அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்

தேசியத் தர நிர்ணயக் குழுவின் மூன்றாம் சுற்றுத் தர மதிப்பீட்டில் **A+(CGPA: 3.64)** தகுதியும்
மனிதவள மேம்பாட்டு அமைச்சகம் - பல்கலைக்கழக மானியக்குழுவின் முதல் தரப்
பல்கலைக்கழகம் மற்றும் தன்னாட்சித் தகுதியும் பெற்றது)

காரைக்குடி - 630003

Online Programmes

எம்.ஏ. (தமிழ்)
முதலாமாண்டு முதற்பருவம்.

235114

இலக்கியத் திறனாய்வியல்

Author:

Dr. V.THIRUVENI, *Assistant Professor in Tamil & Research Supervisor, PPR- Coordinator- All Tamil Programmes- DDE Directorate of Distance Education, Alagappa University- Karaikudi-630003, Tamilnadu.India.*

"The copyright shall be vested with Alagappa University"

All rights reserved. No part of this publication which is material protected by this copyright notice may be reproduced or transmitted or utilized or stored in any form or by any means now known or hereinafter invented, electronic, digital or mechanical, including photocopying, scanning, recording or by any information storage or retrieval system, without prior written permission from the Alagappa University, Karaikudi, Tamil Nadu.

Information contained in this book has been published by VIKAS® Publishing House Pvt. Ltd. and has been obtained by its Authors from sources believed to be reliable and are correct to the best of their knowledge. However, the Alagappa University, Publisher and its Authors shall in no event be liable for any errors, omissions or damages arising out of use of this information and specifically disclaim any implied warranties or merchantability or fitness for any particular use.

VIKAS®

Vikas® is the registered trademark of Vikas® Publishing House Pvt. Ltd.

VIKAS® PUBLISHING HOUSE PVT. LTD.
E-28, Sector-8, Noida - 201301 (UP)
Phone: 0120-4078900 • Fax: 0120-4078999
Registered Office: A-27, 2nd Floor, Mohan Co-operative Industrial Estate, New Delhi 110044
• Website: www.vikaspublishing.com • Email: helpline@vikaspublishing.com

Work Order No.AU/DDE/DE1-484/Printing of Course Materials/2019 Dated 08.07.2019 Copies: 1000

எம்.ஏ.,தமிழ் - முதலாமாண்டு - முதற்பருவம்.

31914 - இலக்கியத் திறனாய்வியல்

பாடத் திட்டம் - பொருளடக்கம்.

நோக்கம்:

கலையின் வடிவமும் இலக்கியத்தின் திறனாய்வையும்,கற்பனைபற்றிய விளக்கத்தையும் மாணாக்கர்களுக்குஅறிவுறுத்துதல்

பிரிவு– 1 :திறனாய்வும் வகைகளும் **பக்கம்**

கூறு 1 இலக்கியத் திறனாய்வின் இயல்பும் நோக்கமும் - திறனாய்வாளரின் தகுதிகள் - திறனாய்வின் பயன் --- 1

கூறு 2 : இலக்கியக் கல்வி- இலக்கியத் திறனாய்வுத் தொடர்புகள்- தொல்காப்பியமும் தமிழ்த் திறனாய்வின் அடிப்படைகளும் தமிழ்த்திறனாய்வின் வளர்ச்சியும் வரலாறும் -- 16

கூறு 3 : திறனாய்வு வகைகள் - விதிமுறைத் திறனாய்வு மதிப்பீட்டுமுறைத் திறனாய்வு --- 31

கூறு 4 : ஒப்பீட்டுமுறைத் திறனாய்வு– பாராட்டுமுறைத் திறனாய்வு- இவற்றைஎடுத்துக்காட்டுடன்அறிதல் -- 38

பிரிவு– 2 : கற்பனை,உணர்ச்சி

கூறு 5 : கற்பனை -என்றசொல்லின் விளக்கமும் ஆட்சியும் - கற்பனைபற்றிஅடிசன்- வில்லியம்தய்லர். வேர்ட்ஸ் ஒர்த்.- கோலிரிட்ஜ்- .ரிச்சர்ட்ஸ்ஆகியோரின் விளக்கங்கள் --- 50

கூறு 6 : கற்பனையின் வகைகள் - வாழ்க்கையும் கற்பனையும் - இல்லனபடைத்தல் - உலகியற் கற்பனை– அல் இயற்கைக் கற்பனை --- 74

கூறு 7 : இலக்கியமும் உணர்ச்சியும் -
இலக்கியத்திற்குப் பொருத்தமான நல்லஉணர்ச்சிகள் --- 96

கூறு 8 : இலக்கியம் நெடிதுவாழ்வதற்குத் தக்கஉணர்ச்சிகள் --- 111
தொல்காப்பியமெய்ப்பாடுகள்

பிரிவு– 3 : உணர்ச்சிவடிவம்

கூறு 9 : கலையும் வடிவமும் -
இலக்கியமும் கருத்தும்- ஒலிநயத்தின் சிறப்பு --- 127

கூறு 10 : ஒலிநயமும் உணர்ச்சியும் -
உணர்ச்சிக்கேற்றபடி வடிவமாற்றம் --- 151

கூறு 11 : திறனாய்வு : ஐவகைப் பார்வைகள் -அறவியல் -சமூகவியல்- --- 167

பிரிவு– 4 : இலக்கிய இயக்கம்

கூறு 12 : உளவியல் - தொல்படிமவியல் - மானிடவியல் - --- 190

கூறு 13 : இலக்கிய இயக்கங்கள் - நடப்பியல் -
புனைவியல் - செவ்வியல் - ஆகியவற்றைப் பற்றிஅறிதல் --- 205
-
கூறு 14 : தமிழ் ஆய்வில் பயன்படுத்துதல் -
குறியீட்டியல் - உருத்தோற்றவியல் --- 221

மாதிரி வினாத்தாள் --- 234

பிரிவு-1 : திறனாய்வும் வகைகளும்

கூறு: 1 இலக்கியத் திறனாய்வின் இயல்பும்நோக்கும்

குறிப்பு

திறனாய்வு என்ற சொல், இலக்கியத்திறன்எத்தகையது எவ்வாறு அது வெளிப்படுகிறது என்பதை மையமாகக் கொண்டு, அத்தகைய திறனை ‘ஆய்தல்’ என்ற பொருளில் ஒரு தொகைச்சொல்லாக உருவாக்கம் பெற்றது. ‘Critic’ என்ற சொல்லைமுதன்முதலாக இலக்கியத்தோடு தொடர்புபடுத்தி பேசியவர், ஆங்கில நாட்டின் மிகச்சிறந்த உரைநடையாசிரியரும்,சிந்தனையாளருமான.்.பிரான்சிஸ்பேக்கன்ஆவார். மனிதன் தன்னைச் சூழ்ந்தும் தன்னிடமும் காணப்படுகின்ற நிகழ்ச்சிகள் குறித்து உருவாக்கும் எதிர்வினை அல்லது பிரதிபலிப்பு என்பனவே திறனாய்வின் தொடக்கமாக அமைகின்றன. இந்த எதிர்வினை அல்லது பிரதிபலிப்பு இலக்கியம் குறித்ததாக அமைகிற போது அது இலக்கியத் திறனாய்வு என்ற பெயரைப்பெறுகிறது.

நோக்கம்:

திறனாய்வின்நோக்கம், அடிப்படையில் இலக்கியத்தை மையமிட்டது. மேலும், இலக்கியத்தை ஒரு தளமாகக் கொண்டு, திறனாய்வு ஒரு அறிவுத் தேடலாக அமைந்திருக்கிறது. இலக்கியம் எதனை மையமிட்டது? திறனாய்வு,இப்படி வினாக்களை எழுப்புகிறது. வினாக்களை எதிர்கொண்டு விடைகளையும் தருகிறது. இலக்கியத்தை விளக்கி மதிப்பீடு செய்கிறது. திறனாய்வு, பொருத்தமான தளங்களில் காலூன்றி, இலக்கியத்தின் இயங்குநிலைகளையும் கோணங்களையும் பகுத்து ஆராய்வதை நோக்கமாகக் கொண்டிருக்கிறது. திறனாய்வு என்பது ஒரு தொகுதியாக அமைந்துள்ள, பாரம்பரியம் மிக்க ஒரு மொழியின் இலக்கியச் செல்வங்களுள் சிறந்தவற்றைத் தெரிவு செய்து கூறுவது.சிறந்த இலக்கியங்களின் சிறப்பான பண்புகள் முதலில் ஒரு திறனாய்வாளனால் உணரப்படுகின்றன. இது முதல் நிலை. பின்னர் சிறப்புக்கள் அறிவின் துணை கொண்டு அறியப்பெறுகின்றன. மூன்றாவது ஒரு படைப்பின் சிறப்புக்களும் அதற்கான காரணங்களும் விளக்கப்பெறுகின்றன. எனவே ஒரு திறனாய்வு என்பது உணர்தல், அறிதல், விளக்குதல் என்ற மூன்று பணிகளைச் செய்வதாக அமைகின்றது.ஒரு படைப்பைப் பன்முறை படித்து, ஒரு திறனாய்வாளன், அப்படைப்பு கூறும் செய்திகளின் பொருத்தமுடைமை அல்லது பொருத்தமின்மை முதலியவற்றை மதிப்பீடு செய்கிறான்.இலக்கியத்தில் வெளிப்படையாகப் புலப்பட்டுத் தோன்றுகிற, சில கூறுகள் உண்டு. மறைபொருளாகத் தோன்றுகிற சில இயல்புகள் உண்டு. மறைபொருளாகத் தோன்றுகிற செய்திகளில் கவிஞனின் படைப்பு நோக்கம், கலையுள்ளம் புதைந்து கிடக்கும். மறைந்து கிடக்கின்ற கவிஞனின் உள்ளத்தை வெளிக்கொணர்வது திறனாய்வின் இயல்புகளில்

Self-Instructional Material

ஒன்றாகும் என திறனாய்வின் இயல்புகளாக முனைவர் தா.ஏ.ஞானமூர்த்தி கூறுகிறார்.

குறிப்பு

விவாதித்து அறிதல்

இலக்கியம் பற்றிப் போகிற போக்கில் மேலோட்டமாகக் கூறப்படும் கருத்துக்களைத் தவிர்த்தும் இலக்கியத்தின் இயல்புகளை முறைப்படி விவாதித்து அறிதலும் திறனாய்வின் இயல்பாகும்.படைப்பாளியையும் வாசகனையும் நெருக்கமாக இருக்குமாறு இணைத்து வைக்கிறது. சில படைப்பாளிகள் தங்கள் மனநிலைக்கு ஏற்றவாறு எழுதுவார்கள்' படைப்பாளி எழுதக்கூடிய அனைத்தையும் ஒரு வாசகன் புரிந்து கொள்ள வேண்டும் என்ற நிர்பந்தம் எதுவுமில்லை. ஒரு குறிப்பிட்ட படைப்பாளி தனது கவிதை ஒன்றில் என்ன செய்தியைக் கூற வருகிறார் என்பதே ஒரு சில சமயங்களில் புரியாமல் போய்விடக்கூடும். இதனால் படைப்பின் நோக்கம் புரியாமல் வாசகன் மனக்குழப்பம் அடைவதுண்டு' ‘இவர் என்ன எழுத்து எழுதியிருக்கிறார் புரியவில்லையே’ என்று மன விரக்தி அடைவதுண்டு. வாசகனின் இக்குழப்பத்தை நீக்கி, புரியாத இடங்களைப் புரிய வைத்து அவனைப் படைப்பாளிக்கு மிக நெருக்கத்தில் கொண்டு செல்லும் பணியைத் திறனாய்வு செய்கிறது. படைப்பின் சிறப்புக்கள் அனைத்தும் ஒரே வாசிப்பில் வாசகனால் புரிந்து கொள்ளப்பெறுவதில்லை. இத்தகைய தருணங்களில் குறிப்பிட்ட இலக்கியப் படைப்பின் சிறப்புக்கூறுகளைத் திறனாய்வு எடுத்துரைக்கிறது என உணரலாம்.

திறனாய்வின் இயல்புகள்:

- முன்னரே படைக்கப்பட்ட இலக்கியங்களில் காணப்படும் உணர்ச்சி, கற்பனை, வடிவம் போன்றவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு சில கோட்பாடுகளை உருவாக்கலாம்.
- இலக்கியப் படைப்பிற்குரிய உண்மை' அழகுபோன்ற மூல ஆதார ஊற்றுக்களைக் காட்டுதல்.
- இலக்கிய நுகர்வுக்குரிய வழிமுறைகளைச் சுட்டிக் காட்டுவது' இலக்கியச் சுவைஞனுக்குரிய தகுதிகளைச் சுட்டிக் காட்டுவது.
- இலக்கியப் படைப்பாளியாக்கும் வாசகனுக்கும் இடையிலான இடைவெளியைக் குறைத்தல்.
- இலக்கியங்களின் நிறைகுறைகளைக் கண்டறிந்து கூறுவது.

குறிப்பு

- சிறந்த இலக்கியப் படைப்புக்களை உருவாக்குவதற்குரிய அடிப்படைகளைப் படைப்பாளிகளுக்கு உணர்த்துவது (சு.பாலச்சந்திரன், இலக்கியத் திறனாய்வு, ப.9.) மேற்குறிப்பிடப்பட்டுள்ள செயல்பாடுகளை ஆற்றுவதுதான் திறனாய்வின் இயல்பு' "இவை அனைத்தையும் அறிவியல் முறையில் ஆற்றுவது எதுவோ அதுவே இலக்கியத் திறனாய்வு" என்று சு.பாலச்சந்திரன் கூறுகிறார்' இலக்கியத் திறனாய்வின் இயல்புகள் பற்றிக் கூறப்பட்டுள்ள பல்வேறு செய்திகளைக் காணும்போது திறனாய்வு என்பது படைப்பாளியைத் தக்க முறையில் இனங்காட்டுவதையும் வாசகனுக்குத் தக்க படைப்புக்களைச் சுட்டிக் காட்டுவதையும் பல சமயங்களில் படைப்பாளிகட்கே வழிகாட்டுவதாகத் திறனாய்வு அமைகிறது என்ற உண்மையை உணரலாம். சுருங்கக் கூறுவதாக இருந்தால் "கவிஞனின் வேலை வெளிப்பட்டுக் கிடப்பனவற்றை உள்ளே மறைத்து வைப்பது' திறனாய்வின் வேலை மறைந்து கிடப்பனவற்றை வெளிப்படுத்திக் காட்டுவது" திறனாய்வின் இயல்புகள் பற்றிப் பேராசிரியர் சு.பாலச்சந்திரன் கருத்தும் இங்கு நோக்கத்தக்கது.(சு.பாலச்சந்திரன், இலக்கியத் திறனாய்வு, ப.9.)

திறனாய்வாளன்- தகுதிகள்:

திறனாய்வாளன் ஒருநல்ல வாசகனாகவும் பொறுப்புள்ள மனிதனாகவும் இருக்கவேண்டும்.. தான் திறனாய்வின் நடைமுறையில் முதற்பணி, தகுதியான இலக்கியத்தைத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்வதாகும். ஒரு நல்லதிறனாய்வாளன், பொறுப்புள்ள இலக்கியவாதியாகவும் ஒரு திறனாய்வாளன் என்ற உணர்வுடனும் இருக்கவேண்டும்.

கலை, இலக்கியம் முதலியன என்று முதன் முதலில் தோன்றினவோ அன்றே அது குறித்த மதிப்பீடுகளை உரைக்கும் முறையும் தோன்றியது என்று கூறலாம். கவிஞர் ஒருவரைக் குறித்து மற்றொருவர் உயர்வாகக் கூறியுள்ளமைக்குச் சான்றுகள் மிகுதியாகக் காட்டலாம்.

சேரமான் மாந்தரருஞ்சேரல் இரும்பொறை என்ற மன்னனின் வெற்றிச் சிறப்பைப் பாட முயற்சி செய்த புலவர் பொருந்தில்இளங்கீரனார் பாடிய புறநானூற்றுப் பாடலின் கருத்து இங்குக் குறிப்படத்தக்கது, சேர மன்னனின் பெருமைகளைத் தன்னால் முழுமையாகப் புனைந்து பாடிவிட இயலாது என்றும் அத்தகைய ஆற்றலுடையவர் கபிலர் என்ற புலவர்தான் என்றும் பொருந்தில் இளங்கீரனார் குறிப்பிடுகின்றார்' அப்பாடல் வரிகள் வருமாறு:

குறிப்பு

"செறுத்த செய்யுள் செய்செந்நாவின்
வெறுத்த கேள்வி விளங்கு புகழ்க் கபிலன்
இன்றுளனாயின் நன்றுமன் என்ற நின்
ஆடுகொள் வரிசைக்கு ஒப்பப்
பாடுவன் மன்னால் பரிகவரைக் கடர்பே"

(புறம் : 53)

இப்பாடல் வரிகளில் கபிலரின் கவிதைத் திறன் குறித்து சேரமான் கருத்தும், அதனை அவ்வாறே ஏற்றுக் கொண்டு வழிமொழியும் புலவரின் கூற்றும் எண்ணிப் பார்க்கத்தக்கவை' இருவரின் சிந்தனைகளும் கபிலரின் புலமைத்திறம் குறித்த மதிப்பீடு என்றால் மிகையாகாது. எனவே இரண்டாயிரம் ஆண்டுகட்கு முன்பே தமிழில் திறனாய்வு தோன்றிவிட்டது என்றால் அது மிகையல்ல எனலாம்.

ஒரு புலவரால் அவரது கவிதையைக் குறித்து ஆய்வு செய்து கூறவியலாது என்பது சாக்ரடீஸ் கண்ட முடிவு. ஆனால் கவிதையைப் படிக்கும் அறிஞன் ஒருவனுக்கு அக்கவிதையின் நுட்பங்களை எளிதாக விளக்கிக் கூறிவிட இயலும். இவ்வகையில் நோக்கும்போது படைப்பாளியைவிட, திறனாய்வாளன் மிக இன்றியமையாதவனாக இருக்கின்றான் என்று கூறலாம். ஒரு படைப்பாளி மனித வாழ்க்கை தரும் அனுபவங்களைத் தன் போக்கில் விரித்துரைக்கிறான்' இன்னவகையில் தான் படைப்பாளி தன் கவிதையை உருவாக்க வேண்டும் என்ற விதிமுறைகள் இல்லை' படைப்பாளி சுதந்திரமானவன்' அவனது மனோதர்மமே அவனுக்கு அளவுகோல். ஆனால் திறனாய்வாளன் ஒரு கோணத்தில் படைப்பாளி போல உணர்வுத் தளத்தில் இயங்குபவனாக இருக்க வேண்டும்' அதே சமயத்தில் உணர்வுத் தளத்தில் முற்றிலும் தன்னைக் கரைத்துக் கொள்ளாமல், ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொண்ட படைப்பை நடுவுநிலைமையுடன் நின்று அறிவாராய்ச்சிக்கு உகந்தவாறு திறனறிந்து மதிப்பிடவும் வேண்டும்.

திறனாய்வாளன் என்பவன் கலைஞனாகவும், கலைஞனை விட, மேம்பட்டவனாகவும், ஒரே சமயத்தில் திகழ வேண்டியனவனாகிறான். எனவே திறனாய்வாளன் பணி மிகவும் கடுமையானதாக உள்ளதென்று கூறலாம்' இத்தகைய கடுமையான பணிகளும் பொறுப்பும் மிக்க திறனாய்வாளனுக்குச் சில தகுதிகள் இன்றியமையாது இருக்க வேண்டும். அவை, சரியான படைப்புக்களைத் தெரிவு செய்யும் ஆற்றல்,நடுவுநிலைமை, பன்னூற்புலமை,நுண்ணியஅறிவு, துணிவுடைமை ,நூலாசிரியரின் உணர்வுகளுடன் ஒத்திசைதல், நேரடி அனுபவம் உடைமை, அறிவியல் பார்வை,. இலக்கியத்தின் மதிப்பை அளந்து கூறுந்திறன், கடுமையான பணிகளும் பொறுப்பும்மிக்க திறனாய்வாளனுக்கு இத்தகைய தகுதிகள் இன்றியமையாது இருக்க வேண்டும்.

குறிப்பு

இலக்கியப் படைப்பைத் தெரிவு செய்யும் திறன்:

திறனாய்வாளன் தான் படைப்பினைப் பரந்துபட்ட வாசகர் உலகத்தை நோக்கிக் கொண்டு செல்லும் பணியைச் செய்கின்றவன். எனவே ஒரு திறனாய்வாளன், தன் கருத்துக்கள் சமூகத்திலும் இலக்கிய உலகிலும் சில மாற்றங்களை ஏற்படுத்தக் கூடியவை என்ற உணர்ச்சியுடன் செயல்பட வேண்டும். எனவே ஒரு திறனாய்வாளன் ஆய்விற்குரிய நூலினைத் தெளிவு செய்வதில் தகுந்த பயிற்சியுடையனாக இருத்தல் வேண்டும். ஒரு நூலினை ஏன் ஆய்வு செய்ய வேண்டும்? இதனால் சமூக வளர்ச்சிக்கும் இலக்கிய வளர்ச்சிக்கும் விளையக் கூடிய நன்மைகள் என்ன? படைப்பாளிகளின் சமூகப் பார்வை எவ்வகையில் தனது ஆய்வினால் மாற்றமடையக் கூடும் என்பது பற்றியெல்லாம் சிந்தித்து ஒரு திறனாய்வாளன் ஆய்வுக்குரிய இலக்கியப் படைப்பைத் தெரிவு செய்ய வேண்டும். சான்றாக, தமிழ்த் திறானாய்வுலகில் மாற்றங்களை உருவாக்கிய ஆய்வுகள் சிலவற்றைக் குறிப்பிடலாம். தமிழ் மொழி குறித்த சுய மேன்மை உணர்வுகள் தமிழக இலக்கிய, அரசியல் உலகில் நிலவிய போது கலாநிதி க.கைலாசபதியின் தமிழ் வீரயுகப் பாடல்கள் பற்றிய ஆய்வு வெளிவந்தது' இதன் பின்னர் சங்க இலக்கியங்களைக் கண்மூடித்தனமாகப் போற்றாமல், அறிவியல் வழிநின்று சங்க இலக்கியங்களின் மேன்மையை எடுத்துரைக்கும் போக்கு தமிழ் ஆய்வுலகில் தோன்றியது.. திறனாய்வாளன் தனது ஆய்வுக்கு உரிய நூலினை முதற்கண் தெரிவு செய்வதில் உள்ள முக்கியத்துவத்தை நன்கு உணர்த்துகின்றன.

திறனாய்வாளனின் தலையாய பணி:

இந்திய வரலாற்றில் குறிப்பாகத் தமிழக வரலாற்றில் மொழியுணர்வினால் ஏற்பட்ட போராட்டங்களும் விளைவுகளும் பலவாகும். எனவே எந்தத் தனிமனிதனுக்கும் அவனது தாய்மொழியும் இலக்கியமும் உயர்வானதுதான். ஆனால் ஒரு தனிமனிதன் திறனாய்வாளனாக உருமாறும்போது முதலில் அவன் தியாகம் செய்ய வேண்டியது விருப்பு வெறுப்புணர்ச்சியைத்தான் என்று கூறலாம். தனது தாய்மொழி இலக்கியம்தான் உயர்ந்தது என்றும் பிற தாழ்ந்தனவென்றும் எந்நாளும் ஒருவன் கருதிவிடலாகாது' அனைத்திலக்கியங்களும் மனித இனத்தின் முன் பொது என்ற உணர்வுடன்தான் திறனாய்வாளன் இலக்கியத்தை அணுக வேண்டும்.

ஒரு திறனாய்வாளனுக்கு எத்தனையோ வகையான கருத்துச் சார்பு நிலைகள் இருக்கக் கூடும்' அவையனைத்தையும் கொண்டிலங்குகின்ற இலக்கியங்கள் தான் உயர்ந்தவை என்றும் ஏனையவை தாழ்ந்தவை என்றும் கருதிக் கொண்டு திறனாயப் புகுதல் தவறு. தனது கருத்துச் சார்புக்கு மாறான கொள்கைகளை

எடுத்துரைக்கும் நூல் எனினும், அதன் சிறப்புக்களை மறைக்காமல் எடுத்துக் காட்டுவதுதான் திறனாய்வாளனின் தலையாய பணி. நடுவுநிலைமை என்பது திறனாய்வாளனின் அடிப்படைத் தேவையாகும்.

குறிப்பு

பன்னூற் புலமை:

திறனாய்வாளன் இலக்கியத்தில் மட்டுமின்றி, மனித இன வரலாறு, மனித உணர்வுகள், மனித ஆற்றல்கள் புலப்பட்டுத் தோன்றக் கூடிய பல துறைகளிலும் புலமை பெற்றவனாக இருத்தல் வேண்டும். பல நூல்களிலும் ஆழமான பட்டறிவு உடையவனாக இருத்தல் வேண்டும். திறனாய்வுக்கு எடுத்துக் கொண்ட இலக்கியத்தின் சிறப்பை, அதற்குள்ளேயே நின்று கொண்டு விளக்குவது சிறந்த முறைதான்: எனினும் சிற்சில சமயங்களில் ஒரு நூலின் சிறப்புக்களை விளக்க பிற நூல்கள் பற்றிய ஆழமான அகலமான அறிவும் தேவைதான் என்பது திறனாய்வுலகில் நிலவும் பேருண்மையாகும்.

தமிழ்ச் சிறுகதைப் படைப்பாளி ஒருவர் மிகவும் சிறப்பான முறையில் சமூகச் சிக்கல்களைக் கையாண்டு சிறுகதைகள் புனைந்து வருகிறார் என்று கூற வருவதை மேலும் திருத்தமுறக் கூற வேண்டுமாயின், அவரை ஒத்த ஆற்றலும் புகழும் உடைய பிற மொழிப் படைப்பாளியுடன் இணைத்துக் கூற வேண்டும். இதற்குப் பன்னூற் புலமை தேவை.

கவிதைத் திறனாய்வில் சில அரிய செய்திகளைத் தெளிவாக உணர்வதற்கும் விளக்குவதற்கும் பன்னூலறிவு அவசியம் தேவை.

ஆழமான அறிவு :

ஒரு திறனாய்வாளனுக்குப் பல் துறைகள், பல நூல்கள் குறித்த பரந்துபட்ட அறிவு எந்த அளவுக்குத் தேவையோ அதே அளவிற்கு நுண்ணிய அறிவும் இன்றியமையாதது. நுண்ணிய அறிவென்பது ஒரு துறை பற்றிய ஆழமான அறிவாகும். ஒரு துறை பற்றிய நுண்ணறிவு என்பது சமூகத்தின் பல துறைகளில் வளர்ந்து வரும் போக்காகும். முற்காலத்தில் பொது மருத்துவர் என்ற ஒருவரே பல நோய்களுக்கும் சிகிச்சை அளித்தார்' இன்று சமூக வளர்ச்சியில் கண், காது, மூக்கு, தொண்டை, வயிறு, எலும்புகள், மூளை என்றுள்ளவாறு பல உறுப்புக்களுக்கும் தனித்தனி மருத்துவர்களும் மருத்துவ அறிவும் பெருகியுள்ளமை எதனைக் காட்டுகிறது! நுண்ணறிவின் தேவை உருவாகி இருப்பதைத் தானே!.

குறிப்பு

சிறுகதை, புதுக்கவிதை, புதினம், நாடகம், காப்பியம் போன்ற எந்த இலக்கிய வகையை ஆராயத் தலைப்படும். திறனாய்வாளன் முதற்கண் அவ்வவ் இலக்கிய வகையின் இயல்புகள், தோற்றம்,வளர்ச்சி, வரலாற்று நிலைகள், மாற்றங்கள் முதலிய கூறுகள் அனைத்தையும் ஆழமாகக் கற்றுணர வேண்டியது அடிப்படைத் தேவையாகும். ஐக்கூ கவிதை பற்றி ஆராயத்தலைப்படுபவன் அது தொடர்பான வரலாறு, சென் புத்த சமயக் கோட்பாடுகள் முதலிய அனைத்தையும் அறிந்திருக்க வேண்டும்.

துணிவுடைமை :

ஒரு இலக்கியத் திறனாய்வாளன் தான் எழுதிய படைப்பை மதிப்பிடும் பணியைச் செய்பவனல்லன்' பிறர் ஒருவர் படைத்த இலக்கியத்தை மதிப்பிடுபவன்' தனது மதிப்பீடுகளை அறிவியல் வழிநின்று நடத்துபவன் அறிவியல் வழிநின்று செய்யப்படும் திறனாய்வில் விளையும் கருத்து அல்லது மதிப்பீடு அனைவருக்கும் உகந்ததாக இருந்தே தீர வேண்டும் என்பதில்லை' சில சமயங்களில் முரண்பட்ட முடிவுகள், எதிர்மறை முடிவுகள் கூட வெளிப்படலாம். எனினும் திறனாய்வாளன் தான் ஆய்ந்து கண்ட உண்மைகளைத் தெளிவுபடக் கூறத்தக்க துணிவுடையவராக இருக்க வேண்டும்.

மக்களின் ஒரு முகமான ஏற்பினைப் பெற்ற செவ்வியல் இலக்கியங்களை ஆராயும் போதும், சில சமயங்களில் இலக்கிய ரசிகர்கள் பொது மக்கள் விரும்பாத உண்மைகள் வெளிவரக்கூடும்' அத்தகைய சூழல்களிலும் ஒரு திறனாய்வாளன் 'மக்களின் ஒருமுக அங்கீகாரத்தைப் பெற்ற நூலாயிற்றே, நாம் மாறுபட்ட கருத்தைக் கூறலாமா' என்ற தயக்கத்தைக் காட்டக் கூடாது. துணிவுடன் தான் கண்டறிந்த உண்மைகளைக் கூற வேண்டும்.

நூலாசிரியனின் உணர்வுகளுடன் ஒத்திசைவு :

இலக்கிய ரசனைக்கும் ஆய்வுக்கும் முதற்படி உணர்ச்சியடிப்படையிலான ஒத்திசைவுதான். தனக்குப் பிடிக்காத இயலாத ஒன்றினை எவ்வாறு நுகர முடியும்? ஆராய முடியும்! எனவே ஒரு திறனாய்வாளன் முதற்கண் ஆய்வுக்குரிய படைப்பை உருவாக்கிய புலவனின் உணர்ச்சிகளைப் புரிந்து கொள்ள வேண்டும்.

சங்கப் பாடல்கள் புலப்படுத்தும் உவகை, வீரம், காதல், பிரிவு, அவலம் முதலான உணர்ச்சிகளைத் திறனாய்வு அந்தப் புலவர்களின் உணர்ச்சிகளுடன் ஒத்திசைவு கொள்ள வேண்டும்

இலக்கிய அனுபவம்:

குறிப்பு

இலக்கியக் கலை மனித வாழ்வின் அனுபவங்களிலிருந்து பிறக்கிறது என்பதே அதன் தனிச் சிறப்பாகும். எனவே முள்ளை முள்ளால்தான் எடுக்கவியலும் என்பதைப் போல, அனுபவத்தைப் பிறிதொரு அனுபவத்தின் மூலம் தான் விளக்கவும் ஆராய இயலும் என்பது உண்மை. எனவே ஒரு திறனாய்வாளன் பரந்துபட்ட வாழ்க்கையனுபவமும் இலக்கிய அனுபவமும் உடையவனாக இருத்தல் வேண்டும். உணர்ச்சிகளை உணர்ந்து கொள்ள இதயமும் ஆராய அறிவும் ஒரு திறனாய்வாளனுக்குத் தேவை என்பது திண்ணம்.

அடிப்படை அளவுகோல்:

ஒரு திறனாய்வாளனிடம் இருக்க வேண்டிய அடிப்படை அளவுகோல் அவனது அறிவியல் பார்வைதான். அறிவியல் பார்வை என்றால் என்ன? உண்மையைக் கண்டறியும் முயற்சிக்குப் பெயர்தான் அறிவியல் பார்வை' ஏனைய ஆய்வுகளில் உண்மையைக் கண்டறியும் முயற்சிகள் இல்லையா? எனில் ஏனையவற்றிலும் உண்மை காணும் முயற்சி உண்டு' எனினும் அறிவியலில் ஆய்வுக்குரிய வழிமுறையாகும் அறிவியல் அறிஞனைப் பொருத்தவரை எத்தகைய முடிவுகள் தனக்கு மகிழ்ச்சி தரக்கூடியவை என்று எதிர்பார்த்துக் கொண்டு ஆய்வைத் தொடங்க மாட்டான்' முடிவுகள் பற்றி அவனுக்கு அக்கறையில்லை. ஆராய்ச்சி முறையே அவனுக்கு முக்கியம். சோதனையின் போது அறிவியல் அறிஞன் எவ்விதமான விருப்பு வெறுப்புக்கும் தன்னை உட்படுத்திக் கொள்வதில்லை' அவன் நடுவுநிலையில் இருக்கிறான். இதே போல் ஓர் இலக்கியத் திறனாய்வாளனும் நடுவுநிலையில் நின்று, விருப்பு வெறுப்புகட்கு இடம் தராமல் தெளிவான ஆய்வு முறைகளைப் பயன்படுத்தி உண்மையைக் கண்டறியும் முயற்சியில் ஈடுபட வேண்டும்.

“எப்பொருள் யார்யார் வாய்க்கேட்பினும் அப்பொருள்
மெய்ப்பொருள் காண்பதறிவு”

என்று வள்ளுவரும் கூறினார்.

ஏனென்றால் அறிவியல் அறிஞன் ஒருவனின் கண்டுபிடிப்பு சமுதாயத்திற்குப் பயன்படுவதைப் போல, இலக்கியத் திறனாய்வாளன் கண்டறிந்து கூறும் மெய்ம்மைகளும் சமுதாயத்திற்குப் பயன்படக்கூடியவை தான்' எனவே திறனாய்வாளனும் அறிவியல் பார்வை உடையவனாக இருக்க வேண்டும்.

அறிவியல் பார்வையின் கூறுகளாகப் பின்வருவனவற்றைக் குறிப்பிடலாம்:

- .தற்சார்பின்மை
- ஆய்வு முறைகட்கு முதன்மை தருதல்

குறிப்பு

- உண்மை தேடல்
- முடிவுகள் குறித்த விருப்பு வெறுப்பின்மை
- திறந்த உள்ளம்
- தனது முடிவே இறுதியானதென்று பிடிவாதம் செய்யாமல், தருக்க ரீதியாக உணரும் போது மாற்றுக் கருத்துக்களையும் ஏற்றுக் கொள்ளுதல்' தனது சோதனை முடிவுகள் தவறென்று தெரிய வரும் சூழ்நிலைகளில் அவற்றை மாற்றிக் கொள்ளத் தயங்காமை.

இக்கூறுகள் ஓர் அறிவியல் ஆய்வாளனிடம் காணப்படுகின்றன. இவற்றை இலக்கியத் திறனாய்வாளனும் பெற்றிருக்க வேண்டும்.

இலக்கிய மதிப்பை அளந்து கூறுதல்:

இலக்கியத்தைப் பரவலாக வாசகர் மட்டத்திற்குக் கொண்டு செல்ல விரும்பும் ஒரு திறனாய்வாளர், குறிப்பிட்ட இலக்கியப் படைப்பில் மதிப்பினை உணர்ந்து எடுத்துக் கூற வல்லவனாக இருக்க வேண்டும். மேலை இலக்கியத் திறனாய்வாளரான ஐ.ஏ.ரிச்சர்ட்ஸ் ஒரு திறனாய்வாளன் மதிப்பிடுவதில் வல்லவனாக இருக்க வேண்டும் என்பதை வற்புறுத்துகின்றார். ''மதிப்பை அளந்து கூறுதல் என்றால் என்ன? இலக்கியத்தின் கற்பனை எத்தகையது உணர்ச்சி எத்தகையது, அமைந்த சொற்களும் ஒலி நயமும் எத்தகையன என்பனவற்றை ஆய்ந்து மதிப்பிடல் வேண்டும்'' என்று மு.வரதராசனார் கூறுகிறார். சுருங்கக் கூறுவதாக இருந்தால், ஓர் இலக்கிய ஆசிரியன் தான் கூற விழைந்த செய்தியை அப்படைப்பில் திறம்படக் கூறியுள்ளாரா என்று காணுவதே மதிப்பிடுதலின் அடிப்படைக் கூறாகும். சிறுகதை, கவிதை, புதினம், நாடகம் என்ற எந்த வடிவத்தில் ஒரு படைப்பு அமைந்திருந்தாலும், அது உணர்த்த விரும்பிய செய்தியை வாசகனுக்கு உணர்த்தி விட்டால் போதும்' அது வெற்றிகரமான இலக்கியப் படைப்பு என்று கூறலாம் என்று ஜெயகாந்தன் ஓரிடத்தில் குறிப்பிட்டுள்ள செய்தியும் இங்கு எண்ணத்தக்கது.

ஒரு திறனாய்வாளன் தன் சார்பு நிலைக்கு மாறான கருத்தை ஒரு படைப்பில் காணநேர்ந்தாலும், அதனையும் மதிப்பிட்டு விளக்குவதே அவன் கடமை' தனக்குப் பிடிக்காத கருத்து என்று அதனை ஒதுக்கிவிடக் கூடாது' அக்கருத்தையும் அப்படைப்பாளி தக்க உவமை, உருவகங்கள், சொல்வளம் முதலியவற்றைப் பயன்படுத்தி ஆற்றலுடன் கூறி இருக்கிறாரா என்பதைத் தான் அளந்து மதிப்பிட்டுக் கூற வேண்டும். இதனை,

"குணம் நாடிக் குற்றமும் நாடி அவற்றுள்
மிகை நாடி மிக்க கொளல்" (குறள், 504)

என்ற குறட்பாவும் இதே கருத்தை நமக்கு உணர்த்துகிறது.

குறிப்பு

ஒரு நல்ல திறனாய்வாளன் என்பவன் இலக்கியத்தைத் தேர்வு செய்வதில் ஆற்றலுடைமை, நடுவுநிலைமை, பன்னூற்புலன், பிற துறையறிவுடைமை, நுண்ணிய அறிவுடைமை, துணிவுடைமை, உணர்ச்சி ஒத்திசைவு, அனுபவமுடைமை, அறிவியல் பார்வை, இலக்கியத்தை அளந்து மதிப்பிடும் திறன், வலிந்து கருத்துக்களைத் திணித்துக் கூறாமை, இலக்கியப் படைப்பை அதன் சூழலில் வைத்துக் காணுதல் பகுத்தறிவும் திறனுடைமை முதலான பண்புகளும் தகுதிகளும் உடையவனாக இருத்தல் வேண்டும்.

திறனாய்வின் பயன்:

இலக்கியம் மனித வாழ்வின் அனுபவங்களிலிருந்து கிளைத்தெழுகிறது. வாழ்க்கை அனுபவங்களைக் கலையாகப் படைக்கும் படைப்பாளி இவ்வகையில் ஒரு கருவி மட்டுமே. அனுபவங்கள் படைப்பாளி எனும் கருவி அல்லது ஊடகத்தின் வழியாக, ஒரு படைப்பாளி உருமாறி, மீண்டும் வாசகனைச் சென்றடைகிறது. ஆதாவது வாசகனின் வாழ்க்கை அனுபவம் படைப்பாளியின் மூலமாக வாசகனையே மீண்டும் சென்றடைகிறது. எனவே இதில் படைப்பாளி வாசகன் தொடர்பும் புரிந்து கொள்ளுதலுமே இன்றியமையாததாகும். இதில் திறனாய்வின் பங்கு என்ன? என்ற வினா இயல்பாக எழுகிறது. திறனாய்வினால் எந்தப் பயனும் உடனடியாக வாசகனுக்கோ படைப்பாளிக்கோ ஏற்படப் போவதில்லை என்ற கருத்து பல்லாண்டுகளாக இலக்கிய உலகில் நிலவி வருகிறது. திறனாய்வு தேவையற்றது என்றும் அதனால் எந்தப் பயனும் விளையப் போவதில்லை என்றும் கூறுவோர் பின்வரும் காரணங்கள் சிலவற்றை முன்வைக்கின்றனர்.

- ஒரு வாசகன் தான் விரும்பும் இலக்கியங்களை நேரடியாகவே பயின்று கொள்ளலாம். அது குறித்துப் பிறர் தரும் வழிகாட்டுதல்கள் இலக்கியச் சுவைப்புக்கு உதவப் போவதில்லை' ஏனென்றால் கூறப்படும் கருத்துக்கள் அவரது மனநிலைக்கு உகந்ததாக இருக்கும்' அது பிறிதொரு வாசகனுக்கு ஏற்புடையதாக இருக்க வேண்டுவதில்லை.

- ஓர் இலக்கிய நூல் பற்றிய திறனாய்வுகள் வாசகனை மூல நூலைக் கற்க விடாமல் செய்துவிடுகின்றன' மூல நூலினைப் படிக்காமலேயே திறனாய்வு நூல்களை மட்டும் படித்து மூல நூல் குறித்த தவறான கருத்தினை ஒரு வாசகன் ஏற்படுத்திக் கொள்ளக்கூடும்.

- திறனாய்வுகள் நடுவுநிலையுணர்ச்சியுடன் பல நேரங்களில் செயல்படுவதில்லை' திறனாய்வாளன் தகுதியற்ற நூலினைச் சிறந்த நூலாக இனங்காட்டிவிட முயற்சி செய்வதும் உண்டு. எனவே திறனாய்வு நூல்களனைத்தும் நம்பகமானவை என்று கூறிவிட இயலாது.

மேற்கூறப்பட்ட காரணங்களால் திறனாய்வு என்பது தேவையற்றது என்ற கருத்து நிலவுகிறது. திறனாய்வு என்பதே கட்டி முடிக்கப்பட்ட வீடு பற்றிக் கருத்துக் கூறுவதற்குச் சமமானது' கூறுபவரின் கருத்துக்கேற்றவாறு வீட்டைத் திருத்தியமைக்க வியலாது' அதே போல எழுதி முடிக்கப்பட்ட ஒரு புதினம் அல்லது காப்பியம் குறித்துத் திறனாய்வாளர்கள் கூறும் கருத்துக்களால் எவ்விதப் பயனுமில்லை' எழுதி முடிக்கப்பட்ட ஒரு நூலைக் குறித்துத்தான் திறனாய்வு செய்யவியலும்! அதே சமயம் எழுதி முடிக்கப்பட்ட நூலைக் குறித்துக் கூறப்படும் திறனாய்வுக்கு ஏற்றவாறு அதே நூலை மீண்டும் திருத்தி எழுத இயலாது: எனவே திறனாய்வினால் எவ்விதப் பயனுமில்லை என்பது பல இலக்கியப் படைப்பாளிகள் கூட அடிக்கடி கூறும் கருத்தாகும்' வாசகர்கள் பலருக்கும் அந்த எண்ணம் உண்டு.

திறனாய்வு தேவையற்றது என்று கூறப்படுவதற்கு நுட்பமான பிறிதொரு மனநிலையும் காரணமாகும். பொதுவாக மனிதர்கட்கு அவரவர் கருத்துக்களே முதன்மையாகத் தோன்றுகின்றன' மற்றவர் கருத்தினைக் கேட்கவோ புரிந்து கொள்ளவோ நாம் பல சமயங்களில் தயாராக இருப்பதில்லை' திறனாய்வு தேவையில்லை என்று கூறுவதற்கு இதுவும் ஒரு இன்றியமையாத காரணமாகும். ஓர் இலக்கிய நூலைப் பற்றிய பிறிதொருவனின் கருத்தை விட, தன் கருத்தே சிறந்தது என்று ஒரு மனிதன் கருதுவதும் திறனாய்வு தேவையற்றது என்று கூறக் காரணமாகும். திறனாய்வினால் பயன் ஏதுவுமில்லை: எனவே அது தேவையற்றது என்று ஆயிரம் காரணங்கள் கூறி வாதிட்டாலும், திறனாய்வினால் விளைந்த நற்பயன்களை ஒரு போதும் மறுக்கவோ மறக்கவோ மறைக்கவோ இயலாது.

திறனாய்வும் கலைப்படைப்புக்கு நிகரானது படைப்பிலக்கியம் வாழ்க்கை அனுபவங்களினின்று பிறக்கிறது என்பது உண்மையானால், திறனாய்வும் அதே போன்று வாழ்வு அனுபவத்தினின்றுதான் பிறக்கிறது." உண்மையில் திறனாய்வாளனும் இலக்கிய ஆசிரியனைப் போல வாழ்க்கையைப் பற்றியே விளக்கம் தருகிறான். திறனாய்வு ஏன் தேவை? அதன் பயன்கள்தாம் என்ன? பின்வரும் காரணங்களை நுணுகி நோக்கினால் திறனாய்வின் பயனை நன்கு உணர்ந்து கொள்ளலாம்.

- ஒரு சாதாரண வாசகனுக்கு இலக்கியத்தைக் கற்றுணரவும் நுகரவும் வேண்டும் என்ற ஆர்வத்தைத் திறனாய்வு ஏற்படுத்துகிறது.

குறிப்பு

- ஒரு முறை படிப்பதில் அல்லது பார்ப்பதன் மூலம் ஓர் இலக்கியப் படைப்பின் பல தனிச் சிறப்புக்கள் நமக்குப் புலனாகாமல் தவறிப் போய்விடக்கூடும்' ஆனால் திறனாய்வைப் படிப்பதன் மூலம் தவறவிட்டு விட்டதைத் திரும்பப் பெற்றுவிடலாம்.

- இலக்கியத்தை நன்கு கற்றுத் திறனாய்வு செய்வதன் மூலம் குறிப்பிட்ட படைப்பாளியின் ஆளுமை எத்தகையது என்று உணர முடியும். திறனாய்வின் மூலம் மட்டுமே இது இயலும்' வெற்றுவாசிப்பில் ஒரு படைப்பாளியின் ஆளுமையை உணரவியலாது.

- ஒரு குறிப்பிட்ட நூலைப் பற்றி ஒரு திறனாய்வாளர் மதிப்பீடு செய்து கருத்துரை வழங்கும் போது, அவன் தன் கருத்தை நிறுவுவதற்குப் பல நூல்களிலிருந்து சான்றுகள் காட்டுவார்' இதனால் ஒரு திறனாய்வு நூலைப் படிக்கும் வாசகன் ஒரே சமயத்தில் பல நூல்களைக் கற்ற பயன்களை நுகர முடியும்.

- இலக்கியப் படைப்புக்களில் சில செய்திகள் மறைமுகமாகக் கூறப்படுகின்றன' ஒரு வாசகன் தானே அவற்றைப் படித்து நுகர்வதைவிட, ஒரு திறனாய்வாளர் கூறும் கருத்துக்களின் வழியாக அதனை நுகரவியலும்' இதனால் இலக்கிய ரசனை அல்லது இலக்கியச் சுவையுணர்வு மேம்படும்.

- திறனாய்வாளர் கூறும் கருத்துக்களின் மூலம் ஒரு வாசகன், புதிய நூல்களைப் பற்றி அறிந்து கொள்ளவியலும். இவ்வகையில் இலக்கியப் படைப்புக்கள் வாசகனைச் சென்றடைவதற்கும் திறனாய்வு உதவுகிறது. திறனாய்வு நூல்களைப் படிக்கும் வாசகன் ஒருவன் புதிதாக வெளிவந்துள்ள புதினம், சிறுகதை அல்லது கவிதை நூலினைப் பற்றி அறிந்து கொண்டு, அதனைப் படிக்க முயற்சி செய்யலாம்.

- ஒருவன் எல்லா நூல்களையும் தன் வாழ்நாளில் படித்து முடித்துவிட இயலாது. ஏனெனில் கல்வி கரையில்லாதது' கற்பவர் நாட்களோ சில. எனவே ஒருவன் தான் படிப்பதற்குரிய நூல்களைத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்ளத் திறனாய்வு உதவுகிறது! கற்பவை கற்க என்று வள்ளுவர் கூறுவதற்கு ஏற்றவாறு நடக்கத் திறனாய்வு ஒருவகையில் உதவுகிறது என்றே கூறலாம்.

குறிப்பு

- மேற்குறிப்பிட்ட நன்மைகள் இலக்கியத் திறனாய்வின் பயன் என்று கூறலாம். ஆயின் இவை அனைத்தையும் விட, மிக இன்றியமையாத நன்மை திறனாய்வினால் ஏற்படுகிறது. ஒரு நல்ல திறனாய்வாளனின் எழுத்துக்கள், கருத்துரைகள் அத்திறனாய்வாளன் சார்ந்த மொழியின் இலக்கியப் படைப்புச் சூழல் முதலியவற்றைச் சிறந்த முறையில் உருவாக்குகிறது என்று கூறலாம்.

ஒரு படைப்பாளியின் தனித் திறன்களை வெகு சிறப்பாக எடுத்துக் கூறி, படைப்பாளிக்காக வாதிடும் வழக்கறிஞனாகவும் திறனாய்வாளன் செயல்படுகிறான். படைப்பின் இயல்புகளைச் சீர்தூக்கிக் காட்டுவதன் மூலம், குறைகளைச் சுட்டிக் காட்டுவதன் மூலம் படைப்பாளியின் எதிர்காலத்தையும் நல்ல முறையில் திறனாய்வாளன் வடிவமைக்கிறான்.

.படைப்பாளிக்குத் திறனாய்வு ஓர் இன்பம். பல சமயங்களில் தோழன். வாசகனுக்குத் திறனாய்வு ஒரு பரிணாமம். அவனுக்கு இந்த உலகத்தைக் காட்டும் குரு வாசகனுக்குச்.சுகமான சுற்றுலா. திறனாய்வு ஒன்றுதான் ஒரு படைப்பின் சிறப்புக்களை எடுத்துக்காட்டி ஒளிபாய்ச்சுகிறது. படைப்பைப் புரிந்து கொள்வதில் வாசகனுக்கும் திறனாய்வுதான் உதவுகிறது

வினா விடைகள்:

1. திறனாய்வின் நோக்கம் யாது?

திறனாய்வு நோக்கத்தின் அடிப்படையில் இலக்கியத்தை மையமிட்டது. மேலும், இலக்கியத்தை ஒரு தளமாகக் கொண்டு, திறனாய்வு ஒரு அறிவுத் தேடலாக அமைந்திருக்கிறது. இலக்கியம் எதனை மையமிட்டது? திறனாய்வு,இப்படி வினாக்களை எழுப்புகிறது. வினாக்களை எதிர்கொண்டு விடைகளையும் தருகிறது. இலக்கியத்தை விளக்கி மதிப்பீடு செய்கிறது. திறனாய்வு, பொருத்தமான தளங்களில் காலூன்றி, இலக்கியத்தின் இயங்குநிலைகளையும் கோணங்களையும் பகுத்து ஆராய்வதை நோக்கமாகக் கொண்டிருக்கிறது.

2. இலக்கியத் திறனாய்வு என்பது யாது?

மனிதன் தன்னைச் சூழ்ந்தும் தன்னிடமும் காணப்படுகின்ற நிகழ்ச்சிகள் குறித்து உருவாக்கும் எதிர்வினை அல்லது பிரதிபலிப்பு என்பனவே திறனாய்வின் தொடக்கமாக அமைகின்றன. இந்த எதிர்வினை அல்லது பிரதிபலிப்பு இலக்கியம் குறித்ததாக அமைகிற போது அது இலக்கியத் திறனாய்வு என்ற பெயரைப்பெறுகிறது.

3. திறனாய்வாளனின் தலையாய பணி யாது?

இந்திய வரலாற்றில் குறிப்பாகத் தமிழக வரலாற்றில் மொழியுணர்வினால் ஏற்பட்ட போராட்டங்களும் விளைவுகளும் பலவாகும்.

Self-Instructional Material

குறிப்பு

எனவே எந்தத் தனிமனிதனுக்கும் அவனது தாய்மொழியும் இலக்கியமும் உயர்வானதுதான். ஆனால் ஒரு தனிமனிதனின் திறனாய்வாளனாக உருமாறும்போது முதலில் அவன் தியாகம் செய்ய வேண்டியது விருப்பு வெறுப்புணர்ச்சியைத்தான் என்று கூறலாம். தனது தாய்மொழி இலக்கியம்தான் உயர்ந்தது என்றும் பிற தாழ்ந்தனவென்றும் எந்நாளும் ஒருவன் கருதிவிடலாகாது' அனைத்திலக்கியங்களும் மனித இனத்தின் முன் பொது என்ற உணர்வுடன்தான் திறனாய்வாளன் இலக்கியத்தை அணுக வேண்டும்.

ஒரு திறனாய்வாளனுக்கு எத்தனையோ வகையான கருத்துச் சார்பு நிலைகள் இருக்கக் கூடும்' அவையனைத்தையும் கொண்டிலங்குகின்ற இலக்கியங்கள் தான் உயர்ந்தவை என்றும் ஏனையவை தாழ்ந்தவை என்றும் கருதிக் கொண்டு திறனாயப் புகுதல் தவறு. தனது கருத்துச் சார்புக்கு மாறான கொள்கைகளை எடுத்துரைக்கும் நூல் எனினும், அதன் சிறப்புக்களை மறைக்காமல் எடுத்துக் காட்டுவதுதான் திறனாய்வாளனின் தலையாய பணி. நடுவுநிலைமை என்பது திறனாய்வாளனின் அடிப்படைத் தேவையாகும்.

4. திறனாய்வின் இயல்புகள் - விளக்கம் தருக.

முன்னரே படைக்கப்பட்ட இலக்கியங்களில் காணப்படும் உணர்ச்சி, கற்பனை, வடிவம் போன்றவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு சில கோட்பாடுகளை உருவாக்கலாம்.இலக்கியப் படைப்பிற்குரிய உண்மை' அழகுபோன்ற மூலஆதாரஊற்றுக்களைக் காட்டுதல்.இலக்கிய நுகர்வுக்குரிய வழிமுறைகளைச் சுட்டிக் காட்டுவது' இலக்கியச் சுவைஞனுக்குரிய தகுதிகளைச் சுட்டிக் காட்டுவது.இலக்கியப் படைப்பாளிக்கும் வாசகனுக்கும் இடையிலான இடைவெளியைக் குறைத்தல்.இலக்கியங்களின் நிறைகுறைகளைக் கண்டறிந்து கூறுவது.

சிறந்த இலக்கியப் படைப்புக்களை உருவாக்குவதற்குரிய அடிப்படைகளைப் படைப்பாளிகளுக்கு உணர்த்துவது மேற்குறிப்பிடப்பட்டுள்ள செயல்பாடுகளை ஆற்றுவதுதான் திறனாய்வின் இயல்பு. “இவை அனைத்தையும் அறிவியல் முறையில் ஆற்றுவது எதுவோ அதுவே இலக்கியத் திறனாய்வு” என்று சு.பாலச்சந்திரன் கூறுகிறார் இலக்கியத் திறனாய்வின் இயல்புகள் பற்றிக் கூறப்பட்டுள்ள பல்வேறு செய்திகளைக் காணும்போது திறனாய்வு என்பது படைப்பாளியைத் தக்க முறையில் இனங்காட்டுவதையும் வாசகனுக்குத் தக்க படைப்புக்களைச் சுட்டிக் காட்டுவதையும் பல சமயங்களில் படைப்பாளிகட்கே வழிகாட்டுவதாகத் திறனாய்வு அமைகிறது என்ற உண்மையை உணரலாம். சுருங்கக் கூறுவதாக இருந்தால் “கவிஞனின் வேலை வெளிப்பட்டுக் கிடப்பனவற்றை உள்ளே மறைத்து வைப்பது' திறனாய்வின் வேலை மறைந்து கிடப்பனவற்றை வெளிப்படுத்திக்

காட்டுவது" என்று கூறலாம். (சு.பாலச்சந்திரன், இலக்கியத் திறனாய்வு,ப.9.)

5.. திறனாய்வின் பயன்களைத் தொகுத்துக் கூறுக.

ஒரு சாதாரண வாசகனுக்கு இலக்கியத்தைக் கற்றுணரவும் நுகரவும் வேண்டும் என்ற ஆர்வத்தைத் திறனாய்வு ஏற்படுத்துகிறது.ஒரு முறை படிப்பதில் அல்லது பார்ப்பதன் மூலம் ஓர் இலக்கியப் படைப்பின் பல தனிச் சிறப்புக்கள் நமக்குப் புலனாகாமல் தவறிப் போய்விடக்கூடும்' ஆனால் திறனாய்வைப் படிப்பதன் மூலம் தவறவிட்டு விட்டதைத் திரும்பப் பெற்றுவிடலாம்.

இலக்கியத்தை நன்கு கற்றுத் திறனாய்வு செய்வதன் மூலம் குறிப்பிட்ட படைப்பாளியின் ஆளுமை எத்தகையது என்று உணர முடியும். திறனாய்வின் மூலம் மட்டுமே இது இயலும்' வெற்று வாசிப்பில் ஒரு படைப்பாளியின் ஆளுமையை உணரவியலாது.

ஒரு குறிப்பிட்ட நூலைப் பற்றி ஒரு திறனாய்வாளர் மதிப்பீடு செய்து கருத்துரை வழங்கும் போது, அவன் தன் கருத்தை நிறுவுவதற்குப் பல நூல்களிலிருந்து சான்றுகள் காட்டுவார்' இதனால் ஒரு திறனாய்வு நூலைப் படிக்கும் வாசகன் ஒரே சமயத்தில் பல நூல்களைக் கற்ற பயன்களை நுகர முடியும்.

இலக்கியப் படைப்புக்களில் சில செய்திகள் மறைமுகமாகக் கூறப்படுகின்றன' ஒரு வாசகன் தானே அவற்றைப் படித்து நுகர்வதைவிட, ஒரு திறனாய்வாளர் கூறும் கருத்துக்களின் வழியாக அதனை நுகரவியலும்' இதனால் இலக்கிய ரசனை அல்லது இலக்கியச் சுவையுணர்வு மேம்படும்.

திறனாய்வாளர் கூறும் கருத்துக்களின் மூலம் ஒரு வாசகன், புதிய நூல்களைப் பற்றி அறிந்து கொள்ளவியலும். இவ்வகையில் இலக்கியப் படைப்புக்கள் வாசகனைச் சென்றடைவதற்கும் திறனாய்வு உதவுகிறது. திறனாய்வு நூல்களைப் படிக்கும் வாசகன் ஒருவன் புதிதாக வெளிவந்துள்ள புதினம், சிறுகதை அல்லது கவிதை நூலினைப் பற்றி அறிந்து கொண்டு, அதனைப் படிக்க முயற்சி செய்யலாம்.

ஒருவன் எல்லா நூல்களையும் தன் வாழ்நாளில் படித்து முடித்துவிட இயலாது. ஏனெனில் கல்வி கரையில்லாதது' கற்பவர் நாட்களோ சில. எனவே ஒருவன் தான் படிப்பதற்குரிய நூல்களைத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்ளத் திறனாய்வு உதவுகிறது! கற்பவை கற்க என்று வள்ளுவர் கூறுவதற்கு ஏற்றவாறு நடக்கத் திறனாய்வு ஒருவகையில் உதவுகிறது என்றே கூறலாம்.

குறிப்பு

மேற்குறிப்பிட்ட நன்மைகள் இலக்கியத் திறனாய்வின் பயன் என்று கூறலாம். ஆயின் இவை அனைத்தையும் விட, மிக இன்றியமையாத நன்மை திறனாய்வினால் ஏற்படுகிறது. ஒரு நல்ல திறனாய்வாளனின் எழுத்துக்கள், கருத்துரைகள் அத்திறனாய்வாளன் சார்ந்த மொழியின் இலக்கியப் படைப்புச் சூழல், முதலியவற்றைச் சிறந்த முறையில் உருவாக்குகிறது என்று கூறலாம்.

கூறு:2 (பிரிவு-1 :தொடர்ச்சி)

இலக்கியக் கல்வி, இலக்கியத் திறனாய்வு, இலக்கியக் கொள்கை, இலக்கிய வரலாறு:

இலக்கியக் கல்வி:

இலக்கியப் படைப்புக் கலையின் அடிப்படை நோக்கம் என்ன? ஒரு படைப்பாளி ஏன் ஒரு கவிதை, சிறுகதை, புதினம், நாடகம் போன்றவற்றைப் படைக்க வேண்டும்? என்ற வினாக்கள் மிகவும் இன்றியமையாதவை. எந்த ஒரு பொருளும் அது மனிதனுக்கு எவ்வகையில் பயன்படுகிறது என்பதைப் பொருத்தே மதிக்கப்பெறுகிறது: மக்களால் ஏற்றுக்கொள்ளப்படுகிறது என்று கூறுகிறார்கள் ரெனிவெல்லக்கும் ஆஸ்டின் வாரனும். நீள் சதுர வடிவில் அமைந்திருக்கும் ஆர்மோனியப் பெட்டி, இசையை எழுப்பும் பயன் குறைந்து போனால், அது ஆர்மோனியப் பெட்டி என்று அழைக்கப்படுவதில்லை' கண்காட்சியில் இடம் பெறும் ஒரு நீள்சதுர அமைப்பு மட்டுமே. எனவே எந்தப் பொருளும் அதன் பயன்பாட்டை வைத்தே மதிக்கப்படுகிறது. அவ்வாறெனில்,

“யாமறிந்த புலவரிலே கம்பனைப் போல்
 வள்ளுவர் போல், இளங்கோவைப் போல்
பூமிதனில் யாங்கனுமே பிறந்ததில்லை
 உண்மை வெறும் புகழ்ச்சியில்லை ..... “

என்றும்

“வள்ளுவன் தன்னை உலகினுக்கே – தந்து
வான்புகழ் கொண்ட தமிழ்நாடு – நெஞ்சை
அள்ளும் சிலப்பதிகாரமென் றோர் மணி
யாரம் படைத்த தமிழ்நாடு”

என்றெல்லாம் புலவர் பெருமக்களை மக்கள் கவிஞர் பாரதியார் புகழ்ந்து கூறுகின்றமைக்கும் ஒரு காரணம், பயன் உண்டென்று உறுதியாகக் கூறிவிடலாம்.

கம்பர், வள்ளுவர், இளங்கோ முதலியவர்கள் தமிழ்ச் சமூகத்தில் என்றோ ஒரு நாள் தோன்றி இறவாப் புகழ் படைத்த இலக்கியங்களைப் படைத்து மறைந்த போதும் இன்றும் அவர்களது படைப்புக்களின் வழியே வாழ்கின்றனர். அவர்களது எண்ணங்கள், கருத்துக்கள் முதலியன இன்றைய மனிதனுக்கும் பயன்படுகின்றன' எனவே அவர்கள் 21ஆம் நூற்றாண்டு மனிதர்களாலும் மதிக்கப்பெற்று வருகின்றனர். இலக்கியக் கல்வியில் மனிதன் தொடர்ந்து தன்னை ஈடுபடுத்திக் கொள்வதற்கும் இத்தகைய பயன்பாட்டு மதிப்பே காரணம்.

இலக்கியம் மனித வாழ்க்கையையே மீண்டும் மீண்டும் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறது. மனித அனுபவங்களையே மீண்டும் மீண்டும் எடுத்துக் காட்டுகிறது. எனினும் ஒவ்வொரு முறை பயிலும் போதும் மனிதன் அதில் கூறப்பட்டுள்ள செய்திகளைப் புதுமையாக உணர்கிறான். "இலக்கியம் பயில்தோறும் சுவைக்கிறது. ஏனைய நூல்களுக்கு அத்தன்மை இல்லை. இலக்கியத்திற்கேயுரிய தனிப் பெருந்தன்மை அது" என்று டாக்டர் தா.ஏ.ஞானமூர்த்தி கூறுவதையும் காணலாம். இலக்கியம் மனிதனுக்குத் தரும் செய்திகளுக்காகவே மனிதன் அவற்றைக் காலங்காலமாகப் பயின்று வருகிறான். சான்றாக,

"கடமுண்டு வாழாமை காண்டல் இனிதே
நிறை மாண்மில் பெண்டிரை நீக்கல் இனிதே
மனமாண்பில்லாதவரை அஞ்சி அகறல்
எனை மாண்புந் தான் இனிது நன்கு"

(இனியவை நாற்பது, 10)

என்ற பாடலைக் காண்க. கடன் அட்டைக் கலாச்சாரம், தவணைமுறைக் கலாச்சாரத்தில், பற்றாக்குறை வருமானத்தில் வாழும் மனிதனுக்கும் கடன் வாங்கிக் கட்ட முடியாமல் உயிரை மாய்த்தல் கொள்ளும் மனிதனுக்கும் இப்பாடல் எத்தகைய அரிய உண்மையைக் கூறுகிறது. இதனால்தான் 2000 ஆண்டுகட்குப் பிறகும் திருக்குறளும் இன்னபிற நூல்களும் படிக்கப்பெறுகின்றன. பேசப்பெறுகின்றன.

இலக்கியம் பயன்தரக்கூடிய செய்திகளையும் நிலைபேறுடைய உண்மைகளையும் கூறுகிறது என்பது எந்த அளவுக்கு உண்மையோ, அதே அளவிற்கு அது இன்ப உணர்ச்சியை மனிதனுக்கு ஊட்டுகிறது என்பதும் உண்மை. எனவே மனித மனத்தின் உணர்வுகளைக் கிளர்த்தி வளர்த்து முறைப்படுத்தி மகிழ்ச்சியூட்டுகிறது இலக்கியம் என்று கூறலாம். நூற்றாண்டுகள் வரிசையாகக் கடந்து செல்கிறபோதும் மனிதன் இந்த இன்பத்திற்காகவும் தான் இலக்கியத்தைப் பயில்கிறான்.

குறிப்பு

"மங்கியதோர் நிலவினிலே கனவினிது கண்டேன்
வயது பதினாறிருக்கும் இளவயது மங்கை
பொங்கி வரும் பெருநிலவு போன்ற வொளி முகமும்
புன்னகையின் புதநிலவும் போற்ற வருந்தோற்றம்
துங்கமணி மின் போலும் வடிவத்தாள் வந்து
தூங்காதே எழுந்தென்னைப் பாரென்று சொன்னாள்
ஆங்கதனிற் கண் விழித்தேன் அடடாவோ! அடடா!
அழகெனும் தெய்வந்தான் அதுவென்றே அறிந்தேன்"

என்ற பாடல் இன்னும் பல நூற்றாண்டுகட்குப் பிறகு இதே முறையில் ஒரு வாசகனுக்கு மகிழ்ச்சியைத் தரக்கூடும் என்பதில் ஐயமில்லை. அழகுத் தெய்வம் குறித்த பாரதியாரின் பாடல்தான் மேலே கொடுக்கப்பெற்றுள்ளது.

இலக்கியக் கல்வியின் அடிப்படைகள் தாம் என்ன? இலக்கியம், புதுமை, பெருமை, பொதுமை, பொருண்மை என்ற நான்கு பண்புகளைக் கொண்டு திகழ்வதால் அது நூற்றாண்டுகள் தோறும் தொடர்ந்து பயிலப்பெறுகிறது (அ.ச.ஞானசம்பந்தன், இலக்கியக்கலை, ப.29).

இலக்கியம் உண்மையைத் தனக்குரிய பண்பாகக் கொண்டிருக்கிறது என்கிறார்கள் ரெனிவெல்லக், ஆஸ்டின் வாரன் முதலியோர் (இலக்கியக் கொள்கை, ப.25). இதன் காரணமாகவும் இலக்கியக் கல்வி அமைகிறது.

இலக்கியங்கள் தனித்த குணங்களையுடையவை என்று ரெனிவெல்லக், ஆஸ்டின் வாரன் முதலியோர் கூறுகின்றனர் (இலக்கியக் கொள்கை, ப.6). ஒரே செய்தியைக் குறித்த கவிதைகள் பல எழுதப்பட்டிருப்பினும் அவை ஒவ்வொன்றும் தனித்தனிப் பண்புகள் கொண்டவை. சங்க அகப்பாடல்களில் தலைவி பிரிந்து ஆற்றியிருக்கும் முல்லைத் திணைத் தலைவி பற்றிய பாடல்கள் பொதுக் கருத்துமுறையால் முல்லை என்ற ஒன்றாக இருந்தாலும், அவை கொண்டிருக்கிற தனிப் பண்புகளால் வேறுபட்டவை என்பதுதான் உண்மை. இதன் காரணமாக,அதாவது இலக்கியங்களின் தனித் தன்மைகளைப் புரிந்து கொள்ள வேண்டும் என்ற முயற்சியிலும் இலக்கிய கல்வி அமைகிறது.

எனவே இலக்கியக் கல்வி என்பது பின்வரும் காரணங்களால் அமைகிறது.

- இலக்கியம் சமூகப் பயன்பாடும் வாழ்க்கைப் பயன்பாடும் உடையதாக இருத்தல்.

- நிலையான இன்ப உணர்ச்சியையும் அழகியல் உணர்ச்சியையும் தூண்டுதல்

குறிப்பு

- புதுமை, பெருமை, பொதுமை, பொருண்மை முதலிய பண்புகளைக் கொண்டிருத்தல்.

- உண்மையினை இலக்கியம் தனக்குரிய பண்பாகக் கொண்டிருத்தல்.

- நாளும் புதுப்புதுப் படைப்புக்கள் தோன்றிக் கொண்டே இருந்தாலும், தோன்றிய ஒவ்வோர் இலக்கியமும் தனித்தனிச் சிறப்புக் கொண்டு நிகழ்தல் - என்ற பல்வேறு காரணங்களினால் இலக்கியக் கல்வி தொடர்ந்து அமைகிறது என்று கூறலாம். இனி, இக் கல்வியின் பயன் அல்லது வெளிப்பாடு என்றமையும் திறனாய்வு பற்றிக் காணலாம்.

இலக்கியத் திறனாய்வு தொடர்புகள் :

இலக்கியக் கல்வி என்பது குறித்து முன்னர் விளக்கப்பட்டது. இலக்கியக் கல்வி என்பது இலக்கியம், தனியொரு வாசகனுடன் அல்லாமல் பொது நிலையில் பலருடன் தொடர்பு பட்டமைவது. இதில் பரவலான இலக்கிய அனுபவங்களும் மனப் பதிவுகளும் பேரிடம் பெறுகின்றன. திறனாய்வு என்பது இலக்கியக் கல்வியினின்று கிளைத்தெழுவது' அதே சமயம் அதனின்றும் வேறுபட்டது அல்லது வளர்ச்சியடைந்தது. இலக்கியக் கல்வியின் நெறிமுறைப்படுத்தப்பட்ட வளர்ச்சி நிலைதான் திறனாய்வு என்று கூறலாம்' இவ்வகையில் இலக்கியக் கல்வி இலக்கியத் திறனாய்வு என்ற இரண்டும் தொடர்புடையன.

இன்றைய அறிவியல் துறைகளில் வேதியியல், இயற்பியல், விலங்கியல், பயிரியல், உயிரித் தொழில்நுட்பவியல் என்று தனிப்பிரிவுகள் வளர்ந்திருப்பதைப் போன்றே இலக்கியத் துறையில் திறனாய்வு தனிப்பிரிவாக வளர்ந்திருக்கிறது. “உலகில் சிறந்ததென்று உணர்ந்து சிந்திக்கப் பெறுவதைத் தன்னலமற்ற முறையில் அறிந்து பரப்புவதற்கு முயற்சி செய்வது திறனாய்வாகும்.” என்று மேத்யு அர்னால்டு கூறுகிறார் (தா.ஏ.ஞானமூர்த்தி, இலக்கியத் திறனாய்வியல், ப.8). திறனாய்வு என்பது கவிஞனின் அறச்சிந்தனையை உணர்வதும் அதைப் பிரித்து அறிவதும் விளக்குவதும் ஆகிய பணிகளைச் செய்கிறது என்று வால்டர் பேட்டர் என்பார் குறிப்பிடுகிறார். ஏறத்தாழ இதே போன்ற விளக்கங்களை விக்டர் ஹ்யூகோ, ஐ.இ.ஸ்பிங்கான், சி.டி.வின் செஸ்டர், ஹட்சன் முதலியோரும் கூறுகின்றனர். எனவே திறனாய்வு என்பது குறித்துச் சுருக்கமாகக் கூறவேண்டுமானால் பின்வருமாறு கூறலாம்.

குறிப்பு

- இலக்கியக் கல்வியின் நெறிமுறைப் படுத்தப்பட்ட வளர்ச்சி நிலை
- தனிப்பட்ட மனிதனின் அறிவாற்றலுடன் தொடர்புடையது
- இலக்கியத்தை முழுமை நோக்கில் மதிப்பீட்டுக்கு உட்படுத்துவது
- நல்ல இலக்கியங்களைத் தக்க காரணங்களுடன் விளக்கி, வாசகர் உலகிற்குக் கொண்டு செல்வது
- படைப்பாளியின் படைப்புத் திறனையும் வாசகனின் சுவைத் திறனையும் சிறந்த முறையில் வடிவமைப்பது

இக்கூறுகளைப் பெற்றிருக்கின்ற திறனாய்வு நடைமுறையில் செயல்பட வேண்டுமாயின் அதற்குச் சில தேவைகள் இருக்கின்றன. அவற்றுள் குறிப்பிடத்தக்கது இலக்கியக் கொள்கையாகும்' அது குறித்துக் காணலாம்.

இலக்கியக் கொள்கை:

இலக்கியக் கொள்கை என்பது இலக்கியக் கல்வி, இலக்கியத் திறனாய்வு ஆகிய இரண்டுடனும் தொடர்பு உடையதாகும். திறனாய்வு இல்கியத்தை அளந்து மதிப்பிடுதலாகிய செயலைச் செய்கிறது என்றால், இலக்கியக் கொள்கையானது அதற்குரிய கருவிகளைக் கொடுத்து உதவுகிறது என்று கூறலாம். சேலையை அளப்பதற்கு – முழம் போடுவதற்கு – முழம் என்ற அளவிற்குரிய கை அதாவது முழங்கை தேவையல்லவா? அதைப்போல!. எனவே முழம் போடும் செயலில் கை எவ்வாறு பிரிக்கவியலாத உறுப்பாக உள்ளதோ, அதே போல இலக்கியத் திறனாய்வில் இலக்கியக் கொள்கை பிரிக்க வியலாதவாறு உள்ளது.

இலக்கியக் கொள்கை என்பது இலக்கியத்தின் அடிப்படை இயல்புகள், பொதுப் பண்புகள், அளவைகள், செயல்முறைகள் முதலியன பற்றிப் பேசுவது என்று கூறலாம். ஒரு திறனாய்வாளன் இக்கொள்கைகளைக் கையில் எடுத்துக் கொண்டுதான் திறனாய்விற்காக இலக்கிய உலகத்திற்குள் நுழைய இயலும். இலக்கியக் கொள்கை என்பது ஆங்கிலத்தில் “லிட்டரரி தியரி’ என்ற சொல்லினால் குறிக்கப்பெறும். பொதுவாகத் தமிழ் மரபையொட்டிக் கூறினால், இலக்கியக் கொள்கை என்பதை இலக்கணக் கூறுகளுடன் இணைத்துக் காண முடியும். பரந்துபட்ட மொழியின் அமைப்பினைத் தமிழ் இலக்கண நூல்கள் எழுத்ததிகாரம், சொல்லதிகாரம் என்ற பிரிவுகளில் விளக்குகின்றன. கவிதையியலைத் தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம் விளக்குகிறது.

குறிப்பு

சங்க அக இலக்கியங்களை ஆராயப் புகும் ஒரு திறனாய்வாளனுக்கு, தொல்காப்பியப் பொருளதிகார அகத்திணை, களவு, கற்பு, மெய்ப்பாடு தொடர்பான செய்திகள் பேரளவில் உதவுகின்றன.

"மக்கள் நுதலிய அகனைந்திணையும்
சுட்டி ஒருவர்ப்பெயர் கொளப் பெறாஅர்"

என்பது அகப்பாடல்களின் அடிப்படை இயல்பினை விளக்கும் இலக்கியக் கொள்கையாகும். இதேபோல் அகமாந்தர் கூற்றுக்கள், உள்ளுறை, இறைச்சி போன்றனவும் இலக்கியக் கொள்கைகள் தாம்!

நாவல் இலக்கியம் பற்றித் திறனாய்வு மேற்கொள்பவன் நாவலின் கரு, கதைப்பின்னல், கதைமாந்தர் படைப்பு, உத்திகள் நனவோடை, கூற்று முறைகள், நோக்குநிலைகள் முதலியனவற்றைப் பற்றிய கொள்கைகளின் துணையுடன் திறனாய்வு செய்யவியலும். இலக்கியக் கொள்கைகள் பின்வரும் அடிப்படைகளில் உருவாக்கப்பெறுகின்றன.

- இலக்கிய உருவம்,வடிவம்
- இலக்கியத்தின் பாடுபொருள்
- கருத்துப் புலப்பாட்டு உத்திகள்
- படைப்பாளி, வாசகன் முதலியோர்
- இலக்கியப் படைப்பின் பயன்.

மேற்காட்டப்பட்ட ஐந்து நிலைகளில் கொள்கைகள் வகுக்கப்பட்டுப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன என்கிறார் ந.பிச்சமுத்து (திறனாய்வும் தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகளும்).

இத்துணை முக்கியத்துவம் வாய்ந்த இலக்கியக் கொள்கைகள் எவ்வாறு உருவாக்கப்படுகின்றன என்பது சுவையானதொரு வினாவாகும். இலக்கியக் கொள்கைகள் எந்தத் தனிமனிதனின் அறிவினின்றும் தோன்றுவனவல்ல' அவை இலக்கியங்களிலிருந்தே தோன்றுகின்றன.
பொதுவாக இலக்கியங்கள் படைக்கப்படுவதற்கு கட்டுப்பாடுகள் எதுவும் இல்லை. படைப்பாளிகளின் மனநிலைகள், மனநிலைகளைச் செயல்படத் தூண்டும் மனித வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகள், அனுபவங்கள், புறவுலகத்தின் நிகழ்வுகள், படைப்பாளியின் மனத்தில் ஏற்படுத்தும் அதிர்வுகள் முதலியவற்றின் காரணமாகப் படைப்புக்கள் உருவாகின்றன. இலக்கியப் படைப்புக்கள் காட்டு மல்லிகைப் பூக்கள் போல, இயல்பாக மலர்கின்றன. எந்தப் படைப்பாளியும் இலக்கியக் கொள்கைகளைப் படித்துவிட்டுப் படைப்புச் செயலில் ஈடுபடுவதில்லை. இயல்பாகத் தோன்றும் மலர்களில் பொதுப் பண்புகள் ஏற்பட்டு விடுகின்றன' அப்பண்புகளின் அடிப்படையில் அவற்றை முல்லை, மல்லிகை, ரோசா என்று நாம் வகைப்படுத்தி அமைப்பதைப் போன்று இலக்கியப் படைப்புக்களிலும் பொதுப் பண்புகள்

குறிப்பு

உருவாகிவிடுகின்றன' இப் பொதுப் பண்புகளே அவ்விலக்கியங்களைத் தன்னுணர்ச்சிப்பா, காப்பியம், நாடகம், புதுக்கவிதை, புதினம் என்றவாறு வரிசைப்படுத்த உதவுகின்றன. இப்பொதுப் பண்புகளே அவ்விலக்கிய வகைகள் குறித்த இலக்கியக் கொள்கைகளாகவும் உருவெடுக்கின்றன. இலக்கியக் கொள்கைகள் இவ்வாறு இலக்கியங்களிலிருந்து தான் உருவாக்கப்படுகின்றன. தமிழ் இலக்கியத்தைப் பொருத்த வரை தொல்காப்பியம், பாட்டியல் நூல்கள், அணியிலக்கண நூல்கள்,இலக்கண நூல்கள் முதலியவற்றை இலக்கியக் கொள்கை நூல்களாகக் கொள்ளலாம்.

இலக்கிய வரலாறு:

இலக்கியம் என்பது அது தோன்றுகின்ற மொழி, அம்மொழி பேசும் மக்களின் சிந்தனைகள், எண்ணப் போக்குகள் முதலியவற்றுடன் தொடர்புடையதாகும். எனவே இலக்கியத்திற்கு ஒரு தொடர்ச்சியான வரலாறு உண்டு, எழுதப்படுகின்ற இலக்கியப் படைப்பு எந்த வடிவத்தினதாக இருப்பினும், அது தனக்கு முந்திய இலக்கியப் படைப்புக்களுடன் தொடர்பு கொண்டே இருக்கும். இதனைச் சிறிது விளக்கலாம்: சங்க இலக்கியங்களின் வேர், அவற்றுக்கு முந்திய நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் உண்டு. சங்கம் மருவிய கால இலக்கியங்கட்குரிய அடிப்படைகள் சங்க இலக்கியங்களில் உள்ளன' இவ்வாறே ஒவ்வொரு காலகட்டத்திற்குரிய இலக்கியங்களுக்குரிய வித்துக்கள், அவ்வவற்றுக்கு முந்திய காலப்பகுதிகளில் உள்ளன. எனவே எந்த மொழியின் இலக்கியத்திற்கும் இடையறவுபடாத தொடர்ச்சியான வரலாறு உண்டு என்பதை உணரலாம்.

இலக்கிய வரலாறு என்பது காலவரிசை முறையிலமைந்த பட்டியல் அன்று' பல்வேறு காலகட்டங்களில் தோன்றுகின்ற பல்வேறு இலக்கிய வகைகள் குறித்த அறிவியல் முறைப்படியான வரலாறுதான் இலக்கிய வரலாறு' எனவே இலக்கிய வரலாறு என்பது உண்மையில் இலக்கிய வகைகளின் வரலாறேயாகும். குறிப்பிட்ட இலக்கிய வகைகளின் தோற்றம், வளர்ச்சி, புகழ்பெற்றிருக்கின்ற நிலை,செல்வாக்கும் குறைகின்ற நிலை. இவை குறித்த செய்திகள், இவற்றுக்கான காரணங்கள் பற்றிய செய்திகள் முதலியவற்றின் தொகுப்பே இலக்கிய வரலாறாகும். எனவே இலக்கியத் தோற்றம், பண்புகள் குறித்த ஆய்வில், இலக்கியக் கொள்கைகள், இலக்கிய வகைகள் பெறுமிடம் பற்றிய செய்திகளைக் கொண்ட இலக்கியத் திறனாய்வும் இடம் பெறுகின்றது.

ரெனிவெல்லக்கும் ஆஸ்டின்வாரனும் கூறுவதைப் போல, இலக்கியக் கல்வி, இலக்கியக்கொள்கை, இலக்கியத் திறனாய்வு, இலக்கிய வரலாறு என்பவை ஒன்றுடன் பிறிதொன்று பின்னிப் பிணைந்திருக்கின்றன என்று கூறலாம்.

குறிப்பு

தொல்காப்பியமும் தமிழ்த் திறனாய்வின் அடிப்படைகளும்:

இலக்கியத் திறனாய்வு என்ற துறையே இருபதாம் நூற்றாண்டிற்குரியது என்ற கருத்து நவீனத் தமிழ் இலக்கியத் திறனாய்வாளர்கள் சிலரிடம் உண்டு' எனினும் அது முறையான முடிவல்ல. தமிழின் முதல் நூலான தொல்காப்பியத்தில் திறனாய்வுக்கு உரிய செய்திகள் காணப்பெறுகின்றன என்பதை எவரும் மறுக்கவியலாது. தொல்காப்பியத்தின் மூன்று அதிகாரங்கள் என்ற பாகுபாடும் ஒவ்வோர் அதிகாரத்திலும் இயல்கள் என்ற உட்பகுப்பில் வைத்துச் செய்திகளை விளக்கும் முறையும் பகுப்புமுறைத் திறனாய்வின் பாற்பாட்டவைகள் என்று கூறலாம்.

தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் செய்யுள் உறுப்புக்கள் பற்றிய கருத்துக்கள் அவரது திறனாய்வுப் பார்வைக்குத் தக்க சான்றாகும். செய்யுள் உறுப்புக்களாக முப்பத்து நான்கினைத் தொல்காப்பியர் கூறுகிறார் (தொல்காப்பியம்-செய்யுளியல், நூ.1) இவற்றைக் கூறும் போது,

"நல்லிசைப் புலவர் செய்யுள் உறுப்பென
வல்லிதின் கூறி வகுத்துரைத்தனரே" - என்று தாம் ஆய்வு செய்து முடிவு செய்திருப்பதாகக் கூறுகிறார்.இவ்வுறுப்புக்கள் செறிவான முறையில் பாடலில் இணைவு பெற்றிருக்க வேண்டும் என்ற கருத்தினை செய்யுளியல் இறுதி நூற்பாவில்,

"செய்யுள் மருங்கின் மெய்பெற நாடி
இழைத்த இலக்கணம் பிழைத்தன போல
வருவே உள என்னும் வந்தவற்று இயலான்
திரிபின்றி முடித்தல் தெள்ளியோர் கடனே"

என்று கூறுகின்றார். கவிதையின் உறுப்புக்கள் பற்றித் தொல்காப்பியர் கொண்டிருந்த ஆழமான எண்ணங்கள் இந்நூற்பாக்களில் புலப்படுகின்றன. கவிதை பற்றிய தொல்காப்பியர் கருத்துக்கள் இன்றைய மேலை இலக்கியத் திறனாய்வாளர்கள் கூறும் உறுப்பியற் கொள்கையுடன் ஒத்திருப்பதைக் காணலாம்.

இலக்கியம் பல்வேறு பிரிவுகளைக் கொண்டிருக்கிற ஒரு முழுமை என்ற கருத்து தொல்காப்பியருக்கு இருந்திருக்க வேண்டும். அதனால் தான் இலக்கியங்களை அகத்திணை, புறத்திணை என்ற இரு பெரும் பிரிவுகளாகப் பகுக்கிறார். அகத்திணைக்குரிய முதற்பொருள்,கருப்பொருள் உரிப்பொருள்கள் குறித்து விளக்குகின்றார். கவிதையின் அடிக்கருத்து (உரி) துணைக் கருத்து (கருப்பொருள்), பின்னணி (முதற்பொருள்) என்றவாறு கவிதையை விளக்குகிறார். கவிதையில் இடம் பெறும் கதைமாந்தர்களான தலைவன், தலைவி, தோழி, செவிலி, பாங்கன்,

கண்டோர் பற்றிக் கூறி, பின்னர் அவர்கள் பேசுதல், இயங்குதல் குறித்த செய்திகளைக் கூறுகிறார்' அவற்றில் இடம்பெறத் தக்க சில இன்றியமையாத உத்திகளையும் ஓதுகிறார்.

குறிப்பு

அகத்திணையின் பிறிதொரு வெளிப்பாடுதான் புறம் என்பதை,

"அகத்திணை மருங்கின் அரில்தப உணர்ந்தோர்
புறத்திணை இலக்கணம் திறம்படக் கிளப்பின்"

என்று தெளிவுபடக் கூறுகிறார். இவ்வாறு ஒரு சிறந்த திறனாய்வாளன் கோட்பாடுகளை ஒருங்கிணைத்து விளக்கம் தரும் முறையைக் கடைப்பிடிப்பது போலத் தொல்காப்பியரும் கோட்பாடுகளை ஒருங்கிணைத்து விளக்குகிறார். "வெட்சிதானே குறிஞ்சியது புறனே",'வஞ்சிதானே முல்லையது புறனே" (தொல்.பொருள். புறத்திணையியல், நூ.1, 6)என்பன போன்று வருவனவற்றையும் இதற்குச் சான்றாகக் கூறலாம்.

தொல்காப்பியர் பொருளதிகாரத்தில் கவிதையின் இயல்பு பற்றிக் கூறுமிடத்து,

"நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்
பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்
கலியே பரிபாட்டு ஆயிரு பாவினும்
உரியது ஆகும் எனமனார் புலவர்"

(தொல்.பொருள்.அகத்.56)

என்று கூறுவதும் அவரது திறனாய்வுப் பார்வையை விளக்குகிறது எனலாம். கவிதையில் உலகத்தில் நடைபெறும் அனைத்தையும் பேச இயலாது' அதே சமயம் உலக நிகழ்வில் உள்ளவற்றை ஒதுக்கி வைத்துவிட்டு முற்றிலும் கற்பனையாக அனைத்தையும் பேசவியலாது. எனவே உலக நடப்பில் உள்ளவற்றில் கவிதைக்கு உரியனவற்றைத் தேர்வு செய்து, அவற்றைச் சிறிது முறைப்படுத்திக் கவிதைப் படைப்பில் இடம்பெறச் செய்ய வேண்டும்' அதுவே 'புலனெறி வழக்கு' என்று தொல்காப்பியர் கூறுவது அரிஸ்டாடில் கூறும் "போலச் செய்தல்' கொள்கையை ஒத்துக் காணப்படுகிறது.

தொல்காப்பியர் செய்யுளியலில் பா, நூல், உரை, பிசி, முதுமொழி, வாய்மொழி, அங்கதம் என்று குறிப்பிடுவன அனைத்தும் தனித்தனி இலக்கிய வகைகள் என்று கூறலாம் (தொல். செய்யுளியல், நூ.75).

தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் நோக்கு, முன்னம், உவமையணி, மெய்ப்பாடு. உள்ளுறை, இறைச்சி போல்வன அவற்றுடன் தொடர்புடைய உலக இலக்கியக் கொள்கைகளுடன் ஒப்பிடத்தக்கனவாக இருப்பதை

நோக்கத் தொல்காப்பியரிடம் ஆழமான திறனாய்வுப் பார்வை இருந்துள்ளது என்பதை உணரலாம். தொல்காப்பியர் தொடங்கி வைத்த திறனாய்வுத் துறை முழு வீச்சுடன் வார்த்தெடுக்கப்பெறவில்லை' அதனால்தான் திறனாய்வு மேலை நாட்டிலிருந்து இறக்குமதியானது என்ற கருத்து நிலவுகிறது. ஆழ்ந்து நோக்கினால் தொல்காப்பியர் தமிழின் முதல் திறனாய்வாளர் என்று கூற இயலும்.

குறிப்பு

தமிழில் திறனாய்வு வளர்ச்சியும் வரலாறும் :

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் தொல்காப்பியர் காலம் முதல் இன்று வரை பல்வேறு காலகட்டங்களில் திறனாய்வு தத்தித் தளிர்நடையிட்டு வளர்ந்து வந்துள்ளது. "மிகச் சிறந்த இலக்கியம் தோன்றி வளர்ந்த தமிழ் மொழியில் என்ன காரணத்தாலோ திறனாய்வு நூல்கள் தோன்றாமல் போய்விட்டன" என்று அ.ச. ஞானசம்பந்தன் வருந்திக் கூறுகிறார் (இலக்கியக்கலை, ப.133). எனினும் முற்றிலும் நம்பிக்கையற்றுப் போய் விடக்கூடிய அளவுக்குத் தமிழில் திறனாய்வு வறண்டு போய்விடவில்லை. திறனாய்வுகள் தமிழில் 'திறனாய்வு' என்ற பெயரில் எழுதப்படவில்லையே தவிர, உரைகள், இலக்கணங்கள் மூலமாகத் திறனாய்வு வளர்ந்து தான் வந்திருக்கிறது.

தொல்காப்பியத்தில் காணப்படும் திறனாய்வு தொடர்பான எண்ணங்கள் முன்னர் எடுத்துக் காட்டப்பட்டன. சங்க கால இலக்கியங்களிலும் இவ்வாறு நூல்களை மதிப்பீடு செய்வது தொடர்பான குறிப்புக்கள் உள்ளன.

- நூல்களைப் புலவர் பலர் முன்னிலையில் அரங்கேற்றம் செய்யும் மரபு காணப்பட்டதாகச் செய்திகள் அமைந்திருக்கின்றன.
- பண்டைத் தமிழ் நூல்களில் அமைந்திருக்கின்ற பதிகங்கள்,பாயிரங்கள் போல்வனவும் திறனாய்வு போன்றவை.
- திருவள்ளுவமாலையில் இடம்பெற்றுள்ள திருக்குறள் பற்றிய கருத்துரைகள்
- சங்க இலக்கியங்கள் தொகுக்கப்பட்டுள்ள முறைகளில் பொதிந்து கிடக்கும் அளவைகள் காரணங்கள் - போன்றவை பண்டைக் காலத்தில் தமிழர்களிடம் திறனாய்வுச் சிந்தனைகள்பரவியிருந்தமையைக் காட்டுகின்றன.

குறிப்பு

இடைக்காலத்தில் இலக்கண இலக்கியங்களுக்கு உரை வரைந்த பெருமக்களிடமும் திறனாய்வுப் போக்குக் காணப்பட்டது என்று துணிந்து கூறலாம். தமிழில் இலக்கியத் திறனாய்வு உரையாசிரியர்களின் காலம் தொட்டுத் தொடங்கியதாக சி.சு.செல்லப்பா கூறுவதும் கவனிக்கத்தக்க செய்தியாகும் (தமிழில் இலக்கிய விமர்சனம், ப.9). உரையாசிரியர்களான இளம்பூரணர், பேராசிரியர், நச்சினார்க்கினியர், சேனாவரையர், அடியார்க்கு நல்லார் முதலியவர்கள் தங்கள் உரைகளின் மூலம் திறனாய்வு வளர்ச்சிக்கு உதவினர்.

- இலக்கியங்களைப் புகழ்ந்து திறன்களை வியக்கும் பாராட்டு முறை
- தடைகளை எழுப்பி விடை கூறும் பண்பு
- நடுவுநிலைமையுடைமை
- நூலாசிரியர் உள்ளக் கிடக்கையை அறிதல்
- மூல நூலாசிரியரை மதித்தல் போற்றுதல்
- ஒப்பீட்டுப் பார்வை
- தேவையான இடங்களில் மூல நூலாசிரியர் கருத்தை நயமாக மறைமுகமாக மறுத்துரைத்தல்.

குறிப்பிடப்பட்டுள்ள இப்பண்புகள் அனைத்தும் திறனாய்வாளன் ஒருவரிடம் காணத்தக்க பண்புகள் ஆகும்.

உரையாசிரியர்களுக்கு அடுத்த நிலையில் சமயவாத நூல்களும் இலக்கணவிவாத நூல்களும் மிகுதியாகத் தோன்றி திறனாய்வுப் பண்புகளை வளர்த்தன.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் இலக்கிய இலக்கணங்கள் தொடர்பான கட்டுரைகளை செல்வக்கேசவராய முதலியார் மறைமலையடிகள் போன்றோர் எழுதினர்' ஆங்கிலத் திறனாய்வுக் கட்டுரைகளின் தாக்கத்தின் காரணமாகத் தமிழிலும் கட்டுரைகள் எழுதும் போக்கு வளர்ந்தமைக்கு இவை சான்றுகளாகும். தொடர்ந்து ஆறுமுக நாவலர், விபுலானந்த அடிகள், பரிதிமாற் கலைஞர் போன்றோர் திறனாய்வுக் கலையைப் பல போக்குகளில் வளர்த்தனர்.

குறிப்பு

இருபதாம் நூற்றாண்டில் அடிமைத் தளையால் பிணிக்கப்பட்டிருந்த பாரத நாட்டின் பிரதேச மொழிகள் குறித்த பெருமித உணர்வு அவ்வம் மக்களிடையே தோன்றியது. இதனால் திறனாய்வுகள் தோன்றி வளர்ந்தன.

திறனாய்வுக்குரிய நூல்களைத் தேடிப்பிடித்து பதிப்பிக்கும் முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டன. இவ்வகையில் தொன்மையான இலக்கண, இலக்கியங்களான சங்க இலக்கியங்கள், காப்பியங்கள், தொல்காப்பியம் போல்வன பதிப்பிக்கப்பட்டன' இப்பணியில் பலரும் ஈடுபட்டனர். இதில் ஆறுமுக நாவலர், பின்னத்தூர் நாராயணசாமி ஐயங்கார், பவானந்தம் பிள்ளை, உ.வே.சாமிநாதையர் போன்றோர் ஈடுபட்டனர். இவர்களால் மூலபாடத் திறனாய்வு எனும் திறனாய்வு நெறி வளர்ச்சியடைந்தது.

திறனாய்வுக்குரிய நூல்கள் கிடைத்தபின்னர், அவற்றுக்கு உரை வரையும் பணி தொடங்கியது. இதில் டி.கே.சி., ந.மு.வேங்கடசாமி நாட்டார், ஔவை சு.துரைசாமி பிள்ளை, பொ.வெ.சோமசுந்தரனார் முதலியவர்கள் அருந் தொண்டாற்றினர். இவர்களுடைய உரைகளும் ஒரு வகையில் திறனாய்வுகள் போல அமைந்திருந்தன.

ஆங்கிலக் கல்வி முறை அறிமுகமான பிறகு கல்லூரிகள், பல்கலைக்கழகங்களில் இலக்கியங்களைக் கற்பிக்கும் பணியின் விளைவாகத் திறனாய்வும் தோன்றியது. செல்வக்கேசவராய முதலியார், மறைமலையடிகள், பூரணலிங்கம் பிள்ளை போன்றோரும் தெ.பொ.மீ., மு.வரதராசன், க.கைலாசபதி, கா.சிவத்தம்பி, அ.ச.ஞானசம்பந்தன், ந.சுப்புரெட்டியார், தமிழண்ணல் போன்ற பலர் சங்க இலக்கியங்கள் காப்பியங்கள் குறித்த ஆய்வுகளில் ஈடுபட்டனர். இவர்களுடைய திறனாய்வுகள் பெரிதும் மேலை இலக்கியத் திறனாய்வுக் கோட்பாடுகளைப் பயன்படுத்திக் காணும் முறையில் அமைந்திருந்தன.

கல்வித் துறை சாராதவர்களாக சிலர் தமிழ் இலக்கியத் திறனாய்வில் ஈடுபட்டனர். சி.சு. செல்லப்பா, க.நா.சுப்பிரமணியம், வெங்கட்சாமிநாதன் போன்றோர் இவ்வகையில் எண்ணத் தக்கவர்கள். இவர்களது திறனாய்வு பெரிதும் இலக்கியப் படைப்புக்களின் வடிவ நேர்த்தியை மட்டும் மையப்படுத்துவனாக அமைந்திருந்தன' இலக்கியத்தில் எவ்வகையிலும் சமூக முன்னேற்றம், முற்போக்கு பற்றிய பிரச்சாரங்கள் இருக்கக்கூடாது என்று வற்புறுத்தினார்' அவ்வகையான முற்போக்கு இலக்கியங்களை இவர்கள் பெரிதும் ஊக்குவிக்கவில்லை.

பொதுவுடைமைச் சிந்தனைகள் அரசியல் உலகில் வேர் கொண்ட பின்னர், இலக்கியத் திறனாய்விலும் இடம் பெற்றது. பண்டைய,இடைக்கால, இக்கால இலக்கியங்களைச் சமூகவியற் கண்ணோட்டத்துடன் அணுகிப் புதிய வந்தனைகளை முன்வைத்தவர்கள் என்ற வகையில் ரகுநாதன், தி.க.சிவசங்கரன்,

எஸ்.ராமகிருஷ்ணன்,நா.வானமாமலை, க.கைலாசபதி, சிவத்தம்பி, கோ.கேசவன், அ.மார்க்ஸ் முதலியவர்கள் குறிப்பிடத் தக்கவர்கள்.

குறிப்பு

தமிழில் அண்மைக் காலத்தில் தலித்தியம், பெண்ணியம், அமைப்பியல்வாதம், பின்னைய அமைப்பியல் வாதம், பின் நவீனத்தவம் போன்ற கோட்பாடுகள் இலக்கியத் திறனாய்வுலகில் புகுந்துள்ளன. ஒப்பிலக்கியம் தனித்த துறையாக வளர்ந்துள்ளது.

வினா விடைகள்:

1. .இலக்கியக் கல்வி எவ்வாறு அமைதல்வேண்டும்?

