<u>இலக்கியத் திறனாய்வியல்</u>

அலகு - I

திறனாய்வும் தினாய்வாளனும்

இலக்கியமும் திறனாய்வும்

இலக்கை இயம்புவதே இலக்கியமாகும். இலக்கு இல்லாதவை நூல்கள் என்னும் வகைப்பாட்டில் அடங்கும். “இலக்கியம், தான் கூற எடுத்துக் கொண்ட பொருளினும் அதனைக் கூறும் வகையினும் பொதுத்தன்மையுடையதாக இருத்தல் வேண்டும். அ∴தாவது அனைவர்க்கும் அது இன்பமூட்டுவதாக இருத்தல் வேண்டும்” என்பார் அறிஞர் மு.வ.

உணர்ச்சியே இலக்கியத்தின் இன்றியமையாத உறுப்பு அதுவே சிறந்த இலக்கியத்தின் பயன். இவ்வுணர்ச்சியைத் தூண்டும் காரணி கற்பனை. இலக்கிய ஆசிரியனின் சிந்தனை மற்றொரு உறுப்பாகும் இதுவே கலை வெளிப்பாட்டிற்குக் காரணமாகும். எனவே இலக்கியத்தின் அடிப்படையாக உணர்ச்சி, கற்பனை, சிந்தனை, கலைவடிவம் ஆகிய கூறுகளைக் கொள்ளலாம். இக்கருத்தினையே சிடிவின் செஸ்டரும் வலியுறுத்துகிறார். இலக்கியங்களை மட்டுமே பயன் கருதாது இன்பத்தைக் கருதி கற்பதுண்டு. அதனால் இது முருகியல் இன்பம் என குறிப்பிடப்படுகிறது. எனவே இலக்கியம் என்பது படைப்பாளனின் படைக்கும் திறனையும் படிப்பாளர்களின் சுவைக்கும் திறனையும் அடிப்படையாகக் கொண்டது.

இலக்கியப் படிப்பாளர்களில் இருவகையினர் உண்டு. ஒரு வகையினர் படைப்பாளர்களின் இலக்கியங்களைப் படித்து அதன் தனிமையில் மூழ்கித் திளைப்பார்கள். இவர்களுக்குச் சுவைக்கும் ஆற்றல்மட்டுமே இருக்கும். ஒரு வகையினர் தம் நுண்ணிய அறிவினால் இலக்கியங்களைப் பாகுபடுத்தி காரணகாரிய விளக்கம் தேடி, பகுத்தும் தொகுத்தும் ஆராய்வர். இத்தகைய ஆராயும் திறனே இலக்கியத் திறனாய்வின் அடிப்படையாகும். இவ்வாறு நுணுகி ஆராயும் படிப்பாளர்களே திறனாய்வாளர்கள் என்னும் அங்கீகாரம் பெறுகின்றனர். படைப்பாற்றல், சுவைப்பாற்றல் இரண்டனிலிருந்து வேறுபட்டது திறனாய்வா ஆற்றல். ஒருவர் தம் இயல்பான உள்ளுணர்வினால் படைக்கும் ஆற்றலையும் சுவைக்கும் ஆற்றலையும் பெற்றுவிடலாம் மாறாக கற்பதனால் பெறமுடியாது. ஆனால் திறனாய்வு ஆற்றலைக் கற்பதனால் பெறமுடியும். திறனாய்வு ஒரு வகையில் உள்ளுணர்வை ஒட்டியதாய் இருப்பினும் திறனாயும் முறைகளை திறனாய்வு விதிகளாகக் கொண்டு விளக்குகின்றது.

இலக்கியத்தைப் படைப்பதற்கும் சுவைப்பதற்கும் தனியான விதிமுறைகள் இல்லை. ஆனால் திறனாய்வதற்குத் தகுதியான விதிமுறைகள் உள்ளன. திறனாய்வு ஒரு

இலக்கியத்தை விளக்கிக் கூற, தெளிவாகச் சிந்திக்கச்செய்ய, படைப்பாளனின் படைப்புத் திறனை அறிய, பின்புலத்தை ஆராய, பயன்பாட்டை இனம் காண, விளைவுகளை அறிவுறுத்த வழிவகை செய்கிறது.

திறனாய்வினை இருவகைக்களுக்குள் அடக்குகிறார் ஆபர் குரோம்பி அவை,

1. பொதுவான இலக்கியங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டது.
2. குறிப்பிட்ட இலக்கியங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டது ஆகும்.

இலக்கியம் என்பது யாது? இலக்கியங்கள் அனைத்திற்கும் பொதுவான கூறுகள் யாவை? இலக்கியத்தின் பணி என்ன? பயன் என்ன? முதலிய வினாக்களை முன்னிறுத்தி ஆராய்ந்து
அவற்றின் இயல்புகளைப் பொதுவாக விளக்குவதற்குரிய விதிமுறைகளாக வகுப்பது முதல்வகைத் திறனாய்வாகும். இது இலக்கியக் கொள்கை (Theroy of literature) என அழைக்கப்படுகிறது.

குறிப்பிட்ட ஓர் இலக்கியத்தை ஆராய்ந்து அதன் பயன்பாடுகளையும் இயல்புகளையும் விளைவுகளையும் ஆராய்வது இரண்டாம் வகைத் திறனாய்வாகும். இதுவே இலக்கியத் திறனாய்வு (Literary Criticim) என அழைக்கப்படுகிறது. இத்திறனாய்வு வகை இலக்கியங்களைப் பொதுவாக ஆராயாமல் ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தின் தனித் தன்மைகளை ஆராய்ந்து அவற்றுள் பொருந்துவனவற்றையும் பொருந்தாதவற்றையும் விளக்குவதாகும். அதோடு இலக்கியத்தின் மொழி, நடை, அமைப்பு, நெறிமுறைகள் முதலியவற்றையும் விளக்கி அதன் தரத்தையும் பயனையும் ஆராய்ந்து மதிப்பிடுகிறது.

இலக்கியக் கொள்கை, இலக்கியத் திறனாய்வு ஆகிய இவ்விரு திறனாய்வு வகைகளும் ஒன்றையொன்று சார்ந்து நிற்பவை. இவற்றில் ஒன்று மற்றொன்றின்றி முழுமை ஆகாது என்கிறார் தா.ஏ.ஞானமூர்த்தி. எனவே திறனாய்வியல் என்பது இலக்கியக் கொள்கை, இலக்கியத் திறனாய்வு என்னும் இரு கூறுகளும் இணைந்த ஆய்வுக்களம் ஆகும்.

திறனாய்வு என்றால் என்ன?

“இலக்கியம் எவ்வளவு பழமையானதோ அவ்வளவு பழமையானதாகும். அதன் திறனாய்வும் யாராவது ஒருவன் ஒரு பாடலையோ, அன்றி ஓர் உரைநடையையோ ஆக்கியிருப்பின் அதனைக் கற்ற ஒருவன் அது சிறந்தது என்றோ மட்டமானது என்றோ கூறித்தான் இருப்பான். அவ்வாறு ஒருவன் கூறும் பொழுது திறனாய்வு அங்கே தோன்றி விடுகிறது. ஆகவே திறனாய்வு என்று கூறினால் முடிவு கூறல் (Judgement) அதனுள் அடங்கியிருத்தல் கண்கூடு” என்பது மு.வ. கூறும் திறனாய்வு விளக்கம் ஆகும்.

“படைப்பிலக்கியம் போன்று திறனாய்வும் மிகவும் முன்னாலேயே இருந்திருக்க வேண்டும். தொடக்க காலத்தில் “திறனாய்வு” என்ற சொல் இல்லாமலிருக்கலாம். ஆனால்

இலக்கியம் பற்றிய சிந்தனைகள் தோன்றிய போதே திறனாய்வும் ஒரு நிலையில் தோன்றிவிட்டது என்றுதான் பொருள்" என திசு. நடராஜன் அங்கீகரிக்கிறார். இலக்கியங்கள் தொடர்ந்து படைக்கப்படும் சூழலில் இவற்றைப் பற்றி மதிப்பிடுவதும் முடிவு கொள்வதும் இல்லாமல் இருக்க முடியாது. பண்டைக் காலத்தில் நக்கீரரும் நப்பசலையாரும் பெருங்குன்றூர்கிழாரும் அவருடன் தொடர்புடைய கபிலரைப்பற்றி கருத்து கூறியுள்ளனர். சேரமான் மாந்தரஞ் சேரலிரும்பொறை,

„செறுத்த செய்யுட் செய் செந்நாவின்
வெறுத்த கேள்வி விளங்க புகழ்க் கபிலன்
இன்றுளனாயின் நன்று" (புறம் : 53)

என்ன பொருந்தில் இளங்கீரனிடம் கூறுகிறான். இத்தகைய இலக்கியம் பற்றிய மதிப்பீடுகள், இலக்கிய வளர்ச்சியின்போதே உடன் தோன்றிவிட்டன என்பதை உறுதி செய்கிறது. குடவாயிற் கீர்த்தனார் என்னும் கவிஞர் „நுணங்கு நுண்பனுவல்" என புலவரின் பாடல் அடியைக் (Poetic Text) குறிப்பிட்டுக் கூறியிருப்பது திறனாய்வின் பூர்வாங்க நிலையைப் படம்பிடித்துக் காட்டுகிறது. பண்டைத் தமிழ் இலக்கண நூலான தொல்காப்பியத்திலும் மேற்குறித்த கருத்தினை இனம் காணலாம். பாடலுட் பயின்றவரை நாடுங்காலை (அகத்திணையியல்:3) என்னும் நூற்பா அடிக்கு உரை வகுத்த இளம்பூரணர். சான்றோர் செய்யுளகத்துப் பயின்ற பொருளை ஆராயுங்கால்" என குறிப்பிடுகிறார். இது திறனாய்வின் ஒரு முக்கியமான பண்பினைச் சுட்டிக் காட்டுவதே என்கிறார் தி.சு. நடராஜன்.

அரிஸ்டாடில் எழுதிய „Pieties" இலக்கியக் கோட்பாடு பற்றிப் பேசுவதுதான். ஆனால் மேற்கத்திய நாடுகளில் திறனாய்வு வரலாறு பற்றிக் கூறும்பொழுது அரிஸ்டாடிலிட மிருந்துதான் தொடங்குகின்றனர். திறனாய்வு என்பது இலக்கியக் கொள்கையுடன் தொடர்புடையதாகவே கொள்ளப்படுகிறது. இவை இரண்டும் ஒன்றையொன்று சார்ந்து நிற்பவை. மிகக் குறைந்த வேறுபாடு உடையவை. இலக்கியக் கோட்பாடு என்பது இலக்கியத்தின் பண்புகள், அளவுகள், செய்முறைகள், முதலியன குறித்தது. இது இலக்கியங்களைப் பொதுவாக அளவிடுகிறது. இதிலிருந்து திறனாய்வு கருதுகோள்களையும் வழிகாட்டுதல்களையும் பெறுகிறது. இத்திறனாய்வு குறிப்பிட்ட இலக்கியங்கள் அல்லது இலக்கியப் படைப்பாளனைப் பற்றி ஆராய்வதுடன் சில அனுகுமுறைகளைப் பொருத்திப் பார்க்கிறது. அதிலிருந்து சில குறிப்பிட்ட உண்மைகளை இனம் காண்கிறது.

நார்த்ரோப்.ஃ.பிரை என்னும் புகழ்பெற்ற திறனாய்வாளரின் Anatomy of Criticism என்னும் நூல், இலக்கியக் கோட்பாட்டு நூலாகவே விளங்குகிறது. அதைப் போன்றே தொல்காப்பியரும் அரிஸ்டாட்டிலும் இலக்கியக் கோட்பாட்டாளர்களே. ஆயினும் அவர்களே இலக்கியத் திறனாய்விற்கு அடித்தளம் அமைத்துத் தந்தவர்கள் அவர்களிடமிருந்தே இலக்கியத் திறனாய்வுக் களங்கள் தோன்றின. இலக்கியக் கோட்பாடு, இலக்கியத் திறனாய்வு, இலக்கிய

வரலாறு என்னும் மூன்றும் ஒன்றையொன்று சார்ந்தவை. ஒன்றன் அனுபவங்களாகும் வழிமுறைகளும் மதிப்பீடுகளும் முடிவுகளும் இன்னொன்றைச் சார்ந்திருக்கின்றன. இன்னொன்றிற்குப் பங்களிப்பைத் தருகின்றன. ஆகவே இவற்றுள் எதனைத் தொடங்கினாலும் அது ஏனைய இரண்டின் துணைகளைப் பெற்றுக் கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது'' என்னும் ரெனேவெல்லக்கின் கருத்து இங்கு மனம் கொள்ளத்தக்கது.

திறனாய்வு என்பது இலக்கியத்தைப் புரிதலும் புரிய வைத்தலும் ஆகிய நோக்கத்தை இலட்சியமாகக் கொண்டது. இலக்கியத்திற்கும் வாசகனுக்கும் உள்ள உறவுகளை வளர்த்தெடுக்கிறது. படைப்பாளியையும் தொடர்ந்து வரும் படைப்புலகையும் செழுமைப்படுத்துகிறது. இத்தகைய இலக்குகளை உள்ளடக்கி வளர்வதே திறனாய்வாகும். “திறனாய்விற்குத் திறந்த மனம் வேண்டும். தேர்ந்த அறிவு வேண்டும். ஆழ்ந்த உழைப்பு வேண்டும். திறனாய்வு, ரசமுள்ள செய்கை, இன்பமுடைய செய்கை, இனிய வாசனையுடன் வருகின்ற இலக்கியத்தை நல் அமுதமாக வளர்த்திடும் திறனாய்வு, கலைகளின் சக்தி, ஊக்க சக்தி, ஆக்க சக்தி'' என்பது தி.சு. நடராஜனின் கருத்து இவற்றின்மூலம் திறனாய்வு பற்றிய அடிப்படை விளக்கத்தை அறிந்து தெளிய முடிகிறது.

திறனாய்வு வரையறை:

அறிஞர்கள் வகுத்திருக்கும் திறனாய்வு பற்றிய வரையறைகளை இனம் காண்பதன் வாயிலாகத் திறனாய்வு பற்றிய தெளிவினைப் பெற முடியும்.

மேத்யூ அர்னால்டு, “உலகில் சிறந்ததென்று உணர்ந்து சிந்திக்கப் பெறுவதைத் தன்னலமற்ற முறையில் அறிந்து பரப்புதற்கு முயற்சி செய்வது திறனாய்வாகும்'' என்கிறார். வால்டர்பேட்டர், “கவிஞன் அல்லது வண்ண ஒவியனின் அறச்சிந்தனையை உணர்த்துவதும் அதைப் பிரித்து அறிவதும் விளக்குவதும் ஆகிய இவை திறனாய்வாளன் கடமையின் மூன்று நிலைகளாகும்'' என்கிறார். விக்டர் யூகோ, “இலக்கியம் சிறந்ததா அல்லது குறையுடையதா என்பதைக் காண்பதே திறனாய்வு'' என்கிறார் ஸ்பிங்கன் என்பார், “கலைஞன் எதைக் கூற முயல்கிறான்? அதில் எங்ஙனம் அவன் வெற்றி பெறுகிறான்? அவன் கூறுவது தகுதியுடையதுதானா? இவ்வினாக்களுக்கு விடை காண்பது திறனாய்வாகும்'' என்கிறார்.

“இலக்கியத் திறனாய்வாளன் தன்னுடைய அறிவும் பயிற்சியும் கொண்டு ஓர் இலக்கியத்தின் தரத்தினையும் குறைபாடுகளையும் ஆய்ந்துணர்ந்து அதைப்பபற்றிய தன்னுடைய முடிவினை வழங்குவான்'' என்பது வில்லியம் ஹென்றி அட்சனின் கருத்து. “ஒரு கலையினை நுண்ணறிவு கொண்டு உணர்ந்து அதன் தரத்தை மதிப்பீடு செய்வதே திறனாய்வு'' என்பார் சி.டி. வின்செஸ்டர். மேலும் அவர் இலக்கியத் திறனாய்வின் முதற்பணி நலம்பாராட்டலே எனவும் அப்பணியை நிறைவாகச் செய்தபின்னரே இலக்கியத்தை மதிப்பிடுவதும் அதன் இடத்தை அறுதியிடுவதும் சாத்தியப்படுகின்றன என வலியுறுத்துகிறார்.

“கவிதை கட்டுரை, நாவல், நாடகம், சிறுகதை முதலிய பல்வேறு இலக்கிய வகைகள் எவ்வகையினைச் சார்ந்த நூலை ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொண்டாலும் இலக்கியப் படைப்பு என்ற முறையில் அந்நூலின் மதிப்பு என்ன? அதன் சுவை எத்தகையது? அதன் ஆற்றலுக்கும் கவர்ச்சிக்கும் காரணமாக விளங்குவது எது? அது இலக்கிய உலகில் நிலைத்து வாழ்வதற்கு உரிய காரணங்கள் எவை? முதலிய ஆய்வில் ஈடுபடுவதே திறனாய்வு ஆகும்” என்றும் வின்செஸ்டர் தெளிவுபடுத்துகிறார்.

திறனாய்வைப்பற்றி இரு விளக்கங்கள் (definition) புலனாவதை தா.ஏ. ஞானமூர்த்தி விளக்குகிறார். ஓர் அனுபவம் சில வகைகளில் மதிப்புடைதாய் உள்ளது என்பது ஒன்று மற்றொன்று அவ்வனுபவம் உள்ளத்தைக் கவரும் பொருளின்கண் அமைந்துள்ள குறிப்பிட்ட இயல்புகளால் ஏற்படுகிறது. எனவே “அனுபவத்தின் மதிப்பினை விளக்கும் பகுதி திறனாய்வுப் பகுதி (Critical part) என்றும், அனுபவத்தை ஏற்படுத்தும் பொருளைப்பற்றிய விளக்கங்களைக் கூறும் பகுதி சுவை நுட்பப் பகுதி (Technical part) என்றும் அவர் குறிப்பிடுகிறார். திறனாய்வுப் பகுதியின் விளக்கம் உளவியலின் ஒரு பிரிவு என்பதும் நீதி அல்லது தத்துவக் கருத்துகளின் அடிப்படையில் மட்டும் மதிப்பினை (Value) விளக்குவது கூடாது என்பதும் ரிச்சர்ட்ஸ் கருத்தாகும்.

„கலை நுட்பக் (technical) கருத்துக்களுக்கும் திறனாய்வுக் (critical) கருத்துக்களுக்கும் இடையிலான வேற்றுமை மிக முக்கியமானது. பெரும்பாலான திறனாய்வாளர் விளக்கங்களைக் காணும்போது குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தைப் பாகுபடுத்தி விளக்கி அதனை மதிப்பீடு செய்வதே திறனாய்வு” என முடிவு கூறுகின்றனர் என்பது தா.ஏ. ஞானமூர்த்தியின் கருத்து.

மேற்குறிப்பிட்ட கருத்துகள் படைப்பிலக்கியமும் திறனாய்வும் அடிப்படை வேறுபாடுகளுடையவை என்பதைத் தெளிவுபடுத்துகின்றன. இதிலிருந்து கவிதை, நாடகம், புதினம், சிறுகதை முதலிய இலக்கியங்கள் நேர்முகமாக வாழ்க்கையை விளக்குகின்றன. திறனாய்வு என்பது மேற்குறித்த இலக்கியங்களை விளக்குகிறது. எனவேதான் தா.ஏ. ஞானமூர்த்தி, “படைப்பிலக்கியம் வாழ்க்கையின் விளக்கமாகும் திறனாய்வு, வாழ்க்கை விளக்கமாகிய அப்படைப்பிலக்கியத்தின் விளக்கமாகும்” என்கிறார்.

திறனாய்வை உணர்த்த விமரிசனம், உரை முதலிய சொற்கள் எடுத்தாளப்படுகின்றன. எதுவாயினும் “இலக்கியத்தை விளக்குதல்‟ என்பதுதான் அடிப்படையான பொருள். தொடக்க காலத்தில் இலக்கியம் பற்றிய எந்த விவாதமும் திறனாய்வுதான் என்றே கூறப்பட்டது. இம்ஷேர் என்னும் திறனாய்வாளர், இக்கருத்தாக்கப் பின்னணியிலேயே “இலக்கியப் படைப்பபைச் சில கேள்விகள் எழுப்பிக் கொண்டு ஒரு முறையான வழியில் பார்ப்பதுதான் திறனாய்வு என்கிறார். மேலும் அவர் இலக்கியத்தை வாசிப்பதன் மீதான ஒரு வகையான எதிர்வினைதான் திறனாய்வு என்கிறார். “வாசிப்பின்போது கிடைக்கும் அனுபவங்களும் பொருள்களும் உணர்வுகளும்தான்

திறனாய்வாளனுக்குத் தளங்கள்'' என்று விளக்குகிறார் தி.சு. நடராஜன், இவ்வாறு பல்வேறு நுட்பமான பல வரையறைகள் வந்துவிட்ட நிலையில் மால்கம் கவ்வே என்ற அறிஞர், மிக எளிய சாராம்சமான விளக்கம் தர முற்படுகிறார். "படைப்பிலக்கியம் பற்றி எழுதப்படுவதுதான் திறனாய்வு என்று சொன்னால் போதாதா? எனக் கேட்குமிடத்து மிகச் சுருக்கமான வரையறைக்குள் திறனாய்வு வந்து நிற்கிறது.

"கவிஞனின் வேலை, வெளிப்பட்டுக் கிடப்பவற்றை உள்ளே மறைத்து வைப்பது: திறனாய்வாளனின் வேலை, மறைந்து கிடப்பவற்றை வெளிப்படுத்திக் காட்டுவது'' என்பார் தி.சு. நடராசன், உளவியல் திறனாய்வாளரான நார்த் ரோப் பிரய் (Northrop Frye) கவிஞன் எந்த இடத்தில் விட்டுச் செல்கிறானோ அந்த இடத்தைத் திறனாய்வாளன் பிடித்துக் கொள்கிறான்'' என்கிறார். அதாவது கவிதை முடிகிற இடத்திலிருந்து திறனாய்வு தொடங்குகிறது. இதனையே பின்னை அமைப்பியலாளரான ஜேக்கு டெர்ரிடா "இலக்கியத்தை ஒரு வாசகம் என்றால் அதன் மீதான திறனாய்வு இன்னொரு வாசகம்'' என்கிறார். திறனாய்வு பற்றிய இவ்வரையறைகள் மூலம் அதனைப் பற்றிய தெளிவினைப் பெறலாம்.

திறனாய்வாளனின் இயல்புகள்

திறனாய்வாளனுக்கு அடிப்படையான சில ஆற்றல்கள் இருத்தல் வேண்டும். ஒரு நல்ல திறனாய்வாளனுக்கு அவனது உணர்வில் படைப்பாற்றல் இருக்க வேண்டும். மேலும் அறிவியல் பார்வை, பிறதுறை அறிவு ஆகியவை பெற்றிருக்க வேண்டும். திறனாய்வாளன் தான் மேற்கொள்ளும் இலக்கியத்தை மட்டும் கற்பவனாக இராமல் ஏனைய இலக்கியங்களையும் நன்கு கற்றவனாக இருத்தல் வேண்டும். ஆழமும் அகலமும் உடைய கல்வி பெற்றிருந்தால் ஒழிய திறனாய்வு வேலையைச் செம்மையாகச் செய்தல் இயலாது என்னும் மு.வ.வின் கருத்து ஏற்புடையது''. எனவே ஒரு நல்ல அறிவுத்திறனும் அடிப்படையாக அமைதல் வேண்டும்.

திறனாய்வு, விளக்கம் மதிப்பீடு ஆகிய இரண்டு வேறுபட்ட பணிகளை அடிப்படையாகக் கொண்டது. ஆனால் நடைமுறையில் இரண்டும் இணைந்ததே திறனாய்வு எனக் கருதப்பட்டு வந்தது. பெரும்பாலான திறனாய்வாளர்கள், மதிப்பீட்டைத் திறனாய்வின் முடிவாகவும் அம்மதிப்பீட்டினை அடைவதற்குரிய விளக்கம் வாயிலாகவும் கருதுகின்றனர். ஆனால் அண்மைக் காலத்தில் சில திறனாய்வாளர்கள் விளக்கமும் மதிப்பீடும் ஒன்றுக்கொன்று எதிரானவையெனக் கொண்டு ஆராய்வதே திறனாய்வாளனின் தலையாய கடமையல்ல என்றும் கருதினர். அந்த அடிப்படையில் திறனாய்வாளன் பல பண்புகளைப் பெற்றிருக்க வேண்டும்.

ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொண்ட நூலினை ஊடுருவி நோக்க வேண்டும் இலக்கியத்தின் ஆற்றல், அழகு முதலிய முதன்மைத் தன்மைகளைப் பகுத்து ஆராய்ந்து விளக்க வேண்டும். இலக்கியத்தின் நிலையான கூறுகளையும் நிலையற்ற கூறுகளையும் பாகுபடுத்தி உணர்த்துதல் வேண்டும். இலக்கியத்தின் பொருளைத் தெளிவாக விளக்குதல் வேண்டும்.

இலக்கிய ஆசிரியனுக்குத் தெரிந்தும் தெரியாமலும் இலக்கியத்தில் அமைந்துள்ள விதிகளையும் நீதிகளையும் திறனாய்வாளன் தெளிவுபடுத்தும் ஆற்றல் பெற்றிருக்க வேண்டும். இலக்கியத்தில் குறிப்பாக உள்ளனவற்றைத் திறனாய்வாளன் விளக்கமாக எடுத்துரைத்தல் வேண்டும். இலக்கியத்தின் பல பகுதிகளிடையே ஒன்றுக் கொன்று தொடர்பையும் தெளிவுபடுத்த வேண்டும். இலக்கியத்தின் அங்குமிங்குமுள்ள கூறுகளைத் தொகுத்து அக்கூறுகளுக்குரிய வாயில்களைக் கண்டுபிடித்து அவற்றின் தனித்தன்மைகளை விளக்குதல் வேண்டும். இவ்வாறு திறனாய்வாளன் படிப்படியாக இலக்கியத்தை விளக்கி அதன் பொருள், உணர்ச்சி, கலைத்திறன், ஆகியவற்றைப் புலப்படுத்தி அவ்விலக்கியமே அதன் தரத்தை உணர்த்துமாறு செய்பவனே நல்ல திறனாய்வாளன் ஆவான்.

திறனாய்வாளன், இலக்கியப்படைப்பின் தரத்தையோ மதிப்பையோ எடுத்துரைக்காமல் படைப்பாளனின் அறச்சிந்தனைகளை உணர்த்துவது, பிரித்தறிவது, விளக்குவது ஆகிய மூன்று கடமைகளின் வழிநின்று பணியாற்ற வேண்டும். அந்த அடிப்படையில் திறனாய்வாளன் நூலின் தன்மைகளை விளக்குதல், படைப்பாளன் எழுதிய பிற நூல்களோடு ஒப்பிட்டு ஒற்றுமை வேற்றுமைகளைக் கண்டறிந்து விளக்குதல், வரலாற்றுமுறை விதிகளுக்கேற்ப விளக்க முற்படுதல் முதலிய ஆய்வுப் பண்புகளைத் திறனாய்வாளன் பெற்றிருத்தல் வேண்டும். எந்த முறையைப் பின்பற்றினாலும் இலக்கியம் படிப்பவருக்கு, நன்கு தெளிவடைவதற்கும் உணர்ந்து கொள்வதற்கும் அது உதவியாக இருத்தல் வேண்டும்.

இலக்கியத்தைத் துருவி ஆய்தலைத் தன் கடமையாக்கிக் கொள்ள வேண்டும். இலக்கிய விதிகளை, ஆய்வு செய்யும் இலக்கியத்திலிருந்து தேர்ந்து செய்தல் வேண்டும். இலக்கியத்தினை, இயற்கையைப் போன்று தொடர்ந்து வளர்ச்சியுற்றதாகக் கொள்ள வேண்டும். வகைமை நோக்கில் வேற்றுமை காணாமல் தரத்தில் வேற்றுமை கண்டு மதிப்பீடு செய்யக் கூடாது என பல்வேறு பண்புகளைத் திறனாய்வாளன் பெற்றிருக்க வேண்டும்.

ஓர் இலக்கியத்தைத் திறனாய்வு செய்யும் திறனாய்வாளன் அவ்இலக்கியத்தை வளர்ப்பதில் முக்கிய பங்கு வகிக்க வேண்டும். திறனாய்வு நல்ல இலக்கியச் சூழலை உருவாக்க வேண்டும். இதற்குத் திறனாய்வாளன் பாடுபட வேண்டும். அப்பொழுதுதான் நல்ல படைப்பிலக்கியம் உருவாக முடியும். திறனாய்வாளன் நேற்றையதையும் இன்றையதையும் பற்றி எழுதினாலும் ஒரு திறனாய்வாளன் அதனுள்ளே நாளையதைப் பற்றியே சிந்திக்க வேண்டும்.

திறனாய்வாளன் நல்ல பொறுப்பான திறனாய்வாளனாகத் தனது பணியைச் செம்மையாகத் தொடங்க வேண்டும். அவனது பணி தொடங்குவது பற்றி மால்கம் கவ்லே (Malcolm Cowley) இரண்டு படிகளைக் கூறுகிறார். முதலில் திறனாய்விற்குத் தகுதியான ஏற்புடைய படைப்பிலக்கியங்களைத் தேர்ந்தெடுக்க வேண்டும். இரண்டாவது. தேர்ந்தெடுத்த இலக்கியங்களை விவரிக்கவோ பகுத்து விளக்கவோ புதிய விளக்கங்களைக் கொடுக்கவோ வேண்டும்.

திறனாய்வாளன் ஒரே இலக்கிய வகையை மட்டும் திறனாய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்ளாமல் புனைகதை, நாடகம், கலை, உரைநடை, உள்ளிட்ட பல்வேறு வகைகளையும் ஆய்வுக்குத் தோ்ந்தெடுத்துக் கொள்பவனாக இருத்தல் வேண்டும். “மனிதனிடம் உள்ள அனைத்துப் பண்புகளும் இலக்கியப் பகுப்பாய்விற்குத் தேவை” என்கிறார் இ.மறைமலை அந்தவகையில். முருகியல் உணர்வு அறிவு நுட்பம், அறநெறிமதிப்பு, மெய்யுணர்வியல் கண்ணோட்டம் சமயம் ஆகிய அனைத்தும் திறனாய்வுக்குத் தேவையாகின்றன.

எப்.ஆர்.லீவிஸ் (F.R. Leavis) என்னும் புகழ்பெற்ற திறனாய்வாளர், திறனாய்வாளனின் முதல் நோக்கத்தையும், பணியையும் பற்றிக் குறிப்பிடுமிடத்து, “எடுத்துக் கொண்ட இலக்கியத்தின்மேல் அவனுக்கு ஒரு முழுமையான பிடி இருக்க வேண்டும” என வலியுறுத்துகிறார். இதனையே ஏ.சி. பிராட்லி, “திறனாய்வுக்கென அவன் எடுத்துக் கொள்கின்ற இலக்கியத்தில் அவன் தன்னை முழுமையாக ஒப்படைத்துவிட வேண்டும். அதனில் அவன் லயித்துவிட வேண்டும். லயித்து மூழ்கி விட்டாலோ வெறுமனே ரசனைக்குள் அவன் முடிந்துவிடுவான். ஆகவே மூழ்கிவிடாமல் முக்குளிக்க வேண்டும் என்கிறார் டேவிட் டெய்ச்சஸ் எனும் திறனாய்வாளர், “எடுத்துக் கொண்ட படைப்பிலக்கியத்தின் செய்நேர்த்தியை (Craft) ஆராய்வதன் மூலமாக, அதனுடைய வழிமுறையைப் பின்தொடர்ந்து அறிவதன் மூலமாக அதனை மேலும் ஆக்க பூர்வமாகப் படிப்பதன் மூலமாக இந்த முழுமையான பிடிப்பு ஏற்படுகிறது” என்கிறார். இக்கருத்துகள் மூலம் திறனாய்வாளனுக்கு முழுமையான பிடிப்பு என்பது அவசியமான பண்பாக இருப்பது புலனாகிறது. அதோடு உண்மை (Sincerity), தீவிரத்தன்மை (Seriousness), கடின உழைப்பு (Hard work) முதலிய பண்புகளும் இன்றியமையாதனவாகும். திறனாய்வாளன் தனது அணுகுமுறையினை ஒவ்வொரு படைப்பாளனுக்கேற்ற வகையிலும் ஒவ்வொரு படைப்பிற்கேற்ற வகையிலும் மாற்றிக் கொள்ள வேண்டும்.

திறனாய்வாளனின் பண்புகளாக மேற்குறித்தவற்றை மட்டும் கூறி நின்றுவிட முடியாது. திறனாய்வாளனுக்கென பல சிறப்புத் தகுதிகள் இருக்க வேண்டும். அவற்றை இனம் காண்பது அவசியம்.

திறனாய்விற்குச் சுவை மிகவும் அடிப்படையான ஒன்று. இது உணர்வுகளையும் பலனையும் பொறுத்தது. திறனாய்வாளன் என்ற முறையில் ஆ.்.சீலிட்டின் சிறப்பைக் கூறவந்த வா்ஜீனியா உல்ப் அவரது திறனாய்வுப் பணியைக் குறிப்பிடுமிடத்து, “காதலித்தல் என்பது காதலனுக்குரிய உரிமைகளை எடுத்துக் கொள்ளுதல்” என்று கூறுகிறார். திறனாய்வாளன் ஓர் இலக்கியத்தைத் திறனாய்வதற்கு முன்னர், அதனை உணர்வு நிலையில் முழுமையாகச் சுவைக்க வேண்டும். அப்பொழுதுதான் அதுதரும் மகிழ்ச்சி, எதிர்காலத் தலைமுறைக்கும் கிட்டுமா? என்னும் தொலை நோக்கு, அதனை எழுதியவரை அடையாளம் காணுதல் முதலிய தேடல்களுக்கு வழி கிடைக்கும்.

ஒரு நல்ல திறனாய்வாளன், பொறுப்புள்ள இலக்கியவாதியாகவும் பொறுப்புள்ள மனிதனாகவும் இருக்க வேண்டும். தான் ஒரு திறனாய்வாளன் என்னும் உணர்வு இருக்க வேண்டும். தனது கருத்துகள் இலக்கிய உலகத்தை ஏதோ ஒரு விதத்தில் எதிர்கொள்ளலாம். அல்லது பாதிக்கலாம் என்னும் நினைவு இருக்கவேண்டும். "நாம் எதனை விரும்புகிறோமோ அதனையே பிறரும் விரும்புவர்" என்பார் வோர்ட்சு வொர்த். எனவே திறனாய்வாளன், தம்மைக் கவர்ந்த படைப்பை ஏனைய படிப்பாளர்களும் விரும்பும் வகையில் எடுத்துக் கூறி புதிய கலைஞர்களை உருவாக்க வேண்டும். அவர் படிப்பாளரைக் கவரும் வகையில் எழுதும் திறன் பெற்றவராகவும் தமக்கென ஒரு தனி நடை உடையவராகவும் தாம் பெற்ற இன்பத்தைப் பிறரும் பெறும் வகையில் உணர்த்தும் ஆற்றல் பெற்றவராகவும் இருத்தல் வேண்டும்" என எம்.பெய்ரி குறிப்பிடுகிறார்.

திறனாய்வாளர் உணர்வூக்கத்தினை அடிப்படையாகக் கொண்டே திறனாய்வாளனுக்கு இன்றியமையாத் தேவையாக, "பிரிவு கலந்த பாகுபாடு" என்னும் பண்பு இருக்க வேண்டுமென வலியுறுத்துகிறார். அதோடு திறனாய்வாளன் தன் உணர்வுகளைக் கலைஞனது அல்லது படைப்பாளனது உணர்வுகளுடன் ஒருங்கிணைந்ததாக அமைத்துக் கொள்வது அவசியம். பொதுவான அழகியல் உணர்வு, கலை - இலக்கியத்தை ரசிக்கும் மன உணர்வு, அதனை முறையாக வெளிப்படுத்தும் திறன் முதலியன திறனாய்வாளனுக்குரிய அடிப்படையான பண்புகளாகும். "கண்டால் அவற்றைப் பளிச்செனப் பற்றிக் கொள்ளும் துடிப்பான ஆற்றலும் எதிர்வினை நிகழ்த்துவதில் வேகமும் உள்ளார்ந்த அறிவின் கூர்மையும் எதனையும் வகுத்தும் தொகுத்தும் பொதுமைப்படுத்தியும் வேறுபடுத்தியும் பார்க்கும் பக்குவமும் திறனாய்வாளனுக்கு வேண்டிய பண்புகள் ஆகும" என தி.சு. நடராஜன் வரையறை செய்கிறார். திறனாய்வு, புதுமையை வரவேற்கும் மனப்பான்மை கொண்டதாக விளங்க வேண்டும்.

"தொன்மையவாம் எனும் எவையும் நன்றாகா
இன்று தோன்றிய நூல் எனும் எவையும் தீதாகா"

எனும் கொற்றவன் குடி உமாபதி சிவாசாரியாரின் கூற்று ஒப்பு நோக்கத் தக்கது. குழம்பிக் கிடக்கும் சமகால இலக்கியப் படைப்புகளில் மூழ்கி அவற்றில் நல்லவற்றைச் சலித்தெடுப்பதன் மூலம் படிப்பாளனுக்கத் தெளிவான வழி காட்டுவது திறனாய்வாளனின் தலையாய பணியாகும். இதற்குத் துணிவு மிகமிக அவசியம். திறனாய்வாளன் பண்பாடு, விரிந்து பரந்த அறிவு, நடுநிலை மனம், பாகுபடுத்திக் காட்டும் பண்பு ஆகியவற்றின் துணைகொண்டு அண்மைக் காலத்தில் படைக்கப்பட்ட இலக்கியங்களை விளக்கவும் அவற்றை மதிப்பிடவும் முற்பட வேண்டும். "சுவைக்கும் திறம், திறனாய்வு நூலின் மீது பரிவு, பதுமையில் நாட்டம், சமகால இலக்கியத்திற்கு முதன்மையளித்தல் ஆகியவை திறனாய்வாளனுக்குரிய இன்றியமையாப் பண்புகள் என பெய்தி கூறுவதை எண்ணிப் பார்த்தல் அவசியமாகும்.

முன் எப்போதையும்விட இப்போது விமர்சகன் வேலை மிகவும் கடுமையாகிவிட்டது"

என சமகால இலக்கியத்திறனாய்வாளர் பற்றிக் கூறும் சி.சு. செல்லப்பா, திறனாய்வாளன் வளர்ந்து இன்றைய பல்வேறு கலை அறிவியல் துறைகளில் புலமையுடையவனாகவும் இலக்கியத் திறனாய்வதற்கென உருவாகியுள்ள பல்வேறு அனுகுமுறைகளை முழுமையாகத் தெரிந்து கொண்டவனாகவும் இருக்க வேண்டுமென வலியுறுத்துகிறார். இலக்கியச் சோலையின் காவலாகத் திகழ்பவனே உண்மையான திறனாய்வாளன் என்பது க.நா. சுப்பிரமணியன் கருத்து.

நல்ல திறனாய்வாளன் சிறந்த அறிஞனாக இருப்பது அவசியம். “திறனாய்வாளன் தன்னுடைய சுய விருப்பு வெறுப்புகளையும் திரித்துக் கூறும் மனப்போக்கினையும் தவிர்த்துத் தன்னை ஒழுங்கு படுத்திக் கொள்ள முயற்சிக்க வேண்டுமென டி.எஸ். எலியட் அறிவுறுத்துகிறார். மேலும் அவர், தனக்குரிமையாக ஆக்கிக்கொள்ளும் தன்னுணர்வினை அழித்துவிட வேண்டும் என்றும் Depersonalizatin, impersonal என முழுமையாகப் புறவயப்படுதலைக் கடைபிடிக்க வேண்டும் என்றும் வலியுறுத்துகிறார்.

நல்ல திறனாய்வாளன் தனக்கென தனி நோக்கம், அரசியல், சாதி, சமயம், கட்சி, நட்பு, சொந்தபந்தம், சொந்த ஊர் முதலியவற்றின் அடிப்படையில் ஏற்படும் விருப்பு வெறுப்புகளை முழமையாக நீக்கி, பாராபட்சமற்ற பகுப்பாய்வினை மேற்கொள்ள வேண்டும், தன்னிலை சாராது புறவயநிலை சார்ந்த திறனாய்வு நெறியைப் பின்பற்ற வேண்டும். “காய்தல் உவத்தல் அகற்றிச் சமன் செய்து சீர்தூக்கும் கோல் போல் அமைந்து, ஒரு பால் கோடாமல், எப்பொருள் எத்தன்மைத்தாயினும் யார் யார்வாய்க் கேட்பினும் அப்பொருளில் மெய்ப்பொருள் கண்டு, குணம் நாடிக் குற்றமும் நாடி அவற்றுள் மிகை நாடி மிக்க கொள்ள வேண்டும். என திருவள்ளுவர் கூறும் பண்பே திறனாய்வாளனுக்கத் தனிச்சிறப்பு என தி.சு. நடராஜன் வரையரை தருகிறார்.

திறனாய்வாளன் படிப்பாளரின் உள்ளத்தில் இடம்பெறும் வகையில் பணியாற்ற வேண்டும். படிப்பாளரிடம் திறனாய்வாளர் செல்வாக்கு பெற வேண்டுமானால் நல் மொழி நடை, ஈர்க்கும் வகையில் கருத்துகளை எடுத்துக் கூறும் பண்பு பெற்றிருக்க வேண்டும். அதோடு அவர் நடுநிலையான திறனாய்வாளராக இருத்தல் வேண்டும். திறனாய்வாளர்களை “உள்நோக்கத்தோடு படிக்கும் தொழில்முறைத் திறனாய்வாளர், அரசியல் நோக்கில் குறைகளை மட்டும் தேடும் கட்சிக் கண்ணோட்டத் திறனாய்வாளர், படித்தல் திறனாய்தல் ஆகியவை சுவைத்தலின் விளைவுகள் எனக் கருதிச் செயல்படும் திறனாய்வாளர் என மூன்று வகைகளில் அடக்குகிறார் நா. பார்த்தசாரதி. இம்மூவகையில் மூன்றாம் வகைத்திறனாய்வாளர்களே நல் திறனாய்வைத் தரமுடியும். “பொறுப்புள்ள திறனாய்வாளன் ஒருவன் ஒரு நூலை திறனாயும் பொழுது திடீரென ஒரு முடிவுக்கு வந்துவிடக்கூடாது” என்கிறார். ஸ்டோப.ஃபேர். திறனாய்வாளன் திறனாய்வு செய்யும் பொழுது தனிமனித நிலை (Individual), எடுத்து விளக்கும் நிலை (Interpreter), முறைமைப்படுத்தும் நிலை (Systematizer) ஆகிய மூன்று நிலைகளுக்கு உட்படுவதை ஸ்டோ.ஃபர் குறிப்பிடுகிறார்.

