

தமிழ்க்கவிதையும் திறனாய்வும்

முருகையா சதீஸ்

தமிழ்க்கவிதையும் திறனாய்வும்

முருகையா சதீஸ்

வெளியீடு



பேர்மனி - தமிழ் எழுத்தாளர் சங்கம்
2022

தலைப்பு : தமிழ்க்கவிதையும் திறனாய்வும்
ஆசிரியர் : முருகையா சதீஸ்
பதிப்புரிமை : ஆசிரியருக்கு
பதிப்பு : முதற்பதிப்பு - மார்ச்சு, 2022
வெளியீடு : யேர்மனி - தமிழ் எழுத்தாளர் சங்கம்
அச்சுப்பதிப்பு : ஹரிஸ் பிறிண்டேர்ஸ்,
சேர்.பொன்.இராமநாதன் வீதி, திருநெல்வேலி,
யாழ்ப்பாணம்.

Title : Thamizhkkavithaiyum Thiranaayvum
Author : Murukaiya Sathees
Copyright : To Author
Edition : First Edition - December, 2022
Published by : Germany - Tamil Writers Association
Printed by : Haris Printers,
Sir.Pon.Ramanthan Road, Thirunelvely,
Jaffna.
ISBN : 978-624-99407-1-0
Price : 500.00

இந்நூல்
அன்பும் அறனும் அறிவித்து என்னை ஆளாக்கிவிட்ட
என்
பெற்றோருக்கு....!

அணிந்துரை

வளர்ந்து வரும் இளம் எழுத்தாளர் திரு முருகையா சதீஸ் அவர்கள், படைப்பிலக்கிய ஆர்வமும், நூல்களைத் தேடி வாசிப்பதில் அக்கறையும், தமிழாய்வியலில் மிகுந்த ஈடுபாடும் கொண்டவர். இவரது ஐந்தாவது இலக்கியப் படைப்பான “தமிழ்க்கவிதையும் திறனாய்வும்” என்னும் நூலுக்கு அணிந்துரை வழங்குவதில் நான் மட்டற்ற மகிழ்ச்சி அடைகின்றேன். சமீப காலமாக இவரது எழுத்துக்களைக் கூர்ந்து அவதானித்தவன் என்ற வகையில் அவற்றினூடே புலப்படும் தமிழியல் சார்ந்த அனுபவங்கள், சமூக அக்கறை, மொழிச்செம்மை, கருத்துச்செறிவு, எடுத்துரைப்புமுறை ஆகியவற்றைக் கண்டு வியப்படைந்துள்ளேன். இவரது எழுத்துக்களில் ஒரு வசீகரத்தன்மை காணப்படுகின்றது. எதையும் காரணகாரியத்தோடும், ஆய்வறிமுறை நுட்பத்தோடும் எடுத்துச்சொல்ல வேண்டும் என்பதில் பெரும் கரிசனை காட்டி வருகின்றார்.

இந்த நூலானது, தமிழிலக்கியக் கவிதைப் பின்புலத்தில் திறனாய்வு முயற்சிகளை ஓரளவுக்குக் கோட்டுக் காட்டுவதாக அமைந்துள்ளது. தமிழில் கவிதை இலக்கியத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் பற்றிச் சுருக்கமாக எடுத்துக்காட்டுகையில் சங்ககாலக் கவிதைகள் தொடங்கி அதனை அடுத்துவரும் சங்கமருவிய காலம், பல்லவர் காலம், சோழர் காலம், நாயக்கர் காலம், ஐரோப்பியர் காலம், விடுதலைக்குப் பிந்திய காலம் ஆகிய தமிழிலக்கிய வரலாற்றாய்வாளர்களின் காலவகுப்புக்கு ஏற்றமுறையில், ஒவ்வொரு காலகட்டத்திலும் எழுந்த நூல்கள் பற்றியும், அவை அமைந்துள்ள யாப்புக்கள் பற்றியும், ஊடும்பாவுமாக அவ்விலக்கியங்களின் கருப்பொருள்கள் பற்றியும் எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். அப்போது தன்னைக் கவர்ந்த சில செய்யுள்களைச் சான்றாகத் தந்து அவற்றின் சிறப்பையும் நம்மை உணரச் செய்துள்ளார்.

தமிழிலக்கியக் கவிதைச் சாகரத்தில் எல்லாப் பண்புகளையும், ஆக்க இலக்கிய வகைகளையும் அள்ளித்தர முடியாவிட்டாலும்

எழுந்தமானமாக அவர் எடுத்துக்காட்டிய பனுவல்கள், படிப்போர்க்கு ஒவ்வொரு இலக்கியக் காலகட்டத்துக் கவிதைகளையும், அதன் போக்குகளையும் உய்த்துணர வழிசமைப்பதாகும். மேலும், இரசிக்கவும் அவற்றின் செல்நெறியைத் தீர்மானித்துக்கொள்ளவும் உதவுவனவாகும். தொடக்கத்தில் தமிழகக் கவிதைப் பாரம்பரியத்தைத் தொட்டுக்காட்டிய எழுத்தாளர், தொடர்ந்து அதே பண்புடன் ஈழத்தில் எழுந்த தமிழ்க்கவிதைகள் பற்றியும், அவற்றின் செல்நெறி ஒழுங்கு பற்றியும் எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். ஆரியச்சக்கரவர்த்திகள் காலத்திற்கு முந்திய கவிதைகளில் தொடங்கி ஆரியச்சக்கரவர்த்திகள் காலம், போர்த்துக்கேயர் காலம், ஒல்லாந்தர் காலம், ஐரோப்பியர் காலம் ஆகியவற்றின் இலக்கியப் பண்புகளையும் எழுந்தமானமான சில கவிதைகளையும் தந்ததுடன் இறுதியாக விடுதலைக்குப் பிந்திய காலத்தில் எழுந்த கவிதைகளின் பண்புகள் - முக்கியமாகக் கருப்பொருள்கள் ஆகியவற்றைக் கூறிச்செல்கின்றார்.

நூலாசிரியரின் எடுத்துரைப்பினை நோக்கும்போது, தமிழ்க்கவிதைப் பாரம்பரியமானது தமிழகத்திலும் சரி, ஈழத்திலும் சரி அறாத்தொடர்புடன் சில வேளைகளில் பலம்பெற்றும், சில வேளைகளில் பலம் குன்றியும் தனது வீரியத்தைக் காட்டியுள்ளதை உணர முடிகின்றது. தளர்ச்சியில்லாத சொல்லாட்சியைக் கையாண்டு தமிழிலக்கிய வரலாற்றின் ஒரு வெட்டு முகத்தினை, திருவாளர் சதீஸின் நூலானது எடுத்துக்காட்டியுள்ளமையை வாசிப்பவர்கள் புரிந்துகொள்ள முடியும். புதுக்கவிதை முயற்சிகள், கவிதை பற்றிய கருத்துக்கள் ஆகியவற்றையும் எடுத்துச்சொல்ல நூலாசிரியர் தவறவில்லை. இருபதாம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில் மகாகவி பாரதியாரால் தொடக்கி வைக்கப்பட்ட வசன கவிதையானது, பின்னால் வந்த ஏடுகளாலும், கவிஞர்களாலும் வளர்த்தெடுக்கப்பட்டு எவ்வாறு புதுக்கவிதையாகவும், வேறுபல பெயர்களிலும் நிலைத்துவிட்டதென்பதை எடுத்துக்கூறியுள்ளதுடன், மேலைத்தேய இலக்கியத் தொடர்புகளினால் தமிழில் இம்முயற்சி சாத்தியமாகிற்று என்பதையும் கூறத் தவறவில்லை.

இதேபோன்று மேலைத்தேய, கீழைத்தேய அறிஞர்கள், கவிதை பற்றிக் கூறிய கருத்துக்களையும் ஆங்காங்கே நூலாசிரியர் பதிவு செய்துள்ளார். நூலின் முக்கிய பாடுபொருளான 'தமிழில் கவிதைத் திறனாய்வு' என்பதை எடுத்தாளும்போது, அதற்கு முன்னர் தமிழிலக்கியக் கவிதை வரலாற்றினை ஓரளவிற்குப் படம்பிடித்துக் காட்டியிருக்கிறார் என்றே கூறவேண்டும்.

தமிழில் திறனாய்வு முயற்சிகள், உரைநூலாசிரியர் காலம் முதலாக மேற்கொள்ளப்பட்டனவாயினும் மேலைத்தேய நவீன திறனாய்வுக் கோட்பாடுகளும், கொள்கைகளும் தமிழில் ஊடுருவிய பின்னரே திறனாய்வு வளர்ச்சி காணத்தொடங்கியதாகக் கருதப்படுகின்றது. இதை மறுதலித்து, மேலைத்தேயச் சிந்தனைகளின் பாய்ச்சல்களே தமிழில் - தமிழிக்கவிதையில் திறனாய்வு தோற்றம் பெறவும், வளர்ச்சி காணவும் உதவிற்று எனக்கூறுவாரும் உளர். இந்த இருவிதமான சிந்தனைகள் பற்றியும் நூலாசிரியர் சுட்டிக்காட்டத் தவறவில்லை. இறுதியாகக் காலந்தோறும் எழுந்த தமிழ்க்கவிதைகளில் ஒன்பது மரபுக் கவிதைகளையும், மூன்று புதுக் கவிதைகளையும் தேர்ந்தெடுத்து, அவற்றினுள்ளும் தமிழகம், ஈழம் சார்ந்தவைகளாக அவற்றை இணைத்துக்கொண்டு, அவற்றுக்கான திறனாய்வினைச் சுருக்கமாகச் செய்துகாட்டியுள்ளமையை இந்த நூலில் காணமுடிகின்றது. ஒவ்வொரு கவிதையின் கீழும் முக்கியமான திறனாய்வுப் பண்புகள் வலியுறுத்தப்பட்டுள்ளன. ஆனால் இவையாவும் இரசனைமுறை - அழகியல் முறை சார்ந்த திறனாய்வையே இலக்காகக்கொண்டுள்ளன.

பொதுவாக நோக்கின் திரு முருகையா சதீஸ் அவர்களின் இந்த நூலானது, தமிழில் திறனாய்வு பற்றி - குறிப்பாகக் கவிதைத் திறனாய்வு பற்றிக் கற்போருக்கு மிகவும் பயனுடைய நூலாகக் காணப்படுகின்றது. ஒரே நோக்கில் தமிழ்க்கவிதை இலக்கிய வரலாறு, தமிழ்க்கவிதைத் திறனாய்வு ஆகியவற்றை நோக்கவும் துணைசெய்கின்றது. மிகவும்

இரத்தினச்சுருக்கமாகக் கருத்துக்களையும், மொழியையும் கையாண்டு கட்டிற்றுக்கத்துடன் வெளிவந்துள்ள படைப்பு இதுவாகும். நூலாசிரியரின் ஆய்வுத் தேடல்களும், இலக்கிய அனுபவங்களும் மேலும் மேலும் விரிவாக்கம் பெறுகையில், அவரது தமிழியல் சார்ந்த படைப்புக்கள் வீரியம் பெறுவனவாகவும், சிறப்பான அடிப்படைகளைக் கொண்டனவாகவும் வெளிவருமென எதிர்பார்க்கலாம். தமது குறுகிய கால அனுபவத்தில் இத்தகைய பயனுறுதி வாய்ந்த நூலை வெளியிட்ட நூலாசிரியரை வாழ்த்துவதுடன், அவரது எதிர்காலம் சிறக்கவும் நல்ல பல நூல்களை ஆக்கும் முயற்சிகளில் ஈடுபடவும் எல்லாம் வல்ல இறைவனை இறைஞ்சுகின்றேன்.

**கலாநிதி, பண்டிதர் செ. திருநாவுக்கரசு,
ஆசிரிய கலாசாலையின் ஓய்வூதியைப் பிரதி அதிபர்,
நல்லூர்.
15.12.2022.**

என்னுரை

“தமிழ்க் கவிதையும் திறனாய்வும்” எனும் இந்நூல் என்னுடைய ஐந்தாவது படைப்பாகும். இந்நூலின்மூலம் தமிழ்க் கவிதைத் திறனாய்வுப் பரப்பில் ஒரு படியைக் கடந்திருக்கிறேன் என நினைக்கின்றேன். இந்நூலில் இரண்டு பிரதான விடயங்களை நாம் நோக்க முடியும். இந்நூலின் முதற்பகுதியில், தமிழில் கவிதை இலக்கியத்தின் வளர்ச்சிப்போக்கினை வரலாற்று வளர்ச்சியினடியாகச் சூழமைவுப்படுத்தி, ஒவ்வொரு காலகட்டத்திலும் எழுந்த கவிதை நூல்கள், அவற்றின் கருப்பொருள்கள் மற்றும் அவற்றின் யாப்புக்கள் என்பவற்றைத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட சில செய்யுள்களின் உதவியோடு திறனாய்வு நோக்கில் ஆராய முற்பட்டுள்ளேன். குறிப்பாகச் சொல்லப்போனால் சங்ககாலம் முதல் சமகாலம் வரையிலான தமிழகத்துத் தமிழ்க்கவிதைச் செல்நெறி ஒழுங்கு பற்றியும், ஆரியச்சக்கரவர்த்திகள் காலத்திற்கு முந்திய கவிதைகளில் தொடங்கி ஐரோப்பியர் காலம் வரையிலான ஈழத்துத் தமிழ்க்கவிதைச் செல்நெறி ஒழுங்கு பற்றியும் பேசியுள்ளேன்.

அடுத்த பகுதியில், கவிதை பற்றிய எண்ணக்கருத்தினைத் தெளிவுபடுத்தியதுடன் காலந்தோறும் எழுந்த தமிழகத்து மற்றும் ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதைகளில், எனக்குப்பிடித்தமான சில மரபு மற்றும் புதுக் கவிதைகளைத் தேர்ந்தெடுத்து, அவற்றினைச் சுருக்கமாகத் திறனாய்வுக்கு உட்படுத்தியுள்ளேன். குறிப்பாகச் சொல்லப்போனால் இரசனை முறை – அழகியல் முறைத் திறனாய்வையே இங்கு பிரதானமாகப் பிரயோகித்துள்ளேன் என்றே கூறலாம்.

இந்நூலுக்குப் பேராசான் கலாநிதி, பண்டிதர் செ. திருநாவுக்கரசு அவர்கள் தக்கதொரு அணிந்துரையினைத் தந்து சிறப்பித்துள்ளார். இவ்வாய்வினை நிறைவாகச் செய்துமுடிப்பதற்குச் சிறந்தமுறையில் ஆலோசனைகூறி, என்னை நெறிப்படுத்தியவரும் அவரே. அத்துடன் நூலுருவாக்கப் பணியின்போது அக்கறையுடன் ஆலோசனைகள் கூறிய

பெருமை, யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறைப் பேராசிரியர், கலாநிதி. செல்வராஜ்சிதம் சிவசுப்பிரமணியம் அவர்களையே சாரும். எனவே இருவரும் நன்றிக்கூரியவர்கள். மேலும், இவ்வாய்வு நூற்படைப்பினைச் சிறப்புற வெளியீடு செய்யும் யேர்மனி - தமிழ் எழுத்தாளர் சங்கத்திற்கும் நன்றி கூறக்கடமைப்பட்டுள்ளேன்.

முருகையா சதீஸ்

20.12.2022.

பொருளடக்கம்

விடயம்	பக்கம்
1. தமிழ்க்கவிதையும் திறனாய்வும்	1 - 107
1.1. அறிமுகம்	1
1.2. தமிழில் கவிதை இலக்கியத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்	2
1.2.1. சங்ககாலக் கவிதை	4
1.2.2. ஏனைய காலக் கவிதை	8
1.2.3. நாயக்கர் காலத்தின் பின் தமிழ்க்கவிதை	32
1.3. ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதை	46
1.4. புதுக்கவிதை முயற்சிகள்	53
1.5. கவிதை பற்றிய கருத்துக்கள்	62
1.6. தமிழில் கவிதைத் திறனாய்வு	69
1.7. முடிவுரை	101
உசாத்துணை நூல்கள்	103

தமிழ்க்கவிதையும் திறனாய்வும்

1.1. அறிமுகம்

தமிழ் மொழியில் முதன்முதலில் தோன்றிய இலக்கிய வடிவம் கவிதை ஆகும். எந்த மொழியிலும் கவிதையே முன்னோடியான இலக்கியமாக விளங்குகின்றது. உலக மொழிகளில் (தமிழ் மொழி உட்பட) நாட்டுப்புறப் பாடல்களும், கதைகளும் முதலில் தோன்றியனவாகக் கருதப்படுகின்றன. உணர்ச்சியும், இசையும் சேர்ந்ததாக அவ்வளவு இயல்புக்கு ஏற்ப வெளிப்படுவது நாட்டுப்புறப் பாடல்களாகும். இவற்றுள் இலக்கண மரபுகள் பின்பற்றப்படமாட்டா. கற்றறியாத பாமர மக்கள் தங்களது தொழில் முயற்சிகளின் போதும், உறவுநிலை ஊடாட்டங்களின்போதும், களைப்பைப் போக்கி உற்சாகத்தை ஏற்படுத்தவும், குதூகலமான மகிழ்ச்சி உணர்வை வெளிப்படுத்தவும், மனதிலுள்ள துன்பச் சமைகளை இறக்கி வைக்கவும், விழாக்கள் மற்றும் சடங்குகளின்போதும், பொதுவெளியில் ஒன்றுசூடலின்போதும் இத்தகைய பாடல்களைத் துணையாகக் கொண்டுள்ளனர். இவற்றையே நாம் வாய்மொழிப் பாடல்கள், நாட்டுப்புறப் பாடல்கள், நாட்டார் பாடல்கள், நாட்டுப்புறக் கவிதைகள், கிராமியக் கவிதைகள் என்று பல்வேறு பெயர்களில் அழைக்கின்றோம்.

நாட்டுப்புற இலக்கியமென்பது, வாய்மொழி இலக்கியமேயாகும். இவற்றுடன் நாட்டார் கதைகள், துணுக்குகள், புதிர்கள், பழமொழிகள் என்றவாறு பலவும் அமைந்துள்ளன. காலப்போக்கில் நாட்டுப்புறக் கவிதைகளின் வளர்ச்சியானது, செம்மைப்படுத்தப்பட்ட இலக்கண மரபுக்கு உட்பட்ட செவ்வியல் பாடல்களாக அல்லது கவிதைகளாக வளர்ச்சி கண்டன. அப்போது கவிதையின் இலட்சணங்களை முறையாகக் கற்றறிந்த சமூகத்தின் தேவை உணரப்பட்டது. கவிதை, கவி, செய்யுள், பாட்டு, வண்ணம், தூக்கு முதலான சொற்கள் ஒரே பொருளில் அமைவனவாகும். எனவே தமிழில் கவிதை இலக்கிய வடிவத்தின்

தோற்றமும் வளர்ச்சியும் பற்றிச் சுருக்கமாக எடுத்துக் கூறுவதுடன், கவிதைகளைத் திறனாய்வு செய்யும் முறைகளை எடுத்துக்காட்டி, சிறப்பாகக் கவிதைகளை இரசனை முறையில் திறனாய்வு செய்வதை விளக்குவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

1.2. தமிழில் கவிதை இலக்கியத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்

வாய்மொழி மரபில் வந்த நாட்டுப்புறக் கவிதைகளுக்கு அப்பால், செம்மைப்படுத்தப்பட்ட கவிதைகள் எழுந்தன. இவை பற்றிய இலக்கண - இலக்கிய நூல்களும் எழுந்தன. இலக்கியம் கண்டதுக்கு இலக்கணம் இயம்பினர். தமிழில் எழுந்த தொன்மையான இலக்கண - இலக்கிய நூல்கள் பலவும் செல், சிதல், கடல்கோள், அரசியற் படையெடுப்புக்கள் போன்ற காரணங்களால் அழிந்து விட்டன. பழைய இலக்கண நூல்கள் யாவும் சூத்திரங்களாகவே வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளன. தமிழர்களின் வாழ்வியலானது, சங்ககாலத்தை முதன்மையாகக்கொண்டு இயங்கியபோது முதல், இடை, கடை ஆகிய முச்சங்கங்கள் அமைத்துத் தமிழ்மொழி வளர்க்கப்பட்டது. அக்காலத்தில் மன்னர்களும், வள்ளல்களும், பொய்யடிமை இல்லாத புலவர்களும் தமிழை வளர்த்தனர். எல்லோருக்கும் சமநிலையில் கல்வி கிடைக்காத காலத்தில் குரு - சீட முறைக் கல்வியானது போற்றப்பட்டது. அனுபவமும், இலக்கண - இலக்கியப் பயிற்சியும் மிக்க பல்வேறு புலவர்கள் தோன்றினர். மன்னர்களும், புலவர்களாக விளங்கியமை அறிய முடிகின்றது.

சங்ககாலத்தில் நாற்பதுக்கும் மேற்பட்ட பெண்பாற் புலவர்கள் இருந்தமை வெளிப்படையானது. இக்காலத்தில் செய்யுள்களே இலக்கியத்தின் சிறப்பைத் தீர்மானித்தன; வளர்ச்சியைத் தீர்மானித்தன; மொழியின் செம்மையைத் தீர்மானித்தன. அக்காலத்தில் உரைநடை தோற்றம் பெறவில்லை. கவிதையே ஏகபோகமாக விளங்கிற்று. தமிழில் சீரிய கவிதை அல்லது செய்யுளானது, எப்போது தொடங்கப்பெற்றது? என்பதை எடுத்துக்கூற முடியாதுள்ளது. இருப்பினும் கிறிஸ்து

சகாப்தத்திலிருந்து மூன்றாம் நூற்றாண்டின் இறுதிப்பகுதியையுடைய காலப்பகுதியைச் சங்ககாலமெனக் கருதிய தமிழிலக்கிய வரலாற்று ஆய்வாளர்கள், அக்காலத்தில் எழுந்த எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு ஆகிய பதினெண் மேற்கணக்கு நூல்களைத் தமிழின் முன்னோடி இலக்கியச் செய்யுள் நூல்களாக எமக்குக் காட்டியுள்ளனர். இந்நூற்கண்ணுள்ள கவிதைகள் யாவும் தனித்தனிப் புலவர்கள் பாடிய தொகை நூல்களாகவும், ஒரே புலவர் பாடிய நெடும் பாடல்களாகவும் விளங்குகின்றன.

கட்டிற்றுக்கமான சொல்லாட்சியும், இயற்கையை மீறாத பொருளாட்சியும்கொண்டு, உணர்ச்சிச் செறிவுடையனவாக இக்காலக் கவிதைகள் காணப்பட்டன. எந்தவொரு வெற்று ஆரவாரச் சொற்களும் இல்லாத இயல்பும், தமிழர் பண்பாட்டின் அம்சங்களை வெளிப்படுத்தும் திறனும், உள்ளதை உள்ளபடி கூறும் ஆற்றலும் சங்கப் புலவர்களிடம் வாய்த்திருந்தது. விழுமிய பயனுடைத்தாகிய சங்ககால இலக்கியங்கள் இவ்வாறு அமைவதற்குப் படிநிலையான நீண்டகால வளர்ச்சி தேவைப்பட்டிருக்க வேண்டும். மொழியின் செம்மை, அதன் வீரியம், கையாளுகை போன்றவற்றில் செய்யுள்கள் சிறந்து விளங்குமானால், அது குறுகிய காலத்தில் ஏற்பட்ட வளர்ச்சியாகவோ, மாற்றமாகவோ இருக்கமாட்டாது. ஒரு குழந்தை பிறந்து, தவழ்ந்து, எழுந்து நின்று, தளர்நடை பயின்று, ஒழுங்காக நடந்து, விரைவாக நடந்து, ஓடிப்பழகி, நடத்தையில் பரிணாம வளர்ச்சி பெறுதல்போன்று தமிழில் கவிதை மரபும் நீண்டகாலங்களுக்கு முன்பிருந்தே படிப்படியான வளர்ச்சியைக் கண்டிருக்க வேண்டும். இதனாற்றான் சில இலக்கிய வரலாற்றாய்வாளர்கள் சங்ககாலமென்பது, கிறிஸ்து சகாப்தத்திற்குச் சில நூற்றாண்டுகள் முற்பட்டது என்றும், பல்லாயிரம் ஆண்டுகள் முற்பட்டது என்றும் கூறிவருகின்றனர். எது எவ்வாறு இருப்பினும், சமகாலத்தில் தமிழ்க்கவிதையின் நீட்சியை நாம் அறிவதற்குச் சங்ககாலக் கவிதைகளில் இருந்தே தொடங்கவேண்டி உள்ளது.

1.2.1. சங்ககாலக் கவிதை

சங்ககாலக் கவிதைகள் அதீதமான கற்பனைகளை விலக்கி இயன்றவரை யதார்த்தமான வாழ்வியலை வெளிக்காட்டுவன. ஒரு சில இலக்கியங்களில் பாரத, இராமாயணச் செய்திகள் கூறப்பட்டிருப்பினும், பெருமளவிற்கு 'வடவேங்கடந் தென்குமரி ஆயிடைத் தமிழ்கூறும் நல்லுலகத்துச்' செய்திகளையும், பண்பாட்டு அம்சங்களையும் எடுத்துரைப்பனவாகக் காணப்படுகின்றன. சேர, சோழ, பாண்டிய மன்னர்களாகிய மூவேந்தர்களின் ஆட்சிச்சிறப்பு, வள்ளன்மை, போர்த்திறம், சகோதரச் சண்டை ஆகியனவற்றைச் சங்கப் புலவர்கள் நயமுடன் பாடியுள்ளனர். 'ஒருகாலத் தமிழ்நாடு இதுதானடா' என உணர்த்தியுள்ளனர்.

பண்டையத் தமிழக மக்கள் இயற்கையோடு இணைந்த வாழ்க்கை வாழ்ந்ததை உறுதிப்படுத்தியுள்ளனர். குறிஞ்சி, பாலை, முல்லை, மருதம், நெய்தல், ஆகிய ஐந்து நிலப்பிரிவுகளையும், அந்நிலங்களில் வாழுகின்ற மக்களின் வாழ்வியற் கூறுகளையும் சங்க இலக்கியங்கள் தந்துள்ளன. அகத்திணை, புறத்திணை ஆகிய இருவிதமான ஒழுக்க நிலைகளின் அடிப்படையில் இலக்கியம் படைத்துள்ளனர். அகத்திணையில் புணர்தல், பிரிதல், இருத்தல், ஊடல், இரங்கல் ஆகியன அன்பின் ஐந்திணைகளாகும். இவை காதலொழுக்கத்தை அல்லது அகவொழுக்கத்திணைக் கூறுவன. இவற்றுக்கு மாறாக ஐவகை நிலங்களுக்கும் வெட்சி, வாகை, வஞ்சி, உழிவை, தும்பை ஆகிய புற ஒழுக்கங்களும் பேணப்பட்டுள்ளன. இவற்றுடன் பொதுவான அகவொழுக்கங்களாக, ஒருதலைக் காதலைக் 'கைக்கிளை' என்றும், பொருந்தாக் காமத்தைப் 'பெருந்திணை' என்றும் கூறியுள்ளனர். புறவொழுக்கங்களாக நிலையாமையை உணர்த்தும் 'காஞ்சி', பாடப்பரும் ஆண்மகனின் ஒழுகலாற்றைக் கூறும் 'பாடாண்' ஆகிய திணைகளும் அமைந்துள்ளன. திணையொழுக்கங்கள் விரவி வருவதும் அவ்வப்போது காணப்படுவதை விதிவிலக்காகவும் கூறியுள்ளனர். இவற்றை வெளிக்காட்டும் எட்டுத் தொகை, பத்துப்பாட்டு

ஆகிய நூல்கள் பண்டைத் தமிழரின் வாழ்வியல் ஒழுக்கங்களைக் கூறுகின்றன. இதன்மூலம் அக்காலத் தமிழ்மொழி வழக்கு எத்தகையது என்பதைச் சங்கச் செய்யுள்களால் அறிய முடிகின்றது. இத்தகைய ஒழுங்கமைப்பிலேயே சங்ககாலக் கவிதைகளின் பாடுபொருள்நெறி அமைந்துள்ளது. புறநானூற்றின் 192ஆம் பாடலை இயற்றியவர் கணியன்பூங்குன்றனார் என்னும் புலவர். அவர், எவரையும் புகழ்ந்து பாடுதலை விரும்பாதவர். ஏனைய புலவர்கள், அது பற்றி அவரிடம் வினாவிய போது, விடையாக அவர் பாடிய பாடலாக இது அமைந்துள்ளது.

யாது மூரே யாவருங் கேளிர்
தீதும் நன்றும் பிறர்தர வாரா
நோதலுந் தணிதலும் அவற்றோ ரன்ன
சாதலும் புதுவ தன்றே! வாழ்தல்
இனிதென மகிழ்ந்தன்றும் இலமே! முனிவின்
இன்னா தென்றலும் இலமே மின்னொடு
வானந் தண்டளி தலைஇ ஆனாது
கல்பொரு திரங்கும் மல்லற் பேர்யாற்று
நீர்வழிப் பசுஉம் புணைபோ லாருயிர்
முறைவழிப் பசுஉம் என்பது திறவோர்
காட்சியின் தெளிந்தனம் ஆகலின் மாட்சியிற்
பெரியோரை வியத்தலு மிலமே
சிறியோரை இகழ்தல் அதனினு மிலமே!

(புறம்: 192)

'எந்த ஊராயினும், அது எமது ஊரே. எந்த மக்களாயினும் அவர்கள் எமது உறவினர்களே. தீமையும் நன்மையும், துன்பமும் அது நீங்குவதும் பிறரால் ஏற்படுவதன்று. நம்மால் விளைவதாகும். சாதலென்பது இவ்வுலகில் புதிய செய்தியன்று. வாழ்தல் இனிதென மகிழ்தலும், வெறுத்து அதனைத் துன்பமானது என ஒதுக்குவதும் செய்யோம். பேரியாற்றின் நீரிலே இழுத்துச் செல்லப்படும் மிதவைபோல, எமது அரிய உயிரானது விதியின் வழியே இழுத்துச் செல்லப்படும் என்பதைத் துறவுடையோர் காட்சியினால் தெளிந்துள்ளோம். எனவே செல்வத்தால் பெரியவரை மதித்தலும் செய்யோம். ஒருவேளை பெரியவரை மதித்தாலும், சிறியோரை இகழ்தலை ஒருபோதும் செய்யோம். அவரவர் ஒழுக்கத்தையே நாம் பெரிதெனக் கருதி நடப்போம்' என்பது இச்செய்யுளின் பொருளாகிறது. சங்க காலப் புறப்பாடல்களில் இது தனித்தன்மையுடன் விளங்குகின்றது. சங்ககாலப் புறத்திகைச் செய்யுள் ஒன்றை நோக்கிய நாம், அக்காலத்திற்குரிய அகத்திகைச் செய்யுள் ஒன்றினை நோக்குவோம்.

சுடர்த்தொடீ! கேளாய், தெருவில்நாம் ஆடு
மணற்சிற்பில் காலிற் சிதையா அடைச்சிய
கோதை பரிந்து வரிப்பந்து கொண்டோடி
நோதக்க செய்யும் சிறுபட்டி மேலோர்நாள்
அன்னையும் யானும் இருந்தேமா, இல்லிரே,
உண்ணுநீர் வேட்டேன், எனவந்தாற் கன்னை,
அடற்பொற் சிரகத்தால் வாக்கிச் சுடரிழாய்,
உண்ணுநீர் ஊட்டிவா, என்றாள் எனயானும்
தன்னை அறியாது சென்றேன் மற்றென்னை
வளைமுன்கை பற்றி நலியத் தெருமந்திட்(6)

அன்னாய் இவன் ஒருவன் செய்ததுகாண்! என்றேனா,
அன்னை அலறிப் படர்தரத் தன்னையான்
உண்ணுநீர் விக்கினான் என்றேனா, அன்னையும்
தன்னைப் புறம்பழித்து நீவ,மற் றென்னைக்
கடைக்கண்ணாற் கொல்வான்போல் நோக்கி நகைக்கூட்டம்
செய்தானக் கள்வன் மகன்

(கலித்தொகை: 51)

மேலே உள்ள கலித்தொகையின் குறிஞ்சிக்கலிச் செய்யுளானது, கபிலரால் பாடப்பட்டது. தலைவியானவள் தோழிக்குக் கூறுவதாக அமைந்தது இப்பாடலாகும். நயமிக்க நாடகப் பாங்கில் இதன் செல்நெறி காணப்படுகின்றது. ஒளி பொருந்திய வளையல்களை அணிந்த தோழியே கேட்பாயாக! எனப் பாடல் தொடங்குகின்றது. முன்பு நாங்கள் சிறியவர்களாய் இருக்கையில், ஆற்றங்கரை மணலில் சிற்றில் அமைத்து விளையாரும்போது, கழுத்தில் மாலை சூடிக்கொண்ட விடலைப் பருவத்தான் ஒருவன், வரிப்பந்து கொண்டோடுகின்ற சாட்டில் எங்களது சிறு வீடுகளைக் குலைத்து வருத்தத்தைச் செய்தானல்லவா? அவன் சிலநாட்களுக்கு முன்னர் எங்கள் வீட்டுப் பக்கம் வந்திருந்தான். நானும், அன்னையும் வீட்டில் இருந்தோம். 'வீட்டுக்காரரே! குடிப்பதற்கு நீர் தாருங்கள்' எனக் கேட்டான். எனது அன்னை பொன்னாலான செம்பில், நீரை ஊற்றி என்னிடம் தந்து, 'அவனுக்குக் குடிக்கத் தண்ணீர் கொடுத்து வா' என்றாள். நானும் அவனைப்பற்றி அறியாது சென்று, தண்ணீர்ச்செம்பை நீட்டியபோது, அவன், வளையலணிந்த எனது முன்கையைப் பற்றிப் பிடித்தான். திருக்கிட்ட நான், 'அன்னையே! இவ்வொருவன் செய்வதை வந்துபார்' என்று கூறியதும், அன்னை அலறியபடி ஓடி வந்தாள். நானோ, 'தண்ணீர் குடிக்கும்போது அவனுக்கு நீர்விக்கிற்று' என்றேன். அன்னையும், பயப்படாதே என அவனின்

முதுகைத் தடவி விட்டாள். அப்போது என்னைக் கொல்பவன் போலக் கடைக்கண்ணால் நோக்கிப் புன்முறுவல் பூத்தான் அக்கள்வன் மகன்.

