

## தற்காலத் தமிழ்க் காவியங்களில் 'ஒரு சாதாரண மனிதனது சரித்திரம்'

— இரா. தண்டாயுதம் —

இலக்கிய வகைகள் காலத்திற்குக் காலம் மாறக் கூடியவை. "ஒரு சமுதாயம் ஒரு குறித்த காலத்தில் எவ்வகை இலக்கியத்தை ஏற்றுக் கொள்ளத் தயாராக இருக்குமோ, எவ்வகை இலக்கியத்தைக் கற்று மகிழ்ந்து இன்புறுமோ, அவ்வகை இலக்கியம்தான் அக்காலத்தில் உண்டாவது இயல்பு", என்று பேராசிரியர் வையாபுரிப் பிள்ளை சொல்வதற்கேற்ப காலத்தின் சூழலுக்கும் தேவைக்கும் ஏற்பவே இலக்கியம் பிறக்கிறது. இவ்வாறு பிறக்கும் இலக்கிய வகைகளை இருபெரும் பிரிவுகளாகப் பிரிக்கலாம். ஒரு குறிப்பிட்ட காலகட்டத்தில் மட்டும் தோன்றிச் செல்வாக்குப் பெறும் இலக்கிய வகைகள் முதல் பிரிவில் அடங்கும். கோவை, உலா, பரணி முதலிய இலக்கிய வகைகள் இவ்வாறு அமைந்தவை. ஒரு குறிப்பிட்ட கால கட்டத்தில் தோன்றியவையாக இருந்தாலும், காலத்தின் தேவைகளுக்கேற்ப வளைந்து கொடுத்துப் பிற காலகட்டங்களிலும் வாழும் இலக்கிய வகைகள் அடுத்த பிரிவைச் சாரும். இதில் சிறப்பாகக் குறிக்கத் தக்கது நாடகம். செய்யுள் இலக்கியம் ஓங்கியிருந்த காலத்தில் செய்யுளிலும், உரைநடை இலக்கியம் தழைக்கும் காலத்தில் உரைநடையிலுமாகப் பயின்று நாடகம் தனக்கென ஒரு தனி வரலாற்றையே படைத்துக் கொண்டு விட்டது. இந்த அளவிற்கு இல்லையானாலும், தான் செல்வாக்குப் பெற்றுச் சிறந்து நின்ற காலகட்டத்தையும் கடந்து நிற்கும் ஓர் இலக்கிய வகையாகக் காவியம் அமைந்துள்ளது. அதன் உண்மையையும், இக்காலத்திற்கேற்ப வளைந்து கொடுத்து அது பெற்ற மாற்றங்களையும், 'ஒரு சாதாரண மனிதனது சரித்திரம்' தில் அம்மாற்றங்கள் முழுமை பெற்று நிற்பதையும் ஆராய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

ஒவ்வொரு மொழியிலும் தோன்றும் இலக்கிய வகைகள் பற்பலவாக விரிந்து நின்றாலும், காவியமே அவற்றுள் தலைசிறந்த இலக்கிய வகையாகப் போற்றப்படுகின்றது. ஆங்கில மொழியில் எழுந்த காவியங்களையும் அவற்றின் பின்னணியையும் ஆராயும் டில்யார்ட் (E.M.W. Tillyard), இலக்கிய வடிவங்களில் காவியமே மிக மேன்மையான இலக்கிய வடிவம் என்று குறிப்பிடுகிறார்.<sup>2</sup> மிகப் பழங்காலத்தில் ஒரு மகன் வேண்டும் என்னும் ஆசையில் கலைமகள் நான்முகனை நோக்கித் தவம் செய்ய, அத்தவத்திற்கு மகிழ்ந்த நான்முகன் காவியமாகிய மகனை அவளுக்கு அளித்ததாகக் காவிய மீமாம்சை என்னும் வடமொழி நூல் குறிப்பிடுகிறது.<sup>3</sup> "அறிவால் அமைந்த புலவர்கள் இயற்றும் நூல்கள் யாவற்றினும் தலைசிறந்தது காப்பியமேயாகும். அது நடையிலும் பொருளினாலும் இன்பத்தையும் பயனும் உறுதிப் பொருளையும் பயப்பது போலப் பிறவகை நூல்கள் பயப்பதில்லை" என்பது தமிழ்க் காவியங்களை ஆராயும் கி.வா. ஜகந்நாதனது கருத்து.<sup>4</sup> சுருங்கக் கூறினால், எந்தவொரு மொழியாயினும் அதன் சிறப்பையும் அணிகளையும் சிறப்பாகப் புலப்படுத்தி நிற்பது காவியமே எனலாம்.

இந்த உண்மையை விளக்க வந்த வின்செஸ்டர் (C.T. Winchester) என்னும் திறமையாளர் தம் கருத்திற்கு அழுத்தம் தர இன்னும் ஒருபடி மேலே போய் விடுகிறார். தன்னுணர்ச்சிப் பாடல், காவியம் ஆகிய இரண்டில் காவியமே முதலில் தோன்றிய கவிதை இலக்கியமாக இருக்க வேண்டும் என்பது அவர் முடிவு. அகத்தை உள்நோக்கிப் பார்க்கும் தன்னுணர்ச்சிப் பாடலின் பார்வையை விடவும் புறநிகழ்ச்சிகளை உணர்ச்சியோடு பார்க்கும் காவியப் பார்வையே முன்னதாக இருக்க வேண்டும் என்பது அவர் தம் முடிவிற்குக் காட்டும் காரணம். இந்த அடிப்படையில் எந்தவொரு நாட்டிலும் தொடக்கத்தில் தோன்றிய இலக்கியம் காவியமாகவே இருக்க வேண்டும் என அவர் அழுத்தம் திருத்தமாகக் கூறுகிறார்.<sup>5</sup>

இலக்கிய வகைகளில் காவியத்தை உயர்த்திக் காட்டுவதற்காக அவர் இவ்வாறு கூறும் கருத்து, உண்மையில் மிகைப்படுத்தப்பட்ட ஒன்று என்பதில் சற்றும் ஐயமில்லை. ஏனெனில், ஒரு மொழி பண்பட்டு, அதனைப் பேசும் மக்கள் நாகரிகத்திலும் பண்பாட்டிலும் சிறந்து நிற்கும்போதே காவியம் பிறக்கிறது. காவியம் ஒரு மொழியின் கனிநிலை எனலாம். அரும்பு, மலர், பிஞ்சு, காய் தோன்றாமல் கனி தோன்றிவிட முடியாது. தமிழிலக்கிய வரலாற்றைப்



பார்க்கும் போது இவ்வண்மை நன்கு புரியும். தமிழின் முதல் காவியமான சிலப்பதிகாரம் தோன்றுவதற்குரிய மொழி - பண்பாட்டுக் களத்தைச் சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் தெளிவாகக் காணலாம். ஒரு மொழியும் அதனைப் பேசும் மக்களின் நாகரிகமும் ஒங்கி நிற்கும் காலத்தில் பிறப்பதால்தான் காவியம் இலக்கிய வகைகளில் மிக மேன்மையானதாகப் போற்றப்படுகின்றது என்பதே உண்மை.

இவ்வகையாக அமையும் காவியங்கள் எவை என்பது குறித்து இருவகைக் கருத்துக்கள் நிலவுகின்றன. ஒன்று, பொது நிலையில் இதிகாசம், புராணம் முதலியவற்றை உள்ளடக்கி நிற்பது. மற்றொன்று, சிறப்பு நிலையில் காவியத்தை ஒரு தனி இலக்கிய வகையாகக் கொண்டு வரையறுத்து விளக்குவது. தமிழ்க் காவியங்களைப் பற்றிய தெளிவிற்கு இவ்விருவகைக் கருத்துக்களையும் விளங்கிக் கொள்வது இன்றியமையாதது.

காவியம் என்ற சொல் கவி செய்தது எனப் பொருள்படும். இச் சொல்லே காப்பியம் என்றும் தமிழில் திரிந்து வழங்கி வருகிறது. கவி செய்ததெல்லாம் காவியம் எனப் பொருள் கொள்ளலாமேனும், இப்பொருள் என்றோ வழக்கிழந்து விட்டது. இன்று காவியம் என்பது ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கிய வகையைக் குறிக்கும் சொல்லாகவே வழங்கப்படுகிறது. காவியம் என்பதற்குரிய தமிழ்ச் சொல்லாகப் பொருள்தொடர்நிலைச் செய்யுள் என்பதைக் கொண்டு அதனை விளக்க வரும் தண்டியலங்கார உரையாசிரியர், "அஃதேல், கவியாற் பாடப்பட்டன வெல்லாம் காப்பிய மன்றோ? பொருள்தொடர்நிலையைக் காப்பியமென்ற தென்னை? எனின், சேற்றுள் தோன்றுவன வெல்லாம் பங்கயமெனப் பெயர் பெறுமாயினும், அப்பெயர் தாமரை யொன்றன் மேற்றே யாயினவாறு போல இப்பெயர் பொருள்தொடர் நிலைக்கே யாயிற்று" என்று கூறுவதும் இதனை உணர்த்தும். இரூப்பினும், காவியம் இன்னதுதான் என்பதில் ஓர் ஒருமித்த கருத்து ஏற்பட்டதாகத் தெரியவில்லை.