“திறனாய்வாளன், தாம் திறனாய எடுத்துக் கொண்ட கலைப் படைப்புக்கேற்ற மனநிலையும் அப்படைப்பு அளிக்கும் பட்டறிவை விடாது பற்றிக் கொள்ளும் திறமும் அறிவும் படைத்தவராக விளங்க வேண்டும். இலக்கியப் படைப்புகளின் மதிப்புகளைக் கணித்துத் தீர்ப்பளிக்கும் நடுவராகத் திகழ வேண்டும்”என ஐ.ஏ.ரிச்சார்ட்ஸ் சிறந்த திறனாய்வாளருக்குரிய தகுதிகளாக மூன்று பண்புகளைக் குறிப்பிடுகிறார். திறனாய்வாளர் படைப்பாளருக்கும் படிப்பாளருக்கம் இடையில் தடுப்புச் சுவர்போல் அமைந்து விடாமல் படைப்பினில் தாம் துய்த்த இன்பத்தையும் அதனைப் பெற்ற முயற்சியினையும் எடுத்துக் கூறி படிப்பாளரை ஆற்றுப்படுத்துபவராக விளங்க வேண்டும்.

திறனாய்வு வகைகள்

திறனாய்வு மேற்கொள்ளப்படுவதற்குரிய பொதுவான வழிமுறைகளை (Methodology) அடிப்படையாகக்கொண்டு திறனாய்வினைப் பலவாறு வகைப்படுத்துகின்றனர். இது தொடக்க காலத்தில் சில வகைப்பாடுகளையும் நவீன காலத்தில் சில வகைப்பாடுகளையும் பெற்று அமைந்திருக்கின்றன. அறிஞர் அ.ச. ஞானசம்பந்தன், மு.வ. ஆகியோர் தொடக்க காலத் திறனாய்வு வகைகளைக் கூறுமிடத்து “இலக்கியத் திறனாய்வு பல வகைப்படுமேனும் அவற்றுள் சிறந்த இரண்டு. முடிபு முறைத் திறனாய்வும் செலுத்துநிலை அல்லது விதிமுறைத் திறனாய்வும் ஆகும்” என குறிப்பிடுகின்றனர். அதோடு வரலாற்று முறைத் திறனாய்வு, பாராட்டுமுறைத் திறனாய்வு, பகுப்புமுறைத் திறனாய்வு ஆகிய வகைகளையும் குறிப்பிடுகின்றனர். இவ்வகைப்பாடு பொதுவானவை. திறனாய்வின் செல்நெறிகளையும் வழிமுறைகளையும் இவை குறிப்பிடுகின்றன.

தொடக்கநிலை

முடிபுமுறைத் திறனாய்வு என்பது இரண்டு வேறுபட்ட பொருட்களைப் பற்றி ஆராய்ந்து, உயர்வு தாழ்வுகளை ஒப்பிட்டு, பின்பு முடிவு கூறுவது ஆகும். பழமை பாராட்டல் என்னும் ஒரு வகைத்திறனாய்வு முறையும் வழக்கிலிருந்தமையை அறிய முடிகிறது.

விஞ்ஞானத் துறையில் பல பொருட்களையும் ஆராய்வது அவற்றுள் பொதுத்தன்மை காண்பது போன்று இலக்கியத்திலும் காணவேண்டுமென்பது செலுத்து நிலை அல்லது விதிமுறைத் திறனாய்வின் அடிப்படைப் பண்பாகும். உண்மை காணும் நோக்கத்துடன் செய்யப்படும் ஆய்வே செலுத்து நிலை அல்லது விதிமுறைத் திறனாய்வாகும்.

வரலாற்று முறைத் திறனாய்வு என்பது முடிவு முறையில் உள்ள தீமைகளை நீக்கி செலுத்து நிலையிலுள்ள நன்மைகளைச் சேர்த்து ஆராய்வதாகும். இது நூலின் நலன்களையும் சிறப்புகளையும் நன்மைகளையும் சேர்த்து ஆராய்வதாகும்.

பாராட்டுமுறைத் திறனாய்வு என்பது நூலின் நலன்களையும் சிறப்புகளையும் மட்டும் கூறி ஏனைய பகுதிகளை விட்டுவிடும் நோக்கில் நிகழ்த்தப்படுவது ஆகும். பகுப்பு முறைத்

திறனாய்வு என்பது நூலின் பகுதிகளையும் அவை ஒன்றுடன் ஒன்று பொருந்தும் வகையையும் ஆராயும் முறை ஆகும்.

தற்காலநிலை

தற்காலத் திறனாய்வாளர்களிடையே (1) விளக்கமுறைத் திறனாய்வு, (2) ஒப்பீட்டுத் திறனாய்வு (3) மதிப்பீட்டு முறைத்திறனாய்வு, (4) ரசனை முறை அல்லது அழகியல் திறனாய்வு (5) பாராட்டுமுறைத் திறனாய்வு (6) முடிவு முறைத் திறனாய்வு (7) விதிமுறைத் திறனாய்வு (8) செலுத்துநிலை அல்லது படைப்பு வழித்திறனாய்வு (9) பகுப்புமுறைத் திறனாய்வு எனும் ஒன்பது வகை திறனாய்வு முறைகள் வழக்கிலுள்ளன. அவற்றை அறிவது அவசியம்.

விளக்கமுறைத் திறனாய்வு (**Interpretation Critisism**)

இலக்கியம் காலம், இடம் என்றும் தளங்களையும் படைப்பாளனின் புதுமை வேட்கையினையும் வாசகர்களின் அறிதிறன், ஏற்பு முறை முதலியவற்றையும் எதிர்கொண்டு வாழும் திறம் பெற்றது. புதிது புதிதாய் உயிர்க்கும் இயல்புடையது. இத்திறம் அதன் உள்ளார்ந்த பண்புகளில் பொதிந்து கிடக்கிறது. அதனைக் காரணகாரிய அடிப்படையில் விளக்கிக் கூற வேண்டும். அதாவது ஒரு பொருளைச் சரியாகப் புரிந்து கொள்ளவோ அல்லது மேலும் அதனைக் கூடுதலாக அறிந்துகொள்ளவோ உதவும் வகையில் அந்தப் பொருளை வேறு சொற்களில் (re-pharsing) மீளவும் சொல்லுதல் என்பதே விளக்கமுறை (Interpretaion) ஆகும். இது திறனாய்வுப் பண்பைப் பெற்று அமைவதால் இதனைப் புலப்பாட்டுத் திறனாய்வு (Jeurmanaties) என்றும் கூறுவர்.

„ஒரு பொருளின் பல்வேறு பண்புகளையும் வேறு சொல்வடிவங்களில் அல்லது மொழியமைப்பில் வெளிப்படுத்துவதே விளக்கவியல் (Leon Levy) எனப்படுகிறது அதாவது ஒரு பனுவலுக்கு (Text) விளக்கமாக – மாற்றாக அதனைச் சார்ந்ததாகிய மாற்றுப் பனுவலைத் (alternative text) தருவது விளக்கமுறையாகும் என்கிறார் தி.சு. நடராஜன்.

செருக்குஞ் சினமும் சிறுமையுமில்லர்
பெருக்கம் பெருமித நீர்த்து (திருக்குறள் : குற்றங்கடிதல்:1)

குற்றங்களைத் தவிர்த்தவர்களின் செல்வம் பற்றிய இக்கருத்து, பின்வந்தவர்களுக்குப் போய்ச் சேராது எனக்கருதிய பரிமேலழகர்,

“மதமும் வெகுளியும் காமமுமாகிய குற்றங்களில்லாத
அரசரது செல்வம் மேம்பாட்டு நீர்மையுடைத்து”

என மற்றொரு மாற்றுப்பனுவலைத் தருகிறார். அதோடு நின்றுவிடாமல் மதம் - செல்வக்களிப்பு சிறியோர் செயலாகலின் அளவிறந்த காமம் சிறுமையெனப்பட்டது. இவை நீதியல்லன

உடைமையின் மதிப்புடைத்தென்பதாம் என்றும் மேல்விளக்கம் தருகிறார். இவ்வாறு இத்தன்மைத்து இது என்றமுறையில் உரையாசிரியர்களின் உரை மிகப்பல சமயங்களில் விளக்கமுறை சார்ந்ததாக அமைகிறது. விளக்கம் கூறும் நோக்கத்தினாலேயே உரை (Commentary) என்ற பண்பு தோன்றியதாகக் கொள்ளலாம்.

தொல்காப்பிய மரபியல் „ஒன்ற வுரைப்ப துரையெனப்படுமே" என சுட்டுவதைக் காணலாம். இது இலக்கணத்திற்கு மட்டுமல்லாது இலக்கியத்திற்கும் பொருந்தக்கூடியது. தமிழில் காணப்படும் உரைகள், நூல்களுக்கும் படிப்போர்க்குமுள்ள இடைவெளியை நீக்குதல், கல்வி சார்ந்த போதனை நிலையில் குரு-சீடன் முறையில் விளக்கம் தருதல், தம் அறிவுத் திறனையும் தம் நோக்கத்தினையும் வெளிப்படுதிக் கொள்ள முயலுதல் என்னும் மூன்று முக்கியப் பணிகளை ஆற்றுகின்றன. இதுவே விளக்க முறைக்கு அடிப்படையாகும். கலைஞனுக்கும் சுவைஞனுக்கும் இடையிலான தகவலியல் செயல்பாடான இலக்கியத்தில் கலைஞன் அதனைக் குறியீட்டு வடிவமாக, படிமமாக, உருவமாக, வெளியிடுகின்றான். இங்குதான் திறனாய்விற்கு வேலை தொடங்குகிறது. இலக்கியத்தில் நேரடித் தெரிநிலைப் பண்பு முடிந்து, உருவகமும் படிமமும் குறியீடும் இடம்பெறும் குறிப்பு நிலைப்பண்பு தொடங்கும் பொழுது திறனாய்வு உருவாகிறது. இலக்கியத்தில் பொருள் பொதிந்து கிடப்பதை வெளிப்படுத்துகிறது.

“nterpretatin is Metaphor in the reverse order” உருவகமும் விளக்கவியலும் ஒரே தகவலியல் முறையின் இருவேறு சொற்கள், உருவகம், இலக்கியத்திலே பொதிந்துள்ள உட்பொருளின் ஒருவகையைக் குறிக்கின்றன இரண்டும் ஒன்றையொன்று ஒளியூட்டிக் கொள்கின்றன என்னும் பால்செஷன் (Edward Balcerzon) கருத்து இங்கு பொருத்திப் பார்க்கத்தக்கது. விளக்கமுறை என்பது வெறும் பொழிப்புரை, பதவுரை, மாதிரியான விரிவுரையல்ல. புதியன தோற்றுவித்தல், குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தின் தன்மைகளையும் தகுதிகளையும் வெளிப்படுத்துதல் ஆகிய திறன் பெற்றதாக அமைகிறது. இவ்விளக்க முறையின் தன்மைகளும் பாணியும் இலக்கிய அணுகுமுறைகளின் தன்மைக்கு ஏற்பவும் பொதுவான இலக்கிய விளக்கமாகவும் அமையும். இத்தகைய இயல்புகளை உள்ளடக்கிய திறனாய்வு முறையே விளக்க முறை ஆய்வு எனப்படுகிறது.

ஒப்பீட்டுத் திறனாய்வு முறை (**Comparitive Criticism**)

இரு பொருட்களுக்கிடையே ஒற்றுமை, வேற்றுமைகளை இனம்காண்பது போலவே கலை, இலக்கியங்களுக்கிடையே ஒன்றுபட்ட, வேறுபட்ட பண்புகளைப் பார்ப்பது திறனாய்வாளன் இயல்பாகும். ஓப்பீடு என்பது, வேறுபட்டும் ஒன்றுபட்டும் இருக்கும் இரு பொருட்கள் மேல் நிகழ்த்துவதாகும். பொதுவாக ஒத்த தன்மைகள் உள்ள பொருட்களை ஒப்பிடுவதாகவே ஒப்பீட்டுத் திறனாய்வு (Comparative Critiscism) அமைகிறது.

ஒப்பீட்டுத் திறனாய்வின் அடிப்படைக் காரணிகளாகச் சிலவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

1. ஒத்த சமுதாய – வரலாற்றுச் சூழல்களில் பிறக்கும் இலக்கியங்கள் ஒத்த தன்மைகளைப் பெற்றிருத்தல்

2. ஏற்புத்திறனைச் சார்ந்து ஓர் இலக்கியம் இன்னோர் இலக்கியத்தைத் தனது செல்வாக்கிற்கு உட்படுத்துதல்

3. மொழியாலும் இனத்தாலும் அரசியல்-புவியியல் பரப்பாலும் வேறுபாட்டாலும் அத்தகைய வரையறைகளை மீறி இலக்கியங்கள் தமக்குள் ஒன்றுபட்ட பண்புகளையும் பயன்களையும் பெற்றிருத்தல்

4. ஒன்றுபட்டும் வேறுபட்டும் அமையும் பின்புலங்களிலிருந்து பார்த்தால், குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தின் பண்புகளும் கூறுகளும் தெளிவாகவும் விளக்கமாகவும் காணப்படுதல் முதலியனவாகும். இவையே ஒப்பீட்டுத் திறனாய்வின் கருதுகோள்களாகும். ஒன்றை மற்றொன்றுடன் ஒப்பிடுவது ஒன்றைவிட ஒன்று சிறப்பானது எனக் கூறுவதற்காக அல்லாமல் குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தின் பண்புகளைச் சரியாகவும் நிறைவாகவும் விளங்கிக் கொள்வதற்கும் பிறர்க்கு விளக்குவதற்குமே ஆகும். ஒப்பீட்டு முறைத் திறனாய்வு ஏனைய திறனாய்வு வகைகளைப் போன்று சிறந்த முறையியலைச் சார்ந்தும் பரந்த தளத்தைப் பெற்றும் விளங்குகிறது.

இலக்கியங்களையும் படைப்பாளிகளையும் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும் போக்கு மிகப் பழங்காலம் தொட்டே காணப்படுகிறது. தமிழ் உரையாசிரியர்களிடம் இத்தகைய ஒப்பீட்டுத் தன்மை இருப்பதை இனம் காணலாம். எஸ். கிருஷ்ணசாமி அய்யங்கார், “தமிழ்ப் புறப்பாடல்கள் ஹோமரின் காவியத்திற்கு அடிநிலையான இசைப்பாடல்களுடன் ஒத்துள்ளன” எனக் குறிப்பிடுகிறார். “கிரேக்கத்தில் கூறப்படும் Heroic Age எனப்படும் கருத்து நிலையோடு தமிழ்ப் புறப் பாடல்கள் ஒத்துள்ளன” என வையாபுரிப்பிள்ளை குறிப்பிடுகிறார். கைலாசபதி, “Tamil Heroic Poetry” எனும் தலைப்பில் பிரிட்டன் பர்மிங்ஹாம் பல்கலைக்கழகத்தில் ஆய்வுமேற்கொண்டார். தொடர்ந்து ஒப்பீட்டு முறையில் பல ஆய்வுகள் மேற்கொள்ளப்பட்டன. வ.வே. சு. ஐயரின் Kamba Ramayanastudy எனும் நூல் கம்பனை வால்மீகியுடனும் மில்டனுடனும் ஒப்பிடுகிறது. இவற்றை ஒப்பீட்டு முறைத் திறனாய்விற்குச் சான்றாகக் கூறலாம்.

ஒப்பீட்டுத் திறனாய்வு இன்று வளர்ச்சி பெற்று ஒப்பிலக்கியம் (Compasrative Literature) என்னும் தனி அறிவுத்துறையாக ஆகியுள்ளது. ஒப்பிலக்கியம் என்பது ஒரு நாட்டின் இலக்கியத்தை மற்றொரு நாட்டு இலக்கியத்துடன் ஒப்பிடுவது ஆகும்.

“ஒப்பீட்டுத் திறனாய்வு முறை இலக்கியங்களை ஒப்பிடுவதில் மட்டுமே கவனம் செலுத்துகிறது. ஒரே மொழியிலுள்ள இலக்கியங்களையும் ஒரே நாட்டிலுள்ள வெவ்வேறு

மொழி இலக்கியங்களையும் ஒப்பிடும் வகையில் நிகழ்த்தப்படுகிறது. இத்தகைய ஒப்பீட்டு முறையின் கனிவுதான் அதனை மேலும் அகன்ற தளத்திற்கு இட்டுச் செல்கிறது" என்கிறாா் தி.சு. நடராஜன்.

மதிப்பீட்டுமுறைத் திறனாய்வு

ஒவ்வொரு நாளும் வெளிவந்துகொண்டிருக்கும் நூல் குவியல் அனைத்தையும் கற்பது இயலாத ஒன்று. அவற்றில் இலக்கியத் தகுதிபெற்ற நூலைத் தோ்ந்து படிக்கத் திறனாய்வாளனே உதவுகின்றான். திறனாய்வாளனின் இப்பணி இலக்கியத்தை மதிப்பீடு (Evaluation) செய்யும் பணியினை அடியொற்றியதாகும். இலக்கியத்தைப் பகுத்தாய்வதும் விளக்கியுரைப்பதும் அதன் உளவியலையோ சமுதாய உண்மையையோ அளவிட்டுரைப்பது மட்டுமின்றி, அதே தளங்களிலிருந்து அவ்விலக்கியத்தை மதிப்பிட்டுரைக்கவும் முடியும்.

இலக்கிய மதிப்பீடு என்பது, குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தின் தரம், தகுதி, சிறப்பு, சீா்மை என்பவற்றைக் குறிப்பிடுவதுடன் அவ்விலக்கியக் கூறுகளும் பண்புகளும் இலக்கிய மதிப்பு (Literary Value) உடையனவா? எனவும் எடுத்துரைக்கிறது. மதிப்பீட்டுத் திறனாய்வு என்பது குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தை, அதன் நிலை திறனையும் பெறுமதியையும் பிற விருப்பங்களையும் கொண்டு அது இன்னது, இத்தகையது என மதிப்பிட்டு உரைப்பதாகும். இத்தகைய மதிப்பீடு அளவுகோல்கள் ஆளுக்கு ஆள் மாறக்கூடாது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

இலக்கியங்களுக்குப் பொதுவாகவும் பலரால் ஏற்றுக் கொள்ளத்தக்கதாகவும் குறிப்பிட்ட இலக்கியத்திற்கு மிக ஏற்புடையதாகவும் சிறப்புடையதாகவும் கருதப்படுவது இலக்கிய மதிப்பீடு ஆகும். சொல்லும் செய்தி, உத்தி, உள்ளடக்கவீச்சு, செய்நோ்த்தி முதலியவற்றில் குறிப்பிட்டுச் சொல்லும் படியான சிறப்புக் கூறு அல்லது பண்பு அமைந்திருப்பதும் இலக்கிய மதிப்யை இனம் கண்டறியவும் திறனறிந்து கூறவும் வழித்துணையாக இருப்பதும் மதிப்பீட்டுமுறைத் திறனாய்வுக் கோட்பாட்டிற்கு ஒரு தூண் போன்று விளக்குகிறது" என ஐ.ஏ.ரிச்சா்ட்ஸ் கூறுகிறாா். மதிப்பு பற்றிய கணக்கீடும் (Principles of Letterarry Crticism) தகவல் பரிமாற்றம் பற்றிய கணக்கீடும் திறனாய்வுக் கோட்பாட்டின் இரு தூண்களாகும் என்பது அவா் கணிப்பு. சிறந்த இலக்கியம் எதுவென தோ்வதற்கு மதிப்பீட்டு முறைப்பணி பயன்படுகிறது சான்றாக ஒன்றைக் குறிப்பிடலாம்.

"எடுமெடு மெடுமென வெடுத்ததோா்
இகலொலி கடலொலியிகக்வே
விடுவிடு விடுபரிகரிக்குழாம்
விடுவிடு மெனு மொளிமிகைக்கவே" (கலிங்கத்துப்பரணி : 404)

என்னும் பாடலில் ஓசையும் சொல்லும் விளையாடுகின்றன. ஆனால் இந்த விளையாட்டு ஒரு போா்க்கள வருணனையைக் காட்டுவதற்கு ஏற்ற பொருத்தமான கவிச் சித்திரமாக அமையும் பொழுது ஓசைநயக்கவிதை மதிப்புடையதாகிவிடுகிறது. எனவே, குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தின்

பல்வேறு மதிப்புகளை இனம் கண்டறிவதன் மூலமாக, அவ்விலக்கியத்தின் தகைமையையும் தரத்தையும் சிறப்பையும் வெளிக் கொண்டு வர முடியும். இத்தகைய செயல்பாடுகளே மதிப்பீட்டுத் திறனாய்வாகும்.

ரசனை முறை அல்லது அழகியல் திறனாய்வு

திறனாய்வில் நீண்ட காலமாக இருந்துவரும் விவாதம் உருவம், உள்ளடக்கம் பற்றியதாகும். இவற்றில் எது முக்கியமானது? என்பது பெரும் பிரச்சனையாக உள்ளது. இவை இரண்டும் ஒன்றையொன்று சார்ந்தவை. "உருவமே முதன்மையானது: அதுவே இலக்கியத்திற்குக் கலையழகைத் தருவது". இலக்கியத்தில் என்ன சொல்லப்படுகிறது என்பதை விட எப்படிச் சொல்லப் பட்டிருக்கிறது என்பதே பார்க்கப்பட வேண்டியது இவை அழகியல் திறனாய்வின் (Aesthetic Criticism) அடிப்படையாகும்.

தோற்றத்தின் திரட்சியும் நளினமும் இலயம் முதலியன முதலில் ரசிக்கப்பட வேண்டும். அதன் இனிமையே ஒரு சுகானுபவம் என ரசனையை முதன்மைப்படுத்துகிறது இத்திறனாய்வு. ஆயினும் இது திட்டவட்டமான அறிவியல் பூர்வமான ஒரு முறையியலுக்கு உட்பட்டதல்ல. பெரும்பாலும். மனப்பதிவு (impression) முறையிலேயே இது கூறப்படுகிறது. சொல்லிலும் ஓசையிலும் காணக்கூடிய ஒருவித ஒழுங்கமைவு தொனி, பொருட்சுழற்சி, உணர்ச்சி வடிவங்கள், உவமை, உருவகங்கள், ஆர்வத் தூண்டல்கள் முதலியவை ரசனைக்குரிய பகுதிகளாகும் இவற்றை விளக்குவதையும் வர்ணிப்பதையும் முக்கிய பணியாகச் செய்கிறது. ஊள்ளடக்கம், பயன், இலக்கியப் போக்குகள், கொள்கைகள், வரலாறு ஆகியவை பற்றி இது கவனம் செலுத்துவதில்லை அதோடு பல சமயங்களில் மறுத்துரைக்கவும் செய்கிறது.

ரசனை முறைத்திறனாய்வின் முன்னோடியும் அதனை இய்க்கமாகவே நடத்திய வருமான ரசிகமணி டி.கே. சிதம்பர நாத முதலியார் (டி.கே.சி) "கவிக்கு விஷயமல்ல – உருவமே பிரதானம்" எனக் குறிப்பிடுகிறார். இவர் உருவத்தின் முக்கியத்துவத்தை வலியுறுத்தினாலும் அதற்கு அவர்தரும் விளக்கம் மேலை நாட்டு உருவவியலாளர்கள் (Formalists) தரும் விளக்கத்திலிருந்து மாறுபடுகிறது.

உருவவியல் திறனாய்வு என்பது அதன் பல்வேறு உறுப்புகளால் ஆனது என்றும் அவை அழகியல் அடிப்படையில் ஒன்றிணைந்து அமைகின்றன என்றும் கூறுவதுடன் இவ்உருவத்தினை அறிவியல் பூர்வமாகவும் விளக்குகிறது. ஆனால் ரசனை முறைத் திறனாய்வு, இலக்கியத்தை அது ஏற்படுத்தும் உணர்வு அடிப்படையில் சுவைப்பதைப் பற்றி மட்டுமே விளக்குகிறது. அற்புதரசம் ஏற்படும்பொழுது அதற்கு உருவம் தோன்றி கலை பிறக்கிறது (அற்புதரசம் : 19341:1-14) என்கிறார் டி.கே.சி. கலையின் பிறப்புக்கும் கலையை அனுபவித்தலுக்கும் இந்த ரசம்தான் அடிப்படையாகும். ரசனை முறைத்திறனாய்வின் மற்றொரு அடிப்படைப் பண்பு கவிதை எளிமையாக இருக்க வேண்டும் என்பதாகும். ஆதனால் சங்க இலக்கியங்களை அதன் கடின நடை கருதி புறக்கணித்தனர்.

“கவிதைச் சுவையை யாரும் நினைத்த மாத்திரத்தில் பெற்றுவிட முடியாது” (கவிதை:அசோகவனம்:1944) என பேராசிரியர் ஆ.முத்துசிவன் குறிப்பிடுகிறார். இவர்கள் கருத்தின்படி, கவிதையோ கவிச்சுவையோ தானாக நினைத்த மாத்திரத்தில் வராது. அது அரிய பொருள்: எல்லோருக்கும் கிட்டுவது அல்ல” என அவர் வரையறை செய்ய முற்படுகிறார். “கவிதையை அனுபவிக்கும் பொழுது, ஒன்றையொன்று ஒப்பிட்டு மாற்று உரைத்து எடைகட்டி சீர்தூக்கிப் பார்க்கக் கூடாது” என அவர் ரசனை முறைத்திறனாய்வைத் தெளிவுபடுத்த முயற்சிக்கிறார். ஓப்பீட்டுகளையும் மதிப்பீடுகளையும் நிராகரிக்கும் இவ்வகைத் திறனாய்வு ஒசையின்பங்களிலும் சந்த விளையாட்டுகளிலும் சலிக்காமல் ஈடுபடுகிறது.

மேலை நாடுகளில் 18ஆம் நூற்றாண்டில் அழகியல் திறனாய்விற்குக் கோட்பாட்டு அடிப்படையில் முன்னோடியாகத் திகழ்ந்தவர் இம்மானுவேல்காண்ட் என்பவராவார் இவரையே ஆங்கிலக் கவிஞர் எட்கர் ஆலன்போ பின்பற்றினார். ஏ.சி. பிராட்லி போன்றவர்கள் கலை வாழ்க்கைக்காக அல்ல: கலை கலைக்காகவே என்னும் கருத்தினை வலியுறுத்தினர். எனினும் அழகு, அதன் ரசனை ஆகியவற்றை வாழ்க்கை அனுபவங்களிலிருந்தும் சூழல்களில் இருந்தும் பிரித்துப்பார்க்க முடியாது. தமிழில் இத்தகைய இலக்கிய ரசனை பற்றிக் கூறுபவர்கள் ரசிகமணி டி.கே.சி மற்றும் அவர் குழுவினரான கல்கி, ராஜாஜி, அ. சீனிவாசராகவன், ஆ. முத்துச்சிவன், பா.ஸ்ரீ. நீதிபதி மகராஜன், தொ.மு. பாஸ்கர தொண்டைமான், வித்வான் சண்முக சுந்தரம், ஆ.ச. ஞானசம்பந்தன் முதலியோராவர் கவிதை ரசனையை உரை நடை என்னும் தளத்திற்குக் கொண்டு சென்று க.நா. சுப்பிரமணியம் மனப்பதிவு முறையில் விமரிசனம் செய்தார்.

பாராட்டுமுறைத் திறனாய்வு (**Appreciative zCriticism**):

திறனாய்விற்கு எடுத்துக்கொண்ட நூலையோ அல்லது பொருளையோ குறைகாணாமல் நிறைகளை மட்டுமே வியந்து பேசும் இயல்புடையது திறனாய்வுப் பாராட்டு முறைத் திறனாய்வு ஆகும் இவ்வகைத்திறனாய்விற்குத் தமிழ் உரை நூல்களைச் சான்றாகக் குறிப்பிடலாம். காரணம் இவை குறைகளைச் சுட்டுவதில்லை. ஆயினும் இத்திறனாய்வு அடிப்படையில் விளக்கமுறையாகவே (interpretation) அமைகிறது. பாராட்டுவது இதன் நோக்கம் அல்ல. ஆயினும் சிறப்புப் பண்புகளை மிக அதிகமாக வியந்து பேசுவதால் பாராட்டும் இருக்கவே செய்கின்றன. இன்று கல்வியாளர்கள், இலக்கியச் சொற்பொழிவாளர்கள், பக்திச் சொற்பொழிவாளர்கள் முதலியோரிடம் இம்முறை பரவலாகக் காணப்படுகிறது. தமிழில் ரசனை முறையில் ஈடுபாட்டுடன் பாராட்டும் நூல்களும் ஆய்வுகளும் அதிகமாக உள்ளன. சான்றாக, கம்பனையும் கம்ப இராமாயணத்தையும் குறிப்பிடலாம். பலதரப்பட்ட அறிஞர்களும் இதில் களம் இறங்கியிருப்பதைப் காணமுடிகிறது. சான்றாக டி.கே.சி, ஜெகவீரபாண்டியன், பால் நாடார், சா.கணேசன், ஜீவானந்தம், எஸ். ராமகிஷ்ணன், அ.ச. ஞானசம்பந்தன், மு. இஸ்மாயில், தெ. ஞானசுந்தரம், நெல்லை கண்ணன், திருப்பூர் கிருஷ்ணன் என சிலரைக் குறிப்பிடலாம்.

திறனாய்விற்கு உண்மை மிக முக்கியம். வெற்றுரை முக்கியமல்ல. பாராட்டுகளால் பந்தல் போடுவது உண்மையை உதாசீனப் படுத்திவிடும் என்கிறார் தி.சு. நடராஜன். எனவே திறனாய்வு என்பது குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தின் விளக்கங்களையும் தனித்தன்மைகளையும் வாசகர் மனதிலாகும்படி கொண்டு செல்லவேண்டும். தவிர, குறையோ, நிறையோ, அதனையே கண்டு அதனை எடுத்துரைப்பதையே நோக்கமாகக் கொள்ளக்கூடாது. எனவே பாராட்டு முறைத் திறனாய்வு என்பது ஒருவகை நலம் புனைந்துரைத்தல் ஆகும்.

முடிபுமுறைத் திறனாய்வு (**Judical Criticism**)

அடிப்படையான சில வரையறைகளையும் விதிகளையும் அல்லது அவற்றின் அடிப்படையில் ஒரு திறனாய்வாளான் தானே வகுத்துக் கொண்ட சில விதிமுறைகளயைும் அளவுகோலாகக் கொண்டு, குறிப்பிட்ட இலக்கியம் பற்றிய முடிவுகளை அல்லது தீர்வுகளைச் சொல்வது முடிபுமுறை அல்லது தீர்வுமுறை திறனாய்வு ஆகும். சான்றாக, தண்டியலங்காரம் கூறும் பெருங்காப்பியம், சிறுகாப்பியம் என்னும் காப்பிய இலக்கணம் கொண்டோ, சாட்விக் (Chadwick) கெர் (W.P.Ker) பவுரா (C.M.Bovora) முதலியன மேனாட்டார் கூறும் கோட்பாடு கொண்டோ அல்லது இளங்கோவின் சிலப்பதிகாரம் கம்பனின் இராமாயணம் முதலிய செவ்வியல் காவியங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டோ குறிப்பிட்ட ஓர் இலக்கியத்தைப் பார்ப்பதும் அதனடிப்படையில் சரியான-தவறான என்று மதிப்பிடுவதும் முடிவு செய்வதும் முடிபுமுறைத் திறனாய்வு ஆகும். இதனைப் போலவே பின்வந்த நாவல், சிறுகதைகளுக்கு மேலைநாட்டார் வருத்தளித்துள்ள விதிகளை அப்படியே ஏற்றிப் பார்த்து முடிவு கூறும் முயற்சிகளும் தோன்றின.

ஒரே அளவுகோல் அல்லது ஒரேவிதமான வரையறை கொண்டு ஒன்றிற்கு மேற்பட்ட இலக்கியங்களைப் பொருத்திப் பார்ப்பதும் ஒன்றன் சிறப்பு அல்லது தரம் உயர்ந்தது என்று முடிவு கூறுவதும் இவ்வகைத் திறனாய்வின் அடிப்படைப் பண்பாக அமைகின்றன. இம்முயற்சி எதிர்பார்க்கும் அளவு நன்மையைத் தரவில்லை ஆயினும் சிறந்த இலக்கியங்களைப் போற்றுவதற்கு இது உதவுகிறது. அ.ச. ஞானசம்பந்தன் தம் இலக்கியக் கலை என்னும் நூலில் முடிவு முறைத் திறனாய்வுப் போக்கினைச் சாடுகிறார். ஏதாவது ஒன்றை நல்லது என்று மனதில் கொண்டு அதோடு ஒத்துவராத அனைத்தையும் மட்டம் என்று கூறிக்கொண்டே இருந்தால், எவ்வாறு புதிய இலக்கியங்கள் தோன்றுதல் கூடும்? என வினவுகிறார். எனவே முடிபுமுறைத் திறனாய்வு என்பது அனைவராலும் ஏற்றுக் கொள்ளவியலாத திறனாய்வு வகையாக அமைந்துள்ளது.

விதிமுறைத் திறனாய்வு (**Prescriptive Criticism**)

விதிமுறைத் திறனாய்வு, முடிவு முறைத் திறனாய்வுடன் பெருமளவில் ஒன்றுபடுகிறது. சில அளவு கோல்களைக் கொண்டு குறிப்பிட்ட இலக்கியம் பற்றிய முடிவுகளை வழங்குவது

முடிவுத் திறனாய்வு ஆகும். விதிமுறைத்திறனாய்வு என்பது வரையறைகளையும் அளவுகோல்களையும் அப்படியே ஓர் இலக்கியத்தில் பொருத்திக் காண முற்படுவதே ஆகும். ஆனால் இதன் மூலம் முடிவுகளையோ தீர்வுகளையோ கூறமுற்படாமல் குறிப்பிட்ட ஓர் இலக்கியத்தைச் சில வரையறைகளைக் கொண்டு விளக்குவதற்கு இது பயன்படுத்தப்படுகிறது. இலக்கியத்திற்கு இலக்கணம் என்றில்லாமல் இலக்கணத்திற்கு இலக்கியம் என்னும் மனப்பான்மை உடையது. உரையாசிரியர்களிடம் இத்திறனாய்வு முறையினைப் பரவலாகக் காணலாம். நெடுநல்வாடை அகமா புறமா என்னும் வினாவை எழுப்பி பத்து நூற்றாண்டுகளுக்குப் பின்பு நச்சினார்க்கினியர் அதனைப் புறத்திணை நூலாகக் கொள்கிறார். ஆனால் அகச் செய்திகளே இடம் பெறுவதைப் பலரும் சுட்டிக்காட்டுகின்றனர். தலையாலங் கானத்துச்செருவென்ற நெடுஞ்செழியனைச் சுட்டிக்காட்டி விடுவதால் புறத்திணை நூலாகவே கொள்வர். இவ்வாறு இன்றைய திறனாய்வாளர்கள் "முன்னோர் மொழிந்த பொருளைப் பொன்னேபோற் கொண்டு" என்னும் நடைமுறையை உடைத்தெறியத் தொடங்கியுள்ளனர். ஆயினும் விதிகளைப் பொருத்திப் பார்க்கும் தன்மை, திறனாய்வாளர்களிடமும் கல்வியாளர்களிடம் பரவலாகக் காணப்படுகிறது.

செலுத்துநிலை அல்லது படைப்புவழித் திறனாய்வு (**Inductive Criticism**)

பொதுவிதிகளையோ வரையறைகளையோ அடிப்படையாகக் கொண்டு அவற்றின் வழியாக இலக்கியத்தைப் பார்ப்பதிலுள்ள குறைபாடுகளைத் தவிர்க்கும் நோக்கில் அந்தந்தப் படைப்பின் வழியாகவே அதனதற்குரிய விதிகளை வடித்தெடுக்க வேண்டும் என்பது செலுத்துநிலை அல்லது படைப்புவழித் திறனாய்வு ஆகும்.

அ.சா. ஞானசம்பந்தன் தம் இலக்கியக் கலை நூலில் செலுத்துநிலைத் திறனாய்வையும் விதிமுறைத் திறனாய்வையும் ஒன்றாகவே கொண்டு கருத்துரைக்கிறார். இது வரையறைகளை முடிபுமுறைகளாக வைத்து. ஒன்று உயர்ந்தது மற்றது தாழ்ந்தது என்று கூறும் தீர்வுமுறையிலிருந்து (Judicial Method) மாறுகிறது. இது ஒரு படைப்பு, மற்றதிலிருந்து வேறுபட்டது என்று மட்டுமே கூறுகிறது. பொதுமுடிவுகளுக்கும் பொதுவான விதிகளுக்கும் உள்ள அளவுகோல்களைப் புறக்கணிக்கிறது. "குறிப்பிட்ட கலைக்குரிய விதிமுறைகளை அவ்வக்கலைஞர்களின் வழிமுறைகளிலிருந்தே பார்க்க வேண்டும். ஒன்றன் வரையறையை அல்லது ஒரு கலைஞனின் வழிமுறையை வேறோரு படைப்பிலோ கலைஞனிடமோ பொருத்திப் பார்க்கக் கூடாது" என வலியுறுத்துகிறது. இத்திறனாய்வு முறை தீர்வுமுறை, மதிப்பீட்டுமுறை, ஒப்பீட்டுமுறை திறனாய்வுகளை தவிர்க்கவும் மறுக்கவும் செய்கிறது.

படைப்புவழித் திறனாய்வு, படைப்புகளையும் படைப்பாளர்களையும் அவரவர் வழிமுறைகளையொட்டியே பேசவேண்டுமென வரையறை செய்கிறது. அதன் முக்கியத்துவம் பற்றியோ காரணம் பற்றியோ தரமும் தகுதியும் பற்றியோ எடுத்துரைக்க மறுக்கிறது. ஆயினும் இது இலக்கியத்தின் வளர்நிலையையும் தனித்தன்மையும் கவனத்தில் கொள்கிறது. மேலும்

விதிமுறைகளையும் வரையறைகளையும் உருவாக்குவதற்காகச் செலுத்துநிலை (Inductive Method) வழிமுறையின் பங்களிப்பினை புறக்கணிக்காமல் அதனதன் எல்லைகளுக்குள்ளேயே செயல்படுகின்றன.

பகுப்புமுறைத் திறனாய்வு (**Analytical Criticism**)

மனிதனுக்குப் பகுத்தும் தொகுத்தும் பார்க்கும் தன்மை அவனது அறிதலின் பண்பாகும். இது இலக்கியத் திறனாய்விற்கு மிகவும் அவசியமான பண்பாகும்.

பகுப்புமுறைத் திறனாய்வு என்பது, குறிப்பிட்ட இலக்கியப் பண்புகள் அல்லது கூறுகளை ஏதேனும் ஓர் அளவுகோல் அல்லது நோக்கம் கொண்டு பகுத்துக் காண்பதாகும். இப்பகுப்பு, அவற்றின் முழுமை, அல்லது தொகுதிக்கு முரணானதாகவோ சிதைப்பபதாகவோ அமைந்துவிடக்கூடாது. உண்மையில் பகுப்புமுறைத் திறனாய்வு என்பது முழுமையின் சிறப்பினை அல்லது பண்பினை அதன் கூறுகளையும் உட்கூறுகளையும் கொண்டு ஆராய்வதே ஆகும். ஒன்றுபட்டதும் வேறுபட்டதும் இருக்கும் தன்மைகளைக் கொண்டு பகுத்தாய்வதுமான சிறப்பு புலப்படுகிறது, அதே நேரத்தில் அவற்றைத் தன்னகத்துக் கொண்டதும் அவற்றால் ஆனதுமான முழுமையின் சிறப்பும் புலப்படுகிறது என தி.சு. நடராஜன் குறிப்பிடுகிறார்.

இவ்வகைத் திறனாய்வு முறையை சி.சு. செல்லப்பாவிடம் காணமுடிகிறது. „மௌனியின் மனக் கோலம்‟ என்ற தலைப்பில் எழுத்து இதழில் (1960-61) வந்த அவரது கட்டுரைகள், கதைகளிலுள்ள உத்தி, உணர்வு நிலைகளை விவரிக்கின்றன. இதனை அலசல் முறைத் திறனாய்வு எனவும் அழைப்பர். பகுப்பாய்வுமுறை கல்வியியல் சார்ந்த ஆய்வுகளில் வசதி கருதி பெரிதும் பயன்படுத்தப்படுகிறது. எடுத்துக்காட்டாக ஒரு படைப்பாளியின் புனைகதை உத்திகள் என்னும் ஆய்வைக் குறிப்பிடலாம் இவை பாத்திரப்படைப்பு, நோக்குநிலை. கதைப்பின்னல், தொடக்கமும் முடிவும், வருணிப்பு, மொழி நடை என மேல்அளவில் பல்பகுப்புகளைக் கொண்டு விளங்கும் ஆனால் உள்நிலையில் பல உட்பகுப்புகளைக் கொண்டு அமைகின்றன.

தமிழில் திறனாய்வு இலக்கியத்தின் நிலை:

தமிழில் இலக்கியத்திறனாய்வு என்பது திறனாய்வு, விமரிசனம், Criticism முதலிய சொற்களால் வழங்கப்பட்டு வருகின்றன.

“விமரிசனத்துக்கும் தமிழில் தொல்காப்பியத்திலே சூத்திரம் இருக்கிறது என்று எடுத்துக் காட்ட நம்மவர்கள் தவறுவதில்லை. தமிழ் இலக்கணமே ஒரு விதத்தில் இலக்கிய விமரிசனம்தான் என்கிற அபிப்பிராயம் உள்ளவர்களும் நம்மிடையே உண்டு” என்று கா.நா. சுப்பிரமணியம் தமது விமரிசனக் கலை என்னும் நூலில் குறிப்பிடுகிறார். தமிழில் இலக்கியத் திறனாய்வும் திறனாய்வு பற்றிய கோட்பாடுகளும் தொல்காப்பியர் காலம் தொட்டு இன்றுவரை மிக வேகமாக வளர்ந்து வந்துள்ளன.

தற்காலத்தில் திறனாய்வு என ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட அணுகுமுறைகள் தொல்காப்பியர் காலத்திலோ அல்லது உரையாசிரியர் காலத்திலோ இல்லாமல் இருந்திருக்கலாம். ஆனால் ஆபர் குரொம்பி குறிப்பிடுவதைப் போன்று இலக்கியம், என்று தோன்றியதோ அன்றே திறனாய்வும் தோன்றிவிட்டது என்பது கு.பகவதி, இ. முறைமலை முதலிய அறிஞர்களின் கருத்து. தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்தில் மெய்ப்பாட்டியல். திறனாய்வு அடிப்படையில் இலக்கியத்தை நோக்குகின்றது. தற்காலத் திறனாய்வாளர்கள் கலைகளைக் கட்புலக்கலைகள்(arts of the eye) செவிப்புலக்கலைகள் (arts of the ear) என இருவகையாகப் பிரிப்பர். இதனை அன்றே தொல்காப்பியர்.

