ளார்ந்த குணங்களை ஆய்வு செய்தல், மற்றொன்று, புலனுணர்வு எதனால் வலுவும் ஆழமும் ஆக்கப்படுமென்பதற்குத் தொடர்புடைய பின்னணி மற்றும் தொடர்புடையவற்றை ஆய்தல்", ஆகியனவாகும். (Thani Nayagam Adigal:1995:119). தனிநாயகம் அடிகள் கூறும் இரண்டாவது அணுகுமுறை புலனுணர்வு சார்ந்த அணுகுமுறையாக இருப்பதால் அது அழகியல் அடிப்படையில் கவிதையை ஆய்வு செய்யும் அணுகுமுறையாகக் காணப்படுகிறது. தொல்காப்பியர் கூறும் புலனெறி வழக்கும் இதையே உணர்த்துவதாகத் தோன்றுகிறது.

3.2.3 அழகியலும் புலனெறியும்

தொல்காப்பியர் கையாளும் புலனெறி வழக்கு என்பதையும் அச்சொல்லுக்கு நச்சினார்க்கினியர் கூறும் விளக்கவுரையும் அதன் தொடர்ச்சியாக அவருடைய உரையில் காணப்படும் பல்வேறு விளக்கங்களும் 'ஏஸ்தடிக்ஸ்' (Aesthetics) என்ற ஆங்கிலச் சொல்லுக்கு ஈடும் இணையுமான தமிழ்ச்சொல் 'புலனெறி வழக்கு' என்ற முடிவிற்கு வரவேண்டியுள்ளது. பதினெட்டாம் நூற்றாண்டு வாக்கில் ஆங்கிலத்தில்

உருவான ஒரு சொல்லுக்கும் அது காட்டும் கோட்பாட்டிற்கும் நிகரான கோட்பாட்டையும் அதற்கு மிகப் பொருத்தமானதொரு சொல்லையும் தொல்காப்பியர் ஈராயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே உருவாக்கித் தந்துள்ளார் என்பது புலனெறி வழக்கு சார்ந்து அவர் கூறியுள்ள கருத்துக்களைத் தொகுத்துப் பார்த்தால், சங்கத் தமிழ்க் கவிதையின் அழகியல் நிரலாகத் தோன்றும் என்பது இவ்வாய்வின் அடிப்படைக் கருத்து.

3.3 மொழியும் இலக்கியமும்

ஒவ்வொரு மொழியிலும் அதன் இலக்கியங்கள் எழுத்து வழக்கினைப் பின்பற்றியதாகவும் மக்களின் சொல் வழித் தொடர்புகள் பேச்சு வழக்காகவும் அமையப்பெற்றுள்ளன. தமிழில் கிடைக்கப்பெற்ற பழமையான சங்கப் பாடல்கள் யாவும் யாப்பு வடிவில் அமைந்த செய்யுள்களாகவே காணப்படுகின்றன. "இதிலிருந்து 'செய்யுள் வழக்கு' என்பது 'இலக்கிய வழக்கு' என அறியலாம்", என்பது தமிழண்ணல் கருத்து. (தமிழண்ணல்:2012:12). "செய்யுள் என்ற சொல் தொல்காப்பியர் காலத்தில் இலக்கிய வடிவங்கள் எல்லாவற்றையும் குறித்து நின்றதெனினும் பின்னர் படிப்படியாக அது பாடல் வடிவத்தைக் குறிக்கிற சொல்லாயிற்று", என்று சிவத்தம்பி குறிப்பிடுகிறார். (சிவத்தம்பி, கார்த்திகேசு.:2012:11) "செய்யுளுக்கான ஆக்கக் கூறுகள் (மாத்திரை, அசை, சீர், அடி) பல பாட்டுக்கே உரியன.

'அடியின் சிறப்பே பாட்டு எனப்படும்' (தொல். செய். 34)

தொல்காப்பிய நிலையில், கவிதை என்பது "பாட்டு" ஆகவே இருந்தது", என்றும் அவர் கூறுகிறார். (சிவத்தம்பி, கார்த்திகேசு.:2012:35-36).

3.3.1 வழக்கு

கவிதை இயற்றுவதற்குத் தொல்காப்பியத்தில் கூறப்பட்ட இலக்கணத்திற்கு மிக அடிப்படையாக நிற்பது தொல்காப்பியர் கூறும் வழக்கு ஆகும். தொல்காப்பியம் பிறந்த காலத்திலும் அதற்கு முன்பும் இருந்த தமிழ் மொழியின் இலக்கணம் அது

சார்ந்த இலக்கியம் இவற்றிற்கெல்லாம் அடிநாதமாகத் திகழ்ந்த அக்கால மக்கள் வாழ்க்கை, அவர்கள் பேசிய மொழியின் இயல்பு, அம்மக்களின் வழக்காறுகள், நம்பிக்கைகள், வாழ்க்கை முறைகள் ஆகியவற்றையெல்லாம் கருத்தில் கொண்டுதான் இந்நூல் இயற்றப்பட்டுள்ளது என்பதைத் தொல்காப்பியர் ஆங்காங்கே தமது நூலில் சொல்லிச் செல்கிறார்

அன்றாட வாழ்க்கையில் மக்கள் கடைப்பிடிக்கும் பல்வேறு செயல்பாடுகள் அவர்கள் வாழும் சமூகத்தில் பன்னெடுங்காலமாகக் கடைப்பிடிக்கப்பட்டு வந்தவைகளாக இருக்கலாம், அல்லது பல புதிய அணுகுமுறைகளாகவும் இருக்கலாம். பெரும்பாலான மக்கள் தங்களின் முன்னோரின் நெறிகளைக் கடைப்பிடித்து ஒழுக்குவதை ஒரு வாழ்வியல் நெறியாகக் கொண்டுள்ளனர்.

மக்கள் வாழ்வில் மிகவும் இன்றியமையாத தொடர்புச் சாதனமாக விளங்கிவருவது மொழி. அம்மொழியைப் பயன்படுத்துவதில் கற்றவர்க்கும் மற்றவர்க்கும் சில மாறுபாடுகள் காணப்படுவதுண்டு. வட்டார வழக்காக விளங்கும் மொழிப்பயன்பாட்டைப் பிறர் அறிந்து கொள்வதில் இடர்ப்பாடுகள் ஏற்படுவதுண்டு. கற்றறிந்தோர் பிழையின்றிப் பேசும் மொழியே அனைவராலும் ஏற்றுக் கொள்ளத்தக்கது. ஆகவே தொல்காப்பியர் மொழியின் வழக்கு அனைவரும் அறிந்து கொள்ளக்கூடியதாக இருக்க வேண்டும் என்பதை,

'வழக்கெனப் படுவ துயர்ந்தோர் மேற்றே

நிகழ்ச்சி யவர்கட் டாக லான.'

(தொல்.பொரு.647)

என்ற நூற்பாவின் வாயிலாக, கற்றறிந்த அறிவுடையோர் வழங்கும் மொழியே வழக்கு மொழி என மொழிந்துள்ளார்.

உலகெங்கும் பேசப்படும் ஆங்கில மொழியின் பேச்சு வழக்கு பல்வேறு பகுதிகளில் பலவகையாக இருந்ததால், அதை அனைவரும் புரிந்துகொள்ள எதுவாக தெற்கு லண்டனில் வாழ்ந்த, படித்த ஆங்கிலேயர்களின் பேச்சு வழக்கையே தரமான, அனைவரும் புரிந்து கொள்ளத் தக்க வழக்கு (Received Pronunciation) என்று கொண்டார்கள் என்பது ஆங்கில மொழியியலாளர்களின் கூற்று. இத்தகையதோர்

தரமாக்கும் நிகழ்வினைத் தொல்காப்பியர் அன்றே செய்துள்ளார் என்பது தமிழ் இலக்கணத்தின் மேன்மையைப் பறைசாற்றுகின்றது.

தொல்காப்பியப் பாயிரத்தின் கூற்றுப்படியும் தொல்காப்பியச் சூத்திரங்கள் பலவற்றின் வாயிலாகவும், தொல்காப்பியம் முன்னோர் வழக்கினின்று பிறழாமலும், முன்னோர் வழக்கினை அடியொற்றியும் பிறந்தது என்ற உண்மை புலப்படுகிறது. ஆகவே இலக்கியம் அல்லது கவிதை யாத்தலுக்கு மிகவும் அடிப்படையானது முந்தைய இலக்கியங்கள் காட்டிய வழக்கு எனவும் முந்தைய சமுதாயம் காட்டிய மக்கள் வழக்கு எனவும் கொள்ளலாம்.

3.3.2 மூவகை வழக்குகள்

இலக்கியம் இயற்றலுக்கான மூன்று வழக்குகளைத் தொல்காப்பியர் பொருளாதிகார அகத்திணையியலில் குறிப்பிடுகிறார். அவை - நாடக வழக்கு, உலகியல் வழக்கு மற்றும் பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கு என்பனவாகும். இவ்வழக்குகள் தமிழ் இலக்கியம் இயற்றலுக்காகச் சொல்லப்பட்டவைகளாக இருப்பினும், உலகம் முழுவதும் இயற்றப்பட்ட பல்வேறு மொழிகளில் அமைந்த இலக்கியங்கள் அனைத்திற்கும் இவை மிகப் பொருத்தமானவைகளாகக் காணப்படுகின்றன. தொல்காப்பியப் பொருளாதிகார அகத்திணையில் வரும்,

"நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்

பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்

கலியே பரிபாட்டு ஆயிரு பாவினும்

உரிய தாகும் என்மனார் புலவர்"

(தொல்.அகம்.53)

என்னும் நூற்பாவில் இவை கூறப்பட்டுள்ளன.

நாடக வழக்கு, உலகியல் வழக்கு, புலனெறி வழக்கு ஆகியவை பற்றிப் பல்வேறு உரையாசிரியர்கள் தங்களுடைய கருத்துகளைத் தங்கள் உரைகளின் வாயிலாக வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். அவர்களுள் நச்சினார்க்கினியர், இம்மூன்று வழக்குகளுள் நாடக வழக்கு என்பது புனைந்துரை வழக்கென்றும், உலக வழக்கு என்பது உலகத்தாரின் வழக்கு என்றும் புலனெறி வழக்கு என்பது புலவரால் பாடுதற்கு

அமைந்த 'புலவராற்று வழக்கு' என்றும் பொருள்படும். எனவே புனைந்துரை வகையானும், உலக வழக்கத்தானும், புலவராற் பாடுவதற்கமைந்த புலவராற்று வழக்கம், கலியும் பரிபாடலும் என்கிற அவ்விரண்டு கூற்றுச் செய்யுளிடத்தும் நடத்தற்கு உரியதாமென்று கூறுவர் புலவர் என்பது நச்சினார்க்கினியரின் உரைக்கருத்து.

இந்நூற்பாவில் 'பாடல் சான்ற' என்று கூறுவதனால், பாடலுள் அமைந்தன எனவும், ஆதலினால் பாடலுள் அமையாதனவும் உண்டென்றும் பொருள்படுகிறது. தொல்காப்பியர் ஈண்டு கூறிய புலனெறி வழக்கு என்பது ஐந்திணைப் பாடல்களுக்கு மட்டுமே என்பதும் ஆகையால் கைக்கிளையும் பெருந்திணையும் உலகியல் பற்றிய புலனெறி வழக்காய்ச் சிறுபான்மை வருமென்று கொள்க என்பதும் உரையாசிரியர் கருத்தாக விளங்குகின்றது.

செய்யுளியலில் கூறியவாறன்றி இங்குக் கலியை முன்னர்க் கூறியது ஐந்திணைப் பொருளாகிய புலனெறி வழக்கில் காமம் பற்றியும், கைக்கிளை பெருந்திணையாகிய உலகியலே பற்றிய புலனெறி வழக்கிற்கும் செய்யுள் செய்வதற்குக் கலிப்பாவே பொருத்தமென்றும், தெய்வ வாழ்த்து உட்படக் காமப்பொருள் குறித்த உலகியல் பொருளுக்குப் பரிபாடலே பொருத்தமென்றும் இந்நூற்பா உணர்த்துகின்றது.

இளம்பூரணர் தமது உரையில், நாடக வழக்காவது, சுவைபட வருவனவெல்லாம் ஓரிடத்து வந்தனவாகத் தொகுத்துக் கூறுதல். அஃதாவது செல்வத்தானும், குலத்தானும், ஒழுக்கத்தானும், அன்பினானும் ஒத்தார் இருவராய்த் தமரின் நீங்கித் தனியிடத்து எதிர்ப்பட்டார் எனவும், அவ்வழிக் கொடுப்பாரு மின்றி அடுப்போரு மின்றி வேட்கை மிகுதியாற் புணர்ந்தார் எனவும், பின்னும் அவர் களவொழுக்கம் நடத்தி இலக்கண வகையான் வரைந்தெய்தினார் எனவும், பிறவும் இந்நிகரனவாகிச் சுவைபட வருவனவெல்லாம் ஒருங்கு வந்தனவாகக் கூறுதல். உலகியல் வழக்காவது, உலகத்தார் ஒழுகலாற்றோடு ஒத்து வருவது. பாடல் சான்ற புலன் நெறி வழக்கமாவது, இவ்விருவகை யானும் பாடல் சான்ற கைக்கிளை முதலாப் பெருந்திணை இறுவாய்க் கூறப்படுகின்ற அகப்பொருள். (தொல்காப்பியம்-

இளம்பூரணம்:1952:70). ஆகவே உலகத்து நிகழ்வுகளுள் சுவையானவற்றின் தொகுப்பே நாடக வழக்காகி உலகியல் வழக்கோடு சேர்ந்து கவிதையில் புலனெறி வழக்காகக் காணப்படுகிறது என்பது இளம்பூரணர் கருத்தாக விளங்குகிறது.

நாவலர் ச.சோ.பாரதியார், இளம்பூரணரின் உரையையொட்டித் தம் கருத்துகளைக் கூறக்காணலாம். 'நாடகம் மக்கள் வாழ்க்கையையே உயரிய குறிக்கோளோடு இயைத்துச் சுவைபட நடித்துக் காட்டும் நோக்குடையதாய் உலகியலொடு ஒன்றுபட்டு ஒழுக்குவதேயாமாகலின், உலகியல் வழக்கோடு நாடகவழக்கும் உடன் கூறப்பட்டது. உலகியல் வழக்கு, உள்ளவாறுலகத்தார் ஒழுகலாறாகும். அவ் வாழ்வொழுக்கச் சிறப்பைச் சுவைபட ஆடிக்காட்டுவதே நாடக வழக்காம். ஆதலால் இவ்விரண்டும் மக்களின் வாழ்க்கையொடுபட்ட இயல்புகளையே குறிப்பனவாம். அகத்திணைப் புலனெறிவழக்கம் எல்லாம் மக்கள் வாழ்க்கையின் மெய்யியல்புகளைத் தழுவினே நடத்தல் இன்றியமையாததாதலால், அவ்வாறு புலனெறி வழக்கஞ் செய்தலே தமிழ் மரபென்பதைத் தொல்காப்பியர் இச்சூத்திரத்தால் வலியுறுத்துவர்.' (பாரதியார், ச.சோ.:1942:207) ஆகவே, நாடகமாக்கப்பட்ட வாழ்க்கை நிகழ்வுகள் உலக வழக்கத்தோடு ஒன்றுபட்டுக் கவிதையில் அமைவதே புலனெறி வழக்கு என்பதை இதனால் அறிகிறோம்.

"நாடக வழக்கங்கொண்டும் உலகியல் வழக்கங்கொண்டும் பாடல் அமைந்த அகத்திணைப் புலனெறி வழக்கம், கலிப்பாட்டு பரிபாட்டு என்னும் அவ்விரு செய்யுள் வகையினும் நடைபெறுதற்குரியதாகுமென்று சொல்லுவர் புலவர்" என இச்சூத்திரத்தின் பொருளை விளக்குகின்றார் இளவழகனார். (இளவழகனார்:1938:75).

பரதமுனிவர் நாட்டிய சாத்திரத்தில் உலகியல் வழக்கை 'உலக தருமம்' (லோகதர்மீ) எனவும் நாடக வழக்கினை 'நாடக தருமம்' (நாட்யதர்மீ) எனவும் சுட்டியுள்ளார். ஆனால் இவை இரண்டும் அளவாகக் கலந்த 'புலனெறி வழக்கினைப் பற்றிய சிந்தனை அவர்பால் உருவாகவில்லை என்பது அ.ச.ஞானசம்பந்தன் கூறும்

கருத்து. (ஞானசம்பந்தன், அ.ச.:1916:101). எனவே புலனெறி வழக்கு என்பது தொல்காப்பியர் மட்டுமே கூறிய கருத்து என்பது விளங்கும்.

இவ்வழக்குகள் குறித்த விளக்கமாக அ.ச. ஞானசம்பந்தன் குறிப்பிடும் கருத்துகள் மிகவும் உற்று நோக்கத் தக்கவையாகும். ஓர் இலக்கியப் படைப்பில் "வாழ்க்கையை ஒட்டியனவற்றையே மிகுதியாகப் படைத்துத் தருதல் 'உள்ளது புனைதல்' எனவும் வாழ்க்கையில் பயிலாதனவற்றை மிகுதியாகக் கற்பனை செய்து தருதல், 'இல்லது புனைதல்' எனவும் நம் முன்னோர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளனர். என்றும் ஓர் இலக்கியப்படைப்பு முழுமையும் 'உள்ளது புனைதல்' அல்லது 'இல்லது புனைதல்' அடிப்படையில் அமையுமானால் அது கலைப்படைப்பு எனும் சிறப்பினைப் பெறுவதில்லாது, ஆதலால், "நம் முன்னோர்கள் 'உள்ளது புனைதலாகிய மெய்ம்மை (உலகியல்) நாட்டத்தோடு, இல்லது புனைதலாகிய நாடகப் பாங்கை(நாடக வழக்கை)யும் ஒன்றாக இணைத்துப் புதியதோர் இலக்கியப் படைப்புக் கொள்கையை உருவாக்கிக் கொண்டனர். அக் கொள்கையே 'புலனெறி வழக்கின்' மூலம் வெளிப்படுவதாகும். இவை இரண்டு வழக்கினின்றும் எவ்வளவு எடுத்துக் கொண்டு புதுவது புனைய வேண்டும் என்ற அளவீட்டைக் கலைஞன் தன் அறிவின் துணைகொண்டு (புலன்) கணிக்கிறான் ஆகலின் இல்லது படைப்பது புலனெறி வழக்காயிற்று. (ஞானசம்பந்தன், அ.ச.:1916:100-101).

புலனெறி வழக்கு எவ்வாறு தோன்றியிருக்கலாம் என்பது குறித்து ஏ.வி சுப்பிரமணிய அய்யர் தன்னுடைய கருத்தை முன்வைக்கிறார். தமிழ் மொழிக்கே உரியதாகக் கருதப்பெறும் இந்த இலக்கிய முறை, பண்டைத் தமிழரின் வாழ்க்கையோடு எவ்விதத் தொடர்பும் இன்றி நூற்றுக்கு நூறு கற்பனையாகவே புலவரால் வரையப் பெற்றது என்று கொள்வது பொருத்தமல்ல என்றும், கற்பனையின் பிறப்பிடம் தெரியாதவர் சொல்லக்கூடிய கூற்று இது என்றும் அவர் கூறுகிறார். மிகப் பழமையான காலத்தில் தமிழரின் வாழ்வில் நிலவியிருந்த சில இயல்புகளிலிருந்தே இவ்விதப் பாகுபாடுகளைப்பற்றிய எண்ணங்கள் புலவருக்குத் தோன்றியிருக்கும். வெகு காலத்திற்குப் பின்னர் இவ்வித இயல்புகள் வாழ்க்கையிலிருந்து மறைந்த பிறகும்

அவை வெறும் இலக்கிய சம்பிரதாயங்களாகவும் புலனெறி வழக்காகவும் உறைந்திருக்கவேண்டும், என்று புலனெறி வழக்கு இவ்வாறு உருவாகியிருக்கலாம் என்ற தன்னுடைய கருத்தை ஏ.வி.சுப்பிரமணிய அய்யர் முன்வைக்கின்றார். (சுப்பிரமணிய அய்யர், ஏ.வி.:1958:22-23).

தொல்காப்பியச் சூத்திரத்தில் நாடக வழக்கு, உலகியல் வழக்கு மற்றும் புலனெறி வழக்கு என்ற வரிசையில் வழக்குகள் காணப்பட்டனும், அவற்றுள் முதன்மைப்படுத்தி நோக்கத் தக்கது உலகியல் வழக்கே ஆகும். இவ்வுலகியல் வழக்கை ஆதாரமாகக் கொண்டே நாடக வழக்கும், உலக வழக்கு மற்றும் நாடக வழக்கு ஆகியவற்றைக் கொண்டு புலனெறி வழக்கும் உருவாகும் என்பது அறிஞர் கருத்தாகக் காணப்படுகிறது.

3.3.3 உலகியல் வழக்கு

தொல்காப்பியர் கூறிய வழக்குகள் மூன்றனுள் உலகியல் வழக்கு என்பது மக்களின் அன்றாட வாழ்வில் நடைபெறும் பல்வேறு விதமான நிகழ்வுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு, அவை பற்றி மக்கள் விளம்புவது உலகியல் வழக்கு. 'உலக வழக்கு' என்பதை இளம்பூரணர் 'உலகத்தார் ஒழுகலாற்றோடு ஒத்து வருவது' என விளக்குகின்றார்.

உலகியல் வழக்கு என்பதற்கு உரையாசிரியர் குறிப்பிட்டுள்ள சில விளக்கங்களைக் காணலாம். உடன்போக்கில் தலைவனையும் தலைவியையும் இடைச்சுரத்தில் கண்டவர்கள் கூறுவது உலகியல் வழக்கினுள் காணப்பட்டதென்று கூறுவர் புலவர் என்று நச்சினார்க்கினியர் தமது உரையில் குறிப்பிட்டுள்ளார். மேலும், களவியலில் தலைவனும் தலைவியும் மெய்யுறு புணர்ச்சியின்றி உள்ளப் புணர்ச்சியாலேயே வரைந்து கொள்ளும் நிலை உலக வழக்கென்று நச்சினார்க்கினியர் கூறுகின்றார். தலைவன் தன்னுடைய பெருமையாலும் உரனாலும் இத்தகையதோர் நிலைப்பாட்டைக் கொள்ளமுடியும் என்பது,

'பெருமையும் உரனும் ஆடுஉ மேன'

(தொல்.கள.98)

என்ற நூற்பாவின் வழி விளக்கப்படுகிறது. மேலும், உலக வழக்கு பற்றிப் பால்வழுவமைத்தல் குறித்த நூற்பா,

'ஒருபால் கிளவி எனைப்பாற் கண்ணும்

வருவகை தானே வழக்கென மொழிப'

(தொல்.பொருள்.222)

என்பதற்குக் கிழவன் கிழத்தி என்னும் சொற்கள் ஆணொருமையையும் பெண்ணொருமையையும் குறிக்கும் ஒருமைச் சொற்களாக இருப்பினும், நால்வகைக் குலத்தும் தலைவரையும் தலைவியையும் உணர்த்தும் பன்மைக்கண் பன்மையை உணர்த்திவரும் என்றும், இது உலக வழக்கு என்றும் ஆசிரியர் சொல்லுவர் என்பது நச்சினார்க்கினியரின் உரையாகும். இவ்வாறு மக்கள் மத்தியில் இயல்பாக நடைபெறும் நிகழ்வுகளை அவர்கள் ஒருவருக்கொருவர் பேசிக்கொள்வது உலகியல் வழக்கு எனப்படுகிறது.

3.3.4 நாடக வழக்கு

உலகத்தில் நிகழும் பல்வேறு நிகழ்வுகள் எல்லாம் ஓரிடத்தில் நிகழ்வதில்லை. பலப்பல இடங்களில் பலப்பல மக்களின் ஒழுக்கலாறுகள் வெவ்வேறாகவே இருக்கும். அவற்றைத் தொகுத்து, அவை ஒரே இடத்தில் நடப்பனபோலப் படைத்துக் கூறுவதே நாடக வழக்கு. "மாந்தர் படைப்பில் உயர்ந்தோரைப் புனைவது போலவே, நிகழ்ச்சிகளைப் படைப்பதிலும் முதல் கரு உரி என ஒரு மரபு பின்பற்றப்படுகிறது. நாடகம் ஒன்றில் பின்னணித்திரை அல்லது பின்புலம் போல, உரிப்பொருளுக்கு ஏற்றவாறு பின்புலம் அமைவதே நாடக வழக்காகிறது", எனத் தமிழண்ணல் நாடகவழக்கு பற்றிக் கூறுகின்றார். (தமிழண்ணல்:2012:49).

சுவைபட வருவனவெல்லாம் ஓரிடத்து வந்தனவாகத் தொகுத்துக் கூறுதலே நாடக வழக்கு என்று இளம்பூரணர் கூறுகிறார். ஒரு நிகழ்வை அல்லது ஒரு தகவலை அன்றாட வாழ்வில் மக்கள் பேசும் முறைகளினின்று வேறுபடுத்திச் சுவைபடக் கூறவேண்டுமெனில், அந்நிகழ்வைக் காட்சிப்படுத்த வேண்டும். அவ்வாறு காட்சிப்படுத்தப்படும் நிகழ்வு ஒரு நாடகம் போன்று அமைகிறது. நாடக இலக்கணம்

நான்கு வகைத்து, அவையாவன; உள்ளோன் தலைவனாக உள்ளது புணர்த்தல், உள்ளோன் தலைவனாக இல்லது புணர்த்தல், இல்லோன் தலைவனாக உள்ளது புணர்த்தல், இல்லோன் தலைவனாக இல்லது புணர்த்தல் என்பன. (கணேசையர் (பதி.):2007:9).

கவிதையில் நாடக வழக்கென்று ஒன்று தோன்றுவதற்கு அடிப்படையாகத் திகழ்ந்தது நாடகங்கள். அந்நாடகங்களுக்கு முன்னோடியாகத் திகழ்ந்தவை மனிதர்கள் தனித்தனி இனக்குழுக்களாக வாழ்ந்தபோது நிகழ்ந்த குழுச்செயல்பாடுகள் ஆகும். "தொடக்கக் காலத்தில், வாய்மொழியாக இருந்தபோது, மனிதன் ஆடிப்படக் கற்றான். காலஞ்செல்லச்செல்ல, குழு நடனங்கள் கூத்தாக மாறின. தலைவன், தலைவி, தோழி, பாங்கன், தாய், பாணன் என இவ்வாறு பாவித்துக் கொண்டு குழுவாக நின்று ஆடினர். கவிதை நடையிலேயே கூற்றுமுறை, உரையாடல் முறையும் பிறந்தன. பின்னர் வரிவடிவம் தோன்றி, இலக்கியம் எழுத்தில் வடிக்கப்பட்ட காலத்தில், இந்நாடகப் பண்புகள் பல இலக்கியத்தில் படிந்தன", என்பது தமிழண்ணல் கருத்து. (தமிழண்ணல்:2012:68).

ஒரு கவிதையை மகிழ்விற்குரிய இலக்கியமாக்குவதில் நாடக வழக்கு பெரும் பங்கு ஆற்றுகிறது. "இந்நாடக வழக்கு என்பதனை வடநூலார் 'வக்கிரோக்தி' என்பர்; மேலை நாட்டார் திட்டமிட்டுப் படைக்கும் கற்பனை ஆக்கம் என்பர்", எனத் தமிழண்ணல் கூறுகிறார். (தமிழண்ணல் :2012:69).

இனி, ஆசிரியர் தொல்காப்பியனார், கூத்தராவார் ஆடரங்கிழைத்து அதன்கட் பன்னிறத் திரைகளும் வீழ்த்து அவ்வரங்கின்கண் வேடந்தாங்கித் தோன்றி ஒருவருக்கொருவர் வினாவும் விடையுமாய் உரையாடல் நிகழ்த்திக் காண்போரை மகிழ்விக்குமாறுபோல, நல்லிசைப் புலவனும் முதல் கரு என்னும் பொருள்களாலே காலமும் இடனும் ஆகிய அரங்கினைப் படைத்து அவ்வரங்கின்கண் தன் உள்ளத்தே தோன்றிய தலைவன் தலைவி செவிலி பாங்கன் முதலிய உறுப்பினர்களைக் கொணர்ந்து நிறுத்தித் தன் கூற்றானன்றி அவ்வுறுப்பினர் கூற்றாகவே வினாவும்

செப்புமாய் உரையாடல் நிகழ்வித்து ஒதுவோர் அகக்கண் முன்னர் ஓர் இனிய நாடகக் காட்சியினைத் தோன்றுவித்தலைக் கருதியே நாடக வழக்கு என்றார் எனக் கருதுதல் மிகையாகாது, என்ற சோமசுந்தரனார் கருத்து தொல்காப்பியரின் நாடக வழக்கினைத் தெள்ளிதின் காட்டுகிறது. (சோமசுந்தரனார், பொ.வே.:1975:10).

நாடகக் கலைக்கும் இன்பநிலைகளுக்கும் நெருங்கிய பிணைப்பு இருந்தது பற்றிய அறிவு பண்டைத் தமிழர்களிடம் இருந்தது என்பதை விளக்குவதன் வாயிலாக நாடக வழக்கு அக்காலத் தமிழரின் வாழ்வோடு கொண்டிருந்த நெருக்கத்தை இளவழகனார் நன்கு விளக்குகிறார். நாடகங்களில் நிகழ்வது போல ஒருவரை யொருவர் கூடுதலும், பிரிதலும், எதிர்பார்த்திருத்தலும், ஒருவருக்காக ஒருவர் இரங்குதலும், ஒருவரிடத்து ஒருவர் ஊடுதலுமெல்லாம் இந்த இன்ப வொழுக்கத்தின் பிரிவுகளாக வகுத்து ஆசிரியர் அழகாகக் கூறுகின்றமையால், நாடகக் கலைகளும், இன்பநிலைகளும் உள்ள வியற்கைகளும் பண்டைத் தமிழ் மக்கள் நன்கு தெரிந்திருந்தார்களென்பது வெளிப்படும். (இளவழகனார்:1938:186).

புணர்ச்சி என்னும் ஒழுக்கம் உலகில் காணும் பொதுவான ஒன்றாயினும், அது மலை சார்ந்து நிகழும் என்றும், அதற்கான கால வரையறை, மெய்ப்பாடு ஆகியன கூறியும் இலக்கியத்தில் அமைப்பதுவே செய்யுள் வழக்கு அல்லது நாடக வழக்கு என்று நச்சினார்க்கினியர் விளக்கிக் கூறுவதைக் காணலாம். ஆகவே, முதல் கரு உரி என்ற வகுப்பு நாடகவழக்கு ஆகும். அதுபோன்றே அகத்திணையியலுள் களவியல் கற்பியல் என்ற பாகுபாடுகளும் நாடகமாக்கல் உத்தியேயாகும் என்பது நச்சினார்க்கினியர் கருத்து.

அதனால்தான் தொல்காப்பியர் ஒவ்வொரு கவிதையிலும் உள்ள பாடுபொருளுக்குப் பக்க பலமாக முதற்பொருளென்ற நிலத்தையும், பொருளையும் அமைத்து, அதற்கேற்ற கருப்பொருள்களான தெய்வம், உணர்வு, பறை, பாடல், புள், பூ எனப் பல்வேறு கூறுகளான பின்புலத்தை அமைத்து, அக்கவிதைப்பொருள் நிகழ்விடத்திற்கு ஏற்றவாறான உரிப்பொருள் எனப்படும் கவிதையின் கதைக்கருவான

புணர்தல், பிரிதல், இருத்தல், இரங்கல், உடன்போக்கு என்பனவற்றைக் கையாண்டு, அப்பாடுபொருளை ஒரு நாடகமாக மாற்றுவதற்கான மொத்தத் தகவல்களையும் தொல்காப்பியர் கூறியுள்ளார்.

3.3.5 புலனெறி வழக்கு

தமிழ் மொழியில் இலக்கியம் புனைவதற்கென்று புலனெறி வழக்கு என்ற தனித்தன்மை வாய்ந்த வழக்கொன்றைத் தொல்காப்பியர் சுட்டிக் காட்டுகிறார். இப்புலனெறி வழக்கு அவர் கூறிய நாடக வழக்கு, உலகியல் வழக்கு ஆகியவற்றின் ஒருங்கிணைப்பாக விளங்குகிறது.

புலனெறி வழக்கு என்பது பாடல் புனைவதற்கான வழக்கு. இது புலவர்களுக்குப் பெரிதும் வேண்டற்பாலது ஆகையால் 'புலவர் வழக்கு' அல்லது 'புலவராற்று வழக்கு' என்றும் 'செய்யுள் வழக்கு' என்றும் அழைக்கப்படும் என்பது அறிஞர் கருத்து. இதனை விளக்கும் வகையில், "உலகியல் வழக்கும், நாடக வழக்கும் சேர்ந்த பாடல் மரபே புலனெறி வழக்கு. இது புலமையாளர் வழக்கு எனவும், புலன்வழி பெறும் அழகியல் அனுபவ வெளிப்பாடு எனவும் பொருள்படும்", என்று கிருஷ்ணவேணி கூறியுள்ளார். (கிருஷ்ணவேணி, ஏ.என்.:2008:67).

மக்கள் வாழ்க்கையில் இயற்கையாகக் காணப்படும் ஒழுக்கம் 'உலக வழக்கம்' எனப்படும். அவ்வுலக வழக்கங்களிற் சிறந்தனவாயுள்ளவற்றை அறிஞர்கள் ஒருங்கு தொகுத்துப் பிற்கால உலகியல் ஒழுக்கங்கள் திருத்தமாக நடைபெறும் பொருட்டுச் சுவையான நூல்கள் எழுதிவைப்பார்கள். அந்நூல் வழக்கம் அதனால் 'நாடக வழக்கம்' எனப்படும். ஆகவே சான்றோர் நூல்கள் நாடக வழக்கத்தோடும் உலக வழக்கத்தோடும் பொருந்தியே காணப்படும் என்பது இளவழகனார் வழங்கும் கருத்தாகும். (இளவழகனார்:1938:179). இத்தகைய நூல்கள் படைக்கும் வழக்கே புலனெறி வழக்கு என்று தொல்காப்பியரால் அழைக்கப்படுகிறது.

'புலநெறி வழக்கம்', அறிவான் நெறிப்பட்டுவரும் வழக்கம். உலக வழக்கத்தையும் இது தழுவி நின்றலின், அனைவராலும் பின்பற்றப்பெறும் முதன்மை இதற்குக் கொள்ளப்படும் என்பது இளவழகனார் கருத்து. (இளவழகனார்.:1938:75).

"புலநெறி வழக்கம் - புலவர்கள் கையாண்டு வரும் மரபுவழியில் பாடல் புனையும் அல்லது நூலுருவாக்கும் வழக்காறு. இன்றைய நிலையில் இது 'படைப்பிலக்கிய மரபு'," (தமிழண்ணல்:2012:45) என்பது தமிழண்ணல் தரும் விளக்கமாக அமைந்துள்ளது.

புலநெறி வழக்கம் பயின்றுவரும் கவிதைச் சூழல்கள் பல தொல்காப்பிய நச்சினார்க்கினியர் உரையில் சுட்டிக்காட்டப் பட்டுள்ளன. "நாடக வழக்கினும்.....என்மனார் புலவர்" (நூற்பா 52) என்று புலவராற் பாடப்பெற்ற அகத்துறை மரபுகள் உலகியலைத் தழுவி அமைவதே இயல் நெறியின் இன்றியமையாக் குறிக்கோளும் பயனுமாம் என்பதை இந்நூற்பா வற்புறுத்துகிறது. மக்கள் வாழ்க்கையொடு தொடர்பற்ற புலநெறி வழக்கம் எதுவாயினும் சுவையும் பயவாது. அதனால் உலகியல் வழக்கொடு அகத்திணைப் புலநெறி வழக்குத் தழுவி நடக்கும் என இதிற் கூறப்பட்டது. (பாரதியார், ச.சோ.:1942:206).

3.3.6 செய்யுள் வழக்கு

புலநெறி வழக்கு என்பது புலவராற்று வழக்கு என்றும் செய்யுள் வழக்கு என்றும் உரையாசிரியர்களால் விளம்பப்பட்டுள்ளதைப் பார்க்கும்போது, செய்யுள் செய்வதற்குத் தொல்காப்பியர் கூறியுள்ள இலக்கணமே புலவராற்று இலக்கணம் என்றும் அதுவே புலநெறி வழக்கு என்றும் கொள்வதற்கு இடமுண்டு. செய்யுள் உறுப்புக்கள் என்று பொருளதிகாரத்தின் செய்யுளியலில் தொல்காப்பியர் கூறியுள்ள நூற்பாவில் முப்பத்து நான்கு செய்யுள் உறுப்புக்களைக் கூறியுள்ளார்.

'மாத்திரை எழுத்து அசைவகை எனாஅ
யாத்த சீரே அடியாப்பு எனாஅ
மரபே தூக்கே தொடைவகை எனாஅ

நோக்கே பானே அளவியல் எனாஅத்
 திணையே கைகோள் கூற்றுவகை எனாஅ
 கேட்போர் களனே காலவகை எனாஅ
 பயனே மெய்ப்பாடு எச்சவகை எனாஅ
 முன்னம் பொருளே துறைவகை எனாஅ
 மாட்டே வண்ணமோடு யாப்பியல் வகையின்
 ஆறு தலையிட்ட அந்நா லைந்தும்
 அம்மை அழகு தொன்மை தோலே
 விருந்தே இயைபே புலனே இழைபெனாஅ
 பொருந்தக் கூறிய எட்டொடுந் தொகைஇ
 நல்லிசைப் புலவர் செய்யுள் உறுப்பென
 வல்லிதிற் கூறி வகுத்துரைத் தனரே.'

(தொல்.பொருள்.313)

இந்நூற்பாவில் முதலில் கூறிய இருபத்து நான்கு உறுப்புக்களும் யாப்பியல் வகையென்றும், அவற்றோடு பின்னர்க் கூறிய எட்டையும் கூட்டிக்கொள்ள மொத்தம் முப்பத்து நான்கும் செய்யுள் உறுப்புக்கள் என்று கூறப்பட்டுள்ளது. இதில், "வடிவம், உத்தி (திறன்), அடிக்கருத்து, வெளியீட்டுமுறை, வகைமை எனப் பலதிறத்தனவும் ஒருசேரச் செய்யுள் உறுப்பென்று கூறப்படுகின்றன" (தமிழண்ணல்:2012:113) என்று தமிழண்ணல் கூறியுள்ளதிலிருந்து இவை செய்யுள் உறுப்புக்கள் என்ற பொது நிலைக்கு அப்பாற்பட்டுப் பன்முகத்தன்மையுடன் விளங்குகின்றன என்பதை அறியலாம்.

தனது கூற்றுக்கு விளக்கமாகத் தமிழண்ணல், செய்யுள் உறுப்புக்களாகத் தொல்காப்பியர் கூறிய முப்பத்து நான்கினையும், அவற்றின் பயன்பாட்டினை அடிப்படையாகக் கொண்டு, மாத்திரை, எழுத்து, அசை முதலியவை செய்யுள் வடிவம் சார்ந்தவை என்றும், நோக்கு திறனாய்வுக்கானது என்றும், திணை, கைகோள், கூற்று முதலியவை பொருள் சார்ந்தவை என்றும், முன்னம், பயன், எச்சம், மாட்டு முதலியன பொருள் கொள்ளும் முறை பற்றியவை என்றும், வண்ணம் என்பது ஓசை பற்றியது என்றும், வனப்பு எட்டும் யாப்பு ஏழும் வகைமை சார்ந்தவை எனவும், மெய்ப்பாடு சுவை பற்றியது என்றும் ஆறு பெரும் பிரிவுகளாகத் தமிழண்ணல் காண்கிறார். (தமிழண்ணல்:2012:114)

3.3.7 புலனெறியும் செய்யுள் உறுப்புகளும்

கவிதை அழகியலைத் துலக்கும் புலனெறி வழக்கின் அடிப்படையில் இச்செய்யுள் உறுப்புகளை, கவிதை வடிவம், கவிதைப் பொருள், கவிதை உத்திகள், கவிதைச்சுவை என்ற துணைத்தலைப்புகளின் கீழ்ப்பகுத்து அவை எவ்வாறு கவிதை அழகியலைப் புலப்படுத்துகின்றன என்று காணலாம். கவிதை வடிவம் என்ற தலைப்பின்கீழ், கவிதையின் யாப்பு, செய்யுள், வடிவம், பாவகை, கவிதைக்கான மரபும் வழக்கும் என்பன எவ்வாறு கவிதையை வடிவமைக்கின்றன என விவரிக்கப்பட்டுள்ளது. கவிதையின் பொருளாக விளக்கப்படுவது, திணை, கைகோள், கூற்று, கதைமாந்தர், முதல் கரு உரிப்பொருள்கள் ஆகியனவாகும். இவை எவ்வாறு கவிதைப்பொருளாகப் புலனெறி வழக்கம் செய்யப்பட்டுள்ளன எனக் காணலாம். கவிதைச் சுவையை எவ்வாறு கவிதைகளில் அமைந்த சொல்லும் பொருளும், வருணனைகள், மெய்ப்பாடு, நோக்கு ஆகியனவும் சிறக்கச் செய்கின்றன எனக்கூறப்பட்டுள்ளது. கவிதை உத்திகளாக வரும் உவமம், உள்ளுறை, இறைச்சி ஆகியவை எவ்வாறு படிமம், குறியீடு, குறிப்புப்பொருள் என கவிதைக்கு அழகூட்டிப் படிப்போர்க்கு இன்பம் பயக்கின்றன என்றும் முன்னம் என்னும் கவிதை உறுப்பு எவ்வாறு கவிதை அழகைச் சிறக்கச் செய்கிறது என்றும் ஆராயப்பட்டுள்ளது.

3.3.8 வண்ணமும் வனப்பும்

. தொல்காப்பியர் கூறியுள்ள வண்ணமும், அம்மை, அழகு, தொன்மை, தோல், விருந்து, இயைபு, புலன், இழைபு ஆகிய வனப்பு எட்டும் எவ்வாறு கவிதைக்கு அழகு சேர்க்கின்றன என்பதைக் காணலாம்.

3.3.8.1 வண்ணம்

வண்ணம் என்பது கவிதையில் காணும் சந்த வேறுபாடு ஆகும். அவை பலவாகிக் காணப்படினும், தொல்காப்பியர் இருபது வகைச் சந்த வேறுபாடுகளையே

கூறியுள்ளார். பின்னர் யாப்பருங்கலக் காரிகை உரையில், அவிநயனார் இதனை நூறாக விரித்தார் -

'தூக்கேந் தடுக்கல் பிரிதன் மயங்கிசை சொற்றவற்றைப்
பாங்கே யகவ லொழுகல் வலிமெலிப் பாற்படுத்தி
ஓங்கேர் குறினெடில் வல்லின மெல்லின மோடிடையைத்
தாங்கா வழ்தர வண்ணங்க னூறுந் தலைப்படுமே. (யாப்.காரி.)

வண்ணமென்பது ஓசை நயத்தால் கவிதைக்கு இனிமை சேர்க்கும் சந்தம் என்னும் உறுப்பாகும். இது இருபது வகைப்படும் என்று தொல்காப்பியர் கூறுகிறார். அருணகிரிநாதரின் 'திருப்புகழ்' பலவகைச் சந்தப்பாடல்கள் நிறைந்த இலக்கியமாகும். வண்ணச் சரபம் தண்டபாணி அடிகள் 'வண்ணத்தியல்பு' என்ற தனி இலக்கண நூலை இயற்றியுள்ளார். வண்ணங்கள் எழுத்து, சொல், தொடை, ஓசை, நடை என்ற ஐந்தையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு அமையும் என்று தொல்காப்பியம் கூறுகிறது. தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் இருபது வண்ணங்கள் - 'பாவண்ணம், தாவண்ணம், வல்லிசை வண்ணம், மெல்லிசை வண்ணம், இயைபு வண்ணம், அளபெடை வண்ணம், நெடுஞ்சீர் வண்ணம், குறுஞ்சீர் வண்ணம், சித்திர வண்ணம், நலிபு வண்ணம், அகப்பாட்டு வண்ணம், புறப்பாட்டு வண்ணம், ஒழுகு வண்ணம், ஒருஉ வண்ணம், எண்ணு வண்ணம், அகைப்பு வண்ணம், தூங்கல் வண்ணம், ஏந்தல் வண்ணம், உருட்டு வண்ணம், முடுகு வண்ணம்' என்பனவாகும்.

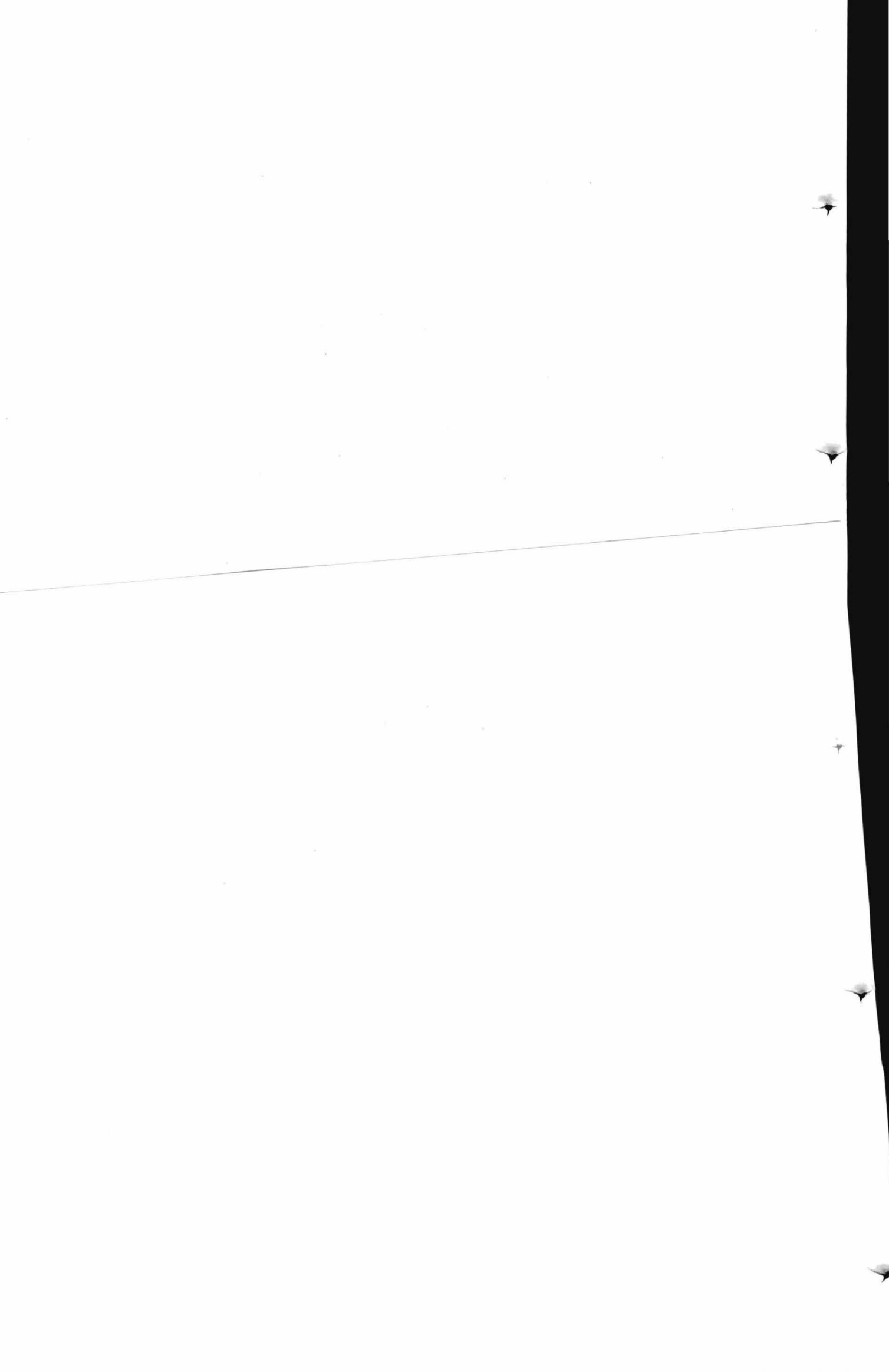
"பாடல்களில் அதனோசை, இசை, சீர், தாளம், அடி அல்லது திரட்சி போல்வன, சந்த வேறுபாட்டை விளைவிப்பதால், வண்ணம் எனப்பட்டன. நிறம் என்பதற்கு இசை எனவும் பொருளிருப்பதால், வண்ணம் என்பது இங்கு ஒரு பாடலின் இசைவண்ணத்தையே குறிக்கிறது எனலாம்", என்பது தமிழண்ணல் கருத்து. (தமிழண்ணல்:2012:76).

3.3.8.2 வனப்பு

செய்யுளுக்குரிய உறுப்புக்களாகச் சொல்லப்பட்ட முப்பத்து நான்கனுள் இறுதி எட்டும் வனப்பு என்ற வகையினுள் அம்மை, அழகு, தொன்மை, தோல், விருந்து,

இயைபு, புலன், இழைபு என விரிக்கப்படுகின்றன. செய்யுளுக்குரிய முந்தைய இருபத்தாறு உறுப்புக்களோடு வனப்பு எட்டும் செய்யுளுக்கான பொது உறுப்புக்கள் என்றாலும், வனப்பென்பது பெரும்பான்மையும் பல உறுப்புந்திரண்டவழிப் பெறுவதோர் அழகாதலின், பல செய்யுளும் உறுப்பாய்த் திரண்டு பெருகிய தொடர்நிலைச் செய்யுளுக்கு வனப்பு உரியது என்றும், உரையாசிரியர் கூறுகின்றனர். "தொல்காப்பியர் வனப்பு என்பதனை ஒரு செய்யுளின் கட்டமைப்புக் கூறுகளின் இனிய சேர்க்கையாற் பெறப்படும் அழகு அல்லது ஒரு செய்யுளை அதன் உறுப்பமைவு நிலையில் முழுமையாகப் பார்ப்பதன் வழி சுவைக்கும் அழகு எனக் கூறுகிறார்", என்கிறார் தமிழண்ணல். (தமிழண்ணல்:2012:88). எனவே வனப்பு என்பது இலக்கிய வகைமை சார்ந்தது என்பது விளங்கும்.

அம்மை என்பது குணப்பெயர். அமைதிப்பட்டு நின்றலின் அம்மை என்று ஆயிற்று. சில சொற்களால், எளிதாய், அடிவரையறை குறைந்து வருவது அம்மையாகும். செய்யுளுக்கேற்ற சொற்களால் பொலிவுபெற யாக்கப்படுவது அழகு எனப்படும். பாடல்களில் பழைமையான கதைகள் விரவிவரும் வகையில் செய்வது தொன்மை ஆகும். தொன்மை என்பது பின்னர் புராணம் என்று பெயர் பெற்றது. இனிய சொற்களால் இழுமென்னும் ஓசையுடன் விழுமிய பொருளைக் கூறுவனவும், மிகுதியான சொற்களால் அடிவரையறை மிகுதியாகக் கொண்டனவும் தோல் எனப்படும். பழங்கதையின் தொடர்பு இல்லாமல் புதியதாகச் சொல்வது விருந்து. இதில் கருத்தும் வடிவும் புதிதாக அமையும். இளம்பூரணர், 'புதிதாகப் புனைதலாவது ஒருவன் சொன்ன நிழல் வழியின்றித் தானே தோற்றுவித்தல்' என்று இதனைக் கூறுவார். ஞ, ண, ந, ம, ன, ய, ர, ல, வ, ழ, ள எனும் பதினொரு மெய்யும் சொற்றொடர் அல்லது பொருட்தொடரின் இறுதியாக வருமாறு செய்யுள் செய்தல் இயைபு எனப்படும். வட்டார வழக்கு மொழியில் அமைந்து, ஆராயாது பொருள் விளங்கச் செய்வது புலன் எனப்படும். இது பாடி மாற்றங்களால் அமைவது என்றும், கூத்து வகையிலான நாடகச் செய்யுளாக வருவது என்றும் கூறுவர். வல் ஒற்றடுத்த வல்லெழுத்துப் பயிலாது, இருசீரடி முதலாக எழுசீரடியளவும் வந்த அடி ஐந்தினையும் ஒப்பித்து, நெட்டெழுத்தும்



அந்நெட்டெழுத்துப்போல் ஓசை எழும் மெல்லெழுத்தும் லகார ளகரங்களும் உடைய சொல்லான் வருவது இழைபு.

கவிதை அல்லது இலக்கியத்தை அழகியல் அடிப்படையில் வகைமைப்படுத்தத் தொல்காப்பியர் மேற்கொண்ட உத்தியே வனப்பு எனலாம். இதனைக் காப்பியம் போன்ற பெரிய வகை நூல்களுக்கும் தனிச்செய்யுள்களுக்கும் பொருத்திப் பார்க்கலாம் என்பது நச்சினார்க்கினியரின் உரைக்கருத்து. (சுந்தரமூத்தி, கு. (பதி.):1965:265).

3.4 கவிதைப்பொருளும் புலனெறி வழக்கும்

தொல்காப்பியம் எழுத்து சொல் பொருள் என்ற மூன்று இலக்கணத்தையும் விரிவாக எடுத்தோதுகின்றது. இலக்கியம் அல்லது கவிதையின் பயன், அறம் பொருள் இன்பம் ஆகிய மூன்றும் அவற்றின் நீங்கிய வீடு பேறும் என்பது நச்சினார்க்கினியர் உரை. 'பொருளெனப் பொதுப்படக் கூறவே, அவற்றின் பகுதியாகிய முதல் கரு உரியும், காட்சிப்பொருளும், கருத்துப்பொருளும், அவற்றின் பகுதியாகிய ஐம்பெரும் பூதமும், அவற்றின் பகுதியாகிய இயங்கு திணையும், பிறவும் பொருளாம்' என்கிறார் நச்சினார்க்கினியர். (கணேசையர், சி.:2007:2-3). அவ்வாறு புலனெறி வழக்கஞ் செய்வதில், எடுத்துக்காட்டாகக் "களவொழுக்கத்தில் உள்ள காதலர்கள் ஒருவரை ஒருவர் கண்டு அளவளாவற்கு ஏற்றதாகப் புலனெறி வழக்கம் குறிக்கும் சிறு பொழுது நள்ளிரவேயாகும்; அதிலும் மழைக் காலத்து நள்ளிரவு களவொழுக்கக் காதலரின் சந்திப்புக்கு உரிய சிறப்புடையதாகும்," என்பது போன்று சொல்லவந்த பொருளுக்கேற்ற சூழலை அமைத்துக் கவிதை புனைவதைத் தொல்காப்பியம் தெளிவாக விளக்கியுள்ளது. (வரதராசன். மு:2011:249).

தொல்காப்பியத்தின் முதலிரண்டு அதிகாரங்களில் எழுத்தையும் சொல்லையும் உணர்த்தி, அதன் தொடர்ச்சியாக, மூன்றாவது அதிகாரத்தில் பொருள் உணர்த்தப்படுகிறது. பொருளதிகாரத்தின் அகத்திணைக்கண் இன்பமும், புறத்திணைக்கண் ஏனைய அறம் பொருள் வீடு ஆகிய பொருளும் கூறப்பட்டுள்ளன. இவ்வாறு தொல்காப்பியர் பெரிதும் பயின்றுவருவதோர் இலக்கணமே கூறினாராதலால்,

இதனால் செய்த புலனெறி வழக்கினை உணர்ந்தோர் இம்மை மறுமை வழுவாமல் செம்மை நெறியால் துறைபோவார் என்பது உரையாசிரியர் கருத்து.

கவிதையின் பொருள் தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்தில் கூறப்பட்டுள்ளது. "இது பொருளதிகாரமாயின் உலகத்துப் பொருளெல்லாம் உணர்த்தல் வேண்டுமெனின், அது முதல் கரு உரிப் பொருளெனத் தொகைநிலையான் அடங்கும். அவ்வாறு வகுக்கப்பட்ட பொருளை உறுப்பினாலும் தொழிலினாலும் பண்பினாலும் பாகுபடுத்தி நோக்க வரம்பிலவாய் விரியும். இக்கருத்தினானே இவ்வாசிரியர் உலகத்துப் பொருளெல்லாவற்றையும் முதல் கரு உரிப் பொருளென ஒதினார் என உணர்க", என்று இளம்பூரணர் தம் உரையில் விளக்கியுள்ளார். (இளம்பூரணர்:1952:3-4). ஆகவே கவிதையின் பொருள் முதல் கரு உரி எனத் தொல்காப்பியர் வகுத்தவற்றுள் அடங்கும் என்று தெரிகிறது.

இப்பொருள் எட்டு வகையாகத் தொல்காப்பியரால் ஆராயப்பட்டுள்ளது. அவை அகத்திணை புறத்திணை என இரண்டு திணை, அதன்கண் கைக்கிளை முதல் பெருந்திணை ஈறாக ஏழாகவும் வெட்சி முதல் பாடாண்திணை ஈறாக ஏழாகவும் வந்த பதினான்கு பால், ஆசிரியம் வஞ்சி வெண்பா கலி பரிபாடல் மருட்பா என ஆறுவகைச் செய்யுள், முல்லை குறிஞ்சி மருதம் நெய்தலென நால்வகை நிலன், சிறுபொழுது ஆறு பெரும்பொழுது ஆறு எனப் பன்னிரண்டு காலம், அகத்திணைவழு ஏழும் புறத்திணைவழு ஏழுமெனப் பதினான்கு வழு, நாடக வழக்கு உலகியல் வழக்கு என இருவகை வழக்கு, ஆகியவற்றை வழக்கிடமும் செய்யுளிடமும் என இரண்டு இடம் ஆகியவற்றான் தொல்காப்பியர் ஆராய்ந்தறிதலின், எட்டிறந்த பல்வகையான் ஆராய்ந்தாரென்போர், முதல் கரு உரியும், திணைதொறும் மறுமைய பெயரும், திணைநிலைப்பெயரும், இருவகைக் கைகோளும், பன்னிருவகைக் கூற்றும், பத்துவகைக் கேட்போரும், எட்டுவகை மெய்ப்பாடும், நால்வகை உவமமும், ஐவகை மரபும் என்பர். இவை யாவும் தொல்காப்பியர் சுட்டிக் காட்டும் புலவருக்கான புலனெறி வழக்கின் உட்கூறுகள் என்பது உரையாசிரியர் வழியாகப் புலப்படுகின்றது.

ஆகவே, எட்டிற்றந்த பல்வகையான் நோக்கின், கவிதைப் பொருளைக் கீழ்க்கண்ட நிரலாக ஆராய்ந்து நோக்கலாம். அவையாவன, முதல் கரு உரி, திணைநிலை மக்கள் பெயர், தலைமக்கள் பெயர், களவு கற்பு என்னும் இருவகைக் கைகோள், பன்னிருவகைக் கூற்று, பத்துவகைக் கேட்போர், எட்டுவகை மெய்ப்பாடு, நால்வகை உவமம், ஐவகை மரபு ஆகியனவாகும். முன்னர்க் கூறிய எட்டு வகைப்பொருளும் இவற்றினுள் அடங்கும்.

3.4.1 திணை

தமிழ் இலக்கியத்தின் பொருளாகக் காணப்பட்டவை அகத்திணை புறத்திணை ஆகியனவாகும். "அகம் புறம் என்னும் இருதிணை வடிவமைந்த பொருளிலக்கியம் இன்றும் அறிவுலகத்திற்குப் புதியது. தமிழ்மொழி ஒன்றின் கண்ணேதான் காணப்படுவது என்று பன்மொழியறிஞர்கள் செவ்வனம் மொழிகுவர்", என்று வ.சுப.மாணிக்கம் கூறுவது திணை இலக்கியத்தின் பெருமையை உணர்த்துகிறது. (மாணிக்கம், வ.சுப...:2009:13).

"ஒத்த அன்பான் ஒருவனும் ஒருத்தியும் கூடுகின்ற காலத்துப் பிறந்த பேரின்பம் அக்கூட்டத்தின் பின்னர் அவ்விருவரும் ஒருவர்க்கொருவர் தத்தமக்குப் புலனாக இவ்வாறிருந்ததெனக் கூறப்படாதவாய், யாண்டும் உள்ளத்துணர்வே நுகர்ந்து இன்பம் உறுவதோர் பொருளாதலின் அதனை அகம் என்றார். இதனை யொழிந்தன ஒத்த அன்புடையார்தாமே யன்றி எல்லார்க்குந் துய்த்துணரப்படுதலானும் இவை இவ்வாறிருந்த தெனப் பிறர்க்குக் கூறப்படுதலானும் அவை புறம் எனவேபடும்." என்பது அகத்திணைக்கும் புறத்திணைக்கும் நச்சினார்க்கினியர் கூறும் விளக்கமாகும் என்றும், "அகம் என்பது அகத்தே நிகழும் இன்பம் எனப் பொருள்படும். அவ்வின்பம் ஒத்த அன்புடையராகிய ஒருவனு மொருத்தியுங் கூடித் தாமே அனுபவித் தறிதலின் அகமெனப்பட்டது. ஏனைய அறமும் பொருளும் பிறர்க்கும் புலனாதலிற் புறம் எனப்பட்டன. இவை இளம்பூரணர்க்கும் கருத்தாம்", என்றும் கூறுகிறார் சி.கணேசையர். (கணேசையர், சி.:2007:4&XXI)

3.4.2 முதல் கரு உரி

முதற்பொருளில் அடங்கிய நிலம் என்பது பருப்பொருளாகக் காணக்கிடக்கும் அமைப்பாகும். அதனுள் கூறப்பட்ட பொழுது என்பது உலகம் முழுமைக்கும் பொதுவான மெய்மையாகும். அடுத்துக் கூறப்பட்ட கருப்பொருளில் அடங்கியவை அனைத்தும் மனிதனின் வாழ்விடத்தைச் சுற்றியமைந்த பருப்பொருள்களே ஆகும். உரிப்பொருள் என்று கூறப்பட்டது மனிதனின் உள்ளப் பொருளாகவும், உணர்வுப் பொருளாகவும் விளங்குகின்றது. உரிப்பொருளைப் பருப்பொருளோடு இயைபுபடுத்தும் நுண்ணிய செயலே கவிதையாக்கம் என்றும் அதுவே புலனெறி வழக்கம் என்றும் பேசப்படுகிறது.

பருப்பொருள்களான முதற் பொருளையும் கருப்பொருளையும் யாவரும் காணமுடியும். ஆனால் தலைவன் தலைவியின் உள்ளக்கிடக்கையான காதல் உணர்வை உணர்பவரன்றி வேறொருவர் காணவியலாது. ஆயினும், புலவன் தன்னுடைய நுண்ணறிவால் அவற்றை அறிந்து தன்னுடைய மொழி ஆளுமையாலும் கற்பனைத் திறத்தாலும் அவற்றை மெய்ப்பாடாகவும், உவமையாகவும், உருக்காட்சியாகவும் மாற்றிக் கவிதையாகப் படைத்து அக்கவிதையில் படிப்பவர் மனத்தில் அவற்றை மீட்டுருவாக்கம் செய்கிறான்.

“பொருள், திணை, துறைப் பாகுபாடுகள் பண்டைத் தமிழரின் வாழ்க்கையைத் தழுவி அதையே காட்டும் முறையில் உலகியல் வழக்காக இலக்கியத்தில் எழுந்தனவா, அல்லது புலவரின் கூர்மையான அறிவிலும் பரந்த கற்பனையிலும் தோன்றிய நாடக வழக்கு எனப்படும் புனைந்துரைகளைக் கொண்ட இலக்கியக் கோட்பாடுகளா என்னும் விஷயம் ஆராய்ச்சிக்குரியது”, என்கிறார் ஏ.வி. சுப்பிரமணிய அய்யர். (சுப்பிரமணிய அய்யர், ஏ.வி.:1958:22)

மக்களின் அன்றாட வாழ்விற்கு நிலைக்களனாக விளங்குவது அம்மக்கள் வாழும் நிலமேயாகும். மக்கள் அவரவர் சூழ்நிலைக்கு ஏற்ப அமைந்த நிலத்தில் பிறந்து, வளர்ந்து, உழைத்து, உண்டு, வாழ்ந்து, மறைந்து போகின்றனர். எனவே,

அவர்கள் அந்நிலத்தைக் காக்கப் போரிடுவதும் உண்டு. ஆகவே நிலம் என்பது மக்கள் வாழ்வினின்று பிரிக்கவியலாத ஒன்றாகும். இம்மக்களின் வாழ்க்கை கவிதையாக மலரும்போது, இந்நிலத்தை விட்டகற்றிப் பாடுவதென்பது இயலாது. எனவே, தொல்காப்பியர் அகம் மற்றும் புறம் சார்ந்த இலக்கியங்களின் களன், நிலம் என்பதை வெகு அழுத்தமாகக் கூறுகின்றாராதலின், அதனை முதற்பொருளாக வைத்துள்ளார். முதற்பொருளுள் வைக்கப்பட்ட மற்றொன்று பொழுது. இப்பொழுதினைப் பெரும்பொழுது என்றும் சிறுபொழுது என்றும் இரு பிரிவாகக் காண்கின்றார். பெரும்பொழுது ஆண்டின் பருவகாலப் பிரிவாகவும், சிறுபொழுது நாளின் கூறுகளாகவும் அமைந்துள்ளன.

நிலம் என்னும் பூமிப்பந்து தன்னைத் தானே சுற்றிக்கொண்டு, சூரியனையும் சுற்றுகிறது என்பது அறிவியல் உண்மை. அவ்வாறு நிகழ்வதின் அடிப்படையில் நிகழ்வதே இருவகைப் பொழுதுகளாக அமைந்துள்ளன. பூமி தன்னைத் தானே சுற்றிக்கொள்ளும் ஒரு நாள் நிகழ்வில் விளைவது ஆறுவகைச் சிறுபொழுதுகள். அவ்வாறே பூமி சூரியனைச் சுற்றும் ஓர் யாண்டின் நிகழ்வில் விளைவதே ஆறுவகைப் பெரும்பொழுதுகள் ஆகும். இவ்வாறு நிலத்தையும் நிலத்தின் செயலால் நிகழும் மாறுதல்களையும் கொண்ட முதற்பொருள்களான நிலமும் பொழுதும் வகுத்துள்ளமை புலவர்களின் புலனெறி வழக்கே என்பதை அறுதியிட்டுக் கூறலாம்.

முதல் கரு உரி எனப்பட்ட மூன்றும் கவிதையின் சிறப்பிற்குத் துணைநிற்கின்றன. சங்க இலக்கியத்தின் அகப்பாடல்களில் தலைவன், தலைவி, தோழி ஆகியவர்களின் செயல்கள், கூற்றுக்கள் ஆகியவற்றின் வாயிலாக அவர்களின் உணர்ச்சிகளும் அனுபவங்களும் வெளிப்படுகின்றன. ஆகவே சங்கப் பாடல்கள் அகப்பொருளை நாடகப் பாணியில் கூறுகின்றனவாக அமைந்துள்ளன. “உணர்ச்சி நெறிப்பட்ட அனுபவத்தை அகநூலார் 'உரிப் பொருள்' எனக் குறித்தனர்”, என்று மு.வரதராசன் கூறுகிறார். (வரதராசன். மு.:2011:22). முதல் கரு உரி ஆகிய மூன்றனுள், முதல் பொருள் எனப்படுவது நிலமும் பொழுதும் என்பதை,

'முதல்எனப் படுவது நிலம்பொழுது இரண்டின்
இயல்பென மொழிப இயல்புணர்ந் தோரே'

என்ற நூற்பாவின் வழியாகவும், கருப்பொருள்கள் யாவையென,

'தெய்வம் உணாவே மாமரம் புள்பறை
செய்தி யாழின் பகுதியொடு தொகைஇ
அவ்வகை பிறவும் கருஎன மொழிப'

என்ற நூற்பாவின் வழியாகவும், உரிப்பொருளை,

'புணர்தல் பிரிதல் இருத்தல் இரங்கல்
ஊடல் இவற்றின் நிமித்தம் என்றிவை
தேருங் காலைத் திணைக்குஉரிப் பொருளே'

என்ற நூற்பாவிலும் தொல்காப்பியர் கூறியுள்ளார்.

"உரிப்பொருளின் துணையாய் இயற்கை வருணனை வருகின்றது.

அவ்வியற்கைக் காட்சியே பாடலின் நாடகப் பண்பினுக்கு உரிய அரங்காக அமைகின்றது. அவ்வரங்கு இரு பிரிவாக உள்ளது. இடமும் காலம் குறித்தது ஒரு பகுதி. அப்பகுதியைத் தொல்காப்பியனார் முதற் பொருள் என்றார். சூழ்நிலையை உருவாக்கும் பொருள்கள் இரண்டாவது பகுதி. இப்பகுதியினைக் கருப்பொருள் என்றார். முதற் பொருளும் கருப்பொருளும் ஆகிய அரங்கில், உரிப்பொருள் ஆகிய உணர்ச்சிச் செயற்பாடு நிகழ்கின்றது. எனவே, இம்முன்றும் அமைந்த சங்கப் பாடல்களை நாடகப் பாடல்கள் என்று கூறலாம்" என்று விளக்குகிறார் மு. வரதராசன். (வரதராசன். மு.:2011:23).

உரிப்பொருளாகக் கூறிய புணர்தல், பிரிதல், இருத்தல், இரங்கல், ஊடல் ஆகியவற்றையும் அவற்றின் நிமித்தங்களையும் தொல்காப்பியர் அவ்வவ்வொழுங்களுக்கு ஏற்ற சூழலமைந்த நிலங்களோடும் பொழுதுகளோடும் தொடர்புபடுத்தியுள்ளார். அவற்றில் புணர்தலும் புணர்தல் நிமித்தமும் மலையும் மலை சார்ந்த குறிஞ்சி நிலப்பகுதிக்கு உரிய அக ஒழுக்கம் என்றும், இந்நிலைக்கு உகந்த பெரும்பொழுது கூதிர்ப் பருவத்தோடு முன்பனிக்காலமும் என்றும், சிறுபொழுது நள்ளிரவு என்றும் கூறப்பட்டுள்ளது. கூதிரும் முன்பனியும் நள்ளிரவும் காதலர்

கூடுவதற்கு ஏற்ற சூழலைத் தராது என்றாலும், அவ்விடர்ப்பாடுகளைத் தாண்டி அவர்கள் இணவதைக் கூறுவதால் கவிதை, நாடகம் போன்று அமைந்து சுவை கூட்டுகிறது.

இருத்தலும் இருத்தல் நிமித்தமும் முல்லைக்கு உரியதாகும். முல்லைக்குக் காரகாலம் பெரும்பொழுதாகவும் மாலை நேரம் சிறுபொழுதாகவும் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. தலைவன் வரவை எதிர்நோக்கியிருக்கிறாள் தலைவி, வினை முடித்துத் திரும்பி வருகிறாள் தலைவன். காரகாலக் காட்சிகள் இருவர் உள்ளங்களிலும் ஒருவரை ஒருவர் எதிர்நோக்கி இருத்தலைத் தூண்டுகின்றனவாய் அமைந்துள்ளன. ஊடலென்னும் உரிப்பொருள் வயலும் வயல் சார்ந்த மருதத்திற்கு உரியதாகும். எல்லாப் பருவங்களிலும் ஊடல் நிகழும் ஆகையால் அதற்கெனப் பெரும்பொழுது குறிக்கப்படவில்லை. ஆயினும் சிறுபொழுதாக வைகறையும் விடியலும் வகுக்கப்பட்டுள்ளன. இரங்கலும் இரங்கல் நிமித்தமும் கடலும் கடல் சார்ந்த நெய்தலுக்கு உரிய உரிப்பொருள். இதற்குப் பெரும்பொழுது வரையறுக்கப்படவில்லை. சிறுபொழுது எற்பாடு என்னும் மாலை நேரமாகும்.

அகப்பாடல்களில் பெரிதும் பாடப்பெறுவது பாலைத்திணையே ஆகும். இது பிரிதலும் பிரிதல் நிமித்தமும் சார்ந்தது. இத்திணைக்குப் பெரும்பொழுதாக வேனில் காலமும் பின்பனிக்காலமும் கூறப்பட்டுள்ளன. சிறுபொழுது நண்பகல். இவ்வாறு முதல் கரு உரிப்பொருள்கள் வாயிலாகத் திணைகளுக்கு நிலமும் பொழுதும் அமைந்த விதத்தைத் தொல்காப்பியர் கூறியுள்ளார். "இம்மரபிணையே 'பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்' என்று தொல்காப்பியனார் குறித்துள்ளார்", என்று மு. வரதராசன் கூறுகிறார். (வரதராசன். மு.:2011:32).

முதற்பொருளாகிய நிலமும் பொழுதும் மனிதனின் வாழ்விடத்தில் அமைந்த இயற்கை அமைவுகள். கருப்பொருளாகக் கூறப்பட்டவை அந்நிலத்தின் இயல்புகளை மாற்றமின்றிக் காட்டுகின்ற இயற்கைச் சூழல்கள். உரிப்பொருளோ உணர்வுகளாக விளங்கும் உள்ளப்பொருள். புறவயமான காட்சியையும் அகவயமான உணர்வையும்

பிணைத்துச் செய்யப்பட்டதே கவிதை. இதுவே தொல்காப்பியர் காட்டும் புலனெறி வழக்கு. இச்செயலில் சங்கப் புலவர்கள் கைதேர்ந்தவர்கள் என்பது அவர்களின் கவிதைகளால் விளங்கும்.