தமிழில் காவியங்களைப் பற்றி எழுந்துள்ள கருத்துக்களைக் காவிய இலக்கணங்களைக் கூறும் பாட்டியல் நூற்களின் கருத்துக்கள், அவற்றிற்கு உரையெழுதிய உரையாசிரியரின் கருத்துக்கள், இக்காலத் திறனாய்வாளரின் கருத்துக்கள் என்ற மூன்று நிலைகளில் காணலாம். இவற்றில் முதலிரண்டு நிலைகளில் காணப்படும் கருத்துக்களைப் பார்ப்பதற்கு முன், இன்றைய நிலையில் எழுந்துள்ள கருத்துக்களை முதலில் பார்ப்பது பயனுடையதாக அமையும். ஏனெனில், காவியங்களைப் பற்றிய மேலூட்டுத் திறனாய்வாளரின் பாதிப்புக்கள் தமிழில் ஏற்பட்டதமன்றி, திறனாய்வே ஒரு தனிச்சுயமாக வளர்ந்ததும் இக்காலத்தில்தான்.

பொதுவாக இந்திய மரபில் இதிகாசங்களையும் காவியங்களையும் புராணங்களையும் அதிகம் வேறுபடுத்திப் பார்த்ததாகத் தெரியவில்லை. இத்துறையில் ஆழ்ந்த கவனம் செலுத்தியுள்ள புசால்கர் (A.D. Pusalker), 'காவியங்களிலும் புராணங்களிலும் ஆய்வுகள்' என்ற நம் நூலின் தலைப்பில் காவியங்களையும் புராணங்களையும் வேறுபடுத்திக் காட்டியிருப்பினும், நூலின் தொடக்கத்திலேயே இதிகாசங்களையும் புராணங்களையும் உள்ளடக்கி இருப்பதே இந்தியக் காவிய இலக்கியம் எனக் கூறுகிறார். இதற்குச் சான்றாக மகாபாரதத் தொடக்கப் பகுதியில் அது தன்னை இதிகாசமென்றும் புராணமென்றும் காவியமென்றும் அழைத்துக் கொள்வதை அவர் சுட்டிக் காட்டுகிறார். தமிழ்க் காவியங்களை விரிவாக ஆராய்ந்த பேராசிரியர் வையாபுரிப் பிள்ளையும், "கவிதைகள் எல்லாக் காலத்தும் இயற்றப் படலாம். ஆனால், காவியமென்பது அங்ஙனமன்று. அது ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கிய வகையாகும். இதிறாஸங்கள், பெருங்காப்பியங்கள், காப்பியங்கள், புராணங்கள் என்பன வற்றையே காவியம் என நான் குறிப்பிடுகிறேன்" என்றே 'தமிழ் இலக்கிய சரித்தரில் காவிய காலம்' என்ற தம் நூலில் குறிப்பிடுகிறார். இவருக்குப் பல ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே இத்துறையில் கருத்தைச் செலுத்திய கி.வா. ஜகந்நாதன் மட்டும் வடமொழி, தமிழ் ஆகிய மொழிகளின் காவிய மரபுகளைப் பற்றிச் சற்றுக் கருத்து வேறுபடுகிறார். "தமிழில் புராணத்தையும் காப்பிய வகைகளிலே சேர்ப்பர், அதுவும் தொடர்நிலைச் செய்யுளே யாதலின். வடமொழியில் புராணம் என்பதற்குத் தனியே இலக்கணங்கள் கூறப்பட்டுள்ளன. அவற்றைக் காப்பியங்களோடு சேர்க்காமல் தனியே எண்ணுவது வடநூலார் மரபு. இந்திய இலக்கியங்களைப் பற்றி ஒரு பெருநூல் எழுதிய ஆசிரியர் ஒருவர், செய்யுள் இலக்கியங்களை, இதிறாஸம், புராணம், தந்திரம், காப்பியம் என நான்கு வகையாக்குகின்றார். அங்கே இதிறாஸ புராணங்களைக் காப்பியத்தினின்றும் வேறாகப் பிரித்தது, வடநூல்களை நோக்கியதாகும். தமிழில் அவையும் காப்பியங்களாகவே கூறத்தகும்" என அவர் இதனைத்



தெளிவாகக் கூறிலும், இந்திய மரபில் இதிகாசங்களையும் புராணங்களையும் உள்ளடக்கிக் காவியத்தைக் கூறுவதே பொதுவாகக் காணப்படுகின்றது. காவிய இலக்கணங்களைக் கூறும் வடமொழி நூலான காவியாதரிசம் இதிகாசத்தை மகாகாவியம் எனக் கூறுவது இதற்கோர் எடுத்துக் காட்டாகும்.<sup>10</sup>

காவியங்களைப் பற்றி இந் நூற்றாண்டில் ஆய்வு செய்த தமிழறிஞர்கள் இவ்வாறு கருத்துக் கொள்வதற்குக் காரணமாய் அமைந்தவை அணியிலக்கண - பாட்டியல் நூல்களும் அவற்றிற்கு எழுந்த உரைகளும் எனலாம். தமிழின் முதல் காப்பியமான சிலப்பதிகாரமும் அதனோடு சதைத் தொடர்புடைய மணிமேகலையும் கி.பி. இரண்டு அல்லது மூன்றாம் நூற்றாண்டுகளில் தோன்றிவிட்டாலும் காவிய இலக்கணங்கள் தமிழில் பதினேராம் நூற்றாண்டளவிலேயே அரும்பத் தொடங்கின. இந்நூற்றாண்டில் எழுந்த வீர சோழியமே முதன் முதலில் காவிய இலக்கணங்களை விளக்க முயல்கிறது. எனினும், 'இலக்கியம் கண்டதற்கு இலக்கணம் இயம்பலின்' என்ற உண்மைக்கேற்ப, அதற்கு முன் எழுந்த தமிழ்க் காவியங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு அது காவிய இயல்புகளை வரையறுக்க முயலவில்லை. மாறாக, வடமொழியில் தண்டியாசிரியரால் இயற்றப்பெற்ற காவியாதரிசத்தையே அது தமிழில் மொழி பெயர்க்க முயன்றது. அதன் அலங்காரப் படலம் இவ்வாறு அமைந்ததே! எனினும், இந்நூல் அதிக செல்வாக்குப் பெறவில்லை. இதற்குப் பின்னர் பனிரெண்டாம் நூற்றாண்டில் எழுந்த தண்டியலங்காரமே காவிய இலக்கணங்களை விரிவாகக் கூறும் முதல் நூலாகக் கருதப்படுகிறது. இதுவும் காவியாதரிசத்தின் வழிநூலே! தமிழில் பின்னர் எழுந்த காவிய இலக்கணங்கள் யாவும் இதனை அடிப்படையாகக் கொண்டே எழுந்ததால், இந்நூல் காவிய இலக்கணங்களாகக் கூறுவனவற்றை முதலில் அறிவது நலம்.

செய்யுளை முத்தகம் குளகம் தொகை தொடர்நிலை என நான்காகப் பாகுபாடு செய்யும் தண்டியலங்காரம், தொடர்நிலைச் செய்யுளைப் பொருட்டொடர்நிலைச் செய்யுள் என்றும் சொற்றொடர்நிலைச் செய்யுள் என்றும் இரண்டாகப் பாகுபாடு செய்கிறது. இவற்றில் பொருட்டொடர்நிலைச் செய்யுளின் பகுப்புக்களாகவே பெருங்காப்பியம், காப்பியம் ஆகிய இரண்டும் குறிக்கப்படுகின்றன.

“பெருங்காப் பியமே காப்பியம் என்றாங்கு  
இரண்டாய் இயலும் பொருள்தொடர் நிலையே”

என்பது அதன் நூற்பா. இதன் பின்னர், பெருங்காப்பியத்தின் இயல்புகளை அது விரிவாகப் பேசுகிறது:

“பெருங்காப் பியநிலை பேசுங் காலை  
வாழ்த்து வணக்கம் வருபொருள் இவற்றினொன்று  
ஏற்புடைத் தாகி முன்வர இயன்று  
நாற்பொருள் பயக்கும் நடைநெறித் தாகித்  
தன்னிக ரில்லாத் தலைவனை யுடைத்தாய்  
மலைகடல் நாடு வளநகர் பருவம்  
இருசுடர்த் தோற்றமென்று இனையன புனைந்து  
நன்மணம் புணர் தல் புனல்வினை யாடல்  
தேம்பிழி மதுக்களி சிறுவரைப் பெறுதல்  
புலவியிற் புலத்தல் கலவியிற் களித்தலென்று  
இன்னன புனைந்த நன்னடைத் தாகி  
மந்திரந் தூது செலவிகல் வென்றி  
சந்தியிற் றொடர்ந்து சருக்கம் இலம்பகம்  
பரிச்சேத மென்னும் பான்பையின் விளங்கி  
நெருங்கிய சுவையும் பாவமும் விரும்பக்  
கற்றோர் புனையும் பெற்றிய தென்ப”<sup>11</sup>

காவியாதரிசத்தின் ஐந்து நூற்பாக்களின்<sup>12</sup> மொழிபெயர்ப்பாகவே இவ்வொரு நூற்பா அமைந்துள்ளது.