கண்ணினுஞ் செவியினுஞ் திண்ணிதினுணரும் (மெய்ப்பாட்டியல் : 27)

என தொடங்கும் நூற்பா வழி சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். தொல்காப்பியர் தம் முன்னோர் பாகுபாட்டினையும் சீர்தூக்கி ஆராய்ந்து தமது கால இலக்கியத்தையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு பாகுபாடுகளுடன் புதிய பாகுபாடுகளும் தேவைப்படுவதை உணர்ந்து தொல்காப்பியர் பொருள் இலக்கணம் வகுத்துள்ளார். மரபியல் 108, 110, ஆகிய நூற்பாக்களில் பத்து அழகு, பத்து குற்றங்கள், முப்பத்திரண்டு உத்திகள் முதலியவற்றைத் தெளிவுபடுத்தியிருப்பது தொல்காப்பியரை ஒரு திறனாய்வாளர் என அடையாளப்படுத்துகிறது.

ஏ.வி. சுப்பிரமணிய ஐயர் தமது, ஆராய்ச்சியின் வளர்ச்சி என்னும் நூலில் பண்டைத் தமிழ்ப் புலவரின் திறனாய்வுப் போக்கினை எடுத்துக் கூறியுள்ளார். பண்டைத் தமிழர் திறனாய்வுப் போக்கிற்குத் தொகை நூல்களைச் சான்றாகக் கூறலாம். நூல்களில் திணை-துறை பகுப்புமுறையைத் தொகுப்பாசிரியர்களின் திறனாய்வு உணர்வுக்குச் சான்றுகாட்டலாம்.

உரையாசிரியர்களும் மிகச்சிறந்த திறனாய்வாளர்களே. இதனை மறுப்பவர்களும் உண்டு, உரையாசிரியர்கள், தமது காலச் சூழலுக்கேற்பத் தமது காலத்தில் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்த சில கருத்துகளை, கோட்பாடுகளை அடிப்படையாகப் கொண்டு இலக்கியத் திறனாய்வு நிகழ்த்தியுள்ளனர்.

ஐரோப்பியர் வருகைக்குப்பின் தமிழில் புதிய இலக்கிய வடிவங்களும், திறனாய்வும் உருவாகி வளர்ச்சியடைந்தன. சாலைஇளந்திரையன், தமது புதுத்தமிழ் முதல்வர்கள் என்னும் நூலில் இருபதாம் நூற்றாண்டில் திறனாய்வுத் துறை உருவாவதற்குக் காரணமாக விளங்கிய செல்வக் கேசவராய முதலியாரைப் பற்றிக் கூறியுள்ளார். அவரது தமிழ், திருவள்ளுவர், கம்பநாடார், தமிழ் வியாச மஞ்சரி ஆகிய நூல்களைப் பற்றி குறிப்பிட்டுள்ளார். கைலாசபதியும் தமிழ்த் திறனாய்வுகளுள் காலத்தால் முற்பட்டவர், செல்வக் கேசவராய முதலியாரே எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

கம்பராமாயண ஆய்வு நிகழ்த்திய செல்வக் கேசவராய முதலியாரின் “புகழேந்தி நாதர் இங்கிலீஷில் கௌபர், கோல்ட்ஸ்மித் என்பார்களைப் போல் செம்பாகமான கவி. கம்பர்

கற்பனா சக்தியிலும் வருணனை அலங்காரங்களிலும் மில்ட்டனுக்கு குறைந்தவர் அல்லர். யூரோப்பியர்களுடைய ஆதி கவியான ஹோமருக்கு எவ்விதத்திலும் இளைப்பவர் அல்லர்" என்னும் கூற்று, அவரது ஒப்பிலக்கிய ஆய்வுக் கண்ணோட்டத்தைப் புலப்படுத்துகிறது. அவரைத் தமிழ் இலக்கியத் திறனாய்வின் முன்னோடி எனவும் கம்பராமாயணத்தை இலக்கியப் பகுப்பாய்வு முறையில் முதன்முதலில் திறனாய்வு செய்தவர் எனவும் குறிப்பிடலாம்.

மறைமலையடிகள் முல்லைப்பாட்டு ஆராய்ச்சி, நச்சினார்க்னியர் பட்டினப் பாலை ஆராய்ச்சி வ.வே. சு. ஐயரின் கம்பராமாயணரசனை, வால்மீகிக்கும் கம்பனுக்கும் இடையிலான ஒப்பீடு, ஹோமர். மில்டன் ஆகியோருக்கிடையே கம்பனை ஒப்பிடுவது முதலியன அக்காலத்தில் எழுந்த திறனாய்வு அடிப்படை நூல்கள் ஆகும்.

ஆங்கில நாட்டின் மிகச் சிறந்த உரைநடையாசிரியரும் சிந்தனையாளருமாகிய பிரான்சிஸ் பேக்கன் 1605 ஆம் ஆண்டு முதன் முதலில் Critic என்ற சொல்லை இலக்கியத்துடன் தொடர்புபடுத்திப் பேசினார். ஆனால் Criticism என்ற சொல்லை ஒரு கலைச் சொல்லாக இன்றைய பொருளில் முதலில் பழக்கத்திற்குக் கொண்டு வந்தவர் 18 ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த ஜான் டிரைடன் என்ற ஆங்கிலக் கவிஞர் ஆவார்.

தமிழில் திறனாய்வு, விமரிசனம் என்ற இரு சொற்களுமே Criticism என்னும் பொருளில் வழங்குகின்றன. „விமரிசை" என்ற சொல்லிருந்து „விமரிசன்" தோன்றியது. இதற்கு விரிவாக, விளக்கமாகச் சொல்லுதல், பாராட்டிப் பேசுதல் எனப் பொருள். 1944-இல் இரசனைமுறைத் திறனாய்வளார் ஆ. முத்துசிவன் Criticism என்ற சொல்லுக்கு இணையாக விமரிசனம் என்ற சொல்லை அசோகவனம் என்ற நூலின் முன்னுரையில் பயன்படுத்தினார். தமிழில் முதலில் விமரினசம் பற்றிய நூல் எழுதியவர் தொ.மு.சி. ரகுநாதன் ஆவார். இவர் 1948 இல் எழுதிய இலக்கிய விமரிசனம் நூலில் திறனாய்வதற்கு விமரிசனம் என்னும் சொல்லை அங்கீகாரப்படுத்தினார். தொடர்ந்து 1951 ஆம் ஆண்டு க.நா. சுப்பிரமணியம் „விமரிசனம்" என்ற நூலை எழுதி வெளியிட்டார். இக்காலக்கட்டத்தில் திறனாய்வு என்னும் சொல் „திறனை ஆய்தல்" என்ற பொருளில் ஒரு தொகைச் சொல்லாக உருவாக்கம் பெற்றது. திறனாய்வு என்ற சொல்லை முதன்முதலில் பழக்கப்படுத்தியவர் அ.ச. ஞானசம்பந்தன் ஆவார். இவர் 1953 ஆம் ஆண்டு எழுதிய இலக்கியத் திறனாய்வியல் என்னும் நூல் வெளியான பின்பு திறனாய்வு என்ற சொல் மிகச் செல்வாக்கு பெற்றது. தற்காலத்தில் இரு சொற்களும் வழக்கிலிருந்தும் திறனாய்வு என்ற சொல் பெரும்பாலும் கல்வியாளர்கள் மத்தியிலும் இரு சொற்களும் வழக்கிலிருந்தும் திறனாய்வு என்ற சொல் பெரும்பாலும் கல்வியாளர்கள் மத்தியிலும் விமரிசனம் என்பது எழுத்தாளர்கள் மத்தியிலும் அதிகமாக வழங்குகின்றன என்கிறார் தி.சு. நடராஜன்.

திறனாய்வு, விமரிசனம் ஆகிய சொற்கள் வருவதற்கு முன்பு ஓரளவு இந்தப் பொருளில் இலக்கியத்திற்கும் இலக்கணத்திற்கும் விளக்கம் அளித்தல். அதனுடைய பொருளை

விரிவாகத் தருதல் என்ற பணி நடந்துவந்தது. இது „உரை" என வழங்கப்பட்டது. தமிழ் இலக்கியத் திறனாய்வு உலகில் உரை தொடக்க காலத்தில் திறனாய்வு வேலையினைச் செய்தது. அதற்குக் குற்றம் நாடுதல் என்ற பண்பு இல்லை. ஆயினும் விளக்கம் தருதல், படைப்பிற்கும் படிப்பிற்கும் இடையிலான இடைவெளியை இட்டு நிரப்புதல் என்ற பண்புகள் இருக்கின்றன. இவை திறனாய்வுடன் பொருந்திவரும் பண்புகளாகவே உள்ளன. மேலும் கசடதபற முதலிய இலக்கிய சிற்றிதழ்களும் வணிக நோக்கம் கொண்ட வெகுஜனப் பத்திரிக்கைகளும் மிகப் பெரும் முரண்பாடுகளை வளர்த்துக் கொண்டன. இந்தச் சூழலில் அண்மைக் காலம் வரை கல்வியியல் சார்ந்தவர்களுக்கும் முழுநேர அல்லது சிற்றிதழ் சார்ந்த இலக்கியக் காரர்களுக்கும் மோதல் இருந்து கொண்டே வந்துள்ளது. இத்தகைய இலக்கிய வாதிகள், மு.வரதராசனாரைக் கடைசிவரை குறிப்பிடத்தக்க நாவலாசிரியராக ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை.

மேலும் அக்காலத்தில் வந்த திராவிட இயக்க எழுத்தாளர்களின் இலக்கியங்களில் பிரச்சாரம் இருப்பதாகக் கூறி அவற்றை ஏற்றுக் கொள்ள விமரிசகர்கள் மறுத்தனர். கலை இலக்கியப்படைப்பில் சுத்த இலக்கியவாதம் புகுந்தது. இதனைப் புதுக்கவிதை விமரிசனத்தில் அதிகமாகக் காணலாம். ஒளிவுமறைவுகள், படிமங்கள், இருண்மைகள், சொற்செட்டுகள் இல்லாமல் சமுதாய உணர்வுகளும் வெளிப்படையான பரிமாற்றங்களும் இருந்தால் அவற்றைக் கவிதைகளாகவே ஏற்றுக் கொள்ளமறுத்தனர். இந்த இயக்கப்பாதையில் க.நா. சுப்பிரமணியம் குறிப்பிடத்தக்கோர் ஆவர்.

தற்காலத்தில் தமிழில் இலக்கியத் திறனாய்வியல் உலகம் பரந்து விரிந்துள்ளது. மேலை நாட்டுத் திறனாய்வுத் துறைகளுடன் போட்டியிடும் வகையில் பல்துறைகளிலும் திறனாய்வுக் கலை வளர்ந்து வந்துள்ளது. இலக்கியம் என்று மட்டும் இல்லாமல் கலை, பண்பாடு, மொழி, பேச்சு வழக்கு, வழிபாடு, நம்பிக்கை, எண்ணம், செயல் முதலிய பல்வேறு கூறுகளும் ஆராயப்படும் வளர்ச்சி ஏற்பட்டுள்ளது. பல்துறை பற்றிய ஆய்வுக்கட்டுரைகளும் நூல்களும் புற்றீசல்கள் போல் தோன்றி வெளிவந்து கொண்டிருக்கின்றன.

தொடக்கத்தில் சங்க இலக்கியம், பண்பாடு என்ற நிலையைத் தொடர்ந்து காப்பியங்கள், நீதிநெறி இலக்கியம், குறிப்பாக திருக்குறள். பக்தி இலக்கியம் அதனைத் தொடர்ந்து சிற்றிலக்கியங்கள் பின்பு நவீன இலக்கியங்களான புதினம், நாடகம், சிறுகதை, கவிதை, உள்ளிட்ட பல்வேறு வகை இலக்கியங்களும் ஆராயப்பட்டன. மேலும் கடித இலக்கியம், தன்வரலாற்று நூல், நாட்குறிப்புகள், பயண இலக்கியங்கள் இலக்கியப் படைப்பாளரின் தனிமனித வாழ்க்கை, சமூகவியல், உளவியல், மானிடவியல் பின்புலங்கள் ஆராயப்பட்டு வருகின்றன.

நாட்டுப்புறப் பாமர மக்களின் வாய் மொழிஇலக்கியம் கலை, பண்பாடு, வழக்காறுகள் நாட்டுப்புறவியல் அறிக்கை மொழி முதலியவற்றில் பல ஆய்வுக் கருத்தரங்குகளை நடத்தி

பல்துறை ஆய்வை வளர்த்து வருகின்றனர். பல்கலைக்கழகங்களும் ஆய்வு நிறுவனங்களும் பல்துறைகளிலும் நவீன ஆய்வு நிலைகளைப் புகுத்தி வருகின்றன.

அரசு பல நிலைகளில் ஆய்வு நிகழ்த்திட ஆய்வு ஊதியம் வழங்கி வருகிறது. ஆய்வு கருத்தரங்கு, பயிலரங்கு ஆய்வுத் திட்டங்கள் நிகழ்த்திட நிதியிலிருந்து வருகிறது. இளைஞர்களும் ஆய்வாளர்களும் கல்வியாளர்களும் பெருமளவில் ஆய்வுக் கட்டுரைகளும் நூல்களும் எழுதி வருகின்றனர். தமிழகத்தில் திறனாய்வுக் கலை பல நிலைகளிலும் வளர்ந்து வருகிறது.

அலகு - 2

இலக்கிய வகைகளும் வடிவங்களும்

இலக்கியம் பொருள் விளக்கம்

இலக்கியத்தின் இலக்கணத்தை மிகத் துல்லியமாக வரையறுத்து விளக்கம் தருவது கடினமாகும். அழகு, கவிதை, கற்பனை, குறிக்கோளியல் முதலியவற்றை எவ்வாறு துல்லியமாக விளக்க இயலாதோ அவ்வாறே இலக்கியத்தையும் விளக்க இயலாது என்பார் வின்செஸ்டர். ஆயினும் அறிஞர்கள் கூறும் வரையறைகளிலிருந்து அதன் பொருளை விளங்கிக் கொள்ளலாம். “இலக்கியமானது சிறந்த கருத்துகள் அடங்கிய நூலாகும்” என்பார் எமர்சன்.

“படிப்போர்க்கு இன்பம் தரும் வகையில் நுண்ணறிவு வாய்ந்த அறிஞர்கள் தமது உணர்ச்சிகளையும் கருத்துக்களையும் முறைப்படுத்தி எழுதுவது இலக்கிமாகும்” என்கிறார் ஸ்போர்டு புரூக். தன்கண் அமைந்த நுவல் பொருளும் அதை விளக்கும் முறையும் பொதுவாக மக்களைக் கவரும் வகையில் அமைந்து, வடிவம் இன்றியமையாததாகி அதன் வாயிலாக இன்பம் நல்குவது இலக்கியமாகும் என்று டபிள்யூ.எச் அட்சன் குறிப்பிடுகிறார்.

“பல்வகை தாதுவின் உயிர்க்குடல் போற்பல
சொல்லாற்பொருட்கிடனாக உணர்வினில்
வல்லோர் அணிபெறச் செல்வன செய்யுள்**”**

என நன்னூல் செய்யுளுக்கு விளக்கம் தருகிறது. இக்கருத்தே மேனாட்டர் கூறும் பல்வேறு இலக்கண விளக்கங்களைக் காட்டிலும் சிறப்புடையதாகவும் தெளிவுடையதாகவும் அமைந்துள்ளது.

தொல்காப்பியர், செய்யுள் என்பது இலக்கியமாகும் என்கிறார். செய்யுளியல் முதல் நூற்பாவில் செய்யுளுக்குரிய மாத்திரை முதலாவதாக இயைபு ஈறாக உள்ள முப்பத்து நான்கு கூறுகளைக் (elements) கூறி அவ்வியலில் ஒவ்வொன்றைப் பற்றியும் விளக்கமாக இலக்கணம் கூறுகிறார்.

பண்டைக் காலத்தில் இலக்கியத்தை உணர்த்த செய்யுள் என்ற சொல்லையே குறித்தனர். பின்பு அது ஓர் இலக்கிய வகை என்று எடுத்தாளப்பட்டது. ஆகவே

இலக்கியத்திற்கு முழுமையான இலக்கணம் இன்று வரை முடிந்த முடிபாகக் குறிக்கப்படவில்லை. ஆயினும் அதன் சிறப்புப் பண்புகளை விளக்குவதன் வாயிலாக அதன் இயல்பை அறியலாம். அச்சடிக்கப்பட்ட நூல்கள் எல்லாம் இலக்கியம் ஆகிவிட்ட நிலையில் எவற்றை இலக்கியமாகக் கருத வேண்டும் என்பதை முதலில் முடிவு செய்தல் வேண்டும். செய்தித்தாள், பஞ்சாங்கம், இரயில் அட்டவணை (Railway guide) வரவு செலவு அறிக்கை, கணக்குப்பதிவேடு முதலியவை இலக்கியங்கள் அல்ல. மேற்குறித்த நூல்கள் குறிப்பிட்ட காலத்திற்குள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. ஆனால் இலக்கியம் நிலையான தன்மை உடையது. அதனால் நிலைத்த தன்மை உடையவை இலக்கியமாகும் எனகருதலாம். சட்டவியல் நிலவியல், உளவியல், பொருளியல், வேதியியல், தத்துவம், பொறியியல் முதலிய நூல்களும் நிலையான மதிப்பு உடையவை. ஆனால் இவை இலக்கியங்கள் அல்ல. எனவே நிலைத்த மதிப்பீட்டை இலக்கியத்தின் பொது இலக்கணமாக கொள்வதில் சிக்கல் உள்ளது. நுணு ஆராயும் பொழுது பயிலும்தோறும் சுவைப்பதாகும். படிக்கும்பொழுது மகிழ்வுணர்ச்சியைத் தூண்டி தாக்கத்தையும் மாற்றத்தையும் ஏற்படுத்துமானால் அது இலக்கியம். பிற நூல்களுக்கு இத்தகைய பண்பு இல்லை.

இலக்கியத்தைப் படிக்குங்கால் உள்ளம் உள்ளுணர்ச்சியைப் பெருக்குகிறது. உணர்ச்சிவயமாக்கும் பண்பை ஊட்டுகிறது. “படிக்கும் தோறும்” உணர்ச்சி வயப்படுவதால் அது தெவிட்டாத இன்பத்தைத் தருகிறது. உள்ளத்தைத் தொட்டு உணர்ச்சியைப் பெருக்குகிறது. பிறநூல்கள் அறிவை மட்டுமே தருகின்றன. உணர்வைத் தருவது இல்லை. “ஆற்றலுடைய நூலே என்றும் நம் உள்ளத்தைக் கவரும் தன்மையுடையதாகிறது. இதுவே இலக்கியத்தன்மை ஆகும்” என விளக்குகிறார் வின்செஸ்டர்.

பொதுவாக ஒரு பொருளைப் பற்றிய எண்ணம் அனைவருக்கும் ஒன்றாகவே இருக்கிறது. ஆனால் அதைப்பற்றிய உணர்ச்சி வெவ்வேறாக அமைகிறது. சான்றாக ஒரு நீர்நிலையில் உள்ள மலரைக் கூறலாம். மலரைப் பற்றிய எண்ணம் அனைவருக்கும் ஒன்று. ஆனால் அதனைப் பற்றிய அழகியல் உணர்வு வெவ்வேறானது. திருமணமான இளைஞனுக்கு இன்ப உணர்ச்சியை ஊட்டிய அம்மலரின் அழகு, முதியவருக்கு நிலையாமை உணர்வை ஊட்டும். இத்தகைய உணர்ச்சிகளிலிருந்து அவரவர் ஆளுமை வெளிப்படுகிறது. அதைப் படிப்பவரின் உள்ளங்களில் உணர்ச்சியை ஊட்டுவதே உண்மையான வரலாறு” என வின்செஸ்டர் குறிப்பிடுகிறார்.

மேற்குறிப்பிட்ட கருத்துக்கள் வாயிலாக இலக்கியத்திற்கு பிற பண்புகளுடன் உணர்ச்சியே மிக முக்கியமான பண்பு என்பது புலனாகிறது. இது உணர்ச்சியைப் பெருக்கெடுக்கச் செய்தல் எனும் நோக்கத்தை முதன்மையாகக் கொண்டு அமைகிறது. சான்றாக, பாட்டு, கவிதை, கதை நாடகம் முதலியவற்றைக் கூறலாம்.

இலக்கிய வகைப்பாடு

"இலக்கியம் அடிப்படையில் நிலைபேறுடையதும் ஆழமானதுமான மனித உண்மைகளைக் கொண்டிருப்பதால் அதனை நாம் போற்றுகிறோம். ஒரு சிறந்த இலக்கியம் நேரிடையாக வாழ்க்கையிலிருந்து மகிழ்ந்து மலர்கிறது. நாம் அதனைப் படிக்குங்கால் வாழ்க்கையோடு நமக்கும் பரந்துபட்டு தொடர்பு ஏற்படுகிறது. இலக்கியம் அடிப்படையில் வாழ்க்கையின் விளக்கமாகக் கருதப்படுகிறது என்பது சி.டி.வின்செஸ்டரின் கருத்து.

இலக்கியம் நேரிடையாக வாழ்க்கையிலிருந்து வளர்ச்சி பெறுவதாகும். அதற்குரிய மூலங்களை நான்கு வகையாகக் கொள்ளலாம். அவை,

1. தன் அனுபவத்தைத் தானே வெளியிட வேண்டும் என்ற மனிதனின் விருப்பம்
2. ஏனைய மக்களிடத்தும் அவர்தம் செயல்களிடத்தும் மனிதன் கொண்டிருக்கும் ஈடுபாடு.
3. மனிதன் வாழும் உண்மையுலகிலும் அவன்தன் கற்பனை உலகிலும் அவன் கொண்டிருக்கும் ஈடுபாடு
4. தன் அனுபவத்திற்குக் கலை வடிவம் கொடுக்க வேண்டுமென்ற ஆர்வம் ஆகியனவாகும்.

மனிதன் தான் நினைத்தவற்றையும் உணர்ந்தவற்றையும் பிறருக்கு உணர்த்த வேண்டும் என்ற உந்துதல் அவனுக்கு வன்மையாக ஏற்படுகிறது. இதனின்றும் எழுத்தாளனின் எண்ணங்களையும் உணர்ச்சிகளையும் நேர்முகமாக விளங்கும் இலக்கியம் தோன்றுகிறது. (Literature of Description) அவற்றை வர்ணனை முருகியல் உணர்வு ஆகியவற்றினால் அழகிய வடிவங்களை அமைக்கிறான். இதனால் இலக்கியம் கலையாகிறது.

மேலும் இலக்கியத்தின் நுவல் பொருளை ஐந்து பெரும் பகுதிகளாக வகைப்படுத்தியுள்ளார் அட்சன். அவை,

1. தனி மனிதனின் அக, புற வாழ்க்கை பற்றிய தன் அனுபவங்கள்
2. மனிதன் என்ற முறையில் மனிதனின் பிறப்பு,இறப்பு,பாவம், முதலிய வாழ்க்கை அனுபவங்கள்
3. தனிமனிதன் தன்னைச் சார்ந்த சமூகத்தில் எல்லா செயல்களிலும் சிக்கல்களிலும் தொடர்பு கொள்ளுதல்.
4. இயற்கையின் புற உலகமும் அதனோடு மக்களின் தொடர்பும்.
5. பல்வேறு வகையான வடிவங்களில் இலக்கியத்தையும் கலையையும் படைத்து விளக்கும் தனி முயற்சி ஆகியனவாகும்.

இலக்கியத்தின் பகுப்புகளைக் கொண்டும் அதன் பொருள் தன்மையைக் கொண்டும் ஐந்தாக வகைப்படுத்துகிறார் தா.ஏ. ஞானமூர்த்தி. அவை,

1. முழுமையும் தனிமனிதனின் அனுபவம் கொண்ட இலக்கியம்

2. மனிதனின் பொதுவான வாழ்க்கையைப் பொருளாகக் கொண்ட இலக்கியம்

3. பல்வேறு துறைகள் அமைந்த சமுதாய உலகைப்பற்றிய இலக்கியம்.

4. இயற்கையை விளக்கும் இலக்கியம்

5. கலைகளைப் பற்றிய இலக்கியம் ஆகியனவாகும்.

மனிதனின் துடிப்புகள், நுவல் பொருள் ஆகிய இவ்விருதிறதிறன் பாகுபாடுகளையும் இணைத்து இலக்கியங்களை இரு பெரும் பகுதிகளாகப் பிரிக்கலாம். அவை

1. தன்னுணர்ச்சி அல்லது அகநிலை (Subjective) இலக்கியம்
2. தற்பார்பற்ற அல்லது புறநிலை (Objective) இலக்கியம் என்பவையாகும்.

அகப் பொருள்பாடல்கள், கையறு நிலை, இயன்மொழி, அரசவாகை, முதலிய துறைகள் அமைந்த புறப்பாடல்கள். பக்திப்பாடல்கள், தனிமனித அனுபவக் கட்டுரைகள் முதலியவை தன்னுணர்ச்சி அல்லது அகநிலை இலக்கியங்கள் ஆகும்.

மனிதனுக்குப் புறநிலையில் நின்று வாழ்க்கையை வெளிப்படுத்தும் கதைப்பாடல், காப்பியம், வாழ்க்கை வரலாறு, புதினம், நாடகம், சிறுகதை, பயண இலக்கியம், வருணனை இலக்கியம் முதலியவை தற்காலப் புறநிலை இலக்கிங்கள் ஆகும்.

இலக்கிய பண்பும் பயனும்

"இலக்கியத்தின் பண்பும் அதன் பணியும் ஒன்றுக்கொன்று தொடர்புடையவை. இலக்கியத்தின் பலன் அதனுடைய பண்பினின்று விளைவதாகும் எங்ஙனம் ஒருவரின் நன்மை அல்லது தீமையின் தன்மையை ஒட்டி அவர்தம் செயல் தோன்றுகிறதோ அங்ஙனமே இலக்கியத்தின் பணியும் அதன் தன்மையை ஒட்டி விளைவதாகும்" என்கிறார் தா.ஏ. ஞானமூர்த்தி. ஆனால் பொதுவாக இலக்கியத்தின் தன்மையிலும் அதன் பணியிலும் தொன்றுதொட்டு மாற்றம் இல்லை. "கவிதை அதாவது இலக்கியம் இனிமை வாய்ந்ததும் பயனுடையதும் ஆகும்" என்பது ஓரேசு என்பவரின் கருத்து.

இலக்கியம் இன்பம் தருவது. அது வேறுபல உலகியல் இன்பங்கள் அனைத்திற்கும் மேலான உயர்ந்த இன்பமாகும், " பயனாவது முனைப்புத் தன்மையும் (Seriousness). அறிவுறுத்தும் தன்மையும் (instructiveness) உடையதாகும். இலக்கியத்தின் முனைப்புத் தன்மையாவது இன்பமான முனைப்புடையதாகும் (Plesaurable seriousness). இது கடமையை நிறைவேற்றுதன் கண் உள்ள முனைப்புத் தன்மை போன்றதன்று. அல்லது ஒரு பாடத்தைக் கற்றுக் கொள்ளும் முனைப்புத் தன்மை போன்றதன்று முருகியல் உணர்வு வாய்ந்த முனைப்புடைமையாகும் (aesthetic seriousness) என்கின்றனர் ரானே வெல்லக் மற்றும் ஆஸ்டின் வார்டன். சான்றாக ஒரு சாதாரண மனிதனும் ஒரு கவிஞனும் ஒரு மலரைக் காணும்பொழுது ஏற்படும் உணர்வு வேறுபாட்டைக் குறிப்பிடலாம். சாதாரண மனிதன் மலர் அழகாக இருக்கிறது. வாசனையாக இருக்கிறது என்று மட்டும் உணர்வான். ஆனால் கவிஞனோ அதை நுணுகி ஆராய்ந்து அழகியல் வர்ணனையில் ஈடுபடுவான். இதில் அவனது அனுபவத்தையும்

ஆழ்ந்த ஈடுபாட்டையும் இனம் காணலாம். இது கவிஞனின் கூர்ந்து நோக்கி அனுபவிக்கும் திறனை (Keen perception) உணர்த்துகிறது. அதைப் போன்று கடற்கரையில் உலவிக் கொண்டிருக்கும் ஒரு சாதாரண மனிதனை அதன் அழகு உணர்ச்சி வயப்படுத்துகிறது. ஆனால் கவிஞன், அதன் அழகில் உணர்ச்சி மேலோங்கி கவிதையாக வடிக்கிறான்.

கடல் நீரும் நீலவானும்
கைகோர்க்கும்!அதற்கிதற்கும்
இடையிலே கிடக்கும் வெள்ளம்
ஏழில்வீணை: அவ்வீணைமேல்
அடிக்கின்ற காற்றோடு வீணை
நரம்பினை அசைத்தின் பத்தை
வடிக்கின்ற புலவன்!

என்னும் பாரதிதாசன் பாடல் மூலம் மேற்கூறிய கருத்தினை விளங்கிக் கொள்ளலாம் அர்னால்டு என்பவர் 'சமயம் தத்துவம் இவற்றுக்கு ஈடாகக் கவிதையைக் கொள்ளலாம்" என்கிறார். உயர்தரமான ஓர் இலக்கியம் ஒரு கொள்கையைப் பரப்புவதாக (Propagands) இருக்காது. கவிஞன் தான் எவ்வாறு வாழ்க்யையைக் காண்கிறானோ அவ்வாறே தன் கவிதையைப் படிப்பவர்களும் உணமாறு செய்வதாகும். ஒரு கொள்கையைப் பரப்புவதை நோக்கமாகக் கொண்டிருக்கும் இலக்கியம் பல்வகைப் பணிகளை உடையதாக அமைந்திருக்கிறது இலக்கியத்தின் முழுமையான பணி தன்னுடைய பண்புக்குத்தக்க அமைவதேயாகும். இலக்கியத்தின் அடிப்படைப் பண்பான உணர்ச்சி, அறிவு, வடிவம், கற்பனை ஆகிய நான்கு கூறுகளும் சிறப்பாக அமைந்திருக்கும் இலக்கியமே தலை சிறந்த இலக்கியமாகும்.

இலக்கிய வகைகள்

தமிழிலக்கியப் பரப்பினில் வாய்மொழி இலக்கியம், கவிதை, உரை நடை, சிறுகதை, புதினம், நாடகம், கட்டுரை முதலிய பல்வேறு வகை இலக்கியங்கள் உள்ளன. ஒவ்வொரு இலக்கிய வகை பற்றியும் சுருக்கமாக அறிந்து கொள்வது அவசியம்.

வாய்மொழி இலக்கியம்

வாய்மொழி இலக்கியம் என்பது நாட்டுபுறக் கலை பண்பாட்டியலில் (Folkore) ஒருவகையாகும். இது தவிர நாட்டுப்புறக் கலை, வழிபாடு, சடங்கு, நம்பிக்கை, பழக்கவழக்கங்கள் முதலிய பல பிரிவுகள் அடங்கியுள்ளன. அவற்றுள் வாய்மொழி இலக்கியம் ஆறு வகைபடும்

1. நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் (Flok Song)
2. நாட்டுப்புறக் கதைகள் (Flok tales)
3. நாட்டுப்புறக் கதைப் பாடல்கள்(Flok ballads)
4. பழமொழிகள் (Proverbs)
5. விடுகதைகள் (Riddles)
6. புராணக் கதைகள் (Myths) முதலியனவாகும்

இவற்றில் பாடல்கள், கதைகள், கதைப்பாடல்கள் முதலியன இலக்கிய வகையில் அடங்கும். நாட்டுப்புற மக்களின் பேச்சு, பழமொழி, விடுகதை, இலக்கணம் முதலியவை மொழியியல் வகையில் அடங்கும்.

வாய்மொழி இலக்கியங்கள் சமுதாயத்தைப் படம்பிடித்துக் காட்டுவதில் அச்சுப்படிவங்களாக இலங்குவதால் சமூகவியல் பேரறிஞர்களுக்கும் பண்டைய பண்பாண்டின் எச்சங்களைக் கொண்டு விளங்குவதால் மானிடவியல் பேரறிஞர்களுக்கும் பெரும் துணையாக உள்ளன.

வாய்மொழி இலக்கிங்கள் முன்னைய பழமைக்கும் பழமையாய் பின்னைய புதுமைக்கும் புதுமையாய் விளங்குகின்றன. வாய்மொழிப் பாடல்களை இயற்கைப்பாடல்கள் என்பர். இவை எளியவை, இனியவை, எழுதப்படாதவை, நாவில் பிறந்து, செவிகளில் உலவி, காற்றினில் மிதந்து, கருத்தினில் இனிப்பவை. தலைமுறை தலைமுறையாக, வாழையடி வாழையாக வளர்ந்து கொண்டிருப்பவை. எவரால் பிறந்தவை என எடுத்துச் சொல்ல இயலாத பண்பும் பாங்கும் பெற்றவை.

வாய்மொழிப் பாடல்கள் நாட்டுப்புறப் பாமரமக்கள் வாழ்க்கையுடன் நெருங்கிய தொடர்புடையவை. அவை நாட்டுப் பாடல் நாட்டுப்புறப் பாடல், நாட்டார் பாடல், நாடோடிப் பாடல், வாய்மொழிப் பாடல், செவிவழிப்பாடல், பாமரப் பாடல், பரம்பரைப் பாடல், ஏட்டில் எழுதாக் கவிதை, மலையருவி, காட்டுப்பூக்கள், வனமலர், காற்றிலே மிதந்த கவிதை முதலிய பல பெயர்களுடன் அழைக்கப்படுகிறது. இவை ஒவ்வொரு பெயரும் ஒவ்வொரு இயல்பைக் காட்டுவதாக அமைகிறது. ஆனால் இன்று நாட்டுப்புறப்பாடல் என்னும் சொல் பெருவழக்காகப் பயன்படுத்தப்பட்டு வருவதைக் காணலாம்.

வாய்மொழிப் பாடல்கள், கேட்போர்க்கு இனிமை பயப்பதாய், நெடுநாளாகப் பொதுமக்களிடையே நிலவி எழுத்து வடிவம் பெறாது, வாய்மொழியாக நிலவி, வழிவழியாக வந்து கொண்டிருக்கம் கவிதை வடிவமாகும். மொழி, பொருள், சூழல், என்னும் மூன்று காரணிகளின் அடிப்படையில் வரையறை செய்யப்படுகின்றன. இதில் இசைக்கு அதிக முக்கியத்துவம் வழங்கப்படுகிறது. இவ்வாய்மொழி இலக்கிய வகை, நாட்டு மக்களின் நாகரிகத்தை பண்பாட்டை பழக்கவழக்கத்தை வரலாற்றை நாட்டுநடப்பைப் படம்பிடித்துக் காட்டும் கண்ணாடியாக விளங்குகிறது.

மொழி என்று தோன்றியதோ அன்றே வாய்மொழி இலக்கியங்கள் தோன்றியிருக்க வேண்டும். தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்பே குறிப்பாக ஏட்டிலக்கியங்கள் வருவதற்கு முன்பே வாய்மொழி இலக்கியங்கள் தோன்றி வளர்ந்துள்ளன. தொல்காப்பியர் ஏழு யாப்பு வகைகளைக் குறிப்பிடுமிடத்து. பாட்டு உரை நூலே வாய்மொழி பிசியே அங்கதம் நூற்பா முது சொல்லோடு அவ்வேழ் நிலைத்தும் எனத் தெளிவுபடுத்துகிறார். அடிவரையறையில்லாத செய்யுட்கள் இவை என குறிப்பிட்டு இலக்கணமும் தருகிறார்.

ஏழு நிலத்து எழுந்த செய்யுள் தெறியின்
அடிவரை இல்லன ஆறெனமொழிப

என்னும் நூற்பா மூலம் அடிவரையறையுள்ள செய்யுட்களுக்கு இலக்கணம் கூறி அடுத்து

அடிவரையில்லாச் செய்யுட்களுக்கு இலக்கணம் கூறுகிறார். அடிவரையில்லாத ஆறுவகைகளைத் தொல்காப்பியல்,

அவைதாம் நூலினான உரையினான
நொடியோடு புணர்ந்த பிசியினான
ஏது முதலிய முதுமொழியான
மறைமொழி கிளந்த மந்திரத்தான கூற்றிடை (தொல்: செய்.165)

எனக் குறிப்பிடுகிறார். வைத்த குறிப்பினான நூல், உரை, பிசி, முதுமொழி, மந்திரம், குறிப்பு மொழி என்னும் ஆற இலக்கிய வகைகளை இனம் காணமுடிகிறது. நூல் என்பது புலவர் இயற்றும் இலக்கியம். உரை என்பது உரை நடையாகும் பிசி என்பது விடுகதை, முதுமொழி என்பது பழமொழி, மந்திரம் என்பது காமாலை மந்திரம் போன்று தமிழில் வழங்கும் மந்திரம், குறிப்புமொழி என்பது குறிப்புப் பொருள் உணர்த்துதல் என்பதாகும். இவை ஏட்டிலக்கித்திற்குரிய இலக்கணமாயினும் வழக்கு மொழியிலும் வழங்கும் என்பதைக் குறிப்பிடுகிறார். வாய்மொழியாக வழங்கும் இத்தகைய இலக்கியங்களை "Folk Literature" என குறிப்பிடுகின்றனர். பண்டையோர் வகுத்த வழிமுறைகளைக் கூறிய பின்பு தொல்காப்பியர் „பண்ணத்தி‟ என்ற ஒருவகை இலக்கியத்தின் இலக்கணத்தைக் குறிப்பிடுகிறார்.

பாட்டிடைக் கலந்து பொருளவாகிப்
பாட்டின் இயல் பண்ணத்தி இயல்பே (தொல்.செய். 180)

என்னும் நூற்பாமூலம் பண்ணத்தி என்னும் நாட்டுப்புறப்பாடல் வகையை இனம் காணமுடிகிறது.

வாய்மொழி இலக்கியங்களை ஆராய வேண்டுமென்ற சிந்தனை மேலை நாட்டு அறிஞர்களிடையே முதன்முதலில் தோன்றியது. இருபதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலேயே தமிழகத்தில் தோன்றி வளர்ந்தது.

1.1 நாட்டுப்புறப் பாடல்

வாய்மொழி இலக்கித்தில் ஒரு பிரிவான நாட்டுப்புறப் பாடல் வகைப் பாட்டினை மூன்று பெரும் பிரிவுகளில் அடக்கலாம். அவை,

1. பாடல்களைத் தனியாகப் பெயர் சுட்டிய நிலை
2. பல்வேறு அளவுகோல்களைக் கொண்டு பெயர் சுட்டிய நிலை
3. ஒரே அளவுகோலைக் கொண்டு வகைப்படுத்திய நிலை

என்பனவாகும். இந்தப் பின்னணியில் தொடக்க காலத்தில் தமிழ் வாய்மொழி இலக்கிப் பாடல்களை அறிஞர்கள் பலர் சேகரித்துத் தொகுத்து வகைப்படுத்த முயன்றனர். அவர்களில் முக்கியமானோர் மு. அருணாசலம், சாம்பமூர்த்தி, கி.வா. ஜகந்நாதன், அன்னகாமு, ஆறு அழகப்பன், வானமாமலை, முதலியோர் ஆவர்.

வானமாமலை பொருள் அடிப்படையில் வாய்மொழிப் பாடல்களை 1. தெய்வங்கள் 2. மழையும் பஞ்சமும் 3. தாலாட்டு, 4. விளையாட்டு, 5. காதல் 6. திருமணம், 7. குடும்பம், 8. சமூகம் 9. உழவும் தொழிலும், 10. ஒப்பாரி என பத்துவகையாகப் பகுத்துக் கூறுகிறார். டாக்டர் ஆறு அழகப்பன் தமது நாட்டுபாடல்கள் - திறனாய்வு என்னும் நூலில் பாடல்களை 1.குழந்தைப்பாடல்கள் 2.பக்திப் பாடல்கள், 3. தொழிற்பாடல்கள், 4. கொண்டாட்டப் பாடல்கள், 5. உணர்ச்சிப் பாடல்கள் 6. ஒப்பாரிப் பாடல்கள், 7. பன்மலர்ப் பாடல்கள் என

வகைப்படுத்துகிறார். டாக்டர் ஆறு இராமநாதன் சூழலை அடிப்படையாகக் கொண்டு வாய்மொழிப்பாடல்களை வகைப்படுத்துகிறார், இவை

1.தாலாட்டு பாடல்கள் 2. குழந்தைப் பாடல்கள் 3. காதல்பாடல்கள் 4. தொழிற்பாடல்கள்
5. கொண்டாட்டப் பாடல்கள் 6. பக்திப் பாடல்கள் 7. ஒப்பாரி என ஏழுவகையாகும்

இவ்வகைப்பாடு வாய்மொழிப் பாடல் பாடப்படுவதன் நோக்கத்தையும் பாடலின் உண்மையான பொருளையும் புரிந்து கொள்ளத் துணைபுரிகிறது. அதோடு அமைப்பியல் ஆய்விற்கும் இவ்வகைப்பாடு உதவுகிறது.

1.2 வாய்மொழிக் கதை

மக்கள் கூட்டம் கூட்டமாக ஓரிடத்திலிருந்து மற்றோர் இடத்திற்குச் சென்றபோதும் கால்நடை மேயச்சலுக்காக அலைந்து திரிந்தபோதும் அவற்றைக் கதையாக மக்கள் கூற ஆரம்பித்தனர். ஆதிமனிதன் தனது அனுபவங்களை மற்றவர்களுக்குச் சொன்னதுதான் கதையின் தொடக்கம் என்பர் சிலர். உலகெங்கிலும் இவ்வாறு கதை கூறும் வழக்கு உள்ளது. தமிழகத்தில் பாட்டி பேரப்பிள்ளைகளுக்குக் கதை கூறும் வழக்கு கிராமப்புறங்களில் காணப்படுகிறது. இவ்வாறு கதை கூறும் தன்மை தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்பே இருந்தமையை அறிய முடிகிறது.

பொருள் மரபில்லாப் பொய் மொழியானும்
பொருளொடு புணர்ந்த நகை மொழியானும் (தொல் : செய்173)

என்னும் நூற்பா மூலம் மேற்குறித்த கருத்தினை உறுதிசெய்யலாம்.

நாட்டுப்புற மக்களின் கற்பனை, அறிவு, நுணுக்கம், எண்ணம் ஆகியவற்றை வாய்மொழிக் கதைகளில் காணலாம். பழங்கால மனிதன் தான் நடந்து கொண்ட விதத்தையும் செயல்களையும் விளக்குவதற்குக் கதைகளைப் புனைய ஆரம்பித்தான். காலப்போக்கில் இக்கதைகள் கற்பனைக் கதைகளாகவும் இதிகாசங்களாகவும் புராணங்களாகவும் மாறின. பழங்காலச் சமுதாயத்தை ஆராய்வதற்கு பழங்கதைகளை ஆராய்வது அவசியம். இக்கதைகளை

1. மனிதக் கதைகள் (காதல் கதை, வேடிக்கைக் கதைகள் முதலியன)
2. மிருகக் கதைகள் (Animal Stories)
3. மந்திரக் கதைகள் (magic Stories)
4. தெய்வக் கதைகள் (God‟s Stories)

என நான்கு வகைகளைப் பகுக்கலாம்.

