# 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)

# திறனாய்வுக் கோட்பாடு

இரண்டாம் பருவம்

# 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

## எம்.ஏ. (தமிழ்)
### இரண்டாம் பருவம்

205123

# திறனாய்வுக் கோட்பாடு

**Author:**

**DR. M.CHITHAMBARAM**, *Associate Professor in Tamil, Tamil Research Centre, Alagappa Government Arts College, Karaikudi-630003*
**& DR. P. KARIKALAN,** *Assistant Professor in Tamil, Government Arts College, Tiruchirappalli-6220022*

"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
Regd. Office: 7361, Ravindra Mansion, Ram Nagar, New Delhi 110 055
• Website: www.vikaspublishing.com • Email: helpline@vikaspublishing.com

**Work Order No. AU/DDE/DE1-291/Preparation and Printing of Course Materials/2018 Dated 19.11.2018 Copies 500**

# திறனாய்வுக் கோட்பாடுகள்

**பிரிவு - I - திறனாய்வு**

கூறு 1 : இலக்கியக் கோட்பாடு - இலக்கியத் திறனாய்வு
கூறு 2 : இலக்கிய வரலாறு – அறிமுகப்படுத்துதல்
கூறு 3 : புதுத்திறனாய்வு – தோற்றமும் வளர்ச்சியும் - கோட்பாட்டாளர்கள் - புதுத்திறனாய்வுக் கோட்பாடுகள் - புதுத் திறனாய்வும் தமிழ் இலக்கியங்களும்
கூறு 4 : வரலாற்றியல் திறனாய்வு – தோற்றமும் வயர்ச்சியும் - வரலாற்றியல் திறனாய்வும் மார்க்சிய அறிஞர்களும் - இலக்கிய வரலாற்றெழுத்தியல் - இலக்கியத்தை வரலாற்று மூலமாகக் கொணர்தல்

**பிரிவு - II- திறனாய்வு கொள்கைகள்**

கூறு 5 : மொழியியல் திறனாய்வு – ரேயன் யாக்கப்சன் - சசூர் - மொழியின் புதை புற வடிவம் : ஒப்பிலக்கியத் திறனாய்வு – வரையறை தாக்கக் கோட்பாடு - வரவேற்பு - இணைஉரை – அடிக்கருத்தும் குறிப்புப் பொருளும்
கூறு 6 : சமூகவியல் திறனாய்வு – சமுதாயப் பின்னணி – எதிர்கோள் - சமுதாயச் சித்தரிப்பு – சமுதாய மதிப்பு – சமுதாயச் சிக்கல் : மார்க்கசியத் திறனாய்வு
கூறு 7 : இயங்கியல் பொருள் முதல் வாதம் - வரலாற்றுப் பொருள் முதல் வாதம் , உருவம் உள்ளடக்கம் -பிரதிபலிப்புக்கொள்கை – அடித்தளம்- மேல்தளம், சோசலிச எதார்த்தம்
கூறு 8 : பெண்ணியத் திறனாய்வு – விளக்கம் - வரையறை – தோற்றம் - வளர்ச்சி வகைகள் தலித்தியத் திறனாய்வு : சொல்விளக்கம் - தோற்றம் வளர்ச்சி – தலித் இலக்கியத் திறன் கொள்கைகள்

**பிரிவு - III -மொழிஅமைப்பியல்**

கூறு 9 : உளப்பகுப்பாய்வுத் திறனாய்வு : உளவியல் அணுகுமுறையும் மனப்பகுப்பும் - ஓடியல் மனச்சிக்கல் - யுங் - லக்கான் -: தொன்மத் திறனாய்வு : வகைகள் - தொன்மமும் இலக்கியமும் - தொன்மமும் மொழியும் : அமைப்பியல்
கூறு 10 : மொழிக் கிடங்கு – பேச்சு மொழி – குறிப்பின் - குறிப்பீடு - இணைமுரண் - தாய்ப்பார்வை – காலப்பார்வை : பின் அமைப்பியல் தெரிதாவும் சிதைவிளக்கமும்
கூறு 11 : சசூரும் தெரிதாவும் - லக்கான் - பூக்கோ : பின் நவீனத்தை திறனாய்வு நவீனத்துவம் - பின் நவீனத்துவம் வேறுபாடுகள் - கதையாடல்கள்
பிரிவு -4-திறனாய்வு கோட்பாடு
கூறு 12 : எடுத்துரைப்பியல் திறனாய்வு : எடுத்துரைப்பின் அடிப்படைகள் : கதைமாந்தர் - செயல் - காலம் - நோக்குநிலை – பனுவலும் வாசிப்பும்
கூறு 13 : பின் காலனித்துவத் திறனாய்வு : தோன்றிய சூழல் - பின் காலனித்துவத் திறனாய்வுக் கோட்பாடுகள் - மாற்று வரலாற்றை உருவாக்குதல் - எட்வர்ட் சையத் - ஹோமிபாபா
கூறு 14 : புலம் பெயர் இலக்கியத் திறனாய்வு : விளக்கம் - வரையறை – புலப்பெயர்வுக்கான காரணங்கள் - புலம் பெயர் சமூகத்தின் பொதுப் பண்புகள்: சூழலியல் திறனாய்வு தோற்றம் வரையறை – அமெரிக்காவும் இங்கிலாந்தும் பண்பாடும் இயற்கையும் - அறிவியலும் சூழலியலும் - சூழலியல் அணுகுமுறைகள்.

**<u>பார்வை நூல்கள்</u>:**

1. திறனாய்வுக் கலை, தி.சு.நடராசன், என்.சி.பி.எச் சென்னை.
2. இலக்கிய இயக்கங்கள், த.பிச்சமுத்து சக்தி வெளியீடு, சென்னை.1980
3. Barry Peter, Beginning theory, Viv Books, New Delhi 2010.
4. இலக்கியத் திறனாய்வியல், தா.ஏ.ஞானமூர்த்தி ஐந்திணைப் பதிப்பகம் சென்னை.1986

## கூறு -1- இலக்கியக் கோட்பாடு

இலக்கியத் திறனாய்வை புரிந்து கொள்வதற்கு அடிப்படை இலக்கியம் பற்றிய விளக்கமும், இலக்கியத் தன்மைகள் பற்றிய தெளிவும் ஆகும்.

மேல் நாட்டினரும் நம் நாட்டினரும் இலக்கியம் பற்றிய சிந்தனைகளை தொன்று தொட்டே பல்வேறு கோணங்களில் மேற்கொண்டு வருகின்றனர். சிறந்த சிந்தனையாளர்களின் கருத்தோட்டங்களில் ஒற்றுமைக் கூறுகள் நிரம்ப இருப்பது இயல்பு. மேலும். ஒரு நாட்டினரின் சிந்தனைகள் ஏற்புடையதாக மாற்ற நாட்டினருக்குத் தோன்றினால் அதனை ஏற்று போற்றுவது இயல்பு.

**இலக்கியம் - விளக்கம்**

இலக்கியம் என்பதற்கான விளக்கத்தை மேல நாட்டினர் பல வகையாகக் கூறியுள்ளனர். இலக்கியம் என்பது காலக் கண்ணாடி (Literature is a Mirror of the age) என்பர்.

இலக்கியப் படைப்பாளன் தான் படைத்த இலக்கியத்தில் தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொள்ளாமல் இருந்தாலும் காலத்தின் தாக்கத்தினின்று அவ்விலக்கியத்தைப் பிரிக்க இயலாது.

இலக்கியப் படைப்பாளன் தான் வாழும் காலத்தின் நன்மை தீமைகளையும் வாழ்விலுள்ள மேடு பள்ளங்களையும் சமுதாய ஏற்றத் தாழ்வுகளையும், சமயக் கொள்கைக் கோட்பாடுகளையும் தன் இலக்கியத்தில் இடம் பெறச் செய்யலாம் அக் காலத்து மக்களும் - சமுதாயமும் அவ்விலக்கியத்தைக் கொண்டாடலாம். அவ்விலக்கியம் தொடர்ந்து வரும் பிற்காலத்திற்கு மாறானவையாகத் தோன்றலாம் அதற்காக இலக்கியத்தையும் இலக்கியப் படைப்பாளனையும் குறை கூறுதல் தகாது.

இலக்கியம் என்பது எழுத்து வடிவில் வெளிப்படும் கலை என்பர் வில்லியம் இர்ம்சர் எழுத்து வடிவில் உள்ளதெல்லாம் கலையாகவோ இலக்கியமாகவோ ஆகிவிடாது. வாழ்வின் உண்மைகளை அவை நிழலிட்டு வனப்புறக் காட்டும் போதுதான் இலக்கிய வடிவம் கொள்ளும். 'மொழி வாயிலாக வாழ்வை மொழிவதே இலக்கியம்' என்றும் மக்கள் தம் வாழ்வில் கண்டவை, கண்டு அனுபவித்தவை, அனுபவங்கள் பற்றிச் சிந்தித்தவை அனைத்துமே பதிவேடாக இலக்கியமாக மலர்ந்து நிற்கும். நம் எல்லோர்க்கும் நெருங்கிய நிலையில் மிகுந்த ஆர்வத்துடன் கூடிய வாழ்வின் அந்தக் கூறுகளெல்லாம் இலக்கியம் ஆகும். என்றும் ஹட்சன் கூறுகிறார்.

இலக்கியம் எப்போதும் வாழ்வையே அவாவி நிற்கிறது வாழ்கையை அப்படியே நகல் செய்வதை விடுத்து இலக்கியமானது வாழ்க்கையின் நோக்கத்திற்காகவே வாழ்க்கையை உருவாக்குகிறது. என்பார் ஆஸ்கார் ஒயில்டு.

இலக்கியம் மக்களின் மனதைப் பண்படுத்தி இவ்வுலகத்தே வாழச் செய்யும் இயல்பு கொண்டது நற்பண்பை உருவாக்கும் மிகச்சிறந்த கருவிகளுள் இலக்கியமும் ஒன்று என்று ராலின்சன் கூறுவார். மிக நல்ல எண்ணங்களின் பதிவேடாக இலக்கியம் உள்ளது என்கிறார் எமர்சன்.

நுண்கலைகளுள் சிறந்ததாக விளங்கும் இலக்கியம் மக்களைச் சிந்திக்க வைக்கவும் இன்புறுத்தவும், நன்கு செயற்படுத்தவும் துணை நிற்கின்றது. மக்களுடைய எண்ணங்கள் பெரும்பாலும் பொதுமை நாடிச் சென்றால் உலகம் நலம் பெறும். நாடு, இனம், மொழி, பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வு போன்றவற்றால் மக்கள் பிரிக்கப்பட்டாலும் கலைகளின் ஒருமைப்பாட்டால் ஒன்றி வாழ வாய்ப்புண்டு. அவ்வாறு ஒன்றி வாழ முற்பட்டுவிட்டால் போர் பூசல் இன்றி சமுதாயம் வளம் பெறும். அந்நிலையில் இலக்கியப் படைப்புத் திறனில் வேறுபாடற்ற ஒருமையுணர்வு தோன்றும் மார்க்சிம் கார்க்கி என்ற சிந்தனையாளர் எல்லா நாட்டிலும் எல்லா மக்களிடத்தும் இலக்கியப் படைப்புத் திறன் ஒரே நிலையில் உள்ளது என்கிறார்.

மனித மனம் உணர்ச்சி வடிவமாகச் செயல்பட இலக்கியம் துணை நிற்கிறது. வாழ்வியல் பருவத்திற்கேற்ப இலக்கியச் சுவைத்தரம், இலக்கிய அனுபவம் மாறுபடும். இலக்கிய அனுபவம் பலர்க்குப் பலவகையாகவும், ஒருவர்க்கு காலத்திற்கேற்ப சிலவகையாகவும், வேறுபடும் இவ் வேறுபாடு இலக்கியத்தின் நெடுங்காலக் கவர்ச்சிக்கு காரணமாக அமைகிறது எனலாம் என்கிறார் டாக்டர்.மு.வ.

## இலக்கியத் தன்மைகள்

இலக்கியக் கலை ஏனைய கலைகளை விட நெடுங்காலம் வாழ்வது இலக்கியம் அதற்குரிய அடிப்படைத் தன்மைகளைச் சிறப்பாகக் கொண்டிருந்தால் தான் பன்னெடுங்காலம் மக்களால் போற்றப்படும். அவ்வாறு இல்லை எனில் அவ்விலக்கியம் புற்றீசல் போலத் தோன்றிய வேகத்தில் அழிந்தொழியும்.

ரஸ்கின் என்பார் நூல்களை வகைப்படுத்தும் போது ‘அந்த மணி நேரத்துக்கு உரிய நூல் (Book for the hour) என்றும்’ எந்தக் காலத்துக்கும் உரிய நூல் (Book for all time) என்பது உணரத்தக்கது.

மேலும் தரமான நல்ல நூல்களை மக்கட் சமுதாயமே இனங்கண்டு போற்றிப் பாராட்டும். இதனாலேயே திருக்குறள், சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, இராமாயணம், சிந்தாமணி, பெரியபுராணம் போன்ற நூல்கள் இன்றும் நம்மிடையே பெருமையுடன் வாழ்கின்றன

குறிப்பு

**இலக்கிய கோட்பாடு**

இந்த நூற்றாண்டின் தொடக்கம் முதலே அறிவுத் துறைகள் எல்லாம் உலகளாவியதாகக் கொண்டு ஆராயப்படுவதால் நம் நாட்டிலும், தமிழக்கத்திலும் இன்று இலக்கிய அறிஞர்களாலும், எழுத்தாளர்களாலும் எழுதப்பட்டு வருவன பெரும்பாலும் மேலை இலக்கியக் கோட்பாடுகளே ஆகும்.

இலக்கியக் கோட்பாடு பல்துறைத் தொடர்பு, அவாய்நிலை என்னும் இருவகைப் பார்வைகளால் இணைந்து உருவாகிறது அல்லது உருவாக்கப்படுகிறது. ஒரு கூற்று அல்லது நூல் தான் எழும் சமுதாயம், அரசியல், சமயம் போன்ற பண்பாட்டுச் சூழல்களுக்கு ஏற்பப் பொருள் தரும் இயல்பினது. ஒரு வகை படைப்புச் சூழலில் தோன்றிய நூல் அல்லது கூற்று வேறொரு சூழலில் அதே பொருளைத் தான் தர வேண்டும் என்பதில்லை. அதனின்றும் மாறிய, மாற்றமடைந்த பிரிதொரு பொருளையும் தரும் இயல்புடையது. இவ்வாறு பல்துறைச் சூழலில் எழும் ஒரு படைப்பு அல்லது நூலின் பொருள், அச்சூழலின் பிற கூறுகளால் தீர்மானிக்கப்படுகிறது. இத்தகைய பண்பாட்டுக் கூறுகள் ஒன்றையொன்று அவாவி நிற்பன. அதாவது படைப்புச் சூழலின் முழுமையை எந்த கூறும் முழுமையாக பிரதிபலிப்பதில்லை. ஒரு கூறும் தன் பொருண்மைக்குப் பிற கூறுகளைச் சார்ந்திருக்கும் இயல்பினது எனவே எந்த கூறு முழுமையின் ஒரு பகுதி ஆதலின் எந்த ஒரு கூறும் பற்றிய கோட்பாடும் பிற கூறுகளின் கோட்பாடுகளையும் தழுவியே செல்லும் தன்மையுடையதாக அமைகிறது. இந் நிலையில் ஒரு கோட்பாட்டைப் பற்றிச் சிந்திக்கிற போதே பிற கோட்பாடுகளும் இயல்பாகத் தலையிடும் காரணத்தால் கோட்பாடுகளுக்குத் தொடக்கமும் முடிவும் இல்லை. தொடர்ச்சியே நிலையான பண்பாக அமைகிறது.

ஒவ்வொரு துறையின் தனிப்பட்ட கோட்பாடும் மற்ற துறைகளின் கோட்பாடுகளைப் பாதிக்கின்ற காரணத்தால் கோட்பாடுகள் பலவாகப் பல்கிப் பெருகிவிட்டன. எந்தத் துறைக்கும் தனிப்பட்ட ஒரு கோட்பாடென்பது இல்லாமல் போகவே கருத்துக் குழப்பங்கள் ஒரு நிலையிலும், கருத்து வளர்ச்சி மற்றொரு நிலையிலும் உருப்பெறலாயின.

ஒரு மானுட வினை நிகழ்ச்சி இலக்கியப் படைப்புக்கு ஆதாரமாகிறது. அதாவது இயற்கை நிகழ்ச்சி இலக்கிய நிகழ்ச்சியாக மாறுகிறது. பின்னர் இலக்கிய நிகழ்ச்சி இயற்கை நிகழ்ச்சியோடு தொடர்பு கொள்கிறது தேற்றத்திற்கு அடிப்படையான இயற்கை நிகழ்ச்சியும் படைப்புடன் தொடர்பு கொள்ளும் இயற்கை நிகழ்ச்சியும் ஒரே தன்மை உடையனவாக இருப்பதில்லை. தோற்றத்திற்கு ஆதாரமான இயற்கை நிகழ்ச்சி உலகம், மானுட வாழ்க்கை முறைகள், அறிவுத் துறைகள், இலக்கியம் படைக்கும் படைப்பாளி என்னும் பல கூறுகளை உடையது படைப்புடன் தொடர்பு கொள்ளும் இயற்கை நிகழ்ச்சியும் உலகம், மானூட வாழ்க்கை முறைகள் அறிவுத் துறைகள் இலக்கியத்தை நுகரும் வாசகன் என்னும் பல கூறுகளை உடையது இக் கூறுகள் கால, தேச நடைமுறையில் வேறுபட்டனவாதலின் படைப்பின் பொருண்மையும் வேறுபடும் தன்மையுடையதாகிறது.

இலக்கியக் கோட்பாடுகளை உருவாக்கும் நிலையில் இத்தகைய பல்துறை-பன்முகப் பார்வை இடம் பெறுவதால் கோட்பாடுகள் பலவாக மலிந்து விடுவதைத் தவிர்க்க முடியாது. எண்ணிக்கையில் பலவாகப் பெருகுவதோடு ஒன்றுக் கொன்று முரண்பட்டனவாகவும் இக்கோட்பாடுகள் அமைவதையும் தவிர்க்க இயலாது. படைப்போன், படைப்பு, படிப்போன் என்னும் முத்திறப் படைப்புக் கூறுகளை ஆராயும் இடத்து உலகம், மனிதன், மொழி போன்றவற்றைப் பற்றி எழுந்துள்ள. எழுகின்ற தத்துவக் கோட்பாடுகளும் உளவியல், சமயம், சமுதாயம், அரசியல் பற்றி எழுந்துள்ள எழும் கோட்பாடுகளும் இலக்கியக் கோட்பாடுகளின் தோற்றப் பரிமாணத்தை மிகவும் ஆழமானதாகவும் சிக்கலுடையதாகவும் மாற்றி விட்டன.

இலக்கிய கோட்பாடுகளை வரலாற்றடைவில் ஆராயப்புகுமிடத்து இந்த ஆழமும், அகலமும், சிக்கலும் நம்மை எதிர்கொள்கின்றன. இங்கே ஆழமும் அகலமும் என்பன மானுட அறிவுத் துறைகள் பலவற்றின் வளர்ச்சியாலும், ஒன்றோடொன்று இணைந்து செயல்படும் பல்துறை ஆய்வாலும் விளைவன. இவை உண்மை நிகழ்வுகள், இங்கே சிக்கல் என்பது இந்த நிகழ்வுகளின் இயற்கைத் தன்மையைக் குறிக்கவில்லை. இக் கோட்பாடுகளை வரவேற்கும் அறிஞர்களின் மனப்பாங்கைக் குறிக்கிறது. அதாவது ஒரு கோட்பாடு என்பது தெளிவாக ஐயத்திற்கு இடமின்றி முரண்பாடுகள் இல்லாமல் ஏற்றுக் கொள்ளக் கூடியதாக இருக்க வேண்டும். என்று முன்னரே நெறிப்படுத்தப் பெற்ற பார்வையுடையவர்களுக்கு இவை சிக்கலுடையதாகத் தோன்றும். இது ஒரு வகையான முருகியல் சார்ந்த கருத்தீடு ஆகும். டாவின்சி, இரவிவர்மா,

போன்றோரின் ஓவியங்களைப் பற்றியும் இக்கால ஓவியங்களைப் பற்றியும் எழும் வேறுபட்ட மனப் பாங்குகளை நினைவிற்கு கொண்ர்ந்தால் இக்கருத்து மேலும் தெளிவாகும். அதாவது டாவின்சி, இரவிவர்மா போன்றோரின் ஓவியங்களே சிறந்தவை என்றும் கருத்தில் ஊறியோர்க்கு ஏற்படும் முற்சாய்வின் காரணமாக இக்கால ஓவியங்கள் ஆராயும் முன்பே பொருளற்றனவாகத் தோன்றும் இத்தகைய முற்சாய்வால் புதிய இலக்கியக் கோட்பாடுகள் சிக்கலும் குழப்பமும் உடையனவாக கருதப்படுகின்றன.

இருபதாம் நூற்றாண்டைக் கோட்பாடு காலம் என்று அறிஞர்கள் வரையறுக்கின்றனர். இலக்கியத்தைப் பொறுத்தவரை இது முற்றிலும் பொருந்தும். இதற்கு முன்பும் கோட்பாடு குரல்கள் ஒலித்துக் கொண்டு இருந்தாலும் (அரிஸ்டாட்டில், ஆரஸ், லாஞ்சைனஸ், கோலரிட்ஜ் அர்னால்டு, தொல்காப்பியர், சே'மேந்திரர், ஆனந்தவர்த்தனர், தண்டி, பாமகர்) அவை எல்லாம் தன் உடன் காலக் கோட்பாடுகளின் முழுமையைப் பிரதிபலிப்பன அல்ல. அவ்வக் குரல்கள் ஒலிக்கும் சிற்சில தனிப்பட்ட நூல்களையே குறிப்பன. இத்தனிப்பட்ட நூல்கள் பேராற்றல் உடையனவாக இருந்தமையால் மாற்றுக் குரல்கள் காலந்தோறும் வளர்ந்து வந்தமையை அறிய இயலாதவாறு மறக்கடிக்கப்பட்டன. இருபதாம் நூற்றாண்டுக் கோட்பாடுகள் அறிவியல் மற்றும் மக்களாட்சிக் காலத்துக்கு உரியனவாதலின் வலியன, எளியன என்னும் வேறுபாடின்றி நம்மிடையே ஒலிக்கும் உரிமை பெற்றுள்ளன. இக் கோட்பாடுகளை எதிர்கொள்ளும் நிலையில் நாம் எல்லாக் கோட்பாடுகளையும் வரவேற்று நம் பயன்பாட்டுக்கு உரியவற்றைக் கொள்ளவும் அல்லனவற்றை ஒதுக்கி வைக்கவும் உரிமை கொண்டுள்ளோம்.

அவ்வகையில் பலவகையான இலக்கியக் கோட்பாடுகளுள் சான்றாக சில குறிப்பிட்ட இலக்கியக் கோட்பாடுகளைப் பற்றி பின்வருமாறு காணலாம்.

1. மீமெய்ம்மையியல் (Surrealism)
2. வெளிப்பாட்டியல் (Expressionism)
3. முன்மையியல் (Classicism)
4. குறிக்கோளியல் (Idealism)
5. தனிப்பாங்கியல் (Individualism)

மீமெய்ம்மையியல்

மீமெய்ம்மையியல் என்பது மீமெய்வாதம் என்றும், மிகை எதார்த்த வாதம் என்றும் வரம்பில் அகவாய்மைக் கோட்பாடு என்றும், அடிமன இயல்பியல் என்றும், அடிமன நவிற்சி என்றும், அறிஞர்களால்

அழைக்கப்பெறும் இலக்கியத்திலே நடைமுறை வாழ்க்கையைத் திட்டமிட்டு மிகைப்படுத்திக் காட்டுவதே மீமெய்மையியல் எனலாம். ‘அடிமன இயல்பு காட்ட கனவின் தன்மையொத்த தொடர்பினைக் காட்சிகளைக் காட்ட முயன்ற 20ஆம் நூற்றாண்டுக் கலை இலக்கியப் பாணி’ என்று சென்னைப் பல்கலைகழக அகராதி விளக்குகின்றது அண்மைக் காலத்தில் சில எழுத்தாளர்களிடமும் ஓவியர்களிடமும் வரவேற்பினைப் பெற்றுள்ள ஒரு கலையியக்கமே மீமெய்மையியலாகும்.

‘‘தன்னை மறந்த நிலைக்குப் பெரிதும் இடந்தருகின்ற இந்த இலக்கிய இயக்கமானது டாடாயிசத்தையும், பிராய்டு கொள்கையையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு பிரெஞ்சு நாட்டில் தோற்றம் கொண்டது என்பர்.

தன்னிச்சையான செயல் காரண காரியத் தொடர்பு வேண்டாத கட்டுப்பாடற்ற-மிகு கற்பனைகள், மறைவுகள் ஆகியவற்றை இருப்பதைக் காட்டிலும் மேலானதாக மீமெய்மைக் கொள்கையாளர்களால் கருதப்படும். போலியான எதார்த்தத்தைப் படைத்துக் காட்டுவது இக் கொள்கை அதாவது இலக்கியத்தில் நடைமுறை வாழ்க்கையைத் திட்டமிட்டு மிகைப்படுத்திக் காட்டுவது என்று சுருக்கிக் கூறலாம் என்றும், சாராம்சத்தில் சர்ரியஸ்டுகள் ஒரு வகையான கனவுலகத்தைப் படைத்து விட்டு அதன் விமர்சனத்தை வாசகர்களுக்கே விட்டு விடுகின்றனர் கட்டுப்பாடற்ற பாலுறவையும் தன்னிச்சையாக எழுதுவதையும் வரவேற்கிறார்கள் கலை அல்லது திறமை என்பது கலைஞனுக்கு கட்டுப்பாடு விதிப்பவை. என்று கொண்டு அவற்றைப் பற்றிய எந்தக் கொள்கையையும் குறைத்தே மதிப்பிடுவது இதன் போக்கு. முன்னுக்கு பின் முரணாக விளக்க முடியாத விசயங்களைப் படைத்து விட்டு மிகப் பெரிய காரியத்தைச் சாதித்து விட்டதாக மகிழ்ச்சியடைவது சர்ரியஸ்டுகளின் இயல்பாகும் என்பார் டாக்டர்.ந.பிச்சமுத்து.

உலகில் செல்வந்தர்களின் சமுதாய அமைப்பு தவிர்க்க முடியாத சில ஆதிக்கக் கொடுமைகளைக் கொண்டுள்ளது முதலாளித்துவ அமைப்பினால் ஏழைகள் சுரண்டப்படுவதும் வறுமை, பசி, பட்டினி போன்றவற்றால் அவர்கள் நலிவுறுதலும், நடைமுறையில் தவிர்க்க இயலாததாக உள்ளது. இவற்றை காணும் கலைஞர்களும் இலக்கியப் படைப்பாளர்களும் சமுதாயத்திற்கு இவற்றை உணர்த்த விரும்பினர். அந்த நிலையில் அவர்கள் பிறர் சலிப்படைவதற்குக் காரணமான படிமங்களைத் தம் படைப்பில் உருவாக்கிக் காட்ட முயன்றனர். அதனால் அவர்கள் படைப்பில் அஞ்சத்தக்க கனாக்காட்சி, மருட்சி, நோய்த்துன்பம், நம்பிக்கையின்மை, மன நிறைவின்மை, எரிச்சல், மன முறிவு,

மனவுளைச்சல், வெறுப்பு முதலியவற்றைத் தம் கலைப் படைப்புகளில் - சிறப்பாக ஓவியங்களிலும், கவிதைகளிலும் - நிழலிட்டுக் காட்டுகின்றனர் இவ்வாறான சிந்தனைகளை மீமெய்மைக் கொள்கைகளை வலியுறுத்திய முன்னோடிகளில் டி.எஸ்.எலியட், எல்.செலீன், ஜேம்ஸ் ஜோய்ஸ், எஸ்ட்ரா பவுண்டு போன்றோர் குறிப்பிடத்தக்கவர் ஆவார்கள்.

## வெளிப்பாட்டியல; (Expression)

வெளிப்பாட்டியலை அகத்திறப் பாங்கு என்றும், வெளிப்பாட்டுப் பாங்கியல் என்றும் கூறுவர். இது இலக்கிய இலக்குகளில் ஒன்றாகக் கருதப் பெறும் ‘இயல்வாய்மையை அடக்கிக் கலைஞரின் அல்லது நாடகப் பாத்திரத்தின் உள்ளனுபவத்தை வெளிப்படுத்தும் வகையில் ஓவியர்கள் - நாடக ஆசிரியர்கள் முதலியோர் கடைபிடிக்கும் தறகாலப் போக்கு’ எனச் சென்னைப் பல்கலைக் கழக அகராதி விளக்கம் கூறும். உணர்ச்சிகளைப் பாவனைகளால் வெளிப்படுத்தல் (Expression) என்ற பொருண்மையின் அடிப்படையில் இந்தக் கொள்கை தோற்றங் கொண்டது கலையானது பொருட்களின் வெளித் தோற்றத்தினை ஊடுருவிச் சென்று அதன் உள்ளழகுகளை வெளிப்படுத்த வேண்டுமென்று இக் கொள்கை கூறும்.

இலக்கியப் பொருட்களின் புறத்தோற்றத்தைக் காட்டிலும் அவற்றின் தோற்றத்திற்கான மூலப் பண்பியல்புகளுக்குச் சிறப்பினைக் கொடுத்து விளக்கும் ஒரு வகைக் கலைக் கொள்கையாக இது விளங்குகிறது. தற்கால நாகரீகம் புறத்தே பகட்டாகவும், கவர்ச்சியுடையதாகவும் காட்சியளிக்கின்ற ஒன்று என்று இது கூறுவதால் இது இக்காலக் கலை நாகரிகங்களுக்கு எதிரானதாகவும் கருதப்படுகிறது கட்புலனுக்குத் தெளிவாகப் புலப்படும் பொருட்களைத் திரித்துக் காட்டுவது இக் கொள்கையின் அடிப்படையெனக் கருதலாம்.

இப்புலப்பாட்டுப் பாங்கியல் கொள்கை அழகியல் கொள்கையைப் போல் அளவிறந்த அகநிலைக் கொள்கையாக இருக்கிறது. நம்முடைய ஆன்மா ஒன்று தான் உலகத்தின் உண்மையான பிரதிபலிப்பாகும். ஆகவே நாம் எல்லா வகைச் சடங்குகளையும் மறந்து விட வேண்டும் என்கிறார் கொக்கோஸ்சகா என்பவர்.

இக் கொள்கையாளர்கள் வாழ்கையில் உள்ள ஏனைய உண்மைகளைப் புறக்கணித்து விட்டு தனி மனிதனால் உண்டாக்கப்படுகிற எதார்த்தத்தையே நம்புகின்றனர் இலக்கியத்தில் உருவத்தைக் காட்டிலும் உள்ளடக்கமே முதன்மையானது. சமுதாயத்தைக் காட்டிலும் தனிமனிதனே முக்கியமானவன். பகுத்தறிவின் அடிப்படையிலான தருக்கவியலைக்

காட்டிலும் பகுத்தறிவு சாராத நிலையே மேலானது. என்பது இக் கொள்கையின் உயிர்நிலை எனலாம்.

இவ்வெளிப்பாட்டியல் கொள்கையாளர்கள் உலகத்திலே கண்ணுக்குப் புலப்படும் பொருள்களுக்கெல்லாம் முற்றிலும் வேறான ஓர் உள்ளார்ந்த பொருளுண்டு என்று நம்புகின்றனர். இந்தக் கொள்கையானது ஓரளவுக்கு உருவத்தையும் உள்ளடக்கத்தையும் வேறு வேறாகக் கருதும் மாயாவாதத்தை ஒத்திருப்பது அறியத்தக்கது. இவ்வாறு பெரிதும் விந்தையான கற்பனைக் கதம்ப பின்னலின் விளைவான இக் கொள்கை பிற்போக்கானதாகக் கருதப்படுகிறது.

முன்மையியல் முன்மை மரபியல் என்றும் செவ்வியல் நெறி என்றும் கூறுவர் பண்டைய கிரேக்க இலத்தீன கலை இலக்கிய மரபுப்பண்பு என்று சென்னைப் பல்கலைக் கழக அகராதி கூறும் முன்மையிலானது தரமான நடை, உள்ளடக்கம், வடிவமைப்பு முதலியவற்றைக் கொண்ட செவ்வியல் இலக்கிய நெறியைப் பொதுவாகக் குறிக்கவும் பயன்படுகிறது. முருகியலுணர்வின் அடிப்படையில் பகுத்தறிவுக்கு உகந்த ஒழுங்கு முறையில் அழுத்தம், கட்டுப்பாடு, சமநிலை, செவ்வொழுங்கு, தெளிவு, எளிமை, மரபமைதி ஆகியவற்றை வலியுறுத்துங் கொள்கையானது முன்மையியலாகும். பொதுவாக இந்த முன்மையியல் நெறி பழங்காலத்திலிருந்து வழிவழி வந்த மரபுகளில் எவ்வித மாறுதலையும் செய்யாமல் அவற்றைப் போற்றி நிற்கும். முன்மையியற் சிறப்புடைய கிரேக்க ரோமானிய மரபுத் தொடர்புடன் மனிதனது எல்லைகளையும் மனித இயல்பின் உலகளாவிய தன்மையையும் பரப்பிச் செல்லும் இயல்பினதாகும்.

முன்மையிலானது புனைவியல் கொள்கைக்கு மாறான சிந்தனைகளையும் கொள்கைகளையும் கொண்ட இலக்கிய இலக்காகும். புணைவியல் நெகிழ்ச்சித் தன்டையுடையதெனவும் முன்மையியல் மிகுந்த இறுக்கத் தன்மையுடையதெனவும் கூறுவர் இவற்றை ஒப்பிட்டு இவற்றிற்கிடையேயுள்ள வேறுபாடுகளைக் கூறுகையில் முன்மை மரபியல் சமுதாயப் பார்வை உடையதாய், மரபு தழுவியதாய், அறிவாழம் மிக்கதாய், வளர்ச்சியுற்றதாய் இருக்கிறது புனைவியல் தனிநபர் ஆளுமை உடையதாய் மரபு மீறியதாய் உணர்ச்சி வயப்படுவதாய் மாற்றங்களுக்கு இடமளிக்கும் இயங்குத் தன்மை மிக்கதாய் இருக்கிறது.

முன்மை மரபியல் தனி மனிதர்களுக்கிடையில் உள்ள வேறுபாடுகளைக் காட்டிலும் மனிதர்களின் பொதுவான குணாம்சங்களைச் சுட்டிகாட்டும் முறையில் சமுதாயம் தழுவியதாய் அமைகிறது. இணையற்ற பொது விதிகளுக்குள் அடங்காத விசித்திரமான தனி நபர்களைக்

காட்டிலும் அடிப்படை மனித மாதிரிகளைக் காட்டுவது முன்மை மரபியலின் இலக்கணங்களில் சிறப்பானதாகும் என்பார். டாக்டர்.ந.பிச்சமுத்து.

முன்மையியல், புனைவியல் போன்று மனத்தின் உணர்ச்சிகளையே அடிப்படையாகக் கொண்டதன்று அது மேல் மனதுடன் பெரிதும் தொடர்புடையது. குறிப்பாகக் கீழ்மனதின் தன்மைகளை இடித்துக் காட்டிக் கட்டுப்படுத்தும் தன்மை வாய்ந்தது மேல் மனம் எனலாம். அந்தப் பண்பும் தன் முனைப்புமே முன்மையியலில் சிறப்பிடம் பெறும்.

கீழ்மனத்தின் உணர்ச்சிகளைத் தளையிட்டு நெறியிற் செலுத்தாவிடில் மனிதனைக் கீழ்மைப்படுத்தி விடும் மேல் மனக்கூறு செல்லும் நெறியிலே செல்வது மனிதனைத் தெய்வமாக்கிவிடும். இவ்விரண்டிற்கும் இடைப்பட்ட தன்முனைப்பு (Ego) மனிதனை மனிதனாகச் செயற்படுத்தி வாழச் செய்யும். இவ்வாறான சிந்தனைகளினூடே எப்போதும் ஒழுங்கு கட்டுப்பாட்டினை உணர்த்திச் செல்வதே முன்மையியல் என்று விளக்கம் கூறலாம்.

## குறிக்கோளியல் (Idealism)

குறிக்கோளியலைக் கருத்தியற் கோட்பாடு என்றும் கருத்து முதல்வாதம் என்றும் கற்பனாவாதம் என்றும் அழைப்பர். புறவுலக வாய்மை அக அறிவின் வேறான தென்று கோட்பாடு என்றும் புலன் வழி அறியப்பட்ட புற அறிவுலகு முழுவதும் கருத்தியல் தோற்றமே எனும் கொள்கை என்றும் சென்னைப் பல்கலைக் கழக அகராதி கூறும்.

குறிக்கோளியலானது இயற்கை இகந்த ஆற்றலில் நம்பிக்கை வைப்பதுடன் அ∴து எளிதில் அறிந்து கொள்ள முடியாதது என்றும் கூறும். மக்களின் அறிவியல் வளர்ச்சிக்கு அது குறுக்கே நிற்கக் கூடியக் கொள்கை என்பர். பொருள் முதல் வாதத்திற்கு மாறான இக்கருத்து முதல் வாதம், சமுதாய நோக்கில் மனித வாழ்க்கையைச் சரியாகப் பிரதிபலித்துக் காட்டுவதிலேயோ, உற்பத்திச் சக்திகளின் வளர்ச்சியிலேயோ சமுதாய உறவுகளில் ஏற்பட வேண்டிய புரட்சிகரமான புணரமைப்பிலேயோ அக்கறை கொள்ளாமல் மாற்றம் வேண்டாத பழமையானதும் பிற்போக்கானதுமான வர்க்கங்களின் சமுதாயப் பார்வையிலிருந்து பிறக்கிறது. என்பார் ந.பிச்சமுத்து அவர் மாரிஸ்கான்∴பேர்த் கூற்றினை குறிக்கோளியலை விளக்குகையில்

1. பொருள்களாலான புற உலகம் உணர்வுகளின் தொடர்பில்லாத ஒன்று என்று வலியுறுத்துகிறது.

2. உணர்வு அல்லது மனம் அல்லது கருத்து என்பது பொருள்களில் இருந்து வேறானது. என்பதை வலியுறுத்துவது. அதாவது பொருள் என்று ஒன்றும் இல்லை அவ்வாறு நினைப்பது வெறும் மாயை என்பதை வலியுறுத்துவதில் அகநிலைக் கருத்து முதல் வாதம் ஓர் எல்லைக்குச் சென்று விடுகிறது.

3. எல்லாவற்றுக்கும் மேலான அல்லது எல்லாவற்றையும் கடந்த ஒன்று பருப் பொருளாகவோ நுண்பொருளாகவோ இல்லாமல் கருத்து மயமாக இருப்பதே உண்மை. ஞானம், அனுபவம், விஞ்ஞானம் முதலியவற்றால் இந்த உண்மையை உறுதிப்படுத்த முடியும். தெய்வீக சக்தி படைத்த ஞானிகளின் வாய்கேட்டு நம்புவதல்லது சான்றுகளின் மூலமோ அனுவபத்தின் மூலமோ அனு'டானத்தின் மூலமோ அறிய முடியாத ஒன்று என்பதை வலியுறுத்துவது என்கிறார்.

பிரிட்டன், இத்தாலி, அமெரிக்கா ஆகிய சில நாடுகளில் குறிக்கோளியல் பற்றி மெய்பொருளியல் அணுகுமுறைகள் சிற்சில மாறுபாடுகளைக் கொண்டுள்ளன. இலக்கிய இலக்காகக் காணுகையில் சீனஞானி கன்பூசியசு கொள்கைகளும் இந்தியக் வேதாந்தங்களும் குறிக்கோளியல் மிகப் பழையனவாகக் கருதலாம்.

தனக்குத் தானே முழுநிறைவாக இருப்பதும் எல்லாம் வல்லதும் இடம், பொருள், இயக்கம் ஆகியவற்றைச் சார்ந்தில்லாததும் அண்டங்களையும் பகிரண்டங்களையும் அவற்றிலுள்ள பொருட்களையும் தன்னுள் அடக்கியதும் எல்லாவற்றையும் படைத்துக் காரண காரியங்களுக்கு அடங்காததும் எல்லை இல்லாததும் ஆன பரம்பொருளை அகநிலைக் குறிகோளியல் உயிர் நாடியாகக் கொண்டது என்பர். இந்தப் பரம் பொருள் கொள்கையானது குறிக்கோளியலின் விரிவேயாகும்.

குறிக்கோளியலடிப்படையில் காணலாகும் பரம்பொருள் தொடர்பாகப் புராணங்கள் பல நாடுகளிலும் பாடப்பட்டன எனக் கூறுவர் பரம் பொருளையும் இயற்கை இகந்த ஆற்றலையும் நம்பத் தொடங்கியதும் நாம் இயற்றும் இலக்கியப் படைப்புகளில் சிறப்பாக் காப்பியங்களில் தன்னேரில்லாத தலைவர்களை உருவாக்கிக் காட்டினர்.

## <u>தனிப்பாங்கியல; (Individualism)</u>

தனிப்பாங்கியலைத் தனிநபர் வாதம் என்றும் தனியுரிமைக் கோட்பாடு என்றும் தனிமனிதனின் தனிச் செயலுரிமையை ஆதரிக்கும் சமுதாயக் கொள்கை என்றும் விளக்கிக் கூறுவர் சமுதாயத்திலிருந்தும் அரசாங்கத்திடமிருந்தும் விடுதலைப் பெறும் தனி மனிதனின் முழுமையான

தன்னிச்சையை ஏற்றுக் கொள்ளும் ஒரு சமுதாய அரசியல் கொள்கையின் அடிப்படையில் மலர்ந்த இலக்கியக் கொள்கையாக கருதப்படுகிறது.

நடைமுறையில் தனிமனிதக் கோட்பாடு என்பது தனிநபருக்குச் சமுதாய நலத்தை அடிபணிய வைக்கும் சமுதாய எதிர்ப்புக் கொள்கையாகும் இது மனித வாழ்க்கையில் தனி உடைமைத் தோற்றத் தோடு கூடிப் பிறந்தது. இத் தனி மனிதக் கோட்பாடு அராஜகத் தனி மனிதக் கோட்பாட்டின் ஸ்தாபகரான மாக்ஸ் ஸ்டர்னர் என்னும் ஜெர்மானியக் கருத்து முதல் வாதியின் தத்துவத்தில் வலியுறுத்தப்படுகிறது. தான் என்ற தன்முனைப்பும் இந்த உலகம் முழுவதுதம் தன்னுடையது என்னும் எண்ணமும் இவர் 1841இல் வெளியிட்ட நூலின் உள்ளடக்கமாகும். அறிவியற் கோட்பாடுகளும் நீதியும் சட்டமும் சமுதாயம் குப்பைக் கூளங்களைப் போன்ற பொய்யான சுமை என்று வீசி எறிய வேண்டுமென்றும் தனிமனிதன் ஒவ்வொருவனும் தானே தர்ம நியாயங்களின் பிறப்பிடமாக இருக்கிறான் என்றும் விளக்கினார் டாக்டர் ந.பிச்சமுத்து.

புனைவியலியக்கக் கவிதைப் படைப்புகளில் சமுதாய அமைப்புகளை எதிர்த்து அவற்றுடன் முரண்படும் தனி மனிதர்களைக் காணலாம். எனவே சமுதாய மரபுகளைப் பேணி அவற்றிற்கு மதிப்புக் கொடுத்து அவற்றைப் போற்றி வாழும் தலைமைக் கதை மாந்தர்களைப் படைத்துக் காட்டும் முன்மையியலுக்கும் தனிப்பாங்கியல் கொள்கையினர் முரண்படுகின்றனர் எனலாம் கூட்டுப்போக்கு செந்நெறி படைப்புகளின் இயங்கு சக்தியாகவும் தனிமனிதக் கோட்பாடு விறுணர்ச்சிப் படைப்புகளின் உயிர் நாடியாகவும் அமையக் காண்கிறோம் என்று ஜி.ஜான்சாமுவேல் கூறுவது அறியத்தக்கது.

வரலாற்று அடிப்படையில் ஆராய்ந்தால் ஐரோப்பாவில் பூர்‘வா வர்கம் நிலவுடைமைச் செல்வர்களின் அமைப்பினை எதிர்த்துப் போர்க் கொடி உயர்த்திய காலத்திலேயே தனிபாங்கியற் கோட்பாடு காலூன்றியது. அதனை அடிப்படையாகக் கொண்டே வீறுணர்ச்சிச் சிந்தனைகள் கிளைத்தன. சுதந்திரம், சமத்துவம், சகோரத்துவம் போன்ற குறிக்கோளுக்காக இநதிய நாட்டில் தனிமனிதக் கோட்பாட்டின் அடிப்படையில் விடுதலைப் போராட்ட உணர்வு எழுந்தது கவிஞர் நவீந்திரநாத் தாகூர், பாரதியார் போன்ற வீறுணர்ச்சிக் கவிஞர்கள் மேல்நாட்டு வீறுணர்ச்சிக் கவிஞர்களிடம் எழுச்சியைப் பெற்றனர்.

இந்திய வீறுணர்ச்சிக் கவிதை இயக்கத்தின் தனிமனிதக் கோட்பாடு வளரச் சமுதாய மாற்றங்களோடு விவேகானந்தரால் புது மெருகிடப்பட்ட அத்துவைதக் கொள்கையும் அடிப்படைக் காரணமாகும். தனி

மனிதனிடத்தில் தெய்வீக பண்பு அமைந்துள்ளது என்றும் தனிமனிதன் அடிமையாக வாழ வேண்டியவன் அல்லன் வணங்கி வழிபட வேண்டியவன் என்றும் கருதும் சிந்தனைப் போக்கினைச் சமயச் சீர்திருத்த இயக்கம் 20ம் நூற்றாண்டை இந்திய இலக்கியங்களுக்கு அளித்த நன்கொடை எனலாம் ஐரோப்பிய வீறுணர்ச்சிக் கவிதை இயக்கத்தில் தனிமனிதக் கோட்பாடு இனைத்துப் படர ரூஸோவின் சிந்தனைகள் ஓரளவு தூண்டுகோலாக அமைந்தன மனிதன் சுதந்திரமாகப் பிறக்கிறான் சமுதாய அமைப்புகளும் அடக்கு முறைகளும் அவனது பிறப்புரிமையாகிய சுதந்திரத்தை நசுக்கி வளர்ச்சியைத் தடுத்து ஒடுக்கி விடுகின்றன. என்பது ரூஸோவின் கொள்கை எனவே தனிமனித சுதந்திரத்திற்கு ஊறு விளைவிக்கும் மரபுப் போக்குகளையும் மூட நம்பிக்கைகளையும் அரசியல் சமுதாய அமைப்புகளையும் எதிர்த்துப் போராட வேண்டிய பொறுப்பை வீறுணர்ச்சிக் கவிஞர்கள் மேற்கொள்ள முற்பட்டனர்.

## இலக்கியத் திறனாய்வு

இலக்கியத்தைப் போன்றே இலக்கியத் திறனாய்வும் தனிப் படைப்பு நிலையினதாகக் கருதப்படுகிறது இலக்கிய உலகம் படைக்கும் திறன், சுவைக்கும் திறன், திறனாய்வுத் திறன் ஆகிய மூன்று தனித் திறன்களை உடையது என்பர் ஆபர் குரோம்பி இவற்றுள் திறனாயுந் திறன், படைக்குந் திறன், சுவைக்குந் திறன் இவ்விரண்டிலும் வேறுபட்டது. படைக்குந் திறனும் சுவைக்குந் திறனும் இயல்பாக உள்ளுணர்வால் ஒருவர் எய்துவன. திறனாயுந் திறன் அத்துறையைக் கற்பதால் எய்துவதாகும்.

## திறனாய்வு பொருள்

திறனாய்வு என்பது குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தை விளக்கி அதன் மதிப்பினை அளந்து அறிகிறது. அதாவது அவ்விலக்கியத்தைப் பற்றித் தெளிவாகச் சிந்திக்கச் செய்கிறது. திறனாய்வு படைப்பாளனின் திறனை முன்னினும் தரமாகக் பயன்படுத்தும்படிச் செய்கிறது. இவ்வாறே திறனாய்வு இலக்கியத்தைச் சுவைக்கும் திறமுடைய வாசகனின் அனுபவத்தை தரம் மிக்கதாகச் செய்கிறது.

## திறானய்வின் இரண்டு வகை

ஆபர்குரேம்பி திறனாய்வை இரண்டு வகைப்படுத்துவர். ஒன்று பொதுவாக இலக்கியங்களைப் பற்றியது. மற்றொன்று குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தைப் பற்றியது. முதல் வகை இலக்கியங்கள் அனைத்தையும் கருத்தில் கொண்டு ஆய்வதாகும். இலக்கியமாவது யாது? எல்லா

**குறிப்பு**

இலக்கியங்களுக்கும் பொதுவாக அமைந்துள்ள கூறுகள் யாவை? இலக்கியத்தின் பணியாது? இவை போன்ற வினாக்களைக் கொண்டு இலக்கியங்களை ஆராய்ந்து அவற்றின் தன்மைகளைப் பொதுப் பட விளக்குவதற்கு ஏற்ற விதி முறைகளை வகுப்பது முதல் வகைத் திறனாய்வு ஆகும் இதனை இலக்கியக் கொள்கை (Theory of literature) என்றும், குறிப்பிட்ட ஓர் இலக்கியத்தின் தரத்தை ஆய்வது இரண்டாவது வகைத் திறனாய்வைச் சார்ந்ததாகும். இதனை திறனாய்வு (Criticism Proper) என்றும் கூறுவர் ஆபர்குரேம்பி இத் திறனாய்வு பொதுவாக இலக்கியத்தை ஆராயாமல் குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தின் தனித் தன்மைகளை ஆராய்ந்து அவற்றுள் பொருந்துவனவற்றையும் பொருந்தாதவற்றையும் விளக்குவது ஆகும். இத் திறனாய்வு நூலின் மொழி நடையையும் அதன் அமைப்பு நெறி முறைகளையும் விளக்கி முடிவாக அதன் தரத்தை மதிப்பிடும். இலக்கியக் கொள்கை, திறனாய்வு ஆகிய இவ்விரண்டும் ஒன்றையொன்று சார்ந்தவையாகும்.

**<u>இலக்கிய படைப்பும் ஆய்வும்</u>**

இலக்கியம் ஒரு படைப்புக் கலை. இலக்கிய ஆய்வு படைப்புக் கலை அன்று. அதனை முழுமையாக அறிவியல் என்றும் கொள்ள இயலாது. எனினும் அது அறிவினை நல்க வல்லது. கற்றுணரக் கூடியது. இவ்விரண்டிற்கும் உள்ள வேற்றுமையினை நீக்க சிலர் முயல்கின்றர். சான்றாக ஓர் இலக்கியத்தைப் படைக்க வல்லவரே இலக்கியத்தைச் சுவைக்க முடியும் எனின் காப்பியத்தை ஆக்க வல்லவரே கம்பராமாயணத்தை ஆய்வு செய்ய முடியும் என்பதாகும் இலக்கிய ஆய்விற்கு இலக்கியத்தைப் படைக்கும் அனுபவம் பயனுடையதாக இருக்கும் எனினும் இலக்கிய ஆய்வாளரின் பணி படைப்பாளர் பணியினும் முற்றிலும் வேறுபட்டது ஆகும். இலக்கிய ஆய்வாளர் தாம் இலக்கியத்தைச் சுவைத்துப் பெறும் அனுபவத்தை அறிவுக்கு உகந்ததாகப் பிறருக்கு ஆக்கித் தருதல் வேண்டும்.

**<u>இயற்கை அறிவியல் ஆய்வு முறை</u>**

இயற்கை அறிவியலின் (யேவரசயட ளுஉநைஉந) வளர்ச்சிக்கு மேற்கொள்ளப்பட பெறும் நெறிமுறைகளையே இலக்கிய ஆய்விற்கும் பயன்படுத்தலாம் என்பர். அவை

1. இயற்கை அறிவியல் ஆய்வைப் போலவே புறநிலை நோக்கில் (Objectivity) ஓர் இலக்கியத்தை ஆய்தல்.

2. தோற்றம் வளர்ச்சிக்குரிய காரணக் கூறுகள் ஆகியவைகளைக் கொண்டு ஆய்வு செய்தல் இத்தகைய அறிவியல் முறை ஆராய்ச்சி, பொருளாதாரம், சமுதாயம், அரசியல் ஆகியவற்றின் நிலைகளால் ஏற்படும் இலக்கிய மலர்ச்சியை விளக்குவதற்குப் பயன்படுவதாகும்.

3. சில அறிவியல் ஆய்வுகளின் நெறிமுறைகளாக மேற்கொள்ளப் பெறும் புள்ளி விவரங்கள் (Statistics) விளக்க அட்டவணை (Chart) வரைக்கட்டப் படம் (Graph) ஆகியவற்றைப் பயன்படுத்துதல்.

4. இலக்கியப் பரிணாமத்தினை (Literary evolution) ஆய்ந்தறிவதற்கு உயிரியல் கொள்கைகளைப் பயன்படுத்துதல்.

இவ்வுயிரியல் கொள்கைகள் அனைத்தையும் இலக்கிய ஆய்வுக்குப் பயன்படுத்துவது நிறைவான பயனை அளிக்கவில்லை என்று இக்கால ஆய்வாளர்கள் உணர்கிறார்கள். இத்தகைய அறிவியல் முறைகள் ஒரு வரையறைக் குட்பட்ட பயனையே தருகின்றன. குறிப்பிட்ட புள்ளி விவரங்கள் போன்ற அறிவியல் உத்திகள் இலக்கியப் பொருளாய்விற்கோ, இலக்கிய யாப்பினை ஆய்வதற்கோ பயன்படுகின்றன என்று அவர்கள் கருதுகிறார்கள். இதனால் இலக்கிய ஆய்வுக்கு அறிவியல் முறையை முழுதும் பயன்படுத்துதல் பெரும் பயன் அளிப்பது இல்லை.

**<u>இயற்கை ஆய்வுத் தேவை</u>**

இயற்கை அறிவியல் முறைகள் இலக்கிய ஆய்வுக்குப் பொருந்தாது என புறக்கணிக்க முடியாது. இயற்கை அறிவியல் ஆய்வுக்கு அடிப்படை நெறிமுறைகளான பொது விதி நிறுவுதல் (Induction), உய்த்துணர்தல் (Deduction), பகுப்பாய்வு (Analysis), கூட்டிணைப்பு (Synthegis), ஒப்பாய்வு (Comparison) ஆகியவை அனைத்து வகையான ஆய்வுகளுக்கும் பொதுவானவை என்பதால் இவை இலக்கிய ஆய்வுக்கும் தேவை.

**<u>இலக்கிய ஆய்வின் உண்மைகள்</u>**

1. இயற்கை அறிவியல் விதிமுறைகளை மேற்கொள்வதனால் இலக்கியத்தை அறிவியல் முறையிலும், வரலாற்று முறையிலும் ஆய்வு செய்ய முடிகிறது. இத்தகைய ஆய்வு, கருத்துக்களைத் திரட்டுதற்கோ பொதுவான இலக்கிய வரலாற்று விதிகளை நிறுவுதற்கோ பயன்படுகிறது.

2. ஆறிவியல் ஆய்வு முறை இலக்கிய ஆய்வுக்குப் பொருந்தாது என்பதும் ஒவ்வொரு இலக்கியத்தையும் புரிந்து கொள்வதற்குத் தனிப்பட்ட பண்பு வேண்டும் என்பதும் இலக்கியம் ஒவ்வொன்றும் தனித்தன்மை

வாய்ந்த தென்பதும் வலியுறுத்தப்படுவதாகும். ஆனால் இலக்கிய ஆய்வுக்கு அறிவியல் முறையினைத் தீவரமாக எதிர்ப்பது ஊறு பயப்பதாகும்.

3. ஒரு இலக்கிய ஆய்வாளர் தம் உணர்ச்சிக் கேற்ப இலக்கியத்தைச் சுவைப்பது அவ்விலக்கியம் முழுமையும் அவருடைய உணர்ச்சிக்கேற்ப அகநிலை நோக்கிலே (Subjectivity) ஆய்வதாக முடியும்.

குறிப்பு

ஒவ்வொரு கலையும் முழுமையும் தனித்தன்மை வாய்ந்தது என்று கூறுவது பொருத்தமற்றதாகும். எந்தக் கலையும் முழுமையும் தனித்தன்மை உடையதாகாது. அங்ஙனம் இருப்பின் அதனை முழுமையும் புரிந்து கொள்ள இயலாமல் போய்விடும். உண்மையில் ஒரு சிலப்பதிகாரம், ஒரு சிந்தாமணிதான் உள்ளது. இதனை விளக்க ரொனவெல்லக்கும், ஆஸ்டின்வரனும் கூறும் சான்றாவது. ஒரு குப்பைக் குவியல் கூடத் தனித்தன்மை உடையது காரணம் அக் குவியலின் வடிவ அமைப்பு, இருக்கும் நிலை, அதன் கண் உள்ள வேதியல் கலவைகள் போன்றவற்றை இன்னொரு குவியலில் காண முடியாது என்கின்றனர்.

இதனால் உலகத்தில் உள்ள ஒவ்வொரு பொருளும் அதற்கே உரிய தனித்தன்மைகளைக் கொண்டுள்ளது எனலாம் மேலும் ஒவ்வொரு இலக்கிய கலையிலும் காணப்படுகின்ற சொற்கள் பொதுத் தன்மை வாய்ந்தவை. ஆவை ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கியத்திற்கு உரியவை ஆகாது. மேலும் ஒவ்வொரு இலக்கியமும் பொதுத் தன்மை, தனித்தன்மை ஆகிய இரண்டையும் கொண்டுள்ளது. என்று நாம் உணர்தல் வேண்டும். இலக்கியத்திற்குரிய பொதுத் தன்மைகளை இலக்கியக் கொள்கைகள் (Literary-Theories) என்பர். இப் பொதுத் தன்மையை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஒரு இலக்கியத்தின் தனித்தன்மைகளை (Individualities) ஆய்ந்து உணர்தல் வேண்டும். ஓர் இலக்கியத்தின் தனித்தன்மைகளை ஆய்ந்தறிவதையே இலக்கியத் திறனாய்வு (டுவைநசயசல ஊசவைவைஉவைஅ) என்பர்.

**திறனாய்வு விளக்கம்**

திறனாய்வு என்பதற்குப் பலரும் பல திறத்தில் விளக்கம் உரைப்பர். மேத்யு அர்னால்டு என்பவர் ‘‘உலகில் சிறந்ததென்று உணர்ந்து சிந்திக்கப் பெறுவதைத் தன்னலமற்ற முறையில் அறிந்து பரப்புவதற்கு முயற்சி செய்வது திறனாய்வாகும்’’ என்பார். ‘‘கவிஞன் அல்லது வண்ண ஓவியனின் அறச் சிந்தனையை உணர்வதும், அதைப் பிரித்து அறிவதும்,

குறிப்பு

விளக்குவதும் ஆகிய இவை திறனாய்வாளனின் கடமையில் மூன்று நிலைகளாகும்'' என்று விளக்குவார் வால்டர் பேட்டர், ''இலக்கியம் சிறந்ததா அல்லது குறையுடையதா என்பதைக் காண்பதே திறனாய்வு'' என்பார் விக்டர் யூகோ, ''கலைஞன் எதைக் கூற முயல்கிறான்? அதில் எங்ஙனம் அவன் வெற்றி பெறுகிறான்? அவன் கூறுவது தகுதி உடையது தானா? போன்ற வினாக்களுக்கு விடை காண்பது திறனாய்வாகும். என்கிறார் ஸ்பிங்கான் சி.டி.வின்செஸ்டர், ''திறனாய்வாவது ஒரு கலையினை நுண்ணறிவு கொண்டு உணர்ந்து அதன் தரத்தை மதிப்பீடு செய்வதாகும்'' என்பார். ''இலக்கியத் திறனாய்வாளன் தன்னுடைய அறிவும் பயிற்சியும் கொண்டு ஓர் இலக்கியத்தின் தரத்தினையும் குறைபாடுகளையும் ஆய்ந்துணர்ந்து அதைப் பற்றிய தன்னுடைய முடிவினை வழங்குவான்'' என்று அட்சன் கூறுகிறார்.

**<u>ஐ.ஏ.ரிச்சர்ட்ஸ் - விளக்கம்</u>**

கவிஞன் தன் கருத்தை ஈர்க்கும் பொருளினை 'அழகுடையது' என்று சொல்வது வழக்கம் இங்கு அழகுடையது என்றால் அப்பொருள் கலைஞனிடத்தில் மதிப்பு மிக்க அனுபவங்களை உண்டாக்குவதற்குக் காரணமாக அமைகிறது அதாவது அப்பொருளின் கண் அவ்வனுபவங்கள் ஏற்படுதற்கு ஏற்ற பண்புகள் அமைந்துள்ளன என்பதாகும். திறனாய்வாளன் மேலும் ஆழமாக ஆய்ந்து கலைஞன் உள்ளத்தில் அப்பொருள் ஏற்படுத்தும் விளைவுகள் அப்பொருளுக்கே உரிய சில இயல்புகளால் உண்டாகின்றன என்று கண்டறிகிறான். எனவே திறனாய்வாளன் பொருளைப் பற்றிச் சில கருத்துக்களைக் குறிப்பிடுவதோடு அவற்றால் கலைஞன் உள்ளத்தில் ஏற்படும் விளைவுகளையும் எடுத்துரைக்கிறான். இதுவே முழுமையான திறனாய்வு ஆகும். என்பார். ஐ.ஏ.ரிச்சாட்ஸ்.

**<u>இரண்டு விளக்கம்</u>**

திறனாய்வு பற்றிய இரண்டு விளக்கங்களுள் ஒன்று ஒரு அனுபவம் சில வகைகளில் மதிப்புடையதாய் உள்ளது. மற்றொன்று அவ்வனுபவம் உள்ளத்தைக் கவரும் பொருளின் கண் அமைந்துள்ள குறிப்பிட்ட இயல்புகளால் ஏற்படுகின்றது. அனுபவத்தின் மதிப்பினை விளக்கும் பகுதி திறனாய்வுப் பகுதி (Critical Part) என்றும் அவ்வனுபவத்தை ஏற்படுத்துகின்ற பொருளைப் பற்றிய விளக்கங்களைக் கூறும் பகுதி கலை நுட்பப் பகுதி (Technical Part) என்றும் ஐ.ஏ.ரிச்சர்ட்ஸ் கூறுகிறார்

எடுத்துக்காட்டாக ஒரு குறிப்பிட்ட யாப்பு (Metre) ஒரு குறிப்பிட்ட உணர்ச்சிக்கு ஏற்ற வண்ணம் அமைந்துள்ளது என்று கூறுவது கலை நுட்பம் ஆகும். அனுபவம் உண்டாவதற்கு அல்லது உண்டாக்கப்படுவதற்கு ஏற்ற வழிமுறைகள் அனைத்தும் கலை நுட்பப் பகுதியைச் சார்ந்தவையாகும். அனுபவங்களின் மதிப்புகளையும் அவை எங்ஙனம் மதிப்புடையவை அல்லது மதிப்பற்றவை என்பதை நிறுவுவதற்கு உரிய காரணங்களையும் விளக்குவது திறனாய்வுப் பகுதியைச் சார்ந்ததாகும். ஐ.ஏ.ரிச்சர்ட்ஸ் கருத்துப்படி திறனாய்வுப் பகுதியின் விளக்கம் உளவியலின் ஒரு பிரிவு என்பதும் நீதி அல்லது தத்துவக் கருத்துக்களின் அடிப்படையில் மட்டும் மதிப்பினை (Value) விளக்குவது கூடாது என்பதும் ஆகும்.

**<u>திறனாய்வின் பயன்</u>**

மதிப்பின் விளக்கம் உணர்த்துதல் விளக்கம் ஆகிய இவ்விரண்டை ஒட்டி திறனாய்வு அமைவதாகும். இவ்விரண்டையும் திறனாய்வுக் கொள்கையின் இரண்டு தூண்கள் என்பார் I.V.ரிச்சர்ட்ஸ்

இலக்கியத்திற்கும் அதன் திறனாய்வுக்கும் அடிப்படையில் வேற்றுமை இருப்பது போலத் தோன்றலாம். ஆனால் கூர்ந்து ஆராயின் இரண்டிற்கும் அடிப்படையில் வேறுபாடின்மையை உணரலாம் இலக்கியம் வாழ்க்கையில் நம்மை கவருகின்றவற்றில் இருந்து தோன்றுகிறது. மனிதனின் ஆளுமை (Personality) வாழ்வில் முக்கியமான ஒன்றாகும். அவ்வாளுமையே நம்மைப் பெரிதும் கவர்கின்றது. ஓர் இலக்கியத்தை ஆய்வு செய்யும் திறனாய்வாளன் அவ்விலக்கியத்தைப் பல கோணங்களில் ஆய்ந்து அவற்றினின்றும் அவ்விலக்கிய ஆசிரியனின் ஆளுமையைப் புலப்படுமாறு செய்கிறான். எனவே உண்மையில் திறனாய்வாளனும் இலக்கிய ஆசிரியனைப் போலவே வாழ்க்கையைப் பற்றிய விளக்கம் தருகிறான்.

நாம் வாழ்நாளில் சிறந்த இலக்கியங்கள் அனைத்தையும் படிப்பதென்பது இயலாததாகும். இந்நிலையின் அச்சிறந்த இலக்கியங்களைப் பற்றித் திறனாய்வாளர்கள் தரும் சுருக்கமான விளக்கங்களைப் படித்துணர்வது நமக்குப் பெரும் பயன் அளிக்கும். பத்தாயிரம் பாடலுக்கு மேற்பட்ட கம்பராமாயணம் முழுமையும் பலராலும் படிக்க இயலாது. அதற்குப் பதிலாக வா.வெ.சு.ஐயர் எழுதிய கம்பராமாயண ஆராய்ச்சியைப் படித்தால் கம்பராமாயணம் முழுமையும் ஓரளவு உணர்ந்து கொள்ளலாம். எனவே கவிஞனைப் பற்றியும் அவர்களின்

இலக்கியத்தைப் பற்றியும் அறிந்து கொள்வதற்குத் திறனாய்வு நூல்களை கற்பதால் பயனில்லை என்பது பொருத்தமாகாது.

திறனாய்வின் உண்மையான பயனை நாம் மறக்க இயலாது. திறனாய்வின் பணியினை மறுப்பதென்பது மற்றவருடைய ஆழ்ந்த அனுபவமும் உயர்ந்த அறிவும் நமக்குப் பயன்படாது என்பதற்கு ஒப்பாகும் ஓர் இலக்கியத்தைப் பற்றி அறிவினை ஒட்டி உணர்ச்சி வயமாக்குவது திறனாய்வின் தலை சிறந்த பணியாகும். உண்மையான திறனாய்வாளன் தான் திறனாயும் இலக்கியத்தைப் பற்றிய ஆழ்ந்த அகன்ற அறிவு சான்றவன். அவனுடைய அறிவும் அனுபவமும் பன்மடங்கு மிகுதியானவை அவன் இலக்கியத்தை ஊடுருவி நோக்கும் திறனும் அவ்விலக்கியத்தின் நுட்பமான பொருளை ஓர்ந்துணரும் பான்மையும் உடையவன்.

இலக்கியத்திற்கு விளக்கம் தரப்புகும் திறனாய்வாளனின் முயற்சிகள் பலவாகும் அவை

1. ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொண்ட நூலினை அவன் ஊடுருவி நோக்க வேண்டும்.
2. இலக்கியத்தின் ஆற்றல், அழகு ஆகிய முதன்மையான தன்மைகளைப் பிரித்தெடுத்து விளக்க வேண்டும்.
3. இலக்கியத்தின் நிலையான கூறுகளையும், நிலையற்ற கூறுகளையும் பாகுப்படுத்தி உணர்த்துதல் வேண்டும்.
4. இலக்கியத்தின் பொருளை தெளிவாக விளக்குதல் வேண்டும்.
5. இலக்கிய ஆசிரியனுக்குத் தெரிந்தும் தெரியாமலும் அவன் இலக்கியத்துள் அமைந்துள்ள இலக்கிய விதிகளையும் நீதிகளையும் திறனாய்வாளன் தெளிவுப்படுத்துதல் வேண்டும்.
6. இலக்கியத்தில் குறிப்பாக உள்ளவற்றை திறனாய்வாளன் விளக்கமாக எடுத்துரைத்தல் வேண்டும்.
7. இலக்கியத்தின் பல பகுதிகளிடையே ஒன்றுக்கொன்றுள்ள தொடர்பையும் ஒவ்வொரு பகுதியும் முழுமையான இலக்கியத்தோடு கொண்டுள்ள தொடர்பையும் தெளிவுப்படுத்த வேண்டும்.
8. இலக்கியத்தில் அங்குமிங்கும் உள்ள கூறுகளைத் தொகுத்து அக கூறுகளுக்குரிய வாயில்களைக் கண்டு படித்து அவற்றின் தனித் தன்மைகளை விளக்குதல் வேண்டும்.

இவ்வாறு திறனாய்வாளன் பல வகையாக இலக்கியத்தை விளக்கி அதன் பொருள், உணர்ச்சி, கலைத்திறன் ஆகியவைகளைப் புலப்படுத்தி அவ்விலக்கியமே அதன் தரத்தை உணர்த்துமாறு செய்தல் வேண்டும். அவன் அந்நூலின் தரத்தையோ, மதிப்பையோ எடுத்துக் கூறுதல் கூடாது. மேலும் திறனாய்வாளன் தன் பணியில் தனக்கேயுரிய விளக்க நெறியாக

1. தன் ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொண்ட நூலியேயே தன் ஆய்வு முழுமையும் செலுத்தி அந்நூலின் தன்மைகளை விளக்கலாம்.
2. இலக்கிய ஆசிரியனின் ஏனைய நூல்களோடு தொடர்புபடுத்தி விளக்கலாம்.
3. ஆய்வு செய்யும் இலக்கியத்திற்கும் மற்ற இலக்கியங்களுக்கும் உள்ள ஒற்றுமை வேற்றுமைகளை ஆய்ந்து விளக்கம் கூறலாம்.
4. வரலாற்று முறை விளக்க விதிகளுக்கேற்ப இலக்கியத்தை ஆய்வு செய்யலாம்.

எந்த முறையை மேற்கொண்டாலும் படிப்பவர்க்கு இலக்கியத்தை நன்கு உணர்த்துவதற்குத் தான் உதவி செய்ய வேண்டும் என்பதை அவனுடைய முக்கிய நோக்கமாகக் கொள்ள வேண்டும். திறனாய்வாளன் தன்னுடைய கருத்துக்கும் சுவைக்கும் ஏற்ப இலக்கியத்தைப் பற்றிய திட்டமான முடிவினைக் கூறுதல் கூடாது.

## திறனாய்வு வகைகள்

இலக்கியத் திறனாய்வாளர் வழியில், பொதுவாக இலக்கியத் திறாய்வினைக் கீழ்க்கண்ட வகைகளாகப் பிரித்துக் கொள்ளலாம்.

1. படைப்புக் வழித் திறனாய்வு
2. மரபு வழித் திறனாய்வு
3. வரலாற்றுத் திறனாய்வு
4. ஆசிரியர் வரலாற்றினை அறிதல்
5. முருகியல் முறைத் திறனாய்வு
6. விதிமுறைத் திறனாய்வு
7. விளக்கமுறைத் திறனாய்வு
8. பகுப்புமுறைத் திறனாய்வு
9. ஒப்பீட்டு முறை திறனாய்வு
10. மதிப்பீட்டுமுறைத் திறனாய்வு
11. மூலப்பாட திறனாய்வு
12. பாராட்டுமுறைத் திறனாய்வு

## 1. படைப்புவழித்திறனாய்வு (Inductive Criticism)

ஓர் இலக்கியத்தை அந்த இலக்கியத்தின் அடிப்படை அமைப்புகளைக் கொண்டே ஆராய்வது படைப்பு வழித்திறனாய்வாகும். பொதுவான இலக்கியக் கொள்கைகளையும், கலை நுணுக்கங்களையும்

வைத்துக் கொண்டு இவ்வாராய்ச்சியில் ஈடுபடுதல் கூடாது. இவ்வாறு ஈடுபட்டால் குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தின் சிறப்புக் கூறுகள் விடுபட்டுவிட வாய்ப்புண்டு. ஹேமர், வால்மீகி, கம்பர் போன்ற பெரும்புலவர்களின் சிறந்த படைப்புகளை ஆராயும் போது அவ்விலக்கியங்களின் அமைப்பிலும் நோக்கிலும் காணப்படுகின்ற அடிப்படைத் தன்மைகளை அறிந்து ஆராய்ந்தால்தான் அவர்கள் படைப்பின் அமரத்தன்மையை அறிய முடியும். அவர்கள் எழுத்திலிருந்தே அவர்களை நாம் அறியலாம். அவர்கள் எழுத்தின் குணச் சிறப்பைக் கொண்டே பல்வேறு செய்திகளை நாம் தெளிவாகப் புரிந்து கொள்ளலாம்.

இவ்வாய்வு படைப்பாளியின் படைப்புக்கு முதன்மைத் தருகிறது. அவனது தனித்தன்மையும், திறமையும் போற்றத் துணை செய்கிறது. சுதந்திர உணர்வோடு படைக்கப்பட்ட படைப்பாளியின் படைப்பில் பொது இலக்கியக் கொள்கைகளும், கலை நுணுக்க உத்திகளும் நெளிவு சுளிவான போக்கினைக் கொண்டுள்ளதனை அறியத் துணை செய்கிறது.

இத்திறனாய்வு முறைபற்றிச் சிந்திப்போர் ஒன்றினை மட்டும் மனதில் எண்ண வேண்டும். இலக்கியத்தில் நுனிப்புல் மேய்வோர் இத்திறனாய்வு துறையில் வெற்றி பெற முடியாது. இத்திறனாய்வுத் துறையில் புகுவோர் குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தை ஐயந்திரிபறக்கற்று முழுமையான, தரமான புலமை எய்தியிருத்தல் வேண்டும்.

## 2. மரபுவழித் திறனாய்வு

முன்னோர்களால் வகுத்துரைக்கப்பட்ட இலக்கிய இலக்கண மரபுகளை அடிப்படையாக வைத்துக் கொண்டு ஒரு படைப்பினை ஆராய்வது மரபுவழித்திறனாய்வாகும். சங்க இலக்கியங்களை ஆராய்வோர் தொல்காப்பிய இலக்கண மரபுகள் அவ்விலக்கியங்களில் எந்த அளவிற்குப் பின் பற்றப்பட்டுள்ளன என்று ஆராய்வதும், பிற்கால இலக்கியங்களை ஆராய்வோர் நன்னூல் இலக்கண மரபுகள் எந்த அளவிற்குப் பின்பற்றப்பட்டுள்ளன என்று ஆராய்வதும் இத்திறனாய்வு வகையில் அடங்கும்.

இலக்கியங்கள் காலச் சூழலுக்கேற்ப உருவாகின்றன. சமய வளர்ச்சியில் ஆர்வம் மிக்கிருந்த காலத்தில் பக்தி இலக்கியங்கள் உருவாயின. கதைகளிலும், கற்பனைகளிலும் ஈடுபாடு மிக்க காலத்தில் புராண இலக்கியங்கள் தோன்றின. மறுமலர்ச்சிக் காலத்தில் புரட்சி இலக்கியங்கள் பாடப்பட்டன. இத்தகைய இலக்கியங்களை மரபு வழியில் திறனாய்வதால் பயன் என்ன? இவ் ஆய்வில் மரபுகளுக்கு மிகுந்த மதிப்பு அளிப்பதால் புதுமையைப் புறக்கணிக்க இடமேற்படுகிறது புதிய

இலக்கியத் தோற்றத்திற்குத் தடை ஏற்படுகிறது. இக்குறைபாடுகளினாலேயே இவ்வகைத் திறனாய்வு இன்று மிகுதியும் போற்றப்படுவதில்லை.

## 3. வரலாற்று முறைத் திறனாய்வு (Historical Criticism)

இம்முறையினை இருவகையாகப் பிரிக்கலாம். அவை அ. நாட்டு வரலாற்றினை அறிதல் ஆ. ஆசிரியர் வரலாற்றினை அறிதல் என்பன.

### அ. நாட்டு வரலாற்றினை அறிதல் :

'இலக்கியம் காலக் கண்ணாடி' என்று அறிஞர்கள் கருதுவதால் ஓர் இலக்கியத்தினை ஆராய்வதற்கு அவ்விலக்கியம் எழுந்த கால வரலாற்றினை அறிதல் இன்றியமையாததாகும். படைப்பாளி எந்தவொரு இலக்கியத்தையும் தன்தனிப்பட்ட மன நிலையுடன் படைப்பதில்லை. அவன் கால அரசியல், சமய, சமூக பொருளாதாரதாக்கத்தினையும் அவ்விலக்கியம் பெறுகின்றது. எடுத்துக் காட்டாகச் சங்ககால இலக்கியங்களைத் திறனாயுமுன்னர் அது தோன்றிய காலத் தமிழக வரலாற்றினையும் கிரேக்க, உரோமானியர் கொண்ட தொடர்பு முதலியவற்றையும் அறிதல் வேண்டும். இவ்வாறு அறிந்தால்தான் குறிப்பிட்ட இலக்கியம் எழுந்த காலத்தின் உணர்ச்சி நமக்குப் புலப்படும். விடுதலைக் காலத்தின் உணர்ச்சி நமக்குத் தெரிந்தால் தான் பாரதி பாடிய தேசியப் பாடல்களின் கொள்கையினையும் கருத்துக்களையும் முடிவு செய்ய இயலும். மேலும் அவ்விலக்கியத்தின் வடிவத்தினையும் தீர்மானிக்க முடியும். ஒரு காலச் சமுதாயம் ஏற்றுக் கொண்ட சில கொள்கைகளையும், மரபுகளையும் அடுத்து வரும் சமுதாயம் ஏற்றுக் கொண்டதா இல்லையா என்ற உண்மையினையும் வரலாற்று முறைத் திறனாய்வு நமக்குத் தெளிவாக்குகின்றது. சங்ககாலம் பரத்தமையை ஏற்றது. சங்கம் மருவிய காலம் அதனைக் கொடுஞ் செயலாக வெறுத்து ஒதுக்கியது.

### ஆ. ஆசிரியர் வரலாற்றினை அறிதல் (Biographical Criticism):

வாழ்க்கை வரலாற்றுவழித் திறனாய்வு என்று அழைக்கின்றனர் படைப்பாளியின் வாழ்க்கை வரலாற்றைக் கொண்டு அவன் படைப்புகளை ஆராய்வதும், படைப்புகளைக் கொண்டு அவன் வாழ்க்கை வரலாற்றினை அறிய முயல்வதும் இவ்வகையில் அடங்கும் ஆசிரியன் தன் அனுபவங்களை நூலில் வெளிப்படுத்தக் கூடுமாதலால் அவன் வாழ்க்கை வரலாற்றினை அறிந்த பின்பு அவன் படைப்புகளைத் திறனாய்வு செய்தல்

சில உண்மைகளை உணர்ந்து பாராட்ட முடியும் என்பது அறிஞர்களின் கருத்து. இலக்கியத்தை ஆராய்ந்து மதிப்பிடுவதற்கு இலக்கிய அசிரியரின் வரலாறு ஓரளவுதான் துணை செய்ய முடியும் என்று ஜே.எம்.முர்ரே கருதுகிறார். ஆசிரியன் வாழ்வும் அவர் வாழ்ந்த காலமும் பற்றிய சிலகுறிப்புகளை அறிந்தால் போதும். விரிவாக அவருடைய வரலாற்றினை அறிதல் வேண்டியதில்லை இலக்கியத்தில் நாம் காணவிரும்புவது ஆசிரியரின் உள்ளத்தையே அவர் வாழ்வையன்று, சேக்ஸ்பியரின் உள்ளத்தை அவருடைய நாடகங்கள் புலப்படுத்துகின்றன, அவை போதும். அவருடைய வரலாறு ஒன்றும் தெரியாமையால் கற்பவர் இழப்பது ஒன்றுமில்லை என்று முர்ரே விளக்குகிறார்.

## 4. முருகியல்முறைத் திறனாய்வு (Theoritical Criticism):

இலக்கியத் திறனாய்வில் இதுவே நேரடித் திறனாய்வு என்று கூறப்படுகிறது. இத்திறனாய்வு முறையினை அறிஞர்கள் கொள்கையியல் திறனாய்வு என்றும் அழைக்கின்றனர்.

ஓர் இலக்கியம் எழுந்த காலம் எது? அதன் ஆசிரியர் யார்? என்ற வினாக்களை எழுப்பி விடைகாண முடியாமல், அந்த இலக்கியத்தின் சொற்சுவை, பொருட்சுவை, உணர்ச்சி, கற்பனை, மற்றும் வடிவம் முதலிய அழகு அமைப்புகளை ஆராய்தல் முருகியல் முறைத் திறனாய்வாகும். ஓர் இலக்கியத்தின் அழகுணர்ச்சி அல்லது முருகியல் சுவை பற்றிய தெளிவான சிந்தனை இல்லாவிட்டால் இவ்விலக்கியத் திறனாய்வு செம்மையாக நடைபெறாது என்பது உயிர்நாடியான கொள்கையாகும். 16ஆம் நூற்றாண்டில் கோல்ரிட்ஜ் என்பவர் இத்துறையில் முன்னோடியாகத் திகழ்ந்தார். இந்நூற்றாண்டில் ஐ.ஏ.ரிச்சர்ட்ட்ஸ் என்பவர் இத்துறையைப் பல படியாக வளர்ச்சியடையச் செய்துள்ளார். இம்முறைத் திறனாய்வு ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தைச் சமுதாயம் ஏன் பாராட்டுகிறது என்பதை அறியவும் துணை செய்கிறது. ஆசிரியன் புலமை நலத்திற்கான சான்றுகளையும் திறனாய்வு முறையில் நாம் அறிந்து கொள்ளலாம்.

## 6. விதிமுறைத் திறனாய்வு

இத்திறனாய்வு முறை காலப் பழமையுடையது. இலக்கியம் எங்ஙனம் அமைதல் வேண்டும் என இலக்கணம் வகுக்கும் நெறிமுறைகளை அளவு கோலாகக் கொண்டு அமைவது விதிமுறைத் திறனாய்வு. அம்முறையில் நிறையினைக் காட்டிலும் குறையே மிகுதி.

ஓர் இலக்கியம் இன்ன வகையில்தான் அமைய வேண்டும். இன்ன வகையான கலை நுணுக்கங்களைத்தான் பெற்றிருக்க வேண்டும். இன்ன போக்கில்தான் அதன் நடை அமைய வேண்டும் எனப்படைப்பாளியை விதிப்படுத்தி அதன் வழி நடத்திச் செல்வது இத்திறனாய்வு முறை. இம்முறைப்படி இலக்கியங்கள் எழுதப்பட்டும், ஆராயப்பட்டும்வரின் ஒரு மொழியின் ஒழுங்கமைப்புக் குலையாமல் பாதுகாக்க முடியும். நம் சங்கப் பாடல்கள் இவ்வமைப்பினவே.

இதனால் விடுதலை வேட்கையுடைய படைப்பாளி உருவாவதில்லை மாறாக அவர் உருவாக்கப்படுகிறார். வறட்டு விதிகளுக்குக் கட்டுப்பட்டு ஓர் இலக்கியத்தை படைப்பதனால் உண்மைக்கு புறம்பாக பாட வேண்டிய நிலை ஏற்படும் தமிழில் ‘புறப் பொருள் வெண்பாமாலை’ இதற்குச் சான்றாகும். இவ்விலக்கண நூல் தம் காலத்துப் போர் முறைகளை மட்டும் விளம்பாமல், வழக்கொழிந்த பழங்காலப் போர் முறைகளையும் விதந்து கூறுகிறது.

விதிமுறைத் திறனாய்வு இலக்கியங்களின் தரத்தினை வரிசைப்படுத்தி உரைப்பதை தன் பணியாகக் கொண்டுள்ளது. இது அறிவியல் முறைக்கு ஏற்றதன்று திறனாய்வாளன் இலக்கியங்களின் வகையில் வேற்றுமை கண்டு அவற்றினை வரிசைப்படுத்தலாமேயன்றி தரத்தில் வேற்றுமை காண்பது பொருந்தாது.

விதிமுறைத் திறனாய்வு நிலையான இலக்கிய விதிமுறைகளை வகுத்து அதன்படி இலக்கியத்தை உருவாக்குவதனைத் தன் கொள்கையாகக் கொண்டது. காலத்திற்குக் காலம் வெவ்வேறு வடிவிலும் வகையிலும் மாறிமாறி உருவாகும் இலக்கியங்களை, நிலையான இலக்கிய விதிகளை அளவு கோலாக கொண்டு ஆராய்வது பொருத்தமுடையதல்ல.

## 7. விளக்கமுறைத் திறனாய்வு

ஒரு படைப்பின் படைப்பாளனையும், அவன் படைப்பில் அமைந்துள்ள பல்வேறு வகையான கூறுகளையும் விளக்கமாக முறையில் ஆய்வு செய்வது விளக்கமுறைத் திறனாய்வாகும். இன்றைய உலகில் இவ்வகைத் திறனாய்வு பெரிதும் பின்பற்றப்படுகிறது ஆங்கில இலக்கியத் திறனாய்வாளர் டிரைடன் இத்திறனாய்வு முறையின் தந்தை எனப்போற்றப்படுகிறார்.

தொல்காப்பியர் இயற்றிய பொருள் அதிகாரத்தை இம்முறையில் ஆய்வு செய்து காண்போம். பொருளாதாரத்தின் அமைப்புமுறை, இயல்

தோறும் பொருள்களை வகைப்படுத்திப் பிரித்துக் காட்டுதல், சொல்ல வருகின்ற செய்திகளை உணர்த்த அவர் கையாளும் மொழிநடை, தமிழ் மரபிற்கு ஏற்ற பழக்க வழக்கங்களைத் தொகுத்துக்காட்டல், களவு, கற்பு, நெறிகள் அவற்றின் தனித்தன்மை என்ற இன்ன பிறவற்றை இத்திறனாய்வு முறையில் விளங்கக் காணலாம்.

இத்திறனாய்வு முறையில் படைப்பாளியின் படைப்பு விவாதிக்கப்படுகின்றது. படைப்பின் பல பகுதிகளும், அமைப்புகளும் பகுத்துக் காட்டப்படுகின்றன சுருங்கச்சொன்னால், படைப்பாளரின் படைப்புக் கருவூலத்தைத் திறந்து காட்டிப்படிப்பவர்களுக்குப் பல செய்திகளும் நன்கு தெரியும்படியாக விளக்குவதே விளக்கமுறைத் திறனாய்வாளரின் கடமையாகும் என்பர் டாக்டர்.சு.பாலச்சந்திரன்.

## 8. பகுப்பு முறைத் திறனாய்வு

இத்திறனாய்வு முறை நூலின் ஒவ்வொரு பகுதியையும் ஆராய்ந்து நூலின் பகுதிகள் ஒன்றோடொன்று பொருந்தும் வகையினைக் காண்பது. ஓர் இலக்கியத்தைப் படைப்பவன் பொருளுக்கு எற்பவும், பொருள் தொடர்ச்சிக்கு ஏற்பவும் தம் படைப்பை பாகுப்படுத்தி அமைத்துக் கொள்கிறான், திருக்குறள் பொருளுக்கு ஏற்ப அதிகாரங்களாகப் பாகுப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. சிந்தாமணி இலம்பகங்களாகப் பகுக்கப்பட்டு உள்ளது. இத்தகைய அமைப்பினையும் தொடர்பினையும் ஆராய இப்பகுப்புப் முறையைத் திறனாய்வு பயன்படும்.

## 9. ஒப்பீட்டு முறைத் திறனாய்வு

இதனைத் தமிழில் தீர்ப்பு உரைக்கும் திறனாய்வு அல்லது முடிவு நிலை கூறும் திறனாய்வு என்றும் அழைக்கின்றனர் இரண்டு வேறுபட்ட இலக்கியங்களை எடுத்துக் கொண்டு ஒப்பியல் ஆய்வு செய்து முடிவு கூறுவது இத்திறனாய்வின் பணியாகும். ஒப்பீட்டு முடிவு கூறுவதற்காக எடுத்துக் கொள்ளப்படும் இரு இலக்கியங்களுக்கிடையேயும் ஓரளவேனும் பொதுத் தன்மை இருத்தல் வேண்டும். இரண்டு இலக்கியங்கள் அல்லது இரண்டு இலக்கணங்களை ஒப்பிட்டு ஆயலாமேயன்றி ஓர் இலக்கணத்தையும் இலக்கியத்தையும் ஒப்பீடு செய்வது பொருத்தமற்றது. இத்திறனாய்வு முறை அயல்நாடுகளில் மிகுதியும் மேற்கொள்ளப்படுகின்றது. தமிழர்கள் எதனையும் புகழ்தலோ, இகழ்தலோ கூடாது என்று எண்ணங்கொண்டிருந்தால் இத்தகைய ஒப்பியல் ஆராய்ச்சியில் ஈடுபடவில்லை என்று கூறலாம். இம்முறைத்

திறனாய்வாளருக்குப் பன்மொழி அறிவும் விரிந்த மனப்பாங்கும் இன்றியமையாதனவாகும்.

குறிப்பு

ஒப்பீட்டு முறை திறனாய்விற்குட்பட்ட படைப்புகளின் பொதுத் தன்மை குறித்து ஒற்றுமையுடைய இரு படைப்புகளை ஒப்பிடலாம். ஒரு காலத்தின் குறிப்பிட்ட இலக்கியப் போக்கினை மற்றொரு காலத்தின் குறிப்பிட்ட இலக்கிய போக்குடன் ஒப்பிடலாம் ஒரு நாட்டில் ஒரு காலத்தே எழுந்த குறிப்பிட்ட இலக்கியவகையை மற்றொரு நாட்டில் எழுந்த அதே இலக்கிய வகையோடு ஒப்பிடலாம். வழிநூல் அல்லது மொழிபெயர்ப்பு நூலினை மூல நூலுடன் ஒப்பிடலாம். எவ்வாறாயினும் ஒப்பீட்டு முறையில் திறனாய்வு செய்வதற்கு எவ்வகையிலானும் இரு படைப்புகளிடையே ஒரு பொதுத் தன்மை இருத்தல் அவசியம். 'பல்வகை மொழிகள் வழங்கும் இந்தியா போன்ற ஒரு மாபெரும் நாட்டில், இலக்கியக் கலையின் வாயிலாக ஒரு தேசிய உணர்வைப் பரப்புவதற்கும் ஒப்பிட்டு முறைத் திறனாய்வு பயன்படும் என டாக்டர்.சு.பாலசந்திரன், 'இலக்கியத் திறனாய்வு' என்ற நூலில் விளக்கிக் காட்டுகிறார்.

## 10. மதிப்பீட்டு முறைத் திறனாய்வு (Evoluative Criticism):

குறிப்பிட்ட ஓர் இலக்கியத்தின் தன்மையினையும் தகுதியினையும் மதிப்பீடு செய்வது மதிப்பீட்டு முறைத் திறனாய்வாகும். இது விளக்க முறைத் திறனாய்வினின்றும் சிறிதளவே வேறுபட்டது. இத்திறனாய்வு முறையில் வெற்றி பெற ஒப்பியல் நோக்கும் வரலாற்று நோக்கும் இன்றியமையாதன.

ஓர் இலக்கியத்தைப் பற்றிப் பல திறனாய்வாளர்கள் மதிப்பிடும் நிலையின் ஒருவருக்கொருவர் மதிப்பீட்டில் வேறுபடக் காண்கிறோம். இதனால் அவ்விலக்கியத்தின் தகுதி குறித்து நமக்கு ஐயம் ஏற்படலாம் இவ்வேறுபாடான மதிப்பீடுகள் குறித்து நாம் என்ன கருதுவது? இவ்வேறுபாட்டை ஆராய்ச்சிகளின் வேறுபாடு என்று கூறுதலை விட ஆய்வோரின் வேறுபாடு என்று கூறுதலே பொருத்தமுடையது.

இரு திறனாய்வாளரிடையே ஓர் இலக்கியத்தின் மதிப்பீடு வேறுபடினும் அவர்களுடைய மதிப்பீட்டினை நாம் புறக்கணித்து விட முடியாது. சிறந்த படைப்புகள் குறித்து இரு திறனாய்வாளர்களிடையே வேறுபட்ட கருத்துக்கள்_ தோன்றினாலும் அவ் வேறுபாடுகளுக்கிடையேயும் சிறப்பான கூறுகள் பற்றியும், அதன் மதிப்பீடு பற்றியும் அடிப்படையான ஒற்றுமை இருப்பதைக் காணலாம். ஒரு படைப்பின் மதிப்பீடு குறித்து

பலரிடையே ஒற்றுமையும் சிலரிடம் வேற்றுமை இருப்பினும், அவ்வேறுபாட்டினை அவரவர் தனிப்பட்ட கருத்துக்களாகவே கொள்ள வேண்டும்.

குறிப்பு

ஒரு படைப்பை உண்மையாக மதிப்பிடுவதற்கு விருப்பு வெறுப்பற்ற நடுநிலையான ஆராய்ச்சி மனப்பான்மை அவசியமாகும். ஒரு படைப்பைப் பலரும் போற்றுகிறார்கள் என்பதற்காகப் புகழ்வதோ, தூற்றுகிறார்கள் என்பதற்காக இகழ்வதோ கூடாது. அது முயற்சியை மேற்கொள்ளாத ஆராய்ச்சியாகும்.

'ஒரு கவிதை பெரிதும், சுவைப்பவர்களுடைய எண்ணிக்கையின் மிகுதியைக் கொண்டு அக்கவிதை மிகச் சிறந்ததென்று கொள்ள வேண்டும்' என்பவர் லார்டு ஜெப்ரே. இக்கருத்துப் பொருத்தமுடையதன்று தரமுள்ள சில படைப்புகளைப் புலமையிற் சிறந்தோரே அணுக முடியும், பலர் அணுக முடியவில்லை என்பதற்காக அப்படைப்புகளைக் குறைத்து மதிப்பிடமுடியுமா? நன்கு கற்றறிந்த அறிஞர்களைக் கவரும் இலக்கியத்தின் ஆற்றலை ஒட்டியே மதிப்பீடு செய்ய வேண்டும். ஒரு படைப்பு நமக்கு இன்பம் தருவதால் மட்டும் சிறந்ததாக மதிப்பிடத் தக்கதன்று. அவ்வின்பம் தகுதியுடையதும் தரமுடையதுமாக இருப்பின் அவ்விலக்கியம் சிறப்புடையதாக மதிக்கப்பெறும்.

**<u>11. மூலபாட திறனாய்வு</u>**

ஒரு குறிப்பிட்ட படைப்பில் பாடவேறுபாடுகள் மிகுதியான நிலையின் அவற்றினை ஆய்ந்து இன்ன பாடந்தான் படைப்பாளனால் அமைக்கப்பட்டது என்று கண்டறிவது மூலபாடத் திறனாய்வு.

'ஒரு நூலை மற்றொருவர் படி எடுப்பதனாலும், பல்வேறு பதிப்புகள் வெளிவரும்போது ஏற்படும் அச்சுப்பிழையினாலும், சமயக் காழ்ப்புணர்ச்சியாலும் ஒரு நூலின் பயிற்சி மிகுதி போன்ற காரணங்களினாலும் பாடவேறுபாடுகள் ஏற்படுகின்றன. பாடவேறுபாடு மிகுதியாயின் படிப்பவர்களுக்குக் குழப்பம் ஏற்படும். இக்குழப்பத்தைத் தவிர்க்க மூலபாடத் திறனாய்வு இன்றியமையாததாகும்.

இவ் ஆய்வில் ஈடுபடுவோர் பல்வகையான பாட வேறுபாடுகளைச் சுட்டிகாட்டி அந்தப் பாட வேறுபாடுகளில் படைப்பாளியின் கருத்திற்கும் நடைக்கும் பொருந்தாதனவற்றைத் தக்க காரணங்களை வைத்து நீக்கிவிட்டு நூலின் அமைப்பிற்குக் பொருந்தி வருவனவற்றைக் கொண்டு இன்ன இடத்தில் இன்ன சொல்தான் அமைய வேண்டும் இன்ன பொருள்தான் பொருந்தி வர வேண்டும் என்று மூல நூலின் அமைப்பினை முடிவு செய்ய வேண்டும்.

குறிப்பு

## 12. பாராட்டுமுறைத் திறனாய்வு

இலக்கியத்தில் காணப்படும் சிறந்த கூறுகளை ஆழந்து சிந்தித்து வெளிப்படுதுவது இத்திறனாய்வு முறையின் நோக்கமாகும். ஆதனை ஆக்க முறைத் திறனாய்வு என்றும் கூறுகின்றனர்.

தமிழ், இலக்கண இலக்கியங்களுக்கு உரை வரைந்த உரையாசிரியர்கள் அனைவரும் இம்முறைத் திறனாய்வில் கைதேர்ந்தவர்கள் ஆவர். நூலாசிரியரைக் குற்றம் அமைதி காணும் மனப் பக்குவத்தை அவர்கள் பால் காண்கிறோம், எனினும் ஆய்வாளர்கள் இதனைச் சிறந்த முறையாகக் கொள்ளவில்லை. இதனால் மூலநூலின் குறை மறைக்கப்படுகிறது.

இவைதவிர வேறுவகையாக சில திறனாய்வு முறைகளும் உண்டு இலக்கிய ஆய்வில் நடுநிலையாக நின்று கலைப்பண்பும் திறனுங்கண்டு திறனாய்வது நேர்மையான திறனாய்வு (Standard or Normal Criticsm) மனம் போன போக்கில் விருப்பு வெறுப்பின் எல்லையில் நின்று திறனாய்வது தவறான திறனாய்வு (Eratic or Eccentric Criticism). உணர்ச்சி வழி நின்று ஆராய்வது உணர்ச்சித் வழித் திறனாய்வு (Neo-Critism) இவ்வாறு அறிவு வளர வளரத் திறனாய்வின் வகைகளும் பெருகிக்கொண்டே செல்கின்றன.

## திறனாய்வுக் கொள்கைகள்

இலக்கியத் திறனாய்வுக் கொள்கை பற்றி அறிதற்கு இலக்கியக் கொள்கைகள் பற்றி அறிதல் வேண்டும் க.கைலாசபதி இலக்கியமும் திறனாய்வும் என்ற தமது நூலில் இலக்கிய ஆய்வாளர்கள் வகைப்படுத்தும் இலக்கிய கொள்கைகளை பின்வருமாறு பகுப்பார்

1. அவயவிக் கொள்கை
2. அறவியற் கொள்கை
3. உணர்ச்சிக் கொள்கை
4. அழகியற் கொள்கை
5. சமுதாயக் கொள்கை

திறனாய்வு பற்றி பல்வேறு கொள்கைகள் உள்ளதால் இலக்கியத் திறனாய்வு குறித்து அறிஞர்கள் வெவ்வேறு விளக்கங்களைக் கூறுகின்றனர்

சமுதாயத்தின் வளர்ச்சிக்கும் மாற்றத்திற்கும் ஏற்ப காலந்தோறும் புதிய புதிய இலக்கிய கோட்பாடுகள் இலக்கியங்களில் இடம் பெறுகின்றன. உலக இலக்கியப் போக்கினைத் தழுவி அவற்றினை ஆராய்ந்த ஏபிரம் என்ற அறிஞர் நான்கு விதமான இலக்கியக் கோட்பாடுகளை எடுத்துக் கூறுகிறார். அவை

1. அநுகரணக் கொள்கை
2. பயன்வழிக் கொள்கை
3. வெளிப்பாட்டுக் கொள்கை
4. புறநிலைக் கொள்கை

இக்கோட்பாடுகளில் ஒன்று மட்டுமே குறிப்பிட்ட காலக்கட்டத்தில் இருந்தது என்பது பொருளல்ல. ஒவ்வொரு கால கட்டத்திலும் ஒன்று மட்டுமே தலைமை பெற்றத் திகழ்ந்தது என்பதே பொருள் என்பர் ஜி.ஜான்சாமுவேல்.

## 1.அநுகரணக் கொள்கை (Mimetic Theory)

அநுகரணம் என்பது போலச் செய்தல் எனப்படும் எனவே இக் கொள்கையை போலச் செய்தல் என்று அழைக்கின்றனர். இக் கொள்கைப்படி கலை, இலக்கியம், என்பன மனிதனால் நகல்களாகச் செய்யப்படுவன என்பதாம். உலகம், இயற்கை, மனித வாழ்வின் பிரதிபலிப்பு என்று கருதுகின்ற இலக்கியக் கோட்பாடுகளை இப்பிரிவில் அடக்கலாம் இக் கொள்கையைப் பின்பற்றியே அரிஸ்டாட்டில் ‘ஒரு நிகழ்வைப் பின்பற்றி அது போல அமைக்கப்பட்டதே நாடகம் என்கிறார். ஆனால் போலச் செய்வது என்பது புற உலகக் காட்சிகளை அப்படியே படம் பிடித்துக் காட்டுவதன்று படைப்பாளன் தம் உள்ளத் தன்மைக்கும் விருப்பத்திற்கும் ஏற்பப் புறப் பொருள்களையும் காட்சிகளையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு அவை போன்ற ஒன்றைப் புதிதாகப் படைப்பதே போலச் செய்தல்’ என்று திறனாய்வாளர்கள் விளக்குகின்றனர். இவ்வமைப்பிலேயே டாக்டர்.கைலாசபதி, அரிஸ்டாட்டில் போன்றோர் அநுகரணம் என்பது கேவலம் வெறும் பிரதி செய்யும் முயற்சி எனக் கருதியவரல்லர் பிரபஞ்சத்தில் காண்பவற்றில் இருந்து வேண்டியவற்றைத் தெரிந்தெடுத்து அவற்றுக்கு இன்றியமையாத உருவத்தை இலக்கியகர்த்தா அளிக்கிறான் என்பதே அவர்கள் கருத்தாகும். எனச் சுட்டுகிறார் அது மேலோட்டமாகப் பார்க்கும் நிலையில் இலக்கியப் படைப்புத் தொடர்பான கொள்கையாகத் தோன்றலாம். ஆனால் நுணுகி நோக்கினால் இது இலக்கியத்தை மதிப்பீடு செய்யும் வரைவிலக்கணம் என்பது புலனாகும். திறனாய்வு கொள்கையில் இது முதன்மையானது தொடக்க நிலைப் படைப்புகளில் இத்திறனாய்வுக் கோட்பாடே தலைமை இடம் பெற்றிருந்ததாகக் கருதுகின்றனர் கவிதையைக் காட்டிலும் நாடகம், சிறுகதை, புதினம் ஆகியவற்றில் நாம் அறிந்தோ அறியாமலோ இக் கொள்கையைக் கொண்டே பாத்திரங்கள் நிகழ்ச்சிகள் என்பனவற்றை நாம் மதிப்பீடு செய்கிறோம்.

## 2.பயன் வழிக் கொள்கை

இக்கொள்கை அறவியற் கொள்கையுடன் பெரிதும் ஒப்புமையுடையது. இலக்கியத்தைப் படிக்கும் சுவைஞருக்கு ஏற்படும் பயனை அளவுகோலாகக் கொண்டு அதன் இயல்புகளையும் பண்புகளையும் ஆராய்வது இக்கொள்கையின் நோக்கமாகும். இது சிறப்பாக நல்லொழுக்கத்தைக் கற்பிப்பது படைப்பிற்கும் சுவைஞனுக்கும் இடையிலான உறவு அதிகமாக வலியுறுத்தப்பட்ட காலத்தில் இக் கொள்கை பிற கொள்கைகளை விட ஆதிக்கம் பெற்றிருந்தது இது போலச் செய்தல் என்ற கொள்கையைத் தொடர்ந்து எழுந்தது எனக் கருதுகின்றனர்.

தமிழ் இலக்கியத்தைப் பொறுத்தவரை தொல்காப்பியரே இக் கொள்கையை வலியுறுத்தியுள்ளார் எனக் கருதலாம். நூற்படைப்புக் குறித்து 'இழுமென் மொழியால் விழுமியது நுவலர்' என்றார் ஒரு நூல் சுவைஞனைக் கவரும் வகையில் இசையோடு இணைந்த மொழி நடையும் விழுமிய பொருளும் அமையும் வகையில் படைக்கப்பட வேண்டும் என வலியுறுத்துகிறார் மேலும் மரபியல் நூற்பாவினை கேட்போனுக்கு விளங்கும் வகையில் தெளிவாக அமைக்க வேண்டும் எனக் குறிப்பிடுகிறார் நன்னூலரோ சுவைஞனைக் கருதி இலக்கியப் படைப்பு அடைய வேண்டியதன் இன்றியமையாமையினை மிகவும் விளக்கமாகக் கூறுகிறார். சுருங்கக் சொல்லல் என்ற நூற்பாவில் சுவைஞனைக் கவரும் பத்து அழகுகளை விளக்கமாக காட்டுகிறார். மேலும் சுவைஞனை மயங்க வைக்கக் கூடாது பயனற்றவற்றை விரித்துப் பேசக் கூடாது என்றும் அறிவுரை கூறுகிறார் அறம், பொருள், இன்பம், வீடு ஆகியவற்றை நல்குவது நூலின் பயன் என்ற பயன் வழிக் கொள்கை தண்டியலங்கார ஆசிரியராலும் பெரிதும் வலியுறுத்தப்படுகிறது எனவே இலக்கியத்தில் பயன் சுவைஞனுள்ளத்தில் மகிழ்வுணர்வை ஊட்டுவதோடு அறிவுரை நல்கி மனித சமுதாயத்தை நல்வழிப்படுத்துவதே என்னும் அறநெறி சார்ந்த கோட்பாடும் இக்கால கட்டங்களில் வலுபெறுகின்றது எனக் குறிப்பிடுகிறார். ஜீ.ஜான்சாமுவேல்.

## வெளிப்பாட்டுக் கொள்கை (Expressive Theory)

இக்கொள்கை உணர்ச்சிக் கொள்கை, அழகியற் கொள்கை ஆகியவற்றோடு உறவுடையது படைப்பாளியின் கற்பனை, மனநிலை, ஆளுமை முதலியனவெல்லாம் தெளிவாக வெளிப்படுவதே இலக்கியத்தின் சிறப்பியல்பு என்பது இக் கொள்கையின் கருத்தாகும். பொருளைப்பாடி எடுத்துக் காட்டுவதே கவிதை என்னும் கொள்கைக்கு மாறாக கவிஞனின்

அக உணர்ச்சிகளையும் அவன் மனதில் இடம்பெறும் உள்ள காட்சிகளையும் வெளிப்படுத்துவதே கவிதை என்கின்ற கோட்பாட்டை வெளிப்பாட்டுக் கொள்கையாளர் வலியுறுத்துகின்றனர் இக் கொள்கை 19 ஆம் நூற்றாண்டிற்குப் பின்னர் ஆங்கில இந்திய இலக்கியப் படைப்புகளில் இடம் பெற்ற போதிலும் தமிழில் பக்தி இலக்கியங்கள் தோன்றிய கால கட்டத்திலேயே இக் கொள்கை தோற்றம் பெற்று விட்டதென்றும் குறிப்பிடுகின்றனர் பக்தி இலக்கியங்களில் படைப்பாளர்கள் தங்கள் உள் உணர்வினையும் ஆற்றொழுக்காகப் படைப்பு நுட்பம் சிறக்கப் படைத்துக் காட்டியுள்ளதனை அவ்வியக்கிய வகையினைப் படிப்போர் பெரிதும் உணர்வர் .

## 4.புறநிலைக் கொள்கை (Objective Theory)

இக்கொள்கை வெளிப்பாட்டுக் கொள்கைக்கு மறுதலையானதாகும். இக் கொள்கை எடுத்துக் கொண்ட படைப்பையே அதாவது பொருளையே அறிந்து தெளிய வேண்டிய தொன்றாய்க் கொள்ளும் குறிக்கோளினை உடையது இங்குப் பொருள் என்று நாம் சொல்லும் பொழுது புலனால் அறியும் பொருள் நூல் நுதலிய பொருள் என்பனவற்றையே கருதுகிறோம். இதனை மனத்திலிருத்துவது நல்லது. எனக் கூறுகிறார் டாக்டர்.கைலாசபதி.

இக் கொள்கைப்படி ‘கலைப் படைப்பைக்’ கலைஞன், சுவைஞன், உலகம் ஆகியவற்றோடு இணைத்துக் காணலாம். அதைத் தனித்த ஒன்றாக தன்னிறைவுடையதாகப் பல கூறுகளால் இணைத்து முழுமை பெற்ற ஒன்றைக் கருதி அக்கதைப் படைப்பிலிருந்து கிடைக்கும் சில விதிமுறைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு புறச்சார்பின்றிக் கவிதையை ஆய்வதைப் புறநிலைக் கொள்கையை உயிர்நாடியாகக் கொண்ட திறனாய்வாளர்கள் வற்புறுத்திப் பேசுகின்றனர் என எடுத்துக் காட்டுகிறார் ஜி.ஜான் சாமுவேல் இக் கொள்கை 18 ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் இருந்தே மேநாடுகளில் அதிக அழுத்தம் பெற்றுள்ளது தமிழ் இலக்கிய உலகில் இக் கொள்கை தற்காலத்தில் படிப்படியாக வலுப்பெற்று வருகின்றது. இவ்வாறு இத்துறையில் அமைந்த பல்வேறு கொள்கைகளினாலேயே இலக்கியத் திறனாய்வு குறித்துப் பல்வேறு விளக்கங்கள் நமக்குக் கிடைத்துள்ளன.

### இரண்டு மதிப்பெண் வினாக்கள்

1) இலக்கியம் என்பது எழுத்து வடிவில் வெளிப்படும் கலை என்றவர் யார்?
வில்லியம் இர்ம்சர்

2) நுண்கலைகளுள் சிறந்ததாகக் கருதப்பெறுவது எது?

இலக்கியம்

3) குறிக்கோளியலின் வேறு பெயரினைக் குறிப்பிடுக?

கருத்தியற் கோட்பாடு, கருத்து முதல் வாதம், கற்பனா வாதம்

**ஐந்து மதிப்பெண் வினாக்கள்**

4) மீமெய்ம்மையியல் குறித்து விளக்குக.

மீமெய்ம்மையியல் - என்ற தலைப்பில் அமைந்த கருத்துக்கள்

5) குறிக்கோளியல் இலக்கியக் கோட்பாடு குறித்து விளக்குக

குறிக்கோளியல் என்ற தலைப்பில் அமைந்த கருத்துக்கள்

6) தனிப்பாங்கியல் இலக்கியக் கோட்பாட்டினை விவரிக்க

தனிப்பாங்கியல் - என்ற தலைப்பில் அமைந்த பகுதி.

**பத்து மதிப்பெண் வினாக்கள்**

7) இலக்கியத் தன்மைகள் குறித்து கட்டுரைக்க

இலக்கியத் தன்மைகள் பகுதி

8) திறனாய்வுக் கொள்கைகள் குறித்து கட்டுரைக்க

திறனாய்வுக் கொள்கைகள் பகுதி

## கூறு – 2

## இலக்கிய வரலாறு – அறிமுகப்படுத்துதல்

இலக்கியத்தை வரலாற்றின் அடிப்படையில் நோக்குதல்.

இலக்கியத்தை வரலாற்றின் அடிப்படையில் நோக்குதல் வரலாற்றியல் திறனாய்வின் முதன்மை நோக்கமாகும் இலக்கியத்திற்கு அதன் சூழமைவு காரணமாக இருக்கிறது என்ற முறையில் திறனாய்வு செய்கின்ற போது குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தின் சொற்றொடர்கள், படிமங்கள், கட்டமைப்புகள் முதலியவற்றிலுள்ள தனிச்சிறப்புக் கூறுகள் விளக்கம் பெறும் அவ்விலக்கியம் கூறுகின்ற செய்திகளின் உண்மையாக அதன் காரண-காரியத் தொடர்பான பரிமாணங்கள் புலப்படும் படைப்பாளியின் நோக்கமும் நலனும் தெரியவரும். எடுத்துக்காட்டாக 'செய்க பொருளை' என்ற வள்ளுவர் வாசகத்திலுள்ள வேகத்தையும் அந்தத் தொடரில் உள்ள அழுத்தத்தையும் அவர் காலப் பகுதியின் குரலாகவே புரிந்து கொள்ள வேண்டும் நிலவுடைமைச் சமுதாய வளர்ச்சியின் அடுத்த கட்டமாக வணிக

வர்க்க எழுச்சி பெற்ற காலக் கட்டத்தில் அதனுடைய நலனும் தத்துவமும் கவனம் பெறுகின்றன. எனவே தள்ளா வளையுளும் தக்காரும் மட்டும் போதா-தாழ்விலாச் செல்வரும் சேர்வதுதான் நாடு என்ற கருத்து முன்வைக்கப்படுகிறது. செறுநரைச் சென்றறுக்கும் எ.்.காகவும் ஒரு பொருட்டாகக் கருத வேண்டாதவரைப் பொருட்டாக கருத வைப்பதாகவும் இன்பத்தை மட்டுமல்லாமல் அறத்தையும் தரக் கூடியதாகவும் இவற்றிற்கும் மேலாக மன இருளை அறுக்கும் பொய்யா விளக்காகவும் பொருள் அல்லது செல்வம் வருணிக்கப்படுகிறது. குறளின் இக் கருத்தை வணிக வர்க்கத்தின் கருத்தாக அக்காலத்துச் சமுதாயத்தின் சூழலில் வைத்துப் புரிந்துகொள்கிறோம். பொருள் அல்லது செல்வம் பற்றிய இக்கருத்துக்கள் இன்றைய சமுதாயத்தில் பொருந்தி வருவதற்குரிய சூழல்களையும் உணரலாம் சங்க இலக்கியங்களுக்கு பின் தோன்றிய குறளும் சிலம்பும் பிறவும் இத்தகைய வரலாற்றின் வெளிப்பாடாக அறியக் கிடைக்கின்றன. எனவே இலக்கியத்தை வரலாற்றின் தளத்தில் வைத்து ஆராய்தல் அவசியமாகும்

**<u>காலச்சூழல்</u>**

இலக்கியத் திறனாய்வின் போது அதற்குப் பூர்வாங்கமாகவும் நடப்பாகவும் அமைந்திருப்பது வரலாற்றுச் சூழமைவு (Historical context) இலக்கிய ஆராய்ச்சியில் வரலாற்றுச் சூழமைவின் தளத்தையும் கருதுகோளையும் முக்கியமாக ஐந்து நிலைகளில் கூறலாம்.