இலக்கியம் சமூகப் பயன்பாடும் வாழ்க்கைப் பயன்பாடும் உடையதாக இருத்தல்.நிலையான இன்ப உணர்ச்சியையும் அழகியல் உணர்ச்சியையும் தூண்டுதல் வேண்டும். புதுமை, பெருமை, பொதுமை, பொருண்மை முதலிய பண்புகளைக் கொண்டிருத்தல்.உண்மையினை இலக்கியம் தனக்குரிய பண்பாகக் கொண்டிருத்தல் வேண்டும்.நாளும் புதுப்புதுப் படைப்புக்கள் தோன்றிக் கொண்டே இருந்தாலும், தோன்றிய ஒவ்வோர் இலக்கியமும் தனித்தனிச் சிறப்புக் கொண்டு நிகழ்தல் - என்ற பல்வேறு காரணங்களினால் இலக்கியக் கல்வி தொடர்ந்து அமைகிறது என்று கூறலாம்.

2. இலக்கியக் கொள்கை என்பது யாது?

இலக்கியக் கொள்கை என்பது இலக்கியத்தின் அடிப்படை இயல்புகள், பொதுப் பண்புகள், அளவைகள், செயல்முறைகள் முதலியன பற்றிப் பேசுவது என்று கூறலாம். ஒரு திறனாய்வாளன் இக்கொள்கைகளைக் கையில் எடுத்துக் கொண்டுதான் திறனாய்விற்காக இலக்கியஉலகத்திற்குள் நுழைய இயலும். இலக்கியக் கொள்கை என்பது ஆங்கிலத்தில் “லிட்டரரி தியரி’ என்ற சொல்லினால் குறிக்கப்படும

3. இலக்கிய வரலாறு என்றால் என்ன?

இலக்கிய வரலாறு என்பது காலவரிசை முறையிலமைந்த பட்டியல் அன்று’ பல்வேறு காலகட்டங்களில் தோன்றுகின்ற பல்வேறு இலக்கிய வகைகள் குறித்த அறிவியல் முறைப்படியான வரலாறுதான் இலக்கிய வரலாறு’ எனவே இலக்கிய வரலாறு என்பது உண்மையில் இலக்கிய வகைகளின் வரலாறேயாகும். குறிப்பிட்ட இலக்கிய வகைகளின் தோற்றம், வளர்ச்சி, புகழ்பெற்றிருக்கின்ற நிலை, செல்வாக்கும் குறைகின்ற நிலை. இவை குறித்த செய்திகள், இவற்றுக்கான காரணங்கள் பற்றிய செய்திகள் முதலியவற்றின் தொகுப்பே இலக்கிய வரலாறாகும்.

4. திறனாய்வாளனிடம் காணத்தக்க பண்புகள் யாவை?

இலக்கியங்களைப் புகழ்ந்து திறன்களை வியக்கும் பாராட்டு முறை.தடைகளை எழுப்பி விடை கூறும் பண்பு ,நடுவுநிலைமையுடைமை, நூலாசிரியர் உள்ளக் கிடக்கையை அறிதல், மூல நூலாசிரியரை மதித்தல் போற்றுதல், ஒப்பீட்டுப் பார்வை, தேவையான இடங்களில் மூல நூலாசிரியர் கருத்தை நயமாக மறைமுகமாக மறுத்துரைத்தல்.குறிப்பிடப்பட்டுள்ள இப்பண்புகள் அனைத்தும் திறனாய்வாளன் ஒருவரிடம் காணத்தக்க பண்புகள் ஆகும்.

5. தமிழில் திறனாய்வு வளர்ச்சியும் வரலாறும் விளக்குக.

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் தொல்காப்பியர் காலம் முதல் இன்று வரை பல்வேறு காலகட்டங்களில் திறனாய்வு தத்தித் தளிர்நடையிட்டு வளர்ந்து வந்துள்ளது. “மிகச் சிறந்த இலக்கியம் தோன்றி வளர்ந்த தமிழ் மொழியில் என்ன காரணத்தாலோ திறனாய்வு நூல்கள் தோன்றாமல் போய்விட்டன” என்று அ.ச. ஞானசம்பந்தன் வருந்திக் கூறுகிறார் (இலக்கியக்கலை, ப.133). எனினும் முற்றிலும் நம்பிக்கையற்றுப் போய் விடக்கூடிய அளவுக்குத் தமிழில் திறனாய்வு வறண்டு போய்விடவில்லை. திறனாய்வுகள் தமிழில் ‘திறனாய்வு’ என்ற பெயரில் எழுதப்படவில்லையே தவிர, உரைகள், இலக்கணங்கள் மூலமாகத் திறனாய்வு வளர்ந்து தான் வந்திருக்கிறது.

தொல்காப்பியத்தில் காணப்படும் திறனாய்வு தொடர்பான எண்ணங்கள் முன்னர் எடுத்துக் காட்டப்பட்டன. சங்க கால இலக்கியங்களிலும் இவ்வாறு நூல்களை மதிப்பீடு செய்வது தொடர்பான குறிப்புக்கள் உள்ளன.

இடைக்காலத்தில் இலக்கண இலக்கியங்களுக்கு உரை வரைந்த பெருமக்களிடமும் திறனாய்வுப் போக்குக் காணப்பட்டது என்று துணிந்து கூறலாம். தமிழில் இலக்கியத் திறனாய்வு உரையாசிரியர்களின் காலம் தொட்டுத் தொடங்கியதாக சி.சு.செல்லப்பா கூறுவதும் கவனிக்கத்தக்க செய்தியாகும் (தமிழில் இலக்கிய விமர்சனம், ப.9). உரையாசிரியர்களான இளம்பூரணர், பேராசிரியர், நச்சினார்க்கினியர்,சேனாவரையர், அடியார்க்கு நல்லார் முதலியவர்கள் தங்கள் உரைகளின் மூலம் திறனாய்வு வளர்ச்சிக்கு உதவினர்.

இலக்கியங்களைப் புகழ்ந்து திறன்களை வியக்கும் பாராட்டும் முறை.தடைகளை எழுப்பி விடை கூறும் பண்பு,நடுவுநிலைமையுடைமை,நூலாசிரியர் உள்ளக் கிடக்கையை அறிதல்,மூல நூலாசிரியரை மதித்தல் போற்றுதல்,ஒப்பீட்டுப் பார்வை,தேவையான இடங்களில் மூல நூலாசிரியர் கருத்தை நயமாக மறைமுகமாக மறுத்துரைத்தல்.குறிப்பிடப்பட்டுள்ள இப்பண்புகள் அனைத்தும் திறனாய்வாளன் ஒருவரிடம் காணத்தக்க பண்புகள் ஆகும்.

குறிப்பு

உரையாசிரியர்களுக்கு அடுத்த நிலையில் சமயவாத நூல்களும் இலக்கணவிவாத நூல்களும் மிகுதியாகத் தோன்றி திறனாய்வுப் பண்புகளை வளர்த்தன.பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் இலக்கிய இலக்கணங்கள் தொடர்பான கட்டுரைகளை செல்வக்கேசவராய முதலியார் மறைமலையடிகள் போன்றோர் எழுதினர்' ஆங்கிலத் திறனாய்வுக் கட்டுரைகளின் தாக்கத்தின் காரணமாகத் தமிழிலும் கட்டுரைகள் எழுதும் போக்கு வளர்ந்தமைக்கு இவை சான்றுகளாகும். தொடர்ந்து ஆறுமுக நாவலர், விபுலானந்த அடிகள், பரிதிமாற் கலைஞர் போன்றோர் திறனாய்வுக் கலையைப் பல போக்குகளில் வளர்த்தனர்.

இருபதாம் நூற்றாண்டில் அடிமைத் தளையால் பிணிக்கப்பட்டிருந்த பாரத நாட்டின் பிரதேச மொழிகள் குறித்த பெருமித உணர்வு அவ்வம் மக்களிடையே தோன்றியது. இதனால் திறனாய்வுகள் தோன்றி வளர்ந்தன.

திறனாய்வுக்குரிய நூல்களைத் தேடிப்பிடித்து பதிப்பிக்கும் முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டன. இவ்வகையில் தொன்மையான இலக்கண, இலக்கியங்களான சங்க இலக்கியங்கள், காப்பியங்கள், தொல்காப்பியம் போல்வன பதிப்பிக்கப்பட்டன' இப்பணியில் பலரும் ஈடுபட்டனர். இதில் ஆறுமுக நாவலர், பின்னத்தூர் நாராயணசாமி ஐயங்கார், பவானந்தம் பிள்ளை, உ.வே.சாமிநாதையர் போன்றோர் ஈடுபட்டனர். இவர்களால் மூலப்பாடத் திறனாய்வு எனும் திறனாய்வு நெறி வளர்ச்சியடைந்தது.

திறனாய்வுக்குரிய நூல்கள் கிடைத்தபின்னர், அவற்றுக்கு உரை வரையும் பணி தொடங்கியது. இதில் டி.கே.சி., ந.மு.வேங்கடசாமி நாட்டார், ஔவை சு.துரைசாமி பிள்ளை, பொ.வெ.சோமசுந்தரனார் முதலியவர்கள் அருந் தொண்டாற்றினர். இவர்களுடைய உரைகளும் ஒரு வகையில் திறனாய்வுகள் போல அமைந்திருந்தன.

ஆங்கிலக் கல்வி முறை அறிமுகமான பிறகு கல்லூரிகள்,பல்கலைக்கழகங்களில் இலக்கியங்களைக் கற்பிக்கும் பணியின் விளைவாகத் திறனாய்வும் தோன்றியது. செல்வக்கேசவராய முதலியார், மறைமலையடிகள், பூரணலிங்கம் பிள்ளை போன்றோரும் தெ.பொ.மீ., மு.வரதராசன், க.கைலாசபதி, கா.சிவத்தம்பி,அ.ச.ஞானசம்பந்தன், ந.சுப்புரெட்டியார், தமிழண்ணல் போன்ற பலர் சங்க இலக்கியங்கள் காப்பியங்கள் குறித்த ஆய்வுகளில் ஈடுபட்டனர். இவர்களுடைய திறனாய்வுகள் பெரிதும் மேலை இலக்கியத் திறனாய்வுக் கோட்பாடுகளைப் பயன்படுத்திக் காணும் முறையில் அமைந்திருந்தன எனலாம்.

விதிமுறைத் திறனாய்வு:

குறிப்பு

"இலக்கியம் கண்டதற்கு இலக்கணம்" என்பது மரபு வழியாகக் கூறப்பட்டு வந்தாலும், விதிமுறைத் திறனாய்வைப் பொருத்த வரையில்,'இலக்கணம் கண்டதற்குத் தான் இலக்கியம்' என்ற நிலை காணப்பெறுகின்றது. இவ்வகைத் திறனாய்வில் இலக்கியம், படைப்பாளி, சமூகம், வாசகன் ஆகியவர்கள் பெறும் முக்கியத்துவத்தைவிட, இலக்கண விதிகளே முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. முடிபுமுறை திறனாய்விற்கும் விதிமுறைத்திறனாய்விற்கும் பெருத்த வேறுபாடில்லை.இரண்டும் பெருமளவில் ஒத்தவை. முடிபுமுறை திறனாய்வு குறிப்பிட்ட இலக்கியம் முடிபுகளை வழங்குவதாகும்.

விதிமுறைத்திறனாய்வு என்பதை வரையறைகளையும் ̇அளவுகோல்களையும் அப்படியே ஓர்இலக்கியத்தில் பொருத்திக்காணமுற்படுகிறது.ஆனால் இதன் மூலம் முடிபுகளையோ தீர்வுகளையோ சொல்வதற்கு இது முற்படுவதில்லை.மாறாகக்குறிப்பிட்ட ஓர் இலக்கியத்தைச் சில வரையறைகளைக் கொண்டு விளக்குவதற்குப் பயன்படுத்தப்பெறுகிறது. எனவே விதிமுறைத் திறனாய்வு என்பது அதன் பெயர் வெளிப்படையாகத் தெரிவிப்பதைப் போல, சில குறிப்பிட்ட விதிமுறைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு இலக்கியத்தை அணுகும் ஒரு திறனாய்வு முறையாகும்.

விதிகளே அளவுகோல்கள்:

கலை இலக்கியங்கட்குரிய விதிகள், இலக்கணங்கள் முதலியன கலை, இலக்கியங்களிலிருந்தே உருவாக்கப்படுகின்றன' இலக்கியங்கள் படைக்கப்படும் போது நிலவும் சமூகச் சூழல்கள், படைப்பாளியின் மனோதர்மம், மனநிலைகள் முதலியன இலக்கியங்களின் மீது தாக்கத்தை ஏற்படுத்துகின்றன' எனவே காதற்கவிதை புனையும் ஒரு கவிஞனுக்குக் கவிதையின் உணர்ச்சிதான் முக்கியமாக இருக்குமே தவிர, கவிதையில் இன்னின்னவாறு முதல், கரு, உரிப் பொருள்கள் இருக்க வேண்டுமே என்ற எண்ணம் மேலோங்கி இராது' ஆயின் விதிமுறைத் திறனாய்வு செய்யும் ஒருவர் காதல் உணர்ச்சிகளுக்குத் தரும் முக்கியத்துவத்தைவிட, காதற்கவிதையின் இலக்கணங்கள் அதில் முழுமையாகப் பொருந்தி உள்ளதா? இல்லையா? என்பதைக் கண்டறிவதிலேயே மிகுதியான கவனத்தைச் செலுத்துவார். குறிப்பிட்ட விதிகளை அளவுகோல்களாகக் கொள்ளுதல் விதிமுறைத் திறனாய்வின் அடிப்படைப் பண்பு எனலாம்.

நச்சினார்க்கினியர் நெடுநல்வாடை குறித்து எழுப்பிய வினாவும் அவரது தீர்வும் இங்கு எண்ணிப் பார்க்கத்தக்கது. நெடுநல்வாடையில் தலைவனைப் பிரிந்து ஆற்றியிருக்கின்ற தலைவியின் மன உணர்வுகள்,

வேதனைகள் அற்புத ஓவியமாகத் தீட்டப்பட்டுள்ளன' ஆயின் பாட்டின் இறுதிப் பகுதியில் வருகின்ற "வேம்பு தலை யாத்த நோன்காழ் எ.்.கமொடு" என்ற தொடரைக் கொண்டு, இப்பாடலைப் புறப்பாட்டு என்று நச்சினார்க்கினியர் கூறிவிடுகிறார். வேம்பு அதாவது வேப்பம்பூ, பாண்டியனைக் குறித்தது என்பது அவர் வாதம்' பாட்டுடைத் தலைவனைச் சுட்டிக் கூறினமையால், அகப்பாடல்களுக்குரிய விதிகளை மீறிவிட்டதாக உரையாசிரியர் கருதியுள்ளார்,

இத்தகைய சூழல்களில் பாட்டின் சுவையை நுகர்வதைவிட விதிகளைப் பொருத்திப் பார்ப்பதே முதன்மையாக மாறி விடுவதை உணரலாம்.இவ்வாறு முன்னோர் மொழிந்த பொருளை-விதிமுறையாகக் கொள்கின்றதையும் பாக்கிறோம்.விதிகளைப் பொருத்திக்காணுகின்ற பார்வை கல்வியாளர்களிடம் பெரிதும் காணப்பெறுகிறது.

விதிமுறைத் திறனாய்வின் அடிப்படைப் பண்பு:

ஓர் இலக்கியப் படைப்பு அதற்கென வகுத்துக் கூறப்பட்டுள்ள விதிமுறைகளுக்கு ஏற்றவாறு அமைந்து காணப்படுகிறதா? இல்லையா?என்று காண்பதே இவ்வகைத் திறனாய்வின் முதன்மை நோக்கமாகக் காணப்படுகிறது. இதன் அடிப்படைப் பண்புகள் பின்வருமாறு:

- குறிப்பிட்ட விதிகளை அளவுகோல்களாகக் கொள்ளுதல்
- இலக்கியங்களுக்கிடையே தர வேறுபாடு காணுதல்
- நிலையான இலக்கிய விதிகளை உருவாக்குதல்
- படைப்பாளிகளுக்குக் கட்டளையிடும் போக்கு
- சில விதிகளின் வழியாக இலக்கியத்தை விளக்குதல்

இலக்கியத் திறனாய்வின் முதன்மை நோக்கம், இலக்கணத்தை வாசக உலகிற்குக் கொண்டு செல்லுதல்' ஆனால் விதிமுறைத் திறனாய்வின் வழிச் சில வேளைகளில் அது பிழைபட்டு விடுவதும் உண்டு. நமது புலன்கள் காண இயற்கையன்னை பல விந்தைமிகு பொருள்களை படைத்து நம் முன்னே உலவ விட்டிருக்கிறாள். எத்தனை வண்ணமிகு மலர்கள், மணமிகு மலர்கள், சிறிதும் பெரிதுமான பொருள்கள், மரங்கள், கொடிகள்! இவை அனைத்தும் ஒன்றைப் போல பிறிதொன்றிருப்பதில்லை. ஒவ்வொன்றும் தனித்தனிப் பண்புகள் கொண்டு சிறந்து விளங்குகின்றன' இதைப் போன்றே இலக்கியமும் தனித்தனிப் பண்புகள் கொண்டவை' அதனதன் அளவில் முக்கியத்துவமும் சிறப்பும் உடையவை. வறுமையைக் குறித்துச் சங்கப் புலவரும் பாடியுள்ளார்' இக்காலப் புதுக் கவிஞரும் பாடியுள்ளார். இரண்டும் அதனதன் அளவில் சிறந்தனவே. விதிமுறைத் திறனாய்வு வழி நோக்கும் ஒருவனுக்கு இத்தனித் தன்மைகள் புலப்படுவதில்லை' எக்கவிதை விதிமுறைகளை

அழுத்தந்திருத்தமாகப் பின்பற்றியுள்ளதோ, அக்கவிதை தரத்தில் உயர்ந்ததென்று விதிமுறைத் திறனாய்வு கருதுகின்றது. இவ்வாறு விதிமுறைத் திறனாய்வு தர வேறுபாட்டுக்கு வழி வகுத்து விடுகிறது.

குறிப்பு

விதிமுறைத் திறனாய்வின் பயன்கள்:

இலக்கியங்களை, அவற்றின் உள்ளார்ந்த சிறப்புக்கள், நுட்பங்கள் கொண்டு விளக்க வேண்டும். ஆயின் விதிமுறைத் திறனாய்வு, பல்வேறு இலக்கியப் படைப்புக்களை ஒருங்கு வைத்து உற்று நோக்கி, சில விதிமுறைகளை உருவாக்குகிறது. புறப்பாடல்கள் முழுவதையும் ஒருங்கே வைத்து நோக்கி, வெட்சி, வஞ்சி, உழிஞை, தும்பை, வாகை, காஞ்சி, பாடாண் என்று வகைப்படுத்தி, அவற்றின் இயல்புகளை விதிகளாக உருவாக்க விதிமுறைத் திறனாய்வு முயற்சி செய்கிறது. இதே போல், அகப்பாடல்கள் பற்றிய விதிகள் உருவாக்கப்படுகின்றன.

காப்பியம் பற்றிய விதிகள் தோன்றும் முன்னரே காப்பியங்கள் தோன்றியிருக்கின்றன. பல்வேறு காப்பியங்களை ஒருங்கு வைத்து உற்று நோக்கி, அவற்றின் பொதுப் பண்புகளைக் கண்டறிந்து அவையே விதிகளாக உருவாக்கப்பட்டன என்று கூறலாம். இவை விதிமுறைத் திறனாய்வின் பயன்கள்.

படைப்பாளியின் எழுச்சி:

கவிதைக் கலையின் படைப்பூக்கம் படைப்பாளியின் மனத்தில் தோன்றும் அகத்து எழுச்சியாக இருக்க வேண்டும். உள்ளத்தில் உள்ளது கவிதை இன்ப உருவெடுப்பது கவிதை என்று புலவர்கள் குறிப்பிடுவர். மகாகவி பாரதியாரும் தமது குயில் பாட்டில்,

“முன்னிக் கவிதைவெறி மூண்டே நனவழியப்
பட்டப் பகலிலே பாவலர்க்குத் தோன்றுவதாம்
நெட்டைக் கனவின் நிகழ்ச்சியிலே – கண்டேன் யான்”

என்று கூறினார். கவிதைப் படைப்பை நெட்டைக் கனவு என்று பாரதியார் குறிப்பிடுகின்றார். எனவே கலைப்படைப்புச் செயல் என்பதே உளவியல் ரீதியானதாகும்' இதில் தெளிவான விதிமுறைகளைப் பின்பற்றுவற்கு வாய்ப்பில்லை. ஆனால் விதிமுறைத் திறனாய்வு, ஒரு படைப்பாளியை இலக்கியத்தை இவ்வாறு தான் படைக்க வேண்டும் என்று வற்புறுத்துகிறது. இத்திறனாய்வு முறை வாசகனைப் பற்றி மிகுதியாகக் கவலைப்படுவதைவிட, படைப்பாளியைப் பற்றியே அதிகம் கவலைப்படுகிறது.

இலக்கியத் திறனாய்வின் மைய நோக்கம்:

இலக்கியத் திறனாய்வின் முதுகெலும்பான மைய நோக்கம் இலக்கியத்தை விளக்குவதுதான்' எனினும் விதிமுறைத் திறனாய்வு இவ்வாறு விளக்கும் பணியையே வரையறையுடன் செய்கிறது எனலாம்.

“குறிப்பிட்ட ஓர் இலக்கியத்தைச் சில வரையறைகளைக் கொண்டு விளக்குவதற்கு இது பயன்படுத்தப்படுகிறது” என்று தி.சு.நடராசன் கூறுகிறார் (திறனாய்வுக்கலை, ப.34).

குறிப்பு

நவீன இலக்கியப் படைப்பாளிகளுள் தோப்பில் முகமது மீரான் எனும் படைப்பாளி குறிப்பிடத்தகுந்தவர். குமரி மாவட்டத்தின் மேற்கு எல்லையில் அமைந்திருக்கும் தேங்காய்ப்பட்டினம் என்ற கிராமத்துப் பின்னணியில், இசுலாமிய சமூக மக்களின் பண்பாடு, பழக்க வழக்கங்களை விமரிசிக்கும் முறையில் இவரது படைப்புக்கள் அமைந்திருக்கின்றன. இவரது படைப்புக்களின் பல கூறுகள் வாசகருக்குப் புரிவதில்லை’ ஆயின் நடப்பியல் என்ற இலக்கிய இயக்கத்திற்குரிய அளவுகோல்களைக் கொண்டு தோப்பில்முகமது மீரானின் படைப்புக்களைச் சிறப்பாக விளக்கலாம்’ அப்போது தெளிவற்ற பகுதிகள் தெளிவாகப் புலப்படுகின்றன.

விதிமுறைத் திறனாய்வில் சில குறைகள் காணப்பட்ட போதிலும், இலக்கியத்தைப் புரிந்து கொள்வதற்கு அது மிகவும் உதவுகிறது. கல்வி நிலையங்களில் பட்டங்கள் பெறும் நோக்குடன் செய்யப்படும் ஆய்வுகளில் இம்முறை மிகுதியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகிறது.

மதிப்பீட்டு முறைத் திறனாய்வு:

திறனாய்வின் பணி இலக்கியத்தை அதிலுள்ள பண்புகளையும் நேர்த்திகளையும் மதிப்பீடு செய்கிற அவசியத்தை அடியொற்றியதாகும்.இலக்கியத்தை பகுத்தாய்வதும் விளக்கியுரைப்பதும் அதன் உளவியலையோ சமுதாய உண்மையையோ அளவிட்டுரைப்பது மட்டுமல்லாது,அதே தளங்களிலிருந்து அவ்விலக்கியத்தை மதிப்பிடவும் முடியும். எடுத்துக்காட்டாக,குறிப்பிட்ட ஓர் இலக்கியத்தில் சமுதாயவியலோ, சமுதாயம் பற்றிய செய்திகளோ, எவ்வளவு ஆழமாகவும், உண்மையாகவும், திறம்படவும் சொல்லப்பட்டிருக்கின்றன என்ற அடிப்படையில் அவ்விலக்கியத்தை மதிப்பிடலாம்.

ஓர் இலக்கியப் படைப்பைத் திறனாய்வு செய்கின்றவர் எவராயினும் அவர் அவ்விலக்கியப் படைப்பினைக் குறித்த தமது கருத்தினை இறுதியில் எடுத்துக் கூறுகிறார். உண்மையில் இலக்கியத் திறனாய்வின் பயன்களுள் குறிப்பிடத்தக்கது இலக்கியப் படைப்பு பற்றிய மதிப்பீடாகும்.

இலக்கியங்கள் பொதுவாக ஏதேனும் ஒரு மதிப்பினை விதந்து கூறுகின்றன. இம்மதிப்பினைப் பொதுமக்களும் பிறரும் உணருமாறு எடுத்துரைக்க வேண்டுவது திறனாய்வாளனின் கடமையாகும்’ எனவே மதிப்பீட்டு முறைத் திறனாய்வாளனின் கடமை மிகவும் சிறப்புக்குரியதாக ஆகிறது. முதலில் அவன் மதிப்பீடுகளைக் கண்டறிகிறான்’ அம்மதிப்புக்கள் எவ்வாறு இலக்கியத்தில் இடம் பெற்றுள்ளன என்பதைப் பகுத்தறிகிறான்’ பகுத்தறிந்த மதிப்பினை அது எவ்வாறு மக்கட்குப் பயன்படுகிறது என்று கூறுகிறான். எனவே மதிப்பீட்டு முறைத் திறனாய்வில்,

- மதிப்புக்களை உணர்தல்
- மதிப்புக்களைப் பகுத்து அறிதல்
- மதிப்புக்களை எடுத்துக் காட்டி நிறுவுதல்

குறிப்பு

என்ற மூன்று படிநிலைகள் காணப்படுகின்றன என்று கூறலாம்.

இலக்கியத்தில் இடம் பெறும் மதிப்புக்களைப் பற்றிய மதிப்பீட்டு முறைத் திறனாய்வில் இரண்டு கூறுகள் கவனிக்கத்தக்கன’ அவை வருமாறு:

- இலக்கியத்தின் வடிவத்திலும் கட்டமைப்பிலும் காணப்படும் தன்மைகளை மதிப்பிடுதல்
- இலக்கியத்தின் உள்ளடக்கத்தில், செய்தியில் காணப்படும் மதிப்புக்களை மதிப்பிடுதல்.

மேற்காட்டப்பட்ட இரண்டு அடிப்படைக் கூறுகளை விளங்கிக் கொள்ள இரண்டு சான்றுகளைக் காணலாம்.

கவிதையின் சொல், ஓசை, அமைப்பு, வடிவம், அணி அலங்காரங்களில் அக்கவிதையின் மதிப்பு எவ்வாறு உணர்த்தப்படுகிறது என்பதை ஒரு பாடல் கொண்டு காணலாம். திருவள்ளுவர் ‘துறவு’ எனும் அதிகாரத்தில்,

“யாதனின் யாதனின் நீங்கியான் நோதல்
அதனின் அதனின் இலன்”

(குறள்: 341)

என்ற குறளைப் படைத்திருக்கிறார். இதன் பொருள், ஒருவன் எந்த அளவிற்குப் பொருள்களின் மீதான பற்றினை அதாவது ஒட்டுதலை விடுகின்றானோ, அந்த அளவிற்கு அவனுக்குத் துன்பம் இல்லை என்பதாகும். இக்குறளை வள்ளுவர் யாத்துள்ள திறம் குறிப்பிடத்தக்கது. ஒட்டுதல் (பற்றுதல்) நீக்கப்பட வேண்டும் என்று கூறும் குறட்பாவை ஒருமுறை வாய்விட்டுப் படித்துப் பார்த்தால், உதடுகளும் ஒட்டாமல் இருப்பதை உணரலாம். ஒட்டுதல் கூடாது என்று கூறும் குறட்பாவின் சொற்களும் உதடுகள் ஒட்டாமல் ஒலிக்கக் கூடிய முறையிலமைந்திருக்கின்றன.

இதே போன்று கம்பராமாயணத்தில் உறங்கும் கும்பகருணனை எழுப்பும் வீரர்களின் செயலை விவரிக்கும் பாடலைக் காண்க:

“உறங்குகின்ற கும்பகன்ன உங்கள் மாய வாழ்வு எலாம்,
இறங்குகின்ற தின்று காண் எழுந்திராய் எழுந்திராய்

கறங்கு போல் வில் பிடித்த கால தூதர் கையிலே
உறங்குவாய் உறங்குவாய் இனிக்கிடந்து உறங்குவாய்"

குறிப்பு

இப்பாடலின் ஓசை நயமும் பாடலின் கருத்தோடும் உணர்ச்சியோடும் இணைந்து மதிப்பினை உண்டாக்குவதைக் காண்க.

இலக்கியப் படைப்பின் செய்திகள் புலப்படுத்துகின்ற எண்ணங்கள், சிந்தனைப் போக்குகள் முதலியன அவ்விலக்கியத்தைத் தோற்றுவித்த சமூகத்துடன் இணைத்து எண்ணத்தக்கவை' குறிக்கோள் பண்பு வாய்ந்த ஒரு சமுதாயம் குறித்த புறநானூற்றுப் பாடல் ஒன்றைக் காணலாம்.

"யாண்டு பல ஆக நரைஇல ஆகுதல்
யாங்கு ஆகியர் என வினவுதிர் ஆயின்
மாண்ட என் மனைவியொடு, மக்களும் நிரம்பினர்
யான் கண்டனையர் என் இறையரும், வேந்தனும்
அல்லவை செய்யான் காக்கும், அதன்தலை
ஆன்று அவிந்து அடங்கிய கொள்கைச்
சான்றோர் பலர், யான் வாழும் உளரே"
(புறநானூறு 191)

கவலைகளால் சூழப்பட்டுத் துன்புறும் இன்றைய மனிதனின் பார்வையில் மேற்காட்டப்பட்ட புறப்பாடல் மிகவும் மதிப்பு வாய்ந்ததாகும். மாட்சிமையுடைய மனைவி, பிள்ளைகள், குறிப்பறிந்து உதவும் இளையர், நல்லதே செய்யும் மன்னன், சிறந்த அறிஞர்கள் நிரம்பிய ஊரில், நாட்டில் ஒரு மனிதனுக்குக் கவலை என்பது துளியுமில்லை என்பதே இப்பாடல் கூறும் செய்தி. இதன் வழிப் புலனாகும் லட்சிய சமூகம், லட்சிய வாழ்க்கை பற்றிய மதிப்பை உணரலாம்.

பணம் அல்லது செல்வத்தின் மதிப்பை உணர்த்தும் விவேக சிந்தாமணிப் பாடல் ஒன்றைக் காண்க:

"பொன்னொடு மணி உண்டானால் புலைஞனும்
கிளைஞன் என்று
தன்னையும் புகழ்ந்து கொண்டு சாதியில் மணமும் செய்வார்
மன்னராய் இருந்தபேர்கள் வகைகெட்டுப் போவார் ஆகில்
பின்னையும் யாரோ என்று பேசுவார் ஏசுவாரே"
(விவேக சிந்தாமணி, 25)

செல்வம் இருந்தால் எத்தகைய மனிதனையும் ஏற்றுக் கொள்ளும் சமூகப் பண்பையும் செல்வம் இல்லாவிடில் எத்தகைய மனிதனையும்

இழிவாகக் கருதும் சமூகப் பண்பையும் இப்பாடல் குறிக்கிறது. சமூகத்தின் இயல்புகளை விதந்தோதும் இப்பாடல் கருத்தடிப்படையில் யதார்த்தம் என்ற மதிப்புமிக்கது என்று மதிப்பிடலாம்.

குறிப்பு

'இவ்வாறு, பாடலின் வடிவ நேர்த்தி, உள்ளடக்க நேர்த்தி என்ற' இரண்டு நிலைகளிலும் மதிப்பீட்டு முறைத் திறனாய்வு செயல்படுகிறது.

வினா விடைகள்:

1. விதிமுறைத்திறனாய்வு – வரையறு.

விதிமுறைத்திறனாய்வு என்பதை வரையறைகளையும் அளவுகோல்களையும் அப்படியே ஓர்இலக்கியத்தில் பொருத்திக்காணமுற்படுகிறது.ஆனால் இதன் மூலம் முடிபுகளையோ தீர்வுகளையோ சொல்வதற்கு இது முற்படுவதில்லை.மாறாகக்குறிப்பிட்ட ஓர் இலக்கியத்தைச் சில வரையறைகளைக் கொண்டு விளக்குவதற்குப் பயன்படுத்தப்பெறுகிறது. எனவே விதிமுறைத் திறனாய்வு என்பது அதன் பெயர் வெளிப்படையாகத் தெரிவிப்பதைப் போல, சில குறிப்பிட்ட விதிமுறைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு இலக்கியத்தை அணுகும் ஒரு திறனாய்வு முறையாகும்.

2.விதிமுறைத் திறனாய்வின் அடிப்படைப் பண்புகள் எவை?

ஓர் இலக்கியப் படைப்பு அதற்கென வகுத்துக் கூறப்பட்டுள்ள விதிமுறைகளுக்கு ஏற்றவாறு அமைந்து காணப்படுகிறதா? இல்லையா?என்று காண்பதே இவ்வகைத் திறனாய்வின் முதன்மை நோக்கமாகக் காணப்படுகிறது. இதன் அடிப்படைப் பண்புகள் பின்வருமாறு:

- ✓ குறிப்பிட்ட விதிகளை அளவுகோல்களாகக் கொள்ளுதல்
- ✓ இலக்கியங்களுக்கிடையே தர வேறுபாடு காணுதல்
- ✓ நிலையான இலக்கிய விதிகளை உருவாக்குதல்
- ✓ படைப்பாளிகளுக்குக் கட்டளையிடும் போக்கு
- ✓ சில விதிகளின் வழியாக இலக்கியத்தை விளக்குதல்

விதிமுறைத் திறனாய்வின் அடிப்படைப் பண்புகள ஆகும்.

3.மதிப்பீட்டு முறைத் திறனாய்வு என்றால் என்ன?

ஓர் இலக்கியப் படைப்பைத் திறனாய்வு செய்கின்றவர் எவராயினும் அவர் அவ்விலக்கியப் படைப்பினைக் குறித்த தமது கருத்தினை இறுதியில் எடுத்துக் கூறுகிறார். உண்மையில் இலக்கியத் திறனாய்வின் பயன்களுள் குறிப்பிடத்தக்கது இலக்கியப் படைப்பு பற்றிய

குறிப்பு

மதிப்பீடாகும்..இலக்கியத்தை பகுத்தாய்வதும் விளக்கியுரைப்பதும் அதன் உளவியலையோ சமுதாய உண்மையையோ அளவிட்டுரைப்பது மட்டுமல்லாது,அதே தளங்களிலிருந்து அவ்விலக்கியத்தை மதிப்பிடவும் முடியும்.

4. மதிப்பீட்டு முறைத் திறனாய்வில் இரண்டு கூறுகள் எவை?

இலக்கியத்தில் இடம் பெறும் மதிப்புக்களைப் பற்றிய மதிப்பீட்டு முறைத் திறனாய்வில் இரண்டு கூறுகள் கவனிக்கத்தக்கன. அவை வருமாறு:

- ✓ இலக்கியத்தின் வடிவத்திலும் கட்டமைப்பிலும் காணப்படும் தன்மைகளை மதிப்பிடுதல்
- ✓ இலக்கியத்தின் உள்ளடக்கத்தில், செய்தியில் காணப்படும் மதிப்புக்களை மதிப்பிடுதல்.

மேற்காட்டப்பட்ட இரண்டு அடிப்படைக் கூறுகளை விளங்கிக் கொள்ள இரண்டு சான்றுகளைக் காணலாம்.

5. விதிமுறைத் திறனாய்வின் பயன்கள் எவை?

இலக்கியங்களை, அவற்றின் உள்ளார்ந்த சிறப்புக்கள், நுட்பங்கள் கொண்டு விளக்க வேண்டும். ஆயின் விதிமுறைத் திறனாய்வு, பல்வேறு இலக்கியப் படைப்புக்களை ஒருங்கு வைத்து உற்று நோக்கி, சில விதிமுறைகளை உருவாக்குகிறது. புறப்பாடல்கள் முழுவதையும் ஒருங்கே வைத்து நோக்கி, வெட்சி, வஞ்சி, உழிஞை, தும்பை, வாகை, காஞ்சி, பாடாண் என்று வகைப்படுத்தி, அவற்றின் இயல்புகளை விதிகளாக உருவாக்க விதிமுறைத் திறனாய்வு முயற்சி செய்கிறது. இதே போல், அகப்பாடல்கள் பற்றிய விதிகள் உருவாக்கப்படுகின்றன.

காப்பியம் பற்றிய விதிகள் தோன்றும் முன்னரே காப்பியங்கள் தோன்றியிருக்கின்றன. பல்வேறு காப்பியங்களை ஒருங்கு வைத்து உற்று நோக்கி, அவற்றின் பொதுப் பண்புகளைக் கண்டறிந்து அவையே விதிகளாக உருவாக்கப்பட்டன என்று கூறலாம். இவை விதிமுறைத் திறனாய்வின் பயன்கள் ஆகும்.

கூறு :4 ஒப்பீட்டுமுறைத் திறனாய்வு.
(பிரிவு-1 :நிறைவு)

இலக்கியத்தின் பண்புகளைச் சரியாகவும் நிறைவாகவும் விளங்கிக்கொள்வதற்கும பிறர்க்கு விளக்குவதற்கும், திறனாய்வுலகில்

அறிவியலின் தாக்கம் ஏற்பட்ட பிறகு கிளைத்தெழுந்த புதியதொரு பிரிவுதான் ஒப்பீட்டுமுறைத் திறனாய்வு என்பதாகும். ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பொருள்களை ஒரு சேர வைத்து ஒப்பிட்டு நோக்கி, ஒப்பிடப்பட்ட இரண்டு பொருள்களின் தனித்தன்மையையும் பகுத்துணர்வதுதான் ஒப்பீட்டுமுறை என்பதாகும். ஒப்பீட்டு முறையின் மூலம் ஒப்பிடப்படும் பொருள்களின் தனித்தன்மைகள், சிறப்புக்கள் நன்கு புலனாகின்றன.

குறிப்பு

ஒப்பிடுவது சில கூறுகளில்வேறுபட்டும் சிலவற்றில் ஒன்றுபட்டும் இருக்கின்ற இரண்டு பொருட்களின் மேல் நிகழ்த்துகின்ற ஒருசெயலாகும். நேர்முரணான உள்ள பொருள்களை ஒப்பிடுவது சாத்தியமில்லை. இந்த அடிப்படையில் ஒப்பீட்டுமுறைத் திறனாய்வு அமைகின்றது.

ஒப்பீட்டுமுறைத் திறனாய்வின் கருதுகோள்:

ஒத்த சமுதாய வரலாற்றுச் சூழல்களில் பிறக்கும் இலக்கியங்கள் ஒத்த தன்மை பெற்றிருக்கக்கூடும். ஏற்புத்திறனைச் சார்ந்து ஓர் இலக்கியம் இன்னோர் இலக்கியத்தைத் தனது செல்வாக்கிற்கு உட்படுத்தக்கூடும். மொழியாலும் இனத்தாலும் அரசியல் புவியியல் பரப்பாலும் வேறுபாட்டாலும் அத்தகைய வரையறைகளை மீறி,இலக்கியங்கள் தமக்குள் ஒன்றுபட்ட பண்புகளையும் பயன்களையும்

பெற்றிருக்கக்கூடும். ஒன்றுபட்டும் வேறுபட்டும் அமைகிற பின்புலங்களிலிருந்து பார்க்கிறபோது, குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தின் பண்புகளும் கூறுகளும் தெளிவாகவும் விளக்கமாகவும் காணக்கூடும். இந்தக் கருத்துநிலைகளே ஒப்பீட்டுமுறைத் திறனாய்வின் கருதுகோள்களாகும்,இலக்கியப்பொதுமைப்பண்புகளின்பின்னணியில்,ஒப்பிட் டுத்திறனாகின்ற போது அந்த இலக்கியம் ஏற்படையதொரு தளத்திலிருந்து திறனாய்வு செய்யப்படுகிறது. வேறோன்றின் பின்னணியில்- இயங்கியல் முறையில் அதுசரியாக இனங்காணப்படுகிறது.எனவே ஒப்பீட்டுமுறைத் திறனாய்வு, ஏனைய திறனாய்வு வகைகளைப் போன்று ஒரு சிறந்த முறையினைச் சார்ந்திருக்கிறது. மேலும் இது பரந்த தளத்தையும் பெற்றிருக்கிறது.

மனிதன் சிந்தனையே ஒப்பீட்டின் தொடக்கம்:

இலக்கியங்களைப் படைப்பாளிகளை – ஒப்பிட்டுப்பார்ப்பது என்பது மிகப் பழங்காலந்தொட்டே இருந்துவந்திருக்கிறது. தமிழ் உரையாசிரியர்களிடம், தாம் உரைகூறும் நூற்களுக்கும் பாடல் வரிசைகளுக்கும் இணையான பிற இலக்கிய- இலக்கண மேற்கோள்களை ஒப்பீட்டு முறையில் எடுத்துக்காட்டுகின்ற போக்கும் காணப்படுகிறது.இது பாராட்டத்தக்க அளவிலிருக்கிறது. தமிழ்நாட்டின் வரலாற்று ஆராய்ச்சிகள் தோன்றி வளரத்தொடங்கிய காலத்திலிருந்தே

இக்கண்ணோட்டம் மேலும் வளர்ந்து வந்துள்ளது .ஜி..யு.போப் (1885). பழைய தமிழ்க்காப்பிங்களைப்பாக்கிறபோது, அவற்றிற்கும், அவற்றிற்குச் சமமான கிரேக்க இலக்கியங்களுக்குமுள்ள ஒற்றுமை புலனாகின்றது. உருவத்திலும் உள்ளடக்கத்திலும் சமுதாய நிலைமைகளிலும் இவற்றிற்கிடையே பெரும் ஒற்றுமைகள் காணப்பெறுகின்றனஎன்று கூறுகின்றார். (க.கைலாசபதி,. ஒப்பியல் இலக்கியம் ப.36). மனிதன் சிந்திக்கத் தொடங்கியது எந்த நாளோ, அந்த நாளில் ஒப்பீடும் தொடங்கிவிட்டதாக 'மெக்காலே பாசுனெட்' என்ற அறிஞர் கூறுகிறார். எனவே ஒப்பிடுதல் என்பது மிகப் பழமையான அணுகுமுறை என்று கூறலாம்.

ஒப்பீட்டுத் திறனாய்வுவின் வளர்ச்சி:

ஒப்பீட்டு முறைத் திறனாய்வு என்பது இரு இலக்கியப் படைப்புக்களை ஒப்பிட்டு அவற்றின் தனித்தன்மைகளையும் சிறப்புக்களையும் எடுத்துக் காட்டுவதாகும். இது இலக்கியம் என்ற எல்லைக்குள் மட்டும் நிகழ்வதாகும். இந்த ஒப்பீட்டுத் திறனாய்வு முறை படிப்படியாக வளர்ந்து ஒப்பிலக்கியமாக வளர்ந்து இன்று தனித்தொரு துறையாகப் பரிணமித்திருக்கிறது' இதன்படி இலக்கியத்தைப் பிற இலக்கியங்களுடன் ஒப்பிடுகின்ற நிலை வளர்ச்சியடைந்து இலக்கியத்தைப் பிற அறிவுத்துறைகளுடன் ஒப்பிடக்கூடிய சூழ்நிலை ஏற்பட்டு உள்ளது. இவ்வகையில் ஒப்பிலக்கியம் பரந்துபட்ட ஆய்வுக்களத்தை இன்று பெற்றிருக்கிறது.

ஒப்பீட்டுத் திறனாய்வின் வித்துக்களை ஜி.யு.போப் தூவினார் என்று கூறலாம். தமிழ்க் காப்பியங்கட்கும் பண்டைய கிரேக்கக் காப்பியங்கட்கும் இடையிலான ஒப்புமைகளை அவர் சுட்டிக்காட்டினார். பேராசிரியர் எஸ்.கிருஷ்ணசாமி அய்யங்கார், எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளை, க.கைலாசபதி முதலியோர் ஒப்பீட்டுத் திறனாய்வின் களங்களை விரிவுபடுத்தினார். வ.வே.சு. ஐயரின் கம்பராமாயணம் குறித்த ஆய்வு இவ்வகையில் குறிப்பிடத்தக்கது. கம்பனை வான்மீகியுடனும் மில்டனுடனும் ஒப்பிடுகின்றது இந்த நூல்.

தமிழில் ஒப்பீட்டுத் திறனாய்வு :

தமிழில் ஒப்பீட்டுத் திறனாய்வு சிறப்பான வளர்ச்சியினை அடைந்திருக்கிறது. ஒரு வகையினதாகிய சங்க அகப்பாடல்களை ஆழ்வார் பாசுரங்களுடன் ஒப்பிடுதல், திருக்குறளின் செல்வாக்கினைப் பிந்தைய காலத்து இலக்கியங்களில் தேடுதல், காப்பியங்களில் சங்க அகமரபுகளின் செல்வாக்கு என்றவாறு ஒப்பீட்டுத் திறனாய்வு நடைபோடுகிறது.

இருபதாம் நூற்றாண்டு இலக்கியங்களைப் பொருத்த அளவில் மகாகவி பாரதி, புரட்சிக்கவி பாரதிதாசன் ஆகியோர் பிற்காலக் கவிஞர்களின் மீது ஏற்படுத்தியுள்ள செல்வாக்கு, பாரதியாரின் மீது இந்தியச் சிந்தனை மரபு ஏற்படுத்தியுள்ள செல்வாக்கு போன்ற களங்களில் ஆய்வுகள் மேற்கொள்ளப்பட்டு வருகின்றன.

புதினம், சிறுகதை இலக்கியப் படைப்புக்களைப் பொருத்த அளவில் புதுமைப் பித்தன், ஜெயகாந்தன் போன்றோர் பிற்காலப் படைப்பாளிகளின் மீது ஏற்படுத்திய செல்வாக்கு ஆராயத்தக்கதாக உள்ளது.தமிழில் ஒப்பீட்டுத் திறனாய்வுக்குச் சிறப்பான களங்கள், வாய்ப்புக்கள் உள்ளன.

நாட்டுக்கு நாடு ஒப்பீடு :

சென்ற நூற்றாண்டில் பிரான்சு நாட்டில் ஒப்பீட்டுத் திறனாய்வு தொடங்கியது. சில மாற்றங்களுடன் அமெரிக்காவில் வளர்ச்சி பெற்றது. பிரான்சு நாட்டில் இலக்கிய வளர்ச்சியின் ஒரு அங்கமாக இது கருதப்பட்டது. அமெரிக்காவில் பரந்த தளத்தை இது வரித்துக் கொண்டது. ஒப்பிலக்கியம் என்பதற்கு அமெரிக்க - இந்தியானாப் பல்கலைக்கழகப் பேராசிரியர் H.H.ரீமாக் கூறிய வரையறையே பெரிதும் பின்பற்றப்படுகிறது. அவருடைய வரையறையின்படி, ஒப்பிலக்கியம் என்பது ஒரு நாட்டின் இலக்கியத்தை இன்னொரு நாட்டு இலக்கியத்தோடு ஒப்பிடுவது. இலக்கியங்களுக்கிடையே உள்ள உறவுகளை ஒருபக்கமும், சமுதாயவில் தத்துவம் போன்ற பிற துறைகளை இன்னொரு பக்கமும் ஒப்பிட்டுக்கூறுவது: இலக்கியத்திற்கும் இசை, ஓவியம்,கூத்து போன்ற கலை வடிவங்களுக்குமிடையேயான உறவுகளைக் கூறுவதென்று இது விளக்கப்படுகிறது.

ஒப்பீட்டுத் திறனாய்வு என்பது இலக்கியங்களை ஒப்பிடுவதில் மட்டுமே கவனம் செலுத்துகிறது. ஒரே மொழியிலுள்ள இலக்கியங்களையும்- அதுபோல ஒரே நாட்டிலுள்ள வெவ்வேறு நாட்டு இலக்கியங்களையும்- என்ற தளங்களில் ஒப்பிட்டு இலக்கிய ஓப்பீடு நிகழ்த்தப்பெறுகின்றது. ஒப்பீட்டு முறையின் கனிவுதான் அதனை மேலும் இந்த அளவுக்கு அகன்ற தளத்திற்கு இட்டுச் சென்றிருக்கின்றது என்றால் அது மிகையாகாது.

ஒப்பீட்டுமுறைத் திறனாய்வின் பயன்கள்:

- இலக்கியங்களின் தனித்தன்மைகளை முழுமை நோக்கில் புரிந்து கொள்வதற்கு ஒப்பீடு பயன்படுகிறது.
- இலக்கியக் கருத்துக்கள், வடிவங்கள் போல்வன நாடுவிட்டு நாடு இடம்பெயர்தல் எவ்வாறு நேர்கிறது

குறிப்பு

என்பதை ஒப்பீட்டின் மூலம் புரிந்து கொள்ள முடிகிறது.

- இலக்கியங்கள் இடம் பெயர்கிறபோது இலக்கியக் கருத்துக்களிலும் வடிவங்களிலும் ஏற்படுகின்ற மாற்றங்களையும், அதனால் புதிய வடிவங்கள் உருவாவது பற்றியும் அறிய முடிகிறது.
- இரண்டு மொழிகட்குரிய இலக்கியங்களை ஒப்பிடுவதால், ஒரு வாசகனுக்குத் தன் தாய்மொழி தவிர, ஏனைய மொழிகளில் உள்ள இலக்கியச் சிறப்புக்களை உணர்ந்து கொள்ள முடிகிறது.
- ஒரு வாசகன் தனது தாய்மொழி பற்றிக் கொண்டிருக்கின்ற குறுகிய எண்ணங்களையும் மொழி வெறியையும் மாற்றிக்கொண்டு தன் தாய்மொழிப் பற்றினை அறிவியல் பூர்வமானதாக மாற்றிக் கொள்ள இயலும்.
- தேசிய, உலக அளவிலான ஒருமைப்பாடு வளரவும் ஒப்பீட்டு முறை உதவுகின்றது.

பாராட்டு முறைத் திறனாய்வு:

இலக்கியங்களைக் கற்பதற்கு அடிப்படைத் தேவை ரசனை அல்லது சுவையுணர்வு ஆகும். ஒரு படைப்பாளி அனைத்து வாசகர்களையும் கவர்ந்து விடக் கூடியது எளிதல்ல' ஒருசில படைப்பாளிகளை ஒரு சில வாசகர்கள் பெரிதும் விரும்புவார்கள்' ரசிப்பார்கள். இவ்வாறு ரசிக்கும் வாசகன் ரசனைக்குரிய இலக்கியப் படைப்பில் பல்வேறு விதமான நுட்பங்களைக் கண்டுணர்வான்' அது குறித்து விதந்து பேசுவான். இந்தச் சுவையுணர்வுதான் பாராட்டு முறைத் திறனாய்வின் அடிப்படையாகும். எடுத்துக்கொண்ட பொருளையும், பனுவலையும் குறையிருப்பின் குறை காணாமல், நிறைகளை மட்டுமே விதந்து பேசும் நிலையே பாராட்டு முறையாகும்.

உரையாசிரியர்களின் அணுகுமுறை:

தமிழ் இலக்கிய உரைகளை குறைகளைப் பேசுவதில்லை என்பதைக் காரணம் காட்டி- பாராட்டு முறைத் திறனாய்வுக்கு உதாரணமாகக் கூறுவதுமுண்டு. ஆயின், அவை அடிப்படையில் விளக்கமுறையாக அமைவனவேயன்றிப், பாராட்டுதல் அவற்றின் நோக்கமன்று. சிறப்புப் பண்புகளையே விதந்து பேசும் நிலையே பாராட்டுமுறையில் பரவலாகக் காணப்பெறுகிறது.இன்று இலக்கியச் சொற்பொழிவாளர்கள், கல்வியாளர்கள் முதலியவர்களிடமும் இந்தப் பாராட்டுமுறை, பரவலாகக் காணப்படுவதைப் பார்க்கலாம். சில

வகையான மேடையுத்திகள் சில விருப்பங்கள் காரணமாகவும். பக்கச்சார்புகள் விருப்புகள் காரணமாகவும: இந்தப் பாராட்டுமுறை நிறையவே இடம்பெறுகிறது.

குறிப்பு

தமிழ் இலக்கிய மரபில் உரையாசிரியர்களின் அணுகுமுறை பாராட்டு முறைத் திறனாய்வு ஆகும். மூலநூலாசிரியர்களிடம் அளவற்ற மதிப்பும், ஆர்வமும் கொண்டவர்கள்தாம் உரையாசிரியர்கள், மூல நூலின் சிறப்புக்கள் அனைத்தையும் பல கோணங்களில் மிக நுட்பமாக விளக்குவது இவர்களது முறையாகும்.

எடுத்துக் கொண்ட இலக்கியப் படைப்பில் குறைகள் காணாமல் அதன் நிறைகளை மட்டும் விதந்து பேசும் முறைதான் பாராட்டு முறை எனப் பார்த்தோம். திருக்குறளில் வாழ்நாள் முழுவதும் ஈடுபட்ட ஒருவர் அதில் ஒவ்வொரு அசையிலும் சீரிலும் அரிய உண்மைகள் புதைந்து கிடப்பதாகக் கூறுவதுண்டு. சான்றாக,

“இன்னா செய்தாரை ஒறுத்தல் அவர் நாண
நன்னயம் செய்து விடல்”

(குறள் : 314)

என்ற குறட்பாவிற்கு இன்று தரப்படும் பல்வேறு விளக்கங்கள் குறிப்பிடத்தக்கன. உரையாசிரியர் பரிமேலழகர்,“தமக்கு இன்னாதனவற்றைச் செய்தாரைத் துறந்தார் ஒறுத்தலாவது அவர்தாமே நாணுமாறு அவர்க்கு இனிய உதவிகளைச் செய்து அவ்விரண்டையும் மறத்தல். மறவாவழிப் பின்னும் வந்து கிளைக்கும் ஆதலின், மறக்கற்பாலவாயின. அவரை வெல்லும் உபாயம் கூறியவாறு இவை மூன்று பாட்டானும் செற்றம் பற்றிச் செய்தல் விலக்கப்பட்டது” என்று உரை கூறுகிறார்.

ஒரு துறவி, தனக்குத் தீமை செய்தவனுக்கும் நன்மை செய்வதன் மூலம் அவனைத் தண்டித்தல் தகும் என்பதும் பிறன் தனக்குத் செய்த தீமை, தான் பதிலுக்குச் செய்த நன்மை இரண்டையும் மறந்துவிடவேண்டும் என்பதும் பாடலின் கருத்து. இதனை விளக்கும் இன்றைய பேராசிரியர்கள் பலர்,“நன்னயம் செய்து விடல்” என்பதிலுள்ள இறுதிச் சீரான ‘விடல்’ என்பது விட்டுவிடுதல் என்ற பொருளைக் குறிப்பதாக விளக்குவர். இவ்விளக்கத்தினால் “விடல்” என்ற இறுதிச் சீர் அதிக முக்கியத்துவம் பெறுகிறது.

பாராட்டு முறைத் திறனாய்வில் குறிப்பிடத்தக்க பண்பு:

பாராட்டு முறைத் திறனாய்வின் தன்மைக்கு மேலும் ஒரு சான்று காணலாம்.

குறிப்பு

"பாலொடு தேன் கலந்தற்றே பணிமொழி
வாலெயி றூரிய நீர்"
(குறள் : 1121)

'காதற் சிறப்புரைத்தல்' என்ற அதிகாரத்தில் இடம் பெற்றுள்ள இக்குறள், தலைவியின் எழில் நலத்தைக் குறிக்கிறது' அவளது பற்களில் ஊறும் நீர் பால், தேன் இரண்டின் சுவையை ஒத்தனவாக உள்ளன என்று கூறுவது மரபு. இக்குறட்பாவிற்கு உரை எழுதிய மகாவித்துவான் ச.தண்டபாணி தேசிகர் வள்ளுவர் தலைவியின் வாய் நீருக்குப் பாலையும் தேனையும் ஏன் உவமை கூறினார்? என்ற வினாவை எழுப்பிக் கொண்டு, விடை தேடுகிறார். பாலில் சுண்ணாம்புச்

சத்தும் தேனில் சாம்பற் சத்தும் மிகுதியாக இருப்பதால் அவை உடலுக்கு நன்மை பயக்கின்றன என்று கூறி, தலைவியின் வாயமுதமும் இவ்வாறே நன்மை பயப்பது என்பதால் வள்ளுவர் பாலையும் தேனையும் உவமை கூறினார் என்று நயம் கண்டுரைக்கிறார். பாராட்டு முறைத் திறனாய்வில் இது மிகவும் குறிப்பிடத்தக்க பண்பாகும்' அதாவது இயல்பான வருணனைகட்குக் கூட, ஆழமான காரணங்களைத் தேடிக் கண்டறிந்து கூறி மூல நூலாசிரியனைப் பெருமைப் படுத்தும் போக்கு பாராட்டு முறைத் திறனாய்வில் இடம் பெறுகிறது.

தமிழில் பாராட்டு முறைத் திறனாய்வு:

தமிழில் பாராட்டு முறைத் திறனாய்வுக்குரியதாக மிகுதியான அளவில் பேசப்பட்ட இலக்கியங்களுள் கம்பராமாயணம் ஒன்றாகும். கம்பராமாயணப் பாடல் ஒவ்வொன்றிற்கும் மிக நீண்ட விளக்கவுரைகள் இதுகாறும் எழுதப்பெற்றுள்ளன. மேடைப் பேச்சாளர்களும் கம்பராமாயணப் பாடல்கள் பலவற்றை ரசித்து பல மணி நேரங்கள் பேசுவதைக் கேட்டிருக்கிறோம். சான்றாக,

"எய்தினன் அனுமனும் எய்தி எந்தல்தன்
மொய்கழல் தொழுகிலன் முளரி நீங்கிய
தையலை நோக்கிய தலையன் கையினன்
வையகம் தழீஇ நெடிது இறைஞ்சி வாழ்த்தினான்"
(கம்பராமாயணம், சுந்தரகாண்டம், 11268)

அனுமன் இலங்கையிலிருந்து இராமன் முதலியோர் இருக்கும் மகேந்திர மலைக்குத் திரும்பி வந்ததும், பேசாமல் தென்திசை நோக்கித் தரையில் வீழந்து வணங்குவதைச் சிறப்பித்துக் கூறுவதாக இப்பாடல் அமைகிறது. அனுமன், தான் சீதையைக் கண்டதையும் தென்திசையில் அவள் இருப்பதையும், பிறரால் வணங்கத் தக்க நலத்துடன் அவள் இருப்பதையும் தன் செயல்களின் மூலம் குறிப்பினால் உணர்த்துவதாகவும் இராமன், இலக்குவன்

முதலியோர் இக்குறிப்பினை உணர்ந்து மகிழ்ச்சியடைந்ததாகவும் பாராட்டுமுறைத் திறனாய்வாளர்கள் இப்பாடல் குறித்து விதந்தோதுவார்கள்.

குறிப்பு

அனுமன் சீதையைக் கண்டதைக் குறித்துப் பேசும் பின்வரும் பாடல் கம்பராமாயண ரசிகர்களால் பன்முறை பேசப்பட்டதாகும்' அப்பாடல் வருமாறு:

"கண்டனென் கற்பினுக்கு அணியைக் கண்களால்
தெண்திரை அலைகடல் இலங்கைத் தென்நகர்
அண்டர் நாயக இனிதுறத்தி ஐயமும்
பண்டுள துயரும்என்று அனுமன் பன்னுவான்"

(கம்பராமாயணம், சுந்தரகாண்டம் : 1271)

இப்பாடலில் அனுமனின் பேச்சுத் திறனைப் பலபடப் பேசுவர் பாராட்டுமுறைத் திறனாய்வாளர்கள். இதில் சொற்கள் பயனள்ள வகையில் செறிவாக எடுத்தாளப்பட்டுள்ளதை பலர் பன்முறை இதுகாறும் விளக்கியுள்ளனர். முதலில் சீதை இருக்கிறாளா? இல்லையா? என்ற வினாவிற்குக் "கண்டனன்" என்ற விடை. சீதை எவ்வாறிருக்கிறாள் என்ற வினாவிற்கு "கற்பினுக்கு அணி" என்பது விடை. அனுமன் சீதையை நேரில் கண்டானா? அல்லது பிறக் கூறக் கேட்ட செய்தியைக் கூறுகிறானா என்ற வினாவிற்கு "கண்களால்" என்பது விடை! எங்கே சீதை இருக்கிறாள் என்ற வினாவிற்கு "தெண்திரை அலைகடல் இலங்கைத் தென்நகர்" என்பது விடை! - இவ்வாறு பல வினாக்களுக்குரிய விடைகளை அனுமன் கூறுவதாக அமைந்திருக்கும் கம்பனின் கவித்திறத்தைப் புகழ்ந்துரைக்கப் பாராட்டுமுறைத் திறனாய்வாளர்கள் இப்பாடலைப் பயன்படுத்திக் கொண்டிருப்பதைத் தமிழ் இலக்கிய உலகம் நன்கறியும்.

பண்டைத் தமிழர்களின் வாழ்க்கைமுறை:

சங்க இலக்கியப் புறப்பாடல்கள், அகப்பாடல்கள் பலவற்றுள் இடம் பெற்றுள்ள செய்திகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு பண்டைத் தமிழர்களின் வாழ்க்கைமுறையினைச் சிறப்பித்துப் பேசும் போக்கும் பாராட்டுமுறைத் திறனாய்வாளர்களிடையே உண்டு. சான்றாக, ஒரு புறப்பாடலைக் காணலாம்:

"யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்
தீதும் நன்றும் பிறர்தர வாரா
நோதலும் தணிதலும் அவற்றோரன்ன'
சாதலும் புதுவது அன்றே' வாழ்தல்
இனிது என மகிழ்ந்தன்றும் இலமே' முனிவின்
இன்னாது என்றலும் இலமே' மின்னொடு

குறிப்பு

வானம் தண்துளி தலைஇ, ஆனாது
கல் பொருது இரங்கும் மல்லல் பேர் யாற்று
நீர் வழிப் படூஉம் புணைபோல, ஆருயிர்
முறைவழிப் படூஉம் என்பது திறவோர்
காட்சியான் தெளிந்தனம் ஆகலின் மாட்சியின்
பெரியோரை வியத்தலும் இலமே
சிறியோரை இகழ்தல் அதனினும் இலமே”

(புறநானூறு 192)

பண்டைத் தமிழ் மக்கள் அனைத்துலக மக்களையும் நேசித்தனர்' நன்மை தீமைகள் குறித்து அஞ்சவில்லை' சாவைக் கண்டு அஞ்சவில்லை' வாழ்க்கையைக் கண்டும் மகிழவில்லை' வாழ்க்கையின் போக்கினை உள்ளவாறே ஏற்றுக் கொண்டும் பெரிய மனிதர்களைக் கண்டு வியப்பும் சிறியவர்களைக் கண்டு இகழ்ச்சியும் அடையாமல் சமனிலையில் இருந்தனர். - இது போன்ற சிந்தனைகளை விதந்து கூறுவதற்குப் பாராட்டு முறைத் திறனாய்வாளர்கள் மேற்காட்டப்பட்ட புறநானூற்றுப் பாடலை மிகுதியாகப் பயன்படுத்திக் கொள்வது மரபு.

பாராட்டு முறைத் திறனாய்வு ஓர் இலக்கியப் படைப்பின் சிறப்புக்களை வெளிக் கொணர உதவுகிறது. திறனாய்வாளனின் சிந்திக்கும் திறனை ஒட்டி, பாடலின் சிறப்பும் மிகுகிறது. நுட்பமான புதிய விளக்கங்கள் உருவாகப் பாராட்டு முறைத் திறனாய்வு உதவுகிறது. எனினும் தனிமனித மனப் பதிவாகவும் விருப்பு வெறுப்புகட்கு இடமளிப்பதாகவும் பாராட்டுமுறைத் திறனாய்வு இருப்பதை மறுக்கவியலாது. ஆயின், திறனாய்வு என்பது. குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தின் விளக்கங்களையும் தனித்தன்மைகளையும் வாசகர் மனதிலாக்கும்படியாகக் கொண்டு செல்லவேண்டுமே தவிர, நிறையோ, குறையோ அதனையே கண்டு அதனையே விண்டுரைப்பதையே நோக்கமாகக் கொள்ளக்கூடாது. எதுவும் அளவுக்கதிகமானால் சற்றுகரிக்கும். சிறப்புகள் அளவோடு சொல்லப்படவேண்டும். உணர்வு முக்கியமே தவிர, வெற்றுரைகள் முகிகியமல்ல. எனவே, குறைகளைப் பெரிதுபடுத்துவதும் பாராட்டுக்களால் பந்தல் போடுவதும். உண்மையை உதாசீனப்படுத்திவிடும், திறனாய்வுக்கு உண்மை என்பது முக்கியம். எதனைப்போற்றுகின்றோமோ அது வளரும்- என்ற பாரதியின் கருத்தும் இங்கு நோக்கத்தக்கது.

வினா விடைகள்:

1. ஒப்பீட்டுமுறைத் திறனாய்வு - வரையறு.

இலக்கியத்தின் பண்புகளைச் சரியாகவும் நிறைவாகவும் விளங்கிக்கொள்வதற்கும்பிறர்க்கு விளக்குவதற்கும், திறனாய்வுலகில் அறிவியலின் தாக்கம் ஏற்பட்ட பிறகு கிளைத்தெழுந்த புதியதொரு

Self-Instructional Material

பிரிவுதான் ஒப்பீட்டுமுறைத் திறனாய்வு என்பதாகும். ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பொருள்களை ஒரு சேர வைத்து ஒப்பிட்டு நோக்கி, ஒப்பிடப்பட்ட இரண்டு பொருள்களின் தனித்தன்மையையும் பகுத்துணர்வதுதான் ஒப்பீட்டுமுறை என்பதாகும்.

குறிப்பு

2. ஒப்பீட்டுத் திறனாய்வுவின் வளர்ச்சியை விவரி.

ஒப்பீட்டு முறைத் திறனாய்வு என்பது இரு இலக்கியப் படைப்புக்களை ஒப்பிட்டு அவற்றின் தனித்தன்மைகளையும் சிறப்புக்களையும் எடுத்துக் காட்டுவதாகும். இது இலக்கியம் என்ற எல்லைக்குள் மட்டும் நிகழ்வதாகும். இந்த ஒப்பீட்டுத் திறனாய்வு முறை படிப்படியாக வளர்ந்து ஒப்பிலக்கியமாக வளர்ந்து இன்று தனித்தொரு துறையாகப் பரிணமித்திருக்கிறது' இதன்படி இலக்கியத்தைப் பிற இலக்கியங்களுடன் ஒப்பிடுகின்ற நிலை வளர்ச்சியடைந்து இலக்கியத்தைப் பிற அறிவுத்துறைகளுடன் ஒப்பிடக்கூடிய சூழ்நிலை ஏற்பட்டு உள்ளது. இவ்வகையில் ஒப்பிலக்கியம் பரந்துபட்ட ஆய்வுக்களத்தை இன்று பெற்றிருக்கிறது.

ஒப்பீட்டுத் திறனாய்வின் வித்துக்களை ஜி.யு.போப் தூவினார் என்று கூறலாம். தமிழ்க் காப்பியங்கட்கும் பண்டைய கிரேக்கக் காப்பியங்கட்கும் இடையிலான ஒப்புமைகளை அவர் சுட்டிக்காட்டினார். பேராசிரியர் எஸ்.கிருஷ்ணசாமி அய்யங்கார், எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளை, க.கைலாசபதி முதலியோர் ஒப்பீட்டுத் திறனாய்வின் களங்களை விரிவுபடுத்தினார். வ.வே.சு. ஐயரின் கம்பராமாயணம் குறித்த ஆய்வு இவ்வகையில் குறிப்பிடத்தக்கது. கம்பனை வான்மீகியுடனும் மில்டனுடனும் ஒப்பிடுகின்றது இந்த நூல்.

3. பாராட்டு முறைத் திறனாய்வில் குறிப்பிடத்தக்க பண்பு எது?

பாராட்டு முறைத் திறனாய்வின் தன்மைக்கு மேலும் ஒரு சான்று காணலாம்.

> “பாலொடு தேன் கலந்தற்றே பனிமொழி
> வாலெயி றூறிய நீர்”
>
> (குறள் : 1121)

'காதற் சிறப்புரைத்தல்' என்ற அதிகாரத்தில் இடம் பெற்றுள்ள இக்குறள், தலைவியின் எழில் நலத்தைக் குறிக்கிறது' அவளது பற்களில் ஊறும் நீர் பால், தேன் இரண்டின் சுவையை ஒத்தனவாக உள்ளன என்று கூறுவது மரபு. இக்குறட்பாவிற்கு உரை எழுதிய மகாவித்துவான் ச.தண்டபாணி தேசிகர் வள்ளுவர் தலைவியின் வாய் நீருக்குப் பாலையும் தேனையும் ஏன் உவமை கூறினார்? என்ற வினாவை எழுப்பிக் கொண்டு, விடை தேடுகிறார். பாலில் சுண்ணாம்புச்

Self-Instructional Material

குறிப்பு

சத்தும் தேனில் சாம்பற் சத்தும் மிகுதியாக இருப்பதால் அவை உடலுக்கு நன்மை பயக்கின்றன என்று கூறி, தலைவியின் வாயமுதமும் இவ்வாறே நன்மை பயப்பது என்பதால் வள்ளுவர் பாலையும் தேனையும் உவமை கூறினார் என்று நயம் கண்டுரைக்கிறார். பாராட்டு முறைத் திறனாய்வில் இது மிகவும் குறிப்பிடத்தக்க பண்பாகும்' அதாவது இயல்பான வருணனைகட்குக் கூட, ஆழமான காரணங்களைத் தேடிக் கண்டறிந்து கூறி மூல நூலாசிரியனைப் பெருமைப் படுத்தும் போக்கு பாராட்டு முறைத் திறனாய்வில் இடம் பெறுகிறது.

4. உரையாசிரியர்களின் அணுகுமுறையை விவரிக்க.

தமிழ் இலக்கிய உரைகளை குறைகளைப் பேசுவதில்லை என்பதைக் காரணம் காட்டி- பாராட்டு முறைத் திறனாய்வுக்கு உதாரணமாகக் கூறுவதுமுண்டு. ஆயின், அவை அடிப்படையில் விளக்கமுறையாக அமைவனவேயன்றிப், பாராட்டுதல் அவற்றின் நோக்கமன்று. சிறப்புப் பண்புகளையே விதந்து பேசும் நிலையே பாராட்டுமுறையில் பரவலாகக் காணப்படுகிறது.இனறு இலக்கியச் சொற்பொழிவாளர்கள், கல்வியாளர்கள் முதலியவர்களிடமும் இந்தப் பாராட்டுமுறை, பரவலாகக் காணப்படுவதைப் பார்க்கலாம். சில வகையான மேடையுத்திகள் சில விருப்பங்கள் காரணமாகவும். பக்கச்சார்பகள் விருப்புகள் காரணமாகவும: இந்தப் பாராட்டுமுறை நிறையவே இடம்பெறுகிறது.

தமிழ் இலக்கிய மரபில் உரையாசிரியர்களின் அணுகுமுறை பாராட்டு முறைத் திறனாய்வு ஆகும். மூலநூலாசிரியர்களிடம் அளவற்ற மதிப்பும், ஆர்வமும் கொண்டவர்கள்தாம் உரையாசிரியர்கள், மூல நூலின் சிறப்புக்கள் அனைத்தையும் பல கோணங்களில் மிக நுட்பமாக விளக்குவது இவர்களது முறையாகும்.

எடுத்துக் கொண்ட இலக்கியப் படைப்பில் குறைகள் காணாமல் அதன் நிறைகளை மட்டும் விதந்து பேசும் முறைதான் பாராட்டு முறை எனப் பார்த்தோம். திருக்குறளில் வாழ்நாள் முழுவதும் ஈடுபட்ட ஒருவர் அதில் ஒவ்வொரு அசையிலும் சீரிலும் அரிய உண்மைகள் புதைந்து கிடப்பதாகக் கூறுவதுண்டு. சான்றாக,

“இன்னா செய்தாரை ஒறுத்தல் அவர் நாண
நன்னயம் செய்து விடல்”

(குறள் : 314)

என்ற குறட்பாவிற்கு இன்று தரப்படும் பல்வேறு விளக்கங்கள் குறிப்பிடத்தக்கன. உரையாசிரியர் பரிமேலழகர்,“தமக்கு இன்னாதனவற்றைச் செய்தாரைத் துறந்தார் ஒறுத்தலாவது அவர்தாமே நாணுமாறு அவர்க்கு இனிய உதவிகளைச் செய்து அவ்விரண்டையும் மறத்தல். மறவாவழிப் பின்னும் வந்து கிளைக்கும் ஆதலின்,

மறக்கற்பாலவாயின. அவரை வெல்லும் உபாயம் கூறியவாறு இவை மூன்று பாட்டானும் செற்றம் பற்றிச் செய்தல் விலக்கப்பட்டது” என்று உரை கூறுகிறார்.

குறிப்பு

ஒரு துறவி, தனக்குத் தீமை செய்தவனுக்கும் நன்மை செய்வதன் மூலம் அவனைத் தண்டித்தல் தகும் என்பதும் பிறன் தனக்குத் செய்த தீமை, தான் பதிலுக்குச் செய்த நன்மை இரண்டையும் மறந்துவிடவேண்டும் என்பதும் பாடலின் கருத்து. இதனை விளக்கும் இன்றைய பேராசிரியர்கள் பலர்,“நன்னயம் செய்து விடல்” என்பதிலுள்ள இறுதிச் சீரான ‘விடல்’ என்பது விட்டுவிடுதல் என்ற பொருளைக் குறிப்பதாக விளக்குவர். இவ்விளக்கத்தினால் “விடல்” என்ற இறுதிச் சீர் அதிக முக்கியத்துவம் பெறுகிறது.

5. ஒப்பீட்டுமுறைத் திறனாய்வு பற்றிக் கட்டுரைக்க.

இலக்கியங்களைப் படைப்பாளிகளை – ஒப்பிட்டுப்பார்ப்பது என்பது மிகப் பழங்காலந்தொட்டே இருந்துவந்திருக்கிறது. தமிழ் உரையாசிரியர்களிடம், தாம் உரைகூறும் நூற்களுக்கும் பாடல் வரிசைகளுக்கும் இணையான பிற இலக்கிய- இலக்கண மேற்கோள்களை ஒப்பீட்டு முறையில் எடுத்துக்காட்டுகின்ற போக்கும் காணப்படுகிறது.இது பாராட்டத்தக்க அளவிலிருக்கிறது. தமிழ்நாட்டின் வரலாற்று ஆராய்ச்சிகள் தோன்றி வளரத்தொடங்கிய காலத்திலிருந்தே இக்கண்ணோட்டம் மேலும் வளர்ந்து வந்துள்ளது.ஜி..யு.போப் (1885). பழைய தமிழ்க்காப்பிங்களைப்பார்கிறபோது, அவற்றிற்கும, அவற்றிற்க்குச் சமமான கிரேக்க இலக்கியங்களுக்குமுள்ள ஒற்றுமை புலனாகின்றது. உருவத்திலும் உள்ளடக்கத்திலும் சமுதாய நிலைமைகளிலும் இவற்றிற்கிடையே பெரும் ஒற்றுமைகள் காணப்படுகின்றனஎன்று கூறுகின்றார்.

(க.கைலாசபதி,. ஒப்பியல் இலக்கியம் ப.36). சென்ற நூற்றாண்டில் பிரான்சு நாட்டில் ஒப்பீட்டுத் திறனாய்வு தொடங்கியது. சில மாற்றங்களுடன் அமெரிக்காவில் வளர்ச்சி பெற்றது. பிரான்சு நாட்டில் இலக்கிய வளர்ச்சியின் ஒரு அங்கமாக இது கருதப்பட்டது. அமெரிக்காவில் பரந்த தளத்தை இது வரித்துக் கொண்டது. ஒப்பிலக்கியம் என்பதற்கு அமெரிக்க - இந்தியானாப் பல்கலைக்கழகப் பேராசிரியர் H.H.ரீமாக் கூறிய வரையறையே பெரிதும் பின்பற்றப்படுகிறது. அவருடைய வரையறையின்படி, ஒப்பிலக்கியம் என்பது ஒரு நாட்டின் இலக்கியத்தை இன்னொரு நாட்டு இலக்கியத்தோடு ஒப்பிடுவது. இலக்கியங்களுக்கிடையே உள்ள உறவுகளை ஒருபக்கமும், சமுதாயவில் தத்துவம் போன்ற பிற துறைகளை இன்னொரு பக்கமும் ஒப்பிட்டுக்கூறுவது: இலக்கியத்திற்கும் இசை, ஓவியம்,கூத்து போன்ற கலை வடிவங்களுக்குமிடையேயான உறவுகளைக் கூறுவதென்று இது விளக்கப்படுகிறது

குறிப்பு

- ✓ இலக்கியங்களின் தனித்தன்மைகளை முழுமை நோக்கில் புரிந்து கொள்வதற்கு ஒப்பீடு பயன்படுகிறது.
- ✓ இலக்கியக் கருத்துக்கள், வடிவங்கள் போல்வன நாடுவிட்டு நாடு இடம்பெயர்தல் எவ்வாறு நேர்கிறது என்பதை ஒப்பீட்டின் மூலம் புரிந்து கொள்ள முடிகிறது.
- ✓ இலக்கியங்கள் இடம் பெயர்கிறபோது இலக்கியக் கருத்துக்களிலும் வடிவங்களிலும் ஏற்படுகின்ற மாற்றங்களையும், அதனால் புதிய வடிவங்கள் உருவாவது பற்றியும் அறிய முடிகிறது.
- ✓ இரண்டு மொழிகட்குரிய இலக்கியங்களை ஒப்பிடுவதால், ஒரு வாசகனுக்குத் தன் தாய்மொழி தவிர, ஏனைய மொழிகளில் உள்ள இலக்கியச் சிறப்புக்களை உணர்ந்து கொள்ள முடிகிறது.
- ✓ ஒரு வாசகன் தனது தாய்மொழி பற்றிக் கொண்டிருக்கின்ற குறுகிய எண்ணங்களையும் மொழி வெறியையும் மாற்றிக்கொண்டு தன் தாய்மொழிப் பற்றினை அறிவியல் பூர்வமானதாக மாற்றிக் கொள்ள இயலும்.
- ✓ தேசிய, உலக அளவிலான ஒருமைப்பாடு வளரவும் ஒப்பீட்டு முறை உதவுகின்றது.

ஒப்பீட்டுத் திறனாய்வு என்பது இலக்கியங்களை ஒப்பிடுவதில் மட்டுமே கவனம் செலுத்துகிறது. ஒரே மொழியிலுள்ள இலக்கியங்களையும்- அதுபோல ஒரே நாட்டிலுள்ள வெவ்வேறு நாட்டு இலக்கியங்களையும்- என்ற தளங்களில் ஒப்பிட்டு இலக்கிய ஒப்பீடு நிகழ்த்தப்பெறுகின்றது. ஒப்பீட்டு முறையின் கனிவுதான் அதனை மேலும் இந்த அளவுக்கு அகன்ற தளத்திற்கு இட்டுச் சென்றிருக்கின்றது என்றால் அது மிகையாகாது.

பிரிவு -2 கற்பனை, உணர்ச்சி

கூறு: 5 கற்பனை – சொல் விளக்கமும் ஆட்சியும்.

மனிதனை மனிதன் என்று இனங்காட்டுவது அவனிடம் புதைந்து கிடக்கின்ற கற்பனை ஆற்றல் ஆகும்' கற்பனை இல்லை என்றால் மனிதனுக்கும் விலங்குகட்கும் இடையே வேறுபாடுகள் இல்லாமல் போய்விடும்' கற்பனை செய்யும் ஆற்றல் மனிதனை வாழ வைக்கும் கூறுகளுள் ஒன்றாகும். ஒரு முறை பெற்ற அனுபவம் தொடர்பாக ஒரு கற்பனை ஏற்படும்போது, அது வாழ்க்கை முழுவதும் பரவி அதற்கு

Self-Instructional Material

இயைந்த எல்லாப் பகுதிகளிலும் சென்று நிரம்புகிறது. ஒரு பகுதியில் பெற்ற விளக்கம் மற்றப் பகுதிகட்கும் சென்று தெளிவு நல்குகிறது. தெளிவுடைய பகுதியையும் தெளிவற்ற பகுதியையும் இணைத்து விடுகிறது. மறக்கப்பட்ட பழைய அனுபவங்களையும் அது திரும்பக் கொணர்ந்து தெளிவாக விளங்கச் செய்கிறது என்று கூறுகிறார் மு.வ.(இலக்கியத்திறன், ப.150). இவ்வாறு தீய செயல்களின் விளைவு குறித்த பழைய அனுபவங்கள் தொடர்பாக கற்பனை மனிதனைத் தீமை செய்வதினின்றும் தடுக்கிறது' நல்ல செயல்கள் குறித்த பழைய அனுபவக் கற்பனைகள் மனிதனை மேலும் நன்மை செய்யத் தூண்டுகின்றன. அதனால் கற்பனை மனித வாழ்வில் பேரிடம் பெறுகிறது' மனித வாழ்வு தொடர்பான இலக்கியத்திலும் கற்பனைக்கு மிகுதியான இடமுண்டு. இதனையே ''கற்பனை மனிதன் தேடிப்பெறும் அணிகலன் போன்றது அன்று' இயற்கையாகக் குழந்தைப் பருவத்தில் அமைந்துள்ள அழகு போன்றது'' என்று மு.வ. கூறுகிறார் (இலக்கியத் திறன், 150). எனவே கற்பனை மனித வாழ்வில் ஆற்றும் பங்கு குறிப்பிடத்தக்கது ஆகும்.

குறிப்பு

கற்பனைக்கு மனித வாழ்வில் இன்றியமையாத இடமுண்டு என்பதைக் கண்டோம். அது எவ்வாறு மனித வாழ்வில், மனிதப் பண்பு உருவாக்கத்திலும் ஆளுமை உருவாக்கத்திலும் இடைவிடாது காணப்பெறுகிறது என்பதைக் காணலாம்.

- கற்பனை மனித மனத்தின் வளர்ச்சிக்கு உறுதுணையாக அமைகிறது.
- மனிதனின் எண்ணங்களை மேம்படுத்துகிறது' கற்பனை வளம் செறிந்த பாடல் அல்லது இலக்கியம் மனித சமூகத்திற்கு நன்மை செய்கிறது.
- மனிதனின்அறிவு வளர்ச்சிக்கும் கற்பனை உதவுகிறது. அறிவு திட்பமுடையதாகவும் தெளிவுடையதாகவும் வளரக் கற்பனை உதவுகிறது.
- மனிதனின் உண்மை தேடும் வேட்கை நிறைவடைய கற்பனை உதவி செய்கிறது.
-

இவ்வாறு கற்பனை மனிதப் பண்பாட்டு வளர்ச்சிக்கு உதவுவதாக ஆபர் கிராம்பி போன்றோர் குறிப்பிடுகின்றனர். இலக்கியம் மனித வாழ்க்கையிலிருந்து கிளைத்தெழுந்து மீண்டும் மனித வாழ்க்கை அனுபவத்திற்கே விருந்தாக அமைகிறது. இதனால் மனித வாழ்க்கைக்குப் பயன்படும் கற்பனை இலக்கியத்திலும் பேரிடம் பெறுகிறது. இப்பகுதியில் கற்பனை குறித்துக் கூறப்படுகின்ற பல்வேறு விளக்கங்களைக் காணலாம்.

கற்பனை- சொல் விளக்கம்:

குறிப்பு

வாழ்விலும் இலக்கியத்திலும் மிகுதியான முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது கற்பனை என்பதைக் கண்டோம். கற்பனை என்றால் என்ன? - இது குறித்து அறிஞர்கள் பலரும் பன்முறை சிந்தித்து விளக்கங்கள் கூற முயற்சி செய்திருக்கின்றனர். ஒரு மனிதன் தன் மனத்தின் ஆற்றலால் ஒன்றைப் புனைந்து உருவாக்கிப் பிறர் உணருமாறு காட்டுவதுதான் கற்பனை என்று பொதுவாகக் கூறலாம். சான்றாகப் பகல் நேரத்தில் அல்லது நிலவின் ஒளியில் வானத்தைப் பார்த்துக் கொண்டிருக்கும் குழந்தைகள் மேகக் கூட்டத்தினை, நகர்ந்து கொண்டிருக்கும் மேகத்தின் பகுதிகளைக் கண்டு அவற்றை வெவ்வேறு வடிவங்கள் கொண்ட விலங்குகளாகவும், மனிதர்களாகவும், போர் வீரர்களாகவும், மன்னனாகவும் கற்பனை செய்து கண்டு மகிழ்கின்றனர்’

கவிதையின் சிறப்பு:

ஒரு கலைப்படைப்பை நுகரும் வாசகன், சில குறிப்பிட்ட காரணங்களால் அது மிகவும் சிறப்பாக இருக்கிறது என்று உணர்கிறான். என்ன காரணங்களின் அடிப்படையால் அது சிறப்பாக உள்ளது? கவிதையின் ஓசைநயம், சொல்வளம், உணர்ச்சிக் கூறுகள் என்ற ஏதேனும் ஒன்று சிறப்பாக இருக்கலாம்.

“வலியோர் சிலர் எளியோர் தமை
வதையே புரிகுவதா?
மகாராசர்கள் உலகாளுதல்
நிலையாம் எனும் நினைவா?
உலகாள உனதுதாய் மீது
உயிர் வாதை யடைகிறாள்’
உதவாதினி ஒரு தாமதம்
உடனே விழி தமிழா!
　　கலையே வளர்! தொழில் மேவிடு!
　　கவிதை புனை தமிழா!
　　கடலே நிகர் படைசேர்’ கடு
　　விட நேர் கருவிகள் சேர்
　　நிலமே உழு! நவதானிய
　　நிறைவூதியம் அடைவாய்”

(பாரதிதாசன் கவிதைகள்,பன்மணித்திரள்)

என்ற பாரதிதாசனின் பாடலைக் காண்க. இப்பாடலில் சர்வாதிகார அமைப்பிற்கு எதிராகச் சாமானிய மனிதன் ஒருங்கிணைந்து கிளர்ந்து எழ வேண்டிய அவசியத்தை மிகுந்த ஆற்றலுடன் புலப்படுத்துகின்றார். இப்பாடலை ஒரு முறை உரத்த குரலில் வாய்விட்டுப் படித்துப் பார்த்தால் இதில் அமைந்திருக்கின்ற ஓசை நயம் புலப்படும்.

“கொலை வாளினை எடடா மிகு
கொடியோர் செயல் அறவே”

(பாரதிதாசன் கவிதைகள், பன்மணித்திரள்)

குறிப்பு

என்று கவிதை வரிகளை வாசிக்கத் தொடங்கியவுடனேயே உணர்ச்சிகள் கிளர்ந்தெழும் வகையில் இதில் அமைந்துள்ள ஓசை நயத்தை உணரலாம். இக்கவிதையும் இதனைப் போன்ற பிற கவிதைகளும் ஓசை நயத்திற்காகவும் கருத்துச் செறிவிற்காகவும் சுவைக்கத்தக்கவை.

கவிதையில்கற்பனையும் சொல்வளமும்:

கவிதைகள் அவற்றின் சொல்வளத்திற்காகவும் சில சமயங்களில் வாசகர்களால் சுவைக்கப்படுவதுண்டு. கவிதை என்பதே கருத்துக்களைச் சுருங்கிய வடிவில் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட சொற்களைக் கொண்டு ஆக்கப்படுவதுதானே! கம்பராமாயணத்தில் ஆரண்ய காண்டம் சூர்ப்பனகைப் படலத்தில் வரும் பின்வரும் பாடலைக் காண்க:

“பஞ்சி ஒளிர் விஞ்சு குளிர் பல்லவம் அனுங்க
செஞ்செவிய கஞ்சம் நிகர் சீறடியள் ஆகி
அஞ்சொல் இள மஞ்ஞை என அன்னம் என மின்னும்
வஞ்சி என நஞ்சம் என வஞ்சிவந்தாள் மகள்”

(கம்பராமாயணம், ஆரண்யகாண்டம், 248)

கம்பராமாயண ரசிகர்களால் பன்முறை விதந்தோதப்படும் மிகச் சிறந்த பாடல் இது. ஒளி மிகுந்த செம்பஞ்சு வருந்தும்படியான மிகுந்த செம்மையுடையனவும், குளிர்ச்சி மிகுந்த தளிர்கள் வருந்தும்படியான மிகுந்த மென்மையுடையனவாகவும் இருக்கும் சிறந்த தாமரை மலரைப் போலத் தோன்றும் சிறிய அடிகளை உடையவளாகி, அழகிய சொற்களைப் பேசும் இளைய மயில் போலவும் பெண் அன்னம் போலவும், மின்னலிடும் வஞ்சிக்கொடி நஞ்சு போலவும் அந்த வஞ்சனை உடையவளான சூர்ப்பனகை நடந்து வந்தாள் என்று கம்பர் வருணித்துக் கூறுவதாக அமைந்தது தான் மேலே காட்டப்பட்ட பாடல்’ இதில் ஒரு பெண்ணின் வருகை கூறப்படுவதால் இயல்பாகவே மெல்லின எழுத்துக்களை மிகுதியாகக் கம்பர் பயன்படுத்தியுள்ளார் என்று இக் கவிதை பற்றிச் சிறப்பித்துக் கூறுவர். கம்பராமாயணத் திறனாய்வாளர்கள். இது கம்பரின் சொல்வளத்திற்குச் சான்று, இப்பாடல் சொல் வளத்திற்காகவும் கற்பனைக்காகவும் ரசிக்கத்தக்கதாக அமைகின்றது.

கற்பனை சிறிதுமின்றி வெறும் சொல் வளத்திற்காக மட்டும் சுவைக்கப்படும் பாடல்கள் பலவுண்டு’ சான்றாகப் பட்டுக்கோட்டையாரின் பின்வரும் பாடலைக் காண்க:

Self-Instructional Material

குறிப்பு

"எழுதிப்படிக்க அறியாதவன் தான்
உழுது ஒளச்சு சோறு போடுகிறான்
எல்லாம் படிச்சவன் ஏதேதோ பேசி
நல்லா நாட்டைக் கூறு போடுகிறான் - இவன்
சோறு போடுகிறான் - அவன்
கூறு போடுகிறான்"

(பட்டுக்கோட்டை கல்யாணசுந்தரம் பாடல்கள், ப.4)

இப்பாடலில் சோறு, கூறு என்ற சொற்கள் மையப்பகுதிகளாக அமைந்து கருத்தினைப் புலப்படுத்தி விடுகின்றன. இப்பாடல் சொல் வளத்திற்காகவும் கருத்தாழத்திற்காகவும் சுவைக்கத்தக்கதாக அமைகின்றது.

கவிதையின் அடிப்படைக்கூறுஉணர்ச்சி:

கவிதைப் படைப்பின் அடிப்படைக் கூறான உணர்ச்சி எனும் கூறுதான் ஒரு வாசகனைக் கவிதையுலகத்திற்குள் இழுத்துச் செல்கிறது. எனவே பல இலக்கியப் படைப்புக்கள் அவற்றின் உணர்ச்சிக் கூறுகளுக்காகச் சிறப்பித்துக் கூறப்படுகின்றன. ஓசைநயம், சொல்வளம், உணர்ச்சிக் கூறுகள் என்ற அனைத்தையும் கடந்த நிலையில் சில இலக்கியப் படைப்புக்கள் வாசகர்களின் மனத்தில் நிலையான இடத்தைப் பெறுகின்றன. இத்தகைய கவிதைகளில் கற்பனை எனும் கூறு சிறந்திருக்கும் என்பது திண்ணம். குறிப்பாக யாப்புக் கட்டுப்பாடுகளை மீறி நிற்கும் புதுக்கவிதைகளில் ஓசை நயம், சொல்வளம் முதலியவற்றை மிகுதியாக எதிர்பார்க்க முடியாது' கற்பனையும் நேரடியாகக் கருத்துக்களைப் புலப்படுத்தும் பாங்கும் தான் அவற்றின் வலிமை. சான்றாக ஒரு ஐக்கூக் கவிதையைக் காண்க:

"கம்பு ஊன்றியேனும்
நிமிர்ந்து நிற்கும்
குலை தள்ளிய வாழை"

(மு.முருகேஷ், விரல் நுனியில் வானம், 51).

மேற்காட்டப்பட்ட கவிதையில் சொல்வளம், ஓசைநயம் எதுவும் இல்லை' ஆனாலும் இக்கவிதை அதன் வாசகனுக்கு ஏதோ ஒரு செய்தியை உணர்த்துகிறது என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது. அது என்ன செய்தி! வாழை எங்காவது கம்பு ஊன்றிக் கொண்டு தன்னை நிலைநிறுத்திக் கொண்டிருக்கிறதா? அது நடக்கக் கூடிய செயலா! இல்லை! சுழன்றடிக்கும் சுறாவளிக் காற்றில் வாழை சாய்ந்து விடாமல் இருக்க விவசாயி தான் கம்புகளை ஊன்றி வாழை மரங்களுக்கு முட்டுக் கொடுத்துத் தூக்கி நிறுத்துவான். ஆனால் கவிஞருக்கு வாழை மரம் தானே ஒரு கம்பினை ஊன்றி நின்றிருப்பதாகத் தோன்றுகிறது' அல்லது கவிஞர் அவ்வாறு கற்பனை செய்கிறார். இதனால் வாழைக் குலையின்

பாரம் தாங்காமல் சரிந்து விழக்கூடிய வாழை தன்னை நிலைநிறுத்திக் கொள்ளப் போராடுகிறது. ஒரு கம்பின் துணையுடன் தன்னை நிலைநிறுத்திக் கொள்கிறது. இக்காட்சி அல்லது கற்பனை மனிதனுக்குச் செய்தியைப் புகட்டுகிறது. வாழை என்பது மனிதன்' வாழைக்குலை என்பது மனித வாழ்வின் சுமைகள். வாழை மரமானது சுமையுடன் வாழப் போராடுகிறது' கம்பின் துணையுடன் போராடுகிறது. அதே போல் மனிதனும் வாழ்வின் சுமைகள், தோல்விகளால் துவண்டுவிடக்கூடாது. ஏதேனும் ஒரு கோட்பாடு, நம்பிக்கை எனும் கம்பின் துணையுடன் வாழ்வின் சுமைகளை எதிர்த்துப் போராட வேண்டும்' தன்னை நிலைநிறுத்திக் கொள்ள வேண்டும் என்று இக்கவிதை கூறுவதாகத் தோன்றுகிறது. கவிஞர் வெளிப்படையாகக் கூறியுள்ள வாழைமரம் பற்றிய காட்சி, கூறாமல் விடப்பட்ட ஒன்றை நோக்கி வாசகனைக் கொண்டு செல்கிறது. வாழை மரம் பற்றிய கற்பனையே வாசகனின் கற்பனையையும் தூண்டுகிறது என்று கூறலாம். மேலே எடுத்துக்காட்டப்பட்ட ஐக்கூ கவிதையில் சொல்வளம், ஓசைநயம், உணர்ச்சிக் கூறுகள் போன்ற எவையும் இல்லாதவிடத்தும் கற்பனை ஒன்றே இக்கவிதையை நிலைபேறுடையதாகச் செய்கிறது.

குறிப்பு

கற்பனையின் சிறப்பை நன்குணர்ந்து கொள்ளப், பிறிதொரு பாடலையும் சான்றாகக் காணலாம்:

"இப்பி ஈன்றிட்ட எறிகதிர் நித்திலம்
கொள்கையே அல்ல படுவது – கொற்கைக்
குருதிவேல் மாறன் குளிர் சாந்து அகலங்
கருதியார் கண்ணும் படும்"

(முத்தொள்ளாயிரம்,பாடல்.68)

இப்பாடலின் பொருள் வருமாறு: சிப்பிகள் ஈன்று தரும் ஒளிமிகுந்த முத்துக்கள் கொற்கைத் துறைமுகத்தில் தான் விளைகின்றன' ஆனால் கொற்கைத் துறைக்குத் தலைவனாகிய பாண்டிய மன்னனின் அகன்ற மார்பின் அழகினைக் கண்ட பெண்களின் கண்களிலும் கண்ணீர்த் துளிகளாகிய முத்துக்கள் விளைகின்றன என்று இப்பாடல் கூறுகிறது. பாண்டிய மன்னனின் எழிலையும், அது கண்ட பெண்களின் மனத்தையும் ஈர்க்க வல்லது என்பதையும் கூற வந்த புலவர் அதனை நேரடியாகக் கூறாமல் குறிப்பாகக் கூறுகின்றார். கடலில் பிறக்கும் முத்துக்களுடன் பெண்களின் கண்ணீர் முத்துக்களை இணைத்துக் கற்பனை செய்து கூறியுள்ளார். இதனால் இக்கவிதை வாசகனின் மனத்தில் சென்று தங்கிவிடுகின்றது. கற்பனையின் சிறப்பை, ஓர் இலக்கியப் படைப்பு வெற்றிகரமானதாகத் திகழக் கற்பனை காரணமாக இருப்பதை இதன்

குறிப்பு

வழி உணரலாம். 'கற்பனையாவது கவிஞர் தான் உணர்ந்த உணர்ச்சியையோ பெற்ற அழகின்ப அனுபவத்தையோ அல்லது கண்ட காட்சியையோ நாமும் முழுமையாகவும் தெளிவாகவும் உணர்ந்தோ, அனுபவித்தோ கண்டோ இன்புறுமாறு அமைத்துக் காட்டும் அரிய கலைத்திறனாகும் என்று சு.பாலச்சந்திரன் கூறுகிறார் (இலக்கியத் திறனாய்வு, ப.92) இக்கூற்றின் மெய்ம்மையை மேலே நாம் கண்ட பாடல்கள் மெய்ப்பிக்கின்றன என்று கூறலாம்.:

கற்பனையின் விளைவுகள்:

கற்பனை என்பது குறித்துப் பல்வேறு விளக்கங்கள் கூறப்படுகின்றன. படைப்பாளர் படிப்போர் மனங்கள் முன் தன் அனுபவத்தைப் படைத்துக் காட்டும் திறமே கற்பனை ஆகும் என்று சி.டி.வின்செஸ்டர் கற்பனையை விளக்குகிறார். ஒரு கவிதையையோ, சிறுகதையையோ, புதினத்தையோ படிக்கும் வாசகன் அவ்விலக்கியப் படைப்பின் கதைமாந்தர்கள் அடையும் உணர்ச்சிகளை அனுபவங்களைத் தானும் அடைகின்றான். இந்த உணர்ச்சி ஒத்திசைவுக்குக் காரணமாக அமைவது கற்பனையே ஆகும். கல்கியின் சிவகாமியின் சபதம் நாவலின் சிவகாமி, நரசிம்ம பல்லவன், ஜெயகாந்தனின் சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள் நாவலின் கங்கா, பிரபு போன்ற கதை மாந்தர்களின் உணர்ச்சிகளும் அனுபவங்களும் அந்நாவல்களைப் படிக்கும் வாசகர்களுக்கும் ஏற்படுவதுண்டு' அதனால் தான் இது போன்ற படைப்புக்கள் வாசகர்களிடையே மிகுந்த செல்வாக்கினைப் பெற்றன. இந்திரா பார்த்தசாரதியின் 'தந்திர பூமி' நாவலைப் படிக்கும் வாசகன் ஒருவன் அந்த நாவலின் தலைவனான கஸ்தூரி படும் மன உணர்ச்சிகளைத் தானும் அனுபவிக்கிறான். தஞ்சைப் பகுதிக் கிராமத்திலிருந்து சென்ற இளைஞன் கஸ்தூரி, படிப்படியாக முன்னேறும் போது, தாமும் முன்னேறுவதாக உணர்கிறான். இவையனைத்தும் கற்பனையின் விளைவுகள் என்று கூறலாம்.