வாய்மொழிக் கதைகள் மூலம் அக்கால மக்களின் பழக்கவழக்கங்களையும் சமூக அமைப்பையும் நன்கு தெரிந்து கொள்ளலாம். இந்நாட்டுப்புற வாய்மொழிக் கதைகள், இலக்கிய வளர்ச்சிக்கும் பொழுதுபோக்கிற்கும் நீதியை மக்களுக்குப் புகட்டுவதற்கும் பயன்படுகின்றன. இக்கதைகளை ஆராய்வதன் மூலம் தமிழக மக்களின் பண்பாடு பழக்கவழக்கங்களை நன்கு அறிந்து கொள்ளலாம்.

1.3 கதைப்பாடல்:

வாய்மொழிக் கதைப்பாடல் என்பது, கதையைப் பாடலாகக் கூறுவது. இது ஒரு

கதையாகவோ, அல்லது பல உட்கதைகள் கொண்ட கூட்டுக் கதையாகவோ அமைகிறது. ஆங்கிலத்தில் இது „Ballad‟ என வழங்கப் பெறுகிறது. இது ஏதேனும் ஒரு நிகழ்ச்சியை அடிப்படையாகக் கொண்டது. நாடக உத்தி (Dramatic theme) அமைந்து காணப்படும். கதைப்பாடல்கள் பெரும்பாலும் ஆசிரியர் இல்லாமலே இருக்கும். இக்கதையின் நிகழ்ச்சிப் போக்கு (action), பாத்திரங்கள் (Characters), பின்புலம் (setting), கரு (theme) முதலியன முக்கியப் பண்புகள் ஆகும். கதைப்பாடல்கள் முதலில் பாடி, ஆடி களிப்படைவதற்காக எழுந்தனவாகும். நாட்டுப் புற இலக்கியக் கூறுகளில் ஒன்றான திரும்பத் திரும்ப வருதலைக் (Repetitions) கதைப் பாடலிலும் காணலாம். இக் கதைப் பாடல்கள் பெரும்பாலும் நாட்டு மக்களின் பேச்சு மொழியிலேயே அமைந்திருக்கும்.

கதைப்பாடலுக்குத் தமிழில் அம்மானை என்னும் பெயரும் உண்டு இவ்அம்மானை கதை தழுவா நிலையிலிருந்து கதை தழுவிய நிலைக்கு வந்துள்ளது. அம்மானை என்பது பொதுவாக, பெண்களின் விளையாட்டினைக் குறிக்கிறது. „அம்மானை வரி‟ என்பது விளையாட்டின் போது பாடப்படும் பாடலாகும். அம்மானைப் பாட்டு என்பது கதைப் பாடலைக் குறிக்கிறது. „அம்மானை மடக்கு‟ என்பது வினா விடையாகப் பாடப்படும் வாய்மொழி இலக்கிய வகையாகும். சுங்க காலத்தில் „அம்மானை‟ என்னும் கழங்காட்டம் இருந்தமை அறியலாகிறது. பிள்ளைத்தமிழில் பெண்கள் அம்மானை ஆடுவதாக ஒரு விளையாட்டுப் பருவம் குறிப்பிடப்படுகிறது.

கதைப்பாடலுக்கு அம்மானை, கதை, பாட்டு, பாடல், மாலை, வாக்கியம், கீர்த்தனை, சண்டை, யாகம், தூது, என பல பெயர்கள் வழங்கப்படுகின்றன. இது காப்பு, அல்லது வழிபாடு, வணக்கம், வரலாறு, வாழ்த்து என நான்கு பிரிவுகளைக் கொண்டுள்ளது. இது வாய்மொழியாக வழங்கப்படுகிறது. பாட்டாகப் பாடப்படுவது. பொருளாலும், நடையாலும், பெயராலும் மக்களுக்கே உரியது. சிறுகதைகள் போன்று தனிச் சம்வத்தைப் பிரதிபலிக்கிறது. மேலும் நாடக உத்தி என பல மரபுகள் இருப்பது அறியத்தக்கது. இக்கதைப் பாடல்கள்,

1. புராணக் கதைப் பாடல்கள்
2. வரலாற்றுக் கதைப்பாடல்கள்
3. சமூகப் பாடல்கள்

என மூன்று வகைப்படும்.

கதைப்பாடல்கள் பொழுது போக்கிற்காகவே எழுந்தன எனினும் சமூகநீதியையும் சமூக ஒற்றுமையையும் நன்மை, தீமை ஆகியவற்றையும் நன்னிமித்தங்கள் தீநிமித்தங்கள் பற்றியும் பழக்கவழக்கங்கள் பற்றியும் அறிய பெருந்துணையாக உள்ளன. இதன்மூலம் பக்தி உணர்வையும் தேசிய சமூக உணர்வையும் அறிய முடிகிறது.

1.4 பழமொழி

வாய்மொழி இலக்கியத்தில் ஒரு வகையான பழமொழி மூதறிவிலிருந்த தோன்றியது என்பர். பழமொழி மலையாளத்தில் பழஞ்சொல் என்றும் தெலுங்கில் நாதுடி, என்றும் கன்னடத்தில் „நாண்ணுடி‟என்றும் ஆங்கிலத்தில் 'Proverb' என்றும் வழங்குகிறது. பழமொழி என்ற சொல் மூதுரை, முதுமை, முன்சொல், பழஞ்சொல் என்றும் பல பொருளைத் தருகிறது. பழமொழிகள் சமுதாயத்தின் அனுபவ முதிர்ச்சியையும் அறிவுக் கூறுகளையும் விளக்கும்

சான்றாகத் திகழ்கின்றன. இவ்வாறு பிறந்த பழமொழிகள் சுருக்கம், தெளிவு, பொருத்தம் ஆகிய இயல்புகளால் மாறாத அமைப்புடன் (Fixed Pharse genre) பயின்று வருகின்றன. வாய்மொழி இலக்கிய வகைகளில் குறுகிய அமைப்புடையவை பழமொழியும் விடுகதையுமாகும். இவை இரண்டும் ஒன்றுடன் ஒன்று நெருங்கிய தொடர்புடையவை. சுருங்கச் சொல்லி விளங்க வைக்கும் ஆற்றலுடையவை. மக்கள் மனத்தில் ஆழமாகப் பதிந்து நற்செயலைத்தூண்டச் செய்பவை. பழமையான நம்பிக்கைகளையும் கொள்கைகளையும் வரலாற்றினையும் மனித உணர்வுகளையும் பிரதிபலிப்பவை. தோல்காப்பியர் பழமொழியை „முதுசொல்‟என்றும் „முதுமொழி‟ என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார். இதனை,

அங்கதம் முதுசொலொடு அவ்வேழ் நிலபத்தும் (தொல் பொருள்)
ஏது நுதலிய முதுமொழி என்ப (தொல். செய்யுள் 165)

என்னும் நூற்பா வழி அறியலாம். சங்க இலக்கியமான அக நானூற்றில் முதன் முதலில் பழமொழி என்றும் சொல்லாட்சி காணப்படுகிறது. இதனை, பல்லோர் கூறிய பழமொழி எல்லாம்

வாயயொகுதல் வாய்த்தனம் தோழி (அகம்**:** களிற்று. மிருகம். 66)

என்னும் பாடல் அடிகள் மூலம் இனம் காணலாம். சங்கம் மருவியகால இலக்கியங்களில் பழமொழியின் தாக்கத்தைக் காணலாம். நாலடியார், இன்னா நாற்பது, இனியவை நாற்பது, திரிகடுகம் முதலிய நூல்களில் பழமொழி எடுத்தாளப்படுகிறது. கி.பி.5 ஆம் நூற்றாண்டில் பழமொழி நானூறு என்றே ஒரு தனி இலக்கியம் தோன்றியுள்ளது. சிலப்பதிகாரம் பழமொழியை நெடுமொழி எனக் குறிப்பிடுகிறது.

நீ அறிந்திலையோ நெடுமொழி அன்றே (சிலம்பு: மதுரை: ஊர்காணல்: 49)

என வருவதை எண்ணிப் பார்ப்பது அவசியம் கி.பி 7ஆம் நூற்றாண்டு இலக்கியமான பொருங்கதை, பழமொழியை முதுமொழி என்று கூறுகிறது. பழமொழி கதையைப் போன்று இருப்பதாலும் கதையை அடிப்படையாகக் கொண்டிருப்பதாலும் பழமொழிக்கு „உபகதை‟ என்ற பெயரும் உண்டு. இவ்வாறு பலசொற்கள் வழங்கினாலும் „பழமொழி‟ என்ற சொல்லே வேரூன்றியுள்ளது. டாக்டர் சாலை இளந்திரையன் டாக்டர் தே. லூர்து ஆகியோர் பழமொழிகளை ஆய்வு செய்து டாக்டர் பட்டம் பெற்றுள்ளனர். இருவரும் வழமொழி இலக்கியம் பற்றிய ஆய்வு நூலும் வெளியிட்டு உள்ளனர். மைசூர் தங்கவயல் பேராசிரியர் பெருமாள் பழமொழி ஆய்வில் மிகவும் ஈடுபாட்டுடன் உழைத்து வருகிறார்.

பழமொழிகளைப் பல்வேறு நிலைகளில் வகைப்படுத்தலாம்.சுமித் (Sumith) என்பவர் ஏழுவகைகளைக் குறிப்பிடுகிறார். ஆபிரஹாம் நான்காக வகைப்படுத்துகிறார். ஆனால் ஐந்தாக வகைப்படுத்துவதே சிறப்பாக அமைகிறது அவை,

1. அளவு அடிப்படை (Sizebasis)
2. பொருள் அடிப்படை (Subject basis)
3. அகரவரிசை அடிப்படை (Structural basis)
4. அமைப்பியல் அடிப்படை (Structural basis)
5. பயன்அடிப்படை (functional basis)

என்பவையாகும். தமிழ்ப் பழமொழிகளைப் பொருள் அடிப்படையில் 1. சமூகம் 2. பண்பாடு, 3. இயற்கை, 4. பல்பொருள் பற்றியவை என நான்கு பெரும்பிரிவுகளாகப் பிரிக்கலாம். மனிதன் வாழும் வழிமுறைகளான பண்பாட்டுச் சின்னமாகவும் அதனை உணர்த்தும் வாயிலாகவும் பழமொழிகள் அமைகின்றன. சான்றாக ஒன்றைக் கூறலாம்.

„நெல்லு வகையை எண்ணினாலும்
பள்ளுவகையை எண்ண முடியாது"

என்னும் பழமொழி சமூகத்தில் நிலவும் பல்வேறு சாதி பற்றியும் அதன் இயல்புகள் பற்றியும் சிந்திக்கத் தூண்டுகிறது. எனவே பழமொழிகள் சமுதாயத்தை விளக்கி,பண்பாட்டையும், நாகரிகத்தையும் வெளிப்படுத்துகின்றன.

1.5 விடுகதை

விடுகதை என்பது, மறைபொருளினின்றும் விடுவிக்கப்படவேண்டிய கதையாகும். விடுகதை சொல்லுக்குப் பொருள் புதிர்மைப்பண்புடையது என்றும் விடுவிக்கப்பட வேண்டிய கதை பண்புடையது என்றும் தெளியலாம். அறிவு ஊட்டுவதும் சிந்தனையைத் தூண்டுவதும் விடுகதையின் குறிக்கோளாகும். இது கதைக்கு ஆதாரமாகவும் செய்யுளுக்கு உயிராகவும் பொழுதுபோக்குச் சாதனமாகவும் உள்ளது. பெரியோர்க்கும் சிறியோர்க்குமிடையே தொடர்பை ஏற்படுத்துகிறது. விடுகதையின் அடிப்படைப் பண்பு உருவகமாகும். இதனை முதலில் அறிந்து உணர்த்தியவர் அரிஸ்டாடில் ஆவார். விடுகதைகள் குறுகிய அமைப்பு கொண்ட இலக்கியவகையாகும். விடுகதைகளும் பழமொழிகளும் நிலைத்த அமைப்புடைய இலக்கியவகைக்கு (fixed Phrasagenre) எடுத்துக்காட்டுகளாகும். ஆங்கிலத்தில் இவ்விடுகதை Riddle என வழங்கப்படுகிறது. தமிழில் பிசி, நொடி, புதிர் விடுகதை எனப்பல பெயர்களில் விடுகதை வழங்கப்படுகிறது. திருநெல்வேலி கன்னியாகுமரி மாவட்டங்களில் விடுகதையை „அழிப்பான் கதை" என்று கூறுகின்றனர்.

தொல்காப்பியர் செய்யுளியியலில் பி.சி என்னும் சொல்லாட்சி கொண்டு விடுகதை இலக்கியத்தின் இயல்புகளைக் குறிப்பிடுகின்றார்

ஒப்பொடு புணர்ந்த வுமத்தானும்
தோன்றுவது கிளந்த துணிவினாலும்
என்றிரு வகைத்தே பிசிவகை நிலையே (தொல்.செய்யுள். 176)

எனவரும் நூற்பா மூலம் விடுகதையின் தன்மையை அறியலாம். இதன் மூலம் தொல்காப்பியர், உவமை போன்று வருவது, வெளிப்படையாக வருவது, வெளிப்படையாக வருவது என இருவகைகளைக் குறிப்பிடுகிறார். விடுகதை இலக்கியத்தில் ஆர்சர் டெய்லர் (Archer Tailor) விடுகதைகளில் எதிர்மறைவகை (Appositonal Type) எதிர்மறை அல்லாத வகை (Non-oppositional Type) என இருவகைகளைக் குறிப்பிடுகிறார். புதிரையும் நொடி வினாவையும் உலகிற்கு வழங்கிய பெருமை இலத்தீன் மொழிக்கு உண்டு ஜெர்மனியில் ஒரு காலத்தில் மணப்பெண்ணை விடுகதைகள் மூலம் தேர்ந்தெடுத்ததாக டாக்டர் சு. சக்திரவேல் தமது நூலில் குறிப்பிடுகிறார்.

விடுகதைகள் பல்வேறு வடிவங்களில் காணப்படுகின்றன. அவை புதிர் (Enigma)

சொல்விளையாட்டு (Charade) மாற்றெழுத்துப் புதிர் (Anagram) விநோதவார்த்தை (Conundrum) எடுத்துக்கூட்டு (Logogriph) விகடப்பா (Epigram) ஒவிய வடிவப் புதிர் (Rebus), சொற்பதிர் (Puzzle), நொடிவினா (Quiz) என்பவையாகும். இவ்விடுகதைகளைப் பயன் அடிப்படையில் நான்கு வகையாகப் பார்க்கலாம் அவை,

1. விளக்க விடுகதைகள் (Descriptive riddles)
2. நகைப்பு விடுகதைகள் (witty question riddles)
3. கொண்டாட்ட விடுகதைகள் (Rituclistic riddles)
4. பொழுது போக்கு விடுகதைகள் (Recreative riddles)

என்பவையாகும் மேலும் பண்பின் அடிப்படையில் நாட்டுப்புற விடுகதைகள் (folk riddles) இலக்கிய விடுகதை (Literarture riddles) என இருவகையாகவும் கொள்ளலாம். இத்தகைய விடுகதைகளைக் கொண்டு வட்டார வழக்குகள் நம்பிக்கைகள் ஆகியவற்றை அறியலாம். இவ்விடுகதைகள் பண்பாட்டுக் கூறுகள், கொள்கை கோட்பாடுகள் பழக்கவழக்கம். சமூக வாழ்க்கைக் கூறுகள் முதலியவற்றின் உண்மை நிலையினைக் காட்டும் காலக் கண்ணாடியாக விளங்குகின்றன. இதன் பயனை, „சிந்தனையைத் தூண்டுவது, சிறுவர்கள் வேண்டுவது அது என்ன? என்னும் ஒரு விடுகதை மூலம் அறியலாம்.

கதை இலக்கியம்

இலக்கிய வகைகளுள் கதை இலக்கியமே மிகப்பழங்காலத்திலிருந்தே சிறந்த இலக்கியமாகப் போற்றப்படுகிறது. தொல்காப்பியர், இலக்கியத்தை ஏழுவகையாகப் பகுத்துக் கூறுகிறார். அவற்றில் பாட்டு எனப்படும் கவிதையையே முதலில் அமைத்துள்ளார். இதனை,

„பாட்டு, உரை நூலே வாய்மொழி பிசியே
அங்கதம் முதுசொல்லோடு அவ்வேழ் நிலத்தும் „ (தொல். செய். 78)

என்னும் நூற்பா மூலம் அறியலாம். இலக்கியப் படைப்பாளனின் அனுபவத்தை அவர் நினைத்தவாறு முழுமையாக வெளியிடுவதற்குச் சிறந்த வாயிலாக அமைவது கவிதையாகும்.

„கவிதை என்பது யாப்பினால் ஆக்கப் பெறுவது" என்கிறார் ஜான்சன். "அறிவோடு கற்பனையைச் சேர்த்து உண்மையோடு இன்பத்தை இணைக்கும் கலையே கவிதையாகும், இயல்பாகவே உணர்ச்சி செறிந்த கருத்தும் சொற்களும் கவிதையாகும்" என மில் என்பவர் குறிப்பிடுகிறார். "கவிதையைப் பொதுவாகக் கற்பனையின் விளக்கம் என்று கூறலாம்". என்பது ஷெல்லியின் கருத்து. கவிதை, கற்பனை, உணர்ச்சி ஆகியவற்றின் மொழியாகும்" என்பது ஆசிலிட் (Hazlitt) கருத்து "கவிதை அறிவியலுக்கு மாறானது அது முதன்மையான நோக்கம் இன்பமே, உண்மையை உணர்த்துவதன்று" என்கிறார் கோலிரிட்ஜ். "கவிஞனின் உள்ளத்திலிருந்து பொங்கி வழியும் உணர்ச்சியே கவிதையாகும். அவ்வுணர்ச்சியை அமைதியாக நினைவுக்குக் கொண்டுவந்து நெறிப்படுத்துவதினால் கவிதை தோற்றமுறுகிறது" என்கிறார் ஓட்ஸ் வொர்த். "அழகின் ஒலிநயப் படைப்பே கவிதை என்பது எட்கர் ஆலன் போவின் கருத்து. உயர்தர உணர்ச்சிக்காகச் சீரிய கருத்துக்களைக் கற்பனை வாயிலாகக் குறிப்பாக உணர்த்துவது கவிதை" இது இரஸ்கினின் கருத்து.

உள்ளத்து உள்ளது கவிதை - இன்ப
ஊற்றெடுப்பது கவிதை
தெள்ளத் தெளிந்த இன்பம் தமிழில்
தெளிந்துரைப்பது கவிதை

என்பது கவிமணி தேசிகவிநாயகம் பிள்ளையின் அனுபவம் ஆகும். கவிஞன் தான் காணும் பொருளில் அன்பு செலுத்துகிறான். அது வியப்பாகிறது. பின்னர் அதன்பால் காதல் கொள்ளுகிறான் என்கிறார் அ.ச.ஞானசம்பந்தன். இதனால்தான் ஆங்கிலக் கவிஞர் ஷெல்லி „கவிதையெல்லாம் காதலிலேயே முகிழ்க்கிறது'' என்கிறார்.

பொருட்களை ஊடுருவி நிற்கும் அழகினைப் பருகவல்லவனே கவிஞன். அவன் கவிதை உண்மையான அக அழகை வெளிப்படுத்துவதாக இருக்கும். இதனால்தான் கவிஞன் கீட்ஸ், "கவிஞன் எதனை அழகு என்று பற்றுகிறானோ அது உண்மைப் பொருளாகவே இருக்கும்"

கவிதைக்குரிய நிலையான சில பண்புகளை அறிவது அவசியம். கவிதை என்பது உணர்ச்சியும் கற்பனையும் கலந்த இலக்கிய வகையாகும். வாழ்க்கையின் செய்திகள், அனுபவங்கள், சிக்கல்கள் ஆகியவற்றை உணர்ச்சியும் கற்பனையும் மேலோங்கி நிற்கும் வண்ணம் படைப்பது கவிதை. இது கவிதையின் முக்கியமான நிலையான பண்பாகும் என்பார் தா.ஏ. ஞானமூர்த்தி. "கவிதைப் பண்புகளான உணர்ச்சியும் கற்பனையும் ஒலிநயமொழி அல்லது யாப்பு வடிவத்தில் அமையுங்கால் கவிதை உருவாகிறது." என்பது ஹட்சனின் கருத்து. இவ்வடிவம் இல்லையெனில் கவிதை உடலற்ற உயிர் போன்றதாகும். எனவே யாப்பும் கவிதைப் பண்பும் ஆகிய இரண்டும் இணைந்தவையே கவிதையாகும். "உணர்ச்சிவாய்ந்த பல்வகை இலக்கியங்களை யாப்பு வடிவத்தில் எழுதுவது கவிதை" என வின்செஸ்டர் குறிப்பிடும் கருத்து அறியத்தக்கது.

„அடியின் சிறப்பே பாட்டெனப்படுமே **(**தொல். செய்:34)

எனத் தொல்காப்பியர், பாட்டிற்கு ஒலிநயவடிவம் அல்லது யாப்பு வடிவம் இன்றியமையாதது என அறிவுறுத்துகிறார். சிலர் கவிதைக்கு வடிவத்துடன் எவ்விதத் தொடர்பும் இல்லை எனக் கூறுகின்றனர். சில கவிஞர்கள் தம் கவிதைகளை யாப்பு என்னும் உடையோடு படைக்கின்றனர். யாப்பு வெறும் அணிகலனேயன்றி அதனால் கவிதை உருவாகாது என்று பிரிப் சிட்னி குறிப்பிடுகிறார். கவிதைக்கு ஒலிநயம் அல்லது யாப்பு பல சிறப்புகளைத் தருகிறது. முருகியல் இன்பம் தருவதே (aesthetic pleasure) கவிதையின் முதல் பணி என்கிறார். கு.பகவதி. இம்முருகியல் இன்பத்தை யாப்பு வடிவம் மிகுவிக்கிறது.

கவிதை மொழி என்பது வியக்கத்தக்க வகையில் உணர்வைத் தூண்டுகிறது. இனிய சொல் அமைப்பு, எதுகை, மோனை, வண்ணம் போன்ற ஒலிநயம், குறிப்பு (Suggessions) இயைபு (association) முதலிய உத்திகளால் கவிதை உணர்ச்சியைத் தூண்டும் ஆற்றலைப்

பெறுகிறது.
சான்றாக,

விரிகதிர் பரப்பி யுலகமுழு
தாண்ட ஒரு திகிரி உரவோற்
காணேன்
……………………………..
திரைநீ ராடை யிருநில மடந்தை (இயல்பு : அந்திமாலை :1-7)

எனச் சிலப்பதிகாரப் பகுதியில் இளங்கோவடிகள் மாலை நேர இயற்கை அழகினை நயமுறக் கற்பனை செய்து படிப்பவர் உணர்ந்து திளைக்குமாறு செய்வதைக் குறிப்பிடலாம். கவிதை யாப்புச் சிறப்பாக ஒலியை ஒட்டியது. இசைத் தன்மையுடைய ஒலி அதற்குரியதாகும் என்பது தா.ஏ. ஞானமூர்த்தி, கு. பகவதி ஆகியோரின் கருத்து, இத்தகைய யாப்பினை அளவு (Quantity of time) அழுத்தம் (accent) சுரம் (Pitch) தரம் (Quality) என நான்காக வகைப்படுத்தலாம்.

கவிதை உண்மை, அறிவியல் உண்மைக்கு முற்றிலும் வேறுபட்டதாகும். உலகப் பொருட்களையும் நடைமுறை நிகழ்ச்சிகளையும் செய்திகளையும் உள்ளவாறே கண்டு விளக்குவது அறிவியலின் உண்மையாகும். கவிதை உண்மை என்பது மனிதமதிப்பு (Human Value) வாய்ந்தது. இம்மனித மதிப்பை அறிவியல் உண்மை பெற இயலாது. பாடல் எனப்படும் கவிதை 1. அகநிலைப் பாடல் 2. புறநிலைப் பாடல் என இருவகைப்படுகிறது. கவிஞன் தன்னுள் நோக்கி, உள்ளுணர்வு எய்தி தன் அனுபவங்கள் கருத்துகள், உணர்ச்சிகள் ஆகியவற்றிலிருந்து பாடலை உருவாக்குகிறான். இத்தகைய பாடல்கள் அகநிலைப்பாடல் எனப்படுகின்றன. இது தன்னுணர்ச்சிப்பாடல் அல்லது தன் விளக்கப்பாடல் (subjective Poetry) எனவும் அழைக்கப்படுகிறது. மற்றொன்று கவிஞன் தன்னுள் நோக்காமல் புறநிலையில் நின்று

உலகின் செயல்கள், வல்லுணர்ச்சிகள் முதலிய கலந்து அவற்றினின்று தான், நுணுகிக் காண்பவற்றைப் பாடலாகப் படைக்கிறான். இவ்வாறு அவன் படைக்கும்போது அப்பாடலின் பொருட்களிடத்தும் தன் தனித்தன்மையைச் சிறிதும் கலப்பதில்லை. இதனைத் தன்னுணர்ச்சியற்ற பாடல் அல்லது புறநிலைப் பாடல் அல்லது கவிதை (Objective poetry) எனலாம். இவ்விருவகைப் பாடல்களின் எல்லைகளையும் திட்டவட்டமாக வரையறுப்பது மிகவும் கடினம். பல பாடல்களில் அகநிலைப்பாடல் கூறுகளும் இணைந்திருத்தலைக் காணலாம். எனினும் இவ்விருவகைப் பாடல்களுக்குமுள்ள வேற்றுமை, பாடல் பொருளையும் பொறுத்து அமைகிறது.

காதல் அல்லது அகப் பொருளின் குறிஞ்சி, பாலை, முல்லை, நெய்தல், மருதம் ஆகிய ஐந்திணை பற்றிய பலவகைப் பாடல்கள், புறத்திணை பற்றிய பலதுறைப் பாடல்கள் பக்திப்பாடல்கள், நாட்டுப்பற்றுப் பாடல்கள், தற்காலப் பல்துறைப் பாடல்கள் முதலியவற்றை தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள் ஆகும்.

புறம்பாடல்களுள் பொருள்மொழிக் காஞ்சி, முதுமொழிக் காஞ்சி, செவியறிவுறு முதலிய துறைகள் அமைந்த பாடல்கள் இவ்வகையைச் சேர்ந்தவையே. மேலும்

சுப்பிரமணியபாரதியாரின் தேசியபாடல்கள் பக்திப்பாடல்கள், காதற்பாடல்கள் முதலியவையுமாகும் பாரதிதாசனின் காதல், தமிழ், இயற்கை, பெண்ணுரிமை, சீர்திருத்தம் முதலிய பாடல்கள் அனைத்தும் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களே ஆகும். சீட்டுக் கவி, அங்கதச் செய்யுள் (stie) ஆகியவையும் இவ்வகையைச் சார்ந்தவையாகும். பொதுவாகத் தனிநிலைப்பாக்கள் அனைத்தையும் தன்னுணர்ச்சிக் கவிதைகள் அல்லது அகநிலைப் பாடல்களாகக் கொள்ளலாம்.

புறநிலைக் கவிதை தொடர்நிலைச் செய்யுள் (narrative poetry) கவிதை நாடகம் என இரு பிரிவினைக் கொண்டதாகும். தொடர்நிலைச் செய்யுள் தொடக்கத்தில் உலகெங்கும் கதைப்பாடலாக (balled) இருந்ததென்று மேல்நாட்டுத் திறனாய்வாளர்கள் கருதுகின்றனர். சங்ககாலத்தில் கதைப் பாடல்கள் தோன்றியதாகத் தெரியவில்லை. பிற்காலத்தில் தோன்றிய தேசிங்குராசன் கதை, அல்லி அரசாணிமாலை, விக்கிரமாதித்தன் கதை முதலிய நாட்டுப்புறக் கதைப்பாடல்களை இதற்குச் சான்றாகக் கொள்ளலாம். இக் கதைப் பாடல்கள் வாழ்க்கையின் தொடக்க நிலை நோக்கங்களைக் கருவாகக் (theme) கொண்டவை. இப்பாடல்களில் பெரும்பகுதி தீரச் செயல்கள் போர், முதலியன பற்றி விவரிக்கப்படுகின்றன.

பிற்காலத் தமிழ்க் கவிஞர்கள் சிலர் உருவாக்கிய கதைப்பாடல் வடிவிலான கவிதை இலக்கியங்களையும் இவ்வகையில் அடக்கலாம். சான்றாக, பாரதிதாசனின் எதிர்பாராத முத்தம், குடும்பவிளக்கு, பாண்டியன் பரிசு முதலியவற்றைக் கூறலாம். இவற்றைச் சிறுகாப்பியங்கள் எனக் கொள்வது பொருத்தமாகும். மேலும் நாடகப்பாங்கான கதை (Dramatic story of Dramatic narrative) எனப்படும் ஒருவகை இலக்கியம் உண்டு. இதுவும் புறநிலைக் கவிதை வகையாகும். இதில் கவிதையின் சில பகுதிகள் கவிஞர் நேரடியாகக் கூறுவனவாகவும் சில பகுதிகள் பாத்திரங்களின் உரையாடல்கள் மூலமாகக் கூறுவனவாகவும் அமைந்திருக்கும். சான்றாக, சுப்பிரமணிய பாரதியாரின் பாஞ்சாலி சபதத்தைக் குறிப்பிடலாம். தமிழில் இது மிகவும் பழமையானது. தொல்காப்பியர் இதனை,

> **“** நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்
> பாடல் சான்றை புலனெறிவழக்கம்**”** (தொல்)

என குறிப்பிடுகிறார். பரதம், அகத்தியம், முறுவல், சயந்தம், குணநூல். செயிற்றியம், மதிவாணர் நாடகத் தமிழ் முதலிய நாடக நூல்கள் பழங்காலத்தில் இருந்துள்ளன. மகேந்திரவர்மன், இராசேந்திர சோழனின் நாடகங்கள் இருந்துள்ளன. மனோன்மணியம் சுந்தரம்பிள்ளை 1891-இல் மனோன்மணியம் கவிதை நாடகத்தை வெளியிட்டார். பாரதிதாசனின் வீரத்தாய் சத்திமுத்துப் புலவனின், நல்லமுத்துகதை, ஆகிய கவிதை நாடகங்களும் புறநிலைக் கவிதை வகைகளில் அடங்கும்.

உரைநடை

உரைநடை என்னும் சொல் முதன் முதலில் தமிழ் லெக்சிகனில் (1922) பயன்படுத்தப்பட்டது. அதற்குமுன் 1862 இல் வெளிவந்த வின்ஸ்லோ அகராதியில் உரைவசனம் என்றும் 1922 இல் வெளிவந்த சோமசுந்தர பாரதியின் நூலில் வசன நடை என்றும் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. இந்நூலாசிரியர்கள் உரை என்பதற்குச் சொல், சொல்லுதல், ஒலித்தல், என்றும் நடை என்பதற்கு மொழியின் போக்கு என்றும் பொருள் கொண்டனர்.

எனவே 'Prose style' என்பது உரை நடை ஆயிற்று. எனவே இச்சொல் 1922 ஆம் ஆண்டு உருவாக்கப்பட்டது எனக் கொள்ளலாம்.

உரை + நடை = உரைநடை அதாவது நடந்து செல்லும் நெறி. இது சந்தம், தாளம், அமைதிக்கு ஏற்ப நடக்கும் பாடல்களின் அமைதியிலிருந்து வேறுபட்டது. உரைக்கப்படுதல்உரை, வெற்றொலியைக் குறிக்கப் பயன்படும் முழக்கம், ஒரு பொருளின் தன்மையை உள்ளவாறு உரைத்தல் என இதற்குப் பல்வேறு விளக்கங்கள் உள்ளன. உரைநடை கி.மு.5ஆம் நூற்றாண்டில் கிரேக்க மொழியிலும் கி.மு. 60-70 ஆண்டில் இலத்தின் மொழியிலும் கி.பி.9ஆம் நூற்றாண்டில் ஆங்கிலம், ஜெர்மன் மொழிகளிலும் தோன்றியது. தமிழில் ஐரோப்பியர் வருகைக்குப் பின்பே உரைநடை உருவானது எனவும் அதற்கு முன் தமிழில் உரைநடை இல்லை எனவும் சிலர் கருதுகின்றனர். இக்கருத்தாக்கம் தவறானது. ஐரோப்பியர் வருகையால் உரைநடை என்னும் இலக்கியப் பிரிவு தனிக்கலையாய் வளர்ந்தது என தொல்காப்பியத்திலேயே உரைநடை பற்றிய குறிப்பினைக் காணலாம். உரைநடையும் செய்யுளும் கலந்த நூல்கள் அக்காலத்தில் எழுந்திருந்தன என்பதே அக்குறிப்பாகும். இதனை,

தொன்மைதானே உரையோடு புயர்ந்த பழமை மேற்றே

எனத் தொல்காப்பியர் செய்யுளியலில் குறிப்பிடுகிறார், இதனை, உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுள், என அக்காலத்தினர் வழங்கினர், பெருந்தேவனார் பாரதமும் தகடூர் யாத்திரையும் இவற்றிற்குச் சான்றுகளாகப் பழைய உரைநூல்களில் காட்டப் படுகின்றன. மேலும் தொல்காப்பியர்,

அங்கதம் முதுசொல்லொ டவ்வேழ் நிலத்தும்

என பொருளியிலிலும் ஒரு நூற்பாவினை அமைக்கிறார். அந்நூற்பா நூல் உணர்த்தும் முறை ஏழு பிரிவாகும். அவற்றில் ஒன்று „உரையாப்பு" வகை என்னும் சிறப்புடையது. இவ்வுரை நடையினை நான்கு வகையாக அவரே பிரித்துரைத்துள்ளார். இதனை

"பாட்டிடை வைத்த குறிப்பி னானும்
பாவின்றெழுத்த கிழவி யானும்"
....
உரைவகை நடையே நான்கென மொழிப (தொல்.பொருள் :391)

என்னும் நூற்பா விவரிக்கின்றது. எனவே உரைநடையும் செய்யுளும் கலந்துள்ள நூல்களும் பாட்டிற்கு உரையாகக் கூறப்படும். உரை நூல்களும் ஒருபொருளின்றி மெய்படத் தொடர்ந்து சொல்லும் நவீனங்களும் நகுதற்கு ஏதுவாகிய நாடகங்களும் சிறுகதைகளும் உரைநடை கதைகளும் உரைநடை நூல்களாகும். உரை நடைக்குச் சொற்றொடர் அமைப்பும் பத்தியும் முக்கியமான பண்புகளாகும். இது தனிநிலைத் தொடர், கூட்டுத் தொடர், கலப்புத்தொடர் என மூன்று நிலைகளில் கணிக்கப்படுகிறது. சங்க காலத்தில் உரைநடை இல்லை. ஆனால் தொல்காப்பியர், பாட்டினிடையே அமைந்த உரைநடை, பாட்டின்றி அமைந்த உரைநடை, பொருளொடு புணரா பொய்மொழி, பொருளொடு பொருந்திய நகைமொழி என நான்கு வகைகள் இருந்தமையைக் குறிப்பிடுகிறார். இவற்றின் முதலிரண்டு வகைகள் சிலப்பதிகாரத்திலும் பின்உள்ள இரண்டும் அகப்பொருள் இலக்கியத்திலும் வருகின்றன. எனினும் இவை முழுமையான உரைநடை வடிவம் எனக் குறிப்பிட முடியாது.

சிலப்பதிகாரத்தில் செய்யுளுக்கு இடையில் சில இடங்களில் உரை நடை விரவி வருவதைக் காணலம். இறையனார் அகப்பொருள் உரையில் சிறிது கடினமான நடையில் அமைந்த உரைநடை காணப்படுகிறது. இடைக் காலத்தில் வடமொழி கலந்த தமிழ் உரை நடையினைச் சமணர் சிலர் மணிப்பிரவாள நடையில் எழுதினர் என ஸ்ரீபுராணம் கூறுகிறது. இதனை கத்திய சிந்தாமணி முதலிய நூல்களால் அறியலாம்.

பதினான்காம் நூற்றாண்டில் தொல்காப்பியம், சங்க நூல்கள், சங்கம் மருவிய கால நூல்கள் முதலியவற்றிற்கு உரை எழுதிய இளம் பூறணர், நச்சினார்க்கினியர், அடியார்க்கு நல்லார், பேராசிரியர் சேனாவரையர் பரிமேலழகர் முதலியோர் செய்யுள் வடிவ நூலுக்கு உரை வகுத்துள்ளனர். வைணவ உரையாசிரியர்கள் நாலாயிர திவ்விய பிரபந்தத்திற்கு மணிப்பிரவாள நடையில் உரை செய்தனர். சைவசமயப் புலவர்கள் சைவ சமய சாத்திரங்களுக்கு உரை எழுதினர். அக்காலத்தில் உரை நடையில் கூட செய்யுள் அமைப்பு பரவி இருந்தது. இலக்கியம், இலக்கணம், ஜோதிடம், மருத்துவம், நிகண்டு முதலிய அனைத்து நூல்களும் செய்யுள் நூல்களாகவே தோன்றின.

தமிழில் உரைகள் தோன்றிய காலத்திலிருந்தே உரைநடை தோன்றிவிட்டது என்னும் கருத்து உண்டு. தமிழ் உரை நூற்களில் இறையனார் களவியல் உரை பழமையானது. என்று அறிஞர் மு. வரதராசனார் குறிப்பிடுகிறார். தத்துவப் போதகர், இயேசு நாதர் சரித்திரம், ஞான உபதேச காண்டம் முதலிய பல உரைநடை நூல்களை ஆக்கினார். வீரமாமுனிவர் தமிழ் உரை நடைக்குப் பெரிதும் தொண்டாற்றினார். அவரது பரமார்த்தகுரு கதை, வேத விளக்கம், போதக மறுத்தல் ஆகியன குறிப்பிடத் தக்க உரை நடை நூல்கள் ஆகும். இவரை உரைநடையின் தந்தை என்கிறார் தெ.பொ. மீனாட்சி சுந்தரனார்.

தமிழில் 16 ஆம் நூற்றாண்டிலேயே நூற்கள் அச்சிடப்பட்டன. தமிழ் உரை நடை அச்சு இயந்திர வளர்ச்சியினால் வளர்ந்தது. இந்தியாவிலுள்ள மொழிகளுள் உரை நடை நூல் முதன் முதலில் தோன்றிய பெருமை தமிழ் மொழிக்கே உண்டு. 1877 இல் அம்பலக் காட்டில் அச்சுப்பொறி அமைத்து கிருத்துவோபதேசம் என்னும் தமிழ் நூலை வெளியிட்டனர். யாழ்ப்பாணத்து நல்லூர் ஆறுமுகநாவலர் உரை நடை நூல்களை அச்சியற்றி வெளியிட்டுச் சைவமும் தமிழும் தழைத்தினிதோங்கப் பாடுபட்டார்.

18-ஆம் நூற்றாண்டில் தமிழ் உரை நடைக்கு வளம் சேர்த்தவர்களில் ஆனந்தரங்கம்பிள்ளை (1709 – 1761) முக்கியமானவர். இவர் பிரஞ்ச் டூபளேயின் மொழிபெயர்ப்பாளர். இவரது நாட்குறிப்பில் உள்ள உரைநடை, தமிழ்பேச்சு வழக்கு பிரஞ்சு மொழிக் கலப்பிலானது. போர்ச்சுக்கீசிய, ஆங்கில, பாரசீய மொழிச் சொற்களும் கலந்துள்ளன. “இவர் உரைநடை இன்றைய தமிழ் நாட்டைச் சலனக் காட்சியில் பார்ப்பது போல உள்ளது” என்று வ.வே.சு.ஐயர் குறிப்பிடுவதன் மூலம் அவரது உரைநடைத் தன்மையை இனம் காணலாம்.

திருவாவடுதுறை ஆதீனப் புலவர் சிவஞான முனிவர் சிவஞான போத மாபாடியம், இலக்கண விளக்கச் சூறாவளி முதலிய நூல்களைப் படைத்துள்ளார். இவரிடம் சேனாவரையரின் தாக்கத்தைக் காணலாம். 1826- இல் தாண்டவராய முதலியார் பஞ்ச தந்திரக் கதையை மராட்டியிலிருந்து மொழிபெயர்த்துள்ளார். யாழ்ப்பாணம் ஆறுமுக நாவலர்

விவிலியத்தை மொழிபெயர்த்துள்ளார். இவர் பெரிய புராண வசனம், பாலபாடம் என மாணவர்களுக்கான உரை நடைகளையும் ஆக்கியுள்ளார். இவரே புதிய உரைமரபிற்கு வித்திட்டவர் எனலாம். இவரைத் தமிழ் „டிரடை". என்பர் பாரதி கவிஞனாயினும் பெருமளவு உரை நடையில் பல கட்டுரைகளை எழுதியுள்ளார். அது உரை நடைத் தொகுப்பாக வெளிவந்துள்ளது. மேலும் தனித்தமிழ் இயக்கம், சுயமரியாதை இயக்கம், திராவிட இயக்கம் முதலிய இயக்கம் சார்ந்த எழுத்தாளர்கள் பல்வேறு உரை நடை நூல்களைப் படைத்துள்ளனர்.

1889-1951 வாழ்ந்த வ. ராமசாமி என்ற வ.ரா. மறுமலர்ச்சி நடையில் உரைநடை வகுத்தார். பேசுவது போன்று எழுதியவர். 1882-1959 வரை வாழ்ந்த டி.கே.சி இதய ஒலி, அற்புத ரசம், கம்பர் யார்? போன்ற நூல்களைப் படைத்தார். 1912 – 1974 வரை வாழ்ந்த டாக்டர் மு.வ. எளிய நடையில் படைப்பிலக்கியத்தை உருவாக்கினர். இவ்வாறு தமிழ் உரை நடை வித்து, கி.பி. 16 ஆம் நூற்றாண்டில் முளைத்து 17, 18 ஆம் நூற்றாண்டில் கனி தந்து பலன் தருகிறது எனலாம்.

சிறுகதை இலக்கியம்:

தற்கால இலக்கிய வகைகளில் ஒன்று சிறுகதை இலக்கியமாகும். அதோடு மிகச் செல்வாக்கு பெற்று வளர்ந்திருக்கும் இலக்கிய வகையாகவும் அமைந்துள்ளது. மாத இதழ்களும் வார இதழ்களும் காளான் போலத் தோன்ற ஆரம்பித்த நாளில் கதை ஒன்றே பத்திரிகைகள் வாழ வழி செய்தது என்கிறார் அ.ச. ஞானசம்பந்தன்.