1. குறிப்பிட்ட காலமும் இடமும் குறிப்பிடட வகையான கலை-இலக்கியங்களைத் தோற்றுவிக்கிறது.
2. கலை-இலக்கியத்தின் பாணி, நடை, உத்தி முதலியவற்றிற்கு அவ்வக்காலச் சூழல், முக்கியமான காரணமாக அமைகிறது.
3. கலை-இலக்கியம் கூறும் செய்தி, வரலாற்றுச் சூழமைவினை மனதிற் கொண்டதாக அமைகிறது.
4. கலை-இலக்கியம் பற்றிய ரசனையும் ஏற்பும் கூட அவ்வக்காலச் சூழுமைவினைப் பொறுத்தே ஒரு காலத்திய இலக்கியம் இன்னொரு காலத்திலும் ஏற்கப் பெறும் என்பதில்லை, அவ்வாறு ஏற்கப் பெறுமானால் அது இரண்டிற்கும் இடையேயுள்ள பொதுவான இழைகளையும் தளைகளையும் பொறுத்தது.
5. குறிப்பிட்ட காலச் சூழமைவு என்பது திரும்ப மீண்டும் நிகழ்வதில்லை.

வரலாற்றுச் சூழமைவு மார்க்சீயத் திறனாய்வில் அதிகக் கவனம் கொண்டுள்ளது. ஹோமர், எஸ்கிலஹ் முதற்கொண்டு ேக்ஸ்பியர், கதே, பால்.்.ஜாக் வரையிலான பலரின் கருத்துக்களை மார்க்சும், ஏங்கல்சும் அவ்வக்கால வரலாற்றுச் சூழமைவுகளின் தளத்தில் வைத்தே

மதிப்பிடுவதையும் அவற்றை அந்தக் காலங்களின் வெளிப்பாடுகளாகவும் குரல்களாகவும் கருதுவதையும் அவர்களின் நூல்களிலே காணலாம். மேலும் ர.ஃபேல், டாவின்சி, திதியன் ஆகிய புகழ்பெற்ற ஓவியர்களை மார்க்சும் ஏங்கல்சும் இத்தாலிய மறுமலர்ச்சிக் காலத்தின் பின்னனியிலேயே புரிந்து கொள்கின்றனர். இவ் ஓவியர்களிடம். அவரவர்குரிய தனிச்சிறப்புத் தன்மைகள், கலைத் திறன்கள் உ ண்டு. இத்தகைய வெளிப்பாடுகளை அவர்களின் பிரத்தியேகமான சமுதாயச் சூழ்நிலைகளின் பின்னணியிலேயே மார்க்சும் ஏங்கல்சும் மதிப்பிடுகின்றனர்.

லெனின் தான் மாபெரும் இலக்கிய மேதையாக ஏற்றுக் கொண்ட டால்ஸ்டாயின் நிறைகளையும் குறைபாடுகளையும் சுட்டிக்காட்டும் போது டால்ஸ்டாயின் காலச்சூழ்நிலையை மிகக் கவனமாக எடுத்துக் கொள்கிறார். டால்ஸ்டாய் பற்றிய லெனினின் கருத்துக்கள் வரலாற்றியல் பொருள் முதல் வாதத்தின் அடிப்படையில் இலக்கியத்தை அணுகுவதற்கும் நிறைகளையும் குறைகளையும் ஒரு சேர காரண காரிய சாத்தியங்களுடன் மதிப்பிடுவதற்கும் நல்ல உ தாரணறங்களாக அமைபவை. டால்ஸ்டாயின் படைப்புகள் (1861-1905) ரசியாவில் நிலவுடைமைச் சமுதாய அமைப்பு தாழ்வுற்று முதலாளித்துவ சமுதாயம் முகிழ்க்கத் தொடங்கிய மாறுதல் காலத்தைச் சேர்ந்தவை இந்தப் பின்னனியில் நிலப்பிரபுக்களையும் விவசாயிகளையும் கொண்ட கிராமப்புற ருசியா, பண்ணையடிமை முறையும் பழைய மதிப்புகளும் சீர்குலைந்து போக புரட்சிக்குத் தயாராகிக் கொண்டிருந்தது. இத்தகைய சூழ்நிலையை டால்ஸ்டாய் படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றார். அவரின் சித்திரங்கள் அன்றைய ருசிய சமுதாயத்திலுள்ள பலவீனத்தையும் விவசாயிகளின் எதிர்ப்புகளில் இருந்த குறைபாடுகளையும், கிராமப்புற தந்தை வழிச் சமுதாய மக்களின் குழப்ப நிலைகளையும் மு.ஃஜிக்குகளின் கோழைத்தனத்தையும் பிரதிபலிக்கிற காலக் கண்ணாடியாக விளங்குகின்றன. எனினும் டால்ஸ்டாயின் குரல் தீமை கண்டு பொங்காதே என்று பொதிக்கக் கூடியதாகவும் கிறுத்துவ ஆன்மீகச் சார்புக்குள் அடங்குவதாகவும் இருந்தது என்று டால்டாயை லெனின் மதிப்பிடுகிறார். டால்டாயின் முரண்பாடுகளுக்குக் காரண சாத்தியங்களையும் அவர் கூறுகிறார். அதே போன்று அம் முரண்பாடுகளை இன்றைய தொழிலாளி இயக்கத்தின் கருத்து நிலையிலிருந்தோ சோ'லிச நோக்கிலிருந்தோ அனுமானிக்கக் கூடாது என்றும் அவர் அறிவுறுத்துகிறார் காலவழுவுக்கு உட்படாமல் அவ்வக் காலச் சூழமைவின் பின்னனியிலேயே படைப்புகள் பார்க்கப்பட வேண்டும் என்பதையும் அவர் வற்புறுத்துகிறார்.

**<u>வரலாற்றுச் சூழலும் இலக்கிய வடிவங்களும்</u>**

குறிப்பிட்ட சமுதாய – வரலாற்றுச் சூழலானது குறிப்பிட்ட இலக்கியவகைகள், வடிவங்கள் ஆகியவற்றின் தோற்றத்திற்கும் வாழ்விற்கும் காரணமாக அமைகின்றது உதாரணமாக ஆற்றுப்படை என்னும் இலக்கிய வடிவம் இடம் பெற்ற அக்கால சமுதாய வரலாற்றுச் சூழலைப் பின்வருமாறு பகுக்கலாம்.

1. தன் சொத்து உடைமையின் கீழ் நிலவுடமைச் சமுதாய அமைப்பு அரும்பிய அக்காலப் பகுதியில் உபரி வருமானம் பெருகத் தொடங்கிய தளம் அது.

2. வேலைப் பிரிவினைகள் ஏற்பட்டு வளர்ந்து வந்த நிலையில் உடல் உழைப்பிலாவர்க்கம் - கலைஞர்குழு – தோன்றிய நிலை.

3. இனக் குழுக்களாக வாழ்ந்த நிலை மாறிப் பல பகுதிகளும் புவியல் அடிப்படையில் இணைந்து தொடர்பு பட்டு வருகிற சூழ்நிலையில் பாதைகளும் பயணங்களும் தகவல்களும் நெருங்கிவந்து கொண்டிருந்த நிலை.

4. தனித்தனியான இனக் குழுக்கள் என்ற நிலையில் இருந்து பொருளாதார பண்பாட்டு நிலைகளில் இனங்கள் ஒருமைப்பட்டு வாழ்கிற நிலைமை.

5. வலுவான ஒரே அரசு என்று தோன்றியிராத ஆனால் சிற்றரசுகள் நிலக்கிழார்கள் வலுவுடனிருந்த இடப்பகுதி அல்லது காலப்பகுதி.

6. உண்டி கொடுத்து உதவும் மனப்பான்மை – கொடை சமுதாய மதிப்பாகச் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்த நிலை. அதே போல புகழ் என்பதும் சமுதாய மதிப்பாகச் வளர்ச்சிப் பெற்றிருந்த நிலை.

பசி நீங்கியவன் பசித்தவனைப் புரவலரிடம் அனுப்புவதாக அமைந்த இவ்வாற்றுப்படை சங்க இலக்கிய மரபாகும். முதலில் தனிநிலைப் பாடல்களாக புறநானூறு இலக்கியத்தில் பாடப்பெற்ற இம்மரபு தொடர்ந்து அவ்வடிவம் போதாது என்ற நிலையில் விளக்க நிலைப் பாடல்களாக பெரும்பாணாற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப்படை எனும் பத்துப்பாட்டு நூல்களாக வளர்ந்தது. தொடர்ந்து நிலவுடமைச் சமுதாயத்தின் உற்பத்தி உறவுகள் இறுக்கம் பெற்ற சூழ்நிலையில் ஓய்வு வர்க்க சிந்தனையும் சமய எழுச்சியும் ஏற்பட்ட காலத்தில் ஆற்றுப்படை கடவுளின் பெருமையைப் பாடு பொருளாக கொண்டு திருமுருகாற்றுப் படை தோன்றியது. ஆற்றுப்படை இலக்கிய வடிவத்திற்கு திருமுருகாற்றுப்படையே இறுதியான செல்வாக்குப் பெற்ற இலக்கிய முயற்சி சமுதாய மாற்றங்களின் பின்னணியில் புதிய சூழமைவுக்கு ஆற்றுப்படை எனும் வடிவம் ஏற்புடையதாக இல்லாமையால் ஆற்றுப் படை வடிவம் தோன்றவில்லை. பின்னாளில் பிரபந்தங்கள் அல்லது

சிற்றிலக்கியங்களின் வகையுள் இதனை அடக்கினார்கள் என்றாலும் பரணி, உலா, பிள்ளைத்தமிழ், கலம்பகம் போன்று ஆற்றுப்படை, இலக்கியப் படைப்பாளர்களைக் கவரவில்லை அதனால் தனி இலக்கிய வகையாக வளர்ச்சி பெறவில்லை.

இலக்கியத் திறனாய்வுக்கு, வரலாற்று சூழமைவு பற்றிய கண்ணோட்டம் இவ்வாறு பல வகைகளில் அத்தியாவசியமாகிறது. இதுவே சமுதாயச் சூழமைவு அல்லது சமுதாயப் பின்புலம் என்பதற்கும் பொருந்தும்.

## <u>இலக்கியத்தின் வரலாறு காணுதல்</u>

இலக்கியத்தின் வரலாறு காணுதல் என்பது இலக்கியங்களை ஒரு தொடர்ச்சியாக அல்லது தொடர்ச்சியின் ஒரு பகுதியாகக் காண்பது ஆகும் ஆங்கில இலக்கியக் கோட்பாட்டாளராகிய பேராசிரியர் ரெனவெல்லக் இலக்கியத் திறனாய்வும் இலக்கிய வரலாறும் பிரிக்க முடியாதவை என்று வலியுறுத்துவார் திறனாய்வாளனை அகவயமான சொந்த விருப்பு வெருப்புகளுக்குப் போகவிடாமலும், அவசர முடிவுகளுக்குச் சென்று விடாமலும், இலக்கியத்தின் வரலாறு பற்றிய அறிவு பாதுகாக்கின்றது. எது அசல் இலக்கியம், எது சார்பு இலக்கியம் எது எதனைப் பின்பற்றி எழுந்தது என்பது பறறிய விவரம் அவனுக்குத் தெரியாமல் போகுமானால் அவனுடைய முடிவுகள் தவறாகிப் போய்விடக்கூடும் மேலும் இலக்கியத்திற்குரிய வரலாற்றுத் தொடர்புகளும் காரணங்களும் அறியப்படவில்லை என்றால் குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தைப் புரிந்து கொள்வதிலும் அதன் இடத்தை அனுமானிப்பதிலும் தொடர்ந்து தவறுகள் ஏற்படும் இவ்வாறு இலக்கியத்திற்கும் வரலாற்றுக்குமுள்ள உறவினை அவர் வற்புறுத்துவார். இந்த உறவு அறுபடுமானால் இரண்டிற்குமே சீரழிவுதான் என்பார். மேலும் இலக்கிய வரலாறு எழுதுபவன் நல்ல திறனாய்வாளனாகவும் இருக்க வேண்டும். சரியான திறனாய்வுக் கொள்கை இல்லையென்றால் இலக்கியத்தின் பண்புகளையும் தரங்களையும் இனம் பிரித்துக் காண முடியாமல் இலக்கிய வரலாறு காண முற்படுபவன் தவறுகள் செய்து விடுவான் என்ற கருத்து, தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றாசிரியர்களுக்கு எச்சரிக்கையாகும்.

ஆங்கில இலக்கியத்தின் வரலாற்றை முதலில் எழுதியவராகக் கருதப்படுபவர் தாமஸ் வார்டன். அவருக்கு முன் பல முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டன எனினும் அவை முழுமையானதாகவோ சரியான வரலாற்றுக் கண்ணோட்டத்துடனோ எழுதப்படவில்லை வார்டன் நான்கு

பகுதிகளாக எழுதிய 'ஆங்கிலக் கவிதை வரலாறு' என்ற நூலே இந்த வகையில் முதலாவதாகக் கருதப் பெறுகிறது. இலக்கியத்தின் வரலாறு பற்றிய வார்ட்டனின் கருத்து நிலைகள் மற்றும் வழிமுறைகள் பற்றியும் ஆங்கில இலக்கியவுலகில் வரலாறு காணுகிற முயற்சிகளின் வரலாறு பற்றியும் ரெனி வெல்லக் 'ஆங்கில இலக்கிய வரலாற்றின் எழுச்சி எனும் தனது நூலில் பல்வேறு சான்றுகளுடன் விளக்கிக் காட்டியுள்ளார்.

இலக்கிய வரலாறு என்பது வாழ்க்கை வரலாறுகளின் தொகுப்பாகவே மேனாடுகளில் பல காலம் கருதப்பட்டு வந்தது. 18ஆம் நூற்றாண்டில் தான் வரலாற்றியல் பற்றிய கண்ணோட்டம் முறைப்பட்டது. தமிழில் இலக்கிய வரலாறு காண்பதற்குரிய முயற்சி 19ஆம் நூற்றாண்டில் தொடங்கியிருக்கிறது என்று சொல்ல வேண்டும் ஈழத்து தமிழ் மண்ணில் ஆங்கிலக் கல்விச் சூழலில் சைமன் காசிச் செட்டி என்பவரின் ஆங்கில நூலான 'The Tamil Plutarch' வெளியாயிற்று இந்நூல் அகர வரிசையில் 196 புலவர்களின் வாழ்க்கை பற்றி சுருக்கமாகக் கூறுகிறது. இந்நூல் எழுந்த காலத்தில் சங்க இலக்கியம் பதிப்பிக்கப் பெறவில்லை. சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் பற்றியோ வரலாற்றுச் சான்றுகள் பற்றியோ தெரியாத நிலையில் ஆசிரியர் மிகப் பெரும் சிரமத்திற்கு ஆளாகி இருப்பதைக் காணலாம். சில புராணக் கதைகளும் திருவள்ளுவ மாலையில் வரும் பெயர்களும் கபிலரகவலும் தான் இவருக்குத் துணை. இவரைப் பின்பற்றி புலவர் பட்டியலைப் பெருக்கி அ.சதாசிவம்பிள்ளை 'பாவலர் சரித்திர தீபிகம்' என்ற நூலை வெளியிட்டார்.

ஔவையாரைப் பற்றிச் சற்று விரிவாகப் பேசும் இந்நூல்களில் ஔவையார் சங்கப் புலவர் என்ற கருத்து கிடையாது. மேலும் அதியமான் காலத்து ஔவையாரில் இருந்து சித்தர் மரபில் யோகநெறி போற்றி 'ஔவைக் குறள்' எழுதிய பிற்காலத்திய ஔவையார் வரை தமிழிலக்கியத்தில் பல ஔவையார் உண்டு ஆனால் மேற்கூறிய இரண்டு நூல்களும் இதன் பின் வந்த தண்டபாணி சுவாமிகளின் 'புலவர் புராணம்' எழுந்த காலப் பகுதிகளில் சரியான தகவல்களோ வரலாற்றுச் செய்திகளோ கிடைக்கவில்லை. அதனால் ஔவையார் பற்றிக் கூறப் புராணக் கதை மரபுகளையே அவர்கள் நம்பினர். தமிழில் இலக்கிய வரலாறு நூலுக்கு முன்னோடி சைமன் காசிச் செட்டிதான், நூலுக்கு உரிய இவரின் திட்டமும் முயற்சியும் அழுத்தமானவை ரோமானிய வரலாற்று நாயகர்களின் சரிதைகளை 'வாழ்க்கைகள் என்ற பெயரில் புளுட்டாரக் எழுதினார். இந்த 'வாழ்க்கைகள்' தான் பின்னால் ே'க்ஸ்பியரின் நாடகங்கள் பலவற்றிற்குக் கதைக் கருத்துக்களைத் தந்துள்ளன. இந்தப்

புளுட்டார்க்கின் மெலுள்ள ஈடுபாட்டினால் இலக்கிய வரலாற்றைக் கவிஞர்களின் வாழ்க்கையாகக் கண்ட ஜான் டிரைன் தன் நூலுக்கு ‘புளுட்டார்க்கின் வாழ்க்கைகள் என்று பெயரிட்டார். மேலும் புலவர்களின் வாழ்க்கையை இலக்கிய வரலாறாகக் காணும் போக்கு மேனாட்டில் பல காலம் இருந்தது. சாமுவேல் ஜான்சனின் பிரசித்தி பெற்ற நூலாகிய ‘கவிஞர்களின் வாழ்க்கைகள் இத்தகையது தான். இவற்றை அறிந்து இவற்றைப் பின்பற்றித்தான் சைமன் காசிச் செட்டி தன் நூலை திட்டமிட்டிருக்கிறார் எனத்தெரிகிறது. இத்தகைய முயற்சிகள் செழுமை பெறாததற்கு முக்கிய காரணம் சங்க இலக்கியங்கள் கிடைக்கப் பெறாமையும் தமிழில் வரலாற்றியல் வளரத் தொடங்காததும் தான் 1880 களின் இறுதியில் ஈழத்து சி.வை.தாமோதரம் பிள்ளையினாலும் தமிழகத்து உ.வே.சாமிநாதஜயரினாலும் சங்க இலக்கியங்கள், பரண்களிலிருந்து கீழே இறங்கி வந்து ஆர்வலர்கள் கைகளில் தவழ்ந்ததன் காரணமாகத் தமிழில் இலக்கிய ஆராய்ச்சி புத்துயிர் பெற்றது.

இலக்கிய வரலாற்றை அதன் சரியான பொருளில் விளக்கங்களுடன் எழுதியவர்களுள் முன்னோடி பேராசிரியர் பெ.சுந்தரம்பிள்ளை. இவர் 1891இல் சென்னை கிறித்துவக் கல்லூரி மலரில் பத்துப்பாட்டுக்கள் பற்றி எழுதிய விளக்கமான ஆங்கிலக் கட்டுரை அக்காலத்தில் பலரின் கவனத்தையும் கவர்ந்தது. இதே காலப்பகுதியில் அவர் திருஞானசம்மந்தர் பற்றி விளக்கமாகக் கட்டுரை ஒன்று எழுதினார் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் சில மைல்கற்கள் அல்லது திருஞானசம்மந்தரின் காலம் என்றத் தலைப்புடன் கூடிய இக்கட்டுரை குறிப்பிட்ட ஒரு புலவரின் காலத்தினையும் பணியையும் விளக்குகின்றது. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு பற்றிய வரலாற்றில் சுந்தரம்பிள்ளையின் இக்கட்டுரைகள் மிகவும் குறிப்பிடத்தக்கவை. கால ஆராய்சிக்கு வித்திட்ட இவ்வாராய்ச்சிகள் இதன் மேன்மை கருதி அக்காலத்தின் மிகச் சிறந்த ஆய்வு இதழான ‘தமிழியல் தொன்மை இதழில் மறுபிரசுரம் செய்யப்பட்டன.

இதன் பின்னர் குறிப்பிடத் தக்கதாக இக்காலத்தில் தமிழில் வெளிவந்த மாணிக்கவாசகர் காலம் குறித்து கெ.ஜி.'சேஜயர் எழுதிய விளக்கமான ஆய்வும் என் கிரு'ணசாமி ஐயங்கார் எழுதிய ‘தமிழ் இலக்கியத்தில் செவ்வியல் காலம்’. டி.ஏ.ராமலிங்கம் செட்டியார் எழுதிய பத்துப்பாட்டுக் காலம் தமிழகத்துக் கவிஞர்கள் குறித்து ஜி.யு.போப் எழுதியதும் குறிப்பிடத்தக்கவை தொடர்ந்து எம்.எஸ்.பூரணலிங்கம் பிள்ளை முதன் முதலாக நூல் வடிவில் இலக்கிய ’வரலாறு எழுதினார். ஆதன் பின்னர் கா.சு.பிள்ளையின் இலக்கிய வரலாறு இரண்டு தொகுதிகளாக

வெளிவந்தது. அடுத்தது எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளை, மயிலை சீனி. வேங்கடசாமி, தெ.பொ.மீ, மு.வ, அ.மு.பரமசிவானந்தம், அ.சீனிவாசராகவன், க.கைலாசபதி, அ.வேலுப்பிள்ளை, ப.அருணாச்சலம், மு.அருணாச்சலம், வல்லிக்கண்ணன், சிட்டி, சிவபாதசுந்தரம், கா.சிவத்தம்பி, முதலிய பலர் பல்வேறு எல்லைகளிலும் அணுகுமுறையிலும் இலக்கிய வரலாறு எழுதினார்.

பழமை, இலக்கண வளம், செய்யுள் வகை, பண்பாட்டுச் சிறப்பு ஆகியவற்றில் சிறந்து விளங்கும் தமிழ் மொழியின் இலக்கிய வரலாற்றை சுருக்கமாக அறிதல் நலம்.

தமிழ் இலக்கியம் தொன்மை சிறப்புடையது ஆதலின் இவ்விலக்கியம் கற்பவர் அதன் வரலாற்றை அறிதல் இன்றியமையாததாகும். இலக்கியத்தின் கருத்தும், கற்பனைச் சுவையும் உவமை வெளிப்பாடும் இன்ன பிறவும் காலந்தோறும் எவ்வாறு பயின்று வளர்ந்துள்ளன என்பதை அறிவதால் பயன் உண்டு. ஆதலால் இலக்கிய வரலாற்று அறிவு இலக்கியம் பயில்வதற்கும் இலக்கியத்தைத் திறனாய்வு செய்வதற்கும் பெரும் பயன் நல்கும்.

தமிழ் இலக்கியம் வரலாற்றுச் சிறப்பினைக் கொண்டது. என்று தோன்றியது என்று இயம்பமுடியாத அளவுக்குப் பழமையானது. பிற நாட்டினர் நாகரிக நிலையை பொறத காலத்தில் தமிழ் மொழி தனக்கே உரிய தூய இலக்கியப் போக்கினைக் கொண்டு இயங்குகின்றது தமிழின் பழம் பாடல்களில் அக்கால மக்களின் வாழ்வியல் நெறி, இயற்கையின் இன்றியமையாமை புலப்படுகின்றன. தமிழ் இலக்கியம் குறித்து பெஸ்கி பாதிரியார் தமிழ்ப்புலவர் ஆற்றல் சான்ற மொழியைக் கையாண்டனர் தமிழ்க் கவிதைகளில் இறையுணர்வும், இயற்கையருளும் காணப்படுகின்றன என்று மொழிகிறார்.

மொழியே மக்களின் மனதைப் பிரதிபலிக்கும் கண்ணாடி என்றும் மொழி வளம் பெறுவதும் வறுமையுறுவதும் அம்மொழி பேசும் மக்களின் மனவளத்தை ஒட்டியன என்று மேலை நாட்டு அறிஞர்கள் மொழி பற்றி கருத்துரைக்கின்றனர் உலகில் தோன்றிய பல மொழிகள் காலப் போக்கில் அழிந்து மறைந்த நிலையில் தமிழ்மொழி, சீனமொழி போன்ற ஒரு சில மொழிகளே பேச்சு, இலக்கிய வழக்கில் சிறந்து வளர்ந்துள்ளன. வடமொழி, கிரேக்கம், இலத்தீன், எபிரேயம் போன்ற பழமை வாய்ந்த மொழிகள் பேச்சு வழக்கற்று மொழியளவில் பயின்று வருகின்றன.

## <u>இலக்கிய வரலாற்றுப் பகுப்பு முறைகள்</u>

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றைப் பகுத்துரைக்கும் இலக்கிய வரலாற்று நூலாசிரியர்கள் பல நிலைகளில் இலக்கிய வரலாற்றைப் பகுத்து உரைக்கின்றனர்.

1. சங்க கால இலக்கியங்கள்
2. சங்கம் மருவிய கால இலக்கியங்கள்
3. பல்வர் கால இலக்கியங்கள்
4. சோழர் கால இலக்கியங்கள்
5. நாயக்கர் கால இலக்கியங்கள்
6. ஐரோப்பியர் கால இலக்கியங்கள்
7. இக்கால இலக்கியங்கள். என்ற பகுப்பு இலக்கியம் தோன்றிய காலப் பின்னனியில் அமைந்த குறிப்பிட்ட கால மன்னராட்சியை அடிப்படையாகக் கொண்டு பகுக்கப் பெற்றது. இப்பகுப்பிற்கு மாறாக

1. சங்க இலக்கியங்கள்
2. அற இலக்கியங்கள்
3. காப்பிய இலக்கியம்
4. பக்தி இலக்கியம்
5. சிற்றிலக்கியம்
6. சமய இலக்கியம்
7. இலக்கிய உரைகள்
8. கவிதையில் நூல்கள்
9. உரைநடை நூல்கள்
10. இக்கால இலக்கியம், என்ற பகுப்பில் அமைந்த இலக்கிய வரலாறும்.

இது போன்று வேறு சில மாற்றங்களுடன் அமைந்த இலக்கிய வரலாற்று நூல்களும் தமிழில் மிகுதியாக வெளிவந்துள்ளன.

இரு மதிப்பெண் விடைக்குரிய வினாக்கள்

1. பழமை வாய்ந்த மொழிகளைக் குறிப்பிடுக.
   தமிழ், சமஸ்கிருதம், சீனம்
2. காலப் போக்கில் பேச்சு வழக்கற்றுப்போன மொழிகளைக் குறிப்பிடுக.
   கிரேக்கம்,எபிரேயம், வடமொழி

ஐந்து மதிப்பெண் வினாக்கள்

3. தமிழிலக்கிய வரலாற்றுப் பகுப்பினை விளக்குக.

இலக்கிய வரலாற்றுப் பகுப்புமுறைகள் என்ற தலைப்பின்கீழ் உள்ள செய்திகள்

4. இலக்கியத்தை வரலாற்று அடிப்படையில் நோக்குதல் என்பதை விளக்குக.

இலக்கியத்தை வரலாற்று அடிப்படையில் நோக்குதல் என்ற தலைப்பின்கீழ் உள்ள செய்திகள்

பத்து மதிப்பெண் வினாக்கள்

5. வரலாற்றுச் சூழலும் இலக்கிய வடிவங்களும் என்பதை விளக்குக.

வரலாற்றுச் சூழலும் இலக்கிய வடிவங்களும்என்ற தலைப்பின்கீழ் உள்ள செய்திகள்

6. இலக்கியத்தின் வரலாறு காணுதல் என்பது குறித்துக் கட்டுரைக்க.

இலக்கியத்தின் வரலாறு காணுதல் என்ற தலைப்பின்கீழ் உள்ள செய்திகள்

## கூறு - 3

## புதுத்திறனாய்வு

இந் நூற்றாண்டின் இருபது, முப்பதுகளில் தோன்றி நாற்பது ஐம்பதுகளில் உச்சம் தொட்டு, சில மாற்றங்களால் அறுபது எழுபதுகளில் சிறு வழக்காகி தொண்ணூறுகளில் வரலாறாய் பதிந்தே புதுத் திறனாய்வுக் கோட்பாடாகும்.

### தோற்றம்

டி.எஸ். எலியட், ஐ.ஏ.ரிச்சர்ட்ஸ் ஆகியோர் 1920, 30-களில் பிரிட்டனில் உருவாக்கிய புதுத் திறனாய்வுக் கோட்பாடு வளர்ச்சியடைந்த போதிலும், இத் திறனாய்வுக் கோட்பாடுகள் அமெரிக்காவிற்கு சென்ற பின்னரே வலுப்பெற்று உலகக் கோட்பாடாக வளர்ந்தது.

புதுத் திறனாய்வுக் கோட்பாட்டை ஏற்றுக் கொண்ட அமெரிக்காவில் இக் கோட்பாட்டின் குரலாக ஒலித்தவர்களில் முதன்மையானவர்களாகவும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவர்களாகவும் இத்துறையின் முன்னோடிகளான

குறிப்பு

ஜான்குரோ ரான்சம், கிளியந்த் புருக்ஸ், ஆலன்டேட், வாரன், விம்சத் போன்றோரைக் குறிப்பிடலாம். தொடர்ந்து, ராபர்ட்பென்வாரன், ஆர்.பி.பிளாக்மூர், ரெனிவெல்லக், கென்னத் பர்க், ஜான் எல்லியஸ் ஆகியோர் இக் கோட்பாடுகளில் சில மாற்றங்களை செய்து அதன் வளர்ச்சிக்கு பாடு பட்டமையால் அடுத்த நிலையில் குறிப்பிடலாம்.

புதுத் திறனாய்வுக் கோட்பாட்டைச் சார்ந்த திறனாய்வுக் கோட்பாடாக இர்'ய வடிவியல், சிகாகோ புதுத் திறனாய்வு மற்றும் அனுபவ வழித் திறனாய்வு ஆகியவற்றைச் சுட்டலாம் காரணம் இவ் வகைத் திறனாய்வுக் கோட்பாடுகள் புதுத் திறனாய்வுக் கோட்பாட்டு எல்லைக்குள் அடங்குவனவாய்க் கருதப்படுகின்றன. ஆகையால் இவ்வகைத் திறனாய்வுக் கோட்பாடுகளை புதுத் திறனாய்வுக் கோட்பாட்டுடனேயே இணைத்து விவாதிக்கப்படுவது திறனாய்வு மரபாக இருந்து வருகிறது.

**வளர்ச்சி**

பல்வேறு ஆய்வுத் துறைகளும் மரபு வழியான ஆய்வில் திறனாய்வு செய்து வந்த நிலை மாறி பிற துறைகளின் கோட்பாடு, ஆய்வு நெறி முறைகளில் தாக்குற்று அதற்கேற்ப தம் கோட்பாடுகளை மாற்றியமைத்துக் கொண்டன. இவ் ஆய்வுப் பாங்கு இலக்கிய ஆய்வுக் கோட்பாட்டையும் பாதித்தது.

புதுத் திறனாய்வு அமெரிக்காவில் வேர் ஊன்றிய போது தாமஸ் ஹாப்ஸ், ஜான்லாக், டேவிட் ஹ்யூம் முதலான அறிஞர்களின் அனுபவக் கோட்பாடு என்னும் தத்துவக் கோட்பாடு நடைமுறையில் இருந்தது. இக் கோட்பாட்டின் படி மனிதன் தன் ஐம் புலன்களின் வழி மனதில் பதியவைத்த உலகப் பொருள், நிகழ்ச்சி, அனுபவங்களை மீட்டு சிந்தித்து கருத்துக்களாக நிலைப் பெறச் செய்து இக் கருத்துக்களை மொழிக் குறியீடுகளின் வழி பிறருக்குத் தெரியப்படுத்துகிறான்.

இதே கால கட்டத்தில் மொழியியல் ஆய்வுகளும் மும்முரமாக நடந்தன. அனுமானங்களை அடிப்படையாகக் கொண்ட மூலமொழி ஆய்வுக் கோட்பாட்டிற்கு வேறாக பெர்டினான் டிசஸ்யூ, புளும்பீல்டு போன்ற அறிஞர்கள் மொழியை அறிவியல் நெறிமுறைகளின் படி ஆராயத் தொடங்கினர். அதன்படி மொழியின் கூறுகளாகிய ஒலியன், உருபன், தொடரன் போன்ற மொழிக் கூறுகளையும், மொழி அமைப்புகளையும் அறிவியல் தரவுகளாகக் கொண்டு ஆராய்ந்தனர்.

மொழிக் கூறுகள் நேராகப் பொருளைச் சுட்டாமல் வேற்று நிலை வழக்கால் பொருள் தரும் இயல்பின சொல்லுக்கும் பொருளுக்கும் நேரடித் தொடர்பில்லை இடுகுறித் தன்மையால் பொருள்களைச் சுட்டுவன போன்ற மொழியியல் முடிவுகள் பிற துறையினருக்கும் அறிமுகம் ஆயின.

## புதுத் திறனாய்வுக் கோட்பாடு

குறிப்பிட்ட அனுபவ வழித் தத்துவக் கருத்துக்களையும். உடன் கால மொழியல் கோட்பாடுகளையும் கொண்டு புதுத் திறனாய்வாளர்கள் தம் இலக்கியக் கோட்பாட்டை வகுத்துக் கொண்டனர் இக் கோட்பாட்டை

1. இலக்கியப் படைப்பு
2. மொழிக் கோட்பாடு
3. பொருண்மைக் கோட்பாடு
4. கலைக் கலைக்காகவே என்னும் தலைப்பின் கீழ் காணலாம்.

## 1. இலக்கியப் படைப்பு:

ஓர் இலக்கிய படைப்பு உருவாவதற்கு அவ்விலக்கியத்தைப் படைத்த படைப்பாளனின் வாழ்க்கை அனுபவமும், மொழித் திறனும் அடிப்படைக் காரணமாகும். ஆயினும் படைப்பு உருப் பெற்ற பின்னர் படைப்பாளனுக்கும் படைப்பிற்கும் தொடர்பில்லை. படைப்பு இப்பொழுது ஒரு புறமைப் பொருள் தகுதியைப் பெற்று விடுகிறது. எனவே படைப்பாளியையும் அப்படைப்பை வாசிக்கும் வாசகனையும் தொடர்பு படுத்தாமல் படைப்பை ஆராயலம். புறமைப் பொருட்கள் அனைத்தும் அறிவியல் ஆய்விற்கு உட்பட்டதால் இலக்கியப் படைப்பை அறிவியல் முறையில் ஆராயலாம். புதுத் திறனாய்வின் தலையாயக் கோட்பாடு "ஒவ்வொரு இலக்கியப் படைப்பும் தன்னியலானது" என்பதாகும்.

புதுத் திறனாய்வு காலத்திற்கு முன்பு இலக்கியத்தை ஆராய்ச்சி செய்த ஆராய்ச்சியாளர்கள் படைப்பாளியின் காலச் சூழல், அவரின் வாழ்க்கை முறை , அவரின் கருத்துக்கள், படைப்பினை வாசிக்கும் வாசகனின் நிலை ஆகியவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டே படைப்பை ஆராய்ந்தனர் ஆனால் புதுத் திறனாய்வு ஆராய்ச்சியாளர்கள் இக்கருத்தை முற்றிலும் மறுத்தனர்.

ஒரு படைப்பை ஆராய்வதற்கு அப்படைப்புத் தோன்றிய காலத்தின் பல்வேறு சூழல், படைப்பாளியின் வாழ்வியல் ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் ஆராயும் திறனாய்வாளர்களின் ஆய்வினை புதுத் திறனாய்வாளர்கள் வரலாற்று முறை மாயை என்றனர்.

மேலும் படைப்பாளன் தன் படைப்பின் முன்னுரையில் மொழிந்த கருத்துக்கள் மற்றும் படைப்புப் பற்றி வேறு இடங்களில் மொழிந்த கருத்துக்களின் அடிப்படையில் திறனாய்வாளன் அப்படைப்பை ஆராய்வது படைப்பாளனின் உண்மையான படைப்பு நோக்கத்தை வெளிப்படுத்தாது ஆகையால் புதுத் திறனாய்வாளர்கள் இவ்வகைத் திறனாய்வை 'நுகற் பொருள் மாயை' என்றனர்.

படைப்பாளன், அவன் படைப்பு தொடர்பாக வாசகனிடம் இருக்கும் புகழ் கருத்து, படைப்பு தொடர்பான சமூதாயத்தில் வேரூன்றிய உயர் எண்ணம் ஆகியவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு படைப்பையும் படைப்பாளனையும் உயர்த்திப் புகழ வேண்டும் என்பதற்காகவே படைப்பை திறனாய்வு செய்தனர். புதுத் திறனாய்வாளர்கள் இவ்வகையான திறனாய்வை 'அனுபவ மாயை' என்றனர்.

"முன்னைய திறனாய்வுக் கோட்பாடுகளைக் கடிந்து ஒதுக்கிய புதுத் திறனாய்வாளர்கள் ஏதோ முற்சாய்வின் (ீசநதரனஉைந) காரணமாக இவ்வாறு செய்யவில்லை. ஒரு படைப்பு ஒரு குறிப்பிட்ட சமுதாய, அரசியல் பண்பாட்டுச் சூழல்களில் தோன்றுகிறது என்பதையோ அக் கூறுகள் அப்படைப்பில் இலை மறை காயாக வேனும் புதைந்து கிடக்கும் என்பதையோ இவர்கள் மறுக்கவில்லை. ஆனால் இக் கூறுகளைப் படைப்பின்கண் தேட வேண்டுமே ஒழிய, அதாவது திறனாய்வு செய்யுமிடத்துப் படைப்பிலிருந்து இவை வெளிப்பட வேண்டுமே ஒழிய, புறத்தேயிருந்து திறனாய்வாளன் இவற்றைப் படைப்பினுள் புகுத்தி ஆராயலாகாது என்பதே இவர்களுடைய கருத்து".

இலக்கியப் படைப்பிற்கு புறமாக படைப்பாளன் மொழியும் கருத்துக்கள் படைப்பின் வழி வெளிப்படலாமேயொழிய திறனாய்வாளர் அதனைப் படைப்பின் மேல் ஏற்றி வெளிப்படுத்துதல் கூடாது. இதனை புதுத் திறனாய்வாளர்கள் நுதற் பொருள் மாயை என்கின்றனர். இவ்வகைத் திறனாய்வில் திறனாய்வாளன் படைப்பாளனுக்கு சார்பாக வலிந்து மொழிகிறான் இதனால் படைப்பை நுகரும் வாசகன் கருத்து, உணர்ச்சியால் பாதிக்கப்படுகின்றான். இதனை புதுத் திறனாய்வாளர்கள் பாதிப்பு மாயை என்கின்றனர்.

முந்தைய திறனாய்வு முறைகள் படைப்பை முதன்மையாகக் கருதாமல் அதன் புறத்தே அமைந்தவற்றையும் அடிப்படையாகக் கருதுவதால் புதுத் திறனாய்வாளர்கள் இதனை விலக்கி விட்டு படைப்பின் அமைப்பு, மொழி வழக்கு, யாப்பு, சொல், வெளிப்பட்டு உத்தி முதலான படைப்பு சார்ந்த அகக் கூறுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு திறனாய்வு செய்ய வேண்டும் என்கின்றனர்.

## 2. மொழிக் கோட்பாடு

அனுபவ வழி தத்துவக் கோட்பாட்டுக்கு ஆட்பட்ட புதுத் திறனாய்வு, மொழி தொடர்பான கோட்பாட்டையும் அதனிடம் இருந்து பெற்றுக் கொண்டது அனுபவ வழி தத்துவவாதியான ஜான்லாக் புறவுலகப் பொருட்களைப் தம் புலனுணர்வுகள் வழியாக அனுபவமாக உள் வாங்கிக்

குறிப்பு

கொள்ளும் மனித இனம் பின்னர் மீண்டும் அவற்றைச் சிந்தித்து கருத்துக்களாக மாற்றிக் கொள்கிறான். பின்னர் தன் கருத்துக்களை பிறருக்குத் தெரியப்படுத்த அக் கருத்துக்களுக்கு இணையான சொற்களை ஒலிகளின் மூலம் குறிகளாகப் பயன்படுத்தி எளிய கருத்துக்களை கூட்டுக் குறிகளாலும் தெரிவிக்கின்றான் என்கிறார்.

“புதுத் திறனாய்வாளர்கள் இத்தகைய மொழிக் கோட்பாட்டைத் தொடக்கத்தில் ஏற்றுக் கொண்டமையால் கவிதை அல்லது படைப்பு தன் பெருண்மைக்குப் பிற புறக் கூறுகளை வேண்டி நிற்பதில்லை மொழி உத்திகளை அனுபவத்திற்கு (உணர்ச்சி அல்லது கருத்து) ஏற்றாற் போலப் பயன்படுத்துவதால் தற்பொருண்மையுடையது (Self Confident) என்னும் முடிவிற்கு வந்தனர் அதாவது மொழியின் கட்டடைப்பே பொருள் தரும் தன்மையுடையது கவிதையின் வடிவமாக இருக்கும். ஒலி, சொல், சொற்றொடர் அணிகள் போன்றவற்றின் ஆட்சியையும், அமைப்பையும் ஆராயவே கவிதையின் பொருளும் வெளிப்படும் என்பது இவர்கள் கொண்ட வடிவக் கோட்பாடு இக் கூறுகள் புறமைத் தன்மை உடையனவாகலின், இவற்றை ஆராயப் பிற புறக் கூறுகள் தேவையற்றன என்று இவர்கள் கருதினர். இவ்வாறு இவர்கள் அறிவியல் ஆய்வு முறைகளைக் கையாண்டு இலக்கியத்தைத் திறனாய்வு செய்தனர். படைப்பு புறமைப் பொருளாதலின் அறிவியல் ஆய்வு முறைகள் இதனை ஆராயவும் பொருந்தும் என்று கொண்டு வடிவக் கூறுகளை அக்குவேறு ஆணிவேறாகப் பிரித்துக் காட்டிப் பொருள் இதுதான் என்று காட்டும் திறனாய்வு முறையை (Practical Criticism) இவர்கள் மேற்கொண்டனர்.

## 3. பொருண்மைக் கோட்பாடு

பொருண்மைக் கோட்பாடு பற்றிய கருத்துக்கள் மிகப் பழமையானவை தத்துவ அறிஞர் பிளோட்டோ, திறனாய்வாளர் அரிஸ்டாடில் முதலானோர் இது பற்றி பலவிதமாகக் கருத்துரைத்துள்ளனர் புதுத் திறனாய்வாளர்கள் தொடக்கத்தில் அறிவியல் தரவாகக் கொண்டு இலக்கியப் பொருண்மைய ஆராய இயலாமல் அறிவியல் உண்மைகள் (Scientific Truth) வேறு இலக்கிய உண்மைகள் (Poetic Truth) வேறு என்ற கருத்தை முன்வைத்தனர் அறிவியல் உண்மையில் இருந்து இலக்கிய உண்மை வேறுபட்டது என்று கூறிய இவர்கள் அதற்கான காரணத்தை விளக்கவில்லை. என்றாலும் சில அறிஞர்கள் பொருண்மை என்பதற்கு பின்வரும் விளக்கத்தைத் தந்துள்ளனர்.

குறிப்பு

‘‘கவிதையின் பொருண்மை புற உலகைக் குறிக்காது மனிதன் உள்ளார்ந்த உணர்வுத் தூண்டல்துலங்களைக் குறிப்பது’’ என்று ஐ.ஏ.ரிச்சட்சும், ‘‘பொதுவாக எல்லா மக்களாலும் பகிர்ந்து அறியப்படக் கூடிய உணர்வுகளும், உணர்ச்சிகளுமே கவிதைப் பொருண்மையாகும்’’. என்று டி.எஸ்.எலியட்டும், ‘‘யதார்த்த அல்லது யதார்த்தம் போன்று காணப்படக் கூடிய உலகைக் குறிப்பது’’ என்று டி.எஸ்.எலியட்டும், நீதிக்கதைகளை மதிப்பிட்டு காட்டுவது என்று வின்டர்ஸ்சும் ‘‘தருக்க முறைமைக்கு ஏற்ற வடிவமைப்பே இலக்கியப் பொருண்மை’’ என்று ரான்சம், ‘‘புறவுலகக் கூறுகள் சிலவற்றை முழுமையாகவும் அணுக்கத் தொடர்புடையனவாகவும் படைத்துக் காட்டுதல்’’ என்று ஆலன் டேட்டும், ‘‘கட்டமைப்பாலும், நாடக முறைமையாலும் ஒருங்கமைந்து நிற்கும் நிலை’’ என்று கிளியந்த் புரூக்ஸ்சும் மொழிவதுடன் இன்னும் பல விளக்கங்களையும் மொழிகின்றனர்.

**4.கலை கலைக்காகவே**

தொன்று தொட்டு இன்று வரை அறக் கருத்துக்களையும் ஒழுக்க நெறி உண்மைகளையும் உணர்ச்சியோடு உணர்த்தும் இலக்கியங்களே உயர் இலக்கியம் எனப் போற்றப் பெற்றன. தொல்காப்பியர் இன்பமும் பொருளும் அறனும் என்றாங்கு, அன்பொடு புணர்ந்த ஐந்திணை மருங்கின், என்று மொழிகிறார். தண்டியலங்காரம் அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்னும் நான்கு உறுதிப் பொருளை உணர்த்துவதாய் பெருங்காப்பியம் இருத்தல் வேண்டும் என்கிறது. இக் கருத்தியல்களுக்கு மாறாக மேலை நாட்டு திறனாய்வாளர்கள் ‘‘கவிதை அல்லது கலை பொதுவாகத் தனித் தன்மை வாய்ந்தது, அறநெறி அல்லது ஒழுக்க நெறி அடிப்படையில் அதன் தரம் அமைவதில்லை’’ அதற்கேயுரிய உள்ளீடான மதிப்பை இலக்கிய வாசகர்கள் உணரவேண்டும்___ என்று கூறினர். இதனால் கவிதை உணர்த்தும் நீதிகளை ஒட்டி அதன் சிறப்பமையாமல் கவிதை வழங்கும் இன்ப உணர்வை ஒட்டி அதன் சிறப்பமையும் என்பதை அவர்களின் கருத்தென உணரலாம் இக்கருத்தினை ஒட்டி பத்தொன்பதாவது நூற்றாண்டில் கலை கலைக்காகவே என்ற கொள்கையை சில திறனாய்வாளர்கள் உருவாக்கினர்.

**காண்ட் கருத்து**

ஜெர்மனியை சார்ந்த கான்ட் (Kant) என்ற திறனாய்வாளர் மதிப்பீட்டுத் திறனாய்வு என்ற தம் நூலில் ‘‘கவிதை தனித்த முருகியல்

இன்பம் வாய்ந்ததென்றும், அதை உணர்ந்து திளைப்பதே கவிதையின் பயன்'' என்றும் கூறியதுடன் இதிலிருந்துதான் 'கலை கலைக்காகவே' என்ற கொள்கை தோன்றிற்று என்பர்.

**எட்கர்ஆலன்போ கருத்து**

கான்டின் கருத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமெரிக்காவைச் சேர்ந்த எட்கர் ஆலன்போ 'கவிதைக் கொள்கை' என்ற தம் நூலில் ''தூய்மையானதும் ஆன்மாவை உயர்த்த வல்லதும் மிகவும் செறிவானதும் ஆகிய இன்பம் அழகை ஆழ்ந்து சிந்திப்பதனின்றும் பெறப்படுவதாகும். ஆழகை ஆழ்ந்து சிந்திப்பதனின்றுமே ஆன்மாவை இன்ப நிலைக்கு உயர்த்த முடியும். இவ்வாறு ஆன்மாவை இன்ப நிலைக்கு உயர்த்தும் தன்மையுடையதே கவிதைச் சிந்தனையாம். எனவே கவிதையை நான் அழகின் உறைவிடமாகக் கருதுகிறேன் என்று மொழிகிறார்.

**ஏ.சி.பிராட்லின் கருத்தும் ஐ.ஏ.ரிச்சர்ட்ஸ் மறுப்பும்**

ஏ.சி.பிராட்லி என்பவர் கலைகலைக்காகவே என்ற கொள்கை சார்ந்தவர். இவர் மொழிந்த கருத்துக்களை ஐ.ஏ.ரிச்சர்ட்ஸ் என்பவர் மறுத்து மொழியும் கருத்துக்களை பின்வருமாறு காணலாம்.

1.பண்பாடு, சமயம், நீதி முதலியவைகளைக் கற்பித்தல், வல்லுணர்ச்சிகளை அமைதிப்படுத்துதல், நன்மைகளை வளர்த்தல், கவிஞனுக்கு புகழ் அல்லது பணம் நல்குதல் ஆகியவைகளைக் கவிதையின் புற மதிப்புகளாக பிராட்லி கூறுகிறார்.

பிராட்லி சுட்டும் கவிதையின் புற மதிப்புக் கூறுகளை ஐ.ஏ.ரிச்சர்ட்ஸ் வெவ்வேறு நிலை வாய்ந்தவை என்று கருதுகிறார். அவர் கருத்துப்படி அவைகள் அனைத்தும் முருகியல் அனுபவத்தை நல்கத் தக்க கவிதை மதிப்புடையவை ஆகா. ஆனால் அவைகளில் சில கவிதை அனுபவத்தினும் வேறான வகையில் கவிதை தொடர்புடையவையாகும். பண்பாடு, சமயம், தனிவகையில் கற்பித்தல், வல்லுணர்ச்சிகளை அமைதிப்படுத்துதல், நன்மைகளை வளர்த்தல் ஆகியவை கவிதை அனுபவ மதிப்புகளை மதிப்பீடு செய்வதில் நேரான தொடர்புடையவையாகும் இதற்கு மாறாக கவிஞனின் புகழ், அவன் ஈட்டும் பணம் இன்னோரன்னவை கவிதை அனுபவ மதிப்புக்கு எவ்வகையிலும் தொடர்புடையவை ஆகாது.

2. கவிதையின் மதிப்பு முழுமையும் அதன் உள்ளகத்திலிருந்து மதிப்பிடுதல் வேண்டும் என்கிறார் பிராட்லி

ஐ.ஏ.ரிச்சர்ட்ஸ் இக்கருத்தினை மறுத்து பெரும்பான்மை நாம் கவிதையின் மதிப்பினை மதிப்பீடு செய்வது அதன் உள்ளகத்திலிருந்து

மதிப்பிடுவது இல்லை. கவிதையின் ஒரு பகுதியாகாது, விதி விலக்காக சில சமயங்களில் அத்தகைய மதிப்பீடு கவிதையின் ஒரு பகுதியாக அமையலாம் ஒரு பாட்டை மதிப்பீடு செய்வதற்கு நாம் அப்பாட்டின் புறத்திலிருந்து நோக்கி மதிப்பீடு செய்வதே முறையாகும். அப்பாட்டின் மதிப்பிற்கு அடையாளமாக உள்ள அதன் விளைவுகளைக் கொண்டு அதனை மதிப்பிடுகிறோம். பாட்டைப் புறத்திலிருந்து நோக்கும் போதுதான் இவ்விளைவுகள் நமக்குப் புலப்படும். இவ்வாறு மதிப்பிடும் போது மனித வாழ்க்கையில் அப்பாடல் பெறும். இடத்தினை நாம் புறக்கணிக்க இயலாது என்கிறார்.

3. கவிஞன் ஒரு பாட்டைப் புனையும் போதோ படிப்பவர் அப்பாட்டைப் படித்து அனுபவிக்கும் போதோ புற நோக்கங்கள் இடம் பெறின் பாட்டின் மதிப்புக் குறைய நேரிடும் என்கிறார் பிராட்லி.

இக்கருத்தினை ஏற்காத ஐ.ஏ.ரிச்சர்ட்ஸ் சில கவிதைகளில் புற நோக்கங்கள் இடம் பெறுவதால் அவற்றின் மதிப்புக் குறைகிறது என்பது உண்மையே. ஆனால் சில கவிதைகளின் மதிப்பு அவற்றின் கண் அமைந்துள்ள புற நோக்கங்களை ஒட்டியே ஏற்படுகின்றது. எடுத்துக் காட்டாக சங்கப் புறப்பாடல், திருக்குறள் முதலியவை புற நோக்கங்களோடு பாடப்பட்டவையாகும். இதன் கண் அமைந்த புற நோக்கங்களே அவற்றின் மதிப்பாக அமைகின்றன. என்கிறார் இதனால் புற நோக்கத்தினால் மதிப்புக் குறையும் கவிதை, புற நோக்கத்தினால் மதிப்பு உயரும் கவிதை என்று ஐ.ஏ.ரிச்சர்ட்ஸ் கருதுகிறார் எனலாம்.

4.கவிதையின் தன்மை உண்மை உலகத்தின் ஒரு பகுதியோ அதன் பிரதியோ ஆகாது. தனிப்பட்டதும் முழுமையும் தன்னுரிமை கொண்டதுமான ஓர் உலகமாகும். இக்கவிதை அனுபவத்தை நாம் முழுவதும் அடைவதற்கு அக் கவிதை உலகத்தில் நுழைந்து அதன் விதிகளுக்கு ஒன்றி இயங்க வேண்டும். புறவுலகத்து நம்பிக்கை, நோக்கம், குறிப்பிட்ட நிலைகள் ஆகியவற்றைப் புறக்கணிக்க வேண்டும் என்கிறார் பிராட்லி. இக் கொள்கை கவிதைக்கும் வாழ்க்கைக்கும் இடையிலான தொடர்பை நீக்குவதாகவும் கவிதை முழுமையும் வாழ்க்கையோடு தொடர்பற்றதாய் இருத்தல் வேண்டும். என்பதால் கவிதைக்கும் வாழ்க்கைக்கும் மறைமுகமான தொடர்புண்டு என்கிறார் பிராட்லி. ஐ.ஏ.ரிச்சர்ட்ஸ் இம் மறைமுகமான தொடர்பே மிக முக்கியமானது என்கிறார். கவிதை அனுபவம் எதுவாயினும் அது இத்தொடர்பின் மூலமே வருகின்றது. கவிதை உலகம் எந்த வகையிலும் உண்மை உலகத்திற்கு மாறானதன்று அதற்கெனத் தனி விதிகளும் ஏனைய உலகியல் சிறப்பியல்புகளும் இல்லை. படைப்பாளன் உலகில் எய்தும்

அனுபவங்களைக் கொண்டே கவிதையைப் படைக்கிறான் ஒவ்வொரு கவிதையும் உலக அனுபவத்தின் ஒரு பகுதியாகும்.

தமிழ் இலக்கிய மரபு தொல்காப்பியர் காலம் தொட்டே கலை வாழ்க்கைக்காகவே என்ற கோட்பாட்டையே பின்பற்றி வந்துள்ளது. சங்க இலக்கியத்தின் அகம் புறம் என்னும் இரண்டு கூறுகளிலும் இக் கோட்பாடுதான் அடிப்படையாக அமைந்துள்ளது. தொடர்ந்து எழுந்த தமிம் இலக்கியங்களும் கலை வாழ்க்கைக்காகவே என்ற கோட்பாட்டினடிப்படையில் எழுந்தவையே. வடமொழிப் பண்பாட்டிலும் கலை வாழ்க்கைக்காகவே பிணைந்துள்ளது. எனவே கலை கலைக்காகவே என்னும் மேலை நாட்டின் புதுத் திறனாய்வு மரபு இந்திய இலக்கிய மரபிற்கு புதியது இந்திய இலக்கிய திறனாய்வுக்கு பொருந்தாதது என்பதால்தான் மேலை இலக்கியப் படைப்பு, திறனாய்வினால் தாக்கம் உற்ற இந்திய திறனாய்வாளர்கள் இக் கோட்பாட்டை போற்றவில்லை.

## இரண்டு மதிப்பெண் வினாக்கள்

1) புதுத் திறனாய்வுக் கோட்பாட்டாளர்கள் இருவரைச் சுட்டுக

ரெனிவெல்லக், கென்னத் பர்க்

2) புதுத் திறனாய்வின் இலக்கியக் கோட்பாட்டைச் சுட்டுக

i) இலக்கியப் படைப்பு ii) மொழிக்கோட்பாடு iii) பொருண்மைக் கோட்பாடு iv) கலைக் கலைக்காகவே

## ஐந்து மதிப்பெண் வினாக்கள்

3) புதுத் திறனாய்வு கோட்பாட்டாளர்களின் கருத்தினை விளக்குக.

காண்ட், எட்கர் ஆலன்போ, ஏ.சிபிராட்லின் ஆகியோரின் கருத்து.

4) கலை கலைக்காகவே என்பதை விளக்குக.

கலை கலைக்காகவே - என்ற தலைப்பில் அமைந்தவை

## பத்து மதிப்பெண் வினாக்கள்

5) புதுத் திறனாய்வு இலக்கியக் கோட்பாட்டை விவரிக்க

இலக்கியம், மொழி, பொருண்மை, கலை கலைக்காகவே – ஆகிய தலைப்புப் பகுதி.

6) புதுத் திறனாய்வு தோற்றம் வளர்ச்சிக் குறித்து கட்டுரைக்க.

தோற்றம், வளர்ச்சி, கோட்பாடு, கோட்பாட்டாளர் கருத்து ஆகியன.

கூறு - 4

**குறிப்பு**

## வரலாற்றியல் திறனாய்வு

குறிப்பிட்ட கால பின்னணியில் குறிப்பிட்ட கால படைப்பாளர்களால் படைக்கப்படுவது இலக்கியம் என்பதால் இலக்கியம் என்பதை குறிப்பிட்ட கால வெளிப்பாடு எனலாம் வரலாற்றிற்கு அடிப்படையான காலம், இடம் எனும் மையங்களில் காலூன்றி நிற்கும் இலக்கியம், நினைவுகளையும், நிகழ்வுகளையும் வரித்துக் கொண்டு எங்கே சுழன்றாலும் அதன் ஈர்ப்பு இந்த மையங்களை நோக்கியதுதான் காலம் அடுத்தடுத்த புள்ளிகளை நோக்கி வளரும் போது சரியான ஈர்ப்புத் திறனுடைய இலக்கியமும் அதனோடு சேர்ந்து வளர்கிறது. வரலாற்றில் ஏற்படும் மாற்றங்களை ஏற்றுக்கொள்ளவும் அந்த மாற்றங்களுக்குத் தானும் காரணமாக அமையவும் கூடிய திறன் பெற்ற இலக்கியம் அத்தகைய வரலாற்றின் காரணமாக அமைவதோடு அதன் காரியமாகவும் அமையக் கூடியது. இலக்கியத்தை வரலாற்று உந்து சக்கிகளின் ஒளியில் தரிசிக்கும் பார்வையே வரலாற்றியல் அணுகுமுறையாகும்.

### வரலாற்றுக் கண்ணோட்டம்.

மொழி, கலை, இலக்கியம் பண்பாடு ஆகியவற்றை ஆராய்கின்றவர்கள் அவற்றை ஆய்வுக் களங்களாக எடுத்துக் கொள்கிற போது கிடை நிலையில் (Horizontal) அல்லது செங்குத்து நிலையில் (Vertical) எடுத்துக்கொள்வர். கிடை நிலையில் எடுத்துக் கொள்வது என்பது ஒரே காலத்தனவாக எடுத்துக் கொள்வதாகும். உதாரணமாக சிறு கதைகளை எடுத்துக் கொள்கிறபோது அவற்றை கால வரிசையில் நிறுத்தாமல் ஒரே தளத்தில் அவற்றின் பண்புகளையோ, உத்திகளையோ, படைப்பாளர் பங்களிப்புகளையோ திறனாய்வதாகும். மாறாக செங்குத்து நிலையில் ஆராய்தல் என்பது யதார்த்தம் என்பதைப் புதுமைப்பித்தனிலிருந்து இன்றைய மேலாண்மை பொன்னுசாமி, யூமாவாசுகி வரை எவ்வாறு எடுத்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள் என்று திறனாய்வதாகும் இவ்வாறு செங்குத்து நிலையில் எடுத்துக் கொள்வதாக இங்குக் குறிப்பிடுவது ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட வரிசை முறைப்படியான காலங்களை எடுத்துக் கொள்வதாகும். இதனையே வரலாற்றில் ஆராய்ச்சிக்குரியதாகக் கருதுகிறோம் இரண்டு அல்லது இரண்டுக்கு மேற்பட்ட காலப்பகுதிகள் இணைந்தோ, ஒன்றோடு ஒன்று சார்ந்தோ வரலாற்றுக் கண்ணோட்டத்தைத் தருகின்றது.

வரலாற்றுக் கண்ணோட்டங்கள் காலம் தோறும் மாறி வந்திருக்கின்றன. வீர நாயக்கர்களும் அவர்கள் சார்ந்த நிகழ்ச்சிகள், தத்துவங்கள் அல்லது எண்ணங்கள் தான் வரலாற்றை உருவாக்கும் காரணிகள் அல்லது சக்திகள் என்ற கருத்து நீண்டகாலம் இருந்தது. இவர்கள் காலங்களுக்கு இடையேயான தொடர்ச்சியையும் சாராம்சமான உந்து சக்திகளையும் புறக்கணிப்பவர்கள். மன்னர்களையும், போர்களையும் பிரதானப்படுத்திய பழைய கண்ணோட்டத்தில் இருந்து விடுபட்ட இன்று பலரும் மக்களாலேயே வரலாறு தீர்மானிக்கப்படுகிறது என்ற கண்ணோட்டத்திற்கு வந்துள்ளனர்.

மனித குலம் தனது இயல்பான பண்பின் காரணமாகவும் புற நிலைகளின் காரணமாகவும் வளர்ச்சி பெறக் கூடியது இது வரலாற்றுக்குரிய அடிப்படைக் கருதுகோள். எனவே வரலாறு என்பது தொடர்ச்சியையும், காலம், இடம் என்ற அச்சுகளில் காரண காரியங்களுடன் கூடிய முன்னோக்கிய மாற்றங்களையும் கொண்ட நிகழ்வுகளின் இழையோட்டத்தைக் குறிப்பிடுகின்றது. அவ்வாறாயின் வரலாற்றியல் என்பது உருவாதல், வளர்தல் எனும் செயல் நிலைகளைக் கொண்டனவும் அந்த செயல் நிலைகளினால் தீர்மானிக்கப்படுவனவுமான பொருள்களைப் பற்றிய ஓர் அறிமுகமாகும். மாற்றம் என்பது வரலாற்றின் அடிப்படைப் பண்பு. ஆனால் எல்லா மாற்றங்களும் குறிப்பிடத்தக்கன அல்ல. பொருட்களின் குறிப்பிட்ட பண்புகளையும் குறிப்பிட்ட உறவுகளையும் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தக் கூடியனவும் அப் பொருளின் சாராம்சமாக விளங்கக் கூடியனவுமாகிய மாற்றங்களையே வரலாற்றியல் கணக்கில் எடுத்துக் கொள்கின்றது. இலக்கியம் எனும் பொருளை அல்லது இயக்கியத்தில் காணலாகும் பொருள்களை வரலாற்றில் அணுகுமுறை இவ்வாறு தான் ஆராய்கின்றது.

**வரலாற்று திறனாய்வு பகுப்பு**

திறனாய்வாளர்கள் மத்தியில் நடைமுறையில் இருப்பவற்றைச் சாராம்சமாக கொண்டு வரலாற்றில் திறனாய்வினை முப்பெரும் பகுப்புகளாக வகைப் படுத்திக் காணலாம்.

1. இலக்கியத்தை வரலாற்றின் அடிப்படையில் அல்லது அதன் பின்னணியில் நோக்குதல்
2. இலக்கியத்தின் வரலாறு காணுதல்
3. இலக்கியத்தில் வரலாறு கண்டறிதல் அதாவது இலக்கியத்தை வரலாற்று மூலமாகக் கொள்ளுதல்

## இலக்கிய வரலாறெழுதியல்

இலக்கிய வரலாறு எழுதுவதில் நடைமுறையில் ஐந்து வகைகள் உள்ளன அவை

1. நுற்றாண்டுகால வரிசை
2. அரச மரபு வரிசை
3. இலக்கிய வகைகளின் வழி
4. இலக்கிய இயக்கங்களின் வழி
5. கருத்து நிலைகளின் வழி

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்று நூல்களில் இந்தப் போக்குகளைக் கவனிக்க முடியும் இவற்றைப் பொதுவாகவும் தனித்தனிப் போக்குகளாகவும் எடுத்துக் கொண்டு வரலாற்று முறையை ஆராயலாம்.

'கருத்து நிலைகளின் வழி' என்பது நீதிநெறி முதலியவற்றை மட்டுமின்றி அவற்றை மையமாகக் கொண்ட சமயம் முதலிய நிறுவனங்களைக் குறிக்கும். அறிஞர்.கே. என்.சிவராஜ பிள்ளை 'பழந்தமிழரின் மரபுவழி என்ற தனது நூலில் பண்பாட்டு – ஆய்வாளர்களின் முறையியலைப் பின்பற்றித் தமிழி இலக்கியங்களின் திரளைத் தனித்தனியே மூன்று தெளிவான படிநிலைகளில் பார்க்க முடியும் என்கிறார். ஆவை இயற்கை நெறிக்காலம், அறநெறிக்காலம், சமயநெறிக்காலம் என்பன. மொழிநிலை, யாப்பு வகை, இலக்கியவகை, முதலியவற்றின் அடிப்படையில் பார்ப்பதைவிட இவ்வகையான பண்பாட்டுக் கருத்து நிலைகளின் வழி இலக்கிய காலப் பகுதிகளை வரையறுத்து வரலாறு காண்பது மிகவும் எற்புடையது என்று அந்நூலில் அவர் குறிப்பிடுகிறார். ஐம்பதாண்டுகள் கழித்து ஈழத்து அறிஞர் ஆ.வேலுப்பிள்ளை, 'தமிழ் இலக்கியத்தில் காலமும் கருத்தும்' என்ற தம் நூலில் இதே பகுப்பு முறையை ஆனால் சிவராஜ் பிள்ளையை எங்கும் மேற்கோள் காட்டாமல் பின்பற்றியுள்ளார். தமிழ் இலக்கியத்தை அதன் வரலாற்று வளர்ச்சிக் கண்ணோட்டத்தல் கருத்து நிலைகளின் பின்னணியில் பார்ப்பதன் மூலமாக அதில் தேசிய உள்ளத்தின் வளர்ச்சி பற்றிய கோட்பாடுகளைக் கண்டறிய முடியுமா? என்று பார்ப்பதற்கு சிவராஜப்பிள்ளை அறை கூவல் விடுவது இலக்கிய வரலாற்றின் நோக்கத்தை அருமையாக வரையறுப்பதாக உள்ளது.

இலக்கிய இயக்கத்தைப் பின்பற்றி வரலாறு காண்பது தமிழில் இன்னும் செல்வாக்குப் பெறவில்லை இலக்கிய இயக்கம் என்பது இலக்கியத்தில் குறிப்பிட்ட கொள்கையை, பாணியை அல்லது வடிவமைப்பை முனைப்பாகக் கொண்டு ஒரு குழுவாக அல்லது பரவலாக

பல சாதனங்களுடன் முறையாக இயங்குவதையும் அதன் இலக்கிய விளைவுகளையும் குறிப்பிடுகிறது. பக்தி இயக்கம், செல்வியல் நெறி, புனைவு நவிற்சி புதுக்கவிதையியக்கம் முதலியன இத்தகையன.

தமிழில் இலக்கிய வகைகளின் வழி இலக்கியத்தின் வரலாறு காணுதல் மிகுதி அவற்றுள் பேராசிரியர் வையாபுரிப் பிள்ளையின் காவிய காலமும் கலாநிதி கைலாசபதியின் 'தமிழ் நாவல் இலக்கியமும் குறிப்பிடத் தக்கவையாகும் மேலும் அரசமரபு வரிசையில் இலக்கிய வரலாறு காணும் முயற்சிகளும் தமிழில் காணப்படுகின்றன. எனினும் இவை குறைவே ஆயினும் நூற்றாண்டுகால வரிசையில் இலக்கிய வரலாற்றை அறுதியிடுவது மிகப் பலரால் பொது நியதியாகப் பின்பற்றப்பட்டு வருகிறது. குறிப்பாக இம் முறையில் வரலாறு காண முற்பட்டவர்களிடையே காலப்பகுதிகளை வரையறுப்பதில் கருத்து வேறுபாடுகள் உண்டு.

**<u>இலக்கிய வரலாற்றின் நோக்கத்தைப் பின் வருமாறு சுட்டலாம்.</u>**

1. இலக்கியத் திறனாய்வுக்கும் இலக்கியக் கோட்பாட்டிற்கும் வழியமைப்பது. அதற்கு உறுதுணையாக நிற்பது.
2. இலக்கியத்தின் தோற்றத்தை அதன் வளர் நிலைகளிலுள்ள படிநிலைகளுடன் எதிர்நோக்குடனும் காண்பது.
3. ஒரு நாட்டின் அல்லது ஒரு தேசிய இனத்தின் பொதுமையான தேசிய உள்ளம் காண்பது.

**<u>இலக்கியத்தில் வரலாறு காண்பது</u>**

வரலாற்றியல் அணுகுமுறையில் 'இலக்கியத்தில் வரலாறு காண்பது' என்பது இலக்கியத்தை வரலாற்று மூலமாகக் கொள்ளுதலாகும். இலக்கியங்களை வரலாற்றுக்குரிய சான்று மூலங்களாக கொள்வதைச் சில வரலாற்றுப் பேராசிரியர்கள் ஏற்றுக் கொள்வதில்லை எனினும் குறிப்பாக அகழ்வாராய்ச்சிக் கண்டுபிடிப்புகள், கல்வெட்டுக்கள், செப்பேடுகள், நாணயங்கள் முதலிய முதன்மைச் சான்றுகள் கிடைக்காத போதும் இவர்களுக்கு இலக்கிய்களின் துணை பெரிதும் தேவைப்படுகிறது. தவிர அறிவுத் துறைகள் தனித்தனியே வளராத காலத்தில் இலக்கியமே அக்காலத்திய அறிவியலில் இருந்து மருத்துவம், சோதிடம் வரை அறிவுத் துறைகள் பலவற்றிற்கும் கொள்கலனாக இருந்தது. எவ்வாறாயினும் காலம் - இடம் எனும் தளத்தில் இருந்து முகிழ்க்கும் இலக்கியம் அவ்வக் காலத்தின் வாழ்வுகளையும் உணர்வுகளையும் பதிவு செய்யும் அருமையான கலை வடிவம் ஆகும். எனவே வரலாறு எழுதுவதில் இலக்கியம் சான்று மூலமாக அமைந்துள்ளமை அறியலாம்.

‘ஒரு நாட்டின் கவிதை வரலாறு என்பது அந்நாட்டின் அரசியல். விஞ்ஞான, சமய வரலாற்றின் சாராம்சம் ஆகும் என்பார் கார்லைல். ‘இலக்கியம்’ என்பது காலங்கள் தோறும் காட்சி விளக்கக் குரல்களாகக் கேட்கும் கூட்டுக் குரல் ஒலியே என்பார் ரெனிவெல்லக். சார்லஸ் டிக்கன்ஸ், தாக்கரே, சார்லத் பிராந்தே, எமில் பிராந்தே முதலிய ஆங்கில நடப்பியல் நாவலாசிரியர்களைப் பற்றி குறிப்பிடுகையில் அவர்களின் எழுத்துக்கள் தொழில் முறை அரசியல்வாதிகள் பத்திரிக்கையாளர்கள் அறநெறியாளர்கள் ஆகியவர்களின் ஒன்று சேர்ந்த குரல்களை விடவும் அக்காலத்திய அரசியல் சமுதாய உண்மைகளை அதிகமாகவே ஒலிக்கின்றன. என்று கார்ல் மார்க்ஸ் கூறுகிறார் இதுபோல் பிரடரிக் ஏங்கல்ஸ், ‘பிரஞ்சு நாவலாசிரியரான பால்.ஃ.ஜாக்கின் எழுத்துக்கள் தொழில் முறை வரலாற்றறிஞர்கள், பொருளாதார வாதிகள், புள்ளி விவரக்காரர்கள் ஆகியவர்களை விடவும் உண்மையாகவும் சிறப்பாகவும் பிரெஞ்சு வரலாற்றைத் தருகின்றன என்கிறார். இவ்வகைக் கூற்றுகள் இலக்கியங்களை வெறுமனே புகழ்வதற்காகக் கூறப்பட்டன அல்ல. ஆனால் அரசு தரப்பில் இருந்து வெளியாகும் கல்வெட்டுக்களையும் அரசர்களைப் புகழும் மெய்கீர்த்திகளையும் அரசு ஆவணச் செப்பேடுகளையும் அரசின் பல்வேறு துறைகளைச் சேர்ந்த பதிவிதழ்களை விடவும் மக்களின் உணர்வுகளையும் வாழ்வு அனுபவங்களையும் இலக்கியம் அதிகமாகவே சொல்லுகிறது. எனினும் இலக்கியம் ஒரு கலை வடிவம். ஆவணம் அன்று என்பதால் இலக்கியத்தைச் சான்றாகக் கொள்ளும்போது சில எச்சரிக்கைகள் அல்லது நிபந்தனைகள் தேவைப்படுகின்றன.

1. நடப்பியல் உண்மைகளை அல்லது வரலாற்றுச் செய்திகளை இலக்கியம் அப்படியே தருவதில்லை. நேரடியாகத் தருவதில்லை கலைவடிவமாக ஆகும்போது படைப்பாளி அவனுடைய சூழல் அவனுடைய நலன், நோக்கம் ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் உண்மைகள் பிரதிபலிக்கப்படுகின்றன எனவே கலையாக்க முறைகளைப் புரிந்து கொண்டு கற்பனையின் பங்கினை அறிந்து கொண்டு வரலாறு காணுதல் வேண்டும் சேய்மைக் காலத்துப் பழமைக்கு மட்டுமல்ல அண்மைக்காலத்து வரலாற்றுக்கும் இது அவசியமாகிறது. காட்டாக இருபது ஆண்டுகளுக்கு முன் தஞ்சை கீழ வெண்மணியில் விவசாயக் கூலிகளான தாழ்த்தப்பட்டோரின் 40க்கும் மேற்பட்ட குடும்பங்கள் உயர்சாதி நிலக்கிழார்களால் நெருப்புக்கு இரையாக்கப்பட்டதை ஞானக்கூத்தன், இன்குலாப், தணிகைச் செல்வன், பரிணாமன் முதலிய பல கவிஞர்கள் எழுதியுள்ளனர் ஆனால் அவர்களுக்கிடையே வித்தியாசப்பட்ட படிமங்கள்,

**குறிப்பு**

உருவகங்கள், கோணங்கள், பார்வைகள். இவற்றினூடே தான் கீழவெண்மணியை அறிந்து கொள்ள வேண்டியுள்ளது.

2. இலக்கியத்தில் இருந்து வரலாறு காண விரும்புபவன் இலக்கிய மரபின் பண்பினையும் தாக்கத்தையும் நினைவில் கொள்ள வேண்டும். சோழர் காலத்து வரலாறு எழுதுவதற்கு முக்கியமான சான்றுகள் மெய்கீர்த்திகளாகிய கல்வெட்டுக்கள் ஆகும். ஆனால் இவற்றில் முன்னோர் செயல்களை பின்னவரின் மேல் ஏற்றிச் சொல்வது மரபாகும் அதுபோலவே இலக்கியத்திலும் மரபு கவனிக்கக் கூடியதாக உள்ளது. எனவே மரபுகளின் பொதுமையை ஒரு புறம் வைத்து வித்தியாசப்பட்ட கூற்றுகளையும் தனிப்பண்புகளையும் செய்திகளையும் பிரித்தரிய வேண்டும். உதாரணமாக தொல்காப்பியம் சங்க இலக்கியம் கூறும் அகத்திணை மரபுகள் அவற்றின் பின்னர் எழுந்த இலக்கியங்களான பதினெண் கீழ்கணக்கு, இறையனார் அகப்பொருள் நூல்களில் பரவலாக இருக்கின்றன என்பதால், பொதுவான அகத்திணை மரபுகளின் தாக்கத்தை ஒதுக்கி வைத்துப் பார்த்தால் தான் பின்னைய இலக்கியத்தின் அகப்பொருள் ஒழுக்கத்தினை அறியமுடியும்.

3. சரியான இலக்கிய வரலாறு அவ்வக்காலப் பகுதிகளைச் சோர்ந்த இலக்கியங்கள் எவை என்பதை அடையாளம் காட்டுகின்றன மேலும் சரியான இலக்கியங்களைத் தெரிவு செய்யவும் மற்றும் செய்திகளை உரிய தளத்தில் வைத்துப் பார்க்கவும் உதவுகிறது. ஊதாரணமாக சைவ சமயக் குரவர்களுள் ஒருவரான மாணிக்க வாசகர் பற்றி தேவாரநூல்களிலும் 63 நாயண்மார்களிலும் காணப்படாமை கண்டு அதிசயிக்கிற மறைமலையடிகள் போன்ற சைவ அறிஞர்கள் அவரின் காலத்தை கி.மு வில் வைப்பர் சரியான இலக்கிய வரலாறும். உட்சான்றுகள் பற்றிய சரியான கவனிப்பும் இல்லாமையே இதற்கு காரணமாகும்.

4. இலக்கியங்கள் கூறுகின்ற உண்மைகளை ஏனைய பிற சான்றுகள் கிடைக்குமானால் அவற்றோடு இணைத்தும் பொருத்தியும் முரண்படுத்தியும் பார்த்துக் கொள்வது ஏற்புடையது. அண்மைக் காலமாக வரலாற்றுச் சான்றுகளும் ஆய்வுகளும் நிறைய வெளிவந்திருப்பது இவ்வகையில் உதவும் விரிவான சான்றுகள் தெளிவான வரலாறு தரக்கூடும்.

5. சான்றுகள், தகவல்கள் எல்லாமே பெரும்பாலும் அவற்றிற்குரியோரின் சார்புநிலை பெற்றனவே கல்வெட்டுக்களும் அப்படிதான். இலக்கியமும் அப்படித்தான் இலக்கியத் திறனாய்வாளன் வரலாற்றியல் அணுகுமுறையின் போது சார்பு நிலைகளின் சாத்தியப் பாடுகளை அறிந்து கொள்ள வேண்டியவனாகிறான்.

வரலாற்றியல் திறனாய்வு சுய விருப்பு வெறுப்புகளின் அடிப்படையிலோ, அக வய மனப்பதிவுகளின் முறையிலோ அமைவது

அல்ல சரியான தகவல்களுடன் போதிய சான்றுகளுடனும் அறிவியல் பூர்வமான காரண காரியத்தொடர்புகளுடனும் திடமான வரலாற்றுக் கொள்கைகளுடனும் முறையான இலக்கிய கோட்பாட்டுப் பின்னனியுடனும் அது அமைதல் வேண்டும். வரலாற்று இயக்கப் போக்கினைப் புரிந்து பயன்படுத்தும் போது இவ்வரலாற்றியல் அனுகுமுறை இவ்வுலகினைச் சரியாகவும் தெளிவாகவும். புலப்படுத்தும் கடந்த காலம் சமைத்த பாதையில் மட்டுமில்லாமல், நிகழ்வின் வெளிப்பாடுகளிலும் எதிர்வின் தரிசனங்களிம் அது ஒளி பாய்ச்சும்.

## கூறு – 4 மாதிரி வினாக்கள்

### இரண்டு மதிப்பெண் வினாக்கள்

1) ஆங்கில இலக்கிய வரலாற்றை முதலில் எழுதியவராக் கருதப்பெறுபவர் யார்? தாமஸ்வார்டன்

2) பாவலர் சரித்திரம் தீபிகம் என்ற நூலின் ஆசிரியர் யார்

அ.சதாசிவம் பிள்ளை

### ஐந்து மதிப்பெண் வினாக்கள்

3) இலக்கியத்தை வரலாற்றின் அடிப்படையில் நோக்குதலை விளக்குக.

இலக்கியத்தை வரலாற்றின் அடிப்படையில் நோக்குதல் என்ற தலைப்பில் இடம் பெற்றவை.

4) இலக்கியத்தின் வரலாறு காணுதல் என்பதை விவரிக்க

இலக்கியத்தில் வரலாறு காணுதல் என்ற தலைப்பில் உள்ள பகுதி.

### பத்து மதிப்பெண் வினாக்கள்

5) வரலாற்றுச் சூழலும் இலக்கிய வடிவங்களும் என்ற தலைப்பில் கட்டுரைக்க

வரலாற்றுச் சூழலும் இலக்கிய வடிவங்களும் என்ற தலைப்பிலான கருத்துக்கள்.

6) இலக்கிய வரலாறு எழுதுவதில் அமைந்த ஐந்து வகைகளை விளங்கவுரைக்க.

இலக்கிய வரலாறெழுத்தியல் என்ற தலைப்பின் கருத்துக்கள்.

## கூறு 5: மொழியியல் திறனாய்வு

மொழி ஒரு கருவி, தகவலியல் சாதனம். சிந்தனைக்கும் செயலுக்கும் கருவியாக இருப்பதுடன் அச்சிந்தனை மற்றும்

செயலினுடைய விளைவாகவும் அமைகிறது. மனிதனின் அனுபவங்களும், உணர்வுகளும். கற்பனைகளும், சிந்தனைகளும் தடம் பதித்துச் செதுக்கிய மொழி மனிதப் பண்பாட்டு அறிவுத்துறைகள் அனைத்திலும் முழுமைப் பெற்றுள்ளது மானிடவியலாளர் மாலினோவ்ஸ்கி ‘உலகத்தின் மீதான பிரதிபலிப்புகளின் கருவி அல்ல மொழி அது மனித நடத்தையின் ஒரு வகைமை, அதன் ஒன்றிணைந்த பகுதி என்பார். மொழியை அறிவது என்பது பண்பாட்டினை அறிவது ஆகும். ஏனெனில் பண்பாட்டுச் சூழ்நிலையின் சூழமைவினை (Context of situation) அது எப்போதும் சார்ந்தே அமைகிறது. பண்பாடு --- மொழி --- பண்பாடு என்ற உறவினை அல்லது பண்பாடு----மொழி என்ற உறவினைப் பெற்றிருக்கிறது. எனவே மொழி பற்றிய கோட்பாடு பண்பாடு பற்றிய கோட்பாட்டின் அங்கமாக விளங்குகிறது.

இலக்கியத்தை மொழிகள் சார் கலை (VERBAL ART) என்றும் பண்பாட்டு நடப்பு என்றும் கொண்டு அவ்விலக்கியத்தை உணர்வதற்கும் உணர்த்துவதற்கும் அதன் மொழித் திறனைச் சரிவரப் புரிந்து கொள்ள வேண்டும்.

## மொழியியல் திறனாய்வுக் களம்

இவ்விலக்கியத் திறனாய்வில் சிறப்பானதாகக் கருதப்படுவது மொழியியல் அணுகுமுறையாகும் நடையியல் (Stylistics) என்றும் மொழியியல் திறனாய்வு (Linguistic Critisim) என்றும் மொழியியல் வழி இலக்கியத் திறனாய்வு அழைக்கப்படுகிறது. இலக்கியம் முதலில் மொழியால் ஆனது. எனவே இலக்கியத்தின் மொழியமைப்பானது அவ்விலக்கியத்தின் பண்புகளுக்குக் காரணியாகவும் இனங்காட்டியாகவும் அமையக் கூடியது என்பதை கருதுகோளாகக் கொண்டிருக்கிறது. பல பரிமாணங்களையும் வளர்ச்சிக் கூறுகளையும் கொண்ட மொழியியல் மொழியாலான இலக்கியத்தை அளவிடுவதற்கு உரிமை கொண்டது. என்று மொழியியலார் கூறுவார். ஒலியியல், சொல்லியல், தொடரனியல் முதலிய மொழிப்பகுதிகளும் அவற்றின் செயல்பாடுகளும் பண்புகளும் மொழியியலின் அடிப்படை பகுதிகளாகும். மேலும் இயல்பு வழக்கு புறநிலை வழக்கு, பற்றிய பார்வைகளும் மொழியின் பிறழ்நிலை மற்றும் அதன் சிறப்பு நிலைக் கூறுகள் பற்றிய கண்ணோட்டங்களும் மொழியியல் திறனாய்வுக்கு களம் அமைத்துத்தந்துள்ளன.

1958இல் அமெரிக்காவின் இந்தியானா பல்கலைக் கழகத்தில் முதன் முறையான ‘நடை’ பற்றிய கருத்தரங்கம் (Indian style Conference)

நடைபெற்றது இக் கருத்தரங்கக் கருத்துக்களை 1960இல் தாமஸ் செபியேக் (Thomas A.Sabeok) என்ற அறிஞர் தொகுத்து வெளியிட்டார். இதில் ருசிய உருவவியலாரும் மொழியியலாளருமாகிய ரோமன் யகோப்சனின் (Roman Jakobson) மொழியியலும் கவிதையியலும் என்றக் கட்டுரை மிகச் சிறப்பாக அமைந்து இத்திறனாய்வுக்கு மலர்ச்சியையும் உந்துதலையும் வழங்கியது. தொடர்ந்து உல்மன். லெவின். சாட்மன். எப்ஸ்தெயின், ஃபுவுலர், ஓமன், ரிஃபாத்தேர், ரோலந்த் பிராத், குல்லர், ஹாலிடே, பாரத் போன்றோர் வெவ்வேறு நூல்களில் எமுதிய கட்டுரைகள் இத்திறானாய்வுக்கு தம் பங்களிப்பை வழங்கின.

## அடிப்படைக் கருத்து நிலைகள்

மொழியியல் திறனாய்வு குறிப்பிடத்தக்க ஓர் அணுகு முறையாக விளங்குவதற்கு மொழி பற்றிய சில அடிப்படைக் கருத்து நிலைகள் காரணம் ஆகும்.

1. மொழி என்பது தனக்குள் சீர்மை பெற்றுள்ள ஓர் ஒழுங்கமைவு.
2. அதற்குள் நெருக்கமான உறவு கொண்ட பல உள் ஒழுங்குகள் உண்டு.
3. மரபுகளின் தொடர்ச்சியாகவும் காலம், இடம் தேவை கருதிய வளர்ச்சியாகவும் அம் மொழி அமைகிறது.
4. சமுதாயத்தின் - அதன் பண்பாட்டின் - ஓர் உற்பத்திப் பொருளாகவும் சாதனமாகவும் உள்ள மொழி அச்சமுதாயத்தின் புலப்பாடாகவும் பொருட்பாடாகவும், இலச்சினையாகவும், குறியீடாகவும் செயல்பாடு கொண்டது.
5. பல படிநிலைகளைக் கொண்ட அம்மொழி பல பரிமாணங்களையும் எல்லைகளையும் ஊடகங்களையும் கொண்டது.
6. அறிவியல் பூர்வமாக, புறவயநிலையில் ஆனால் அதன் அகவயச் சார்பு சிதைவுறாமல் புலப்படும்படியாக ஆராயப்படக்கூடியது. இவ்வாறு மொழியியல் பிரகடனம் செய்கிறது மொழிபற்றிய மொழியியலின் இந்தக் கருத்து நிலைகளும் செயற்பாடுகளும் இலக்கியத்தை அணுகுவதற்கு அடிப்படையாக அமைகின்றன.

தொடக்கத்தில் இத்திறனாய்வு மொழியமைப்புக் கூறுகளாகிய ஒலியியலிலும் சொல்லியலிலும் முக்கியத்துவம் காட்டியது. நடையியல் கூறுகளை விளக்கிக் காட்ட முயல்வதே அதன் முக்கியப் பணியாக இருந்தது. கவிதையே அதன் தளமாக இருந்தது. பின்னர் மாற்றிலக்கணக் கோட்பாடும். அமைப்பியல் கோட்பாடும் செல்வாக்குப் பெற்ற போது. தொடரியல் பிரதானப்படுத்தப்பட்டுச் செயல்பாட்டு முறையில்

அம்மொழியமைப்பு விளக்கப்பட்டது. மொழியின் அடிப்படைக் கூறுகளைத் தாண்டியும் அது போய் வந்தது. கவிதையன்றி உரைநடைகளும் அதன் தளங்கள் ஆயின. மொழியியலில் அமைப்பியலின் கருத்தோட்டத்திற்கு முன்னோடியாக சசூர் (1916) என்பாரின் முறையியல், இலக்கியத்தைப் பொருத்த அளவில் பின்வரும் மூன்று முக்கிய நிலைகளுக்கு உந்துதல் அளித்தது.

1. இலக்கியப் பனுவல் மொழியியலின் அடிப்படையில் விளக்குவதற்கு வாய்ப்பான முறையில் வாக்கியங்களின் தொடர்ச்சியாக அமைந்துள்ளது.
2. வாக்கிய அமைப்பு முறையில் மட்டுமில்லாமல் அந்தப் பனுவல் தனக்கென உள்ளார்ந்த அமைப்புக் கூறுகளையும் கொண்டுள்ளது.
3. பரந்த பண்பாட்டு அமைப்பின் சூழலில் பொருத்தமான பிற கலை இலக்கியங்களின் பின்னணியில் இந்தப் பனுவல் இலக்கியம் என்ற ஒழுங்கமைவின் ஒரு பகுதியாகக் கருதப்படக் கூடும்.

சசூரின் இந்தக் கருத்து நிலைகள் உருவவியலாளராகிய யகோப்சனின் மொழியியல் அணுகுமுறையில் வேரூன்றியுள்ளன இலக்கியப் பனுவலை மொழியியல் ஆய்வுக்கு உட்படுத்த இக் கருத்தோட்டம் விரிவான தளம் அமைத்தது. தொடர்ந்து பொருண்மையியல் என்ற பகுதியும் இவ்வகைத் திறனாய்வுக்கு வழி காட்டியது. இவ்விலக்கியத்தில் இடம் பெற்றுள்ள சொற்களும் தொடர்களும் நேரடியாக அன்றியும் அடுக்கு நிலை என்ற தன்மையிலும் குறிப்பு மற்றும் குறியீட்டு நிலை என்ற தன்மையிலும் பொருள்களைத் தரக்கூடியவை.

## புதை வடிவமும் புறவடிவமும்

கேட்பாரையும் படிப்பாரையும் பிணிக்கும் தகையதாய்த் திறனறிந்து சொல்வது இலக்கியத்தின் தலையாயப் பண்பு. சொல்லுதற்குரிய ஊடகமாகவும் வழிமுறையாகவும் உள்ள மொழிக் கூறுகளின் வழியாக இது எப்படிச் சாத்தியமாகிறது? தொடரமைப்பு ஒரு சிறந்த வழி முறையாக விளங்குகிறது. மேல் நிலையில் ஐயுறவுகளையும் உள்ளார்ந்த நிலையில் ஆழங்களையும் அடுக்குகளையும் கொண்ட புதிராக விளங்குவது தொடரமைப்பு. நோஓ சாம்ஸ்கி தனது மாற்றிலக்கணக் கோட்பாட்டின்படி தொடர் நிலை அமைப்பின் புதிர்களுக்கு விளக்கம் தந்தார். வாசகன் முன் தூலமாக வெளிப்பட்டுத் தோன்றும் புறநிலைத் தொடர் பொருண்மை நிலையில் ஐயுறவுகளையும் மயக்க நிலைகளையும் கொண்டிருக்கக் கூடும். ஆனால் இவை வெளிப்படத் தோன்றாமல் உள்புதைந்து கிடக்கிற புதை நிலைத் தொடரில் தெளிவு பெறுகின்றன. புதை நிலையிலுள்ள தொடர்கள்

அடிப்படையானவை எளிமையானவை, நேரடியானவை இவை ஒன்றும் பலவுமாகக் கலந்தும் மயங்கியும் உட்செருகியும் புறநிலையில் வெளிப்பட்டுத் தோன்றுகின்றன.

மொழிதல் அல்லது வெளிப்பாட்டுத் தன்மையுடன் கூடிய புறநிலை வடிவத்தில் ஆகுபெயர், அன்மொழித் தொகை, உள்ளுறை, இறைச்சி, படிமம், உருவகம் முதலியவை அமைந்து கிடக்க அவற்றின் புதைநிலை வடிவத்தில் அவைதெளிவு பெறுகின்றன. இவற்றுள் உருவகம் புறநிலை வடிவமாக இருக்க அதன் புதைநிலை வடிவமாக ஊவமம் உள்ளது. எடுத்துக் காட்டாக ‘காளை வந்தான்’ - இது உருவகம் அவன் காளை போல் இருக்கிறான், ‘அவன் வந்தான்’-இது உவமம்.

**<u>புதைநிலை வடிவம்</u>**.

இத்தகைய புதைநிலை – புறநிலை பற்றிய கருத்தோட்டத்தினை நடையியலுக்குப் பொருந்துவது மொழியியல் திறனாய்வுக்கு வளம் சேர்க்கும். பொருள் புறநிலை வடிவத்திலிருந்து புதைநிலை வடிவத்திற்குச் செல்கின்ற போது அப் பொருளின் ஆழமும் சொல்லப்படுகின்ற விதத்தின் அழகும் புலப்படுகின்றன. கவிதை வரிகள் மொழித் திறனில் இருந்து எவ்வாறு மொழிப் புலப்பாட்டினை வெளிப்படுத்தியிருக்கின்றன என்பதை அறியவும் இது பயன்படுகிறது. தவிரவும் இலக்கியமாகின்ற உள்ளடக்கத்தினை அல்லது நோக்கப் பொருளைப் புதைநிலைத் தொடராகவும் அதனை வெளிப்படுத்திச் சொல்லுகின்ற முறையைப் புறநிலைத் தொடராகவும் கொள்வோமானால் ஓர் உள்ளடக்கப் பொருளுக்குப் பல வடிவங்கள், பல உருவவியல் கூறுகள் சாத்தியமாகின்றன என்பது புலப்படும் அவற்றுள் தேர்ந்தெடுக்கப் பெறும் உருவவியல் கூறுகள் அந்தப் படைப்பாளனுடைய நடையியல் கூறுகள் ஆகும். அவனுடைய தேவைக்கும் பயிற்சிக்கும் ஏற்ப இந்தக் கூறுகள் அமையும் இவ்வாறு இலக்கியத்தின் பொருளுக்கும் வடிவத்திற்கும் உள்ள உறவு புதிய கோணத்தில் விளக்கம் பெறும்.

**<u>மொழிப்பிறழ்வும் கவிதையும்</u>**

கேட்பாரையும் படிப்பாரையும் பிணிக்கும் தகையதாய் திறனறிந்து சொல்வது இலக்கியத்தின் தலையாய பண்பு. சொல்லுதற்கு உரிய ஊடகமாக – வழிமுறையாக – உள்ள மொழிக் கூறுகளின் வழி இது சாத்யமாகிறது. அன்றாட நடைமுறை மொழியையே, சிறப்பான விளைவுகளுக்காகச் சிறப்பான முறையில் இலக்கியம் பயன்படுத்திக் கொள்கிறது. கலையியல் பண்பு வேண்டி வேண்டப்பட்ட சூழமைவுகளில் மொழி வேண்டியவாறு இயங்குகிறது. பேச்சு வழக்கு மொழி இலக்கிய

வழக்கு மொழியாக உருவாக்கம் பெற்று வருகிறது. அதற்குரிய வெளிப்பாடுகள் வேறுபட்டு வரும் வழக்குகள் - அவற்றின் சிறப்புக் கூறுகள் ஆகும். யகோப்சனும் பிறரும் இதனைக் கவிதை மொழிப் பிறழ்வு என்பர். தொல்காப்பியர் இப்பண்பினை அறிந்து 'பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்குப் பற்றியும்' செய்யுள் வழக்கு' பற்றியும், 'செய்யுள் ஈட்டச் சொல்' பற்றியும், 'செய்யுள் கண்ணிய தெடர்மொழி' பற்றியும் பேசியுள்ளார்.

பொதுவிலிருந்து தனிப்பட்டு கவிதைகளுக்குரியனவாகக் காணப்படுகின்ற தனிச்சிறப்பான மொழிக் கூறுகளை நடையியல் கூறுகள் என்பர். இவை குறிப்பிட்ட பனுவலுக்குச் சிறப்பாக உரியன. அதன் மொழிப் பண்பினையும் அழகினையும் மற்றும் நேர்த்தியினையும் இனங்காட்டுவன. குறிப்பிட்ட நடைப் பண்பின் மொழி சார்ந்த பதிவன்கள் இவை. இவை ஒலியியல் அளவிலோ. சொல்லியல் மற்றும் தொடரியல் அளவிலோ அமைகின்றன. எடுத்துக்காட்டாகத் தமிழில் எழுவாய், செயப்படுபொருள், பயனிலை – என்ற முறையில் தொடர்கள் அமைவது பெருவழக்கு. இது மாறியும் அமையலாம். பயன் கருதி அழகும் சக்தியும் கருதி செய்யுள் கண்ணிய தொடர்மொழியாக அமையலாம். எடுத்துக்காட்டாக யான் கற்பினுக்கு அணியைக் கண்களால் கண்டனன். என்று அமைவது இயல்பு. எனின், கண்டனன் கற்பினுக்கணியைக் கண்களால் என்பது கவிதை நோக்கில் அமைந்த வழக்கு. சீதையைப் பார்த்து வந்த அனுமன் இராமனிடம் கூறுவதாக இது அமைகிறது. இவ்வாக்கிய அமைப்பு இயல்பு வழக்கில் இருந்து சற்று மாறிக் கவிதை மொழிப்பிறழ்வாக செய்யுள் கண்ணிய தொடர்மொழியாக, இங்கு இடம் பெறுகின்றது. இவ்வாறு இயல்பான தொடர்நிலை அமைப்பில் இருந்து கவிதையின் நலன் கருதி மாற்றம் பெற்று வருவது கவிதைத் தொடர்நிலை மாற்றம் எனப்படும் இதனை கவிதையின் நடையியல் கூறு என்பர்.

உரைநடையிலிருந்தும் இயல்பான பேச்சு வழக்கில் இருந்தும் கவிதை மொழி அல்லது அழகியல் சார்ந்த மொழி இவ்வாறு இலக்கண அமைப்பில் இருந்து மாறி வருமானால் மாற்றிலக்கணக் கோட்பாட்டாளர்கள் அதனை 'இலக்கணமல்லாத் தன்மை என்றழைப்பர். இதனை தொல்காப்பியர் 'வழுநிலை' என்றும் அது ஏற்றுக் கொள்ளப்படுவதாயின் அதனை 'வழுவமைதி' என்றும் குறிப்பிடுகின்றார். எடுத்துக்காட்டாக இயற்பெயரும், சுட்டுப்பெயரும் ஒரே தொடர்நிலைக்குள் வருமாயின் 'பாண்டியன் வந்தான்' – 'அவன் நல்லவன்' என்ற முறையில் முதலில் இயற்பெயரும் பின்னர் சுட்டுப்பெயரும் என்ற வரிசையில் வருவதே வழக்காறு. இலக்கணமுடையது, மாறி வருமானால் அது

இலக்கணமல்லாதது தொல்காப்பியர் இதனை முற்படக் கிளத்தல் செய்யுளுள் உரித்தே (சொல் 39) என்று வழுநிலையை ஏற்றுக் கொள்ளலாம் என்று வழுவமைதி கூறுகிறார் இதனைப் போன்றே வேரிடத்தில்

1. இனச்சுட்டில்லாப் பண்புகொள் பெயர்க்கொடை வழக்காறல்ல செய்யுளாறே'' (சொல் -18) என்கிறார் ஞாயிறு என்பது குறிப்பிட்ட ஒரு பொருளைச் சுட்டக் கூடியது. பொதுச் சொல் அல்ல இந்நிலையில் அதனை அடைகொடுத்து சிறப்பித்துச் சொல்வது வழக்கு அன்று. செஞ்ஞாயிறு, வெண்திங்கள் என்று வருமானால் அவை செய்யுளில் இவ்வாறு இலக்கணமல்லாதது என்று கருதப்படுபவை கூட நடையில் சிறப்புக்கென இலக்கியத்தில் இடம்பெற்று வரக்கூடும். இதனை மொழியியல் திறனாய்வு கவனத்தில் கொள்கிறது.

**<u>ஒலிக்கோலம்.</u>**

பேச்சுமொழியிலும் கவிதை மொழியிலும் சொற்களும் ஒலிகளும் குறிப்பிட்ட கட்டுக்கோப்பில் அமைந்திருக்கின்றன. ஆனால் இவை எல்லாவற்றிலும் ஒரே மாதிரியாக அமைவதில்லை. சூழல், தேவை, நோக்கம் முதலியவற்றிற்கேற்ப ஒலிகளின் பங்கீடு அமைகிறது எனவே குறிப்பிட்ட வாசகத்தில் இவற்றின் குறிப்பிடும்படியான பங்கீடு அதன் முக்கியமான நடையியல் பண்பாக அமைகிறது. அவற்றின் வரல்களும் மறித்துவரல்களும் எவ்வெவ்வாறு அளவியல் நிலையில் அமைந்துள்ளன. என்பதைப் புள்ளி விவரவியல் அடிப்படையில் விளக்குதற்கும் மொழியியல் அறிஞர்கள் பலர் முற்படுகின்றனர். ஒலிகளின் வரல்முறை அல்லது பங்கீடு கவிதைக்குக் குறிப்பிட்ட ஒலிக்கோலம் தருகின்றது. இது அப்பாடலில் கருக் கொண்டிருக்கும் பொருளுக்கும் சூழலுக்கும் உணர்வுக்கும் தொடர்புடையது. அவற்றைச் சரியாக வெளிப்படுத்தக் கூடியது என்பர். இந்தக் கருத்தில் தான் பாக்களின் வண்ணங்களை தொல்காப்பியரும் பின்னைய இலக்கணிகளும் விளக்கிக் காட்டுகிறார்கள் வல்லிசை வண்ணம், மெல்லிசை வண்ணம், நெடுஞ்சீர் வண்ணம், குறுஞ்சீர் வண்ணம், தூங்கல் வண்ணம், ஏந்தல் வண்ணம், என்று தொல்காப்பியர் 20 வண்ணங்களை விளக்குகிறார். இவற்றில் பெரும்பாலான வண்ணங்களுக்குரிய விளக்கங்களும் உரிய எடுத்துக் காட்டுகளும் ஒரு வகையில்_ மொழியியல்காரர்கள் தரும் ஒலிக்கோலத்தோடு பெரும் பகுதி ஒப்புமை உடையவை.

நடையியல் கூறுகளைக் கொண்டதாகிய இவ்ஒலிக்கோலம் கவிதை அமைப்பில் குறிப்பிட்ட சந்த அமைதியைக் காட்டுகின்றது அன்றியும் அக் கவிதையின் உணர்வுக்கும் நோக்கத்திற்கும் உகந்ததாகவும் அமைகிறது

எடுத்துக்காட்டாக கம்ப இராமயணத்தில் தூரத்தில் மறுகரையில் பரதனைப் பார்த்த குகன் ஆழநெடுந்திரை ஆறு கடந்து இவர் போவாரோ, என்று சினந்து உரைக்கும் வீரவுரைகள், கும்பகர்ணனை அரக்கப் படைகள் ‘உறங்குகின்ற கும்பகர்ண….. உறங்குவாய் உறங்குவாய் இனிக் கிடந்து உறங்குவாய் என்று துயில் எழுப்புகிற பாடல்கள், ராமன் முன்பு சூர்ப்பனகை பேரழகியாகத் தோற்றம் கொண்டு ‘நஞ்சமெனத் தஞ்சமென வஞ்சமகளாக நடைபயின்று வருவதைக் காட்டும் பாடல்களைச் சுட்டலாம் உணர்வுகளுக்கும் ஒலிகளுக்கும் இடையேயான ஒத்தியைபுகளை இவை காட்டுகின்றன. அவ்வச் சூழமைவுகளை இப்பாடல்களின் ஒலிக்கோலங்கள் வலுப்படுத்தி அழகூட்டுகின்றன.

உணர்வுகளுக்கு ஏற்ப ஒலிக்கோலங்கள் எவ்வாறு அமைந்திருக்கின்றன என்பதைப் புள்ளிவிவர மொழியியல் வழியாக ஆராயலாம். இதன் அடிப்படையில் ஒலிக்கோலங்களின் வேறுபாடு மூலமாக அவற்றின் நடையியல் வேறுபாடுகள் எப்படி அமைந்திருக்கின்றன என்பதை குறுந்தொகைப் பாடல் வழி விளக்கியுணரலாம்.

நோமென் னெஞ்சே நோமென் னெஞ்சே
யமைதீய்ப் பன்ன கண்ணீர் தாங்கி
யமைதற் கமைந்த நங்காதல
ரமைவில ராகுத நோமென் னெஞ்சே

என்ற காமஞ்சேர்குளத்தாரின் பாடலில் நடையியல் கூறுகள் பாடலின் குறிப்பிட்ட நோக்கத்திற்கு வலுவூட்டுகின்றன. இந்தக் கருதுகோளுக்குத் துணை செய்யும் ஒரு முரண் தளமாகத் திப்புத் தோளரின் பாடல்.

செங்களம் படக்கொன் றவுணர்த் தேய்த்த
செங்கோ லம்பிற் செங்கோட்டி யானைக்
கழறொடிச் சேஎய் குன்றம்
குருதிப் பூவின் குலைக் காந்தட்டே

இவ்விரண்டு பாடல்களிலும் ஒலிகளின் வருகைகள் கவனிக்கத் தக்கன. திப்புத் தோளார் பாடலில் தடை ஒலிகள் அதிகம் இடம் பெறுகின்றன. காமஞ்சேர் குளத்தார் பாடலில் தடையொலிகள் குறைந்துள்ளன. மாறாக இவர் பாடலில் மெல்லின மெய்கள் அதிகம் திப்புத் தோளர் பாடலில் இது குறைவு. வேறுபட்டு நிற்கும் இந்நிலை இப்பாடல்களின் ஒலிக்கோலங்களைக் காட்டுகின்ற தனிச் சிறப்புக் கூறு ஆகும்.

பாடலில் பயின்று வரும் மெய், உயிர், வரல் முறையை மெய்யெனும் மொழியியலறிஞர் ஒலிவரல் நியதியில் விளக்குவார் பொதுவாக கவிதையில் உயிர் ஒலிகள் 37.0மூஉம், மெய்யொலிகள்

62மூஉம் என்ற கணக்கில் வரும் என்பது மெய்யெர் கணக்கு. இந்த விகித அளவுடன் ஒப்பிடுகையின் காமஞ்சேர் குளத்தாரின் பாடல் சற்று உயிரொலித் தன்மை கூடியதாக உள்ளது மேலும் திப்புத் தோளரின் பாடலுக்கு மாறாக காமஞ்சேர் குளத்தாரின் பாடலில் இ,ஈ,ஐ,எ,ஏ உயிர் ஒலிகள் அதிகமான உள்ளன. மேலும் குறில்களைவிட நெடில் ஒலிகள் அதிகமாக உள்ளன. ஓலிகளின் பங்கீட்டில் இத்தன்மையானது இவ்விரு பாடல்களின் நடையியல் பண்பாக உள்ளது.

இத்தன்மைகள் இப்பாடல்களின் நோக்கப் பொருளோடும் பாடல் மாந்தரின் மனநிலையோடும் தொடர்புடையன எனலாம் காமஞ்சேர் குளத்தாரின் பாடல் நடையியல் கூறுகள் பிரிவாற்றாமையினால் நெஞ்சம் நோகும் தலைவியின் சோகத்தோடு இழைந்து ஒலிக்கின்றன. உணர்ச்சிக்குகந்த ஒலிக்கோலம் இங்கு அமைந்துள்ளது இதற்கு மாறாக திப்புத் தோளரின் பாடல் போர்களத்தை வருணிக்கிற போது அதற்குரிய காட்சியினையும் வன்மையான உணர்வுகளையும் காட்டக் கூடியதாக உள்ளது.

குறிப்பிட்ட ஒலியமைவு குறிப்பிட்ட உணர்ச்சியின் ஒலிக் குறியீடாகக் கருதத் தக்கது ஒலிக்கோலம் அன்றியும் சொல்லும் சொற்றொடரும் இலக்கியத்திலுள்ள குறிப்பிட்ட வாசகத்தின் நடையினை உணர்த்த உதவும் ஒலியியலின் அளவுநிலை பாடலின் பண்புநிலைக்கு உதவுவது போலவே சொல் - சொற்றொடர் ஆகியவை இடம் பெறுகின்ற வரல்முறைகளின் அளவு நிலையும் இலக்கியத்தின் பண்பு நிலைக்குப் பொருந்துவதாகவும் அதனை வளர்ப்பதாகவும் அமைவதைக் காணலாம். உண்மையில் மொழியியல் திறனாய்வு அளவு, பண்பு என்ற இரு நிலைகளையும் கவனத்தில் கொண்டாக வேண்டும் ஒலிக்கோலம் அன்றியும் சொல் தொடர் ஆகியவற்றின் வருகையும் அவற்றின் அமைவும் நடையியல் கூறுகளின் முக்கியமான பகுதிகளாகும்

## சொல்லும் தொடரும்

மேற்சுட்டிய பாடல்களில் சொற்களின் வரல்முறைகள் அவற்றின் நோக்கப் பொருளோடு பொருத்தி வலுவும் அழகும் தந்து நடையியல் கூறுகளாக அமைந்துள்ளமை காணலாம் நான்கு அடிகளும் பதினைந்து சீர்களும் கொண்ட இரண்டு பாடல்களிலும் சொற்களின் வருகை எண்ணிக்கை 20 என சமநிலையில் உள்ளது. ஆனால் சொல்வளம் என்பதைப் பொறுத்த அளவில் வேறுபாடுள்ளது.'நோமென்' பாடலில் 12 வேறு வேறான சொற்கள் இடம்பெற 'செங்களம்' பாடலில் 18 சொற்கள்

குறிப்பு

இடம் பெறுகின்றன இச் சொல்வளம் குறைவாக இருக்குமானால் சொற்கள் திரும்ப வருவது அதிகமாகிறது சொல்வளம் அதாவது சொல் தேர்வின் வளம் அதிகமாக இருக்குமானால் சொல் மறித்து வரல் குறைகிறது என்பர் மொழியியலாளர்கள்.

பெயரடியாகப் பிறக்கிற குறிப்புவினையே 'செங்களம்' என்ற பாடலில் பயனிலையாக அமைந்துள்ளது. தெரிநிலை வினை முற்று இல்லை. அதாவது குலைக்காந்தளை உடையது என்று இல்லாமல் குலைக்காந்தட்டு என்று அமைந்துள்ளது. இதற்க மாறாக நோமென் என்ற பாடலில் தெரிநிலை வினை முற்று நோம்-நோகும் இடம் பெற்றுள்ளது. இதனால் அப்பாடல் அமைவில் தொடர் அமைப்பு இருமுறை முறிகின்றது. இத்தகையு தொடர் முறிவும் குறிப்பிடத் தக்க நடையியல் பண்பாகும்.

மேலும் 'செங்களம்' என்ற பாடலில் பெயர்ச் சொற்கள் அதிகம் இருப்பதைப் போன்றே வேற்றுமை உருபுகளும் அதிகம் உண்டு. எனவே அதற்குரிய உருபுகளும் எதிர்பார்க்கப்படுவன ஆனால் இருமுறைதான் உருபு இடம் பெறுகின்றது. இரு முறை என்றாலும் உருபு (இன்) ஒன்றுதான் இடம்பெறுகின்றது அவுணர்(ஐ) தேய்த்த போன்ற உருபுகள் வராமல் தொகை நிலைகள் ஆதிக்கம் செலுத்துகின்றன இத் தொகை நிலைகள் சங்கிலித் தொடராக அமைவது இப்பாடலின் இயற்கை வருணிப்புத் தன்மையையும் பொருள் நோக்கில் ஒரு செறிவுச் சீர்மையையும் மற்றும் நேரடியாக அல்லாத குறிப்புத் தன்மையையும் உணர்த்துகின்ற கருவியாக அமைகிறது.

சங்கப் பாடல்கள் பலவற்றிலும் பத்துப்பாட்டிலும் வருணனைக்குரிய இத்தகைய நடையியல் கூறுகளைக் காணலாம் சிலப்பதிகாரத்தில் அந்திமாலை சிறப்புச் செய் காதையில் அடையும் அடைகொளியுமாகச் சொற்கள் சங்கிலித் தொடர் போன்று பிணைந்து அமைந்த வருணனைத் திறன் ஆராயத் தக்கது. இதற்கு மாறாக கொலைக்களக் காதையிலும் வழக்காடு காதையிலும் அதன் போக்கு வேறுபட அமைந்துள்ளன. இதற்கு காரணம் இக் காதைகளின் நோக்கங்கள், சொல்லும் செய்திகள் வேறுபட்டவையாகும்.

மேலும் முற்சுட்டிய காமஞ்சேர் குளத்தார், திப்புத் தோளரின் பாடலில் அமைந்துள்ள சொல்லமைவுகளைப் பின்வருமாறு பகுக்கலாம்.

குறிப்பு

| | | |
|---|---|---|
| சொல்லமைவு | - கா.கு | - தி.தோ |
| சொற்கள் வரல் மொத்தம் | - 20 | - 20 |
| சொல்வளம் | - 12 | - 18 |
| குறிப்பு வினை முற்று | - - | - 1 |
| தெரிநிலை வினைமுற்று | - 1 | - - |
| பெயர்ச்சொல் | - 4 | - 13 |
| தொகை நிலை | - 2 | - 10 |
| இடப்பெயர் | - 2 | - - |
| தொடர்முறி | - 2 | - - |

சொற்களின் வருகையில் உள்ள இத்தகைய அமைவுகளை கவனித்தால் திப்புத் தோளார் பாடல் செறிவுச் சீர்மை கொண்டதாகவும் காமஞ்சேர் குளத்தார் பாடல் நேரடித் தன்மை கொண்டதாகவும் உரையாடல் போக்குப் பெற்றதாகவும் அமைந்திருக்கிறது என்று அறியலாம். தகவலியல் கோட்பாட்டாளர்கள் ஏனைய அமைவு வடிவங்களை விட உரையாடல் தன்மை பெற்ற அமைவுகள் தன்மை முன்னிலை படர்க்கை ஆகிய இடப்பெயர் வடிவங்களை அதிகம் கொண்டிருக்கும் என்பர் இதனை மேற்கண்ட பாடல்வழி உண்மையாதலை அறியலாம் தொடர் முறிகள் அமையவும் உள்ள நிலை அதன் உரையாடல் தன்மையைக் காட்டுகிறது. இவ்வாறு மொழியியல் வழி மொழி பற்றிய கண்ணோட்டமும் பகுப்பு முறையும். பண்புகளும் இலக்கியத்தின் முக்கியமாகக் கவிதையின் நடையியல் கூறுகளைக் கண்டறிய உதவுகின்றன.

**<u>மூலபாட ஆய்வு:</u>**

இலக்கியங்களில் மொழியியல் கூறுகளை அளவு நிலையில் பகுத்தும் கணக்கிட்டும் கூறுகின்ற புள்ளியியல் முறையிலான முயற்சி சில மொழியியலாளர்களாலும் மொழியியல் அறிந்த புள்ளியியலாளர்களாலும் மேற்கொள்ளப்பட்டு வந்துள்ளது. ேக்ஸ்பியர் போன்ற பெரும் படைப்பாளர்களுடைய நூல்களின் மூலப்பாட ஆய்வுக்கும் நடையியல் ஆய்வுக்கும் இத்தகைய முயற்சிகளை இவர்கள் மேற்கொண்டுள்ளனர். நடையியல் தொடர்பான புள்ளியியல் கணக்கீடுகளை ‘நடையியல் புள்ளியல்’ என்றும் அழைப்பதுண்டு. இம்முயற்சி

1. மொழிபற்றிய அமைப்பினை இலக்கியத்தின் வாசக அமைவாகிய தளம் கொண்டு ஆராயவும்

2. மொழி பயன்படுகிற பல்வேறு தளங்களில் அம்மொழியின் பல்வேறு செயற்பாடுகளை விளக்கவும்.

3. ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட படைப்புகளில் குறிப்பட்ட ஒரு நூலசிரியரின் வேறுபட்ட மொழி நிலைகளை அறிந்திடவும்.

4. ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட நூலாசிரியர்களிடையே காணப்படும் மொழிநிலை வேறுபாடுகளைப் பகுத்தறிவும் பயன்படுகிறது.

இவற்றுள் இறுதி இரண்டும் மூலபாட ஆய்வுடன் தொடர்புடையன ஒரு நூலின் சரியான பாட அமைவினை அல்லது பனுவலை மீட்டுருவாக்கம் பண்ணவும் நூலின் ஆசிரியர் இன்னார் என்பது பற்றிய ஐயுறவு எழுகிற போது அதன் உண்மை நிலையினைக் கண்டறியவும் குறிப்பிட்ட நூலின் காலம் பற்றிக் கணக்கிடவும் மூலப்பாட ஆய்வு பயன்படுகிறது இன்று நவீன கனிணிகளின் மூலம் இத்தகைய ஆய்வினை மேற்கொண்டு வருகின்றனர் எடுத்துக் காட்டாக சீனமொழியில் 17ஆம் நூற்றாண்டில் எழுதப்பெற்ற அம்மொழியின் முதல் நாவலாகிய' 'சிவப்பு அரங்கின் கனவு' எனும் நூலின் சில பகுதிகள் அதே நூலின் பிறபகுதிகளுடன் சரியாக இணைந்திருக்கவில்லை என்பதால் அந்நூலின் ஆசிரியர் ஒருவர் தானா என்பது பற்றி ஐயம் எழுந்தது. இதனை பிங்சிசௌ என்பார் கனிணி வழி நடையியல் - புள்ளியியல் மூலம் ஆராய்ந்து அதனை எழுதியவர் 'சவோ உற்யுகின்' என்பவர் என்று கண்டறிந்தார். இது போன்ற ஆய்வுகள் தொல்காப்பியத்திற்கும் கம்பராமாயணத்திற்கும் மேலும் பல தமிழ் இலக்கியங்களுக்கும் தேவைப்படுகின்றன.

மூலபாட திறனாய்வு என்பது மொழியியல் பகுப்புகளையும் சமுதாய – வரலாற்றுத் தகவல்களையும் மட்டுமல்லாமல் திறனாய்வில் சில உத்திகளையும் பயன்படுத்திக் கொள்கிறது எனினும் அதன் நோக்கமும் வழிமுறையும், இலக்கியத் திறனாய்வில் இருந்து பெரிதும் வேறுபட்டவை என்பதும். மேலும் இலக்கியத்தின் மொழியை ஆராய்வதெல்லாம் திறனாய்வாகிவிடாது. என்பதும் இங்கு நினைவுக்குரியன இலக்கியத்தை அனுபவித்துப் புரிந்து கொண்டு பிறருக்கும் புரிய வைத்து விளக்குவதும் அதன் செயல்களையும் தரங்களையும் உறவுகளையும் முறைப்பட உணர்த்துவதும் இல்லையேல் தகவல்களும், பகுப்புகளும், புள்ளிவிவரங்களும் இலக்கியத்திற்கு பயன் தராது.

**ஒப்பியல் ஆய்வு முறை**

இரண்டு அல்லது அதற்கு மேற்பட்ட பொருள்களை ஒரு சேர நிறுத்தி வைத்து அவற்றிற்கிடையேயுள்ள ஒப்புமையையும் வேற்றுமையையும் பார்ப்பது மனித இயல்பு. அது போலவே, கலை இலக்கியங்களுக்கிடையே ஒன்றுபட்ட பண்புகளைப் பார்ப்பது என்பது இயல்பே. ஒப்பிடுவது என்பது, சில கூறுகளில் வேறுபட்டும் சிலவற்றில் ஒன்றுபட்டும் இருக்கின்ற இரண்டு பொருட்களின் மேல் நிகழ்த்துகின்ற ஒரு செயலாகும். நேர்முரணாக உள்ள பொருள்களை ஒப்பிடுவது என்பது சாத்தியமில்லை வழக்குமில்லை. ஒப்புமைக்கு இரு பொருள்களின் ஒத்த தன்மைகள் அவசியம்.

இந்த அடிப்படையில்தான் ஒப்பீட்டு திறனாய்வு (Comparaive Criticism) அமைகின்றது. 1)ஒத்த சமுதாய – வரலாற்றுச் சூழல்களில் பிறக்கும் இலக்கியங்கள் ஒத்த தன்மைகளைப் பெற்றிருக்ககூடும் 2) ஏற்புத் திறனைச் சார்ந்து, ஓர் இலக்கியம் இன்னோர் இலக்கியத்தைத் தனது செல்வாக்கிற்கு உட்படுத்தக் கூடும் 3) மொழியாலும் இனத்தாலும் அரசியல் - புவியியல் பரப்பாலும் வேறுபட்டாலும் அத்தகைய வரையறைகளை மீறி, இலக்கியங்கள், தமக்குள் ஒன்றுபட்ட பண்புகளையும் பயன்களையும் பெற்றிருக்கக் கூடும் 4) ஒன்றுபட்டும் வேறுபட்டும் அமைகிற பின்புலங்களிலிருந்து பார்க்கிறபோது, குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தின் பண்புகளும் கூறுகளும் தெளிவாகவும் விளக்கமாகவும் காணக்கூடும் - இந்தக் கருத்து நிலைகளே ஒப்பிட்டுத் திறனாய்வின் கருதுகோள்கள் ஆகும்.

ஒன்றனை இன்னொன்றனோடு ஒப்பிடுவதற்குக் காரணம், ஒன்றனை விட இன்னொன்று சிறப்பானது என்று செம்மாப்புக் கொள்வதற்காக அன்று மாறாகக், குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தின் பண்புகளை மேலும் சரியாகவும் நிறைவாகவும் விளங்கிக் கொள்வதற்கும் பிறர்க்கு விளக்குவதற்காகவுமேயாகும். ஒரு புதிய கோணத்தில், இலக்கியப் பொதுமைப் பண்புகளின் பின்னணியில், ஒப்பிட்டுத் திறனாய்கின்றபோது, அந்த இலக்கியம் ஏற்புடையதொரு தளத்தில் வைத்துத் திறனாய்வு செய்யப்படுகின்றது் அதன் மதிப்பீடு வரையறை செய்யப்படுகின்றது் வேறொன்றின் பின்னணியில் - இயங்கியல் முறையில் - அது சரியாக இனங்காணப்படுகின்றது. எனவே, ஒப்பீட்டுத் திறனாய்வு, ஏனைய திறனாய்வு வகைகளைப் போன்று ஒரு சிறந்த முறையியலைச் சார்ந்திருக்கிறது. மேலும் இது, பரந்த தளத்தையும் பெற்றிருக்கின்றது.

இலக்கியங்களை – படைப்பாளிகளை – ஒப்பிட்டுப் பார்ப்பது என்பது, மிகப் பழங்காலந்தொட்டே இருந்து வந்திருக்கின்றது. தமிழ்

உரையாசிரியர்கள் உரைகூறும் நூற்களுக்கும் பாடல் வரிகளுக்கும் இணையான பிற இலக்கிய - இலக்கண மேற்கோள்களை ஒப்பீட்டு முறையில் எடுத்துக் காட்டுகின்ற போக்கு, பாராட்டத் தகுந்த அளவிலிருக்கிறது. தமிழ்நாட்டின் சமுதாய – வரலாற்று ஆராய்ச்சிகள் தோன்றி வளரத் தொடங்கிய (19ஆம்.நூ.ஆ) காலத்திலிருந்து இக் கண்ணோட்டம் மேலும் வளர்ந்து வந்துள்ளது. ஜி.யு. போப் (1885) 'பழைய தமிழ்க்காப்பியங்களைப் பார்க்கிறபொழுது, அவற்றிற்கும் சமமான கிரேக்க இலக்கியங்களுக்குமுள்ள ஒற்றுமை புலனாகின்றது. உருவத்திலும் உள்ளடக்கத்திலும் சமுதாய நிலைமையிலும் இவற்றிற்கிடையே பெரும் ஒற்றுமைகள் காணப்படுகின்றன' என்று கூறுகின்றார்

எஸ். கிரு'ணசாமி அய்யங்கார், தமிழ்ப்புறப்பாடல்கள், ஹோமரின் காவியத்திற்கு அடிநிலையான இசைப் பாடல்களோடு ஒத்துள்ளன என்று கூறினார். பேராசிரியர். எஸ் வையாபுரிப்பிள்ளை, 'காவிய காலம்' (1952) எனும் தனது நூலில் கிரேக்கத்தில் கூறப்படும் ர்நசழளை யுபந எனப்படும் கருத்துநிலையோடு, தமிழ்ப்புறப்பாடல்கள் ஒத்துள்ளன என்று கூறுகின்றார். கலாநிதி க.கைலாசபதி, இத்தகைய கருத்துநிலையை அடிப்படையாகக் கொண்டு "Tamil Heroic Poetry" எனும் தலைப்பில் பிரிட்டன் பர்மிங்ஹாம் பல்கலை கழகத்தில் ஜார்ஜ் தாம்சன் மேற்பார்வையில் முனைவர் பட்டத்திற்கு ஆராய்ச்சி மேற்கொண்டார். இவ்வாறு ஒரு கருத்து நிலையை அடிபொருளாகப் பொருத்திக் காண்பதும் ஒப்பிலக்கிய ஆராய்ச்சியாக உள்ளது. தொடர்ந்து ஒப்பீட்டு முறையில் தமிழில் பல ஆராய்ச்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டு வருகின்றன. வ.வே.சு அய்யரின் "Kamba Ramayana – A Study' – எனும் நூல், கம்பனை வால்மீகியுடனும் மில்டனுடனும் ஒப்பிடுகின்றது. ஒப்பீட்டுமுறைத் திறனாய்வுக்கு இது ஒரு நல்ல உதாரணமாகும்.

ஒப்பீட்டு திறனாய்வு, இன்று வளர்ச்சி பெற்று "ஒப்பிலக்கியம்" (Comparative Literature) என்ற தனி அறிவுத்துறையாக ஆகியுள்ளது. சென்ற நூற்றாண்டில் ∴பிரான்சு நாட்டின் சிந்தனை மரபில் இது தொடங்கியது. சில மாற்றங்களுடன் அமெரிக்காவில் பரந்த தளத்தை இது வரித்துக் கொண்டது. ஒப்பிலக்கியம் என்பதற்கு அமெரிக்க - இந்தியானா பல்கலைக் கழகப் பேராசிரியர் ஹெச்.ஹெச்.ரீமாக் (H.H.Remark) கூறிய வரையறையே பெரிதும் பின்பற்றப்படுகிறது. அவருடைய வரையறையின்படி, ஒப்பிலக்கியம் என்பது ஒரு நாட்டின் இலக்கியத்தை இன்னொரு நாட்டு இலக்கியத்தோடு ஒப்பிடுவது

இலக்கியங்களுக்கிடையேயான உறவுகளை ஒரு பக்கமும், சமுதாயவியல், தத்துவம் போன்ற பிற துறைகளை ஒருபக்கமுமாக ஒப்பிட்டு கூறுவது இலக்கியத்திற்கும், இசை, ஓவியம், கூத்து போன்ற கலை வடிவங்களுக்குமிடையேயான உறவுகளைக் கூறுவது என்று இது விளக்கப்படுகிறது. தொடர்ந்து ஹேரி லெவின், ரெனே வெல்லக், ரெனே எதேம்பிள், பால் வான் தீகம், உல்ரிச் வெய்ஸ்டீன் முதலிய பலர் இத்துறையில் பல விளக்கங்களை அளித்துள்ளனர். ஆனால் பிரெஞ்சு ஒப்பிலக்கியக் கொள்கை, இலக்கியங்களோடு பிற கருத்து நிலைகளையோ, பிற கலைகளையோ ஒப்பிட்டுக் கூறுவதை ஏற்றுக் கொள்வதில்லை இன்று ஒப்பிலக்கியம், தனித்துறையாக ஆனால் திறனாய்வோடு தொடர்புடையதாக வளர்ந்துள்ளது.

குறிப்பு

ஒப்பீட்டுத் திறனாய்வு என்பது இலக்கியங்களை ஒப்பிடுவதில் மட்டுமே கவனம் செலுத்துகிறது. ஒரே மொழியிலுள்ள இலக்கியங்களையும் - ஒரே படைப்பாளியின் வெவ்வேறு இலக்கியங்களையும் - அதுபோல ஒரே நாட்டிலுள்ள வெவ்வேறு நாட்டு இலக்கியங்களையும் - என்ற தளங்களில் இலக்கிய ஒப்பீடு நிகழ்த்தப் பெறுகின்றது ஒப்பீட்டு முறையின் கனிவுதான் அதனை மேலும் அகன்ற தளத்திற்கு இட்டுச் சென்றிருக்கின்றது.

### இரண்டு மதிப்பெண் வினாக்கள்

1) தொல்காப்பியர் விளக்கும் வண்ணங்களின் எண்ணிக்கையைக் குறிப்பிடுக.

20

2) மேலைத்தேய ஒப்பியல் அறிஞர்களைச் சுட்டுக

ரெனெவெலாக், பால்வான்தீகம்,

### ஐந்து மதிப்பெண் வினாக்கள்

3) ஒலிக்கோலம் என்பதை விளக்குக.

ஒலிக்கோலம் - என்ற தலைப்பின் கருத்துக்கள்

4) புதை வடிவம் புறவடிவம் என்பதை விளக்குக.

புதை வடிவம், புற வடிவம் என்ற தலைப்பின் பகுதி

### பத்து மதிப்பெண் வினாக்கள்

5) மூலபாட ஆய்வு குறித்து கட்டுரைக்க.

மூலப்பாட ஆய்வு என்ற தலைப்பில் இடம்பெற்றவை

6) ஒப்பிலக்கியத் திறனாய்வு குறித்து விளங்கவுரைக்க

ஒப்பிலக்கியத் திறனாய்வு என்ற தலைப்பில் அமைந்தவை

# கூறு - 6

## சமூகவியல் திறனாய்வு



மனிதன் சமுதாயத்தின் ஓர் அங்கமாவான் சமுதாயத்தோடு சூழலுக்கேற்ப பொருந்தியும், போராடியும் வாழ்பவன். மனிதகுலத்தில் ஒருவனாய் வாழும் அவன் வாழ்வியல் நடைமுறைகளின் காரணமாய் அமையும் உணர்வு நிலையின் வெளிப்பாடாய் இலக்கியத்தைத் தோற்றுவிக்கிறான். அவன் தோற்றுவித்த இலக்கியத்தில் அவன் இருக்கிறான். அவனைப் போன்றே அவனைச் சார்ந்த பிறர் இருக்கிறார்கள். அவ்விலக்கியத்தை அவனும் ஏனையோரும் எதிர்கொள்ளுகின்றனர். இதனால் இலக்கியத்தின் தோற்றம் அதன் பாடுபொருள் அதன் பயன்பாடு எனும் மூன்று நிலைகளில் மனித குலத்துடன் தொடர்புடையதாய் விளங்குகின்றது. இது இலக்கியத்தின் அடிப்படைப் பண்பாகும்.

சமுதாய வரலாற்று மரபில் ஒரு குறிப்பிட்ட காலகட்டத்தில் தோன்றுகின்ற இலக்கியம் படைப்பாளியின் அனுபவ உணர்வுகளைப் பெற்று வருவதுடன் அவ்விலக்கியம் தோன்றிய காலத்தின் தேவைகளுக்கும் படைப்பாளியின் படைப்பாற்றல், நோக்கங்களுக்கும் ஏற்ப வடிவமைப்பிலும், பணியிலும் குறிப்பிட்ட சில தன்மைகளைப் போக்குகளைப் பெறுகின்றது.

இலக்கியம், சமுதாயம் ஆகிய இரண்டிற்கும் இடையே உள்ள உறவுகள் ‘புலனிறவு’ (Sensory Perception) போல் மிக இயல்பானவை, எளிமையானவை, துலாம்பரமானவை. பிரான்சு நாட்டு அறிஞர் தேபொனால்ட் (De Bonald) இலக்கியம் என்பது சமுதாயத்தின் புலப்பாடு’ (Literature is the expression of society) என்று கூறுவார். ஒப்பிலக்கிய அறிஞர் ஹேரிலெவின் (Harry Levin) இலக்கியத்திற்கும், சமுதாயத்திற்கும் இடையேயுள்ள உறவுகள் பரஸ்பரமானவை என்றும் இலக்கியம், சமுதாய காரணங்களின் விளைவு மட்டுமல்ல, சமுதாய விளைவுகளின் காரணமுமாகும் என்று கூறுகிறார். ரெனிவெல்லக் (Rene Wellek) தன்னுடைய, ‘இலக்கியக்கொள்கை’ என்னும் நூலில், இலக்கியத்திற்கும் சமுதாயத்திற்கும் உள்ள உறவுகளை விளக்கிக் கூறியிருக்கிறார். வடிவமைப்பில் அக்கறை கொண்ட டி.எஸ்.எலியட் ‘சமயமும் இலக்கியமும்’ என்ற தன்னுடைய கட்டுரையில் ‘காலங்களின் மாறுதல்களுக்கு ஏற்பச் சமுதாய மதிப்புகள் மாறுகின்றன என்கிறார்.

மார்க்சிய திறனாய்வாளர்கள் இலக்கியத்திற்கும் சமுதாயத்திற்குமுள்ள உறவுகளை விவரிக்கையில் அடிப்படையான பொருளியல் (material) வாழ்க்கையைச் 'சமுதாய இருப்பு' (social being) என்றும், அதன் காரணமாக வெளிப்படுவனவும் அதனால் தீர்மானிக்கப்படுவனவுமாகிய கருத்து நிலைகளில் தோன்றுகின்றவற்றைச் 'சமுதாய உணர்வுகள்' (social consciousness) என்றும் கூறுவார். இத்தகைய சமுதாய உணர்வுகளுள் ஒன்றே இலக்கியம் என்றும் இவ்விலக்கியத்திற்கும் சமுதாயத்திற்கும் இடையேயான உறவுகளை இயக்கவியலாக நோக்குவர்.

உண்மையில் மார்க்சிய திறனாய்வு, சமுதாயவியல் திறனாய்வாகப் பல சமயங்களில் பொருள் கொள்வர். ஆயினும் மார்க்சியத் திறனாய்வாளர்கள் அன்றி பலர் சமுதாயவியல் திறனாய்வு பற்றி விளக்கியுள்ளனர். இவ்வகையில் சமுதாயவியல் திறனாய்வு இலக்கிய உலகில் மிகவும் செல்வாக்குப் பெற்ற ஒன்றாக விளங்குகின்றது.

**அடிப்படைகள்**

இலக்கியத்தின் உருவாக்கத்திலும், அதன் பொருள் அமைவுகளிலும் மக்கள் மத்தியிலே அதன் நடமாட்டத்திலும் சமுதாயத்திற்கும் முக்கியமான இடமும் பங்கும் உண்டு என்ற கருதுகோளை அடிப்படையாகக் கொண்டு 'சமுதாயவியல் அணுகுமுறை' அமைகின்றது. மேலும் இவ்அணுகுமுறை இலக்கியம் புலப்படுத்தும் உண்மைகளைச் சமுதாயத்தின் விரிவான பண்பாட்டுக் காரணிகளோடும் (cultural factors) சமுதாய நிகழ்வுறுதிகளோடும் (social determinates) தொடர்புபடுத்துமாறு செய்கின்றது. இவ்வகையில் சமுதாயவியல் திறனாய்வாளன் உண்மைப் பொருள்களை ஆராயவும் அழகியல் நிலையில் அவை இலக்கியத்தின் பாடுபொருளாகிக் கிடக்கும் வழிமுறைகளை ஆராயவும் கவனம் செலுத்துகின்றான். இதனால் அவன் இவ்வழியில் இலக்கியத்தைப் புரிந்துகொள்வது மட்டுமன்றி ஒரு சரியான தளத்தில் வைத்து அவ்விலக்கியத்தைப் புலப்படுத்தவும் அதனிடம் பங்களிப்பு முதலியவற்றை மதிப்பீடு செய்யவும் திறன் பெறுகிறான். இலக்கியப் படைப்பு மற்றும் படைப்பாளியின் பங்களிப்பினையும் உண்மையினையும் அனுமானிப்பதின் மூலம் அதனையும் அவற்றையும் உருவாக்கியிருக்கின்ற பரந்த சமுதாயத்தைத் திறனாய்வாளன் அனுமானிக்கின்றான். இதுவே சமுதாயவியல் திறனாய்வின் பணியாகும்.

இலக்கியத்திற்கும் சமுதாயத்திற்கும் இடையிலான உறவுகளையும் அவற்றைப் புரிந்துகொள்வதற்கான வழிமுறைகளையும் அடிப்படையாகக்

கொண்டு சமுதாயவியல் அணுகுமுறைக்குத் துணை செய்யக் கூடிய அதன் அடிப்படைகளை பின்வரும் பகுப்புகளாக வகைப்படுத்தலாம்.

**ஐ. சமுதாயப் பின்னணி அல்லது களம் (Social context / background)**

1. படைப்பிற்குரிய காலப்பின்னணி
2. படைப்பாளனுடைய சமுதாயப் பின்புலம்

**ஐஐ. எதிர்கோள் அல்லது ஏற்பு (Social / Reader's Response)**

1. உடனடியாக எதிர்கொள்ளல் - சூழல்
2. போற்றலும் புரத்தலும் புறக்கணித்தலும்

**ஐஐஐ. சமுதாயச் சித்தரிப்பு (social content)**

1. சமுதாய நிறுவனங்கள் (Social Institutions)

திருமணம், தனிக்குடும்பம், கூட்டுக்குடும்பம், சாதி, சமயம், சட்டம், அரசு

2. சமுதாய உறவுகள் (social relations)

குடும்ப உறுப்பினர்களிடையே.....

வர்க்கங்கள் மற்றும் ஏனைய பிரிவினரிடையே....

3. சமுதாய நிலைப்பாடுகள் (Social Mobility)

கிராமிய வாழ்வு

நகர்ப்புறச் சித்தரிப்பு

குடி பெயர்வும் (புலம் பெயர்வு) அமர்வுகளும்

4. சமுதாயப் பிரிவுகளும் குழுக்களும் (Social Ethnic Groups)

குலங்கள், சாதிகள், ஊர், வட்டாரம், மொழி – அடிப்படையில் தேசிய, துணைத் தேசிய இனங்கள்...

வர்க்கப் பிரிவினைகள்

5. பழக்க வழக்கங்கள் (social habits)

நம்பிக்கைகள், சடங்குகள், பழக்கங்கள்....

**ஐஏ. சமுதாய மதிப்புக்கள் (social values)**

உடன்பாட்டு மதிப்புகள்..

காதல், கற்பு, தாய்மை, பாசம், புகழ், பக்தி, கொடை...

எதிர்மறை மதிப்புக்கள்.....

பொய்மை, தீமை, பாவம், குடிப்பழக்கம், லஞ்சம், பித்தலாட்டம் மதிப்பு மாற்றங்கள், தேக்கங்கள், சீரழிவுகள்

**ஏ. சமுதாயச் சிக்கல்கள் (social problems)**

சமுதாய நிறுவனங்கள், பிரிவுகள், உறவுகளிடையே முரண்பாடுகள் - மோதல்கள், விளைவுகள். அந்நியமாதல், வறுமை, வேலையின்மை, குடும்பச் சிதைவு, அலுவல் மகளிர் பிரச்சனை, பெண்ணடிமை, சாதியடிமை…

**ஏஐ. சமுதாய மாற்றங்கள் (social changes)**

உறவுகள், நிறுவனங்கள், மதிப்புக்கள் முதலியவற்றில் நிகழும் மாற்றங்கள் - காரணங்களும் விளைவுகளும் - கருத்துநிலை மாற்றங்கள்.

படைப்புலகின் இக்கோணங்களும் அவை உணர்த்துகின்ற சமுதாய அமைப்பின் கூறுகளும் தனித்தனியானவை அல்ல. அவை காரணகாரியத் தொடர்புடன் கூடியவை. மேலும், சமுதாயம் ஒரே மாதிரியான, ஒரே சீரான அமைப்பைக் கொண்டதல்ல. அது வேறுபாடுகளாலும், முரண்பாடுகளாலும் ஆனது. புறவயத் தாக்கங்கள் பெறுவது. இத்தன்மைகள் காரணமாக ஆனது. புறவயத் தாக்கங்கள் பெறுவது. இத்தன்மைகள் காரணமாக அளவிலும் பண்பிலும் அது மாறுபாடுகொள்கிறது. இம்மாற்றங்கள் எப்போதும் முன்னோக்கியே நிகழ்கின்றன. முன்நோக்குநிலை கொண்ட இந்த மாறுபாடுகளின் தொகுதியையே வளர்நிலை என்கிறோம். இத்தகைய சமுதாயத்தையே படைப்பாளன் எதிர்கொள்கிறான். திறனாய்வாளனும் இத்தகைய சமுதாயவியல் அறிவுடனே தன் பணியைத் தொடங்குகின்றான். எனவே இலக்கியக் கொள்கை பற்றிய அறிவுடன் சமுதாயவியல் பற்றிய அறிவும் தேவைப்படுகிறது. திறனாய்வளானக்கு இத்தகைய அடிப்படைக் கோட்பாட்டின்றி சரியானத் திறனாய்வாளனாக இருக்க முடியாது

**<u>சமுதாயப் பின்புலம்</u>**

படைப்பையும் படைப்பாளனையும் குறிப்பிட்டச் சமுதாயச் சூழல் உருவாக்கியிருக்கின்றது. எனவே அவ்வக்காலச் சமுதாயச் சூழலின் பின்புலத்தைப் புரிந்துகொள்வது சமுதாயவியல் திறனாய்வுக்கு அவசியம். படைப்பு – படைப்பாளர் - சமுதாயம் எனும் இவை தமக்குள் நெருக்கமுறப் பிணைப்புக் கொண்டவை என்று சமுதாயவியல் திறனாய்வு சொல்கிறது. இலக்கியத்தில் கூறப்பட்ட செய்திகளும் அவற்றின் தன்மைகளும், குறிப்பிட்ட சமுதாய அமைப்பின் காரணகாரியங்களுடன் நேரடியாக உறவு கொண்டவை. இவற்றைப் புரிந்துகொள்கிறபோது இலக்கியச்செய்திகளும் புரிந்து கொள்ளப்படுகின்றன. அதற்காக சமுதாய நிலைகளை இலக்கியம் அப்படியே நேருக்கு நேராகப் பிரதிபலிக்கிறது என்று கொண்டுவிடக்

கூடாது. இலக்கியப் பண்புகள் கலையுருவாக்க நெறிமுறைகள் முதலியவற்றிற்கு ஏற்பவே இலக்கியம் ஒரு சமுதாயத்தின் விளைபொருளாக மதிப்பிடப்படவேண்டும்.

குறிப்பு

இலக்கிய அரங்கத்துள் இருக்கும் உண்மைகள் அன்றையச் சமுதாயத் தளத்தில் வைத்துக் காணும் போதுதான் அம்பலத்துக்கு வருகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக திருஞானசம்பந்தரும், திருநாவுக்கரசரும் பாடிய தேவாரப்பாடல்களில் அரசு நிறுவனங்களுக்கு எதிரான எதிர்ப்புக்குரல் வெளிப்படும். இந்த எதிர்ப்புக்குரலைப் புரிந்துகொள்ள வேண்டுமாயின் அவர்கள் காலத்து சமுதாயப் பின்புலத்தை அறிந்து கொள்வது அவசியமாகும்.

இந்த அரசு எதிர்ப்புக்களுக்குக் காரணம் என்ன? அப்படி எதிர்ப்பதற்குரிய இவர்களின் வலுவான பின்னணி என்ன? அன்றைய சமுதாயத்தில் இவர்களுக்கு இருந்த சாதகமான சூழல் என்ன? அரசனோ, அரசு அதிகாரமோ சென்றிருக்காத தமிழகத்தின் ஊரெல்லாம் சென்று மக்களுடன் நேரடியாகத் தொடர்பு கொண்டதால் ஏற்பட்ட வலுவான மக்கள் தொடர்பு காரணமாக இவ்விருவருக்கும் அரசை எதிர்க்கக் கூடிய மனவலிமை இருந்தது என்று கருதலாமா? மேலும் அப்போது புதிதாக வளர்ந்திருந்த அரசுவிழைதிருவின் வணிக வர்க்கத்தினரையும் அவர்களை ஆதரித்த அரசுகளையும் எதிர்த்து ஏற்கனவே ஆதிக்கம் பெற்றிருந்த பிராமணர்களும் வேளாளர்களும், இடையே சிறிதுகாலம் நழுவிப் போயிருந்த தமது பிடியை மீண்டும் இறுக்கிக் கொள்ள நடத்திய எழுச்சியின் ஓர் அம்சத்தை குறிக்கின்றது என்று கொள்ளலாமா? அப்பர் வைத்திருந்த உழவாரப்படை அவருடைய வேளாள குல எழுச்சியின் ஆயுதம் - இலச்சினை – என்று கருதலாமா? அக்காலத்திய சமுதாயச் சூழ்நிலைகளைப் புரிந்து கொள்ளவும். தேவாரப் பாடல்களையும் சைவ சமய எழுச்சியையும் அறிந்து கொள்ளவும் இந்தக் கேள்விகளுக்குரிய பதில் தேவைப்படுகின்றன.

**ஏற்பும் எதிர்கொள்ளலும்:**

இலக்கியத்தை எதிர்கொள்வது ஒரு சமுதாயத் தேவை. குறிப்பிட்டப் படைப்பு குறிப்பிட்ட சமுதாயத்தினால் எவ்வாறு எதிர் கொள்ளப்படுகிறது என்பது அந்தப் படைப்பின் தகைமை அல்லது பெறுமதிப்பு மற்றும் அதனை எதிர்கொள்ளுகின்ற சமுதாயக் குழு அல்லது வாசகர்களுடைய தேவை. தரம், பயிற்சி முதலிய தகைமைகளைப் பொறுத்தே அமைகின்றது. தவிர சில சமயங்களில் இவற்றிற்குப் புறம்பான சக்திகளும் செயல்படுவதுண்டு.

**குறிப்பு**

குறிப்பிட்டப் படைப்பினை வாசகர்கள் எவ்வாறு எதிர் கொள்கிறார்கள் என்பது பல முனைகளில் ஆராய வேண்டிய சிரமமான செயல். இச்செயலில் பிரஞ்சு இலக்கிய அறிஞர். ஹென்னக்யுள் (E.Hennequin) ருசிய அறிஞர் பொதப்னியா (A.Potebnya) முதலியவர்கள் கவனம் செலுத்தியுள்ளனர். க்யூ.டி.லீவிஸ் (ஆங்கிலத் திறனாய்வாளர்.∴.∴.எப்.ஆர் லீவிசின் மனைவி) இந்த அடிப்படையில் விரிவான முயற்சி மேற்கொண்டுள்ளார் (fiction and the reading public) மேலும் ஒப்பிலக்கியம் ஏற்றல் கொள்கை (Reception Theory) என்பதன் மூலமாக ஒரு நாட்டு இலக்கியம் இன்னொரு நாட்டில் அல்லது இன்னொரு மொழியில் எவ்வாறு ஏற்றுக்கொள்ளப்படுகிறது. அதன் தடயங்களும் தாக்கங்களும் எத்தகையன என்பது பற்றிப் பேசுகிறது.

வாசகருடனான நேரடிப் பேட்டிகள், புறவயவினா விடைகள் குறிப்பிட்ட படைப்பின் விற்பனைக் குறிப்புக்கள், தொடர்ந்து வரும் பதிப்புக்கள், மதிப்புரைகள், எதிரும் புதிருமான விமரிசனங்கள், குறிப்பிட்ட படைப்பிலிருந்து பிறரால் எடுத்தாளப் பெறும் மேற்கோள்கள் அப்படைப்பினைப் பின்பற்றி அல்லது அதனால் தாக்கம் பெற்று வந்த பிற படைப்புக்கள், மொழிபெயர்ப்புக்கள் வேறு சாதனங்கள் (நாடகம், வானொலி, தொலைக்காட்சி, திரைப்படம்) மூலமாகச் செய்யப்படுகின்ற மாற்றுவடிவங்கள் முதலியவை குறிப்பிட கலை இலக்கியப் படைப்பின் ‘எதிர்கொள்வு பற்றிய ஆய்வுக்குத் துணைபுரியக் கூடியவைகளாகும்.

பாரதியாரின் சிந்தனைக்கு கிடைத்த ஏற்பு பல்வேறு கோணங்களைக் கொண்டது. அதில் பல்வேறு கொள்கைகளும் அரசியலும் உண்டு. ராஜாஜி, கல்கி போன்றோர்களால் பாரதி முதலில் உதாசீனப்படுத்தப்பட்டார். பிறகு அவர்களே அவரை மிகவும் பாராட்டினார். பாரதியாருக்குக் கிடைத்த சுவாரசியமான எதிர் வினைகளும் ஏற்புகளும் கா.சிவத்தம்பி, அ.மார்க்ஸ் எழுதிய பாரதி மறைவு முதல் மகாகவி வரை என்ற நூலில் சான்று விளக்கங்களுடன் பதிவாகியுள்ளன. அதுபோன்றே சிறுகதை மன்னன் புதுமைப்பித்தனை எதிர்கொள்வதிலும் ஏற்றுக்கொள்வதிலும் காணப்பட்ட பல்வேறு செயல்பாடுகளைத் தொ.மு.சி.ரகுநாதனின் புதுமைப்பித்தன் கதைகள் - விமர்சனங்களும் வி‘மத்தனங்களும் என்ற நூல் விரிவாக எடுத்துச் சொல்லுகிறது.

**<u>சமுதாயச் சித்தரிப்பு</u>**

இலக்கியத்தில் சமுதாயம் சித்தரிக்கப்பட்டிருப்பது அவ்விலக்கியத்தின் பொதுவான பண்பாகும். இது இலக்கியத்தின் பல்வேறு கூறுகளில் பல்வேறு முறைகளிலும் பல்வேறு நிலைகளிலும்

வெளிப்படுகிறது. இலக்கியத்தில் சமுதாயத்தைச் சித்தரிக்கும் எழுத்தாளர்களிடையே அவர்களின் பின்புலம், நோக்கம், சமுதாயத் தேவை, எதிர்கோள் ஆகியவற்றின் பின்னணியில் தொடர்புடைய நான்கு நிலைப்பாடுகள் உள்ளன.

1. சமுதாயத்தின் பிரச்சனைகள், துயரங்களை எதிர்கொண்டு அதனை நேராக வெளிப்படுத்த விரும்பாமல் ஒன்றில் மிகைக் கற்பனையைப் புனைந்துரைத்தல் அல்லது முந்தைய வாழ்வைப் பொன்னுலகமாகக் காட்டி அதனைத் திரும்பக் கொண்டு வர விரும்புதல். கீழே கால் பரப்பாமல் மேலெழுந்தவாரியாக ஒன்றைக் கூறுதல். இத்தகையன நழுவல் (நளஉயிளைஅ) போக்காகவும் இருக்கலாம். ஆனால் அப்படித்தான் இருக்க வேண்டும் என்பதில்லை நிறுவனங்களுக்கு எதிரான புறக்கணிப்பாகவும் இருக்கலாம்.

2. வாழ்க்கை, அனுபவங்கள் மற்றும் சுற்றியிருப்பவற்றை நுணுக்கமான விவரங்களுடன் இயல்பு நவிற்சியாகச் சித்தரித்தல்.

3. சமுதாயத்தையும் வாழ்க்கை அனுபவங்களையும் அப்படியே சொல்வது மட்டுமன்றி அவற்றை எள்ளுதலும், விமரிசித்தலும் சொல்கின்ற செய்திகளுடன் இழையோடுவது.

4. சமுதாயநிலை, போக்குகளை காரண காரிய முறையில் கண்டு அவற்றில் ஏற்பட்டுள்ள மாற்றங்களை இனங்கொண்டு அவற்றை இலக்கியப் பொருளாக எடுத்தாளுதல்.

மேற்கண்ட நிலைப்பாடுகளை எழுத்தாளனின் எழுத்துக்கள் வழி அறிந்து கொண்டு அவன் படைப்புகளில் உள்ள உள்ளடக்கம், உத்திகளை அறிந்து கொள்ளல் வேண்டும். முக்கியமாகச் சமூகச் சித்தரிப்புக்கள் இலக்கியத்தில் எவ்வாறு இடம் பெற்றுள்ளன என்று மதப்பீடு செய்வதற்கு இந்நிலைப்பாடுகள் அவசியம்.

குடும்பம் மரபு வழிப்பட்ட நிறுவனம் இது சமுதாய அமைப்பிற்கு அடிப்படையாக விளங்குகின்றது. சங்க காலம் தொட்டு சிலப்பதிகார காலத்திலும் தனிக்குடும்பமே பரவலாகக் காணப்படுகிறது. தொடர்ந்து எழுந்த தமிழ் இலக்கியங்களில் குடும்பம் பற்றிய சித்திரங்கள் மிகவும் குறைவாகவே உள்ளன. தற்கால இலக்கியங்களில் புனைகதைகளில் மட்டுமே குடும்பம் பற்றியச் சித்தரிப்பு அதிகம் காணப்படுகின்றது. குடும்ப உறுப்பினர்களுக்கு இடையிலான உறவுகளுக்கு இன்று புதிய பொருள்கள் தோன்றியுள்ளன. அவற்றை வரலாற்று நிலையில் இயக்கப் போக்காகப் புரிந்து கொள்ளும் போது தான் இலக்கியத்தில் அவை

சித்திரமாகியுள்ளதைச் சரியாக பார்க்க முடியும். ஃபிரடரிக் ஏங்கல்ஸ் குடும்பம் பற்றி எழுதியுள்ள கருத்துக்கள் இதற்கு நல்ல அடிப்படையைத் தரக் கூடியவை.

குடும்பம் போன்றே சமுதாய மதிப்பு என்ற முறையில் (காதல்) நிறைய மாற்றங்கள் ஏற்பட்டுள்ளன. இதனை இன்றைய எழுத்தாளர்கள் பல கோணங்களில் வெளிப்படுத்தி இருக்கின்றனர். பொதுவாக முக்கோணக் காதல்தான் பலரைக் கவர்ந்துள்ளது. தொடக்க கால தமிழ் நாவல்களில் காதல் மெய்தொட்டுப் பயிலாத லட்சியக் காதலாக உள்ளமை பார்க்கலாம். மு.வரதராசனின் நாவல்களில் மேல் மத்தியதர வர்க்கத்து மனைவிகளின் ‘ஒழுக்கப் பிறழ்வு’ ஏற்படுகிற ஒரு மவுனமான எதிர்ப்பைக் காணலாம். மரபு மதிப்பு நிலையில் காதலைப் புனிதப்படுத்தும் போக்கு கல்கியிடம் காணப்படுகிறது. நா.பார்த்த சாரதியின் நாவல்களில் இயலாமை மனநிலையில் இருந்தும் அகிலன் நாவல்களில் ஆணாதிக்கக் கோணத்தில் இருந்தும் காதலைப் புனிதப்படுத்துகிற போக்கு முக்கியமாக அமைந்துள்ளது. இதே சாரம்சம்தான் சற்று வித்தியாசமான நடையிலும் பாணியிலும் பாலகுமாரன் நாவலில் வெளிப்படுகின்றது. தி.ஜானகி ராமன் நாவல்களில் மோகம் ஒருவரில் தீராமல் பலரிடம் தொட்டுக் கலக்கும் பாலியல் சுதந்திரத்தைக் காணலாம். அக்னிப் பிரவேசங்களைத் தற்செயல் புறநடைகளாக்கிக் காதலை அத்வைதமாகச் சமரசப்படுத்துகின்ற போக்கினை ஜெயக்காந்தனிடம் காணமுடிகின்றது. சுஜாதா, இந்துமதி, சிவசங்கரி போன்றோரின் நாவல்களின் காதல் மையமற்று நிற்கிற நிலையினைக் காணமுடிகின்றது.

காதலை உளவியல் முறையில் ஆராய்வது என்பது வேறு. ஆனால் காதல் உறவுகள் என்பவை சமுதாய உண்மைகளும் ஆகும் என்ற நிலையில் சமுதாயவியல் திறனாய்வில் கவனம் செலுத்துவது மிகவும் அவசியம் ஆகும். சங்க இலக்கியங்களில் காதல் உறவுகளே மிகுதியாக இடம் பெறுகின்றன. பின்னர் நீண்ட காலமாக தமிழ் இலக்கிய உலகில் சமயம் பெரும் ஆதிக்கம் செலுத்தியது. ஆனால் இன்று முக்கியமாகத் தீவிரத் தன்மை வாய்ந்த புனை கதைகளில் காதல், குடும்பம், சமயம் ஆகியவை பின்னுக்குத் தள்ளப்பட்டிருக்கின்றன. இவற்றிற்கு மாறாக காதல், குடும்பம், பிரச்சனைகள் மறுபரிசீலனைக்கு உட்படுத்தப்படுகின்றன.

தற்கால இலக்கியங்களில் பாரதியின் கவிதைகளில் அரசியல் சிறப்பாக இடம்பெற்றுள்ளது. அவர் கவிதையின் மையப்பொருளான அரசியல் பாரதியைத் தொடர்ந்து எழுந்த கவிதை உலகில் கவனம் பெற்ற பாடுபொருளாக உரிய இடத்தைப் பெற்றுள்ளது. மாறாக சிறுகதை, நாவல் இலக்கியங்களில அரசியலை வெளிப்படுத்துவதில் கூச்சமும், தயக்கமும்,

பயமும் காணப்படுகின்றது. சுட்டி ஒருவர் பெயர் சொல்லாமல் அரசியலைக் கலைப்படுத்துவதில் சிரமம் உண்டு என்பது உண்மையே. ஆனால் அது மட்டுமே இதற்குக் காரணமா என்பது ஆய்விற்குரியது. 16, 17 ஆம் நூற்றாண்டின் பின்னர் புலவர்களுக்கு இந்த சிரமம் இருந்தது. ஆனால் அவர்கள் தம் எதிர்ப்பு உணர்வை வேறொரு வகையில் வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். அக்காலத்தில் தெலுங்கு இனத்தவராகிய நாயக்க மன்னர்களைப் புகழ்வதை அக்கால தமிழ் இலக்கியங்கள் தவிர்த்துள்ளன. அன்றையப் புலவர்கள் தம் அரசு எதிர்ப்பை இவ்வாறு வெளிப்படுத்தியுள்ளனர்.

i) நாயக்க அரசர்களின் பெயர்களைச் சொல்லாமல் நேரடியாகவே அரசுகளை – அரச காரியங்களைச் சாடுதல்.

ii) மைய அரசுகளாகிய நாயக்க மன்னர்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடாமல் சிறுசிறு வட்டார அதிகார மையங்களாகிய பாளையங்களைப் புகழ்தல்.

iii) தம் கால அரசுகளை உதாசீனப்படுத்திவிட்டு கடந்த காலத்திய தங்கள் அரச மரபினரை வலிந்து புகழ்கள்.

நாயக்க மன்னர்கள் வேற்று மொழியாளர்கள் என்ற எண்ணத்தை ஏற்படுத்துதல்.

**<u>குடியிருப்புக்கள்:</u>**

குடியிருப்புக்கள் அல்லது வாழிடச் சூழல்கள் என்ற முறையில் நகரங்களையும் கிராமங்களையும் சித்தரிப்பது சமுதாயக் காட்சிக்கு உகந்த வழிமுறையாகும். பொதுவாக நகரம் என்பது நாகரிகம், கல்வியறிவு, ஆரவாரம், கேளிக்கை, ஆட்சியதிகாரம், மத்தியதர வர்க்கம் முயன்று ஆக்கப்பட்ட நெறி என்பவற்றுடன் இணைந்து காணப்படுகிறது. கிராமம் என்பது எளிமை, அறியாமை, அமைதி, இயற்கையோடியைந்த நெறி, பழைமையான மரபு என்பவற்றோடு இணைந்தே எண்ணப்படுகிறது. குறைந்த மக்கள் தொகை, சாதிக் கட்டுப்பாடு, தொழிற் சாலைகள் இன்மை, உழவுத்தொழில் என்பவை கிராமங்களின் அடையாளமாகத் திகழ்பவை. இவ்வாறு புனைகதையிலக்கியத்தில் கிராமப்புறச் சூழலை வரைந்து காட்டுவது பரவலாகக் காணப்படுகிறது. இராஜம் ஐயரின் 'கமலாம்பாள் சரித்திரம்' இதற்கு முன்னோடி பின்னர் கா.சீ.வேங்கடரமணி, புதுமைப்பித்தன், சி.சு.செல்லப்பா, கு.அழகிரிசாமி முதலிய எழுத்தாளர்கள் சுதந்திரத்திற்குப் பின்னர் ஆர்.'ண்முகசுந்தரம், 70களில் கி.ராஜநாராயணன், தொடர்ந்து பூமணி, பா.செயப்பிரகாசம், வண்ணநிலவன், லிங்கன், வீர.வேலுச்சாமி, ஆ.சந்திரபோஸ், மேலாண்மை பொன்னுசாமி முதலான பலர் கிராமத்தை சிறப்பாக வெளிப்படுத்தியுள்ளனர்.

குறிப்பு

தமிழலக்கியத்தில் கிராமப்புறச் சித்தரிப்பு, நகர்ப்புறச் சித்திரிப்பு, வட்டாரச் சித்தரிப்பு எவ்வாறு அமைந்துள்ளது என்று காண்பது சமுதாயவியல் திறனாய்வுக்கு சிறந்த களமாகும். நிலவுடைமையமைப்பு இன்றும் இறுகிக் கிடக்கும் கிராமத்தில் சாதியமைப்பு, வறுமை, சுரண்டல், நிலவுடைமைக்குரிய கௌரவங்கள், காதல், திருமண உறவுகள், மனிதநேய உணர்வுகள், முரண்பாடுகள், மாற்றங்கள் ஆகியவற்றைக் காண்பதற்கு இத்தளம் இடம் தருகிறது. ஆனால் ஒவ்வொரு காலப்பகுதியிலும் சமுதாய பொருளாதார மாற்றங்கள், அறிவியல் தொழில் நுட்பம் காரணமாக கிராமப்புறம் பற்றிய கண்ணோட்டம் மாறியே வந்துள்ளது.

**<u>இனக்குழுக்கள்</u>**

எழுத்தாளர்கள் தம் படைப்புகளில் இனக் குழுக்களைச் சித்தரிக்கின்றனர். ராகுல் சாங்கிருத்யாயனின் சிந்து முதல் கங்கை வரை வால்கா முதல் கங்கை வரை ஆகிய காப்பிய நாவல்களில் வரலாற்றடிப்படையில் இனக்குழுக்களைச் சித்தரித்துள்ளார். தமிழில் எம்.எஸ்.கல்யாணசுந்தரம் - இருபது வரு'ங்கள், ராஜம் கிரு'ணன் - குறிஞ்சித்தேன், வளைக்கரம், நீல.பத்மநாபன் - தலைமுறைகள், ஹெப்சியா ஜேசுதாசன் - புத்தம்வீடு, பூமணி – வெக்கை, கி.ராஜநாராயணன் - கோபல்ல கிராமம், சு.சமுத்திரம் - ஒரு கோட்டுக்கு வெளியே, இமையம் - கோவேறு கழுதைகள் முதலான படைப்புக்களில் சமுதாயக் குழுக்களைத் தனித்துச் சித்தரிக்கும் போக்கினைக் காணலாம். புதுக்கவிதைப் படைப்பாளர்களில் நா.காமராசன் அலிகளாகிய சமுதாயக் குழுவினரின் மனவுணர்வைக் கவிதையாக்கியுள்ளார். சு.சமுத்திரம் வாடாமல்லி என்ற நாவலில் அலிகளின் வாழ்க்கையை மிக விளக்கமாகப் படம்பிடித்துக் காட்டியுள்ளார்.

**<u>சமுதாய மதிப்புக்கள் - வரையறை</u>**

சமூகவியல் அணுகுமுறையில் அதிகக் கவனத்தைப் பெறுவது சமூக மதிப்பு அல்லது விழுமியம் ஆகும். இது சமுதாய உறவுகளின் பிணைப்பில் சமுதாய நடப்பின் காரணமாகத் தோன்றும். சமுதாய உணர்வு வடிவங்களில் ஒன்று. மேலும் சமுதாயம் முழுமைக்கோ அதன் குறிப்பிட்ட ஒரு பிரிவு அல்லது வர்க்கத்திற்கோ உள்ள பொதுவான மனித நடத்தைகளின் நியதிகள் தகவுகளின் (rules & standards) தொகுதியே சமுதாய மதிப்புக்கள் ஆகும். ‘வல்லவன் வகுத்ததே வாய்க்கால்’ என்பதுபோல சக்திவாய்ந்த குழுவினர் அல்லது ஆளும் வர்க்கத்தவரின் விருப்பங்கள் அரசியல் சட்டத்தகுதி பெற்றுச் சட்டங்கள் ஆகின்றன.

ஆனால் சமுதாய மதிப்புக்கள், மக்கள் கருத்தின் சக்தியிலும் அவர்களின் உள்ளார்ந்த பற்றுறுதிகள் (conviction) பழக்க வழக்கங்கள், வளர்ப்பு முறைகள் முதலியவற்றின் சக்தியிலும் நிலை கொள்கின்றன. இவை குறிப்பிட்ட சமுதாய பொருளாதார உருவாக்கங்களின் பின்னணியிலும் வரலாற்றின் அடிப்படையில் தோன்றுகின்றன. அதனாலேயே மாறக்கூடியன. நாட்டுக்கு நாடு காலத்துக்குக் காலம் இவை மாறுபடக்கூடும். மேலும் தமக்குள் நேரடியாக முரண்படுகிற நிலையிலும் இவை அமையக்கூடும். ஆயின் சிலபோது இவை தோன்றுவதற்குக் காரணமான சமுதாய நிலைகள் மறைந்துவிட்ட பின்னரும் இவற்றுள் சில தொடர்ந்து வாழக்கூடும். இதுவே, சமுதாய மதிப்புக்கள் என்பதன் வரையறையாகக் கொள்ளத் தக்கதாகும்.

இதன் அடிப்படையில் இலக்கியங்களில் கலையுருவம் பெற்றுள்ள அவ்வக்காலத்தின் சமுதாய மதிப்புக்கள் ஆராயத்தக்கன. குறிப்பாக சமுதாய வரலாற்றியல் நிலையில் இவற்றை ஆராயும்போது தெளிவாகவும், சுவையாகவும் இவை வெளிப்படுகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக கற்பு எனும் மதிப்பு காலந்தோறும் பல நிலைகளிலும் வழக்காறு பெற்று வந்துள்ளது. கொளர்குரி மரபினோர் கொடுப்ப ஒருத்தியை ஒருவன் கொள்வது ஒரு காலத்து கற்பு தொல்காப்பியர் காலத்தில் கற்பு என்பது ‘அறியப்பட்ட’ திருமணத்தைக் குறிப்பிடுகிறது. ஒருத்திக்கு ஒருவனே என்பது பின்னர் எழுந்த காலத்தின் வலுவான கருத்து நிலையாகும். இக்கருத்து நிலையின் வளர்ச்சிப் போக்கினை சிலப்பதிகாரம், கம்பராமாயணம், நீலகேசி, குண்டலகேசி, பெரியபுராணம் போன்ற நூல்களில் காணலாம். நாட்டுப்புறக் கதைகளிலும் கதைப்பாடல்களிலும் காணப்படுகின்ற கற்பு பற்றிய செய்திகள் சுவாரசியமானவை. சமுதாய மதிப்புப் பற்றிய திறனாய்வு அந்த மதிப்பினை விவரிப்பது மட்டுமல்ல அதன் பின்னணிகளையும் மாற்றங்களையும் கண்டறிந்து செல்வதாகும்.

**சமுதாயச் சிக்கல்கள்**

சமுதாயச் சிக்கல்கள் என்பவை மாறிவரும் அரசியல் பொருளாதார நிலைகளின் காரணமாகச் சமுதாய உறவுகள் மத்தியிலும் மதிப்புக்கள் மத்தியிலும் காணப்படுபவை. உண்மையில் சமுதாயம் என்பது ஒரே சீரான நிலையை வளர்நிலையைக் கொண்டதல்ல அடிப்படையில் சமுதாயம் என்பது அதன் அமைப்பிலேயே சில முரண்பாடுகளைக் கொண்டிருக்கின்றது. இதன் காரணமாக அதில் சிக்கல்கள் தோன்றுகின்றன. இவ்வாறு தோன்றுகின்ற சிக்கல்கள் சில மங்கிப் போகலாம். சில புதிய வடிவங்கள் கொள்ளலாம் சில புதிதாகத் தோன்றலாம்.

நிலவுடைமைச் சமுதாயம் விரிசல் அடைந்து முதலாளித்துவம் எழுச்சி பெற்றுள்ள இக்காலத்தில் பல புதிய சிக்கல்கள் எழுந்துள்ளன. தொடக்க கால தமிழ்ப் புனைகதைகளில் நிலவுடைமை அமைப்பின் சமுதாயச் சிக்கலான பால்ய விவாகமும் விதவைர் நிலையும் முக்கியச் சிக்கலாகச் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளன. வ.வே.சு.ஐயரின் குளத்தங்கரை அரசமரத்திலும் தொடர்ந்து மாதவையா போன்ற பலரின் எழுத்துக்களிலும் இந்தச் சிக்கல் முதன்மையாக இருக்கின்றன. கல்கியின் கேதாரியின் தாயார் ஒரு மகளின் கண்ணோட்டத்தில் விதவையர் நிலையை அழகாகச் சித்தரிக்கின்றது. இன்றையப் புனைகதைகளில் முதலாளித்துவப் பொருளாதாரம் தந்த நெருக்கடிகளின் காரணமாகத் தோன்றிய மணமாகாத முதிர்பெண்டிர் நிலைகளும் மணமுறிவுகளும் சித்திரமாகியுள்ளதைக் காணலாம். இதுபோல் வரதட்சணைச் சிக்களும் புனைகதைகளில் பெரும் இடத்தைப் பெற்றுள்ளது. முக்கியமாகப் புதுக்கவிதைகளில் இது அதிகம். ஆனால் வேலையில்லாத் திண்டாட்டம் இன்றைச் சமுதாயத்தில் சிக்கலாக இருந்தும் அது புனைகதைக் காரர்களை அதிகம் கவரவில்லை.

இக்காலத்தில் புதிய பரிமாணமாக பெண்விடுதலை எழுந்தது. பெண்விடுதலையைப் பற்றி விவரிப்பதில் இலக்கியப் படைப்பாளர்களிடம் வேறுபாடுகள் இருந்தாலும் பழைய கட்டுப்பாடுகளை அறுத்தெறிவதற்கான முயற்சிகளை பரவலாக இன்றைய இலக்கியத்தில் காணலாம். பெண் விடுதலையின் கூறாக அலுவல் மகளிர் சிக்கல் ஆகும். பெண் என்றாலே அவளுக்கு அலுவலகங்களில் சிக்கல் ஏற்படுகின்றன. அதேபோன்று குடும்பத்திலும் அவளுக்குச் சிக்கல் ஏற்படுகின்றன. இதனை ‘பங்குநிலை மோதல்’ என்பர். பெண்ணின் பங்குநிலை மோதல்கள் பல திறத்தவையாகும். அவை சரியான சமுதாயவியல் கண்ணோட்டத்தில் ஆராய்வதற்குரியவை. இதுபோன்றே தாழ்த்தப்பட்ட மக்களின் பிரச்சனைகளும் இன்று புதிய வடிவம் எடுத்துள்ளன. இதன் அடிப்படையில் விழிப்புணர்வுகளும் கருத்தியல் சொல்லாடல்களும் எதிர்வினைகளும் கவனிக்கத் தக்கவையாக உள்ளன. சமுதாயவியல் திறனாய்வின் புதிய பரிமாணங்களாய் பெண்ணியமும் தலித்தியமும் அடையாளம் பெற்றிருக்கின்றன.

## <u>சமுதாய மாற்றம்</u>

சமுதாய மாற்றம் என்பது இலக்கியத்தைப் பொறுத்த அளவில் படைப்பாளனுடைய சமுதாயவுணர்வினையும் உலகக்

கண்ணோட்டத்தையும் பொறுத்தே அமைகின்றது. பொதுவாக்ச் சமுதாயம் என்பது தன்னிலைகளினாலும் புறவயத் தாக்கங்களினாலும் மாறுதலுக்குரியது. இம்மாற்றம் முன்னோக்கி அமைவது. நல்ல இலக்கியம் என்பது சமுதாய மாற்றத்தை உள்வாங்கியிருக்கும். அவ்வழி நிகழ்கின்ற சமுதாய மாற்றத்தைக் காரணகாரியங்களுடன் சித்திரிப்பது ஒருவகை. படைப்பின் திறத்தோடு இணையச், சமுதாய மாற்றத்தை முன் மொழிவது. இன்னொரு வகை இவையல்லாமல் முன்னோக்கிய மாற்றத்தை எதிர்கொள்ளக் கசந்து வக்கிரமாகக் காட்டுவதும் உண்டு. புனைகதைகளில் சமுதாய மாற்றத்தை மிக எச்சரிக்கையாக அணுக வேண்டும். எல்லாக் கலைப்படைப்புகளும் வெளிப்படையாக இருக்கும் என்று எதிர்பார்க்க முடியாது. கதையை அல்லது நிகழ்ச்சியை நகர்த்திக் கொண்டு செல்லும் போதே அதன் உடன்விளைவாக இது தோன்றலாம் அல்லது இறுதியில் எச்சப்பொருளாகவோ குறிப்புப் பொருளாகவோ வெளிப்பட்டுத் தோன்றலாம். படைப்பினுடைய தன்மையைச் சார்ந்தது இது. குறிப்பிட்ட படைப்பு வெளிப்படுத்தும் சமுதாய மாற்றம் அந்தப் படைப்பினுடைய உள்ளமைப்பிலும். அக்காலச் சூழமைவிலும் வைத்து உரசிப் பார்ப்பதற்குரியது. தனிநிலைக் கவிதைகளில் சமுதாய மாற்றத்திற்கு நேரடியாக அறைகூவல் விடுவதை நிறையப் பார்க்கலாம்.

சைவ சமய இலக்கியமான பெரிய புராணத்தில் சமுதாய மாற்றம் என்ற பின்னணியில் ஆராய்ந்து பார்க்க நிறைய இடம் உள்ளது. சிறு சமய நெறிகளை அழித்து உள்வாங்கிக் கொண்டு பெருஞ்சமயநெறி எவ்வாறு உருவாகிக் கொண்டிருந்தது என்பதற்குப் பெரியபுராணம் ஒரு ஆராய்ச்சி களமாகும். கண்ணப்பர் கதையும் திருநாளைப் போவார் கதையும் இன்னும் ஒத்த பல செய்திகளும் இதற்கு உதவுகின்றன. சேக்கிழார் சமுதாய மாற்றத்தைத் தனது போக்கில் கொண்டுவர முயல்கிறார்.

சமுதாயத்தின் வெளிப்பாடாகிய இலக்கியம் சமுதாயத்தைக் குறிப்பிட்ட ஒரு தளத்திலிருந்து சித்தரிப்பதோடு அந்தச் சமுதாயத்தில் செயல்பாட்டுடன் கூடிய சக்தியாகவும் விளங்குகிறது. சமுதாயவியலில் அக்கறை கொண்ட அறிஞர்கள் பலரும் இதனை வற்புறுத்துகின்றனர். உதாரணமாக டெர்ரி ஈகிள்டன் எனும் அமெரிக்கத் திறனாய்வாளர் இலக்கியத்தை சமுதாயத்தின் உற்பத்தி என்றும் சமுதாய சக்தி என்றும் வர்ணிக்கிறார். வரலாற்றின் வளர்ச்சியில் சமுதாய அமைப்புக்கும் சிந்தனைக்கும் இடையே இயக்கவியலான உறவுகளை இலக்கியம் பிரதிநிதித்துவப்படுத்துவதாக ரேமாண்டு வில்லியம்ஸ் கூறுவார். இல்க்கியம் தீர்மானிக்கப்படுகிற சக்தியாகவும் தீர்மானிக்கிற சக்தியாகவும் விளங்குகிறது என்று சார்ந்தே கூறுவார்.

இவ்வாறு சமுதாயவியல் அணுகுமுறை விசாலமான எல்லைப் பரப்புடன் பல சாதனங்களையும் சாதனைகளையும் பெற்றுள்ளது. இலக்கியத்தில் கலையுருவமாக ஆக்கம் பெற்றுள்ள உள்ளடக்கத்திலே அக்கறை காட்டுகின்ற இத்திறனாய்வு உண்மையில் ஒரு சமுதாயவியல் விஞ்ஞானியின் பணியைச் செய்கின்றது. கலைப்படைப்பின் பாத்திரத்தையும் பங்கினையும் அளவிடுவதோடு படைப்பாளியின் உலகக் கண்ணோட்டத்தினையும் வெளிப்படுத்துகின்றது. எனவே சமுதாயவியல் அணுகுமுறை பல திறனாய்வாளர்களால் போற்றப்பட்டும் பின்பற்றப்பட்டும் வந்துள்ளது. மேலும் இது தன்னை இன்னும் ஆழப்படுத்திக் கொள்ளவும் முறைப்படுத்திக் கொள்ளவும் வேண்டும்.

**குறிப்பு**

### பகுதி – அ (இரண்டு மதிப்பெண் வினா)

1. இலக்கியத்தின் அடிப்படைப் பண்புகளைச் சுட்டுக.
   இலக்கியத்தின் தோற்றம், பாடுபொருள், பயன்பாடு.
2. இலக்கியம் சமுதாயத்தின் புலப்பாடு என்றவர் யார்?
   தெபொனால்ட்
3. பக்தி இலக்கியத்தில் அரசுக்கு எதிரான எதிர்ப்புக் குரலை வெளிப்படுத்தியவர்யாவர்.
   சம்பந்தர், திருநாவுக்கரசர்
4. பங்குநிலை மோதல் என்றால் என்ன?
   பெண்களுக்கு அலுவலகத்திலும், குடும்பத்திலும் ஏற்படும் சிக்கல்

### பகுதி–ஆ (ஐந்து மதிப்பெண் வினா)

5. சமுதாயவியல் அணுகுமுறைக்கு துணை செய்யும் அடிப்படைகள் எவை?
   ஐ. சமுதாயப் பின்னணி முதல்…. ஐஏ. சமுதாய மாற்றம் வரை
6. சமுதாய பின்புலம் குறித்து விளக்கு.
   சமுதாய பின்புலம் என்ற தலைப்பிலான பகுதி.

குறிப்பு

**பகுதி–இ (பத்து மதிப்பெண் வினா)**

7. சமூகவியல் திறனாய்வு குறித்து கட்டுரைக்க.

சமுதாயம் பற்றிய மேல்நாட்டார் விளக்கம் - சமுதாய பின்புலம் - சமுதாயச் சித்தரிப்பு – குடியிருப்புக்கள் - இனக்குழுக்கள் - சமுதாய மதிப்புகள் - சமுதாய மாற்றம் ஆகியவற்றின் விளக்கம்.

## கூறு -7 இயங்கியல் பொருள் முதல்வாதம்

இயற்கை, மனிதசமுதாயம், சிந்தனை ஆகியவற்றின் வளர்ச்சியின் மீது ஆட்சி செய்யும் மிகப்பொதுவான விதிகளைக் குறித்த விஞ்ஞானமே தத்துவஞானமாகும். தத்துவஞானிகள் பொதுவாக உலகத்தைதைப் பற்றி உபதேசம் செய்வார்கள். ஆனால் விசயம் என்னவென்றால் மக்களின் பிரச்சனையை தீர்க்க இவற்றால் இயலாது

**மார்க்சியப் பகுப்பாய்வு முறை**

தனிமனிதர்களையும் அவர்களது சிந்தனையும் மட்டும் தான் வரலாற்றைத் தீர்மானிக்கும் ஒரே காரணி என்பது ஒரு வாதம். அது தவறானது தனிமனிதர்களின் சிந்தனையைத் தீர்மானிப்பது சமூகம் என்கிறது இன்னொரு வாதம். இந்த விஞ்ஞான பூர்வமான ஆய்வு முறை கார்ல் மார்க்சால் தொகுத்து முன்வைக்கப்பட்டது. இதனையே மார்க்சிய ஆய்வுமுறை என்று சமூக விஞ்ஞானம் பெயரிடுகிறதுமார்க்சியப் பகுப்பாய்வு முறை இரண்டு பிரதான கூறுகளைக் கொண்டது. பொருள் முதல் வாதம் இயங்கியல் என்ற இந்தத் தத்துவங்கள் உருவான போது சமூகம் குறித்த புதிய பார்வை உதயமானது. வரலாற்றை, புறச் சூழலை, பொருள் முதல்வாத அடிப்படையில் புரிந்து கொள்ளல் என்பது சமூகம் குறித்த பொருள்முதல் வாதப் பார்வை. அவ்வாறு புரிந்துகொள்ளப்பட்ட சமூகத்தின் இயக்கத்தை, அதன் மாற்றத்தைப் பகுத்தாராய்தல் இயங்கியல் எனப்படுகிறது. இந்த இரண்டையும் ஒருங்கு சேர்த்த ஆய்வு முறைமையே மார்க்சியப் பகுப்பாய்வு எனப்படுகிறது. பொருள் முதல்வாதம் என்பது பொருளை முதன்மையாகக் கொண்டு பகுத்தாராய்தலைக் குறிக்கிறது. பொருள் என்பது சமூகத்தைக் குறிக்கிறது. நாம் வாழும் சமூகம் உற்பத்தி சக்திகளாலும் அவற்றிற்கு இடையேயான உறவுகளாலும், சிந்தனைகளாலும் உருவாக்கப்பட்டுள்ளது.

**பொருள் முதல்வாத்தின் பிரதான கூறுகள்:**

1. பொருள் என்பதே அடிப்படையான கருத்து என்பது பொருளால் தீர்மானிக்கப்படுவதே என்று கூறுகிறது.
2. சமூக ஒழுக்கம், சட்டம், நீதி வழமை போன்ற அனைத்துமே பொருளைப் பிரதிபலிப்பனவாகும்.
உதாரணமாக மன்னர் காலத்தில் நீதி எனக் கருதப்பட்டபல செயல்பாடுகள் இன்றைய சமூகப் பொதுப் புத்தியால் அநீதியானதாகக் கருதப்படுகிறது. அன்றைய பொருள் இப்போது மாற்றமடைந்து விட்டது.
3. சமூக வாழ்க்கையைத் தீர்மானிக்கும் சிந்தனை முறை வளர்ச்சி பெறுகிறது. அதன் வளர்ச்சியின் ஒரு புள்ளியில் அது சமூகத்தின் மீது(பொருளின் மீது) ஆதிக்கம் செலுத்துகிறது. அது பொருளை மாற்றும் வலிமை பெறுகிறது. இவ்வாறு தாம் சமூகமாற்றம் நிகழ்கிறது.

**இயங்கியல் பொருள்முதல்வாதம்**

மார்க்ஸ் எங்கெல்ஸ்க்கு முன்பு இயங்கியலும் பொருள்முதல் வாதமும் பல அறிஞர்களால் வளர்த்தெடுக்கப்பட்டன மனித சிந்தனையின், பகுத்தறிவின் உயர்ந்த வடிவமான இயங்கியல் பொருள்முதல்வாதம் இருக்கிறது. எல்லாம் எப்போதும் மாறிக்கொண்டே இருக்கின்றன எப்போதும் இயங்கி கொண்டே இருக்கின்றன. ஏதோ ஒன்று தோன்றிக்கொண்டேயும் எதோ ஒன்று மறைந்து கொண்டேயும் இருக்கின்றது .இந்த மாறுகின்ற போக்கு ஒன்றே நியாயமானது. இயக்கம் படைக்கப் பெறாதது இயக்கமானது பருபொருளின் உள்ளிருக்கும் இயல்பாகும் அதன் இருத்தலின்பாங்காகும் என்பது பொருள்முதல் வாதத்தின் கோட்பாடு கூறுகிறது உலகம் என்பது பொருட்களின் சேர்க்கை அல்ல: நிகழ்ச்சி போக்குகள், உறவுகள்,தொடர்புகள் ஆகியவற்றின் சேர்க்கையே. எல்லா புலப்பாடுகளிலும் உள்ளார்ந்த முரண்பாடுகள் இருக்கின்றன.

பொருள்வகை உலகிடம் உணர்வு கொண்டுள்ள உறவு பற்றிய பிரச்சனையே தத்துவஞானம் முழுமைக்கும் மாபெரும் அடிப்படை பிரச்சனையாகும். பொருள்வகை உணர்வு அல்லது இயற்கைதான் ஆன்மாவை தோற்றுவிக்கிறது என்கிறது பொருள்முதல்வாதம். ஆனால் கருத்துமுதல்வாதிகள் முழுமுதல் கருத்துதான் உலகை தோற்றுவிப்பதாக சொல்வதை மறுக்கிறது.

**சிறப்பியல்புகள்**

குறிப்பு

இயங்கியல் பொருள்முதல் வாதம் பற்றிய மார்க்ஸிய தத்துவத்திற்கு இரண்டு சிறப்பியல்புகள் உள்ளது.

ஒன்று அதன் வர்க்க இயல்பு: இயங்கியல் பொருள்முதல்வாதம் என்பது பாட்டாளிவர்கத்திற்கு சேவை செய்வது என்று வெளிப்படையாக அறிவுறுத்துகிறது மற்றொன்று நடைமுறை படுத்துவதற்கான அதன் சாத்திய பாடு தத்துவம் நடைமுறை படுத்துவதில் தங்குவதை அது வலியுறுத்துகிறது தத்துவம் நடைமுறையை ஆதாரமாக கொண்டது, மீண்டும் நடைமுறை படுத்துவதற்கே பயன்படுகிறது என்று வலியுறுத்துகிறது-(மாவோ)எனவேதான் மார்ஸிய தத்துவம் எப்போதும் புதுமையானதாகவும் புரட்சிகரமானதாகவும் இருக்கிறது ஏனெனில் நடைமுறை என்பது எப்போதும் நிகழ்காலத்தில் நடக்கும் போக்குதான் இவ்வாறு பொருள் முதல் வாதம், கருத்து முதல் வாதத்தின் பொய்மையையும் ஏமாற்றுத் தனத்தையும் ஆதார பூர்வமான விஞ்ஞான வழி முறைகளில் நிராகரித்து தனது உண்மைத் தன்மையை உறுதிப்படுத்திக் கொள்கிறது. அது தனியே அன்றி இயங்கியலுடன் தன்னை இணைத்துக் கொண்டதன் மூலம் மேலும் ஆற்றலும், முழுமையும் கொண்டதாகியது. அவ்வியங்கியல் என்பது பற்றி மார்க்சிச நோக்கில் சிறிது விளங்கிக் கொள்வது அவசியமானதாகும்.

**<u>பரஸ்பர தொடர்பு</u>**

இப்பிரபஞ்சம், உலகம், இயற்கை அனைத்திலும் உள்ள சகல பொருட்களின் இயக்கத்தையும் பரஸ்பர தொடர்புகளையும் புரிந்து கொள்வதையே இயங்கியல் கோட்பாடு முன்னிறுத்துகின்றது. ஒவ்வொரு பொருளினது இயக்கம், வளர்ச்சி போன்றவற்றை விவாதித்து தர்க்கித்து அதன் சாரம்சமான உண்மைகளைத் தேடிக்கொள்வதை இயங்கியல் வற்புறுத்துகிறது.

பண்டைய கிரேக்க தத்துவ ஞானியான சாக்கிரடீஸ் எதையும் ஏன்? எப்படி? எதற்காக? என்பன போன்ற கேள்விகளுக்கு உட்படுத்தி விவாதிப்பதன் மூலமே உண்மைகளைக் கண்டறிய முடியும் எனக் கூறினார்

இந்திய தத்தவ ஞானமரபிலும் நியாயம் அதாவது தர்க்கம் என்பதன் ஊடாக உண்மைகளைக் கண்டறியும் பொருள் முதல் வாதப் பார்வை முன்வைக்கப்பட்டது என்பதும் கவனத்திற்குரியதாகும். இத்தகைய இயங்கியல் கோட்பாட்டை மார்க்சும், ஏங்கல்சும் மேலும் விஞ்ஞான பூர்வமாகச்செழுமைப் படுத்திக் கொண்டனர்.

**<u>முரண்பட்ட சக்திகளின் போராட்டம்</u>**



Self-Instructional Material

உலக இயற்கை, உயிரினங்கள், மனிதர், சமூக வாழ்வு அனைத்துமே சதா இயங்கிக் கொண்டும்,மாற்றமடைந்து கொண்டும் இருக்கின்றன. இவ்வியக்கப் போக்கு என்பது ஒவ்வொருபொருட்களிலும் அடங்கி இருக்கும் முரண்பாடு கொண்ட எதிர் நிலை சக்திகளுக்கிடையிலான போராட்டத்தின் மூலமே இடம் பெறுகின்றது. இம் முரண்பாடும் போராட்டமும் சர்வவியாபகமாகி இருப்பதன் காரணமாகவே இயக்கம் இடம் பெறுவதுடன் வளர்ச்சி, மாற்றம், பழையன சிதைந்து புதியன தோன்றுதல் என்னும் தொடர் நிகழ்வுகள் இடம் பெறுகின்றன. இவ்வாறு முரண்பட்டசக்திகளின் போராட்டம் உள்ள அதே வேளை அவற்றிடையே ஒற்றுமையும் நிலவச் செய்வதையும் காணலாம். இவ் முரண்பட்ட எதிர் நிலை சக்திகள் ஒன்றை ஒன்று நிராகரித்துச் செல்லாது உடனிருந்தே தமது போராட்டத்தை நடாத்தி வருவதையும் காண முடியும். ஒரு பொருளின் இயக்கத்திற்கும் வளர்ச்சிக்கும், மாற்றத்திற்கும் அதற்குள் அடங்கி நிற்கும் எதிர் நிலை சக்திகளின் உள் முரண்பாடும் போராட்டமும் தான் அடிப்படையானதாக இருக்கும். அதேவேளை வெளிப்புறத் தாக்கமும் ஒரு காரணமாகின்றது.

முரண்பட்ட எதிர்நிலை சக்திகளின் போராட்டம் என்பது முழுமையானதாகவும் ஒற்றுமை என்பது நிபந்தனைக்குட்பட்டதாகவும் விளங்கும் அதே வேளை எந்த ஒரு பொருளும் ஏனைய பொருட்களுடன் பரஸ்பரத் தொடர்புடையதாகவே விளங்கி வருகின்றமை கவனத்திற்குரியதாகும். அத்தகைய தொடர்பு இன்றி எந்தப் பொருளும் தனது இயக்கத்தையோ அன்றி வளர்ச்சி மாற்றத்தையோ பெற்றுக் கொள்ள முடியாது என்பது விதியாகின்றது.

**<u>அளவு குணாம்சமாக மாறும் தன்மை</u>**

இயங்கியலின் மற்றொரு விதி தனது இயக்கப்போக்கில் அளவு குணாம்சமாக மாறும் தன்மையாகும். எதிர்நிலைகளின் போராட்டத்தில் இயக்கம் ஏற்படும் போது அளவில் மாற்றம் ஏற்படுகிறது. அந்த அளவு வளர்ச்சியை ஏற்படுத்தி ஒரு குறிப்பிட்ட கட்டம் வந்ததும் அளவு குணாம்சமாக மாற்றமடைந்து புதியன தோன்றுகின்றன.

**<u>நிலை மறுப்பின் நிலை மறுப்பு</u>**

இவ்வளர்ச்சிப் போக்கின் ஒவ்வொரு கட்டத்திலும் பழைய நிலை மறுக்கப்பட்டு புதிய நிலை தோற்றுவிக்கப்படுகிறது. அடுத்த கட்டத்திலும் அதன் பழைய நிலை மறுக்கப்பட்டு புதியநிலை தோற்றம் பெறுகிறது. ஆனால் அவற்றுக்கிடையிலான இடைத் தொடர்பு முற்றாக அறுபடுவதில்லை. ஒன்றிலிருந்து மற்றொன்று தோன்றும் போது பழைய

நிலையை விட மேம்பட்டதாகவே புதிய நிலை உருவாக்கப்படுகிறது. எனவே நிலை மறுப்பின் நிலை மறுப்பு என்ற விதி செயலாற்றும் போது புதிய கட்ட வளர்ச்சி என்பது அங்கே எய்தப்படும் நிலை தோன்றுகின்றது. இதுவும் இயங்கியல் போக்கின் ஓர் அம்சமாகும்.

**வரலாற்றியல் பொருள்முதல்வாதம்**

மார்க்சுக்கு முன்பானவர்களின் சமூகம் பற்றிய கருத்துக்கள் சமூகத்தின் தோற்றத்தையும், வளர்ச்சியையும் பற்றிய தேடல் என்பது மிகப் பழங்காலத்திலிருந்தே நடைபெற்றுவருகிறது. மக்கள் தமது நடவடிக்கைகளை தமது உணர்வுநிலையின் அடிப்படையில் தான் அமைத்துக் கொள்கின்றனர். அதனால் உணர்வுநிலை என்பது தத்துவ ஆராய்வில் முதலிடம் பெறுகிறது.

கருத்துமுதல்வாதிகளின், மார்க்சுக்கு முன்பான பொருள்முதல்வாதிகளின் சமூக சிந்தனை, விஞ்ஞானத்துக்கு புறம்பான கருத்துமுதல்வாதத் தன்மை பெற்றதாக இருந்தது.கருத்துமுதல்வாதிகளில் அகநிலை, புறநிலை என்ற இருபிரிவுகளும் தத்தமது போக்கில் சமூகம் பற்றிய கருத்தினை புரிந்து கொண்டிருந்தனர்.

புறநிலை கருத்துமுதல்வாதிகள் சமூக வளர்ச்சி என்பது புறத்திலிருந்து வருவதாக கருதினர். இவர்களின் புறம் என்பது இயற்கைக்கு அப்பாற்பட்டது, கடவுள், பிரம்மம் போன்ற புற சக்திகளிடம் சமூக மாற்றத்துக்கான தொடர்பை இணைத்துக் கொண்டனர். அதாவது மனிதர்களின் நடவடிக்கையும், சமூக செயற்பாடும் தம்மளவில் சார்பற்ற புறஉலகில் தான் தீர்மானிக்கப்படுகின்றது என்று முடிவெடுத்தனர்.

இதன்படி தமது செய்பாடுகளுக்கான எல்லாப் பொருப்புகளையும் புறசக்தியிடம் ஒப்படைத்தனர், தமது பொருப்புகளை புரிந்து கொள்ளாது, தத்தமது செய்பாடுகளுக்குப் புறசக்தியைக் காரணமாக்கினர். புறசக்தியிடம் அடிபணிவதே தமக்குரிய விடிவாக எண்ணினர்.இதனால் சமூக வளர்ச்சிக்கும் மாற்றத்துக்கும் உள்ள விதிகளை அறியமுடியாமல், தமது வாழ்வை விதிவழி பட்டதாக கருதிக் கொண்டனர்.

அகநிலை கருத்துமுதல்வாதிகள் மனிதர்களுடைய செயற்பாடுகள் மனித சிந்தனைகளால் தீர்மானிக்கப்படுகிறது என்றும் அதே போல சமூக நடவடிக்கைகளும் தலைசிறந்த மனிதர்களின் சிந்தனையால் உருவாகிறது என்றும் முடிவெடுத்தனர். இதன் அடிப்படையில் மனிதர்கள் தமது விருப்படியே செயல்படுவதாகவும் அதற்கு அவர்களே பொருப்பாவர் என்றும் உரைத்தனர்.

புகழ்பெற்ற கற்பனாவாத சோ‘லிசவாதிகளான சான்சிமோன், பூரியே, ஓவன் போன்றோர், முதலாளித்துவ சமூகத்தை கடுமையாக கண்டித்தனர்,

சபித்தனர்,சுரண்டலற்ற சோ'லிச சமூகம் தோன்ற வேண்டும் என்று விருப்பம் கொண்டனர். ஆனால், இதற்கான வழிமுறைகளை அவர்களால் காண முடியவில்லை. முதலாளித்துவம் நிலவுவதற்கான காரணத்தையும், அது மறைவதற்கான சூழ்நிலைமைகளையும் அறியாது, விடிவை முதலாளியிடமே தேடினர்.

இன்றைய சமூகம் அநியாயம் நிறைந்தது, இதனை இன்றைய சமூகத்தை அட்சி செலுத்தும் வர்க்கத்திடமும் ஆட்சி செய்பவர்களிடமும் புரிய வைத்தால் போதும் பிறகு மண்ணுலகில் அமைதி கண்டுவிடும், நல்வாழ்வு அமைந்துவிடும் என்று எளிமையாக புரிந்து கொண்டனர்.சமூகம் பற்றி மார்க்சுக்கு முன்பான பொருள்முதல்வதிகளின் கருத்தும் விஞ்ஞான வழிப்பட்டதாகவும் இல்லை. கல்லீரல் பித்த நிரைச் சுரப்பதைப் போலவே மூளை சிந்தனையைச் சுரக்கிறது என்றே கருதினர். இவர்களது பொருள்முதல்வாதம் கொச்சைத் தன்மையினதாக காணப்பட்டது. கருத்துமுதல்வாதிகள் மட்டுமல்லாது மார்க்சுக்கு முன்பான பொருள்முதல்வாதிகளின் சமூகம் பற்றிய கருத்து கருத்துமுதல்வாதவயப் பட்டதாகவே இருந்தது.

இந்த பழைய பொருள்முதல்வாதத்தின் முரண்பாட்டுத் தன்மையையும், இதன் முழுமையற்ற குறையையும் உணர்ந்து மார்க்ஸ் இயற்கை பற்றிய பொருள்முதல் கண்ணோட்டத்தை வரலாற்றுத் துறைக்கு விரிவுபடுத்தினார்.மார்க்ஸ், பழைய வரலாறு பற்றிய தத்துவக் கண்ணோட்டத்தின் குறையாக இரண்டைக் கண்டார்.

1. மனிதர்களின் வரலாற்று நடவடிக்கைகளின் சித்தாந்த நோக்கங்களை மட்டுமே ஆராய்ந்தது. இந்த நோக்கங்கள் தோன்றுவதற்கான சமூக பொருளாதார நிலைமைகளை கணக்கில் எடுத்துக் கொள்ளவில்லை. சமூக வளர்ச்சியை நிர்ணியிக்கின்ற புறநிலையினைப் பற்றிய புரிதல் அவற்றில் இல்லை.
2. மக்களின் நடவடிக்கைகளை ஆராய்ந்து பார்க்கவேயில்லை. மக்கள் கூட்டத்தின் செயற்பாடுகளை நிர்ணயிப்பது எது? சமூகத்தில் மக்களுக்கு கருத்துகளுக்கும் விருப்பங்களுக்கும் மோதுவதற்கான அடிப்படை காரணங்கள் எது?என்பதை பழைய வரலாற்றுக் கண்ணோட்டங்கள் அறிந்திருக்கவில்லை.மார்க்ஸ் தான் இதனை வரலாற்றியல் பொருள்முதல்வாதம் என்று தத்துவத்தில் சமூகம் பற்றிய தனிப்பிரிவாகவும் அதனைப் பொருள்முதல்பார்வையிலும் வளர்த்தெடுத்தார்.



<u>வரலாற்றியல் பொருள்முதல்வாதத்தின் பாடப்பொருள்</u>

மார்க்சுக்கு முன்பானவர்கள், வரலாற்றை செயல்படுத்தும் கருத்துக்களையும்,அதன் நோக்கங்களையும் ஆராய்ந்தார்கள். மார்க்ஸ் தான் இந்த கருத்துக்களும் அதன் நோக்கங்களும் தோன்றுவதற்கான காரணங்களை ஆராய்ந்தார். சமூகக் கருத்துக்களின் தோற்றத்தை புறநிலையில் மார்க்ஸ் கண்டார். பொருளாயத உற்பத்தி வளர்ச்சியின் தரத்திலும் அதற்கே உரித்தான உற்பத்தி உறவுகளிலும், ஏற்படுகின்ற புறநிலையில் மார்க்ஸ் அதனைக் கண்டார்.

இயற்கையின் விதிகளைப் போன்றே சமூகமும் விதிகளின்படி செயல்படுகிறது,இந்த விதி மனிதனுடைய உணர்வுகளை சார்ந்திராமல் புறநிலையாக இருக்கிறது. அதாவது சமூகத்தின் இயக்க விதிகளை மனிதர்கள் படைத்திட முடியாது, ஆனால் இந்த விதிகளை அறிந்திடவும், அதன் அடிப்படையில் தங்களின் நடவடிக்கைகளை அமைத்துக் கொள்ளவும் அதனோடு சென்று மாற்றத்தை விரைவுபடுத்தவும் முடியும்.

சுதந்திரம் என்பது அவசியத்தை அறிந்து செயல்படுவதில் இருக்கிறது. இன்றைய அவசியமான தேவையை அறிந்து செயல்படுவதே சுதந்திரமாகும். அதாவது குறிப்பிட்ட பிரச்சினைகளுக்கு, தன்னிச்சையாகத் தேர்வு செய்தால் அது அகநிலைப்பட்டதாகவும், தீர்வை அடையமுடியாமை என்ற நிலையையும் ஏற்படுத்துகிறது. இயல்பான தேவை பற்றிய அறிவின் மீது கட்டுப்பட்டது அவசியம் பற்றிய அறிதலாகும். எனவே இது வரலாற்று வளர்ச்சி வகைப்பட்டதாகிறது. இந்த சமூக வளர்ச்சியின் போக்கை மார்க்ஸ் கண்டறிந்தார்.

சமூகம் பற்றிய வரலாற்றை விஞ்ஞானத்தின் அடிப்படையில் மார்க்ஸ் வலியுறுத்துகிறார், சமூகப் பொருளாதார அமைப்பு முறையின் வளர்ச்சி தான் வரலாற்றின் இயற்கையான நிகழ்ச்சியாக நிறுவுகிறார்அதாவது, சமூக நடவடிக்கை அனைத்துக்குமான அடிப்படையாய் அமைவது பொருட்களின் உற்பத்தி நடவடிக்கையும் அப்போது ஏற்படுகின்ற உறவுகளுமே, சமூக வளர்ச்சிக்கு அடித்தளமாய் அமைகிறது. அந்த உறவுகளுக்கு ஏற்ப தோன்றும் தத்துவம்,மதம், அரசியல் போன்ற அறிவுத்துறைகள் அனைத்தும் மேற்கட்டமைப்பாய் அமைகிறது.

அடித்தளம் என்றழைக்கப்படுகின்ற உற்பத்தி நடவடிக்கையின் போது ஏற்படுகின்ற உற்பத்தி உறவே சமூக வாழ்நிலையை உருவாக்குகிறது. இந்த வாழ்நிலையே மேற்கட்டமைப்பு என்றழைக்கப்படுகின்ற சமூக உணர்வுநிலையை தோற்றுவிக்கிறது.மனிதர்கள் முதலில் உணவு, உடை, உறைவிடத்துக்காக உழைக்கிறார்கள், அதன் பிறகே அரசியல், கலை

போன்றவற்றில் ஈடுபடுகின்றனர். அதாவது மனிதர்கள் தமது வாழ்வாதாரங்களுக்கே, முதலில் போராடுகின்றனர், அவ்வாறு போராடும் போது அவர்களின் நலன்களுக்கு ஏற்பவே கலை, அரசியல், மதம் போன்றவை தோன்றுகிறது. மனிதனின் உழைப்பு நடவடிக்கையே அதாவது அவனது வாழ்வாதார உற்பத்தி நடவடிக்கை தான் சமூக வளர்ச்சியின் அடிப்படைச் சக்தியாகும்.மனிதர்களின் வாழ்நிலையை நிர்ணயிப்பது அவர்களது உணர்வுநிலை அல்ல,அதற்குமாறாக சமூக வாழ்நிலையே அவர்களது சமூக உணர்வுநிலையை தீர்மானிக்கிறது.

எங்கெல்ஸ் கூறுகிறார், மனிதர்களின் உணர்வுநிலை அவர்களின் வாழ்க்கையினால் நிர்ணயிக்கப்படுகிறது, இதற்கு எதிர்முறையில் அல்ல, என்பது சாதாரணமாகத் தோற்றமளிக்கும் கருதுகோள். ஆனால் இதன் முதல் விளைவுகள் கருத்துமுதல்வாதத்தின் எல்லா வடிவங்களையும், மறைவாக இருக்கின்ற வடிவங்களையும் கூட ஒதுக்குகின்றன, வரலாற்று விவகாரங்களில் மரபுவழியான, வழக்கத்தை ஒட்டிய எல்லாக் கருத்துக்களையும் நிராகரிக்கின்றன என்பது நுணுக்கமாக ஆராய்கின்ற பொழுது உடனே தெளிவாகிறது. மரபுவழிப்பட்ட அரசியல் வாதங்களின் மொத்த முறையுமே அங்கே கவிழ்ந்து போகிறது. இத்தகைய கொள்கையற்ற பொருள்விளக்கத்தை தேசபக்தப் பெருந்தன்மை ஆத்திரத்தோடு எதிர்க்கிறது. எனவே இந்தப் புதிய கருத்தோட்டம் முதலாளி வர்க்கத்தை ஆதரித்தவர்களுக்கு மட்டுமல்லாமல், சுதந்திரம், சமத்துவம், சகோதரத்துவம் என்ற சொற்களின் மந்திரசக்தியின் மூலமாக உலகத்தைப் புரட்சிகரமாக்க விரும்பிய பிரெஞ்சு சோ'லிஸ்டுகளில் பெரும்பான்மையினருக்கும் அதிர்ச்சியைக் கொடுத்தது

எங்கெல்ஸ் குறிப்பிட்டதைப் போன்றே இன்றைய காலகட்டத்திலும், கருத்துமுதல்வாதத்தால் பீடிக்கப்பட்டவர்கள், மரபுவழியான அரசியல் வாதங்கள் கவிழ்ந்து போகவிரும்பாமல், கொச்சையான கம்யூனிஸ்டுகளிடம் தீவிர கோபத்தை ஏற்படுத்துகிறது. இருந்தும் இந்த புதிய கருத்துக்கள் புரிந்துகொள்ளவில்லை என்றாலும், தங்களுடைய சொந்த பிழைப்புக்காக இவற்றை பின்பற்றுவதாக காட்டுவதில் தனியான ஆர்வம் காட்டிவருகின்றனர்.

மார்க்சின் வரலாற்றியல் பொருள்முதல்வாத்தை நேரடியாக மறுதலிக்க முடியாமையால், அதனை ஏற்றுக் கொண்டது போல் கூறிவிட்டு, மார்க்ஸ் கூறிய வரலாற்றியல் பொருள்முதல் வாதத்தின் சாரத்தை சிலர் சிதைக்க முயற்சிக்கின்றனர். சமூக வளர்ச்சியை உற்பத்திச் சக்தியே தீர்மானிக்கிறது என்று மார்க்ஸ் கூறவில்லை என்று

சாதிக்கின்றனர். ஆனால் மார்க்சும், எங்கெல்சும், லெனினும் சமூக வளர்ச்சிக்கு உற்பத்திச் சக்தியே காரணம் என்று விளக்குகிறார்கள்

இதனை மறுதலிப்பவர்களின் நோக்கம் என்னவெனில், முதலாளித்துவ உற்பத்திச் சக்தியின் வளர்ச்சியில், அதன் முரண் அடங்கியிருப்பதையும், அந்த முரணில் இந்த முதலாளித்துவ அமைப்பை தூக்கியெறிவதற்கான காரணங்கள் அடங்கிருப்பதையும் மறைக்கும் முயற்சியாகும். வரலாற்றுப் பொருள்முதல்வாதம், சமூக வளர்ச்சியின் இயங்கு சக்தியை கண்டறிந்து உணர்த்துகிறது. சமூக விஞ்ஞானத்தின் அறிதல் கோட்பாட்டு பற்றிய, சமூக வாழ்நிலைக்கும் சமூக உணர்வுநிலைக்கும் இடையேயான உறவுபற்றிய கேள்விக்கு பொருள்முதல்வாத அடிப்படையில் மார்க்சியம் பதிலளிக்கிறது.

மனிதர்கள் தமது வாழ்க்கைக்காக உற்பத்தி செய்திடும் போது, தவிர்க்க முடியாத வகையில் திட்டவட்டமான உறவுகளில் ஈடுபடுகிறார்கள். இந்த உறவுகள் மனிதர்களுடைய சித்தங்களிலிருந்து தனித்து புறநிலையாக இருப்பவையாகும். இதுவரை வளர்ச்சியடைந்துள்ள பொருளாதார உற்பத்திச் சக்திகளின் மட்டத்திற்கு ஏற்ப, உற்பத்தி உறவு ஏற்படுகிறது. இந்த உற்பத்தியின் கூட்டுமொத்தமே அன்றைய அரசியல் பொருளாதார அமைப்பாகும், அதுவே அச்சமூகத்தின் அடித்தளமாகும். இந்த அடித்தளத்தின் மீது சட்டம், அரசியல் போன்ற மேல்கட்டமைப்பு எழுப்பப்படுகிறது. இதற்கு பொருத்தமாக சமூக உணர்வின் வடிவங்கள் தோன்றுகின்றன. மனிதர்களின் உணர்வுநிலை அவர்களுடைய வாழ்நிலையை நிர்ணயிப்பதில்லை, அவர்களுடைய சமூக வாழ்நிலையே அவர்களுடைய உணர்வுநிலையை நிர்ணயிக்கிறது.

மார்க்ஸ் இப்படி உற்பத்திச் சக்திகளின் வளர்ச்சியின் அடிப்படையில் சமூக வளர்ச்சியையும், அதன் மாற்றத்தையும் விளக்கியிருக்கிறார். ஆனால் இன்றைய நவீன மார்க்சிய பேரறிஞர்கள்,என்றழைக்கப் படுபவர்கள் சமூக வளர்ச்சிக்கு உற்பத்திச் சக்திகள் தான் காரணம் என மார்க்ஸ் கூறினார் என்று தவறாக கூறப்பட்டுவருவதாக சாதிக்கின்றனர். உற்பத்திக் கருவிகளின் வளர்ச்சி, உற்பத்திச் சக்திகளின் வளர்ச்சிக்கு காரணம் என மார்க்ஸ் கூறவேயில்லை என்றும் சாதிக்கின்றனர்.

மார்க்சும் எங்கெல்சும், முதலாளித்துவ வர்க்கத்தால் ஓயாது ஒழியாது உற்பத்திக் கருவிகளிலும், இதன் மூலம் உற்பத்தி உறவுகளிலும், இவற்றுடன் கூடவே சமூக உறவுகள் அனைத்திலுமே புரட்சிகர மாற்றங்களை ஏற்படுத்துவதை கூறினார்கள். மேலும் மார்க்ஸ், உற்பத்திக் கருவிகள் அனைத்தின் அதிவேக விரிவாக்கத்தின் மூலமும்,

போக்குவரத்துச் சாதனங்களின் பிரமாதமான மேம்பாட்டின் மூலமும் முதலாளித்துவ வர்க்கம் எல்லாத் தேசங்களையும், மிகவும் அநாகரிகக் கட்டத்தில் இருக்கும் தேசங்களையும்கூட, நாகரிக வட்டத்துக்குள் இழுக்கிறது என்று கூறினார்கள் மறைந்து போய்விட்ட மிருக ராசிகளை நிர்ணயிப்பதற்கு புதைபடிவ எலும்புகள் எவ்வளவு முக்கியத்துவமுள்ளவையோ, மறைந்து போய்விட்ட சமூகப் பொருளாதாரக் கருவிகளின் மீதமிச்சங்களும் அதே அளவு முக்கியத்துவமுள்ளவையாகும் என்றும் மார்க்ஸ் கூறுகிறார்.

இவற்றை நோக்கும் போது கருவிகளும், உற்பத்திச் சக்திகளும் சமூக மாற்றத்துக்கு காரணமாவதை புரிந்து கொள்ளலாம். எந்தக் கருவிகள் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றன என்பதைக் கொண்டு அந்த சமூகம் எந்தவகையான உற்பத்தி முறையில் இருக்கிறது என்பதை சுட்ட முடியும் என்கிறார் மார்க்ஸ். இதனை, கையால் ஓட்டி மாவரைக்கும் இயந்திரம் நமக்கு நிலப்பிரபுத்துவச் சமூகத்தையும், நீராவியால் ஓடுகின்ற இயந்திரம் தொழிற்துறை முதலாளித்துவ சமூக உற்பத்தியை முறையே கொடுத்திருக்கிறது (தத்துவத்தின் வறுமை) என்று எளியவிளக்கத்தின் மூலம் நமக்கு புரியவைத்திடுகிறார் மார்க்ஸ்.

மார்க்சும் எங்கெல்சும் பொருள்முதல்வாதிகள். இயற்கை நிகழ்வுகளின் அடிப்படைகள் எப்படி பொருளாயதக் காரணங்களால் அமைந்துள்ளதோ, அதேபோல் மனிதச் சமூகத்தின் வளர்ச்சியும் பொருளாயத வகைப்பட்ட உற்பத்திச் சக்திகளின் வளர்ச்சியினால் வரையறுக்கப்படுகிறது என்று அறிந்து கொண்டனர் என லெனின் எழுதுகிறார்.

மேலும் வரலாற்றுத் துறைப் பொருள்முதல்வாதம் காட்டுவதென்ன? ஏன்ற கேள்வியை எழுப்பி லெனின் பதிலளிக்கிறார், உற்பத்திச் சக்திகளின் வளர்ச்சியின் விளைவாக ஒரு சமூக அமைப்பு முறையிலிருந்து அதைவிட உயர்வான இன்னொரு சமூக அமைப்பு முறை எப்படி வளர்கிறது. இதற்கு உதாரணமாக நிலப்பிரபுத்துவச் சமூக அமைப்பு முறையிலிருந்து முதலாளித்துவச் சமூக அமைப்பு முறைக்கு எப்படி வளர்கிறது என்பதைக் கொண்டு விளக்குகிறார்.

எங்கெல்ஸ் உற்பத்திச் சக்திகளின் வளர்ச்சியால் ஏற்படுகின்ற மோதலின் பிரதிபலிப்பே பாட்டாளி வர்க்கத்தின் விஞ்ஞான கம்யூனிசம் என்றுரைக்கிறார். முதலாளித்துவ உற்பத்தி முறையில், ஏற்பட்ட உற்பத்திச் சக்திகளின் வளர்ச்சியிலும், சந்தையை நோக்கி திட்டமிடாத வகையில் உற்பத்தி செய்யப்பட்டதாலும் உற்பத்தியில் உபரி ஏற்பட்டு விடுகிறது.

இந்த உபரி உற்பத்தி முதலாளித்துவ சமூகத்தில் நெருக்கடியை ஏற்படுத்துகிறது. இந்தப் பொருளாதார நெருக்கடி எல்லாத் துறைகளிலும் ஏற்பட்டு பொது நெருக்கடியாய் மாற்றம் அடைவதை குறிப்பிடும் போது உற்பத்திச் சக்திகள் வளர்ச்சி அடைந்த நிலையையும் அதனைத் தொடர்ந்து நிகழப்போகும் சோ‘லிசப் புரட்சியையும் விவரிக்கிறார் எங்கெல்ஸ்.

ஒவ்வொரு தரமும் நெருக்கடியின் போது சமூகம் அதனுடைய உற்பத்திச் சக்திகள் உற்பத்திப் பொருட்களது சுமையின் கீழ் திணறித் திக்குமுக்காடுகிறது. இந்த உற்பத்தி சக்திகளையும் உற்பத்திப் பொருட்களையும் முதலாளித்துவ சமூகத்தால் பயன்படத்திக் கொள்ள முடியாமல் போகிறது.

முதலாளித்துவம், நவீன உற்பத்தி சக்திகளைத் தொடர்ந்து நிர்வகிப்பதற்கான ஆற்றலை இழந்து விட்டதை இந்தப் பொருளாதார நெருக்கடிகள் எடுத்துக் காட்டுகின்றன. முதலாளித்துவ வர்க்கத்தின் கைகளில் இருந்து நழுவிக் கொண்டிருக்கும் சமூகமயமான உற்பத்திச் சாதனங்களை பாட்டாளி வர்க்கம் புரட்சியின் மூலம் சமூக சொத்தாக்கி சோ‘லிச சமூகத்தை அமைக்கிறது.

**அடித்தளமும் மேற்கட்டமைப்பும்**

சமூக உற்பத்தி முறை தான், எல்லா வகையான சமூக உணர்வுநிலைகளையும் தீர்மானிக்கின்றன. உற்பத்தி முறை என்பது உற்பத்தி சக்திகள், உற்பத்தி உறவுகள் ஆகிய இரண்டையும் உள்ளடங்கியவையாகும். இந்த பொருளாதார அமைப்பே அடித்தளம் என்றழைக்கப்படுகிறது. தத்துவயியல், மதம், அரசியல், சட்டம், அறநெறி, பண்பாடு, கலை போன்றவை குறிப்பிட்ட பொருளாதார அமைப்பிற்கு ஏற்ப தோன்றும் மேற்கட்டமைப்பாகும்.

அடித்தளத்திற்கும் மேற்கட்டமைப்புக்கும் இடையே ஒன்றுடனொன்றான தொடர்பு நிலவுகிறது. இந்தத் தொடர்பில் அடித்தளம் முதன்மையாகவும்,மேற்கட்டமைப்பை தோற்றுவிக்கும் காரணமாகவும் இருக்கிறது. ஆகவே சமூகத்தின் அடித்தளத்திற்கு ஒத்த மேல்கட்டமைப்பு உருவாகிறது. இவ்வாறு கூறுவதால் மேற்கட்டமைப்பு என்பது தன்முனைப்பின்றி, அடித்தளத்தின் பிரதிபலிப்பாக மட்டும் செயல்படுவதாக சொல்லிவிட முடியாது. மேல்கட்டமைப்பின் தனிப் போக்கை மார்க்சியம் மறுத்திடவில்லை. அடித்தளத்தின் மீதான மேல்கட்டமைப்பின் தாக்கம்,அடித்தளத்திற்கு பொருத்தமானதாக இருக்கும் என்பதைத்தான் வலியுறுத்துகிறது,இதனால் தான் மேல்கட்டமைப்பின் சுதந்திரம் சார்புநிலையானது என்ற கருத்தைத் தெரிவிக்கிறது. தீர்மானமாக

பங்காற்றுவது அடித்தளமேயாகும். அடித்தளத்தால் உருவாக்கப்பட்ட மேற்கட்டமைப்பு, அடித்தளத்தை உறுதிப்படுத்துகிறது. தோன்றிய அடித்தளத்தை வலுபடுத்த முடியுமே தவிர அடித்தளத்தில் எந்த மாற்றத்தையும்,மேல்கட்டமைப்பால் உருவாக்க முடியாது.

மேற்கட்டமைப்பு என்பதின் தன்முனைப்பான செயற்பாட்டை மறுத்திடாமலும்,இதன் செயப்பாட்டின் இன்றியமையாததை மார்க்சியம் அறிந்திடாமலும் இல்லை,அடித்தளத்தில் ஏற்படும் மாற்றம், மேற்கட்டமைப்பில் உடனே, தானாகவே ஏற்பட்டுவிடும் என்றும் கூறவில்லை, மேற்கட்டமைப்பில் ஏற்படும் மாற்றங்கள்,அடித்தளத்தால் தீர்மானிக்கப்படுகிறது. மேற்கட்டமைப்பு, அடித்தளத்தால் நிர்ணயிக்கப்பட்ட வகையில் சுதந்திரத்தோடு செயல்படுகிறது என்பதைத்தான் மார்க்சியம் வலியுறுத்துகிறது.

இதன் அடிப்படையில் ஏட்டிலேறிய வரலாறுகள் அனைத்தும் வர்க்கப் போராட்டங்களது வரலாறே என்றுரைக்கிறது மார்க்சியம். இதனை லெனின் குறிப்பிடும் போது, திகைப்பூட்டும் புதிர் போல், குழப்படிபோல் தோன்றும் இதை ஆளும்விதிகள் என்னவென்பதைக் கண்டுபிடிப்பதற்கான ஒரு வழிகாட்டியை, அதாவது வர்க்கப் போராட்டம் என்ற கோட்பாட்டை தருகிறது என்றுரைக்கிறார்.

சமூக வளர்ச்சியை உணர்த்துகின்ற அதன் ஆளும் விதி என்று லெனின் கூறுவதை இன்று பல மார்க்சிய பேரறிஞர்கள் மார்க்ஸ் காலத்து மார்க்சியத்தை இன்றைய கட்டதுக்கு தாம் வளர்த்துவிட்டதாக கூறி, வரலாறு என்பது விதிக்குட்பட்டதல்ல, சமூக வளர்ச்சி விதியின் வழியில் செல்கிறது, என்றெல்லாம் கூறுவது தலைவிதி போன்ற விதிவாதம் என்கின்றனர்.

மார்க்ஸ் வகுத்தளித்திருக்கின்ற அடித்தளம் மேற்கட்டமைப்பு பற்றிய கருத்தாக்கத்தை எந்தளவுக்கு குழப்ப முடியுமோ அந்தளவுக்கு குழப்பி வருகின்றனர். மார்க்சின் இந்த கருத்தாக்கத்தின் சாராம்சத்தை புரிந்து கொள்ளாமல், அல்லது அதனை ஏற்றுக் கொள்ளாமல் மார்க்சியத்தை சிதைத்து வருகின்றனர்.அடித்தளத்தில் காணப்படும் சமூக வளர்ச்சியின் புறநிலைத் தன்மையையும்,மேற்கட்டமைப்பில் காணப்படும் சமூக மாற்றத்துக்கான அகநிலைத் தன்மையும் மார்க்ஸ் விளக்குகின்ற வழிமுறையில் விளக்கிடாமல், மார்க்ஸ் எதனை எதிர்த்து தம் கருத்தாக்கத்தை அமைத்துள்ளாரோ அதற்கு மாற்றாக பழைய போக்கை புதிய வார்த்தைகளில் மார்க்சியத்தின் வளர்ச்சியாக காட்ட

**குறிப்பு**

முயற்சிக்கின்றனர் இந்த பேரறிவாளர்கள். வளர்ச்சி என்று காட்டுகின்ற இந்தப் போக்குகள், மார்க்சின் கண்டுபிடிப்பான அடித்தளம் மேற்கட்டமைப்பு என்கிற கருத்தாக்கத்தை கொச்சைப்படுத்துவதாகவே காட்சிதருகிறது. மார்க்ஸ்சும் எங்கெல்சும் அடித்தளமும் மேற்கட்டமைப்பும் பற்றி கூறிய கருத்தாக்கத்தை மூன்று வகையில் பிரிக்கலாம்.

முதலில், அடித்தளம் மேற்கட்டமைப்பை நிர்ணயிக்கிறது என்பதையும். இரண்டாவதில், மேற்கட்டமைப்பு அடித்தளத்தில் ஏற்படுத்தும் தாக்கத்தையும், மற்றும் வடிவத்தை அமைப்பதில் பெரியதளவாயிருப்பதையும், முன்றாவதில்,மேற்கட்டமைப்பின் இடைச்செயலை மறுத்திடவில்லை என்பதோடு, இறுதியில் பொருளாதார இயக்கம் மிகவும் வலிமையானதாகவும், ஆதிமூலமானதாகவும்,தீர்மானகரமான சக்தியாகவும் இருப்பதையும் குறிப்பிடுகிறது.

மனிதர்கள் தமது வாழ்க்கைக்காக உற்பத்தி செய்திடும் போது, தவிர்க்க முடியாத வகையில் திட்டவட்டமான உறவுகளில் ஈடுபடுகிறார்கள். இந்த உறவுகள் மனிதர்களுடைய சித்தங்களிலிருந்து தனித்து புறநிலையாக இருப்பவையாகும். இதுவரை வளர்ச்சியடைந்துள்ள பொருளாதார உற்பத்திச் சக்திகளின் மட்டத்திற்கு ஏற்ப, உற்பத்தி உறவு ஏற்படுகிறது. இந்த உற்பத்தியின் கூட்டுமொத்தமே அன்றைய அரசியல் பொருளாதார அமைப்பாகும், அதுவே அச்சமூகத்தின் அடித்தளமாகும். இந்த அடித்தளத்தின் மீது சட்டம், அரசியல் போன்ற மேல்கட்டமைப்பு எழுப்பப்படுகிறது. இதற்கு பொருத்தமாக சமூக உணர்வின் வடிவங்கள் தோன்றுகின்றன.

மனிதர்களின் உணர்வுநிலை அவர்களுடைய வாழ்நிலையை நிர்ணயிப்பதில்லை, அவர்களுடைய சமூக வாழ்நிலையே அவர்களுடைய உணர்வுநிலையை நிர்ணயிக்கிறது.. இந்த மாற்றம் விரைவிலோ அல்லது சற்றுதாமதமாகவோ நடைபெறலாம். மனிதர்களின் சமூக வாழ்நிலையே அவர்களது உணர்வுநிலையை நிர்ணயிக்கிறது. இவ்வகையில் தான் சமூக உணர்நிலையின் மாற்றத்தை புரிந்து கொள்ள முடியும். ஒவ்வொரு சமூக அமைப்பும் அதன் உற்பத்திச் சக்திகளின் வளர்ச்சியை எட்டுவதற்குமுன்பாக மறைந்திடுவதில்லை. அச்சமூகத்திலுள்ள பழைய உற்பத்தி உறவுகள் அகற்ற வேண்டுமானால், புதிய உற்பத்தி உறவுகள் தோன்றுவதற்கான, பொருளாயத நிலைமைகள் அச்சமூகத்தில் தோன்றியிருக்க வேண்டும்.

உற்பத்தியும், மறுவுற்பத்தியும், அடித்தளத்தை நிர்ணயிக்கிற சக்தியாகும். ஆனால், மேற்கட்டமைப்பு அடித்தளத்தை தாக்கம் செலுத்துவதையும், இடைச்செயல் புரிவதையும் மார்க்சியம் மறுத்திடவில்லை. இந்த இடைத்தொடர்பு மிகவும் தொலைவானதாக இருக்கிறது, முடிவில்லாத தற்செயல் நிகழ்வுகளுக்கு மத்தியில், முடிவில் பொருளாதார இயக்கம் இன்றியமையாததாகத் தன்னை நிறுவுகிறது.

இரண்டாம் நிலையானாலும் சித்தாந்தங்கள் அடித்தளத்தின் மீது எதிர்ச்செயல் புரிவதை மார்ச்சியம் மறுக்கவில்லை. இதனை மறுப்பவர்கள் வரலாற்றியல் பொருள்முதல்வாதத்தை இயக்கவியல் கண்ணோட்டத்தில் பார்க்கவில்லை,காரணத்தை ஒரிடத்திலும், விளைவை வேறோர் இடத்திலும் காண்கிறார்கள். ஆனால் இந்த இடைச்செயல் சார்பானதாகும், மேற்கட்டமைப்பு அடித்தளத்திற்கு கட்டுப்பட்ட வகையில் தனது செயற்பாட்டில் சுதந்திரம் பெற்று அடித்தளத்தில் தாக்கம் செலுத்துகிறது. இந்த சார்பான தாக்கம், மேற்கட்டமைப்பின் முழுச்சுதந்திரம் பெற்றதாகவோ, அடித்தளத்தை நிர்ணயிக்கிற சக்தி உடையதாகவோ கணக்கிடமுடியாது. பொருளாதார இயக்கம் மிகவும் வலிமையானதாகவும்,ஆதிமூலமானதாகவும், தீர்மானகரமான சக்தியாகவும் இருக்கிறது.

அடித்தளம் மேற்கட்டமைப்பை தீர்மானித்தால் அது பொருள்முதல்வாதம்,மேற்கட்டமைப்பு அடித்தளத்தை தீர்மானித்தால் அது கருத்துமுதல்வாதம். இதனை ஏற்றுக் கொள்ளாமல், அடித்தளம் மேற்கட்டமைப்பை தீர்மானிக்கும் சில நேரங்களில் மேற்கட்டமைப்பும் அடித்தளத்தை தீர்மானிக்கும், அடித்தளம் மேற்கட்டமைப்பை நிர்ணயிக்கிறது, அதே போல் மேற்கட்டமைப்பு அடித்தளத்தை நிர்ணயிக்கிறது,அடித்தளமும் மேற்கட்டமைப்பும் பரஸ்பரம் நிர்ணயிக்கிறது, அடித்தளம் மேற்கட்டமைப்பை இறுதியில் தான் தீர்மானிக்கிறது. என்றெல்லாம் கூறுவது கருத்துமுதல்வாதக் கண்ணோட்டவயப்பட்டதேயாகும்.

சமூக வாழ்நிலையே சமூக உணர்வுநிலையை தோற்றுவிக்கிறது என்பதை மறுதலிக்கின்ற அனைத்தும் வரலாற்றியல் பொருள்முதல்வாதத்துக்கு எதிரானதாகும். இயக்கவியல் பொருள்முதல்வாதம் அடித்தளம் மேற்கட்டமைப்பை தீர்மானிக்கின்றது என்கிற நிர்ணயிப்பை ஏற்றுக் கொள்கிறது. புறநிலைத் தன்மையை ஏற்றுக் கொள்ளாத போக்கினர், அடித்தளத்தால் தீர்மானிக்கும் என்கிற நிர்ணயிப்பை மறுத்து, அடிப்படையில் ஏற்படுவதற்கு முன்பே, அதாவது

புறநிலையின் அனுபவத்துக்கு முன்பே, புறநிலைத் தொடர்பின்றி அவனுக்கு வாய்த்த ஒன்றாக கருதுகின்றனர். இது அப்பட்டமான அகநிலைக் கருத்துமுதல்வாதத் தன்மைப் பெற்றதேயகும்.

குறிப்பு

சோவியத் யூனியன் தமது இறுதிகட்டத்தில் இந்த பரஸ்பர வினைபுரிதல் என்ற கோட்பாட்டையே பின்பற்றியது. சோவியத் யூனியனில் ஆதிக்க வர்க்கம் காணப்படவில்லை, உற்பத்தியில் கம்யூனிச கட்டத்தை அடைந்துவிட்டோம், அதனால் எங்களது நாட்டில் அடித்தளமும் மேற்கட்டமைப்பும் பரஸ்பரவினைபுரிகிறது என்ற முடிவின் விளைவாய் தான் அழிந்து போனார்கள். சோ'லிசக்கட்டத்திலேயே இந்த பரஸ்பர வினைபுரிதல் என்ற தவறான கண்ணோட்டம் பெரும் விளைவை ஏற்படுத்தியிருக்கிறது.