இவ்வாறு இச்செய்யுளின் பொருள் காணப்படுகின்றது. இதனூடாக, ஓடிவந்த தாயின்முன், அவனைக் காட்டிக்கொடுக்காத தலைவியின் மனநிலையையும், அவன்மீது ஏற்பட்ட இனம்புரியாத காதலையும் அறிய முடிகின்றது. மேலும், இவனது செய்கையே இவ்வாறு இருந்தால், இவனைப் பெற்ற தகப்பன் எத்தகைய காதல் கள்வனாக இருப்பான் எனக் கூறுவதன்மூலம் நகைச்சுவை உணர்வையும் பாடல் ஏற்படுத்தி விடுகின்றது. ஒவ்வொரு சொல்லும் வலிமையான பொருளைத் தாங்கி நின்று, காதல் நாடகமொன்றினை அரங்கேற்றியிருப்பதை வாசகர்கள் உணர்ந்துகொள்ள முடிகின்றது.

1.2.2. ஏனைய காலக் கவிதை

சங்ககாலத்தைத் தொடர்ந்து சங்கமருவிய காலம், பல்லவர் காலம், சோழர் காலம், நாயக்கர் காலம், ஐரோப்பியர் காலம், விடுதலைக்குப் பிந்திய காலம் என்றவாறு, தமிழிலக்கிய வரலாற்றுக் காலங்களை ஆய்வாளர்கள் பாகுபாடு செய்துள்ளனர். இவர்களிடையேயும் கருத்தொற்றுமை இல்லையென்பது குறிப்பிடத்தக்கது. சங்கமருவிய காலத்தை 'அறநெறிக்காலம்' என்றும், பல்லவர் காலத்தைப் 'பக்திநெறிக்காலம்' என்றும், சோழர் காலத்தைக் 'காவிய காலம்' என்றும், நாயக்கர் காலத்தைத் 'தத்துவநெறிக்காலம்' அல்லது 'பிரபந்த காலம்' எனவும், ஐரோப்பியர் காலத்தை 'உரைநடைக் காலம்' என்றும் அழைப்பர். உரைநடை தோற்றம் பெறுவதற்கு முன்னர் அல்லது குறிப்பிடத்தக்க வளர்ச்சி காண்பதற்கு முன்னர் கவிதையே இலக்கியத்தைத் தீர்மானிப்பதாக அமைந்திருந்தது. இசை நாடகங்களும், மக்களுக்குப் பரிச்சயமான யாப்புகளைப் பயன்படுத்தியே இயற்றப்பட்டன. நாவல், சிறுகதை ஆகிய இலக்கிய வடிவங்கள் மேலைநாட்டுத் தொடர்பினால்

தமிழில் வளர்ச்சி காணும்வரை, அறாத்தொடர்புடன் கவிதை மரபே பின்பற்றப்பட்டது.

ஒவ்வொரு காலகட்டத்திலும் கவிதையின் செல்நெறியானது, பழைய பண்புகளுடன், புதிய பண்புகளையும் அரவணைத்தே வந்துள்ளது. சங்ககாலத்தில் பெருவழக்காக அகவற்பா, கலிப்பா ஆகியன விளங்கினபோல், சங்கமருவிய காலத்தில் எழுந்த அறநூல்களும், அகநூல்களும் வெண்பா யாப்பையே பிரதானமாகக் கொண்டமைந்தன. அக்காலப்பகுதியில் எழுந்ததாகக் கருதப்படும் “இரட்டைக்காப்பியங்கள்”, அகவற்பா, வஞ்சிப்பா, கலிப்பா ஆகிய முன்னைய மரபோடு, வெண்பாவையும் கைக்கொண்டன. சிலப்பதிகாரத்தில் பத்துக்கும் மேற்பட்ட வெண்பாக்களும், சில உரையிடப்பட்ட செய்யுள்களும் காணப்படுகின்றன. சங்கமருவிய காலப் பிற்பகுதியில் எழுந்த காரைக்காலம்மையாரின் திருவாலங்காட்டு மூத்த திருப்பதிகம் நூலானது, வடமொழியில் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்த விருத்தப்பா யாப்பினை முதன்முதலாகத் தமிழுக்கு அறிமுகம் செய்து வைத்தது. பதிக முறைக்கும் கால்கோளிட்டது. கூடவே இவரது திருவிரட்டை மணிமாலை நூலில், கட்டளைக்கலித்துறை யாப்பும் இடம்பெற்றிருந்தது. சைவ மறுமலர்ச்சிக்குத் துணைநின்ற அம்மையார், குறைந்தளவு பாடல்களைப் பாடியிருப்பினும் தமிழுக்குப் புதிய யாப்பு மரபுகளை அறிமுகப்படுத்தியிருந்தார். இவரைப்போன்று வைணவ சமய மறுமலர்ச்சிக்கு வித்திட்ட முதலாழ்வார்களின் பாடல்கள், பெருமளவிற்கு வெண்பா யாப்பிலேயே அமைந்துள்ளன.

தமிழ்ச் செய்யுள் மரபினை, சங்ககாலத்திலிருந்தே அறியக்கூடியதாக உள்ளது. அதற்கு முந்திய கால நூல்கள் எவையும் எமக்குக் கிடைக்கவில்லை. வசனமும், செய்யுளும் சங்ககாலத்தில் வழக்கிலிருந்ததாகக் கூறப்படினும், இலக்கியம் படைத்தற்குச் செய்யுளே புலவர்களால் கையாளப்பட்டது. மனனம் செய்து ஞாபகத்தில் வைத்திருப்பதற்கும் செய்யுள் ஏற்றதாகவிருந்தது. செய்யுளமைப்பானது

காலத்திற்குக் காலம், இடத்திற்கு இடம் மாறிக்கொண்டே போனால் அதற்குரிய அழகும் மாறுபட்டுப்போகும். செய்யுளின் உருவத்தில் மாறுபாடுகளும் வேறுபாடுகளும் கூடிவிடுவதால், மனனம் செய்வதற்கும் முடியாமல் போய்விடும். இதனாற்றான் நூல் வல்லோர், யாப்பிலக்கணம் வகுத்து செய்யுளியற்றலை ஒரு கட்டுப்பாட்டுக்குள் கொண்டு வந்தனர். வசனத்திற்கு இலக்கணம் இல்லாவிட்டால், ஒருகாலத்து வசனநூல், மற்றொரு காலத்தவருக்கு விளக்கமற்ற சொற்குவியலாகிவிடும். அதுபோலவே யாப்பிலக்கணக் கட்டுக்கோப்பு இல்லையேல் ஒருகாலத்தவர் யாப்பு, மற்றொரு காலத்தவருக்கு விளங்காது மலைப்பாக இருக்கும். இதனாற்றான் வெண்பா, ஆசிரியப்பா (அகவல்), கலிப்பா, வஞ்சிப்பா என்ற நால்வகைப் பாக்களையும், அவற்றின் இனங்களான தாழிகை, துறை, விருத்தம் ஆகியவற்றையும் தமிழ்ப்புலவர்கள் பேணி நின்றனர்.

சங்ககாலம் தொட்டு சற்று ஏறக்குறைய 15ஆம் நூற்றாண்டு வரை மேலே குறிப்பிட்ட பாவகைகளும், பாவினங்களும் புலவர்களால் கைக்கொள்ளப்பட்டு வந்தன. இக்காலப்பகுதியில் ஓரளவிற்கு மருட்பா, வண்ணப்பா, சந்தப்பா ஆகியனவும் ஓரளவு உருப்பெறத் தொடங்கிய போதும் பெருவழக்கில் இருக்கவில்லை. சங்ககால நூல்களில் அகவலிகை கொண்ட ஆசிரியப் பாக்களும், துள்ளலிகைகொண்ட கலிப்பாக்களுமே காணப்பட்டன. அவற்றின் இனங்களாகிய தாழிகை, துறை, விருத்தங்கள் கூட அந்நூல்களில் இடம்பெறவில்லை. அன்றியும் வெண்பா, வஞ்சிப்பா என்பவற்றை அங்கு காண்பதும் அரிதாயிருக்கின்றது. எனவே சங்ககாலத்தில் நால்வகை ஆசிரியப்பாக்களும், கலிப்பா வகைகளுமே வழக்கில் இருந்தன எனக் கருத முடிகின்றது (கலைப்புலங்கா, 1963:ப.15).

சங்கமருவிய காலத்தில் எழுந்த பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்கள் யாவும் வெண்பா யாப்பிலேயே செய்யப்பட்டிருந்தன. அக்காலத்தில் வெண்பா யாப்பே பெருவழக்கில் இருந்தது. சிலப்பதிகாரம் காப்பியத்திலும் ஏராளமான வெண்பாக்கள் காணப்பட்டதாயினும், பெருமளவிற்கு

ஆசிரியப்பாவும், சிறுபான்மையாக வஞ்சிப்பா, இசைப்பாட்டு ஆகியனவும் இடம்பெற்றிருந்தன. அறநெறிக்காலத்தில் எழுந்த திருக்குறள், நாலடியார் போன்ற நூல்களில் இருந்து சில உதாரணங்கள் கீழே தரப்படுகின்றன.

யாதானும் நாடாமால், ஊராமால் என்னொருவன்
சாந்துணையும் கல்லாத வாறு?

(திருக்குறள் - 397)

எந்த நாடாய் இருந்தாலும், எந்த ஊராய் இருந்தாலும், எங்கு சென்றும் கற்கக் கூடியதாக உள்ளபோது, ஒருவன் கல்லாமல் இருப்பது எதற்காக? என்று கேட்டுக் கல்வியின் பெருமையை உயர்த்தியிருக்கிறார் திருவள்ளுவர். அதேபோன்று,

புகழ்புரிந்த இல்இல்லோர்க்கு இல்லை இகழ்வார்முன்
ஏறுபோல் பீடு நடை

(திருக்குறள் - 59)

என்று, நல்ல மனைவி அமையாவிட்டால் ஒருவனுக்கு புகழில்லை என்பதை எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். மேலும்,

சினம்என்னும் சேர்ந்தாரைக் கொல்லி இனம்என்னும்
ஏமப் புகணையைச் சூழும்

(திருக்குறள் - 306)

என்று கோபமானது, ஒருவனுடைய உறவுகளின் பாதுகாப்பையே அழித்துவிடும் என்கிறார் வள்ளுவர். நாலடியாரில்,

கல்வி கரையில கற்பவர் நாள்சில

மெல்ல நிகைக்கிற் பிணிபல - தெள்ளிதின்

ஆராய்ந் தமைவுடைய கற்பவே நீரொழியப்

பாலுண் குருகிற் றெரிந்து

(நாலடியார்: 135)

என்று கூறப்பட்டுள்ளது. கல்வியோ கரையில்லாதது. எமது வாழ்நாட்கள் குறைவானவை. அதிலும் நோயால் வருந்துகின்றகாலம் அதிகம். ஆதலால், நீரைப்பிரித்துப் பாலை மட்டும் உண்ணுகின்ற அன்னம்போல, நாமும் உலக நூல்களை நன்கு ஆராய்ந்து நமக்கு ஏற்றதான ஞான நூல்களைக் கற்றுத் தெளிய வேண்டும் என்கிறது நாலடியார் பாடல். மேலும், முதுமொழிக்காஞ்சியில் வரும் அறக்கருத்துக்களில் அடங்கியுள்ள ஒன்பது கருத்துக்கள் கீழே தரப்பட்டுள்ளன.

“ஓதலின் சிறந்தன்று ஒழுக்கம் உடைமை”

“மேதையின் சிறந்தன்று கற்றது மறவாமை”

“தேராமல் கற்றது கல்வி அன்று”

“வாழாமல் வருந்தியது வருத்தம் அன்று”

“நசையின் பெரியது நல்குரவு இல்லை”

“ஐசையின் பெரியது ஒர்எச்சம் இல்லை”

“துன்பம் வெய்யோர்க்கு இன்பம் எளிது”

“இன்பம் வெய்யோர்க்குத் துன்பம் எளிது”

“சார்பு இல்லோர்க்கு உறுகொலை எளிது”

(முதுமொழிக்காஞ்சி)

மதுரைக்கூடலூர்கிழார் இயற்றிய முதுமொழிக்காஞ்சிப் பாடல்களானது, நிலையாகமையை உணர்த்தும் போக்குடையவை. சங்கமருவிய காலத்தில் எழுந்த இரட்டைக் காப்பியங்களில் ஒன்றான சிலப்பதிகாரம், இளங்கோவடிகளால் இயற்றப்பட்டது. வழக்குரை

காதையில், பாண்டிய மன்னன்முன் தன் கணவனை இழந்த கண்ணகி நீதிகேட்டுச் சென்று, வாதாடி, உண்மையை உரைத்தபின், அரியாசனத்தில் இருந்து பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் வீழ்ந்திறக்கிறான். கூடவே அவனுடைய மனைவி கோப்பெருந்தேவியும் உயிர் விடுகின்றாள். இந்தக்காதையின் சாராம்சத்தைப் புலவர் இரத்தினச் சுருக்கமாக, இரண்டு வெண்பாக்களில் காட்டியிருப்பார். அதில் ஒரு பாடல் வருமாறு.

மெய்யில் பொடியும் விரிந்த கருங்குழலும்
 கையில் தனிச்சிலம்பும் கண்ணீரும் - வையைக்கோள்
 கண்டளவே தோற்றான்அக் காரிகைதன் சொற்செவியில்
 உண்டளவே தோற்றான் உயிர்

(வழக்குரை காதை: 90 - 93)

மேலும், மணிமேகலை காப்பியத்தில் 'சிறைசெய் காதை'யில் நிலையாகமையை வலியுறுத்தும் பாடல் வரிகள் கீழே தரப்பட்டுள்ளன. ஆசிரியப்பாவில் காப்பியம் இயற்றப்பட்டுள்ளமையும் குறிப்பிடத்தக்கது.

இளமையும் நிலலா; யாக்கையும் நிலலா;
 வளவிய வான்பெருஞ் செல்வமும் நிலலா;
 புத்தேள் உலகம் புதல்வரும் தாரார்;
 மிக்க அறமே விழுத்துணை ஆவது;

(சிறைசெய் காதை: 135 - 138)

'இளமையும் நிலையானது அல்ல; உடம்பும் நிலையானது அல்ல; சிறந்த வளமும் உயர்ந்த பொருளும் நிலையானவை அல்ல; மக்கட் பேறால் வானவருலகத்தைப் பெறமுடியாது. எல்லாவற்றிலும் சிறந்த அறங்களைச் செய்வதே நற்கதி அடையத் துணையாகும். ஆதலின்

நல்லறம் செய்வாய்! என்ற கருத்து இப்பாடல்மூலம் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது.

சங்கமருவிய காலப் பிற்பகுதியில் சைவ, வைணவ சமயங்களின் எழுச்சியானது, முறையே காரைக்காலம்மையாராலும், முதலாழ்வார்களாலும் தோற்றுவிக்கப்பட்டது. இவர்களே தமிழ்நாட்டில் பக்திநெறி மறுமலர்ச்சிக்கு வித்திட்டவர்களாவர்.

கொங்கை திரங்கி நரம்பெழுந்து

குண்டுகண் வெண்பற் குழிவயிற்றுப்

பங்கிசிவந்திரு பற்கள்நீண்டு பரபுயர்

நீள்கணைக் காலோர் பெண்பேய்

தங்கி அலறி உலறுகாட்டில்

தாழ்சடை எட்டுத் திசையும்வீசி

அங்கங் குளிர்ந்தன லாடும்எங்கள்

அப்ப னிடந்திரு ஆலங்காடே

(திருவாலங்காட்டு மூத்த திருப்பதிகம்: 01)

காரைக்காலம்மையார் முதன்முதல் விருத்தப்பா யாப்பினைக் கையாண்டு பாடிய பதிகம் இதுவாகும். பின்னால் வந்த பக்தி இலக்கியங்களுக்கும், காப்பியங்களுக்கும் இவரே விருத்தப்பாவைப் பயன்படுத்த வழிகாட்டினார்.

அன்பே தகளியா யார்வமே நெய்யாக,

இன்புருகுள் சிந்தை யிருதிரியா, - நன்புருகி

ஞானச் சுடர்விளக் கேற்றினேன் நாரணற்கு,

ஞானத் தமிழ் புரிந்த நான்.

(இரண்டாந் திருவந்தாதி: 01)

பூதத்தாழ்வாரின் பக்திப் பாடல்களில் ஒன்று இதுவாகும். காரைக்காலம்மையாரும், முதலாழ்வார்களும் தொடக்கி வைத்த பக்தி நெறியானது, இறையன்பு வெள்ளமாகப் பிரவாகித்துப் பல்லவர் காலத்தில் ஆழ்வார்களும், நாயன்மார்களும் பாடிய பிரபந்தங்களினால் தமிழ்நாட்டை அன்புநெறியில் தழைக்கச் செய்தது. இவர்கள் கூடுதலாக விருத்தப்பாவையே பெரும்பாலும் தம் பக்திமரபுக்குப் பயன்படுத்தினர். தமிழ்க் கவிதைப்பரப்பில் சங்ககாலத்தில் மூன்று விழுக்காடாயிருந்த வடமொழிச் செல்வாக்கு, சங்கமருவிய காலத்தில் ஒன்பது விழுக்காடாக அதிகரித்துப் பல்லவர் காலத்தில் இருபத்தைந்து விழுக்காடாக மாற்றங்கண்டது. வடமொழி இதிகாச, புராண இலக்கியச் செல்வாக்கும், வேதாகமக் கருத்துக்களும் இதற்குக் காரணமாகும். நந்திக்கலம்பகம், முத்தொள்ளாயிரம், பாரத வெண்பா, பாண்டிக்கோவை ஆகிய நூல்கள் இக்காலத்தில் தோற்றம் பெற்றன. கிபி எட்டாம் நூற்றாண்டளவில் இறையனார் களவியல் உரை தோன்றியதாகக் கருதப்படுகின்றது. இதன் உரைநடையானது செய்யுள் வழக்கைத் தழுவியதாக அமைந்துள்ளது. சங்கம் பற்றிய செய்திகள் முதன்முதலாக இந்நூலில்தான் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. இதேபோன்று, கிபி. பத்தாம் நூற்றாண்டளவில் எழுந்த புறப்பொருள் வெண்பாமாலை நூலும், சங்கம் பற்றிய செய்திகளைத் தந்துள்ளது.

பற்றற் றார்சேர் பழம்பதியைப்

பாகூர் நிலாய பவளத்தைச்

சிற்றம் பலத்தெந் திகழ்கனியைத்

தீண்டற் கரிய திருவுருவை

வெற்றி யூரில் விரிசடரை

விமலர் கோணைத் திரைகூழ்ந்த

ஒற்றி யூரெம் உத்தமனை

உள்ளத் துள்ளே வைத்தேனே

(பாவநாசத் திருப்பதிகம்: 01)

பல்லவர்காலப் பக்தி இலக்கியத்திற்குச் சான்றாக அறுசீர் விருத்தத்தால் ஆன அப்பரின் தேவாரம் இங்கு தரப்பட்டுள்ளது. இதில் சிவபெருமான் கோயில்கொண்டு விளங்குகின்ற திருத்தலத்தையும், சிவபெருமானின் தோற்றத்தையும் வர்ணித்துள்ளார் நாயனார். 'பற்றற்றார்சேர் பழம்பதி' என்று திருத்தலத்தையும், 'பாகூர் நிலாய பவளம்', 'சிற்றம் பலத்தெந் திகழ்கனி', 'தீண்டற் கரிய திருவுரு', 'வெற்றி யூரில் விரிசுடர்', 'விமலர் கோன்', 'திரைகூழ்ந்த ஒற்றி யூரெம் உத்தமன்' என்றவாறு சிவபெருமானை வர்ணித்துள்ளமையைக் காண முடிகின்றது. இறுதியாக இத்தகைய சிறப்புக்களை உடைய இறைவனை 'உள்ளத்துள்ளே வைத்தேனே' எனத் தேவாரத்தை முடித்துள்ளார் நாவுக்கரசர்.

பச்சைமா மலைபோல் மேனி

பவளவாய் கமலச் செங்கண்,

அச்சதா! அமர ரேறே!

ஆயர்தம் கொழுந்தே! என்னும்,

இச்சகைவ தவிர யான்போய்

இந்திர லோக மாளும்,

அச்சகைவ பெறியும் வேண்டேன்

அரங்கமா நகரு ளானே!

(திருமாலை: 02)

தொண்டரடிப்பொடியாழ்வாரின் இப்பாசரமானது, திருமாலின் அழகை வர்ணிப்பதுடன் அவரது மகிமையையும் கூறுகின்றது.

இந்திரலோகம் கிடைப்பதாயினும் திருமாலை வழிபடுகின்ற அருள்நிலையை நீக்கி, வேறொரு இன்பத்தைத் தான் விரும்ப மாட்டேன் என்று ஆழ்வார் கூறுவதாக அமைந்துள்ளது இப்பாடல். இதுவும் அறுசீர் விருத்தத்தால் ஆன பனுவலாகும். இவை போன்று நாயன்மார்களும், ஆழ்வார்களும் பாடிய பிரபந்தங்கள் பல்லவர்காலத்தில் பல்லாயிரக்கணக்கானவை. விருத்த யாப்பு பெருவழக்கில் இருந்தாலும், வேறு யாப்புகளும் ஆங்காங்கே பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. பக்தி சாராத இலக்கியங்களையும் இக்காலத்தில் காணமுடிகின்றது. அவற்றுள் இயற்றியவர் யாரென அறிய முடியாத நந்திக்கலம்பகத்தில் இடம்பெற்ற பாடல் ஒன்று வருமாறு,

வானுறு மதியை அடைந்ததுன் வதனம்

மறிகடல் புகுந்ததுன் கீர்த்தி

கானுறு புலியை அடைந்ததுன் வீரம்

கற்பகம் அடைந்ததுன் கரங்கள்

தேனுறு மலராள அரியிடம் புகுந்தாள்

செந்தழல் அடைந்ததுன் தேகம்

நானும்என் கலியும் எவ்விடம் புகுவேம்

நந்தியே! நந்தயா பரனே!

(நந்திக்கலம்பகம்: 113)

மூன்றாம் நந்திவர்மன் இறந்தபோது, கையறுநிலையில் பாடப்பட்டது இப்பாடலாகும். உனது வதனமானது, வான்மதியை அடைந்தது. உனது புகழானது, கடலினுள் புகுந்தது. உனது வீரம், காட்டுப்புலியைச் சேர்ந்தது. உனது கரங்கள், கற்பகத் தருகை அடைந்தன. திருமகள், திருமாலிடம் புகுந்தாள். உனது தேகமோ, செந்தழலை அடைந்துகொண்டது. நானும் எனது துன்பமும் எவ்விடம் போவோம்?

நந்தியே! எம்மைக் காக்கின்ற நம் தயாபரணே! என இப்பாடலின் பொருள் அமைந்துள்ளது. எழுசீர் விருத்தத்தில் உருவாக்கப்பட்ட பாடல் இதுவாகும்.

இக்காலத்தில் எழுந்த முக்கூடற்பள்ளு என்னும் இலக்கியம் தமிழிற்குப் புதுவரவாகும். இதை இயற்றியவர் பெயரும் அறியமுடியவில்லை. எளிமையான முறையில் யாப்புப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இசையோடு பாடத்தக்கதாகப் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. இதுவரை தொடர்ச்சியாக வந்த கவிதை மரபில் இருந்து வேறுபட்டு, பாமரர்களும் விளங்கிச் சுவைக்கும் வண்ணம் எளிமையும், பொருண்மையும் கொண்டதாக இப்பள்ளு இலக்கியம் காணப்படுகின்றது. இதுவே பிற்காலப் பள்ளு இலக்கியங்களுக்கு முன்னோடியாகும்.

காயக் கண்டது கூரிய காந்தி,
 கலங்கக் கண்டது வெண்தயிர்க் கண்டம்
 மாயக் கண்டது நாழிகை வாரம்
 மறுகக் கண்டது வான்குழி வெள்ளம்
 சாயக் கண்டது காய்க்குலைச் செந்நெல்
 தனிப்பக் கண்டது தாபதர் உள்ளம்
 தேயக் கண்ட(து) உரைத்திருள் சந்தனம்,
 சீவல மங்கைத் தென்கரை நாடே

(இளையபள்ளியின் பாடல்)

நாட்டு வளங்கூறும் பகுதியில் இடம்பெற்றது இப்பாடலாகும். பல்லவர் காலத்தில் சேரமான் பெருமாள் இயற்றிய, பொன்வண்ணத்தந்தாதி, திருக்கைலாய ஞானவுலா ஆகியவற்றினூடாகத் தமிழில் அந்தாதி, உலாப் பிரபந்தங்கள் தோன்றின. அக்காலத்தில் எழுந்த பாண்டிக் கோவையும் கோவை இலக்கியத்திற்கு முன்னோடியாக

விளங்கிற்று. இதன் பிறகு மணிவாசகரின் திருக்கோவையார் சிறப்புப்பெற்றது. இவைபோன்று, பள்ளு இலக்கியமும் இக்காலத்தில் தோன்றியுள்ளமையை உணர முடிகின்றது.

பல்லவர் காலத்தைத் தொடர்ந்து வந்த சோழர் காலமானது, சுமார் 350 ஆண்டுகளைக் கொண்டமைந்தது. ஐம்பெருங் காப்பியங்களில் பிந்திய மூன்றும், ஐஞ்சிறு காப்பியங்களும் பல்வேறு இலக்கண நூல்களும், மெய்கண்ட சாத்திரங்கள் பதினான்கும், தொல்காப்பியம் - நன்னூல் ஆகிய இலக்கண நூல்களுக்கான உரைகளும், சமய தத்துவ நூல்களுக்கான உரைகளும் இக்காலப் பகுதியில் தோன்றின. சோழர்கள் சைவர்களாய் இருந்தாலும் சமயப் பொறுமையுடன் பௌத்தம், சமணம் போன்ற சமயங்களையும் பாதுகாத்து வளர்த்தனர். சைவம் - வைணவம் முதலான இந்துமதப் பிரிவுகளும் செழித்தோங்கின. கோயில்கள் சமூகத்தின் மைய இடங்களாக விளங்கின. சமயக் காப்பியங்களான கம்பராமாயணம், பெரியபுராணம், கந்தபுராணம் என்பன இக்காலத்தில் எழுந்து, தமிழ்மொழியின் பெருமைக்குக் கட்டியம் கூறின. நளவெண்பா சிறந்த சிறுகாப்பியமாகப் போற்றப்பட்டது. சயங்கொண்டாரின் கலிங்கத்துப் பரணியும், ஒட்டக்கூத்தரின் தக்கயாகப் பரணி, மூவருலா, குலோத்துங்கசோழன் பிள்ளைத்தமிழ் ஆகிய நூல்களும் இக்காலத்தில் எழுந்தன.

சோழர்கால இலக்கியங்களில் பெருங்காப்பியங்களும், சிறுகாப்பியங்களும் பெருமளவிற்கு விருத்தப்பாவினாலேயே பாடப்பட்டன. சீவகசிந்தாமணி ஆசிரியர் முதன்முதலாக விருத்தப்பா யாப்பினைக் கையாண்டு காப்பியம் படைத்துள்ளார். 'ஒன்பாவிற் குயர் கம்பன்' தனது கம்பராமாயண நூலில், விருத்தப்பாவைக் கையாண்டு உச்சம் தொட்டிருக்கின்றார். பரணி இலக்கியங்கள் தாழிசையால் பாடப்பட்டுள்ளன. புகழேந்தியார் வெண்பா யாப்பில் நளவெண்பாவைப் பாடிச் சிறப்புப் பெற்றார். மெய்கண்ட சாத்திரங்களில் விருத்தம், வெண்பா, குறள்வெண்பா முதலான யாப்புக்கள் பின்பற்றப்பட்டிருக்கின்றன.

சோழர்கால இலக்கியங்களில் உள்ள பாடல்கள் சிலவற்றை மாதிரிக்கு நோக்குவோம்.

வெவ்வாய் ஓரி முழுவாக விளிந்தார் ஈமம் விளக்காக
ஒவ்வாச் சடுகாட்டு உயர்அரங்கில் நிழல்போல் நுடங்கிப் பேயாட
எவ்வாய் மருங்கும் இருந்திரங்கிக் கூகை குழறிப் பாராட்ட
இவ்வாறாகிப் பிறப்பதோ? இதுவோ மன்னர்க்கு இயல் வேந்தே?

(நாமகள் இலம்பகம்: 309)

அறுசீர் விருத்தத்தாலான இப்பாடலானது, சீவகன் பிறப்புப் பற்றிக் கூறுகின்றது. நரிகள் ஊளையிடுவது முழுவோசை போன்றும், இறந்தவர்களின் உடல்கள் எரிகின்ற தீயானது விளக்கொளி போன்றும் விளங்குகின்ற சடுகாட்டரங்கில் நிழல்போல அசைந்து பேயாடவும், எல்லாப்பக்கங்களிலும் இருந்து ஆந்தையானது சத்தம்போடவும் கூடியதான அவ்விடத்தில், பிறப்பதுவோ மன்னர்களுக்கு உரிய நிலையாகுமெனக் கையறுநிலையில் பாடுவதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது. இதேபோன்று, சீவகசிந்தாமணியின் பாட்டுடைத் தலைவனாகிய சீவகனின் தாயார் விஜயமாதேவியின் பேரழகை வர்ணிக்குமிடத்தில், திருத்தக்கதேவர் சிருங்கார ரசத்தைக் குழைத்துத் தந்த பாடலொன்று பின்வருமாறு அமைகின்றது.

குழவிக்கோட் டிளம்பிறையுங் குளிர்மதியுங் கூடினபோல்
அழுகொள் சிறுநுதலும் அணிவட்ட மதிமுகமும்
தொழுதாற்கு வரங்கொடுக்குந் தொண்டைவாய்த் தூமுறுவல்
ஒழுகுபொற் கொடிமூக்கும் உருப்பசியை யுருக்குமே

(நாமகள் இலம்பகம்: 165)

இளம்பிறைச் சந்திரனும், பூரணச் சந்திரனும் விஜயையின் நெற்றிக்கும், முகத்துக்கும் உவமையாகக் கூறப்படுவதுடன், அவளுடைய அழகிய வளைந்த மூக்கும், எவரும் விரும்பும் படியான பேச்சைத் தருகின்ற தொண்டையும், புன்முறுவலும், ஊர்வசியை ஒத்ததாக இருக்கும் எனவும் கூறப்பட்டுள்ளது. 3145 விருத்தப்பாக்களைக் கொண்ட சீவகசிந்தாமணிக் காப்பியம், முழுமையான காப்பிய இலக்கணங்களுக்கு அமைவாகச் செய்யப்பட்டது. எட்டுப் பெண்களைச் சீவகன் மணம் முடிக்கும் நிகழ்ச்சிகளால் இதனை 'மணநூல்' என்றும் அழைப்பர். தமிழ்மொழிக்குக் கிடைத்த மிகச் சிறந்த காப்பியமான இதில், சிற்றின்ப விடயங்கள் அதிகம் கூறப்பட்டாலும், இறுதியில் அவை அனைத்தும் பேரின்ப நெறிக்கே துணையாக அமைந்து விளங்குவதைக் காணமுடிகின்றது.

வளையாபதி, முழுமையாகக் கிடைக்காத சமணமதக் கருத்துக்களை முக்கியமாகக்கொண்ட பெருங்காப்பியம். குண்டலகேசியும் முழுமையாகக் கிடைக்காத பௌத்தமதக் கருத்துக்களுக்கு முன்னுரிமை கொடுக்கின்ற பெருங்காப்பியம்.

செந்நெற் கரும்பினோடு இகலும் தீஞ்சுவைக்
கன்னலங் கரும்புதான் கழகைக் காய்ந்து எழும்
இன்னவை காண்கிலன் என்று புகழும்
முன்னிய முகில்களால் முகம்பு தைக்குமே

(வளையாபதி: 70)

பாளையாந் தன்மை செத்தும், பாலனாந் தன்னை செத்தும்
காளையாந் தன்மை செத்தும், காமுறும் இளமை செத்தும்
மீளுமிவ் வியல்பு மின்னே மேல்வரும் மூப்பும் ஆகி

நாளும்நாள் சாகின் றாமால், நமக்குநாம் அழாத தென்னே?