"முதல், கரு, உரியென்னும் மூவகைப் பொருள் வரையறையும் கவிச்சுவையை மிகுதிப்படுத்தவே போந்ததென்று தோற்றுகின்றது. உலகத்திற் குறிஞ்சி நிலத்துள்ளாரே அளவளாவுவது, பாலை நிலத்துள்ளாரே பிரிவது, முல்லை நிலத்துப் பெண்டிரே தலைவரைப் பிரிந்து ஆற்றியிருப்பது, மருத நிலத்தினரே ஊடுவது, நெய்தனிலத்தினரே இரங்குவது என்ற வரையறையில்லை; ஆனால் கவிஞன் அமைக்கும் உலகத்திலோ இவ்வரையறைகள் காணப்படுகின்றன. இது நாடகவழக்காகும். நாடக அரங்கில் நிகழும் நிகழ்ச்சிக்கு ஏற்ற களனொன்றை நாடகப் புலவன் அமைத்துக் கொள்வதும், ஓவியப் புலவன் தான் எழுதப்புகும் ஓவியத்திற்கு ஏற்ற நிலைக்களனை எழுதிக் கொள்வதும் போன்றது இது," (சாமிநாதையர், உ.வே. (உரை):1947:26-27), என்ற சாமிநாதையரின் விளக்கம் உலக வழக்கை நாடக வழக்காக்கும் புலவனின் திறத்தை விளக்குகின்றது.

இவ்வாறு அகவயமான உணர்வைப் புறவயமான காட்சிப் பொருள்களுடன் இணைத்து அன்பின் ஐந்திணையாகவும், கைக்கிளை பெருந்திணையாகவும் வகுத்து அவற்றை மொழியென்னும் சொல்லாடலில் அமைத்துச் சுவை ததும்பும் அழகியல் தன்மை பொருந்திய பாடல்களாக்கித் தந்த திறன் சங்கப் புலவர்களுக்கே உரியது. இத்தகைய ஆற்றல் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகட்கு முன்னர் உலகில் எத்தனை மொழிகளில் வெளிப்பட்டிருக்கின்றது என்பதை அறிதல் ஒப்பியல் ஆய்வுக்கு வழிகாட்டும்.

3.4.3 திணைச்செய்யுளும் புலனெறி வழக்கும்

ஒரு செய்யுட்கண் முதற்பொருளும் கருப்பொருளும் உரிப்பொருளும் வரின், முதற்பொருளால் திணையாகுமென்பதூஉம், முதற்பொருளொழிய ஏனை யிரண்டும் வரின் கருப்பொருளால் திணையாகு மென்பதூஉம், உரிப்பொருள்தானே வரின்

அதனால் திணையாகு மென்பதூஉமாம், என்பது இளம்பூரணர் உரைவழியாக அறியப்படுவனவாகும்.

முதல் கரு உரி என்ற பாகுபாடு செய்யுட் செய்தலுக்காக வகுக்கப்பட்ட பொருளாகும். இம்முதல் கரு உரி ஆகிய முப்பொருளே திணையாகச் செய்யுளாக்கம் செய்யப்படுகின்றன. இம்முன்றும் புலனெறி வழக்கிடைப் பயின்ற பொருள்கள் என்பது நச்சினார்க்கினியர் கருத்து. முதல் எனப்படுவது நிலத்தையும் பொழுதையும் குறிக்கும். நிலம், முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் என்பனவாகும். பாலை என்ற தனித்த நிலப்பகுதி தமிழ் நாட்டில் இல்லையாதலால், முல்லையும் குறிஞ்சியும் திரிந்ததே பாலை என்பது சிலப்பதிகாரம் கூறும் செய்தியாகும். எனவே நிலம் நான்காகவும், நடுவணைந்திணை கூறும் ஒழுக்கம் ஐந்தாகவும் இருப்பதால் பாலைக்குரிய ஒழுக்கம் பாலை தவிர்த்த பிற நிலப்பகுதிகளில் நிகழும் எனச் செய்யுளுக்கு இலக்கணம் வகுத்துள்ளமை புலனெறி வழக்கு ஆகும்.

'முல்லை' 'குறிஞ்சி' 'மருதம்' 'நெய்தல்' என்னுஞ் சொற்களை அவற்றின் சொற்பொருட் காரணங்கள் பற்றி அவ்வத்திணையின் ஒழுக்கங்கட்குப் பெயராக அமைத்திருப்பதனால், தமிழ் மக்களின் நுண்ணிய மொழிநூலறிவும், மொழிவளர்ச்சி நோக்கமும் வெளிப்படும். முதலில் ஒழுக்கம் பற்றிப் பெயரமைத்துப் பின் அதனை அவ் வொழுக்கம் நடைபெறுதற்குச் சிறப்பின் உரிய நிலத்துக்குப் பெயராக அமைத்ததிலிருந்து தமிழ் மக்கட்கு ஒழுக்கமே முதன்மையான தென்பதும், ஏனையவற்றையெல்லாம் அவர்கள் அவ் வொழுக்கத்துக்குக் கருவியாக வைத்துப் பயன்படுத்தி வந்தார்களென்பதும் நன்கு விளங்கும். (இளவழகனார்:1938:182).

தொல்காப்பியர் புலனெறி வழக்கென்பது புலவராற்று வழக்கு என்றமையால், அவ்வழக்கு அவருக்கு முன்னோரே கைக்கொண்டிருந்த வழக்கு என்பது மட்டுமன்றி, தொல்காப்பியத்திற்குப் பின்னுதித்த சங்கப் பாடல்களும் அதன் பின்னொழுந்த இலக்கியப் பிரளயமும் தப்பாமல் இவ்வழக்கைச் செய்யுள் செய்யும் வழக்காகக் கொண்டிருந்தமை இலக்கியங்களில் தெற்றெனத் தெரிகின்றது. சங்கத் தமிழ்ப்

பாடல்களில் பயின்றுவரும் அகம் புறம் ஆகிய கோட்பாடுகள் யாவும் புலனெறி வழக்கை அடிப்படையாகக் கொண்டு விளங்குகின்றன என்பதனை, "உள்ளத்துணர்வே நுகர்ந்து இன்பமுறுவதோர் பொருளாதலின் அதனை அகம் என்றார்", என்று ஏ.வி. சுப்பிரமணிய அய்யர் எடுத்தியம்புகிறார். (சுப்பிரமணிய அய்யர், ஏ.வி.:1958:).

ஒத்த அன்பான் ஒருவனும் ஒருத்தியும் கூடுகின்ற காலத்துப் பிறந்த பேரின்பம், அக்கூட்டத்தின் பின்னர் அவ்விருவரும் ஒருவருக்கொருவர் தத்தமக்குப் புலனாக இவ்வாறு இருந்ததெனக் கூறப்பட மாட்டாததலால், உள்ளத்துணர்வே நுகர்ந்து இன்பமுறுவதோர் பொருளாதலின் அதனை அகம் என்றார். அவ்வாறன்றி, எல்லார்க்கும் துய்த்து உணரப்படுதலாலும், இவை இவ்வாறிருந்ததெனப் பிறர்க்குக் கூறப்படுதலானும், அவை புறம் எனப்படும். இத்தகைய அகம் புறம் என்னும் பாகுபாடு செய்யுள் செய்வதற்கான உத்தியாகக் காணப்படுவதால் இது புலவராற்று வழக்கு என்பது புலனாகிறது.

உணர்ச்சிகளின் பிறப்பிடமாக விளங்குவது மனம். மனத்தில் பிறக்கும் உணர்ச்சிகளில் எல்லாம் காதல் உணர்ச்சியே மிகச் சிறந்தது. அக்காதல் உணர்ச்சியே மனித குலம் அன்புடன் வாழ்வதற்கும் மனித இனம் பெருகி வளர்வதற்கும் காரணியாகத் திகழ்கிறது. மனத்தில் விழையும் இவ்வுணர்ச்சியை உணர்வதும் மனம்தான். இதுவே தொல்காப்பியரும் சங்கப் புலவர்களும் கண்டுணர்ந்து, கவிதைகளில் கையாண்ட அகப்பொருள் என்னும் தத்துவமாகும். அகப்பொருள் பற்றிய செய்யுள் வழக்கெல்லாம் பண்டைத் தமிழ் மக்கள் கொண்டொழுகிய ஒருவகை உலக வழக்கத்தினின்று உற்பத்தியாகி, அவையே பின்னர் புலனெறி வழக்காயிற்று என்பது தமிழ்ச் சான்றோர் கருத்து.

3.4.4 பெயர் சுட்டாமை

உலக இலக்கியங்களுள் தனித்தன்மை கொண்ட இலக்கிய உத்தி ஒன்று உண்டென்றால் அது அகத்திணைப் பாடல்களில் கதை மாந்தரின் பெயர்சுட்டாமை என்பதேயாகும். பெயர் சுட்டாமை என்பது அகப்பாடல்களில் ஒரு கோட்பாடாகவே

காணப்படுகிறது. இது அக்காலப் புலனெறி வழக்கு என்று தொல்காப்பியரின் நூற்பாக்கள் விளக்குவதாக ச.சோ. பாரதியர் கூறுகிறார். தொல்காப்பியர் இதனை,

'மக்கள் நுதலிய அகனைந் திணையும்

சுட்டி ஒருவர் பெயர்கொளப் பெறார்'

(தொல்.பொருள்.54)

என்கிறார். புலனெறி வழக்கென்று ஏற்கனவே தொல்காப்பியர் கூறியதற்கு, இந்நூற்பா கூடுதல் விளக்கம் தருவதாக நச்சினார்க்கினியர் கூறுகின்றார். மக்களே தலைமக்களாகக் கருதுவதற்குரிய நடுவணைந்திணைக்கண்ணும், திணைப்பெயராற் கூறினன்றி ஒருவனையும் ஒருத்தியையும் விதந்து கூறி அவரது இயற்பெயர் கொள்ளப் பெறார் என்பது உரையாசிரியர் கருத்து. இவ்வாறு பெயர் சுட்டாமை என்பது நாடக வழக்கு என்றும், கைக்கிளையும் பெருந்திணையும் ஒருவர் பெயர் கொண்டும் கொள்ளாதும் வருமென்றும் கூறக்காணப்படுகிறது.

இப்பெயர் சுட்டாமை சார்ந்த நூற்பா, அன்பின் ஐந்திணைக்குச் சிறந்த ஒரு மரபு கூறுகிறது என்பது ச.சோ. பாரதியாரின் கருத்து. இவர் மேலும் இந்நூற்பாவிற்கு விளக்கமாக, "தலைமக்கள் தம்முள் யாரும் இயற்பெயர் சுட்டி அகவப் பெறார்", என்றும், "சுட்டி ஒருவர் பெயர் கொளப் பெறார் என்பதனால், அளவளாவிற் அகவிச் சுட்டாத பிறவிடங்களில் தலைமக்கள் பெயர் கூறப் பெறுதல் தவறாகாதென்பதை, இளம்பூரணர் கொண்டபடி இது குறிப்பெச்சத்தாற் கொள்ளவிட்டு ஐயத்திடம் வையாமல், தொல்காப்பியர் அடுத்த நூற்பாவில் தெளியக் கூறுவர்" என்றும் அவர் கூறுகிறார். அடுத்த நூற்பாவாக வருவது,

'புறத்திணை மருங்கிற் பொருந்தி னல்லது

அகத்திணை மருங்கில் அளவுத லிலவே'

(தொல்.பொருள்.55)

என்பதாகும். இந்நூற்பாவிற்கு விளக்கமாக, ".....அன்பிணைந்திணை மருங்கினும் தலைமக்கள் தம்முள் அன்பளவுதல் கூறுமிடத்தமட்டும் ஒருவரை ஒருவர் பெயர் சுட்டல் கடியப்படும் என்பதுவும், அவ்வாறு அளவுதலின் புறத்து ஐந்தகத்திணைகளிலும், அவற்றின் புறம்பே கைக்கிளை பெருந்திணை என்னும் அகப்பகுதிகளிலும், புறத்திணையில் மக்களின் தூய காதல் கண்ணிய பாடாண் பகுதிக்கண்ணும், அவ்வாறு

பெயர் சுட்டுதல் கடிதலில்லையென்பதும், இதுவே அவர்காலப் புலனெறி வழக்காமென்பதும், இவ்விரு சூத்திரங்களாலும் அம் மரபுகளைத் தொல்காப்பியர் விளங்க வைத்தார் என்பது தேற்றம்" என்று ச.சோ.பாரதியார் விளக்குகிறார். (பாரதியார், ச.சோ.: 1942:207-218).

அகத்திணைப் பாடல் தலைவன் தலைவியின் அகவொழுக்கமாகிய காதலைப் பற்றிக் கூறுவதால் அவர்களின் உள்ளத்துணர்வுகளைப் பெயரோடு விளம்புதல் புலனெறி வழக்கமன்று. ஆனால் புறத்திணையில் வரும் மாந்தரின் பெயரோடு பாடல் புனைவதே வழக்கு. "அகத்திணை முற்றும் கூற்று வகையான் அமைந்த நாடகப் பாங்கினதாயினும், அக் கூற்றுக்கள் மக்கள் பெயர் பெறா. தலைவன் தலைவி தோழி செவிலி நற்றாய் எனக் கூற்றுப் பெயர்கள் பெறும். கூற்றுப் பெயரையை பொதுப் பெயர்களையும் பெறும். அஃதன்றி எவ்வகையான மெய்ப்பெயருக்கும் புனைபெயருக்கும் இடமில்லை. யாரொருவர் சிறப்புப் பெயரும் வரலாகாது," என்பது வ.சுப. மாணிக்கம் தரும் விளக்கமாகக் காணப்படுகின்றது. (மாணிக்கம், வ.சுப.2009:225).

3.4.5 திணைமயக்கம்

கவிதை புனைவதில் திணைகளுக்கென்று வரம்புகள் பல சொல்லப்பட்டிருப்பினும், அவ்வரம்புகள் சில நேரம் மீறப்படுவது புலவர்க்கு வழக்கு. கவிதையின் சுவை மேம்பாடு கருதி இத்தகைய வரம்பு மீறல்கள் நிகழ்வதுண்டு. எனவே அவற்றையும் வரம்புக்குள் கொண்டுவரும் இலக்கணவிதி திணைமயக்கம் எனப்படுகிறது.

ஒரு நிலத்து இரண்டொழுக்கம் தம்முள் மயங்குதல் இன்றி, இரண்டு நிலம் ஒரோவொழுக்கத்தின்கண் மயங்குதல் இல்லை என்று கூறுவர், புலனெறி வழக்கினை நன்று உணர்ந்த அறிவினையுடையோர் என்பது 'திணை மயக்குறுதல் சார்ந்த புலனெறி வழக்கு' என்பது தொல்காப்பிய நூற்பா,

'திணைமயக் குறுதலுங் கடிநிலை யிலவே
நிலனொருங்கு மயங்குத லின்றென மொழிப
புலனன் குணர்ந்த புலமை யோரே'

(தொல்.பொருள்.அகம்.12)

வழி விளங்கும்.

மேலும் அவர், “காட்டில் நெய்தற்றிணை நிகழுமிடத்துக் காட்டிற்குரிய வல்லாக் கருப்பொருள்கள் வரின், அவை ஆங்கே நெய்தற்றிணைக் கேற்பனவாய் அமையக் கூறுவது புலனெறி வழக்காம் என்பதே இச்சூத்திரம் நுதலிய பொருளாகும்”, என்கிறார். (பாரதியார், ச. சோ.:1942:64).

கவிதையில் பயின்றுவரும் முதல் கரு உரிப் பொருள்களைக் கூறும் தொல்காப்பிய நூற்பா,

"முதல்கரு வரிப்பொரு ளென்ற மூன்றே
நுவலுங் காலை முறைசிறந் தனவே
பாடலுட் பயின்றவை நாடுங் காலை"

(தொல். பொருள் 3)

என்பதில், புலனெறி வழக்கிடைப் பயின்ற பொருட்களை ஆராயுங் காலத்து, முதலுங் கருவும் உரிப்பொருளும் என்ற மூன்றேயாம். அவை தாம் செய்யுட் செய்யுங்கால் ஒன்று ஒன்றனிற் சிறந்து வருதலுடையது என்று கூறுவர். முதலில் கருவும், கருவில் உரிப்பொருளும் சிறந்து வரும். இம்மூன்றும் பாடலுள் பயின்றுவரும் எனவே வழக்கினுள் வேறு வேறு வருவதன்றி ஒருங்கு நிகழாவென்பதூஉம், நாடுங்காலையெனவே புலனெறிவழக்கிற் பயின்றவாற்றான் இம்மூன்றினையும் வரையறுத்துக் கூறுவதன்றி வழக்கு நோக்கி இலக்கணங் கூறப்பட்டதென்பதூவும் பெறுதும், 'நல்லுலகத்து, வழக்குஞ் செய்யுளு மாயிரு முதலின்' (தொல். பாயிரம்) என்று புகுந்தமையிற் பொருளும் அவ்விரண்டினானும் ஆராய்தல் வேண்டுதலின், பாடலை அலகாகக் கொண்டு பார்க்கும்பொழுது, அகத்திணையில் முதல், கரு, உரி தொழிற்படுவது கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளது. “புறத்திணைப் பாடல்களுக்கு இத்தகைய ஒரு "கொள்கை" சுட்டப்பெறவில்லை. எனினும் பல்வேறு போர்நிலைகளும் வீரப்புகழ்ச்சி நிலைகளும் தரப்படுகின்றன”, என்பதைச் கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி சுட்டிக்காட்டுகிறார். (கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி:2012:43-44).

3.4.6 பால்

அகத்திணையில் நடுவணைந்திணையாகிய குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை ஆகியனவும் கைக்கிளையும் பெருந்திணையும் என மொத்தம் ஏழும்; புறத்திணையில் வெட்சி, வஞ்சி, உழிஞை, தும்பை, வாகை, காஞ்சி, பாடாண் ஆகிய ஏழும் சேர்ந்த பதினான்கும் பால் எனப்படுகின்றது. ஒவ்வொரு திணைக்குமென முதல் கரு உரிப்பொருள்களைத் தொல்காப்பியர் வகுத்துள்ளார். இவற்றுள் உரிப்பொருளே அவ்வத்திணைக்கான பொருளாக இருப்பினும், அப்பொருள் சார்ந்த செயல்களை அவற்றிற்கே உரித்தான நிலமும் பொழுதுமான முதற்பொருளும், அந்நிலத்தின் தனித்தன்மைக்குச் சான்றாக அடையாளம் காட்டும் கருப்பொருள்களும் பின்புலமாக அமைய அங்கு வாழ்க்கை நாடகம் அரங்கேறி நிற்பதைப் படிப்பவர் உணரலாம்.

3.4.7 நிலன்

அகத்திணையில் தலைவனும் தலைவியும் கூடும் இடம் பற்றித் தொல்காப்பியர் கூறியுள்ளார். இடம் என்பதை நிலன் என்றும் கூறக்காண்கின்றோம். நிலத்தைப் பற்றி மிகப் பரந்த நிலையில் நால்வகை நிலம் பற்றியும் ஐவகைத் திணையொழுக்கங்கள் பற்றியும் அவர் விரிவாகக் கூறுகின்றார்.

3.4.7.1 நிலமும் திணையும்

அகம் புறம் என வகுக்கப்பட்டவற்றுள், அகத்திணையில் ஏழு திணைகள் அமைக்கப்பட்டுள்ளமை செய்யுள் செய்வதற்கான வழக்கே. நிலம், காடும் மலையும் நாடும் கடலும் என்ற நால்வகையாக இருக்க, திணையொழுக்கமாக ஐந்திணைக் கூறியமையால், பாலையொழிந்த நால்வகை நிலத்திற்கும் அவற்றிற்குரிய ஒழுக்கங்களைக் கூறி, பாலைத்திணைக்கெனத் தனித்த நிலம் இல்லாமையால் அதற்கான ஒழுக்கம் நால்வகை நிலத்திலும் நிகழும் எனத் தொல்காப்பியர் நூற்பா இயற்றியமை புலனெறி வழக்கம் என்பது நச்சினார்க்கினியர் கருத்து. யாதானும் ஒரோவழி ஒருசாரார்மாட்டு உலகியலின் நிகழும் ஒழுக்கம் என்று களவொழுக்கத்தை

வைக்காது, அதனை எல்லார்க்கும் பொதுவாக்கினமையும் அதற்கு இடமும் காலமும் நியமித்ததும் செய்யுள் வழக்கு.

ஏழுவகைத் திணையுள் தமக்கென நிலம் பெறுவனவும் பெறாதனவும் பற்றித் தொல்காப்பிய நூற்பா,

'அவற்றுள்,

நடுவ ணைந்திணை நடுவ தொழியப்

படுதிரை வையம் பாத்திய பண்பே'

(தொல்.பொருள்.2)

கைக்கிளையும் பெருந்திணையும் தவிர்த்த ஐந்திணையுள் நடுவதாகிய பாலைத்திணை தவிர ஏனைய நான்கிற்கும் நிலம் அமைந்து காணப்படுகிறது. இந்நால்வகை நிலங்கள் முல்லை, குறிஞ்சி மருதம் நெய்தல் ஆகியனவாகும். 'பாலை ஏனையபோல ஒருபாற்படாது நால்வகை நிலத்திற்கும் உரியவாகப் புலனெறி வழக்கஞ் செய்து வருதல் பற்றி பாலைக்கு நடுவணதென்னும் பெயர்' என்பது நச்சினார்க்கினியர் தரும் உரையாகும். மேலும் புணர்தல், இருத்தல், இரங்கல், ஊடல் என்பனவாகிய நால்வகை உலகத்திற்கும் இடையிடையே பிரிவு நிகழ்தலானும் பாலையை நடுவணது என்று கூறுவர் என்பது கருத்து.

முதல் பொருள் நிலமும் பொழுதும் என்பதால் அவ்விரண்டின் இயற்கை கூறப்படுகிறது. நிலம் என்பது ஐம்பூதங்களால் ஆனது. அந்நிலம் காடு, நாடு, மலை, கடல் என அமைந்துள்ளது. அந்நிலப்பகுதி இலக்கியத்தில் அமைந்து வரும் விதம் சார்ந்து தொல்காப்பியர், மாயோன் மேவிய காடு பொருந்திய உலகமும், முருகவேள் மேவிய மைவரை உலகமும், இந்திரன் மேவிய தீம்புனல் உலகமும், வருணன் மேவிய பெருமணல் உலகமும், முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் என்று முறைப்படி சொல்லப்படும் என்கிறார். காடுறை உலகில் முல்லையும், மைவரை உலகில் குறிஞ்சியும், தீம்புனல் உலகில் மருதமும், பெருமணல் உலகில் நெய்தலும் சிறப்பாகக் காணப்படும் மலர்கள் ஆதலினால் அம்மலர்கள் அந்தந்த நிலப்பகுதிக்கு அடையாளங்களாக விளங்குகின்றன. ஆகையினால், அம்மலர்களின் பெயர்களே அந்நிலங்களின் குறியீடுகளாக ஆக்கம் பெற்றுள்ளன.

3.4.7.2 காலம்

முதற்பொருளில் நிலத்திற்கு அடுத்ததாகக் கூறப்படுவது காலம். காலம் பெரும்பொழுது சிறுபொழுது என இரண்டாகப் பார்க்கப்படுகிறது. காரும் மாலையும் முல்லைக்கும், கூதிரும், முன்பனியும் யாமமும் குறிஞ்சிக்கும், அறுவகைப்பருவமும் வைகறையும் விடியலும் மருதத்திற்கும். ஏற்பாடு என்னும் மாலை நெய்தலுக்கும், வேனிலும் பின்பனியும் நண்பகலும் பாலைக்கும் காலம் என்று தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகின்றார். இப்பெரும்பொழுதும் சிறுபொழுதும் அந்தந்த நிலத்திற்கெனச் சொல்லப்பட்ட திணையொழுக்கத்திற்குச் சரியான காலத்தை அமைக்கும் விதத்தில் அமைந்துள்ளதால் கவிதையில் சுவை கூட்டப் பயன்படுகிறது. ஆகவே திணைகளில் கூறப்பட்ட ஒழுக்கங்களுக்கு ஏற்ப பெரும்பொழுது சிறுபொழுது எனத் தக்க காலங்களை அமைத்துக் கவிதைக்குச் சுவை கூட்டுவது புலனெறி வழக்கு சார்ந்தது என்பது தெளிவாகும்.

3.4.7.3 திணைப்பெயரும் திணைதொறுமர்இய பெயரும்

நால்வகை நிலத்து வாழும் மக்களின் குலப்பெயரும் அவர் வாழும் நிலத்திற்கான உரிப்பொருளுக்கு ஏற்ற பெயரும் யாவையெனத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகிறார். இவற்றைப் பெயர்ப்பெயர் என்றும் வினைப்பெயர் என்றும் நச்சினார்க்கினியர் குறிப்பிடுகிறார்.

இதனை இளம்பூரணர் குலப்பெயரும் தொழிற்பெயரும் என திணைப்பெயர் இருவகைப்படும் என்கிறார். நிலம் பற்றி வாழும் மக்களின் பெயரை அவர்களின் குலம் மற்றும் தொழில் சார்ந்து அவர்களுக்கு வழங்கும் பெயர்களை இங்குத் தொல்காப்பியர் சுட்டிக்காட்டுகிறார். திணைப்பெயர் என்று குறிப்பிட்டதால் இப்பெயருடைய மக்கள் அவரவர் நிலமன்றி வேறு நிலத்தில் வாழார் என்பது விளங்கும்.

முல்லைக்கு உரிய மக்களை ஆயர் என்றும் வேட்டுவர் என்றும் குறிப்பிடுவர். இவர்கள் காடு சார்ந்த நிலத்தில் வாழ்வதால் இப்பெயர் உண்டானது. இவ்வாறு

அந்நிலத்தில் வாழ்வோர் தவிர்த்து அந்நிலத்தை ஆட்சிபெற்றோரும் இருப்பர். அத்தகையோரைக் குறும்பொறைநாடன் என்பது போன்ற பெயரால் குறிப்பிடுவர். இவ்வாறே பிற நிலப்பகுதிகளில் வாழும் மக்களுக்கும் பெயர்கள் உண்டு என்பதையும் தொல்காப்பியர் கூறுகிறார். அகப்பாடல்களில் 'சுட்டி ஒருவர் பெயர் கொளப் பெறார்' ஆதலின் அப்பாடல்களில் அவர்களின் நிலத்திற்கேற்ற குலப்பெயரும் தொழிற்பெயரும் மட்டுமே வழங்கப்படுகின்றன. இவ்வாறு அகவொழுக்கத்தைக் கவிதையில் அமைத்துத் தரும்போது, அவ்வொழுக்கம் தனிமனித ஒழுக்கமாக இருப்பினும் அதனைப் பொதுமைப்படுத்தும்போது தனியொருவரின் பெயரைச் சுட்டாமல் இருப்பது புலனெறி வழக்கினைச் சார்ந்த கோட்பாடாகும்.

3.4.8 கைகோள்

அகத்திணையியலுள் அமைந்த களவியல் கற்பியல் என்னும் இரண்டு பிரிவுகள் கைகோள் எனப்படுகின்றன. அகத்திணையை மேலும் பகுத்து களவியல் கற்பியல் என்ற இரு பிரிவுகளைக்கி அவற்றிற்கேற்பச் செய்யுள் செய்தல் புலனெறி வழக்கில் மற்றொரு படிநிலையாகும். காமப்புணர்ச்சியும், அது நிகழ்ந்த பின்னர் இடந்தலைப்பாடும், அதற்குப்பின்னர்ப் பாங்கற்குச் சொல்லி அவனாற் கூடுதலும், அதன் பின்னர்த் தோழியைப் பின்னின்று குறை முடித்துக் கோடலுமென்பது களவு என்னும் கைகோள் ஆகும். மறைந்தொழுகும் ஒழுகலாறு வெளிப்படுதலும், அதன்பின் வரைவு ஆகிய வழக்கு நெறி திரியாது மகிழ்ச்சியும் புலத்தலும் உடலும் உணர்வும் என்ற நான்கோடு பிரிவுளப்பட்ட ஐந்தும் சேர்ந்தது கற்பு எனப்படும் கைகோளாகும். கைகோள் என்பது ஒழுக்கங்கோடல்; எனவே, அகத்திணைக்குக் கூறப்பட்டதுபோல் புறத்திணைக்கும் கைகோள் என்பது மறைந்த ஒழுக்கமும் வெளிப்பாடும் என்று இரண்டாக வரும் எனத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகின்றார்.

"களவு கற்பு என்பன சமுதாயநிலை நோக்கிய சொற்கள். சமுதாயத்திற்கு மறைவு களவு எனவும், வெளிப்படை கற்பு எனவும்படும்", எனச் சமுதாய நோக்கில் களவையும் கற்பையும் காண்கிறார் வ.சுப.மாணிக்கம். (மாணிக்கம், வ.சுப.:2009:106).

"ஐவகை அகப்பொருணெறியும் பொதுவாகக் களவு கற்பு என இருவகைப்படும். இவ்விருவகை ஒழுக்கத்தினும் புணர்தல் முதலிய ஐந்தும் நிகழும் என அறிதல் வேண்டும். ஆயினும் கற்பின்கண் ஊடலும் இருத்தலும் சிறப்பாக எடுத்து உரைக்கப்படும். ஏனையவை களவின்கண் சிறந்து தோன்றும். களவின் கண் மணமாதற்கு முன்னர் உளதாகும் அகவொழுக்கமும், கற்பின் கண் மணமான பின்னர் மகன்பிறந்து நடைபயிலும் பருவம் ஈறாகவுள்ள காலத்து அகவொழுக்கமும் இடம்பெறும். களவொழுக்கத்தின் வளமையைச் சார்ந்தே கற்பின் தன்மை அமைந்திருத்தலால், கற்புக்குக் களவை வழிநிலை யொழுக்கமாகச் சான்றோர் கருதிக் கூறியுள்ளனர். மகப்பேற்றுக்குரிய மெய்யறுபுணர்ச்சி கற்புக்காலத்தில் தான் உண்டு; களவின் கண் அது கிடையாது. களவிற் கூறப்படும் மெய்யறு புணர்ச்சிக்கு மெய்தீண்டல் முயங்குதல் முத்திகொளல் என்பன பொருளாகும்," என்ற ஓளவை துரைசாமிப்பிள்ளையின் விளக்கம், களவு, கற்பு ஆகிய கைகோள்களை நன்கு புரிந்துகொள்ள உதவும். (துரைசாமிப்பிள்ளை, ஓளவை.சு.:2008:11).

3.4.9 கூற்று

"அகப்பாடல்கள் அனைத்தும் கவிஞன் கூற்றாக அமையாமல் பாடல் மாந்தரின் கூற்றாக அமைவனவாகும். இது நாடக நூல்களில் அமையும் பெற்றியாகும். அகப்பாடல்கள் இவ்வகையில் நாடக இயல்பு கொண்ட தனிக் கூற்றுகள் எனப் பொதுவாகக் கூறலாம், என்று ரா.சீனிவாசன் கூறுகிறார். (சீனிவாசன், ரா.:1973:227). கவிதையில் கூற்று ஒரு சிறந்த புலனெறி வழக்காகக் காணப்படுகிறது. இக்கூற்று கவிதையில் காணப்படும் நிகழ்வுகளை நாடகமாக்குவதற்குப் பெருந்துணையாக விளங்குகிறது. தலைமகனும் தலைமகளும் தம் காதல் உணர்வுகளை இக்கூற்றின் வாயிலாக வெளிப்படுத்தக் காணலாம். ஆயினும், தோழியின் கூற்று இவர்கள் இருவரும் இணைவதற்கு ஏதுவானதாக அமைந்து காணப்படுகிறது.

தொல்காப்பியர், கவிதையில் வரும் கதைமாந்தருள் யார் எதைப் பேசுவது என்பனவற்றைத் தெளிவுபடக் கூறியுள்ளார். இதையே அவர் கூற்று எனக்

குறிப்பிடுகின்றார். களவென்னும் கைகோளில் கூற்று நிகழ்த்துதற்குரியவர் பார்ப்பான், பாங்கன், தோழி, செவிலி, தலைமகன், தலைமகள் ஆகிய அறுவரும் ஆவர். இவருள் தலைமகளின் கூற்றே பெருவரவினதாகலின் அவளை இறுதியாகச் சொன்னார் என்பது நச்சினார்க்கினியர் கூற்று.

கற்பினுள், பாணன், சுத்தன், விறலி, பரத்தை, அறிவர், கண்டோர் ஆகியோரோடு களவினில் கூறிய பார்ப்பான், பாங்கன், தோழி, செவிலி, தலைமகன், தலைமகள் ஆகிய அறுவரும் சேர்ந்து அனைவரும் சொல்லிய சொல்லாகச் செய்யுள் செய்யப்படும் என்பது தொன்னெறி மரபு ஆகும்.

ஊரிலுள்ளாரும், அயலோரும், சேரியிலுள்ளோரும், நோய்ப்பக் குறிப்பினாலறிவாரும், தந்தையும் தமையனும் ஆகிய அறுவகையோரும் கூறிய சொல்லாகச் செய்யுள் செய்யப்பெறார். இவையன்றி, தலைவனொடுந் தலைவியொடும் நற்றாய் கூற்றாக நிரம்பத் தோன்றாது. இடைச்சுரத்தில் ஒள்ளிய தொடியணிந்த செவிலியொடும், தலைமகன் தலைமகளொடும் கண்டார் பேசுவதாகச் செய்யுள் செய்யப்படும். இடைச்சுரத்தில் தலைவி தன் தமரோடு இருந்தாலும், தலைவன் நீதிநூல் முறைப்படி கூற்று நிகழ்த்துவதற்கு உரியன். மேலும் தலைவனையும் தலைவியையும் கண்டவர் அவர்களைக் கண்டோம் எனவும் கூறுவர். இக்கூற்றில் அமைந்த பொருள் விளக்கம் பெற அமைந்தவையே மெய்ப்பாடும், உவமமும் ஆகும். "கூற்றைச் சிறப்பிக்கவரும் உத்திகளாகவே உவமை, உள்ளுறை, இறைச்சி மூன்றும் விளக்கப்படுகின்றன", என்ற தமிழண்ணல் கூற்று இதனைத் தெளிவுபடுத்துகிறது. (தமிழண்ணல்:2012:135).

3.4.10 கேட்போர்

கூற்று நிகழ்த்துவோர் பற்றி முன்னர்க் கூறிய தொல்காப்பியர் அக்கூற்றினைக் கேட்போர் யாவரெனவும் கூறியுள்ளார். கூற்றைக் கேட்டவர் தாம் கேட்ட கூற்றிற்குச் செய்யத்தகுவன தம்முள் ஆய்ந்து கோடற்கு ஏதுவாகும் என்பதே கூற்றைக் கேட்பதற்கான அவசியமாகும். கூற்றைக் கேட்போர் கூற்றிற்குரியவர் எனக் கூறப்பட்ட

பன்னிருவருள் தலைவன் தலைவி தவிர்த்த பதினமரும் கேட்போராவர். கேட்போரைப் பற்றி தொல்காப்பியர் மேலும் விரித்துக் கூறுகின்றார். பார்ப்பார் கூற்றும் அறிவர் கூற்றும் யாவருங் கேட்பதாகச் செய்யுள் அமையும்.

பரத்தையும் வாயில்களும் கூறுவனவற்றைத் தலைவி கேட்குமாறு கூறவேண்டியதில்லை, மாறாக, தோழி கேட்பதாகச் செய்யுள் அமைக்கப்படும். தலைவியும் தோழியும் வேறில்லை, தோழி கேட்பதை அவள் தலைவிக்குத் தவறாமல் தெரிவிப்பாள் என்பது இதன் உட்பொருளாகும். அவ்வாறே வாயில்கள் தலைமகளைச் சுட்டி ஒருவருக்கொருவர் பேசிக்கொள்வதாகவும் செய்யுள் அமைக்கப்படும்.

ஞாயிறு, திங்கள், அறிவு, நாண், கடல், கானல், விலங்கு, மரன், பொழுது, புள் போன்றவை பேசுவதாகவும், பேசுவதைக் கேட்பதாகவும் செய்யுள் செய்வதுண்டு. ஆகவே, கூற்றைப் போன்றே கேட்போர் யாவரெனக் கூறியிருப்பதும், அக்கேட்போரின் நிலை, அவற்றின் விளைவுகள் ஆகியவையும் கவிதையின் இனிமைக்கு இனிமை சேர்க்கின்றன. இதனால் புலவராற்று வழக்கில் இதுவும் ஓர் அங்கம் என்பது விளங்கும்.

3.4.11 கூற்றும் அவுசித்தியமும்

கதைமாந்தர் உட்பட அனைத்து நாடகக் கோட்பாடுகளிலும் ஆனந்தவர்த்தனர் உருவாக்கிய அவுசித்தியம் என்ற உத்தி பயன்படுகிறது. சாதாரண மனிதனின் இயல்பையொட்டியே கதைமாந்தர் படைக்கப்படவேண்டும் என்பதே அவருடைய அழுத்தமான கொள்கை. தொல்காப்பியரின் கதைமாந்தர் அனைவரும் தமிழ் மண்ணில் வாழ்ந்த சாதாரண மக்களேயாவார். இக்கதைமாந்தருக்கு ஏற்ற கூற்று முறைகளைத் தொல்காப்பியர் சிறப்புடன் வகுத்துள்ளார். இக்கூற்றுமுறை என்பது வடமொழியாளர் வகுத்த அவுசித்தியத்திற்கு இணையானது என்பதை, “அவுசித்தியம் என்ற கோட்பாடு பாத்திரத்தின் பேச்சுக்கும் பொருந்துவதாக இருக்க வேண்டும். பாத்திரம் தனது தகுதிக்கும், பேசும் சூழலுக்கும் ஏற்றாற்போலப் பேசவேண்டும்”, எனக் கூறுகிறார் ஞானக்கூத்தன். (ஞானக்கூத்தன்:2009:162).

3.4.12 முன்னம்

தொல்காப்பியர், செய்யுளியலில் முதல் நூற்பாவில் செய்யுள் உறுப்புகளாகக் கூறிய முப்பத்து நான்கினுள் 'முன்னம்' என்பதும் ஒன்று எனக் கூறியுள்ளார். கூற்று, கேட்போர் பற்றியனயாவும் கூறியபின் 'முன்னம்' என்பது குறிக்கப்பட்டுள்ளது. முன்னம் என்பது கருத்துப் புலப்படச் செய்வதற்கான உத்தி என்பது பேராசிரியர் உரைக்கருத்து. முன்னம் என்பது கூறுவோரையும் கூறக்கேட்டோரையும் குறிப்பான் எல்லாருங் கருதும்படி செய்தல் என்பர் நச்சினார்க்கினியர். (கணேசையர்:2007:206).

முன்னம் என்பது கவிதையில் பயின்றுவரும் கூற்று மரபு. ஒருவர் பேசுவதைக் கொண்டு, அவர் யாரிடம், என்ன பேசுகிறார் என்பதை அறிந்து கொள்வதுண்டு. தொல்காப்பியர் முன்னம் பற்றிய நூற்பாவில்,

'இவ்விடத்து இம்மொழி இவரிவர்க்கு உரியவென்று

அவ்விடத்து அவரவர்க்கு உரைப்பது முன்னம்.' (தொல்.செய். 519)

ஓரிடத்தில் ஒருவர் கூறியவற்றைக் கொண்டே அதைச் சொல்வதற்கு உரியவர் யாரென்றும், கேட்டர்க்கு உரியவர் யாரென்றும் அறிந்து கொள்ளும் வகையில் சொல்லுவது முன்னம். கவிஞன் தன்னுடைய சொல்லாற்றலால் இவ்வுத்தியைத் திறம்படக் கையாள்வதாலும், அதனால் கவிதையின் சுவை மிகுவதாலும், இது புலனெறி வழக்கின் அங்கம் என்னலாம்.

சங்கப் பாடல் ஒவ்வொன்றையும் யார் பேசினார், யாரிடம் பேசினார், என்ன குறிப்புடன் பேசினார் என்பன போன்றவை குறிப்பிடப்பட்டுத் தொகுக்கப்பட்டுள்ளது. பாடல்கள் எழுதப்பட்டபோது அத்தகைய குறிப்புகள் இல்லாமல் எழுதப்பட்டு, பின்னர் அவற்றைத் தொகுத்தபோது, தொகுப்பாசிரியர்கள் அத்தகைய குறிப்புகளை வழங்கியிருக்கலாம் என்று கருதப்படுகிறது. அவ்வாறு பாடல்களின் கருத்தை அறிந்து பேசியர் கேட்டவர், பேச்சின் கருத்து ஆகியவற்றை அறியத் துணை நின்றது முன்னம் என்பதை அறியலாம். அவ்வாறு பாடல்களின் கருத்தை அறியத் துணை நின்றவை,

அப்பாடல்களின் சொற்கள் உணர்த்தும் பொருளே என்பதைத் தொல்காப்பியர் சொல்லதிகாரத்தில்,

'முன்னத்தின் உணரும் கிளவியும் உளவே

இன்ன என்னும் சொல்முறை யான'. (தொல்.சொல்.459)

என்ற நூற்பா வாயிலாகக் கூறுகிறார். முன்னம் என்னும் உத்தி கவிதையிலுள்ள சொற்களைக் கொண்டே, கவிதையின் கூற்றுச் சூழலை படிப்பவர் உணர்ந்து கொள்ளும் வகையில் கவைஞன் கையாண்ட உத்தியாகும்.

"முன்னத்தின் உணரும் கிளவி என்பது குறிப்பால் உணர்த்தும் சொல் என்று சொல்லின் உளவியல் இயல்பைச் சுட்டிவிட்டு இங்கு, சொல்லை யாரிடம், எப்படி, எப்பொழுது, எங்கு, என உளக்குறிப்பு, காலச்சூழல், இடச்சூழல், அறிந்து பேச வேண்டும். பேசுமாறு செய்யுள் அமைக்கப்பட வேண்டும் என்று கூற்றுமரபை இங்கு ஒழுங்குபடுத்துகிறார்". (சாரதாம்பாள், செ.:2014:36). ஆகவே, முன்னம் பொருந்திய கவிதை, ஒரு கருத்தைச் சொல்வதிலும் அதைச் சொல்லும் முறையிலும் சிறந்து விளங்கிக் கவிதை அழகைச் சிறக்கச்செய்கிறது. இது அகத்திற்கும் புறத்திற்கும் பொதுவாகக் கூறப்பட்டதென்று பேராசிரியர் உரை கூறுகிறது. (கணேசையர்:2007:597).

3.5 கவிதைச்சுவை

கவிமணி தேசிக விநாயகம் பிள்ளை, கவிதையென்றால் என்னவென்று தம் கவிதையில்,

'உள்ளத்துள்ளது கவிதை - இன்பம்

உருவெடுப்பது கவிதை

தெள்ளத் தெளிந்த தமிழில் - உண்மை

தெரிந்துரைப்பது கவிதை'

எனக் கூறுகிறார். உள்ளத்தின் இன்ப உணர்வுகளே கவிதையாக உருவெடுக்கின்றன என்பது அவரின் கருத்தாகக் காணப்படுகிறது. அவ்வுணர்வுகளுக்கு வாயிலாக அமைவது புலன்கள். அப்புலன்களே கவிதையின்பத்தை நுகர்வதற்கும் வாயில்களாக உள்ளன என்பதும் உண்மையாகும்.

3.5.1 சொல்லும் பொருளும்

எழுத்தாகக் காணப்படும் சொற்கள் கவிதையாகத் தோற்றமளிப்பதன் அடிப்படைகளைக் கண்டால், கவிதை எவ்வாறு புலன்களுக்கு விருந்தாக அமைகிறது என்பதை அறியலாம். கவிஞன் கவிதையை எழுதுகையில், வெறும் சொற்களால் பொருள் உணர்த்துவதற்கு ஏதுவாக, ஒரு பொருளை விளக்க மற்றொரு பொருளை விளக்கி உவமையாகவும், ஒரு பொருளை விளக்க அதை மற்றொரு பொருளாகவே விளக்கி உருவகமாக்குவதும், ஒரு நிகழ்வை சொற்சித்திரமாகப் படைத்து உருக்காட்சியாக்குவதும் எனப் பல்வேறு உத்திகளைக் கடைப்பிடிக்கின்றான். அத்தகைய உத்திகளே கவிதையைக் காட்சியாக்கி, அக்காட்சியைப் புலன்களுக்குப் படைக்கின்றன.

3.5.2 மெய்ப்பாடு

இலக்கியத்தின் பயன் அது தரும் இன்பத்தில் உள்ளது. இலக்கிய இன்பம் அதைப் படிப்போர்க்கு ஏற்படும் அனுபவமாக அமந்துள்ளது. அது புலன்களின் வழியாகப் புகுந்து உள்ளத்தால் உணரப்படும் சுவையாகும். மெய்ப்பாடு என்பது கவிதையைப் பயிலுவதால் சுவைஞனின் உள்ளத்தில் ஏற்படும் தாக்கத்தையும் அதன் விளைவாக அவன் உடலில் ஏற்படும் மாற்றத்தையும் சார்ந்தது எனக் கொள்ளலாம். ஒரு கவிதையில் சொல்லப்படும் நிகழ்வைப் படிக்கும்போது அல்லது கேட்கும்போது அது நேரில் நிகழ்ந்தவாறு அறிதல் மெய்ப்பாடு.

"மெய்ப்பாடு என்பது அகச் செய்யுளில் நாடகக் கூறு கொண்ட இன்றியமையாப் பகுதியாகும். அஃது இயல்பான பொருளால் எந்த முயற்சியுமின்றி உணரப்பட வேண்டும். மன உணர்வுகளைத் தூண்டும் வகையில் ஒருசெய்யுள் இயற்றப்படவேண்டும். மொழி என்ற ஊடகத்தின் வழியாகப் படிப்பவர்க்குத் தன் அனுபவத்தைக் கவிஞர் தெரிவிப்பதே மெய்ப்பாடாகும்," என்று மெய்ப்பாட்டின் நுட்பத்தைத் தமிழண்ணல் கூறுகிறார். (தமிழண்ணல், பாலசுப்பிரமணியன், கு.வெ. (தமிழ்.):2012:130). தொல்காப்பியர் மெய்ப்பாடு எட்டு வகை என்கின்றார். அவை,

'நகையே அழகை இளிவரல் மருட்கை

அச்சம் பெருமிதம் வெகுளி உவகை'

(தொல்.மெய்.251)

ஆகியனவாகும்.

தொல்காப்பிய

மெய்ப்பாட்டியலுக்கான

உரையில்

பேராசிரியர்,

'மெய்ப்பாடென்பது பொருட்பாடு; அஃதாவது, உலகத்தார் உள்ள நிகழ்ச்சி ஆண்டு நிகழ்ந்தவாறே புறத்தார்க்குப் புலப்படுவதோராற்றான் வெளிப்படுதல்' என்கிறார். ஒரு கவிதையை மிகவும் ஆராய்ந்து உணர வேண்டாமல் அதைப் படித்தவுடனேயே அதில் வெளிப்படையாக வரும் பொருண்மையால் மெய்ப்பாடு தோன்ற முடிப்பது மெய்ப்பாடென்னும் உறுப்பு எனத் தொல்காப்பியர்,

'உய்த்துணர்வு இன்றித் தலைவரு பொருளான்

மெய்ப்பட முடிப்பது மெய்ப்பா டாகும்'

(தொல்.செய்.516)

என்ற நூற்பாவின் வழிக் கூறுகின்றார். மெய்ப்பாடு எட்டு வகைப்படும். 'செய்யுட் செய்வார் மெய்ப்பாடு தோன்றச் செய்தல் வேண்டும் என்பது கருத்து' என்று இளம்பூரணர் கூறுவார். ஒரு பொருளை நேரில் கண்டதுபோல் பாடுவதே மெய்ப்பாடு என்பது அவருடைய விளக்கம். அவ்வாறே பாடலைப் படிப்பவரும் அதில் கூறப்படும் பொருளை நேரில் கண்ட அனுபவத்தைப் பெறுவது மெய்ப்பாடு. ஆதலால் மெய்ப்பாடு அனுபவிப்பவரைப் பொறுத்தும் அமைகிறது எனப் புலப்படுகிறது. கண்ணாலும் செவியாலும் நன்கு உணரும் மனிதர்க்கு மெய்ப்பாடு எளிதில் விளங்கும். இது,

'கண்ணினும் செவியினும் திண்ணிதின் உணரும்

உணர்வுடைய மாந்தர்க்கு அல்லது தெரியின்

நன்னயப் பொருள்கோள் எண்ணருங் குரைத்தே' (தொல்.மெய்.275)

என்ற நூற்பாவால் விளக்கப்படுகிறது. ஆகவே கவிதையில் பயின்றுவரும் மெய்ப்பாடென்பது கவிதையைப் புலன்களால் உணர்வதற்குரிய வழிவகையாகும் என்று தோன்றுகிறது.

எட்டுவகையாகக் கூறப்பட்ட மெய்ப்பாடுகள் கவிதையின் பொருளுக்கேற்பப் பல்வேறு வகைகளாகக் கூறப்படுகின்றன. அகத்திற்கும் புறத்திற்குமுரிய மெய்ப்பாடுகள், அகத்திற்கேயுரிய மெய்ப்பாடுகள், புணர்ச்சிக்குமுன் நிகழும் மெய்ப்பாடுகள், புணர்ச்சிக்குப்பின் நிகழும் மெய்ப்பாடுகள், களவிற்கும் கற்பிற்குமுரிய மெய்ப்பாடுகள், வரைந்து எய்தும் கூட்டத்திற்கு ஏதுவாகிய மெய்ப்பாடுகள், கற்பிற்குரிய மெய்ப்பாடுகள், தலைவன் தலைவியரிடை இருக்க வேண்டிய ஒப்புமைப்பண்புகள், தலைமகனிடத்து நிகழத்தகாத மெய்ப்பாடுகள், என மெய்ப்பாட்டியல் முழுவதும் தரப்பட்டுள்ள நீண்ட பட்டியலில் காணப்படும் மெய்ப்பாடுகள் அனைத்தும் கவிதைகளில் உரிய இடங்களில் தக்க விதத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டு கவிதையின் அழகு சிறப்பதைக் காணலாம்.

3.5.3 கட்புலனாகக் காட்டலாகாப் பொருள்கள்

கண்ணால் காணுமாறு காட்டவியலாத சில பண்புகளை உள்ளத்தால் உணரும் வகையில் மெய்ப்பாடுகளின் வாயிலாகக் கவிதைகளில் அமைத்துத் தருவது புலனெறி வழக்கில் அமைந்த கவிதை உத்தியாகும். கட்புலனாகக் காட்டலாகாப் பொருள்கள் இவையெனத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகின்றார். அவையாவன, ஒப்பு, உரு, வெறுப்பு, கற்பு, ஏர், எழில், சாயல், நாண், மடன், நோய், வேட்கை, நுகர்வு ஆகிய அகப்பொருட்கண் வரும் கிளவிகள் பன்னிரண்டும் ஆகும். இச்சொற்கள் குறிப்பிடுவனவற்றைக் கண்ணால் கண்டு அறிய முடியாது. ஆனால் இவற்றை உள்ளத்தால் மட்டுமே உணரமுடியும். அப்பன்னிரண்டின் கண்ணே புறப்பொருட்கு உரியவாய் அவ்வாசகத்தான் வரும் கிளவிகளும், ஏனையவும் நாடக வழக்கத்தால் செய்யுள் செய்யும் புலனெறி வழக்கம் சார்ந்ததாகும். இவை புலனெறி வழக்கம் செய்த முறைமையானே உள்ளத்தால் உணர்ந்து கொள்ள முடியுமேயன்றி, உலகியல் வழக்கத்தால் ஒருவருக்கொருவர் கட்புலனாகக் காட்டப்படாத பொருள்களாகும். மேலும்

இவை மனக்குறிப்பு ஆதலின், மெய்ப்பாடுகள் வாயிலாக இவை உணரப்படும் என்பதும் உரையாசிரியர் கருத்து.

3.5.4 நோக்கு

தொல்காப்பியச் செய்யுளியலில் கூறப்பட்ட நோக்கு கவிதைக்குச் சுவை சேர்க்கும் ஓர் உறுப்பாகும். இதனை,

'மாத்திரை முதலா வடிநிலை காறு

நோக்குதற் காரண நோக்கெனப் படுமே' (தொல்.செய்.416)

என்ற நூற்பா கூறக்காணலாம். மாத்திரையும் எழுத்தும் அசைநிலையும் சீரும் முதலாக, அடி நிரம்புந்துணையும், நோக்குடையவாகச் செய்தல் வன்மையாற் பெறப்படுவது நோக்கென்னும் உறுப்பாகும்.

கவிதையை வடிவமைப்பது மாத்திரை முதல் அடிகள் வரையிலான உறுப்புகள் ஆகும். அவ்வுறுப்புகளின் பொருளன்றி அவை உணர்த்தும் பொருளையும் அறிய மீண்டும் மீண்டும் படிக்கவேண்டியது அவசியமாகும். ஒரு கவிதையின் கட்டமைப்பில் பங்கு பெற்றுள்ள சொற்களுக்கும் அவை உணர்த்தும் பொருளுக்கும் உள்ள உறவை எப்பரிமாணத்தில் பார்த்தாலும் அக்கட்டமைப்பில் உள்ள முழுமையைக் காண்பதே நோக்கு. மேலும் நோக்கென்பது, ஒரு கவிதையின் பகுதிகள் தமக்குள் முழுமை பெறுவதோடு, அவ்வாறு முழுமை பெற்ற பகுதிகள் அனைத்தும் சேர்ந்து கவிதைக்கு முழுமை தருவதே ஆகும். கவிதையை அவ்வாறு அமையச் செய்வது கவிஞனின் புலனெறி வழக்கு என்றாலும், அக்கவிதையின் முழுமையை நோக்குவது சுவைஞனின் பணியாகவுள்ளது. ஆகவே, நோக்கு என்பது சுவைஞனின் நோக்கு என்று கூறலாம்.

"மாத்திரை முதலாக அடிநிலையளவும் நோக்குதலாகிய கருவி நோக்கென்று சொல்லப்படும். இதைக் காரணமெனினும் கருவியெனினும் ஒக்கும். அஃதாவது, யாதானும் ஒன்றைத் தொடுக்குங்காலத்துக் கருதிய பொருளை முடிக்குங்காறும் பிறிது நோக்காது அது தன்னையே நோக்கி நிற்கும் நிலை. அடிநிலைகாறும் என்றதனால்

ஓரடிக்கண்ணும் பலவடிக்கண்ணும் நோக்குதல் கொள்க," என்பது இளம்பூரணர் உரை. (சிதம்பரம்பிள்ளை, வ.உ.:1935:397)

3.6 கவிதை உத்திகள்

சங்கப்பாடல்களில் சுவை கூட்டப் பயன்படும் உத்திகளில் மிக முக்கியமானவை மெய்ப்பாடு, உவமை, உள்ளுறை, இறைச்சி ஆகியனவாகும். இவை தவிர உவமை, உள்ளுறை, இறைச்சி ஆகியவற்றின் வழியாக வெளிப்படும் குறியீடு, படிமம், குறிப்புப் பொருள் ஆகியனவும் கவிதையின் அழகியலை மேம்படுத்தும் கூறுகளாக அமைந்துள்ளன. ஒரு கவிதையில் சொல்லப்படும் நிகழ்வைப் படிக்கும்போது அல்லது கேட்கும்போது அது நேரில் நிகழ்ந்தவாறு அறிதல் மெய்ப்பாடு. மேலும், "கூற்றைச் சிறப்பிக்கவரும் உத்திகளாகவே உவமை, உள்ளுறை, இறைச்சி மூன்றும் விளக்கப்படுகின்றன", என்ற தமிழண்ணல் கூற்று இதனைத் தெளிவுபடுத்துகிறது. (தமிழண்ணல்:2012:135).

3.6.1 உவமமும் படிமமும்

உவமை என்பது பொருளைத் தக்க ஒப்புமை கொண்டு உணர்த்தவல்லதாகும். தொல்காப்பியர் அணி அல்லது அலங்காரம் என்பது பற்றிக் கூறவில்லை. பொருளாதிகாரத்தில் உவமை இயல் என்ற பகுதியில் அவர் உவமையின் இலக்கணத்தைக் கூறியுள்ளார். அவ்வுவமை என்பதே பிற்காலத்தில் உருவகம் போன்ற அணிகள் உருவாக அடிப்படையாக அமைந்தது.

"கவிதையில் அணிகள் முதல் இடம் பெற்ற ஒரு சேர்மானப் பொருள்கள். அவை வெறுமனே தூல அழகுக்காக மட்டும், ஒன்றின் பொருளை மற்றொன்றுக்கு ஏற்றிக் காட்டுவதுக்கு மட்டும் அலங்காரப் பொருளாகப் பயன்படுத்தப்படுவது இல்லை. அனுபவ வெளியீடே அவை அன்றி சாத்தியமாகாது", என்ற சி.சு செல்லப்பாவின் கருத்து கவிதையில் அணிகளின் பயனைக் கூறுவதாக அமைந்துள்ளது. (செல்லப்பா, சி.சு.:2014:163).

கவிதையில் உவமையின் இடம் பற்றித் தொல்காப்பியர் விளக்கவில்லை, ஆனால் இளம்பூரணரும் பேராசிரியரும் அதைத் தெளிவுபடுத்தும் வகையில் உரை வகுத்துள்ளனர். முன்பு அறிந்தவற்றை மேலும் தெளிவாக்குவது உவமையின் நோக்கம் என்று இளம்பூரணர் கூறுகிறார். உவமத்தால் பொருள் தோன்றும் என்பது பேராசிரியரின் உரை. இவ்விளக்கங்கள் படிமத்தின் காட்சித்தன்மையைச் சுட்டுவதாக மு. சுதந்திரமுத்து கூறுகிறார். மேலும், தொல்காப்பியர் உவமைக்குத் தருகின்ற விளக்கங்கள் படிம விளக்கத்துடன் ஒத்துப்போகின்றன என்றும் அவர் கூறுகிறார். (சுதந்திரமுத்து, மு.:2001:131). ஆகவே உவமையும் படிமமும் கவிதைக்கு அழகு சேர்ப்பதில் ஒப்புமை உடையவைகளாகக் காணப்படுகின்றன.

3.6.2 உவமம்

ஒரு பொருளை அறியாத ஒருவனுக்கு அதனை அறிவிக்குங்கால் அதனோடொத்த வேறொரு பொருளைக் காட்டி இது போலும் இது என்று கூறுவதே உவமையாகும். ஆதலின், அவ்வுவமையும் பொருளைப் புலப்படுத்த வந்ததேயாகும். அவ்வாறு பொருளைப் புலப்படுத்துவதற்கே யன்றி, அப்பொருளைப் புனைந்துரைத்தல் காரணமாகவும் உவமை கூறப்படும். ஒரு பொருளுக்கு ஒரு பொருளை உவமிக்குங்கால், வினை, பயன், மெய், உரு என்னும் நான்கனுள் ஒன்றானே உவமிக்கப்படும். ஒன்றை உவமிக்குங்கால் உவமையப் பொருளிலும் உவமைப்பொருள் உயர்ந்ததாக இருத்தல் வேண்டும். உவமையையும் பொருளையும் பேதமாக்காது ஒன்றாக்கிக் கூறுவது உண்டு, அதனையே இக்காலத்தில் உருவகம் என்று கூறுகின்றனர்.

உவமை பிறப்பதற்கான நிலைக்களம் யாவையென்று தொல்காப்பியர் கூறுகின்றார், அவை,

'சிறப்பே நலனே காதல் வலியோடு
அந்நாற் பண்பே நிலைக்கள மென்ப'

(தொல்.உவம.279)

உலகத்து இயல்பு வகையானன்றி மாறுபட்ட நிலையான, சிறப்பு, நலன், காதல், வலி ஆகிய நான்கு சார்ந்து உவமை கூறப்படும் என்று தொல்காப்பியர் கூறுகிறார். இந்நான்கினையும் அவர் நிலைக்களம் என்று கூறியுள்ளார். சிறப்பு என்பது, உலகத்துள் இயல்பாகவன்றி வேறுபட்டமையால் பெறும் சிறப்பு. நலன் என்றது அழகு. காதலென்பது, காதலைக் காரணமாகக் கொண்டு உவமிப்பது. வலியென்பது, தன்னுடைய தன்மையாலே உள்ள வலிமை. இந்நான்கினையும் அடிப்படையாகக் கொண்டே உவமம் கூறப்படும். இந்நான்கினைத் தவிர,

'கிழக்கிடு பொருளோ டைந்து மாகும்'

(தொல்.உவம.280)

என்ற நூற்பாவின் வாயிலாக இழிபு சார்ந்து வரும் கிழக்கிடு பொருள் ஐந்தாவது நிலைக்களம் என்று தொல்காப்பியர் கூறுகிறார். சாதாரண நிலையினின்று, சிறந்தவற்றைச் சிறப்பித்துக் கூறுவதற்கே உவமை பயன்படுகிறது, அதனால் கவிதை சிறக்கிறது என்பது இதனால் விளங்குகின்றது. ஆகவே உவமையின் பயன் கவிதைக்கு அழகு சேர்ப்பதே என்பது விளங்கும்.

"உவமைகள் பேச்சுகளை அழகுபடுத்தும்; தெளிவுபடுத்தும்; கேட்போர்க்கு உள்ளக் கிளர்ச்சி தந்து தம் வயப்படுத்தும். பேசும் பொருளோடு ஒத்த வேறொரு தெரிந்த பொருளை நினைவுக்குக் கொண்டுவருவது சிறந்த பேச்சுத்திறமாகும். அங்ஙனம் நினைவுக்குக் கொண்டுவரும் பொருளையே 'உவமம்' என்பர். உவமம் இரண்டு வகைப்படும்; 'உள்ளுறையுவமம்' என்பது ஒன்று; 'உவமம்' என்பது மற்றொன்று. இன்பவொழுக்கக் கருத்துகளைச் சுவையாகவுந் தெளிவாகவும் உணர்வதற்கு இவ்விரண்டும் இன்றியமையாதனவாம்," என்று உவமைகள் பற்றி இளவழகனார் விவரிக்கிறார். (இளவழகனார்:1938:129). உவமம் இன்ப துன்பங்கள் இரண்டும் தோன்றச் சொல்லப்படும். இதனைத் தொல்காப்பியர்,

'இனிதுறு கிளவியுந் துனியுறு கிளவியும்

உவம மருங்கில் தோன்று மென்ப'

(தொல்.பொருள்.303)

என்ற நூற்பாவில் கூறுகிறார்.

3.6.3. ஏனை உவமம்

உள்ளுறை தவிர்த்த ஏனை உவமம் என்பது தான் உணரும் வகையானது எனத் தொல்காப்பியர் கூறுகின்றார்.

'ஏனை உவமம் தானுணர் வகைத்தே'

என்பது தொல்காப்பிய நூற்பா. தான் உணரும் வகையாவது, வண்ணத்தானாதல், வடிவானாதல் பயனானாதல் தொழிலானாதல் உவமிக்கப்படும் பொருளொடு எடுத்துக்கூறுதல் என்கிறார் இளம்பூரணர். (இளம்பூரணர்:1952:63).

3.6.4 படிமம்

ஒரு பொருள், செயல் அல்லது கருத்தை நம்முடைய புலன் உணர்வுகளுக்கு உகந்த வகையில் கூறுவதற்குப் பயன்படுத்தப்படும் குறியீட்டு மொழி படிமம் எனப்படும். இது மனச்சித்திரங்களோடு தொடர்புடையது. படிமங்கள் புலன் உணர்வுகளுக்கு ஏதுவாக உருவாக உவமை, உருவகம், போன்ற அணிகளைச் சார்ந்து உருவாகின்றன. கவிஞன் காட்சியாகக் கண்டவற்றைச் சொல்லோவியமாகப் படைக்கிறான். சுவைஞன் அவற்றைச் சொற்களாகப் படித்துக் கவிஞன் படைத்த காட்சியை உணர்ந்து கவிதையைச் சுவைக்கிறான். கவிஞன் படைக்கும் இலக்கியக் காட்சியே படிமம் எனப்படுகிறது. "ஒப்புமைகளில் சிறந்ததான உவமை, உருவகம் ஆகிய இரண்டும் படிமமாகக் கொள்ளப்படுகின்றன. இவற்றில் உருவகம்தான் பெரும்பான்மையாகப் படிமமாகக் கொள்ளப்படுகிறது" என்று மு. சுதந்திரமுத்து விளக்குகிறார். (சுதந்திரமுத்து, மு.:2001:68)

படிமத்தின் முக்கிய செயல்பாடே கருத்தைக் கொண்டு சேர்ப்பதுதான். கருத்தைப் படிமம் சுமந்து செல்வதென்பது கலைஞனின் கற்பனையில் இருந்து பிறக்கிறது. (இராஜசேகர், ஏ.:2006:69). படிமம் எவ்வாறு கவிதையை அலங்கரிக்கவும் புரிந்து கொள்ளவும் உதவுகிறது எனபதைக் கிறிஸ்டின் அப்ரிசா என்பவர் விவரித்துள்ளார். அவருடைய கருத்துப்படி, ஒரு சிறந்த கவிஞன் கவிதையை

அலங்கரிக்கப் படிமங்களைப் புகுத்துவதில்லை. மாறாக, படிமம் கவிஞன் அவனுடைய பிரச்சனைக்குத் தீர்வுகாணவும், ஒரு கருத்து எவ்வாறு காட்சியால், நுகர்வால், சுவையால், உணர்வால், ஒலியால் இருந்ததோ அவ்வாறே அமைக்கப்படுவதற்கும் படிமம் துணை நிற்கிறது. கவிஞனைப் போன்றே படிப்பவனுக்கும் படிமம் முக்கியமானதே; ஏனெனில் படிமம் ஒன்றைச் சட்டெனப் புரிந்து கொள்ளத் தேவையான கற்பனையை அவனுக்கு வழங்குகிறது.

எனவே, படிமம் என்பது உவமை, உருவகம் ஆகியவற்றுள் உள்ளீடாகக் காணப்படுகிறது. "படிமம், கவிஞன் எதை வெளியிடக் கருதுகிறானோ, அதைக் காட்சித் தன்மைமூலம் விளக்கவும், தெளிவுபடுத்தவும் உதவுகிறது. சொற்கள், உணர்த்தும் ஆற்றலை இழந்துபோகிறபோது, மொழியின் குறையைப் போக்கப் படிமம் உதவுகிறது", என்று மு. சுதந்திரமுத்து கூறுவது படிமத்தைப் புரிந்து கொள்ள உதவும். (சுதந்திரமுத்து, மு.:2001:144-145).

படிமம் என்பதைத் தமிழண்ணல் 'உருக்காட்சி' என்று வகைமைப்படுத்துகிறார். "உவமை கூறுவதற்கான பொதுப்பண்புகளை வினை (செயல்), பயன், மெய் (வடிவம்), உரு (நிறம்) என வகைப்படுத்தினார் தொல்காப்பியர் (உவமவியல்). இளம்பூரணர் இவற்றைக் காட்சியுரு என்று மட்டும் கொண்டு, செவி, நா, மூக்கு, மெய், மனம் இவற்றால் அறியப்படும் உவமங்களும் உள என்று விளக்கியுள்ளார்" என்றும் அவர் விவரிக்கிறார். (தமிழண்ணல்.:2012:258).

கண்ணால் கண்டதை மனத்திரையில் தோற்றுவிப்பதே 'உரு' எனப்படும். கண்ணால் கண்டதுபோல் படைக்கும் திறன் இலக்கியத்தில் பேரிடம் பெறுகிறது. புலன்களுக்கு விருந்தாதல், புலனாதல், புலனுணர்வுகளைத் தூண்டுதல், கற்பனையாகப் புலனனுபவத்தில் பொருள்களை உணர்ந்து இன்புறுதல் போன்ற விளக்கத் தொடர்கள் இக்கோட்பாட்டை விளக்கப் பயன்படும் சொற்கள் ஆகும். இலக்கிய வழக்கில், சொல், தொடர்களில் படிப்பவர் அப்புலனுணர்வு அனுபவங்களைப்

பெறுமாறு படைப்பதை இது குறிக்கிறது, என்பன போன்ற பல்வேறு கருத்துகளைத் தமிழண்ணல் கூறியுள்ளார். (தமிழண்ணல்:2004:219).

3.6.5 குறிப்புப்பொருள்

சங்கப் படல்களில் அகவுணர்வைக் குறிப்பால் உணர்த்த உள்ளுறை, இறைச்சி என்னும் உத்திகள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. இவ்வாறு குறிப்பால் உணர்த்தப்படும் பொருள் குறிப்புப் பொருள் என வழங்கப்படுகிறது. அகப்பாடல்களில் அமைந்த கூற்றுக்கள் புலவனின் கூற்றாக அமையாமல், கதை மாந்தரின் கூற்றுகளாக நாடக வடிவில் அமைந்துள்ளன. "ஒரு கூற்று நாடகமான தனிநிலைச் செய்யுளாக சங்க அகப்பாடல்கள் அமைந்தமையே குறிப்புப் பொருட்கோட்பாடு தமிழில் மலர்வதற்கு அடிப்படைக் காரணம் எனலாம்", என்பது க. முத்துச்சாமி கூறும் கருத்து. (முத்துச்சாமி, க.2006:16) "இறைச்சி என்பது உள்ளுறையைப் போல அகப்பொருள் இலக்கியங்களில் எடுத்தாளப்படும் பொருள் நய உத்தியாகும். உள்ளுறையில் உவமமும் உண்டு, இறைச்சியும் (குறிப்புப்பொருளும்) உண்டு. இறைச்சியில் குறிப்புப்பொருளும் உண்டு உவமமும் உண்டு" என்று ரா.சீனிவாசன் கூறுகிறார். (சீனிவாசன், ரா.:1973:228-229)

3.6.6 இறைச்சி

உள்ளுறை தவிர இறைச்சி என்றதொரு கோட்பாடு இருந்தது குறித்து வேறுபட்ட தகவல்களைப் பல உரையாசிரியர்கள் தந்துள்ளனர். எனினும் தமிழண்ணல் இறைச்சி பற்றிச் சில கருத்துகளைத் தொகுத்துத் தந்துள்ளார். (தமிழண்ணல்:2011:81-82). அவையாவன,

1. இறைச்சி என்பது பொதுவாகக் கருப்பொருளையும் சிறப்பாக அக்கருப்பொருள் சார்ந்த உயிரினங்களையும் குறிக்கும்.

2. மக்கள் நுதலிய அகன் ஐந்திணையில் இவ்வுயிரினங்களின் வாழ்வுமுறை போற்றிச் சுட்டுமிடங்கள் பலவுண்டு. உரிப்பொருள் என்பன மக்கள் ஒழுகலாறே;

இவ்வுயிரின வாழ்வும் உரிப்பொருள் போலச் சுட்டப்படினும் அவை உயிரின் பகுதியாகா. அவை உரிப்புறத்தனவாகும்.

3. உரிப்புறமாகிய, இவ்வுயிர்களின் செயல்களைக் குறிக்குமிடத்து அவற்றில் பிறிதுபொருள் தருவனவும் உள; தராதனவும் உள. தெளிவுடன் தெரிந்து கொள்ள வல்லவர்க்கு இவ்விறைச்சியிற் பிறக்கும் பிறிதுபொருள் புலனாகும்.

4. பிரிவுக் காலத்தில் அன்புறுவனவாம் உயிரினங்களைத் தலைவன் வழியிடைக் காண நேரின், அவள் நினைவு வந்து, விரைவில் திரும்புவான் என்று தலைவியைத் தோழி வற்புறுத்தி ஆற்றுவதுண்டு.

5. இங்ஙனம் புனைவனவே இறைச்சியாகும்; மற்றையவெல்லாம் உள்ளுறையேயாகும்.

3.6.7 இறைச்சியும் தொனியும்

தொல்காப்பியர் கருப்பொருளாகிய வெளிப்படைப் பொருளின் வழி இறைச்சியில் குறிப்புப் பொருள் தோன்றும் என்று,

'இறைச்சியிற் பிறக்கும் பொருளுமா ருளவே'

என்னும் நூற்பாவில் கூறியுள்ளார். இதே கருத்தை ஆநந்தவர்த்தனர், வாச்சியம் என்ற வெளிப்படைப் பொருளின் வழியாக வியங்கியம் என்ற குறிப்புப் பொருள் தோன்றும் என்ற தொனிக்கோட்பாட்டைக் கூறியுள்ளார். இதனால் இறைச்சியும் தொனியும் ஒத்த கோட்பாடுகள் என்று அறியலாம். (முத்துச்சாமி, க.:2006:146-147). "ஒரு பாடலில் வாச்சியப் பொருள் - அதனுள் அமையும் சொற்றொடர்ப் பொருள். அதனால் அதைப் படித்த முடித்த பிற்பாடு தோன்றுவது தொனிப் பொருள்" என்று விளக்குகிறார் தமிழண்ணல். (தமிழண்ணல்:2004:95).

3.6.8 உள்ளுறையுவமம்

உவமம் என்பது உள்ளுறை உவமம் ஏனை உவமம் என இரு வகைத்து எனத் தொல்காப்பியர் கூறுகின்றார். இவ்வுவமம் அகத்திணைப் பொருள் உணர்த்துவதற்கு

ஒரு கருவியாகக் காணப்படுகிறது. மேலும் இது பிற திணைகளையும் உணருவதற்கும் துணை நிற்கும் என்பதும் கூறப்பட்டுள்ளது. இவ்வுள்ளுறை உவமம், தெய்வம் ஒழிந்த ஏனைய கருப்பொருள்களை நிலனாகக் கொண்டு புலப்படும் என்று இலக்கணம் அறிந்தவர் கூறுவர் என்று அவர் கூறுகிறார். உள்ளுறை உவமம் என்பது யாது எனக் கூறும் சூத்திரம்,

'உள்ளுறுத் திதனோ டொத்துப்பொருண் முடிகென

வுள்ளுறுத் திறுவதை யுள்ளுறை யுவமம்' (தொல்.அகம்.48)

என்கின்றது. அஃதாவது, புலப்படக் கூறுகின்ற இவ்வுவமத்தோடே புலப்படக் கூறாத உவமிக்கப்படும் பொருள் ஒத்து முடிவதாகவென்று புலவன் உள்ளத்தே கருதி, உள்ளுறுத்து இறுவதே உள்ளுறை உவமம் என்பதாகும். உள்ளுறை உவமத்தில் புலவன் தான் கருதியது கூறாத நிலையிலும், கேட்டோர்க்கு இவன் கருதிய பொருள் இதுதான் என்று ஆராய்ந்து தெரிந்து கொள்வதற்குக் கருவியாகச் சில சொற்கள் கிடப்பச் செய்தல் வேண்டும் என்பது அவசியமாகும்.