மார்க்சியத்தை சில வாக்கியங்களுக்குள் புரிந்தவர்கள் செய்யும் குளறுபடியே இவைகள் யாவும். அடித்தளத்துக்கும் மேற்கட்டமைப்புக்கும் உள்ள இயக்கவியல் தொடர்வை அறியாமலும், அடித்தளம் மேற்கட்டமைப்பை நிர்ணயிக்கும் என்பதில் உள்ள பொருள்முதல்வாத விளக்கத்தை புரியாமலும் மார்க்சியம் என்பதை சிலவார்த்தைக்குள்அடக்கப் பார்க்கின்றனர்.

மார்க்ஸ், ஒரு கோட்பாடு (Theory) மக்களைப் பற்றிப் பிடித்தவுடன் ஒரு பொருளாயத சக்தியாகிவிடுகிறது என்கிறார். ஒரு கோட்பாடு மக்களுக்கானது என்பதை அது வெளிப்படுத்தும் போது அது மக்களைப் பற்றி பிடித்திடுகிறது. அது தீவிரமானதாக மாறும்போது, அது மனிதர்களுக்கானது என்பதை அது வெளிப்படுத்துகிறது. தீவிரமானது என்பதற்கு வி'யத்தின் வேரைப் புரிந்துகொள்வது என்பது பொருளாகும். மேலும் கூறுகிறார்,எந்த அளவுக்கு மக்களின் தேவைகளை நிறைவு செய்வதாக இருக்கிறதோ, அந்த அளவுக்குத்தான் அந்த மக்களிடையே அக்கோட்பாடு பொருளாயத சக்தியாகும்.

தத்துவம் தனது பொருளாயத ஆயுதத்தைப் பாட்டாளி வர்க்கப் போராட்டத்தில் - மூலதனத்துடன் நடத்தும் வாழ்வியலில் - காண்கிறது, பாட்டாளி வர்க்கம் தமக்குத் தேவையான அறிவார்ந்த ஆயுதத்தை தத்துத்தில் காண்கிறது. இதில் தத்துவத்துக்குத் தேவையான பொருளாயத சூழல் தெளிவாகக் கூறப்பட்டிருக்கிறது. பாட்டாளி வாக்கத்தின் நலனை இத்தத்துவம் நிறைவேற்றப்படுவதால் மார்க்சிய தத்துவம் பாட்டாளி வார்க்கத்தை பற்றிப்பிடித்து பொருளாயத சக்தியாகிறது. பாட்டாளி வர்க்கத் தத்துவத்தை, முதலாளிகளிடம் பற்றிபிடிக்க வேண்டும் என்று என்ன முயற்சித்தாலும் முடியாது. ஏன் என்றால், அது முதலாளித்துவ

நலன்களை நிறைவேற்றாது, பாட்டாளி வர்க்கத்தின் நலன்களையே நிறைவேறுகிறது, இந்தத் தத்துவம் பொருள்முதல்வாதம் என்பதில் சந்தேகிப்பவர்கள் பாட்டாளி வர்க்கச் சிந்தனையுடையவர்கள் இல்லை. பாட்டாளி வர்க்கத்திடமிருந்து பொருள்முதல்வாதத்தை பிரிக்கின்ற முயற்சி,பாட்டாளி வார்க்கத்தின் விடிவுக்கு எதிரானதாகும்.

**பொருளாயத உற்பத்தியே சமூக வளர்ச்சியின் அடிப்படை**

சமூகஉற்பத்தி முறை தான், எல்லா வகையான சமூக உணர்வுநிலைகளையும் தீர்மானிக்கின்றன. உற்பத்தி முறை என்பது உற்பத்தி சக்திகள், உற்பத்தி உறவுகள் ஆகிய இரண்டையும் உள்ளடங்கியவையாகும். இந்த பொருளாதார அமைப்பையே அடித்தளம் என்றழைக்கப்படுகிறது. தத்துவவியல், மதம், அரசியல், சட்டம், அறநெறி, பண்பாடு, கலை போன்றவை குறிப்பிட்ட பொருளாதார அமைப்பிற்கு ஏற்ப தோன்றும் மேற்கட்டமைப்பாகும்.

அடித்தளத்திற்கும் மேற்கட்டமைப்புக்கும் இடையே ஒன்றுடனொன்றான தொடர்பு நிலவுகிறது. இந்தத் தொடர்பில் அடித்தளம் முதன்மையாகவும், மேற்கட்டமைப்பை தோற்றுவிக்கும் காரணமாகவும் இருக்கிறது. ஆகவே சமூகத்தின் அடித்தளத்திற்கு ஒத்த மேல்கட்டமைப்பு உருவாகிறது. இவ்வாறு கூறுவதால் மேற்கட்டமைப்பு என்பது தன்முனைப்பின்றி, அடித்தளத்தின் பிரதிபலிப்பாக மட்டும் செயல்படுவதாக சொல்லிவிட முடியாது. மேல்கட்டமைப்பின் தனிப் போக்கை மார்க்சியம் மறுத்திடவில்லை. அடித்தளத்தின் மீதான மேல்கட்டமைப்பின் தாக்கம்,அடித்தளத்திற்கு பொருத்தமானதாக இருக்கும் என்பதைத்தான் வலியுறுத்துகிறது,இதனால் தான் மேல்கட்டமைப்பின் சுதந்திரம் சார்புநிலையானது என்ற கருத்தைத் தெரிவிக்கிறது. அடித்தளத்தால் உருவாக்கப்பட்ட மேற்கட்டமைப்பு, அடித்தளத்தை உறுதிப்படுத்துகிறது. தோன்றிய அடித்தளத்தை வலுபடுத்த முடியுமே தவிர அடித்தளத்தில் எந்த மாற்றத்தையும்,மேல்கட்டமைப்பால் உருவாக்க முடியாது.

மேற்கட்டமைப்பு என்பதின் தன்முனைப்பான செயற்பாட்டை மறுத்திடாமலும்,இதன் செயப்பாட்டின் இன்றியமையாததை மார்க்சியம் அறிந்திடாமலும் இல்லை,அடித்தளத்தில் ஏற்படும் மாற்றம், மேற்கட்டமைப்பில் உடனே, தானாகவே ஏற்பட்டுவிடும் என்றும் கூறவில்லை, மேற்கட்டமைப்பில் ஏற்படும் மாற்றங்கள்,அடித்தளத்தால் தீர்மானிக்கப்படுகிறது. மேற்கட்டமைப்பு, அடித்தளத்தால் நிர்ணயிக்கப்பட்ட வகையில் சுதந்திரத்தோடு செயல்படுகிறது என்பதைத்தான் மார்க்சியம் வலியுறுத்துகிறது. சமூக வாழ்வின் அடிப்படை பொருளுற்பத்தி முறையில்

அடங்கியிருக்கிறது. இந்த பொருள் உற்பத்திமுறை என்பது உற்பத்தி சக்திகள், உற்பத்தி உறவுகள் என்ற இவ்விரண்டையும் உட்கொண்டுள்ளது.

குறிப்பு

**சோசலிச எதார்த்தம்**

இன்றைய முதலாளித்துவ சமூகம் உழைப்பாளிகளை சுரண்டி வளர்கிறது என்பது கண்கூடான ஒன்றாகும். உற்பத்தியின் சமூகத் தன்மைக்கும் தனி முதலாளியின் அபகரிப்பு முறைக்கும் இடையேயுள்ள முரண்பாட்டின் உச்சமே இன்றைக்கு பாட்டாளிகளுக்கும் முதலாளித்துவத்துக்கும் இடையே வர்க்கப் போராட்டமாக காட்சியளிக்கிறது.

உழைப்பாளிகளைச் சுரண்டி தனது செல்வங்களைப் பெருக்கிக் கொள்ளும் முதலாளி வர்க்கத்தை எதிர்த்துப் போராடுவதற்கு உழைப்பாளிகளுக்கென்று தனித்த இயக்கம் தேவைப்படுகிறது. இந்த இயக்கத்தை நடத்திச் செல்லும் கம்யூனிஸ்டுகள் தமக்கென எந்த குறுங்குழுவாத கண்ணோட்டத்தையும் வைத்திருக்கவில்லை. கம்யுனிஸ்டுகள் தொழிலாளி வர்க்கத்தின் நலன்களைத் தவிர்த்து வேறு நோக்கம் எதனையும் கொண்டவர்கள் இல்லை. முதலாளித்துவத்துக்கு எதிரான போராட்டத்தில் தொழிலாளி வர்க்கம் சந்திக்க வேண்டிய வளர்ச்சிக் கட்டங்களை அறிந்து அதற்கான போராட்ட உத்திகளை வகுத்து அதனை நடைமுறைப்படுத்துகின்றனர்.

கம்யூனிஸ்டுகள் தாம் நடத்தும் போராட்ட வழிமுறைகளை, மார்க்ஸ் வகுத்துக் கொடுத்த வரலாற்றியல் பொருள்முதல்வாத அடிப்படையில் உடனடி போராட்டத்தையும் இறுதி குறிக்கோளையும் அமைத்துக் கொள்கின்றனர். புரட்சிகரமான கோட்பாடு இல்லையேல் புரட்சிகரமான இயக்கம் இல்லை என்று லெனின் கூறியதற்கு இணங்க, தங்களுக்கான புரட்சிகரமான கோட்பாட்டை பொருள்முதல்வாத கண்ணோட்டத்தின் அடிப்படையில் அமைத்துக்கொள்கின்றனர்.

முதலாளித்துவ அமைப்புக்கு எதிரான போராட்டத்தில் பாட்டாளியின் முன்னணிப்படையாக கம்யூனிஸ்ட் இயக்கம் செயல்படுகிறது. முதலாளித்துவ அமைப்பை தூக்கி எறிவதற்கும், அதனிடத்தில் தொழிலாளி வர்ககத்தின் ஆட்சியை அமைப்பதற்கும், தொழிலாளிகளை ஒன்றிணைக்கும் சக்தியாக கம்யூனிஸ்ட் இயக்கம் உருவாக்கப்பட்டது. இவ்வியக்கம் உறுதியோடு செயற்பட மார்க்சியம் உதவிடுகிறது.

உற்பத்தியின் வளர்ச்சி என்பது உற்பத்திச் சக்திகளின் வளர்ச்சியிலிருந்தே தொடங்குகிறது. இந்த உற்பத்திச் சக்தியின் புரட்சிகர

மாற்றம் உழைப்புக் கருவிகளின் வளர்ச்சியில் அடங்கியிருக்கிறது. உற்பத்திச் சக்திகள் எத்தகையதோ, அத்தகையதாக உற்பத்தி உறவுகள் அமைகிறது. உற்பத்திச் சக்திகள் உற்பத்தி உறவுகளைக் காட்டிலும் முன்னதாகவே வளர்ச்சியை எட்டுகிறது. இதன் விளைவாக புதிய உற்பத்திச் சக்திகள் பழைமையாகிவிட்ட உற்பத்தி உறவுகளிடம் முரணை அதிகப்படுத்துகிறது.

பழைய உற்பத்தி முறைக்குள்ளே புதிய உற்பத்தி முறை முதிர்வது மனிதர்களின் உணர்வை சாராமல் நிகழ்கிறது. இந்நிகழ்வு உற்பத்திச் சக்தியின் வளர்ச்சியால் ஏற்படுகிறது. சமரசப்படுத்த முடியாத இசைவின்மை வாக்கப் போராட்ட நிகழ்வில் உச்சத்தை அடைகிறது. இந்த சமூகப் பிணக்கு சமூகப் புரட்சியின் மூலமே தீர்க்கப்படுகிறது.

இந்த சமூக வளர்ச்சியின் புறநிலை விதிகளை அறிந்து, அதனை ஆதாரமாகக் கொண்டு வரலாற்றின் திசைவழியை தெரிந்து, அதனடிப்படையில் தனது செயல்தந்திரத்தை அமைத்து கம்யூனிஸ்ட் இயக்கம் செயற்பட வரலாற்றியல் பொருள்முதல்வாதம் வழிகாட்டுகிறது.

இயற்கையைப் போன்றே சமூகத்திலும் புறநிலை விதிகளின் அடிப்படையில் வளாச்சி நடந்தேறுவதை மார்க்சியம் நிறுவுகிறது. ஆனால் முதலாளித்துவ அறிஞர்கள் சமூகம் பற்றிய மார்க்சியக் கண்ணோட்டம் விதிவாதத்துக்கு ஆட்பட்டதாக விமர்சிக்கின்றனர். சமூக வரலாற்று நிகழ்வுகள் முன்கூட்டியே தீர்மானிக்கப்பட்டிருப்பதாக மார்க்சியம் கருதுவதாக விமர்சிக்கினறனர். இதன் அடிப்படையில் முதலாளித்துவ அறிஞர்கள் முதலாளித்துவ சமூகத்தைத் தொடர்ந்து சோ‘லிச சமூகம் வரும் என்பதை மறுக்கின்றனர். மேலும் அவர்கள், சூரியன் உதிப்பதற்கு எந்த கம்யூனிஸ்ட் கட்சியும் இயற்கைக்கு தேவைப் படாதது போல்,சமூகம் புறநிலை விதிப்படி செயற்படும் என்றால் சோ‘லிச சமூகத்துக்காக கம்யூனிஸ்ட் கட்சி ஏன் போராட வேண்டும் என்று கேள்வி எழுப்புகின்றனர்.

வரலாற்று விதிகள் மக்களது நடவடிக்கையின் வழியே செயற்படுகின்றன என்பதே, இயற்கைக்கும் சமூக விதிக்கும் உள்ள வேறுபாடு என்பதை அறிதிருக்கிறது மார்க்சியம். மக்களே செயல்முனைப்போடு வரலாற்றைப் படைக்கின்றனர். மக்கள் எந்த செயற்பாட்டையும் உணர்வு பூர்வமாகவே தமது குறிக்கோளை அமைத்து,அதன்படியே செயற்படுத்துகின்றனர். இந்த உணர்வுபூர்வமான செயற்பாட்டை தன்னிச்சையாக அவர்கள் அமைத்துக் கொள்வதில்லை, புறநிலை விதிகளின் தாக்கத்தின் விளைவாக உருவாக்கிக் கொள்கின்றனர். இவைகள் வர்க்கங்களின் நலன்களால் தீர்மானிக்கப்படுகிறது.

புறநிலை விதி என்கிற, சமூக வளர்ச்சியின் போக்கை உணர்ந்து அதன் வழியில் செல்வதே அவசியத்தை அறிந்து செயற்படுவதாக கூறுகிறது மார்க்சியம். புறிநிலை அவசியத்தைப் பற்றிய அறிவு மக்களுக்கு வரலாற்றில் செயற்பாட்டு சுதந்திரத்தைக் கொடுக்கிறது. இதனை அறிந்து கம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் தலைமை தமது செயற்பாட்டை வகுத்துக் கொள்கிறது.

முற்போக்கு வர்க்கமான பாட்டாளி வர்க்கத்தின் முன்னணிப் படை என்றழைக்கின்ற இயக்கம், சில நேரங்களில் சமூகம் வழங்கிய வாய்ப்புகளை தவறவிட்ட நிகழ்வுகள் உண்டு. வரலாற்று அவசியத்தின் அடிப்படையில் சென்று,கம்யூனிஸ்ட் இயக்கம் வெற்றி பெறுவதற்கு, பாட்டாளி வாக்க உணர்வில் உறுதியும்,அமைப்பின் கட்டுப்பாடும் பெற்றதாக இருக்க வேண்டும்.

இதனைக் காட்டிலும், கம்யூனிஸ்ட் இயக்கத்துக்கு சமூக வளர்ச்சியைப் பற்றிய கண்ணோட்டத்தை அளித்திடும் வரலாற்றியல் பொருள்முதல்வாதம் முதன்மையிடம் பெறுகிறது. தத்துவம் தனது பொருளாயத ஆயுதத்தைப் பாட்டாளியிடம் காண்பது போலவே, பாட்டாளி வர்க்கம் தனது அறிவார்ந்த ஆயுதத்தை தத்தவத்திடம் காண்கிறது என்று மார்க்ஸ் கூறுவார்.

பொருள்முதல்வாதத்தின் அடிப்படையில் தான் பாட்டாளி வர்க்க உணர்வையும்,கட்டுப்பாட்டையும் பெற்றுக்கொள்ள முடியும். மார்க்சும் எங்கெல்சும் தத்துவஞானப் பொருள்முதல்வாதத்தை மிகுந்த மனத்திண்மையோடு ஆதரித்துப் பாதுகாத்தனர். இந்த அடிப்படையிலிருந்து விலகிச் செல்லும் ஒவ்வொரு திரிபும் மிகவும் தவறாகயிருப்பதை அவர்கள் அடிக்கடி விளக்கி வந்தார்கள் என்று லெனின் கூறுகிறார். இந்த மார்கசிய ஆசான்களின் வழிகாட்டுதலில் சென்றால் தான், முதலாளித்துவச்

சுரண்டலின் காரணத்தையும், அதன் உள்முரண்பாட்டின் தீர்வாய், முதலாளித்துவம் தூக்கியெறியப்பட்டு சோ'லிச சமூகத்தை அமைக்கவும் முடியும். அதற்கு மார்க்சியம் ஒன்றே வழிகாட்டும்.

குறிப்பு

**வடிவம்-உள்ளடக்கம்**

வடிவம்-உள்ளடக்கம் இரண்டிற்குமிடையில் காணப்படும் முரண்பாட்டினை நாம் அறிவோம். இலக்கியம் ஓர் உயிரி போன்றது என்று கருதும் கொள்கைப்படி (Organic theory) எப்படி ஓர் உயிரியின் வடிவமும் ஆளுமையும் பணிகளும் தனித்தனி திசைகளில் இயங்காமல் ஒருமைப்பாட்டோடு இயங்குகின்றனவோ, அதே போன்றதொரு பிரிக்கமுடியாத ஒருமையோடுதான் இலக்கியத்தின் கூறுகள் இயங்குகின்றன. ஆகவே வடிவத்தையும் பொருளை யும் தனித்தனியே கூறுபோட்டு ஆராய்வதில் பயனில்லை.

ஒருவிதத்தில் உள்ளடக்கம் என்பது ஒரு மாயை. எந்த இலக்கியத்தையும் பொழிப்புரைத்தாலோ சாராம்சப்படுத்தினாலோ அது இலக்கியமாகவே இருப்பதில்லை. சான்றாக, கம்பராமாயணத்தையே வாசிக்கும்பொழுதுதான் அது இலக்கியம். அதன் சாராம்சம், பொழிப்புரை, சுருக்கம் எதுவுமே கம்பராமாயணத்தின் தன்மைகளைக் கொண்டிராது. தான் சொல்லும் முறையினால்தானே அது இலக்கியமாக இருக்கிறது? எந்த நூலையும் சாராம்சப்படுத்த இயலும். அப்படி சாராம்சப்படுத்துவது, திறனாய்வுக்கு ஒரு தொடக்கப்புள்ளியாக அமையலாம். ஏனெனில் இந்த சாராம்சத்தை வேறொரு இலக்கியவடிவில் தராமல் இந்த வடிவத்தில் படைப்பாளி ஏன் தந்திருக்கிறார் என்று ஆராய்வதே ஆரம்பத்தில் ஒரு நல்ல நோக்காக அமையும்.

என்ன சொல்லப்பட்டுள்ளது என்பதற்கும் அது எப்படிச் சொல்லப் பட்டுள்ளது என்பதற்குமான தொடர்பினை நோக்குவது செயல் முறைத் திறனாய்வு, விமரிசன ரீதியான இரசனை என்றெல்லாம் சொல்லப்படுகிறது. இதன் அறிவியல்ரீதியான பொதுமைப்பட்ட செயல்பாடு, வடிவவியல் திறனாய்வு இது அழகியல் திறனாய்வு என்றும் சொல்லப்படும். அமெரிக்காவில் புதுத்திறனாய்வு என்னும் பெயரிலும், ர'யாவில் உருவவாதம் என்ற பெயரிலும் இது இருபதாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் வளர்ச்சியடைந்தது. பின்னால் அமைப்புவாதம், பின்னமைப்புவாதம் போன்ற போக்குகள் வளர்ச்சிடைய அழகியல் திறனாய்வே அடிப்படை. எந்தப் பயனும் கருதாமல் இலக்கி யத்தைத் தனித்துறையாக நோக்கவேண்டும் என்பதும், அதன் அழகியல் தன்மைகளை மட்டுமே ஆராய வேண்டும் என்பதும் வடிவவியல் நோக்கு. எனவே இது (பிரிட்டி'காரர்களின் பன்மை

அணுகுமுறைக்கு மாறான) ஒற்றை அணுகுமுறை என்றும் சொல்லப்படுகிறது. மிகநுணுக்கமான படிப்பை, ஆழ்ந்த வாசிப்பை இது வலியுறுத்துகிறது. இப்படி ஆழ்ந்து ஆராய்ந்து தனிப்படைப்புகளின் திறனை வெளிப்படுத்துவது அமெரிக்கப் புதுத்திறனாய்வின் நோக்காக அமைந்தது. ர்'ய வடிவவாதமோ இலக்கியங்களுக்கெல்லாம் பொதுவாக அமைந்திருக்கும் இலக்கியத் தன்மையைக் காணவேண்டும் என்று கருதியது.

ர்'ய வடிவவியலாளர்கள் 1917 புரட்சியின்போது வாழ்ந்த ஒரு இலக்கியக் குழுவினர். இலக்கிய மொழிநடை பற்றி மொழியியல் ரீதியாகச் சிந்திப்பதிலிருந்து அவர்கள் இயக்கம் உருவாகியது. நடை, யாப்பு, ஒலியமைப்பு போன்றவை பற்றி அவர்கள் கூறிய கருத்துகள் மிகுந்த தொழில்நுட்பச் சிக்கலுடையவை. அவற்றை இங்கு விவாதிக்க இயலாது. ஆயினும் பொதுவாக அவர்கள் கூறிய சில கருத்துகளை இங்குக் காணலாம்.

இலக்கியமொழி என்பது ஒரு தனித்தவகையான மொழி என்பது அவர்கள் கருத்து. இலக்கியம் இந்த உலகத்தைப் பற்றிய ஒரு சித்திரத்தை வாசகனுக்கு அளிப்பதைவிட, அது நாம் காணும் உலகை நமக்கு விசித்திரப்படுத்துகிறது அல்லது பரிச்சயநீக்கம் செய்கிறது என்றார் ர்'ய உருவவியலாளர் விக்டர் "க்ளாவ்ஸ்கி. பரிச்சயநீக்கம் என்பது நாம் காணாத ஒரு புதுத் தன்மையில் நமது அனுபவங்களை மொழிவாயிலாக மாற்றித் தருவதாகும். ஆகவே வாசகன் இலக்கியத்தில் காண்பது நடப்புத்தன்மையை அல்லது யதார்த்தத்தை அல்ல. படைப்பு மொழியின் விசித்திரத்தையே அவன் காண்கிறான். ஆகவே இலக்கியம் என்பது சுய பிரக்ஞையுள்ள ஓர் ஊடகம். இப்படிப் பரிச்சயநீக்கம் செய்வதற்கு முக்கியமாக முன்னணிப்படுத்தல் என்னும் செயல் உதவுகிறது. அதாவது இலக்கியத்தில் செயல்படும் பலகூறுகளில் ஒன்றை முக்கியப்படுத்திக் காட்டுதல். ர்'ய வடிவவியலாளர்கள் உருவாக்கிய முக்கியமான கருத்து, ஓர் இலக்கியப் பிரதி என்பது ஒரு மொழிக்கட்டுமானம் தவிர வேறொன்றுமில்லை என்பது.

நவீன இலக்கிய விமரிசனம் முழுவதுமே இவர்களது பார்வையிலிருந்துதான் உருவாகிறது என்று சொல்வதில் தவறொன்றுமில்லை. எனினும் உள்ளடக்கத்தைப் பற்றி அறவே கவலைப்படாத இவர்களது தன்மை மார்க்சியக் குழுவினரால் மிகக் கடுமையாகத் தாக்கப்பட்டது. இதனால் ஸ்டாலின் காலத்து ர்'யாவிலிருந்து இவர்கள் பலவேறு நாடுகளுக்குப் பெயர்ந்தனர். ஆயினும் அவர்களது

தத்துவ அடிப்படை சிறப்பானது. காரணம், இலக்கியத்தின் செம்மையான வடிவத்தை, அதன் அயன்மைத் தன்மை போன்றவற்றை நோக்குவது என்பதே இறுதியில் அப் பிரதியின் கருத்தியல் பற்றிய ஆய்வாக மாறிவிடுகிறது. அப்படி மாறும்போது அது அமைப்பிய விமரிசனம், பெண்ணிய விமரிசனம், தகர்ப்பமைப்பு, நவவரலாற்றியம் எனப்பல பெயர்கள் பெறுகிறது.

## இரண்டு மதிப்பெண் வினா

1. தத்துவ ஞானம் என்றால் என்ன?

இயற்கை, மனிதநேயம், சிந்தனை ஆகியவற்றின் பொது விதிகள் குறித்த விஞ்ஞானம்

## ஐந்து மதிப்பெண் வினாக்கள்

2. பொருள் முதல் வாதத்தின் பிரதான கூறுகள் எவை?

பொருள் மதல் வாத்தின் பிரதான கூறுகள் என்ற பகுதி.

3. வரலாற்றுப் பொருள் முதல் வாதம் என்பதை விளக்குக.

வரலாற்றுப் பொருள் முதல் வாதம் என்ற தலைப்பின் கருத்து.

## பத்து மதிப்பெண் வினாக்கள்

4. அடித்தளமும் மேற்கட்டமைப்பும் என்ற தலைப்பில் விவரிக்க

அடித்தளமும் மேற்கட்டமைப்பும் என்ற பகுதி

5. மார்க்ஸ், ஏங்கல்சின் பொருள் முதல்வாதக் கருத்தினை கட்டுரைக்க.

மார்க்ஸ், ஏங்கல்சின் கருத்து விளக்கங்கள்.

6. சோசலிச எதார்த்தம் என்பதை விளங்கவுரைக்க.

சோசலிச எதார்த்தம் என்ற பகுதி.

## கூறு – 8

## பெண்ணியத் திறனாய்வு

பெண்ணின் நோக்கில் அல்லது பெண்ணின் பார்வையில் இருந்து செயல்படும் திறனாய்வு பெண்ணியத் திறனாய்வு ஆகும். பெண்ணியத்தைப் பொதுவாக இவ்வகையில் வரையறை செய்தாலும் இது போதாது உடலால் பெண் என அறியப்படுபவர் எல்லோரும் தம்மையும் –

தம்முடைய நிலையையும் அதன் காரணங்களையும் உணர்ந்தவர் எனக் கொள்ள முடியாது. குறிப்பாகச் சமுதாயத்தில் அழுத்தப்பட்ட பிரிவினரின் எழுச்சிகள் பெருகி வருகின்ற இக்காலத்தில் பெண் என்பவள் தன்னை அதாவது தன் இருப்பை – ஆளமையை – உணர்ந்தவள் என்ற பொருள் முன்பு உணரப்படாமல் இருந்தது அப்படி ஒரு பெண் தனது ஆளுமையைத் தானே உணர முடியாத நிலையில் உணர்ந்தாலும் வெளிப்படுத்த முடியாத நிலையில் இந்தச் சமூகம் அவளை ஆக்கி வைத்திருக்கிறது. தன்னுடைய திறமைக்கும் தகுதிக்கும் தேவைக்கும் ஏற்ப அவளால் ஒரு நிலைப்பாடு எடுக்க முடியாத நிலைமை இருந்தது, இருக்கின்றது இந்நிலைமை இன்று வெகுவாக மாறி வருகிறது. பெண் தன்னை உணர்கிறாள் தனது இருப்பை உணர்த்துகிறாள் மாறிவரும் இந்நிலையை ஆணும் அறியத் தொடங்கி இருக்கிறான். நடைமுறையில் பெண் விடுதலை பற்றிய உணர்வு சமூக எழுச்சியின் ஒரு பகுதியாகும்.

## <u>பெண்ணியம் தோற்றம்</u>

இந்தச் சூழ்நிலையில் தான் பெண்ணியம் உருவாகிறது அதன் வழி பெண்ணியத் திறனாய்வு உருவாகிறது. எனவே இதன் ஒளியில் பெண்ணியத் திறனாய்வு என்பது சமூகம் என்ற பண்முகப்பட்ட அனுபவ உணர்வு நிலையில் பெண்ணினுடைய ஆளுமை எவ்வாறு இலக்கியத்தில் வெளிப்படுத்தப்படுகிறது என்று பார்ப்பதாக அமைகிறது. சொல்லப்பட்டு வந்த நியாயங்கள் உருவாக்கப்பட்ட மதிப்புகள், விதிக்கப்பட்ட கற்பிக்கப்பட்ட புனிதங்கள் என்பனவற்றைப் பெண்ணியத் திறனாய்வு அடையாளங்கண்டு விளக்குகின்றது. ஆண்களை மையமிட்ட இந்த சமூக அமைப்பில் பெண்களின் எதிர் வினைகளை எடுத்துப் பேசுகிறது.

பிரான்சு நாட்டைச் சோர்ந்த சய்மோன் தெ பௌவோ எழுதிய இரண்டாவது பாலினம் (வுாந ளுநஉழனெ ளுநஓ 1949) என்ற நூலை முன்னோடியாகக் கொண்டு பெண்ணியம் ஓர் அறிவார்ந்த கொள்கையாகவும் போராட்டக் கருவியாகவும் முன் வைக்கப்பட்டது. தொடர்ந்து மேலை நாடுகளில் பல வடிவங்களில் இது வெளிப்பட்டது ஆனால் ஒரு கருத்து நிலை என்ற அளவிலும் ஒரு நியாயமான உணர்வு நிலை என்ற முறையிலும் இந்தியாவில் பல இடங்களில் பெண் விடுதலை பற்றிய நிலைப்பாடுகள் இருந்து வந்திருக்கின்றன. தமிழகத்தில் முதல் நாவலாசிரியரான வேதநாயம்பிள்ளை, மகாகவி பாரதியார், திரு.வி.கல்யாணசுந்தரனார், பெரியார், ஈ.வே.ராமசாமி போன்றோர் பெண் விடுதலை பற்றிப் பேசியும் எழுதியும் உள்ளனர் முக்கியமாகப் பாரதியாரும் ஈ.வே.ராவும் சொல்லியிருக்கிற கருத்துக்கள் மேலை நாட்டவர்

சொல்லியிருப்பதை விடவும் சிறப்பானவையாகும் இன்று பெண்ணியம் உலகளாவிய ஒரு கருத்து நிலையாகப் பரவிக்கிடக்கிறது.

பெண்ணியம் பல வகையான சிந்தனைப் போக்குகளையும் செயல்பாடுகளையும் கொண்டது. ஆண் உடனான பாலியல் உறவினையும், கணவனையும், கருவறையையும், பிள்ளை வளர்ச்சியையும் குடும்ப அமைப்பையும் மறுப்பது என்பது ஒரு வகை குடும்பத்தையும் பிற உறவுகளையும் ஏற்றுக் கொண்டாலும் உரிய இடம், உரிய பங்கு, உரிய மரியாதை முதலியவற்றைக் கேட்பது அல்லது எடுத்துக் கொள்வது என்பது ஒரு நிலை தனது உடல் பற்றிய பிரக்ஞையும் தனது மொழி பற்றிய பிரக்ஞையும் கொண்டிருப்பது அல்லது வெளிப்படுத்துவது என்பது இன்னொரு முக்கியமான நிலையாகும். மற்றும் சமூக அரசியல் தளங்களில் அதிகாரப் பகிர்வுகளைக் கேட்பதும் அல்லது எடுத்தக் கொள்வதும் மற்றும் உலக நாடுகளில் பெண்கள் உள்ளிட்ட பொதுவான அவலங்களையும் அபாயங்களையும் களைய முற்படுவதும் முக்கியமான செயல்பாட்டு வடிவங்களாகக் காணப்படுகின்றன. படைப்பிலக்கியத்தில் பெண்ணியம் பற்றி பலவகையான சார்பு நிலை வெளிப்பாடுகள் இன்று கவனிக்கத்தக்கனவாக இருக்கின்றன.

இலக்கியத்தில் பதிவாகி இருக்கும் பெண்ணியச் சிந்தனைகளை மேலை நாடுகளின் சூழலில் மூன்று வகையாகக் காண்கின்றனர்

**<u>1. பிரஞ்சுப் பெண்ணியம்</u>**

பிரஞ்சுப் பெண்ணியத் திறனாய்வு உளவியல் பகுப்பாய்வு முறையில் பெண்ணியத்தை விளக்குகிறது. பெண்ணின் சுயமான விருப்பங்கள், உணர்வுகள், அவற்றின் முறிவுகள், சிதைவுகள்,

முதலியவை உள்ளத்தே அழுத்தப்பட்டிருக்கின்றன. என்பதை முக்கியமாகக் கொண்டு பிரஞ்சு பெண்ணியத் திறனாய்வு பேசுகிறது.

**2. ஆங்கிலப் பெண்ணியம்**

ஆங்கிலப் பெண்ணியத் திறனாய்வு முக்கியமாக மார்க்சிய முறையில் பெண்ணியத்தை விளக்குகிறது. சமுதாய அமைப்பில் பெண் அடிமைத் தனம் அதன் வடிவங்கள் மற்றும் அதன் வெளிப்பாடுகள் என்ற நிகழ்வை இத்திறனாய்வு முக்கியமாகப் பேசுகிறது. அதே போன்று பிரஞ்சுத் திறனாய்வின் செல்வாக்கும் இதில் உண்டு.

**3. அமெரிக்க பெண்ணியம்**

அமெரிக்க பெண்ணியத் திறனாய்வு முக்கியமாகப் பனுவலை மையமிட்டு அமைகிறது. பெண்ணியம் இலக்கியப் பனுவல்களில் எவ்வாறு தன்னைச் சொல்லிச் செல்கிறது அல்லது வெளிப்படுத்திக் கொள்கிறது என்பதை பேசுகிறது.

இங்கு இந்தியச் சூழலிலோ தமிழ்ச் சமுதாய சூழலிலோ பெண்ணியத் திறனாய்வின் தன்மையினை இத்தகையது என அறுதியிட்டு கூற முடியாது. மூன்றினுடைய தாக்கங்களும் இங்கே உண்டு எனினும் முக்கியமாக ஆங்கிலப்-பெண்ணியத் திறனாய்வின் தாக்கம் - அதிகமாக உண்டு.

தமிழ் இலக்கிய உலகில் பெண்மையின் சித்தரிப்புகள் எவ்வாறு இருக்கின்றன என்பதை மேற்சுட்டிய மூன்று பிரிவுகளில் இருந்து பார்ப்பது மிகவும் பயன் அளிக்கும். முக்கியமாக மரபுகள் சமய – புராண பாரம்பரியங்கள் இங்கே பெண்களை மிகக் கோரமாக அமுக்கி வைத்திருக்கின்றன என்பதைக் காட்டுவதற்குப் பெண்ணியத் திறனாய்வு பெரிதும் இடம் தருகின்றன. பேகன் மனைவி கண்ணகி உள்ளிட்ட சங்க கால மகளிர், கண்ணகி, மாதவி, மணிமேகலை மற்றும் குண்டலகேசி, பெரியபுராணம், கம்பராமாயணம் போன்ற காப்பியங்களில் பெண்கள், கல்வெட்டுக்களில் பெண்கள், உலா, பள்ளு, கூளப்ப நாயக்கன் காதல், விறலிவிடுதூது போன்ற சிற்றிலக்கியங்களில் பெண்கள் என்ற பார்வையில் பெண்ணியத் திறனாய்வை மறு வாசிப்புக்கு உட்படுத்தலாம் இன்றைய புனைகதை இலக்கியத்தில் பெண்ணை உயர்வு செய்வது போல் தோற்றம் அளிக்கின்ற வாசகங்கள் ஏராளம் ஆனால் இவற்றின் உண்மை நிலையை பெண்ணியத் திறனாய்வுதான் சரியாக இனங்காட்ட முடியும்.

பெண்கள் எவ்வாறு படைக்கப்பட்டு இருக்கிறார்கள் என்று பார்ப்பது மட்டும் போதாது தாங்கள் அடிமைப்பட்டுக் கிடப்பதைத் தாங்களே அறியாத நிலையில் அவர்களிருப்பதையும் அதன் காரணங்களையும் உணர்த்துவது மட்டும் போதாது. சமூக பொருளாதார பண்பாட்டுத் தளங்களில் பெண்களை

பேசக் கூடாதவர்களாக ஆக்கி ஆடவர்கள் மிக எளிதாக ஆதிக்க அரியணைகளில் அமர்ந்திருப்பதையும் காட்ட வேண்டும். ஏனெனில் ஆண்களின் தன்னிச்சையான போக்கு என்பது பெண்ணடிமைத் தனத்தின் இன்னொரு நிலையாகும்.

## பெண்ணிய இயக்கங்கள்

பெண்ணியத்தை வளர்த்தெடுத்த பெண் விடுதலையை மையமாகக் கொண்ட சிந்தனையாளர்களையும் பெண்ணியவாதிகளையும் அவர்களால் ஏற்படுத்தப்பட்ட இயக்கங்களையும் முதலில் அறிந்து கொள்வது தேவையாகிறது. ஐரோப்பா, அமெரிக்க நாடுகளில் ஏற்பட்ட தொழில் ரீதியான வளர்ச்சிகளினூடே பெண்ணியம் பிறந்தது என்பதால் தொழிற் புரட்சியால் தோன்றிய மேற்கத்தியப் பெண்ணியம் பல்வேறு பரிமாணங்களுடன் மூன்று வகைகளை அறிமுகப்படுத்துகிறது. ஆவை வருமாறு.

1. தாராளவாதப் பெண்ணியம் (liberal Feminism)
2. சோசலிசவாதப் பெண்ணியம் (Socialist Feminism)
3. தீவிரவாதப் பெண்ணியம் (Radical Feminism)

## 1. தாராளவாதப் பெண்ணியம்

தாராளவாதப் பெண்ணியம் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் தோற்றம் பெற்றது. இதன் கோட்பாட்டை மேரிவுல்ஸ்டன் கிராப்∴ட் (Marry Wollston Craft) எழுதிய "எ விண்டிகே'ன் ஆ∴ப் தி ரைட்ஸ் ஆ∴ப் வுமன்" (A Vindication of the rights of Women) என்ற நூலில் காணலாம். ஆணிற்குரிய எல்லா உரிமைகளும் பெண்ணிற்கு வேண்டும் என்று கூறியுள்ளார்.

மேரிவுல்ஸ்டன் கிராப்∴ட்டினுடைய காலத்தில் வாழ்ந்த ஜான் ஸ்டுவர்ட் மில் (John Stuart Mill) என்பார் " ஸப்ஜெக்'ன் ஆ∴ப் வுமன்" (Subjection of Women) என்ற நூலில் " பெண்கள் தங்களின் வாழ்வைத் தாங்களே தீர்மானிக்க வேண்டும் என்றும் சட்டத்தில் ஆணுக்கு பெண் சமம் என்றும் எடுத்துக் கூறிப் பெண் உரிமைக்காகப் பேராடினார் குறிப்பாக மில் "பெண்கள் தம் கௌரவத்தைக் காத்துக் கொள்ளத் தாம் விரும்பியபடி பற்பல பணிகளை ஏற்பதும் சொத்தில் பங்கு பெறுவதும் ஓட்டுரிமை பெறும் தகுதியை உடையவராவதும் மிக முக்கியமென எடுத்துரைத்தார்.

இவர்களைத் தொடர்ந்து மாற்றுக் கருத்தை முன் வைத்தவர் பெண்ணியத்தின் தாய் எனப் போற்றப்படும் பெட்டி∴பிராடன் (Betty Friedan) ஆவார். இவர் ஆணாதிக்கம் கற்பித்துவந்த பெண்ணின் வாழ்க்கைப்

பணிப்பகிர்வை நீக்கி, தனி மனித உயிரியாக வாழ வேண்டும் என்றும் முதலில் குடும்பம் பெண்ணை அடிமைப்படுத்துகிறது எனக் கூறிவந்த கருத்தை மாற்றிக் கொண்டு, பின்னர் குடும்பத்தைப் பெண் விலக்கிவிடக் கூடாது எனக் கருத்து தெரிவிக்கிறார் இவர்கள் மிதவாதப் பெண்ணியலாளர்கள் எனக் கருதப்படுகின்றனர். இதைத்தான் தேவதத்தா அவர்கள்.

“மிதவாதப் பெண்ணியலார் குடும்ப அமைப்பை அப்படியே ஏற்றுக் கொண்டு சமூகப் பழக்க வழக்கங்களில் மாறுதல்களைக் கொண்டு வர விரும்பினர். இவர்கள் சமூக நிறுவனங்கள், சட்டம், மனப்போக்கு சமூக அமைப்பு அகியவற்றை குறிப்பாகக் குடும்ப அமைப்பு பற்றி ஏதும் சிந்திக்கவில்லை. சட்டங்களின் தொகுதி, சமூகத்தை மாற்றிவிடும் என நம்பினர். ஆதனால் அடிப்படையான மாற்றம் தேவை என்று உணரவில்லை” என்று கூறுகிறார். எனவே, பெண்ணியம் பெண்ணினுடைய குடும்ப, சமூக வாழ்வை சீர்திருத்தும் பணியை மேற்கொண்டது.

## 2. சோசாலிசவாதப் பெண்ணியம்

மார்க்சியலாளர்களின் கோட்பாட்டின்படி வளர்ந்தது இப்பெண்ணியம் குடும்பம், தனிச்சொத்து, வாரிசுருவாக்கல் ஆகியவற்றால் பெண்களை ஒடுக்கும் தந்தை மேலாதிக்கச் சமூகத்தை எதிர்த்து எழுந்தது இந்தப் பெண்ணியம்.

தனிமனித உயிரியாகக் பெண்வாழ சில அடிப்படை உரிமைகளைப் பேச எழுந்த தாராளவாதப் பெண்ணியத்தால் முதலாளித்துவத்தின் ஒடுக்குமுறைகளை முழுவதுமாக எடுத்துக் கூறமுடியவில்லை.

“உழைக்கின்ற பாட்டாளி வகுப்பு மக்களின் விடுதலையோடு ஒட்டுமொத்த மாந்தர் இன விடுதலையை எட்டுவதற்காக சென்ற நூற்றாண்டின் இடைப்பகுதியிலிருந்து கார்ல்மார்க்ஸ் (Karl Marx), ஃபிரெடரிக் ஏங்கல்ஸ் (Fredrik Engles) ஆகியோர் முன்வைத்த சித்தாந்தத்தை அடியொற்றி நிகழ்ந்த சோசாலிசப் புரட்சிகளோடு தோற்றம் கொண்டதுதான் சோசலிசப் பெண்ணியமாகும். வரலாற்றுக்கு முந்திய புரதானமான சமூகங்களில் பெண்ணுக்குச் செயலூக்கமான பங்கிருந்தது. இது பின்னர் வேளாண்மைச் சமூக மாற்றத்தால் புதிதாக உருவான குடும்பம், நிலவுடைமை, அரசு ஆகியவற்றால் ஆணின் ஆதிக்கத்திற்கு உட்பட்ட நிலைமையே பெண்ணுக்கான முழு வாழ்வாக அமையலாயிற்று என்று ஏங்கல்சு கூறிய கருத்து சோசலிசப் பெண்ணியத்திற்குரிய தொடக்கமாக அமைந்தது”.

சமுதாயத்தின் தொடக்கக்கட்டத்தில் வேட்டையாடுதல் தொடங்கி குடும்ப உற்பத்திப்பணிகள் வரை பெண்ணின் தலைமையில் இருந்தன. பின்னால் தனிச்சொத்துரிமை, வாரிசு உருவாக்கல் ஆகியவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்ட தந்தைவழிச் சமூகம் உருவானதால் பெண்ணின் நிலை தாழ்ந்தது. இதற்கு முதலாளித்துவச் சமூக அமைப்பு பெருங்காரணியாகத் திகழ்கிறது. இதனை தேவதத்தாவின் கருத்து அரண் செய்கிறது.

“பெண் எல்லா இடங்களிலும் அனைத்துச் சமூகத்திலும் ஒடுக்கப்பட்டாள். நவீன முதலாளித்துவத்தில் மேலும் ஒடுக்கப்பட்டாள் பெண்கள் குறைந்த கூலிபெறும் தொழிலாளர்களாய் நியமனம் செய்யப்பட்டு சுரண்டப்பட்டார்கள். பலர் வீட்டு வேலை செய்பவர்களாய் மாறினர். பணம் மதிப்பீடுகளை முடிவு செய்கிறபோது பெண் வெளியே சென்று வேலை செய்ய வேண்டிய நிர்பந்தம் நேர்ந்தது. நாள் முழுதும் செய்யப்படுகிற வீட்டு வேலைகளுக்குச் சம்பளமில்லாததால் அவள் உழைப்பிற்கு மதிப்பில்லாமல் போனது. முதலாளித்துவச் சமுதாயம் தேவை நேர்ந்தபோதெல்லாம் அவர்களைப் பயன்படுத்திக் கொண்டது இனவேறுபாடும் பேன்ற பாலினவேறுபாடும் முதலாளித்துவச் சமூகத்திற்கு முக்கியமாய் அமைந்து, பெண்கள் குறைந்த கூலிக்கு வரும் உழைப்பாளிகளாக்கப்பட்டு அவர்களைப் பயன்படுத்தி லாபம் பெறுவது முதலாளித்துவப் போக்காகிவிட்டது”.

**<u>3. தீவிரவாதப் பெண்ணியம்</u>**

தாராளவாதப் பெண்ணியமும் சோசலிசப் பெண்ணியமும் குடும்ப சமூக நிறுவனங்களில் பெண் ஒடுக்கப்படுவதையும் அவளின் உழைப்பு சுரண்டப்படுவதையும் எடுத்துக் கூறி விடுதலைப் பெறக் கோரின. எனினும் தந்தை வழிச்சமூகம் கற்பித்துள்ள பண்பாட்டுக் கட்டமைப்பில் ஆண்-பெண் உயிரியில் (Biology) கூறுவேறுபாடுதான் குடும்பத்திற்குள் பெண்ணைப் பாலியல் (Sexual) ரீதியில் அடக்கக் காரணமாகிறது என்றுணர்ந்து, தந்தைவழிச் சமூகக் குடும்ப அமைப்பை உடைக்க எழுந்தது தீவிரவாதப் பெண்ணிம். இப்பெண்ணியத்தின் சாரத்தை தேவதத்தா பின்வருமாறு கூறுகிறார்.

“பாலியல் ரீதியான அடக்குமுறை புறக்கணிக்கப்பட்டு பாலியல் ரீதியான உழைப்புப் பங்கீடும் பொருளியல் வர்க்க அமைப்பும் முக்கியப்படுத்தப்பட்டபோது அது சீர்திருத்தமாக அமைந்து போனதால், தீவிரப் பெண்ணியவாதிகள் தந்தை வழி சமுதாயத்தை உடைத்தலை

முதன்மை நோக்கமாகக் கொண்டனர் இதன்வேர் உயிரியல் ரீதியான குடும்பம் என்பதால் குடும்பத்தையும் முற்றுமாக உடைக்க விரும்பினார்கள்''.



தீவிரவாதப் பெண்ணியவாதிகள் பெண்ணடிமைத்தனத்திற்கு ஆண் காரணமாகிறான் என்பதால் ஆணின் அதிகாரத்தை வெறுக்கிறார்கள். பெண்களை விட உயர்வானவர்கள் என்ற சமூகப் பண்பாட்டை மறுக்கிறார்கள் பெண் எந்த நிலையிலும் ஆணைச் சார்ந்து வாழவேண்டிய அவசியமில்லை, தற்சார்பினளாக தன்னிலை மாந்தராக உருவாக வேண்டும் என வற்புறுத்துகிறார்கள். இந்தப் பெண்ணியத்தை ஆதாரித்து எழுந்த பெண்ணியவாதிகளின் கருத்தாக்கங்கள் இரண்டாம் பெண்ணிய அலை உருவாகக் காரணமாயின.

தீவிரவாதப் பெண்ணியத்தை ஆழ்ந்து நோக்கும் போது, ஆணைவிடப் பெண் ஊயர்வானவள் என்று வாதிப்பதனை அறிய முடிகிறது. பெண் தலைமையைத் தீவிரவாதப் பெண்ணியம் வரவேற்கிறது இங்கே தீவிரவாதப் பெண்ணியத்தின் போக்கு தாய்வழிச் சமூக (Mztriarchal Society)த்தின் போக்கை உட்கொண்டிருப்பதை உணர முடிகிறது. தீவிரவாதப் பெண்ணியம் பெண்ணை இயற்கையின் களமாகக் காண்கிறது. அதாவது மறு உற்பத்தியில் அவளின் பணிப்பகிர்வு ஏற்பு அதிகமானதாக இருப்பதால் உற்பத்தியில் பெண் தகுதிவாய்ந்தவளாகிறாள் மறு உற்பத்தியில் சிறப்பு பெறும் பெண், சமூக உற்பத்திப் பணியில் சிறப்பை இழக்கிறாள். இதனால் பெண் துணை நிலை அடைகிறாள். எனவே மறு உற்பத்திப் பணியில் பெண் கூடுதல் பொறுப்பேற்பதால், பெண் சிறப்பிற்குரியவளாகிறாள் எனத் தீவிரவாதப் பெண்ணியலார் கருத்துத் தெரிவிக்கின்றனர். இவ்வாறு பெண்ணியலாளர்கள் கூறும் பெண்ணிய வகைகளின் கருத்துக்களையும் சேர்த்துப் பார்த்தால், பெண்ணியத்தின் கோட்பாட்டை இன்னும் தெளிவாகப் புரிந்து கொள்ள இயலும். மேலும் தமிழ் இலக்கியத்தில் பெண்ணியத்தின் கருத்தாக்கத்தைப் பேசும்போது பெண்ணியத்தின் அடிப்படைக் கூறுகளை வரையறுக்க வேண்டிய அவசியம் ஏற்படுகிறது.

## பெண்ணியக் கருத்தாக்கங்கள் (The Concepts of Feminism)

பெண்ணியத்தின் விரிந்த தளத்திற்கு பெண்ணியவாதிகளால் உருவாக்கப்பட்டுள்ள கருத்தாக்கங்கள் பெண்ணின் தன்னிலையை (Subjectivity) உடல், உளரீதியில் அடக்கப்பட்ட பெண்ணின் சமூக – பொருளாதார நிலையை அறிந்து கொள்ளப் பயன்படும் பெண்ணியக் கருத்தாக்கங்களைப் பின்வருமாறு வகைப்படுத்துகின்றனர்.

1. பண்பாட்டுக் கட்டமைப்பு (The Structure of Culture)
2. தாய்வழிச் சமூகம் (Matrical Society)
3. தந்தைவழிச் சமூகம் (Patriarchal Society)
4. பாலியல் பணி வேறுபாடு (Sexual Division of Labour)
5. பாலியல் அரசியல் (Sexual Politics)
6. அதிகாரம் (Power)
7. விடுதலை (Liberation)

பெண்ணியக் கருத்தாக்கங்கள் மேலைநாடுகளில் உருவான போதிலும் அவற்றை அந்த நாடுகளின் பண்பாட்டுப் பின்னணிக்குரியதாக மட்டும் சுருக்கிவிடக் கூடாது. காரணம் பெண்ணடிமைத்தனம் என்பது உலகரீதியிலான பொதுத் தன்மை வாய்ந்ததாக இருப்பதால் பெண்ணடிமைத்தனத்தை முழுவதுமாக உணர்ந்து கொள்ள பண்பாட்டுப் பொதுப் பின்னணியை அறிய வேண்டும்.

**<u>பண்பாட்டுக் கட்டமைப்பு</u>**

பண்பாடு பற்றி மானுடவியலாளர்கள் பலவாறாக வரையறை செய்துள்ளனர். பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் வாழ்ந்த பிரிட்டானிய மானுடவியலாளர் எட்வர்ட் பர்னட் டைலர் (Sir Edward Burnett Tylor, 1871) என்பவர் பண்பாடு பற்றி "சமூகத்தில் மனிதன் பெறக் கூடிய ஆண், பெண் உறவுகளால் கட்டப்பட்ட பண்பாட்டுப் பராம்பரிய மனப்பாங்கின் வழி ஏற்பட்ட அறிவு, நம்பிக்கை, கலை, சட்டம், ஒழுங்கு, வழக்காறுகள், மற்றும் பிற தகுதிகள் பழக்க வழக்கங்கள் பற்றிய வாழ்க்கை முறையைப் பண்பாடு எனக் கூறுகிறார்.

பண்பாடு பற்றிய இவ்வரையறையுடன் ஆண், பெண் இருவரின் சமூகக் கூட்டு நடவடிக்கைகளை அறிய முனைகிறபோது. அது ஆணிற்கு

வேறானதாகவும், பெண்ணிற்கு வேறானதாதகவும்., கற்பிக்கப்பட்டிருக்கிறது என உணர முடிகிறது. ஆண் சமூகத்தில் உயர்ந்த இடத்தையும் பெண், அவனுக்குக் கீழான நிலையிலும் இருப்பதைத் தெளிவாக்குகிறது இந்த வேறுபாட்டைப் பெண்ணியக் கருத்தாக்கக் கோட்பாடுகளால் மேலும் விரிவாக அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

பண்பாடு பற்றிய இவ்வரையறையுடன் ஆண், பெண் இருவரின் சமுகக் கூட்டு நடவடிக்கைகளை அறிய முனைகிறபோது, அது ஆணிற்கு வேறானதாகவும், பெண்ணிற்கு வேறானதாகவும் கற்பிக்கப்பட்டிருக்கிறது என உணரமுடிகிறது. ஆண் சமூகத்தில் உயர்ந்த இடத்தையும் பெண் அவனுக்குக் கீழான நிலையிலும் இருப்பதைத் தெளிவாக்குகிறது. இந்த வேறுபாட்டைப் பெண்ணியக் கருத்தாக்கக் கோட்பாடுகளால் மேலும் விரிவாக அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

இதன் தொடர்பாகக் கேட் மில்லட் (Kate Miller) கூறுவதாக “நமது சமூக வரிசையில் ஆண்கள் பெண்களை ஆளுதல் என்பது பிறப்புரிமையாக இருப்பதைக் கவனிக்கத் தவறிவிடுகின்றனர் ஒத்துக் கொள்ளத் தயங்குகின்றனர் இந்த ஒழுங்கமைவின் மூலம் ஒரு அறிவார்ந்த உள்முகக் காலனியாக்கம் (Internal Colonization) பெறப்படுகின்றது. இதற்கு காரணம் நமது சமூகம் எல்லா வரலாற்று நாகரீகச் சமூகங்கள் போலவே தந்தையுரிமைச் (ஆணாதிக்க) சமூகமாக இருப்பதுதான்”.

தந்தைவழிச் சமூகம் நிலைபேறு பெறுவதற்கு முன் தாய்வழிச் சமூகம் சிறப்புப் பெற்றிருந்தது என்பது வரலாறு காட்டும் உண்மையாகும். எனவே தாய்வழிச் சமூக நிலைப்பும் வீழ்ச்சியும் பற்றி விளக்குதல் தேவையாகிறது.

## தாய்வழிச் சமூகம் (Matriarchal Society)

தாய்வழிச் சமூக அமைப்பில், பெண்ணுக்கு முதன்மை இடம் கொடுக்கப்பட்டிருந்தது. மனிதகுலப் பரிணாம வளர்ச்சியின் உயிர்நாடியாகப் பெண் திகழ்வதோடு சமுதாயத்தின் முக்கிய ஆக்கப் பணிகளெல்லாம் பெண் முதன்மை இடம் பெற்றிருந்தாள் என அறிய முடிகிறது.

தாய்வழி முறைமைச் (Matrilineal) சமூகத்தில்

1. பெண் ஆணைச் சார்ந்து இருப்பதில்லை
2. தாய்வழி உறவினர் சிறப்புப் பெறுகின்றனர்
3. சந்ததித் தோற்றம் தாயை முன்வைத்து அறியப்படுகிறது.
4. பெண் வேட்டையாடியபோது குழந்தைகளைத் தன் கட்டுப்பாட்டிற்குள் வைத்திருந்தாள். தந்தை என்பவர் இல்லை.

5. தாய்த் தெய்வ வழிபாடு மிகத் தொன்மையானது. தமிழ் இலக்கியத்தில் ‘‘கொற்றவை’’ என்பது தாய்த் தெய்வத்தின் சிறப்பை அறிய உதவுகிறது. இதை ’’இந்த தாய்த்தெய்வம் மிகப் பழமையான தெய்வம் என்பதால்தான் ‘‘பழையோள்’’ என்று பண்டைய இலக்கியங்களில் குறிக்கப் பெற்றாள். மணிமேகலையில் இவள் இருக்குமிடம் ‘‘முதியோள் கோட்டம்’’ என்று குறிக்கப்பட்டது என க.ப.அறவாணன் கருத்துத் தெரிவிக்கிறார்’’.

**<u>தந்தைவழிச் சமூகம் (Partriarchal Society)</u>**

தந்தைவழிச் சமூக (ீயவசயைசஉால) நிலை குறித்துச் சமூகவியல் அறிஞர்கள் பெண்ணியலாளர்கள் ‘‘பெண்ணின் துணை நிலைக்கும், தனிச் சொத்துரிமைக்கும் இடையிலான உறவின் மூலம்தான் தந்தைவழிச் சமூகம் நிலைப்படுகிறது’’ எனக் கூறுகிறன்றனர்.

தந்தை வழிச்சமூகம் என்பது இரண்டு வகையான அர்த்தத்தைக் கொண்டிருக்கிறது. அவை பின்வருமாறு:

1. ஆண்களின் அதிகாரம் (Rule of men)
2. தந்தையின் அதிகாரம் (The rule of Father)

‘‘பொதுவாக தந்தையின் ஆட்சியைத்தான் பெண்ணியவாதிகள் குறிப்பிடுகிறார்கள். தந்தைவழிச் சமூகமானது ஆண் ஆதிக்கத்தை உள்ளடக்கிக் கொண்டு பெண், இளையோன், குழந்தை, அடிமை, குடும்பப் பணப்பெண் ஆகியோர் மீது ஆட்சி செய்து, அவர்களை அடக்குகிறது எனக் (ரூபின், 1975: ஏங்கல்ஸ், 1877) கூறுகின்றனர்’’.

ஆனால் உலகளவில் பல பெண்ணியவாதிகள் இதை ஒத்துக் கொள்வதில்லை அவர்கள் ஆணாதிக்க மரபால் விளைந்த தந்தைவழிச் சமூகத்தில் பெண் ஆதிக்கம் இருந்ததை ஒப்புக் கொள்கின்றனர்.

**<u>திறனாய்வாளர் கருத்து</u>**

பாரட் (Barrett) என்பவர், தந்தைவழிச் சமூகம் என்பது வரலாற்றுப் பூர்வமானது என்றும், பொருளாதாரத் திட்டத்தை வழிநடத்தும் முதலாளித்துவச் சமூகத்தில் ஆண் ஆதிக்கம் வலியுறுத்தப்படுகிறது என்றும் குறிப்பிடுகிறார்.

மார்க்சு, ஏங்கல்சு ஆகியோர் வரலாற்றுப் பொருள் முதல் வாதத்தில் பெண்ணைப்பற்றி, பெண்ணின் சமூகத் தகுதி நிலையைப் பற்றி விளக்கும் போது, உயிர் உற்பத்தி செய்வதிலும் (Production of life) சமூகத்தில் உற்பத்திச்சக்திகளை (Productive Forces) உருவாக்குவதிலும்,

சுதந்திரமாகவும், சமஉரிமை பெற்றும் வாழ்ந்து வந்த பெண்கள் மேற்கூறிய முதலாளித்துவத்தின் போக்கினாலும் தனிச்சொத்துரிமையலும், துணைநிலையினராகவும், சார்பு மாந்தராகவும் மாறிப் போயினர் இம்மாற்றம் வரலாற்று நிகழ்ச்சியல் தவிர்க்கவியலாத மாற்றமாகியது என விளக்குகின்றனர்.

ஐன்ஸ்டீன் (Eisenstein) என்பவர், பெண்ணின் பாலியல், மறு உற்பத்தி, உற்பத்தி ஆகியவற்றை ஆண் கட்டுப்படுத்துபவனாக விளங்குவதைத் தந்தைவழிச் சமூகக் கருத்தாக்கமாகக் கொள்கிறார். மேலும் முதலாளித்துவச் சமூகத்தில் ஆண்கள் பெண்களின் உழைப்பைச் சுரண்டுபவர்களாக இருக்கிறார்கள் எனவும் கருதுகிறார்.

இவ்வாறு ஆண் ஆதிக்கக் கருத்துருவத்தைக் குடும்ப நிறுவனத்தில் செயல்படுத்தி வரும் தந்தைவழிச் சமூகமானது ஆண்பெண் பாலின வேறுபாட்டில் உளரீதியில் பெண்ணின் நனவிலியை (Unconscious)ச் சமூகத்தின் எதிர்ப்புகளுக்கேற்ப உருவாக்கியிருக்கிறது. இதற்கு சிமொன் தி பவார் (Simone de Beaucoir).

‘‘ஆண், தன்னிலிருந்து வேறுபட்டவள்தான் பெண் எனக் கருதுகிறார்’’ எனவும் மேலும் அவரே, பெண்ணைப்பற்றிக் கூறும்போது பெண் அவளாகப் பார்க்கப்படுவதில்லை. ஆணின் பிம்பமாக (Model) மட்டுமே பார்க்கப்படுகிறாள். அவள் தனித்துவம் வாய்ந்தவளல் அவன் தன்னிலை (Subject) வாய்ந்தவன் அவன்தான் சுதந்திரமானவன். அவள் தன்னிலைக்கான பொருளாக (Object) விளங்குகிறாள்’’ என்று கூறியுள்ளார்.

<u>**பாலியல் பணி வேறுபாடு (ளுநஓரயட னுஎளளைழைெ ழக டுயடிழரச)**</u>

மரபார்ந்த ஆணாதிக்கம் பொருளாதார உற்பத்தியில் பெண்ணின் உழைப்பை அங்கீகரிக்கின்ற போதிலும் அதிகமாக வீட்டுப் பணியில் ஈடுபடுவதையே சமூகநியதியாக்கியிருக்கிறது. எனவே பெண்களின் உழைப்பு ஆணாதிக்கச் சமுதாயத்தைச் சார்ந்தது.

ஆன் ஓக்கலே (Ann Oakley) என்பார் குடும்பத்தில் பெண் வீட்டுப்பணி செய்தல் என்பது இயற்கையானது, உலகளாவியது, தேவையானது என்று கூறுகிறார். அதை விளக்க அவர் மூன்று கருத்துக்களை முன்வைக்கிறார்.

1. உயிரியல் அடிப்படையில் ஆண் வேட்டையாடச் செல்லுதல், பெண் வீட்டில் பணிபுரிதல்

2. மானுடவியலடிப்படையில் ஆண் மிகவும் பலம் வாய்ந்தவன். கருத்தரிக்கும் போதும் குழந்தையைப் பாதுகாக்கும் போதும் பெண் பலம் குறைந்தவளாக இருக்கிறாள். பெண் வீட்டில் பணி செய்வதற்கும், ஆண் வெளியில் வேலை செய்வதற்கும், பாலினத் தொன்மம் (Sex Myth) காரணம் எனக் கூறுகிறார். இது சமூக அமைப்பை மறு உற்பத்தி செய்கிறது எல்லாச் சமூகங்களிலும் தாக்கத்தை ஏற்படுத்துகிறது.

3. சமூகவியலடிப்படையில் பணிவேறுபாடு பாலினம் சார்ந்தது குடும்பத்திற்குத் தேவையானது.

ஆன் ஓக்கலே கருத்திற்கேற்ப பாலியல் பணி வேறுபாடு என்பது பாலின வேறுபாட்டை (Sex Discrimination) அடிப்படையாகக் கொண்டது என்று உணர முடிகிறது.

**<u>பாலினம் (Sex)</u>**

பாலினம் என்பது உயிரியல் அடிப்படையானது. ஆண், பெண் அமைப்பைக் குறிக்கின்றது. இவ்வேறுபாட்டில் பெண் ஆணுக்குத் துணைவியாக்கப்படுகிறாள். ஓர் ஆண் பெண்ணை விரும்புவது வரவேற்கப்படுகிறது. தாய்மை புனிதமாகக் கருதப்படுகிறது, பெண் மறு உற்பத்திக் களமாக எண்ணப்படுகிறாள் தனித்துவ தனிமாந்தர் உரிமை பெற்றவளாக மதிக்கப்படுவதில்லை பெண் ஆணைச் சார்ந்து வாழ்கிறாள். இவை யாவும் ஆண், பெண் பாலின வேறுபாடாக ஆணாதிக்க அமைப்பு கருதுகிறது.

**<u>பாலியம் (Gender)</u>**

பாலியல் வேறுபாட்டில் (Gender Discrimination) ஆண், பெண் ஏற்கும் பணியை இயற்கையியல் வேறுபாடுடையதாகவும், அதன் மதிப்பு (Value) வேறுபாடுடையதாகவும் கற்பிக்கப்படுகிறது. குடும்பத்தில் பெண் ஏற்கும் ‘‘இயற்கையான பணி வேறுபாடு’’ குழந்தை பெறுவதையும் வளர்ப்பதையும் சுட்டிக் காட்டுகிறது. இதற்கு ஆண், பெண் மற்றும் குழந்தைகள் மீதும் செலுத்தும் அதிகாரம் காரணம் அதனால் பெண்ணின் உழைப்பும் , உற்பத்தியும் ஆண் தன் ஆளுகையின் கீழ்க் கொண்டு வந்துப் பெண்ணைத் துணைநிலையில் நிறுத்துகிறான்.

ஜெர்மன் பெண்ணியவாதியான மரியா மைஸ் (Maria Mies) கருத்துப்படி “பெண் இயற்கையுடன் தொடர்புடையவள் இயற்கையும் பெண்ணின் உடலும் உற்பத்திப் பணியைச் செய்கின்றன. ஆனால் இவை இரண்டும் ஆதிக்கத்தை நிலைப்படுத்துவதில்லை. பெண்ணின் உடல் பெண்ணிற்குச் சொந்தமாக்கப்படுவதில்லை. பூமிக்கும் சொந்தமில்லை.

இவை தன்னை வளர்த்துக் கொள்ளவும் பிறரை வளர்க்கவும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. குறிப்பாக பெண்ணின் உடலும் இயற்கையும் சமூகத்தையும் வரலாற்றையும் உற்பத்தி செய்கின்றன. பாலினங்களுக்கிடையேயுள்ள வேறுபாட்டிற்கு அடிப்படைக் காரணமாக அமைவது ஆண், பெண் பாலின வேறுபாட்டின் மூலம் வன்முறையைப் பிறப்பித்து பெண் உழைப்பை சுரண்டி ஆளுகையைச் சமூக உறவாக்கி கொள்வதன்மூலம்தான்.

## பாலியல் அரசியல் (Sexual Politics)

கேட்மில்லட் என்ற தீவிரப் பெண்ணியவாதி ‘‘பாலியல் அரசியல்’’ என்பது ஆண் - பெண் உறவுகளின் அதிகாரக் கட்டமைப்பு என்பதாகும் எனக் கருத்துத் தெரிவிக்கிறார்.

பாலியல் உறவும், அதன் உள்ளீடான அதிகாரமும் குடும்ப அமைப்பில் காலூன்றுகின்றன. இதனால் குடும்பம் ஆணுக்கு முதல் இடத்தையும் (Primary Place), பெண்ணிற்கு இரண்டாம் இடத்தையும் (Secondary Place) தந்திருக்கிறது.

மனோநிலை (Temperament) பாத்திரம் (Role) சமூகத் தகுதிநிலை (Status) ஆகிய மூன்றின்வழி பாலியல் அரசியல் செயலாக்கப்படுகிறது. எனக் கேட் மில்லட் கூறுகிறார். இவர் கருத்துப்படி ‘‘அறிவு, போர்க்குணம், சக்தி, திறமை என்னும் குணங்கள் உடையவர்களாக ஆண்களும், அடக்கம் அறியாமை, கற்பு பயன்பெறத் தக்கவை, செய்ய இயலாமை என்னும் குணங்கள் உடையவர்களாக பெண்களும் உருவாக்கப்படுகின்றார்கள்.

ஆண் ஆளுகையின் முதன்மை நிறுவனம் குடும்பமாக இருப்பதால் ஆண், குடும்ப உறுப்பினர்களை (மனைவி, குழந்தைகள், இளையவர்கள்) ஆள்வதோடு முழுச் சொத்துரிமையையும் பெறுகின்றான். மேலும் பாலியல் அரசியலால் அமுக்கப்பட்ட பெண்கள் ஆண்களின் வாழ்வில் தங்களை இனம் காண்பவராய் இருக்கிறார்கள்.

பொருளாதார நிலையில் பெண் ஆணை விட பின்தங்கியவளாக இருக்கிறாள். கல்வி, உயர்கல்விக்கான வாய்ப்புகளைப் பெற்றிருந்தும் ஆணின் சமூக நிலைக்கு ஏற்ப இல்லாமல் தாழ்ந்த நிலையிலே பெண் இருக்கிறாள். மானுடவியலாளர்களுள் எச்.ஆர்.ஹேய்ஸ் (H.R.Hays) என்பார் ‘‘பெண்ணின் உடல் ரீதியான வேறுபாடுகளால் பெண் தாழ்ந்தவளாக (inferior) இருக்கிறாள்’’ என்று கூறுகிறார். மேலும் எச்.ஆர்.ஹேய்ஸ் தொன்ம மற்றும் நாகரிக உலகுகளில் பெண்கள் பற்றிய

பண்பாட்டுக் கருத்தாக்கங்கள் ஆணினால் வடிவமைக்கப்பட்டவை என்றும், பெண் பற்றிய பிம்பம் (model) என்பது ஆண்களால் உருவாக்கப்பட்டது என்றும் கூறுகிறார்.

**குறிப்பு**

எனவே, ஆணாதிக்கச் சமூகத்தில், பெண்ணின் மனோநிலை பாத்திரம் சமூகத்தகுதிநிலை யாவும் திருமண, குடும்ப உறவுகளால் வடிவமைக்கப்பட்டு, அவற்றுள் பெண்ணின் பாலியல் கட்டுப்படுத்தப்படுவது அரசியலாகி (Politics) வருகிறது. இங்கே குறிப்பிடப்படும் அரசியல் என்பது ஆண் அதிகாரத்தைக் குறிப்பிடுகிறது.

சுருக்கமாகப் பெண்ணின் உடல், ஆணின் உடமையாக்கப்பட்டு, பெண் தன்னிலையற்றவளாக வாழ்கிறாள் என்பது பாலியல் அரசியல் கருத்தாக்கத்தின் கீழ் விவரிக்கப்படுகிறது எனக் கூறலாம். பாலியல் அரசியலில் செயலாகி வரும் அதிகாரம் பெண்ணின் பாலின பாலியப்பாகுபாட்டின் உள்ளீடாகக் கருத இடமளிப்பதால் ''அதிகாரம்'' பற்றியும் அறிய வேண்டியதாகிறது. பாலியல் அரசியல் தான் ஆணுக்கு அதிகாரத்தை ஏற்படுத்துகிறது.

**<u>அதிகாரம; (Power)</u>**

பாலியல் அரசியலில் செயலாகும் அதிகாரம் ஆணின் சுதந்திரத்தை வரையறுக்கிறது. அதிகாரம் பாலியத் (Gender)தை உள்ளடக்கிக் கொண்டுள்ளது. இவ்வாறு பாலியத்துடன் தொடர்பு கொண்டுள்ள அதிகாரம்.

''பெண்ணின் சமூகத்தகுதிநிலையைச் சமத்துவமற்றதாக்குகிறது. அரசியல், பண்பாடு ஆகியவற்றில் பெண்ணை இரண்டாமிடத்தில் நிறுத்துகிறது. வாழ்வதற்குரிய அடிப்படைத் தேவைகளை அடைவதற்கு வாய்ப்புகளைச் சமத்துவமற்றதாக்குகிறது. உரிமை மற்றும் கடமை ஆகியவற்றில் சமத்துவமின்மை நிலவுகிறது. சட்டம், தொழிற்சந்தை, கல்விப்பயிற்சி ஆகியவற்றில் பெண் ஆணின் மற்றவையாகக் (Other) கருதப்படுகிறாள். உயிரியல் அடிப்படையில் பலமற்றவளாக, சக்தியற்றவளாகத் திகழ்கிறாள். தாழ்வுமனம் கொண்டவளாகி சமூகத்தில் அவள் இயக்கம் குறைக்கப்படுகிறது.

இவையாவும் பாலியத்தைக் கொண்டும் வர்க்க அடிப்படையைக் கொண்டும் விளக்கிக் கூறப்படுகின்றன. திருமண உறவில் அதிகாரம் பாலியல் உறவினால் வெளிப்படுகிறது. அதிகாரம் செயல்படும்போது வன்முறையாக உருவெடுக்கிறது. இது ஆதிக்க மேலாதிக்க உறவைச் சமூகமயமாக்கப் பெரிதும் உதவியாக இருக்கிறது.

பெண்கள் மீதான வன்முறைகள் என்பது தந்தைவழிச் சமூக உறவுகளினூடாக (Patriarchal Relations) வெளிப்படுவதால் இத்தகைய

வன்முறைகள் சமூக நடைமுறையாக்கப்பட்டுள்ளன. அதாவது எங்கெல்லாம் சமத்துவமற்ற நிலை நீடிக்கிறதோ அங்கே வன்முறை வெளிப்படுகின்றது, ஆணானவனுக்கு மற்றும் பெண் இளையோர் மீது தாக்குதல் நடத்த உள்ள அதிகாரம், பெண்ணை பாலியல் பலாத்காரத்துக்கு ஆட்படுத்தி துன்புறுத்தும் அதிகாரம் ஆகிய இருவழிகளில் அதிகாரம் பிறக்கிறது. அதாவது பாலியலுக்கும் வன்முறைக்கும் இடையிலான உறவில் அதிகாரம் செயலூக்கம் பெறுகிறது.

தந்தைவழிச் சமூகத்தில் பாலியல் வன்முறைகளோடு சாதியக் கொடுமைகளும் நிகழ்கின்றன. சாதிக்காழ்ப்புணர்வால் எழும் போராட்டங்களிலும் பெண்தான் முதலில் தாக்குதலுக்குப் பலியாகிறாள் இதனால் பெண்ணின் உடல் மனம் ஆகியன பாதிக்கப்படுகின்றன. எனவே வன்முறை என்பது ஆண் ஆதிக்க உணர்வின் வெளிப்பாடே என ஊக்கிக்கலாம்.

## விடுதலை (Liberation)

''சுதந்திரம்'' என்ற பொருளை தரும் இலத்தீன் சொல்லாகிய ''லிபர்'' (liber) என்பதிலிருந்து இது உருவானது. பொதுவாக இச்சொல் சமூக அரசியல் ஆதிக்கத்திலிருந்து விடுதலை பெறுவதைக் குறிக்கிறது. பெண்ணியவாதிகள் பெண்ணிற்கான விடுதலையைப் பேசுகின்றனர். உரிமைகள் அனைவருக்கும் பொதுவானவையாக இருக்கின்ற போது பெண்கள் கல்வி, பணிவாய்ப்பு முதலானவற்றில் சம உரிமை பெறவேண்டும் என்பது கருத்தில் கொள்ளப்படுகின்றன. குடும்ப, சமூக தொழில் நிறுவனங்களில் பெண்ணடக்கு முறையை அறிந்து தளைகளிலிருந்து மீட்சி பெறுவதை இச்சொல் அர்த்தப்படுத்துகிறது. ஆயினும் பெண் விடுதலை என்பது தொழிற்புரட்சி ஏற்பட்டுள்ள நாடுகளில் கூட முழுவதுமாகக் கிட்டவில்லை. எனினும் பெண் விடுதலை நோக்கு குறுகியதாக எண்ண இயலாது. ஆதன் நிலை பிற நாடுகளை விட இந்தியப் பண்பாட்டால் மிகவும் பின்தங்கிய நிலையிலே இருக்கிறது.

## பெண்ணியத் திறனாய்வு

பெண் விடுதலையைக் குறிக்கின்ற பெண்ணியத்தின் கருத்தாக்கங்கள் திறனாய்வுக்குட்படும் போது ஆண்சமூகச் சட்டங்களால் உருவாக்கப்பட்ட கருத்தியல்களும், செயல்களும் ஆண்சார்பனவை என உணரமுடிகின்றன. கலைகளும் இலக்கியங்களும் அரசியல் யாவும் ஆணின் கருத்துப் பின்புலங்களாக இருப்பதை அறிய பெண்ணியத்திறனாய்வு பெரிதும் துணையாகிறது.

பெண்ணியத் திறனாய்வு பெண்ணின் உலகரீதியிலான ஒடுக்கு முறையை அறிவதற்கான பரந்துபட்ட களமாக இருக்கிறது. இதனால் ஆடவர் உருவாக்கிய இலக்கியத்தையும் அதில் செயலாகி இருக்கும் பாலியல் அரசியலையும் பெண்ணின் பார்வையில் மறுபரிசீலனை செய்யும் போது அவர்களது பார்வை பெண்ணின் பார்வையாக வைக்கப்படுகின்றது. இதற்கு உதாரணமாக பெண் எழுத்தாளர்களும் ஆண்களின் உலகை. கருத்தை எடுத்துக் காட்டுபவராய் இருப்பதைச் சுட்டலாம். பஞ்சு அவர்கள் எடுத்துக் காட்டும் கருத்து இதற்குச் சான்றாக அமைகிறது.

‘‘கலை, இலக்கியங்கள் எல்லாம் ஆண் பார்வையிலேயே உருவாக்கப்பட்டிருப்பதால் ஏற்கனவே ஒவ்வொரு பெண்ணுக்குள்ளும் அண்வாசகன் ஆக்ரமித்து இடம் பிடித்துள்ளான் என்பதால், இத்தகைய அணாதிக்கப் போக்கை எளிதாகத் தொடர்ந்து கொண்டுசெலுத்தமுடிகிறது. இந்தச் சமூகத்தில் ஒரு வாசகி ஓர் ஆண் வாசகனைப் போலவே வாசிக்கும்படி (அவள் அறியாமலேயே) கட்டாயப்படுத்தப்படுகிறாள்.

இத்தகைய நிலைதான். ஒரு பெண் எழுத்தாளராக இருக்கும் போதும் தொடர்கிறது. எனவே பெண்ணியத் திறனாய்வு இதுவரையில் வெளியாகியுள்ள இலக்கியத் திறனாய்வினின்றும் மாற்ற அமைப்புத் திறனாய்வாகக் கருதப்படுகிறது.

பெண்ணியத் திறனாய்வை மேற்கொள்ள மூன்றுவித அணுகுமுறைகளை காத்லின் வீலர் (Kathleen Weiler) முன் வைக்கிறார். இவை பெண்களுக்குத் தன்னிலையை (Subject) தனித்துவத்தை மறுக்கின்ற ஒரு சமுதாயத்தில் அறிவார்ந்த மரபுடைய (ஐவெநடடநஉவரயட வுசயனவைழைெ) பெண்கள் தங்கள் அனைத்துத் திறனையும் வெளிப்படுத்த வேண்டும் என்ற சிமொன் தி பவாரின் எண்ணத்தை மையமாகக் கொண்டவை. அவை பின்வருமாறு.

1. தன்னிலை மீதான ஒடுங்குமுறைகளிலிருந்து சமுதாயத்தைப் புலனாய்வு செய்யத் தொடங்குதல்.

2. ‘‘அந்தரங்கமே அரசியல்’’ (The Personal is Political) ஆகிறது என்பது வலியுறுத்தல், உடன்பாட்டை மறுத்தல், அனுபவத்திலிருந்து பெறல் மூலம் பெண்ணிய ஆய்வு உருவாக்கப்படுகிறது.

3. பல்வேறு வகையான அரசியல் கண்ணோட்டம் கொண்ட பெண்களால் அவர்களின் உரிமை பற்றிய கருத்துக்கள் ஏற்றுக் கொள்ளப்படுகின்றன. அவை ஆணாதிக்கச் சமுதாயத்தில் இரண்டாம் நிலையிலிருந்து தாங்கள் பெற்ற சொந்த அனுபவங்களை எதிரொலிக்கின்றன.

எனவே, தந்தைவழிச் சமூக, மத, பண்பாட்டுக் கருத்தாக்கங்களைப் பெண்ணிய அணுகுமுறையுடன் திறனாயும் போது பெண்ணிய இலக்கியமும், திறனாய்வும் தோற்றம் பெறக் கூடிய சூழல் உருவாகிறது.

**தமிழ் இலக்கியத்தில் பெண்ணியக் கூறுகள்**

பெண்ணியம், பெண்ணின் சமூக நிலையை மறுவாசிப்புக்கு உட்படுத்த வேண்டிய தேவையை வலியுறுத்துகிறது. இது ஆணிய பண்பாட்டுக்கட்டமைப்பில் பாலிய (Gender) உருவாக்கம் ஊடுருவியிருப்பதையும். அதனால் பழைய மதிப்பீடுகள், புதிய பண்பாட்டு மதிப்பீடுகளால் எத்தகைய மாற்றத்தைப் பெறுகின்றன என்பதையும் அறிய உதவுகின்றது இவற்றைத் தொல்காப்பியம், சங்க இலக்கியங்கள் காவியங்கள், புராணங்கள் நவீன இலக்கியங்கள் அகியவற்றில் வைத்து எண்ணிப்பார்க்க முடிகின்றது.

**தொல்காப்பியம்**

தமிழ் இலக்கியத்தின் தொன்மையான நூல்களில் ஒன்றான தொல்காப்பியம் ஆண்களின் நிலை குறித்து பெருமையும் உரனும் ஆடூஉ மேன என்று

பெருமையும் வலிமையும் ஆணுக்குரிய பண்புகளாகவும்

''அச்சமும் நாணும் மடனும் முந்துறுதல் நிச்சமும் பெண்பாற் குரிய''

என்று பெண்ணுக்குரிய பண்புகளாகவும் சொல்லப்ட்டுகிறது. மேலும் ''கற்பு'' பெண்ணிற்கு கட்டாயமாக்கப்படுகிறது.

**சங்க இலக்கியம்**

சங்க இலக்கியங்களில் பெண்ணின் உரிமை தடை செய்யப்படவில்லை. பெண் கல்வி கேள்விகளில் ஓரளவு புலமை பெற்றிருந்தாள்.

''பெண் பிறவி இழிவுக்குரியது என்று யாரும் கருதவில்லை (ஐங் : 257) மணக்கொடைக் (வரதட்சணை) கொடுமை இல்லை. (அகம் : 280) ''நல்லிற்பாவையன்ன நல்லோற் கணவன்'' என்று பதிற்றுப்பத்திலும் (61) மறுவில் கற்பின் ''வாணுதல் கவணன்'' என்று திருமுருகாற்றுப் படையிலும் (அடி – 6) பெண்ணுக்குப் பெருமை தேடித் தரும் வகையில் சான்றோர் குறிப்பிட்டுள்ளனர். சங்க காலத்திலும் பெண்ணிற்கு கற்பு வலியுறுத்தப்பட்டுள்ளது. ஆணைத் தலைமையாகக் கொண்ட குடும்பம் வரவேற்கப்படுகிறது.

**திருக்குறள்**

பதினெண்கீழ்க்கணக்கு நூல்களில் ஒன்றான திருக்குறள்

''மனைத் தக்க மாண்புடையளாகித் தற்கொண்டான்

வளத்தக்காள் வாழ்க்கைத் துணை''. என்றும்.

''பெண்ணின் பெருந்தக்க யாவுள கற்பென்னும்

திண்மை உண்டாகப் பெறின்''

என்றும் கூறுவதிலிருந்து குடும்பம், கற்பு இரண்டும் பெண்ணிற்கு தேவை என்று வலியுறுத்துவதை அறியமுடிகிறது.

**காப்பியம்**

நீதி நூல்களிலிருந்து காப்பியங்களிலும் அறவழி வாழ்க்கை நடத்துதல், இல்லறத்தைப் பேணிக்காத்தல், கணவனைத் தெய்வமாக வழிபடல் ஆகியன பெண்ணின் கடமைகளாக வரையறுக்கப்பட்டுள்ளன. இக்காலத்தில் ஆண்கள் குடும்ப வளத்தைக் காக்க கூடிய நிலையில் கற்புடன் திகழும் பெண்களைத் தெய்வமாகக் கருதுகின்றனர். ஆனால் மூடப்பழக்கவழக்கங்களைச் சாடும் சித்தர்கள் பெண்களை வெறும் இன்பத்தைத் தரும். போகப் பொருளாகவும் பேய் என்றும வேறுவிதமாகக் கூறுகின்றனர். பெண்ணடிமைத்தனத்தை வலியுறுத்தும் புராணக் காலத்தில் பெண்ணின் நிலை மேலும் தாழ்நிலை அடைந்துள்ளது.

**பக்தி இலக்கியம்**

பக்திக் காலத்தில் சமயங்களின் எழுச்சியால் சாதிக் கட்டுகளை மீறிப் பெண்கள் கோவில் வழிபாடு, விருந்தோம்பல், சமூகப் பணிகளில் கலந்து கொள்ளுதல் ஆகியவற்றைப் மேற்கொண்டனர். அரச, பிராமண, வேளாளர் குலப்பெண்கள் சமயவாழ்வில் அதிகம் பங்கேற்றுள்ளனர் அதற்குப் பின்னர் சிற்றிலக்கியங்களில் ''பதிவிரதை'' என்ற கொள்கையை வரையறுத்ததோடு பெண்ணைப் பாலியல் பொருளாகக் கருதின.

**நவீன இலக்கியம்**

மேலை நாடுகளில் தோன்றிய சுதந்திரம், சமத்துவம், சகோரத்துவம் ஆகியன இந்தியாவில் ஆங்கிலக் கல்வியின் வரவால் அறிமுகம் செய்யப்பட்டன. இவற்றை இலக்கியங்கள் எடுத்துக்காட்டமுனைந்தபோதுதான் பெண் முன்னேற்றமும் முளைவிடத் தொடங்கியது.

தமிழில் முதன்முதலில் எழுந்த புதினமான வேதநாயகம் பிள்ளையின் ''பிரதாப முதலியார் சரித்திரம்'' (1879), தொடர்ந்து வந்த

மாதவையாவின் “பத்மாவதி சரித்திரம்” (1898) இரண்டும் பெண்கல்வி, விதவை மறுமணம் முதலியவற்றைப் பேசுகின்றன.

**<u>தமிழ் இலக்கியத்தில் பெண்ணியத் திறனாய்வின் தாக்கம்</u>**

மேலை நாடுகளில் தோன்றிய பெண்ணியக் கருத்தாக்கங்களின் பொருண்மை முழுவதும் தமிழ் இலக்கியத்தில் காண்பது அரிதாகலாம். எனினும் இந்தியச் சுதந்திரப் போராட்டத்திற்கு முன் பெண்களின் உண்மை நிலையைச் சமூகச் சீர்திருத்தவாதிகள் கண்டறிந்ததால் அவர்கள் சில அடிப்படைப் பிரச்சனைகளை எதிர்கொண்டு இடையாறாத போராட்டத்தின் மூலம் அவற்றிற்குத் தீர்வு கண்டனர். தமிழ் இலக்கியத்தில் பெண்களின் நிலை குறித்த இந்த அடிப்படைப் பிரச்சினை பெண்ணியத் திறனாய்வின் தாக்கத்திற்கு வித்தாக அமைகிறது எனவே சீர்திருத்தவாதிகள் தோற்றுவித்த இயக்கங்கள், பெண் விடுதலை குறித்த பார்வையைக் கூர்மையாக்க உதவுகின்றன எனக் கருத முடிகிறது. இதற்கு தேசிய விடுதலைப்போராட்டக் காலகட்ட வரலாறு பெரும் சான்றாகத் திகழ்கிறது.

பெண்ணியத் திறனாய்வுக்குச் சமூகவியலும் வரலாற்றியலும் மார்க்சியமும் பின்னை அமைப்பியலும் பெரிதும் உதவுகின்றன அது போல் உளவியலும் இதற்குப் பெரிதும் உதவுகிறது. சொற்களின் ஊடே மறைந்து கிடக்கிற மனது. பெண்மையின் வெளிப்பாடுகளாய்ப் புதைந்து கிடக்கும் பெண் பேசுகிற மொழிக்கும் ஆண் பேசுகிற மொழிக்கும் வார்த்தையிலும் வாக்கியத்திலும் மட்டுமல்ல தொனியிலும் தோரணையிலும் வேறுபாடுகள் உண்டு. உளவியலின் பின்னணியுடன் உணர்த்த வேண்டிய பெண்ணிய மொழி இந்த திறனாய்வுக்கு பெரிதும் உதவுகின்றது.

எழுத்தாளர்கள் ஆண்களா, பெண்களா என்பது முக்கியமல்ல அவர்களின் எழுத்துக்கள் தான் முக்கியம் ஆனாலும் பெண் என்ற அடையாளம், பெண் என்ற அனுபவம் பெண் எனும் உணர்வு நேரடியாக இருக்கும் என்பதால் பெண் எழுத்தாளர்களிடம் பெண்ணியச் சிந்தனையும் பெண்ணிய மொழியையும் எதிர்பார்ப்பது என்பது இயல்பு ஆனால் தமிழ்நாட்டுப் பெண் எழுத்தாளர்களுள் மிகச் சிலரிடம் தான் பெண்ணியச் சிந்தனை வெளிப்படுகின்றது ஆனால் ஈழத்தில் இருந்து கனடா, ஸ்வீடன், நார்வே, ஜெர்மனி, இங்கிலாந்து, என்று பல நாடுகளுக்குப் புலம் பெயர்ந்து சென்ற தமிழப் பெண்கள் பலரிடம் பெண்ணியச் சிந்தனை மேலை நாட்டுத் தாக்கத்தோடு வலுவாக இடம் பெற்றுள்ளது. புலம் பெயர் தமிழர்களிடையே ‘பெண்கள் சந்திப்பு’ அதில் மகளிர் சம்மந்தப்பட்ட கருத்து நிலைகள் படைப்புக்கள், விவாதங்கள் தொடர்ந்து லண்டன் முதலிய நகரங்களில் நடக்கின்றன இந்த சந்திப்புகளின் மூலம் படைப்பாளர்கள்

அறிமுகமாகின்றார்கள் இன்று புலம்பெயர் தமிழர்களிடையே பெண் எழுத்தாளர்கள் கணிசமான எண்ணிக்கையில் இருக்கிறார்கள் இவர்களின் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள் ராஜேஸ்வரி பாலசுப்பிரமணியன், வசந்திராஜா, தயாநிதி, மல்லிகா, கருணா, சுகந்தி, அமிர்தலிங்கம் போன்றோர் தீர்க்கமான சிந்தனையுடன் எழுதி வருகின்றனர் புலம்பெயர்பெண் எழுத்தாளர்களின் எழுத்துக்கள் தமிழ் இலக்கிய உலகில் பெண்ணிய சிந்தனைக்கு பெருமை சேர்ப்பதாய் உள்ளன.

தமிழகத்தில் அண்மைக்காலத்தில் பெண் கவிஞர்கள் எண்ணிக்கை பெருகிவருகின்றது. இவர்களுள் பலர் பெயரளவில் கவிஞராகப் பழைமைக்குள் ஒதுங்கிவிடாமல் சமூக உணர்வுடன் கூடிய பெண்ணியச் சிந்தனையைக் கவிதை மொழிக்குள் கொண்டு வருகின்றனர். ஆணாதிக்க எதிர்ப்பும் போலி உறவுகள் மீதான கோபமும் தங்களுடைய உடல் சார்ந்த உடல் மொழியும் இந்தக் கவிஞர்களிடம் கூர்மையாக வெளிப்படுகின்றன புனைகதை எழுத்தாளர்களை விட கவிஞர்கள் குறிப்பிடத் தக்கவர்களாக திகழ்கின்றனர். பெண்ணிய எழுத்து ஒடுக்கப்பட்ட பெண்ணின் மொழியை வெளியே கொண்டு வருகிறது. பெண்ணியத் திறனாய்வு இந்த மொழிக்கு அர்த்தம் சொல்லி அதனை வலுப்படுத்துகிறது இதனை விசாலப்படுத்துகிறது.

**<u>தலித்திய திறனாய்வு</u>**

இந்திய சமூக அமைப்பு விநோதமும் வேதனையும் நிறைந்த அமைப்பு சாதியும் சமயமும் பிணைந்து இச் சமூகத்தைப் பிசைந்து கொண்டிருக்கிறது. இதிலே மாற்றமும் சமதருமத்தை நோக்கிய வளர்ச்சியும் காண விரும்புவோர்க்கு எப்போதும் சவாலாகவே இருந்து வருகிறது. இருப்பினும் கட்டமைப்பின் உள் முரண்பாடுகள் காரணமாகவும் புறச்சூழல்கள் தரும் நெருக்கடிகள் காரணமாகவும் மாற்றங்களை நோக்கிய எழுச்சிகள் தோன்றிவருகின்றன. அண்மைக் காலத்தில் சமூக பண்பாட்டுத் தளத்தில் தோன்றியுள்ள தலித் எழுச்சி மிகவும் கவனிக்கத் தக்கதாக உள்ளது. பரவலாகவும் சற்று ஆழமாகவும் உரத்த குரலில் தன்னைக் காட்டி வருகிறது முக்கியமாகச் சிந்தனைத் தளத்திலும் இலக்கியப் படைப்புத் தளத்திலும் இதன் வெளிப்பாடுகள் அக்கறையுடன் கவனிக்கப்படுகின்றன. தமிழ்ச் சமூகச் சூழலில் குறிப்பாக 90க்கு பிறகு தலித்திய வெளிப்பாடுகள், நிகழ்வுகள் அதன் செயற்பாடுகள் அதிகம்.

**<u>தலித் - சொல் விளக்கம்</u>**

தலித் என்ற சொல் ‘தாழ்த்தப்பட்ட’ சில சாதிகளின் கூட்டு வடிவ அடையாளமாகும் ஒரு பண்பாட்டு அரசியலின் அடையாளமாகவும்

இருக்கின்றது 'ஒடுக்கப்பட்ட மக்கள்' என்ற பொருளில் மராட்டிய சொல்லாக இருந்தது தாழ்த்தப்பட்ட வகுப்பினர் என்ற வரையறுத்த பொருளில் இன்று அகில இந்திய தன்மை பெற்ற சொல்லாகவும் ஒரு கருத்தியலாகவும் வழக்கேறியிருக்கிறது தலித் என்ற சொல்லோடு பேராடும் குணம், கூர்மையான விவாதம் என்பது இணைந்திருக்கிறது. இந்தக் குணத்தோடு கூடியதாக இந்தச் சொல்லும் இதன் கருத்தமைப்பும் பிரமலமடைந்தது. 90களுக்கு முன்பு தாழ்த்தப்பட்டோர் வழியிலான சிந்தனைகளும் செயல்பாடுகளும் இருந்தன என்றாலும் 90களுக்குப் பிறகு நூற்றாண்டு விழாத் தூண்டுதலில் தீவிரமாக எழுதியவர்கள் தங்களுடைய காலத்திற்குப் பிறகே தலித்தியத்தையும் தலித் இலக்கியத்தையும் பார்க்கிறார்கள் தலித் கருத்தியல் சொல்லாடல்கள், தலித் அரங்கம், தலித் இலக்கிய, தலித் அரசியல்.்.சமூகஎழுச்சிச் செயல்பாடுகள் என்று பல கோணங்களில் இன்று தலித்தியம் வெளிப்படுகிறது.

**<u>தலித்திய திறனாய்வு</u>**

தலித்திய திறனாய்வு என்பது சமுதாயவியல் திறனாய்வாகும் இலக்கியத்தில் தலித் மக்கள் எவ்வாறு சித்தரிக்கப்பட்டிருக்கிறார்கள் அவர்களுடைய வாழ்க்கை அனுபவங்கள், உணர்வுகள், சிந்தனைகள், எதிர்வினைகள் எவ்வாறு சித்தரிக்கப்பட்டிருக்கினறன என்று ஆராய்வது இதன் நோக்கம் ஆனால் இன்றைய சூழலில் இந்தக் கருத்து நிலை செயல்பாட்டு வடிவில் தீவிரமான பங்களிப்பைச் செய்து வருகிறது. குறிப்பிட்ட வகுப்பினரின் வாழ்க்கையைச் சொல்லுவதாக இருந்தாலும் அதனை நேர்கோடாகப் பார்க்க மறுக்கிறது. சாதீயம் என்பது பார்ப்பனீயத்தை மையமிட்ட உயர்சாதியினரின் ஏவல் வினை இது இந்துத்துவம் என்ற அடிப்படை மதவாதத்தோடு பிணைந்து கிடக்கிறது என்பதைக் கருத்திற் கொண்டு அத்தகையச் சூழலை மறுதலிப்பதும் அதற்கு மாற்றுத் தேடுவதும் தலித்தியத்தின் இன்றியமையாச் செயல் முறையாக இருக்கிறது எனவே தலித் இலக்கியத்தை இயங்கியல் முறையில் முரண்பட்ட சக்திகளின் மோதலாகப் பார்க்க வேண்டும். மரபுவழிப்பட்டு இறுகிக் கிடக்கும் இச் சமுதாய அமைப்பு என்ற நிறுவனம் விதித்திருக்கும் அடிமைத் தலையில் இருந்து விடுதலை வேண்டும் உணர்வு தலித்திய உணர்வாகும் சமுதாயவியல் திறனாய்வின் ஏனைய போக்குகளிலிருந்து தலித்தியத் திறனாய்வு அடிப்படையில் இவ்வாறு வேறுபட்டிருக்கிறது.

**<u>இரண்டு பரிமாணங்கள்</u>**

அமிழ்த்தப்பட்டத் தலித்துக்களுக்கு இரண்டு பரிமாணங்கள் உண்டு. முதலில் வர்க்கம் என்ற அடிப்படையில் மிகச் சிறு நிலத்திற்கு

சொந்தக்காரர்களாக அல்லது உழைப்பை கூலியாக நம்பி இருக்கிற விவசாயக் கூலிகளாக இருப்பது, அடுத்து சாதீயம் என்ற அடிப்படையில் அடிப்படை உரிமை மறுப்பு, தீண்டாமை முதலியவற்றின் பிடியில் இறுக்குண்டு தாழ்த்தப்பட்டவர்களாக இருப்பது வரலாற்று நிலையில் இவ்விரண்டும் பொருளாதார சமூக தளங்களில் தொடர்ந்து காணப்படுகிறது. தலித்துக்கள் எவ்வாறு இவற்றில் அமிழ்ந்து கிடக்கிறார்கள் எவ்வாறு எதிர் வினை கொள்கிறார்கள் என்பதைத் தலித்தியம் பேசுகிறது.

**<u>தலித் பெண்கள்</u>**

தலித்தியத்தின் இன்னொரு முக்கியப் பகுதி தலித்தியப் பெண்கள் பற்றியதாகும். தலித்துப்பெண் என்ற முறையில் அவளுடைய பிரச்சனைகளிலும் இரண்டு பரிமாணங்கள் உண்டு முதலில் தலித்து என்ற முறையில் அடுத்துப் பெண் என்ற முறையில். சமூகப் பொது பார்வையில் பெண் என்பவள் அடிமைப் பட்டவள். அதிலும் தலித்துப் பெண், இந்தியாவின் பல்வேறு மாநிலங்களிலும் தலித்துப் பெண்களுக்கு எதிரான வன்முறைகள் பலகாலமாக பல வடிவங்களில் வெளிப்பட்டு வருகின்றது. உயர் சாதியினரின் பொருளியல் மற்றும் சாதீய முறையிலான அடக்கு முறைகளுக்குத் தலித்துப் பெண் உடல் ஒரு களமாக ஆக்கப்படுகிறது. உயர்சாதிப் பெண் உடல் மீது நிகழ்த்தப் பெறும் வன்முறை, பெரும்பாலும் பாலியல் தொடர்பானது அல்லது பழிவாங்குதல் தொடர்பானது ஆகும். ஆனால் தலித் பெண் மீதான வன்முறை பொருளாதார – சமூக வன்மங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டது. காவல் நிலையம், நீதிமன்றம் முதலான அரசு நிறுவனங்களால் உதசீனப்படுத்தப் படுகின்றனர். அது மட்டுமின்றி அவர்களால் மறைமுகமாக ஆதாரிக்கப்படுவதுமாகும் தலித்தியம் இத்தகைய சூழலை எதிர்கொள்வதுடன் இதனுடன் எதிர்வினை நிகழ்த்துகிறது. நடைமுறையிலுள்ள இந்த நிலைகளையும் நிகழ்வுகளையும் தலித்து சார்பான இலக்கியம் பதிவு செய்ய வேண்டும். திறனாய்வு அதனை இனங்கண்டு அதன் பரப்புகளைக் காரண காரியங்களோடு விவாதிக்க வேண்டும்.

இவ்வகையான திறனாய்வின் முக்கியப் பிரச்சனை தலித் வாழ்க்கைப் பரிமாணங்களை அவற்றின் தனித்தன்மைகள் என்று கூறப்படுவனவற்றின் பின்னனியில் கண்டறிவதாகும் தலித் அடையாளம் பற்றி பேசுகிற தமிழவன், அ.மார்க்ஸ், ராஜ்கௌதமன், ரவிக்குமார், கே.ஏ.குணசேகரன், சிவகாமி மற்றும் தலித் சார்பான பத்திரிக்கைகளில் எழுதும் பலரும் மேலும் சில நாட்டுபுறவியலாளர்களும் முன் வைக்கிற கருத்துக்களில் அதிகாரம் செலுத்துகிற கருத்து – தலித்துக்களுக்கெனத்

தனியே ஒரு மொழி நிலை இருக்கிறது. அது பிற சாதியினா் கேட்கக் கூசும் வாா்த்தைகளால் அனது. அவா்களுக்கெனத் தனியே ஒரு வாழ்நிலை இருக்கிறது. அது பிறு சாதியினா் பாா்த்து முகஞ் சுளிக்கும் நிலைகளில் ஆனது. நெருக்கடி மிகுந்த சேரி, சாக்கடை நாற்றம், ஆரோக்கியமற்ற குடிசை, பன்றி, மாட்டுக்கறி என்று பல வாா்த்தைகளுடனும் சூழல்களுடனும் தலித்தியம் கட்டமைக்கப்படுகிறது. அப்படியானால் பகுதியை முழுமையாகவும் பிறவற்றோடு தொடா்பில்லாத ஒரு அநாதியாகவும் மாறாமல் அப்படியே இருக்கும் ஒரு தேக்கமாகவும் இவா்களின் வசதிக்காக உள்ள ஒரு புனைவாகவே அமைகிறது. இது இடமாற்றத் தோற்றப் பிழை. இது வாழ்க்கையை நிஜங்களாகப் பாா்க்காமல் கோட்பாடுகளாகப் பாா்க்கும் முயற்சி. இது படைப்புக்கும் திறனாய்வுக்கும் ஊனம் தருகிறது.

தலித் சொல்லாடல், தலித் இலக்கியம் தலித் திறனாய்வு ஆகியன சந்திக்கும் இன்னொரு முக்கியப் பிரச்சனை தலித் இலக்கியம் யாரால் எழுதப்படுவது என்ற கேள்வியை ஒட்டியதாகும். தலித்துக்காக தலித்துக்கள் பற்றித் தலித் எழுதுவதே தலித் இலக்கியம் என்றொரு கருத்து நிலை முன் வைக்கப்படுகிறது இது எல்லையைக் கறாராக இறுக்குகின்றது.

தலித்துக்கள் பற்றி ஒரு தலித்து நன்றாக அறிந்திருப்பது சாத்தியமே அனால் இன்றையத் தலித்துக்களில் பலா், புதிய சூழல்களில் பல புதிய பின்புலங்களோடு வாழ்கிறபோது அடிமைத்தளை அதற்கு எதிா்ப்பு என்ற உணா்வுகளின் உண்மையும் வெறுமனே ஒரு பெயா் தாங்கிப் பிறப்பதும் ஒன்றாகி விடுவதில்லை தலித்தால் எழுதப்படுவது தலித் இலக்கியம் என்பது எளிமைப்படுத்தப்பட்ட கருத்துரை மேலும் திறனாய்வுக்கு இதனால் சங்கடமான வேலை, எழுதியவாின் சாதியை உட்சாதியை தெளிவாக அறிந்திருக்க வேண்டும் என்பதே, இது சாத்தியமில்லை மேலும் படைப்பாளனே முக்கியம், பனுவல் அல்ல, படைப்பு அல்ல, என்ற கருத்து நிலையை இது குறிப்பதாகும். திறனாய்வின் வேலை படைப்பாளனின் விவரங்கள் அல்ல படைப்பின் விவரங்களே.

தலித் சொல்லாடல், தலித் இலக்கியம் சந்திக்கின்ற இன்னொரு முக்கியப் பிரச்சனை மேல்நாட்டு கோட்பாடுகளின் சுமை. முக்கியமாகத் தொண்ணூறுகளில் தலித் கருத்து அதிகாாிகள், பின்னை அமைப்பில், பின்னை நவீனத்துவம் முதலிய கோட்பாடுகளைத் தலித் கருத்தியல்களின் மீது ஏற்றி வைத்தனா். இதன் மூலமாக இந்த மக்களை ஏனைய மக்கள் பிாிவினாிடம் இருந்து விலக்கி கூறுபடுத்திப் பாா்க்கிற பாா்வை வற்புறுத்தப்பட்டது மொழி விளையாட்டு, கருத்து விளையாட்டு என்ற

பெயரில் இவர்களின் போராட்ட குணத்தையும் இறுதி வெற்றி குறித்த இலட்சிய வேட்கையும் மழுங்கடிக்க முயற்சி செய்யப்பட்டது. மேலும் பொருளாதாரத் தளங்களைப் பின்தள்ளி விட்டுப் பழக்க வழக்கம், பேச்சு உள்ளிட்ட பண்பாட்டுத் தளத்தில் மட்டும் பொருத்திப் பார்த்து அதன் மூலமாக வர்க்கம் என்ற சார்புநிலையையும் இந்தப் பார்வை மறுதலித்து மேலும் பொது அரசியல் நீரோட்டங்களை மறுதலித்து அவர்களை அரசியல் அற்ற மனப்போக்கிற்கு ஆளாக்குவதும் இத்தகைய கருத்து நிலையின் நோக்கமாகும். கோட்பாடுகளை விட இலக்கியம் மகத்தானது. அதனை விட வாழ்க்கை மிகவும் மகத்தானது.

இன்று சமீபகாலமாக இந்த இலக்கியம் மீண்டும் நடப்பியலை – யதார்த்தத்தை நோக்கி முன்னகர்கிறது பன்முகமான தளங்களையும் பன்முகமான பார்வைகளையும் கொண்ட தலித் இலக்கியம் டி.செல்வராஜ், கே.டானியல் மற்றும் பூமணி ஆகியவர்களை முதன்மையாகக் கொண்டு பாமா, ஒதர கணேசன், சோ.தருமன், இமயம், அபிமானி, விழி.பா.இதயவேந்தன், அழகியபெரியவன், மாற்கு, ச.இராசநாயகம், பெருமாள்முருகன், பாவாண்ணன், தணிகைச் செல்வன், உஞ்சைராஜன், ராஜமுருகுபாண்டியன், பிரதிபா ஜெயச்சந்திரன், பாரதிவசந்தன், என்.டி.ராஜ்குமார் முதலியோர்களால் வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது.

தலித்துக்கள் சார்பான இலக்கியத் திறனாய்வின் முதல்வேலை தமிழ் இலக்கியத்தின் பொதுவான பரப்பில் இருந்து ‘தலித் இலக்கியம் என்பதனை இனங்கண்டறிவதாகும். தலித் இலக்கியத்தின் பிறப்பிடம் என்று கருதப்படும் மராத்திய மாநிலத்தில் பம்பாயில் 1958இல் நடைபெற்ற முதல் மாநாட்டில் ஒடுக்கப்பட்டோரால் எழுதப்பட்ட இலக்கியமும் ஒடுக்கப்பட்டோர் பற்றி மற்றோரால் எழுதப்பட்ட இலக்கியமும் தலித் இலக்கியம் எனும் தனி அடையாளத்துடன் ஏற்றுக் கொள்ளப்படுகிறது. என்று அறிவிக்கப்பட்டது. மேலும் யார் எழுதுகிறார்கள் என்பதை விட அதில் தலித்துக்களின் சரியாகவும் பொருத்தமாகவும் சொல்லப்பட்டிருக்கிறதா என்று பார்ப்பது மிகவும் முக்கியமாகும்.

தலித் மனக்கள் பிற இனத்து மக்களோடு எவ்வாறு உறவு கொண்டிருக்கிறார்கள் அவர்கள் தலித்துக்களை எவ்வாறு பார்க்கிறார்கள் நடத்துகிறார்கள் தலித்துக்களின் எதிர்வினைகள் என்ன என்பதையெல்லாம் பார்க்க வேண்டும். தலித்துச் சார்புநிலை என்பது தலித் மக்களின் சாராம்சமான விடுதலை உணர்வை மையமிட்டது. உயர்சாதி மனோபாவங்களுக்கு எதிராக ஆதிக்க சக்திகளுக்கு எதிராக அடிமைப்படுத்தும் சமயக் கட்டுமானங்களுக்கு எதிராக கட்டிப்

குறிப்பு

போட்டிருக்கின்ற இருக்கமான மரபுகளுக்கு எதிராக – வெளிப்படுகிற கலகக்குரலை, ஒரு எழுச்சியை, மாற்றம் வேண்டுகிற தேடலை இவ்வகையான இலக்கியத்தில் திறனாய்வு தேடிக் கண்டறிய வேண்டும். ஒட்டுமொத்தமான சமூகக் கட்டுமானத்தில் இது முழுமையல்ல. மாறாக பிறவற்றோடு இணைந்து கிடக்கிற ஒரு அங்கமே – ஒரு பகுதியே என்ற உணர்வோடு தலித்திய ஆய்வு அணுகுமுறை அமைந்திருக்க வேண்டும்.

## இரண்டு மதிப்பெண் வினாக்கள்

1) மேலை நாட்டு பெண்ணியத் திறனாய்வு வகைகளைக் குறிப்பிடுக

   1. பிரெஞ்சுப் பெண்ணியத் திறனாய்வு
   2. ஆங்கிலப் பெண்ணியத் திறானய்வு
   3. அமெரிக்க பெண்ணியத் திறனாய்வு

2) இரண்டாவது பாலினம் என்ற பெண்ணிய நூலின் ஆசரியர் யார்?

   சய்மோன் தெ பௌவோ

## ஐந்து மதிப்பெண் வினாக்கள்

3) தாராளவாதப் பெண்ணியம் விளக்குக

   தாராள வாதப் பெண்ணியம் என்ற தலைப்பின் கருத்துக்கள்

4) சோசலிசவாதப் பெண்ணியத்தை விவரிக்க

   சோசலிசவாதப் பெண்ணியம் என்ற தலைப்பின் விளக்கம்

## பத்து மதிப்பெண் வினாக்கள்

5) பெண்ணியக் கருத்தாக்கங்கள் என்ற தலைப்பில் கட்டுரைக்க – பெண்ணியக் கருத்தாக்கங்கள் என்ற தலைப்பில் இடம் பெற்றவை.

6) தாய் வழிச் சமூகம் என்பதை விவரிக்க – தாய் வழிச் சமூகம் என்ற தலைப்பில் அமைந்தவை

குறிப்பு

## கூறு – 9

## உளப்பகுப்பாய்வுத் திறனாய்வு

மனித மனம் பற்றிய சிந்தனைகள் பல நூற்றாண்டுகளாகவே பிளட்டோ முதலான அறிஞர்களால் விவாதிக்கப்பட்டு வந்திருப்பினும், அறிவியல் அடிப்படையில் ஆராயக்கூடிய ஒரு துறையாகப் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் தான்' உளவியல் ஆய்வு நிலை பெறலாயிற்று. இவ்வகையில் குறிப்பிடத்தக்க தொண்டாற்றிய அறிஞர் ஆஸ்திரிய நாட்டு வியன்னாவைச் சேர்ந்த சிக்மண்ட் பிராய்டு (Sigmunf Freud) என்பராவார். மனத்தின் இயல்பு, பாகுபாடு, செயற்பாடு என்னும் நிலைகளில் அதனை ஆராய்ந்து உளவியலாய்வுக்கு அறிவியல் தகுதி அளித்தவர் இவர்தான். உளப் பகுப்பாய்வியல் (psychoanalysis) என்று அழைக்கப்படும் இவரது ஆய்வு முறைகள் இலக்கியப் படைப்புகளை ஆராயப் பயன்படும் பாங்கினை இவரே சில எடுத்துக்காட்டுகளின் மூலம் விளக்கியுள்ளார்.

இவரைத் தொடர்ந்து பலர் இலக்கிய விளக்கத்திற்கும், இலக்கிய ஆராய்ச்சிக்கும் இவருடைய கொள்கைகளையும், நெறிமுகைளையும் பயன்படுத்தி வருகின்றனர். இத்தகைய ஆய்வு உளப்பகுப்பாய்வில் திறனாய்வு (Psychoanalytical criticism) என்று வழங்கப்படுகிறது. இவரையடுத்துக் கார்ல்யூங் (Carl Jung) என்னும் சுவிட்சர்லாந்து அறிஞர், ழாக் லக்கான; (Jacqu es Lacan) என்னும் பிரஞ்சு அறிஞர் அகிய இருவரும் உளப்பகுப்பாய்வியல் துறையில் மேலும் சில ஆய்வுகளை நிகழ்த்தியுள்ளனர். இவ்விருவருடைய ஆய்வுகளும் கூட இக்கால இலக்கியக் கோட்பாடுகளைப் பெரிதும் நெறிப்படுத்தியுள்ளன நெறிப்படுத்தி வருகின்றன.

இம்மூன்று உளவியல் அறிஞர்களுள் பிராய்டும், யூங்கும் மனித மனத்தின் செயற்பாடுகளுக்கு அடிமனம் எவ்வாறு காரணமாகிறது என்பதையும், கலை இலக்கியப் படைப்புகளில் அடிமனத்தின் பங்கு என்ன என்பதையும் விளக்கியுள்ளனர் இதன் அடிப்படையில் இலக்கியப் படைப்புகளில் இடம்பெறும் அடிக்கருத்து, பாத்திரப்படைப்பு, படைப்புகளில் கையாளப்பெறும் குறியீடுகள் போன்வற்றை ஆராயும் இலக்கிய அய்வுகள் இந்த நூற்றாண்டின் நாற்பதுகளுக்குப் பின்னர் வெளிவரலாயின. அறிமனம் (Conscious mind) அடிமனம் (Unconscious mind) என்னும் அமைப்புகளின் அடிப்படையில், இவ்வமைப்புகளுக்கு இடையே உள்ள தொடர்பு, சார்பு என்னும் கோணங்களில் ஆராயப்படும் உளப்பகுப்பு ஆய்வுகள் அமைப்பியல்வாதக் கோட்பாடுகளுக்கு உட்பட்டன. ஆதலின் இவ்வகையில் செய்யப்படும் இலக்கிய ஆய்வுகளும் அமைப்பியல்வாதக்

கோட்பாடுகளுக்குள் அடங்குவனவாகும். எனினும் உளவியல் ஆய்வுகள் என்னும் பொருள் தொடர்பும். வரலாற்றுத் தொடர்ச்சியும் கருதி இவை இங்கே மீயமைப்பியல் கோட்பாடுகளின் கீழ் சேர்த்துக் கூறப்படுகின்றன.