(குண்டலகேசி: 09)

மேலே உள்ள முதற்பாடலில், நாட்டுவளம் வர்ணிக்கப்படுகின்றது. நெற்பயிர் கரும்புபோல வளர்கிறது. இதைக்கண்ட கரும்பு, பாக்குப்போல வளர முயல்கிறது. கரும்பு தன்னோடு போட்டியிடுவதைக் கண்ட பாக்குமரம், நாணம் அடைந்து மேகத்தால் தன் முகத்தை மறைத்துக் கொள்கின்றது என்று புலவர் உயர்வுநவீர்சியாகக் கூறுகின்றார். இரண்டாவதான குண்டலகேசிப் பாடல், விருத்தப்பாவால் அமைந்தது. வாழ்க்கையின் நிலையாமையை இப்பாடல் எடுத்தியம்புகின்றது. இயன்றளவு இருபாடல்களும், எளிமையான மொழிநடையில் அமைந்திருப்பதைக் காணலாம். சூளாமணி, நீலகேசி, உதயணகுமார காவியம், யசோதர காவியம், நாககுமார காவியம் ஆகிய சிறுகாப்பியங்களும் சோழர் காலத்திற்குரியவை. இவை வடமொழி நூல்களைத் தழுவி எழுந்தவை. இக்காலப் பகுதியில், விம்பசாரகாதை என்னும் பௌத்தக் காப்பியமும், மேருமந்திர புராணம் என்ற சமணக் காப்பியமும் எழுந்ததாக அறியப்படுகின்றது.

சோழர்காலத்திற்குப் பெருமை சேர்த்த சமயக்காப்பியங்கள் மூன்றாகும். இவற்றுள் கம்பராமாயணம், வைணவ சமயக்கருத்துக்களுக்கு முன்னுரிமை கொடுப்பது. பெரியபுராணம், கந்தபுராணம் ஆகியவை சைவசமயக் கருத்துக்களை வெளிக்காட்டுபவை. இம்மூன்றும் விருத்தப்பாவினாலேயே இயற்றப்பட்டன. கம்பராமாயணம் நாடகச்சுவை, செய்யுள்வளம், வருணனைச் சிறப்பு, அறிக்கருத்துக்கள், காவியத்திறம் ஆகியவை வாய்க்கப்பெற்றது. சுமார் 10500 பாடல்களைக் கொண்டமைந்தது. இராம இலக்குவணர்களை மயக்குவதற்காகப் பேரழகி வேடம் எடுத்துச் சூர்ப்பனகை தோன்றிய காட்சியைக் கம்பர் ஓசைநயமும், சொற்சுவையும், பொருட்சுவையும் மிக்க கவிதையாகத் தந்துள்ளார்.

பஞ்சியொளிர் விஞ்சுகுளிர் பல்லவ மனுங்கச்
செஞ்செவிய கஞ்சநிமிர், சீறடிய ளாகி
அஞ்சொலிள மஞ்சையென அன்னமென மின்னும்
வஞ்சியென நஞ்சமென வஞ்சமகள் வந்தாள்

(சூர்ப்பனகைப் படலம்: 31)

கம்பராமாயணத்தில் வரும் இன்னொரு பாடல் தற்குறிப்பேற்ற அணிச்சிறப்பை வெளிக்காட்டுவது. இயல்பாகவே வைகறை வேளையில் தமது சிறுககளை அடித்து ஒலியெழுப்பும் கோழிகளின் செயலை, இராமனைக் காட்டுக்கு அனுப்பிய கைகேயியின் செயலுக்கு வருந்தி, அவளைத் திட்டுவதாகக் கம்பர் புனைந்துள்ளமை அவரது கவிநயத்திற்குச் சான்றாகும்.

எண்டருங் கடை சென்ற யாமம்
இயம்பு கின்றன - ஏழையால்,
வண்டு தங்கிய தொங்கல் மார்பன்
மயங்கி விம்மிய வாறெலாங்
கண்டு, நெஞ்சு கலங்கி யஞ்சிறை
யானகாமர் துணைக் கரம்
கொண்டு, தம்வயி நெற்றி யெற்றி
விளிப்ப போன்றன கோழியே!

(கைகேயி சூழ்விகைப் படலம்: 51)

அறுபத்துமூன்று நாயன்மார்களின் வரலாற்றினைக் கூறும் காப்பியமாகச் சேக்கிழார் இயற்றிய பெரியபுராணம் விளங்குகின்றது. அமைச்சராயிருந்து தாம் பெற்ற அனுபவத்தினைத், தாம் இயற்றிய

பாடல்களில் பிரதிபலிக்க வைத்துள்ளார் சேக்கிழார். எதையும் கூர்ந்த மதியுடன் சருக்கமாக, அதேவேளை சகல விடயங்களையும் உள்ளடக்கிக் கூறும் தன்மையைப் பாடல்களில் காணமுடிகின்றது. நாலாயிரத்து இருநூற்று எண்பத்தாறு விருத்தப்பாக்களைக் கொண்ட இந்நூலின் பாட்டுடைத்தலைவராகச் சுந்தரமூர்த்திநாயனார் விளங்குகின்றார். திருமலைச் சருக்கத்தில் வரும் ஒரு பாடல், மனுநீதிகண்ட சோழனின் நீதிதவறாத அரசாட்சியைக் கூறும் முகமாகத் தன் கன்றையிழந்து நீதிகேட்டு வந்து, ஆராய்ச்சி மணியை அடித்த பசுவிற்காகத் தன் மைந்தன்மீதே தேரூர்ந்து கொன்ற நடுநிலைமையைப் பேசுகின்றது.

ஒருமைந்தன் தன்குலத்துக் குள்ளா னென்பது முணரான்
 தருமைந்தன் வழிச்செல்கை கடனென்று தன் மைந்தன்
 மருமம்தன் தேராழி யுற வூர்ந்தான் மனுவேந்தன்
 அருமைந்த அரசாட்சி அரிதோ மற்றெளி தோதான்!

(திருமலைச் சருக்கம், திருநகரச்சிறப்பு; 44)

கந்தபுராணக் காப்பியமும் பத்தாயிரத்து முந்நூற்று நாற்பத்தைந்து செய்யுள்களால் ஆனது. வடமொழியில் உள்ள சிவசங்கர சங்கிதையில் காணப்படும் ஒருபகுதியினை அடிப்படையாகக்கொண்டு எழுந்தது. 'திகடசக்கர' எனத் தொடங்கும் காப்புச் செய்யுளுடன் தொடங்குகின்றது. ஏராளமான வடமொழிச் சொற்கள் நூல் முழுவதும் விரவியுள்ளன.

மூவிரு முகங்கள் போற்றி! முகம்பொழி கருணை போற்றி!
 யேவருந் துதிக்க நின்ற ஈராறு தோள் போற்றி!
 காஞ்சிமா வடிவைகுஞ் செவ்வேள் மலரடி போற்றி அன்னான்
 சேவலும் மயிலும் போற்றி! திருக்கைவேல் போற்றி! போற்றி!

(சுப்பிரமணியர் காப்பு)

கந்தபுராணத்திலுள்ள முருகன்மீதான துதிப்பாடல்களில் இதுவும் ஒன்று. சோழர்காலத்தில் எழுந்த நளவெண்பா இலக்கியம் சிறுகாப்பியமாகப் போற்றப்படுகின்றது. இதுவும் வடமொழிக் கதையைப் பின்பற்றிய நூலாகும். பெருவழக்காக இருந்த விருத்தப்பா யாப்பினைப் புறக்கணித்து வெண்பாவில் உயரிய முறையில் செய்யப்பட்டது. சுமார் நானூற்று இருபதுக்கும் அதிகமான நேரிசை வெண்பாக்களைக் கொண்டுள்ளது.

காதலியைக் காரிருளிற் கானகத்தே கைவிட்ட

பாதகனைப் பார்க்கப் படாதென்றோ! — நாதம்

அளிக்கின்ற ஆழிவாய் ஆங்கலவ னோடி

ஒழிக்கின்ற தென்னோ உரை

(நளவெண்பா, கலிநீங்குகாண்டம்)

கானகத்தில் காரிருள் வேளையில் தமயந்தியைத் தவிக்கவிட்டுப் பிரிந்து சென்ற நளனைப் பார்க்கக்கூடாதென்று, அவன் செல்லுகின்ற கடற்கரை வழியில் காணப்படுகின்ற ஆண் நண்டுகள், ஓடி ஒழித்துக்கொள்கின்றன என்றவாறு புகழேந்தியார் பாடியுள்ளார்.

சோழர்காலத்திலெழுந்த கலிங்கத்துப் பரணி, தக்கயாகப்பரணி, மூவருலா, குலோத்துங்கசோழன் பிள்ளைத்தமிழ் ஆகிய நூல்களும் குறிப்பிடத்தக்கவை. முன்னோடி பரணியிலக்கியமான கலிங்கத்துப்பரணியானது, சயங்கொண்டாரால் பாடப்பட்டதாகும். ஓசை, சந்தம், உவமை மிக்குற்று விளங்குவது. தாழிசைகளால் ஆனது.

'வருவார் கொழுநர்' எனத்திறந்தும்

'வாரார் கொழுநர்' எனவடைத்தும்

திருகுங் குடுமி விடியளவுந்

தேயுங் கபாடந் திறமினோ!

(கலிங்கத்துப்பரணி: 69)

செக்கச் சிவந்த கமுநீரும்,

செகத்தில் இளைஞர் ஆருயிரும்,

ஓக்கச் செருகங் குழல்மடவீர்!

உம்பொற் கபாடந் திறமினோ!

(கலிங்கத்துப்பரணி: 74)

இப்பாடல்கள் நூலின் முதற்பகுதியாகிய கடைதிறப்பில் காணப்படுகின்றன. காதற்சுவை மிகுந்து விளங்கும் இப்பாடல்கள் போர்க்களத்தில் வெற்றிபெற்று வீரரும்பும் வீரர்களை, பெண்கள் கூடிநின்று வரவேற்பதைப் பாடுவதுடன், ஆண்களின் கூற்றாக மேலே உள்ள பகுதி அமைந்து, 'வாயில் கதவை திறவுங்கள்!' எனக் கேட்பதாக விளங்குகின்றது.

கைவ சித்தாந்த நூல்கள், குறள் வெண்பா, விருத்தப்பா, வெண்பா முதலான யாப்புக்களைத் தழுவி எழுந்தவை. அதேபோன்று பல்வேறு இலக்கண நூல்களும் சோழர்காலத்தில் தோற்றம் பெற்றன. இவை பெரும்பாலும் செய்யுள்களாகவும், நூற்பாக்களாகவும் (சூத்திரங்களாகவும்) செய்யப்பட்டன. வீரசோழியம், நேமிநாதம், நன்னூல், நம்பியகப்பொருள், மாறனலங்காரம், யாப்பருங்கலம், யாப்பருங்கலக்காரிகை, தண்டியலங்காரம் முதலானவை இவற்றுள் அடங்கும். இவை ஐந்திலக்கணம், இரண்டிலக்கணம், பொருளிலக்கணம், அணியிலக்கணம், யாப்பிலக்கணம் ஆகியவற்றைப் பொதுவாகவும், தனித்தும் கூறியுள்ளன. இக்காலகட்டத்தில் திவாகரம், சூடாமணி முதலான நிகண்டுகளும் செய்யுள் வடிவிலே செய்யப்பட்டுள்ளன. சோழர்காலம், தமிழிலக்கியக் கவிதைச் செல்நெறியில் பொற்காலமாக விளங்கியது என ஆய்வாளர்கள் பலர் தெரிவித்துள்ளனர்.

அடுத்துவரும் நாயக்கர் காலம், தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் நீண்ட காலங்களை உள்ளடக்கியது. நாயக்கர்கள் தெலுங்கர்கள். அவர்களது ஆட்சிக்காலத்தில் தத்துவ நூல்கள் ஏராளம் எழுந்தன. புலவர்களின் வித்துவச் செருக்கை வெளிக்காட்டும் முறையில் பல நூல்கள் அமைந்திருந்தன. பழமையான கவிதை யாப்புக்களுடன் யமகம், திரிபு, சிலேடை, சித்திரக்கவி, வண்ணம், விளக்கம் முதலான பல யாப்பு வடிவங்களும் பயன்படுத்தப்பட்டன. ஆழமான இலக்கியங்கள் இக்காலப் பகுதியில் தோன்றாவிடினும், மடங்ககளையும் ஆதீனங்களையும் மையமாகக்கொண்டு ஏராளமான பிரபந்தங்கள் எழுந்தன. வடமொழிச் செல்வாக்கு மிகுந்திருந்த காலகட்டம் இதுவாகும். கூடவே தெலுங்குமொழிச் செல்வாக்கும் தமிழோடு காணப்பட்டது. துறைமங்கலம் சிவப்பிரகாசர், குமரகுருபரர், அருணகிரிநாதர், காளமேகப்புலவர், இரட்டைப் புலவர்கள் போன்றோர் இயற்றிய நூல்கள் குறிப்பிடத்தக்கவை. திருப்புகழில் ஏராளமான பிறமொழிச் சொற்களின் ஊடுருவல் காணப்படுகின்றது. இக்காலத்தின் இறுதியில் இஸ்லாமிய, கிறிஸ்தவச் சமயச் செல்வாக்குத் தமிழகத்தில் ஏற்பட்டதால் அவை சார்ந்த சொற்பிரயோகங்களும் தமிழில் ஊடுருவியுள்ளன. வகைக்கவிகள், தனிப்பட்ட புலவர்களிடையே தோற்றம் பெற்றன.

நாயக்கர்காலத்தில் வில்லிபுத்தூர் ஆழ்வாரின் பாரதம், வீரகவிராயரின் அரிச்சந்திர காவியம், சிவப்பிரகாசரின் பிரபலிங்கலீலை, நால்வர் நான்மணிமாலை, நீதிநெறிவிளக்கம் முதலான நூல்களும், குமரகுருபரரின் மீனாட்சியம்மை பிள்ளைத்தமிழ், மீனாட்சியம்மை குறும், சகலகலாவல்லிமாலை போன்ற பல நூல்களும் எழுந்தன. காளமேகப்புலவர், இரட்டைப்புலவர்களின் தனிப்பாடல்கள் ஆகியனவும் குறிப்பிடத்தக்கவை. பரணி, உலா, கலம்பகம், தூது, பிள்ளைத்தமிழ், நான்மணிமாலை, மும்மணிக்கோவை முதலான பிரபந்தங்கள் ஏராளம் எழுந்தன. வில்லிபுத்தூராழ்வாரின் மகாபாரதத்தில் வருகின்ற ஒரு பாடலானது, கௌரவர் சபையில் துச்சாதனன், திரௌபதியின் துகிலை

உரிவதற்கு, அவளது சேலையைப் பிடித்திழுத்தபோது, அவள் கண்ணபிரானை நினைத்துக் கதறி அழுததைக் காட்டுவதாக அமைந்துள்ளது. உணர்ச்சிச் சிவிர்ப்பும், கையறுநிலையில் ஏற்பட்ட பக்திப் பரவசமும் பாடலில் தொனிக்கிறது. வில்லிபுத்தூராழ்வாரின் மொழிநடைக்கு இப்பாடல் ஓர் உதாரணம். இது அறுசீர்விருத்தத்தால் அமைந்த பாடலாகும்.

ஆறாகி யிருதடங்கண் அஞ்சனவெம் புனல்சோர அளகஞ் சோர
வேறான துகில்தகைந்த கைசோர மெய்சோர வேறோர் சொல்லுங்
கூறாமற் 'கோவிந்தா! கோவிந்தா!' என்றறற்றிக் குளிர்ந்து நாவில்
ஊறாத அமிழ்தூறத் உடல்புளகித் துள்ளமெலாம் உருகி னாளே!

(சூது போர்ச்சருக்கம்: 246)

வில்லிபாரதத்தில் குருசேத்திர யுத்தம் நிகழும்போது, அருச்சுனனின் அம்பு பட்டுப், போர்க்களத்தில் விழுந்துகிடக்கின்றான் கொடை வள்ளலாகிய கர்ணன். அருச்சுனன் ஏவிய அம்புகள் யாவும் கர்ணன்மீது மாலையாகப் போய் விழுகின்றன. தரும தேவதை அவனைக் காத்து நிற்கிறாள். இதை அறிந்து கொண்ட மாயக்கண்ணன் - அருச்சுனனின் தேர்ச்சாரதியாக இருந்தவன். தேரில் நின்றும் இறங்கி, ஒரு முதிய பிராமணர் வடிவம் எடுத்துக்கொண்டு, குற்றுயிராகக் கிடக்கும் கர்ணனை அணுகி, தனக்கு ஏதேனும் தர்மம் செய்யுமாறு வேண்டிக்கொள்கின்றான். அப்போது கர்ணன், முதியவர் வேடத்தில் வந்த கண்ணனின் விருப்பப்படி, தான் செய்த புண்ணியங்கள் அனைத்தையும் இரத்தத்தோடு சேர்த்துத் தாரைவார்த்துக் கொடுக்கின்றான். அந்த நிலையில் கர்ணன் கூறுவதாக அமைந்த பாடலில், வில்லிபுத்தூரார் உச்சத்தைத் தொட்டுள்ளார்.

ஆவியோ நிலையிற் கலங்கியது; யாக்கை

அகத்ததோ? புறத்ததோ? அறியேன்;

பாவியேன் வேண்டும் பொருளெலாம் நயக்கும்

பக்குவம் தன்னில் வந்திகையால்;

ஓவிலாது யான்செய் புண்ணிய மனைத்தும்

உதவினேன்; கொள்கநீ! உனக்குப்

புவில்வாழ் அயனும் நிகரிலன் என்றால்

புண்ணியம் இதனிலும் பெரிதோ?

(பதினேழாம் போர்ச் சருக்கம்: 240)

எழுசீர் விருத்தத்தால் அமைந்தது இப்பாடல். நூல் முழுவதும் விருத்தப்பாவில் பாடப்பட்டுள்ளது. வில்லிபுத்தூரார் வடமொழியில் உள்ள மகாபாரதத்தின் பத்துச் சருக்கங்களைப் பாரதமாகப் பாடித்தந்துள்ளார். கற்பனை வளமும், காவிய நலனும் கொண்டமைந்தது இவரது பாரதமாகும்.

வில்லா லடிக்கச் செருப்பா லுதைக்க வெகுண்டொருவன்

கல்லா லெறியப் பிரம்பா லடிக்கவிக் காசினியில்

அல்லார் பொழிற்றில்லை யம்பல வாணர்க்கொ ரன்கைபிதா

இல்லாத தாழ்வல்ல வோவிங்ங னேயெளி தானதுவே

(தனிப்பாடற்றிரட்டு, காளமேகப்புலவர்
பாடல்: 160)

தில்லை நடராஜரைப் பற்றிக் காளமேகப்புலவர் பாடிய நிந்தாஸ்துதிப் பாடல் இதுவாகும். சிவனுக்குத் தாய், தந்தை இல்லாத காரணத்தினால்தானோ, வில்லால் அடித்தும், செருப்பால் உதைத்தும், கல்லால் எறிந்தும், பிரம்பால் அடித்தும் துன்பப்படுத்தினார்கள் என, இரங்கத்தக்க நிலையில் அவரது திருவிளையாடல்களை எடுத்துக்கூறுகின்றார். இதை அடிப்படையாகக்கொண்டே பிற்காலத்தில்

சுத்தானந்த பாரதியார் இயற்றி, என்.சி. வசந்தகோகிலம் பாடிய பிரபலமான பாடலான "தந்தை, தாய் இருந்தால் உலகத்தில் உனக்கிந்தத் தாழ்வெல்லாம் வருமோ ஐயா!" என்ற பாடல் அமைந்துள்ளது.

பிரபலிங்கலீலை என்னும் சிவப்பிரகாசரின் பிரபந்தத்தில் மாயையின் குழந்தைப் பருவத்தைக் கற்பனையில் குழைத்து ஆசிரியர் கூறும் விதம் வருமாறு,

குழலும் யாமும் இனியவெனக் கூறா வண்ணம் மென்கனிவாய்
மழலை மொழிந்தும் உடற்கின்பம் மருவ ஓடி மேல்விழுந்தும்
விறையும் அமிழ்தின் மிக இனிமை விளைய நுகருஞ் சுவையடிசில்
செழிய சிறுகை யாலளைந்துஞ் செய்தாள் மோகம் ஈன்றோரை

(மாயையினுற்பத்திகதி: 52)

கற்பனைக் களஞ்சியமான சிவப்பிரகாசர், மாயைக்குழந்தையானது இனிதெனப் பேசி, உடம்பின்மேல் விழுந்தெழும்பி, சுவை அடிசில் அளைந்துண்டு, பெற்றோருக்குப் பெருமகிழ்ச்சி தந்தாள் எனக் கூறுகின்றார். பிள்ளைத்தமிழ் இலக்கியங்களில் சிறந்து விளங்கிய மீனாட்சியம்மை பிள்ளைத்தமிழ் நூல், குமரகுருபரர் சுவாமிகளால் இயற்றப்பட்டது. அதில், வருகைப்பருவத்தில் உள்ள பாடலொன்று, மீனாட்சியம்மையின் பெருமையைக் கூறுமிடத்துச் சிவனின் பெருமையையும், தமிழின் பெருமையையும் சேர்த்து இயம்புகின்றது. நாயக்கர் காலக் கவிதை மரபில் மிக உயர்வான தமிழ்நடையைக் காட்டி நிற்கின்றது.

தொடுக்குங் கடவுட் பழம்பாடல்

தொடையின் பயனே! நறைபழுத்த

துறைத்தீந் தமிழின் ஒழுகுநறுஞ்

சுவையே! அகந்தைக் கிழங்கையகழ்ந்து
 எடுக்குந் தொழும்பர் உளக்கோயிற்(கு)
 ஏற்றும் விளக்கே! வளர்சிமய
 இமயப் பொருப்பில் விளையாடும்
 இளமென் பிடியே! எறிதரங்கம்
 உடுக்கும் புவனங் கடந்துநின்ற
 ஒருவன் திருஉள் எத்திலழ
 கொழுக எழுதிப் பார்த்திருக்கும்
 உயிரோ வியமே! மதுகரம்வாய்
 மடுக்கும் குழற்கா டேந்துமிள
 வஞ்சிக் கொடியே! வருகவே
 மலயத் துவசன் பெற்றபெரு
 வாழ்வே! வருக வருகவே!

(வருகைப் பருவம்: 09)

பதினைந்தாம் நூற்றாண்டில் எழுந்ததாகக் கருதப்படும் அருணகிரிநாதரின் திருப்புக்ஷ ஆயிரத்திற்கும் மேற்பட்ட சந்தங்களைக் கொண்டமைந்தது. பல்லாயிரம் பாடல்கள் அருணகிரிநாதரால் இயற்றப்பட்டன எனக்கூறப்பட்டாலும், சமகாலத்தில் சுமார் 1600 வரையான பாடல்களே கிடைத்துள்ளன. ஓசை நயமும், உணர்ச்சிப் பெருக்கும், இன்றுவரை சைவ உலகின் ஆன்மீகப் பொக்கிசமாகத் திருப்புகழை விளங்கச் செய்துள்ளது. பஞ்சபுராணம் ஒதிய பின்னர், இறுதியாகத் திருப்புக்ஷ ஒதுவதும் மரபாகி விட்டது. கந்தரலங்காரம், கந்தரனுபுதி, திருவகுப்பு, வேல்விருத்தம், மயில் விருத்தம், சேவல் விருத்தம், திருவெழு கூற்றிருக்கை முதலான நூல்களை அருணகிரிநாதர்

படைத்திருக்கிறார். அவற்றில் ஒரு துளியாக, கந்தரலங்காரத்திலிருந்து ஒரு செய்யுளை நோக்குவோம்.

சேல்பட் டழிந்தது செந்தூர் வயற்பொழி நேங்கடம்பின்
மால்பட் டழிந்தது பூங்கொடியார் மனம் மாமயிலோன்
வேல்பட் டழிந்தன வேலையுஞ் சூரனும் வெற்புமவன்
கால்பட் டழிந்ததிங் கென்றலை மேலயன் கையெழுத்தே!

(கந்தரலங்காரம்: 40)

இனிய சந்தமும், பொருட்சிறப்பும் மிக்க செய்யுள் இதுவாகும். திருச்செந்தூர் வயற்பொழில்கள், அங்குள்ள மீன்களால் அழிந்தன. கடம்ப மாலையை அணிந்த முருகப்பெருமான்மீது கொண்ட மயக்கத்தால், இளம் பெண்களின் மனமழிந்தது. அவனது வேல் பட்டுக் கடலும், சூரனும், மலையும் அழிய நேரிட்டன. அவனுடைய திருவடிகள் பட்டதால், என் தலைமீது பிரமா எழுதிய விதி மாறிவிட்டது என்பது இதன் பொருளாகும். நாயக்கர் காலத்தில் மடங்களும், ஆதீனங்களும் ஏராளமான பிரபந்தங்களைப் பிரசுரித்திருந்தன. ஆனால் அவைகளில் ஒரு பகுதியே மக்களைச் சென்றடைந்தன. மக்கள் விளங்கிக் கொள்வதற்கு அரிதான முறையில் கவிதைகள் பலவும் மணிப்பிரவாள நடையிலும், பிறமொழிச் சொற்களின் கலப்புடனும் காணப்பட்டதால், காலத்தை வென்று நிற்கக்கூடிய கவிதைகளை தப்பிப் பிழைத்து இன்றும் வாழ்கின்றன.

1.2.3. நாயக்கர் காலத்தின் பின் தமிழ்க்கவிதை

நாயக்கர் காலத்தினைத் தொடர்ந்து சுமார் 450 ஆண்டுகள் ஐரோப்பியர் ஆட்சி தமிழகத்திலும் ஈழத்திலும் நடைபெற்றது. ஈழத்தில் போர்த்துகேயர், ஒல்லாந்தர், ஆங்கிலேயர் ஆகியோர் முறையே 151, 140, 152 ஆண்டுகள் ஆட்சி செய்தனர். தமிழகத்தில் புதுச்சேரி, காரைக்கால் முதலான பிரதேசங்கள் நீண்டகாலம் பிரெஞ்சுக் காரர்களின்

வசமாகவிருந்தன. தமிழ்நாடு ஆங்கிலேயர் வசமாகவே நீண்டகாலம் காணப்பட்டது. இக்காலப்பகுதியில் எழுந்த இலக்கியங்கள் பெருமளவிற்கு மதச் சார்புடையனவாக விளங்கின. கத்தோலிக்க - புரட்டஸ்தாந்து சமயப் பிரச்சார நூல்களும், சதேசிய மதங்களுக்கு எதிரான கண்டனப் பிரசுரங்களும் வெளிவந்தன. மறுதலையாக சதேசிய மதத்தவர்களின் - இந்து மதத்தவர்களின் பிரச்சார நூல்களும், கண்டனப் பிரசுரங்களும் வெளியாகின.

ஆங்கிலங் கற்ற மத்தியதர வர்க்கமொன்று தமிழ்நாட்டிலும், ஈழத்திலும் உருவாகிற்று. அந்தக் குழுமமானது, அரபியல், சமூகம், இலக்கியம் ஆகிய துறைகளில் முன்னோடியான செயற்பாடுகளை முன்னெடுத்தது. ஆங்கிலேய ஆட்சிக்கு எதிரான போராட்டங்களும், கிளர்ச்சிகளும் வலுப்பெற்றன. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் இம்முயற்சிகள் மேலும் அதிகரித்தன. தொடர்ச்சியான மக்கள் போராட்டங்களின் விளைவாக 1947ஆம் ஆண்டு இந்தியாவும், 1948ஆம் ஆண்டு இலங்கையும் பிரித்தானியர்களிடமிருந்து சுதந்திரத்தைப் பெற்றுக் கொண்டன. அந்நிய இஸ்லாமியப் படையெடுப்புக்களினால் ஏற்கனவே தத்தளித்துக்கொண்டிருந்த இந்தியாவை, 17ஆம் நூற்றாண்டளவில் ஆங்கிலேயர் படிப்படியாக கைப்பற்றித் தமது ஆளுகைக்குக் கொண்டுவந்தனர். கோவாவில் போர்த்துக்கேயரும், பாண்டிச்சேரியில் பிரெஞ்சுக்காரரும் செல்வாக்குச் செலுத்த, பாரதத்தின் ஏனைய இடங்கள் யாவும் ஆங்கிலேயர் வசமானது. சுமார் 350 ஆண்டுகள் பாரத நாடானது அந்நியருக்கு அடிமைப்பட்டுக்கிடந்தது.

தொடர்ச்சியான சில நூற்றாண்டுகள் காலப்பகுதியில் இந்திய மக்களின் அடிமைத்தனத்தை ஒழிக்கவும், தேச விடுதலையைப் பெற்றுக்கொள்ளவும் பல்வேறு தியாகிகள் தோன்றி இந்திய மக்களிடையே காலத்திற்குக் காலம் விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்தினர். போராட்டங்களை நடத்தினர். இத்தகைய எழுச்சிகள் அந்நிய ஏகாதிபத்திய ஆங்கிலேய அரசினால் கடுமையாக அடக்கப்பட்டன. ஏராளமானோர்

சிறுகளில் அடைக்கப்பட்டனர். சுதந்திரப் போராட்ட முனைப்புகள் இலங்கையில் அதிகளவிற்கு வீரியம் பெறாத போதிலும், இந்தியாவில் மிகவேகமாக நடைபெற்றது. 19ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் மகாத்மாகாந்தி அரசியல் பிரவேசம் செய்த காலத்திலிருந்து, இந்திய விடுதலை நோக்கிய பயணமானது வேகத்துடன், தேசியத் தலைவர்களால் முன்னெடுக்கப்பட்டது. இலங்கையிலும் அதன் பிரதிபலிப்பாக, 'இலங்கைத் தேசியக் காங்கிரஸின்' தோற்றம் நிகழ்ந்தது. தமிழகத்திலும் தேசவிடுதலைக்கான பணிகள் முன்னெடுக்கப்பட்டன. இலக்கியத் துறையைப் பொறுத்தவரையில் 19ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் உரைநடைபின் செல்வாக்குத் தமிழில் ஏற்படத் தொடங்கியது. அச்சியந்திர வசதிகள், மேலைத்தேயக் கல்விமுறை, ஆங்கிலம் முதலான மேலைநாட்டு மொழிப் பயிற்சிகள் யாவும் இணைந்து மொழிபெயர்ப்பு நூல்கள், பத்திரிகைகள், புத்தாக்கங்கள் என்றவாறு தமிழை மேம்படுத்தின. இன்னொரு புறத்தில் கவிதைச் செல்நெறியில் புதிய புதிய விடயங்கள் கவிதைகளுக்குப் பாடுபொருள்களாயின. விடுதலை உணர்ச்சி, மொழியுணர்ச்சி, சமூக சமத்துவம், பெண் விடுதலை, இறை பக்தி, தேச பக்தி, அந்நிய எதிர்ப்பு ஆகியன தமிழ்க் கவிதைகளின் முக்கிய கருப்பொருள்களாக விளங்கின.

1810ஆம் ஆண்டில், தமது முப்பதாவது வயதில் இத்தாலியில் இருந்து இந்தியாவுக்குச் சமயம் பரப்பும் நோக்குடன் வந்த கத்தோலிக்கப் பாதிரியாரான கொன்ஸ்தாந்தன் பெஸ்கி (வீரமாமுனிவர்) என்பவர், சமயப் பணியுடன் தமிழ்ப்பணியையும் இடையறாது ஆற்றி வந்தார். மதுரையைத் தளமாகக்கொண்டு இயங்கி வந்த அவருடைய தமிழ்ப்பணிகள், தமிழ்மொழிக்கும், தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சிக்கும் ஊட்டச்சத்தினை வழங்கின. தமிழின் முதல் அகராதி நூலான சதுரகராதி, ஐந்திலக்கண நூலான தொன்னூல் விளக்கம், கத்தோலிக்க காவியமான தேம்பாவணி மற்றும் திருக்காவலூர் கலம்பகம், கித்தேரி அம்மாள் அம்மாளை, அடைக்கலநாயகி வெண்பா, கருணாம்பரப் பதிகம் முதலான நூல்களை

இயற்றினார். மேலும், தமிழில் எழுத்துச் சீர்திருத்தத்தைக் கொண்டு வந்ததுடன், தமிழ் - இத்தாலி அகராதியையும், வாமன் கதை, அவிவேக பூரணகுருகதை (பரமார்த்த குருகதை) முதலான உரை நடை நூல்களையும், சமயம் சார்ந்த பிரசுரங்களையும் எழுதி வெளியிட்டார். இவரது தேம்பாவணி, 3615 விருத்தப்பாக்களைக் கொண்டது. இதுவரை தமிழில் வெளிவந்த கிறிஸ்தவ நூல்களில், கொடுமுடியாகப் போற்றப்படுகின்ற காவியம் இதுவாகும். இதன் காட்சிப் படலத்தின் முதலாம் பாடல் வருமாறு,

இன்னவாயில் இன்ன தன்னை இன்னயாவையும் ஆகையில்,
 பொன்ன நாடு துன்னும் உம்பர், பொன்னுருக்கொடு ஆங்குபோய்,
 மின்னல் நேரும் அன்னை ஈன்ற வேத நாதனைத் தொழ,
 உன்னலாத கோவர் இன்பம் உண்ண உற்று அழைத்தனர்.

(காட்சிப்படலம்: 01)

வானவர், இறைவனை வணங்க இடையர்களை அழைத்தமை பற்றி இதில் கூறப்பட்டுள்ளது. இதேபோன்று, இக்காலப் பகுதியில் எழுந்த சீறாப்புராணம் காப்பியமானது, உற்றுப்புலவரால் இயற்றப்பட்டது. பாகை வனத்தில் உதித்த நபிகள் நாயகம் (ஸல்) அவர்களின் வரலாற்றைத் தமிழ்நாட்டுப் பண்புகளுக்கு ஏற்ற முறையில் எடுத்துக்கூறுவது.