இந்நூற்பாவின் மூலம் பெருங்காப்பிய இயல்புகளாக ஒன்பது செய்திகள் சொல்லப் படுகின்றன. பெருங்காப்பியத்தின் தொடக்கத்தில் வாழ்த்து வணக்கம் உரைக்கப்படும் பொருள் ஆகிய மூன்றனுள் ஒன்று இருக்க வேண்டும், அறம் பொருள் இன்பம் வீடு ஆகிய நான்கினையும் விளக்க வேண்டும், தனக்கு ஒப்பில்லாத ஒரு தலைவனைக் கொண்டிருக்க வேண்டும், மலை கடல் நாடு நகர் பருவங்கள் ஞாயிறு திங்கள் தோற்றம் ஆகியவற்றின் வருணனைகள் இருக்க வேண்டும், திருமணம் முடிசூடுதல் பொழில் விளையாட்டு நீர்விளையாட்டு மதுவுண்டு மகிழ்தல் புதல்வரைப் பெறுதல் ஊடல் கூடல் முதலியன அமைய வேண்டும், அமைச்சரோடு ஆராய்தல் தூது பயணம் போர் வெற்றி ஆகியவை இடம்பெற வேண்டும், சந்தி என்னும் நாடக உறுப்பைப் போலக் கதையமைப்பு தொடர வேண்டும், சருக்கம் இலம்பகம் பரிச்சேதம் என்னும் பிரிவுகளைக் கொண்டிருக்க வேண்டும், எண்வகைச் சுவைகளுள் மெய்ப்பாட்டுக் குறிப்புக்களும் வர வேண்டும் என்பனவே அவை. பெருங்காப்பியத் தொடக்கம், பயன், தலைவன், வருணனை, பொருள், அமைப்பு, பிரிவு, சுவை என இவற்றைச் சுருங்கக் கூறலாம். இவற்றுள், நாற்பொருளில் குறையாமல் வருணனை முதலியவற்றில் சில குறைந்து வந்தாலும் அது பெருங்காப்பியம் என்றே அழைக்கப்படும் என்பதும் நாற்பொருளில் குறைந்து வருவது காப்பியமாகும் என்பதும் தண்டியலங்காரம் கூறும் பிற செய்திகள்.<sup>13</sup>

காவியத்தின் இயல்புகளாக இங்குக் கூறப்படும் செய்திகளைப் பொதுவாகக் காவியத்தின் பயன், உருவம், உள்ளடக்கம் என்னும் மூன்று அடிப்படைகளில் அடக்கலாம். காவியம் இயற்றப்படும் நோக்கத்தை உணர்த்துவது பயன். தொடக்கம், அமைப்பு, உட்பிரிவுகள் ஆகியவை உருவத்துடன் தொடர்புடையவை. காவியத் தலைவன், பொருள், வருணனை, சுவை ஆகியவை உள்ளடக்கத் தொடர்பானவை. இவற்றுள், காவியத்தின் உருவ உள்ளடக்கத் தொடர்பான இயல்புகளைப் பார்க்கும் போது அவை மிகப் பொதுவானவையாகவே காணப்படுகின்றன. தனக்கு ஒப்பற்ற தலைவன் என்னும்போது அவனுடைய வீரத்தையும் மற்றப் பண்புகளையும் அது உள்ளடக்கி நின்றாலும், அவை விளங்க உரைக்கப்படவில்லை. அத்துடன் காவியத்தின் பிற மாந்தர் எப்படி அமைய வேண்டும் எனக் காட்டும் ஒரு சிறு குறிப்பும் இல்லை. வருணனை, சுவை, மெய்ப்பாடு முதலியனவும் உள்ளடக்கத்தின் இன்றியமையாத உறுப்புகள் எனக் கூறிவிட முடியாது. இவை காவியத்தை அழகு படுத்தத் துணை நிற்பவையே! இவற்றை உள்ளடக்கத்தின் உறுப்புக்களாய்க் கொள்வது, ஒரு பாலத்திற்கு வேண்டிய அடிப்படைப் பொருள் அதன் வண்ணப் பூச்சு என்று சொல்வது போலத்தான்.<sup>14</sup> பொருளைப் பொறுத்த அளவிலும் கூட, மிக மேலோட்டமாக அரச வாழ்வை ஒட்டிய நிகழ்ச்சிகளில் பட்டியல் தரப்படுகின்றதே யன்றி உள்ளடக்கத்தின் உயிர்ப்பொருளைக் காட்டும் வகையில் அது அமையவில்லை. காவியத்தின் உருவத் தொடர்பான செய்திகளுக்கும் இவ்வுண்மை பொருந்தும். இவற்றுள் சந்தி என்பதொன்றே சற்று ஆழ்ந்து நோக்கத் தக்கதாக உள்ளது.

சந்தி என்பது நாடக உறுப்புகளுள் ஒன்று. 'சந்தியிற் ரொடர்ந்து' எனத் தெளிவாகத் தண்டியலங்காரம் இதனைக் குறிப்பிட்டிருப்பினும் உரையாசிரியர் இதனைப் பற்றி அதிகம் கவலைப்பட்டதாகத் தெரியவில்லை. "சந்தி என்பது - நாடகத்தே நிலைபெறுதலான், ஈண்டு அதுபோலவெனக் கூறப்பட்டது" எனப் பொதுவாகவே அவர் இதற்கு உரை வகுக்கிறார்.<sup>15</sup> பின்னர் வந்த தமிழ்ச் காவிய ஆய்வாளர்களும் இதனைப் பெரிது படுத்த வில்லை. எனினும் அடியார்க்கு நல்லார்,

'இருவகைக் கூத்தின் இலக்கணம் அறிந்து  
பலவகைக் கூத்தும் விலக்கினிற் புணர்ந்து'

என்னும் சிலப்பதிகார அடிகளுக்கு உரையெழுதும் போது இவ்வுறுப்பைக் குறிப்பிட்டு விளக்குகிறார். பொருள், யோனி, விருத்தி, சந்தி, சுவை, சாதி, குறிப்பு, சத்துவம், அவிநயம், சொல், சொல்வகை, வண்ணம், வரி, சேதம் என்னும் பதினான்கு விலக்குறுப்புகளுள் ஒன்றாகச் சந்தியைக் குறிப்பிடும் அவர், "சந்தி ஐந்து வகைப்படும்; அவை - முகம், பிரதிமுகம், கருப்பம், விளைவு, துய்த்தல் என இவை; இவற்றுள், முகமாவது - எழுவகைப்பட்ட உழவினற் சமைக்கப்பட்ட பூழியுள் இட்ட வித்துப் பருவஞ் செய்து முளைத்து முடிவது போல்வது. பிரதிமுகமாவது - அங்ஙனம் முளைத்தல் முதலாய் இலை தோன்றி நாற்றாய் முடிவது போல்வது. கருப்பமாவது - அந்நாற்று முதலாய்க் கருவிலிருந்து



பெருகித் தன்னுட் பொருள் பொதிந்து கருப்பம் முற்றி நிற்பது போல்வது. வினாவாவது – கருப்பம் முதலாய் விரிந்து கதிர் திரண்டிட்டுக் காய் தவழ்ந்து முற்றி விளைந்து முடிவது போல்வது. துய்த்தலாவது – வினையப்பட்ட பொருளை அறுத்துப் போரிட்டுக் கடாவிட்டுத் தூற்றிப் பொலி செய்து கொண்டு போய் உண்டு மகிழ்வது போல்வது” என அதற்கு விளக்கம் தருகிறார்.<sup>16</sup> நாடக அமைப்பின் உறுப்புக்களாக இன்று கூறப்படும் தோற்றுவாய் (Exposition), ஏற்றம் (Rising Action), உச்சநிலை (Climax), இறக்கம் (Denouement), வீழ்ச்சி (Catastrophe) ஆகியவற்றிற்கு நிகரானவை இவை எனலாம். காவியக் கதையமைப்பைப் பற்றி இவ்வளவு முக்கியமான குறிப்பொன்று இவ்வாறு மூல நூற்பாவில் குறிப்பிடப்பட்டிருந்தும் அது உரிய கவனத்தைக் கவராதது வியப்பாகவே உள்ளது.

ஒரு காவியத்திற்கு அடிப்படையாக வேண்டிய கதைச் சிறப்பு, காவிய மாந்தர்ப் படைப்பு, சொல்லிச் செல்லும் திறம் முதலிய இயல்புகள் பற்றித் தெளிவாகக் கூறாமல், தண்டியலங்காரம் இவ்வாறு மேலெழுந்தவாரியாகக் கூறிச் சென்றது பின்னால் பல குழப்பங்களுக்கும் இடம் தந்து விட்டது. காப்பியத்தில் புராணங்களை உள்ளடக்கி அது கூறவிட்டாலும், புராணங்களிலும் இவ்வியல்புகள் காணப்பட்டதால், அவையும் காவிய மென்றே பின்னர் மயங்கிக் கருதப்பட்டன. தண்டியலங்காரத்திற்குப் பின்னால் காவிய இலக்கணம் கூற வந்த பன்னிருபாட்டியல்,<sup>17</sup> மாறனலங்காரம்,<sup>18</sup> நவந்திப் பாட்டியல்,<sup>19</sup> ஆகிய மூன்றும் தண்டியலங்காரத்தில் காணப்படும் இயல்புகளுக்கப்பால் பெரிதும் செல்ல வில்லை. ஆனால், வச்சணந்தி மாலை, சிதம்பரப் பாட்டியல் ஆகிய இரண்டு மட்டும் காவியத்தையும் புராணத்தையும் ஒருசேரப் பார்க்கத் தொடங்கி விட்டன. அறமுதல் நான்கில் குறைந்து வருவதைக் காப்பியம் என்னும் அதே நேரத்தில், குலவரவு கூறுதல் புராணத்தின் இயல்பென வச்சணந்தி மாலை இரண்டையும் இணைத்துப் பேசுகிறது.