சிறுகதை ஒரு சில பக்கங்களுள் முழுமையாக முடிவுறுவதால் இதழிகளில் வெளியிடுவதற்கு வாய்ப்பு அதிகம். இச்சிறுகதைகள் மக்களின் அன்றாட வாழ்க்கையை ஒட்டியவையாய் உள்ளமையால் அவற்றின்கண் அவர்தம் உள்ளங்கள் பெரிதும் ஈர்க்கப்படுகின்றன. இதனால்தான் சிறுகதைக்கு மதிப்பு பெருகுகிறது என்கிறார் தாஏ. ஞானமூர்த்தி. சிறுகதை என்பது „அரைமணியிலிருந்து ஒன்று அல்லது ஒன்றரை மணி நேரத்திற்குள் படித்துணர்தற்குரிய உரைநடையில் கூறப்படும் கதையாகும்" என்று எட்கர் ஆலன்போ விளக்கம் தருகிறார். „ஒரே மூச்சில் படித்து முடித்ததற்குரிய கதையே சிறுகதை என்பவர் வில்யம் ஹென்றி ஹட்சன். எனவே சிறுகதை புதினத்திலிருந்து அளவால் வேறுபடுவது போன்று. அமைப்பு நோக்கம், திட்ட அமைப்பு ஆகியவற்றிலிருந்தும் வேறுபடுகின்றது.

சிறுகதை என்பது குறிப்பிட்ட வரையறைக்குள் திறம்பட விளக்குவதற்குரியதாய் இருத்தல் வேண்டும். கதையினை எழுதிமுடித்தபின்பு அதைவிடச் சிறப்பான ஒரு படைப்பை உருவாக்கமுடியாது. கதையின் செய்திகள் மிகத் தெளிவாகவும் உள்ளத்தைக் கவர்வனவாகவும் இருத்தல் வேண்டும். அவை கதையின் ஒரு பகுதியில் தெளிவாகவும், பிற்பகுதியில் தெளிவின்றியும் இல்லாமல் முழுமையும் சமவிகிதத்தில் அமைந்திருத்தல் வேண்டும்.

ஒரு கதை, ஒரே நிகழ்ச்சியை அல்லது ஒரே தருணத்தைப் பற்றியதாய் இருத்தல் வேண்டும். ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட நிகழ்வுகள் இடம்பெறும் வழக்கும் உள்ளது. கதையை விளக்கும் திறத்திற்கேற்ப அதன்தரமும் வெற்றியும் அமைந்துள்ளன. கதையில் நோக்கம், ஒரு

அவசியம் இருத்தல் வேண்டும். நிகழ்வுக்கு மாறான நிகழ்வுகள் கண்டிப்பாக இடம் பெறுதல் கூடாது. அகிலன் எழுதிய நினைப்பு என்னும் கதை, எத்தகைய துன்ப நிலையிலும் தன் குடும்பத்தைக் காப்பாற்ற வேண்டும் என்று எண்ணும் ஒரு நிகழ்வினைக் கருவாகக் கொண்டு அமைகிறது. கதையில் கருவே மிகமுக்கியமான பண்பாக அமைக்கிறது.

ஒரு சிறுகதையில் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட நிகழ்ச்சிகளைக் கருவாகக் கொண்டு கதை அமைக்கப்படும் தன்மையையும் காண முடிகிறது. சான்றாக "அவர் வாழ வேண்டும்" என்னும் சிறுகதையைக் குறிப்பிடலாம். தா.ஏ. ஞானமூர்த்தி, இச்சிறுகதையில், சாந்தாவின் நடன நிகழ்ச்சி, அவளுடைய முழங்கால் எலும்பு முறிந்து மருத்துவமனையில் சிகிச்சை பெறுதல், அவள் செல்வத்தின் மீது காதல் கொண்டு அக்காதல் நிறைவேறாமையால் மனமுடைதல், அவளைத் திருமணம் செய்து கொள்ள மறுக்கும் செல்வத்தை உமாபதி கொல்லச் சூழ்ச்சிசெய்தல், முடிவில் சாந்தா நடனக்குழுவில் மீண்டும் சேர்வதாக உமாபதியிடம் உறுதிகூறிச் செல்வத்தைக் காப்பாற்றுதல் ஆகிய பல நிகழ்ச்சிகள் இடம் பெற்றுள்ளதைக் காட்டுகிறார். இது, பல நிகழ்வுகள் ஒரு கதையின் கருவாக அமைந்து விளங்கும் தன்மையை இனம் காட்டுகிறது. இவ்வாறு பல நிகழ்வுகள் ஒரு கதையின் கருவாக அமையும் பொழுது அவை முதன்மைக்கதை நிகழ்வுக்குத் துணை செய்வனவாகவுமே அமைகின்றன. பொதுவாக சிறுகதையின் இயல்பு,

1. சிறுகதைக்கு எதிர்பார்ப்பு நிலை மிகச்சிறப்பான கூறு (Element)
2. கதையைப் படிப்போர் அடுத்து என்ன நடக்குமோ என்னும் ஆர்வத்தோடு
   எதிபார்க்கும் கதையமைப்பு
3. முரண் (conflict)
4. முரண், எதிர்ப்பு நிலை தவிர நல்ல கதைக் கருவினைப் (Theme) பெற்றிருத்தல்
5. பாத்திரப் படைப்பு கதை மாந்தர்களே வாசகர்களின் கருத்தைப் பெரிதும் ஈர்ப்பவர்.

ஒவ்வொரு கதைமாந்தரையும் தனிப்பண்புடையவராக (individuals) அமைப்பது கதையைச் சுவையுடையதாக ஆக்கும். அதுமிக நுட்பமான கலையாகும். சில சமயம் ஒரு சொல்லே படிப்பவர் மனத்தில் ஒரு பாத்திரத்தைப் படைத்துவிடும். இதற்கு மாறாக ஒரு பாத்திரத்தைப் பல பக்கங்களில் முழக்கங்கினாலும் அப்பாத்திரம் தெளிவின்று மங்கலாகவே தோன்றக்கூடும். கதையினை மிக்க தரமுடையதாகவும் பயனுடையதாகவும் செய்வது பாத்திரப்படைப்பைப் பொறுத்துள்ளது. ஒருவர் படித்த கதையின் கருவையும் கதைக் கோப்பையும் நாளடைவில் மறந்து விடும் நிலை உருவாகும். ஆனால் அதன் பாத்திரங்கள் வாசகரின் நெஞ்சில் நீங்காமல் நிலைத்து நிற்கும்.

சிறுகதை எழுத்தாளர் பாத்திரப் படைப்புக்குப் பல செயல்முறைகளை (methods) மேற்கொள்வதுண்டு. ஒரு பாத்திரத்தின் ஏனைய பண்புகளை விடுத்துக்குறிப்பிட்ட ஒரே பண்பில்தான் தம் கவனத்தைச் செலுத்தி விளக்குவர்.

ஒரு செயலிலிருந்து பாத்திரம் வளர்ச்சி அடையுமாறு கதையினைப் படைக்கலாம். அல்லது

பாத்திரம் வளர்ச்சி அடையுமாறு கதையினைப் பின்னலாம்.

ஒரு சிறுகதை படிப்பவரைத்தன்கண் இரண்டறக்கலக்குமாறு செய்யும் ஆற்றலுடையதாய் (immediacy) இருத்தல் வேண்டும். இது கதைப் பாத்திரங்களோடு தாமும் சேர்ந்து இயங்குவது போன்ற இயல்பினைப் படிப்பவருக்கு ஏற்படுத்தும் நிகழ்ச்சிகளை ஆசிரியர் விளக்காமல் பாத்திரங்களே பங்கேற்று நிகழ்த்துவதற்காகக் கதையை அமைப்பது தனிச்சிறப்பாகும்.

6. கதைச்சூழ்நிலை (Atmosphere) இது பின்னணி (Setting) யினின்றும் வேறுபட்டது.

பின்னணி சூழ்நிலையின் ஒரு
பகுதியாகும்.

7. குறிக்கோளிலும் அடைவிக்கும் பயனிலும் ஒருமைத்தன்மை இருப்பது.

8. ஒருமைப்பாடு (Unity) என்பது தூண்டுணர்ச்சி (Motive), செயல்நோக்கம் (purpose), செயல் (Action) ஆகிய இவற்றின் ஒருமைப்பாட்டைக் குறிக்கும். அதோடு உணர்ச்சிப் பதிவின் (Unityof impression) ஒருமைப்பாடும் இன்றியமையாததாகும்.

9. சுருக்கமாகவும் தெளிவாகவும் இருத்தல் அதன் அமைப்பு முறையின் விவரங்கள் அனைத்திலும் மிக்க கவனம் செலுத்துதல் வேண்டும். கதைக்குத் தேவையற்ற வற்றையும் தவிர்க்க வேண்டும். முழுமையும் கதையின் செறிவு ஒருமை நோக்கம் நிலைபெறல் வேண்டும். கதையின் செறிவு ஒரே நிறையாக இருத்தல் வேண்டும். கதையின் அடுத்தடுத்து வரும்

இயக்கங்களுக்கத் தேவையான மதிப்புத் தருதல் வேண்டும். கதையின் தனிப்பகுதிகள் முழுமைக்கு உள்ளடங்கியவையாய் இருத்தல் வேண்டும். கதை அமைப்பு முறையின்

குறைபாடுகள் புதினத்தைக் காட்டிலும் சிறுதையில் நன்கு விளங்கித் தோன்றும். எனவே அதனை மிகவும் விழிப்பாக அமைக்க வேண்டும்.

10. அமைக்கும் முறை
(Method)

11. அதன் பொருள், செயல்நோக்கம் (Purpose) முதலியனவாகும். சிறுகதைகளில் மூன்று சிறந்த வகைக் கதைகள் இருப்பதாக (Three Great typers) ஸ்டீவன்சன் குறிப்பிடுகிறார். ஒரு கதைக் கோப்பைக் கொண்டு அதன்கண் பாத்திரங்களைப் பொருத்தலாம். அல்லது ஒரு பாத்திரத்தைக் கொண்டு அதை வளர்ச்சி செய்ய நிகழ்ச்சிகளைப் படைக்கலாம் அல்லது குறிப்பிட்ட ஒரு

சூழ்நிலை (atmosphere) தாக்கத்தை விளக்கும் வகையில் செயல்களையும் மாந்தர்களையும் படைத்துக் கதையை உருவாக்கலாம்" என்பது அவர்தம் கருத்து. இதனையே கு.பகவதியும் தா.ஏ. ஞானமூர்த்தியும் எடுத்துரைப்பதைக் காணலாம். இதிலிருந்து சிறுகதையைக் கதைக் கோப்புக் கதை (Story of Plot), பாத்திரப்படைப்புக் கதை (Story of character), உணர்ச்சிப் பதிவுக் கதை (Story of impression) என மூன்று வகையாகக் கொள்வது பொருத்தமாகும்.

"சிறுகதையின் முதல் வாக்கியம் படிப்பவன் கவனத்தை
இழுத்துப்

பிடிக்கவில்லையாயின் அக்கதை பயனற்றது. பயனற்ற ஒரு சொல்லுங்கூடக் கதையில்
இடம்பெறுதல் கூடாது" என்கிறார் எட்கர் ஆலன்போ. அவர்கூறிய இம்முறையில் தமிழ் மொழியில் சிறுகதைகள் அமைய வேண்டும் என்கிறார் அ.ச. ஞானசம்பந்தன், இத்தகைய தமிழ்நாட்டுச் சிறுகதைகள் மெதுவாகக் கலைத்தன்மை பெற்று இறவா இலக்கிய வரிசையில்
இடம்
பெற்றுள்ளன.

புதின இலக்கியம்

மக்கள் வாழ்க்கையைப் பிரதிபலிக்கும் உரைநடை இலக்கிய வகைகளில் ஒன்று புதினம் ஆகும். இன்று உலகில் பெரும்பான்மையோரால் படிக்கப்பெறும் இலக்கியம்
இதுவாகும். இப்புதினத்தின் கருப்பொருளாக மனித வாழ்க்கையைப் பற்றிய அனைத்து பொருளும் எடுத்தாளப்படுகின்றன. இப்புதினத்தில் பல்வேறு வகைகள் இருப்பதை அறியமுடிகிறது.

17 ஆம் நூற்றாண்டில் மேலை நாடுகளில் முதன்முதலில் புதினம் (Novel) என்னும்
இலக்கிய வகை தோன்றியது. "ஆங்கில நாட்டில் புதினம் பதினேழாம் நூற்றாண்டில் திடீரெனத் தோற்றம் பெற்றது" என்று வால்டர் ஆலைன் (Walter Qllen) குறிப்பிடுகிறார். தொபியஸ் சுமோலெட்டு (Tobias somollett) என்றி பீல்டிங்கு (Hentry Fielding) முதலிய எழுத்தாளர்கள் முதலில் டாம் ஜோன்ஸ் (Tom Jones) அம்பெரி கிளின்கொ (JUmphrey) பெரிகிரின் பிக்கிள் (Perrgrine Pickle) முதலிய வீரர்களின் தீரச் செயல்களைப் பற்றி நீண்ட புதினங்களை எழுதியுள்ளனர். வீரனைப்பற்றிய கதைச் சுருக்கத்தையொட்டிய புதினம் எழுதும் எண்ணம் பதினேழாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த சொ்வான்ட்டைஸ்(Cervants) என்பவர் எழுதிய டான்குவிக்சாட் (DonQuikote) என்ற புதினத்தினின்றும் தோன்றியது என எம்.ஜே.மர்பி குறிப்பிடுகிறார்.

புதினம் என்பது, "உரைநடையில் அமைந்த புனைகதை அல்லது ஆண் பெண்களாகிய மாந்தர்களின் வாழ்க்கையின் உணர்ச்சி நிறைந்த நிகழ்ச்சிகளைச் சித்திரித்துக் காட்டுவது" என சேம்பர்சு அகராதி குறிப்பிடுகிறது. "எழுதப்பட்ட காலத்தின் உண்மையான வாழ்க்கையினையும் பழக்கவழக்கங்களையும் வெளியிடும் ஓவியமே நாவல்" என்பார் கிளார ரீவி. உரைநடையில் அமைந்த குறிப்பிடத்தக்க அளவு நீட்சியையுடைய கதையே நாவல். அது படிப்பவர்களை ஒரு கற்பனையான உண்மை உலகிற்கு அழைத்துச் செல்கிறது. படைப்பாளன் உருவாக்கியதால் அந்த உலகம் புதியது" என காதரைன் ரீவர் கூறுகிறார். சி.டி. வின்செஸ்டர், "புதினத்தை எழுதுபவர் அதன் முறை அல்லது அமைப்பு பற்றிய மரபான எந்த விதிகளையும்

பின்பற்ற வேண்டும் என்பதில்லை. மனிதத் தன்மை அல்லது வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகள் முழுமையுமே அவருடைய கதைக் கருவுக்கு நிலைகளாகும்” என்கிறார்.

சிறந்த புதினத்திற்கு இன்றியமையாத உறுப்புகளாகச் சூழ்ச்சி அல்லது சதி, பாத்திரங்கள். உரையாடல், காலம், இடம், நடை வெளிப்படையாகவோ குறிப்பாகவோ காட்டப் பெற்றுள்ள வாழ்க்கைத் தத்துவம் என்பவற்றைக் கூறலாம். தமிழில் 19 ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் நாவல் இலக்கியம் தோன்றியது. அக்கால இலக்கியப் போக்கு உரைநடை இலக்கிய வகைகளுக்கு வழி ஏற்படுத்தித் தந்தது. நாட்டுக்கதைகளும் புராணங்களும் எளிய உரைநடையில் எழுதப்பட்டன. இக்கதைக் கூறுகள் தொடக்ககாலத்தில் புதினத்தில் இடம் பெற்றிருப்பது அறியத்தக்கது. தமிழ்ப்புதினம் முதலில் ஓர் உரை நடைக் காப்பியமாகக் கருதப்பெற்றது.

தமிழின் முதல் புதினம் 1867 ஆம் ஆண்டில் வேதநாயகம் பிள்ளையால் எழுதப்பெற்ற பிரதாப முதலியார் சரித்திரமாகும். இரண்டாவது புதினம் சுகுண சுந்தரியாகும். இவை இரண்டும் இன்ப முடிவுகளைக் கொண்டு அமைந்தன. தொடர்ந்து 1893ஆம் ஆண்டு குருசாமி சர்மா பிரேமகலாவதியம் என்னும் புதினத்தையும் 1896 ஆம் ஆண்டு பரிதிமாற் கலைஞர் மதிவாணன் என்னும் புதினத்தையும் 19 ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் கிருபை சக்திநாதன் அம்மாள் கமலம், சுகுணா, என்னும் இரு புதினங்களையும் இயற்றினார்.

20 ஆம் நூற்றாண்டின் முதல் முப்பதாண்டுகளில் நடேச சாஸ்த்திரி என்பவர் தீனதயாளு (1900) திக்கற்ற இரு குழந்தைகள் (1902) மதிகெட்ட மனைவி (1903) ஆகிய மூன்று புதினங்களை எழுதி வெளியிட்டார். மாதவையா பத்மாவதி சரிதம், விஜயமார்த்தாண்டம், முத்துமீனாட்சி ஆகிய மூன்று புதினங்களைப் படைத்தார். டி.எம். பொன்னுசாமிப் பிள்ளை கமலாட்சி, வீரசுதந்திரம். ஞானசம்பந்தம், சிவகுமரன் ஆகிய நான்கு புதினங்களைப் படைத்தார்.

டி. பக்தவத்சலம் முத்துமாணிக்கம், முக்தமாலா ஆகிய புதினங்களைப் படைத்தார். ஆரணிகுப்புசாமி முதலியார், வடுவூர் துரைசாமி அய்யங்கார் ஆகியோர் பல துப்பறியும் நாவல்களைப் படைத்தனர். எஸ்.ஏ. இராமசாமி, சாரதாம்பாள் சரிதத்தையும் ஏ.சுப்பிரமணிய பாரதி, „சடவல்லப‟ என்னும் புதினத்தையும் வ.ரா. „சுந்தரி‟ என்னும் புதினத்தைப் படைத்தனர்.

எஸ்.ஜி இராமானுஜுலு நாயுடு பரிமாளாவைப் படைத்தார். இப்புதினங்கள் அனைத்திலும் முழுமையான புதினக் கூறுகளும் அமைப்புகளும் சீரிய முறையில் அமையவில்லை. இக்கால கட்டத்தைத் தொடர்ந்து தமிழ்ப் புதினங்களில் புதிய போக்குகள் இடம் பெறலாயின. அதற்குப் பின்பு சீரிய கூறுகளோடும் அமைப்புகளோடும் புதினங்கள் படைக்கப்பட்டன. அந்தவகையில், கே.ஜி. வெங்கடரமணி, ஆர் சண்முகசுந்தரம், சி.என். அண்ணாதுரை, விந்தன், கு.இராஜவேலு, மு. கருணாநிதி, டாக்டர் மு.வ., கல்கி, நாராண துரைக்கண்ணன், அகிலன், இரகுநாதன், இலட்சுமி சுப்பிரமணியம், இலட்சுமி, இராஜம்கிருஷ்ணன், என்.சிதம்பரசுப்பிரமணியம்,

ஜெயகாந்தன், நா.பார்த்தசாரதி, தி.ஜானகிராமன், நீல.பத்மநாதபன், இந்திரா பார்த்தசாரதி, லா.ச. இராமாமிர்தம் ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்க புதினப்படைப்பாளர்கள் ஆவர்.

புதினங்களை 1. சமூகப்புதினம் 2. அரசியல்புதினம் 3. வரலாற்றுப்புதினம் 4.இலக்கியப் புதினம் 5. வட்டாரப் புதினம் என அதன் கருப்பொருள் அடிப்படையில் பல வகைப்படுத்தலாம். இப்புதினம்

1. கதைக் கோப்பு
2. பாத்திரங்கள்
3. உரையாடல்
4. இடமும் காலமும் அல்லது பின்னணி
5. நடை
6. வாழ்க்கை விளக்கம் அல்லது வாழ்க்கை உண்மை என்னும் ஆறு முக்கிய கூறுகளைக் கொண்டு அமைந்துள்ளது.

கதைக் கோப்பின் கரு (Theme) சிறந்ததாயும் உண்மையான மனிதப்பண்பு வாய்ந்ததாயும் இருத்தல் வேண்டும். வாழ்க்கையுடன் பின்னிப் பிணைந்த மனித உணர்ச்சிகள், போராட்டங்கள், சிக்கல்கள் ஆகிய நிகழ்வுகளை ஒட்டியே புதினம் இருத்தல் வேண்டும்.

ஒரு சிறந்த புதினத்தின் உண்மையான பெருமையும் சிறப்பும் அது விளக்கும் வாழ்க்கையின் ஆழ்ந்த அனுபவத்தையொட்டியதாகும். இப்பொருளால் மட்டுமே புதினத்திற்குச் சிறப்பு வந்துவிடுவதில்லை. அதனைக் கையாளும் திறத்தினை வைத்து அதன் சிறப்பு அமைகிறது. ஒரு புதினத்தைப் படைக்கும் நிலையில், புதினத்தைப் படைப்பவரின் தனி ஆற்றல், புதினத்தைப் படைக்கும் நிலையில் புதினத்தைப் படைப்பவரின் தனி ஆற்றல், புதினத்தின் நுட்பத் திறன் (Tehnical skill) என்னும் இரு கூறுகளும் வாழ்க்கையின் முழுமையான அறிவும் இன்றியமையாததாக விளங்குகின்றன.

மேலும் புதினத்தின் கதை தகுதியுடையதாக இருத்தல் வேண்டும். அது புத்துணர்ச்சி தரும் வகையிலும் உள்ளத்தைக் கவரும் வகையிலும் கலையழகு பொருந்தவும் கூறப் பெறுதல் வேண்டும். புதினத்தைக் கதைக் கோப்பு அமைப்பின் அடிப்படையில் இருவகைகளாகப் பிரிக்கலாம். அவை,

1. நெகிழ்ச்சியான கதைக் கோப்புடைய புதினம் (Navel of loose plot)
2. செறிவான கதைக்கோப்புடைய புதினம் (Novel of Organic plot).

என்பவையாகும். நெகிழ்ச்சிக் கதைக்கோப்பில் நிகழ்ச்சிகள் ஒன்றுக்கொன்று தொடர்பில்லாதவையாகவோ அல்லது நன்கு பொருந்தாதவையாகவோ இருக்கும். அதன் ஒருமைப்பாடு கதையின் செயலினால் அமையாது. கதைத்தலைவன், எல்லா நிகழ்ச்சிகளிலும் மையப் பாத்திரமாக இருந்து அக்கதையின் பிற கூறுகளை இணைப்பான். இக்கதைக் கோப்பு புதினங்களில் பாத்திரப்படைப்புகளுக்கே மிக்க சிறப்பு தரப்படும். உலகில் மிகவும் புகழ் பெற்ற புதினங்களுள் பெரும்பாலானவை நெகிழ்ச்சிக் கதைக் கோப்புடையவையாகும். இதற்குச்

சிறந்த எடுத்துக்காட்டாக மு.வரதராசனின் கரித்துண்டு என்னும் புதினத்தைக் குறிப்பிடலாம். செறிவான கதைக் கோப்புப் புதினத்தில் நிகழ்ச்சிகள் ஒன்றோடு ஒன்று தொடர்புடையனவாக இருக்கும். ஒரு நிகழ்ச்சியின் முடிவு அடுத்த நிகழ்ச்சியின் தொடக்கத்திற்குச் செல்லும். புதினத்தின் எந்தக் கதைக்கோப்பிலும் இரு பண்புகள் பொருந்தியிருக்க வேண்டும் என்கிறார் தா.ஏ. ஞானமூர்த்தி. அவை,

1. கதைக் கோப்பு இயற்கையாகத் தோன்றுவது போன்று இயங்க வேண்டும். எதுவும் செயற்கையாகத் தோன்றியதாக இருத்தல் கூடாது.
2. கதைக் கோப்பை உருவாக்கப் பயன்படுத்தும் முறைகள் நம்பத்தக்கனவாகவும் ஏற்றுக்கொள்ளக் கூடியனவாகவும் இருத்தல் வேண்டும். என்பனவாகும்.

பொதுவாக, புதினத்தின் கதைக் கோப்பு, ஒரு கதையைக் கொண்டதாகவோ (simple plot) அல்லது இரண்டு மற்றும் இரண்டிற்கு மேற்பட்ட கதைகள் இணைந்ததாகவோ (Compound plot) இருக்கலாம். பல்கதைக் கோப்பில் (Compound plot) கதைகள் ஒன்றாக இயைந்து முழுமை வாய்ந்த புதினமாகத் திகழ வேண்டும்.

புதினக் கூற்றுமுறை**:**

புதினத்தில் மூன்று முறைகளில் கதை கூறப்படுகிறது அவை,

1. நேர்முகமுறை அல்லது காப்பிய முறை(The direct of epic method)
2. தன் வரவாறு கூறும் முறை (Auto biographical)
3. கடித முறை (Documentary method)

என்பவையாகும், நாடகத்தில் ஆசிரியர் வரலாற்றாசிரியர் போன்று புறத்தே இருந்து கதையைக் கூறுவது நேர்முகமுறை அல்லது காப்பிய முறையாகும். ஆசிரியர், கதைப் பாத்திரங்களுள் ஒன்றாக – முக்கியமாகக் கதைத் தலைவன் அல்லது தலைவியாகத் தம்மைப் பாவித்துக் கொண்டு தன்மை நிலையில் (First person) கதை கூறிச்செல்வது தன்வரலாற்று முறையாகும். முக்கியமான பாத்திரங்களுக்குள் கடிதப் போக்குவரத்து வாயிலாகக் கதைகூறும் முறை கடித முறையாகும். புதினப்படைப்பாளர்கள் இவற்றில் ஏதாவது ஒரு முறையைக் கடைப்பிடிப்பர்.

புதினத்தில் பாத்திரப் படைப்பு:

சிறந்த பாத்திரங்கள் கற்பனையில் படைக்கப்பட்டாலும் உயிருள்ள கதை மாந்தராகவே இயங்கும். இத்தகைய உயிருள்ள பாத்திரப்படைப்புடைய புதினமே சிறந்த புதினமாகும். ஒரு புதின ஆசிரியருக்குச் சிறப்பும் பயிற்சியுமிக்க திறமை இருப்பினும் அவரால் உயிருள்ள பாத்திரங்களைப் படைக்க முடியாது. அத்திறமையினால் நன்கு முயன்றே பாத்திரங்களை உருவாக்க முடியும்.

புதினத்தில் பாத்திரங்கள் இருநிலைகளில் படைக்கப்படுகின்றன. அவை நேர்முறை (Direct method) அல்லது பாகுபாட்டுமுறை (Clarification method) நேர்முகமல்லாத முறை (Indirect method) அல்லது நாடக முறை (Dramatic method) என்பவையாகும். புதின ஆசிரியர் கதைக்கு வெளியில் இருந்து கொண்டு தம் பாத்திரங்களை உருவாக்குவது நேர்முக அல்லது பாகுபாட்டு முறையாகும். இவற்றில் உணர்ச்சி, உள்நோக்கம், எண்ணம், மனநிலை,

ஆகியவற்றைப் பாகுபடுத்தி விளக்கி, தம் கருத்தையும் மதிப்பீட்டையும் வெளிப்படுத்துவர். பாத்திரங்கள் படைப்பாளர்களால் விளக்கப்படாமல் பேச்சாலும் செயலாலுமே உருவாகிப் படைக்கப்பெற்று விளக்கப்படும். அதோடு கதையின் பிற பாத்திரங்களைப் பற்றி வெளியிடும் கருத்துகளும் மதிப்பீடுகளும் அவற்றின் படைப்பிற்கு மேலும் துணையாக அமையும்.

நாடகமுறைப்பாத்திரப் படைப்பில் ஆசிரியர், பாத்திரத்தின் பண்புகளை விளக்குவதைக் காட்டிலும் பாத்திரமே தன் செயல் மற்றும் உரையாடலால் தன் பண்புகளை வெளிப்படுத்துகிறது. எனவே தேவையான இடங்களில் பாத்திரங்களின் பண்புகளை விளக்குவதும் ஆசிரியரின் அவசியமான பணியாகும்.

புதினப் பாத்திரங்களின் வகைகள்:
புதினத்தில் பாத்திரங்களை,

ஒரு தன்மைப் பாத்திரம் (Flat Character) மற்றும் மாறும் தன்மைப் பாத்திரம் (Round Charactern) என இருவகைப்படுத்தலாம். ஒரு தன்மைப்பாத்திரம் என்பது கதையின் தொடக்கத்திலிருந்து முடிவுவரை ஒரு கருத்தின் அல்லது தன்மையின் அடிப்படையில் உருவாக்கப்படுதல் வேண்டும். ஒரு தன்மைப் பாத்திரம் புதினம் முழுமையும் ஒரு கருத்து அல்லது தன்மையின் அடிப்படையில் உருவாக்கப்படுகிறது. இதற்குச் சான்றாக நா. பார்த்தசாரதி எழுதிய குறிஞ்சி மலர் புதினத்தைக் குறிப்பிடலாம். இப்புதினத்தின் கதைத் தொடக்கத்தில் ஒரு பண்புடைய பாத்திரம் கதை நிகழ்ச்சிகளின் போது மாறுபட்ட பண்பினை உடையதாய் அது வளர்ச்சி எய்துமாயின் அது மாறும் தன்மையுள்ள பாத்திரம் (Round Character) ஆகும். டாக்டர் மு.வ. படைத்த அகல் விளக்கின் கதைத் தலைவனை இதற்குச் சான்றாக் கொள்ளலாம். ஊடல், உள்ளம் ஆகிய இரண்டிலும் படிப்படியாக ஏற்படும் மாற்றத்தை இப்பாத்திரப் படைப்பில் காணலாம். புதினத்தில் கதைக் கோப்பும் பாத்திரங்களும் ஒன்றுடன் ஒன்று தொடர்புடையவை. ஒரு புதினத்தில் கதை, பாத்திரங்களின் செயல்களாலும் உரையாடல்களாலும் இயங்கி வளர்ச்சியடைகிறது. பொதுவாக.

1. பாத்திரங்களின் சிறப்பு மேலோங்கி செயல்கள் அவைகளுக்குத் தொடர்பாக அடங்கி இயங்கும் புதினங்கள்.
2. கதைக் கோப்பு மேலோங்கி பாத்திரங்கள் வெறும் செயல்களை நிகழ்த்துவதாக அமையும் புதினங்கள் என இருவகைப் புதினங்கள் உள்ளன என்பார் தா.ஏ. ஞானமூர்த்தி. ஒவ்வொரு புதினத்திலும் கதைக் கோப்பும் பாத்திரங்களும் இணைந்திருத்தல் வேண்டும். அவ்வாறு இணையும் பொழுது அவற்றின் தொடர்பு சரியான முறை, தவறான முறை, என இரு வகைப்படுவதுண்டு. இவை இரண்டையும் பொருத்தமாக அமைக்காமல் வலிந்து இணைப்பது தவறான முறையாகும்.

புதினம் முழுமையும் கதையியக்கத்திற்குப் பாத்திரங்கள் மிகமுக்கியமான சக்திகளாகக் கருதுவது சரியான முறையாகும். புதினத்தின் மிக முக்கியப் பண்புகளில் ஒன்று உரையாடல். நன்கு அமைக்கப்பட்ட உரையாடல் புதினத்தின் சுவையை அதிகப்படுத்துகிறது. இதன்
மூலமாகவே வாசகர்கள் பாத்திரங்களுடன் நெருங்கித் தொடர்புகொள்ளமுடிகிறது. உரையாடல்

எப்போதும் கதைக்குரிய உறுப்புக் கூறாக இருத்தல் வேண்டும். அது நேர்முகமாகவோ மறைமுகமாகவோ கதைக்கோப்பின் இயக்கத்திற்குத் துணை செய்ய வேண்டும். அல்லது
பாத்திரங்களை விளக்குவதாக இருத்தல் வேண்டும்.

கதை நிகழ்ச்சியின் கூறாக இணையும் உரையாடல் இயற்கையாகவும் பொருத்தமாகவும் நாடகத் தன்மையோடும் (Dramatic) அமைத்தல் வேண்டும். புதினப் பின்னணியில் நிகழ்ச்சியின் காலம் இடம் ஆகியவை இடம் பெறுகின்றன. இதில் பழக்க வழக்கம் வாழ்க்கைமுறை இயற்கைப் பின்னணி அல்லது சூழ்நிலை முதலியனவும் அடங்கும்.
இத்தன்மையினால் புதினப் பின்னணியைச் சமூகப் பின்னணி (Social Setting) காட்சிப் பின்னணி (Meterial setting) என இருவகைப்படுகிறது. பழக்கவழக்கங்கள் வாழ்க்கை முறைகள் முதலியவற்றைச் சமூகப் பின்னணியாகக் கொள்ளலாம்.

காட்சிப் பின்னணி என்பது வீதிகள், வீடுகள், உள்ளிட்ட இடங்கள், காடுகள், மலைகள், பூங்கா முதலியன பற்றி மிகவிரிவாகவும் நுட்பமாகவும் வர்ணிப்பதாகும். புதினம் நேரடியாக வாழ்க்கையை ஒட்டியது. அது வாழ்க்கையில் காணும் ஆடவர், பெண் உறவு முறை, எண்ணம், உணர்வு, மனநிலை, உள்நோக்கம் முதலியவற்றை விளக்கி அவர்தம் துன்பம், போராட்டம், வெற்றி, தோல்வி முதலியவற்றைக் குறிப்பிட்டுச் செல்கிறது. எனவே ஒன்று அல்லது பல நோக்குடைய மனித வாழ்க்கையைப் புதின ஆசிரியர்கள் கருப்பொருளாக எடுத்தாள்கின்றனர். இவ்வாறு வாழ்க்கையை ஒட்டிக் கதையமைக்கும்பொழுது அவரது வாழ்க்கை உண்மைகளும் சில இடம் பெறுவதுண்டு. எனவே ஒவ்வொரு புதினமும் மனிதவாழ்க்கை உண்மையை உணர்த்துவதாகும். புதின இலக்கியத்தில் நடப்பியல் (Realism) என்னும் பண்பு புதினங்களில் இருக்கவேண்டும். நடப்பியல் என்பது, வாழ்க்கையில் நடைபெறுவனவற்றை உள்ளவாறே புதினத்தில் படைப்பது ஆகும். வாழ்க்கையில் காணும் கீழ்த்தரமான உணர்வுகளும் நிகழ்வுகளும் செயல்களும் ஒழுக்கங்களும் புதினமாக மாறும் நிலை தவறு.

பொதுவாக, புதினம் ஒழுக்க உணர்வையும் நீதியையும் ஊட்டுவதாக அமைதல் வேண்டும். ஒழுக்க உணர்வை ஊட்டும் கலைகளும் இலக்கியமுமே உயர்ந்த தகுதியடையதாகக் கொள்ளப்படுகின்றன. புதினங்களில் சில கதைக் கோப்புடையவையாக
இல்லாமல் இருந்தாலும் அவை திட்டமிட்டு எழுதப்பட்டதாகவே அமைகின்றன. இவை கதைக்கோப்பு நிலையில் தொடக்கம், உச்சம், முடிவு எனும் நிலையில் அமைக்கப்படாவிட்டாலும் திட்டமிட்டு சிந்தித்து அமைக்கப்பட்ட புதினங்களாக உள்ளன.

சான்றாக, க.நா. சுப்பிரமணியத்தின் அசுரகுணம். சுந்தரராமசாமியின் ஒரு புளிய மரத்தின் கதை முதலியவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

பொதுவாக, புதினங்களில் பாத்திரப்படைப்பு நிலையில் முதன்மைப் பாத்திரம், துணைமைப் பாத்திரம் என இருவகைப்பாத்திரங்கள் படைக்கப்படுகின்றன. இத்தகைய

பாத்திரங்களில் கதைத் தலைவன் கதைத்தலைவி மற்றும் பிற முதன்மைப் பாத்திரங்கள் மேலோங்கி நிற்கும். ஆனால் தற்காலத்தில் கதைத்தலைவன், தலைவி என முதன்மை பெறாத பாத்திரங்கள் உள்ள புதினங்கள் பலவும் படைக்கப்பட்டுள்ளன. இத்தகைய புதினங்களில் எந்தப் பாத்திரமும் முதன்மை பெறாமல் சமநிலையில் அமைக்கப்படுகிறது. இத்தகைய புதிய போக்குகள் காலத்திற்கேற்ற மாற்றம். செல்வாக்கு பெற்ற இலக்கிய வகையாயினும் காலத்திற்கேற்ப மாற்றம் பெறுவது தவிர்க்க இயலாததாகும்.

நாடக இலக்கியம்

நாடகம் என்னும் சொல் „நடி" என்னும் அடிச் சொல்லிலிருந்து உருவானது. நடித்தல் என்னும் வினை அடிப்படையில் அமைந்தது. அதனால் நடிப்பவர் நடிகர் என்றும் நடிக்கப்படுவது நாடகம் என்றும் வழங்கப்பட்டது. நாடகம் என்பது நடிப்பும் பாட்டும் என விளக்கம் கூறுவதைக் கேட்டிருக்கலாம். நாடகமாவது கதை தழுவிய கூத்து என உ.வே.சா. சிலப்பதிகார உரையில் குறிப்பிடுகிறார். நாடகமாவது நிகழ்ச்சிகளைத் தொடர்ச்சியாக நடிப்பாலும் உரையாடலாலும் நேர்முகமாக விளக்குவதாகும் என எலிசபத் உட்பிரிஜ் குறிப்பிடுகிறார். அரங்கிலே வாழ்க்கையைப் படைத்து விளக்கிக் காட்டுவது நாடகமாகும் என்கிறார் எலிசபத் டுரு (Elixebath Drew). மேடையில் உயிருள்ள மக்களால் நடித்துக் காட்டுவது நாடகமாகும் என்று கிரின் உட் விளக்கம் தருகிறார்.

நாடகம் என்பது நடிப்பு, பாட்டு, நடிகர், ஒப்பனை, உடை, உருவத்தோற்றம் பாத்திரத்துடன் ஒன்றி நின்று வசனம் பேசும் ஈர்ப்பு, அரங்கம், காட்சி, சிறப்பு முதலிய தன்மைகளுடன் தொடர்புடையது. காப்பியம், புதினம், புனைகதை, சிறுகதை ஆகிய இலக்கியங்கள் கதை கூறினும் நாடகம் அவற்றினின்று முற்றிலும் வேறுபட்டது. கதைக்கோப்பு (Plot) பாத்திரம் (Character) உரையாடல் (Dialogue) பின்னணி (setting) வாழ்க்கையின் பொருண்மைகள் (Philophy of idea) ஆகிய கூறுகள் புதினத்திற்கு இன்றியமையாதவை. இவைகளே நாடகத்திற்கும் இன்றியமையாத கூறுகள் ஆகும். இக்கூறுகளின் இவ்விரண்டு தன்மையும் ஒப்புமையுடையவை. ஆயினும் இக்கூறுகளை அமைக்கும் முறையில் இவ்விரண்டும் அடிப்படையில் வேறுபடுகின்றன. புதின ஆசிரியரும் நாடக ஆசிரியரும் அவரவர் அந்தந்த இலக்கியங்களுக்கு ஏற்ற உத்திகளை (Techniquees) மேற்கொள்கின்றனர். புதினமும் நாடகமும் கதை கூறுதல் என்னும் செயல் அடிப்படையில் தொடர்புடைய இலக்கிய வகையாகத் தோன்றினாலும் அடிப்படையில் பல வேறுபாடுகளை உடையவையாக விளங்குகின்றன.

நாடகக் கூறுகளில் முதன்மையானது கதைக்கோப்பு ஆகும். அது நிகழ்ச்சியின் அதாவது காட்சியின் தொடர்ச்சியைக் குறிக்கும். நிகழ்ச்சிகள் ஒன்றுக்கொன்று தொடர்புடையனவாக அமைவதுடன் அடுத்துவரும் நிகழ்ச்சி, முன்நிகழ்ச்சியின் விளைவாகவும் இருத்தல் வேண்டும் என்கிறார் தா.ஏ. ஞானமூர்த்தி. கோவலன் கொல்லப்பட்டான், பின்பு கண்ணகி நீதிகேட்டாள் என அமைப்பது கதை. இதையே கோவலன் கொல்லப்பட்டான், பின் வருத்தமும் சினமும் மிகுந்தமையால் நீதி கேட்டாள் என அமைத்தால் அது கதைக்கோப்பு

எனலாம். கதையில் ஒரு முரணைத் (Conflict) தோற்றுவித்து சிக்கலுடையதாகவும் அச்சிக்கல் முடிவுறுமாறும் நிகழ்ச்சிகளைக் காரணகாரிய தொடர்புடன் விளக்குவது கதைக் கோப்பாகும். அது ஒருமைப்பாடு உடையதாகவும் நம்பகத்தன்மை உடையதாகவும் பொருத்தமாகவும் இருத்தல் வேண்டும். கதைக் கோப்பும் கதைக்கோப்பு அமைப்பும் (Plot structure) ஒரு நாணயத்தின் இருபக்கங்களாகும்.

நாடகத்திற்கு அளவுச்சுருக்கம் மிக இன்றியமையாத பண்பாகும். காரணம் நாடகம் கண்ணுக்கும் காதுக்கும் கருத்திற்கும் ஒருசேர விருந்தளிப்பதாலும், அனைத்துப் புலன்களும் செயல்படுவதாலும் விரைவிலேயே மனநிலையையும் சோர்வையும் பெற்றுவிடும் தன்மை உள்ளது. அதனால் நாடகம் மிகச்சுருக்கமாக அமைவதே சிறப்பாகும். ஒரு நாடகத்தில் கதை, கதைக்கோப்பு, மேடை, ஒப்பனை ஆகியவற்றுள் பாத்திரப் படைப்பு மிகமுக்கிய இடத்தைப் பெறுகிறது. பாத்திரப்படைப்பு முக்கியத்துவம் இல்லாத, வெறும் நிகழ்வு முக்கியத்துவம் பெற்ற நாடகங்கள் சிறப்பான இடத்தைப் பெறுவதில்லை. அவை நிலைத்து நிற்பதுமில்லை. கதையும் கதை நிகழ்வுகளும் பாத்திரப்பண்பைப் புறம் தள்ளிவிட்டு அமையுமானால் அந்நாடகம் குழந்தை நாடகமாகத் திகழும் சிறந்த பாத்திரப்படைப்பே நாடகத்தின் உயர்வுக்கு உதவும். இத்தகைய சிறப்புடைய நாடகத்திற்குச் சான்றாக சுந்தரம்பிள்ளையின் மனோன்மணியத்தைக் குறிப்பிடலாம். இந்நாடகம் கதைக்காகவோ கதைக்கோப்பிற்காகவோ போற்றப் பெறவில்லை. பாத்திரப்படைப்பே இந்நாடகத்தின் தனிச்சிறப்பிற்குக் காரணம் என்பது அனைவரும் அறிந்த உண்மை. இந்நாடகத்தில் வரும் குடிலன் பாத்திரப்படைப்பு மிக அழகான அழுத்தமான பாத்திரம் ஆகும். எனவே நாடகம் நிலைத்த புகழைப் பெற உதவுவது பாத்திரப் படைப்பே என்பது அறியத்தக்கது. நாடகப் படைப்பாளர் நாடகப் பாத்திரப் பண்புகள் வெளிப்படுவதற்குக் கருவிகளாக இருகாரணிகளைப் பின்பற்றுகின்றனர் அவை,

1. உரையாடல் (Dialogue)
2. நிகழ்ச்சிப்போக்கு அல்லது நடிப்பு (Action) என்பவையாகும்.