பறவைகள் பறக்கி லாது பழுவங்க ளுக்கு மங்கு
 நிறைதளி ரிலாமை கண்டு நெட்டுயிர்ப் பெறிந்து பாரச்
 சிறுகினை விரித்துத் தண்ணீர் தேடிச்சென் றோடி விண்ணி
 லுறைதுளி யின்றி நாவு முலர்ந்துமெய் புலர்ந்த மாதோ

(மகாபுராணம்: 06)

பறவைகள் பறக்க முடியாமல், சோலைகளை அடைந்தன. அங்கும் தளிரில்லாமை கண்டு நீண்ட பெருமூச்சுவிட்டு, பெரிய சிறகினை விரித்துத் தண்ணீர் தேடிப் பறந்து சென்று, இறுதியில் எங்கும் நீர்த்துளிகிடைக்காமையால் வானத்தின் கண்ணேயுள்ள முகிலை அடைந்து, அங்கும் நீர்த்துளியின்றி, நாவுலர்ந்து உடல் வாடப்பெற்றன என்று, மழையில்லாத பாலநிலக் காட்சியைப் புலவர் வர்ணித்துள்ளார்.

இங்கே எடுத்துக்காட்டப்படுகின்ற செய்யுள்கள், ஒருபாளை சோற்றுக்கு ஒருசோறு பதமாக விளங்கக்கூடியன. தமிழ்க்கவிதையின் செல்நெறியில் முக்கியமான இலக்கியங்களையும், இலக்கிய வடிவங்களையும் இனங்காட்டுவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இதில் இடம்பெறாத கவிஞர்கள், புலவர்கள் பலர் இருக்கலாம். அதேபோன்று எடுத்தாளப்படாத செய்யுள்களும், கவிதைகளும் நிறையவே உள்ளன. இவற்றிடையே தமிழகத்தில் 17 - 18ஆம் நூற்றாண்டுகளில் தாயுமானவர், சிவஞான முனிவர், கச்சியப்ப முனிவர், திரிகூடராசப்பக் கவிராயர் போன்றோர்களும், 19ஆம் 20ஆம் நூற்றாண்டுகளில் மகாவித்துவான் மீனாட்சிசுந்தரம்பிள்ளை, இராமலிங்க வள்ளலார், அருணாசலக் கவிராயர், கோபால கிருஷ்ணபாரதியார், அண்ணாமலை ரெட்டியார், நாமக்கல் கவிஞர் வெ. இராமலிங்கம்பிள்ளை, கவிமணி தேசிகவிநாயகம்பிள்ளை போன்றோருடன் தமிழ்க்கவிதைத் துறையில் திருப்பு முனையை ஏற்படுத்திய மகாகவி பாரதியாரும் கவிதைத் துறைக்கு அரிய பணி ஆற்றியுள்ளனர்.

பாரதியாரின் சீடரான பாரதிதாசன், அவரது மாணவர்களான வாணிதாசன், முடியரசன், சுரதா போன்ற பன்னிருவர் தமிழ்க்கவிதைக்கு உரமுட்டினர். அவர்களின் பின்னர் பாபநாசம் சிவன், உடுமலை நாராயணகவி, அ. மருதகாசி, கண்ணதாசன், பட்டுக்கோட்டைக் கல்யாணசுந்தரம் போன்றவர்கள் திரைக்கவிதைத் துறையையும், இசைத் துறையையும் வளப்படுத்தினர். தமிழ்க்கீர்த்தனைகளை இயற்றுவதில் பாபநாசம் சிவன் 'தமிழ்த்தியாகையா' எனப் போற்றப்பட்டார். இந்த

வரிசையில் நூற்றுக்கணக்கானோரை இனங்காட்ட முடியும். வைரமுத்து, நா. காமராசன், மு. மேத்தா, மீரா, பேராசிரியர் அப்துல் ரகுமான், சிற்பி, இன்குலாப் முதலான பலர் மரபுக் கவிதையிலும், புதுக்கவிதையிலும் தமது பங்களிப்புகளை நல்கியுள்ளனர். 20ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் வேர் விடத்தொடங்கிய வசன கவிதை அல்லது புதுக்கவிதை மரபானது, தமிழ்க்கவிதைத் துறையில் இன்னொரு கிளையாகப் படிப்படியாகச் செழித்து வளரத் தொடங்கியது. பாரதியாரால் தொடக்கி வைக்கப்பட்ட புதுக்கவிதை முயற்சியானது மணிக்கொடி, எழுத்து, கசடபற, வானம்பாடி வட்டம் முதலிய சஞ்சிகைகள் - பத்திரிகைகள் ஊடாக வளர்த்தெடுக்கப்பட்டு இன்றுவரை வேகம்பெற்று வருகின்றது. புற்றீசல்போலப் புதுக்கவிதை எழுதுபவர்களின் தொகை கூடிக்கொண்டு வந்தாலும், பொருட்சிறப்பும் கலை நயமும் மிக்க படைப்புக்களைத் தருபவர்களின் எண்ணிக்கை குறைவென்றே கூறவேண்டும்.

நாற்றச் சடலத்தை, ஒன்பது வாசல் நடைமனையைச்,
 சோற்றுப் பசையினை, மும்மல பாண்டத் தொடக்கறையை,
 ஆற்றுப் பெருக்கென்ன கன்மப் பெருக்கை, அடர்கிருமிச்
 சேற்றைத், துணையென்ற நாய்க்கு முண்டோகதி சேர்வதுவே?

(பாய்ப்புலி: 18)

உடலின் நிலையாமையை, வாழ்வின் நிலையாமையைத் தாயுமானவர் இப்பாடலில் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். அவரது பராபரக்கண்ணிகள் யாவும் பரிபூரண சச்சிதானந்தமாகிய இறைவனை நோக்கிப் பாடப்பட்டவை. இக்காலத்தில் திரிகூடராசப்பக் கவிராயரின் திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி நூல் எழுந்தது. திருக்குற்றால மலையில் குடியிருக்கும் குற்றாலீஸ்வரரின் பெருமையைக் கூறுவது இந்நூல். அழகிய சந்தமும், அணிச்சிறப்பும் மிக்கதாய் மலைவளம், நாட்டுவளம், இறைவளம் கூறுவதாக அமைந்தது.

இருண்ட மேகஞ்சுற்றிச் சுருண்டு சுழிஎறியுங் கொண்டையாள்குழை
யேறியாடி நெஞ்சைச் சூறையாரும் விழிக் கெண்டையாள்
திருந்துபு முருக்கின் அரும்பு போலிருக்கும் இதழினாள்வரிச்
சிலையைப்போல் வளைந்து பிறையைப்போல் இலங்கு நுதலினாள்
(வசந்தவல்லி வருதல்)

குற்றாலக்குறவஞ்சி நூலின் பாட்டுடைத்தலைவியாகிய வசந்தவல்லியின் அழகு இவ்வாறு வர்ணிக்கப்பட்டுள்ளது. தமிழ்மொழியை வசப்படுத்திக்கொண்டு புலவர் சந்தச் செறிவுடன் கவிதையைத் தந்துள்ளார். இனிய இசைப்பாடலாக இது விளங்குகின்றது. இதேபோன்று அருணாசலக் கவிராயரின் இராமநாடகக் கீர்த்தனைகள் நூலும், கோபாலகிருஷ்ணபாரதியாரின் நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனைகள் நூலும், கீர்த்தனை வடிவில் பாடப்பட்ட இசைப்பாடல்களாகும். தமிழ் நாவலின் முன்னோடியாகிய மாயூரம் வேதநாயகம்பிள்ளை அவர்களும், சமயம் சார்ந்த கவிதைகளையும், சமய சமரசக் கீர்த்தனைகளையும் நிறையவே எழுதியுள்ளார். ஒளிவடிவில் இறைவனைக் கண்டு வழிபட்ட இராமலிங்க அடிகளாரின் பாடல்கள், படிக்குந்தோறும் பக்தி வெள்ளத்தில் மிதக்கச் செய்பவை. எளிய சொல்லாட்சியும், ஆற்றொழுக்குப்போன்ற கவிதை நடையும் கொண்டு இயற்றப்பட்டவை.

அருட்சோதி தெய்வம் எனை ஆண்டுகொண்ட தெய்வம்
அம்பலத்தே ஆடுகின்ற ஆனந்தத் தெய்வம்
பொருட்சாரும் மறைகளெலாம் போற்றுகின்ற தெய்வம்
போதாந்தத் தெய்வம்உயர் நாதாந்தத் தெய்வம்
இருட்பாடு நீக்கியொளி ஈந்தருளும் தெய்வம்

எண்ணியநான் எண்ணியவா(று) எனக்கருளும் தெய்வம்
தெருட்பாடல் உவந்தெனையும் சிவமாக்கும் தெய்வம்

சிற்பையில் விளங்குகின்ற தெய்வமதே தெய்வம்

(பரசிவநிலை)

வள்ளலாரின் இறைபக்தியை, மனவுறுதியை, ஆன்மீக நாட்டத்தை இப்பாடல் தெளிவாக்குகின்றது. இனித் தமிழ்க்கவிதை உலகில் மறுமலர்ச்சியை ஏற்படுத்திய பழைய மரபினை அடியொற்றியும், புதிய மரபினை வரவேற்றும் கீர்த்தனை, பள்ளு, கண்ணி, கும்மி முதலான எளிய யாப்பு வடிவங்களைப் பயன்படுத்தியும், தமிழ்மொழிக்குக் காலத்தால் அழியாத அரும்பணியாற்றிய மகாகவி சுப்பிரமணிய பாரதியாரின் ஒரு சில கவிதைகளை நோக்குவோம். சமகாலப் பிரச்சினைகளை மையங்கொண்டு, பாரதியார் எடுத்தாண்ட பாடல்கள் ஏராளம். தேசிய விடுதலைக் கவிஞராகிய அவர், தேசபக்திப்பாடல்கள், தமிழ்மொழி வாழ்த்துப் பாடல்கள், தமிழர் பற்றிய பாடல்கள், கண்ணன்பாட்டு, பாஞ்சாலிசபதம், குயிற்பாட்டு முதலிய காவியங்கள், ஞானரதம், சுயசரிதை முதலானவற்றுடன், ஏராளமான பக்திப்பாடல்களையும், தனிப்பாடல்களையும் படைத்துத் தந்துள்ளார். 'பாரதியைப் படிக்காதவன் தமிழனே அல்லன்' என்று கூறுவார் உடுமலை நாராயணகவி.

இதந்தரு மனையின் நீங்கி

இடர்மிகு சிறைப் பட்டாலும்,

பதந்திரு இரண்டும் மாறிப்

பழிமிகுத் திழிவுற் றாலும்

விதந்தரு கோடி யின்னல்

விளைந்தெனை அழித்திட் டாலும்,

சுதந்திர தேவி! நின்னைத்

தொழுதிடல் மறக்கி லேனே!

(சுதந்திர தேவியின் துதி)

பாரதியாரின் சுதந்திரப்பற்று இப்பாடல்மூலம் தெரிகின்றது. 'சொல்லின் வலையில் அகப்படாள் - சொல்லையும் வேறிடம் செல்லவும் விடாள்' என்று சரஸ்வதியைப் பாடியவரும் இவரே. 'சொந்தச் சகோதரர்கள் துன்பத்தில் சாதல் கண்டும் சிந்தை யிரங்காரடி கிளியே! செய்வதறியாரடி!' என்று நடிப்புச் சுதேசிகளைப் பாடியவர். 'என்று தணியும் இந்தச் சுதந்திரத் தாகம், என்று மடியு மெங்கள் அடிமையின் மோகம்' என்றும் பாடியுள்ளார். இவரது சீடரான பாரதிதாசனோ, தமிழ்த்தேசியவாதி. சுயமரியாதைச் சிந்தனையாளர். 'தமிழுக்கு அமுதென்று பேர், அந்தத் தமிழின்பத் தமிழெங்கள் உயிருக்கு நேர்' எனப் பாடியவர். விதவா விவாகத்தை ஆதரித்தவர். பெண் விடுதலையை நேசித்தவர்.

கோரிக்கை அற்றுக் கிடக்கு தண்ணே! இங்கு

வேறிற் பழுத்தபலா!

மிகக் கொடியதென் றெண்ணிடப் பட்ட தண்ணே!

குளிர்வடிகின்ற வட்டநிலா!

கீரற் றிருக்கு தையோ - குளிர் தென்றல்

சிறந்திடும் பூஞ்சோலை

கீச்சீயென்று இகழ்ந்திடப் பட்ட தண்ணே! - நறுஞ்

கீதளப் பூமாலை!

('கைம்மைப்பழி' கவிதை: 01ஆம் பாடல்)

இளவயதில் திருமணமாகிக் கணவனை இழந்த பெண்களின் வேதனையை பாரதிதாசனின் இப்பாடல், இரத்தமும் சகையுமாகப் புரிய வைக்கின்றது.

இத்தகைய கவிஞர்கள் வரிசையில் ஏராளமான கவிஞர்களையும், அவர்களது கவிதைகளையும் தமிழுலகம் கண்டு வியப்புற்றிருக்கின்றது. 'தமிழனென்று சொல்லடா! தலை நிமிர்ந்து நில்லடா!' என்றும், 'தமிழன் என்றொரு இனமுண்டு, தனியே அவர்க்கொரு குணமுண்டு' என்றும், 'கத்தியின்றி ரத்தமின்றி யுத்தமொன்று வருகுது' என்றும் பாடியவர் நாமக்கல் கவிஞர். காந்திய வாதியான இவர், தமிழ்ப்பற்றும் நிறைந்தவர். திரைப்படங்களிலும் இவரது பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. அதில் ஒன்று வருமாறு.

இளந்தமிழா உன்னைக் காண இன்பம் பெருகுது!

இதுவரைக்கும் எனக்கிருந்த துன்பம் சுற்றுக் குறையுது!
(இளந்தமிழா)

பண்டிருந்த சேரசோழ பாண்டி மன்னர் நிகைவெல்லாம்

பாயுதடா உன்னை யின்று பார்க்கும்போது நெஞ்சிலே!
(இளந்தமிழா)

கொண்ட கொள்கை அறம் விடாமல் உயிர் கொடுத்த வீரர்கள்

கோடிகோடி தமிழர் வாழ்ந்த கதைகள் கண்ணில் தெரியுது!
(இளந்தமிழா)

தமிழனென்ற பெருமையோடு தலைநிமிர்ந்து நில்லடா!

தரணியெங்கும் நிகரில்லாத தர்மங்கொண்டு செல்லடா!
(இளந்தமிழா)

(‘கடவுளின் குழந்தை’ திரைப்படம், 1960)

“கடவுளின் குழந்தை” திரைப்படத்தில் இடம்பெற்ற தமிழுணர்வுப் பாடல் இதுவாகும். மேலும், கவிமணி தேசிக விநாயகம்பிள்ளை அவர்கள், தமிழுலகிற்குத் தந்த கவிதைக்கொடை ஏராளம். அவர் இயற்றிய நூல்களில் ‘மலரும் மாலையும்’ கவிதைத்தொகுதி, ‘நாஞ்சில்நாட்டு

மருமக்கள் மான்மியம்' முதலியவை புகழ் பெற்றவை. சிறந்த குழந்தைக் கவிஞராகவும் விளங்கியவர்.

மீனிணம் ஓடிப் பரக்குதம்மா! — ஊடே

வெள்ளி ஓடமொன்று செல்லுதம்மா!

வானும் கடலாக மாறுதம்மா! — இந்த

மாட்சியில் உள்ளம் மூழ்குதம்மா!

முல்லை மலர்ப்பந்தல் இட்டனரோ? — தேவர்

முத்து விதானம் அமைந்தனரோ?

வெல்லு மதியின் திருமணமோ? — அவன்

விண்ணில் விழாவரும் வேளை இதோ!

(‘சந்திரன்’ கவிதை: 01ஆம், 02ஆம் பாடல்கள்)

கவிமணியின் கற்பனைக்கு, வானில் நிகழும் காட்சிகளைத் தந்துள்ள விதம் ஒரு சான்றாகும். நாமக்கல் கவிஞர் மற்றும் கவிமணி ஆகியோரது சமகாலத்தவராக விளங்கியவர் உருமலை நாராயணகவி. இவர் நூல்கள் எதனையும் எழுதவில்லையாயினும், நாடக மேடைப் பாடல்கள், திரையிசைப் பாடல்கள், ஏடுகளில் வெளிவந்த பாடல்கள் என்றவாறு ஆயிரக் கணக்கான பாடல்களை எழுதிப் புகுத்தறிவுக் கொள்கையையும், திராவிடக் கொள்கையையும் வளர்த்தவர்.

கா!கா!கா!

ஆகாரம் உண்ணவே அன்போடு ஓடிவாங்க — என்ற

அனுபவப் பொருள் விளங்க — காக்கை

அண்ணாவே நீங்க அழகான வாயால்

பண்ணாகப் பாடுறீங்க! கா!கா!என

ஒண்ணாகக் கூடுறீங்க! (கா!கா!கா!)

சாப்பா டில்லாமல் தவிக்குதுங்க! - ஜனம்

கூப்பாடு போட்டுமனம் குமுறுதுங்க! - உயிர்

காப்பாத்த கஞ்சித்தண்ணி ஊத்துங்க! எண்டா

தாப்பாழைப் போடுறாங்க பாடுங்க! - அந்த

சண்டாளர் ஏங்கவே தன்னலமும் நீங்கவே

தாரணி மீதிலே பாடுங்க ராகம் (கா!கா!கா!)

எச்சிலை தனிலே எறியுஞ் சோத்துக்குப்

பிச்சைக் காரர் சண்டை ரோட்டிலே!

இளைத்தவன் வலுத்தவன் இனச்சண்டை பணச்சண்டை

எத்தனையோ உண்டு இந்த நாட்டிலே!

பட்சிஜாதி நீங்க எங்க பகுத்தறிவாளரைப் பாக்காதீங்க!

பட்சமாய் இருங்க! பகிர்ந்துண்டு வாழுங்க!

பழக்கத்தை மாத்தாதீங்க! எங்கே பாடுங்க ராகம் (கா!கா!கா!)

(‘பராசக்தி’ திரைப்படம், 1952)

காகங்களின் ஒற்றுமையினோடு இந்திய மக்களின் ஒற்றுமையை வலியுறுத்தும் பாடல் இதுவாகும். பேச்சுவழக்குச் சொற்களையும் கலந்து எழுதப்பட்டது. ஆறறிவு படைத்த மனிதனைவிடப், பறவைகள் மேலானவை என்பது இதனால் உணர்த்தப்படுகின்றது. ஆதலால் சுயநலம் மிகுற்ற மனிதனைப் பார்த்து நடவாமல், உங்கள் உயரிய பழக்கத்தைப் பின்பற்றுங்கள் என அறிவுரை கூறப்பட்டுள்ளது.

கவிஞர் கண்ணதாசன், தமிழ்த்திரைப் படங்களுக்குச் சுமார் 5000 பாடல்கள் எழுதியவர். அவரது 'சேரமான் காதலி' நூலுக்கு, இந்திய அரசின் சாகித்திய அக்காடமி விருது கிடைத்தது. சிறுகதைகள், நாவல்கள், கட்டுரைகள், தனிப்பாடல்கள், நாடகங்கள், காவியங்கள் என்றவாறு கண்ணதாசனின் இலக்கிய சாம்ராஜ்ஜியம் பரந்தது. இன்றும் அவரது கவிதைகள் வாழுகின்றன. அவர் இறுதியாக எழுதியது 'யேசு காவியம்' ஆகும். பழைய பாடல்களின் உட்கருத்துக்களை உள்வாங்கித் தனக்கே வாலாயமான அழகுதமிழ் மொழியைப் பயன்படுத்தித் தனது எழுத்துக்களாலும், கவிதைகளாலும், கற்றோரையும், பாமரரையும் கவர்ந்தவர் அவர். பாரதியாருக்குப் பின் ஜனரஞ்சகமான கவிஞராக விளங்கியவர். அவரது சினிமாத் தடத்திலும், விலகியும் ஏராளமான திரைக்கவிஞர்களை இனங்காண முடிகின்றது. இன்று சினிமாப்பாடல்கள், இலக்கியமாக வளர்ச்சி பெற்றுள்ள நிலையில் அதில் கண்ணதாசனுக்குரிய இடம் மகத்தானது. வாலி, வைரமுத்து, பா. விஜய், காளிதாசன், யுகபாரதி, நா. முத்துக்குமார் என்றவாறு சினிமாக்கவிஞர்களின் பட்டியல் தொடர்கிறது.

மலைகூட ஒருநாளில் சிலையாகலாம்

மணல்கூடச் சிலநாளில் பொன்னாகலாம்

ஆனாலும் அவையெல்லாம் நீயாகுமா?

அம்மாவென் றழைக்கின்ற சேயாகுமா?

(‘மாலையிட்ட மங்கை’ திரைப்படம், 1958)

அத்திக்காய் காய்காய் ஆலங்காய் வெண்ணிலவே

இத்திக்காய் காயாதே என்னுயிரும் நீயல்லவோ!”

(‘பலே பாண்டியா’ திரைப்படம், 1962)

அம்மா என்பது தமிழ் வார்த்தை

அதுதான் உலகின் முதல் வார்த்தை

அம்மா இல்லாத குழந்தைகட்கும்

ஆண்டவன் வழங்கும் அருள் வார்த்தை

(‘உச்சரம்மா’ திரைப்படம், 1968)

வாழ்க்கை என்றால் ஆயிரம் இருக்கும்

வாசல்தோறும் வேதனை இருக்கும்

வந்த துன்பம் எதுவென்றாலும்

வாடிநின்றால் ஒருவதில்லை!

உனக்குங் கீழே உள்ளவர் கோடி

நினைத்துப் பார்த்து நிம்மதி நாடு

(‘சுமைதாங்கி’ திரைப்படம், 1962)

இத்தகைய பொருள் பொதிந்த, இசைநயம் மிகுந்த, எளிய தமிழ் பரவிய, இனிய பாடல்களைத் தந்து பெருமை பெற்றவர் கவிஞர் கண்ணதாசன். இவருக்குப் பின்னர் திரையுலகிற்கு வந்தவர். இடதுசாரிச் சிந்தனையாளரான பட்டுக்கோட்டைக் கல்யாணசுந்தரம் அவர்கள். 29 ஆண்டுகளே பூமியில் வாழ்ந்த இக்கவிஞர் எழுதிய சுமார் 200 பாடல்கள் இன்றுவரை அழியாப்புக்கழோடு நின்றநிலவி அவரை வாழவைத்துக்கொண்டிருக்கின்றன.

செங்கதிரும் சாயுது தேனாரும் பாயுது!

ஆனாலும் மக்கள் வயிறு காயுது!

சாமிக்குத் தெரியும் பூமிக்குத் தெரியும்

ஏழைகள் நிலமை - அந்தச்

சாமி மறந்தாலும் பூமி தந்திரும்

தகுந்த பலனை

(‘ஆளுக்கொரு வீடு’ திரைப்படம், 1960)

ஆளும் வளரணும் அறிவும் வளரணும்

அதுதாண்டா வளர்ச்சி - உன்னை

ஆசையோடு ஈன்றவளுக்கு அதுவே நீதரும் மகிழ்ச்சி

(‘திருடாதே’ திரைப்படம், 1961)

தமிழ்ச்சினிமா உலகினை வளம்படுத்திய தமிழ்க் கவிஞர்கள் பலர். வெகுசன ஈர்ப்புச் சாதனமான திரைப்படமானது, இந்தியப் பண்பாட்டினைப் பாடல்களினூடாகப் பிரபலிக்கின்றது. பழைய திரைப்படப் பாடல்கள் போன்று, புதியவற்றின் வருகை இல்லாவிடினும், ஆங்காங்கே ஒருசில ஒளிக்கீற்றுக்களும் காணக்கிடைக்கின்றன.

இதுவரையிலான எமது பார்வையில் தமிழ்நாட்டில் சங்ககாலம் தொடங்கி சமகாலம் வரையுள்ள கவிதை மரபின் போக்கினை உதாரணங்களுடன் எடுத்து நோக்கினோம். இனி ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதைப் பாரம்பரியத்தையும் சுருக்கமாகத் தெரிந்து கொள்வோம்.

1.3. ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதை

ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதைப் பாரம்பரியத்தில் முன்னோடியாகச் சங்ககாலப் புலவரான ஈழத்துப் பூதந்தேவனாரின் 07 பாடல்களைக்

கருதுவது மரபாகின்றது. நற்றிகை, குறுந்தொகை, அகநானூறு ஆகிய நூல்களில் இவரது ஏழு பாடல்களும் இடம்பெற்றுள்ளன. தொடர்ந்து ஈழத்துத்தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றைப் பொறுத்தவரையில் நீண்ட இடைவெளி காணப்படுகின்றது. கி.பி. 13ஆம் நூற்றாண்டு வரையுள்ள காலப்பகுதியில் கல்வெட்டுக் கவிதைகள், மெய்க்கீர்த்தி போன்ற சிலவே அடையாளங் காணப்பட்டுள்ளன. கி.பி. 9ஆம் நூற்றாண்டில் அநுராதபுரத்தில் கிடைத்த கல்வெட்டுக் கவிதை ஒன்றும், சோழர்கால மெய்க்கீர்த்திச் செய்தி ஒன்றும், நிஸங்கமல்லன் காலத்துக் கவிதை ஒன்றும், கோட்டை இராச்சியக் காலத்துக் கவிதை ஒன்றும் மட்டுமே கிடைத்துள்ளன. அநுராதபுரத்துக் காலக் கல்வெட்டுக் கவிதையானது, வெண்பா யாப்பில் அமைந்துள்ளது. தர்மபாலன் என்பவன் புத்தசாலை ஒன்றுக்குத் தானம் கொடுத்தமையைப் பேசுகின்றது.

போதி நிழலமர்ந்த புண்ணியன்போ லெவ்வுயிர்க்கும்

தீதிலருள் சுரக்குள் சிந்தையான் - மாதின்

வருதன்மங் குன்றா மாதவன் மாக்கோதை

ஒருதர்ம பால னுளன்

கி.பி. 13ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலிருந்து 17ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கம் வரையிலான காலப்பகுதியில், யாழ்ப்பாணத்து நல்லூரைத் தலைநகராகக் கொண்டு ஆட்சிசெய்த ஆரியச்சக்கரவர்த்திகள் காலத்தில் எழுந்த நூல்களையே இனங்காண முடிகின்றது. மரபுக் கவிதையின் தொடர்ச்சியாக, யாழ்ப்பாணத்தரசர் காலத்தில் எழுந்த சோதிட, வைத்திய, காப்பிய, புராண, வரலாற்று நூல்களும், பள்ளு, உலாப் பிரபந்தங்களும் குறிப்பிடத்தக்கவையாகும். பின்னர் போர்த்துக்கேயர்கால "ஞானப்பள்ளு", "அர்ச்சாயகப்பர் அம்மாளை", "ஞானாநந்த புராணம்" முதலான நூல்களும், ஒல்லாந்தர் காலத்தில் எழுந்த "திருச்செல்வர் காவியம்" மற்றும் "திருச்செல்வர் அம்மாளை" ஆகியனவும், வரதபண்டிதர், நல்லூர் சின்னத்தம்பிப்புலவர், இணுவில் சின்னத்தம்பிப்புலவர்,

மாவிட்டபுரம் சின்னக்குட்டிப் புலவர், கணபதி ஐயர் முதலானோரின் பிரபந்தங்களும் குறிப்பிடத்தக்கவையாகும். இவர்கள் இயற்றிய புராணம், அந்தாதி, கோவை, பள்ளு, விளக்கம், தூது, ஊஞ்சல், பதிகம் முதலான பிரபந்தங்கள் குறிப்பிடத்தக்கவை.

ஆரியச் சக்கரவர்த்திகள் காலத்தில் "சரசோதிமாலை", "செகராசசேகரமாலை" ஆகிய சோதிட நூல்களும், "தட்சிணகைலாச புராணம்", "திருக்கரசைப் புராணம்", "வியாக்கிரபாத புராணம்" ஆகிய புராண நூல்களும், "வையாபாடல்", "கோணேசர் கல்வெட்டு", "கைலாயமாலை" ஆகிய வரலாற்று நூல்களும், "கண்ணகி வழக்குரை", "இரகுவம்சம்" ஆகிய காப்பியங்களும், "செகராசசேகரம்", "பரராசசேகரம்" ஆகிய வைத்திய நூல்களும், "கதிராமலைப்பள்ளு" எனும் பள்ளுப்பிரபந்தமும் தோன்றியிருந்தன. இவை தவிர "பரராசசேகரன் உலா", "இராசமுறை", "கணக்கதிகாரம்" போன்ற நூல்களும் எழுந்தனவென்று கூறப்படினும், அவை கிடைப்பதாயில்லை.

சொல்லரிய திரிகயிலைப் பெருமை யெல்லாம்

தூயபுராணக் கதையிற் சொன்ன துண்டு

வல்லதொரு சேர் வன்னிமையுந் தானத்தாரும்

வரிப்பத்து மாமிவர்கள் வந்த வாறும்

நல்லதொரு பூசை விதி நடக்கு மாறும்

நடந்ததன்மே லினிநடக்கும் நடத்தை யாவும்

சொல்லெனவே சோதிடத்தின் நிலையே கண்ட

கவிராசன் வருங்காலஞ் சொல்லுஞ் சீரே

(கோணேசர் கல்வெட்டு: 02)

உலகம் யாவையு நிற்பன வத்தொழில்
 விலக லாது விளைத்தும் விளைத்திலா
 திலகு நீர்மைய தெப்பொரு ளப்பொரு
 ளலகி லாத வருட் கடன் மூழ்குவாம்

(இரகுவம்சம்: 01)

மேலே உள்ள முதலாவது செய்யுள், “கோணேசர் கல்வெட்டு” நூலில் காணப்படுவதாகும். இரண்டாவது பாடல், அரசகேசரி இயற்றிய “இரகுவம்சம்” காவியத்தின் பாயிரச் செய்யுளாக அமைந்துள்ளது. போர்த்துக்கேயர் கால இலக்கியமான “ஞானப்பள்ளி”வில், மழைபொழிதல் என்னும் பகுதியில் இடம்பெற்ற பாடல் ஒன்று பின்வருமாறு அமைந்துள்ளது.

ஈட்டி யீட்டிப் புதைக்குந் தனங்களும்

இரப்ப வர்க்கொன்று மீயாம னங்களும்

மூட்டி மூட்டி முழுநர குக்கிடு

மோச வாழ்க்கையும் முந்துகு ணங்களும்

கூட்டை விட்டுயிர் போகின்ற வேளையிற்

கூடி நம்முடன் வாராது மாந்தரே

போட்டு வித்தொழி லம்பரத் தாதிமுன்

போக வேணும் புரியுஞ்ச னங்களே

(ஞானப்பள்ளி: 96)

பாடுபட்டுத் தேடிப்புதைத்து வைக்கும் பணம், இரப்பவர்க்கு ஈயாத மனம், நரகத்திற்கு இட்டுச் செல்லும் மோசமான வாழ்க்கை, தூர்க்குணம் ஆகியன எமது உடலை விட்டு உயிர் போகும்போதுகூட

வரப்போவதில்லை. எனவே இவற்றை அகற்றி, இறைவன் திருவருளை நாடி, வாழ்க்கையை நடத்துங்கள் மக்களே என இக்கத்தோலிக்கச் சமயம் சார்ந்த இலக்கியம் போதிக்கின்றது. ஒல்லாந்தர் காலத்தில் ஏராளமான நூல்களும் தோற்றம் பெற்றுள்ளன. அவற்றில் நல்லூர் சின்னத்தம்பிப் புலவர் இயற்றிய “பறாளை விநாயகர் பள்ளு” எனும் இலக்கியத்திலிருந்து ஒரு பாடல் இங்கு எடுத்துக்காட்டாகத் தரப்படுகின்றது. ஈழமண்டல நாட்டின் வளமும், பெருமையும் இப்பாடலில் விரவிக் கிடக்கின்றன.

மஞ்ச ளாவிய மாடங்க டோறும்
மயில்கள் போன்மட வார்கணஞ் சூழ
மஞ்ச ரோருகப் பள்ளியில் வான்சிறை
அன்ன வன்னக் குழாம் விளை யாடுந்
துஞ்ச மேதி சுறாக்களைச் சீறச்
சுறாக்க ளோடிப் பலாக் கனி கீறி
இஞ்சி வேலியின் மஞ்சலிற் போய் விழும்
ஈழ மண்டல நாடெங்க ணாடே

(பறாளை விநாயகர் பள்ளு: 13)

ஆங்கிலேயர் ஆட்சிக்காலத்தில் எழுந்த ஆறுமுகநாவலர், சுவாமி விபுலாநந்தர், சோமசுந்தரப்புலவர், புலவர்மணி பெரியதம்பிப்பிள்ளை, திருகோணமலை அகிலேசபிள்ளை, திருகோணமலை சரவணமுத்துப்பிள்ளை, அப்துல்காதர்லெவ்வை, ஷரிபுத்தீன் புலவர், பண்டிதர் மு. நல்லதம்பி, வித்துவான் க. வேந்தனார், சி.வி. வேலுப்பிள்ளை ஆகியோரது பிரபந்தங்களும், கவிதைகளும் கருத்தக்கவை. இலங்கையின் சுதந்திரத்திற்குப் பிந்திய காலத்தில் மறொகவி, இ.முருகையன், கவிஞர் சாரதா, தில்லைச் சிவன், காசி ஆனந்தன், புதுவை இரத்தினதுரை, மலையகத்து முரளிதரன், அண்ணல், பாண்டியூரான்,

சண்முகம் சிவலிங்கம், ஜின்னா ஷரிபுத்தீன் போன்ற பலர், ஈழத்துத் தமிழ்க்கவிதைக்கு ஊட்டம் அளித்துள்ளனர். இவர்களுடைய பங்களிப்பானது, மரபு மற்றும் புதுக்கவிதைகளிலுமாக இடம்பெற்றுள்ளது. சமகாலத்தில் ஏராளமான இளையவர்கள் - பெண்கள் உட்படப் பலர் கவிதை உலவில் பிரவேசித்து வருகின்றனர். கூடுதலானோர் புதுக்கவிதையையே விரும்பி நிற்கின்றனர். பொருண்மையும், கலைத்துவமும் இல்லாதவை கவிதை என்ற பெயரில் நிறையவே வெளிவருகின்றன. இடைக்கிடையே தரமான சிறந்த கவிதைகளும் வெளிவருவது மகிழ்ச்சி தருகின்றது.