“கருதுசில குன்றினும் அக் காப்பியமாம் என்பர்  
பெரிதறமே ஆதி பிழைத்து – வருவதுதான்  
காப்பியம் ஆகும் குலவரவு காரிகை  
யாப்பிற் புராணமே யாம்”

என்பது அதன் நூற்பா.<sup>20</sup> முதல் மூன்று அடிகளில் தண்டியலங்கார நூற்பாவை அப்படியே பின்பற்றும் இந்நூற்பா, பின்னர் புராணத்தையும் மெல்ல அதனோடு இணைத்துப் பார்க்கின்ற ஒரு முயற்சியை இங்குக் காணலாம். இதற்குச் சில நூற்றாண்டுகளுக்குப் பின்னர் பதினாறாம் நூற்றாண்டில் வெளிவந்த சிதம்பரப் பாட்டியலோ காப்பியத்தையும் புராணத்தையும் ஒன்றாகவே கூறி விடுகின்றது.

“அறையுமிதிற் சில குறைபாடு எனினுங் குன்றது  
அறம்பொருள் இன் பம்வீட்டிற் குறைபா டாகப்  
பெறுவதுகாப் பியமாகும், புராண மாகும்”

என்பது அதன் நூற்பா.<sup>21</sup> காவியங்களின் உயிர்ப் பண்புகளைக் காட்டாமல் மிக மிக மேலோட்டமான இயல்புகளைக் காவியத்தின் இலக்கணங்களாகக் காட்ட விளைந்ததன் விளைவே இது எனலாம். இந்நிலை பின்னர் தல புராணங்களுக்கும் விரிந்தது. “ஸ்தல புராணங்கள் வடமொழியில் சரித்திரத்தை மட்டும் புலப்படுத்திக் கொண்டிருக்குமேயன்றி அவற்றிற் கற்பனைகள் அமைந்திரா. அவற்றை வடமொழியில் உள்ளவாறே பண்டைக் காலத்தில் பலர் தமிழில் மொழி பெயர்த்து வந்தார்கள். பின்பு சிலர் சில வேறுபாடுகளை அமைத்தார்கள். சிலர் சொல்லணி பொருளணி முதலியவற்றை மட்டும் அமைத்துப் பாடி வந்தார்கள். பின்பு சில தமிழ்க் கவிஞர் ஸ்தல புராணங்களை, ‘பெருங்காப்பியநிலை’ என்னும் தண்டியலங்காரச் சூத்திரத்தின்படி காவிய இலக்கணங்களை அமைத்துப் பாடினார்கள். பெரிய புராணம், கந்த புராணம் முதலியவற்றைப் பின்பற்றி நாடு நகரச் சிறப்புகளுடன் விரிவாகப் பழைய நூற்கருத்துக்களையும், சாஸ்திரக் கருத்துக்களையும் அமைத்துப் பலர் செய்ய ஆரம்பித்தனர்” என உ.வே. சாமிநாத ஐயர் இதனைக் குறிப்பிடுகிறார்.<sup>22</sup>

பெருங்காப்பியம், காப்பியம் எனத் தண்டியாகிரியரால் இரண்டாகப் பகுத்துப் பார்க்கப்பட்ட காவியம், அதன் பொதுவான இலக்கணங்களால் சில நூற்றாண்டுகளிலேயே இவ்வாறு புராணத்தையும் தன்னுள் சேர்த்துக் கொள்ள வேண்டியதாகி விட்டது. இந்த



அளவோடு இது நிற்கவில்லை. இதற்கும் மேல் வேறு சில சிற்றிலக்கிய வகைகளையும் சேர்த்துக் கொள்ளும் அளவிற்கு உரையாசிரியர்கள் சென்றுவிட்டனர். 'அறமுதல் நான்கினும்' என்ற தண்டியலங்கார நூற்பாவிற்கு உரை எழுதும் உரையாசிரியர், 'காப்பியமெனினும், சிறுகாப்பியமெனினும் ஒக்கும். அது, மேற்கூறியபடி பல வகுப்புகளைப் பெறாது வருவது; உலா, மடல், பிள்ளைத் தமிழ், பரணி, ஆற்றுப்படை முதலியன' என்று எழுதுவது இதற்கு ஒரு சிறந்த எடுத்துக் காட்டாகும்.<sup>23</sup> கவி செய்தது காவியம் என்ற பொதுப் பொருளே இவ்வகைக்கு அடிப்படையாய் அமைகின்றதென்றாலும், காவியத்திற்கெனக் கூறப்பட்ட இலக்கணங்களே அவ்வடிப்படையை அமைத்துத் தந்தன என்பதில் ஐயமில்லை. அவ்விலக்கணங்களிலும் சிறப்பாகக் குறிக்கத் தக்கது காவியப் பொருள். ஒரு காவியத்தின் உயிர்நிலை அதன் பொருளே என்று கூறும் பேராசிரியர் வையாபுரிப் பிள்ளை, தண்டியலங்கார நூற்பாவில் அது குறிக்கப்பட்டிருக்கும் முறை குறித்து ஆராயும் போது, 'நூற்பொருளின் தன்மை 'நன்மனம் புணர்தல் பொன்முடி புனைதல்' முதலியவற்றை வரிசைக்கிரமத்தில் 'ஜாப்தா'வாக அடக்கிக் கூறுவதால் விளங்கிவிடும்' என்று நமது தமிழ்த் தண்டியலங்காரம் கருதுகிறது. ஆனால் இக்கருத்துக் கொள்ளத் தக்கதன்று. கோவை முதலிய பிரபந்தங்கள் சிலவற்றை நோக்கினால் நான் கூறுவதன் உண்மை புலனாகும். கோவைகளிலே இங்கே ஜப்தாவிலுள்ள விஷயங்கள் அனைத்தையும் காணலாம். இவற்றைக் காப்பியம் என்பார் இல்லை. ஆகவே இந்த ஜப்தாவிலால் பெருங்காப்பியத்தின் உயிர்நிலையாயுள்ள நூற்பொருள் நன்கு விளக்கமெய்தவில்லை. இது தமிழ்த் தண்டியலங்காரத்தில் ஒரு பெரிய குறையாகும்' என்று கூறுவதையும், நாம் கருத்திற் கொள்ள வேண்டு் கோவை முதலியவற்றைக் காவியம் என்பார் இல்லை என்று பேராசிரியர் கூறினாலும், அவ்வாறு கொள்ளப்பட்டது என்பதற்குத் தண்டியலங்கார உரையே சான்று. எனினும், உரையாசிரியரால் தோற்றுவிக்கப்பட்ட இக்கருத்து பின்னர் எடுபடவில்லை. இவ்வாறு பொருள் கொள்ளவும் அந்நூற்பா இடம் தருகின்றது என்பதே இங்கு நாம் அறிய வேண்டியது.

தண்டியலங்காரப் பெருங்காப்பிய நூற்பா இவ்வாறு பொதுவான இயல்புகளைக் கூறிப் பிற இலக்கிய வகைகளுக்கும் பொருந்தி நின்றாலும், அதன் மூலநூலான காவியாதரி சம் அவ்வாறு செய்யவில்லை. காவியத்தின் இயல்புகளையும் காவிய ஆசிரியனின் தகுதியையும் அது தெளிவாகவே பேசுகிறது. காவியக் கதை இதிகாசத்திலிருந்தோ அல்லது வேறு ஒரு நல்ல மூலத்திலிருந்தோ பெறப்பட்டிருக்க வேண்டும் என்று கூறும் அது, காவியம் எப்படி அமைந்திருக்க வேண்டும் என்றும் கூறுகிறது. காவியம் விரிவாகச் சொல்லப்பட வேண்டும் என்றாலும், சோர்வைத் தரும் அளவிற்கு ஒவ்வொரு பகுதியும் மிக மிக நீளமாக அமைந்துவிடக் கூடாது என்பது அதன் கருத்து.<sup>25</sup> காவியத் தலைவனைப் பற்றிக் கூறும்போது, அவன் மிக மேன்மையான பண்புகளின் இருப்பிடமாகவும், எதிரிகளை வெற்றி கொள்ளும் அளவிற்கு வீரம் நிறைந்தவனாகவும் இருக்க வேண்டும் என்கிறது அது. எதிரி மிகப் பெரும் வீரமும் பண்பும் உள்ளவனாக இருந்தால், அவனையும் வெல்லக் கூடிய வீரமும் பண்பும் காவியத் தலைவனிடம் இருக்க வேண்டும் என அது வற்புறுத்துகிறது.<sup>26</sup> அது மட்டுமல்லாமல், எந்த ஒரு சிறுகுறையும் இல்லாத வகையில் காவியம் படைக்கப்பட வேண்டும் என்றும், ஒரு சிறு வெண்குட்டப் புள்ளி ஓர் அழகிய வடிவமைப்பைப் பாதிப்பதுபோல ஒரு சிறு குறைகூடக் காவியத்தின் அழகைப் பாதித்து விடலாம் என்றும் அது எச்சரிக்கிறது. காவியப் புலவன் அணியிலக்கணங்களில் மிகமிகத் தேர்ந்தவனாக இருக்க வேண்டும் என்றும், அவ்வாறு இல்லாதவன் நிறங்களைப் பிரித்தறிய முனையும் குருடனுக்கு நிகரானவன் என்றும் அது தெளிவாக வரையறுக்கிறது.<sup>27</sup> முதல் நூலில் சொல்லப்படும் இக்கருத்துக்கள் வழிநூலில் சொல்லப்படாமையாலேயே, அது பல்வேறு கருத்துக்களுக்கும் இடம் தரும் ஒன்றாகத் தமிழில் அமைந்து விட்டது.