திறனாய்வாளர் ஜோசப் அடிசன்:

ஜோசப் அடிசன் எனும் திறனாய்வாளர் கற்பனை என்பதை 'ஒரு பொருளைக் கண்களால் காணும்போது, அவற்றின் வாயிலாக முன்னர் கண்ட தொடர்புடைய காட்சிகளை மீண்டும் நினைவுபடுத்தி மகிழ்ச்சி அனுபவம் பெறுவதாகும் என்று கூறுகிறார். இதனை யொட்டி அடிசன் கற்பனையை இரண்டு வகைகளாகக் கூறுகின்றார்.

- கண்ணால் காணும் காட்சியிலிருந்து பெறப்படும் முதனிலை இன்பம்
- முன்னர்க் கண்ட காட்சிகளை நினைவுக்குக் கொண்டு வந்து அதன்வழி இன்பம் அடைதல்.

என்றவாறு இரண்டு வகையான கற்பனை இன்பங்களை அடிசன் குறிப்பிடுகின்றார்.

குறிப்பு

முதல்வகையான நேரில் காணும் கற்பனை இன்பம் பொது நிலையில் உருவாவதாகும். ஒரு சாதாரண மனிதன் ஒரு பொருளை, இயற்கைக் காட்சியை நேரில் கண்டு மகிழ்ச்சியடைவதுடன் நின்றுவிடுவான்' ஆனால் ஒரு கலைஞனின் பார்வையில் அப்பொருள் இன்ப உணர்ச்சியைக் கிளர்த்துவதுடன், ஒரு கலைப் படைப்பாக உருவாகி விடுவதுண்டு. எத்தனையோ முறைகள் ஒரு மனிதன் தனது வாழ்நாளில் பல்வேறு பருவகாலங்களைக் கடந்து அனுபவித்து வந்திருப்பான். குளிர்காலம், மழைக்காலம், வெயில் காலம், காற்றுக் காலம், இலையுதிர்காலம் என்ற பருவ காலங்களின் இன்ப துன்ப அனுபவங்கள் ஒரு மனிதனுக்கு ஏற்பட்டிருக்கக் கூடும். ஆனால் இதே பருவகால அனுபவங்கள் கலையுள்ளம் கொண்ட ஒரு மனிதனுக்கு, புலவர் பெருமகனான நக்கீரருக்கு இனிய கவிதையைத் தோற்றுவிக்கிறது: கவிதை வரிகளைக் காண்க:

“வையகம் பனிப்ப வலன் ஏர்பு வளைஇ
பொய்யா வானம் புதுப்பெயல் பொழ்ந்தென
ஆர்கலி முனைஇய கொடுங்கோற் கோவலர்
ஏறுடை இனநிரை வேறு புலம் பரப்பி
புலம்பெயர் புலம் பொடு கலங்கிக் கோடல்
நீடு இதழ்க் கண்ணி நீர் அலைக் கலாவ
மெய்க்கொள் பெரும்பணி நலிய, பலருடன்
கைக்கொள் கொள்ளியர் கவுள் புடையூஉ நடுங்க
மாமேயல் மறப்ப மந்தி கூர
பறவை படிவன வீழ கறவை
கான்று கோள் ஒழியக் கூடிய வீசி
குன்று குளிர்ப்பன்ன கூதிர் பானாள்”.

(நெடுநெல்வாடை, 1-12)

நெடுநல்வாடையில் வரும் இப்பகுதி குளிர் காலத்தின் சிரமங்களை வருணனை செய்கிறது. குளிர்காலம் வந்துற்றது' உடன் மழைபெய்து வெள்ளம் பெருக, அதனைத் தாங்க இயலாத கோவலர்கள் தாங்கள் வளர்த்துவரும் ஆநிரைகளைப் பாதுகாப்பான வேற்றிடத்திற்குக் கொண்டு செல்கின்றனர். புதிய இடம் நோக்கிச் செல்வதால் ஏற்பட்ட வருத்தத்துடன், குளிரினால் ஏற்படும் சிரமத்தை நீக்க கையில் நெருப்புக் குச்சிகளை ஏந்திக் கொண்டு பற்கள் பறை கொட்டி நடுங்கிய நிலையில் துன்புற்றனர். விலங்குகள் மேய்தல் தொழிலை மறக்கின்றன' குரங்குகள் குளிரினால் விறைத்துப் போயின' பறவைகள் மரங்களினின்று கீழே விழுகின்றன. பசுக்கள், தம் கன்றுகள் பால் உண்பான் வேண்டி மடிகளில் வாய்வைத்ததும் அவற்றை உதைத்துத் தள்ளுகின்றன. மலையும் குளிரும் வண்ணம் அமைந்திருக்கும் கூதிர்காலம் என்று

Self-Instructional Material

குறிப்பு

நக்கீரர் வருணனை செய்கின்றார். ஒரு பருவகாலத்தின் தொடக்கத்தைக் கண்ட புலவர் அதனை ஓர் ஒழுங்கு முறைக்குட்படுத்தி அழகிய சொல்லோவியமாகத் தீட்டியுள்ளார். இதே குளிர் காலத்தை நக்கீரருக்கு முன்னும் பின்னும் நக்கீரருடனும் எத்தனையோ கோடி மக்கள் அனுபவித்திருப்பார்கள்' எனினும் ஒருவர் கூட, தாம் நுகர்ந்த இயற்கைச் செயல்களை இயற்கையனுவத்தை இவ்வாறு கவிதையாகத் தீட்ட முயற்சி செய்யவில்லை' நக்கீரர் ஒருவருக்கே இது இயன்றிருக்கிறது. இதுதான் நேரில், அதாவது காட்சியிலிருந்து கிடைக்கும் முதனிலை இன்பமாகும்.

இரண்டாம் நிலைக் கற்பனை இன்பம் என்பது முன்னர்க் கண்ட காட்சியை மீண்டும் நினைவுபடுத்திக் கொண்டு அடையும் இன்பமட்டும். "நேரில் கண்ட இயற்கைக் காட்சியினைத் திருத்திச் செம்மைப்படுத்தி, மெருகூட்டி கற்பனையில் படைப்பது கவிஞனின் கடமையாகும்" என்று அடிசன் இவ்வகைக் கற்பனை பற்றிக் கூறுகிறார் (தா.ஏ.ஞானமூர்த்தி, இலக்கியத் திறனாய்வியல், ப.139). ஒரு காட்சியை நேரில் காண்பதை விடவும் அதன் பிம்பம் அல்லது நகலைக் காண்பது அதிக இன்பம் பயப்பதாக அமைகின்றது.

கம்பராமாயணத்தில் ஆற்றுப் படலத்தில் வரும் ஒரு பாடலைக் காண்க:

"தலையும் ஆகமும் தழீஇ அதன்
நிலை நிலாது இறை நின்றது போலவே
மலையின் உள்ள எலாம் கொண்டு மண்டலால்
விலையின் மாதரை ஒத்தது அவ் வெள்ளமே"
(கம்பராமாயணம், பால காண்டம், 18)

ஆற்றில் கரைபுரண்டோடும் வெள்ளப் பெருக்கின் இயல்பினைக் கூறுவதாக இப்பாடல் அமைகின்றது. விலைமகளிர், தம்மிடம் வரும் காமுகர்களை விரைந்து தழுவி, அவர்களது பொருள்களைக் கவர்ந்து கொண்டு, அவர்களை விட்டு விலகிச் செல்வது போல், நீர்ப்பெருக்கானது மலையில் தலைப்பகுதி, நடுப்பகுதி, கடைப்பகுதியை தழுவிக் கொண்டு சிறிது நேரம் கூடத் தங்கி நிற்காமல் மலையிலுள்ள பொருள்களைக் கவர்ந்து கொண்டு விரைவாக ஆற்றை நோக்கிப் பாய்கிறது என்ற கருத்துத் தோன்றும்படியாகக் கம்பர் இப்பாடலில் அமைத்திருக்கிறார். இப்பாடலில் ஆறு ஒரு விலைமகளாகக் கற்பனை செய்யப்பட்டுள்ளது. ஆற்றின் விரைவுப் பாய்ச்சலும் மலைபடு பொருட்கள் நிறைந்திருக்கும் தன்மையும் விலைமகளின் முயக்குடன் இணைத்துக் கற்பனை செய்யப்பட்டுள்ளது. ஆற்றின் இயக்கம் முதலிய பண்புகளை ஒருவன் நேரில் கண்டுணரும் போது ஏற்படும் அனுபவத்தை விட, இக்கவிதையின் மூலம் கிடைக்கும் அனுபவம் உயர்ந்ததாகவும் தெளிவு மிக்கதாகவும் இருக்கிறது. அசலாகக் கண்ணில்படும் ஆற்றின் பண்புகள்

புலப்படுவதைவிட, கவிதையின் கற்பனையில் புனையப்பட்டிருக்கும் ஆறு. அதன் பண்புகள் முதலியன தெளிவாகப் புலப்படுகின்றன. "கண்ணால் நேரில் கண்டதைவிட, மிக உயர்ந்ததும் புதுமையானதும் அழகு வாய்ந்ததுமான காட்சியைக் கற்பனையினால் மனத்தில் படைத்துக் காண முடிகிறது" (தா.ஏ.ஞானமூர்த்தி, இலக்கியத் திறனாய்வியல், ப.139) என்ற கூற்றின் வன்மையை இங்கு உணரலாம்.

கற்பனை என்பது முதன்மையாக மனிதனுக்கு இன்ப உணர்வினை ஊட்டுவதாக அமைய வேண்டும் என்று அடிசன் கருதினார் என்று கூறலாம். கற்பனையில் முதன்மை நோக்கம், பயன் ஆகியவையே முருகியல் இன்பம்தான் என்பது வெளிப்படை' ஒழுக்க உணர்வினை ஊட்டுதல், சமூக முன்னேற்றம் முதலியவை கற்பனையில் இரண்டாவது இடத்தினையே பெறுகின்றன.

திறனாய்வாளர் வில்லியம் டெய்லர்:

கற்பனை என்றால் இன்னதென்று விளக்கம் கூற முயற்சி செய்தவர்களுள் குறிப்பிடத்தக்கவர் வில்லியம் டெய்லர். கற்பனை குறித்து வில்லியம் டெய்லர் கூறுவனவற்றைப் பின்வருமாறு வகைப்படுத்திக் காணலாம்:

- கற்பனை என்பது காட்சிப் புலன்களில் பதிந்த செய்திகளைத் தெளிவான சொற்களில் வெளியிடுவதாகும்.
- காட்சியில் படிந்த பதிவுகளை மீண்டும் நினைவுபடுத்தி, பொறுமையுடன் கூர்ந்து நோக்கி மீண்டும் படைத்தல்.
- காட்சியில் பதிந்த பதிவுகளைத் தவறின்றி மீண்டும் உருவாக்குதல்.
- காட்சி மட்டுமல்லாமல் ஐம்புலன்களினாலும் உணர்ந்த ஒன்றை மீண்டும் உள்ளத்தில் நினைவு கூர்ந்து இலக்கியமாகப் படைப்பதே கற்பனை ஆகும். (இலக்கியத்திறனாய்வியல், ப.140-141).

கற்பனை குறித்த வில்லியம் டெய்லரின் விளக்கம் மிகவும் எளிமையாக அமைந்திருப்பதை உணரலாம். இதனை இலக்கியச் சான்றுகள் கொண்டு விளக்கலாம். பின்வரும் புதுக்கவிதையைக் காண்க:

"எனக்கு
முகம் இல்லை
இதயம் இல்லை
ஆத்மாவும் இல்லை

குறிப்பு

அவர்கள் பார்வையில்
இரண்டு மார்புகள்
நீண்ட கூந்தல்
சிறிய இடை
பருத்த தொடை
இவைகளே உள்ளன.
சமையல் செய்தல்
படுக்கையை விரித்தல்
குழந்தை பெறுதல்
பணிந்து நடத்தல்
இவையே எனது கடமைகள் ஆகும்
கற்பு பற்றியும்
மழை பெய்யெனப் பெய்வது பற்றியும்
கதைக்கும்
அவர்கள்
எப்போதும் என் உடலையே
நோக்குவர்
கணவன் தொடக்கம்
கடைக்காரன் வரைக்கும்
இதுவே வழக்கம்”

(அ.சங்கரி, சொல்லாத சேதிகள், ப.10)

இன்றைய சமூகத்தில் ஒரு பெண் எந்தெந்த முறைகளில், இடங்களில் சுரண்டலுக்கும் இழிவுக்கும் ஆளாகிறாள் என்ற செய்தியைஇக்கவிதை, விளக்குகிறது. சமூகத்தில் ஓரிடத்தில் பெண்ணின் உடல் உறுப்புக்கள் பாலுணர்வுக் கண்ணோட்டத்துடன் பார்க்கப் பெற்றிருக்கலாம். பிறிதோரிடத்தில் அல்லது வீட்டில் பெண் சமையல் செய்யும் வேலைக்காரியாக மதிக்கப்பெற்றிருக்கலாம்’ சமையல் நன்றாக அமையாத போது கணவனாலும் பிறராலும் ஏச்சுக்கும் பேச்சுக்கும் ஆளாகியிருக்கக் கூடும். சமூகத்தின் பிறிதொரு பகுதியில் அவள் பிள்ளை பெறும் எந்திரமாகக் கருதப்பட்டிருக்கலாம்’ பிள்ளை பெறத் தாமதமானபோது, மலடி என்று தூற்றப்பட்டிருக்கலாம். சமூகத்தின் கருத்துக்கள் மட்டத்தில் ஒரு பெண் கற்பின் சிறப்பை எடுத்துக் காட்டும் கருவியாக மதிக்கப்பட்டிருக்கலாம். பொதுவாகப் பெண் ஓர் உயிருள்ள சம ஜீவியாக எவராலும் இந்த சமூகத்தில் மதிக்கப்படாமற் போகிறாள். இங்கு கூறப்பட்ட கொடுமைகள், சமூக அவலங்கள் அனைத்தும் ஒரே பெண்ணுக்கு ஒரே இடத்தில் நிகழ்ந்தனவல்ல: பல்வேறிடங்களில் பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களில் ஏற்பட்டிருக்கக்கூடும். எனினும் கவிஞர் அ.சங்கரி இந்த அனுபவங்கள் அனைத்தையும் ஒன்று திரட்டி, மிகவும் எளிமையாகத் தெளிவான சொற்களில் ஒரு கவிதை வடிவமாக்கி உள்ளார். வில்லியம் கற்பனைக்குக் கூறியுள்ள விளக்கத்திற்கு ஏற்றவாறு இக்கவிதை அமைந்திருப்பதை உணரலாம்.

குறிப்பு

கானகத்தில் விலங்குகளும் பறவைக்கும் எத்தனையே விதமான செயல்களில் ஈடுபட்டிருக்கக்கூடும். புலவர் கண்களில் அச்செயல்கள் தற்செயலாகப் பட்டு மனத்தில் பதிவாகி இருக்கக்கூடும்' புலவர் பின்னர் தலைவன் தலைவி பரிவு பற்றிக் கவிதை புனைகிறபோது, தலைவன் பிரிந்து செல்லமாட்டான், பிரிந்து சென்றாலும் கானத்தில் விலங்குகளின் அன்பு வாழ்க்கைச் செயல்பாடுகளைக் கண்டு திரும்பி விரைவில் வந்துவிடுவான் என்று தலைவி நம்புவதாகக் கூறுவதற்கு விலங்குகளின் செயல்பாடுகளை இணைத்துக் கற்பனை செய்து கூறுகின்றார். சான்றாகப் பின்வரும் பாடல் வரிகளைக் காணலாம்.

"அடிதாங்கும் அளவின்றி அழலின்ன வெம்மையால்
கடியவே கனங்குழாய் காடென்றார் அக்காட்டுள்
துடியடிக் கயத்தலை கலக்கிய சின்னீரைப்
பிடியூட்டிப் பின் உண்ணுங் களிறெனவும் உரைத்தனரே"
(கலித்தொகை, பா.11)

கால்கள் தரையில் பொருந்தவியலாதவாறு கடும் வெயில் தவிக்கிறது. இந்நிலையில் "பாதையின் ஓரத்தில் கிடக்கும் சிறிதளவுள்ள கலங்கிய தண்ணீரைத் தான் குடிக்காமல், தன் இணையான பெண் யானைக்கு ஊட்டிவிட்டு, பின்னர் எஞ்சிய சிறிதளவு நீரை ஆண் யானை, தான் உண்ணுவதாக அமைந்த ஒரு காட்சி இப்பாடல் வரிகளில் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. இக்காட்சியைப் புலவர் என்றோ ஒரு நாள் நேரில் கண்டு அதனை நினைவில் வைத்திருந்து மீண்டும் தேவையான தருணத்தில் தலைவன் - தலைவியின் அன்பின் ஆழத்தினை உணர்த்த விலங்குகளின் செயல்களைக் கற்பனை செய்து பாடுகிறார். இக்கற்பனையில் நிகழ்வுகள் மிகவும் செம்மையாகவும் உயர் நோக்குடனும் புனைந்து கூறப்பட்டிருப்பதை உணரலாம்.

ஆங்கிலக்கவிஞர் வேர்ட்ஸ் வொர்த்:

கற்பனை குறித்து விளக்கங்கள் கூறியவர்களுள் ஆங்கிலக் கவிஞன் வேர்ட்ஸ்வொர்த் குறிப்பிடத்தக்கவர். கற்பனை குறித்து அவர் கூறும் கருத்துக்களைப் பின்வருமாறு நிரல்படுத்திக் காணலாம்.

- கற்பனை என்பது படிமங்களில் கருத்தினை ஏற்றிக் கூறுவதாகும்.
- படிமங்களை மாற்றியமைப்பதும் முழுமை உருவத்திற்கு அவற்றை உயர்த்துவதும் கற்பனை ஆகும்.

குறிப்பு

- படிமங்கள் அல்லது எண்ணங்களை இணைப்பது கற்பனை
- படிமங்களை இணைப்பதுடன், அவற்றை ஒன்றோடொன்று கலக்கச் செய்வது கற்பனை.

வோட்ஸ் வொர்த் கருத்துப்படி, கற்பனை என்பது, புலவன் தான் கண்ட காட்சிகளை உள்ளவாறே படைப்பதல்ல என்பதும் காட்சிகளில் மாற்றம் செய்து புதமைகளைப் புகுத்திப் படைப்பது என்றும் கருத்தாழமும் உயர்வான தரமும் கொண்டதுதான் கற்பனை என்பதும் உணரத்தக்கன (தா.ஏ.ஞானமூர்த்தி, இலக்கியத் திறனாய்வியல், ப.146, ப.143). கற்பனை குறித்த புதமையான விளக்கம் என்று வோ்ட்ஸ்வொர்த்தின் விளக்கத்தினைக் கொள்ளலாம்.

இறைவன் சிவபெருமான் பாம்பு அணியை அணிந்திருக்கிறான். உலகையே ஆட்டுவிப்பவன் இறைவன்' அவன் விரும்பினால் எத்தனையோ பொன்னணிகளை அணிந்து மகிழலாம்' பக்தா்களை மகிழ்விக்கலாம்' ஆயினும் இறைவன் ஏன் பொன்அணிகளை அணியாமல், பாம்பு அணியை அணிந்திருக்கிறான்? இதற்குரிய காரணத்தைப் பலபட்டடைச் சொக்கநாதப்புலவா் கற்பனை செய்து ஒரு பாடலில் கூறுகிறாா். பாடலைக் காண்க:

"ஒட்டாக ஒட்டியும் காற்பொன்னின் மாப்பொன்
தெட்டா திரான், பணி செய்யாதிரான், செம்பொன் மேருவினைக்
கட்டாகக் கட்டி கடுகளவா நிறை காட்டவல்ல
தட்டானுக்கஞ்சி அல்லோ அணிந்தான் சிவன் சா்ப்பத்தையே"
(தனிப்பாடல் திரட்டு)

இறைவனால் கூட, பொன் அணிகள் செய்யும் தொழிலாளா்களின் தந்திரங்களுக்கு ஈடு கொடுக்க முடியாத காரணத்தினால் தான், பொன் அணிகளை வெறுத்துப் பாம்பினை ஆபரணமாக அணிந்திருக்கிறாா் என்று பலபட்டடைச் சொக்கநாதா் புலவா் கூறுவது நகைச்சுவை மிகுந்த கற்பனை ஆகும். இதனை ஒரு குறிப்பிட்ட தொழில் செய்யும் தொழிலாளா்கள் மீதான விமா்சனம் என்று கருதாமல், இலக்கியச் சுவை என்ற அடிப்படையிலும் கற்பனை என்ற அடிப்படையிலும் நோக்கினால் இக்கற்பனை நகைச்சுவையைத் தோற்றுவிக்கும் என்பது திண்ணம். இறைவன் பாம்பு அணிகளை அணிந்திருப்பது இயல்பான காட்சி' பொன் அணி செய்யும் தொழிலாளா்களின் தொழில் நடைமுறைகள் வேறுவகையான உலகியல். புலவா் இவ்விரண்டினையும் சுவையாக இணைத்துக் கற்பனையை உருவாக்கியுள்ளாா் என்பதை இக்கவிதையில் காணலாம்.

இறைவன் யானைத் தோலை அணிந்திருப்பது, பிட்டுக்கு மண் சுமந்து அடிபட்டது, இரந்துண்டது முதலியவை அனைத்தும் புராணக்

கதைகள். இவை அனைத்திற்கும் தத்துவார்த்தமான விளக்கங்கள் கூறப்படுவதுண்டு. ஆனால் இவற்றை உலகியல் நடைமுறையுடன் இணைத்துக் கண்டு, இவையனைத்தும் இறைவனுக்குப் பெருமை தராத செயல்கள் என்று பலபட்டடைச் சொக்கநாதர் கூறுகின்றார். பெருமைகள் ஏதும் இல்லாத நிலையில் இருந்த இறைவன் மீனாட்சியை மணந்து கொண்ட பிறகுதான் பெருமைகள் பெற்று வாழத் தொடங்கினார் என்ற கருத்துப் புலப்படும்படியாக ஒரு பாடலைப் பாடியுள்ளார்' அப்பாடலைக் காண்க:

குறிப்பு

"ஆனை உரித்தும் அதளதனைப் போர்த்திட்டு அடியும் பட்டு
மானம் அழிந்தங்கு இரந்தே திரிந்த மதுரைச் சொக்கர்
ஞானம் மிகப் பெற்று வாழ்வதெல்லாம் சொக்க நாயகியார்
பானை பிடித்த முகூர்த்தத்தினால் வந்த பாக்கியமே"

(தனிப்பாடல் திரட்டு)

இப்பாடலில், இறைவனின் பெருமைகளையே சிறுமைகளாகக் கூறி, அவை மீனாட்சியம்மையைத் திருமணம் செய்து கொண்டமையால் தான் நீங்கின என்ற கற்பனை அமைந்திருக்கிறது. உலகில் காணக் கிடைக்கின்ற இறைவனைப் பற்றிய நம்பிக்கைகள், பானை பிடித்தவள் பாக்கியசாலி என்ற பழமொழி ஆகியவற்றை இணைத்துப் புதிய முறையில் கற்பனை செய்து இப்பாடலைப் பலபட்டாடச் சொக்கநாதப் புலவர் இயற்றியுள்ளார். கண்ட காட்சிகளைப் புதுமையாக மீண்டும் புனைந்துருவாக்குவதுதான் கற்பனை என்ற கருத்தின் விளக்கமாக இதனைக் கருதலாம்.

நம்மாழ்வாரின் பாடல்கள் பலவற்றில் இத்தகைய கற்பனையினைக் காணலாம்' இயற்கைப் பொருள்களை கடல், பறவைகள் முதலியவற்றை முன்னிறுத்திப் பேசுவதாக அமைந்த பாசுரங்கள் இங்கு இணைத்துப் பார்க்கத்தக்கன. சான்றாக ஒரு புகழ் பெற்ற பாசுரத்தைக் காண்க:

"நீயலையே சிறுபூவாய்! நெடுமாலார்க்கு என் தூதாய்
நோயெனது நுவலென்ன நுவலாதே இருந்தொழிந்தாய்
சாயலொடு மணிமாமை தளர்ந்தேன் நான் இனி உனது
வாயலகில் இன்னடிசில் வைப்பாரை நாடயே"

(நாலாயிரதிவ்வியப் பிரபந்தம், 2122)

நம்மாழ்வாரின் இப்பாடல் பூவையைப் பார்த்துத் தலைவி பேசுவதாக அமைந்த கற்பனை' தலைவியின் உணர்ச்சிகளைச் சிறப்பாகப் புலப்படுத்துகிறது. விழுமிய தன்மையுடைய இக் கற்பனை உணர்ந்து இன்புறத்தக்கது.

கோலிரிட்ஜ்:

குறிப்பு

கற்பனையை விளக்கியவர்களுள் அடுத்துக் கருதத் தக்கவர் கோலிரிட்ஜ் ஆவார். இவரது கருத்துப்படி, கற்பனை என்பது கலைஞன் தான் கண்ட புலக்காட்சிகளை உள்ளவாறே மீண்டும் படைக்காமல் அதில் புதுமை தோன்றுமாறு மீண்டும் புனைந்து புதிதாக உருவாக்குவதாகும். கோலிரிட்ஜ் கற்பனையை இரண்டு வகையாகக் கூறுகிறார்.

- முதனிலைக் கற்பனை
- இரண்டாம் நிலைக் கற்பனை

கற்பனை குறித்த வரைவிலக்கணம் என்ற நிலையில் கோலிரிட்ஜ்ம் வோ்ட்ஸ் வொர்த்தும் ஒப்புமையான எண்ணங்களைப் புலப்படுத்தியுள்ளனர்' ஆயின் கோலிரிட்ஜ் ஒருபடி மேலே சென்று கற்பனையை மேற்காட்டியவாறு இரு வகைப் படுத்தி விளக்குகிறார் (இலக்கியத் திறனாய்வியல், ப.147)

முதனிலைக் கற்பனை என்பது உலகில் காணப்படுகின்ற மக்கள், இடங்கள், பொருள்கள் முதலியவற்றை ஒரு கவிஞன் கூர்ந்து கவனித்து மனத்தில் அவற்றுக்குத் தக்க இடத்தை அளித்தல், அதன் பின்னர் ஒரு குறிப்பிட்ட வடிவத்தில் அவற்றைக் கலைப் படைப்பாக வெளியிடுதல் ஆகும். இதில் கவிஞனின் புலன் உணர்வு மிகுதியான பங்கினை ஆற்றுகிறது. இதனைப் புரிந்து கொள்ள ஒரு பாடலைச் சான்றாகக் காணலாம்'

"பலவுறு நறுஞ் சாந்தம் படுப்பவர்க் கல்லதை
மலையுளே பிறப்பினும் மலைக் கவைதாம் என் செய்யும்
நினையுங்கால் நும்மகள் நுமக்கும் ஆங்கு அனையளே!

சீர் கெழு வெண் முத்தம் அணிபவர்க் கல்லதை
நீருளே பிறப்பினும் நீர்க்கவை தாம் என் செய்யும்
தேடுங்கால் நும்மகள் நுமக்கும் ஆங்கு அனையளே!
ஏழ்புணர் இன்னிசை முரல்பவர்க் கல்லதை
யாழுளே பிறப்பினும் யாழ்க்கவை தாம் என் செய்யும்!
சூழுங்கால் நும்மகள் நுமக்கும் ஆங்கு அனையளே
என வாங்கு
இறந்த கற்பினாட்கு எவ்வம் படரன்மின்
சிறந்தானை வழிபடீச் சென்றனள்
அறந்தலைப் பிரியா ஆறு மற்றதுவே"

(கலித்தொகை, 9)

தலைவனுடன் உடன்போக்கில் சென்ற தலைவியைத் தேடிக்கொண்டு பின் தொடர்ந்து செல்லும் செவிலித்தாய் வழியில்

குறிப்பு

எதிர்ப்பட்டவர்களிடம், துறவிகளிடம் மகள் பற்றியும் அவளது காதலன் பற்றியும் கூறி விசாரிக்கிறாள். கண்டோர் கூற்றாக அமைந்த பாடல் இது. இதில் தலைவியின் காதலைப் பாதுகாப்பதே பெற்றோர்களின் கடமை என்ற செய்தியை வற்புறுத்த விரும்பிய கண்டோர், பெண்ணை வளர்ப்பதுதான் பெற்றோர் கடமை என்றும் வாழ்க்கைத் துணையை அவர் தேடி இணைந்து கொள்ளும் போது அதனைத் தடுக்கக் கூடாதென்றும் அறிவுறுத்துகின்றனர். இதற்காக அவர்கள் கூறும் உவமைதான் மேலே காட்டப்பட்டுள்ளது. சந்தனம் மலையில் பிறந்தாலும் அதனை அரைத்துப் பூசும் மனிதர்கட்குத் தான் அது பயன்படும்' இசை யாழில் பிறந்தாலும் யாழினை மீட்டுபவர்களுக்குத்தான் இசை இன்பத்தினை நல்குமே தவிர, யாழுக்கு இசையால் எந்த இன்பமும் விளைவதில்லை' முத்து கடலில் விளைந்தாலும் மாலையாகக் கோர்த்து அணிபவர்களுக்குத் தான் அழகினைத் தருமே தவிர, கடலுக்கு அதனால் எந்தப் பயனும் விளையப் போவதில்லை' இதனைப் போன்றே பெண் பிறந்த இடத்தில் இருந்து பெற்றோர்களுக்குப் பயன்படப் போவதில்லை' அவளை மணந்து கொள்ளும் தலைவனுக்குத் தான் அவள் பயன்படுவாள்' சிறப்புத் தருவாள்' சிறப்பினை அடைவாள் - என்ற கருத்துக்களைக் கண்டோர் கூறுகின்றனர். இதில் முத்து, சந்தனம், இசை முதலிய பொருள்கள் வெவ்வேறு தனிச் சிறப்புக் குணங்களையும் செயல்பாடுகளையும் கொண்டவை' வெவ்வேறு புலன்களுக்கு விருந்தாக அமையக் கூடியவை' இவற்றைப் புலவர் நன்கு கூர்ந்து நோக்கி, மனத்தில் இருத்திக் கொண்டு, தலைவன் - தலைவி காதலின், இல்வாழ்க்கையின் சிறப்புக்களுடன் இணைத்துக் கூறி, படிமங்களை உண்டாக்கியுள்ளார். இதில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள பொருள்களைத் தனித்தனியாகக் காணும்போது புலப்படும் அவற்றின் சிறப்புக்களை விட, இத்தகைய கற்பனையில் அவை மிகுதியான சிறப்பை அடைகின்றன. பொருள்கள் தனியே காட்சி தருவதைவிட, புலவனின் கற்பனையில் வேறு பொருள்களுடன், மனித வாழ்வுடன் இணைக்கப்பட்டுக் கற்பனை செய்யப்படும்போது மிகுதியான சிறப்பும் ஆழமும் உடையனவாகக் காட்சி தருகின்றன.

இரண்டாம் நிலைக் கற்பனை என்று கோலிரிட்ஜ் கூறுவது முதனிலைக் கற்பனையுடன் தொடர்புடையதாகவும் அதனை விட, ஆழமும் வீச்சும் உடையதாக அமைகின்றன. முதனிலைக் கற்பனையில் கவிஞனின் கூர்ந்த நோக்கும் அறிவும் முக்கிய இடத்தைப் பெறுகின்றன எனில், இரண்டாம் நிலைக் கற்பனையில் நோக்குடன் திட்பமான உணர்ச்சிகள், அறிவு முதலியன தேவை. இரண்டாம் நிலைக் கற்பனை என்றால் என்ன? புறவுலகின் பல கூறுகளைக் கூர்ந்து நோக்கித் தன் படைப்பில் அவற்றைக் கவிஞன் பயன்படுத்தும் போது நோக்கியறியப்பட்ட புறவுலகின் கூறுகள் பலவும் தத்தம் தனித்தன்மைகளை இழந்து, சிதைந்து ஒன்றுடன் பிறிதொன்று உருத்தெரியாமல் கலந்துவிடுமாறு அவற்றை அமைப்பதாகும். இதுவே இரண்டாம் நிலைக் கற்பனை எனப்படும்.

குறிப்பு

இரண்டாம் நிலைக் கற்பனையை நன்கு புரிந்துகொள்ள ஒரு பாடலைச் சான்றாகக் காணலாம்' தலைவன் தான் பிரிந்து செல்வதைக் குறிப்பால் தலைவிக்கு உணர்த்திவிடுகின்றான்' இதனால் தலைவி துன்புற, தோழி தலைவனிடம் அவன் செல்லுவதைத் தவிர்க்குமாறு கூறுகிறாள்' அப்பாடல் வருமாறு:

"உடையிவள் உயர்வாழாள் நீநீப்பின் எனப்பல
இடை கொண்டு யாம் இரப்பவும் எம கொள்ளாய் ஆயினை
கடைஇய ஆற்றிடை நீர்நீத்த வறுஞ்சுனை
அடையொடு வாடிய அணிமலர் தகைப்பன:

வல்லை நீ துறப்பாயேல் வகை வாடும் இவளென
ஒல்லாங்கு யாம் இரப்பவும் உணர்ந்தீயாய் ஆயினை
செல்லும் நீளாற்றிடைச் சேர்ந்து எழுந்த மரம் வாடப்
புல்லுவிட்டு இறைஞ்சிய பூங்கொடி தகைப்பன'

பிணிடி நீ விடல் சூழிற் பிறழ்தரும் இவள் எனப்
பிணிபு வந்து இரப்பவும் பல சூழ்வாய் ஆயினை
துணிவு நீ செலக் கண்ட ஆற்றிடை யம் மரத்து
அணிசெல வாடிய அந்தளிர் தகைப்பன'
என வாங்கு

யாம் நிற் கூறவும் எம கெள்ளாய் ஆயினை
ஆனாதிவள் போல் அருள் வந்தவை காட்டி
மேனின்று மெய் கூறுங் கேளிர் போல் நீ செல்லுங்
கானம் தகைப்ப செலவு"

(கலித்தொகை, 3)

தலைவன் பிரிந்து செல்லும் பாலை நிலத்து வழியில், நீர் இல்லாததால், தூர்ந்து போன சுனையில் கொடியுடன் வாடிக் கிடக்கின்றன மலர்கள். தண்ணீர்ச் சுவடு சிறிது கூட இல்லாததால் மரங்கள் காய்ந்து கருகிக் கிடக்கின்றன' மரம் வாடாமல் உயிருடன் இருந்த போது மரத்தில் சுற்றியிருந்த கொடிகள் அவை உள்ளவாறே மரத்துடன் சேர்ப்பது கருகி வாடி, தளர்ந்து மரத்தின் அடியில் கிடக்கின்றன. செல்லும் வழியில் தண்ணீர் இன்மையால் மரத்தின் தளிர்கள் கூடக் காய்ந்து வாடிக் கிடக்கின்றன. இக் கொடிகளில் போன்றே இங்கு ஊரில் தலைவியும் நின் பிரிவினை ஆற்றாமல் வாடித் தளர்ந்து கிடப்பாள்' தலைவன் தன் கண்களால் தலைவியின் வாடிய தோற்றத்தைக் காண முடியாது' ஆனால் தலைவன் தன் கண்களால் வாடிய மரங்களையும் தளிர்களையும் காணமுடியும். அவற்றை காணும் போது தலைவனுக்குத் தலைவியின் அவல நிலை நினைவுக்கு வரும்' வராவிட்டாலும் வாடிய பயிர்கள், மரங்கள், கொடிகள் முதலியன

உண்மையை உரைக்கும் உயர்ந்த கேளிர்கள் (உறவினர்கள்) போன்று குறிப்பாகத் தலைவியின் நிலையை உணர்த்தவல்லன. இதனால் தலைவனின் செலவு தவிர்க்கப்படும்' இக்கருத்து மேற்காட்டப்பட்ட பாடல் வரிகளில் காட்டப்பட்டுள்ளன. பாடலில் இடம் பெற்றுள்ள இயற்கைப் பொருட்கள் அவற்றின் செயல்கள் சிறிதுசிறிதாக மாற்றப்பட்டு, அவை தலைவியின் நிலையை உணர்த்துகின்ற குறியீடுகளாக மாறிவிடுகின்ற பாங்கினைக் காணலாம். அதாவது இயற்கைப் பொருட்கள், இயற்கைச் செயல்கள் பல படிப்படியாக உருமாறி, தலைவியின் வாழ்க்கையை விளக்கத் தலைப்படுகின்றன. இதுவே கோல்ரிட்ஜின் இரண்டாம் நிலைக் கற்பனைக்குச் சான்றாக அமைகின்றது.

திறனாய்வாளர் ஐ.ஏ.ரிச்சர்ட்ஸ்:

கற்பனை குறித்த விளக்கங்களைக் கூறியவர்களுள் அடுத்து எண்ணத்தக்கவர் ஐ.ஏ.ரிச்சர்ட்ஸ் ஆவார். ஒன்றுக்கொன்று முரணான பண்புகள் கொண்ட பொருள்கள் அல்லது நடப்புக்களை இணைத்து அதன் வழிப் புதியதான ஒன்றை உருவாக்குதல்தான் சிறந்த கற்பனை என்று ரிச்சர்ட்ஸ் விளக்கம் தருகிறார் (தா.ஏ.ஞானமூர்த்தி, இலக்கியத் திறனாய்வியல், ப.156). ஏறத்தாழ இதே கருத்தினை மு.வ.அவர்கள் "பொருள்களை உள்ளவாறே உணரும்போது, மாறுபட்ட பொருள்களை நிறுத்திக் காணுதல்" கற்பனை என்று ரிச்சர்ட்ஸ் கூறுவதாகத் தமது இலக்கியத் திறன் நூலில் குறிப்பிடுகிறார் (மு.வரதராசன், இலக்கியத்திறன், ப.107) ரிச்சர்ட்ஸ் கற்பனை பற்றி ஆறு வகையான விளக்கங்களைக் கூறினாலும் மேற்குறிப்பிட்ட பொருள்களின் இடையே கற்பனை என்ற வரைவிலக்கணத்தையே பெரிதும் வற்புறுத்துவதாகத் திறனாய்வாளர்கள் கூறுகின்றனர்.

ரிச்சர்ட்ஸ் கூறும் பொருள்களின் இணைவு பற்றிய கற்பனைக்குத் தமிழில்பன்னூறு சான்றுகளைப் புறப்பாடலிலும் அகப்பாடல்களிலிருந்தும் காட்டலாம். புறநானூற்றில் பாடாண் திணையில் அமைந்த ஔவையாரின் பாடலைக் காணலாம்.

"இவ்வே, பீலி அணிந்து, மாலை சூட்டி
கண் திரள் நோன்காழ் திருத்தி நெய் அணிந்து
கடியுடை வியன் நகரவ்வே' அவ்வே,
பகைவர்க் குத்தி கோடு நுதி சிதைந்து
கொல்துறைக் குற்றில மாதோ – என்றும்
உண்டாயின் பதம் கொடுத்து
இல்லாயின் உடன் உண்ணும்
இல்லோர் ஒக்கல் தலைவன்
அண்ணல் எம் கோமான், வைந் நுதி வேலே"

(புறநானூறு, 95)

குறிப்பு

இப்பாடல் அதியமானின் சார்பில் நின்று தொண்டைமானிடம் தூது சென்ற ஔவையார் தொண்டமானின் படைக்கலக் கொட்டிலைப் பார்வையிட்ட போது பாடியது. இதில் தொண்டைமானின் படைக்கலக் கொட்டிலைத்தான் ஔவையார் புகழ்ந்து பாடுகின்றார். தொண்டைமானின் ஆயுதங்கள் அலங்கரிக்கப்பட்டு நெய் பூசப்பட்டுப் பாதுகாப்பாக வைக்கப்பட்டுள்ளன என்பதை முதல் மூன்று வரிகளில் ஔவையார் விதந்தோதுகிறார். இதனுடன் நின்று விடாமல் தொண்டைமானின் படைக்கலங்கட்கு நிகரான அதியமானின் படைக்கலங்கள் சிதைந்த நிலையில், கொல்லனின் உலைக் களத்தில் சரி செய்யப்படுவதற்காகக் குவித்து வைக்கப்பட்டுள்ளன என்பதையும் ஔவையார் அடுத்த இரண்டு வரிகளில் பாடியுள்ளார். பின்னர் வருபவை அதியமானின் கொடைத்திறனைப் பற்றியவை. ஒன்று முதல் ஐந்து வரிகளில் இரண்டு மன்னர்களின் படைக்கலக் கொட்டில் பற்றிய வருணனையில் புலவரின் கற்பனை சிறப்பான இடத்தைப் பெறுகின்றது. சிறந்த படைக்கலன்கள் பற்றிப் பாடும் போதே சிறப்பற்ற நிலையில் இருக்கும் அதியமானின் படைக்கலக் கொட்டில் ஔவையின் நினைவிற்கு வர அதனைப் பற்றியும் இரண்டு வரிகள் பாடியுள்ளார். சிறந்ததுடன் அதற்கு எதிரான சிறப்பற்றதை இணைத்துப் பாடுகின்றார். இவ்வாறு பாடுவது வெளிப்படையாகத் தெரியக்கூடிய கவிதைப் பொருளைக் காட்டுவதுடன் வெளிப்படத் தெரியாத மறை பொருள் ஒன்றையும் குறிப்பாகப் புலப்படுத்துகின்றது. அதாவது தொண்டைமானின் படைப்பாளர்கள் சிறந்த முறையில் பராமரிக்கப்பட்டுக் காவல்மிக்க நகரத்தில் பாதுகாப்பாக வைக்கப்பட்டுள்ளன' இதிலுள்ள மறைபொருள் என்ன? தொண்டைமானின் கருவிகள் பயன்படுத்தப்படவே இல்லை' போர்க் கருவிகளின் சிறப்பு அவை பயன்படுத்தப்படுவதில்தான் உள்ளனவே தவிர பாதுகாக்கப்படுவதில் இல்லை. இதற்கு மாறாக அதியமானின் படைக்கலன்கள் எப்போதும் பயன்படுத்தப் படுவதாக அவை செம்மை செய்யப்படுவதற்காகக் கொல்லனின் உலைக் களத்தில் குவித்து வைக்கப்பட்டு உள்ளன. எனவே அதியமானின் வீரமும் போர்களில் அவரது அனுபவமும் குறிப்பாக உணர்த்தப்பட்டு விடுகின்றன. இது எவ்வாறு புலவரால் இயன்றது? தொண்டைமானின் படைக்கலன்களின் சிறப்பினை மட்டும் பாடியிருந்தால் இந்த முறையில் புதிய பொருள் விளக்கங்கள் கிடைத்திருக்காது. தொண்டைமானின் படைக்கலங்களைப் பற்றிய செய்திகளுடன் அதியமானின் படைக்கலக் கொட்டில் பற்றிய செய்திகளையும் இணைத்துப் பாடியதால்தான் கவிதையின் பொருளமைதி சிறப்பாக அமைந்திருக்கிறது. ஒரு பொருளைப் பற்றித் தெளிவாக உள்ளவாறே உணர்ந்து பாடும்போது மாறுபட்ட பொருளையும் உடன் நிறுத்திக் காணுவதுதான் உயர்வான கற்பனையின் இலக்கணம் என்று ரிச்சர்ட்ஸ் கூறியதை மேற்காட்டப்பட்ட புறநானூற்றுப் பாடலின் கற்பனைச் சிறப்பும் நமக்கு உணர்த்துகின்றது.

இதனை மேலும் ஒரு அகப்பாடல் கொண்டும் உணரலாம். ஐங்குறுநூற்றில் அமைந்திருக்கும் அப்பாடலைக் காணலாம்.

குறிப்பு

"கரும்பு நடு பாத்தியில் கலித்த தாமரை
சுரும்பு பசி களையும் பெரும்புனலூர!
புதல்வன் ஈன்ற எம் முயங்கல்
அதுவே தெய்ய நின் மார்பு சிதைப்பதுவே"

(ஐங்குறுநூறு, 65)

கரும்பு விளைந்திருக்கின்ற வயலில் தாமரையும் வளர்ந்து பூத்திருக்கிறது' அதனால் வண்டின் பசியைக் கரும்பு தீர்ப்பதற்குப் பதிலாகத் தாமரை மலரும் தீர்க்கிறது. அத்தகைய வயல்கள் நிறைந்த ஊரினைச் சேர்ந்த தலைவனே! நான் மகப்பேறு பெற்று வயதில் மூத்துவிட்டேன். அதனால் இனி நீ என்னைத் தழுவ வேண்டாம் என்று தலைவி தலைவனிடம் கடிந்து கூறுவதாக இப்பாடல் அமைந்திருக்கிறது. இப்பாடலின் சிறப்பு அதில் இடம் பெற்றுள்ள இயற்கை வருணனைப் பகுதியில் அமைந்திருக்கிறது. கரும்புடன் தாமரையையும் இணைத்துப் புலவர் கூறும் போது, கரும்பு தலைவியையும் தாமரை பரத்தையையும் தாமரையின் தாதினை உண்டு உண்பதாகிய செயல் தலைவனின் பரத்தமை ஒழுக்கத்தையும் குறிப்பதான பொருண்மைச் சிறப்பும் வளமும் ஏற்படுகின்றது. புலவர் வெறுமனே தாமரையை மட்டுமோ, கரும்பை மட்டுமோ பாடியிருந்தால் கூட இத்தகைய சிறப்பு இக்கவிதைக்குக் கிடைத்திருக்காது. இரண்டு வேறுபட்ட பொருள்களை இணைத்துக் கற்பனை செய்வதால், புதிய பொருள்கள் கவிதையில் தோன்றுகின்றன என்பதற்கு இப்பாடலையும் ஒரு சான்றாகக் கொள்ளலாம்.

கற்பனை என்ற சொல்லுக்கு ஐ.ஏ.ரிச்சர்ட்ஸ் கூறும் விளக்கத்தினைக் கண்டோம்' அவர் கூறும் பிற விளக்கங்கள் வருமாறு:

- மனக் கண்ணில் பொருளைக் காணுதல்
- உவமை, உருவகம் முதலியவற்றால் பொருள்களை உருவாக்கிக் காணுதல்.
- பிறருடைய மனநிலையை - இன்ப துன்பங்களை உணர்தல்
- வெவ்வேறாக உள்ள பொருள்களை இயைத்துக் காணுதல்
- வாழ்க்கையின் அனுபவத்தை வெவ்வேறு வகையில் அமைத்துக் காணுதல்

மேற்கூறப்பட்ட ஐந்து பொருள்களும் கற்பனைக்கு உள்ளதாக ரிச்சர்ட்ஸ் கூறுவதை டாக்டர் மு.வரதராசனார் எடுத்துக் காட்டுகிறார்.

குறிப்பு

கற்பனை என்பது மனிதனின் இயல்பான பண்புகளில் ஒன்றாகும்.கற்பனை மனிதனின் ஆளுமை வளர்ச்சிக்கு உதவுகிறது.ஒருவன் தனது மனத்தின் ஆற்றலால் ஒன்றைப் புனைந்து உருவாக்கி, அதனைப் பிறர் உணருமாறு கூறுவதுதான் கற்பனை.வாழ்க்கையில் ஒரு படைப்பாளி பெற்ற அனுபவங்களை மீண்டும் புதிய கோணத்தில் தனது மனக்கண்களின் வழியாகக் காணுதலும் கண்டதை இலக்கிய ரசிகனுக்கு மீண்டும் எடுத்துரைக்கும் திறனும் கற்பனையின் பாற்படும்.

கற்பனை வயப்படும் புலவன் முதற்கண் உலகியல் நடைமுறைகளால் உணர்ச்சிகட்கு ஆளாகிறான். பின்னர் அதே உணர்ச்சிகளை வாசகனும் அடையுமாறு செய்கிறான்.ஓர் இலக்கியப் படைப்பில் ஓசைநயம், சொல்வளம், உணர்ச்சிக் கூறுகள் முதலியவற்றுடன் கற்பனை சிறந்திருந்தால்தான் அது வெற்றிகரமான படைப்பாக அமைகின்றது.கற்பனையில் படைக்கப்படும் உலகத்தில் முதலில் படைப்பாளி நுழைந்து புதிய அனுபவங்களைப் பெறுகிறான்' பின்னர் வாசகனும் அதே போல் கற்பனை உலகத்தில் நுழைந்து புதிய அனுபவங்கள் பலவற்றை அடைகிறான்.

கற்பனை என்பது ஒரு கலைஞன் ஒரு பொருளைக் காணும் போது, அதன் வாயிலாக முன்னர் எப்போதோ கண்ட தொடர்புடைய காட்சிகளை மீண்டும் நினைவுபடுத்திப் பெறும் மகிழ்ச்சியனுபவம் என்று அடிசன் கூறுகிறார். அவர், முதனிலைக் கற்பனை, இரண்டாம் நிலைக் கற்பனை என்று கற்பனையை இரண்டு வகையாகக் கூறுகிறார்.கற்பனை என்பது காட்சிப் புலனில் பதிந்த செய்திகளைத் தெளிவான சொற்களில் வெளியிடுவதும் பதிந்த செய்திகளைத் தவறின்றி மீண்டும் வெளியிடுதலும் ஆகும் என்று வில்லியம் டெய்லர் கூறுகின்றார்.

கற்பனை என்பது படிமங்களில் கருத்தினை ஏற்றிக்கூறுவது, படிமங்கள் மாற்றியமைத்து அவற்றிற்கு முழு உருவம் தருதல், பல்வேறு படிமங்களை ஒன்றுடன் ஒன்று இணைப்பதுதான் கற்பனை என்று வோர்ட்ஸ்வொர்த் கூறுகிறார்.கற்பனை என்பது கவிஞன் தான் கண்ட புலக் காட்சிகளை மிண்டும் அவற்றில் புதுமை தோன்றுமாறு மீண்டும் படைப்பதாகும் என்று கோலிரிட்ஜ் எனும் திறனாய்வாளர் விளக்கம் தருகிறார். இவர் முதனிலைக் கற்பனை, இரண்டாம் நிலைக் கற்பனை என்ற இரண்டு வகைகளைக் கூறுகிறார்.

வினாவிடைகள்:

1.கற்பனை என்றால் என்ன?

இது குறித்து அறிஞர்கள் பலரும் பன்முறை சிந்தித்து விளக்கங்கள் கூற முயற்சி செய்திருக்கின்றனர். ஒரு மனிதன் தன்

மனத்தின் ஆற்றலால் ஒன்றைப் புனைந்து உருவாக்கிப் பிறர் உணருமாறு காட்டுவதுதான் கற்பனை என்று பொதுவாகக் கூறலாம

குறிப்பு

2 கற்பனையின் பயன் யாது?

ஓர் இலக்கியப் படைப்பு அதில் இடம்பெற்றுள்ள உயர்ந்த கற்பனையின் விளைவாக, வாசகனைக் கற்பனையுலகத்திற்குள் எளிதாக இழுத்துச் சென்றுவிடுகிறது. இதனால் மனிதனின் பண்புகளும் நடத்தைகளும் ஒரு சிறிதளவாவது மாறக்கூடும்' உயரக்கூடும் என்பதுதான் கற்பனையின் பயன் என்று கூறலாம். கற்பனை என்பது மனிதனின் இயல்பான பண்புகளில் ஒன்றாகும்.

3..கற்பனை மனிதனின் வளர்ச்சிக்கு எவ்வாறு உதவுகிறது ?

கற்பனை என்பது மனிதனின் இயல்பான பண்புகளில் ஒன்றாகும்.கற்பனை மனிதனின் ஆளுமை வளர்ச்சிக்கு உதவுகிறது.ஒருவன் தனது மனத்தின் ஆற்றலால் ஒன்றைப் புனைந்து உருவாக்கி, அதனைப் பிறர் உணருமாறு கூறுவதுதான் கற்பனை.வாழ்க்கையில் ஒரு படைப்பாளி பெற்ற அனுபவங்களை மீண்டும் புதிய கோணத்தில் தனது மனக்கண்களின் வழியாகக் காணுதலும் கண்டதை இலக்கிய ரசிகனுக்கு மீண்டும் எடுத்துரைக்கும் திறனும் கற்பனையின் பாற்படும்.

4..கவிதையும் சொல் வளமும் குறித்துச் சான்றுடன் விளக்குக.

கவிதைகள் அவற்றின் சொல் வளத்திற்காகவும் சில சமயங்களில் வாசகர்களால் சுவைக்கப்படுவதுண்டு. கவிதை என்பதே கருத்துக்களைச் சுருங்கிய வடிவில் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட சொற்களைக் கொண்டு ஆக்கப்படுவதுதானே! கம்பராமாயணத்தில் ஆரண்ய காண்டம் சூர்ப்பனகைப் படலத்தில் வரும் பின்வரும் பாடலைக் காண்க:

“பஞ்சி ஒளிர் விஞ்சு குளிர் பல்லவம் அனுங்க
செஞ்செவிய கஞ்சம் நிகர் சீறடியள் ஆகி
அஞ்சொல் இள மஞ்ஞை என அன்னம் என மின்னும்
வஞ்சி என நஞ்சம் என வஞ்சிவந்தாள் மகள்”
(கம்பராமாயணம், ஆரண்யகாண்டம், 248)

குறிப்பு

கம்பராமாயண ரசிகர்களால் பன்முறை விதந்தோதப்படும் மிகச் சிறந்த பாடல் இது. ஒளி மிகுந்த செம்பஞ்சு வருந்தும்படியான மிகுந்த செம்மையுடையனவும், குளிர்ச்சி மிகுந்த தளிர்கள் வருந்தும்படியான மிகுந்த மென்மையுடையனவாகவும் இருக்கும் சிறந்த தாமரை மலரைப் போலத் தோன்றும் சிறிய அடிகளை உடையவளாகி, அழகிய சொற்களைப் பேசும் இளைய மயில் போலவும் பெண் அன்னம் போலவும், மின்னலிடும் வஞ்சிக்கொடி நஞ்சு போலவும் அந்த வஞ்சனை உடையவளான சூர்ப்பனகை நடந்து வந்தாள் என்று கம்பர் வருணித்துக் கூறுவதாக அமைந்தது தான் மேலே காட்டப்பட்ட பாடல்' இதில் ஒரு பெண்ணின் வருகை கூறப்படுவதால் இயல்பாகவே மெல்லின எழுத்துக்களை மிகுதியாகக் கம்பர் பயன்படுத்தியுள்ளார் என்று இக் கவிதை பற்றிச் சிறப்பித்துக் கூறுவர். கம்பராமாயணத் திறனாய்வாளர்கள். இது கம்பரின் சொல்வளத்திற்குச் சான்று, இப்பாடல் சொல் வளத்திற்காகவும் கற்பனைக்காகவும் ரசிக்கத்தக்கதாக அமைகின்றது.

5. கற்பனை என்பதற்கு ஜோசப் அடிசன் கூறும் விளக்கம் பற்றிச் சான்றுடன் கட்டுரை வரைக.

ஜோசப் அடிசன் எனும் திறனாய்வாளர் கற்பனை என்பதை 'ஒரு பொருளைக் கண்களால் காணும்போது, அவற்றின் வாயிலாக முன்னர் கண்ட தொடர்புடைய காட்சிகளை மீண்டும் நினைவுபடுத்தி மகிழ்ச்சி யனுபவம் பெறுவதாகும் என்று கூறுகிறார். இதனை யொட்டி அடிசன் கற்பனையை இரண்டு வகைகளாகக் கூறுகின்றார்.

- ✓ கண்ணால் காணும் காட்சியிலிருந்து பெறப்படும் முதனிலை இன்பம்
- ✓ முன்னர்க் கண்ட காட்சிகளை நினைவுக்குக் கொண்டு வந்து அதன்வழி இன்பம் அடைதல்.

என்றவாறு இரண்டு வகையான கற்பனை இன்பங்களை அடிசன் குறிப்பிடுகின்றார்.

முதல்வகையான நேரில் காணும் கற்பனை இன்பம் பொது நிலையில் உருவாவதாகும். ஒரு சாதாரண மனிதன் ஒரு பொருளை, இயற்கைக் காட்சியை நேரில் கண்டு மகிழ்ச்சியடைவதுடன் நின்றுவிடுவான்' ஆனால் ஒரு கலைஞனின் பார்வையில் அப்பொருள் இன்ப உணர்ச்சியைக் கிளர்த்துவதுடன், ஒரு கலைப் படைப்பாக உருவாகி விடுவதுண்டு. எத்தனையோ முறைகள் ஒரு மனிதன் தனது வாழ்நாளில் பல்வேறு பருவகாலங்களைக் கடந்து அனுபவித்து வந்திருப்பான். குளிர்காலம், மழைக்காலம், வெயில் காலம், காற்றுக் காலம், இலையுதிர்காலம் என்ற பருவ காலங்களின் இன்ப துன்ப அனுபவங்கள் ஒரு மனிதனுக்கு ஏற்பட்டிருக்கக் கூடும். ஆனால் இதே பருவகால அனுபவங்கள் கலையுள்ளம் கொண்ட ஒரு மனிதனுக்கு,

புலவர் பெருமகனான நக்கீரருக்கு இனிய கவிதையைத் தோற்றுவிக்கிறது: கவிதை வரிகளைக் காணலாம்.

"வையகம் பனிப்ப வலன் ஏர்பு வளைஇ
பொய்யா வானம் புதுப்பெயல் பொழிந்தென
ஆர்கலி முனைஇய கொடுங்கோற் கோவலர்
ஏறுடை இனநிரை வேறு புலம் பரப்பி
புலம்பெயர் புலம் பொடு கலங்கிக் கோடல்
நீடு இதழ்க் கண்ணி நீர் அலைக் கலாவ
மெய்க்கொள் பெரும்பணி நலிய, பலருடன்
கைக்கொள் கொள்ளியர் கவுள் புடையூஉ நடுங்க
மாமேயல் மறப்ப மந்தி கூர
பறவை படிவன வீழ கறவை
கான்று கோள் ஒழியக் கூடிய வீசி
குன்று குளிர்ப்பன்ன கூதிர் பானாள்".

(நெடுநெல்வாடை, 1-12)

நெடுநல்வாடையில் வரும் இப்பகுதி குளிர் காலத்தின் சிரமங்களை வருணனை செய்கிறது. குளிர்காலம் வந்துற்றது' உடன் மழைபெய்து வெள்ளம் பெருக, அதனைத் தாங்க இயலாத கோவலர்கள் தாங்கள் வளர்த்துவரும ஆநிரைகளைப் பாதுகாப்பான வேற்றிடத்திற்குக் கொண்டு செல்கின்றனர். புதிய இடம் நோக்கிச் செல்வதால் ஏற்பட்ட வருத்தத்துடன், குளிரினால் ஏற்படும் சிரமத்தை நீக்க கையில் நெருப்புக் குச்சிகளை ஏந்திக் கொண்டு பற்கள் பறை கொட்டி நடுங்கிய நிலையில் துன்புற்றனர். விலங்குகள் மேய்தல் தொழிலை மறக்கின்றன' குரங்குகள் குளிரினால் விறைத்துப் போயின' பறவைகள் மரங்களினின்று கீழே விழுகின்றன. பசுக்கள், தம் கன்றுகள் பால் உண்பான் வேண்டி மடிகளில் வாய்வைத்ததும் அவற்றை உதைத்துத் தள்ளுகின்றன. மலையும் குளிரும் வண்ணம் அமைந்திருக்கும் கூதிர்காலம் என்று நக்கீரர் வருணனை செய்கின்றார். ஒரு பருவகாலத்தின் தொடக்கத்தைக் கண்ட புலவர் அதனை ஓர் ஒழுங்கு முறைக்குட்படுத்தி அழகிய சொல்லோவியமாகத் தீட்டியுள்ளார். இதே குளிர் காலத்தை நக்கீரருக்கு முன்னும் பின்னும் நக்கீரருடனும் எத்தனையோ கோடி மக்கள் அனுபவித்திருப்பார்கள்' எனினும் ஒருவர் கூட, தாம் நுகர்ந்த இயற்கைச் செயல்களை இயற்கையனுவத்தை இவ்வாறு கவிதையாகத் தீட்ட முயற்சி செய்யவில்லை' நக்கீரர் ஒருவருக்கே இது இயன்றிருக்கிறது. இதுதான் நேரில், அதாவது காட்சியிலிருந்து கிடைக்கும் முதனிலை இன்பமாகும்.

இரண்டாம் நிலைக் கற்பனை இன்பம் என்பது முன்னர்க் கண்ட காட்சியை மீண்டும் நினைவுபடுத்திக் கொண்டு அடையும் இன்பமட்டும். "நேரில் கண்ட இயற்கைக் காட்சியினைத் திருத்திச் செம்மைப்படுத்தி,

மெருகூட்டி கற்பனையில் படைப்பது கவிஞனின் கடமையாகும்” என்று அடிசன் இவ்வகைக் கற்பனை பற்றிக் கூறுகிறார் (தா.ஏ.ஞானமூர்த்தி, இலக்கியத் திறனாய்வியல், ப.139). ஒரு காட்சியை நேரில் காண்பதை விடவும் அதன் பிம்பம் அல்லது நகலைக் காண்பது அதிக இன்பம் பயப்பதாக அமைகின்றது.

குறிப்பு

கூறு:6.
கற்பனை வகைகள் (பிரிவு-2 தொடர்ச்சி)

கற்பனை மனிதனுக்கு இயற்கையாகவே வாய்ந்த ஓர் அணிகலன்’ அது மனிதனிடம் செயற்கையாக உருவாக்கப்பட்டதல்ல. கற்பனை மனிதனின் எண்ணங்களைச் செதுக்குகிறது’ செம்மைப்படுத்துகிறது’ அவனது ஆளுமையை உருவாக்குகிறது. ஆலமரத்தின் தன்மை அதனிடமிருந்து தோன்றும் எல்லா வித்துக்களிலும் அமைந்திருப்பதைப் போல, இந்த உலகைப் படைத்தவனுடைய தன்மை எல்லாரிடத்திலும் வித்தாக அமைந்திருக்கிறது. உலகம் அவனுடைய அலகிலா விளையாட்டு. உலகப் படைப்பே அவனுடைய அரிய கற்பனை. உலகின் இயக்கம் சிறந்த ஒழுங்குடையது. உலகத்தின் கூறுகள் ஒவ்வொன்றிலும் அந்தத் தன்மைகளைக் காணலாம். குழந்தையிடத்தில் தெளிவாக உணரலாம்’ கலைஞனிடத்தில் அவற்றின் விளக்கத்தைக் கண்டு மகிழலாம் என்று டாக்டர் மு.வரதராசனார் கூறுவார். இதன்படி கற்பனை அனைவரிடமும் இயல்பாகக் காணப்படுகிறது என்பதை உணரலாம். அனைவரிடமும் இயல்பாகக் காணப்படும் கற்பனை வளர்ந்து சிறப்படைந்து விடுவதில்லை’ மாறாக எதனையும் வியந்து காணும் குழந்தை மனமும் எதற்கும் எதிர்வினை யாற்றும் இயல்புடைய கலைஞர்களிடமும்தான் கற்பனை வளர்கிறது’ பிறருக்கும் பயன்படுகின்றது என்பது திறனாய்வாளர்களின் கருத்து. பெற்றோர்களைக் கூவி அழைத்து,“அதோ பார் அம்மா வானத்தில் தேர் போகிறது, ராசா நடந்து செல்கிறார், குதிரை பாய்கிறது என்று கூறி மகிழ்வது பொதுவாகக் காணக்கூடிய செயலாகும். இதில் புலப்படும் செய்தி என்ன? பொதுவாகக் காணக் கிடைக்கும் பொருள்களுள், ஏதாவது பிறிதொரு பொருளைப் படைத்துக் காண்பதும், கண்டதை மீண்டும் பிறருக்கு எடுத்துக் கூறுவதும் ஆகிய நடைமுறைகள் உள்ளன. இதுவே கற்பனை என்பதாகும்.

இலக்கியப் படைப்பில் புலவன் முன்வைக்கும் கற்பனை என்பதும் குழந்தையின் மேற்காட்டப்பட்ட செயலை ஒத்ததாகும். வாழ்க்கையில் எங்கெங்கோ, எப்போதே தான் கண்டனவற்றைப் புதிய கோணத்தில் மீண்டும் மனக் கண்களின் வழியாகக் காண்பதும் கண்டதை இலக்கிய ரசிகனுக்கு மீண்டும் எடுத்துக் காட்டுவதும் ஒருவனின் தொழிலாக அமைகின்றன.

கற்பனை பற்றி அ.ச.ஞானசம்பந்தன்

குறிப்பு

பேராசிரியர் அ.ச.ஞானசம்பந்தன் தமது 'இலக்கிய கலை' நூலில் கற்பனை என்பதை விளக்குகிறார். முல்லை மலர் ஒன்றைக் காணும் அறிவியலறிஞன் அம்மலரின் புறத்தன்மைகளை மட்டுமே காண்கிறான். மலரின் பண்புகள், அதன் வண்ணம், அதன் இதழ்கள், அது எந்தத் தாவரக் குடும்பத்தைச் சார்ந்தது போன்ற விஷயங்கள் அறிவியலறிஞனின் கவனத்தில் தங்குகின்றன' அம்மலரினால் அவனது உள்ளத்தில் எவ்வித உணர்ச்சியும் தோன்றி விடுவதில்லை. ஆனால் அதே மலரை ஒரு கலையோடு புலவன் நோக்குகின்றபோது அவனது கற்பனையில் முல்லைப்பூ தொடர்பான எண்ணங்கள் தோன்றுகின்றன' புலவன் தன்னை ஒரு தலைவியாக – அதுவும் தலைவனைப் பிரிந்துறையும் துணைவியாகக் - கற்பனை செய்துகொள்கிறார். கார் காலத்திற்கு முன்னர் திரும்பி வந்துவிடுவதாகக் கூறிச் சென்ற தலைவன் இன்னும் திரும்பி வராத நிலையும்' அதனால் தன்னிலை குறித்த இரங்கல் உணர்வும் தோன்றுவதாகக் கற்பனை செய்து கொள்கிற புலவன் பிறகு இவ்வுணர்வு படைப்பாளியின் 'ஆக்கல் சக்தி' யால் ஒரு கவிதையாக உருமாறுகிறது. அவ்வழகிய குறுந்தொகைப் பாடல் வருமாறு:

"இளமை பாரர் வளம் நசைஇச் சென்றார்
இவணும் வாரார் எவணரோ எனப்
பெயல் புறந்தந்த பூங்கொடி முல்லை
தொகுமுகை இலங்கு எயிறாக
நகுமே தோழி நறுந்தண் காரே"

(குறுந்தொகை, 126)

இக்குறுந்தொகைப் பாடலைத் தமது நுண்மான் நுழைபுலத்தினால் விளக்கும் பேராசிரியர் அ.ச.ஞானசம்பந்தன் "தனிப்பட்ட ஒரு பூ அவனுடைய மனத்தில் எத்தனையோ எண்ணக் கோவைகளை உண்டாக்கிவிடுகிறது. பூவைக் கண்ட பலர், மனத்தில் கனவிலும் தோன்ற முடியாத எண்ணங்கள் (கற்பனைகள்) கவிஞன் மனத்தில் தோன்றுகின்றன" என்று விளக்குகின்றார் (இலக்கியக்கலை, ப.160). காட்சிக்குட்படும் ஒரு பொருள் ஒரு புலவனின் மனத்தில் சில எண்ணங்களைத் தோற்றுவிக்கின்றன. "அந்த எண்ணங்கள் வெறும் நினைவுக் கோவையாக மட்டும் அமைந்துவிடாமல். அவனுடைய மனத்தில் உணர்ச்சியை எழுப்பிவிடுகின்றன. ஆழ்ந்த அந்த உணர்ச்சிப் பிடிப்பிலிருந்து மீண்ட பிறகே கவிதை பிறக்கிறது. இந்தக் கற்பனையால் கவிஞன் தான் ஒருவகை உணர்ச்சியை அனுபவித்தான் என உணருகிறோம்" (இலக்கியக் கலை, 160) என்று கற்பனை என்றால் என்னவென்று பேராசிரியர் அ.ச.ஞானசம்பந்தன் விளக்குகிறார். எனவே

Self-Instructional Material

கற்பனை என்பது கலையுள்ளம் படைத்த ஒருவனது உள்ளத்தில் புறவுலக நடப்புக்கள் எழுப்பிவிடும் உணர்ச்சிகளும் அதன் தொடர் விளைவுகளும் ஆகும் என்றுகூறலாம். இந்த உணர்ச்சிகளும் விளைவுகளும் இலக்கியப் படைப்பில் குறிப்பிட்ட வடிவத்தை அடைந்து அது பிறருக்குப் பயன்படுவதாக அமைகிறபோது அவ்விலக்கியப் படைப்பு கற்பனை நலம்மிக்க படைப்பாக அமைகிறது.

வாழ்க்கையும் கற்பனையும்:

கற்பனை மனிதனின் வாழ்க்கையில் இயல்பாகவே அமைந்திருக்கிறது' எனினும் மனிதன் வளர வளர அதுவும் வளர்கிறது. கற்பனை வெவ்வேறு வடிவங்களைப் பெறுகிறது. ஓர் ஆலமரத்தின் வித்துக்கள் பலவாக இருப்பினும், அனைத்துமே வளரும் தகுதிபெற்றவையாக இருப்பினும் அனைத்து ஆலமர வித்துக்களும் வளர்ந்து மரமாகிவிடுவதில்லை. அவ்வாறாக நடந்திருந்தால் உலகில் மனிதர்கள் வாழ இடமின்றி ஆலமரங்கள் மட்டுமே நிறைந்திருக்கக் கூடும். ஆனால் அவ்வாறு இதுவரை நடக்கவில்லை' தகுதியுடைய பல வித்துக்களினின்றும் ஒரு சில வித்துக்களே நிலத்தில் பட்டு மரமாக வளர்ந்து விடுகின்றன. இதே போன்றுதான் கற்பனைத் திறனுடைய குழந்தைகள் அனைவருமே பிற்காலத்தில் கவிஞனாக, புதின ஆசிரியராக உருவாகி விடுவதில்லை. கற்பனைத் திறனை இயல்பாகப் பெற்றிருப்பவர்களுள் எவர் பயிற்சியும் முயற்சியும் உடையவர்களாக இருக்கின்றனரோ அவர்தான் பிற்காலத்தில் கலைஞராக மாறுகிறார். கற்பனையுடன் தொடர்புடைய கனவினை மு.வ. மூன்று வகையாகப் பகுத்துக் கூறுகிறார். உறக்கக்கனவு' பகற்கனவு' கற்பனைக்கனவு என்ற மூன்று கனவுகள் அவை (மு.வரதராசன், இலக்கியத்திறன், ப.103). இவற்றுள் உறக்கக்கனவு மனிதனின் உடற்கூறுடன் நரம்புக்கூறுடன் தொடர்புடையது' மருத்துவரீதியாக அணுகத்தக்கது அது. அதனையும் இலக்கிய ஆய்வுடன் தொடர்புபடுத்திப் பார்த்தவர் சிக்மண்ட் பிராய்டு என்ற ஆஸ்திரிய நாட்டு உளவியல் அறிஞர். இலக்கியப் படைப்புக்களின் சில கூறுகளை விளக்க அவர், கனவுகளின் தன்மைகளைப் பயன்படுத்தினார். எனினும் கற்பனையுடன் இதனை மிகுதியாக தொடர்புபடுத்திப் பார்க்க வியலாது. கனவுகளுள் இலக்கியப் படைப்பிற்குத் தொடர்புடையதாக விளங்குவது கலைஞனின் கற்பனைக் கனவாகும்' இதுகூட ஒருவகையில் சாதாரண மனிதன் காணும் பகற்கனவை ஒத்துத்தான். "பகற்கனவுக்கும் கலைஞனின் கற்பனைக்கும் பெரியதொரு வேறுபாடு இல்லை. முன்னது கலை வடிவம் பெறாதது' ஆதலின் நிலை பெறாமல் அழிவது. பின்னது கலைவடிவம் பெறுதலால் அழியாமல் நிற்பது. வேறுபாடு இவ்வளவே ஆகும்" என்று மு.வரதராசனார் கூறுவதையும் இவ்விடத்தில் இணைத்து எண்ணிப் பார்க்கவும் (மு.வரதராசன், இலக்கியத்திறன், ப.101).

கற்பனையின் ஆற்றல்:

குறிப்பு

கற்பனை பொதுவாக மனிதர்களைத் தன் வயப்படுத்தி ஆட்கொள்ளக்கூடியதாகும். கைலாயத்திலிருந்து பூமியில் பிறந்த சுந்தரர் உலக வாழ்க்கையில் தம்மை மறந்து ஈடுபடத் தயாராக இருந்த சூழலில் சிவபெருமான் அந்தணர் வேடத்தில் வந்து ஆட்கொண்டதைப் போல, கற்பனையும் மனிதனை ஆட்கொண்டு விடுகிறது. மிக எளிமையான ஒரு பொருள் கூட, ஒரு கலைஞனை ஆட்கொண்டு கற்பனை உலகத்திற்குள் இட்டுச் சென்று விடக்கூடும்' தன்னை மறக்கச் செய்துவிடக்கூடும். "தன்னை மறந்தாள், தன் நாமம் கெட்டாள், தலைப்பட்டாள் நங்கை தலைவன் தாளே" என்பது பக்திக்கு மட்டுமல்ல கற்பனை உலகத்திற்குள் நுழைந்துவிட்ட மன்னர்களுக்கும் கலைஞர்களுக்கும் கூடப் பொருந்தும். பேராசிரியர் அ.ச.ஞானசம்பந்தன், கீட்ஸ் என்ற கவிஞனின் கூற்றை எடுத்துக் காட்டி, கலைஞர்களின் இயல்பை விளக்குகிறார். "கவலையின்றிப் பறந்து திரியும் சிட்டுக்குருவி எனது பலகணியின் வழியேவரின் யான் என்னை மறந்து சிட்டாகவே மாறிவிடுகிறேன். மேலும் சிறு பரற் கற்களையும் கொத்தத் தொடங்கிவிடுகிறேன்!" என்று கீட்ஸ் கூறுவது (அ.ச.ஞானசம்பந்தன், இலக்கியக் கலை, ப.161) கற்பனையின் ஆற்றலை உணர்த்துவதாக அமைகின்றது.

மனிதனிடம் இயல்பாகப் புதைந்து கிடக்கின்ற கனவு காணும் பண்புதான் கற்பனைக்கு அடிப்படை' கற்பனைதான் இலக்கியத்திற்கு அடிப்படை. கனவு, கற்பனை இரண்டுமே நிகழ்காலத்தில் மனிதனுக்கு ஏற்படும் துன்பங்களிலிருந்து விடுதலையைத் தருகிறது. நடைமுறை வாழ்வில் உள்ளதை உள்ளவாறே காணாமல், உள்ளம் விரும்புகிற முறையில் காணும் முயற்சி கனவு, கற்பனை இரண்டிலும் காணப்படுகின்றது. வறுமையில் பசியில் துன்புறும் ஒரு மனிதன் கனவிலோ கற்பனையிலோ அதனையே மீண்டும் காண விரும்புவதில்லை' இதற்கு மாறான வளத்தையும் வாழ்வையுமே கனவில் காண விரும்புகிறான். அதுதான் மனிதனுக்குக் களைப்பையும் சலிப்பினையும் நீக்கி, வாழ்வில் சிறிய அளவிலிருந்து, நம்பிக்கையையும் மகிழ்ச்சியையும் தருகிறது. தலைவனைப் பிரிந்து துன்பத்தில் ஆழ்ந்திருக்கும் தலைவிக்குத் தலைவன் திரும்பிவிடுவதாக ஏற்படுகின்ற நினைப்பு அல்லது கற்பனை கூட மிகுந்த மகிழ்ச்சியைத் தருகிறது. ஒரு தலைவியின் கூற்று எவ்வாறு உள்ளது என்பதைக் காணலாம்.

"நனவினால் நல்காதவரைக் கனவினாற்
காண்டலின் உண்டு என் உயிர்".

(திருக்குறள், 1213)

நனவு வாழ்வில் நேரில் தோன்றித் தலைவியை மணந்து கொண்டு தனக்கு அன்பு செய்யத் தயங்கும் கணவன்' அத்தகைய தலைவனது பிரிவைத் தாங்கு நிற்கும் மனவலிமை குறைந்த தலைவி' பின்னர் தலைவி எவ்வாறு உயிர் தரித்திருக்கிறாள்? தலைவன் நேரில் தோன்றித் தனக்குத் தண்ணளி செய்வதாகத் தலைவி அடிக்கடி கனவு காண்பதால், உயிர் தரித்திருப்பதாகக் கூறுவதாக அமைந்த பாடல் இது. இதனால் கனவும் கற்பனையும் எவ்வாறு மனிதனை வாழ வைக்கின்றன என்பதை உணர்ந்து கொள்ள முடியும். மனித உள்ளத்தின் எதிர்பார்ப்புகள்தான் கனவுகளாகத் தோன்றுகின்றன என்றும் கனவில் மனித அனுபவங்கள் மிகத் தெளிவான வடிவத்தைப் பெறுகின்றன என்றும் வின்செஸ்டர் என்பார் கூறுகிறார்.

மனித மனத்தின் ஆசைகள் கனவில் தெளிவான வடிவத்தைப் பெறுகின்றன என்பதற்குப் பல சான்றுகள் காட்டலாம். ஆண்டாள் நாச்சியார் திருமொழியில் வரும் ஒரு சில பாடல்களைச் சான்றாகக் காண்க:

“வாரணம் ஆயிரம் சூழ வலம் செய்து
நாரண நம்பி நடக்கின்றான் என்றெதிர்
பூரண பொற்குடம் வைத்துப் புரமெங்கும்
தோரணம் நாட்டக் கனாக் கண்டேன் தோழீநான்”

“நாளை வதுவை மணமென்று நாளிட்டு
பாளை கமுகு பரிசுடைப் பந்தற்கீழ்
கோளரி மாதவன் கோவிந்தன் என்பான் ஓர்
காளை புகுதக் கனாக் கண்டேன் தோழீ நான்”

“மத்தளம் கொட்ட வரிசங்கம் நின்றூத
முத்துடைத் தாமம் நிறை தாழ்ந்த பந்தற்கீழ்
மைத்துனன் நம்பி மதுசூதன் வந்து எண்ணக்
கைத்தலம் பற்றக் கனாக் கண்டேன் தோழீ! நான்”

மேற்காட்டப்பட்ட பாடல்களில், ஆண்டாளின் உள்ளத்து விருப்பங்கள் எவ்வாறு கனவில் புலப்படுகின்றன என்பதைக் குறிப்பாக உணர முடியும். ஆண்டாள் மாயவனை மணந்து கொள்ளவே விரும்பினாள். அவ்விருப்பம் ஆண்டாளின் கனவில் தெளிவான வடிவங்கள் கொண்டு அமைந்திருப்பதைக் காணலாம். மணமேடையில் இருந்து கொண்டு தன் முன்னே நடக்கும். நிகழ்வுகளை நன்கு கவனித்துப் பார்த்துக் கொண்டிருக்கும் ஒரு மணப் பெண்ணின் உள்ளம் இப்பாடல்களில் நன்கு புலப்படுகின்றது. முதலில் மணமகனின் வருகை, பூரண கும்ப மரியாதை அளிக்கப்பட்டு மனமகன் வரவேற்கப்படுதல், தோரணங்கள் கட்டி இடத்தை அழகுபடுத்துதல், திருமண நாளினை

உறுதி செய்தல், மணமகனான மாயவன் ஒரு காளையைப் போல நடையிட்டு வருதல், மங்கல இசை முழங்குதல், நாராயணன் ஆண்டாளின் கரத்தைப் பற்றுதல் முதலிய செய்திகள் இப்பாடல்களில் கூறப்பட்டுள்ளன. மனித அனுபவங்கள் உயர்வான, தெளிவான வடிவத்தைப் பெறுதல் என்ற நிலையை இப்பாடல்களின் மூலம் உணரலாம். மாயவனை மணந்து கொள்ள வேண்டும் என்ற ஆண்டாளின் எதிர்பார்ப்புக்கள் உயர்வான கனவுகளாக உருவாக்கியுள்ளன என்பதை இப்பாடல்களின் வழி உணர முடிகின்றது. கவிஞர்கள் படைக்கும் கற்பனையும் உள்ளதை உள்ளவாறே காட்டுவதல்ல: உள்ளதை உள்ளம் விரும்பியவாறு படைத்தலே ஆகும்.

கற்பனை என்பதே வாழ்விலிருந்து பிறப்பதுதான். வாழ்க்கையை அறிவினாலும் உணர்ச்சியினாலும் இணைத்து வாழ்பவன் மனிதன். பிற உயிரினங்கள் இயல்பூக்கத்தினாலும் பழக்கத்தினாலும் வாழ்கின்றன. மனிதன் மட்டுமே அறிவு, உணர்ச்சி கொண்டு வாழ்கிறான்' கற்பனை என்பது எண்ணி எண்ணிச் சிந்தனையில் வாழ்பவர்க்கு அமைவதை விட, உணர்ந்து உணர்ந்து உணர்ச்சியினால் வாழ்பவர்களுக்கே அமைகிறது. இவர்கள் தாம் உள்ளம் விரும்பியவாறு, கற்பனை செய்யும் ஆற்றல் படைத்தவர்கள், நிகழ் காலத்து வாழ்க்கையில் தனக்குக் கிடைக்காத ஒன்றைப் பற்றிய வேட்கைகள் கவிஞனின் ஆழ்மனத்தில் பதிந்து கிடக்கின்றன.

கவிஞன் பொதுவான உலக நிகழ்வு குறித்தோ வேறு பொருள் குறித்தோ கவிதை புனையும் போது ஆழ்மனத்தில் புதைந்து கிடக்கும் வேட்கைகள், ஏக்கங்கள், ஏமாற்றங்கள் முதலியன சிறந்த கற்பனைகளாகப் படைப்புக்களில் இடம் பெற்று விடுகின்றன. சிறந்த கவிதையாளுமை கொண்டவரும் தேச விடுதலை வேள்வியல் தன்னைக் கரைத்துக் கொண்டவருமான மகாகவி சுப்பிரமணிய பாரதியார் தம் வாழ்க்கை முழுவதும் ஓய்வின்றி உழைத்துக் கொண்டிருந்தார்' இடம்விட்டு இடம் மாறி வாழ்க்கை நடத்திக் கொண்டே இருந்தார்' இத்தகைய அலைச்சலும் அமைதியற்ற சூழலும் கொண்டிருந்த பாரதியின் ஆழ்மனத்தில் அமைதிக்கான ஏக்க உணர்வு இருந்து கொண்டே இருந்தது போலும்! அவரது 'காணி நிலம்' என்ற கவிதையில் பாரதியார் எத்தகைய அமைதிமிக்க இனிமை மிக்க வாழ்க்கை பற்றிய கற்பனையைக் கூறுகிறார்! பாடலைக் காண்க:

“காணி நிலம் வேண்டும் - பராசக்தி
காணி நிலம் வேண்டும் - அங்கு
துாணில் அழகியதாய் நன் மாடங்கள்
துய்ய நிறத்தினவாய் - அந்தக்
காணி நிலத்திடையே – ஓர் மாளிகை
கட்டித்தர வேண்டும் - அங்கு
கேணி யருகினிலே – தென்னை மரம்

கீற்றும் இளநீரும்.

குறிப்பு

பத்துப் பனிரெண்டு தென்னைமரம்
பக்கத்திலே வேணும் - நல்ல
முத்துச்சுடர் போலே – நிலாவொளி
முன்பு வர வேணும் - அங்குக்
கத்துங் குயிலோசை சற்றே வந்து
காதிற்பட வேணும் - என்றன்
சித்த மகிழ்ந்திடவே – நன்றாயிளந்
தென்றல் வர வேணும்.

பாட்டுக் கலந்திடவே – அங்கே யொரு
பத்தினிப் பெண் வேணும் - எங்கள்
கூட்டுக் களியினிலே - கவிதைகள்
கொண்டு தர வேணும் அந்தக்
காட்டு வெளியினிலே அம்மா நின்றன்
காவலுற வேணும்' - என்றன்
பாட்டுத் திறத்தாலே - இவ்வையகத்தைப்
பாலித்திட வேணும்"

(பாரதியார் தோத்திரப் பாடல்கள், காணிநிலம்)

இப்பாடலில் பாரதியார் வேண்டுகின்ற இனிய வாழ்க்கை குறித்த கற்பனை நன்கு புலப்படுகின்றதல்லவா? உயர்ந்த கவிஞர்கள் எப்போதும் தம் சொந்த நலன் குறித்த விஷயத்தைப் பற்றிப் பாடினாலும், அதில் பொது நல நோக்கும் உயர்வான எண்ணங்களும் நிலை பெற்றிருக்கும் என்பது மறுக்க வியலாத உண்மை. பாரதியாரின் கற்பனை தனிப்பட்ட வேண்டுதலில் தொடங்கிப் படியாக உலகத்தின் நன்மை என்ற கருத்தோட்டத்தை நோக்கி வளர்வதைப் "பாட்டுத் திறத்தாலே இவ்வையத்தைப் பாலித்திட வேண்டும்" என்ற வரிகளில் காணலாம்.

மனித வாழ்க்கையின் உயர்ச்சியைக் குறிக்கோளாகக் கொண்டு, அனைத்து வளங்களையும் சிறப்புக்களையும் கொண்டு நாடுகள் திகழ்வதாகப் புலவர்கள் பலர் அற்புதமான பல கற்பனைகளைத் தம் கவிதைகளில் புனைந்திருக்கின்றனர். புறநானூற்றுப் பாடல்களில் வரும் நாடுகள் பற்றிய பாடல்களும் காப்பியங்களுள் நாட்டு நகரப் பாடல்களும் புலவர்களின் உயர்ந்த கற்பனைகளைத் தம் கவிதைகளில் புனைந்திருக்கின்றனர். புறநானூற்றுப் பாடல்களில் நாடுகள் பற்றிய பாடல்களும் காப்பியங்களுள் நாட்டு நகரப் படலங்களும் புலவர்களின் உயர்ந்த கற்பனைகளைக் காட்டுகின்றன. சான்றாகக் கம்பராமாயணத்தில் நாட்டுப் படலத்தில் வரும் பாடலைக் காண்க:

"கூற்றம் இல்லை ஓர் குற்றம் இலாமையால்

சீற்றம் இல்லை தம் சிந்தையின் செம்மையால்
ஆற்ற நல்லறம் அல்லது இலாமையால்
ஏற்றம் அல்லது இழிதகவு இல்லையே”
(கம்பராமாயணம், பால காண்டம், 71)

குறிப்பு

நாட்டு மக்கள் எவரும் தவறுகள் செய்வதில்லை’ அதனால் அயோத்தியில் எவருக்கும் மரணபயம் இல்லை. மக்களின் உள்ளத்தில் நேர்மைக் குணமே நிறைந்திருப்பதால், சினம் எவரிடத்தும் இல்லை. மக்களனைவரும் ‘அறச் செயல் தவிர, பிற செயல்களில் ஈடுபடுவதில்லை, அதனால் மக்கள் உயர்வடைவதைத் தவிர, தாழ்வடைவது அங்கு இல்லை என்ற கருத்தமைதியை உடையது மேற்காட்டப்பட்ட பாடல். தவறுகள், சினம் அறமற்ற செயல்கள் என்றின்ன பிற குற்றங்குறைகள்’ எதுவுமற்ற தன்மை அயோத்தியில் காணப்படுகிறது என்பது கம்பர் காட்டுகின்ற ஒரு குறிக்கோள் கற்பனையே யாகும்.

கற்பனையுலகமும் வாசகனும்:

கற்பனையானது கவிஞனை மட்டும் வேற்றுலகத்திற்கு அழைத்துச் செல்வதில்லை’ கவிதை வாசகனையும் வேறு உலகத்திற்குள் இட்டுச் செல்கின்றது. இவ்வாறு வாசகன் வேற்றுலகத்திற்குள் செல்கின்ற போது நடப்புலகில் காணவியலாத சில உண்மைகளையும் காட்சிகளையும் அவனால் கண்டு கொள்ளமுடிகின்றது. நடைமுறை உலகில் மனிதன் அன்பு எனும் உணர்ச்சியைக் கைவிட்டுவிட்டு, சொத்துக்களை அடைவதற்கும் பொருட்செல்வத்தைப் பெருக்கிக் கொள்வதற்கும் போராடுகிறான்’ வாழ்வின் மேடுபள்ளங்களில் சூழல்களில் சிக்கித் தவிக்கிறான்’ பிறரைச் சுயநலத்திற்காக ஏமாற்றுகிறான், பிறரது சுயநலத்திற்குப் பலியாகிறான்’ ஏமாந்து போகிறான். தீமைகள் செய்கிறான்’ தீமைகளால் பாதிக்கப்படுகிறான்’ வன்முறைகளில் ஈடுபடுகிறான்’ வன்முறையால் பாதிக்கப்படுகின்றான். இதுதான் நடைமுறையில் கண்கூடாகக் காணத்தக்க உண்மை வாழ்க்கை! இதில் சிக்கி உழலும் மனிதன் நடைமுறை வாழ்வில் காண இயலாத அல்லது மிக அரிதாகக் காணக் கிடைக்கின்ற அன்பு, பாசம், தியாகம், பிறர் நலம் பேணுதல் முதலியவற்றை இலக்கிய உலகத்தில் காண்கிறபோது எளிதாக அவன் அந்த உலகத்திற்குள் ஈர்க்கப்பட்டு விடுகின்றான்.மனிதனின் பண்புகளும் நடத்தைகளும் ஒரு சிறிதளவாவது மாறக்கூடும்’ உயரக்கூடும் என்பதுதான் கற்பனையின் பயன் என்று கூறலாம்.

மனிதனின் பெருமையையும் சிறுமையினையும் அவனுக்கே உணர்த்தக்கூடியதாக இலக்கியக் கற்பனை திகழ்கிறது. சிறிய நுண்ணுயிரிகளைப் பெரிதுபடுத்திக் காட்டக்கூடிய உருப்பெருக்கி ஆடி போன்றது கற்பனை எனலாம்.

குறிப்பு

எனவே கற்பனை என்பது மனிதனுக்குத் தன்னம்பிக்கை தருவது' மனிதனை வாழ வைப்பது' கனவுகளுடன் தொடர்புடையது' கனவுகளை ஒருங்கிணைத்துக் கலைவடிவத்தில் வெளிப்படுத்த உதவுவது' குறிப்பிட்ட கவிஞன் அல்லது படைப்பாளியின் வாழ்க்கை அனுபவ வெளிப்பாடாக அமைவது' தனிப்பட்ட முறையில் கூறப்பட்டாலும் உலக இனத்தின் உயர்வுக்கு வழிகாட்டுவது என்று கூறலாம்.

இல்லாதனவற்றைப் படைத்தல் :

பொதுவாகக் கற்பனை என்பது கவிஞன் அல்லது ரசிகனின் குறிப்பிட்ட மனநிலை அல்லது எண்ண ஆற்றல் என்று கூறலாம். கவிஞனிடம் இயல்பாகவும் பயிற்சியினாலும் முயற்சியினாலும் உருவாக்கப்படுகின்ற இக் குறிப்பிடத்தக்க மனநிலை அல்லது எண்ண ஆற்றலுடன் கவிஞனின் தனி வாழ்க்கை அல்லது கவிஞன் கண்டுணர்ந்த பிறரது வாழ்க்கை அனுபவங்கட்குக் கலை வடிவத்தை நல்குகிறது. ஆயின் நாளடைவில் கற்பனை என்பது இல்லாத ஒன்றைப் புனைந்து கூறுவது என்ற எண்ணம் மேலோங்கியது. கற்பனை செய்யும் மனித மனத்திற்கு இடம், காலம் முதலிய எண்ணங்களைக் கடந்து செல்லும் ஆற்றல் உண்டு. நாம் ஓரிடத்தில் அமர்ந்திருக்கும் போதே நம் மனம் உலகின் வேறு பகுதிக்குச் சென்றுவிடுவதுண்டு. ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தில் ஓரிடத்தில் நாம் இருக்கும்போது நம் மனம் கடந்த காலத்திற்குச் சென்று நினைவுகளை அசை போடுவது உண்டு' அல்லது எதிர் காலத்திற்குச் சென்று இனிய வாழ்க்கை பற்றிய கற்பனையில் ஆழ்ந்துவிடுதல் உண்டு' இவையனைத்தும் மனத்தின் செயல்களாகும். "காற்றில் ஏறி அவ்விண்ணையும் சாடுவோம்" என்று மகாகவி பாரதியார், மனத்தின் கற்பனையாற்றலை வெகு விமரிசையாகக் கூறுகிறார். மனத்தின் இத்தகைய பாயும் சக்தியைப் புலவர்கள் மிகத் தெளிவாகப் பல பாடல்களில் கூறியுள்ளனர்.

இந்திய விடுதலைப் போராட்டம் மிக முனைப்பாக நடந்து கொண்டிருந்த காலத்தில் நாடு கொந்தளிப்பில் ஆழ்ந்து கொண்டிருந்தது' பல தலைவர்கள் சிறையில் வாடிக் கொண்டிருந்தனர்' நாட்டில் ஆங்கிலேயர்களின் அடக்குமுறை தலைவிரித்தாடிக் கொண்டிருந்தது' மக்களிடையே அறியாமை காரணமாக சாதி, சமயப் பூசல்கள் நிரம்பி யிருந்தன' மக்கள் பிரிந்து கிடந்தனர்' போரிட்டுக் கொண்டிருந்தனர்' வறுமை நிரம்பி இருந்தது. இதுதான் இந்தியத் திருநாட்டின் நடப்பியல் சூழல். இத்தகைய இழிவான உலகச் சூழலில் வாழ்ந்து கொண்டிருந்த பாரதியாரின் மனம் எத்தகைய சிறந்த எதிர்காலத்தைக் குறித்துக் கற்பனை செய்கிறது என்பதைப் பாடுங்கள்' பாடல் வருமாறு:

"ஆடுவோமே பள்ளுப் பாடுவோமே
ஆனந்த சுதந்திரம் அடைந்து விட்டோம் என்று

Self-Instructional Material

(ஆடுவோமே)

பார்ப்பானை ஐயரென்ற காலமும் போச்சே – வெள்ளைப்
பரங்கியைத் துரையென்ற காலமும் போச்சே – பிச்சை
ஏற்பாரைப் பணிகின்ற காலமும் போச்சே – நம்மை
ஏய்ப்போருக்கு ஏவல் செய்யும் காலமும் போச்சே

எங்கும் சுதந்திரம் என்பதே பேச்சு – நாம்
எல்லோரும் சமமென்பது உறுதியாச்சு
சங்கு கொண்டே வெற்றி யூதுவோமே - இதைத்
தரணிக் கெல்லாம் எடுத்து ஓதுவோமே

எல்லோரும் ஒன்றென்னும் காலம் வந்ததே – பொய்யும்
ஏமாற்றும் தொலைகின்ற காலம் வந்ததே - இனி
நல்லோர் பெரியரென்னும் காலம் வந்ததே கெட்ட
நயவஞ்சகக் காரருக்கு நாசம் வந்ததே
உழவுக்கும் தொழிலுக்கும் வந்தனை செய்வோம் - வீணில்
உண்டு களித்திருப் போரை நிந்தனை செய்வோம்
விழலுக்கு நீர் பாய்ச்சி மாய மாட்டோம் வெறும்
வீணருக்கு உழைத்துடலம் ஓய மாட்டோம்

நாமிருக்கும் நாடு நம தென்பது அறிந்தோம் - இது
நமக்கே உரிமையாம் என்பது அறிந்தோம் - இந்தப்
பூமியில் எவர்க்கும் இனி அடிமை செய்யோம் - பரி
பூரணனுக்கே அடிமை செய்து வாழ்வோம்"

(பாரதியார், பாரதியார் கவிதைகள், சுதந்திரப் பள்ளு)

சுதந்திரம் கிடைப்பதற்கு முன்னரே சுதந்திரம் கிடைத்துவிட்டதாகவும் மக்கள் விழிப்புணர்வு பெற்று முன்னேறுவதற்கு முன்னரே, முன்னேறிவிட்டதாகவும் கவிஞர் காண்கிற கனவிற்கும் கற்பனைக்கும் மேற்காட்டப்பட்ட பாடல் சான்றாக அமைகிறது. விடுதலை, சமூக விடுதலை, சமத்துவம், தீமைகள் அழிதல், உழவுத் தொழில் வளர்ச்சி, ஆன்ம முன்னேற்றம் என்ற பல முன்னேற்றக் கூறுகள் ஏற்படாத காலத்திலேயே, எதிர் காலத்தில் இவை ஏற்படும், ஏற்பட வேண்டும் என்ற விருப்பத்துடன் பாரதி கண்ட கற்பனையே இதன் வழி உணரலாம். கற்பனை என்பது காலத்தைக் கடந்து எதிர் காலத்திற்குச் சென்று பாயக் கூடியதென்பதை இப்பாடல் நமக்கு உணர்த்துகிறது.

மனித உள்ளம் கற்பனைத் தேரில் ஏறி, மிகச் சேய்மையில் உள்ள கடந்த காலத்திற்கும் செல்லக் கூடிய தென்பதையும் அறிஞர்கள் கூறுகின்றனர். ஏதேனும் ஒரு நிகழ்ச்சியைக் கண்ணுறும் ஒருவர், அதே

குறிப்பு

போல் தமது இளமைக் காலத்தில் நிகழ்ந்ததை நினைவு கூர்ந்து பேசுவதைக் காண்கிறோம். இளைஞர்களின் தகாத செயல்களைக் குறும்புத் தனங்களைக் காணும் ஒரு முதியவர்தாம் இளம் வயதினராக இருந்தபோது எத்தனை பொறுப்புணர்வுடன் நடந்து கொண்டிருந்தார் என்பதையும் எத்தனை துன்பங்களுக்கிடையில் படித்து நன்னிலை எய்தினார் என்பதையும் கூறக் காண்கிறோம். இதனை இளைஞர்கள் 'மலரும் நினைவுகள்' என்று கேலி செய்வதையும் நாம் காண்கிறோம். முதிய வயதினரை இவ்வாறு தமது கடந்த காலத்திற்குள் இட்டுச் செல்வது எது? ஆவரது கற்பனைதான் இதனைச் செய்கிறது. நிகழ் காலத்தினின்றும் கடந்த காலத்திற்குப் பாய்ந்து செல்லும் இயல்பு கற்பனைக்குண்டு.

கற்பனையின் பாய்ச்சலை விளக்கும் புறப்பாடல் ஒன்றைக் காணலாம். கரையில் நின்று நீரில் குதித்து விளையாடும் சிறுவர் சிறுமியர்களைக் கண்டதும் முதியவர் ஒருவருக்குத் தன் இளமைப் பருவம் நினைவுக்கு வருகிறது.