வெள்ளைநிற மல்லிகையோ வேறெந்த மாமலரோ?

வள்ளல் அடியிணைக்கு வாய்த்த மலரெதுவோ?

வெள்ளைநிறப் பூவுமல்ல வேறெந்த மலருமல்ல

உள்ளக் கமலமடி உத்தமனார் வேண்டுவது

(சுவாமி விபுலாநந்தர் பாடியது)

காலைத் தூக்கிக் கண்ணில் ஒற்றிக்

கட்டிக் கொஞ்சம் அம்மா!

பாலைக் காய்ச்சிச் சீனி போட்டுப்

பருகத் தந்த அம்மா!

புழுதி துடைத்து நீருமாட்டிப்

பொட்டும் வைக்கும் அம்மா!

அழுது விழுந்த போது என்னை

அணைத்துக் கொள்ளும் அம்மா!

(வித்துவான் க. வேந்தனார் பாடியது)

உழுது வாழ்வோன் உணவின்றி
 உடலம் சோர்ந்து துடிக்கின்றான்,
 அழுது வடித்த கண்ணீரை
 அருந்தி நெஞ்சம் கவல்கின்றான்,
 கொழுத்த செல்வன் உழைப்பவனின்
 குருதி குடித்து மகிழ்கின்றான்,
 பழுத்த அவனின் பெருவயிறு
 பானையாகச் சிரிக்கிறது

(ஏ.எம். அபூபக்கர் பாடியது)

சிறுநண்டு மணல்மீது படமொன்று கீறும்
 சிலவேளை கடல் வந்து அதைக்கொண்டு போகும்

(கவிஞர் மஹாகவி பாடியது)

19ஆம், 20ஆம், 21ஆம் நூற்றாண்டு ஈழத்து இலக்கியப் பரப்பில்
 ஏராளமான கவிதைகளை அறுவடை செய்ய முடிகின்றது. ஏடுகளிலும்,
 சிறப்பு மலர்களிலும் வந்தவைபோகக், கவிதை நூல்களாகவும் பெருமளவு
 வந்துள்ளன. கங்கையைச் சங்குக்குள் அடைக்கின்ற முயற்சிதான்
 இக்கவிதைகள் எல்லாவற்றையும் தொட்டுக்காட்டுவது. வாசகர்கள்
 அவரவர் அனுபவத்திற்கும், அறிவுக் கொள்ளளவுக்கும், தேடலுக்கும் ஏற்ப
 இவற்றை அறிந்து படித்துப் பயன்பெற வேண்டும்.

21ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியானது, இரு தசாப்தங்களைக்
 கடந்து விட்டது. பத்திரிகைகள், சஞ்சிகைகள், சிறப்பு மலர்கள், நூல்கள்,

ஒலி - ஒளிப் பேழைகள், முகப்புத்தகங்கள், இணையத்தளங்கள் போன்ற பல வெகுசன ஊடகங்களில் மரபுக்கவிதைகளும், புதுக்கவிதைகளும் வெளிவந்துகொண்டிருக்கின்றன. இவை தமிழ் கூறும் நல்லுலகெங்கும் இருந்து தோற்றம் பெறுகின்றன. தமிழர் புலம்பெயர்ந்த வட அமெரிக்க - ஐரோப்பிய நாடுகளிலும் இக்கவிதை முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்படுகின்றன. நாளொரு வண்ணமும் பொழுதொரு மேனியுமாகக் கவிதைகள் விதைக்கப்பட்டாலும் - அவற்றுள் பெரும்பாலானவை புதுக்கவிதைகளாய் இருந்தும், தமிழ்க் கவிதைகளின் தரமான விளைச்சல் அறுவடையானது, மிகவும் குறைவானது என்றே சொல்ல முடியும். தற்காலத்தில் தகவல் தொடர்பு சாதனங்களின் அபரிமிதமான வளர்ச்சியானது, கவிதைப் பெருக்கத்தினை மட்டுமே காட்டி நிற்கின்றது. தமிழ்க் கவிதையின் கனதியைக் காட்டவில்லை. வரன்முறையான மரபுக் கவிதையின் தேக்கமும், இதற்கொரு காரணமாகும். வருங்காலம் தமிழ்க்கவிதையைப் பொறுத்தவரையில் புதிய ஊட்டச்சத்துக்களைப் பெற்றுப் பலமுடன் திகழவேண்டுமென எதிர்பார்ப்போம்.

இதுவரையில் தமிழகத்திலும், ஈழத்திலும் எழுந்த மரபுக்கவிதைகள் பற்றியும், அதன் வளர்ச்சிப் போக்குப் பற்றியும் எடுத்துக்காட்டப்பட்டது. இனி இவ்விரு பிரதேசங்களிலும் எழுந்த புதுக்கவிதை முயற்சிகள் பற்றி மேலோட்டமாக நோக்குவோம். தமிழர் புலம்பெயர் தேசங்களிலிருந்தும் ஏராளமான புதுக்கவிதை முயற்சிகள் நடைபெற்று வருகின்றன. அவை பற்றித் தனியாக ஆராய்வது பயன்தரக்கூடியதாகும். இங்கு தமிழகத்திலும், ஈழத்திலும் வெளிவந்த ஒரு சில புதுக்கவிதைகளை நோக்குவோம்.

1.4. புதுக்கவிதை முயற்சிகள்

தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் வசன கவிதை, புதுக்கவிதை, யதார்த்தக் கவிதை என்ற பெயர்களால் அழைக்கப்படும் கவிதை வடிவத்தின் தோற்றமானது, மேல் நாட்டார் தொடர்பினால் ஏற்பட்டது. பிரெஞ்சுப் புரட்சி

காரணமாகத் தோன்றிய புதிய சமுதாயமானது, வித்தியாசமாகச் சிந்திக்கத் தொடங்கியது. பழைய மரபுகளை மறுதலித்துவிட்டு, பாதலேர் (Beudelaire), ரிம்போ (Rimbaud), மல்லார்மே (Mallarme) ஆகியோர் யாப்பு விடுதலை பெற்ற புதிய கவிதைகளைப் பாடினர். அவற்றை Free Verse என அழைத்தனர். இவற்றைப் பின்பற்றியே வால்ட் விட்மன் என்ற ஆங்கிலேய அமெரிக்கர், வசனங்களை வெட்டி வெட்டிப் புதுப் புதுக் கவிதைகளாக்கினார். இவரது Leaves OF Grass (புல்லின் இதழ்கள்) என்ற கவிதையே புதுக்கவிதை உலகின் முன்னோடியாகக் கருதப்படுகின்றது. 20ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் மகாகவி பாரதியார், 'காற்று' என்றும் தலைப்பில் 13 வசன கவிதைகளை எழுதியிருந்தார். பின்னர் மணிக்கொடி சஞ்சிகையானது, ஆன்மீகம் சார்ந்த — சமகாலப் பிரச்சினைகள் சார்ந்த புதுக்கவிதைகளை வெளியிட்டு ஊக்குவித்தது. இங்கு ந. பிச்சைமுர்த்தி, கு.ப. ராஜகோபாலன், புதுமைப்பித்தன் போன்றவர்கள் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். 'மயன்' என்ற பெயரில் க.நா. சுப்பிரமணியமும், 'நாணல்' என்ற பெயரில் பேராசிரியர் சீனிவாசராகவனும் புதுக்கவிதைகளை எழுதினர். சி.சு. செல்லப்பாவினால், 1959 இல் தொடங்கிய "எழுத்து" சஞ்சிகை இத்தகைய முயற்சிகளுக்குக் களமமைத்துத் தந்தது. எஸ். வைத்தீஸ்வரன், வல்லிக்கண்ணன், சிவசங்கரன், ஞானக்கூத்தன் போன்றோர் புதுக்கவிதை முயற்சிகளில் ஈடுபட்டனர். அறுபதுகளின் இறுதிப் பகுதியில் "வானம்பாடி வட்டம்" புதுக்கவிதை முயற்சியில் ஈடுபட்டது. "கலாமோகினி", "கிராமஊழியன்", "கணையாழி", "கசடதபற", "இலக்கிய வட்டம்", "ஞானரதம்", "தாமரை", "தீபம்" முதலான சஞ்சிகைகள் புதுக்கவிதையைப் போற்றி வளர்த்தன. ஜனரஞ்சக ஏடுகளான "கல்கி", "குமுதம்", "ஆனந்தவிகடன்", "கலைமகள்", "அலிபாபா", "ராணி", "குங்குமம்" போன்றவை இன்றுவரையும் புதுக்கவிதைகளை வெளியிட்டு வருகின்றன.

20ஆம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியிலிருந்து படிப்படியாகப் புதுக்கவிதை எழுச்சிகொள்ளத் தொடங்கி, இன்று வரை அதன் வீரியம்

தொடர்ந்தவண்ணமுள்ளது. மரபுக்கவிதையில் தேர்ச்சிபெற்ற, இலக்கணத்தூய்மையோடு எழுதத்தக்க பலர் பிற்காலத்தில் புதுக்கவிதைகளிலும் நாட்டம் செலுத்தினர் - செலுத்தி வருகின்றனர். ஈழத்திலும் 1940களில் வரதர் நடத்திய “மறுமலர்ச்சி” சஞ்சிகைமூலம் புதுக்கவிதையின் முன்னோடிச் செயற்பாடுகள் ஆரம்பிக்கப்பட்டன. தொடர்ந்து தமிழகத்தின் தாக்கங்களுக்கு ஏற்ப, ஈழத்தமிழ் இலக்கிய உலகிலும் புதுக்கவிதையின் வீச்சு அதிகரித்துக் காணப்படுகின்றது. கைதேர்ந்த மரபுக் கவிஞர்களே புதுக்கவிதைகளிலும் சிறந்து விளங்குகின்றனர். மாறாக மரபறியாத பலர் இத்துறையில் புகுந்து வெற்றியும், தோல்வியும் காண்கின்றனர். இ. முருகையன், வாசுதேவன், சோலைக்கிளி, சண்முகம் சிவலிங்கம், சேரன், வ.ஐ.ச. ஜெயபாலன், அனார், ஜெயசீலன், வளீர் அக்ரம் போன்ற பழையவர்களும், புதியவர்களும் புதுக்கவிதை முயற்சியில் ஈடுபட்டுப் பிரகாசிக்கின்றனர். புதுக்கவிதையாளர்களின் கவிதைகள், நூற்றொகுதிகளாகவும் வெளிவந்துள்ளன. சமகாலத் தமிழிலக்கிய உலகில் வெகுசன ஏடுகளிலும், சிற்றிலக்கியச் சஞ்சிகைகளிலும், இணையத்தளங்களிலும் மரபுக்கவிதையை மீறிய புதுக்கவிதையின் செல்வாக்கே காணப்படுகின்றது. எடுத்துக்காட்டாகத் தமிழகத்திலும், ஈழத்திலும் வெளிவந்த ஒரு சில புதுக்கவிதைகளை நோக்குவோம்.

“தொன்று தொட்ட மனிதப்போர்

அன்று முதல் இன்றுவரை

இராம - ராவண யுத்தம்

சீதை நிமித்தம்”

“அவளைக்

காதலித்ததால் எனக்கு

சவரச் செலவு மிச்சம்”

“தோட்டத்தில்

விதைத்தேன்

உன் முகத்தில்

ரோஜா பூக்கிறதே!”

“ஒரு பட்டு வேட்டி பற்றிய

கனவில் இருந்தபோது

கட்டியிருந்த கோவணம்

களவாடப்பட்டது”

“வாழ்க்கை இதுதான்

செத்துக்கொண்டிருக்கும் தாயருகில்

சிரித்துக்கொண்டிருக்கும் குழந்தை”

மேலேயுள்ள புதுக்கவிதைகள், “எண்ணங்களும் வண்ணங்களும்” (2011) நூலில் காணப்படுகின்றன. வைரமுத்து உட்படப் பல தமிழகக் கவிஞர்களால் எழுதப்பட்ட கவிதைகள் இவையாகும்.

“தேசப் படத்திலுள்ள கோடுகள்

விருதலைக்குப் போராடிய

வீரத்தியாகிகளின்

விலா எலும்புக் கூடுகள்”

இது கவிஞர் மு. மேத்தாவின் 'தேசப்பிதாவுக்கு ஒரு தெருப்பாடகனின் அஞ்சலி' என்ற தலைப்பில் இடம்பெற்ற கவிதையாகும். இக்கவிதையில் ஆயிரம் அர்த்தங்கள் தொனிக்கின்றன. நாட்டுக்காகப் பாடுபட்டவர்களின் நலிந்த நிலைமை இதில் தெரிகின்றது. இதேபோன்று, விலை மகளிரின் வாழ்க்கையை உருக்கமாகவும், உணர்ச்சி ததும்பவும் கவிஞர் நா. காமராசன் தீட்டியுள்ள கவிதை கீழே தரப்பட்டுள்ளது.

“நிர்வாணத்தை விற்பனை செய்கிறோம்

ஆடை வாங்குவதற்காக!”

மேத்தாவின் இன்னொரு கவிதையானது,

“அணைக்கட்டுக்களில்

திறக்கப்படும் தண்ணீர்

பள்ளங்களை ஏமாற்றிவிட்டு

மேட்டை நோக்கியே

பாய்கிறது!”

என்று கூறுவதன்மூலம், தண்ணீரின் செயற்பாடு போன்றே மனிதர்களிடையேயும் சுரண்டல் காணப்படுகின்றது என்பதைப் புரிய வைக்கின்றது. ஏழைகளை ஒதுக்கிவிட்டுப் பணக்காரரையே நன்மைகள் எல்லாம் நாடிச்செல்கின்றன என உணர முடிகின்றது.

“அவள்

மாமியார் வீட்டுக்குப் போனாள்!

அவள் மாமியார்

வீட்டுக்குப் போனாள்!”

“உன்

விழிகளின் வாசிப்பில்

என் பேனா எழுத

அவதிப்படுகின்றது!”

“புலமையற்ற தருமிக்குப்

பொற்கிழி

தலைநிமிர்ந்த நக்கீரருக்குத்

தண்டனை!

கடவுள்கள் கூட

நியாயத்திற்குப்

புறம்பாகவே!”

“விழிகள்

நட்சத்திரங்களை வருடினாலும்

விரல்கள் என்னவோ

ஜன்னல் கம்பிகளோடுதான்”

‘கவிதை வடிவம்’ என்ற தலைப்பின்கீழ் கி. சிவகுமார் எழுதிய இணையப் புதுக்கவிதைகள் இவையாகும். மேலே தரப்பட்டுள்ள புதுக்கவிதைகள் அனைத்தும் குறும்பா போன்றும், சிறிய வைகைக்கக் கவிதை போன்றும் சிறிய கவிதைகளாகக் காணப்படுகின்றன. நீண்ட

புதுக்கவிதைகளும் தாராளமாகவும், ஏராளமாகவும் உண்டு. குறியீடு, படிமம் ஆகியவற்றைப் பயன்படுத்திச் சொல்லவந்த கருப்பொருளை முதன்மைப்படுத்தி, உணர்ச்சிக் குவியல்களாகக் கவிதை அமையும்போது, அது தனக்குரிய வடிவத்தைப் பெற்றுவிடுகின்றது.

“உழவன் உழுதுகொண்டிருக்கிறான்!

ஒருவன் வந்து நெல்லை வாங்கிச் செல்கின்றான்!

உழவன் உழுதுகொண்டிருக்கின்றான்!

அவன் சைக்கிளில் வந்து

நெல்லை வாங்கிச் செல்கின்றான்!

உழவன் உழுதுகொண்டிருக்கின்றான்!

அவன் காரில் வந்து

நெல்லை வாங்கிச் செல்கின்றான்!

உழவன் உழுதுகொண்டிருக்கின்றான்!

அவன் லொறியில் வந்து

நெல்லை வாங்கிச் செல்கின்றான்!

உழவன் உழுதுகொண்டிருக்கின்றான்!

அவனுடைய வேலையாள் லொறியில் வந்து

நெல்லை வாங்கிச் செல்கின்றான்!

உழவன் உழுதுகொண்டிருக்கின்றான்!”

இந்தக்கவிதை, படிப்பதற்குச் சாதாரணமாகத் தெரியும். உழைப்பவனின் உழைப்பைச் சுரண்டுவன் மிகவும் உயர்ந்து விட்டான். ஆனால் உழைப்பவனோ தனது நிலையிலிருந்து மாற்றம் காணவில்லை என்பதை அழகாகப் புரிய வைக்கிறது இக்கவிதை.

“நீ எங்கு போனாய்
 என்பது தெரியாது,
 நான் எங்கு போவேன்
 என்பதும் அறியேன்.
 தெருவிலே எமது
 தலைவிதி உள்ளது.
 உன்னையும் பிடிக்கலாம்,
 என்னையும் பிடிக்கலாம்,
 யார் இதைக் கேட்க?
 அந்த இரவுகள்
 அதற்குள் மறக்குமா?

(இரண்டாவது சூரிய உதயம், 1983)

‘தொலைந்து போன நாட்கள்’ எனும் தலைப்பில் உ. சேரன் எழுதிய கவிதை இதுவாகும். ஈழத்தமிழர்களின் போர்க்கால அவலத்தை இக்கவிதை சுட்டிக்காட்டுகின்றது.

“கூடையை

கனக்கக் கனக்கச் சுமக்கிறோம்

உள்ளே இந்தத் தேசம்”

(‘தியாக இயந்திரங்கள்’ கவிதைத் தொகுதியிலிருந்து)

முரளிதரனின் இக்கவிதையானது, மலையகத் தோட்டத் தொழிலாளர்களின் உழைப்பிலேயே நாட்டின் பொருளாதாரம் தங்கியிருக்கிறது என்பதை ஆணித்தரமாகச் சொல்கிறது.

அம்மா

நண்பர்கள் என்னைத் தேடி வந்து கதவிலே தட்டும்

போதெல்லாம்

நீ வெம்பிக் கண்ணீர் மல்குவதை

எண்ணி நான் வேதனைப்படுகிறேன்

ஆனால் வாழ்க்கையின் சிறப்பு

என் சிறையிலே பிறக்கிறதென்று

நான் நம்புகிறேன் அம்மா

என்னை இறுதியில் சந்திக்க வருவது

ஒரு குருட்டு வெளவாலாய் இருக்காதென்றும் நான்

நம்புகிறேன்

அது பகலாய்த்தான் இருக்கும்

அது பகலாய்த்தான் இருக்கும்

சமீவ்ற அல் காசிம்

(1939-)

ஈழத்துக் கவிஞரான இ. முருகையன் அவர்கள், 'சிறையில் இருந்து எழுதும் கடிதம்' என்ற தலைப்பில் எழுதிய புதுக்கவிதை இதுவாகும். இஸ்லாமியன் ஒருவன், தனது தாய்க்கு எழுதுவதாக அமைந்த இக்கவிதையில், தாயின் பாசம் புரிகிறது. வாழ்க்கையின் சிறப்புச் சிறையிலே பிறக்கிறது என்ற நம்பிக்கை தொனிக்கிறது. சிறிய கவிதையாய் இருந்தாலும் அர்த்தமுள்ள கருப்பொருளை அடக்கியுள்ளது. தமிழ்நாட்டிலும், ஈழத்திலும் கவிதை உலகில் இரண்டு கிளைகளாக

மரபுக் கவிதையும், புதுக்கவிதையும் வளர்ச்சி பெற்று வருவதைக் காணமுடிகின்றது. காலப்போக்கில் மேலும் பல பரிமாணங்களைப் பெற்றுத் தமிழ்க் கவிதைகள் பொருளிலும், கலைத்துவத்திலும் மேம்பாடடைய வேண்டும். யாப்புச் சிறைக்குள் இருந்து விடுபட்டுப் புதுக்கவிதை உருவானபோதும், மரபுக்கவிதையின் உன்னதங்கள் பல, இதில் இல்லையென்ற குறைபாடும் பல தமிழறிஞர்களால் கூறப்பட்டு வருகின்றது. அதேவேளையில் “பழையன கழிந்தும் புதியன புகுதலும் வழுவல கால வகையினானே” என்ற நன்னூல் சூத்திரத்தின்படி புதுக்கவிதை வரவேற்கப்படவேண்டும் என்றும், அதனை எளிதாகக் கையாள முடியும் என்றும் இன்னும் சிலர் அபிப்பிராயப்படுகின்றனர். சமூகப் பயன்பாடும், காலத்தை வென்று நிற்கும் கருத்துச் செறிவும், வாசகரின் மனதில் ஒட்டிக்கொள்ளும் கலைத்துவச் சிறப்புத் தாங்கிப்பிடிக்குமானால், கவிதையின் வடிவம் பற்றிக் கவலைப்படத் தேவையில்லை. அது எவரையும் ஈர்த்துவிடும். காலதேச வர்த்தமானங்களைக் கடந்து கம்பன் காவியம்போன்று, பாரதியார் கவிதைபோன்று நின்று நிலைபெறும் எனலாம்.

1.5. கவிதை பற்றிய கருத்துக்கள்

தமிழ் மொழியில் இதுவரை முழுமையாகக் கிடைக்கப்பெற்ற இலக்கண நூல்களில் தொன்மையானது “தொல்காப்பியம்” ஆகும். இதற்கு முன்னர் எழுந்த “அகத்தியம்” நூலானது, ஐந்திலக்கணம் கூறுவதாகக் கருதப்படுகின்றது. ஆனால் அந்நூல் எமக்கு முழுமையாகக் கிடைக்கவில்லை. ஏறத்தாழ 25 சூத்திரங்கள் மட்டுமே கிடைத்துள்ளன. தொல்காப்பியத்தில் எழுத்ததிகாரம், சொல்லதிகாரம், பொருளதிகாரம் ஆகிய மூன்று பெரும் பகுதிகள் உள்ளன. பொருளதிகாரத்தின் ஒரு பகுதியாக உவமமயியலும், செய்யுளியலும் கூறப்பட்டுள்ளன. செய்யுளின் உறுப்புக்கள் பற்றியும், அது அமைய வேண்டிய செல்நெறி பற்றியும் விளக்கப்பட்டுள்ளது. இதுவே பிந்திய செய்யுளியல் சார்ந்த நூல்களுக்கெல்லாம் அடிப்படையாகின்றது. இயற்சொல், திரிசொல்,

வடசொல், திசைச்சொல் ஆகியன செய்யுள்களை இயற்றுவதற்கான தமிழ்ச் சொற்களாகுமென எச்சவியல் பகுதியின் முதலாவது கூத்திரத்தின்மூலம் தொல்காப்பியர் கூறியுள்ளார்.

“இயற்சொல் திரிசொல் திசைச்சொல் வடசொல்என்று

அனைத்தே செய்யுள் ஈட்டச் சொல்லே”

(தொல். சொல்லதிகாரம்: 397)

தொல்காப்பியத்திற்குப் பின்னர் கிபி 12ஆம் நூற்றாண்டில் வெளிவந்த நன்னூலானது, செய்யுள் பற்றிய இலக்கணத்தினைப் பின்வருமாறு கூறுகின்றது.

“பல்வகைத் தாதுவின் உயிர்க்கு உடல்போற், பல

சொல்லாற் பொருட்கு இடனாக உணர்வினின்

வல்லோர் அணி பெறச்செய்வன செய்யுள்”

(பெயரியல்: 11)

உடலானது இரத்தம், சதை, என்பு, நிணம், நரம்பு, தோல் முதலான பல்வேறுபட்ட தாதுக்களினால் உருவாக்கப்பட்டுள்ளமை போன்று, செய்யுளானது எழுத்து, அசை, சீர், தளை, அடி, தொடை ஆகிய உறுப்புக்களைக்கொண்டு வல்லவர்களால் அழகுறச் செய்யப்படுவதாகுமென நன்னூற் கூத்திரம் தெளிவு படுத்தியுள்ளது. இவ்விடத்தில் நாம் ஒன்றை நோக்குதல் வேண்டும். ‘வல்லோர் அணிபெறச் செய்தல்’ என்பதன்மூலம் மொழிப்புலமையும், செய்யுள் இயற்றக்கூடிய பயிற்சி அனுபவமும், கற்பனை நலனும், அழகியல் திறனும் வாய்க்கப் பெற்றவர்களாலேயே நற்கவிதைகளைத் தரமுடியும் என்பதனை உணரமுடிகின்றது. இதனடிப்படையில் மகாகவி பாரதியாரும் தமது பாஞ்சாலி சபதம் காப்பியத்தில்,

“வல்லவன் ஆக்கிய சித்திரம் போலும்,
வண்மைக் கவிஞர் கனவினைப் போலும்,
நல்ல தொழிலுணர்ந் தார்செய லென்றே,
நாடு முழுதும் புகழ்ச்சிகள் கூறக்
கல்லையும் மண்கணையும் பொன்னையும் கொண்டு
காமர் மணிகள் சில சில சேர்த்துச்
சொல்லை யிசைத்துப் பிறர்செயு மாறே
சுந்தர மாமொரு காப்பியஞ் செய்தார்”

(பாஞ்சாலி சபதம்: சபா நிர்மாணம்)

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். கட்டடம் அமைப்பவன் கல், மண் முதலான பல பொருட்களைப் பயன்படுத்தித் தூண் எழுப்பிப் பின்னர் அலங்காரம் செய்து முழுமையாக்குவதுபோன்று, சொல்லினால் ஒரு மானிகை அமைப்பவர்கள் கவிஞர்கள். இதனாற்றான் பாரதியாரும், ‘சித்திரம் தீட்டுபவர், நற்றொழில் புரிபவர்போன்று வண்மைக்கவிஞரும் கற்பனையைப் பெய்து, மொழியலங்காரம் செய்து, ஓசை நயத்துடனும், உயர்வான பாடுபொருளுடனும், நல்ல கவிதையை ஆக்கி அளிக்கின்றனர்’ என்கிறார். ‘நமக்குத் தொழில் கவிதை, நாட்டுக்குழைத்தல், இமைப்பொழுதும் சோராதிருத்தல்’ என்று பாடியவரும் பாரதியார்தான். கவிமணி தேசிகவிநாயகம்பிள்ளை, கவிதை பற்றிக் கூறுகையில்,

“உள்ளத்துள்ளது கவிதை - இன்பம்

உருவெடுப்பது கவிதை

தெள்ளத் தெளிந்த தமிழில் - உண்மை

தெரிந்துரைப்பது கவிதை”

(‘கவிதை’ : 07ஆவது பாடல்)

என்று கவிதை எழுகின்ற உள்ளத்தைப் படம்பிடித்துக் காட்டியுள்ளார். இவ்விடத்தில் பாரதியாரின், “உள்ளத்தில் உண்மையொளியுண்டாயின் வாக்கினிலே ஒளியுண்டாகும்” என்ற பாடல் வரிகையையும் நோக்க முடிகின்றது. கவிதை பற்றி எடுத்துக்காட்டிய புலவர்களும், அறிஞர்களும், எழுத்தாளர்களும், ஆய்வாளர்களும் உலக மொழிகள் சார்ந்து ஏராளம்பேர் உள்ளனர். கவிதை என்பது எது? கவிஞன் என்பவன் யார்? என்பன போன்ற வினாக்களுக்கு அவர்கள் தமது அனுபவத்தையும், அறிவையும் கொண்டு சுருக்கமாகவும், விளக்கமாகவும் விடையளித்துள்ளனர். ஆனாலும் கவிதையின், கவிஞனின் பண்பு நலன்களைப் பற்றிப் பலவற்றை எடுத்துக்கூறியிருந்தாலும், கவிதை பற்றிய வரையறையை எவராலும் செய்துவிட முடியாது என்பதுதான் உண்மையாகும். நல்ல கவிதையின் நலன்கள் பற்றி, அதனை இரசிக்க வேண்டிய முறைகள் பற்றி, அதனைத் திறனாய்வு செய்யவேண்டிய வழிவகைகள் பற்றி எடுத்துக்கூறப்பட்டிருப்பினும், உண்மையில் கவிதை வாசகனின் அறிவுக் கொள்ளளவிற்கும், இரசனைத் திறனுக்கும், கவிதை பற்றிய ஊடாட்டத்திற்கும், சிந்தனை வளர்ச்சிக்கும் ஏற்பவே ஒரு கவிதை பற்றிய பார்வை, நோக்கு, இரசிப்பு, நலன் காணல் ஆகியன அமைந்து விடுகின்றன என்று கூறுவது தவறாகாது. ஒரு சாரார் போற்றிப் புகழும் கவிதை அல்லது பாடல் ஒன்று, இன்னொரு சாராரை வெறுக்க வைப்பதும், ஒரு கவிதை தரமானது என ஒரு பகுதியினர் கருதும்போது, இன்னொரு பகுதியினர் அதனைத் தரம் குறைத்து மதிப்பிடுவதும் இதனை மெய்ப்பிக்கின்றது.

“கவிதை என்பது ஒரு மொழியின் செம்மையான வடிவம்; கலைமயமாக்கப்படும் வாழ்க்கை. கவிதைக்கு உணர்வு அடிக்கல்; கற்பனை படிக்கல்; கருத்து உள்ளிடம்; ஓசையும் அணியும் ஒப்பனை. இவ்வாறு கவிதை என்னும் மாளிகை சொல்லினாலும், பாடுபொருளினாலும், ஒழுங்கமைந்த உத்திச்சிறப்பினாலும் கட்டப்படுவதாக இலக்கிய அறிஞர்கள் கூறுகின்றனர். ஒரு மொழியானது வளர்ச்சியில் அதியுச்சத்தையும், சொற்களின் பயன்படு முதிர்ச்சியையும், வெளிப்படுத்தலில் நுட்பத்தையும் அடைவது கவிதையிலேதான். தான் வாழும் சமூகச்சூழலின் தாக்கத்திற்காளான ஒரு கவிஞன், தன்னை

ஈர்த்துக்கொண்ட சமூகம், இயற்கை, பிரச்சினை பற்றியும், அகரீதியான தனது உணர்வுகள் பற்றியும் செறிவும், இசைப்போக்கும், அணிநலனும் நிறைந்த மொழிநடையில் எழுதும் எழுத்துக்களே கவிதையாக மலருகிறது. சமூகத்தில் அவனது இருப்பு, இன்பதுன்பங்களின் உணர்வுநிலை, சமூக அக்கறை ஆகியவற்றைத் தெரிவிக்கத் தேர்ந்தெடுத்துக்கொண்ட கருவியே கவிதையாகும். இது அவனால் உள்ளபடிக்கு உருவாக்கப்பட்ட உள்ளத்துணர்வின் படைப்பு” (திருநாவுக்கரசு.செ, 2011:ப.168). இவ்வாறு செ. திருநாவுக்கரசு அவர்களின் “எண்ணங்களும் வண்ணங்களும்” நூலில் கூறப்பட்டுள்ள கருத்தானது, கவிதை பற்றிய, கவிஞன் பற்றிய பார்வையைத் தெளிவாக்குகின்றது.

கவிதையானது, “பா முறையில் அமைந்த ஒன்று” என்று ஜான்ஸன் என்பவரும், ‘சிந்தனையிலும், சொற்களிலும் உணர்வு பொங்கித் ததும்புவது அன்றி வேறு எது கவிதை?’ என்று மெக்காலே என்பவரும், ‘கவிதையாவது இசைமயமான சிந்தனை’ என்று கார்லைல் என்பவரும், ‘கவிதையாவது உணர்ச்சி, கற்பனை ஆகியவற்றின் மொழியாகும்’ என்று ஹாஸ்லிட் என்பவரும், ‘மனித மனத்தை ஒலிநயமும், உணர்ச்சி வண்ணமும் கலந்த மொழியில், கலையழகு தோன்றத் தெளிவாக வெளிப்படுத்துவதே கவிதை’ என்று வார்ட்ஸ் டன்ட்டான் என்பவரும் கூறியிருக்கின்றனர் (பாலச்சந்திரன்.சு., எடுத்துக்காட்டியது, 2005:பக்.134 – 136). பிரெஞ்சுப் புரட்சிக்கு வித்திட்ட உலகப்புழம்பெற்ற எழுத்தாளர்களில் ஒருவரான வால்டேர் என்பவர், ‘உயர்ந்த உணர்ச்சிமிக்க உள்ளத்தின் இசையே கவிதை’ என்கிறார். அதேபோன்று, ‘உயர்ந்த உணர்ச்சிகள் ஊற்றெடுப்பதற்குரிய சிறந்த நிலைக்களங்களைக் கற்பனை வாயிலாக அமைத்துத் தருவதே கவிதை’ என்கிறார் ஜான் ரஸ்கின். எட்கார் அலன்போ என்பவர், ‘அழகினைச் சந்த அமைப்பில் புனைவதே அருங்கவிதை’ என்கிறார். மேலே கூறப்பட்ட கவிதை பற்றிய மேல்நாட்டார் கருத்துக்களுக்கும், கீழைத்தேய இலக்கிய அறிஞர்களது கருத்துக்களுக்கும் இடையில் ஒற்றுமைகளும் உள்ளன; வேற்றுமைகளும் உள்ளன.