தமிழ்க் காவியங்கள் இவை எனக் கூறும் இத்தகைய கருத்துக்களில், சிற்றிலக்கிய வகைகளை உள்ளடக்கும் உரையாசிரியர் கருத்து அவரளவில் நின்றுவிட்டது. என்றாலும், இதிகாசம், பெருங்காப்பியம், காப்பியம், புராணம் ஆகியவற்றை ஒரே குடைக்கீழ் காணும் மரபு இந்நூற்றாண்டின் இடைக்காலம் வரை தெளிவாகக் காணப்படுகிறது. இவற்றில், இதிகாசங்கள் என இன்றளவும் போற்றப்படுபவை வியாசரின் பாரதமும் வால்மீகியின் இராமாயணமும் தான். இவற்றை அடிப்படையாக வைத்து எழுந்த இலக்கியப் படைப்புக்கள் எல்லாம் அவற்றின் இயல்புகளை ஒட்டிக் காவியமாகவோ அல்லது வேறு இலக்கிய வகைகளாகவோ தான் போற்றப்படுகின்றன. புராணங்களிலும் பெரிய புராணம் ஒன்றே



காவியமா அல்லது புராணமா என்னும் பிரச்சினைக்கு ஆளாகியுள்ளது. அதனைப் பெருங்காப்பியமெனக் கொள்வதற்குத் தயங்கும் கி.வா. ஜகந்நாதன், சிறுகாப்பியமெனக் கொள்ளலாம் எனக் கருதுகிறார். “12-ஆம் நூற்றாண்டில் இயற்றப்பெற்ற பெரிய புராணம் தமிழில் புதிதாக உண்டான காப்பியமாகும். அதனைப் பெருங்காப்பியம் என்று கூறுவது பொருத்தம் அன்று. அதிலுள்ள வரலாறுகள் பலவாதலின் ஒரு தனித் தலைவனுடைய வரலாற்றை அமைத்துப் பாடும் காப்பியத்தைப் போன்ற பிரிவு அதற்கு இல்லை. திருத்தொண்டர் களுடைய வரலாறுகளை விரித்துச் சொல்லும் அது பெரும்பாலும் இறைவன்பால் உள்ள அன்பின் வகைகளையே புலப்படுத்துகின்றது. அதனை அறமென்றேனும் வீட்டுக்கு நெறியென்றேனும் கொள்ளலாம். பின்னதே சிறப்புடையது. பொருளும் இன்பமும் அந்நூல் உணர்த்தவில்லை. அரசர்களின் வரலாறு வரும் இடங்களிலும் வேறு சில இடங்களிலும் பொருளோடு தொடர்புடைய செய்திகளும், சுந்தரர் கதையில் இன்பம் செய்திகளும் வந்துள்ளன. எனினும், அவை கவியினுடைய பாவிசம் அல்ல; இடைப்பிறவரலாக வந்தனவே யன்றி நூலின் திரண்ட பொருளுக்கு உதவுவன அல்ல. காப்பியத்திற்குரிய வருணனைகளை அதன்கண் காணலாம். அது சிறு காப்பியமாகக் கொள்வதற்குரியது” என்பது அவர் அவ்வாறு கருதுவதற்குரிய காரணமாகும்.<sup>28</sup> இக்கருத்திற்கு மாறுபடும் பேராசிரியர் வையாபுரிப் பிள்ளை, “ஆராய்ச்சியாளர் ஒரு சிலர் பெரிய புராணம் பெருங்காப்பியமாகுமா என்பதனை ஆராய்ந்து, தாம் வேண்டியபடி ‘ஆகும்’ எனத் துணிபுங் கொண்டுள்ளனர். காவியத்திற்கு வேண்டும் ஒரு முக்கியமான இலக்கணம் இப்புராணத்தில் இல்லை. காவிய நாயகன் என ஒருவரைக் குறிப்பிட்டுச் சொல்ல முடியாது. சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகளைக் காவிய நாயகன் எனக் கூறுதல் சிறுதும் பொருந்தாக் கூற்றாகும். வாழ்த்து வணக்கம் முதலியன வெல்லாம் காவியத்தின் உயிர்நிலை ஆகமாட்டாது. ஆதலால் இப்புராணத்தைத் தனித்தனிச் சரிதங்களைச் சேர்த்துக் கோத்த ஒரு கோவையென்றே துணிதல் வேண்டும்” எனத் தெளிவாக இதனைக் காவியமல்ல என மறுக்கிறார்.<sup>29</sup> அவ்வளவோடு நீலலாமல் தமிழில் காவியங்களின் ஒடுங்குதகைக்குப் பெரிய புராணம் தொடங்கி வைத்த புதிய நெறியும் ஒரு காரணம் என அவர் கருதுகிறார். “12-ம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் தோன்றிய பெரிய புராணம் சமயப்பற்று மேம்பட்டு, அற்புதக் கதைக்குரிய கலையுணர்ச்சி குன்றி, அற்புதங்கள் மட்டும் மிகுந்து, சமநிலை தவிர்ந்து சமய நூலாகவே பரிணமித்து விட்டது. இந்நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் தோன்றிய கம்பராமாயணம் சமயப் பற்றினை அடிநாதமாக்கி, கலையுணர்ச்சி மேம்பட்டு இன்னிசை ததும்ப அமைந்துள்ளது. ஆனால் பெரிய புராணம் காட்டிய நெறியையே தமிழ்நாட்டு மக்களது உள்ளம் பின்பற்றுவதாயிற்று. எனவே சமயவுணர்ச்சி மேம்பட்ட புராணங்களே தோன்றுவனவாயின. கலையுணர்ச்சி குன்றி அல்லது அறவே மாய்ந்து, அவ்வுணர்ச்சியோடு கலந்த அற்புத விளைவுகளுமின்றி, காவியம் விளைதற்குரிய நன்னிலமே களைநிரம்பி வளரலாயிற்று” என்பது அதற்கு அவர் தரும் விளக்கம்.<sup>30</sup>

பெரியபுராணத்திலேயே பல்லாண்டு காலம் ஆராய்ச்சி பல செய்த சுப்பிரமணிய முதுவியார், அது பெருங்காவியம் என்பதில் என் அளவும் ஐயங்கொள்ளவில்லை. “பெரிய புராணத்தைத் தனித்தனி பற்பல சரிதங்கள் கோத்த கோவை என்று சிலர் கருதுகிறார்கள். அது தவறு. பெரிய புராணமானது தொடர்நிலைச் செய்யுளாய், ஒரு பழஞ்சரிதத்தைச் சொல்வதாய், ஒரு பெரிய உள்ளீடாகிய கற்பனையை எடுத்துக் காட்டுவதாயுள்ள ஒரு பெருங்காவியமேயாகும்” என அவர் இதனைத் தெளிவாகக் கூறுகிறார். இதனை மேலும் விளக்குகையில், “திருமலைச் சருக்கத்திலே தொடங்கப் பெற்றுக் கயிலையிலிருந்து பூவுலகிற் போந்த சுந்தரமூர்த்திகள் சரிதம், வெள்ளையானைச் சருக்கத்திலே மீண்டும் அவர் கயிலைக்கு வெள்ளையானையின் மீது எழுந்தருளும் வரலாற்றோடு நிறைவேறுகின்றது. சுந்தர மூர்த்திகளே இந்தப் பெருங்காப்பியத்துக்கு நாயகராவர்; அவரே பாட்டுடைத் தலைவர். பரவையாரும் சங்கிலியாரும் தலைவியர்கள். திருத்தொண்டத் தொகை பிறந்ததும், பரவையார் காதல் மணம் நிகழ்ந்ததும் ஆகிய சோழ நாடும் திருவாரூர்தே இப்பெருங்காப்பியத்திற்கு நாடும் நகருமாகும். சிவபக்தி அடியார் பக்தி என்ற இரு பகுதியினதாகிய அன்பே இக்காவியத்தின் உள்ளுறையாகிய கற்பனை” என அவர் விளக்குகிறார்.<sup>31</sup> இவ்வாறு அவர் விளக்கத் தண்டியலங்காரத்தில் காணப்படும் காப்பிய அமைதிகளே அடிப்படையாகின்றன. பெரிய புராணம் காவியமா இல்லையா என்பதைக் காட்டிலும், தண்டியலங்காரக் காவிய இலக்கணங்கள் எவ்வளவு மேலோட்டமாக அமைந்துள்ளன என்பதுவே இங்குக் கருத்த தக்கது. இதனைத் தவிர்ந்த மற்றப் புராணங்கள் இன்று புராணம் என்ற ஒரு தனி இலக்கிய வகையாகவே பார்க்கப்படுகின்றன. எனவே, பெருங்காப்பியம், காப்பியம்



என்ற இரண்டையே காவியமாகப் பார்க்கும் தெளிவு இன்று ஏற்பட்டுவிட்டது. சிலப்பதி காரம், மணிமேகலை, சீவகசிந்தாமணி, கம்பராமாயணம் முதலியவையே இன்று காவியங் களாகக் கொள்ளப்படுவது இதனை உறுதிப்படுத்தும். காவியங்களைப் பற்றிய ஆய்வுகளும், இலக்கிய வகைகளைப் பற்றிய முறையான வரையறைகளும், மேலுட்டுத் திறனாய்வாளர் களின் ஆராய்ச்சி முடிவுகளும் இத்தெளிவு ஏற்படக் காரணங்கள் எனலாம்.