"உள்ளுறையுவமம் என்பது தமிழ் இலக்கியத்திற்கே உரிய தனிநெறி. இவ்வுவமம் மிகவரம்பான இலக்கணம் உடையது. அகப்பொருளாம் ஐந்திணைக் கண்ணேதான் ஆளுதற்குரியது. கருப்பொருள் என்னும் இயற்கைச் சூழலிலிருந்து புனையப்படுவது. வெளிப்பார்வைக்குச் செடி கொடி மரம் பறவை விலங்குகளின் செயல்களைப் புனைவது போற் காணப்படும். இவற்றை நேரடியாகச் செவ்வன் புனைவு செய்வது அகப் புலவர்களின் நோக்கமன்று. உள்ளொன்று வைத்து அதற்கிணையான புறமொன்று கூறுவர். கூறினும் அகத்தொடர்பான உட்கருத்து மெய்யுள் உயிர்போல விளங்கிக் கிடக்கும்," என்று விளக்குகின்றார் வ.சுப. மாணிக்கம். (மாணிக்கம், வ.சுப.20096:169-170).

3.6.9 குறியீடு

"ஒரு பொருளை நேரிடையாகக் குறிப்பிட்டு அதன் வாயிலாக அதனுடன் தொடர்புள்ள வேறொரு பொருளைக் குறியிட்டுக் காட்டுவதே குறியீடு எனப்படும்"

என்று குறியீடு பற்றி அ. வெ. சுப்பிரமணியன் கூறுகிறார். (சுப்பிரமணியன், அ. வெ.:2005:133). சங்கப் பாடல்களில் காதலின் பல நிலைகளைக் குறியீட்டுக் காட்டவே அகனைந்திணைகளான முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல், பாலை போன்ற திணைகள் பயன்படுவதைக் காணலாம்.

"சொற்களால் தக்கபடி விளக்க முடியாமல் போகிற கருத்துக்களை இந்தக் குறியீடுகள் மூலம் குறிப்புணர்த்தவே அவை கையாளப்படுகின்றன. ஏனென்றால் இந்த குறியீடுகள் தங்களுக்குள் அடக்கி இருக்கும் பல்வேறு தனித்த, கூட்டுக்கலப்பான விசேஷ குணங்களை எல்லாம் உடனடியாக தொற்றவைக்கும் ஒரு போஷாக்கும் சக்தியும் பெற்றவைகள்." (செல்லப்பா, சி.சு.:2014:178)

இக்குறியீட்டில் மூன்று அடிப்படை இருத்தல் வேண்டும் அவையாவன, சுட்டிய பொருளுக்கும் கவிஞர் கூறவந்த பொருளுக்கும் ஒரு தொடர்பு இருக்க வேண்டும், குறியீட்டுப் பொருளுக்கும் சுட்டிய பொருளுக்கும் நுட்பமான தொடர்பு இருப்பதோடு அது சுவைருக்கு அறிமுகமானதாவும் இருக்கவேண்டும், இக்குறியீட்டினால் கவிதையின் உணர்ச்சி நிலை உயர்த்தப்படவேண்டும்.

3.6.10 தொன்மை

தொல்காப்பியர் தொன்மை என்றொரு வனப்புக் கூறுகிறார். அதில் நெடுங்காலமாகப் பலராலும் கூறப்பட்டுவரும் புகழ்பெற்ற பழங்கதைகளின் மேல்வரும் இலக்கியம் என அவர் இலக்கணம் கூறுகிறார். இராமகாதை பாண்டவசரிதம் போல்வன இதற்கு எடுத்துக்காட்டுகள் என்றும் சிலப்பதிகாரம் அதன்பாற்படும் என்றும் உரையாசிரியர்கள் கூறுகின்றனர். தொன்மை என்பதே தற்பொழுது தொன்மை என்று வழங்கப்படுகிறது.

தொன்மை என்பது பழமை என்ற பொருளை உடையதாகும். தொல்காப்பியரின் "தொன்மைதானே உரையொடு புணர்ந்த யாப்பின் மேற்றே" என்ற சூத்திரத்தின் அடிப்படையில் தொன்மை என்ற சொல் உருவாக்கப்பட்டது. (அனிதா, ப.2008:74). தொன்மை என்பது வரன்முறையான அறிவிற்கு எதிரானது என்றும்

உள்ளுணர்வால் உருவாவது என்றும் இதனைச் சிலர் விளக்குவர். தொன்மை இலக்கியத்தில் பயன்படும்போது 'தொன்மை' எனப்படும். (தமிழண்ணல்:2011:159).

நுண்பொருளைப் பருப்பொருளாக்கிக் காட்டவும், ஐம்புலன்களைக் கடந்ததை ஐம்புல உணர்வுகட்குள் கொண்டுவரவும் படிமம் உதவுகிறது. மேலை இலக்கியத்தில் வழங்கப்படும் 'மித்து' (Myth) என்பதும் தமிழில் வழங்கப்படும் தொன்மை என்பதும் ஒத்த பொருளில் இலக்கியத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. தமிழில் வழங்கும் தொன்மைங்கள் சில வடமொழி சார்ந்தவைகளாகவும், சில தமிழில் காணப்படுபவைகளாகவும் உள்ளன. கிரேக்க வடமொழிகளில் உள்ள அளவிற்குத் தமிழில் தொன்மைங்கள் இல்லை என்பது அறிஞர் கருத்து. அம்மொழி இலக்கியங்களில் பெரும்பகுதியைத் தொன்மைங்கள் ஆட்கொண்டுள்ளன. தமிழில் முருகன் கதை ஒன்றே தொன்மையாக உள்ளது. பின்னர் அதிலும் வடமொழிக் கதைக்கலப்பு ஏற்படுவிட்டது. பரிபாடலிலும் கலித்தொகையிலும் புராணமரபுச் செய்திகள் மிகுந்திருக்கின்றன.

3.7 கவிதையைப் படைத்தலும் படித்தலும்

கவிதையைப் படைப்பதற்கும், கவிதையைப் படித்து அதன் சுவையை உணர்வதற்கும் புலன்களின் உணர்வுகள் மிக அடிப்படையானவை ஆகும். "புறவுலகிலுள்ள ஒரு பொருள் அல்லது நிகழ்ச்சி மனிதனது புலன்களைப் பாதிக்கும் பொழுது தோன்றுவது புலன் உணர்ச்சி எனப்படும். அவ்வாறு தோன்றும் புலன் உணர்ச்சிக்குப் பொருள் அமைத்தல் புலக்காட்சி எனப்படும்", என்கிறார் ஜெயராசா. (ஜெயராசா, சபா.:1989:43-44). அவ்வாறு அமைக்கப்படுகின்ற புலக்காட்சியே கவிதையாகப் படைக்கப்படுகிறது. எனவே கவிதைப் படைப்பு புலனுணர்வை அடிப்படையாகக் கொண்டே பிறக்கிறது என விளங்குகிறது.

மக்களின் இயல்பான வாழ்வே சங்கப் பாடல்களில் இலக்கியமாக்கப்பட்டுள்ளது. "புலனெறி வழக்கம் என்பது இல்லது இனியது புலவரால் நாட்டப் பெற்றது எனக் கூறுவர் இறையனார் களவியல் உரை ஆசிரியர். இதனை நான்கு காரணங்களால்

நச்சினார்க்கினியர் மறுக்கின்றார். ஒன்று, ஆசிரியர் கூறும் பொருள் இல்லது ஆயின் கேட்போர்க்கும் சுவையுண்டாகாது. இரண்டு, புலனெறி வழக்கு என்பது நாடக வழக்கும் உலகியல் வழக்கும் ஆகிய இரண்டுமாம். ஆதலின் இல்லது எனின் இதன் கண் உள்ள உலகியல் வழக்கினை நீக்குதல் வேண்டும். மூன்று, இல்லாத பொருள் எனக்கூறிய இறையனார் களவியல் உரையாசிரியரும் நால்வகை வருணத்தாரையும் குறிஞ்சி முதலிய நால்வகை நிலத்திற்குரிய தலைமக்களையும் கூறுகின்றார். இம் மக்கள் உலகியலில் உள்ளார்களே அன்றி இல்லாதவர்கள் அல்லர். நான்கு, ஆசிரியரும் மக்கள் நுதலிய ஐந்திணை என்று கூறுகின்றார். எனவே மக்களும் அவர்களால் கொள்ளப்படும் ஒழுக்கமும் உலகியலில் உள்ளனவே அன்றி இல்லன அல்ல. ஆதலின் இக்கருத்துப் பொருந்துவன்று என மறுத்துள்ளார் நச்சினார்க்கினியர்" என்று கூறி ஐந்திணை ஒழுக்கம் என்பது முற்றிலும் மக்களின்பால் காணப்பட்ட ஒழுக்கமே என்றும் அவையே புலவராற்று வழக்கால் கவிதையாக்கம் பெறுகின்றன என்றும் கு.சுந்தரமூர்த்தி நயம்பட உணர்த்துகின்றார். (சுந்தரமூர்த்தி, கு.:1986:220-221).

3.7.1 அழகியல் இன்பம்

"தொல்காப்பியர் கூறும் புலனெறி வழக்கு ஒருவகையில் 'அழகியல்' பற்றிய எண்ணக்கருவை வெளிப்படுத்துவதாக உள்ளது. 'அழகியல்' எனும் தமிழ்ப் பதத்தின் ஆங்கிலச் சொல் 'Aesthetics', இது 'Aesthesis' எனும் கிரேக்கச் சொல்லினடியாகத் தோன்றியது. 'Aesthesis' என்றால் 'புலனுணர்வுத் திறன்' என்று பொருள்படும். அவ்வாறு பெறப்படும் விடயங்கள் ஒருவனுக்கு அழகியல் இன்பத்தைக் (Aesthetic Delight) கொடுக்கும்." (கிருஷ்ணவேணி:2008:68) என்ற கிருஷ்ணவேணியின் கருத்து அழகியலுக்கும் புலனெறி வழக்கிற்கும் உள்ள ஒப்புமையை மிகத் தெளிவாகப் புரிந்து கொள்ள உதவுகிறது.

நாடகமாயினும், கவிதையாயினும் அவற்றைப் பார்ப்பவர்க்கும், படிப்பவர்க்கும் இன்பம் தருவது புலன்களின் வழியினாலேயேயாகும். கவிஞன் தான் கண்டவற்றைக் கற்பனையால் மெருகூட்டி, கவிதையெனும் சுவை கூட்டித் தருவதைச் சுவைஞன்

முழுமையாக உணரவேண்டும். அவ்வாறு உணர்ந்தாலன்றி அப்படைப்பினால் பயனில்லை. ஒரு கவிதையில் விதந்து கூறப்பட்டவற்றைச் சுவைஞன் படிக்கும்போது அது கண் வழிப்புகுந்து, கருத்தினில் கலந்து இன்சுவையை ஏற்படுத்துகிறது. அவ்வின்சுவை சுவைஞனின் புலன்களிலே உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துகிறது. அதனால் அவன் உடலிலும் சில வெளிப்பாடுகள் தோன்றுகின்றன. அத்தகைய வெளிப்பாடுகள் நிகழ்ந்தாலன்றி, அக்கவிதையின் பயன் ஏதுமில்லை. கவிதையைப் படிப்பவனுக்கு ஒரு நாடகத்தைப் பார்ப்பது போன்ற உணர்வு வெளிப்பாடுகள் தோன்றும் என்பதையே தொல்காப்பியர் மெய்ப்பாட்டியலில் விளக்குகிறார். கவிதைகள் புலன்வழி இன்பத்தை உருவாக்குவதே கவிதை அழகியல் என அழைக்கப்படுகிறது.

“கவிதைச்சார்புடைய உண்மைக்கு எத்தகைய சான்றாதாரங்களும் தேவைப்படுவது இல்லை; அது புறச்சார்புடைய சான்றாதாரங்களை அடித்தளமாகக் கொண்டு நிற்பது இல்லை; அது உயிர்த்துடிப்போடு இதயத்திற்குள் புலனுணர்வுகளால் செலுத்தப்படுகிறது’ எனவே தனக்குத் தானே சான்றாதாரமாக அது அமைகிறது. நம்முடைய இதயங்கள் அவற்றை உண்மை என ஏற்றுக் கொள்கின்றன.” என்ற அ.ச.ஞானசம்பந்தனின் கருத்து கவிதையின் சுவை புலன்களைச் சார்ந்தது என்பதைத் தெளிவுபடுத்துகிறது. (ஞானசம்பந்தன், அ.ச.:1916:107).

3.8 புலவராற்று வழக்கு

புலனெறி வழக்கு என்பது பாடல் புனைவதற்கான வழக்கு. இது புலவர்களுக்குப் பெரிதும் வேண்டற்பாலது ஆகையால் ‘புலவர் வழக்கு’ அல்லது ‘புலவராற்று வழக்கு’ என்றும் ‘செய்யுள் வழக்கு’ என்றும் அழைக்கப்படும் என்பது அறிஞர் கருத்து. இதனை விளக்கும் வகையில், “உலகியல் வழக்கும், நாடக வழக்கும் சேர்ந்த பாடல் மரபே புலனெறி வழக்கு. இது புலமையாளர் வழக்கு எனவும், புலன்வழி பெறும் அழகியல் அனுபவ வெளிப்பாடு எனவும் பொருள்படும்”, என்று கிருஷ்ணவேணி விளக்கிக் கூறுகின்றார். மேலும் ‘புலனெறி வழக்கினை உணர்ந்தோர் இம்மை மறுமை

வழுவாமல் செம்மை நெறியால் துறைபோவார்' என்பது நச்சினார்க்கினியரின் உரைவழி அறியப்படுவதாகும். (கணேசையர், சி.:2007:2-3).

3.8.1 புலனெறி வழக்கிற்கு ஏதுவற்ற சூழல்கள்

புலனெறி வழக்கம் செய்வதற்கு ஏதுவானவற்றைச் சொல்லிய உரையாசிரியர், செய்யாதற்கு ஏதுவானவற்றையும் கூறியுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கனவாகும்.

- தலைவி பிரிவிற்குப் புலனெறி வழக்கு இல்லை.
- தலைவி மடலேறினாள் எனக் கூறுவதற்கும் புலனெறி வழக்கம் இல்லை.
- உடன்போக்கில் தந்தை தன்னையர் சென்றாரென்று கூறுதல் புலனெறி வழக்கம் அன்று. ஆனால் சேரிக்கு நற்றாயும் சுரத்திற்குச் செவிலித்தாயும் சேறல் என்பது புலனெறி வழக்கில் சிறந்தது என்பது உரைக்கருத்து.
- தலைவன் ஓதல் தூது பொருளீட்டல் நிமித்தம் கடல்வழி செல்லும் செலவு தலைவியோடு கூடச் சென்றதாக புலனெறி வழக்கம் செய்வதில்லை.
- பிரிவொழுக்கம் மருதத்திற்கும் நெய்தற்கும் சிறுபான்மையாகப் புலனெறி வழக்கம் செய்யப்படும்.
- ஒரு நிலத்தின்கண் இரண்டு உரிப்பொருள் மயங்கி வருமென்பதுவும், நிலன் இரண்டு மயங்காதெனவே காலம் இரண்டு தம்முள் மயங்கும் என்பன போன்று நிலனும் ஒழுக்கமும் இயைபுபடுத்துச் செய்தல் புலனெறி வழக்கம் எனப்படுகிறது.
- உரிப்பொருள் கூறும்போது தலைவன் தலைவி இருவர்க்கும் ஒப்ப நிகழ்வது புணர்ச்சியேயாதலால், புணர்ச்சியை முதலில் கூறி, அதன்பின் பிரிவென்பது தலைவன் கண்ணே நடப்பதாகவும் தலைவி பிரிவிற்குப் புலனெறி வழக்கு இன்மையானும், பிரிந்துழி தலைவி ஆற்றியிருப்பதாகவும் கூறப்படுகிறது. எனவே தலைவி பிரிவிற்குப் புலனெறி வழக்கு இல்லை.

- கைக்கிளை முதல் பெருந்திணை முடிய ஏழன் கண்ணும் தலைவி மடலேறினாள் எனக் கூறுவது புலனெறி வழக்கில்லை.
- தலைவனும் தலைவியும் உடன்போகிய காலத்தில் தலைவியின் தாய் மகளைக் குறித்து வருந்தலும், கட்டினும் கழங்கினும் இட்டு வருந்தலும், தோழியின் ஆற்றாமை கண்டு வருந்தலும் புலனெறி வழக்கஞ்செய்வதற்கு உரியனவாகும்.

3.8.2 புலனெறி வழக்கிற் சிறந்தது

உடன்போகிய தலைவியை தாயர் தேடிச்செல்வர், அவருள் சேரிக்கு நற்றாயும், சுரத்திற்கு செவிலித்தாயும் செல்வதாகக் கூறுவது புலனெறி வழக்கிற் சிறந்தது எனக்கூறப்பட்டுள்ளது.

‘மனைநெடு வயலை வேழஞ் சுற்றத்

துறைகே மூரன் கொடுமை நாணி

நல்லன் என்றும் யாமே

அல்லன் என்னுமென் தடமென் தோளே.’ (ஐங்குறுநூறு - 11)

இப்பாடலுள் முதல் கரு உரிப்பொருளென்ற மூன்றும் கூறலின் நாடக வழக்கும், தலைவனைத் தலைவி கொடுமை கூறல் உலகியலாதலின் உலகியல் வழக்கும் உடன் கூறிற்று. இவ்விரண்டும் கூடி வருதலே பாடலுட் பயின்ற புலனெறி வழக்கம் எனப்படும்.

உலக வழக்கத்திற்குப் பொருத்தமில்லாத கூற்றுக்கள், அகப்பொருட்குப் பயனுடையவையாக வருமாயின் அவற்றை வழக்கென்றே புலனெறி வழக்கம் செய்தலும் பழியையுடைத்தன்று என்பதும் தொல்காப்பியர் கூற்றாகும்.

3.8.3 புறத்தில் புலனெறி வழக்கு

அகத்திணைப் பாடலில் மட்டுமே புலனெறி வழக்கு வழங்கும் என்று தொல்காப்பியர் கூறியிருந்தாலும், புறத்திணைக்கண்ணும் புலனெறி வழக்கு செயல்படும் விதத்தையும் கூறியுள்ளார் என உரையாசிரியர் வாயிலாகக் காணக்கிடக்கின்றது. (கணேசையர், சி:2007:295 - 296).

தொல்காப்பியப் புறத்திணையியலில், "கடவுள் வாழ்த்தும் அறுமுறை வாழ்த்தும் முதலாக ஊரொடு தோற்றம் ஈறாகக் கிடந்தனவெல்லாம் சான்றோர் செய்த புலனெறி வழக்கோடே பொருந்தி வந்த பகுதிக்கண்ணையான பொருள்களாம் என்கிறார்.

- கடவுள் வாழ்த்துப் பாடுங்கால், முன்னுள்ளோர் பாடியவாறன்றி முப்பத்து மூவருட் சிலரை விதந்துவாங்கிப் பாடப்பெறாது.
- இனி அறுமுறை வாழ்த்துப் பாடுங்கால் முன்னுள்ளோர் கூறியவாறன்றி ஆவிற்கினமாகிய எருமை முதலியனவும் வாழ்த்தப்படா.
- இனிப் புரைதீர்காமம் புல்லியவகையும், ஒருவன் தொழுங் குலதெய்வத்தை நோக்கியன்றி வரைவின்றிக் கூறப்படாது.
- இனிச் செந்துறைப் பாடாண்பாட்டு முன்னுள்ளோர் கூறியவாறன்றி இறப்ப இழித்தும் இறப்ப உயர்த்தும் கூறப்படாது.
- இனிக் காமப்பகுதி கடவுளரைக் கூறுங்காலும் பெண் தெய்வத்தோடு இயல்புடையாரைக் கூறினன்றி எண்வகை வசுக்கள் போல்வாரையும் புத்தர் சமணர் முதலியோரையும் கூறப்படாது.
- இனி மக்களுள் ஒருவனைத் தெய்வப் பெண்பால் காதலித்தமை கூறுங்காலும், மக்கட் பெண்பாற் காதல்கூறுங்காலும் முன்னோர் கூறியவாறன்றிக் கூறப்படாது.
- இனிக் குழவிப் பருவத்துக் தாமங்கூறுங்காலும் முன்னர்க் காப்பும் பின்னர் ஏனையவுமாக முன்னுள்ளோர் கூறியவாறன்றிக் கூறப்படாது.
- இனி ஊரொடு தோற்றமும் பரத்தையர்க்கன்றிக் குல மகளிர்க்குக் கூறப்படாது.
- இன்னுஞ் 'சிவணிய வகைமை' என்றதனானே முற்கூறியவற்றோடு நாடும் ஊரும் மலையும் யாறும் படையுங் கொடியுங் குடையும் முரசும் நடைநவில் புரவியும் களிறும் தேரும் தாரும் பிறவும் வருவனவெல்லாம் கொள்க என்று கூறப்பட்டுள்ளது.

3.9 முடிவுரை

புலனெறி வழக்கு என்பது பற்றிப் பல்வேறு அறிஞர்களால் பல்வேறு கருத்துக்கள் முன்வைக்கப்பட்டுள்ளன. அவற்றின் அடிப்படையில் நோக்கும்போது,

- கவிதையைப் படைப்பதற்குப் புலவர்கள் ஒரு நெறியைப் பின்பற்றினார்கள் என்பதும் அதுவே 'புலனெறி வழக்கு' அல்லது 'புலவராற்று வழக்கு' அல்லது 'செய்யுள் வழக்கு' என்று வழங்கியது என்றும் அறிகிறோம்.
- புலவராற்று வழக்கிற்கு வழிகாட்டுவது தொல்காப்பியர் வகுத்துத் தந்த முப்பத்து நான்கு செய்யுள் உறுப்புகள் ஆகும். இச்செய்யுள் உறுப்புகளை, கவிதை வடிவம், கவிதைப் பொருள், கவிதை உத்திகள் கவிதைச்சுவை என்ற நான்கு தலைப்புகளின் கீழ் விளக்குவதன் வாயிலாகக் கவிதையில் அழகியல் எவ்வாறு மிளிர்கிறது என்பதைக் காணலாம்.
- கவிதை வடிவம் என்ற தலைப்பின் கீழ் மாத்திரை, எழுத்து, அசை, சீர், அடி, யாப்பு, தொடை, பா, அளவு, மரபு ஆகியவற்றைக் காணலாம்.
- கவிதைப் பொருள் என்பதனுள் திணை, கைகோள், கூற்று, கேட்போர், களன், காலம், பயன், பொருள், துறை ஆகியவற்றைக் காணலாம்.
- கவிதைச் சுவை என்பதன்கீழ் சொல்லும் பொருளும், வருணனைகள், நோக்கு, மெய்ப்பாடு ஆகியவை கவிதைக்குச் சுவையூட்டும் பாங்கினைக் காணலாம்.
- கவிதை உத்திகளுள் உவமம், உள்ளுறை, இறைச்சி, குறிப்புப் பொருள், படிமம், குறியீடு ஆகியவற்றின் முக்கியத்துவம் மற்றும் அவற்றால் விளையும் கவிதையழகு ஆகியவற்றையும் காணலாம்.

- முதல் கரு உரி என்ற பொருள் தொகுப்பும், திணையமைப்பும், களவும் கற்பும், கூற்றும், கேட்போரும், போன்ற நாடகமாக்கல் உத்திகள் செய்யுள் செய்வதற்கான புலனெறி வழக்கின் இன்றியமையாக் கூறுகள் எனக் காண்கிறோம்.
- புலனெறி வழக்கு என்பது புலனுணர்வுக்கு ஏற்ற வகையில் கவிதை இயற்றுவது என்றும் அதனால் படிப்பவர்க்குப் புலன்வழிப் புகுந்து மனத்திற்கு இன்பம் பயக்கிறது என்றும் அறிகிறோம்.
- கவிதைக்கான பொருள் மக்களின் அன்றாட வாழ்வாக இருந்தபோதும், கவிஞனின் புலனெறி வழக்கு என்னும் திறத்தால் கருத்தாக மாறி, எழுத்து வடிவம் பெற்றுக் கவிதையாக மலர்கின்றது.
- எழுத்தாக அமைந்த கவிதை கருத்தாக மாறிப் படிப்போர்க்கு இன்பம் தருவதற்குக் காரணமாக இருப்பது இப்புலனெறி வழக்கே என்ற கருத்தும் காணக்கிடக்கின்றது.
- புலனெறி வழக்கு என்பது அகனைந்திணைக் கவிதைகளுக்கே உரியவை என்று கூறப்பட்டாலும், அவை புறத்திணைக் கவிதைகளுக்கும் பொருந்த அமைவதைக் காண்கிறோம்.

ஆகவே, கவிதைக்கு அழகையும் இனிமையையும் சேர்க்க உதவும் அனைத்துக் காரணிகளையும் அவற்றின் செயல்களையும் விளங்கக் கூறும் இப்புலனெறி வழக்கு, மேனாட்டார் கூறும் அழகியல் என்ற கோட்பாட்டிற்கு நிகரானது என்று கூறலாம்.

இயல் நான்கு

சங்கத் தமிழ்க்
கவிதை அழகியல்.1

இயல் நான்கு சங்கத் தமிழ்க் கவிதை அழகியல் — 1

4.0 முன்னுரை

தொல்காப்பியம் இலக்கண நூலாகவும் இலக்கியக் கோட்பாட்டு நூலாகவும் அறிஞர்களால் பார்க்கப்படுகிறது. தொல்காப்பியர் தம்முடைய நூலை முன்னோர் வழக்குகளையும் மரபுகளையும் பின்பற்றியே இயற்றியுள்ளதை மிகவும் வலியுறுத்திக் கூறியுள்ளார். இதனால் தொல்காப்பியத்திற்கு முன் உருவான தமிழ் இலக்கியங்கள் பல இருந்தன என்பதும், அவற்றிற்கெனச் சிறந்த கட்டுக்கோப்பு அமைந்திருந்தது என்பதும் விளங்கும். அந்நூல்கள் இன்று கிடைக்கப் பெறாமையால், தொல்காப்பியம் காட்டும் நெறிகளுக்குச் சங்கப் பாடல்களே சான்றுகளாக விளங்குகின்றன.

தொல்காப்பியர் காட்டிய புலனெறி வழக்கு என்னும் கோட்பாட்டின்வழி நின்று சங்கப் பாடல்களில் காணப்படும் கவிதை அழகியலை விளக்கத் தகுந்த களங்கள் உள்ளன. “தமிழின் உரைப் பாரம்பரியம், தொல்காப்பியத்தையே சங்க இலக்கிய விளக்கத்துக்கான திறவுகோலாகக் கொண்டு வந்துள்ளது. எனவே சங்க இலக்கியக் கவிதைப் பண்பாட்டையும், தொல்காப்பியக் கவிதைப் பண்பாட்டையும் இணைத்து நோக்குவது அவசியமாகின்றது”, என்று கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி கூறியது இக்கருத்தை வலியுறுத்துவதாக அமைந்துள்ளது. (சிவத்தம்பி, கார்த்திகேசு.:2012:32).

ஆகவே, சங்கத் தமிழ்க் கவிதை அழகியல், கவிதை வடிவம், கவிதைப் பொருள், கவிதை உத்திகள், கவிதைச் சுவை என்னும் நான்கு களங்களாகப் பகுத்து ஆய்வு செய்யப்படுகிறது.

4.1 வாழ்வியலும் இலக்கியமும்

சங்கப்பாடல்கள் யாவும் அன்றைய தமிழ் மக்களின் வாழ்வியல் ஓவியமாகத் திகழ்கின்றன என்பதைப் பல அறிஞர்கள் தம் கருத்தாக முன்வைத்துள்ளனர். "தமிழர்களின் தொன்மைக்கும் இலக்கியச் சிறப்புக்கும் சான்றாகத் திகழ்வது சங்கப் பாடல்கள்", என்கிறார் ஞானக்கூத்தன். (ஞானக்கூத்தன்:2009:235). சங்கப்பாடல்களின் உயர்வு பற்றி மு.வரதராசன், "மனிதனுடைய வாழ்க்கை அவன் கொண்டுள்ள உணர்ச்சிகளாலும் வேட்கைகளாலும் இயங்குகின்றது. வாழ்க்கையின் கலைப் படிவமே இலக்கியப் பாக்கள். சங்க இலக்கியப் பாடல்களும் வாழ்க்கையைக் கலைவடிவாக வடிக்கப்படுகிறது மனிதனுடைய உணர்ச்சிகட்கும் வேட்கைக்குமே முதன்மையான இடம் தருகின்றன", என்று கூறுகிறார். (வரதராசன்,மு. :2011:52). சங்கத் தமிழ் நூல்களைப் பற்றிக் கூறும் ச. வித்தியானந்தன், "மக்களின் வாழ்க்கையை அடிப்படையாகக் கொண்டு பல்வேறு வகைப்பட்ட உணர்ச்சிகளைப் புலப்படுத்தும் கவிதை நூல்கள் அவை," என்று கூறுவதைக் காணலாம். (வித்தியானந்தன், ச.:1971:340)

"நிலத்தாலும் நெஞ்சத்தாலும் ஆனவன் மனிதன் என்பது சங்க இலக்கியத்தின் கண்டுபிடிப்பு. அகத்திணை, புறத்திணை, களவு, கற்பு, பொருள் பற்றிய தொல்காப்பிய இயல்களைப் படித்தால் இவ்வுண்மை புலனாகும்", என்பது ஞானக்கூத்தனின் விளக்கம். (ஞானக்கூத்தன்:2009:237).

மேற்கூறிய கருத்துகள் ஒருபுறமிருக்க, 'இலக்கியம் பிரதிபலிக்கும் உலகமானது யதார்த்தமான உலகமே அல்ல, மாறாக அது ஒரு இணை உலகமே. அவ்விணை உலகத்தை யதார்த்த உலகமாகக் கருதமுடியாது' என்று இலக்கிய மானிடவியலார் கூறுவதைச் சுட்டிக்காட்டும் தனஞ்செயன், சங்க இலக்கியங்கள் பிரதிபலிக்கும் பண்டைய சமூக, பண்பாட்டு உலகத்தை ஓர் இணை உலகம் அல்லது நகல் உலகம் என்று சொல்லி ஒதுக்கிவிடமுடியாது என்ற கருத்தையும் கூறுகிறார். (தனஞ்செயன், ஆ.:2012:10).

இலக்கியத்தை அறிந்துகொள்ள வேண்டுமெனில் அவ்விலக்கியம் வெளிப்படுத்தும் அழகியலையும் அறிந்துகொள்ள வேண்டும். இக்கருத்தை விளக்கும் வகையில், “இலக்கியத்தைப் படிக்க மனிதனின் ஒட்டு மொத்தக் கல்வியும், அழகியல் உணர்வும் அடிப்படையாக விளங்குகிறது, மேலும் கலை, அழகு ஆகியவற்றின் புரிதலை அளவிட வேண்டுமெனில் இலக்கியத்தைப் பயிற்றுவிப்பவர் ஒவ்வொருவரின் அழகியல் ஆழுமையை மேம்படுத்த முயலவேண்டும்”, என்று தனிநாயகம் அடிகள் கூறுகின்றார். (Thani Nayagam, Xavier S.:1995:117). எனவே இலக்கியச் சுவையை அறிவது என்பது அவ்விலக்கியங்களின் அழகியலை அறிவதுதான் என்பது நன்கு விளங்குகிறது.

4.1.1 அகப்பாடல்கள்

தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்தில் பெரிதும் பேசப்படுவது அகத்திணைப் பொருளேயாகும். அகத்திணைப் பாடல்கள் யாவும் அக்கால மனிதனின் வாழ்வியலை அவன் வாழ்ந்த இயற்கையைப் பின்புலமாகக் கொண்டு ஆக்கப்பட்ட கற்பனைக் களஞ்சியமாகும். இதற்குப் பொருத்தமான, இடம், பருவம், காலம், விலங்குகள், பறவைகள் ஆகியன பின்புலம் சமைக்கின்றன. மனிதவாழ்க்கை நாடகமாக்கப்படுகிறது. பாத்திரங்களின் உரையாடல் செய்யுளின் பாடுபொருளை அமைக்கின்றது. இத்தகைய நாடகப் பாங்கான அமைப்பே முதல் கரு உரிப்பொருள்கள் என அழைக்கப்பெறுகின்றன.

அகத்திணைப் பாடல்களின் சிறப்பு அவ்வகத்திணையின் பல்வேறு பிரிவுகள், பாத்திரங்கள், அவர்தம் செயல்கள் மற்றும் கூற்றுகள், மக்களின் வாழ்க்கைச் சூழலில் அமைந்த இயற்கை ஆகியவற்றைக் கொண்டு, கவிஞன் தன் கற்பனைத் திறத்தாலே, அக்காலச் செய்யுள் வழக்கான புலனெறி வழக்கையும், பல்வேறு உத்திகளையும் கையாண்டு கவிதையாக்கிய பாங்கினில்தான் அமைந்துள்ளது. எனவே சங்கப் புலவர்களின் பல்வகைத் திறன்கள் சங்கப் பாடல்களில் எவ்வாறு பயின்று வந்து அவற்றை அழகுற அமைக்கின்றன என்பதே சங்கக் கவிதைகளின் அழகியல் ஆகும்.

4.1.2 கவிதை அழகியல் கோட்பாடுகள்

இலக்கியங்களை அழகியல் நோக்கில் ஆய்வதும், அவ்வாறு மேற்கொள்ளப்பட்ட ஆய்வின் விழைவாகக் கிடைக்கும் கருத்துகளைக் கோட்பாடுகளாக்கி அவற்றை அவ்விலக்கியங்கள் உருவான மொழியின் அழகியல் கோட்பாடாக நிறுவுவதும் உலக வழக்காக இருந்து வந்துள்ளது. மேலை நாடுகளில் மிகப் பழங்காலம் தொட்டு பிளேட்டோ, அரிஸ்டாட்டில் போன்ற கிரேக்க அறிஞர்களால் தொடங்கப்பட்டு, அவர்களின் அடியொற்றிப் பல்வேறு காலக்கட்டங்களில் போற்றியும் மாற்றியும் உருவாக்கப்பட்டதுதான் மேலை நாட்டு அழகியல் கோட்பாடுகள். மேலை நாடுகளில் நடந்தது போன்றே கீழை நாடுகளிலும் அத்தகைய முயற்சிகள் நடைபெற்றுள்ளதும் அதனால் விளைந்த கோட்பாடுகளும் ஏற்கனவே விளக்கப்பட்டுள்ளன. தமிழ் மொழியில் தனியே அழகியல் கோட்பாடு என்ற ஒன்று உருவாகவில்லை என்றாலும், தொல்காப்பியம் அத்தகைய கோட்பாடுகளின் கருவூலமாக இருக்கிறது என்பதும் விளக்கப்பட்டுள்ளது. அக்கோட்பாடுகள் செயலளவில் இலக்கியத்தில் பயின்று வருவதற்குச் சங்கத் தமிழ் இலக்கியங்கள் களங்களாக உள்ளன. ஆகவே, சங்க இலக்கிய ஆய்வு, தமிழ்க் கவிதையின் அழகியல் ஆய்வாக இருக்கும் என்பது திண்ணம்.

சங்கத் தமிழ்க் கவிதை அழகியலை, சங்கப் பாடல்களில் காணப்படும் பொதுவான குணநலன்கள், அப்பாடல்களின் கட்டமைப்பிற்கும் அவைகளின் கருத்துக்கும் இடையிலான உறவுகள், அப்பாடல்களில் காணப்படும் சொற்சுவை, பொருட்சுவை ஆகியவற்றின் உணர்வுக்குரிய தன்மைகள், அவை சுவைஞானிடம் ஏற்படுத்தும் தாக்கங்கள், அப்பாடல்களின் வாயிலாக அறியக்கிடக்கும் அக்கால மாந்தரின் வாழ்வியல், பண்பாடு ஆகியவற்றின் வாயிலாகக் காணலாம்.

இதனை வலியுறுத்தும் வகையில், “அழகியல் அனுபவத்தின் சமூக இயல்பு குறித்துச் சிந்திக்கிறபோது தமிழ்ச் சூழலில் படைக்கப்பட்டுவரும் பல்வேறு கலைப் படைப்புகளை நாம் மேலும் ஆழமாகவும், சரியான வெளிச்சத்திலும்

புரிந்துகொள்ளவதற்கு நமக்கு என்று ஒரு அழகியல் தத்துவத்தை உருவாக்கிக் கொண்டால் என்ன என்கிற ஒரு சிந்தனை எழுகிறது”, என்ற இந்திரனின் கருத்து இங்குப் பொருத்தமாகக் காணப்படுகிறது. (இந்திரன்:1993:49).

இந்த முயற்சியில் மிகவும் உறுதுணையாக இருப்பது தொல்காப்பியத்திற்கு வரையப்பட்ட உரைகளாகும். தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்கள் நூற்பாக்களுக்கு விளக்கம் தருவதற்காகச் சங்க இலக்கியங்களிலிருந்து பற்பல எடுத்துக்காட்டுகளைத் தந்துள்ளனர். அக்கவிதைகளும் அவைபோன்றே சங்க இலக்கியத்தில் நிறைந்து கிடக்கும் கவிதைகளும் அழகியல் கோட்பாடுகளைப் பெரிதும் நிறைவு செய்வையாகக் காணப்படுகின்றன. அவற்றை ஆராய்வதன் வாயிலாகச் சங்கத் தமிழ்க் கவிதை அழகியலை நிறைவாகக் காணலாம்.

4.1.3 கவிதையும் அழகியல் ஆய்வும்

முந்தைய நூல்களின் மரபுவழிப்பட்டு கவிதை புனைவதற்கான இலக்கணமாகத் தொல்காப்பியம் விளங்குவது பற்றிய பல்வேறு கருத்துகள் முன்வைக்கப்பட்டன. இனி, அதன் அடியொற்றித் தோன்றிய சங்க இலக்கியங்களில், கவிதை அழகியல் விளங்குவதைக் காணலாம். கவிதையழகைக் கண்டுரைக்கப் பல்வேறு வழிமுறைகள் அறிஞர்களால் எடுத்துக்கூறப்பட்டுள்ளன.

சங்க இலக்கிய ஆய்வில் பாடல்களை அவற்றின் 'புற அமைப்பு' மற்றும் 'அக அமைப்பு' ஆகியவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஆய்வு செய்யலாம் என்பது தமிழண்ணல் கருத்து. புற அமைப்பு கவிதையின் யாப்பு அமைப்பு போன்றவற்றையும், அக அமைப்பு பாடல்களின் இலக்கியப் போக்கு, குறிப்பு, நோக்கு, பொருள் போன்றவற்றையும் சார்ந்த ஆய்வாகும் என்று அவர் சுட்டிக்காட்டுகிறார். (தமிழண்ணல்:2005:9).

"கவிதையை அழகுபடுத்துவது அல்லது கவிதையைக் கவிதையாக்குவது மூன்று. அவை, உருவம், உள்ளடக்கம், உணர்த்துமுறை", "ஒரு கவிதையை மதிப்பீடு செய்ய முன் சொன்ன உணர்த்துமுறை, உள்ளடக்கம், உருவம் என்ற மூன்றையும் பற்றிய

தெளிவு இருத்தல் வேண்டும்", என்பன அறவாணன் இயம்பும் வழிகளாகும். (அறவாணன், க.ப.:2009:17&37).

கவிதை வடிவம் என்பது மாத்திரை, எழுத்து, அசை, சீர், அடி, யாப்பு, தொடை, பா, அளவு ஆகியவற்றையும் மரபு, தூக்கு, நோக்கு, முன்னம், மாட்டு, எச்சம் ஆகியவற்றையும் உள்ளடக்கியதாகும். கவிதைப்பொருள் என்பது திணை, கைகோள், கூற்று, கேட்போர், களன், காலம், பயன், பொருள், துறை ஆகியவற்றைக் கொண்டுள்ளது. வண்ணமும், அம்மை, அழகு, தொன்மை, தோல், விருந்து, இயைபு, புலன், இழைபு ஆகிய வனப்பும் சேர்ந்தது கவிதையழகு எனப்படுகிறது. கவிதையின் சுவையை மேம்படுத்த, கவிஞன் பயன்படுத்தும் மெய்ப்பாடு, உவமம், உள்ளுறை, இறைச்சி ஆகியனவும் அவற்றுள் நுட்பமாகப் பயின்றுவரும் குறிப்புப் பொருள், படிமம் ஆகியனவும் கவிதைச்சுவை என்று அழைக்கப்படுகிறது. தொல்காப்பியர் கவிதை உறுப்புகள் என்று அழைக்கும் இவை எவ்வாறு புலனெறி வழக்கின் வழியில் கவிதையில் இடம்பெற்று அழகியல் இன்பம் பயக்கின்றன என்பதைச் சங்கப் பாடல்களின் வழியாகக் காண்பதால் சங்கத் தமிழ்க் கவிதை அழகியலின் தன்மைகளை அறியலாம்.

எனவே, சங்கத் தமிழ்க் கவிதை அழகியல் ஆய்வு கீழ்க்கண்ட பெரும் பரப்புகளின் அடிப்படையிலும் அவை ஒவ்வொன்றின் கீழ் பல துணைத்தலைப்புகளின் அடிப்படையிலும் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது. அவை -

- கவிதை வடிவம்
- கவிதைப் பொருள்
- கவிதை உத்திகள்
- கவிதைச் சுவை

ஆகியனவாகும். இவற்றுள் கவிதையின் அமைப்பு சார்ந்த கவிதை வடிவமும் கவிதைப் பொருளும் இயல் நான்கிலும், ஏனைய கவிதை உத்திகள், கவிதைச்சுவை ஆகியவை ஐந்தாம் இயலில் ஆராயப்பட்டுள்ளன.

4.2 கவிதை வடிவம்

சங்ககாலத் தமிழ் மக்களின் இலக்கியக் கலைத்திறனுக்குச் சான்று பகர்பவை அக்காலத்தில் யாக்கப்பட்ட பனுவல்களேயாகும். அவை யாவும் கவிதை அல்லது செய்யுள் வடிவிலேயே அமைந்துள்ளன. எனவே, சங்கப்பாடல்கள் எத்தகைய செய்யுள் வடிவங்களில் அமைந்துள்ளன, அவற்றின் யாப்பிலக்கணம் எத்தகையது, அவை எத்தகைய மரபுகளையும் வழக்குகளையும் பின்பற்றி அமைந்துள்ளன என்பன போன்ற ஆய்வுகளால் பெறப்பட்ட தரவுகள் இங்கு விளக்கப்பட்டுள்ளன.

4.2.1 யாப்பும் செய்யுளும்

தொல்காப்பியமும் சங்கப்பாடல்களும் தோன்றிய காலத்தில் செய்யுள் வடிவமே இலக்கிய வடிவமாகத் திகழ்ந்த காரணத்தால், அதற்கான இலக்கணம் விரிவாகக் கூறப்பட்டுள்ளமையைத் தொல்காப்பியத்தில் காணலாம். செய்யுள் செய்வதற்கான இலக்கணமே யாப்பிலக்கணம் என்று வழங்கப்பட்டது. செய்யுளின் பல்வேறு வடிவங்களும் அவை தோற்றுவிக்கும் சுவைகளும் நெருங்கிய தொடர்புள்ளவை என்பதும் அத்தகைய தொடர்பே செய்யுளின் அழகியலுக்கு அடிப்படை என்பதும் தொல்காப்பியரால் தெளிவாகக் கூறப்பட்டுள்ளன. தொல்காப்பியப் பாயிரம் கூறியவாறு,

‘வழக்குஞ் செய்யுளு மாயிரு முதலின்

எழுத்துஞ் சொல்லும் பொருளும்’ (தொல்.பாயிரம்)

என்றதால், எழுத்து, சொல், பொருள் ஆகிய தொல்காப்பிய அதிகாரங்களுள் வழக்கையும் செய்யுளையும் பற்றிய விளக்கங்கள் கூறப்படுகிறது என்பது சுருங்கச் சொல்லி விளங்கவைக்கப்பட்டுள்ளது. யாப்பு என்பது சொற்களை ஒரு கட்டமைப்பிற்குள் வைப்பதற்கான இலக்கணம் என்பதும், அவ்வாறு அமையப்பெறும்

கட்டமைப்பு பல்வேறு வகைமையாக அமையப் பெறுவதால், அவை பல்வேறு வகையான செய்யுள்கள் பிறப்பதற்கான இலக்கணம் என்பதும் விளங்கும்.

4.2.2 யாப்பு

தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்துள் செய்யுளியலில் செய்யுளின் ஏழு உறுப்புகளான எழுத்து, அசை, சீர், தளை, ஓசை, அடி, தொடை ஆகியன குறித்து வருவது யாப்பு என்பதாகும்.

'எழுத்து முதலா வீண்டிய வடியிற்

குறித்த பொருளை முடிய நாட்டல்

யாப்பென மொழிப யாப்பறி புலவர்.'

(தொல். செய்.390)

எழுத்து முதலாக, நன்கு இயன்ற அடிகளில் கருதிய பொருளை முடிவு பெறத் தொடுத்து அமைத்துச் செய்தலை யாப்பு என யாப்பினது இலக்கணத்தை அறிந்த புலவர் சொல்வர் என்பது இந்நூற்பாவின் வழியாகக் கிடைக்கும் விளக்கமாகும்.

4.2.3 செய்யுள்

செய்யுள் அல்லது கவிதை என்பது சொற்களால் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் கலை. "எழுத்துஞ் சொல்லும் செய்யுளுக்கு இன்றியமையாத உறுப்புக்களாதலின், அவற்றை முறையே முன்னிரண்டு பகுதிகளாக வகுத்துக்கூறின தொல்காப்பியர், புலவர்க்குரிய பொருட்பகுதியை மூன்றாம் படலமாக வகுத்தார். மக்கள் கருத்துக்களை விளங்க வெளிப்படுத்துங் கருவியனைத்தும் செய்யுளெனப்படும். செவ்விதாய உளப்பாடு, அதாவது உளத்துறுங்கருத்தைக் கேட்போருளத்துறக் கூறுதற்குரிய சொற்றொடர்கெளல்லாம் செய்யுளாகும்." என்கிறார் ச.சோ. பாரதியார். (பாரதியார், ச.சோ.:1942:1).

தொல்காப்பியர் செய்யுளியலில் மாத்திரமே பிறன்கோட் கூறலாக அறுபத்தாறு நூற்பாக்கள் செய்துள்ளார். அவற்றுள் ஏழு நூற்பாக்களின் இறுதிப் பகுதிகள் மிகவும் நினைவு கூரத்தக்கவையாகும். அவையாவன-

- 'நல்லிசைப் புலவர் செய்யுள் உறுப்பென
வல்லிதிற்கூறி வகுத்துரைத் தனரே' (தொல். செய் 313)
'வரைவின் றென்ப வாய்மொழிப் புலவர்' (தொல். செய் 387)
'யாப்பென மொழிப யாப்பறி புலவர்' (தொல். செய் 390)
'நூல்நவில் புலவர் நுவன்றறைந் தனரே' (தொல். செய் 467)
'ஓத்தென மொழிப உயர்மொழிப் புலவர்' (தொல். செய் 482)
'தோலென மொழிப தொன்மொழிப் புலவர்' (தொல். செய் 550)
'புலன் என மொழிப புலனுணர்ந் தோரே' (தொல். செய் 553)

என ஆசிரியர் கூறியிருத்தலால் ஆராய்ச்சிக்கு எட்டாத மிகப் பழைய காலத்திலேயே தமிழ்ச் செய்யுள் வளமும், அதற்குரிய இயல் நூல்களும் பெருமை பெற்று விளங்கிவந்துள்ளன என்பதும், தொல்காப்பியர் தம் காலத்துக்கு முன்னர் இருந்த புலவர் பெருமக்களிடத்துக் கொண்டிருந்த பேரன்பும், பெருமதிப்பும் இனிது விளங்கும்.

4.2.4 பாவகையும் கவிதை அழகும்

செய்யுளுக்கு உறுப்புகள் பல இருந்தாலும் அவற்றுள் முதன்மை பெறுவன பாவகைகளாகும். பாவகைகளாகக் கூறப்பட்டவை ஆசிரியப்பா, வெண்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா ஆகியனவாகும். ஆசிரியப்பா அகவிக் கூறுதலான் 'அகவல்' எனக் கூறப்பட்டது. அகவிக் கூறாமல் ஒருவற்கொருவர் இயல்பாகக் கூறுவதால் எழும் ஓசை செப்பலோசை எனப்படும். இச்செப்பலோசை உடையது வெண்பா ஆகும். வழக்கியலாகச் சொல்லாமல் துள்ளி ஒலிக்கும் ஓசையைக் கொண்டு அமைவது கலிப்பா ஆகும். அடிகளில் சீர்கள் தோறும் தூங்கும் ஓசை தூங்கலோசை எனப்படும். இத்தூங்கலோசை அமைந்தது வஞ்சிப்பா ஆகும்.

சங்கப் புலவர்கள் கவிதையின் பொருள் அக்கால மக்களின் கல்வியறிவு, அவர்களின் புரிந்துகொள்ளும் திறன் ஆகியவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு எப்பொருளை, எந்த வகையான கவிதை அல்லது பா வடிவத்தில் சொல்வது என்பதை

நன்கு அறிந்து கவிதை எழுதியுள்ளனர். இவ்வாற்றாலே அப்புலவர்களின் புலனெறி வழக்கிற்குத் தக்க சான்றாகும்.

"நற்றிணை, குறுந்தொகை, பதிற்றுப்பத்து, ஐங்குறுநூறு, அகநானூறு, புறநானூறு என்னும் ஆறும் அகவற்பாவால் அமைந்தவை. பரிபா, கலிப்பா என்னும் பாவகையால் அமைந்தவை, பரிபாடலும் கலித்தொகையும். இவற்றுள்ளும் பரிபாடல் அகவல் சார்பு மிகுதியும், கலித்தொகையில் அகவல் சார்பு ஓரளவும் உண்டு. இவற்றால் அகவலே பேராட்சி கொண்ட காலம் 'பாட்டுத் தொகைக் காலம்' என உணர்தல் நன்றாம்" என்கிறார் ந.சி.கந்தையா. (கந்தையா, ந.சி.:2008:XIV). இப்பாடல்கள் பெரும்பாலும் உரையாடல் வடிவில் அமைந்துள்ளன. உரையாடுபவர் பெரிதும் காதலி, அவள் தோழி, அவள் காதலன் ஆகியவர்களே. (கனகசபை,வி.:1973:336).

தொல்காப்பியத்தில் 'பாட்டு' என்று குறிக்கப்பெறும் பத்துப் பாட்டு என்பது, பத்து நெடும்பாட்டுக்களை உடையது. இத்தொகுப்பில், திருமுருகாற்றுப்படை, பொருநராற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப்படை, பெரும்பாணாற்றுப்படை, முல்லைப்பாட்டு, மதுரைக்காஞ்சி, நெடுநல்வாடை, குறிஞ்சிப்பாட்டு, பட்டினப்பாலை, மலைபடுகடாம் ஆகியவை இடம்பெற்றுள்ளன. "இப்பாட்டுக்களுள், பொருநராற்றுப்படை என்னும் ஆசிரியப்பாவில், வஞ்சி அடிகளும், மதுரைக்காஞ்சி, பட்டினப்பாலை என்னும் வஞ்சிப்பாக்களில், ஆசிரிய அடிகளும் கலந்துள்ளன. மற்றைய ஏழு பாட்டுக்களும் முழுதும் ஆசிரிய அடிகளால் ஆனவை." (இராமநாதன் செட்டியார், லெ.ப.கரு.:1968:7-12).

"சங்க நூல்களிற் கையாளப்பட்ட யாப்பு வகைகள் தமிழுக்கே சிறப்பாக உரியன. ஆசிரியமும் வஞ்சியுமே அக்காலத்தில் வழக்கிலிருந்தன". (வித்தியானந்தன், ச.:1971:342). இக்கருத்திற்குச் சான்று கூறும் வண்ணம், நற்றிணைப் பாடலொன்று அகவல் பாவாக அமைந்து இனிமை பயப்பதைக் காணலாம்.

‘யாரை யெலுவ யாரே நீயெமக்
 கியாரையு மல்லை நொதும லாளனை
 யனைத்தாற் கொண்கவெம் மிடையே நினைப்பிற்
 கடும்பகட் டியானை நெடுந்தேர்க் குட்டுவன்
 வேந்தொடு களத்தின் முரசதிர்ந் தன்ன
 வோங்கற் புணரி பாய்ந்தாடு மகளி
 ரணிந்திடு பல்பு மரீஇ யார்ந்த
 வாபுலம் புகுதரு பேரிசை மாலைக்
 கடல்கெழு மாந்தை யன்னவெம்
 வேட்டனை யல்லயா னலந்தந்து சென்மே.’ (நற்றிணை - 395)

அம்மூவனார் பாடிய நெய்தல் திணையில் அமைந்த இப்பாடல் தோழி தலைமகனை விளித்துப் பாடியதாக, பாடல் முழுவதும் ஆசிரியச் சீர்களால் அமைந்து, ஆசிரியப்பாவிற்கு ஏற்ற வகையில் ஈற்றயலடி சிந்தடியாகவும் ஏனைய அடிகள் அளவடிகளாகவும் வந்த நேரிசை ஆசிரியப்பாவாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

மகளிர் கழித்துப்போட்ட பூவை முதிர்ந்த பெற்றும் தின்னுமென்றது, நீ களவொழுக்கத்துக் கூடிப் பின்பு கைவிட்ட தலைவியை ஏதிலார் மணம் செய்துகொள்ள முற்படுவர். ஆகவே தலைவியின் நலன் நாடி விரைவில் வந்து அவளை மணந்து கொள் என்று தோழி தலைவனைக் கூப்பிட்டு (அகவி) அவனிடம் கூறுவதாக பாடலின் கருத்து அமைந்துள்ளது.

இவ்வாறு பாடலின் கருத்துக்கு ஏற்பவும், அக்கருத்தைச் சொல்கின்ற பாங்கிற்கு ஏற்பவும், தகுந்ததொரு பாவமைப்பைக் கொண்டு கவிதை இயற்றுவதே புலனெறி வழக்கின்பாற்பட்ட கவிதை அழகியலின் பண்பு ஆகும்.

4.2.5 மரபும் வழக்கும்

தொல்காப்பியர் 'மரபு' என்ற கோட்பாட்டைச் சிறப்பாகச் சொற்களை ஆளும் முறைக்கு உரித்தாக்குகிறார் என்று தமிழண்ணல் கூறுகிறார். (தமிழண்ணல்:2011:47). சொல்லும் பொருளும் மரபு வழிப்படியே விளங்கும் என்பது பேராசிரியர் உரைக்கருத்து. அதன் அடிப்படையில் நோக்கும்போது, சொற்களால் தொகுக்கப்பட்ட

செய்யுள் செய்வதற்கான வழக்கும் மரபு வழிப்பட்டதே ஆகும். ஆகவே மரபும் வழக்கும் ஒன்றையொன்று சார்ந்துள்ளன என்பதைக் காணலாம்

4.2.5.1 மரபு

முன்னோரும் மூத்தோரும் வழங்கி வந்த சொற்களையும் அவற்றின் பொருளையும் அவ்வாறே பின்பற்றுதல் மரபு எனப்படும். கவிதை யாத்தலில் மரபு தவறலாகாது என்பது தொல்காப்பியர் காட்டும் நெறி. கவிதைக்கு அழகு சேர்ப்பவை அக்கவிதையின்பால் அமையும் சொற்களே. அவை இயற்சொல், திரிசொல், திசைச்சொல், வடசொல் ஆகிய நால்வகைப்படும். அச்சொற்களின் மரபுவழிப்பட்ட பொருளறிந்து அவற்றைக் கவிதையில் அழகுற அமைத்தல் கவிஞரின் புலனெறி வழக்காகும்.

'மாற்றருஞ் சிறப்பின்' என்றதனானே 'இவை ஒருதலையாகத் தத்தம் மரபிற் பிறழாமற் செய்யுள் செய்யப்படுமென்பதூஉம், ஈண்டுக் கூறாதனவாயின் வழக்கொடுபட்ட மரபு பிறழவும் செய்யுளின் பம்படி அவ்வாறு செய்பவென்பதூஉங் கூறியவாயிற்று என்னும் பேராசிரியர் உரையின் வாயிலாக செய்யுளுக்கு இனிமை சேர்ப்பதாயின் மரபு பிறழவும் செய்யலாம் என்று காணலாம்.

'நிலவுக் குவித்தன்ன வெண்மணல்" என்ற குறுந்தொகைப் பாடல் (123) அடியில், நிலவைக் குவித்தல் என்று கூறியிருப்பது மரபில்லை எனினும், அத்தகைய சொல் கவிதைக்கு அழகு சேர்ப்பதற்காக அமைந்தது என்பது உரையாசிரியர் கூறும் கருத்தாகும். (கணேசையர்:2007:623). அவ்வாறே 'மரபுநிலை திரிதல் செய்யுட்கில்லை' என்பதும் 'மரபுநிலை திரியின் பிறிதுபிறிதாகும்' என்பதும் மரபு பற்றிய தொல்காப்பியரின் கருத்துகளாகும். மரபு மீறிய சொற்களைக் கவிதையில் பயன்படுத்தினால், அச்சொற்களுக்குப் பொருள் விளங்காமல் படிப்பவர் தவிப்பர் என்பது இதன் கருத்தாகும்.

4.2.5.2 வழக்கு

அன்றாட வாழ்க்கை நிகழ்வுகளைப் பற்றிப் பேசுவதும், அவற்றை எழுதிவைப்பதும் மக்களிடம் காலங்காலமாக உள்ள வழக்கமாகும். உலகின் பல்வேறு மொழிகளைப் பேசும் மக்களும் இத்தகைய செயல்பாடுகளில் ஈடுபட்டிருந்தனர், தொடர்ந்து ஈடுபட்டுக் கொண்டும் இருக்கின்றனர். ஒரு நிகழ்வை அப்படியே பேசுவது அல்லது எழுதுவது என்பது மக்களின் மிகச் சாதாரணமான வழக்கு. இதனையே தொல்காப்பியர் உலகியல் வழக்கு என்கிறார். அந்நிகழ்வையே சற்று மிகைப்படுத்தியோ அல்லது காட்சிக்குரியதாகப் பாவித்தோ, அதனை ஒரு பின்புலத்தில் நடப்பதாகச் சற்று நாடகப்பாணியில் சொல்வதாயின் அது நாடக வழக்கு ஆகிறது. ஒரு கருத்தை அல்லது நிகழ்வைக் கவிதையில் அமைத்துப் பாடுவதென்பது உலகியல் வழக்கினின்றும், நாடக வழக்கினின்றும் வேறுபட்டது என்பது தொல்காப்பியரின் கருத்து.

கவிதைகள் வெறும் நிகழ்வாகவோ அல்லது தகவல்களாகவோ மட்டுமன்றி அவை கவிஞனின் கற்பனைப் பூச்சுடன் வருவனவாகும். “சாதாரணமான கருத்துக்களையும் உணர்ச்சிமிக்க அனுபவங்களாக உருமாற்றுவது இக்கற்பனையேயாம்”. (வீரபத்திரன், ஆர்.:2007:38). கவிஞன் தன்னுடைய படிப்பறிவு பட்டறிவு ஆகியவற்றை ஒரு கருத்தோடு இயைத்து, சொல்நயமும் பொருள்நயமும் ஒருங்கே அமையப்பெற்ற சுவையான வடிவத்தில் தருவதால்தான் கவிதை இனிமையாக இருக்கின்றது. அதனால், கவிதை கவிஞனின் உணர்வுகளின் வெளிப்பாடாக விளங்குகிறது, அவ்வாறே கவிதை படிப்போரின் உணர்வுகளுக்கும் விருந்தாகிறது. உணர்வுகள் புலன்களுடன் தொடர்புடையனவாக உள்ளன. கவிதை படைப்பதும், கவிதையைச் சுவைப்பதும் புலன்களின் வழிப்பட்டதாகும்.

கவிதைப் பொருளுக்கு ஏற்றவாறும், அக்கவிதை வெளிப்படுத்தும் உணர்வுகளுக்கு ஏற்றவாறும், நாடக வழக்கையும் உலகியல் வழக்கையும் இரசவாதம் செய்து தரும் புலவனின் ஆற்றலே புலனெறி வழக்கு. இப்புலனெறி வழக்கென்பது அகனைந்திணைக்கே உரியது எனவும், அவற்றினுள்ளும் காமப்பொருளுக்கே உரியது

எனவும் உரை வல்லுநர்கள் பொருள் கூறியுள்ளனர். "கைக்கிளையும் பெருந்திணையும் பெரும்பான்மையும் உலகியல் பற்றிய வழக்காய்ச் சிறுபான்மை வருமென்று கொள்க," என்பதும்,

'மனைநெடு வயலை வேழஞ் சுற்றுந்

துறைகேழரன் கொடுமை நாணி

நல்ல னென்றும் யாமே

யல்ல னென்றுமென் றடமென் றோளே.'

(ஐங்குறு. 11)

என்ற ஐங்குறுநாற்றுப் பாடலுக்கு, "இதனுள் முதல் கரு வுரிப்பொருளென்ற மூன்றும் கூறலின் நாடக வழக்கும் தலைவனைத் தலைவி கொடுமைகூறல் உலகியலாகலின் உலகியல் வழக்கும் உடன் கூறிற்று. இவ்விரண்டும் கூடி வருதலே பாடலுள் பயின்ற புலனெறி வழக்கமெனப்படும்," என்பதும், நச்சினார்க்கினியர் உரையில் காணப்படும் விளக்கங்கள் எனச் சுந்தரமூர்த்தி கூறுகிறார். (சுந்தரமூர்த்தி, கு.:1986:217-218).

4.2.6 புலனெறி வழக்கும் கவிதை அழகும்

புலவனின் புலனெறி வழக்காற்றலால் இனிய கவிதையாக ஆக்கம் பெற்ற சங்கப் பாடல்கள் கவிதை அழகியலுக்கு எடுத்துக்காட்டுகளாக விளங்குவதைக் காணலாம்.

உலக நிகழ்வுகள் பலவற்றில் இளம்பெண்களிடம் இளைஞர்கள் குறும்பு செய்வது பற்றிக் கூறக்காண்கிறோம். அத்தகைய நிகழ்வைக் கவிஞன் கவிதையின் பொருளாக ஆக்கம் செய்திட, நாடகம் போல் வடிவமைத்துத் தந்துள்ள, நயமிக்க கலித்தொகைப் பாடலொன்று (சுடர்த்தொடீஇ --- கள்வன் மகன். கலி. குறிஞ்சி. 15) கவிஞனின் புலனெறி வழக்கிற்கு எடுத்துக்காட்டாகத் திகழ்கிறது. தலைவி, தோழியை நோக்கி 'ஒளிபொருந்திய வளையல் அணிந்தவளே! கேள்! நாம் விளையாடும்போது நம்முடைய சிற்றில்லைச் சிதைத்து, துன்பத்துக்கு ஆளாக்கி ஓடிச் சென்றானே சிறுமகன், அவன் அன்றொரு நாள் எங்கள் வீட்டுக்கு வந்தான். நானும் அன்னையும் வீட்டில் இருந்தோம். அவன், 'வீட்டில் இருப்பவர்களே! குடிக்கத் தண்ணீர் கொடுங்கள்!' என்றான். என் அன்னை, 'மகளே! குவளையில் குடிக்கத் தண்ணீர்

கொடுத்து வா!' என்றாள். நான் தண்ணீர் கொடுக்க, அவன் வளையணிந்த என்னுடைய கையைப்பிடித்தான். உடனே நான், 'அம்மா! இவன் என்ன செய்தான், பார்!' என்று அலறினேன். அம்மாவும் விரைந்து வந்து என்ன நடந்தது என்று வினவினாள். நான் அவன் செய்த செயலை மறைத்து, 'இவன் நீர் உண்கையில் விக்கியது' என்று கூறினேன். தாயும் அவனுடைய முதுகைத் தடவினாள். அப்பொழுது அவன், என்னைக் கொல்வதுபோல் கடைக்கண்ணால் பார்த்துச் சென்றான். அந்நிகழ்வு எனக்கு மகிழ்ச்சி தருவதாக உள்ளது என்கிறாள். இப்பாடலில் குறும்பும் கரும்பானதைக் கவிஞர் நாடகம் போன்று கவிதை நயம் நிரம்பக் கூறியுள்ளார்.

இவ்வாறு உலக நிகழ்வு கற்பனையோடு கூறப்படும்போது படிப்பவர்க்கு இன்பம் பயக்கிறது. அதுவே புலனெறி வழக்கால் விளைந்த கவிதை அழகியல்.

4.3 கவிதைப் பொருள்

தமிழ் மக்களின் வாழ்க்கைக் குறிக்கோளும் அவர் வாழ்வு நடத்தும் நெறிகளும் சங்க இலக்கியத்தின் பொருளாக அமைந்தன. தமிழரின் காட்சிக்கு அகப்பட்டு நின்ற இயற்கை முல்லை, குறிஞ்சி, பாலை, மருதம், நெய்தல் என ஐந்து வகையாகப் பிரித்துக் காட்டப்பட்டது. இப்பகுதிகளில் விலங்குகளும், பறவைகளும், மக்களும், பிறவும் தம்மிற் கூடியிருந்து வாழ்வு நடத்தும் அழகு கவிஞர் உள்ளத்தினைக் கவர்ந்தது. இவ்வுயிர்களுள், மக்கள் ஆணும் பெண்ணுமாய்க் கூடி இன்புற்று வாழும் ஒழுக்கம் அக ஒழுக்கம் எனப்பட்டது. இன்பம் பெறுவதற்கு வாயிலாக நின்ற பொருள், தொழில், கல்வி, போர், முதலியனவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்ட ஒழுக்கம் புற ஒழுக்கம் எனப்பட்டது. (வித்தியானந்தன், ச.:1971:338-339).

4.3.1 தமிழ்க் கவிதை மரபு

சங்கப் பாடல்களில் மிக முதன்மையான மரபாக விளங்குவது திணை மரபாகும். இலக்கியங்களின் அடிப்படைப் பாகுபாடு அகத்திணை என்றும் புறத்திணை என்றும் பகுக்கப்பட்டுள்ளது. அகத்திணை என்பது சங்க கால மாந்தரின் அகம் சார்ந்த வாழ்வையும், புறத்திணை அவர்தம் புற வாழ்வையும் சார்ந்த இலக்கியங்களாக

அமைந்து கிடக்கின்றன. வீர யுகத்தில் (Heroic Age) காதலும் வீரமும் உலகம் முழுவதிலும் தோன்றிய இலக்கியங்களின் பொருளாக இருப்பினும் அவற்றைக் கவிதைக் கவிதைப்படுத்திய விதத்தில் சங்கத் தமிழ்க் கவிதைகள் தனி இடத்தினை வகிக்கின்றன என்பது ஆன்றோர் கருத்து. “தமிழ்ப் பாரம்பரியத்தின் தனித்துவம், அது செந்நெறிமயப்படுத்தியுள்ள அக, புறத்திணை இலக்கிய மரபிலேயே உள்ளது”, என்பது கார்த்திகேசு சிவத்தம்பியின் கருத்து. (சிவத்தம்பி, கார்த்திகேசு:2012:43).

4.3.2 திணை மரபும் கவிதை அழகும்

சங்ககாலம் காதலையும் வீரத்தையும் அகம் புறம் என்னும் கவிதைக் கோட்பாடுகளாக்கியது. மேலும், தமிழ்க் கவிதையாக்கத்தில் திணை மரபு மிகவும் ஆழப்பதிந்துள்ளது. மானுடக் காதல் வாழ்வின் பல்வேறு நிலைகளை புணர்தல், பிரிதல், இருத்தல், இரங்கல், உடன்போக்கு என்னும் ஐந்து ஒழுக்கங்களாக்கி அவற்றிற்கு குறிஞ்சி, மருதம், முல்லை, நெய்தல், பாலை எனப்படும் ஐந்து திணைப்பெயர்கள் அமைத்து அவற்றைக் கவிதைகளாக்கியதால், ஐந்திணைக் கோட்பாடு உருவாகியுள்ளது.

திணை இலக்கியங்களை அடையாளப் படுத்துபவை முதல் கரு உரி என்னும் முப்பொருள்களாகும். ஒவ்வொரு திணைக்கும் வகுக்கப்பட்ட உரிப்பொருளாகிய திணை ஒழுக்கங்கள் நடைபெறுவதற்குக் களம் அமைத்துத் தருவன முதல் பொருளாகிய நிலமும் பொழுதும் ஆகிய இரண்டும் மற்றும் கருப்பொருள்களாகிய நிலம் சார்ந்த பொருள்களும் உயிரினங்களும் ஆகும். மனிதனின் அன்றாட வாழ்க்கை இலக்கியமாவதற்குக் கவிஞன் புனைந்து தருகின்ற கவிதை நெறிகளால் அவை சுவைஞனின் புலன்களுக்கு விருந்தாகின்றன என்பதைச் சங்கப் பாடல்களை உற்று நோக்கினால் உணரலாம்.

முதல் கரு உரி என்னும் கவிதைக் கட்டமைப்பில் நாடக வழக்கும் உலகியல் வழக்கும் விரவிக் கவிஞரின் படைப்புத் திறத்தால் புலனெறித் தன்மை சேரும்போது, கவிதை, அழகியல் தன்மையைப் பெறுகிறது. உலகியல் வழக்கால் மொழித்திறமும்

நாடக வழக்கால் மெய்ப்பாட்டுத் திறமும் இணைந்து படிப்போரின் கட்புலன் வழிப்புகுந்து கருத்துப் புலனுக்கு விருந்தாகிறது. ஒரு கவிதையில் இடம் பெறும் நிகழ்வுகள் உலகியல் சார்ந்தவை; அவற்றைக் கவிதைச் சொல்லாடலாக மாற்றும் கவிஞனின் திறம் நாடகத் தன்மை சார்ந்தது. கவிஞனின் புலனெறித் திறத்தால் இவை இரண்டும் இணைந்து கவிதை என்னும் வடிவம் பெறுகிறது.

முதற்பொருளால் சில கவிதைகளும் (நெடுநல்வாடை), கருப்பொருளால் சில கவிதைகளும் (குறிஞ்சிப்பாட்டு), உரிப்பொருளால் சில கவிதைகளும் (பட்டினப்பாலை) சிறப்பதைப்போல், உலகியல் வழக்கால் சில கவிதைகளும் (அற்றைத் திங்கள்-புறம்), நாடகவழக்கால் சில கவிதைகளும் (கலித்தொகை), இவை இரண்டின் இணைவால் சில கவிதைகளும் (மனைநெடு வயலை-ஐங்குறுநூறு) உருவாகும். இவை நல்கும் சுவை என்பது மனம் சார்ந்ததாகவும், அழகியல் என்பது கட்டமைப்பு நெறி சார்ந்ததாகவும் அமைகின்றன. ஆகவே தொல்காப்பியர் கூறும் மரபு, வழக்கு, உத்தி ஆகியன அழகியலுக்கான கூட்டு நெறிகள் என்று கூறுதல் தகும்.

4.3.3 ஐந்திணைக் கவிதையழகு

சங்கப் பாடல்களில், தனி மனிதனின் உணர்வுகள் கவிதையின் பொருளாகவும் தமிழினத்தின் ஒழுக்கலாறுகள் கவிதைக்கான வகைமைகளாகவும் புலனெறிவழக்கம் செய்யப்பட்டுள்ளன. அதனடிப்படையிலேயே, முதல் கரு உரிப் பொருள்களும் திணைகளும் கவிதைகளில் அமைந்து சுவையூட்டுகின்றன. அகனைந்திணை என்பது குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என்று பெயர் பெற்றிருந்தாலும்; அத்திணைகள் காட்டும் உரிப்பொருள்களான புணர்தல், இருத்தல், ஊடல், இரங்கல், உடன்போக்கு ஆகியவை கவிதைகளில் சிறப்புறக் கையாளப்பட்டுள்ளன. கவிதைக்கு அழகு சேர்ப்பவை உரிப்பொருள்களே. கவிதைக்கு உரிய பொருள் உரிப்பொருளே என்றாலும், அவ்வுரிப்பொருளைக் கவிதையில் வெளிப்படச் செய்வது முதற்பொருளும் கருப்பொருளுமே ஆகும். சங்க இலக்கியங்களின் அகப்பாடல்களில் முதல், கரு, உரி

ஆகிய மூன்று பொருள்களும் வருமெனினும், அவை ஒன்றினிற் ஒன்று சிறந்து வருவதாகக் கவிதைகள் அமைந்து காணப்படுகின்றன.

4.3.3.1 குறிஞ்சி

தலைமகனும் தலைமகளும் அன்புடன் இணையும் பாங்கை நாடகம் போலாக்கிக் கூறுவது குறிஞ்சித் திணையில் அமைந்த பாடல்களாகும். இயல்பாய்ச் சந்தித்து இருவரும் அன்புகொண்டதும், அதைத் தொடர்ந்து நடக்கின்ற பல்வேறு சந்திப்புகளும் இத்திணையின்கண் இடம்பெறுகின்றன. இவற்றை இயற்கைப்புணர்ச்சி, இடந்தலைப்பாடு, பாங்கற்சூட்டம், தோழியிற்சூட்டம் எனப் பல்வேறு சூழல்களாக்கி, அச்சூழல்களில் தலைமகனும் தலைமகளும் சந்திக்கும் பாங்கு இலக்கியமாக்கப்பட்டுள்ளது. இச்சந்திப்புகள் நிகழும் காலங்களில் தலைமகளுக்கு உற்ற துணையாகவும், தலைமகளை வரைவுக்கு உடன்படச் செய்யும் காரணியாகவும் தோழி எடுத்துக்கொள்ளும் முயற்சி பெரிது. இவற்றையெல்லாம் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்கள் எடுத்துக் கூறுகின்றமை மிகவும் சுவைக்குரியனவாகும்.