அதோடு நாடக ஆசிரியர் இடையிடையே தரும் மேடை நெறிக்குறிப்பு (Stage Directions) களும் உதவுகின்றன. உரையாடலும் நிகழ்ச்சிப் போக்குமே முதன்மையானவை. பேச்சும் பாத்திரமும், பாத்திரமும் நடிப்பும், ஒன்றுடன் ஒன்று தொடர்புடையவை. “ஒரு பாத்திரம் மற்றொரு பாத்திரத்தின் தன்மையைப் புலப்படுத்துவதைவிடத் தன்னுடைய தன்மையை மிகுதியாகப் புலப்படுத்துகிறது என்பது நாடகத் திறனாய்வின் பொது விதிகளில் ஒன்று” என்னும் சி.பி. டென்னிசனின் கருத்து உணரத்தக்கது. சான்றாக மனோன்மணிய நாடகப் பகுதியைக் குறிப்பிடலாம். திருநெல்வேலிக்கு அரண்மனையை மாற்றியதால் சுந்தரமுனிவர் மன்னனிடம் குறை கூறியதைப் பிடிக்காத சீவகன் அதனைக் குடிலனிடம் கூற அதற்குரிய பதில் கூறிய குடிலனின் கூற்றில் சுந்தரமுனிவரின் தன்மைகளைவிட தனது நயவஞ்சகத் தன்மையையே வெளிப்படுத்துவதைக் காணலாம். மேலும் ஒரு பாத்திரத்தில் சொற்கள்

இன்னொரு பாத்திரத்தின் பண்புகளைப் புலப்படுத்துவதும் உண்டு. மனோன்மணியத்தில் நாராயணன்,

> “ஐயோ பாவி அருந்தவ முனிவனைப்
> பொய்யன் ஆக்குவன் புரவலனோவெனின்
> எடுப்பார் கைப்பிள்ளை, தடுப்பார் யாரோ”

எனக் கூறுவதிலிருந்து குடிலனின் தீய பண்பையும் சீவகனின் வெள்ளை உள்ளத்தையும் உணர்ந்து கொள்ள முடியும். பாத்திரத்தின் பண்பை வெளிப்படுத்தும் மற்றொரு வாயில் அதன் செயல் (Actin) என்கிறார் டென்னிசன். மொழியும் செயலும் ஒன்றுடன் ஒன்று தொடர்புடையவை. சூழ்நிலை, நிகழ்ச்சிப்போக்கு அல்லது செயல் உரையாடலைத் தூண்டுகிறது. ஒரு பாத்திரம் நம்பத்தக்கதாக விளங்குவதற்கு முக்கியக் காரணமாக அமைவது அதன் தூண்டுதல் உணர்ச்சி (motivation) ஆகும். நாடகத்தின் மொழி முழுவதும் உரையாடல்களாக அமைகிறது. இதில் ஒவ்வொரு நிகழ்ச்சியும் நிகழும் காலம், இடம், சூழ்நிலை ஒவ்வொர் இடத்திலும் உள்ள பொருட்களின் விவரம், பாத்திரங்களின் மெய்ப்பாடுகள், இயக்கம் முதலியவை பற்றி ஆசிரியர் ஆங்காங்கே குறிப்பிடும் மேடை நெறிக்குறிப்பு (Stage Direction) முதலியன முக்கியமானவை எனவே நாடகத்தில் மொழி என்பது உரையாடல்களும் மேடை நெறிக் குறிப்புகளுமே ஆகும். இவற்றுள் உரையாடல் உயிர் நாடி அல்ல. நடிப்பே நாடகத்தின் உயிர்நாடி. நடிப்பு என்பது வாழ்க்கையில் நிகழ்வனவற்றை அவை போலவே அழகுற இயற்றுதல் (Imitation of an action) ஆகும். உரையாடல் இன்றியமையாததாக இருப்பினும் அது நாடகத்தின் ஒரு கூறே ஆகும்.

நாடக ஆசிரியர் உணர்த்த எண்ணியவற்றை உணர்த்துவதற்கு உரையாடல் கருவியாக அமைகிறது. பழங்கால நாடகங்களில் பெரும்பாலும் மேடைநெறிக் குறிப்புகள் இல்லை. ஆனால் தற்காலத்தில் முதலில் நாடகம் எழுதப்பெறுகின்றது பின்பு அது ஏதேனும் ஒரு நாடக அரங்கில் அரகேற்றப்பெறுகிறது. நாடகத்தை நடிக்கும் நடிகர்களும் நாடக ஆசிரியருக்குத் தெரியாது. எனவே நாடகத்தை இயக்கும் இயக்குநர்களுக்கும் நடிகர்களுக்கும் உதவியாக மேடை நெறிக்குறிப்புகள் தரப்பெறுகின்றன. உரையாடல் சிக்கனமாக இருக்க வேண்டும். சூழ்நிலைக்கும் நாடகக் கதை மாந்தர் தன்மைக்கும் பொருத்தமாக இருத்தல் வேண்டும். உரையாடல் நிகழ்ச்சிப் போக்கை முன்செலுத்தும் பண்பு ஒட்டம் பெற்றிருத்தல் வேண்டும். இது ஒரு வகை உரையாடல் ஆகும். இத்தனிமொழி ஒரு பாத்திரம் தனித்து நின்று தன் உள்ளத்திலிருக்கும் எண்ணங்களைத் தான்மட்டும் நின்று பேசுவது ஆகும். மனோன்மணியம் நாடகத்தில் குடிலனின் தனிமொழி மூலம் அவனது உள்ளத்து உணர்வுகளை அறிய முடிகிறது. நாடகத்தில் ஆக்கத்திறன் மிக முக்கியமான பண்பாகும். செயற்கையாக அமைக்கப்படும் உரையாடல் இயற்கையாகத் தோன்றவேண்டும். இரு நண்பர்களின் உரையாடல் இலக்கியமல்ல, ஆனால் அது செயற்கையாக உருவாக்கப்பட்டு நாடகத்தில்

அமைக்கப்படுமானால் அது இலக்கியமாகிறது. படைப்பாளனின் திறமையினால் இது இலக்கியப் பண்பினைப் பெறுகிறது என்பது டென்னிசன் கருத்து.

நாடகத்தில் பின்னணி என்பது நிகழ்ச்சிகளின் காலத்தையும் இடத்தையும் சூழ்நிலையையும் குறிக்கும். நாடகம் நேரடியாக வாழ்க்கையுடன் தொடர்புடையது. ஆடவர், பெண்டிர் அவர் தம் உறவு, எண்ணங்கள், உணர்ச்சிகள், அவர்கள் செயற்படுதற்குக் காரணமான இன்பதுன்பங்கள், போராட்டங்கள், வெற்றிதோல்விகள் முதலியன பற்றி நாடகம் அமைகிறது.

கதை நிகழ்ச்சிகள் காரண காரியத்தேடு அமைவது கதைக்கோப்பு ஆகும். அதோடு அதன்கண் ஏற்றமும் இறக்கமும் (Rise and fall) பொருந்தியிருக்கும். இவ்ஏற்ற இறக்கங்கள் பெரும்பாலான நாடகங்களில் அங்கங்களாக (Acts) வரம்பிடப் பெற்றிருக்கும். அங்கம் என்பது நாடகத்தின் முழு நிகழ்ச்சிப் போக்கின் ஒரு பெரும் பகுதியாகும்.

செர்மனி நாட்டுத் திறனாய்வாளரான குஸ்டாவ் பிரேடாக் (Gustiav Fraytag) என்பவர் நாடகக் கதைக்கோப்பை ஐந்து பகுதிகளாகப் பிரிப்பதாக டென்னிசன் குறிப்பிடுகிறார். அவை, 1. அறிமுகம் அல்லது தொடக்கம் (Introducion or exposition) 2. வளர்ச்சி (Rising action) 3. உச்சம் (Crisis of Climax) 4. வீழ்ச்சி (Falling Action) 5. விளைவு அல்லது முடிவு (Catastophe) என்பவையாகும். நாடகத்தில் ஐந்து அங்கங்களுக்கும் குறைவான, நான்கு அங்கங்களும் மூன்று அங்கங்களும் கொண்ட நாடகங்களும் உள்ளன. ஐந்து பகுதி அமைப்பையே தொடக்கம் சிக்கல் (Vomplivtion) சிக்கல் தீர்வு (Resolution of Denous) என்ற மூன்றனுள் அடக்குவர். பொதுவாக இக்கால நாடகங்களில் நல்ல கதைக் கோப்பு அமைவதில்லை நாடக அமைப்பில் இணைக்கதை (Parallelism) எதிர்கதை (Contrast) என இருவகை உண்டு. நாடகக் கதைப் பண்புடன் ஒத்த பண்புடைய பிறிதொரு கதையையும் நாடகத்தில் அமைப்பது இணைக் கதை எனப்படும். மனோன்மணியத்தில் வாணி- நடராசன் ஆகியோரின் காதல்கதை விளங்குவதைக் காணமுடிகிறது. தலைவன் தலைவி கதைத் தன்மையினின்றும் மாறுபட்ட தன்மை வாய்ந்ததாகக் கதையினை நாடகத்தில் அமைப்பது எதிர் கதை (Contrast) ஆகும். சிறப்புமிக்க ஒன்றன் உயர்வினை உயர்த்துவதற்குச் சிறப்பற்ற ஒன்றை விளக்குவது எதிர் கதையின் நோக்கமாகும்.

நாடகத்தில் ஒரு குறிப்பிட்ட பாத்திரத்திற்கு ஓர் உண்மை புலப்படாமல் இருக்கும். ஆனால் நாடகம் பார்ப்பவருக்கு இது புரியும். இதனை ஆங்கிலத்தில், „டிராமாடிக் ஐரனி" என்பர் இதனை நீங்கள் விரும்புவது போல (As You like it) என்ற சேக்சுபியரின் நாடகத்தில் காணமுடியும் தமிழில் நாடக முரண் நகைத் திறன்" என கூறலாம். மேற்குறித்த கருத்துக்கள் நாடக இலக்கியத்தின் பொதுப்பண்புகளையும் அதன் அமைப்பையும் விளங்கிக் கொள்ளத் துணை செய்கிறன.

கட்டுரை இலக்கியம்

இக்கால சிறந்த இலக்கிய வகைகளில் ஒன்று கட்டுரை இலக்கியம். சிறந்த கட்டுரைகள் படிப்பவர் உள்ளத்தைக் கவரும் வகையில் அமைகின்றன. இக்கட்டுரை பொருள் நோக்கம், நடை ஆகிய கூறுகளின் அடிப்படையில் பல்வேறு நிலையில் அமைகின்றன. எனவே இதனைத் தனித்த, நிலைத்த வடிவமுடைய இலக்கிய வகையாகக் கொள்ளலாம்.

கட்டுரை என்பது சிதறுண்ட சிந்தனையாகும் என்கிறார் பேக்கன் (Bacon) அதாவது தொடர்பற்ற முறையில் மனிதனின் கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தும் வாயில் என்பது அவர்தம் கருத்தாகும். உள்ளத்தின் போக்குப்படி அமைவதே கட்டுரை. அதில் முறையும் ஒழுங்கும் அமைந்திருக்காது எனப் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த ஜான்சன் விளக்குகிறார். இவ்விரு விளக்கங்களும் கட்டுரைக்குப் பொருத்தமான விளக்கமாக இல்லை. ஒரு குறிப்பிட்ட பொருளைப் பற்றி மிதமான அளவில் அமைந்த எழுத்தோவியமே கட்டுரையாகும். தொடக்கத்தில் முடிவுபெறாத கருத்துக் குறிப்புகளை கட்டுரை குறித்தது. ஆனால் இப்பொழுது அளவில் வரையறை உடையதும் விரிந்த நடையதுமான கருத்தோவியத்தை இது குறிக்கிறது என ஆக்ஸ்போர்டு அகராதி கட்டுரைக்கு விளக்கம் தருகிறது. இவ்விளக்கமே தற்காலக் கட்டுரை இலக்கியத்திற்கும் பொருந்துவதாக அமைகிறது. இதன்மூலம் ஒரு சிறந்த கட்டுரை அளவிலும் விரிவிலும் ஒரு வரையறை உடையது என்பது தெளிவாகிறது. அதோடு ஒரு கட்டுரை எந்தப் பொருளைப் பற்றியதாக இருந்தாலும் அது சுருக்கமாக இருத்தல் வேண்டும் என்பது அறியத்தக்கது.

கட்டுரை பொதுமக்கள் மத்தியில் மிகவும் செல்வாக்குடைய இலக்கிய வகையாகும். காரணம் ஆசிரியருக்குத் திறமையும் மென்மேலும் தொடர்ந்து துருவி ஆராயவேண்டும் என்ற எண்ணம் தேவையில்லை. படிப்பவருக்குப் பொதுவாகக் கட்டுரையின் வகைகளும் அவற்றின் மேற்போக்கான பொருட்களும் இன்ப உணர்வைத் தருகின்றன என்பது கிராபே (Crabbe)யின் கருத்து. இது கட்டுரை பற்றிய குறுகிய கருத்து என அட்சன் குறிப்பிடுகிறார். கிராபேயின் கருத்துப்படி கட்டுரை, பொருளை மேற்போக்காகக் கூறுவதாகும். அதனால் அதை எழுதுவது எளிது எனக் கருதுகின்றனர். ஆனால் உண்மையில் அது கடினமான வடிவமாகும். அதோடு இன்பம் தரும் இலக்கிய வகைகளில் ஒன்று. காரணம் அதில் பல பொருட்களையும் செய்திகளையும் சுருக்கமாகவும் தெளிவாகவும் சுவையாகவும் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது. ஒரு சிறந்த கட்டுரையின் பண்பு, சுருக்கமும் பொருள் ஆழமும் இயைந்திருக்கவேண்டும். இதற்குக் கட்டுரையாளர் பொருளை ஐயமின்றித் தெளிவாக அறிந்து வைத்திருத்தல் அவசியம்.

கட்டுரையின் இன்றியமையாத பண்புகளில் ஒன்று சுருங்கக் கூறி விளங்க வைத்து இன்பமடையச் செய்வதாகும். கட்டுரையில் கூறப்படும் பொருளும் கூறும் முறையும் கட்டுரை எழுதுவதற்குரிய அடிப்படை விதிகளில் ஒன்றாகும். கட்டுரையின் பகுதிகள் யாவும் பொதுவாகப் பொருளின் (Subject) வரையறைக்கு உட்பட்டனவாகவே இருத்தல் வேண்டும். கட்டுரைக்குப் பாட்டு, நாடகம் போன்று மிக அதிகமான கட்டுப்பாடுகள் தேவையில்லை. பிற இலக்கியங்களுடன் ஒப்பிடும்போது சுருக்கம் என்பதே அதன் தலையாய பண்பாகும் பிற இலக்கியங்கள் போன்று அதிகக் கட்டுப்பாடுகள் தேவையில்லை.

கட்டுரை தற்சார்புடைய தன்மையுடையது. கட்டுரைக்குரிய கரு (Theme) எதுவாயினும் அது பற்றிய விளக்கத்திற்குக் குறிப்பிட்ட வரையறை இல்லை. உண்மையான கட்டுரை,

அடிப்படையில் தற்சார்பு (Subjectivism) உடையதாகும். இது தன்னுணர்ச்சிப் பாடல் போன்றது. ஆசிரியரின் உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்துவதாகும். ஆனால் ஆய்வுக் கட்டுரை (Dissertation) இதற்கு மாறான புறநிலைச் சார்பு (Objectivism) உடையது. சிறந்த கட்டுரையின் விளக்கங்களிலிருந்து கட்டுரை ஆசிரியரின் எண்ணங்களையும் பண்பினையும் நேரடியாக நன்கு அறிய முடியும்.

ஒரு நல்ல கட்டுரையை ஆராயும் பொழுது சில உண்மைகளைக் கருத்தில் கொள்ள வேண்டும். முதலில் ஆசிரியரின் ஆளுமை, நோக்கம், கட்டுரைப் பொருள் பற்றிய அவரது போக்கு வாழ்க்கையைப் பற்றிய பொதுவான அவரது கருத்து ஆகியவற்றைச் சிந்தித்து உணர்வதுடன் அவரது கருத்து கட்டுரையில் அமைந்திருக்கும் திறத்தையும் கவனிக்க வேண்டும். கருத்துக்களை எவ்வாறு முடிவு கூறியிருக்கிறார் என்பதை அறிதல் வேண்டும். மேலும் தெளிவுபட அமைதல் (Presentation) பொருள் விளக்கம் (Expesition) சான்று காட்டி நிறுவுதல் (Iillstration) ஆகியவை பற்றிய ஆசிரியரின் கலைத்திறனை ஆராய்தல் வேண்டும். அத்துடன் கட்டுரையை மதிப்பிடவும் வேண்டும். இறுதியாக அவரது கட்டுரை நடையில் கவனம் செலுத்துதல் வேண்டும் நடையே கட்டுரையாளரின் ஆளுமையை வெளிப்படுத்துகிறது. கட்டுரையாளனின் மனத்திலிருந்து வாசகனின் மனத்தைச் சென்று சேர்வதற்குக் கட்டுரைநடை உதவுகிறது. சொற்கள் அழகாகவும் இனிமையாகவும் பொருள் ஆழம் உடையதாகவும் இருப்பதற்கேற்பக் கட்டுரை படிப்போர் மனத்தில் பதியும். உள்ளத்தில் இன்பம் பெருகும். இதனால்தான் திருவள்ளுவர் „நவில் தொறும் நூல் நயம்" எனக் குறிப்பிடுகிறார். எனவே நடையில் சொல்லாட்சி மிகமுக்கிய இடத்தைப் பெறுகிறது. சான்றாக

"போரிடும் ஆடுகள் ஒன்றை யொன்று உருத்து நோக்கும். எழுந்து தாக்கும், பின்வாங்கும், முன்னேறும், குதித்துப் பாயும், குதித்து முட்டும், விலக்கினாலும் விடாது வெம்போர் விளைக்கும்" என்னும் பகுதியைக் குறிப்பிடலாம். இதிலிருக்கும் இனிமை கட்டுரையின் நடை தரும் சிறப்பை அறிவுறுத்துகிறது. இதில் பின்வாங்கும், முன்னேறும் முதலிய சொற்கள் மிகவும் பொருத்தமான சொற்கள். இப்பகுதி தரும் பொருளுக்கேற்ப சொற்களின் ஓசையில் அமைந்து விளங்குகிறது. இதனால்தான் இது சிறப்புப் பெறுகிறது. இன்னோசை மிகுந்து செம்மையான நடை உடையதாகச் சிறந்து விளங்குவதைக் காணலாம்.

> **"**இனி மலையை விடுத்துக் கடலில் பாய்வோம், கடற்கரை நண்ணுவோம்,
> அலை பாடுகிறது, அப்பாட்டமுதைப் பருகப் பருக நெஞ்சம் கடலிற்
> படிகிறது, தன்னை அறியாமலே வானிலும் புகுகிறது**"**

என்னும் பகுதியை எண்ணிப் பார்ப்பது கட்டுரை நடை பற்றிய தெளிவினை ஏற்படுத்தும். இத்தகைய நடை இலக்கியக் கட்டுரைக்கு மிகவும் பொருந்தும். ஆனால் வரலாறு மற்றும் விஞ்ஞானக் கட்டுரைகளில் கருத்துக்களை நேர்முகமாகச் சொற்களால் உரைக்க வேண்டும். புனைந்துரைப்பது கூடாது.

தற்காலத்தில் இலக்கியக் கட்டுரைகள் பெரும்பாலும் பொருளை விரிவாகக் கூறும் போக்குடையனவாகவும் வைப்பு முறையில் வரையறை கொண்டனவாகவும் அமைந்துள்ளன. இது கட்டுரை ஆசிரியரின் தனித்தன்மை வெளிப்பாட்டிற்குத் தடையாக அமைகிறது. எனினும்

காலத்திற்கேற்ற மாற்றம் இயல்பானதே. அவைகளின் வளர்ச்சி அடிப்படையில் இது வாழ்க்கைத் தொடர்ச்சியின் அடையாளமாகும் என்கிறார் தா.ஏ. ஞானமூர்த்தி. இச்செய்திகள் வாயிலாக கட்டுரை இலக்கியம் பற்றிய தெளிவினைப் பெற முடிகிறது.

இலக்கிய உறுப்புகள்

இலக்கியம் பல கூறுகளை உறுப்புகளாகப் பெற்றிருக்கிறது. அவை, உணர்ச்சி, கற்பனை, வடிவம், பொருள் முதலியவையாகும். இவற்றில் முதன்மையானது உணர்ச்சியாகும். கலைகளில் இசை மட்டும் நேரடியாக உணர்ச்சியை ஊட்டக் கூடியது. ஏனைய கலைகள் நேரடியாக உணர்வைத் தூண்ட முடியாதவை. அவை, புறக்கண் முன், அல்லது அகக்கண்முன் அழகுடைய பொருட்களைப் பருவடிவில் தோன்றச் செய்கின்றன. அவற்றின் அழகை நுண்ணறிவினால் நுகர்ந்து இன்பமடையலாம். இலக்கியமும் மனக்கண்ணில் தோன்றுமாறு செய்து உணர்ச்சியைப் பெருக்கெடுக்கச் செய்கிறது. இவ்வாறு இலக்கியம் மனிதனின் மனக்கண்முன் தோற்றம் பெறச்செய்யும் தன்மையினைக் கற்பனை எனலாம். இது உணர்ச்சியைப் பெருக்கெடுக்கச் செய்வதற்கு இன்றியமையாத் தேவையாகிறது. எனவே உணர்ச்சியைப் பெருக்கெடுக்கச் செய்வதற்குக் கற்பனை சிறந்த உத்தி அல்லது, வடிவமாக அமைகிறது. ஒரு இலக்கியம் நன்கு திளைப்பதற்கு அல்லது அதன் தரத்தை மதிப்பிடுவதற்கு அவ்விலக்கியத்தில் அமைந்துள்ள அறிவுக்கூறு (Intellectual element) இன்றியமையாததாகும். அறிவுக் கூறாவது வாழ்வியல் உண்மை, சீரிய கருத்து, உயர்ந்தநெறி, நீதிநெறி முதலியவையாகும். இவ்வுணர்ச்சி மிக உயர்ந்த கருத்துகளை அடிப்படையாகக் கொண்டதாக நன்மைமிக்க ஆழ்ந்த உணர்ச்சியாக இருத்தல் வேண்டும்.

இலக்கியத்தை மதிப்பிடுவதற்கு அதனுடைய வடிவம் ஆய்ந்து உணரப்படுதல் வேண்டும். உணர்ச்சி, கற்பனை, அறிவுக்கூறு, இவ்வனைத்தையும் வெளியிடுவதற்குரிய மொழி இன்றியமையாதவை இலக்கியப் பொருளை உணர்த்துவதற்கு அதன் வடிவம் வாயிலாக அமைகிறது. இலக்கியத்தில் வடிவம் முடிவில்லாததாயினும் அது மிகச்சிறந்த கூறாக அமைகிறது. இதன் தனித்தன்மைகள் ஆராயத்தக்கவை.

இலக்கியங்களுக்கு 1. உணர்ச்சி 2. கற்பனை 3. அறிவுக் கூறு 4. வடிவம் ஆகிய நான்கு கூறுகளும் இலக்கித் திறனாய்வாளனுக்கு மிகச் சிறப்புடையன என்கிறார் தா.ஏ. ஞானமூர்த்தி. இதனையே கு. பகவதியும் வலியுறுத்துகிறார். இலக்கியத்தில் 1. உணர்ச்சி 2. கற்பனை 3. வடிவம 4. பொருள் ஆகியவற்றில் பங்களிப்பு மிக அதிகமாக உள்ளன. இவை இலக்கித்தின் அடிப்படை உறுப்புகளாக வெளிப்படுமாற்றை அறியலாம். எனவே இலக்கியப் பேறான உணர்ச்சி, கற்பனை, வடிவம், பொருள் முதலிய கூறுகள் இலக்கியத் திறனாய்வாளனுக்கு இலக்கியத்தின் அமைப்பை விளக்கத்தயாராக உள்ளன. இத்தகைய இலக்கிய உறுப்புகள் இலக்கியம் பற்றிய முழு அறிவினைப் பெற உதவுகின்றன.

உணர்ச்சி

உணர்ச்சி இலக்கிய உறுப்புகளில் ஒன்று. வாழ்க்கையின் தரம் உணர்ச்சிகளின் தரத்தைப் பொறுத்தே அமைகிறது. உணர்ச்சியின் தரம் என்பது தவறான உணர்ச்சியிலிருந்து உண்மை உணர்ச்சியை நுனித்தறிதல் ஆகும். இதிலிருந்து உண்மை உணர்ச்சி, பொய்

அல்லது தவறான உணர்ச்சி என உணர்ச்சியை இருவகைப் படுத்தலாம். பொதுவாக ஆழமும் வலிமையும் உடைய உணர்ச்சிகள் நல்லவையாகும். கட்டுப்படுத்தப்படாத ஆழமற்ற மேற்போக்கான உணர்ச்சிகள் தீயவையாகும். நல்ல உணர்ச்சிகள் உண்மை உணர்ச்சி எனவும் தீய உணர்ச்சிகள் பொய் உணர்ச்சி எனவும் கொள்ளப்படுகின்றன. இவ்வகை உணர்ச்சிகளைப் பக்குவப்படுத்தி வைத்திருப்பது இன்றியமையாதது. மனிதன் வளரவளர சில உணர்ச்சிகளை விலக்கிக் கொள்கிறான், சில உணர்ச்சிகளை வளர்த்துக் கொள்கிறான். சான்றாக, மனிதரிடம் குழந்தைப் பருவத்திலிருந்த உணர்ச்சி இளமைப்பருவத்திலும் இளமையிலிருந்த உணர்ச்சி முதுமையிலும் மாறி ஆசைகளும் ஆர்வமும் குறைந்து விடுகின்றன. உணர்ச்சியில் முழுப் பக்குவமடைவது அவசியம். முழுப்பக்குவம் என்பது மனிதனுடைய உணர்ச்சிகளை நன்கு புரிந்து கொண்டு அவற்றைக் கட்டுப்படுத்துதல் அல்லது தேவையான போது தக்கவாறு செயற்படுத்துதல் ஆகும்.

இலக்கியம் உணர்ச்சிகளைப் புரிந்துகொள்ள உதவும் கருவியாகும். இலக்கித்தின் மேல் உள்ள உண்மையும் தகுதியும் வாய்ந்த உணர்ச்சியை உணர மனிதன் கற்றுக் கொள்ளுதல் வேண்டும். அது மனிதனின் உணர்ச்சி வளர்ச்சிக்கும் அறிவுவளர்ச்சிக்கும் உதவுகிறது. பெரும்பாலான மக்கள் உள்ளத்தைத் திரைப்படங்களும் மர்மக்கதைகளும் பாலுணர்வுத் தூண்டும் புதினங்களும் பிற பாலுணர்வு நூல்களும் தூண்டி விடுகின்றன. இவ்வுணர்ச்சியை உண்மை உணர்ச்சி எனக்கூற முடியாது. இது போலி உணர்ச்சியாகும். சிலசமயங்களில் மிகையுணர்ச்சி ஏற்படுவண்டு. இது தீய விளைவை உண்டாக்கும். அந்த வகையில் பல எழுத்தாளர்கள் உணர்ச்சிப் போதையில் மூழ்கித் தம் நூலைப் படிப்பவர்க்கும் அதே இன்பத்தைத் தருவதைக் குறிப்பிடலாம். சில கவிஞர்கள் மின்னல், பின்னல், இன்னல், கன்னல், அன்னம் போன்ற வெறும் எதுகைத் தொடை நயங்களை அமைத்துப் பெரும்பாலோர் உள்ளத்தில் உணர்ச்சியை எளிதில் பெருக்கெடுக்கச் செய்து விடுகின்றனர். அக்கவிதை தரமுடைய கவிதையாக அமையாது. கவிஞர்களும் தரமான கவிஞர்களாக முடியாது.

திங்கள் பிறைபுரையும் திலக எழில் நுதலாய்
எங்கும் நின்னுருவே தங்கும் விழி எதிரே
பொங்கும் அழகொழுகும் பொன்னின் திருவுருவே
செங்கன் னல்மொழியாய் என்கண் ணிரங்கிடுவாய்

என்னும் பாடலில் ஒரு மண்ணின் அழகுணர்ச்சி படிப்பவர் உள்ளத்தில் எழுகிறது. அதனை இதிலுள்ள எதுகை, மோனை, வண்ணம், ஆகியவை தூண்டுகின்றன. இது அழகற்ற மேற்போக்கான உணர்ச்சியாகும்.

திங்க ளங்கதிர் செற்றுழக் கப்பட்ட
பங்க யப்படு வொத்துளை பாவாய்
நங்கை யென்னொடு உரையாய் நனியொல்வே
இங்கண் என்றடி வீழ்ந்திரந் திட்டாள் (சீவகசிந்தாமணி : 898)

என்னும் பாடல் ஆழமும் நயமும் வாய்ந்த பொருள் நிறைந்து படிப்பவர் உள்ளத்தில் குணமாலையின்பால் இறக்க உணர்வையும் சுரமஞ்சரியின் பால் அன்பின் பெருக்கையும் வெளிப்படுத்துகிறது.

மேற்காணும் இரு பாடல்களும் உணர்ச்சி வெளிப்பாட்டில் பெருத்த வேறுபாட்டைக் கொண்டுள்ளன. முதல் பாடலில் ஆழமற்ற மேற்போக்கான, பகட்டான உணர்ச்சி நிறைந்துள்ளது. இது தரமற்ற எழுத்தாளர்களின் மிகை உணர்ச்சி வெளிப்பாடு ஆகும். இரண்டாம் பாடலில் உணர்ச்சியின் ஆற்றலும் ஆழமும் நுட்பமும் நன்கு வெளிப்படுகின்றன. இது மிகத்திறன் பெற்ற எழுத்தாளர்களின் உணர்ச்சி வெளிப்பாட்டிற்குச் சான்றாகும்.

உணர்வுக்கும் (feeling) உணர்ச்சிக்கும் வேறுபாடு உண்டு. ஐம்புல உணர்வும் மன உணர்வும் ஆகிய இவை உணர்வின்பாற்படும். இவ்வுணர்வு இன்ப உணர்வு, இன்பமற்ற உணர்வு என இரு வகைப்படும். உணர்வு எந்த வகையிலும் உணர்ச்சிக்கு ஈடாகாது. உணர்வு மனத்தால் உள்ளேயே உணரப்படுகிறது. உணர்வில் உடலின் எவ்வித மாற்றமும் தோன்றாது. ஆனால் உணர்ச்சி என்பது மனக் கிளர்ச்சியை ஒட்டியது. ஒருவன் பெறும் அனுபவத்தை ஒட்டி உடலின்கண் மாற்றங்களை ஏற்படுத்துகிறது. இதனையே தொல்காப்பியர் மெய்ப்பாடு என்கிறார். மெய்ப்பாடு என்பது ஒருவரின் உள்ளத்தில் எழும் உணர்ச்சிகள் மற்றவர் கண்டும் கேட்டும் அறிய புறவுடற்குறியால் புலப்படுவது ஆகும். ஓர் உணர்ச்சியை எய்தியவன் அதன் அறிகுறிகள் தன் உடலின்கண் புலப்படுமாறு செய்தல் மெய்ப்பாடாகும் என்பது தொல்காப்பியம் மெய்ப்பாட்டியல் 4 ஆம் நூற்பா உணர்த்தும் பொருளாகும்.

இலக்கியத்தில் பயின்று வரும் உணர்ச்சிகள் எண்ணிறந்தவை. அவற்றை இத்துணையென வரம்பிட்டுக் கூற முயல்வதும் வகைப்படுத்த முயல்வதும் தவறு என வின்செஸ்டர் குறிப்பிடுகிறார். கவிதையாவது குறிப்பாகப் பொருளை உணர்த்தி உயர்தர உணர்ச்சிகளை எழுப்புவதாகும். உயர்தர உணர்ச்சிகளாவன அன்பு, பயபக்தி, பெருமதிப்பு, மகிழ்ச்சி ஆகியன இவ்வுணர்ச்சிகளுக்கு நேர்மாறானவை வெறுப்பு, சீற்றம், பேரச்சம், வருத்தம், ஆகியனவாகும். மேற்கூறிய உயர்தர உணர்ச்சிகளுடன் இவ்வுணர்ச்சிகளும் இணைந்து வருதல் கவிதை உணர்ச்சியாகும் (Poetic feeling) என்கிறார் டாக்டர் இரஸ்கினின் இக்கருத்துப்படி இலக்கிய உணர்ச்சிகள் எட்டாகும். தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்ட இவ்வுணர்ச்சிகளுடன் முருகியல் (aesthiectic) உணர்ச்சி. பக்தி உணர்ச்சி, சீர்திருத்த உணர்ச்சி, தேசிய உணர்ச்சி, முதலியவற்றையும் குறிப்பிடுகிறார். இலக்கியங்களைப் படிக்கும்பொழுது ஏற்படும் உணர்ச்சியினை வடமொழியாளர்கள் ரசம் என்கின்றனர். இச்சொல்லிற்குச் சுவை என்பது பொருள். இத்தகைய ரசம் பல பாவங்களால் ஆனது. பாவம் என்பது மனிதர்கள் உள்ளத்தில் ஒவ்வொரு நேரத்தில் ஏற்படும் மன வேறுபாடு ஆகும்.

வடமொழியாளர்கள் நவரசங்களைக் குறிப்பிடுகின்றனர். அவை, 1. சிருங்காரம் 2. சுரணம் 3. வீரம் 4. ரௌத்திரம் 5. ஹாஸ்யம் 6. பயனாகம் 7. பீபத்ஸம், 8. அற்புதம், 9. சாந்தம் முதலியனவாகும். வடமொழியாளர் கூறும் ரசம் ஒன்பதும் சுவை அல்லது உணர்ச்சி எனப்படுகின்றன. தொல்காப்பியர் கூறும் நகை முதலிய எட்டும் உள்ள நெகிழ்ச்சிக்கேற்ப மெய்யின் கண் புறத்தார்க்குப் புலனாகுமாறு தோன்றும் மாற்றங்கள் ஆகும். இலக்கிய உணர்ச்சி என்பது இலக்கியப் படைப்பாளன் அவன் கற்பனையினால் இலக்கியத்தில் படைக்கும் பாத்திரங்கள், இலக்கியத்தைப் படிப்பவர் ஆகிய முத்திறத்தோரின் உணர்ச்சிகளையும் குறிப்பதாகும். இவ்வாறு இலக்கிய உணர்ச்சி என்பது மேற்குறிப்பிட்ட

முத்திறத்தோரின் உணர்ச்சிகளைக் குறிப்பிட்டுப் படிப்பவரின் உணர்ச்சியை அது தட்டுகிறது. எனவே அது இலக்கியத்தின் ஆற்றலைக் குறிக்கிறது என்பார் தா.ஏ. ஞானமூர்த்தி.

தங்கள் சிருங்காரச் சுவையே முதன்மையானது என்பது வடமொழியாளர் கொள்கை, ஆனால் அரிஸ்டாட்டில் அவலமே தலையாய சுவையாகும் என்கிறார். இலக்கியங்களுள் துன்பியல் நாடகத்தையே சிறந்தது எனப் போற்றுகிறார். அதோடு அச்சமும் இரக்கமும் வல்லுணர்ச்சிகளாகிய மாசினை அகற்றி உள்ளத்தைத் தூய்மைப்படுத்தும் மிக முக்கியமான உணர்வுகள் ஆகும் என அறிஞர்கள் பலர் குறிப்பிடுகின்றனர். எனவே இலக்கியங்களில் சிருங்காரம், அவலம், அச்சம், இரக்கம், முதலிய சுவைகள் பெருவாரியாகப் பயின்று வந்து உணர்ச்சியைத் தூண்டுகின்றன.

பொருந்தா உணர்ச்சிகள்

ஓர் இலக்கியம் தன்னல உணர்ச்சியையும் (Self regarding emotions) உள்ளத்தைப் புண்படுத்தும் துன்ப உணர்ச்சியையும் தூண்டுவதாய் அமைதல்கூடாது என்கிறார் வின்செஸ்டர். அதாவது ஒரு பொருளைத் தன்னலத்துக்காக அடைதல், பிறர்பொருளைக் கவர்ந்து கொள்ள முனைதல், பழிவாங்குதல், பொறாமை, சீற்றம், வெறுப்பு கொள்ளுதல் முதலிய உணர்ச்சிகளை இலக்கியம் தூண்டக்கூடாது என்பது அவர் கருத்து. இத்தகைய உணர்ச்சிகள் மேலோங்கி நிற்குமாறு கவிதையையோ, கதையையோ படைத்தல் கூடாது ஆனால் காப்பியம், புதினம் முதலிய இலக்கியங்களால் இவ்வுணர்ச்சி வெளிப்படுத்தப்படுவதைக் காணலாம். சான்றாக மகாபாரதத்தைக் குறிப்பிடலாம். துரியோதனன் பொறாமையின் உருவமாகவும் சகுனி சூழ்ச்சியின் வடிவமாகவும் கர்ணன் பாண்டவர்மேல் வெறுப்புணர்ச்சி கொண்டவனாகவும் ஆனால் கொடையுள்ளம் கொண்டவனாகவும் படைக்கப்பட்டுள்ளான். இவை தீய உணர்வுகளை அடையாளம் காட்டுகின்றன. இத்தகைய தீய உணர்வுகளை நல்ல உணர்வுகள் அழிப்பதாகக் காப்பியம் படைக்கப்பட்டுள்ளது. இதுவே சிறப்பாகும். மாறாக, தீய உணர்வுகள் நல்லுணர்வுகளை அழிப்பதாகப் படைக்கப்பட்டால் அது பொருந்தாது. தன்னல உணர்ச்சிகள், பொறாமை, சீற்றம், வெறுப்பு முதலிய துன்ப உணர்ச்சிகள் நோயின் அறிகுறிகள் என்பார் வின்செஸ்டர். இவற்றை மையமாகக் கொண்டு அமையும் இலக்கியம் வீழ்ச்சியடையும். தற்கால இலக்கியங்களில் இவ்வுணர்ச்சிகளும் பாலுண்ர்ச்சிகளுமே மேலோங்கியுள்ளன.

துன்ப உணர்ச்சி இலக்கியத்திற்குச் சிறப்பில்லை எனினும் இரக்க உணர்ச்சியும் அவல உணர்ச்சியும் இலக்கியத்திற்குரிய உயர்தர உணர்ச்சிகளாகக் கொள்ளப்படுகின்றன. சான்றாக சிலப்பதிகாரத்தைக் கூறலாம். இவ்வாறாக ஒன்பது சுவைகளும் நாட்டியம், காப்பியம் செய்திறம், ஆகியவற்றினால் தூண்டப் பெற்று வாசனையின் தண்மையினால் தம்மவை போல அனுபவ நிலையில் வந்து ஆனந்தமாக நிற்கின்றன என்னும் தண்டியலங்காரக் கருத்து (பக்கம் 12) வாயிலாக பொருந்தா உணர்ச்சி பற்றிய தெளிவினைப்பெறலாம்.

நன்றி பாராட்டும் உணர்ச்சி

மனித வாழ்வில் நன்றி பாராட்டும் உணர்ச்சி மிக முக்கியமானது. ஆனால் வின்செஸ்டர் நன்மை செய்தோருக்கு நன்றி உணர்த்துவது தன்னல உணர்ச்சியாகும் எனக் கொண்டு அது இலக்கியத்திற்குப் பொருந்தாது எனக் குறிப்பிடுகிறார். ஆனால் திருவள்ளுவர் செய்நன்றியறிதலை தலையாய உணர்ச்சியாக வலியுறுத்துகிறார் இக்கருத்துப்

பின்னணியிலேயே மகாபாரதத்தில் கர்ணன் பாத்திரமும் இராமாயாணத்தில் கும்பகர்ணன் பாத்திரமும் படைக்கப்பட்டுள்ளன.

இலக்கியத்தில் நல்லுணர்ச்சி பொருந்தியுள்ளது என்பதனை அறிந்து கொள்ளும் அளவுகோலாக வின்செஸ்டர் ஐந்து நெறிமுறைகளைக் குறிப்பிடுகிறார். அவை,

1. தகுதியான அல்லது பொருத்தமான உணர்ச்சி
2. தெளிவு வாய்ந்த ஆற்றலுடைய வளர்ச்சி
3. இடையீடின்றி தொடர்ந்து அமையும் உணர்ச்சி
4. பல்பகை உணர்ச்சி
5. தரமான உணர்ச்சி

முதலியனவாகும்.

தகுதியான உணர்ச்சி

தகுதி உணர்ச்சி என்பது நல்ல காரணத்துடன் தூண்டப்பெறுவதாய் இடத்திற்குப் பொருத்தமானதாய் இருக்க வேண்டும். அது பொருத்தமான உணர்ச்சி எனவும் வழங்கப்படுகிறது, பொருத்தமான காரணமின்றி தூண்டப்பெறும் உணர்ச்சியைக் குறிப்பிடலாம். இக்காட்சி மனிதனுக்குள் வியப்பு உணர்ச்சியை ஏற்படுத்தக் கூடும். ஆனால் அது கவிதை உணர்ச்சி ஆகாது. ஏனெனில் வானவேடிக்கை என்பது வெடி மருந்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமையும் உணர்ச்சியாதலால் இது தகுதியான உணர்ச்சி ஆகாது. ஆனால் ஒரு நீர் நிலையில் காலை நேரத்தில் மலர்ந்து பொலிவுற விளங்கும் தாமரை மலர் காட்சி, ஒரு கவிஞனிடத்தில் முருகியல் உணர்வை எழுப்பிக் கவிதையாக வெளிப்படும். காரணம் அக்காட்சியில் ஆன்மீக ஆற்றலும் தெவிட்டாத பேரழகும் அமைந்துள்ளன. இத்தகைய உணர்ச்சியே தகுதியான உணர்ச்சியாக அமையும்.