காவியங்களின் பொது இயல்புகளாக இன்று கொள்ளப்படுபவை, ஒரு குறிப்பிட்ட மொழிக் காவியங்களை ஒட்டியனவாக இல்லாமல், உலகளாவிய அளவிலேயே கொள்ளப்படு கின்றன. இலக்கிய வகைகளில் காவியம் ஒன்றென்றாலும், இன்று அது எல்லா மொழிகளி லுமே மிகச் சிறந்த இலக்கிய வகையாகவே கொள்ளப்படுகின்றது. அதற்குக் காரணம், பிற இலக்கிய வகைகளுக்கு அவ்வளவாக வேண்டியிராத சில சிறப்புத் தேவைகள் காவியத்திற்கு வேண்டியிருக்கின்றன. காவியம் ஒரு தனிக் கவிஞனால் இலக்கிய வடிவம் பெறுகின்றதென்ற லும் அவனுக்குப் பின்னால் ஒரு தெளிவான பொருள் மரபும் நடை மரபும் உண்டு. மற்றக் கவிஞர்களுக்கும் இவை உண்டென்றாலும், காவியக் கவிஞனுக்கு இவை இன்றியமையாத வையாகி விடுகின்றன.<sup>32</sup> காவியக் கவிஞன் தன் உணர்வுகளை மட்டும் பாடுவதில்லை; தன் காலத்திலும் தனக்கு அண்மைய காலத்திலும் வாழும் பெரும்பான்மையான மக்களின் உணர்வுகளையும் அவன் பாடுகிறான்.<sup>33</sup> இதனாலேயே, தொடக்க காலக் காவியம் ஒரு மனிதனின் படைப்பு என்பதைவிட ஓர் இனத்தின் படைப்பு என்பது பொருந்தும் என்றும், ஒரு தனி மனிதனின் வாழ்க்கைக் கண்ணோட்டம் என்று அதனைக் கூறுவதைவிட ஒரு காலகட்டத்தின் அல்லது இனத்தின் வாழ்க்கைக் கண்ணோட்டம் என அதனைக் கூறலாம் என்றும் வின்செஸ்டர் (C.T. Winchester) கூறுகிறார்.<sup>34</sup> இவ்வகையில், ஒரு வீர யுகத்தின் பல்வேறு கருத்துக்களையும் சிந்தனைகளையும் உணர்வுகளையும் வெளிப்படுத்தும் பல்வேறு வகைப்பட்ட கருப்பொருள்களையுடைய அறிவுக் கருவூலமாகவும், ஒரு குறிப்பிட்ட கால கட்ட மக்களால் போற்றப்படும் உயர்ந்த செயல்களை மேன்மையான கவிதை வழிக் காப்பாற்றுவரும் வரலாற்றுப் பதிவோடாகவும் காவியம் விளங்குகிறது எனலாம்.<sup>35</sup> மற்ற இலக்கிய வகைகளை விடவும் காவியம் இந்த அளவிற்கு அது தோன்றும் காலத்தோடும் அதன் மக்களோடும் தொடர்பு கொண்டிருப்பதால், விளைவு, காவிய மாந்தர்ப் படைப்பு, நிகழ்ச்சிகள், களம் ஆகியவற்றில் அது தேவையான அளவிற்கு அகன்றிருக்க வேண்டும் எனப் பொதுவாக ஒப்புக் கொள்ளப்படுகிறது.<sup>36</sup> இந்த அடிப்படையிலேயே, ஒரு பழமையான இனம் அல்லது நாடு அல்லது மனித இனத்தின் விதியை நிர்ணயிக்கக் கூடிய கடவுள் தன்மை வாய்ந்த ஒரு நாயகனை மையமாகக் கொண்ட நிகழ்ச்சிகள், உயர்ந்த பொருள், சிறந்த நடை ஆகியவற்றை ஒரு காவியத்தின் தேவைகளாக 'இலக்கியச் சொற்றொகுதி' குறிப்பிடு கிறது.<sup>37</sup> ஜியார்ஜ் லோன் (George Loane) என்பாரும் தம் இலக்கியச் சொற்கள் பற்றிய அகராதியில், ஒரு முழுமையான பெருமீதமான நிகழ்ச்சி, நம் மனத்தைக் கவரும் தனித்தன்மை வாய்ந்த காவியத் தலைவன், முதன்மைக் கதையிலிருந்து எளிதில் பிரிக்க முடியாத வகையில் எழும் கிளைக்கதைகள் ஆகிய மூன்றினையே காவியத்தின் தேவைகளாகக் கூறுகிறார்.<sup>38</sup> காவியம் பொதுவாக ஒரு மேன்மை வாய்ந்த இலக்கிய வகையாகக் கருதப்படுவ தால் அதன் மேன்மையான செய்யுளும் மொழியும் மேன்மை வாய்ந்த கருப்பொருளோடும் காவிய மாந்தரோடும் கட்டாயம் உடன் வரவேண்டும் என்று எதிர்பார்க்கப்படுகின்றது.<sup>39</sup> கருங்கக் கூறினால், நீள அகலப் பருமன் ஒரு சாதாரண வீட்டிற்கும் அரண்மனையின் அரசவைக்கும் தேவையென்றாலும், அத்தேவை ஒரே அளவில் அமையாதது போல, காவியத் தேவைகள் பிற இலக்கிய வகைத் தேவைகளிலிருந்து வேறுபட்டு நிற்கின்றன.<sup>40</sup> ஒரு கம்பீர மான தோற்றமும், விரிந்த நீள அகலங்களும் ஓர் அரண்மனையின் அரசவைக்குத் தேவைப்படுவது போலக் காவியங்களுக்கும் தேவைப்படுகின்றன.

காவியங்களுக்குப் பொதுவாகத் தேவைப்படும் இவ்வியல்புகளை அவற்றின் பொருள், கதை, சொல்லும் முறை, காவிய மாந்தர்ப் படைப்பு என்னும் நான்கினுள் அடக்கிக் காண முடியும். காவியத்தின் பொருள் பெருமீத உணர்வைத் தோற்றுவிக்கும் முறையில் அமைய வேண்டும். அதன் கதை மேன்மையான ஒன்றாக அமைவதுடன், ஆழமாகவும் அகலமாகவும் சொல்லப்பட வேண்டும்.<sup>41</sup> காவியத் தலைவன் பெரு வீரமும் பிற உயர்ந்த பண்புகளும் கொண்டவனாக இருக்க வேண்டும். சாதாரண மனிதர்களிலிருந்து இவ்வாறு உயர்ந்து நிற்கும் அதே வேளையில், அவன் மனிதகுலத்தின் பிரதிநிதியாகவும் திகழ வேண்டும்.<sup>42</sup> பரந்த வெளியில் தனித்து நிற்கும் பெருமீதமாக அல்லாமல், அவனைச் சுற்றிப் படைக்கப் படும் பிற காவிய மாந்தரும் சிறப்புறப் படைக்கப்பட வேண்டும். இவையனைத்திற்கும் மேலே



காவியங்களில் இயற்கையிறந்த நிகழ்ச்சிகள் இடம் பெறுவதோடு, கடவுளரும் வருவதுண்டு. ஆனால், ஒரு காவியக் கவிஞன் இவ்வாறு வரும் கடவுளின் நோக்கத்தை அல்லாமல், மனிதனைப் பற்றியும், இவ்வுலகில் அவனுடைய நோக்கத்தைப் பற்றியும் பாட வேண்டும். அன்றியும், ஒரு காவியத்தில் வரும் கடவுளர் மனித விதியை விளக்கும் அளவிற்கே வரவேண்டும் என்பதும் காவியத் திறனாய்வாளர் கருத்து.<sup>43</sup>

காவியங்கள் பெரும்பாலும் முடியாட்சி இலக்கியங்களாகவே போற்றப்படுகின்றன. காவியங்களுக்கு வேண்டிய உன்னதமான பெரு நிகழ்ச்சிகள் முடியாட்சிக் காலத்திலேயே நடைபெறுவதாகக் கருதுகின்றனர். அன்றியும் காவியங்களின் தலைமாந்தராகப் போற்றப்படும் அளவிற்குப் பெரும் வீரர்களும் இவ்வகை ஆட்சியிலேயே சிறப்பதற்கு வாய்ப்புக்கள் அதிகம். இந்தியக் காவியங்களைப் பொறுத்த மட்டில் சமயமே அவற்றின் தூண்டுதலாகவும் உட்பொருளாகவும் இருந்தாலும், காவியத் தலைவர்கள் மேன்மக்களாகவும் வீரர்களாகவுமே படைக்கப்பட்டுள்ளனர். பொருட்பெருமீதம், கம்பீரமான கதையமைப்பு, உயர்ந்த நடை, அகலமாகச் சொல்லிச் செல்லுதல் முதலிய பிற காவியப் பண்புகளும் இக்காவியங்களில் காணப்படுகின்றன.