திருவள்ளூர், “பண் என்னாம் பாடற்கு இயை பின்றேல்” (குறள்: 573) என்று கூறுவதன்மூலம், கவிதைக்கு ஓசையம் வேண்டும் என்கிறார். சிறுபஞ்சமூலம் நூலானது, “பொருள்பெறும் நற்கவி” என்று கவிதைக்குப் பொருளின் முக்கியத்துவத்தைக் காட்டுகின்றது. கம்பராமாயணத்தில் கம்பரோ, கோதாவரி ஆற்றினை வர்ணிக்கும்போது கவிதையைப் பற்றிய கருத்தினை வெளிக்காட்டியுள்ளார். கவிதையில் ஆற்றொழுக்குப் போன்ற சொல்நடையும், பொருளாழமும், மிக்க தெளிவும் இருக்கவேண்டுமென்பது கம்பரின் கருத்தாகும்.

“புவியினுக்கு அணியாய், ஆன்ற

பொருள்தந்து, புலத்திற் றாகி

அவியகத் துறைகள் தாங்கி,

ஐந்தினை நெறிய ளாவிச்

சவியுறத் தெளிந்து, தண்ணென்

ஒழுக்கமும் தழுவி, சான்றோர்

கவியெனக் கிடந்த கோதா

வரியினை வீரர் கண்டார்”

(சுரப்பனகைப் படலம்: 01)

இவ்வாறு அமைந்துள்ளது கவிதை பற்றிய கம்பராமாயணப்பாடல். தொல்காப்பியம் நூலானது, செய்யுள் இலக்கணத்தினைக் கூறும்போது, செய்யுளிற்கு இன்றியமையாத 26 உறுப்புக்களையும் வேறு 8 உறுப்புக்களையும் கூறியுள்ளது. 26 உறுப்புக்களில் முக்கியமானதாக, ‘நோக்கு’ என்பதும் அமைந்துள்ளது. இது பற்றிச் செய்யுளியலில் தொல்காப்பியர்,

“மாத்திரை முதலா அடிநிலை காறும்

நோக்குதற் காரணம் நோக்கு)எனப் படுமே”

(தொல். பொருளதிகாரம்: 409)

இந்நூற்பாவிற்கு உரை எழுதிய பேராசிரியர், பொருட்செறிவில்லாத வழக்குச் சொற்களால் இயற்றப்படுவது செய்யுளாகாது என்றும், ஒரு செய்யுளில் எத்தனை அடிகள் இருப்பினும் அவற்றில் அமைந்துள்ள மாத்திரையும், எழுத்தும், அசையும், சீரும் ஆகியவை எல்லாம், மீண்டும் மீண்டும் நோக்கி நோக்கி பயன்கொள்ளும் முறையில், குறையாத அறிவினூற்றாய்ப் புதுப்புதுக் கருத்துக்களைத் தரக்கூடியனவாய் இருத்தல் வேண்டுமெனவும், அதுவே ‘நோக்கு’ என்னும் உறுப்பாகுமென்றும் கூறியுள்ளார் (பரந்தாமனார்.அ.கி., 1975:ப.41). சுப்பிரமணிய பாரதியார், “காசிப்பட்டுபோலே பாட்டு நெய்ய வேண்டும், அல்லது உழவனுக்கு வேண்டிய உறுதியான கச்சை வேஷ்டிபோல நெய்ய வேண்டும். மல் நெசவு கூடாது. ‘மஸ்லின்’ நீடித்து நிலலாது. பாட்டிலே வலிமை, தெளிவு, மேன்மை, ஆழம், நேர்மை இத்தனையும் இருக்க வேண்டும்” (பரந்தாமன்.அ.கி., 1975:பக்.45 — 46) என்று ‘தராசு’ எனும் நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளமை அவதானிக்கத்தக்கது.

சிறந்த தூரிகை வர்ணங்களைக்கொண்டு ஓவியன் ஒருவன், உயிர்ப்புடைய ஓவியங்களைப் படைத்துத் தருதல்போன்று, கவிஞனொருவன் உயரிய கருப்பொருளையும், சிறந்த கற்பனையையும், விழுமிய சொல்லாட்சியையும், உணர்ச்சிச் செறிவையும், ஓசை இன்பத்தையும் கலந்து, வாசகனை ஆகர்சிக்கக்கூடிய தரமான நல்ல கவிதைகளைத் தருகிறான். அப்படித் தோன்றுகின்ற கவிதைதான் சாகாவரம் பெற்றதாக விளங்கும். அதனை ஆக்கி அளிப்பதற்குக் கவிஞனது உள்ளத்தில் உண்மையொளி இருத்தல் வேண்டும். சமகாலத்தில் சமூகம் பற்றிய அக்கறை, மானுட நேயம், விரிந்த சிந்தனை, உலகளாவிய பார்வை, தூரநோக்கு ஆகியவற்றை உடைய கவிதைகள் பலராலும்

நேசிக்கப்படுகின்றன. ஆனால் காலவேறுபாட்டின் அதிசயமாக, எந்தவிதப் பயனுமற்ற வெற்றாரவாரச் சொற்களைக் கொண்ட, பிறமொழிக்கலப்புக்களை உள்வாங்கிய, சமூக மேன்மையைக் கருதாத கவிதைகளும் வரவேற்கப்படுவதும், இரசிக்கப்படுவதும் வியப்பான செயலாகும். உலகம் எந்தக் காலத்திலும் மேடு, பள்ளம் ஆகிய இரண்டையும் கொண்டு விளங்குவது. மனித குலமும் அப்படித்தான். கவிதை இரசனையும் இத்தகைய பண்பினை உடையதுதான். மேலை நாட்டு முற்போக்கறிஞர்கள் கவிதையைப் பற்றிக் கூறும்போது, “அது ஒரு தொழில் உற்பத்தி” என்றனர். ‘கவிதை மனிதனைப் பலவீனமாக்கும்’ எனப் பிளேட்டோவும், ‘கவிதை எமது உள்ளத்தினைத் தெளிவிக்கிறது’ என அரிஸ்டோட்டில், மில்டன், டான்டே போன்றோரும் கருத்துத் தெரிவித்துள்ளனர். ஏனைய இலக்கிய வடிவங்கள், வேலைக்காரருடன் உரையாடுவதுபோன்று இருக்க, கவிதையானது இளவரசியுடன் உரையாடுவதுபோன்று மயக்கந்தர வல்லது எனக்கூறினார் இன்னுமொரு அறிஞர். இத்தகைய பண்புகளை உடைய கவிதைச் செல்நெறியில், வால்ட்விர்மன், எஸ்ரா பவுண்ட் ஆகியோர், ‘புதியன செய்’ எனப் புரட்சிக் குரல் கொடுத்துக் கவிதையின் பழைய முகங்களை மாற்ற முயற்சித்தனர். இப்படியாக மரபுக் கவிதைக்கப்பால் புதுக்கவிதையும் தோற்றம் பெற்றது. சொற்களின் பொருள், குறியீடு செய்கின்ற புறவயக் காட்சிகள் ஆகியவற்றைக் காட்டிலும் சொற்கள் சுட்டும் யதார்த்த உணர்வின் முக்கியம் உணரப்பட்டது” (திருநாவுக்கரசு.செ., 2011: ப.169 -170) இவ்வாறு செ. திருநாவுக்கரசு கூறியிருப்பது இங்கு கருத்தத்தக்கதாகும்.

1.6. தமிழில் கவிதைத் திறனாய்வு

தமிழில் இலக்கியத் திறனாய்வு முயற்சிகள், எப்பொழுது இலக்கியம் தோன்றியதோ அப்பொழுதே ஆரம்பித்து விட்டன என்பர் ஒருசாரார். ஒரு இலக்கியப் படைப்பினைப் பற்றி, அதன் நிறைகுறைகள் பற்றி, அதன்அமைப்புப் பற்றி, அதன் பயன்பாடு பற்றி எடுத்துச் சொல்லும்போதே அங்கே திறனாய்வு அல்லது விமர்சனம் தோன்றி விட்டது எனக் கருதலாம்.

இருந்தும் அம்முறையானது, ஒழுங்குபடுத்தப்பட்ட நவீனத்திற்குரிய பண்புகளுடன், அமைந்துள்ளதா? என்ற வினாவும் எழுவது இயற்கை. தமிழில் இலக்கியத் திறனாய்வானது, பண்டைய உரையாசிரியர்கள் மரபுடன் தொடங்கிவிட்டது எனக் கருதும் இலக்கிய ஆய்வாளர்கள் பலர் உள்ளனர். இலக்கண - இலக்கிய நூற்பாக்களுக்கும், செய்யுள்களுக்கும் உரைகளை எழுதும்போது, அவரவர் மனதுக்குத் தோன்றிய கருத்துக்கள், அவர்களது உரையாக்கங்களில் இடம்பெற வாய்ப்புண்டு. ஆரம்ப காலத்தில் தமிழிலக்கியத் திறனாய்வானது, இரசனைமுறைத் திறனாய்வாகவும், வரலாற்று ஆய்வறிமுறைத் திறனாய்வாகவும், ஒப்பீட்டுமுறைத் திறனாய்வாகவும் மூன்று முக்கிய திறனாய்வு வகைகளை உள்ளடக்கி விளங்கியமையை அறிய முடிகின்றது. இவை யாவும், விமர்சனம் என்ற பாங்கில் நிகழ்த்தப்பட்டதாகக் கருத முடியாது.

“இலக்கியத்தை விமர்சனம் செய்வது தமிழிற்கே புதிய சரக்கு. தண்டியலங்காரம், ஒப்பிலக்கணம் இவற்றின் ஜீவிதத்தைக்கொண்டு, தமிழிற்கு இலக்கிய விமர்சனம் புதிதல்ல என்று சாதித்துவிட முடியாது. ஏனைய நாட்டு இலக்கியங்களின் மேதாவிலாசத்தோடும், தத்துவங்களோடும், நம் நாட்டு இலக்கியத் தத்துவங்களையும், அசுர சாதனைகளையும் எடைபோடுவது, இந்த 20ஆம் நூற்றாண்டிலேயேதான் தலையெடுத்திருக்கின்றது (ரகுநாதன். எஸ், 1948) என்று, எஸ். ரகுநாதன் கூறியிருப்பதும் இங்கு கவனிக்கத்தக்கது. மேலும் அவர், “தமிழிலக்கியத்தில் முற்காலத்தில் தோன்றிய உரைகளும் மரபை இலக்கியத்திறனாய்வு என்று தவறாகப் புரிந்து கொள்ளல் திறனாய்வாளர்களிடையே காணப்படுகின்றது என்றும், மேனாட்டு இலக்கியக் கோட்பாடுகளை அடிப்படையாகக்கொண்டு தமிழில் வளர்ந்த இலக்கியத் திறனாய்வு உண்மையாக 20ஆம் நூற்றாண்டிற்குரிய நிகழ்வாகவே காணப்படுகின்றது என்றும், உரைகளும் மரபு முற்றிலும் வேறுபட்ட சூழலில் தோன்றி, இலக்கியத் திறனாய்வு என்ற கோட்பாட்டிலிருந்து பெரிதும் வேறுபட்ட ஒரு தேவையைப் பூர்த்தி செய்ய

எழுந்தது” என்றும் கூறியுள்ளார் (C. கனகநாயகம் எடுத்துக்காட்டியது, 1977: ப.01). ரகுநாதனின் கருத்தில் தமிழிலக்கியத் திறனாய்வின் தோற்றம் வளர்ச்சி ஆகியவற்றை நோக்கும்போது, உரைகள் வகிக்கும் பங்கைப் புறக்கணித்துவிட முடியாது. ஆனால் இலக்கியத் திறனாய்வின் அடிப்படைப் பண்புகள் அதில் அடங்கியுள்ளன என்று வாதிப்பது பொருத்தமற்றது என்பது தெளிவாகின்றது.

ஆங்கில இலக்கியத் திறனாய்வில் காணப்படுவதுபோன்று கால ரீதியான பாகுபாட்டைத் தமிழில் மேற்கொள்வது இலகுவன்று. ஒவ்வொரு காலப்பிரிவிலும் திறனாய்வாளர் ஒரு பொதுவான தாக்கத்திற்கு உட்பட்டோ அல்லது பொதுவான கோட்பாட்டைக் கையாண்டோ செயற்பட்டுள்ளதை அவதானிக்கலாம். ஆங்கிலத்தின் ஊடாகப் பிற நாட்டு மொழிகளின் செல்வாக்கு, தமிழிலக்கியத் திறனாய்வாளரை எட்டியமையால் இலக்கியத் திறனாய்வுத் துறையானது, பல்வேறு முறைகளின் அடிப்படையில் வளரலாயிற்று. ஆகையால் தமிழில் எந்தவொரு காலத்திலும், பொதுவான ஒரு அம்சத்தின் அடிப்படையில் திறனாய்வு மேற்கொள்ளப்படவில்லை என்றே கூறலாம்.

மேனாட்டுத் திறனாய்வுக் கோட்பாடுகளுக்கு அமையத் தமிழில் இலக்கியத் திறனாய்வு உருவாகுவதற்குச் சில காரணிகள் வழிவகுத்துள்ளன. 19ஆம் நூற்றாண்டில் அறிவியல் துறையில் ஏற்பட்ட மறுமலர்ச்சி, இதே காலப்பகுதியில் பிரித்தானியர் அட்சியானது இந்தியாவிலும், இலங்கையிலும் ஏற்படுத்திய கல்வி, சமுதாய, அரசியல் ரீதியான மாற்றங்கள் இவைகளில் சிலவாகும். பழைய தமிழ் ஏடுகளைப் பரிசோதித்துப் புதிய பதிப்புக்களை உருவாக்குவதில் சி.வை. தாமோதரம்பிள்ளை, உ.வே. சாமிநாதையர் போன்றவர்களின் அரிய பெரிய முயற்சிகளும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கவை. அத்துடன் பேராசிரியர் பெ. சுந்தரம்பிள்ளையின் மனோன்மனீயம் இலக்கிய ஆராய்ச்சி நூல்கள், மறைமலையடிகளாரின் முல்லைப்பாட்டு, பட்டினப்பாலை ஆராய்ச்சி

நூல்கள் போன்றவை, தமிழில் திறனாய்வை ஊக்குவித்தன எனலாம். இவ்விடத்தில் “கலைஞனுக்கும் வாசகனுக்கும் இடையில் நடுநிலையாளனாகவும், இலக்கிய ஈடுபாட்டையும் பயிற்சி மாண்புகளையும் எடுத்துக்கூறுபவனாகவும் திறனாய்வாளன் உள்ளான்” என்று வெறலன் காட்னர் The Business of Criticism (1977) எனும் நூலில் கூறியுள்ளதையும் நோக்க முடியும்.

கி.பி 1605 இல் பிரான்சிஸ் பேக்கன் (Francis Bacon) என்பவர், Critic எனும் சொல்லை முதன்முதலில் பயன்படுத்தினார். 18ஆம் நூற்றாண்டில் ஜோன் டிரைடென் (John Dryden) என்பவர் Criticism என்ற ஆங்கிலச் சொல்லினை முதன் முதலில் பயன்படுத்தினார். இச்சொல்லுக்குப் பொருத்தமான சொல்லாகச் சென்னை அழகப்பா கல்லூரியில் பேராசிரியராக இருந்த ஆ. முத்துசிவன் என்பவர் 1944இல் தமிழில் முதன்முதலாக ‘விமரிசனம்’ என்பதைப் பயன்படுத்தினார். ‘விமரிசை’ என்ற வடமொழிச் சொல்லில் இருந்து இது பிறந்ததாகும். விரிவாக — விளக்கமாகச் சொல்லுதல், பாராட்டிப் பேசுதல் என்பது இதன் பொருளாகும். இதிலிருந்தே ‘விமரிசனம்’ என்ற சொல் இலக்கியத்துடன் தொடர்புபடுத்திப் பேசப்படலாயிற்று. ஆ. முத்துசிவன் “அசோகவனம்” நூலிற்கு எழுதிய முன்னுரையில் ‘விமரிசனம்’ என்ற சொல்லை முதன்முதலில் பயன்படுத்தி உள்ளார் எனக் கூறப்பட்ட போதும், இலங்கையின் யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து சுவாமி ஞானப்பிரகாசர் எழுதிய “யாழ்ப்பாண வைபவ விமர்சனம்” என்ற வரலாற்று நூல், 1928 ஆம் ஆண்டு வெளிவந்தமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

முத்துசிவனுக்குப் பின்னர் 1948 இல், “இலக்கிய விமரிசனம்” எனும் நூலை தொ.மு.சி. ரகுநாதன் எழுதினார். பின்னர் க. சுப்பிரமணியம், “விமரிசனக்கலை” (1951) நூலை எழுதினார். தமிழில் ‘திறனாய்வு’ என்ற சொல்லை முதன்முதலில் உருவாக்கிப் பழக்கத்தில் விட்டவர், பேராசிரியர் அ.ச. ஞானசம்பந்தன் ஆவார். 1953இல் இவர் எழுதிய “இலக்கியக்கலை”

எனும் நூலில் இச்சொல்லினைப் பயன்படுத்தி இருந்தார். இன்றுவரை விமரிசனம் (விமர்சனம்), திறனாய்வு ஆகிய இரு சொற்களும் பயன்படுத்தப்பட்டே வருகின்றன. 'திறனை ஆய்தல்' என்ற பொருளின் அடிப்படையில் 'திறனாய்வு' என்ற சொல் உருவானதாயினும், நலனாய்தல், நயங்கூறுதல், இரசனையை விளக்குதல், சுவை கூறுதல் முதலான சொற்றொடர்களுடன் இது தொடர்புடையதாகின்றது. பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி போன்றோர், 'விமரிசனம்' என்ற வடமொழிச்சொல்லுக்கு நிகரான கருத்தினைத் 'திறனாய்வு' என்றசொல் முழுமை செய்யவில்லை என்றும், இன்னொரு பொருத்தமான சொல் கிடைக்கும்வரை அதனைப் பயன்படுத்துவோம் என்றும் கூறியுள்ளனர். இலக்கியத்தினை மதிப்பீடு செய்யும் ஒரு புலமைச் செயற்பாடே திறனாய்வு அல்லது விமர்சனமாகும். இதில் ஒப்பீடு, பகுப்பாய்வு, வியாக்கியானம் (விளக்கம்), மதிப்பீடு ஆகிய நான்கு பண்புகளும் முக்கியமானவைகளாகும் என்கிறார் சிவத்தம்பி (விமர்சனச்சிந்தனைகள், 2001: ப.15 – 18).

இலக்கியத் திறனாய்வு பற்றிய கருத்தோட்டங்கள் ஏராளமாக உள்ளன. திறனாய்வாளர் பற்றிய கருத்துக்களும் நிறையவே கூறப்பட்டுள்ளன. தமிழில் திறனாய்வை மேற்கொள்ளக்கூடிய இலக்கிய வடிவங்களாகப் பெரும்பாலும் கவிதை, சிறுகதை, நாவல், நாடகம் ஆகியவற்றைக் கருதமுடிகின்றது. அவற்றோடு ஒப்பியல் இலக்கியம், வரலாற்று இலக்கியம், ஏனைய பண்புசார் இலக்கியம் முதலான கட்டுரை வகைகளையும் கருத்திற் கொள்ள முடிகின்றது. இலக்கியத் திறனாய்வென்பது, கலை இலக்கிய வடிவங்களுக்கே பொருத்தமானதாகையால் திரைப்படங்கள், அளிக்கை நாடகங்கள், நடனங்கள் போன்றவற்றுக்கான திறனாய்வுகளையும் கவனத்திற் கொள்ள வேண்டும். தமிழில் திறனாய்வு ஒரு நவீன துறையாக வளர்ச்சி காணும்போது, மேலைத்தேயக் கொள்கைகளையும், கோட்பாடுகளையும் பின்பற்றித் தமிழ்ச் சூழலுக்கு ஏற்ற பண்புகளையும் உள்வாங்கிக் கொள்வதைக் காணமுடிகின்றது. இதற்கேற்ப இலக்கியக் கொள்கைகள்,

திறனாய்வு அணுகுமுறைகள் காலத்திற்குக் காலம் பின்பற்றப்படுகின்றன. பேராசிரியர் க. கைலாசபதி அவர்கள், தமது “இலக்கியமும் திறனாய்வும்” (1972) நூலில், அவயவிக் கொள்கை, அறவியல் கொள்கை, உணர்ச்சிக் கொள்கை, அழகியல் கொள்கை, சமுதாயக் கொள்கை ஆகிய ஐந்து இலக்கியக் கொள்கைகளை அறிமுகப்படுத்தி எழுதியுள்ளார் (ப.71 – 87). இலக்கியக் கொள்கைகளை தி.ச. நடராசன், க. பஞ்சாங்கம், கா. சிவத்தம்பி, சபா. ஜெயராஜா, சு. பாலச்சந்திரன் போன்ற பலரும் தத்தம் நூல்களில் வெளிக்காட்டியுள்ளனர். இதேபோன்று திறனாய்வு வகைகளையும் சுட்டிக்காட்டியுள்ளனர். இவர்களது திறனாய்வு பற்றிய எழுத்துக்களில் ஒற்றுமையும், வேற்றுமையும் காணப்படுகின்றது.

பொதுவான முறையில் சில திறனாய்வு வகைகளை நோக்குவோம். விளக்கமுறை, ஒப்பீட்டுமுறை, மதிப்பீட்டுமுறை, இரசனைமுறை அல்லது அழகியல் முறை, பாராட்டுமுறை, முடிபுமுறை, விதிமுறை, செலுத்துநிலை அல்லது படைப்புவிழி, பகுப்புமுறைத் திறனாய்வு போன்றவற்றை தி.ச. நடராசன், தமது “திறனாய்வுக்கலை: கொள்கைகளும் அணுகுமுறைகளும்” (2003: பக்.22 – 40) நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளமை கருதத்தக்கதாகும். இவற்றோடு செவ்வியல், புதிய செவ்வியல், புனைவியல், நடப்பியல், மார்க்சியவியல், இருப்பியல், நிகழ்ச்சிவாதம், பெண்ணிலைவாதம், உளவியல், சமூகவியல், தொன்மவியல், மொழியியல், குறியியல், தலித்தியம் போன்ற பல்வேறு முறைகளையும் க. பஞ்சாங்கம், சபா. ஜெயராஜா போன்ற சிலரும் குறிப்பிட்டுள்ளனர். திறனாய்வு வகைகளையும், அணுகுமுறைகளையும் கலந்தும் சில எழுத்தாளர்கள் தந்துள்ளனர். ஒரு திறனாய்வானதுக்குரிய பொதுப்பண்புகள் பற்றியும், படைப்பிலக்கிய அறிவுக்கொள்ளளவு பற்றியும், நடுநிலைத்தன்மை பற்றியும், உணர்ச்சி வசப்படாமையு பற்றியும், கழற்காரணிகளால் தாக்கமுறாமையு பற்றியும் பல திறனாய்வாளர்கள் சுட்டிக்காட்டியுள்ளனர். இந்த அடிப்படைகளைப் புரிந்துகொண்டு இலக்கிய வடிவத்தின் முதலாவதாக விளங்கும் கவிதையைத் திறனாய்வு செய்வது பற்றி

நோக்கும்போது, மேலே கூறப்பட்ட கொள்கைகளும், கோட்பாடுகளும், திறனாய்வு வகைகளும் - அணுகுமுறைகளும் பல்வேறு பரிமாணங்களில் காலத்திற்குக் காலம் வெளிப்பட்டு நிற்பதைக் காணமுடிகின்றது. இருப்பினும் இந்தக் கட்டுரையில் இரசனைமுறைத் திறனாய்வைச் சிறப்பான முறையில் கைக்கொண்டு, குறிப்பிட்ட சில கவிதைகளைத் திறனாய்வு செய்யும் முயற்சி மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

காய்நெல் அறுத்துக் கவளங் கொளினே,
 மாநிறைவு இல்லதும், பன்நாட்கு ஆகும்
 நூறுசெறு ஆயினுந், தமிழ்துப்புக்கு உணினே,
 வாய்ப்பு வதனினுங் கால்பெரிது கெடுக்கும்
 அறிவுடை வேந்தன் நெறியறிந்து கொளினே,
 கோடி யாத்து, நாடுபெரிது நந்தும்
 மெல்லியன் கிழவன் ஆகி, வைகலும்
 வரிசை அறியாக் கல்லென் சுற்றமொடு,
 பரிவுதப எடுக்கும் பிண்டம் நச்சின்,
 யானை புக்க புலம்போலத்,
 தானும் உண்ணான், உலகமும் கெடுமே.

(பிசிராந்தையார் பாடல், புறம்: 184)

(பிசிரர் என்ற குடிப்பெயரும், ஆந்தையார் என்ற இயற்பெயரும் இணைந்து பிசிராந்தையார் எனப் புலவர் அழைக்கப்பட்டார். இவர், முகமறியாத கோப்பெருஞ்சோழனுடன் நட்புப் பூண்டிருந்தார். அவன் தனது மகன்மாருடன் கோபித்துக்கொண்டு வடக்கிருந்து உயிர் துறக்கும் வேளையில், எதிர்பாராத விதத்தில் புலவரும் அவ்விடத்தை அடைந்தார். மன்னனின் மரணம் கண்டு தாழாது, தாமும் வடக்கிருந்து உயிர் துறந்தார்.

இவர் புறநானூற்றில் 04 பாடல்களும், அகநானூறு, நற்றிகை ஆகியவற்றில் தலா ஒரு பாடலுமாக மொத்தம் ஆறு பாடல்களை இயற்றியுள்ளார். பாண்டிய நாட்டைச் சேர்ந்த இப்புலவரின் காலத்தில், அந்நாட்டைப் பாண்டியன் அறிவுடைநம்பி ஆண்டு வந்தான். அவனும் சிறந்த தமிழ்ப் புலவன். புறநானூற்றில் மக்கட்செல்வத்தின் பெருமைபற்றி ஒரு பாடலைப் பாடியுள்ளான். அறிவுடைநம்பி தனது உறவினரின் சொற்கேட்டு, மக்களை வருத்தமுறச்செய்து வரிவாங்கிக்கொண்டு வருவதை அறிந்த ஊர்மக்கள், அவனுக்கு அறிவுரை கூறுமாறு பிசிராந்தையாகரைக் கேட்டுக் கொண்டனர். அப்போது புலவர் பாடிய பாடலே, மேலே உள்ளதாகும். இது பாடாண்திகையைச் சேர்ந்தது. செவியறிவுறா உத்துறையைச் சார்ந்தது. மன்னனுக்கு நல்லாட்சி, மக்களின் இயல்பு போன்றவற்றை அறிவுரையாகக் கூறுவது.)

திறனாய்வு: இந்தச் செய்யுளின் நோக்கமானது, ஒரு அரசன் அளவுக்கு மிஞ்சாமல், மக்களை வருத்தாமல், எவ்வாறு வரி வசூலித்தால் அவனது நாடும், ஆட்சியும், சிறப்பும் என்பதை எடுத்துக்கூறுவதாகும். நோக்கத்தை அடைவதற்கான உத்தி முறைகள் பலவற்றைப் புலவர் கையாண்டுள்ளார். தகுந்ததோர் உவமையைக் கையாண்டு தமது கருத்தை வலியுறுத்தி உள்ளார். விளைந்த நெல்லை அறுத்து, அதை உணவுக் கவளமாக்கி யானைக்குக் கொடுத்தால், ஒரு மா அளவுகூட (ஒரு ஏக்கரின் மூன்றில் ஒருபங்கு) இல்லாத நிலத்தில் விளைந்த நெல்கூடப் பலநாட்களுக்கு யானைக்கு உணவாகும். ஆனால் நூறு வயல்கள் இருந்தாலும், யானை தானே புகுந்து உண்ண ஆரம்பித்தால், யானை தின்பதைவிட யானையின் கால்களால் மிதிபட்டு அழிந்த நெல்லினளவு அதிகமாகும். அதேபோன்று அறிவுடைய அரசன், வரிதிரட்டும் முறையறிந்து, மக்களிடமிருந்து வரிதிரட்டினால் நாடு கோடிக்கணக்கில் பொருட்களைப் பெற்றுச் செழிக்கும். மன்னனது ஆட்சியும் சிறப்பாக இருக்கும். மக்களும் மன்னனை விரும்புவர். ஆனால் அரசன் அறிவில் குறைந்தவனாகி, முறையறியாத சுற்றத்தாரோடு ஆரவாரமாக, அன்பு

கெடுமாறு நாள்தோறும் வரியைத் திரட்ட விரும்பினால், யானை புகுந்த வயல் நிலம்போலத் தானும் பயனடையாமல், உலகமும் (தன் நாளும்) கெட்டழிய நேரிடும். இவ்வாறு கூறுவதனூடாகப் புலவர் எடுத்த கவிதா நோக்கத்தைச் சரியான முறையில் நிறைவேற்றி விடுகின்றார். யானை பூக்க நிலம் - உவமானம். அறிவில்லாது மக்களை வருத்தி வரி வேண்டும் மன்னன் - உவமேயம். கேடும் அழிவும் - பொதுத் தன்மை. உவமையணிச் சிறப்புடன், விழுமிய சொல்லாட்சிச் சிறப்பும் கவிதையை மேம்படுத்தியுள்ளது. காய்நெல் - வினைத்தொகை. கல் - (ஆரவாரம்) ஒலிக்குறிப்பு. அறிவுடைநம்பிக்குக் கூறிய அறிவுரைகளினூடாகக் கால, தேச, வர்த்தமானங்களைக் கடந்து எக்காலத்திற்கும் பொருந்தக்கூடிய நீதியை, கருத்தினைப் புலவர் இக்கவிதையில் நிலைபெறச் செய்துள்ளார். அன்று அரசனுக்குக் கூறியது, இன்றைய ஆட்சியாளர் ஒவ்வொருவருக்கும் ஏற்படையதாகும். மானுடம் பயனுற வாழ்வதற்கான தூரநோக்குடன் கூடிய கருத்துக்கள், இச்செய்யுளில் அடங்கியுள்ளன. மக்களிடம் அவர்களை வருத்தாமல், அவர்களின் இயல் அளவிற்கு ஏற்றதாக, நாட்டை ஆளுகின்ற ஒவ்வொரு ஆட்சியாளரும் செயற்பட வேண்டும் என்ற உணர்வு இச்செய்யுளில் உள்ளுறைந்து காணப்படுகின்றது.

மையற விளங்கிய மணிநிற விசம்பின்
கைதொழு மரபின் எழுமீன் போலப்
பெருங்கடற் பரப்பின் இரும்புறந் தோயச்
சிறுவெண் காக்கை பலவுடன் ஆடும்
துறைபுலம்பு உடைத்தே தோழி! பண்டும்,
உள்ளூர்க் குரீஇக் கரு வுடைத்தன்ன
பெரும்போது அவிழ்ந்த கருந்தாள் புன்னைக்
கானல்அம் கொண்கன் தந்த

காதல் நம்மொடு நீங்கா மாறே

(இளநாகனார் பாடல், நற்றிகை: 231)

(நெய்தல் திகையைச் சார்ந்த அகப்பாடல் இதுவாகும். தலைமகன் சிறைப்புறத்தானாக நிற்க, தலைவியானவள் தோழிக்குக் கூறுவதாக அமைந்தது.)

திறனாய்வு: ஒன்பது அடிகளால் ஆன இச்செய்யுளானது, தலைவனைப் பிரிந்த நெய்தல் நிலத் தலைவியின் ஏக்க உணர்வினைப் பிரதிபலிப்பதாகும். அதுவே செய்யுளின் நோக்கமாகக் கொள்ளப்பட்டுள்ளது. மையக் கருத்தை விளக்குவதற்கு இச்செய்யுளில் இறைச்சிப்பொருள் கையாளப்பட்டுள்ளது. அதாவது, பாடல் முழுவதும் மறைமுகமாக ஒரு கருத்து உள்ளுறைந்துள்ளது. மை தீட்டப்பட்டதுபோல விளங்குகின்ற நீலமணிபோன்ற வானத்தின் வடக்குத் திசையில், காலங்காலமாக வழிபாட்டுக்குரியதாகத் தோன்றும் சப்தரிஷி மண்டலத்து ஏழு விண்மீன்கள்போலக் காணப்படுகின்ற பரந்த கடற்பரப்பில் சிறுவெண்காக்கைகள் (நீர்க்காகங்கள்) தமது கரிய முதுகுப்புறம் தோய்த்தக்கதாகத் தத்தம் துணையுடன் மூழ்கிக் களிக்கின்ற கடல் நீர்த்துறையானது, இன்று நமக்கு மகிழ்ச்சியைத் தராமல், துன்பத்தைத் தருவதாக இருக்கின்றதே! எனத் தலைவி, தோழிக்குக் கூறுகின்றாள். மகிழ்ச்சியூட்டக்கூடிய அந்தச் சூழல், அவளுக்கு ஏன் துன்பத்தைத் தருகிறது? என்ற வினாவைப் புலவர் எழுப்புகின்றார். அதற்கான விடையையும் தலைவி கூற்றாகவே அமைத்து விடுகின்றார்.