ழாக் லக்கானின் வளவியல் கோட்பாடுகளும் உளப்பகுப்பாய்வியல் துறையைச் சார்ந்தனவாயினும, இவை மீயமைப்பியல் கோட்பாடுகளுடன் பெரிதும் தொடர்புடையன. முன்னைய இருவராலும் நன்கு தெளிவுப்படுத்தப்பெற்ற அடிமனம், அறிமனம் என்னும் பாகுபாட்டில் லக்கான் அதிக ஆர்வம் கொள்ளவில்லை. மாறாக, அடிமனம் எவ்வாறு தொழிற்படுகிறது. இந்த அடிமனச் செயற்பாட்டிற்கும் மொழிக்கும் என்ன தொடர்பு என்பது குறித்து ஆய்வதையே லக்கான் தம் முக்கிய நோக்கமாக கொண்டார். இவருடைய உளவியல் சார் மொழிக்கோட்பாடும் இலக்கிய ஆய்வுக்கு ஒரு புதிய பரிமாணத்தைத் தந்துள்ளமையாலும், தெரிதாவின் மொழிக்கோட்பாட்டுடன் இவருடைய கோட்பாடு தொடர்புடையதாகையாலும் இவர் ஒரு மீயமைப்பியல்வாதியாகக் கருதப்படுகிறார். முந்தைய உளப்பகுப்பாய்வுக் கோட்பாடுகளைத் தெளிவுபடுத்தாமல் லக்கானின் கோட்பாடுகளை அறிமுகப்படுத்துவது பெரும்பயன் தராது என்னும் கருத்தால் மேற்சுட்டிய இருவரைப் பற்றியும் ஓரளவு விளக்கிய பின்னர் மீயமைப்பியல் சார்ந்த லக்கானின் உளப்பகுப்பாய்வு கோட்பாடுகள் இவ்வயலில் விளக்கப்படுகின்றன.

**<u>பிராய்டின் உளப்பகுப்பாய்வுக் கோட்பாடுகள்</u>**

மானுடக் குழந்தை தன்னையும் தான் பிறந்துள்ள புற உலகையும் இன்னவென அநுபவ பூர்வமாகவும், அறிவுபூர்வமாகவும் அறிந்துகொள்ளும் வரை தன் உடலுள் அமைந்திருக்கும் பசி, கோபம், பயம், உடைமை, இயற்கை உபாதை போன்ற இயல்பூக்கங்களால் (instincts) செயல்படுகிறது. இந்த இயல் பூக்கங்களின் தேவை நிறைவேறுவதால் உண்டாகும் மகிழ்ச்சியையே குழந்தை பெரிதும் விரும்புகிறது, இதற்குத் தடையாகும் எதனையும் குழந்தை விரும்புவதில்லை இவை நிறைவேறாதபொழுது அழுகிறது. குழந்தையின் இத்தகைய மனநிலையை இயல் பூக்கநெறி அல்லது இன்பநெறி (pleasure principle) என்று பிராய்டு குறிப்பிடுகிறார். பெற்றோர், சமுதாயம் போன்ற புறஉலக இடையீடு இல்லாதவரை குழந்தை தன் உடலுக்குகந்த இயல்பூக்கங்களுக்குப் பொருந்திய செயல்களை மட்டுமே விரும்புகிறது. தன்னைத் தவிர பிற உயிர்கள் அல்லது பொருட்களைப் பற்றிய அறிவு பெறாத இந்தப் பருவத்தில் ஏற்படும் ஒரே உணர்வு தன் இயல்பூக்க திருப்தி மட்டுமே என அவர் குறிப்பிடுகிறார் இங்கே "ஒரு தேவை- அதன் நிறைவேற்றம்" என்ற

அளவில் குழந்தையின் செயற்பாடு முடிவடைகிறது தேவையின் தகுதியோ தகுதியின்மையோ இவ்றை நிறைவேற்றுவதற்கு மேற்கொள்ளப் பெறும் நெறிமுறைகளோ குழந்தையின் செயற்பாட்டுக்குக் கருத வேண்டாதன. இதன் இன்ப நெறி தன்னிச்சையானது, கட்டுப்பாட்டை விரும்பாதது என்பன இப்பருவத்தின் குழந்தை இயல்புகள் இந்நிலையில் பிற உயிர்களுக்கும் மனிதக் குழந்தைக்கும் இடையே பெரிய வேறுபாடு எதுவும் இல்லை என்றாகிறது.

மானுடக் குழந்தை கையற்ற நிலையில் பிறந்து சில காலம் வரை கையற்ற நிலையிலேயே வளர்கிறது. அதாவது பிறர் உதவியின்றித் தன் தேவைகளைக் கூட நிறைவேற்றிக் கொள்ள இயலாத நிலையில் குழந்தை வளர்கிறது. தாய், தந்தை, குடும்பம் என்னும் புற மானுட உதவியின்றிக் குழந்தை வளர இயலாது. எனவே தான் “ நாமெல்லோரும் ஒரு வகையில் குறைப்பிரசவங்களே” என்று அறிஞர்கள் கருதுகின்றனர் இந்தக் கையற்ற நிலையிலிருந்து விடுபட்டு வளரும்போது, குழந்தை வாழ்க்கை நெறிக் (reality Prinicple) கோட்பாடுகளுக்கு உள்ளாகிறது. இக்கோட்பாடுகள் பெரும்பாலும் குழந்தையின் இயல்பூக்க நெறிக்கு எதிரானவை. தாயோடு தன்னை எல்லா நிலைகளிலும் பிணைத்துக் கொள்ள விரும்புதல். தாயுடன் கொள்ளும் அன்பிற்குப் போட்டியாகத் தந்தையைக் கருதுதல் போன்ற ஆண் குழந்தையின் விழைவுகளும் தந்தையோடு தன்னை எல்லா நிலைகளிலும் பிணைத்துக் கொள்ள விரும்புதல் தந்தை மீது கொள்ளும் அன்பிற்கு போட்டியாகத் தாயை கருதுதல் போன்ற பெண் குழந்தையின் விழைவுகளும் தடை செய்யப்படுகின்றன. காரணம் இவை நடைமுறைக்கு யதார்த்த வாழ்க்கை நெறிக்கு ஒவ்வாதன, எனவே குழந்தை பருவத்திலேயே இவை ஒடுக்கப்படுகின்றன. இத்தகைய ஒவ்வாப் பாலியல் விழைவுகளை ஈடிபஸ் வேணவா (Oedipus complex) என்று பிராய்டு குறிப்பிடுகிறார். சமுதாய இனப் பெருக்க நெறிகட்கு ஒவ்வாதன வாதலின் இவ்விழைவுகள் சமுதாய இனப் பெருக்க நெறிகட்கு ஒவ்வாதனவாதலின் இவ்விழைவுகள் சமுதாய மேலாண்மையால் ஒடுக்கப்படுகின்றன. தன் தந்தையை இம்மேலாண்மையின் பிரதிநிதியாக ஆண் குழந்தை கருதுகிறது.

பொருளாதார நோக்கமே மானுடச் சமுதாய வாழ்க்கையின் செயலுந்தாகப் (motive) பரிணமிக்கிறது என்னும் கோட்பாடு குழந்தையின் அடுத்த கட்ட வளர்ச்சியில் தலையிடக் காண்கிறோம். இக்கோட்பாட்டைக் காரல் மார்க்சு கூறவில்லை பிராய்டுதான் கூறுகிறார். பொருளாதாரமே வாழ்க்கையின் அடிப்படையானால் பொருளாதாரத்திற்கு அடிப்படை

உழைப்பாகிறது. எனவே உழைப்பே வாழ்க்கையை நெறிப்படுத்த பயன்படும் கருவி என்பது தெளிவாகிறது. இத்தகைய உழைப்பிற்கு குழந்தையைச் சமுதாயம் தயார் செய்கிறது. அதாவது வெறும் விழைவு நிறைவேற்றமே நடந்து கொண்டிருந்தால் வாழ்க்கைக்கு அடிப்படையான உணவு, உடை, உறையுள் போன்றவற்றைத் தரவல்ல வேலைகள் எவ்வாறு நடைபெறும்? பொருளாதார வளர்ச்சி நோக்கிய உழைப்புதான் "வேலை யாகிறது. இந்தப் பயிற்சியின் விளைவு அதாவது, இந்தப் பயிற்சியில் குழந்தை ஈடுபட வேண்டுமானால் அது தன் இயல்பூக்க விழைவுகளைச் சிறுகச் சிறுகத் தியாகம் செய்ய வேண்டும். இத்தியாகத்தின் வெற்றிதான் மனிதனின் அளுமையாகப் பரிணமிக்கிறது.

மேற்கூறிய இருவகைப் பயிற்சிகளும் முதற்கட்ட நிலையில் குழந்தையின் இயல்பூக்க விழைவுகளையும், ஈடிபஸ் வேணாவையும் தம்மியல்பில் செல்ல விடாமல் தடுக்கின்றன. குழந்தையின் அடுத்த கட்ட வளர்ச்சி நிலையில், அதாவது குழந்தையின் சிந்தனையாகிய மொழி திறன் வளரும் நிலையில் இவ் விழைவுகளும், வேணவாவும் சமுதாய வாழ்க்கைப் படிநிலைகளை நோக்கி மடைமாற்றம் செய்யப்படுகின்றன (Sublimated). தன்னுடைய தந்தையும் இவ்வாறு செய்து குடும்பத் தலைமையும் தாயின் தனியன்பையும் பெற்றது போல் தானும் ஒருநாளைக்குத் தலைமை பெறலாம் என்ற கருத்தால் ஆண் குழந்தையும், தன்னுடைய தாயும் இவ்வாறு பெற்ற பயிற்சியால் தன் தந்தையின் அன்பை தனக்கே உரியதாகப் பெற்றதுபோல் தானும் ஒரு நாளைக்குத் தந்தைப் போன்ற ஒரு ஆணின் தனியன்பைப் பெறலாம் என்னும் கருத்தால் பெண் குழந்தையும் இத்தகைய மடை மாற்றத்தைச் சிறுகச் சிறுக ஏற்றுக் கொள்கின்றன. இவ்வாறு ஏனைய குடும்ப உறுப்பினர்களைப் போலவும் குழந்தை செயற்படத் தொடங்குகிறது என்பது பிராய்டின் கருத்து.

இத்தகைய மடை மாற்றம் அவ்வளவு எளிதில் நடைபெறுவதில்லை. இயல்பூக்க விழைவுகள் நிறைவேற ஒட்டாமல் தாய், தந்தை முதலானோரால் அடக்கப்படுகின்றன. ஒடுக்கப்படுகின்றன. ஆனால் அவை அழிக்கப்படுவதில்லை. குழந்தையின் உடல்சார்ந்த விழைவுகளாதலின் அவை அழிவதில்லை அடக்கப்படும் ஒவ்வொரு விழைவையும், நிறைவேறாத வேணவாவையும் குழந்தை மறைத்துக் கொள்கிறது, பதுக்கி வைக்கிறது. இவ்வாறு வேண்டாதன, தகாதன என்று சமுதாயம் கூறுவனவற்றையெல்லாம் மறைத்துக் கொள்ள பயன்படும் கொள்கலம் தான் அடிமனம் (Unconscious mind) என்கிறார் பிராய்டு. வேண்டாதன, தகாதன என்னும் தடைகளின் (taboos) வாயிலாகப் பெறப்படும் சமுதாய

ஒழுகலாறுகளின் தொகுப்பாக விளங்குவதை அறிமனம் (Conscious mind) என்று பிராய்டு பெயரிட்டழைக்கிறார். சமுதாயத்தால் ஏற்றுக் கொள்ளப்படாத விளைவுகளும், ஈடிப்ஸ் வேணாவும் வளர்ச்சிப் பருவத்தில் பல்வேறு வடிவங்களில் வெளிப்பட்டு மீண்டும் அடிமனத்தே அழுத்தி வைக்கப்படுகின்றன. இத்தகைய விழைவுப் பதுக்கல்களும் ஆசை அழுத்தங்களும் மானுட வாழ்க்கை நெடுக நடந்த வண்ணமாகவே உள்ளன. குழந்தைப் பருவத்தில் தந்தையால் ஒடுக்கப்பட்டனவும், வளர்ந்த நிலையில் சமுதாயப் பண்பாட்டு மரபுகளால் அழுத்தப்பட்டனவும் என இடையாறாது நடைபெறும் ஒடுக்கங்களால் அடிமனம் நிறைந்து வழியும் தன்மையை எய்துகிறது. இவ்வாறு குழந்தைப் பருவத்தில் ஒடுக்கப்படும் விழைவுகளும் வேணாவாவும், முதிர்ந்த நிலையில் ஒடுக்கப்படும் இவ்விழைவுகளின் திரிபு வடிவங்களாகிய கருத்துக்களும் விழைவுந்தல்களும் (drives) அடிமனத்தே அழுந்திக் கிடக்கின்றன. எனினும் ஒடுக்கத்தை அமைதியாக ஏற்றுக் கொள்ளும் இயல்பற்றனவாகிய இவை வெடித்து மேலெழும் வாய்ப்பை எதிர்பார்த்து அமைதியற்று அலைமேல் அலையெனத் தவித்த வண்ணம் அடிமனத்துள் சுழன்று வருகின்றன என்று அடிமன இயல்பைப் பிராய்டு விளக்குகிறார்.

மனித மனத்தை இவ்வாறு அறிமனம், அடிமனம் என்னும் இரு பகுதிகளாக பகுத்து இவ்விரு கூறுகளின் இயல்புகளையும் இவை மனித வாழ்வில் பெறும் பங்கினையும், இக் கூறுகளின் செயல்பாட்டால் விளையும் நன்மை தீமைகளையும் சமுதாயக் கண்ணோட்டத்திலும், தனி மனித உளவியல் கண்ணோட்டத்திலும் பகுத்து ஆராய்ந்த பிராய்டின் உளவியல் ஆய்வு முறை தான் உளப்பகுப்பாய்வியல் (psychoanalysis) என்று அழைக்கப்படுகின்றது.

**குறிப்பு**

## <u>இருவகை வெளிப்பாடு</u>

குழவிப் பருவம் முதலாக இடையாறாது நடைபெற்று வரும் விழைவொடுக்கங்கள் (psychic repressions) இரண்டு நிலைகளில் வெளிப்படும் என்று பிராய்டு விளக்குகிறார். அடிமனத்தே புதைந்து கிடக்கும் நிறைவேறாத விழைவுகளை அறிந்து கொள்ளுவதற்குரிய நல்ல வாயிலாகக் கனவுகளைக் காட்டுகிறார் பிராய்டு. அவருடைய ஆய்வுகளில் ‘‘கனவுகளின் விளக்கம் என்னும் நூல் தலையாயது. அடுத்து மக்களின் உரையாடல்களிலும் சொற்பொழிவுகளிலும் வெளிப்படும் விகட மொழிகளும் (jokes) வாய்த் தவறல்களும் (Slips of the tongue) ஒருவரது விழைவொடுக்கங்களின் வெளிப்பாடாக நிகழ்கின்றன என்கிறார்.

நிறைவேறாமல் ஒடுக்கப்பட்ட விழைவுகள் இந்த இரு வகைகளில் வெளிப்படும் என்று பிராய்டு தம் ஆய்வுகளால் கண்டறிந்து கூறினார்.

**கனவுத்தி**

நாம் காணும் கனவுகள் நம் அடிமனத்தின் தொழிற்படு நிலையின் விளைவுகள். இவை மூன்று நிலைகளை உடையன. ஒன்று கனவின் கருப்பொருள் இரண்டாவது கனவின் வெளிப்பாடு மூன்றாவது இக்கரு பொருளைக் கனவாக மாற்றும் உத்தி.

கருப்பொருள் என்பது அடிமனத்தே கிடக்கும் நிறைவேறா விழைவுகள். இவை "ஈத்" (ID – instinctual Drives) என்று அழைக்கப்படும் இவை அறிமனத்திற்கும், பண்பாட்டு உணர்வுக்கும் (super ego) ஒவ்வாத ஆசைகள் அதாவது சமுதாயத்தின் வாழ்க்கை நெறிக்கு முரண்பட்ட ஆசைகள் கனவாகப் பரிணமிப்பதற்குத் தேவையான கச்சாப் பொருட்கள் (raw materials). இவற்றைக் கனவுக் கரு (latent content) என்று அழைக்கிறார் பிராய்டு.

கனவின் போதும் ஓரளவு விழிப்பாயிருக்கும் அறிமனம் இந்த விகார ஆசைகளை அவற்றின் வடிவத்திலேயே ஏற்றுக் கொள்வதில்லை. எனவே அடிமனம் இவ் விகார விழைவுகளை அறிமனம் ஏற்றுக் கொள்ளத்தக்க படிமங்களாக மாற்றித் தாறுமாறாக வெளிப்படும் ஆசைகளை ஓர் ஒழுங்கமைவுக்கு உட்படுத்திக் கோவையான, பொருள் விளங்கத்தக்கதொரு நிகழ்ச்சித் தொடர் போல வடிவமைத்து வெளிப்படுத்துகிறது. இவ்வாறு மாற்றியமைக்கும் தொழிற்பாட்டைப் பிராய்டு கனவுத்தி (dream work) என்று அழைக்கிறார்.

அறிமனம் ஏற்றுக் கொள்ளும் வகையில் மாற்றியமைக்கப்பட்ட அடிமன விழைவுகளின் வடிவம் நமக்கு இறுதியில் கனவாகத் தோன்றுகிறது. இந்தப் புறவடிவம் அல்லது இறுதி வடிவத்தைத் தான் நாம் கனவு என்கிறோம். இதனைக் கனவின் வெளிப்பாட்டு வடிவம் (manifest content) என்றழைக்கிறார் பிராய்டு.

கனவின் இந்த மூன்று கூறுகளுள் பிராய்டின் கவனத்தை மிகவும் ஈர்த்தது கனவுத்திதான். கனவின் கரு, கனவின் இறுதிவடிவம் என்னும் இரண்டைவிடக் கனவுத்தியே கனவின் சாரம் (Essence of dreams) என்பது பிராய்டின் கருத்து கனவுகளின் விளக்கம் என்னும் தம்முடைய தலையாய நூலில் பிராய்டு முழுக்க இந்த அடிமனச் செயற்பாட்டைத் தான் ஆராய்கிறார்.

சமுதாயப் பண்பாட்டு உணர்வுக்கு ஒவ்வாத பாலியல் விழைவுகள், குறிகள், பாலுறவுச் செய்கைகள், அதிகார ஆதிக்க ஆசைகள், அவை

தொழிற்படும் கொடுரமான காட்சிகள் போன்றவற்றை அடிமனம் கட்டுப்பாடற்ற நிலையில் அறிமன எல்லைக்குள் தள்ளுகிறது. இவ்வாறு தள்ளுமிடத்து, ஆசைக் குறிகளைச் சுருக்கி உருவகமாக்கியும், ஒன்றை மற்றொன்றாக மாற்றியும் சிறியதைப் பெரியதாக்கியும், பெரியதைச் சிறியதாக்கியும், மேலதைக் கீழதாகவும், கீழதை மேலதாகவும் மாற்றியமைத்தும் சிலவற்றைத் தொகுத்தும் (மறைத்தும்) சிலவற்றைக் கவர்படு பொருளாக மயக்கியும், ஒப்பானவற்றை உறழ்ந்து காட்டியும் முரண்பட்டவற்றை ஒப்பாக்கியும் இன்னபிறவாறெல்லாம் செய்து ஏதோ ஒரு பொருள் தருவது போல் மாற்றி அமைக்கிறது. இத்தகைய மாற்றியமைக்கும் கனவுத்திக் கூறுகளை ஆராய்வதே உளப் பகுப்பாய்வியலின் இன்றியமையாத பணியாக அமைகிறது.

இத்தகைய அடிமனச் செயற்பாடுகளின் தன்மையை ஆராய்ந்த பிராய்டு கலைஞர்களின் படைப்புத் தன்மையோடு இதனை ஒப்பிட்டு பார்க்கிறார். கலைஞர்கள், குறிப்பாக எழுத்துலக் படைப்பாளிகள் தம் மனத்தே தேங்கிக் கிடக்கும் உணர்வுகளை அவை தோன்றியவாறே படைக்காமல், பல்வேறு உத்திகளைக் கையாண்டு சமுதாயம் ஏற்றுக் கொள்ளத் தக்க வகையில் உருமாற்றிக் கவிதையாகவோ, நாடகமாகவோ, கதையாகவோ தருகிறார்கள் என்பது அவரடைய கருத்து. இதே போன்று வாய்த் தவறல்களாகவும், விகடங்களாகவும் வெளிப்படும் ஆசைகளின் புறவடிவங்களையும் ஆராய்ந்து அவற்றிற்குரிய பச்சைப் படிமங்களை (raw images) உணர்ந்து கொள்ளவும் இக் கனவுத்திகள் பயன்படுகின்றன என்று கருதுகிறார். இதன் அடிப்படையில், படைப்பாளியின் ஆளுமையினையும், அவர்தம் படைப்புகளுள் உலவும் பாத்திரங்களின் ஆளுமையையும் கண்டறியலாம் என உளப்பகுப்பாய்வியல் கோட்பாடுகள் இலக்கிய ஆய்வுக்குப் பயன்படுமற்றைத் தெளிவுப்படுத்துகிறார். லியனார்டோ டாவின்சி, மைக்கல் ஆஞ்சலோ ஆகிய கலைஞர்களைப் பற்றியும், வில்லியம் ஜென்சன் என்னும் ஜெர்மானிய எழுத்தாளரின் கிராதிவா (Gradiva) என்னும் நூலைப் பற்றியும் பிராய்டு எழுதியுள்ள ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகள் இக்கலைஞர்கள் மற்றும் எழுத்தாளர்களின் உளவியல் இயற்கையை வெளிப்படுத்துவனவாக உள்ளன. பிராய்டின் உளப்பகுப்பாய்வியல் கோட்பாடுகளை அடியொற்றிப் பல திறனாய்வாளர்கள் இத்தகைய இலக்கிய ஆராய்ச்சிகளைச் செய்துள்ளனர்.

உளப்பகுப்பாய்வியலின் அடிப்படையில் செய்யப்படும் இலக்கியத் திறனாய்வை நான்கு வகையாகப் பகுத்துக் காணலாம். படைப்பாளியைக் குறித்து இத்தகைய ஆய்வைச் செய்யலாம் படைப்பின் உள்ளடக்கம் குறித்து ஆராயலாம் படைப்பின் புறக் கட்டமைப்பு குறித்தும் ஆராயலாம்

அல்லது படைப்புக்குரிய வாசகனை அடிப்படையாகக் கொண்டும் இத்தகைய ஆய்வைச் செய்யலாம்.

இதுவரை நடைபெற்றுள்ள, இப்போதும் நடைபெற்று வரும் பெரும்பாலான உளப்பகுப்பாய்வில் திறனாய்வுகள் மேலே குறித்தவற்றுள் முதலிரண்டு வகைகளைச் சார்ந்தன கட்டமைப்பு, வாசகன் என்னும் அடிப்படைகளில் எழுந்துள்ள இலக்கியத் திறனாய்வுகள் மிகச் சிலவே.

படைப்பாளியின் உள்ளப்பாங்கினை விளக்குவதாகக் கருதிப் படைப்புக் கூறுகளை அலசி ஆராயும் போக்குகள் பலநேரங்களில் யூகங்களாகவே அமைந்துவிடுகின்றன. படைப்பாளியின் வாழ்க்கையில் அத்தகைய அடிமனப் பிறழ்வுகள் காணப்பட்டமைக்குரிய ஐயத்திற்கிடமற்ற வரலாற்றுச் சான்றுகள் கிடைத்தாலன்றி, அவனுடைய படைப்புகளில் காணப்படும் நிகழ்ச்சிகள், குறியீடுகள் போன்றவற்றின் அடிப்படையில் அவனுடைய மன விகாரங்களை அடையாளம் காண்பதாகக் கூறுவது உறுதியற்ற மேலும் ஆராயத்தக்க யூகமாகவே அமையும். இவற்றை முடிந்த முடிபுகளாகக் கொள்ளுவதற்கில்லை. புதுத் திறனாய்வு கோட்பாடுகளைப் பற்றி ஆராய்ந்தவிடத்து நாம் கண்ட நுதற்பொருள் மாயைப் போன்றே இத்தகைய ஆய்வுகளை ஏற்பதிலும் சில திறனாய்வுச் சிக்கல்கள் தோன்றுகின்றன.

பிராய்டின் கோட்பாடுகளை அடியொற்றிப் படைப்பின் உள்ளடக்கக் கூறுகளாகிய பாத்திரங்கள், நிகழ்ச்சிகள், உவமை உருவகம் போன்ற உத்திகள் ஆகியவற்றை ஆராயும் ஆய்வுகளும் பலவாக வெளிவந்துள்ளன. இத்தகைய ஆய்வுகள் பாத்திரங்களின் உரையாடல், அவற்றின் நடைமுறை, கருத்து, படைப்புகளில் நிகழும் நிகழ்ச்சிகள், உவமை உருவகங்களில் கையாளப்பெறும் சொற்கள், படிமங்கள் போன்றவற்றை அடிமன அழுத்தங்களின் அல்லது ஒடுக்கங்களின் வெளிப்பாடுகளே என்று ஆராய்ந்து காட்டுகின்றன.

இந்த இருவகை ஆய்வுகளும் படைப்பாளியின் அல்லது பாத்திரங்களின் அடிமனக் கொந்தளிப்பை, விழைவொடுக்கங்களினால் விளைந்த விகாரங்களைப் பெரும்பாலும் பாலியல் கண்கொண்டே நோக்குகின்றன. அடிமனத்தே ஒடுக்கப்பட்டு வெளிப்பாட்டுக்கு ஏங்கி நின்று கலை முதிர்ச்சியால் படைப்பாக வெளிப்படுவனவற்றுள் பாலியல் உணர்வுகள் இன்றியமையாத இடத்தைப் பெறுகின்றன என்பது உண்மை. எனினும் இவ்வாறு வெளிப்படும் விழைவுந்தல்கள் (id) எல்லாமே பாலியல் சார்ந்தன என்று கருதுவதும், எல்லாச் சொற்குறிகளும் படிமங்களும் பாலியற் குறிகளையே குறிக்கின்றன எனக் கருதுவதும் பொருத்தமாகப்படவில்லை. ஏனெனில், சொற்குறிகட்கும், படிமங்கட்கும்

அவை குறிப்பனவாகக் கருதும் பாலியற் குறிகட்கும் (phallic images) உள்ள தொடர்பு முற்றிலும் நிலையானதென்றோ, நேரானது என்றோ கொள்ளுவதற்கில்லை. இக்குறியீடுகள் மொழிநிலையில் இரண்டாம் அடுக்குக்கு உரியன முதலடுக்காகிய சாதாரண மொழி நடையில் பயன்படுத்தப் பெறும் மொழிக்குறிகளாகிய சொற்களுக்கும் அவை குறிக்கும் உலகத்து பொருள்களுக்கும் உள்ள தொடர்பு இடு குறித்தன்மை வாய்ந்தது என்றும், இந்த இடுகுறித் தன்மை கூட நிலையானதன்று, ஊசலாட்டத் தன்மை உடையது என்றும் தெரிதாவின் மொழிக் கோட்பாடு விளக்கி நிற்பதை மேலே கண்டோம். இவ்வாறிருக்க, மொழிநடையின் இரண்டாம் அடுக்கில் தொழிற்படும் குறியீடுகளும் படிமங்களும் பாலியற் குறிகளைத் தான் சுட்டுகின்றனஎன்று கொண்டு அதன் அடிப்படையில் படைப்பாளியையும் பாத்திரங்களையும் திறனாய்வு செய்வது எந்த அளவிற்குப் பொருந்தும் என்பது சிந்தனைக்கு உரியதாகிறது. பாலியல் அழுத்தங்களுக்கு அடிமனம் கொள்கலனாவதும் வாய்ப்பு நேர்ந்த விடத்து அறிமனத்தின் உதவியால் கலைநயம் சார்ந்த குறியீடுகளாக வெளிப்படுவதும் உண்மையே எனினும் பிற இயல்பூக்கங்களும் ஒடுக்கப்பட்டு இவ்வாறே வெளிப்படுகின்றன என்பதைப் புறக்கணிக்கலாகாது. விழைவு நிறைவேறல்கள் எல்லாமே பாலியல் தொடர்பானவை என்று கொள்வது மானுட இயற்கைக்குப் பொருத்தமாகப் படவில்லை.

சிக்மண்ட் பிராய்டு இந்த இருவகை அடிப்படைகளில் மட்டுமே தம் இலக்கிய ஆய்வுகளைச் செய்துள்ளாா. இவரை பின்பற்றி ஏர்னஸ் ஜோன்ஸ் போன்ற ஐரோப்பிய அறிஞர் பலரும் நார்மன் ஹாலண்டு, சைமன் லெசர், கென்னத் பர்க், ஹரால்டு புளும் ஆகிய அமெரிக்கத் திறனாய்வாளர்களும் இத்தகைய ஆய்வுகளைச் செய்துள்ளனர்.

தமிழ் இலக்கிய ஆய்வுலகிலும் இத்தகைய ஆய்வுகள் டாக்டர் பட்ட ஆய்வேடுகளாகவும், கட்டுரைகளாகவும், நூல்களாகவும் அண்மைக்காலத்தே வெளிவந்துள்ளன. குறிப்பாகத் தமிழவன், இ.மறைமலை நலங்கிள்ளி, தி.கு.இரவிச்சந்திரன் போன்றோரின் ஆய்வுகளைக் குறிப்பிடலாம் ஏனைய இரண்டு அடிப்படைகளாகிய புறக் கட்டமைப்பு, வாசகன் என்பவற்றைப் பற்றி எழுந்த ஆய்வுகள் மிகச் சிலவாகவே காணப்படுகின்றன. அமெரிக்க, ஐரோப்பிய நாடுகளிலும் இத்கைய ஆய்வுகள் மிக அருகிய நிலையில் கட்டுரைகளாக வெளிவந்துள்ளன. இவற்றுள் கட்டமைப்பு பற்றிச் செய்யப்படும் உளப்பகுப்பாய்வு மொழியியல், நடையியல், படைப்பியல் என்னும் துறைப் பொருளோடு இயைந்து நடைபெறும் இயல்பு உடையது. வாசகனை

அடிப்படையாகக் கொண்ட ஆய்வுகள் பெரும்பாலும் வாசகனின் விழைவு நிறைவேறல்களாகக் கருதப்படுகின்றன. பிராய்டு முதலாக மேலே காட்டப்பெற்ற திறனாய்வறிஞர்களின் ஆய்வுகளையும் இத்தகைய விழைவு நிறைவேறல்களாகக் கருதுவோரும் உண்டு.

**<u>தொன்மவியலணுகுமுறை : (Archetypal Approach):</u>**

தொன்மவியல் அணுகுமுறையானது வரன் முறையான அறிவிற்கு எதிரானது என்றும், உள்ளுணர்வால் (Iatuition) உருவாவது என்றும் திறனாய்வாளர்கள் கூறுவர். தொன்மம் (அலவா) என்பது பொதுவாகப் புராணக் குறிப்புகளைச் சுட்டுமெனினும், அது ஒரு குறிப்பிட்ட சமுதாயத்தின் கூட்டு சிந்தனையாலும் விடா முயற்சியாலும் உருவாகி, அந்த சமுதாயத்தினரின் நம்பிக்கைகளைப் புலப்படுத்தி வருகிறது. அது பெரும்பாலும் செவி வழக்காகவே வளர்ந்து வந்துள்ளது: உலக நாடுகள் பலவற்றிலும் மக்களிடையே தொன்மத்தின் தாக்கம் பல்வேறு நிலைகளில் உணரப்படுகின்றது.

**<u>மேனாட்டாய்வாளர்களின் கருத்து:</u>**

மொழியாக்க முயற்சியாக மனிதன் தொடக்க காலத்தில் தன் சைகைகளால் (gestures) கருத்தினை அறிவித்தான்: அதன் பின்னர்த் தொன்மங்களைப் பயன்படுத்தினான் பிறகே மொழியை அவற்றின் சார்பாக நடைமுறைக்கு கொணர்ந்தான் என்பர் ஹெர்டர் என்பவர் மொழியானது தொன்மங்களை உருவாக்கும் முயற்சியில் அமைந்த ஒன்றே எனக் கூறிச் செல்வார். எனவே மொழி தோன்றிய பிற்காலத்தில் உருவாகிய கதையிலும் தொன்மக் கூறுகள் தம்மியல்பாய் இடம்பெற்றன் என்பது அவர் கொள்கை. ‘‘இலக்கியமானது தொடக்க காலத்தில் சமயச் சடங்குகள், தொன்மம் நாட்டுபுறக் கதைகள் போன்ற வடிவில் தான் இருந்தது அதன் பின்னரே ஏனைய இலக்கிய வகைகள் உருவாயின’’ என்பது நார்த்ரோப்.்.பிரையின் கருத்தாகும்.

வில்பர் ஸ்காட் (Willbur Scott) என்பவர் எழுதிய குளைந யிசழயஉாநள ழக டுவைநசயசல ஊசவைைஉளைஅ’ என்ற நூலில் தொன்மவியல் அணுகுமுறை (Mythological Approach)யும், மூல உருக்காணும் அணுகுமுறை (Archetypal Approach)யும் ஒன்றே எனக் குறிப்பிடுகிறார். தொன்மங்களின் தோற்றம், வளர்ச்சி, வகைப்பாடு, ஆகியவற்றை சீர்தூக்கி ஆய்ந்து அவற்றின் அடிப்படையாக விளக்கும் மூல உருக்களை, (Archetvpes) இலக்கியங்கள் பயன்படுத்துவதன் மூலம் தொன்மம் சிறக்குமாற்றைக் கூறுகிறார்.

டாக்டர் யங் (Dr. Young) என்பவர் இயக்கியத் திறனாய்வுத்துறைத் தொடர்பாக ஓரளவே எழுதியவர் இருப்பினும் அவருடைய ஆராய்ச்சிக் கருத்துக்கள் இலக்கியத்தைப் பற்றி விளக்குவதற்கத் துணை நிற்கின்றன. தொன்மவியல் அணுகுமுறையாளர்களுக்கு தக்க கருவிகளாக விளங்குகின்றன. பிராய்டின் உளவியல் அணுகுமுறையை முழுவதும் அப்படியே ஏற்றுக் கொள்ள இயலாமல் - ஓரளவு குழப்பத்தில் - சங்கடமுற்ற திறனாய்வாளர்களுக்கு இவருடைய கோட்பாடுகள் புதிய நெறியைக் காட்டி உதவின. மூலஉரு (Archetypes) என்னும் பதத்தையே தொன்மவியல் அணுகுமுறை திறனாய்வில் அறிமுகப்படுத்திச் செல்வாக்குப் பெற வைத்தவர் இவரே என்பர். பிராய்டைப் போலவே மனித மனத்தை வகைப்படுத்தித் துருவி ஆராய்ந்த இவருடைய தனிமனிதத்துவம் (Individualism) என்னும் கோட்பாடும் சிறந்தது என்பர்.

**<u>மூல உருக்கள் பற்றிய ஆய்வு</u>**

மக்கள் பலரும் தமக்கென்று வகுத்துக் கொண்ட தொன்மங்களைக் கதைகளிலோ நாட்டுபுறக் இலக்கியங்களிலோ சித்தாந்தங்களிலோ வெளிப்படுத்தி மகிழ்கின்றனர். தொன்மங்களுக்குரிய வடிவங்களை அவை உருவாகும் பண்பாட்டுச் சூழல்களிலிருந்தே உணர்ந்து கொள்ளலாம். பல்வேறுபட்ட தொன்மங்களிடையே ஓரே விதமான நோக்கங்களும் கருத்துக்களும் அமைந்திருக்கலாம். ‘சில சாட்சி உருக்கள் (Images) காலத்தாலும் இடத்தாலும் பரவாலாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ள பல்வேறுபட்ட மக்களின் தொன்மங்களின் ஒரே வகையான பொருளைக் குறிக்கின்றன. ஒப்புநோக்கக் கூடிய உளவியல் வெளிப்பாடுகளையும் ஒரே வகையான பண்பாட்டுச் செயல் முறைகளையும் இந்தக் காட்சி உருக்கள் மூல உருக்கள் (archetypes) என அழைக்கப்படுகின்றன. மூல உருக்கள் உலகளாவிய குறியீடுகளாகும்’ என்று விளக்கமுறுத்திச் செல்வது சிந்திக்கத்தக்கது. வானத்தந்தை, பூமித்தாய், வெளிச்சம், இரத்தம், சக்கரத்தின் அச்சு போன்றவை மக்கட் சமுதாயத்தில் பெரும்பான்மையோரால் ஒரே பொருளில் குறியீடுகளாக வழங்கப்படுகின்றன. காலத்தாலும் இடத்தாலும் மிகத் தொலைவில் பிரிக்கப்பட்டுள்ள நாட்டு மக்களிடையே வெவ்வேறு பண்பாடுகளிடையே இவை வழங்கப்படுதல் பெரிதும் சிந்தித்தற்குரியதாகும்.

காட்சி உருக்களில் சிலவற்றைக் காண்போம்

குறிப்பு

**1. தண்ணீர்** படைப்பின் விந்தை ரகசியம் இது பிறப்பினையும், இறப்பினையும் மறுவாழ்வினையும் சுட்டும் தூய்மைப்படுத்துதல், மீட்டல் வளம், வளர்ச்சி, அடிமனம் ஆகிய பொருளுக்கு குறியீடாகப் பயன்படுகிறது.

**அ. கடல் :** அனைத்து வாழ்வின் தாய், ஆன்மீக ரகசியம், எல்லையற்றது இறப்பும் பிறப்பும், அடிமனம் ஆகிய பொருள்களைக் குறியீடாகச் சுட்டும்.

**ஆ. ஆறுகள் :** தேவதைகளின் அவதாரங்கள், வாழ்க்கைச் சக்கரத்தின் பல்வேறு நிலைகள், காலத்தின் ஓட்டம், நிலைத்த தன்மையை நோக்கி ஓட்டம் முதலிய பொருள்களுக்கு குறியீடாகவும் அமையும்.

**2. சூரியன் :** படைப்பாற்றல், இயற்கையின் விதி, நனவு நிலை முதலியவற்றைச் சுட்டும் சூரியன் தந்தைக் கோட்பாடாகவும் திங்கள், பூமி ஆகிய இரண்டும் தாய்க் கோட்பாடாகவும் அமைந்துள்ளன. உதிக்கும் சூரியன் பிறப்பு, படைப்பு, மகிழ்ச்சி ஆகியவற்றையும் மறையுஞ் சூரியன் இறப்பையும் குறிக்கும்.

**3. நிறங்கள் : கருப்பு நிறம்**, இருள், குழப்பம், பூடகம், இறப்பு, அடிமனம், தீமை, தனிமை முதலியவற்றைக் குறிக்கும். **சிவப்பு நிறம்,** குருதி, தியாகம், வேக உணர்ச்சி, குளறுபடி அல்லது முறைகேடு போன்றவற்றைக் குறிக்கும். **பச்சை நிறம்,** வளர்ச்சி, உணர்வு, நம்பிக்கை போன்றவற்றைச் சுட்டும்.

இவ்வாறே பல எடுத்துக் காட்டுக்களைக் கூறிக்கொண்டே செல்லலாம். இவ்வாறான மூல உருக்கள் தமிழ் இலக்கியங்களில் ஆய்ந்து உதய சூரியன் பிறப்பையும் மறையும் சூரியன் இறப்பையுங் காட்டும் நிலையினைக் கம்பராமாயணத்தில் ஒரு பாடலால் விளக்குகிறார். சி.இ.மறைமலை இதனை'

'துறக்கமே முதல வாய தூயன யாவை யெனும்
மறக்குமா நினைய லம்மா வரம்பிலாத் தோற்ற மாக்கள்
இறக்குமா றிதுவென் பான்போன் முன்னைநா ளிறந்தான் பின்னாட்
பிறக்குமா றிதுவென் பான்போற் பிறந்தன பிறவா வெய்யோன்'

(அயோத்தியா காண்டம், கங்கைப் படலம் : 50)

என வருஞ் செய்யுளால் அறியலாம் இந்த அடிப்படையில் ஆராய்ந்தால் சந்திரனது தோற்றமும், மறைவும் முறையே உயிர்கள் பிறத்தலையும் சாதலையும் சுட்டிக்காட்டவும் பயன்படுகின்றன எனப் புறநானூற்றால் காணலாம், அது வருமாறு:

'தோய்ந்த லுண்மையும் பெருக லுண்மையும்
மாய்ந்த லுண்மையும் பிறத்த லுண்மையும்

அறியா தோரையும் அறியக் காட்டித்

திங்கட் புத்தேன் திரிதரும் உலகத்து'

இவ்வாறே தமிழிலக்கியங்களில் மூல உருக்களைக் காண முயன்றால் இலக்கிய மரபுடனும் பண்பாட்டுடனும் அவை பொருந்தியிருத்தலைக் கண்டு மகிழலாம்.

தொன்மங்களை வகைப்படுத்தும் நார்த்ரொப்.ஃபிரை என்பவர் புனைவியல் சார்ந்த தொன்மங்கள், இன்பியல் சார்ந்த தொன்மங்கள், துன்பியல் சார்ந்த தொன்மங்கள், அங்கதம் நிறைந்த தொன்மங்கள் என்று கூறிக் காட்டுகிறார். இத்தகைய பாகுபாடு இலக்கியப் பகுப்பாய்விற்குரிய தொன்மவியல் அணுகுமுறைக்கு எடுத்துக்காட்டாகும். இவ்வாறான அணுகுமுறை தமிழ் இலக்கியத் திறனாய்வுத் துறையில் காணவியலாத சிறப்பினை உடையது. கிரேக்கர்களைப் போலத் தமிழர்களும் தொன்மவியலாய்வு மேற்கொண்டு, சிலப்பதிகாரம் கம்பராமாயணம் போன்ற பெருங்காப்பியங்களை இந்த அணுகு முறையால் ஆராய்ந்தால் சுவையான பல செய்திகள் கிட்டும். புராண நம்பிக்கையெனப் புறக்கணிக்காமல் ஆராய்ந்தால் பண்பாட்டுச் சிறப்பு வெளியாகும்.

**<u>அமைப்பியல் திறனாய்வு</u>**

அமைப்பு (structure) என்ற சொல் பழையதானாலும் குறிப்பிட்டதொரு கருத்தியலைக் கொண்ட கலைச்சொல்லாக, 1927இல் வழக்குப் பெறத் தொடங்கியது. அதுவும் 1934இல்தான் முறையாகவும் தொடர்ந்தும் பெருவழக்கிற்கு வந்தது. இவ்வாறு ரெனே வெல்லக் சொல்வார். ருசிய உருவவியலிருந்து அமைப்பியல் என்பது தனியாக வளர்ச்சி பெற்றது. அமைப்பு என்பதனை விளக்கும் நோக்கத்தில், உருவவியலாளராகிய குஸ்தவ் "பெத் (Gustav Spet) அமைப்பு என்பது தூலமான ஒரு கட்டுமானத்தைக் குறிக்கிறது இந்தக் கட்டுமானத்தின் பண்புகளுக்கும் பரிமாணங்களுக்கும் ஏற்ப, அதனுடைய உறுப்புகள் மாறக்கூடும். மேலும் ஒரு அமைப்பின் எல்லாப் பகுதிகளுக்கும் அதனதன் அளவில் ஒரு சக்தி அல்லது திறன் உண்டு. அமைப்புக்குக் காரணமாக அமைவது இதுதான். அதே சமயத்தில் முழுமையைச் சிதைக்காமல், அப்பகுதிகளைப் பிரித்துவிட முடியாது. உருவவியல் கொள்கையின் வளர்ச்சியில் தோன்றிய இத்தகைய கருத்துக்கள் அமைப்பியலின் கருத்துக்களிலிருந்து வேறு பிரித்து அறிய முடியாதவை என்பது மட்டுமல்ல, இவைதான் அமைப்பியலுக்குத் தளம் அமைத்தும் தந்தன என்பார்.

**உருவவியலும் அமைப்பியலும்**

கலை இலக்கியங்களைப் புரிதலில், ருசிய உருவவியலுக்கு மகத்தான இடம் உண்டு. இருபதாம் நூற்றாண்டின் முதல் கால் பகுதியில் உருக்கொண்ட உருவவியல், முக்கியமாக அழகியல் பற்றி பார்வைகளில் மிகப்பெரும் ஆதிக்கம் செலுத்தியது. முதலில், மொழியில் அக்கறை கொண்டிருந்த இது இலக்கியத்தையும் தனது எல்லைப் பரப்புக்குள் உட்படுத்தியது. ருசிய உருவவியலாளரும், மாஸ்கோ மொழியியல் வட்டாரத்தவரும் ஆன ரோமன் யகோப்சன் (Jakobson) கவிதையியல் என்பது மொழியின் உருவ அமைப்பு எல்லைக்குள் அடங்குவதே – என்று குரல் எழுப்பினர் (1921) மொழியியல் வட்டாரத்தின் விக்டர் “கொலவ்ஸ்கி (Viktor Shklovsky) கவிதையை இனங்காட்டுவது படிமல்ல – மொழியைப் பயன்படுத்துவதிலும் முறைப்படுத்துவதிலும் புதிய உத்திகளைக் கையாளுவதில்தான் கவிதை தன்னை இனங்காட்டுகிறது. என்று கலையின் பண்பை, உத்தியின் வடிவாகக் கண்டார் (1916).

இவர்களின் குழுக்களை சேராதவர், - மற்றொரு ருசியராகிய விளாதிமிர் பிராப் (Vladimir Ja.Propp) இவர், நூறு நாட்டுபுறத் தேவதைக் கதைகளைப் பிரதான தரவுகளாகக் கொண்டு ஆராந்து அவற்றிலுள்ள பொதுவான பண்புகளின் வழியாக அவற கோர்வைப்படுத்தி விளக்கினார். இழைபொருட்களில் (motifs) கவனம் செலுத்திய எய்ஹென்பம ̇ (Bris Ejchanbaum) கதைப்பின்னல்களை (plot) அவற்றின் அடிப்படையில் விளக்கினார். இழைபொருட்களை உள்ளடக்கக் கூறுகளாகக் கருதிய பழைய மரபு நிலையை மாற்றி, அவை கட்டுமான ஆக்கக் கூறுகளே என்று வாதிட்டார்.

யூரிதின்யானொவ் (துரசச வுலதெயழௌ) இலக்கியம் என்பது மொழியின் வளர்பண்பு கொண்ட ஓர் ஒழுங்கமைப்பே' (system) என்று கூறினார் (1924) தமக்குள் சார்ந்து அமைகிற பண்புகளாலான கூறுகள் கொண்டதுதான் ஒழுங்கமைவு என்றும், இலக்கியம் அத்தகைய ஓர் ஒழுங்கமைவு என்றும் கருதுகிறபோது – அது அமைப்பியல் எனும் கருத்து நிலைக்குக் கொண்டு போய் விடுகிறது. உறுப்புகளுக்கும் முழுமைக்கும் உள்ள உயிர்ப்புடைய உறவுதான் ஒழுங்கமைவுக்கும் அடிப்படை அதுவே அமைப்பியலுக்கும் ஆரம்பம் ‘கலைப்படைப்பு’ என்பது கூறுகள் பலவற்றை ஒன்று கூட்டியது அல்ல உரிய ஏற்புடைய அம்சங்கள் தம்முள் பிரிக்க முடியாத அளவிற்கு முழுமையொன்றில் உயிர்ப்புடன் ஒன்றிணைந்திருப்பதுவே என்று பெர்ன்ஸ்டெயின் (Sergej Bernstejn) என்ற

உருவவியலாளர் கூறுகிறார். அமைப்பியல், இத்தகைய உருவவியல் சிந்தனைகளின் வாரிசாகத்தான் தோற்றம் கொண்டது.

**அமைப்பியலின் உருவாக்கம்**

குறிப்பு

ருசிய உருவவியல், ஏற்ற களம் அமைத்துத் தந்தாலும் செக்கோஸ்லோவியா நாட்டு பிராகு (Pragu) நகரில்தான் அமைப்பியல், உருக்கொண்டது உருவவியலின் முன்னவர்களில் ஒருவரும் மாஸ்கோ மொழியியல் வட்டாரத்தைச் சேர்ந்தவருமான ரோமன் யகோப்சன், பிராகுவுக்குக் குடிபெயர்ந்தார். அங்கு ஏற்கனவே இருந்த பிரசித்தமான மொழியியல் அறிஞர்களாகிய மதேசீயஸ் (Vilem Mathesius) ட்ரூபெட்ஸ்காய் (Nikolai Trubetzkoy) முதலியோரையும் யகோப்சனையும் உள்ளிட்ட பிராகு மொழியியல் வட்டாரம் (Prague Linguistic) Circle – 1926-48) தோன்றியது இதன் தீவிரமான செயற்பாடுகளும், ஸ்வீடன் நாட்டு சசூரியன் (Ferdinand De Saussure) பிரசித்தமான மொழியியல் விளக்கங்களும் ஹவ்ரானக் (Bohuslav Haverenek) வோதிஸ்கோ (Felix Vodocka) முதலிய பிராகுக்காரர்களின் அறிவாராய்ச்சிகளும், இன்னொரு சிலேவிக் மொழிக் குடும்பத்தைச் சேர்ந்த போலந்து நாட்டின் தத்துவ அறிஞர் ரோமன் இன்கார்டன் (Roman Ingarden) என்பாரின் விளக்கமுறைகளும் மற்றும் ஜெர்மானிய தத்துவ விளக்கங்களும் அமைப்பியல் உருவாக்கத்திற்கு காரணமாக இருந்தன. அறுபதுகளில், மீண்டும் ஒரு சுழற்சிபோல சோவியத் நாட்டிலிருந்து வந்த குறியியல் (Semiotics) எனும் கொள்கை அமைப்பியலில் தாக்கம் ஏற்படுத்தியது இந்தக் காலப் பகுதியில் அமைப்பியலுக்குப் பங்களித்தவர்களில் யூரி லோத்மன் (Jurij Lotman) குறிப்பிடத்தக்கவர்.

அமைப்பியலின் இரண்டாவது கட்ட வளர்ச்சியை பிரான்சில் அறுபதுகளில் பார்க்கலாம் ‘அழகே செய்தி’ (BNeauty is information) என்று லோத்மன் சொல்ல ‘அமைப்பே அழகு அமைப்பே செய்தி என்ற முறையில் அபைப்பியலை ஆழமானதொரு அறிவுத் தேடலாக பிரஞ்சு அமைப்பியல் வரித்துக் கொண்டது. கிழக்கு ஐரோப்பாவிலிருந்து மேற்கு ஐரோப்பாவிற்குக் கிளை பரப்பிய இவ் அமைப்பியல், அறுபதுகளில் அதன் பின்னும் சர்வதேசத் தகுதியும் விசாலமும் பெறுவதற்கு பிரஞ்சுத்தளம் ஒரு முக்கியமான தளமாகும். மேலும் இலக்கியத் திறனாய்வு, இதன் பங்களிப்பினால் இன்னும் கூர்மையும் வளமையும் பெற்றது.

பிரஞ்சு அமைப்பியலின் புகழ் வாய்ந்த முன்னவர்.லெவி ஸ்ட்ரோஸ் (Claude Levi Strauss) ஆவார். பிராகு மொழியியல் வட்டாரத்தைத் தாண்டி

விளாதிமிர் பிராப்பின் வியாபிகத்திற்கு அமைப்பியலை இட்டுச் சென்று நிறைவு தந்தவர் விளாமிதிர் பிராப், ருசியாவின் மொழியியல் வட்டாரத்திலோ உருவவியல் வட்டாரத்திலோ இல்லாதவர் நாட்டுபுறவியல் தொல் மானிடவியல் ஆகிய துறைகளில் வல்லவர் இவர். 1928இல் ருசிய மொழியில் எழுதிய 'நாட்டுபுறக் கதைகளின் உட்கட்டுமானம் (Morphology of the Folk Tales) எனும் நூல் 30 ஆண்டுகள் கழித்து ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டது உடன் பலரின் கவனத்தையும் இது கவர்ந்தது பலரையும் தன் செல்வாக்கிற்குட்படுத்தியது

பிரஞ்சு அமைப்பியலில் தடம் பதித்த பிறர்-தோதொரொவ் (Tzvetan Todorov) க்ரேய்மா (A.JGreimas) ரி.்.பாத்தேர் (Michael Riffarere) முதலியவர்களும் ரோலந் பார்த்தும் (Roland Barthes) ஆவார். அமைப்பியலாளர்களுள் இலக்கியத் திறனாய்வில் அதிகம் கவனம் செலுத்தியவர் பார்த், ஸ்ட்ரோஸ், பார்த் ஆகியயோரின் தாக்கத்திற்குப் பெரிதும் ஆளானார். ஜாக் டெர்ரிடா (Jacques Derrida) ஆவார். ஆயின் இவரைப் பலர் அமைப்பியலாளராகக் கொள்வதில்லை. இவரும் தம்மை அப்படி அழைத்துக் கொள்வதில்லை. 'பின்னை அமைப்பியல்' (Post-Structuralism) கொள்கையின்னைச் சேர்ந்த இவர், தனது கொள்கையை – அணுகுமுறையைக் - கட்டவிழ்ப்பு (Deconstruction) என்று அழைப்பார். ’இலக்கியத்தில் வாசகத்திற்கு வெளியே ஒன்றுமில்லை' (il n'y a pasd' hors texte) என்பது இவர் அணுகுமுறையின் சாராம்சம்.

**<u>அமைப்பியலின் அடிப்படை கூறுகள்</u>**

இலக்கியத்தை ஆய்வுக்கென எடுத்துக் கொள்கின்ற போது, அதனை தனக்குள் பல உறுப்புகள் கொண்ட குறிப்பிட்ட ஓர் ஒழுங்கமைவுடன் கூடிய – ஓர் அமைப்பாக அமைப்பியல் காணுகிறது அமைப்பு என்பது ஒரு முழுமை, இந்த முழுமை அதன் ஒவ்வொரு உறுப்பையும் பகுதியையும் குறிக்கும். மேலும், இதன் மறுதலையாக - இந்த ஒவ்வொரு பகுதியும் அந்தக் குறிப்பிட்ட முழுமையையே குறிக்கும். வேறு எந்த முழுமையையும் அல்ல. ஒரு முழுமையினுள் அதன் உட்பகுதிகளாக இருக்கின்ற ஒவ்வொரு கூறும் குறிப்பிட்ட செயலாற்றலை அல்லது வினை நிகழ்வைப் (function) பெற்றுள்ளது. இதன் மூலமாகவே அவை முழுமையுடன் இணைந்துள்ளன ஒவ்வொரு வினை நிகழ்வும் அடுத்தடுத்துள்ள நிகழ்வுகளோடு மற்றும் அவை எல்லாம் சேர்ந்த முழுமையோடும் உறவுடையவை. மேலும் இந்த வினை நிகழ்வுகளும் இவற்றிற்கிடையேயான உறவுகளும் வளர்நிலைப் பண்பு கொண்டவை

இதன் விளைவாக முழுமையையும் நிரந்தரமானதொரு இயங்கு தன்மையையும் கொண்டதாக அமைப்பு விளங்குகின்றது.

அமைப்பியலுக்கு அடிப்படையான இவ்விதியை, பிராகு அமைப்பியலின் முன்னவர்களில் முக்கியமானவராகிய யான் முக்கரோவ்ஸ்கி (Jan Mukarovsky) முதலிய பலர் கூறியுள்ளனர் அழகியலைத் தளமாகக் கொண்டு, அமைப்பியலை ஒரு தனிக் கொள்கையாக விரிவாக விளக்கியவர்களில் முக்கரோவ்ஸ்கி முதன்மையானவர் 'கருத்தியல் கொள்கையொன்றைத் தனித்து விளக்க முடியாது – தம்முள் ஒத்த பலவற்றுடன் அது எவ்வாறு இணைந்திருக்கிறது என்ற உறவிலேதான் அதனை விளக்க முடியும்' – என்ற கருதுகோளிலிருந்துதான் அமைப்பியல் தொடங்குகின்றது. என்று அவர் கூறுவார். மேலும் அழகியல் பொருளைப் புரிந்து கொள்ள வேண்டுமானால் முதலில் அதற்குக் காரணமான அழகியல் சக்தியைப் புரிந்துகொள்ள வேண்டும் என்றும், ஒரு பொருள் எவ்வாறு வடிவங்கொண்டுள்ளதோ அதனடிப்படையிலேயே அது அத்தகைய சக்தியைப் பெறுகின்றது என்றும் கூறுவார்.

அமைப்பு என்பது தன்னளவில் கட்டுக்கோப்பானது உயிர்த் தன்மையுடையது அதனுடைய உறுப்புகள் அல்லது பகுதிகள் அந்த அமைப்பின் எல்லைக்குள்ளிருந்தே ஆராயப்படக் கூடியவை. பொதுவாக அவற்றை அவற்றின் முழுமையிலிருந்து தனியே பிரிக்க முடியாதெனினும், ஆய்வுக்கென அவற்றைப் பகுத்தும் பிரித்தும் பார்ப்பதென்பது தவிர்க்க முடியாது - ஆனால் பிரித்தறிகின்ற பகுதி. அதன் முழுமையின் அம்சமே அமைப்பியல் ஆராய்ச்சியின் முக்கியமான நிபந்தனை இதுதான் - அதாவது குறிப்பிட்ட அமைப்பின் பண்புகளை அல்லது கூறுகளை அமைப்பிற்கு வெளியே இருந்து ஆராயக் கூடாது குறிப்பிட்ட அந்த அமைப்பின் உள்ளேயிருந்துதான் ஆராய வேண்டும்.

**பிராப் அணுகுமுறை**

விளாதிமிர் பிராப் நாட்டுபுறப் பழமரபுக் கதைகளில் கதைப்பின்னல் எவ்வாறு அமைந்திருக்கின்றது. அதனை மையமாகக் கொண்டு அமைந்திருக்கின்ற கதையினுடைய வளர்ச்சிப் போக்கில் வினை நிகழ்வுகள் என்ன முறையில் அமைந்திருக்கின்றன. கதையின் வளர்ச்சியில் அவற்றின் இடம் என்ன என்பது பற்றி ஆராய்கிறார். அவர் சொல்கிறார் குறிப்பிட்ட வருணிப்பின் செல்நெறியில் ஒரு செயல் எத்தகைய இடத்தைப் (position) வகிக்கின்றது என்பதன் அடிப்படையிலேயே அந்தச் செயலை

விளக்க முடியும் - அதற்கு வெளியே அதனை வரையறுக்க முடியாது செயலின் போக்கில் குறிப்பிட்ட வினை நிகழ்வு பெறுகின்ற பொருளை ஆராய்வது அவசியமாகும்.

குறிப்பு

இந்தக் கூற்று அமைப்பியலின் பிரமாணமாகவே ஆகிவிட்டது. புகழ்பெற்ற அமைப்பியல் நாட்டுபுறவியலாளர் ஆலன் டண்டஸ் இந்தக் கூற்றை நாட்டுப்புறவியல் கோட்பாட்டின் மிக முக்கியமான புரட்சிகரமான பங்களிப்பு என்று வருணிக்கிறார் உண்மையில் பிராப்புக்கு முந்தைய நாட்டுப்புறவியலாளர்கள் நாட்டுபுறக் கதையை ‘இழைபொருட்கள்’ (motif) அடிப்படையிலேயே விளக்கி வந்தனர். இப்பகுப்புகள் அளவில் மிகுந்தவை கதையின் வளர்ச்சியில் குறிப்பிட்ட பங்களிப்பு பற்றியோ, பண்பினால் ஏற்படும் சிறப்படைத்தன்மை பற்றியோ பொருட்படுத்தாதவை அதனால் முனைப்பு அற்றவை அதனால் இவற்றிலிருந்து வேறுபட்டு வினை நிகழ்வு (function) என்பதனைப் பகுப்பு முறையாகக் கொண்டு விளக்கினார். பிராப் ஒரு கதையமைப்பில், வினைநிகழ்வு என்பது கதைமாந்தரின் குறிப்பிட்டுச் சொல்லும்படியான செயலைக் குறிப்பதாகும் எல்லாச் செயல்களும், நிகழ்வுகள் ஆகிவிட முடியாது கதையமைப்பில் குறிப்பிட்ட விளைவை ஏற்படுத்துவனவாகவும் அல்லது பங்களிப்பு செய்வனவாகவும் அவை இருக்க வேண்டும் இவ்வடிப்படையில் சிறப்புடைத் தன்மையுடையகவாக இருக்கின்ற வினை நிகழ்வுகளை இனங்கண்டு அம்முறையில் வருணிப்பு முறை வரிசையை (Narrative sequence) அவர் பகுத்து வகைப்படுத்துகின்றார். மேலும் குறிப்பிட்ட அமைப்பில் இந்த செயல் நிலைகளில் உள்ள முறைவரிசை மாறா நிலையுடையது என்றும் ‘ஒத்த செயல்நிலைகளைக் கொண்டவை. ஒரே வகைக்குள் அடங்கும்’ என்றும் அவர் விளக்கினார் பிராப்பின் இந்த அணுகுமுறை, அமைப்பியலுக்கு நல்ல தொடக்கத்தையும் வழிகாட்டுகதலையும் தருகிறது.

## <u>நிகழ்வின் கட்டுமானம்</u>

பிராப் உட்பட்ட தொடக்ககால அமைப்பியலாளர்கள் கதையில் அல்லது வருணனையில் நிகழ்வுகள் ஒரு நீள் வரிசையில் முறையாக அமைந்திருக்கின்றன என்று கருதினர். மேலும் தொடர்ந்து வருகிற நிகழ்வுகளை அப்படியே முறை பிறழாமல் பார்த்தனர். பின்னால் இந்தப் பார்வை மாறியது புகழ்வாய்ந்த பிரெஞ்சு அமைப்பியலாளராகிய ப்ரேமான் (claude Bremind) நிகழ்வுகள் நேர்நீள் வரிசையில் இருப்பன அல்ல என்று மறுக்கின்றார். அவை ஒன்றனை அடுத்து ஒன்று என்று அல்லாமல் தம்முள் பிணைந்து இருப்பனவாகக் கருதப்பட வேண்டும் என்கிறார். மேலும்

நிகழ்வுகளை அவற்றின் காரண – காரிய எதிர்வினைகளோடு இணைத்துப் பார்க்க வேண்டும் என்கிறார்.

அமைப்பின் வினைநிகழ்வைக் குறிப்பிட்ட செயல் மட்டுமே கொண்டு வரையறுப்பர் பலர். ஆனால் ப்ரேமோன் இதனை மறுப்பார். குறிப்பிட்ட செயல் மட்டுமே போதாது என்று பன்முறை வாதிடுகிற அவர் செய்கிறவன் செய்முறை என்கிற தன்மைகளையும் சோத்துக் கணக்கிலெடுத்துக் கொள்ள வேண்டும் என்று வாதிடுகிறார் இதன் காரணமாக வினை நிகழ்வு பற்றிய கருத்து நிலைக்கு அவர் பங்கு நிலை (role) எனும் ஒரு பண்பினை அறிமுகப்படுத்துகிறார் இக்கருத்து செயல்களின் முனைப்பிலும் அவற்றின் வரிசை முறையிலும் உள்ள கவனத்தை அல்லது முக்கியத்துவத்தைப் பங்கு நிலை என்ற பகுதிக்குத் திருப்பும்படியாக உள்ளது எனத் தோன்றினாலும் இதுவும் வினை நிகழ்வை மையக் கருவாகக் கொண்டதே அதிலிருந்து முற்றிலும் வேறுபட்டுப் போவதல்ல ஆகவே இது உண்மையில் வினை நிகழ்வை ஒரு திரளாகவும் விளக்கமாகவும் காணுகிறது என்று எடுத்துக் கொள்ள வேண்டும்.

ஒரு முழுமையினுள் அமைந்து கிடக்கும் கூறுகளை நீள் வரிசையாகக் காண்பது என்பது வினை நிகழ்வுகளைக் கால வரிசை முயையில் தனித்தனியே துணித்துக் காண்பது போன்ற தோற்றத்தைத் தருகிறது. எனவே அது போதாது என்று கருதப்படுகிறது லெவி ஸ்ட்ரோசெ அதனை முழுவதுமாக ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை வினை நிகழ்வுகளில் நீள் வரிசை முறை எனும் பகுப்பை விடுத்து ’இருநிலை எதிர்வு’ (binary opposition) எனும் கருத்தியலை அவர் முன் வைக்கிறார். குறில் ஓ நெடில் (கல்-கால்) குவிதல் ஓ விரிதல் (உலை-இலை) என்பது போன்று பேச்சு ஒலிகளின் சிறப்பு நிலைக் கூறுகளை அடிப்படையாகக் கொள்வர். இத்தகைய இருநிலை எதிர்வு நிலையில் ‘கண்டறி வழிமுறை’ (discovery procedure) வகுக்கப்படுகின்றது இதனை எடுத்துக்காட்டித் தொல்மானிடவியல் பகுப்பாய்விற்கும் இது பொருந்தி வருவதாகக் கருதுகிறார் தமது தொடக்க காலத்திய ஆய்வில் பண்பு-பண்பாடு (nature/culture) என்ற கருத்துநிலைகளை இருநிலை எதிர்வு உடையனவாக விளக்குவார் பண்பு என்பது இயல்பானது இயற்கையானது பண்பாடு இவ் இயற்கையிலிருந்து மாறுபட்டது ஆகும் இது பண்படுத்தப்படுவது எனும் பொருளைக் கொண்டது. எனவே இவை தம்முள் வேறுபட்டவை, முரண்பட்டவை ஒன்றை ஒன்று எதிர் நோக்கி இயங்குபவை இவற்றுள் இயல்பு அல்லது பண்பு என்பது குறிப்பாக ஒரு பண்பாட்டுக்கோ, குறிப்பிட்ட விதிமுறைக்கோ உட்படாதது பொதுவானது, சட்டம்

கல்விமுறை போன்ற விதிக்கப்படுகிற விதிமுறைகளுக்கு முரண்பாடானது, இதற்கு மாறாகப் பண்பாடு என்பது விதிமுறைகளின் ஒருவகையான ஒழுங்கு முறைக்கு உட்பட்டது, அவ்வச் சமுதாய அமைப்போடு குறிப்பிட்டு அமைவது இவ்வாறு ஸ்ட்ரொஸ் விளக்குகிறார்.

**கதைப் பின்னல்**

கதையமைப்பை தீர்மானிக்கிற ஒரு சக்தியாக விளங்குகின்றது கதைப்பின்னல் (plot) ஆகும். கதையின் மிகச்சிறு அமைப்புக் கூறுகளாகிய இழை பொருட்கள் பற்றி பேசுகிற போது அவை மேற்கொண்டு பகுக்க முடியாதவை என்றும் மிகவும் அடிப்படையானவை என்றும் கூறப்படுகின்றது இவை குறிப்பிடத்தகுந்தனவும், அல்லாதனவுமாக மிக விரிவாக இருப்பவை கதைப்பின்னல் பற்றி கூறுகின்ற போது இத்தகைய இழைபொருட்களின் முறைவரிசைகளையும் அவற்றின் இயங்காற்றலையும் கொண்ட அமைந்த ஓர் அமைப்பாக கூறுகின்றனர். ஆனால் இது வெறுமனே இழைபொருட்களின் கூட்டு வடிவமல்ல அடிப்படையில் ஓர் அமைப்பியல் பண்பாக முக்கியமாக புனைகதை யிலக்கியத்தில் தன்னளவில் ஓர் ‘அமைப்பு முழுமையாக’க் கதைப்பின்னல் விளங்குகின்றது கதைவடிவத்தில் சாராம்சமாக மையங்கொண்டிருக்கிற பாடுபொருளாகிய கருவை (theme) விளக்குவதாகவும் அதனைத் தூலப்படுத்துவதாகவும் இது அமைகின்றது இது இயல்பானதாகவும் இருக்கலாம் திட்டமிட்டதாகவும் இருக்கலாம் எவவாறாயினும், நோக்கப் பொருளாகிய பாடுபொருள் கலைவடிவங் கொண்டு வாசகனைச் சென்றடைகிற ‘திறன் ‘பெற்றதாக விளங்குவதற்குக் கதைப்பின்னலே வாயிலாக அமைகிறது புனைகதையிலக்கியத்தில் கதைப்பின்னலை அறிவது என்பது புனைகதையைச் சரியாக புரிந்து கொள்வது ஆகும். இத்தகைய கதைப்பின்னலை இனங்காண்பது, பனுவலில் இடம் பெற்றுள்ள செயல் நிலைகளின் வரிசை முறை ஒன்றைப் பொறுக்கியெடுப்பதன் மூலம் கிடைப்பது அல்ல. மாறாகப் பாடுபொருளின் வளர்ச்சியோடு பரஸ்பரம் ஒன்றிணைந்துள்ள மையமான செயலை அல்லது செயல்மாற்றத்தை வேறுபடுத்தி அல்லது தனிப்படுத்திப் பார்ப்பதன் மூலமே கிடைக்கின்றது.

கதைப்பின்னலின் சிறப்பு என்பது வாசகன், அதன் போக்கோடு இயைந்து சென்று அதன் முழுமையை அறிந்து கொள்வதில் இருக்கிறது எனவே, இதனையே முக்கியமாகக் கொண்டு ரோலந் பார்த், கதைப்பின்னலின் அமைப்பியல் மையங்கள் (kernals) ஊக்கிகள் (catalysts) என்னும் இரண்டு புதிய பகுப்புகளை முன்வைக்கிறார். மையம் என்பது கதையின் போக்கில், செயல் அல்லது நிகழ்வு மையங்

கொண்டிருக்கிற இடத்தைக் குறிப்பதாகும். இந்த வகையான தன்மை கதையிலுள்ள சூழ்நிலையினுடைய மாற்றம் ஆகும். மேலும் இதுவே கதைப்பின்னலின் கட்டமைப்புக் கூறாக கருதப்படக் கூடியதும் ஆகும். இவ்வாறு தோதொரொவ் கூறுவார் இத்தகைய மையங்கள் ஒரு கதைப்பின்னலின் ஒன்றுக்கு மேற்பட்டும் இருக்கலாம் என்று பார்த் சொல்லுவார் இவை கதைப்பின்னலின் முக்கியமான உறுப்புக்கள் கால அளவு, மற்றும் தருக்க முறைகளில் இவை ஒன்றோடு ஒன்று இணைந்தவை இந்த மையங்கள் தமக்குள் முடிந்தமுடிவின அல்ல, அவை திறவை நிலை (opening) கொண்டவை அதாவது, ஒரு செயல் ஓரிடத்தில் கருக்கொண்டிருக்கிறது என்றால், அது அதனோடு முடிந்து விடாமல் அடுத்து நிகழவிருப்பதை அவாவி நிற்கிறது என்று பொருள் இத்தகைய மையங்களைச் சுற்றி இயங்குபவை அவற்றின் துணைக்கோள்கள் அல்லது ஊக்கிகள் ஆகும், இவை அந்த மையங்கள் வளர ஊக்கமும் உறுதுணையும் தருபவை அவற்றின் விளக்கங்கங்களாக இருப்பவை.

குறிப்பு

**எட்டுத்தொகையின் பொது அமைப்பியல்:**

எட்டுத்தொகை பாடிய சங்கப் புலவர்கள் அனைவருமே பொது அமைப்பியல் என்ற கட்டமைப்பிற்குள்ளேயே தங்கள் கவிதைகளைப் புணைந்துள்ளனர். அகம், புறம் என்ற பொருள் சார்ந்த பகுப்பும் அவற்றுள் அகமாயின் களவு, கற்பு என்ற அகவாழ்வியல் சார்ந்த உட்பகுப்பும் கொண்டு பாடற்பொருள் கட்டமைப்பியலில் மாந்தர் பெயர் சுட்டாமை, ஐந்திணை பொருண்மைகளான முதற்பொருள், கருப்பொருள், உரிப்பொருள் சார்ந்தும் கூற்று மாந்தர்களுக்குரிய துறைகளுக்குட்பட்டும் தொல்காப்பியர் சுட்டிய அக இலக்கண வரையரை என்ற அமைப்பியல் சட்டகத்திற்குள் அமைந்ததே சங்க அகப்பாடல்களாகும். இதனைப்போன்றே சங்கப் புறப்பாடல்கள் பாட்டுடைத்தலைவன் பெயர்சுட்டிய தொல்காப்பிய இலக்கண மரபிற்கு உட்பட்ட திணை, துறைகளைக் கொண்டமைந்ததாகும். சங்க இலக்கியங்கள் இத்தகைய பொது அமைப்பியல் சட்டமரபைப் பின்பற்றி எழுந்தமையே, அப்பாடல்களின் காலங்கடந்த நிலைபெற்ற வெற்றிக்கு அடிப்படையாக அமைந்தது எனலாம்.

**<u>கலித்தொகை:</u>**

பாடற்பொருண்மையின் உள்கட்டமைப்பு நிரல் அமைப்பியலில் கலித்தொகையின் பாடல்கள் அனைத்துமே சிறந்து விளங்குகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக, கபிலர் பாடிய குறிஞ்சிக்கலியின் சுடர்த் தொடீஇ கேளாய் என்ற புகாஅக் காலை புக்கெதிர்ப்பட்டுழிப் பகாஅ விருந்தின் பகுதிக்கண் என்றத்துறையிலமைந்த தலைவி தோழிக்குக் கூறியதான பாடலைக் காண்போம்.

"சுடர்த் தொடீஇ! கேளாய் - தெருவில்நாம் ஆடும்
மணற்சிற்றில் காலிற்சிதையா, அடைச்சிய
கோதை பரிந்து, வரிப்பந்து கொண்டோடி
நோதக்க செய்யும் சிறுபட்டி, மேலோர் நாள்
அன்னையும் யானும் இருந்தேமா, இல்லீரே!
உண்ணுநீர் வேட்டேன் என வந்தாற்கு, அன்னை
அடர்பொன் சிரகத்தால் வாங்கிச் சுடர் இழாய்
உண்ணுநீர் ஊட்டிவா' என்றாள், என யானும்
தன்னை அறியாது சென்றேன்' மற்று என்னை
வளைமுன்கை பற்றி நலியத் தெருமந்திட்டு
'அன்னாய்! இவன் ஒருவன் செய்தது காண்! என்றேனா
அன்னை அலறிப் படர்தர, தன்னை யான்
உண்ணுநீர் விக்கினான் என்றேனா, அன்னையும்
தன்னைப் புறம்பழித்து நீவ, மற்று என்னைக்
கடைக்கணால் கொல்வான் போல் நோக்கி, நகைக்கூட்டம்
செய்தான், அக்கள்வன் மகன்." கலி:குறிஞ்சி-15]

என்ற பாடல் தோர்ந்த சிறுகதையின் கதைப்பின்னல் அமைப்பியலைக் கொண்டமைந்தது. தலைவி தனக்கு நேர்ந்த அகவியல் சார்ந்த காதல் நிகழ்வை தன் தோழியிடம் ரகசியமாகச் சொல்லி மகிழ்கிறாள்.

ஒளிபொருந்திய வளையல்களை அணிந்தவளே, நான் சொல்லும் நிகழ்வைக் கேளடி, முன்பு நாம் தெருவில் மணற் சிற்றிலமைத்து விளையாடும்போது நம் சிற்றிலைத் தன் காலால் சிதைத்தும் நாம் தலையிற் சூடியிருந்த கோதையைப் பிய்த்தும் நாம் விளையாடிய பந்தினைப் பறித்தும் நம்மைப் பல வகையிலும் வருந்தும்படிச் செய்தவன், ஒருநாள் என்ன செய்தான் தெரியுமா? என்று கூறி தோழியை மட்டுமன்றி வாசகர்களாகிய நம்மையும் எதிர்பார்ப்பிற்கு உட்படுத்தி ஒருநாள் நானும் அன்னையும் வீட்டிற்குள் இருந்தோம். அவன் வாசலில் வந்து நின்று உண்ண நீர் வேண்டும் என்றான். அதனைக் கேட்ட என் அன்னை என்னை அழைத்து யாரோ ஒருவன் உண்ண நீர் கேட்கின்றான். நீர் எடுத்துச் சென்று அவனுக்குக் கொடுத்து வா என்றாள். நான், வந்திருப்பவன் யார் என்று அறியாமல் நீர் கொண்டு சென்றேன். அவன் என் வளையல்கள் அணிந்த முன்கையைப் பற்றி வலித்தான். நான் திடுக்கிட்டு அம்மா இவன் செய்கின்ற செயலை வந்து பார் என்றேன். அன்னை அலறி அவ்விடம் வர, நான் நடந்ததை மறைத்து நீர் அருந்தும் போது விக்கினான் என்றேன்.

அன்னையும் அவன் முதுகை நீவினாள். அப்பொழுது அந்தக் கள்வன் மகன் கடைக்கண்ணால் என்னைக் கொல்வது போல் பார்த்து நகைத்தான் என்று கூறி முடிக்கிறாள்.

**குறிப்பு**

இப்பாடலின் அமைப்பியலில் இரண்டு செயல் மையங்கள் அமைந்துள்ளன. ஒன்று தலைவன் நீர் கொண்டு வந்த தலைவியின் வளையல் அணிந்த கையை வலித்தமை, மற்றொன்று தலைவி அன்னையிடம் தலைவன் செயல் மறைத்து உண்ணுநீர் விக்கினான் என்றமை இவ்விரண்டு அமைப்பியல் செயல்மையங்களும் சங்க இலக்கிய அகமரபினைப் பின்பற்றியமைந்தவையாகும்.

அன்னை நீர் கொடுத்து வா என்றதும் தலைவி நீர் வேட்கை கொண்டவன் யார் என்று பாராமையும் உரிமையுடன் தன் கையைப் பற்றியவன் தன்னிடம் காதல் உரிமையுடையவன் என்றறிந்ததும் அன்னையிடம் அதனை மறைத்தமையும் மையங்களாய் அமைந்து தலைவியின் அறம் மாறா உள்ள மாண்பை வெளிப்படுத்துவனவாகும். இவ்விரண்டு செயல் மையங்களைத் தவிர பாடலடிகள் மூலம் தலைவியுரைக்கும் ஏனைய செய்திகள் யாவும் அமைப்பியல் மையத்தைச் சுற்றி இயங்கும் ஊக்கிகள் எனலாம்.

தலைவனின் சிறுவயது குறும்புகளின் பட்டியல் மற்றும் தலைவி தன் செயலை மறைத்தமை கண்டு தலைவன் நகைத்தமை ஆகியன பாடலின் அமைப்பியல் செயல் மையங்கள் வளர ஊக்கம் செய்பவையாக விளங்குகின்றன. தலைவி தோழியிடம் அவள் அறியாத தன் களவுக் காதலின் உள்ளப் புணர்ச்சியை வெளிப்படுத்துதல், தலைவி, தோழியின் நட்புரிமையை வெளிப்படுத்துபவையாக அமைந்துள்ளன. மேலும், தலைவியுடன் இளம் வயதில் விளையாடிய சிறுவனான தலைவனை அன்னை அறியாமல் இருக்க வாய்ப்பில்லை என்பதால் அன்னை தலைவனை அறிந்த உரிமையிலேயே விக்காத தலைவனுக்கு உதவுகின்றாள்.

காரணம், தலைவனின் குறும்புப்பட்டியல் ஒருநாளில் நிகழ்ந்தவையா? அன்றி இடைவிட்ட நாட்களில் நிகழ்ந்தவையா? என்ற கேள்விக்கும் இடம் உண்டு. எப்படி இருப்பினும் தலைவனின் இளம்வயது குறும்புகள் தலைவியை நோகும்படி செய்தன என்றாலும் அந்நிகழ்வுகள் தலைவனை வெறுக்கும் படியான நிகழ்வுகள் அல்ல. தலைவனை ஏற்கும்படியான நிகழ்வுகள் அவை என்பதாலேயே தலைவி தலைவன் செயல் மறைக்கிறாள். மேலும் தலைவன் தலைவி தன் மீது நாட்டம் கொண்டவள் என்பதறிந்தே துணிவுடன் அவள் இல்லம் சென்றதோடன்றி அவள் கரம் பற்றி வலிக்கிறான். தலைவியைப் பார்த்து நகைக்கிறான்.

**புறநானூறு:-**

வாகைத்திணையில் மூதின் முல்லைத்துறையில் அமைந்த ஒக்கூர் மாசாத்தியாரின் புறநானூற்றுப்பாடல் “கெடுக சிந்தைஞு கடிது இவள் துணிவு” என்று தொடங்கும் பாடலில் மறக்குடிப் பெண்ணின் வீரத்தை வெளிப்படுத்தும் பாடல் பின்வருமாறு,

“கெடுக சிந்தைஞு கடிதுஇவள் துணிவேஞு
மூதின் மகளிற் ஆதல் தகுமே
மேல்நாள் உற்ற செருவிற்கு இவள் தன்னை
யானை எறிந்து, களத்து ஒழிந் தனனேஞு
நெருநல் உற்ற செருவிற்கு இவள் கொழுநன்
பெருநிரை விலக்கி, ஆண்டுப் பட்டனனே
இன்றும், செருப்பறை கேட்டு, விருப்புற்று மயங்கி
வேல்கைக் கொடுத்து, வெளிது விரித்து உடீஇப்
பாறுமயிர்க் குடுமி எண்ணெய் நீவி,
ஒருமகன் அல்லது இல்லோள்
செருமுக நோக்கிச் செல்க, என விடுமே! புறம்.பாடல்-279]

இதன் பொதுக் கருத்தாவது. இவள் உள்ளத்துணிவு நினைக்க அச்சம் தருகின்றது. இவள் வீரக்குடியில் பிறந்தவள் என்பது பொருத்தமானதே, முன்னர் நடைபெற்ற போரில் இவள் தந்தை யானையை வென்று போர்க்களத்தில் இறந்து போனான். நேற்று நடந்த போரில் இவள் கணவன் பெரும் பசுக்கூட்டத்தை பகைவர் கவர்ந்து செல்லாதவாறு பகைவரை தடுத்துப் போரிட்டு இறந்து போனான். இன்றும் போர்ப்பறை கேட்டுப் போர்க்களத்தில் தன் குடியில் பிறந்தவர்களும் போரிட வேண்டும் என்ற விருப்பத்தில் தனக்கு ஒரே மகனன்றி வேறு பிள்ளைகள் இல்லாத இவள் மகன் கையில் வேலினைக் கொடுத்து, வெள்ளை ஆடை உடுத்தி, அவன் குடுமிக்கு எண்ணெய் தடவி போர்முனை நோக்கிச் செல்க எனப் போக விடுத்தாள்.

இப்புறப்பாடலின் அமைப்பியல் கட்டமைப்பில் மூன்று நிகழ் மையங்கள் அமைந்து அவை மறக்குடிப் பெண்ணின் மனத்துணிவை மிகுவிக்கின்றன. 1.போரில் முதலில் தந்தை இறக்கிறான். 2. தொடர்ந்து கணவன் இறக்கிறான். ஆயினும், அவள் போர்ப்பறைக்கேட்டு அயராமல் 3. தன் மகனையும் போருக்கு அனுப்புகின்றாள். மகன் சிறு வயதினன் என்பதை வேலினைக் கையில் கொடுத்தமை, வெள்ளை ஆடை உடுத்தியமை, குடுமிக்கு எண்ணெய் தடவியமை போன்ற அமைப்பியல் மையம் சார்ந்த ஊக்கிகள் வெளிப்படுத்துகின்றன.

மேலும், தாய் என்பவள் தன் மகவிற்கு தலைக்கு எண்ணெய் தடவி பின் ஆடையுடுத்தி அதன் பின்னரே வேண்டியதை வழங்குதல் என்பது பொதுச்செயல் மரபாகக் கொண்டிருப்பாள். இந்தப் பொதுச்செயல் மரபிற்கு மாறாக இப்பாடலின் அமைப்பியலில் தாய் தன் மகனிடம் முதலில் வேலினைக் கொடுத்து பின்னரே ஆடையுடுத்துவதும் குடுமிக்கு எண்ணெய் தடவிவிடுவதும் செய்கின்றாள். இதனால், தாயின் தாய்மைப் பண்பை புறந்தள்ளி குலப்பெருமை காக்கும் வீரப்பண்பை இப்பாடல் முதன்மைப் படுத்துகின்றமையை உணரலாம். மேலும், பொதுச்செயல் மரபில் தாய் செயல்பட்டிருந்தால் அவளின் வீரப்பண்பு வீழ்ச்சியுறவும் வாய்ப்பு உண்டு.

இவைதவிர இப்பாடலில் தந்தை யானையை எறிந்தமை, கணவன் பெருநிரை விலக்கியமை போன்ற செயல்பாடுகள் அமைப்பியல் மைய ஊக்கிகளாக அமைந்து மறக்குடியினரின் தொடர்வீரத்தைப் பறைசாற்றுகின்றன. மேலும், பாடலின் முதலிரண்டு அடிகள் பாடலாசிரியரின் கூற்றென வெளிப்பட்டு அக்கூற்றும் மைய ஊக்கியாகவே செயல்படுகின்றது. எப்படியெனில் மறக்குடித் தாயின் செயல்பாடுகளை கண்டோ, கேட்டோ முழுதறிந்து சிந்தை தடுமாறியதைக் குறிப்பிட்டுப் பாடல் புனையும் புலவர் தன் சிந்தை தடுமாற்றத்திற்கான மையச்செயல்களையும் ஊக்கிகளையும் தொடர் பட்டியலிடுகின்றார். பாடல் அமைப்பியலில் ஆழ்ந்து பொருளறிந்து பயணப்படும் வாசகர்களுக்கும் பாடலாசிரியரின் தடுமாற்றம் பற்றிக் கொள்ளும் வகையில் பாடலின் அமைப்பியல் விளங்குகின்றமையை உணரலாம்.

**<u>அகநானூறு:</u>**

ஔவையார் பாடிய தலைவன் பிரிவின்கண் வேட்கை மீதூர்ந்த தலைவி தன் நெஞ்சிற்குச் சொல்லிய துறையில் அமைந்த பாலைத்திணைப் பாடல்,

"இடைபிறர் அறிதல் அஞ்சி மறைகரந்து
பேஎய் கண்ட கனவிற் பன்மாண்
நுண்ணிதின் இயைந்த காமம் வென்வேல்
மறமிகு தானைப் பசும்பூண் பொறையன்
கார்புகன் றெடுத்த சூர்புகல் நனைந்தலை
மாஇருங் கொல்லி யுச்சித் தாஅய்
ததைந்து செல் அருவியின் அலர் எழப் பிரிந்தோர்
புலம்கந் தாக இரவலர் செலினே
வரைபுரை களிற்றொடு நன்கலன் ஈயும்
உரைசால் வண்புகழ்ப் பாரி பறம்பின்
நிரைபறைக் குரீஇயினம் காலைப் போகி

**குறிப்பு**

முடங்குபுறச் செந்நெல் தரீஇயர் ஓராங்கு
இரைதேர் கொட்பின வாகிப் பொழுதுபடப்
படர்கொள் மாலைப் படர்தந் தாங்கு
வடுவார் என்று உணர்ந்த மடங்கெழு நெஞ்சம்
ஐயந் தெளியரோ, நீயே, பலவுடன்
விறல்மரம் பொருந்திய சிள்வீடுமணர்
கணநிரை மணியின் ஆர்க்கும் சுரனிறந்து
அழிநீர் மீன்பெயர்ந் தாங்கவர்
வழிநடைச் சேறல் வலித்தசின் யானே'' அகம்:பா-303]

இப்பாடலில், 1.அலர் எழப்பிரிந்தோர்.2. வருவார் என்று உணர்ந்த மடங்கெழு நெஞ்சம், 3. வழிநடைசேறல் வலித்திசின் யானே என்ற மூன்று அமைப்பியல் மையங்கள் அமைந்துள்ளன. தலைவன் அலர் எழும்படியாக தலைவியை விட்டு பிரிந்து விட்டான். அவன் வருவான் என்று உணர்ந்த அவள் நெஞ்சம் அவன் வாரான் என்றுணர்ந்து அவனைச் சென்று அடைவதற்கு துணிவு கொள்கின்றது என்ற இம்மூன்று அமைப்பியல் மையங்களைச் சார்ந்தே ஏனைய உவமைகளும் வருணனைகளும் விளக்கங்களும் ஊக்கிகளாக அமைந்துள்ளன.

தலைவி தன் களவுக்காதலை பிறர் அறிந்து கொள்வாரோ என அஞ்சி தனக்குள்ளாகவே மறைத்துக் கொள்கிறாள். பேய் கனவு கண்டமை போன்று பல மாண்புகள் பொருந்திய நுட்பமானது காமம். பேய்மறைந்திருந்து வெளிப்படுவது போல் காமமும் மறைந்து இருந்தே வெளிப்படும். பேய் தான் பற்றியவரை விட்டு எளிதில் அகலாது, அதுபோல் காமமும் பற்றியவரை விட்டு எளிதில் அகலாது. பேயைப்பற்றி உணராதவரிடத்தில் பேயைச் சொல்வதில் பயனில்லை. அதுபோல் காமத்தையும் அறியாதவரிடத்தில் சொல்வதில் பயனில்லை.

வெற்றியைத் தருகின்ற வேலினையும் வீரத்தன்மை கொண்ட படையினையும் உடையவன் பொறையன் ஆவான். மேகங்கள் ஆரவாரித்து எழுந்து அச்சத்தை அறிவிக்கின்ற அகன்ற இடத்தையுடைய கொல்லிமலை அவனுக்கு உரியது. அந்தக் கொல்லிமலையின் உச்சியில் இருந்து செல்லுகின்ற அருவி நீரின் ஒலியினைப் போல் ஊரில் அலர் எழுமாறு தலைவன் பிரிந்தான். இதில், அலரின் வலிமை சுட்டப்படுகின்றது. ஒலி எவ்வாறு எழுந்தது?, எந்த இடத்தில் எழுந்தது?, அந்த இடத்திற்கு உரியவன் யார்? அவன் படை எப்படிப்பட்டது? அவன் வேலின் தகுதி என்ன? என்று அலரின் வலிமை சுட்டும் அருவி நீரின் ஒலிக்கு ஒரு வலிமையான வரலாறு நீள்கின்றது.

அறிவு ஒன்றையே பற்றுக்கோடாகக் கொண்டு இரவலர் சென்றார்கள் எனின் அவர்களுக்கு குன்றினையொத்தக் களிறுகளுடன் நல்ல ஆபரணங்களையும் அவர்களுக்கு வழங்கும் மிகுந்த புகழினை உடையவன் பாரிவள்ளல். அவனுடைய பறம்பு மலையில் வரிசையாக பறத்தலையுடைய குருவியினம் காலையில் வெளியே போய் வளைந்த புறத்தையுடைய சிவந்த நெற்கதிர்களைக் கொண்டு வந்து தரும்படி அந்நெற்கதிர்கள் உள்ள இடத்தை ஆராய்ந்து திரியும் தன்மையுடையனவாய், கதிரவன் மறையும் துன்பத்தைத் தரும் மாலைப் பொழுதில் மீண்டு வரும் அக்குருவிகளைப் போன்று தலைவன் மீண்டு வருவார் என்று நினைத்த அறியாமை பொருந்திய நெஞ்சமே! உன் ஐயம் நீங்கப் பெற்று தெளிவு அடைவாயாக.

இதில் அறிவைப்பற்றுக்கோடாகக் கொண்ட இரவலர்கள் எவரிடம் சென்றால் மிகுபொருள் கிடைக்கும் என்பதை ஆராய்ந்து அறிந்து வள்ளல் பாரியிடம் சென்றனர். பாரி வண்புகழ் கொண்ட வள்ளல் தன்னிடம் இரப்பவர்களுக்கு களிறையும் அணிகலன்களையும் வழங்குபவன். அதனால், இரவலர் பொருள் பெற்று உடன் திரும்பலாம். இதனால் பாரியின் வள்ளல் திறத்துடனும் அறிவுத்திறத்துடனும் வெளிப்பட்டது.

உழைப்பையே பற்றுக்கோடாகக் கொண்டவைகள் பாரியின் பறம்பு மலையில் வசிக்கும் குருவி இனங்கள் அவைகளும் காலையில் சென்று நெற்கதிர் இருக்கும் இடம் ஆராய்ந்து அதனை எடுத்துக்கொண்டு கதிரவன் மறையும் துன்பம் தரும் மாலைப் பொழுதிற்குள் மீண்டு வருகின்றன என்பதால்

தலைவன் அறிவைப் பற்றுக்கோடாகக்கொண்ட இரவலர் போல் இன்றியும் உழைப்பைப் பற்றுக்கோடாகக்கொண்ட குருவியைப்போல் இன்றியும் உள்ளான். ஆகையால், அவன் எதனைப் பற்றுக்கோடாகக் கொண்டு இன்னும் மீளாமல் பொருள் தேடிக் கொண்டுள்ளானோ, அவன் வருவான் என்று நினைத்த அறியாமை மிக்க நெஞ்சமே உன் ஐயம் நீங்கித் தெளிவு பெறுக என்கிறாள்.

எத்தகைய தெளிவு என்றால் வற்றிய மரத்தில் வசிக்கும் சில் வீடு என்னும் வண்டுகள் ஒன்று சேர்ந்து உப்பு வணிகரின் கூட்டமான எருதுகளின் மணி ஒலியைப்போல் ஒலிக்கும். பாலை வழியைக் கடந்து நீர் வற்றும் போது அதிலுள்ள மீனானது, நீர் இருக்கும் இடத்திற்குப் பெயர்வதைப்போன்று நான் அவரைச் சென்றவடைவதற்கு துணிவு கொண்டேன்.

இதில், தலைவி வசிக்கும் இடம் சார்ந்த அலர் பெண்டிர் பேச்சொலி, சில்வண்டு ஒலி போன்று சேர்ந்து அவ்விடம் கடந்து அவ்விடம்

சாராதவர் ஒலி போல் எருது மணிஒலி போல் ஒலிக்கும் என்பதால் அலரின் வளர்நிலை சுட்டப்படுகிறது. மேலும், நீர்நிலையில் வசிக்கும் மீன் அது வசிப்பதற்கு அவசியமான நீர் வற்றும் பொழுது வாழ்தல் வேண்டி நீர் உள்ள இடம் நோக்கி பெயர்ந்து செல்லும். தலைவியும் ஊரலரால் வருந்தி தலைவன் திரும்பி வாராமையால் வாழ்தல் வேண்டி தலைவன் இருக்கும் இடம் தேடி செல்ல துணிகிறாள்.

அகநானூற்றுப்பாடல்கள் அனைத்தும் பொதுக்கட்டமைப்பில் பின்வருமாறு அமைந்துள்ளன. நெடும்பாடல் அமைப்பில் அமைந்து அமைப்பியல் மையம் பலவற்றைக் கொண்டமைந்து வருணனை, உவமை, வரலாற்றுக்குறிப்புகள் முதலான பல ஊக்கிகளையும் கொண்டமைந்துள்ளது. இவ்வூக்கிகள் அமைப்பியல் செயல் மையத்திற்கு உறுதுணையாக இருப்பினும் சில ஊக்கிகள் மையத்திற்கு நேரடி துணையாக அமையாமல், பாடலின் முழுமைக்கு ஏதேனும் ஒரு நிலையில் சார்பு நிலை துணையாக அமைந்து கவிதையின் அமைப்பியலை அழகியல் சார்ந்து முழுமைப்படுத்துகின்றன எனலாம்.

இவ்வகையில் சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் அனைத்தும் அமைப்பியல் ஆய்வின்வழி மறுவாசிப்புக்கு உட்படுத்தும் பொழுது சங்ககால மாந்தர் தம் வாழ்வியல் மாண்புகளின் நுட்பங்களை முழுதறியலாம்.

**பாத்திரங்கள்**

வினை நிகழ்வுகளையும் செல்நெறிகளையும் மையமாகக் கொண்டு அமைப்புக் கூறுகளை விளக்குவதே பெரும்பான்மை ஏனெனில் அவற்றிற்கே இயங்குதலும் இயக்குதலுமாகிய ஆற்றல் இருக்கிறது. மேலும் இவ்வினை நிகழ்வுக்குத் தளமாகவும் தாங்கியாகவும் இருப்பது, பாத்திரப்படைப்பேயாகும். இதனையும் நினைவிற்கொள்ள வேண்டும். எனவே, குறிப்பிடத்தக்க முறையில் வினை நிகழ்த்துகிற பாத்திரங்களின் வைப்பு முறையும் அவற்றை இடம் நகர்த்துகிற முறையும் அமைப்பியல் விளக்கத்திற்கு உட்பட்டவையாகும்.

இத்தகைய பாத்திரங்களை, அவை செயல்படுகின்ற நோக்கத்தினையும் முறையையும் கொண்டு, செயல் முனைப்பு பாத்திரம் (active character) என்றும் செயல் முனைப்பில்லாப் பாத்திரம; (passive Charater) என்றும் இரண்டாகப் பகுக்கலாம். செயல் முனைப்புப் பாத்திரம் என்பது தானாகவும் முனைப்பாகவும் செயல்படுவது அல்லது பிறரைச் செய்யவைக்கவும் அல்லது பிறரால் தூண்டப் பெற்றுச் செயல் புரிய வல்லமை பெற்றிருக்கவும் கூடிய முனைப்புடைய பாத்திரம் ஆகும்.

அடுத்து – பாத்திரங்களின் செயல்படுகிற நோக்கத்தினையும் முறையையும் கொண்டு, அவற்றை இருப்பு நிலை, எதிர்ப்பு நிலை, மீளச் சேர்நிலை என்று வேறு மூன்று வகைகளிலும் அணுகலாம் என்று அமைப்பியல் கூறுகிறது. 'இருப்புநிலை' என்பது தங்களின் குறிப்பிட்ட தளத்தினையும் பங்கினையும் பாதுகாத்து அதிலேயே தொடர்ந்து இருப்பதற்கு முயலுகின்ற பாத்திரங்களின் 'உடன்பாடான செயலுறவு நிலை'களைக் குறிப்பதாகும். இனி, எதிர்ப்பு நிலை என்பது முற்கூறிய இருப்பு நிலைக்கு மாறாக, அத்தகைய உடன்பாட்டு நிலையிலிருந்து வேறுபட்டு அதனை எதிர்க்கின்ற அல்லது தகர்க்கின்ற உறவுநிலையாகச் செயல்படுவதைக் குறிப்பதாகும் 'மீளச்சேர்நிலை' என்று நாம் குறிப்பது, இருப்பு நிலை என்ற உறவுநிலையிலிருந்து எதிர்ப்பு நிலை என் உறவு நிலைக்கு போய், அங்கே கால்கொள்ளாமல் திரும்ப பழைய நிலைக்கே அல்லது தளத்திற்கே மீளவருதல் ஆகும்.

உருவவியலிலிருந்து தொடங்கிப் பல்வேறு துறைகளின் பங்களிப்புக்களை உள்வாங்கிக் கொண்டு வளர்ந்த அமைப்பியலின் சாதனை, கணிசமானது. நிகழ்ச்சிகளிலும் நிகழ்ச்சிக் கோர்வைகளிலும் உள்ள ஒருமித்த முழுமையை பகுத்து, அதன் உருவாக்கத்திற்குக் காரணமாகவும்., அது தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொள்வதற்கு வாய்ப்பாகவும் இருப்பது அதற்குள்ளேயிருக்கின்ற இருநிலை எதிர்வு (binary opposition) என்ற பண்பே என்பதனை இது ஆராய்ந்து கூறுகிறது. மற்றும் கதைப்பின்னல் முதற்கொண்டு பல்வேறு அமைப்பியல் கூறுகளை இது விளக்குகிறது. விஞ்ஞான நிலையிலான முறையியலை சுவீகரித்துக் கொண்டெழுந்த இவ்வமைப்பியலானது. இதன் காரணமாகவே இலக்கியவியல், நாட்டுப்புறவியல், மொழியியல், தொல் மானிடவியல் முதலியவை பற்றிய சிந்தனை முறைகளில் பெருந்தாக்கத்தையும் மாற்றத்தையும் ஏற்படுத்தியுள்ளது. இலக்கியத் திறனாய்வுக்கு ஓர் உந்துதலையும் கூர்மையையும் விசாலமான பரப்பையும் தந்துள்ளது.

## <u>இரண்டு மதிப்பெண் வினாக்கள்</u>

1) அமைப்பியலில் அழகே செய்தி என்றவர் யார்?

லோத்மன்

2) அமைப்பியல் மையங்கள், ஊக்கிகள் எனும் புதியப் பகுப்புக்களை முன்வைத்தவர் யார்?

ரோலந் பார்த்

குறிப்பு

3) கவிதையியல் என்பது மொழியின் உருவ அமைப்பு எல்லைக்குள் அடங்குவதே என்றவர் யார்?

ரோமன் யகோப்சன்

**ஐந்து மதிப்பெண் வினாக்கள்**

4) அமைப்பியல் குறித்த பிராப் விளக்கத்தை விளக்குக.

பிராப் விளக்கம் என்ற பகுதி

5) நிகழ்வின் கட்டுமானம் என்பதை விவரிக்க.

நிகழ்வின் கட்டுமானம் என்ற தலைப்பின் கருத்து

**பத்து மதிப்பெண் வினாக்கள்**

6) அமைப்பியலின் உருவாக்கம் என்பதைக் கட்டுரைக்க.

7) அமைப்பியலில் கதைப்பின்னல் குறித்து கட்டுரைக்க.

## கூறு -10

## மொழிக்கிடங்கு

உலக மொழி வரலாற்றில், தமிழ்மொழி மிகவும் தொன்மையானதாகவும் நீண்ட மரபினை உடையதாகவும் விளங்குகிறது. செம்மையான கட்டமைப்புக் கூறுகளோடு, காலம் கடந்தும் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிற மொழியாக உள்ளது. தமிழ்மொழிக் குறித்து எழுதப்பட்ட முதல் நூல், தொல்காப்பியர் எழுதிய தொல்காப்பியம். இந்நூல் தமிழ்மொழியின் இயல்பு, பொருள்கோடல்முறை பற்றிப் பேசும் பார்வை அறிவியல் தன்மையுடையதுளூ குறியியல் சிந்தனைகளுடன் ஒப்பிடத்தக்கது. தமிழ்மரபு சார்ந்த இலக்கியக் கொள்கைகளைத் தனித்து உருவாக்கும் நோக்கமும் முனைப்பும் மிகுந்தது. மொழியமைப்புக் குறித்துப் பேசுகின்ற போது, மொழியியல், குறியியல் சிந்தனை சார்ந்தும், இலக்கியக் கொள்கைகளைப் பற்றி விளக்கம் தருகின்ற பொழுது பிரதிக்குறியியல் கருத்துக்கள் சார்ந்தும் தொல்காப்பியம் அமைந்துள்ளது. இதனால் மேற்கின் வரவான குறியியல் மற்றும் பிரதிக் குறியியல் சிந்தனைகளோடு ஒத்த சிந்தனையுடைய நூலாகத் தொல்காப்பியம் விளங்குகிறது. இதன்வழி தமிழ்மரபு சார்ந்த மொழிக்குறியியலையும், பிரதிக்குறியியலையும் வெளிப்படுத்துவதாக அமைகிறது.

**தமிழ்மரபில் குறி சிந்தனைகள்**

தொல்காப்பியம் தமிழ் மொழியின் அமைப்பு, அதன் விதிகள், செயல்பாட்டு முறைகள் ஆகியனவற்றை விரிவாக எடுத்துரைக்கிறது. தொல்காப்பியரின் தமிழ்மொழி குறித்த விளக்கங்களில், மொழியியல்

**குறிப்பு**

மற்றும் குறியியல் சிந்தனைகள் இயல்பாகவே இடம் பெற்றுள்ளன. இலக்கியத்தைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் பொழுது, பிரதிக் குறியியல் சிந்தனைகள் இழையோடுவதைக் காணமுடிகிறது. இவ்வகையில் அமைப்பியல் அடிப்படையில் மொழியையும், உலக நெறிகளையும் இணைத்து விளக்கப்படுத்தியுள்ளார் தொல்காப்பியர்.

தொல்காப்பியர், தான் வாழ்ந்த காலத்திலும் தனக்கு முந்திய காலத்திலும் தமிழ்மொழி குறித்துப் பேசப்பட்ட கருத்துக்களை உள்வாங்கிக்கொண்டு, தமிழ்மொழியை விளக்கியுள்ளார்ளூ அவ்வகையில் தொல்காப்பியம், தொன்மை சான்ற தமிழ்மொழி மற்றும் தமிழர் மரபுகளை எடுத்துரைக்கின்ற விளக்கவியல் பிரதியாக உள்ளது என்பதை அறியமுடிகின்றது. தொல்காப்பியரின் மொழிக்கட்டமைப்புக் குறித்த சிந்தனைகள் தமிழ் மரபின்குறி சிந்தனைகளாக இங்கு விளக்கப்படுகின்றன.

**<u>மொழிக்கிடங்கு</u>**

மொழியின் அமைப்பும் அது புலப்படுத்தும் பொருண்மைகளும், மரபு சார்ந்து அமைந்திருக்க வேண்டும் என்ற கொள்கையின் அடிப்படையில் தொல்காப்பியர் கட்டமைத்திருப்பது மரபு மற்றும் வழக்குக் கோட்பாடுகள் ஆகும். தொல்காப்பியர், மரபின் முக்கியத்துவத்தை ஆழமாகப் பதிவுபடுத்த விரும்பியுள்ளதை, அவரது இயல் பகுப்பு முறையில் இருந்தே அறியமுடிகிறது. சான்றாக நூன்மரபு, மொழிமரபு, தொகை மரபு, விளிமரபு மற்றும் மரபியல் போன்றவற்றைக் குறிப்பிடலாம். மேலும், பனம்பாரனாரின் பாயிரமும் “மயங்கா மரபு“ என்று தொல்காப்பியத்தை வழிமொழிகிறது. இது போலவே கிரேக்க மரபில் பிளேட்டோவின் மாணவராகிய அரிஸ்டாட்டில், மொழி பற்றிய தனது கருத்தைக் குறிப்பிடும் பொழுது, ”மொழி மரபாலும் (Convention) உடன் பாட்டாலுமே உண்டாகியது““ என்கிறார். மேலும், தொல்காப்பியர், மொழி, மரபு மற்றும் வழக்கு என்ற பின்னணியில் அமைந்த ஒரு சமூகக் கட்டமைப்பு என்பதை உள்ளார்ந்த கருத்தாகக் கொண்டுள்ளார்.

”மரபுநிலை திரிதல் செய்யுட்கு இல்லை
மரபு வழிப்பட்ட சொல்லினான” (தொல். 1590)

என்ற நூற்பா, மரபு வழிப்பட்ட சொற்களைத் திரித்துக் கூறுகின்ற வழக்கம் செய்யுட்களில் இல்லை என்கிறதுளூ அதாவது மொழியின் தொடர்பாடல்திறன் முழுமையடைய, சமூக மரபு விதிகளுக்குட்பட்டு மொழிச்செயல் நிகழ வேண்டும் என்பதை வலியுறுத்துகிறது. செய்யுள் வழக்கு என்பது இலக்கிய மொழியையும், உலக வழக்கு என்பது பேச்சு

மொழியையும் குறிப்பதாகும். இவ்வாறு வழக்குகளும், (மொழி) மரபுச் சிந்தனைக்குள் இடம் பெறுகின்றன. மரபு என்பதை விதி, ஒழுங்கு எனக்குறிப்பிடலாம்.

குறிப்பு

எப்பொருள் எச்சொலின் எவ்வாறு உயர்ந்தோர்

செப்பினர் அப்படிச் செப்புதல் மரபு" (நன். நூற். 388) என்கின்றார் நன்னூல் ஆசிரியர்ளூ அதாவது அறிவுடையோர் எந்தப் பொருளை எந்தச் சொல்லால் எந்த முறைப்படி குறிப்பிட்டார்களோ, அதே முறைப்படி வழங்குதல் மரபாகும். சொல்லையும் பொருளையும் மட்டும் அல்லாது, அவர்கள் மேற்கொண்ட செயல்களையும் அவ்வாறே பின்பற்றுவதும் மரபே. மேலும் பண்பாட்டின் எல்லா நிலைகளிலும் மக்களால் பின்பற்றப்பட்டு ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட நியதியே மரபு என்கிறது தமிழ் அகராதி. இவ்வகையில் மரபு என்பது காலந்தோறும் வழுவாமல் பின்பற்றப்படும் சமூக விதிகளின் ஒழுங்கமைவுச் சட்டகம் என்பதாகக் குறிப்பிடலாம். இம்மரபுச் சட்டகத்துள் இடம் பெறுகின்ற செய்யுள் வழக்கு என்று குறிப்பிடப்படுகிற இலக்கிய வழக்கினை, பெர்டினண்ட் டி சசூரின் இருமை எதிர்வுக் கருத்தாக்கங்களான, மொழிக்கிடங்கு, பேச்சுமொழி ஆகியவற்றுள், மொழிக்கிடங்கு சார்ந்த சிந்தனை அணுகுமுறையோடு ஒப்பிடலாம். ”மொழிக் கிடங்கு என்பது மரபு வழியாகச் சமூகத்தினரால் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டதோடு மட்டுமல்லாமல் பின்பற்றப்பட்டும் வருகிறமொழி அமைப்பினைக் குறிப்பதாகும். எடுத்துக்காட்டாகத் தமிழ் இலக்கணம் அறியாமலேயே எழுவாயில் தொடங்கிப் பேசுகிற படிக்காத தன்மையில் ஒரு மொழியைக் கையாள்கிற முறைதனையும், மொழிக் கட்டுமானத்தைப் பற்றிய கருத்தினையும் சமூகத்தினர் இயல்பாகக் கொண்டிருக்கின்றனர் என்பது கூட சமூக மொழியின் மொத்தச் சராசரியை வரையறுக்கிற ஆவணமாகவே உள்ளது. இவ்வொட்டுமொத்த சமூகத்தினரின் கூட்டு மொழியே மொழிக்கிடங்கு எனப்படுகிறது” என்று ந.ம.வீ. இரவி விளக்குகிறார்.

**<u>சொல்மரபு</u>**

தொல்காப்பியர் செய்யுளுக்குள் சொற்கள் மரபு வழுவாக இடம்பெறக்கூடாது என்று குறிப்பிட்டுளூ செய்யுள் மொழியில் இடம் பெற வேண்டிய சொற்களாக இயற்சொல், திரிசொல், திசைச்சொல், வடசொல் என பகுத்துக் கூறுவதோடு, அவற்றின் தன்மைகளையும் சுட்டிக் காண்பித்துள்ளார். அவற்றுள் இயற்சொல்லின் தன்மையைப் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார்.

‘இயற்சொல் தாமே

செந்தமிழ் நிலத்து வழக்கொடு சிவணித்

தம்பொருள் வழாமை இசைக்கும் சொல்லே" (தொல். 881) இந்நூற்பாவின் விளக்கமானது, "நிலம், நீர், காற்று, அன்பு, அறிவு, பண்பு போன்ற தமிழ் கூறும் நல்லுலகத்து வழங்கும் சொற்கள் அனைத்தும் இயற்சொற்கள் எனப்பெறும். கேட்போர்க்குப் பொருள் வழுவாமல் தெரியவேண்டும் என்பதாகும்" இதன்மூலம் நிலவியல் எல்லையைத் தொல்காப்பியர் வரையறை செய்துகொண்டு, அந்நிலத்திற்குள் வழக்குகளாகப் பயன்படுகின்ற சொற்களைப் பாகுபடுத்திக் கொள்கின்றார். மேலும் அவ்வழக்குச் சொற்கள் முன்னோர் செப்பிய நிலையில் இருந்து மாறக்கூடாது என்பதற்காக மரபுக் கோட்பாட்டை ஆழமாகப் பதிவு செய்துள்ளதைக் காணமுடிகின்றது. அவ்வகையில் தமிழ்மொழியின் அமைப்பினையும், விதிமுறைகளையும் எடுத்துரைத்து, விளக்கப் படுத்துவதன்மூலம், தமிழ் மொழியின் " மொழிக்கிடங்கின் ஒட்டுமொத்தமான கட்டமைப்பினை வெளிப்படுத்திவிடுகின்றார். மேலும் "இயற்சொல் என்பது பெயர், வினை, இடை, உரி என்று சேனாவரையர் குறிப்பிடுவார்" தமிழ்மொழி அமைப்பில் பெயர், வினை, இடை, உரி போன்ற சொற்கள் மொழி ஒழுங்கமைவிற்குத் துணையாக உள்ளவையாகும். ஒழுங்கமைவு சிதறும் பொழுது மொழியின் பொருள் தவறாகவும், புலப்படாத் தன்மையிலும் அமைந்து விடும். எனவே இயற்சொல்லினை, மொழியின் வெளிப்படையான பொருண்மைப் புலப்பாட்டினையும், ஒழுங்கமைவினையும் செய்கின்ற கூறாகக் குறிப்பிடலாம். இவ்வகையில் தமிழ்மாழியின் மொழிக்கிடங்கு அமைப்பாகவும், அதன் செயல்பாட்டு முறைமையாகவும் அமையும்.