தமிழ்க் காவியங்களைப் பொறுத்த வரை, சிலப்பதிகாரம் தொடங்கிக் கம்பராமாயணம் ஈறாக, ஒரு நீண்ட வரலாறே உண்டு. இக்கால கட்டத்தைக் காவிய காலம் என்றே சிறப்பித்துக் கூறும் அளவிற்குப் பெருங் காப்பியங்களும், காப்பியங்களும் இக்காலத்தில் ஓங்கி நின்றன. இதற்குப் பின் காவிய இலக்கியம் செழிக்க முடியாத அளவிற்குக் காலச் சூழலும் அரசியல் சூழலும் மாறிவிட்டன. அவற்றிற்கேற்ற வகையில் புராணங்களும், தல புராணங்களும், சிற்றிலக்கிய வகைகளும் காவியங்களின் இடத்தைப் பிடித்துக் கொண்டு விட்டன. பனிரண்டாம் நூற்றாண்டளவில் தொடங்கிய இம்மாற்றம், பின்னர் பழைய சூழலுக்குத் திரும்பவே முடியாத அளவிற்கு நிலைமைகள் உருவாகிவிட்டன. பதினேழாம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய உமறுப் புலவரின் சீரூப்புராணம், பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய வீரமா முனிவரின் தேம்பாவணி, பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய கிருட்டிண பிள்ளையின் இரட்சணிய யாத்ரீகம் ஆகிய மூன்றே பின்னர்த் தோன்றிய காவியங்களில் குறிப்பிட்டுச் சொல்லத் தக்கவை. சமயத்தையே உள்ளடக்கமாகக் கொண்ட இக்காவியங்களும் பழைய மரபிலிருந்து சற்றும் பிறழாத வகையிலேயே அமைந்துள்ளன.

தமிழ்க் காவியங்களின் வரலாறு இவ்வளவில் நின்றுவிடும் ஒன்றாகவே இருந்தது. ஏனெனில் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் தமிழிலக்கியப் போக்கில் பற்பல மாற்றங்கள் ஏற்படத் தொடங்கின. அது வரை சமய இலக்கியமாக இருந்தது சமுதாய இலக்கியமாக மாறக் கருக்கொண்டது அவற்றில் முதன்மையானது எனலாம். உரைநடையின் வளர்ச்சி, அச்சுயந்திரங்களின் பெருக்கம், பரவலான கல்வி வாய்ப்புக்கள், பத்திரிகைகளின் தோற்றம் முதலியவை தமிழ் இலக்கியத்தின் அமைப்பையும் போக்கையும் இக்கால கட்டத்தில் வெகுவாகப் பாதித்தன. இவற்றுடன், அறிவியல் கண்டுபிடிப்புகளும் முன்னேற்றமும் மனித வாழ்க்கையை மிக மிக வேகப்படுத்திவிட்டதுடன், ஓய்வு குறையவும் வழிவகுத்து விட்டன. பெருகிவரும் பொழுதுபோக்கு வசதிகளும், போக்குவரவுச் சாதனங்களும், செய்தித்தாள்களும் இருக்கும் ஓய்வு நேரத்தையும் பங்குபோட வந்துவிட்டன. ஓய்வாக இருந்து படித்து அனுபவிப்பதற்குரிய காவிய இலக்கியம் தோன்றுவதற்குரிய களத்தை இவை மேலும் பலவீனப்படுத்தி விட்டன.

இலக்கிய வகைகளுக்கும் அவை தோன்றும் கால கட்டங்களுக்கும் நெருங்கிய தொடர்புண்டு. அவ்வகையில் இந்நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலேயே, “நீராவியுக்கத்தில் தாந்தேயைப் பற்றிப் பேசுவது பெரும்பாலும் பயனற்ற ஒரு செயல்” எனத் திறனாய்வாளர் ஒருவர் கூறுகிறார்.<sup>44</sup> நாம் வாழும் காலம் ஒரு பொறுமையற்ற காலம் எனக் குறிப்பிடும் ஐங்கர் (Alfred Ainger) என்ற திறனாய்வாளர், சிறு அளவிலான கவிதைகளே அல்லாமல் நீளமான கவிதைகள் இக்காலத்திற்குப் பொருத்தமானவையல்ல எனக் கருத்துரைக்கிறார்.<sup>45</sup> வாணிபம் ஓய்வைச் சுருக்கி வாழ்க்கையை நீண்டதாக்கியதைச் சுட்டிக் காட்டி, இக்கால கட்டத்திற்குக் காவியத்தை விடவும் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களே பொருத்தமானவை எனச் சிட்னி லேனியர் (Sidney Lanier) கூறுகிறார்.<sup>46</sup> இதே கண்ணோட்டத்தில் இவ்விரு இலக்கிய வகைகளைப் பார்க்கும் வின் செஸ்டரும், இக்காலச் சூழலில் காவியம்



தோன்றுவது அரிதென்றும், அப்படியே தோன்றினாலும் அது ஒரு பழமைத் தோற்றத்தையே தரும் என்றும், தன்னுணர்ச்சிப் பாடலே உலகளாவிய இலக்கிய வடிவிற்கு அருகில் வருவதாகவும் குறிப்பிடுகிறார்.<sup>47</sup> தம்முடைய ஆக்ஸ்போர்டு சொற்பொழிவுகளில் காவியத்தைப் பற்றிக் கூறும்போது, இக்காலத்தில் காவியத்திற்கான பொருள் இல்லை எனப் பிராட்லே (A.C. Bradley) கூறுவதும் இங்குக் கருத்தக்கது. இது, ஒரு தன்னுணர்ச்சிப் பாடலுக்கோ, ஒரு வாழ்க்கைச் சித்திரத்திற்கோ, சிறுகதைக்கோ, உரைநடை நாடகத்திற்கோ அல்லது ஒரு நாவலுக்கோ பொருத்தமானதே தவிர நீண்ட கவிதைக்கும் துன்பியல் பாடல்புக்களுக்கும் பொருத்தமானதல்ல என்பது அவர் கருத்து.<sup>48</sup> வாழ்க்கைக்கு அதிகத் தொடர்பில்லாத காவியக் கருப் பொருள்களை இன்றைய வாழ்க்கைக்கு அணுகமான பொருள்கள் வெற்றி கொண்டு விட்டதாக மாபீ (H.W. Mabie) கூறுகிறார்.<sup>49</sup> சுவை என்று பார்த்தாலும், இன்றைய வாழ்க்கைச் சூழல் குறுகிய சுவைகளுக்கு இடம் தருகின்றதேயன்றி, தொடர்ந்த ஒருமுகப்படுத்தலை எதிர்பார்க்கும் நீண்ட காவியங்களுக்கு இடம் தருவதில்லை என ஆங்கிலக் காவியங்களை ஆராயும் டில்யார்ட் (E.M.W. Tillyard) கருத்து இதை உறுதி செய்கிறது.<sup>50</sup> தமிழ்க் காவியங்களை ஆராயும் பேராசிரியர் வையாபுரிப் பிள்ளையும், “பெருங் காவியங்களைப் பொறுமையுடன் கேட்டு இன்புறுதற்குரிய மனப்பான்மை தற்காலத்தவர்களிடம் இல்லை. அதற்கு வேண்டும் அவகாசமும் இல்லை” என்று கூறுவதோடு, இன்று புதுக் காவியங்கள் இயற்றப் பெறுமானால் அவற்றை ஒருவரும் தொடக்கூட மாட்டார்கள் என்றும் உறுதியாகக் கூறுகிறார்.<sup>51</sup>

இன்றைய வாழ்க்கை அமைப்பிற்குக் காவியங்கள் பொருத்தமில்லை என இந்நூற்றாண்டின் தொடக்கம் முதல் இவ்வாறு கருத்துரைக்கப்பட்டாலும், அவ்வாறு கூறுவதற்கான காரணங்களை முதலில் அறிவது நல்லது. காவியம் தோன்றுவதற்குரிய சமூக, அரசியல் சூழல்கள் இன்மையே அவற்றில் முதன்மையானதாகும். இன்றைய சமூகச் சூழலில் அரிய பெரிய செயல்கள் முற்காலம் போலப் போற்றப்படுவதில்லை. காவியங்களுக்குரிய தலைமக்களை இன்று பார்ப்பதும் அரிதாகிவிட்டது. வீரம் நிறைந்த தலைமக்களின் காலம் முடிந்துவிட்டதாகவும், எவரையும் தம்மோடு சமமாகப் பார்க்கும் காலம் பிறந்துவிட்டதாகவும் வினசெஸ்டர் குறிப்பிடுகிறார்.<sup>52</sup> இன்றைய வாழ்க்கை வேகமும் காவியங்களுக்கு இடம் தருவதாயில்லை. அத்துடன், காவியங்கள் தோன்றிச் செழிப்பதற்குரிய முடியாட்சிக் கால அரசியல் சூழலும் இன்றில்லை. அதற்கு நேர்மாறானதொரு அரசியல் அமைப்பே இன்று நடைமுறையில் உள்ளது. எந்தவொரு காலப்பகுதி ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கிய வகை இயற்றப்பட ஊக்கப்படுத்துவதில்லையோ, அந்தக் காலப்பகுதி அவ்விலக்கிய வடிவை அனுபவிக்கவும் மக்களைத் தூண்டாது.<sup>53</sup> அவ்வகையில் காவியம் இயற்ற ஊக்கப்படுத்தும் காலம் இதுவில்லை. எனவே அதைப் படித்து அனுபவிக்கும் தூண்டுதலும் இல்லாமல் போய் விட்டது. அன்றியும், இது உரைநடைக் காலம். உரைநடை இலக்கிய வகைகள் பலவாகப் பெருகிவிட்ட நிலையில், கவிதை இன்று இலக்கியத்தின் ஒரு பகுதியாக மட்டுமே விளங்கி வருகிறது. இந்நிலையில் மிக மிக நீண்ட கவிதை இலக்கிய வகைகளுக்கு, அதிலும் குறிப்பாகக் காவியத்திற்கு, இன்று அதிக வரவேற்பிற்கும் என்று சொல்ல முடியாது. உண்மையில், தற்கால இலக்கியத் தேவைக்கான நியாயங்கள் இன்று பலவாக இருப்பதுடன், அவை வலிமை வாய்ந்தனவாகவும் உள்ளன.<sup>54</sup>