ஆற்றலுடைய உணர்ச்சி

ஓரிலக்கியத்தைப் படிக்கும் போது மனத்தில் எழும் உணர்ச்சி ஆற்றல் வாய்ந்ததாக இருத்தல் வேண்டும். அதன் தரம், அது தூண்டும் உணர்ச்சியின் ஆற்றலைப் பொறுத்துள்ளது. அதனைப் படிக்கும் பொழுது படிப்பவர் உள்ளத்தை நெகிழ்வித்து உணர்சியை எழுப்பி மயிர்க்கூச் செரியச் செய்யுமாயின் சிறந்த இலக்கியமென மதிக்கப்படும் என்கிறார் தா.ஏ. ஞானமூர்த்தி இதனையே கு. பகவதியும் வலியுறுத்துகிறார். “இலக்கியங்கள் நம்முள் உள்ளுணர்வை ஊட்டுதற்கே உள்ளன. வேறொன்றனுக்கும் அல்ல” என்பார் எமர்சன். சான்றாக ஒரு சீவக சிந்தாமணி பாடலைக் குறிப்பிடலாம்.

வெவ்வாய் ஓரி முழுவாக விளிந்தார் ஈமம் விளக்காக
ஒவ்வாச் சுடுகாட் டுயரரங்கின் நிழல்போல் நுடங்கிப் பேயாட
எவ்வாய் மருங்கும் இருந்திரங்கிக் கூகை கழறிப் பாராட்ட
இவ்வாறாகிப் பிறப்பதோ இதுவோமன்னற்கு இயல்வேந்தே (சீவக சிந்தாமணி: 309)

என்னும் பாடலில் ஆழமான, ஆற்றலுடைய, ஆன்ம உணர்வைத் தூண்டும் கூறுகள் இருபதை அறியலாம்.

இடையீடின்றித் தொடர்ந்தமையும் உணர்ச்சி:

ஓர் இலக்கியம் அல்லது ஒரு பாடலில் உணர்ச்சி இடையீடின்றி தொடர்ந்து வந்தால் அது அதன் இலக்கிய மதிப்பை மிகுவிப்பதாகும். ஒரு பாடலில் எந்த இடத்தில் படிப்பவரின் உணர்ச்சி இயல்பான அளவினின்றும் (Normal level) குறையுமாறு அமைதல் கூடாது. அவ்வாறு ஏதேனும் ஓர் இடத்தில் குறையுமாயினும் படிப்பவருக்குப் பொருத்தமற்ற உணர்வு தோன்றிப் பாட்டின் சுவை குன்றும். ஒவ்வோர் அடியிலும் உணர்ச்சி நிறைந்திருத்தல் வேண்டும். அதோடு ஓர் இலக்கியம் உணர்ச்சி ஒருமைப்பாடு (Unity of felling) கொண்டிருத்தல் வேண்டும். இது அனைத்துக் கலைகளுக்கும் பொருந்தும். சான்றாக, சிறியகட் பெறினே மைக்கீயுமன்னே (புறம் 235) எனத் தொடங்கும் பாடலைக் குறிப்பிடலாம்.

அதியமான் நெடுமானஞ்சி இறந்து பட்டதைக் குறித்து ஔவையார் எய்திய தாங்கவியலாத துன்ப உணர்ச்சி மேற்குறிப்பிட்ட பாடலில் நிறைந்துள்ளது. ஓரிலக்கியத்தில் உணர்ச்சி குறையாமல் இருப்பதற்கு அதற்குப் பொருந்தாதவற்றை அதில் கூறக் கூடாது. இலக்கியத்தில் உணர்ச்சியினைத் தடை செய்வதற்கு அல்லது குறைப்பதற்குக் காரணமாக அமைகின்ற கூறுகள் அதற்குப் பொருந்தாததாகும். சான்றாக பல்வகை உணர்ச்சிகளும் நிறைந்திருக்கும் மனோன்மணியம் நாடகத்தைக் குறிப்பிடலாம்.

பல்வகை உணர்ச்சி:

இலக்கியத்தில் பெரும்பாலும் அமைந்துள்ள பல்வகை உணர்ச்சிகளின் திறத்தையொட்டி அதன் மதிப்பு அளவிடப்படும். இத்திறனை ஓர் எழுத்தாளர் எய்துவது மிகவும் அரிது. இவ்வுணர்ச்சிகளை ஒருவர் சுவைக்கும் ஆற்றலைப் பெறுவதே கடினம். ஒருவர் இன்ப உணர்ச்சியையும் இன்னொருவர் துன்ப உணர்ச்சியையும் மற்றொருவர் பக்தி உணர்ச்சியையும் விரும்பலாம். ஆனால் எல்லாவற்றையும் ஒருவர் ஒரே நிலையில் சுவைப்பது அறிதாகும். பலவகை உணர்ச்சிகளைச் சுவைப்பதே கடினமாக இருக்கும் பொழுது இவ்வுணர்ச்சிகளைப் பெற்று, படைப்பாளர் இலக்கியத்தைப் படைப்பது மிகவும் கடினமாகும்.

சங்கப் பாடல்கள். தனிநிலைச் செய்யுட்களாதலின் ஒவ்வொரு பாட்டிலும் ஒரே உணர்ச்சியே அமைந்துள்ளது. ஆனால் தொடாநிலைச் செய்யுட்களாகிய சிலப்பதிகாரம், சிந்தாமணி, கம்பராமாணயம், வில்லிபாரதம், கந்தபுராணம் முதலிய காப்பியங்களில் பல்வகை உணர்ச்சிகள் ஆற்றலோடும் உயர்தரத்தோடும் அமைந்திருக்கும் திறம் வியந்து போற்றுதலுக்குரியதாகும்.

தரமான உணர்ச்சி:

ஓர் இலக்கியத்தின் சிறப்பு அது தூண்டும் உணர்ச்சிகளின் தரத்தை ஒட்டியுள்ளது. தரத்தில் உயர்வானவையும் உண்டு, தாழ்வானவையும் உண்டு. இலக்கியம் நல்கும் உணர்ச்சிகள் அனைத்துமே ஒருவகையில் பெருந்தகவு வாய்ந்தவை (Noble) என இரஸ்கின் குறிப்பிடுகிறார். ஆனால் வின்செஸ்டரோ இரஸ்கின் கருத்துக்குப் பொருந்திவருவன சில

உணர்ச்சிகளே அன்றி அனைத்தும் ஆகா என்கிறார். இத்தகைய உணர்ச்சிகள் சில சமயம் உள்ளுணர்வினால் உயர்வாகக் கருதப்படுகின்றன. இசை, ஓலிநயம் முதலியவற்றின் உணர்ச்சியை சான்றாகக் கூறலாம்.

"மலையுட்கரந்த பந்து வந்து கைத்த லர்தவாம்" (சீவகசிந்தாமணி 1954)

என்று தொடங்கும் பாடலின் பொருள் தரமான உணர்ச்சியைத் தருவதைக் காணலாம். இப்பாடலில் பொருளினும் இதன்கண் அமைந்துள்ள சந்த ஒலியை மேலோங்கி நின்று பந்தாடல் உணர்ச்சியைக் கொடுப்பதை உணரலாம்.

"மைத்துனன் வனப்பின் மிக்கான்
வளர்நிதிக் கிழவன் காளை" (சீவக சிந்தாமணி 1048)

எனத் தொடங்கும் பாடலில் ஓசை நயத்தைவிட பொருள்நயம் செறிவுற நிரம்பி முழுமையான உணர்ச்சிப் பெருக்கில் ஆழ்த்துகிறது. ஒரு பாடல் ஓசை நயத்தாலும் மற்றொரு பாடல் பொருள் நயத்தாலும் உணர்ச்சியை ஊட்டுகின்றன. இவற்றில் பொருள் நயத்தால் எய்தும் உணர்ச்சியே உயர்தரமான உணர்ச்சியாகும்.

புலன் உணர்ச்சி

மெய், வாய், கண், மூக்கு, செவி என்னும் ஐம்புலன்களுள் ஓரிரண்டு புலன்களின் இன்ப உணர்ச்சிகளைத் தூண்டும் திறன்பெற்ற இலக்கியங்களைப் புலனுணர்ச்சி இலக்கியங்கள் எனலாம். இவ்வாறு புலனுணர்ச்சிகளைத் தூண்டும் இலக்கியங்கள் பொதுவாகத் தரத்தில் குறைந்தவையாக மதிக்கப்படுகின்றன. மெய்யின்ப உணர்ச்சியும், வாய் அல்லது நாச்சுவை உணர்ச்சியும் ஏனைய புலன்களின் உணர்ச்சியைவிட தரத்தில் குறைந்தவையாகக் கொள்ளப்படுகின்றன. இவ்வகை உணர்ச்சி நிறைந்த பாடல்கள் மிகச்சிறந்த இலக்கிய அமைப்புடையனவாக இருப்பினும் அவை தரம் தாழ்ந்த உணர்ச்சிகளை உள்ளடக்கியமையால் தரம் குறைந்த இலக்கியங்கள் எனப்படுகின்றன. சான்றாக பதுமையும் சீவகனும் கூடி இன்பம் எய்தும் திறத்தினைக் குறிப்பிடும் சீவக சிந்தாமணிப் பாடலைக் கூறலாம்.

"வாளும் வேலும் மலைந்தரி யார்ந்தகண்
ணாளும் வார்கழல் மைந்தனும் ஆயிடைத்
தோளும் தாளும் பிணைந்துரு வொனறெய்தி
நாளும் நாகர் நுகர்ச்சி நலத்தரோ" (சீவகசிந்தாமணி 1347)

என்னும் பாடல் மூலம் சீவகனும் பதுமையும் தோளும் தாளும் ஒன்றாகச் சேர்ந்து ஓருருவாகி நாளும் நாகலோகத்தவர் நுகரும் நுகர்ச்சி இன்பத்தை எய்தினர் என்னும் கருத்தினை அறியலாம். இப்பாடல் செம்மையான பாடல் அமைப்பு கொண்டதாக இருப்பினும் மெய்யின்ப உணர்ச்சியைத் தூண்டுவதால் இதனை உயர்தர இலக்கியம் எனக் கொள்ளமுடியாது.

சீவக சிந்தாமணி 1949 ஆம் பாடலில் நங்கையர் சீவகனின் பேரழகைத் தம் கண்களால் கண்டு, திளைத்துப் பெரிதும் இன்புறும் கட்புலன் இன்ப உணர்ச்சி 122 ஆம்

பாடலில் நாச்சுவையாகிய புலனின்பத்தைப் பற்றிய உணர்ச்சி அதோடு விருந்தோம்பல் பண்பும் வெளிப்படுத்தப்படுவதால் இதனை உயர்ந்த உணர்ச்சி உடையது எனலாம். எனவே வாழ்க்கையின் ஒழுக்கத்தையொட்டிய உணர்ச்சிகளே ஏனைய உணர்ச்சிகளைவிட தரத்தில் உயர்ந்தவை எனக் கூறலாம். மிகவும் உயர்தரமான இலக்கியம் எப்போது நீதி அல்லது ஒழுக்கம் பண்பு வாய்ந்ததாக இருக்கும் என்னும் வின்செஸ்டரின் கருத்து அறிந்து கொள்ளத்தக்கது. தனக்குரிய பிற கூறுகள், எல்லாம் அமைந்து அறிவுணர்ச்சியை நயம்பட உணர்த்தும் இலக்கியம் நனி சிறந்தது என்னும் தா.ஏ. ஞானமூர்த்தியின் கருத்தும் அறிந்து கொள்ளத்தக்கது.

கற்பனை

படைப்பாளர்கள் தம் இலக்கியங்களை உணர்ச்சிப் பெருக்குடையனவாக அமைப்பதற்கு மேற்கொள்ளும் நெறி அல்லது உத்திகளுள் ஒன்று கற்பனையாகும். படைப்பாளர், படிப்போர் மனக்கண்முன் தன் அனுபவத்தைப் படைத்துக் காட்டும் திறமே கற்பனை என்பது வின்செஸ்டரின் கருத்து. இலக்கிய படைப்பாளர்களுக்கு இக்கற்பனைத் திறன் பெரிதும் இன்றியமையாத உறுப்பாகும்.

கற்பனையை விளக்கவந்த திறனாய்வாளர்கள் ஒவ்வொருவரும் ஒவ்வொரு விதமாகக் கூறுகின்றனர். உள்ளத்தின் பல நிலைகளையும் குறிக்க இச்சொல் பயன்படுத்தப்படுகிறது என்பார் வின்செஸ்டர் கற்பனைத்திறன் என்பது புதிர்நிலை வாய்ந்ததாகவும் விளக்க இயலாததாகவும் உள்ளது. அதனுடைய விளைவுகளைக் கொண்டே அத்திறனை உணர முடிகிறது என்கிறார் இரஸ்கிசின்.

பதினெட்டாம் நூற்றாண்டு தொடக்கத்தில் கற்பனைக்கும் (Imagination) மனப்படைப்பிற்கும் (fancy) வேற்றுமையின்றி இரண்டையும் ஒன்றாகவே கொள்ளும் குழப்பநிலை இருந்தது. ஜோசப் அடிசன் என்பார் இவ்விரண்டையும் ஒன்றாகவே கொள்ளும் குழப்பநிலை இருந்தது, இவ்விரண்டிற்கும் வேறுபாடில்லை எனக் கருதுகிறார். கற்பனைக்குக் கட்புலனே (Sense if sight) அடிப்படையானது என்பது அடிசனின் கொள்கை. இக்கட்புலனே கருத்துக்கள் அமைந்து கற்பனையை நல்குகிறது. கற்பனை அல்லது மனப்படைப்பு இன்பம் தருவதாகும். கண்ணால் பொருட்களை நேரில் காணும்போதோ வண்ண ஓவியம் (Painting), சிற்பம், வருணனை முதலியவை வாயிலாக முன்கண்ட காட்சிகளை நினைவுக்குக் கொண்டுவரும்போதோ அவ்வின்பம் தோன்றுகிறது.

கற்பனை இன்பங்களை அடிசன் இருவகைப்படுத்துகிறார்.

1. கண்ணால் காணும் காட்சியிலிருந்து பெறப்படும் இன்பம் முதல்நிலை (Primary).

2. முன்பு கண்ணால் கண்ட காட்சிகளை நினைவுக்குக் கொண்டுவருதல் அல்லது பொருந்திய வகையில் காட்சிகளைப் புனைந்தமைத்தல் இரண்டாம் நிலை (Secondarly).

இரண்டாம் நிலைக் கற்பனை இன்பம், கலை, இலக்கியம், முதலியவற்றால்

தோன்றுகிறது. ஒவ்வொரு பொருளிலும் மூலத்தோடு (Original) நகலை (Copy) ஒப்பிடுவதினின்றும் இன்பம் பிறக்கிறது. கற்பனை என்பது ஒழுக்க நெறி அல்லது சமுதாய முன்னேற்றம் ஆகும். இவற்றை இலக்கியம் நோக்கமாகக் கொள்வதினும் முருகியல் இன்பமே (aesthetic pleasure) அதன் முக்கிய நோக்கம் என்பதைக் குறிக்கிறது.

கவிஞர்களின் கற்பனைத் திறனில் இரு வேறுபட்ட வகைகள் காணப்படுகின்றன. கவிஞன் தான்கண்ட காட்சியினை அல்லது நிகழ்ச்சியினை அல்லது அனுபவத்தினை சிறிதும் மாற்றமின்றி கண்டவாறே மனக்கண்முன் காண்பது கற்பனை (imagination) ஆகும். கவிஞன் தனது சொந்த சில புதுமைகளைப் புகுத்தி, தான் கண்ட காட்சிக்கு ஓரளவு ஒத்திருக்குமாறு செய்வது மனப்படைப்பு (Fancy) ஆகும். இதனால் கற்பனையிலும் மனப்படைப்பு உயர்வுடையதாகக் கருதப்படுகிறது என்கிறார் வில்லியம் விம்சால்ட். புலன் உணர்ச்சியை (Phenomena of sensation) மனக்கண்ணில் காணும் திறனே கற்பனை என்பதாகும். அதாவது உருப்படுத்திக் காட்டும் ஆற்றலாகும். மனப்படைப்பாவது புலன் அனுபவங்களை மனத்தின் நினைவாழத்திலிருந்து வெளிவரச்செய்து அவற்றை இணைக்கும் திறனாகும். பொறுமையுடன் கூர்ந்து நோக்குதல் வாயிலாக கற்பனைஉருவாகிறது. மனக்காட்சிகளை விருப்பம்போல் மாற்றியமைக்கும் செயல்வாயிலாக மனப்படைப்பு அமைகிறது.

எள்ளும் ஏனலும் இலுங்கும் சாமையும்
கொள்ளும் கொள்ளையிற் கொணரும் பண்டியும்
அள்ளல் ஓங்களத் தமுதின் பண்டியும்
தள்ளு நீர்மையிற் றலைம யாங்குமே (கம்பராமாயணம் 1154)

கண் என்னும் புலனால் கண்டவை கம்பர் நினைவுக்கு வந்து இப்பாடலாக உருவாகியுள்ளது. இவ்வாறு ஐம்புலன்களாலும் முன்பு உணர்ந்தவற்றை மீண்டும் உள்ளத்தில் நினைவு கூர்ந்து இலக்கியமாக அமைப்பது கற்பனையாகும் என்கிறார் வில்லியம் தெய்லர்.

சேலுண்ட வொண்கணாரிற் றரிகின்ற செங்கா லன்னம்
மாலுண்ட நளினப் பள்ளி வளர்திய மழலைப் பின்ன
காலுண்ட சேற்றுமதி கன்றுள்ளிக் களைப்பச் சேர்ந்த
பாலுண்டு துயிலப் பச்சைத் தேரை தாலாட்டும் பண்ணை

(கம்பராமாயணம் 13)

இப்பாடலில் அன்னப்பறவைகள் குஞ்சுகள், தாமரைமலர், எருமை மடியிலிருந்து வடியும் பால், தவளைகள் கத்துதல் ஆகிய வயல்காட்சிகளை இணைத்து சீரிய காட்சிகளைக் கம்பன் படைத்துள்ளார். இது மனப்படைப்பு (Fancy) என்கிறார் வில்லியம் தெய்லர்.

மனப்படைப்பு:

மனப்படைப்பு உருவாக்கப் பெறும் முறைகளின் விதி முரண்பாடுடையது. மனப்படைப்புக்கான பொருட்கள் தற்செயலாக இணைக்கப்படுகின்றன. இவ்வாறு

இணைக்கப்படுங்கால் ஏற்படும் விளைவுகள் விளையாட்டுத்தனம் வாய்ந்தவையும் வேடிக்கையானவையும் வியப்பானவையும் ஆகும். அல்லது இரங்கத்தக்கதாகவும் அமையும். எண்ணங்களையும் படிமங்களையும் மனதில் உண்டாக்கி, அவற்றை மிக எளிதாக இணைப்பதை ஒட்டி மனப்படைப்பு அமைகிறது. இதைப் பொறுத்தே அதன் மதிப்பு அமைகிறது.

மனப்படைப்புக்கும் ஓரளவு படைக்கும் திறன் (Creative faculty) உண்டு என்பது வோர்ட்ஸ் வொர்த்தின் கருத்து. அதற்குப் படைப்பாற்றலே தேவையில்லை என்பது கோலிரிட்ஜின் கொள்கையாகும். மனக்கண்ணால் காணும் புலனுணர்வுப் பொருட்களை இன்பம் தரும் வடிவங்களாக இணைப்பது மனப்படைப்பாகும் என்பார் கோலிரிட்ஜ். அவர் கருத்துப்படி மனப்படைப்புக்குக் கற்பனைபோன்று பொருட்களை ஒன்றோடொன்று கலக்கும்படி செய்வதில்லை. ஒன்றுக்கொன்று சேய்மையிலுள்ள பொருட்களை ஒருங்கே கொண்டுவந்து இணைப்பதுவே மனப்படைப்பு என்று கோலிரிட்ஜ் கருதுகிறார். மனப்படைப்பும் படைக்கும் திறன்வாய்ந்தது (Creative) faculty) என்று வோர்ட்ஸ் வொர்த் கூறுகிறார் பெரும்பாலும் அவர் விளக்கமும் கோலிரிட்ஜ் விளக்கமும் ஒன்றே, படைப்பினால் அது பயன்படுத்தப்படும் பொருட்கள் அல்லது படிமங்கள் தம் வடிவில் எத்தகைய மாற்றமும் எய்துவதில்லை என்னும் கூற்று கோலிரிட்ஜ் கருத்துடன் ஒத்துள்ளது. எனவே மனப்படைப்பு பற்றிய இவ்விருவரின் கருத்துகளிலும் வேற்றுமை இருப்பதாகத் தோன்றவில்லை. அவர்கள் கருத்துப்படி மனப்படைப்பு இணையாற்றல் (Combinstory) உடையது. கற்பனை ஒருமைப்படுத்தும் ஆற்றல் (unifying proper) வாய்ந்தது.

மனப்படைப்பினைக் கலவை (mixture) என்றால் கற்பனை கூட்டுக் கலவை (Compound) எனக்கூறலாம். கூட்டுக் கலவையில் பல பொருட்களும் சேருங்கால் அவை ஒவ்வொன்றின் தனித்தன்மையும் கரைந்து மறைந்து வேறோரு புதிய பொருள் தோன்றுவது போன்று கற்பனையிலும் பல்வேறு பொருட்கள் ஒருங்கிணைந்து இவற்றின் தனித்தன்மைகள் முழுமையும் கரைந்து சிதைந்து ஒருபுதிய படைப்பு உருவாகிறது. சான்றாக,

பாவை யன்னவர் பந்து புடைத்தலி
னூவியன்னடு வெரீஇத்துணை யென்று போய்க்
கோவை நித்தில் மாடக் குழாமிசை
மேவி வெண்மதி தன்னோடிருக்குமே (சீவகசிந்தாமணி: நாமகள் இலம்பகம் :125)

எனவரும் பாடலில் மகளிர், பந்து, அன்னம், மாளிகையின் உச்சி, நிலவு ஆகிய வெவ்வேறானவையும் ஒன்றுக்கொன்று சேய்மையிலுள்ளவையுமான பொருட்கள் இணைக்கப்பட்டு கற்பனை உருவாகியருப்பதைக் காணலாம். எனவே கோலிரிட்ஜ் விளக்கத்தின்படி இது மனப்படைப்பு (Facny) சார்ந்ததாகும். எனவே படிமங்களை அல்லது புலனுணர்வுப் பொருட்களை விந்தையாகவும் வேடிக்கையாகவும் இணைத்து சுவையான விளைவை உண்டாக்குவது மனப்படைப்பு ஆகும்.

கற்பனை வகைகள்

கற்பனை என்பது படிமங்களில் கருத்தினை ஏற்றுக் கூறுவதும் அவற்றை அருவமாக்குவதும் ஓரளவு மாற்றியமைப்பதும் அவற்றிற்கு ஓர் முழுமை உருவம் வழங்குவதும் ஆகிய சக்தியாகும் கற்பனை, எண்ணங்களை அல்லது படிமங்களை இணைக்கிறது. அது படிமங்களை ஒருருவாக்கிப் படைக்கிறது.

கோல நெடுங்கண் மகளிர்
கூந்தல் பரப்பியிருப்ப (சீவகசிந்தாமணி பா. 919)

எனத் தொடங்கும் பாடலில் ஆண்மயில் தோகை விரித்தாடுவதைப் பார்த்த பெண்கள் தம் கூந்தலை உலர்த்திப் பரப்ப, அதைக் கண்ட பெண்மயில் தன் ஆண்மயில் என்று கருதி பெண்களைச் சென்று தழுவியது. ஆண்மயில் அல்ல என்பதை உணர்ந்து நாணப்பட்டு சோலையை நோக்கி நடக்கிறது எனும் பொருளை உணரலாம். இது வேடிக்கையான காட்சி. வேர்ட்ஸ் வொர்த் இதனை மனப்படைப்பு (Fancy) என்கிறார்.

நஞ்சினும் கொடிய நாட்டம் அமுதினும் நயந்து நோக்கி
கொஞ்சவே கமலக் கையாற் றீண்டலும் நீண்ட கொம்பும்
தஞ்சிலாம் படியின்மென் பூச் சொரிந்திடை தாழ்ந்த வென்றால்
வஞ்சிபோல் மருங்கு லார்மாட் டியாவரே வணங்க லாதார்
(கம்பராமாயணம் பாலகாண்டம்:7)

எனும் பாடலில் பெண்ணின் கண்பார்வை பூக்கள் மலர்ந்து நிறைந்துள்ள மரம். பெண்டின் பார்வை மரத்திலுள்ள மலர்களை நோக்குதல் அவர்தம் கைகள் பூக்களைத் தொடுதல், பூக்கள் சொரிதல் ஆகிய படிமங்கள் இணைக்கப்பட்டுள்ளன. இப்பாடலில் அருட்சக்தி உடைய பெண்டிரை உலகில் எத்தகையவரும் வணங்குவர் என்ற கருத்தை பூக்கிளையின் மேல் ஏற்றிக் கம்பர் உரைக்கிறார். இதனை வோர்ட்ஸ் வொர்த் கற்பனைக்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகத் தருகிறார். அவரது கருத்துப்படி கற்பனை, மனப்படைப்பு இரண்டுமே புதுமையாகப் புனைந்துருவாக்குவது (inventive) ஆகும். கோலிரிட்ஜ் கொள்கைப்படி கற்பனை இருவகைப்படும். அவை,

1.முதனிலைக் கற்பனை (Primary imagination)
2.இரண்டாம் நிலைக் கற்பனை (Secondary imagination) என்பவையாகும். அவற்றை விளங்கிக் கொள்வது அவசியம்.

முதனிலைக் கற்பனை

முதனிலைக் கற்பனை என்பது மக்கள், இடங்கள், பொருட்கள் முதலிய புலனுணர்வுப் பொருட்களை (Object of sense) பகுதிகளாகவோ முழுமையாகவோ மனத்தால் கூர்ந்து கவனிக்கும் ஆற்றலாகும் அது புலன்களால் நன்கு உணரப்பட்ட பொருளின் வடிவத்தினை

மனத்தில் தெளிவாகக் காணும் காட்சியாகும். சான்றாக

ஆலைவாய்க் கரும்பின் தேனும் அரிதலைப் பாளைத் தேனும்
சோலைவீழ் கனியின் தேனும் தொடையிழி இறாலின் தேனும்
மாலைவாய் உகுத்துதேனும் வரம்பிகள் தோடி வங்க
வேலைவாய் மடுப்ப உண்டு மீனெலாம் களிக்கு மாதோ

(கம்பராமாயணம்: நாட்டுப்படலம்:9)

என்னும் கம்பராமாயணப் பாடலைக் குறிப்பிடலாம். இப்பாடலில் உள்ள கற்பனையில் சுவைப் புலன்பொருட்களாகிய கருப்பஞ்சாறுகள், தனிச்சாறு, தேன் ஆகியவை கவிஞன் உள்ளத்தால் எவ்வகை மாற்றமும் பெறவில்லை. அவற்றின் மிகுதியினைக் குறிக்கவே அவை வரம்பிழந்து பாய்ந்து கடலினுள் சேர்வதாக கவிஞர் பாடுகிறார். எனவே இப்பாடல் கோலிரிட்ஜ் கருத்துப்படி முதனிலைக் கற்பனையைச் சார்ந்ததாகும். வில்லியம் தெய்லரும் இக்கருத்தையே வலியுறுத்துகிறார்.

இரண்டாம் நிலைக் கற்பனை

உள்ளம் பலபொருட்களும் விரவிய பரந்துபட்ட காட்சியை நோக்கும் பொழுது, அதனைக் கூர்ந்து கவனிப்பதற்கு, தன்னையறியாமல் அப்பரந்துபட்ட காட்சியை ஒரு வடிவமும் அளவும் உடையதாக அமைத்துக் கொள்ளும் திறன் (Consecious use of it is power) இரண்டாம் நிலைக் கற்பனையாகும். இக்கற்பனையில் புலன் அனுபவங்களை மனத்தால் கூர்ந்து நோக்குவதோடு நுண்ணறிவு (intellect) மனத்திட்பம் (will) உணர்ச்சிகள் (emotions) முதலிய நுட்பத்திறன்கள் சேர்ந்து பயன்படுதல் ஆகும். முதனிலைக் கற்பனைக்குப் புலனுணர்வுகளை மனத்தால் கூர்ந்து நோக்குதல் (Percep) மட்டுமே பயன்படுகிறது. ஆனால் இரண்டாம் நிலைக் கற்பனைக்கு ஏனைய எல்லா நுட்பத்திறன்களும் (faculities) பயன்படுத்தப்படுகின்றன. புலனுணர்வுப் பொருட்களை மனத்தில் கூர்ந்து நோக்குவதனால் முதனிலைக் கற்பனை அமைகிறது. இவ்வாறு பொருட்களை மனம் ஊடுருவி அவற்றோடு ஒன்றி அவற்றைக் கரையச் செய்தும் பலவாக்கியும் சிதைத்தும் புதிய படைப்பாக உருவாக்குவதே இரண்டாம் நிலைக் கற்பனையாகும்.

ஐ.ஏ.ரிச்சர்ட்ஸ் கற்பனை பற்றித் திறனாய்வாளர்களிடம் நிலவும் கருத்துகளை ஆறுவகைகளாகப் பாகுபாடு செய்கிறார். அவற்றுள் கோலிரிட்ஜின் இரண்டாம் நிலைக் கற்பனையை இறுதியில் கூறி அதுவே பொருத்தமானது, சீரியது என அடையாளப் படுத்துகிறார்.

1. தெளிவான படிமங்களை (Vivd images) கட்புலப் படிமங்களாக வெளிப்படுத்துவது ஆகும். இக்கற்பனை சிறப்பாகாது.

2. அணிநலம் வாய்ந்த மொழியினைப் (Figurative language) பயன்படுத்தவது ஆகும். உருவகம், உவமை ஆகியவற்றை புதுமையான கற்பனையாகக் கொள்ளுதல் ஆகும்.

3. மக்களின் நிலையை முக்கியமாக உணாச்சி நிலையை உணர்ந்தவாறே வெளிப்படுத்துதல் ஆகும். புலனுணர்வுகளோடு தொடர்புடைய கற்பனையே மதிப்பு மிக்கதாகும்.

4. பொதுவாக தொடர்பற்ற கூறுகளைப் புதிதாகத் தொடர்புபடுத்தும் திறன் ஆகும். எடிசன் இத்தகைய கற்பனையாளராவார்.

5. முற்றிலும் வேறான பொருட்களைப் பொருத்தமுறும் வகையில் இணைப்பது ஆகும். இதுவே சரியான கற்பனைப் படைப்பு ஆகும். செயல்முறை வெற்றிகள் (Technical triumphs of the arts) இவ்வகை கற்பனையினால் உருவாகின்றன. அனுபவங்கள் முறைப்படுத்தப்படுவதால் இக்கற்பனை மதிப்புடையதாகும்.

6.கூட்டிணைப்பும் வியக்கத்தக்க ஆற்றலும் வாய்ந்த ஒன்றே கற்பனையாகும். ஒன்றுக் கொன்று முரணானவற்றை சமநிலைப்படுத்துதல் அல்லது பொருத்துவித்தலால் இக்கற்பனை அமைகிறது. சீரிய கவிதைப் பண்பும் மதிப்பும் வாய்ந்த அனுபவம் நிறைந்தது கற்பனை என்பது ரிச்சர்ட்சின் கருத்தாகும்.

புலனுணர்வுப் பெருட்களைத் தனித்தனியாக மனத்தால் படைத்து மொழியில் புலப்படுத்துதல் படிமங்களாகும். இப்படிமங்களை இணைத்து ஒரு நிலைப்படுத்துதல் ஒருவகைக் கற்பனையாகும். கோலிரிட்ஜ் கருத்துப்படி இதனை முதல் நிலைக் கற்பனை (Primary imagination) யாகக் கொள்ளலாம். படிமத்தைக் கற்பனையின் கூறு அல்லது உறுப்பாகக் கருதலாம். கவிஞரால் புதுமையாகப் படைக்கும் உவமை உருவகங்கள் கற்பனையின் பாற்படும். ஆனால் பழைய இலக்கியங்களில் மரபாகக் கொள்ளப்படும் உவமை, உருவகம் கற்பனையாகாது. சான்றாக,

“குழலும் யாழும் அமிழ்தும் குழைத்த நின் மழலைக் கிளவி**”(**சிலம்பு:)

என்னும் இளங்கோவின் அடியினைக் குறிப்பிடலாம். கண்ணகியின் மழலைமொழி குழலினிமை, யாழினிமை, அமிழ்தினிமை ஆகிய இனிமைகளைக் குழைத்து அமைத்தமையால் இனிமை வாய்ந்தது என புதிய உருவகத்தைப் படைக்கிறார். இதனைப் படிப்போர் உள்ளங்கள் அனைத்தும் கண்ணகியின் மழலை மொழியில் இனிமை மயமாகிவிடுகின்றன என்பது உருவகம் ஆகும். ஆயினும் இது கற்பனையின் பாற்படும்.

உயர்தரக் கற்பனையின் இலக்கணம்

புலனுணர்வுப் பொருட்கள் அல்லது படிமங்கள் இவை ஒவ்வொன்றினையும் மாற்றி ஒன்றோடொன்று கலந்து கரையும்படிச் செய்து ஒரு கூட்டுக் கலவையாக்கிப் புதுமைப் படைப்பொன்றை உருவாக்குவது உயர்தரக் கற்பனையாகும். இதனை வெற்றிலை, பாக்கு சுண்ணாம்புக் கலவைக்கு ஒப்பாகக் கூறலாம். இம்மூன்றும் சேர்ந்து கலவையாகும் பொழுது சிவப்பாவது போன்று, பல புலனுணர்வுப் பொருட்களை மாற்றிக் கலவையாக்கும்பொழுது சிவப்பாவது போன்று பல புலனுணர்வுப் பொருட்களை மாற்றிக் கலவையாக்குங்கால் புதுமைப் படைப்பு உருவாகிறது. இக்கற்பனையில் கவிஞனுடைய ஆழ்ந்த அனுபவக் கருத்தும்

ஆன்மீகக் கருத்தும் பொருந்தியிருத்தலும் உண்டு. இவ்வுயர்தரக் கற்பனை, கோலிரிட்ஜ் கூறும் இரண்டாம் நிலைக் கற்பனையின் பாற்பாடும். இது படிப்பவர் உள்ளத்தில் உணச்சியை ஊட்டி இன்பவயப்படுத்துகிறது.

கற்பனையை, படைப்புக்கற்பனை, கருத்து விளக்கக்கற்பனை, தொடர்புடைய கற்பனை என மூன்றாக வகைப்படுத்துகிறார் சி.டி.வின்செஸ்டர் அவற்றை அறிவது அவசியமாகும்.

படைப்புக் கற்பனை

கவிஞன் தன் உள்ளத்தில் நீண்ட காலமாகத் தேங்கிக் கிடக்கும் சீரிய அனுபவங்களை இயல்பாகவே ஒருங்கிணைத்து அவற்றிலிருந்து முழுமையான புதுமைப் படைப்பு ஒன்றினை உருவாக்குகின்றான். இது படைப்புக் கற்பனை (Creative imagination) ஆகும்.

“சேலுடை ஒன்கணாரிற் திரிகின்ற**”**

எனத்தொடங்கும் கம்பராமாயணப் பாடல் படைப்புக் கற்பனைக்குத் தக்க சான்றாகும்.

அன்று கேகயன் மகள் கொண்ட வரமெனும் அயில்வேல்
இன்று காறுமென் னிதத்திடை நின்ற தென்னை
கொன்று நீங்கல திப்பொழு தகன்ற தன்டுலப் பூண்
மன்றல் ஆக மாம்காந்த மாமணி இன்று வாங்க

(கம்பராமாயணம் யுத்தகாண்டம்: மீட்சிப்படலம்: 118)

கைகேயியின் வரத்தைக் கூறிய அம்மன்றம் அது தயரதன் மார்பில் ஊடுறுவிப் பாய்ந்து அவனைக் கொன்றது என்றும் இவ்வாறு இறந்துபட்ட தயரதன் விண்ணில் உறைத்தான். இராமனின் கட்டளைப்படி சீதை நெருப்பில் மூழ்கி கற்பின் தூய்மையை நிலை நாட்டினாள். அதனைக் கண்டு விண்ணிலிருந்து இறங்கினான் தயரதன் இராமனை அடைந்து அகம் மகிழ்ந்து அவனை மார்புறத் தழுவிக் கொண்டான். இதனால் கைகேயியின் வரத்தால் பெரிதும் துன்புற்றிருந்த அவன் உள்ளம் அமைதி அடைந்தது இவ்வாறு துன்பம் நீங்கி அமைதி அடைந்ததை இராமனது காந்தமணி தயரதன் உள்ளத்திலிருந்து கைகேயி வரம் என்னும் அன்பினைத் தன் காந்த சக்தியால் இழுத்து அகற்றியது என்ன கூறியிருப்பது கம்பனின் முழுமையான படைப்புக் கற்பனையாகும்.

கவிஞன் தன் அனுபவங்களை மனம்போன போக்கில் பகுத்தறிவு பொருந்தாமல் இணைத்துப் படைப்பது மனப்படைப்பு (Fancy) கோல நெடுங்கண் மகளிர் (சீவகசிந்தாமணி : 919) எனத் தொடங்கும் சீவகசிந்தாமணிப் பாடலை மனப்படைப்புக்குச் சான்றாகக் கூறலாம். இது மனப்படைப்பு என்னும் கற்பனைத் திறனுடன் தொடர்புடையது.

தொடர்புக் கற்பனை (**Associative imagination)**

படைப்புக் கற்பனையிலிருந்து ஓரளவு வேறுபட்டது தொடர்புக் கற்பனையாகும். இப்போதைய ஒரு காட்சியையோ அதனுடையதையோ உள்ளத்தில் காணும்போது அதற்குத் தொடர்புடைய பழைய நிலை கற்பனையில் தோன்றி உணர்ச்சியை மிகுவிக்கும் இத்தன்மை,

தொடர்புக் கற்பனையின் அடிப்படைப் பண்பாகும்.

அரும்பொற் பூணு மாரமு மிமைப்பக் கணிக ளகன் கோயில்
ஒருங்கு கூடிச் சாதகஞ்செய் தோகை பரசர்க்குடன் போக்கிக்
கருங்கைக் களிறுங் கம்பலமுங் காகங் கவிகள் கொவீசி
விரும்பிப் பிறப்பாய் வினை செய்தேன் காண வி∴ம்பதோ ஓ பிறக்குமா?

(சீவக சிந்தாமணி : நாமகள்கலம்பகம் : பா 308)

இப்பாடலில் தொடர்புக் கற்பனை பயின்று வருவதைக் காணலாம். அரசியாகிய விசயை தன்மகனைச் சுடுகாட்டுக்குள் ஈன்றெடுக்கிறாள். அரசு மாளிகையில் பிறக்க வேண்டிய தன் அருமை மகன் சுடுகாட்டில் பிறக்க நேர்ந்த அவலம் நினைத்து நெஞ்சம் குமுறுகிறாா். அக்காட்சியைக் கண்டதும் அரண்மனையில் பிறந்தால் அக்குழந்தை அடையும் சிறப்புகள் அவள் உள்மனதிலிருந்து மேலெழுந்து மனக்காட்சியில் தோன்றி கற்பனையாக வடிவம் பெறுகிறது. இத்கைய கற்பனையைத் தொடர்புக் கற்பனை என்பார் வின்செஸ்டர். பெரிதும் துன்ப உணர்ச்சியை நல்கும் சீவகனின் இரங்கத்தக்க பிறப்பு நிலை, அதோடு தொடர்புடைய அவனுக்குரிய சிறப்பு நிலைகளைப் படிப்போர் மனகாட்சியில் தோன்றுமாறு செய்து அத்துன்ப உணர்ச்சியை மேலும் பெருக்கெடுக்கச் செய்கிறது. இதில் உணர்ச்சியினால் கற்பனை உருவாகிறது என்கிறாா் வின்செஸ்டர்.

கருத்துவிளக்கக் கற்பனை

புலனுணர்வுக் காட்சிகளை இணைத்து ஒரு புதிய கற்பனையை உருவாக்குதல், ஒரு குறிப்பிட்ட உணர்ச்சியை மிகுவிக்கும் அனுபவம் அதற்குத் தொடர்புடைய முன்னைய அனுபவத்தைக் கற்பனை செய்தல், ஆகிய இவ்விரண்டும் இல்லாமல் இன்னொரு வகையான கற்பனை கருத்து விளக்கக் கற்பனை (Interpretative imagination) ஆகும்.

நித்தில முலையினார் நெடுங்கணா னோக்கப் பெற்றும்
கைத்தலந் தீண்டப் பெற்றுங் கனிந்தன மலர்ந்த காண்க
வைத்தலர் கொய்யத் தாழ்ந்த மரமுயிரில்லை யென்பார்
பித்தல ராயிற் பேய்க ளென்றலாற் பேச லாமோ?

(சீவகசிந்தாமணி : பா1907)

என்னும் சீவக சிந்தாமணி பாடலைக் கருத்து விளக்கக் கற்பனைக்குச் சான்றாகக் கொள்ளலாம். முகைகள் மலர்வது பெண்கள் பார்வையின் அருட்சக்தியென்றும் காய்கள் கனிதல், பெண்மை நலங்களெல்லாம் ஒருங்கே வாய்க்கப்பெற்ற அவர்தம் அழகிய மெல்லிய செங்கரத்தின் ஆற்றல் என்றும் அவர்கள் மலர் பறிக்கப் பூங்கிளைகள் தாழ்ந்து கொடுப்பது அவர்தம் தொடுவுணர்ச்சியின் சக்தியென்றும் இவ்வாறு பெண்களுக்கு இரங்கிச் செயலாற்றும் மரம் உயிர் உள்ளது என்றும் திருத்தக்கதேவர் இப்பாடலில் கருத்து விளக்கம் கூறியிருக்கும் தன்மையினால் இது கருத்து விளக்கக் கற்பனையாகும்.

கருத்து விளக்கக் கற்பனை, ஆன்மிக மதிப்பு அல்லது சிறப்பினை நோக்கமாகக் கொண்டு அமைகிறது. வின்செஸ்டர் குறிப்பிடும் படைப்பக் கற்பனையும் கருத்து விளக்கக் கற்பனையும் முதல்நிலைக் கற்பனையிலும் அடங்கும். அவர்கூறும் மனப்படைப்பு கோலிரிட்ஜ் மனப்படைப்புடன் தொடர்புடையதாகும்.

வடிவம்

ஓர் இலக்கியத்தைப் படைக்கும் படைப்பாளன் அதற்காக ஒரு நெறியை மனத்திற்குள் வடிவமைத்துக் கொண்டு அதற்கேற்பவே படைக்கின்றான். அவ்வாறு இலக்கியத்தை ருவாக்கும் நெறிமுறையே அதன் வடிவமாகும். வடிவம் என்பது அமைப்பு (Structure) ஆகும். இலக்கியப் படைப்பாளன் மேற்கொள்ளும் நெறி அதாவது இலக்கியத்தின் வடிவம் மறைமுகமாக அவன்தன் ஆளுமையின் விளக்கமாகும் என்கிறார் தா.ஏ. ஞானமூர்த்தி. இக்கருத்தின் வாயிலாக இலக்கிய வடிவத்தின் மூலம் படைப்பாளனின் ஆளுமையை அறிந்து கொள்ள முடியும் என்பதும் ஆளுமையே வடிவமாக வெளிப்படுகிறது என்பதும் அறியத்தக்கது.