குறிஞ்சித் திணையில் அமைந்த பாடல்கள், புலவர்கள் பலரால் இயற்றப்பட்டு, நற்றிணை, குறுந்தொகை, ஐங்குறுநூறு, அகநானூறு போன்ற தொகுப்புகளில் நூற்றுக்கணக்கில் இடம்பெற்றிருப்பினும் ஒவ்வொன்றும் மாறுபட்ட அழகுடன் படைக்கப்பட்டு, அவற்றில் வெளிப்படும் கவிதையழகு குன்றாமல் திகழ்வதே புலனெறிவழக்கின் சிறப்பாகும். இத் திணையில் அமைந்த நற்றிணைப் பாடல் இயற்கைப்புணர்ச்சி இறுதிக்கண் தலைமகளை ஆயத்தொடுங்கண்ட தலைமகன் சொல்லியதாக அமைந்துள்ளது.

'அல்குபட ருழந்த அரிமதர் மழைக்கண்
பல்பும் பகைத்தழை நுடங்கு மல்குல்
திருமணி புரையு மேனி மடவோள்
யார்மகள் கொல்லிவள் தந்தை வாழியர்
துயரம் உறீஇயினள் எம்மே அகல்வயல்
அரிவனர் அரிந்துந் தருவனர் பெற்றுந்

தண்ணீறு தாஅய் மதனுடை நோன்தாள்
கண்போல் நெய்தல் போர்விற்பூக்குந்
திண்டேர்ப் பொறையன் தொண்டி
தன்திறம் பெறுகஇவள் ஈன்ற தாயே.'

(நற்றிணை: 8)

தலைவனும் தலைவியும் களவொழுக்கத்தால் இணைந்தனர். இயற்கைப்புணர்ச்சியின் பின்னர் தலைமகளை அவளுடைய ஆயத்தார் செய்யும் வழிபாடறிந்து, இவள் யார் மகள் என வியந்து, இவளை அடைவதற்கு நான் பெரும் பேறு பெற்றவன். இவள் தாயும் தந்தையும் வாழ்க எனத் தலைவன் வாழ்த்துவது இப்பாடலின் கருத்து.

உயர்ந்த இன்பத்தைத் துய்த்தாலன்றி அவ்வின்பத்திற்குக் காரணமானவரை வாழ்த்துவது இல்லை. இங்குத் தலைமகன் தலைவியிடம் இயற்கைப்புணர்ச்சியின் வாயிலாக இன்பம் துய்த்தபின், இவ்வாறு வாழ்த்தினான் என்ற கருத்து அறியக்கிடக்கிறது. பொறையனின் தொண்டி எல்லா வளமும் பெற்றுத் திகழ்வதுபோல் தலைமகளின் தாய் திகழவேண்டும் என்று தலைமகன் வாழ்த்துகிறான். இங்கு அவன் எடுத்தாண்ட உவமை அக்காலத்தில் அவனுடைய சூழலில் பெருமை பெற்ற ஒரு நகரத்தையே என்பதால், உவமைகள் தமிழரின் பண்பாட்டிற்குள்ளேயே நிறைந்திருந்தன என்பது விளங்குகிறது. மேலும், இக்கவிதையில் நெற்போருடன் அரிந்து கொண்டுவரப்பட்ட நெய்தல் மலர் அந்நெற்கதிர்கள் அடுக்கப்பட்ட போரிலும் மலரும் காட்சிபோல, தலைமகள் எங்கு சென்றாலும் சிறப்பெய்துவாள் என்றும் தலைமகன் வாழ்த்துகிறான். தலைவனுக்கும் தலைமகளுக்கும் இடையில் நிகழ்ந்த இயற்கைப்புணர்ச்சி என்னும் களவொழுக்கத்தை, புலவர் திணையமைப்பிற்குள் நயம்படக் கவிதையாகியிருப்பதே இக்கவிதையின் ஆழகு.

கபிலர் இயற்றிய குறிஞ்சித் திணையில் அமைந்த குறுந்தொகைப் பாடலொன்று தோழி கூற்றாக அழகுற அமைந்துள்ளது.

'வேரல் வேலி வேர்க்கோட் பலவின்
சாரல் நாட செவ்வியை ஆகுமதி
யார்அஃது அறிந்திசி னோரே சாரல்

சிறுகோட்டுப் பெரும்பழம் தூங்கி யாங்குஇவள்
உயிர்தவச் சிறிது காமமோ பெரிதே.’

(குறுந். 18)

தலைவனுக்குக் களவொழுக்கமே குறிக்கோளாகத் திகழ்கிறது. தலைவியோ தான் கொண்ட காதலைப் பெரிதும் மதிக்கிறாள். தோழியோ இவ்விருவருக்கும் இடையில் தலைவன் விரைந்து வந்து தலைவியை வரைந்து கொள்ள வேண்டும் என்று முனைகிறாள். இந்த முப்பரிமாண உணர்வுப் போராட்டமே இப்பாடலின் கருத்து. பலா மரத்தின் சிறிய கொம்பில் பெரிய பழம் தொங்கியதுபோல இவளுடைய உயிரானது சிறிது. ஆனால் இவள் கொண்ட காமம் பெரியது. ஆகவே, தலைவன் தலைவியின் நிலையை அறிந்து அவளை உடன் மணந்து கொள்ள வேண்டும் என்பது தோழியின் கூற்று. சொற்களால் சுவை கூட்டும் இப்பாடலில் கருப்பொருளும் உரிப்பொருளும் வந்து கவிதை அழகைக் கட்டமைக்கின்றன.

கபிலர் பாடிய, குறிஞ்சித் திணையில் அமைந்த ஐங்குறுநூற்றுப் பாடலொன்று தலைவியின் காதல் உணர்வைப் படம்பிடித்துக் காட்டுகிறது.

‘மின்னவிர் வயங்கிழை ஞெகிழ்ச் சாஅய்
நன்னுதல் பசந்த லாவது துன்னிக்
கனவிற் காணு மிவளே
நனவிற் காணாணின் மார்பே தெய்யோ.’

(ஐங்குறு. 34)

மின்னல்போல் ஒளிவிடும் ஆடை நெகிழும்படி மெலிந்தும், நல்ல நெற்றி பசந்தும் தலைவி காணப்படுகிறாள். இதற்குக் காரணம் தலைவி தலைவனின் மார்போடு இணைந்து மகிழக் கனவில் கண்டாள். அவள் துயில் நீங்கி நனவில் தலைவனைக் காணவேண்டும் என்று ஏங்குகிறாள். இங்குத் தலைவியின் ஆடையின் இழைகள் மின்னல் போன்றது என்றும், தலைவியின் நெற்றியை நன்னுதல் என்றும் கவிஞர் அழகுறக் கூறுகிறார். தலைவியின் காதல் உணர்வு துயில் கொள்ளும் வேளையில் கனவாகவும், விழித்திருக்கும் வேளையில் ஏக்கமாகவும் உள்ளதை இக்கவிதை இலக்கிய நயத்துடன் கூறுகிறது.

4.3.3.2 முல்லை

தலைவனின் பிரிவில் தலைவி அன்பு வழுவாமல் இருந்து வெற்றி பெறுவதால், இதனை இருத்தலொழுக்கம் என்று கூறுவர். இது முல்லை எனப்படுகிறது. ஆடும் மாடும் மேய்கின்ற காட்டு நிலமே முல்லை. முல்லை என்பது அந்நிலத்தில் மலரும் முல்லை மலரையும் குறிக்கும். அக்காலத்தில் தலைவன் தலைவியைப் பிரிந்து செல்ல நேர்கையில், இன்ன காலத்தில் இவ்வாறான குறிகள் தோன்றுகையில் நான் மீண்டும் வருவேன் என்று சொல்லிச் செல்கிறான். அவ்வாறு குறித்துச் செல்லும் காலம் வறண்ட காட்டில் மழை பெய்யும் கார்காலம். தலைவன் சொல்லிச் சென்ற காலமும் குறிகளும் தோன்றியவிடத்து, தலைவன் வரத் தாமதமானால் தலைவி அவன் பிரிவினை ஆற்றாது வருந்துவாள். அவள் நிலை கண்டு, தோழி அவளை ஆற்றுவிப்பாள். தலைவனும் தான் குறித்துச் சென்ற காலம் வந்தது கண்டு கடுகிவந்து தலைவியைச் சேர்வான். இதுவே முல்லைத் திணையின் நாடகக்கூறு. இவ்வாறான செய்திகளைத் தாங்கி வருவன முல்லைப் பாடல்களாகும்.

முல்லைக்குரிய இருத்தல் என்னும் உரிப்பொருளை விளக்குவதாக அமைந்த பாடல் இது. பிரிந்து சென்ற தலைவன் குறித்துச் சென்ற கார்காலம் வந்தது, அவனும் வந்தானெனக் கூறுவதே இப்பாடலின் முதன்மைக்கருத்து. தலைவி, தலைவனின் பிரிவால் வறண்ட காடு போலத் துயருற்றாள். அக்காடு, அங்கு பெய்த மழையால் மீண்டும் கவின் பெறும் என்ற நம்பிக்கை போன்று, கார்காலம் வந்ததும் தலைவன் வருவான் என்றும் அதனால் அவர்களின் காதல் வாழ்வு வளம் பெறும் என்றும் அவள் கொண்ட நம்பிக்கை அவள் உள்ளத்தில் தளிர்க்கிறது. இவ்வாறு உள்ளத்து உணர்வுகளைத் தான் வாழும் சூழலில் நடக்கும் இயற்கை நிகழ்வுகளுடன் இணைத்துப் பார்க்கும் தமிழ்க் கவிதையின் பாங்கு பொருள் பொதிந்ததாகவும், இயல்பானதாகவும் காணப்படுகிறது.

இப்பாடலுக்கான உரையையும், அதன் உள்ளமைந்த முதல் கரு உரிப்பொருள் ஆகியவற்றையும் அணுகி ஆராய்ந்தால் இந்த உண்மை புலப்படும்.

'முல்லை வைந்நுனை தோன்ற வில்லமொடு
 பைங்காற் கொன்றை மென்பிணி யவிழ
 இரும்புதிரிந் தன்ன மாயிரு மருப்பிற்
 பரலவ லடைய விரலை தெறிப்ப
 மலர்ந்த ஞாலம் புலம்புறங் கொடுப்பக்
 கருவி வானங் கதமுறை சிதறிக்
 கார்செய் தன்றே கவின்பெறு கானங்
 குரங்குளைப் பொலிந்த கொய்சுவற் புரவி
 நரம்பார்ப் பன்ன வாங்குவள் பரியப்
 பூத்த பொங்கர்த் துணையொடு வதிந்த
 தாதூண் பறவை பேதுற லஞ்சி
 மணிநா வார்த்த மாண்வினைத் தேர
 னுதுக்காண் டோன்றுங் குறும்பொறை நாடன்
 கறங்கிசை விழவி னுறந்தைக் குணாது
 நெடும்பெருங் குன்றத் தமன்ற காந்தட்
 போதவி ழலரி னாறும்
 ஆய்தொடி யரிவைநின் மாணலம் படர்ந்தே'

(அகம். 4)

இப்பாடலில் முதற்பொருளின் 'கானம்' என்று முல்லைத் திணைக்குரிய நிலமும், 'கார்காலம்' என்ற பொழுதும் விளம்பப்பட்டுள்ளன. கருப்பொருள்களாக 'முல்லை', 'கொன்றை' போன்றவை சொல்லப்பட்டுள்ளன. நீரில்லாக் காட்டில் மேகம் முழங்க மழை பொழியப்போகிறது. அதனால் மகிழ்ந்த மான்கள் துள்ளி ஓடுகின்றன. முல்லையும் கொன்றையும் மொட்டவிழ்கின்றன. கார்காலம் வந்ததால் பிரிந்து சென்ற தலைவன் வருவதற்காகச் சொன்ன காலம் வந்து விட்டது. இல்லிருந்து இரங்கும் தலைவி விரைவில் தலைவனைக் காணுவாள் என்ற தலைவியின் நிலையாகிய உரிப்பொருள் விளங்குகின்றது. தலைவன் தேரில் விரைந்து வருகையில் அவனுடைய குதிரைகளுக்குக் கட்டிய மணிகளின் ஒலியால் தேனையுண்ணும் வண்டுகளுக்கு இடையூறு நேரும் என்று அம்மணிகளின் நாலை ஒலியாமல் தலைவன் கட்டிவைக்கிறான். விரைந்து செல்ல வேண்டும் என்ற நோக்கம் நிறைந்திருந்தாலும், தேரில் பூட்டிய குதிரைகளின் கழுத்துமணிகள் தேனையுண்ணும் வண்டுகளுக்கு

இடையூறாக அமைந்து விடக்கூடாது என்ற எண்ணம் தலைவனின் மேலான குணநலனைக் காட்டுகிறது.

'கருவி வானம் கதமுறை சிதறிக் கார்செய் தன்றே கவின்பெறு கானம்', 'குரங்குவளைப் பொலிந்த கொய்சவற் புரவி', 'ஆய்தொடி யரிவைநின் மாணலம் படர்ந்தே', என்பன போன்ற சொற்றொடர்கள் இக்கவிதைக்கு மேலும் அழகூட்டி நிற்கின்றன. இவற்றையெல்லாம் படிக்கும் போது படிப்பவர் மனத்தில் கவிஞன் சொல்லும் காட்சிகள் கண்முன் வந்து தோன்றுகின்றன. இவ்வாறு, முதலும் கருவும் விளங்கக் காட்டி உரிப்பொருளை உணரவைத்துச் சொற்சித்திரமாக விளங்கும் இக்கவிதையின் அழகியல் படிப்போரின் மனம் கவரும் விதத்தில் அமைந்துள்ளது.

முல்லைத் திணையில் தலைவி கூற்றாக அமைந்த ஓதலாந்தையாரின் குறுந்தொகைப் பாடல், இல்லிருந்த தலைவி தலைவனின் வரவை எதிர் நோக்கிக் காத்திருக்கும் பாங்கைக் கூறுகிறது.

'வண்டுபடத் ததைந்த கொடிஇணர் இடையிடுபு
பொன்செய் புனைஇழை கட்டிய மகளிர்
கதுப்பின் தோன்றும் புதுப்பூங் கொன்றைக்
கானம் கார்எனக் கூறினும்
யானோ தேறேன்அவர் பொய்வழங் கலரே.' (குறுந்.21).

புதுப்பூங்கொத்துகளுடன் கொன்றை மரங்கள், வண்டுகள் வந்து படியும்படியாக நீண்ட கொத்துகளாக வளர்ந்த மலர்களையும் பொன்னிழைகளையும் சேர்த்துத் தலையணியாகக் கட்டிய மகளிரின் கூந்தல் போலக் காட்சி தருகின்றன. இக்காட்சி கார்காலக் காட்சியாகத் தோன்றினாலும், அவர் கார்காலத்தில் வருவேன் என்று சொல்லிச் சென்ற காலம் இதுவே என்று எண்ணி வருந்தமாட்டேன். அவர் சொன்ன காலம் இதுவன்று. அவர் பொய் சொல்ல மாட்டார். கார்காலத்தே வருவேன் என்று பிரிந்த தலைவர் எப்படியும் அந்தக் காலம் தவறாமல் வந்துவிடுவார் என்று தலைவி தனக்குக் கூறிக்கொள்கிறாள். இப்பாடலில் கொன்றையும் காரும் கருப்பொருள்களாக நின்று இல்லிருத்தல் என்னும் கருப்பொருளை விளங்கச் சொல்வதைக் காணலாம்.

வந்த மழைசூடத் தலைவன் சொன்ன அந்த மழையல்ல என்று தலைவி மறுப்பதும், தலைவன் பொய் கூறாதவன் என்று அழுத்தமாக நம்புவதும் தலைவியின் கூற்றாக அமையக் கவிஞனின் பாடியிருப்பது கவிதைக்கு அழகூட்டுகிறது.

ஐங்குறுநூற்றில் இடம்பெற்றுள்ள பேயனாரின் முல்லைத் திணைப் பாடல், தலைவன் குறித்த நேரத்தில் வந்ததைக்கூறி வந்ததையும், ஆகவே தலைவி வருந்த வேண்டாம் எனக் கூறுகின்றது.

‘வண்டுதா தூதத் தேரை தெவிட்டத்

தண்கமழ் புறவின் முல்லை மலர

வின்புறுத் தன்று பொழுதே

நின்குறி வாய்த்தனந் தீர்க்கிளிப் படரே.’

(ஐங்குறு. 494)

வண்டுகள் தேனுண்டு பாடுகின்றன. தேரைகள் ஒலிக்கின்றன. மணம் வீசும் காட்டில் முல்லை மலர்ந்துள்ளது. ஆகவே இது கார்கால மாலைப்பொழுது என்பதை இக்கவிதை காட்சிப்படுத்துகிறது. இவ்வினிமையான கார்கால மாலைப்பொழுது இன்பம் விளைவிக்கிறது. தலைவன் தான் குறித்த நேரத்தில் வந்துவிட்டான். ஆதலால், இனி வருந்தவேண்டாம் என்பது இப்பாடலின் கருத்து. இவை வெறும் சொற்களாக இல்லாமல், இவற்றைப் படிக்கும்போது வண்டுகள் எழுப்பும் ஒலியும் தேரைகளின் தெவிட்டொலியும் கேட்பது போன்றும், முல்லை மலர்ந்து மணம் பரப்புவது போன்றும் படிப்பவரின் மனத்தில் உணர்வு உண்டாகும் வகையில் இப்பாடல் இனிமையாக இயற்றப்பட்டுள்ளது.

4.3.3.3 மருதம்

வயலும் புனலும் சூழ்ந்த வளமிக்க நிலத்தோடு வாழ்கின்ற மக்களின் வாழ்வொழுக்கம் காட்டுகிற நயமிக்க பாடல்கள் நிறைந்த பகுதி மருதன் இளநாகன் பாடித்தந்த மருதக்கலிப் பாடல்களாகும். கலித்தொகையின் பகுதியாக அமைந்த பாடல்களுள் ஒன்று மருதத்திணையின் ஒழுகலாறுகளையும் தலைமகளின் நிலையையும் பேசுவதைக் காணலாம்.

‘பொய்கைப்பூப் புதிதுண்ட வரிவண்டு கழிப்பூத்த

நெய்தற்றா தமர்ந்தாடிப் பாசடைச் சேப்பினுட்

സ്വയംസഹായം കഴിയാതെ കഴിഞ്ഞുപോകുന്നവർക്ക് സഹായം നൽകുന്നതിനായി സർക്കാർ പദ്ധതികൾ നടപ്പിലാക്കിയിരിക്കുന്നു. സർക്കാർ പദ്ധതികൾക്ക് പുറമെ സർവ്വതലത്തിൽ സഹായം നൽകുന്നതിനായി സർക്കാർ പദ്ധതികൾ നടപ്പിലാക്കിയിരിക്കുന്നു. സർക്കാർ പദ്ധതികൾക്ക് പുറമെ സർവ്വതലത്തിൽ സഹായം നൽകുന്നതിനായി സർക്കാർ പദ്ധതികൾ നടപ്പിലാക്കിയിരിക്കുന്നു.

സർക്കാർ പദ്ധതികൾക്ക് പുറമെ സർവ്വതലത്തിൽ സഹായം നൽകുന്നതിനായി സർക്കാർ പദ്ധതികൾ നടപ്പിലാക്കിയിരിക്കുന്നു. സർക്കാർ പദ്ധതികൾക്ക് പുറമെ സർവ്വതലത്തിൽ സഹായം നൽകുന്നതിനായി സർക്കാർ പദ്ധതികൾ നടപ്പിലാക്കിയിരിക്കുന്നു.

സർക്കാർ പദ്ധതികൾക്ക് പുറമെ സർവ്വതലത്തിൽ സഹായം നൽകുന്നതിനായി സർക്കാർ പദ്ധതികൾ നടപ്പിലാക്കിയിരിക്കുന്നു.

(ക. 74) മ. 74

സർക്കാർ പദ്ധതികൾക്ക് പുറമെ സർവ്വതലത്തിൽ സഹായം നൽകുന്നതിനായി സർക്കാർ പദ്ധതികൾ നടപ്പിലാക്കിയിരിക്കുന്നു.

அவளைக் கைவிட்டுப் பலரிடத்தே சென்று அந்திக் காலத்திற் கூடுதற்கு வேறு சிலரை ஆராயும் நின் நெஞ்சமும் பித்தேறினாய். பரத்தையரிடம் அகப்பட்டதற்குச் சான்று பகரும் திரிதருந் தேர் நின்னினும் பெரிதாகப் பித்தேற்றிற்று. யான் பித்தேறிலேன், என்று ஊடினாள். சொற்களாலேயே சூழல்களைக் காட்சிப்படுத்தும் சுவைமிக்க பாடல் இது.

ஊடல் என்னும் உரிப்பொருளை உரைப்பதாக அமைந்த சங்கப்பாடல்களில் அதிக இடம்பிடிப்பன பரத்தையிற் பிரிவுப்பாடல்கள். தலைவி எவ்வளவுதான் தலைவனைப் பிரிந்த துயரத்தில் இருந்தாலும், அவன் தன்னை நாடி வருகிறான் என்பதை அவள் பெரும் மகிழ்வாகக் கொள்வதே கவிதைகளில் இடப்பெற்றுள்ளன. மருதத்திணையில் அமைந்த படுமரத்து மோசிகீரனார் பாடலொன்று தலைமகன் வரவைக் கூறிய பாணனைப் பல்வேறு வினாக்களால் தலைவி வினவுவதாகப் பாடப்பட்டுள்ளது.

நீகண் டனையோ கண்டார்க்கேட் டனையோ
ஒன்று தெளிய நசையினம் மொழிமோ
வெண்கோட்டு யானை சோணை படியும்
பொன்மலி பாடலி பெறீ இயர்
யார்வாய்க் கேட்டனை காதலர் வரவே.

(குறுந். 75)

தலைவன் வருகிறான் என்று கூறிய பாணனே, அவன் வரவினை நீ கண்டாயோ? அல்லது அவன் வரவினைக் கண்டவர் சொல்லக் கேட்டயோ? அவ்வாறாயின் யார் வாயிலாக அறிந்தாய்? என்று கூறுவாயாக. ஒரு வேளை நீ கூறியது உண்மையாக இருக்குமானால், சோணையாற்றின் கரையினில் உள்ள பொன்மிக்க பாடலி நகரத்தைப் பெறுவாயாக என்று தலைவி கூறுகிறாள். தலைவியின் அத்தனை வினாக்களும் தம் காதலர் வரவை எதிர்நோக்கியிருக்கும் அவளுடைய உணர்வை வெளிப்படுத்துவனவாக அமைந்துள்ளமை இக்கவிதையின் அழகை மேம்படுத்துகின்றன.

ஐங்குறுநூற்றில் இடம்பெற்றுள்ள ஓரம்போகியார் பாடிய மருதத்திணைப் பாடலொன்று ஊடலை விளக்குவதாக அமைந்துள்ளது.

வன்பிலை யாதலிற் றன்புல னயந்த
 வென்னு நாணு நன்னுத லுவப்ப
 வருவை யாயினோ நன்றே பெருங்கட
 விரவுத்தலை மண்டிலம் பெயர்ந்தென வுரவுத்திரை
 யெறிவன போல வெருஉ
 முயர்மணற் படப்பையெம் முறைவி னூரே.' (நற்றிணை. 375)

நறுமணமிக்க புன்னை மரத்தின் கிளைகளில் வதியும் நாரைக்கூட்டம் இரைதேட அவ்விடம் விட்டுப் பெயர்கின்றன. தலைவனும் தலைவியிடம் களவொழுக்கத்தில் இன்பம் கண்டுவிட்டுப் பிரிந்து சென்றான். இராக்காலத்தில் திங்கள் தோன்றுகிறது. அதனால் கடலின் அலைகள் எழுந்து மணற்பரப்பின் மீது மோதுகின்றன. அது போன்றே தலைவனின் நினைவு தோன்றும் போது தலைவியின் நெஞ்சத்தில் உணர்வுகள் அலைபாய்கின்றன. உள்ளத்தின் உணர்வுகள் கடலின் அலைகளுடன் ஒப்புமை செய்யப்பட்டுள்ளன. நிலாக் காயும் நேரத்தில் தலைவன் இல்லாது தலைவி துயரடைகிறாள். ஆகவே உடனே வந்து தலைவியைத் தலைவன் மணம் செய்து கொள்ள வேண்டும் எனத் தோழி தலைவனுக்குக் கூறுவதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது. முழு நிலாக்காலங்களில் கடல் அலைகள் இயல்பைவிட அதிகமாகப் பொங்கிவரும் என்பது இயற்கை நிகழ்வு. அதையே இங்குக் கவிஞர் உவமை காட்டியிருப்பது சுவைக்கேதுவானதாகும். இதனைப் படிக்குங்கால் தோன்றும் காட்சி இயல்பான அழகுடன் அமைந்துள்ளது.

நெய்தல் திணையில் அமைந்த ஓளவையார் இயற்றிய குறுந்தொகைப் பாடல் தலைவியின் ஆற்றாமையைக் கூறுவதாகப் பாடப் பெற்றுள்ளது.

'உள்ளின் உள்ளம் வேமே உள்ளது
 இருப்பின் அளவைத்து அன்றே வருத்தி
 வான்தோய் வற்றே காமம்
 சான்றோர் அல்லர்யாம் மரீஇ யோரே.' (குறுந். 102)

நெய்தல் திணையின் உரிப்பொருள் இரங்கல், தலைவனின் பிரிவைத் தலைவி தனித்திருந்து எண்ணி உள்ளம் வருந்துவது. இங்கு இப்பாடலில் தோழியிடம் தலைவி,

தலைவனின் பிரிவை நினைத்தால் உள்ளம் வேகத் தொடங்கிவிடுகிறது. நினையாது இருந்தால் ஆற்றமுடிவதில்லை. அவ்வருத்தம் வானளாவியது. ஆகவே என் மீது அன்பில்லாமல் இருக்கும் தலைவன் சான்றோன் அல்ல என்பது தலைவியின் குற்றச்சாட்டு. இப்பாடலின் சொற்கள் சிலவே ஆனாலும் அவை தலைவியின் காதல் உணர்வுகளை உணர்த்துவதில் குன்றாமல் நிற்கின்றன. இப்பாடலின் 'உள்ளின் உள்ளம் வேமே உள்ளாது இருப்பின் எம் அளவைத்து அன்றே' என்னும் சொற்கள் இக்கவிதைக்கு அழகைத் தருகின்றன.

நெய்தல் அம்முவனாரின் ஐங்குறுநூற்றுப் பாட்டொன்றில் பொதிந்து வரும் கவிதையழகைக் காணலாம்.

'பெருங்கடற் கரையது சிறுவெண் காக்கை
யிருங்கழி யினக்கெடி றாருந் துறைவ
னல்குவன் போலக் கூறி
நல்கா னாயினுந் தொல்கே ளன்னே.'

(ஐங்குறு. 167)

சிறுவெண் காக்கைக்கு உண்டு மகிழ் பெருங்கடற்கரையின் நன் மீன்கள் ஏராளம். ஆயினும், அது இருங்கழியின் கெடிற்று மீனை உண்ணும். அதுபோன்று பண்டே நமக்குத் தோழனான தலைவன் பரத்தையரை நாடிச் சென்றதால், நல்குவன் போலக்கூறி நல்கானாயினான் என்று தலைமகள் கூறுகிறாள். நண்பனாகப் பழகி வருவேன் என்று சொன்னவன் வராமல் பரத்தையரை நாடிச் சென்றாலும், அவன் நம்முடைய பழந்தோழன் என்று தலைவி கூறுவது, தலைவன் தன்னிடம் திரும்பி வருவான் என்ற நம்பிக்கையை வெளிப்படுத்துவதாக உள்ளது. 'பெருங்கடல்', 'சிறுவெண் காக்கை', 'இருங்கழி', ஆகிய சொற்கள் நெய்தல் காட்சியை அமைக்க உதவுகின்றன. 'துறைவன்' நெய்தல் தலைவன். இச்சொற்கள் கவிஞன் எடுத்துக் கொண்ட கருத்தும் அக்கருத்து வெளிப்படத் தகுந்த திணையும் கவிதை நயம்பட அமைந்துள்ளன. இப்பாடலின் அடிகளும் அவ்வடிகளில் அமைந்த சொற்களும் இக்கவிதையின் பொருளுக்கு அழகு சேர்ப்பன.

4.3.3.5 பாலை

தாயும் ஆயமும் போற்றி வளர்த்த தலைமகள் தன்னுடைய காதல் தலைவனுடன் வாழ்வை அமைத்துக்கொள்ள அவனுடன் செல்வது உடன்போக்கு. இவ்வுடன்போக்கு கல்லும் முள்ளும் நிறைந்த பாலை நிலத்தின் வழியே நடைபெறுவதாகவும், தலைவி வழித்துன்பங்களைத் தாங்கிக் கொண்டு தலைவனுடன் செல்வதாகவும் கவிதை பாடுவது பாலைத்திணை ஆகும்.

பாலை பாடிய பெருங்கடுங்கோ என்ற சிறப்பு அடைமொழி பெற்ற கவிஞர் பாடிய பாடல் நற்றிணையில் இடம் பெற்றுள்ளது. உடன்போக்கில் தலைவியின் மாண்பினைத் தலைவன் உணர்ந்து பாடுவதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

'வெண்புறப் புறவின் செங்காற் சேவல்
களரி ஓங்கிய கவைமுட் கள்ளி
முளரியங் குடம்பையின் ஈன்றிளைப் பட்ட
வயவுநடைப் பேடை உணீஇய மன்னர்
முனைகவர் முதுபாழ் உகுநெற் பெறுஉம்
மாணில் சேய்நாட் டாரிடை மலர்ந்த
நன்னாள் வேங்கைப் பொன்மருள் புதுப்பூ
பரந்தன நடக்கயாம் கண்டனம் மாதோ
காண்இனி வாழிஎன் நெஞ்சே நாண்விட்
டருந்துயர் உழந்த காலை
மருந்தெனப் படுஉம் மடவோ ளையே.'

(நற்றிணை 384)

தலைமகள்பால் களவுநெறியிற் காதலுறவு கொண்ட தலைமகன், அந்நெறியில் அறம் பிறழாதொழுகி அக்காதலை வளர்த்து அவளை வரைந்துகொள்ள முயன்றானாக, தலைவியின் தமர் வேற்றோர்க்கு மகட்கொடை நேர்ந்து தனக்கும் மறுப்பர் என்பது போலும் குறிப்புத் தோன்ற, அதனை நுண்ணிதின் உணர்ந்து உடன்போக்குத் துணிந்தான். அவனின் வேறிலளாகிய தலைமகளும் அவன் கருத்திற்கிசைந்தாள்.

வேங்கையின் மலர்கள் சாலையில் உதிர்ந்து கிடக்க, அவற்றின்மேல் தலைவி நடந்து செல்வது கண்டு தன் நெஞ்சு நோக்கி, "அன்று நாம் பொறுத்தற்கரிய துயர்.

உழந்தபோது நம்பாற் போந்து இன்புறுத்திய இளையவள் இவ்வேங்கை மலர்மேல் நடந்து செல்லும் அழகை இப்பொழுது நீயும் காண்" என்றான். தலைமகளைப் பெறுதற்கு முன்னிருந்த வேட்கையே பெற்ற பின்னும் இருக்கவேண்டும் என்பது காதலறம். களவுக் காலத்திற் குறியிடத்தினின்றும் பெயர்ந்து சென்ற தலைவியது நடையழகு கண்டு மகிழ்ந்த தலைவன் உள்ளம், அக்களவு வெளிப்பாடாகிய உடன்போக்கிலும் அதுபோலவே மகிழ்வது இக்கூற்றின்கண் விளங்குவது கண்ட பாலை பாடிய பெருங்கடுங்கோ அதனை இப்பாட்டிற் றொடுத்துப் பாடுகின்றார் என்கிறார் ஓளவை சு. துரைசாமிப்பிள்ளை. (துரைசாமிப்பிள்ளை, ஓளவை.சு.:2008:344-345). இங்குப் பார்ப்பை ஈன்று, அவற்றிற்குக் காவலாக நிற்கும் புறாப்பேடைக்கு, பொருது புறஞ்சென்ற மன்னனின் பாழ்நிலத்தில் விளைந்து உதிர்ந்து கிடக்கும் நெற்கதிரைப் பொறுக்கி வந்து அப்பேடைக்குச் சேவல் ஊட்டுவது போல, தலைவனும் தலைவிக்குத் தக்க பொருளீட்டிக் கொண்டுவந்து கொடுப்பான் என்பது பாடலின் பொருள். இங்குப் பாலை நிலத்தின் காட்சியே உவமைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

கச்சிப்பேட்டுக் கஞ்சிக் கொற்றன் பாடிய பாலைத் திணைப் பாடல் தலைவி தன் ஆற்றாமையைத் தோழிக்குக் கூறுவதாக இயற்றப்பட்டுள்ளது.

'அவரே,

கேடுஇல் விழுப்பொருள் தருமார் பாசிலை

வாடா வள்ளிஅம் காடுஇறந் தோரே

யானே,

தோடுஆர் எல்வளை ஞெகிழ நாளும்

பாடுஅமை சேக்கையில் படர்சூர்ந் திசினே

அன்னள் அளியள் என்னாது மாமழை

இன்னும் பெய்ய முழங்கி

மின்னும் தோழிஎன் இன்உயிர் குறித்தே.' (குறுந். 216).

காடு கடந்து பொருள் ஈட்டச் சென்றுள்ள தலைவன் சென்றிருக்க, கைவளை நெகிழ்ந்து உடல் நலிவுற்றுப் பிரிவாற்றாமையால் துன்புறும் தன்னிலையைப் பொருட்படுத்தாமல் மின்னியும் முழங்கியும் மாமழை பெய்து தன்னைத் துன்புறுத்துவதாகத் தலைவி

தோழியிடம் கூறுகிறாள். தேர்ந்த சொற்களால் அமைந்த இப்பாடல் தலைவியின் நிலையைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறது. சொற்களால் காட்சிப்படுத்தலாம் என்பதற்கு இப்பாடல் ஓர் எடுத்துக்காட்டு. இப்பாடலைப் படிப்பவர் இக்கவிதையின் அழகினை நன்கு உணரலாம்.

ஓதலாந்தையாரின் பாலைத்திணைப் பாடல் பருவம் கண்டு தலைவனின் வருகையைப் பார்த்திருக்கும் தலைவியின் உணர்வைப் படம்பிடித்துக் காட்டுகிறது.

'அவரோ வாரார் தான்வந் தன்றே

சுரும்புகளித் தாலு மிருஞ்சினைக்

கருங்கா னுணவங் கமழும் பொழுதே.' (ஐங்குறு. 342)

தலைவன் வருவேன் என்று சொல்லிச் சென்ற காலம் வந்துவிட்டதை, நுணா மரங்கள் பூத்து மணம் பரப்பியும், அம்மலர்களில் வண்டினம் ஆர்ப்பரித்துத் தேன் பருகியும் அறிவித்தும் நிற்கின்றன. ஆனாலும் தலைவன் வரவில்லையே என்ற தலைவியின் உணர்வு இப்பாடலில் காணப்படுகிறது.

4.3.4 கைகோள்

தொல்காப்பியர் கூறும் அகத்திணை சார்ந்த ஒழுகலாறுகள் ஒருபக்கம் அக்கால மாந்தரின் வாழ்வியலைக் காட்டுவதாகவும், மறுபக்கம் அக்காலக் கவிதைகளில் தமிழரின் அகவொழுக்கம் இடம்பெற வேண்டிய வகைப்பாட்டைக் கூறுவதாகவும் அமைந்துள்ளன. அகத்திணையைத் தொல்காப்பியர் களவு கற்பு என்ற இரு கைகோள்களாக விளக்கியுள்ளார். அகத்திணைக்கு இலக்கணம் கூறியபின் புறத்திணையைக் கூறி அதன்பின் களவியல் கற்பியல் என்னும் இரண்டு இயல்களை அதற்காக வகுத்துத் தந்துள்ளார். "அகம் களவு, கற்பு என இரண்டு பிரிவினதாகவும், களவு இயற்கைப்புணர்ச்சி, இடந்தலைப்பாடு, பாங்கற்கூட்டம், தோழியிற்கூட்டம் என நான்கு உட்பிரிவினதாகவும் கற்பும் இவ்வாறு மகிழ்ச்சி, பிரிவு, ஊடல், உணர்தல் என உட்பிரிவினதாகவும் பல்வேறு துறைகள், மாந்தர்தம் கூற்றுக்கள் என விரிவாகவும் வகைமைப்பட்டன", என்று தமிழண்ணல் விவரிக்கின்றார். (தமிழண்ணல்:2012:70).

4.3.4.1 களவொழுக்கம்

களவொழுக்கத்தை இயற்கைப் புணர்ச்சி, இடந்தலைப்பாடு, பாங்கற் கூட்டம், தோழியிற் கூட்டம் என்னும் நான்கு ஒழுகலாறுகளாகத் தொல்காப்பியர் வகுத்துள்ளார். இதனால் களவொழுக்கம் மேலும் வகைமைப்படுத்தப்பட்டுப் பாடல்களின் நாடகப் பாங்கு அழகுற அமைகிறது. அத்தகைய இனிய பாடல்கள் தொல்காப்பியப் பேராசிரியருரையில் சிறப்புற எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன.

குறுந்தொகையின்கண் அமைந்துள்ள இறையனார் இயற்றிய கீழ்க்கண்ட பாடல் இயற்கைப்புணர்ச்சியை விளக்கும் வகையில் அமைந்துள்ளது.

‘கொங்குதேர் வாழ்க்கை யஞ்சிறைத் தும்பி
காமஞ் செப்பாது கண்டது மொழிமோ
பயிலியது கெழீ இய நட்பின் மயிலியற்
செறியெயிற் றரிவை கூந்தலி
னறியவு முளவோ நீயறியும் பூவே.’

(குறுந். 2)

காதல் வயப்பட்ட தலைவன், தலைவியின் கூந்தலுக்கு இயற்கையான நறுமணம் உண்டு என்று கூற முற்படுகிறான். அவனுடைய கூற்றுக்கு வலிமை சேர்க்க மலர்கள் தோறும் சென்று வரும் வண்டொன்றைக் கேட்கிறான். ஏ வண்டே! நீ அறிந்த மலர்களில் என் காதலியின் கூந்தலை விட மணமுள்ள மலர் உள்ளதா? என்று வினவுகிறான். இங்குத் தலைவன் கூற வந்தது மயில் போன்ற சாயலையும் முல்லை முறுவலையும் கொண்ட தலைவியின் கூந்தல் இயற்கையிலேயே மணம் மிக்கது என்பதாகும்.

தலைவனும் தலைவியும் தனியிடத்தில் சந்தித்து இருவரும் காதலால் இணைவதே இயற்கைப்புணர்ச்சி. இதன்பின் தலைவன் தலைவி மீதும், தலைவி தலைவன் மீதும் மயக்குற்று நிற்பது இயல்பு. இவ்வியல்பு தலைவனிடம் எப்படி இருந்தது என்பதை இப்பாடல் தேர்ந்த சொற்களால் சொல்கிறது. தலைவன் அவன் உணர்ந்ததை அவனன்றி வேறு யாராலும் சொல்ல முடியாது என்ற நிலையை உணர்ந்தே, தன் கூற்றை வண்டோடு பேசும் கூற்றாகப் பேசுவதாக இப்பாடல்

சூறுகிறது. தலைவனின் மனத்தில் தலைவியின் நினைவு நிறைந்திருக்கிறது, அதனால் அவன் உள்ளம் தலைவியின் கூந்தலில் மணத்தை உணர்ந்து பேசுகிறது. உண்மையில் மணம் வீசுகிறதா என்ற வினாவிற்கு இங்கு இடமேயில்லை என்பதே கவிஞனின் முடிபு. இதுவே இக்கவிதையின் கவிதை அழகியல்.

முன்னர் நிகழ்ந்த இயற்கைப்புணர்ச்சி இப்பொழுது அடுத்த நிலைக்குத் தலைவனையும் தலைவியையும் இட்டுச்செல்கிறது. இதுவே இடந்தலைப்பாடு. இது களவொழுக்கத்தின் அடுத்த நிலை. களவொழுக்கத்தில் கூறப்பட்ட இடந்தலைப்பாட்டை விளக்குவதாக நற்றிணைப் பாடல் விளங்குகிறது.

'சொல்லிற் சொல்லெதிர் கொள்ளாய் யாழநின்
 திருமுகம் இறைஞ்சி நாணுதி கதுமெனக்
 காமங் கைம்மிகின் தாங்குதல் எளிதோ
 கொடுங்கேழ் இரும்புற நடுங்கக் குத்திப்
 புலிவிளை யாடிய புலவுநாறு வேழத்தின்
 தலைமருப் பேய்ப்பக் கடைமணி சிவந்தநின்
 கண்ணே கதவ வல்ல நண்ணார்
 ஆண்டலை மதில ராகவும் முரசுகொண்டு
 ஓம்பரண் கடந்த அடுபோர்ச் செழியன்
 பெரும்பெயர்க் கூடல் அன்னநின்
 கரும்புடைத் தோளும் உடையவா லணங்கே.' (நற்றிணை 39)

தலைவி முன்னர் ஒவ்வொரு சொல்லுக்கும் எதிர்ச்சொல் சொல்லும் இயல்புடையவள். இப்பொழுது களவொழுக்கத்தால் நாணித் தலை கவிழ்த்து நிற்கிறாள். கண்கள் சிவந்தன. கண்களைக் கைகள் கொண்டு மறைத்தாலும் காதலை மறைக்கமுடியாது. ஏனெனில் கண்ணே கதவல்ல, கரும்பு போன்று புடைத்த அவளின் தோள்களும் காதலைச் சொல்லும் என்பது தலைவனின் கூற்று. காதல் என்னும் உள்ளத்து உணர்வை செவ்வரி படர்ந்த தலைவியின் கண்கள் நன்கு தெரிவிக்கின்றன. ஆயினும் தலைவி தன் கண்களை மறைக்கிறாள். ஆதலால் தலைவன் தலைவியின் தோள்களைத் தொடுகிறான். அவ்வாறு தொட்ட மாத்திரத்திலேயே அவளின் காதல் வெளிப்படுகிறது. இவ்வாறு உள்ளத்துள் அமைந்த காதலென்னும் மெல்லிய

உணர்வையும், அக்காதலால் விழைந்த உடல்கூற்றின் மாற்றங்களையும் கவிஞர் சொற்களால் தொகுத்துக் கவிதையின் அழகைச் சிறக்கச் செய்கிறார்.

இயற்கைப்புணர்ச்சியும் இடந்தலைப்பாடும் நிகழ்ந்த பின்னர் நிகழ்வது பாங்கற்கூட்டம் என்பதாகும். இதனை விளக்கும் வகையில் குறுந்தொகைப் பாடலொன்று அமைந்துள்ளது.

‘இடிக்குங் கேளிர் நுங்குறை யாக
நிறுக்க லாற்றினோ நன்றுமற் றில்ல
ஞாயிறு காயும் வெவ்வறை மருங்கிற்
கையி லாமன் கண்ணிற் காக்கும்
வெண்ணெ யுணங்கல் போலப்

பரந்தன் நிந்நோய் நோன்றுகொளற் கரிதே.’ (குறுந். 58)

தன்னை இடித்துக்கூறிய பாங்களை நோக்கி, "எனது காமநோய் பொறுத்தற்கரியதாயிற்று; இதனை நீங்கச் செய்யின் நன்றாம்" என்று தலைவன் கூறியதாக வரும் இப்பாடல் வெள்ளிவீதியாரால் இயற்றப்பட்டது.

தலைவனைப் பாங்கன் இடித்துரைத்ததால், தலைவன் அதனை மறுத்துரைப்பதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது. தலைவனின் நிலைமையைக் கவிஞன், "சூரியன் வெயில் எறிக்கும் வெம்மையுடைய பாறையினிடத்தே கையில்லாத ஊமையன் தன் கண்ணினாலே பாதுகாக்க முயலுகின்ற உருகிய வெண்ணெயைப்போல என்பாலுண்டான இக்காமநோய் பொறுத்துக்கொண்டு நீக்குதற்கு அரிதாயிருக்கின்றது", என்று கூறுவது அழகியல் தன்மை நிரம்பப் பெற்ற ஒப்புமைக் காட்சி.

கையில் வைத்திருக்கும் வெண்ணெயே உருகிவிடும். இங்கு வெண்ணெய் வெயிலில் சூடேறிய பாறையின் மேல் இருக்கிறது. அது உருகாமல் தடுப்பதற்குக் கையுமில்லை, அது உருகுகிறது என்று சொல்லப் பேச்சுமில்லை. இவ்வாறு முரண்களால் கூறப்படும் இவ்வுவமை தலைவனுக்கு நேர்ந்த காமநோயை விளக்கத் தகுந்ததாக அமைந்துள்ளது.

பின்னர் நிகழும் தோழியிற்கூட்டம், தோழியின் உதவி கொண்டு தலைவன் தலைவியைச் சந்திக்கும் ஏற்பாடு பற்றிக் கூறுவதாகும். இது பற்றிய செய்திகள் பின்வரும் குறுந்தொகைப் பாடலிலிருந்து எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

'தலைப்புணைக் கொளினே தலைப்புணைக் கொள்ளும்
கடைப்புணைக் கொளினே கடைப்புணைக் கொள்ளும்
புணைகை விட்டுப் புனலோ டொழுகி
னாண்டும் வருகுவள் போலு மாண்ட
மாரிப் பித்திகத்து நீர்வார் கொழுமுகை
செவ்வரி நுறமுங் கொழுங்கடை மழைக்கட்
டுளிதலைத் தலைஇய தளிரன் னோளே.'

(குறுந். 222)

தலைவன் கூற்றாக வரும் இக்குறுந்தொகைப் பாடல் சிறைக்குடி யாந்தையார் என்பவரால் இயற்றப்பட்டது. இயற்கைப்புணர்ச்சி எய்திய தலைவன், மீண்டும் அவளை எய்துவதற்கு வாயில் நாடுவான் குறிப்பினாலே இன்னாள் தோழி என்று உணர்ந்து அவளை நினைத்துத் தன் நெஞ்சிற்குக் கூறியதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

தலைவிக்குத் தூதுசொல்லத் தகுந்த தோழி யாரெனக் காண, நீராடுமிடத்தில் தலைவியோடு சேர்ந்து நீராடுபவருள், 'தளிரன்னோள் தோழி தலைப்புணைக் கொள்ளின் தானும் தலைப்புணைக் கொள்ளும்; கடைப்புணைக் கொள்ளின், தானும் கடைப்புணைக் கொள்ளும்; ஒருகால் புணை நழுவித் தோழி நீரோடு ஒழுகின், இவளும் நீரோடு ஒழுகுவள் போலும். இன்னளாகலின், இவளே நந்தலைவிக்கு உயிர்த்தோழியாதல் ஒருதலை,' எனத் தலைவன் தனக்குள் பேசிக்கொள்வதாகக் கவிஞன் கூறுகிறான். இளமை பொருந்திய பெண்கள் இயல்பாகத் தோழமையோடு நீராடும் பாங்கினை இவ்வளவு அழகாகக் கவிதையில் அமைத்துள்ளமை இனிமை பயக்கின்றது.

இப்பாடலில் வரும் தலைப்புணை, கடைப்புணை என்னும் சொற்கள், நீரில் மிதக்கும் தெப்பத்தைக் குறிக்கும் புணை என்னும் சொல்லின் வழிப் பிறந்தவைகளாகும். தோழியும் தலைவியும் எவ்வளவு உளமொத்தவர்கள் என்பதை, தலைவன் அவர்கள் இருவரின் செயல்களால் அறிகிறான். தோழி தெப்பத்தின்

தலைப்புணையைக் கைப்பற்றினால் தலைவியும் தலைப்புணையைக் கைப்பற்றிக் கொள்கிறாள். தோழி தெப்பத்தின் கடைப்புணையைக் கைப்பற்றினால் தலைவியும் அவ்வாறே செய்கிறாள். தோழி புணையைக் கைநெகிழ விட்டால் தலைவியும் அதையே செய்கிறாள். தலைவியைத் தன்பால் இவ்வளவு அன்புகொள வைத்திருக்கும் இவளே உயிர்த்தோழி என்பதைத் தலைவன் நுணுகி அறிந்து அவளிடம் வாயில் நேர்வதாக இப்பாடல் கூறுகிறது.

4.3.4.2 கற்பொழுக்கம்

களவென்னும் கைகோள் வெளிப்பட்டும் அதனால் வரைவு நிகழ்ந்தும், கற்பென்னும் கைகோள் மலர்கிறது. இல்லறமென்னும் நல்லறம் தொடங்கிய பின் அவர்களின் வாழ்வில், இல்லொழுக்கமும் புணர்ச்சியும் ஆகியவற்றால் தோன்றும் மகிழ்ச்சியும், புணர்ச்சியான் உள்ளத்தில் உய்த்த புலவியும், தலைவனுக்கும் தலைவிக்கும் இடையில் எழுந்த ஊடலும், அவ்வூடலால் வந்த துனியும் எனக் கற்பொழுக்கம் நிகழ்கின்றது. களவொழுக்கத்தில் தலைவன் தலைவிக்கிடையே நிகழ்ந்த உணர்ச்சிகளின் வெளிப்பாடுகள் நிறைந்திருந்தன. கற்பொழுக்கத்தில் உள்ளத்தால் உள்ளும் உனர்வுகள் வெளிப்படுவதைக் காணலாம்.

குறுந்தொகைப் பாடல் ஒன்று தலைவனுடனான நட்பின் நீளம், அகலம், ஆழம் எத்தகையது என்பதைத் தலைவி கூறுவதாக அமைந்துள்ளது.

'நிலத்தினும் பெரிதே வானினு முயர்ந்தன்று

நீரினு மாரள வின்றே சாரற்

கருங்கோற் குறிஞ்சிப்பூக் கொண்டு

பெருந்தே னிழைக்கு நாடனொடு நட்பே'

(குறுந். 3)

தலைவனொடு எனக்குள்ள நட்பு, அகலத்தால் நிலவுலகினும் பெரியது, விசும்பினும் உயர்ந்தது, நீரினும் ஆழ்ந்தது என்று தலைவி தோழியிடம் கூறுகின்றாள். எவ்வாற்றானும் அளத்தற்கரிதென்பாள் அகலம், உயரம், ஆழம் ஆகிய மூன்றற்கும் தனித்தனிச் சிறந்த உவமை கூறியதால் தலைவனின் அன்பு சாலச்சிறந்தது என்ற கருத்து விளங்குகின்றது. கவிதையின் அடிகள் சிலவாக இருப்பினும், அதில்வரும்

சொற்கள் காட்டும் கருத்தோவியம் சிறந்து நிற்கின்றது. இதனால் கவிதை அழகு மிளிக்கிறது. நிலத்தின் அகலத்தையும், வானின் உயரத்தையும், நீரின் ஆழத்தையும் விட உலகில் அகலமானதும், உயரமானதும் ஆழமானதும் இல்லை. தலைவன் மீது தலைவி கொண்ட அன்பு அவ்வளவு மேலானது என்பதை, இதைவிடக் கவிஞன் சிறப்பாகக் கூறமுடியாது.

தலைவனின் பிரிவைத் தலைவி ஆற்றாள் என்று கூறிய தோழிக்குத் தலைவி, தான் வருந்துவது தலைவனின் பிரிவால் அன்று எனவும், அவர் சென்ற வழியின் கொடுமையை எண்ணியே வருந்துகிறேன் என்றும் பதில் தந்த தலைவி, தலைவன் செல்லும் வழியின் கொடுமையை எடுத்துரைப்பதாக அமைந்த குறுந்தொகைப்பாடல்,

'எறும்பி யளையிற் குறும்பல் சுனைய
உலைக்கல் அன்ன பாறை ஏறிக்
கொடுவில் எயினர் பகழி மாய்க்கும்
கவலைத் தென்பவவர் சென்ற ஆறே
அதுமற் றவலங் கொள்ளாது

நொதுமற் கழறுமிவ் வழங்க லூரே'

(குறுந். 12)

என்பதாகும். இங்குத் தலைவனின் பிரிவினால் ஏற்படும் துயரத்தைக் காட்டிலும், அவன் செல்லும் வழியில் அவனுக்கு துன்பம் நேருமோ என்ற அச்சத்தினால் வரும் துன்பமே தலைவியின் கூற்றில் வெளிப்படுகிறது.

தலைவன் சென்றவழியில் எறும்பின் வளைகளைப் போன்ற குறிய சுனைகள் பலவுண்டு. கொல்லனது உலையின்கண் உள்ள பட்டடைக் கல்லை ஒத்த வெம்மையுடையனவுமாகிய பாறையின் மேல் கொடிய வில்லையுடைய வேடர்கள் அம்புகளைத் தேய்த்துக் கூர்மை செய்யும் கிளைத்த வழிகளை உடையது. அதுபற்றி வருத்தங் கொள்ளாமல் இந்த ஊர் வேண்டாத சொற்களால் இடித்துரைக்கின்றது. "குறும்பல் சுனைய என்றது நீர் வறந்த சிறு சுனைகள் என்னும் குறிப்பிற்றாய் உண்ணுநீர் பெறாமையும், உலைக்கல் அன்ன பாறை என்றது வழியின் வெப்ப மிகுதியும், எயினர் பகழி மாய்க்கும் என்றது இடுக்கண் உடைமையும் காட்டித் தலைவர் சென்ற வழியின் கொடுமையை விளக்கின", என்பது பொ.வே. சோமசுந்தரனார் கூறும் விளக்கமாகும். (சோமசுந்தரனார், பொ.வே.:1955:21).

இவ்வாறு ஒவ்வொரு பாடலிலும் தலைவன் தலைவியின் காதல் உணர்வுகளைப் பல்வேறு வழிகளில் வெளிப்படும் வகையில் பாடல் புனைந்திருப்பது அப்பாடல்களை யாத்த புலவர்களின் புலனெறி வழக்கிற்குத் தக்க சான்றுகளாகும்.

4.3.5 சங்கப் பாடல்களில் கதை மாந்தர்

நாடகப் பாங்கில் நிகழ்வுகளையோ புனைவுகளையோ சொல்வதற்கு, ஏற்ற கதைமாந்தர் இருப்பது மிகவும் வேண்டற்பாலதாகும். சங்கப் பாடல்கள் யாவும் நாடகப் பாங்கில் அமைந்துள்ளதால், அவற்றில் கதை மாந்தரின் பங்கு மிகவும் முக்கியமானதாகும். இப்பாடல்கள் பெரும்பான்மையும் அகவல் பாக்களாக அமைந்துள்ளமையால், கதை மாந்தர்க்கிடையே உரையாடல் நடப்பது போன்ற உணர்வும் இப்பாடல்களில் வெளிப்படுகின்றன.

அகப்பாடல்களில் எந்த ஒரு குறிப்பிட்ட ஆடவனோ அல்லது பெண்ணோ பேசுவதாகப் பெயர் குறிப்பிட்டுக் கவிதை இயற்றுவதில்லை. இது தொல்காப்பியரும் சங்கப் புலவர்களும் வகுத்து வைத்துள்ள நெறி. ஆனால் அப்பாடல்களில் தலைமகன், தலைமகள், தோழி, பாணன், விறலி, நற்றாய், செவிலித்தாய் ஆகிய பொதுமையான பாத்திரங்கள் மிக நேர்த்தியாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளன. பாடலில் புனையப்பட்ட தகவல்கள் அழகுற அமைவதற்கு ஏற்ப அவர்களின் சொற்களும் செயல்களும் அமையுமாறு கவிதையாக்கம் செய்யப்பட்டுள்ளது. ஒவ்வொரு பாடலிலும் வரும் கருத்து தலைமகன் மற்றும் தலைமகள் ஆகிய இருவரின் களவொழுக்கமும் கற்பொழுக்கமும் என்றாலும் அவர்களன்றிப் பிறரும் அவர்களின் நல்வாழ்விற்கு எத்தகைய பங்காற்றுகிறார்கள் எனக் காண்பது மிகவும் சுவை பயப்பதாகும். இப்பாத்திரங்களுள் தோழியின் பங்கு மிக உயர்வானதாகவும், முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததாகவும், தலைவியின் இதயக் குரலாகவும், தலைவனுக்கு எச்சரிக்கை மணியாகவும், தாய்க்கும் செவிலிக்கும் ஆறுதல் மொழியாகவும் இருக்கும் வகையில் பன்முகத்தன்மையுடன் இலக்கியப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

4.3.5.1 ஒத்த கிழவனும் கிழத்தியும்

அகப்பாடல்களில் வரும் கதை மாந்தருள் தலைமகன் தலைமகள் ஆகியோர் மிக முக்கியமானவர்கள், ஏனெனில் அவ்விரு கதைமாந்தரைச் சுற்றியே அகத்திணையொழுக்கம் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது. தொல்காப்பியர் பொருளதிகாரம், மெய்ப்பாட்டியலில் தகுதியான தலைமகன் தலைமகள் ஆகியோருக்கான ஒப்புமை பற்றிக் கூறியுள்ளார். கதை மாந்தர் படைப்பில் தொல்காப்பியரின் இவ்விலக்கணம் குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாகக் காணப்படுகிறது. களவியலில் கூறியுள்ள 'ஒத்த கிழவனும் கிழத்தியும்' என்ற நூற்பாவுக்கு விரியாக அமைந்துள்ள,

'பிறப்பே குடிமை யாண்மை யாண்டோ
 டுருவு நிறுத்த காம வாயி
 னிறையே யருளே யுணர்வொடு திருவென
 முறையறக் கிளந்த சொல்லினது வகையே'. (தொல்.மெய்.273)

என்னும் நூற்பா தலைமகனுக்கும் தலைமகளுக்கும் காதலில் ஈடுபடுவதற்குத் தேவையான தகுதிகள் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறது. இருவரும் குடிப்பிறத்தல், குடிமை என்னும் ஒழுக்கம், ஆளுமை, பருவம், முதிர்ந்த ஆண்டு, பெண்மையும் ஆண்மையும் பிறழ்ச்சியின்றி அமையப்பேற்ற உருவம், இன்பவொழுக்கத்திற்கு ஏற்ற அன்பு, நிறை, அருள், உணர்வு, திரு ஆகிய பத்துவிதமான தகுதிகளில் தலைமகளின் தகுதியும் தலைமகளின் தகுதியும் ஒத்ததாக அமைந்திருக்க வேண்டும், என்று தொல்காப்பியர் இலக்கணம் அமைத்துள்ளார்.

சங்க இலக்கிய அகப்பாடல்கள் முழுமையும் தலைமகன் தலைமகள் என்னும் இரண்டு முக்கிய கதை மாந்தர்களைச் சுற்றியே படைக்கப்பட்டுள்ளன. பிறபாத்திரங்கள் இவர்களின் அகஒழுக்கத்திற்கு ஆதாரமாகச் செயல்படுகின்றனர். ஆகவேதான், முதன்மைப் பாத்திரங்களான தலைமகனுக்கும் தலைமகளுக்கும் ஏற்ற தகுதிகளைத் தொல்காப்பியர் வரையறுத்துக் கூறியுள்ளார். தாம் படைக்கும் கதை மாந்தர் பாமர மக்களின் பதிப்பாகவும், அதே வேளையில் முற்றிலும் முழுமை பெற்ற

படைப்பாகவும் விளங்கவேண்டும் என்பதில் தொல்காப்பியர் கூறியுள்ள ஒப்புமைகள் பத்தும் அடிப்படை இலக்கணமாக அமைந்துள்ளன.

கற்பனைக் கதை மாந்தரை விவரிக்கும்போது கூட தமிழ்ப் புலவர்கள் அனைவரையும் சிறப்பு மிக்கவர்களாக விவரிப்பதற்கு முனைந்துள்ளனர். காதல் கவிதைகளில், தலைவனும் தலைவியும் உண்மையாகவோ அல்லது கற்பனையாகவோ இருக்கலாம். புலவன் உண்மை வாழ்க்கை நிகழ்வையோ அல்லது கற்பனையில் உருவாக்கப்பட்ட நிகழ்வையோ விளக்குவதற்காகத் தன் உள்ளத்தில் நினைத்திருக்கலாம். தலைவனும் தலைவியும் இலட்சிய மாந்தராகச் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளனர், ஏனெனில் தொல்காப்பியரும் பிற புலவர்களும் அரிஸ்டாட்டில் போன்றவர்கள் கூறியவாறு மிகச் சிறந்தவர்களைக் கதைமாந்தராகக் காட்டும் கோட்பாட்டினை நம்பினர். அவர்கள் மிகச் சிறந்தவர்களையே விவரித்தனர், மேலும் நிலத்தின் மேன்மை, எப்பொழுதும் தலைவனுடைய ஒழுக்கத்தின் மேன்மையைப் பிரதிபலிப்பதாக விளங்கியது. (Thani Nayagam, Xavier S.:1995:97).

4.3.5.2 தலைமகன்

அகப்பாடல்களில் தலைமகனின் வீரமும் அவனுடைய நாட்டின் வளமும் பெருமையும் பேசப்படுகிறது. தலைமகன் தலைமகளைக் கண்டு காதலுற்றுத் தன் அன்பை வெளிப்படுத்துவது மிக அதிகமான பாடல்களில் காணப்படுகிறது. தலைவியைப் பிரிய நேரும் பொழுதும், பிரிந்து சென்றபொழுதும், பிரிவின்கண் சென்று திரும்பி வரும்பொழுதும் தலைமகளிடம் கொண்ட தன்னுடைய அன்பை வெளிப்படுத்துவதாக அமைந்த பாடல்கள் மிக்க சுவை கொண்டவையாகும்.

வினை முற்றி மீளும் தலைமகன் சுரத்திடையே தான் வரும் வழியில் தன்னெஞ்சுக்குக் கூறியதாகப் பாலைத்திணையில் அமைந்த அகநானூற்றுப் பாடலின் சில அடிகள் (10-16) தலைமகன் தலைமகள் மீது கொண்ட அன்பை வெளிப்படக் காட்டுகிறது.

'நாளங் காடி நாறும் நறுநுதல்
 நீளிருங் கூந்தல் மாஅ யோளொடு
 வரைகுயின் றன்ன வான்தோய் நெடுநகர்
 நுரைமுகந் தன்ன மென்பூஞ் சேக்கை
 நிவந்த பள்ளி நெடுஞ்சுடர் விளக்கத்து
 நலங்கேழ் ஆகம் பூண்வடுப் பொறிப்ப
 முயங்குகஞ் சென்மோ நெஞ்சே... '

(அகம். 93)

'நாளங்காடி நாறுவது போன்ற நறிய நுதலும் நீண்ட கரிய கூந்தலும் உடைய
 மாயோளொடு மலையைக் குடைந்தாலன்ன வாளை முட்டும் நெடிய மனையிடத்தே,
 நுரையை அள்ளினாற் போன்ற மிருதுவாகிய பூக்கள் பரப்பிய படுக்கையிடத்து,
 உயர்ந்த பள்ளியறையின் உயர்ந்த சுடருடைய விளக்கில் அழகிய ஆகத்தே
 ஆபரணங்கள் வடுச் செய்ய முயங்குவேம் நெஞ்சே!' என்பது இவ்வடிகளின்
 பொருளாகும். தலைமகன் என்ற பாத்திரம் அகப்பாடலுக்கு ஏற்றதொரு மனநிலையில்
 பேசுவதாக இப்பாடல் இயற்றப்பட்டுள்ளது. தலைவன் தலைவியின் அழகை
 வருணித்தும் அவளுடன் இன்பம் துய்த்தல் பற்றியும் வேறொருவருடன் உரையாடுவது
 பண்பாக இருக்க முடியாது, ஆதலால் இத்தகைய பாடல்களில் தலைவன் தன்
 உள்ளக்கிடக்கையைத் தன்னெஞ்சுக்குச் சொல்வதாகவே புலவர்கள் பாடுவதைக்
 காணலாம். இங்கு இடம் பெற்றுள்ள பாடலும் அவ்வாறே தலைவன் தன்னெஞ்சுக்குச்
 சொல்வதாக அமைந்து தலைவனின் உள்ளன்பை வெளிப்படுத்துகிறது.

தலைவன் பொருளீட்டி வருகிறான், அப்பொழுது அவன் தன்னெஞ்சிற்குக்
 கூறியதாக ஒரு அகப்பாடல்.

'கடல்முகந்து கொண்ட கமஞ்சூல் மாமழை
 சுடர்நிமிர் மின்னொடு வலனேர் பிரங்கி
 என்றாழ் உழந்த புன்றலை மடப்பிடி
 கைமாய் நீத்தங் களிற்றொடு படிஇய
 நிலனும் விசம்பும் நீரியைந் தொன்றிக்
 குறுநீர்க் கன்னல் எண்ணுநர் அல்லது
 கதிர்மருங் கறியா தஞ்சுவரப் பாஅய்த்
 தளிமயங் கின்ற தண்குரல் எழிலி, யாமே,

கொய்யகை முல்லை காலொடு மயங்கி
 மையிருங் கான நாறு நறுநுதற்
 பல்லிருங் கூந்தல் மெல்லியல் மடந்தை
 நல்லெழில் ஆகஞ் சேர்ந்தனம் என்றும்
 அளியரோ வளியர் தாமே அளியின்
 றேதில் பொருட்பிணிப் போகித்தம்
 இன்றுணை பிரியும் மடமை யோரே.’

(அகம்.43)

அழகிய நெற்றியையும், இருண்ட கூந்தலையும், மெல்லிய சாயையும் உடைய தலைவியைச் சேர்வதைக் காட்டிலும் பொருளீட்டுவதே உயர்ந்தது என எண்ணிப் பிரிந்து செல்பவர் அறிவில்லாதவர் என்று தலைவன் கூறுவது, தலைவியுடன் சேர்ந்திருப்பதே இன்பத்தின் உச்சம் என்று உணர்த்துகிறது. அவ்வாறு பொருளீட்டச் சென்ற காலத்தைப் பற்றித் தலைவன் பேசுகையில், 'கடல் முகந்து கொண்ட கமஞ்சூல் மாமழை', 'சுடர்நிமிர் மின்னல்', 'குறுநீர்க் கன்னல்', 'கதிர்மருங்கு நாழிகை அறிதல்' போன்றவற்றை விளக்குவது அக்கால மக்களின் அறிவியல் அறிவை எடுத்துக்காட்டுவதாக உள்ளது. இவ்வாறு தலைமகனை அறிவும் ஆற்றலும் பெற்றவனாகவும், தான் விரும்பிக் காதலித்த தலைமகள் மீது குன்றாத அன்புடையவனாகவும் சித்தரித்திருப்பது இக்கவிதையின் அழகாக அமைந்துள்ளது. இங்கும் தலைவன் தலைவியுடன் சேர்ந்திருப்பதில் விளையும் காதல் இன்பம் பற்றியே பேசுகிறான், ஆதலால் இதுவும் தலைவன் தன்னெஞ்சிற்குக் கூரியதாகவே அமைந்துள்ளது. இப்பாடலில் தலைவன் பொருளீட்டச் செல்வதைவிடவும் தலைவியுடன் இணைந்து இன்பம் துய்ப்பதே மேலானது என்னும் தன்னுடைய உள்ளத்து உணர்வை வெளிப்படுத்துவதாக இக்கவிதை அமைந்துள்ளது.

4.3.5.3 தலைமகள்

சங்கப் பாடல்களில் காணப்படும் தலைமகள் மென்மை மிக்கவளாகவும் தலைமகனிடம் காதலால் ஒன்றிணைந்தவளாகவும், அவனுடைய பிரிவை விரும்பாதவளாகவும், அவ்வாறு தலைமகன் பிரிந்த காலை அவனை எண்ணி உருகுபவளாகவும் புனையப்பட்டுள்ளாள்.

தலைமகன் பிரிவின்கண் தலைமகள் தோழிக்குச் சொல்லியதாக வரும் பாடல்
ஓரோடோகத்துக் கந்தரத்தனார் பாடிய பாலைத்திணைப் பாடல்.

'மண்கண் குளிர்ப்ப வீசித் தன்பெயல்
பாடுலந் தன்றே பறைக்குரல் எழிலி
புதன்மிசைத் தளவின் இதன்முட் செந்நனை
நெருங்குகுலைப் பிடவமொடு ஒருங்குபிணி அவிழக்
காடே கம்மென் றன்றே யவல
கோடுடைந் தன்ன கோடற் பைம்பயிர்ப்
பதவின் பாவை முனைஇ மதவுநடை
அண்ணல் இரலை அமர்பிணை தழீஇத்
தண்ணறல் பருகித் தாழ்ந்துபட் டனவே
அனையகொல் வாழி தோழி மனைய
தாழ்வின் நொச்சி சூழ்வன மலரும்
மௌவல் மாச்சினை காட்டி
அவ்வள வென்றார் ஆண்டுச்செய் பொருளே.'

(அகம். 23)

பறையின் குரலுடைய மேகத்தின் ஓசை, நிலம் குளிரும்படி பெய்த தண்ணிய
மழையின் ஓசையால் நின்றது. புதர் மீது தவழ்ந்த செம்முல்லையின் முள்ளுடைய
பூங்கொத்துக்கள் பிடவோடு ஒருங்கு முறுக்கவிழ்ந்து காடு கம் என்று மணம் வீசிற்று.
வலம்புரிச் சங்கு உடைந்தாற் போன்ற மலருடைய வெண் காந்தளைக்
களையாகவுடைய வரகு முதலிய பயிர்களினிடையே கிடந்த அறுகம்புல்லின் கிழங்கை
உண்ட மதர்த்த நடையுடைய தலைமை மிக்க ஆண்மான் அமைதியாகிய பிணையைத்
தழுவித் தண்ணிய நீரைப் பருகி ஓரிடத்திற் றங்கும். மனையிடத்துள்ள குறுகிய
மௌவல் சூழ்ந்த நொச்சியின் கரிய கொம்பு மலர்ந்த அளவே நங்காதலர் பிரிந்து
பெறும் பொருள், நொச்சி மலர்ந்த மாத்திரையே மேலே போயிற்றோ? (கந்தையா,
ந.சி.:2008:116-117).

தலைவியின் உள்ளம் போன்று ஒன்றித்திருப்பவள் தோழி. ஆகவே தலைவி
தன் உள்ளத்திற்குச் சொல்லத் தகுந்த உணர்வு வெளிப்பாடுகளைக்கூடத் தோழியிடம்
பகிர்ந்து கொள்வதைச் சங்கப்பாடல்களில் காணலாம். இப்பாடலில், தலைவன்

பொருளைப் பெரிதாக எண்ணிச் சென்றான். அப்பொருள் மனையிடத்தில் மலர்ந்த நொச்சியின் கொம்பளவேதான். அவன் கார்காலத்தில் வருவேன் என்று பிரிந்து சென்றான். கார்காலமும் வந்துவிட்டது, ஆனால் தலைவன் இன்னும் வரவில்லை எனத் தலைவி பேசுகிறாள்.

தலைவியைப் பிரிந்து செல்லும் தலைவன் ஈட்டிவரும் பொருள் அவனுடன் கூடுவதால் கிடைக்கும் இன்பத்தைவிட மிகச் சிறிது என்று தலைவி தன் எண்ணத்தைத் தெரிவித்திருப்பதால், தலைவிக்குத் தன் தலைவனே பெரும் சொத்து என்று தெரிவிப்பதாக இப்பாடலின் பொருள் அழகுற அமைந்துள்ளது.

பரணரின் குறுந்தொகைப் பாடலொன்று தலைவியின் கூற்றாக அமைந்து அவளின் உள்ளக் கிடக்கையைக் காட்டுவதாக அமைந்துள்ளது. பிரிந்து சென்ற தலைவன் வரத்தாமதம் ஆனதால் ஊராரின் பழிப்புரை அதிகமானது. தலைவியின் நிலை யானை மிதித்த அத்திப்பழம்போல் குலைந்து போயிருக்கிறது. தலைவன் வருவேன் என்று கூறிச்சென்ற காலம் கடந்தும் இன்னும் வரவில்லை என்பதால் தலைவியின் துன்பம் இவ்வாறு மிகுந்தது என்பது தலைவியின் கூற்று. இதனைப் பரணர்,

'கருங்கால் வேம்பின் ஒண்பூ யாணர்
என்னை இன்றியும் கழிவது கொல்லோ
ஆற்றுவயல் எழுந்த வெண்கோட்டு அதலத்து
எழுகளிறு மிதித்த ஒருபழம் போலக்
குழையக் கொடியோர் நாவே
காதலர் அகலக் கல்லென் றவ்வே.'

(குறுந்.24)

தலைவர் குறித்த காலத்தில் வராததால்; ஊராரின் பழிப்புரை ஒருபக்கமும் உள்ளத்தின் வேதனை மறுபக்கமும் தலைவியை வாட்டுவதை இக்கவிதையின் அடிகள் அழகுடன் காட்டுகின்றன.

தோழி கூற்றாக அமைந்த பல பாடல்களில் தலைவியின் குணநலன்களைக் காணலாம். அத்தகைய நற்றிணைப்பாடலொன்றில் களவொழுக்கம் நீடித்தமையால் கவலை கொண்ட தலைவியின் இயல்பைத் தோழி கூறுகிறாள்.

'முத்துப்படு பரப்பிற் கொற்கை முன்றுறைச்
 சிறுபா சடைய செப்பூர் நெய்தல்
 தெண்ணீர் மலரில் தொலைந்த
 கண்ணே காமங் கரிப்பரி யவ்வே' (நற்றிணை. 23.6-9)

கொற்கை நகரத்துத் துறையில் மலர்ந்த நெய்தல் மலர் போன்ற அவளுடைய கண்கள் அழகு குலைந்தன, அத்தகைய மென்மையும் காதலும் உடையவள் தலைவி என்று தோழி தலைவியின் தன்மைகளைத் தலைவனுக்குக் கூறுகிறாள்.