"இனி நினைந்து இரக்கம் ஆகின்று திணிமணல்
செய்வுறு பாவைக்குக் கொய்பூத் தை இத்
தண்கயம் ஆடும் மகளிரொடு கைபிணைந்து
தழுவு வழித் தழீஇ தூங்குவழித் தூங்கி
மறையெனல் அறியா மாயமில் ஆயமொடு
உயர் சினை மருதத்து உறையுறத் தாழ்ந்து
நீர்நணிப் படுகோடு ஏறிச் சீர்மிகக்
கரையவர் மருளத் திரையகம் பிதிர
நெடுநீர்க் குட்டத்துத் துடும் எனப் பாய்ந்து
குளித்து மணல் கொண்ட கல்லா இளமை
ஆளிதோ தடனே! யாண்டுண்டு கொல்லோ?
தொடித்தலை விழுத்தண்டு ஊன்றி நடுக்குற்று

இருமிடை மானந்த சில சொல்
பெருமூதாளரேமவ் ஆகிய எமக்கே"

(புறநானூறு, 243)

இளம் வயதில் நடந்த இனிய செயல்களை, இளமை கழிந்த முதுமைக் காலத்தில் எண்ணி எண்ணி வருந்தும் உணர்ச்சியை விளக்கும் இப்பாடல் தொடித்தலை விழுத்தண்டினார் என்னும் புலவர் பாடியதாகும். ஆடவர், பெண்டிர் என்ற வேறுபாடின்றி இணைந்து நீர்நிலைகளில் குதித்து விளையாடியது, நீர்நிலையின் அருகில் இருந்த மருதமரத்தில் ஏறி காண்பவர் மருளும்படியாகவும், தண்ணீர் தெரித்துப் புரண்டு கரையை நெரிக்கும்படியாகவும் குதித்து நீரில் மூழ்கியமை, தண்ணீரின் அடி ஆழம் வரை சென்று மணலை அள்ளிக் கொண்டு மேலே வந்து மற்றவர்க்கும் காட்டியமை போன்ற செயல்கள் எல்லாம்

இப்போது நிற்கவும் பேசவும் இயலாத முதுமையில் இருக்கும் ஒருவருக்கு நினைவுக்கு வந்து துன்புறுத்துகிறது. தனது முதுமையுடன் தள்ளாடிக் கொண்டிருக்கும் ஒருவா் இளைஞா்களின் இன்றைய கற்பனைத் துடிப்பைக் கண்டவுடன், தமது இளமைக் காலம் குறித்த கற்பனையில் ஆழ்ந்துவிடுவதாக அமைவதுதான் இப்பாடல். கற்பனை என்பது எதிர்காலத்திற்கு மட்டுமல்ல, கடந்த காலத்திற்கும் பாய்ந்து செல்லக்கூடியது என்பதை இப்பாடல் நன்குணா்த்துகிறது.

கற்பனை என்பது உள்ளதைக் கவிஞன் உள்ளம் விரும்பியவாறு படைத்தல் என்பது முன்னா்க் கூறப்பட்டது. இதன் வழி, கற்பனை என்பது உலகியலில் காணப்பட்ட செய்திகளைக் கூட்டியும் குறைத்தும் தோ்ந்தெடுத்தும் ஒரு படைப்பாளி தன் இலக்கியப் படைப்பில் உருவாக்குவதாகும். இலக்கியம் என்பதே ஒரு கலைஞன் மனித வாழ்க்கையைப் பாா்த்து அதனைப் போல உருவாக்குவதாகும் என்று அரிஸ்டாடில் கூறுவாா். மனித வாழ்வின் நடப்புக்களைக் கூா்ந்து கவனிக்கும் படைப்பாளி, அனைத்துச் செயல்களையும் இலக்கியத்தில் கொண்டு வந்துவிட இயலாது' இலக்கியப் படைப்பின் நோக்கத்திற்குத் தேவையானவற்றை மட்டும் எடுத்துக் கொண்டு, தேவையற்றவற்றைத் தவிா்த்துவிட்டு, எடுத்துக் கொண்டதை விமரிசையாகவும் கலைநயத்துடன் கூறுவதே இலக்கியப் படைப்புச் செயலாகும். இது உள்ளதை உள்ளம் விரும்பியவாறு புனைதல் எனப்படும். இதைத் தவிர,“எக்காலத்திலும் எவ்விடத்திலும் இல்லாத ஒன்றைப் படைத்துக் காட்டும் கற்பனைத் திறனும் உண்டு. அது முற்றிலும் இல்லாத ஒன்றைப் படைத்த கற்பனையாகத் தோன்றலாம். ஆனால் உண்மை அது அன்று. அதுவும் ஓரளவு உள்ளதன் அடிப்படையில் இல்லது படைத்த கற்பனையாகும்” என்று மு.வரதராசனாா் இல்லது புனைதல் என்பதற்கு விளக்கம் தருகிறாா். இல்லது புனைவது என்பது முற்றிலும் உண்மைக்குப் புறம்பானதல்ல: ஓரளவு உள்ளது அல்லது நடந்ததைச் சிறிது திரித்து அல்லது மாற்றிப் படைப்பதாகும் என்று இதனை விளக்கலாம். பறக்கும் குதிரை, பேசும் பானை, மனிதா்களுடன் இணைந்து செயல்படும் பாம்பு, முதலியவை உலகத்தில் எங்கும் இல்லாதவை. ஆனால் குதிரை, யானை, பாம்பு முதலிய விலங்குகள் உண்டு' இவற்றிற்கு ஓடுதல், நடத்தல், ஊா்தல் முதலிய செயற்பாடுகள் உண்டு. பறக்கும் தொழிலுடைய பறவைகள், பேசுகின்ற செயல்படுகின்ற மனிதா்கள் தனித்தனியே உலகில் உண்டு. ஒரு புலவன், பறவையின் பறக்கும் செயலைக் குதிரைக்கு ஏற்றித் தனது இலக்கியப் படைப்பில் பறக்கும் குதிரையைப் படைக்கிறான். இதே போல் பேசும் யானையைப் படைக்கிறான். ஓரளவுக்கு உண்மையாக இருக்கக் கூடியனவற்றைச் சிறிது மாற்றி, புனைந்து, இல்லாததைப் போன்று புலவன் படைக்கிறான். இதனையே இல்லது படைத்தல் என்று அறிஞா்கள் குறிப்பிடுகின்றனா்.

இல்லது புனைதல் எனும் கற்பனையை நன்கு புரிந்து கொள்ள ஒரு பாடலைச் சான்றாகக் கூறலாம். பாரதிதாசனின் அழகின் சிரிப்பில் வரும் பாடல் வரிகளைக் காண்க.

குறிப்பு

"கடல் நீரும் நீல வானும்
கைகோக்கும்' அதற்கிதற்கும்
இடையிலே கிடக்கும் வெள்ளம்
எழில் வீணை' அவ்வீணை மேல்
அடிக்கின்ற காற்றே, வீணை
நரம்பினை அசைத்தின்பத்தை

வடிக்கின்ற புலவன்! தம்பி!
வன்கடல் பண்பாடல் கேள்"

(பாரதிதாசன், அழகின் சிரிப்பு)

கடல், அதன் இடத்தில் அது உள்ளது. நீல வானமும் அவ்வாறே! ஆனால் பாரதிதாசனுக்கு இரண்டும் கைகோத்து இருப்பதைப் போலத் தோன்றுகிறது. கடலின் மேற்பரப்பு வெள்ளம் கவிஞரின் கண்களுக்கு வீணை போலத் தோன்றுகிறது. கடலின் மேற்பரப்பில் சுழன்று வீசும் காற்று, கடலில் அலைகளைத் தோற்றுவிக்கிறது. அது புலவரின் கண்களுக்கு காற்றாகிய புலவன், கடலாகிய வீணையை மீட்டுவது போலத் தோன்றுகிறது. கடல் நீரும் நீல வானமும் கைகோத்து இருப்பதாகக் கவிஞர் கூறுவது, அவை காதலர்கள் கைகோத்து இருப்பதைப் போலத் தோன்றுவதால்தான் என்று கூறலாம். இப்பாடலில் நீலவான், கடல், காற்று, அலைகள் முதலியன இயற்கை நிகழ்ச்சிகள். ஆனால் பாரதிதாசன் இவற்றின் செயல்களை மனிதனின் காதல் வயப்பட்ட உணர்வுச் செயல்களுடன் ஒப்பிட்டு இக்கவிதையைப் புனைந்திருக்கிறார். இதனால், கவிஞரின் கற்பனையினால் உயிரற்ற சடப் பொருள்கள் உயிர்ப்பொருள்களாக மாறிக் காட்சியளிக்கின்றன. கவிஞரின் கற்பனையின் விளைவு இதுவெனக் கூறலாம்.

பாரதிதாசனின் பிறிதொரு கவிதையையும் இதே முறையில் சுவைக்கலாம்' அக்கவிதை வருமாறு:

"புரட்சிக் கப்பால் அமைதி
பொலியுமாம். அது போல், ஓரக்
கரையினில் அலைகள் மோதிக்
கலகங்கள் விளைக்கும்' ஆனால்
அருகுள்ள அலைகட்கப்பால்
கடலிடை அமைதி அன்றோ!
பெருநீரை வான் முகக்கும்
வான் நிறம் பெருநீர் வாங்கும்"

(பாரதிதாசன், அழகின் சிரிப்பு, ப.2)

இப்பாடலிலும் கடலின் அலைகளும் அமைதியும் புரட்சியுடனும் எழுச்சியுடனும் ஒப்பிடப்பட்டுக் கற்பனை செய்யப்பட்டுள்ளன.இல்லன படைத்தல் எனும் கற்பனை உத்தி, பண்டைய இலக்கியங்கள் முதல் இன்றைய புதுக்கவிதை வரை உண்டு. சான்றாகத் தமிழன்பனின் ஒரு கவிதையைக் காண்க:

குறிப்பு

“காம்பின் வழியாகத்
தான் வந்ததை
ரோசாப்பூ
காற்றிடம் சொல்லிக் கொண்டிருந்தது
போகிறபோது
காற்று அந்தக்
காம்புக்கு முத்தம் தந்துவிட்டுப்
போனது”

(ஈரோடு, தமிழன்பன், மின்மினிக் காடு, ப.10)

இக்கவிதையில் இடம் பெறும் காற்றும் ரோசாப்பூவும் இரண்டு இயற்கைப் பொருள்கள். காற்றின்போது ரோசாச் செடி அசைகிறது. அதனைக் கண்ட கவிஞருக்கு ரோசாப்பூ காற்றிடம் ஏதோ ரகசியம் பேசுவது போலத் தோன்றுகிறது. அது என்ன ரகசியம்? உலகத்திற்கு வந்தது எவ்வாறு என்பதைப் பற்றித் தான் ரோசாப்பூ காற்றிடம் கூறிக் கொண்டிருந்ததாகக் கவிஞருக்குத் தோன்றுகிறது. ஒரு மகத்தான செயலுக்குக் (ரோசாவை இவ்வுலகத்திற்குத் தந்தது) காரணமான காம்புக்கு நன்றி செய்வது போலக் காற்று முத்தமிட்டும் சென்றது’ அதாவது இயற்கையாகக் காற்றடிக்கவும் காம்புடன் ரோசா அசைய, அது முத்தமிட்டதைப் போல இருந்ததாகக் கவிஞர் கற்பனை செய்கிறார்.

தமிழ்க் கவிதை மரபில் கற்பனைக்கு முதன்மையிடத் தந்து கவிதைகள் புனைந்தவர்களுள் குறிப்பிடத்தக்கவர் ஜெயங்கொண்டார். கலிங்கத்துப் பரணியில் ஜெயங்கொண்டாரின் கற்பனையின் சிகரத்தைக் காணலாம். கலிங்கப் போர்க்களக் காட்சிப் பாடல் ஒன்றைக் காணலாம்.

“மா மழை போல் பொழிகின்ற தான வாரி
மறித்து விழும் கட களிற்றை வெறுத்து, வானோர்
பூமழை போல் பாய்ந்து எழுந்து நிரந்த வண்டு
பொருட் பெண்டிர் போன்றவையும் காண்மின், காண்மின்”

(கலிங்கத்துப் பரணி, 480)

போரில் யானைகள் மடிந்து கிடக்கின்றன. அவற்றின் தான வாரியை அதாவது மதநீரை மொய்த்துக் கொண்டு வண்டுகள் யானைகளைப் பற்றியிருந்தன. போரில் கருணாகரனின் வெற்றிக்கு வானவர்கள் பூமழை பொழிந்து வாழ்த்துக் கூடிய போது, வண்டுகள் பூக்களிலுள்ள தேனை அருந்துவதற்காக யானையை விட்டுவிட்டு

Self-Instructional Material

பூக்களைப் பற்றுவதற்காக வானத்தில் பறந்து சென்றுவிட்டன. இது ஒருவனிடத்தில் பொருள் உள்ளவரை அவனைப் பற்றியிருந்து பொருள் தீர்ந்ததும் அவனை விட்டு விலகும் பொருட் பெண்டிர் (பரத்தையர்) செயலை ஒத்திருந்ததாகப் புலவர் கற்பனை செய்கின்றார்.

சிறுபாணாற்றுப் படையில் இத்தகைய இல்லன படைத்தவராகிய கற்பனைக்குத் தக்க சான்று ஒன்றுள்ளது. பரிசில் பெற்று வரும் பாணன் பரிசில் பெற விரும்பும் சிறுபாணனை ஓய்மா நாட்டு நல்லியக் கோடனிடம் ஆற்றுப் படுத்துகிறான். தமிழகத்தில் அன்றிருந்த மூவேந்தர்களின் நிலை பற்றிக் கூறுகையில் பின்வரும் வருணனைப் பகுதி இடம் பெறுகின்றது.

“நோன் பகட்டு உமணர் ஒழுகையொடு வந்த
மகாஅர் அன்ன மந்தி மடவோர்
நகாஅர் அன்ன நளிநீர் முத்தம்
வாள்வாய் எருந்தின் வயிற்றகத்து அடக்கி
தோள்புறம் மறைக்கும் நல்கூர் நுசுப்பின்
உளரியல் ஐம்பால் உமட்டியர் ஈன்ற
கிளர்பூண் புதல்வரொடு கிலுகிலி ஆகும்”

(சிறுபாணாற்றுப்படை, 55-61)

பாண்டிய நாட்டுக்கு உப்பு விற்பதற்காக வரும் வணிகர்களின் வண்டியில் பிள்ளைகள் விளையாடுவதைப் போன்றே, குரங்குகளும் கிளிஞ்சிலில் முத்துக்களை இட்டு கிலுகிலுப்பை போல் ஆட்டி விளையாடிக் கொண்டே வந்தனவாம் என்று புலவர் கற்பனை செய்கின்றனர். இது இல்லது புனையும் கற்பனைதான். ஏனெனில் குரங்குகள் கிலுகிலுப்பை ஆடுவதில்லை’ ஆனால் குழந்தைகள் கிலுகிலுப்பை ஆடுவர். குரங்குகள், குழந்தைகள் செய்வதைப் பார்த்துச் செய்தும் இருக்கலாம்’ செய்யாமலும் இருந்திருக்கலாம். ஆனால் குரங்குகள் கிலுகிலுப்பை ஆடுவதற்கான வாய்ப்புகள் உண்டென்பதை மறுக்கவியலாது! எனவே புலவர் தாம் எங்கோ கண்டதைச் சிறிது மாற்றியமைத்து இக்கற்பனையினைச் சுவைபடச் செய்திருக்கிறார் என்று கூற வேண்டும்.

உலகியற் கற்பனை:

கற்பனை என்பதே புலவனின் எண்ணக் கருவறையில் உதிப்பதுதான் என்ற கருத்து நிலவிய போதிலும், புலவனின் எண்ணங்கள் புறவுலகத்தின் செயற்பாடுகளிலிருந்தே தோன்றுகின்றன. எனவே கற்பனை தோன்றுவதற்கும் புற உலகமே மறைமுகமான காரணம் ஆகின்றது. எனவே எந்தப் புலவரின் கற்பனை முற்றிலும் உண்மையிலிருந்து விலகி விடாமல் உண்மையையும் சார்ந்து நிற்கிறதோ, அதுவே சிறந்த கற்பனை ஆகும்’ செயற்கைத் தன்மை

குறைந்த கற்பனையே சிறந்த கற்பனை' எவ்வளவுதான் கற்பனை என்பது ஆகாயத்தில் பறந்து சுழன்றாலும் அதன் வேர் உலகத்தில் நிலை கொண்டிருக்க வேண்டும். அப்போதுதான் கற்பனை என்பதிலும் நம்பகத் தன்மை இருக்கும்' வாசகன் கவனத்தை ஈர்க்கும் தன்மையும் அக் கற்பனைக்கு இருக்கும்' தனது அனுபவங்களுடன் இசைந்து செல்லக்கூடிய ஒன்றையே வாசகன் விரும்பிக் கற்பான்: தனக்குச் சிறிதும் தொடர்பில்லாத புதிய ஒன்றைப் படிக்க வாசகன் மனம் ஆர்வம் காட்டாது. எனவே கற்பனை என்பது உலகியல் சார்ந்ததாக இருக்க வேண்டும்.

தமிழ் இலக்கிய மரபில் தொடக்க காலத்தில், சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படும் கற்பனைகள் நம்பகத்தன்மையுடையவை: மிகைத் தன்மையற்றவை: உலகியல் சார்ந்தவை. சான்றாகக் கபிலர் பாடிய புறநானூற்றுப் பாடல் ஒன்றைக் காணலாம்.

“கடல் கொளப் படாஅது உடலுநர் ஊக்கார்
கழல்புனை திருந்து அடிக் காரி! நின் நாடே!
அழல் புறந்தீடுஉம் அந்தணர் அதுவே'
வீயாத் திருவென் விறல் கெழு தானை
மூவருள் ஒருவன் ‘துப்பு ஆகியர்' என
ஏத்தினர் தரூஉம் கூழே, நும் குடி
வாழ்த்தினர் உரூஉம் இரவலரதுவே
வடமீன் புரையும் கற்பின் மட மொழி,
அரிவை தோள் அளவு அல்லதை
நினது என இலை, நீ பெருமிதத்தையே”

(புறநானூறு, 122)

திருமுடிக்காரி என்ற குறுநில மன்னரின் கொடை, வீரம்' மான உணர்ச்சி, குடிப் பெருமை முதலியவற்றைப் பற்றிக் கபிலர் எனும் புலவர் சிறப்பித்துப் பாடிய பாடல் இது. காரியின் நாடு கடலால் கொளப்படாது' பகைவர்கள் போரிட்டு இந்நாட்டைக் கைப்பற்ற இயலாது' எனினும் அந்தணர்கள் இரந்து கேட்பதன் மூலம் காரியின் நாட்டுப் பகுதிகளை எளிமையாகக் கைப்பற்றித் தமதாக்கிக் கொள்கின்றனர். மூவேந்தர்கள் தமக்குள்ளே முரண்பட்டுப் போரிடுகின்ற போது காரியைத் தனக்குத் துணையாகப் போரிட அழைக்கும்போது கொடுக்கும் அளவற்ற பரிசுப் பொருட்கள், காரியை வாழ்த்திப் பாடி விடுபவர் வசமாகிறது. இவ்வாறு எவராலும் வீரத்தால் கைப்பற்றவியலாத அரிய பொருட்கள், இரவலர்களால் - காரியைப் பாடி வருபவர்களால் - எளிதில் கைக்கொள்ளப்பட்டு விடுகின்றன' அந்தளவுக்குச் சிறந்த கொடைத்தன்மை யுடையவன் காரி! அவனது கொடையின் எல்லை என்ன? வடமீனின் திறம் கொண்ட கற்பினையுடைய தன் மனைவி ஒருத்தியை மட்டுமே தனக்கெனக் கொண்டுள்ளவன்' அவளைத் தவிர, தனக்கென எதையும் போற்றிப் பாதுகாத்து வைத்துக் கொள்ளத்

தெரியாத அளவிற்குக் கொடையுள்ளம் கொண்டவன் காரி என்று கபிலர் கூறியுள்ள செய்திதான் இப்பாடலின் கருத்து.

குறிப்பு

இப்பாடலினை ஊன்றிக் கற்பவர் இதில் உண்மையினின்றும் விலகிச் சென்றுள்ள கற்பனைப் பாங்கு ஒரு சிறிதும் இல்லை என்பதைத் தெளிவாக உணரலாம்.

உலகியற் கற்பனையை மேலும் சிறிது விளக்கமாகப் புரிந்து கொள்ள ஓர் அகப்பாடலைக் காணலாம். பாலைக் கலியில் தலைவன் தன் பிரிவினைக் குறிப்பால் உணர்த்துகிறான்' தலைவனின் பிரிவினால் தலைவி பெருந்துயரத்தினை அடையப் போகிறாள் என்பதைக் குறிப்பினால் உணர்த்த தோழி தலைவனின் செலவைத் தடுக்க முயற்சி செய்து சில கருத்துக்களைக் கூறுவதாக அமைந்த கலித்தொகைப் பாடல் ஒன்றைக் காணலாம்.

"உண்கடன் வழிமொழிந்து இரக்குங்கால் முகனும் தாம்
கொண்டது கொடுக்குங்கால் முகனும் வேறாகுதல்
பண்டும் இவ்வுலகத்து இயற்கை' அ.்.து இன்றும்
புதுவது அன்றே புலனுடை மாந்திர்
தாய் உயிர் பெய்த பாவை போல்
நலன் உடையார் மொழிக் கண் தாவார் தாம் தம் நலம்
தாதுதேர் பறவையின் அருந்து இறல் கொடுக்குங்கால்
ஏதிலார் கூறுவது எவனோ நின் பொருள் வேட்கை"

தலைவியுடன் காதல் வாழ்வில் பழகுங் காலத்துப் பழகி, அவளுடைய நலன் கெடக் காரணமாகி, இப்போது பொருள் வேட்கையின் காரணமாகப் பிரிகின்றான் தலைவன். இச்செயல் எதைப் போன்றுள்ளது எனில் கடன் ஒருவரிடம் கேட்கும்போது கடன் பெறுபவர் முகபாவனையை இரக்கத்திற்குரியதாக அமைத்துக் கொள்வதும், அதே மனிதர் கடனைத் திருப்பிக் கொடுக்கும் போதுதன் முகபாவனையை மிகுந்த செருக்குடையதாக ஆக்கிக் கொண்டு கடனைத் திருப்பித்தருவதும் பண்டை நாள் முதலே உலகில் காணத்தக்கதொரு செயலாகும். தலைவியுடன் பழகி விட்டு, இப்போது தலைவன் பிரிவதென்பதும் இதைப் போன்ற செயல் தான் என்று தோழி கூறுகிறாள். நற்பண்புகள் உடையவர் தம் சொற்களினின்றும் பிறழ மாட்டார் என்று தோழி கூறுவதாக இப்பாடலின் கருத்து அமைந்திருக்கிறது. இதில் காதல் உணர்ச்சி, பிரிவு தரும் இன்பம் முதலியவற்றைக் கூற பெருங்கடுங்கோ உலகியல் சார்ந்த செய்திகளைப் பயன்படுத்திக் கொண்டிருப்பதைக் காணலாம்.

பாலைக் கலியில் வரும் பிறிதொரு பாடலிலும் உலகியல் சார்ந்த கற்பனை சிறப்பாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளமையைக் காணலாம்:

"வறியவன் இளமை போல் வாடிய சினையவாய்

சிறியவன் செல்வம் போல் சேர்ந்தவர்க்கு நிழலின்றி
யார் கண்ணும் இகந்து செய்து இசைகெட்டான் இறுதிபோல்
வேரொடு மரம் வெம்ப விரிகதிர் தெறுதலின்"

(கலித்தொகை, 10)

குறிப்பு

மேற்காட்டப்பட்ட பாடலிலும் பாலை நிலத்தின் வெம்மையை விளக்குவதற்கு உலகியல் சார்ந்த மெய்மைகளைப் புலவர் பயன்படுத்திக் கொண்டுள்ளதைக் காணலாம். மரங்களின் கிளைகள் வாடியிருப்பதை வறியவன் இளமைப் பருவத்துடனும், மரங்களின் நிழலின்மையை உயர்பண்புகளில்லாதவனிடம் உள்ள செல்வத்துடனும், மரங்களின் வாடிய தன்மையை, எவருக்கும் தீமையே செய்தவனுடைய இறுதிக் காலத்தின் தனிமைத் துயரத்துடனும் இணைத்துக் கற்பனை செய்திருக்கிறார் புலவர். இந்தக் கற்பனையைப் படிக்கும் வாசகன் தான் படித்துக் கொண்டிருப்பது பிரிவு எனும் உரிப்பொருளை உள்ளடக்கிப் புனையப்பட்டுள்ள ஓர் அகப்பாடல் என்பதையே மறந்துவிடும் அளவிற்கு வேனிற்காலம் பற்றிய இவ்வருணனை அமைந்திருப்பதை உணரலாம்.

தமிழ் இலக்கியங்களில் கற்பனை என்பதே உலகியலுடனும் மனித வாழ்வியலுடனும் தொடர்புடையதாகத் தான் இருந்து வந்திருக்கிறது. இடைக்காலத் தலபுராணங்களிலும் சிற்றிலக்கியங்களிலும் தான் கற்பனை மனித வாழ்வை விட்டு விலகியதாக, அல் இயற்கைக் கற்பனையாக உருமாற்றம் அடைந்தது. எனவே தான் அந்தக் காலகட்டத்து இலக்கியங்கள் இன்று பெரிதும் வழக்கிழந்துவிட்டன. உலகியலுடன் இணைந்த கற்பனை கொண்ட சங்க இலக்கியங்களும் காப்பியங்களும் இன்றளவும் உயிரோட்டத்துடன் திகழ்கின்றன. இனி அல் இயற்கைக் கற்பனை குறித்துக் காணலாம்.

அல் இயற்கைக் கற்பனை:

புலவரின் படைப்புக்குப் பின்னே இருக்கும். முதன்மை நோக்கமே ஏதேனும் ஒரு கருத்தினை விளக்குவதுதான். ஆனால் புலவரின் எண்ணப் போக்குகள் அனைத்துச் சமயங்களிலும் ஆழமான வீச்சுடன் செயல்பட்டுக் கொண்டிருப்பதில்லை. சிற்சில சமயங்களில் ஆழமற்ற வேடிக்கை உணர்ச்சிகள் இலக்கியத்தில் செயல்படுவதுண்டு. இத்தகைய கற்பனைகள் இயற்கைக்கு அதாவது உண்மைத் தன்மைக்கு மாறாக அமைவதுண்டு' இவற்றையே அல் இயற்கைக் கற்பனை அல்லது வெறுங்கற்பனை என்று திறனாய்வாளர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர். "புலவரின் உணர்ச்சி வேடிக்கையாகவும் விளையாட்டாகவும் அமையும் போது, ஆழ்ந்த பண்புகள் அற்ற வெறுங்கற்பனைகள் தோன்றும். புலவரின் உணர்ச்சி ஆழமுடையதாகவும் உயர்வுடையதாகவும் அமையும் போது விழுப்பமுள்ள கற்பனைகள் தோன்றும். வெறுங்கற்பனை என்பது மற்ற எல்லா வகையிலும் உயர்ந்த கற்பனைபோல் தோன்றினாலும், கற்பனைக்குக் காரணமான உணர்ச்சி விழுப்பம் உடையதாக இராது".

என்று மு.வரதராசனார் கூறுகிறார் (மு.வரதராசன், இலக்கியத்திறன், பக்.127-128)

குறிப்பு

பிரபுலிங்க லீலை என்ற நூலில் இடம் பெற்றுள்ள ஒரு பாடலைக் காண்க: இதில் அல் இயற்கைக் கற்பனை இடம் பெற்றிருப்பதைக் காணலாம்.

"பொறித்த வாழையின் கனியினைக் கடைந்ததலை பொருந்தக்
குறித்திடாது உடைவெனக் கறித்து அலகு நோய் கொண்டு
நிறுத்த வாழையின் கனியுமச் செய்கையாய் நினைந்து
கறித்திடா தமர் செம்முகப் பசுங்கிளி காண்பாய்"

(பிரபுலிங்க லீலை, வசவண்ணம்கதி, 19)

ஓர் இல்லத்தின் முன் நிலைகளுடன் கூடிய வாழை மரங்கள் நிற்பது போல் ஓவியம் தீட்டப்பட்டுள்ளது (பொறித்த வாழை). ஒரு கிளி அதனை ஓவியமென்று தெளியாது உண்மை வாழை என்று நம்பித் தன் அலகுகளால் கொத்தியது. இதனால் கிளியின் அலகுகள் பழுதுபட்டன. இதனால் கிளி அஞ்சி நடுங்குகிறது. பின்னர் உண்மையிலேயே அந்த இடத்தில் இருந்த வாழைகளையும் கொத்துவதற்குக் கிளி அஞ்சிக் கொண்டு, வாளா அமர்ந்திருந்ததாம் என்று இப்பாடல் கூறுகிறது. இதில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள அந்த ஊரின் அழகிய தோற்றத்தினைப் புனைந்து கூறுதல் என்பதைத் தவிர, பிற விழுமிய நோக்கங்கள் எதுவும் இல்லை என்பதை உணரலாம்.

குமரகுருபரரின் சிதம்பர மும்மணிக் கோவையிலும் இத்தகைய கற்பனைக்கு ஒரு சான்று காணலாம்.

"மாறுடையவன் செஞ்சடைமேல் வாழ் அரவுக்கு உள்ளஞ்சி
என்றும் மதி தேய்ந்தே இருக்குமால் - நின்றுதவம்
செய்யும் முனிவோர் காமத்தீப்பணிக்கு அஞ்சித் தமது
பொய்யுடலை வாட்டுமா போல்"

(குமரகுருபரர், சிதம்பர மும்மணிக்கோவை)

சிவபெருமானின் சடையில் சுற்றிக் கொண்டிருக்கும் பாம்பினைக் கண்டு அஞ்சித்தான், சிவன் திருமுடியில் இருக்கும் சந்திரன் வளராமல் தேய்ந்து கொண்டே இருக்கிறான்' அதே போல் தவம் செய்யும் முனிவர்கள் தங்களிடம் காம உணர்வுகள் தோன்றிவிடக் கூடாது என்பதற்காகத்தான் தங்கள் உடலைத் தேய்த்து வருத்திக் கொள்கின்றனர் என்பது இப்பாடலின் கருத்து. இதில் முதலிரண்டு அடிகளில் உள்ள கற்பனை அல் இயற்கைக் கற்பனை என்றே கூறலாம். சந்திரன் மறைவதும் மீண்டும் வளர்வதும் இயல்பான செயல்கள் தாம்'

குமரகுருபரர் இதனைச் சுவையான கற்பனையாக மாற்றியுள்ளார் என்பதுதான் இப்பாடலின் சிறப்பு.

குறிப்பு

முத்தொள்ளாயிரத்தில் இதைப் போன்ற அல் இயற்கைக் கற்பனைகள் பலவற்றைக் காணலாம். சேர மன்னனைக் குறித்துப் பாடப்பட்டுள்ள ஒரு பாடலில் புலவர் கற்பனையின் உச்சிக்கே சென்றுள்ளார்' பாடலைக் காணலாம்.

"வீறு சால் மன்னர் விரிதாம வெண்குடையைப்
பாற எறிந்த பரிசயத்தால் - தேறாது
செங்கண்மால் கோதை சின வெங்களி யானை
திங்கள் மேல் நீட்டும் தன்கை"

(முத்தொள்ளாயிரம்,19-கடவுள்வாழ்த்துசேர்த்)

சேர மன்னன் தன் எதிரிகளுடன் நடத்திய போரில், அவளது யானை எதிரி மன்னர்களின் வெண் கொற்றக் குடைகளைப் பிரித்துத் தூரத்தில் விண்ணில் எறிந்து அதே பயிற்சியினால், வெண்கொற்றக் குடை போன்று தோற்றமளிக்கும் வானத்து நிலவைப் பறிக்கவும் கையை நீட்டியது என்ற கருத்து இப்பாடலில் அமைந்திருக்கிறது. இது சேர மன்னனின் வீரத்தை அவனது யானையின் மேல் வைத்துக் கூறிய கற்பனையாகும். இதில் ரசிக்கத்தக்க கற்பனை அமைந்திருக்கிறதென்றாலும் இது அல் இயற்கைக் கற்பனையாகும்.

சங்க இலக்கியங்களிலும் ஒரு சில பாடல்களில் இத்தகைய அல் இயற்கைக் கற்பனைப் பகுதிகள் அமைந்திருக்கின்றன. சோழன் நலங்கிள்ளி என்ற மன்னனின் பெருமைகள் குறித்து ஆலத்தூர் கிழார் பாடிய பாடலின் ஒரு பகுதியைக் காணலாம்.

"தலையோர் நுங்கின் தீம் சேறு மிசைய
இடையோர் பழத்தின் பைங்கிள் மாந்த
கடையோர் விடுவாய்ப் பிசிரொடு சுடுகிழங்கு நுகர
நிலமலர் வையத்து வல முறை வளைஇ
வேந்து பீடு அழித்த எந்து வேல் தானையொடு
ஆற்றல் என்பதன் தோற்றம் கேள் .... "

(புறநானூறு, 225)

சோழன் நளங்கிள்ளியின் படை அளவிற் பெரியது. இந்த உலகத்தையே சுற்றிக் கொள்ளக்கூடியது. அப்படை ஒரு முறை ஓரிடத்தைக் கடந்து செல்ல பல மாதங்கள் ஆகும்' அவ்வாறு கடந்து செல்லும் போது, படையின் முதற் பகுதியில் சென்றவர்கள் (ஒரு பனந்தோப்பின் வழியாகச் சென்ற போது), பனை நுங்கினைச் சுவைத்துண்டனராம். படையின் இடைப் பகுதியில் சென்றவர்கள் பனம்

பழத்தினைத் தின்றனராம்' அதற்குள் பருவகாலம் மாறிவிட்டது. நுங்கு விளைதல் நின்று பனம் பழம் உருவாகும் பருவகாலம் வந்தது. படையின் கடைசிப் பகுதியில் வந்து கொண்டிருந்தவர்கள் அப் பனந்தோப்பு இருக்குமிடத்திற்கு வரும்போது மீண்டும் பருவ காலம் மாறிவிட்டது' அதாவது அவ்வளவு நாட்கள் ஆகிவிட்டன. கடைப்பகுதியில் வந்த வீரர்களுக்குப் பனங்கிழங்குதான் சுட்டுத் தின்னக் கிடைத்தது' அவ்வளவு நீண்ட தொடர் வரிசையில் நடந்து செல்லும் வீரர்கள் நிரம்பிய பெரும்படை என்பதைப் புலவர் இக்கற்பனையின் மூலம் பெற வைக்கிறார். இதுவும் அல் இயற்கைக் கற்பனையின் பாற்படும்.

வினா விடைகள்:

1. .உலகியற் கற்பனை என்பதை விளக்குக.

கற்பனை என்பதே புலவனின் எண்ணக் கருவறையில் உதிப்பதுதான் என்ற கருத்து நிலவிய போதிலும், புலவனின் எண்ணங்கள் புறவுலகத்தின் செயற்பாடுகளிலிருந்தே தோன்றுகின்றன. எனவே கற்பனை தோன்றுவதற்கும் புற உலகமே மறைமுகமான காரணம் ஆகின்றது. எனவே எந்தப் புலவரின் கற்பனை முற்றிலும் உண்மையிலிருந்து விலகி விடாமல் உண்மையையும் சார்ந்து நிற்கிறதோ, அதுவே சிறந்த கற்பனை ஆகும்' செயற்கைத் தன்மை குறைந்த கற்பனையே சிறந்த கற்பனை' எவ்வளவுதான் கற்பனை என்பது ஆகாயத்தில் பறந்து சுழன்றாலும் அதன் வேர் உலகத்தில் நிலை கொண்டிருக்க வேண்டும். அப்போதுதான் கற்பனை என்பதிலும் நம்பகத் தன்மை இருக்கும்' வாசகன் கவனத்தை ஈர்க்கும் தன்மையும் அக் கற்பனைக்கு இருக்கும்' தனது அனுபவங்களுடன் இசைந்து செல்லக்கூடிய ஒன்றையே வாசகன் விரும்பிக் கற்பான்: தனக்குச் சிறிதும் தொடர்பில்லாத புதிய ஒன்றைப் படிக்க வாசகன் மனம் ஆர்வம் காட்டாது. எனவே கற்பனை என்பது உலகியல் சார்ந்ததாக இருக்க வேண்டும்.

2. .பாலைக்கலியில் அமைந்திருக்கும் உலகியற் கற்பனை குறித்து விளக்குக.

பாலைக் கலியில் வரும் பிறிதொரு பாடலிலும் உலகியல் சார்ந்த கற்பனை சிறப்பாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளமையைக் காணலாம்:

"வறியவன் இளமை போல் வாடிய சினையவாய்
சிறியவன் செல்வம் போல் சேர்ந்தவர்க்கு நிழலின்றி
யார் கண்ணும் இகந்து செய்து இசைகெட்டான் இறுதிபோல்
வேரொடு மரம் வெம்ப விரிகதிர் தெறுதலின்"

(கலித்தொகை, 10)

மேற்காட்டப்பட்ட பாடலிலும் பாலை நிலத்தின் வெம்மையை விளக்குவதற்கு உலகியல் சார்ந்த மெய்மைகளைப் புலவர் பயன்படுத்திக் கொண்டுள்ளதைக் காணலாம். மரங்களின் கிளைகள் வாடியிருப்பதை வறியவன் இளமைப் பருவத்துடனும், மரங்களின் நிழலின்மையை உயர்பண்புகளில்லாதவனிடம் உள்ள செல்வத்துடனும், மரங்களின் வாடிய தன்மையை, எவருக்கும் தீமையே செய்தவனுடைய இறுதிக் காலத்தின் தனிமைத் துயரத்துடனும் இணைத்துக் கற்பனை செய்திருக்கிறார் புலவர். இந்தக் கற்பனையைப் படிக்கும் வாசகன் தான் படித்துக் கொண்டிருப்பது பிரிவு எனும் உரிப்பொருளை உள்ளடக்கிப் புனையப்பட்டுள்ள ஓர் அகப்பாடல் என்பதையே மறந்துவிடும் அளவிற்கு வேனிற்காலம் பற்றிய இவ்வருணனை அமைந்திருப்பதை உணரலாம்.

3. அல்இயற்கைக் கற்பனை என்பதை ஒரு சான்றுடன் விளக்குக.

புலவரின் படைப்புக்குப் பின்னே இருக்கும் முதன்மை நோக்கமே ஏதேனும் ஒரு கருத்தினை விளக்குவதுதான். ஆனால் புலவரின் எண்ணப் போக்குகள் அனைத்துச் சமயங்களிலும் ஆழமான வீச்சுடன் செயல்பட்டுக் கொண்டிருப்பதில்லை. சிற்சில சமயங்களில் ஆழமற்ற வேடிக்கை உணர்ச்சிகள் இலக்கியத்தில் செயல்படுவதுண்டு. இத்தகைய கற்பனைகள் இயற்கைக்கு அதாவது உண்மைத் தன்மைக்கு மாறாக அமைவதுண்டு' இவற்றையே அல் இயற்கைக் கற்பனை அல்லது வெறுங்கற்பனை என்று திறனாய்வாளர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர். "புலவரின் உணர்ச்சி வேடிக்கையாகவும் விளையாட்டாகவும் அமையும் போது, ஆழ்ந்த பண்புகள் அற்ற வெறுங்கற்பனைகள் தோன்றும். புலவரின் உணர்ச்சி ஆழமுடையதாகவும் உயர்வுடையதாகவும் அமையும் போது விழுப்பமுள்ள கற்பனைகள் தோன்றும். வெறுங்கற்பனை என்பது மற்ற எல்லா வகையிலும் உயர்ந்த கற்பனைபோல் தோன்றினாலும், கற்பனைக்குக் காரணமான உணர்ச்சி விழுப்பம் உடையதாக இராது". என்று மு.வரதராசனார் கூறுகிறாா. முத்தொள்ளாயிரத்தில் இதைப் போன்ற அல் இயற்கைக் கற்பனைகள் பலவற்றைக் காணலாம். சேர மன்னனைக் குறித்துப் பாடப்பட்டுள்ள ஒரு பாடலில் புலவர் கற்பனையின் உச்சிக்கே சென்றுள்ளார்' பாடலைக் காணலாம்.

"வீறு சால் மன்னர் விரிதாம வெண்குடையைப்
பாற எறிந்த பரிசயத்தால் - தேறாது
செங்கண்மால் கோதை சின வெங்களி யானை
திங்கள் மேல் நீட்டும் தன்கை"
(முத்தொள்ளாயிரம் 19கடவுள் வாழ்த்து சேர்த்து.)

சேர மன்னன் தன் எதிரிகளுடன் நடத்திய போரில், அவளது யானை எதிரி மன்னர்களின் வெண் கொற்றக் குடைகளைப் பிரித்துத்

தூரத்தில் விண்ணில் எறிந்து அதே பயிற்சியினால், வெண்கொற்றக் குடை போன்று தோற்றமளிக்கும் வானத்து நிலவைப் பறிக்கவும் கையை நீட்டியது என்ற கருத்து இப்பாடலில் அமைந்திருக்கிறது. இது சேர மன்னனின் வீரத்தை அவனது யானையின் மேல் வைத்துக் கூறிய கற்பனையாகும். இதில் ரசிக்கத்தக்க கற்பனை அமைந்திருக்கிறதென்றாலும் இது அல் இயற்கைக் கற்பனையாகும்.

5.மனிதனுக்கு நம்பிக்கையையும் மகிழ்ச்சியையும் தருபவை எவை?

மனிதனிடம் இயல்பாகப் புதைந்து கிடக்கின்ற கனவு காணும் பண்புதான் கற்பனைக்கு அடிப்படை' கற்பனைதான் இலக்கியத்திற்கு அடிப்படை. கனவு, கற்பனை இரண்டுமே நிகழ்காலத்தில் மனிதனுக்கு ஏற்படும் சொல்லொனவித துன்பங்களிலிருந்து விடுதலையைத் தருகிறது. நடைமுறை வாழ்வில் உள்ளதை உள்ளவாறே காணாமல், உள்ளம் விரும்புகிற முறையில் காணும் முயற்சி கனவு, கற்பனை இரண்டிலும் காணப்படுகின்றது. வறுமையில் பசியில் துன்புறும் ஒரு மனிதன் கனவிலோ கற்பனையிலோ அதனையே மீண்டும் காண விரும்புவதில்லை' இதற்கு மாறான வளத்தையும் வாழ்வையுமே கனவில் காண விரும்புகிறான். அதுதான் மனிதனுக்குக் களைப்பையும் சலிப்பினையும் நீக்கி, வாழ்வில் சிறிய அளவிலிருந்து, நம்பிக்கையையும் மகிழ்ச்சியையும் தருகிறது.

கூறு : 7 இலக்கியமும் உணர்ச்சியும். (பிரிவு -2 தொடர்ச்சி)

மனிதனை இயங்கச் செய்யும் இரண்டு கூறுகள் உள்ளன. அவை அறிவும் உணர்ச்சியும் ஆகும். மனிதன் தன் அறிவின் திறத்தினால் தன் வாழ்க்கைக்குத் தேவையானவற்றை உருவாக்குகிறான். இயற்கையுடன் போராடி, தனக்குத் தேவையானவற்றைப் பெறுகிறான். உணவு, உடை, உறையுள் போன்ற அனைத்துமே மனிதன் தனது அறிவினால் ஈட்டிக் கொண்டவை. ஆனால் மனிதனை மனிதன் என்று இனங்காட்டுவது அவனிடம் உள்ள அறிவுமட்டுமல்ல' எந்நேரமும் ஒருவன் ஓர் அதிகாரியாகவோ, அறிவியல் வல்லுநனாகவோ, பேராசிரியனாகவோ மட்டுமே வாழ்ந்துவிட இயலாது' நிர்வாகி, அறிவியல் வல்லுநர், பேராசிரியன் என்ற நிலைகளை, முகமூடிகளை, ஒப்பனைகளைக் கடந்து ஒருவன் தன் சக மனிதனுடன் தொடர்பு கொண்டே ஆக வேண்டும்' இவ்வாறு ஒருவனைப் பிறிதொருவனுடன் இணங்கவும் தொடர்பு கொள்ளவும் வைப்பது அறிவுக்கு அப்பாற்பட்டு நிற்கும் உணர்ச்சி ஆகும்.

குறிப்பு

எனவே மனிதன் தன் அறிவின் திறத்தினால் வாழ்க்கையை உருவாக்கினாலும், அவனை மனிதன் என்று அடையாளப்படுத்துவதும் வாழ்க்கையை நுகர வைப்பதும் அவனிடம் உள்ள உணர்ச்சி என்ற கூறே ஆகும். மனிதன் முற்றிலும் விலங்காகவோ, எந்திரமாகவோ மாறிவிடாமல் அவனைக் காப்பது உணர்ச்சியேயாகும்' வாழ்க்கையை உணரவும் நுகரவும் மனிதனுக்கு உதவுவது அவனிடமுள்ள உணர்ச்சியேயாகும். அ.ச.ஞானசம்பந்தன் சிறந்த சான்று ஒன்றின் மூலம் இதனை உணர்த்துகிறார். ஒரு குழந்தையைக் காணும்போது அதன் அழகிலும் இன்பத்திலும் ஈடுபாடு கொண்டவருக்கு ஏற்படுவது அனுபவம் ஆகும்' அதாவது அழகுணர்ச்சியுடன் கூடிய அனுபவம் ஆகும். குழந்தை யாருடையது? அதன் தன்மை என்ன? என்ற அறிவு சான்ற வினாக்கள் தோன்றினால் 'தோல், எலும்பு, சீழ், நரம்பு, பிண்டமாய் உருண்டு வடிவானது' என்ற உண்மை புலப்படும்' இதில் அனுபவம் ஏதுமில்லை: ஆனால் மெய்ம்மை உண்டு. மெய்ம்மையினால் அதாவது அறிவினால் இன்பம் ஏற்படுவதில்லை' அனுபவம் ஏற்படுவதில்லை. 'குழலினிது, யாழினிது' என்பதைப் போல் குழந்தையும் இனிது என்ற அனுபவம் உணர்ச்சியின் வழியாகத்தான் தோன்றுகிறது. இன்பம் எங்கே பிறக்கிறது என்பதற்கு அறிவு உதவி செய்யும்' ஆனால் இன்பம் எத்தகையது என்பதை அறிவால் அறிய இயலாது. உணர்வினால்தான் உணர இயலும். இலக்கியம் மனித இனத்திற்கு ஆற்றும் பெரிய தொண்டு மனிதனுக்கு உணர்ச்சியை ஊட்டுவது தான்.

பெருமிதம் என்ற உணர்வு ஒருவனுக்குச் சில குறிப்பிட்ட பண்புகளின் காரணமாக உருவாகிறது. நிறைந்த செல்வம், கல்வியறிவு, எழில் மிகுந்த தோற்றம் முதலியவற்றின் காரணமாக ஒருவனுக்குப் பெருமிதம் தோன்றலாம். திருவள்ளுவர், ஒருவனுக்குக் கல்வி பெருமித உணர்ச்சியைத் தோற்றுவிக்கிறது என்று கூறுகிறார். கல்வியின் காரணமாகத் தோன்றும் பெருமித உணர்ச்சி பற்றிக் கூறும் போது அதற்கேற்றவாறு அசைகளை, சீர்களை அமைத்துப் பெருமித உணர்ச்சியைப் புலப்படுத்துகின்றனர்.

மனிதன் இயல்பிலேயே உணர்ச்சிகளின் தொகுப்பாக விளங்குகின்றான். ஒரு குழந்தை அறிவு வளர்ச்சி பெறாத நிலையிலேயே உணர்ச்சிகளைக் கொண்டு திகழ்கின்றது. தனக்கு, ஒரு பொருள் தேவை என்பதையும் தேவையில்லை என்பதையும் உணர்ச்சி பூர்வமாகத்தான் அக்குழந்தை புலப்படுத்துகிறது. குழந்தை வளர்ந்து பெரிய மனிதனாக மாறும்போது உணர்ச்சிகளின் ஆதிக்கத்திலிருந்து விடுபடுகிறது. வளர்ந்த மனிதன் சில குறிப்பிட்ட உணர்ச்சிகளைக் கட்டுப்படுத்திக் கொள்ளப் பழகுகிறான். எனினும் மனிதன், அனைத்து நிலைகளிலும் தனக்குத் தேவையற்ற உணர்ச்சிகளை நன்கு புரிந்து கொண்டு கட்டுப்படுத்துகிறான் என்று உறுதியாகக் கூறவியலாது. சிற்சில சமயங்களில் தேவையற்ற உணர்ச்சிகள் மனிதனை ஆட்கொண்டுவிடக்

குறிப்பு

கூடும். பொறாமை, கோபம், பிறரைத் துன்புறுத்தும் எண்ணம், சோம்பல்,காலம் நீட்டித்தல் முதலிய உணர்ச்சிகள் மனிதனுக்குத் துன்பம் தரக் கூடியவை. இவற்றைக் கட்டுப்படுத்தும் பயிற்சியை இலக்கியங்கள் ஒரு மனிதனுக்குத் தருகின்றன என்று கூறலாம். சான்றாகப் பின்வரும் குறட்பாவைக் காண்க:

"கெடல்வேண்டின் கேளாது செய்க அடல்வேண்டின்
ஆற்று பவர்கண் இழுக்கு" (குறள்: 893)

சான்றோர்களையும் அவர்களது அறிவுரைகளையும் உதாசீனம் செய்யாமல் அவற்றைப் பொருட்படுத்திச் செயல்படுகின்றவன் வெற்றிகளை அடைவான் என்பது இக்குறட்பாவின் பொதுவான கருத்தாகும். இது மன்னராட்சிக் காலத்திற்கு மட்டும் உரிய கருத்து அல்ல' இன்றைய நாளிலும் பெரியவர்களை மதிக்காமல் செயல்படத் துணிவு கொள்ளும் ஆணவமிக்க ஒருவனுக்கு இக்குறட்பா ஆணவ உணர்ச்சியைத் தவிர்க்கவும் சிறந்த எளிய உணர்ச்சிகளைக் கைக்கொண்டு செயல்படவும் வழிகாட்டுகிறது. இலக்கியத்தின் தலையாய கடமையே இவ்வாறு சிறந்த உணர்ச்சிகளை ஊட்டுவதுதான் என்று கூறலாம்.

மனித மனம் பொதுவாகவே சார்ந்ததன் வண்ணமாக அமைவது. தன் கண்ணெதிரே நடைபெறும் செயலுக்கு தக்க உணர்ச்சிகளை நாம் எளிதில் அடைகின்றோம். திரைப்படத்தில் நாயகன் வீரவுணர்ச்சியுடன் போராடும் போது பார்வையாளனும் வீரம் என்ற மெய்ப்பாட்டினை அடைகிறான்' கதைத்தலைவி வருந்திக் கண்ணீர் சிந்தும்போது,பார்வையாளனும் கண்ணீர் சிந்துகிறான். கலைகளில் புலப்படும் உணர்ச்சிகளுடன் ஒன்றிச் செல்லும் மனிதன் நடைமுறை வாழ்வில் பிறரது உணர்ச்சிகளை எளிதில் புரிந்து கொள்ள இயலாமல் போகிறது. தன்னிடம் மற்றவர்கள் அன்புடன் பழக வேண்டும் என்றும் இனிய சொற்களைக் கூறவேண்டும் என்றும் எதிர்பார்க்கும் ஒருவன், தான் பிறரிடம் இனிமையாகவும் அன்புடனும் பழக மறந்து விடுகின்றான். திருவள்ளுவரும் இது பற்றியே,

"இன்சொல் இனிதீன்றல் காண்பான் எவன்கொலோ
வன்சொல் வழங்கு வது" (குறள்: 99)

குறிப்பு

என்று கூறினார். பிறர் கூறும் இனிய சொற்கள் தனக்கு இன்பம் தருவதை நன்குணர்ந்த ஒருவன் ஏன் பிறரிடம் வன்சொற்களைக் கூறவேண்டும் என்று கேட்கிறார் வள்ளுவர். தன்னைப் போன்றவன்தான் பிறனும் என்றும் தனக்கிருப்பதைப் போலத்தான் பிறருக்கும் உணர்ச்சிகள் இருக்கின்றன என்பதைப் பல சமயங்களில் மனிதன் மறந்து விடுகின்றான்' அவனுக்கு இந்த உணர்ச்சிகளை நினைவூட்டும் பணியை இலக்கியம் எளிதாகச் செய்துவிடுகிறது.

இலக்கியம் மனிதனுக்குச் சக மனிதனின் உணர்ச்சிகளைப் புரிந்துகொள்ளும் ஆற்றலை வளர்த்துத் தருகிறது என்பது மேலே கூறப்பட்டது. இதே போல் இலக்கியத்தின்கண் இடம் பெற்றுள்ள உண்மைத் தன்மையும் தகுதியும் வாய்ந்த உணர்ச்சிகளைப் புரிந்து கொள்ளும் திறனுடையவனாக ஒவ்வொரு வாசகனும் உருவாக வேண்டும். இவ்வாறு ஒருவன் இலக்கிய உணர்ச்சிகளைப் புரிந்து கொள்வது என்பது அவனை மிகவும் இளம் வயதிலேயே அறிவுடையனாக மாற்றுகிறது என்று கூறலாம். சிலப்பதிகாரத்தில் கோவலன் ஓரிடத்தில் கண்ணகியை நோக்கிச் "சிறுமுதுகுறைவிக்குச் சிறுமையும் செய்தேன்" என்று கூறுகிறான். இதில் முதுகுறைவி என்பதைக் காண்க' மிகவும் இளைய வயதிலேயே மிகுந்த அறிவு வளர்ச்சியை அடைந்தவள் என்று இதற்குப் பொருள். இவ்வாறு இளம் வயதிலேயே முதிர்ந்த அறிவுடையவனாக ஒருவன் மாறுவதற்கு இலக்கிய உணர்ச்சிகளைப் புரிந்து கொள்வது பயனளிக்கிறது. இன்றைய உலகில் சமத்துவமும் அன்பும் குறைந்து காணப்படுகிறது. இதில் வளர்ந்து உருவாகிற மனிதன் பிறரை மதிக்கும் பண்பும் அன்பும் உடையவனாக உருவாக வேண்டும். அன்புடைமையும் சமத்துவ உணர்ச்சியும் குறைவாக இருக்கின்ற உலகில் இது எவ்வாறு இயலும்? இந்த இடத்தில் தான் இலக்கியம் இடைவெளியை இட்டு நிரப்புகிறது. அன்பும் சமதர்மமும் குறைவாக இருக்கும் இடத்தில், இலக்கியமானது அன்பையும் சமத்துவத்தையும் கற்பிக்கிறது' பின்வரும் பாடலைக் காணலாம்.

"தோட்டிகளுமில்லை – உயர்ந்த
தொண்டமானும் இல்லை
கோட்டை வீடுமில்லை – எளிய
குடியிருப்புமில்லை
முழுமடங்களில்லை – சீடர்
குழாங்கள் ஒன்றுமில்லை
ஒருவர் முன்னே விழுந்து ஒருவர்
உபசரிப்பதில்லை
அச்சக் கும்பிடில்லை – நடிக்கும்
அன்புக் கும்பிடில்லை.

வெற்றி தோல்வியில்லை – பணத்தால்
வெறியும் கொள்வதில்லை
கற்றறிந்தோம் என்று – செருக்கும்
காட்டி நிற்பதில்லை"

குறிப்பு

(மலரும் மாலையும், ப.112)

இப்பாடலில் கவிமணி தேசிக விநாயகம் பிள்ளையவர்கள் பறவைகளின் உலகில் காணப்படும் இனிய இயல்புகளை முன்வைத்து லட்சிய உலகத்தைச் சித்தரிக்கிறார்.அவரே இதனை நேரடியாக,

"தேரும் பொதுஉடைமை - ருசிய
தேசத்தில் உள்ளதெல்லாம்
பாரிற் பறவைகளைக் கண்டு
படித்த பாடமேயாம்"

(மலரும் மாலையும், ப.118)

என்று தெளிவுடன் கூறுகிறார். சமத்துவமும் அன்பும் நிறைந்த உலகினை ஒருவன் நேரடி அனுபவத்தில் காணப் பல நூற்றாண்டுகள் கூட ஆகலாம். ஆனால் இலக்கிய உணர்ச்சிகள் ஒருவனுக்கு அன்பு, சமத்துவத்தின் இனிய விளைவுகளை மிக எளிமையாக உணர்த்திவிடுகின்றன.

இலக்கியத்திற்குப்பொருத்தமான நல்லஉணர்ச்சிகள்:

இலக்கியமானது உணர்ச்சிகளின் புலப்பாடாகவே அமைகிறது என்பது விளக்கப்பட்டது. எனினும் இலக்கியம் உணர்த்தும் உணர்ச்சிகள் மனிதனுக்குப் பயன்படக்கூடியனவாகவும் மனிதனை முன்னேற்றுவனவாகவும் இருக்க வேண்டும். இலக்கியம் புலப்படுத்தும் சூழலுடன் இயைந்து செல்வதாகவும் பொருத்தமுடையதாகவும் இருக்க வேண்டும். சில உயர்ந்த உணர்ச்சிகள் கூட, பொருத்தமற்ற சூழலில் வெளிப்படும்போது பயனற்றுப் போகின்றன. எனவே இலக்கிய உணர்ச்சிகள் என்பவை

- தகுதியான பொருத்தமான உணர்ச்சியாக இருக்க வேண்டும்
- தெளிவாகவும் ஆற்றலும் உரியனவாக இருக்க வேண்டும்.
- தொடர்ந்து மனித உள்ளத்தில் செயற்படும் தன்மையுடையனவாக இருக்க வேண்டும்.
- பல்வகைப் பரிமாணங்களையும் விளக்குவனவாக உணர்ச்சிகள் அமைய வேண்டும்.

- தரமான உணர்ச்சிகளாக அமைய வேண்டும் என்று வின்செஸ்டர் எனும் திறனாய்வாளரின் கருத்துக்களை மேற்கோள் காட்டி டாக்டர் மு.வரதராசனாரும் டாக்டர் தா.ஏ.ஞானமூர்த்தி அவர்களும் கூறுகின்றனர். இலக்கியத்தில் இடம் பெற்றுள்ள உணர்ச்சிகளை எடுத்துக்காட்டி விளக்குவதற்கும் புரிந்து கொள்வதற்கும் இந்த அளவுகோல்கள் தக்கனவாக இருக்கின்றன.

தகுதியான உணர்ச்சி

குறிப்பிட்ட சூழ்நிலைகளில் புற உலகின் தாக்கத்தினாலோ, அக எழுச்சியினாலோ மனிதனின் உள்ளத்தில் கிளர்ந்தெழுவதுதான் உணர்ச்சி என்பது. சாலையில் நடந்து சென்று கொண்டிருக்கும் ஒருவன்மீது பிறிதொருவன் ஏதேனும் வசைச் சொற்களைக் கூறினால், பாதிக்கப்பட்டவனின் உள்ளத்தில் கோப உணர்ச்சி மேலோங்குகிறது' அதே மனிதன் ஒரு அழகிய மலரைக் கண்டால், அழகுணர்ச்சி தோன்றுகிறது. இவ்வாறு உணர்ச்சி என்பதே புறவுலகத்துடனும் மனிதனின் மனவுலகத்துடனும் தொடர்புடையதாகத்தான் திகழ்கிறது. ஆயினும் சார்நிலையுடைய இந்த உணர்ச்சி எனும் கூறு இயக்கத்தில் இடம் பெறுகின்றபோது தகுதியுடைய உணர்ச்சியாகத் திகழ வேண்டும் என்று திறனாய்வாளர்கள் வற்புறுத்துகின்றனர். தகுதியுடைய உணர்ச்சி என்று ஓர் உணர்ச்சியை எவ்வாறு மதிப்பிடுவது? தகுதியுடைய உணர்ச்சி என்பது தகுந்த காரணங்களுடன் தூண்டப்படுவதாக இருக்க வேண்டும். எனவே தகுதியுடைய உணர்ச்சி என்பது பின்வரும் பண்புகளைக் கொண்டதாக இருக்க வேண்டும்:

- நல்ல காரணத்துடன் தூண்டப்படுவதாக இருக்க வேண்டும்.

- உணர்ச்சியும் அது இலக்கியத்தில் புலப்படுத்தப்படும் சூழலும் பொருத்தமுடையனவாக இருக்க வேண்டும்.
- உணர்ச்சிகள் நல்ல நோக்கத்துடன் இலக்கியத்தில் புனையப்பட்டிருக்க வேண்டும்.

இந்த மூன்று இயல்புகள் உடையனவற்றைத் தகுதியான உணர்ச்சி என்று திறனாய்வாளர்கள் கூறுவர்.

நற்றிணைப் பாடல் ஒன்றில் தலைவியைத் தலைவன் தன்னுடன் உடன்போக்கில் அழைத்துச் செல்கிறான். அப்போது தலைவனின் உள்ளத்தில் மகிழ்ச்சி தோன்றுகிறது' பெறற்கரிய அருஞ்செல்வத்தினைப் பெற்றவன் போல மகிழ்ச்சியடைகிறான்' வழியிடையில் நடந்து செல்கிறபோது தலைவிக்கு மகிழ்ச்சியையும் நம்பிக்கையையும்

ஊட்டவல்ல சொற்களைக் கூறிக் கொண்டு அழைத்துச் செல்கின்றான். தலைவனின் கூற்றாக அமைந்த அப்பாடலைக் காணலாம்.

குறிப்பு

"அழிவில முயலும் ஆர்வ மாக்கள்
வழிபடு தெய்வம் கண்கண் டாஅங்கு
அலமரல் வருத்தம் தீர, யாழ நின்
நலமென் பணைத்தோள் எய்தினம்' ஆகலின்
பொரிப் பூம் புன்கின் அழல் தகை ஒண்முறி
சுணங்கு அணிவனமுலை அணங்கு கொளத்திமிரி,
நிழல் காண்தோறும் நெடிய வைகி
வருந்தாது ஏகுமதி, வால் எயிற்றோயே!
மாநனை கொழுதி மகிழ் குயில் ஆலும்
நறுந்தண் பொழில கானம்'
குறும்பல் லூர, யாம் செல்லும் ஆறே"

(நற்றினை, 9)

பாலை பாடிய பெருங்கடுங்கோ பாடிய இப்பாடல் காட்டும் உணர்ச்சி மிகவும் தகுதியான உணர்ச்சியாகும். தலைவியைத் தன்னுடன் உடன்போக்கில் அழைத்துச் செல்லும் தலைவன் பின்வருமாறு அவளிடம் கூறுகிறான்: "நிலைத்த நற்செயல்களைச் செய்து முடிக்கும் ஆர்வமக்கள் தாங்கள் வழிபடும் தெய்வத்தைக் கண்கூடாகக் கண்டால் அடையும். மகிழ்ச்சியைப் போல, என் மனத்துன்பம் நீங்குமாறு உன்னை அடைந்துவிட்டேன். நாம் இனிமேல் விரைவில் மணம் புரிந்து கொள்ளவிருக்கின்றோம். எனவே நீ இப்போது உன் கண்ணெதிரே தோன்றுகின்ற புங்க மரத்தின் செந்தளிர்களை உன் மேனியில் சூடிக் கொள்வாயாக! மரங்களின் நிழல்களில் நீ விரும்பினால் சிறிது இளைப்பாறி விளையாடி இன்புறுக! மணல் வெளியாகக் காணும்போது கூடல் இழைத்து விளையாடி வருக! மாமரத்தின் அரும்புகளைக் கோதி மகிழும் குயில்கள் இனிய ஓசையை எழுப்பிக் கொண்டிருக்கும் காட்டு வழியில் நாம் இப்போது சென்று கொண்டிருக்கிறோம். நாம் செல்லும் வழியில் சிறு சிறு ஊர்கள் பலவும் இருக்கின்றன".

இப்பாடலில் புலப்படுத்தப்படும் உணர்ச்சி தகுதியான உணர்ச்சி ஆகும். எவ்வாறு? இப்பாடலில் தான் விரும்பிய தலைவியைக் கைவிட்டு விடாமல், இறுதிவரை காதலில் உறுதியாக இருந்து அவளை மணக்கும் முயற்சியில் தலைவன் வெற்றி பெறுகிறான். இது அவனுடைய ஊக்கமுடைமை எனும் உணர்ச்சியைப் புலப்படுத்துகிறது. பெறற்கரியவளான தலைவியைப் பெற்ற நிலையில் தலைவன் வழிபடு தெய்வத்தினைக் கண்ணெதிரே கண்டவன்போல் மகிழ்ச்சியடைகிறான். இதனால் மகிழ்வுணர்ச்சி தோன்றுகிறது. தலைவன், தலைவி இருவரும் பிரிந்து இருந்தால் துன்பம் அல்லது அவல உணர்ச்சி தோன்றும்'

குறிப்பு

உடன்போக்கில் இருவரும் இணைந்திருப்பதால், மகிழ்ச்சி தோன்றுகிறது. செல்லும் வழியும் துன்பம் தரக்கூடிய காடல்ல' குயில்கள் மரங்களில் தங்கியிருந்து கூவுவதற்குரிய சூழல்கள் அமைந்திருக்கக் கூடிய, சிறுசிறு ஊர்கள் நிறைந்த பகுதி. எனவே மனத்திலும் மகிழ்ச்சி தோன்றுகிறது. தலைவி தன் பெற்றோரைப் பிரிந்து செல்லும் வருத்தம் தோன்றாதவாறு தலைவன் மகிழ்ச்சி தரக்கூடிய நயமான சொற்களைக் கூறி, தலைவியை அழைத்துச் செல்கின்றான். இப்பாடலில் புலப்படுத்தப்படும் மகிழ்ச்சி எனும் உணர்ச்சி தகுந்த காரணத்துடன் தூண்டப்படுவதாக உள்ளதைக் காணலாம். மகிழ்ச்சியுணர்வு இப்பாடலில் புலப்படுத்தப்படும் சூழலும் மிகவும் பொருத்தமுடன் உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. இப்பாடலில் தோன்றும் உணர்ச்சிக்குரிய நோக்கங்களும் சிறப்பானவையாக உள்ளன' அதாவது நல்ல நோக்கத்துடன் முனைந்த செயலில் வெற்றி கிட்டும் என்றும் வெற்றி கிட்டும் வரை ஒருவன் முயற்சியில் குறைவுபடாதிருக்க வேண்டும் என்ற கருத்தினைப் புலப்படுத்தும் முறையிலும் இப்பாடலின் உணர்ச்சிக் கூறு அமைந்திருப்பதைக் காண இயலும். எனவே இப்பாடலில் புலப்படுத்தப்படும் உணர்ச்சி தகுதியுடைய உணர்ச்சி எனப்படும்.

ஆற்றல் மிக்க உணர்ச்சி

ஒரு கவிதையைப் படிக்கும் வாசகன் அதில் புலப்படுத்தப்படும் உணர்ச்சிகளில் தன்னைக் கரைத்துக் கொள்ள முற்படுகிறான். அக்கவிதை எத்தகைய உணர்ச்சியையும் புலப்படுத்துவதாக இருக்கலாம். வீரம், காதல், பக்தி, அவலம் என்று எதனுடனும் தொடர்புடையதாக அவ் உணர்ச்சி அமையலாம்' இங்கு இன்றியமையாது வேண்டப்படுவது அவ்விலக்கியம் உணர்த்தும் உணர்ச்சி மிகுந்த ஆற்றல் உடையதாக இருக்க வேண்டும்' படிக்கின்ற வாசகனின் மனத்தை அது கவ்வி இழுக்க வேண்டும். கவிதையைப் படித்து முடித்த அந்தக் கணத்திலேயே வாசகன், கவிஞன் தன் கவிதை மூலம் புலப்படுத்த விரும்பிய உணர்ச்சியைப் பெறவேண்டும். அதுவே சிறந்த கவிதைக்குரிய இலக்கணம் ஆகும். சான்றாகப் பின்வரும் கவிதை வரிகளைக் காணலாம்.

"சாதிப் பித்தர்களே
ரத்தம் வேண்டுமா ரத்தம்
எடுத்துக் கொள்ளுங்கள் என்னில்
கத்தி உள்ளதா கத்தி
செருகுங்கள் என் கண்ணில்.
கொள்ளி உள்ளதா கொள்ளி
செலுத்துங்கள் என் புண்ணில்.
சிந்தி முடிந்ததா
கோபம்?

குறிப்பு

இப்போது சொல்லுங்கள்
இது என்ன?
குடலுக்கும் வயிற்றுக்கும்
குருட் சேத்திரமா!
இந்த மண்ணில்
வெற்றிலை எச்சில் துப்பவும்
விரும்பாதவன் நான்
இப்படி ரத்தம் துப்பினால்
எப்படி?
....
....
விசாலப்படுத்தச் சொன்னது
மனத்தைத் தானே
மயானத்தையா?

இந்த சாதிச் சக்தி
தற்கொலைப் பட்டறையில்
தயாரிக்கப்பட்டதப்பா!

இந்தக் கத்திக்கு
இரண்டு வேலை
எதிர்த்தவனை அழிப்பது
எடுத்தவனையும் ஒழிப்பது

எறியுங்கள்
எறிந்தே விடுங்கள்
சனத்தொகையை விடவும்
பிணத்தொகை மிகுந்தால்
இனத்தொகை என்னாவது!

சாதி ஒரு மாயை!
எந்த ரசாயனம்
சாதியின் நிறம் காட்டும்?

எந்த பௌதீகம்
சாதியின் குணம் காட்டும்?

“இப்போது தேவை
இன்ன சாதி ரத்தம்”
வரி விளம்பரம் வந்ததுண்டா?
“இன்ன சாதி அரிசி
இங்கே கிடைக்கும்

கடையில் பலகை கண்டதுண்டா?
சொல்லுங்கள்
வெட்கத்தில் விழுகிறேன்
துக்கத்தில் அழுகிறேன்”
(வைரமுத்து, இந்தப் பூக்கள் விற்பனைக்கல்ல, ப.1051)

குறிப்பு

மேலே காட்டப்பட்ட இக்கவிதையில் கவிஞர் வைரமுத்து தமிழ்நாட்டுச் சாதிய அமைப்பின் மீதான தமது கடுமையான கோப உணர்ச்சியை முன்வைக்கிறார். சாதியத்தின் கொடுமைகள் மனித நேயத்திற்கும் அடிப்படை மனித உணர்ச்சிகளுக்கும் மனித உரிமைகளுக்கும் எதிரானவை என்பதை மிகுந்த ஆற்றலுடன் கவிஞர் இக்கவிதையில் புலப்படுத்தியுள்ளார். ‘சாதிப் பித்தர்களே’ என்று அழைப்பதிலேயே கவிஞரின் கோப உணர்ச்சி புலப்படுகிறது. சாதி வெறியர்களின் கொடுமைக்குத் தன்னையே பலியாக்கத் துணியும் தார்மீகக் கோபத்தை,“கத்தி உள்ளதா கத்தி, செருகுங்கள் என் கண்ணில்” என்ற வரிகளில் உணர முடிகிறது. இவ்வாறு இக்கவிதையைப் படிக்கும் வாசகன், கவிதை உணர்த்துகிற ஆற்றல் மிக்க கோப உணர்ச்சியை அடையும் வகையில் இக்கவிதை புனையப்பட்டிருக்கிறது. ஆற்றல் மிக்க உணர்ச்சியாகிய நியாயமான கோப உணர்ச்சியை இக்கவிதை நன்கு புலப்படுத்துகிறது.

ஆற்றல் மிக்க உணர்ச்சி என்பது கோபத்தில் மட்டும்தான் உள்ளது என்றில்லை’ எந்த உணர்ச்சியுமே ஆற்றலுடன் வெளிப்படுத்தப்படக்கூடும். ஆற்றல் மிக்க உணர்ச்சி என்பது கேட்பவர்களின் உள்ளத்தைப் பற்றியீர்ப்பதாக இருக்க வேண்டும்’ அதுவே ஆற்றல்மிக்க உணர்ச்சியின் இலக்கணம் ஆகும். மகிழ்ச்சி, சமனிலை, நகை, வியப்பு என்பன கூட ஆற்றல் மிக்க உணர்ச்சிகளாகக் கவிதையில் புலப்படலாம்.

ஒரு மன்னனுடைய வீரத்தையும் கொடையுணர்ச்சியையும் புனைந்து கூறும் புறநானூற்றுப் பாடல் வரிகளைக் காண்க:

“வரைபுரையும் மழ களிற்றின் மிசை
வான் துடைக்கும் வகைய போல
விரவுருவின கொடி நுடங்கும்
வியன் தானை விறல் வேந்தே!
நீ, உடன்று நோக்கும் வாய் எரிதவழ
நீ, நயந்து நோக்கும் வாய் பொன் பூப்பச்
செஞ்ஞாயிற்று நிலவு வேண்டினும்
வெண் திங்களுள் வெயில் வேண்டினும்
வேண்டியது விளைக்கும் ஆற்றலை”
(புறநானூறு, 38)

குறிப்பு

சோழன் குளமுற்றத்துத் துஞ்சிய கிள்ளி வளவனை ஆவூர் மூலங்கிழார் புகழ்ந்து பாடிய பாடல் இது. ‘களிற்றின் மீது நுடங்குகின்ற வெற்றிக் கொடி வானத்தையே துடைப்பது போல் அசைந்து கொண்டிருக்கிறது. அத்தகைய வீரம் செறிந்த படைக்குத் தலைவனா வேந்தனே! நீ சினந்து பார்த்த மாத்திரத்தாலேயே பார்த்த திசை பற்றி எரியும். நீ மகிழ்ந்து நோக்கும் இடத்தில் அந்தக் கணத்திலேயே பொன் குவைகள் நிறையும். எரிக்கும் கதிர்களை உமிழும் சூரியனிடம் உன்னால் நிலவின் குளிர்ச்சி மிக்க கிரணங்களை உருவாக்க முடியும். குளிர்ந்த நிலவிலிருந்து உன்னால் கதிரவனின் வெப்பமிக்க ஒளிக்கிரணங்களை உருவாக்க இயலும். எதனையும் செய்யவல்ல ஆற்றலையுடையவன் நீ’ என்று புலவர் கிள்ளி வளவனைப் புகழ்ந்து பாடுவதை இப்பாடலின் வழி உணர இயலும். இதில் மன்னனின் வீரம், அது குறித்த புலவரின் வியப்புணர்வு முதலியவை மிகுந்த ஆற்றலுடன் புலப்படுத்தப்பட்டு உள்ளதை உணரலாம். பெருமிதம், வியப்பு முதலான உணர்ச்சிகள் மிகுந்த ஆற்றலுடன் இப்பாடலில் புலப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. ஆற்றல் மிக்க உணர்ச்சிக்கு இப்பாடல் தக்க சான்றாகும்.

தொடர்ந்து அமையும் உணர்ச்சி

இலக்கியம் உணர்ச்சிகளின் விளையாட்டுக் களம்தான் என்பது அனைவராலும் ஒப்புக்கொள்ளப்பட்ட பேருண்மை. எனினும் சிறந்த இலக்கியப்படைப்பு, படித்தவுடன் வாசகனின் உள்ளத்தைப் பற்றி ஈர்க்கிறது’ அவ்வாறு ஈர்ப்பதற்குரிய ஆற்றல் இலக்கியப் படைப்பில் உள்ளது. அந்த ஆற்றல் இலக்கிய உணர்ச்சியே ஆகும். இலக்கியத்தைப் படித்தவுடன் வாசகனின் கவனம் ஈர்க்கப்படுவதனைப் போல,ஈர்ப்புத் தன்மை தொடர்ந்து இருக்க வேண்டும். சில நூல்கள் தொடக்கத்தில் ஆர்வமும் விறுவிறுப்பும் கொண்டு வாசகனைப் பற்றி இழுக்கும் இயல்புடையனவாக இருக்கும்’ ஆனால் சில வரிகட்கு மேல் அவ்விலக்கியத்தை வாசகனால் தொடர்ந்து படிக்க இயலாமற் போய்விடும்’ அதாவது இலக்கியத்தின் இழுவிசை குறைந்து விடும். இதற்குக் காரணம் அவ்விலக்கியப் படைப்பின் உணர்ச்சிக் கூறுகள் தொடர்ந்து சக்தியுடன் புலப்படாமையே ஆகும். தொடர்ந்து அமையும் உணர்ச்சி ஒன்றுதான் வாசகனை இலக்கியத்தின் பால் ஈர்ப்பதாக இருக்கும். இதனை “ஒரு பாட்டு அல்லது இலக்கியத்தில் உணர்ச்சி இடையின்றித் தொடர்ந்து வரின் அஃது இலக்கிய மதிப்பை மிகுவிப்பதாகும்” என்று தா.ஏ.ஞானமூர்த்தி விளக்குகிறார் (இலக்கியத் திறனாய்வியல், ப.117) கவிதையின் ஒவ்வோர் அடியிலும் இலக்கிய உணர்ச்சி நிறைந்து காணப்படுதல் வேண்டும். கவிதையின் முதல் அடியில் புலப்படுத்தப்படும் உணர்ச்சி அடிதோறும் சீர் தோறும் தொடர்ந்தமைய வேண்டும்.

குறிப்பு

மனித உள்ளத்தை உருக்கும் உணர்ச்சிகளுள் ஒன்று அவலமாகும். மன்னன் இறந்தபோது, பிரிவு ஆற்றாமல் புறநானூற்றுப் புலவர்கள் பலர் பாடியுள்ள பாடல்கள் உணர்ச்சிப் பிழம்புகளாக அமைந்திருப்பதைப் புறநானூற்றைக் கற்போர்கள் உணரலாம். சான்றாக ஒல்லையூர்கிழான் மகன் பெருஞ்சாத்தனைக் குடவாயிற் கீரத்தனார் பாடிய புறநானூற்றுப் பாடலைக் காண்க:

"இளையோர் சூடார்' வளையோர் கொய்யார்
நல் யாழ் மருப்பின் மெல்ல வாங்கிப்
பாணன் சூடான்' பாடினி அணியாள்
ஆண்மை தோன்ற ஆடவர்க் கடந்த
வல்வேற் சாத்தன் மாய்ந்த பின்றை
முல்லையும் பூத்தியோ, ஒல்லையூர் நாட்டே?"

(புறநானூறு, பா. 242)

குறுநில மன்னனான சாத்தன் அவனது மக்கள் அனைவருக்கும் மிகவும் இனிமை பயப்பவனாக இருந்தான். அவனது இறப்பு என்பதை எவராலும் ஏற்றுக்கொள்ள இயலவில்லை. அதனால் மங்கலப் பொருளான மலரை – முல்லை மலரை – எவரும் அணிய முன்வரவில்லை! மக்கள் இவ்வாறு கொடிய அவலத்தில் இருக்கின்றனர் என்பது இயற்கைப் பொருளான மலைக்கும் நதிக்கும் மலருக்கும் செடிக்கும் தெரியுமா என்ன? மலர் இயல்பாகப் பூக்கிறது! தென்றல் இயல்பாக வீசுகிறது! மரங்கள் இயல்பாக அசைகின்றன. இயற்கையின் இயல்பான செயல்கள் கூட, மன்னனை இழந்து வருந்தும் குடிமக்களுக்குத் துன்பத்தைத் தருகின்றன. இதே முறையில் முல்லை மலர்கள் பூத்து இருப்பதும் மக்களுக்குத் துன்பத்தை ஏற்படுத்துகிறது. 'வயதில் இளையவர்களும் மன்னனின் இறப்பின் துன்பத்தை நன்குணர்ந்து கொண்டிருப்பதால் அவர்களும் மலர்களைக் சூடார்' பூக்களின் மீது இயல்பான பற்றுதலை வைத்திருக்கும், பெண்கள் கூடத் துக்க உணர்வின் காரணமாக மலர்களைச் சூடார்' பெண்களுக்கு அடுத்த நிலையில் மலர்களின் மீது விருப்பம் கொண்டவன் பாணன் தான்' அவனும் மலர்களைக் சூடும் மனநிலையில் இல்லை, பாணன் மலர் சூடாததனால் பாடினியும் மலர் சூடாள். இவ்வாறு எவருமே அணியக் கூடிய மனநிலையில் இல்லாதபோது முல்லை மலரே நீ பூத்துக் குலுங்குவது வீண்தானே" என்று வினவும் முறையில் இப்பாடலை குடவாயிற் கீரத்தனார் எனும் புலவர் பாடியுள்ளார். இப்பாடலில் முதல் வரியில் புலப்படுத்தப்படும் உணர்ச்சி இறுதி அடியாகிய ஆறாவது அடிவரையும் தொடர்ந்து செல்வதைக் காணலாம். இதில் தொடர்ந்து அமையும் உணர்ச்சியைக் காணலாம். இதில் அவல உணர்ச்சி தொடர்ந்து அமைவதுடன் படிப்படியாக அவலச் சுவை அழுத்தம் பெறுவதைக் காணலாம்.

குறிப்பு

புறநானூற்றில் நம்பி நெடுஞ்செழியன் என்ற மன்னன் இறந்த போது பேரெயின் முறுவலார் என்ற புலவர் பாடிய கையறுநிலைப் பாடல் இதே முறையில் தொடர்ந்தமையும் உணர்ச்சிக் கூறுகளைக் கொண்டிருப்பதைக் காணலாம். பாடல் பின்வருமாறு:

“தொடியுடைய தோள் மணந்தனன்
கடிகாவில் பூச் சூடினன்
தண்கமழும் சாந்து நீவினன்
செற்றோரை வழி தபுத்தனன்
நட்டோரை உயர்பு கூறினன்
வலியர் என வழி மொழியலன்
மெலிய ரென மீக் கூறலன்
பிறரைத் தான் இரப்பு அறியலன்
இரந்தோர்க்கு மறுப்பு அறியலன்
வேந்துடை அவையத்து ஓங்கு புகழ் தோற்றினன்
வருபடை எதிர் தாங்கினன்
பெயர்படை புறங் கண்டனன்
கடும் பரிய மாக்கடவினன்
நெடுந்தெருவில் தேர் வழங்கினன்
ஓங்கு இயல களிறு ஊர்ந்தனன்
தீம் செறி தசும்பு தொலைச் சினன்
பாண் உவப்பப் பசி தீர்த்தனன்
மயக்குடைய மொழி விடுத்தனன்’ ஆங்குச்
செய்ப எல்லாம் செய்தனன் ஆகலின்
இடுக ஒன்றோ! சுடுக ஒன்றோ!
படுவழிப் படுக, இப் புகழ் வெய்யோன் தலையே”

(புறநானூறு, பாடல் 239)

குறிப்பு

இப்பாடலின் தொடக்க வரி முதல் இறுதி வரி வரை நம்பி நெடுஞ்செழியன் என்ற மன்னனின் அனைத்துச் சிறப்பியல்புகளும் அடுக்கடுக்காகத் தொடர்ந்து கூறப்படுகின்றன. இத்தனை சிறப்புக்களும் உடைய மன்னன் இறந்துபட்டான் என்ற உணர்வு முதல்வரி தொட்டு இறுதிவரை கூறப்படுவதால் இதில் தொடர்ந்தமையும் உணர்ச்சி அமைந்திருப்பதாகக் கூறலாம். மேலே காட்டப்பட்டுள்ள இரண்டு பாடல்களிலும் பாடலின் மையக் கருத்திற்கும் மையமான உணர்ச்சிக்கும் பொருத்தமுடைய செய்திகள் மட்டுமே அடுக்கடுக்காகக் கூறப்பட்டுள்ளன' மையக் கருத்திற்கும் உணர்ச்சிக்கும் தேவையற்ற, பொருந்தாத செய்திகள் ஒன்றுகூட இடம் பெறவில்லை என்பதைக் கவனிக்கலாம். .இதுவே சிறந்த இலக்கியத்தின் இயல்பு என்று கூறலாம். அரிஸ்டாடில் உள்ளிட்ட திறனாய்வாளர்கள் பலர் இலக்கியப் படைப்பில் இருக்க வேண்டிய ஒருமைப்பாடு பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளனர். இலக்கிய உணர்ச்சிகளும் ஒரு சீர்மையுடையனவாகத் திகழ வேண்டும்' அத்தகைய பாடல்கள் காலத்தை வென்று நிற்கும் வலிமை படைத்தன என்பதை உணரலாம்.

வீனா விடைகள் :

1..தகுதியான உணர்ச்சி- விளக்குக

குறிப்பிட்ட சூழ்நிலைகளில் புற உலகின் தாக்கத்தினாலோ, அக எழுச்சியினாலோ மனிதனின் உள்ளத்தில் கிளர்ந்தெழுவதுதான் உணர்ச்சி என்பது. சாலையில் நடந்து சென்று கொண்டிருக்கும் ஒருவன்மீது பிறிதொருவன் ஏதேனும் வசைச் சொற்களைக் கூறினால், பாதிக்கப்பட்டவனின் உள்ளத்தில் கோப உணர்ச்சி மேலோங்குகிறது' அதே மனிதன் ஒரு அழகிய மலரைக் கண்டால், அழகுணர்ச்சி தோன்றுகிறது. இவ்வாறு உணர்ச்சி என்பதே புறவுலகத்துடனும் மனிதனின் மனவுலகத்துடனும் தொடர்புடையதாகத்தான் திகழ்கிறது. ஆயினும் சார்நிலையுடைய இந்த உணர்ச்சி எனும் கூறு இயக்கத்தில் இடம் பெறுகின்றபோது தகுதியுடைய உணர்ச்சியாகத் திகழ வேண்டும் என்று திறனாய்வாளர்கள் வற்புறுத்துகின்றனர்.

2. தகுதியுடைய உணர்ச்சியின் பண்புகள் எவை?

தகுதியுடைய உணர்ச்சி என்பது தகுந்த காரணங்களுடன் தூண்டப்படுவதாக இருக்க வேண்டும். எனவே தகுதியுடைய உணர்ச்சி என்பது பின்வரும் பண்புகளைக் கொண்டதாக இருக்க வேண்டும்:

- ✓ நல்ல காரணத்துடன் தூண்டப்படுவதாக இருக்க வேண்டும்.
- ✓ உணர்ச்சியும் அது இலக்கியத்தில் புலப்படுத்தப்படும் சூழலும் பொருத்தமுடையனவாக இருக்க வேண்டும்.

✓ உணர்ச்சிகள் நல்ல நோக்கத்துடன் இலக்கியத்தில் புனையப்பட்டிருக்க வேண்டும்.

குறிப்பு

இந்த மூன்று இயல்புகள் உடையனவற்றைத் தகுதியான உணர்ச்சி என்று திறனாய்வாளர்கள் கூறுவர்.

3. .இலக்கியத்தில் புலப்படும் நல்லுணர்ச்சிகள் பற்றிக் குறிப்பு வரைக

இலக்கியமானது உணர்ச்சிகளின் புலப்பாடாகவே அமைகிறது என்பது விளக்கப்பட்டது. எனினும் இலக்கியம் உணர்த்தும் உணர்ச்சிகள் மனிதனுக்குப் பயன்படக்கூடியனவாகவும் மனிதனை முன்னேற்றுவனவாகவும் இருக்க வேண்டும். இலக்கியம் புலப்படுத்தும் சூழலுடன் இயைந்து செல்வதாகவும் பொருத்தமுடையதாகவும் இருக்க வேண்டும். சில உயர்ந்த உணர்ச்சிகள் கூட, பொருத்தமற்ற சூழலில் வெளிப்படும்போது பயனற்றுப் போகின்றன. எனவே இலக்கிய உணர்ச்சிகள் என்பவை

✓ தகுதியான பொருத்தமான உணர்ச்சியாக இருக்க வேண்டும்

✓ தெளிவாகவும் ஆற்றலும் உரியனவாக இருக்க வேண்டும்.

✓ தொடர்ந்து மனித உள்ளத்தில் செயற்படும் தன்மையுடையனவாக இருக்க வேண்டும்.

✓ பல்வகைப் பரிமாணங்களையும் விளக்குவனவாக உணர்ச்சிகள் அமைய வேண்டும்.

✓ தரமான உணர்ச்சிகளாக அமைய வேண்டும் என்று வின்செஸ்டர் எனும் திறனாய்வாளரின் கருத்துக்களை மேற்கோள் காட்டி டாக்டர் மு.வரதராசனாரும் டாக்டர் தா.ஏ.ஞானமூர்த்தி அவர்களும் கூறுகின்றனர். இலக்கியத்தில் இடம் பெற்றுள்ள உணர்ச்சிகளை எடுத்துக்காட்டி விளக்குவதற்கும் புரிந்து கொள்வதற்கும் இந்த அளவுகோல்கள் தக்கனவாக இருக்கின்றன.

4.சிறந்த கவிதைக்குரிய இலக்கணம் யாது?

ஒரு கவிதையைப் படிக்கும் வாசகன் அதில் புலப்படுத்தப்படும் உணர்ச்சிகளில் தன்னைக் கரைத்துக் கொள்ள முற்படுகிறான். அக்கவிதை எத்தகைய உணர்ச்சியையும் புலப்படுத்துவதாக இருக்கலாம். வீரம், காதல், பக்தி, அவலம் என்று எதனுடனும் தொடர்புடையதாக அவ் உணர்ச்சி அமையலாம்’ இங்கு இன்றியமையாது வேண்டப்படுவது அவ்விலக்கியம் உணர்த்தும் உணர்ச்சி மிகுந்த ஆற்றல் உடையதாக இருக்க வேண்டும்’ படிக்கின்ற வாசகனின் மனத்தை அது கவ்வி இழுக்க வேண்டும். கவிதையைப் படித்து முடித்த அந்தக் கணத்திலேயே

வாசகன், கவிஞன் தன் கவிதை மூலம் புலப்படுத்த விரும்பிய உணர்ச்சியைப் பெறவேண்டும். அதுவே சிறந்த கவிதைக்குரிய இலக்கணம் ஆகும்.

குறிப்பு

5. ஆற்றல்மிக்க உணர்ச்சியின் இலக்கணம்- வரையறு.

ஆற்றல் மிக்க உணர்ச்சி என்பது கோபத்தில் மட்டும்தான் உள்ளது என்றில்லை' எந்த உணர்ச்சியுமே ஆற்றலுடன் வெளிப்படுத்தப்படக்கூடும். ஆற்றல் மிக்க உணர்ச்சி என்பது கேட்பவர்களின் உள்ளத்தைப் பற்றியீர்ப்பதாக இருக்க வேண்டும்' அதுவே ஆற்றல்மிக்க உணர்ச்சியின் இலக்கணம் ஆகும். மகிழ்ச்சி, சமனிலை, நகை, வியப்பு என்பன கூட ஆற்றல் மிக்க உணர்ச்சிகளாகக் கவிதையில் புலப்படலாம்.

கூறு: 8. இலக்கியம் நெடிது வாழ்வதற்குத்தக்க உணர்ச்சிகள். (பிரிவு-2: நிறைவு)

மனித மனம் எப்போதும் ஒற்றைத் தன்மையுடையதாகவே இருந்து விடுவதில்லை. ஒரே சமயத்தில் ஒரு மனிதனின் உள்ளத்தில் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட உணர்ச்சிகள் அலைமோதுவதுண்டு' குறிப்பிட்ட சூழல்களில் மனிதமனம் எவ்வாறு ஒரு சிக்கலை அணுகுகின்றது என்பதையொட்டி, ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட உணர்ச்சிகள் ஒரே நேரத்தில் ஒருவனின் உள்ளத்தில் திகழக்கூடும். துன்ப உணர்ச்சி மனத்தில் நிறைகின்றபோதே அதற்கு மாறான இன்ப உணர்ச்சியை, நகைச் சுவை உணர்ச்சியை ஒருவர் தன் மனத்தில் உருவாக்கிக் கொள்ள வேண்டும் என்று வள்ளுவர் பெருந்தகை கூறுவதையும் இங்கு எண்ணிப் பார்க்க வேண்டும். “இடுக்கண் வருங்கால் நகுக” என்பது வள்ளுவர் வாக்கு. இற்றை நாள் கவிஞர் கண்ணதாசனும் “சிலர் சிரிப்பார், சிலர் அழுவார், நான் அழுது கொண்டே சிரிக்கின்றேன்” என்று ஒரு திரைப்படப் பாடலை அமைத்தார். இதன் மூலம் மனித மனம் ஒரே சமயத்தில் பல்வேறு உணர்ச்சிகளுக்கு இடம் தரக்கூடியது என்பதை உணர முடிகிறது. இதனையொட்டி, இலக்கியத்திலும் பல்வகை உணர்ச்சிகள் கலந்து இடம் பெறுவதை மனித மனம் விரும்புகிறது. தனிப்பாடல்கள், குறும்பாடல்கள் தவிர்த்த ஏனைய பேரிலக்கியங்களின் ஒன்றுக்கும் மேற்பட்ட பல்வகை உணர்ச்சிகள் இடம் பெறுகின்றன. காப்பியங்கள், இற்றை நாள் இலக்கியங்களான புதினம், நாடகம் போன்றவற்றிலும் பல்வகை உணர்ச்சிகள் அமைந்திருக்கின்றன. ஒரு நாவலின் தொடக்கத்தில் ஒருவகைச் சமனிலை உணர்ச்சியும் படிப்படியாகச் சிக்கல்கள் தோன்றி முரண்பாடுகள் கூர்மையடையும் போது ஒரு வகை விறுவிறுப்புணர்ச்சியும், உச்சநிலை அடையும்போது மிகுந்த எதிர்பார்ப்பு உணர்ச்சியும் இடம்பெறுகின்றன. உச்சநிலையில் சிக்கல்களும் முரண்பாடுகளும் குறையத் தொடங்குகின்றபோது மீண்டும் விறுவிறுப்புணர்ச்சி குறைந்து சமனிலை எனும் உணர்ச்சியை வாசகன் அடைகிறான். இங்ஙனம்

புதினம், காப்பியம், நாடகம் போன்ற இலக்கிய வகைகளில் பல்வகை உணர்ச்சிகள் கலந்து அமைகின்றன.

குறிப்பு

சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்தில் தொடக்க நிலையில் திருமணம் குறித்த மகிழ்ச்சியுணர்வும் பின்னர் பிரிவு தொடர்பான அவலமும் மேலோங்கித் தெரிகின்றன. நடுப்பகுதியில் கோவலன் மாதவியை விட்டு விலகி மீண்டும் கண்ணகியுடன் வந்து இணைந்தபோது மீண்டும் மகிழ்ச்சியுணர்வு இடம் பெறுகின்றது. புகார் நகரை விட்டு மதுரைக்கு ஏகும்போது மகிழ்ச்சியும் அவலமும் இணைந்த உணர்வுக் கலவையாகக் காப்பியம் நடை பயிலுகின்றது. மதுரைக் காண்டத்தில் கோவலன் கொலையுண்ட பின்னர் கண்ணகியின் தனிமையைக் காட்டுமிடங்களில் அவலத்தின் உச்சத்திற்கே வாசகனை இளங்கோவடிகள் இட்டுச் செல்கின்றார். இறுதியில் வஞ்சிக் காண்டத்தில் வீரஉணர்ச்சியும் சமநிலை உணர்வும் இடம்பெறுகின்றன. இவ்வாறு ஒரு காப்பியத்தில் வெவ்வேறு உணர்ச்சிகட்குக் களம் அமைக்கிறார் இளங்கோவடிகள். பலவகை உணர்ச்சிகட்கு இக்காப்பியம் தக்க சான்றாக அமைகிறது.

சமநிலை உணர்ச்சி:

இலக்கியத்தின் பயன் மனித அறிவை, மனித மனத்தைப் பண்படுத்துவதாகும். எனவே மிகச் சிறந்த உணர்ச்சிகள் இலக்கியத்தின் மூலம் புலப்படுத்தப்பட வேண்டும்' ஓர் இலக்கியத்தைப் படித்து முடித்த பின்னர் மனிதமனம் சிறந்த அனுபவத்தைப் பெற வேண்டும்' வளர்ச்சியை அடைய வேண்டும். உலகின் தலைசிறந்த இலக்கியத் திறனாய்வாளர்களுள் பலர் இது பற்றி மிகவும் வற்புறுத்திக் கூறியுள்ளனர்.

'பாஞ்சாலி சபதத்தில்' துரியோதனனின் கோரிக்கைகளை மறுக்கவியலாமல் திருதராட்டிரனும் ஏனையவர்களும் பாண்டவர்களைக் சூதுக்கு அழைக்கச் சம்மதிக்கின்றனர்' சிறிய தந்தையான விதுரன் தூதாகச் சென்று பாண்டவர்களை அஸ்தினாபுரத்திற்கு விருந்தாக வருமாறு அழைக்கிறான். இடையில் விருந்துக்கு அழைப்பதில் புதைந்து கிடக்கின்ற தீய நோக்கத்தினையும் பாண்டவர்க்குக் கூறி விதுரன் அவர்களை எச்சரிக்கை செய்கிறான். இதனைக் கேட்டபின்னர் தருமன் கூறும் பதில் மிகச் சிறந்த சமநிலை உணர்ச்சியை எடுத்துக் காட்டுகிறது: பாரதியார் தருமன் கூற்றாகப் பின்வரும் உணர்ச்சிகளை அமைக்கிறார்' பாடல் வருமாறு:

"தருமனும் இவ்வளவில் - உளத்
தளர்ச்சியை நீக்கி யொர் உறுதி கொண்டே
பருமங் கொள் குரலினனாய் - மொழி
பதைத்திடல் இன்றி இங்கு இவை உரைப்பான்'
மருமங்கள் எவை செயினும் - மதி

குறிப்பு

மருண்டவர் விருந்தறம் சிதைத்திடினும்,
கருமம் ஒன்றே உளதாம் - நங்கள்
கடன்' அதை நெறிப்படி புரிந்திடுவோம்.
'தந்தையும் வரப் பணித்தான்' - சிறு
தந்தையும் தூது வந்துரைத்தான்,
சிந்தை யொன்றினியில்லை'– எது
சேரினும் நலமெனத் தெளிந்துவிட்டேன்,
முந்தையச் சிலை ராமன் - செய்த
முடிவினை நம்மவர் மறப்பதுவோ?
நொந்தது செய மாட்டோம்' - பழ
நூலினுக்கு இணங்கிய நெறி செல்வோம்"

(பாஞ்சாலி சபதம், முதற்பாகம், பா.130,131)

மேலே காட்டப்பட்ட பாரதியாரின் பாடல் தரமான நல்லுணர்ச்சிக்குத் தக்க சான்றாகும். சான்றோர்களை, அரசநீதியை, முந்தைய அறநூல் மரபுகளை மதிக்க வேண்டும் என்ற உணர்ச்சியை இப்பாடல்மூலம் தருமனின் வாய்மொழியாகப் பாரதியார் உணர்த்துகிறார்' தன் சகோதரனாகிய துரியோதனன் தீமை செய்யினும் தான் அதனை ஏற்றுக் கொண்டு நன்மை செய்தல் என்ற உணர்ச்சியைத் தருமன் கூற்றாக இப்பாடல் உணர்த்துகிறது.

பாரதிதாசனின் 'புரட்சிக் கவி' கவிதையில் கவிஞன் உதாரன் முழு நிலவைப் பார்த்து வியந்து பாடும் பாடலில் தரமான உணர்ச்சி புலப்படுவதனைக் காணலாம். பாடல் வரிகள் வருமாறு:

'அந்தியிருளாற் கருகும் உலகு கண்டேன்!
அவ்வாறே வான் கண்டேன்' திசைகள் கண்டேன்,
பிந்தியந்தக் காரிருள்தான் சிரித்ததுண்டோ?
பெருஞ் சிரிப்பின் ஒளிமுத்தோ நிலவே நீதான்!
சிந்தாமல் சிதறாமல் அழகை யெல்லாம்
சேகரித்துக் குளிரேற்றி ஒளியும் ஊட்டி
இந்தாவென்றே இயற்கை அன்னை வானில்
எழில் வாழ்வைச் சித்திரித்த வண்ணந் தானோ!