**<u>பேச்சு வழக்கு</u>**

மொழியியல் அறிஞர் சசூரின் மொழி அமைப்புப் பற்றிய இரு சிந்தனைக் கூறுகளுள், இரண்டாவது கூறான பேச்சுமொழி (Parole), தொல்காப்பியரின் வழக்குச் சிந்தனையோடு ஒப்பிடத்தக்கனவாக உள்ளது. "பேச்சுமொழி என்பது ஒலியமைப்புகளாலானதுளூ விதிகளால் நிர்ணயிக்கப்பட்டது. ஒன்றைச் சுட்டும் குறிகளாய், சொல்லாய், சொற்களின் கோர்வையான வாக்கியங்களாய் நிற்பது" என்கிறார் தமிழவன். மேலும் மொழிக்கிடங்கை ஒரு நிறுவனம் அல்லது ஒழுங்கமைவு (System) என்கிற போதுளூ பேச்சை தனிநபர் சம்பந்தப்பட்ட ஒன்று என்கிறோம். தனிநபர் தேர்ந்தெடுக்கவும் பயன்படுத்தவும் முடியக்கூடியதுளூ பேச்சுமொழி என்பது மொழிக்கிடங்கு வெளிப்படுத்தும், இன்னொருவருடனான தொடர்புக் கருவியாகும். அவ்வகையில் பேச்சுமொழி என்பதனை மொழிக்கிடங்கில் இருந்தே உருவாகின்ற ஒன்று எனக் குறிப்பிடலாம். எனவேதான் "மொழிக்கிடங்கைப் பேச்சு இல்லாத மொழி என்கிறார் ரோலாண்பார்த்"

இக்கருத்து விளக்கங்களில் இருந்து தொல்காப்பியரின் வழக்குச் சிந்தனைகளை இணைத்து அணுகலாம். தொல்காப்பியர்,

"இயற்சொல் திரிசொல் திசைச்சொல் வடசொல்லென்று
அனைத்தே செய்யுள் ஈட்டச் சொல்லே" (தொல். 880)

என்று விளக்கியுள்ளார். இயற்சொல்லினை மக்களின் பேச்சு வழக்கிலுள்ள தமிழ்ச் சொற்கள் என்றும், வடமொழியிலிருந்து தமிழுக்கு வந்தன வடசொல் என்றும், பிறமொழிச் சொற்கள் எல்லாம் திசைச்சொற்கள் என்றும் வகைப்படுத்தலே இங்கு நோக்கமாகும். அதாவது தொல்காப்பியர் இயற்சொல் என்பதனை, மக்களின் பேச்சு மொழியாகவும், செய்யுள் மொழியாகவும் குறிப்பிட்டுள்ளார். இவற்றுள் பேச்சுமொழி என்பது இலக்கண விதிகளுக்கு உட்பட்டும், ஒன்றைச் சுட்டும் குறியாகவும், சொல்லாகவும், சொற்கோவையாகவும் வரும். இயற்சொல் தவிர ஏனைய பிற சொற்களும் பேச்சு மொழியில் பயன்படுத்தலாம் என்பதனையும் சுட்டுகின்றார். மேலும் மொழியின் பொருண்மை புலப்பாடு என்பது வழக்கு பற்றியே அமைகிறது என்கின்றார். அதாவது "சொற்களுக்குப் பொருள் அமைப்பு அவை பெறும் வழக்கு பற்றியே அமைகின்றது. ஒரு சொல்லுக்கு இன்ன பொருள்தான் உரியது என்பது வெறும் அமைப்பால் மட்டும் அமைவதன்றுளூ அது பேச்சு வழக்கின் ஆட்சி பற்றி அமைவதாகும்" என்பார் தமிழவன். வழக்கு இரு வகையாகப் பகுக்கப்பட்டு, இயற்கையாக, தொன்று தொட்டு இயல்பாகப் பழக்கத்தில் அமைகின்றதை இயல்பு வழக்கு என்றும், செயற்கையாக வழங்கும் வழக்கைத் தகுதி வழக்கு என்றும் கூறுவர். அவற்றுள் இயல்பு வழக்கும், தகுதி வழக்கும் மரபினால் அமைந்தவையாகும்.

"தகுதியும் வழக்கும் தழீ இயன வொழுகும்
பகுதிக் கிளவிவரை நிலையிலவே" (தொல். 500)

என்று தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகிறார். பவணந்தியார், இலக்கணம் உடையது, இலக்கணப்போலி, மரூஉ மொழி இவை மூன்றும் இயல்பு வழக்கு என்கிறார். அது போலவே இடக்கரடக்கல், மங்கலம், குழுஉக்குறி ஆகிய மூன்றும் தகுதி வழக்கு என்று பிரித்துக் கூறுவதோடு, இம்மூன்று சொற்களும் குறிப்புப் பொருள் உணர்த்தும் என்கிறார்.

"ஒன்றொழி பொதுச்சொல் விகாரம் தகுதி" (நன். சொல்.நூற். 269)

இக்கருத்துக்களில் இருந்து தகுதி வழக்கு, இயல்பு வழக்கு என்பவை, மரபான வழக்குகளாகவும், இயற்சொல் என்பது மொழிக்கிடங்கிற்கான ஒழுங்கமைவைத் தருவதாகவும், சிறப்பு வழக்கு என்பது மேற்கூறப்பட்ட வழக்குகளில் இருந்து தனிமனிதர் தனது தேவைக்கு ஏற்ப பயன்படுத்துகிற பேச்சு மொழியாகவும் வரையறை செய்யப்படுகிறது எனலாம். மேலும்,

"மரபுநிலை திரியின் பிறிது பிறிது ஆகும்"

(தொல். 1591)

குறிப்பு

என்ற நூற்பாவை, பொதுவான மொழி மற்றும் பேச்சுச் செயல் பற்றியதாகக் கொண்டால் மொழி பற்றிய அடிப்படைக் கோட்பாட்டைத் தொல்காப்பியர் சுருக்கமாகப் பதிவு செய்துள்ளார் எனலாம்.

மொழியின் அடிப்படைக் கோட்பாட்டை விளக்கிய தொல்காப்பியர் சொல்லைக் குறித்தும், அது வெளிப்படுத்தும் பொருண்மை குறித்தும் விளக்கியுள்ளார். சொல்லைப் பற்றிக் கூறும்பொழுது பொருண்மை இல்லாத சொற்கள் இல்லை என்பதைப் பதிவுபடுத்தியுள்ளார்.

எல்லாச் சொல்லும் பொருள் குறித்தனவே" (தொல். 640) என்ற நூற்பாவிற்கு சேனாவரையர் கொள்கின்ற கருத்து விளக்கம் "எல்லாச் சொல்லும் பொருள் குறித்தனவே (நூற்-640) என்கையில் வினை, பெயர், இடை, உரி ஆகிய சொற்களைப் பற்றியே தொல்காப்பியர் பேசுகிறார். மேலும் இயற்சொற்களாகிய இவை பொருள் உணர்த்தி நிற்கும்" என்பதாகும். அவ்வகையில் இயற்சொல் என்பது தமிழ் நிலத்திற்குரியனவாகவும், பொருளைப் புலப்படுத்துகின்ற சொற்களின்றி, வெற்றுச் சொற்கள் இல்லாத மொழி மரபினை பெற்று உள்ளதை அறிய இயலுகிறது. சொற்கள் எல்லாம் பொருளை உணர்த்தும் என எடுத்துரைத்துவிட்டு, சொல்லுக்கு ஒலிப்பு வடிவமும் பொருண்மை வடிவமும் உண்டு என்பதனைப் பெயரியல் இரண்டாவது நூற்பாவில் குறிப்பிட்டுள்ளார். அதாவது,

பொருண்மை தெரிதலும் சொன்மை தெரிதலும்

சொல்லின் ஆகும் என்மனார் புலவர்" (தொல். 641) இந்நூற்பா தரும் விளக்கமானது, சொல் தனது இரு தன்மைகளைக்கொண்டு பொருளைப் புலப்படுத்துகிறது. அவை சொன்மை மற்றும் பொருண்மை என்பவையாகும். இக்கருத்தினை,

சசூரின் சிந்தனையில் இருந்து சொல்லும் போது, சொல் என்பது குறிப்பானாகவும், பொருண்மை என்பது குறிப்பீடாகவும் கொள்ளலாம். அவ்வகையில் சசூரின் குறிப்பான் குறிப்பீடு என்ற உறவு இங்கு ஆழமாகப் பதிவாகியுள்ளது. பொருண்மை (Signified), சொன்மை (Signifier) என்ற இருமைத்தன்மையுடையது, சொல் (Sign). இந்தச் சொன்மையும் பொருண்மையும் பிரிக்க முடியாதவை. தொல்காப்பியரின் சொல், சொன்மை, பொருண்மை என்ற மூவுறவு, மொழிக் குறியியலுக்கு முன்னோடியாக அமைந்த ஒரு கோட்பாடு என்று குறிப்பிடலாம். மேலும் தமிழ்மரபில் மொழி என்பது குறிகளின் செயல்பாட்டு உறவுகளின் வழியாகவே பொருளைப் புலப்படுத்த முடியும் என்ற சிந்தனை

குறிப்பு

இருந்துள்ளதை அறியமுடிகின்றது. தமிழில், சசூரின் குறிப்பான், குறிப்பீடு சிந்தனைகளைத் தொல்காப்பியரின் சொன்மை, பொருண்மைக் கருத்துக்களோடு ஒப்புமைப்படுத்தி விளக்கியதில் குறிப்பிடத்தக்கவர் தமிழவன்ளூ இவரைத் தொடர்ந்து பிரேமானந்தன், தனது ஆய்வில் இக்கருத்தாக்கங்களைக்குறித்து விரிவாகப் பேசியுள்ளார்.

மொழியானது இரு வகைகளில் பொருளை வெளிப்படுத்தும் என்கின்றார் தொல்காப்பியர். அதாவது,

தெரியுவேறு நிலையலும் குறிப்பின் தோன்றலும்

இரு பாற் றென்ப பொருண்மை நிலையே" (தொல். 642)

என்பதாகும். மொழியின் பொருளானது, தெரிபு, குறிப்பு என இரண்டாகப் பகுத்து பொருண்மையறியக்கூடிய மரபு, தமிழ்ச் சிந்தனையில் இருந்துள்ளதை மேற்குறிப்பிட்ட நூற்பாவின் மூலம் அறியமுடிகின்றது. தெரிபு என்பது மொழியின் வெளிப்படையான பொருளாகும். அதாவது சொற்பொருள் ஆகும். குறிப்பு என்பது மொழியின் மறைமுகப் பொருளாகும். அதாவது குறிப்புப் பொருள் என்பதாகும். குறிப்பு என்ற சிந்தனை நவீனக் குறியியலுக்கு முக்கியத்துவம் வாய்ந்த ஒன்றாக உள்ளது. தமிழில் குறிப்புப் பொருள் என்பதற்கு உதாரணமாக ஆகுபெயர், அன்மொழி, விகாரம் போன்றவற்றைக் கூறுகின்றனர். மேலும் நன்னூலார் ஒன்றொழிபொதுச்சொல், வினைக்குறிப்பு, விகாரம் ஆகியனவற்றைக் குறித்துள்ளார். இவை குறிப்புப் பொருள் புலப்படுத்துவதற்கான வகைகளாகவும், கூறுகளாகவும் அணியிலக்கணங்களாகவும் விரிவடைந்துள்ளதை அறிய முடிகின்றது. குறிப்பு என்பது கலாச்சாரப் பின்புலங்களையும் சூழலையும் பொறுத்தது என்பதால் சூழல், பொருளியல் தன்மையுடையதாகவும் திகழ்கிறது. அதாவது, ஒரு குறியின் இடத்தில் வேறு என்ன குறி இடம் பெறலாம் என்பது தொடர்பானது. இதனை அடுக்குநிலை உறவு என்பர் தெரிபு என்பது பொருண்மையியல் தன்மை உடையது. இது ஒரு குறியை அடுத்து என்ன குறி இடம் பெறலாம் என்பது தொடர்பானது.

**அகப்பாடலும் பிரதிக்குறியியலும்**

மொழியின் வழியாக அமைகின்ற ஒரு பிரதி, குறிப்பிட்ட பொருள் மரபினைக் கொண்டதாக உள்ளது. அவ்வகையில் தமிழில் அகப்பொருள், புறப்பொருள் மரபுகள் குறிப்பிடத்தக்கனவாகும். தொல்காப்பியம், மொழிக்குறியியலோடு, அகப்பொருள் சார்ந்த பிரதிக்குறியியலைக் குறித்தும் பேசியுள்ளது. ஒரு பிரதி உருவாவதற்கு உரிய கூறுகளைக் குறித்தும், அப்பிரதி வாசிக்கப்பட்டுப் பொருள்கொள்கின்ற முறைகள் குறித்தும் தொல்காப்பியரால் விளக்கப்பட்டுள்ளன. தொல்காப்பியரின்

பிரதிக்குறியியல் சிந்தனைகள் மேற்கத்தியப் பிரதிக்குறியியலாளர்களின் சிந்தனைகளோடு ஒத்துள்ளன. எனவே இங்குத் தொல்காப்பியரால் விளக்கப்பட்டுள்ள அகப்பிரதிக் கட்டமைவும் பிரதிக்குறியியலும் மேற்கின் பிரதிக்குறியியல் சிந்தனைகளோடு ஒப்பிட்டு விளக்கப்படுகின்றன. இதன் மூலம் தமிழின் அகப்பாடல் கட்டமைப்புமுறைகளையும் பொருள் கொள்ளும் பாங்கினையும் அறிந்து கொள்ளலாம்.

**அகப்பாடல் கட்டமைப்பு**

தொல்காப்பியர் அகம், புறம் உள்ளிட்ட செய்யுளின் உறுப்புக்களாக மாத்திரை, எழுத்து தொடங்கி, வண்ணம், வனப்பு வரை 32 உறுப்புக்களைக் குறிப்பிடுகிறார். தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் திணை, கைக்கோள், கூற்று, கேட்போர், கள்ன், காலம், பயன், முன்னம், மெய்ப்பாடு, எச்சம், பொருள்வகை, துறை எனும் பன்னிரண்டும் அகப்பாடலைக் கட்டமைக்கக்கூடிய முக்கிய உறுப்புக்களாகும். இவற்றுள் முன்னம், மெய்ப்பாடு, எச்சம் என்பன அகப்பாடலின் வாசிப்பு முறையில் சார்ந்தவையாகும்.

செய்யுளில் வண்ணம், அம்மை, அழகு, தொன்மை, தோல், விருந்து, இழைபு, புலன், இயைபு போன்ற உறுப்புகள் செய்யுளுக்கு அழகியலைக் கட்டமைப்பதற்கும், செறிவுத் தன்மைக்கும் உரியவையாகும். இவ்வுறுப்புகளுள் தொன்மை மற்றும் விருந்து என்ற இரண்டும் குறியியலுக்குத் தேவையான கூறுகளாகக் கொள்வார் பிரேமானந்தன். அஃதவது ”தொன்மை என்பது ஒரு பிரதியில் இடம் பெறும் முன் பழமையான கதையாடல்களின் ஊடாட்டம் அல்லது உறவு என்றும், விருந்து என்பது புதிதாக அமையும் சொல்லாடல் மற்றும் பிரதியாக்கச் செயல்பாடு என்றும் கோட்பாட்டளவில் பொருள்படக் கூடியவை 10 ஆகும். செய்யுள் உறுப்புகளுள் திணை என்பது செய்யுள் கட்டமைப்பில் முக்கியத்துவம் வகுக்கிறது. எனவே திணைக்கோட்பாடு, பின்வரும் பகுதியில் விரிவாக விளக்கப்படுகிறது.

செய்யுள் உறுப்புகள் முப்பத்து நான்கு (34) -இல் சில கூறுகள் நவீன இலக்கியப் பிரதியியலில் கையாளப்படும் கருத்தாக்கங்களுடன் அடிப்படை நிலையில் உறவுடையவையாக உள்ளதை மேற்கூறப்பட்ட விளக்கங்களில் இருந்து அறிய முடிகிறது. மேலும் நேரடியான இலக்கியப் பிரதியியல் கருத்தாக்கங்களோடு, கூற்றுவகை, கேட்போர், களன், முன்னம், நோக்கு, மாட்டு, தொன்மை, விருந்து, எச்சம் போன்றவை ஒத்துக் காணப்படுகின்றன. அவ்வகையில் இம்முப்பத்து நான்கு உறுப்புகளுள்

திணையும் அடங்கும். மொத்த உறுப்புகளும், பிரதியை அமைப்பாக்கப்பட்ட ஒரு கட்டுமானமாக, கட்டமைக்கப்பட வேண்டிய முழுமையான அமைப்பாகப் பார்க்கிறது.



**3. உள்நோக்குடைமை**

வடிவமைதியல், மாற்றங்களைச் செய்தும், பொருளமைதியல் மாற்றங்களைப் புகுத்தியும், முந்தைய நிலைப்பாடுகளில் இருந்து, புதுவிதமான சிந்தனைகளைப் புகுத்தச் செய்கின்ற உள்நோக்கமே உள்நோக்குடைமை ஆகும். இக்கருத்தை மேலும் விரிவாக அறிந்து கொள்ளப் பின்வரும் கூற்று துணைபுரியும், அதாவது ”ஒரு பிரதியை உற்பத்தி செய்பவன் தன் உள்நோக்கத்தை நிறைவு செய்யும் வகையில், ஒருங்கிணைப்பும், ஒருமைப்பாடும் உடைய ஒரு பிரதியை உருவாக்குதல் தொடர்பான மனப்பாங்கை இது குறிக்கும். மேலும் ஒரு அறிவைப் பகிர்தல் அல்லது ஒரு குறிக்கோளை அடைதல் என்பன பிரதியை உருவாக்குபவரின் உள்நோக்கமாக இருக்கலாம்.

**சூழல் இயைபுடைமை**

ஒரு பிரதியை அதன் சூழலோடு பொருத்தப்பாடுடையதாக்கும் காரணிகள் தொடர்பானது” எந்த ஒரு கருத்தையும், உருவ அமைதிக்கு ஏற்பவும், பொருள் புரிதல் தன்மைக்கு ஏற்பவும் உருவாக்க வேண்டும். இத்தகைய உற்பத்தியில் அமைகின்ற ஒரு பிரதி, சூழல் இயைபுத்தன்மையைப் பிரதிபலித்து நிற்கும். அதாவது, நுகர்வோரின் மனப்பாங்கிற்கும், பொருள் புரிதல் தன்மைக்கும் ஏற்ற வகையில் இடம்பெற்று இருக்கும்.

”ஒரு பிரதியை உருவாக்குவதில் அல்லது பயன்படுத்துவதில் அதற்கு முன் உள்ள ஒன்று அல்லது பல பிரதிகள் பற்றிய அறிவின் தொடர்பினை இது குறிக்கும்”“ எந்த ஒரு பிரதியும் தனித்துவமான சுயாதீனமான பண்பைக்கொண்டு உருவாகிவிடுவதில்லை தனக்கு முன்புள்ள பிரதி, சார்ந்தும், பின்னால் வருகின்ற பிரதிக்கான வழிகாட்டியாகவும் அமைந்த ஒன்றாகவே அமையும். அவ்வகையில் இப்பிரதியும், ஏதோ ஒரு வகைப்பாட்டு அமைப்பில் தனக்கு முன்னதாக உள்ள பிரதியையும், பின்னால் வருகின்ற பிரதியையும் இணைத்தோ, அதிலிருந்து வேறுபட்ட அமைப்பைக் கொண்டோ அல்லது அவ்வமைப்பிலிருந்தோ, பிறிதொரு அமைப்பை உருவாக்கியோ அமையப் பெற்று இருக்கும்.

**மொழியமைப்பு**

மொழி ஒவ்வொன்றுக்கும் ஏதேனும் ஒருவகையில் அமைப்பு உண்டு. அந்த அமைப்பின் மூலமே கருத்துக்கள்

வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன. மொழியமைப்பு என்பது ஒலிகள், சொற்கள், தொடர்கள், வாக்கியங்கள் போன்றவற்றின் கலவை. இதன் அடிப்படையில் ஒரு படைப்பாளியின் மொழியமைப்பையோ அல்லது ஒரு இலக்கியத்தின் மொழியமைப்பையோ ஆய்வு செய்திட முடியும். அவ்வாறு ஆய்வு செய்யும்போது படைப்பாளனின் படைப்புகளின் தன்மைகளையும், பண்புகளையும், ஆளுமையையும் கண்டறிய இயலுகிறது. மேலும், படைப்பாளி தெரிந்தெடுத்துப் பயன்படுத்தியுள்ள சொல், சொற்கோவை, தொடரமைப்பு, உரைக்கோவை ஆகியவற்றை இனங்கண்டு அவற்றின் வாயிலாக அப்படைப்பாளன் சொல்லவிழையும் கருத்துக்களையும் அவற்றைச் சொல்லியுள்ள முறையையும் வரையறை செய்து விளக்கிவிட இயலுகின்றது.

இலக்கியச் சுவைப்பில் மொழியமைப்பு தனியிடத்தைப் பெற்றுள்ளது. மொழியமைப்பின் இன்றியமையாமையை ”கார் வைத்திருப்பவர்கள் அதை ஓட்டத் தெரிந்திருந்தால் போதுமானது, காரின் அமைப்புப் பற்றிய அறிவு தேவையில்லை என்று நினைக்கின்றார்கள். எங்காவது காரில் போய்க் கொண்டிருக்கும் பொழுது அது பழுதடைந்தால்தான் அதன் அமைப்பு பற்றிய அறிவு எவ்வளவு முக்கியமானது என்பதை உணர்கிறோம். என்று மொழியின் அமைப்பு பற்றி அறிவது மிகவும் இன்றியமையாதது என்று ஒரு காரோடு இலக்கியத்தை ஒப்பிட்டுக் காட்டுகிறார் அரங்கன். மொழி என்றவுடன் நம் நினைவுக்கு வருவது மொழியில் முக்கியக்கூறாக விளங்கும் சொற்கள்தான். இவற்றிற்கு இடையேயுள்ள உறவுகளையும் தொடர்புகளையும் ஆய்வது மொழியமைப்பை அறிந்துகொள்ளத் துணைநிற்கும். சுருக்கமாக மொழியமைப்பைப் பற்றிக் கூறுவதென்றால் சிறந்த எண்ணங்களைச் செம்மையாகச் சொல்ல என்னென்ன மொழிக்கூறுகள் வேண்டுமோ அவற்றின் முழுமை பரிணாமம் எனலாம். அதாவது எல்லாச் சொற்கலையாக்கத்திற்கும் மொழியமைப்பு இன்றியமையாத ஓர் அங்கமாகத் திகழ்கிறது.

இன்றைய தமிழ் மொழியாய்வில் இது போன்ற மொழியமைப்பு விளக்கங்கள் பல இடம்பெற்று வருகின்றன. இதற்காக ஒலியனியல் கோட்பாடு, உருபனியல் கோட்பாடு, தொடரியல் கோட்பாடு, உருபொலியனியல் கோட்பாடு, பொருளணியல் கோட்பாடு போன்ற பலவும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

மொழியியல் அடிப்படையில் மொழியை அகவமைப்பு, புறவமைப்பு என வகைப்படுத்துவர். அகவமைப்பில் மொழியின் அகநிலைக் கூறுகளான ஒலியன்நிலை, சொல்லியல் நிலை, சொல்லொலியன்நிலை

முதலியவற்றையும், புறவமைப்பில் ஒலிநிலை, பொருளியல் கூறுகளும் அமைகின்றன. இதனை விளக்கும் வகையிலேயே வரைபடம் அமைக்கப்பெற்றுள்ளது.

குறிப்பு

மொழியமைப்பு சிறந்து அமைந்த படைப்பே பெரும்பான்மை அனைவராலும் எடுத்தாளப்படுகின்றது. அதுவே வாசிப்போர் உள்ளங்களில் என்றும் நின்று நிலவுகின்றது. படைப்பானது சிறந்து அமைய கூறும் பொருளை விட அதனைக் கூறும் முறையே அவசியமானது என்பது மொழியியலார் கருத்து.

உலகில் பேசப்படும் பல்வேறு மொழிகளில் அவற்றின் அமைப்பில் மட்டும் சில ஒற்றுமைகள் காணப்படும். ஒலிகளிலும், அம்மொழிகளில் காணப்படும் இலக்கணக் கூறுகளிலும், அவற்றைக் காட்டும் விதத்திலும் இவ்வொற்றுமைகள் உள்ளன. ஆனால் இம்மொழிகளுக்கிடையே ஒலி, பொருள் ஒற்றுமைகள் இருப்பதில்லை. மொழிகளின் அமைப்பில் மட்டும் ஒற்றுமை இருப்பின் அதை அடிப்படையாக வைத்துப் பல்வேறு வகைகளாகப் பிரிப்பர். இதனை அமைப்பு வகைப்பாடு என்பர். அதாவது உலகத்தில் உள்ள, வளர்ச்சி பெற்ற, இலக்கிய இலக்கணங்கள் உள்ள மொழிகளையெல்லாம் மூன்றுவித அமைப்புக்களில் மொழியியலார் அடக்குகின்றனர். அவை, 1. தனிநிலை என்பது சொற்கள் தனித்து நின்று பொருள் தருவதனைக் குறிக்கும். இதனை வேர்ச் சொற்கள் என்றும் கூறுவர். 2, ஒட்டு நிலை) என்பது தனிநிலை சொற்களோடு பிற உறுப்புக்கள் ஒட்டுச் சொற்களாக அமைவது. ஒட்டுநிலை சொற்களை தனிநிலையோடு பிரித்தாலும், சேர்த்தாலும் பொருள் மாறாது. 3, உட்பிணைப்பு நிலை (Inflection) என்பது ஒரு சொல்லோடு இன்னொரு சொல் சேர்ந்து பகுதி, விகுதி என்று பிரிக்க முடியாது பிணைந்து பிறிதொரு சொல்லாக மாறுவது எனலாம்.

மொழியமைப்பு படைப்பில் முக்கிய இடத்தினைப் பெறுகிறது. யாப்பு அமைப்பினை விட மொழியமைப்பு சிறப்பானதாக உள்ளது. கவிதையில் உவமை, உருவகம், எதுகை, மோனை என இடம் பெறுவதை நாம் மொழியமைப்பில் கொள்ளலாம். எனவே செம்மாந்த படைப்பினைத் தீர்மானிப்பதில் மொழியமைப்பின் பங்கு சிறப்பானது என்பது தெளிவு.

**<u>தமிழ் மொழியமைப்பு</u>**

தமிழ் மொழி 2500 ஆண்டுகளுக்கு முன்பே தனக்கென ஒரு இலக்கிய வரலாற்றைக் கொண்டிருந்தது என்பதை, கி.மு.3 நூற்றாண்டினதாகக் கருதப்படும் தொல்காப்பியம் உறுதிப்படுத்தும். அதாவது எந்தவொரு சிறந்த இலக்கணமோ, இலக்கியமோ ஒரு மொழியில் தோன்ற வேண்டுமாயின் அதற்கு முன்பாகவே அம்மொழியில் வளமான

இலக்கியங்கள் தோற்றம் பெற்றிருத்தல் வேண்டும் என்பது அறிஞர் கருத்து. இதற்கேற்ப தமிழரின் கருத்துக்கருவூலமான தொல்காப்பியத்தில் பல இடங்களில் புலவர் என்ற சொல்லைத் தொல்காப்பியர் பல்வேறு இடங்களில் பல்வேறு முறையில் பயன்படுத்தியுள்ளமை தெளிவுறுத்தும்.

பொருளதிகாரத்தில் 41 இடங்களில் இது பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. மொழியமைப்பு என்பது சொல்லாக்கத்திற்கு இன்றியமையாதது. படைப்பின் நிறைவுத்தன்மைக்கு இதுவே அடிகோலாக அமைகிறது. எனவேதான் தொல்காப்பியர் எழுத்து, சொல் என்ற இரு அதிகாரங்களில் மொழியமைப்பு பற்றி எடுத்தியம்பியுள்ளார். இதன் பின்னரே மொழியில் யாப்பு இணைந்து உருவாகும் கவிதை பற்றிப் பொருள் அதிகாரத்தில் பரக்கக் கூறினார். மேலும், தமிழ்மொழி பேச்சுவழக்கு (Spoken variety), எழுத்து வழக்கு என இரு வழக்கினைப் பெற்றுள்ளது. ஆகவே தான் தமிழ்மொழியை இரட்டைவழக்கு மொழி என்றழைப்பர். பழந்தமிழ் இலக்கண நூலான தொல்காப்பியம் ““வழக்கும் செய்யுளும் ஆயிரு முதலின்”. (தொல், பாயிரம் - 1) என்ற நூற்பா மேற்கூறிய கருத்தைத் தெளிவாக்குகிறது. மேலும், தொல்காப்பியத்தில் திரிசொல், திசைச்சொல், வடசொல் ஆகியன தமிழ் மொழியின் ஒன்றுக்கும் மேற்பட்ட வழக்கினைச் சுட்டுகின்றன. ”இயற்சொல் திரிசொல் திசைச்சொல் வடசொல்லென்று .... ஈட்டச் சொல்லே”. (தொ, சொல் -880) என்ற நூற்பா இக்கருத்தை நன்கு விளக்குகின்றது.

**<u>காலப்பார்வை</u>**

தமிழ்மொழியானது மொழியமைப்பிலும், மொழிப்பயன்பாட்டிலும் காலந்தோறும் மாற்றம் பெற்று வந்துள்ளமையை சங்க காலத்திற்குப் பின்னர் தோன்றிய நீதி இலக்கியங்கள், பக்தி இலக்கியங்கள், புராண இலக்கியங்கள் போன்ற பலவும், இக்காலகட்டங்களில் மரபுக்கவிதையில் இருந்து புதுக்கவிதை, ஹைக்கூ போன்றவையும், சிறுகதை, நாவல் என்பதில் ஏற்பட்டுள்ள மாற்றங்கள் வெளிப்படையாகக் காட்டுவனவாயின. இவற்றிற்கு மூல காரணமாகப் பல்வேறு சூழ்நிலைகளும், அந்தந்த காலகட்ட சமுதாய அமைப்பும், பணிகளுமே எனக் கூறலாம். இவையன்றி கணினியின் பங்கு, அரசுகளின் தாக்கம், பிறதுறை இடையீடு, புதியவை வலுப்பெறல் ஆகியவையால் மொழி மாற்றம் உற்றது.

தமிழகத்தின் இருண்ட காலத்திற்குப் பின்னர் பல்வேறு நாடுகளில் நிகழ்ந்த சமூகப் புரட்சிகளும், தொழில் மயமாக்கம், நாகரிகமயமாக்கம் புதுமையாக்கம் போன்றவைகள் மொழியில் மாற்றத்தை ஏற்படுத்த வித்திட்டன. அந்நியர் ஆட்சியும், பிறமொழி ஆதிக்கமும் பயன்பாடும் தமிழ்

போன்ற நாட்டு மொழியின் (Vernacular language) பயன்பாட்டையும், செல்வாக்கையும் குறைத்தன. பயன்பாடு பரவலாக இடம்பெறாத சூழல்களில், அவற்றின் வளர்ச்சி தடைபட்டதோடு, பிறமொழி ஆதிக்கத்தால் பேச்சு, எழுத்து என இருவழக்குகளும் தாக்கத்திற்கு உள்ளாயின.

இருபதாம் நூற்றாண்டு தமிழ்மொழியின் புதுமையாகக் கருதும் அளவிற்கு பல்வேறு ஆக்கங்களும், புதுமைகளும் மொழியில் இடம்பெறலாயின. இதனால் தமிழ்மொழிக் கூறுகளுடன், பிறமொழிக் கூறுகளும், தன்னினமாக்கப் பெற்ற கூறுகளும், புதிதாக உருவாக்கப்பெற்ற கூறுகளும் இணையலாயின. இதன்மூலம் பேச்சு, எழுத்து என்ற இரண்டும் உரிய வளர்ச்சியினையும், விரிவாக்கத்தினையும் எய்தின எனலாம். தமிழ்மொழியில் புதிய துறைகளும், கோட்பாடுகளும் உருவாகிய காரணத்தினால், தமிழ்மொழி சில மாற்றத்திற்குள்ளாகின்றது என்பது உண்மையே. இருப்பினும் அவை அடிப்படை மாற்றமாக அமையாது, சில நிலைகளில் ஏற்படுகின்ற தற்காலிக மாற்றமாகத் தோன்றுகிறது. இம்மாற்றம் சில சமயம் மொழியமைப்பு விதிகளை மீறலாம் அல்லது விதிகளுடன் இயைந்து போகலாம். எனினும், தமிழ்மொழியின் அடிப்படை அமைப்பில் பெரும் மாற்றத்தை ஏற்படுத்தாது.

**<u>பின்னை அமைப்பியல்</u>**

அமைப்பியலின் வளர்ச்சியாக – ஆனால் அதிலிருந்து மாறுபட்டும் முரண்பட்டும் - பின்னை அமைப்பியல் (Post-Structuralism) தோன்றியது. பிரான்சில் அறுபதுகளின் இறுதியில் நவீனத்துவம் மேலோங்கியிருந்த சூழலில், மேலும், அது பல விவாதங்களுக்குள்ளானதொரு நிலையில், தோன்றியது. அமைப்பியலில் சில புதிய பரிமாணங்களை முன் மொழிந்த ரோலந்பார்த், (Roland Barthes) பொதுவாக பின்னை அமைப்பியலாளராகக் கருதப்படுவதில்லை எனினும்" அவர் தம்முடைய பின்னை நூல்களில் சொல்லிய பல கருத்து நிலைகள் பின்னை அமைப்பியலுக்கு முன்னோடியாக உள்ளன. அவரால் உந்துதல் பெற்றவர் ஜேக்கு டெர்ரிடா (Jacques Derrida) தத்துவ அறிஞராகக் கருதப்படுகின்றவர். தன்னை அமைப்பியலாளராகச் சொல்லுவதை விரும்பாதவர். இவரே, பின்னை அமைப்பியல் கொள்ளையினை வழி நடத்தியதிலும் வடிவமைத்ததிலும் முதன்மையானவர். பின்னை அமைப்பியல், இலக்கியத்திற்கு மட்டுமே உரியதல்ல, பல துறைகள் இதன் கருத்துருவாக்கத்திற்கு துணைநின்றன.

வரலாற்று – சமுதாயவியல் அறிஞர் மிக்கேல் ஃபூக்கோ (Michael Foucult) பகுப்பு முறை உளவியலாளர் ஜேக்கு லக்கான் (Jacques Lacan), பெண்ணிய தத்துவவியலாளரும் திறனாய்வாளருமாகிய யூலியா கிறிஸ்தேவா (Julia Kristeva) ஆகியோரின் பங்களிப்புக்களும் மற்றும் காயத்திரி சக்கரவர்த்தி ஸ்பைவக், டொரில் மோய், பால் டிமேன், ஹில்லிஸ் மில்லர், ஜியாஃப்ரி ஹார்ட்மன், ஜொனாத்தன் குல்லர் ஆகியோரின் பங்களிப்புகளும் பின்னை அமைப்பியலைச் சமுதாய விஞ்ஞான முறையிலாக – ஒரு சிந்தனை முறையாக – ஆக்கின. இது அமெரிக்காவுக்கு ஏற்றுமதியானபோது, அங்கே 'இதுதான் அமெரிக்காவின் பிரகடனப்படுத்தப்பட்ட இலக்கிய கொள்ளை' என்று நினைக்கிற அளவுக்குக் கோலோச்சியது. ஆனால் எண்பதுகளின் இறுதியில், பின்னை நவீனத்துவம் செல்வாக்கு பெறத் தொடங்கியது.

**<u>அடிப்படை</u>**

முன்னர், படைப்பு – படைப்பாளி என்பவற்றிற்கிருந்த முதன்மை, அமைப்பியலில் வாசகம் - வாசகன் என்பவற்றிற்குக் கிடைத்தது. இந்தக் கருத்து நிலை, முக்கியமான ஒரு பகுதியாக அமைய, அமைப்பியல் என்ற கொள்கையிலிருந்து பின்னை அமைப்பியல் உருக்கொண்டது படைப்பிலிருந்து நகர்ந்து பனுவலை (from work to text) நோக்கியதான இயக்கம் தான், அமைப்பியலிலிருந்து பின்னை அமைப்பியல் தோன்றுதற்குரிய முக்கியமான காரணமாகும் என்று ரோலந் பார்த் கூறுகின்றார் இலக்கியம் என்பது, வரையறைகளுக்குட்பட்ட பொருள்களை கொண்ட, தன்னுள் முடிவு பெற்ற ஓர் அமைப்பு என்று கருதிய நிலை, முன்னையத் திறனாய்வுக் கொள்கையிலிருந்தது. ஆனால், சுருக்கிவிட முடியாதனவும் வரையற்ற பன்முகத்தன்மை கொண்டனவுமான பொருட்கள் அல்லது பொருட்குறிகளை ஓர் ஒற்றை மையத்திலோ, சாராம்சத்திலோ கொண்டு வந்து நிறுத்திவிட முடியாது என்றும் கருதுகிற மாற்றுக் கருத்து வந்தது. இந்த மாற்றத்தையே பின்னை அமைப்பியல் தொடக்கமாகக் கொள்கின்றது.

இலக்கியம் என்பது எழுதப்பட்ட ஒரு வாசகம் (பனுவல்) ஆனால் அந்நிலையில் அது ஆரம்பம் மட்டுமே அதனோடு அது முடிவதில்லை. அதனை ஒரு வாசகன் வாசிக்கிறான் ஒரு பொருள் கொள்கிறான் அதாவது, அதிலிருந்து அவன் தனக்கென – தன்னளவிலிருந்து ஒரு வாசகத்தை உருவாக்கிக் கொள்கிறான். இன்னொரு வாசகன் - அல்லது அவனே மீண்டும் - வாசிக்கிறான். இன்னொரு பொருள் கொள்கிறான் இப்படியே ஒரு

வாசிப்பு ஒரு பனுவல் மீண்டும் ஒரு பனுவல் இந்தப் பன்முக வாசிப்புகளுக்கு ஆதாரம் என்ன? விளைவு என்ன? பின்னை அமைப்பியல் இத்தகைய கேள்விகளில் கவனம் செலுத்தியது. கட்டுமானம் பெற்ற அமைப்பு, கட்டுமான அமைப்புகளிலிருந்து திமிறி-முரண்பட்டு – தனது எல்லைகளை விரிவாக்கிக் கொள்ள முயலுகிறதாகக் கருத்திற் கொண்டு, கட்டுமானத்தை அவிழ்த்து உள்ளும் புறமும் ஒளி தேடுகிற முயற்சி மேற்கொள்ளப்பட்டது. இதனைக் கட்டவிழ்ப்பு (Deconstruction) என்பர் இதனை டெர்ரிடா, ஒரு கொள்கையாக முன்மொழிகிறார் - விளக்குகிறார். பின்னை அமைப்பியல், இதனை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுந்தது.

**<u>பனுவலின் வீச்சுகள்</u>**

மொழி, அற்புதமான ஆற்றல் படைத்தது அமைப்பியல் மொிழியின் ஆற்றலை அதன் அமைப்புக்குள்ளிருந்து பார்க்கிறது மொழிக் கூறுகள் தமக்குள் உறவுபட்டிருக்கிற முறையில், எவ்வாறு பொருள் கொண்டிருக்கின்றன என்பதனை அது, ஆராய்கிறது. பின்னை அமைப்பியல், மொழியின் ஆற்றலை, அதன் அமைப்பினை மீறியதாக பார்க்கிறது. ‘மொழிப் பொருள் காரணம் விழிப்பத் தோன்றா’ மொழியின் கூறுகள், பொருளோடு கொண்டிருக்கிற உறவுகளில் கட்டுப்பாடின்மையும் நிலையின்மையும் (arbitrariness) காணப்படுகின்றன. இந்நிலை பின்னை அமைப்பியலுக்குக் களம் சமைக்கின்றது. இந்நூற்றாண்டின் ஆரம்ப காலத்தைச் சேர்ந்த மொழியியலறிஞர் சாசூர் (Ferdinand de Saussure) சொல்லுக்கும் பொருளுக்கும் உள்ள உறவுகளிலுள்ள மெய்ம்மைகளை (mystery) விளக்குகின்றார். இது பின்னை அமைப்பியலின் கருத்துருவாக்கத்திற்குத் துணை செய்கின்றது.

சொல்லப்படுகின்ற அல்லது எழுதப்படுகின்ற மொழிவடிவத்தின் எல்லைக்குள் மட்டுமே நின்று கொண்டு பொருளை இன்னது என்று வரையறுத்துவிட முடியாது. காட்டாக, ‘அம்மா’ என்றால், பெற்ற தாயையும் குறிக்கலாம் பேசுவோர் நோக்கில், அவருடைய மகளையோ, மதிப்பிற்குரிய ஒரு பெண்ணையோ, அல்லது யாரோ ஒரு பெண்ணையோ குறிக்கலாம் அல்லது அது வலியின் - துயரத்தின் - வெளிப்பாடாகவும் இருக்கலாம். எனவே ‘பொருட்குறி’ (Signigied) ஒரு குறிப்பானுக்குள் சிதறிக் கிடக்கிறது. இந்நிலையில், ஒருவன் ஒரு பனுவலை வாசிக்கிறான் என்றால், ‘மினுக்’ ‘மினுக்’ என்று தொடர்ச்சியற்றுப் பளிச்சிடும் ஒளிவீச்சுகளிலிருந்து தொடர்ச்சியான ஒளிக்கற்றையை அவன் உருவாக்கிக் கொள்கிறான். மேலும், மொழியின் தளம், கால அளவையும் சார்ந்தது. ஒன்றை

வாசிக்கின்ற போது ஒரு குறிப்பானை, ஒரு சொல்லை, ஒரு தொடரைக் கடந்து இன்னொன்றுக்குப் - போகிறோம் அடுத்தது, அடுத்தது என்று தாண்டிப் போகிறோம் அவ்வாறு போகிற போது கால அளவை இடையிடுகிறது. அவ்வாறு இடையிடுகின்றபோது தனித்தனியாகப் பொருள் புலப்படுவது தற்காலிகமாக, நின்று போகிறது அல்லது சிறிது பிறழ்வுபடுகிறது அல்லது இன்னொன்றனை அது எதிர்பார்த்து நிற்கிறது ஏற்கனவே புலப்பட்ட ஒன்று, அடுத்துத் தோன்றும் ஒன்றினால் மாற்றம் பெறுகிறது. இயந்திரப் போக்காகச் சொற்களின் கலவையையும் வரிசையையும் கணக்கிற்கொண்டு பொருட்கள் முடிந்துவிடுவதில்லை ஒரு வாக்கியமோ, ஒரு பத்தியோ குறிப்பிட்ட ஒரு நிலையில் முடிந்து போகலாம் ஆனால் மொழியின் செயற்பாடு அதனோடு முடிந்து போவதில்லை தொடர்கிறது.

மொழியின் இத்தகைய பண்பு, பனுவலுக்கும் அதனை வாசிக்கிற வாசகனுக்கும் விரிந்த தளங்களைத் திறந்து வைக்கிறது. இதன் காரணமாக, வாசகன் தனக்குத் தரப்பட்ட வாசகத்தில், மேலும் கீழுமாக, முன்னாலும் பின்னாலுமாக நடுவிலும் ஓரத்திலுமாக உலவுகின்றான். பின்னப்பட்ட (சிலந்தி) வலை போல அது அருமைப்பாடு உடையதாக விளங்குகின்றது. இதைத்தான் பின்னை அமைப்பியல், பனுவல் அல்லது வாசகம். (text) என்று அழைக்கின்றது. வாசகனை, எல்லையற்ற வாசிப்புத் தளங்களுக்கு இது இட்டுச் செல்லுகின்றது.

இவ்வாறு ஒரு பனுவலுக்குத் தோன்றும் பல்வகை விமரிசனங்கள், ஒரு வகையில் இத்தகைய பன்முக வாசிப்புகளுக்கு உதாரணங்களாகக் கூடும். இல்லையென்றால் - பாரதிக்கு இவ்வளவு விமரிசனங்கள் - சமகாலத்திலேயே – எழுந்திருக்க முடியுமா, அவர் எமுதியது என்னவோ, குறிப்பிட்ட அளவிலான பாடல்களும் கதைகளும் கட்டுரைகளும்தான். ஆனால் சிலா் தேசிய எழுச்சியூட்டுவனவாக வாசிக்கினறனா். சிலா் சமுதாய உணா்வுடையனவாகவும் சமுதாய மேம்பாட்டுக்குரியனவாகவும் பொருள் கூறுகின்றனா். சிலா் பிராமணாின் சொற்கள் என்றும் வாசிக்கின்றனா். சிலா் பிரச்சார நெடியுடையனவாக வாசித்துக் காட்டுகின்றனா் அவரவாின், வேறுபட்ட பன்முகமான இந்த வாசிப்புகளுக்கு அவரவா் அளவில் நியாயங்கள் இருக்கலாம்.

## கட்டவிழ்ப்பு

பனுவலைப் பன்முக வாசிப்புகளுக்கு இட்டுச் செல்கின்ற முறையினையும் அதன் பண்புகளையும் கட்டவிழ்ப்பு மூலமாக பின்னை அமைப்பியல் பேசுகின்றது. கட்டவிழ்ப்பு என்னும் கொள்கையை

முன்மொழிந்தவர், ஜேக்கு டெர்ரிடா, ஆனால், கொள்கை (theory) அல்லது சித்தாந்தம் (ideology) என்பதனை அவர் மறுக்கிறவர். அவர் வழி வந்த அமெரிக்க நாட்டு பின்னை அமைப்பியலாளர் பால்.டி.மேன் (Paul DeMan) கொள்கைக்கு எதிர்ப்பு (Resistance to Theory) எனும் கட்டுரை எழுதியவர் 'கொள்கையென்பது, அதே நேரத்தில் கொள்கையல்லாததாகவும் இருக்கிறது' என்று அவர் சொன்னார் இன்னொரு பின்னை அமைப்பியலாளர் ஜியோ.ஃப்ரி ஹார்ட்மென் (Geoffry Haruman) 'கொள்கை என்பது இன்னொரு வாசகம் - அவ்வளவுதான் என்கிறார்.

எனவே அடிப்படையில், கட்டவிழ்ப்பு என்பது கொள்கை அல்லது சித்தாந்தம் என்பதன் கட்டுமானத்தை மறுக்கிறது அல்லது சிதைக்கிறது டெர்ரிடாவின் கருத்துப்படி, சித்தாந்தங்கள் என்பவை உண்மைக்கும் பொய்மைக்கும் - புறநிலைக்கும் புதைநிலைக்கும் - சுயத்திற்கும் சுயமில்லாததற்கும் - அறிவுக்கும் உணர்ச்சிக்கும் - இடையே திட்டவட்டமான எல்லைக்கோடுகள் போட முயலுகின்றன. இம்முயற்சிகள் அப்பாலைத் தத்துவம் (Metaphysics) சார்ந்தவை. இலக்கியம் மற்றும் தத்துவியில் சார்ந்த பனுவல்களின் கட்டுமானங்களைத் தளர்த்தி, அதாவது, கட்டமைக்கப்பட்டதற்குரிய ஒழுங்கமைவையும் மையத்தையும், பகுதியையும் தளர்த்தி, அதனோடு அதற்குரிய ஒழுங்கமைவையும் தளர்த்தி – அவற்றின் உட்பொருட்களைக் காண வேண்டும். அவ்வாறு காணுகிறபோது எதிர்முனைகள் (oppositions) பற்றிய கண்ணோட்டம் தவறானது என்பதனை அறியலாம். மேலும் எதிர் முனை என்று கடுதப்படுகின்ற ஒன்று – முழுமையாக எதிர்முனை அன்று – அது, மறுமுனை ஒன்றனோடு உறவுகொண்டிருக்கின்றது மட்டுமல்லாமல் அதனை அது உள்வாங்கி கொண்டிருக்கின்றது. இவ்வாறு டெர்ரிடா கூறுகின்றார்.

ஆண் - பெண் என்பதனை அமைப்பியல் இருநிலை எதிர்வுகளாக எதிர்முனையில் வைக்கும். ஆணாதிக்க சமுதாய அமைப்பினை ஒட்டி அவற்றிற்குத் தனித்தனியான பண்புகளையும் மதிப்புகளையும் முன்வைக்கும். ஆனால் பின்னை அமைப்பியல் இதனை மறுக்கிறது பெண் ஆணிலிருந்து அப்பாற்பட்ட – முரண்பட்ட –'ஆள்' அல்ல ஆனால் ஆணோடு வேறுபட்ட தோற்றம் கொண்டவள் என்ற முறையில் அவனோடு அவள் நெருக்கமாக உறவு கொண்டிருப்பவள் அவனுடைய இருப்பு ஓர் ஒட்டுண்ணி போல அவளைச் சார்ந்து இருக்கிறது. இன்னொரு ஆள் (the other) என்று கருதக்கூடிய பெண்ணை, ஆண் மறுத்து ஒதுக்கினாலும் அவளை ஒரு பொருட்டே அல்ல என்று புறந்தள்ளினாலும் அவளுக்கு

அந்த இன்னொரு ஆள் தேவை. சரியாகச் சொன்னால் பெண், இன்னொரு ஆள் அல்ல. ஒருவேளை, ஆண்மகனுடைய அமுக்கி வைக்கப்பட்ட அமுக்கி வைக்க வேண்டிய ஏதோ சிலவற்றின் ஒரு குறியாக – அடையாளமாக – பெண் இருக்கிறாள். எனவே அது அந்நியமாக இருக்கிறதோ, அதுவே நெருக்கமானவும் இருக்கிறது.

இவ்வாறு பெருமரபுக்கும் அமைப்பியலுக்கும் மாறாக, ஆண் - பெண் என்ற உறவுக் கட்டுமானத்தில் ஒரு புதிய நிலைப்பாட்டினைப் பின்னை அமைப்பியல் எடுக்கின்றது பழைய கட்டமானத்தைத் தளர்த்திக் கட்டவிழ்த்துப் புதிய பொருளை முன் வைக்கிறது. ஆணாதிக்க அமைப்பிலிருந்த ஆணுக்குரிய ‘அதிகார மையத்தை (Power vcenter) சிதைக்கின்றது இவ்வாறு, கட்டவிழ்ப்பு, பெண்ணியச் சிந்தனையில் ஒரு புரட்சிகரமான வளர்ச்சி நிலையாக அமைந்தது.

இலக்கியத்தை அல்லது பனுவலை ஓர் அமைப்பு அல்லது கட்டுமானம் என்று சொல்வோமானால், அதனை கட்டமைப்பது, அதனுள்ளிருக்கிற எதிர்முனையான செயல்படாட்டுக் கூறுகளே என்று அமைப்பியல் கூறும். ஆனால், பின்னை அமைப்பியல் இதற்கு மாறுபட்டுக் கூறுகின்றது. எதிர்முனைகள் என்று சொல்லப்படுபவை, எதிர்முனைகளாக அப்படியே இருப்பதில்லை மாறாகத் தம் இடத்தைத் தக்கவைத்துக் கொள்வதற்காகத் தம்மைத்தாமே சிதைத்துக்கொள்கின்றன அல்லது அவை தலைகீழாக புரண்டு விடுகின்றன. இதன் காரணமாக மையத்திலிருப்பவை மையமிழக்கின்றன. நுணுக்கமான சிறுசிறு விவரங்கள் மீண்டும் மீண்டும் வந்து தொற்றிக் கொள்ளக் கூடியவை என்றாலும் - பனுவல்களின் ஓரம் சாராங்களுக்குத் துரத்தப்பட வேண்டியவையாகின்றன. சிலபோது, சிறிய விவரங்கள், முக்கியமாக விவரங்களாகிவிடுகின்றன. அவை மையத்தை நோக்கி நகர்ந்து, பனுவலின் கட்டுமானத்திற்கு புதிய பொருள் தரத் தொடங்குகின்றன – அதாவது வேறொரு வாசிப்பினை – பனுவலைத் தருகின்றன. சில சமயங்களில், ஓர் அடிக்குறிப்பு அல்லது திரும்பத் திரும்ப வரும் சொல்லாட்சி அல்லது படிமம், தற்செயலான நீண்ட உவமங்கள், அடைகள், கொளுக்கள் போன்று பனுவலின் புறவெளியில், ஓரங்களில் இருப்பவை, பனுவலின் அமைப்பில் -பொருளில் -புதிய ஒளியை பாய்ச்சக் கூடும். உதாரணத்துக்குத், குறளின் குறிப்பிட்ட ஓர் அதிகாரத்திற்கு, மணக்குடவர், ‘மக்கட்பேறு’ என்று பெயர் வைக்கப் பரிமேழலகர் ‘புதல்வரைப் பெறுதல்’ என்று பெயர் வைக்கிறார். பெயர்கள், பனுவலுக்குப் புறத்தே உள்ளவைதான். எனினும் திருக்குறள்

வாசகங்களுக்குப் பொருள் கொள்வதில்-ஆணாதிக்க சமூக உணர்வு என்ற நிலையில் வேறுபட்ட தளங்களுக்கு இவை இட்டுச் செல்லவில்லையா?

டெர்ரிடாவின் வாசிப்பு முறை – அதாவது பனுவலுக்குப் பொருள் கொள்கின்ற முறை பெரும்பாலும் - இப்படித்தான் அமைகிறது பனுவலின் சாராம்சமமாக இல்லாமல் ஓரப் பகுதிகளிலுள்ளவற்றைக் கவனத்தில் எடுத்துக் கொண்டு வாசகத்தின் முழுமையை ஆளுகின்ற எதிர் முனைக் கூறுகள் சிதறுண்டு போகிற அளவுக்கு அவர் தனது பார்வையில் தீவிரம் செலுத்துவார். இதனால், கட்டவிழ்ப்பு, இலக்கியத் திறனாய்வுக்கு ஒரு புதிய கோணத்தை நல்கியது. பனுவல்கள், எவ்வாறு தருக்கவியலான தம்முடைய சொந்த விதிமுறைகளையே சங்கடத்துக்குள்ளாக்குகின்றன என்பதை இத்திறனாய்வு முறை காட்டுகின்றது. இவை, சிரமங்களுக்கு உள்ளாகின்ற இடத்திலும், தளர்ச்சிக்கும் தன்முரண்பாடுகளுக்கும் ஆளாகின்ற இடத்திலும், அறிகுறிகளாக இருப்பவற்றின் மீதும் பொருட்களின் ஊசலாட்டங்களின் மீதும் கட்டவிழ்ப்பு, தனது பிடியை இறுக்கிக் கொள்கின்றது. கட்டவிழ்ப்பின் பணி, இப்படி வித்தியாசமான தளத்தில் நிகழ்கிறது. இதன் மூலமாகப் பனுவலுக்கு ஒரு புதிய பரிமாணம், புதிய வீச்சு கிடைத்துவிடுகிறது.

சங்ககாலக் கவிஞர்கள் சிலரின் கவிதைகள் அவர்கள் காலத்திய கவிஞர்களாலேயே 'கட்டவிழ்ப்பு' மூலம் புதிய பனுவல்களுக்கு ஆளாகியிருக்கின்றன. பெண்பாற் கவிஞர்களிடையே இது (சுவாரசியமாக) நடந்திருக்கிறது. எல்லாக் கவிஞர்களையும் போன்றுதான் ஆதிமந்தி எனும் கவிஞரும், தலைவனை நீண்ட நாள் காணாத ஒரு தலைவி புலம்புவதாக பாடுகிறார் அவர்.

'யாண்டுங் காணோன் மாண்தக் கோனை
யானுமோ ராடுகள மகளே,,,,,'

என்று தலைவி சொல்ல, இந்த வரிகளும், பாடியவர் பெண் என்பதும் சேர்ந்து, அந்தக் குறுந்தொகை பாடலைக் (31) குறும்பு அல்லது கலகம் (rupture) செய்கின்றன. இன்னொரு பெண்பாற் கவிஞராகிய வெள்ளிவீதியார், யாரோ ஒரு தலைவியின் காதல் துயரத்தை இது குறிக்கிறது என்று கொள்ளாமல், அதைப் பாடிய அந்தக் கவிஞருடைய சொந்தக் காதல் விவகாரத்தைக் குறிப்பதாக இன்னொரு வாசிப்பு செய்கிறார். காதலனைக் காணாமல் (போக்கிவிட்ட) ஆதிமந்திப் போலத் தலைவி பேதுற்று வருந்துகிறாள் என்று ஒரு பனுவல்.

'காதலற் கெடுத்த சிறுமையொடு நோய்கூர்ந்து
ஆதிமந்தி போலப் பேதுற்று
அலந்தென னுழல்வென் கொல்லொ…..'

ஆதிமந்தியைச் சுற்றி ஒரு கதை உருவாகிறது பாவம் ஆதிமந்தி! பின்னால் வந்தவர்கள் இதை வைத்துக் கொண்டு இன்னொரு பனுவலை எழுதியிருக்கிறார்கள், ஆதிமந்தியின் கணவன் பெயர் ஆட்டனத்தி. நுங்கும் நுரையுமாக வந்த வெள்ளம் அவனை அடித்துச் செல்கின்றது. ஆதிமந்தி வெள்ளம் போன இடமெல்லாம் தேடுகிறாள். காணாமல் பேதுற்று வருந்தி நிற்கிறாள். இது ஒரு பனுவல். ஆதிமந்தியின் கவிதை வரிகளில் ஒன்றைப் பிடித்துக் கொண்டு இன்னொரு பனுவல் எழுதப்போய் அது விளக்கமான ஒரு கதைக்கு-இட்டுச் சென்று விட்டது.

இப்படிச் செய்த வெள்ளி வீதியார் மட்டும் தப்பினாரா? ஔவையார் எனும் கவிஞர் வருகிறார். தலைவி, தலைவனைக் காணாது தேடியலைந்து வருந்தியதைப் பாடிய வெள்ளிவீதியின் பாடலை ஔவையார் வேறொரு விதமாக எடுத்துக் கொண்டு வித்தியாசமான இன்னொரு பனுவலை அமைக்கிறார். வெள்ளி வீதியே (பெண்பால் என்பதால்) அப்படி அலைந்து வாடியதாக இவர் எழுதுகிறார்.

'நெறிபடு கவலை நிரம்பா நீளிடை
வெள்ளி வீதியைப் போல நன்றுஞ்
செலவயர்ந் திசினால் யானே பலபுலந்து'

ஆதிமந்தியை வெள்ளிவீதியார் அப்படி எழுத, வெள்ளிவீதியாரை ஔவையார் இப்படி எழுத, ஔவையாரை மட்டும் விட்டார்களா, என்ன?

இவை, அன்றைக் காலங்களில் ஒரு பனுவலின் மீது எழுதப்பட்ட வேறு பனுவல்கள். இவை மீள்வாசிப்பா (re-reading) பிறழ் வாசிப்பா (misreading) என்பது ஒரு பக்கம் இருக்க, இன்றைக் கட்டவிழ்ப்பின் பூர்வாங்க நிலைகளை அன்றைய தமிழ் இலக்கிய வாசிப்புகளில் தேடிக்காண முடியும் என்று கருத இடமிருக்கிறது என்பதுவே இங்கே செய்தி.'

இன்று தமிழில் பின்னை அமைப்பியல் ஓரளவு தலைகாட்டியிருக்கிறது அரசியல், பண்பாடு, இலக்கியம் முதலிய துறைகளில் இவ்வழியில் சிலர் முயற்சி செய்திருக்கின்றனர். அலுத்துப் போகும் வாய்ப்பாடாக, வல்லார் வகுத்த பாதையிலேயே செல்வதற்கு மாறாக, மறைந்தும் மறைத்தும் கிடப்பவற்றைக் கிண்டியெடுத்துப் புதிய செய்திகளைக் கட்டியமைக்கின்ற கட்டவிழ்ப்பு, அதிர்ச்சியூட்டும் விளக்கங்களையும் விவாதங்களையும் தருகிறதென்றால் இலக்கியத்

திறனாய்வில் இதற்கு ஒரு வலுவான தளம் இருக்கின்றது ஆனால் விளக்கமுறைத் திறனாய்வோடு நெருக்கமாக உள்ள கட்டவிழ்ப்பு மிக எச்சிரிக்கயைாக கையாளப்பட வேண்டிய ஒன்று. படைப்பாளன் மரணித்துவிட்டான் என்று சொல்லி வாசகனைப் பூதாகரமாக்கிவிட்டால், திறனாய்வு 'ஊது காமாலை' யாகிவிடும் கட்டுக்களை அவிழ்ப்பத்ற்கும் கூடச் சில கட்டுப்பாடுகள் உண்டு. ஆய்வுக்குட்பட்ட பொருளுதம் அதனை அறிந்து கொள்வது மிகவும் முக்கியம். திறனாய்வாளனுடைய மேதமையும், வாசிப்பவனுடைய சுதந்திரமும் மூலப்பனுவலைப் புறக்கணிப்பதாக ஆகிவிடக் கூடாது. திறனாய்வினுடைய பண்பு, அதன் நம்பகத்தன்மையில் வேர் கொண்டிருக்கிறது.

**<u>இரண்டு மதிப்பெண் வினாக்கள்</u>**

1) பின் அமைப்பியல் கொள்கையை வழவமைத்ததில் முதன்மையானவர் -------

ஜோக்கு டெர்ரிடா

2) ஒரு பனுவலின் மீது எழுதப்பட்ட வேறு பனவல்களை எப்படிக் குறிப்பர்.

மீள்வாசிப்பு, பிறழ்வாசிப்பு

**<u>ஐந்து மதிப்பெண் வினாக்கள்</u>**

3) பனுவலின் வீச்சுகள் என்பதை விளக்குக.

பனுவலின் வீச்சுகள் என்ற தலைப்பில் உள்ளவை

4) பின் அமைப்பியலின் அடிப்படையை விளக்குக.

அடிப்படை என்ற தலைப்பில் அமைந்தவை.

**<u>பத்து மதிப்பெண் வினாக்கள்</u>**

5) கட்டவிழ்ப்பு என்ற தலைப்பில் கட்டுரைக்க

கட்டவிழ்ப்பு என்ற தலைப்பில் அமைந்தவை

## <u>கூறு -11</u>

### <u>சசூர்</u>

தமிழ்மொழியின் வளமையையும், செழுமையையும் தொல்காப்பியம் நுண்மையாக விவரித்துள்ளது. உயிர் எழுத்து, மெய் எழுத்துப் பகுப்பு, உயர்திணை, அஃறிணை பாகுபாடு, மனிதவாழ்வை அகம், புறம் என இருவகையாகப் பகுத்து, அவற்றிற்கு அளித்த விளக்கம். மேலும், உலக மொழிகள் எழுத்து, சொல், யாப்பு, அணி ஆகியவற்றிற்கு மட்டுமே இலக்கணம் வகுத்தது. ஆனால் தமிழ்மொழியில் பொருளுக்கும் இலக்கணம் படைக்கப்பட்டுள்ளமை தமிழின் பெருமையை எடுத்தியம்பும். இன்றளவும் தமிழ்மொழியானது சிறப்பு குன்றாமல் நிலைத்து நிற்க

செம்மையான மொழியமைப்பே முதன்மையாய் அமைகிறது எனலாம். மொழியியலாளரும் மொழியமைப்பு நிலையும் மொழியியல் அறிஞர்கள் பலரும் மொழியமைப்பு சார்ந்த கருத்தாக்கங்களை முன்வைத்துள்ளனர். அவர்களில் சசூர், சோம்ஸ்கி ஆகிய இருவர் வெளிப்படுத்தியுள்ள மொழியமைப்புகுறித்த செம்மையான கருத்தினைக் காணலாம்.

**<u>மொழியமைப்புக்கு சசூரின் இரண்டு கருத்தாக்கங்கள்</u>**

1. மொழிக் குறி 2. அகமொழியும் புறமொழியும்

சசூர் ஒவ்வொரு சொல்லையும் ஒரு குறியாகக்) கருதினார். ஒரு குறிக்கு இரண்டு பகுதிகள் உண்டு. ஒன்று குறிப்பான் மற்றது குறியம்இதனை வடிவம், பொருள் என்றும் கூறலாம். எடுத்துக்காட்டாக, மரம் என்ற சொல் ஒரு குறி. இதன் எழுத்து வடிவம் ம-ர-ம் அல்லது அதன் ஒலிவடிவம் குறிப்பான் எனப்படும். மேலும், இது சுட்டி நிற்கும் வெளியுலகில் உள்ள வேரும், தண்டும், கிளையும், இலைகளும் உள்ள ஒன்று. இதுவே குறியம் அல்லது பொருள் எனப்படும்.

சசூரின் இக்கருத்தாக்கத்தை இலக்கியத்துக்குப் பிரயோகித்தால் இலக்கியப் படைப்பையும் ஒரு குறியாகக் கருதலாம். குறியியல் எல்லாக் கலைகளையும் குறியாகவே கருதும். ”குறியியல் ஆய்வில் இருந்து கலை நீண்ட காலமாகத் தப்பித்த போதிலும், எல்லாக் கலைகளும், அவை காலத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட இசை அல்லது கவிதையாக இருப்பினும், வெளியை அடிப்படையாகக் கொண்ட ஓவியம் அல்லது சிற்பமாக இருப்பினும், காலம், வெளி இரண்டையும் அடிப்படையாகக் கொண்ட நாடகம் அல்லது திரைப்படமாக இருப்பினும் அவை குறியுடன் தொடர்பு கொண்டுள்ளன” என ஐகோப்சன் கூறுகிறார்.

இலக்கியக் குறி மொழிக் குறிகளால் அமைவது. அவ்வகையில் இலக்கிய குறி மொழியமைப்பு, சமூக அமைப்பு, காலப்பின்னணி என்ற தளத்தில் இயங்குகிறது தெளிவாகும். இலக்கியத்தின் பொருளை இவையே தீர்மானிக்கின்றன.

சசூரின் இரண்டாவது கருத்தாக்கம் அகமொழிஎன்பனவாகும். தமிழில் இதனை சிலர் மொழிக்கிடங்கு ∴ பேச்சு என்றும், கிடக்கை ∴ வெளிப்பாடு என்றும் பயன்படுத்துகின்றனர். சசூர், மொழியின் உள்ளார்ந்த அமைப்பை டுயபெரந என்கிறார். இது அரூபமானது. நாம் மொழியைப் பேசுகிறோம் அல்லது எழுதுகிறோம். இதற்காகச் சொற்கள், சொற்றொடர்கள், வாக்கியங்களைப் பயன்படுத்துகிறோம். இது நம்முடைய பேச்சு நடத்தையைக் குறிக்கும். அகமொழி ∴ புறமொழி என்ற இக்கருத்தாக்கத்தினை இலக்கியத்தில் பயன்படுத்தி படைப்பினில் அமைந்துள்ள உள்ளார்ந்த அமைப்பையும் அதன் புற வடிவத்தையும் நாம்

வேறுபடுத்திக் காண வாய்ப்புண்டு. மேலும், இவ்விரண்டுக்கும் இடையில் நிலவும் உறவின் அடிப்படையில் படைப்பை அணுகவும் வழியுண்டு.

தெரிதா



பிரதியிலிருந்து தப்புதல்முடியாது என அறிவித்தவர் தெரிதா, அவரது மரணத்தின் பின்பு தேசியப் பெருமித்திலிருந்தும், அதனது அதிகாரம் எழுப்ப விரும்பிய எல்லைக்குட்பட்ட திட்டவட்டமான ஆளூத்தங்களிலிருந்தும் தப்ப முடியவில்லை. தன் எழுத்துக்கள் அனைத்தும் மரணம் குறித்தவைதான் என்றார் தெரிதா. அவரது சிந்தனைகளை அமெரிக்காவில் பிரபலமாக்கிய தீ மானையும் தெரிதாவையும் குறித்த வண்ண ஓவியமொன்றில், பிரம்மாண்டமான மஞ்சுமூடிய மலைத் தொடர்ப் பிளவொன்றின் திரும்பிவரவியலாத மரணமுனையில் நின்றபடி, சரிந்தநிலையில் தமை மறந்து இரு மனிதர்கள் விவாதிக்கும் காட்சி தீட்டப்பட்டிருக்கிறது.

பிரதிக்கு அறுதி அர்த்தம் இல்லையென்று சொன்ன தெரிதா மேற்கொண்ட தேடுதலின் பாதை, மலைமுகட்டின் தற்கொலை முனைபோல் அறுதியற்றது. திரும்பவியலாதது. இவ்வகையில் மொழியின் இறுதி அர்த்தம் அல்லது அதனது தொடக்கம் அல்லது மரணப் புள்ளி நோக்கிய இடையறாத பயணம் எனும் அர்த்தத்தில் கட்டுடைப்பைப் பேசிய தெரிதாவின் அனைத்து நடவடிக்கைகளுமே மரணம் குறித்தவைதான் என்பதில் சந்தேகமில்லை.

மார்க்சியத்தினால் உந்துதல் பெற்றதாகவே தன்னுடைய தத்துவார்த்த முயற்சிகள் இருந்ததாக, இருபதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் மார்கசினது ஆவிகள் என்ற மார்க்ஸ் புத்தகம் வெளியாகியபோது தெரிதா குறிப்பிட்டார். அதுமட்டுமன்று தான் எப்போதுமே இடதுசாரிகள் பக்கமே இருந்து வந்ததாக அவர் குறிப்பிட்டாளூ மார்க்சின் ஆவிகள் புத்தகத்தை தென் ஆப்ரிக்கப் கம்யூனிஸ்டுப் புரட்சியாளரும் நிறவெறி சக்திகளால் கொலை செய்யப்பட்டவருரமான கிரிஸ் ஹானிக்கு தெரிதா சமர்ப்பித்தார்

1968 பாரிஸ் மாணவர்-தொழிலாளர் எழுச்சிக்கு முன்னதாக 1967 ஆம் ஆண்டு பேச்சும்ளூ நிகழ்வும் இலக்கணவியல் எழுதுதலும் வித்தியாசமும் போன்ற நூல்களை எழுதியதின் வழி கட்டுடைப்பை ஒரு விமர்சன நுட்பமாக் தெரிதா முன்வைத்தார். ஸ்டாலினியமாகச் சீரழிந்து நிலவிய சோசலிசம், அழுகிய முதலாளித்துவம் போன்றவற்றினால் அதிருப்தியுற்ற மாபெரும் மக்கள் எழுச்சிளூ பிரான்சில் எழுந்த தருணத்தில்தான்ளூ தெரிதா தீவிரமாகக் கோட்பாட்டுத் தளத்தினுள் பிரவேசித்தார்.

யூத இனவெறுப்பு நிலவிய சூழலில் பள்ளியிலிருந்து வெளியேற்றப்பட்ட யூதனாக, பிரெஞ்சுக் காலனியாதிக்கத்தின் கீழ் வாழ நேர்ந்த, கால்நடை மேய்க்ளூகும் கீழ் மத்தியதரவர்க்கத்தில் அல்ஜீரியனாகப் பிறந்த அவர், அல்ஜீரியனாகவும் அமைப்பியல் மார்க்சியனாகவும் இருந்த,அதே வேளை, ஸ்டாலினியத்திற்கும் மனித முகத்துடனான சோசலிசத்திற்கும் இடையில் ஒரு விஞ்ஞான முறையியலைக் கண்டுபிடிக்க முனைந்திருந்த அல்தூசரின் மனிதமைய எதிர்ப்புப் பார்வையினால் அதிகமும் பாதிப்புற்றிருந்தார். நீக்கமறவும் எல்லையற்றும் எங்கெங்கும் நிறைந்திருக்கும்ளூ அதிகாரம் குறித்த பூக்கோவினது கருத்துக்களும்ளூ தெரிதாவின் சிந்தனையமைப்பில் பாதிப்புச் செலுத்தியது.

அல்தூஸர் பூக்கோ போன்றவர்களின் உடன்ளூ பயின்ற தெரிதா, ஐரோப்பியத் தத்துவத்தின் காரணகாரியச் சிறைக் கூடத்தினைச் சந்தேகத்துடன் மறுதலித்த தத்துவ எதிர்ப்புப் (ஆன்ட்டி பிலாசபி) பாரம்பர்யத்தவர்களான சிக்மன்ட் பிராய்ட், நீட்சே, ,ஹைடேக்கர் போன்றவர்களது வழிநடந்த தத்துவாதியாகவும் ஆனார். அதிகாரத்திலிருந்து தப்பவியலாது என்றார் பூக்கோ. பிரதியிலிருந்து தப்புதல் சாத்தியமேயில்லை என்றார் தெரிதா.

இரண்டாம் உலகப் போருக்குப் பின்னான பிரெஞ்சு அரசியல்-கலாச்சார-தத்துவ தளத்தில் நடந்த விவாதங்களைப் புரிந்து கொள்ளாமல் தெரிதாவைப் புரிந்துகொள்வது சாத்தியமில்லை. பாசிசம் ஸ்டாலினியம் போன்றவற்றின் பின்னான அரசியல் காலம் தெரிதா பிரவேசித்த காலம். மனித மையத்தையும் அனுபவத்தின் பின்னமைந்த உள்ளுணர்வின் வழியமைந்த நடவடிக்கையும் வலியுறுத்திய ஸார்த்தரின் இருத்தலியல், மனிதன் பிரபஞ்ச மயமானவன் அல்ல, அவன் குறிப்பிட்ட கலாச்சாரத்தினாலும் புவியியலினாலும் வித்தியாசப்பட்டவன்ளூ, அவனவனது கலாச்சாரப் பிரபஞ்சமே அவனைத் திர்மானிக்கிறது எனப் பேசிய மானுடவியல் அமைப்பியலாளரான லெவி ஸ்ட்ராஸ் மனிதன் எனும் கருத்தாக்கம் சமீபத்திய கண்டுபிடிப்புத்தான் எனக் கோரியபடி, மனிதனை உருவாக்கிய மேற்கத்திய அப்பாலைத் தத்துவத்தின் ஒழுக்கம், பாலியல்பு, சிறையமைப்பு போன்றவற்றைக் கேள்விக்குட்படுத்திய பூக்கோ, சொல்லிற்கு ஒரே அர்த்தம் என்பது இல்லை எனக் கோரியபடி, மாமனிதனை உருவாக்கப் புறப்பட்ட ஹைடேக்கர் போன்றவர்கள் தீவிரமாகச் செயல்பட்ட காலத்தில்தான் தெரிதா தத்துவதளத்தில் பிரவேசிக்கிறார்.

ஹைடேக்கர், ஸார்த்தர் இடையிலான விவாதங்களும் அவர் முன் இருந்தன. ஸ்டாலினியம் பாசிசம் மார்கசியம் முதலாளித்துவம் தாராளவாதம் என அனைத்துக் குளறுபடிகளுக்கும் அடிப்படைக் காரணம் மேற்கத்தியத் தத்துவத்தின் வேராக இருந்த அர்த்தமையவாதமே என்றார் தெரிதா. சிந்தனை -பேச்சு- சொல் போன்றவற்றின் தொடர்ச்சியில் உண்மைக்கு அருகில் பேச்சே இருக்கிறது எனும் மேற்கத்திய தத்துவ அடிப்படையை அவர் விசாரணைக்குள்ளாக்கினார். பேச்சு சிந்தனைக்கு மிக அருகில் காலத்திலும் இடத்திலும் இருத்தலைக் கொண்டிருக்கிறது என்பதனை அவர் குலைத்தார். பேச்சுக்கு மாற்றாக எழுத்தைப் பிரதானப்படுத்துவதன் மூலம். மேலுக்கு மாற்றாக கீழையும், பிரதானமானதற்கு மாற்றாக பிரதானமல்லாததையும் வைப்பதன் மூலம் இந்தக் குலைப்பு நடவடிக்கையை அவர் மேற்கொண்டார்.

மேற்கத்தியத் தத்துவத்தின் குலைப்பு நடவடிக்கைக்கு வலுவான மொழியியல் அடிப்படையை தெரிதாவுக்கு சசூர் வழங்கினார். மொழி சப்தத்தினாலும் கருத்தாக்கத்தினாலும் குறித்தன்மையை அடைகிறது எனத் தெரிவித்த சசூர், வித்தியாசத்தினாலேயே அது அர்த்தம் பெறுகிறது எனவும் தெரிவித்தார். சப்தம் அல்லது பேச்சு இருத்தலையும், கருத்தாக்கம் இன்மையையும் குறிப்பதனால், வித்தியாசத்தினாலேயே குறி அர்த்தம் பெறுவதனால், எப்போதுமே அர்த்தம் என்பது இன்மையும் இருப்பும் கொண்டதற்கு இடையில் தீர்மானிக்கவியலாதபடி அலைந்து கொண்டிருக்கிறது எனத் தெரிதா தெரிவித்தார்.

தெரிதாவின் கட்டுடைப்புக்கான இரண்டு ஆதாரங்களான வித்தியாசத்தை முன்னிலைப்படுத்தலும், தீர்மானிக்கவியலாததை முன்வைத்தலும்ளூ என்பதன் வழி பல்வேறு அர்த்த சாத்தியங்களை முன்வைத்தல் என்பதாக அவரது அணுகுமுறை விரிந்தது. நடைமுறையில் தெரிதாவின் நிறுவன எதிர்ப்புக் கட்டுடைப்பில் ஆக்கப் பண்புகளைக் கொண்ட அவரது கிராமடாலஜி நூலை மொழிபெயர்த்த காயத்ரி ஸ்பீவக், தெரிதாவின் மீது தன் கோபத்தையும் வெளியிட்டிருக்கிறார். கட்டுடைப்புவாதியான பெண்நிலைவாத மாரக்சியர் எனத் தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொண்ட காயத்ரி ஸ்பீவக், தெரிதாவின் விமர்சன நுட்பத்தின்படி பழமைவாதக் கட்டுடைப்பு இருக்க முடியும் எனவும், தெரிதா மார்க்சியத்தை நோக்கி நகராததால் அவர் மீது தனக்குக் கடுமையான கோபம் எனதெரிவித்தார்.

எழுபது எண்பதுகள் சோசலிசம் மீதான விமர்சனமும், அதனது வீழ்ச்சியும் உச்சத்தில் இருந்த காலம். தெரிதாவின் மீதான இடதுசாரி விமர்சனங்கள் அப்போது கடுமையாக இருக்கவில்லை. ஆனால்

எண்பதுகளில் இரண்டு மாற்றங்கள் நிகழ்ந்தன. முதலாவதாக தெரிதாவின் மனிதமைய எதிர்ப்பு ஆதரத் தத்துவதியான ஹைடேக்கர் திட்டவட்டமான கொள்கையுடன் பாசியுஸ்ட்டாகவும் இட்லர் ஆதரவாளராகவும் இருந்தார் எனும் உண்மை வெளியானது. இரண்டாவதாக தெரிதாவின் கட்டுடைப்பை அமெரிக்காவில் பிரபலமாக்கிய பால் தி மான் பாசிச காலகட்டத்தில் பெல்ஜியத்தில் இருந்த வேளை பாசிசத்திற்கு ஆதரவாக யூத இனக்கொலை ஆதரவுக் கட்டுரைகளை இட்லர் ஆதரவுப் பத்திரிக்கையில் எழுதினார் எனும் தீமான் மறைத்த உண்மை வெளியானது.

தெரிதாவுக்கு மிகப் பெரிய நெருக்கடிகளை இவ்விரண்டு சம்பவங்கள் உருவாக்கியது. பால் தீ மானின் அன்றைய எழுத்துக்கள் வன்முறை கொண்டதாக இருக்கிறது என தெரிதா ஒப்புக் கொள்ள வேண்டி வந்தது. ஆனால் வக்கிரமான யூதவிரோதம் குறித்து தீ மான் மாறுபட்ட கருத்து வெளியிட்டார் எனும் அடிப்படையில், கட்டுடைப்பின் திர்மானிக்கவியலாமையை தீ மான் எழுத்துக்களின் மிது பாவித்தார் தெரிதா.

டெரி ஈகிள்டன் சொல்கிறபடி, அமெரிக்காவில் ரோரிட்டியும், பால் தீ மானும் தெரிதாவின் கட்டுடைப்பை அரசியல் அற்றதாகவும் வரலாறு அற்றதாகவும் வெறுமனே காலம் கடந்த அறவியல் விசாரணையாகவும் ஆக்கியது போல, இந்திய தமிழகச் சூழலில் இந்துத்துவவாதிகள் தெரிதாவை ஒரு அத்வைதியாக, பூரணம்-சூன்யம் எனும் இருண்மையில் சிக்கியவராக ஆக்கிவிடக் கூடும்.

கட்டுடைப்பை அழிவு நடவடிக்கையாக முன்வைப்பவர்களுக்கு மாறாக, தெரிதா அழிவை முன்மொழிந்தவரல்ல மாறாக குலைப்பை முன்வைத்தவர். பிறிதொரு வகையில் அரசியல் சாரா தூய இலக்கியவாதிகளும்ளூ பல்கலைக் கழகப் பேராசிரியர்களும்ளூ தெரிதாவை வெறுமனே மொழி விளையாட்டுக்களை நிகழ்த்திய ஒரு கல்வித்துறைசார் இலக்கிய விமர்சகராகவே முடித்துவிடக் கூடும்.

தெரிதாவினது எழுத்துக்களைத் தீவிரமாக வாசித்து, அவர் குறித்து காத்திரமான அபிப்பிராயங்களை முன்வைத்து வரும் மார்க்சியர்களும் கல்வித்துறையாளர்களும் நடவடிக்கையாளர்களுமான பிரெடரிக் ஜேம்சன், கிறிஸ்தோபர் நோரிஸ், டெரி ஈகிள்டன், காயத்திரி ஸ்பீவக், ஜீடித் பட்லர் போன்றவர்கள் நெருதாவினது எழுத்துக்களின் அறுதி நோக்கம், மேற்கத்திய நிறுவனங்கள், மேற்கத்தியத் தத்துவும், இலக்கியம் அரசியல் அறவியல் நீதியமைப்பு என அனைத்தும் குறித்த சந்தேகத்தை வெளியிடுவதனாலும், இவைகள் அனைத்தையும் தொந்தரவுக்கு

உள்ளாக்கி சதா மாற்றீட்டை முன்வைப்பதாலும், மிகுந்த அரசியல் பண்பு வாய்ந்தது என்றே குறிப்பிடுகிறார்கள்.˙.



1992 ஆம் ஆண்டு மார்ச் மாதம் தெரிதாவுக்கு கேம்பிரிடஜ் பல்கலைக்கழகம் கௌரவ டாக்டர் பட்டம் கொடுப்பதற்கென முடிவு செய்தது. இங்கிலாந்தின் மரபுரீதியான தத்துவாதிகளும் ஆங்கில இலக்கியப் பேராசிரியர்களும் தெரிதாவுக்கு கௌரவ டாக்டர் பட்டம் வழங்கக் கூடாது என கொடியுயர்த்தினார்கள். தெரிதா முறைப்படியான தத்துவாதியும் இல்லை. இலக்கிய விமர்சகரும் இல்லை என அவர்கள் வாதித்தார்கள். கல்வியாளர் எனும் அளவில் தத்துவவாதியாக முறையாகப் பயிற்றுவிக்கப்பட்ட தெரிதா, அவருக்குப் பயிற்றுவிக்கபட்ட மேற்கத்திய தத்தவத்தின் ஆணிவேர்களையே அசைத்துப் பாரத்தவராக இருந்ததால், தத்துவம், இலக்கியம் மட்டுமல்ல அனைத்துத் துறைகளுக்கும் தனது கட்டுடைப்பைப் பிரயோகித்து அனைத்தையும் தீர்மானிக்கவியலாததாகவும் எல்லையற்றதாகவும் ஆக்க முயன்றதால், காரண காரிய விஞ்ஞானப் பார்வையைச் சகலத்திலும் வழியுறுத்திய ஆங்கில மரபாளர்கள் தெரிதாவை நிராகரித்தார்கள். இறுதி வாக்கெடுப்பில் தெரிதாவுக்கு ஆதரவாகக் கல்வியாளர்கள் திரண்டதால் தெரிதா கேம்பிரிஜ் பல்கலைக்கழகத்தின் கௌரவ டாக்டர் பட்டத்தை 1992 ஆம் ஆண்டு மே மாதத்தில் ஏற்றுக் கொண்டார்.

தெரிதா அரசியல் அபிப்பிராயங்களை என்றும் நேரடியாகச் சொன்னவரில்லை. தென் ஆப்ரிக்காவில் நடந்த கருத்தரங்கொன்றில் மன்னித்தல் தொடர்பாகக் கேட்கப்பட்ட கேள்விகளுக்கு அவர் பதிலிறுக்கவில்லை. மன்னிக்கலாம் ஆனால் நிறவாதக் கொடுமைகளை மறக்கமுடியாது என்றார் நெல்சன் மண்டேலா. பயங்கரவாதம், ஏகாதிபத்தியம், முதலாளித்துவம், தாராளவாதம் போன்றவை குறித்த கடுமையான விமர்சனங்களை தனது இறுதிக் காலத்தில் மேற்கொண்டார் தெரிதா. அறப் பண்புகள் குறித்தும், நீதியுணர்வு குறித்தும் அவர் தனது இறுதிக் காலத்தில் பேசினார்.

தான் மறுமலர்ச்சியுக மதிப்பீடுகளுக்கு எதிரானவர் என்பதனை மறுத்த அவர், தான் எப்போதுமே மறுமலர்ச்சி யுக மதிப்பீடுகளின் மீது பெருமதிப்பு கொண்டவன் எனவும் தெரிவித்தார். தன்னை ஒரு போதும் அவர் பின் நவீனத்துவாதியென்றோ அல்லது பின் அமைப்பியல்வாதி என்றோ கோரிக் கொண்டதில்லை. மொழிக்கு அப்பால் எதுவுமே இல்லையென ஒரு போதும் தான் கோரிக்கொண்டதில்லை என்ற அவர், தன்னை வெறுமனே மொழி விளையாட்டுக்காரராகப் புரிந்து கொண்டிருப்பதனைக் குறித்து வருத்தம் வெளியிட்டார். நான் மார்க்சியன்

அல்ல என கார்ல் மார்க்ஸ் தெரிவித்ததது போலவே, தன்' பெயரால் நடைபெறும் பின்நவீனத்துவ முறையியல் உருவாக்கம் குறித்து அவர் நக்கல் செய்தார்.

**குறிப்பு**

தெரிதா மேற்கத்தியத் தத்துவ மரபுகள், கோட்பாடுகள் போன்றவற்றில் எதனையும் நிராகரிக்கும் முகமாகவோ அல்லது முழுமையாக எதனையும் ஏற்குமுகமாகவோ தனது அறிவார்ந்த நடவடிக்கையைத் கொள்ளவில்லை.மேற்கத்திய தத்துவ மரபைக் குலைப்பதாகவும்ளூ, பிரதானமானதற்கு மாற்றாக வித்தியாசமானதையும் விளிம்புநிலையில் இருந்ததனையும் பிரதான இடத்திற்குக் கொண்டு வருவதாகவுமே அவரது நடவக்கை அமைந்தது.

தெரிதா தனது புகைப்படம் வெளியாவதனை தொண்ணூறுகளின் இறுதி வரையிலும் மறுத்து வந்தார். தெரிதா எனும் பெயரில் அவர் குறித்து ஒரு விவரணப்படமே வெளியானதையடுத்து, அவர் ஒரு புகழ்பெற்ற கவர்ச்சியான நட்சத்திரப் பேச்சளாராக, வெகுஜனக் கலாச்சார பிம்பமாக ஆனார். அவரது மரபை பிரெஞ்சு லிபர்ட்டேரியன் மரபு எனக் குறிப்பிடுவார் டெரி ஈகிள்டன். அவர் மணரமுற்றபோது இங்கிலாந்தின் ஷடைம்ஸ்' பத்திரிக்கை தெரிதாவின் மரணத்திலேனும் ஏதேனும் நிச்சயத்தன்மை இருக்கிறதா என நக்கலாக எழுதியது. ஷநியூயார்க் டைம்ஸ்' பத்திரிக்கை, தெரிதாவும் அவரது நண்பர்களும் கட்டுடைப்பு என்றால் என்ன என்பது குறித்துத் திட்டவட்டமாக விளக்க விரும்பவில்லை அல்லது அவர்களால் முடியவில்லை என்று எழுதியது. ஆகவே தெரிதாவின் கட்டடைப்பு என்றுமே புரிந்து கொள்ள முடியாததாகவும், முரண்பட்ட வியாக்யானங்களுக்கு உட்பட்டதாகவுமே இருக்கும் எனவும் தீர்ப்பு வழங்கியது.

இங்கிலாந்திலும் தெரிதாவின் மீது கடுமையான தாக்குதல் தொடுத்த கன்சர்வேடிவ் கட்சியின் தத்துவவாதியாக ரோஜர் ஸ்குருட்டன் இருக்கிறார். தெரிதா வாழ்ந்த போதும் சரி, அவரது மரணத்தின் பின்பும் சரி, அவர்மீது கடுமையான விமர்சனங்களை வைத்தவர்களும் அவரை முற்றாக மறுத்தவர்களும் பழமைவாதிகள்தான்.

ஐரோப்பிய மறுமலர்ச்சியுக மதிப்பீடுகள் தொடர்பாகவும், அமெரிக்க மேலாதிக்க யுத்தம் தொடர்பாகவும், பாலஸ்தீனத்தின் மீதான இஸ்ரேலிய ஆக்கிரமிப்புப் பிரச்சினை தொடர்பாகவும் கட்டுடைப்பு மொழி தவிர்த்து தெரிதா மிகத் தெளிவாக தமது கருத்துக்களை முன்வைத்த தருணங்களும் உண்டு. உலகின் பிற தாராளவாத இடதுசாரி அறிஞர்களுடன் சேர்ந்து கூட்டறிக்கைகளில் தெரிதா கையொப்பமிட்ட இரண்டு தருணங்களை இதற்கு உதாரணமாகக் குறிப்பிடலாம்.

முதலாவதாக ஈராக் யுத்தம் தொடர்பாக யுத்தத்தின் பின்னால்: ஐரோப்பிய மக்களின் மறுபிறப்பு எனும் கூட்டறிக்கையில் ஜெர்மானியத் தத்துவவாதி ஹேபர்மாசுடன் சேர்ந்து தெரிதாவினது கருத்து வெளிப்பட்ட தருணத்தையும் இரண்டாவதாக பாலஸ்தீன நிலப்பிரப்பில் அமைந்த பிர்சீத் பல்கலைக் கழகம் இஸ்ரேலிய ராணுவ நடவடிககைகளால் மூடப்பட்ட வேளை இஸ்ரேலிய ஆக்கிரமிப்பு குறித்து தெரிதாவின் கருத்து வெளிப்பட்ட தருணத்தையும் நாம் ஆதாரமாகக் குறிப்பிடலாம்

பானிய உளநாட்டு யுத்தம், பாசிசம், ஸ்டாலினியம், வியட்நாமிய யுத்தம் போன்று உலகின் அறிவுஜீகள் நிலைபாடு எடுத்தே ஆகவேண்டிய பிரச்சினையாக இருபத்தியோராம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில் அமைந்த இன்னொரு கருத்து, பயங்கரவாதம் தொடர்பானது ஆகும். இது குறித்தும் தெரிதா தனது திட்டவட்டமான அபிப்பிராயங்களைத் தெரிவித்திருக்கிறார்.

சோசலிசமும் மார்க்சியமும் கடுமையான விமர்சனத்தை எதிர்கொண்டிருந்த காலத்தில், சோசலிச வீழச்சியின் பின் ஷமார்க்சினது ஆன்மா மீண்டும் எழும்’ எனச் சிந்தித்தவர் தெரிதா. தனது இறுதிக் காலத்தில் அறவுணர்வு குறித்தும் நீதியுணர்வு குறித்தும் பேசிய அவர் தனது ஷகட்டுடைப்பை ஒரு வகையில் மார்க்சியத்தின் தொடர்சியெனவும்’ குறிப்பிட்டார். ஷசர்வதேசிய கீதத்தைத் தான் கேட்கும் ஒவ்வொரு முறையும் சிலிர்ப்புக்கு ஆட்படுவதாகவும்’ அவர் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.

ஷதான் ஒரு பெண் போல எழுதவிரும்புகிறேன்’ என்று தெரிதா சொன்ன காரணத்தினாலயே அவர் மீது விமர்சன உணர்வு கொண்ட காயத்ரி ஸ்பீவக், ஜூடித் பட்லர் போன்ற பெண்ணிலைவாதிகள் அவரை விமர்சனத்துடன்ளூ ஏற்கிறார்கள்.

1930 ஆம் ஆண்டு எளிமையான யூத அல்ஜீரியக் குடும்பத்தில் பிறந்து, யூதர் என்பதன் பொருட்டு 10 வயதிலேயே பள்ளியிலிருந்து வெளியேற்றப்பட்டு, தனது வாழ்காலத்தில் உலகின் சகல சிந்தனையாளர்களிடமும் மாபெரும் பாதிப்பினை எற்படுத்தி, தனது 74 ஆம் வயதில் மரணமுற்ற வெண்பஞ்சு போலும்ளூ தலைமுடி கொண்ட ழாக் தெரிதாவின் மரணத்தின்பின், ஷதி லண்டன் கார்டியன்’ பத்திரிக்கை உலகெங்குமிருந்த பல்துறை அறிஞர்களிடம்ளூ தெரிதா குறித்த அபிப்பிராயங்களைக் கேட்ட வேளையில், தெரிதா குறித்த விவரணப்படத்தின் இயக்குனரான அமி ஜேரிங் காப்மென் வெளியிட்ட அஞ்சலி, இறுதிக் கால தெரிதா குறித்த மிகச்சரியான விளக்கச் சித்திரம் என்பதில் சந்தேகமில்லை.

அமி சொல்கிறார் தெரிதா தவறாகச் சித்திரிக்கப்பட்டவர். அவர் அவநம்பிக்கைவாதியோ அல்லது கலாச்சாரச் சார்புவாதியோ அல்ல.

அனைத்தும் சமம் எனவே, உனக்கு என்ன விருப்பமோ அதனைச் செய்து கொள் எனவே அவர் ஒரு போதும் சொன்னதில்லை. கடவுளோ அல்லது உனக்கு மேலான சக்தியோ இல்லை என்பதால் உனக்கு நீயே பொறுப்பேற்றுக் கொள் என்றார் தெரிதா. முற்ற முழுதான உண்மை என்பது இல்லை. ஆகவே ஒரு தேர்ந்து கொண்ட நடவடிக்கையை நீ ஏற்றுக்கொள் என்றார் தெரிதா. அவரது சிந்தனையமைப்பு கறாரான அறவுணர்வின் அடிப்படையில் அமைந்ததாகும் ஷஎல்லாவற்றையும் சந்தேகி அனைத்தையும் இரண்டாக்கு' என்றார் மார்க்ஸ். ஷஅனைத்தையும் சந்தேகி, இரண்டாம் பட்சமானதையும் வித்தியாசமானதையும் விளிம்புநிலையில் உள்ளதையும் முன்னுக்குக்ளூ கொண்டுவா' என்கிறார் தெரிதா.

தெரிதாவின் தோள் மீது நின்று இன்று நாம் தொலைதூர உலகத்தைப் பார்க்க முடியும். மார்க்சின் ஆன்மாவை மறுபடி உலுப்பி எழுப்பியிருக்கிறார் தெரிதா. நம் காலத்திற்கான மார்க்சைக் கண்டுபிடிக்கும் பொறுப்பு மனித விமோசனத்தில் நம்பிக்கையுள்ள மானுடர்கள் அனைவருக்கும் உரியது.

**<u>லக்கானின் கோட்பாடுகள்</u>**

உளவியல் துறையின் ஆய்வுப்பொருளான மனம் என்பது அறிவியல் சார்ந்த ஒரு தரவன்று. இயற்பியல் சார் முறைகளால் அளந்தறியப் படுவதாகவும், புறவயப்பட்ட முறைமையினால் சரிபார்க்கக் கூடியதாகவும் உள்ள ஒரு பொருளே அறிவியல் தரவு என்று ஏற்றுக் கொள்ளப்படும்.

மனம் என்பது இத்தகைய அறிவியல் தரவன்று என்பது வெளிப்படை. எனவே அறிவியல் துறைகள் உளப்பகுப்பாய்வியலை ஓர் அறிவியல் துறையாக ஏற்றுக் கொள்ளத் தயங்கின. எனினும் உளவியல் துறையினர் அறிவியல் துறையினரின் இக் கருத்தைப் பற்றிக் கவலைப்படாமல் தம் ஆய்வுகளைச் செய்து வந்தனர். ஆனால் உளவியல் துறையைச் சார்ந்த ஓர் அறிஞரே இத்தகைய ஐய வினாவை எழுப்பியபோது அவர்களால் இதனைப் பொறுத்துக் கொள்ள இயலவில்லை. எனவே பாரிஸ் உளப்பகுப்பாய்வுக் கழகம் 1953இல் 'உளப்பகுப்பாய்வில் அறிவியல் சார்ந்தல் துறையா' என்ற வினாவை எழுப்பிய உறுப்பினர் ஒருவரை தம் கழகத்திலிருந்து வெளியேற்றியது. பின்னர் உலக உளப்பகுப்பாய்வியல் கழகம் இவ்வெளியேற்றத்தை உறுதி செய்து இறுதியாக அவரை வெளியேற்றியது. இப்படி வெளியேற்றப்பட்டவர் தான் டாக்டர்.ழாக் லக்கான் (துயஉஙரநள டயஉயெ) என்னும் உளப்பகுப்பாய்வியல் அறிஞர் இவருடன் சேர்ந்து வெளியேறிய பிற

அறிஞர்களும் உளவியல் மாணவர்களும் ஒன்று கூடிப் பிரெஞ்சு உளவியல் கழகம் என்னும் ஒரு புதிய அமைப்பை ஏற்படுத்திக் கொண்டனர் 1953 இல் ரோம் நகரில் நடைபெற்ற இந்தப் புதிய உளவியல் கழக மாநாட்டில் டாக்டர் லக்கான் படித்த ஆய்வுக் கட்டுரை உலகப் பகுப்பாய்வியல் துறையின் கோட்பாட்டுரையாகப் பலராலும் மதிக்கப் பெற்றது பின்னர் 1956ல் அவர் வெளியிட்ட 'மொழியும் வார்த்தையும்' என்னும் ஆய்வுக் கட்டுரை ஐரோப்பிய மொழியாலர், தத்துவ வாதிகள், மானுடவியலார், இலக்கிய அறிஞர்கள், உளப்பகுப்பாய்வியல் அறிஞர்கள் ஆகியோரின் கவனத்தைப் பெரிதும் கவர்ந்தது. இதன் விளைவாக டாக்டர் லக்கானும் அவருடன் பணியாற்றிய உளவியல் அறிஞர் டாக்டர் லகசேவும் ஐரோப்பிய உளப்பகுப்பாய்வியல் அறிஞர்களும் மிகவும் குறிப்பிடத்தக்கவர்களாகக் கருதப்படலாயினர்.

பிராய்டின் உளப்பகுப்பாய்வு முறை அறிவியல் சார்ந்ததா என்னும் வினாவை அறிவியலறிஞர்கள் எழுப்பக் காரணம் என்ன என்று டாக்டர் லக்கான் ஆராய்ந்தார். ஆடிமனத்தின் இயல்பை ஆராய்வதைத் தம் இலக்காகக் கொண்டவர் பிராய்டு. இந்த அடிமனத்தை எவ்வாறு ஆராய்ந்தார்? அடி மனத்தை அணுகுவதற்குரிய 'இராஜ பாட்மடை' கனவுகளே என்று பிராய்டு கண்டறிந்தார். அடிமனத்தை நேரிடையாக ஆராய இயலாமையை உணர்ந்த பிராய்டு கனவுகளின் மூலமாக இதனை ஆராய்ந்தார். எனவே கனவுகள் தாம் இவரது ஆய்வுப் பொருளாக அமைகின்றன இந்தக் கனவுகளும் அறிவியல் தரவுகளாகா என்பதை அனைவரும் அறிவர். இதனால்தான் பிராய்டின் ஆய்வுப் பொருள் அறிவியல் தரவன்று என்று அறிவியல் அறிஞர்கள் கருதினர் என்பதை உணர்ந்த லக்கான் இதனை மேலும் ஆராய்ந்த விடத்துப் பிராய்டின் ஆய்வுப் பொருள் கனவுகள் அல்ல என்று கண்டறிந்தார்.

**<u>பிராய்டின் தத்துவத் தரவுகள்</u>**

பிராய்டு கனவுகளை ஆராய்ந்து விளக்கினார் எனினும் அவர் அற்றை நேரிடையாக ஆராயவில்லை.தமக்குத் தகவலாளிகளாகப் (informants) பயன்பட்டவர்களின் வாய் மொழி வாயிலாகத் தான் கனவுகளைப் பிராய்டு ஆராய்ந்தார். அதாவது, கனவு என்னும் அடிமன நிகழ்வை நேரடியாக ஆராய இயலாது எனவே கனவுக்குரியோர் அதனை மொழி வாயிலாகக் பதிவு செய்தனர் இத்தகைய மொழி பதிவைத்தான், அதாவது கனவின் மொழிவடிவத்தைத்தான் பிராய்டு ஆராய்ந்தார் கனவை மொழி வாயிலாகத்தான் ஆராய வேண்டும் ஆராய முடியும் என்னும் கருத்தைப்

பிராய்டு கனவுகளின் விளக்கம் என்னும் தம்முடைய நூலின் முதல் இயலின் முதல் வாக்கியத்திலேயே தெளிவுப்படுத்துகிறார்.

**குறிப்பு**

எனவே பிராய்டின் ஆய்வுப் பொருள் கனவன்று கனவின் மொழி வடிவமே. தகவலாளிகள் (மனநோயாளிகள்) தாம் கண்ட கனவுகளை மொழியின் வாயிலாக விவரித்துக் கூறும் கூற்றுகளைத்தான் பிராய்டு ஆராய்கிறார். ஆகவே தான் மொழியின் கூறுகளாகிய உவமை, உருவகம், ஆகுபெயர், விகட மொழிகள், சிலேடைகள், வாய்த் தவறல்கள் போன்றவற்றை ஆராய்வதில் பிராய்டு அதிகக் கவனம் செலுத்துகிறார். இந்த மொழி கூறுகளின் அமைப்பு (Structure) இவை தொழிற்படும் அல்லது வழங்கும் ஒழுங்கமைவு (System), இவற்றின் பொருள் குறியீட்டு முறைமை (Nature of signigication) ஆகியவற்றை மொழியியல் கண்ணோட்டத்தில் பிராய்டு ஆராய்கிறார். ஆவர் ஆய்வை மேற்கொண்ட போது (1900) சசூரின் இக்கால மொழியியல் கோட்பாடுகள் (1916) வெளிவரவில்லை. எனினும் அமைப்பு மொழியியல் கோட்பாடுகளுக்கும் பிராய்டின் மொழியியல் விளக்கங்களுக்கும் இடையே அதிகமான வேறுபாடு காணப்பெறவில்லை.

பிராய்டின் ஆய்வுப் பொருள் கனவுகள் அல்ல, கனவுகளை பற்றிய மொழி வடிவங்களே. எனவே பிராய்டின் ஆய்வுப் பொருள் மொழியின் அமைப்பு விசேடங்கள்தானே தவிரப் பிறிதில்லை. மொழியின் அமைப்பு ஒழுங்கமைவு ஆகியவற்றை ஆராயும் மொழியியல் ஆய்வுகள் அறிவியல் அடிப்படையை உடையன என்பது வெளிப்படை, ஆதலால் பிராய்டின் உளப் பகுப்பாய்வியல் அறிவியல் அடிப்படையில் அமைந்த ஓர் ஆய்வணுகு முறைதான் என்பதை டாக்டர் லக்கான் தம் ஆய்வுகளின் வழி உலகுக்கு எடுத்துக்காட்டினார். இந்தக் கண்டுபிடிப்பு பிராய்டுக்கு பின்னர் உளப்பகுப்பாய்வியலுக்கு லக்கான் வழங்கிய மிகச் சிறந்த நன்கொடையாகக் கருதப்படுகிறது.

**<u>கனவின் மொழி வடிவம்</u>**

இவ்வாறு கனவுகளின் மொழி வடிவங்களை, மொழியியல் அமைப்புக் கூறுகளின் அடிப்படையில் பிராய்டு விளக்கிக் காட்டியதன் மூலம், அடிமனத் தொழிற்பாடும் மொழியின் தொழிற்படு நிலையும் பெரும்பாலும் ஒத்திருப்பதைக் கண்ட லக்கான், அடிமனத்தின் அமைப்பும் மொழியின் அமைப்பும் ஒன்றே அடிமனம் மொழியைப் போன்று செயல்படுகிறது ஒரு குழந்தையின் வாழ்க்கையில் மனத்தின் தோற்றமும் மொழியின் தோற்றமும் ஒரே காலத்தில் நிகழ்கின்றன மனமே மொழி, மொழியே மனம் என்னும் முடிவுகளுக்கு வருகிறார். மனம் என்னும்

முடிவுகளுக்கு வருகிறார். மனம் என்பது தனித்துவம் உடைய ஒரு பொருளன்று. அது ஒரு மொழிப்பதியம். அதாவது வேணவாவின் (தீராத ஆசை) மீது செய்யப்பட்ட மொழிப் பதியமே மனித மனமாகச் செயற்படுகிறது. இக் கருத்தை லக்கான் பல நிலைகளில் வலியுறுத்திக் கூறுகிறார்.

லக்கானைப் பொறுத்தவரை வேணவா, மொழி, மனம், பண்பாடு (Culture) என்பன ஏறக்குறைய ஒரு பொருட் பன் மொழிகள். பிராய்டை பின்பற்றி இக்கோட்பாடுகளை லக்கான் கண்டறிகிறார் என்பது உண்மையே "மீண்டும் பிராய்டின் பாதையில் " (Back to Freud) என்னும் ஆய்வியக்கத்தை லக்கான் தோற்றுவித்துச் செயற்படுத்தியமையால் இதனை உணரலாம், வெறும் உளவியலோடு, இயல்பூக்கங்களோடு மட்டுமே தொடர்புடையனவாக இவ் இருவரின் கோட்பாடுகளைக் கொள்ளலாகாது. மனித மனத்தின், குறிப்பாக அடிமனத்தின் இயற்கையைக் கண்டறிவதில் இவர்கள் பெற்ற வெற்றி மானுடச் சமுதாயத்தின் பல்வேறு துறைகளைப் பாதித்து அவற்றைச் செப்பஞ் செய்தது மேலும் தம் ஆய்வில் முன்னேறிச் செல்ல வழிவகுத்தது.

பிராய்டை பின்பற்றியே லக்கான் தம் உளப்பகுப்பாய்வினைச் செய்தார். எனினும் ஆய்வுக் கோட்பாடுகளின் அடிப்படையில் நோக்கும் போது, பிராய்டு அமைப்பியல் கோட்பாட்டாளராகவும், லக்கான் மீயமைப்பியல் கோட்பாட்டாளராகவும் காணப்படுகிறார் அடிமனத்தின் செயற்பாடு மொழியின் செயற்பாட்டைப் போன்றது என்று பிராய்டு கண்டறிந்தார். லக்கானோ மனம் என்பது ஒரு பொருளன்று நித்தியமானதுமன்று அந்நித்தியமானதுமன்று மொழியால் இயக்கப்படும் வேணவாதான் மனம் என்று கண்டறிந்து கூறுகிறார் அறிமனம், அடிமனம் என்னும் அமைப்புகளைக்கண்டு, அறிமனம் சமுதாயத்தால் உருவாக்கப்படுவது என்றும் மொழிக்கூறு இப்பகுதிக்கு உரியது என்றும், அடிமனம் தன்னை வெளிப்படுத்த இந்த அறிமனப் பகுதியைப் பயன்படுத்துகிறது என்றும் பிராய்டு கருதினார். இக்கோட்பாடு அமைப்பியல் வாத்திற்கு உட்பட்டது. எனவே பிராய்டு அமைப்பியல் வாதியாகக் கருதப்படுகிறார்.

பிற அமைப்பியல் வாதிகளும் மொழியை ஒருசமுதாயக் கூறாக, சமுதாயப் படைப்பாகக் கருதினார் அமைப்பு மொழியியல் மொழியை ஒரு கருவியாகக் கண்டது. அனுபவ வழித் தத்துவக் கோட்பாட்டிற்கு (empiricism) உட்பட்ட மொழியியலாரும், புதுத் திறனாய்வாளர்களும் மனத்தைக் கருத்துப் பெட்டகமாகவும், மொழியை அதனை வெளிப்டுத்தும்

கருவியாகவும் கருதினர். சமுகவியலாரும் சமுதாயத்தின் அடியமைப்பு, மேலமைப்பு என்னும் இருவகை நிலைகளில் கலை இலக்கியமும் மொழியும் மேலமைப்புக்கு உரியன என்னும் கொள்கையுடையவர்களாகக் காணப்படுகின்றனர்.

மீயமைப்பியல் கோட்பாட்டாளர்கள், முன்னைய அமைப்பியல் கோட்பாட்டாளர்களைப் போலவே தம்முள் கருத்து வேறுபாடுகள் பலவற்றை உடையோராயினும், மனம், மொழி என்னும் இரண்டினைப் பற்றிய கருத்துக்களில் ஏறக்குறை ஒரே நோக்குடையவர்களாகக் காணப்படுகின்றனர். மைக்கேல் ∴பூகோ, தெரிதா, அல்தசர் பொன்ற மீயமைப்பியல்வாதிகள் மனம் பற்றி லக்கான் கூறிய கருத்துக்களுடன் ஒன்றுபட்டு நிற்கின்றனர். மொழியின் குறிப்பீட்டு முறைமை (Signigication) குறைபாடுடையது ஊசற்பொருண்மை (Free play) யுடையது குறிப்பானுக்கும் குறிபடுபொருளுக்கும் இடையிலாக தொடர்பு நிலையானதன்று என்னும் தெரிதாவின் மொழிக்கோட்பாடு லக்கானின் கோட்பாட்டினை அடியொற்றி நிற்கக் காணலாம் இதுபோன்றே உலகத்தில் மனிதனின் நிலை (Mans Order) பற்றிய ∴பூகோவின் கோட்பாடும் அடிமனம் என்பது ஒரு மனிதனுக்கு உள்ளே நிலையாக (வேறுபாடின்றி) இருக்கும் ஒரு பொருளன்று மாறாக ஒருவன் பிறருடன் கொள்ளா நிற்கும் உறவு முறையின் விளைவாக அமைவது என்வே உள்ளும் புறமும் நிற்கும் ஊசலாட்டத்தன்மையது என்று அடிமனத்திற்கும் சமுதாயத்திற்கும் இடையிலான உறவை விளக்கும் அல்தசரின் கோட்பாடும் லக்கானின் கோட்பாட்டை அடியொற்றி நிற்பவைதாம்.

தொடக்க காலச் சமுகவியலாளர் மொழியைச் சமுதாயத்தின் மேலமைப்புக்கு உரியதாகக் கருதினர். எனவே சமுதாய ஒழுகலாறுகளுக்கு அடியூற்றாக விளங்கும் வாழ்வியற் பார்வைக்கேற்ப மேலமைப்புக் கூறுகளும் மாறுதலுக்கு உட்படுத்தப்பெற ணேடும் என்று கருதுவர் மொழி மேலமைப்புக்கு உரியதாதலின் உடன்காலத் தேவைக்கு ஏற்ப அதனை மாற்றி அமைக்க வேண்டும். ஒரு புதிய மொழியை (an Esperanto) உருவாக்க வேண்டும் என்பது அவர்களுடைய கோட்பாடு. இதற்கேற்பக் கம்யூனிச சமதாயத்திற்கு ஏற்றவாறு ஒரு மொழியை உருவாக்குவதைப் பற்றி முடிவெடுக்க ஒரு சிந்தனைக் கூட்டம் நடைபெற்றது. ஸ்டாலினின் சமுதாய தத்துவங்களுக்கேற்ப ஒழுக வேண்டிய கடப்பாடுடைய அறிஞர் பலரும் அந்த ஆலோசனைக் கூட்டத்தில் பங்கேற்றிருந்தனர். மொழி மேலமைப்புக் கூறுகளுள் ஒன்றன்று என்னும்

தம் முடிவைக் கூறி ஸ்டாலின் அக்கூட்டத்தைக் கலைத்து விட்டார் அறிஞர்கள் நிம்மதிப் பெருமூச்செறிந்தனர் என்று கூறப்டுகிறது.

ஸ்டாலினின் இந்தக் கருத்தை லக்கான் ஏற்றுக் கொள்கிறாரா இல்லையா என்பது பற்றித் திட்டவட்டமாகக் கூற இயலவில்லை. ஆனால் அப்படி ஒரு செயற்கை மொழி உருவாக்கப்படுமானால் சோசலிச சமுதாயத்தில் இயங்கும் அம்மொழியின் இலக்கியப் படைப்பை வடிவவியல் பார்வையில் ஏதேனம் ஒரு வகையில் கூட ஆராய இயலாமற் போகும் என்று மட்டும் தெளிவுப்படுத்துகிறார்.'

ஏறக்குறைய மீயமைப்பியல் கோட்பாட்டுக்கு உரியதும் துறையறிஞர்களால் ஆழமாக ஆராய்ந்த பின்னரே வெளியிடப்படுவதற்கு உரியதுமான ஒரு செய்தியை – அதாவது மொழி அடியமைப்போடு தொடர்புடையது, எனவே மேலமைப்புக் கூறன்று என்னும் ஆய்வுச் செய்தியை ஒரு கம்யூனிச அரசியல்வாதி, அமைப்பியல்வாதக் கருத்துக்கள் மேலோங்கி நின்ற காலத்தே வாழ்ந்த ஒரு அரசியல்வாதி தம் முடிபாக வெளியிட்டு அதன் தொடர்பான ஆலோசனைகளுக்கு முற்றுப்புள்ளியிட்டார் என்பது இவ்விடத்து நாம் சிந்திப்பதற்கும் நினைவு கூர்வதற்கும் உரிய செய்தியாகும். லக்கானின் கோட்பாடு அறிஞரிடையே பரவுவதற்குப் பல ஆண்டுகள் முன்னரேயே ஸ்டாலின் இக்கருத்தை வெளியிட்டுள்ளார். என்பதும் சிந்தித்தற்குரியது.

**<u>இலக்கிய ஆய்வுகள்</u>**

வேணவாவை உள்ளீடாக உடைய மொழி உலகத்துப் பொருண்மையை (Reality) ஒரு போதும் நேரடியாக உணர்த்தாது என்பது லக்கானின் கொள்கை. குழந்தையின் இடிப்ஸ் வேணவா மொழியோடு தொடர்பு கொள்ளுமிடத்து அதாவது குழந்தை மொழி பேசத் தொடங்குமிடத்துச் சமுதாயக் கட்டுப்பட்டால்(Law of Man – phallocentricism) தடை செய்யப்படுகிறது. எனினும் ஐம்புல நுகர்ச்சி உடைய உடலோடு தொடர்புடையதாகலின் இவ் வேணவா அழிவதில்லை. இதனை "ஆரா இயற்கை அவா" எனலாம். எனவே இது வெளிப்படுமிடத்துத் தன்னை மற்றொன்றாக மாற்றிக்காட்டுகிறது. வேணவாவும் மொழியும் ஒன்றாதலின் மொழியும் எப்போதும் பொருளைச் சுட்டுவதில்லை தன்னையே சுட்டுவதாகத்தான் மொழி அமைகிறது. இந்த உளப்பகுப்பாய்வியல் கருத்தை உட்கொண்டு பல இலக்கிய ஆய்வுகள் நடைபெற்றுள்ளன.

லக்கான் ஓர் இலக்கியத்திறனாய்வாளர் அல்லர். எனினும் மொழி குறித்து அவர் கண்டறிந்த கோட்பாட்டை விளக்குவதற்காக லக்கான் சில

இலக்கிய ஆய்வுகளைச் செய்துள்ளார். காட்டாக, எட்கர் ஆலன் போவின், களவாடிய கடிதம் என்னும் சிறுகதையைப் பற்றிய லக்கானின் திறனாய்வைக் குறிப்பிடலாம்.