தலைவியின் மெல்லியல்புகளைத் தலைவன் வாயிலாகக் கூறும் நற்றிணைப்பாடல், மீண்டுவரும் தலைவன் தேர்ப்பாகளை நோக்கிப், 'பாகனே மேகம் மழைபெய்யத் தொடங்கின கண்டாய்! அதுகண்டு தலைவி திண்ணமாக அழத்தொடங்கிவிட்டாள். அவள் இன்னும் வருந்துமாறு ஆயர் குழலோசை தொடங்கினர்', என அவன் விரைந்து தேர் விடுமாறு கூறுகிறான்.

'காயாங் குன்றத்துக் கொன்றை போல
 மாமலை விடாகம் விளங்க மின்னி
 வியலிரு விசம்பும் புதையப் பாஅய்
 பெயறொடங் கிளவே பெய்யா வான
 நிழறிகழ் சுடர்த்தொடி ஞெகிழ வேங்கி
 யழறொடங் கினளே யாயிழை யதனெதிர்
 குழறொடங் கினரே கோவலர்
 தழங்குகுர லுரிமின் கங்கு லானே.' (நற்றிணை 371)

தலைவி ஆராய்ந்தணிந்த கைவளைகள் கழன்று விழத் திண்ணமாக ஏக்கமுற்று அழத் தொடங்கினனள் என்றதால் தலைவி எவ்வளவு மெல்லியல்பு உள்ளவள் என்பதைத் தலைவன் கூற்றின் வாயிலாகக் கவிதை சுட்டிக்காட்டுகிறது.

4.3.5.4 தோழி

ஐந்திணை இலக்கியத்தில் தோழி என்ற ஒருவரின் பங்கு மிக முக்கியமானதாகக் காணப்படுகிறது. அதில், தோழியின் கூற்றாக வரும் பாடல்கள் யாவும் அக்கதைப்பாத்திரத்தின் மதிநுட்பத்தையும் செயல்திறத்தையும் முன்னிறுத்துவனவாகவே

அமைந்துள்ளன. சங்கப்பாடல்களின் அழகியலில் தோழி என்ற பாத்திரம் மிகவும் உன்னதமானதாகும்.

தலைவனும் தலைவியும் பகற்குறி இரவுக்குறி ஆகியவற்றால் இணைந்து அவர்களின் களவொழுக்கம் நீடிக்கவேண்டும் என்பது தோழியின் பணியன்று. மாறாக, "பால் வயத்தால் தாமே கண்டு தம்முட்புணர்ந்த, களவுக் காதலர்கள் கற்பாக வேண்டும்; வெளிப்படையாக மணந்து இல்லறம் நடத்த வேண்டும் என்பதே அதன் நோக்கம். இந்நோக்கத்தை நிறைவேற்ற வருபவளே தோழி என அறிக. இதனால் தோழி கற்பொழுக்கத்திற் காட்டிலும் களவொழுக்கத்தில் இன்றியமையாதவள் என்பதும் விளங்கும்" என்பது வ.சுப. மாணிக்கம் கூற்றாகும். (மாணிக்கம், வ,சுப.:2009:56). தோழியின் அறிவாற்றல் தலைவியின் பிரிவுத்துயர் போக்கவும், தலைவனை இடித்துரைக்கவும் பல்வேறு சூழல்களில் பயன்படுவதாகக் காணப்படுகிறது.

அகப் பாடல்களில் பல்வகைப் பாத்திரங்கள் புனையப்பட்டிருப்பினும், தலைமகன் தலைமகளின் கூட்டத்திற்கு மிக முக்கிய பங்காற்றுவவள் தோழி என்பது தெற்றெனப் புலப்படும். தலைமகளுடன் உடனிருந்து அவளுக்கு வழிகாட்டுவதும், தலைமகன் பகற்குறி, இரவுக்குறிக் காலத்தில் வந்து போகையில் அவனை விரைந்து வரைவுக்கு உடன்பட வலியுறுத்துவதும், அவ்வாறு தலைமகன் வந்துசெல்வதால் உண்டாகும் அலரால் தலைமகளும் ஆயத்தாரும் உறும் அல்லல்கள் பற்றிக்கூறுவதும், தலைமகன் தலைவியைப் பிரிந்து சென்ற காலத்தில் அவளுக்கு ஆறுதல் கூறுவதும், சென்ற தலைவன் விரைவில் மீள்வான் எனக் கூறித் தலைவியைத் தேற்றுவதும், உடன்போக்கில் செல்வதற்கு உறுதுணையாக இருப்பதும், பரத்தையரை நாடிச் சென்ற தலைமகனைக் கண்டித்து அவன் செயலைத் தூற்றுவதும் எனப் பல்வேறு பரிமாணங்களுடன் தோழி என்ற பாத்திரம் படைக்கப்பட்டுள்ளது. சங்கப் பாடல்கள் தனிநிலைப் பாடல்களாக இருப்பினும், அவற்றைக் கதைப்பாடல்களாக மாற்றி அவற்றிற்கு விரைந்து செல்லும் அழகைத் தருவது தோழியின் படைப்பு ஆகும்.

வரைந்து செல்வேன் என்று கூறித் தலைமகன் பிரிந்து செல்லவிருக்கின்றான். அப்பொழுது, தான் பிரிந்து செல்லும் காலத்தில் தலைமகளுடனிருந்து அவளுக்கு ஆறுதல் தரவேண்டும் எனத் தோழியிடம், அவள் கையைப் பற்றித் தலைமகன் வேண்டுகிறான். தன்னுடைய கையைப் பற்றியது தன்னைப்பற்றிச் சூளுரைத்ததாகக் கருதித் தோழி சொல்வதாக ஒரு பாடல் அமைந்துள்ளது. அப்பாடலை இயற்றியவர் ஓரம்போகியார் என்னும் புலவர்.

'வெள்ளி விழுத்தொடி மென்கருப் புலக்கை
வள்ளி நுண்ணிடை வயின்வயின் நுடங்க
மீன்சினை யன்ன வெண்மணற் குவைஇக்
காஞ்சி நீழல் தமர்வளம் பாடி
ஊர்க்குறு மகளிர் குறுவழி விறந்த
இறாஅல் அருந்திய சிறுசிரல் மருதின்
தாழ்சினை யுறங்குந் தண்டுறை ஊர
விழையா வுள்ளம் விழையும் ஆயினும்
என்றுங், கேட்டவை தோட்டி யாக மீட்டாங்கு
அறனும் பொருளும் வழாமை நாடித்
தற்றக வுடைமை நோக்கி மற்றதன்
பின்னா கும்மே முன்னியது முடித்தல்
அனைய பெரியோ ரொழுக்க மதனால்
அரிய பெரியோர்த் தெரியுங் காலை
நும்மோ ரன்னோர் மாட்டும் இன்ன
பொய்யொடு மிடைந்தவை தோன்றின்
மெய்யாண் டுளதோவிவ் வுலகத் தானே.' (அகம். 286)

வெள்ளியினாலாகிய சிறந்த பூணையுடைய மெல்லிய உலக்கையால், கொடி போன்ற நுண்ணிய இடை அங்கும் இங்கும் அசைய, மீனின் முட்டை போன்ற வெள்ளிய மணலைக் குவித்து, காஞ்சி மரத்தின் நிழலில், தம் குடியினரின் பெருமைகளைப் பாடி, ஊரிலுள்ள இளைய பெண்கள் குற்றுங்கால், விறந்த இறால் மீனைத் தின்ற சிறிய சிரப்பறவை, மருத மரத்தின் தாழ்ந்த கிளையிற் சென்று துயிலும் குளிர்ந்த துறையையுடைய ஊரனே!

அறனல்லவற்றை என்றும் விரும்பா உள்ளம் ஒரோவழி மயங்கி விரும்புமாயினும், கேட்ட கேள்விகள் அங்குசமாக, உள்ளமாய யானையை மீட்டு, இல்லறமும் பொருளும் வழுவாமையை ஆய்ந்து, தனது தகுதியுடைமையை உணர்ந்து அதன் பின்னரே தான் கருதியதை முடித்தல் உளதாகும், பெரியோர் ஒழுக்கங்கள் அத்தன்மையவாம். அதனால் அரியன செய்யும் பெரியோர் செயல்களை ஆராயுமிடத்து, நும்மை யொத்த பெரியோரிடத்தும் இத்தகைய பொய்யொடு கூடிய கூற்றுக்கள் தோன்றின், இவ்வுலகின்கண், மெய் எங்குளதாகும்? (வேங்கடசாமி நாட்டார், ந.மு. & வேங்கடாசலம் பிள்ளை, ரா.:1968:347) என்று கேள்விக்கணைகளை வீசுகிறாள் தோழி.

இப்பாடலில் வரும் தோழியின் கூற்று, கவிஞனின் சொல்லாற்றல் என்றாலும், அது தோழியின் கூற்றாகவே படிக்கப்படுவதால், அக்கூற்றின் வழியாகத் தோழியின் மதிநுட்பத்தைப் படிப்பவர் உணரலாம். இவ்வாறு, சங்கப் பாடல்களில் இடம்பெற்றுவரும் தோழி என்ற பாத்திரம் மிகவும் தனித்தன்மை வாய்ந்ததாகும். இத்தகைய பாடல்கள் பல சங்கப் பாடல்களில் இடம் பெற்றுத் தோழி என்ற பாத்திரத்தின் சிறப்பான படைப்பை எடுத்துக்காட்டுகின்றன.

4.3.5.5 தாயும் செவிலித்தாயும்

தலைமகளின் நல்வாழ்வில் மிகுந்த அக்கறை கொண்டவர்கள் தாயும் செவிலித்தாயும். தலைமகள் தலைமகனோடு கூடி அவர்கள் இல்லறத்தில் இணையவேண்டும் என்பதில் அவர்கள் வைத்திருக்கும் மனவுறுதி சங்கப் பாடல்களில் சிறப்புற விளக்கப்பட்டுள்ளது.

அகநானூற்றில் மாமூலனார் இயற்றிய பாடலொன்று, புணர்ந்துடன் போன தலைமகட் கிரங்கிய தாய் தெருட்டும் அயற் பெண்களுக்கு உரைத்ததாக அமைந்துள்ளது.

'காய்ந்து செலற்களலி கல்பகத் தெறுதலின்
நீந்து குருகுருகும் என்றுழ் நீளிடை

உளிமுக வெம்பரல் அடிவருந் துறாலின்
 விளிமுறை அறியா வேய்கரி கானம்
 வயக்களிற் றன்ன காளையோ டென்மகள்
 கழிந்ததற் கழிந்தன்றோ இலனே யொழிந்தியான்
 ஊதுலைக் குருகின் உள்ளுயிர்த் தசைஇ
 வேவது போலும் வெய்ய நெஞ்சமொடு
 கண்படை பெறேஎன் கனவ ஒண்படைக்
 கரிகால் வளவனொடு வெண்ணிப் பறந்தலைப்
 பொருதுபுண் ணாணிய சேர லாதன்
 அழிகள மருங்கின் வள்வடக் கிருந்தென
 இன்னா இன்னுரை கேட்ட சான்றோர்
 அரும்பெறல் உலகத் தவனொடு செலீ இயர்
 பெரும்பிறி தாகி யாங்குப் பிறிந்திவன்
 காதல் வேண்டியென் துறந்து
 போதல்செல் லாவென் உயிரொடு புலந்தே.'

(அகம். 55)

கொடிய பரற்கற்கள் பதிந்து கிடக்கும் காட்டில், வலிய களிற்றினை யொத்த
 காளையுடன் என்மகள் உடன் போனதற்கு நான் வருந்தவில்லை. ஆனால், நான்
 அவளைப் பிரிந்திருந்து உலைக்கண் ஊதும் துருத்திபோல வெய்துயிர்த்து
 உள்மெலிந்து தீயில் வேவதுபோலும் வெவ்விய நெஞ்சமொடு கண் துயிலேனாய் வாய்
 வெருவிப் புலம்பி, இவ்வுலகத்து ஆசையை விரும்பி என்னை விட்டுப் பிரிந்து
 போதலைச் செய்யாத என் உயிரோடு நொந்தேன், என்று தாய் புலம்புவதாக இப்பாடல்
 உள்ளது.

தாயின் நெஞ்சம் ஒரு புறம் வலிய ஆண்மகன் ஒருவனைத் தன் மகள்
 காதலித்து உடன் சென்றாள் என்பது மகிழ்வையும், அவளைப் பிரிந்தும் இன்னும்
 உயிர்விடாமல் இருப்பது துயரையும் கொண்டதாகக் காணப்படுகிறது. தாயின் இந்நிலை
 இருதலைக் கொள்ளியுள் எறும்பு போன்றதாகக் கவிதையில் காட்டப்பட்டிருப்பது
 கவிதையின் அழகிற்கு அழகு சேர்ப்பதாக அமைந்துள்ளது.

சங்கப் பாடல்களில் தாய் என்னும் பாத்திரத்தைக் காட்டிலும் செவிலித்தாயின் படைப்பு மிகவும் ஆழமானது. தலைமகளின் இன்பதுன்பங்களில் தோழிக்கு அடுத்த நிலையில் செவிலித்தாயின் பங்கு அமைந்துள்ளது.

உடன்போக்கு என்ற நிலைப்பாட்டினைப் பல்வேறு சங்கப் பாடல்களின் வாயிலாக அறியலாம். உடன்போக்கிற்கு முதல் துணையாக நிற்பவள் தோழி என்பதைப் பல பாடல்கள் உணர்த்துகின்றன. தலைவி உடன்போக்கில் சென்றாள் என்று அறிந்த அவளின் செவிலித்தாய், செல்லும் வழியில் அவ்விளைய மகள் எத்தகைய துன்பத்திற்கு ஆளாவாள் என்ற கவலை மட்டுமே இருக்க, அவள் அம்மகள் தன்னுடைய மனம் விரும்பிய தலைமகனுடன் சென்றதை எண்ணி மகிழ்கிறாள் என்பது அப்பாடல்கள் காட்டும் உண்மையாகும்.

தலைமகள் தலைமகனோடு உடன்போக்கில் சென்றதை நினைத்து, "மெல்லிய சிறிய அடிகள் வருந்தச் செல்ல வல்லுநள் ஆயினளோ! தேனளாவிய இனிய பாலை வருத்தவும் உண்ணாது மணற்பரப்பிய பந்தருள் உலாவும் உயர்ந்த மிருதுவாகிய பணைத்த தோள்களை உடைய மாயோள்" என்று செவிலித்தாய் வருந்திக் கூறுவதை அகநானூற்றில் காணும் பாடலின் அடிகள் (18-22) காட்டுகின்றன.

'மெல்லென் சேவடி மெலிய ஏக
வல்லுநள் கொல்லோ தானே தேம்பெய்
தளவுறு தீம்பால் அலைப்பவும் உண்ணாள்
இடுமணற் பந்தருள் இயலும்
நெடுமென் பணைத்தோள் மாஅ யோளே.' (அகம். 89)

தலைமகள் தலைமகனோடு உடன்போந்தாள். அதனால் செவிலித்தாய் மனையின்கண் மயங்கிப் பேசுவதாக அகநானூற்றுப் பாடலொன்றை வண்ணப்புறக் கந்தரத்தனார் இயற்றியுள்ளார்.

'கிளியும் பந்துங் கழங்கும் வெய்யோள்
அளியும் அன்புஞ் சாயலும் இயல்பும்
முன்னாள் போலாள் இறீஇயரென் உயிரெனக்

கொடுந்தொடைக் குழவியொடு வயின்மரத் தியாத்த
 கடுங்கட் கறவையிற் சிறுபுறம் நோக்கிக்
 குறுக வந்து குவவநுதல் நீவி
 மெல்லெனத் தழீஇயினே னாக என்மகள்
 நன்னர் ஆகத் திடைமுலை வியர்ப்பப்
 பல்கால் முயங்கினள் மன்னே அன்னோ
 விறன்மிகு நெடுந்தகை பலபா ராட்டி
 வறனிழல் அசைஇ வான்புலந்து வருந்திய
 மடமான் அசாஇனந் திரங்குமரல் சுவைக்குங்
 காடுடன் கழிதல் அறியின் தந்தை
 அல்குபத மிகுந்த கடியுடை வியனகர்ச்
 செல்வழிச் செல்வழி மெய்ந்நிழல் போலக்
 கோதை யாயமோ டோரை தழீஇத்
 தோடமை அரிச்சிலம் பொலிப்ப அவள்
 ஆடுவழி ஆடுவழி அகலேன் மன்னே.’

(அகம். 49)

“கிளியும் பந்தும் கழங்கும் விளையாடும் வெய்யோள், இரக்கமும் அன்பும் சாயலும் செய்தியும் முன் நாட்போலாள். அதனைக்கண்டு உயிரற்றவள் போலானேன்; ஆகி, வளைந்த காலுடைய கன்றோடு மரத்திற்கட்டிய கன்றை விரைந்து பார்க்கின்ற பாற் பசுவைப்போல், அவள் முதுகை நோக்கி கிட்ட வந்து அகன்று ஒடுங்கிய நுதலைத் தடவி மெல்லெனத் தழுவினேனாக, என் மகள் நல்ல ஆகத்து முலை இடை வியர்ப்பவும் (போக்கை நினைந்து) பல முறை என்னை முயங்கினாள். ஐயோ! வெற்றிமிகுந்த பெருந்தகைதன்னை பலபடி பாராட்ட, வற்கடமாயுலறின நிழலிலே தங்கி, வாளை வெறுத்து வருந்திய மடமான் கூட்டம் வற்றிய மரலை நுகரும் காட்டிடத்தே (இருவரும்) ஒருமித்துச் செல்வதை அறியேன்; அறிந்தேனாயின், தந்தையின் மிகுந்த சோறும் காவலுமுடைய பெரிய மனையிடத்தே செல்லுந்தோறும் மெய்யின் நிழல் போலத் திரண்ட ஆயத்தோடு விளையாடி உள்மணியிட்ட சிலம்பொலிக்க நடப்பவள் செல்லும் வழிகள் தோறும் அகலேன்”, (கந்தையா, ந.சி.:2008:151) என்று செவிலித்தாய் கூறுவது அவளின் உள்ளக்கிடக்கையை உணர்த்துவதோடு, தலைமகளை இளமை முதல் அன்புடன் வளர்த்து ஆளாக்கிய செவிலித்தாய் என்ற பாத்திரப்படைப்பையும்

தெளிவாகக் காட்டுகிறது. தாய் என்பவள் இருக்க, செவிலித்தாய் என்பவள் தலைமகள் மீது அளவற்ற அன்புடன் இருந்தாள் என்று சங்கப் பாடல்கள் காட்டுவது இப்பாடல்களின் நாடகப் பண்பிற்குச் சிறந்ததோர் எடுத்துக்காட்டாகும். இத்தகைய பாத்திரப்படைப்புகள் புலவர்களின் புலனெறி வழக்கிற்குச் சான்று பகர்பவைகளாகும்.

4.3.6 கூற்றும் கவிதை அழகும்

கவிதையின் நாடகப் பாங்கை சிறப்புற அமைப்பதில் கூற்று முக்கியப் பங்கை வகிக்கிறது. கவிதையின் பொருளுக்கு ஏற்பவும், சூழலுக்கு ஏற்பவும் கதை மாந்தர் பேசுவது கூற்று எனப்படுகிறது. கூற்று என்பது கதை அல்லது பாடலில் வரும் பாத்திரங்கள் ஒன்றுடன் ஒன்று பேசுவதாக அமைக்கப்படுகிறது. இது கவிஞரின் கைத்திறம் என்றாலும், கூற்று என்பது பாத்திரத்தின் வாய்மொழியாகவே பார்க்கப்படுகிறது. கூற்று பேசுபவர், அக்கூற்றைக் கேட்பவர், அக்கூற்றில் இடம்பெறுபவர் ஆகியோரின் உள்ளத்து உணர்வுகளையும் செயல்பாடுகளையும் வாழ்வியல் கோட்பாடுகளையும் வெளிப்படுத்தும் வகையில் அமைந்திருக்கும்.

கவிதை அழகியலில் கூற்று மிக முக்கிய பங்காற்றுகிறது. தொல்காப்பியர் கூற்று என்னும் உத்திக்கு மிகச் சிறப்புற இலக்கணம் வகுத்துள்ளார். யார் யாரிடம் கூற்று நிகழ்த்த வேண்டும். எவ்வகையில் அக்கூற்று அமையவேண்டும் என்பன போன்ற தொல்காப்பிய உத்திகள் சங்கப் பாடல்களில் சிறப்புற அமைந்து சுவை பயக்கின்றன.

தோழியின் கூற்று தலைவியை ஆற்றுப்படுத்துவது, தலைவனை இடித்துரைப்பது எனப் பல்வேறு வகைகளில் மிக முக்கியப் பங்காற்றுவதைக் காணலாம். நற்றிணைப் பாடலொன்று சிறைப்புறமாகத் தோழி தலைமகனை வரைவு கடாயதாக உள்ளது.

'பிறைவனப்பு இழந்த நுதலும் யாழநின்
இறைவரை நில்லா வளையும் மறையாது
ஊரலர் தூற்றும் கௌவையும் நாணிட்டு
உரையவற்கு உரையாம் ஆயினும் இரைவேட்டுக்
கடுஞ்சூல் வயலொடு கானலெய் தாது

கழனி ஒழிந்த கொடுவாய்ப் பேடைக்கு
முடமுதிர் நாரை கடல்மீன் ஓய்யும்
மெல்லம் புலம்பற் கண்டுநிலை செல்லாக்
கரப்பவுங் கரப்பவுங் கைம்மிக்கு
உரைத்த தோழி உண்கண் நீரே.'

(நற்றிணை 263)

தலைமகன் வந்திருப்பதை அறிந்த தோழி தலைவியை நோக்கி அவர் நம்பால் வந்துபோகின்ற களவொழுக்கத்தால் அடைந்த அலர் முதலாயவைகளை நாணத்தினால் நாம் நேரே கூறாவிடினும் நம்முடைய கண் நீரே அவரறியும்படி உரை செய்து விடுகிறதென்று கூறுகின்றாள்.

தலைவியின் கூற்று பல சூழ்நிலைகளில் அமைந்து காணப்படுகின்றது. ஐங்குறுநூற்றில் வரும் பாடலொன்றில், உடன்போய் மீண்ட தலைவியிடம், 'நீ சென்ற நாட்டு நீர் இனிய வல்ல; நீ எங்ஙனம் நுகர்ந்தாய்?' எனத் தோழி வினவுகிறாள். அதற்குத் தலைவி கூறுவது;

'அன்னாய் வாழிவேண் டன்னைநம் படப்பைத்
தேன்மயங்கு பாலினு மினிய வவர்நாட்
டுவலைக் கூவற் கீழ
மானுண் டெஞ்சிய கலிழி நீரே.'

(ஐங்குறு.3)

'அன்னையே! நான் கூறுவதனை விரும்பிக் கேட்பாயாக. நம் தலைவர் நாட்டிலுள்ள தழையையுடைய கிணற்றின் அடியில் உள்ள, விலங்குகள் உண்டு கலக்கிக் கழித்த கலங்கல் நீரானது, நம் தோட்டக் கூற்றிலுள்ள தேன் கலந்த பாலைக் காட்டிலும் இனிமையானது' (சாம்பசிவனார், ச.:1980:2) எனத் தலைவி தலைவனின் நாட்டிலுள்ள நீரின் இனிமையைப் பெருமையுடன் கூறுகின்றாள்.

தலைவன் கூற்று, தலைவன் பொருள்தேடப் போகாமல் நின்று தன் நெஞ்சிற்குக் கூறியதாக அமைந்த பாடல் அகநானூற்றில் இடம்பெற்றுள்ளது. தலைவன் கூற்றாக அமைந்த இப்பாடல், சொல்லால் வரைந்த ஓவியமாகத் திகழ்கின்றது.

'தூமலர்த் தாமரைப் பூவின் அங்கண்
 மாயிதழ்க் குவளை மலர்பிணைத் தன்ன
 திருமுகத் தலமரும் பெருமதர் மழைக்கண்
 அணிவளை முன்கை ஆயிதழ் மடந்தை
 வார்முலை முற்றத்து நூலிடை விலங்கினும்
 கவவுப்புலந் துறையுங் கழிபெருங் காமத்து
 இன்பறு நுகர்ச்சியிற் சிறந்ததொன் றில்லென
 அன்பால் மொழிந்த என்மொழி கொள்ளாய்
 பொருள்புரி வுண்ட மருளி நெஞ்சே
 கரியாப் பூவிற் பெரியோர் ஆர
 அழலெடு தித்தியும் மடுத்த யாமை
 நிழலுடை நெடுங்கயம் புகல்வேட் டாஅங்கு
 உள்ளுதல் ஓம்புமதி இனிநீ முள்ளெயிற்றுச்
 சின்மொழி அரிவை தோளே பன்மலை
 வெள்வறை மருங்கின் வியன்சுரம்
 எவ்வங் கூர இறந்தனம் யாமே.'

(அகம். 361)

"தூய மலராகிய தாமரைப் பூவிடத்தே, கரிய இதழ்களையுடைய குவளைமலர்
 இரண்டினைப் பிணைத்து வைத்தாற் போன்ற அழகிய முகத்திடத்தே சுழலும் பெரிய
 மதர்த்த குளிர்ந்த கண்களையும், அழகிய வளைகளையுடைய முன்கையினையும்,
 அழகிய வாய் இதழினையுமுடைய நம் தலைவியின் வார் அணிந்த முலைப்பரப்பின்
 முயக்கத்தினை ஒரு நூல் இடையே தடுப்பினும் அதனை வெறுத்து உறையும் மிகப்
 பெரிய காதலோடு இன்பம் துய்க்கும் நுகர்ச்சியைக் காட்டினும் மேம்பட்டதோர் இன்பம்
 இல்லையென அன்புடன் கூறிய என் மொழியினை ஏற்றுக்கொள்ளாயாகி பொருளை
 விரும்பி வந்த மயக்கத்தினையுடைய நெஞ்சமே!" (வேங்கடசாமி நாட்டார், ந. மு. &
 வேங்கடாசலம் பிள்ளை, ரா.:1968:117-118) என்று தலைவன் தன் நெஞ்சிற்குக்
 கூறுகிறான்.

செவிலி கூற்றாக அமைந்த குறுந்தொகைப் பாடல் தலைவியின் உணர்வை
 அறிந்து கூறும் கூற்றாக அமைந்துள்ளது. என் மகள் நான் ஒருமுறை தழுவியதோடு
 அமையாது மீண்டும் தழுவும் காலத்தில், அதற்கு இசையாது, நான் வியர்வை

அடைந்தேன் என்று கூறினாள். தலைவனின் முயக்கத்தை விரும்பிய அவளுக்குத் தாயின் தழுவல் வெறுப்புண்டாக்கியது என்று இதனால் தெரியவருகிறது. இச்செயல் தலைவி உடன்போக்கிற்குத் துணிந்ததால் தன்மேல் அன்பு நீங்கியது என்று செவிலி உணர்ந்து கூறியது.

'பெயர்த்தனென் முயங்கான் வியர்த்தனென் என்றனள்

இனிஅறிந் தேன்அது துனிஆ குதலே

கழல்தொடி ஆஅய் மழைதவழ் பொதியில்

வேங்கையும் காந்தளும் நாறி

ஆம்பல் மலரினும் தான்தண் ணியளே.'

(குறுந். 84)

இப்பாடல் மோசிகீரன் என்னும் புலவரால் இயற்றப்பட்டது.

தாய் கூற்று அமைந்த அகநானூற்றுப் பாடலில் தான் சீராட்டி வளர்த்த மகள் தன்னை விட்டுப் பிரிந்தது பற்றிக் கூறுகிறாள்.

'தற்புரந் தெடுத்த எற்றுறந் துள்ளாள்

ஊருஞ் சேரியும் ஓராங் கலரெழக்

காடுங் காவும் அவனொடு துணிந்து

நாடுந் தேயமும் நனிபல இறந்த

சிறுவன் கண்ணிக் கேர்தே றுவரென

வாடினை வாழியோ வயலை நாடொறும்

பல்கிளைக் கொடிக்கொம் பலமர மலர்ந்த

அல்குல் தழைக்கூட்டு அங்குழை உதவிய

வினையமை வரனீர் விழுத்தொடி தத்தக்

கமஞ்சுற் பெருநிறை தயங்க முகந்துகொண்டு

ஆய்மடக் கண்ணள் தாய்முகம் நோக்கிப்

பெய்சிலம் பொலிப்பப் பெயர்வனள் வைகலும்

ஆரநீர் ஊட்டிப் புரப்போர்

யார்மற்றுப் பெறுகுவை அளியை நீயே.'

(அகம். 383)

'அழகிய மலரையும் தழையையும் தரும் வயலைக்கொடியே, அழகிய கண்களையும் மணி ஒலிக்கும் சிலம்பை அணிந்தவளுமான என் மகள் தினமும் பெரிய பத்திரம் நிரம்ப நீரை எடுத்து வந்து உனக்கு ஊற்றி வந்தாள். அவளைப் பாதுகாத்துவந்த என்னைப் பிரிந்து விட்டாள். ஊரில் அலர் மிக காடும் சுரமும் கடந்து தலைவனுடன்

பண்பு மற்றும் நன்மையளிக்கின்ற மனநிலைகளை உண்டாக்கும் நோக்கத்துடன் இவ்வழிநடையை வகுத்துள்ளனர்.

(68.09) உயர்நீதிமன்றம் கருத்து

அனைத்து சட்டங்களும் மனிதன் தான் போன்ற பிறவற்றைக் காட்டிலும் மேலாக உருவாக்கியிருப்பதால் அவர்களுக்குரிய அனைத்து உரிமைகளும் மனிதனுடைய அடிப்படை உரிமைகளாகும். இந்த உரிமைகளில் அனைத்து உரிமைகளும் மனிதனுடைய அடிப்படை உரிமைகளாகும். இந்த உரிமைகளில் அனைத்து உரிமைகளும் மனிதனுடைய அடிப்படை உரிமைகளாகும்.

4.3.7 அடிப்படை உரிமை

அனைத்து மனிதர்களுக்கும் உரிய அடிப்படை உரிமைகள் அனைத்து மனிதர்களுக்கும் உரிய அடிப்படை உரிமைகள். இந்த உரிமைகளில் அனைத்து உரிமைகளும் மனிதனுடைய அடிப்படை உரிமைகளாகும். இந்த உரிமைகளில் அனைத்து உரிமைகளும் மனிதனுடைய அடிப்படை உரிமைகளாகும்.

- (164) (கருத்து) அனைத்து மனிதர்களுக்கும் உரிய அடிப்படை உரிமைகள்
- மனிதன் தான் போன்ற பிறவற்றைக் காட்டிலும் மேலாக உருவாக்கியிருப்பதால்
- அவர்களுக்குரிய அனைத்து உரிமைகளும் மனிதனுடைய அடிப்படை
- உரிமைகளாகும். இந்த உரிமைகளில் அனைத்து உரிமைகளும்
- மனிதனுடைய அடிப்படை உரிமைகளாகும்.

இவ்வாறு அனைத்து மனிதர்களுக்கும் உரிய அடிப்படை உரிமைகள் அனைத்து மனிதர்களுக்கும் உரிய அடிப்படை உரிமைகள்.

இவ்வாறு அனைத்து மனிதர்களுக்கும் உரிய அடிப்படை உரிமைகள்

அனைத்து மனிதர்களுக்கும் உரிய அடிப்படை உரிமைகள் அனைத்து மனிதர்களுக்கும் உரிய அடிப்படை உரிமைகள்.

'செலீ இய சேறி யாயின் இவளே

வருவை யாகிய சின்னாள்

வாழா ளாதல்நற் கறிந்தனை சென்மே.'

(நற்றிணை. 19:7-9)

'பிரிந்து செல்கின்ற, உன்னைப் பிரிந்த இவள் தான் பின்பு நீ வருவாயென்று குறிப்பிட்ட சில நாளளவும் உயிர் வாழ்ந்திருக்கமாட்டாள் என்பதை நன்றாக அறிந்துகொண்டு செல்வாயாக', என்பது இவ்வடிகளில் காணப்படும் பொருள். இவ்வடிகளிலுள்ள சொற்கள் வாயிலாக இவை, தோழி தலைவியின் நிலை பற்றித் தலைவனிடம் கூறியவை என்பதை அறியலாம். இவ்வாறு படிப்பவருக்கும் பாடலின் குறிப்புத் தோன்ற வரையப்படுவதே கவிதை.

4.4 முடிவுரை

கவிஞன் தன்னுடைய வாழ்வில் கண்டதையும் கேட்டதையும் உணர்ந்ததையும் கற்பனை என்னும் சுவையைக் கலந்து உருவாக்குவதுதான் கவிதை. சங்கக்கவிதைக்கு அழகூட்டுவது யாவை என்று காட்டுவதே சங்கத் தமிழ்க் கவிதை அழகியல். கவிதையை ஆய்வு செய்வதென்பது அக்கவிதையின் அழகியல் கூறுகளைக் காண்பது ஆகும். கவிதை ஆய்வு, கவிதையின் வடிவம், கவிதைப் பொருள், கவிதை உத்திகள், கவிதைச் சுவை ஆகியவற்றை நுணுகிக் காண்பதினால் நிகழ்கிறது.

சங்கப் பாடல்களில் அமைந்த கவிதை அழகியல் இரண்டு இயல்களில் ஆராயப்படுவதால், இவ்வியலில் அதற்கான முன்னுரை, சங்கப் பாடல்களின் பொதுவான அமைப்பு, சங்கத் தமிழ்க் கவிதை அழகியலின் பண்புகள், அவ்வழகியலின் கூறுகளான கவிதை வடிவம், கவிதைப் பொருள், கவிதையழகு, கவிதைச்சுவை ஆகியவை விளக்கப்பட்டுள்ளன.

கவிதை வடிவம் அக்கவிதை இயற்றப்பட்ட காலத்தில் பயன்பாட்டில் இருந்த யாப்பிலக்கணம், செய்யுள் வடிவம், செய்யுள் செய்வதற்கான மரபும் வழக்கும் ஆகியவை சார்ந்ததாகக் காணப்படுகிறது. தொல்காப்பியர் கவிதை வடிவம் சார்ந்து

தெளிந்த இலக்கணம் செய்துள்ளார். அவ்விலக்கணத்தை முறையே சங்கப் புலவர்கள் பின்பற்றிப் புலனெறி வழக்கம் செய்துள்ளனர். இதற்கு எண்ணற்ற எடுத்துக்காட்டுகள் சங்கப் பாடல்களில் காணப்படுகின்றன.

கவிதைப் பொருள் என்பது கவிதையின் உயிர் போன்றது. சங்கப் பாடல்களின் கவிதைப் பொருள் முதல் கரு உரிப்பொருள் எனவும், முதல் பொருள் தமிழ் மக்களின் குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல் பாலை ஆகிய நிலங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டும், அந்நிலமக்களின் வாழ்க்கையை அடிப்படையாகக் கொண்டும் அமைந்துள்ளன. மக்களின் வாழ்க்கை கவிதை நயத்திற்கு ஏற்ப அகம் என்றும் புறம் என்று இருபெரும் பிரிவுகளாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளது. இவற்றுள் அகத்தினையே புலனெறி வழக்கு என்னும் புலவராற்று வழக்கிற்கு ஏற்றதாக விளங்குகிறது. அகத்திணைப் பொருள் கவிதையின்பத்திற்காக களவு கற்பு என்றும், களவு வென்பது இயற்கைப்புணர்ச்சி, ,இடந்தலைப்பாடு, பாங்கற்சூட்டம், தோழியிற்சூட்டம் என்ற உட்பிரிவுகளுடனும், கற்பு மகிழ்ச்சி, பிரிவு, ஊடல், உணர்தல் ஆகிய உட்பிரிவுகளுடனும் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இப்பிரிவுகள் ஒவ்வொன்றிற்கும் தொல்காப்பியர் விரிவான இலக்கணம் கூறியுள்ளதும், அப்பிரிவுகளின் பொருள் விளங்க சங்கப் பாடல்கள் அமைந்துள்ளமையும் சங்கத் தமிழ்க் கவிதை அழகியலின் முக்கியக் கூறுகளாகும்.

கவிதை யாத்தலில் நாடக வழக்கினைப் பின்பற்றியதால், கவிதைக்குத் தேவையான கதை மாந்தர் இவரிவர் என்னும் இலக்கணமும், யார், யாரிடம் என்ன பேசலாம் என்ற வரன்முறை இலக்கணமும் மிகத் தெளிவாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. அக்கதைமாந்தர் சங்கப் பாடல்களில் மிகுந்த கவனத்துடன் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளனர். அகப்பாடல்களின் அழகில் கதைமாந்தரும் அவர்களின் கூற்றும் பெரும் பங்கு வகிக்கின்றன.

சங்கப் பாடல்களின் அடிப்படைப் பொருள் காதல் என்னும் மெல்லிய உணர்வைக் கூறுவதே. அப்பணி அனைத்துப் பாடல்களிலும் சங்கப் புலவர்களால்

வெகு சிறப்பாகச் செய்யப்பட்டுள்ளது. ஆகவே, புலனெறி வழக்கின் வெற்றியே சங்கப் பாடல்களின் இனிமைக்கும் அழகிற்கும் அடிப்படை என்று விளங்கும்.

சங்கத் தமிழ்க் கவிதை அழகியல் யாப்புச் செய்யுளும், மரபும் வழக்கும், கவிதைப்பொருளில் இயற்கையும் மக்கள் வாழ்வியலும், முதல் கரு உரி, திணை, கைக்கோள் ஆகியனவும், கூற்று, கூற்றுக்குரியோர், கேட்போர் ஆகியனவும் இவ்வியலில் எடுத்துக்காட்டுகளுடன் ஆராயப்பட்டுள்ளன. ஏனையவை ஐந்தாவது இயலில் தெளிவாக விளக்கப்பட்டுள்ளன.

இயல் ஐந்து

சங்கத் தமிழ்க்
கவிதை அழகியல்-2

இயல் ஐந்து சங்கத் தமிழ்க் கவிதை அழகியல் - 2

5.0 முன்னுரை

கவிதைக்கு அழகு சேர்க்கும் பணியே புலனெறி வழக்கு என்றும், அத்தகைய கவிதை அழகினைப் பெருக்கும் வகையில் கவிதை வடிவம், கவிதைப் பொருள் ஆகியவற்றைச் சங்கப் பாடல்களில் புலவர்கள் எவ்வாறு கையாண்டுள்ளனர் என்றும் முந்தைய இயலில் விளக்கப்பட்டது. அதனைத் தொடர்ந்து கவிதை அழகினை மேம்படுத்தப் புலவர்கள் கையாண்ட கவிதை உத்திகள், கவிதைச் சுவை ஆகியவை இவ்வியலில் கூறப்பட்டுள்ளன. கவிஞர்கள் இத்தகைய அணுகுமுறைகளைக் கையாண்டு, கவிதைகளின் வாயிலாகத் திறன்வாய்ந்த உணர்வுகளையும் பேருவகையையும் படிப்பவரின் உள்ளங்களில் எழுப்பினர். இவை பாடல்களில் மிக உயர்ந்த விழுமியச் சுவையை உணரச்செய்தன.

இலக்கியத்தில் விழுமியம் என்பது 'மொழியில் மேன்மை', 'உயர்ந்த மனப்பாங்கின் வெளிப்பாடு' படிப்பவரிடம் 'பேருவகையைத் தூண்டும் ஆற்றல்' என லொஞ்சினஸ் விளக்குகிறார். விழுமியம் ஒவ்வொரு படைப்பிலும் இடம்பெற்றுள்ளது, ஏனெனில் படைப்பாளனின் குறிக்கோளே படிப்பவனிடம் பேருவகையை ஏற்படுத்துவதுதான் என்றும் லொஞ்சினஸ் கருதுகிறார். (BooksLLC.net:2015:n.pag.) விழுமியம் என்பது மிகவும் எல்லையற்றது என்றும் வடிவம் இல்லாதவற்றிலும் அதைக் காணலாம் என்றும் காண்ட் கருதினார். அழகு என்பது தற்காலிகமான அறிந்துகொள்ளல் என்றும் விழுமியம் என்பது அழகியல் நிலையைக் கடந்து பகுத்தறிவின் பரப்பிற்குள் செல்கிறது என்றும் காண்ட் கூறுகிறார். (Peter Y. Chou.:n.d.:n.pag.).

சங்கப் பாடல்களில் மிக முக்கிய கவிதைப் பொருளாக விளங்குவது அக்கால மாந்தரின் காதல். காதல் என்பது மனிதரின் வாழ்க்கையில் அமைந்த ஒரு ஒழுக்கலாறாக இருந்தாலும் அது கவிதைப் பொருளாக வடிவமைக்கப்படும்போது அது மொழியின் சிறந்த உத்திகளின் வழியாகவும் உயர்ந்த மொழியமைப்போடும் படிப்பவர்க்குப் பரவசம் ஊட்டும் வகையிலும் ஆக்கம் பெறுகிறது. காதல் என்பதே கவிதைகளில் விழுமியப் பார்வையில் அமைந்துள்ளதைப் பல்வேறு எடுத்துக்காட்டுகள் வாயிலாகக் காணலாம். ஆணும் பெண்ணும் உள்ளத்தால் உள்ளும் உணர்வே காதல் என்றாலும், அதைக் கவிதையில் "காதல் தானும் கடலினும் பெரிதே" (நற்றிணை - 166) என்றும், "நிலத்தினும் பெரிதே! வானினும் உயர்ந்தன்று! நீரினும் ஆரளவின்றே" (குறுந்தொகை - 17) என்றும் பாடி, காதல் என்பதை விழுமியப்படுத்தியுள்ளதைக் காணலாம். இதனால் காதல் என்னும் செயல், கவிதையைப் படிப்பவரின் உணர்வினைக் கிள்ளும் ஒரு கோட்பாடாக மலர்கிறது.

5.1 கவிதைச் சுவை

ஒரு கவிதை சுவைமிக்கதாகத் திகழ்வதற்கு, அக்கவிதையில் கவிஞன் பயன்படுத்தியுள்ள சொல்லும் பொருளும் முதன்மையான இடத்தைப் பெறுகின்றன. கவிதையைத் 'சிறந்த சொற்களின் உயர்ந்த வரிசை' (Poetry: the best words in best order- S.T. Coleridge) என்று சொல்வதுண்டு. ஆகவே கவிதை அழகைக் கவிதைகளில் அமைந்த சொற்களும் அவற்றின் பொருளும் எவ்வாறு சிறக்கச் செய்கின்றன என்பதைக் காணலாம்.

5.1.1 சொல்லும் பொருளும்

"அழகுணர்ச்சி மிகுந்த சான்றோர்கள், உலகிற் காணப்படும் காட்சிப் பொருள்களினின்றும், உணரப்படும் கருத்துப் பொருள்களினின்றும், தாம் நுகர்ந்த அழகுகளையே செய்யுளாக நமக்கு அளிக்கின்றனர். இவ்வழகுதானும் இறைப்பொருளின் ஒரு தோற்றமேயன்றி வேறில்லை. எனவே அழகுப் பிழம்புகளாகிய இச் செய்யுள்களில் இருந்து யாம் சுவைப்பதும், சொல்லழகும் பொருளழகும் அணியழகும் இசையழகும்

ஆகிய பல்வேறு வகையிற் றோன்றும் அவ்வோர் அழகேயன்றி வேறென்ன? இவ்வழகினை ஆர்வத்துடன் பயிலும் உயிரும் நாளடைவில் அவ்வழகேயாய் விடுகின்றது", என்பது செய்யுள் அல்லது கவிதையின் அழகு பற்றிய சோமசுந்தரனாரின் கருத்தாகும். (சோமசுந்தரனார், பொ.வே.:1955:32).

தொல்காப்பியர் எல்லாச் சொல்லும் பொருள் குறித்தனவே என்றதனால், சொல்லுக்குப் பொருள் கொள்வது மொழியின் மரபாக அமைந்துள்ளது. சொற்களுக்குச் சாதாரண நிலையில் பொருள்கொள்ளும் வழக்கன்றி, அதைக்கடந்தும் பொருள் கொள்ளும் நிலைகளும் மொழியின் பயன்பாட்டில் காணப்படுகிறது. அவ்வாறு சொல்லுக்குப் பொருள் தரவல்ல பல்வேறு உத்திகளில் மிகவும் குறிப்பாக எண்ணத் தக்கவை, உவமை, உருவகம், குறிப்பு, போன்றவைகளாகும். அத்தகைய உத்திகள் எவ்வாறு சங்கப்பாடல்களில் பயின்று வந்து சிறந்த பொருள் தந்து கவிதைக்கு அழகு செய்கின்றன என்பதைக் காணலாம்.

கவிதையில் அமைந்த சொற்கள் நேரடிப் பொருள்களைத் தராமல் குறிப்பால் உணர்த்தும் வகையில் புலவர்கள் சொற்களை அமைத்துத் தந்துள்ளனர். "செய்யுளின்கண், வெளிப்படக் கிளந்தோதும் பொருளினும் ஆழ்ந்து நோக்கும் இயல்புடைய நுண்ணுணர்வினார்க்கு மட்டுமே புலனாகும் குறிப்புப் பொருளே ஆற்றவும் இன்பம் செய்வதாம். இன்பம் பற்றிய அகப்பொருட்பகுதிக்கு வெளிப்படப் பொருளினும் குறிப்புப் பொருளே சிறப்புடையதாம் என்பது சான்றோர் கொள்கை", (சோமசுந்தரனார், பொ.வே.:1955:18) என்ற சோமசுந்தரனாரின் கருத்து கவிதையின் மீதான விழுமியப் பார்வைக்கு அடிப்படையாக அமைந்துள்ளது என்று கூறலாம்.

கவிதையின் வடிவத்தில் அமைந்து நிற்கும் சொற்கள் கவிஞனின் மேதை உள்ளத்தினின்றும் வெளியாவதால் அவை மிக்க ஆற்றலுடையனவாய் இருக்கும். அவை கவிஞனின் கருத்தை அவன் கருதியவாறு விளக்கவல்லன. (வீரபத்திரன், ஆர்.:2007:29). அத்தகைய ஆற்றல் மிக்க சொற்களால் கவிதையின் அழகு சிறப்பதைப் பல சங்கப் பாடல்களின் வாயிலாகக் காணலாம்.

5.1.2 சொற்களும் கவிதையழகும்

சங்கப் பாடல்களில் அமைந்த பல தனிச்சொற்கள் ஒவ்வொன்றும் பலபொருட் கொண்டு கவிதைகளுக்கு அழகு சேர்த்திருப்பதைக் காணலாம். அத்தகைய சொற்கள் 'பாட்டும் தொகையும்' என்ற நூலில் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. எடுத்துக்காட்டாக, 'அணி' என்ற சொல் அழகு, அலங்காரம், அணிநலம், ஒப்பனை, கோலம், திரட்சி எனப் பலப்பொருளில் பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ளன. அதே போன்று, 'பாடு' என்ற சொல், உலகொழுக்கம், ஓசை, கூறு, கேடு, செவ்வி, தூக்கம், பூசுகை, பெருமை, முறைமை, விழுகை, முறிதல், வீழ்தல், அத்தமித்தல், அழிதல், ஒலி, இமைத்தல், உலகியல், துயில் ஆகிய பொருள்களில் கவிதைகளில் இடம்பெற்றுள்ளன. 'அரி' என்ற சொல் அரிக்குரல், அரிகால், அரிசில், அரிதர், அரிநரை, அரிநிழல், அரிப்பணி, அரிமணல், அரிமயிர், அரிமலர், அரிமா, அரிமான், அரிவை எனப்பல சொற்களுக்கு உரிச்சொல்லாக அமைந்து அழகு சேர்க்கிறது. அவ்வாறே சங்கப்பாடல்களில் இருந்து தொகுக்கப்பட்ட சில சொற்களும் அவற்றின் பொருளும் அப்பாடல்களின் அழகை எவ்வாறு மேம்படுத்துகின்றன என்பதைக் காணலாம்.

வருதி - வருகின்றாய்

வருதிர் - வாரா நின்றார்

வருதும் - வருவேம்

வருநர் - புதிதாய் வருபவர், விருந்தினர்

வருபொருள் - எதிர்கால நிகழ்ச்சி

வரும் - வருவார்,

வருவது - வருக

வருவதி - வருகின்ற நிலைமை

வருவான் - வருகின்ற நிலைமை

காதலுக்கு வழிவகுப்பதே கண்கள்தான் என்பதைக் கவிஞர் பலர் சொல்ல மறந்ததில்லை. காதலால் சிவந்த கண்களைக் கைகொண்டு பொத்தினால் காதலின் கதவுகள் முடிவிடுமா? கண்களை முடிக்கொண்டால் என்ன, தலைமகளின் தோள்களின் அழகு தலைமகனைக் காதலால் தாக்குகின்றது. மருதன் இளநாகனாரின் நற்றிணைப்

பாடலில் (பாடல் 39), அன்பால் இணைந்த தலைமகனும் தலைமகளும், மறுநாள் ஒருவரையொருவர் எதிர்ப்பட்டபோது, தலைமகள் முகம் கவிழ்த்துத் தன் இருகண்களையும் கைகளிற் புதைத்துக் கொண்டாள். அந்நிகழ்வில் தலைமகன், அவள் தன் காதலை மறைப்பதற்குக் கண்களைக் கைகொண்டு பொத்தினாள் எனினும், கண்ணை மறைப்பதால் அவளின் காதல் அவனைத் தாக்காது விடவில்லை. ஏனெனில் 'கண்ணே கதவல்ல', அவளுடைய தோள்களும் காதலால் அவனைத் தாக்குவதாகவுள்ளன எனத் தலைமகன் கூறுவதாக இப்பாடலை மருதன் இளநாகனார் அமைத்துள்ளார். சொல்லுக்குள்ளே பொருளைத் திறம்பட அமைத்துக் கவிதைக்கு அழகு செய்வதுள்ளதை இக்கவிதையில் காணலாம்.

பகலும் இரவும் எதிரெதிர் தன்மைகள் கொண்டனவாகவுள்ளன. அதுபோன்றுதான் இன்பமும் துன்பமும் புணர்வும் பிரிவும் ஒன்றோடொன்று மாறுபட்டுள்ளன. இவ்வுண்மையை தலைவன் உணர்த்திருப்பானாகில் தலைவியைப் பிரிந்து கொடிய காட்டு வழியில் செல்வானோ? என்பது தலைவியின் உள்ளத்தில் எழும் உணர்வாக மருங்கூர்ப்பாகைச் சாத்தன் பூதனார் கூறியுள்ள கருத்து அகநானூற்றுப் பாடலில் (327),

'இன்பமும் இடும்பையும் புணர்வும் பிரிவும்

நன்பகல் அமையமும் இரவும் போல'

(அகம்.327:1-2)

என்ற அடிகளில் காணப்படுகின்றன. உலகியலான நிகழ்வைச் சுட்டி உள்ளக் கிடக்கையைத் தலைவி மிக அழகாகக் கூறுவதாக இவ்வடிகள் அமைந்துள்ளன. வாழ்க்கையின் நிகழ்வுகளும் உணர்வுகளுமே கவிதைக்கு அழகூட்டும் அணிகள் என்பது இவ்வடிகளின் வாயிலாக உணர்த்தப்படுகிறது.

பிரிந்து சென்ற தலைவன் வினைமுடித்து மீள்கிறான். தேர் விரைந்து செல்கிறது, ஆனாலும் தேரை விட விரைந்து அவன் மனம் முன் செல்கிறது. தான் விரைந்து சென்று தலைவியைக் காண்பேன் என்று தலைவன் தேர்ப்பாகனிடம் கூறுகிறான். அங்குத் தலைவி பிறைநிலவைக் காட்டித் தம் புதல்வனுக்குப் பாலூட்டுகிறாள். சித்திரம் போன்ற அவளைச் சென்று காண்பேன் என்று தலைவன் கூறுகிறான். 'முகிழ்நிலாத்

திகழ்தரும் மூவாத் திங்கள்' என இளம்பிறையைப் புலவர் மாற்றுர் கிழார் மகனார் கொற்றங் கொற்றனார் பாடுகிறார். இன்று 'மூவாத் திங்கள்' இளம்பிறையாகக் காட்சியளிக்கிறது. இதுவேதான் வளர்ந்து 'முகிழ்நிலா' என்னும் முழுநிலவாகத் திகழும் என்பதைப் புலவர் தன்னுடைய இனிய சொற்களால் கூறியிருப்பது கவிதையழகைப் பெருக்குகிறது. நிலவு தேய்வதும் வளர்வதும் இயற்கை நிகழ்வு. இங்குக் கவிஞனுக்கு வாழ்க்கை நிகழ்விற்கு ஒப்புமை காட்ட இயற்கை நிகழ்வே இயல்பாகக் கைகொடுப்பதைக் காணலாம்.

5.1.3 சொற்களும் வருணனையும்

கவிதைக்கு அழகூட்டுவதில் தனிச் சொற்களும் சொற்றொடர்களும் பெரும்பங்காற்றுகின்றன. அழகைத் தரும் சொற்களால் வருணனை செய்வது புலனெறி வழக்காகும். இதில் கவிஞனின் கற்பனையும் தேர்ந்த சொற்களின் தொகுப்பும் நிறைந்து விளங்கும். நீண்ட பாடல்களிலும் இலக்கியங்களிலும் இத்தகைய வருணனைகளைக் காணலாம். இலக்கியத்தில் வருணனை என்பது ஒரு வகை. நாடு, நகரம், மலை, யாறு, இயற்கை எனப் பலவற்றையும் வருணிக்கும் நிலையை இலக்கியத்தில் படித்து மகிழ்கின்றோம். தலை முதல் கால் வரைப் பெண்களை வருணித்தல் இலக்கியத்தின் ஒரு கூறாக இருந்துவந்துள்ளது. இதனைக் கேசாதிபாதம் என்றும் பாதாதிகேசம் என்றும் வருணனை நிலையில் கூறுவதுண்டு. இவ்வாறு வருணிப்பது இலக்கியத்தின் ஒரு பொதுமரபாக இருந்து வந்துள்ளது. மேலும், இத்தகைய வருணனைகள் ஆற்றுப்படைப் பாடல்களில் அமைந்துள்ளதைக் காணலாம்.

5.1.3.1 பாடினியின் வருணனை

பொருநராற்றுப்படையில் பாணினியின் எழில், முடி முதல் அடிவரை கூறப்பட்டுள்ளது. அதே போன்று சிறுபாண் ஆற்றுப்படையில் விறலியரின் அழகும் கூறப்பட்டுள்ளது. பொருநராற்றுப்படையில் வரும் பாணினியின் கேசாதிபாத வருணனையைக் காணலாம்:

அறல்போல் கூந்தல், பிறைபோல் திருநுதல்,
 கொலைவில் புருவத்துக் கொழுங்கடை மழைக்கண்'
 இலவஇதழ் புரையும் இன்மொழித் துவர்வாய்ப்
 பலஉறு முத்தின் பழிநீர் வெண்பல்,
 மயிர்க்குறை கருவி மாண்கடை அன்ன
 பூங்குழை ஊசற் பொறைசால் காதின்,
 நாண்அடச் சாய்ந்த நலம்கிளர் எருத்தின்,
 ஆடுஅமைப் பணைத்தோள், அரிமயிர் முன்கை,
 நெடுவரை மிசைஇய காந்தள் மெல்விரல்,
 கிளிவாய் ஒப்பின் ஒளிவிடு வள்உகிர்,
 அணங்குளன உருத்த கணங்குஅணி ஆகத்து,
 ஈர்க்குஇடை போகா ஏர்இள வனமுலை,
 நீர்ப்பெயர்ச் சுழியின் நிறைந்த கொப்பூழ்,
 உண்டுளன உணரா உயவும் நடுவின்,
 வண்டுஇருப்பு அன்ன பல்காழ் அல்குல்,
 இரும்பிடித் தடக்கையின் செறிந்துதிரள் குறங்கின்,
 பொருந்துமயிர் ஒழுகிய திருந்துதாட்கு ஒப்ப
 வருந்துநாய் நாவின், பொருந்து சீறடி,
 அரக்குஉருக்கு அன்ன செந்நிலன் ஒதுங்கலின்,
 பரற்பகை உழந்த நோயொடு சிவணி,
 மரல்பழுத் தன்ன மறுகுநீர் மொக்குள்
 நண்பகல் அந்தி நடைஇடை விலங்கின்,
 பெடைமயில் உருவின், பெருந்தகு பாடினி. (பொரு.ஆற். 25 - 47)

"பாணினியின் கூந்தல் ஆற்றில் உள்ள கருமணல் போன்று இருந்தது. நெற்றி பிறை போன்று இருந்தது. புருவங்கள் வில் போன்று இருந்தன. கண்கள் செழுமையுடன் இரக்க உணர்வோடு இருந்தன. உதடுகள் இலவம் பூக்கள் போன்று இருந்தன. இனிய சொற்களைப் பேசும் வாய் சிவப்பாக இருந்தது. வெண்மையான பற்கள் முத்துக்களைப் போன்று இருந்தன. காதணிகளை அணிந்த காதுகள் கத்திரிக்கோலின் பிடிப்புப் பகுதியைப் போன்று இருந்தன. நாணத்தால் கழுத்து சாய்ந்திருந்தது. பருத்த தோள்கள் மூங்கிலைப் போல் இருந்தன. முன் கையில் மென்மையான மயிர்கள் இருந்தன.

மென்மையான விரல்கள் மலையில் வளார்ந்த காந்தள் மலர்களைப் போன்று இருந்தன. நெருங்கிய சுணங்குடைய மார்புகள் கண்டாரை வருத்தும் நிலையில் இருந்தன. நீர்ச்சுழி போன்ற அழகாகக் கொப்பூழ் இருந்தது. புறத்தோற்றத்திற்கு இல்லை என்ற நிலையில் இடை இருந்தது. பல வண்டுகள் இருந்தன போன்ற மணிகள் பதித்த மேகலையை அணிந்திருந்தாள். கீழ் வயிற்றில், யானையின் திம்பிக்கை போன்று இருந்தன செறிவான தொடைகள். , கணைக்கால் வரை மயிர் ஒழுங்கு இருந்தது. மென்மையான அழகான அடிகள் ஓடி இளைத்த நாயின் நாக்குப் போன்று இருந்தன. சிவந்த நிறத்தில் பரல்கற்கள் அந்தப் பாதங்களை வருத்தியதால் கொப்புளங்கள் நீர் வைத்திருந்தன. அது மரம் பழுத்தது போன்று இருந்தது. நடுப்பகலிலும் மாலைலும் அவள் பயணம் செய்யாத காரணத்தால், பெண்மயில் போன்ற உருவினை உடையவளாக இருந்தாள் பாடினி, என்று பாடல் அடிகளுக்கு ச.வே. சுப்பிரமணியன் விளக்கம் தருகிறார். (சுப்பிரமணியன், ச.வே.:2009:64-66).

இவ்விளக்கத்தின் முழுமையிலும், பெண்ணின் அங்கங்கள் ஒவ்வொன்றின் அழகையும் இயற்கையில் காணும் அழகுப் பொருள்கள் அல்லது தோற்றங்களுடன் உவமித்துப் பாடல் இயற்றப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம். சொற்களாலேயே பாடினியின் அழகுருவத்தைப் படிப்பவரின் கண்முன்னர்ப் படைத்துக் காட்டியிருப்பது முடத்தாமக் கண்ணியாரின் கவிதைத் திறமாக அமைந்துள்ளது. இப்பாடல் பகுதியைப் படிப்பவர் பாடினியின் அழகால் மட்டுமன்றி, பாடினியின் அங்கங்களுக்கு உவமிக்கப்பட்ட பல்வேறு பொருள்களின் அழகாலும் ஈர்க்கப்படும் நிலை காணப்படுகிறது. இது போன்ற பகுதிகள் இலக்கியத்தின் அழகைப் பரிமளிக்கச் செய்கின்றன.

5.1.3.2 மலையில் காணக் கிடைக்கும் பொருள்கள்

மலைபடுகடாம் என்னும் கூத்தராற்றுப்படையில், மலையில் காணும் காட்சியையும் அங்குக் கிடைக்கும் பொருள்களையும் இரணிய முட்டத்துப் பெருங்குன்றார் பெருங் கௌசிகனார் பாடியிருப்பது மிகவும் சிறப்பான பகுதியாகும்.

வரைப்பொலிந்து இயலும் மடக்கண் மஞ்சை
கானக் கோழிக் கவர்குரல் சேவல்
கானப் பலவின் முழவுமருள் பெரும்பழம்,
இடிக்கலப் பன்ன நறுவடி மாவின்
வடிச்சேறு விளைந்த தீம்பழத் தாரம்
தூவற் கலித்த இவர்நனை வளர்கொடி,
காஅய்க் கொண்ட நுகம்மருள் நூறை,
பருஉப் பளிங்கு உதிர்த்த பலஉறு திருமணி,
குருஉப்புலி பொருத புண்கூர் யானை
முத்துடை மருப்பின் முழுவலி மிகுதிரள்
வளையுடைந் தன்ன வள்ளிதழ்க் காந்தள்,
நாகம், திலகம், நறுங்காழ் ஆரம்
கருங்கொடி மிளகின் காய்ந்துணர் பசங்கறி
திருந்தமை விளைந்த தேக்கட் தேறல்,
கான்றிலை எருமைக் கழைபெய் தீம்தயிர்,
நீல்நிற ஓரி பாய்ந்தென நெடுவரை
நேமியின் செல்லும் நெய்க்கண் இறாஅல்,
உடம்புணர்பு தழீஇய ஆசினி அனைத்தும்
குடமலைப் பிறந்த தன்பெருங் காவிரி
கடல்மண்டு அழுவத்துக் கயவாய் கடுப்ப
நோனாச் செருவின் நெடுங்கடை துவன்றி.

(மலை.கடாம். 509- 529)

இப்பாடலில் பட்டியலிடப்பட்ட அனைத்திற்கும் அடைமொழி சேர்த்து அழகுபடுத்திய கவிஞரின் திறத்தைக் காணலாம். இப்பாடல் அதிலுள்ள சொற்களாலும் அவை உணர்த்தும் பொருள்களாலும் அழகு பெறுகிறது.

மலையில் அழகுடன் ஆடும் மடப்பத்தையுடைய கண்ணையுடைய மயில்களும், காட்டுக் கோழி தன் பெடையை அழைக்கின்ற குரலையுடைய சேவலும், காட்டுப்பலவின் மத்தளம் என மயங்கும் பலாப்பழமும் இடித்த மாவு போன்ற சுவையுடைய மாம்பிஞ்சுகளும் மாம்பழத்தின் வடித்த சாறு முற்றிய இனிய பழமாகிய பண்டமும் மழையால் செழித்து வளர்ந்து படர்ந்த அரும்புகளையுடைய நறைக் கொடியும், தோளில் சுமக்கும் காவு நுகத்தடி போன்ற நூறைக் கிழங்கும், மரத்தினின்றும் உதிர்க்கப்பெற்ற பருமையான கற்பூரமும், பலவகை அழகிய மணிகளும், நிறமுடைய புலியால்

கொல்லப்பட்ட புண்மிக்க யானையினது முத்துடைய வலிமையான தந்தக் குவியல்களும், சங்கு உடைத்தால் போன்ற வென்மையான இதழ்களையுடைய கோடற் பூவும், புன்னைப் பூவும், திகப் பூவும் நன்மணத்தையுடைய வயிரம் பாய்ந்த சந்தனமும், கரிய கொடிகளையுடைய மிளகின் கொத்தாக உள்ள பசங்காய்களும், நன்றாக முற்றிய மூங்கில் குழாய்களில் விளைந்த தேனால் செய்த கள்ளின் தெளிவும், மூங்கில் குழாயில் தோய்த்த காட்டு எருமையின் சுவையான தயிரும், நீண்டு உயர்ந்த மலைகளின் தேன் முற்றியதால் நீல நிறம் பாய்ந்தது போன்றிருக்கும் சக்கரத்தைப் போன்ற தேனடைகளும், இவற்றோடு கூடுதலைக் கொண்ட ஆசினிப் பலாப்பழமும், மேற்கு மலையில் தோன்றிய காவிரி கடலில் கலக்கும் போதும் ஏற்படும் நிலையை ஒப்ப, பகைவரால் போர் செய்ய இயலாத நீண்ட வாயிலில் நிறைந்திருந்தன. (சுப்பிரமணியன், ச.வே.:2009:121-122]

மடக்கண் மஞ்ஞை, கானக் கோழி, கவர்குரல் சேவல், இடக்கலப் பன்ன நறுவடி மா, வடிச்சேறு விளைந்த தீம்பழத்தாரம், வளர்கொடி, புலி பொருத புண்சூர் யானை, முத்துடை மருப்பு, வள்ளிதழ்க் காந்தள், கருங்கொடி மிளகு, காய்ந்துணர் பகங்கறி, தேக்கட் தேறல், தீம் தயிர், நெய்க்கண் இறாஅல், என்பன போன்ற அழகு பொருந்திய சொற்களின் குவியலாக இப்பாடல் அமைந்து, இப்பாடலின் சொல்லழகை மிகுவித்துப் பொருளழகையும் சிறக்கச் செய்கின்றது.

5.1.3.3 தலைவியின் நிலை

முல்லைப் பாட்டில் தலைவியின் நிலை சொல்லோவியமாகத் தீட்டப்பட்டிருக்கிறது. தலைவனைப் பிரிந்து தலைவி கொண்டுள்ள துன்பம், எழுநிலை மாடத்தில் இருந்தாலும் இதயத்தில் மறையாது குடிகொண்டிருக்கும் தலைவனின் நினைவு, இவற்றையெல்லாம் தாண்டித் தலைமகன் தேரில் வருவதால் எழுகின்ற குதிரைகளின் கனைப்பொலி என்று அனைத்தையும் எதிரில் நிகழ்வதுபோல் கவிஞர் சொற்களால் புனைந்துள்ளார். அச்சொற்களின் ஆற்றல் கவிதையின் அழகைச் சிறக்கச் செய்கிறது.

‘நெஞ்சாற்றுப் படுத்த நிறைதபு புலம்பொடு
நீடுநினைந்து தேற்றியும் ஓடுவளை திருத்தியும்

மையல் கொண்டும் ஓய்யென உயிர்த்தும்
 ஏவறு மஞ்சையின் நடுங்கி இழை நெகிழ்ந்து
 பாவை விளக்கில் பருஉச்சுடர் அழல
 இடம்சிறந்து உயரிய எழுநிலை மாடத்து
 முடங்கிறைச் சொரிதரு மாத்திரள் அருவி
 இன்பல் இமிழிசை ஓர்ப்பனள் கிடந்தாள்
 அஞ்செவி நிறைய ஆலின, வென்றுபிறர்'

(முல்.பாட். 81-89)

தலைவனைக் கார்காலம் வந்தும் காணாதவளாய்த் துன்பமுற்றாள் தலைவி. தன் நெஞ்சு தன்னை வழிப்படுத்தியும், மறைபிறர் அறியாத நிறைப்பண்பு கெடுகின்ற தனிமையில் தலைவன் பிரிவையே மிகுதியாக நினைந்தாள். தன்னை மனத்தால் தேற்றிக் கொண்டாள். பிரிவால் கைவளைகள் கழன்று ஓட அவற்றைத் திருத்தி இறுக்கி அணிந்தாள். அறிவுமயக்கம் கொண்டு, ஓய்யெனப் பெருமூச்சு விட்டாள். இவ்வாறு அம்புபட்ட மயில் போல நடுங்க, அதனால் ஆபரணங்கள் நெகிழ்ந்தன. அவள் அறையில் இருந்த பாவை விளக்கு எரிந்து கொண்டிருந்தது. தான் இருக்கின்ற இடம் சிறந்த, உயர்ந்த எழுநிலை மாடமாக இருந்தாலும், வீட்டில் இருப்பின் வழி வீழும் அருவிபோன்ற நீர் வீழ்ச்சியின் ஓசையைக் கேட்டுக் கொண்டு, தலைவனையே நினைத்துக் கொண்டு கிடந்தவளின் அழகிய செவியில், தலைவன் பகைவரை வென்று வருகின்ற குதிரைகள் பூட்டிய தேரின் ஒலி, குதிரைகளின் கனைப்பு ஒலி விழுந்தன. மகிழ்ச்சியடைந்தாள். (சுப்பிரமணியன், ச.வே.:2009:60).

'நீடுநினைந்து தேற்றியும், ஓடுவளை திருத்தியும், மையல் கொண்டும், ஓய்யென உயிர்த்தும்' எனத் தலைவியின் செயல்களில் சில தொடர் நிகழ்ச்சியாக விளங்குவதைத் தம் சொல்லாற்றலால் அழகுறத் தொகுத்துக் காட்டியுள்ள கவிஞரின் திறம் மிகவும் சுவைக்குரியதாகும்.

5.1.3.4 மழைக் காட்சி

குறிஞ்சிப் பாட்டில் அமைந்த மழைக்காட்சி இனிய சொற்களால் உருவான மகிழ்க் காட்சியாகும். இப்பாடலின் ஒவ்வொரு அடியிலும் சொல்லப்பட்டவை சிந்தனைக்குரிய

சொற்களாகும். அவையாவன, 'விசம்பு', 'வீழ்பதி', 'நிறைஇரும் பௌவம்', குறைபட முகந்து', அகல் இருவானம்; 'வீசவளி', 'அதிர் முரசு', 'இன்குரல்', போன்றவைகளாகும்.

'விசம்புஆடு பறவை வீழ்பதிப் படர
நிறைஇரும் பௌவம் குறைபட முகந்துகொண்டு
அகல்இரு வானத்து வீசவளி கலாவலின்
முரசுஅதிர்ந் தன்ன இன்குரல் ஏற்றொடு
நிரைசெலல் நிவப்பின் கொண்மு மயங்கி
இன்னிசை முரசின் சுடர்ப்பூண் சேஎய்
ஒன்னார்க்கு ஏந்திய இலங்குஇலை எஃகின்
மின்மயங்கு கருவிய கல்மிசைப் பொழிந்தன.'

(குறிஞ். பாட். 46-53)

விண்ணில் பறக்கும் பறவைகள் தாம் விரும்பும் கூடுகளை நோக்கி வந்தன. மேகங்கள், நிறைந்த பெரிய கடலிலிருந்து கடல் நீர் குறையும்படி நீரை முகந்துகொண்டு, வானில் பரவி, காற்று மிகுதியாக வீசியதால், முரசு போன்ற இடி முழக்கத்துடன், மலையில் மழையைப் பொழிந்தன. இனிய முரசினையும் ஒளி பொருந்திய அணிகலன்களையும் அணிந்த முருகன், தன் பகைவர்க்கு எதிராக ஏந்திய இலை வடிவமுடைய வேல் போன்று மின்னல் மின்னியது. (சுப்பிரமணியன், ச.வே.:2009:74-75). முரசுபோல் முழங்கிய இடியும், வேல்போல் மின்னிய மின்னலும் கூடிவர மழை பெய்தது என்பதைக் கவிஞன் படம்பிடித்துக் காட்டுவதுபோல் கவிதை இயற்றியுள்ளார்.

5.1.3.5 தலைவனைப் பிரிந்த தலைவி நிலை

தலைவனைப் பிரிந்த தலைவி உருவத்தை வரைந்து வண்ணம் தீட்டப்படாத ஓவியம் போலானாள் என்று நெடுநல்வாடைப் பாடலின் அடிகளில் (136-147) கவிஞர் அழகுறக் கூறியுள்ளார். சொற்களின் ஆற்றல் எவ்வளவு சிறந்தது என்பதை இப்பாடல் பகுதியால் அறியலாம்.

'ஆரம் தாங்கிய அலர்முலை ஆகத்து
பின்னமை நெடுவீழ் தாழத் துணைதுறந்து
நன்னுதல் உலறிய சில்மெல் ஒதி
நெடுநீர் வார்குழை களைந்தெனக் குறுங்கண்

வாயுறை அழுத்திய வறிதுவீழ் காதின்
 பொலந்தொடி தின்ற மயிர்வார் முன்கை
 வலம்புரி வலையொடு கடிகை நூல்யாத்து
 வாளைப் பசுவாய் கடுப்ப வணக்குறுத்துச்
 செவ்விரல் கொளீஇய செங்கோழ் விளக்கத்துப்
 பூந்துகில் மரீஇய ஏந்துகோட்டு அல்குல்
 அம்மாச ஊர்ந்த அவிர்நூல் கலிங்கமொடு
 புனையா ஓவியம் கடுப்ப.'

(நெ.நல்.வா. 136-147)

முன்பு முத்தாரத்தைத் தாங்கிய மார்பில் இப்போது குத்துகின்ற நீண்ட மங்கல நாண் மட்டும் தொங்கியது. தன் துணையைப் பிரிந்ததால் நெற்றியில் உலர்ந்த மென்மையான கூந்தல் கிடந்தது. மிக்க ஒளியுடன் கூடிய காதணி அணிந்த காதுகள், அணிகள் அழுத்திய தழும்புடன் சிறிது தாழ்ந்து காணப்பட்டன. பொன்வளையல் அணிந்த மென்மையான மயிருடன் கூடிய கைகள் சங்கு வளையும், காப்பு நூலும் அணிந்திருந்தன. வாளை மீனின் பிளந்தவாய் போன்ற வடிவுடைய சிவந்த நிறத்தையுடைய மோதிரமின்றி விரல்கள் இருந்தன. மென்மையான பூத்தொழிலையுடைய துகில் அணிந்திருந்த இடையில், அழுக்கேறிய அழகிய நூல்புடவையை உடுத்திருந்தாள். வடிவம் மட்டும் வரைந்து, வண்ணங்கள் தீட்டாத புனையாத ஓவியம் போன்றிருந்தாள். (சுப்பிரமணியன், ச.வே.:2009:76). தலைவனைப் பிரிந்த தலைவியின் நிலையை, 'வரைந்தும் வண்ணம் தீட்டப்படாத ஓவியம்' என்று கூறுவது மிகுந்த ஆழமான பொருள் கொண்ட ஒப்புமையாகக் காணப்படுகிறது. இதுவே கவிஞனின் சொல்லாற்றலால் விளையும் கவிதை அழகு.