உன்னை எனது இரு விழியாற் காணுகின்றேன்'
ஒளிபெறுகின்றேன்' இருளை ஒதுக்குகின்றேன்'
இன்னவெலாம் தவிர்கின்றேன்' களி கொள்கின்றேன்'
எரிவில்லை குளிர்கின்றேன் புறமும் உள்ளும்!
அன்புள்ளம் பூணுகின்றேன்' அதுவு முற்றி
ஆகாயம் அளாவும் ஒரு காதல் கொண்டேன்!

இன்பமெனும் பால் நுரையே! குளிர் விளக்கே!
எனை இழந்தேன், உன்னெழிலில் கலந்ததாலே”
(பாரதிதாசன், புரட்சிக்கவி)

குறிப்பு

பாரதிதாசனின் இப்பாடல் மிக உயர்ந்த ரசனைக்கும் தரமான நல்ல உணர்ச்சிக்கும் தக்க சான்றாகிறது. நிலவு இயற்கைப் பொருள், மனிதர் அனைவருக்கும் பொதுவானது' அதன் ஒளி இன்பம் தருவது. இத்தகைய நிலவுக் காட்சியைக் காணும் கவிஞருக்கு மிக உயர்ந்த அழகியல் உணர்ச்சி தோன்றுகிறது. உலகை மூடியிருக்கும் கரிய இருள் சிறிது சிறிதாக விலகுவது போன்ற உணர்ச்சி கவிஞருக்கு ஏற்படுகிறது. உலகத்தின் காரிருள் நீங்குவதற்குக் காரணமான நிலவின் தோற்றம் கவிஞருக்குக் காரிருளின் புன்னகை போலத் தோன்றுகிறது. நிலவு இயற்கையன்னை சேகரித்துத் தந்த எழில் வாழ்வு என்று கவிஞருக்குத் தோன்றுகிறது. இவையனைத்தையும் விட, சிறந்த பொதுநல உணர்ச்சி கவிஞருக்குத் தோன்றுகிறது. தினமும் உழைத்தும் களைத்த மக்கள் கூட்டம், பசியினால் வாடி இருக்கும் போது அவர்கள் எதிர்பார்த்த கூழ் உணவுக்குப் பதிலாகத் தரமான அரிசியில் சமைக்கப்பட்ட வெண்சோறு கிடைத்தால், அவ்வுழைக்கும் மக்கள் அனைவரும் எவ்வாறு மகிழ்வார்களோ, அதைப் போன்ற மகிழ்ச்சியை நிலவு தோற்றுவிக்கிறது என்று பாரதிதாசன் கூறுகிறார்.

நிலவினைக் காணும்போது, உலகம் முழுவதின் மீதும், பற்றும் காதல் உணர்ச்சியும் தோன்றுவதாகவும் கவிஞர் குறிப்பிடுகிறார். இக்கவிதையினைப் படிக்கும் ஒருவனும் இதே விதமான உணர்ச்சிக்கு ஆளாகிறான்' குழப்பங்கள், தடுமாறும் மனநிலை, குறுகிய எண்ணங்கள் முதலியவற்றைக் கொண்டிருக்கும் ஒரு தனிமனிதனின் உள்ளம் இக்கவிதையால் சிறிது பண்படும் என்பதில் ஐயமில்லை' தரமான நல்லுணர்ச்சிக்கு இக்கவிதை தக்க சான்றாக அமைகிறது.

புறநானூற்றில் கடலுள் மாய்ந்த இளம் பெருவழுதி என்ற மன்னன் பாடிய பாடல் தரமான நல்ல உணர்ச்சிக்குத் தக்க சான்றாக அமைகிறது. மனிதன் தன் வாழ்வை எவ்வாறு அமைத்துக் கொள்ள வேண்டும் என்ற வரன்முறைகள் பற்றிப் பண்டைத் தமிழர் கொண்டிருந்த மதிப்பீடுகளைக் கூறும் மிகச் சிறந்த பாடல் அது: பாடலைக் காணலாம்.

“உண்டால் அம்ம இவ்வுலகம் - இந்திரர்
அமிழ்தம் இயைவது ஆயினும் ‘இனிது’ எனத்
தமியர் உண்டலும் இலரே' முனிவு இலர்
துஞ்சலும் இலர்' பிறர் அஞ்சுவது அஞ்சிப்
புகழ் எனின் உயிரும் கொடுக்குவர், பழி எனின்
உலகுடன் பெறினும், கொள்ளலர்' அயர்விலர்
அன்ன மாட்சி அனையர் ஆகித்

தமக்கு என முயலா நோன்றாள்
பிறர்க்கு என முயலுநர் உண்மையானே”

(புறநானூறு, பா.182)

குறிப்பு

இன்றைய உலகம் சுயநலம் மிக்க மனிதர்கள் நிறைந்ததாகும். இந்த உலகத்தில் சுயநலம் சிறிதும் இல்லாத மனிதர்களின் மேன்மைப் பண்பினை இப்பாடல் விளக்குகிறது. இந்த உலகம் ஏன் இன்றளவும் நிலைபெற்றிருக்கிறது? என்ற வினாவை எழுப்பிக் கொண்டு இப்புறப்பாடல் விடை தேடுகின்றது. “தேவர்கள் அருந்தக்கூடிய அமிழ்தம் கிடைத்த போதிலும் தனக்கு மட்டும் உரியது என்று தனித்துண்ணாத மனிதர்கள் உள்ளதால் இந்த உலகம் இன்றளவும் திகழ்கிறது. சினப் பண்பு சிறிதும் இல்லாதவர்கள், சோர்வடையாதவர்கள், மற்றவர்களின் கருத்துக்களுடன் இயைந்து செல்பவர்கள், புகழுக்காக உயிரையும் தரத் தயங்காதவர்கள், பழிதரக்கூடிய செயல்களை எந்தச் சூழ்நிலையிலும் செய்யாதவர்கள், தமக்கு என எதனையும் பெற முயற்சி செய்யாதவர்கள், பிறருக்காகவே எப்போதும் முயற்சி செய்து உழைப்பவர்கள் போன்ற மனிதர்கள் இருப்பதால்தான் இந்த உலகம் இன்றளவும் நிலைபெற்று உள்ளது” என்ற கருத்தை இப்பாடல் உணர்த்துகிறது. இப்பாடல் தோன்றிய காலகட்டத்தில் மட்டுமல்ல இன்றளவும் கூட, மனித உள்ளத்தினை மேம்பாடடையச் செய்யக்கூடிய கருத்துக்களும் உணர்ச்சிகளும் நிறைந்தது என்று கருதலாம். சிறந்த உணர்ச்சிக் கூறுகளைக் கொண்டிருக்கிறது இப்பாடல்.

தொல்காப்பியர் கூறும் மெய்ப்பாடுகள்:

தமிழ் இலக்கிய மரபில் மொழியின் விளக்கமாக அமைகின்ற எழுத்திலக்கணம், சொல்லிலக்கணம் முதலியவற்றை விரிவாகக் கூறுவது தொல்காப்பியம். தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம் மக்களின் வாழ்க்கை விளக்கமாகவும் கவிதை நெறியை உணர்த்துவதாகவும் அமைந்திருக்கிறது. கவிதைக்குரிய களம், காலம், கதைமாந்தர் பற்றிய கொள்கைகளை தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம் முதல், கரு, உரிப்பொருள் என்ற நிலைகளில் விளக்குகிறது. இலக்கிய உணர்ச்சிகளைக் குறித்த செய்திகள் தொல்காப்பியப் பொருளதிகார மெய்ப்பாட்டியலில் கூறப்பட்டுள்ளன.

தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் மெய்ப்பாடு என்றால் என்ன? மெய்ப்பாடு என்பது மெய்யின் கண் படுவது. அதாவது மெய்யின் கண் தோன்றுவது. மெய்யின் கண் தோன்றுவது என்றால் என்ன? ஒருவனிடத்தில் காணப்படும் அச்சம், நகைச்சுவை, வெகுளி, பெருமிதம் முதலிய உணர்வுகள், பிறிதொருவனிடத்திலும் தோன்றுதல்’ இதனை மேலும் விளக்கமாகக் கூறவேண்டுமானால், ஒருவன் சிரிக்கும் போது அதே சிரிப்புணர்வு பிறிதொருவனையும் தொற்றிக் கொள்வதையும்

குறிப்பு

கூறலாம். ஒருவன் தன் கண் முன்னே அச்சம் தரத்தக்க ஒரு செயல் அல்லது பொருளைப் பார்த்து அஞ்சுகிறான். சிறிது தொலைவில் நிற்கும் பிறிதொருவன் அச்சம் தரக்கூடிய அச்செயல் அல்லது நிகழ்ச்சியைத் தன் கண்ணால் காணாமலேயே, ஏற்கனவே அச்சத்துடன் இருக்கும் முதல் மனிதனின் முக பாவனைகளை மட்டும் கண்டு, தானும் அச்சம் கொள்கிறான். முதல் மனிதனுக்கு ஏற்பட்டது அச்சம் எனும் அனுபவம். இரண்டாவது மனிதனுக்கு ஏற்பட்டது அச்சம் எனும் மெய்ப்பாடாகும். இதனை 'செயிற்றியம்' எனும் நூல்,

> "உய்ப்போன் செய்தது காண்போர்க்கு எய்துதல்
> மெய்ப்பாடென்ப மெய்யுணர்ந்தோரே"

என்று கூறுகிறது. உய்ப்போர் - அதாவது ஒன்றை அனுபவிப்பவன் அல்லது செய்பவன் செய்யும் செயல் அல்லது செயலின் விளைவுகள் அவனைக் காண்பவனாகிய பிறிதொருவனிடத்திலும் தோன்றுதல் மெய்ப்பாடு என்று கூறுவது இந்நூற்பாவின் பொருள் ஆகும்.

மெய்ப்பாடு என்பதற்குக் கூறப்பட்ட இவ்விளக்கம் பெரிதும் காட்சி வடிவானது' நாடகம் முதலான காட்சி வடிவக் கலைகளில்தான் இது சாத்தியம் என்று கருத இடமுண்டு. எனினும் சொற்களால் புனையப்படும் கவிதைக் கலைக்கும் இது பெருமளவில் பொருந்தக் கூடியது தான். மெய்ப்பாடு குறித்து இளம்பூரணர்,"சுவை என்பது காணப்படு பொருளால் காண்போரகத்தின் கண் வருவதோர் விகாரம்" என்று கூறுவார். "மெய்யின் கண் தோன்றுவதால் மெய்ப்பாடு ஆயிற்று" என்று இளம்பூரணர் இதனை மேலும் விளக்குவர். இது காட்சி வடிவக் கலையான நாடகம் முதலியவற்றுக்குரியது என்பதை இவ்விளக்கங்கள் புலப்படுத்துகின்றன. எனினும் தொல்காப்பிய உரையாசிரியரான பேராசிரியர் மெய்ப்பாடு என்பதற்குக் கூறும் விளக்கம் குறிப்பிடத்தக்கது. அவர் "மெய்ப்பாடு என்பது பொருட்பாடு' அஃதாவது உலகத்தார் உள்ள நிகழ்ச்சி ஆண்டு நிகழ்ந்தவாறே புறத்தார்க்குப் புலப்படுவதோராற்றான் வெளிப்படுதல்" என்று கூறுகிறார். "மெய்ப்பாடு என்பது சொற்கேட்டார்க்கு பொருள் கண் கூடாதல்" என்றும் விளக்கம் தருகிறார். ஒருவர் சொல்லும் சொல்லைக் கேட்டவுடனே அப்பொருள் பற்றிய எண்ணம், பொருளின் வடிவம் முதலியன கேட்பவர் மனக்கண் முன் தோன்றுதல் என்பது பேராசிரியர் தரும் விளக்கத்தின் அடிப்படைக் கூறாகும். மெய்ப்பாடு என்பது கவிதைக்குரியது என்பதை உறுதியாகக் கூறப் பிறிதொரு சான்றும் உள்ளது. கவிதையின் இலக்கணங்கள், உறுப்புக்கள் பற்றிக் கூறவந்த தொல்காப்பியர் செய்யுளியலின் கண் மெய்ப்பாட்டினையும் செய்யுள் உறுப்புக்களுள் ஒன்றாகக் கூறுகிறார். அந்நூற்பா வருமாறு:

குறிப்பு

"உய்த்துணர்வு இன்றித் தலைவரும் பொருளான்
மெய்ப்பட முடிப்பது மெய்ப்பாடாகும்"

(தொல்காப்பியம், நூா.1460)

இந்நூற்பாவின் பொருள்: ஒரு பாடலைப் படித்தவுடன் அதன் பொருளை ஆராய்ந்து தேடாமல், வெளிப்படையாகத் தோன்றும் பொருண்மையால் மெய்ப்பாடு தோன்ற முடிப்பது மெய்ப்பாடு என்னும் உறுப்பாம். இந்நூற்பாவின் பொருள் கவிதை மெய்ப்பாட்டினை – அதாவது கவிதையில் புலப்படும் உணர்ச்சியை மிக நுட்பமாகக் கூறுவதை உணரலாம்.

ஓர் இலக்கியம் புலப்படுத்தும் உணர்ச்சியை – மெய்ப்பாட்டினை எவ்வாறு உணர்வது என்பது குறித்தும் தொல்காப்பியர் கூறுகிறார். இலக்கிய உணர்ச்சி, என்பது அதனை உணரும் திறன் கொண்டவர்க்கு மிகவும் எளிதாக ஆற்றலுடன் புலப்படும் என்பதே அது. இதனைக் கூறும் தொல்காப்பிய நூற்பா,

"கண்ணினும் செவியினும் திண்ணிதின் உணரும்
உணர்வுடை மாந்தர்க்கு அல்லது தெரியின்
நன்னயப் பொருள்கோள் எண்ணருங்குரைத்தே"

(தொல்காப்பியம், நூா.1221)

கண்களாலும் செவிகளாலும் விளங்க உணரும் உணர்வுடைய மாந்தர்களுக்கு மட்டுமே இலக்கியத்தின் பொருளை உணர்வது எளிது என்பது இதன் பொருளாகும்.

மனித உள்ளத்தில் தோன்றும் உணர்ச்சிக் கோலங்களை அளப்பது எளிதன்று' எனினும் தொல்காப்பியர் இலக்கிய உணர்ச்சிகளை – மெய்ப்பாடுகளை ஒரு திறனாக வகைப்படுத்தி விளக்கியுள்ளார். தொல்காப்பியர் மெய்ப்பாடுகள் குறித்துப் பின்வருமாறு நூற்பாக்களை அமைத்திருக்கிறார்:

"பண்ணைத் தோன்றிய எண்ணான்கு பொருளும்
கண்ணிய புறனே நானான்கு என்ப"

(தொல்காப்பியம், நூா.1195)

"நாலிரண் டாகும் பாலுமாருண்டே"

(தொல்காப்பியம்,நூா.1196)

மெய்ப்பாடு என்பது முப்பத்திரண்டு எனவும், எட்டு எனவும் எண்ணிக்கையில் வைத்துக் கூறுகின்றன இந்நூற்பாக்கள்.

குறிப்பு

"நகையே, அழுகை, இளிவரல், மருட்கை,
அச்சம், பெருமிதம், வெகுளி, உவகையென்று
அப்பால் எட்டே மெய்ப்பாடு என்ப"

(தொல்காப்பியம், நூ.1197)

மேற்கூறப்பட்ட நூற்பாவில் எட்டு மெய்ப்பாடுகள் கூறப்பட்டுள்ளன. இவ்வெட்டு மெய்ப்பாடுகளும் எவ்வாறு தோன்றுகின்றன என்பதும் தொல்காப்பியரால் குறிப்பிடப்படுகிறது.

நகைஎனும் மெய்ப்பாடு:

நகை எனும் மெய்ப்பாடு எள்ளல், இளமை, பேதமை, மடன் என்ற நான்கு காரணங்களால் பிறக்கின்றன என்று தொல்காப்பியர் கூறுகிறார். ஒருவரை நேரடியாகவோ மறைமுகமாகவோ எள்ளி நகையாடும் போது நகைச்சுவை தோன்றக்கூடும். காப்பியங்களில் பல்வேறு சுவைகளும் உணர்ச்சிகளும் இடம் பெறுகின்றன. கம்பராமாயணத்தில் சூர்ப்பணகை அழகிய பெண்ணின் வடிவத்தை அடைந்து இராமனின் எதிரில் வருகிறாள். இராமன் அவளை நோக்கி 'நீ யார்?' என்று வினவுகிறான். இராவணனின் தங்கை என்று தன்னை அறிமுகம்' செய்து கொண்ட சூர்ப்பணகை தன்னை மணந்து கொண்டால், இராமனுக்கு அரக்கர்களின் நட்பும் இந்த உலகின் செல்வங்களும், விண்ணுலகையே ஆளும் உரிமையும் கிடைக்கும் என்று கூறுகிறாள். அதற்கு இராமன் கூறும் மறுமொழியாக அமைந்த பாடல் எள்ளல் வழித் தோன்றும் நகைச் சுவைக்குச் சான்றாக அமைகிறது. பாடல் பின்வருமாறு:

"நிருதர் தம் அருளும் பெற்றேன், நின் நலம் பெற்றேன், நின்னொரு
ஒருவ அருஞ் செல்வத்து யாண்டும் உறையவும் பெற்றேன் ஒன்றோ
திருநகர் தீர்ந்த பின்னர் செய்தவம் பயந்தது என்னா,
வரிசிலை வடித்த தோளான் வாள் எயிறு இலங்க நக்கான்"

(கம்பராமாயணம், ஆரண்ய காண்டம், 273)

இராமன் தன்னை மணந்து கொண்டால் கிடைக்கும் நன்மைகள் எவை என்று சூர்ப்பணகை கூறிய அனைத்தையும் இராமன் எள்ளல் குறிப்புடன் நகைச்சுவை தோன்றக் கூறுவதை இப்பாடல் வழி உணரலாம்.

அழுகை எனும் மெய்ப்பாடு:

குறிப்பு

அழுகை எனும் மெய்ப்பாடு இளிவு, இழப்பு, அசைவு (தளர்ச்சி), வறுமை என்னும் நான்கு காரணங்களின் அடிப்படையில் பிறக்கிறது என்று தொல்காப்பியர் கூறுகிறார். பிறர் தன்னை இழிவாகக் கருதி அவமதித்த போதும், ஏதேனும் ஒன்றை இழந்த போதும், எதுவும் செய்ய இயலாதவாறு தளர்ச்சி ஏற்பட்ட போதும், வறுமை காரணமாகத் துன்பம் ஏற்பட்ட போதும் ஒருவன் அழுகை எனும் மெய்ப்பாட்டினை அடைவான். புறநானூற்றில் இடம் பெற்றுள்ள அவலச் சுவை நிரம்பிய பாடல்கள் அனைத்தும் இத்தகைய மெய்ப்பாட்டிற்குத் தக்க சான்றுகளாகும். புறநானூற்றில் இடம் பெற்றுள்ள, வறுமைச் சித்திரமாக அமைந்துள்ள பெருந்தலைச் சாத்தனாரின் பாடல் இங்கு எண்ணிப் பார்க்கத் தக்கது' பாடல் வருமாறு:

"ஆடு நனி மறந்த கோடு உயர் அடுப்பின்
ஆம்பி பூப்பத் தேம்பு பசி உழவாப்
பா அல் இன்மையின் தோலொடு திரங்கி
இல்லி தூர்ந்த பொல்லா வறுமுலை
சுவைத் தொறு அழூஉம் தன் மகத்துமுகம் நோக்கி
நீரோடு நிறைந்த ஈர் இதழ் மழைக்கண் என்
மனையோள் எவ்வம் நோக்கி நினைஇ
நிற்படர்ந்திசினே நற்போர்க் குமண....."

(புறநானூறு, 164)

இப்பாடலில்,"வறுமையின் காரணமாக உண்ண உணவின்றி உடல் மெலிந்த நிலையில் இருக்கிறாள் என் மனைவி. பாலுக்காக அழும் குழந்தை, வற்றி உலர்ந்த மேனியை உடைய என் மனைவியின் மார்பகங்களைச் சுவைத்துப் பால் கிடைக்காமையினால் அழுகிறது. இதனைக் கண்டு கண்கள் குளமாகக் கண்ணீர் சிந்தும் என் மனைவியின் முகம் நோக்கி, அவளின் துன்பத்தைக் கருதி உன்னிடம் நான் இப்போது வந்திருக்கிறேன்" என்று புலவர் கூறுகிறார். வறுமையின் விளைவான அவலத்தை இப்பாடல் சிறப்பாக விளக்குகிறது.

இளிவரல் எனும் மெய்ப்பாடு:

இளிவரல் எனும் மெய்ப்பாடு அல்லது உணர்ச்சி ஒருவனுக்கு எப்போது தோன்றும்? மூப்பினால் தோன்றலாம்' பிணியின் காரணமாகத் தோன்றலாம்' வருத்தத்தின் காரணமாகத் தோன்றலாம்' மெலிவின் (எளிமை) காரணமாகத் தோன்றலாம். ஒருவன் தன்னைக் குறித்தோ அல்லது பிறரைக் குறித்தோ தாழ்வாக எண்ணி வருந்திக்கொள்கின்ற மெய்ப்பாடு இது. புறநானூற்றில் இடம் பெற்றுள்ள பாடல்கள் பலவற்றிலும் திருக்குறள், நாலடியார் போன்ற நூல்களிலும் இளிவரல்

குறிப்பு

எனும் மெய்ப்பாட்டினைக் காணலாம். புறநானூற்றில் சேரமான் கணைக்காலிரும்பொறை, சிறையில் வாடும் போது, தன்னிலை குறித்து கழிவிரக்கத்துடன் பாடிய பாடல் இங்கு எண்ணத்தக்கது. பாடல் வருமாறு:

“தொடர்ப்படு ஞமலியின் இடர்ப்படுத்தீரீஇய
கேளல் கேளிர் வேளாண் சிறு பதம்
மதுகை யின்றி வயிற்றுத் தீத்தணியத்
தாமிரந்து உண்ணும் அளவை
ஈன்மரோ இவ்வுலகத் தானே”

(புறநானூறு, 74)

சேரமான் கணைக்காலிரும்பொறை போரில் தோற்றுச் சிறைப்பட்டிருக்கும் நிலையில் தான் மன்னனாக இருந்து இன்று சிறைக் கைதியாக தாழ்ந்திருக்கும் (இளிவரல்) தன்னிலை குறித்து வருந்திக் கூறும் முறையில் இப்பாடல் அமைந்திருக்கிறது. “சங்கிலியால்

பிணைக்கப்பட்ட நாய் போன்று சிறையில் வைக்கப்பட்டு, பகை வீரர்கள் தரும் சிறிது தண்ணீரை மனஉறுதி ஏதுமின்றிக் கேட்டு வாங்கிக் குடிக்கும் இழிநிலை தனக்கு வாய்த்ததே” என்று வருந்துவதாக இப்பாடல் அமைகிறது.

மருட்கை எனும் மெய்ப்பாடு:

ஒன்றைப் பார்த்தவுடன் ஏற்படும் வியப்புணர்ச்சியே மருட்கை எனும் மெய்ப்பாடாகும். புதுமை, பெருமை, சிறுமை, ஆக்கம் எனும் நான்கு பற்றி இம்மெய்ப்பாடு தோன்றுகிறது என்று தொல்காப்பியர் கூறுகிறார். இவற்றுள் சிறுமை என்பது நுண்ணியது என்று பொருள்படும். மிக நுண்மையான பொருள்களைக் காணும் போதும் வியப்புணர்ச்சி தோன்றக்கூடும்.

சங்க அகப்பாடல்களுள் குறுந்தொகைப் பாடல் ஒன்று மருட்கை உணர்ச்சிக்குத்தக்க சான்றாக அமைகிறது. தலைவனின் காதல் உணர்ச்சி குறித்துத் தலைவி வியந்து கூறுவதாக வரும் பாடல் இங்கு சான்றாகக் காட்டத் தக்கது:

“நிலத்தினும் பெரிதே, வானினும் உயர்ந்தன்று
நீரினும் ஆரளவின்றே’ சாரல்
கருங்கோல் குறிஞ்சிப் பூக் கொண்டு
பெருந்தேன் இழைக்கும் நாடனொடு எனக்கு நட்பே”

(குறுந்தொகை: 3)

மருட்கை எனும் உணர்ச்சிக்குச் சான்றாக உரையாசிரிய பேராசிரியர் அகநானூற்றுப் பாடல் ஒன்றைச் சான்று காட்டுகிறார். அப்பாடல் வருமாறு:

"மலர்தார் மார்ப நின்தோள் கண்டோர்
பலர்தில் வாழி-தோழி! அவருள்
ஆரிருட் கங்குல் அணையொடு பொருந்தி
ஓர்யான் ஆகுவது எவன் கொல்
நீர்வார் கண்ணொடு நெகிழ் தோளேனே?"
(அகநானூறு, 82)

குறிப்பு

இப்பாடலின் கருத்து. 'சிறந்த தோள்களையுடைய தலைவனே உன்னைக் கண்ணாரக் கண்டவர் பலர்' எனினும் அவர்கட்கு ஏதும் இடர்கள் நிகழவில்லை. ஆனால் உன் தோள்களைக் கண்ட நான் மட்டும் ஏன் தனிமையில் துன்புறுகிறேன்' என் தோள்கள் ஏன் மெலிகின்றன' என்று தலைவி தன் உடலில் தனக்குத் தெரியாமல் ஏற்பட்ட மாற்றங்களைக் குறித்து வியந்து பாடும் பாடலாக இது உள்ளதைக் காண்க' இதில் மருட்கை எனும் வியப்புச் சுவையும் பொதிந்திருப்பதை உணரலாம்.

அச்சம் எனும் மெய்ப்பாடு:

அச்சம் என்பது மனிதனின் அடிப்படை உணர்ச்சியாகும். இது அணங்கு, விலங்குகள், கள்வர், இறை (தந்தை, ஆசிரியர், அரசர்) முதலிய காரணங்களால் ஒருவனிடத்தில் ஏற்படக்கூடியது என்று தொல்காப்பியர் கூறுகின்றார். இதற்குத் தக்க சான்றாகச் சிலப்பதிகாரத்தில் கண்ணகியின் தோற்றம் குறித்த வருணனைப் பகுதியைக் கூறலாம்.

"அடர்த்தெழு குருதி அடங்காப் பசுந்துணிப்
பிடர்த்தலைப் பீடம் ஏறிய மடக் கொடி
வெற்றிவேற் றடக்கைக் கொற்றவை யல்லள்'
அறுவர்க்கு இளைய நங்கை' இறைவனை
ஆடல் கண்டருளிய அணங்கு சூருடைக்
கானகம் உகந்த காளி' தாருகன்
பேருரங் கிழித்த பெண்ணும் அல்லள்
செற்றனள் போலும்' செயிர்த்தனள் போலும்
பொற்றொழிற் சிலம்பு ஒன்று ஏந்திய கையள்
கணவனை இழந்தாள் கடையகத்தாளே'
(சிலப்பதிகாரம், வழக்கு-34-44.)

சிலப்பதிகாரத்தில் கண்ணகியின் தோற்ற வருணனையாக அமையும் இப்பகுதி அச்சச் சுவையை ஊட்டுவதாக உள்ளது. இதே

Self-Instructional Material

முறையில் புறநானூறு, கலிங்கத்துப்பரணி முதலிய நூல்களிலும் அச்சம் எனும் உணர்வு ததும்பிய பாடல்கள் காணப்படுகின்றன.

குறிப்பு

பெருமிதம் எனும் மெய்ப்பாடு:

தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் மெய்ப்பாடு அல்லது கவிதை உணர்ச்சிகளுள் பெருமிதமும் ஒன்று. ஒருவன் தனது கல்வி, வீரம், புகழ், கொடை என்ற நான்கு அடிப்படைகளில் பெருமித உணர்ச்சியை அடையலாம் என்று தொல்காப்பியர் கூறுகிறார். இலக்கியங்கள் பெரிதும் பிறருக்கு முன்மாதிரியாக அமையும் மனிதர்கள் குறித்த செய்திகளை விதந்தோதுவதால் பெருமித உணர்ச்சி இயல்பாக இலக்கியங்களில் இடம் பெறுகின்றன என்று கூறலாம். சங்க இலக்கியங்களில் பாடாண்திணை, வஞ்சினக் காஞ்சித் துறையில் அமைந்த பாடல்களில் பெருமித உணர்ச்சி மேலோங்கித் தெரிவதைக் காணலாம்.

பெருமித மெய்ப்பாட்டிற்குச் சான்று காட்டும் பேராசிரியர் எனும் உரையாசிரியர்,

“கழியக் காதலராயினுஞ் சான்றோர்
பழியொடு வரூஉம் இன்பம் வெ.ஃ.கார்”

(அகநானூறு, 112)

என்ற பாடல் வரிகளை மேற்கோள் காட்டுகிறார். பழி தரக்கூடிய செயல் எதனையும் சான்றோர் எந்தச் சூழ்நிலையிலும் செய்யமாட்டார்கள் என்பது புகழின் காரணமாக ஏற்படும் பெருமிதம் என்று உரையாசிரியர் கூறுகிறார்.

ஒருவன் தனது வீரத்தின் காரணமாகப் பெருமிதம் என்னும் மெய்ப்பாட்டினை அடைகிறான். தண்டியலங்காரத்தில் இடம் பெற்றுள்ள பின்வரும் பாடல், ஒருவன் தனது வீரம் பற்றிக் கொண்டுள்ள பெருமிதத்தை உணர்த்தும். பாடல் வருமாறு:

“எஞ்சினார் இல்லை எனக் கெதிரா இன்னுயிர் கொண்டு
அஞ்சினார் அஞ்சாது போயகல்க – வெஞ்சமத்துப்
பேராதவர் ஆகத்தன்றிப் பிறர் முதுகிற்
சாரா என் கையிற் சரம்”

(தண்டியலங்காரம், ப.151)

வெகுளி எனும் மெய்ப்பாடு:

சினம் என்பது மனிதர்களிடம் இயல்பாகக் காணப்படும் ஓர் உணர்ச்சியாகும். மனிதர்களை இயல்பாக ஆட்கொள்ளக் கூடியது என்ற

குறிப்பு

காரணத்தினாலும் தனக்கும் பிறருக்கும் தீமை பயப்பது என்பதாலும் இதனைச் சான்றோர்கள் வெகுவாகக் கடிந்து கூறியிருக்கின்றனர். இலக்கியங்களில் கதைமாந்தர்களின் உணர்ச்சிக் கூறாக இது அமைந்திருக்கிறது. இது மனித உடலின் உறுப்புக்களைக் குறைத்தல், ஒருவனுக்குக் கீழ் வாழ்வாரை நலியச் செய்தல், ஒருவனை வைதலும் புடைத்தலுமாகிய செயல், கொல்வதற்கு முயற்சி செய்தல் என்ற நான்கு சூழ்நிலைகளில் வெகுளி எனும் உணர்ச்சி தோன்றுகிறது.

புறநானூற்றில் இடம் பெறும் வஞ்சினக் காஞ்சிப் பாடல்களில் வெகுளி எனும் உணர்ச்சியைக் காணலாம். சான்றாகப் பின்வரும் பாடல் வரிகளைக் காணலாம்.

"உறுதுப்பு அஞ்சாது உடல் சினஞ் செருக்கிச்
சிறு சொற் சொல்லிய சினங்கெழு வேந்தரை
அருஞ்சமம் சிதையத் தாக்கி முரசமொடு
ஒருங்கு அகப்படேன் ஆயின்"

(புறநானூறு, 72)

என்ற வஞ்சினக் காஞ்சிப் பாடல் வரிகளில் மன்னனின் கோப உணர்ச்சி வெளிப்படையாகப் புலப்படுவதைக் காணலாம்.

உவகை எனும் மெய்ப்பாடு:

ஒவ்வொரு மனிதனும் அடைய விரும்பும் உணர்ச்சி மகிழ்ச்சி ஆகும். இம்மகிழ்ச்சி உணர்வு எந்தெந்த அடிப்படைகளில் தோன்றுகிறது என்று தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகிறார். செல்வத்தை நுகர்தல், ஐம்புலன்களின் நுகர்ச்சி, மகளிருடன் புணர்தல், சோலை முதலிய இடங்களில் விளையாடுதல் முதலிய காரணங்களால் ஒருவனுக்கு மகிழ்ச்சி எனும் உணர்வு அல்லது மெய்ப்பாடு தோன்றுவதாகத் தொல்காப்பியர் கூறுகிறார். இந்நூற்பாவிற்கு உரை வரைந்த இளம்பூரணர்,

"தம்இல் இருந்து தமதுபாத்து உண்டற்றால்
அம்மா அரிவை முயக்கு"

(திருக்குறள், 1107)

என்ற திருக்குறளைச் சான்று காட்டுகிறார். ஒருவன் தன் சொந்த வீட்டில் இருந்து, தனது சொந்த உழைப்பில் பெற்ற வருவாயை, மற்றவர்களுக்கும் பகிர்ந்து அளித்துத் தானும் உண்பதில் பெறும்

மகிழ்ச்சியை ஒத்தது தன் தலைவியுடன் முயங்குதல் என்று தலைவன் கூறுவதாக அமைவது இத்திருக்குறளாகும்.

குறிப்பு

இலக்கியப் படைப்பில் காணத்தக்க அடிப்படையான உணர்ச்சிகள், அவை பிறக்கும் வாயில்கள் என்று தொல்காப்பியர் அடையாளம் கண்டு கூறும் கருத்துக்கள் இலக்கியத் திறனாய்விற்குப் பெரிதும் பயன்படுவனவாகும்.

மனித உணர்ச்சிகளை ஊக்குவிப்பதும், செம்மைப்படுத்துவதும் இலக்கிய உணர்ச்சிகள் செய்யும் தலையாய பணிகளாகும். இலக்கியம் வெளிப்படுத்தும் உணர்ச்சிகளுடன் இலக்கிய வாசகன் ஒத்திசைந்து செல்கிறான். இதனால் மனிதன் தன்னைப் போலவே பிறரையும் புரிந்து கொள்கிறான். உலகம் செம்மைப்படுகின்றது என்பதை இதன் மூலம் அறியலாம்.

வினா விடைகள்:

1. இலக்கியத்தின் பயன் என்ன?

இலக்கியத்தின் பயன் மனித அறிவை, மனித மனத்தைப் பண்படுத்துவதாகும். எனவே மிகச் சிறந்த உணர்ச்சிகள் இலக்கியத்தின் மூலம் புலப்படுத்தப்பட வேண்டும்' ஓர் இலக்கியத்தைப் படித்து முடித்த பின்னர் மனிதமனம் சிறந்த அனுபவத்தைப் பெற வேண்டும்' வளர்ச்சியை அடைய வேண்டும். உலகின் தலைசிறந்த இலக்கியத் திறனாய்வாளர்களுள் பலர் இது பற்றி மிகவும் வற்புறுத்திக் கூறியுள்ளனர்.

2 தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் எட்டுவகை மெய்ப்பாடுகள் யாவை?

"நகையே, அழுகை, இளிவரல், மருட்கை,
அச்சம், பெருமிதம், வெகுளி, உவகையென்று
அப்பால் எட்டே மெய்ப்பாடு என்ப"
(தொல்காப்பியம், நூ.1197)

மேற்கூறப்பட்ட நூற்பாவில் எட்டு மெய்ப்பாடுகள் கூறப்பட்டுள்ளன. இவ்வெட்டு மெய்ப்பாடுகளும் எவ்வாறு தோன்றுகின்றன என்பதும் தொல்காப்பியரால் குறிப்பிடப்படுகிறது

3 .உவகைஎந்தெந்த அடிப்படைகளில் தோன்றுகிறது என்று தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகிறார்?.

ஒவ்வொரு மனிதனும் அடைய விரும்பும் உணர்ச்சி மகிழ்ச்சி ஆகும். இம்மகிழ்ச்சி உணர்வு எந்தெந்த அடிப்படைகளில் தோன்றுகிறது என்று தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகிறார். செல்வத்தை நுகர்தல், ஐம்புலன்களின் நுகர்ச்சி, மகளிருடன் புணர்தல், சோலை முதலிய இடங்களில் விளையாடுதல் முதலிய காரணங்களால் ஒருவனுக்கு மகிழ்ச்சி எனும் உணர்வு அல்லது மெய்ப்பாடு தோன்றுவதாகத் தொல்காப்பியர் கூறுகிறார். இந்நூற்பாவிற்கு உரை வரைந்த இளம்பூரணர்,

“தம்இல் இருந்து தமதுபாத்து உண்டற்றால்
அம்மா அரிவை முயக்கு”

(திருக்குறள், 1107)

என்ற திருக்குறளைச் சான்று காட்டுகிறார். ஒருவன் தன் சொந்த வீட்டில் இருந்து, தனது சொந்த உழைப்பில் பெற்ற வருவாயை, மற்றவர்களுக்கும் பகிர்ந்து அளித்துத் தானும் உண்பதில் பெறும் மகிழ்ச்சியை ஒத்தது தன் தலைவியுடன் முயங்குதல் என்று தலைவன் கூறுவதாக அமைவது இத்திருக்குறளாகும்.

4. மருட்கை எனும் மெய்ப்பாட்டைச் சான்றுடன் விவரி?

ஒன்றைப் பார்த்தவுடன் ஏற்படும் வியப்புணர்ச்சியே மருட்கை எனும் மெய்ப்பாடாகும். புதுமை, பெருமை, சிறுமை, ஆக்கம் எனும் நான்கு பற்றி இம்மெய்ப்பாடு தோன்றுகிறது என்று தொல்காப்பியர் கூறுகிறார். இவற்றுள் சிறுமை என்பது நுண்ணியது என்று பொருள்படும். மிக நுண்மையான பொருள்களைக் காணும் போதும் வியப்புணர்ச்சி தோன்றக்கூடும். சங்க அகப்பாடல்களுள் குறுந்தொகைப் பாடல் ஒன்று மருட்கை உணர்ச்சிக்குத்தக்க சான்றாக அமைகிறது. தலைவனின் காதல் உணர்ச்சி குறித்துத் தலைவி வியந்து கூறுவதாக வரும் பாடல் இங்கு சான்றாகக் காட்டத் தக்கது:

“நிலத்தினும் பெரிதே, வானினும் உயர்ந்தன்று
நீரினும் ஆரளவின்றே’ சாரல்
கருங்கோல் குறிஞ்சிப் பூக் கொண்டு
பெருந்தேன் இழைக்கும் நாடனொடு எனக்கு நட்பே”

(குறுந்தொகை: 3)

மருட்கை எனும் உணர்ச்சிக்குச் சான்றாக உரையாசிரிய பேராசிரியர் அகநானூற்றுப் பாடல் ஒன்றைச் சான்று காட்டுகிறார். அப்பாடல் வருமாறு:

“மலர்தார் மார்ப நின்தோள் கண்டோர்
பலர்தில் வாழி-தோழி! அவருள்
ஆரிருட் கங்குல் அணையொடு பொருந்தி

ஓர்யான் ஆகுவது எவன் கொல்
நீர்வார் கண்ணொடு நெகிழ் தோளேனே?"

(அகநானூறு, 82)

குறிப்பு

இப்பாடலின் கருத்து. 'சிறந்த தோள்களையுடைய தலைவனே உன்னைக் கண்ணாரக் கண்டவர் பலர்' எனினும் அவர்கட்கு ஏதும் இடர்கள் நிகழவில்லை. ஆனால் உன் தோள்களைக் கண்ட நான் மட்டும் ஏன் தனிமையில் துன்புறுகிறேன்' என் தோள்கள் ஏன் மெலிகின்றன' என்று தலைவி தன் உடலில் தனக்குத் தெரியாமல் ஏற்பட்ட மாற்றங்களைக் குறித்து வியந்து பாடும் பாடலாக இது உள்ளதைக் காண்க' இதில் மருட்கை எனும் வியப்புச் சுவையும் பொதிந்திருப்பதை உணரலாம்.

5. மெய்ப்பாடு என்பது கவிதைக்குரியது என்பதை விளக்குக.

மெய்ப்பாடு என்பது கவிதைக்குரியது என்பதை உறுதியாகக் கூறச் சான்றும் உள்ளது. கவிதையின் இலக்கணங்கள், உறுப்புக்கள் பற்றிக் கூறவந்த தொல்காப்பியர் செய்யுளியலின் கண் மெய்ப்பாட்டினையும் செய்யுள் உறுப்புக்களுள் ஒன்றாகக் கூறுகிறார். அந்நூற்பா வருமாறு:

"உய்த்துணர்வு இன்றித் தலைவரும் பொருளான்
மெய்ப்பட முடிப்பது மெய்ப்பாடாகும்"

(தொல்காப்பியம், நூ.1460)

இந்நூற்பாவின் பொருள்: ஒரு பாடலைப் படித்தவுடன் அதன் பொருளை ஆராய்ந்து தேடாமல், வெளிப்படையாகத் தோன்றும் பொருண்மையால் மெய்ப்பாடு தோன்ற முடிப்பது மெய்ப்பாடு என்னும் உறுப்பாம். இந்நூற்பாவின் பொருள் கவிதை மெய்ப்பாட்டினை – அதாவது கவிதையில் புலப்படும் உணர்ச்சியை மிக நுட்பமாகக் கூறுவதை உணரலாம்.

ஓர் இலக்கியம் புலப்படுத்தும் உணர்ச்சியை – மெய்ப்பாட்டினை எவ்வாறு உணர்வது என்பது குறித்தும் தொல்காப்பியர் கூறுகிறார். இலக்கிய உணர்ச்சி, என்பது அதனை உணரும் திறன் கொண்டவர்க்கு மிகவும் எளிதாக ஆற்றலுடன் புலப்படும் என்பதே அது. இதனைக் கூறும் தொல்காப்பிய நூற்பா,

"கண்ணினும் செவியினும் திண்ணிதின் உணரும்
உணர்வுடை மாந்தர்க்கு அல்லது தெரியின்
நன்னயப் பொருள்கோள் எண்ணருங்குரைத்தே"

(தொல்காப்பியம், நூ.1221)

கண்களாலும் செவிகளாலும் விளங்க உணரும் உணர்வுடைய மாந்தர்களுக்கு மட்டுமே இலக்கியத்தின் பொருளை உணர்வது எளிது என்பது இதன் பொருளாகும்.

பிரிவு- 3.
உணர்ச்சி வடிவம்

குறிப்பு

கூறு: 9 கலையும் வடிவமும்

முதன்மையான நோக்கம்:

கலைகளின் முதன்மையான நோக்கம் சில இன்றியமையாத கருத்துக்களை மற்றவர்க்கும் புலப்படுத்துவதேயாகும். ஒரு கருத்து அல்லது அனுபவத்தினை ஒருவர் புலப்படுத்துவதற்கும் அதனையே பிறிதொருவர் புலப்படுத்துவதற்கும் வேறுபாடுண்டு. ஒருவர் செய்தியை நேரடியாக உள்ளவாறே புலப்படுத்தி விடுவார்' பிறிதொருவர் அதே செய்தியினைச் சிறிது சுற்றி வளைத்து மறைமுகமாகக் கூறுவர். கருத்துப் புலப்பாட்டு முறையில் மனிதருக்கு மனிதர் வேறுபாடு காணப்படுகிறது. இதே போன்று அமைவது தான் இலக்கியமும். கருத்து ஒன்றினை நேரடியாகத் தகவல் போன்று வெளிப்படுத்துவது சாதாரணமாக தகவல் அறிக்கையாகும்' அதே தகவலைச் சிறந்த உணர்ச்சிக் கூறுகளுடனும் கற்பனையுடனும் அணிகளுடனும் இணைத்துக் கூறுவது இலக்கியத்தின் இயல்பாகும். ஒரு மன்னனைக் குறித்து அவன் பெரும் வீரன் என்றும் எவராலும் அவனை வெல்ல இயலாது என்றும் கூறுவது நேரடியான கூற்று. இதில் சுவை ஏதுமில்லை. இதனை எவ்வாறு சுவைபடக் கூறலாம். பின்வரும் சங்கப் பாடலைக் காணலாம்.

"களம் புகல் ஓம்புமின், தெவ்விர் போர் எதிர்ந்து
எம்முளும் உளன் ஒரு பொருநன்' வைகல்
எண்தேர் செய்யும் தச்சன்
திங்கள் வலித்த கால் அன்னோனே"
(புறநானூறு, 87)

இப்பாடல் மிகுந்த நுட்பமும் கற்பனைத் திறமும் பொதிந்திருக்கக்கூடியதாகும். அதியமான் நெடுமான் அஞ்சியை ஔவையார் பாடிய பாடல் இது. இப்பாடலில் "பகையரசர்களே போர் எண்ணத்துடன் அதியமான் இருக்கும் போர்க்களத்தில் நுழையாதீர்கள். இங்கும் ஒரு வீரன் இருக்கிறான். தினமும் எட்டுத் தேர்களைச் செய்யக் கூடிய ஆற்றல் படைத்த தச்சன் ஒருவன் ஒரு மாதம் முயன்று தேரின் ஒரு சக்கரத்தை மட்டும் செய்தால் அது எவ்வளவு வலிமையும் திறனும் உடையதாக இருக்குமோ அவ்வளவு வலிமையும் திறனுமுடையவன் அதியமான்" என்று கூறுகிறார் ஔவையார். ஒரு நாளில் எட்டுத் தேர்களை உருவாக்கக் கூடிய ஆற்றல் படைத்த தச்சன் ஒரு மாதம் முயன்றால் 240 தேர்கள் செய்து முடிப்பான். ஒரு மாதத்தில் 240 தேர்கள் செய்யும் ஆற்றலுடைய தச்சன் ஒரு மாதம் முயன்று ஒரு தேர்

செய்தாலே அது மிக வலிமையுடையதாக இருக்கும்' அதே தச்சன் ஒரு தேரின் ஒரு சக்கரத்தை மட்டும் செய்தால் அது சாதாரண மனிதனின் கற்பனைக்கு எட்டாத வலிமையுடையதாக இருக்கும். அதைப் போன்று வலிமை படைத்தவன் அதியமான் என்று கூறுமிடத்தில் புலவரின் கற்பனை நன்கு புலனாகிறது. சாதாரண உடன்பாட்டுத் தொடர் ஒரு பாடலாக உருமாறுகிறபோது வாசகனின் கற்பனைக்கு விருந்தாக அமைகிறது. அதியமான் எவரும் போரில் வெல்ல இயலாத அளவிற்கு வலிமையுடைவன் என்ற கருத்து நேரடியாகக் கூறப்படுவதைவிட, இப்பாடல் வடிவத்தில் கூறப்பட்ட போது மிகுந்த ஆற்றலுடன் வாசகன் உள்ளத்தில் சென்று தைக்கிறது. சாதாரண வாசகத்திற்கும் இலக்கியத்திற்கும் உள்ள அடிப்படை வேறுபாடு இதுதான்.

இலக்கியத்தின் வடிவம்:

ஒரு படைப்பின் பல்வேறு கூறுகளும் ஒரு குறிப்பிட்ட ஒழுங்கு முறையில் ஒரு மைய நிகழ்ச்சி அல்லது மையக் கருத்துடன் இணைவதாகும். படைப்பின் கூறுகள் என்பன மைய நிகழ்ச்சி, அது புலப்படுத்தும் கருத்து, கருத்தினை விளக்கும் சிறுசிறு நிகழ்ச்சிகள், கற்பனை, உணர்ச்சிக் கூறுகள், இலக்கிய அணிகள், ஒலிநயம் முதலிய கூறுகள் செம்மையாக இணைக்கப்படுவதன் மூலமே ஓர் இலக்கியப் படைப்பின் வடிவம் உறுதிப்படுகின்றது. இதனை டாக்டர் மு.வ. “கலையின் வடிவம் என்பது ஒரு முகமாக இயையும் முழுமை எனலாம்” என்று கூறுகிறார் (இலக்கியத் திறன், ப.151). காவியமாக இருந்தால், அதில் நிகழ்ச்சிகள் அனைத்தும் பெரிய மையக் கதையுடன் இணைந்து அதை நோக்கியே அமைதல் வேண்டும். நாடகமாக இருப்பின் நிகழ்ச்சிகள் மையக் கதையை நோக்கி அமைந்திருப்பதுடன் ஒரு சுவை மேலோங்கித் தெரிய மற்ற சுவைகள் அனைத்தும் பின்னணியில் நிற்க வேண்டும். கட்டுரைப் படைப்பாக இருந்தால் பன்முகமாகப் பரந்து விரிந்து செல்லும் அனைத்துக் கருத்துக்களும் ஒரு முடிவான மையக் கருத்தை உணர்த்தும் கருவிகளாக அமைந்திருக்க வேண்டும். இலக்கியப் படைப்புக்களும் நிகழ்ச்சிகளும் கூறுகளும் இவ்வாறு அமைதலே வடிவம் எனப்படும். இவ்வாறு அமையும் வடிவத்தில் விவரிக்க எடுத்துக் கொண்ட உணர்ச்சியைப் புலப்படுத்துதற்கு ஏற்ற சொற்களும், அதற்கிடைந்த நடையும் அமைய வேண்டும். வேறுபட்ட உணர்ச்சிகளும் கற்பனைகளும் இடையே வரினும் அவை முதன்மையான உணர்ச்சிக்கு அடங்கி இயைந்து செல்வனவாக இருத்தல் வேண்டும். இவ்வாறு ஓர் இலக்கியப் படைப்பின் அனைத்துக் கூறுகளும் ஒருமுகமாக இயங்கி முழுமை பெறுதலே வடிவம் என்று கூறப்படும் என்று மு.வரதராசனார் விளக்குகிறார்.

இலக்கியத்தின் வடிவம் என்பது பற்பல கூறுகளின் ஒருங்கிணைப்பு என்ற கருத்தினைச் சற்று விளக்கமாகக் காணலாம். இதனைப் புரிந்து கொள்ளப் பின்வரும் நற்றிணைப் பாடலைக் காண்க:

குறிப்பு

"அண்ணாந்து ஏந்திய வனமுலை தளரினும்
பொன்நேர் மேனி மணியின் தாழ்ந்த
நன்னெடுங் கூந்தல் நரையொடு முடிப்பினும்
நீத்தல் ஓம்புமதி – பூக்கேழ் ஊர!
இன்கடுங்கள்ளின் இழை அணி நெடுந்தேர்க்
கொற்றச் சோழர் கொங்கர்ப் பணீஇயர்
வெண்கொட்டு யானைப் போஒர் கிழவன்
பழையன் வேல் வாய்த்தன்ன நின்
பிழையா நன்மொழி தேறிய இவட்கே"

(நற்றிணை, பா.10)

இப்பாடலில் தலைவியைத் தலைவனுடன் உடன்போக்கில் அனுப்பும் போது தோழி, தலைவனிடம் கூறிய கூற்றுக்கள் அடங்கியிருக்கின்றன. இப்பாடலில் பின்வரும் கருத்துக்கள் இடம் பெற்றுள்ளன:

- தலைவியின் இளமையும் அழகும்' பிற்காலத்தில் முதுமையில்எழில் நலம் குன்றுதலும் ஆகும் என்ற நிலை
- தலைவியின் எழில் நலம் பிற்காலத்தில் குறைந்தாலும் தலைவியைத் தலைவன் கைவிட்டுவிடக் கூடாதென்ற கோரிக்கை
- தேர்ப்படையை உடைய சோழமன்னர்களின் பெருமை
- கொங்க மன்னர்களைப் போரிட்டுப் பணிய வைக்க வேண்டும் என்ற சோழ மன்னர்களின் ஆவல்.
- சோழ மன்னர்களுக்கு உதவி செய்து கொங்கர் இனத்தவர்களைப் பணியச் செய்த பழையன் என்ற மன்னனைக் குறித்த செய்திகள
- பழையனின் வேற்படையின் திறம்
- பழையனின் வேற்படையின் திறத்தினைப் போன்றே, சொன்ன

  சொல் பிழையாத தலைவனின் மாண்பு.

மேற்காட்டப்பட்ட ஏழு செய்திகள் நற்றிணை 10 ஆம் பாடலில் இடம் பெற்றிருக்கின்றன. இதில் நாம் கவனிக்கத்தக்க கூறு என்ன? இலக்கிய வடிவம் என்பது பற்பல கூறுகளின் ஒருங்கிணைப்பு என்ற கருத்து இப்பாடலுக்கு எவ்வாறு பொருந்தி வருகிறது என்பது தான். மேற்காட்டப்பட்ட பாடலின் மையக் கருத்து என்ன? தன்

Self-Instructional Material

பெற்றோர்களையும் சுற்றத்தினரையும் விட்டுப் பிரிந்து தலைவனை மட்டுமே – அவனது வாய்மையை மட்டுமே – நம்பி அவனுடன் புறப்பட்டுச் செல்கிறாள் தலைவி. எனவே தலைவியின் இப்போதைய எழில் தோற்றம் வருங்காலத்தில் முதுமை காரணமாகக் குறைந்து விடக்கூடிய சூழ்நிலையிலும் அவளைத் தலைவன் கைவிட்டுவிடாமல் பாதுகாக்க வேண்டும் என்று தோழி கூறுவதுதான் மையக் கருத்தாகத் திகழ்கிறது. இப்பாடலில் தலைவியின் எழில் நலம் , சோழ மன்னர்களின் தோர்ப்படையின் பெருமை, கொங்கர்களை வெற்றிகொள்ள வேண்டும் என்ற அவர்களது கோரிக்கை , சோழ மன்னர்களுக்காகக் கொங்கர்களுடன் போரிட்டு அவர்களை வென்ற பழையனின் பெருமை(5), அவனது வேற்படையின் திறம் , பழையனின் குறிதவறாத வேற்படையின் சிறப்பு ஆகிய அனைத்துக் கூறுகளும் தலைவியை எதிர்காலத்தில் எந்தச் சூழ்நிலையிலும், தலைவன் கைவிட்டு விடக்கூடாது என்ற தோழியின் கோரிக்கையாகிய மையக் கருத்துடன் தொடர்பு கொண்டமைந்திருக்கின்றன. இதுவே இப்பாடலின் சிறப்பான வடிவம் என்று கூறலாம்.

கருத்தும் வடிவமும்:

இலக்கியம் குறிப்பிட்ட, சிறந்த கருத்துக்களைப் பிறருக்கு உணர்த்துவதற்காகவே படைக்கப்படுகிறது. எனவே ஓர் இலக்கியப் படைப்பின் மூலம் படைப்பாளிகள் உணர்த்த விரும்பிய கருத்து வாசகனின் உள்ளத்தில் சென்று பதியும் வகையில் அப்படைப்பு அமைய வேண்டும். இவ்வாறு கூறும் போது இலக்கியப் படைப்பின் வெற்றி அதன் உள்ளடக்கத்தில், கருத்தில் உள்ளதா? அல்லது அந்த இலக்கியப் படைப்பின் வடிவத்தில் உள்ளதா என்ற வினா எழுகிறது. இது முட்டையிலிருந்து கோழி வந்ததா? அல்லது கோழியிலிருந்து முட்டை வந்ததா என்பதைப் போன்ற தொரு விவாதம். தொன்னையில் நெய்யை ஊற்றி வைப்பார்கள். நெய் இறுகிக் கட்டியாக உள்ளபோது அதனைத் தாங்கி நிற்கிய தொன்னை ஆடாமல் அசையாமல் புரண்டு நெய்யைக் கீழே கொட்டிவிடாமல் இருக்கும் (தொன்னை என்பது உலர்ந்த இலையினால் மடித்து ஒரு கிண்ணம் போல் உருவாக்கப்பட்டதாகும். கோயில்களில் பிரசாதம் வழங்கவும் விருந்துகளின்போது நெய், பாயாசம் முதலியவற்றை ஊற்றி வைக்கவும் உதவுவது. இப்போது நடைமுறையில் பிளாஸ்டிக் கிண்ணங்கள் போல, தொன்னைகள் உதவுகின்றன, இதனால் தொன்னை கீழே சாய்ந்து விடாமல் இருக்க நெய் உதவுகிறது என்ற எண்ணம் ஏற்படுகிறது. சரிதான்!. தொன்னை என்ற அமைப்பு இல்லாவிட்டால் நெய் அதற்குள் எவ்வாறு நின்றமுடியும்! இக்கேள்வி எழுகிறபோது, நெய் சிந்திவிடாமல் நிற்பதற்குத் தொன்னை தான் ஆதாரம் என்ற எண்ணம் எழுகிறது. இறுதியில் எது எதற்கு ஆதாரம்? ஏது எதனைத் தாங்கி நிற்கிறது? என்ற கேள்வி எழுகிறபோது இரண்டும் முக்கியம் தான்! ஒன்று மற்றொன்றுக்கு ஆதாரமாக அமைகிறது என்ற எண்ணம் ஏற்படுகிறது. இதே கேள்விதான் இலக்கியத்திலும்.

மேற்காட்டப்பட்ட உதாரணத்தில் இருப்பதைப் போல, நெய் எனும் உள்ளடக்கம் தொன்னை எனும் உருவத்திற்கு ஆதாரமாகவும் தொன்னை எனும் உருவம் நெய் எனும் உள்ளடக்கத்திற்கு ஆதாரமாகவும் ஒன்றையொன்று தாங்கி நிற்கின்றன என்பதுதான் உண்மை.

குறிப்பு

சிறந்த கருத்து சிறந்த வடிவத்தில் கூறப்படும் போதுதான் அந்த இலக்கியப்படைப்பின் பயன் வாசகனுக்குக் கிடைக்கிறது என்று கூறலாம். கருத்து சிறந்ததாக இருந்து அது புலப்படுத்தப்படும் முறை அதாவது இலக்கிய வடிவம் சிறப்பாக அமையவில்லை என்றால், சிறந்த கருத்து அல்லது உள்ளடக்கத்தினால் பயன் எதுவுமில்லை' அதேபோல் சிறந்த வடிவத்தில் அமைந்திருந்தும் இலக்கியப் படைப்பின் கருத்து விழுமியதாக இல்லாவிட்டால் சிறப்பில்லை' இரண்டும் சம அளவில் சரியானதாக அமைவதே இலக்கியத்தின் வெற்றிக்குக் காரணமாக அமைகிறது. சான்றாகப் பின்வரும் பாடலைக் காண்க:

"மனைநெடு வயலை வேழம் சுற்றும்
துறை கேழ் ஊரன் கொடுமை நாணி
'நல்லன்' என்னும் யாமே!
அல்லன் என்னும் என் தடமென்தோளே"

(ஐங்குறுநூறு 11)

இப்பாடலில், மனையின் கண் நடப்பட்ட வயலைக் கொடியானது அதற்குரிய பந்தலில் சுற்றி நின்று வளராமல், கரையில் உள்ள வேழம் என்னும் புல்லின் மீது படர்கின்ற காட்சிகள் நிறைந்த ஊரையுடையவன் தலைவன். அவனது கொடிய இயல்புகள் வெளியில் புலப்படக்கூடாது என்று நாணி, அவனை நல்லவன் என்று நாங்கள் வாய்மொழியாகக் கூறினாலும், அவன் பிரிவினால் மெலிந்திருக்கும் என் தோள்கள் 'அவன் நல்லவன் அல்லன்' என்பதை உலகிற்கு உணர்த்திவிடுகின்றனவே என்ற கருத்துத் தலைவி கூற்றாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. இப்பாடலில் தலைவியின் அன்புள்ளமும் தலைவனின் பரத்தை நாட்டம் எனும் ஒழுக்கக் குறைபாடும் இரண்டு எதிரிணைகளாக இடம் பெற்றுள்ளன. தலைவி, தலைவனை நல்லவன்தான் என்று கூறுகிறாள்' தன் வருத்தத்தை மறைத்துக் கொள்கிறாள். ஆனால் தலைவனின் பரத்தையிற் பிரிவில் வாடிய தலைவியின் தோள்கள் தலைவனைக் காட்டிக் கொடுத்து விடுகின்றன' அவன் தீயவன் என்பதைப் புலப்படுத்தி விடுகின்றன. இவ்வாறு ஒன்றற் கொன்று முரணான உணர்ச்சிகளும், முரணான மக்கட் பண்பகளும் ஒன்றாக இணைக்கப்படுவதால், இதற்கு ஒரு சிறந்த வடிவம் கிடைத்து விடுகிறது. இப்பாடலில் முதல் இரண்டு வரிகளில் இடம் பெறும் சிறிய இயற்கை வருணனையும் இப்பாடலின் கருத்திற்கு வலிமை சேர்க்கிறது' அதாவது சிறிய ஆற்றலுடன் கூடிய பின்னணி, முரண்பட்ட கருத்துக்களின் ஒருங்கிணைப்பு என்ற முறையில் இக்கவிதை சிறந்த வடிவத்தைப் பெற்றுள்ளது. பெண்மையின் பெருங்குணத்தையும்

அதனைத் தக்கவாறு உணராத ஆடவனின் சிறுமையையும் இப்பாடல் தெளிவாக உணர்த்திவிடுகிறது' இதற்குக் காரணம் இப்பாடலின் வடிவ அமைப்பே ஆகும்.

குறிப்பு

இலக்கியப் படைப்புக்களின் வடிவமும் கருத்தும் இணைந்து செல்வதுதான் சிறப்பிற்குரியது என்ற கருத்து கவிதைக்கு மட்டும் உரியதல்ல' உரைநடை வடிவிலமைந்த புதினம் சிறுகதை போன்றவற்றிற்கும் புதுக்கவிதைக்கும் இக்கருத்து பொருந்தும். இதனை மேலும் சிறிது விளக்கமாகக் காணலாம்.

இலக்கியத் திறனாய்வில் வடிவம், கட்டமைப்பு என்ற சொற்கள் நுட்பமான, பொருள் வேறுபாட்டுடன் எடுத்தாளப்படுகின்றன. பாடல், உரைநடை ஆகியவற்றைக் குறிப்பிடும்போது பா வடிவம், உரைநடை வடிவம் என்ற சொற்கள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. தனித்தனி நூல்களின் அமைப்பினைப் பற்றிய ஆய்வுகளில் கட்டமைப்பு என்ற சொல் பயன்படுகின்றது. 'சிலப்பதிகாரக் கட்டமைப்பு''தொல்காப்பியக் கட்டமைப்பு' என்ற தொடர்கள் நடைமுறையில் பரவலாகப் பயன்படுத்தப்படுவதைக் காணலாம். சிறுகதை, நாவல் போன்ற இலக்கிய வகைகளைப் பற்றிய ஆய்வின் போதும் கட்டமைப்பு என்ற சொல் தனிநூல்களைப் பற்றிய ஆய்வில் இடம் பெறுகின்றது.

பொதுவான ஒரு தொகுதி - வடிவம்:

வடிவம், உருவம், அமைப்பு, கட்டமைப்பு ஆகிய சொற்கள் பெரும்பான்மையான இடங்களில் எடுத்தாளப்படும் சூழல்களை வைத்துப் பார்க்கும் போது, வடிவம் என்ற சொல் பொதுவான ஒரு தொகுதியைக் குறிப்பிடுவதற்குப் பயன்படுத்தப்படுவதை உணர முடியும். அதாவது. ஒரு குறிப்பிட்ட நூலின் கட்டமைப்புக் கூறுகளுடன் இலக்கிய உத்திகள் இணைந்திருக்கின்ற தொகுதியைக் குறிக்க வடிவம் என்ற சொல் பயன்படுவதை உணரலாம். தனியொரு நூலினைப் பற்றி ஆராய்கின்ற திறனாய்வாளர்களுள் உருவம் என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்துவோர்,

அச்சொல்லை வடிவம் என்ற பொருளில்தான் ஆள்கின்றனர். இத்தகைய ஆய்வுகளில் ஒரு குறிப்பிட்ட கதையில் கதை நிகழ்ச்சிகளின் வைப்புமுறை பற்றிய ஆய்வினை விடவும் கதையில் பயன்படுத்தப்படும் உத்திகள், வெளிப்படும் உணர்வுநிலை ஆகியவற்றைப் பற்றிய ஆய்வே முதன்மை இடம் பெறுகின்றது. சி.சு.செல்லப்பா, க.நா.சுப்பிரமணியம் போன்ற திறனாய்வாளர்கள் தமிழ்ச் சிறுகதை பற்றி எழுதியுள்ள பல்வேறு கட்டுரைகள் இவ்வகையில் நோக்கத்தக்கன. இவ்விடத்து, இலக்கியத்தின் வடிவமைப்புப் பற்றிக் கூறுகின்ற ஆர்.எஸ்.கிரேன் என்பாரின் பின்வரும் கருத்து ஒப்பு நோக்கத் தக்கது: ''ஒவ்வொரு இலக்கிய நூலும் வாசகர்களிடையே ஒவ்வொரு வித உணர்ச்சியை விளைவிக்கிறது. இவ்வுணர்ச்சி ஆற்றலே அவ்விலக்கிய நூலினை உருவாக்கும் கோட்பாடு

ஆகும்''. ஓர் இலக்கியப் படைப்பின் மூலம் வெளிப்படும் உணர்ச்சியை அதன் முழுமையான வடிவம் என்று கருதுவது இதன் மூலம் புலனாகின்றது.

குறிப்பு

ஓர் இலக்கிய நூலின் வடிவம் என்பது பரந்துபட்ட நிலையினை உடையது. நூலின் அமைப்பினை உருவாக்கும் நிகழ்ச்சிகளுடன், அந்நிகழ்ச்சிகள் சுவைபடக் கூறப்படும் முறை, உணர்வுகளை மிக அழகாககப் புலப்படுத்தும் உத்திகள் (உருவகம், உவமை, குறிப்புப் பொருள், முரணுரை போல்வன) ஆகியவை இணைந்து கிடைக்கின்ற தொகுதியை வடிவம் எனலாம்.

உத்திகளின் இணைவு-கட்டமைப்பு:

ஓர் இலக்கியப் படைப்பின் அடிப்படைப் பொருட்கூறுகளுடன் உத்திகளின் இணைவால் கிடைப்பது வடிவம் என்று கண்டோம். உத்திகள் ஏதுமின்றித் திகழ்கின்ற ஓர் இலக்கியப் படைப்பின் அடிப்படையான பொருட்கூறுகளைக் கட்டமைப்புக் கூறுகள் எனலாம். ஓர் இலக்கியப் படைப்பில் பயன்படுத்தப்படும் பல்வேறு உத்திகளையும் இப்பொருட் கூறுகள் தாங்கி நிற்கின்றன. இப்பொருட்கூறுகளின் வைப்பு முறையே கட்டமைப்பு எனப்படும்.

மனித உடலின் எழில் தோற்றங்கட்குக் காரணமான உறுப்புக்களாகிய தசைப்பகுதிகள், வண்ணம் போன்றவை ஒரு மனிதனின் வடிவமைப்பைத் தீர்மானிக்கின்றன. எனினும் அவற்றைத் தாங்கி நிற்பது எலும்புக் கூட்டின் அமைப்புத்தானே! இதே போன்றுதான் ஓர் இலக்கியப் படைப்பிலும் அதன் வடிவமைப்புக் கூறுகளான உத்திகளைத் தாங்கி நிற்கின்ற அடிப்படையாகக் கட்டமைப்பு என்பதைக் கொள்ளலாம்' இலக்கியப் படைப்பில் இவ்வடிப்படை என்பது நிகழ்ச்சிகளாகத் தான் இருக்க முடியும். "கட்டமைப்பு என்பது அதன் அடிப்படைப் பொருளில் (கதை அமைப்பு) ஒரு நூலின் எலும்புக்கூடாகும். இழையோட்டம் (செய்யுளடி, சொல்லாட்சி, சொற்றொடர் அமைப்பு) எலும்பின் போர்வையான தோல் ஆகும்" என்றும்,"நாவலில் இடம்பெறும் நிகழ்ச்சிகளை ஒழுங்குபட அமைக்கின்ற திட்டமே "கட்டமைப்பு' என்று கூறலாம்" என்றும் கூறப்படுகின்ற கருத்துக்கள் இங்கு ஒப்பிட்டு நோக்கத்தக்கன.

மேற்கூறப்பட்ட கருத்துக்களின் பின்னணியில் காணும்போது, ஒரு நாவலின் கட்டமைப்பு என்பது கதை நிகழ்ச்சிகளின் வைப்புமுறை என்று கொள்ள இடமேற்படுகின்றது' நாவல் திறனாய்வுலகில் இதனைக் கதைப் பின்னர் என்று குறிப்பிடுவர். இ.எம்.பாஸ்டர் என்பார், கால வரிசை சிதறாமல் அமைத்து வைக்கப்பட்ட நிகழ்ச்சிகளின் தொகுப்பைக் கதை என்றும், அவற்றுள் காரணகாரிய இயைபு காணப்படுமாயின் கதைப்பின்னர்

Self-Instructional Material

குறிப்பு

என்றும், அதுவே ஆர்வ நிலையைத் தூண்டுவதாக அமையின் ஆர்வ நிலைக் கதைப்பின்னல் என்றும் குறிப்பிடுவார். இ.எம்.பாஸ்டரின் விளக்கங்களில் அடிநாதமாகத் திகழ்வது, நிகழ்ச்சிகள் காலவரிசைப்படி அமைவதாகும்' இதன் இயல்பினை ஒட்டிச் சிக்கல்தோற்றம், வளர்ச்சி, உச்சநிலை, விடுவிப்பு, முடிவு என்ற கூறுகள் அடங்கிய போராட்டம் கதைப்பின்னலில் முதன்மையான இடம் பெறுகின்றது. நாவல் இலக்கியம் தோன்றி வளரத் தொடங்கிய காலங்களில் பெரும்பாலும் தனிமனிதனொருவனின் வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளின் பின்னணியில் கதை வளர்த்துச் செல்லப்பட்டது' எனவே, அவற்றில் இத்தகைய அமைப்புக் காணப்பட்டது' எனவே ஒரு நாவலின் கட்டமைப்பினைத் தீர்மானிக்கின்ற கூறுகளாக இவை அமைந்திருக்கும் நிலையில் இத்தகைப் பின்னலையே நாவலின் கட்டமைப்பாகக் கொள்ளலாம்' ஆயின் அலகுகளிடையே காரண காரிய இயைபு, போராட்டம் ஆகியவை இன்றியும் இன்று நாவல்கள் எழுதப்படுகின்றன. கதைப்பகுதி குறைவாக இருக்கின்ற, நகுலன் போன்ற நாவலாசிரியர்களின் படைப்புக்கள் இவ்வகையில் சிந்திக்கத் தக்கன. இத்தகைய நாவல்களும் ஒரு கட்டமைப்பும் ஒரு வடிவமும் இருக்குமல்லவா?

காலப்போக்கில் நாவல் இலக்கியம் பல்வேறு வளர்ச்சிநிலைகளை அடைந்தபோது, கதை நிகழ்ச்சிகளுக்கு முதன்மை கொடுக்கப்படும் நிலை குறைந்தது. கருத்து விளக்கங்கள், கதைமாந்தர் பண்பு விளக்கங்கள், உணர்ச்சி நிலைகள் போன்றவை முதன்மை பெறத் தொடங்கின. எனவே, இதற்கேற்றவாறு நாவல்களின் கட்டமைப்புகளில் மாற்றங்கள் ஏற்பட்டன' நிகழ்ச்சிகளின் வைப்பு முறையில் காணப்பட்ட கால ஒழுங்கு சிதைந்தது. மனிதனின் வாழ்க்கையில் நிகழ்ச்சிகள் காலவரிசைப்படி நடக்கின்றன. இலக்கியம் இதனை இவ்வாறே காட்ட வேண்டும் என்பது இயலாது' இலக்கியம் உண்மையில் மனித வாழ்க்கையைச் சித்திரிக்கிறது' விமரிசிக்கின்றது. வாழ்க்கையினைப் பற்றிய தோற்றத்தை அது உண்டாக்குகிறது. எனவே, அதில் படைப்பாளியின் கைவண்ணத்திற்கும் கற்பனைக்கும் ஏற்ற வகையில் நிகழ்ச்சிகள் இடம் பெறுகின்றன. இக்கருத்தினை விளக்கும் பின்வரும் கூற்று ஒப்பு நோக்கத் தக்கது: "இலக்கியம் வாழ்க்கையன்று' எனவே அது வாழ்க்கையைப் போல் இருக்க வேண்டிய அவசியம் இல்லை என்னும் கருத்தினைக் கொண்டு. காலநெறிமுறையினைப் பற்றிக் கவலை கொள்ளாமல் சிக்கலான முறையில் நிகழ்ச்சிகளை மட்டும் அமைத்து இக்காலத்தில் எழுதுகின்றனர். படைப்புலகில் பரவலாக நிலைபெற்றுவிட்ட மேற்கூறப்பட்ட மாற்றங்களையும் கருத்தில்கொண்டு கோட்பாடுகள் வகுக்கப்பட வேண்டும். இவ்வடிப்படையில் ஜான் ஹால்ப்ரின் என்ற திறனாய்வாளரின் கருத்துக்கள் சிந்திக்கத்தக்கன.

கட்டமைப்பின் இரண்டு கூறுகள்

ஜான் ஹால்ப்ரின் கருத்துப்படி ஒரு நாவலின் கட்டமைப்பில் இரண்டு கூறுகள் முதன்மையானவை’ நாவலின் உட்கதையமைப்பு,நிகழ்ச்சிக் கட்டமைப்பு என்பன அவை. இவற்றுள் உட்கதையமைப்பு என்பது ஒரு நாவலின் கால வரிசைப்படியான நிகழ்ச்சி அலகுகளின் வைப்புமுறையாகும்’

அதாவது மிகச்சிறிய, மேலும் குறைக்க முடியாத, கதைப் போக்கிற்கு அடிப்படையாக அமைவதும் வாசகர் தாமே உணர்ந்து அமைத்துக் கொள்ளத்தக்கதுமான பொருட் கூறுகளின் வைப்புமுறையே உட்கதையமைப்பு எனப்படும்’ நாவலின் உயிர்க்கருவான பகுதி இது. நிகழ்ச்சிக்கட்டமைப்பு என்பது ஒரு நாவலில் கதை நிகழ்ச்சிகள் படைப்பாளியின் கலைத் திறனுக்கு ஏற்ற முறையில் அமைக்கப்பட்டிருக்கும் முறையைக் குறிப்பதாகும்’ நாவலின் முதற் பக்கம் தொடங்கி இறுதிப்பக்கம்வரை படைப்பாளியின் கைவண்ணத்திற்கும் கலைத்திறனுக்கும் ஏற்ப நிகழ்ச்சிகள் வைக்கப்பட்டிருக்கின்ற வைப்பு முறையே நிகழ்ச்சிக் கட்டமைப்பு ஆகும். இலக்கியக் கொள்கை நூலாசிரியர்கள் ரெனிவெல்லாக்கும் ஆஸ்டின் வாரனும் இவ்வாறே கூறுவர். இவ்வடிப்படையில் ஒரு நாவலுக்கு இரண்டு கட்டமைப்புகள் உள என்று கூறலாம்.

“ஓர் இலக்கியப் படைப்பிற்குப் பருப்பொருள் கட்டமைப்பும் (அச்சில் தோன்றுவது) உளவியல் கட்டமைப்பும் (இனங்கண்டு கொள்ள முடிந்து ஆனால் நேரில் காண முடியாதது) உள்ளது போல்தான் தோன்றுகிறது என்ற கருத்தும் இவ்விடத்தில் கருத்தில் கொள்ளத்தக்கது. இம்மேற்கோளில் உளவியல் கட்டமைப்பு என்று கூறப்படுவது, நாம் குறிப்பிடுகின்ற உட்கதையமைப்பேயாகும்.

ஒரு நாவலை, அதற்கு அடிப்படையாக அமைகின்ற அதன் உட்கதையமைப்பு (வாசகனால் உய்த்துணரப் படுவது), உட்கதையமைப்பினை உள்ளடக்கி இருக்கின்ற கட்டமைப்பு, கட்டமைப்புடன் இலக்கிய உத்திகள் இணைவதால் கிடக்கும் முழு நிறைவான வடிவம் என்ற மூன்று நிலைகளில் அணுகலாம்.

நிகழ்ச்சி அலகுகளைக் காலவரிசைப்படி ஒழுங்குபடுத்ததல்:

ஒரு நாவலின் முழுவடிவினை உருவாக்குகின்ற இலக்கிய உத்திகளையும் நிகழ்ச்சி அலகுகளையும் தனித்தனியே பகுத்து, நிகழ்ச்சி அலகுகளைக் காலவரிசைப்படி ஒழுங்குபடுத்தி அமைக்க வேண்டும். சான்றாக, ஒரு நாவலின் நிகழ்ச்சி அலகுகளை,

நி1, நி2, நி3, நி4, நி5 (நிகழ்ச்சி)

என்று பிரித்து அமைக்கலாம். இந்நிகழ்ச்சி அலகுகள் இங்ஙனம் உள்ளவாறே மாற்றமேதுமின்றி நாவலின் புற வடிவிலும் (அச்சு வடிவிலும்) அமைந்திருந்தால் அதனையே நாவலின் கட்டமைப்பு என்று கொள்ளலாம். ஆயின் இந்நிகழ்ச்சி அலகுகள் நாவலின் புறவடிவில் முன்பின்னாக முறைமாறி அமைந்திருப்பின், அத்தகைய முறைமாற்றத்திற்கான காரணங்களை உய்த்துணர வேண்டும்' அதில் கிடைக்கும் கலை நலத்தினையும் ஆராய வேண்டும். சான்றாக, ஒரு நாவலின் கட்டமைப்பில், நிகழ்ச்சிகள் முறைமாற்றம் பெற்றுப் பின்வருமாறு அமைந்திருக்கலாம்.

குறிப்பு

நி3, நி2, நி1, நி4, நி5

இங்ஙனம் முறைமாறிக் கிடப்பதன் மூலம் உருவாகும் செம்மையும் சீர்மையும் நாவலாசிரியனின் கலைத்திறன்' நாவலின் நுவல்பொருள் ஆகியவற்றைப் பொறுத்தே அமைந்திருக்கும்.

நாவலின் கட்டமைப்பு:

நாவலின் கட்டமைப்புப் பற்றி மேற்கூறப்பட்ட செய்திகளின் பின்னணியில்,'ஜெயகாந்தனின் ஒரு மனிதன் ஒரு வீடு ஒரு உலகம்' நாவலின் கட்டமைப்பினைக் காணலாம். இந்நாவலில் தலைமை மாந்தரான ஹென்றியை மையமாகக் கொண்டு கதை நிகழ்ச்சிகள் சுழல்கின்றன. தனிமனிதர்களிடம் ஆழமாகக் குடிகொண்டிருக்கின்ற நற்பண்புகளைக் காட்டுவதே நாவலின் நோக்கமாக அமைந்திருக்கின்றது. எனவே பண்பு விளக்கத்திற்கு உறுதுணையாக அமையும் அளவிற்கு மட்டுமே இதில் நிகழ்ச்சிகள் உள.

உட்கதையமைப்பு:

'ஒரு மனிதன் ஒரு வீடு ஒரு உலகம்' நாவலின் உட்கதையமைப்பினை உருவாக்கும் நிகழ்ச்சி அலகுகளைப் பின்வரும் முறையில் எட்டுக் கூறுகளாகப் பகுக்கலாம்.

நி1 : ஹென்றியின் தந்தை சபாபதிப் பிள்ளையின் திருமணம், அவரது மனைவி ஊர்ப் பரியாறி ஒருவனுடன் ஓடிப்போதல், அதனால் சபாபதிப் பிள்ளையும் ஊரை விட்டுப்போதல்.

நி2 : ஊரைவிட்டுத் தனியே போன சபாபதிப்பிள்ளை ராணுவத்தில் பணியாற்றுதல்' அங்கு மைக்கேல் என்பருடன் நட்புறவு கொள்ளுதல்' மைக்கேலின் இறப்புக்குப் பின்னர் அவரது மனைவியைத் தன் சகோதரியைப் போலக் கருதித் தன்னுடன் வைத்துக் காப்பாற்றி வருதல்.

Self-Instructional Material

நி3 : மைக்கேல் இறந்த பின்னா், சபாபதிப் பிள்ளை போா் முனையிலிருந்து மைக்கேலின் மனவையுடன் தப்பி வரும் போது, குண்டு வீச்சுகளுக்கிடையே ரயில் பெட்டியில் அனாதையாகக் கிடந்த குழந்தை ஹென்றியைத் தூக்கி வருதல்.

நி4 : ஹென்றியின் வளா்ப்புத் தந்தையான சபாபதிப் பிள்ளை வேலையிலிருந்து ஓய்வு பெற்ற பின்னா், இறப்பதற்கு முன்னா் ஹென்றியிடம் எல்லா விவரங்களையும் கூறுதல்' சொத்துக்களுக்கு ஹென்றியைச் சட்டப்படி வாரிசாக்கும் பத்திரங்களைத் தயாா் செய்தல்.

நி5 : சபாபதிப் பிள்ளை இறந்த பின்னா், அவருடைய ஊரான கிருஷ்ணராஜபுரத்திற்கு ஹென்றி வருதல்' அங்கு தேவராஜன் என்ற பள்ளியாசிரியரின் நட்புக் கிடைத்தல்.

நி6 : ஹென்றி, தான் சபாபதிப் பிள்ளையின் மகன் என்பதையும் அவருடைய சொத்துக்களுக்குரிய வாரிசு என்பதையும் விளக்கும் சான்றுகளை ஊா்ப் பெரியவா்களிடம் காட்டுதல்' சபாபதிப் பிள்ளையின் தம்பியான லாாி டிரைவா் துரைக்கண்ணு தானே முன்வந்து அதுவரை தான் அனுபவித்து வந்த, சபாபதிப் பிள்ளையின் சொத்துக்கள் அனைத்தையும் ஹென்றிக்கு எழுதிக் கொடுத்தல்.

நி7 : ஹென்றி, தன்னைச் சபாபதிப் பிள்ளையின் மகன் என்று அனைவரும் ஒப்புக் கொண்ட பின்னா், தனக்கு அந்த அங்கீகாரமே போதும் என்றும் சொத்துக்கள் எதுவும் வேண்டாம் என்றும் கூறி மறுத்து விடுதல்.

நி8 : ஹென்றி, ஊராா் அனைவாின் அன்புக்கும் உாியவனாகக் கிராமத்தில் உலவுதல், சபாபதிப் பிள்ளையின் வீட்டை, முன்பிருந்தது போலவே மீண்டும் புதுப்பித்து அவ்வீட்டில் வாழ்தல்.

'ஒரு மனிதன் ஒரு வீடு ஒரு உலகம்' நாவலுக்கு முழுமையான வடிவத்தைத் தரும் உட்கதையமைப்பு அல்லது அக அமைப்பு மேற்காட்டியவாறுள்ளது. நாவலில், மேற்கூறப்பெற்ற நிகழ்ச்சிகள் மேலே உள்ளவாறு காலவரிசைப்படி அமையவில்லை' கீழக்கண்டவாறு வரிசைமுறை மாறி அமைந்திருக்கின்றன.

நி5, நி2, நி3, நி4, நி1, நி6, நி7, நி8.

பாத்திரப் பண்புகள்:

நாவலின் புறவடிவில் சபாபதிப் பிள்ளையின் வரலாறு (நி1, நி2), ஹென்றியின் வரலாறு (நி3). சுபாபதிப் பிள்ளையின் சாவு (நி4) போன்ற

குறிப்பு

செய்திகள் அவை நிகழ்ந்தவாறே காலவரிசைப்படிக் கூறப்படவில்லை. மாறாக, ஹென்றி கிருஷ்ணராஜபுரத்திற்கு வருகின்ற செய்தி முதலில் கூறப்படுகின்றது (நி5). இந்நாவலுக்கு இத்தகைய நெகிழ்ந்த தன்மையுடைய கட்டமைப்பு உருவாவதற்கு ஹென்றி, சபாபதிப் பிள்ளை, பிற கதை மாந்தர்கள் ஆகியோரின் பண்பு நலன்கள் காரணங்களாகின்றன. தலைமை மாந்தரான ஹென்றி முதன்முதலில் நாவலில் அறிமுகப் படுத்தப் படுவதில் தொடங்கி, அவன் யார்? எந்தச் செயலை முன்னிட்டு அவன் கிருஷ்ணராஜபுரத்திற்கு வந்திருக்கிறான்? என்ற விவரங்களைத் தேவராஜன் புரிந்து கொள்ளும் வரை, சிறு சிறு நிகழ்ச்சிகள் மூலம் ஹென்றியின் பண்புநலன்கள் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன' கிருஷ்ணராஜபுரம் ஊர் மக்களின் செயல்கள், பழக்க வழக்கங்கள் ஆகியனவும் வெளிப்படுத்தப்பெறுகின்றன.

சபாபதிப் பிள்ளை, தன் மீது மிகுதியான பற்று வைத்திருந்ததைத் தனக்குணர்த்தும் முறையில் அவரது செயல்களும் கூற்றுக்களும் அமைந்திருந்ததை ஹென்றி நினைவு கூர்கிறான். சபாபதிப் பிள்ளையின் வாழ்க்கையில் ஏற்பட்ட பல துன்பகரமான அனுபவங்கள் அவரது மனத்தை மிகவும் பக்குவப்படுத்தி, எதையும் பற்றற்று நோக்கும் மன நிலையை வளர்த்திருந்தன. அத்தகைய துன்பகரமான அனுபவங்களுள் ஒன்றான, அவரது நண்பர் மைக்கேலின் இறப்பு இரண்டாவது நிகழ்ச்சியாக நாவலில் கூறப்படுகின்றது(நி2).

ஒவ்வொருவரின் வாழ்விலும் நடைபெறும் நிகழ்ச்சிகள் அவர்களது கட்டுப்பாட்டிற்குள் அடங்குவன அல்ல என்று கருதும் பண்புடையவர் சபாபதிப்பிள்ளை: அவரது வாழ்க்கையில் ஏற்பட்ட அனுபவங்களே அவரை அவ்வாறு சிந்திக்கத் தூண்டுகின்றன' "நான் கையிலே துப்பாக்கி பிடிக்கச் சண்டை போடுவேன்னு யாராவது நினைச்சிருந்தாங்களா? ஐயோ! இந்தக் கையினாலே எவ்வளவு பேரை நான் சுட்டுத் தள்ளி இருப்பேன்! இப்போ அதே கையாலே ரயில் இன்ஜின்லே கரி வாரிக் கொட்டிக்கிட்டிருக்கேன். என்னுடைய சின்ன வயசு வாழ்க்கைக்கும் இதுக்கும் ஏதாவது சம்பந்தம் உண்டுங்களா? என்று சபாபதிப் பிள்ளை சுய விமர்சனம் செய்து கொள்கிறார். இத்தகைய பண்புடைய சபாபதிப் பிள்ளை, போர் முனையில் இருந்து தப்பி வரும் போது, தெய்வாதீனமாகத் தனக்கு ஹென்றி கிடைத்ததை நினைவு கூர்ந்து கூறுகிறார். இது மூன்றாவது நிகழ்ச்சியாகக் கூறப்படுகிறது. ஹென்றியின் எதிர்காலத்தைப் பற்றிச் சபாபதிப்பிள்ளை கவலைப்படும் நிலையில், அதனுடன் தொடர்புடைய வகையில் அவனைப் பற்றிய முன்வரலாறு கூறப்படுகின்றது (நி3)

ஹென்றி தனக்குக் கடவுள் அருளால் கிடைத்த வரம் என்று கருதும் சபாபதிப்பிள்ளை, தனக்குப் பின்னர் ஹென்றி துன்புறக்கூடாது என்று கருதி, தன் சொத்துக்களை அவனுக்குச் சட்டப்படி உரிமையாக்கும் பத்திரங்களைத் தயார் செய்கிறார் (நி4). இந்த

குறிப்பு

இடத்தில் சபாபதிப் பிள்ளையின் முன்வரலாற்றை ஹென்றி தெரிந்து கொள்வது இன்றியமையாதது' எனவே, தன் மனைவி ஓடிப்போனது, தான் ஊரைவிட்டு வந்தது, தன் தம்பி துரைக்கண்ணுவின் செயல்கள் அனைத்தையும் சபாபதிப்பிள்ளை ஹென்றியிடம் கூறுகிறார் (நி2). இந்நிகழ்ச்சிகள் மிகவும் விரிவாக நாவலில் கூறப்படுகின்றன. இவை பின்னோக்கு உத்தியின் மூலம் கூறப்படுகின்றன. ஹென்றி தேவராஜனுடன் நட்புக்கொண்டு, கிருஷ்ணராஜபுரத்தில் அவனது இல்லத்தில் இரவில் தங்கியிருக்கும்போது, எதிரே இடிந்து கிடக்கும் வீட்டைப் பார்த்து, அது தன் தந்தையின் வீடுதான் என்பதை உணர்ந்து கொள்கிறான். இரவில், தனிமையில் அந்த வீட்டைப் பார்க்கும்போது, அதில் தன் தந்தையின் குரல் ஒலிப்பதாக உணர்கிறான்.

"........மகனே
பப்பா"

என்று பின்னோக்கு உத்தி நாவலில் தொடங்குகிறது. இப்பின்னோக்கில்தான் நி2, நி3, நி4, நி1 ஆகிய அனைத்துச் செய்திகளும் கூறப்படுகின்றன' சபாபதிப்பிள்ளை ஹென்றியிடம் கூறுகின்ற முறையில் இவை வாசகருக்குக் கூறப்படுகின்றன. இப்பகுதி நாவலில் ஏறத்தாழ 36 பக்கங்கள் வரை நீண்டு செல்கின்றது.

'ஒரு மனிதன் ஒரு வீடு ஒரு உலகம்' நாவலில் முதல் நிகழ்ச்சியாகக் கூறப்படுவது ஹென்றியின் வருகை ஆகும். பின்னர், சிறு சிறு நிகழ்ச்சிகளின் மூலம் ஹென்றியின் பண்பு நலன்கள் விளக்கப்படுகின்றன' இப்பண்பு நலன்களுக்குக் காரணமான ஹென்றியின் பழைய வாழ்க்கைச் சூழல்கள் பின்னோக்கு உத்தியில் கூறப்படுகின்றன. சபாபதிப் பிள்ளையின் வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகள் முழுவதையும் வரிசைப்படுத்தி ஆசிரியர் கூற்றாகக் கூறுவது இயலாது. எனவே, அந்நிகழ்ச்சிகள் பின்னோக்கு உத்தியின் மூலம் கூறப்படுகின்றன' பாத்திரப்படைப்புக்கு உகந்த வகையில், தக்க இணைப்புக்களின் மூலம் இவை கூறப்படுவதானது ஜெயகாந்தனின் கலைநோக்கினைக் காட்டுகின்றது. இங்ஙனம் முறைமாற்றிக் கூறப்பட்ட இந்நிகழ்ச்சிகள், நாவலின் பின்னிகழ்ச்சிகளுக்குரிய (நி6, நி7, நி8) களமாகவும் அமைந்திருப்பது சிறப்பு.

முதன்மை நோக்கமும் கட்டமைப்பும்

'ஒரு மனிதன் ஒரு வீடு ஒரு உலகம்' நாவலின் கட்டமைப்பு மேற்காட்டியவாறு அமைந்திருக்கின்றது. இதற்குரிய காரணத்தைக் காணலாம். இந்நாவல் எழுதப் பட்டதன் நோக்கத்தை ஜெயகாந்தன், மனிதனுக்கு இந்த மனித வாழ்க்கையைப் பற்றிய பயமும் பற்றும் கதை கதையாக அமைந்த தனி மனிதர்களால் உருவாகும் வாழ்க்கை பற்றி வரலாறும், இந்த வாழ்க்கையைப் பற்றிய ஒரு தனிமனிதனுடைய நிறைவும் பயமும் நம்பிக்கையும் இந்த நூல் பிறக்கக் காரணமாயின"

குறிப்பு

என்று குறிப்பிடுகின்றார். எவ்விதமான கணிப்புக்கும் உட்பட்டுவிடாத வாழ்க்கைப் போக்கினைப் பற்றித் தனிமனிதன் ஒருவனின் பார்வை இந்நாவலுக்கு அடிப்படையாக அமைந்தது என்று இதன் மூலம் உணர முடியும்.

எளிமையான உயர்ந்த மனிதப் பண்புகளைத் தேடுதலும் அவற்றின் தரிசனமும் இந்நாவலின் மூலம் தனக்குச் சாத்தியமாயின என்கிறார் ஜெயகாந்தன்' "வாழ்க்கையின் இருண்ட பகுதிகளையே காட்டுகிறவன் என்று என்னைப் பற்றிப் பாமரத்தனமான ஓர் இலக்கிய அபிப்பிராயம் இருக்கிறது. ஆனால் இந்தக் கதை வாழ்க்கையின் ஒளி மிகுந்த பகுதிகளை மட்டுமே காட்டுகிறது. மனிதர்களின் பலவீனத்தையே அழுத்தம் தந்து ஆணி அறைந்து காட்டுவதை நான் எனது நோக்கமாகவோ செயலாகவோ எப்போதும் கொண்டிருந்ததில்லை. எளிமையும் அதே சமயம் உயர்வும் மிகுந்த மனிதப் பண்புகள் என்னை எப்போதும் வசீகரிக்கின்றன"

கிராம வாழ்க்கையின் எளிமை, அழகு, தனித்தன்மைகள் ஆகியவ்றைக் காட்டுவதும் இந்நாவலின் நோக்கங்களுள் ஒன்று. இதனைப் பின்வருமாறு ஜெயகாந்தன் குறிப்பிடுகிறார். "நமது வாழ்க்கையில் படித்த முட்டாள்களும் பாமர ஞானவான்களும் நிறைந்து இருக்கிறார்கள். நகரம் வேடம் போட்டுக் கொண்டு திரிகிறது. கிராமம் அழகிய இயற்கைச் சூழலில் தானும் ஓர் அழகு. இயற்கையின் வதனத்தில் தான் ஒரு சிந்துாரத்திலகம் என்றெல்லாம் தெரியாமல் உழைப்பை யோகமாகப் பயின்று வாழ்கிறது.

மேற்காட்டப்பட்ட கருத்துக்களின் மூலம், இந்த வாழ்க்கையைப் பற்றிய தனிமனிதர்களின் உணர்வுகளைக் காட்டுதல், எளிமையும் உயர்வும் மிகுந்த மனிதப் பண்புகளைத் தேடல், கிராம வாழ்க்கையின் எளிமை, அழகு ஆகியவற்றை வெளிப்படுத்துதல் என்பனவே நோக்கங்களாக அமைந்திருக்கின்றன என்பதை உணர முடியும். இந்நோக்கங்கள் அனைத்து கருத்தடிப்படையின: செயல் அடிப்படையினவல்ல. எனவே அடிப்படையில் செயல் திறம் குன்றியதாகவே, அதாவது, நிகழ்ச்சிகளின் விறுவிறுப்புத்தன்மை இல்லாததாகவே இந்நாவலின் கரு காணப்படுகின்றது.

நாவலாசிரியனின் மனநிலையும் கட்டமைப்பும்

ஒரு நாவலை எழுதும்போது, அந்நாவலாசிரியனுக்கு இருக்கும் மனநிலையும் அந்நாவலின் கட்டமைப்பினை உருவாக்குவதில் பங்கு பெறுகின்றன. அவ்வகையில் மன உணர்வுகள் சம்பந்தப்பட்ட நோக்கங்களையுடைய இந்நாவலை எழுதும்போது ஜெயகாந்தனுக்கு இருந்த மனநிலைகளைக் காணுதல் இந்நாவலின் கட்டமைப்பினைப்

புரிந்து கொள்ள உதவும். ‘ஒரு மனிதன் ஒரு வீடு ஒரு உலகம்’ நாவலை எழுதும்போது, தனக்கு இருந்த மனநிலையைப் பற்றி ஜெயகாந்தன் பின்வருமாறு கூறுகின்றார்: “நான் எனது சூழ்நிலைக்கேற்ப, எனது இயல்பு கெடாமல் சூழ்நிலையில் கரைந்து போகாமல் அவற்றைச் சரியாகவே பிரதிபலிக்குமாறு படைக்கப்பட்டிருக்கிறேன். சூரியனின் கதிர்கள் எல்லாப் பொருள்களின் மீதும் படுகிறது. ஆனால் அந்தச் சூரியனையே ஒரு கண்ணாடியோ அல்லது கையளவுத் தண்ணீரோதான் திரும்பவும் காட்டும். அப்படி ஒரு சிறிய கண்ணாடி நம்முள் எங்கேயோ ஒட்டிக் கொண்டிருப்பது சர்வ சாத்தியம். நான் அதன் மினுக்கல்களை இந்த வாழ்க்கையின் எத்தனையோ இருளிலும் காண்கிறேன்” என்றும்,“ஒரு மனிதன் என்ற தலைப்பில் ஒரு பெரிய கதையை என்னுள் நான் காதலித்துக் கொண்டு இருந்தேன். அந்தக் கதையின் ஆரம்பமும் முடிவும் இடையில் நடப்பனவும் மிகத் தெளிவாக என்னுள் அடிக்கடி முகிழ்த்து சரம் சரமாய்ப் பெருகும். இந்தப் புவனம் முழுவதும் மலர்க் காடாய்த் தெரியும். ஒவ்வொரு இதழும் மிகத் தெளிவாகத் தென்படும். பிறகு எல்லாம் கனவுகள் போல் மறந்து போகும். கண்ட கனவை நினைவுகூர்வதற்காகக் கண்களை மூட மறுபடியும் ஓர் அற்புதக் கனவு தொடரும். இப்படி ஓர் தன்னிலை மயக்கமாக, சுயானுபூதியாக இந்தக் கதை இன்னும் நிறைய என்னோடு இருக்கிறது” என்றும் ஜெயகாந்தன் குறிப்பிடுகின்றார். மேற்காட்டப்பெற்ற கருத்துக்களின் மூலம் ‘ஒரு மனிதன் ஒரு வீடு ஒரு உலகம்’ நாவலில், கதை நிகழ்ச்சிகள் முதன்மை பெறாததையும் பொதுவான மனிதப் பண்புகளை உயர்ந்த நோக்கில் காண்பதே நோக்கமாக இருப்பதையும் நாவலைப் பற்றிய கனவு நிலையிலான தன்னனுபவம் முதன்மை பெற்றிருப்பதையும் உணர முடியும்.

இந்நாவலின் கதையமைப்பு இன்னதென வரையறுக்கப்பட்ட தெளிவான சிந்தனை நாவலாசிரியருக்கு இருந்திருக்கவியலாது என்பதையும் பின்வரும் கூற்றால் உணரலாம். இந்த நாவலின் முதல் வரியை எழுதிய பிறகு அடுத்த வரியும், முதல் அத்தியாயத்தை எழுதிய பிறகு அடுத்த அத்தியாயமுமாய் இதன் திசை எனக்குத் தெளிவுபட ஆரம்பித்தது”.

கதைமாந்தர் பண்புநலன்களுக்கு முதன்மை தருதல், கதைக் கருவின் கருத்துநிலைச் சார்பு (செயல் திறமின்மை), கதையைப் பற்றி நாவலாசிரியருக்கு இருந்த கனவு நிலைத் தன்னனுபவம், கதையைப் பற்றிய தெளிவான முன்திட்டமின்மை ஆகிய காரணங்களால் மிகவும் நெகிழ்ந்த நிலையிலமைந்த கட்டமைப்பு இந்நாவலில் காணப்படுகிறது.