**குறிப்பு**

இக்கதையின் மையப் பொருளாகிய ஒரு கடிதம் அது தாங்கி நிற்கும் மறைப்பொருளைத் தெரிந்து கொள்வதற்காக இருவேறு குழுவினரால் இரண்டு முறை களவாடப் படுகிறது. எனினும் எந்தக் குழுவும் களவாடியதும் அதைப் பிரித்துப் படிப்பதில்லை. அடுத்தவர் அறியவண்ணம் அதனை ஒளித்து வைப்பதுமில்லை எல்லோரும் பார்க்கக் கூடிய இடத்தில் மாற்றி மாற்றி வைக்கப்படுகிறது. கதை முடிவில் கடிதம் கை மாறுகிறதே தவிர, கடிதத்தின் உட்பொருள் இன்னதென்று அதனைக் களவாடியவர் எவரும் அறிந்திலர். இக் கதையில் வரும் கடிதம் ஒரு குறிப்பான் (signifier) அதனும் அடங்கியிருக்கும் செய்தி உரு குறிபடுபொருள் (signified) இதில் குறிப்பான் கைகள் பல மாறினாலும் தன் குறிபடு பொருளைச் சுட்டுவதே இல்லை. மனிதனின் மொழியும் இவ்வாறு தான் செயல்படுகிறது என்று லக்கான் காட்டுகிறார் ''களவாடியகடிதம்'' என்னும் இக்கதை லக்கானின் மொழிக் கோட்பாட்டை விளக்கும் ஒரு கதையுருவமாகக் (allegory) கடுதப்படுகிறது.

லக்கானின் கோட்பாட்டை அடியொற்றிப் பல வகையான இலக்கிய ஆய்வுகளை மேற்கொள்ளலாம். முதலாவதாக இலக்கிய வகைமைகளின் அடிப்படையில் தன்னுணர்ச்சிக் கவிஞனுக்கும் பிறவகைப் படைப்பாளிக்கும் இடையில் உள்ள வேறுபாடுகளை ஆராயலாம். அதாவது இந்த இருவகைக் கவிஞர்களும் தம்மை எவ்வாறு வெளிப்படுத்துகின்றனர் என்று ஆராயலாம் தன்னுணர்ச்சிக் கவிஞன் தன்னைக் குறிப்பிடப் பயன்படுத்தும் 'நான்' என்னும் குறிப்பானுக்கும் ஒரு கதாசிரியன் அல்லது காப்பியப் புலவன் பயன்படுத்தும் 'நான்' என்னும் குறிப்பானுக்கும் இடையிலாக வேறுபாடுகைள ஆராயலாம். இந்த இருவகை படைப்பாளிகளின் மனங்களும் ஒரே தன்மையில் வெளிப்படுகின்றனவா? மொழி ஒரு போதும் பொருளை நேராகச் சுட்டுவதில்லை என்னும் கருத்தை மேற்கொண்டால் இந்த இருவகை 'நான்' களும் எவ்வாறு வேறுபடுகின்றன என்று ஆராயலாம் இத்தகைய ஆய்வினை வெறும் இலக்கியப் பயிற்சி மட்டுமே உடையவர் மேற்கொள்ளுதல் மிகவும் அருமைப்பாடு உடையது என்பது வெளிப்படை.

அடுத்ததாக, எந்த ஒரு கூற்றும் (text) கேட்போரை அதாவது ஒரு வாசகனை முன்னிட்டு வெளிப்படுகிறது. எனவே கூற்று நிகழ்த்துவோனுக்கு வாசகன் இன்றியமையாத களனாகின்றான். அதாவது, தனிமனித மனம்

சமுதாயத்தின் பங்கேற்பின்றித் தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொள்வதில்லை இதற்கேற்பத் தனிமனித மனம் தான் கருதுவதை நேரே குறிக்காமல் பிறிதொன்றன் மேலிட்டு குறிக்கும் இயல்புடையது. குறிக்கப் கருதியதற்கும் குறித்ததற்கும் இடையிலான இடைவெளியில் மறைந்தது என்ன? மறைத்தது என்ன? என்னும் வினாக்களுக்கு விடை காண வேண்டும். இதன் அடிப்படையில் ஒரு படைப்பில் கூறப்பட்டது என்ன, கூறாமல் ஒடுக்கப்பட்டது அல்லது தவிர்க்கப்பட்டது என்ன என்று ஆராயலாம். காட்டாக, இளங்கோவடிகள் தம் காப்பியத்தில் கூறியது என்ன? கூறாது விட்டது என்ன? அல்லது எதைக் கூறுவதற்குப் பதிலாக எதனைக் கூறுகிறார்? ஏன்? போன்ற வினாக்களை முன்வைத்துச் சிலப்பதிகாரப் பொருண்மையினையும் கட்டுக் கோப்பையும் ஆராயலாம். இத்தகைய ஆய்வும் அருமைப்பாடு உடையதுதான். எனினும் முந்தையதினும் இது சற்று எளிமையானது. சமுதாயவியல் உண்மைகள், வரலாற்றுடைவில் மறைந்துபோன வழக்காற்றுச் செய்திகள், கண்ணகி கதையின் மெய்மையான வரலாறு போன்றவை வெளிப்பட வெளிப்பட வாசகனை உள்ளிட்ட இத்தகைய ஆய்வுகள் எளிமையாகலாம் இக்காலப் படைப்புகளை இத்தகைய வாசகர் நோக்கில் ஆராய்வதில் இடர்பாடுகள் தோன்ற வழியில்லை.

இனி மொழி குறித்து லக்கான் கண்டறிந்து கூறிய கோட்பாடுகளின் அடிப்படையிலும் இலக்கிய ஆய்வுகளை மேற்கொள்ளலாம். மீயமைப்பியல்வாதக் கருத்தின்படி மனம் மொழியாகச் செயல்படுகிறது. அடிமனத்தின் தொழிற்பாடும் மொழியின் தொழிற்படு நிலையும் ஒரே தன்மையின என்று முன்னர்க் கண்டோம். அடிமனம் உருவகம், உவமை, ஆகு பெயர் போன்ற உத்திகளாக வெளிப்படுகிறது. எனவே கவிதை மொழியும் அடிமனத் தொழிற்பாடும் ஒரே தன்மையின என்று பிராய்டு கருதினார். அவரைப் பின்பற்றிய லக்கான் மீயமைப்பியல்வாத நிலையினராதலின், மொழியெல்லாம் இலக்கிய மொழியே சாதரண மொழி இலக்கிய மொழி என்னும் வேறுபாடுகள் பொருளற்றன என்னும் கருத்தை வெளிப்படுத்தினார். இந்தக் கோட்பாட்டின் அடிப்படையில் பரவலான பல ஆய்வுகளை இலக்கிய உலகில் மேற்கொள்ளலாம் கிளை மொழி, பாமரர் மொழி, கவிதை மொழி, செம்மொழி போன்ற பாகுபாடுகளின் வன்மை மென்மைகளை இந்த நோக்கில் அணுகிப் பார்க்கலாம். நாட்டுபுற இலக்கியங்களை இந்தக் கோணத்தில் ஆராயலாம். நாடகம், நாவல், சிறுகதை போன்ற படைப்புகளில் பாத்திரங்களுக்கேற்ப அமைக்கப்படும் உரையாடல்களின் மொழிவேறுபாடுகளை ஆராயலாம்.

அடிமனமே மொழியாயின், மொழியின் இயற்கையே கவிதை நடையாயின், ஒரு படைப்பு நிகழ்வதற்குக் காரணமான அடிமனத்தின் இயற்கையை அப்படைப்பினைக் கொண்டு ஆராயலாம். இத்தகைய, சில ஆய்வுகள் புதுத் திறனாய்வுக் காலம் முதற்கொண்டே வெளிவந்திருப்பினும் அவை மீயமைப்பியல் கருத்துக்களோடு ஒத்தவை அல்ல அவையெல்லாம் அனுபவவழித் தத்துவத்தின் அடிப்படையில் மனம் வேறு, மொழி வேறு என்று கருதிப் பொரும்பான்மையும் உள்ளடக்கத்தினை ஆராயும் போக்குடையவை . உள்ளடக்கம் வேறு உருவ அமைப்பு வேறு என்னும் கொள்கையை உளப்பகுப்பாய்வில் திறனாய்வு ஏற்றுக் கொள்வதில்லை, இரண்டுமே ஒரே தன்மையின ஒன்றாக உருவாவன என்று கொண்டு அதன் அடிப்படையில் படைப்புகளை ஆராய்வதில் உளப்பகுப்பாய்வுத் திறனாய்வு ஆர்வம் காட்டுகிறது.

இலக்கியப் பயிற்சியில் ஈடுபாடுடைய உளவியல் அறிஞர்களும், உளவியல் கோட்பாடுகளில் ஆர்வமும் பயிற்சியும் உடைய இலக்கிய அறிஞர்களும் மிகும்போது இத்தகைய ஆய்வுகள் பெருகுவதற்கு வாய்ப்பு ஏற்படும். மேலை நாடுகளில் உளப்பகுப்பாய்வியல் திறனாய்வாளர்களாக உள்ளோரில் பெரும்பாண்மையினா் உளவியல் அறிஞர்களாகவும், சிறுபான்மையினா் உளவியல் பயின்ற இலக்கிய வாணா்களாகவும் உள்ளனா். நம்நாட்டுக் கல்வி, இலக்கிய சூழலில் இத்தகைய நிலை இன்னும் வளரவில்லை. தமிழ்ப் பேராசிரியா்கள் சிலா் முயன்று உளவியல் பயிற்சியும் கோட்பாட்டுப் பயிற்சியும் பெற்று பல கட்டுரைகளையும் நூல்களையும் எழுதி வருகின்றனா். இம்முயற்சிகள் இன்னும் பரவலாகவும் ஆழமாகவும் மேற்கொள்ளப் பெறுமானால் தமிழாராய்ச்சி உலகில் உளப்பகுப்பாய்வில் திறனாய்வு மேலும் செழித்து வளர வாய்ப்பு ஏற்படும்.

ஃபூக்கோ

பின்நவீனத்துவராகப் ஃபூக்கோ அறியப்படுகின்ற போதிலும் ஆரம்பத்தில் பின்-அமைப்பியலாளராகவே செயல்பட்டாா். அரசியல்ரீதியாக இவா் ஈரானியப் புரட்சியையும் ஆதரித்தாா். இதே வேளை ஃபூக்கோ பாலசுத்தீனப் போராட்டம் தொடா்பாக மௌனம் காத்ததாக எட்வோ்ட் சைட் குறிப்பிடுகின்றாா்.

ஒரு சமுதாயத்தின் பெரும்பான்மையான உறுப்பினா்கள், தமக்கு வழிகாட்டக் கூடிய கருத்துகள், லட்சியங்கள் ஆகியவற்றை தத்துவம் - இறையியல் - ஒழுக்க நியதிகள் இவற்றின் மூலம் பெறாவிட்டால், மனித இயல்பின் சாராம்சம் குறித்த கோட்பாடு - வரலாற்று போக்கு குறித்த விளக்கம் ஆகியவற்றை பெற்றிராவிட்டால், அச்சமுதாயம் தன்னால் ஒரு சமூக ரீதியான பிணைப்பைப் பேணி கொள்ள முடியாது...”

பிரெஞ்சு கம்யூனிஸ்ட் கட்சியில் மூன்று வருடங்கள் உறுப்பினராக பூக்கோ இருந்திருக்கிறார். ஆனால், முழுமையாக செயல்படவில்லை. நிகழ்வியல், மார்க்சியம் ஆகிய இருவித தத்துவ கோட்பாடுகளின் தாக்கம் அவரிடம் நிறையவே உண்டு. மேற்கத்திய அறிவுவட்டாரங்களில் நடைபெற்ற விவாதங்களில் தொடர்ந்து பங்கேற்றிருக்கிறார். இந்த விவாதங்கள் அனைத்தும் மார்க்சியத்தை விமர்சித்தோ - ஆதரித்தோ நடத்தப்பட்டவை. எனவே பூக்கோவின் மீது மார்க்சியம் கடைசிவரை ஆழமான தாக்கத்தைக் கொண்டிருந்தது.

பூக்கோவின் காலகட்டம் இரண்டாம் உலகப் போருக்கு பின்னால் வருகிறது. அதாவது ஏகாதிபத்தியம் உலக சந்தையை கைப்பற்றுவதற்காக நடத்திய போர்களுக்கு பின்னால் வரும் காலகட்டம். இக்காலகட்டத்தில் மேற்கு ஐரோப்பிய நாடுகளில் முதலாளித்துவ சமூகம் வளர்ச்சி அடைந்திருந்தது. ஆனால், பாட்டாளி வர்க்கமோ நம்பிக்கை இழந்து வரட்டு வாதம் பேசி வந்த கம்யூனிஸ்ட்டுகளால் கைவிடப்பட்டிருந்தது. காலனி நாடுகளில் விடுதலைப் போராட்டங்களும், இன எழுச்சிப் போராட்டங்களும் உச்சக்கட்டத்தை அடைந்திருந்தன. ஆப்பிரிக்க கண்டத்தில் இது போராட்ட காலமாக இருந்தது. அமெரிக்காவில், கருப்பர் இன மக்கள் தங்கள் உரிமைக்காக, கவுரவத்துக்காக போர்க் குரல் எழுப்பினார்கள். அமெரிக்காவிலும், மேற்கு ஐரோப்பிய நாடுகளிலும் மாணவர்களும், இளைஞர்களும் வியட்நாம் போரை எதிர்த்தும், வியட்நாம் மக்களின் விடுதலைப் போராட்டத்தை ஆதரித்தும் தீவிரமாக கேள்விகளை எழுப்பினார்கள். இவர்களின் கூர்மையான விமர்சனங்களுக்கு முதலாளித்துவமும், அமெரிக்க - மேற்கு ஐரோப்பிய நாடுகளின் சர்வாதிகாரமும் ஆட்டம் கண்டன. பிரான்சில் இந்தப் புதிய புரட்சிக் குரல்கள் பலமாக ஒலித்தன. பிரெஞ்சு கம்யூனிஸ்ட் கட்சி, செயலிழந்திருந்தது. எனவே புதிய புரட்சிக் குரல்கள் இக்கட்சியை தவிர்த்தே 1968ல் பாரீஸ் நகரத்தை புரட்சிக் களமாக மாற்றியமைத்தன. இந்த வருடத்தின் வரலாற்று பெருமை வாய்ந்த நிகழ்ச்சிகள்தாம் பூக்கோவை அதிகாரம் குறித்த சிந்தனை முறைக்கு அழைத்துச் சென்றன

அதிகாரத்தின் செயல்பாடு

அதிகாரம் எப்படி தோன்றியது என்ற ஆய்வில் பூக்கோ ஆர்வம் காட்டவும் இல்லை, ஈடுபடவும் இல்லை. பதிலாக அதிகாரத்தின் செயல்பாடு எத்தகையது? என்பதையே ஆராய்கிறார். அதனாலேயே அதிகாரத்தின் இயக்கப் போக்குகளை, இரண்டு எல்லைகளுக்கிடையில், இரண்டு புள்ளிகளுக்கிடையில், வைத்து புரிந்து கொள்ள முற்படுகிறார்.

அவை:

1. அதிகாரத்தின் எல்லைகளை வடிவ ரீதியாக (Formal) நிறுவன ரீதியாக வரையறுத்துக் கொள்ள வழிசெய்கிற உரிமைகள் (Rights) இந்த உரிமைகள் குறித்த விதிமுறைகள் (Rules of rights)

2. அதிகாரம் உற்பத்தி செய்து பரவலாக்கும் உண்மைகளின் விளைவுகள், அதே அதிகாரத்தை மறு உற்பத்தி செய்வதாகவே உள்ளன.

சுருக்கமாக சொல்வதென்றால் அதிகாரம் - உண்மை - உரிமை என்ற முக்கோணத்தை சுற்றியே பூக்கோவின் ஆய்வுகள் அமைந்துள்ளன. அதனால்தான் உண்மை குறித்த சிந்தனைக்களம் னுளைஉழரசளந என்கிற சொல்லை பூக்கோ இதற்கு பயன்படுத்துகிறார். தமிழில் இதை சொல்லாடல் என பலரும் பயன்படுத்துகிறார்கள். வ.கீதா, னுளைஉழரசளந என்பதை "சிந்தனைக்களம்" என தமிழாக்கம் செய்திருக்கிறார். உற்பத்தி செய்யப்படுவதன் மூலம், குறிப்பிட்ட சில அதிகார உறவுகள் நிலைநிறுத்தப்படுகின்றனளூ சில உரிமைகள் பாதுகாக்கப்படுகின்றன.

இன்றைய சமூகத்தில், உண்மைகள் என்பதற்கான விளைவுகள் வன்மையாக இருக்கின்றன. அப்படியிருக்க, உண்மைகள் குறித்த சிந்தனைக்களத்தை (Discourse) உற்பத்தி செய்யும் அதிகாரம் எப்படிப்பட்டது? இந்த வினாவை பூக்கோ தொடர்ந்து வெவ்வேறு விதமாக கேட்கிறார். இன்றைய சமூகத்தில் மட்டுமல்லளூ எல்லா சமுதாயத்திலும் அதிகார உறவுகள் பரவிக்கிடக்கின்றன. இவையே சமூகத்தின் உடற்கூற்றை நிர்ணயிப்பவையாக இருக்கின்றன என்பதை பூக்கோ மறுக்கவில்லை. இன்றைய சமுதாயம் இயங்க, அதற்கு ஒரு வி'யம் கண்டிப்பாகத் தேவை. தனது அதிகாரம் குறித்த உண்மைதான் அந்த வி'யம். எனவே, இந்த உண்மையை தேவைப்படும் போதெல்லாம் உற்பத்தி செய்துதர வேண்டியவர்களாக நாம் வைக்கப்பட்டிருக்கிறோம். அதாவது, உண்மையையே பேசியாக வேண்டிய நிலையில் நிறுத்தப்படுகிறோம். இந்த உண்மையை முன் நிறுத்த நமக்கு விதிக்கப்பட்டிருக்கிறது. இந்த நிலை ஒரு கெடுபிடி அல்லது தண்டனை. இடைவிடாமல் உண்மையை அதிகாரம் தேடி வருகிறது. தேடலின் மூலம் அடையப்படுவதாகவோ அல்லது விசாரணையின் மூலம் வெளி கொண்டு வரப்படுவதாகவோ அல்லது பதிவு செய்யப்படுவதாகவோ உண்மை அமைகிறது. இந்த காரணத்துக்காகத்தான் உண்மையை தேடும் செயல்பாட்டை இன்றைய சமுதாயத்தில் அதிகாரம் அங்கீகரிக்கிறது. இதற்காகவே தனிப்பட்ட நிறுவனங்கள் ஏற்படுத்தப்பட்டுள்ளன. உண்மையை அடைவது தொழில் முறையாக்கப்பட்டுள்ளது. பரிசுகளும் வழங்கப்படுகிறது. அதாவது

செல்வத்தை, பணத்தை பெருக்கியாக வேண்டிய நிலையில் நாம் இருப்பதை போலவே உண்மையையும் உற்பத்தி செய்தாக வேண்டிய நிலையில் வைக்கப்பட்டிருக்கிறோம். துல்லியமாக சொல்வதென்றால், உண்மை என்பதை உற்பத்தி செய்வதன் மூலம்தான் செல்வத்தை - பணத்தை நம்மால் உற்பத்தி செய்ய முடியும் என்கிறார் பூக்கோ.

சட்டம் என்பது உண்மை குறித்த ஒரு சிந்தனைக்களம் (Discourse). இது அதிகாரத்தை சிறிதளவேனும் நிர்ணயிப்பதாக உள்ளது. அதாவது உண்மை என்பதாக அறியப்படுவதன் அடிப்படையில்தான் சமுதாய சட்டங்கள் வரையறுக்கப்படுகின்றன. சட்டம் என்பது உண்மை குறித்த ஒரு சிந்தனைக்களம் (Discourse) என்னும் பட்சத்தில், அது கொஞ்சமேனும் அதிகாரத்தின் விளைவுகளை நிர்ணயிப்பதாக உள்ளது. இப்படித்தான் நாம் கூண்டில் நிறுத்தப்படுகிறோம். நம்மைப் பற்றிய தீர்ப்புகளும் வழங்கப்படுகின்றன. நம்மைப் பற்றிய உண்மைகளும் பதிவு செய்யப்படுகின்றன. இப்படித்தான் வாழ வேண்டும்ஸ்ரீ இப்படித்தான் சாக வேண்டும் என்றெல்லாம் நமக்கு சொல்லப்படுகிறது. இதற்கெல்லாம் காரணம், அதிகாரத்தின் பிரத்யேக விளைவுகளை தம்முள் கொண்டவையாக உண்மைக் குறித்த சிந்தனைக்களம் (Discourse) செயல்படுவதுதான்.

பூக்கோ சொல்ல வருவதை நம்நாட்டு சூழலிலிருந்து எளிமையாக புரிந்துக் கொள்ளலாம். நம்நாட்டில் பார்ப்பனீயம் எந்தெந்த வகையான சிந்தனைக்களத்தின் (Discourse) மூலம் அதிகாரத்தை செயல்படுத்துகிறது என்று ஆராய்ந்தால், அது ஒருவகையில் பூக்கோவின் ஆய்வு போலவே அமையும். மக்கள் தொகை கணக்கெடுப்பு, சாதி வாரி கணக்கெடுப்பு ஆகியவற்றுக்கு பிறகு நம்நாட்டில் ஏற்பட்ட சமுதாய மாற்றங்களையும் பூக்கோவின் சிந்தனைக்களம் கோட்பாட்டுடன் அணுகி ஆராயலாம்.

அதிகாரம் மக்கள் மேல் திணிக்கப்படும் ஒன்றல்ல. மாறாக அவர்களே ஏற்கும் வகையில், வாழ்க்கைக்குரிய நெறிகளோடும், நியதிகளோடும் இணைந்து செயல்படும் ஒன்று என்பதே பூக்கோவின் மையக் கருத்து. இக்கருத்துக்கு அடிப்படையாக அவர் 18ம் நூற்றாண்டில் நடத்திய ஆராய்ச்சிகள் அமைகின்றன.

மேற்கு ஐரோப்பிய நாடுகளான பிரான்ஸ், இங்கிலாந்து, ஜெர்மனி ஆகிய நாடுகளில் பகுத்தறிவின் நூற்றாண்டாக 18ம் நூற்றாண்டு, போற்றப்பட்டது. ஆனால், இந்நூற்றாண்டில்தான் பூர்‘வா சமூகத்தின் முக்கிய அமைப்புகளான சிறைச்சாலை, மனநோய் விடுதிகள், ஒழுங்கமைக்கப்பட்ட ராணுவ முகாம்கள் ஆகியனவும் எழுந்தன என்கிறார்

பூக்கோ. பகுத்தறிவின் நூற்றாண்டில் பித்தர்கள் மீதும், மனநோயாளர்கள் மீதும் ஏன் இந்தக் கரிசனம்? பகுத்தறிவின் பெயரில் ஏன் இந்த நவீன ஒடுக்குமுறைகள்? மனிதனின் உன்னதப் பண்பாகிய பகுத்தறிவை போற்றிய அதேவேளையில் அவனை - அவளை - ஒருபுறம் பொருளாக கருதி மதிப்பீடு செய்ய முயலும் மனிதவியல் தத்துவங்கள் ஏன்?

18ஆம் நூற்றாண்டின் இந்த முரண்பாடுகளை கண்டறிய பூக்கோ கேட்கும் கேள்வி இதுதான்: “பகுத்தறிவு என்ற கோட்பாடு, பகுத்தறிவு அல்லாதவை எவையெவை என்பதை அடையாளங்கண்டு ஒதுக்கியதன் மூலமே தன் தனித்தன்மையை சாத்தியப்படுத்திக் கொண்டது.“

இப்படி பகுத்தறிவு கொண்டு இயக்கப்பட்ட அதிகாரத்தைப் பல மையங்களிலும், சிந்தனைகளிலும் கண்ட பூக்கோ, மனநோய் விடுதிகளின் தோற்றம் குறித்தும்,ளூ சிறைச்சாலைகளின் வரலாறு குறித்தும், டீசைவா ழுக ஊடடைினை நூலில் மருத்துவம் என்ற நியதி தன்னை நிலைப்படுத்திக் கொண்டதைப் பற்றியும் எழுதியுள்ளார். மனிதவியல் தத்துவங்கள் என்ற வகையில் பூக்கோ ஆராய்ந்தவற்றை அவருடைய நூல்களில் காணலாம்.

பூக்கோவின் கோட்பாடுகள் குறித்து ஆய்வாளர் வ.கீதா வைக்கும் சில விமர்சனங்கள் முக்கியமானவை. அவற்றையும் இங்கு குறிப்பிடுவது சரியாக இருக்கும்.

“பூக்கோ முன்வைக்கும் கோட்பாடுகளின் எல்லைகளை நாம் கண்டறிய வேண்டும். அதிகாரம் என்பது ஒரு குறிப்பிட்ட மையத்திலிருந்து இயங்கக் கூடியது அல்ல என்றாலும், ஒரு குறிப்பிட்ட காலகட்டத்தில் சில நலன்களைச் சார்ந்தே அதிகாரம் இயங்கி வருகிறது. ஒவ்வொரு அதிகார மையமும் தனக்குரிய தன்மையைக் கொண்டு இயங்கினாலும், இவற்றை எதிர்க்கும் போராட்டங்கள் இந்த ஒரு மட்டத்தை சார்ந்தும், இதனைக் கடந்து பிற போராட்டங்களுடன் இணைந்தும்தான் செயல்பட வேண்டும். இந்தக் கருத்தை பூக்கோ எடுத்துக் கூறுவதில்லை.

தனித்தனி பிரச்னைகளில் அதிகாரத்தை எதிர்க்க உதவும் பூக்கோவின் கோட்பாடுகள், எந்த கட்டத்தில், எந்தப் பிரச்னை எதார்த்தத்தில் முதன்மை பெறுகிறது, ஏன் முதன்மை பெறுகிறது என்பதை விளக்குவதில்லை. வர்க்கப் போராட்டத்துக்கு முக்கியத்துவம் வழங்காத பூக்கோ, சமூகத்தின் விளிம்பில் இருப்போர்தான் அதிகாரத்தின் பலவடிவங்களை எதிர்ப்போர், எதிர்க்கக் கூடியவர் என்கிறார். இந்தியச் சூழலில் வாழும் நாம் இதை ஏற்க முடியாது.

சமுதாயத்தின் விளிம்பில் வாழ்வோரை புரட்சியாளர்களாக காண்பதில் பிரச்னைகள் உள்ளன. கைதிகள், மனநோயாளிகள், மாறுபட்ட

பாலுணர்வுடன் வாழ்வோர் ஆகியவர்களையே பூக்கோ விளிம்பில் வாழ்வோர் என்கிறார். ஆனால், இவரது கருத்துக்களை நியாயப்படுத்த இவர் காட்டும் உதாரணங்கள் சில பிரச்னைகளை எழுப்புகின்றன. பாலியல் நியதிகளை ஒதுக்கிவிட்டு வாழ்ந்ததாக இவர் கூறும் மார்க்கீஸ் டீ ஸாட், பாலியல் நெறிகளை தகர்த்தெறிந்த போதிலும், பெண்களின் மீது "புரட்சிகரமான" பாலியல் உணர்வுகளை செலுத்தி, அவர்களது உடலையும், உணர்வையும் செலுத்தி மகிழ்ந்தார்.

இறுதியாக பூக்கோ கூறுகையில் மனநோய் விடுதியில் அடைத்தல், தனிநபர்கள் சமூகநெறிகளை இயல்பானதாகக் கருதி ஏற்றல், பலவகையான தண்டனை முறைகள், ஆண் - பெண் பாலுணர்வைக் குறிப்பிட்ட நியதிகள் வழியே ஒழுங்குப்படுத்துதல்... இவையனைத்தும் ஒரு சமுதாயத்தின் பொருளாதார அரசியல் அமைப்புகளுடன் தொடர்புள்ளவைதான் என்றாலும் இந்த அடிப்படையில் மட்டும் இவற்றின் இயக்கத்தைப் புரிந்துக் கொள்ள முடியாது என்பது பூக்கோவின் தனிக்கருத்து.

விஞ்ஞானத்துக்கும் அதிகாரத்துக்கும் உள்ள இறுக்கமான தொடர்பையும், விஞ்ஞானத்திற்கும் சித்தாந்தத்துக்கும் உள்ள பிணைப்பையும் பற்றி கேள்விகள் கொடுத்ததன் மூலம், அதிகாரம் சமூகத்தில் எந்த வகைகளில் தன் போக்குகளை நியாயப்படுத்திக் கொள்கிறது என்பதையும் பூக்கோ விளக்குகிறார்

**பின்னை நவீனத்துவம்**

நவீனத்துவத்தையும் பின்னை நவனத்துவத்தையும் ஒன்றாக வைத்துப் பார்க்க கூடாது. பின்னை நவீனத்துவம் என்பது நவீனத்துவத்தின் வளர்ச்சி அல்ல. பின்னை என்ற முன்னொட்டை வைத்துக் கொண்டு நவீனத்துவத்தின் அடுத்தக் கட்டம்தான் பின்னை நவீனத்துவம் என்று காலகட்ட அடிப்டையில் பார்க்கக்கூடாது. இவ்வாறு பின்னை நவீனத்துக்காரர்கள் மறுதலிக்கிறார்கள். இது உண்மை ஆனால் ஓரளவுதான். ஏனென்றால், உணமையில் நவீனத்துவத்தின் வளர்ச்சியாக இல்லாவிட்டாலும், அதன் பிறகு, அதனுடைய மறைமுகமான அல்லது வெளிப்படையான எதிர் விளைவாகத்தான் பின்னை நவீனத்துவம் தோன்றியது. எதிரெதிராக இவை பார்க்கப்பட்டாலும் வரலாறு என்பது மறுப்பதற்கு அல்ல.

முதலாளித்துவத்தின் ஒரு வெளிப்பாடாகவும் அதன் அங்கமாகவும் தோன்றிய நவீனத்துவம் ஒரு காலகட்டத்தில், அதாவது முதலாளித்துவத்தின் அடுத்த கட்டத்து வளர்ச்சியில், அறுபது

எழுபதுகளில், நெருக்கடிகளுக்காளானது முரண்பாடுகளாலும் இறுக்கங்களினாலும் சிதைவடையத் தொடங்கியது தீர்க்கமாக ஒளிதர முடியாத நிலையில் போதாது, பொருந்தாது என்ற ஒரு நிலை இதற்கு ஏற்பட்டது. எனவே இதற்கு எதிர்வு, இதற்கு மாற்று என்ற முறையில் பின்னை நவீனத்துவம் தோன்றியது. எனவே எப்படியாயினும் பின்னை நவீனத்துவம் என்பதன் பின்னணியில் அல்லது பகைப் புலனில், எப்போதும் நவீனத்துவம் என்பது இருந்து கொண்டு தானிருக்கிறது. எனவே முதலில் நவீனத்துவம் என்பது இருந்து கொண்டுதானிருக்கிறது எனவே, முதலில் நவீனத்துவம் என்பதைப் புரிந்து கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது.

**<u>நவீனத்துவம்</u>**

நவீனத்துவம் என்பது கலை - இலக்கியம் பற்றிய ஒரு கொள்கை அல்லது வெளிப்பாடு என்று சொல்லப்பட்டாலும், பரந்த அளவில், அது ஒரு வாழ்க்கை முறையை-ஒரு மனநிலையையே குறிக்கின்றது. தொழில் நுணுக்கப் புரட்சிக்குப் பின்னர் ஏற்பட்ட முதலாளித்துவ பொருளாதார வளர்ச்சியின் காரணமாகப் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பாதியில், வாழ்க்கை முறையிலும் அது பற்றிய கண்ணோட்டத்திலும் கனிசமான மாறுதல் ஏற்பட்டது. இது, முக்கியமாக பிரான்சை மையமாகவும் இத்தாலி, இங்கிலாந்து முதலிய பிற ஐரோப்பிய நாடுகளைச் சார்ந்தும் ஏற்பட்டது அதுகாறும் ஆதிக்கம் செலுத்தி வந்த பழைய பொருளாதார உற்பத்தியுறவுகளும் பண்பாட்டு மதிப்புகளும் தமது இடத்தை இழந்துவிட்ட போது, மரபுகளைப் பற்றிய கண்ணோட்டம் மாறியது பழசுகளுக்கு மாறானவை, புதுசு என்ற தகுதியோடு மக்களின் வாழ்நிலைகளிலும் சிந்தனை முறைகளிலும் செல்வாக்கு செலுத்தத் தொடங்கியது. நவீனத்தும் முன்வைக்கிற கருத்து நிலைகளைச் சாராம்சமாக இங்கே குறிப்பிடலாம்.

1. புதிய கலை, புதிய இலக்கியம், புதிய வடிவம்.
2. கலை, இலக்கியம், சுதந்திரமானது, சுயாதிக்கமானது.
3. சமகாலத்துவமும் அதன் பிரச்சனைகளும், கலை இலக்கியத்திற்குரிய பிரச்சனைகலாம்.
4. அரசியல் அற்ற மற்றும் உயர்மேட்டிமைத்தனமான மனப்போக்கு
5. தனித்துவம், தரம், புனிதம் முதலியவற்றை முன்னிறுத்துவது.
6. சோதனைகளிலும் சாதனைகளிலும் ஈடுபாடு
7. தாராளத்துவமான மனித நேயம்.
8. பழமைக்கு எதிர்ப்பு, மறுப்பு, அதற்கெதிரான தேடுதல்.

நவீனத்துவம், படைப்புலகிலும் திறனாய்வு உலகிலும் அளப்பரிய பல சாதனைகளை செய்திருக்கிறது. உண்மையில் இது படைப்புத் தன்மை அல்லது உற்பத்திதிறன் அதிகம் உடையது வேறு எந்தக் காலங்களையும்

விட, நவீனத்துவக் காலப்பகுதியில்தான் அதிகமான திறனாய்வுகளும் இலக்கியங்களும் வந்திருக்கின்றன. அவற்றின் பல வகைப்பாடுகளும் வந்திருக்கின்றன. மேலும் இது தனியாகவும் வரவில்லை இதனோடு ஒன்றுகின்ற விதத்தில் உடனுறைகிற சில முக்கியமான கருத்து நிலைகளும் தோன்றின. இவற்றில் எதிரும் புதிருமான நிலைப்பாடுகள் உண்டெனினும், விவாதங்களுக்கும் வளர்ச்சிகளுக்கும் இவை இடம் தந்தன. இந்தக் கருத்து நிலைகள் யதார்த்தவியல் ஃபிராய்டியம், இருத்தலியம், மீமெய்மையியல், இருண்மைவாதம், இளிநிலை வாதம், முதலியனவாகும். மேலும் அமைப்பியல் என்பதும் நவீனத்துவ காலத்தில் ஆனால் அதன் பிற்பகுதியில் தோன்றியதேயாகும்.

தமிழில் நவினத்துவம் 1925க்குப் பிறகு தோன்றியதாகக் கருதலாம். இதனுடைய தலைமையான பிரதிநிதி, தம்முடைய பல கதைகளில் சோதனைகள் நிகழ்த்தியவரும். பழையன கழிதலும் புதியன புகுதலும் வழு அல்ல என்று கதை சொன்னவருமான புதுமைப்பித்தனே. ஆனால் தொடர்ந்து மிகப்பல எழுத்தாளர்கள் தத்தமக்குரிய பிரத்தியேகமான மனப்போக்குடன் வழிமுறைகளுடனும் இலக்கியத்தை அணுகியிருக்கிறார்கள். தமிழில் புதுக்கவிதை, நவீனத்துவத்தின் குழந்தையே எனலாம்.

நவீனத்துவத் திறனாய்வு, இலக்கியத்தின் புது வடிவங்களை இனங்கண்டறிந்து. பழைய வடிவங்களுக்கெதிரான புது முயற்சிகளைக் கண்டு விமரிசிக்கிறது. கலை - இலக்கியம், உயர் மேட்டிமை மக்களுடைய அதாவது உயர்ந்தோர் சிலருடைய சொத்து என்று நவீனத்துவம் கூறுவதைத் திறனாய்வு இலக்கியத்தைக் களமாகக் கொண்டு விவாதிக்கிறது. தமிழில், நவீனத்துவ மனப்பான்மை கொண்ட திறனாய்வாளர்கள், இலக்கியத்தை ஒரு சிறுபான்மை நிகழ்வாகவே சித்தரித்தார்கள் இதனை க.நா.சுப்பிரமணியன், சி.சு.செல்லப்பா, தருமு சிவராமு, வெங்கட் சுவாமிநாதன் முதலியவர்களின் எழுத்துக்களில் பார்க்கலாம். மணிக்கொடி, இலக்கிய வெளிவட்டம் எழுத்து கசடதபற, முதலிய இலக்கியப் பத்திரிக்கைகள் நவீனத்துவத்தின் குரலாக இருந்தன. இன்று நவீனத்துவத்திற்கு பெரும் நெருக்கடி ஏற்பட்டிருக்கின்றதென்றாலும், தமிழ்ச்சூழலில் பிரதானமாக இருப்பது, நவீனத்துவமே ஆகும்.

பின்னை நவீனத்துவம்

பின்னை நவீனத்துவம், நவீனத்தின் நெருக்கடியில் அதன் சிதைவில், அதனுடைய எதிர்வினையாக அதற்கு ஒரு ‘மாற்று’ என்ற முறையில் இருபதாம் நூற்றாண்டின் பாதிக்கு பிறகு தோன்றியது முதலாளித்துவத்தின் அடுத்தக்கட்டமாக ‘குழும முதலாளித்துவம்’ (Corporate Capitalism)

வளர்கிறபோது – அதன் விளைவாக, நுகர்வு கலாச்சாரம (Consumer-Culture) வளர்கிறபோது பின்னை நவினத்துவம் தோன்றிது. இது முதலில் கட்டிடக் கலையின் ஒரு கருத்து நிலையாகவும் உற்பத்தி முறையாகவும் தோன்றியது பின்னர் செவ்வியல் அல்லது முறைப்படுத்தப்பட்ட இசை மரபுக்கு மாறான பாப் இசை, நவீனத்துவத்திற்கெதிரான ஓவியம் என்று பரவி, எழுபது – எண்பதுகளில், மொழி, கலை, இலக்கியம், பண்பாடு, ஆகிய சிந்தனை முறைகளில் கால்கொண்டு வளர்ச்சிப் பெற்றது. இத்தாலி பிரான்சு, இங்கிலாந்துஎன்று தொடங்கி அமெரிக்காவுக்கு ஏற்றுமதியாகி வழக்கம்போல் அங்கே, சில ஜோடனைகளுடன் மறு உற்பத்தியாகி உலக நாடுகளுக்கு அனுப்பப்பட்டது.

கலை மற்றும் பண்பாட்டு வடிவங்களைப் பொறுத்தளவில், அப்போது குறிப்பிடத்தக்க சில சிந்தனைமுறைகள், ஏற்கனவே வளரத் தொடங்கியிருந்தன. அவற்றுள், ரோலந் பார்த் மற்றும் ஜேக் டெர்ரிடா முதலியோர் பங்களித்த பின்னை அமைப்பியல் முக்கியமானது. இதனுடைய பிரதானமான முறையிலாகிய கட்டவிழ்ப்பு என்பது பின்னை நவீனத்துவத்தின் கருத்து வெளிப்பாட்டுக்கு மிகவும் உறுதுணை புரிந்தது. அடுத்து மிகேல்∴பூகோ (Michael Foucault) முன்னிறுத்திய அதிகார மையங்கள் - கூறுபடுத்தல்கள் என்ற கருத்தமைவு பின்னை நவீனத்துவத்தின் முக்கியமான பகுதியாக ஆகியது. கிராமியின் (Gramsci) ‘கலாச்சாரம்’ பற்றிய சொல்லாடல், ∴பிராய்டியத்தையும். உடல் மொழியையும் பற்றி மறு பரிசீலனை செய்து வந்த ஜாக் லக்கானின் (Jacques Lacan) கருத்தியல், நீட்∴ஜேயின் இருத்தலியம், மற்றும் ஹெய்டேக்கர், ஹெர்பர் மார்க்கியுஸ் ஆகியோரின் கருத்து நிலைகள் முதலியவை பின்னை நவீனத்துவம் என்பதைக் கட்டமைக்க உதவின.

பின்னை நவீனத்துவத்துவம், தன் முரண்பாடுகள் கொண்ட ஒரு கோட்பாடு. இதனை வடிவமைத்தவர்கள் அல்லது இதன் முன்னோடிகளை இங்கே குறிப்பிட வேண்டும். எண்பதுகளின் தொடக்கத்தில் பிரஞ்சு சிந்தனையாளர் யான் பிரான்சோய் லியோதா (Jean-Framcois Lyotard), பின்னை அமைப்பியலின் சாராம்சங்களையும், அப்போது தீவிரமாக வெளிப்பட்டு வந்த நவீனத்துவ –எதிர்ப்பு நிலைகளையும் உள்வாங்கிக் கொண்டு ‘பின்னை நவீனத்துவ நிலைமை (La Condition Post-moderene) என்ற நூலை வெளியிட்டார். இது ஒரு ஆதார நூலாக அமைந்தது தொடர்ந்து யான் போதிலார் பின்னை நவீனத்துவக் கோட்பாட்டிற்கு பரந்த

தளம் அமைத்துக் கொடுத்தார். உம்பர்ட்டோ ஈக்கோ (Umberto Deleuze) யூர்கன் ஹேபர்ம்ஸ் (Jurgen Hanermas Rorty) லிண்டோ ஹீட்ீயோ (Linda Hutcheon) ரிச்சர்ட் ரோர்ட்டி (Richard Rorty) முதலியவர்களின் பங்களிப்புகளும் மற்றும் இதன் குறைபாடுகளையும் எல்லைக் கோடுகளையும் மார்க்சிய அணுகுமுறையிலிருந்து சுட்டிக்காட்டி விமரிசனம் பண்ணிய பிரடெரிக் ஜெம்சன் (Frederick Jameson) டெர்ரி ஈகிள்டன் (Terry Eagleton) முதலியவர்களின் பங்களிப்புகளும் பின்னை நவீனத்துவத்தில் மிகவும் குறிப்பிடத்தக்கவை மேலும் இவர்களின் கருத்து நிலைகள், இதனைப் பன்முகப்பகட்ட வெளிப்பாடுகளும் செயல்பாடுகளும் கொண்டதாக ஆக்கின.

மரபுவழியாகத் தரப்பட்ட ஒழுங்கமைவு, புனிதம் என்பது, இது, உயர்ந்தோர் என்று சொல்லப்படுகிற அதிகார அமைப்புகளால், தொடர்ந்து பல காலங்களாகப் போற்றப்பட்டும் பிறர்மேல் சுமத்தப்பட்டும் வருவது. உதாரணமாக பாரதியார், பாரதிதாசன், புதுமைப்பித்தன்- இவர்கள் பற்றிப் பொதுப்புத்தி சாந்த ஒரு சித்திரம் இருக்கிறது அது புனிதம் என்று கருதப்படுகிறது. அதுபோல், ‘கற்பு’ எனும் சமூக மதிப்பு, ஒரு புனிதம் இத்தகைய புனிதங்களை, அப்படியே ஏற்றுக்கொள்ளாமல், வம்புக்கு இழுத்துக் குப்புறக் கவிழ்த்த வேண்டும் என்கிறது. பின்னை நவீனத்துவம். புதுமைப்பித்தனின் ‘பொன்னகரம்’ என்ற கதையில் ‘கற்பு’ விமர்சனம் பண்ணப்படுகிறது. கதையின் இறுதியில் “கற்பு கற்பு என்று கதைக்கிறீர்களே இது தானய்யா பொன்னகரத்தின் கதை” என்று சொல்லுவதையும் அந்தக் கதையின் போக்கினையும் இதனடிப்படையில் பார்க்கலாம்.

அடுத்துப், பின்னை நவீனத்துவம் அதிகமாகப் பேசுவதில் ஒன்று கதையாடல் (Narrative) ஆகும். ஒரு நிகழ்வை அல்லது ஒரு புனைவை அல்லது ஒரு கருத்து நிலையைச் சற்று விளக்கமாகச் சித்திரிக்கின்ற ஒரு வண்ணனைதான் கதையாடல் ஆகும். இது சங்ககால வரலாறு என்பது போன்ற ஒரு வரலாறாக இருக்கலாம் அல்லது தாய்த் தெய்வ வழிபாடு என்பது போன்ற ஒரு கருத்து நிலையாகவும் இருக்கலாம் ஒரு புனைகதைாயாகவும் இருக்கலாம் ஹேடன் ஒயிட் சொல்லுவார். “அறிவது என்பதைச் சொல்லுவது என்பதாக மொழி மாற்றம் செய்வதுதான் கதையாடல்……நடைமுறை நிகழ்ச்சிகளின் குழப்பங்கள் மீது ஒரு தொடர்ச்சியையும் அர்த்தையும் திணிக்கின்ற ஒருசெயல் வடிவத்தின் அல்லது மனிதப் புரிதலின் மையமான ஒரு வடிவமாக இதனைப் பார்க்க

முடியும்'' இந்த வரையறையே கதையாடல் என்பதற்குரிய பொது வரையறையாகக் கொள்ளப்படுகிறது.

இதனை இரண்டு நிலைகளில் பின்னை நவீனத்துவம் கூறுபடுத்திப் பார்க்கிறது. ஒன்று, பெருங்-கதையாடல் (Great/Mega Narrative) அடுத்தது, சிறு – கதையாடல் (Little Narrative) பெருங்-கதையாடல் என்பது மையப்படுத்தப்பட்டது மிகப்பலரால் அங்கீகரிக்கப்பட்டது நிறுவனத் தன்மை கொண்டது என்று வருணித்து இத்தகையன எல்லாவற்றையும் பின்னை நவீனத்துவம் வேறுபாடின்றி நிராகரிக்கிறது, சிறு கதையாடல் என்பது, தனித்தனி வட்டாரங்கள், சிறு சிறு குழுக்கள், நெகிழ்வுத் தன்மை கொண்ட துண்டங்கள் முதலியவை பற்றிய கருத்துப் பதிவுகளாகும் என்று கூறி இத்தகையவற்றை இது போற்றியுரைக்கிறது.

தொடர்ந்து இதனடிப்படையில் சமூக அமைப்பில் மையம் மூவிளிம்பு எனற முரண்பட்ட நிலைகள் இருப்பதாக இது கூறுகின்றது மையம் என்பது அதிகார அமைப்பு, உயர்சாதி, மேலாதிக்கம், நிறுவனத்தன்மை ஆகியவற்றைக் கொண்டது விளிம்பு (Edge) என்பது இதற்கு மாறானது ஓரத்தில் ஒடுக்கப்பட்ட நிலையில் இருப்பது என்று கூறுகின்றது. இந்திய.·.தமிழ்ச் சமூக சூழலில், சிறுபாண்மையினர், தலித்துக்கள், பெண்கள், நிறுவனத் தன்மை பெறாத உதிரித் தொழிலாளர்கள் என்று இத்தகையோர் விளிம்பு நிலை மாந்தர் என்று வரையறுக்கிறது. மையத்திற்கும் விளிம்பிற்கும் எப்போதும் 'சச்சரவு' நடக்கிறதாகவும், விளிம்போரத்திலிருப்போர் மையத்தை நோக்கி முன்னகர்வதாகவும் சொல்லி 'விளிம்போரம் வாழ்க' என்று (Hail to the Edges) என்று பேசுகிறது. பின்னை நவீனத்துவம் தலித்தியம், பெண்ணியம் பற்றிப் பேசுகிற சிலர் இதனடிப்படையில் தங்கள் சிந்தனைகளை முன் வைக்கின்றனர். ஆனால் பின்னை நவீனத்துவம், மையத்துக்கும் விளிம்புக்கும் அல்லது முழுமைக்கும் பகுதிக்கு இடையில் நடப்பதைத் தர்க்கரீதியான மோதலாகவும் வளர்ச்சியின் அடையாளமாகவும் சமூக மாற்றத்திற்கான நடவடிக்கையாகவும் பார்ப்பதில்லை. மாறாக மொழி விளையாட்டாகவும் கேளிக்கையாகவுமே பார்க்கிறது. பகுதி என்பதைத் தனித்துவமாகவும் சுயாதிக்கமாகவும் பின்னை நவீனத்துவம் பார்க்கிறது. ஆனால் சமூகத்தின் எந்தப் பகுதியும் தன்னளவில் முழுநிறைவானதும் (absolute) சுயாதிக்கமானதும் அல்ல. ஒவ்வொன்றும் தமக்குள் மாறுபட்டும் மோதியும் அதே சமயத்தில் ஒன்றுபட்டும் வளர்ந்தும் இயங்குபவை.

லிண்டா ஹீட்சியோ சொல்லுவார் ‘‘பின்னை நவீனத்துவம், மையப்படுத்தப்பட்ட – முழுமைப்படுத்தப்பட்ட வரிசைமுறைக்கும் இறுதி நிலைக்கும் உட்பட்ட – அமைப்புகளை∴ ஒழுங்கமைவுகளை எதிர்த்துக் கேள்வி கேட்கிறது ஆனால், அவற்றை அழிக்க நினைப்பதில்லை. பண்பாட்டில் பொதுவாக அங்கீகரிக்கப்பட்ட விழுமியங்களை அல்லது மதிப்புகளை அது இடைமறித்துக் கேள்வி கேட்கிறது. இந்தக் கேள்விகளோ, ஒரு குறிப்பிட்ட ஒரு முறைமைக்குட்பட்டன அல்ல மாறாக, அந்தந்த வி‘யங்களையும் சந்தர்ப்பங்களையும் ஒட்டியனவேயாகும்’’. ஆனால் கேள்விகளும் கேளிக்கைகளும் சமூக மாற்றத்தின் முன் தேவைகளோ பண்புகளோ அல்ல. மேலும், இதன் மூலமாக, ஏற்கனவே ஆதிக்க பலம் உள்ளது தொடர்ந்து தனது பலத்தைக் காப்பாற்றிக் கொள்ளும் தவிரவும் சமூகத்தின் பகுதிகளாக உள்ள சிலவற்றை தனித்துவம் கொண்டனவாகவும், முழுமையோடு தொடர்பற்றனவாகவும் கொள்வது என்பது ஆதிக்க சக்திகளுக்கு ஆதரவாகவும் சமூகமாற்றத்தை நிராகரிப்பதாகவுமே அமையும் என்று பிரடெரிக் ஜேம்சன் சுட்டிக்காட்டுகிறார். அடிப்படையில், பின்னை நவீனத்துவம், சுய முரண்பாடுகளோடு கூடிய ஒரு முரண்பாட்டுக் கருத்துப்புலன் (Contraditory Phenomenon) இந்த முரண்பாடு தற்செயலானதோ இயல்பானதோ அல்ல வலிய வேண்டுமென்றே செய்யப்படுவது’ என்று பின்னை நவீனத்துவத்தின் வரலாறு கூறும் ஹேன்ஸ் பெர்ட்டன்ஸ் கூறுகிறார்.

பின்னை நவினத்துவத்தின் இத்தகைய கருத்தியல் வழிமுறைகளையும் நிலைப்பாடுகளையும் இங்கே சுருக்கமாகத் தொகுத்து கூறலாம்.

1. முதலாளித்துவத்தின் அடுத்தக் கட்டத்து வளர்ச்சியாகிய பின்னை முதலாளித்துவம், தொழில் குழும உற்பத்தி முறை, உலகமயமாதல், நுகர்வு கலாச்சாரம் ஆகியவற்றின் பின்னணியில் இது வருகிறது.

2. மாற்றுவது அல்ல, மறுப்பது தீர்ப்பது அல்ல, சச்சரவு செய்வது பிரச்சனைப்படுத்துவது, வம்புக்கு இழுப்பது, கேள்விகள் கேட்பது, கேளிக்கைகள் செய்வது - இவை நோக்கம், வழிமுறை.

3. நிகழ்வுகளை மொழி விளையாட்டுகளாகக் காண்பது மொழி விளையாட்டுக்கள் நிகழ்த்துவது.

4. வம்பப் போலி (Parody), நகை முரண்களோடு பகடி பண்ணுவத. அதாவது பழைமை, நிறுவனப் பட்ட வழக்கங்கள், வடிவங்கள்,

ஒத்தியல்புகள் ஆகியவற்றை எள்ளலும் நையாண்டியும். செய்கிற விதத்தில் அவற்றை, வேறு – ஆனால் - ஒத்த வடிவங்களில் திரும்பக் கொணர்வது.

5. முழுமைக்கும் ஒட்டு மொத்தப்படுத்தலுக்கும் மறுப்பு. பகுதிகளைத் தொடர்பற்ற தன்மைகள் கொண்ட தீவுகளாக வருணிக்கிறது.

6. ஒற்றைத் தன்மைக்கு எதிராக் பன்முகத் தன்மை.

7. மையங்களை நிராகரித்து, விளிம்போரங்களைப் போற்றுவது.

8. பெரு நெறி, பெருங்-கதையாடல் இவற்றிற்கு மறுப்பு.

9. வரலாறு என்பது பெருநெறி வழக்கு எனக் கூறி, அதனை மறு பார்வை செய்கிறது முரண்பாடுகளுடனும் கேளிக்கைகளுடனும் வரலாற்றைத் திரும்பப் பார்த்துப் பயணிக்கச் சொல்கிறது (revisit the Past with Irony).

10. தரம், உயர்வு, உயர்ந்தோர் வழக்கு, பலராலும் அங்கீகரிக்கப்பட்ட புனிதம் என்பவற்றை மறுக்கிறது.

11. கலை என்பது சஞ்சலமும் சலனமும் உடையது என்று கூறுகிறது (Art of unrest)

12. கலை வடிவத்தைப் புதிய வடிவமாக அல்ல – எதிர் நிலை வடிவமாக (anti – form) முன்மொழிகிறது.

13. அறிவு, தர்க்கம், என்பவற்றைத் தவிர்க்கிறது. பகுத்தறிவற்ற ஒரு மாய்மைத் (mustic) தன்மை, உணர்வு நிலை, மனப்பதிவு முதலியவற்றை ஏற்கிறது.

14. இதுவே கூட, ஒரு முறைமைக்குட்பட்ட தன்மை உடையதல்ல பலதளங்கள், பல கருத்துக்கள் உடையது சுய முரண்பாடுகள் கொண்டது.

பின்னை நவீனத்துவம், இவ்வாறு, கூறுபடுதல் என்பதை மையமிட்ட பரவலான ஒரு சிந்தனை முறையாக விளங்குகிறது. இது தோன்றிய காலத்தில் பரபரப்பும் ஒரு செல்வாக்கும் இருந்தது. ஆனால் பலவகையான விமர்சனங்களுக்கு உள்ளாகிய இந்தப் பின்னை நவீனத்துவம், இன்று தமிழிலேயே கூட இதனை முன்னிறுத்திப் பாராட்டி பேசிய திறனாய்வாளர்களால் மறு பரிசீலனை செய்யப்பட்டு வருகிறது.

## <u>இரண்டு மதிப்பெண் வினாக்கள்</u>

1) ஐரோப்பிய உளப்பகுப்பாய்வியல் அறிஞர்களுடன் குறிப்பிடத்தக்கவர்
   டாக்டர் லக்கான், டாக்டர் லகசே
2) பிராய்டு அடிமனத்தை ஆராய்வதற்கு அடிப்படையானது எது?
   கனவு

## ஐந்து மதிப்பெண் வினாக்கள்

3) பிராய்டின் உளப்பகுப்பாவை விளக் ஒரு சமுதாயத்தின் பெரும்பான்மையான உறுப்பினர்கள், தமக்கு வழிகாட்டக் கூடிய கருத்துகள், லட்சியங்கள் ஆகியவற்றை தத்துவம் - இறையியல் - ஒழுக்க நியதிகள் இவற்றின் மூலம் பெறாவிட்டால், மனித இயல்பின் சாராம்சம் குறித்த கோட்பாடு - வரலாற்று போக்கு குறித்த விளக்கம் ஆகியவற்றை பெற்றிராவிட்டால், அச்சமுதாயம் தன்னால் ஒரு சமூக ரீதியான பிணைப்பைப் பேணி கொள்ள முடியாது...''

பிரெஞ்சு கம்யூனிஸ்ட் கட்சியில் மூன்று வருடங்கள் உறுப்பினராக பூக்கோ இருந்திருக்கிறார். ஆனால், முழுமையாக செயல்படவில்லை. நிகழ்வியல், மார்க்சியம் ஆகிய இருவித தத்துவ கோட்பாடுகளின் தாக்கம் அவரிடம் நிறையவே உண்டு. மேற்கத்திய அறிவுவட்டாரங்களில் நடைபெற்ற விவாதங்களில் தொடர்ந்து பங்கேற்றிருக்கிறார். இந்த விவாதங்கள் அனைத்தும் மார்க்சியத்தை விமர்சித்தோ - ஆதரித்தோ நடத்தப்பட்டவை. எனவே பூக்கோவின் மீது மார்க்சியம் கடைசிவரை ஆழமான தாக்கத்தைக் கொண்டிருந்தது.

பூக்கோவின் காலகட்டம் இரண்டாம் உலகப் போருக்கு பின்னால் வருகிறது. அதாவது ஏகாதிபத்தியம் உலக சந்தையை கைப்பற்றுவதற்காக நடத்திய போர்களுக்கு பின்னால் வரும் காலகட்டம். இக்காலகட்டத்தில் மேற்கு ஐரோப்பிய நாடுகளில் முதலாளித்துவ சமூகம் வளர்ச்சி அடைந்திருந்தது. ஆனால், பாட்டாளி வர்க்கமோ நம்பிக்கை இழந்து வரட்டு வாதம் பேசி வந்த கம்யூனிஸ்ட்டுகளால் கைவிடப்பட்டிருந்தது. காலனி நாடுகளில் விடுதலைப் போராட்டங்களும், இன எழுச்சிப் போராட்டங்களும் உச்சக்கட்டத்தை அடைந்திருந்தன. ஆப்பிரிக்க கண்டத்தில் இது போராட்ட காலமாக இருந்தது. அமெரிக்காவில், கருப்பர் இன மக்கள் தங்கள் உரிமைக்காக, கவுரவத்துக்காக போர்க் குரல் எழுப்பினார்கள். அமெரிக்காவிலும், மேற்கு ஐரோப்பிய நாடுகளிலும் மாணவர்களும், இளைஞர்களும் வியட்நாம் போரை எதிர்த்தும், வியட்நாம் மக்களின் விடுதலைப் போராட்டத்தை ஆதரித்தும் தீவிரமாக கேள்விகளை எழுப்பினார்கள். இவர்களின் கூர்மையான விமர்சனங்களுக்கு முதலாளித்துவமும், அமெரிக்க - மேற்கு ஐரோப்பிய நாடுகளின் சர்வாதிகாரமும் ஆட்டம் கண்டன. பிரான்சில் இந்தப் புதிய புரட்சிக் குரல்கள் பலமாக ஒலித்தன. பிரெஞ்சு கம்யூனிஸ்ட் கட்சி, செயலிழந்திருந்தது. எனவே புதிய புரட்சிக் குரல்கள் இக்கட்சியை தவிர்த்தே 1968ல் பாரீஸ் நகரத்தை புரட்சிக் களமாக மாற்றியமைத்தன.

இந்த வருடத்தின் வரலாற்று பெருமை வாய்ந்த நிகழ்ச்சிகள்தாம் பூக்கோவை அதிகாரம் குறித்த சிந்தனை முறைக்கு அழைத்துச் சென்றன அதிகாரத்தின் செயல்பாடு

குறிப்பு

அதிகாரம் எப்படி தோன்றியது என்ற ஆய்வில் பூக்கோ ஆர்வம் காட்டவும் இல்லைஸ ஈடுபடவும் இல்லை. பதிலாக அதிகாரத்தின் செயல்பாடு எத்தகையது? என்பதையே ஆராய்கிறார். அதனாலேயே அதிகாரத்தின் இயக்கப் போக்குகளை, இரண்டு எல்லைகளுக்கிடையில், இரண்டு புள்ளிகளுக்கிடையில், வைத்து புரிந்து கொள்ள முற்படுகிறார். அவை:

1. அதிகாரத்தின் எல்லைகளை வடிவ ரீதியாக (Formal) நிறுவன ரீதியாக வரையறுத்துக் கொள்ள வழிசெய்கிற உரிமைகள் (Rights) இந்த உரிமைகள் குறித்த விதிமுறைகள் (Rules of rights)

2. அதிகாரம் உற்பத்தி செய்து பரவலாக்கும் உண்மைகளின் விளைவுகள், அதே அதிகாரத்தை மறு உற்பத்தி செய்வதாகவே உள்ளன.

சுருக்கமாக சொல்வதென்றால் அதிகாரம் - உண்மை - உரிமை என்ற முக்கோணத்தை சுற்றியே பூக்கோவின் ஆய்வுகள் அமைந்துள்ளன. அதனால்தான் உண்மை குறித்த சிந்தனைக்களம் னுளைஉழரசளந என்கிற சொல்லை பூக்கோ இதற்கு பயன்படுத்துகிறார். தமிழில் இதை சொல்லாடல் என பலரும் பயன்படுத்துகிறார்கள். வ.கீதா, Discourse என்பதை “சிந்தனைக்களம்“ என தமிழாக்கம் செய்திருக்கிறார். உற்பத்தி செய்யப்படுவதன் மூலம், குறிப்பிட்ட சில அதிகார உறவுகள் நிலைநிறுத்தப்படுகின்றனஸ சில உரிமைகள் பாதுகாக்கப்படுகின்றன.

இன்றைய சமூகத்தில், உண்மைகள் என்பதற்கான விளைவுகள் வன்மையாக இருக்கின்றன. அப்படியிருக்க, உண்மைகள் குறித்த சிந்தனைக்களத்தை (Discourse) உற்பத்தி செய்யும் அதிகாரம் எப்படிப்பட்டது? இந்த வினாவை பூக்கோ தொடர்ந்து வெவ்வேறு விதமாக கேட்கிறார். இன்றைய சமூகத்தில் மட்டுமல்லஸ எல்லா சமுதாயத்திலும் அதிகார உறவுகள் பரவிக்கிடக்கின்றன. இவையே சமூகத்தின் உடற்கூற்றை நிர்ணயிப்பவையாக இருக்கின்றன என்பதை பூக்கோ மறுக்கவில்லை. இன்றைய சமுதாயம் இயங்க, அதற்கு ஒரு வி'யம் கண்டிப்பாகத் தேவை. தனது அதிகாரம் குறித்த உண்மைதான் அந்த வி'யம். எனவே, இந்த உண்மையை தேவைப்படும் போதெல்லாம் உற்பத்தி செய்துதர வேண்டியவர்களாக நாம் வைக்கப்பட்டிருக்கிறோம். அதாவது, உண்மையையே பேசியாக வேண்டிய நிலையில் நிறுத்தப்படுகிறோம். இந்த உண்மையை முன் நிறுத்த நமக்கு விதிக்கப்பட்டிருக்கிறது. இந்த நிலை

ஒரு கெடுபிடி அல்லது தண்டனை. இடைவிடாமல் உண்மையை அதிகாரம் தேடி வருகிறது. தேடலின் மூலம் அடையப்படுவதாகவோ அல்லது விசாரணையின் மூலம் வெளி கொண்டு வரப்படுவதாகவோ அல்லது பதிவு செய்யப்படுவதாகவோ உண்மை அமைகிறது. இந்த காரணத்துக்காகத்தான் உண்மையை தேடும் செயல்பாட்டை இன்றைய சமுதாயத்தில் அதிகாரம் அங்கீகரிக்கிறது. இதற்காகவே தனிப்பட்ட நிறுவனங்கள் ஏற்படுத்தப்பட்டுள்ளன. உண்மையை அடைவது தொழில் முறையாக்கப்பட்டுள்ளது. பரிசுகளும் வழங்கப்படுகிறது. அதாவது செல்வத்தை, பணத்தை பெருக்கியாக வேண்டிய நிலையில் நாம் இருப்பதை போலவே உண்மையையும் உற்பத்தி செய்தாக வேண்டிய நிலையில் வைக்கப்பட்டிருக்கிறோம். துல்லியமாக சொல்வதென்றால், உண்மை என்பதை உற்பத்தி செய்வதன் மூலம்தான் செல்வத்தை - பணத்தை நம்மால் உற்பத்தி செய்ய முடியும் என்கிறார் பூக்கோ.

சட்டம் என்பது உண்மை குறித்த ஒரு சிந்தனைக்களம; (Discourse). இது அதிகாரத்தை சிறிதளவேனும் நிர்ணயிப்பதாக உள்ளது. அதாவது உண்மை என்பதாக அறியப்படுவதன் அடிப்படையில்தான் சமுதாய சட்டங்கள் வரையறுக்கப்படுகின்றன. சட்டம் என்பது உண்மை குறித்த ஒரு சிந்தனைக்களம் (Discourse) என்னும் பட்சத்தில், அது கொஞ்சமேனும் அதிகாரத்தின் விளைவுகளை நிர்ணயிப்பதாக உள்ளது. இப்படித்தான் நாம் கூண்டில் நிறுத்தப்படுகிறோம். நம்மைப் பற்றிய தீர்ப்புகளும் வழங்கப்படுகின்றன. நம்மைப் பற்றிய உண்மைகளும் பதிவு செய்யப்படுகின்றன. இப்படித்தான் வாழ வேண்டும்ளூ இப்படித்தான் சாக வேண்டும் என்றெல்லாம் நமக்கு சொல்லப்படுகிறது. இதற்கெல்லாம் காரணம், அதிகாரத்தின் பிரத்யேக விளைவுகளை தம்முள் கொண்டவையாக உண்மைக் குறித்த சிந்தனைக்களம் (Discourse) செயல்படுவதுதான்.

பூக்கோ சொல்ல வருவதை நம்நாட்டு சூழலிலிருந்து எளிமையாக புரிந்துக் கொள்ளலாம். நம்நாட்டில் பார்ப்பனீயம் எந்தெந்த வகையான சிந்தனைக்களத்தின் (Discourse) மூலம் அதிகாரத்தை செயல்படுத்துகிறது என்று ஆராய்ந்தால், அது ஒருவகையில் பூக்கோவின் ஆய்வு போலவே அமையும். மக்கள் தொகை கணக்கெடுப்பு, சாதி வாரி கணக்கெடுப்பு ஆகியவற்றுக்கு பிறகு நம்நாட்டில் ஏற்பட்ட சமுதாய மாற்றங்களையும் பூக்கோவின் சிந்தனைக்களம் கோட்பாட்டுடன் அணுகி ஆராயலாம்.

அதிகாரம் மக்கள் மேல் திணிக்கப்படும் ஒன்றல்ல. மாறாக அவர்களே ஏற்கும் வகையில், வாழ்க்கைக்குரிய நெறிகளோடும்,

நியதிகளோடும் இணைந்து செயல்படும் ஒன்று என்பதே பூக்கோவின் மையக் கருத்து. இக்கருத்துக்கு அடிப்படையாக அவர் 18ம் நூற்றாண்டில் நடத்திய ஆராய்ச்சிகள் அமைகின்றன.

மேற்கு ஐரோப்பிய நாடுகளான பிரான்ஸ், இங்கிலாந்து, ஜெர்மனி ஆகிய நாடுகளில் பகுத்தறிவின் நூற்றாண்டாக 18ம் நூற்றாண்டு, போற்றப்பட்டது. ஆனால், இந்நூற்றாண்டில்தான் பூர்'வா சமூகத்தின் முக்கிய அமைப்புகளான சிறைச்சாலை, மனநோய் விடுதிகள், ஒழுங்கமைக்கப்பட்ட ராணுவ முகாம்கள் ஆகியனவும் எழுந்தன என்கிறார் பூக்கோ. பகுத்தறிவின் நூற்றாண்டில் பித்தர்கள் மீதும், மனநோயாளர்கள் மீதும் ஏன் இந்தக் கரிசனம்? பகுத்தறிவின் பெயரில் ஏன் இந்த நவீன ஒடுக்குமுறைகள்? மனிதனின் உன்னதப் பண்பாகிய பகுத்தறிவை போற்றிய அதேவேளையில் அவனை - அவளை - ஒருபுறம் பொருளாக கருதி மதிப்பீடு செய்ய முயலும் மனிதவியல் தத்துவங்கள் ஏன்?

18ஆம் நூற்றாண்டின் இந்த முரண்பாடுகளை கண்டறிய பூக்கோ கேட்கும் கேள்வி இதுதான்: "பகுத்தறிவு என்ற கோட்பாடு, பகுத்தறிவு அல்லாதவை எவையெவை என்பதை அடையாளங்கண்டு ஒதுக்கியதன் மூலமே தன் தனித்தன்மையை சாத்தியப்படுத்திக் கொண்டது."

இப்படி பகுத்தறிவு கொண்டு இயக்கப்பட்ட அதிகாரத்தைப் பல மையங்களிலும், சிந்தனைகளிலும் கண்ட பூக்கோ, மனநோய் விடுதிகளின் தோற்றம் குறித்தும்,ளு சிறைச்சாலைகளின் வரலாறு குறித்தும், டீசைவா ழக ஊடைெை நூலில் மருத்துவம் என்ற நியதி தன்னை நிலைப்படுத்திக் கொண்டதைப் பற்றியும் எழுதியுள்ளார். மனிதவியல் தத்துவங்கள் என்ற வகையில் பூக்கோ ஆராய்ந்தவற்றை அவருடைய நூல்களில் காணலாம்.

பூக்கோவின் கோட்பாடுகள் குறித்து ஆய்வாளர் வ.கீதா வைக்கும் சில விமர்சனங்கள் முக்கியமானவை. அவற்றையும் இங்கு குறிப்பிடுவது சரியாக இருக்கும்.

"பூக்கோ முன்வைக்கும் கோட்பாடுகளின் எல்லைகளை நாம் கண்டறிய வேண்டும். அதிகாரம் என்பது ஒரு குறிப்பிட்ட மையத்திலிருந்து இயங்கக் கூடியது அல்ல என்றாலும், ஒரு குறிப்பிட்ட காலகட்டத்தில் சில நலன்களைச் சார்ந்தே அதிகாரம் இயங்கி வருகிறது. ஒவ்வொரு அதிகார மையமும் தனக்குரிய தன்மையைக் கொண்டு இயங்கினாலும், இவற்றை எதிர்க்கும் போராட்டங்கள் இந்த ஒரு மட்டத்தை சார்ந்தும், இதனைக் கடந்து பிற போராட்டங்களுடன் இணைந்தும்தான் செயல்பட வேண்டும். இந்தக் கருத்தை பூக்கோ எடுத்துக் கூறுவதில்லை.

தனித்தனி பிரச்னைகளில் அதிகாரத்தை எதிர்க்க உதவும் பூக்கோவின் கோட்பாடுகள், எந்த கட்டத்தில், எந்தப் பிரச்னை எதார்த்தத்தில் முதன்மை பெறுகிறது, ஏன் முதன்மை பெறுகிறது என்பதை விளக்குவதில்லை. வர்க்கப் போராட்டத்துக்கு முக்கியத்துவம் வழங்காத பூக்கோ, சமூகத்தின் விளிம்பில் இருப்போர்தான் அதிகாரத்தின் பலவடிவங்களை எதிர்ப்போர், எதிர்க்கக் கூடியவர் என்கிறார். இந்தியச் சூழலில் வாழும் நாம் இதை ஏற்க முடியாது.

சமுதாயத்தின் விளிம்பில் வாழ்வோரை புரட்சியாளர்களாக காண்பதில் பிரச்னைகள் உள்ளன. கைதிகள், மனநோயாளிகள், மாறுபட்ட பாலுணர்வுடன் வாழ்வோர் ஆகியவர்களையே பூக்கோ விளிம்பில் வாழ்வோர் என்கிறார். ஆனால், இவரது கருத்துக்களை நியாயப்படுத்த இவர் காட்டும் உதாரணங்கள் சில பிரச்னைகளை எழுப்புகின்றன. பாலியல் நியதிகளை ஒதுக்கிவிட்டு வாழ்ந்ததாக இவர் கூறும் மார்க்கீஸ் டீ ஸாட், பாலியல் நெறிகளை தகர்த்தெறிந்த போதிலும், பெண்களின் மீது “புரட்சிகரமான“ பாலியல் உணர்வுகளை செலுத்தி, அவர்களது உடலையும், உணர்வையும் செலுத்தி மகிழ்ந்தார்.

இறுதியாக பூக்கோ கூறுகையில் மனநோய் விடுதியில் அடைத்தல், தனிநபர்கள் சமூகநெறிகளை இயல்பானதாகக் கருதி ஏற்றல், பலவகையான தண்டனை முறைகள், ஆண் - பெண் பாலுணர்வைக் குறிப்பிட்ட நியதிகள் வழியே ஒழுங்குப்படுத்துதல்... இவையனைத்தும் ஒரு சமுதாயத்தின் பொருளாதார அரசியல் அமைப்புகளுடன் தொடர்புள்ளவைதான் என்றாலும் இந்த அடிப்படையில் மட்டும் இவற்றின் இயக்கத்தைப் புரிந்துக் கொள்ள முடியாது என்பது பூக்கோவின் தனிக்கருத்து.

விஞ்ஞானத்துக்கும் அதிகாரத்துக்கும் உள்ள இறுக்கமான தொடர்பையும், விஞ்ஞானத்திற்கும் சித்தாந்தத்துக்கும் உள்ள பிணைப்பையும் பற்றி கேள்விகள் கொடுத்ததன் மூலம், அதிகாரம் சமூகத்தில் எந்த வகைகளில் தன் போக்குகளை நியாயப்படுத்திக் கொள்கிறது என்பதையும் பூக்கோ விளக்குகிறார்

**பின்னை நவீனத்துவம்**

நவீனத்துவத்தையும் பின்னை நவனத்துவத்தையும் ஒன்றாக வைத்துப் பார்க்க கூடாது. பின்னை நவீனத்துவம் என்பது நவீனத்துவத்தின் வளர்ச்சி அல்ல. பின்னை என்ற முன்னொட்டை வைத்துக் கொண்டு நவீனத்துவத்தின் அடுத்தக் கட்டம்தான் பின்னை நவீனத்துவம் என்று காலகட்ட அடிப்டையில் பார்க்கக்கூடாது. இவ்வாறு பின்னை

நவீனத்துக்காரர்கள் மறுதலிக்கிறார்கள். இது உண்மை ஆனால் ஓரளவுதான். ஏனென்றால், உணமையில் நவீனத்துவத்தின் வளர்ச்சியாக இல்லாவிட்டாலும், அதன் பிறகு, அதனுடைய மறைமுகமான அல்லது வெளிப்படையான எதிர் விளைவாகத்தான் பின்னை நவீனத்துவம் தோன்றியது. எதிரெதிராக இவை பார்க்கப்பட்டாலும் வரலாறு என்பது மறுப்பதற்கு அல்ல.

முதலாளித்துவத்தின் ஒரு வெளிப்பாடாகவும் அதன் அங்கமாகவும் தோன்றிய நவீனத்துவம் ஒரு காலகட்டத்தில், அதாவது முதலாளித்துவத்தின் அடுத்த கட்டத்து வளர்ச்சியில், அறுபது எழுபதுகளில், நெருக்கடிகளுக்காளானது முரண்பாடுகளாலும் இறுக்கங்களினாலும் சிதைவடையத் தொடங்கியது தீர்க்கமாக ஒளிதர முடியாத நிலையில் போதாது, பொருந்தாது என்ற ஒரு நிலை இதற்கு ஏற்பட்டது. எனவே இதற்கு எதிர்வு, இதற்கு மாற்று என்ற முறையில் பின்னை நவீனத்துவம் தோன்றியது. எனவே எப்படியாயினும் பின்னை நவீனத்துவம் என்பதன் பின்னணியில் அல்லது பகைப் புலனில், எப்போதும் நவீனத்துவம் என்பது இருந்து கொண்டு தானிருக்கிறது. எனவே முதலில் நவீனத்துவம் என்பது இருந்து கொண்டுதானிருக்கிறது எனவே, முதலில் நவீனத்துவம் என்பதைப் புரிந்து கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது.

**<u>நவீனத்துவம்</u>**

நவீனத்துவம் என்பது கலை - இலக்கியம் பற்றிய ஒரு கொள்கை அல்லது வெளிப்பாடு என்று சொல்லப்பட்டாலும், பரந்த அளவில், அது ஒரு வாழ்க்கை முறையை-ஒரு மனநிலையையே குறிக்கின்றது. தொழில் நுணுக்கப் புரட்சிக்குப் பின்னர் ஏற்பட்ட முதலாளித்துவ பொருளாதார வளர்ச்சியின் காரணமாகப் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பாதியில், வாழ்க்கை முறையிலும் அது பற்றிய கண்ணோட்டத்திலும் கனிசமான மாறுதல் ஏற்பட்டது. இது, முக்கியமாக பிரான்சை மையமாகவும் இத்தாலி, இங்கிலாந்து முதலிய பிற ஐரோப்பிய நாடுகளைச் சார்ந்தும் ஏற்பட்டது அதுகாறும் ஆதிக்கம் செலுத்தி வந்த பழைய பொருளாதார உற்பத்தியுறவுகளும் பண்பாட்டு மதிப்புகளும் தமது இடத்தை இழந்துவிட்ட போது, மரபுகளைப் பற்றிய கண்ணோட்டம் மாறியது பழசுகளுக்கு மாறானவை, புதுசு என்ற தகுதியோடு மக்களின் வாழ்நிலைகளிலும் சிந்தனை முறைகளிலும் செல்வாக்கு செலுத்தத் தொடங்கியது. நவீனத்தும் முன்வைக்கிற கருத்து நிலைகளைச் சாராம்சமாக இங்கே குறிப்பிடலாம்.

1. புதிய கலை, புதிய இலக்கியம், புதிய வடிவம்.
2. கலை, இலக்கியம், சுதந்திரமானது, சுயாதிக்கமானது.

3. சமகாலத்துவமும் அதன் பிரச்சனைகளும், கலை இலக்கியத்திற்குரிய பிரச்சனைகலாம்.
4. அரசியல் அற்ற மற்றும் உயர்மேட்டிமைத்தனமான மனப்போக்கு
5. தனித்துவம், தரம், புனிதம் முதலியவற்றை முன்னிறுத்துவது.
6. சோதனைகளிலும் சாதனைகளிலும் ஈடுபாடு
7. தாராளத்துவமான மனித நேயம்.
8. பழமைக்கு எதிர்ப்பு, மறுப்பு, அதற்கெதிரான தேடுதல்.

நவீனத்துவம், படைப்புலகிலும் திறனாய்வு உலகிலும் அளப்பரிய பல சாதனைகளை செய்திருக்கிறது. உண்மையில் இது படைப்புத் தன்மை அல்லது உற்பத்திதிறன் அதிகம் உடையது வேறு எந்தக் காலங்களையும் விட, நவீனத்துவக் காலப்பகுதியில்தான் அதிகமான திறனாய்வுகளும் இலக்கியங்களும் வந்திருக்கின்றன. அவற்றின் பல வகைப்பாடுகளும் வந்திருக்கின்றன. மேலும் இது தனியாகவும் வரவில்லை இதனோடு ஒன்றுகின்ற விதத்தில் உடனுறைகிற சில முக்கியமான கருத்து நிலைகளும் தோன்றின. இவற்றில் எதிரும் புதிருமான நிலைப்பாடுகள் உண்டெனினும், விவாதங்களுக்கும் வளர்ச்சிகளுக்கும் இவை இடம் தந்தன. இந்தக் கருத்து நிலைகள் யதார்த்தவியல் ∴பிராய்டியம், இருத்தலியம், மீமெய்மையியல், இருண்மைவாதம், இளிநிலை வாதம், முதலியனவாகும். மேலும் அமைப்பியல் என்பதும் நவீனத்துவ காலத்தில் ஆனால் அதன் பிற்பகுதியில் தோன்றியதேயாகும்.

தமிழில் நவினத்துவம் 1925க்குப் பிறகு தோன்றியதாகக் கருதலாம். இதனுடைய தலைமையான பிரதிநிதி, தம்முடைய பல கதைகளில் சோதனைகள் நிகழ்த்தியவரும். பழையன கழிதலும் புதியன புகுதலும் வழு அல்ல என்று கதை சொன்னவருமான புதுமைப்பித்தனே. ஆனால் தொடர்ந்து மிகப்பல எழுத்தாளர்கள் தத்தமக்குரிய பிரத்தியேகமான மனப்போக்குடன் வழிமுறைகளுடனும் இலக்கியத்தை அணுகியிருக்கிறார்கள். தமிழில் புதுக்கவிதை, நவீனத்துவத்தின் குழந்தையே எனலாம்.

நவீனத்துவத் திறனாய்வு, இலக்கியத்தின் புது வடிவங்களை இனங்கண்டறிந்து. பழைய வடிவங்களுக்கெதிரான புது முயற்சிகளைக் கண்டு விமரிசிக்கிறது. கலை - இலக்கியம், உயர் மேட்டிமை மக்களுடைய அதாவது உயர்ந்தோர் சிலருடைய சொத்து என்று நவீனத்துவம் கூறுவதைத் திறனாய்வு இலக்கியத்தைக் களமாகக் கொண்டு விவாதிக்கிறது. தமிழில், நவீனத்துவ மனப்பான்மை கொண்ட திறனாய்வாளர்கள், இலக்கியத்தை ஒரு சிறுபான்மை நிகழ்வாகவே சித்தரித்தார்கள் இதனை க.நா.சுப்பிரமணியன், சி.சு.செல்லப்பா, தருமு

சிவராமு, வெங்கட் சுவாமிநாதன் முதலியவர்களின் எழுத்துக்களில் பார்க்கலாம். மணிக்கொடி, இலக்கிய வெளிவட்டம் எழுத்து கசடதபற, முதலிய இலக்கியப் பத்திரிக்கைகள் நவீனத்துவத்தின் குரலாக இருந்தன. இன்று நவீனத்துவத்திற்கு பெரும் நெருக்கடி ஏற்பட்டிருக்கின்றதென்றாலும், தமிழ்ச்சூழலில் பிரதானமாக இருப்பது, நவீனத்துவமே ஆகும்.

பின்னை நவீனத்துவம்

பின்னை நவீனத்துவம், நவீனத்தின் நெருக்கடியில் அதன் சிதைவில், அதனுடைய எதிர்வினையாக அதற்கு ஒரு ‘மாற்று’ என்ற முறையில் இருபதாம் நூற்றாண்டின் பாதிக்கு பிறகு தோன்றியது முதலாளித்துவத்தின் அடுத்தக்கட்டமாக ‘குழும முதலாளித்துவம்’ (Corporate Capitalism) வளர்கிறபோது – அதன் விளைவாக, நுகர்வு கலாச்சாரம் (Consumer-Culture) வளர்கிறபோது பின்னை நவினத்துவம் தோன்றிது. இது முதலில் கட்டிடக் கலையின் ஒரு கருத்து நிலையாகவும் உற்பத்தி முறையாகவும் தோன்றியது பின்னர் செவ்வியல் அல்லது முறைப்படுத்தப்பட்ட இசை மரபுக்கு மாறான பாப் இசை, நவீனத்துவத்திற்கெதிரான ஓவியம் என்று பரவி, எழுபது – எண்பதுகளில், மொழி, கலை, இலக்கியம், பண்பாடு, ஆகிய சிந்தனை முறைகளில் கால்கொண்டு வளர்ச்சிப் பெற்றது. இத்தாலி பிரான்சு, இங்கிலாந்துஎன்று தொடங்கி அமெரிக்காவுக்கு ஏற்றுமதியாகி வழக்கம்போல் அங்கே, சில ஜோடனைகளுடன் மறு உற்பத்தியாகி உலக நாடுகளுக்கு அனுப்பப்பட்டது.

கலை மற்றும் பண்பாட்டு வடிவங்களைப் பொறுத்தளவில், அப்போது குறிப்பிடத்தக்க சில சிந்தனைமுறைகள், ஏற்கனவே வளரத் தொடங்கியிருந்தன. அவற்றுள், ரோலந் பார்த் மற்றும் ஜேக் டெர்ரிடா முதலியோர் பங்களித்த பின்னை அமைப்பியல் முக்கியமானது. இதனுடைய பிரதானமான முறையிலாகிய கட்டவிழ்ப்பு என்பது பின்னை நவீனத்துவத்தின் கருத்து வெளிப்பாட்டுக்கு மிகவும் உறுதுணை புரிந்தது. அடுத்து மிகேல்∴பூகோ (Michael Foucault) முன்னிறுத்திய அதிகார மையங்கள் - கூறுபடுத்தல்கள் என்ற கருத்தமைவு பின்னை நவீனத்துவத்தின் முக்கியமான பகுதியாக ஆகியது. கிராம்ஃயின் (Gramsci) ‘கலாச்சாரம்’ பற்றிய சொல்லாடல், ∴பிராய்டியத்தையும். உடல் மொழியையும் பற்றி மறு பரிசீலனை செய்து வந்த ஜாக் லக்கானின் (Jacques Lacan) கருத்தியல், நீட்∴ஜேயின் இருத்தலியம், மற்றும்

ஹெய்டேக்கர், ஹெர்பர் மார்க்கியுஸ் ஆகியோரின் கருத்து நிலைகள் முதலியவை பின்னை நவீனத்துவம் என்பதைக் கட்டமைக்க உதவின.

பின்னை நவீனத்துவத்துவம், தன் முரண்பாடுகள் கொண்ட ஒரு கோட்பாடு. இதனை வடிவமைத்தவர்கள் அல்லது இதன் முன்னோடிகளை இங்கே குறிப்பிட வேண்டும். எண்பதுகளின் தொடக்கத்தில் பிரஞ்சு சிந்தனையாளர் யான் பிரான்சோய் லியோதா (Jean-Framcois Lyotard), பின்னை அமைப்பியலின் சாராம்சங்களையும், அப்போது தீவிரமாக வெளிப்பட்டு வந்த நவீனத்துவ –எதிர்ப்பு நிலைகளையும் உள்வாங்கிக் கொண்டு ‘பின்னை நவீனத்துவ நிலைமை (La Condition Post-moderene) என்ற நூலை வெளியிட்டார். இது ஒரு ஆதார நூலாக அமைந்தது தொடர்ந்து யான் போதிலார் பின்னை நவீனத்துவக் கோட்பாட்டிற்கு பரந்த தளம் அமைத்துக் கொடுத்தார். உம்பர்ட்டோ ஈக்கோ (Umberto Deleuze) யூர்கன் ஹேபர்ம்ஸ் (Jurgen Hanermas Rorty) லிண்டோ ஹீட்ரியோ (டுைனெய ர்ரவஉாநழஎ) ரிச்சர்ட் ரோர்ட்டி (Richard Rorty) முதலியவர்களின் பங்களிப்புகளும் மற்றும் இதன் குறைபாடுகளையும் எல்லைக் கோடுகளையும் மார்க்சிய அணுகுமுறையிலிருந்து சுட்டிக்காட்டி விமரிசனம் பண்ணிய பிரடெரிக் ஜெம்சன் (Frederick Jameson) டெர்ரி ஈகிள்டன் (Terry Eagleton) முதலியவர்களின் பங்களிப்புகளும் பின்னை நவீனத்துவத்தில் மிகவும் குறிப்பிடத்தக்கவை மேலும் இவர்களின் கருத்து நிலைகள், இதனைப் பன்முகப்பகட்ட வெளிப்பாடுகளும் செயல்பாடுகளும் கொண்டதாக ஆக்கின.

மரபுவழியாகத் தரப்பட்ட ஒழுங்கமைவு, புனிதம் என்பது, இது, உயர்ந்தோர் என்று சொல்லப்படுகிற அதிகார அமைப்புகளால், தொடர்ந்து பல காலங்களாகப் போற்றப்பட்டும் பிறர்மேல் சுமத்தப்பட்டும் வருவது. உதாரணமாக பாரதியார், பாரதிதாசன், புதுமைப்பித்தன்- இவர்கள் பற்றிப் பொதுப்புத்தி சாாந்த ஒரு சித்திரம் இருக்கிறது அது புனிதம் என்று கருதப்படுகிறது. அதுபோல், ‘கற்பு’ எனும் சமூக மதிப்பு, ஒரு புனிதம் இத்தகைய புனிதங்களை, அப்படியே ஏற்றுக்கொள்ளாமல், வம்புக்கு இழுத்துக் குப்புறக் கவிழ்த்த வேண்டும் என்கிறது. பின்னை நவீனத்துவம். புதுமைப்பித்தனின் ‘பொன்னகரம்’ என்ற கதையில் ‘கற்பு’ விமர்சனம் பண்ணப்படுகிறது. கதையின் இறுதியில் ‘‘கற்பு கற்பு என்று கதைக்கிறீர்களே இது தானய்யா பொன்னகரத்தின் கதை’’ என்று சொல்லுவதையும் அந்தக் கதையின் போக்கினையும் இதனடிப்படையில் பார்க்கலாம்.

அடுத்துப், பின்னை நவீனத்துவம் அதிகமாகப் பேசுவதில் ஒன்று கதையாடல் (யேசசயவளைந) ஆகும். ஒரு நிகழ்வை அல்லது ஒரு புனைவை அல்லது ஒரு கருத்து நிலையைச் சற்று விளக்கமாகச் சித்திரிக்கின்ற ஒரு வண்ணனைதான் கதையாடல் ஆகும். இது சங்ககால வரலாறு என்பது போன்ற ஒரு வரலாறாக இருக்கலாம் அல்லது தாய்த் தெய்வ வழிபாடு என்பது போன்ற ஒரு கருத்து நிலையாகவும் இருக்கலாம் ஒரு புனைகதையாகவும் இருக்கலாம் ஹேடன் ஒயிட் சொல்லுவார். ‘‘அறிவது என்பதைச் சொல்லுவது என்பதாக மொழி மாற்றம் செய்வதுதான் கதையாடல்......நடைமுறை நிகழ்ச்சிகளின் குழப்பங்கள் மீது ஒரு தொடர்ச்சியையும் அர்த்தத்தையும் திணிக்கின்ற ஒருசெயல் வடிவத்தின் அல்லது மனிதப் புரிதலின் மையமான ஒரு வடிவமாக இதனைப் பார்க்க முடியும்’’ இந்த வரையறையே கதையாடல் என்பதற்குரிய பொது வரையறையாகக் கொள்ளப்படுகிறது.

இதனை இரண்டு நிலைகளில் பின்னை நவீனத்துவம் கூறுபடுத்திப் பார்க்கிறது. ஒன்று, பெருங்-கதையாடல் (புசநயவ.்.ஆநபய யேசசயவளைந) அடுத்தது, சிறு – கதையாடல் (டுவைவடந யேசசயவளைந) பெருங்-கதையாடல் என்பது மையப்படுத்தப்பட்டது மிகப்பலரால் அங்கீகரிக்கப்பட்டது நிறுவனத் தன்மை கொண்டது என்று வருணித்து இத்தகையன எல்லாவற்றையும் பின்னை நவீனத்துவம் வேறுபாடின்றி நிராகரிக்கிறது, சிறு கதையாடல் என்பது, தனித்தனி வட்டாரங்கள், சிறு சிறு குழுக்கள், நெகிழ்வுத் தன்மை கொண்ட துண்டங்கள் முதலியவை பற்றிய கருத்துப் பதிவுகளாகும் என்று கூறி இத்தகையவற்றை இது போற்றியுரைக்கிறது.

தொடர்ந்து இதனடிப்படையில் சமூக அமைப்பில் மையம் மூவிளிம்பு எனற முரண்பட்ட நிலைகள் இருப்பதாக இது கூறுகின்றது மையம் என்பது அதிகார அமைப்பு, உயர்சாதி, மேலாதிக்கம், நிறுவனத்தன்மை ஆகியவற்றைக் கொண்டது விளிம்பு (நுனபந) என்பது இதற்கு மாறானது ஓரத்தில் ஒடுக்கப்பட்ட நிலையில் இருப்பது என்று கூறுகின்றது. இந்திய.்.தமிழ்ச் சமூக சூழலில், சிறுபாண்மையினர், தலித்துக்கள், பெண்கள், நிறுவனத் தன்மை பெறாத உதிரித் தொழிலாளர்கள் என்று இத்தகையோர் விளிம்பு நிலை மாந்தர் என்று வரையறுக்கிறது. மையத்திற்கும் விளிம்பிற்கும் எப்போதும் ‘சச்சரவு’ நடக்கிறதாகவும், விளிம்போரத்திலிருப்போர் மையத்தை நோக்கி முன்னகர்வதாகவும் சொல்லி ‘விளிம்போரம் வாழ்க’ என்று (ர்யடை வழ வாந நுனபநள) என்று பேசுகிறது. பின்னை நவீனத்துவம் தலித்தியம், பெண்ணியம் பற்றிப்

பேசுகிற சிலர் இதனடிப்படையில் தங்கள் சிந்தனைகளை முன் வைக்கின்றனர். ஆனால் பின்னை நவீனத்துவம், மையத்துக்கும் விளிம்புக்கும் அல்லது முழுமைக்கும் பகுதிக்கு இடையில் நடப்பதைத் தர்க்கரீதியான மோதலாகவும் வளர்ச்சியின் அடையாளமாகவும் சமூக மாற்றத்திற்கான நடவடிக்கையாகவும் பார்ப்பதில்லை. மாறாக மொழி விளையாட்டாகவும் கேளிக்கையாகவுமே பார்க்கிறது. பகுதி என்பதைத் தனித்துவமாகவும் சுயாதிக்கமாகவும் பின்னை நவீனத்துவம் பார்க்கிறது. ஆனால் சமூகத்தின் எந்தப் பகுதியும் தன்னளவில் முழுநிறைவானதும் (absolute) சுயாதிக்கமானதும் அல்ல. ஒவ்வொன்றும் தமக்குள் மாறுபட்டும் மோதியும் அதே சமயத்தில் ஒன்றுபட்டும் வளர்ந்தும் இயங்குபவை.

லிண்டா ஹீட்சியோ சொல்லுவார் ''பின்னை நவீனத்துவம், மையப்படுத்தப்பட்ட – முழுமைப்படுத்தப்பட்ட வரிசைமுறைக்கும் இறுதி நிலைக்கும் உட்பட்ட – அமைப்புகளை∴ ஒழுங்கமைவுகளை எதிர்த்துக் கேள்வி கேட்கிறது ஆனால், அவற்றை அழிக்க நினைப்பதில்லை. பண்பாட்டில் பொதுவாக அங்கீகரிக்கப்பட்ட விழுமியங்களை அல்லது மதிப்புகளை அது இடைமறித்துக் கேள்வி கேட்கிறது. இந்தக் கேள்விகளோ, ஒரு குறிப்பிட்ட ஒரு முறைமைக்குட்பட்டன அல்ல மாறாக, அந்தந்த வி'யங்களையும் சந்தர்ப்பங்களையும் ஒட்டியனவேயாகும்''. ஆனால் கேள்விகளும் கேளிக்கைகளும் சமூக மாற்றத்தின் முன் தேவைகளோ பண்புகளோ அல்ல. மேலும், இதன் மூலமாக, ஏற்கனவே ஆதிக்க பலம் உள்ளது தொடர்ந்து தனது பலத்தைக் காப்பாற்றிக் கொள்ளும் தவிரவும் சமூகத்தின் பகுதிகளாக உள்ள சிலவற்றை தனித்துவம் கொண்டனவாகவும், முழுமையோடு தொடர்பற்றனவாகவும் கொள்வது என்பது ஆதிக்க சக்திகளுக்கு ஆதரவாகவும் சமூகமாற்றத்தை நிராகரிப்பதாகவுமே அமையும் என்று பிரடெரிக் ஜேம்சன் சுட்டிக்காட்டுகிறார். அடிப்படையில், பின்னை நவீனத்துவம், சுய முரண்பாடுகளோடு கூடிய ஒரு முரண்பாட்டுக் கருத்துப்புலன் (Contraditory Phenomenon) இந்த முரண்பாடு தற்செயலானதோ இயல்பானதோ அல்ல வலிய வேண்டுமென்றே செய்யப்படுவது' என்று பின்னை நவீனத்துவத்தின் வரலாறு கூறும் ஹேன்ஸ் பெர்ட்டன்ஸ் கூறுகிறார்.

பின்னை நவினத்துவத்தின் இத்தகைய கருத்தியல் வழிமுறைகளையும் நிலைப்பாடுகளையும் இங்கே சுருக்கமாகத் தொகுத்து கூறலாம்.

குறிப்பு

1. முதலாளித்துவத்தின் அடுத்தக் கட்டத்து வளர்ச்சியாகிய பின்னை முதலாளித்துவம், தொழில் குழும உற்பத்தி முறை, உலகமயமாதல், நுகர்வு கலாச்சாரம் ஆகியவற்றின் பின்னணியில் இது வருகிறது.
2. மாற்றுவது அல்ல, மறுப்பது தீர்ப்பது அல்ல, சச்சரவு செய்வது பிரச்சனைப்படுத்துவது, வம்புக்கு இழுப்பது, கேள்விகள் கேட்பது, கேளிக்கைகள் செய்வது - இவை நோக்கம், வழிமுறை.
3. நிகழ்வுகளை மொழி விளையாட்டுகளாகக் காண்பது மொழி விளையாட்டுக்கள் நிகழ்த்துவது.
4. வம்பப் போலி (Parody), நகை முரண்களோடு பகடி பண்ணுவத. அதாவது பழைமை, நிறுவனப் பட்ட வழக்கங்கள், வடிவங்கள், ஒத்தியல்புகள் ஆகியவற்றை எள்ளலும் நையாண்டியும். செய்கிற விதத்தில் அவற்றை, வேறு – ஆனால் - ஒத்த வடிவங்களில் திரும்பக் கொணர்வது.
5. முழுமைக்கும் ஒட்டு மொத்தப்படுத்தலுக்கும் மறுப்பு. பகுதிகளைத் தொடர்பற்ற தன்மைகள் கொண்ட தீவுகளாக வருணிக்கிறது.
6. ஒற்றைத் தன்மைக்கு எதிராக் பன்முகத் தன்மை.
7. மையங்களை நிராகரித்து, விளிம்போரங்களைப் போற்றுவது.
8. பெரு நெறி, பெருங்-கதையாடல் இவற்றிற்கு மறுப்பு.
9. வரலாறு என்பது பெருநெறி வழக்கு எனக் கூறி, அதனை மறு பார்வை செய்கிறது முரண்பாடுகளுடனும் கேளிக்கைகளுடனும் வரலாற்றைத் திரும்பப் பார்த்துப் பயணிக்கச் சொல்கிறது (revisit the Past with Irony).
10. தரம், உயர்வு, உயர்ந்தோர் வழக்கு, பலராலும் அங்கீகரிக்கப்பட்ட புனிதம் என்பவற்றை மறுக்கிறது.
11. கலை என்பது சஞ்சலமும் சலனமும் உடையது என்று கூறுகிறது (Art of unrest)
12. கலை வடிவத்தைப் புதிய வடிவமாக அல்ல – எதிர் நிலை வடிவமாக (anti – form) முன்மொழிகிறது.
13. அறிவு, தர்க்கம், என்பவற்றைத் தவிர்க்கிறது. பகுத்தறிவற்ற ஒரு மாய்மைத் (mustic) தன்மை, உணர்வு நிலை, மனப்பதிவு முதலியவற்றை ஏற்கிறது.
14. இதுவே கூட, ஒரு முறைமைக்குட்பட்ட தன்மை உடையதல்ல பலதளங்கள், பல கருத்துக்கள் உடையது சுய முரண்பாடுகள் கொண்டது.

பின்னை நவீனத்துவம், இவ்வாறு, கூறுபடுதல் என்பதை மையமிட்ட பரவலான ஒரு சிந்தனை முறையாக விளங்குகிறது. இது தோன்றிய

காலத்தில் பரபரப்பும் ஒரு செல்வாக்கும் இருந்தது. ஆனால் பலவகையான விமர்சனங்களுக்கு உள்ளாகிய இந்தப் பின்னை நவீனத்துவம், இன்று தமிழிலேயே கூட இதனை முன்னிறுத்திப் பாராட்டி பேசிய திறனாய்வாளர்களால் மறு பரிசீலனை செய்யப்பட்டு வருகிறது.

## இரண்டு மதிப்பெண் வினாக்கள்

1) ஐரோப்பிய உளப்பகுப்பாய்வியல் அறிஞர்களுடன் குறிப்பிடத்தக்கவர்

டாக்டர் லக்கான், டாக்டர் லகசே

2) பிராய்டு அடிமனத்தை ஆராய்வதற்கு அடிப்படையானது எது?

கனவு

## ஐந்து மதிப்பெண் வினாக்கள்

3) பிராய்டின் உளப்பகுப்பாவை விகுக

பிராய்டின் உளப்பகுப்பாய்வு என்ற தலைப்பில் அமைந்தவை

4) லக்கானின் உளப்பகுப்பாய்வு கோட்பாட்டை விளக்குக.

லக்கானின் உளப்பகுப்பாய்வு என்ற தலைப்பில் உள்ளவை

## பத்து மதிப்பெண் வினாக்கள்

5) பின் நவீனத்துவ திறனாய்வை விவரிக்க

பின்னை நவீனத்துவம் என்ற தலைப்பில் அமைந்தவை

6) நவீனத்துவம், பின் நவீனத்துவம் வேறுபாட்டை விளக்கவுரைக்க.

நவீனத்துவம், பின் நவீனத்துவம் என்ற தலைப்பில் உள்ள கருத்துக்கள் ஒப்பீடு

குறிப்பு

## கூறு - 12

## எடுத்துரைப்பியல் திறனாய்வு

மனிதருடைய அன்றாட வாழ்வின் அனுபவங்களில் இருந்து பொருள் கொள்வதற்கு ஒரு பேச்சாளர் அல்லது எடுத்துரைக்கும் கதைகள் எவ்வாறு உதவுகின்றன என்பதைப் புரிந்து கொள்வதே எடுத்துரைப்பியல் திறனாய்வின் நோக்கம்.

இலக்கியம் என்பது படைப்பாளிக்கும், வாசகருக்கும் இடையிலான தொடர்பாடலுக்கான ஊடகம். எடுத்துரைப்பியல் உண்மையான படைப்பாளியையோ, உண்மையான வாசகரையோ கருத்தில் கொள்வதில்லை. பதிலாக, படைப்புக்குள் இருந்தே உட்கிடையான படைப்பாளியையும், உட்கிடையான வாசகரையும் எடுத்துரைப்பியல் கருத்தில் கொள்கிறது. இதன் மூலம் இவ்வகைத் திறனாய்வு படைப்பாளியையோ, வாசகரையோ மையப்படுத்தாமல் படைப்பின் உரையையே மையப்படுத்துவதாக உள்ளது. சார்ந்த திறனாய்வுப் பின்னணியிலேயே தோற்றம் பெற்றுப் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகிறது. இதன் சாராத பயன்பாடு மிகக் குறைவே. அவ்வாறு பயன்படுத்தப்படும் வேளைகளிலும் அது வேறு திறனாய்வு அணுகுமுறைகளின் ஒரு பகுதியாகவே கருதப்படுகிறது.

## கதை மாந்தர்

சிறுகதை, புதினம் முதலான படைப்பிலக்கியத்தின் இன்றியமையா அடிப்படைக் கூறுகளுள் ஒன்று கதை மாந்தராவர் படைப்பாளன் தன் சிந்தனையை பனுவலின் வாயிலாக வெளிப்படுத்தும் போது அதற்கு மேலாக இருப்பவர் கதை மாந்தர்களே. பனுவலின் கதைக் கரு, கதைப்பின்னல் ஆகியவற்றை உள்வாங்கி வாசகனுக்கு கொண்டு சேர்ப்பவர் பனுவலின் கதைமாந்தர்கள்.

பனுவலில் ஊடாடும் கதைமாந்தர்கள் பனுவல் படைப்பாளியின் பிம்பமாகவோ படைப்பாளி சந்தித்த சமுதாய மனிதர்களின் பிம்பமாகவோ, படைப்பாளியின் கற்பனை மாந்தராகவோ அமைவர்.

மனிதரின் எதிர்எதிர் எண்ணங்களை பிரதிப்பலிப்பவராகவும் மனிதப் பண்புகள், கொள்கைகள், வாழ்வியல் நடத்தைகள் முரண்கள், விதிமீறல்கள், உண்ணத தத்துவங்கள் அகியவற்றின் குறியீடாகவும் கதை மாந்தர்கள் படைக்கப் பெறுகின்றனர்.

இக் கதை மாந்தர்கள் முதன்மைக் கதை மாந்தர், எதிர்நிலைக் கதை மாந்தர், என்ற முதன்மைப் பகுப்பாகவும் சிறுகதைமாந்தர், மறைமுகக் கதைமாந்தர், தியாகக் கதைமாந்தர் போன்ற பகுப்பாகவும் அமையும்.



புதின உறுப்புக்களுள் ஒன்றான இக் கதைமாந்தர், படைப்பு பற்றி படைப்பாளர்கள் பலவகையான கருத்துக்களை மொழிகின்றனர். தேக்கரே எனும் மேனாட்டுப் புதின ஆசிரியர் என்னுடைய கதையில் தோன்றும் பாத்திரங்கள் மேல் நான் ஆட்சி செலுத்துவதில்லை. அதற்கு மறுதலையாக அப்பாத்திரங்களே என்னை ஆளுகின்றன. அவைகள் எங்கு வேண்டுமோ அங்கு என்னைச் செலுத்துகின்றன. அப்பாத்திரங்களின் உரையாடலிற் கூட நான் பங்கு கொள்வதில்லை. பல சந்தர்ப்பங்களில் ஒரு நிகழ்ச்சி நிகழ்ந்த பின்னரும், ஓர் உரையாடல் நிகழ்ந்த பின்னரும் நானே அது நிகழ்ந்த முறையைக் கண்டு இறும்பூது எய்வதுண்டு. படைப்பாளனால் படைக்கப்பெற்ற கதாப்பாத்திரங்கள் படைப்பாளனை மகிழ்ச்சி அடையவைப்பதைப் போன்றே வாசகனையும் பல்வேறு மெய்பாட்டு நிலைக்குத் தூண்டுகின்றன.

உதாரணமாக தி.ஜானகிராமன் மரப்பசு புதினத்தின் அம்மணி கதாபாத்திரம் வாசகனிடம் இரக்க உணர்வை தூண்டுவதாகவே படைக்கப்பட்டுள்ளமை உணரலாம் மேலும் அவரின் மோகமுள் புதினத்தின் யமுனா, பாபு ஆகியோரும் ஜெயகாந்தனின் சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள் புதினத்தின் கங்காவும் அவருடைய யாருக்காக அழுதான் புதினத்தின் ஜோசப்பும், மலையாள நாவலாசிரியர் தகழிசிவசங்கரன் பிள்ளையின் ஏணிப்படிகள் புதினத்தின் தங்கம்மா கதாபாத்திரங்களும் வாசகனின் மனதை விட்டு அகலாத கதாபாத்திரங்கள் ஆகும்.

அவ்வகையில் புதினத்தில் வரும் கதாபாத்திரங்கள் நடமாடித் திரியலாம் பேசலாம் ஆனால் பல சமயங்களில் உயிருடன் நம்போல் இருப்பதாக நாம் நினைக்க முடிவதில்லை. காரணம் அப்பாத்திரங்கள் நம் கற்பனையில் சென்று பொருந்துவதில்லை. சிறந்த புதினத்தில் படைக்கப் பெறும் பாத்திரங்கள் நாம் வாழும் உலகில் நம்மைப்போல் இயல்புடையவர்களாகக் கதாசிரியன் படைத்தால் தானே நாம் அவர்களுடைய சுக துக்கங்களில் பங்கு கொள்ள முடியும். எவ்வகையான பாத்திரங்களாயினும் அவர்களிடம் நாம் விருப்பு வெறுப்புக்கள் கொள்ளும்படி படைத்தால் அவன் சிறந்த ஆசிரியனாகக் கருதப்படுவான். வேறுவகையில் கூறும் இடத்து அவன் படைக்கும் பாத்திரங்கள் நம்மைப்போல் எலும்பும், தோலும் இரத்தமுங் கொண்டு இவ்வுலகில் உலாவும் மக்களாக அமைதல் வேண்டும். மனித இயல்பற்ற பூதங்கள், பேய்கள், பிசாசுகள் கொண்டு: கதை தீட்டினாலும் அவற்றின் நடைகளை

நாம் படிக்கும் பொழுது சரி பிசாசுகள் அப்படித்தானே செய்யும் என்று கூறத்தக்க முறையில் அமைதல் நன்று.

இரண்டு முறைகள்



புதினப் படைப்பாளன் தன் கதாப்பாத்திரங்களின் குணாதிசியங்களையும், செயல்களையும் விளக்க இருபெரும் முறைகளைக் கையாளலாம். ஒன்று நேரடி முறை மாற்றொன்று நாடகமுறை நேரடிமுறை என்பதில் ஆசிரியன் படர்க்கையின் நின்று தன் பாத்திரங்களைச் செயல் செய்ய விடுத்து அதன் கருத்துக்களையும் அப்பாத்திரங்களின் உணர்ச்சி, தூண்டுதல், எண்ணம் முதலியவற்றைத் தானே கூறிவிடுகிறான். இதனை அடுத்த முறையாகிய நாடக முறையில் ஆசிரியன் நேரடியாக ஒன்றுஞ் செய்வதில்லை. அதற்குப் பதிலாக அவனால் படைக்கப்பட்ட பாத்திரங்களே ஒன்றை ஒன்று ஆய்கின்றன. இரு பாத்திரங்கட்கு இடையே நடக்கும் உரையாடல்களே இருவருடைய பண்புகளையும் செயல், மனம், எண்ணம், முதலியவற்றையும் விளக்குவனவாயிருக்கும் இம்முறையில் ஆசிரியன் நேரடியாகக் கூறவேண்டியது அநேகமாக ஒன்றுமில்லை. ஒவ்வொரு புதின ஆசிரியரும் இவ்விரண்டு முறைகளில் ஒன்றைப் பெரும்பான்மையாகக் கையாள்வர்.

**உலகியலறிவு**

படைப்பாளன் எந்தச் சூழ்நிலையில் அவன் பாத்திரங்களைப் படைக்க விரும்புகிறானோ அந்த சூழ்நிலை பற்றி முழு அறிவும் அவனுக்கு வேண்டும். அதாவது உலகத்தில் அந்தச் சூழ்நிலை எங்கு காணப்படுகிறதோ அங்கு அவன் பழகி இருத்தல் வேண்டும், இன்றேல் அவன் பாத்திரங்கள் நிலத்தில் கிடக்கும் மீன்போல் தவிக்கநேரிடும் சில சமயங்களில் ஒரு சில கலைஞர்களின் பொதுவான பரந்து விரிந்த உலகியல் அறிவு காரணமான அவர்கள் சூழ்நிலைப் படைப்பு அவர்கள் பழகாததாக இருப்பினும் மெய்மையுடையதாகவே அமைவது உண்டு.

**படைப்பாளரின் விருப்பு வெறுப்பு**

சிறந்த படைப்பாளனுக்கும் விருப்பு வெறுப்புக்கள் உண்டு ஆகவே அவன் படைக்கும் எல்லாப் பாத்திங்களும் குறிக்கோள் தன்மை பெற்று இலங்கும் என்று கூறல் இயலாது சில பண்பாடுகள் படைப்பாளனுக்குப் பிடிக்காததாகவும் அமையலாம் அத்தகைய படைப்புகளில் கதாப் பாத்திரங்கட்கு உரிய பொதுத் தன்மை காணப்படுமேயன்றி ஆழ்ந்து காண வேண்டியப பண்புகள் நன்கு அமைவதில்லை.

**மாறாப் பண்பு**

சிறந்த புதினங்களில் கதா பாத்தரங்களும் சூழ்ச்சியும் தம்முள் நன்கு தொடர்பு கொண்டிருக்கும் பாத்திரமும் சூழ்ச்சியும் ஒன்றிற்கொன்று

இன்றியமையாததவையாக அமைதல் வேண்டும் அப்பாத்திரங்களைப் பிரித்து விட்டால் அச்சூழ்ச்சி பயனற்றுப் போய்விடும் என்ற நிலையில் அமைவதே சிறந்த புதினம். சூழ்ச்சிகள் நிரம்பிய புதினங்களில் தோன்றும் பாத்திரங்கள் உயிருள்ள பாத்திரங்களாக இல்லாமல் பொம்மைகளாக உலாவுதல் காணலாம். ஸ்காட் என்ற சிறந்த புதின எழுத்தாளர் ஒவ்வோர் ஆசிரியனும் புதிய நிகழ்ச்சியை நுழைக்கும் பொழுது அது நுழைக்கப்பட வேண்டிய காரணத்தை கற்போர் மனங்கொள்ளுமாறு காட்டல் வேண்டும் என்று கூறுவது அறிதற்குரியது. ஒவ்வொரு பாத்திரமும் ஒரு செயலை மேற்கொள்ளும் பொழுது இப்பண்பிற்கு இச்செயல் இவ்விடத்தில் ஏற்றதுதான் என்ற எண்ணம் தோன்ற வேண்டும் புதிய நிகழ்ச்சிக்கு ஏற்றவாறு ஒரு பாத்திரத்தை அதன் பண்பிற்கு மாறாக ஒருச் செயலைச் செய்யுமாறு செய்வது புதின ஆசிரியனின் வன்மைக் குறைவைக் காட்டும்.

**<u>பனுவலும் வாசிப்பும்</u>**

இலக்கியத்தின் மீது அமைய வேண்டிய திறனாய்வு சில சமயங்களில் அதனைப் புறந்தள்ளிவிட்டுப் போகிறது. நவீனத்துவம் நெருக்கடிக்குள்ளாகிப் பின்னை அமைப்பியலும் பின்னை நவீனத்துவமும் தோன்றிய பிறகு, பன்முக வாசிப்புகள், மறு வாசிப்புகள், மறு பனுவல்கள், எதிர்பனுவல்கள் என்ற நிலைப்பாடுகள் அல்லது கருத்தியல்கள் தோன்றிவிட்டன. இதன் காரணமாக இலக்கியத்தை ஒரு சாக்காக வைத்தக் கொண்டு, திறனாய்வு பரந்த உலகில் சஞ்சரிக்கிறது. இன்று ஒரு தனித் துறையாக, தனியாக சமூக – பண்பாட்டுச் சிந்தனை வடிவமாக பலர், சமூகவியல் துறைச் சிந்தனையாளர்களாகத்-தத்துவவியலாளர்களாக இருக்கிறார்கள் தமிழிலும் சிலர் இத்தகைய முயற்சிகளை மேற்கொண்டு வருகிறார்கள்.

இலக்கியத்தின் பண்புநிலைகளை அதற்கு வெளியே போகாமல் உள்ளேயே நின்று அவற்றின் கட்டுமானங்களை மையமாகக் கொண்டு அமைப்பியல் பேசுகின்றது. அமைப்பியலின் வளர்ச்சி, மேலும் மேலும் உள் முகமாக பனுவலை மட்டுமே மையப்படுத்தும் போக்காக வளர்ந்துள்ளது. இலக்கியத் திறனாய்வில் மிகுந்த அக்கறை கொண்ட அமைப்பியலாளராகிய ரோலர் பார்த் வாசகத்தை முக்கியப் படுத்துவது மட்டுமல்லாமல் வாசகனையும் வாசகம் மீதான அவனுடைய எதிர் வினைகளையும் முக்கியப்படுத்துகின்றார்.