முன்பு, உள்ளூர்க்குருவியின் முட்டையை உடைத்து வைத்தாற்போல, மலர்ந்திருக்கின்ற கரிய தாள்களை உடைய புன்னைமரச் சோலையில், எமது காதலருடன் நாங்கள் மகிழ்ச்சியாக இருந்த நினைவானது, இன்னும் நம்மைவிட்டு நீங்காதிருப்பதனாலேயே, இப்பொழுது இந்தக்காட்சியைக் காணும்போது, இத்துறை துன்பத்தைத் தருவதாக உள்ளது என்கிறாள். இதன்மூலம் சிறுவெண்காக்கைகளுக்குக்

கிடைத்த மகிழ்ச்சி, தனக்குக் கிடைக்கவில்லையே என்ற ஏக்கம் துன்பத்தை வரவழைப்பதாகச் சொல்லுகின்றாள். இது இறைச்சிப்பொருளாகும். நெய்தல் நிலக் கருப்பொருளான சிறுவெண்காக்கைகளை மையப்படுத்தி இறைச்சிப் பொருளை அழகுற வெளிக்காட்டியிருக்கிறார் புலவர். மிகவும் எளிதான சொற்களைப் பயன்படுத்தி உணர்ச்சி ததும்ப வடிக்கப்பட்ட கவிதை இதுவாகும். இந்தத் தலைவியின் ஏக்கத்தையும், தலைவன்மீதுகொண்ட பாசத்தையும் மறைவில் நிற்கும் தலைவன் கேட்கும்போது, தலைவியானவள் தன்மீது கொண்டாள்ள பாசத்தை உணரவும், அவளைப் பிரிந்து செல்லக்கூடாது என எண்ணவும் கூடியதாகக் கவிதைச் செல்நெறி அமைந்துள்ளது.

மேலும், இக்கவிதையில் வருணனைச் சிறப்புக்களும் மேலோங்கியுள்ளன. வானின் தோற்றம், 'மையறு விளங்கிய மணிநிற விசும்பு' என வர்ணிக்கப்பட்டுள்ளது. அதேபோன்று பரந்த நீலக்கடலும் தோன்றுகின்றது. இங்கே நீலக்கடலுக்கு உவமையாக 'வானம்' கூறப்பட்டுள்ளது. வானத்தில் தோன்றும் ஏழு விண்மீன்கள் (உவமானம்), கடலில் தமது துணையுடன் ஆடும் சிறுவெண்காக்கைக் கூட்டம் (உவமேயம்) இருப்பதாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. நிறமும், கூட்டமாக ஒருங்கு சேர்ந்திருப்பதும் பொதுத்தன்மையாகும். இச்சிறந்த அகத்திணைப்பாடலில் சப்தரிஷி மண்டலம் பற்றிய புராணச் செய்தியும் கூறப்பட்டிருத்தல் கருதத்தக்கது. இத்துடன் உள்ஒரர்க் குருவியின் உடைத்துவைத்த முட்டையை உவமானமாகவும், தாதவிழ்ந்து மலர்ந்திருக்கும் பெரிய புன்னைமரப்பூக்கள் உவமேயமாகவும், நிறமும் அழகும் பொதுத்தன்மையாகவும் கூறப்பட்டுள்ளன. கரிய தாள்களை உடைய புன்னைமரம் என்று கூறுவது வருணனைச் சிறப்பாகும். எனவே இப்பாடலில் உவமைச்சிறப்பு, வருணனைச் சிறப்பு, சொல்லாட்சிச் சிறப்பு, இறைச்சிப்பொருள், காதலின் மேன்மை ஆகிய சிறப்பம்சங்கள் ஒன்றுசேர்ந்து பாடலைப் பரிமளிக்கச் செய்கின்றன.

அன்னச் சேவல், அயர்ந்துவிளை யாடிய
 தன்னுறு பெடையைத் தாமரை அடக்க,
 பூம்பொதி சிதையக் கிழித்து, பெடைகொண்டு,
 ஒங்குஇருந் தெங்கின் உயர்மடல் ஏற;
 அன்றில் பேடை அரிக்குரல் அழைஇ,
 சென்றுவீழ் பொழுது சேவற்கு இசைப்ப;
 பவளச் செங்கால் பறவைக் கானத்து,
 குவளை மேய்ந்த குணக்கண் சேதா
 முலைபொழி தீம்பால் எழுதுகள் அவிப்ப,
 கன்றுநினை குரல மன்றுவழிப் படர;
 அந்தி அந்தணர் செந்தீப் பேண;
 பைந்தொடி மகளிர் பலர்விளக்கு எடுப்ப,
 யாமோர் மருதத்து இன்நரம்பு உளர;
 கோவலர் முல்லைக் குழல்மேற் கொள்ள;
 அமரக மருங்கில் கணவனை இழந்து,
 தமர் - அகம் புசுஉம் ஒருமகள் போல,
 கதிர்ஆற்றுப் படுத்த முதிராத் துன்பமோடு;
 அந்தி என்னும் பசலைமெய் யாட்டி
 வந்துஇறுத் தனளால், மா நகர் மருங்கு - என்.

(மணிமேகலா தெய்வம் வந்து தோன்றிய காதை: 123 -141)

திறனாய்வு: மணிமேகலைக் காப்பியத்தில் காணப்படும்
 வருணனைச் சிறப்புமிக்க செய்யுள்களில், புகார் நகரை வந்தடைந்த

அந்திப்பொழுது பற்றிய (மாலைப்பொழுது) இக்கவிதையானது உன்னதமானது. வாசகர்களிடையே இரசனை உணர்வை மிகுந் செய்வது. இயல்பாகவே நடைபெறும் காட்சிகளைக் கலைநயத்துடன் விபரிப்பது. இரசனை முறைத் திறனாய்வு நோக்கில் இதனைப் பார்ப்போமாகில், பகற்பொழுதைத் துறந்து, மங்கலமிழந்து, அபலைப்பெண்ணாக அந்தி என்பவள், புகார் நகரை வந்தடைந்தாள் எனப் புலவர் பாடுவது வியக்கத்தக்கது. அந்திப்பொழுதை ஒரு பெண்ணாக உருவகித்திருப்பது, புலவரின் கற்பனை நயத்திற்கு எடுத்துக்காட்டு. மலர்ந்திருக்கும் தாமரை மலரில் அன்னப்பெடையானது, தன்னை மறந்து விளையாடிக்கொண்டிருக்கிறது. மாலைநேரம் வந்ததும் தாமரை மலர் குவிந்து, அன்னத்தை மூடிக்கொண்டது. இதனைக் கண்ட ஆண் அன்னச்சேவலானது, தாமரை இதழ்களைக் கிழித்துத் தன் பெடையை அழைத்துக்கொண்டு, ஓங்கி வளர்ந்த பெரிய தென்னையின் மடல்மீது ஏறிக்கொண்டது. இது புலவர் காட்டும் முதற்காட்சி. சேவலைவிட்டு இரவில் சிறிதும் பிரிந்தறியாத அன்றில் பேடானது, மெல்லிய குரலில் கூவிச் சேவலை அழைத்து, கதிரவன் மறைந்து அந்திப் பொழுது வருவதைக் கூறியது. இது செய்யுளில் உள்ள இரண்டாவது காட்சியாகும்.

பவளம்போல் சிவந்த கால்களை உடைய அன்னப்பறவைகள் நிறைந்த நீர் நிலைகளில், வளர்ந்த குவளை மலர்களை பகலெல்லாம் மேய்ந்த செந்நிறப்பசுக்கள் தத்தம் மன்றுநோக்கி வந்தன. வரும்பொழுது, தமது கன்றுகளை நோக்கிக் குரல் எழுப்பின. அப்பொழுது அவற்றின் மடியிலிருந்து பால் சுரந்தது. அவ்வாறு பொழிகின்ற பாலானது, அவை நடந்த வழியே எழுகின்ற புழுதியை அவித்தன (அடங்கச் செய்தல்). இது செய்யுளின் மூன்றாவது காட்சியாகும். அந்திப்பொழுது வந்துவிட்டதால் அந்தணர்கள் செந்தீ வளர்த்தனர். பைந்தொடிப் பாவையர் விளக்கேற்றினர். யாழ் வாசிக்கும் பாணர் இனிய மருதப் பண்ணை இசைத்தனர். கோவலர் (இடையர்) தம் வேயங்குழலில் முல்லைப்

பண்ணிசைத்தனர். இவை யாவும் நான்காவது காட்சியில் அடங்கும். ஐந்தாவது காட்சியாக, புகார் நகர்ப்பக்கம் வந்து தங்கிய அந்திப்பெண்பற்றிய வருணையைப் புலவர் பேசுகிறார். போர்க்களத்தில் தன் கணவனை இழந்தபின், தனது தந்தை, தமையன் ஆகிய தனது உற்றாரிடம் செல்லும் மங்கையைப்போல, கதிரவனை இழந்து முடிவில்லாத துன்பத்தைப் பெற்றுப் (பகற்பொழுதை இழந்து) பசலைநிறம் படர்ந்த உடலை உடைய அந்திப்பொழுது என்ற பெண்ணொருத்தி, புகார் நகர்ப்பக்கம் வந்தடைந்தாள் என வருணிக்கப்பட்டுள்ளது.

மேலே நாம் எடுத்துக்காட்டிய ஐந்து காட்சிகளையும் நோக்கினால், முதல் நான்கு காட்சிகளும் மாலை நேரத்தில் பறவைகள், விலங்குகள், மாந்தர்கள் ஆகியோரின் நடத்தைகள் பற்றி அமைந்துள்ளன. வருணனைச் சிறப்புடன் கூடிய உயர்வுநவீற்சி அணியினை முதல்முன்று காட்சிகளிலும் புலவர் கையாண்டுள்ளார். மருத நில வருணனையாகப் பலவற்றை நாம் நோக்க முடிகின்றது. தாமரையில் பெடை அன்னம் பருத்திருத்தல், தாமரை இதழ்கள் மூடிக்கொள்ளல், இதனைக் கண்ணுற்ற சேவலன்னம் அதனைக் கிழித்துப் பெடையை மீட்டல், பெடையை அழைத்துக்கொண்டு தென்னைமர மடலில் போய்த் தங்குதல் ஆகியன ஒரு நாடகக்காட்சிகளை நிகழ்த்துகின்றன. இதேபோன்று, பொழுது புலரக்கண்டு அன்றில்பெடையானது, தனது ஆண் துணையை அழைத்தல் என்பது ஒன்றைவிட்டு ஒன்று பிரியாத நிலையினை உணர்த்தியுள்ளது. இவ்விரு காட்சிகளும் நாடக நயமும், காதலுணர்வும், மனமொத்த வாழ்வும் கொண்டமைந்துள்ளன. அத்துடன் இயற்கையின் எழில் அனுபவங்களாகவும் மிளிர்கின்றன.

அடுத்த காட்சியில், பொய்கை ஒன்றைக் காட்டுகின்றார் புலவர். அங்கே செங்கால் அன்னங்கள் காணப்படுகின்றன. குவளை மலர்களும் காணப்படுகின்றன. குவளை மலர்களை மேய்ந்த பசுக்கள் பொழுதுபுலர்ந்ததும், தமது தொழுவங்கள் நோக்கிச் செல்லுகின்றன. செல்லும்போது தத்தம் கன்றுகளை நோக்கிக் குரல் எழுப்புகையில்,

மீதெழுந்த உணர்வினால் பாலைச் சொரிகின்றன. அவை சொரிந்த பாலானது புழுதியை அடக்கி விடுகின்றது. இதிலும் இயற்கையையும், கற்பனையையும் சேர்த்துப் புலவர் தந்துள்ளார். படிப்பவர்க்கு மனம் பரவசப்படும் அளவிற்குப் பசுக்களின் தாய்ப்பாசத்தையும், அதேவேளை நாட்டின் நீர் வளத்தையும் புலப்படுத்தி விடுகின்றார். பின்னர் விபரிக்கப்பட்ட விபரங்களில் அந்தணர், பாவையர், பாணர், ஆயர் ஆகியோருடைய செயல்களை உள்ளது உள்ளபடி இயற்கையாக வருணித்துள்ளார். இறுதியாக அந்திப்பெண்ணானவள், கணவனை இழந்து உறவினர் வீடு செல்வதுபோல, கூரியனால் ஒளிபெற்ற பகற்பொழுதை இழந்து புகார் நகரை அடைந்தாள் என்பதில் ஒருவிதமான சோகத்தைப் பரவ விட்டுள்ளார். எனவே இப்பாடலில் வருணனைச் சிறப்பே மேலோங்கிக் காணப்படுகின்றது. மொழிநடை அழகுறப் பேணப்பட்டுள்ளது. கணவனை இழந்த பெண், அந்திப்பொழுதுக்கு உவமையாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. மொழிச்செம்மையும், கலைத்துவமும், கற்பனை வளமும் மிக்கதாக இக்கவிதையை இனங்காண முடிகின்றது.

கனியினுங் கட்டி பட்ட கரும்பினும்

பனிமலர்க் குழற் பாவை நல்லாரினும்

தனிமுடி கவித் தாளும் அரசினும்

இனியன் தன்னடைந் தார்க்கு இடைமருதனே!

(திருக்குறுந்தொகை: 10)

திறனாய்வு: இவ்வுலகத்திலுள்ள எல்லா இன்பங்களிலும் பார்க்கத் திருவிடைமருதாரில் கோயில்கொண்டருளும் சிவபெருமானின் அருளைப் பெறுகின்ற இன்பமே தனக்குப் பெரிது என்று கூறுவதே இத்தெய்வீகப் பனுவலின் நோக்கமாக அமைந்துள்ளது. திருநாவுக்கரசு நாயனார் தமது வாழ்வியல் அனுபவத்தை எடைபோட்டுப் பார்த்து, முடிந்த முடிவாக இதைக்கூறியுள்ளார். அவரது நோக்கம் மிகத் தெளிவான முறையில்

அடையப்பட்டுள்ளது. தனது மையக்கருத்தைப் புலப்படுத்துவதற்கு இகவுலகில் மனிதர்கள் மிகவும் மகிழ்ச்சி தரக்கூடியதென்று கருதுகின்ற நான்கு விடயங்களை எடுத்துக்காட்டி, அவையெல்லாம் உண்மையான இன்பத்தைத் தருவன அல்ல. அவற்றுக்கு அப்பாற்பட்ட பேரின்ப மயமான பொருளொன்று உள்ளது. அதுவே இறையின்பம் என்கிறார். பழச்சுவையைக் காட்டிலும், வெல்லப்பாகைக் காட்டிலும், குளிர்ந்த மலரைக் கூந்தலில் சூடிய பெண்களிடத்தே காணும் இன்பத்தைக் காட்டிலும் (மறுதலையாக பெண்கள், ஆண்களிடத்தில் காணும் இன்பத்தினையும் கொள்ளலாம்) ஆட்சி, அந்தஸ்து என்றவாறு முடிசூடிப்பெற்றுக் கொள்ளும் இன்பத்தைக் காட்டிலும், மேலானது சிவபெருமானாகிய பேரின்பமே என்கிறார். இதன்மூலம், தனது உயர்ந்த நோக்கைச் சொற்களால் வடித்துக் காட்டியுள்ளார். இன்னொரு விதத்தில் இப்பாடலை நோக்கினால், குழந்தைப் பருவம், பிள்ளைப் பருவம், கட்டிளமைப் பருவம், வளர் பருவம் ஆகிய உளவியற் பருவங்களுக்கு ஏற்ப அப்பருவத்தவர்களது விருப்பமும், மகிழ்ச்சியும் வேறுபடுவதைக் காட்டியுள்ளார். சிறிய பாடலொன்றின்மூலமாக உளவியலையும், இறையன்பையும் இணைத்துத் தந்துள்ளார். அப்பரடிகளின் யதார்த்தமான சிந்தனை இப்பாடலினூடே விரவிக் கிடக்கின்றது.

வாரணம் அரற்ற வந்து, கராவுயிர் மாற்றும் நேமி
நாரணன் ஓக்கும், இந்த நம்பிதன் கருணை என்பார்,
ஆரணம் அறிதல் தேற்றா ஐயனை அணுகி நோக்கிக்
காரணம் இன்றியேயும், கண்கள் நீர் கலுழ நிற்பார்

(கைகேயி சூழ்வினைப்படலம்: 94)

நீலமா முகில்அனான் தன் நிறையினோடு அறிவு நிற்க,
சீலம் ஆர்க்கு உண்டு? கெட்டேன்! தேவரின் அடங்குவானோ?

காலமாக் கணிக்க்கும் நுண்மைக் கணக்கையும் கடந்து நின்ற
மூலமாய், முடிவில்லாத மூர்த்தி இம் முன்பன் என்பார்

(கைகேயி சூழ்வினைப்படலம்: 95)

திறனாய்வு: மேலே உள்ள இரு பாடல்களிலும் வைணவ சமயத்தின்
முதன்மைக் கடவுளாகிய திருமாலே இராமன், இராமனே திருமால் என்ற
உண்மையை வெளிப்படையாகவே கம்பர் காட்டியுள்ளார். முதற்பாடலில்
கஜமுகன் என்ற யானையானது, முதலையின் வாயினில் அகப்பட்டு
'ஆதிமூலமே' என்று அலறியபோது, முதலையைக் கொன்று, யானையைக்
காத்த, நாராயணனின் கருணையை ஒத்ததாகச் சிறந்த ஆண்மகனாகிய
இராமனின் கருணை விளங்குகின்றது என்பார்கள். வேதங்களாலும் அறிய
முடியாத இராமனை அணுகிச் சென்று, கூர்ந்து நோக்கி அன்பின்
பெருக்கினால் காரணம் இல்லாமலேயே கண்களில் ஆனந்தக் கண்ணீர்
வழிய நிற்பார்கள். இவ்வாறு முடிகூட்டு விழாவிற்கான ஆயத்தங்கள்
நடைபெற்றுக்கொண்டிருக்கும் இடத்திற்குப் பொன்மணித்தேரில் இராமன்
சென்றுகொண்டிருப்பதைக் கண்ட அயோத்திநகர மக்களின் பரவச நிலை
கூறப்பட்டுள்ளது. முதலிரு வரிகளிலும் 'நாரணன் ஒக்கும்' எனக்கூறிய
கம்பர், 'ஆரணம் அறிதற் தேற்றா ஐயனை' என நேரடியாகவே இராமன்
வேதங்களால் அறியமுடியாத பரம்பொருள் என்பதை உணர்த்தி விட்டார்.

அடுத்து வரும் பாடலிலும் இராமனைக் கண்ட மக்களின்
நிலையையே தரிசிக்க முடிகின்றது. அவர்களின் கூற்றாகவே பின்னிரு
பாடல்களும் காணப்படுகின்றன. முதலிரு அடிகளும், 'நீலமா முகிலன்'
என்று இராமனின் நிறத்தையும், அவனது நிறைவும், அறிவும், ஒழுக்கமும்
உலகில் யாருக்கு உண்டு? என்று கேட்கும், இராமனைப் புகழ்ந்து விட்டு
இதுவரை இந்த உண்மையை உணர்ந்திராத யான், எந்நிலையில்
இருந்தும் கெட்டு விட்டேனே (தவறிவிட்டேனே) என்றும், இராமன்
தேவர்களில் அடங்குவானோ? (அடங்கமாட்டான்) என்று வியப்புடன்
கம்பர் கூறுவதைக் காணமுடிகின்றது. பின்னிரு அடிகளில், காலத்தையும்,

அதனை நுண்மையாகக் கணிக்கும் எண்ணளவையும் கடந்து நின்ற, மூலப்பொருளாக விளங்கும் முடிவில்லாத பரம்பொருளின் முன்னோன் என்பதனுடாக, இராமனே எல்லாவற்றிலும் மேலான பரம்பொருள் என்பதைப் பொதுமக்கள் கூற்றின்மூலம் உணர்த்தி விடுகின்றார் கவிஞர்.

இவ்விரு பாடல்களிலும் எதுகை அணியும், மோகை அணியும் எழிலுறக் கையாளப்பட்டுள்ளன. மக்கள் வாயிலாக இராமனே முழுமுதற் கடவுள் என்பதைக் கம்பர் தெளிவுபடுத்தியுள்ளார். அறுசீர் விருத்தத்தினால் ஆன இப்பாக்கள் படிப்போர்க்குச் சுவையளிப்பன. 'நாரணன் ஒக்கும் நம்பிதன் கருகை' என்பதன் வாயிலாக, இரண்டு பேரும் ஒன்றே என்ற கருத்துப் புலனாகின்றது. சொற்கள் இழுமென் ஓசையோடு விளங்கி இன்பமூட்டுகின்றன. 'கெட்டேன்' என்ற சொல்லின்மூலம், இதுவரை காலமும் இராமனின் உயரிய பெருமையை அறியாது, பாடாது இருந்துவிட்டேனே என்ற ஆதங்கத்தைக் கவிஞர் தெரிவித்துள்ளார். மிகவும் பக்திச்சுவையும், வியப்புணர்வும் தரக்கூடிய பாடல்கள் இவையிரண்டுமாகும்.

ஆவீன மழைபொழிய இல்லம் வீழ

அகத்தடியாண் மெய்நோவ அடிமை சாவ

மாவீரம் போகுதென்று விதைகொண் டோட

வழியிலே கடன்காரர் மறித்துக் கொள்ளச்

சாவோலை கொண்டொருவன் எதிரே செல்லத்

தள்ளவொண்ணா விருந்துவரச் சர்ப்பம் தீண்டக்

கோவேந்தர் உழுதுண்ட கடமை கேட்கக்

குருக்களோ தட்சணைகள் கொடுவென் றாரே!

(தனிப்பாடற்றிரட்டு, இராமச்சந்திர கவிராயர் தனிப்பாடல்: 17)

திறனாய்வு: நாயக்கர் காலப் பிற்பகுதியில் விளங்கிய இராமச்சந்திரகவிராயர் பாடிய தனிப்படல் இதுவாகும். துன்பம் வரும்போது ஒருமித்து வரும் என்பதை எடுத்துக்காட்டுவதே அவரது கவிதையின் நோக்கமாகும். ஒருவனுக்குக் குடும்பத்தில் ஏற்படும் 12 விதமான துன்பங்களை எடுத்துக்கூறி இவை அனைத்தும் தொடர்ச்சியாகச் சமகாலத்தில் ஏற்படுமாயின், ஒரு மனிதனால் தாங்கிக்கொள்ளவே முடியாது என்ற இரக்க உணர்வை ஏற்படுத்தி விடுகின்றார். இப்படி நடக்குமா? என்பதற்கு அப்பால், இவ்வளவும் தொடர்ந்து நடந்தால் ஒரு மனிதனின் நிலை என்னவாகும்? என்று காட்ட முயற்சித்துள்ளார். யாவரும் படித்துப் பயன்பெறக்கூடிய எளிமையான சொற்களால் நடைமுறைச் சம்பவங்களை விபரிக்கின்றது இப்படல்.

பசு, கன்றை ஈன்றது; மழை பெய்தது, வீடு மழைக்குத் தாக்குப் பிடிக்காமல் சரிந்து விழுந்தது; வீட்டுத் தலைவியானவள் பிரசவ வேதனையில் துடிக்கிறாள்; வீட்டில் உதவியாய் இருந்த வேலைக்காரன் திடீரென இறந்து விடுகின்றான்; உரிய காலத்தில் வயலை விதைக்காது விட்டால் உலகம் பழிக்குமே என்று அஞ்சி, விதைப்புக்காக நெல்லை எடுத்துச் செல்லும்போது வழியில் கடன்காரர்கள் மறித்துக் கடனைக் கேட்கிறார்கள். அதேவேளை மரணச்செய்தி கூறுவதற்காக ஒருவர் வர, மேலும் தவிர்க்கவொண்ணாத விருந்துபசாரச் செய்தியை இன்னொருவர் கொண்டு வர. எதிர்பாராமல் பாம்பானது கடித்துவிட, தொடர்ந்து அரசிற்சுச் செலுத்த வேண்டிய விவசாய வரியைக் கட்டுமாறு அதிகாரிகள் கட்டளையிட, சமயக்குறவும் இவ்வேளை வந்து, தனக்கு ஏதாவது தட்சணை கொடு என்று கேட்டாரெனப் பாடல் நிறைவடைகின்றது. சாமானிய மக்களிடையே இன்றும் நிலவிவரும் வெள்ளைப்படல் இதுவாகும்.

(மகாகவி பாரதியார் பாடிய "பாரத மாதா திருப்பள்ளியெழுச்சி" என்னும் தலைப்பின் கீழுள்ள ஐந்து பாடல்களில் இறுதி இரண்டு பாடல்களும் கீழே தரப்பட்டுள்ளன.)

நின்னெழில் விழியருள் காண்பதற்கு எங்கள்

நெஞ்சகத்து ஆவலை நீயறி யாயோ?

பொன்னனை யாய்! வெண் பனிமுடி யிமயப்

பொருப்பினன் ஈந்த பெருந்தவப் பொருளே!

என்ன தவங்கள் செய்து எத்தனை காலம்

ஏங்குவம் நின்னருட்கு ஏழையம் யாமே?

இன்னமும் துயிலுதி யேல்இது நன்றோ?

இன்னுயி ரே!பள்ளி யெழுந்தரு ளாயே!

மதலையர் எழும்பவும் தாய்துயில் வாயோ?

மாநிலம் பெற்றவள் இஃதுண ராயோ?

குதலை மொழிக்கிரங் காத்தொரு தாயோ?

கோமக ளே!பெரும் பாரதர்க் கரசே!

விதமுறு நின்மொழி பதினெட்டும் கூறி

வேண்டிய வாறுஉனைப் பாடுதும் காணாய்;

இதமுற வந்துஎமை ஆண்டருள் செய்வாய்!

ஈன்றவ ளே!பள்ளி யெழுந்தரு ளாயே!

(பாரதமாதா திருப்பள்ளி யெழுச்சி: 4ஆம்,
5ஆம் பாடல்கள்)

திறனாய்வு: பாரத நாட்டைப் பாரதமாதாவாக உருவகித்துப் பாடிய பாடல் இதுவாகும். பாரதமாதாவின் உறக்கம் நீக்கி விழிப்பை ஏற்படுத்தும் பள்ளியெழுச்சிப் பாடலும் இதுவாகும். அந்நிய ஆங்கில ஏகாதிபத்தியத்தின் கீழ்ப் பல நூற்றாண்டுகளாக அடிமைப்பட்டுத் தவிக்கின்ற பாரத மக்கள், விடுதலை பெறவும், புத்துயிர் பெறவும் தாயே நீ அருள வேண்டும். உன் உறக்கம் நீங்கி விழித்தெழுந்து எமக்கு அருளும், ஆசியும் வழங்க வேண்டும் என்று கேட்கிறார் கவிஞர். எங்கள் உணர்வுகளை நீ அறியமாட்டாயோ? என அங்கலாய்க்கிறார். உனது அழகான விழிகள் எமக்கு அருள் செய்வதைக் காண்பதற்கு எமது நெஞ்சம் கொண்டுள்ள ஆவலை நீ அறியாயோ? பொன்னைப் போன்றவளே! வெண்பனி மூடிய இமையமலையின் சிகரத்தை எமக்களித்திட்ட பெருந் தவப்பொருளே! ஏழைகள் நாங்கள் நின்னருளைப் பெறுவதற்கு எத்தனை காலமாக எத்தனை தவங்கள் செய்து ஏங்குகின்றோம். இன்னமும் எமது நிலை அறியாது நீ உறக்கத்தில் இருப்பது நன்றோ? எமது உயிரைப் பேகான்றவளே உறக்கம் நீங்கி விழித்தருளாயே! என்கிறது முதற்பாடல். இரண்டாவது பாடல், உனது குழந்தைகள் எழுப்பவும் துயில்கின்றாயே! இந்த மாநிலத்தைப் பெற்றவளான நீ இதை அறிய மாட்டாயா? குழந்தை மொழிக்கு இரங்காத தாயும் உண்டோ? அரச மகளே! பெரிய பாரத நாட்டின் தலைவியே! விதம் விதமான பதினெட்டு மொழிகளால் வேண்டியவாறு உன்னைப் பாடுவதைக் காணாயோ! இதமாக வந்து எமை ஆண்டருள் செய்வாயாக! எம்மைப் பெற்றவளே! உறக்கம் நீங்கி விழிப்படைவாயாக! என்கிறது.

இரு பாடல்களும் பாரதியாரின் மனதில் உதித்த எண்ணங்களுக்கு வடிவமாக அமைந்துள்ளன. தேசப்பற்றுக்கு அடையாளமாகத் திகழ்கின்றன. பாரத நாட்டு மக்கள் எத்தனை துன்பங்களையும் தாங்கிக்கொண்டு தாய் நாட்டின் விடுதலைக்காகப் போராடும்போது, வேள்வித்தீயில் ஆகுதி ஆகும்போது இந்த நாட்டைப் படைத்த நீ, பாதுகாக்க வேண்டிய நீ, மக்களுக்கு அருள வேண்டிய ஆழ்ந்த

உறக்கத்தில் இருக்கிறாயே? என்று கேட்பதன்மூலம், பாரதநாட்டு மக்கள் தேசவிடுதலைக்காக இன்னமும் விழிப்புணர்வு பெறாத நிலையில் இருப்பதைப் பாரதியார் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார். மக்கள் விழிப்புணர்வு பெற்றால்தான் நாடு விடுதலை அடையும். மக்களிடையே உணர்வும், எழுச்சியும் ஏற்பட்டால்தான் நாட்டில் உள்ள அந்நியரை அகற்றி, நாட்டில் சுதந்திரப் புருசர்களாக வாழமுடியும். எனவே பாரத அன்னை தாயிலெழ வேண்டும்; விழித்தெழ வேண்டும்; எமக்கு அருள வேண்டும் என்கிறது இவ்விரு பாடல்களும். எளிமையான சொல்லாட்சி, சந்தம், பொருண்மை சேர்ந்த உணர்ச்சிக் கலவையாக இவை விளங்குகின்றன.

கூடத்திலே மனப் பாடத்திலே — விழி

கூடிக் கிடந்திடும் ஆணழகை;

ஓடைக்குளிர் மலர்ப் பார்வையினால் — அவள்

உண்ணத் தலைப்படு நேரத்திலே,

பாடம் படித்து நிமிர்ந்தவிழி — தனில்

பட்டுத் தெறித்தது மானின் விழி!

ஆடை திருத்தி நின்றாள் அவள்தான் — இவன்

ஆயிரம் ஏடு திருப்புகிறான்!

(‘காதற் குற்றவாளிகள்’ கவிதை: 02ஆவது பாடல்)

திறனாய்வு: பாரதிதாசனின் காதல் பற்றிய கவிதை வண்ணம் இதுவாகும். வீட்டின் ஒரு அறைப்பக்கமாக (கூடம்) அந்த இளைஞன் பாடம் படித்துக்கொண்டிருக்கின்றான். இன்னொரு பக்கத்தில் அவனையே மனதிலே நினைத்துக்கொண்டு, தனது கண்களில் நிறைந்திருக்கின்ற ஆண்மகனின் அழகை, குளிர்ச்சியான தனது காதல் பார்வையினால் பார்த்து, அவன் அழகை அப்படியே விழுங்கி விடுபவள்போலப்

பார்த்துக்கொண்டிருக்கையில் பாடம் படித்து நிமிர்ந்த அவனுடைய கண்களில், மான்போன்ற அந்த இளம் பெண்ணின் கண்கள் எதிர்ப்பட்டு ஒன்று கலந்தன. அவளோ வெட்கத்தினால் ஆடையைச் சரிசெய்வதுபோல நின்றன்கொண்டிருந்தாள். அவளோ பாடம் படிப்பவன்போலப் புத்தகத்தின் ஏராளமான பக்கங்களைப் புரட்டிக்கொண்டே போனான் என்கிறது மேலே உள்ள பாடல் வரிகள். இளைஞன் ஒருவனுக்கும், இளம் பெண்ணொருத்திக்கும் இடையில் ஏற்பட்டுள்ள காதல் பற்றிய வருணனை இதுவாகும். அவனழகை அவள் பருக, படித்து நிமிர்ந்த இவளது கண்களில் அவளது பார்வை கலந்துவிடக் காதல் நாடகம் ஒன்று அங்கே அரங்கேறிவிடுகின்றது. அவளோ பொய்யாக ஆடை திருத்துவதுபோல நடிக்கின்றாள். அவனும் பொய்யாகவே பாடம் படிப்பதுபோல ஏட்டினைப் புரட்டுகின்றான். இந்தக் காதல் நாடகத்தினைப் பாரதிதாசன், கவிதையாகக் காட்டியுள்ள விதம் உன்னதமானதாகும். தமிழ்மொழியை வாலாயமாகக்கொண்டு காதல் உணர்ச்சியைக் கொட்டிக்கவித்து, இந்தக் கவிதையைப் படிப்பவரைப் பரவசப்படுத்தி விடுகின்றார். தமிழ்மொழியை இவ்வளவு மென்மையாகவும், சுவையாகவும் பயன்படுத்த முடியும் என்பதை நிரூபித்தும் விடுகின்றார். பெண்ணை, மான் என்கிறார். அவளது கண்களை, மானின் விழியென்கிறார். அவளது பார்வை குளிர்ச்சியானது. அந்தக் குளிர்ச்சி, ஓடையில் மிதக்கும் மலரின் குளிர்ச்சி என்கிறார். இவ்வாறு காதலை வெளிப்படுத்தும் கவி உள்ளம் பாரதிதாசனுக்கே தனித்துவமானது.