5.1.3..6 காவிரியாறு

வான் பொய்த்தாலும் தான் பொய்யாக் காவிரி என்று காவிரியாற்றின் பெருமையைப் பட்டினப் பாலைக் கவிதை அடிகள் சொல்வதைக் காட்டிலும் சிறப்பாக வேறு சொல்ல முடியாது. அந்த அளவிற்கு இவ்வடிகளில் சொற்கள் சிறப்பாக அமைந்து கவிதை அழகு சிறக்கிறது.

'வசையில்புகழ் வயங்குவெண்மீன்
 திசைதிரிந்து தெற்கேகினுந்
 தற்பாடிய தளியுணவிற்
 புட்டேம்பப் புயன்மாறி
 வான்பொய்ப்பினுந் தான்பொய்யா
 மலைத்தலைய கடற்காவிரி
 புனல்பரந்து பொங்கொழிக்கும்.'

(பட். பாலை. 1-7)

குற்றமில்லாத புகழையுடைய காவிரியாறு மேற்குத் தொடர்ச்சி மலையிற் றோன்றிக் கடலிடத்தே பாயும். வெள்ளி என்னும் விண்மீன் தான் நிறற்ற்குரிய வடதிசையில் நில்லாது தென் திசைக்கண் சேரினும், தன்னைப் பாடுகின்றதும் துளியாகிய உணவை உடையதுமாகிய வானம்பாடி மழைத் துளியைப் பெறாது புலரும்படி வானம் பொய்ப்பினும் பொங்கொழிக்கும் காவிரியிடத்தில் நீர் வறளாது. (கந்தையா, ந.சி.:2008:227).

5.1.3.7 வணிகர் வாழ்க்கை

நடுவுநிலை நின்று, சமன் செய்யப்பட்ட நிலையோடு, வாய்மைபேசி, பிறர் பொருளையும் தம் பொருள்போல் பாவித்து, கொள்வதானாலும் கொடுப்பதானாலும் சரியான அளவை முறையில் செய்து, வாழ்பவர் வணிகர் என்ற தகவலைக் கவிஞர் பட்டினப் பாலையில் சுருக்கமாகவும் சுவையோடும் தந்துள்ளார்.

நெடுநுகத்துப் பகல்போல
 நடுவுநின்ற நல்நெஞ்சினோர்
 வடுஅஞ்சி வாய்மொழிந்து
 தமவும் பிறாவும் ஒப்ப நாடிக்
 கொள்வதூஉம் மிகைகொளாது கொடுப்பதூஉம் குறைகொடாது
 பல்பண்டம் பகர்ந்துவீசும்

(பட். பாலை. 206-211)

வணிகர், நீண்ட நுகத்தடியில் நடுமத்தியில் அடிக்கப்பெற்ற பகல் ஆணி போன்று நடுவுநிலை என்னும் குணம் அமைந்த நல்ல உள்ளத்தார் கடிக்குப் பழி என்று அஞ்சி உண்மையே பேசுவர். தம்முடைய பொருள்களையும் பிறவற்றையும் ஒன்றாகவே

கருதுவர். தாம் பொருள்களைப் பெறும்போது மிகுதியாகக் கொள்ளாமல், கொடுக்கும் போது குறையாகக் கொடாமல் வாழ்வர். பல பொருள்களையும் தம் ஊதியத்தை வெளிப்படையாகக் கூறிவிற்பர். (சுப்பிரமணியன், ச.வே.:2009:84).

5.1.3.8 மருத நிலத்து ஓசைகள்

குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என ஒவ்வோர் நிலத்து வாழும் மக்களும் உயிரினங்களும் அவையவற்றின் இயல்புகளுக்கு ஏற்பவும், செயல்பாடுகளுக்கு ஏற்பவும் ஒலிகளை எழுப்புவது இயற்கை நிகழ்வுகளாகும். பத்துப்பாட்டின் மதுரைக்காஞ்சியில் மாங்குடி மருதனார் ஐவகை நிலங்களின் தன்மை மற்றும் வளங்களைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டதோடு மருதம் மற்றும் குறிஞ்சி நில ஓசைகளையும் விவரித்துள்ளார். மருத நிலத்தின் ஓசைகளைக் கீழ்க்கண்டவாறு எடுத்துரைக்கின்றார்.

கம்புட் சேவல் இன்துயில் இரிய
வள்ளை நீக்கி வயமீன் முகந்து
கொள்ளை சாற்றிய கொடுமுடி வலைஞர்
வேழப் பழனத்து நூலி லாட்டுக்
கரும்பின் எந்திரம் கட்பின் ஓதை
அள்ளல் தங்கிய பகடுஉறு விழும்
கள்ஆர் களமர் பெயர்க்கும் ஆர்ப்பே
ஒலிந்த பகன்றை விளைந்த கழனி
வன்கை வினைஞர் அரியறை இன்குரல்
தளிமழை பொழியும் தண்பரங் குன்றில்
கலிகொள் கம்மை, ஒலிகொள் ஆயம்
ததைந்த கோதை தாரொடு பொலியப்
புணர்ந்துடன் ஆடும் இசையே அனைத்தும்
கலிரு வானத்து இமிழ்ந்து இனிது இசைப்பவும்,
குருகுநரல மனைமரத்தான்
மீன்சீவும் பாண்சேரியொடு
மருதம் சான்ற தண்பணை சுற்றி, ஒருசார்

(மது. காஞ். 254-270)

சம்பங்கோழியின் இனிமையான உறக்கத்தைக் கெடுத்து, வள்ளைக் கொடிகளை நீக்கி வலிமையான மீன்களை முகந்து வந்து விலை கூறி விற்பலால் ஏற்படும் ஓசையும்,

கொடியமுடிகளையுடைய மீன்பிடி வலைகளைக் கொண்டிருக்கும் வலைஞர், கொறுக்கைச்சியையுடைய மருத நிலத்தில் மீனைக் கொண்டு குவித்தலால் ஏற்படும் ஓசையும், கரும்பாலைகளின் ஓசையும், களைபறிப்போர் செய்யும் ஓசையும், சீக்கதியில் தங்கிய எருதுகள் உற்ற வருத்தத்தைப் போக்கி, கள்ளை உண்ணும் களமர் எழுப்பும் ஓசையும், தழைத்த பகன்றை விளைந்த வயல்களில் விளைந்த நெல்லை அறுக்கும் வலிய கையினையுடையோர் முழங்கும் பறை ஓசையும், இனிய ஓசையுடன் பெய்யும் மழைத்துளிகளையுடைய திருப்பரங்குன்றத்தில் விழாக் கொண்டாடுவோர் செய்யும் ஆரவாரமும், புதுநீர் விழாவின் ஆரவாரத்தைத் தம்மிடம் கொண்ட மகளிர் கூத்தின் கோதைகள் தம் கணவரின் மாலையுடன் இணைந்து நீராடும் போது ஏற்படும் ஆரவாரமும் ஆகிய இவ்வோசைகள் அனைத்தும் இடமகன்று வானத்தில் சென்று இனிதாக ஒலிக்க, குருகுப் பறவைகள் கூப்பிட, பாணர்சேரியில் ஒவ்வொரு வீட்டின் மாடத்திலும் மீன்சீவும்போது எழுப்பும் பாடல் ஆடலால் ஏற்படும் ஓசையும் கலந்த மருதப் பண்புகள் சார்ந்த மருதநிலம் சூழ்ந்த பகுதி ஒரு பக்கத்தில் அமைந்திருந்தது. (சுப்பிரமணியன், ச.வே.:2009:103-104). கண்ணும் செவியும் திண்ணிதின் அமைந்த கவிஞனே கண்டதையும் கேட்டதையும் சுவைததும்பக் கவிதையாக்க முடியும் என்பதற்கு இவ்வடிகள் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும்.

5.1.3.9 தொழில் செய்வோரும் வணிகரும்

கொற்கைத் தலைவன் பாண்டியன் தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியனைப் பாடிய மதுரைக்காஞ்சியில் அந்நாட்டின்கண் நடைபெறும் பல்வேறு தொழில்களைச் செய்வார் பற்றியும் வணிகர் பற்றியும் விவரித்திருப்பது அழகிய சொல் விருந்தாக அமைந்து காணப்படுகிறது.

‘கோடுபுகழ் கடைநரும் திருமணி குயினரும்
குடுறு நன்பொன் சுடர்இழை புனைநரும்
பொன்னுரை காண்மரும் கலிங்கம் பகர்நரும்
செம்புநிறை கொண்மரும் வம்புநிறை முடிநரும்
பூவும் புகையும் ஆயும் மாக்களும்

எவ்வகைச் செய்தியும் உவமம் காட்டி
 நுண்ணிதின் உணர்ந்த நுழைந்த நோக்கின்
 கண்ணுள் வினைஞரும் பிறரும் கூடித்
 தெண்திரை அவிர்அறல் கடுப்ப ஒண்பல்
 குறியவும் நெடியவும் மடிதருஉ விரித்துச்
 சிறியவரும் பெரியவரும் கம்மியர் குழீஇ
 நால்வேறு தெருவினும் கால்உற நின்றர்'

(மது. காஞ். 511-522)

சங்கை அறுத்து வளையல் முதலியன கடைந்து செய்வோர், அழகிய மணிகளைத் துளையிடுவோர், பொன்னை உருக்கி ஒளி பொருந்திய அணிகலன்களைச் செய்வோர், பொன்னை உரைத்து அதன் தகுதியைக் கண்போர், ஆடை விற்போர், செம்பை நிறுத்து வாங்குவோர், கச்சகளை முடிவோர், மலர்களையும் மணப்புகைப் பொருள்களையும் ஆராய்ந்து விற்போர், எல்லாத் தொழில்களையும் ஒப்புக் காட்டி, கூர்த்த அறிவால் நுணுகி நோக்கிச் செய்யும் ஓவியத் தொழிலாளர் இவர் போன்ற தொழிலைச் செய்வோர் பிறரும் கூடினர். கடல் அலை போன்றும், கருமணல் போன்றும் ஒண்மையன சிறியனவும் பெரியனவுமாகிய மடிப்புடவைகளைக் கொணர்ந்து விரித்துக் காட்டும், சிறியவரும் பெரியவருமாகிய நெய்தல் தொழில் செய்வோரும் குழுமி, நான்காய் வேறுபட்ட தெருக்களில் கால்களில் நெருங்கி நிற்கின்றார். (சுப்பிரமணியன், ச.வே.:2009:122-123). கண்ணும் செவியும் திண்ணிதின் அமைந்த கவிஞனே கண்டதையும் கேட்டதையும் சுவைததும்பக் கவிதையாக்க முடியும் என்பதற்கு இவ்வடிகள் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும்.

5.1.3.10 பொதுமைப் பாடல்

கதைமாந்தர்களின் பெயர் சொல்லப்படாத ஒரு கவிதை எவ்வாறு உணர்வுகளுக்கு விருந்தாக முடியும் என்ற ஐயம் எழுவது இயற்கை. நெஞ்சிலெழுந்த காதல் உணர்வை உலகப் பொதுமையாக்கிய பாடலொன்று குறுந்தொகையில் இடம்பெற்றுள்ளது.

'யாயும் ஞாயும் யாராகியரோ!

எந்தையும் நுந்தையும் எம்முறைக் கேளிர்?

யானும் நீயும் எவ்வழி அறிதும்?

செம்புலப் பெய்நீர் போல

அன்புடை நெஞ்சம்தாம் கலந்தனவே.'

(குறுந். 40)

'என் தாயும் நின் தாயும் என்ன தொடர்புடையவர்? என் தந்தையும் நின் தந்தையும் எம்முறையில் உறவினராவர்? யானும் நீயும் எவ்வாறு முன்பு ஒருவரையொருவர் அறிந்தோம். இவ்வகையான சூழல் எதுவும் இன்றியே செம்புலமாகிய பாலை நிலத்தில் பெய்த மழைநீர் அந்நிலத்தே சுவறி ஒன்றாய்க் கலந்து விடுதல் போல அன்புடைய நம் நெஞ்சங்கள் ஒன்றுபட்டனவே. ஆகவே நாம் இனிப் பிரிவு அரிது எனத் தெளிவித்தானாயிற்று' என்பது இப்பாடலின் உரை (சண்முகம் பிள்ளை, மு.:1994:43). செம்புலப் பெயல்நீரார் இயற்றிய இப்பாடல், உலகக் காதல் மாந்தர் யாவர்க்கும் பொதுவான பாடல் ஆகும். இப்பாடலில் சொன்னவர் கேட்டவர் யாரென்றில்லாமல் பொதுமைப்படுத்திய பெருமையைக் காணமுடிகிறது. அப்பெற்றியே இப்பாடலை நிறைந்த பொருளுடனும் சார்பற்ற சிந்தனையுடனும் சுவைக்க உதவுகிறது.

5.2 நோக்கு

நோக்கு என்பது கவிதைக்குச் சுவை சேர்க்கும் புலவராற்று வழக்கு ஆகும். ஒரு கவிதை ஓரடியுடையதானாலும், பலவடிகள் உடையவையானாலும் அவ்வடிகள் முழுவதும் நோக்கிற்கு உரித்தானவைகளாகும். நோக்கு என்பதனை விளக்க எடுத்துக்காட்டப்பட்ட,

'முல்லை வைந்நுனை.....மாணலம் படந்தே' (அகம். 4)

என்ற அகப்பாடல் அதைப் படிப்போரை சொல்லளவிலும், பொருளளவிலும் மீண்டும் மீண்டும் ஈர்ப்பதாகவும் நோக்குதற்குச் சிறப்புடையதாகவும் அமைந்துள்ளது. இங்கு நோக்கியுணர்தற்குக் கருவியாக விளங்குவது மாத்திரை முதல் அடிநிலைவரை அமைந்த சொல்லும் பொருளும் ஆகும்.

நோக்கு என்பது ஒருநோக்காக ஓடுதலும், பலநோக்காக ஓடுதலும், இடையிட்டு ஓடுதலும் என மூன்று வகைப்படும், (சிதம்பரம்பிள்ளை, வ.உ.:1935:397-398) என்று இளம்பூரணர் கூறுவதோடு அதற்குத் தகுந்த எடுத்துக்காட்டுகளையும் தந்துள்ளார்.

'அறுசுவை யுண்டி யமர்ந்தில்லா னூட்ட
மறுசிகை நீக்கியுண் டாரும் வறிஞராய்ச்
சென்றிரப்ப ரோரிடத்துக் கூழெனிற்பின் செல்வமொன்
றுண்டாக வைக்கற்பாற் றன்று. (நாலடியார் - 1)

இஃது ஒருநோக்காக ஓடிற்று.

'அறிமி னறநெறி யஞ்சுமின் கூற்றம்
பொறுமின் பிறர்கடுஞ்சொற் போற்றுமின் வஞ்சம்
வெறுமின் வினைதீயார் கேண்மை யெஞ்ஞான்றும்
பெறுமின் பெரியார்வாய்ச் சொல். (நாலடியார் - 172)

இது பல நோக்காகி வந்தது.

'உலக முவப்ப வலனேர்பு திரிதரு
பலர்புகழ் ஞாயிறு கடற்கண் டாஅங்
கோவற விமைக்குஞ் சேண்விளங் கவிரொளி
யுறுநர்த் தாங்கிய மதனுடை நோன்றாட்
செறுநர்த் தேய்ந்த செல்லுறழ் தடக்கை
மறுவில் கற்பின் வானுதல் கணவன் (திருமுருகு.)

என்றவளி 'ஒளி' என்பது அதனயற் கிடந்த தாளை நோக்காது கணவனை நோக்குதலின் இடையிட்டு நோக்கிற்று.

5.3. மெய்ப்பாடு

மெய்ப்பாடு என்பது பொருட்பாடு என்பதும், உலகத்தார் உள்ள நிகழ்ச்சி ஆண்டு நிகழ்ந்தவாறே புறத்தார்க்குப் புலப்படுவதோராற்றான் வெளிப்படுதல் என்பதும் மெய்ப்பாடு குறித்த விளக்கங்களாகப் பேராசிரியர் உரையில் காணப்படுகின்றன. மெய்யின்கண் தோன்றுவதால் இது மெய்ப்பாடு ஆயிற்று என்றும் இவ்விலக்கணம் கூத்தினுள் பயன்படல் உண்டாதலின் ஈண்டு வேண்டாவெனின், ஈண்டுஞ் செய்யுள் செய்யுங்கால் சுவைபடச் செய்ய வேண்டுதலின் ஈண்டுங் கூறவேண்டுமென்க என்றும் இளம்பூரணர் குறிப்பிடுவது நோக்கத்தக்கதாகும். ஆகவே, மெய்ப்பாடு கூத்திற்கு மட்டுமில்லாமல், செய்யுளுக்கும் சுவை கூட்டும் உத்தி என்பது தெளிவாகின்றது.

நாட்டியம் நாடகம் போன்ற நிகழ்த்துக் கலைகளில் அபிநயம் என்னும் அங்க அசைவுகளால் தோற்றுவிக்கும் வெளிப்பாடுகளால் மெய்ப்பாடுகளை வெளிப்படுத்தலாம். கவிதைகளில் அத்தகைய மெய்ப்பாடுகளைத் தோற்றுவிக்கச் சொற்களின் பங்கு மிகவும் அவசியமானதாகும். வன்மையும் மென்மையுமான எழுத்துக்கள் அவ்வச் சுவைக்கேற்பத்

தொடர்தலைச் சுவைக்குக் காரணமாகக் கூறுவதும் உண்டு. ஆயினும் சொல் திறத்தால் கவிதையில் தோற்றுவிக்கும் உணர்வுகளின் வாயிலாக மெய்ப்பாடுகளைப் படிப்பவர் உணரச் செய்யமுடியும் என்பதைப் புலவர்கள் சங்கப் பாடல்களின் வாயிலாக நிறுவியுள்ளனர்.

5.3.1 மெய்ப்பாடுகளை அறிதற்குக் கருவி

கண்ணும் செவியும் மெய்ப்பாடுகளை அறிவதற்குக் கருவிகள். கண்ணாலும் செவியாலும் யாப்புற அறியும் அறிவுடையார்க் கல்லது மெய்ப்பாட்டுப் பொருள் கோடல் ஆராய்வதற்கு அருமையுடைத்து என்று தொல்காப்பியர் கூறுகின்றார். மனத்தில் நிகழும் மெய்ப்பாட்டினைக் கண்ணாலும் காதாலும் உணர்தல் எவ்வாறெனில், மெய்ப்பாடு பிறந்த வழி உள்ளம் பற்றி முகம் வேறுபடுதலும், உரைவேறுபடுதலும் உடையதால், கண்ணாலும் செவியாலும் உணர்ந்து அறிதல் அவசியமாகிறது.

5.3.2 மெய்ப்பாடுகளின் அடிப்படைகள்

மெய்ப்பாடுகள் எட்டனுக்கும் எடுத்துக்காட்டுகளோடு உரையாசிரியர்கள் விளக்கங்களைத் தந்துள்ளனர். அவற்றுள் சிலவற்றைக் காண்பதன் வாயிலாக மெய்ப்பாடுகள் கவிதைகளில் எவ்வாறு பயின்று வருகின்றன என்பதை அறியலாம். ஒவ்வொரு மெய்ப்பாடும் தோன்றுவதற்கு நான்கு அடிப்படைகள் உள்ளனவென்றும் தொல்காப்பியர் கூறியுள்ளார்.

தொல்காப்பியர் கூற்றின்படி, நகை, அழகை, இளிவரல், வியப்பு, அச்சம், வீரம், வெகுளி, உவகை ஆகியவை எட்டு மெய்ப்பாடுகள் ஆகும். நகைச்சுவைக்குக் காரணமான பொருள்கள் எள்ளல், இளமை, பேதைமை, மடன் ஆகியனவாகும். இவை காரணமாக நகை தோன்றும். அவ்வாறே, அழகை என்னும் அவலச்சுவைக்குக் காரணமான பொருள்கள் இகழ்ச்சி, இழத்தல், நிலை வேறுபடல், வறுமை ஆகியனவாகும். இளிவரல் சுவைக்குக் காரணமான பொருள்கள் மூப்பு, பிணி, வருத்தம், மென்மை. இளிவரல் என்பது அருவருப்பு. மருட்கை அல்லது வியயப்புச் சுவைக்குக் காரணமான பொருள்கள் புதுமை, பெருமை, சிறுமை, ஆக்கம் ஆகியன. அச்சச்

சுவைக்குக் காரணமான பொருள்கள் வருத்தும் தெய்வம், விலங்கு, கள்வர், இறைவர் ஆகியன. வீரம் அல்லது பெருமிதச் சுவைக்குக் காரணமான பொருள்கள் கல்வி, அஞ்சாமை, புகழ், கொடை. வெகுளிச்சுவைக்குக் காரணமான பொருள்கள் தன்னுறுப்பைச் சிதைத்தல், தன்குடிக்குக் கேடுசூழ்தல், தன்னறிவையும் புகழையும் கொன்றுரைத்தல், தன்னை அலைவு செய்தல் ஆகியனவாகும். உவகைக்குக் காரணமான பொருள்கள் செல்வ நுகர்ச்சி, அறிவுடைமை, காமப்புணர்ச்சி, விளையாட்டு ஆகியன.

5.3.3 பாடல்களில் மெய்ப்பாடுகள்

நற்றிணைக்கு பின்னத்தார் அ. நாராயணசாமி ஐயர் எழுதிய உரையில் (நாராயணசாமி ஐயர், அ.1956) பாடல் ஒவ்வொன்றும் உணர்த்தும் மெய்ப்பாடு யாதெனக் கூறப்பட்டுள்ளது. அதனடிப்படையில் எட்டு மெய்ப்பாடுகளுக்கும் ஏற்ற பாடலின் பகுதிகள் பின்வருமாறு-

நகை: தலைவனால் தலைவியும் பாங்கியற் கூட்டமும் வருந்துவது அறியாமல் அவர்களால் அவன் வருந்தியதாகக் கூறித் தொழுது நிற்கும் தலைவனின் செயல் நகைப்பிற்குரியது என்று தோழி கூறுவதாக அமைந்த நற்றிணைப் பாடல் அல்லங்கீரனார் இயற்றியது. இது நெய்தல் திணையில் அமைந்த பாடல். இப்பாடலில்,

'தான்நம் அணங்குதல் அறியான் நம்மில்

தான் அணங் குற்றமை கூறிக் கானல்

சுரும்பிமிர் சுடர்நுதல் நோக்கிப்

பெருங்கடற் சேர்ப்பன் தொழுதுநின் றதுவே.' (நற்றிணை.245:9-12).

என்று வந்த அடிகளின் வாயிலாக இதில் பேதைமை பொருளாகப் பிறந்த நகை என்னும் மெய்ப்பாடு காணப்படுகிறது.

அழகை: நற்றிணையில் அமைந்த 'நீர்வளர்.....எனவே' என்ற பாடல் பரணர் பாடியது, குறிஞ்சித் திணையில் அமைந்தது. இப்பாடலில் 'குமிழின் கனி மானுக்கு உணவாகும்' என்றது, யாம் வந்திருக்கிறேமென்று கூறும் அச்சொல்லானது நம்

தலைவிக்கு மகிழ்வளிக்கும் என்றதாம். ஆனால் அவ்வாறு சொல்வதற்கு யாரும் இல்லை, யாரும் இல்லை என்பது இங்கு அழகை என்னும் மெய்ப்பாட்டிற்கு ஏதுவாயியோருக்கிறது.

இளிவரல்: காம நோயால் தலைவி நிலை குலைந்து கலக்கமுற்றால், அன்போடு அருகில் இருந்து நயமாகப் பேசி ஆற்றுவித்தல் ஆண்மகனுக்குச் சிறந்த பண்பாகும். ஆனால் இங்குத் தலைமகன் அவ்வாறு தலைவியை ஆற்றினானல்லன். அத்தகைய தலைவன்,

'என்ன மகன்கொல் தோழி தன்வயின்

ஆர்வ முடைய ராகி

மார்பணங்கு உறுநரை அறியா தோனே.' (நற்றிணை.94:7-9)

என்று தலைவி கூறுவதாக அமைந்தது இளந்திரையனார் யாத்த நெய்தல் திணை நற்றிணைப் பாடல். இப்பாடலில் அமைந்த மெய்ப்பாடு வருத்தம் பற்றிய இளிவரல்.

மருட்கை: தலைவனுடன் வருவேன் என்ற தலைவியை நோக்கி, தன்னுடன் உடன்போக்கில் நீரும் நிழலுமின்றி முள்ளும் பரலும் நிரம்பிய பாலை வழியில் வருவேன் என்று கூறிய தலைவி மனையை விட்டும் தாயை விட்டும் அகன்று அறியாதவள் ஆதலின், தான் சென்று திரும்பும் வரையிலும் தோழி துணை நிற்பாள் என்று தலைவன் கூறுவதாக அமைந்த பாடல்,

'வழிநாள் ஊசலில் கோடை தூக்குதொறும்

துஞ்சுபிடி வருடும் அத்தம்

வல்லை யாகுதல் ஒல்லுமோ நினக்கே.' (நற்றிணை.162:10-12)

என்று தலைவன் கூறிப் பாலை வழியில் செல்லுகின்ற வன்மை இல்லாததால் தலைவி தன்னோடு உடன்போக்கிற்கு ஏற்றவள் அல்லள் என்பதைச் சுட்டிக்காட்டுகிறான். இப்பாடல் மருட்கை என்னும் மெய்ப்பாடு தோன்ற அமைந்துள்ளது.

அச்சம்: பேரிசாத்தனார் இயற்றிய குறிஞ்சித் திணையில் அமைந்த நற்றிணைப்பாடல், தலைவி ஆறுபார்த்து அச்சத்தாற் சொல்லியது. களவொழுக்கத்தை நீட்டித்துக் கொண்டிருக்கும் தலைவனைத் தோழியிடம் சொல்வதுபோல் தலைவனிடம் வரைவு கடாயதாக இப்பாடல் உள்ளது. வழியின் கொடுமை அறியாது தலைவன் இரவுக் குறிக்கண் வருகிறான். அக்கொடுமையை எண்ணாது அவன் தரும் சுகத்தை மட்டுமே

எண்ணி வாழ்கிறேன் என்று தலைவி கூறினாலும், தலைவன் தான் வரும் வழியில் எதிர்கொள்ளும் இடையூறுகளை எண்ணி அச்சத்தால் கூறியதாக,

'பாம்புடை விடர ஓங்குமலை மிளிர
உருமுச் சிவந்து எறியும் பொழுதொடு பெருநீர்
போக்கற விலங்கிய சாரல்
நோக்கருஞ் சிறுநெறி நினையு மோரே.' (நற்றிணை.104:9-12)

என்று வரும் பாடலடிகள் அச்சம் என்னும் மெய்ப்பாட்டை வெளிப்படுத்துவதாக அமைந்துள்ளது.

பெருமிதம்: தலைவனின் பிரிவால் தலைவி வருந்துகிறாள். அவளை ஆற்றுவிக்க விரும்பித் தோழி கூறுவதாக அமைந்த நற்றிணைப் பாடல்,

'காரெதிரந்து அன்றாற் காலை காதலர்
தவச்சேய் நாட்டர் ஆயினும் மிகப்பேர்
அன்பினர் வாழி தோழி நன்புகழ்
உவப்பின்றிப் பெறினும் தவிரலர்
கேட்டிசின் அல்லனோ விசும்பின்று அகவே.' (நற்றிணை.115:7-11).

மிக்க சேய்மையில் உள்ள நாட்டில் உறைகின்ற தலைவன் மிக்க அன்புடையவன் ஆதலால், அளவில்லாத புகழை அடைவதாயினும் குறித்த பருவத்தில் வந்து விடுவான். இன்றுதான் குறித்த பருவம் தொடங்கியுள்ளது என்று தலைவியைத் தோழி ஆற்றுவித்தாள். இது பெருமிதம் என்னும் மெய்ப்பாடு அமையப்பெற்ற பாடல்.

வெகுளி: திணைப்புனக் காவலுக்கு வந்த தலைவி அப்பணியைச் செய்யாது, அயலார் இருக்கும் இடத்தில் தலைவி இருக்கக்கண்டாள் தோழி. அவள் தலைமகன் ஒருவனோடு களவொழுக்கத்தில் ஈடுபட்டிருந்ததால் கண்கள் சிவந்து காணப்படுகின்றன. அதனை மறைத்து, சுனையாடியதாலே பந்தாடியதாலே இவ்வேறுபாடு உண்டானது என்று கூறுகிறாள். இது குறிஞ்சித் திணையில் அமைந்த கபிலர் இயற்றிய நற்றிணைப் பாடல்-13 (எழாஅ யாகலி கிளியே) காட்டும் காட்சியாகும். இப்பாடலில் காணப்படும் மெய்ப்பாடு வெகுளி.

உவகை: நற்றிணைப் பாடல் எண் 9 பாலைத் திணையில் அமைந்தது. இப்பாடலில்,

'நிழல்காண் தோறு நெடிய வைகி
மணல்காண் தோறும் வண்ட றை இ
வருந்தா தேகுமதி வாலெயிற் றோயே!' (நற்றிணை.9:7-9)

என்று தலைவன் கூறுவதாக அமைந்துள்ளது. இரவிடே தலைவியை உடன்போக்கில் சுரம் கடந்து அழைத்துச் செல்லும் தலைவன், விடிந்தபின் பொழில்களும் ஊர்களும் கண்டமையால் தலைவியை மகிழ்ந்தாடி வருமாறு தலைவன் கூறுவதாக அமைந்த இப்பாடலின் அடிகள் அமைந்துள்ளன. ஆகவே இது விளையாட்டால் விளையும் உவகை என்னும் மெய்ப்பாட்டினைக் கூறுவதாகும்.

5.3.4 களவிலும் கற்பிலும் மெய்ப்பாடுகள்

நகை முதலாகச் சொன்ன எட்டு வகை மெய்ப்பாடும் அகத்திற்கும் புறத்திற்கும் பொதுவானவை. அவற்றைக் கூறிய பின் தொல்காப்பியர் அகத்திணைக்கண் வரும் மெய்ப்பாடுகளையும் நிரலாகக் கூறியுள்ளார். அவற்றைக் "களவுக்காலத்தில் புணர்ச்சிக்கு முந்திய மெய்ப்பாடுகள் புணர்ச்சிக்குப் பிற்பட்ட மெய்ப்பாடுகள் என ஒரு வகையும், களவுக்கும் கற்புக்குமுரிய (பிரிவுக்கால) மெய்ப்பாடுகள் என ஒரு வகையும், வரைவுக்கு நிமித்தமான மெய்ப்பாடுகள், வரைந்தெய்திய பின்னர் நிகழ்வன என இருவகைகளுமாகப் பிரிப்பது பேராசிரியர் கருத்தாகும்", என்று தமிழண்ணல் விளக்குகின்றார். (தமிழண்ணல்:2011:92).

தலைவனும் தலைவியும் எதிர்ப்பட்ட வேளையில் நிகழும் முதற்பகுதி மெய்ப்பாடுகளை, 'புகுமுகம் புரிதல், பொறிநுதல் வியர்த்தல், நகுநயம் மறைத்தல், 'சிதைவு பிறர்க்கின்மை' ஆகியனவற்றை நாடகப் பாங்கில் அமைத்துள்ளார். இவை ஒவ்வொன்றிற்கும் எடுத்துக்காட்டுகள் உள்ளனவெனினும், நகுநயம் மறைத்தல் என்பதனைக் குறுந்தொகைப் பாடல்,

'முகைமொக்கு ஞள்ளது நாற்றம்போற் கோதை

நகைமொக்கு ஞள்ளதொன் றுண்டு.'

(குறுந். 1274)

மலராத மொட்டுக்குள் மணம் இருப்பதுபோல, தலைவியின் தனக்குண்டான நாணத்தை வெளிப்படாதவாறு மறைத்தாள். ஆயினும் அது தலைவனுக்குத் தெரிந்தது. இதையே தொல்காப்பியர் 'நகுநயம் மறைத்தல்' என்று கூறுகின்றார்.

இரண்டாம் பகுதியில் கூழை விரித்தல் காதொன்று களைதல், ஊழணி தைவரல், உடை பெயர்த்துடுத்தல் என்ற நான்கினைத் தொல்காப்பியர் கூறுகின்றார். இம்மெய்ப்பாடுகளில் ஊழணி தைவரல் பற்றிக் குறுந்தொகைப் பாடல் கூறுவதைக் காணலாம்:

'தொடிநெகிழ்ந் தனவே தோள்சா யினவே

விடுநாண் உண்டோ தோழி'

(குறுந்.239:1-2)

தோழி, என் வளையல்கள் வீழ்ந்தன, தோள்கள் மெலிந்திளைத்தன, இனி யான் விடுதற்கு என்பால் எஞ்சிய நாணம் ஒரு சிறிதும் உளதோ! எனத் தலைவி கூறுவதாக அமைந்து தலைவன் வராமையால் உடலில் ஏற்பட்ட மெய்ப்பாடுகளைத் தலைவி தோழியிடம் சொல்வதாக அமைந்துள்ளன இப்பாடல் அடிகளின் கருத்து.

மூன்றாம் பகுதியில் அல்குல் தைவரல், அணிந்தவை திருத்தல், இல்வலியுறுத்தல், இரு கையும் எடுத்தல் என நான்கு கூறப்பட்டுள்ளது. இதுவரை கூறிய பன்னிரண்டு பகுதியும் புணர்ச்சிக்கு முன் நிகழ்வனவாம்.

புணர்ச்சிக்குப்பின் களவு வெளிப்படும் வரையிலும் நிகழுவன மூன்று பகுதிகளாகக் கூறப்பட்டுள்ளன. அவற்றுள் முதற்பகுதியில் பாராட்டெடுத்தல், மடந்தபவுரைத்தல், ஈரமில் கூற்ற மேற்றலர் நாணல், கொடுப்பவை கோடல் என்ற நான்கும் நிகழும் எனப்பட்டுள்ளது. அடுத்து நிகழும் நான்கு மெய்ப்பாடுகள் தெரிந்துடம்படுதல், திளைப்புவினை மறுத்தல், கரந்திடத்தொழிதல், கண்டவழியுவத்தல் ஆகியனவாகும். அதனை அடுத்தது, புறஞ்செயச் சிதைதல், புலம்பித் தோன்றல், கலங்கி மொழிதல், கையறவுரைத்தல் என்பனவாகும்.

இவ்வாறு புணர்ச்சிக்கு முன்னும் பின்னுமாகக் கூறப்பட்ட இருபத்து நான்கு மெய்ப்பாடுகள் தவிர களவுக்கும் கற்புக்கும் உரிய மெய்ப்பாடுகள், இன்பத்தை வெறுத்தல், துன்பத்துப் புலம்பல், எதிர் பெய்து பரிதல், ஏதம் ஆய்தல், பசியட நின்றல், பசலை பாய்தல், உண்டியிற் குறைதல், உடம்பு நனி சுருங்கல், கண் துயில் மறுத்தல், கனவொடு மயங்கல், பொய்யாக் கோடல், மெய்யே என்றல், ஐயஞ் செய்தல், அவன் தமர் உவத்தல், அறன் அளித்துவத்தல், ஆங்கு நெஞ்சழிதல், எம்மெய்யாயினும் ஒப்புமை கோடல், ஒப்புவழி உவத்தல், உறு பெயர் கேட்டல், கலக்கமும் நலத்தக நாடினதுவே ஆகியவையாகும். இவற்றுள் கண் துயில் மறுத்தலைக் கூறும் அகநானூற்றுப் பாடலில்,

'புலர்குரல் ஏனற் புழையுடை ஒருசிறை
மலர்தார் மார்பன் நின்றோற் கண்டோர்
பலர்தில் வாழி தோழி அவருள்
ஆரிருட் கங்குல் அணையொடு பொருந்தி
ஓரியா னாகுவ தெவன்கொல்
நீர்வார் கண்ணொடு நெகிழ்தோ ளேனே. (அகம். 82:13-18)

'தோழி! அகன்ற தாரினை அணிந்த மார்பையுடையவன், முதிர்ந்த கதிரினையுடைய தினைப்புனத்தின் வாயிலின் ஒரு பக்கத்தே நின்றவனைக் கண்டோர் பலராவர். அவருள் அரிய இருள் செறிந்த இரவில் அணையின்கண் தங்கி நீர் சொரியும் கண்ணினொடு மெலிந்த தோளினையுடையேனாக நான் ஒருத்தி மட்டும் ஆனது ஏனோ?' என்று தலைவி கூறுகிறாள். இது புதுமைப் பொருளாகத் தோன்றிய வியப்பு என்னும் மெய்ப்பாடு.

5.3.5 வரைவுக்கு நிமித்தமான மெய்ப்பாடுகள்

முட்டுவயிற் கழறல், முனிவு மெய்ந்நிறுத்தல், அச்சத்தினகறல், அவன் புணர்வு மறுத்தல், தூது முனிவின்மை, துஞ்சிச்சேர்தல், காதல் கைம்மிகல், கட்டுரையின்மை ஆகிய எட்டும் விரைந்து வரைந்து கொள்ள வேண்டுதலுக்கான மெய்ப்பாடுகள் எனத் தொல்காப்பியர் கூறுகின்றார்.

5.3.6 வரைந்தெய்தியபின் தலைமகளிடம் நிகழும் மெய்ப்பாடுகள்

வரைந்தெய்தியபின் தலைமகள் மனத்து நிகழ்வன இம்மெய்ப்பாடுகளாகும். இவை, தெய்வமஞ்சல், புரையறந்தெளிதல், இல்லது காய்தல், உள்ளது உவர்த்தல், புணர்ந்துழியுண்மை, பொழுது மறுப்பாக்கம், அருண்மிகவுடைமை, அன்பு தொக நிற்பல், பிரிவாற்றாமை, மறைந்தவையுரைத்தல், புறஞ்சொல் மாணாக்கிளவி ஆகிய பதினொன்றும் ஆகும்.

இவற்றுள், பொழுது மறுப்பாக்கம் என்பது, களவின்கண் பகற்குறியும் இரவுகுறியுமென வரையறுத்தாற்போல்வதோர் வரையறை இன்மையின் அப்பொழுதினை மறுத்தலாகிய ஆக்கமென்றவாறு; எனவே, களவுக்காலத்துப் பொழுது வரைந்துபட்ட இடர்ப்பாட்டினீங்கிய மனமகிழ்ச்சி ஆக்கமெனப்படும். அது,

'அயிரை பரந்த வந்தண் பழனத்

தேந்தெழின் மலர தூம்புடைத் திரள்கால்

ஆம்பல் குறுநர் நீர்வெட் டாங்கிவள்

இடைமுலைக் கிடந்து நடுங்க லானீர்

தொழுது காண் பிறையிற் றோன்றி யாநுமக்

கரியே மாகிய காலைப்

பெரிய நோன்றனர் நோகோ யானே.

(குறுந்.178)

'ஐய! அயிரை மீன்கள் பரவியுள்ள அழகிய குளிர்ச்சி பொருந்திய பொய்கையினிடத்திலே அழகைத் தாங்கிய மலர்களைக் கொண்ட உள்ளே துளையுடையதான தண்டைக்கொண்டுள்ள ஆம்பலைப் பறிப்போர் தண்ணீர் அருந்த விரும்பியதை ஒப்ப, இத்தலைவியின் மார்பினிடையே தூங்கும் நிலை பெற்றும் நடுங்குதலை உடையவரானீர். யாம் தொழுது காணும் மூன்றாம் பிறை போல வெளிப்பட்டு நுமக்குக் காண்பதற்கு அரியேமாய் இருந்த களவுக் காலத்தில் பெரிய வருத்தங்களைப் பொறுத்திருந்தீர். யான் அதனை எண்ணி வருந்துவேன்', என்பது இப்பாடலுக்கான விளக்கம். இப்பாட்டை எடுத்துக்காட்டி, பொழுது மறுப்பாக்கம் என்னும் மெய்ப்பாடு வந்தது என்று பேராசிரியர் விளக்குகின்றார். (சண்முகம் பிள்ளை, மு.:1985:161-162).

கவிதை இயற்றுவதில் களவு கற்பு ஆகிய கைகோள்களில் பயின்று வரும் மெய்ப்பாடுகளைக் கூறிய தொல்காப்பியர் தலைமகன்கண் நிகழாத மெய்ப்பாடுகள் என்று கீழ்க்குறிப்பிட்டவற்றைக் கூறியுள்ளார். பொறாமை தோன்றும் குறிப்பு, கேடுசூழ நினையும் தீவினையுள்ளம், தலைமகள்பால் தெய்வத்தன்மை கண்டதுபோல் வியப்பு, புறங்கூற்று, வன்சொல், பொச்சாப்பு, மடிமை, குடிமை, இன்புறல், ஏழைமை, மறப்பு, ஒப்புமை ஆகியவை இல்லாமல் தலைமகன்கண் மெய்ப்பாடு நிகழுவதாகக் கவிதை செய்வது புலவர் வழக்கு.

5.4 கவிதை உத்திகளும் கவிதையழகும்

கவிதைக்கு அழகூட்டிப் படிப்பவர்க்குச் சுவையைப் பெருக்க, கவிஞர்கள் பல்வேறு உத்திகளைக் கையாண்டுள்ளனர். அவற்றுள் மிக முக்கியமானவை, அகத்திணைப் பாடல்களில் உவமை, படிமம், உள்ளுறை, குறியீடு, இறைச்சி, குறிப்புப்பொருள், தொன்மம், மெய்ப்பாடு போன்றவைகளாகும்.

அகத்திணைப் பாடல்களில் உவமை ஒரு முக்கிய இடத்தைப் பெற்றுள்ளது. சிறந்த உவமத்தின் வாயிலாக ஒரு பொருள், ஒரு செயல் அல்லது கருத்து நம்முடைய உணர்வுகளுக்கு ஏற்ற வகையில் கூறப்படுகிறது. அவ்வாறு அமைவது படிமம் என்று அழைக்கப்படுகிறது. உள்ளுறை என்பது கருப்பொருள்களைக் கொண்டு கவிதையைச் சுவைப்போர்க்கு அவர் கருதிய பொருள் தோன்றக் கூறுவது ஆகும். சொற்களால் விளக்க முடியாத பொருளை குறியீடுகள் வாயிலாகக் காட்டுவது குறியீடு எனப்படும். உள்ளுறை கவிதைகளில் குறியீடுகளாக அமைந்து வருவதைக் காணலாம். இறைச்சி என்பது சங்கப்பாடல்களில் காணப்படும் சிறப்பான உத்தியாகும். இது அகவுணர்வுகளைக் குறிப்பால் உணர்த்தும் வகையில் அமைந்து வருவதால் குறிப்புப் பொருள் என்று அழைக்கப்படும். இறைச்சி கருப்பொருளையும் கருப்பொருள் சார்ந்த உயிரினங்களையும் குறிக்கும். இவ்விறைச்சி என்பது வடமொழியில் காணப்படும் தொனிக் கோட்பாட்டினை ஒத்தது. கவிஞன் தான் கூற விளைந்ததை நயத்துடன் கூற இவ்வுத்திகள் உதவுகின்றன.

5.4.1 உவமை

தொல்காப்பியத்தில் அணி என்றோ அலங்காரம் என்றோ தனியாக எதுவும் கூறப்படவில்லை. ஆயினும் பொருளதிகார அகத்திணை இயலில் உவமம் பற்றிய நூற்பாக்கள் காணப்படுகின்றன. இவ்வவமைகள் கவிதையைப் படிப்பவரின் மனத்தில் சொற்களால் விளக்கப்பட்டதைக் காட்சியாகக் காணும்படிச் செய்வதால் கவிதையின் சுவை நன்கு உணரப்படுகிறது. இத்தகைய காட்சிப்படுத்தலே படிமம் அல்லது உருக்காட்சி என்று அழைக்கப்படுகிறது.

உவமம் என்றும் உள்ளுறை என்றும் இருவகையான உவமம் பற்றித் தொல்காப்பியர் கூறுகிறார். அவற்றுள் ஏனை உவமம் என்று கூறப்படும் உவமம் என்பது வண்ணம், வடிவம், பயன், தொழில் ஆகியவற்றால் உவமிக்கப்படும் பொருளோடு எடுத்துக் கூறுதலால் அவை தாமே உணரும் வகையில் இருக்கும் என்பது கருத்தாகும். "ஒழிந்த உவமம் உள்ளத்தான் உணரவேண்டாது சொல்லிய சொற்றொடரே பற்றுக்கோடாகத் தானே .உணர நிற்குங் கூறுபாட்டிற்று என்றவாறு" என்பது நச்சினார்க்கினியர் உரையாகும். உவமைகள் அறிந்த பொருளைக் கொண்டு மற்றொரு பொருளை விளக்குவதற்காகப் புலவர்களால் படைக்கப்பட்டவை. கவிதையின் அழகிற்கு உவமைகள் பெரும் பங்காற்றுகின்றன.

5.4.1.1 சங்கப் பாடல்களில் உவமைகள்

சங்கப் பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ள உவமைகள் அக்காலப் புலவர்களின் புலனெறி வழக்கிற்குத் தக்க சான்றுகளாக விளங்குகின்றன.

"வளமலர் ததைந்த வண்டுபடு நறும்பொழில்
முளைநிரை முறுவல் ஒருத்தியொடு நெருநல்
குறிநீ செய்தனை யென்ப அலரே
குரவ நீள்சினை உறையும்
பருவ மாக்குயிற் கௌவையிற் பெரிதே."

(ஐங்குறு. 369)

பரத்தை யொருத்தியுடன் பொழிலகத்துத் தங்கி வந்த தலைமகள், தலைமகள் வினாவியவழி, "யாரையும் அறியேன்" என்றானாக, அவள் கூறியதாக அமைந்த பாடல். இங்குக் குயிலின் குரல் அலருக்கு உவமையானது. இஃது ஊடற் பொருண்மைத்தேனும், வேனிற்காலத்து நிகழும் குயிற்குரலை உவமித்தலிற் பாலைத்திணையாயிற்று என்கிறார் இளம்புரணர்.

நற்றிணையில் இடம்பெற்றுள்ள சிறைக்குடியாந்தையாரின் பாலைத்திணைப் பாடல் சொல்லும் பொருளும் உவமையும் சிறக்க அமையப்பெற்றுக் கவிதை அழகியலுக்கு எடுத்துக் காட்டாக விளங்குகிறது.

'புணரில் புணராது பொருளே பொருள்வயிற்
பிரியில் புணராது புணர்வே யாயிடைச்
சேர்பினுஞ் செல்லா யாயினு நல்லதற்
குரியை வாழியென் னெஞ்சே பொருளே
வாடாப் பூவின் பொய்கை நாப்பண்
ஓடும்ன் வழியிற் கெடுவ யானே
விழுநீர் வியலகந் தூணி யாக
எழுமா ணளக்கும் விழுநெதி பெறினுங்
கனங்குழைக் கமர்த்த சேயரி மழைக்கண்
அமர்ந்தினிது நோக்கமொடு செகுத்தனன்
எனைய ஆகுக வாழிய பொருளே.

(நற்றிணை- 16)

தலைவனின் விருப்பம் தலைவியைப் புணர்ந்து இல்லத்தில் தங்கிவிடுவது. இதனை விட்டுப் பொருள் ஈட்டப் பிரிந்து சென்றால் இவளைப் புணரும் புணர்ச்சி இனி அடையப்பெறுவதற்கில்லை. இவ்விரண்டையும் சீர்தூக்கிப் பொருள் ஈட்டப் பிரிந்து சென்றாலும் பிரியாதிருந்தாலும் இவற்றுள் நல்லதொரு காரியத்தைச் செய்வதற்கு உரியவன் ஆவாய். ஆயினும், யான் அறிந்த அளவில் பொருள்கள் வாடாத மலரையுடைய பொய்கையிடத்து ஓடுகின்ற மீன் செல்லுநெறியைப் போலத் தாம் இருந்தவிடமுந் தெரியாமல் கெடுவன காண்பாய்; யானோவெனில், பெரிய கடல் சூழ்ந்த அகன்ற நிலத்தில் அளக்கும் மரக்காலைக் கொண்டு ஏழு மரக்கால் வரையில் அளக்கத்தக்க பெரிய நிதியைப் பெறுவதாயினும், அந்நிதியை விரும்பாமல், குளிர்ந்த

கண்களையுடைய தலைவியுடன் இருந்துவிடப் போகிறேன், ஆதலால் உன்னுடன் வரமாட்டேன். இனி அப்பொருள் எத்தன்மையவாயினும் ஆகுக; அவை போற்றுவார் மாட்டு வாழ்கவெனத் தன்னெஞ்சிற்குத் தலைவன் கூறுவதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

சேவலும் பெடையும் என இணைந்து வாழும் அன்றில் பறவைகள் ஒன்று பிரிந்தால் ஒன்று ஆற்றாது உயிர்விடும். அவ்வாறே உன்னைப் பிரிந்து தனிமையில் வாழ்வது தலைமகளுக்கு இயலாது எனத் தோழி தலைமகனுக்குக் கூறியதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

'ஒன்றில் காலை அன்றில் போலப்

புலம்புகொண் டுறையும் புங்கண் வாழ்க்கை

யானும் ஆற்றேன் அதுதானும் வந்தன்று

நீங்கல் வாழியர் ஐய ஈங்கை'

(நற்றிணை 124: 1-4)

கண்ணத்தனாரின் இப்பாடல் துணைப்பறவை பிரிவதால் பிரிவாற்றாது வருந்தும் அன்றில் பறவை போன்றவள் தலைமகள் என்பதை உணர்த்துவதாகவும், தலைமகனின்றித் தலைமகள் ஒரு சிறிதும் ஆற்றியிருக்க மாட்டாள் என்பதைச் சொல்வதாகவும் அமைந்துள்ளது.

தலைமகனுக்குத் தலைமகளை வரைந்துகொள்வதில் ஆர்வமின்றிப் பலமுறை வந்து செல்கிறான். இதனால் தலைமகளுக்கு ஏற்படவிருக்கும் இடர்களை எண்ணிப் பார்த்த தோழி, சிறைப்புறமாகத் தலைமகன் வருகின்ற பொழுது தலைவிக்குச் சொல்கின்றதாக அமைந்த நற்றிணைப் பாடல் (பாடல் 88) நல்லந்துவனார் என்னும் புலவரால் இயற்றப்பட்டது.

'யாம்செய் தொல்வினைக் கெவன்பே துற்றனை

வருந்தல் வாழி தோழி யாஞ்சேர்ந்து

உரைத்தனம் வருகம் எழுமதி புணர்திரைக்

கடல்விளை யமிழ்தம் பெயற்கேற் றாஅங்கு

உருகி உருகுதல் அஞ்சுவல்'

(நற்றிணை 88: 1-5)

நமக்கு ஏற்பட்ட இத்துன்பம் நாம் செய்த பழவினைப் பயன் என்பதன்றி நாம் வேறு யாரைக் குறைகூற முடியும். ஆகையினால் என்னுடைய தோழியே! நீ வருத்தத்தை விடுவாயாக. நாம் தலைமகனிடம் சென்று நம்முடைய வருத்தத்தைத் தெரிவிக்கலாம் வருக. உதிக்கின்ற நிலவின் ஒளி சேர்ந்த அலைகளையுடைய கடல் நீரால் விளைந்த உப்புக் குவியல் மழைநீரை ஏற்றுக் கரைந்து விடுவதைப்போல, நீ உருகிக் கண்ணீர் வடிப்பதைக் கண்டு நான் அஞ்சுகிறேன் என்கிறாள் தோழி. உப்பு இங்குக் 'கடல்விளையமிழ்தம்' என உருவகிக்கப்பட்டுள்ளது. தலைமகளின் நிலை உப்புடன் உவமிக்கப்பட்டுள்ளது. உப்பின் தன்மை நீரால் சிதைவது போலத் தலைமகளின் நிலை தலைமகளின் அக்கறையின்மையால் சிதைகின்றது, ஆகவே தலைமகன் விரைந்து தலைமகளை வரைந்து அவளின் நலம் காக்கவேண்டும் என்பதே தோழியின் நோக்கமாக இப்பாடலில் அமைந்துள்ளது.

மருதன் இளநாகனாரின் நற்றிணைப் பாடலில் செலவுக் குறிப்புணர்ந்து வேறுபட்ட கிழத்திக்குத் தலைவன் சொல்லியதாக வரும் பாடலில் தலைமகன் தலைமகளின் அழகினைப் பல்வேறு உவமைகளுடன் புனைந்துரைப்பதைக் காணலாம்.

'பொன்னும் மணியும் போலும் யாழநின்
நன்னர் மேனியும் நாறிருங் கதுப்பும்
போதும் பணையும் போலும் யாழநின்
மாதர் உண்கணும் வனப்பமை தோளும்
இவைகாண் டோறும் அகமலிந் தியானும்
அறநிலை பெற்றோர் அனையேன் அதன்றலைப்
பொன்போற் புதல்வனும் பொய்தல் கற்றனன்
வினையும் வேறுபுலத் திலனே நினையின்
யாதனிற் பிரிவாம் மடந்தை
காதல் தானும் கடலினும் பெரிதே.'

(நற்றிணை 166)

பொன்னும் மணியும் போல உன்னுடைய அழகிய மேனியும் மணங்கமழும் கூந்தலும் விளங்குகின்றன. குவளைப்புவையும் மூங்கிலையும் போல உன்னுடைய காதல் நிறைந்த மைவரைந்த கண்களும் தோள்களும் அழகுடன் விளங்குகின்றன. இவற்றைக்

காணுந்தோறும் நானும் மனமகிழ்ந்து அறநிலை அடைந்தவர் போன்ற நிலையை அடைந்தேன். பொன் போன்ற புதல்வன் இனிதே விளையாடுகின்றான். இவையெல்லாம் இருக்க வேறு நாட்டிற்குச் செல்வதை நான் எவ்வாறு எண்ணுவேன். பெண்ணே, உன் மீது நான் கொண்ட காதல் கடலினும் பெரிதாகும் என்கின்றான் தலைமகன். இக்கவிதை முழுவதும் உவமைகள் நிறைந்து கவிதை அழகை மிகுவிக்கின்றன.

வரைந்து இல்லறம் நடத்தும் தலைவனுக்கும் தலைவிக்கும் இடையே நடக்கும் உணர்வுப் போராட்டத்தை எயினந்தை மகன் இளங்கீரனார் என்னும் புலவர் பாடிய பாடல் நற்றிணையில் காணப்படுகிறது. தலைமகன் பொருள் ஈட்டிச் செல்ல விழைகிறான். தலைவியோ அப்பிரிவு தன்னை வாட்டும் என்பதைத் தன் கண்ணீரால் வெளிப்படுத்துகிறாள். அதனால் தலைவன் உள்ளம் பிரிந்து செல்ல உடன்படாதவன் போலத் தன் நெஞ்சிற்குக் கூறுவதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது. இதற்கு உவமை கூறவந்த புலவர், தலைவியின் கண்ணீர் பெருமழை பெய்வதுபோல் கொட்டுகிறது. தலைவனின் உள்ளமோ நீர் நிறைந்த பசுமண்கலம் போன்றிருக்கிறது. பெருமழையில் நனைந்த பசுமண்கலம் கரைந்து ஓடுவதுபோல் தலைவனின் உள்ளம் தலைவியின் கண்ணீரால் உருகியது. இதனைப் புலவர்,

‘ஈர்மட் செய்கை நீர்ப்படு பசுங்கலம்

பெருமழைப் பெயற்கேற் றாங்கெம்

பொருண்மலி நெஞ்சம் புணர்ந்தன் றன்றே.’

(நற்றிணை -308:9-11)

அன்பால் இணைந்த உள்ளங்கள் பிரிவென்னும்போது எத்தகைய துன்பத்தை எதிர்கொள்ளும் என்பதைப் புலவர் நுட்பமாகக் காட்டியுள்ளார். அன்றாட வாழ்வில் நிகழும் ஒரு நிகழ்வாக இது இருந்தாலும், அதற்கு ஏற்ற உவமைகளின் வாயிலாக அவை புலனெறி வழக்கென்னும் புலவரின் திறத்தால் கவிதையாக்கம் பெற்றுள்ளதை இப்பாடல் காட்டுகிறது.

தலைவனைத் தலைவி பெரிதும் விரும்புகிறாள். தலைவி இத்துணை விருப்பம் உடையவள் என்று அறியாமலேயே தலைவன் அவளை நினைத்து மெலிந்து போகின்றான். அத்தலைவனின் நாடு பசிய மூங்கில் நிறைந்த நாடு. விடாது

பிணிக்கப்படிருந்த குதிரை அவிழ்த்துவிடப்பட்டால் துள்ளி ஓடுவது போன்று வளைத்துக் கட்டப்பட்டிருந்த மூங்கிலை அவிழ்த்துவிட்டால் விசும்பு தோயும். அத்தகைய மூங்கில்கள் நிறைந்தது தலைவனின் நாடு.

'விட்ட குதிரை விசைப்பின் அன்ன,
விசும்புதோய் பசங்கழைக் குன்ற நாடன்
யாம்தற் படர்ந்தமை அறியான், தானும்
வேனில் ஆணேறு போலச்
சாயினன் என்பநம் மாணலம் நயந்தே.'

(குறுந். 74)

இப்பாடலில் வளைத்து விடப்பட்ட மூங்கிலின் விசைப்பிற்கு அவிழ்த்துவிடப்பட்ட குதிரையின் வேகம் ஒப்புமை காட்டப்பட்டுள்ளது. சங்கப் புலவர்கள் தம் பாடலின் அழகிற்கு அழகு சேர்க்கக் கையாளும் உவமைகள் அன்றாட வாழ்க்கையில் காணும் நிகழ்வுகளே என்றாலும், அவற்றையும் இனிமையுடன் கவிதைகளில் அமைத்துத் தம் திறமையை வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். இங்குக் கூறப்பட்ட உவமை வாயிலாக, "வளைப்புழித் தாழ்வளைதலும் நிமிர்வுழி விசும்புதோய நிமிர்தலும் உடைய மூங்கிலைத் தலைவன் எண்மைக்கும் உயர்வுக்கும் உள்ளுறை உவமையாக்கிக் கூறினான்". (சோமசுந்தரனார், பொ.வே.:1955:107)

5.4.1.2 புறப்பாடல்களில் உவமைகள்

புறப்பாடல்களிலும் உவமைகள் சிறந்த முறையில் கையாளப்பட்டு கவிதை அழகு சிறப்பதைக் காணலாம். பூங்கண் உத்திரையார் பாடிய புறநானூற்றுப் பாடல்,

'மீனுண் கொக்கின் தூவி யன்ன
வானரைக் கூந்தல் முதியோள் சிறுவன்
களிறெறிந்து பட்டனன் என்னும் உவகை
ஈன்ற ஞான்றினும் பெரிதே கண்ணீர்
நோன்கழை துயல்வரும் வெதிரத்து
வான்பெயத் தூங்கிய சிதரினும் பலவே.' (புறம். 277)

போரில் களிற்றொடு பொருது வீரன் ஒருவன் இறந்தான். அவனைப் பெற்றவள் வயது முதிர்ந்தவள். அவளுக்கு இருந்த ஒரே பற்றுக்கோடு இவனே. ஆனாலும் தன் மகன்

வீரமரணம் எய்தினான் என்று கேட்டுக் கண்ணீர் வடிக்கிறாள். இங்கு கவிஞன் அத்தாயின் முதுமையைக் குறிக்க, அவளின் கூந்தல், கொக்கின் தூவி போன்று வெண்மையாக நரைத்துள்ளது என்றும், அவள் கண்ணீர், மழை பெய்து மூங்கிற் புதரிலிருந்து சிதறிய துளிகள் போன்றிருந்தது என்றும் இரண்டு உவமைகளைக் கூறித் தாயின் சோகத்தைக் காட்சிப்படுத்தியுள்ளமை கவிதையின் சுவையைப் பெருக்குகிறது.

சிறுகுடிக் கிழான் பண்ணனின் விருந்தோம்பலைச் சோழன் குளமுற்றத்துத் துஞ்சிய கிள்ளி வளவன் புகழ்ந்து பாடிய பாடல்,

'யான்வாழு நாளும் பண்ணன் வாழிய
பாணர் காண்கின் கடும்பின திடும்பை
யாணர் பழுமரம் புள்ளிமிழ்ந் தன்ன
ஊனொலி யரவந் தானுங் கேட்கும்
பொய்யா வெழிலி பெய்விட நோக்கி
முட்டை கொண்டு வற்புலஞ் சேரும்
சிறுநுண் ணெறும்பின் சில்லொழுக் கேய்ப்பச்
சோறுடைக் கையர் வீறுவீ ரியங்கும்
இருங்கிளைச் சிறாஅர்க் காண்டுங் கண்டும்
மற்று மற்றும் வினைவதுந் தெற்றெனப்
பசிப்பிணி மருத்துவ னில்லம்
அணித்தோ சேய்த்தோ கூறுமி னெமக்கே.' (புறம். 173)

புதியதாகப் பழுத்த மரத்தில் புள்ளினங்கள் கூடி ஆரவாரம் செய்து உண்பதுபோல், பண்ணனினிடம் விருந்து உண்டு ஆரவாரிக்கின்றனர். மழைக்காலத்தில் எறும்புகள் தம் முட்டைகளுடன் மேட்டிடம் செல்வதுபோல் விருந்துச் சோறு பெற்று மக்கள் வரிசையாகச் செல்கின்றனர். இவ்வாறு இப்பாடலில் இரண்டு உவமைகளைக் கூறி பண்ணனின் விருந்தோம்பலைக் காட்சிப்படுத்தி, இக்கவிதையின் அழகைச் சிறக்கச் செய்துள்ளார் கவிஞர்.

குடிமக்களிடம் இறை வாங்கும் பாண்டியன் அறிவுடை நம்பியை இடித்துரைக்க பிசிராந்தையார் பாடிய பாடலில்,

'யானை புக்க புலம்போலத்

தானும் உண்ணான் உலகமும் கெடுமே.' (புறம். 184:10-11)

என்ற அடிகளின் வயிலாக, நெல் விளைந்த நிலத்திலிருந்து குறைந்த அளவு எடுத்து வந்த நெல்லும் பலநாட்களுக்கு உணவாக அமையும். ஆனால் அதே நிலத்தில் யானை புகுந்தால், அது தின்பதைவிட காலால் மிதித்து அதிகமான நெல்லைச் சேதப்படுத்தும். எனவே யானை புகுந்த புலத்தின் விளைச்சல் தானும் உண்ணாது பிறருக்கும் பயன்படாது வீணாகும் என்று கூறி, அதுபோல மக்களுக்குக் கேடு விழையும்படி பாண்டியன் இறை கொள்ளும் நெறியும் தீயது என்று புலவர் உணர்த்துகிறார். இப்பாடலில் காணப்படும் இவ்வுவமை மிகவும் பொருத்தமாக அமைந்து இக்கவிதையின் அழகு சிறக்கிறது.

5.4.2 படிமம்

ஆங்கிலத்தில் 'இமேஜ்' எனப்படுவதே தமிழில் படிமம் என்று இன்று வழங்கப்படுகிறது. தொடக்க காலத்தில், 'இமேஜ்' என்ற சொல்லுக்குத் தமிழில் உரு, உருவம், நினைவுக்காட்சி, உருக்காட்சி போன்ற சொற்கள் வழங்கப்பட்டு வந்துள்ளன. படிமம் என்ற சொல் 'படி' எனும் வேர்ச்சொல்லிலிருந்து பிறந்துள்ளது. (தமயந்தி, சி.:2008:74). "ஒப்புமைகளில் சிறந்ததான உவமை, உருவகம் ஆகிய இரண்டும் படிமமாகக் கொள்ளப்படுகின்றன. இவற்றில் உருவகம்தான் பெரும்பான்மையாகப் படிமமாகக் கொள்ளப்படுகிறது", என்று சுதந்திரமுத்து கூறுவதைக் காணலாம். (சுதந்திரமுத்து, மு. :2001:68).

கவிதையைக் காட்சிப்படுத்தப் பயன்படும் விவரங்கள் உருக்காட்சி (imagery) எனப்படுகிறது. கவிதையில் 'உருக்காட்சி' (imagery) என்பது உருவங்கள் (images) மற்றும் அணிகள் (figures of speech) என இருவகையாக அமையும். "இலக்கியத்தில் உருக்காட்சி என்பது ஐம்புல அனுபவமாகும். காட்சி, கேள்வி, சுவை, முகர்தல், உற்றறிதல் என்ற ஐம்புலவுணர்வுக்கும் உறுவன அனைத்தும் உருக் காட்சியாகும். கண்ணாற் கண்டதுபோல், காதால் கேட்டதுபோல், உற்று அறிந்ததுபோல் சொற்

சித்திரங்களைத் தீட்டினால் அங்கு ஒரு காட்சி உருவாகும்', என்கிறார். (தமிழண்ணல்:2011:151). படிமங்களின் காட்சிப்படுத்தும் தன்மையைப் பற்றி, "பொதுவாகக் கவிதைப் படிமம் காட்சித் தன்மையுடையது என்ற வகையில் புலனுணர்வுப் படிமங்களில் ஒன்றான காட்சிப் படிமத்தைச் சார்ந்ததாக உள்ளது. மனப்படிமங்களில் பெரும்பான்மை வகிப்பதும் காட்சிப் படிமமே", என்று மு. சுதந்திரமுத்து கூறுவது மேற்கூறிய கருத்திற்கு வலுவூட்டுவதாக அமைந்துள்ளது. (சுதந்திரமுத்து, மு. :2001:73).

கவிதையின் அழகை மேன்மைப்படுத்தும் தன்மை படிமத்திற்கு உண்டு. அதனால்தான் படிமம் ஒரு இலக்கிய உத்தியாகப் பயன்படுகிறது. இது சார்ந்து மு. சுதந்திரமுத்து கூறும் கருத்துகள் குறிப்பிடத்தக்கனவாகும். "படிமம், ஓர் அழகியல் கூறாகக் கருதப்படுகிறது. அது ஒன்றின் மூலம் இன்னொன்றைக் காட்டுதல் என்ற அடிப்படையில், சுற்றி வளைத்து வெளியிடுவதாக உள்ளது. கருத்திற்கும் வாசகனுக்கும் இடையில் படிமம் தொடர்புக்கருவி என்ற வகையில் கருத்து வாசகனை அடைவதைத் தாமதப்படுத்துகிறது. எனினும் அதுதான் வாசகனின் புலன்களை ஆளும் தகுதியாக இருக்கிறது". (சுதந்திரமுத்து, மு.:2001:145).

5.4.3 உள்ளுறை

உள்ளுறையும் இறைச்சியும் வேறு எந்த உலக மொழிகளிலும் காணப்படாத இலக்கிய உத்திகளாகும். அகப்பாடல்களுக்கென்றே அமையப்பெற்ற இவ்வுத்திகளால் சங்கப்பாடல்களின் அழகும் சுவையும் பன்மடங்காகியுள்ளன. "உள்ளுறையும் இறைச்சியும் பழந்தமிழர் கண்ட வயிரக் கட்டிகள், பவழப் பாறைகள்; சொற்சுரங்கங்கள். "வண்டி சென்ற வழியைக் கண்டறிவார், வண்டு சென்ற வழியைக் கண்டறியார்" போலப், புதை பொருளாக இருப்பவை. அவற்றை அறிதல், தமிழர்தம் 'அஃகி அகன்ற' புலமையை அறிதலாகவும், நனிநாகரிக அகவாழ்வு நுகர்வை உணர்தலாகவும் திகழ்கின்றன." (துரைசாமிப் பிள்ளை, ஒளவை.சு.:2008:V)

உள்ளுறை என்பது உவமை சார்ந்தது. ஆனால் இது உவமை போலப் பொருளும் உவமையும் உருபும் இல்லாதது. அதலால், இதனை உவமப் போலி என்பர்.

உவமேயத்தை உள்ளே செறிய வைத்து அமைக்கப்படும் உவமை உள்ளுறை ஆகும் எனப்படுகிறது. உள்ளுறுத்துக் கூறுவதே உள்ளுறை உவமம் என்கிறார் தொல்காப்பியர். இவ்வுள்ளுறை உவமம் தெய்வம் தவிர்த்த ஏனைய கருப்பொருட்களை இடமாகக் கொண்டு வரும் என்பது இலக்கணம் அறிந்தோர் கூற்று ஆகும். உள்ளுறையின் முதன்மையான செயல் கவிஞர் கூறவந்த பொருளை குறியீடாகச் சொல்வதாகும். அவ்வாறு சொல்வதனால் கவிதையின் அழகியல் தன்மை உயர்வடைகிறது.

தலைவி, தோழி, தலைவன், செவிலி முதலியோர் உள்ளுறை கூறுதற்கு உரியவர் ஆவர். தலைவி அவள் அறிந்த பொருள், இடம் கொண்டு சொல்வாள்; தோழி வாழும் இடப்பகுதிகளில் காண்பன கொண்டு சொல்வாள்; தலைவன் எனின், அவன் அறிந்த விரிவாலும் உறுதியாகச் சொல்வான்; இவ்வுள்ளுறை இனிய மகிழ்வுச் சொல்லாகவும் துன்பம் தழுவிய சொல்லாகவும் உவமை வழியில் வெளிப்படும். செவிலிக்கும் பொருந்திய வழியில் உள்ளுறை கூறும் வாய்ப்பு உண்டு என்பன இலக்கணங்களில் காணப்படும் வழக்காகும். பாடல்கள் உவமையால் அணி செய்யப்படுவதை விடச் சற்று நுட்பமான முறையில் அணி செய்வதற்கு உள்ளுறை உதவுகிறது, அதனால் கவிதை அழகும் சிறக்கிறது. சங்கப் பாடல்களில் உள்ளுறை அமைந்து அப்பாடல்களின் அழகு சிறப்பதைச் சில எடுத்துக்காட்டுகள் வழியாகக் காணலாம்.

முடங்கிக் கிடந்த நெடுஞ்சேரலாதன் என்பார் பகற்குறி வந்த தலைமகற்குத் தோழி சொல்லியதாக இயற்றிய அகநானூற்றுப் பாடலில் உள்ளுறை அமையப் பெற்றுக் காணப்படுகிறது.

"நெடுங்கயிறு வலந்த குறுங்கண் அவ்வலைக்
கடல்பா டழிய இனமீன் முகந்து
துணைபுணர் உவகையர் பரத மாக்கள்
இளையரும் முதியரும் கிளையுடன் துவன்றி
உப்பொய் உமணர் அருந்துறை போக்கும்
ஒழுகை நோன்பக டொப்பக் குழீஇ
அயிர்திணை அடைகரை ஒலிப்ப வாங்கிப்
பெருங்களந் தொகுத்த உழவர் போல
இரந்தோர் வறுங்கலம் மல்க வீசிப்

பாடுபல அமைத்துக் கொள்ளை சாற்றிக்
கோடுயர் திணிமணல் துஞ்சந் துறைவ
பெருமை என்பது கெடுமோ ஒருநாள்
மண்ணா முத்தம் அரும்பிய புன்னைத்
தண்ணறுங் கானல் வந்துநும்
வண்ணம் எவனோ என்றளிர் செயினே."

(அகம். 30)

நெய்தல் திணையில் அமைந்த இப்பாடலின் கருத்து - நெடிய கயிறு கடிய குறுகிய கண்ணுடைய வலையால் கடல் பெருமை அழியும்படி திரளாகிய மீனைப் பிடித்துத் துணைவரைச் சேரும் உவகையராகிய பரதவர், இளையரும் முதியோருமாக ஓரிடத்தில் நெருங்கி, உப்பு விற்கும் உமணர் அரிய துறையிடத்து ஒட்டிச் செல்லும் வலிய எருதுகளைப் போல் குழுமுவர்; குழுமி மீன்களை நுண் மணல் செறித்த கரை ஆரவாரமுறும்படி இழுத்துவந்து, பெரிய நெற்களமுடைய உழவரைப் போல இரப்போர்க்கு வறிய கலம் நிறைய அளிப்பர்; அளித்துப் பல கூறுகள் செய்து அவற்றில் விலையைக் கூறி விற்று உயர்ந்த மணலிடத்து உறங்குவர். இவ்வறான துறையுடையவனே! கழுவாத முத்துப் போல முகை அரும்பிய புன்னை மரங்கள் நிற்கும் குளிர்ந்த கடற்கரையில் வந்து உமது வண்ணம் அழிந்ததன் காரணமென்ன என்று ஒரு நாளாவது வினாவிப்போகில் நின் பெருமை என்பது கெடுமோ?

இதன் உள்ளுறைப் பொருள்: பெருங்கடலுட் சிக்கிக் கிடக்கின்ற மீனை நுளையர் அதனின்று நீக்கி உயிர் செகுத்துக் கண்டாரெல்லார்க்குங் கூறுவைத்துப் பரப்பிப் பின்பு உயிர்வருத்தினொமென்னுமிடர்க்கமின்றி, மணற் குன்றிலே யுறங்கினாற் போல, பெருங்குலத்துப் பிறந்த இவளை நீயிர் நும்வசமாக நீக்கி வருத்தி, வேறு பாட்டானெல்லாருமிவளைச் குழும்படி அலராக்கிப் பின்பு நீர் துயரமின்றி உறங்குகின்றீர் என்றவாறு. (கந்தையா, ந.சி.:2008:126). ஊரெல்லாம் அலராகிய நிலையைக் கூற, மீன் பிடித்து விற்கும் பரதவரின் செயலைக் குறிப்பாகப் பாடிப் பாடலுக்கு இனிமை சேர்க்கப்பட்டிருப்பதால் இப்பாடலின் அழகு சிறக்கிறது.

அகநானூற்றில் மருதத்திணையில் அமைந்த பரணரின் பாடல் (6), பரத்தையிற் பிரிந்து வந்த தலைமகனை நோக்கித் தலைவி கூறுவதாக அமைந்துள்ளது. தலைவன்

தலைவியைப் பிரிந்து சென்று பரத்தையருடன் புனலாடி மகிழ்ந்திருந்தான். அங்கிருந்து திரும்பி வந்து தலைவியை அழகியென்றும், கற்புடையவளென்றும், புதல்வனின் தாயென்றும் புகழ்ந்துரைக்கின்றான். அந்நிகழ்வு, 'அழகிய சுடர் விடுகின்ற தாமரைப் பூவுடைய நீர் நிறைந்த வயலிடத்து, வாளை மீனுக்குக் காவலாகிய வள்ளைக் கொடியின் காவலை நெகிழ்த்து, அவ்வாளையை மேய்ந்த நீர் நாய், முள்ளரையுடைய பிரம்பின் முதிய பற்றையில் வெறுத்துக் கிடக்கும் கழா அர் நாடு போல எமது இளமை கழிந்து மிகப் பழையதாயிற்று.' (கந்தையா, ந.சி.:2008:92-93).