இக்காரணங்களுடன், இக்காலகட்டத்தில் காவியம் தோன்ற முடியாமைக்கு மற்றொரு முக்கிய காரணமும் உள்ளது. இது அறிவாற்றல் நிறைந்த காலம். கற்பனையை மிகுதியாக வேண்டி நிற்கும் காவிய ஆற்றலுக்கு இது நேர் எதிரானது. வீரயுகப் பாடல்களுக்கான விதைகளைக் கொண்டிருந்தாலும், பழங்காலச் சீன சமுதாயம் அறிவாற்றலில் ஓங்கியிருந்ததாலேயே அங்குக் காவியங்கள் தோன்றவில்லையெனப் பெளரா (C.M. Bowra) கூறும் கருத்து இங்கு நினைவிற்கு கொள்ளத் தக்கது.<sup>55</sup> இக்காரணங்களாலேயே, ஓர் உண்மையான காவியம் எதிர்காலத்தில் இயற்றப்படுமா என ஐயப்படுகிறார் ஃப்ரான்க் நோரிஸ் (Frank Norris).<sup>56</sup> ஹாமில்டன் (Hamilton) என்ற மற்றொரு திறமையாளரோ இவ்வாறு ஐயம் ஏதும் கொள்ளாமல், அதன் உண்மைப் பொருளில் காவியம் இன்று செத்துவிட்டது எனத் தெளிவாகவே கூறிவிடுகிறார்.<sup>57</sup>

இவ்வாறு காவியம் தோன்றுவதற்குரிய சாதகமான சூழ்நிலையை விடவும் பாதகமான சூழ்நிலையே ஓங்கியிருக்கும் இக்காலத்தில், இன்றைய கவிதை இலக்கியத்தின் ஒரு பகுதியாகக் காவியம் விளங்க முடியும் என்று சென்ற நூற்றாண்டு வரையாரும் எண்ணிக் கூடப் பார்த்திருக்க மாட்டார்கள். பழைய மரபில் பற்றுள்ள ஒரு சில பெரும் புலவர்கள் பழைய



காவியங்களை அடியொற்றிச் சில புதுக் காவியங்களை இயற்றியிருந்தாலும், அவை மிகுந்த செல்வாக்குப் பெற்றிருக்கும் என்று எதிர்பார்த்திருக்கவும் முடியாது. சுற்றவர் சிலரிடம் மட்டும் அவை அடைக்கலம் புகவேண்டிய சூழலே ஏற்பட்டிருக்கும்.

இன்றைய சூழ்நிலையில் காவியம் இவ்வாறு பொருத்தமல்லாத ஒன்று எனப் புறக்கணிக்கப்பட்ட நிலையில் தான், வெகு காலத்திற்குப் பிறகு, காவியம் தமிழகத்தில் மீண்டும் புதுப்பிற்வி எடுத்தது. எங்கோ கற்களின் இடுக்கில் முளைவிடும் செடி, கதிரவன் ஒளிக்கும் மழைக்குமாக வளைந்து நெளிந்து வெளியே தலைகாட்டிப் பசுமையடைவது போல, காவிய இலக்கியமும் இன்றைய சூழலுக்கும் தேவைகளுக்கும் ஏற்ப வளைந்து கொடுத்துத் தற்காலத் தமிழ் இலக்கியத்தின் ஒரு குறிப்பிடக்கூடிய பகுதியாகிவிட்டது. இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ்க் கவிதை இலக்கியத்தை ஆராய்வோர், “உரைநடை இலக்கியங்களின் வளர்ச்சியில் கவிதையின் மதிப்பு உலகெங்குமே குறைந்து வருகிறது; தமிழ் நாட்டிலும் இதே நிலைதான். எனினும் அத்தியூத்தாற்போல் ஆங்கொன்றும் ஈங்கொன்றுமாகச் சில நல்ல காவியங்கள் தோன்றவே செய்கின்றன” என்றும், “இக்காலக் காவியங்களை நாம் தண்டியலங்காரம் கூறும் விதிகளைக் கொண்டு அளக்க வழியில்லை. கதைபொதி பாடல்களே இந்நாளில் காவியங்கள் என்று அழைக்கப்படுகின்றன. அதுவும்கூட மிக நீண்ட தொடர் நிலைச் செய்யுளாக இருக்க வேண்டும் என்பதில்லை. ஏதோ ஒரு கருத்தைக் கதை வடிவில் செய்யுளாகப் பாடினால் போதும் என்று ஆகிவிட்டது” என்றும் மிக மேலோட்டமாகத் தற்காலத் தமிழ்க் காவியங்களைப் பற்றிக் கருத்துரைத்தாலும்,<sup>38</sup> இன்றைய தமிழ்க் கவிதை வளர்ச்சியில் காவியங்களின் பங்கும் கணிசமானது என்பது அவற்றை நன்கு ஆராயும் போதே புரியும்.

தற்காலத் தமிழ்க் கவிதை வரலாற்றில் காவியங்கள் இந்த அளவிற்குக் கணிசமான இடம் பெறுவதற்கு அடித்தளம் அமைத்துத் தந்தவர் பாரதி எனலாம். இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கும் மேலாக வளர்ந்து வரும் தமிழ்க் கவிதை வரலாற்றில், தற்காலத் தமிழ்க் கவிதை என்று இனங்கண்டு கொள்ளும் அளவிற்கு அதனை உருவாக்கித் தந்ததில் பாரதிக்கு எந்த அளவுக்குப் பங்கு உண்டோ, அந்த அளவிற்கு இக்காலக் காவிய உருவாக்கத்திலும் அவருக்குப் பங்குண்டு. ஏனெனில் பாரதிக்கு முன் காவியங்களை இக்கால கட்டத்திற்கு ஏற்ற வகையில் மாற்றி உருவாக்க வேண்டும் என்ற சிந்தனையும் இருந்ததாகத் தெரியவில்லை.

பழமையில் பிடிப்பும் புதுமையில் ஆர்வமும், கொண்டிருந்த பாரதி, புதுப்புதுப் பொருள்களைக் கவிதையின் உள்ளடக்கமாக்கிய அதே நேரத்தில், அதன் வடிவங்களையும் மறந்து விடவில்லை. ஒரு பக்கம் யாப்பின் பிடிப்பிலிருந்து விடுதலை பெற்ற வசன கவிதையை வரவேற்ற அவர் உள்ளம், மறுபக்கம் காவியத்தையும் மறந்து விடாமல் போற்ற நினைத்தது. அதற்குக் காரணம், ஒரு மொழியின் இலக்கிய வகைகளில் காவியத்திற்குக்கும் தனிச் சிறப்பை அவர் உணர்ந்திருந்ததே ஆகும். பாரதி காவிய இலக்கியத்தை எந்த அளவிற்குப் போற்றினார் என்பதற்குப் “பாஞ்சாலி சபத” அழைப்புச் சருக்கப் பாடல் ஒன்று சரியான சான்றாக அமைகிறது. பாண்டவர்களைச் சூதிற்கு அழைப்பதென முடிவாகியவுடன் துரியோதனன் பாண்டவர் வேள்வியில் கண்டது போன்ற சபா மண்டபம் ஒன்றை நிர்மாணிக்கு மாறு பணிக்கிறான். அவ்வாறு நிர்மாணிக்கப்பட்ட சபா மண்டபத்தை வருணிக்கும் போது,

“வல்லவ னாக்கிய சித்திரம் போலும்,  
வண்மைக் கவிஞர் கனவினைப் போலும்,  
நல்ல தொழிலுணர்ந் தார்செய லென்றே  
நாடு முழுதும் புகழ்ச்சிகள் கூறக்  
கல்லையு மண்ணையும் பொண்ணையுங் கொண்டு  
காமர் மணிகள் சிலசில சேர்த்துச்  
சொல்லை யிசைத்துப் பிறர்செயு மாறே  
சுந்தர மாமொரு காப்பியஞ் செய்தார்”

என்று அவர் வருணிக்கிறார்.<sup>39</sup> தொழில் நுட்பத்தில் வல்லமை பெற்ற கலைஞர்கள் உருவாக்கிய மண்டபத்தைச் சுந்தரமாகிய காப்பியத்தோடு ஒப்பிடும் போதே, பாரதியின் உள்ளம் தெளிவாகப் புரிந்து விடுகிறது. யோகி சுத்தானந்த பாரதியார் தாம் இயற்றிய “பாரதசக்தி