நல்ல நல்ல நிலம் பார்த்து

நாமும் விதை விதைக்கணும்

நாட்டு மக்கள் மனங்களிலே

நாணயத்தை வளர்க்கணும்

(நல்ல நல்ல நிலம் பார்த்து)

பள்ளி என்ற நிலங்களிலே
கல்விதனை விதைக்கணும்
பிள்ளைகளை சீர்திருத்தி
பெரியவர்கள் ஆக்கணும்

(நல்ல நல்ல நிலம் பார்த்து)

கன்னியர்க்கும் காளையர்க்கும்
கட்டுப்பாட்டை விதைத்து
கற்பு நிலை தவறாத
காதல் பயிர் வளர்த்து
அன்னை தந்தை ஆனவர்க்கு
தம் பொறுப்பை விதைத்து
பின் வரும் சந்ததியை பேணும்
முறை வளர்த்து
இருப்பவர்கள் இதயத்திலே
இரக்கமதை விதைக்கணும்
இல்லாதார் வாழ்க்கையிலே
இன்பப் பயிர் வளர்க்கணும்

(நல்ல நல்ல நிலம் பார்த்து)

பார் முழுதும் மனிதக்குலப்
பண்புதனை விதைத்து
பாமரர்கள் நெஞ்சத்திலே

பகுத்தறிவை வளர்த்து

போர் முறையை கொண்டவர்க்கு

நேர்முறையை விதைத்து

சீர் வளரத் தினமும்

சினேகமதை வளர்த்து

பெற்ற திருநாட்டினிலே

பற்றுதனை விதைக்கணும்

பற்றுதனை விதைத்துவிட்டு

நல்ல ஒற்றுமையை வளர்க்கணும் (நல்ல நல்ல நிலம் பார்த்து)

(உருமலை நாராயணகவி, "விவசாயி"
திரைப்படத்திற்காக எழுதியது, 1967)

திறனாய்வு: நாட்டிற்கும், வாழ்க்கைக்கும் பொருத்தமான நல்ல நல்ல சிந்தனைகளையும், செயல்களையும் மக்களிடையே உருவாக்க வேண்டுமென்பது இந்தப் பாடலை இயற்றிய கவிஞரின் நோக்கமாகத் தெரிகிறது. அதற்காக அவர், சமூகத்திற் பேணப்படவேண்டிய பல்வேறு விடயங்களைச் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார். நல்ல நிலம் பார்த்து விதை விதைக்க வேண்டும். நாட்டு மக்களிடையே நாணயத்தை வளர்க்க வேண்டும். பள்ளிக் கூடங்களில் கல்வியை விதைக்க வேண்டும். பிள்ளைகளைச் சிறுவயதிலேயே சீரானவர்களாக வளர்த்துப் பெரியவர்களாக ஆக்க வேண்டும் என்கிறது கவிதையின் முதற் பகுதி. அடுத்துக் காதல் பற்றிக் கூறுகிறது. கன்னியர், காளையர் இருபகுதியினரிடையே கட்டுப்பாட்டுடனான, கற்புநெறி விலகாத காதல் உண்டாக வேண்டும் என்கிறார் கவிஞர். தாய், தந்தையரும் தம் பொறுப்பை உணர்ந்து நடந்து, தம் பிற் சந்ததியினரை முறையாக வளர்க்க வேண்டும் என்கிறார். மேலும், பொருளுள்ளவர்களிடையே

இரக்கம் உண்டாக வேண்டும். அப்போதுதான் இல்லாதவர்களுடைய வாழ்க்கையிலே இன்பம் ஏற்படும் என்கிறார். பாடலின் இறுதிப் பகுதியில், இந்த உலகம் முழுவதும் மனித குலத்திற்கான பண்பை ஏற்படுத்த வேண்டும்; பாமர மக்கள் பகுத்தறிவு பெறவேண்டும்; போர்க்குணம் கொண்டவர்களை நேர்முறையில் செலுத்த வேண்டும்; எல்லோரிடத்தும் சினேக முறையை வளர்க்க வேண்டும் என்கிறார். தாய்நாட்டின் மீது பற்றும், அதனால் மக்களிடையே ஒற்றுமையும் விளங்க வேண்டும் என்று கூறிப் பாடலை முடித்துள்ளார் கவிஞர். சிந்திக்க வைக்கும் சிரஞ்சீவிப்பாடலாக இது விளங்குகின்றது.

ஒவ்வொருவருக்கும் உரிய கடமைகளைக் கூறுவதுடன், பெற்ற திருநாடும், மக்கட் சமுதாயமும் வளம்பெற ஆற்றவேண்டிய பங்களிப்பை எடுத்தியம்புகின்றது. எவற்றை விதைக்க வேண்டும்? எவற்றை வளர்க்க வேண்டும்? என்றவாறு இருவிதமான முறையில், கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தியிருப்பது சிறப்பானது. இனிய சொற்கள், ஆற்றொழுக்குப்போன்ற அவற்றின் இயைபு, எதுகை, மோனை, உவமை, உருவக அணிச்சிறப்புக்கள் பாடலை மெருகுபடுத்தியுள்ளன. 'பள்ளி என்ற நிலம்' உருவக அணி. இசையோடு பாடத்தக்க இனிய பாடல் இதுவாகும். சிறுவர் முதல் பெரியோர் வரை படித்து இன்புறலாம்.

அந்த எழுதத் தெரியாத பையன்

இன்று என்னைச் சந்தித்தான்

பெரிய பரிதாபத்தின் முழு மொத்த வடிவாய்

என் முன்னே நின்றான்

மீசைக்கு விதைதூவி இளமை மழை பெய்ய

பயிர் முளைத்த பருவம்

ஏதோ அலுவலுக்கு வந்திருந்தான்
கையொப்பம் இரு என்றேன்
இடது கையின் பெரு விரலை ஊன்றி
வெட்கிச் சிரித்தான்
அது ஒரு செத்த சிரிப்பு

என் இதயம் கழன்று
அவன் இட்ட
ஒப்பத்தின் மேல் விழுந்து
கத்தியது
பின் கருகிப்
பற்றியது
அவன் காதல் உணர்வுகளை என்னென்று ஒருத்திக்கு
எழுதுவான் வருங்காலம்
அழகு முகம்
கீழுதடு இரத்தச் சிவப்பு
பெண் விழுவாள் இவற்றில் மயங்கி
காகம்போல் அவன் விழுந்தவளின் வேலி ஓரமெல்லாம்
கரைந்து திரிவானோ
எழுத வருகின்ற உணர்ச்சிகளை
ஒலியாக்கி

வந்திருக்கக்கூடாது அவன் இன்று அலுவலுக்கு
 எனக்கு
 நிறைய வேலைகள் இருக்கின்ற தினம் இன்று
 இனியென்ன
 நானில்லை
 அந்த எழுதத் தெரியாத வருங்கால மனித நதி
 போனாலும் நான்
 இருந்தபடி கதிரையிலே
 உலகப் பாடசாலை அனைத்தையுமே நனைத்துவிட்டு
 எண்ணுகிறேன்
 அந்த நதி வரும் நாளில்
 சீறி ஒலியெழுப்பி பாய்ந்து ஓடாது
 உறையும் சிறு துளியாய்

(சீறி ஓடாத வருங்கால மனிதநதி, 05.11.1993)

திறனாய்வு: சோலைக்கிளியின் மேலே உள்ள கவிதையில்,
 எழுத்தறிவின்மையின் அவலம் சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளது. அதுவும் ஓர்
 இளைஞன் எழுதப்படிக்கத் தெரியாதவனாக இருப்பின், அவனது
 எதிர்காலம் இருண்டுவிடும். அவனது முகவரிகள் தொலைந்துவிடும்
 என்கிறது. அத்துடன் எழுதத் தெரியாமையே காரணமாக அவனது உள்ளத்து
 உணர்வுகளை வெளியிடமுடியாமல் போகலாம் என
 எச்சரிக்கப்படுகின்றது. அதேவேளையில் தனது அலுவலகத்திற்கு வந்த
 எழுத்தறிவில்லாத இளைஞனுக்காகப் பரிதாபப்படும் கவிஞரின் உள்ளம்
 பற்றி இக்கவிதை வெளிக்காட்டுகின்றது. அழகும், இளமையும்,
 பெண்களால் காதலிக்கத்தக்க வசீகரமும் வாய்த்திருந்தபோதிலும்,

எழுத்தறிவின்மையால் அவை கவனிக்கப்படாமல் போகலாம் என்ற கருத்தும் இக்கவிதையில் முன்வைக்கப்பட்டுள்ளது. எழுத்தறிவின்மையால் ஓர் இளைஞன் அடையக்கூடிய எதிர்காலத் துயரங்கள், அவலங்கள் பற்றி எடுத்துக்காட்டுவதே இக்கவிதையின் நோக்கமாகும். இருப்பினும் அந்தப் பாடுபொருளானது, அனைவருக்கும் பொதுமைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. கவிதையின் தலைப்பே எடுத்துக்கொண்ட கருத்தைத் துல்லியமாக எடுத்தியம்புகிறது. 'சீறியோடாத வருங்கால மனிதநதி' என்பது தலைப்பாகும். பிரவாகித்து ஓடத்தக்க நதியாய் இருந்தும், எழுத்தறிவில்லாத இந்த இளைஞன் எனும் நதியின் எதிர்காலம் சீறியோட முடியாதது என்கிறார் கவிஞர். கையொப்பமிட முடியாமல் அவன் கையடையாளம் இடமுனைந்தபோது, அவனது இயலாமையால் விளைந்த செத்த சிரிப்பைக் கண்டபோது, அலுவலர் உள்ளம் கருகிவிட்டது. அவன் தன் காதலிக்கு எதிர்காலத்தில் தனது உணர்வுகளை எப்படித் தெரிவிப்பான்? காகம்போல வேலியோரமெல்லாம் கரைந்து திரிவானோ? என்று கவலைப்படுகிறார் அலுவலர்.

உலகம் முழுவதும் பாடசாலைகள் ஏராளம் உள்ளன. கல்விக்கான வசதிகளும் ஏராளம் உள்ளன. இருந்தும் இவனைப் போன்றவர்களும் இருக்கிறார்களே எனக் கவலைப்படுகின்றார். சீறி ஓடவேண்டிய இளமை நதி, எழுத்தறிவு இன்மையால் ஒரு சிறு துளியாக உறைந்து விட்டதே என்று கவலைப்படுகின்றார். அவரது மனிதநேயம் இதில் தெரிகிறது. 'மீசைக்கு விதைதூவி இளமை மழை பெய்யப் பயிர் முளைத்த பருவம்' என்பதுபோன்ற சொற்றொடர்கள் கவிதையைப் பலமாக்குகின்றன. இக்கவிதையைப் படித்தவுடன் கவிதையில் வரும் அலுவலர் கவலைப்படுவது போலவே நம்மையும், நமது மனங்களிலும் கவலையும், ஏக்கமும், அந்தக் கதாபாத்திரத்தின் மீதான கழிவிரக்கமும் ஏற்படச் செய்துள்ளமை கவிஞரின் வெற்றியாகும். மேலும் சமகாலத்தில் இக்கவிதை இன்றியமையாத ஒரு கருப்பொருளைக் கையாண்டிருப்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

அடி கிறுக்கே!

சென்றா லன்றோ விடைபெற வேண்டும்,

போனா லன்றோ வர வேண்டும்?

என்னுயிர் என்னிடம்

இல்லா திருக்கையில்

இருவர் ஏது?

உடலுக்கு வாக்கேது?

போக்கேது வரவேது?

வீட்டில் இருந்தும்

என்னுடன் வருகிறாய்

வெளியே சென்றாலும்

உன்னுடன் இருக்கின்றேன்.

கிறுக்கே! என்றேன்.

சிணுக்கம் சிரிப்பாச்சு.

(‘சிணுக்கம்’ கவிதையிலிருந்து)

திறனாய்வு: தமிழில் புதுக்கவிதை முன்னோடிகளில் ஒருவரான ந.பிச்சமூர்த்தி எழுதிய ‘சிணுக்கம்’ என்ற கவிதையின் ஒரு பகுதி இதுவாகும். வேலைக்கு, பள்ளிக்கு, வேறு அலுவல்களுக்குப் புறப்படும்போது ‘அம்மா போயிற்று வாறேன்’, ‘மகளே போயிற்று வாறேன்’ என்றவாறு ஒவ்வொருவரும் சொல்லிவிட்டு ஒவ்வொருநாளும் வெளியேறுகையில், அவளது கணவன் மட்டும் ஒருநாளும் சொல்லிக்கொள்ளாமல் வெளியேறுவதை அவளது மனம் தாங்கவில்லை. ஒரு நாள் சிணுங்கிக்கொண்டே, துணிந்து கணவரிடம் அவள்

கேட்டுவிட்டாள். அதற்கான கணவனின் பதிலே இக்கவிதை வரிகளாகும். கணவன் - மனைவி ஆகிய இருவருக்குமிடையிலுள்ள பாசப்பிணைப்பை இக்கவிதை எளிமையாக, அதேவேளை ஆழமாகச் சித்திரித்துள்ளது. நான் வெளியே செல்லும் போதும், நீ என்னுடன் இருக்கின்றாய். நான் வீட்டில் இருக்கும் போதும், நீ என்னுடன் இருக்கின்றாய். நான் எங்கிருந்தாலும் மனதளவில், நினைவளவில் உன்னைவிட்டு எப்போதும் பிரியாதிருக்கின்றேன். இப்படியிருக்கையில் சொல்லிவிட்டுப் போவதற்கு என்ன தேவை இருக்கிறது? என்றதாக இக்கவிதை நிறைவு பெறுகின்றது. நறுக்குத் தெறித்தாற்போல, எளிமையான முறையில் சொற்களைக் கையாண்டு, தனது உள்ளக் கிடக்கையை, தனது ஆருயிர்த்துகைக்கு வெளிக்காட்டுவதாகக் கவிஞர் இக்கவிதையை அமைத்துள்ளார்.

கன்னி கட்டும் போதே

பூக்கள் உதிர்ந்து விடுகின்றன.

கர்ப்பம் தரித்த மறுகணமே

கருச்சிதைவு நிகழ்கின்றது.

மூளியாய் சிலவேளை முளைகள் தெரிந்தாலும்

திடீரென

துவாலை இறைத்துக் கட்டி விழுகின்றது.

ரணவாடை வீசுகின்றது.

முட்டைக்குள் கோழிக்குஞ்சு

சிறகு உரோமங்களுடன் மரணித்துப்

போகின்றது.

ஆனாலும்

நீ என்னைப் பாடச் சொல்கின்றாய்.

(‘பாடாத பாடல்கள்’ கவிதைபிலிருந்து, 1984)

திறனாய்வு: சண்முகம் சிவலிங்கம் எழுதிய உயிர்ப்புடைய கவிதை இதுவாகும். இலங்கையில் நடைபெற்ற உள்நாட்டு யுத்தத்தின்போது தமிழர் பகுதிகளில் ஏற்பட்ட அவலங்களினதும், அச்சங்களினதும் பிரதிபலிப்பாக மனித உயிர்களின் உற்பத்திகூட அரைகுறையாக அழிந்துபோவதைச் சொல்லாமல் சொல்லிக் காட்டுகிறது இக்கவிதை. கரு உருவாகிய நிலையில், போர்க்காலச் சூழல்கள் அந்தக் கருவின் வளர்ச்சியை எப்படிப் பாதித்துள்ளன என்பதைக் கவிஞர் நடுக்கத்துடன் எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். பயங்கரமான சூழமைவானது, தமிழர்களின் உயிர் உற்பத்தியைக்கூட எவ்வாறு கபளீகரம் செய்கின்றது என்பதை இக்கவிதையின் வரிகள் உணர்த்தி விடுகின்றன. போரானது, எப்படித் தமிழினத்தின் அத்தனை நிலைகளிலும் ஊடுருவித் தாக்கியுள்ளது என்பதை எடுத்துக்காட்டுவதே கவிஞரின் கவிதா நோக்கமாகும்.

ஒரு சிசு உருவாகும் முதல் நிலையிலேயே அது அழிந்து விடுகின்றது என்பதை, ‘கன்னி கட்டும்போதே பூக்கள் உதிர்ந்து விடுகின்றன’ எனக் கூறுகின்றார். கருச்சிதைவுக்கான காரணம் போர் அவலங்களும், அச்சங்களும் என்பதை அடுத்துப் புரிய வைக்கிறார். ஓரளவிற்குக் கருவானது கொஞ்சம் வளர்ச்சி பெற்றாலும் அது பூரண வளர்ச்சி பெறாமல் குறைப்பிரசவமாகி விடுகின்றது என்கிறார். மேலும் கூறுகையில், இத்தகு துயர நிழல் படிந்துள்ள வேளையில் பாடமுடியுமா?, பாட்டு வருமா?, பாடலுக்கான சிந்தனை எழுமா? என்ற வினாக்களைக் கேட்டுக் கவிதையை நிறைவு செய்கிறார். உயிர் உற்பத்தி பற்றிய கவிதையாய் இருந்தாலும், தமிழரிடையே நிகழ்கின்ற ஒவ்வொரு செயலின் உற்பத்தியும் இப்படித்தான் ஆரம்பத்திலேயும் சரி, இடையிலும் சரி குறைப்பிரசவமாக முடிகிறது என்பதை இக்கவிதை உணர்த்தியிருக்கிறது. ஏனெனில் அழிவு என்ற அரக்கன் ஏற்படுத்திய

கூறாவளியில், அத்தனை உயிரியக்கங்களும் மரித்துப்போகவேண்டிய துர்ப்பாக்கிய நிலையே ஏற்பட்டு விடுகின்றது என்பது பூடகமாக இக்கவிதைமூலம் உணர்த்தப்படுகின்றது. ஓர் இனமக்கள் படும் அவஸ்தைகளையும், துயரங்களையும் மென்மையான மொழிகளால் இதயத்தை ஊடுருவித் தாக்கும் விதமாகக் கவிஞர் கவிதை தந்திருப்பது இங்கு நோக்கத்தக்கதாகும். கவிதா இரசனையுடன் இதைப் படிக்கும் ஒவ்வொருவர் இதயத்தையும் இக்கவிதை ஏதோவொரு விதத்தில் தாக்கமுறச் செய்யுமென நம்பலாம். இந்த அளவில் கவிஞர் தனது இலக்கை அடைந்து விடுகின்றார்.

மேலே ஒன்பது மரபுக்கவிதைகளும், மூன்று புதுக்கவிதைகளுமாகப் பன்னிரு கவிதைகள் இடம்பெற்றுள்ளன. அவற்றுக்கான திறனாய்வு ஒவ்வொரு பாடலின் இறுதியிலும் சுருக்கமாக எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளது. தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் ஒவ்வொரு காலகட்டத்திற்கும் ஏற்ற கவிதைகள், இங்கு திறனாய்வுக்கு உட்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இவை ஒரு எழுந்தமானமான செயற்பாடாகும். பெரும்பாலும் இரசனை முறைத்திறனாய்வை மையமாகக்கொண்டே இங்கு திறனாய்வு செய்யப்பட்டுள்ளது. தமிழ்க் கவிதைகளைப் பல்வேறு திறனாய்வு நோக்குகளிலும், முறைகளிலும், நுணுக்கமாக ஆய்வு செய்தல் விரிவான சிந்தனையோட்டத்திற்கும், இலக்கியப்பயிற்சிக்கும் துணைபுரியும் எனலாம்.

1.7. முடிவுரை

இக்கட்டுரையில், தமிழ்க் கவிதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், சங்ககாலம் முதலாக ஏனைய காலப்பகுதிகளில் எழுந்த கவிதைகள், நாயக்கர் காலத்திற்குப் பிந்திய கவிதைகள், ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதைகள், புதுக்கவிதை முயற்சிகள், கவிதை பற்றிய கருத்துக்கள், தமிழில் கவிதைத் திறனாய்வு ஆகிய அம்சங்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. நீண்டகாலக் கவிதை இலக்கியப் பாரம்பரியத்தினை எடுத்துக்காட்டுக்களுடன் சுட்டிக்காட்டுவதே

இங்கு முக்கியத்துவம் பெற்றுள்ளது. அத்துடன் சில கவிதைகளைத் திறனாய்வு செய்யும் வழிமுறைகள் பற்றியும் கட்டுரையின் பிற்பகுதியில் ஆராயப்பட்டுள்ளது. தமிழ்க் கவிதைகளுக்குத் தொடர்ச்சியான வாழ்வு இருப்பது கண்கூடு. ஆனால் தமிழில் எழுந்த கவிதைத் திறனாய்வு சார்பாகத் தொடக்ககால அணுகுமுறைகளுக்கும், நவீனகால அணுகுமுறைகளுக்கும் இடையே வேறுபாடு காணப்படுவதை அவதானிக்கலாம். ஆனால் ஏதோ ஒரு வகையில் திறனாய்வுக்குரிய பண்புகள், தமிழ் இலக்கியப் படைப்புக்கள் தோன்றியதிலிருந்து தொடர்ந்தே வந்துள்ளமையை மறுக்க முடியாது. இன்றைய காலத்தில் கடைப்பிடிக்கப்படும் கொள்கைகள், கோட்பாடுகளைப் பொறுத்தவரை, மேலைத்தேயத் தாக்கத்தினால் தமிழிலும் கவிதைத் திறனாய்வு புதிய பரிமாணங்களைப் பெற்று வருகின்றது. இந்த இலக்கிய நீரோட்டமானது, மேலும் பல புதுமைகளுக்கு எதிர்காலத்தில் இட்டுச்செல்லக்கூடும். அப்போது தமிழ்க்கவிதையும், தமிழ்க்கவிதைத் திறனாய்வும் புதிய புதிய மலர்ச்சியையும், வளர்ச்சியையும் பெறுமென நம்பலாம்.

உசாத்துணை நூல்கள்

அருணாசலம். மு (பதிப்பாசிரியர்), (1940), **முக்கூடற்பள்ளு மூலமும் குறிப்புறையும்**, சாது அச்சுக்கூடம், சென்னை.

இரகுவம்பிசம் (ச. பொன்னம்பலப்பிள்ளை பரிசோதித்தது), (1887), வித்தியாநுபாலன யந்திரசாலை, யாழ்ப்பாணம்.

இராமலட்சுமணன் (பதிப்பாசிரியர்), (2001), **மணிமேகலை**, உமா பதிப்பகம், சென்னை - 600001.

ஈரோடு தமிழன்பன் (பதிப்பாசிரியர்), (2007), **தெரிந்தெடுக்கப்பட்ட பாரதிதாசன் கவிதைகள்**, சாகித்திய அகாதெமி, புதுதில்லி - 110001.

கந்தபுராண மூலமும் ம.தி. பாணுகவி அவர்களியற்றிய கலாபுஷணமென்னும் உரையும், (1907), ஸ்டார் ஆப் இந்தியா பிரஸ், சென்னை.

கலித்தொகை (நச்சினார்க்கினியர் உரை), (1938), திருநெல்வேலித் தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக்கழகம் லிமிடெட், திருநெல்வேலி.

கந்தரலங்காரம், (1949), திருப்புகழமிர்தம் காரியாலயம், சென்னை - 02.

கவிங்கத்துப்பராணி (புலியூர் தேசிகன் தெளிவுரை), (1958), அருணாபள்ளிகேஷன்ஸ், சென்னை - 17.

கலைப்புங்கா, (புரட்டாதி, 1963), இலங்கைச் சாகித்திய மண்டல வெளியீடு, கொழும்பு.

கனகநாயகம். C., (1977), **தமிழ் இலக்கியத்திறனாய்வின் வளர்ச்சியில் ஆங்கில இலக்கியத்தின் பங்கு**, யாழ் மாநகர ப.நோ.கூட்டுறவு அச்சகம், யாழ்ப்பாணம்.

கைலாசபதி. க., (1972), **இலக்கியமும் திறனாய்வும்**, வரதர் வெளியீடு, யாழ்ப்பாணம்.

கோவிந்தன். வை (தொகுப்பாசிரியர்), (2003), **மகாகவி பாரதியார் கவிதைகள்**, நியூ செஞ்சரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட், சென்னை - 600098.

ஞானசம்பந்தன். அ.ச (பதிப்பாசிரியர்), (1994), **கம்பராமாயணம் இராம அவதாரம் ஆரணிய காண்டம் உரையுடன்**, கம்பன் அறநிலை, கோவை - 641037.

ஞானசம்பந்தன். அ.ச (பதிப்பாசிரியர்), (2012), **கம்பராமாயணம் இராம அவதாரம் அயோத்தியா காண்டம் உரையுடன்**, கம்பன் அறநிலை, கோவை - 641037.

சதாசிவம். ஆ (பதிப்பாசிரியர்), (1968), **ஞானப்பள்ளி**, அரக வெளியீடு, கொழும்பு - 13.

சண்முகம் சிவலிங்கம், (1988), **நீர் வளையங்கள்**, தமிழியல் பதிப்பகம், மெட்ராஸ் - 600004.

சிவத்தம்பி. கா., (2001), **விமர்சனச் சிந்தனைகள்**, மக்கள் வெளியீடு, சென்னை.

சிலப்பதிகாரம் (ஞா. மாணிக்கவாசகன் உரை), (ஆறாம் பதிப்பு, 2010), உமா பதிப்பகம், சென்னை - 600001.

சீவகசிந்தாமணி, (1941), சைவசித்தாந்த மகா சமாஜம், சென்னை.

சோலைக்கிளி, (2011), **அவணம்: 271 கவிதைகள்**, அடையாளம், திருச்சி.

தனிப்பாடற்றிரட்டு (முதற்பாகம்), (1939), B. இரத்தின நாயகர் ஸன்ஸ் வெளியீடு, சென்னை.

தாமோதரன். அ (பதிப்பாசிரியர்), (1999), **நன்னூல் மூலமும் உரையும்**, உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம். சென்னை.

திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி (1945), திருக்குற்றாலநாத சுவாமி கோயில் வெளியீடு, தென்காசி.

திருநாவுக்கரசு. செ., (2011), **எண்ணங்களும் வண்ணங்களும்**, விஜயலட்சுமி திருநாவுக்கரசு வெளியீடு, நல்லூர்.

திருக்குறள் மூலமும் உரையும் (பரிமேலழகர் உரை), (2020), பூபாலசிங்கம் புத்தகசாலை, கொழும்பு - 11.

தேசிகவிநாயகம்பிள்ளை. சி., (1938), **மலரும் மாலையும்**, பாரி நிலையம், சென்னை - 600108.

தேம்பாவணி (ரா.லே. ஆரோக்கியம்பிள்ளை விளக்கவுரை), (1961), தமிழ் இலக்கியக் கழகம், தூத்துக்குடி.

தொல்காப்பியம் சொல்லதிகாரம் மூலமும் விளக்கவுரையும் (வ.த. இராமசுப்பிரமணியம் உரை), (2008), பூம்புகார் பதிப்பகம், சென்னை - 600108.

தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் மூலமும் விளக்கவுரையும் (வ.த. இராமசுப்பிரமணியம் உரை), (2008), பூம்புகார் பதிப்பகம், சென்னை - 600108.

நற்றிணை நானூறு மூலமும் உரையும், (அ. நாராயணசாமி உரை), (1952), திருநெல்வேலித் தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக்கழகம் விமிடெட், திருநெல்வேலி.

நந்திக்கலம்பகம், (1955), திருநெல்வேலித் தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக்கழகம் விமிடெட், திருநெல்வேலி.

நடராசன். தி.சு., (2003), **திறனாய்வுக்கலை**, நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட், சென்னை - 600098.

நாலடியார் மூலமும் உரையும் (களத்தூர் வேதகிரி முதலியார் உரை), (1939), B. இரத்தினநாயக்கர்சன்ஸ் வெளியீடு, சென்னை.

நாச்சிக்குளத்தார் (பதிப்பாசிரியர்), (1974), **கீறாப்புராணம்**, நாச்சிக்குளத்தார் பதிப்பகம், தஞ்சை.

பரந்தாமனார். அ.கி., (1975), **கவிஞராக**, அல்வி நிலையம், சென்னை - 600007.

புறானவிநாயகர் பள்ளி, (1889), வித்தியாநுபாலன அச்சகம், சென்னை.

பாலச்சந்திரன். சு., (எட்டாம் பதிப்பு, 2005), **இலக்கியத் திறனாய்வு**, நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட், சென்னை - 600098.

பிரபுவங்கல்கலை (T.C. பார்த்தசாரதி அய்யங்கார் குறிப்புரை), (1935), இரங்கசாமி முதலியார் ஸன்ஸ் வெளியீடு, சென்னை.

பிச்சமூர்த்தி. ந., (1964), **வழித்துணை**, எழுத்து பிரசுரம், சென்னை - 05.

புறநானூறு (ஒளவை. சு. துரைசாமிப்பிள்ளை விளக்கவுரை), (1947), திருநெல்வேலித் தென்னிந்திய கைவசிக்காந்த நூற்பதிப்புக்கழகம் விமிடெட், திருநெல்வேலி.

பெரியபுராணம் மூலமும் உரையும் (பி.ரா. நடராசன் உரை), (2005), உமா பதிப்பகம், சென்னை.

மீனாட்சியம்மை பிள்ளைத்துமிழ், (மூன்றாம் பதிப்பு, 1937), திருநெல்வேலித் தென்னிந்திய கைவசிக்காந்த நூற்பதிப்புக்கழகம் விமிடெட், திருநெல்வேலி.

முதுமொழிக்காஞ்சி (தி. செல்வகேசவராயமுதலியார் உரை), (1919), s.p.c.k. press, சென்னை.

லேனாதமிழ்வாணன் (பதிப்பாசிரியர்), (1987), **இராமலிங்க சுவாமிகளின் திருஅருட்பா**, மணிமேகலைப் பிரசுரம், சென்னை - 600017.

வடிவேல். இ (பதிப்பாசிரியர்), (1993), **கோணேசர் கல்வெட்டு**, இந்துசமய, கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம், கொழும்பு - 2.

வில்லிபாரதம் (நான்காம் பாகம்), (1959), எஸ். ராஜம் வெளியீடு, சென்னை - 1.

வில்லிபாரதம் : இரண்டாம் பாகம் (ச. பொன்னம்பலப்பிள்ளை பரிசோதித்தது), (1887), வித்தியாநுபாலன யந்திரசாலை, யாழ்ப்பாணம்.

வேணுகோபாலப்பிள்ளை (பதிப்பாசிரியர்), (1958), **நளவெண்பா**, புகன் (இந்தியா) பிரைவேட் லிமிடெட், சென்னை - 1.

ஸ்ரீ தாயுமானசுவாமி பாடல்கள், (1980), ஸ்ரீ ராமகிருஷ்ண தபோவனம், திருப்பராய்த்துறை - 639115.

ஸ்ரீ நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தம், (2010), பிரேமா பிரசுரம், சென்னை.



அணிந்துரையிலிருந்து.....

வளர்ந்து வரும் இளம் எழுத்தாளர் திரு. முருகையா சதீஸ் அவர்கள், படைப்பிலக்கிய ஆர்வமும், நூல்களைத் தேடி வாசிப்பதில் அக்கறையும், தமிழாய்வியலில் மிகுந்த ஈடுபாடும் கொண்டவர். இந்த நூலில், தமிழிலக்கிய வரலாற்றாய்வாளர்களின் கால வகுப்புக்கு ஏற்றமுறையில், ஒவ்வொரு காலகட்டத்திலும் எழுந்த கவிதை நூல்கள் பற்றியும், அவை அமைந்துள்ள யாப்புக்கள் பற்றியும், ஊடும்பாவமாக அவ்விலக்கியங்களின் கருப்பொருள்கள் பற்றியும் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். தொடக்கத்தில் தமிழகக் கவிதைப் பாரம்பரியத்தைத் தொட்டுக் காட்டிய எழுத்தாளர், தொடர்ந்து அதே பண்புடன் ஈழத்தில் எழுந்த தமிழ்க்கவிதைகள் பற்றியும், அவற்றின் செல்நெறி ஒழுங்கு பற்றியும் எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். இறுதியாகக் காலந்தோறும் எழுந்த தமிழ்க்கவிதைகளில் ஒன்பது மரபுக் கவிதைகளையும், மூன்று புதுக் கவிதைகளையும் தேர்ந்தெடுத்து, அவற்றுக்கான திறனாய்வினைச் சுருக்கமாகச் செய்து காட்டியுள்ளமையை இந்த நூலில் காண முடிகின்றது. பொதுவாக நோக்கின் திரு. முருகையா சதீஸ் அவர்களின் இந்த நூலானது, தமிழில் திறனாய்வு பற்றி - குறிப்பாகக் கவிதைத் திறனாய்வு பற்றிக் கற்போருக்கு மிகவும் பயனுடைய நூலாகக் காணப்படுகின்றது. ஒரே நோக்கில் தமிழ்க்கவிதை இலக்கிய வரலாறு, தமிழ்க்கவிதைத் திறனாய்வு ஆகியவற்றை நோக்கவும் துணை செய்கின்றது. மிகவும் இரத்தினச்சுருக்கமாகக் கருத்துக்களையும், மொழியையும் கையாண்டு கட்டிவைக்கத்துடன் வெளிவந்துள்ள படைப்பு இதுவாகும்.

கலாந்த, பண்டிதர் செ. திருநாவுக்கரசு,

ஆசிரிய கலாசாலையின் ஓய்வுநிலைப் பிரதி அதிபர்.

ISBN 978-624-99407-1-0



9 786249 940710