'முதுமை யெள்ளலஃ தமைகுத் தில்ல
சுடர்ப்பூந் தாமரை நீர்முதிர் பழனத்
தந்தாம்பு வள்ளை யாய்கொடி மயக்கி
வாளை மேய்ந்த வள்ளெயிற்று நீர்நாய்
முள்ளரைப் பிரம்பின் முதரிற் செறியும்" (அகம். 6: 15-19)

இப்பாடலில் அமைந்த உள்ளுறை: நீர்நாய், வாளைக்குக் காவலாகிய வள்ளையின் நிலையை நெகிழ்த்து, இழிந்த வாளையை நுகர்ந்து முதிய பிரம்பின் தூற்றிலே தங்கினாற்போல, நீயும் பரத்தையர்க்குக் காவலாகிய தாய் முதலாயினாரை நெகிழ்த்துக் குலமகளிரல்லாத விலை மகளிரை நுகர்ந்து, முன்பு நுமக்குண்டாகிய எங்கள் பழைமையைப் பற்றி ஒரு பயன் கருதாது தங்குதற்கு மாத்திரம் எம் இல்லம் வந்தீர் என்றாள். பரத்தையருடன் தலைவன் கொண்ட உறவை எள்ளுவதற்கு ஏற்ற உவமையையும் அவ்வுவமைக்குள் அமைந்த உள்ளுறையையும் கொண்டு, கவிதையழகு சிறக்க இப்பாடல் விளங்குகிறது.

நற்றிணையில் இடம்பெற்றுள்ள கண்ணகனார் இயற்றிய கீழ்க்கண்ட பாடல், இயற்கைப் புணர்ச்சி இறுதிக்கண் தலைமகளை ஆயத்தொடும் கண்ட தலைமகன் சொல்லியதாக அமைந்துள்ளது. இப்பாடலில் போர்வில் பூக்கும் நெய்தல் மலர் உள்ளுறை பொருந்தக் கூறப்பட்டுள்ளது.

'அல்குபடர் உழந்த அரிமதர் மழைக்கண்
பல்பூம் பகைத்தழை மேனி மடவோள்
யார்மகள் கொல்இவள் தந்தை வாழியர்

துயரம் உநீஇயினள் எம்மே அகல்வயல்
 அரிவளர் அரிந்தும் தருவளர்ப் பெற்றும்
 தண்சேறு தாஅய மதனுடை நோன்தாள்
 கண்போல் நெய்தல் போர்வில் பூக்கும்
 திண்தேர்ப் பொறையன் தொண்டி
 தண்நிறம் பெறுகஇவள் ஈன்ற தாயே.' (நற்றிணை 8)

வயலில் வளர்ந்த நெய்தல், நெற்கதிர்களோடு அரியப்பட்டு, வேறோர் இடத்துக்கொண்டு வரப்பட்டு நெற்கூட்டிலே மலராநிற்கும் என்பது, எங்கோ பிறந்து வளர்ந்த தலைவி, இயற்கைப் புணர்ச்சியால் தலைவன்பால் அன்புகொண்டு மலர்ந்தாள் என்னும் உள்ளுறையினதாம். (பரமசிவம், த. கோ.:n.d.:48-49).

குறுந்தொகையில் இடம்பெற்றுள்ள ஆலங்குடி வங்கனார் இயற்றிய மருதத்திணைப் பாடல் (பாடல் 8) காதற் பரத்தையின் கூற்றாக அமைந்து தலைமகனை எள்ளுவதாக அமைந்துள்ளது.

கழனி மரத்து விளைந்துஉகு தீம்பழம்
 பழன வாளை கதூஉம் ஊரன்
 எம்இல் பெருமொழி கூறித் தம்இல்
 கையும் காலும் தூக்கத் தூக்கும்
 ஆடிப் பாவை போல
 மேவன செய்யும்தன் புதல்வன் தாய்க்கே. (குறுந். 8)

வயலின் பக்கத்தில் உள்ள மரத்திலிருந்து முற்றக் கனிந்து விழுந்த இனிய பழத்தை நீர் நிறைந்த அந்த வயலில் உள்ள வாளை மீன்கள் கவ்வி உண்ணும் இடமாகிய ஊரையுடைய தலைவன், எம்முடைய வீட்டிலே பெருமித மொழிகளைச் சொல்லிச் சென்று, தம்முடைய வீட்டிலே தம்முன் நின்றார் கைகால்களைத் தூக்கத் தானும் அவ்வாறே தூக்கும் கண்ணாடியில் தோன்றுகின்ற பாவையாகிய நிழலுருவைப் போலத் தம்முடைய இல்லத்தில் புதல்வனின் தாயாகிய மனைவிக்கு அவள் விரும்பியவற்றைச் செய்வான். இதனால் அவன் மனைவிக்கு அஞ்சி நடப்பவன் என்பதனைக் காதற்பரத்தை சுட்டிக்காட்டுகின்றாள் என்பது பெறப்படும். (சண்முகம் பிள்ளை, மு.:1994:10). வயலின்

கரையில் உள்ள மரத்திலிருந்து முற்றிக் கனிந்து தானே உதிர்ந்த பழத்தை அந்த வயலிடத்து வாளை கவ்வி உண்ணும் ஊரன் என்றது அதுபோல இவ்வூர்ப் பரத்தை யாதொரு முயற்சியுமின்றித் தலைவனை அடைகின்றாள் என்னும் கருத்துப் புலப்பட நின்றலால் இஃது உள்ளுறை உவமம்.

5.4.4 குறியீடு

"அறிவு நூல்கள் தாம் சொல்ல வந்த பொருளை நேரிடையாகச் சொல்லி விடுவன. இலக்கிய நூல்கள், சிறப்பாகக் கவிதைகள் தாம் சொல்ல வந்த பொருளை நுண்ணிய வழிகளில் மறைமுகமாக உணர்த்தும் இயல்புடையன. நேரிடையாகச் சொல்வதை விட இவ்வாறு சூக்குமமாக உணர்த்துவதால் சுவை மேலிடுகிறது. சொல்ல வந்ததை நுண்மையான முறையில் சொல்லப் பற்பல உத்திகள் உள்ளன. அவற்றுள் ஒன்று குறியீடு என்பது. ஒரு பொருளை நேரிடையாகக் குறிப்பிட்டு அதன் வாயிலாக அதனுடன் தோடர்புள்ள வேரொரு பொருளைக் குறியிட்டுக் காட்டுவதே குறியீடு எனப்படும்" என்கிறார் அ.வெ.சுப்பிரமணியன். (சுப்பிரமணியன்.அ.வெ.:2005:133).

'தலைமகள் தலைவியைக் காண இரவுக்குறியின்கண் வந்திருப்பதைக் குறிப்பால் அறிந்த தோழி, கூகை குழறிச் சேரியிலுள்ளோரைத் துயிலெழுப்புதலையும், அதனால் இடையீடுபடுமென்பதையும் அறிவுறுத்தப்பட்டு அவன் வரைந்து கொள்ளவேண்டிக் கூகையைக் கூறுவாளாய்க் கூகாய், நினக்கு ஊனுணவுதருகிற்பேம், எங் காதலர் வருகின்றதனை விரும்பித் துஞ்சாது யாம் வருந்தியிருக்குங்காலை அஞ்சும்படி நீ கத்தி ஊராரை யெழுப்பாதேயென இரந்து கூறுவதாக' (நாராயணசாமி ஐயர், அ.:1956:95) அமைந்தது இந்நற்றிணைப் பாடல்:

'எம்மூர் வாயில் ஒண்டுறைத் தடைஇய
கடவுள் முதுமரத்து உடன்உறை பழகிய
தேயா வளைவாய்த் தெண்கண் கூர்உகிர்
வாய்ப்பறை அசாஅம் வலிமுந்து கூகை!
மையூன் தெரிந்த நெய்வெண் புழுக்கல்
எலிவான் சூட்டொடு மலியப் பேணுதும்;
எஞ்சாக் கொள்கைஎம் காதலர் வரல்நசைஇத்

துஞ்சாது அலமரு பொழுதின்
அஞ்சுவரக் கடுங்குரல் பயிற்றா தீமே'

(நற்றிணை - 83)

தலைவன் தலைவியை வரைந்து மணம் செய்துகொள்ள வேண்டும் என்றும், இவ்வாறு களவொழுக்கத்திலேயே நீடித்திருப்பது நன்றன்று என்றும் தோழி குறிப்பால் உணர்த்துவது இப்பாடலின் சிறப்பு.

முதலிலே தலைவன் பிரிந்தமை காரணமாகத் தலைவி தன்னைத் தலைவன் இகந்தானென வருந்திப் புலம்பக்கேட்ட தோழி அவளை ஆற்றுவிக்கவேண்டித் தலைவன் நம்மைக் கைவிட்டனனாதலின் அவனியல்பு தவறுடைத்தென்று பழித்துக் கூறலும், அதுகேட்ட தலைவி அவர் நம்மைக் கைவிட்டுக் காட்டகத்தே சென்றிருந்தனராயினும் குறித்த பருவத்தே வந்து கூடித் தலையளி செய்வரென்று அவனது நல்ல இயல்புகளைப் பொருந்தத் தலைவி கூறுவதாக இந்நற்றிணைப் பாடல் அமைந்துள்ளது.

'தொல்கவின் தொலையத் தோள்நலம் சாய

நல்கார் நீத்தனர் என்றி நல்குவர்

நட்டனர் வாழி தோழி குட்டுவன்

அகப்பா அழிய நூறிச் செம்பியல்

மதிற்றீ வேட்ட ஞாப்பினும் மிகப்பெரிது

அலரெழச் சென்றன ராயினும் மலர்கவிந்து

மாமடல் அவிழ்ந்த காந்தளஞ் சாரல்

இனஞ்சால் வயக்களிற்று பாந்தட் பட்டென

துஞ்சாத் துயரத் தஞ்சுபிடிப் பூசல்

நெடுவரை விடரகத் தியம்பும்

கடுமான் புல்லிய காடிறந் தோரே.'

(நற்றிணை - 14)

5.4.5 இறைச்சி

ஒன்றில் ஒன்று ஒன்றியிருத்தல் இறைச்சியாகும். இதனை 'உடனுறை' என்பதும் தொல்லோர் வழக்கு ஆகும். மலருள் மணம் போலவும் தேனுள் சுவை போலவும் ஒன்றி உடனாகியிருக்கும் நிலையே இறைச்சி எனப்படுகிறது. உவமையைக் கூறிப் பொருளைப் பெறவைப்பது உள்ளுறை; அவ்வாறன்றிச் சொல்லிய செய்தியைக் கொண்டு அதன்

குறிப்பாகப் பிறிதொரு செய்தியைக் கொள்வது இறைச்சி எனப்படுகிறது. இதைவே குறிப்புப் பொருள் என்று அழைக்கப்படுகிறது

தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்தின், பொருளியலில் இறைச்சியைப் பற்றிய மூன்று நூற்பாக்கள் தொடர்ந்து வருவதைக்காணலாம். அவற்றுள் முதலில் காணப்படும் நூற்பா, 'இறைச்சி தானே பொருட்புறத் ததுவே' என்பதாகும். கூறவேண்டுவதோர் பொருளின் புறத்தே புலப்பட்டு, அதற்கு உபகாரப்படும் பொருட்டன்மையையுடையதாம் என்றவாறு என்று நச்சினார்க்கினியர் இதற்கு உரை கூறியுள்ளார். குறிஞ்சிக்கலிப் பாடலுள் வரும்,

இலங்கு மருவித் திலங்கு மருவித்தே
வானின் இலங்கு மருவித்தே தானுற்ற
சூள்பேணான் பொய்த்தான் மலை.

(கலி. குறிஞ்சி. 41)

தோழீ! தான் சூளுற்ற சூளுறவினைப் பாதுகாவானாய்ப் பொய்த்தவனுடைய மலையாயிருந்தும் வீழ்தலுற்று விளங்கும் அருவியையுடைத்து, மழைபெய்தலால் விளங்கும் அருவியையுடைத்து; இஃது என்ன வியப்போவெனப் பொருட்புறத்தே இறைச்சி தோன்றிற்று. சூளைப் பொய்த்தான் என்பதே கூறவேண்டும் பொருள். அதன் புறத்தே இங்ஙனம் பொய்த்தான் மலையகத்து நீர்திகழ்வானென்னென இறைச்சிப் பொருள் தோன்றியவாறு காண்க. அடுத்த நூற்பாவாக வருவது,

'இறைச்சியிற் பிறக்கும் பொருளுமா ழுளவே

திறத்தியல் மருங்கில் தெரியு மோர்க்கே'. (தொல்.பொருள்.230)

என்பது, இறைச்சிப் பொருள் பிறிதுமோர் பொருள் கொளக் கிடப்பனவும் கிடவாதனவும் என இரு வகைப்படும் எனக் கூறுவர்.

'அன்புறு தகுந இறைச்சியுள் சுட்டலும்

வன்புறை யாகும் வருந்திய பொழுதே' (தொல்.பொருள்.231)

என்பது அடுத்த நூற்பாவாகும். அன்புறுவதற்குத் தகுத்த ஓரறிவு உயிரிமுதல் ஐயறிவு உயிரி ஈறாகிய கருப்பொருள் இயக்கங்களைப் பின்னணியாகக் கொண்டு மாந்தர்தம்

காதல் கற்பு ஆகிய பாலுணர்வு இன்ப வாழ்வினைக் குறிப்பால் உணர்த்துவது இறைச்சி எனப்படும்.

பறவைகளை நொந்து சொல்லியது என்னும் இப்பாட்டு, பறவைக் கூட்டமாம் யாம், துணை துணையாக வாழுகிறோம். இதுகண்டும் நீ துணை பிரிந்து எவ்வாறு வாழ்கிறாய் என்று கேட்கமாட்டாவோ? என்று தலைவி கூறிய இறைச்சிப் பொருள் இப்பாடலில் வருகிறது.

'அம்ம வாழி தோழி யாவதும்
வல்லா கொல்லோ தாமே யவண
கல்லுடை நன்னாட்டுப் புள்ளினப் பெருந்தோடு
யாஅம் துணைபுணர்ந்து உறைதும்
யாங்கு பிரிந்துறைதி என்னா தவ்வே' (ஐங்குறு. 333)

இளங்கீரனாரின் நற்றிணைப்பாடல், பொருள் தேடச் சென்று வந்த தலைவனை மீண்டும் பொருள் தேடச் செல்லக் கருதச்செய்யும் நெஞ்சிடம் தலைவன் கூறுவதாக அமைந்துள்ளது.

'ஈன்பருந் துயவும் வான்பொரு நெடுஞ்சினைப்
பொரியாரை வேம்பின் புள்ளி நீழல்
கட்டளை அன்ன வட்டரங் கிழைத்துக்
கல்லாச் சிறா அர் நெல்லிவட் டாடும்,' (நற்றிணை. 3:1-4)

பருந்து வருந்தியிருக்கும் வேம்பின் நிழலில் அப்பருந்தின் வருத்தத்தை ஏறிட்டு நோக்காது, சிறுவர் நெல்லிவட்டாடி மகிழ்வர். அதுபோல, தலைவன் தலைவியைப் பிரிதலால் வருந்தியிருக்க, மீண்டும் பொருள்தேடச் செல்ல அவன் நெஞ்சு நினைக்கிறது. நெஞ்சின் வருத்தத்தைக் கூற அதனோடு தொடர்பில்லாத வருந்தியிருக்கும் பருந்தையும் நெல்லிவட்டாடும் சிறாரையும் கூறியதால் இங்கு இறைச்சிப்பொருள் வந்தது. இது இப்பாடலின் அழகியல் சுவையைப் பெருக்கியது.

இனிசந்தநாகனார் இறைச்சிப்பொருள் கொண்டு நற்றாய் பாடுவதாகப் பாலைத் திணையில் அமைந்த நற்றிணையில் பாடலொன்றை இயற்றியுள்ளார்.

'மிளகுபெய் தனைய சுவைய புன்காய்
 உலறுதலை உகாஅய்ச் சிதர்சிதர்த் துண்ட
 புலம்புகொள் நெடுஞ்சினை யேறி நினைந்துதன்
 பொறிகிளர் எருத்தம் வெறிபட மறுகிப்
 புன்புறா உயவும் வெந்துகள் இயவில்' (நற்றிணை. 66:1-5)

உண்ணத் தகாத சுவையுடைய காயைத் தின்ற புறா, உயர்ந்த கிளையில் அமர்ந்து மயக்கமுற்று வருந்தும், அதுபோல, தான் விரும்பிய காதலனுடன் தலைவி உடன்போக்கில் செல்வது நன்றெனக் கருதிச் சென்றுள்ளாள். அவள் இதனால் பின்னர் வருந்த நேரிடும் என்பது இப்பாடலில் அமைந்த இறைச்சிப் பொருள்.

தலைவன் தன்னெஞ்சிற்குக் கூறியதாக முல்லைத் திணையில் அமைந்த இப்பாடல் நற்றிணையில் இடம் பெற்றுள்ளது.

'வன்கை இடையன் எல்லிப் பரீஇ
 வெண்போழ் ததைஇய அலங்கலந் தொடலை
 மறுகுடன் கமழும் மாலைச்
 சிறுகுடிப் பாக்கத்தெம் பெருநக ரானே.' (நற்றிணை.169:7-10)

இடையன் தொடுத்த பூமாலை அதை வைத்திருக்கும் தொடலையுடன் கமழ்வது போன்று, பல்லியடிப்பக்கண்ட தலைவி தன் புதல்வனுடன் மகிழ்ந்து நம் வரவினால் களிப்பெய்தியிருப்பாள் என்று இறைச்சிப் பொருள் அமைந்து இப்பாடல் சிறக்கிறது.

குறுந்தொகையில் வாயில் வேண்டிச் சென்ற பாணற்குத் தோழி சொல்லி, வாயில் மறுத்த பாடல் குறுந்தொகையில் மருதத் திணையில் அமைந்துள்ளது.

'யாரினும் இனியன் பேர்அன் பின்னே
 உள்ளூர்க் குரீஇத் துள்ளுநடைச் சேவல்
 சூல்முதிர் பேடைக்கு ஈனில் இழைஇயர்
 தேம்பொறிக் கொண்ட தீம்கழைக் கரும்பின்
 நாறா வெண்பூக் கொழுதும்
 யாணர் ஊரன் பாணன் வாயே.' (குறுந். 85)

தீங்கழை இருக்க மணமற்ற வெண்பூவைக் குருவி கோதி எடுக்கும் ஊரன் என்றதனால், அறநெறியில் இன்பம் துய்த்தற்குரிய தலைவி இருக்க அவளை விடுத்துப் பரத்தையரைத் தலைவன் விரும்பினான் என்னும் இறைச்சிப்பொருள் இப்பாடலில் அமைந்துள்ளது.

5.4.6 குறிப்புப்பொருள்

குறுந்தொகைப் பாடல்களின் உரைப்பகுதியில் உள்ளுறை என்றோ இறைச்சி என்றோ சுட்டாமல் பொதுவாகக் குறிப்புப் பொருள் என்று தரப்படுகின்றது. தலைவி கூற்றாக அமைந்த குறுந்தொகைப் பாடல்,

'அணிற்பல் லன்ன கொங்குமுதிர் முண்டகத்து
மணிக்கே ழன்ன மாநீர்ச் சேர்ப்ப
இம்மை மாறி மறுமை யாயினும்
நீயா கியரென் கணவனை
யானா கியர்நின் னெஞ்சநேர் பவளே.' (குறுந்.49)

அணிற்பல் முண்டகத்தின் முள்ளுக்கு உவமை. முள்ளிச்செடி புறத்தே முட்களையுடையதாயினும் மலர்களும் அம்மலர்களில் மணமுடைய பூந்தாதுவும் குறைவறப் பெற்றிருத்தலைப் போலத் தலைவன் புறத்தொழுக்கம் உடையவனாயினும் தன் மாட்டு அன்புடையனாகவே இருக்கிறான் என்பது தலைவியின் குறிப்பு.

பகற்குறியின்கண் வந்து அளவளாவிய தலைவனுக்குத் தாம் பயிலும் இடத்தை மாற்றி வேறு இடம் கூறுவதாக அமைந்தது இக்குறுந்தொகைப் பாடல்.

'ஊர்க்கும் அணித்தே பொய்கை பொய்கைக்குச்
சேய்த்தும் அன்றே சிறுகான் யாரே
இரைதேர் வெண்குரு கல்ல தியாவதும்
துன்னல்போ கின்றாற் பொழிலே யாமெம்
கூழைக் கெருமண் கொணர்கஞ் சேறும்
ஆண்டும் வருகுவள் வெரும்பே தையே.' (குறுந்.113)

பொய்கை ஊருக்கு அருகில் உள்ளது. அப்பொய்கையிலிருந்து காட்டாறு வெகு தூரத்தில் இல்லை. அதற்கு அருகில் ஒரு பொழில் இருக்கிறது. அங்கே குருமண் எடுக்க வரும்போது தலைவியைக் காணலாம் என்பது பாடலின் கருத்து. 'ஆண்டும் வருகுவள்' என்றதனால் தலைவனி நோக்கி, 'நீயவளை மணந்து உன் இல்லத்திற்கு ஆய்த்துச் சென்றாலும் வருவள்' என்பது குறிப்புப் பொருள்.

'இறைச்சியில் பிறக்கும் பொருளும் உள்' என்பதற்கு ஏற்ப, சங்கப் பாடல்கள் சிலவற்றில் இறைச்சி அமையப்பெற்று அப்பாடலின் சுவை உணர்வை மிகுவிப்பது மட்டுமல்லாமல், தொடர்புடைய குறிப்புப்பொருள் ஒன்றை உணர்த்துவதாகவும் அமையும். நெய்தல் திணையில் அமைந்த விற்றுற்று மூதெயினனார் பாடலில் குறிப்பொருள் அமைந்த விதம் காணப்படுகிறது.

'பனைத்தலைக்

கடுக்குடை நெடுமடல் குருத்தொடு மாய
கடுவளி தொகுத்த நெடுவெண் குப்பைக்
கணம்கொள் சிமைய உணங்கும் கானல்
ஆழிதலை வீசிய அயிர்ச்சேற்று அருவிக்
சூழைபெய் எக்கர்க் குழீஇய பதுக்கை
புலர்பதம் கொள்ளா இரவை
அலர்எழுந் தன்றுஇவ் அமுங்கல் ஊரே.'

(குறுந்.372)

மணல் மேட்டில் வீசிய கருமணல் ஒழுங்குகள் புலர்வதற்குள் அலர் எழுந்தது என்பது தலைவன் வந்த சுவடு மறைவதற்குள்ளாகவே அலர் தோன்றிற்று என்னும் குறிப்பை வெளிப்படுத்துதலின் இஃது இறைச்சிப் பொருளாம். (சண்முகம் பிள்ளை, மு.:1985:325-326).

5.4.7 உள்ளுறையும் இறைச்சியும்

பாடலின் சுவையை மிகுவிக்க, உள்ளுறையும் இறைச்சியும் ஒருங்கமைந்த பாடல்களும் காணப்படுகின்றன. அத்தகையதோர் நற்றிணைப் பாடலில் இதைக் காணலாம். தலமகள் களவின்கண்ணே தன்னை இவ்வயிற் செறிப்பரென்று அஞ்சி

வருந்தலும் அதுகண்ட தோழி, நீ துறைவன் வந்து முயங்குமாறு விரும்பி வருந்தியதனை இவ்வூர் நோக்கிப் பிறிதொன்றாகக் கருதி அன்னை கொடுத்த கோடு உலைந்ததற்கு வருந்தாதேயென்று கூறா நிற்கும்; ஆதலால் நினை இவ்வயிற் செறிப்பரல்லர்; நீ வருந்துவது தகுதியுடையது அன்றென அவள் ஆற்றுமாறு கூறாநிற்பது, உலோச்சனார் இயற்றிய நற்றிணைப்பாடல் (372):

‘அழிதக் கன்றே தோழி கழிசேர்பு
கானல் பெண்ணைத் தேனுடை அழிபழம்
வள்ளிதழ் நெய்தல் வருந்த முக்கிறுபு
அள்ளல் இருஞ்சேற்று ஆழப் பட்டெனக்
கிளைக்குருகு இரியுந் துறைவன் வளைக்கோட்டு
அன்ன வெண்மணற்று அகவயின் வேட்ட
அண்ணல் உள்ளமொடு அமர்ந்தினிது நோக்கி
அன்னை தந்த அலங்கல் வான்கோடு
உலைந்தாங்கு நோதல் அஞ்சி அடைந்ததற்கு
இனையல் என்னும் என்ப மனையிருந்து
இருங்கழி துழவும் பணித்தலை பரதவர்
திண்திமில் விளக்கம் எண்ணுங்
கண்டல் வேலிக் கழிநல் லூரே.’

(நற்றிணை - 372)

இப்பாடலில் உள்ளுறையும் இறைச்சியும் இடம் பெற்றுள்ளன.

உள்ளுறை: பனம்பழம் நெய்தல் வருந்தச் சேற்றில் விழக்கண்டு குருகினம் இரியுமென்றது தலைமகன் களவொழுக்கங்கெட நினை மணப்பின் அலர்வாய்ப் பெண்டிர் இரிந்தொழிவ றென்றதாம்.

இறைச்சி: மகளிர் இல்லிலிருந்து பரதவர்தம் மீன் பிடிக்கும் படகின் விளக்கை எண்ணுமென்றது, நாம் மனையின் கண்ணிருந்து காதலனது கைவிடலானாகிய பழியை எண்ணுகின்றோம் என்றதாம். சிறைப்புற மென்றதனால் அவனறியுமாற்றானே கூறினளாதலின் இவ்வாறு உள்ளுறையும் இறைச்சியும் கொள்ளலாயிற்று. (நாராயணசாமி ஐயர், அ.1956:415-416).

5.5 தொன்மம்

இராமாயண பாரதத் தொன்மங்கள் சங்க இலக்கியத்தில் உள்ளன. இராமன் கடல் கடக்க வானரங்களுடன் ஆலோசித்தல், சீதையை இராவணன் கடத்தியபோது சடாயு போராடுதல், கயிலாய மலையை இராவணன் பெயர்க்க முயன்றமை, அகலிகை சாபம் முதலான இராமாயணத் தொன்மங்கள் சங்கப் பாடல்களில் காணப்படுகின்றன. பாண்டவர் அரக்கு மாளிகை நெருப்பிலிருந்து தப்பிய நிகழ்ச்சி முதலான பாரதத் தொன்மங்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர்.

சங்க இலக்கியங்களில், பெண்களுக்குத் துன்பம் நேர்கையில் முருகனுக்கு வெறியாட்டு செய்து அதற்குத் தீர்வுகாண முற்படுவதாகக் கூறப்படும் பகுதிகள் காணப்படுகின்றன. மேலும் முருகன் போர்த்திறனும் வீரமும் பல்வேறு பாடல்களில் கூறப்படுவதையும் காணலாம். அவற்றுள் சில எடுத்துக்காட்டுகளைக் காணலாம்.

"காடுறு கடுநெறி ஆக மன்னிய
முருகு உடன்று கறுத்தகலி அழிமுதார்" (பதிற்று.:26)

"முருகு முரண்கொள்ளும் உருவக்கண்ணியை" (அகம்.:288).

"முருகச் சீற்றத்து உருகெழு குரிசில்" (புறம்.:16).

"முருகு இயற்றன்ன உருவினை ஆகி" (மது.காஞ்.:72).

'வெறியென உணர்ந்த உள்ளமொடு மறியறுத்து
அன்னை அயரும் முருகு; (நற்றிணை 47)

சங்கப் பாடல்களில் பரிபாடல், கலித்தொகை ஆகியவற்றில் புராணச் செய்திகள் அதிகம். எனினும் பிற்கால தமிழ்க் கவிதைகளில் பிற மொழி, பிறநாட்டுத் தொன்மங்கள் அதிகம் இடம்பெறலாயின.

5.5.1 கொல்லிப்பாவை

பரணர் இயற்றிய குறிஞ்சித்திணையில் அமைந்த அகநானூற்றுப் பாடல் படிமம் பற்றிக் கூறுகிறது.

'கடவுள் எழுதிய பாவையின்

மடவது மாண்ட மாஅ யோளே.'

(அகம், 62)

கொல்லி மலையில் கடவுள் எழுதிய பாவையின் அழகைவிட, மேம்பட அழகு உடையவள் தலைவி என்று தலைவன் தன் நெஞ்சிற்குக் கூறுவதாக இப்பாடலின் அடிகள் அமைந்துள்ளன. கொல்லிப்பாவை என்பது கொல்லி மலையிலுள்ள ஒரு பெண் படிமை, கண்டார் உள்ளமும் விழியும் கவர்ந்து காம வேட்கை உறுவித்து இறுதியிற் கொல்லத்தக்கதாகத் தெய்வத்தானே அமைக்கப் பெற்ற மோகினிப் படிமை. கொல்லிப்பாவை என்பது, மேலைநாடுகளில் பேசப்படும் 'வாம்பயர்' (Vampire) என்னும் படைப்பிற்கு ஒத்தது.

5.5.2 திருமாவுண்ணி

தலைவனோடு கூடி வாழ முடியாவிட்டாலும் அவனைக் கண்டு வாழ்ந்து இன்புறலாம் என்றும் அவ்வாறு தலைவனைக் காணாமல் உயிர் வாழ்வதால் பயனில்லை என்று பரத்தை கூறுகிறாள். தலைவி தலைவனைப் பிரிந்து வருந்துவாள் என்றாலும், பரத்தை தான் கொண்ட வேட்கையால் அவளைவிட அதிகம் வருந்துவதாகவும், அது ஒருமுறை அறுத்த திருமாவுண்ணியப் பற்றிக் கேட்டவர் அதிகமாயிருப்பினும் அவள்பால் அன்பு வைத்தவர் மாத்திரமே பெரிதும் வருந்துவர் என்பது போன்றது என்றும் பரத்தை கூறுகிறாள். இப்பாடலில்,

'ஒருமுறை யறுத்த திருமா வுண்ணி' (நற்றிணை 216:9)

என வரும் திருமாவுண்ணி என்பது கண்ணகி கதையைக் குறிப்பதாகக் கூறுவர்.

5.6 சங்க இலக்கியத்தில் புறப்பாடல்கள்

தனி மனித வாழ்வைக் களமாகக் கொண்டு இயற்றப்பட்ட அகப் பாடல்கள் போன்றே, மனிதனின் சமூக வாழ்வைச் சுட்டிய புறப்பாடல்களும் அக்கால மனிதனின் வாழ்வியல் நெறிகளைத் தெளிவாகக் காட்டுகின்றன. "புலவர்களுக்கும் புரவலர்களுக்கும் இடையில் உலாவரும் இப்பாடல்களால் அக்கால மக்களின் பழக்கவழக்கங்கள், பண்பாடு, நாகரிகம், நம்பிக்கைகள், நடையுடை பாவனைகள் முதலிய வாழ்வியல் பாங்குகள்

சித்திரங்களாகின்றன. அகமரபு போலவே புறத்திற்கும் பூக்களைத் திணையாக்கிய இலக்கண மரபும் அதற்கேற்ப வாழ்வியலை இலக்கியமாக்கிய கவிதை மரபும் கொண்டது சங்க காலம்". (சிற்பி பாலசுப்பிரமணியம் & சேதுபதி.சொ.:2010:120) என்ற கருத்து புறப்பாடல்கள் அகப்பாடல்களுக்கு எவ்வகையிலும் குறைந்தவை அல்ல என்பதை உறுதிப்படுத்துகிறது.

சங்ககாலத் தொகை நூல்களுள் நான்கு தொகை நூல்கள் புறத்திணை சார்ந்தவைகளாகும். அவற்றுள் புறநானூறு சேர, சோழ, பாண்டியர், குறுநில மன்னர்கள் மற்றும் வள்ளல்களைப் பற்றிப் பாடப்பட்ட பாடல்களின் தொகை நூலாகும். பதிற்றுப்பத்து சேர அரசர்களின் புகழையும் வீரத்தையும் பாடும் பாடல்களால் அமையப்பெற்றுள்ளது. பரிபாடல் முற்றிலும் அரசர்களைப் புகழ்ந்து பாடுவது போன்று திருமால், செவ்வேள் போன்ற கடவுள்களை வாழ்த்தும் பாடல்களாக உள்ளது. பத்துப்பாட்டில் நீண்ட செய்யுள்களாக அமைந்த ஐந்து ஆற்றுப்படை நூல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. புறநானூற்றிலும் பதிற்றுப்பத்திலும் இடம்பெற்றுள்ள ஆற்றுப்படைப் பாடல்களின் நீட்சி போன்று பல்வேறு இணைப்புக் கூறுகளுடன் இவ்வாற்றுப்படைப் பாடல்கள் படைக்கப் பெற்றுத் தனி இலக்கிய வகையாக உருப்பெற்றுள்ளன. மதுரைக்காஞ்சி உலக நிலையாமையைச் சொல்வதாக அமைந்த நீண்ட பாடல் நூலாகும்.

சங்கப் பாடல்களில் பேணப்படும் பொதுமைப் பண்பாடு அக்கால மாந்தரின் பொறையுடைமையைக் காட்டுகிறது. சங்கப் புலவர்கள் அரசர், அந்தணர், வணிகர், வேளாளர் எனப் பல்வேறு வாழ்க்கை நிலைகளில் இருந்தவர்கள். அவர்கள் பற்பல தொழில் செய்து வந்தவர்கள். ஆயினும் அவர்களுள் புலவர்கள் என்ற ஒருமைப்பாடு மிளிர்ந்ததேயன்றி வேறுபாடுகள் தென்படவில்லை.

புறப்பாடல்களின் மரபுகளாகக் கீழ்க்கண்டவற்றைத் தமிழண்ணல் தொகுத்துள்ளார். (தமிழண்ணல்:2012:263).

1.புறப்பாடல்கள் புலவர்களின் வாழ்க்கை அனுபவங்களின் வெளிப்பாடுகளாகவும், அவர்களின் உள்ளத்திலிருந்து பிறந்த வலிமை மிக்க உணர்ச்சிகளாகவும், அகப்பாடல்களை விட உணர்ச்சி மிகுந்தவைகளாகவும் அமைந்தவை.

2.இப்பாடல்கள் வாழ்த்துதலும் போற்றுதலுமாக அமைந்தவை. இவை வாழ்வின் மெய்ப்பொருள் அறியும் நோக்குடன் இல்லாமல் ஆழ்ந்த உணர்ச்சியால் புனையப்பட்டவை.

3.அரசர்களுக்கும் புலவர்களுக்கும் இடையிலான நட்பை மிக்க உணர்ச்சி வெளிப்பாடுகளுடன், அகப்பாடல்களின் பாங்கில் இவை இயற்றப்பட்டுள்ளன.

4.புறப்பாடல்கள் தமிழரின் வரலாற்றையும் நாகரிகத்தையும் குறிப்பனவாயும், அகப்பாடல்கள் போன்றே அரசரையோ மனிதரையோ குறித்துப்பாடவில்லை.

புறநானூற்றுப் பாடல்கள் அவை வெளிப்படுத்தும் கருத்துகளுக்கு இணங்க திணைகளாகவும் துறைகளாகவும் பகுக்கப்பட்டு உள்ளன. வெட்சி, வஞ்சி, உழிஞை, தும்பை, வாகை, காஞ்சி, பாடாண் ஆகிய திணைகள் புறத்திற்கு உரிய திணைகளாகும். பகைவரின் ஆநிரைகளைக் கவர்தல் மற்றும் மீட்கும் செயல்களை வெட்சித் திணையும் அதனோடு கூடிய கரந்தைத் திணையும் கூறுகின்றன. வஞ்சித்திணை போரில் வென்றோர் புகழையும், தோற்றோர் அழிவையும் பற்றிப் பாடப்படுவது. உலக நிலையாமையைப் பொருளாகக் கொண்டு பாடப்பட்டவை காஞ்சித்திணைப் பாடல்களாகும். பகை நாட்டினை அல்லது அவர்தம் அரணை முற்றுகையிட்டுப் போர்புரிவது உழிஞை மற்றும் நொச்சித் திணைகளாக அமைந்துள்ளன. வெற்றி பெற்ற அரசனின் போர்த் திறத்தையும் வீரத்தையும் புகழ்ந்து பாடப்படுவது வாகைத்திணைப் பாடல்களாகும். பாடாண் திணைப் பாடல்கள் பரிசில் பெறுதல் வாழ்த்துக் கூறுதல் ஆகிய பொருண்மைகளுடன் பாடப்பெற்ற பாடல்களாகும். புறத்திணைப் பாடல்களுள் அதிக எண்ணிக்கை உடையன பாடாண்திணைப் பாடல்களேயாகும்.

பொதுவியல் திணையில் கையறுநிலைப் பாடல்கள் புறநானூற்றில் காணப்படுகின்றன. மேலும் புறநானூற்றில் கைக்கிளைப் பாடல்களும் பெருந்திணைப்

பாடல்களும் இடம்பெற்றுள்ளன. "இவை அகம் பற்றிக் கூறுவன எனினும், இவை மரபுவழி நடைமுறைக்கு மாறுபாடாக அமைந்தமையின் புறத்தில் சேர்க்கப்பட்டன', என்கிறார் தமிழண்ணல். (தமிழண்ணல்:2012:268).

5.6.1 புறத்திணை

சங்க இலக்கியங்களுள் புறநானூறு தனிப்பெரும் புறத்திணை இலக்கியமாக அமைந்துள்ளது. அகத்திணைப் பாடல்களைப் போலவே இப்புறத்திணைப் பாடல்களும் புலனெறி வழக்கிற்குச் சிறந்த சான்றுகளாகத் திகழ்வையாகும். புறப்பாடல்கள் யாவும் திணை துறை வகைமைப்படுத்தப்பட்டு அவற்றைப் படிப்போர்க்குப் பொருள் கொள்ள உதவிசெய்வனவாக அமைந்துள்ளன. புறத்திணைகளாவன - வெட்சி, கரந்தை, வஞ்சி, காஞ்சி, நொச்சி, உழிஞை, தும்பை, வாகை, பாடாண், பொதுவியல், கைக்கிளை, பெருந்திணை என்பனவாகும். திணை என்பது ஒழுக்கம் எனப்பொருள்படும். துறை என்பது மக்களும் விலங்குகளும் சென்று நீருண்ணும் துறைபோலப் பலவகைப்பட்ட பொருளும் ஒருவகைப்பட்டு இயங்குதற்குரிய வழியாக அமைந்துள்ளது. இத்திணைப்பகுப்பு கீழ்க்கண்ட பாடலால் விளங்கும்.

‘வெட்சி நிரைகவர்தல் மீட்டல் கரந்தையாம்
வட்கார்மேற் செல்வது வஞ்சியாம் - உட்கா
தெதிருன்றல் காஞ்சி யெயில்காத்தல் நொச்சி
அதுவளைத்த லாகு முழிஞை - அதிரப்
பொருவது தும்பையாம் போர்க்களத்து மிக்கோர்
செருவென் றதுவாகை யாம்.’

(பழஞ்செய்யுள்)

இத்தகைய பல்வேறு திணைகளில் அமைந்த சிறப்பான பாடல்கள் பலவும் புறநானூற்றில் நிறைந்து சுவை பயக்கின்றன. போர்முறையைத் தொல்காப்பியமும் சங்கப்பாடல்களும் வகைமைப்படுத்தி அவற்றின் வகைமைகள் ஒவ்வொன்றிற்கும் விரிவான விளக்கங்களும் அமையப் பாடல்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. போர் நிகழ்வுகளும், போரின் விளைவுகளும் விரிவாகக் கூறப்பட்டு, படிப்பவரின் உள்ளங்களில் ஒருபுறம் போரிடும் மன்னவனின் படை, கொடை, வீரம், ஆகியவற்றையும் மறுபுறம்

போரினால் விளையும் அவலங்களையும் இழப்புகளையும் பதியவைக்கும் வகையில் புறப்பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

தொல்காப்பியர் அகத்திணைப் பாகுபாடு போலவே, புறத்திணையில் வெட்சி, வஞ்சி, உழிஞை, தும்பை, வாகை, காஞ்சி, பாடாண் ஆகிய ஏழு திணைகளை வகுத்துள்ளார். இனிப் புறத்திணைப் பாகுபாட்டின் அடிப்படையில் அமைந்த சில புறப்பாடல்களையும் அவற்றின் கருத்துகளையும் காணலாம்.

5.6.1.1 வெட்சித்திணை

வெட்சித்திணையில் உண்டாட்டுத் துறையில் அமைந்த பாடல், மதுரைப் பேராலவாயர் இயற்றியது. ஒருகால் மதுரைப் பேராலவாயர் என்னும் சான்றோர் தாம் அறிந்த தலைவனொருவனைக் காணச் சென்றிருந்தார். அக்காலை அவன் பகைவர் நாட்டுட் சென்று அவர்தம் நிரைகளைக் கவர்ந்து வரச் சென்றிருந்தான். அவன் வரவு நோக்கிப் பேராலவாயர் அங்கே தங்கியிருந்தார். சிறிது போதில் அவன் தன்னோடு போந்த துணைமறவர் புடை சூழப் பகைவர்பால் கவர்ந்த ஆனிரையுடன் திரும்பி வந்தான். மக்கள் பேரார்வத்துடன் அவனை வரவேற்றனர். அச்சிறப்புக்குறித்து உண்டாட்டு நிகழ்ந்தது. அதன்கண் சிறப்புடையோர் சிலர் உண்டாட்டுக்குரிய இடத்தை ஒப்பனை செய்தலிலும் நறவு முதலிய உணவுப் பொருள்களை யமைப்பதிலும் ஈடுபட்டிருந்தனர். அப்போது அவரிடையே நிகழ்ந்த பேச்சுக்கள் நம் சான்றோராகிய மதுரைப் பேராலவாயர் புலமைக்கு நல்விருந்தாயின. அதன் பயனாக இப்பாட்டு எழுந்தது.

'நறவுந் தொடுமின் விடையும் வீழ்மின்
பாசுவ லிட்ட புன்காற் பந்தர்ப்
புனறரு மிளமண னிறையப் பெய்ம்மின்
ஒன்னார் முன்னிலை முருக்கிப் பின்னின்று
நிரையொடு வருஉ மென்னைக்
குழையோர் தன்னினும் பெருஞ்சா யலரே.'

(புறம். - 262)

மதுவையும் அலைத்துண்ணும்படி பிழிமின்; ஆட்டு விடையையும் படுமின்; பசிய தழையாலே வேயப்பட்ட புல்லிய காலையுடைய பந்தரின்கண் நீர் கொழித்துக் கொடுவரப்பட்ட இளைய மணலை நிரம்பப் பரப்புமின்; பகைவரது தூசிப்படையை முறித்துப் பெயர்ந்துபோகிற தனது படைக்குப்பின்னே நின்று நிரையுடனே வருகின்ற என் இறைவனுக்குப் பக்கமறவராய் நிரைகொண்டு வருவோர் அவன்றன்னினும் பெரிய இளைப்பையுடையர், (சாமிநாதையர். உ.வே.:1971:438) என்று விருந்திற்கான ஏற்பாடுகளைச் செய்வதற்குக் கட்டளை பிறப்பிக்கப் படுவதையும், படையினர் விரைந்து வருவதையும் இப்பாடல் விவரிக்கிறது.

. போரின் முதல் கட்டமாக நிகழ்வதே வெட்சித்திணை என்னும் நிரை கவர்தல். இம்முதற்கட்டப் போர் முடித்துத் திரும்பும் நிகழ்வே விருந்துடன் கொண்டாடப்படுவதைக் காண்கிறோம். இந்நிகழ்வு அக்கால மன்னர்களின் விருந்து புறந்தரும் மாண்பைக் காட்டுவதாக அமைந்துள்ளது. மீட்டல் கரந்தை என்று கூறினாலும் அதனையும் வெட்சியென்றே கொள்வர் என்றும், மீட்டலை 'வெட்சிக்கரந்தை' என்பாருமுளர் என்றும் கூறப்படுகிறது. வெட்சித்திணை இருபத்தெட்டுவகைத் துறைகளாகப் பகுக்கப்பட்டுக் கவிதையாக்கம் பெற்றுள்ளது. இவ்வெட்சித்திணை குறிஞ்சித் திணைக்குப் புறன் என்றும் கூறப்படும்.

5.6.1.2 வஞ்சித்திணை

வெட்சிப்போரை நிகழ்த்திய இருமன்னர்களுள் தோற்றவன்மேல் போருக்குச் செல்வது வஞ்சித்திணை ஆகும். வஞ்சித்திணை, முல்லைத்திணைக்குப் புறன். வஞ்சித்திணை பதின்மூன்று துறைகளாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளது. அவற்றுள் ஒன்றான கொற்றவள்ளைத் துறை என அமையப்பெற்ற புறநானூற்றுப் பாடல் (4), சோழன் உருவப் பஃறேர் இளஞ்சேட் சென்னியைப் பரணர் பாடியதாக அமைந்தது. இப்பாடலில் இளஞ்சேட் சென்னியின் நால்வகைப் படைகள் பற்றியும் தேர்மீது அவன் ஊர்ந்து வரும் காட்சியும் சிறப்பாக அமையக் கூறப்பட்டுள்ளன.

'வாள், வலந்தர மறுப்பட்டன
 செவ்வானத்து வனப்புப்போன்றன
 தாள், களங்கொளக் கழல்பறைந்தன
 கொல் லேற்றின் மருப்புப் போன்றன
 தோல், துவைத்தம்பிற் றுளைதோன்றுவ
 நிலைக்கொராஅ இலக்கம்போன்றன
 மாவே, எறிபதத்தான் இடங்காட்டக்
 கறுழ்பொருத செவ்வாயான்
 எருத்துவவ்விய புலிபோன்றன
 களிறே, கதவெறியாச் சிவந்துராஅய்
 நுதிமழுங்கிய வெண்கோட்டான்
 உயிருண்ணுங் கூற்றுப்போன்றன
 நீயே, அலங்குளைப் பரீஇஇவுளிப்
 பொலந்தேர்மிசைப் பொலிவுதோன்றி
 மாக்கடல் நிவந்தெழுதரும்
 செஞ்ஞாயிற்றுக் கவினைமாதோ
 அனையை ஆகன்மாரே
 தாயில் தூவாக் குழவி போல
 ஓவாது கூஉநின் உடற்றியோர் நாடே.'

(புறம். 4)

போருக்குச் செல்லும் பாங்கைக் கூறும் முகத்தான், வாள், காலாட்படை, குதிரைப்படை, யானைப்படை, தேர்ப்படை என அனைத்தும் அணிவகுத்துச் செல்லும் காட்சியைப் புலவர் விவரித்துள்ளார். வாள் வெற்றியைத் தருதலால் செவ்வானம் போல் குருதிக்கறை படிந்தது. காலில் அணிந்த கழல் ஒலிக்க களம் புகுந்த காலாட்படை. மாணைக் கவ்விச்செல்லும் புலிபோல, வாயில் கருவிகள் பூட்டிய குதிரைகள் விரைந்து சென்றன. பகைவர் கோட்டைக் கதவுகளை உடைத்துச் செல்வதால் முனை மழுங்கிய வெண்தந்தங்களுடன் யானைகள் சென்றன. கடல் நின்றெழுந்த அழகிய ஞாயிற்றைப் போல இளஞ்சேட் சென்னி குதிரைகள் பூட்டிய தேரில் செல்கிறான். தாயில்லாக் குழவி ஓயாமல் கூப்பிடுவதுபோல் உன்னைச் சினங்கொள்ள வைக்கின்றனர் பகை நாட்டினர். இவ்வாறு இளஞ்சேட் சென்னியின் படைத்திறமும் வீரமும் இப்பாடலில் காணப்படுகின்றன.

போருக்குச் செல்லும் பாங்கைக் கூறும் முகத்தான், வாள், காலாட்படை, குதிரைப்படை, யானைப்படை, தேர்ப்படை என அனைத்தும் அணிவகுத்துச் செல்லும் காட்சியைப் புலவர் விவரித்துள்ளார்.

5.6.1.3 உழிஞைத்திணை

மருதத்திணைக்குப் புறனாக அமைந்தது உழிஞைத்திணை. அரணுக்குள்ளிருக்கும் அரசனும் முற்றுகை நடத்தும் அரசனும் பொருதுவது உழிஞை.

ஆலத்தூர் கிழார் என்னும் புலவர், கிள்ளிவளவன் கருவூரை முற்றுகையிட்டிருக்க, அடைபட்டுக்கிடந்த கருவூர் மன்னன், சோழ வீரர் தன் நகர்ப் புறத்துக் காவிலுள்ள காவல் மரங்களை வெட்டுதலால் உண்டாகும் ஓசை கேட்டுப் போருக்கு வராது அஞ்சியிருப்பதைக் கண்டு, சோழனை நோக்கி, "வேந்தே, காக்கள்தோறும் கடி மரம் தடியும் ஓசை தானுறையும் அரண்மனைக்கண் இயம்பக் கேட்டும் ஆங்கு இனிதிருந்த வேந்தனுடன் பொருவது தூய வீரர்க்கு நாணுத் தருவதாகும்; ஆதலால், இது கேட்டு விடுவதோ அடுவதோ செய்க; அதனால் நினக்குப் புகழுண்டாகா தென்பதை நீ நன்கு அறிகுவாய்" என்று கூறிப் போரை விலக்குகின்றார். (துரைசாமிப்பிள்ளை, ஓளவை.சு.:2008:130-131).

தொல்காப்பிய நச்சினார்க்கினியர் உரையில் உழிஞைத்திணைக்கு இப்பாடல் எடுத்துக்காட்டாக அமைந்துள்ளது.

'அடுநை யாயினும் விடுநை யாயினும்
நீயளந் தறிதிநின் புரைமை வார்கோல்
செறியரிச் சிலம்பிற் குறுந்தொடி மகளிர்
பொலஞ்செய் கழங்கிற் றெற்றி யாடும்
தண்ணான் பொருநை வெண்மணல் சிதையக்
கருங்கைக் கொல்ல னரஞ்சே யவ்வாய்
நெடுங்கை நவியம் பாய்தலி னிலையழிந்து
வீகமழ் நெடுஞ்சினை புலம்பக் காவுதொறும்
கடிமரந் தடியு மோசை தன்னூர்
நெடுமதில் வரைப்பிற் கடிமனை யியம்ப

ஆங்கினி திருந்த வேந்தனோ டங்குநின்

சிலைத்தார் முரசங் கறங்க

மலைத்தனை யென்பது நானுத்தக வுடைத்தே.' (புறம். 36)

பகைநாட்டு மன்னனின் மதிலைத் தாக்கிப் போர் செய்தல் போர்க்களக் காட்சிகளில் ஒன்று. இங்கு மதிலுக்குள் மன்னன் ஒருவன் பதுங்கி இருக்கிறான். முரசொலி கேட்டும் போர்புரிய வரவில்லை. அத்தகையவனை எதிர்த்துப் போரிடுவது உனக்குப் புகழ் சேர்க்காது. ஆகவே இப்போரினை கைவிடுக என்று புலவர் கூறுவதைக் காணலாம். அக்காலப் புலவர்கள் தேவையற்ற போரைத் தடுத்து நிறுத்த மன்னனுக்கே ஆலோசனை சொல்லும் தகுதி படைத்திருந்தனர் என்று தெரிகிறது. இப்பாடலில் கவிஞரின் சொற்கள் போர்க்களத்தின் நிகழ்வுகளைக் கண்முன் நிறுத்துவனவாக அமைந்துள்ளன.

5.6.1.4 தும்பைத்திணை

தும்பை என்பது நெய்தலுக்குப் புறனாக அமைந்தது. நெய்தலின் பெருமணல் போல, களரும் மணலுமாகிய இடமே பொருகளமாகிறது. போர்க்களத்தில் தன்னுடைய வலிமையைக் காட்டப் பகை அரசனை அழிக்கும் செயல் இத்திணையின் பொருளாகும். தும்பைத் திணையிலும் தொகைநிலைத் துறையிலும் அமைந்து, சேரமான் குடக்கோ நெடுஞ்சேரலாதனும் சோழன் வேற்புறடக்கை பெருவிறற் கிள்ளியும் போர்ப்புறத்துப் பொருது வீழ்ந்தாரைக் கழாத்தலையார் பாடியது புறநானூற்றுப் பாடல் 62 ஆகும்.

'வருதார் தாங்கி யமர்மிகல் யாவது

பொருதாண் டொழிந்த மைந்தர் புண்டொட்டுக்

குருதிச் செங்கைக் கூந்த நீட்டி

நிறங்கிள ருருவிற் பேஎய்ப் பெண்டிர்

எடுத்தெறி யனந்தற் பறைச்சீர் தூங்கப்

பருந்தருந் துற்ற தானையொடு செருமுனிந்

தறத்தின் மண்டிய மறப்போர் வேந்தர்

தாமாய்ந் தனரே குடைதுளங் கினவே

உரைசால் சிறப்பின் முரைசொழிந் தனவே

பன்னூ றடுக்கிய வேறுபடு பைஞ்ஞிலம்

இடங்கெட வீண்டிய வியங்கட் பாசறைக்

களங்கொளற் குரியோ ரின்றித் தெறுவர
 உடன்வீழ்ந் தன்றா லமரே பெண்டிரும்
 பாசடகு மிசையார் பனிநீர் மூழ்கார்
 மார்பகம் பொருந்தி யானகமைந் தனரே
 வாடாப் பூவி னிமையா நாட்டத்து
 நாற்ற வுணவி னோரு மாற்ற
 அரும்பெற லுலக நிறைய
 விருந்துபெற் றனராற் பொலிகளும் புகழே.’

(புறம். 62)

வருகின்ற தூசிப்படையைத் தடுத்துப் போரின்கண் ஒருவர் ஒருவரை வெல்வேமென மிகுதல் எங்ஙனமாவது? பொருது அக்களத்தின்கட் பட்ட வீரரது புண்ணைத் தோண்டி அவ்வுதிரந் தோய்ந்த செய்ய கையால் தமது மயிரைக் கோதி நிறமிக்க வடிவுடைய பேய் மகளிர் மேன்மேலும் கொட்டுகின்ற மந்தமான ஓசையையுடைய பறையினது தாளத்தே யாடப் பருந்து ஊனைத் தின்னப் பொருந்திய படையானே போரின்கண் வெகுண்டு அறத்தான் அடர்த்துச் செய்த வலிய போரையுடைய அரசர் இருவரும் பட்டார்; அவர் கொற்றக்குடையும் தளர்ந்தன; புகழ்மைந்த தலைமையையுடைய முரசு வீழ்ந்தன; பல நூறாக அடுக்கப்பட்ட பதினெண்பாடை மாக்களாகிய படைத் தொகுதி இடமில்லையாம்படி தொக்க அகன்ற இடத்தையுடைய பாடிவீட்டின்கண் போர்க்களம் தமதாக்கிக் கொள்ளுதற்கு உரியோர் ஒருவரின்றிக் கண்டார்க்கு அச்சம் வர உடனே மடிந்தது பூசல்; அவர் பெண்டிரும், பச்சையிலை தின்னாராய்க் குளிர்ந்த நீரின்கண் மூழ்காராய் அவர் மார்பகத்தைக் கூடி அக்களத்தின்கண்ணே உடன் கிடந்தார்; வாடாத கற்பகத்தின் தாரினையும் இமையாத கண்ணினையும் நாற்றமாகிய உணவையுமுடைய தேவர்களும் மிகப் பெறுதற்கரிய உலகம் நிரம்ப விருந்து பெற்றார்; அதனாற் பொலிக நுங்கள் புகழ். (சாமிநாதையர், உ.வே.:1971:150-151).

போர்க்களத்தில் வெற்றியைக் குறிக்கோளாகக் கொண்டு மன்னர்கள் பொருதாலும், அப்போரின் விளைவால் பல உயிர்கள் மடிகின்றன, மன்னர்களின் கொற்றக்குடைகள் தளர்கின்றன, அவர்களின் முரசுகள் வீழ்ந்தன, மடிந்த படைவீரரின் மனைவியரும் போர்க்களத்தில் தத்தம் கணவரைத் தழுவிக்கிடந்தனர். இவ்வாறு போரால் வெற்றி

கிட்டுமாயினும் அதனால் ஏற்படும் இழப்பு அதனினும் பெரிது என்று சுட்டிக்காட்டும் வகையில் இப்பாடல் அமைந்து, அதன் கவிதை அழகியலை மேம்படுத்துவதாக விளங்குகிறது.

5.6.1.5 வாகைத்திணை

பாலை என்பது தனக்கென நிலம் அமையாதது போல, இங்கு வாகை என்னும் வெற்றிக்குக் குறிப்பிட்ட நிலம் என்று இல்லாததால், வாகைத் திணை பாலைக்குப் புறன் ஆகியது. கானப் பேரெயில் கடந்த உக்கிரப் பெருவழுதியை ஐயூர் மூலங்கிழார் பாடிய புறப்பாடல் வாகைத்திணையில் அமையப்பெற்று அரசவாகை என்னும் துறை சார்ந்ததாகப் பாடப்பட்டுள்ளது.

‘புலவரை யிறந்த புகழ்சா றோன்றல்
 நிலவரை யிறந்த குண்டுகண் ணகழி
 வான்றோய் வன்ன புரிசை விசம்பின்
 மீன்பூத் தன்ன வருவ ஞாயிற்
 கதிர்நுழை கல்லா மரம்பயில் கடிமிளை
 அருங்குறும் புடுத்த கானப் பேரெயில்
 கருங்கைக் கொல்லன் செந்தீ மாட்டிய
 இரும்பு ணீரினு மீட்டற் கரிதென
 வேங்கை மார்பு னிரங்க வைகலும்
 ஆடுகொளக் குழைந்த தும்பைப் புலவர்
 பாடுதுறை முற்றிய கொற்ற வேந்தே
 இகழுந ரிசையொடு மாயப்
 புகழொடு விளங்கிப் பூக்கநின் வேலே.’

(புறம். 21)

நினைபு பாடுவாரது அறிவின் எல்லையைக் கடந்த புகழமைந்த தலைவ;
 நிலவெல்லையைக் கடந்த பாதலந்தேயுற ஆழ்ந்த இடத்தையும் அகழியினையும்
 உயர்ச்சியான் வாளைப் பொருந்துவது போன்ற மதிலையும் அவ்வாணிதது மீனைப்
 பூத்தாற்போன்ற வடிவையுடைய சூட்டினையும் வெயிற்கதிர் நுழையாத மரஞ்செறிந்த
 காவற்காட்டினையும் உடைத்தாய் அணைதற்கரிய சிற்றரண்களாற் சூழப்பட்ட

காணப்பேரென்னும் அரண், வலிய கையையுடய கொல்லனாற் செந்தீயின்கண்ணே மாட்டப்பட்ட இரும்புண்ட நீரினும் மீட்டற்கரிதெனக் கருதி வேங்கைமார்பன் வருந்த நாடோறும் வென்றிகொளத் தழைத்த தும்பையையுடைய, புலவர் பாடப்படுந் துறைகளை முடித்த வெற்றியினையுடைய வேந்தே! நின்னை மதியாத பகைவர் தம்முடைய புகழுடனே பொன்ற வெற்றிப் புகழுடனே விளங்கிப் பொலிவதாக நின் வேல். (சாமிநாதையர், உ.வே.:1971:56).

இப்பாடலில் 'கருங்கைக் கொல்லன் செந்தீ மாட்டிய இரும்புன் நீரினும் மீட்டற் கரிது' என்பது போல, இங்கு வெற்றி பெற்ற மன்னவன் வளைத்துக் கொண்ட கோட்டையை அதனை இழந்த அரசன் மீளப்பெறுவது மிகவும் அரிது என்கிறார் கவிஞர். 'புகழுடன் விளங்கிப் பூக்க நின் வேலே' என்று வேல் புகழால் பூக்க வேண்டும் என்று கவிஞர் கூறுவது அழகியல் த்தும்ப அமைந்துள்ளது.

5.6.1.6 காஞ்சித் திணை

காஞ்சித்திணை 'நில்லா உலகம் புல்லிய நெறித்தே' என்று உலகத்தின் நிலையில்லாத் தன்மையைக் கூறுவதாக அமைந்துள்ளது. மதுரைக்காஞ்சி இதற்குத் தகுந்த எடுத்துக்காட்டு ஆகும். மார்க்கண்டேயனார் பாடிய புறநானூற்றில் அமைந்த பாடல் உலகின் நிலையாமையைப் பற்றிக் கூறுகிறது

'மயங்கியல் கருவிய விசம்புமுக னாக
இயங்கிய விருசுடர் கண்ணெனப் பெயரிய
வளியிடை வழங்கா வழக்கரு நீத்தம்
வயிரக் குறட்டின் வயங்குமணி யாரத்துப்
பொன்னந் திகிரி முன்சமத் துருட்டிப்
பொருநர்க் காணாச் செருமிகு முன்பின்
முன்னோர் செல்லவுஞ் செல்லா தின்னும்
விலைநலப் பெண்டிறிற் பலர்மீக் கூற
உள்ளேன் வாழியர் யானெனப் பன்மாண்
நிலமக ளெழுத காஞ்சியும்
உண்டென வுரைப்பரா லுணர்த்திசி நோரே.

(புறம்.365)

விசும்பை முகமாகவும், அதில் நிலவும் இரு சுடரையும் கண்ணாகவும் நிலமடந்தை கொண்டுள்ளாள். இவ்வுலகத்தில் திகிரியுருட்டிச் செங்கோல் ஓச்சிய மன்னர் பலர் இவ்வுலகு நீத்தார். நிலமகள் வலியும் சூழ்ச்சியும் உடைய மன்னர்பால் தங்கினாள். பொறைக் கெல்லையாகிய நிலமகளும் நிலையாமை உணர்ந்து பொறாது அழுதாளெனின் நாம் அதனை முன்னுணர்ந்து துறத்தலே சிறந்தது என்ற கருத்து இப்பாடலில் உள்ளது.

5.6.1.7 பாடாண்திணை

பாடாண்திணை கைக்கிளைக்குப் புறனாக அமைந்தது. இயன்மொழி என்னும் துறை அமையப்பெற்ற கபிலர் பாடிய புறப்பாடல் சேரமான் கடுங்கோ வாழியாதனின் சிறப்பைப் பாராட்டுவதாக அமைந்துள்ளது.

'வையங் காவலர் வழிமொழிந் தொழுகப்
போகம் வேண்டிப் பொதுச்சொற் பொறாஅ
திடஞ்சிறி தென்னும் ஊக்கந் துரப்ப
ஒடுங்கா வுள்ளத் தோம்பா வீகைக்
கடந்தடு தானைச் சேர லாதனை
யாங்கன மொத்தியோ வீங்குசெலன் மண்டிலம்
பொழுதென வரைதி புறக்கொடுத் திறத்தி
மாறி வருதி மலைமறைந் தொளித்தி
அகலிரு விசும்பி னானும்
பகல்விளங் குதியாற் பல்கதிர் விரித்தே.'

(புறம். 8)

இப்பாட்டின்கண், ஞாயிற்றை நோக்கி, "வீங்கு செலல் மண்டிலமே! நீ பகற்போதை நினக்கென வரைந்து கொள்வாய்; திங்களுக்குப் புறங்கொடுக்கின்றாய்; தெற்கினும் வடக்கினும் மாறி மாறி வருகின்றாய்; மலைவாயில் மறைகின்றாய்; பகற்போதிற்குத் தோன்றுகின்றாய்; இத்துணை குறைபாடுடைய நீ சேரலாதனை ஒப்பதென்பது நினக்கு ஆகாது" என்று பழிப்பது போலச் சேரமானைப் பாராட்டுகின்றார். (துரைசாமிப் பிள்ளை, ஓளவை.சு.:2008:29).

இகழ்வதுபோல் புகழ்வதும், புகழ்வதுபோல் இகழ்வதும் புலவர் வழக்கு. இங்கு பாடலில் பாடப்பெறும் சேரமான் கடுங்கோ வாழியாதனின் சிறப்பைக் கபிலர் பாடுகிறார். இவ்வாறு எதிர்மறையாகப் பாடுவதும் கவிதை அழகிற்கு ஏற்றதாகவே காணப்படுகிறது.

5.6.1.8 பொதுவியல் திணை

பொதுவியல் திணையில் பொருண்மொழிக்காஞ்சித் துறையில் அமைந்த கணியன் பூங்குன்றனின் பாட்டு பலரும் சுவைத்துப் பாராட்டியதாகும். எல்லாம் எமது ஊர், எல்லா மக்களும் என் சுற்றத்தார் என்ற பொதுமை நோக்குடன் இப்பாடல் தொடங்குகிறது.

'யாது மூரே யாவருங் கேளிர்
 தீதும் நன்றும் பிறர்தர வாரா
 நோதலுந் தணிதலு மவற்றோ ரன்ன
 சாதலும் புதுவ தன்றே வாழ்தல்
 இனிதென மகிழ்ந்தன்று மிலமே முனிவின்
 இன்னா தென்றலு மிலமே மின்னொடு
 வானந் தண்டுளி தலைஇ யானாது
 கல்பொரு திரங்கு மல்லற் பேர்யாற்று
 நீர்வழிப் படுஉ மென்பது திறவோர்
 காட்சியிற் றெளிந்தன மாகலின் மாட்சியிற்
 பெரியோரை வியத்தலு மிலமே
 சிறியோரை யிகழ்த லதனினு மிலமே.

(புறம். 192)

எமக்கு எல்லாம் ஊர்; எல்லாரும் சுற்றத்தார்; கேடும் ஆக்கமும் தாமே வரினல்லது பிறர்தர வாரா; நோதலும் அது தீர்தலும் அவற்றை யொப்பத் தாமே வருவன. சாதலும் புதிதன்று, கருவிற் றோன்றிய நாளே தொடங்கியுள்ளது. வாழ்தலை யினிதென்று உவந்து மிலம்; ஒரு வெறுப்பு வந்த விடத்து இன்னாதென்று இருத்தலும் இலம். மின்னுடனே மழை குளிர்ந்த துளியைப் பெய்தலான் அமையாது; கல்லை யலைத்தொலிக்கும் வளவிய பேரியாற்று நீரின் வழியே போம் மிதவை போல; அரிய வயிர் ஊழின் வழியே படும் என்பது நன்மைக் கூறுபாடறிவோர் கூறிய நூலானே தெளிந்தேமாகலான்; நன்மையான் மிக்கவரை மதித்தலும் இலம்; சிறியோரைப் பழித்தல் அம்மதித்தலினுமிலேம். (துரைசாமிப்பிள்ளை, ஒளவை.சு.:2008:537-538).

தமிழ் மக்களின் கேண்மை இப்பாடல் முழுவதும் வந்து சிறக்கிறது. பாடலுக்குத் தேர்வு செய்யப்பட்ட கருத்துகளுடன் தமிழினத்தின் பொதுவான நற்செயல்களும் விளங்க இப்பாடல் நிறைந்த அழகுடன் அமைந்துள்ளது.

5.7 வாழ்க்கை மதிப்பீடுகள்

தமிழரின் முப்பால்களான அறம் பொருள் இன்பம் வாழ்க்கை நெறிகளுள், அகத்திணைப் பாடல்கள் இன்பம் பற்றியவையாக அமைந்துள்ளன. ஏனைய அறமும் பொருளும் புறப்பாடல்களில் சொல்லப்பட்டுள்ளன. அவ்வாறு புறப்பாடல்களில் கூறப்படுபவை ஆழ்ந்த மெய்யியல் கோட்பாடுகளாக இல்லாமல், பட்டறிவின்பால் பட்ட அன்றாட நடைமுறை வாழ்விற்கு ஏதுவான மதிப்பீடுகளாக அவை அமைந்துள்ளதை ஒரு சில எடுத்துக்காட்டுகள் வாயிலாகக் காணலாம்.

புறநானூற்றிற்கான பதிப்புரையில் 'புறநானூற்றின்கண், அறமும் பொருளு முதலாக வாழ்க்கைக்கு இன்றியமையாத 'மறம், மானம், மாண்ட வழிச்செலவு, தேற்றம் முதலிய நற்பண்புகளும், கடமையும், உற்றுழி யுதவியுக்கும் நற்றிறமும், உயிரொடு கெழுமிய செயிர்தீர் நட்பும், செங்கோன்மையும், கடவுட்பற்றும், பகைமையொடு பொருது நகைமையை நாடெலாம் பெருக்கும் நலமும், புகழ் பெருக்கும் புலமும் செறிந்து காணப்படும்' என்று கூறியிருப்பது மிகத் துல்லியமான நோக்காக அமைந்துள்ளது. (துரைசாமிப்பிள்ளை, ஓளவை.சு.:1951:iii-iv).

5.7.1 உலகம் கொடிது

'இன்னா தம்மவிவ் வுலகம்

இனிய காண்கித னியல்புணர்ந் தோரே (புறம்.194: 6-7)

இவ்வுலகின் இயற்கை கொடிது. ஆகையால் இவ்வுலகினது தன்மை அறிந்தோர் வீட்டின்பத்தைத் தரும் நல்ல செயல்களை அறிந்து செய்து கொள்க என்பது இப்புறப்பாடல் வரிகளின் பொருளாகும்.

5.7.2 உண்பதும் உடுப்பதும்

'உண்பது நாழி யுடுப்பவை யிரண்டே

பிறவு மெல்லா மோரொக் கும்மே

செல்வத்துப் பயனே யீதல்

துய்ப்பே மென்னே தப்புந பலவே.'

(புறம்.189:5-8)

அரசன் முதல் பணியாள் வரை உண்பது நாழியளவு, உடுப்பது மேலாடை கீழாடை ஆகிய இரண்டே. இவை போன்றே பிறவும் எல்லாம் ஒக்கும். ஆதலால், செல்வத்தைச் சேர்த்து வைப்பதால் பலனில்லை, மாறாகக் கொடுப்பதே செல்வத்தின் பயனாகும்.

5.7.3 கற்றல் நன்றே

'உற்றுழி யுதவியு முறுபொருள் கொடுத்தும்

பிற்றைநிலை முனியாது கற்ற னன்றே

பிறப்போ ரன்ன வுடன்வயிற் றுள்ளும்

சிறப்பின் பாலாற் றாயுமனந் திரியும்

ஒருகுடிப் பிறந்த பல்லோ ருள்ளும்

முத்தோன் வருக வென்னா தவருள்

அறிவுடை யோனா றரசுஞ் செல்லும்

வேற்றுமை தெரிந்த நாற்பா லுள்ளும்

கீழ்ப்பா லொருவன் கற்பின்

மேற்பா லொருவனு மவங்கட் படுமே.'

(புறம். 183)

ஆசிரியர்க்கு உதவியும் உரிய பொருள் கொடுத்தும் கற்றுக் கொள்வது நன்று. ஒரு தாய் மக்கள் என்றாலும் கல்வி வேறுபாட்டால் தாயும் மனம் திரிந்து நோக்கும். ஒருகுடிப் பிறந்த பலரில் முத்தவன் வருக என்று அழையாது, அவருள் அறிவுடையோன் வழியிலேயே அரசும் அரசனும் செல்லும். கீழ்க்குலத்தான் ஒருவன் கற்றவன் என்றால் அவனிடம் மேற்குலத்தான் சென்று வழிபடுவான். இவ்வாறு கல்வி கற்றலின் மேன்மையைச் சங்கப் பாடல் உணர்த்துவதைக் காணலாம்.

5.7.4 பிறர்க்கென முயலுநர்

சான்றாண்மை என்பது தமக்கென வாழாமல் பிறர்க்கென வாழ்வது என்ற கருத்தை வலியுறுத்துவது கடலுள் மாய்ந்த இளம்பெருவமுதியின் புறநானூற்றுப் பாடல்,

'உண்டா லம்மவீவ் வுலக மிந்திரர்

அமிழ்த மியைவ தாயினு மினிதெனத்

தமிய ருண்டலு மிலரே முனிவிலர்

துஞ்சலு மிலர்பிற ரஞ்சவ தஞ்சிப்
 புகழெனி னுயிருங் கொடுக்குவர் பழியெனின்
 உலகுடன் பெறினுங் கொள்ளலர யர்விலர்
 அன்ன மாட்சி யனைய ராகித்
 தமக்கென முயலா நோன்றாட்

பிறர்க்கென முயலுந் ருண்மை யானே.' (புறம். 182)

தமக்கென வழாமல் பிறர்க்காக வாழ்பவர், இந்திரர் அமிழ்தம் கிடைத்தாலும் அது இனிதானது என்று தமிழ்த்திருந்து உண்ணார். பிறர் அஞ்சுவதற்குத் தாம் அஞ்சமாட்டார், சோம்பியும் இருக்க மாட்டார். புகழுக்காக உயிரையும் கொடுப்பார், ஆனால் பழி வருவதெனில் உலகம் முழுவதும் கிடைத்தாலும் வேண்டார். அயர்வு கொள்ளார். இத்தகைய மாட்சிகள் அமையப்பெற்றுத் தமக்கென வாழாமல் பிறருக்காக வாழ்பவர் உள்ளதாலேயே இவ்வுலகம் உள்ளது என்பது இப்பாடலின் கருத்து.

5.7.5 இரத்தலும் கொடுத்தலும்

'ஈயென விரத்த விழிந்தன் றதனெதிர்
 ஈயே னென்ற லதனினு மிழிந்தன்று
 கொள்ளெனக் கொடுத்த லுயர்ந்தன் றதனெதிர்
 கொள்ளே னென்ற லதனினு முயர்ந்தன்று.'

(புறம்.204:1-4)

ஈயென இரத்தலும், ஈயேன் என மறுத்தலும், இழிவென்றும்; இரப்போர் குறிப்பறிந்து கொள்ளெனக் கொடுத்தலும், கொடுத்த வழிக் கொள்ளேன் என மறுத்தலும் உயர்வு என்று எடுத்தோதி இவ்விரண்டினுள் நீ விரும்புவதொன்றனைச் செய்க என இப்பாடலாசிரியர் கழைதின் யானையார் வல்வில் ஓரிக்குக் கூறுகின்றார். ஆகவே, இரப்போரின்றி, இல்லாதோர்க்குக் கொடுப்பதே நன்று எனப் புலவர் உணர்த்துகின்றார்.