ஒரு பனுவலின் இயைபு என்பது அதன் ஆரம்பமாகிய கர்த்தாவிடம் அல்ல மாறாக அதன் இலக்குவான வாசகனிடமே இருக்கிறது என்று பாரத்

குறிப்பு

கூறுகிறார். அதாவது வாசகன் குறிப்பிட்ட பனுவலை எவ்வாறு ஏற்றுக் கொள்கிறான் அல்லது எதிர் கொள்கிறான் என்ற விதத்திலும் முறையிலும் தான் அந்த அமைப்புப் புரிந்து கொள்ளப்படுகிறது என்பது அவரது திடமான நம்பிக்கை மேலும், மொழி என்பது அழமும், சிக்கலும், நீண்ட வரலாறும் உடையது ஆதலால் மேலும் புதிய புதிய அர்த்தங்களை அந்த அந்த வாசகனின் வாசிப்பு முறைக்கும் அனுபவத்திற்கும் ஏற்ப அது தருகிறது எனவே வாசகனும் வாசிப்பு முறையும் அமைப்பியலில் மிக முக்கியமாகும்.

மேலும் அவர் நூலாசிரியன் என்பவன் பல கருத்துக்களின் கலவையை எடுத்து முறைப்படுத்துகிற ஒரு தொகுப்பாளன் மட்டுமே ஆவான் படைப்பாளி, ஒன்றைப் படைப்பதற்கு முன்னால் அதற்குரிய மூலங்களும், இதரக் கூறுகளும் பல்வேறு பனுவல்களில் வெவ்வேறு வடிவங்களில் இருப்பன என்பது அவர் கருத்து இதனை நூலாசிரியன் மரணம் (The death of the Author) என்ற கட்டுரையில் சுருக்கமாகவும் எ.'.ண எனும் நூலில் விரிவாகவும் பேசுகிறார். நூலாசிரியனுக்கு ஏன் இந்த மரணம்? நூலாசிரியன் எனும் கருத்து நிலையோடு அதற்குரிய பொருள் ஒட்டிக் கிடக்கிறது என்றும் வாசகத்திலிருந்து அதன் பொருளை முழுமையாக விடுவிக்க வேண்டும் என்றும் வலியுறுத்துகிற அவர், தற்காலப் பண்பாட்டுலகில் நூலாசிரியன் மீது செலுத்தும் மிகையான கவனமெல்லாம் பொருளின் மீதே சுமத்தப்படுவதாகவும். இது அடையாளத்தின் சிறு பகுதியைக் கூடப் பெரிதுபடுத்தி நிலை நிறுத்த முயலுவதாகவும் குற்றஞ்சாட்டுகிறார். திறனாய்வுக்கும் வாசிப்புக்கும் ஒரு சுமையாகவும் திசை திருப்புவதாகவும் நூலாசிரியர் பற்றிய செய்திகள் அமைந்து விடக்கூடாது என்று அமைப்பியல் எச்சரிக்கிறது.

குறிப்பு

**இரண்டு மதிப்பெண் வினாக்கள்**

1. வாசகனையும் வாசகம் மீதான அவன் எதிர் வினைகளையும் முக்கியப்படுத்தியவர் யார்?

ரோலர்பார்த்

2. படைப்பிலக்கியத்தின் இன்றியமையாத கூறு எது

கதைமாந்தர்

**ஐந்து மதிப்பெண் வினாக்கள்**

3. எடுத்துரைப்பியல் திறனாய்வை விளக்குக.

எடுத்துரைப்பியல் திறனாய்வு என்ற பகுதி

4. புதினங்களின் கதைமாந்தர் குறித்து விளக்குக.

தி.ஜா.ஜெயகாந்தன் புதின கதைமாந்தர் விளக்கம்

**பத்து மதிப்பெண் வினாக்கள்**

5. பனுவலும் வாசிப்பும் குறித்து கட்டுரைக்க

பனுவலும் வாசிப்பும் என்ற பகுதி

6. கதைமாந்தர் குறித்து விளக்கவுரைக்க

கதைமாந்தர் என்ற பகுதி

## கூறு – 13

## பின் காலனித்துவம்

காலனியாதிக்கம்' மற்றும் அதன் தாக்கம் பற்றிய ஆய்வு, காலனி ஆதிக்கத்திற்குப் பிந்தைய சமுதாயங்களின் வளர்ச்சிக்காகப் பின்பற்றப்பட்ட மூலாதார உத்திகள், கொள்கைகள் என்பனவற்றின் தேர்வுடன் நெருங்கிய தொடர்பும் உறவும் கொண்ட தாகும். ஷகாலனியம்' என்பதற்கு, காலனியச் சமுதாயங்களின் வளர்ச்சியின்மை என்பது, அவை காலனியாவதற்கு முந்தைய காலத்தில் பின்தங்கிய நிலையில் இருந்ததையே புலப்படுத்துகின்றது.

காலனியாதிக்கம் என்பது நவீனமயமாக்கலுக்காக எடுக்கப்பட்ட ஒரு முயற்சி. காலனிய சமுதாயங்கள் இடைநிலையிலுள்ள சமுதாயங்கள் என்னும் கருத்தாக்கங்கள் நிராகரிக்கப்படுகின்றன. ஷகாலனியம்' என்னும் கொள்கை ஒரு சமுதாயத்தை மற்றொரு சமுதாயம் சுரண்டி அதன்மீது ஆதிக்கம் செலுத்தி, அதன் வளர்ச்சியைக் குன்றச் செய்யும் ஒரு முறை யாகும். காலனியம் தனக்கு முந்தைய சமூகக் கட்டமைப்பைப் பாதுகாப்பதில்லை. அதை மாற்று கின்றது. ஒரு புதிய காலனியக் கட்டமைப்பின் ஒருங்கிணைந்த பகுதியாக ஆக்குகின்றது. அந்தப் புதிய காலனியக் கட்டமைப்பு உலக முதலாளித்துவ அமைப்பின் ஒருங்கிணைந்த ஒரு பகுதி” என பிபன் சந்திரா குறிப்பிடுகின்றார்

காலனியாதிக்கத்தின் கீழ் இயங்கும் காலனிய நாடுகள் அடிப்படையான மாற்றம் அல்லது நவீன மயமாக்கலுக்கு ஆட்பட்டன. ஆயினும், இது ஏகாதி பத்திய நாடுகளில் சமுதாயங்களின் அசல் பிரதிகளாக மாற்றப்படவில்லை. பொதுவாக, உற்பத்திச் சக்திகள் இடை விடாமல் முழுமையாக மாற்றி அமைக்கப்படு வதற்கு இட்டுச் செல்லும்ளூ வளர்ச்சிப் போக்கிற்கு உட்படுத்துவதற்கு மாறாக, காலனிகள் வளர்ச்சி யின்மையையே சந்தித்தன. காலனிகள் நவீனமய மாயின. ஆயினும், அது காலனியாதிக்க நாடுகளில் நிகழ்ந்தது போன்ற முதலாளித்துவ நவீனமயம் அன்று. அவற்றின் எதிர்பிம்பமாக காலனிகள் உருவாக்கப்பட்டன. அதாவது, புதிதாக விடுதலை பெற்ற ஒரு காலனிநாடு, காலனியத்திற்கு முந்தைய நிலைமையிலிருந்து தன்னுடைய வளர்ச்சிப் போக்கைத் தொடங்கவில்லை. அது காலனியாதிக்கக் காலத்தில் உருவாக்கப்பட்ட நிலைமைகளிலிருந்தே தன்னுடைய வளர்ச்சியைத் தொடங்கியது என்பதே ஷகாலனியம்' என்பதன் பொருளாகும். காலனி யத்தின் கூறுகள் வருமாறு:

உலக முதலாளித்துவத்திற்குக் கீழ்ப்படிந்த, அதனிடம் உதவியை எதிர்பார்க்கும் நிலையிலுள்ள காலனிய நாடுகள் முற்றிலுமாகச் சிக்கலான முறையில் அதனுடன் ஒருங்கிணைக்கப்பட்டுள்ளன.

காலனிக்கும் காலனியாதிக்க நாடுகளுக்கும் பரிவர்த்தனைகளும் உள்நாட்டுப் பொருளாதாரமும் வேறுவேறு எனப் பிரிக்கப்பட்டு உள்ளன. அவ்வாறு பிரிக்கப்பட்ட வேறு வேறு பகுதிகள் உலகச் சந்தையின் வாயிலாகவும், ஏகாதிபத்திய மேலாதிக்கத்தினாலும் ஒன்றிணைக்கப்பட்டுள்ளன.

காலனியாதிக்க நாடுகள் உயர்தொழில் நுட்பம், உயர் உற்பத்தி ஆற்றல், உயர் ஊதியம், உயர் மூலதனம் ஆகியனவற்றால் மிகுதியாகத் தேவைப்படும் பொருட்களை உற்பத்தி செய்கின்றன. காலனி நாடுகளில் இவை மறுக்கப்பட்டு குறைந்த ஊதியம் மற்றும் கடின உழைப்பில் மிகுதியாகத் தேவைப்படும் பொருட்கள் உற்பத்தி செய்யப்படுகின்றன. காலனியத்தின் உபரி உற்பத்தியையும், இலாபத்தையும் காலனியாதிக்க நாடுகள் தன்வயப்படுத்திக் கொள்கின்றன.

**<u>பின்னைக் காலனியம்</u>**

பின்னை அமைப்பியல், பின்னை நவீனத்துவம் போன்றே ஷபின்னைக் காலனியம்' என்னும் கலைச் சொல்லாக்கம் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. அமைப் பியலை மறுத்துப் பின்னை அமைப்பியலும், நவீனத் துவத்தை மறுத்துப் பின்னை நவீனத்துவமும் தோன்றின. இந்த அடிப்படையில் ஷகாலனித்துவம்' என்ற நிலைப்பாட்டினை மறுத்து அதற்கு எதிராகத் தோன்றியதே பின்னைக் காலனித்துவம் ஆகும். பின்னைக் காலனித்துவம், அடிப்படையில் ஒரு படைப்பாக்க முறையாகவே கொள்ளப்படுகின்றது. பின்னைக் காலனித்துவ இலக்கியம் என்ற சொல்வழக்கு இன்று புத்தாக்கம் பெற்றுள்ளது. பின்னைக் காலனித்துவம் என்பது ஒரு குறிப்பிட்ட கால வரலாற்றின் விளைவாக ஏற்பட்ட ஒரு சிந்தனை வடிவமாகவும், மனப் போக்காகவும் இலக்கிய உலகில் கொள்ளப்படு கின்றது. இது தன்னைச் சார்ந்த ஆய்வு முறையையும் திறனாய்வு முறையையும் முன்வைக்கின்றது.

**<u>பின்னைக் காலனியம் - தொடக்கமும் பின்புலமும்</u>**

ஒருநாடு மற்றொரு நாட்டை, அதனுடைய சமூக, அரசியல், பொருளாதாரப் பண்பாடுகளைத் தன்னுடைய ஆட்சியதிகாரத்தின் கீழ்க்கொண்டுவந்து ஆதிக்கம் செலுத்தும்போதே அதனைக் ஷகாலனித் துவம்' எனக் குறிப்பிடுகின்றனர். இது பழங்கால இந்திய வரலாற்றைப் பொருத்தவரையில் ஆரியர்களின் குடியேற்றத்தில் தொடங்குகின்றது. அவர்களுடைய அதிகாரத்தின் கீழ் பழங்குடியினராகிய திராவிட

இனத்தவரின் மேலாண்மை ஒடுக்கப்பட்டது. ஆயினும் பொதுவாக இந்த நவீன காலத்தில் காலனித்துவ ஆதிக்கம் என்பது மூன்று, நான்கு நூற்றாண்டு அளவிலேயே நிலவியுள்ளது. ஐரோப்பியர் களின் பொருள்தேடும் எழுச்சியோடும், அறிவியல் தொழிற்புரட்சியோடும் பல்வேறு நாடுகளின் அரசியல் - புவியியல் வரலாற்றை வீழ்த்தி மாற்றி அமைத்ததோடு இது தொடங்குகின்றது.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் பல்வேறு திசைகளில் மேலைநாட்டவரின் குடியேற்றங்களும் ஆதிக்கமும் தொடங்குகின்றன. போர்ச்சுகல், டச்சு, பிரிட்டன், பிரான்சு முதலிய ஐரோப்பிய நாட்ட வர்கள் தங்களுடைய எல்லைகளைத் தாண்டிப் புதிய ஆயுதங்களோடும் உற்பத்திக் கருவிகளோடும் நோக்கம் மற்றும் சிந்தனைகளோடும் பல்வேறு நாடுகளில் அடியெடுத்து வைத்தனர். பிறகு அந்த நாடுகளைக் கைப்பற்றினர். பதினேழாம் நூற்றாண்டில் இவ்வாறு ஆங்கிலேய, டச்சு, பிரான்சுப் பேரரசுகள் தோன்றின. இவற்றுள் ஆங்கிலேயரின் ஆதிக்கமே மிகுதி. இந்தியா, மலேசியா, இலங்கை, தென்னாப் பிரிக்கா, ஆஸ்திரேலியா, ∴பிஜி முதலான நாற்பத் தேழு நாடுகள் 1914இல் ஆங்கிலேயரின் காலனி நாடுகள் ஆயின. பிரான்சு இருபது நாடுகளைக் கைப்பற்றியது. இவ்வாறு அடிமைப்பட்டுக் கிடந்த இந்த நாடுகள் இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் பல்வேறு போராட்டங்களினால் அரசியல் விடுதலையைப் பெற்றன. ஆயினும், காலனிய ஆதிக்க வடிவங்களும் அதன் தடயங்களும் அந்நாடுகளை விட்டுச் செல்லவில்லை. காலனியாதிக்கத்திற்குப் பின் நவீனக் காலனியாதிக்கம் தோன்றின.

இரண்டு மூன்று நூற்றாண்டுகளாகவே உலகத்தின் முக்கால் பகுதி நாடுகள் நேரடியாகவும், ஓரளவுக்கு முழுமையாகவும் காலனித்துவம் மற்றும் எதேச்சதி காரத்தின் பிடியில் சிக்கி பாதிக்கப்பட்டுள்ளன. அரசியல் விடுதலை பெற்றும் அந்நாடுகள் அதன் பின்விளைவுகளிலிருந்து மீளவில்லை. காலனித் துவத்தைத் தொடர்ந்து நவீனக் காலனித்துவம் வந்ததால் முன்னைய காலனிய நாடுகளின் மொழி, இலக்கியம், அரசியல், சமூக விழுமியங்கள், கல்விக் கொள்கைகள், தேசியம், பண்பாடு குறித்த கருத்தமைவுகள் ஆகியவற்றில் ஐரோப்பிய மாதிரி வடிவங்கள் போற்றப்பட்டன உணர்வு மற்றும் செயல்பாட்டு நிலைகளில் ஷசுயங்கள்' தாழ்த்தப்பட்டன. மரபுகள் ஒடுக்கப்பட்டன. இந்தச் சூழல்களின் எதிர்வினை களாகவே இவற்றைத் தவிர்ப்பதும், இவற்றிலிருந்து மீண்டு வருவதும் காலத்தின் தேவையாயிற்று. இதுவே பின்னைக் காலனித்துவத்தின் தேவை யாகவும் நோக்கமாகவும் அமைந்தது. ஐரோப்பியச் சிந்தனை வடிவங்களைத் தூக்கியெறிந்து விட்டு அவ்விடத்தில் தனக்கானதும்

சுயமானதும் ஆன கருத்தியல்களையும் செயல்பாடுகளையும் முன் வைப்பது, அவற்றை மறுசீரமைப்பு செய்வது, இவற்றில் பின்னைக் காலனித்துவம் ஆர்வம் காட்டுகின்றது. தத்தம் நாட்டுச் சூழலமைவுகள் மற்றும் மரபுகளோடு ஏற்கெனவே கலந்து கிடக்கின்ற உண்மைகளைப் புதிய எதார்த்தமாகப் புனரமைப் பதே பின்னைக் காலனித்துவ இலக்கியத்தின் முதன்மைச் செயல்பாடாகும். மறுதலிப்பதும் மாற்றுத் தேடுவதுமே பின்னைக் காலனித்துவத்தின் நோக்கமாகும்.

**<u>பின்னைக் காலனித்துவ இலக்கியத் திறனாய்வு</u>**

ஐரோப்பிய காலனித்துவக் கொள்கைகளுக்கும் செயற்பாடுகளுக்கும் எதிரான சிந்தனைகளை முன் வைப்பதே பின்னைக் காலனித்துவ இலக்கியத் திறனாய்வுப் போக்காகும். காலனித்துவக் கருத்தாக்கங்களை விவாதித்து மறுதலிப்பதே பின்னைக் காலனித்துவத் திறனாய்வு ஆகும். இலக்கியப் படைப்பு நூல்களின் வடிவமைப்புகளில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களும் புத்தாக்கங்களும் உள்ளடக்கப் பொருள்களும் மேலைநாடுகளிலிருந்து இறக்குமதி யானவை என்பதை ஏற்காமல் - இவை நவீன காலனித்துவச் சிந்தனைப்போக்கு என்பதை மனத்தில் கொண்டு, மண்ணின் மரபுகளிலிருந்து தோன்றக்கூடிய படைப்பாக்கப் போக்குகளை இனங்கண்டு முன்னிலைப்படுத்துவதே பின்னைக் காலனித்துவ இலக்கியத் திறனாய்வின் உயிர்ப்பான நோக்கமாகும். தமிழ் இலக்கியப் பின்புலத்தில் சொந்த இலக்கியங்களுக்கும் சிந்தனைகளுக்கும் ஏற்ப, மேலைநாட்டு இலக்கியங்கள் மற்றும் இலக்கியங்களின் ஒப்புமை மற்றும் ஏற்புடைமை களை நாடுவது, பன்னெடுங்காலமாக இருந்து வருகின்றது. இவற்றைத் தவிர்க்க வேண்டும்�ளூ தமிழ் மரபைத் தேடிப் புதுப்பிக்க வேண்டும். இதுவே பின்னைக் காலனித்துவம் வலியுறுத்தும் உடனடித் தேவையாகும்.

இந்திய இலக்கியப் பரப்பில் குறிப்பாகத் தமிழ் இலக்கியத்தில் பின்னைக் காலனித்துவ இலக்கியத் திற்கு மகாகவி பாரதியாரின் கவிதைகளும் கட்டுரைகளும் கதை வடிவங்களுமே முதன்மையான மாதிரி வடிவங்கள் ஆகும். அவரது எழுத்துக்கள் பின்னைக் காலனித்துவ நிலைப்பாடுகளை அப்பட்டமாகக் காட்டுகின்றன. முதலிலேயே இந்திய நாட்டின் விடுதலை உணர்வுடனேயே கவிஞராக வந்த அவர்,

ஷஎல்லாரும் அமரநிலை எய்தும் நன்முறையை
இந்தியா உலகிற்கு அளிக்கும் - ஆம்
இந்தியா உலகிற்களிக்கும் - ஆம், ஆம்
இந்தியா உலகிற்களிக்கும்'

என்று உலகத்திற்கு அறிவிப்புச் செய்கின்றார். இவ்வாறு பாரத சமுதாயத்திற்கு வாழ்த்துச் சொல்லும் பாரதியார் தொடக்கத்திலிருந்து

குறிப்பு

காலனித்துவ மனப்போக்கை மறுதலிக்கவும், எதிர்க்கவும், தவிர்க்கவும் செய்துள்ளார். அத்துடன் அவர் சரியான மாற்றுக்களையும் முன்வைத்துள்ளார். இவ்வாறு பாரதியாரிடம் பின்னைக் காலனித்துவ எதிர்ப்பு மனப்போக்கும் அணுகுமுறையும் நிறைந்து காணப் பட்டதை ம.பொ.சிவஞானம் ஷபாரதியும் ஆங்கிலமும்' என்னும் நூலில் விளக்கிக் கூறியுள்ளார். ஆயினும், பாரதியாரை ஷமகாகவி' எனக் கருதமுடியாது என வாதிட்ட கல்கியும், ராஜாஜியும் நவீன காலனித்துவ மனப்போக்குடையவர்களாகவே திகழ்ந்துள்ளனர். மண்ணின் மரபுடன் உயிர்த்து நிற்கும் நாட்டுப்புறப் பாடல்கள், நாட்டுப்புற இசைக் கூறுகள், நாட்டுப் புறக் கதைக்கூறுகள், தொன்மங்கள் ஆகியனவற்றைப் பொருத்தமற்றவை எனக் காலனித்துவ கருத்தாடல்கள் நிராகரித்து, அவ்விடத்தில் தத்தம் கொள்கைகளைப் புதுமையானதாக இறக்குமதி செய்தது.

புதுக்கவிதை வரலாற்றின் தொடக்கத்தில் காலனித்துவ மனநிலைகளும் உத்திகளும் மேலாதிக்கம் செலுத்தின. பின்னைக் காலனித்துவம் இப்போக்கினை மறுதலித்தது. அது அவ்விடத்தில் தன்னுடைய கலைக் கொள்கையை மீண்டும் கொண்டு வந்ததை பின்னைக் காலனித்துவ இலக்கியத் திறனாய் வாளராகிய பிரான்ட்ஸ் ∴பெனோன் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். தமிழில் கதைகளைச் சொல்லும் முறையில் இன்றும் நவீனக் காலனித்துவமே ஆதிக்கம் செலுத்துகின்றது. சாருநிவேதிதா, கோணங்கி, தமிழவன் ஆகியோரின் கதைகள் நவீன காலனித்துவப் பின்னணி கொண்டவையே.

**<u>தமிழ் மரபில் சாதியமும் ஆணாதிக்கமும்</u>**

சாதியக் கட்டமைப்பிற்கும் ஆணாதிக்க மனப் பான்மைக்கும் அவற்றின் கருத்தியல் தனத்திற்கும் எதிர்ப்பைக் காட்டும் பெரும்பாலான தலித் இலக்கியங்களிலும், பெண்ணியப் படைப்புக் களிலும் பின்னைக் காலனித்துவ மனப்போக்கே காணப்படுகின்றது. இந்த வகையான மனநிலைகளும், எதிர்வினைகளும், கலகக் குரல்களும் ஷமூன்றாம் உலக நாடுகள்' எனப்படும் முன்னாள் காலனிய நாடுகளில் சர்வ சாதாரணமாகக் காணப் படுகின்றன. எட்வர்டுசைத்தின் ஷகீழைத் தேசியம்' என்ற கொள்கைக்கும், காயத்ரி ஸ்பைவக் அடித்தளமக்கள் ஆய்விற்கும் வித்திட்ட பின்னைக் காலனித்துவ முன்னோடிகள் ஆவர். ஷபின்னை நவீனத்துவம்' என்னும் இயக்க மையம், விளிம்புநிலை என்னும் இருநிலை எதிர்வுகளைக் கூறி, இரண்டிற்கும் இடையிலான மோதலையும் விளக்குகின்றது. இவ்வகையில் காலனித்துவக் கருத்தாடல்களை மையம்

என்றால், முன்னைக் காலனிய நாடுகளின் நிகழ்வுகளையும் கருத்தாக்கங் களையும் விளிம்பு நிலையாகக் கொண்டு பின்னைக் காலனித்துவம் பேசுவதாகக் கொள்ளலாம்.



ஷபின்னை நவீனத்துவம்' வரலாற்றை மறுதலிக்கின்றது. பின்னைக் காலனித்துவம் வரலாற்றை ஏற்று விவாதிக்கின்றது. பின்னை நவீனத்துவம் மொழியின் பயன்பாட்டிற்கும், அதிலுள்ள அரசியலுக்கும் முக்கியத் துவம் தருவதில்லை. பின்னைக் காலனித்துவம் மொழிப் பயன்பாட்டிற்கு மிகுந்த முக்கியத்துவம் கொடுக்கின்றது. மொழிப் பயன்பாட்டில் காலனித் துவம் நவீன காலனித்துவமும் எவ்வாறு வெளிப் படுகின்றன? சொந்த நாட்டின் பண்பாட்டின் கூறுகளாக மொழியை வென்றெடுப்பது எப்படி? என்பதை உணர்வுடனும் ஆர்வத்துடனும் பின்னைக் காலனித்துவம் பேசுகின்றது.

பின்னை அமைப்பியலுக்கும் பின்னை நவீனத் துவத்திற்கும் மாறாகத் தேசியம், பண்பாடு, மாற்று, மறுதலிப்பு, மறுகட்டமைப்பு, சமூகப் பொருளாதார முன்னேற்றம் ஆகியன குறித்துப் பின்னைக் காலனித்துவம் விரிவாகப் பேசுகின்றது. பின்னைக் காலனித்துவம், மரபுசார் பண்பாட்டைக் காலனியத்திலிருந்து மீட்பது உலகிலுள்ள நாடுகள் தங்களுடைய மரபுசார் கருத்தாடல்களை இழந்துவிடாமல் மீட்டெடுப்பதும், நாடு, இனம், மொழி, பண்பாடு சார்ந்த சுயமரியாதைகளைப் பாதுகாப்பதும் பின்னைக் காலனித்துவ இலக்கியப் படைப்புக்களின் நோக்க மாகும்.

**<u>பின்னைக் காலனித்துவம் - விவாதங்களும் விமர்சனங்களும்</u>**

பின்னைக் காலனித்துவம் 1990களிலேயே ஓர் இலக்கியக் கொள்கையாகத் தோற்றம் பெற்றது. அப்பொழுதே அதன்மீது எதிர்வினைகளும் கடுமை யான விவாதங்களும் நிகழ்த்தப்பட்டன. மார்க்சிய இலக்கியத் திறனாய்வாளர்களான ஆரி∴ப் திர்லிக், அஜீஸ் அகமது ஆகியோர் பின்னைக் காலனித்துவக் கொள்கைகளின் பல அடிப்படைக் கருத்துக்களையே கேள்விக்கு உரியதாக்கினர். பின்னைக் காலனித்துவம் புலம்பெயர்ந்த அறிஞர்களால் உருவாக்கப் பட்ட கொள்கை என்றும், அது அமெரிக்கப் பல்கலைக்கழகங்களில் தோற்றுவிக்கப்பட்டது என்றும் இவர்கள் கூறினர்.

ஆதலால் இது அமெரிக்காவின் அரசியல், பொருளாதார முன்னேற்றம் சார்ந்த ஒரு கொள்கையாக மையப்படுத்தப் படுகின்றது. ஆரி∴ப், பின்னைக் காலனித்துவத்தை அடிப்படையியலுக்கு எதிரானதாக நோக்குகின்றார். அவர் இக்கொள்கையால் தேசியவாதமும் மார்க்சியமும் உடைக்கப்பட்டு, கூறுபடுத்தப்பட்டு, எந்தப் பெருங்கதையாடலுமற்ற வட்டார அறிவுலகிற்கு படைப்பாளிகளும் திறனாய் வாளர்களும் தடுமாற்றம் கொள்வதாகக் கருது கின்றார். இவரைப் போன்றே அன்னிமெக்கிலின்டாக்

காலனியம், பின்னைக் காலனியம் என்னும் கலைச் சொல் ஆக்கத்தையே கேள்விக்குறி ஆக்குகின்றார். ”இக்கலைச் சொல்லாக்கம் ஐரோப்பா அல்லாத பண்பாடுகளை ஐரோப்பியக் காலவரிசை அடிப் படையில் வரலாற்று மறுஆக்கம் செய்ய முயல்கிறது. இதனால் காலத்துவம் என்பதே வரலாற்றின் தீர்க்கமான குறிப்பானாக வடிவம் பெறுகின்றது. இது அனைத்து நிகழ்வுகளையும் ஷகாலத்துவம்’ என்ற ஒன்றுக்குள் முடியச் செய்கின்றது” என அவர் விமர்சனம் செய்தார்.

மெக்லின்டாக், ோகத் ஆகிய இரு திறனாய்வாளர்களும் பொருளாதார அதிகாரம், சமுதாய வர்க்கச் சிக்கல்களை விளக்குவதற்குப் பின்னைக் காலனித்துவம் ஆற்றல் அற்றது என்றும், அது மேற்கட்டுமானம் குறித்தே பேசுவதாகவும் தங்கள் விமர்சனத்தை முன் வைத்துள்ளனர். ஷபின்னைக் காலனித்துவத்தின் அரசியல்’ என்ற கட்டுரையில் அஜீஸ் அகமது வெளிப்படையாகவே பின்னைக் காலனித்துவக் கோட்பாட்டின் உள்நோக்கத்தைச் சாடியுள்ளார். உலகமயமாக்கலுக்கும் பன்னாட்டுக் குழும முதலாளித் துவத்திற்கும் பின்னைக் காலனித்துவக் கொள்கை உடந்தை என்றும், இக்கொள்கை நடப்பு அரசியல் நெருக்கடியைத் தவிர்ப்பதற்கான உணர்வினைத் தருவதாகவும் அஜீஸ் அகமது கூறுகின்றார்.

‘‘பின்னைக் காலனித்துவத்தின் பன்மையியம், பல பண்பாட்டியல் போன்ற கருத்தாக்கங்கள் பல மொழிகள், பல பண்பாடுகள் நிலவும் இந்தியச் சூழலுக்கு ஏற்றவைதான். இருப்பினும், இது முன்மொழிகின்ற பண்பாட்டு அடையாளங்களின் இரட்டைத்தன்மை, நிலையற்ற தன்மை, ஒட்டுத் தன்மை என்பன இறுதியில் பண்பாடு அடையாள மற்ற நிலையில், பண்பாட்டு எதிர்ப்புணர்வற்ற நிலையில் எல்லோரையும் உலகமயமாக்கலில் கரைத்துவிடும் அபாயமும் இருக்கின்றது” எனப் பா.ஆனந்தகுமார் கருதுகின்றார்.

பின்னை நவீனத்துவம் வெளிப்படையாகக் கூறுபடுத்தப்பட்ட இலக்கிய உலகையும் நுண் அரசியலையும் பேசுகின்றது. ஆனால் பின்னைக் காலனித்துவம் அரசியலாகக் கட்டமைக்கப் படாமல் மொழி, இலக்கியம், பண்பாடு சார்ந்த கருத்தாக்கங்களாகக் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது. ஆரி.ஃப், அஜீஸ் அகமது ஆகியோர் குறிப்பிடுவதைப் போன்று சமூகத்தின் மேற்கட்டுமான நிகழ்வுகளிலேயே மூன்றாம் உலக நாடுகளின் பிரதிநிதித்துவத்தைப் பின்னைக் காலனித்துவம் வேண்டுகின்றது.

சமூக அடித்தளமான பொருளாதாரம் மற்றும் வர்க்கப் பிரச்சினைகளில் மூன்றாம் உலக நாடுகளின் பிரதிநிதித்துவம் குறித்து

பின்னைக் காலனித்துவ விமர்சகர்கள் எவரும் பேசவில்லை. அரசியல் அதிகாரத்தால் பணிய வைத்து அமெரிக்க ஐரோப்பிய நாடுகளின் அதிகார மையப்புள்ளிக்கு எதிரான கருத்தாக்கத்தைப் பின்னைக் காலனித்துவம் முன்னெடுத்துச் செல்லும் போதே, இந்தியாவிற்கும் இன்றைய உலகச் சூழலுக்கும் பொருத்தமான கொள்கையாக அது இருக்கும், இல்லையாயின் காலனியச் சூழலில் தோன்றிய இலக்கியங்களைத் திறனாயும் ஒரு கொள்கையாகவே அது நின்றுவிடும்.

**<u>இரட்டைக்காலனி ஆதிக்கமும் பெண்ணிய அடக்குமுறையும்</u>**

முதல் உலக - மூன்றாம் உலகப் பெண்களுக் கிடையில் பண்பாட்டு எல்லையைக் கடந்த ஷசகோதரி' உணர்வைப் பின்னைக் காலனித்துவம் முன் வைக்கின்றது. ஆயினும் மூன்றாம் உலக நாடுகளின் பெண்ணியத்தின் தனித்தன்மைகளைக் கொண்டு அதைக் ஷகறுப்புப் பெண்ணியம்' என்றும், ஷமூன்றாம் உலகப்பெண்ணியம்' என்றும், பின்னைக் காலனியப் பெண்ணிய இலக்கியமென்றும் தனித்துவம் பேசப்படுகின்றது. பெண்மீதான ஆணாதிக்கத்தை ஆண்மையம் பெண்விளிம்பு என்னும் பின்னை நவீனத்துவச் சிந்தனையோடு (ஆண்) காலனியாதிக்கர் (பெண்) காலனியாவோர் என்னும் பின்னைக் காலனித்துவக் கருத்தாக்கத்தோடும் பின்னைக் காலனிய ஆய்வாளர்கள் பேசுகின்றனர்.

மூன்றாம் உலகப் பெண்ணடிமைத்தனத்தைக் கிறிஸ்டன் ஹோல்ஸ்ட் பீட்டர்சென், அன்னா ரூதர்.்.போர்டு ஆகியோர் ஷஇரட்டைக் காலனி ஆதிக்கம்' என்கின்றனர். மூன்றாம் உலகப் பெண் காலனிய நடைமுறை களுக்கும் பிரதிநிதித்துவத்திற்கும் முதலில் ஆட்படுகின்றாள். அடுத்ததாக தந்தைவழிக் குடும்ப அமைப்பில் கணவனின் குடும்பத் தலைமைக்கு அடிமையாகின்றாள். இதனைப் புதுமைப்பித்தனின் ஷதுன்பக்கேணி' சிறுகதையால் அறியலாம். இக் கதையில் வரும் மருதி என்பவள் பிரிட்டி' கால திருநெல்வேலிச் சீமையிலிருந்து கணவனைப் பிரித்து இலங்கைத் தேயிலைத் தோட்டத்திற்குக் கொண்டு செல்லப்படுகின்றாள். அங்குத் தேயிலைத் தோட்ட மேனேஜர் வாயிலாக வெள்ளையதிகாரி பாட்ரிக்ஸன் ஸ்மித்திடம் மருதி கற்பை இழந்து, ஒரு பெண் குழந்தைக்குத் தாயாகின்றாள். இது முதல்வகைக் காலனியாக்கமாகும். இது காலனிய ஆட்சியின் பின்புலத்தில் நிகழ்வது.

மருதி வேலை செய்யும் தேயிலைத் தோட்டத்தில் அவளைக் காணவந்த மேனேஜர் கணவனான அந்த வெள்ளையனிடம் தன் மகள் வெள்ளச்சியை அனுப்பி விடுகின்றாள். வெள்ளையன் தன் மகளை நல்ல விதமாக வளர்ப்பான் என நம்பி அவளை ஒப்படைத்தாள் மருதி, பின்பு ஒருநாள் தன்மகள் வெளளுளச்சியைக் காண வந்த மருதிக்கு

அவ்வெள்ளையன் இன்னொருத்தியைத் திருமணம் செய்து கொண்டு வருவதைக் கண்டு அதிர்ச்சி அடைகின்றாள். இந்த இரண்டாவது வகை அடக்குமுறை ஆணாதிக்கத்தால் நிகழ்வது.

மூன்றாவது வகையான ஒடுக்குமுறை இந்திய சாதிய அமைப்புச் சார்ந்தது. தாழ்ந்த சாதிப்பெண் மீது உயர்ந்த சாதிக்கார ஆண் வன்முறையில் ஈடுபடுவது அக்கால கிராமத்தின் இயல்பான போக்காகும். மருதி இலங்கைத் தேயிலைத் தோட்டத்திற்குச் செல்வதற்கு முன்னர் கிராமத்திலிருந்த மருதியையும் அவளது கணவனையும் (தமிழ்நாட்டில்) அக்கிராமத்தின் உயர் சாதிக்காரன் ஆகிய காட்டயத்தேவன் தலைமுடியைப் பிடித்து அடிப்பது இந்த வகையான சாதிய ஒடுக்கு முறையாகும்.

பின்னைக் காலனியக் கொள்கையின் முக்கியத் திறனாய்வாளராக விளங்கும் காயத்திரி அடித்தள மக்களின் அடிமைத்தனத்தையும் பெண்ணடிமைத் தனத்தையும் ஒப்பிட்டு நோக்குகின்றார். அமெரிக்காவில் குடியிருக்கும் ஸ்பைவக்கைத் தாண்டி, மூன்றாம் உலக நாடுகளிலும் இன்று பெண்ணியம் ஆய்வு செய்யப்படுகின்றது. இவர்கள் மேல்நாட்டுப் பெண்ணியச் சிக்கல்கள், மூன்றாம் உலகப்பெண்கள் பிரச்சினைகளோடு தொடர்பற்றவை என்று அவற்றை ஒதுக்கிவிடு கின்றனர். ஷபாலினம்' (Gender) என்பது இனம், வர்க்கம், நாடு, நிறம், பண்பாடு இவற்றோடு தொடர் புடையதாக மூன்றாம் உலகப் பெண்ணியத்தில் பார்க்கப்படுகின்றது. மேலும், மூன்றாம் உலகப் பெண்ணியப் படைப்புக்கள் - பின்னைக் காலனியப் பெண்ணியப் படைப்புக்கள் 1980-1990களில் மிகுந்த அளவில் வளர்ச்சி அடைந்துள்ளன.

**<u>பின்னைக் காலனித்துவத்தில் பண்பாட்டு வேர்களும் நெருக்கடிகளும்</u>**

பின்னைக் காலனித்துவம், ஒற்றைப் பண் பாட்டிற்கும் பண்பாட்டு எதேச்சதிகாரத்திற்கும் எதிராகப் பண்பாட்டு வேறுபாடுகள், பன்மைப் பார்வை, பல பண்பாட்டியல் ஆகிய கருத்தாக்கங்களை முன்வைக்கின்றது. இவ்வாறு பின்னைக் காலனித்துவம், ஷபண்பாடு' திறவைத்தன்மை கொண்டதாகவும் (Opened Type), பிற பண்பாடுகளை ஏற்பதாகவும் இருக்க வேண்டுமென எதிர்பார்க்கின்றது. ஹோமிபாபர், புலம்பெயர்ந்தோர், அடித்தள மக்கள் சார்பாக நின்று நோக்கும்போது ஷபண்பாடு' ஒட்டுத் தன்மையுடையதாக இருப்பதாகக் கூறுகின்றார்.

பூர்வகுடிகள், தாயகத்திலிருந்து வெளியேறியோர், அகதிகள், நாடு கடத்தப்பட்டோர் ஆகியோரது அடையாளங்கள், பண்பாட்டு நெருக்கடிகள் ஆகியன குறித்துப் பின்னைக் காலனியப் படைப்பாளர்களும்

திறனாய்வாளர்களும் விரிவாக எழுதுகின்றனர். சாலிமார்கன் என்னும் ஆஸ்திரேலிய எழுத்தாளர் ஷஆலீடயஉந' என்னும் தன்னுடைய வாழ்க்கை வரலாற்று நூலில் ஆஸ்திரேலியப் பூர்வகுடிகளின் வரலாற்றை விளக்கமாக எழுதியுள்ளார். அவர் அந்நூலில் ஆஸ்திரேலியப் பழங்குடி அன்னைக்கும், வெள்ளைத் தந்தைக்கும் பிறந்த ஒரு பெண்ணின் பண்பாட்டு அடையாள நெருக்கடியை நுணுக்கமாக அலசியுள்ளார்.

கென்ய நாட்டு எழுத்தாளர் என்குகி, புலம் பெயர்ந்த இந்திய எழுத்தாளர்களான சல்மான் ருஷ்டி, விக்ரம்சேத், இந்திய வம்சாவளியைச் சேர்ந்த டிரினிடாட், எழுத்தாளர் சர்வித்யாதர் சூரஸ் நைபால் ஆகிய பின்னைக் காலனிய எழுத்தாளர்களின் படைப்புகளில் பண்பாட்டு அடையாள நெருக்கடிகளைக் கடந்து பண்பாட்டுவழிகள், பண்பாட்டு வேர்களைப் பற்றிய தேடல்களும், தாயக நாட்டமும் காணப்படுகின்றன. இந்தியாவின் ஒரு மாநிலத்திலிருந்து மற்றொரு மாநிலத்திற்குப் புலம்பெயர்ந் தோர் படைப்புகளிலும் இதனைக் காணலாம்.

தமிழ் எழுத்தாளர்களில் தோப்பில் முஹமது மீரான், சு.வேணுகோபால் ஆகியோர் தாங்கள் வாழும் காலம் மற்றும் வெளி உணர்வு கடந்து மற்றொரு காலம் மற்றும் வெளியில் தங்கள் படைப்புகளில் இயங்குகின்றனர். திருநெல்வேலியில் 21ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் தோப்பில் முஹம்மது மீரான் ஷசாய்வு நாற்காலி', ஷதுறைமுகம்' போன்ற தனது படைப்புகளில் 19ஆம் நூற்றாண்டுக் கேரளச் சமூக வெளிக்குள் பயணிக்கின்றார். இவ்வாறே சு.வேணுகோபால் ஷநுண்வெளிக் கிரணங்கள்' என்னும் தன்னுடைய நாவலில் இன்றைய தமிழ்ச் சமூகத்தின் காலம் மற்றும் வெளிகளைக் கடந்து 19ஆம் நூற்றாண்டின் சமூகவெளிக்குள் நுழைந்து தமது இனமக்களின் புலம்பெயர் வாழ்க்கையைப் படம்பிடித்துக் காட்டியுள்ளார். பின்னைக் காலனியத் திறனாய்வாளர்கள் குறிப்பிடுவதைப் போல தோப்பில் முஹமது மீரான், சு.வேணுகோபால், கி.ரா. ஆகியோரது படைப்புகளில் வரும் கதாபாத்திரங் களின் பண்பாட்டு அடையாளங்கள் ஒற்றைத்தன்மை கொண்டவையாகவும், இரட்டைத் தன்மையுடைய வையாகவும் காணப்படுகின்றன.

பின்னைக் காலனித்துவம் முன்வைக்கும் பல் பண்பாட்டியலில், தாயகப் பண்பாட்டு நாட்டம் என்னும் கருத்தாக்கம் எஸ்.டி.ராஜ்குமார், ஹெச்.ஜி.ரசூல் ஆகிய தமிழ்க் கவிஞர்களின் கவிதைகளில் பொருந்தி நிற்கின்றன. தமிழகத்திலும், கேரளாவிலும் பூர்வீகப் பழங்குடி மக்களாக வாழ்ந்து வருகின்ற ஷகணியான்' இனமக்களின் சொந்தப் பண்பாட்டை என்.டி.ராஜ் குமார் வாதைகள் (பிசாசுகள்) வாயிலாக ஏவி விடுகின்றார். இவரது கவிதையில் தமிழ் - கேரளப் பண்பாட்டு ஊடாட்டம் மொழியிலும்

கருவிலும் வடிவத்திலும் கலந்து காணப்படுகின்றன. ஜெயமோகனின் படைப்புகளிலும் இ__தனைப் பரவலாகக் காணமுடிகின்றது. பண்பாட்டு ஊடாட்டத்திற்கும் பல்பண்பாட்டியலுக்கும் சான்றளிப்பனவாக ரசூலின் ஷமைலாஞ்சி' (மருதாணி) என்னும் கவிதைத் தொகுப்பு அமைந்துள்ளது. தமிழ், மலையாளம், அராபி மொழி வடிவங்களும், பண்பாட்டு வடிவங்களும் இத்தொகுப்பில் ஊடாடி நிற்கின்றன என்பதை அறியமுடிகிறது.

இரண்டு மதிப்பெண் வினாக்கள்

1. காலனியம் - பொருள் தருக.

காலனியச் சமுதாயங்களின் வளர்ச்சியின்மை

2. பாரதியின் கவிதைகளில் பின்னைக் காலனித்துவ எதிர்ப்பு உள்ளதைச் சுட்டியவர் யார்?

ம.பொ.சிவஞானம்

ஐந்து மதிப்பெண் வினாக்கள்

3. பின்னைக் காலனியம் விளக்குக.

பின்னைக் காலனியம் என்ற பகுதி

4. தமிழ் மரபில் சாதியமும் ஆணாதிக்கமும் குறித்து விவரி

தமிழ் மரபில் சாதியமும் ஆணாதிக்கமும் என்ற பகுதி

பத்து மதிப்பெண் வினாக்கள்

5. பின்னைக் காலனித்துவ திறனாய்வு தோற்றம் குறித்துக் கட்டுரை வரைக

பின்னைக் காலனித்துவ இலக்கியத் திறனாய்வு என்ற பகுதி

6. பின்னைக் காலனித்துவத்தின் பண்பாட்டு வேர்கள் குறித்து விளங்கவுரைக்க.

பின்னைக் காலனித்துவத்தின் பண்பாட்டு வேர்களும் நெருக்கடிகளும் என்ற பகுதி.

குறிப்பு

## கூறு - 14

## புலம்பெயர் இலக்கியத் திறனாய்வு

ஷபுலம்பெயர்வு' என்பது ஒரே அரசியல் பூகோள எல்லையை விட்டுப் பெயர்ந்து சமூக அரசியல் பண்பாட்டுச் சூழ்நிலைகளால் பெரிதும் வேறுபட்ட பிரதேசத்தில் வாழ நேரிடுகிறவர்களைக் குறிக்கின்றது. இவ்வாறு அரசியல் சமூக பண்பாட்டு அம்சங்களில் பெரிதும் வேறுபட்ட நாடுகளில் புலம்பெயர்ந்து வாழ்பவர்களால் படைக்கப்படும் இலக்கியங்களையே இங்கு ஷபுலம்பெயர் இலக்கியம்' அல்லது ஷபுலம்பெயர்ந்தோர் இலக்கியம்' என்ற சொற்றொடர் கொண்டு அழைக்கின்றோம். ஈழத்தமிழர்கள் புலம்பெயர்ந்த நாடுகள்

ஈழத்திலிருந்து புலம்பெயர்ந்த தமிழர்கள் இன்று உலகமெங்கும் பரந்து வாழ்ந்து வருகின்றனர். அவ்வாறு புலம்பெயர்ந்தவர்கள் இங்கிலாந்து, பிரான்ஸ், ஜேர்மனி, சுவிஸ், நார்வே, இத்தாலி, டென்மார்க், நெதர்லாந்து போன்ற மேற்கு ஐரோப்பிய நாடுகளிலும்: வடஅமெரிக்காவில் கனடாவிலும், மற்றும் ஆஸ்திரேலியாவிலும் மிக அதிகமாக வாழ்ந்து வருகின்றனர். இன்றைய கணிப்பின்படி ஏறத்தாள ஆறு இலட்சத்திற்கும் அதிகமான ஈழத்தமிழர்கள் புலம்பெயர்ந்து வாழ்வதாகக் கணிக்கப்படுகிறது. இந்நாடுகளில் இருந்து ஈழத்தமிழர்கள் படைக்கும் படைப்புக்களே ஷபுலம்பெயர் இலக்கியம்' என்ற பெயர் கொண்டு அழைக்கப்படுகின்றது.

### கால வரையறை

இலங்கையிலிருந்து 1960 களில் இருந்தே ஈழத்தமிழர்களின் புலப்பெயர்வு ஆரம்பமாகின்றது. அக்காலத்தில் மலேசியா, அமெரிக்கா, இலண்டன் என தொழில் காரணமாக ஆங்கிலக் கல்வியினூடாக வந்தவர்கள் அதிகம் புலம்பெயர்ந்தனர். ஆனால் 80 களுக்குப் பின்னர் பெருமளவாக புலம்பெயர்ந்த தமிழர்களால் படைக்கப்படும் இலக்கியங்களே புலம்பெயர் இலக்கியம் என்ற சொற்றொடருக்கு அர்த்தத்தை ஏற்படுத்தியதாகும். எனவே 1983 கலவரங்களின் பின்னர் இலங்கையிலிருந்து வெளியேறிய ஈழத்தமிழர்களின் புலப்பெயர்வே இங்கு முக்கியமானதாகும். இற்றைக்கு இரண்டு தசாப்தங்களைக் கடந்து விட்ட பின்னரும் தொடர்கின்ற இந்நிலை தமிழர்களின் வாழ்வின் மத்தியிலும் அவர்களின் இலக்கியப் படைப்புக்களின் மத்தியிலும் மிகுந்த தாக்கத்தினை ஏற்படுத்தியிருக்கின்றமை அனைவரும் அறிந்த ஒன்றே.

### புலம்பெயர் படைப்புக்கள்

புலம்பெயர் படைப்புக்களில் கவிதை, சிறுகதை, நாவல் ஆகிய இலக்கிய வடிவங்களே முக்கியமானவையும் கவனத்திற்கு உரியவையும்

ஆகும். இவை தவிர ஏனைய கலை இலக்கிய முயற்சிகளாக பின்வருவனவும் நடந்தேறி வருகின்றன. அவற்றுள் நாடகம், சஞ்சிகை - பத்திரிகை வெளியீடுகள், நூல் வெளியீடுகள், ஒலி ஒளி செயற்பாடுகள், மற்றும் தமிழர் தம் அடையாளத்தைத் தக்க வைக்கும் கலாசார செயற்பாடுகள் என்பன முக்கியமானவை.

**கவிதை**

புலம்பெயர் படைப்புக்களில் கவிதைகள் பற்றி நோக்கும்போது இதுவரை வெளிவந்துள்ள புலம்பெயர் படைப்புக்களுள் கவிதைத் தொகுப்புக்களே அதிகமானவையாகும். கவிதைகள் அவை பாடுகின்ற பொருட்பரப்பிலும் அவற்றின் புனைதிறன் உத்தியிலும் திருப்திப்படக்கூடிய அளவுக்கு புதிய வெளிச்சங்களைக் காட்டி நிற்கின்றன. புலம்பெயர்ந்த காலத்தில் 80 களின் இறுதிவரை தாயக நினைவினையும் அவலத்தையும் பாடிக்கொண்டிருந்த அதிகமான கவிஞர்கள் தற்போது தாம் புலம்பெயர்ந்து வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் நாட்டின் சூழலைப் புரிந்து கொண்டு அந்நாட்டின் வாழ்வனுபவங்களையும் பாடத்தொடங்கியுள்ளனர்.

இந்த வகையில் சேரன், வ.ஐ. ச ஜெயபாலன், செழியன், கி. பி அரவிந்தன், இளவாலை விஜயேந்திரன், திருமாவளவன், சக்கரவர்த்தி, நட்சத்திரன் செவ்விந்தியன், தா. பாலகணேசன், இளைய அப்துல்லா, முல்லை அமுதன், முல்லையூரான், மைத்திரேயி, பிரதீபா, ரஞ்சினி, ஆழியாள் ஆகியோர் புலம்பெயர் கவிதைப் படைப்பாளர்கள் ஆவார்.

நார்வேயில் இருந்து சுவடுகள் பதிப்பகத்தால் வெளியிடப்பட்ட ஷதுருவச் சுவடுகள்' என்ற கவிதைத் தொகுப்பே புலம்பெயர்ந்தோர் மத்தியிலிருந்து வெளிவந்த முதலாவது கவிதைத் தொகுப்பாகக் கணிக்கப்படுகிறது. புலம்பெயர்ந்த பெண்கள் மத்தியிலிருந்து வெளிவந்த ஷமறையாத மறுபாதி' என்ற கவிதைத் தொகுப்பும் மிகுந்த கவனத்திற்குரிய பெண் கவிஞர்களின் கவிதைகளைத் தாங்கி வந்த தொகுப்பாகும்.

**சிறுகதை**

கவிதைகளுக்கு அடுத்தபடியாக சிறுகதைகள் முக்கியமானவை. புகலிடத்திலிருந்து வெளியான சஞ்சிகைகளில் வெளிவந்த கதைகளைத் தொகுத்து ஷமண்ணைத் தேடும் மனங்கள்' என்ற பெயரிலான தொகுப்பு ஒன்று 1986 இல் வெளியாகியது. இதன் பின்னர் ஷபுலம்பெயர்ந்தோர் கதைகள்' ஷபனியும் பனையும்' ஆகிய சிறுகதைத் தொகுப்புகள் வெளிவந்தன. பெண் படைப்பாளிகளின் கதைகளைத் தொகுத்து ஷபுது

உலகம் எமை நோக்கி' என்று வெளியிட்டனர். இவையெல்லாம் புலம்பெயர் சிறுகதைகளில் தவிர்க்கமுடியாத முக்கியமான ஆரம்பகாலத் தொகுப்புகளாகும். இதன் பின்னர் பல முயற்சிகள் நடந்தேறியுள்ளன.

குறிப்பு

சிறுகதைகளைப் படைத்துவரும் புலம்பெயர் படைப்பாளிகளில் அ.முத்துலிங்கம், பொ. கருணாகரமூர்த்தி, குமார்மூர்த்தி, க. கலாமோகன், பார்த்திபன், ஷோபா சக்தி, சக்கரவர்த்தி, விமல் குழந்தைவேல், ஆசி. கந்தராஜா, முருகபூபதி, ராஜேஸ்வரி பாலசுப்பிரமணியம், அருண் விஜயராணி, நிருபா, சுமதிரூபன் எனப்பலர் எழுதி வருகின்றனர்.

**நாவல்**

80 களின் இறுதிப்பகுதியில் இருந்தே புலம்பெயர் படைப்பாளிகளிடம் இருந்து நாவல்கள் வெளிவரத் தொடங்கின. பார்த்திபனின் பல குறுநாவல்கள் ஆரம்பத்தில் வெளிவந்தன. ஆரம்பத்தில் வெளிவந்த நாவல்கள் தாயக நினைவுடன் தொடர்புபட்டவையாகவும் சீதனப்பிரச்சனை, சாதிப்பிரச்சனை, காதல் மற்றும் திருமண உறவுகள், இனப்போராட்டத்தின் அவலம் என்பவற்றையே மையமாகவும் கொண்டிருந்தன.

சிறிது காலத்தின் பின்னரே தாம் வாழ்கின்ற சூழலைச் சுட்டும் படைப்புக்களை வரையத் தொடங்கினர். இவ்வகையில் இன்று புலம்பெயர் நாவல்களைப் படைத்த படைப்பாளிகளில் ஷோபா சக்தி, ராஜேஸ்வரி பாலசுப்பிரமணியம், விமல் குழந்தைவேல், முல்லை அமுதன், மா. கி. கிறிஸ்ரியன், கி. செ. துரை, பார்த்திபன்ஞூ, இ. தியாகலிங்கம், ஆகியோரைக் குறிப்பிடலாம். இற்றைவரை சுமார் 75 ற்கும் மேற்பட்ட நாவல்கள் வெளிவந்துள்ளன.

புலம் பெயர் படைப்புகளில் கவிதை சிறுகதை நாவல் என்பனவற்றின் உள்ளடக்கத்தினை பின்வருமாறு வகைப்படுத்தலாம். இது இப்படைப்புக்களின் பொதுவான பார்வையில் வரும்போது தாயகம் சார்ந்த படைப்புக்கள், புலம்பெயர் சூழல் சார்ந்த படைப்புக்கள் என இரண்டாகவும் வகுக்கலாம். எனினும் அவைசுட்டும் பொருட்பரப்பினை நுணுகி நோக்கும்போது அவற்றை பின்வரும் ஆறு பெரும் பிரிவுக்குள் வகைப்படுத்தி நோக்கலாம்.

**புலம்பெயர் படைப்புக்களின் உள்ளடக்கம்**

1. தாயக நினைவும் போர்ச்சூழலும்

குடும்பம், உறவு, பிரிவு, ஏக்கம், கிராமத்து வாழ்வு, சாதி, சீதனம், மரபுகள், நம்பிக்கைகள், ஆகியவற்றை இந்த வரையறைக்குள் அடக்கலாம்.

2. புலம்பெயர் வாழ்வின் அவலமும் முரண்பாடும்

அகதிநிலை, இனவாதம், நிறவாதம், மொழி புரியாமை, முரண்பட்ட வாழ்வு, பண்பாட்டு வேறுபாடு, பாலியல் அதிர்ச்சி என்பனவற்றை உள்ளடக்கமாகக் கொண்ட படைப்புக்களை இவ்வரையறைக்குள் அடக்கிக் கொள்ளலாம்.

3. புதிய சூழலில் புதிய அனுபவங்கள்

புவியியல், தொழிற்தள அனுபவம், அந்நியம், மொழிக்கையாளுகை, மாற்றத்தை ஏற்றல், பழமையில் இருந்து விடுபடல் ஆகியவற்றை இந்த வரையறைக்குள் அடக்கலாம்.

4. பெண்களின் விழிப்புணர்வு

பெண்களின் சிந்தனை விரிவடைதல், வேலை செய்தல், தனித்து வாழ்தல், புதிய சூழலுக்குத் தம்மைத் தயார்ப்படுத்துதல், அடக்குமுறையை எதிர்த்தல், அனைத்துலக நோக்கு ஆகியவற்றை இந்த வரையறைக்குள் அடக்கலாம்.

ஒடுக்கு முறைகளுக்கும் எதிராகக் குரல் கொடுக்கும் நிலையும, பெண்கள் மத்தியிலும் சமூகத்தின் மத்தியிலும் இருக்கும் கோட்பாடுகளைக் கேள்விக்கு உட்படுத்தும் சந்தர்ப்பங்களும் பெண்களின் படைப்புக்களிலே கருதமுடிகின்றது.

5.அரசியல் விமர்சனம்

விடுதலை அமைப்புக்களின் முரண்பாட்டைப் பேசுதல் - எதிர்த்தல், வன்முறைகளைப் பேசுதல் - எதிர்த்தல், தலித்தியம், என்பன இந்த வரையறைக்குள் உள்ளடங்குகின்றன. புலம்பெயர் இலக்கியத்தின் முக்கிய வெளிப்பாடாக ஈழ விடுதலைப் போராட்டம், தமிழ் விடுதலை அமைப்புக்களின் செயற்பாடுகள், அவற்றுக்கு இடையேயான அகமுரண்பாடுகள், என்பவற்றை விமர்சனத்துக்கு உட்படுத்தும் படைப்புகளும், சாதியம், தலித்தியம், மேட்டுக்குடி மனப்பான்மை என்பவற்றைக் கேள்விக்கு உட்படுத்தும் படைப்புகளும் இங்கு முக்கியமானவை.

6. அனைத்துலக நோக்கு

மூன்றாம் உலக நாடுகளின் பொதுவான பிரச்சனைகளைப் பேசுதல், உலகநோக்கு என்பன இந்த வரையறைக்குள் உள்ளடங்குகின்றன. கவிதைகளிள் பாடுபொருளில் அனைத்துலக நோக்கினை வெளிப்படுத்தும்.

1980களின் பின்னர் தோற்றம் பெற்ற ஷபுலம்பெயர் இலக்கியம்' கவிதை சிறுகதை நாவல் ஆகிய வடிவங்களில் ஈழத்திலக்கியத்தின் தொடர்ச்சியாக வளர்ச்சியடைந்து வருகின்றது. புதிய வாழ்வனுபவங்கள்

புதிய களங்கள் புதிய வடிவம் என்பன புலம்பெயர் இலக்கியத்தின் வித்தியாசமாக நோக்கப்படுகின்றது.

அனைத்துலகப் பரப்பில் நின்று கொண்டு புலம்பெயர்ந்த படைப்பாளிகள் இலக்கியம் படைப்பதனால் தமிழ் வாழ்வு ஏனைய இலக்கியங்களுடன் உறவாடும் நிலையை தற்காலத்தில் ஏற்படுத்தி வருகின்றது. இதற்குரிய தொடக்கப் புள்ளிகளாக புலம் பெயர்ந்தவர்களால் மேற்கொள்ளப்படும் மொழிபெயர்ப்பு முயற்சிகளைக் கூறிக்கொள்ளலாம். இது எமது தமிழ் வாழ்வனுபவம் அனைத்துலகுக்குக் கொண்டு செல்வதற்குரிய வாய்ப்பை ஏற்படுத்தும் என எண்ணலாம். எனினும் தமிழ்மொழி, தமிழ் அடையாளம், தமிழ்ப் பண்பாடு ஆகியவற்றைப் புலம்பெயர் வாழ்வுலகு கேள்விக்குரிய களங்களாக மாற்றியுள்ளமை அறிஞர்கள் மட்டத்தில் பெருத்த விவாதத்தை ஏற்படுத்தி வருகின்றது. தமிழ்நாட்டினருக்குப் புலம்பெயர் இலக்கியம் இல்லை. அண்மைக்காலத்தில் ஈழத்திலிருந்து இடம்பெயர்ந்த தமிழ்மக்களுக்குத்தான் புலம் பெயர் இலக்கியம் உண்டு. அதனால்தான் தமிழ்நாட்டினர் இந்தத் துறையில் அதிக ஆர்வம் ஏற்படவில்லை.

அயல்நாடுகளிலிருந்து நிறையச் சிறுபத்திரிகைகள் தமிழில் வந்தன. நின்று போயின. மறுபடியும் சில வருகின்றன. நம் தமிழின் புலம்பெயர் இலக்கியம் இன்று ஈழத்தமிழ் இலக்கியமாகவே இருக்கிறது. ஈழக்கவிதைகளை நோக்கும் போது, முதல் கட்டம், பழங்கால முதல் மகாகவி ஊடாக நீலவாணன் வரை எனலாம். இரண்டாவது கட்டக் கவிதைகள் சேரன் போன்றோருடைய போர்க் காலகட்டக் கவிதைகளாக அமைந்துவிட்டன. இன்று மூன்றாம் கட்டத்தில் இருக்கிறோம். புலம்பெயர் கவிதைக் காலம். இதன் பொருள்விரிவை நோக்கி, எஸ். பொ. அடுத்த நூற்றாண்டுத் தமிழர் இலக்கியம் புகலிடத்தில் மையம் கொள்வதாகக் கூறுகிறார்.

புலம்பெயர் தமிழர்களின் வாழ்க்கை நம் தமிழ்ச் சமூகத்திலும் சில புதிய நிலைமைகளைத் தோற்றுவித்திருக்கிறது. முன்பு நமக்கு ஆங்கிலத்தோடும் ஆங்கில வாயிலாகவும் மட்டுமே தொடர்பு. இன்று நமது இலக்கியமும் மொழியும் பல்வேறு வித்தியாசமான கலாச்சாரங்களோடும், மொழிகளோடும், இலக்கியப் பாரம்பரியங்களோடும் தொடர்புறுகின்றன. புலம்பெயர் எழுத்தாளர்கள் புதிய உணர்வுகளையும், அனுபவங்களையும் தமிழ் இலக்கியத்தில் வரைகிறார்கள். மேற் கத்தியச் சமுதாயத்தின் முன்னேற்றம், விநோதம், அபிவிருத்தி, தனிமனித சுதந்திரம், பாலியல் விடுதலை போன்றவற்றால் ஏற்படும் ஈர்ப்பு, நிறவாதம், இன பயங்கரவாதம், புரியாத பண்பாடு, பொருளாதார நெருக்கடிகள், வேலையில்லாத்

திண்டாட்டம், அந்நிய நாட்டில் ஏற்படும் பயம், அங்கலாய்ப்பு, அந்நிய மாதல், சாதி வேற்றுமையை எதிர்கொள்ளல் என்று பொருள்விரிவு நிகழ்கிறது.

சூழலியல் திறனாய்வு

உயிரினங்கள் வாழும் பகுதியில் உள்ள காற்று, நீர் போன்றவை அடங்கிய இயற்கை நிலையே சுற்றுச் சூழலாகும் என்கிறது க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழகராதி. இக்கோட்பாடுகள் யாவும் தழிழ் இலக்கணத்தார் கூறும் கருப்பொருட்களுடன் பொருத்தி ஆராயும் வகையில் அமைந்துள்ளன.

**<u>சூழலியல் என்னும் பதம்</u>**

சூழலியல் என்னும் சொல்லை ஆங்கிலத்தில் 'நுஉழடழபல' என வழங்குவர். இச்சொல்லின் வேரான 'நுஊழு' என்னும் கிரேக்கச் சொல் 'வீடு' என்னும் பொருளையும் 'லாஜி' என்னும் சொல் அறிவியலில் உள்ள மற்ற துறைகட்கு வழங்கப்பட்டிருக்கும் பொதுப் பெயராகவும் உள்ளன. தாவரங்கள். விலங்குகள் ஆகிய உயிரினங்களைப் பற்றியும் அவற்றிற்கிடையே நிலவும் உறவுகள் பற்றியும் முழுமையாக அறிந்து கொள்ளும் ஓர் அறிவியல் பதமே சூழலியல் என்பதாகும்

**<u>வாழிடம்</u>**

உயிரினங்கள் அனைத்தும் ஒரே இடத்தில் வாழ வேண்டுமெனில் அதற்கேற்றாற் போல தட்பவெப்ப நிலை, இயற்கை வளங்கள் என அனைத்தும் ஒரு சேர இருக்க வேண்டுமெனச் சூழலியலார் கருதுவார். உலகில் உள்ள உயிரினங்கள் அனைத்தும் தோன்றி வாழ்வதற்கு ஏற்ற இடம் வாழிடம் என்று கூறுவர் அறிவியல் அறிஞர் உயிரினங்களின் தோற்றம், வளர்ச்சி, செயல்பாடு என அனைத்திற்கும் அடிப்படையாக அமைவது வாழிடமே ஆகும். ஒரு குறிப்பிட்ட உயிரினம் குறிப்பிட்ட வாழிடத்தில் தொடர்ந்து நிலைபேற்றுத் தன்மை பெற அடிப்படையாக அமைவது தகவமைப்பு ஆகும். வாழ்விடத்திற்கு ஏற்ற தகவமைப்பைப் பெற்ற உயிரினங்களே அவ்வாழிடத்திற்கு ஏற்ப உயிர் வாழும் தன்மை பெற்றனவாக அமையும். பிற்காலத்திய இத்தகைய அறிவியல் கொள்கைகளை அறிவுறுத்தும் வகையில் வாழிடம் என்பது இலக்கண நூலாரால் திணை என்னும் பெயரில் கூறப்பட்டுள்ளது.

**<u>சூழலியல் தொகுப்பு</u>**

சூழலியல் என்பது ஒரு குறிப்பிட்ட வட்டாரத்தில் உள்ள தாவரம் மற்றும் விலங்கு பற்றி மேற்கொள்ளும் விரிவான ஆய்வு ஆகும். உயிரினங்களுக்கும் அவற்றின் சுற்றுச் சூழல்களுக்கும் இடையிலான

இவ்வூடாடல்களைச் சூழலியல் தொகுப்பு அல்லது சூழுலியல் மண்டலம் என்பர். இயற்கையாகவே தாவரங்களோ, விலங்குகளோ தனித்து வாழ்வதில்லை. தாவர மற்றும ஊன் உண்ணிகளான விலங்குகள் தத்தம் உணவிற்காகவும் பிறவற்றிற்காகவும் தாவரங்களைச் சார்ந்தே வாழ்கின்றன. சான்றாக ஒரு மரமானது பறவைகளுக்கும் விலங்குகளும் உணவு, புகலிடம், உயிர்காற்று முதலானவற்றைத் தருகின்றது இவ்வாறு தாவரங்களும் விலங்குகளும் தமக்குள் ஒன்றிப் பிணைந்த குழு வாழ்வையே கொண்டு விளங்குகிறது.

**கூட்டுயிரிச் சூழலியல்**

ஒரு தாவரமோ விலங்கோ தனியாக உயிர் வாழ்வதில்லை தாவரங்களும் விலங்குகளுக்கும் பொதுவாகக் குழுக்களாகவே வாழ்கின்றன. வெவ்வேறு தாவரங்கள், விலங்குகள் ஒரு வாழிடத்தில் உயிர் வாழ்வதே உயிர்ச் சமுதாயம் என்கிறோம் ஒரு வாழிடத்தில் தாவரங்கள் மட்டும் கூட்டமாக வாழ்ந்தால் அது தாவரச் சமுதாயம் எனப்படும் எந்த ஓர் உயிர் அமைப்பிலும் தாவரங்களும் விலங்குகளும் ஒன்றோடொன்று சார்ந்து வாழ்வதோடு ஒரு குறிப்பிட்ட இடத்தில் ஒரு ஒரு சுற்றுபுறச்சூழலைப் பகிர்ந்து வாழ்கிறதோ அந்தத் தொடர்பு முறையைக் கூட்டுயிரிச் சூழலியல் அல்லது சமுதாயச் சூழலியில் என்கிறோம்.

**சூழல் கூட்டமைப்பு – சொல்லாட்சி**

உயிரினங்களின் சமுதாயம் என்னும் பொதுவான கொள்கைக்குக் கார்ல் மோபியாஸ் (1877) என்ற ஜெர்மானிய அறிஞர் ‘உயிரின ஒருமைப்பாடு என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். அமொரிக்க அறிஞர் ஃபோர்ப்ஸ் என்பார் இதே கருத்தின் அடிப்படையில் நுண்ணியிரின ஒருமைப்பாடு என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தி உள்ளார் இவ்விரு சொற்களுமே நாம் தற்போது பயன்படுத்தும் கூட்டமைப்பு என்ற சொல்லிற்கு நிகரானவை.

ஒரு வாழிடத்தில் காணப்படும் உயிருள்ள மற்றம் உயிரற்ற சுற்றுபுறச் சூழல் அங்கங்கள் எப்போதும் நிலையற்று இருப்பதால் காலப்போக்கில் சுற்றுபுறச்சூழல்கள் மாறுபடும் போது வேறு சூழலியலை உருவாக்குகிறது. சூழலியல் சார்ந்த இக் கோட்பாடுகள் யாவும் தொல்காப்பியரின் திணைப் பகுப்பு முறைக்கு அரணாவது போலவே அமைந்துள்ளன.

**சூழ்நிலைக் காரணிகள்**

உயிரினத்தைப் பாதிக்கும் எந்த நிலையும் எந்த சக்தியும் எந்தப் பொருளும் காரணி என்று வழங்கப்படும் சுற்றுச் சூழல் என்பது பின்வரும் கூறுகளை உள்ளடக்கிப் பல திறனாய்வாளர்களாலும்

விவரிக்கப்படுகின்றது. அவை மண், நீர், வெப்பம், ஒளி, வானவெளி, தீ, உயிரினம் என்பனவாம். இவ்வுலகம் நிலம், நீர், தீ, காற்று, ஆகாயம் என்னும் பஞ்சபூதங்களின் சேர்க்கையில் அமைந்தது என்பது இன்றைய அறிவியலாளர்களின் துணிவு பழந்தமிழ் இலக்கண இலக்கிய நூல்களில் இதற்கான உள்ளமைப்பைக் காணலாம்.

அனைத்து வகை உயிரினங்களும் தோன்றி வளர்ந்து செயல்படுவதற்குக் காரணமான உலகத்தை நிலமாகவும் அந்நிலத்தில் இருந்து உயர்ந்து காணப்படும் வளிமண்டலத்தை ஆகாயமாகவும் ஆகாயத்தினின்று தாவி வருவதைக் காற்றாகவும், அக்காற்றின் கண் காணப்பட்டதைத் தீயாகவும் அத்தீயோடு மாறுபட்டதை நீராகவும் சூழ்நிலைக் காரணிகளை எடுத்துக் காட்டி உள்ளனர் இதனை

நிலந்தீ நீர்வளி விசும்போ டைந்துங்

கலந்த மயக்கம் உலகமாகும் எனத் தொல்காப்பியர் கூறுவார்.

## சூழல் தொகுப்பின் அடிப்படைக் கொள்கைகள்

பல்வேறு உயிரினங்களைக் கொண்ட சமுகத்தில் அவை ஒன்றோடொன்றும், உயிரற்ற காரணிகளான இயற்பியல் மற்றும் வேதியல் காரணிகளுடன் சார்ந்தும். ஒன்றியும் வாழ்வதையே சூழல் தொகுப்பு என அழைக்கின்றோம் இவைகளுள் காடுகள். புல்வெளிக்காடுகள், பாலைவனம், ஈர நிலம், சதுப்பு நிலம், மற்றும் கடற்பகுதிகள் போன்ற சில குறிப்பிட்ட நிலப்பகுதிகள் அடங்கும். ஒரு சூழல் தொகுதியின் தன்மையும் அமைப்பும் அவற்றின் நில அமைப்புகளான மலைப்பகுதி, சமவெளி, ஆறு, ஏரி, கடற்பகுதி அல்லது தீவுகள் ஆகியனவற்றைப் பொறுத்து அமைகிறது. மேலும் தட்ப வெப்ப நிலைக் காரணிகளான சூரிய ஒளி, வெப்பம் மற்றும் மழை அளவுகளினால் சூழல் தொகுதிகள் கட்டுப்படுத்தப்படுகின்றன. நில அமைப்பு, கால நிலை மற்றும் மண்ணின் தன்மை ஆகியன சூழல் தொகுதியின் உயிரற்ற பகுதி அல்லது காரணிகளாக விளங்குகின்றன. இந்த அமைப்புகள் பரிணாம வளர்ச்சியினால் கிடைக்கப்பெற்ற தாவர மற்றும் விலங்கின சமுதாயத்தின் வளர்ச்சியைத் தாங்கக் கூடிய குறிப்பிட்ட நிலைகளில் அமைந்துள்ளது. சூழல் தொகுப்புகளில் வாழும் பகுதியாக உயிருள்ள பகுதி அல்லது காரணிகள் விளங்குகின்றன சூழல் தொகுப்புகள், நிலம் மற்றும் நிலம் சார்ந்த சூழல் தொகுப்பு எனவும், நீர்ச்சூழல் தொகுப்பு எனவும் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. இந்த இரண்டு சூழல் தொகுப்புகளும் உலகில் உள்ள உயிரினங்களின் இரு முக்கிய வாழிடங்களாகக் கருதப்படுகின்றன.

## சூழல் தொகுப்பு: வரையறை

சூழல் தொகுப்பு என்பது சூழலியலின் ஒரு அடிப்படை அலகு எனக் கருதப்படுகிறது. உயிரினங்களும், சுற்றுபுறச்சூழலும் பிரிக்க முடியாத அங்கங்கள். உயிரினங்கள் ஒன்றையொன்று சார்ந்திருப்பதுடன், அவை வாழ்வதற்கு உகந்த இடங்களிலுள்ள உயிரிலாக் காரணிகளுடன் ஒன்றியே இருக்கும் உயிரினங்களும் அவற்றின் வாழிடத்திலுள்ள உயிரிலாக் காரணிகளும் பரஸ்பரம் தமது பண்புகளை பரிமாறிக் கொள்ளவும் கட்டுப்படுத்தவும் செய்கின்றன. இவை ஒவ்வொன்றும் ஒரு உயிரியின் வாழ்விற்கு இன்றியமையாதனவாகக் கருதப்படுகிறது. இத்தகைய ஒரு ஒருமைப்பட்டினையே சூழல் தொகுப்பு என அழைக்கிறோம். உயிரினங்களும், உயிரிலாக் காரணிகளும் ஒன்றுக்கொன்று ஆதரவாக இருந்து, ஒருங்கிணைந்த ஒரு கூட்டாக அதன் ஒவ்வொரு அங்கமும் செயல்படும் போது அந்த ஒட்டு மொத்த கூட்டுச் சேர்க்கையும் பயன்பெறக் கூடியதாக அமைகிறது. இது போல இயற்கையில் காணப்படும் உயிருள்ள சமுதாயம் உயிரினக் காரணி மற்றும் உயிரிலாக் காரணிகள் ஒருங்கிணைந்து செயல்பட்டு, ஒன்றுக்கொன்று மூலகங்களையும் பரிமாற்றிக் கொள்ளக் கூடிய ஒரு பரிபூரண கூட்டானது, சூழல் கூட்டமைப்பு அல்லது சூழல் தொகுப்பு எனப்படுகிறது.

**<u>கொள்கை:</u>** சூழல் தொகுப்பு அல்லது கூட்டமைப்பு என்ற அறிவியல் சொல்லுக்கு எளிமையாகப் புரிந்து கொள்ளக் கூடிய விதமான சொல் இயற்கை எனப்படுகிறது. இந்தச் சொல் டான்ஸ்ஸி (1935) என்னும் வல்லுநரால் முதன் முதலில் வழங்கப்பட்டது. ‘சூழல்’ என்பது சுற்றுச் சூழலையும் ‘தொகுப்பு’ அல்லது ’கூட்டமைப்பு’ என்பது ஒரு சிக்கலான ஒருங்கிணைந்த பரிபூரணத் தொகுப்பையும் குறிக்கிறது. சுருக்கமாக சூழல் தொகுப்பு என்பது சூழலியல் அமைப்பை குறிக்கிறது அதன் ஒரு அடிப்படை அலகாகவும் கருதப்படுகிறது. இவற்றுள் உயிரினக் காரணிகளும் (Biotic Factors) மற்றும் உயிரிலாக் காரணிகளும் அடங்கும் (Abiotic Factors) இந்த இரண்டு காரணிகளும் ஒரே அங்கமாக இணைந்து செயல்படுவதையே சூழல் தொகுப்பு என அழைக்கின்றோம்.

சூழல் தொகுப்பில் தாவரங்களும், விலங்கினங்களும் ஒரே வாழிடத்தில் இணைந்து கூட்டாக ஒருமித்து வாழ்வதோடு மூல பொருட்களையும், சக்தியையும் ஒன்றோடொன்று பரிமாறிக் கொள்கிற ஒரு சிக்கலான ஒருமைப்பாடாகும் இயற்கையில் தாவரங்களுடன் வெவ்வேறு விதமான உணவுப் பழக்க வழக்கங்களைக் கொண்ட வெவ்வேறு பரிணாம நிலைகளிலுள்ள, சிறிய மற்றும் பெரிய விலங்கினங்களும் தொடர்பு

கொண்டிருக்கும். ஒரு வட்டாரத்திலுள்ள தாவர மற்றும் விலங்கின சமுதாயங்களில்__ ஒன்றையொன்று பாதித்து ஒன்றுக்கொன்று செயல் பரிமாற்றங்கள் நடப்பித்து. ஒட்டு மொத்தமாக ஒரு சூழல் தொகுதியாக உருவாகிறது. இச் சமுதாயத்தில் தாவரங்களும், விலங்கினங்களும் ஒன்றையொன்று சார்ந்திருப்பதோடு, அவற்றிற்கிடையே மூலப் பொருட்கள் மற்றும் சக்தியின் பரிமாற்றங்களும் ஏற்படுகிறது. இவ்வாறாக ஒரு மரமானது பறவைகளுக்கும், வேறு சில விலங்கினங்களுக்கும் பாதுகாப்பிடம், உணவு மற்றும் பிராண வாயுவை அளிக்கிறது. இதற்கும் ஈடாக விலங்கினங்கள், பசுந்தாவரங்களின் ஒளிச்சேர்க்கைக்கான கரியமிலவாயுவை அளிக்கிறது. மடிந்து போன தாவங்களின் பாகங்கள், விலங்கினங்கள், விலங்குகளின் கழிவுப் பொருட்கள் போன்றவற்றை இறந்த திசுவாழ் பூசணங்கள், பாக்டீரியா போன்றவற்றிற்கு உணவாகப் பயன்படுவதோடு, அவற்றின் இந்தச் செயல்பாடுகளினால், தாவரங்கள் உயிர் வாழ்வதற்கு மிகவும் தேவையான இலை மக்கு அங்கமாக மண்ணில் மாற்றப்படுகிறது. கரிமப் பொருட்கள் சிதைக்கப்படும்போது ஏற்படக்கூடிய மற்றொரு விளைவு, மூலகங்களான கால்சியம், இரும்பு, கரிமம், பொட்டாசியம், பாஸ்ஃபோரஸ், நைட்ரஜன் போன்றவை விடுவிக்கப்பட்டு, மண்ணுடன் மறுபடியும் சேர்க்கப்பட்டு, தாவரங்களுக்கு ஊட்டச்சத்துக்களாக பயன்படுகின்றன. உயிரியல் சமுதாயங்களும், உயிரில்லாக் காரணிகளும் இவ்வாறு ஒருங்கிணைவதோடு, அவற்றுக்கிடையே மூலகங்களின் பரிமாற்றமும் ஏற்படுகிறது. இவ்வாறாக சூழல் தொகுதி அல்லது கூட்டமைப்பு சூழலியலின் ஒரு அடிப்படை அலகாக விளங்குகிறது.

## சூழல் தொகுப்பின் அமைப்பு மற்றும் செயல்கள் (Structure and Function of an Ecosystem)

சூழல் தொகுப்பின் இரண்டு முக்கியப் பகுதிகளாக அதன் அமைப்பும் செயல்பாடுகளும் இடம் பெறுகின்றன.

அமைப்பு (Structure) என்பது (i) உயிரியல் சமுதாயத்தின் தொகுப்புகளான (சிற்றின வகைகள், அவற்றின் எண்ணிக்கை, உயிர் எடை (Biomass), வாழ்க்கை சுழற்சி மற்றும் அவற்றின் பரவல்) ஆகியன, (ii) உயிரற்ற பொருட்களான, ஊட்டச்சத்துக்கள், நீர் போன்றவற்றின் அளவும், பரவலும் (iii) உயிரின வாழ்விற்கு ஏற்ற புறச்சூழ்நிலை காரணிகளான ஒளி, வெப்பம் போன்றவிற்றின் எல்லை வரையறைகள் ஆகியவற்றைக் குறிக்கும்.

செயல்கள் என்பது (i) உயிரியில் ஆற்றல் பாய்தல் அதாவது ஒரு உயிரியல் சமுதாயத்தின் உற்பத்தி மற்றும் சுவாச அளவு (ii) சத்துப் பொருட்களின் சுழற்சி அளவு மற்றும் (iii) முறைப்படுத்தப்பட்ட உயிரியல் அல்லது சூழலியல் நிலைகள் அதாவது சுற்றுச் சூழலால் முறைப்படுத்தப்படும் உயிரினங்கள் (ஓரினச் சேர்க்கைகளும் போன்றவை) மற்றும் உயிரினங்களால் சுற்றுச் சூழல் முறைப்படுத்தப்படுதல் (நைட்ரஜன் நிலை நிறுத்தும் உயிரிகள் போன்றவை) இதனடிப்படையில் சூழல் தொகுப்பின் அமைப்பு மற்றும் செயல்கள் ஒன்றாக அறியப்படுகின்றன.

அனைத்து சூழல் தொகுப்புகளும் இரண்டு அங்கங்களை கொண்டவைகளாக இருக்கின்றன. 1. உயிரின அங்கங்கள் (Biotie Components), 2. உயிரில்லா அங்கங்கள் (Abiotic Components) உயிரின அங்கங்களுள் அனைத்து உயிரினங்களும் அடங்கும். உயிரில்லா அங்கங்களுள் இயற்பியல் அதாவது உயிரற்ற சுற்றுச் சூழலின் பல்வேறு அங்க மூலப் பொருட்களும், மண், நீர், ஆக்சிஜன் போன்ற காரணிகளும் அடங்கும்.

## உயிரின அங்கங்கள் (Biotic Components)

சுற்றுச்சூழலில் உள்ள அனைத்து உயிரினங்களும் உயிரின அல்லது உயிருள்ள அங்கங்களாகும். இவை ஊட்டச்சத்துக்களைப் பெற்றுக் கொள்ளும் தன்மையின் அடிப்படையில் மூன்று குழுக்களாக பிரிக்ககப்பட்டுள்ளன.

அ) சுய ஜீவிகள் (யுரவழவசழிாள) : உற்பத்தியாளர்கள் புல்வகை

ஆ) புறஜீவிகள் (ர்நவநசழவசழிாள) நுகர்பவை : முதல்நிலை, இரண்டாம் நிலை மற்றும் மூன்றாம் நிலை நுகர்பவை

இ) சிதைப்பவை (னுநஉழஅிழளநசள): பாக்டீரியா, ஆக்டினோ மைசெட்ஸ் மற்றும் பூஞ்சைகள்

## சூழல் தொகுப்பின் செயல்கள் (Function of an Ecosystem)

ஒவ்வொரு சூழல் தொகுப்பும் பல்வேறு தொடர்புகள் கொண்ட இயந்திரத் தன்மை கொண்டவையாகும் இவை மனித வாழ்வை பல்வேறு வகைகளில் பாதிக்கும் தன்மை கொண்டவை.உ.ம்.நீர் சுழற்சி, கார்பன் சுழற்சி, ஆக்சிஜன் சுழற்சி, நைட்ரஜன் சுழற்சி மற்றும் ஆற்றல் அல்லது சக்திச் சுழற்சி ஆகியன. ஒவ்வொரு சூழல் தொகுப்பும் இந்த சுழற்சிகளினால் கட்டுப்படுத்தப்படும் பொழுது அச்சூழல் தொகுப்பின் உயிரற்ற மற்றும் உயிருள்ள காரணிகள் ஒன்றை விட ஒன்று தனித்துவம் வாய்ந்தவைகளாகக் காணப்படும். ஒரு சூழல் தொகுப்பின் செயல் திறன் அங்கு காணப்படும் தாவர மற்றும் விலங்கின சிற்றினங்களின் வளர்ச்சி

மற்றும் மறு தோன்றலுடன் நெருங்கிய தொடர்புடையவை இந்தத் தொடர் பணிகளை.்.செயல்களை ஒரு சுழற்சி வடிவில் காண முடியும் உயிரற்ற அங்ககங்களில் காணப்படும் அனங்கப் பொருடகள் மற்றும் சக்தி போன்றவை அங்ககப் பொருளாக உயிர்பொருளை தயாரிக்கவும் அதை நிலையாக நிறுத்தி வைப்பதற்கும் ஏற்ற ஒரு இணைப்பாகச் செயல்படுகின்றன. உயிர் பொருள் தயாரிப்பதற்கும் அதை நிலையாக வைத்திருப்பதற்கும் சக்தி பரிமாற்றம் தேவைப்படுகிறது. இதற்கான சக்தி சூரியனின் வெளிச்சமாக அதாவது ஆற்றலாக கிடைக்கிறது. தாவரங்களின் ஒளிசேர்க்கையின் போது கரியமில வாயு எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டு, பிராணவாயு வெறியேற்றப்படுகிறது இதனால் விலங்குகளில் சுவாசத்திற்கு தேவையான, பிராணவாயுத் தேவை ஈடு செய்யப்படுகிறது. நீர்சுழற்சி தாவர மற்றும் விலங்குகள் உயிர் வாழ்வதற்கு மிகவும் அவசியமாகும். இது மழை பொழிவை பொறுத்து அமைகிறது. ஆற்றல் சுழற்சி மூலம் ஊட்டச்சத்துக்கள் மண்ணிற்கு சென்று தாவரங்களின் வளர்ச்சியில் பெரும் பங்காற்றுகின்றன. மனித வாழ்வும் இந்த சுழற்சிகளினால் கட்டுப்படுத்தப்படுகின்றன. எனவே சூழல் தொகுப்புகளில் மனிதன் மாற்றம் செய்வதால் மனித வாழ்விற்கு தேவையான பல்வேறு செயல்கள் பாதிக்கப்பட்டு மனித வாழ்க்கை ஒரு கேள்விக் குறியாகும் நிலை ஏற்படுகிறது.

1. ஒரு சூழல் தொகுப்பின் முக்கியச் செயல் சூரிய ஒளியிலிருந்து பெறப்பட்ட ஆற்றலை, சூழலின் பல்வேறு அங்கங்களுக்கு பரவச் செய்வதாகும். 2. சூழலில் ஆற்றல் பாய்தல் ஓரே திசையில் இருக்கும். உயிர் உள்ள உயிரற்ற அங்கங்களுக்கு இடையேயுள்ள தொடர்புகள் மற்றும் கனிம சுழற்சி ஆகியனவும் ஒரு சூழல் தொகுப்பின் முக்கியப் பணிகளாகும்.

**<u>பென்டன் வெர்னர்</u>**

1974 ஆம் ஆண்டு பென்டன் வெர்னர் என்ற இரு அறிஞர்களால் ஒரு கோட்பாடு எற்பட்டது. அதாவது ஓர் உயிர்ச் சமுதாயத்தில் அடங்கியுள்ள எல்லா உயிரினங்களும் ஒரு குறிப்பிட்ட சுற்றுபுறச் சூழலில் ஒன்றுக்கொன்று தொடர்புகளைக் கொண்ட நிலையில் வாழும் இவ் அறிஞர்கள் கூறும் இக்கருத்தானது தமிழ் இலக்கணத்தார் கூறும் நடுவண் திணையாகிய பாலைத் திணை பற்றிய ஆய்வுக்கு அரண் செய்கிறது. ஏனெனில் தமிழ் இலக்கணத்தாராகிய தொல்காப்பியர் பாலை என்றொரு திணையை நேரடியாகச் சுட்டாமல் நடுவண் தினை எனச் சுட்டினாரே ஒழிய அதற்குரிய நிலப்பரப்பை தெளிவுற உணர்த்தவில்லை இதனை

''முல்லையுங் குறிஞ்சியும் முறைமையிற் திரிந்து

நல்லியல் பிழந்து நடுங்குருதுய ருறுத்து

பாலை என்பதோர் படிவம் கொள்ளும்''

என்று இளங்கோவடிகள் கூறும் கூற்று குறிஞ்சியும் முல்லையும் தம் வளங்குன்றிய நிலையில் பாலை என்னும் பெயரைப் பெறும் என்கிறது.

**தகவமைப்பு**

நீர் நிலைகளில் வாழும் உயிரினங்களும் அவை வாழும் இடத்தின் சூழ்நிலைக்குரிய தகவமைப்புகளை பெற்றிருக்கும் நீர் நிலைக்குரிய தகவமைப்புகளாக நீரில் முழ்கி வாழும் தாவரங்களின் தண்டுத் தொகுதியின் தண்டு மெல்லியதாகவும் கணு இடைவெளி நீண்டும் காணப்படும் இலைகள் நீண்ட காம்புகளுடன் அமைந்திருக்கும் மிதப்பவற்றில் வேர்கள் சிறிதளவோ, வேர்களற்றோ காணப்படலாம் என்பார் தற்கால தாவரவியல் அறிஞரான இரா.சுந்தரம். ஏனெனில் நீர்வாழ் தாவரங்களில் தண்டு இலைகள், வேர் ஆகிய பகுதிகளில் காற்றறைகள் உட்புற அமைப்புகளில் ஏற்பட்டுள்ள தகவமைப்புகள் ஆகும்.

**தொல்காப்பியத்தில் சூழியல் சிந்தனைகள்**

**தொல்காப்பியத்தில் மரபு:**

| | | |
|---|---|---|
| ஓரறிவு | - | புல், மரம் (தொடு உணர்வு) |
| ஈரறிவு | - | சங்கு, நத்தை, (தொடு உணர்வு, நா உணர்வு) |
| மூவறிவு | - | கறையான், எறும்பு (தொடு உணர்வு, நா உணர்வு, மூக்குணர்வு) |
| நாலறிவு | - | நண்டு, தும்பி (தொடு உணர்வு, நா உணர்வு, மூக்குணர்வு, கட்புலன் உணர்வு) |
| ஐயறிவு | - | விலங்குகள், பறவைகள் (மெய், வாய், கண், மூக்கு, செவி) |

''மக்கள் தாமே ஆறறிவினவே'' என்று அறுதியிட்டு பேசும் தொல்காப்பியனார்.

''பிறவும் உளவே அக்கிளைப் பிறப்பே'' எனத் தேவர், அசுரர், இயக்கர் முதலான பிறவிகளையும் தழுவிக்கொள்கிறார்.

இவர்கள் மட்டுமா, ஆறறிவு படைத்தவர்களின் ஆணவத்திற்கு ஒரு அடி கொடுக்கிறார் தொல்காப்பியர்.

''ஒருசார் விலங்கும் உளவென மொழிப''

கிளியும், குரங்கும் யானையுங் கூட ஆறறிவு கொண்டவை என்கிறார் உரையாசிரியர். இந்தியத் திருநாட்டின் அறிவியல் அறிஞர் நோபல் பரிசு பெற்ற பெருந்தகை இத்தகு ஓரறிவு படைத்த உயிர்களை ஆராய்ந்து அவற்றின் பெருமையை உலகிற்கு உணர்த்தியவர், இசை கேட்டு உருகும் தன்மையும் கொண்டவை தாவரங்கள் என்று இன்றைய அறிவியல் உலகம் ஏற்றுக் கொண்டுள்ளது.

**புல்லும் மரமும்**

புல் என்றவுடன் அறுகம்புல், கோரைப்புல் என்பன நம் மனக் கண்ணில் தோன்றும் தென்னையோ, பனையோ மரம் என்று கருதமாட்டோம். ஆனால் தொல்காப்பியம் கருத்துப்படி தென்னை, பனை, பாக்கு, மூங்கில், வாழை, முருங்கை போல்வன மரங்கள் ஆகா. ஆவை புல் இன வகையைச் சேர்ந்தவையே ஆகும். புல்லுக்கும், மரத்திற்கும் வேற்றுமையை புலப்படுத்தும் தொல்காப்பியர் கருத்துக்களைச் சிந்திக்க வேண்டும்.

‘‘புறக் காழனவே புல்லெனப் படுமே

அகக் காழனவே மரமெனப் பாடுமே’’ என்பதை தொல்காப்பியர் நூற்பா.

உள்ளே வைரம் பாய்ந்த உள்வரிப்புடையவற்றை மரம் எனக் கருதுகிறார். புல்லின் தன்மையும் சற்று விரிவாக கூறியுள்ளார்.

‘‘தோடே மடலே ஓலை என்றா

ஏடே இதலே பாளை என்றா

ஈர்க்கு குலையே நேர்ந்தன பிறவும்

புல்லொடு வருமெனச் சொல்லினர் புலவர்’’

தோடு, மடல், ஓரை, ஏடு, இதழ், பாளை, ஈர்க்கு, குலைகளை உடையவை புல் இனத்தில் பாற்பாடும். இதனால் வாழை, தென்னை, ஈச்சை, பனை மரங்கள் மட்டுமின்றித் தாமரை, கழுநீர் போன்ற நீர்வாழ் தாவரங்களும் புல் இன வகையைச் சாரும் என உணரலாம்.

புறவயிர்ப்பும், உள் வயிர்ப்பும் இல்லாதனவற்றுள் ஒரு சாதாரண இவ்வகைப்பட்ட உறுப்பு பெயருடையதாகி இவையும் புல்லெனப்படும் எனப் பகர்ந்து வாழை, ஈந்து, தாமரை, கழுநீர் என்பனவற்றை எடுத்துக்காட்டாகக் கூறுகின்றனர் இளம்பூரணர்.

**ஐந்து பூதங்கள்**

பூமி – வானம், இயற்கை – செயற்கை, அறிவியல் - வரலாறு, கலை – காலம், வாழ்க்கை – உணர்வு என்ற நிலையில் இலக்கணமும் இலக்கியமும் வாழ்க்கை கூறுகளை எடுத்து இயம்ப வேண்டும்

ஐம்பொறிகள் உலகம் அனைத்திற்கும் பொது இலக்கணம் ஐந்து, நில அமைப்பு ஐந்து, தமிழுக்கே உரிய சிறப்பு. வாழ்வியல் நெறிகள். என்னும் போது மொழி அமைப்பை வகைப்படுத்தும் போது தமிழுக்கு உரிய சிறப்பு பொருளதிகாரம் உணர்த்தும் தொல்காப்பியரின் ஐவகை நிலங்கள் பற்றிய செய்திகளைத் தட்பவெப்பம், நில அமைப்பு, மக்களின் வாழ்க்கை நெறி இவைகளின் அடிப்படையில் எச்செய்தியும் விடாது சொல்லிச் செல்வது தொல்காப்பியரின் தனித்தன்மை. அத்தன்மைகளில் இயற்கையோடு இயைந்து மக்களின் வாழ்வில் பெருமளவு நன்மையை உண்டாக்குவது தாவரங்கள்.

உயிர்த்தன்மை உடையன அனைத்தும் நகரும் தன்மை உடையன என்னும் அடிப்படையில் தாவரங்கள் உணவுக்காக இடம் நகரும் தன்மையுடையன. கீழ்நிலைத் தாவரங்கள் பாசிகள், ஆல்காக்கள், கசையிழை போன்றவை வேர் பிடித்ததற்காக நீர் நோக்கி நகருகின்றன. அதே போல மண் ஒளிநோக்கித் தாவரங்கள் இயக்கம் அமைகின்றன. அதே போல நிறத்தின் அடிப்படையில் காலை, மாலை எனப் பூக்கள் மலருகின்றன. பெரும்பாலும் வெந்நிறப் பூக்கள் காலையில் மலரும். மஞ்சள் நிறப்பூக்கள் மாலையில் மலரம் குறிப்பிட்ட திசை நோக்கி மலரும் பூக்களும் உண்டு. (உ.ம்) சூரியகாந்தி பூ

இவை போல பல நுட்ப முறைகளை கண்டே தொல்காப்பியர் திணை ஒழுக்கத்தைச் சுட்டி அத்திணைக்குரிய மரம், பூ முதலியவற்றைக் கருப்பொருளில் அடுக்கிச் சொல்கிறார்.

"தெய்வம் உணாவே மாமரம் புட்புறை
செய்தியாழின் பகுதியோடு
அவ்வகை பிறவும் கருவென மொழிப"

தெய்வம், உணவு, விலங்கு, மரம், பறவை, பறையென்னும் முழக்கும் கருவி, தொழில், பண் (இசை) முதலியனவும் அத்தகைய பிறவும் கருப்பொருள் என்று கூறுவர். பிறவும் என்றதனால் பூ வகையும், நீரும் கருப்பொருளாகக் கொள்ளப்படும்.

நல்லாசிரியரின் இயல்பு கூறும் போது நன்னூல் ஆசிரியர் மலரின் சிறப்புப் பற்றி பேசுகிறார். ஏனெனில் தமிழர் வாழ்வில் எல்லா நிகழ்வுகளிலும் பூக்கள் முக்கிய இடம் பெறுகின்றன.

"மங்கலம் ஆகி இன்றியமையாது
யாவரும் மகிழ்ந்து மேற்கொளமெல்கி
பொழுதின் முகமலர் உடையது பூவே"

என்பார் பவணந்தி முனிவர். அத்தகைய சிறப்பு உடையதால் தான் பூ கருப்பொருள் ஒன்றாயிருத்தல் வேண்டும்.

குறிப்பு

மலை, காடு, வயல், கடல் என்ற பகுப்பில் ஐந்திரணை ஒழுக்கத்தை அமைத்துள்ளார் தொல்காப்பியர் மரங்களையும் அவ்வாறே உரையாசிரியர்கள் வரிசைப்படுத்துகிறார்கள்.

| | | |
|---|---|---|
| குறிஞ்சி | - | வேங்கையும் கோங்கும் |
| முல்லை | - | கொன்றை, குருந்து, புதல் |
| பாலை | - | பாலை, இருப்பை, கள்ளி, சூரை |
| நெய்தல் | - | புன்னை, கைதை எனக் குறிப்பிடுகிறார். |

மரவகையின் உறுப்புகள்

உள்ளுறுதி உடையன மரமென்றும் கூறப்பெறும்.

‘‘இலையே முறியே தளிரே தோடே
சினையே குழையே பூவே அரும்பே
நனையே உள்ளுறுத் தனையவை யெல்லாம்
மரனொடு வருஉம் கிளவி யென்ப’’

இலை, முறி, தளிர், தோடு சினை, குழை, பூ, அரும்பு, நனை என்று கூறப்படுவவை எல்லாம் மரத்தின் கண் கவரும் உறுப்புச் சொற்கள் இவைகள் மட்டுமின்றி எகின் போன்ற மரப்பெயர்களும் தொல்காப்பியர் கூறிச்செல்லும் மரங்களாம். அத்திப்பூ வேப்பம்பூ, காந்தள்மலர், கொட்டி, தாமரை, வள்ளி, என்று வரிசைப் படுத்தும் போது செடி, கொடி போன்றவற்றையும் நீர் வாழ்தாரங்களையும் தொல்காப்பியர் எடுத்துக் காட்டுகிறார்.

**<u>பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் சூழியல்</u>**

சங்க காலத்தில் இயற்கை வளம் செழிப்புற்றிருந்தது, ஐம்பூதங்களும் உலகை வழிடநத்தின. மனிதன், இயற்கை, விலங்கு போன்றவற்றுடன் இணைந்து வாழ்க்கை நடத்தினான் மலை, காடு, வயல், கடல் போன்றவற்றின் தன்மை அறிந்து வாழ்ந்தான் சூழல் பொய்த்தாலும் இயற்கையை நேசித்து வாழ்ந்தான், வாழ்ந்து காட்டினான்.

‘கலிமழை கெழீஇய கான்யாற்று இருகரை
ஒலிநெடும் பீலி துயில்வர இயலி
ஆடமயில் நாடன்’

என்ற பாடலில் தலைவனது நாட்டின் மலை வளமும், மழை வளமும் கூறப்பட்டுள்ளது. மிகுதியான மழைப் பொழிவின் காரணமாக வானத்தைக் காணமுடியவில்லை. கதிரவன் மறைந்து விட்டதால் இருள் மிகுதியாயிற்று. ஊரில் பலரும் தூங்குகின்ற நள்ளிரவில் நீ எப்படி வந்தாய் எனத் தோழி

**குறிப்பு**

தலைவனிடம் வினவுவதாகக் குறுந்தொகைப்பாடல் அமைகின்றது (குறுந் - 265) சங்க காலத்தில் இயற்கைச் சமநிலை இருந்ததை மேற்கண்ட செய்திகளின் மூலம் அறிய முடிகின்றது. தலைவன் வளமிக்க மலைநாட்டைப் பெற்றிருந்தான் என்றும், இரவில் பெய்த மழையால் மறு நாள் காலை வரை வெள்ளம் பெருக்கெடுத்து ஓடியது என்பதை இப்பாடலின் வாயிலாக சங்ககாலச் சூழலின் மழை வளத்தை அறிய முடிகிறது.

'நீர் இன்று அமையாது உலகு எனின் யார் யார்க்கும்
வான் இன்று அமையாது ஒழுக்கு'

எனும் குறளில் நீரில்லாமல் எத்தகையோர்க்கும் உலக வாழ்க்கை அமையாது என்றால், மழையில்லாமல் வாழ்க்கை நிலை பெறாது என்று வள்ளுவர் கூறுகின்றார்.

நிலம் தீ நீர் வளி விசும்போடைந்தும்
கலந்த மயக்கம் உலகம் ஆதலின்
இருதிணை ஐம்பால் இயனெறி வழாமைத்
திரிவில் சொல்லொடு தழாஅல் வேண்டும்

இந்நூற்பாவின் வழி நிலம், நீர், நெருப்பு, காற்று, ஆகாயம் போன்ற பஞ்ச பூதங்களில் கலந்தது இந்த உலகம் என்றும் இவை ஒன்றுக்குள் ஒன்று கலந்திருப்பது உலகத்தின் தோற்றம், உயிர்களின் வகைபாடு, அதன் சூழல் போன்றவற்றைத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகின்றார்.

தற்காலச் சூழலைப்போல வன விலங்குகளுக்கு மனதர்களால் எவ்வித இடையூறும் சங்க காலத்தில் ஏற்பட்டிருக்கவில்லை. அவை ஒன்றுடன் ஒன்று கொஞ்சி விளையாடிக் கொணடிருந்தன. குறிஞ்சி நிலத்தில் பலா மரங்கள் மிகுதியாக இருக்கின்றது. தலைவியினது வீட்டின் முன் உள்ள பலாமரத்தில் உள்ள பலா சுவையை மென்மையான தலையை உடைய மந்தி தின்று விதைகளை தரையில் போடுகின்றது. காட்டு மயிலும் குரங்குகளும் சேர்ந்து விளையாடிக் கொண்டிருப்பதை குறுந்தொகை பாடல் விளக்குகிறது.

கான மஞ்ஞை அறை ஈன் முட்டை
வெயில் ஆடு முசுவின் குரளை உருட்டும்
குன்ற நாடன்

இப்பாடலில் காட்டு மயில் ஈன்ற முட்டைகளைக் குரங்கு குட்டிகள் உருட்டி விளையாடுகின்ற மலை நாட்டை உடையவன் என் தலைவன் என்று தலைவனது மலை மிகுதியான இயற்கைச் சூழலோடு அமைந்திருப்பதை எடுத்துக் காட்டுகிறது.

பழந்தமிழர் வாழ்க்கை இயற்கையோடு இயைந்த வாழ்க்கையாகும். 'சூழ்நிலையியல் விலங்குகளுக்கும், தாவரங்களுக்குமிடையே உள்ள உறவுகளையும் இவை சூழ்நிலைகளோடு கொண்டுள்ள உறவு பற்றி விளக்கும் அறிவியல் பிரிவு எனக் கூறலாம்.

இலக்கியம் படைப்பிற்குரிய கொள்கையைக் குறிப்பிடுகின்ற தொல்காப்பியத்தின் வழி, குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை, என அகத்திணையையும் வெட்சி, வஞ்சி, உழிஞை, தும்பை, வாகை, காஞ்சி எனப் புறத்திணைகளையும் அறியலாம். அவற்றின் மலர், செடி, மரம் முதலியவற்றின் பெயரால் சுட்டப்படுவது சூழ்நிலையியல் அமைப்பைச் சார்ந்ததே ஆகும்.

'நெடுமர நீள் கோட்டுயர் பாய்தலின்னா
கடுஞ்சின வேழத் தெதிர்ச்சேற லின்னா
ஒடுங்கி யரவுரைய மில்லின்னா வின்னா
கடும்புலி வாழு மாதர்'

இப்பாடலில் காட்டு விலங்குகள் வாழும் இடங்களில் நாம் காடுகளை அழித்துவிட்டு குடியேற்றம் செய்து கொண்டிருக்கிறோம். விலங்கினங்கள் வாழும் இடங்களில் இருந்து கொண்டு விலங்குகளால் துன்பம் ஏற்படுகிறது என்கிற இன்றையச் சூழலில் இப்பாடல் வலியுறுத்துவதைக் காண முடிகிறது.

வேளாண்மை செய்யும் சூழல்

'எறிந்தெமர் தாமுருத ஈர்ங்குரல ஏனல்
மறந்தும் கிளியினமும் வாரா – கறங்கருவி
மாமலை நாட நெஞ்சத்துக் கொண்டு'

இப்பாடலில் தலைவி தினைப்புனம் காக்கச் செல்லும் போது எதிர்பாராத விதமாகத் தலைவனைச் சந்திக்கும் சூழலில் காதல் வயப்படுகிறாள். இதன் பொருட்டு நாளும் தலைவனைச் சந்திக்க அத்தினைப்புனத்திற்குச் செல்வாள். தலைவனும் அவ்வாறே செல்வான், இருப்பினம் தலைவன் இக்களவு வாழ்வை நீட்டித்த விடத்து தோழியானவள் எமது குறவர்கள் மரம், செடி முதலானவற்றை வெட்டி உழுது தினைப்புனம் கண்டனர், தினை விதைத்துப் பயிர் செய்தனர். அதனால் தினமும் தினைப்புனம் காக்க வந்தோம் ஆனால் இனி வர இயலாது, தலைவியின் நட்பை மனதில் வைத்து மறவாதிருப்பாயாக என்று கூறித் தலைவியை விரைவில் மணங்கொள்ள அறிவுறுத்தி நிற்பதையும் காடுகளை அகற்றி, நிலத்தைப் பண்படுத்தி உழவுத் தொழில் மேற்கொண்டு சுற்றுச்சூழல் வளர்ச்சி பெற பெரும்பங்கு வகித்ததை இப்பாடல் காட்டுகிறது. மலை பகுதியிலும் நீர்

குறைவின்றி கிடைத்த சூழநிலையை படம் பிடித்துக் காட்டுகிறது மழையின்றி, நீர்நிலைகள், விளைநிலங்கள் வறண்டு போய் காணப்படுகின்றன.



'காமம் ஒழிவது ஆயினும் யாமத்துக்
கருவி மாமழை வீழ்ந்தென அருவி
விடரகத்து இயம்பும் நாட

இப்பாடலில் மழை குறைவின்றிப் பெய்தமையால் மலைவளம் மிகுதியாக இருந்ததைக் காட்டுகின்றது என்று தோழி கூற்றாக அமைந்த பாடலில் மழை பற்றிக் கூறப்படுகின்றது, நள்ளிரவில் இடி இடித்து, மின்னல் மின்னிப் பெருமழைப் பொழிந்து மலைக் குகைகளில் அம்மழைநீர் அருவியாக வீழ்ந்து ஓசை எழுப்பும் நாடனே எனத் தலைவனைத் தோழி அழைக்கிறாள் நள்ளிரவில் பெய்யும் மழை மலை குகைகளில் அருவியாக ஓடுமளவிற்கு மழை பெய்த சூழலை இங்கே காணமுடிகிறது.

**<u>பகிர்ந்து கொள்ளும் சூழல்</u>**

குமண வள்ளலிடம் பெரும் பொருளைப் பரிசாக பெற்று வந்த பெருஞ்சித்தனார் என்னும் புலவர் பரிசில் பெறுவதற்கு முன்பு அவருடைய இல்லம் வறுமையில் வாடியதை

'குப்பைக் கீரை கொய்கண் அகைத்த
முற்றா இளந்தளிர் கொய்து கொண்டு – உப்பின்று
நீர் உலையாக ஏற்றி மோரின்று
அவிழ்ப்பதம் மறைந்து பாசடகு மிகுந்து'

என்ற பாடலில் காணப்படும் வறுமை நிலையில் குமண மன்னனிடம் சென்ற புலவர்க்குப் பெரும் பொருள் பரிசாகக் கிடைத்தது. யான் பெற்ற பொருளினால் எனக்கும் என் மனைவி மக்களுக்கும் இன்பம் படைப்பேன் என்னும் இருட்டு நினைப்பை விடுத்து தம்மைப் போலவே வறுமையில் வாடியவர்களும், உற்றார் உறவினர்களுக்கும் கொடுக்க வேண்டும் என்னும் மனிதநேயச் சூழல் ஒன்று அவருடைய மனத்தில் உதிக்கிறது. மனைவியை உற்சாகமாக அழைத்து எல்லோருக்கும் பரிசுப் பொருளைக் கொடுத்து மகிழ்ச்சிக்கொள் என்பதனை,

'இல்லோர்க்கு என்னாது என்னோடும் சூழாது
வல்லாங்கு வாழ்தும் என்னாது நீயும்
எல்லார்க்கும் கொடுமதி மனை கிழவோயே'

எனும் பாடலின் மூலம் மற்றவர்ககும் இன்புற்று வாழ வழிகாட்டும் புலவரின் தன்மானச் சூழலை அறிய முடிகிறது.

## இரண்டு மதிப்பெண் வினாக்கள்

1. புலம் பெயர்வு – பொருள் தருக.

அரசியல் பூகோள எல்லை விட்டு பெயர்ந்து வேறுபட்ட சமூக அரசியல் பண்பாட்டு சூழ்நிலையில் வாழ நேரிடுகின்ற நிலை

2. புலம் பெயர் இலக்கியம் என்றால் என்ன?

புலம் பெயர் தமிழர்கள் படைத்த இலக்கியம்

## ஐந்து மதிப்பெண் வினாக்கள்

3. சூழ்நிலை காரணிகள் விளக்குக

சூழ்நிலை காரணிகள் என்ற பகுதி

4. சூழல் தொகுப்பு வரையறை குறித்து விவரிக்க

சூழல் தொகுப்பு வரையறைகள் என்ற பகுதி

## பத்து மதிப்பெண் வினாக்கள்

5. புலம்பெயர் இலக்கியத்தின் உள்ளடக்கம் குறித்து கட்டுரை வரைக

புலம்பெயர் படைப்புகளின் உள்ளடக்கம் என்ற பகுதி

6. புலம் பெயர் இலக்கியங்கள் குறித்து விளக்கம் வரைக.

புலம்பெயர் படைப்புகள் - கவிதை, சிறுகதை, நாவல் என்ற தலைப்பில் அமைந்தவை.

7. இலக்கியத்தில் சூழலியல் சிந்தனைகள் குறித்து கட்டுரைக்க

தொல்காப்பியம், பழந்தமிழ், இலக்கியத்தில் சூழலியல் சிந்தனைகள் பகுதி.

மாதிரி வினாத்தாள்

பகுதி அ : அனைத்து வினாக்களுக்கும் ஓரிரு தொடர்களில் விடையளிக்க. (10ஓ2ஶ்ரீ20)

1. குறிக்கோளியலின் வேறு பெயரினைக் குறிப்பிடுக
2. புதுத் திறனாய்வுக் கோட்பாட்டாளர்கள் இருவரைச் சுட்டுக
3. தத்துவ ஞானம் என்றால் என்ன?
4. அமைப்பியலில் அழகே செய்தி என்றவர் யார்?
5. தந்தைவழி சமூகத்தின் இருவகை அதிகாரங்களைக் குறிப்பிடுக
6. அமைப்பியல் தோன்றுவதற்கு அடிப்படையாக இருந்த கொள்கை எது?
7. மொழியமைப்புக்குச் சசூரின் இரு கருத்தாக்கங்களைச் சுட்டுக
8. உளவியல் அறிஞர்கள் இருவரைச் சுட்டுக.
9. மூன்றாம் உலகப் பெண்ணடிமைத்தனத்தை ஷஇரட்டைக் காலனி ஆதிக்கம்’ என்றவர் யாவர்?
10. புலம் பெயர்வுக்கான காரணங்களைச் சுட்டுக.

பகுதி ஆ: பின்வருவனவற்றிற்கு ஒரு பக்க அளவில் விடைதருக. (5ஓ5ஶ்ரீ25)

11. அ. மீமெய்ம்மையியல் குறித்து விளக்குக. (அல்லது)
    ஆ. கலை கலைக்காகவே என்பதை விளக்குக
12. அ. இலக்கியத்தின் வரலாறு காணுதல் என்பதை விவரிக்க. (அல்லது)
    ஆ. சமுதாயவியல் அணுகுமுறைக்கு துணை செய்யும் அடிப்படைகள் எவை?.
13. அ. தாராளவாதப் பெண்ணியம் விளக்கு (அல்லது)
    ஆ. பனுவலின் வீச்சுகள் என்பதை விளக்குக.
14. அ. பிராய்டின் உளப்பகுப்பாவை விளக்குக. (அல்லது)
    ஆ. எடுத்துரைப்பியல் திறனாய்வை விளக்குக.
15. அ. தமிழ் மரபில் சாதியமும் ஆணாதிக்கமும் குறித்து விவரி (அல்லது)
    ஆ. புலம்பெயாளு இலக்கியத்தின் உள்ளடக்கம் குறித்து குறித்து எழுதுக.

பகுதி இ: எவையேனும் மூன்றனுக்குக் கட்டுரை வடிவில் விடையளிக்க. (3ஓ10ஶ்ரீ30)

16. திறனாய்வுக் கொள்கைகள் குறித்து கட்டுரைக்க
17. மூலப்பாட ஆய்வு குறித்து கட்டுரைக்க.
18. மாளுக்ஸ், ஏங்கல்சின் பொருள் முதல்வாதக் கருத்தினை கட்டுரைக்க.
19. அமைப்பியலின் உருவாக்கம் என்பதைக் கட்டுரைக்க.
20. பின் நவீனத்துவ திறனாய்வை விவரிக்க

எம்.ஏ. (தமிழ்)

# 319 23

# திறனாய்வுக் கோட்பாடுகள்

இரண்டாம் பருவம்

## 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

தொலைநிலைக்கல்வி இயக்ககம்



ISBN 978-93-5338-589-7