குறிப்பு

நெகிழ்ந்த கட்டமைப்பு உருவாகக் காரணங்கள்:

கதைமாந்தர்களின் செயல்கள், கதை நிகழ்ச்சிகள் ஆகியவை முதன்மையான இடம்பெறுகின்ற நாவல்களில் ஒருவகையான விறுவிறுப்பும், மிகவும் செம்மையான கட்டமைப்பும் அமைந்திருப்பது இயல்பு. இன்று சாகசக் கதைகள், துப்பறியும் கதைகள் எழுதுகின்ற சுஜாதா, ராஜேஷ் குமார் போன்ற பலரது நாவல்களிலும் மிகவும் செறிவான கட்டமைப்பு இருப்பதை உணர முடியும். ஆயின் இவற்றில் படைக்கப்படும் கதை மாந்தர்கள் எந்த அடிப்படையிலும் தனித்தன்மை வாய்ந்தவர்களல்லர்' இதனால் இக் கதைமாந்தர்கள் வாசகன் மனத்தில் இடம் பெறும் ஆற்றல் இல்லாதவர்களாகத் திகழ்கின்றனர். ஒரு நாவலில் இடம் பெறும் கதைமாந்தர்கள் மீண்டும் மீண்டும் பல நாவல்களில் தொடர்ச்சியாக இடம் பெறுவதால், இவர்களது பெயர்களை நினைவுகூர இயலுமே தவிர, மனத்தில் தக்க வைத்துக்கொள்ள இயலுவதில்லை. சுஜாதாவின் படைப்புக்களில் வரும் கணேஷ், வசந்த் கதைமாந்தர்கள் இந்நிலைப் பாத்திரங்கள் ஆவர்.

இதற்கு மாறாகக் கதைமாந்தர்களின் பண்பு விளக்கங்களுக்கு இன்றியமையாமை தரப்படுகின்ற நாவல்களில் கதைமாந்தர்கள் தனித்தன்மை வாய்ந்தவர்களாகக் காணப்படுவர். கதைமாந்தர்களின் பண்பு முதன்மை பெறுவதால் இந்நாவல்களில் இயல்பாகவே அமைப்பு செம்மையாக இராது. ஏனெனில் 'அமைப்பு என்பது கதை நிகழ்ச்சிகளின் வைப்பு முறையில் காணப்படும் ஒழுங்கமைவு' என்பதை முன்னர்க் கண்டோம். கதை நிகழ்ச்சிகளைப் பற்றிய தெளிவான திட்டம் ஏதுமின்றி, கதைமாந்தர் பண்புநலன் சித்திரிப்பு முதன்மை இடம் பெறுகின்ற போது நிகழ்ச்சிகளுடன் தொடர்புடைய கட்டமைப்பு எவ்வாறு செறிவாக அமைய முடியும்? வடிவச் செம்மை குன்றியிருப்பினும் பாத்திர வார்ப்பு முறையில் சிறந்து, படைப்பின் நோக்கம் நிறைவெய்துகிறபோது அதனை ஒரு சிறந்த படைப்பாகத்தானே கொள்ள முடியும்!.

ஜெயகாந்தனின் 'ஒரு மனிதன் ஒரு வீடு ஒரு உலகம்' நாவல் உயர்வான மனிதப் பண்புகள், கிராமப்புறத்தின் எளிய வாழ்க்கை ஆகியவற்றைச் சித்திரிப்பதையே நோக்கமாகக் கொண்டிருப்பதால், அதற்கேற்ற வண்ணம் மிக நெகிழ்ச்சியுடைய கட்டமைப்பினைக் கொண்டு திகழ்கிறது.

கால அளவும் கட்டமைப்பும்:

'ஒரு மனிதன் ஒரு வீடு ஒரு உலகம்' நாவலில் நெகிழ்ந்த கட்டமைப்பு இருப்பதற்குக் பிறிதொரு காரணமும் கூறலாம். இந்நாவலின் கதை நிகழ்ச்சிகள் இரண்டு தலைமுறைகளைச் சார்ந்த மனிதர்களுடன் தொடர்புடையன' சபாபதிப் பிள்ளை, துரைக்கண்ணு, வேலுக்கிராமணி,

குறிப்பு

மணியக்காரக் கவுண்டர் போன்றோர் பழைய தலைமுறையினர்' ஹென்றி,தேவராஜன், நடராஜ ஐயர் போன்றோர் புதிய தலைமுறையினர். இந்த இரண்டு தலைமுறையினரைப் பற்றிய செய்திகள் இரண்டு மாதம் என்ற கால எல்லைக்குள் சொல்லப்பட வேண்டும். எனவே நீட்டல் கால அமைப்பு தொகுப்புக் கால அமைப்பு என்ற இரண்டில் இரண்டாவதாக் கூறப்படும் தொகுப்புக் கால அமைப்பு இந்நாவலில் பின்பற்றப்பட்டிருக்கிறது. மிகுதியான பலதரப்பட்ட செய்திகளைச் சுருங்கிய கால எல்லைக்குள் வைத்துக் கூறும் போது கால வரிசைப்படி கூற இயலாது' தேவையான செய்திகளை உரிய இடத்தில் போகிற போக்கில் கூறுவதன் மூலம் செய்திகளின் கால வரிசை சிதைவது இயல்பான செயலாகும். இந்த அடிப்படையில் நாவலின் தலைமை மாந்தரல்லாத பிற கதை மாந்தர்களைப் பற்றிய செய்திகள் உரிய இடங்களில் சுருக்கமாகக் கூறப்படுவதையும் சிந்தித்துப் பார்க்க வேண்டும். தேவராஜன், அக்கம்மா, மணியக்காரக் கவுண்டர் போன்றோரின் வரலாறுகளும், துரைக்கண்ணுவின் குடும்ப நிகழ்ச்சிகளும் இந்நாவலின் மையக் கதையுடன் தொடர்புடைய வகையில் கிளைக்கதைகளாக இடம் பெறுகின்றன.

நாவலின் அடிப்படை நோக்கமான 'மனிதப் பண்புகளின் மேன்மையே' நாவல் முழுவதும் ஊடாடி நிற்கிறது' இதற்கேற்றவாறு நிகழ்ச்சிகளின் முதன்மை குன்றி, மாந்தர்களின் பண்பு விளக்கமே சிறக்கிறது. அதனால் நெகிழ்ந்த கட்டமைப்புடன் 'ஒரு மனிதன் ஒரு வீடு ஒரு உலகம்' நாவல் திகழ்கின்றது.

இலக்கியப் படைப்பின் முக்கியக் கூறு ஒலிநயம் ஆகும். சாதாரணமான ஒரு உடன்பாட்டு வாக்கியத்தைக் கூட, ஒலி நயத்துடன் கூறினால் அது கேட்பவரின் உள்ளத்தை விரைவில் சென்றடைகிறது' ஒலி நயத்துடன் ஒரு தொடர் கூறப்படும்போது அது கேட்பவரின் கவனத்தைச் சற்றே ஈர்க்கிறது. சான்றாக, கடிகாரங்களைச் சரிசெய்யும் கடை ஒன்றின் முகப்பில் வைக்கப்பட்டுள்ள விளம்பர வாசகம் கூட, பார்வையாளரின் கவனத்தை ஈர்க்கிறது.

"பொழுது காட்டும் கருவி
பழுது பார்க்குமிடம்"

இத்தொடர் உணர்த்தும் பொருள் ஒன்றுதான்' இந்தக்கடையில் கடிகாரங்கள் சரிபார்க்கப்படும் என்பதுதான் விஷயம். ஆனால் கடிகாரக் கடை என்ற தொடர் ஒருவரின் கவனத்தை ஈர்ப்பதை விட மேலே காட்டப்பட்டுள்ள தொடர்கள் மிகுதியாகக் கவனத்தை ஈர்க்கின்றன.

குறிப்பு

இதற்குக் காரணம் அதில் அடைந்துள்ள ஒலிநயம்தான்' பொழுது, பழுது என்ற இரண்டு சொற்களும் ஒலிநயத்தை உண்டாக்குகின்றன. சாதாரணமாகக் கூற்றுகளுக்கே ஒலிநயம் மிகுதியாகப் பயன்படும் நிலையில், கருத்து விளக்கத்திற்காகவே அமைந்த இலக்கியத்தில், கவிதையில் ஒலி நயம் இன்றியமையாத இடத்தினைப் பெறுகின்றது. 'ஒலி நயம் கேட்பவரின் செவி வாயிலாக அவருடைய உடல் நரம்புகளை இயக்குவது' என்று மு.வரதராசனார் ஒலி நயத்தின் தேவையை வற்புறுத்துகிறார் (இலக்கியத்திறன், ப.157)

ஒலிநயத்தின் சிறப்பு:

இலக்கியங்களில் கவிதையை ஏனைய வடிவங்களினின்று வேறுபடுத்துவது ஒலிநயம். கவிதைக்கும் உரைநடைக்கும் இடையே காணப்படும் முதன்மையான வேறுபாடுகளில் ஒன்று ஒலிநயம். கவிதைக்கு உருவாக்கப்பட்டுள்ள யாப்பிலக்கணம் கூட, ஒலிநயத்தின் அடிப்படையில்தான் அமைந்திருக்கினறது. யாப்பின் அடிப்படை உறுப்பான அசைகள், எழுத்துக்களின் மாத்திரை அளவைக் கொண்டுதான் நேரசை, நிரையசை என்று வகைப்படுத்தப்படுகின்றன. எனவே கவிதை இலக்கியத்தில் ஒலிநயம் சிறப்பான இடத்தைப் பெறுகிறது. குறிப்பிட்ட பாவகைகளுக்குரிய ஓசைகளை இலக்கண நூலில் வகைப்படுத்திக் கூறியுள்ளனர்.

ஆசிரியப்பா	-	அகவலோசை
வெண்பா	-	செப்பலோசை
வஞ்சிப்பா	-	துள்ளலோசை
கலிப்பா	-	தூங்கலோசை

என்ற வகைப்பாட்டில் ஒலிநயம் பற்றிய சிந்தனைகள் பொருந்தியிருப்பதைக் காணலாம். இது கவிதையின் சிறப்பிற்கு ஒலிநயம் ஆற்றுகின்ற பங்கினை உணர்த்துகிறது.

கவிதைக் கலை தோன்றிய போதே எழுத்து முறையும் மனத்திற்குள் படித்து மகிழும் பண்பும் வளர்ந்துவிடவில்லை. தொடக்க கால மனிதன் தன் உணர்ச்சிகளைக் குறிப்பிட்ட சில சொற்களின் மூலமாகவும் சில ஓசைகளின் மூலமும் தான் மற்றவர்க்கும் புலப்படுத்தினான். இதனால் எழுத்துக்களின் மூலமாகப் படிப்பதற்கு முன்னரே ஒலிகளின் மூலம் புலப்படுத்தும் பழக்கமும் ஒலிகளின் மூலம் கேட்கும் வழக்கமும்தான் இருந்தன. இவ்வாறு பிறந்து இன்று வரை ஒலிகளின் வடிவத்திலேயே இருப்பவைதான் இன்று நாட்டுப்புறப்பாடல் என்றழைக்கப்படும் வாய்மொழி இலக்கியங்கள். இதனால் கவிதைக்கும் பாட்டுக்கும் ஒலிவடிவம் என்பதும் ஓசைநயம் என்பதும் சிறப்பான கூறுகளாக அமைந்தன. பா என்பதற்குப் பேராசிரியர் எனும்

குறிப்பு

உரையாசிரியர் தரும் விளக்கம் கூட ஒலி நயத்தை முதன்மைப்படுத்துவதாக அமைந்திருக்கிறது. பேராசிரியரின் விளக்கம் வருமாறு: "பா என்பது சேட்புலத்திருந்த காலத்தும் ஒருவன் எழுத்தும் சொல்லும் தெரியாமல் பாடம் ஓதுங்கால் அவன் சொல்லுகின்ற செய்யுளை விகற்பித்து இன்ன செய்யுள் என்று உணர்வதற்கு ஏதுவாகிப் பரந்துபட்டுச் செல்வதோர் ஓசை" என்று பேராசிரியர் தரும் விளக்கத்திலும் கவிதைக்கு அடிப்படை ஓசை அல்லது ஒலிநயம் என்பது புலனாகின்றதல்லவா? இனி ஒலிநயத்தின் சிறப்பினை உணரச் சில பாடல்களைச் சான்றாகக் காணலாம்.

கம்பராமாயணத்தில் ஒலிநயம் சிறந்து விளங்குகின்ற பாடல்கள் பல உள்ளன. கதைமாந்தர்கள் இயங்கும், சூழல், கதைமாந்தர்களின் உணர்ச்சிகள், செயல்கள் ஆகியவற்றுடன் இயைந்து செல்லக்கூடிய பல பாடல்களைக் கம்பர் புனைந்திருக்கிறார். தந்தையின் ஏவலால் தன் துணைவியுடன் கானகம் செல்கிறான் இராமன். கானகத்தில் இருவரும் தனித்திருக்கும் நிலையில் அமைதியான சூழலில், ஒருவரைப் பற்றி மற்றவர் சிந்திக்கின்றனர். அன்னப் பறவைகள் அந்த இடத்தில் நடந்து செல்வதைக் கண்ட இராமனுக்கு, சீதையின் நடையழகு உள்ளத்தில் தோன்றுகிறது. அருகே சுனையில் நீருண்டு திரும்பிச் செல்லும் யானைகள் நடப்பதைக் கண்ட சீதைக்குத் தன்னருகே வீற்றிருக்கும் இராமனின் கம்பீர நடை குறித்த நினைவு தோன்றுகிறது. இராமன், சீதை இருவரின் அமைதியும் மகிழ்ச்சியும் நிறைந்த மனநிலையைக் கம்பர் எத்துணை நயத்துடன் பின்வரும் பாடலில் சித்திரித்துள்ளார் என்பதைக் காணலாம்.

"ஓதிமம் ஒதுங்கக் கண்ட
　　உத்தமன் உழையள் ஆகும்
சீதை தன் நடையை நோக்கிச்
　　சிறியதோர் முறுவல் செய்தான்
மாது அவள் தானும் ஆண்டு
　　வந்து நீர் உண்டு மீளும்
போதகம் நடப்ப நோக்கிப்
　　புதிய தோர் முறுவல் பூத்தாள்"

இப்பாடலில், ஓதிமம், சீதை, மாது, போதகம் என்ற சொற்களை அமைத்ததன் மூலம் ஒலிநயத்தினைச் சிறக்கச் செய்கிறார் கம்பர். முதற்சீரிலும் நான்காவது சீரிலும் மோனை அமையுமாறு இப்பாடலை அமைத்திருப்பதைக் காணலாம். ஓதிமம் - உத்தமன், சீதை - சிறியதோர், போதகம் - புதியதோர் என்ற மோனை அமைப்பும் இப்பாடலுக்குச் சிறந்த ஒலிநயத்தினைத் தருகின்றன.

குறிப்பு

திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி கவிதையில் ஒலி நயத்தின் சிறப்பினைப் பாடல்கள் உணரலாம்:

“செங்கையில் வண்டு கலின் கலின் என்று செயம் செயம்
என்றாட இடை
சங்கதம் என்று சிலம்பு புலம்பொடு தண்டை
கலந்தாடஇரு
கொங்கை கொடும்பகை வென்றனம் என்று குழைந்து
குழைந்தாட மலர்ப்
பைங்கொடி நங்கை வசந்த சவுந்திரி
பந்து பயின்றாளே
பொங்கு கனங்குழை மண்டிய கெண்டை புரண்டு
புரண்டாடக் குழல்
மங்குலில் வண்டு கலைந்தது கண்டு மதன்சிலை
வண்டோட இனி
இங்கிது கண்டுல கென்படும் என்படும் என்றிடை
திண்டாடமலர்ப்
பங்கய மங்கை வசந்த சவுந்திரி
பந்து பயின்றாளே”

(திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி)

என்ற பாடல் வரிகளில் ஒலிநயம் அமைந்திருப்பதை உணரலாம். பெண்களுடன் வசந்தவல்லி பந்து விளையாடும் காட்சி இப்பாடல்களில் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. பாடலின் துள்ளிச் செல்கின்ற ஓசையானது பந்து இருபுறமும் அடிக்கப்படும் நிகழ்ச்சிக்கு இயைந்து அமைந்திருப்பதைக் காணலாம்.

வசந்தவல்லிக்குக் குறிசொல்வதற்காக அழைத்து வரப்பட்ட குறத்தி தன்னை அறிமுகப்படுத்திக் கொள்ளும் முறையில் தன் நாட்டு வளம், மலைவளம் முதலியன பற்றிக் கூறுகிறார். மலைவளம் பற்றிக் கூறும் பாடலில் அமைந்திருக்கின்ற ஒலி நயத்தினைக் காணலாம்:

“வானரங்கள் கனிகொடுத்து மந்தியொடு கொஞ்சும்
மந்திசிந்து கனிகளுக்கு வான்கவிகள் கெஞ்சும்
கானவர்கள் விழி எறிந்து வானவரை அழைப்பார்.
கமனசித்தர் வந்து வந்து காயசித்தி விளைப்பார்
தேனருவித் திரையெழும்பி வானின்வழி ஒழுகும்
செங்கதிரோன் பரிக்காலும் தேர்க்காலும் வழுகும்
கூனலிளம் பிறை முடித்த வேணி அலங்காரர்

குற்றாலத் திரிகூட மலை எங்கள் மலையே”

“கொல்லிமலை எனக் கிளைய செல்லிமலை அம்மே
கொழுநனுக்குக் காணிமலை பழநிமலை அம்மே
எல்லுலவும் விந்தைமலை எந்தைமலை அம்மே
இமயமலை என்னுடைய தமையன்மலை அம்மே
சொல்லரிய சாமிமலை மாமிமலை அம்மே
தோழிமலை நாஞ்சி நாட்டு வேள்விமலை அம்மே
செல்இனங்கள் முடிவுகொட்ட மயிலினங்கள் ஆடும்
திரிகூடமலை எங்கள் செல்வமலை அம்மே”

என்ற பாடல்களிலும் அமைந்திருக்கின்ற ஒலி நயத்தினைக் காண முடிகிறது.

குறிப்பு

வினா விடைகள்:

1. இலக்கியத்தின் வடிவம் என்றால் என்ன?

ஒரு படைப்பின் பல்வேறு கூறுகளும் ஒரு குறிப்பிட்ட ஒழுங்கு முறையில் ஒரு மைய நிகழ்ச்சி அல்லது மையக் கருத்துடன் இணைவதாகும். படைப்பின் கூறுகள் என்பன மைய நிகழ்ச்சி, அது புலப்படுத்தும் கருத்து, கருத்தினை விளக்கும் சிறுசிறு நிகழ்ச்சிகள், கற்பனை, உணர்ச்சிக் கூறுகள், இலக்கிய அணிகள், ஒலிநயம் முதலிய கூறுகள் செம்மையாக இணைக்கப்படுவதன் மூலமே ஓர் இலக்கியப் படைப்பின் வடிவம் உறுதிப்படுகின்றது. இதனை டாக்டர் மு.வ. “கலையின் வடிவம் என்பது ஒரு முகமாக இயையும் முழுமை எனலாம்” என்று கூறுகிறார்

2. கட்டமைப்புக் கூறுகள்- குறிப்பு வரைக.

ஓர் இலக்கியப் படைப்பின் அடிப்படைப் பொருட்கூறுகளுடன் உத்திகளின் இணைவால் கிடைப்பது வடிவம் என்று கண்டோம். உத்திகள் ஏதுமின்றித் திகழ்கின்ற ஓர் இலக்கியப் படைப்பின் அடிப்படையான பொருட்கூறுகளைக் கட்டமைப்புக் கூறுகள் எனலாம்.

3. கட்டமைப்பின் இரண்டு கூறுகள் யாவை?

ஜான் ஹால்ப்ரின் கருத்துப்படி ஒரு நாவலின் கட்டமைப்பில் இரண்டு கூறுகள் முதன்மையானவை’ நாவலின் உட்கதையமைப்பு, நிகழ்ச்சிக் கட்டமைப்பு என்பன அவை. இவற்றுள் உட்கதையமைப்பு என்பது ஒரு நாவலின் கால வரிசைப்படியான நிகழ்ச்சி அலகுகளின் வைப்புமுறையாகும்’ அதாவது மிகச்சிறிய, மேலும் குறைக்க முடியாத,

குறிப்பு

கதைப் போக்கிற்கு அடிப்படையாக அமைவதும் வாசகா் தாமே உணா்ந்து அமைத்துக் கொள்ளத்தக்கதுமான பொருட் கூறுகளின் வைப்புமுறையே உட்கதையமைப்பு எனப்படும்' நாவலின் உயிா்க்கருவான பகுதி இது. நிகழ்ச்சிக்கட்டமைப்பு என்பது ஒரு நாவலில் கதை நிகழ்ச்சிகள் படைப்பாளியின் கலைத் திறனுக்கு ஏற்ற முறையில் அமைக்கப்பட்டிருக்கும் முறையைக் குறிப்பதாகும்' நாவலின் முதற் பக்கம் தொடங்கி இறுதிப்பக்கம்வரை படைப்பாளியின் கைவண்ணத்திற்கும் கலைத்திறனுக்கும் ஏற்ப நிகழ்ச்சிகள் வைக்கப்பட்டிருக்கின்ற வைப்பு முறையே நிகழ்ச்சிக் கட்டமைப்பு ஆகும

4. கருத்தும் வடிவமும —விவரி.

இலக்கியம் குறிப்பிட்ட, சிறந்த கருத்துக்களைப் பிறருக்கு உணா்த்துவதற்காகவே படைக்கப்படுகிறது. எனவே ஓா் இலக்கியப் படைப்பின் மூலம் படைப்பாளிகள் உணா்த்த விரும்பிய கருத்து வாசகனின் உள்ளத்தில் சென்று பதியும் வகையில் அப்படைப்பு அமைய வேண்டும். இவ்வாறு கூறும் போது இலக்கியப் படைப்பின் வெற்றி அதன் உள்ளடக்கத்தில், கருத்தில் உள்ளதா? அல்லது அந்த இலக்கியப் படைப்பின் வடிவத்தில் உள்ளதா என்ற வினா எழுகிறது. இது முட்டையிலிருந்து கோழி வந்ததா? அல்லது கோழியிலிருந்து முட்டை வந்ததா என்பதைப் போன்ற தொரு விவாதம். தொன்னையில் நெய்யை ஊற்றி வைப்பாா்கள். நெய் இறுகிக் கட்டியாக உள்ளபோது அதனைத் தாங்கி நிற்கிய தொன்னை ஆடாமல் அசையாமல் புரண்டு நெய்யைக் கீழே கொட்டிவிடாமல் இருக்கும் (தொன்னை என்பது உலா்ந்த இலையினால் மடித்து ஒரு கிண்ணம் போல் உருவாக்கப்பட்டதாகும். கோயில்களில் பிரசாதம் வழங்கவும் விருந்துகளின்போது நெய், பாயாசம் முதலியவற்றை ஊற்றி வைக்கவும் உதவுவது. இப்போது நடைமுறையில் பிளாஸ்டிக் கிண்ணங்கள் போல, தொன்னைகள் உதவுகின்றன, இதனால் தொன்னை கீழே சாய்ந்து விடாமல் இருக்க நெய் உதவுகிறது என்ற எண்ணம் ஏற்படுகிறது. சரிதான்!. தொன்னை என்ற அமைப்பு இல்லாவிட்டால் நெய் அதற்குள் எவ்வாறு நின்றமுடியும்! இக்கேள்வி எழுகிறபோது, நெய் சிந்திவிடாமல் நிற்பதற்குத் தொன்னை தான்

ஆதாரம் என்ற எண்ணம் எழுகிறது. இறுதியில் எது எதற்கு ஆதாரம்? ஏது எதனைத் தாங்கி நிற்கிறது? என்ற கேள்வி எழுகிறபோது இரண்டும் முக்கியம் தான்! ஒன்று மற்றொன்றுக்கு ஆதாரமாக அமைகிறது என்ற எண்ணம் ஏற்படுகிறது. இதே கேள்விதான் இலக்கியத்திலும். மேற்காட்டப்பட்ட உதாரணத்தில் இருப்பதைப் போல, நெய் எனும் உள்ளடக்கம் தொன்னை எனும் உருவத்திற்கு ஆதாரமாகவும் தொன்னை எனும் உருவம் நெய் எனும் உள்ளடக்கத்திற்கு ஆதாரமாகவும் ஒன்றையொன்று தாங்கி நிற்கின்றன என்பதுதான் உண்மை.

5. ஒலி நயத்தின் சிறப்பைச் சான்றுடன்விளக்குக.

இலக்கியங்களில் கவிதையை ஏனைய வடிவங்களினின்று வேறுபடுத்துவது ஒலிநயம். கவிதைக்கும் உரைநடைக்கும் இடையே காணப்படும் முதன்மையான வேறுபாடுகளில் ஒன்று ஒலிநயம். கவிதைக்கு உருவாக்கப்பட்டுள்ள யாப்பிலக்கணம் கூட, ஒலிநயத்தின் அடிப்படையில்தான் அமைந்திருக்கினறது. யாப்பின் அடிப்படை உறுப்பான அசைகள், எழுத்துக்களின் மாத்திரை அளவைக் கொண்டுதான் நேரசை, நிரையசை என்று வகைப்படுத்தப்படுகின்றன. எனவே கவிதை இலக்கியத்தில் ஒலிநயம் சிறப்பான இடத்தைப் பெறுகிறது. குறிப்பிட்ட பாவகைகளுக்குரிய ஓசைகளை இலக்கண நூலில் வகைப்படுத்திக் கூறியுள்ளனர்.

ஆசிரியப்பா - அகவலோசை
வெண்பா - செப்பலோசை
வஞ்சிப்பா - துள்ளலோசை
கலிப்பா - தூங்கலோசை

என்ற வகைப்பாட்டில் ஒலிநயம் பற்றிய சிந்தனைகள் பொருந்தியிருப்பதைக் காணலாம். இது கவிதையின் சிறப்பிற்கு ஒலிநயம் ஆற்றுகின்ற பங்கினை உணர்த்துகிறது.

கவிதைக் கலை தோன்றிய போதே எழுத்து முறையும் மனத்திற்குள் படித்து மகிழும் பண்பும் வளர்ந்துவிடவில்லை. தொடக்க கால மனிதன் தன் உணர்ச்சிகளைக் குறிப்பிட்ட சில சொற்களின் மூலமாகவும் சில ஓசைகளின் மூலமும் தான் மற்றவர்க்கும் புலப்படுத்தினான். இதனால் எழுத்துக்களின் மூலமாகப் படிப்பதற்கு முன்னரே ஒலிகளின் மூலம் புலப்படுத்தும் பழக்கமும் ஒலிகளின் மூலம் கேட்கும் வழக்கமும்தான் இருந்தன. இவ்வாறு பிறந்து இன்று வரை ஒலிகளின் வடிவத்திலேயே இருப்பவைதான் இன்று நாட்டுப்புறப்பாடல் என்றழைக்கப்படும் வாய்மொழி இலக்கியங்கள். இதனால் கவிதைக்கும் பாட்டுக்கும் ஒலிவடிவம் என்பதும் ஓசைநயம் என்பதும் சிறப்பான கூறுகளாக அமைந்தன. பா என்பதற்குப் பேராசிரியர் எனும்

உரையாசிரியர் தரும் விளக்கம் கூட ஒலி நயத்தை முதன்மைப்படுத்துவதாக அமைந்திருக்கிறது. பேராசிரியரின் விளக்கம் வருமாறு: "பா என்பது சேட்புலத்திருந்த காலத்தும் ஒருவன் எழுத்தும் சொல்லும் தெரியாமல் பாடம் ஓதுங்கால் அவன் சொல்லுகின்ற செய்யுளை விகற்பித்து இன்ன செய்யுள் என்று உணர்வதற்கு ஏதுவாகிப் பரந்துபட்டுச் செல்வதோர் ஓசை" என்று பேராசிரியர் தரும் விளக்கத்திலும் கவிதைக்கு அடிப்படை ஓசை அல்லது ஒலிநயம் என்பது

புலனாகின்றதல்லவா? இனி ஒலிநயத்தின் சிறப்பினை உணரச் சில பாடல்களைச் சான்றாகக் காணலாம்.

குறிப்பு

கம்பராமாயணத்தில் ஒலிநயம் சிறந்து விளங்குகின்ற பாடல்கள் பல உள்ளன. கதைமாந்தர்கள் இயங்கும், சூழல், கதைமாந்தர்களின் உணர்ச்சிகள், செயல்கள் ஆகியவற்றுடன் இயைந்து செல்லக்கூடிய பல பாடல்களைக் கம்பர் புனைந்திருக்கிறார். தந்தையின் ஏவலால் தன் துணைவியுடன் கானகம் செல்கிறான் இராமன். கானகத்தில் இருவரும் தனித்திருக்கும் நிலையில் அமைதியான சூழலில், ஒருவரைப் பற்றி மற்றவர் சிந்திக்கின்றனர். அன்னப் பறவைகள் அந்த இடத்தில் நடந்து செல்வதைக் கண்ட இராமனுக்கு, சீதையின் நடையழகு உள்ளத்தில் தோன்றுகிறது. அருகே சுனையில் நீருண்டு திரும்பிச் செல்லும் யானைகள் நடப்பதைக் கண்ட சீதைக்குத் தன்னருகே வீற்றிருக்கும் இராமனின் கம்பீர நடை குறித்த நினைவு தோன்றுகிறது. இராமன், சீதை இருவரின் அமைதியும் மகிழ்ச்சியும் நிறைந்த மனநிலையைக் கம்பர் எத்துணை நயத்துடன் பின்வரும் பாடலில் சித்திரித்துள்ளார் என்பதைக் காண்க:

“ஓதிமம் ஒதுங்கக் கண்ட
உத்தமன் உழையள் ஆகும்
சீதை தன் நடையை நோக்கிச்
சிறியதோர் முறுவல் செய்தான்
மாது அவள் தானும் ஆண்டு
வந்து நீர் உண்டு மீளும்
போதகம் நடப்ப நோக்கிப்
புதிய தோர் முறுவல் பூத்தாள்”

இப்பாடலில், ஓதிமம், சீதை, மாது, போதகம் என்ற சொற்களை அமைத்ததன் மூலம் ஒலிநயத்தினைச் சிறக்கச் செய்கிறார் கம்பர். முதற்சீரிலும் நான்காவது சீரிலும் மோனை அமையுமாறு இப்பாடலை அமைத்திருப்பதைக் காணலாம். ஓதிமம் - உத்தமன், சீதை - சிறியதோர், போதகம் - புதியதோர் என்ற மோனை அமைப்பும் இப்பாடலுக்குச் சிறந்த ஒலிநயத்தினைத் தருகின்றன.

கூறு : 10
ஒலிநயமும் உணர்ச்சியும் (பிரிவு-3: தொடர்ச்சி)

கவிதையின் தலையாய பணி அழகியல் உணர்வுடன் ஒரு செய்தியை வாசகன் மனத்தில் புகுத்துவதுதான் என்ற கருத்து அனைவருக்கும் உகந்த ஒன்றாகும். இதற்காக ஒரு கவிஞன் பல உத்திகளைக் கையாள்கிறான். ஒலிநயமும் அத்தகையதான ஓர் உத்தியே ஆகும். எனவே கவிதையைக் கேட்பவன் அல்லது படிப்பவன் அக்கவிதையின் ஒலிநயத்தின் காரணமாகச் சில செய்திகளை உணர்கிறான். ஒலி நயத்தின் அடிப்படைக் கூறு உணர்ச்சியுடன் இயைந்திருக்கிறது. ஒலி நயத்தினால் ஒரு வாசகன் உள்ளத்தில் சில கருத்துப் படிமங்களை ஒரு கவிஞனால் உண்டாக்கிவிட இயலும். "ஒலி நயமானது கவிதைப் பொருளின் எதிரொலியாக இருக்க வேண்டும்" என்று ஆங்கில இலக்கியத் திறனாய்வாளர்கள் கூறுவதுண்டு.

ஒலிநயமும் உணர்ச்சியும்:

பெருமிதம் என்ற உணர்வு ஒருவனுக்குச் சில குறிப்பிட்ட பண்புகளின் காரணமாக உருவாகிறது. நிறைந்த செல்வம், கல்வியறிவு, எழில் மிகுந்த தோற்றம் முதலியவற்றின் காரணமாக ஒருவனுக்குப் பெருமிதம் தோன்றலாம். திருவள்ளுவர், ஒருவனுக்குக் கல்வி பெருமித உணர்ச்சியைத் தோற்றுவிக்கிறது என்று கூறுகிறார். கல்வியின் காரணமாகத் தோன்றும் பெருமித உணர்ச்சி பற்றிக் கூறும் போது அதற்கேற்றவாறு அசைகளை, சீர்களை அமைத்துப் பெருமித உணர்ச்சியைப் புலப்படுத்துகின்றனர். சான்றாகப் பின்வரும் திருக்குறளைக் காண்க:

"யாதானும் நாடாமால் ஊராமால் என்னொருவன்
சாந்துணையும் கல்லாத வாறு"

(திருக்குறள் : 397)

இக்குறட்பாவினை ஒரு முறை வாய்விட்டு, உரத்த குரலில் கூறும் போது படிப்படியாக ஏறிச் செல்லும் ஓசையமைதியைக் கேட்டுணரலாம். இக்குறட்பாவில் பெரிதும் இரண்டு மாத்திரைகள் அளவு ஒலிக்கக்கூடிய நெடில் எழுத்துக்களால் அமைந்த நேரசைகள் இடம் பெற்றிருப்பதால் ஓசைநயம் பெருமித உணர்ச்சிக்குத் தக்கவாறு அமைந்திருக்கிறது.

குறிப்பு

திருநாவுக்கரசர் சமண சமயத்துறந்து இறையருளால் சைவத்தில் இணைந்து பெரும்புகழ் அடைந்த போது, கோபம் கொண்ட பல்லவ மன்னன் அவரை அழைக்கிறான். நாவுக்கரசர் இறை அடியவராகிய காரணத்தால் பெருமிதம் கொண்டு மன்னனின் கட்டளையை மறுத்துப் பாடுகின்றார். பெருமித உணர்ச்சிக்கு இப்பாடல் தக்க சான்றாக அமைகிறது' பாடலைக் காணலாம்

"நாமார்க்கும் குடியல்லோம்! நமனை அஞ்சோம்
நரகத்தில் இடர்ப் படோம், நடலையில்லோம்
ஏமாப்போம், பணிவோ மல்லோம்
இன்பமே எந்நாளும் துன்பமில்லை"

இப்பாடலிலும் இருமாத்திரையளவு ஒலிக்கக்கூடிய நெடில் எழுத்துக்களால் அமைந்த ஓரசைச் சீர்கள் மிகுதியாக அமைந்திருப்பது படிப்படியாக ஏறிச் செல்லும் ஒலிநயத்தினைத் தருவதைக் காணலாம்.

மனித உணர்ச்சிகளில் ஆற்றல் மிக்கதான கோப உணர்ச்சி இலக்கியத்தில் பாடுபொருளாக அமைகின்றபோது, அதற்கு ஏற்றவாறு ஒலிநயம் அமைகின்றது. அக்கவிதையைப் படிப்பவனும் அதே மாதிரியான கோப உணர்ச்சியை அடைய ஒலி நயம் உதவுகின்றது. பாரதியாரின் 'பாஞ்சாலி சபதம்' உணர்ச்சிக் கோலங்கள் நிறைந்த ஒரு சிறந்த காவியமாகும். பாரதியாரின் கவிதைப் புனை திறனும் உணர்ச்சிகளும் அதில் பல விடங்களில் ஆற்றலுடன் வெளிப்படுகின்றன. துரியோதனனுக்கும் பாண்டவர்க்கும் சூது போர் நடந்து இறுதியில் தருமன் தன் தம்பிகளைப் பணயமாக வைத்து ஆடுவதன் முன்னர், அறநெறிகள் உணர்ந்த விதுரன், சூதினை நிறுத்துமாறு கூறுகிறான். அதனால் வெகுண்ட துரியோதனன் விதுரனைப் பழித்துக் கூறுகிறான். துரியோதனனின் கோப உணர்ச்சியைப் பாடல் வரிகள் ஒலிநயத்துடன் சித்திரிக்கின்றன' பாடல் வருமாறு:

"பொறி பறக்க விழிகளி ரண்டும்
புருவ மாங்கு துடிக்கச் சினத்தின்
வெறி தழைக்க மதிமழுங்கிப் போய்
வேந்த னி.்.து விளம்புத லுற்றான்
நன்றி கெட்ட விதுரா, சிறிதும்
நாண மற்ற விதுரா
அன்று தொட்டு நீயும் எங்கள்
அழிவு நாடு கின்றாய்
மன்றி லுன்னை வைத்தான் எந்தை
மதியை யென்னுரைப் பேன்
ஐவருக்கு நெஞ்சும் எங்கள்
அரண்மனைக்கு வயிறும்

தெய்வமன்றுனக்கே. விதுரா
செய்து விட்ட தேயோ?”

குறிப்பு

மேற்காட்டப்பட்ட பாடலில் கோப உணர்ச்சியைப் பிரதிபலிக்கின்ற ஒலிநயம் அமைந்திருப்பதை உணரலாம்.

மனிதனின் எளிதில் அடையும் உணர்ச்சிகளுள் அச்சமும் ஒன்று. இந்த உணர்ச்சியைப் புலப்படுத்தும் கவிதைகளில் அதற்கேற்ற ஒலி நயங்கள் அமைந்திருக்கின்றன. ஒலி நயம் மரபுக் கவிதைகளில் மட்டுமல்லாமல் புதுக்கவிதைகளிலும் காணப்படுகின்றன. ஒலிநயத்திற்காகச் சொற்களைக் கவிஞன் முயன்று அமைக்காமல் இயல்பான முறையில் உணர்ச்சிகளைக் கவிதைக்குள் கொண்டு வரும்போது இயல்பாகவே இசைத்தன்மை அமைந்துவிடுவதைக் காணலாம்’ சான்றாக, ந.பிச்சமூர்த்தியின் கவிதையைக் காண்க:

“சூலம் எழுந்தது
அண்டம் அதிர்ந்தது
உலகெங்கும் கூடாரம்
ஊரெங்கும் விஷப்புகை
வானெங்கும் எஃகிறகு
தெருவெங்கும் பிணமலை
கேட்ட தொரு வேறு குரல்”

என்ற கவிதையில் உலகப் போரின் விளைவுகளைக் குறித்ததான அச்சவுணர்வு புலப்படுவதைக் காணலாம் குண்டுகள் வெடிப்பதாலும், குண்டு வீசும் விமானங்கள் பறப்பதாலும் மனிதர்கள் இறப்பதாலும் ஏற்படும் உணர்ச்சிகளை இக்கவிதை இரண்டு சீர்கள் கொண்ட சிறிய அடிகளால் விரைவாக உணர்த்துகிறது. இதில் இயல்பான முறையில் விரைவுத் தன்மையைப் புலப்படுத்தும் ஒலிநயம் அமைந்திருக்கிறது.

உணர்ச்சிக்கேற்றபடி வடிவமாற்றம்:

கவிதையில் புலப்படுத்த விரும்பிய கருத்துக்கேற்ற உணர்ச்சிகளையும், உணர்ச்சிக்கேற்றவாறு சொற்களையும் கவிஞன் பெய்து கவிதையை உருவாக்குகின்றான். கருத்து, சொல், உணர்ச்சி என்ற மூன்றும் இணைகின்ற போதுதான் சிறந்த வடிவம் கிடைக்கிறது. ஒரு கவிதை சிறந்த வடிவத்தில் அமைகிற போது நிலைத்த வாழ்வைப் பெறுகிறது. எனவே இலக்கியப் படைப்புக்கு அதன் வடிவம் இன்றியமையாததாக ஆகிறது. மேலும் செறிவாகக் கூறுவதனால், ஓர்

குறிப்பு

இலக்கியப் படைப்பை இனங்காட்டுவதில் அதன் வடிவம் பெரிய பங்கினை வகிக்கிறது என்று கூறலாம். கவிதை, நாடகம், காப்பியம், தன்னுணர்ச்சிப்பா, உரைநடை இலக்கியங்கள் என்றவாறு வடிவத்தினால் இலக்கியப் படைப்புக்கள் இனங்காட்டப்படுகின்றன. ஓர் இலக்கியப் படைப்பின் வடிவம் இரண்டு நிலைகளில் அமைகிறது.

- புற வடிவம்
- அக வடிவம்

இவற்றுள் இரண்டாவதான அகவடிவம் என்பது ஓர் இலக்கியப் படைப்பில் கூறப்பட்டுள்ள கருத்துக்களின் வைப்பு முறையால் உருவாகிறது. இது பற்றி இதே பாடத்தில் 'ஒரு மனிதன் ஒரு வீடு ஒரு உலகம்' என்ற நாவலின் வழி விளக்கப்பட்டது. இலக்கியப் படைப்பின் அகவடிவத்தைத் தாங்கி நிற்கும் அமைப்பாக அதன் புறவடிவம் அமைகிறது. புற வடிவத்தின் வழியே சென்றுதான் ஒரு வாசகன் அகவடிவத்தின் சிறப்புக்களைக் காண முடியும். மனித உடலுக்கு மேற்போர்வையாக அமைகின்ற நிறம், தசைப் பகுதிகள், உருவ அமைப்பின் வழியே நின்று கவிதையின் புறவடிவின் இயல்புகளை உணர்த்துவதைப் போலக் கவிதையின் புறவடிவின் வழியே நின்றுதான் அகவடிவமான கருத்துலகத்தினைக் காணமுடியும். எனவே புறவடிவம் இன்றியமையாதாகிறது. புறவடிவின் கூறுகள் எவை? எதுகை, மோனை, சொல்வளம், உவமை முதலான அணிகள் முதலியவைதாம் ஓர் இலக்கியப் படைப்பின் புறவடிவக் கூறுகளாக அமைகின்றன.

கவிதைக்கு முதன்மைஎதுகை:

ஒரு கவிதைக்கு அதில் அமையும் எதுகை முதன்மையானது என்று இலக்கண மரபு கருதுகிறது. ஒரு பாடலின் ஒரு சொல் அல்லது ஓர் ஒலி மீண்டும் மீண்டும் பன்முறை பயின்று வருவது எதுகை எனப்படும். ஒரு சொல்லின் இரண்டாவது எழுத்து ஒன்றிவரத் தொடுப்பது எதுகை என்று பொதுவாகக் கூறுவர். இதில் பல வகைகள் உண்டு. எதுகை ஒரு பாடலில் அமைவதால் ஒலிநயம் ஏற்படுகிறது. சான்றாக,

"இருகை யானையை ஒத்திருந் தென்னுள்ளக்
கருவையான் கண்டிலேன் கண்ட தெய்வமே
வருக என்று பணித்தனை வானுளோர்க்
கொருவனேயுனை என்று கொல் காண்பதே"
(திருவாசகம், திருச்சதகம்)

இப்பாடலில் இருகை, கருவை, வருக, ஒருவனே என்ற சொற்களில் 'ரு' என்ற இரண்டாம் எழுத்து பன்முறை அடுக்கி வருமாறு அமைந்திருத்தலைக் காணலாம். இச்சொற்கள் மூன்று சீர்களுக்கு ஒரு

முறை (1,4,9,13) என்ற வரிசையில் கவிதையில் இடம் பெறுவதால், ஓர் ஒலிநயம் ஏற்படுவதை உணரமுடிகிறது.

குறிப்பு

இதே முறையிலமைந்த மகாகவி பாரதியாரின் லட்சுமி பிரார்த்தனை என்ற கவிதையையும் காண்க:

"மலரின் மேவு திருவே – உன்மேல்
மையல் பொங்கு நின்றேன்
நிலவு செய்யு முகமும் - காண்பார்
நினைவழிக்கும் விழியும்
கலகலென்ற மொழியும் - தெய்வக்
களிதுலங்கு நகையும்
இலகு செல்வ வடிவம் - கண்டுன்
இன்பம் வேண்டுகின்றேன்"

(பாரதியார் கவிதைகள், லட்சுமி பிரார்த்தனை)

இப்பாடல் வரிகளிலும் மலரின், நிலவு, கலக, இலகு என்றவாறு எதுகைச் சொற்கள் அமைந்து கவிதையில் மகிழ்ச்சிவுணர்ச்சியையும் அதற்கேற்ற வடிவத்தினையும் தந்திருப்பதை உணரலாம். இப்பாடலிலும் ஒவ்வோர் அடியிலும் முதற்சீரில் இரண்டாவது எழுத்து ஒன்றி வருமாறு தொடுக்கப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம்.' இதில் சொற்கள் பொருளமைதியுடன் பொருந்தியிருப்பதையும் செயற்கைத் தன்மை சிறிதுமின்றி இயல்பாக அமைந்திருப்பதையும் உணரலாம். 'மலரின் மேவு திருவே','நிலவு செய்யும் முகமும்', கலகவென்ற மொழியும்''இலகு தெய்வ வடிவம் என்ற சொற்களில் எதுகை இயல்பாக அமைந்திருப்பதைக் காணலாம்.

கவிதையின் சிறப்பான உத்தி மோனை:

மோனை என்பது கவிதையில் காணப்படும் சிறப்பான உத்தியாகும். ஒவ்வொரு அடியிலும் முதற் சீரின் முதலெழுத்து ஒரே மாதிரியாக அமைந்து வரும் முறையில் தொடுப்பது மோனை ஆகும். இது கவிதையில் இயல்பாக அமைய வேண்டிய ஒன்றாகும். இதனைச் செயற்கை உருவாக்கிக் கவிதையில் அமைத்தால் அது கவிதையின் பொருளமையைக் கெடுத்து வாசகனுக்கு வெறுப்பை ஏற்படுத்தி விடக்கூடும் என்று தியனாய்வாளர்கள் பொதுவாகக் கூறுவதுண்டு. ஆனால் இயல்பாகக் கவிதையில் அமைந்துவிடக் கூடிய மோனை அமைப்பு, கவிதைக்குச் சிறப்பான ஒலிநயத்தை ஏற்படுத்திச் சிறந்த வடிவத்தை உருவாக்குகிறது. இதனை நன்கு புரிந்து கொள்ள, எளிமையானாலும் புகழ் பெற்றதுமான மகாகவி பாரதியாரின் பாப்பாப் பாட்டினைக் காணலாம்.

குறிப்பு

“ஓடி விளையாடு பாப்பா – நீ
ஓய்ந்திருக்கலாகாது பாப்பா
கூடி விளையாடு பாப்பா – ஒரு
குழந்தையை வையாதே பாப்பா

என்றும்

பாதகஞ் செய்பவரைக் கண்டால் நாம்
பயங்கொள்ள லாகாது பாப்பா
மோதி மிதித்து விடு பாப்பா – அவர்
முகத்தில் உமிழ்ந்துவிடு பாப்பா”

(பாரதியார், பாப்பாப் பாட்டு)

என்றும் அமைந்திருக்கின்ற பாடல் வரிகளில், ஓடி, ஓய்ந்து, கூடி, குழந்தை என்ற சொற்களிலும் பாதகம், பயம், மோதி, முகத்தில் ஆகிய சொற்களில் மோனை இயல்பாக வந்து அமைந்திருப்பது கவிதைக்குச் சிறப்பு சேர்க்கிறது. பாரதியாரின் குயில் பாட்டில் பின்வரும் வரிகள் மோனை நயம்பட அமைந்திருப்பதைக் காணலாம்:

“**வ**ந்து பறவை சுட **வா**ய்ந்த பெருஞ்சோலை,
அந்த மாஞ்சோலை **ய**தனிலோர் காலையிலே
வேடர் வராத **வி**ருந்துத் திருநாளில்
பேடைக் குயிலொன்று **பெ**ட்புறவோர் வான் கிளையில்
வீற்றிருந்தே ....“

என்ற வரிகளில் வ, வா, அ, ய, வே, வி, பே, பெ – ஆகிய மோனைச் சொற்கள் முறையே வந்து, வாய்ந்த, அந்த, யதனிலோர், வேடர், விருந்து, பேடைக்குள் பெட்புறவோர் ஆகிய சொற்களில் அமைந்திருப்பது காணலாம். இவ்வமைப்பில் மோனை ஒவ்வோர் அடியிலும் முதல் மூன்றாம் சீர்களில் அமைந்திருக்கின்றன.

கவிதையின் வடிவம் சொல்வளம்:

கவிதையின் இயல்புகளுள் ஒன்று அதில் கையாளப்படும் சொல்வளம் ஆகும். பொருத்தமான சொற்கள் பொருத்தமான இடத்தில் பொருத்தமுற அமைவதுதான் கவிதை என்று பொதுவாகக் கூறுவர். கவிதையில் சொற்கள் பொருத்தமான முறையில் அமைவதுடன், உணர்ச்சிக்கு ஏற்றவாறும் அமைதல் வேண்டும். ஆற்றல் மிகுந்த உணர்ச்சிகளைக் கையாளும்போது அதற்கேற்றவாறு சொற்கள் அமைய வேண்டும்’ மென்மையான உணர்ச்சிகள் அமையும் போது அதற்கேற்றவாறு சொற்கள் அமைய வேண்டும். இச்சொற்கள் கவிதையில் குறிப்பிட்ட புலன் உணர்ச்சிகளைத் தூண்டுகின்றன. மகாகவி

பாரதியாரும் இந்த உணர்வினைத் தாம் எழுதிய சீட்டுக்கவி ஒன்றில் கூறுகிறார்.

குறிப்பு

“புவியனைத்தும் போற்றிட வான்புகழ் படைத்துத்
தமிழ் மொழியைப் புகழில் ஏற்றும்
கவியரசர் தமிழ் நாட்டுக் கில்லை யெனும்
வசையென்னாற் கழிந்த தன்றே?
சுவை புதிது நயம் புதிது வளம் புதிது
சொல் புதிது ஜோதி கொண்ட
நவகவிதை யெந் நாளும் அழியாத மஹா கவிதை யென்று
(பாரதியார், சீட்டுக்கவி)

இப்பாடலில் பாரதியார் சொல்வளம் குறித்துக் கூறியிருப்பதைக் காண்க. கவிதையின் வடிவத்திற்குச் சொல்வளம் இன்றியமையாதது.

ஆற்றல் மிகுந்த உணர்ச்சிகளைப் படைக்கும் போது அதற்கு ஏற்றவாறு சொல்லாட்சி அமைதல் வேண்டும். பாஞ்சாலி சபதத்தின் இறுதிப் பகுதியில் துரியோதனனை நோக்கி வீமன் செய்கின்ற சபத உரை இத்தகைய சொல்லாட்சித் திறமைக்குத் தக்க சான்றாகும்.

“வீமனெழுந்துரை செய்வான் - இங்கு
விண்ணவராணை, பராசக்தி யாணை,
தாமரைப் பூவினில் வந்தான் - மறை
சாற்றிய தேவன் திருக்கழலாணை
மாமகளைக் கொண்ட தேவன் - எங்கள்
மரபுக்குத் தேவன் கண்ணன்பதத் தாணை
காமனைக் கண்ணழலாலே – சுட்டுக்
காலனை வென்றவன் பொன்னடி மீதில்
ஆணையிட்டி∴துரை செய்வேன் - இந்த
ஆண்மையிலாத்துரி யோதனன் றன்னை,
பேணும் பெருங்கனல் ஒத்தாள், எங்கள்
பெண்டு திரெளபதி யைத் தொடை மீதில்
நாணின்றி ‘வந்திடு’ வென்றான் - இந்த
நாய் மகனாந் துரியோதனன் றன்னை
மாணற்ற மன்னர்கள் முன்னே – என்றன்
வன்மையினால் யுத்த ரங்கத்தின் கண்ணே,
தொடையைப் பிளந்துயிர் மாய்ப்பேன் - தம்பி
சூரத் துச்சாதனன் தன்னயை மாங்கே
கடைபட்ட தோள்களைப் பிய்ப்பேன் - அங்கு
கள்ளென ஊறு மிரத்திங் குடிப்பேன்
நடைபெறும் காண்பீருல கீர் - இது

நான் சொல்லும் வார்த்தையென் றெண்ணிடல் வேண்டா!
தடையற்ற தெய்வத்தின் வார்த்தை - இது
சாதனை செய்க பராசக்தி என்றான்"

குறிப்பு

(பாரதியார், பாஞ்சாலி சபதம், பா.49-01)

மேற்காட்டப்பட்ட கவிதை வரிகளில் தொடக்கப் பகுதியில் வீமன் சபதம் செய்யும் போது பயன்படுத்தப்பட்டள்ளவை மென்மையான சொற்கள், சபதம் செய்து முடிக்கும் போது வீமனின் உள்ளத்தில் கொந்தளிக்கின்ற உணர்வுகளுக்கு ஏற்ற சொற்கள் இடம் பெற்றிருப்பதைக் காணலாம். துரியோதனனை 'நாய் மகனாம் துரியோதனன்' என்கிறான். துச்சாதனின் தோள்களைப் பிய்ப்பேன்' என்று வீமன் கூறுகிற சொற்கள் பாதிக்கப்பட்ட தனி மனிதன் கோபத்தில் கூறுகிற சொற்களாக அமைந்திருப்பதை உணரலாம்.

திரௌபதியைத் துச்சாதனன் சபைக்கு இழுத்து வரும் கொடுமை நிறைந்த காட்சியை வருணிக்கும் போதும் பாரதியாரின் சீற்றம், அவலம் நிறைந்த உணர்ச்சிகள் அவர் பயன்படுத்தும் சொற்களில் புலப்படுகின்றன.

"ஐயகோ என்றே யலறி யுணர்வற்றுப்
பாண்டவர் தந் தேவியவள் பாதியுயிர் கொண்டுவர,
நீண்ட கருங்குழலை நீசன் கரம் பற்றி
முன்னிழுத்துச் சென்றான் வழிநெடுக, மொய்த்தவராய்
என்ன கொடுமையிது என்று பார்த்திருந்தார்
ஊரவர்தங் கீழ்மை யுரைக்குந் தரமாமோ?
வீரமிலா நாய்கள், விலங்கா மிளவரசன்
தன்னை மிதித்துத் தராதலத்திற் போக்கியே
பொன்னையவ ளந்தப் புரத்தினிலே சேர்க்காமல்

நெட்டை மரங்களென நின்று புலம்பினார்
பெட்டைப் புலம்பல் பிறர்க்குத் துணையாமோ?'

(பாரதியார், பாஞ்சாலி சபதம், சபதச் சருக்கம்)

இவ்வரிகளில் பாரதியார் உணர்த்த விரும்பும் சீற்ற உணர்ச்சிக்கு ஏற்ற சொற்கள் இடம் பெற்றிருப்பதைக் காணலாம். நீசன், கீழ்மை வீரமிலா நாய்கள், விலங்காம் இளவரசன், நெட்டை மரங்கள், பெட்டைப் புலம்பல் போன்ற நடைமுறைச் சொற்கள் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்கவை. பாரதியார் உணர்த்த விரும்பும், சீற்றம் அவலம் முதலிய உணர்வுகள் இச்சொற்களின் வழிப் புலப்படுகின்றன. பாரதியாரின் இயல்பான சொல்லாட்சித் திறனுக்கு இக் கவிதை வரிகள் சான்றாகின்றன. இதே

முறையில் உணர்ச்சிப் பிழம்புகளாக அமைகின்ற சிலப்பதிகாரம், கம்பராமாயணம், சீவக சிந்தாமணி போன்ற காப்பியங்களில் சொல்லாட்சிகள் திறம்பட அமைந்திருப்பதை உணரலாம்.

புறவடிவக் கூறுஉவமை:

கவிதைகளின் புறவடிவக் கூறுகளில் குறிப்பிடத்தக்கன அவற்றில் இடம் பெற்றுள்ள உவமை முதலான அணிநலன்கள். அணிகளுள் தலைசிறந்ததான உவமை ஏனைய அணிகளின் தாயாகத் திகழ்கின்றது. ஒன்றை உணர்த்துவதற்கு அல்லது விளங்கச் செய்வதற்கு உவமை கூறி விளக்குவது மரபாகும். ஓர் உணர்ச்சியைக் கவிஞன் உணர்ந்தவாறே வாசகனுக்கு உணர்த்த முயற்சி செய்யும்போது, உவமை கவிஞனுக்குக் கைகொடுக்கிறது. இன்னதென்று புலப்படுத்தவியலாத நிலை கவிஞனுக்கு ஏற்படும்போது பிறிதொன்றைக் கூறி, தான் நினைத்ததைப் புலப்படுத்துகிறான் கவிஞன்.

பாஞ்சாலி சபதத்தில் பாரதியார், தருமனும் துரியோதனனும் சூதாடுகின்ற காட்சியை வருணித்துச் செல்கிறார். தருமன் சூதில் பணயமாகத் தன் நாட்டையே வைத்து இழந்த காட்சியை வருணிக்கும் போது, தருமன் செய்த செயலின் தீமையினைக் கூற – அதன் விளைவுகளை விவரிக்க அவருக்கு வார்த்தைகள் கிடைக்கவில்லை' எனவே சில உவமைகளைக் கூறி, தான் கூற விழைந்ததை – தன் உள்ளத்து உணர்ச்சிகளைப் புலப்படுத்துகின்றார். பாரதியார் கூறும் உவமைகள் வருமாறு:

"கோயிற்பூசை செய்வோர் - சிலையைக்
கொண்டு விற்றல் போலும்
வாயில் காத்து நிற்போன் - வீட்டை
வைத்திழத்தல் போலும்
ஆயிரங்களான – நீதி
யுவையு ணர்ந்த தருமன்
தேயம் வைத்தி ழந்தான் - சீச்சீ
சிறியர் செய்கை செய்தான்"

(பாஞ்சாலி சபதம், அடிமைச் சருக்கம்)

கோயில் சிலையைக் காக்க வேண்டிய கடமையுள்ள கோயிற் பூசாரியும், வீட்டைக் காத்து நிற்க வேண்டிய பொறுமையும் கடமையும் உடைய காவலன் அவ்வீட்டினை இழப்பது போலும், நாட்டைக் காக்க வேண்டிய தருமன் நாட்டினை வைத்திழந்தான் என்று பாரதியார் கூறுவது தருமனின் செயல்களின் விளைவுகளை எடுத்துக் காட்டுகிறது.

சூதிற் பணயமாக வைக்கப்பட்டு வீமனைத் தருமன் இழந்தபோதும் துரியோதனன் முதலியோர் அடையும் மகிழ்ச்சியை விளக்கப் பாரதியார் படிமக் காட்சி போல அமைந்த உவமையினைப் பயன்படுத்துகிறார்.

குறிப்பு

"போரினில் யானை விழக் கண்ட – பல
பூதங்கள் நாய்நரி காகங்கள் - புலை
ஓரி கழுகுகென் றிவையெலாம் - தம
துள்ளங் களிகொண்டு விம்மல் போல் - மிகச்
சீரிய வீமனைச் சூதினில் - அந்தத்
தீயர் விழுந்திடக் காணலும் - நின்ற
மார்பிலும் தோளிலும்" கொட்டினார் - களி
மண்டிக் குதித்தெழுந் தாடுவார்"

(பாஞ்சாலி சபதம், அடிமைச் சருக்கம்)

இப்பாடல் வரிகளில் வீமனின் பெருமிதத்திற்கு யானையையும் அவன் சூதில் தோற்கப்பட்டதற்கு யானை, போரில் வீழ்ச்சியடைவதும் உவமைகளாகக் கூறப்பட்டுள்ளன. 'துரியோதனனின் சுற்றத்தினர் வீமனின் வீழ்ச்சி கண்டு மகிழ்வது மிகவும் சிறுமையானது என்பதைக் கூற, நாய் நரி முதலிய விலங்குகள் மகிழ்வது உவமையாகக் கூறப்படுகின்றது. போரில் வீழ்ந்த யானை, நாய், நரி முதலான விலங்குகளின் இழி செயல்கள் முதலிய உவமைகள் இக்கவிதையில் சிறப்பான முறையில் கருத்தை விளக்கி நிற்பதை உணரவியலும்.

தருமன் திரௌபதியைச் சூதிற் பணயமாக வைத்தது எத்தகைய இழி செயல் என்பதைப் பாரதியார் உவமைகள் மூலம் அடுக்கிக் கூறுகிறார்:

"வேள்விப் பொருளினையே – புலை நாயின் முன்
மென்றிட வைப்பவர் போல்,
நீள்விட்ட பொன் மாளிகை – கட்டிப் பேயினை
நேர்ந்து குடியேற்றல் போல்
ஆள்விற்றுப் பொன் வாங்கியே – செய்த பூனைபோல்
ஆந்தைக்குப் பூட்டுதல் போல்
கேள்விக் கொருவரில்லை உயிர்த் தேவியைக்
கீழ்மக்கட் காளாக்கினாள்

(பாஞ்சாலி சபதம், துகிலுரிதற் சருக்கம்)

குறிப்பு

தருமன் அறியாமையினால் செய்த தவறு எத்தன்மையது என்றும் எத்துணைக் கீழ்த்தரமான செயல் என்றும் கூறுவதற்காகப் பாரதியார் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட உவமைகளை அடுக்கிக் கூறிச் செல்வதைக் காணலாம்.

இலக்கியப் படைப்பிற்குஇன்றியமையாதஉருவகம்:

இலக்கியப் படைப்பின் புறநிலை வடிவத்தில் மிக இன்றியமையாத இடம் பெறும் பிறிதொரு கூறு உருவகமாகும். உவமையின் தொடர்ச்சியாகவும் வளர்ச்சியாகவும் செறிவூட்டப்பட்டதாகவும் உருவகம் திகழ்கிறது. ஒரு பொருளின் அழகு அல்லது சிறப்பினை விளக்கிக் கூற, அதனையொத்த பிறிதொரு பொருளினைக் கூறி ஒப்பிட்டுக் காட்டுதல் உவமையாகும். இதே நிலையில் வளர்ந்து இரண்டு பொருளையும் வேறுபடுத்திக் காணாமல் ஒன்றாகவே காணுதல் உருவகம் எனப்படும். “உவமையும் பொருளும் வேற்றுமை ஒழிவித்து ஒன்றென மாட்டின.். துருவகமாகும்” என்று தண்டியலங்காரம் கூறும்.

கலிங்கத்துப் பரணி எனும் சிற்றிலக்கியத்தில் போர் நிகழ்ச்சிகள் வருணிக்கப்படும் இடங்களிலும் குலோத்துங்கனின் பெருமைகள், வீரச் சிறப்புக்கள் முதலியன பேசப்படுமிடங்களிலும் உவமை உருவங்கள் மிகுதியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. குலோத்துங்கன் வீற்றிருக்கின்ற காட்சியை வருணிக்குமிடத்தில் உருவக அணியைச் செயங்கொண்டார் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

“மேல் கவித்த மதிக்குடையின் புடை
வீசுகின்ற வெண்சாமரை”

(கலிங்கத்துப்பரணி, 318)

குலோத்துங்கன் அமர்ந்திருக்கின்ற சிங்காதனத்தின் மேல் இருக்கின்ற குடையை மதிக்குடை (நிலவாகிய குடை) என்று புலவர் கூறுகின்றார்.

பாரதியாரின் பாஞ்சாலி சபதத்தில் மாலைப் பொழுது வருணனை பற்றிய பகுதியில் உருவக அணி சிறக்குமாறு பாடியுள்ளமையைக் காணலாம்.

“நீலப் பொய்கையின் மிதந்திடும் தங்கத்
தோணிகள்! சுடரொளிப் பொற்கரை யிட்ட
கருஞ்சிகரங்கள் காணடி ஆங்குத்
தங்கத் திமிங்கலம் தாம்பல மிதக்கும்
இருட்கடல்.......... “

குறிப்பு

என்ற வரிகளில் அமைந்திருக்கும் உருவகங்கள் எத்தனை! எத்தனை! நீலப் பொய்கை, தங்கத் தோணிகள், பொற்கரையிட்ட சிகரங்கள், தங்கத்திமிங்கலம் என்றவாறு உருவகங்கள் அடுக்கிக் கூறப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம். இவ்வுருவகங்கள் கவிதைக்கு ஒரு வடிவத்தினையும் அழகினையும் தருவதைக் கண்டு மகிழலாம்.

புரட்சிக் கவிஞர் பாரதிதாசனின் கவிதைகள் பலவற்றில் இத்தகைய உருவகச் சிறப்புக்களைக் காணலாம். இயற்கை எனும் தலைப்பில் அமைந்த மயில் பற்றிய கவிதையைக் காண்க:

"அழகிய மயிலே! அழகிய மயிலே!
....
உனது தோகை புனையாச் சித்திரம்
ஒளிசேர் நவமணிக் களஞ்சியம் அதுவாம்
உள்ளக் களிப்பின் ஒளியின் கற்றை

உச்சியில் கொண்டையாய் உயர்ந்ததோ என்னவோ"

என்ற கவிதையில் நுண்பொருளான உள்ளக் களிப்பினை மயிலின் கொண்டையாக உருவகப் படுத்தியுள்ளமையைக் காண்க.

கவிதைகளுக்குச் சிறந்த வடிவத்தினை நல்கக் கூடிய வகையில் உருவகம் முதலான அணிகள் திகழ்கின்றன.

உவமை உருவகம் போலவே வேறுபல அணிகளும் கவிதைக்குச் சிறந்த உருவ அமைதியை நல்குகின்றன என்று கூறலாம். சொற்பின்வருநிலையணி பொருட்பின்வருநிலையணி தீவக அணி முதலான கணக்கிறந்த அணிகள் இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கன. தீவக அணி ஒரு கவிதைக்கு முழுமையான வடிவத்தினை நல்குகிறது என்பது தண்டிலங்கார ஆசிரியர் கருத்து' ஒரு சொல் கவிதையின் முதல், இடை, கடை ஆகியவற்றுள் ஏதேனும் ஓரிடத்தில் நின்று பொருள் தரும் அமைப்புடையது இவ்வணி. குறிப்பிட்ட அச்செயல் இல்லாவிட்டால் கவிதையின் பொருள் புலப்படாது போய்விடக்கூடும். எனவே கவிதையின் வடிவம் எனும் கூறு அக்கவிதைக்கு மிக இன்றியமையாததாகும்.

கவிதையில் உணர்த்தப்படும் குறிப்புப் பொருள், நடை முதலிய கூறுகளும் கவிதையின் வடிவத்தினைத் தீர்மானிக்கின்றன.

வினா விடைகள்:

1. கவிதைக்குச் சிறந்த வடிவம் எப்போது கிடைக்கிறது?

கவிதையில் புலப்படுத்த விரும்பிய கருத்துக்கேற்ற உணர்ச்சிகளையும், உணர்ச்சிக்கேற்றவாறு சொற்களையும் கவிஞன்

குறிப்பு

பெய்து கவிதையை உருவாக்குகின்றான். கருத்து, சொல், உணர்ச்சி என்ற மூன்றும் இணைகின்ற போதுதான் சிறந்த வடிவம் கிடைக்கிறது.

2. புறவடிவின் கூறுகள் எவை?

எதுகை, மோனை, சொல்வளம், உவமை முதலான அணிகள் முதலியவைதாம் ஓர் இலக்கியப் படைப்பின் புறவடிவக் கூறுகளாக அமைகின்றன.

3. புறவடிவக் கூறு உவமை–சான்றுடன் விளக்குக

கவிதைகளின் புறவடிவக் கூறுகளில் குறிப்பிடத்தக்கன அவற்றில் இடம் பெற்றுள்ள உவமை முதலான அணிநலன்கள். அணிகளுள் தலைசிறந்ததான உவமை ஏனைய அணிகளின் தாயாகத் திகழ்கின்றது. ஒன்றை உணர்த்துவதற்கு அல்லது விளங்கச் செய்வதற்கு உவமை கூறி விளக்குவது மரபாகும். ஓர் உணர்ச்சியைக் கவிஞன் உணர்ந்தவாறே வாசகனுக்கு உணர்த்த முயற்சி செய்யும்போது, உவமை கவிஞனுக்குக் கைகொடுக்கிறது. இன்னதென்று புலப்படுத்தவியலாத நிலை கவிஞனுக்கு ஏற்படும்போது பிறிதொன்றைக் கூறி, தான் நினைத்ததைப் புலப்படுத்துகிறான் கவிஞன்.

பாஞ்சாலி சபதத்தில் பாரதியார், தருமனும் துரியோதனனும் சூதாடுகின்ற காட்சியை வருணித்துச் செல்கிறார். தருமன் சூதில் பணயமாகத் தன் நாட்டையே வைத்து இழந்த காட்சியை வருணிக்கும் போது, தருமன் செய்த செயலின் தீமையினைக் கூற – அதன் விளைவுகளை விவரிக்க அவருக்கு வார்த்தைகள் கிடைக்கவில்லை' எனவே சில உவமைகளைக் கூறி, தான் கூற விழைந்ததை – தன் உள்ளத்து உணர்ச்சிகளைப் புலப்படுத்துகின்றார். பாரதியார் கூறும் உவமைகள் வருமாறு:

“கோயிற்பூசை செய்வோர் - சிலையைக்
கொண்டு விற்றல் போலும்
வாயில் காத்து நிற்போன் - வீட்டை
வைத்திழத்தல் போலும்
ஆயிரங்களான – நீதி
யுவையு ணர்ந்த தருமன்
தேயம் வைத்தி ழந்தான் - சீச்சீ
சிறியர் செய்கை செய்தான்”

(பாஞ்சாலி சபதம், அடிமைச் சருக்கம்)

குறிப்பு

கோயில் சிலையைக் காக்க வேண்டிய கடமையுள்ள கோயிற் பூசாரியும், வீட்டைக் காத்து நிற்க வேண்டிய பொறுமையும் கடமையும் உடைய காவலன் அவ்வீட்டினை இழப்பது போலும், நாட்டைக் காக்க வேண்டிய தருமன் நாட்டினை வைத்திழந்தான் என்று பாரதியார் கூறுவது தருமனின் செயல்களின் விளைவுகளை எடுத்துக் காட்டுகிறது.

சூதிற் பணயமாக வைக்கப்பட்டு வீமனைத் தருமன் இழந்தபோதும் துரியோதனன் முதலியோர் அடையும் மகிழ்ச்சியை விளக்கப் பாரதியார் படிமக் காட்சி போல அமைந்த உவமையினைப் பயன்படுத்துகிறார்.

"போரினில் யானை விழக் கண்ட – பல
பூதங்கள் நாய்நரி காகங்கள் - புலை
ஓரி கழுகுகென் றிவையெலாம் - தம
துள்ளங் களிகொண்டு விம்மல் போல் - மிகச்
சீரிய வீமனைச் சூதினில் - அந்தத்
தீயர் விழுந்திடக் காணலும் - நின்ற
மார்பிலும் தோளிலும்" கொட்டினார் - களி
மண்டிக் குதித்தெழுந் தாடுவார்"

(பாஞ்சாலி சபதம், அடிமைச் சருக்கம்)

இப்பாடல் வரிகளில் வீமனின் பெருமிதத்திற்கு யானையையும் அவன் சூதில் தோற்கப்பட்டதற்கு யானை, போரில் வீழ்ச்சியடைவதும் உவமைகளாகக் கூறப்பட்டுள்ளன. 'துரியோதனனின் சுற்றத்தினர் வீமனின் வீழ்ச்சி கண்டு மகிழ்வது மிகவும் சிறுமையானது என்பதைக் கூற, நாய் நரி முதலிய விலங்குகள் மகிழ்வது உவமையாகக் கூறப்படுகின்றது. போரில் வீழ்ந்த யானை, நாய், நரி முதலான விலங்குகளின் இழி செயல்கள் முதலிய உவமைகள் இக்கவிதையில் சிறப்பான முறையில் கருத்தை விளக்கி நிற்பதை உணரவியலும்.

4. இலக்கியப் படைப்பிற்குஇன்றியமையாதது உருவகம் - விளக்குக.

இலக்கியப் படைப்பின் புறநிலை வடிவத்தில் மிக இன்றியமையாத இடம் பெறும் பிறிதொரு கூறு உருவகமாகும். உவமையின் தொடர்ச்சியாகவும் வளர்ச்சியாகவும் செறிவூட்டப்பட்டதாகவும் உருவகம் திகழ்கிறது. ஒரு பொருளின் அழகு அல்லது சிறப்பினை விளக்கிக் கூற, அதனையொத்த பிறிதொரு பொருளினைக் கூறி ஒப்பிட்டுக் காட்டுதல் உவமையாகும். இதே நிலையில் வளர்ந்து இரண்டு பொருளையும் வேறுபடுத்திக் காணாமல் ஒன்றாகவே காணுதல் உருவகம் எனப்படும். "உவமையும் பொருளும்

குறிப்பு

வேற்றுமை ஒழிவித்து ஒன்றென மாட்டின.∴. துருவகமாகும்” என்று தண்டியலங்காரம் கூறும்.

கலிங்கத்துப் பரணி எனும் சிற்றிலக்கியத்தில் போர் நிகழ்ச்சிகள் வருணிக்கப்படும் இடங்களிலும் குலோத்துங்கனின் பெருமைகள், வீரச் சிறப்புக்கள் முதலியன பேசப்படுமிடங்களிலும் உவமை உருவங்கள் மிகுதியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. குலோத்துங்கன் வீற்றிருக்கின்ற காட்சியை வருணிக்குமிடத்தில் உருவக அணியைச் செயங்கொண்டார் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

“மேல் கவித்த மதிக்குடையின் புடை
வீசுகின்ற வெண்சாமரை”

(கலிங்கத்துப்பரணி, 318)

குலோத்துங்கன் அமர்ந்திருக்கின்ற சிங்காதனத்தின் மேல் இருக்கின்ற குடையை மதிக்குடை (நிலவாகிய குடை) என்று புலவர் கூறுகின்றார்.

பாரதியாரின் பாஞ்சாலி சபதத்தில் மாலைப் பொழுது வருணனை பற்றிய பகுதியில் உருவக அணி சிறக்குமாறு பாடியுள்ளமையைக் காணலாம்.

“நீலப் பொய்கையின் மிதந்திடும் தங்கத்
தோணிகள்! சுடரொளிப் பொற்கரை யிட்ட
கருஞ்சிகரங்கள் காணடி ஆங்குத்
தங்கத் திமிங்கலம் தாம்பல மிதக்கும்
இருட்கடல்.......... “

என்ற வரிகளில் அமைந்திருக்கும் உருவகங்கள் எத்தனை! எத்தனை! நீலப் பொய்கை, தங்கத் தோணிகள், பொற்கரையிட்ட சிகரங்கள், தங்கத்திமிங்கலம் என்றவாறு உருவகங்கள் அடுக்கிக் கூறப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம். இவ்வுருவகங்கள் கவிதைக்கு ஒரு வடிவத்தினையும் அழகினையும் தருவதைக் கண்டு மகிழலாம்.

புரட்சிக் கவிஞர் பாரதிதாசனின் கவிதைகள் பலவற்றில் இத்தகைய உருவகச் சிறப்புக்களைக் காணலாம். இயற்கை எனும் தலைப்பில் அமைந்த மயில் பற்றிய கவிதையைக் காண்க:

குறிப்பு

"அழகிய மயிலே! அழகிய மயிலே!

....

உனது தோகை புனையாச் சித்திரம்
ஒளிசேர் நவமணிக் களஞ்சியம் அதுவாம்
உள்ளக் களிப்பின் ஒளியின் கற்றை

உச்சியில் கொண்டையாய் உயர்ந்ததோ என்னவோ"

என்ற கவிதையில் நுண்பொருளான உள்ளக் களிப்பினை மயிலின் கொண்டையாக உருவகப் படுத்தியுள்ளமையைக் காணலாம்.

கவிதைகளுக்குச் சிறந்த வடிவத்தினை நல்கக் கூடிய வகையில் உருவகம் முதலான அணிகள் திகழ்கின்றன.

5. கவிதையின் இயல்புகளுள் ஒன்று - சொல்வளம் விவரி..

கவிதையின் இயல்புகளுள் ஒன்று அதில் கையாளப்படும் சொல்வளம் ஆகும். பொருத்தமான சொற்கள் பொருத்தமான இடத்தில் பொருத்தமுற அமைவதுதான் கவிதை என்று பொதுவாகக் கூறுவர். கவிதையில் சொற்கள் பொருத்தமான முறையில் அமைவதுடன், உணர்ச்சிக்கு ஏற்றவாறும் அமைதல் வேண்டும். ஆற்றல் மிகுந்த உணர்ச்சிகளைக் கையாளும்போது அதற்கேற்றவாறு சொற்கள் அமைய வேண்டும்' மென்மையான உணர்ச்சிகள் அமையும் போது அதற்கேற்றவாறு சொற்கள் அமைய வேண்டும். இச்சொற்கள் கவிதையில் குறிப்பிட்ட புலன் உணர்ச்சிகளைத் தூண்டுகின்றன. மகாகவி பாரதியாரும் இந்த உணர்வினைத் தாம் எழுதிய சீட்டுக்கவி ஒன்றில் கூறுகிறார்.

"புவியனைத்தும் போற்றிட வான்புகழ் படைத்துத்
தமிழ் மொழியைப் புகழில் ஏற்றும்
கவியரசர் தமிழ் நாட்டுக் கில்லை யெனும்
வசையென்னாற் கழிந்த தன்றே?
சுவை புதிது நயம் புதிது வளம் புதிது
சொல் புதிது ஜோதி கொண்ட
நவகவிதை யெந் நாளும் அழியாத மஹா கவிதை யென்று

(பாரதியார், சீட்டுக்கவி)

இப்பாடலில் பாரதியார் சொல்வளம் குறித்துக் கூறியிருப்பதைக் காணலாம். கவிதையின் வடிவத்திற்குச் சொல்வளம் இன்றியமையாதது.

கூறு :11. திறனாய்வுப் பார்வைகள்.
(பிரிவு -3 நிறைவு)

குறிப்பு

இலக்கியத் திறனாய்வின் இயல்புகள், பயன்கள், திறனாய்வாளனின் தகுதிகள் முதலியன பற்றிய கருத்துக்கள் முன்னர் விளக்கப்பட்டுள்ளன. இலக்கியப் படைப்பின் நோக்கமே ஒரு செய்தி, கருத்து அல்லது உணர்ச்சியைப் பிறருக்குத் தெரிவிப்பது தான். படைப்பாளி தான் கண்டு கேட்டு உய்த்துணர்ந்த செய்திகளையும் அனுபவங்களையும் எவ்வகையிலேனும் பிறருக்கு உணர்த்த முயற்சி செய்கிறான்' இம் முயற்சியில்தான் இலக்கியப் படைப்பு பிறக்கிறது' படைப்பு தன்னளவிலேயே ஒரு வாசகனைச் சென்று அடையக் கூடிய திறனுடையதாகும். எனினும் வாசகனின் மனம் அப்படைப்பை ஏற்றுக் கொள்கிற, அறிகிற வாய்ப்பும் நிலையும் பெறாத நிலையில் திறனாய்வு அந்தப் பணியைச் செய்கிறது. படைப்புக்கும் வாசகனுக்கும் இடையில் இயல்பாகக் காணத்தக்க இடைவெளியைக் குறைக்கும் கடமை திறனாய்வுக்கு உண்டு. இந்தக் கோணத்தில் நோக்கும் போது திறனாய்வு மிக இன்றியமையாத அறிவியல் அடிப்படை பெற்ற செயலாக மாறுகிறது. எனவே திறனாய்வுக்கென்று நெறிமுறைகள், பார்வைகள், கோணங்கள் முதலியன உருவாகின்றன. நெறிமுறைகளின் வழிநின்று இலக்கியத்தை அணுகும்போது, குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தின் சீர்மைகள் நன்கு புலப்படுகின்றன. சீர்மைகளைக் கண்டு புலப்படச் செய்வது திறனாய்வே ஆகும்.

இலக்கியத்தைப் படைப்பதற்கு ஒரு வகையான திறன் தேவை. சமூகத்தை, வாழ்க்கையை, மனிதர்களை, நிகழ்ச்சிகளை மனிதர்களின் பண்புகளை, செயல்பாடுகளை மிக நுண்மையாகக் கவனிக்கும் திறனும்,அவற்றை மீண்டும் மீண்டும் பன்முறை மனத்திற்குள் அசைபோட்டுப் பார்க்கும் பொறுமையும் உடைய ஒருவர்தான் படைப்பாளியாக மாற இயலும்' இவ்வாறு உற்று நோக்கி அசைபோடும் திறனுடன், அனுபவங்களை நுண்மையாக உணரும் நுண்மை உணர்ச்சியும் ஒரு படைப்பாளிக்குத் தேவை. சாலையில் கரும்புகளைப் பிழிந்து சாறு எடுக்கும் நிகழ்ச்சி எங்கும் காணக்கூடிய ஒன்றுதான். சாதாரண மனிதர்களாகிய நாம் இக்காட்சியைக் கண்டுவிட்டு விலகிச் சென்று விடலாம். ஆனால் இதே காட்சி ஒரு கவிஞனின் கண்களில் படுகிறபோது அது உடனே மறைந்து விடுவதில்லை. கவிஞனின் கண்வழி நுழைந்த காட்சி அவன் உள்ளத்தில் பல நாட்கள் தங்கிப் பின்னர், வேறு புதிய அனுபவத்தைச் சிந்தனையைத் தூண்டுகிறது. கரும்பு உடல் போலவும் கரும்புச் சாறு மனித உடலின் பயன் போலவும் தோன்றுகிறது. இவ்வாறு தோன்றியவுடன் ஒரு பயனுள்ள கவிதை பிறக்கிறது. கவிதையைக் காணலாம்.

குறிப்பு

"அரும் பெறல் யாக்கையைப் பெற்ற பயத்தால்
பெரும் பயனும் ஆற்றவே கொள்க' கரும்பூர்ந்த
சாறு போல் சாலவும் பின் உதவி மற்றதன்
கோது போல் போகும் உடம்பு"

(நாலடியார், அறன் வலியுற்றல், 4)

நாலடியாரில் அமைந்துள்ள இப்பாடல் ஓர் உயர்ந்த கருத்தைக் கூறுகிறது. மனித உடல் கிடைத்தற்கரிய பேறு' எனவே இந்த உடலை நன்முறையில் பயன்படுத்தி, மற்றவர்க்கு உதவுதல் வேண்டும். அது எவ்வாறெனின் கரும்பு தன் இனிய சாறினைத் தந்துவிட்டுச் சக்கையாதல் போல என்று நாலடியார் கூறுகிறது. ஒரு சிறந்த செய்தியை விளக்க, நடைமுறை உலகில் காணத்தக்க உவமையினை எடுத்துக் கூறுகிறது நாலடியார். இந்த உவமை கற்பிதமான உவமையாக இல்லாமல் நடைமுறையில் காணக்கூடிய நிகழ்ச்சியாக அமைந்திருப்பதைக் குறிப்பிட்டுணர வேண்டும். இப்பாடலைப் பாடிய புலவரின் உற்றுநோக்கும் திறன் இக்கவிதைக்கு அடிப்படை என்று புலனாகின்றது.

இலக்கியப் படைப்புக்கு இத்தகைய உற்றுநோக்கல் தேவையான பண்பாகும். எனினும் ஒரு படைப்பாளி தான் உணர்ந்ததைக் கவிதையில் கூறும் திறன் படைத்திருப்பதைப் போன்று, கவிதையைச் சுவைத்து அதன் திறன்களைக் கூறவியலுமா என்ற வினா எழுகிறது. கவிதை ஒன்றினை நுகர்ந்து பகுத்தாய்ந்து கூறுவதற்கு அறிவியல் தன்மை பெற்ற மனம் தேவை. அம்மனம் உடையவர் திறனாய்வாளர். அறிவியல் தன்மையுடைய ஒரு திறனாய்வாளர் குறிப்பிட்ட நெறிமுறைகளின் வழிநின்று இலக்கியத்தை நோக்கும்போது, சில புதிய உண்மைகள் புலப்படுகின்றன. எனவே திறனாய்வுக்கு அறிவியல் மனமும் நெறிமுறைகளும் இன்றியமையாது வேண்டப்படுகின்றன. அத்தகைய நெறிமுறைகளை, பார்வைகளைப் பற்றிய செய்திகளைக் காண்போம்.

அறவியல் பார்வை: :

ஓர் இலக்கியப் படைப்பு மனித இனத்திற்குப் பயன்படக்கூடிய, வழி காட்டக்கூடிய வகையில் ஏதேனும் ஒரு செய்தியை விளக்குவதாக அமைய வேண்டும் என்பது படைப்பாளி நிலையிலும் வாசக நிலையிலும் காணப்படும் எதிர்பார்ப்பு ஆகும்.

ஒரு கவிதையைப் படித்து முடித்ததும், நாடகத்தைக் கண்டு முடித்ததும் அது என்ன செய்தியைக் கூறுகிறதென்று தேடுவதும் அதனை மீண்டும் விமர்சையாக எடுத்துரைப்பதும் தமிழ் மக்களுடைய சிந்தனை மரமில் காணத்தக்க ஒரு கூறாகும். இதற்குக் காரணம் தமிழர் வாழ்விலும் இலக்கியங்களிலும் சிந்தனைப் போக்கிலும், காணப்படுகின்ற அறநெறிக் கருத்துக்களின்

தாக்கமே என்று கூறலாம். வீர உணர்ச்சிகளைப் பேசிய சங்க இலக்கியங்களில் கூட, பொதுவியல், காஞ்சி திணைப் பாடல்களின் வழி அறக்கருத்துக்களைத் தமிழ்ச் சமுதாயம் வற்புறுத்தியுள்ளமையைக் காணலாம். அறவியல் கொள்கைகளின் அடிப்படைக் கூறுகளைப் பின்வருமாறு க.கைலாசபதி சுட்டிக்காட்டுகிறார்:

- அறவியற் கொள்கை அறம், ஒழுக்கம் முதலியவற்றின் இன்றியமையாமையை மிகவும் வற்புறுத்துகிறது.
- அறவியற் கொள்கை இலக்கியத்தின் உள்ளடக்கம் அதாவது பொருளுக்கு முக்கியத்துவம் தருகிறது.
- அறக்கருத்துக்கள் எவ்வாறேனும் இலக்கியத்தில் கூறப்பட வேண்டும் என்ற காரணத்தால் போதனை அல்லது அறிவுறுத்தும் பண்பு மேலோங்கித் தெரியும்.
- அறவியல் கொள்கையின்படி, இலக்கியப் படைப்பாளி மேலான கல்வியறிவும் புலமையும் ஒழுக்கசீலமும் உடையவனாக இருக்க வேண்டும்.
- இலக்கியப் படைப்பில் கருத்தமைவும் வடிவக் கூறுகள் அல்லது உத்திகளும் இணைந்து அழகுணர்ச்சி தோன்றுவதைவிட, இலக்கியத்தின் பாடுபொருளே முதன்மையானது என்ற கருத்து தோன்றுதல்.
- இலக்கியத்தில் இன்னென்ன செய்திகள்தாம் பேசப்பட வேண்டும்’ இன்னின்ன செய்திகள் பேசப்படக்கூடாது என்ற கோட்பாடுக்கு முக்கியத்துவம் தருதல்.
- இலக்கிய நுகர்வினால் கிடைக்கும் முருகியல் இன்பம் முக்கியமல்ல என்று கருதுதல்’ இன்பத்திற்கு மாறான துன்பம் அல்லது வறண்ட தன்மைக்கு முதன்மை தருதல்.
- சமுதாய அமைப்பும் மக்களின் பண்பாடும் சிறந்திருக்க வேண்டும் என்ற சமூகக் கறையுணர்ச்சி அறவியற் கொள்கையில் பேரிடம் பெறுதல்.
- மனித வாழ்க்கைக்குரிய நெறிமுறைகளை மிகுதியாக வற்புறுத்துவதால் அறவியல் கொள்கை சார்ந்த இலக்கியங்களில் அதிகாரத் தொணி சிறப்புப் பெறுதல்.

- அறவியல் கொள்கைப்படி, புலவா் என்பவா் பல்துறை அறிவு பெற்றவராக இருத்தல் வேண்டும்.

குறிப்பு

மேற்காட்டப்பட்ட கூறுகள் அறவியல் கொள்கையில் பேரிடம் பெறுகின்றன. இலக்கியம் என்பது உணா்ச்சியை அடிப்படையாகக் கொண்டது எனினும் அறவியல் கொள்கை இலக்கிய உணா்ச்சிக்கு மாறாக அறிவாற்றலுக்கே முக்கியத்துவம் தந்தது. வாழ்க்கையை உணா்ச்சிபூா்வமாக அணுகுவதைவிட, அறிவுபூா்வமாகக் காணவேண்டும் என்ற கொள்கை அறவியல் கொள்கையின் அடிப்படையாகும்.

அறநெறிக் கொள்கைகளின் வளா்ச்சியில் மூன்று படிநிலைகள் உள்ளதாகப் பேராசிரியா் க.த.திருநாவுக்கரசு கூறுகிறாா்.

- அச்சத்தின் அடிப்படையில் மனிதா்களை ஒழுக்கத்துடன் வாழத்தூண்டுவது.
- படிப்படியாகப் பழக்க வழக்கங்களைப் போற்றிப் பின்பற்றுவதன் மூலம் அறநெறிகளை உணா்த்துவது.
- மனத்தூய்மையை அறத்தின் நிலைக்களனாகக் கருதுவது.

இந்த அடிப்படைகளில் இலக்கியங்களில் அறக்கருத்துக்கள் உருவாகின்றன' இவற்றைக் கண்டறிவதும் இதன்வழியாகக் குறிப்பிட்ட புலவரின் இலக்கியக் கொள்கைகளைக் காண்பதும் அறவியல் கொள்கையின் அடிப்படைகளாகும். சமூகத்தில் தனிமனிதனுக்கும் சமூகத்திற்கும் பயன்படக் கூடிய பல அறங்களைத் திருக்குறள் உள்ளிட்ட அற இலக்கியங்கள் பலபடக் கூறியுள்ளன.

தமிழ் அற இலக்கியங்களுள் தலையாயதான திருக்குறள் தனிமனித அறங்கள் பலவற்றை விதந்தோதுகிறது. அறம் என்பதற்கு,

“மனத்துக்கண் மாசில னாதல் அனைத்தறன்
ஆகுல நீர பிற”(குறள், 34)

என்ற குறட்பாவில் அறம் என்பதை மனத்தின் தூய்மை என்று வரையறை செய்து கூறுகிறாா்.

ஒரு மனிதன் தன் முயற்சியினால் அறத்தினை வருவித்துத் தன்னளவில் போற்றிப் பாதுகாக்க இயலும் என்பதைக் கூறுகிறாா். ஒரு மனிதன் தன்னிடம் இயல்பாகப் படிந்துள்ள பொறாமை, பேராசை, கோபம், தீய சொற்கள் முதலியவற்றைப் படிப்படியாக விட்டு விட்டால் அதுவே மிகச் சிறந்த அறமாகும் என்று வள்ளுவா் கூறுகிறாா். அக்குறட்பா வருமாறு:

“அழுக்காறு அவா வெகுளி இன்னாச் சொல் நான்கும்
இழுக்கா இயன்ற தறம்”(குறள், 35)

குறிப்பு

அறம் ஒன்றுதான் ஒரு மனிதனை உய்விக்கக் கூடியது என்ற செய்தியை வள்ளுவர் மிகவும் வற்புறுத்திக் கூறுகிறார். ஒரு மனிதன் வாழுங்காலத்தில் செய்த அறச் செயல்கள், நற்செயல்கள் போல்வன அவனது வாழ்வின் இறுதிக் கண்ணும் வாழ்க்கை முடிந்த பிறகும் அவனுக்கு நன்மை செய்கின்றன என்றும் துணையாக நிற்கின்றன என்றும் வள்ளுவர் வற்புறுத்திக் கூறுகிறார். அக்குறட்பா வருமாறு:

“அன்று அறிவாம் என்னாது அறம் செய்க, மற்றது
பொன்றுங்கால் பொன்றாத் துணை”

(குறள், 36)

தனிமனிதனின் அறத்தின் வழியில் தன் வாழ்வை அமைத்துக் கொள்ள வேண்டும் என்று வற்புறுத்திய வள்ளுவர் பல்வேறு நற்பண்புகளை வற்புறுத்திக் கூறுகிறார். இனிய சொற்களைக் கூறுதல், செய்நன்றியை அறிதல், வாழ்வில் எப்போதும் நடுவுநிலைமையுடன் இருத்தல், அடக்கத்துடன் தன் செயல்களைச் செய்தல், ஒழுக்கத்துடன் வாழ்தல் என்று பல அறங்களை வற்புறுத்துகிறார். இன்றைய வாழ்வில் மனிதன் கைக்கொள்ள வேண்டிய இன்றியமையாத அறம் இனிய சொற்களைக் கூறுவதாகும்’ காரணம் ஏதுமின்றி மனிதர்கள் தம் சொற்களால் பிறரைத் துன்புறுத்துவதனைக் காண்கிறோம். இதற்கு மாறாக ஒருவன் எப்போதும் இனிய சொற்களின் மூலம் மற்றவர்களை மகிழ்விக்கலாம். அதுவே மிகப் பெரிய அறம் ஆகும் என்கிறார் வள்ளுவர், அறக்குறட்பா வருமாறு:

“முகத்தான் அமர்ந்து இனிது நோக்கி, அகத்தான் ஆம்
இன்சொலினதே அறம்”

(திருக்குறள், 93)

இனிய சொற்களைக் கூறுவதுடன் ஒருவன் அடக்கம் உடையவனாகவும் இருத்தல் வேண்டும். அடக்கமுடையவன் இந்தப் பிறவியில் மட்டுமல்லாமல் தொடர்ந்து வரும் பல பிறவிகளிலும் நன்மைகள் அடைவான் என்று கூறுகிறார் திருவள்ளுவர்.

“ஒருமையுள் ஆமைபோல் ஐந்து அடக்கல் ஆற்றின்
எழுமையும் ஏமாப்பு உடைத்து”

(திருக்குறள், 26)

Self-Instructional Material

குறிப்பு

செய்ந்நன்றியறிதல் என்ற சிறந்த அறத்தின் இன்றியமையாமையையும் திருவள்ளுவர் மிக நுட்பமாக வற்புறுத்துவதனைக் காணலாம்.

“எந்நன்றி கொன்றார்க்கும் உய்வுண்டாம் உய்வில்லை
செய்ந்நன்றி கொன்ற மகற்கு”
(திருக்குறள், 110)

அறவியல் கொள்கை வழியமைந்த இலக்கியங்கள் கருத்துக்களை உணர்த்தும் முறைகளில் நேரடித்தன்மையும், அதிகாரமாக வற்புறுத்திக் கூறும் பண்பும் காணப்படும் என்பது முன்னர்க் கூறப்பட்டது. திருக்குறளில் இத்தகைய அணுகுமுறையையும் வற்புறுத்தும் தொனியையும் பல இடங்களில் காணலாம். சான்றாக, பயனற்ற சொற்களைக் கூறக் கூடாது என்ற இடத்தில் வள்ளுவர் எவ்வளவு அழுத்தந் திருத்தமாகக் கூறுகிறார் என்பதைக் காணலாம்.

“சொல்லுக சொல்லில் பயன் உடைய! சொல்லற்க
சொல்லில் பயன் இலாச் சொல்”
(திருக்குறள், 200)

இக்குறட்பாவில் பயின்று வரும் சொல்லுக, சொல்லற்க என்ற சொற்களில் காணப்படும் கட்டளையிடும் தோரணையினை உய்த்துணரலாம். இதே முறையில் பின்வரும் குறட்பாக்களில் உணர்த்தப்படும் கட்டளையிடும் தொனியைக் காணலாம்.

“கற்க! கசடறக் கற்பவை! கற்றபின்
நிற்க அதற்குத் தக!”
(திருக்குறள், 391)

“பற்றுக பற்றற்றான் பற்றினை! அப்பற்றைப்
பற்றுக பற்று விடற்கு”
(குறள், 350)

“தன்னைத்தான் காதலனாயின் எனைத் தோன்றும்
துன்னற்க தீவினைப் பால”
(குறள், 209)

“மறந்தும் பிறன்கேடு சூழற்க! சூழின்
அறம்சூழும் சூழ்ந்தவன் கேடு”
(குறள், 204)

மேலே காட்டப்பட்டுள்ள குறட்பாக்களில் காணப்படும் ஆணையிடும் தொனியை நுட்பமாக உணர்ந்து நோக்குக.

குறிப்பு

வாழ்வில் நிறைந்த அனுபவமுடைய சான்றோர்கள் தாங்கள் கண்டுணர்ந்த செய்திகளில் சிறந்தவற்றை மேலைத்தன்மை விளங்கக் கூறுவதுண்டு. இத்தகைய தொனியை அறவியல் கொள்கை வழியமைந்த இலக்கியங்களில் காணலாம். மகாகவி

பாரதியார்,"யாமறிந்த மொழிகளிலே தமிழ் மொழிபோல் இனிதாவது எங்கும் காணோம்" என்று அழுத்திக் கூறுவதைப் போன்ற தொனியைத் திருக்குறள் உள்ளிட்ட அறவியல் இலக்கியங்களில் காணலாம். சான்றாகப் பின்வரும் குறட்பாக்களை நோக்குக:

"யாம் மெய்யாக் கண்டவற்றுள் இல்லை, எனைத் தோன்றும்
வாய்மையின் நல்ல பிற"

(குறள், 300)

"ஒப்புரவினால் வரும் கேடனின் அ∴தொருவன்
விற்றுக்கோள் தக்க துடைத்து"

(குறள், 220)

"பொச்சாப் பார்க்கு இல்லை புகழ்மை, அது உலகத்து
எப்பால் நூலோர்க்கும் துணிவு"

(குறள், 533)

"துஞ்சினர் செத்தாரின் வேறு அல்லர்' எஞ்ஞான்றும்
நஞ்சுண்பார் கள் உண்பவர்"

(குறள், 926)

இக்குறட்பாக்கள் அனைத்திலும் ஆசிரியரின் அனுபவமும் மேதைத் தனமும் புலப்படுகின்றதல்லவா? குறட்பாக்களில் கருத்துக்களைக் கூறும் தொனி வேறுபாட்டை உணரலாம்.

அறக் கருத்துக்களைக் கூறும் போது ஒரு பகுதியைக் கூறிவிட்டு எஞ்சியதை வாசகன் உணருமாறு விட்டுவிடும் தன்மையும் அற நூல்களில் காணப்படும். திருக்குறளில் இத்தகைய இடங்கள் பல உள்ளன' இப்பண்பு நீதியைக் கூறும் ஆசிரியரின் உயர்வு மனப்பான்மையினைக் காட்டுகிறது.

"பீலிபெய் சாகாடும் அச்சிறும் அப்பண்டம்
சால மிகுத்துப் பெயின்"

(குறள், 475)

"கொக்கொக்க கூம்பும் பருவத்து மற்றதன்
குத்தொக்க சீர்த்த இடத்து"

(குறள், 490)

குறிப்பு

"நெடும் புனலுள் வெல்லும் முதலை, அடும்புனலின்
நீங்கின் அதனைப் பிற"

(குறள். 495)

இக்குறட்பாக்களில் கூறவந்த கருத்தின் ஒரு பகுதியைக் கூறி,பிறிதொரு பகுதியைக் கூறாமல் விடுத்து வாசகனை ஊகித்தறியுமாறு விட்டு விடும் போக்கினைக் காணலாம்.