5.7.6 சாதலும் இனிதே

தலைவன் தலைவியின் காதல் வாழ்க்கை களவொழுக்கத்திலேயே தொடர்கிறது. வரையாது வாழும் காலம் குறையாது தொடர்வதை எண்ணித் தலைவி கவலை கொள்கிறாள். தலைவன் சிறந்த சான்றோன் ஆதலால் அவன் தன்னுடைய கடமையில் குன்றமாட்டான் என்று உலகம் கூறுவது உண்மையெனில் அவனுடன் இணைவது உறுதி.

அவ்வாறு விரும்பிய தலைவனை நம்புவது குற்றம் என்றால், உறக்கமின்றி நீர்சொரியும் கண்களோடு சாதலும் இனிமையானதுதான் என்று தலைவி கூறுவதாக இப்பாடலை அம்மூவனார்,

"நாடல் சான்றோர் நம்புதல் பழியெனின்
பாடின கலுழும் கண்ணொடு சாஅய்ச்
சாதலும் இனிதே"

(நற்றிணை - 327:1 - 3)

இதயத்தால் ஒன்றித்துவிட்ட காதலனைக் கூடி வாழ்வதே இன்பம், அத்தகைய இன்பம் கைகூடாது என்ற நிலையில் தலைவி சாகவும் துணிகிறாள் என்பதை இக்கவிதை காட்டுகிறது.

5.7.7 மகளிர்க் காடவர் உயிர்

சங்க கால மாந்தரின் வாழ்வியலை மிகச் சுருக்கமாகக் குறுந்தொகைப் பாடலாகப் பாரதம் பாலை பாடிய பெருங்கடுங்கோ கூறுவதைக் காணலாம்.

"வினையே ஆடவர்க் குயிரே வாணுதல்
மனையுறை மகளிர்க் காடவர் உயிரென
நமக்குரைத் தோருந் தாமே
அழாஅல் தோழி அழுங்குவர் செலவே."

(குறுந்.145)

அக்கால வாழ்வியல் அகம் புறம் என்னும் இரண்டு கோட்பாடுகளுக்குள் அமைந்திருந்தது. ஒருவனும் ஒருத்தியும் காதலால் ஒன்றியிருந்த வாழ்வு அகம் எனப்பட்டது. அவ்வக வாழ்வில் பெண்ணுக்கு உயிராக விளங்குபவன் அவளுடைய கணவன். அதனால்தான் மனையுறை மகளிர்க்கு அவர்தம் கணவர் உயிர் என்று வாழ்ந்தனர். ஆடவருக்குப் போர் புரிதல், பொருள் ஈட்டுதல் போன்ற பல்வேறு பணிகள் இருந்தன, ஆகையினால் ஆடவர்க்கு உயிர் அவர்தம் வினையே. என்பது பாடலின் கருத்து.

5.7.8 மன்னர்களின் மாட்சி

சங்ககால மன்னர்கள் மரபுவழிப்பட்ட மன்னர்களாக இருந்தபோதிலும், மக்களின் நலன் கருதி குளிர்ந்த கொற்றக் குடைகொண்டு ஆட்சி செய்தனர் என்று

கூறப்பட்டுள்ளது. குடிமக்களின் பசி போக்கும் செயலே மிகச் சிறந்த மாண்பு என்று அக்கால மன்னர்கள் கருதினர். வறிய புலவர்களுக்கும் பாணன், விறலி, கூத்தர் போன்ற கலை வல்லுநர்களுக்கும் வள்ளல் தன்மையோடு வாரி வழங்கிக் காத்துள்ளனர். மக்களின் மாண்பே மன்னனின் மாண்பு என்ற சிந்தனையும் அதற்கேற்ற செயல்பாடுகளும் அக்கால அரசர்களுக்கு இருந்ததால், அவ்வரசர்களை புலவரும் மக்களும் போற்றிப் புகழ்ந்தனர்.

5.7.9 போரும் புகழும்

அக்கால மன்னர்களும் மக்களும் வீரம் நிறைந்தவர்களாகக் காணப்பட்டனர். தன் நாட்டைக் காப்பதில் மன்னனுக்கு எவ்வளவு கடமையும் பொறுப்பும் இருக்கிறதோ அவ்வளவு மக்களுக்கும் இருக்கிறது என்ற உணர்வு சங்கப் பாடல்களில் காணப்படுகிறது. போரில் பட்ட விழுப்புண்ணே வீரத்தின் சான்றாகக் கருதப்படது. ஆனாலும், புலவர்கள் போருக்கு எதிரான கருத்துகளை முன்வைக்கத் தவறியதில்லை. "எக்குடி தோற்பினும் தோற்பது நும் குடி" என்று போரை எதிர்த்துப் பேசிய புலவர்களும், போர் நிறுத்தத்திற்காகத் தூது மேற்கொண்ட புலவர்களும் வாழ்ந்த ஒழுங்கை வரலாறாக்கிப் புறநானூறு தருகிறது. (சிற்பி பாலசுப்பிரமணியம் & சேதுபதி.சொ.:2010:123).

5.8 முடிவுரை

புலனெறியே அழகியல் என்ற கருத்து முன்வைக்கப்பட்டு அதற்கான விளக்கங்கள் ஆராயப்பட்டன. அதனை அடியொற்றி புலனெறி வழக்கம் எவ்வாறு கவிதை யாத்தலில் பயன்படுள்ளது என்றும் அவ்வாறு யாக்கப்பட்ட கவிதைகளின் இனிமை பற்றியும் இவ்வியல் ஆராய்கிறது.

கவிதைக்கு அழகு சேர்ப்பதில் கவிதைச் சுவையும் கவிதை உத்திகளும் எவ்வாறு எனக் காண்பது இவ்வியலின் நோக்கமாகும். கவிதைச் சுவை என்பது கவிதையில் அமைந்த சொல்லும் பொருளும் ஆகும். சொற்களுக்கு நேரடியான பொருள் ஒன்று அல்லது பல இருந்தாலும், அது கவிதையில் இடம்பெறும்போது சுவை மிக்கதாகிறது. அத்தகைய சொற்களும் அவை தரும் பொருளும் கவிதை அழகை மேலோங்கச்

செய்கின்றன. சங்கப் பாடல்களில் இடம்பெற்ற நயமிக்க சொற்களும் அவற்றின் சிறந்த பொருளும் விளக்கப்பட்டு, அவை எவ்வாறு கவிதை அழகைக் காட்டுகின்றன என்றும் ஆராயப்பட்டுள்ளது. மேலும் சொற்களின் தொகுப்பால் அமைந்த வருணனைகள் பலவும் சங்கப் பாடல்களில் இடம்பெற்றுக் கவிதையை எவ்வாறு அழகு செய்கின்றன என்பதும் ஆராயப்பட்டுள்ளது.

கவிதை அழகில் பெரும் பங்காற்றுவவை கவிதை உத்திகளாகும். உவமையும் அதன் வாயிலாகக் குறியீடும், உள்ளுறையும் அதன் வழியாகக் படிமமும், இறைச்சியும் அதன் வழிக் குறிப்புப்பொருளும் கவிதை உத்திகளாக அமைந்து கவிதையின் அழகியலைச் சிறப்பிக்கின்றன

புலனெறி வழக்கு என்பது அகப்பாடலுக்கு மட்டுமே என்ற நியதி தொல்காப்பியரால் சொல்லப்பட்டிருப்பினும் புறப்பாடல்களின் இனிமை, அவை வெளிப்படுத்துவம் வாழ்க்கை மதிப்பீடுகள் ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் புறப்பாடல்களையும் புலனெறி வழக்கின் அடிப்படையில் ஆராயலாம் எனவும் கருதப்படுகிறது.

நிறைவுரை

நிறைவுரை

முன்னுரை

'சங்கத் தமிழ்க் கவிதை அழகியல்' என்ற தலைப்பைக் கொண்ட இந்த ஆய்வு உலகளாவிய நிலையில் அழகியல் சார்ந்த கருத்துகளையும் கோட்பாடுகளையும் ஆராய்ந்து அவற்றைத் தொகுத்துப் பார்த்து, அவற்றில் அடங்கிய முக்கிய குறிப்புகளை இந்த ஆய்விற்காகத் தொகுத்துள்ளது. மேலை நாட்டு ஆய்வியல் கோட்பாடுகளிலும், வடமொழியில் உருவான இந்திய அழகியல் என்ற கோட்பாட்டிலும் காணப்படும் தரவுகள் நிரல் படுத்தப்பட்டுள்ளன. தொல்காப்பியம் கூறும் புலனெறி வழக்கு பற்றியும் அதற்கு அறிஞர் பலர் தந்துள்ள விளக்கங்களும் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன.

அழகியல் கோட்பாடுகளும் புலனெறிக் கோட்பாடும் ஒப்புநோக்கப்பட்டு, தொல்காப்பியர் கூறும் புலனெறியே அழகியல் என்று நிறுவப்பட்டுள்ளது. அதன் அடிப்படையில் சங்கப் பாடல்களில் புலனெறி வழக்கால் மிகுந்து காணப்படும் அழகியல் கூறுகள் ஆராயப்பட்டுள்ளன.

அழகியல் என்ற மேலைநாட்டுக் கோட்பாடு பிளேட்டோ காலம் தொட்டுத் தற்காலம் வரை பல்வேறு மாறுபட்ட கோட்பாடுகளாலும் வரையறைகளாலும் விளக்கப்பட்டுள்ளது. அழகியலில் கவிதை அழகியல் என்ற கோட்பாடு ஒரு முக்கிய இடத்தைப் பெற்றுள்ளதால் அக்கோட்பாட்டினைத் தமிழ்க் கவிதை அழகியலுடன் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும் நோக்கில் இவ்வாய்வு தலைப்பட்டுள்ளது. இந்த ஆய்விற்கு அடிப்படையாகத் தொல்காப்பியமும் அதனோடு நெருங்கிய தொடர்புடைய சங்கப் பாடல்களும் மட்டுமே எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

தொல்காப்பியர் கூறியுள்ள புலனெறி வழக்கு என்பது அகப்பாடல்களுக்கே உரியது என்றமையால், இந்த ஆய்வு பெரும்பான்மை அகப்பாடல்களின் புலனெறி வழக்கை முதன்மைப்படுத்தி அவற்றின் கவிதை அழகைப் புலனெறி வழக்கின் வழி நின்று

ஆய்வுசெய்துள்ளது. புறப்பாடல்களிலும் புலனெறி வழக்கு செயல்படும் என்று உரையாசிரியர்கள் கருதுவதால் அவைபற்றியும் இவ்வாய்வு சிறிதளவு கருத்துகளைத் தொகுத்துள்ளது. எனினும் புறப்பாடல்களின் புலனெறி வழக்கு முற்றிலும் தனி ஆய்வாக மேற்கொள்ளத் தக்கது ஆகும்.

சங்கத் தமிழ்க் கவிதை அழகியல் - கருத்தாக்கம்

'சங்கத் தமிழ்க் கவிதை அழகியல்' என்ற இந்த ஆய்வு தொல்காப்பியத்தின் இலக்கண நெறிகளையும் சங்கத் தமிழ்க் கவிதைகளையும் அடிப்படையாகக் கொண்டது. அழகு என்ற சொல் பலபொருள் கொண்ட ஒருசொல்லாகக் காணப்படுகிறது. அழகு பற்றிய பல்வேறு பரிமாணங்களின் கோட்பாட்டாக்கம் அழகியல் எனப்படுகிறது. அழகியல் என்பது கலையின் மெய்யியல் ஆய்வு அல்லது, ஒரு கலைஞன் , ஒரு மனிதக் குழு, ஒரு பண்பாடு கலையை உணரும் திறன் அல்லது, ஒரு பொருளை விவரிக்கத் தக்க வகையில் அமைந்த அப்பொருளின் பருப்பொருள் தன்மை என்று வரையறுக்கப்படுகிறது. மேனாட்டு அழகியல் கோட்பாடுகள் மெய்யியல் அடிப்படையில் தோன்றி வளர்ந்தவை. தமிழரின் அழகியல் வாழ்வியல் அடிப்படையில் முகிழ்த்தவை. மேனாட்டு அழகியலக் குறிக்கும் (Aesthetics) என்ற ஆங்கிலச் சொல் புலனுணர்வைக் குறிக்கிறது. ஆதலால் புலன்களுக்கு இன்பம் தரும் உத்தியே அழகியல் என்று கொள்ளலாம்

அழகியல் வெளிப்படுவதற்கு மிக முக்கியமான சாதனமாகக் கலைகள் திகழ்கின்றன. அவற்றுள் இலக்கியக்கலை ஒரு முக்கிய இடத்தைப் பெறுகிறது. இலக்கியக் கலைகளில் மிகப் பழமையானது கவிதைக்கலை. கவிதையின் அழகு, அக்கவிதையின் வடிவமைப்பு, கவிதையின் பொருள், கவிதை உத்திகள், கவிதைச் சுவைக்கான சொல்லும் பொருளும் ஆகியவற்றால் அமைகின்றன.

தமிழின் தொன்மை இலக்கண நூலாகிய தொல்காப்பியம் கூறும் புலனெறி வழக்கு என்பது மேனாட்டு அழகியல் கோட்பாட்டாளர்களின் கருத்துகளுக்கு ஒத்ததாகும். புலனெறி வழக்கு என்பது புலவராற்று வழக்கு என்றும் செய்யுள் வழக்கு என்றும்

வழங்கப்படுகிறது. அப்புலனெறி வழக்கு தமிழ்க் கவிதைக்கு இனிமை சேர்க்கும் வகையில்,

- திணைக்கோட்பாட்டின் வாயிலாகத் தமிழரின் வாழ்வியலை மையப்படுத்திய கவிதைப் பொருள் கவிதைகளை உருவாக்கியுள்ளது.
- தமிழரின் காதலும் வீரமும் அகம் புறம் என்னும் கோட்பாட்டிற்குள் அடக்கப்பட்டு அவை கவிதைப் பொருளாக்கப்பட்டுள்ளன.
- அகவொழுக்கம் தனிமனிதனின் மனவொழுக்கமாக இருப்பினும் அது பொதுமைப் படுத்தப்பட்டுள்ளது. ஆதலால் தனிமனிதப் பெயர்கள் சுட்டப்படுவதில்லை.
- தொல்காப்பியரும் சங்கப்பாடல்களும் கூறும் அகவொழுக்கம் தமிழரின் வாழ்விற்கான அகவொழுக்கமாக ஆக்கம் பெற்றுள்ளது.
- சங்ககால மனிதர் வாழ்வு அவர்களைச் சுற்றி அமைந்த உயிரோட்டமான விலங்கினத்தையும் தாவரவினத்தையும் சார்ந்த பருப்பொருள் அழகியலாக அமைந்துள்ளது.
- அகவொழுக்கங்களின் நிகழ்விடங்கள் பல்வேறுபட்டவைகளாக இருப்பினும் அவை குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என்னும் ஐந்து நிலங்களில் நடப்பதாகக் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளன.
- அகவொழுக்கங்கள் நாடகப் பாங்குடன் திகழ அவை பல்வேறு உட்பிரிவுகளாக ஆக்கப்பட்டு, அவையனைத்தும் முதல் கரு உரிப்பொருள் எனப் பகுக்கப்பட்டுள்ளன.
- அகப்பாடல்களில் தலைவன், தலைவி, தோழி, தாய், செவிலி, பாணன் எனக் கதை மாந்தர் அமைக்கப்பட்டு அவர்களின் வாயிலாக உரிய கட்டுக்கோப்புடன் உரையாடல்கள் நடைபெறுகின்றன.

- பாடல்களுக்கு அழகூட்ட உவமை, உள்ளுறை, இறைச்சி, தொன்மம், படிமம், மெய்ப்பாடு போன்ற உயரிய உத்திகளும், தேர்ந்த பொருள் நிறைந்த சொற்களும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.
- பாடல்களில் தமிழரின் வாழ்வியல் கோட்பாடுகள், மதிப்பீடுகள் ஆகியவை இடம்பெற்றுள்ளன.
- சங்கப்பாடல்கள் காட்டும் தமிழரின் வாழ்வு தமிழினத்திற்கான இனவரைவியலை வகுப்பதற்கான பின்புலங்களுடன் அமைந்துள்ளது.
- சங்கப் புலவர்கள் படைத்த திணைகள், முதல் கரு உரிப்பொருள்கள் சங்கக்கவிதையின் கதைமாந்தர் ஆகியவை மூலப்படிவ அழகியல் (Archetypal Aesthetics) கூறுகளைக் கண்டறிவதற்கான தன்மைகளைப் பெற்றுள்ளன.
- அகப்பாடல்கள் அகவல் பாவாக அமைந்து உடையாடல் முறையில் அமைந்துள்ளன.

இவை அனைத்தும் ஒருங்கே இணைந்து சங்கப் பாடல்களைக் கட்டமைக்கின்றமையால் இவை அனைத்தையும் சேர்த்துச் சங்கத் தமிழ்க் கவிதை அழகியலின் கோட்பாடுகளாகக் கொள்ளலாம்.

ஆய்வு முடிவுகள்

இவ்வாய்வின் பயனாகக் கிட்டிய முடிவுகள் வருமாறு:

- * வடமொழி அழகியல் கோட்பாடுகளும் தமிழ்மொழி அழகியல் கோட்பாடுகளும் பலவகைகளில் தம்முள் நெருக்கத்துடன் காணப்படுகின்றன.
- * தமிழின் தொன்னூலான தொல்காப்பியம் உலகம் முழுவதும் காணப்பட்ட அழகியல் கோட்பாடுகளின் அடிப்படைகள் அனைத்தையும் கொண்டுள்ளது.
- * தமிழர் அழகியல் அவர்தம் வாழ்வியல் கோட்பாடுகளின் அடிப்படையில் முகிழ்த்தவை.

- * தமிழ்க் கவிதை அழகியல் கோட்பாடுகள் தொல்காப்பியத்தை அடித்தளமாகக் கொண்டு அமைந்தவை.
- * மேனாட்டார் கூறிய அழகியல் என்ற கோட்பாடு தொல்காப்பியம் கூறும் புலனெறி வழக்கே என்பது உறுதியாகும்.
- * புலனெறி வழக்கால் புனையப்பட்ட சங்கக் கவிதைகள் கவிதை அழகியலுக்குத் தக்க சான்றுகளாக விளங்குகின்றன.
- * சங்கப் பாடல்களில் அமைந்துள்ள கவிதை உத்திகள் அவற்றை விழுமியப் பார்வைக்கு உட்படுத்துகின்றன.
- * சங்கத் தமிழ்க் கவிதை அழகியல் பின்னாள் தமிழ் இலக்கியங்களின் அழகியலைக் கண்டறியத் தக்க அடித்தளமாகத் திகழ்கிறது.

மேனிலை ஆய்வுகள்

இந்த ஆய்வின் முடிவுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு, பல மேனிலை ஆய்வுகளைத் தொடரலாம். அவையாவன,

- ☆ தொல்காப்பியரின் புலனெறி வழக்கினையும் சங்கப் பாடல்களில் செய்யப்பட்டுள்ள புலனெறி வழக்கையும் இன்னும் ஆழ்ந்து நோக்கும் வகையில் உயர் ஆய்வு (Advanced Study)-க்கு உட்படுத்தலாம்.
- ☆ பொதுவாகக் காணப்பட்ட சங்கத் தமிழ் அழகியல் கோட்பாடுகளை சங்க இலக்கியம் ஒவ்வொன்றிலும் சார்புபடுத்தி விரிவாக விளக்கலாம்.
- ☆ சங்கப் பாடல்களில் காணப்படும் அடைமொழி இணைந்த சொற்களின் தொகுப்பை உருவாக்கி அவை வெளியிடும் அழகியல் நுட்பங்களைக் காணலாம்.
- ☆ காலந்தோறும் படைக்கப்பட்ட காப்பியங்கள், நாட்டார் இலக்கியங்கள், சமய இலக்கியங்கள், சிற்றிலக்கியங்கள், புதுக்கவிதைகள் போன்ற பல்வேறு பிற்கால

இலக்கிய வகைகளின் (Literary Genres) தமிழ்க் கவிதை அழகியலைக் கண்டு விளக்கலாம்.

☆ பல்வேறு காலங்களில் தோன்றிய தமிழ் இலக்கிய இயக்கங்களின் (Tamil Literary Movements) தமிழ்க் கவிதை அழகியலைக் காலமுறையாக விளக்கலாம்.

☆ தமிழ்நாட்டில் அவ்வப்போது தோன்றிய சமுதாய, பொருளாதார, அரசியல் இயக்கங்களின் கோட்பாடுகளால் சமுதாயக் கட்டமைப்பில் விளைந்த மாற்றங்களை, அழகியல் வழி நின்று விளக்கலாம்.

☆ புறத்திணைப் பாடல்களின் கவிதை அழகியலை விரிவான ஆய்வாக மேற்கொண்டு அதன் முடிவுகளை விளக்கலாம்

துணைநூற்பட்டியல்

துணைநூற்பட்டியல்

தமிழ்

அறவாணன், க.ப. கவிதை கிழக்கும் மேற்கும், சென்னை, தமிழ்க்கோட்டம். 2009.

அனிதா, ப. "தமிழன்பன் கவிதைகளில் தொன்மக் கூறுகள்", வளர் தமிழ் ஆய்வு (கட்டுரைத் தொகுப்பு), (பதி.) மைக்கேல் சரோஜினி பாய், சி., பத்மநாப பிள்ளை, ப., இராசரத்தினம், வ. திண்டுக்கல்: வளர் தமிழ் ஆய்வு மன்றம். 2008.

இந்திரன். தமிழ் அழகியல், சென்னை: தமிழ்ச்செல்வி பதிப்பகம், 1993.

இராமசுவாமி. மு. நாடக அழகியல், சென்னை: நியூ செஞ்சுரி புக ஹவுஸ், 2012.

இராமநாதன் செட்டியார், லெ.ப.கரு. பத்துப்பாட்டு வளம். சென்னை. முத்தையா நிலைய வெளியீடு. 1968.

இராஜசேகர், ஏ. கலை மதிப்பிடல்களில் அழகியல் பிரச்சனைகள். ஈஞ்சம்பாக்கம்: n.p. 2006.

இளம்பூரணர். தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் - (அகத்திணை இயல் புறத்திணை இயல்) உரை, சென்னை: திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ சிந்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம். 1952.

இளவழகன். "கலித்தொகை மாட்சி", கலித்தொகை - நச்சினார்க்கினியருரையுடன் (பதி.). காசிவிசுவநாதன் செட்டியார், வெ.பெரி.பழ.மு. பாகனேரி: தனவைசிய இளைஞர் தமிழ்ச் சங்கம்.1938.

இளவழகனார். இன்பவொழுக்கம் அல்லது தொல்காப்பியம் அகத்திணை விளக்கம், சேலம்: தமிழ்நெறி விளக்கப் பதிப்பகம். 1938.

ஐயனாரிதனார். புறப்பொருள் வெண்பாமாலை. மதுரைத் தமிழ் இலக்கிய மின்தொகுப்புத் திட்டம். வலைத்தளம். 2008.

கணேசையர் (பதி). தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம் இரண்டாம் பாகம் பேராசிரியர் உரை. சென்னை: உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம். 2007.

மேற்படி (பதி).. தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம் முதல் பாகம் நச்சினார்க்கினியர் உரை. சென்னை: உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம். 2007.

கந்தையா, ந.சி. செவ்விலக்கியக் கருவூலம் - அகநானூறு உரை. சென்னை: தமிழ்மண் அறக்கட்டளை, 2008.

மேற்படி. செவ்விலக்கியக் கருவூலம் - 1 சங்க இலக்கியம், பத்துப்பாட்டு, சென்னை: தமிழ்மண் அறக்கட்டளை. 2008. பக். xiv.

கலியாணசுந்தரன், திரு.வி. முருகன் அல்லது அழகு. சென்னை: பழனியப்பா பிரதர்ஸ். 2003.

கனகசபை, வி. ஆயிரத்தெண்ணூறு ஆண்டுகட்கு முற்பட்ட தமிழகம். அப்பாத்துரை, க. (தமி.). சென்னை: தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம். 1973.

கிருஷ்ணவேணி ஏ.என். இந்திய அழகியல், கொழும்பு: குமரன் புத்தக இல்லம், 2008.

சச்சிதானந்தம், கி.அ. அழகியல் ஓர் அறிமுகம். சென்னை: சந்தியா பதிப்பகம். 2009.

சண்முகம் பிள்ளை, மு. குறுந்தொகை மூலமும் உரையும் - மறுஅச்சு, தஞ்சாவூர்: தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம். 1994.

சம்பத், இரா. தொல்காப்பியக் கவிதையிலும் தமிழ் இலக்கியமும், சென்னை: முரண்களரி படைப்பகம். 2012.

சாட்டர்ஜி, P.C., கலை அழகுச்சுவை இயலில் ஆதாரப் பிரச்சனைகள், ஜானகிராமன். தி. (Tr.). n.p. n.d.

சாம்பசிவனார், ச. ஐங்குறுநூறு-குறிஞ்சி, மதுரை: வளவன் வெளியீடு. 1980.

சாமிநாதையர், உ.வே. குறுந்தொகை உரை - இரண்டாம் பதிப்பு. சென்னை: கபீர் அச்சுக்கூடம். 1947.

மேற்படி.. புறநானூறு மூலமும் பழைய உரையும்-ஏழாம் பதிப்பு, சென்னை: டாக்டர் உ.வே.சாமிநாதையர் நூல்நிலையம். 1971.

சாரதாம்பாள், செ. சொன்மையும் பொருண்மையும் (தொல்காப்பியரின் புலப்பாட்டு நெறி), அரிமா நோக்கு. (பதி.) தமிழன்பன். சென்னை: 8.3 அக்டோபர் 2014.

சிதம்பரம்பிள்ளை, வ.உ. (பதி.). தொல்காப்பியம் இளம்பூரணம் - பொருளதிகாரம். சென்னை: ராமஸ்வாமிசாஸ்த்ருலு அண்ட் ஸன்ஸ். 1935.

சிவத்தம்பி, கார்த்திகேசு. இலக்கியமும் கருத்துநிலையும், சென்னை. நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ். 2011.

மேற்படி. தமிழ்ப் பண்பாடும் இலக்கியமும், சென்னை; நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ். 2011.

மேற்படி. “அழகியல் மார்க்ஸியமும் மார்க்ஸிய அழகியலும்”, மல்லிகை பதினேழாவது ஆண்டு மலர், டொமினிக் ஜீவா. (பதி.) ஆகஸ்டு, 1981.

மேற்படி.. தொல்காப்பியமும் கவிதையும், சென்னை: நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ். 2012.

சீனிவாசன், ரா. சங்க இலக்கியத்தில் உவமைகள். சென்னை: அணியகம். 1973

சுதந்திரமுத்து, மு. படிமம், சென்னை: இளவழகன் பதிப்பகம். 2001.

சுந்தரமூர்த்தி, கு. (பதி.) தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம். திருப்பனந்தாள் அறக்கட்டளை வெளியீடு. 1985.

மேற்படி.(பதி.) தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம் செய்யுளியல் நச்சினார்க்கினியர் உரை, சென்னை: தென்னிந்திய சைவசிந்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம். 1965.

மேற்படி. (பதி.) தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் - நச்சினார்க்கினியர் உரை, n.p. n.d.

சுப்பிரமணிய அய்யர், ஏ.வி. பண்டைக்காலம், திருநெல்வேலி, n.p. 1958.

சுப்பிரமணியன், அ.வெ. அழகியல் - ஒரு புதிய பார்வை. சென்னை: சந்தியா பதிப்பகம். 2005.

ஞானக்கூத்தன், கவிதைக்காக - இரண்டாம் பதிப்பு, சென்னை: விருட்சம் வெளியீடு, 2009.

ஞானசம்பந்தன், அ.ச., இலக்கியக் கலை, சென்னை: திருநெல்வேலி சைவசிந்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம். 1916.

தமயந்தி, சி. "குறுந்தொகையில் படிமங்கள்", வளர் தமிழ் ஆய்வு (கட்டுரைத் தொகுப்பு), (பதி.) மைக்கேல் சரோஜினி பாய், சி., பத்மநாப பிள்ளை, ப., இராசரத்தினம்,வ. திண்டுக்கல்: வளர் தமிழ் ஆய்வு மன்றம். 2008.

தமிழண்ணல் இலக்கியச் சிற்பிகள்-தொல்காப்பியர் மூன்றாம் பதிப்பு. புது தில்லி: சாகித்திய அகாதெமி. 2012.

மேற்படி. சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு - இலக்கியக் கொள்கைகள் - மூன்றாம் பதிப்பு, மதுரை: மீனாட்சி புத்தக நிலையம். 2011.

மேற்படி. சங்க மரபு - இரண்டாம் பதிப்பு, பாலசுப்பிரமணியன், கு.வெ. (தமி.), மதுரை, மீனாட்சி புத்தக நிலையம், 2012.

மேற்படி, தொல்காப்பியரின் இலக்கியக் கொள்கைகள் - பாகம் 2, மதுரை: செல்லப்பா பதிப்பகம். 2012.

மேற்படி. சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு - இலக்கிய வகைகள், செல்லப்பா பதிப்பகம், மதுரை 2005.

மேற்படி. தொல்காப்பியரின் இலக்கியக் கொள்கைகள், மதுரை: மீனாட்சி புத்தக நிலையம். 2004.

தனஞ்செயன், ஆ. சங்க இலக்கியமும் பண்பாட்டுச் சூழலியலும், சென்னை: நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், 2010.

திருஞானசம்பந்தன், பெ. இந்திய அழகியல், சென்னைப் பல்கலைக் கழகம். திருப்பனந்தாள் அறக்கட்டளை வெளியீடு. 1986.

துரைசாமிப் பிள்ளை, ஓளவை.ச., செவ்விலக்கியக் கருவூலம் - 7 சங்க இலக்கியம் ஐங்குறுநூறு, சென்னை; தமிழ்மண் அறக்கட்டளை. 2008.

மேற்படி., செவ்விலக்கியக் கருவூலம் சங்க இலக்கியம் புறநானூறு உரை, சென்னை: தமிழ்மண் அறக்கட்டளை. 2008.

மேற்படி, செவ்விலக்கியக் கருவூலம் சங்க இலக்கியம் நற்றிணை உரை, சென்னை: தமிழ்மண் அறக்கட்டளை. 2008.

மேற்படி, புறநானூறு, சென்னை; திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவசிந்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம். 1951.

தேஷ்பாண்டே, ஜி.டி. அபிநவகுப்தர். மதிவாணன், இரா. (தமி.), புது தில்லி: சாகித்திய அகாடெமி. 2002.

நடராசன், தி. சு. தமிழ் அழகியல், நாகர்கோவில்: காலச்சுவடு பதிப்பகம். 2012.

மேற்படி. தமிழ் மரபில் அழகியல், சமூக விஞ்ஞானம். 2005. Online.

நாராயணசாமி ஐயர், அ. நற்றிணை நானூறு மூலமும் உரையும் -மறு பதிப்பு, சென்னை: தென்னிந்திய சைவசிந்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம். 1956.

நாராயணய்யங்கார் (பதி.). மாறனலங்காரம் மூலமும் உரையும் (இரண்டாம் பதிப்பு). மதுரை: செந்தமிழ்ப்பிரசுரம்.1929.

பரமசிவம், த. கோ. நற்றிணை மூலமும் உரையும், தஞ்சாவூர்: தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம். n.d.

பாண்டியன், க. செம்மொழி இலக்கியம் - புறநானூற்றில் வாழ்வியல் கோட்பாடுகள், சென்னை: வனிதா பதிப்பகம். 2010.

பாரதிதாசன். அழகின் சிரிப்பு - பன்னிரண்டாம் பதிப்பு. இராமச்சந்திரபுரம்: செந்தமிழ் நிலையம். 1974.

பாரதியார், ச.சோ. தொல்காப்பியர் பொருட்படலம் - அகத்திணையியலும் புதிய உரையும், பசுமலை: 1942.

பாலசுப்பிரமணியம், சிற்பி & சேதுபதி. சொ. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு. சென்னை: கவிதா பப்ளிகேஷன். 2010.

மாணிக்கம், வ.சுப. தமிழ்க் காதல், சிதம்பரம்: மெய்யப்பன் பதிப்பகம். 2009.

மாதையன், பெ. தமிழ்ச் செவ்வியல் படைப்புகள். சென்னை: நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ். 2009.

முத்துச்சாமி, க. சங்கத் தமிழ்க் குறிப்புப் பொருள். தஞ்சாவூர்: அன்னம். 2006.

முத்துசிவன், ஆ. அசலும் நகலும், காரைக்குடி: நவயுகப் பிரசுராலயம். 1947.

முருகரத்தனம், மீனாட்சி. அழகியல் (அல்லது) கலை கலைக்காகவே, சென்னை: உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், 1992.

மேற்படி. பரிபாடல், சென்னை: திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம். 1975.

ரங்கராஜன், வெளி. சங்ககாலப் பெண் கவிஞர்களின் அழகியல் நிலைகள், www.penniyam.com /.../blog-post_7962.html. Online.

ரோமன் யகோப்சன். மொழியியலும் கவிதையியலும். நடராசன், தி.சு. (மொழி.) சென்னை; நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ். 2012.

வரதராசன், மு., தமிழ் இலக்கிய வரலாறு - இருபத்தி ஏழாம் பதிப்பு, புது தில்லி, சாகித்திய அகாதெமி, 2010.

மேற்படி. பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இயற்கை - மறு பதிப்பு, சென்னை: பாரி நிலையம். 2011.

வானமாமலை, நா. மார்க்சீய அழகியல், சென்னை: மக்கள் வெளியீடு. 1999.

வித்தியானந்தன், ச. தமிழர் சால்பு - இரண்டாம் பதிப்பு. சென்னை: பாரி புத்தகப் பண்ணை. 1971.

வீரபத்திரன், ஆர். கலையும் கவிதையும் - மறு பதிப்பு. சென்னை: ஸ்ரீ பாரதி புத்தகாலயம். 2007.

வேங்கடசாமி நாட்டார், ந. மு. & வேங்கடாசலம் பிள்ளை, ரா. அகநானூறு உரை, சென்னை: திருநெல்வேலித் தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம். 1968.

ஜெயராசா, சபா. அழகியல், இணுவில் - மருதனாமடம்: அம்மா வெளியீடு, 1989.

ஆங்கிலம்

- A Christian Aesthetic.** November 16, 2010 Web. <http://jeffberryman.com>
A Christian Aesthetic. 2010. <http://jeffberryman.com> Online
- Abriza, Christine. **Images.** Web. <http://litera1no4.tripod.com/imagery> n.d. Online.
- Adams, Hazard. (Ed.) "P.B.Shelley A Defence of Poetry", **Critical Theory Since Plato**", New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1971. Online.
- Aesthetics.** Encyclopedia Britannica. 2014 <http://www.britannica.com>. Online.
- Amaladass, Anand. **Introduction to Aesthetics**, Chennai: Satya Nilayam Publications, 2000.
- Barlingay, S.S. **A Modern Introduction to Indian Aesthetic Theory**, New Delhi: D.K. Printworld. 2007.
- Beattie, James. **Essays on Poetry and Music – Third Edition.** London: E and C Dilly. 1779.
- Bertrand, Alexander. **Giambattista Vico.** Internet Encyclopedia of Philosophy. n.d. Online
- Black Arts movement.** Encyclopædia Britannica, Inc. 2012. Online.
- BooksLLC.net. (literary). 2015. <http://www.booksllc.net/> n.d. n.pag. Online.
- Burnham, Douglas. **Immanuel Kant: Aesthetics.** Internet Encyclopedia of Philosophy.n.d.n.pag. Online
- Butcher, S. H. (Tr.) **The Poetics of Aristotle**, Web. www.literatureproject.com. n.d. Online.

- Chari. V.K. The Indian Theory of Suggestion (Dhvani). **Philosophy East and West** . 27(4) 391-399. 1977. Online
- Coomaraswamy, Ananda. **The Dance of Siva Fourteen Indian Essays**. New York: 1918. Online.
- Corbett, Rory J. **What is Beauty?** The Ulster Medical Society, 2009. Online.
- Cranston, Maurice. **Jean-Jacques Rousseau**. Encyclopedia Britannica. 2014. Online
- Dash, Anirban. **Dhvani - A Brief Overview**, Language in India Vol.4: October 2004. Online.
- Deborah L. Black. **Aesthetics in Islamic Philosophy**. 1998, Routledge. Online.
- Diwan, Sai. **The Romantic Sublime: What Wordsworth said**. 2013. <http://literaryyard.com>. Online.
- Douglas Burnham. **Immanuel Kant: Immanuel Kant. United Kingdom**, Stafforshire University. Internet Encyclopedia of Philosophy and its Authors ISSN 2161-0002. Online.
- Emanuel L. Paparella. **The Uniqueness of Giambattista Vico's Poetic Philosophy**. 2007. <http://www.metanexus.net/> Online.
- Encyclopædia Britannica Inc.** 2013. Online.
- Encyclopedia of Quality of Life Research**, Web. Springer. 2013. Online.
- Ford, Paul. **What is Aesthetics?**. 2009. <http://paulford.com/what-is-aesthetics/>. paulford.com / what-is-aesthetics. Online.
- Gerson, Lloyd. **Plotinus**. Stanford Encyclopedia of Philosophy. 2012. Online..
- Harper, Douglas. **Aesthetic**. Online Etymology Dictionary. 2001-2014. Online.

Hoogland, Cornelia. An Aesthetics of Language, University of Western Ontario:
Journal of the Canadian Association for Curriculum Studies Volume 2
 Number 2 Fall 2004. p.46 Online.

Houlgate, Stephen. **Hegel's Aesthetics**. Stanford Encyclopedia of Philosophy.
 2014.n.pag. Online

Hume and a Standard of Taste. www.lovewisdom.net. Online

Ingleby, Leonard Cresswell. **Wilde, Oscar - The Philosophy of Beauty**, London:
 Werner Laurie. T. 1907. Online.

James K. Feibleman, **Aesthetics**, New York: Duell, Sloan and Peace. 1949. 33.
 Online.

Janaki S.S., **The Dhvani Theory**, Oxford. <http://www.yabaluri.org> Online.

Jared. **Santayana's take on Aesthetics**. 2009. <http://aestheticsrhodesfall09.blogspot.in/> n.pag. Online.

Johnson M. Jose. **Indian Aesthetics**. Hub Pages. 2012.n.pag. Online

Journal of the Canadian Association for Curriculum Studies Volume 2
 Number 2 Fall 2004. Online.

Jules - Marie Chaix - Ruy. **Giambattista Vico**. . Encyclopedia Britannica. 2014.
 Online.

Kant, Immanuel. **The Sense of the Beautiful and the Sublime**, Ed. Peter Y.
 Chaou. Web. WisdomPortal.com. Online.

Kristen L. Zacharias. **Oxford Companion to the Body**. Online.

Macmillan Dictionary. Macmillan Publishers Limited 2009-2014. Online.

Madhava Sharma, P. **The Philosophy of Riti**.n.d. <http://yabaluri.org/> Online

Markovic, Slobodan. "Components of aesthetic experience: aesthetic fascination, aesthetic appraisal, and aesthetic emotion", **i-Perception (2012)** volume 3, pages 1 – 17, Web. 12 January 2012. Online.

McDermid, Douglas. **James Beattie**. Internet Encyclopedia of Philosophy. n.d. Online.

Meenakshisundaran, T.P. **Aesthetics of the Tamils**, Chennai: University of Madras.1977.

Miller, Ellen. **Aesthetics Introduction**. Rowan University. Online

---, **Thomas Aquinas**, 2004. Online

Osborne, Harold. "Three Theories of Art", **Aesthetics and Art Theory**, Web. www.dangilhooley.com. Online.

---. The Twofold Significance of "Aesthetic Value", **Philosophica 36**, Web.1985 (2). Online.

Pappas, Nickolas. **Plato's Aesthetics**. Stanford Encyclopedia of Philosophy. 2012. n.pag. Online.

Patnaik, Priyadarshi. **Rasa in Aesthetics**, DK Printworld 2004.

Peter Y. Chaou. (Ed.). **Immanuel Kant – The Sense of the Beautiful and the Sublime**. WisdomPortal.com. n.d. n.pag. Online.

Poetry Beyond Text. www.poetrybeyondtext.org/literary-criticism. n.d. Online.

Rajalakshmi, S. **James Shelley, The Concept of the Aesthetic**, shelljr@auburn.edu 2013.<http://www.boddunan.com/profile/91-Xerox1rocks.tml> classicalwisdom. com 2009. Online.

Rory Corbett, J. **What is Beauty?** The Ulster Medical Society, 2009. Online.

- Sachs, Joe. **Aristotle:Poetics**. 2005 Internet Encyclopedia of Philosophy. Online.
- Scruton, Roger & Munro, Thomas. "Aesthetics", **Encyclopedia Britannica CD Rom Ultimate Reference Suite**, 2003. Online.
- Scruton, Roger.**Aesthetics**. Encyclopedia Britannica. 2014. n.pag. Online
- Shelly, James. **18th Century British Aesthetics**. Stanford Encyclopedia of Philosophy.2014.n.pag. Online.
- Smith, Ben 6/28/12, **A Theory of Poetic Aesthetics**. Online.
<http://www.cosmoetica.com/>. n.d.
- Solomon, Jerry & Williams, Jimmy. **Art and the Christian**. Online.
<http://www.leaderu.com/>. n.d.
- Spicher, Michael. **Medieval Theories of Aesthetics**. Internet Encyclopedia of Philosophy. n.d. Online.
- Thani Nayagam Adigal, "Apperception in Tamil Literary Studies", **Collected Papers of Thani Nayagam Adigal**, Chennai: International Institute of Tamil Studies. 1995.
- . "The Ethical Interpretation of Nature in Ancient Tamil Poetry". **Collected Papers of Thani Nayagam Adigalar**, Chennai: International Institute of Tamil Studies. 1995.
- . **Tamil Culture and Civilization**, Chennai: International Institute of Tamil Studies. 1997.
- The Standard form of British English Pronunciation**, based on educated speech in Southern England, widely accepted as a standard elsewhere. 2014 Oxford University Press. Online.

பிற்சேர்க்கை

கலைச்சொற்களின் பொருள் விளக்கம்

இந்த ஆய்வேட்டில் இடம் பெற்றுள்ள கலைச்சொற்கள் நிரல் படுத்தப்பட்டு அவற்றின் பொருள்கள் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

அழகு (Beauty)

ஒரு பொருள் அல்லது மனிதரின் வடிவம், வண்ணம், ஒலி போன்ற உணர்வு சார்ந்த வெளிப்பாடுகளோ, பொருள் செறிந்த வடிவமைப்பு அல்லது கருத்தாக்கம் அல்லது உயர்ந்த ஆன்மிகப் பண்புகள் நிறைந்த ஒரு மனிதப்பண்பு போன்ற பிறவோ அளவற்ற மகிழ்ச்சி அல்லது ஆழ்ந்த மனநிறைவை மனத்திற்குத் தருவது அழகு எனப்படுகிறது.

அழகியல் (Aesthetics)

அழகியல் என்பது, அழகின் தன்மையை மெய்யியல் வழியில் ஆய்வதைக் குறிக்கும்; இது அழகியவற்றை நயத்தல், வரையறுத்தல் மற்றும் திறனாய்வு செய்தல் ஆகியவற்றையும், சுவையின் கோட்பாட்டினையும் சார்ந்ததாகும்.

அழகியல் அனுபவம் (Aesthetic Experience)

ஒரு படைப்பு மற்றும் அதனுடைய காட்சிக்குரிய, உண்மையான மற்றும் வெளிப்படுத்தும் தன்மைகளோடு ஒரு மனிதனின் உணர்வுப்பரிமாற்றமும் எதிர்வினையுமே அழகியல் அனுபவம் ஆகும்.

அழகியல் உணர்வு (Aesthetic Emotion)

அழகியல் செயல் மற்றும்/அல்லது அழகியல் அனுபவத்தின்போது உணரப்படும் உணர்வுகள் அழகியல் உணர்வுகள் எனப்படும்.

அழகியல் மதிப்பு (Aesthetic Value)

ஒரு பொருள், நிகழ்வு அல்லது (ஒரு கலைப்படைப்பு அல்லது இயற்கைச் சூழல் போன்ற) ஒரு நிலையை அழகியல் நோக்கில் திறனாய்வு செய்கையிலோ அல்லது அனுபவிக்கும்போதோ, மகிழ்வை (நேர்மறை மதிப்பு) அல்லது மகிழ்வின்மையை (எதிர்மறை மதிப்பு) விளைவிக்கும் அதன் பண்பு அழகியல் மதிப்பு ஆகும்.

அழகியல் துணிபுகள் (Aesthetic Judgments)

அழகியல் துணிபு, ஒரு பொருள் அழகானது என்று உறுதிப்படுத்த இயலாததற்கு முன்பே, அப்பொருள் அழகானது என்று நாம் எடுக்கும் ஒரு உணர்வு அடிப்படையிலான துணிபு.

அழகியல் நோக்கு (Aesthetic Attitude)

ஒரு கலைப்படைப்பின் அழகியல் மதிப்பினை அறிந்து கொள்வதற்கு ஏற்றதாகக் கருதப்படும், அப்பொருள் மீது கொண்ட பற்றற்ற மற்றும் சார்பற்ற ஆனால் ஆழ்ந்த சிந்தனையே அழகியல் நோக்கு ஆகும்.

அகச்சேய்மை (Psychic Distance) / அழகியல் இடைவெளி (Aesthetic Distance)

ஒரு கலைப்படைப்பு வெறும் கலைப்படைப்பே, உண்மை வாழ்க்கை அல்ல என்பதை அறிந்து ஒரு வாசகர் அல்லது பார்வையாளர் அதை விட்டு விலகி நிற்பது, இலக்கியத் திறனாய்வில் "அழகியல் சேய்மை" அல்லது 'அகச்சேய்மை' எனப்படுகிறது.

உணர்ச்சிப் பெயர்ச்சி (Empathy)

உணர்ச்சிப் பெயர்ச்சி என்பது ஒரு வகையான பரிவு, ஆனால் உறுதியானது; இது பரிவுக்குரிய பொருளுடன் முழுமையான ஈடுபாட்டைக் குறிக்கின்றது, ஆதலினால் ஒரு கணம் அப்பொருளின் உட்புகுந்துள்ளது போன்ற உணர்வைத் தோற்றுவிக்கிறது

உணர்ச்சித் தூய்மை (Catharsis)

அரிஸ்டாட்டிலின் 'கவிதையியல்' கூற்றின்படி, துன்பியல் நாடகம் ஏற்படுத்தும் 'வெளியேற்றம்' அல்லது 'தூய்மையாக்கம்' உணர்ச்சித் தூய்மை ஆகும். ஒரு துன்பியல்

நாடகம், இரக்கம் மற்றும் பயம் ஆகிய உணர்வுகளை எழுப்புவதில் வெற்றிபெற்று அத்தகைய உணர்வுகளைத் தூய்மைப்படுத்தும் வகையில் செயல்படவேண்டும் என்பது அரிஸ்டாட்டிலின் கருத்து ஆகும்

போன்மை (Mimisis)/போலச்செய்தல் (imitation)

Mimesis என்னும் கிரேக்க மொழிச்சொல் 'போலச்செய்தல்' ('நகல்' என்றில்லாமல் 'மறு உருவாக்கம்') என்ற பொருளில் அமைந்துள்ளது. பிளேட்டோவும் அரிஸ்டாட்டிலும் போலச்செய்தல் இயற்கையின் மறு உருவாக்கம் எனக் கூறியுள்ளனர். பிளேட்டோவின் கருத்துப்படி, அனைத்துக் கலைப்படைப்புகளும் (கருத்துலகில்) ஏற்கனவே இருக்கின்ற, கடவுள் படைத்த முன் மாதிரியின் போலச்செய்தல் வடிவங்களே, மனிதன் பருப்பொருளாகக் காண்பவை, இந்த இலட்சிய வகையின் நிரந்தர மாதிரிகளே.

விழுமியம் (Sublime)

விழுமியம் (Sublime) என்பது, இயற்கையிலும் கலையிலும் பேரழகம் பெருந்தன்மையும் இணைந்திருந்து காண்போர்/கேட்போரிடம் வியப்புணர்வைத் தூண்டும் குணநலன் ஆகும். இலக்கியத்தில் கிரேக்க எழுத்தாளர் மற்றும் மெய்யியலாளர் லொஞ்சினஸ் என்பவரின் 'On the Sublime' என்ற ஆய்வுக்கட்டுரையின் வாயிலாக 'Sublime' என்ற சொல் உருவானதாகக் கூறப்படுகிறது. லொஞ்சினஸின் கருத்துப்படி, வலிய திறன் வாய்ந்த சொல் அல்லது எழுத்து விளைவிக்கும் உணர்ச்சி வயப்பட்ட பதில் வினையே விழுமியம், அது முதலில் படிப்பவர்/கேட்பவரைத் திகைப்பிற்குள்ளாக்குகிறது பின்னர் மேம்பட்ட உணர்வினை உருவாக்குகிறது.

கதைமாந்தர் (Character)

நாடகம் அல்லது கதையில், கதைமாந்தர் என்பவர் புதியதாகப் படைக்கப்பட்ட மனித குணங்கள் மற்றும் நடத்தைகள் சுமத்தப்பட்ட கற்பனையான மனிதர். உரையாடல்கள், நடிப்பு மற்றும் வர்ணனைகள் வாயிலாக இவர்களைப் பற்றி அறிகிறோம்.

பிற்சேர்க்கை - 2

குறிப்புப்பொருள்

அ. உள்ளூறை, இறைச்சி வரும் இடங்கள்

நூலின் பெயர்	உள்ளூறை இடம் பெற்ற பாடல் எண்ணும் அடிகளும்	இறைச்சி இடம் பெற்ற பாடல் எண்ணும் அடிகளும்
நற்றிணை	4/1-4, 4/10-12, 15/1-3, 22/3-7, 31/10-12, 35/1-7, 36/1-4, 44/10-12, 47/1-7, 49/8-10, 51/8-11, 57/1-7, 59/1-6, 63/9-11, 65/5-9, 74/1-5, 82/7-11, 85/8-11, 91/10-12, 94/5-6, 98/1-7, 103/4-9, 104/1-7, 107/1-6, 108/1-5, 116/3-6, 119/1-3, 125/11-12, 127/1-2, 131/4-7, 137/6-9, 138/3-5, 142/4-8, 144/1-6, 145/2-4, 151/6-12, 158/5-9, 168/1-6, 175/1-5, 176/5-11, 178/1-6, 180/1-3, 181/1-9, 191/1-5, 195/1-4, 199/8-10, 203/4-7, 210/1-4, 211/7-9, 213/4-6, 217/1-5, 212/7-10, 228/5-9, 232/1-6, 233/1-4, 239/1-8, 244/1-5, 247/1-5, 251/1-5, 257/5-7, 258/5-10, 260/1-4, 263/5-8, 272/1-6, 273/6-9, 275/1-6, 276/5-7, 278/1-5, 280/1-4, 283/1-3, 285/1-8, 288/1-4, 290/1-3, 291/1-5, 294/6-9, 297/7-8, 300/1-4, 303/9-12, 304/2-4, 309/4-6, 312/2-5, 315/3-8, 317/1-5, 326/1-4, 328/1, 328/2, 328/3, 328/8-10, 330/1-6, 331/1-8, 334/1-4, 336/1-6, 340/1-9, 344/9-12, 345/1-5, 350/1-4, 353/4-7, 358/8-10, 359/1-3, 367/1-6, 372/2-5, 373/1-5, 375/1-3, 386/1-5, 388/3-9, 390/1-3, 391/3-7, 393/1-7, 395/6-8, 396/5-7, 399/5-8, 400/1-4	3/1-6, 6/7-9, 7/5-6, 7/7-9, 13/7-9, 14/8-11, 17/9-12, 24/1-5, 29/1-5, 31/1-5, 33/6-7, 34/1-5, 43/1-6, 48/3-5, 63/1-6, 66/1-5, 73/1-4, 73/6-9, 74/6-10, 78/1-3, 78/4, 79/1-4, 80/1-4, 85/4-6, 95/1-7, 101/2-5, 102/5, 105/1-3, 105/3-5, 111/3-9, 112/3-5, 113/1-4, 115/5-7, 119/5-6, 119/6-8, 121/3-5, 125/1-5, 126/1-6, 138/10-11, 148/7-11, 151/1-3, 162/9-11, 163/6-12, 164/6-10, 165/1-5, 167/1-5, 167/8-9, 169/7-10, 173/6-7, 174/1-2, 174/2-4, 185/4-6, 185/7-11, 186/1-4, 189/7-10, 192/1-5, 194/2-8, 202/3-7, 205/1-5, 209/1-4, 212/1-4, 219/6-9, 223/7-9, 230/1-5, 231/4-5, 235/1-4, 236/7-9, 240/6-10, 252/1-2, 271/1-3, 274/3-5, 279/1-4, 280/6-8, 281/1-7, 282/7-9, 292/1-4, 296/2-6, 298/1-6, 302/4-5, 310/1-4, 318/1-9, 322/4-9, 323/4-9, 325/1-6, 327/7-9, 329/4-5, 329/5-8, 332/6-7, 333/3-5, 343/3-4, 343/4-7, 347/4-7, 352/1-9, 353/3, 354/2-4, 354/5-7, 356/1-6, 357/4-10, 352/7-8, 365/5-8, 366/7-11, 372/10-13, 375/6-9, 383/1-5, 384/1-6, 389/8-10, 392/3-6, 399/1-4,
கலித்தொகை - குறிஞ்சிக்கலி	38/1-9, 39/7-10, 40/11-14, 40/15-18, 40/26-29, 41/5-16, 42/1-5, 43/8-11, 43/12-14, 43/16-19, 43/20-22, 43/24-27, 44/1-7, 45/1-7, 46/1-9, 48/1-7, 49/1-9, 50/1-5, 52/1-6, 53/1-7	40/3-6, 41/1-4, 41/18-20, 41/25-27, 41/32-34, 43/1-7,
மருதக்கலி	66/1-8, 69/1-7, 70/1-8, 71/1-8, 72/1-8, 73/1-5, 75/1-9, 78/1-10, 79/1-6	-----
நெய்தற்கலி	121/1-6, 124/1-4, 126/1-5, 127/1-5, 131/35-40, 132/1-7, 133/1-5, 135/1-5, 136/1-4, 149/1-3	123/1-5,

ஆ. குறிப்புப் பொருள் இடம்பெற்ற பாடல்கள்

நூலின் பெயர்	குறிப்புப் பொருள் இடம் பெற்ற பாடல் எண்ணும் அடிகளும்
குறுந்தொகை	3/3-4, 5/2-4, 8/1-2, 9/4-7, 10/2-4, 13/1-3, 18/1-2, 26/1-3, 36/1-2, 37/2-4, 38/1-3, 39/1-3, 42/1-3, 46/1-6, 47/1-2, 49/1-2, 50/1-3, 51/1-3, 53/1-5, 54/2-5, 68/1-3, 69/1-5, 74/1-2, 77/2-5, 78/1-3, 79/1-5, 81/5-7, 82/4-6, 83/3-5, 85/4-6, 88/1-3, 90/2-6, 91/1-3, 96/1, 105/1-5, 106/1-2, 107/1-6, 109/1-2, 111/4-5, 115/3-6, 117/1-4, 121/2-4, 125/4-7, 127/1-3, 134/3-7, 154/3-7, 163/2-3, 170/2-4, 175/1-4, 181/3-5, 187/1-3, 193/1-3, 201/2-7, 208/1-4, 225/1-2, 226/5-7, 228/1-3, 236/1-6, 239/2-6, 247/4-6, 303/1-3, 304/1-7, 308/1-6, 313/1-3, 316/1-8, 317/1-4, 318/1-3, 320/1-4, 328/1-3, 329/1-4, 332/4-6, 333/1-4, 334/1-4, 342/1-4, 343/1-7, 346/1-3, 349/1-3, 351/1-4, 351/5-8, 364/1-2, 370/1-2, 379/1-3, 381/4-6, 385/1-5,

இ. உள்ளுறையும் இறைச்சியும் இடம்பெற்ற பாடல்கள்

நூலின் பெயர்	உள்ளுறையும் இறைச்சியும் இடம் பெற்ற பாடல் எண்ணும் அடிகளும்
ஐங்குறுநூறு	1/4-5, 2/4-5, 3/4-5, 4/4-5, 5/4-5, 6/4-5, 10/4-5, 11/1-2, 12/1-2, 13/1-3, 14/1-3, 15/1-3, 16/1-3, 17/1-2, 18/1-2, 19/1-2, 20/1-4, 21/1-3, 22/1-2, 23/1-2, 24/1-2, 25/1-3, 26/1-2, 27/1-2, 29/2-3, 30/1-3, 41/1-2, 43/1-3, 45/1-3, 47/1-3, 51/1-2, 63/1-2, 65/1-2, 81/1-3, 86/1-2, 87/1-3, 88/1-2, 91/1-3, 92/1-3, 94/1-3, 95/1-3, 96/1-3, 97/1-2, 98/1-2, 99/1-3, 100/1-3, 101/1-5, 103/1-2, 105/1-3, 108/1-2, 111/1-3, 114/3-4, 142/1-2, 143/1, 144/1-2, 145/1-2, 146/1-2, 147/1-2, 148/1-2, 150/1-2, 151/1-4, 152/1-4, 153/1-4, 154/1-3, 155/1-4, 156/1-4, 157/1-4, 158/1-4, 159/1-3, 160/1-3, 161/1-2, 162/1-4, 163/1-3, 164/1-3, 165/1-3, 166/1-3, 167/1-2, 168/1-3, 169/1-3, 170/1-2, 177/2-4, 178/2-4, 179/2-3, 180/2-4, 181/2-4, 184/1-3, 186/1-2, 188/1-2, 189/1-3, 190/1-3, 192/1-3, 193/1-3, 195/1-2, 196/3-4, 212/1-2, 213/1-4, 214/1-3, 216/1-4, 217/1-3, 218/3-5, 219/1-3, 220/1-2, 228/1-2, 233/2-4, 238/1-3, 239/1-3, 252/1-2, 253/1-3, 261/1-2, 262/1-3, 263/1-3, 264/1-3, 265/1-3, 266/1-2, 267/1-3, 268/1-4, 269/1-2, 271/1-2, 272/1-3, 273/1-3, 274/1-3, 275/1-3, 276/1-3, 276/5-6, 277/1-3, 278/1-3, 279/1-3, 280/1-3, 282/1-3, 285/1-3, 286/1-3, 287/1-2, 292/1-2, 294/1-2, 295/3-6, 296/1-2, 297/1-2, 298/1-2, 300/1-2

ஈ. உள்ளுறை மட்டும் இடம் பெற்ற பாடல்

நூலின் பெயர்	உள்ளுறை மட்டும் இடம் பெற்ற பாடல் எண்ணும் அடிகளும்
அகநானூறு	2/1-9, 6/16-20, 8/1-12, 10/10-13, 12/10-13, 15/13-19, 30/1-10, 36/1-8, 40/13-16, 46/1-6, 52/1-8, 56/3-8, 60/1-7, 68/17-21, 70/1-4, 72/12-17, 88/1-16, 90/1-3, 96/1-8, 102/1-9, 121/2-15, 130/3-8, 132/10-14, 138/15-20, 146/3-5, 155/11-16, 156/1-7, 160/5-9, 170/4-7, 172/1-5, 176/1-12, 178/1-13, 182/1-8, 196/1-7, 202/1-8, 210/1-6, 218/1-6, 242/1-22, 246/1-4, 248/1-10, 249/1-19, 256/1-7, 266/17-19, 268/3-5, 292/11-15, 306/1-8, 316/1-7, 328/12-15, 332/1-9, 352/1-7, 386/1-2
பத்துப்பாட்டு- குறிஞ்சிப்பாட்டு	8/187-219

சங்கத் தமிழ்க் கவிதை அழகியல்

முனைவர் (பிஎச்.டி) பட்டப்பேற்றிற்காகச்
சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்திற்கு
அளிக்கப்பட்ட ஆய்வேடு

ஆய்வாளர்
எம். அல்போன்ஸ்

நெறியாளர்
முனைவர் க. சேக்மீரான்,
இணைப்பேராசிரியர்
தமிழ்த்துறை
மாநிலக் கல்லூரி (தன்னாட்சி)
சென்னை - 600 005.



தமிழ்த்துறை
மாநிலக் கல்லூரி (தன்னாட்சி)
சென்னை - 600 005.

மார்ச், 2015

நிறைவுரை

நிறைவுரை

முன்னுரை

'சங்கத் தமிழ்க் கவிதை அழகியல்' என்ற தலைப்பைக் கொண்ட இந்த ஆய்வு உலகளாவிய நிலையில் அழகியல் சார்ந்த கருத்துகளையும் கோட்பாடுகளையும் ஆராய்ந்து அவற்றைத் தொகுத்துப் பார்த்து, அவற்றில் அடங்கிய முக்கிய குறிப்புகளை இந்த ஆய்விற்காகத் தொகுத்துள்ளது. மேலை நாட்டு ஆய்வியல் கோட்பாடுகளிலும், வடமொழியில் உருவான இந்திய அழகியல் என்ற கோட்பாட்டிலும் காணப்படும் தரவுகள் நிரல் படுத்தப்பட்டுள்ளன. தொல்காப்பியம் கூறும் புலனெறி வழக்கு பற்றியும் அதற்கு அறிஞர் பலர் தந்துள்ள விளக்கங்களும் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன.

அழகியல் கோட்பாடுகளும் புலனெறிக் கோட்பாடும் ஒப்புநோக்கப்பட்டு, தொல்காப்பியர் கூறும் புலனெறியே அழகியல் என்று நிறுவப்பட்டுள்ளது. அதன் அடிப்படையில் சங்கப் பாடல்களில் புலனெறி வழக்கால் மிகுந்து காணப்படும் அழகியல் கூறுகள் ஆராயப்பட்டுள்ளன.

அழகியல் என்ற மேலைநாட்டுக் கோட்பாடு பிளேட்டோ காலம் தொட்டுத் தற்காலம் வரை பல்வேறு மாறுபட்ட கோட்பாடுகளாலும் வரையறைகளாலும் விளக்கப்பட்டுள்ளது. அழகியலில் கவிதை அழகியல் என்ற கோட்பாடு ஒரு முக்கிய இடத்தைப் பெற்றுள்ளதால் அக்கோட்பாட்டினைத் தமிழ்க் கவிதை அழகியலுடன் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும் நோக்கில் இவ்வாய்வு தலைப்பட்டுள்ளது. இந்த ஆய்விற்கு அடிப்படையாகத் தொல்காப்பியமும் அதனோடு நெருங்கிய தொடர்புடைய சங்கப் பாடல்களும் மட்டுமே எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

தொல்காப்பியர் கூறியுள்ள புலனெறி வழக்கு என்பது அகப்பாடல்களுக்கே உரியது என்றமையால், இந்த ஆய்வு பெரும்பான்மை அகப்பாடல்களின் புலனெறி வழக்கை முதன்மைப்படுத்தி அவற்றின் கவிதை அழகைப் புலனெறி வழக்கின் வழி நின்று

ஆய்வுசெய்துள்ளது. புறப்பாடல்களிலும் புலனெறி வழக்கு செயல்படும் என்று உரையாசிரியர்கள் கருதுவதால் அவைபற்றியும் இவ்வாய்வு சிறிதளவு கருத்துகளைத் தொகுத்துள்ளது. எனினும் புறப்பாடல்களின் புலனெறி வழக்கு முற்றிலும் தனி ஆய்வாக மேற்கொள்ளத் தக்கது ஆகும்.

சங்கத் தமிழ்க் கவிதை அழகியல் - கருத்தாக்கம்

'சங்கத் தமிழ்க் கவிதை அழகியல்' என்ற இந்த ஆய்வு தொல்காப்பியத்தின் இலக்கண நெறிகளையும் சங்கத் தமிழ்க் கவிதைகளையும் அடிப்படையாகக் கொண்டது. அழகு என்ற சொல் பலபொருள் கொண்ட ஒருசொல்லாகக் காணப்படுகிறது. அழகு பற்றிய பல்வேறு பரிமாணங்களின் கோட்பாட்டாக்கம் அழகியல் எனப்படுகிறது. அழகியல் என்பது கலையின் மெய்யியல் ஆய்வு அல்லது, ஒரு கலைஞன் , ஒரு மனிதக் குழு, ஒரு பண்பாடு கலையை உணரும் திறன் அல்லது, ஒரு பொருளை விவரிக்கத் தக்க வகையில் அமைந்த அப்பொருளின் பருப்பொருள் தன்மை என்று வரையறுக்கப்படுகிறது. மேனாட்டு அழகியல் கோட்பாடுகள் மெய்யியல் அடிப்படையில் தோன்றி வளர்ந்தவை. தமிழரின் அழகியல் வாழ்வியல் அடிப்படையில் முகிழ்த்தவை. மேனாட்டு அழகியலக் குறிக்கும் (Aesthetics) என்ற ஆங்கிலச் சொல் புலனுணர்வைக் குறிக்கிறது. ஆதலால் புலன்களுக்கு இன்பம் தரும் உத்தியே அழகியல் என்று கொள்ளலாம்

அழகியல் வெளிப்படுவதற்கு மிக முக்கியமான சாதனமாகக் கலைகள் திகழ்கின்றன. அவற்றுள் இலக்கியக்கலை ஒரு முக்கிய இடத்தைப் பெறுகிறது. இலக்கியக் கலைகளில் மிகப் பழமையானது கவிதைக்கலை. கவிதையின் அழகு, அக்கவிதையின் வடிவமைப்பு, கவிதையின் பொருள், கவிதை உத்திகள், கவிதைச் சுவைக்கான சொல்லும் பொருளும் ஆகியவற்றால் அமைகின்றன.

தமிழின் தொன்மை இலக்கண நூலாகிய தொல்காப்பியம் கூறும் புலனெறி வழக்கு என்பது மேனாட்டு அழகியல் கோட்பாட்டாளர்களின் கருத்துகளுக்கு ஒத்ததாகும். புலனெறி வழக்கு என்பது புலவராற்று வழக்கு என்றும் செய்யுள் வழக்கு என்றும்

வழங்கப்படுகிறது. அப்புலனெறி வழக்கு தமிழ்க் கவிதைக்கு இனிமை சேர்க்கும் வகையில்,

- திணைக்கோட்பாட்டின் வாயிலாகத் தமிழரின் வாழ்வியலை மையப்படுத்திய கவிதைப் பொருள் கவிதைகளை உருவாக்கியுள்ளது.
- தமிழரின் காதலும் வீரமும் அகம் புறம் என்னும் கோட்பாட்டிற்குள் அடக்கப்பட்டு அவை கவிதைப் பொருளாக்கப்பட்டுள்ளன.
- அகவொழுக்கம் தனிமனிதனின் மனவொழுக்கமாக இருப்பினும் அது பொதுமைப் படுத்தப்பட்டுள்ளது. ஆதலால் தனிமனிதப் பெயர்கள் சுட்டப்படுவதில்லை.
- தொல்காப்பியரும் சங்கப்பாடல்களும் கூறும் அகவொழுக்கம் தமிழரின் வாழ்விற்கான அகவொழுக்கமாக ஆக்கம் பெற்றுள்ளது.
- சங்ககால மனிதர் வாழ்வு அவர்களைச் சுற்றி அமைந்த உயிரோட்டமான விலங்கினத்தையும் தாவரவினத்தையும் சார்ந்த பருப்பொருள் அழகியலாக அமைந்துள்ளது.
- அகவொழுக்கங்களின் நிகழ்விடங்கள் பல்வேறுபட்டவைகளாக இருப்பினும் அவை குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என்னும் ஐந்து நிலங்களில் நடப்பதாகக் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளன.
- அகவொழுக்கங்கள் நாடகப் பாங்குடன் திகழ அவை பல்வேறு உட்பிரிவுகளாக ஆக்கப்பட்டு, அவையனைத்தும் முதல் கரு உரிப்பொருள் எனப் பகுக்கப்பட்டுள்ளன.
- அகப்பாடல்களில் தலைவன், தலைவி, தோழி, தாய், செவிலி, பாணன் எனக் கதை மாந்தர் அமைக்கப்பட்டு அவர்களின் வாயிலாக உரிய கட்டுக்கோப்புடன் உரையாடல்கள் நடைபெறுகின்றன.

- பாடல்களுக்கு அழகூட்ட உவமை, உள்ளுறை, இறைச்சி, தொன்மம், படிமம், மெய்ப்பாடு போன்ற உயரிய உத்திகளும், தேர்ந்த பொருள் நிறைந்த சொற்களும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.
- பாடல்களில் தமிழரின் வாழ்வியல் கோட்பாடுகள், மதிப்பீடுகள் ஆகியவை இடம்பெற்றுள்ளன.
- சங்கப்பாடல்கள் காட்டும் தமிழரின் வாழ்வு தமிழினத்திற்கான இனவரைவியலை வகுப்பதற்கான பின்புலங்களுடன் அமைந்துள்ளது.
- சங்கப் புலவர்கள் படைத்த திணைகள், முதல் கரு உரிப்பொருள்கள் சங்கக்கவிதையின் கதைமாந்தர் ஆகியவை மூலப்படிவ அழகியல் (Archetypal Aesthetics) கூறுகளைக் கண்டறிவதற்கான தன்மைகளைப் பெற்றுள்ளன.
- அகப்பாடல்கள் அகவல் பாவாக அமைந்து உடையாடல் முறையில் அமைந்துள்ளன.

இவை அனைத்தும் ஒருங்கே இணைந்து சங்கப் பாடல்களைக் கட்டமைக்கின்றமையால் இவை அனைத்தையும் சேர்த்துச் சங்கத் தமிழ்க் கவிதை அழகியலின் கோட்பாடுகளாகக் கொள்ளலாம்.

ஆய்வு முடிவுகள்

இவ்வாய்வின் பயனாகக் கிட்டிய முடிவுகள் வருமாறு:

- * வடமொழி அழகியல் கோட்பாடுகளும் தமிழ்மொழி அழகியல் கோட்பாடுகளும் பலவகைகளில் தம்முள் நெருக்கத்துடன் காணப்படுகின்றன.
- * தமிழின் தொன்னூலான தொல்காப்பியம் உலகம் முழுவதும் காணப்பட்ட அழகியல் கோட்பாடுகளின் அடிப்படைகள் அனைத்தையும் கொண்டுள்ளது.
- * தமிழர் அழகியல் அவர்தம் வாழ்வியல் கோட்பாடுகளின் அடிப்படையில் முகிழ்த்தவை.

- * தமிழ்க் கவிதை அழகியல் கோட்பாடுகள் தொல்காப்பியத்தை அடித்தளமாகக் கொண்டு அமைந்தவை.
- * மேனாட்டார் கூறிய அழகியல் என்ற கோட்பாடு தொல்காப்பியம் கூறும் புலனெறி வழக்கே என்பது உறுதியாகும்.
- * புலனெறி வழக்கால் புனையப்பட்ட சங்கக் கவிதைகள் கவிதை அழகியலுக்குத் தக்க சான்றுகளாக விளங்குகின்றன.
- * சங்கப் பாடல்களில் அமைந்துள்ள கவிதை உத்திகள் அவற்றை விழுமியப் பார்வைக்கு உட்படுத்துகின்றன.
- * சங்கத் தமிழ்க் கவிதை அழகியல் பின்னாள் தமிழ் இலக்கியங்களின் அழகியலைக் கண்டறியத் தக்க அடித்தளமாகத் திகழ்கிறது.

மேனிலை ஆய்வுகள்

இந்த ஆய்வின் முடிவுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு, பல மேனிலை ஆய்வுகளைத் தொடரலாம். அவையாவன,

- ☆ தொல்காப்பியரின் புலனெறி வழக்கினையும் சங்கப் பாடல்களில் செய்யப்பட்டுள்ள புலனெறி வழக்கையும் இன்னும் ஆழ்ந்து நோக்கும் வகையில் உயர் ஆய்வு (Advanced Study)-க்கு உட்படுத்தலாம்.
- ☆ பொதுவாகக் காணப்பட்ட சங்கத் தமிழ் அழகியல் கோட்பாடுகளை சங்க இலக்கியம் ஒவ்வொன்றிலும் சார்புபடுத்தி விரிவாக விளக்கலாம்.
- ☆ சங்கப் பாடல்களில் காணப்படும் அடைமொழி இணைந்த சொற்களின் தொகுப்பை உருவாக்கி அவை வெளியிடும் அழகியல் நுட்பங்களைக் காணலாம்.
- ☆ காலந்தோறும் படைக்கப்பட்ட காப்பியங்கள், நாட்டார் இலக்கியங்கள், சமய இலக்கியங்கள், சிற்றிலக்கியங்கள், புதுக்கவிதைகள் போன்ற பல்வேறு பிற்கால

இலக்கிய வகைகளின் (Literary Genres) தமிழ்க் கவிதை அழகியலைக் கண்டு விளக்கலாம்.

☆ பல்வேறு காலங்களில் தோன்றிய தமிழ் இலக்கிய இயக்கங்களின் (Tamil Literary Movements) தமிழ்க் கவிதை அழகியலைக் காலமுறையாக விளக்கலாம்.

☆ தமிழ்நாட்டில் அவ்வப்போது தோன்றிய சமுதாய, பொருளாதார, அரசியல் இயக்கங்களின் கோட்பாடுகளால் சமுதாயக் கட்டமைப்பில் விளைந்த மாற்றங்களை, அழகியல் வழி நின்று விளக்கலாம்.

☆ புறத்திணைப் பாடல்களின் கவிதை அழகியலை விரிவான ஆய்வாக மேற்கொண்டு அதன் முடிவுகளை விளக்கலாம்