கருத்துக்களைக் கூறும் போது வாசகனிடம் வினாக்களைத் தொடுத்து, பின்னர் விடையைத் தொடர்ந்து கூறும் பண்பு அறநூல்களில் காணப்படும். ஆசிரியர் மாணவனிடம் உரையாற்றும் போது இவ்வாறு கேள்வி கேட்டு விடையைக் கூறும் போக்கும் காணப்படுவதைக் காணலாம். இத்தகைய இடங்களில் ஆசிரியர் உயர்ந்தும் கேட்பவன் அவரைச் சார்ந்தும் இருப்பதை உணரலாம்

"வித்தும் இடல் வேண்டும் கொல்லோ விருந்தோம்பி
மிச்சில் மிசைவான் புலம்"

(குறள், 85)

"புறத்து உறுப்பு எவன் செய்யும் யாக்கை
அகத்து உறுப்பு அன்பிலவர்க்கு"

(குறள், 74)

"இன்சொல் இனிதீன்றல் காண்பான் எவன் கொலோ
வன்சொல் வழங்குவது"

(குறள், 99)

"நலக்கு உரியார் யார்? எனின் நாமநீர் வைப்பில்
பிறகு உரியாள் தோள் தோயாதார்"

(குறள், 159)

அறவுரைகளை வழங்கும் புலவர்கள் பிற சாதனை மனிதர்களைவிட உயர்ந்தவர்கள் என்றும் அறிவாற்றலில் பிறரை விஞ்சுபவர்கள் என்றும் கருதும் மனப்போக்கு அறவியல் கொள்கை வழி படைக்கப்பட்ட இலக்கியங்களில் காணப்படும்.

"புலம் மிக்கவரைப் புலமை தெரிதல்
புலம் மிக்கவர்க்கே புலனாம் - நலம் மிக்க
பூம் புனல் ஊர, பொது மக்கட்கு ஆகாதே
பாம்பு அறியும் பாம்பின கால்"

(பழமொழி நானூறு,5)

Self-Instructional Material

குறிப்பு

"ஆயிர வராயினும் அறிவிலார் தொக்கக் கால்
மாயிரு ஞாலத்து மாண்பு ஒருவன் போல்கலார்
பாயிருள் நீக்கும் மதியம் போல், பல்மீனும்
காய்கலாவாகும் நிலா"

(பழமொழி நானூறு, 47)

"கணக்காயர் இல்லாத ஊரும், பிணக்கு அறுக்கும்
மூத்தோரை இல்லா சுவைக்களனும் பாத்து உண்ணாத்
தன்மையிலாளர் அயல் இருப்பும் இம்மூன்றும்
நன்மை பயத்தல் இல"

(திரிகடுகம், 10)

அறஇலக்கியங்களில் புலப்புடும் அறக்கருத்துக்களையும், கருத்துக்களைப் புலப்படுத்தும் நெறிகளில் தனித்த பண்புகளையும் காண்பது அறவியல் கொள்கையின் சிறப்புக் கூறுகளாகும்.

சமூகவியல் பார்வை:

இலக்கியங்களை அணுகும் முறைகளுள் மிக இன்றியமையாத அணுகுமுறையாகச் சமூகவியல் அணுகுமுறை கருதப்படுகின்றது. இலக்கியங்கள் சமூக வாழ்க்கையின் விளைபொருட்களாக உருவாகின்றன. மனித சமூகத்தின் பல்வேறு கூறுகளையும் சமூக வாழ்வின் சிக்கல்களையும் தான் இலக்கியம் மீண்டும் எடுத்துக் காட்டுகிறது. சமூகத்தைத் திருத்தியமைக்கவும் மாற்றவும் இலக்கியம் முயற்சி செய்கிறது. இதனால் இலக்கியத்திற்கும் சமூகத்திற்கும் நெருங்கிய தொடர்பு உள்ளது. இதனால் இலக்கியத் திறனாய்வு அணுகுமுறைகளுள் சமூகவியல் பார்வை குறிப்பிடத்தக்க இடத்தைப் பெறுகிறது.

சமுதாயவியல் அணுகுமுறையில் சில இன்றியமையாத கூறுகள் அடிப்படைகளாக அமைகின்றன. அவை வருமாறு:

- இலக்கியத் தோற்றத்தில் சமுதாயத்தின் பங்கு
- இலக்கியப் படைப்பாளியின் சமூகப் பின்னணி.
- இலக்கியங்கள் சமூகத்தில் செல்வாக்குப் பெறுதல்
- இலக்கியங்களில் சமூகத்தின் பல்வேறு கூறுகள் சித்திரிக்கப்படுதல் அல்லது விமரிசிக்கப்படுதல்
- சமூக மதிப்புக்கள் இலக்கியங்களில் சித்திரிக்கப்படுதல்
- சமூக மாற்றங்கள் இலக்கியங்களில் சித்திரிக்கப்படுவதைக் காணுதல்.

மேற்கண்ட கூறுகள் சமுதாயவியல் அணுகுமுறையில் இன்றியமையாத இடத்தினைப் பெறுகின்றன.

குறிப்பு

இலக்கியங்கள் தோன்றுவதற்குக் காரணங்கள்:

இலக்கியங்கள் எந்தத் தனிமனிதனின் சிந்தனையினையும் அறிவினையும் மட்டும் அடிப்படையாகக் கொண்டு பிறப்பவையல்ல' குறிப்பிட்ட படைப்பாளி வாழுகின்ற சமூகப் பின்னணியும் காலச்சூழலும்தான் இலக்கியங்கள் தோன்றுவதற்குக் காரணங்களாக அமைகின்றன. பல்வேறு இனக்குழுக்கள் ஒன்றாக இணைந்து சமூகம் உருவாகிறபோது, வேந்தன் என்ற அமைப்பு உருவாகின்றபோது வீரத்தை மையமாகக் கொண்ட இலக்கியங்கள் தோன்றுகின்றன. இனக்குழுத்தலைவர்களாக இருந்து ஆட்சி செய்த குறுநில மன்னர்கள் வாழ்ந்த காலங்களில் வீரத்தை மையமாகக் கொண்ட சின்னஞ்சிறு கவிதைகள் தோன்றின. சான்றாகப் பின்வரும் புறநானூற்றுப் பாடலைக் காணலாம்:

"சிற்றில் நற்றூண் பற்றி நின்மகன்
யாண்டுளனோ என வினவுதி என்மகன்
யாண்டுளன் ஆயினும் அறியேன் ஓரும்
புலிசேர்ந்து போகிய கல்லளை போல
ஈன்ற வயிறோ இதுவே
தோன்றுவன் மாதோ போர்க்களத் தானே"

(புறநானூறு, 86)

சங்க காலத்து மன்னர்கள் மட்டுமல்ல சாதாரணப் பொதுமக்களிடமும் வீரவுணர்ச்சி சிறந்திருந்தது என்பதற்கு இப்பாடல் சான்றாகிறது. ஒரு பெண் பிறிதொரு பெண்ணிடம் அவளது மகன் எங்கே என்று கேட்டதற்கு, மகனை ஈன்ற வயிறு இதுதான்' புலி குடியிருந்து போகிய குகை போல உள்ளது. அவன் ஏதேனும் ஒரு போர்க்களத்தில் போர்புரிந்து கொண்டிருப்பான் என்று பதில் கூறுவதாக இப்பாடல் அமைந்திருக்கிறது. வீரத்திற்கு முதன்மை தந்த ஒரு சமூகத்தில்தான் இத்தகைய சிந்தனையைப் புலப்படுத்தக் கூடிய பாடல் தோன்றக் கூடும்.

வீரம் ஒன்றையே பெரிதெனக் கருதிய மன்னர்கள் வாழ்ந்த காலத்தில் அதனைச் சிறப்பித்தும் கூறும் பாடல்கள் தோன்றின' புறநானூற்றில் காணப்படும் வஞ்சினக் காஞ்சிப் பாடல்கள் பண்டைய மக்களின் வீரத்திற்குத் தக்க சான்றாக அமைகின்றன. சோழன் நலங்கிள்ளியின் வஞ்சினக்காஞ்சிப் பாடலைக் காணலாம்.

குறிப்பு

"மெல்ல வந்தென் நல்லடி பொருந்தி
ஈயென இரக்குவர் ஆயின் சீருடை
முரசுகெழு தாயத்து அரசோ தஞ்சம்
இன்னுயிர் ஆயினும் கொடுக்குவென் இந்நிலத்து
ஆற்றல் உடையோர் ஆற்றல் போற்றாது என்
உள்ளம் எண்ணிய மடவோன் தெள்ளிதின்
துஞ்சுபுலி இடறிய சிதடன் போல
உய்ந்தனன் பெயர்தலோ அரிதே மைந்துடைக்
கழைதின் யானைக் காலகப் பட்ட
வன்றிண் நீண்முளை போலச் சென்று அவண்
வருந்தப் பொரேன் ஆயின் பொருந்திய
தீதுஇல் நெஞசத்துக் காதல் கொள்ளாப்
பல்லிருந் கூந்தல் மகளிர்
ஒல்லா முயக்கிடைக் குழைஎன்தாரே"

(புறநானூறு, 73)

தன்னுடைய வீரத்தினை உணராமல் எள்ளி நகையாடிய மன்னரைப் போரில் வென்று புறங்காண்பது உறுதி என்றும், அவ்வாறு நடக்காவிட்டால் தன் ஒழுக்கம் சிதைந்தது என்று மக்கள் கருதிக் கொள்ளலாம் என்றும் சூளுரைக்கின்றான் மன்னன். இப்பாடலில் புலப்படும் வீரவுணர்ச்சி பண்டைய மக்களின் வீரத்திற்குச் சான்றாகும்.

இவ்வாறு வீரநிலைக் காலச் சமூகம் உருவான காலகட்டத்தில் வீரயுக இலக்கியங்கள் தோன்றின என்பதைச் சமூகவியல் பார்வையின் வழியாக உணரவியலும். வீரயுகம் முடிந்தபின் பேரரசர்களான சேர, சோழ, பாண்டிய மன்னர்கள் ஆண்ட காலங்களில் நிலையான அரசு, ஆட்சி முறை என்ற சமூக அமைப்பு உருவான போது சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை முதலிய காப்பியங்கள் தோன்றுகின்றன. அதன்பின்னர் மூவேந்தர்களின் ஆட்சிக் காலம் முடிந்து பின் வேற்று இனத்தவரான களப்பிரர்கள் ஆண்ட போது நீதி இலக்கியங்கள் தோன்றுகின்றன. இதன் பின்னர் சமூகத்தில் மன்னர்களுக்கு அடுத்த நிலையில் பெரும் சக்தி படைத்தவர்களான வணிகர்கள் உருவான போதும் அவர்களுக்கு நிகராக நிலக்கிழார்கள் உருவாகிறபோதும் சமண பௌத்த சமயங்களுக்கு நிகராக வலிமை பெற்றனவாச் சைவ வைணவ சமயங்கள் உருவாகிய போது பக்தி ஓர் இயக்கமாக வளர்ந்து பக்தி இலக்கியங்கள் தோன்றின. பின்னர் பேரரசுச் சோழர்கள் உருவாகி தமிழ் நாட்டின் பெரும் பகுதியை ஆளத் தலைப்பட்ட போது, மீண்டும் பேரிலக்கியங்கள் எனப்படும் பெருங்காப்பியங்கள் தோன்றின. நிலக்கிழார்கள்,

மன்னர்கள் ஆகியோர் முதன்மையிடம் பெற்றிருந்த நிலை மாறி, ஆங்கிலேயர்கள் இந்தப் பெரிய நாட்டினை ஆளத் தொடங்கிய போது சமூக அமைப்பு மீண்டும் மாறுகிறது. இத்தகைய கால கட்டத்தில் உரை நடை வடிவத்தில் நாவல், சிறுகதை முதலிய இலக்கிய வகைகள்

தோன்றுகின்றன. இவ்வாறு இலக்கியத் தோற்றத்தில் சமூகத்தின் பங்கு குறித்து ஆராயும் முறையில் சமூகவியல் பார்வை அமைகின்றது.

இலக்கியங்களைத் திறனாய்வு செய்யும் போது, அவற்றில் இடம் பெற்றுள்ள சில இன்றியமையாத கூறுகளை விளங்கிக் கொள்ள, படைப்பாளியின் சமூகப் பின்னணியை அளவு கோலாகக் கொண்டு காணலாம். ஒரு கவிதையின் கருத்து, அது கூறப்பட்டுள்ள முறைமை, கூறப்பட்டதற்கான காரணம் ஆகிய நிலைகளை அடிப்படையாக வைத்துப் பாடிய புலவரின் சமூகப் பின்னணியை அறிந்து கொள்ளலாம்' பாடப்பட்ட கருத்தினைப் புரிந்து கொள்ள, புலவரின் பின்னணி வாழ்க்கை நிலை, சமுதாயநிலை முதலியவற்றைத் துணைக் கொள்ளலாம்.

இது சமூகவியல் பார்வையின் கூறுகளுள் அடங்கும். சங்க காலத்தில் புலவர்கள், கலைஞர்கள் முதலியோர் தங்கள் வாழ்க்கையின் பொருள் தேவைகளை நிறைவு செய்து கொள்ளப் பெரிதும் மன்னர்களைச் சார்ந்தே இருந்தனர். ஆனால் ஒரு சில புலவர்கள் மன்னர்களின் செயல்களைக் கண்டிக்கும் அளவிற்குச் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தனர் என்பதும் சில புறப்பாடல்களின் வழிப் புலனாகிறது. வையாவிக் கோப்பெரும்பேகன் மீது அரிசில் கிழார் பாடிய பாடல் ஒன்றைக் காணலாம்.

"அன்ன வாகநின் அருங்கால வெறுக்கை
அவைபெறல் வேண்டேம் அடுபோர்ப் பேக
சீறியாழ் செவ்வழி பண்ணிநின் வன்புல
நன்னாடு பாட என்னை நயந்து
பரிசில் நல்குவை யாயின் குரிசில் நீ
நல்கா மையின் நைவரச் சாஅய்
அருந்துயர் உழக்கும் நின் திருந்திழை அரிவை
கலிமயிற் கலாவம் கால்குவித் தன்ன
ஒலிமென் கூந்தல் கமழ்புகை கொளீஇ
தண்கமழ் கோதை புனைய
வண்பரி நெடுந்தேர் பூண்க மாவே"

(புறநானூறு, 146)

இப்புறநானூற்றுப் பாடலில் அரிசில் கிழார் 'நீ கொடுக்கும் பரிசில்கள் எமக்குத் தேவையில்லை' உன்னால் கைவிடப்பட்ட நிலையில், வாடிக் கொண்டிருக்கும் உன் மனைவி கண்ணகியை நீ மீண்டும் ஏற்றுக் கொள்வதே எமக்கு நீ தரும் உண்மையான பரிசில் ஆகும்' என்று பேகனை நோக்கிக் கூறுகிறார். இவ்வாறு கூறக் காரணம்,

அவருடைய சமூகநிலை என்று துணியலாம்' பண்டைக் காலத்தில் கிழார் என்றழைக்கப்பட்டவர்கள் பெரும் நிலங்களுக்குச்

சொந்தக்காரர்களாக இருந்தனர்' அத்தகைய நிலச் சொந்தக்காரர்களுள் சிலர் புலவர்களாகவும் இருந்தனர்' இப்பாடல் பாடிய அரிசில் கிழார் இத்தகைய சொல்வளம் உடைய புலவராகத் திகழ்ந்திருக்கிறார்' எனவே அவரால் மிக எளிதாக மன்னனை இடித்துக் கூற இயலுகிறது என்று கண்டறியும்போதுதான், பாடலின் தொனிப் பொருளை உணரமுடியும். இதற்குச் சமூகவியல் பார்வை உதவுகிறது.

குறிப்பு

சிற்சில இலக்கியங்கள் சமூகத்தில் செல்வாக்குப் பெறுவதற்கும் குறிப்பிடத்தக்க காரணங்கள் உள்ளன. சமூகத்தில் சமண, பௌத்த சமயங்கள் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தபோது சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை முதலிய காப்பியங்கள் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தன. ஐரோப்பியர்களின் வருகைக்குப்பின் இந்திய நாட்டில் கிறித்தவ சமயம் செல்வாக்குப் பெற்றபோது ஏற்பட்ட மாற்றங்களை அடியொற்றி அவ்விலக்கியங்கள் செல்வாக்குப் பெற்றன. இவ்வாறு குறிப்பிட்ட சில இலக்கியங்கள் சமூகத்தில் செல்வாக்குப் பெறச் சில குறிப்பிட்ட சூழ்நிலைகள் காரணமாக அமைகின்றன. சமூகவியல் பார்வை இதில் முக்கியமாக கவனம் செலுத்துகிறது.

இலக்கியங்களின் பாடுபொருளாகச் சமூகம் அமைகிறது. சமூகத்தில் காணப்படுகின்ற சில சிக்கல்கள் இலக்கியத்தில் சித்திரிக்கப்படுகின்றன. சான்றாக இருபதாம் நூற்றாண்டு இலக்கியங்களில் வறுமை. வேலையின்மை, மனிதனின் இயந்திர மயமான வாழ்க்கை முதலிய சிக்கல்கள் சித்திரிக்கப்படுகின்றன. சான்றாக இன்றைய மனிதனின் தலையாய சிக்கல் பற்றாக்குறையான வருவாய் ஆகும். இதனைப் பின்வரும் கவிதைகளில் காணலாம்.

'மிகவும் உயர்ந்தவர் பார்
கிராமவாசியா? நகரவாசியா?
இரண்டும் இல்லை
விலைவாசி"

என்ற கந்தர்வனின் கவிதை வரிகள் இன்றைய சமூக மனிதனின் சிக்கல்களைக் காட்டுகின்றன. இதே முறையில்

"எண்ணி வாங்கும்
பளபளக்கும் நோட்டுகளில்
என்முகம் தெரியவில்லை
எவரெவர் முகமே தெரிகிறது"

என்ற மு.மேத்தாவின் கவிதைவரிகளிலும் நடுத்தரக் குடும்பத்து மனிதன் ஒருவனின் சிக்கல்கள் சித்திரிக்கப்படுவதை உணரலாம். இவ்வாறு சமூகச் சிக்கல்கள் இலக்கியங்களில் சித்திரிக்கப்பட்டிருப்பதைச் சமூகவியல் பார்வையின் வழியே உணரலாம்.

குறிப்பு

சமூக அமைப்புக்கள் மாறும்போது மனிதன் அடையும் இன்னல்கள் இலக்கியங்களில் எடுத்துக்காட்டப்படுகின்றன. சமூக மாற்றங்கள் ஏற்படுவதற்கு இலக்கியங்கள் உதவும் பாங்கும் சமூக மாற்றங்களை இலக்கியங்கள் பதிவு செய்வதும் சமூகவியல் பார்வையின் கூறுகளாக அமைகின்றன.

சமூகத்தில் இணைந்து வாழும் மனிதர்களின் நலனுக்காகவும் அவர்களை நெறிப்படுத்தவும் உருவாக்கப்பட்ட சில கருத்துக்கள் தாம் சமூக மதிப்புக்கள் என்றழைக்கப்படுகின்றன. அவை இலக்கியங்களில் இடம் பெறுவது குறித்துக் காணலாம். சமூக மதிப்புக்களையும் நவீன இலக்கியங்களில் அவை எவ்வாறு மாற்றமடைந்த நிலையில் சித்திரிக்கப்படுகின்றன என்பதையும் ஜெயகாந்தனின் நாவல்கள் வழிக் காணலாம்.

ஒவ்வோர் இலக்கிய வகையின் தோற்றத்திற்கும் அது தோன்றுகிற சமுதாய அமைப்பிற்கும் நெருங்கிய தொடர்பு உண்டு என்பது இலக்கிய வரலாற்றாசிரியர் அனைவருக்கும் இயைபுடைய கருத்தாகும். தமிழ் இலக்கிய வகைகளின் வளர்ச்சியையும், தேய்வையும் காணும்போது இக்கருத்து தெளிவாகப் புலப்படுகின்றது. இந்த அடிப்படையில் நாவல் எனும் இலக்கிய வகையின் தோற்றத்திற்கும் நெருங்கிய இயைபு காணப்படுகின்றது. ஆங்கிலேயர்களின் ஆட்சி முறையும், ஆங்கிலக் கல்வி புகுத்தப்பட்டமையும், இந்தியாவில் தோன்றிய தொழிலடிப்படைச் சமுதாய அமைப்பும், அதன் மற்றொரு விளைவான படிப்பறிவுடைய மத்திய தரவர்க்கத்தின் எழுச்சியும், தொழிற் புரட்சியின் விளைவாகத் தோன்றிய அச்சு இயந்திரங்களின் பெருக்கமுமே தமிழில் நாவல் எனும் இலக்கியவகை தோன்றக் காரணங்களாயின என்பதைக் க.கைலாசபதி விரிவாக விளக்கியுள்ளார். நாவல் எனும் இலக்கியவகை பிற இந்திய மொழிகளில் தோன்றிய போதும் இத்தகைய சூழ்நிலைகளே நிலவி வந்தன.

சமுதாய அமைப்புக்கள் மாற்றங்களுக்காளாகின்ற போது பழைய பண்பாட்டு அடிப்படைக்கூறுகளுக்கும், புதிய பண்பாட்டின் கூறுகளுக்குமிடையே மோதல்கள் நிகழ்கின்றன. நிலக்கிழார், விவசாயி என்ற உற்பத்தி உறவுகள் மாறி ஆலை முதலாளி – தொழிலாளி புதிய உற்பத்தி உறவுகளின் அடிப்படையில் தோன்றுகின்ற பண்பாட்டுக் கூறுகள் மனித உறவுகளுக்கிடையே செல்வாக்குப் பெறுகின்றபோது பழைய மதிப்புக்கள் செல்வாக்கிழக்கின்றன’ புதிய மதிப்புக்கள் தோன்றுகின்றன. காலச் சூழல்களின் தேவைகளையொட்டி, மத்தியதர

வர்க்கத்தின் இலக்கியக் குரலாக வெளிப்படுகின்ற புனைகதைகள் இத்தகைய புதிய மதிப்புக்களைச் சித்திரிக்கின்றன. மாறுகின்ற சமுதாய அமைப்பில் ஏற்படுகின்ற மனிதனின் இன்னல்கள், இலக்கியப் படைப்பாளிகளின் கவனத்தை ஈர்க்கின்றன. இத்தகைய மாற்றங்களை அறிவுக்கண் கொண்டு ஆராய்வது புனைகதையின் சமூகவியற் பண்பாகக் காணப்படுகின்றது. இவ்வடிப்படையில் தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் நிலவுகின்ற சில சமுதாய மதிப்புக்களின் மாற்றங்களை ஜெயகாந்தனின் நாவல்களின் வாயிலாகக் காணலாம். கற்பு, திருமணம், இல்லறம், ஒருவன் ஒருத்தியுடன் வாழ்தல், சாதிப்பாகுபாடு ஆகிய மதிப்புக்களில் ஏற்படும் மாற்றங்கள் இக்கட்டுரையில் விளக்கப்படுகின்றன.

குறிப்பு

குடும்ப வாழ்க்கையை உருவாக்குகின்ற இன்றியமையாத கூறு:

திருமணம் எனும் சடங்கு குடும்ப வாழ்க்கையை உருவாக்குகின்ற இன்றியமையாத கூறாகக் கருதப்படுகின்றது. தந்தையின் சொத்துக்கள் மகனுக்கே சேரவேண்டும் என்ற சொத்துரிமை உணர்வுகள் தோன்றிய காலத்தில் ஒருவனுக்கும் ஒருத்திக்கும் நடைபெறும் திருமணம் இல்லற வாழ்க்கைக்குச் சமூக அங்கீகாரம் தேடும் நிலையை அடைந்தது. பழைய சமூக அமைப்பில் திருமணம் என்னும் சடங்கு குடும்பங்களின் இணைப்பு என்னும் கருத்தில் காணப்படுகின்றது. இரண்டு மனங்களின் இணைப்பு என்பதைவிடவும் இரு குடும்பங்களின் சொத்துக்களின் இணைப்புக்குரிய சமூக அங்கீகாரம் தேடும் நிலையே திருமணம் என்ற சடங்கின் வழியாக நிறைவேறியது. இன்று நிலவுகின்ற சமுதாய அமைப்பிலும் திருமணம் என்ற சமூக மதிப்பு சொத்துரிமையின் அடிப்படையிலேயே நிகழ்வதைக் காணலாம்.

ஜெயகாந்தன் தமது 'உன்னைப்போல் ஒருவன்''இலக்கணம் மீறிய கவிதை','பாரீசுக்குப்போ','ஒரு மனிதனும் சில எருமை மாடுகளும்' ஆகிய நாவல்களில் திருமணச் சடங்கின்றி இருவர் மனமொத்து இல்லறம் நடத்தும் நிலையைக் காட்டுகிறார். 'உன்னைப் போல் ஒருவன்' நாவலில் தங்கம்-மாணிக்கம்,'இலக்கணம் மீறிய கவிதை' நாவலில் ராமனாதன் - சரளா,'பாரீசுக்குப்போ' நாவலில் நரசய்யா-கங்கா,'ஒரு மனிதனும் சில எருமை மாடுகளும் நாவலில் சபாபதி – லீலா ஆகிய கதைமாந்தர்களின் இல்லறங்கள் திருமணச் சடங்கின் வழிச் சமூக அங்கீகாரம் பெறாமலேயே நடைபெறுகின்றன.

உடைமை உணர்வற்ற. உணர்வு நிலையின் அடிப்படையில் ஏற்படும் இருமனங்களின் இணைப்பே சிறந்த இல்லறமாக மாறக்கூடிய வகையில் திருமணம் பற்றிய புதிய சமூக மதிப்பினை ஜெயகாந்தன் தமது நாவல்களில் படைக்கிறார்.

சிறந்த கற்பு நிலை:

குறிப்பு

ஒரு பெண் தன் மனத்தாலும் பிறரை எண்ணாமல் ஒருவனுக்கே தன்னை முழுமையாக ஆட்படுத்திக்கொண்டு வாழ்வதே சிறந்த கற்பு நிலையாகத் தொன்மைக் காலந்தொட்டுக் கருதப்பட்டு வந்திருக்கின்றது.

பண்டைய இலக்கியங்கள் பல்லாற்றானும் இக் கற்புநிலையின் மேன்மையினைப் பேசி வந்திருக்கின்றன. ஆண் முதன்மைச் சமுதாயத்தில் பெண்ணுக்குச் சொத்துரிமைகள் மறுக்கப்பட்டபோது பெண் ஆடவனைச் சார்ந்திருப்பது மிகவும் இன்றியமையாத நிலைமையாகின்றது. ஆகவே பெண்ணுக்குக் கற்பு எனும் சமூக மதிப்பே பெரிய உடைமையாகக் கருதப்பட்டது. மனித குல வரலாற்றில் தந்தைவழிச் சமுதாயம் உருவாகிய காலக்கட்டமே பெண்ணுக்குக் கற்பு வலியுறுத்தப்பட்ட காலமாகும். தந்தையின் சொத்து மகனுக்குச் சேர வேண்டும் என்பதால் சொத்துக்குரிய மகனை முடிவு செய்வதற்குப் பெண்ணுடைய கற்பு மிக இன்றியமையாததாகக் கருதப்பட்டது. உறவு கொள்வதற்கும் உரிமையை வழங்குவதற்கும் இதுவே அடிப்படையாகத் திகழ்வதால் தந்தைவழிச் சமுதாயத்தில் பெண்ணின் கற்பு வலியுறுத்தப்பட்டது என்ற மானிடவியலார் கருத்தும் ஈண்டு ஒப்புநோக்கத்தக்கது.

இன்றைய சமூக அமைப்பில் கற்பு எனும் சமூக மதிப்பு நடைமுறை வாழ்வில் போற்றப்படாமையை 'உன்னைப்போல் ஒருவன்' 'வாழ்க்கை அழைக்கிறது' 'பாரீசுக்குப்போ' 'பிரளயம்' ஆகிய நாவல்களில் ஜெயகாந்தன் காட்டுகிறார். கற்பு என்ற சமூக மதிப்பின் மாற்றத்தைக் காட்டும் போது நாவலாசிரியரின் ஆழமான மனித நேய உணர்வு வெளிப்படுவதை இந்நாவல்களில் உணர முடிகிறது. சந்தர்ப்பச் சூழல்களின் காரணமாகக் கற்பு நெறி பிறழ்ந்த பெண்டிரும் இல்லற வாழ்வை அமைத்துக் கொள்வதை இந்நாவல்களில் ஜெயகாந்தன் படைக்கிறார். 'உன்னைப் போல் ஒருவன்' நாவலில் அறியாமையினால் கற்பிழந்து தாய்மை நிலையை அடைந்த தங்கம் பல்லாண்டுகட்குப் பின்னர் வேறொருவனுடன் இல்லறவாழ்வில் ஈடுபடுகிறாள். 'வாழ்க்கை அழைக்கிறது' நாவலில் காதலில் தோல்வி கண்டு கற்பிழந்த தங்கம் ராஜாவுடன் இல்லறத்தை அமைத்துக் கொள்கிறாள். 'பாரீசுக்குப்போ' நாவலில் லலிதா வறுமையின் காரணமாகவும், சூழ்நிலைகளின் காரணமாகவும் நெறிபிறழ்ந்த வாழ்வை மேற்கொண்ட பின்னரும் மகாலிங்கத்தை மணந்து கொள்கிறாள். 'பிரளயம்' நாவலில் பச்சையம்மாள் தன் கணவன் சிறை சென்ற பின்னர் வேறொருவனுடன் தன் வாழ்க்கையைப் பிணைத்துக் கொள்கிறாள். ஜெயகாந்தன் மேற்கூறிய இக்கதைமாந்தர்களை, அவர்கள் நெறி பிறழ்ந்ததைக் குறித்த குற்ற உணர்வு சிறிதும் இல்லாதவர்களையும், முறையான இல்லற

வாழ்வை அமைத்துக் கொள்ள ஏங்குபவர்களையும் முறையான இல்லற வாழ்வைப் பெறுபவர்களாகவும் படைத்திருக்கின்றார்.

குறிப்பு

'பாரீசுக்குப் போ' நாவல் தவிர ஏனைய நாவல்கள் அனைத்திலும் வருகின்ற இக்கதை மாந்தர்கள் சமூதாயத்தின் அடிமட்டத்தில் வாழ்கின்றவர்கள். கற்பு நிலை முதலாகக் கூறப்படுகின்ற பல சமூக மதிப்புக்களும், சமூகத்தின் மேல்மட்ட அமைப்பில் நிலவுகின்ற கருத்துக்களாகும். சமுதாயத்தின் இயக்கத்திற்கு அடிப்படையாக நிலவுகின்ற உற்பத்தி உறவுகளின் அடிப்படையை ஒட்டியே இம்மேல்மட்ட அமைப்பு உருப்பெறுகின்றது. எனவே, ஜெயகாந்தன் படைத்திருக்கின்ற இக்கதைமாந்தர்கள் அனைவரும் சமுதாயத்தின் அடிமட்டத்தில் வறுமை, அறியாமை ஆகிய அவலச் சூழ்நிலைகளில் உழல்பவர்கள்' நகர்ப்புறச் சமுதாயத்தில் புதிதாக உருவாக்கப்பட்ட சேரிவாழ் மக்கள்' இவர்களுக்குப் பழைய மரபுகளின் மீது பிடிப்பும் இல்லை' புதிய அமைப்பில் உரிய இடமும் இல்லை. இவர்கள் பொருளாதார அடிப்படையில் சமூகத்தின் மேல்மட்ட அமைப்பினின்றும் அந்நியப்பட்டு விலகி நிற்பவர்கள். இக்கதை மாந்தர்கள் இங்ஙனம் சமூக மதிப்புக்களைப் பற்றிய அறிவோ அக்கறையோ இன்றி முற்றிலும் வாழ்க்கைப் போராட்டத்தில் ஈடுபடுபவர்கள். ஆகவே கற்பு பற்றிய மிகத் தீவிரமான சமூக மதிப்பு இவர்களது நடைமுறை வாழ்வைப் பாதிக்கவில்லை என்று ஜெயகாந்தன் தமது நாவல்களின் வழியே படைத்துக் காட்டுகிறார். வாழ்க்கைக்காகப் போராடும் போராட்டமே இவர்கள் வாழ்வில் பெரும் போராட்டமாக இருப்பதால், இவர்கள் சமூக மதிப்புக்களுக்காக மிகுதியாகப் போராட இயலாத நிலையில் இருப்பதைத் தமிழ் எழுத்தாளர்கள் பலரும் புதுமைப்பித்தன் காலந்தொட்டு இன்றுவரை எழுதியிருக்கின்றனர்.

'பாரீசுக்குப் போ' நாவலில் லலிதா கற்புநெறி பிறழ்ந்து வாழ்பவளாயினும் மகாலிங்கம் என்ற தொழிலதிபரை மணந்து கொள்கிறாள். கற்பு நிலை பற்றிய சமூக அமைப்பினை அவள் புறக்கணிக்காவிடினும் மகாலிங்கத்திடம் இருக்கின்ற சொத்துக்களின் பெருக்கமும், சமூகத்தில் நிலவுகின்ற செல்வாக்கும் அவர்கள் இருவரது இல்லறம் அமைதியாக நிகழக் காரணமாகின்றன. சொத்துடைமை, கல்வி, சமூகத்தில் செல்வாக்கு ஆகியவை ஒரு மனிதனிடம் உருவாக்குகின்ற தன்முனைப்பின் வெளிப்பாடாக இதனைக் கொள்ளலாம். பிறர் தன்னைப் பற்றி என்ன நினைக்கக்கூடும் என்பதைப் பற்றிக் கருதிப் பார்க்காத பண்புடையவளாக லலிதா படைக்கப்பட்டிருப்பதை இங்கு சிந்தித்துப் பார்க்க வேண்டும். நகர்ப்புறச் சமூகங்களில், படித்த மேல்தட்டுப் பிரிவினர்களிடையே இத் தன்முனைப்பு வெளிப்படுவதை ஆதவன், இந்திரா பார்த்தசாரதி போன்ற நாவலாசிரியர்கள் காட்டுகின்றனர்.

குறிப்பு

இன்றைய சமூக அமைப்பில் மேல்தட்டுப் பிரிவு மக்களிடையேயும் அடிமட்டத்து மக்களின் வாழ்க்கை முறையிலும் கற்பு பற்றிய பழைய சமூக மதிப்பு செல்வாக்கிழந்து வருவதாக ஜெயகாந்தன் தமது படைப்புக்களில் காட்டியிருக்கின்றனர். இந்நடைமுறையை ஒட்டிக் கற்பு பற்றிய புதிய சமூக மதிப்பினைத் தம் நாவல்களில் அவர் படைக்கிறார். 'ஒருவனுடன் வாழும்போது அவனுக்குத் துரோகம் நினைக்காமல் செம்மையாய் வாழ்வதும், இயலாதபோது பிரிந்து சென்று விடுதலுமே சிறந்த நிலை' என்ற பொருள்பட ஜெயகாந்தன் கற்பு பற்றிய புதிய

சமூக மதிப்பினைக் காட்டுகிறார். டாக்டர். மு.வ.வும் இதுபோன்ற கருத்தினை வெளிப்படுத்தியிருப்பதை ஆய்வாளர்கள் கூறியுள்ளனர்.

இல்லற வாழ்வின் மேன்மை:

மனித உறவுகள் யாவற்றுள்ளும் குடும்பம் எனும் அமைப்பு மிகவும் அடிப்படையானதாகும். இல்லற வாழ்வின் மேன்மையைத் தமிழின் தொன்மையான இலக்கியங்கள் பலபடப் பாடியிருக்கின்றன.

புதிய சமுதாய அமைப்பில் மிகத் தொன்மையான கூட்டுக்குடும்ப அமைப்பு சிதைகின்றது. ஒரு குடும்பத்தின் உறுப்பினர்கள் நிலங்களில் ஒன்றாக உழைத்தல், தொழிலைப் பேணுதல் ஆகிய பண்புகளுடன் கூடிய கூட்டுக் குடும்ப அமைப்பு, அதற்குரிய விவசாயப் பொருளாதார அமைப்புக்கு முற்றிலும் மாறுபட்ட தொழில்துறைச் சமுதாய அமைப்பில் சிதைகின்றது. 'பாரீசுக்குப் போ' நாவலில் சேஷையாவின் கூட்டுக் குடும்பம் அதற்கு முற்றிலும் இயைபற்ற நகர்ப்புறச் சமுதாயச் சூழலில் இயங்கும்போது சிதைந்து தனித்தனிக் குடும்பங்களாகப் பிரிகின்றது.

'சமூகம் என்பது நாலுபேர்' நாவலில் முத்துவேலர் தலைமையிலமைந்த கூட்டுக்குடும்பச் சிதைவினை ஜெயகாந்தன் காட்டுகிறார். குடும்ப வாழ்க்கை பற்றிய சமூக மதிப்புக்களின் சிதைவை ஜெயகாந்தன் இந்நாவல்களில் காட்டுகிறார். 'நிலப்பிரபுத்துவச் சமுதாய மாற்ற காலங்களில் நிலப்பிரபுத்துவத்தின் கூட்டுக் குடும்ப அமைப்புக்கு வேண்டிய முறையில் நடத்தப்பட்ட இணைப்பின் பின்னர் அக்குடும்பம் அதன் அமைப்புக்கு முற்றிலும் மாறுபட்ட சூழ்நிலையில் இயங்கும்போது இற்று முறியவே செய்யும்,என்ற கா.சிவத்தம்பியின் கூற்று இங்குக்கருதத்தக்கது.

தொழிலடிப்படையில் தோன்றிய பிரிவினை-(சாதிப்பாகுபாடு):

குறிப்பு

சமுதாயத்தில் தொழிலடிப்படையாகத் தோன்றிய பிரிவினைகள் நாளடைவில் மிகவும் கூர்மையான சாதிப் பாகுபாடுகளாக வேர்விட்டு வளர்ந்து வந்திருக்கின்றன. பல்வேறு சமுதாய அமைப்புக்கள் தோன்றி வளர்ந்து மறைந்தபோதும் சாதிப்பாகுபாடுகள் மிகவும் ஆழமாக வேரூன்றி வளர்ந்து வந்திருக்கின்றன. சாதிகளை ஒழிக்க வேண்டும் என்று பல தலைவர்களும் புலவர்களும் பாடுபட்டு உழைத்தும் சாதிப்பாகுபாடுகள் மறைவதற்கு மாறாக வளர்ந்தே வந்திருக்கின்றன.

உற்பத்தி உறவுகளின் அடிப்படையிலேயே தொடக்க காலத்தில் சாதிப்பாகுபாடுகள் தோன்றின. உற்பத்தி உறவுகளில் காணப்படும் ஏற்றத்தாழ்வுகள், முரண்பாடுகள் நீங்கும்போது சாதிப்பாகுபாடுகள் பற்றிய சமூக மதிப்பு அறவே ஒழிந்து போகும் என்பது சமுதாயத்தின் போக்கில் காணக்கூடிய ஒன்றாகும்.

ஜெயகாந்தன் தனது படைப்புக்களில் சாதிப்பிரிவினைகளினால் ஏற்படும் தீய விளைவுகளைப் பற்றி ஆராயவில்லை. ஆயினும் பிராமண சமூகத்தின் கடமைகள், ஒழுகாலாறுகள் குறித்து 'பிரம்மோபதேசம்'இ 'ஜய ஜய சங்கர', ஆகிய நாவல்களில் ஜெயகாந்தன் பேசுகிறார். இவ்விரு நாவல்களிலும் பிராமணர்கள் தங்கள் கடமைகளைச் சரியாகச் செய்யாததே சமூகச் சீர்கேடுகளுக்குக் காரணம் என்ற கருத்தை வற்புறுத்துகின்றார்.

'பிரம்மோபதேசம்' நாவலில் சங்கர சர்மா,'புராதனப் பெருமை பேசும் பிராமண தர்மங்களினின்றும் வழுவிய பிராமணர்களை விடவும் பிராமண தர்மங்களைப் பின்பற்றும் மனநிலையை உடைய பிராமணரல்லாதாரே உயர்ந்தவர் என்ற கருத்துடையவராகப் படைக்கப்பட்டிருக்கிறார். நாத்திகப் பிராமணனான சேஷாத்திரியைத் தன் மகள் மைத்தரேயி காதல் மணம் புரிந்து கொண்டதை மறுத்து. சதானந்த ஓதவாருக்குப் பிரம்மோபதேசம் செய்வித்து அவரைப் பிராமணனாக மாற்றி ஏற்றுக் கொள்கிறார். 'ஜய ஜய சங்கர' நாவலில் தாழ்த்தப்பட்ட வகுப்பினரான ஆதி, பிராமண தர்மங்களைப் பின்பற்றுபவராகப் படைக்கப்பட்டிருக்கிறார்.

'பிரம்மோபதேசம்','ஜய ஜய சங்கர' ஆகிய நாவல்களில் ஜெயகாந்தன் 'பிறப்பொக்கும் எல்லா உயிர்க்கும்' என்ற கருத்தினைக் காட்டுகிறார். பிராமணன் என்பவன் பிறப்பினால் அமைகிறவன் அல்ல' பிராமண தர்மங்களை மேற்கொள்வோர் அனைவரும் பிராமணரே என்ற கருத்தினை வெளிப்படுத்துகிறார். தாழ்ந்த குலத்தில் பிறந்தவரும் பிராமணராக ஆகலாம் என்ற கருத்தினைக் கூறும் போது, ஜெயகாந்தனுக்குப் பிராமண தர்மங்களின் மீது இருக்கின்ற ஈடுபாடு

புலனாகின்றது. சாதி வேறுபாடுகளைக் களைவதற்கு ஜெயகாந்தன் மேற்கொண்டுள்ள புதிய முறையாக இது நாவலில் புலப்படுகிறது.

குறிப்பு

வினா விடைகள்:

1. அறநெறிக் கொள்கைகளின் வளர்ச்சியில் மூன்று படிநிலைகள் யாவை?

அறநெறிக் கொள்கைகளின் வளர்ச்சியில் மூன்று படிநிலைகள் உள்ளதாகப் பேராசிரியர் க.த.திருநாவுக்கரசு கூறுகிறார்.

- ✓ அச்சத்தின் அடிப்படையில் மனிதர்களை ஒழுக்கத்துடன் வாழத்தூண்டுவது.
- ✓ படிப்படியாகப் பழக்க வழக்கங்களைப் போற்றிப் பின்பற்றுவதன் மூலம் அறநெறிகளை உணர்த்துவது.
- ✓ மனத்துாய்மையை அறத்தின் நிலைக்களனாகக் கருதுவது.

இந்த அடிப்படைகளில் இலக்கியங்களில் அறக்கருத்துக்கள் உருவாகின்றன' இவற்றைக் கண்டறிவதும் இதன்வழியாகக் குறிப்பிட்ட புலவரின் இலக்கியக் கொள்கைகளைக் காண்பதும் அறவியல் கொள்கையின் அடிப்படைகளாகும

2. இல்லற வாழ்வின் மேன்மை-விவரி?

மனித உறவுகள் யாவற்றுள்ளும் குடும்பம் எனும் அமைப்பு மிகவும் அடிப்படையானதாகும். இல்லற வாழ்வின் மேன்மையைத் தமிழின் தொன்மையான இலக்கியங்கள் பலபடப் பாடியிருக்கின்றன.

புதிய சமுதாய அமைப்பில் மிகத் தொன்மையான கூட்டுக்குடும்ப அமைப்பு சிதைகின்றது. ஒரு குடும்பத்தின் உறுப்பினர்கள் நிலங்களில் ஒன்றாக உழைத்தல், தொழிலைப் பேணுதல் ஆகிய பண்புகளுடன் கூடிய கூட்டுக் குடும்ப அமைப்பு, அதற்குரிய விவசாயப் பொருளாதார அமைப்புக்கு முற்றிலும் மாறுபட்ட தொழில்துறைச் சமுதாய அமைப்பில் சிதைகின்றது. 'பாரீசுக்குப் போ' நாவலில் சேஷையாவின் கூட்டுக் குடும்பம் அதற்கு முற்றிலும் இயைபற்ற நகர்ப்புறச் சமுதாயச் சூழலில் இயங்கும்போது சிதைந்து தனித்தனிக் குடும்பங்களாகப் பிரிகின்றது.

'சமூகம் என்பது நாலுபேர்' நாவலில் முத்துவேலர் தலைமையிலமைந்த கூட்டுக்குடும்பச் சிதைவினை ஜெயகாந்தன் காட்டுகிறார். குடும்ப வாழ்க்கை பற்றிய சமூக மதிப்புக்களின் சிதைவை

ஜெயகாந்தன் இந்நாவல்களில் காட்டுகிறார். ‘நிலப்பிரபுத்துவச் சமுதாய மாற்ற காலங்களில் நிலப்பிரபுத்துவத்தின் கூட்டுக் குடும்ப அமைப்புக்கு வேண்டிய முறையில் நடத்தப்பட்ட இணைப்பின் பின்னர் அக்குடும்பம் அதன் அமைப்புக்கு முற்றிலும் மாறுபட்ட சூழ்நிலையில் இயங்கும்போது இற்று முறியவே செய்யும், என்ற கா.சிவத்தம்பியின் கூற்று இங்குக்கருதத்தக்கது.

3. சமுதாயவியல் அணுகுமுறையில் சில இன்றியமையாத கூறுகள் எவை?

சமுதாயவியல் அணுகுமுறையில் சில இன்றியமையாத கூறுகள் அடிப்படைகளாக அமைகின்றன. அவை வருமாறு:

- ✓ இலக்கியத் தோற்றத்தில் சமுதாயத்தின் பங்கு
- ✓ இலக்கியப் படைப்பாளியின் சமூகப் பின்னணி.
- ✓ இலக்கியங்கள் சமூகத்தில் செல்வாக்குப் பெறுதல்
- ✓ இலக்கியங்களில் சமூகத்தின் பல்வேறு கூறுகள் சித்திரிக்கப்படுதல் அல்லது விமரிசிக்கப்படுதல்
- ✓ சமூக மதிப்புக்கள் இலக்கியங்களில் சித்திரிக்கப்படுதல்
- ✓ சமூக மாற்றங்கள் இலக்கியங்களில் சித்திரிக்கப்படுவதைக் காணுதல்.

மேற்கண்ட கூறுகள் சமுதாயவியல் அணுகுமுறையில் இன்றியமையாத இடத்தினைப் பெறுகின்றன.

4. அறவியல் கொள்கைகளின் அடிப்படைக் கூறுகளை விவரிக்க.

அறவியல் கொள்கைகளின் அடிப்படைக் கூறுகளைப் பின்வருமாறு க.கைலாசபதி சுட்டிக்காட்டுகிறார்:

- ✓ அறவியற் கொள்கை அறம், ஒழுக்கம் முதலியவற்றின் இன்றியமையாமையை மிகவும் வற்புறுத்துகிறது.
- ✓ அறவியற் கொள்கை இலக்கியத்தின் உள்ளடக்கம் அதாவது பொருளுக்கு முக்கியத்துவம் தருகிறது.
- ✓ அறக்கருத்துக்கள் எவ்வாறேனும் இலக்கியத்தில் கூறப்பட வேண்டும் என்ற காரணத்தால் போதனை அல்லது அறிவுறுத்தும் பண்பு மேலோங்கித் தெரியும்.

குறிப்பு

- ✓ அறவியல் கொள்கையின்படி, இலக்கியப் படைப்பாளி மேலான கல்வியறிவும் புலமையும் ஒழுக்கசீலமும் உடையவனாக இருக்க வேண்டும்.
- ✓ இலக்கியப் படைப்பில் கருத்தமைவும் வடிவக் கூறுகள் அல்லது உத்திகளும் இணைந்து அழகுணர்ச்சி தோன்றுவதைவிட, இலக்கியத்தின் பாடுபொருளே முதன்மையானது என்ற கருத்து தோன்றுதல்.
- ✓ இலக்கியத்தில் இன்னென்ன செய்திகள்தாம் பேசப்பட வேண்டும்' இன்னின்ன செய்திகள் பேசப்படக்கூடாது என்ற கோட்பாடுக்கு முக்கியத்துவம் தருதல்.
- ✓ இலக்கிய நுகர்வினால் கிடைக்கும் முருகியல் இன்பம் முக்கியமல்ல என்று கருதுதல்' இன்பத்திற்கு மாறான துன்பம் அல்லது வறண்ட தன்மைக்கு முதன்மை தருதல்.
- ✓ சமுதாய அமைப்பும் மக்களின் பண்பாடும் சிறந்திருக்க வேண்டும் என்ற சமூகக் கறையுணர்ச்சி அறவியற் கொள்கையில் பேரிடம் பெறுதல்.
- ✓ மனித வாழ்க்கைக்குரிய நெறிமுறைகளை மிகுதியாக வற்புறுத்துவதால் அறவியல் கொள்கை சார்ந்த இலக்கியங்களில் அதிகாரத் தொணி சிறப்புப் பெறுதல்.
- ✓ அறவியல் கொள்கைப்படி, புலவர் என்பவர் பல்துறை அறிவு பெற்றவராக இருத்தல் வேண்டும்.

மேற்காட்டப்பட்ட கூறுகள் அறவியல் கொள்கையில் பேரிடம் பெறுகின்றன. இலக்கியம் என்பது உணர்ச்சியை அடிப்படையாகக் கொண்டது எனினும் அறவியல் கொள்கை இலக்கிய உணர்ச்சிக்கு மாறாக அறிவாற்றலுக்கே முக்கியத்துவம் தந்தது.

வாழ்க்கையை உணர்ச்சிபூர்வமாக அணுகுவதைவிட, அறிவுபூர்வமாகக் காணவேண்டும் என்ற கொள்கை அறவியல் கொள்கையின் அடிப்படையாகும்.

5. இலக்கியத்தைப் படைப்பதற்குத் தேவையானவை எவை?

இலக்கியத்தைப் படைப்பதற்கு ஒரு வகையான திறன் தேவை. சமூகத்தை, வாழ்க்கையை, மனிதர்களை, நிகழ்ச்சிகளை மனிதர்களின் பண்புகளை, செயல்பாடுகளை மிக நுண்மையாகக் கவனிக்கும் திறனும், அவற்றை மீண்டும் மீண்டும் பன்முறை மனத்திற்குள் அசைபோட்டுப் பார்க்கும் பொறுமையும் உடைய ஒருவர்தான் படைப்பாளியாக மாற இயலும்' இவ்வாறு உற்று நோக்கி அசைபோடும் திறனுடன்,

அனுபவங்களை நுண்மையாக உணரும் நுண்மை உணர்ச்சியும் ஒரு படைப்பாளிக்குத் தேவை.

குறிப்பு

சாலையில் கரும்புகளைப் பிழிந்து சாறு எடுக்கும் நிகழ்ச்சி எங்கும் காணக்கூடிய ஒன்றுதான். சாதாரண மனிதர்களாகிய நாம் இக்காட்சியைக் கண்டுவிட்டு விலகிச் சென்று விடலாம். ஆனால் இதே காட்சி ஒரு கவிஞனின் கண்களில் படுகிறபோது அது உடனே மறைந்து விடுவதில்லை. கவிஞனின் கண்வழி நுழைந்த காட்சி அவன் உள்ளத்தில் பல நாட்கள் தங்கிப் பின்னர், வேறு புதிய அனுபவத்தைச் சிந்தனையைத் தூண்டுகிறது.

பிரிவு:4

குறிப்பு

கூறு:12. உளவியல்.

உளவியல் எனும் தனித்துறை, இலக்கியத் திறனாய்வில்,மனிதனின் நடத்தைகள், எண்ணங்கள் முதலியவற்றில் காணப்படுகின்ற சில விசித்திரமான இயல்புகளைப் புரிந்து கொள்ள உதவும் ஓர் அறிவியலே உளவியலாகும். குழந்தை உளவியல், மிகை உளவியல், சமூக உளவியல், முதியோர் உளவியல் என்று பல பிரிவுகளாக இன்று உளவியல் வளர்ந்திருக்கிறது. ஒரு படைப்பின் ஆக்கத்தில் இலக்கியப் படைப்பாளியின் மனமும் செயல்படுவதால், இலக்கியத் திறனாய்வில் உளவியல் இன்றியமையாத இடத்தைப் பெற்றிருக்கிறது. உள்ளத்தின் வழிமுறைகளை ஆராய்கிற உளவியல், இலக்கியம் பற்றிய ஆய்விற்கும் ஏற்புடையதாக இருக்க முடியும்! என்று குஸ்தவ் யுங் எனும் உளவியல் அறிஞர் கூறுகிறார், உளவியல் துறையினை தொடக்கத்தில் வளர்த்து உருவாக்கியவர் ஆஸ்திரிய நாட்டு மனநல மருத்துவரான சிக்மண்ட் ப்ராய்டு ஆவார்.

உளவியல் அணுகுமுறை இலக்கியத்தின் பிறப்பு, இலக்கியத்தில் கூறப்பட்டள்ள கருத்துக்களுக்கான காரணம், இலக்கியக் கதை மாந்தர்களின் செயல்களுக்கான காரணம் முதலியவற்றைத் தெளிவாகப் புரிந்து கொள்ள உதவுகிறது. புலவர்களின் மன நிலை, மனஎழுச்சி முதலியவை எவ்வாறு இலக்கியங்கள் தோன்றக் காரணமாகின்றன என்று உளவியல் அணுகுமுறையின் வழி உணரலாம்.

ஆங்கிலக் கவிஞனான ஷெல்லி தன் இளமைக் காலத்தில் தீவிரத் தன்மையும் வேகமும் விறுவிறுப்பும் கொண்டவனாக இருந்து கவிதைகள் புனைந்தவன். நேரடியாகச் சமூகச் செயல்பாடுகளில் தன்னை ஈடுபடுத்திக் கொண்டார். எனினும் வாழ்க்கை தந்த கசப்பான சில அனுபவங்கள் ஷெல்லியின் மனநிலையைப் பாதித்தன’ மனத்தளவில் துவண்டு போயிருந்த ஷெல்லி பற்றித் திறனாய்வாளர்கள் கூறுகின்றனர். ஷெல்லியின் குழந்தை இறந்தது, குடும்பத்தில் ஏற்பட்ட இழப்புக்கள் சமூக வாழ்க்கையில் ஏற்பட்ட புறக்கணிப்புக்கள் ஆகிய காரணங்களினால்

மனத்தில் சோகமும் விரக்தியும் வறட்சியும் குடிகொண்டிருந்த காலத்தில் ஷெல்லி பறவையைப் போல் சிறகொடிந்து காணப்பட்டான் என்று தொ.மு.சி. ரகுநாதன் என்னும் திறனாய்வாளர் கூறுகிறார். இத்தகைய மனநிலையின் காரணமாகத்தான் ஷெல்லி ‘மேல் காற்று’ என்ற கவிதையைப் பாடினார் என்று ரகுநாதன் கூறுகிறார் (ஷெல்லியும் பாரதியும், ப.211) ஷெல்லி அக்கவிதையில், நான் வாழ்க்கையின் முட்களின் மீது விழுகிறேன்!. ரத்தம் கொட்டுகிறேன்! காலத்தின் கனத்த

தளை என்னை விலங்கிட்டுப் பணிவித்து விட்டது! நானும் உன்னைப் போல் அடங்காதவனவாகவும் வேகமிக்கவன வாகவும் பெருமிதம் படைத்தவனாகவும் இருந்தவன் தான்" என்று கூறுகிறான். வாழ்க்கையில் ஏற்பட்ட மனமுறிவு எனும் உளவியல் நிலை இக்கவிதை பிறப்பதற்குக் காரணமாக இருக்கிறது என்பதை இதன்வழி உணரலாம்.

மிகை உளவில் காரணமாக ஒருவரது உள்ளத்தில் எழும் உணர்ச்சிகளைச் சங்க அகப்பாடல் ஒன்றின் வழி உணரலாம்:

"முட்டுவேன் கொல்! தாக்குவேன் கொல்?
ஓரென் யானும்' ஓர் பெற்றி மேலிட்டு
ஆக ஒல் எனக் கூவுவேன் கொல்? –
அலமரல் அசைவளி அலைப்ப, என்
உயவுநோய் அறியாது துஞ்சும் ஊர்க்கே"

(குறுந்தொகை, பா.22)

வரைவிடை வைத்து ஏற்பட்ட பிரிவினை ஆற்றாமல் வருந்தும் தலைவியின் நிலை குறித்து இரங்கித் தோழி கூறுவதாக அமைந்த பாடலில் பிரிவினால் பாதிக்கப்பட்ட பெண்ணின் மனநிலை மிகவும் வெளிப்படையாகக் கூறப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம். தன்னைத்தானே துன்புறுத்திக் கொள்ளக் கூடியவகையில் முட்டவும் எதனையாவது எவரையாவது தாக்கவும் துணிகிற மனநிலையை மிகை உளவியல் என்ற கோணத்தில் சிறப்பாக விளக்கலாம்.

இலக்கிய ஆய்வில் உளவியல் அறிவின் பங்கினை அறிந்து கொள்ள மேலும் ஒரு சான்றினைக் காணலாம்.

அசோகமித்திரனின் குறுநாவலின் உளவியல்

உளவியலின் பல்வேறு வகைகளுள் ஒன்று மனிதனின் வளர்ச்சிப் படிநிலைகளைப் பற்றிய உளவியல் ஆகும். இதில் ஒரு வகை முதியோர் உளவியல் ஆகும். ஒரு மனிதன் மூப்பு அடைதல், மூப்பின்போது ஏற்படும் உடல், மனநிலை மாற்றங்கள் முதலியன இவ்வுளவியலில் விரிவாக ஆராயப்பட்டுள்ளன. முதுமை காரணமாக ஒரு மனிதன் அடையும் தளர்ச்சிகள், தனிமைப்படல், சமூகத்துடனும் குடும்பத்துடனும் அனுசரிக்க இயலாமை, மனத் தளர்ச்சி முதலான பல நிலைகளை முதியோர் உளவியல் ஆராய்கின்றது.

முதியவர்கட்கு ஏற்படும் நடத்தை மாறுபாடுகள் .உடல் மாறுபாடு. .உள்ள மாறுபாடு .இயக்க மாறுபாடுகள் என்ற மூன்று நிலைகளில் உளவியல் வல்லுநர்களால் விளக்கப்படுகின்றன. இவற்றுள் இலக்கியங்களில் முதியவர்களின் உள்ள மாறுபாடுகள்தான் மிகுதியான

சித்திரிப்பினைப் பெற்றுள்ளன. முதியவர்களின் நடத்தைகள் பற்றிய ஆய்வுகளில். முதியோர்களின் அனுசரனைக் குணங்களும் அவற்றிற்கான ஏற்பாடுகள், சூழல்கள் பற்றிய செய்திகள் விரிவான விளக்கத்தினைப் பெற்றுள்ளன. "வேலை, குடும்ப வாழ்க்கை ஆகிய இரு பெரிய நிலைகளில் முதிர் வயதில் அனுசரித்துப் போதல்கள் தேவைப்படுகின்றன" என்று 'தமிழ் ஆங்கில இலக்கியங்களில் முதியோர் உளவியல்' பற்றிய அய்வு செய்த மார்ட்டின் ராஜா உளவியல் வல்லுநர்களை மேற்கோள் காட்டி விளக்குகிறார். "உடற்பூர்வமாக ஏற்படும் மாற்றம் சிந்தனைப் பூர்வமாக மாற்றத்தைக் கொண்டு வரும். மேலும் அதிகமாக உணர்ச்சி வசப்படுதல் போன்ற பரிதாபகரமான சூழ்நிலைகள் சிந்தனைக் குறைவை உண்டு பண்ணி முதுமைக்கு இட்டுச் செல்லும்" என்று அவர் மேலும் விளக்குகிறார். இவை முதியோரின் மனங்களில் முதுமை காரணமாக ஏற்படும் சிக்கல்களை விளக்கும் கருத்துக்கள்.

உளவியல் அறிஞர்கள் இச்சிக்கல்களை உடன்பாட்டு முகத்தான் எடுத்துக் காட்டி, இவை தீர்வதற்கான கருத்துக்களை முன்வைக்கின்றனர். ஆனால் படைப்பிலக்கியவாதி இச்சிக்கல்களைக் கற்றறிந்து தனது இலக்கியங்களில் சித்திரிப்பதில்லை. மனித வாழ்வின் அனுபவத்தில் கண்ட உறவுச் சூழல்களை, சிக்கல்களைக் கலையாக மாற்றுகிறான்' இவற்றில் உளவியலார் கூறும் சிக்கல்கள், சிக்கல்களின் சாயல்கள் உறுதியாக இடம் பெற்றிருக்கும். இவற்றை ஆய்வு செய்யும் மாணவன் உளவியல் கருத்துக்களின் துணையோடு இத்தகைய இலக்கியங்களை அணுகும் போது, மிக அரிய உண்மைகள் புலப்படுகின்றன.

முதுமைக் காலத்தில் ஒரு மனிதன் அடையும் இழப்புக்கள் அவனை முழுமையாகப் பாதிக்கும். பணம், மதிப்பு, உடல் நலம் முதலியவை குறையக் குறைய ஒரு முதியவர் கடுமையாகப் பாதிக்கப்படுவார். இதனை உணர்ந்து கொண்டு குடும்ப உறுப்பினர்கள் இணக்கமான சூழ்நிலையை ஏற்படுத்த வேண்டும் என்பது உளவியலார் கூறும் கருத்து' ஆனால் நடைமுறையில் இதனைப் பலரும் செயற்படுத்துவதில்லை' இதனால் முதிய கணவன் - மனைவி, தந்தை-மகன் சிக்கல்கள் தோன்றுகின்றன. இச்சிக்கல்கள் இக்கால இலக்கியங்களில் மிகுதியாகப் பேசப்படுகின்றன. இவற்றை நன்முறையில் புரிந்து கொள்ளவும் விளக்கவும் முதியோர் உளவியல் பற்றிய கொள்கையறிவு இன்றியமையாது வேண்டப்படுகின்றது' இந்த தளத்தில் தான் இலக்கியமும் உளவியலும் என்ற ஒப்பாய்வு நன்கு செயல்படவியலும்.

முதியோர் உளவியல் பற்றி உளவியலார் கூறியுள்ள கருத்துக்களின், பின்னணியில் அசோகமித்திரனின் 'தலைமுறைகள்' என்ற குறுநாவல் இப்பகுதியில் ஆராயப்படுகின்றது.

குறிப்பு

'தலைமுறைகள்' குறுநாவலில் சங்கரன் என்ற இளைஞன், அவன் தந்தை, தாய் ஆகியவர்கட்கு இடையே ஏற்படும் உறவு மோதல்கள். அதன் விளைவுகள் முதலியன விளக்கப்படுகின்றன. சங்கரன் படித்துவிட்டு வேலை தேடிக் கொண்டிருக்கும் இளைஞன்' அவன் தந்தை அரசுப் பணி புரிந்துவிட்டுக் கட்டாய ஓய்வில் வீட்டில் இருப்பவர். இவர்கள் இருவருக்குமிடையே பரஸ்பரம் மிகச் சிறிய விஷயங்களில் கூட வாக்குவாதமும் சண்டைகளும் ஏற்படுகின்றன. இதனால் ஒரு நாள் சங்கரன் தன் தந்தையைக் கைநீட்டி அடித்தும் விடுகிறான்' பின்னர் வீட்டை விட்டு வெளியேறி தன் நண்பன் இருக்கும் ஊட்டிக்குச் சென்று, சில துன்பங்களை அடைந்து இறுதியில் தன் தந்தையுடன் வந்து சேர்ந்து கொள்கிறான். சங்கரனுக்கு ஒரு பணக்காரப் பெண் மனைவியாக வந்து சேர்கிறாள்' இதனால் கிடைத்த சில லட்ச ரூபாய்களைக் கொண்டு சங்கரனின் தந்தை புதியதாகத் தொழிற்சாலை ஒன்று தொடங்குகிறார். சங்கரனுக்கு வீட்டிலும் வெளியிலும் மரியாதை ஏற்படுகிறது. 'தலைமுறைகள்' குறநாவலின் மையமான கதைப்பகுதி இதுதான். இதில் சங்கரனின் அப்பா புதிர் மிகுந்த பண்புகளுடன் படைக்கப்பட்டிருக்கிறார்' காரணமில்லாத சண்டைகள், அதிகாரம் சுரண்டல் என்று இன்னபிற பண்புகளுடையவராகப் படைக்கப்பட்டள்ளார். உண்மையில் இக்கதைமாந்தரின் சிக்கல் என்ன? ஏன் இவ்வாறு நடந்து கொள்கிறார் என்பதுதான் ஆய்வுக்குரிய பகுதியாகும்.

'தலைமுறைகள்' குறுநாவலில் சங்கரனின் அப்பா விசித்திரமான பண்புகள் கொண்டவராகப் படைக்கப்பட்டள்ளார். தேவையற்ற நிலையிலும் அவர் குடும்பத்தில் உள்ளவர்கட்குச் சிறுசிறு இடர்களை ஏற்படுத்துகின்றார். காலையில் தினசரி செய்தித் தாள் வந்தவுடன், அதனை உடனே எடுத்துக் கொண்டு போய்த் தன்னுடைய அறையில் வைத்துப் பூட்டி விடுவார். "வீட்டின் மூத்த பையனுக்குத் தினசரிப் பத்திரிகை படிப்பதற்கும் கூட இடைஞ்சல் செய்ய வேண்டும். அவன் மூக்கில் உப்புத்தாளைப் போட்டுத் தேய்க்க வேண்டும்" என்று சங்கரன் தன்னைப் பற்றித் தன் தந்தை கொண்டிருக்கும் கருத்தினைக் கூறுகின்றான்.

சங்கரனின் தந்தை காரணமே இல்லாமல், தன் வீட்டுத் தோட்டக்காரனுடன் கோபப்பட்டு இரைகிறார். தன் வீட்டுத் தோட்டத்தில் குடியிருந்து கொண்டு இடையீடு இல்லாமல் அவன் எப்போதும் உழைத்துக் கொண்டே இருக்கிறான்' எனினும் அவன் தந்தை ராமசாமி ஐயர், அவனைத் திட்டி அதிகாரம் செலுத்திக் கொண்டே இருக்கிறார். இதனைச் சங்கரன் மனவோட்டமாக அசோகமித்திரன், காட்டுகிறார்: "சங்கரனுக்கு அந்தக் கிழவன் குடும்பத்தைப் பிடிக்காது. அவர்கள் அவனுடைய அப்பாவுக்கு மிகவும் இசைந்து போகிறவர்கள்.

Self-Instructional Material

அப்படிப்பட்டவர்கள் கண்ணெதிரில் எப்போதும் இருப்பதினாலேயே, அப்பாவின் அதட்டலும் மிரட்டலும் வளர்ந்து கொண்டே போகிறது. இப்போது கூட உப்புப பெறாத விஷயத்திற்காகக் கிழவனை அப்பா மிரட்டிக் கொண்டிருக்கிறார். இந்த மிரட்டல் நாள் முழுதும் மணிக்கு மணி அதிகரித்துக் கொண்டே வளரும்" என்று ராமசாமி ஐயரின் அதிகாரச் செயலைச் சங்கரன் எனும் கதைமாந்தர் மூலம் அசோகமித்திரன் காட்டுகிறார்.

காரணமற்ற கோபக் குணத்துடன் அடக்குமுறைக் குணமும் ராமசாமி ஐயரிடம் காணப்படுகின்றது. வீட்டின் மாடி அறையில் உள்ள குளியலறையைச் சங்கரன் தனக்குப் பயன்படுத்திக் கொண்டு வருகிறான். இதனைக் கண்ட தந்தை மாடியறைக்குத் தண்ணீர் வசதியை நிறுத்தி விடுகிறார். இதன் மூலம் அவனது சிறிய வசதியைச் சுதந்திரத்தை அவர் தடுத்துவிட்டதாக எண்ணி மனநிறைவு கொள்கிறார்.

சங்கரனின் தந்தையிடம் இவ்வாறு பிறரைத் துன்புறுத்தும் பண்புகள் இருக்கக் காரணம் என்ன? முதியோர் உளவியலில், முதியவர்கள் முதுமை காரணமாகச் சிலவற்றை இழக்கின்றனர். உடல் வலிமை, பொருள் வருவாய் முதலியவை குறையக் குறைய, மனத்தில் ஏற்படுகின்ற தாழ்வு மனப்பான்மை எதிர்விளைவினை ஏற்படுத்துகின்றது. எப்போதும் தான் முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவன் என்று தன்னை ஒரு முதியவன் காட்டிக் கொள்ள விரும்புகிறான். இதன் காரணமாகத்தான் எப்போதும் கோபப்படுதல், பிறரை அடக்கி ஆள வேண்டும் என்று முயற்சி செய்தல், தன்னால்தான் அனைத்துச் செயல்களும் நடைபெறுகின்றன என்று காட்டிக் கொள்ள விரும்புதல் முதலிய பண்புகள் முதியவர்களிடம் வந்து சேர்கின்றன. 'தலைமுறைகள்' நாவலில் ராமசாமி ஐயர் முதியவர்: அரசுப்பணியில் இருந்து கட்டாய ஓய்வு பெற்றவர்' இதன் காரணமாகக் குடும்பத்தில் தனது முதன்மை குறைந்துவிடக் கூடாது என்பதற்காகச் சில செயல்களை – கோபப்படுதல், அதிகாரம் செய்தல், சிறுசிறு தொந்தரவுகள் தருதல் - அவர் செய்கின்றார். இக்கோணத்தில் ராமசாமி ஐயரின் செயல்களை அணுகும் போது, அவரது குடும்பச் சிக்கல் வெறும் தலைமுறை இடைவெளிச் சிக்கல் மட்டுமல்ல' அது உளவியல் சார்ந்த சிக்கல்தான் என்பதைப் புரிந்து கொள்ளவியலும்.

ராமசாமி ஐயர் தன் மூத்தமகன் சங்கரனுடன் கடுமையான முரண்பாடுகளை வைத்துக் கொண்டிருக்கிறார்' ஆனால் கடைசிப் பையனிடம் முரண்பாடுகள் இல்லாமல் இருக்கிறார். சங்கரன் முறையாகப் படித்துப் பட்டம் பெற்றும், பொறுப்புடன் சமூகம் பற்றிச் சிந்தனை செய்த பின்னரும் நற்பெயரில்லை' ஆனால் கடைசித்தம்பி "எஸ்.எஸ்எல்.சி மூன்று முறை எழுதிவிட்டான். ஆனால் அவனை அப்பாவோ அம்மாவோ ஒரு முறை கூடப் பெரிதாக வைதததுகூடக் கிடையாது. இந்த மாதிரி

குறிப்பு

உறவுகளில் தீவிர விஷயங்கள் முக்கியமேயில்லை. சில்லறை விஷயங்களில் ஒத்துப்போய்விட்டால் போதும்” என்ற நிலை காணப்படுகின்றது. இதற்குரிய காரணம் என்ன? குடும்ப உறவுகளில் அனுசரித்துப் போதல் என்ற முதியோர் உளவியல் கூறுதான் இதற்குக் காரணம். இதனை இக்குறுநாவலில்,“ஒரு விஷயத்திலும் அப்பாவையும் அம்மாவையும் எதிர்த்துக் கொண்டது கிடையாது...” என்று கடைசி மகன் முதியவர்களுடன் கொண்டிருக்கிற அனுசரித்தல் என்ற நடைமுறையைக் காட்டுகின்றார் அசோகமித்திரன்.

முதியவர்களின் உள்ளத்தில் இயலாமை காரணமாகவும் சமூகச் சூழல் காரணமாகவும் ஏற்படுகின்ற சோர்வு உணர்வு, அவர்களைக் குடும்பத்தில் எதிர்விளைவாடச் செய்கிறது. இந்த உண்மையை அசோகமித்திரன் ‘தலைமுறைகள்’ குறுநாவலில் காட்டுகின்றார். தினசரிச் செய்தித்தாளில் அவசரநிலைக் காலத்தின் அரசுச் செயல்கள் பற்றிய செய்திகள் வெளிவருகின்றன. ஊழல்கள் செய்தவர்கள் மீது நடவடிக்கைகள் எடுக்கப்பட்ட செய்திகள் தினசரி இதழ்களில் வெளிவருகின்றன. இது ஊழலால் கட்டாய ஓய்வில் இருக்கும் ராமசாமி ஐயரின் மனநிலையைப் பாதிக்கிறது’ குடும்பத்தில் அது சில எதிரொலிகளை ஏற்படுத்துகின்றது. இதனால் ராமசாமி ஐயருக்கும் அவரது மனைவிக்கும் இடையில், சிறுசிறு காரியங்கட்காககச் சண்டைகள் ஏற்படுகின்றன. “சங்கரன் எதிர்பார்த்தது வீண்போகவில்லை. அப்பா காலைப் பத்திரிகையைப் பார்த்துச் சிறிது பதட்டம் அடைந்திருந்தார் சந்தேகமில்லை.

காலை டிபனுக்கு அம்மா இட்லி செய்திருந்தாள். “கொஞ்சம் சட்னி போடு” என்று அப்பா சொன்னார். அம்மா சட்னி போட வந்தாள். “நான் உன்னை என்ன கேட்டேன்? என்று அப்பா எரிந்து விழுந்தார்.

அம்மா அசைந்து கொடுக்காமல்,“எல்லாம் நீங்க கேட்டதைத்தான் போடறேன்” என்று பதில் கொடுத்தாள்.

‘‘எவனுக்கு இந்த ஊசச் சட்னி வேண்டும்? கொண்டு போய்ச் சாக்கடையில் கொட்டு’’ என்று அப்பா கத்தினார்.

அம்மாவும் தளர்ந்து போய்விடாமல்,“அப்போ என்ன போடச் சொல்றேள்? சட்னி வேணுமா? வேண்டாமா?” என்றாள்.

“மொளகாப் பொடி இல்லை? அது இருந்தாக் கொஞ்சம் கொட்டேன்”

“முன்னாலேயே கேட்டிருந்தா போட்டுட்டுப் போறேன்”.

“ஏன் நான் கேட்டது காதிலேயே விழலியா? காதிலே என்ன பஞ்சா அடைச்சு வைச்சுண்டிருக்கே?”

குறிப்பு

“இது எதுக்கு அதிகப்படி பேச்சு” நீங்க மொளகாப்பொடின்னு கேட்டதே இப்பத்தான்”

“நான் அப்பலெந்து மொளகாப்பொடி போடுன்னு அடிச்சிண்டிருக்கேன்”.

-இந்த உரையாடல் ராமசாமி ஐயருக்கும் அவரது மனைவிக்கும் இடையில் நடக்கிறது. இதில் ராமசாமி ஐயரின் பாதிக்கப்பட்ட பதட்டமான மனநிலையும் அதன் விளைவாகக் குடும்பத்தில் ஏற்படும் உரசல்களும் சித்திரிக்கப்படுகின்றன. முதிய வயதில் அனுசரித்தல் என்ற சூழல் தேவைப்படுகின்றது. வேலை, குடும்பம் தொடர்பான அனுசரித்தல் போதல்கள் பொருளாதாரக் காரணங்களினால் சிக்கலாக்கப்படுகின்றன. அரசு உதவி, மருத்துவ உதவி, ஓய்வூதியம் முதலியவை இருந்தாலும் முதியோர் பிரச்சனைகளுக்குத் தீர்வு காண்பது கடினமாக உள்ளது என்று உளவியலார் குறிப்பிடுகின்றனர். கட்டாய ஓய்வு முதியோர் எதிர் கொள்ளும் முக்கியமான பிரச்னையாகும். இதனை ஹெர்விட்ஸ் என்பார் ‘ஓய்வு என்ற அதிர்ச்சியானது முதுமையடைந்த ஒருவருக்குப் புதிய சுகவினத்தை வருவிக்கும்’ என்கிறார். தலைமுறைகள் குறுநாவலில் ராமசாமி ஐயரின் சிக்கல் இதுதான். அலுவலகச் சூழல்கள் காரணமாக வேலையிலிருந்து ஓய்வு பெற்ற ராமசாமி ஐயர் தன் மனத்தளவில் பாதிக்கப்பட்டிருக்கிறார்’ இதனால் எவ்வாறெனும் தனது முதன்மையைக் குடும்பத்தில் உறுதிப்படுத்த விரும்புகிறார். ஆனால் அதற்குரிய சூழல்கள் அனுசரித்தல் போகும் தன்மைகள் குடும்பத்தில் இல்லை’ குடும்பத்தின் சூழல்களுக்கு அனுசரித்துப் போகும் தன்மை ராமசாமி ஐயரிடம் இல்லை. இதனால் உறவுகளில் சிக்கல்கள் தோன்றுகின்றன. ராமசாமி ஐயருக்கும் அவரது மூத்த மகன் சங்கரனுக்கும் இடையே மிகக் கடுமையான மோதல்கள் ஏற்படுகின்றன’ சங்கரன் வீட்டை விட்டு வெளியேறுகிறான்.

ராமசாமி ஐயர் ஏதேனும் செய்து அனைவரின் கவனத்தையும் தன்மீது திரும்ப விரும்புகிறார்’ பிறரது அன்பினைப் பெற விரும்புகிறார். தனக்கும் தன் மகனுக்கும் இடையே மோதல் ஏற்பட்ட பிறகு மகன் தன்னைக் கொல்ல வருவதாகத் தெருவில் நின்று கூச்சலிட்டு, அனைவரது இரக்க உணர்வையும் பெற விரும்புகிறார். “சங்கரனின் அப்பா அவர் மனைவியைக் கட்டிக் கொண்டார். ‘என் மூளைக்கு ஒண்ணும் ஆகலேடி! ஏன் ஹிருதயத்துக்குத்தான் ஆயிடுத்துடி’ என்று சொல்லிக் கொண்டு அவருடைய மார்பில் அவரே நான்குமுறை குத்திக் கொண்டார்” என்று ராமசாமி ஐயரின் எண்ணத்தையும் செயலையும் அசோகமித்திரன் காட்டுகிறார். சமூகம், அரசுத்துறை, பணியிடம் முதலியவற்றில் நெருக்கடிகளைச் சந்திக்கும் முதியவர் ஒருவரின்

மனநிலையும் அவர்கள் இப்புறத்தாக்கங்களால் குடும்பத்தில் ஏற்படுத்தும் சிக்கல்களையும் ராமசாமி ஐயர் என்ற கதைமாந்தரின் படைப்பின் மூலம் அசோகமித்திரன் காட்டுகின்றார்.

குறிப்பு

சங்கரன் வீட்டைவிட்டு வெளியேறி, பல துன்பங்களையும் ஏமாற்றங்களையும் சந்தித்த பின்னர் மீண்டும் தன் தந்தையிடமே சரணடைகிறான்' அவனுக்கு ஏற்பட்ட இன்னல்கள் அவனது தன் முனைப்புக்குத் தடைவிதித்து, தன் தந்தையுடன் அனுசரிக்க வைக்கின்றன. இதனால் குடும்பத்தில் சிக்கல் குறைகிறது. 'மிக அத்யாவசியமான தருணங்களில் தவிர இருவரும் என்றும் பேசிக்கொள்ளவில்லை. அம்மா எப்போதும் போலிருந்தாள். தம்பி மணியும் எப்போதும் போலிருந்தான். மீரா அவள் கணவன் வீட்டுக்குச் சென்றாள். அவள் மறுபடியும் அங்கு வந்தபோது அந்தக் குடும்பமே சங்கரனுக்காக ஒரு பெண் பார்க்க இன்னொரு வீட்டிற்குச் சென்றது" என்று குடும்பத்தில் சுமூகமான இயல்பான நிலை உருவாகிவிடுவதை அசோகமித்திரன் காட்டுகிறார். ராமசாமி ஐயருடன் அனுசரித்துப் போகும் தன்மை குடும்ப உறுப்பினர்களிடையே ஏற்பட்டதும் அனைத்துச் சிக்கல்களும் சரியாகி விட்டதை இந்நாவல் உணர்த்துகிறது.

முதியோர் உளவியல் பற்றி உளவியல் அறிஞர்கள் கூறும் கருத்துக்கள், இலக்கியப் படைப்புக்களில் சில கதை மாந்தர்களின் செயல்களையும் பண்புகளையும் நன்முறையில் விளங்கிக் கொள்ள உதவுகின்றன. இக்கால இலக்கியங்கள் தனிமனித உணர்வுகள் பற்றிய சித்திரிப்புக்களாகப் பெரிதும் அமைந்திருப்பதால், உளவியல் கருத்துக்களுடன் ஒப்பிட்டு இவற்றை ஆராய மிகுதியான வாய்ப்புக்கள் உள்ளன.

தொல்படிமவியல்:

திறனாய்வு அணுகு முறைகளுள் பரவலாகப் பலரது கவனத்தினையும் ஈர்த்த ஓர் அணுகுமுறை தொல்படிமவியல் அணுகுமுறையாகும். மனிதன் எந்தக் காலகட்டத்தில் வாழ்ந்தாலும் அவனிடம் அவனது தொன்மையான நினைவுகள் படிந்து கிடக்கின்றன' அவை அவனது செயல்களிலும் உணர்வுகளிலும் ஊடாடி நிற்கின்றன என்றும் தொல்படிமவியல் கூறுகிறது. மிகப் பழமையான சில நினைவுகள் மனிதனின் நிகழ்காலச் செயல்கள், எண்ணங்கள் பேச்சுக்கள் முதலியவற்றில் குறியீடுகளாக அமைகின்றன. இவற்றைக் கண்டறிந்து வெளிப்படுத்துவதுதான் திறனாய்வின் அடிப்படைகளாகும். தொல்படிமவியல் திறனாய்வு இலக்கியத்தில் புதைந்து கிடக்கின்ற தொல்படிமங்களைத் தேடுகிறது' அவற்றை விளக்குகிறது. இதனால் இலக்கியங்களில் காணப்படுகின்ற சில சூழல்கள், சொற்கள் முதலியவற்றைச் சரியான முறையில் புரிந்து கொள்ள தொல்படிமவியல் உதவுகிறது என்று கூறலாம்.

குறிப்பு

தொல்படிமங்கள் பண்டைக் காலத்தில் ஒரு சமூகத்தில் நடைபெற்ற நிகழ்ச்சிகள். பிரச்சினைகள், அனுபவங்கள் முதலியன தொல்படிவங்களின் மூலமாகப் பல தலைமுறைகட்கும் பயணம் செய்கின்றன. இதனால் நிகழ்காலத்தின் செயல்களில் பல கடந்த கால நினைவுகளின் தொடர்ச்சி என்பது தொல்படிமவியல் கூறும் கருத்தாக அமைகின்றது.

தொல்படிமவியல் ஆய்வாளர்களின் குறிப்பிடத்தக்கவரான நார்த்ரோப்.ஃ.பிரை தேடல் தொன்மம் என்பதைக் குறிப்பிட்டு வற்புறுத்துகிறார் (தி.சு.நடராசன், திறனாய்வுக்கலை, ப.182) இத்தகைய தேடல் தொடர்பான அடிக்கருத்து இன்றைய இலக்கியங்களில் மிகுதியாக இடம் பெற்றிருப்பதைக் காணலாம். ஜெயகாந்தனின் ‘சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள்’ நாவலில் இளம் வயதில் பாலியல் வன்முறைக்கு ஆளான கங்கா, தன் வாழ்வில் திருமணம் முதலான சராசரிப் பெண்களுக்கான உரிமைகள் இன்றித் தனித்து வாழ்கிறாள். பின்னர், தனது இன்றைய நிலைக்குக் காரணமான பிரபுவைத் தேடிக் கண்டுபிடிக்கிறாள். ஏற்கனவே திருமணமாகி மனைவி, குழந்தைகளுடன் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் பிரபுவுடன் தன் வாழ்வை இணைத்துக் கொண்டு தன் வாழ்க்கையின் தனிமைக்கு முடிவு கட்டத் துணிகிறாள். ஆதாவது கங்கா எனும் பெண் தனக்குரிய துணையைத் தேடுவதிலேயே இறுதி வரை, தன் வாழ்க்கையைச் செலவிடுகின்றாள். இது நவீன வாழ்க்கையில் தேடல் குறித்த தொன்மம் வெளிப்படும் முறையாகும்.

சீதையின் வாழ்வில் நேர்ந்த பேரவலங்கள் காலப்போக்கில் தொன்மங்களாக உருமாறின. சீதை இராமனைப் பிரிந்ததும் பின்னர் மீண்டும் இராமனுடன் இணைந்ததும் அவ்வாறு இணைந்தபோது இராமனால் அக்கினிப் பிரவேசம் செய்யப்பட்டதும் தொன்மங்களாக உருமாறி இன்றைய இலக்கியங்களில் இடம் பெறுகின்றன. ஜெயகாந்தனின் ‘அக்கினிப் பிரவேசம்’ என்ற சிறுகதை இவ்வாறு அமைந்த ஒரு தொன்மத்தின் மறுபடிவமாகும். ஒரு பெண் தனக்கு என்ன நேர்கிறது என்பதைக் கூடப் புரிந்து கொள்ள இயலாத வயதில், மனம் முதிர்ச்சியடையாமல் உடல் மட்டுமே முதிர்ந்திருக்கும் நிலையில் ஒரு பணக்கார இளைஞரால் பாலியல் வன்முறைக்குட்படுத்தப்படுகிறாள். இதனைப் பின்னர் அப்பெண் தன் தாயிடம் தெரிவித்தபோது, அந்தத்தாய். இச்செய்தியைப் பெரிதுப்படுத்தித் தன் மகளின் வாழ்க்கை சிதையக் காரணமாக அமையாமல், சிறிது நீரைத் தலையில் ஊற்றி,‘இதுதான் உனக்கு அக்கினிப் பிரவேசம்! நீ சுத்தமாயிட்டே’ என்று கூறித் தன் பெண்ணை இயல்பான வாழ்க்கையை வாழுமாறு செய்துவிடுகிறார். இராமன் சீதைக்கு நடத்திய அக்கினிப் பிரவேசத்திற்கு எதிர்மறையானதாக இது அமைகிறது. தொல்படிமத்தினை மறுபுனைவு செய்து காலத்திற்கேற்றவாறு புதிய பொருண்மையில் படைப்பதாக

இச்சிறுகதை அமைகிறது. இதில் நெருப்பு எல்லா அசுத்தங்களையும் உண்டு தூய்மைப்படுத்தி விடுகிறது என்ற பழமையான கருத்து செயல்படுவதை – எதிர்மறையாகச் செயல்படுவதைக் காணலாம்.

குறிப்பு

கட்டற்ற பெண்மையின் ஆற்றல் குறித்த எண்ணங்கள் தொல்படிமங்களாகி பாஞ்சாலி என்ற குறியீட்டின் மூலம் மக்களால் நினைவு கூரப்பட்டன. பல நூற்றாண்டுகளுக்குப்பின் மகாகவி சுப்பிரமணிய பாரதியார் பாஞ்சாலி குறித்த தொன்மத்தைத் தமது 'பாஞ்சாலி சபதம்' காப்பியத்தில் மறுபுனைவு செய்தார்' இதில் பாஞ்சாலியைப் பாரதத் தாயாக உருவகம் செய்து பாடியுள்ளார்.

பாம்புகளைக் குறித்த ஆதிமனிதனின் அச்சவுணர்வு, இன்றளவும் தொடர்கிறது. முன்னேறிச் செல்லும் மனிதரைப் பிடித்து இழுத்துக் கீழே தள்ளுவதாகவும் சமயம் நிடைத்தால் விழுங்கிவிடுவதாகவும் கற்பிதம் செய்கிற பண்புகள் இன்றைய கவிதைகளில் காணப்படுகின்றன. சிற்பியின் 'சர்ப்ப யாகம்' என்ற கவிதை,

"நாகங்கள் அழிக்கும்
யாகங்கள் தொடங்கினோம்
கொடிய சர்ப்ப யாகம்
எமது சர்ப்ப யாகத்தில்
சிறியது குறியது
பெரியது நெடியது
பூநாகம் முதல் பொறி நாகம் வரை
எரியும் எரியும்
கரியும் கரியும்
அந்த
எரிதழற் சாம்பலில்
ஒரு பரமபதத்தை
எங்கள்
சிரம பதத்தால்
சிருஷ்டித்துக் கொடுப்போம்
ஏனெனில் இது
ஜனமே ஜய யாகம்"

(சிற்பி, சர்ப்ப யாகம்)

இக்கவிதையில் பாம்புகளின் கொடுமையைக் கூறி. அவற்றுக்கு மாறாக மனித எழுச்சியைக் கவிஞர் சித்திரிக்கிறார்.

இவ்வகையில் சமகாலச் சிக்கல்களை விமரிசிக்கும் முறையில் தொன்மங்கள் கணக்கிலடங்காத முறைகளில் இலக்கியங்களில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

மானுடவியல்:

குறிப்பு

பண்டை இலக்கியங்கள், நாட்டுப்புறவியல் முதலியவற்றை ஆராய உகந்த ஒரு அணுகுமுறை மானுடவியல் அணுகுமுறையாகும். மானிடவியல் எனும் இத்துறை மனித இனம், பண்பாடு, சமூகங்களின் பழக்கவழக்கங்கள் நம்பிக்கைகள் முதலியவற்றை ஆராய்கிற ஒரு துறையாகும. ஒரு குறிப்பிட்ட பகுதி மக்களின் இயல்புகள், பழக்க வழக்கங்கள், பண்பாட்டுக் கூறுகள் முதலியவற்றைக் குறித்து ஆராய்வதன் மூலம் அவர்களை நல்ல முறையில் புரிந்து கொள்ள இயலும் என்று மானிடவியல் நிரூபித்தது. ஆங்கிலேயர்கள் தமது ஆட்சியை இந்தியாவில் நிலைநிறுத்திக் கொள்ளச் செய்த முயற்சிகளுள் ஒன்றின் விளைவுதான் மானிடவியல். இந்தியாவில் வாழ்ந்த பல்வேறு இனங்கள் குறித்து ஆங்கிலேயர்கள் விரிவான ஆய்வுகளை மேற்கொண்டனர். இதனால் ஒவ்வொரு பகுதியிலும் வாழ்கின்ற மக்களின் இயல்புகள் பற்றி நன்கு புரிந்து கொண்ட பிறகு, அவர்களைத் தங்கள் ஆட்சிக்கும் கீழ் வைப்பது ஆங்கிலேயர்களுக்கு எளிதாயிற்று. இவ்வாறுதான் மானிடவியல் இந்தியாவில் அறிமுகமானது.

மானிடவியல் ஒரு குறிப்பிட்ட இனத்தின் பண்பாட்டுக் கூறுகள், பழக்க வழக்கங்கள், வரலாறு, திருமண உறவுமுறைகள், சாதித் தொன்மங்கள், திருவிழாக்கள், உணவு, உடை பற்றிய செய்திகள் முதலியவற்றை ஆராய்கிறது. இதன்மூலம் அந்தந்த மக்களின் வரலாற்றையும் தெளிவுபடுத்திக் கொள்ளவியலும். இக்கொள்கைகள்

இலக்கியங்களைப் புரிந்து கொள்வதற்கும் பெருமளவு உதவி புரிகின்றன என்று கூறலாம். இதனால் புரிந்து கொள்ள ஓரிரு சான்றுகள் காணலாம்.

சங்க இலக்கியங்கள் அக்கால கட்டத்துச் சமூக அமைப்பின் இன்றியமையாத கூறுகளைச் சுட்டிச் செல்கின்றன மனித இனம் தோன்றிச் சிறுசிறு குழுக்களாக முதலில் வாழ்ந்தனர்' அதன் பின்னர் சிறு இனக்குழுக்கள் சின்னஞ்சிறிய ஊர்களைச் சுற்றி ஒரு தலைவனின் கீழ் வாழ்ந்தனர்' இத் தலைவர்கள் வேளிர்கள் என்றும் கிழார்கள் என்றும் அழைக்கப்பட்டனர். மூவேந்தர்களான சேர, சோழ, பாண்டியர்கள் வேந்தர்கள் என்றழைக்கப்பட்டனர். வேளிர்களை விட, வேந்தர்கள் செல்வவளமும் படைபலமும் உடையவர்களாக இருந்தனர். வேளிர்கள் எளிய முறையில் மக்களுடனும் புலவர்களுடனும் தொடர்பு கொண்டிருந்தனர் என்பதைப் புறநானூற்றுப் பாடல்கள் காட்டுகின்றன.

புறநானூற்றில் ஈர்ந்தூர் கிழான் தோயன் மாறன் என்ற தலைவனைக் குறித்த பாடல் ஒன்று இனக்குழுத்தலைவர்களின் வாழ்க்கை நிலை பற்றிக் கூறுவதாக அமைந்திருக்கிறது. பாடலைக் காண்க:

"நிரப்பாது கொடுக்கும் செல்வமும் இலனே
இல்லென மறுக்கும் சிறுமையும் இலனே
இறையுறு வழுமம் தாங்கி அமரகத்து
இரும்புசுவைக் கொண்ட விழுப்புண்நோயால் தீர்ந்து
மருந்துகொள் மரத்தின் வாள்வடு மயங்கி
வடுவின்றி வடிந்த யாக்கையன் கொடையெதிர்ந்து
ஈர்ந்தை யோனே பாண்பசிப் பகைஞன்
இன்மை தீர வேண்டின் எம்மொடு
நீயும் வம்மோ முதவாய் இரவல!
யாம்தன் இரக்கும் காலைத் தான் எம்
உண்ணா மருங்குல் காட்டித் தன்ஊர்
கருங்கைக் கொல்லனை இரக்கும்
திருந்திலை நெடுவேல் வடித்திசின் எனவே"

(புறநானூறு, பா.180).

இப்பாடலின் கருத்து வருமாறு: ஈர்ந்துாரின் தலைவன் தோயன் மாறன் பாணர்களின் பசியைப் போக்குபவன். அவன் தினந்தோறும் கொடுக்கும் அளவிற்குச் செல்வ வளமுடையவன் அல்லன்' கேட்பவர்களுக்கு இல்லை என்று கூறும் சிறுமைக் குணம் உடையவனும் அல்லன்' பிறருக்காகப் போரிட்டு விழுப்புண்களை உடம்பில் ஏற்றுக் கொண்டவன். பால் எடுக்கப்பட்ட அத்தி மரத்தினைப் போன்று அவன் உடம்பில் வடுக்கள் உள்ளன. வசையற்ற உடலை உடையவன்.

அவனிடம் சென்று இரந்தால் அவன் பாணனின் பசித்த வயிற்றைக் காட்டி, சொல்லனிடம் பாணனின் பசித்த வயிற்றைக் காட்டி, கொல்லனிடம் ஒரு வேல் வடித்துத் தருமாறு கேட்கும் தன்மையுடையவர். அத்தகைய வேலினைக் கொண்டு போரிட்டு எதிரிகளை வென்று அதன் வழிக் கிடைக்கும் பொருளைக் கொண்டு அவன் பாணர்களின் பசியைத் தீர்க்கும் வழக்கமடையவன் என்று ஒரு புலவர் பிறிதொரு இரவலனிடம் கூறுவதாகப் பாடல் அமைந்திருக்கிறது. இப்பாடல் மனித நாகரிக உருவாக்கத்தில் அரசுகள் தோற்றம் பெறுவதற்கு முன்னர் இனக்குழுக்கள் இருந்தமையையும், இனக்குழுத்தலைவரிகளின் நிலையையும், இப்பாடல் விளக்குகிறது. மானிடவியல் கோட்பாடுகளின் துணை கொண்டுதான் இத்தகைய பாடல்களைச் சரியான கோணத்தில் புரிந்து கொள்ளவியலும்.

பண்டைக் காலத்தில் அரசுகள் தோன்றும் காலத்திற்கு முன்னர் இனக்குழுக்கள் பெயரும் புகழும் பெற்றிருந்தன. காலப்போக்கில் பேரரசுகள் தோன்றி வலிமையடைந்த போது. இனக்குழுக்கள் செல்வாக்கிழந்தன. பேரரசர்கள் பழமையான இனக்குழுத் தலைவர்களிடம்

குறிப்பு

பெண் கேட்பதும், பெண்ணை மணந்து கொண்டு, இனக்குழுக்களின் சிறிய நிலப்பரப்புகளைக் கையகப்படுத்தித் தங்கள் நாட்டுப் பகுதியுடன் இணைத்துக் கொண்டனர். பெண் கொடுக்க மறுத்தபோது போரிட்டு இனக்குழுக்களை அழித்து அவ்வந்நிலப்பகுதிகளைத் தங்கள் நாட்டுடன் இணைத்துக் கொண்டனர். இத்தகைய சமூக அவலங்களைப் புறநானூற்றில் உள்ள மகட்பாற்காஞ்சிப் பாடல்கள் சித்திரிக்கின்றன' பின்வரும் பாடலைக் காண்க:

"நுதிவேல் கொண்டு நுதல்வியர் துடையாக்
கூடிய கூறும் வேந்தே! தந்தையும்
நெடிய அல்லது பணிந்து மொழி யலனே!
இ∴து இவர் படிவம் ஆயின், வையெயிற்று
அரிமதர் மழைக்கண் அம்மா அரிவை
மரம்படு சிறுதீப் போல
அணங்கா யினள்தான் பிறந்த ஊர்க்கே"

(புறநானூறு, 349)

இப்பாடலின் கருத்து: பெண் கேட்கும் வேந்தனும் வீரத்தினால் கடும் சொற்களைக் கூறுபவன்' இச்சிறிய, இளமையும் அழகும் வாய்ந்த பெண்ணின் தந்தையும் பணிவுடையவன் அல்லன்' பெருமிதமும் வீரமும் உடையவன். இவ்விரு சாராரின் வீரப் பண்பின் காரணமாகவும் பெண்ணின் அழகினை முன்னிட்டு போர் விடுவது உறுதி' இதனால் இவ்வழகிய பெண் பிறந்த குடி அழிவது உறுதி! மரத்தினைக் கடைந்து தீயினை உண்டாக்கும் தீக் கடைசேரல் அம்மரத்தினையே அழிப்பதைப்போல,

இப்பெண்ணின் எழில் காரணமாக இவள் பிறந்த குடி அழிவது உறுதி என்பது இப்பாடலின் கருத்தாகும்.

இனக்குழுத் தலைவர்களுக்கும் மூவேந்தர்களுக்குமிடையே முரண்பாடுகள் தோன்றினமையையும் அதன் காரணமாக இனக்குழுக்கள் அழிந்து மறைந்ததையும் மானிடவியல் கொள்கைகளின் துணை கொண்டு அறியலாம். இக்கொள்கைகளை இலக்கியத்தில் பொருத்திப் பார்ப்பது சிறந்த பயன்களை உருவாக்கும்.

பண்டைய மக்களின் உணவு, உடை, உறையுள், பழக்க வழக்கங்கள் முதலியவற்றையும் மானுடவியல் அணுகுமுறையின் வழி உணரலாம்.

வினாவிடைகள்:

குறிப்பு

1.. உளவியல்- வரையறு.

உளவியல் எனும் தனித்துறை இலக்கியத் திறனாய்வில் இன்று பேரிடம் பெறுகிறது. மனிதனின் நடத்தைகள், எண்ணங்கள் முதலியவற்றில் காணப்படுகின்ற சில விசித்திரமான இயல்புகளைப் புரிந்து கொள்ள உதவும் ஓர் அறிவியலே உளவியலாகும். குழந்தை உளவியல், மிகை உளவியல், சமூக உளவியல், முதியோர் உளவியல் என்று பல பிரிவுகளாக இன்று உளவியல் வளர்ந்திருக்கிறது. ஒரு படைப்பின் ஆக்கத்தில் இலக்கியப் படைப்பாளியின் மனமும் செயல்படுவதால், இலக்கியத் திறனாய்வில் உளவியல் இன்றியமையாத இடத்தைப் பெற்றிருக்கிறது.

2. தொல்படிமவியல் என்றால் என்ன? இலக்கியத் திறனாய்வுக்கு அது எவ்வகையில் உதவுகிறது?

திறனாய்வு அணுகு முறைகளுள் பரவலாகப் பலரது கவனத்தினையும் ஈர்த்த ஓர் அணுகுமுறை தொல்படிமவியல் அணுகுமுறையாகும். மனிதன் எந்தக் காலகட்டத்தில் வாழ்ந்தாலும் அவனிடம் அவனது தொன்மையான நினைவுகள் படிந்து கிடக்கின்றன' அவை அவனது செயல்களிலும் உணர்வுகளிலும் ஊடாடி நிற்கின்றன என்றும் தொல்படிமவியல் கூறுகிறது. மிகப் பழமையான சில நினைவுகள் மனிதனின் நிகழ்காலச் செயல்கள், எண்ணங்கள் பேச்சுக்கள் முதலியவற்றில் குறியீடுகளாக அமைகின்றன. இவற்றைக் கண்டறிந்து வெளிப்படுத்துவதுதான் திறனாய்வின் அடிப்படைகளாகும். தொல்படிமவியல் திறனாய்வு இலக்கியத்தில் புதைந்து கிடக்கின்ற தொல்படிமங்களைத் தேடுகிறது' அவற்றை விளக்குகிறது. இதனால்

இலக்கியங்களில் காணப்படுகின்ற சில சூழல்கள், சொற்கள் முதலியவற்றைச் சரியான முறையில் புரிந்து கொள்ள தொல்படிமவியல் உதவுகிறது என்று கூறலாம்.

3. மானிடவியல் என்றால் என்ன?

பண்டை இலக்கியங்கள், நாட்டுப்புறவியல் முதலியவற்றை ஆராய உகந்த ஒரு அணுகுமுறை மானுடவியல் அணுகுமுறையாகும். மானிடவியல் எனும் இத்துறை மனித இனம், பண்பாடு, சமூகங்களின் பழக்கவழக்கங்கள் நம்பிக்கைகள் முதலியவற்றை ஆராய்கிற ஒரு துறையாகும. ஒரு குறிப்பிட்ட பகுதி மக்களின் இயல்புகள், பழக்க வழக்கங்கள், பண்பாட்டுக் கூறுகள் முதலியவற்றைக் குறித்து ஆராய்வதன் மூலம் அவர்களை நல்ல முறையில் புரிந்து கொள்ள

Self-Instructional Material

இயலும் என்று மானிடவியல் நிரூபித்தது. ஆங்கிலேயர்கள் தமது ஆட்சியை இந்தியாவில் நிலைநிறுத்திக் கொள்ளச் செய்த முயற்சிகளுள் ஒன்றின் விளைவுதான் மானிடவியல்.

குறிப்பு

4. சங்க இலக்கியங்கள் அக்கால கட்டத்துச் சமூக அமைப்பின் இன்றியமையாத கூறுகளைச் சுட்டிச் செல்கின்றன-.எவ்வாறு? – விளக்குக.

சங்க இலக்கியங்கள் அக்கால கட்டத்துச் சமூக அமைப்பின் இன்றியமையாத கூறுகளைச் சுட்டிச் செல்கின்றன மனித இனம் தோன்றிச் சிறுசிறு குழுக்களாக முதலில் வாழ்ந்தனர்' அதன் பின்னர் சிறு இனக்குழுக்கள் சின்னஞ்சிறிய ஊர்களைச் சுற்றி ஒரு தலைவனின் கீழ் வாழ்ந்தனர்' இத் தலைவர்கள் வேளிர்கள் என்றும் கிழார்கள் என்றும் அழைக்கப்பட்டனர். மூவேந்தர்களான சேர, சோழ, பாண்டியர்கள் வேந்தர்கள் என்றழைக்கப்பட்டனர். வேளிர்களை விட, வேந்தர்கள் செல்வவளமும் படைபலமும் உடையவர்களாக இருந்தனர். வேளிர்கள் எளிய முறையில் மக்களுடனும் புலவர்களுடனும் தொடர்பு கொண்டிருந்தனர் என்பதைப் புறநானூற்றுப் பாடல்கள் காட்டுகின்றன.

புறநானூற்றில் ஈர்ந்துார் கிழான் தோயன் மாறன் என்ற தலைவனைக் குறித்த பாடல் ஒன்று இனக்குழுத்தலைவர்களின் வாழ்க்கை நிலை பற்றிக் கூறுவதாக அமைந்திருக்கிறது. பாடலைக் காண்க:

“நிரப்பாது கொடுக்கும் செல்வமும் இலனே
இல்லென மறுக்கும் சிறுமையும் இலனே
இறையுறு வழுமம் தாங்கி அமரகத்து
இரும்புசுவைக் கொண்ட விழுப்புண்நோயால் தீர்ந்து
மருந்துகொள் மரத்தின் வாள்வடு மயங்கி

வடுவின்றி வடிந்த யாக்கையன் கொடையெதிர்ந்து
ஈர்ந்தை யோனே பாண்பசிப் பகைஞன்
இன்மை தீர வேண்டின் எம்மொடு
நீயும் வம்மோ முதவாய் இரவல!
யாம்தன் இரக்கும் காலைத் தான் எம்
உண்ணா மருங்குல் காட்டித் தன்ஊர்
கருங்கைக் கொல்லனை இரக்கும்
திருந்திலை நெடுவேல் வடித்திசின் எனவே”

(புறநானூறு, பா.180).

இப்பாடலின் கருத்து வருமாறு: ஈர்ந்துாரின் தலைவன் தோயன் மாறன் பாணர்களின் பசியைப் போக்குபவன். அவன் தினந்தோறும் கொடுக்கும் அளவிற்குச் செல்வ வளமுடையவன் அல்லன்'

கேட்பவர்களுக்கு இல்லை என்று கூறும் சிறுமைக் குணம் உடையவனும் அல்லன்' பிறருக்காகப் போரிட்டு விழுப்புண்களை உடம்பில் ஏற்றுக் கொண்டவன். பால் எடுக்கப்பட்ட அத்தி மரத்தினைப் போன்று அவன் உடம்பில் வடுக்கள் உள்ளன. வசையற்ற உடலை உடையவன். அவனிடம் சென்று இரந்தால் அவன் பாணனின் பசித்த வயிற்றைக் காட்டி, சொல்லனிடம் பாணனின் பசித்த வயிற்றைக் காட்டி, கொல்லனிடம் ஒரு வேல் வடித்துத் தருமாறு கேட்கும் தன்மையுடையவர். அத்தகைய வேலினைக் கொண்டு போரிட்டு எதிரிகளை வென்று அதன் வழிக் கிடைக்கும் பொருளைக் கொண்டு அவன் பாணர்களின் பசியைத் தீர்க்கும் வழக்கமடையவன் என்று ஒரு புலவர் பிறிதொரு இரவலனிடம் கூறுவதாகப் பாடல் அமைந்திருக்கிறது. இப்பாடல் மனித நாகரிக உருவாக்கத்தில் அரசுகள் தோற்றம் பெறுவதற்கு முன்னர் இனக்குழுக்கள் இருந்தமையையும், இனக்குழுத்தலைவரிகளின் நிலையையும், இப்பாடல் விளக்குகிறது. மானிடவியல் கோட்பாடுகளின் துணை கொண்டுதான் இத்தகைய பாடல்களைச் சரியான கோணத்தில் புரிந்து கொள்ளவியலும்.

5. முதியோர் உளவியல் பற்றி உளவியலார் கூறும் கருத்து என்ன?

முதுமைக் காலத்தில் ஒரு மனிதன் அடையும் இழப்புக்கள் அவனை முழுமையாகப் பாதிக்கும். பணம், மதிப்பு, உடல் நலம் முதலியவை குறையக் குறைய ஒரு முதியவர் கடுமையாகப் பாதிக்கப்படுவார். இதனை உணர்ந்து கொண்டு குடும்ப உறுப்பினர்கள் இணக்கமான சூழ்நிலையை ஏற்படுத்த வேண்டும் என்பது உளவியலார் கூறும் கருத்து' ஆனால் நடைமுறையில் இதனைப் பலரும் செயற்படுத்துவதில்லை' இதனால் முதிய கணவன் - மனைவி, தந்தை-மகன் சிக்கல்கள் தோன்றுகின்றன. இச்சிக்கல்கள் இக்கால இலக்கியங்களில் மிகுதியாகப் பேசப்படுகின்றன. இவற்றை நன்முறையில் புரிந்து கொள்ளவும் விளக்கவும் முதியோர் உளவியல் பற்றிய கொள்கையறிவு இன்றியமையாது வேண்டப்படுகின்றது' இந்த தளத்தில் தான் இலக்கியமும் உளவியலும் என்ற ஒப்பாய்வு நன்கு செயல்படவியலும்.

கூறு : 13.
இலக்கிய இயக்கங்கள் (பிரிவு-4: தொடர்ச்சி)

நடப்பியல்

நடப்பியல் உலக இலக்கியங்கள் அனைத்திலும் மிகுந்த செல்வாக்குப் பெற்ற ஒரு கோட்பாடாகும். மனித வாழ்க்கையினை உள்ளவாறே வெறும் தகவல்களாக இலக்கியத்தில் மீண்டும் எடுத்துக் காட்டுவதல்ல ஒரு நல்ல கலைஞனின் பணி, மனித வாழ்க்கை குறித்த

குறிப்பு

தனது தேடல்களை ஒரு கலைஞன் தான் உணர்ந்தவாறேதான் இலக்கியத்தில் காட்டுகிறான்' அல்லது தான் கண்டதை, உணர்ந்ததை எவ்வாறு ஒரு வாசகனுக்குக் காட்ட வேண்டும் என்று ஒரு கவிஞன் நினைக்கிறானோ அவ்வாறே தனது படைப்பில் காட்டுகிறான்' அவ்வாறு காட்டுவதற்கு முயற்சி செய்கிறபோது ஒரு கவிஞன் தனது கருத்துக்களையும் விமரிசனங்களையும் இணைத்தே ஒரு படைப்பை உருவாக்குகிறான். சமூகத்தில் மனிதனின் நிலை என்ன? ஏன் மனிதன் துன்புறுகிறான்? மகிழ்ச்சியடைகின்றான்? மனிதன் ஏன் உணர்வின்றி அடிமைப்பட்டுக் கிடக்கிறான் போன்ற வினாக்களுக்குரிய விடைகளைத் தேடும் போது, ஒரு கவிஞன் தனது மனத்தில் தோன்றிய விடைகளையும் இணைத்தே ஒரு படைப்பினை உருவாக்குகின்றான். இதனையே திறனாய்வளர்கள் “ரியலிசம் எனப்படும் எதார்த்தவாதம் என்பது வாழ்க்கையைப் புறவயமான நேர்மையோடு, முழுமையாக, உள்ளது உள்ளவாறே வரைந்து, காட்டுவதை நோக்கமாகக் கொண்ட ஒரு கலை, இலக்கியக் கொள்கை” என்று விளக்குகின்றனர். (ந.பிச்சமுத்து, இலக்கிய இயக்கங்கள், ப.160). எனவே இலக்கியத்தில் யதார்த்தவாதம் என்பது மனித வாழ்க்கை பற்றிய ஆராய்ச்சி என்று கூறலாம். வாழ்க்கையினைக் காரண காரியத் தொடர்புடன் விளக்க முயற்சி செய்யும் முயற்சியையே திறனாய்வாளர்கள் நடப்பியல் என்று குறிக்கின்றனர். நடப்பியலின் பண்புகளைக் கீழ்வருமாறு காணலாம்.

- நடப்பியல் என்பது வாழ்க்கை குறித்து இலக்கியங்களில் மேற்கொள்ளப்படும் ஒரு ஆய்வு.
- நடைமுறையில் காணத்தக்க ஒரு நிகழ்ச்சி, அல்லது ஒருவரின் சொல் அல்லது பண்பு முதலியவற்றிற்கான சமுதாயக் காரணங்களைத் தேடுவது.
- மற்றவர்களால் கீழ்த்தரமானது, அற்பமானது என்று ஒதுக்கப்பட்ட செய்திகளையும் மனிதர்களையும் நடப்பியல், இலக்கியத்தில் சித்திரிக்கிறது.
- கலைஞனின் தன்னுணர்ச்சிப் புலப்பாடாக இல்லாமல் எதார்த்தமான சான்றுகளைக் காட்டி ஒரு நிகழ்ச்சியை விமரிசிப்பது.
- வாழ்வின் கசப்பான அனுபவங்கள், விகாரமான பொருள்கள் முதலியவற்றை இலக்கியத்தின் பாடுபொருளாக மாற்றுவது. மிகச் சாதாரணமான நிகழ்ச்சிகளைக் கூடச் சித்திரிப்பது.
- சமூகத்தை உண்மையாகச் சித்திரிப்பது. இதனால் எதார்த்தவாதி வகைமாதிரியான கதை மாந்தர்களையும் படைக்கிறார்.
- சமூகத்தில் காணப்படும் முரண்பாடுகளையும், சமூக மாற்றங்களையும் சித்திரிப்பது நடப்பியல்.

- சமூக முரண்பாடுகளின் விளைவான குறைபாடுகளைக் கதைமாந்தர்கள் மூலம் சித்திரிப்பது விமரிசிப்பது எதார்த்த வாதத்தின் இயல்பாகும்.
- பழமையினை எதிர்த்து விடுதலை பெற்ற புதிய மனிதனைச் சித்திரிப்பது.

மேற்கண்ட கூறுகள் நடப்பியலின் பண்புகளாகத் திறனாய்வாளர்களால் சுட்டிக்காட்டப்படுகின்றன. கவிதை, உரைநடை, சிறுகதை, நாவல் முதலிய அனைத்து இலக்கிய வகைகளிலும் நடப்பியல் சிறப்பான இடத்தைப் பெறுகின்றது. தமிழில் வானம்பாடி இயக்கத்தைச் சேர்ந்த புதுக்கவிஞர்கள், ராஜம் ஐயர் தொடங்கி இன்று பொன்னீலன் வரையுள்ள பல சிறுகதையாசிரியர்கள், நாவலாசிரியர்கள் முதலியோர் நடப்பியல் இலக்கியங்களைப் படைத்தவர்கள் ஆவர்.

மனிதன் இயல்பிலேயே சுதந்திரமாக இருக்க வேண்டியவன்' ஆனால் சமூகத்தின் ஏற்றத்தாழ்வுகளும் மனிதருள் பெரியவன் சிறியவன் என்ற பாகுபாடும் சகமனிதனை அடிமைப்படுத்தி விடுகின்றன. மனிதன் இதனை உணராத நிலையில் இருக்கிறான். உணர்ந்தபின் அவன் எழுச்சியடைவான் என்ற சிந்தனையை இலக்கியங்கள் ஊட்டுகின்றன' பட்டுக்கோட்டை கல்யாணசுந்தரத்தின் பாடல்கள் இவ்வகையின' சான்றாகப் பின்வரும் வரிகளைக் காணலாம்.

"சின்னப் பயலே சின்னப்பயலே சேதி கேளடா
ஆளும் வளரணும் அறிவும் வளரணும்
ஆதுதாண்டா வளர்ச்சி!

ஆசையோடு ஈன்றவளுக்கு அதுவே – நீ
தரும் மகிழ்ச்சி
நாளும் ஒவ்வொரு பாடம் கூறும்
காலம் தரும் பயிற்சி – உன்
நரம்போடுதான் பின்னி வளரனும்
தன்மான உணர்ச்சி
மனிதனாக வாழ்ந்திட வேணும்
மனதில் வையடா – தம்பி
மனதில் வையடா
வளர்ந்து வரும் உலகத்துக்கே – நீ
வலது கையடா நீ
வலது கையடா!
தனியுடைமைக் கொடுமைகள் தீரத்
தொண்டு செய்யடா – நீ
தொண்டு செய்யடா

குறிப்பு

இப்பாடல் சமூக அமைப்பில் காணத்தக்க ஒரு குறைபாடுகளை விளக்குவதுடன் அதை எதிர்கொள்ள மனிதனுக்குத் தேவையான சுய அறிவையும் தன்னிலை உணர்தலின் தேவையையும் எடுத்துக்காட்டுகிறது. சமூகம் தனியுடைமைச் சமூகமாக உள்ளதையும் அதன் தீமைகளையும் சுட்டிக்காட்டுகிறது' அதை மாற்றிச் சமூகத்தில் அனைவருக்கும் சம வாய்ப்புக்கள் கிடைக்க அனைவரும் பாடுபட வேண்டும் என்ற செய்தியையும் இப்பாடல் உணர்த்துவதைக் காணலாம்.

சமூகத்தில் நிலவுகின்ற பல தீமைகளையும், கொடுமைகளையும் கண்டித்து விமரிசித்தல் நடப்பியலின் தனிச்சிறப்பான பண்பாகும். கவிஞர் வைரமுத்துவின் கவிதை ஒன்றைக் காணலாம்:

"இந்த
வரதட்சிணை வில்லை
வளைப்பது யார்?
ராமர்களுக்கு இன்று
ரத்தமில்லை
ஜனகனோ பாவம்
சாய்வு நாற்காலியில்
இனி நாமே
ஒடிப்பதே
நியாயம்
எங்கே
சீதைகளே கொஞ்சம்
கேளுங்களேன்"

(வைரமுத்து, இன்னொரு தேசிய கீதம், ப.20)

இன்று பெண்களைச் சித்திரவதைக்கு உள்ளாக்கும் மிகவும் தீவரமான சமூகக் கொடுமைகளுள் ஒன்று வரதட்சிணை. இதனை எதிர்த்து விமரிசிக்கும் கவிஞனின் குரலை இக்கவிதையில் காணலாம். பெண்களுக்கு எதிரான சமூகத்தீமையைப் பெண்களே எதிர்க்க வேண்டும் என்ற செய்தியை இக்கவிதை முன்வைப்பதைக் காண்க:

தமிழின் நவீன இலக்கியத்தில் நடப்பியல் சித்திரிப்புக்குக் குறைவேயில்லை' தொட்ட இடங்களில் எல்லாம் தமிழ் இலக்கியத்தில் நடப்பியல் மிகுந்த செல்வாக்குப் பெற்றுள்ளது. மு.வ.அகிலன், ஜெயகாந்தன், இந்திரா பார்த்தசாரதி, சுந்தர ராமசாமி, பொன்னீலன் முதலிய பல படைப்பாளிகள் நடப்பியல் நிலையில் படைப்புக்களை உருவாக்கியுள்ளனர்' கவிஞர்களுள் மு.மேத்தா, மீரா, சிற்பி, தனிகைச்

செல்வன், இன்குலாப் போன்ற பல கவிஞர்கள் நடப்பியலைத் தங்கள் கவிதைகளின் அடி நாதமாகக் கொண்டிருக்கின்றனர்.

குறிப்பு

புனைவியல்:

மனித இனம் பல்வேறு வரலாற்றுக் கட்டங்களைக் கடந்து வந்திருப்பதைப் போன்று இலக்கியமும் பல்வேறு காலகட்டங்களில் பல்வேறு போக்குகளையும் நெறிகளையும் கடந்து வந்திருக்கிறது. தொடக்க காலத்தில் இலக்கியங்கள் உயர்ந்த விழுமிய செய்திகளைச் சிறந்த முறையில் பேசுவதையும் மக்களுக்கு வழிகாட்டுவதையும் நோக்கமாகக் கொண்டிருந்தன. இத்தகைய உயர்ந்த இலக்கியங்கள் செவ்வியல் இலக்கியங்கள் எனப்பட்டன. செவ்வியல் காலகட்டத்தினைச் சேர்ந்த இலக்கியங்களில் பின்பற்றப்பட்ட இலக்கண விதிகள், மரபுகள் முதலியன பிற்காலத்தில் பெரும் தடைகளாக மாறிப்போயின. எனவே இலக்கியம் முன்னைய இறுக்கமான மரபுகளை விட்டு விலக, புதிய பாதையில் செல்ல வேண்டிய சூழல் ஏற்பட்டது. இத்தகைய ஒரு தேவையை அடியொற்றிப் பிறந்ததுதான் புனைவியல் எனும் இலக்கிய நெறி. இதனை ஆங்கிலத்தில் “ரோமன்டிசிசம்” என்றழைப்பார்கள்.

புனைவியல் என்பது காதல், வீரம், இயற்கை பிறந்த நிகழ்ச்சிகள், தனிமனித முக்கியத்துவம், தன்னுணர்ச்சிப் புலப்பாடு, கற்பனைச் சிறப்பு ஆகிய கூறுகளைக் கொண்டது என்று திறனாய்வாளர்கள் கூறுவர்(ந.பிச்சமுத்து, இலக்கிய இயக்கங்கள், ப.26). புனைவியலின் இயல்புகளாகப் பின்வருவனவற்றைக் கூறலாம்.

- மிகப் பழமையான பொருளற்ற விதிகளை மறுப்பது
- தனிமனிதர்களை முன்னிலைப்படுத்தி, அவனது சிக்கல்கள், சிறப்புக்கள் முதலியவற்றுக்கு முக்கியத்துவம் தருவது.
- சமூக அவலங்களையும் தீமைகளையும் மிகத் தீவிரமாக எதிர்க்கக் கூடியது.
- மனித உணர்ச்சிகளை மிகத் தீவிரமான போக்குடன் சித்திரித்தல்
- கற்பனை உலகில் சஞ்சரித்திருத்தல்
- வழக்கிலிருக்கிற விதிகளிலிருந்து முற்று முழுதான விடுதலை பெறத் துடிக்கும் துடிப்பு
- மக்களுக்குப் புரியக் கூடிய எளிமையான சொற்களையும் தொடர்களையும் கொண்டு கவிதைகள் புனைதல்.

மேற்கண்ட கூறுகள் புனைவியலின் இலக்கணங்கள் என்று திறனாய்வாளர்கள் கூறுவர்.

குறிப்பு

தமிழ் இலக்கிய மரபில் செவ்வியல் காலம் என்று கூறப்படுகின்ற சங்க காலத்திற்குப் பின்னர் தோன்றிய பக்தி இலக்கியங்களில் புனைவுக் கூறுகள் பல காணப்பட்டாலும் அவற்றைப் புனைவியல் இலக்கியங்கள் என்று கூறுவதில்லை’ அவை பக்தி இலக்கியங்கள் என்றும் புராணங்கள் என்றும் அழைக்கப்படுகின்றன. தமிழில் இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலும் 19ஆம் நூற்றாண்டின் மிகப் பிற்பட்ட காலத்திலும் மகாகவி சுப்ரமணிய பாரதியார் தோன்றிய பின்னரே புனைவியல் இலக்கியம் தமிழில் உருப்பெற்றது என்று கூறலாம்.

புனைவியல் மனித இனத்தின் முழுமையான விடுதலையைப் பேசுகிறது என்பது முன்னர்க் கூறப்பட்டது. பாரதியார் தாம் நடத்திய ‘இந்தியா’ பத்திரிகையில் ‘ஸவதந்திரம் ஸமத்துவம், ஸகோதரத்துவம்’ என்ற கோஷங்களைப் பொறித்திருந்தார். குரு கோவிந்தர் என்ற தலைப்பில் அவர் பாடியுள்ள கவிதையில் மனிதர்களின் சுதந்திரத்தை மிகுதியும் வற்புறுத்திக் கூறியுள்ளார்’ அப்பாடல் வரிகள் பின்வருமாறு அமைந்திருக்கின்றன:

“நுமக்கினி தருமம் நுவன்றிடக் கேண்மின்
ஒன்றாம் கடவுள். உலகிடைத் தோன்றிய
மானிடரெல்லாஞ் சோதரர். மானுடர்
சமத்துவமுடையார் சுதந்திரஞ் சார்ந்தவர்
சீடர்காள்! குலத்தினும் செயலினும் அனைத்தினும்
இக்கணம் தொட்டு யாவிரும் ஒன்றே”

(பாரதியார், பாடல்கள், ப.27)

இப்பாடலில் பாரதியார் சுதந்திரம், சமத்துவம் சகோதரத்துவம் என்ற கொள்கைகளை வற்புறுத்திக் கூறியிருப்பதைக் காண்க:

“சுதந்திர தேவி’ என்ற பாடலிலும்,
“தேவி! நின் னொளி பெறாத
　　தேயமோர் தேயமாமோ?
ஆவி அங்குண்டோ? செம்மை
　　அறமுண்டோ? ஆக்கமுண்டோ?
காவிய நூல்கள் ஞானக்
　　கலைகள் வேதங்களுண்டோ?
பாவியர் அன்றோ நின்றன்
　　பாலனம் படைத்திலாதார்”

என்று சுதந்திரத்தின் பெருமையைக் கூறுகிறார்.

குறிப்பு

சமூகத்தில் ஒருவன் மற்றவனை அடிமைப் படுத்துவது தவறு என்று பாரதியார் தீவிரமாகக் கண்டனம் செய்கின்றார். புனைவியல் கவிஞர்கள் சமூகத்தின் தவறுகளையும் தீமைகளையும் நேரடியாக உணர்ச்சிகரமாகக் கண்டனம் செய்வர் என்ற கருத்து முன்னர்க் கூறப்பட்டது. பாரதியார் தம் பாடல்களில் அடிமைத் தனத்தின் சின்னமான முடியாட்சியைக் கண்டிக்கிறார்.

“மன்னர்க்கு நீதி ஒரு வகை – பிற
மாந்தர்க்கு நீதி மற்றோர் வகை”

என்று வரும் பாடலடிகள் பாரதியாரின் கருத்துக்குச் சான்றாக அமைகின்றன.

பாஞ்சாலி சபதத்தில் தருமன் நாட்டினைப் பணயப் பொருளாக வைத்தபோது பின்வருமாறு பாடுகிறார்:

“நாட்டு மாந்த ரெல்லாம் தம் போல்
நரர்கள் என்று கருதார்
ஆட்டு மந்தையாம் என்று உலகை
அரசர் எண்ணிவிட்டார்
காட்டும் உண்மை நூல்கள் - பலதாம்
காட்டினார் களேனும்
நாட்டு ராஜ நீதி – மனிதர்
நன்கு செய்யவில்லை
ஓரம் செய்தி டாமே தருமத்து
உறுதி கொன்றி டாமே
கோரம் செய்தி டாமே – பிறரைத்
துயரில் வீழ்த்தி டாமே
ஊரை ஆளுமை முறைமை – உலகில்
ஓர் புறத்தும் இல்லை!

மக்களின் உணர்ச்சிகளை மதிக்காமல், மன்னர்கள் செயல்படுவதும் மக்கள் விரோதச் செயல்களில் ஈடுபடுவதும், இப்பாடல்களில் மிகத் தீவிரமாகக் கண்டிக்கப்படுவதை உணரலாம்.

குறிப்பிட்ட சில உணர்ச்சிகளை மிகத்தீவிரமான முறையில் எடுத்துரைப்பது புனைவியலின் போக்காகும். பாரதியாரின் கவிதைகளில் இப்பண்பு மிகுதியாகக் காணப்படுவதைக் காணலாம்:

“சாத்திரம் பேசுகிறாய் - கண்ணம்மா
சாத்திரம் ஏதுக்கடீ!

குறிப்பு

ஆத்திரம் கொண்டவர்க்கே – கண்ணம்மா
சாத்திரம் உண்டோடீ
மூத்தவர் சம்மதியில் - வதுவை
முறைகள் பின்பு செய்வோம்
காத்திருப் பேனோடீ! - இதுபார்
கன்னத்தில் முத்த மொன்று”

(பாரதியார், கண்ணன் பாட்டு)

புனைவியல் கவிதைகளின் இயல்புகளுள் ஒன்று உயர்வான கற்பனைகளில் சஞ்சரித்திருத்தல் என்பது முன்னர்க் கூறப்பட்டது. பாரதியாரின் பின்வரும் கவிதை வரிகளைக் காணலாம்.

“மங்கிய தோர் நிலவினிலே கனவிலிது கண்டேன்’
வயது பதினாறிருக்கும்’ இளவயது மங்கை
பொங்கி வரும் பெருநிலவு போன்ற ஒளி முகமும்
புன்னகையின் புதுநிலவும் போற்ற வருந்துதோற்றம்
துங்கமணி மின்போலும் வடிவத்தாள் வந்து

தூங்காதே எழுந்தென்னைப் பாரென்று சொன்னாள்
ஆங்கதனில் கண் விழித்தேன் அடடாவோ அடடா
அழகென்னும் தெய்வம்தான் அதுவென்றே”

அழகுத் தெய்வம் குறித்த இப்பாடலானது, புனைவியல் கவிஞர்களின் கற்பனையுலகச் சஞ்சரிப்புக்குத் தக்க சான்றாகும்.

பாரதியாரின் கவிதைகளில் எளிய மொழிநடையும் சொற்களும் இடைமிடைந்து கிடக்கின்றன என்பது பலருக்கும் ஏற்புடைய செய்தியாகும். பாரதி, பாரதிதாசன், சுரதா முதலான கவிஞர்களின் படைப்புக்களில் புனைவியலின் பல கூறுகள் இடம் பெற்றிருக்கின்றன.

தொன்மையான இலக்கிய நெறி- செவ்வியல்:

செவ்வியல் என்பது உலகின் தொன்மையான இலக்கிய நெறியாகும். தொன்மை மிக்க கிரேக்க, லத்தீன் இலக்கியங்களே செவ்வியல் இலக்கியங்கள் என்றழைக்கப்பட்டன. இவ்விலக்கியங்கள் முதன்மையானவையாகவும் உயர்ந்தனவாகவும் தூய்மையானவையாகவும் அமைந்தன என்பது இலக்கியத் திறனாய்வாளர்களின் கருத்தாகும். தமிழில் செவ்வியல் இலக்கியங்கள் எனப்படுபவை சங்க இலக்கியங்கள்.

செவ்வியல் என்ற இலக்கிய நெறியின் பண்புகளைக் குறித்துப் பல திறனாய்வாளர்கள் கூறியுள்ளனர். அவற்றில் இன்றியமையாத சிலவற்றைக் காணலாம்.

குறிப்பு

- செவ்வியல் இலக்கியங்கள் பிற மொழி இலக்கியங்கட்குத் தலைமையேற்கக் கூடிய தகுதியுடையனவாக இருக்கும். பிற இலக்கியங்கட்கு இவை முன்மாதிரியாக அமைகின்றன.
- செவ்வியல் இலக்கியங்கள் உலக முழுவதிலும் தொன்மையுடையனவாக இருக்கின்றன. பிற்காலத்து இலக்கியங்களால் பின்பற்றத்தக்க தொன்மையுடையனவாக இவை இருக்கின்றன.
- செவ்வியல் இலக்கியங்களுக்குப் பல்வேறு மரபுகளை ஏற்றுக்கௌ்ளும் பண்புண்டு. சமுதாய மரபுகள், இலக்கிய மரபுகள் முதலிய கூறுகள் செவ்வியல் இலக்கியங்களில் காணப்படுகின்றன.
- செவ்வியல் கவிதைகளில் கவிஞனின் தனிப்பட்ட விருப்பு வெறுப்புக்கள் இடம் பெறுவதில்லை. கவிதையில் கூறப்பட்டுள்ள பொருளே முதன்மை இடத்தினைப் பெற்றிருக்கும்.
- செவ்வியல் இலக்கியங்களில் தனிப்பட்ட மனிதர்கள், தனிப்பட்ட குழுக்களுக்குரிய செய்திகள் இடம் பெறுவதில்லை’ அனைவருக்கும் பொதுவான உலகப் பொதுமையான உணர்ச்சிகள், கருத்துக்கள் போன்றவையே இவற்றில் கூறப்படுகின்றன.
- செவ்வியல் இலக்கியங்கள் கருத்துக்களைக் கூறும் போதும், தீவிரமான உணர்ச்சிகளைக் கூறும் போதும் கட்டுப்பாட்டுடன் கூறுகின்றன’ கட்டற்ற உணர்ச்சிகளை அவை கூறுவதில்லை.
- எதனையும் காரண காரிய இயைபுடன் கூறும் பண்பு செவ்வியல் இலக்கியங்களில் காணப்படுகின்றன.
- இலக்கிய உள்ளடக்கமும் உருவமும் பொருந்தி இருக்கக் கூடிய முறையில் செவ்வியல் இலக்கியங்கள் அமைகின்றன.
- செவ்வியல் இலக்கியங்களின் கற்பனை கூட, மரபிற்குட்பட்ட நிலையில் அமைந்திருக்கும்’ எல்லை மீறிய கட்டற்ற கற்பனைகள் செவ்வியல் இலக்கியங்களில் இருப்பதில்லை.

குறிப்பு

மேற்கூறப்பட்டவற்றுடன், கருத்துக்கள் மீண்டும் மீண்டும் வரும் முறை, பொது மனித மாதிரியான கதை மாந்தர்கள், பொருத்தமான முடிவுப் பகுதிகள் போன்றவையும் செவ்வியலின் பண்புகள் என்று திறனாய்வாளர்கள் கூறுவர் (சங்கச் செவ்வியல், பக்.46-47).

செவ்வியலின் பண்புகள் பல சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படுவதைக் காணலாம்.

செவ்வியல் இலக்கியங்கள் தொன்மையுடையவை என்பதற்கேற்றவாறு சங்க இலக்கியங்களின் தொன்மை இங்கு எண்ணத்தக்கது. சங்க காலம் பொதுவாக கி.மு.3ஆம் நூற்றாண்டு முதல் கி.பி.3ஆம் நூற்றாண்டுவரை உள்ள காலப்பகுதியைச் சேர்ந்தது என்பது பலரும் ஏற்றுக் கொள்ளக் கூடிய கருத்தாகும். சங்கம் என்ற அமைப்பினை உருவாக்கி, இலக்கியங்களைப் பண்டைத் தமிழர் வளர்த்தனர். இதனை,

"தொல்லாணை நல்லாசிரியர்
புணர் கூட்டுண்ட புகழ்சால் சிறப்பின்
நிலந்தரு திருவின் நெடியோன்"
(மதுரைக் காஞ்சி, 761-763)

என்ற வரிகளின் வழி அறியலாம். புறநானூற்றில் உள்ள பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனின் வஞ்சினக் காஞ்சிப் பாடலிலும் இக்கருத்தினைக் குறித்த வரிகள் உள்ளதை உணர்க:

"ஓங்கிய சிறப்பின் உயர்ந்த கேள்வி
மாங்குடி மருதன் தலைவனாக
உலகமொடு நிலைஇய பலர் புகழ் சிறப்பின்
புலவர் பாடாது வரைக என் நிலவரை"
(புறநானூறு, 72)

மாங்குடி மருதன் என்னும் புலவரின் தலைமையில் ஓர் அமைப்பு இருந்து இலக்கியப் படைப்பில் ஈடுபட்டு வந்தது என்பதை இவ்வரிகள் உணர்த்துகின்றன. இவை போன்ற செய்திகள் தமிழின் தொன்மையை உணர்த்த வல்லன.

செவ்வியல் இலக்கியங்கள் தலைமைப் பண்பு உடையவை என்ற கருத்திற்கிணங்கச் சங்க இலக்கியங்கள் தலைமையுடையனவாக இருக்கின்றன. தமிழ் என்று கூறியவுடன் சங்கமும் நினைவுக்கு வருமளவுக்குத் தலைமை சான்றதாகச் சங்க இலக்கியம் நிலவுகிறது.

"கண்ணுதற் பெருங்கடவுளும் கழகமோச் டமர்ந்து
பண்ணுறத் தெரிந்தாய்ந்த இப்பசுந்தமிழ்"

என்ற திருவிளையாடற்புராண வரிகள் தமிழ்ச் சங்கத்தில் கடவுளாகிய சிவபெருமான் இனிதமா்ந்திருந்த செய்தியைக் கூறுகின்றன. இது தலைமைப் பண்புக்குச் சான்று.

குறிப்பு

தமிழுடன் இணைந்து எண்ணப் படுகின்ற மதுரை நகரமும் தலைமைப் பண்புடையது என்பதைக் குறிக்கும் சான்றுகள் பலவுண்டு.

“தமிழ் நிலைபெற்ற தாங்கரு மரபின்
மகிழ் நனை மருகின் மதுரை”

என்று குறிப்பிடுகிறது சிறுபாணாற்றுப்படை. இது நகரங்களுள் எல்லாம் தலைசிறந்தது மதுரை என்றும் தலைமைப் பண்புக்குக் காரணம் அங்கு நிலைபெற்றிருக்கும் தமிழ் தான் என்றும் கூறுகிறது. இது போல் காணப்படும். பல குறிப்புக்கள் தலைமைப் பண்பு எனும் செவ்வியல் பண்புக்குச் சான்றாக அமைகின்றன.

செவ்வியல் இலக்கியத்தின் பண்புகளுள் ஒன்று மரபுகளைப் பின்பற்றுவதாகும். சங்க இலக்கியம் பெரிதும் மரபுகளைப் போற்றுவதாகவும் மரபுவழி நடப்பதாகவும் அமைந்தருக்கிறது.

“நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்
பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்”

என்று தொல்காப்பியா் குறிப்பிடுவது இலக்கியம் எத்தகையது என்பதை விளக்கும் அடிப்படை மரபு என்று கூறலாம்.

சங்க இலக்கியத்தில் கூறப்பட்டுள்ள திணை துறைகள் கூட, செறிவான மரபுகள் தாம் வெட்சி, வஞ்சி. உழிஞை, தும்பை, வாகை,

காஞ்சி, பாடாண் என்ற புறத்திணைகள் செறிவான மரபுகளாக அமைந்திருக்கின்றன. மனிதனின் புறவாழ்வு நிகழ்ச்சிகள் இத்திணைகளுள் ஏதேனும் ஒன்றில் அமைத்துக் கூறப்படுகின்றன. ஒவ்வொரு திணைக்கும் உரியனவாக அமைந்திருக்கின்ற துறைகள், கவிதைக்குரிய கருத்துக்களைத் தருகின்றன’ திணை, துறை என்றாவாறு இலக்கிய மரபுகள் மிகவும் கூா்மையாக அமைந்திருப்பதைக் காணலாம்.

அகப்பாடல்களில் குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை முதலிய திணைகள் அவற்றிற்குரிய முதல், கரு உரிப் பொருள்கள் முதலியன செறிவான மரபுகள் என்று கூறலாம். பிரிவும் பிரிவின் நிமித்தங்களும் பற்றிக் கூறுவதாக இருந்தால் அதற்குரிய நிலம், பொழுது, இடம் என்ற பின்னணியில்தான் கூற வேண்டும் என்பது

குறிப்பு

விதிமுறை' இவ்விதிமுறை பிறழ்ந்த இலக்கியங்கள் அகப்பாடல்கள் என்று கூறப்படமாட்டா என்பது இலக்கிய மரபு, இதே போல் அகப்பாடல்களில் கூற்றுக்களும் இன்னின்னவாறு தான் அமைய வேண்டும் என்ற மரபுகள் உண்டு. இவையனைத்தும் சங்க இலக்கயங்களில் காணப்படும் மரபுகளைப் போற்றும் தன்மைக்குச் சான்றாகின்றன.

சங்க இலக்கியங்களில் உள்ள பல மரபுகள் பிற்காலத்தில் பதினென்கீழ்க்கணக்கு நூல்களிலும் காப்பியங்களிலும் பக்தி இலக்கியங்களிலும் பின்பற்றப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம். மரபுகளைப் போற்றுவதுடன், மரபுகளைத் தோற்றுவிப்பனவாகவும் சங்க இலக்கியங்கள் காணப்படுகின்றன.

செவ்வியல் இலக்கியங்கள் சமுதாயச் சித்திரிப்பு எனும் பண்பு உடையன என்பது முன்னர்க் கூறப்பட்டது.

சங்க காலச் சமுதாயத்தில் மன்னர் - புலவர் உறவு நிலைகள் குறிப்பிடத்தக்கன. மன்னர்கள் பலர் புலவர்களாகவும் புலவர்களை மதிப்பவர்களாகவும் இருந்த சமுதாய நிலை புறப்பாடல்களில் காட்டப் படுகின்றது. சேரமான தகடூர் எறிந்த பெருஞ்சேரல் இரும்பொறையின் முரசுக் கட்டிலில் அறியாது உறங்கிய புலவர் மோசிகீரனாரை மன்னன் - தீங்கு செய்யாது - பாதுகாத்த செயல் குறித்த புறநானூற்றுப் பாடல் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது:

“மாசற விசித்த வார்புறு வள்பின்
மைபடு மருங்குல் பொலிய மஞ்ஞை
ஒலிநெடும் பீலி ஒண்பொறி மணித்தார்
பொலங்குழை உழிஞையொடு பொலியச் சூட்டிக்
குருதி வேட்கை உருகெழு முரசம்.
மண்ணி வாரா அளவை எண்ணெய்
நுரை முகந்தன்ன மென்பூஞ் சேக்கை
அறியாது ஏறிய என்னைத் தெறுவர
இருபாற் படுக்குநின் வாள்வாய் ஒழித்ததை
அதூஉம் சாலும் நற் றமிழ் முழுது அறிதல்
அதனொடும் அமையாது அணுக வந்துரின்
மதனுடை முழுவுத்தோள் ஒச்சித் தண்ணென
வீசி யோயே வியலிடம் கமழ
இவண்இசை உடையோர்க்கு அல்லது அவணது
உயர்நிலை உலகத்து உறையுள் இன்மை
விளங்கக் கேட்ட மாறு கொல்
வலம்படு குருசில்நீ ஈங்கு இது செயலே’

(புறனானூறு, 50)

குறிப்பு

இப்பாடல் அன்றைய சமூகத்தில் மன்னர்கள் புலவர்களிடம் கொண்டிருந்த நட்பினையும் தமிழ் மீது கொண்டிருந்த பற்றினையும் நன்கு விளக்கும் சமூகக் குறிப்புடைய பாடலாகும்.

செவ்வியல் இலக்கியங்கள், நிலைத்த உண்மைகளைக் கூறுகின்றன என்பது முன்னர்க் கூறப்பட்டது. உலகத்தினை உய்விக்க கூடியது அன்பு எனும் பேருணர்ச்சியாகும்' இதனைப் பல்வேறு அற இலக்கியங்கள் வற்புறுத்திக் கூறியுள்ளன. சங்க இலக்கியம், அன்பு எனும் அடிப்படை உணர்ச்சி உலகத்தில் காணப்படும் எதனையும் விட உயர்ந்தது என்ற கருத்தினைக் கூறுகிறது.

"நிலத்தினும் பெரிதே' வானினும் உயர்ந்தன்று
நீரினும் ஆரளவின்றே சாரல்
கருங்கோற் குறிஞ்சிப் பூக் கொண்டு
பெருந்தேன் இழைக்கும் நாடனொடு நட்பே"

(குறுந்தொகை, பா.3)

இக்குறுந்தொகைப் பாடல், நிலம், வான், நீர் என்ற இயற்கைப் பொருட்கள் எவற்றையும் விட அன்புதான் உயர்ந்தது என்ற கருத்தினைக் கூறுகிறது. இதே போல் அமைந்த பிறிதொரு பாடலையும் காண்க:

"விரிதிரைப் பெருங்கடல் வளைஇய உலகமும்
அரிதுபெறு சிறப்பின் புத்தேள் நாடும்
இரண்டும் தூக்கின் சீர் சாலாவே!
பூப்போல் உண்கண் பொன் போல் மேனி
மாண் வரி அல்குல் குறுமகள்
தோள் மாறுபடூஉம் வைகலோ டெமக்கே"

(குறுந்தொகை, பா.101)

இந்த உலகம், தேவருலகம் என்ற அனைத்தையும் விட, தலைவியின் அன்பே சிறந்தது என்ற கருத்து இப்பாடலில் புலப்படுவதைக் காணலாம்.

அறத்தின் பெருமையைச் சங்க இலக்கியங்கள் பலபடப் புகழ்ந்து கூறுகின்றன. உலகில் நிலையானது அறம் ஒன்றுதான் என்ற செய்தியையும் சங்க இலக்கியங்கள் கூறுகின்றன. இவை போன்ற பாடல்களில் நிலைத்த உண்மைகளைக் கூறும் பண்பு இடம் பெற்றுள்ளதைக் காணலாம்.

சங்கப் பாடல்களில் காணப்படும் பெயர் சுட்டா மரபு, தற்சார்பின்மை, பொதுமையுணர்வு, காரண காரிய இயைபு, மூன்று ஒருமைகள் (செயல், இட, கால ஒருமை) முதலான கூறுகள் சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படுவதை உணரலாம்.

வினா விடைகள்:

1. செவ்வியல்- வரையறு.

குறிப்பு

செவ்வியல் என்பது உலகின் தொன்மையான இலக்கிய நெறியாகும். தொன்மை மிக்க கிரேக்க, லத்தீன் இலக்கியங்களே செவ்வியல் இலக்கியங்கள் என்றழைக்கப்பட்டன. இவ்விலக்கியங்கள் முதன்மையானவையாகவும் உயர்ந்தனவாகவும் தூய்மையானவையாகவும் அமைந்தன என்பது இலக்கியத் திறனாய்வாளர்களின் கருத்தாகும். தமிழில் செவ்வியல் இலக்கியங்கள் எனப்படுபவை சங்க இலக்கியங்கள்.

2. .நடப்பியலின் பண்புகளை விளக்கிக் கட்டுரை வரைக.

மனிதன் ஏன் உணர்வின்றி அடிமைப்பட்டுக் கிடக்கிறான் போன்ற வினாக்களுக்குரிய விடைகளைத் தேடும் போது, ஒரு கவிஞன் தனது மனத்தில் தோன்றிய விடைகளையும் இணைத்தே ஒரு படைப்பினை உருவாக்குகின்றான். இதனையே திறனாய்வளர்கள் “ரியலிசம் எனப்படும் எதார்த்தவாதம் என்பது வாழ்க்கையைப் புறவயமான நேர்மையோடு, முழுமையாக, உள்ளது உள்ளவாறே வரைந்து, காட்டுவதை நோக்கமாகக் கொண்ட ஒரு கலை, இலக்கியக் கொள்கை” என்று விளக்குகின்றனர். (ந.பிச்சமுத்து, இலக்கிய இயக்கங்கள், ப.160). எனவே இலக்கியத்தில் யதார்த்தவாதம் என்பது மனித வாழ்க்கை பற்றிய ஆராய்ச்சி என்று கூறலாம். வாழ்க்கையினைக் காரண காரியத் தொடர்புடன் விளக்க முயற்சி செய்யும் முயற்சியையே திறனாய்வாளர்கள் நடப்பியல் என்று குறிக்கின்றனர். நடப்பியலின் பண்புகளைக் கீழ்வருமாறு காணலாம்.

- ✓ நடப்பியல் என்பது வாழ்க்கை குறித்து இலக்கியங்களில் மேற்கொள்ளப்படும் ஒரு ஆய்வு.
- ✓ நடைமுறையில் காணத்தக்க ஒரு நிகழ்ச்சி, அல்லது ஒருவரின் சொல் அல்லது பண்பு முதலியவற்றிற்கான சமுதாயக் காரணங்களைத் தேடுவது.
- ✓ மற்றவர்களால் கீழ்த்தரமானது, அற்பமானது என்று ஒதுக்கப்பட்ட செய்திகளையும் மனிதர்களையும் நடப்பியல், இலக்கியத்தில் சித்திரிக்கிறது.
- ✓ கலைஞனின் தன்னுணர்ச்சிப் புலப்பாடாக இல்லாமல் எதார்த்தமான சான்றுகளைக் காட்டி ஒரு நிகழ்ச்சியை விமரிசிப்பது.
- ✓ வாழ்வின் கசப்பான அனுபவங்கள், விகாரமான பொருள்கள் முதலியவற்றை இலக்கியத்தின் பாடுபொருளாக மாற்றுவது. மிகச் சாதாரணமான நிகழ்ச்சிகளைக் கூடச் சித்திரிப்பது.

- ✓ சமூகத்தை உண்மையாகச் சித்திரிப்பது. இதனால் எதார்த்தவாதி வகைமாதிரியான கதை மாந்தர்களையும் படைக்கிறார்.
- ✓ சமூகத்தில் காணப்படும் முரண்பாடுகளையும், சமூக மாற்றங்களையும் சித்திரிப்பது நடப்பியல்.
- ✓ சமூக முரண்பாடுகளின் விளைவான குறைபாடுகளைக் கதைமாந்தர்கள் மூலம் சித்திரிப்பது விமரிசிப்பது எதார்த்த வாதத்தின் இயல்பாகும்.
- ✓ பழமையினை எதிர்த்து விடுதலை பெற்ற புதிய மனிதனைச் சித்திரிப்பது.

குறிப்பு

மேற்கண்ட கூறுகள் நடப்பியலின் பண்புகளாகத் திறனாய்வாளர்களால் சுட்டிக்காட்டப்படுகின்றன. கவிதை, உரைநடை, சிறுகதை, நாவல் முதலிய அனைத்து இலக்கிய வகைகளிலும் நடப்பியல் சிறப்பான இடத்தைப் பெறுகின்றது

3. செவ்வியல் இலக்கியப் பண்புகளைத் தொகுத்துக் கூறுக

செவ்வியல் என்ற இலக்கிய நெறியின் பண்புகளைக் குறித்துப் பல திறனாய்வாளர்கள் கூறியுள்ளனர். அவற்றில் இன்றியமையாத சிலவற்றைக் காணலாம்.

செவ்வியல் இலக்கியங்கள் பிற மொழி இலக்கியங்கட்குத் தலைமையேற்கக் கூடிய தகுதியுடையனவாக இருக்கும். பிற இலக்கியங்கட்கு இவை முன்மாதிரியாக அமைகின்றன.

செவ்வியல் இலக்கியங்கள் உலக முழுவதிலும் தொன்மையுடையனவாக இருக்கின்றன. பிற்காலத்து இலக்கியங்களால் பின்பற்றத்தக்க தொன்மையுடையனவாக இவை இருக்கின்றன.செவ்வியல் இலக்கியங்களுக்குப் பல்வேறு மரபுகளை ஏற்றுக்கெள்ளும் பண்புண்டு. சமுதாய மரபுகள், இலக்கிய மரபுகள் முதலிய கூறுகள் செவ்வியல் இலக்கியங்களில் காணப்படுகின்றன.

செவ்வியல் கவிதைகளில் கவிஞனின் தனிப்பட்ட விருப்பு வெறுப்புக்கள் இடம் பெறுவதில்லை. கவிதையில் கூறப்பட்டுள்ள பொருளே முதன்மை இடத்தினைப் பெற்றிருக்கும்.செவ்வியல் இலக்கியங்களில் தனிப்பட்ட மனிதர்கள், தனிப்பட்ட குழுக்களுக்குரிய செய்திகள் இடம் பெறுவதில்லை' அனைவருக்கும் பொதுவான உலகப் பொதுமையான உணர்ச்சிகள், கருத்துக்கள் போன்றவையே இவற்றில் கூறப்படுகின்றன.

செவ்வியல் இலக்கியங்கள் கருத்துக்களைக் கூறும் போதும், தீவிரமான உணர்ச்சிகளைக் கூறும் போதும் கட்டுப்பாட்டுடன் கூறுகின்றன' கட்டற்ற உணர்ச்சிகளை அவை கூறுவதில்லை.எதனையும் காரண காரிய இயைபுடன் கூறும் பண்பு செவ்வியல் இலக்கியங்களில் காணப்படுகின்றன.

குறிப்பு

இலக்கிய உள்ளடக்கமும் உருவமும் பொருந்தி இருக்கக் கூடிய முறையில் செவ்வியல் இலக்கியங்கள் அமைகின்றன.செவ்வியல் இலக்கியங்களின் கற்பனை கூட, மரபிற்குட்பட்ட நிலையில்அமைந்திருக்கும்' எல்லை மீறிய கட்டற்ற கற்பனைகள் செவ்வியல் இலக்கியங்களில் இருப்பதில்லை.

மேற்கூறப்பட்டவற்றுடன், கருத்துக்கள் மீண்டும் மீண்டும் வரும் முறை, பொது மனித மாதிரியான கதை மாந்தர்கள், பொருத்தமான முடிவுப் பகுதிகள் போன்றவையும் செவ்வியலின் பண்புகள் என்று திறனாய்வாளர்கள் கூறுவா

4. புனைவியலின் இயல்புகளை விளக்குக

- ✓ மிகப் பழமையான பொருளற்ற விதிகளை மறுப்பது
- ✓ தனிமனிதர்களை முன்னிலைப்படுத்தி, அவனது சிக்கல்கள், சிறப்புக்கள் முதலியவற்றுக்கு முக்கியத்துவம் தருவது.
- ✓ சமூக அவலங்களையும் தீமைகளையும் மிகத் தீவிரமாக எதிர்க்கக் கூடியது.
- ✓ மனித உணர்ச்சிகளை மிகத் தீவிரமான போக்குடன் சித்திரித்தல்
- ✓ கற்பனை உலகில் சஞ்சரித்திருத்தல்
- ✓ வழக்கிலிருக்கிற விதிகளிலிருந்து முற்று முழுதான விடுதலை பெறத் துடிக்கும் துடிப்பு
- ✓ மக்களுக்குப் புரியக் கூடிய எளிமையான சொற்களையும் தொடர்களையும் கொண்டு கவிதைகள் புனைதல்.

மேற்கண்ட கூறுகள் புனைவியலின் இயல்புகளாகக் கூறலாம்.

5 .புனைவியல் இலக்கியம் தமிழில் உருப்பெற்றது எப்போது?

தமிழ் இலக்கிய மரபில் செவ்வியல் காலம் என்று கூறப்படுகின்ற சங்க காலத்திற்குப் பின்னர் தோன்றிய பக்தி இலக்கியங்களில் புனைவுக் கூறுகள் பல காணப்பட்டாலும் அவற்றைப் புனைவியல் இலக்கியங்கள் என்று கூறுவதில்லை' அவை பக்தி இலக்கியங்கள் என்றும் புராணங்கள் என்றும் அழைக்கப்படுகின்றன. தமிழில் இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலும் 19ஆம் நூற்றாண்டின் மிகப் பிற்பட்ட காலத்திலும் மகாகவி சுப்ரமணிய பாரதியார் தோன்றிய பின்னரே புனைவியல் இலக்கியம் தமிழில் உருப்பெற்றது என்று கூறலாம்.

கூறு 14. தமிழ் ஆய்வில் பயன்படுத்துதல் (பிரிவு-4:நிறைவு)

தமிழில் திறனாய்விற்கு அண்மைக்கால வரலாறு உண்டு என்றும், மேலும்,திறனாய்வு என்பதற்கு இலக்கியத்தை அறியச் செய்தல், புரியச்செய்தல், இலக்கியத்தைப் பிறருக்கு கொண்டு செல்லுதல், இலக்கியத்ற்கும் வாசகனுக்கும் நடுவே இடைவெளிகளைக்குறைத்தல் என்ற பொதுவான பொருளில் திறனாய்வை நாம் எடுத்துக் கொள்ளவேண்டும். தொடக்கத்தில் எல்லா மொழிகளிலும், இத்தகைய பொதுவான பொருளில்தான்,திறனாய்வு இருந்தது என்பதனை நாம் அறிந்துகொள்ளவேண்டும். அப்படி அறிந்துகொண்டால, தமிழில் திறனாவிற்கு நீண்ட வரலாறு இருந்தது என்றும் அதனளவில்அதுசிறப்பாகவே இருந்தது என்றும் புரிந்து கொள்ளலாம்.

மேலும், தமிழில் உரைகளின் மரபும் பணியும்,அன்றைத்திறனாய்வின் பணியைச் செய்தன. இருபதாம் நூற்றாண்டில் திறனாய்வு புதிய அறிவராய்ச்சிச் சூழ்நிலையில் ஆழமும் அகலமும் பெற்றுத் தனித்திறன்களோடும், பண்புகளோடும் இன்று புதிதாய்ப் பிறந்தோம் என்ற தோற்றத்தோடும் உணர்வோடும் வளாந்திருக்கிறது என்றால் அது மிகையாகாது. தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் தொல்காப்பியர் காலம் முதல் இன்று வரை பல்வேறு காலகட்டங்களில் திறனாய்வு தத்தித் தளிர்நடையிட்டு வளர்ந்து வந்துள்ளது. “மிகச் சிறந்த இலக்கியம் தோன்றி வளர்ந்த தமிழ் மொழியில் என்ன காரணத்தாலோ திறனாய்வு நூல்கள் தோன்றாமல் போய்விட்டன” என்று அ.ச. ஞானசம்பந்தன் வருந்திக் கூறுகிறார் (இலக்கியக்கலை, ப.133). எனினும் முற்றிலும் நம்பிக்கையற்றுப் போய் விடக்கூடிய அளவுக்குத் தமிழில் திறனாய்வு வறண்டு போய்விடவில்லை. திறனாய்வுகள் தமிழில் ‘திறனாய்வு’ என்ற பெயரில் எழுதப்படவில்லையே தவிர, உரைகள், இலக்கணங்கள் மூலமாகத் திறனாய்வு வளர்ந்து தான் வந்திருக்கிறது.

தமிழில் இலக்கியத் திறனாய்வு உரையாசிரியர்களின் காலம் தொட்டுத் தொடங்கியதாக சி.சு.செல்லப்பா கூறுவதும் கவனிக்கத்தக்க செய்தியாகும் (தமிழில் இலக்கிய விமர்சனம், ப.9). உரையாசிரியர்களான இளம்பூரணர், பேராசிரியர், நச்சினார்க்கினியர், சேனாவரையர், அடியார்க்கு நல்லார் முதலியவர்கள் தங்கள் உரைகளின் மூலம் திறனாய்வு வளர்ச்சிக்கு உதவினர்.

தமிழின் முதல் நூலான தொல்காப்பியத்தில் திறனாய்வுக்கு உரிய செய்திகள் காணப்படுகின்றன என்பதை எவரும் மறுக்கவியலாது. தொல்காப்பியத்தின் மூன்று அதிகாரங்கள் என்ற பாகுபாடும் ஒவ்வோர் அதிகாரத்திலும் இயல்கள் என்ற உட்பகுப்பில்

வைத்துச் செய்திகளை விளக்கும் முறையும் பகுப்புமுறைத் திறனாய்வின் பாற்பாட்டவைகள் என்று கூறலாம்.

குறிப்பு

ஒரு திறனாய்வாளனபடைப்பாளிகளின் சமூகப் பார்வை எவ்வகையில் தனது ஆய்வினால் மாற்றமடையக் கூடும் என்பது பற்றியெல்லாம் சிந்தித்து ஆய்வுக்குரிய இலக்கியப் படைப்பைத் தெரிவு செய்ய வேண்டும். சான்றாக, தமிழ்த் திறானாய்வுலகில் மாற்றங்களை உருவாக்கிய ஆய்வுகள் சிலவற்றைக் குறிப்பிடலாம். தமிழ் மொழி குறித்த சுய மேன்மை உணர்வுகள் தமிழக இலக்கிய, அரசியல் உலகில் நிலவிய போது கலாநிதி க.கைலாசபதியின் தமிழ் வீரயுகப் பாடல்கள் பற்றிய ஆய்வு வெளிவந்தது' இதன் பின்னர் சங்க இலக்கியங்களைக் கண்மூடித்தனமாகப் போற்றாமல், அறிவியல் வழிநின்று சங்க இலக்கியங்களின் மேன்மையை எடுத்துரைக்கும் போக்கு தமிழ் ஆய்வுலகில் தோன்றியது..

நெடுநல்வாடையில் வரும் இப்பகுதி குளிர் காலத்தின் சிரமங்களை வருணனை செய்கிறது. குளிர்காலம் வந்துற்றது' உடன் மழைபெய்து வெள்ளம் பெருக, அதனைத் தாங்க இயலாத கோவலர்கள் தாங்கள் வளர்த்துவரும் ஆனிரைகளைப் பாதுகாப்பான வேற்றிடத்திற்குக் கொண்டு செல்கின்றனர். புதிய இடம் நோக்கிச் செல்வதால் ஏற்பட்ட வருத்தத்துடன், குளிரினால் ஏற்படும் சிரமத்தை நீக்க கையில் நெருப்புக் குச்சிகளை ஏந்திக் கொண்டு பற்கள் பறை கொட்டி நடுங்கிய நிலையில் துன்புற்றனர். விலங்குகள் மேய்தல் தொழிலை மறக்கின்றன' குரங்குகள் குளிரினால் விறைத்துப் போயின' பறவைகள் மரங்களினின்று கீழே விழுகின்றன. பசுக்கள், தம் கன்றுகள் பால் உண்பான் வேண்டி மடிகளில் வாய்வைத்ததும் அவற்றை உதைத்துத் தள்ளுகின்றன. மலையும் குளிரும் வண்ணம் அமைந்திருக்கும் கூதிர்காலம் என்று நக்கீரர் வருணனை செய்கின்றார். ஒரு பருவகாலத்தின் தொடக்கத்தைக் கண்ட புலவர் அதனை ஓர் ஒழுங்கு முறைக்குட்படுத்தி அழகிய சொல்லோவியமாகத் தீட்டியுள்ளார். இதே குளிர் காலத்தை நக்கீரருக்கு முன்னும் பின்னும் நக்கீரருடனும் எத்தனையோ கோடி மக்கள் அனுபவித்திருப்பார்கள்' எனினும் ஒருவர் கூட, தாம் நுகர்ந்த இயற்கைச் செயல்களை இயற்கையனுவத்தை இவ்வாறு கவிதையாகத் தீட்ட முயற்சி செய்யவில்லை' நக்கீரர் ஒருவருக்கே இது இயன்றிருக்கிறது

குறியீட்டியல்:

குறியீட்டியல் என்பது பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் பிரெஞ்சு நாட்டில் தோன்றிய ஓர் இலக்கிய இயக்கம் ஆகும். இதில் தொடக்க காலத்தில் முயன்று சாதனைகள் படைத்தவர்கள் பூதலோ், பால் வெர்லேன், ரிம்பாடு, மல்லார்மே முதலிய கவிஞர்களாவர். பிரெஞ்சு நாட்டில் தோன்றிய இவ்வியக்கம் பிற்காலத்தில் உலகின் பிற பகுதிகளிலும் செல்வாக்குப் பெற்றது.

குறியீடு என்பது குறித்துச் சில விளக்கங்கள் திறனாய்வாளர்களால் கூறப்பட்டுள்ளன' அவற்றை ஒருவாறு தொகுத்துக் காணலாம்:

குறிப்பு

- ஒன்றை மற்றொன்றால் குறிப்பதே குறியீட்டின் அடிப்படைத்தன்மை
- நுண்மையான கருத்துக்களை உணர்த்துதல்
- வாசகனின் சிறந்த உணர்ச்சிகளைத் தூண்டுதல்
- உலகியல் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துதல்
- குறியீட்டுக்கும் குறிக்கப்படும் பொருளுக்கும் இடையே சீரான இயைபு இருக்க வேண்டும்.
- ஒரு குறியீடு மற்றொன்றைக் குறிப்பதாக மட்டுமல்லாமல் குறிக்கப்படும் பொருளை மேலும் சிறப்பிப்பதாகவும் பொருளை மேலும் சிறப்பிப்பதாகவும் உள்ளது.

மேற்குறிப்பிடப்பட்டுள்ள பண்புகளைக் கொண்டுள்ள குறியீடு பல வகைளாக அமைகின்றது என்று திறனாய்வாளர்கள் கூறுகின்றனர். குறியீட்டியல் 19 ஆம் நூற்றாண்டில்தான் தோன்றியதெனினும் குறியீடுகளைக் கவிதையில் பயன்படுத்தும் உத்தி முறைகள் தமிழ் இலக்கிய மரபில் முன்னரே காணப்பட்ட ஒன்றாகும். சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படும் உள்ளுறை என்பது குறியீட்டினைக் குறிக்கும் தமிழ்ச் சொல்லாகும்.

தமிழ்ப் புதுக்கவிதைகளில் குறியீடுகள் பலப்பல முறைகளில் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன. மு.மேத்தாவின் ‘அரளிப்பூ அழுகிறது’ என்ற கவிதையில் அரளிப்பூ திருமணமாகாமல் சந்திக்கும் ஒரு பெண்ணைக் குறித்த குறியீடாக அமைகிறது.

“பூக்களிலே நானுமொரு
பூவாய்த்தான் பிறப்பெடுத்தேன்
பூவாகப் பிறந்தாலும்
பொன் விரல்கள் தீண்டலையே
பொன் விரல்கள் தீண்டலையே நான்
பூமாலை யாகலை யே”
(மு.மேத்தா, கண்ணீர்ப்பூக்கள்)

இக்கவிதையில் அரளிப்பூ - திருமணமாகாத பெண் குறித்த குறியீட்டு ஒப்புமை மிகுந்த ஆற்றலுடன் புலப்படுவதை உணரலாம். ஏனைய பூக்களைப் போன்றதே அரளிப்பூ என்றாலும் அது பிறரால் விரும்பப்படுவதில்லை' சிறப்புக்குரியதாகக் கருதப்படுவதில்லை. அதுபோலவே திருமணமாகாத பெண்ணொருத்தியையும் ஏனையோர்

விரும்புவதில்லை' சிறப்புக்குரியவளாக அன்பிற்குரியவளாகக் கருதுவதில்லை' இந்த ஒப்புமை இக்கவிதையின் சிறப்பாகப் புலப்படுகின்றது.

குறிப்பு

தமிழ்ப் பண்பாட்டு மரபில் காணப்படும் சில இன்றியமையாத தொன்மங்கள் குறியீடுகளாகப் பயன்படுத்தப்படும் முறை தமிழ்ப் புதுக்கவிதைகளில் காணப்படுகிறது. கவிஞர் அப்துல் ரகுமானின் 'பால்வீதி' தொகுப்பிலுள்ள பின்வரும் கவிதையைக் காண்க:

"புறத்திணைச் சுயம்வர மண்டபத்தில்
போலி நளன்களின் கூட்டம்
கையில் மாலையுடன்
குருட்டுத் தமயந்தி"

(அப்துல் ரகுமான், பால்வீதி)

தேர்தலில் வாக்கினை வேண்டி வேட்பாளர்கள் பலர் காத்திருக்கின்றனர்' இவர்களுள் நல்லவர் யார்? தீயவர் யார்? என்று கண்டறிய, இயலவில்லை' இவர்களுக்கு வாக்களிக்கக் கூடிய பொதுமக்கள் கையில் வாக்குரிமை உள்ளது. பொதுமக்களுக்கு நல்ல வேட்பாளரையும் தீய வேட்பாளரையும் பகுத்தறியும் திறன், பார்வை இல்லை. இதனைக் குறிக்கக் கவிஞர் நளன், தமயந்தி பற்றிய தொன்மைக் கதையைக் குறியீடாகக் காட்டுகிறார்.

புறத்திணைச் சுயம்வர மண்டபம்	-	தேர்தல் களம்
போலி நளன்கள்	-	வேட்பளர்கள்
கையில் மாலை	-	வாக்குரிமை
குருட்டுத் தமயந்தி	-	வாக்காளர்

இவ்வாறு தொன்மக் குறியீடு முழுமையாகப் பொருளுடன் பொருந்தி அதனை விளக்குவதைக் காணலாம்.

வரலாற்று நிகழ்வுகள், மனிதர்கள் சில சமயங்களில் குறியீடுகளாகக் கவிதையில் அமைவதுண்டு. இந்த நூற்றாண்டில் காந்தியடிகள் சுதந்திரம் என்ற அமுதசுரபினை இந்திய நாட்டுக்கு விட்டுச் சென்ற பின்னரும் மக்களின் நிலை வறுமை நிறைந்ததாக உள்ளது என்பதை மு.மேத்தா பின்வரும் கவிதைக் குறியீட்டின் மூலம் காட்டுகிறார்:

"அமுத சுரபியைத் தான்
நீ தந்து சென்றாய்...
இப்போது
எங்கள் கைகளில் இருப்பதோ
பிச்சைப் பாத்திரம்"

(மு.மேத்தா, கண்ணீர்ப்பூக்கள்)

இக்கவிதையில் குறிப்பிடப்படும் அமுதசுரபி என்பது இந்திய நாட்டின் விடுதலையைக் குறிக்கும் குறியீடு ஆகும். குறியீடுகளைப் பயன்படுத்தும் போது அனைவருக்கும் தெரிந்த பொருள்களைக் குறியீடுகளாக ஆக்குவது ஒருவகை. சிற்சில கவிஞர்கள் தாங்களே புதிதாகச் சில குறியீடுகளை உருவாக்குவதும் உண்டு' சான்றாக ஒரு கவிதையைக் காணலாம்.

குறிப்பு

"காயங்களுடன்
கதறலுடன் - ஓடி
ஒளியுமொரு பன்றியைத்
தேடிக் கொத்தும்
பசியற்ற காக்கைகள்"

(கலாப்ரியா, மற்றாங்கே)

காதல் தோல்வியடைந்த ஒருவனைக் குறிக்கும் குறியீடாக காயம்பட்ட பன்றி இக்கவிதையில் அமைகின்றது. அவனை மேலும் துன்புறுத்தும் பார்வைகளைக் குறிக்க, தேடிக் கொத்தும் காக்கைகள் குறியீடாக அமைகின்றன. 'அவளின் பார்வை' என்ற இக்கவிதையில் குறியீடு மிகுந்த ஆற்றலுடன் உணர்ச்சிப் புலப்பாட்டுத் தன்மையுடன் அமைந்திருப்பதைக் காண்க.

உருத்தோற்றவியல்:

இலக்கியத் திறனாய்வில் படிமவியல் என்று அழைக்கப்படும் உருத்தோற்றவியல் மிகக் குறிப்பிடத் தக்க ஓர் இலக்கிய நெறியாகும்.

'இமேஜ்' என்ற ஆங்கிலச் சொல்லிற்குரிய தமிழ் வடிவம்தான் படிமம் என்பதாகும். இதனை, உருத்தோற்றவியல் என்றும் உருக்காட்சி என்றும் சிலர் குறிப்பிடுகின்றனர். ஒரு கவிஞன் தான் உணர்த்த விரும்பிய கருத்தினை வாசகன் மனத்தில் சொல்லோவியமாகக் காட்சி வடிவமாகக் காட்டுவதுதான் படிமம் அல்லது உருத்தோற்றவியல் ஆகும். ஒரு சில சொற்களைக் கூறிய அளவிலேயே அச்சொற்கள் உணர்த்தும் பொருள் வாசகன் உள்ளத்தில் காட்சியாக விரிய வெண்டும். தமிழ் இலக்கியங்களில் படிமம் தனி இலக்கிய இயக்கமாக உருவாகும் முன்னரே, ஓர் இலக்கிய உத்தியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டு வந்திருக்கிறது. சங்க இலக்கியங்களில் பல இடங்களில் படிமங்கள் இடம் பெற்றிருக்கின்றன. குறுந்தொகையில் தலைவன் ஒருவன் பரத்தையின் இல்லத்திலிருந்து திரும்பி, தன் வீட்டுக்கு வந்து தலைவியைச் சந்தித்து மீண்டும் பரத்தையின் வீட்டுக்குச் செல்கிறான். இதனால் எரிச்சலுற்ற பரத்தை தலைவனைக் கிண்டல் செய்கிறாள்' அப்பாடல் வருமாறு:

"கழனி மா அத்து விளைந்து உகுதீம் பழம்

குறிப்பு

பழன வாளை கதூஉம் ஊரன்
எம்இல் பெருமொழி கூறி, தம்மில்
கையும் காலும் தூக்கத் தூக்கும்
ஆடிப் பாவை போல
மேவன செய்யும் தன் புதல்வன் தாய்க்கே"

(குறுந்தொகை, பா.8)

தலைவன் தனித்தன்மை ஏதுமின்றி, தலைவி சொன்னதைக் கேட்டு அப்படியே நடப்பவன் என்று பரத்தை தலைவனை ஏளனம் செய்கிறாள். இதனைக் குறிப்பிட "கையும் காலும் தூக்கத் தூக்கும் ஆடிப்பாவை போல" என்ற படிமத்தைப் பரத்தை கூறுவதாகப் புலவர் ஆலங்குடி வங்கனார் படைத்துள்ளார்.

குறுந்தொகை முதற்பாடலில் - திப்புத் தோளார் பாடியது – ஒரு குறிப்பிட்ட சொல்லினை மீண்டும் மீண்டும் கூறுவதன் மூலம் படிமக் காட்சியைப் புலவர் படைக்கின்றார். பாடலைக் காணலாம்.

"செங்களம் படக்கொன்று அவுணர்த் தேய்த்த
செங்கோல் அம்பின் செங்கோட்டு யானை
கழல் தொடி, சேஎய் குன்றம்
குருதிப் பூவின் குலைக்காந்தட்டே"

(குறுந்தொகை, பா.1)

இப்பாடலில் முருகனின் போர்க்களக் காட்சியைக் கூறி அதன் செம்மை நிறத்தைக் கூறி, அதே போன்ற செம்மை நிறமுள்ள காந்தள்

மலர்கள் தங்கள் மலை நாட்டிலும் இருப்பதாகத் தோழி கூறி, கையுறை மறுத்ததாக இப்பாடல் அமைந்திருக்கிறது. இதில் போர்க்களக் காட்சியைக் கூற, செம்மை என்ற நிறத்தைப் புலவர் காட்சிப்படுத்த விழைகிறார். இதனால் இப்பாடல் முழுவதும் செம்மை என்ற சொல்பயின்று வருமாறு அமைத்துள்ளார் புலவர். இதனால், இப்பாடலைப் படிக்கும் வாசகன் கண் முன்னே போர்க்களக் காட்சி ஓர் உருத்தோற்றமாக விரிவதைக் காணலாம். மரபிலக்கியங்களில் படிம ஆட்சிக்கு இது தக்க சான்றாக அமைகின்றது.

பாலைக்கலியில் தலைவனால் நலன் உண்ணப்பட்டு பிரிவடைந்த ஒரு பெண்ணின் மனஉணர்வுகளைச் சிறந்த படிமங்களின் மூலம் பாலை பாடிய பெருங்கடுங்கோ பாடுகிறார். தலைவன் பிரிந்து சென்ற பின் வாடியிருக்கும் தலைவியின் நிலையைக் காட்டும் படிமங்களைக் காணலாம்.

"தோள் நலம் உண்டு துறக்கப் பட்டோர்

குறிப்பு

வேள்நீர் உண்ட குடையோரன்னர்
நல்குநர் புரிந்து நலனுணப்பட்டோர்
அல்குநர் போகிய ஊரார் அன்னர்
கூடினர் புரிந்து குணனுணப்பட்டோர்
சூடினர் இட்ட பூவோர் அன்னர்”

(பாலைக் களி, 23)

மேற்காட்டப்பட்ட பாடலில் வேள்நீர் உண்ட குடை (பதனீர் உண்டபின் எறியப்பட்ட பனை ஓலை), மக்கள் நடமாட்டம் குறைந்த ஊர், சூடப்பட்டு வாடியபின் எறிந்த பூ ஆகிய மூன்றும் தலைவியின் இரங்கத்தக்க நிலையை உணர்த்தும் படிமங்களாகும்.

படிமத்தின் இயல்புகள் குறித்துத் திறனாய்வாளர்கள் பல செய்திகளைக் கூறியுள்ளனர்’ அவற்றில் ஒரு சிலவற்றைக் காணலாம்:

- எல்லாப் பொருள்களையும் காட்சிப்படுத்துவது படிமத்தின் அடிப்படைப் பண்பு
- படிமத்தை உவமை, உருவகம், வருணனை, ஒரு அடைத்தொடர் முதலிய எதன் வழியிலும் உருவாக்கலாம்.
- பருப்பொருள்கள் மட்டுமல்லாமல் நுண்பொருள்களும் காட்சிப் படுத்தப்படுதல் படிமத்தின் இயல்பாடும்.

படிமங்கள் பல வகைகளாகத் திறனாய்வாளர்களால் கூறப்படுகின்றன. பிரின்ஸ்டன் கலைக்களஞ்சியம் படிமங்களைக் காட்சிப் படிமம், ஓசைப்படிமம், முகர்வுப் படிமம், சுவைப்படிமம், தொடுவுணர்வுப் படிமம் என்று வரிசைப்படுத்திக் கூறுகிறது.

அனைவருக்கும் நன்கு தெரிந்திருக்கக்கூடிய ஒரு செய்தியைக் காட்சிப்படுத்திக் காட்டுவது காட்சிப்படிமம் ஆகும். சான்றாக ஒரு படிமத்திணைக் காணுங்கள்:

“ஆகாயப் பந்தலில்
நிலாப் பழம்”

இதில் நிலவினை ஒரு பழமாகக் காட்சிப் படுத்துகிறார் கவிஞர் சிற்பி.

மீரா தமது கவிதை ஒன்றில், உறக்கத்தில் ஆழ்ந்திருக்கும் ஒரு பெண்ணை எழுப்பலாமா வேண்டாமா என்ற குழப்பத்தில் இருக்கும் ஒருவனின் உணர்ச்சிகளைப் படிமத்தின் மூலம் காட்டுகிறார்.

“ஒரு கல்லை வீசியதும்

குறிப்பு

வரிசை வரிசையாய் அமர்ந்திருக்கும்
பறவைகள் சிதறிப்
பறப்பதைப் போல்
உன் துயில் அழகுகள்
சிதறிப் பறந்து விடுமே"

ஒரு பெண் துயிலும் அழகினைக் குறிக்க, பறவைகள் வரிசையாய் அமர்ந்திருப்பதைக் காட்டுகிறார் கவிஞர்.

இதே முறையில் ஒரு குடும்பத்தின் வறுமை நிலையைக் காட்ட, விபத்துக்குள்ளான வாகனம், ஒன்றைக் கூறி விளக்குகிறார் கவிஞர் சிற்பி.

"குடும்பம்
பாலத்துச் சுவரில் மோதிய
வாகனம் போல்
வறுமை பாதாள
விளிம்பில் நின்றது"

சிற்பியின் மௌன மயக்கங்கள் என்ற கவிதையில் இடம் பெற்றுள்ள இப்படிமமும் காட்சிப் படிமம் என்ற வகையைச் சேர்ந்ததாகும்.

எளிதில் பருப்பொருள் அடியாகக் காட்ட வியலாத மிக நுட்பமான சிந்தனைகளைப் படிமங்களின் மூலம் உணர வைப்பது கருத்துப் படிமம் ஆகும். முதுமை என்பது எளிதில் பிறரால் புரிந்து கொள்ளக்கூடிய

பொருள் அல்ல' மிக நுட்பமாக உணரப்பட வேண்டிய ஒன்றாகும். இதனை,

"காலத்தின் கூரையுள்
ஓட்டிலிருந்து
எண்ண வலை பின்னி பின்னி
ஓய்கிறது மூளைச் சிலந்தி
உணர்வின் ஒளிப்பட்டில்
புலனின் வாடைக் காற்று
வாரி யிறைந்த பழந்தூசு"

இதில் சிலந்தி வலை, பழந்தூசு, வாடைக் காற்று முதலியவை படிமங்களாக அமைந்து முதுமையின் நிலையை விளக்குகின்றன.

படிமங்கள் சில கருத்துக்களை, காட்சிகளை மட்டும் விளக்குவனவல்ல' குறிப்பிட்ட ஒலிகளையும் விளக்கவல்லவை.

ஒலிப்படிமங்கள் என்று இவை அழைக்கப்படுகின்றன. சான்றாக மழை பெய்து நின்றதைக் குறிக்க வேண்டிய கவிஞர், அதனை ஒரு ஓசையின் மூலம் பெற வைக்கிறார். புத்திசுவாதீனம் இல்லாத ஒருவன் எவரையாவது ஏசத் தொடங்கியபின் படிப்படியாக ஓசை குறைந்து விடுகின்றது. இதனைப் போல, பெய்து ஓய்ந்த மழை என்று படிமத்தினைப் படைக்கிறார் சிற்பி.

குறிப்பு

“பைத்தியக் காரனின்
வசைச் சொற்கள் போல
தேய்ந்து தீனக்குரலில்
ஓய்ந்து கொண்டிருக்கும்
மழை”

இக்கவிதையில் மழை நின்றது என்ற கருத்தினை விளக்க, பைத்தியக் காரனின் வசை என்ற ஓசையை உவமையாகக் கூறி கவிதையைப் படைத்திருக்கிறார் கவிஞர். இதுவே ஓசைப்படிமம்.

ஒரு கருத்தை விளக்க ஏதேனும் ஒரு சுவையுணர்வுடன் இணைத்துக் கூறும் முறைதான் சுவைப்படிமம் எனப்படும் தமிழ் என்ற சொல் இனிமை பயப்பது என்று கூறுகிறார் பாரதியார்' இந்த இனிமை எத்தகையது? தேன் ஒருவனது நாவில் படும்போது ஏற்படும் சுவையைவிட இனிமையானது என்று கூறுகிறார்.

“செந்தமிழ் நாடென்னும் போதினிலே - இன்பத்
தேன் வந்து பாயுது காதினிலே எங்கள்
தந்தையர் நாடென்ற பேச்சினிலே”

இதில் நாவின் சுவையைக் காதின் சுவைக்கு ஏற்றிக் கூறுகிறார் பாரதியார்' இதுவே சுவைப் படிமம் எனப்படுகிறது.

கவிஞர் வைரமுத்துவின் ஒரு படிமத்தைக் காணலாம்.

“தயிர் சாதத்துள்
ஊன்றி வைத்த
ஊறுகாய் போல்
இந்த வாழ்க்கை
ருசி குறைந்து வருகிறது”

இக்கவிதையில் நாவின் சுவைக்குரிய ஊறுகாயின் சுவை வாழ்க்கையை விளக்க உதவுகிறது. வாழ்க்கை என்ற கருத்துப் பொருளைச் சுவைப்பொருள் கொண்டு விளக்குகிறார் கவிஞர்.

படிமம் கவிதையின் தலை சிறந்த உத்திகளுள் ஒன்று. தமிழ் இலக்கிய மரபில் புதுக்கவிதை இலக்கிய முயற்சிகளில் எழுத்து,

வானம்பாடி, சிற்றிதழ்களில் படிமம் ஓர் இயக்கமாகவே வளர்ந்திருக்கிறது என்று கூறலாம்.

குறிப்பு

வினா விடைகள்:

1. உருத்தோற்றவியல் என்ற சொல்லின் விளக்கத்தினைத் தருக

இலக்கியத் திறனாய்வில் படிமவியல் என்று அழைக்கப்படும் உருத்தோற்றவியல் மிகக் குறிப்பிடத் தக்க ஓர் இலக்கிய நெறியாகும். 'இமேஜ்' என்ற ஆங்கிலச் சொல்லிற்குரிய தமிழ் வடிவம்தான் படிமம் என்பதாகும். இதனை, உருத்தோற்றவியல் என்றும் உருக்காட்சி என்றும் சிலர் குறிப்பிடுகின்றனர். ஒரு கவிஞன் தான் உணர்த்த விரும்பிய கருத்தினை வாசகன் மனத்தில் சொல்லோவியமாகக் காட்சி வடிவமாகக் காட்டுவதுதான் படிமம் அல்லது உருத்தோற்றவியல் ஆகும்.

2. குறியீட்டினைக் குறிக்கும் தமிழ்ச் சொல் யாது?

குறியீட்டியல் 19 ஆம் நூற்றாண்டில்தான் தோன்றியதெனினும் குறியீடுகளைக் கவிதையில் பயன்படுத்தும் உத்தி முறைகள் தமிழ் இலக்கிய மரபில் முன்னரே காணப்பட்ட ஒன்றாகும். சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படும் உள்ளுறை என்பது குறியீட்டினைக் குறிக்கும் தமிழ்ச் சொல்லாகும்.

3. படிமத்தின் இயல்புகள் குறித்துத் திறனாய்வாளர்கள் கருத்தினை விளக்குக.

படிமத்தின் இயல்புகள் குறித்துத் திறனாய்வாளர்கள் பல செய்திகளைக் கூறியுள்ளனர்' அவற்றில் ஒரு சிலவற்றைக் காணலாம்:

- ✓ எல்லாப் பொருள்களையும் காட்சிப்படுத்துவது படிமத்தின் அடிப்படைப் பண்பு
- ✓ படிமத்தை உவமை, உருவகம், வருணனை, ஒரு அடைத்தொடர் முதலிய எதன் வழியிலும் உருவாக்கலாம்.
- ✓ பருப்பொருள்கள் மட்டுமல்லாமல் நுண்பொருள்களும் காட்சிப் படுத்தப்படுதல் படிமத்தின் இயல்பாடும்.

படிமங்கள் பல வகைகளாகத் திறனாய்வாளர்களால் கூறப்படுகின்றன. பிரின்ஸ்டன் கலைக்களஞ்சியம் படிமங்களைக் காட்சிப் படிமம், ஓசைப்படிமம், முகர்வுப் படிமம், சுவைப்படிமம், தொடுவுணர்வுப் படிமம் என்று வரிசைப்படுத்திக் கூறுகிறது.

4. புதுக்கவிதைகளில் காணப்படும் படிம ஆட்சிக்கு ஒரு சான்று காட்டுக.

Self-Instructional Material

அனைவருக்கும் நன்கு தெரிந்திருக்கக்கூடிய ஒரு செய்தியைக் காட்சிப்படுத்திக் காட்டுவது காட்சிப்படிமம் ஆகும். சான்றாக ஒரு படிமத்திணைக் காணுங்கள்:

குறிப்பு

“ஆகாயப் பந்தலில்
நிலாப் பழம்”

இதில் நிலவினை ஒரு பழமாகக் காட்சிப் படுத்துகிறார் கவிஞர் சிற்பி.

மீரா தமது கவிதை ஒன்றில், உறக்கத்தில் ஆழ்ந்திருக்கும் ஒரு பெண்ணை எழுப்பலாமா வேண்டாமா என்ற குழப்பத்தில் இருக்கும் ஒருவனின் உணர்ச்சிகளைப் படிமத்தின் மூலம் காட்டுகிறார்.

“ஒரு கல்லை வீசியதும்
வரிசை வரிசையாய் அமர்ந்திருக்கும்
பறவைகள் சிதறிப்
பறப்பதைப் போல்
உன் துயில் அழகுகள்
சிதறிப் பறந்து விடுமே”

ஒரு பெண் துயிலும் அழகினைக் குறிக்க, பறவைகள் வரிசையாய் அமர்ந்திருப்பதைக் காட்டுகிறார் கவிஞர். இதே முறையில் ஒரு குடும்பத்தின் வறுமை நிலையைக் காட்ட, விபத்துக்குள்ளான வாகனம், ஒன்றைக் கூறி விளக்குகிறார் கவிஞர் சிற்பி.

“குடும்பம்
பாலத்துச் சுவரில் மோதிய
வாகனம் போல்
வறுமை பாதாள
விளிம்பில் நின்றது”

சிற்பியின் மௌன மயக்கங்கள் என்ற கவிதையில் இடம் பெற்றுள்ள இப்படிமமும் காட்சிப் படிமம் என்ற வகையைச் சேர்ந்ததாகும்.

எளிதில் பருப்பொருள் அடியாகக் காட்ட வியலாத மிக நுட்பமான சிந்தனைகளைப் படிமங்களின் மூலம் உணர வைப்பது கருத்துப் படிமம் ஆகும். முதுமை என்பது எளிதில் பிறரால் புரிந்து கொள்ளக்கூடிய பொருள் அல்ல’ மிக நுட்பமாக உணரப்பட வேண்டிய ஒன்றாகும். இதனை,

“காலத்தின் கூரையுள்
ஓட்டிலிருந்து
எண்ண வலை பின்னி பின்னி
ஓய்கிறது மூளைச் சிலந்தி
உணர்வின் ஒளிப்பட்டில்
புலனின் வாடைக் காற்று
வாரி யிறைந்த பழந்தூசு”

இதில் சிலந்தி வலை, பழந்தூசு, வாடைக் காற்று முதலியவை படிமங்களாக அமைந்து முதுமையின் நிலையை விளக்குகின்றன.

குறிப்பு

படிமங்கள் சில கருத்துக்களை, காட்சிகளை மட்டும் விளக்குவனவல்ல' குறிப்பிட்ட ஒலிகளையும் விளக்கவல்லவை. ஒலிப்படிமங்கள் என்று இவை அழைக்கப்படுகின்றன. சான்றாக மழை பெய்து நின்றதைக் குறிக்க வேண்டிய கவிஞர், அதனை ஒரு ஓசையின் மூலம் பெற வைக்கிறார். புத்திசுவாதீனம் இல்லாத ஒருவன் எவரையாவது ஏசத் தொடங்கியபின் படிப்படியாக ஓசை குறைந்து விடுகின்றது. இதனைப் போல, பெய்து ஓய்ந்த மழை என்று படிமத்தினைப் படைக்கிறார் சிற்பி.

5. குறியீட்டியல் பற்றிச் சான்றுகளுடன் விளக்கிக் கட்டுரை வரைக.

குறியீட்டியல் என்பது பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் பிரெஞ்சு நாட்டில் தோன்றிய ஓர் இலக்கிய இயக்கம் ஆகும். இதில் தொடக்க காலத்தில் முயன்று சாதனைகள் படைத்தவர்கள் பூதலோ், பால் வெர்லேன், ரிம்பாடு, மல்லார்மே முதலிய கவிஞர்களாவர். பிரெஞ்சு நாட்டில் தோன்றிய இவ்வியக்கம் பிற்காலத்தில் உலகின் பிற பகுதிகளிலும் செல்வாக்குப் பெற்றது.

குறியீடு என்பது குறித்துச் சில விளக்கங்கள் திறனாய்வாளர்களால் கூறப்பட்டுள்ளன' அவற்றை ஒருவாறு தொகுத்துக் காணலாம்:

- ✓ ஒன்றை மற்றொன்றால் குறிப்பதே குறியீட்டின் அடிப்படைத்தன்மை
- ✓ நுண்மையான கருத்துக்களை உணர்த்துதல்
- ✓ வாசகனின் சிறந்த உணர்ச்சிகளைத் தூண்டுதல்
- ✓ உலகியல் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துதல்
- ✓ குறியீட்டுக்கும் குறிக்கப்படும் பொருளுக்கும் இடையே சீரான இயைபு இருக்க வேண்டும்.
- ✓ ஒரு குறியீடு மற்றொன்றைக் குறிப்பதாக மட்டுமல்லாமல் குறிக்கப்படும் பொருளை மேலும் சிறப்பிப்பதாகவும் பொருளை மேலும் சிறப்பிப்பதாகவும் உள்ளது.

மேற்குறிப்பிடப்பட்டுள்ள பண்புகளைக் கொண்டுள்ள குறியீடு பல வகைளாக அமைகின்றது என்று திறனாய்வாளர்கள் கூறுகின்றனர். குறியீட்டியல் 19 ஆம் நூற்றாண்டில்தான் தோன்றியதெனினும் குறியீடுகளைக் கவிதையில் பயன்படுத்தும் உத்தி முறைகள் தமிழ் இலக்கிய மரபில் முன்னரே காணப்பட்ட ஒன்றாகும். சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படும் உள்ளுறை என்பது குறியீட்டினைக் குறிக்கும் தமிழ்ச் சொல்லாகும்.

தமிழ்ப் புதுக்கவிதைகளில் குறியீடுகள் பலப்பல முறைகளில் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன. மு.மேத்தாவின் 'அரளிப்பூ அழுகிறது' என்ற கவிதையில் அரளிப்பூ திருமணமாகாமல் சந்திக்கும் ஒரு பெண்ணைக் குறித்த குறியீடாக அமைகிறது.

"பூக்களிலே நானுமொரு
பூவாய்த்தான் பிறப்பெடுத்தேன்
பூவாகப் பிறந்தாலும்
பொன் விரல்கள் தீண்டலையே
பொன் விரல்கள் தீண்டலையே நான்
பூமாலை யாகலை யே"
(மு.மேத்தா, கண்ணீர்ப்பூக்கள்)

இக்கவிதையில் அரளிப்பூ - திருமணமாகாத பெண் குறித்த குறியீட்டு ஒப்புமை மிகுந்த ஆற்றலுடன் புலப்படுவதை உணரலாம். ஏனைய பூக்களைப் போன்றதே அரளிப்பூ என்றாலும் அது பிறரால் விரும்பப்படுவதில்லை' சிறப்புக்குரியதாகக் கருதப்படுவதில்லை. அதுபோலவே திருமணமாகாத பெண்ணொருத்தியையும் ஏனையோர் விரும்புவதில்லை' சிறப்புக்குரியவளாக அன்பிற்குரியவளாகக் கருதுவதில்லை' இந்த ஒப்புமை இக்கவிதையின் சிறப்பாகப் புலப்படுகின்றது.

தமிழ்ப் பண்பாட்டு மரபில் காணப்படும் சில இன்றியமையாத தொன்மங்கள் குறியீடுகளாகப் பயன்படுத்தப்படும் முறை தமிழ்ப் புதுக்கவிதைகளில் காணப்படுகிறது. கவிஞர் அப்துல் ரகுமானின் 'பால்வீதி' தொகுப்பிலுள்ள பின்வரும் கவிதையைக் காண்க:

"புறத்திணைச் சுயம்வர மண்டபத்தில்
போலி நளன்களின் கூட்டம்
கையில் மாலையுடன்
குருட்டுத் தமயந்தி"

(அப்துல் ரகுமான், பால்வீதி)

தேர்தலில் வாக்கினை வேண்டி வேட்பாளர்கள் பலர் காத்திருக்கின்றனர்' இவர்களுள் நல்லவர் யார்? தீயவர் யார்? என்று கண்டறிய, இயலவில்லை' இவர்களுக்கு வாக்களிக்கக் கூடிய பொதுமக்கள் கையில் வாக்குரிமை உள்ளது. பொதுமக்களுக்கு நல்ல வேட்பாளரையும் தீய வேட்பாளரையும் பகுத்தறியும் திறன், பார்வை இல்லை. இதனைக் குறிக்கக் கவிஞர் நளன், தமயந்தி பற்றிய தொன்மைக் கதையைக் குறியீடாகக் காட்டுகிறார்.

புறத்திணைச் சுயம்வர மண்டபம் - தேர்தல் களம்
போலி நளன்கள் - வேட்பளர்கள்

கையில் மாலை	- வாக்குரிமை
குருட்டுத் தமயந்தி	- வாக்காளர்

குறிப்பு

இவ்வாறு தொன்மக் குறியீடு முழுமையாகப் பொருளுடன் பொருந்தி அதனை விளக்குவதைக் காண்க:வரலாற்று நிகழ்வுகள், மனிதர்கள் சில சமயங்களில் குறியீடுகளாகக் கவிதையில் அமைவதுண்டு. இந்த நூற்றாண்டில் காந்தியடிகள் சுதந்திரம் என்ற அமுதசுரபினை இந்திய நாட்டுக்கு விட்டுச் சென்ற பின்னரும் மக்களின் நிலை வறுமை நிறைந்ததாக உள்ளது என்பதை மு.மேத்தா பின்வரும் கவிதைக் குறியீட்டின் மூலம் காட்டுகிறார்:

"அமுத சுரபியைத் தான்
நீ தந்து சென்றாய்...
இப்போது
எங்கள் கைகளில் இருப்பதோ
பிச்சைப் பாத்திரம்"

(மு.மேத்தா, கண்ணீர்ப்பூக்கள்)

இக்கவிதையில் குறிப்பிடப்படும் அமுதசுரபி என்பது இந்திய நாட்டின் விடுதலையைக் குறிக்கும் குறியீடு ஆகும்.

மாதிரி வினாத்தாள்

தாள் - 31914 - இலக்கியத் திறனாய்வியல்.

காலம்:3 மணிமதிப்பெண்- 75
பகுதி-அ (10x 2=20 மதிப்பெண்கள்)
(அ) அனைத்துவினாக்களும் ஓரிரு வரிகளில் விடையளி:

1. திறனாய்வின் நோக்கம் யாது?
2. திறனாய்வாளனின் தலையாய பணி யாது?
3. இலக்கியக் கொள்கை என்பது யாது?
4. விதிமுறைத்திறனாய்வு – வரையறு
5. கற்பனை என்றால் என்ன?
6. ஆற்றல்மிக்க உணர்ச்சியின் இலக்கணம்- வரையறு.
7. கட்டமைப்புக் கூறுகள்- குறிப்பு வரைக.
8. செவ்வியல்- வரையறு.
9. தொல்படிமவியல்- குறிப்பு வரைக
10. குறியீட்டினைக் குறிக்கும் தமிழ்ச் சொல் யாது?

பகுதி-ஆ(5x5=25 மதிப்பெண்கள்)

(ஆ) அனைத்துவினாக்களுக்கும் ஒரு பக்க அளவில் விடையளி:

குறிப்பு

11 (அ) .திறனாய்வின் இயல்புகள் - விளக்கம் தருக.

அல்லது

(ஆ) மதிப்பீட்டு முறைத் திறனாய்வில் இரண்டு கூறுகள் எவை?

12. (அ) விதிமுறைத் திறனாய்வின் பயன்கள் எவை?

அல்லது

(ஆ)ஒப்பீட்டுமுறைத் திறனாய்வின் பயன்களை விளக்குக.

13. (அ) .கவிதையும் சொல் வளமும் குறித்துச் சான்றுடன் விளக்குக

அல்லது

(ஆ உலகியற் கற்பனை என்பதை விளக்குக

14. (அ) . தகுதியுடைய உணர்ச்சியின் பண்புகள் எவை?

அல்லது

(ஆ மருட்கை எனும் மெய்ப்பாட்டைச் சான்றுடன் விவரி?

15. (அ)புனைவியலின் இயல்புகளை விளக்குக

அல்லது

(ஆ புறவடிவக் கூறு உவமை—சான்றுடன் விளக்குக

பகுதி - இ (3x10=30மதிப்பெண்கள்)

(இ) ஏதேனும் மூன்றுவினாக்களுக்கு கட்டுரை வடிவில் விடையளி

16. தமிழில் திறனாய்வு வளர்ச்சியும் வரலாறும் விளக்குக.

17. கற்பனை என்பதற்கு ஜோசப் அடிசன் கூறும் விளக்கம் பற்றிச் சான்றுடன் கட்டுரை வரைக.

18. ஒலி நயத்தின் சிறப்பைச் சான்றுடன்விளக்குக.

19 . குறியீட்டியல் பற்றிச் சான்றுகளுடன் விளக்கிக் கட்டுரை வரைக.

20.திறனாய்வின் பயன்களைத் தொகுத்துக் கூறுக.

பார்வை நூல்கள்

குறிப்பு

1. தா.ஏ.ஞானமூர்த்தி - இலக்கியத் திறனாவியல் ஐந்திணைப் பதிப்பகம் சென்னை.
2. மு.வரதராசனார் - இலக்கியத்திறன் - பாரி நிலையம்- சென்னை..
3. சு.பாலச்சந்திரன் - இலக்கியம் திறனாய்வு, .அணியகம்., சென்னை.
4. அ.ச.ஞானசம்பந்தன் - இலக்கியக் கலை, சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை.
5. க.கைலாசபதி - இலக்கியக் கலை, சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம் சென்னை
6. ந.சஞ்சீவி - இலக்கிய இயல் ,.கூட்டு;றவு எழுத்தாளர் சங்கம், சென்னை
7 தமிழண்ணல் - நோக்கு, மீனாட்சி பதிப்பகம்,
8 க.பஞ்சாங்கம் - தமிழ் இலக்கியத்திறனாய்வு வரலாறு, செல்வன் பதிப்பகம், புதுவை.
9 குளோரியா (மொ.ஆ) - இலக்கியக் கொள்கை, பாரி நிலையம் ;சென்னை.
10. கு.பகவதி(ப.ஆ) - திறனாய்வு அணுகுமுறைகள், உலகத்தமிழாரய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை
11. ந. பிச்சை முத்து - திறனாய்வும் இலக்கியக் கொள்ளைகளும், வேங்கடரங்கன் பதிப்பகம், சென்னை.
12. தி.சு. நடராஜன் - திறனாய்வுக் கலை,
13 இ.மறைமலை - இலக்கியமும் சமூகவியலும்
14 பாலா - சார்லிசம் அன்னம் .சிவகங்கை
15 கோ. கேசவன் - இலக்கியமும் இயக்கப் போக்குகளும்