இலக்கியத்தை ஒரு படைப்பாளன், தாம் பெற்ற உணர்ச்சி உருவாக்கும் கற்பனை ஆகியவற்றினால் வெளிப்படுத்துகிறான். எனவே வடிவம் என்பது உணர்ச்சி, கற்பனை ஆகிய இலக்கியக் கூறுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைகிறது. இவ்வடிவத்தை இனம் காண்பதற்குச் சில விதிகளை விளங்கிக் கொள்வது அவசியம். அவையாவன :

1. உணர்ச்சியின் தன்மையினின்றும் வடிவத்தையொட்டி சில விதிகள் உருவாகின்றன. ஒரு காட்சியை விவரிப்பதன் மூலமாகவோ ஆராய்வதன் மூலமாகவோ உணர்ச்சியை ஊட்ட முடியாது. அதனைக் குறிப்பாகவே (hints and suggestions) சிறப்பாகத் தூண்டமுடியும். இவ்வாறு குறிப்பாக உணர்ச்சியைத் தூண்டுவதற்கு இலக்கியத்தில் பயன்படுத்தும் மொழி நன்கு பழக்கமுடையதாகவும் திட்பமுடையதாகவும் இருத்தல் வேண்டும்.
2. வடிவத்திற்கு „நடை‟என்பது அடிப்படையான பண்பாகும் கண்டவுடன் கவரும் ஓர் உலகப் பொருளால் எய்தும் உணர்ச்சி விரைவில் மறைந்துவிடும். அது நிலைத்து நிற்பதில்லை. அதனால் இவ்வுணர்ச்சியைத் தூண்டுவதற்குச் சுருக்கமும் எழிலும் தெளிவும் வாய்ந்த நடையைப் பின்பற்றுதல் வேண்டும்.
3. மொழி, நடை, சொற்கள், ஒலி நயம் முதலிய கூறுகளால் தோன்றும் உணர்ச்சி இலக்கிய வடிவத்திற்கு அடிப்படைப் பண்பாக அமைகிறது.

ஒரு கருத்தினையோ அல்லது அறிவியல் உண்மையினையோ அல்லது ஓர் உண்மை நிகழ்ச்சியினையோ பல்வேறு வகையான சொற்றொடர் அமைப்பில் கூறினாலும் அது எவ்வித மாற்றமும் அடையாமலிருக்கும். சான்றாக ஒன்றைக் குறிப்பிடலாம். ஹைட்ரஜன் காற்றைவிட இலோசானது என்னும் அறிவியல் கருத்தின் சொற்றொடர்களை எவ்வாறு மாற்றிப்போட்டு எழுதினாலும் கருத்தில் மாற்றம் வருவதில்லை. ஆனால் இதில் உணர்ச்சி இணையும் பொழுது, அது படைப்பாளனுக்கு ஏற்ப வேறுபடுவதைக் காணலாம். இதனால்

இலக்கிய வடிவத்திற்கு அடிப்படை இலக்கியப் படைப்பாளனின் உணர்ச்சியே ஆகும்.

தொல்காப்பியர் உணர்ச்சியோடிணைந்த பொருள் வகைகளுக்கு ஏற்பவே பா வகைகளை வரையறை செய்துள்ளார். „பா‟ என்பது வடிவத்தின் ஒருவகைக் கூறாகும். அறம், பொருள், இன்பம், வீடு ஆகிய பொருட்களை உணர்த்தவும் தேவர்களையும் ஏனையோர்களையும் வாழ்த்தும் வாழ்தியல் வகைகளை உணர்த்தவும் அகவல், வஞ்சி, வெண்பா, கலிப்பா, ஆகிய நான்கு பாக்கள் பயன்படுத்தப்படும். புறநிலை வாழ்த்து என்னும் பகுதிக்கு ஆசிரியப்பாவும் வெண்பாவும் பயன்படுத்தப்படும். ஓர் ஆசிரியர் அவையடகத்துடன் தன்னடக்கத்தில் கூறுவதும் பெரியோரிடம் சீற்றமின்றித் தாழ்ந்து ஒழுகுதலும் கடனெனச் செவியறிவுறுத்தலும் ஆன்மீக அறிவுரையும் அகவற்பா, வெண்பாக்களில் பாடப்பட வேண்டும். இதன் மூலம் தொல்காப்பியர் உணர்ச்சிக் கேற்பவும் பொருளுக்கேற்பவும் பாவகைகளை வேறுபடுத்திப் பயன்படுத்த வேண்டுமென வறையறுத்திருக்கும் தன்மையினை அறிய முடிகிறது. திருத்தகதேவர் அறுசீர் விருத்தப்பாவைப் பல்வேறு உணர்ச்சி வேறுபாட்டிற்கேற்ப அசை சீர் ஆகியவற்றை மாற்றிப் பயன்டுத்துவதைக் காணலாம்.

சீற்ற மிக்க மன்னவன் சேர்ந்த குஞ்ச ரந்நுதற்
கூற்ற ருங்க ருதிவாள் கோடு றவமத்தலின் (சீவக சிந்தாமணி பா:278)

எனத்தொடங்கும் பாடலில் சச்சந்தன் கட்டியங்கரனுடன் போர் செய்வதை ஈரசை கொண்ட அறுசீர் அமைத்துப் பாடுகிறார். ஓசைக் கேற்ப ஒலிகளை உண்டாகி உணர்ச்சியைத் தூண்டுகிறார். ஆனால் மற்றொரு இடத்தில் இவ்வடிவத்தினை மாற்றியமைத்துப் பயன்படுத்துவதையும் காணலாம்.

“பற்றாமன்னா கர்ப்புறமாற் பாயல் பிணஞ்சூழ் சுடுகாடால்**”**

(சீவகசிந்தாமணி:பா:310)

எனத் தொடங்கும் பாடலில் அரண்மனையில் பிறக்க வேண்டிய தன்மகன் சுடுகாட்டில் பிறந்துந்துள்ளதை எண்ணி வருந்தி, அழுது புலம்புவதைக் குறிப்பிடுகிறார். இதில் அறுசீர்விருத்தத்தை அமைத்து மூன்றாம் சீரையும் மூவகைச் சீராக்கியிருக்கிறார். இதில் உள்ள நெட்டுயிர்கள் துன்பச் சுவையை ஊட்டி வருத்த உணர்வை ஏற்படுத்துகின்றன. இவ்வாறு உணர்ச்சிக்கேற்ப பாவகைகளும் மாறி, அவை வடிவத்தை மாற்றியமைக்கும் காரணியாகின்றன. சீவகனைக் கண்டு காதலுறவிமலை காமவேட்கையால் பெரிதும் வருந்திய செய்தி

“நெஞ்சாங் கலங்கி நிறையாற்றுப் படுத்து நின்றார்**”**

(சீவகசிந்தாமணி:1964)

எனத்தொடங்கும் பாடலில் வெளிப்படுகிறது. இராமனைக் கண்டு மனதைப் பறிகொடுத்து சீதை வருந்திய செய்தி

“மாலுற வருதலும்மனமும் மெய்யுந்தன்**”**

(கம்பராமாயணம்: மிதிலைக்காட்சி:41)

எனத்தொடங்கும். பாடலில் விளக்குகிறது. இவ்விரண்டு பாடல்களும் காதல் நோயால் வருந்துதல் என்னும் ஒரே பொருளையே தருகின்றன. ஆயினும் இவற்றின் வடிவம் வெவ்வேறாக உள்ளன. முதல் பாடல் கலித்துறையிலும் இரண்டாம் பாடல் கலிவிருத்தத்திலும் அமைந்துள்ளது. ஒரே உணர்ச்சி வெவ்வேறு கவிஞர்களின் ஆளுமைக்கேற்ப பாடல்களின் வடிவமாக மாறுவதைக் காணலாம்.

இலக்கிய வடிவம் (Literary form) என்பது மொழியில் இலக்கியம் கருக்கொள்ளும் பொருள்செறிவிற்கேற்ப அமைகிறது. கற்பனையின் நீட்சியும் உணர்ச்சியின் அகலமும் அறிவுத்திறனின் ஆழமும் இலக்கியத்தைப் பிற கலைகளின்று வேறுபடுத்துகின்றன. “இலக்கியத்தின் வடிவத்தில் ஒருவன் உணர்வில் செல்லும்போது பல ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட மனிதன் என்ன எண்ணினான் என்பதை அறிதல் கூடும் உணர்ச்சியும் கற்பனையும் மனித எண்ணங்களின் வடிவங்களாகும். பா இன வடிவங்கள் உணர்ச்சி, கற்பனை என்னும் இவற்றின் வடிகால்கள் ஆகும். இலக்கியம் பயில்வோரை எதிர்காலத்திற்கும் இட்டுச் செல்கிறது. மிகப் பழங்காலத்தில் மனிதன் என்னென்ன உணர்ச்சிகள் பெற்றிருந்தானோ அவ்வுணர்ச்சிகளும் கற்பனைகளும் இன்னும் மக்களிடையே உண்டு அவை உருவான சூழல்கள்தாம் வேறானவை” என்னும் வாழ்வியல் களஞ்சியக் (தொகுதி4:265) கருத்துகள் இலக்கிய வடிவம் தரும் பயனைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றன. இத்தகைய இலக்கிய வடிவங்கள் காலங் கடந்து நின்று படைப்பாளிகளின் எண்ணங்களைப் படிப்பவர் மனத்தில் குன்றாமல் மிகுவிக்கும் நோக்கினை உடையனவாக விளங்குகின்றன. இதுவே நோக்கு எனப்படுகிறது.

இலக்கியப் பொருள்

இலக்கியத்தின் இன்றியமையாத கூறுகளில் ஒன்று இலக்கியப் பொருள் ஆகும். இதனை அறிவுக்கூறு என்பர் இது செய்தி, சிந்தனை, பல்வேறுபட்ட மானிட உண்மைகள் அல்லது வாழ்வியல் உண்மைகள் அதாவது நிகழ்ச்சிகள் முதலியவற்றைக் குறிக்கிறது. இவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமையும் இலக்கியங்களே சிறந்த இலக்கியங்களாகத் திகழமுடியும். உணர்ச்சியைப் பெருக்கெடுக்கச் செய்யும் ஆற்றலே ஓர் இலக்கியத்திற்கு இலக்கியப் பண்பைத் (Literer quality) தருகிறது. அது உணர்த்தும் செய்திகள் உண்மைகள் உள்ளிட்ட பொருளும் சேர்ந்தே இலக்கியத் தரத்தினை மதிப்பிட உதவுகின்றன. இவ்வாறு இலக்கியத்தில் எடுத்தாளப்படும் பொருள் தெளிவாகவும் உண்மையாகவும் எளிதில் உணரக் கூடியவையாகவும் இருத்தல் வேண்டும்.

உண்மைகளை, உணர்த்த விரும்பும் படைப்பாளர், அவ்வுண்மைகளைப் பற்றி முதலில் உணர்தல் வேண்டும். தாம் உணர்ந்தவாறு அவற்றை வெளியிட்ட ஒவ்வொரு நிலையிலும் அவ்வுண்மைகள் படிமங்களாகவும் உணர்ச்சிப் பிழம்புகளாகவும் உருப்பெறுதல் வேண்டும்

என்கிறார் தா.ஏ. ஞானமூர்த்தி. கவிதை, புனைகதை முதலியவற்றைத் தனிநிலை (Puve) இலக்கியங்கள் என்பர் இவற்றின் முதன்மைப்பணி உணர்ச்சியைக் கிளர்ந்தெழச் செய்வதாகும். இவற்றில் நிறைந்திருக்கும் பொருள் அல்லது கருத்து அல்லது மானிட உண்மைகளின் தரத்தை ஒட்டியே இலக்கியத்தரம் தீர்மானிக்கப்படுகிறது. இத்தகைய தனிநிலை இலக்கியங்கள் உணர்ச்சி வடிவமாக இருப்பினும் அதன் பொருளின் தரத்தை ஒட்டியே மதிப்பு பெறுகிறது.

பரந்துபட்ட வாழ்க்கை அனுபவமும் நடுவுநிலையுணர்வும் சிறந்த பொருட்களைப் பற்றி ஆழ்ந்த அறிவும் பெற்றவர்களே மிகச்சிறந்த இலக்கியப் படைப்பாளர்களாக இருக்கமுடியும். அவர்தம் இலக்கியங்களில் அவர் காலத்தில் நிலவும் சூழ்நிலை, எண்ணங்கள், நிலைபேறுடைய உண்மைகள் முதலியவை நிறைந்திருக்கும். சான்றாக, இளங்கோவடிகள், திருத்தக்கதேவர், கம்பர் முதலியோரைக் குறிப்பிடலாம். இவர்கள் தம்காலத்தில் மேலோங்கி விளங்கும் சூழ்நிலைப் பண்பினை அவர்கள் விளக்கியுள்ளமை போன்று வேறு எந்த வரலாற்றாசிரியர்களும் விளக்கவில்லை என்பார் தா.ஏ. ஞானமூர்த்தி. எனவே உயர்ந்த இலக்கியங்களாகப் போற்றப்பட வேண்டுமாயின் அவற்றில் சீரிய கருத்துகள் நிறைந்திருத்தல் வேண்டும் என்பது தெளிவாகிறது. அந்தவகையில் ஓர் இலக்கியத்தில் எந்த அளவிற்கு உயர்ந்த பொருட்கள் ஆழமாகப் பதிந்துள்ளனவோ அதற்கேற்ப அந்த இலக்கியத்தின் மதிப்பு உயரும். இதனால் இலக்கியத்தின் இன்றியமையாத கூறாக „பொருள்‟ விளங்குவது புலனாகிறது. சான்றாக சிலப்பதிகாரத்தின் மங்கல வாழ்த்துப் பாடல், மனையறம்படுத்த காதை ஆகியவற்றில் இளங்கோவடிகள் காலத்தில் வழக்கத்திலிருந்த திருமணமுறையும் இல்லறநெறியும் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன. அரங்கேற்றுக் காதை, கானல்வரி ஆகியவை அக்காலக் கலைகளின் சிறப்பினையும் கடலாடு காதை, நாடுகாண் காதை, ஊர்காண் காதை ஆகியவை அக்காலத்துச் சமுதாய நிலைகளையும் தெளிவாக உணர்த்துகின்றன. புகார்க் காண்டம், மதுரைக் காண்டம், வஞ்சிக் காண்டம் ஆகியவை அக்காலச் சோழர், பாண்டியர், சேரர் ஆட்சி முறைகளைத் தெளிவுபடுத்துகின்றன.

உயர்ந்த இலக்கியங்கள் உணர்த்தும் உண்மைகள் புதியவனாக இருத்தல் வேண்டும் என்பதில்லை. ஆனால் வரலாறு அறிவியல் முதலிய நூல்கள் அறிவிக்கும் செய்திகளை ஒட்டியே நூலின் தரம் மதிக்கப்படுகிறது இலக்கியம் இதற்கு மாறுபட்டதாகும். அதில் அமைந்துள்ள உயர்ந்த உண்மைகள் அல்லது எண்ணங்கள் புதியனவாக இருத்தல் வேண்டும் என்று எதிர்பாப்பதில்லை. உண்மைக்கும் (Truth) செய்திக்கும் (Fact) உள்ள வேறுபாட்டினை உணர்தல் வேண்டும். இலக்கியம் புனைந்துரையின் பாற் படுமாகையால் அதன்கண் அமைந்துள்ள செய்திகள் புதியனவாக இருத்தல் வேண்டும். ஆனால் இதன்கண் உள்ள மானிட உண்மைகள் பழமையும் நமக்குத் தெரிந்தவையுமாக இருத்தல் வேண்டும் என்கிறார் தா.ஏ. ஞானமூர்த்தி.

சங்க இலக்கியங்கில் கூறிய பல உயர்ந்த உண்மைகளே பின்வந்த சிலப்பதிகாரம், சீவகசிந்தாமணி, கம்பராமாயணத்தில் வெவ்வேறு வடிவங்களில் கூறப்படிருப்பதைக்

காணலாம்.

பாரி பாரியென்று பல ஏத்தி
ஒருவற் புகழ்வர் செந்நாப் புலவர்
பாரி ஒருவனு மல்லன்
மாரியும் உண்டீண் டுலகு புரப்பதுவே (புற நானூா 107

செல்வமுடையவன், இல்லாதவரை வாழவைக்க வேண்டும் என்பது வாழ்வியல் உண்மை. இவ்வுண்மையை மாரி, புலவர், பாரி ஆகியோர் பற்றிய செய்திகளின் வாயிலாக உணர்த்துகிறது இப்பாடல்.

"அஞ்சல் அற்றன் அருந்துயர் களைகேண்
நெஞ்சுறு துயரம் நீங்குக என்றாங்கு|**"**

(சிலப்பதிகாரம் **:** அடைக்கலக்காதை: 68-75)

எனத்தொடங்கும் சிலப்பதிகாரப் பாடல் அடிகளில் கோவலனின் கொடைத்தன்மை புனைத்துரைக்கப்படுகிறது. இதில் இடம் பெறும் பொருள் புதியதல்ல. ஆனால் உண்மையானது.

"பரித்த செல்வம் ஒழியப் படருநாள்
அருத்தி வேதியற் கான்குளம் ஈந்தவன்

(கம்பராமாயணம் காட்சிப்படலம்:ப.26)

எனத்தொடங்கும் கம்பராமாயணப் பாடலில் துன்ப நேரத்திலும் கொடை வழங்குதலினின்றும் தவறாத இராமனின் வள்ளல் தன்மையை அசோக வனத்தில் சீதை நினைத்து அழுவதாகக் குறிப்பிடப்படுகிறது. இப்பாடல் முன் கூறிய இருபாடல்களிலிருந்து வேறுபட்டதாயினும் இல்லாதோர்க்கும் பொருள் வழங்கி வாழவைக்க வேண்டும் என்ற உண்மையின் தளத்தில் அமைந்துள்ளது. பண்டைக்காலம் முதல் தற்காலம் வரை இலக்கியம் பல்வேறு வடிவங்களில் வந்தாலும் பொருள் அடிப்படையாகப் பார்த்தால் பழைய நிலைபேறுடைய உண்மைகளே அமைந்துள்ளமை அறியலாகிறது. இக்கால ஒழுக்கத்திற்கும் உண்மைக்கும் மாறாக ஒரு சிறு கதையோ புதினமோ படைக்கப்படுமாயின் அது எத்தகைய கற்பனைச் செறிவுடன் ஆற்றல் மிக்கதாக இருந்தாலும் அதனைச் சிறந்த இலக்கியமாகக் கொள்ளமுடியாது. எனவே இலக்கியங்களில் சிறந்த வாழ்வியல் உண்மைகள் பொருளாக அமைந்து போதிய பயன்பாட்டைத் தருகின்றன என்றும் மாறாத் தன்மையும் மறுக்கமுடியாத பண்பும் வாய்ந்த பேருண்மைகள் மிகச்சிறந்த இலக்கியங்களின் அடிப்படையாகின்றன. இவ்வுண்மைகளைத் தம் இலக்கியத்தில் மிகுதியாகப் புகுத்தி பலரும் உணருமாறு படைக்கும் படைப்பாளர்களே சிறந்த எழுத்தாளர்களாக விளங்குகின்றனர் வாழ்கையைக் கற்பனையில் படைப்பதே இலக்கியமாகும். அக்கற்பனைப் படைப்பு நிலைபேறுடைய வாழ்வியல் உண்மையின் அடிப்படையில் அமைத்தல் வேண்டும் வாழ்வியல் உண்மைகளையும் நெறிமுறைகளையும் உணர்த்த வேண்டியது இலக்கியப் படைப்பாளனின் கடமையாகும்.

சிலப்பதிகாரத்தில் மதுராபதி தெய்வம் தோன்றுவதும் இறந்துபட்ட கோவலன் விண்ணிலிருந்து விமானத்தில் இறங்குவதும் அவனோடு கண்ணகி விண்ணுலகு செல்வதும் இயற்கைக்கு அப்பாற்பட்ட நிகழ்ச்சிகளாகும். இவ்வாறே மணிமேகலையை மணிபல்லவத்

தீவிற்குக் கொண்டு சேர்ப்பதும் அங்கு அவள் புத்த பீடிகையைத் தொழுது முற்பிறப்பு வரலாற்றை அறிவதும் பின்பு மந்திரசக்தியின் உதவியால் விண்வழியாகச் சென்று காவிரிப்பூம்பட்டினத்தை அடைவதுமான நிகழ்ச்சிகள் இயற்கைக்கு அப்பாற்பட்டவையாகும். இவை இயற்கை நிகழச்சிகளாகும். தமிழக் காப்பியங்களில் அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்னும் பேருண்மைகளும் மக்களுக்குப் பயன்படும் உறுதிப் பொருட்களாகக் குறிப்பிடப்படுகின்றன.

நடப்பியல்

தொடக்க காலத்தில் நடைமுறைக்கு ஒவ்வாத இயற்கை இறந்த நிகழ்ச்சிகள் இடம்பெறுவது பொருத்தமற்றதாகக் கருதப்பட்டது. இலக்கியப் படைப்புகளும் தவிர்க்கப்பட்டன. ஓரிலக்கியம் எவ்வளவு நிலையான வாழ்வியல் உண்மைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டிருப்பினும் அவற்றை விளங்குவதற்கு உதவியாக அமையும் செய்திகளும் நிழ்ச்சிகளும் நடைமுறை வாழ்க்கைக்குப் பொருந்தியவையாகவே இருத்தல் வேண்டும். இதனை இலக்கிய நெறியாகத் திறனாவாய்வாளர்கள் கொண்டனர். நடைமுறை வாழ்க்கைக்குப் பொருத்தமாக இருக்க வேண்டுமென கூறுங்கால் வாழ்கையில் நடைபெறும் நிகழ்ச்சிகளை நிகழ்ந்தவாறே கூறவேண்டும் என்ற ஐயம் எழுகிறது. இது இலக்கியத்தில் நடப்பியல் (Realism in Literature) என்பதை ஒட்டியதாகும். மனிதத் தன்மையின் அனைத்து உண்மைகளும் அன்றாட வாழ்க்கையின் பொது அனுபவங்களின் வாயிலாலகவே சிறப்பாக உணர்த்தப் பெறுகின்றன என்பது நடப்பியலாரின் (Realist) கருத்தாகும். கற்பனை இலக்கியங்களுள் புதினம், சிறுகதை ஆகியவற்றுக்கே நடப்பியல் பெரிதும் பொருத்தமுடையது எனக் கருதப்பெறுகிறது என்பார் வின்செஸ்டர்.

கலையின் நோக்கம் முழுமையாகப் போலச்செய்தல் (imitation) என்னும் பொருளைக் குறிப்பாக உணர்த்துவதாகும். உண்மை நிகழ்ச்சிகளை நிகழும் வண்ணமே கலைகளில் அமைத்துவிடுதல் கூடாது. உண்மை நிகழ்ச்சிகள் கலைஞன் உள்ளத்தில் உணர்த்தும் கருத்துக்களையே கலையில் குறியீடுகளாகப் படைக்கப்பட வேண்டும்.

கலையும் வாழ்க்கையும்

கலைக்கும் வாழ்க்கைச் செய்திஞுக்கும் உள்ள தொடர்பு சிந்திக்கத்தக்கது. கவிஞனின் அனுபவத்திற்கு ஏற்ப ஒவ்வொரு வகையும் சிறப்புடையதாகத் தோன்றும். ஒரு பொருளைப் பற்றி பாடும் பல கவிஞர்களின் பாடல் வெவ்வேறாக அமைகிறது.

தாரகை யென்ற மணித்திறள் யாவையும்
சார்த்திடப் போ மனமே (பாரதியார்: பா.14)

எனத்தொடங்கும் பாடலில் வானத்தில் தோன்றும் விண்மீன்களின் பேரெழில் புனைந்துரைக்கப் படுகிறது. இதனையே பாவேந்தர் பாரதிதாசன்,

“மண்மீதில் உழைப்பாரெல்லாம்
வலியாராம்! உரிமை கேட்டால் (அழகின்சிரிப்பு வான்:பா:1)

எனத்தொடங்கும் பாடலால் விளக்குகிறார். பாரதியாருக்கு இன்சுவையூறும் இன்பக்காட்சியாக விளங்கும் விண்மீன்களின் திரளினை, பாரதிதாசன் ஏழைகள் படும் துன்பத்தைக் கண்டு பொறுக்க இயலாமல் வானுக்கு ஏற்பட்ட கொப்புளங்களாகக் காண்கிறார். இவ்வாறு இலக்கியம் அனைத்திலும் ஆசிரியனின் தன்னுணர்ச்சித் தன்மையும் குறிக்கோள் தன்மையும் இடம் பெறுவதுண்டு.

பொதுவாக அன்றாட வாழ்க்கையில் நிகழும் நிகழ்ச்சிகளை சிறிதும் மாற்றமின்றி இலக்கியமாகப் படைக்குங்கால், அவ்விலக்கியம் மிக்க மதிப்புடையதாக அமைவதில்லை. இதனால் அதனுடைய கவர்ச்சி குறைகிறது. எனவே தம் இலக்கியங்களுக்குக் கவர்ச்சியைத் தரும் பொருட்டும் படிப்போரின் உணர்ச்சியைத் தூண்டும் பொருட்டும் வாழ்க்கையின் விரும்பத்தகாத நிகழ்ச்சிகளையும் இலக்கியங்களாகப் படைக்கின்றனர். சான்றாக, அனுசுயா என்பவளின் வாழ்க்கையை முழுமையாகக் கொண்ட உயிர்த்தேன் என்னும் புதினத்தைக் குறிப்பிடலாம். சுருங்கக் கூறினால் இலக்கியம் வாழ்க்கை உண்மைக்குப் பொருந்தியதாக இருத்தல் வேண்டும். வாழ்க்கைப் பொருட்களில் புறத்தோற்றத்தையும் தொடர்புகளையும் கூறும் வகையில் இலக்கியம் நடப்பியல் போக்குடையதாக இருக்கலாம். அதே சமயத்தில் அது வாழ்க்கையின் உயர்ந்த குறிக்கோள், ஆன்மீகச் சிறப்பு முதலியவற்றை உணர்த்தும் உயர்ந்த குறிக்கோள் உடையதாக விளங்குதல் வேண்டும்.

இலக்கிய உத்தி:

உத்தி (Technique) என்னும் சொல்லிற்குக் கலை நுணுக்கத்திறம், கலை நுணுக்கக் கூறு, தனிச் செய்முறைத் திறம் என்னும் மூன்று வகையான பொருளை ஆங்கிலத்தமிழ் அகராதி (Lexican) குறிக்கிறது. தமிழ் மொழி அகராதி, சொல்லல், மொழிதல் என விளக்கம் தருகிறது. ஓர் இலக்கியம் படிப்பவர் நெஞ்சில் நீங்காமல் நிறைந்துநிற்க ஓர் ஆசிரியரால் பயன்படுத்தப்படும் இலக்கியக் கருவியே உத்தி என்று தமிழ் சொற்களஞ்சியம் பொருள் தருகிறது. படைப்பாளர்களும் படிப்பாளர்களும் ஏற்றுக் கொள்ளும் முறையில் வெளியிடப் பயன்படுத்தும் தொழில் நுட்பமும் கலை நுணுக்கமுமே உத்தி எனக் கொள்ளப்படுகிறது.

இலக்கியங்களின் இன்பத்தைக் கூட்டுவதற்குப் பின்பற்றப்படும் படைப்புமுறைக் கூறுகளே உத்தியாகும். இது படைப்பாளனை அடையாளம் காட்டும் கண்ணாடியாக அமைகிறது. இவ்வாறு இலக்கியச் சுவைக்காகப் படைப்பாளன் இலக்கிய வடிவத்தில் ஏற்படுத்தும் நுணுக்கமான பண்பாட்டுக் கூறே இலக்கிய உத்தி என வழங்கப்படுகிறது. கவிதை இலக்கியத்தின் மிக முக்கியமான கூறுகளில் ஒன்று உணர்ச்சி. இவ்வுணர்ச்சியே இலக்கியத்தின் உயிர் நாடியாக விளங்குகிறது. உணர்ச்சியில்லாத இலக்கியங்கள் இலக்கியமாக அங்கீகரிக்கப்படாது. உணர்ச்சியே படைப்பாளனின் மனதில் கருத்தாக மாறுகிறது. எனவே உணர்ச்சியை உணர்த்தும் இலக்கிய உத்தியினை இனம் காண்பது அவசியம். அவை

1. குறிப்புமொழி (Suggestion) 2. ஒலிநயம் அல்லது இசைத் தன்மை (Rhytham or Musical Quality) 3. சொற்கள் அமைப்பு முறை, 4. கற்பனையாற்றலை மிகுவிக்கும் வண்ணம் முன்னைய நிகழ்ச்சிகளைச் சான்று காட்டுதல் (analogy) 5. சொற்தொடர்களை மாற்றியமைத்தல் முதலியவனவாகும்.

குறிப்புமொழி

இது வடமொழியாளர்களால் தொனி (Dhavani) என்று வழங்கப்படுகிறது. பாடலில் அமைந்துள்ள சொற்கள் அவற்றிற்கு நேரான பொருட்களைக் கொடுப்பதுடன் மேலும் நயமான உட்பொருளைக் குறிப்பாக உணர்த்தும் தன்மை உடையன குறிப்பு மொழியாகும். இலக்கியத்தில் எல்லா பாடல்களிலும் உள்ள சொற்கள் குறிப்புப்பொருளை உணர்த்திப் பொருள் வெளிப்படுமாறு மொழியைப் பயன்படுத்துவது இதன் தனிச்சிறப்பாகும். கி.மு. 3 ஆம் நூற்றாண்டுக்கு முன் வாழ்ந்த தொல்காப்பியர் அவர்காலத்திலேயே குறிப்பு மொழி பற்றி குறிப்பிட்டுள்ளார். ஆனந்தவர்த்தனர் இலக்கியம் முழுமையையும் குறிப்புமொழி நோக்கிலேயே காண்கிறார். ஆனால் தொல்காப்பியர் இதனை இலக்கியக் கூறுகளில் ஒன்றாகக் கருதுகிறார் என்பார் டாக்டர் சுந்தரமூர்த்தி, தொல்காப்பியர் கருத்தையே இக்கால மேலைநாட்டுத் திறனாய்வாளர்கள் பின்பற்றுகின்றனர். இவரது குறிப்புமொழி இலக்கணங்களாக உள்ளுறைஉவமம், உவப்போலி, இறைச்சி, ஆகியவற்றைக் குறிப்பிடுகிறார்.

உள்ளுறை உவமம்

உள்ளுறுத்து இதனோடு ஒத்துப் பொருள் முடிகென
உள்ளுறுத்து உரைப்பதே உள்ளுறை உவமம்.
(தொல்காப்பியம்: அகத்திணையியல்: 51)

என்பது தொல்காப்பியர் தரும் இலக்கணம் ஆகும். கவிஞன் ஒரு கருத்தை உள்ளத்தே கருதிக்கொண்டு அக்கருத்து வெளிப்படையாகக் கூறப்படும் கருப்பொருள்களோடு ஒத்தமைவதாய்க் கூறப்படுவது உள்ளுறை உவமம் ஆகும். இதனையே உவமையியல்

“பிறிதொடு படாது பிறப்பொடு நோக்கி
முன்னை மரபின் கூறுங் காலைத்
துணிவொடு வரூஉம் துணிவினோர் கொளினே”

எனக் குறிப்பிடுகிறது இதன் வாயிலாக உவமம் வேறு உவமிக்கப்படும் பொருள் வேறு என்று ஒன்றிற்கொன்று வேறாகத் தோன்றாமல் உவமைத் தோற்றத்திலேயே உவமிக்கப்படும் பொருளைக் குறிப்பாக நோக்கி உணரப்படும் என உணர்த்துகிறார்.

உள்ளுறை உவமம் கருப்பொருளைத் தனக்கு இடமாகக்கொண்டு தோன்றும். அக்கருப்பொருள்களாவன தெய்வம், உணவு, விலங்கு, மரம், பறவை, பறை, தொழில், இசை முதலியவையாகும். இவற்றுள் தெய்வம் தவிர்த்த ஏனைய கருப்பொருள்கள் உள்ளுறை உவமைக்கு அடிப்படையாக அமையும். சான்றாக,

கான மஞ்ஞை யறையின் முட்டை
வெயிலாடு முசுவின் கருணை யுருட்டும் (குறுந்தொகை : பா. 38)

எனத் தொடங்கும் பாடலைக் குறிப்பிடலாம். இப்பாடலில் இடம் பெறும் மயில் அதன் முட்டை, குரங்குக் குட்டி, ஆகிய குறிஞ்சி நிலக் கருப்பொருட்கள் இடமாக உள்ளுறை உவமம் அமைந்து தலைவியின் பிரிவுத்துன்பத்தின் பெருக்கினைக் குறிப்பாக உணர்த்துவதை அறியலாம்.

உவமப்போலி:

உவமப்போலி குறிப்பு மொழியாகச் செயற்படுகிறது. இதனை, வினை, பயன், மெய், நிறம், பிறப்பு ஆகிய ஐந்தாக வகைப்படுத்துகிறார் தொல்காப்பியர். பேராசிரியர் இதனை உள்ளுறை உவமம் என்றே குறிப்பிடுகிறார். இது மேற்குறித்த ஐந்து கூறுகளின் அடிப்படையில் வரும்.

கரும்புநடு பாத்திக் கலித்த தாமரை
கரும்புபசி களையும் பெரும் புனலூர
புதல்வ னீன்றவெம் முயங்க
லதுவே தெய்யநின் மார்பு சிதைப்பதுவே (ஐங்குறுநூறு: 65)

என்னும் ஐங்குறுநூறு பாடலைச் சான்றாகக் கூறலாம். பரத்தையர்க்கு என்று அமைக்கப்பட்ட தலைவன் இல்லத்தில் தானும் இருந்து இல்லறம் பூண்டு விருந்தோம்புவதாகத் தலைவி குறிப்பாக உணர்த்துவதை கரும்புப் பாத்தியில் விளைந்த தாமரை மலர் வண்டின் பசிதீர்க்கும் என்னும் பொருள் கொண்ட இப்பாடலின் அடிகள் குறிப்பிடுகின்றன. இவ்வாறு தலைவி குத்தலாகத் தன்னுடைய இல்லத்தினைப் பரத்தையர்க்கு உரியதாகத் தலைவனிடம் கூறுகிறாள். இதிலிருந்து அவன் பரத்தையரைக் கூடி வந்தவன் என்பது குறிப்பால் உணர்த்தப்படுகிறது. கரும்பின் பாத்தி என்பது பரத்தையையும் தாமரை என்பது தலைவியையும் வண்டு என்பது விருந்தினரையும் தாமரையில் தேனை அருந்துவது தலைவியின் விருந்தோம்பல் பண்பையும் குறிக்கிறது. வண்டின் பசியை நீக்கும் செயலுடன் விருந்தோம்புதல் செயலை உவமம் ஆகுமாறு இது உணர்த்துவதால் இது உவப்போலியாகும். வினை அடிப்படையில் வந்ததால் வினை உவமப் போலி எனப்படுகிறது. இதைப்போன்று பயன்உவமப் போலி (ஐங்குநூறு: 1251) மெய்உவமப்போலி (குறுந்தொகை: 208) உரு உவமப் போலி (ஐங்குறு நூறு:73) பிறப்பு உவமப் போலி (ஐங்குநுறூறு: 63) ஆகிய வகைகளும் குறிப்பிடப்படுகின்றன.

இறைச்சி

கருப்பொருள் கவிதையின் கருத்திற்கு அடைமொழி வடிவில் வந்த குறிப்புப் பொருளை உணர்த்தும். இத்தன்மையைச் சங்க காலக் கவிதைகளில் காணலாம். இதனைக் கவிஞர்கள் தம் படைப்புகளின் உத்தியாகப் பயன்படுத்துகின்றனர். இதனை,

“இறைச்சிதானே பொருள் புறத் ததுவே**”** (தொல்:பொருளியல் 35)

என்னும் தொல்காப்பிய நூற்பாவால் அறியலாம் சான்றாக,

“சூருடை நனந்தலைச் சுனைநீர் மல்கப்
பெருவரை யடுக்கத் தருவியார்ப்பக்
சிறியிலைச் சந்தின வாடுபெருங் காடே**”**

என்னும் நற்றிணைப் பாடலைக் (பா.7) கூறலாம். இப்பாடலில் வாடும் பெருங்காட்டில் அக்காடு தழைப்ப மழை பெய்யும்'' என வருவது பிரிவால் பெரிதும் வருந்தியிருக்கும் உன்பால் அருள் வேண்டித் தலைவர் விரைந்து வருவர்'' என்ற பொருளையும் வெண்ணெல்லினை உண்ட யானை, கவலை நீங்கி உறங்கும் என்பது காதலனோடு இன்பம் நுகர்ந்து நீ படுக்கையிலே துயில்வாய் என்ற பொருளினையும் மிக நுட்பமாக உணர்த்திச் சுவையூட்டுகின்றன. இவை இரண்டும் மேற்குறிப்பிட்ட பாடலில் காணும் இறைச்சிப் பொருள் ஆகும். இது கவிதை

இலக்கியத்தின் சுவையைக் கூட்டும் உத்திகளில் ஒன்று ஆகும்.

ஒலிநயம்

இலக்கிய வடிவத்தில் ஒலிநயம் இன்னொரு சிறந்த கூறாகும். ஒவ்வொரு இலக்கியக் கலையும் முறையான ஒலியமைப்பிலிருந்து பொருள் தோன்றும் திறம் பெற்றதாகும். சில இலக்கிய வகைகளில் முறையான ஒலியமைப்பு சிறப்பான இடத்தைப் பெறுவதில்லை. இது பெரும்பாலான புதினங்களுக்கும் பொருந்தும். ஆனால் சீரிய ஒலியமைப்புமுறை கவிதைக்கு மிகவும் இன்றியமையாதாது. ஓலியினை 1. தனி ஒலிக் கூறு 2. தொடர்பு ஒலிக்கூறு என இருவகைப்படுத்தலாம். தொல்காப்பியர் கூறும் வண்ணம் என்பது சந்தத்தின் பாற்படும். சந்த வேறுபாடே வண்ணம் என்பது பேராசிரியர் கருத்து. இவ்வண்ணத்தைத் தொல்காப்பியர் இருபது வகையாகக் குறிப்பிடுகிறார். சந்தம், எதுகை, மோனை, ஆகிய தொடைகள் உணர்ச்சிக்கும் பொருளுக்கும் ஏற்ப அமைந்து அவற்றினின்றும் பிரிக்க இயலாத தன்மை உடையவையாய் இருந்தன.

“ஏற்றுமின், பற்றுமின், ஏறிமின், எய்ம்மினென்
நூற்றுன உற்றன உரைக்கும் ஓதையும்**”**

(யுத்தகாண்டம்: நாகபாசபடலம்பா**:**39)

என்று தொடங்கும் கம்பராமாயணப் பாடலைச் சான்றாகக் கூறலாம். இப்பாடலில் உணர்ச்சியோடியைந்த பொருளுக்குத்தக எதுகை, மோனை முதலிய தொடைகள் அமைந்து ஒலிநயம் மிகுமாறு செய்கின்றன. இது கவிதை இலக்கியத்திற்குரிய உத்திகளுள் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

முறையான சொல்லமைப்பு:

ஒரு பாடலில் உணர்ச்சிக்கும் பொருளுக்கும் பொருத்தமான இலக்கிய சொற்களைத் தக்க இடங்களில் முறையாக அமைக்கும்போது கவிதைக்கு ஆற்றல் ஏற்பட்டு படிப்போருக்கு உணர்ச்சி தூண்டப் பெறுகிறது.

கண்ணே வேண்டு மெனினினு மீயக் கடவோனன்
உண்ணே ராவி வேண்டினு மின்றே யுனதன்றோ
பெண்ணே வண்மைக் கேகயன் மானே பெறுவாயேல்
மண்ணே கொண்ணீ மற்றைய தொன்றும் மறவென்றான்

(கம்பராமாயணம்: கைகேயி சூழ்வினைப் படலம்: பா.28)

இப்பாடலில் இடத்துக்கேற்ற சொற்கள் முறையாக அமைந்து, பல பொருட்களையும் குறிப்பாக உணர்த்தி தயரதன் எய்திய துன்ப உணர்ச்சியைப் படிப்பவர்களும் அடையுமாறு செய்து அவன்பால் இரக்க உணர்ச்சியை அதிகரிக்கச் செய்கிறது. இப்பாடலில் ஓரிடத்தில் உள்ள சொல்லை நீக்கி அதற்கு ஈடாக மற்றொரு சொல்லை அமைக்க முடியாது. அவ்வாறு ஒரு சொல்லுக்குப் பதிலாக மற்றொரு சொல்லைப் பயன்படுத்தினால் அதன் உயிர் நாடியே சிதைந்துவிடும். இத்தகைய சொல்லமைப்பு கவிதையின் இனிமையை ஏற்படுத்தும் உத்தியாக விளங்குகிறது.

சொற்றொடர் இடமாற்றம்

கவிஞரின் உணர்ச்சி ஆற்றலுக்கேற்ப இலக்கியத்திறன் முற்றுத் தொடரில் சொல்லும் சொற்றொடரும் தம் இடம் மாறி அமைவதுண்டு. எழுவாய், பெயரெச்சம், வினையெச்சம் முதலிய அசைச் சொற்கள், செயப்படுபொருள், பயனிலை இவைகள் முறையாக முற்றுத் தொடரில் அமைவதே மொழிமரபு, இப்மொழிமரபுக்கு முரணாக இலக்கியத்தில் சில இடங்களில் சொற்கள் மாறி அமைகின்றன. இவ்வாறு அமைவதும் இலக்கிய வடிவ வகைகளில் ஒன்றாகும். சொற்களின் இத்தகைய இடமாற்றம் இலக்கியப் படைப்பாளரின் உணர்ச்சிச் செறிவை ஒட்டியதாகும். அதனால் இது ஒரு சிறந்த இலக்கிய உத்தியாகக் கொள்ளப்படுகிறது.

இணை ஒப்பு

ஒரு பொருளுக்கோ நிகழ்ச்சிக்கோ சுவையூட்டுவதற்கு அதற்கு இணையான தொன்மை நிகழ்ச்சிகளை ஒப்புமையாக (Analogy) இலக்கியத்தில் அமைப்பது இலக்கிய வடிவங்களில் ஒன்றாகும். சான்றாக சிலப்பதிகாரப் பகுதியைக் கூறலாம். கோவலன் தன் மனைவி கண்ணகியோடும் கவுந்தியடிகளோடும் பல காத தூரம் காட்டைக் கடந்து மதுரையை அடைகிறான். இப்பொழுது அவன்பட்ட துன்பமும் இராமன் எய்திய துன்பமும் நளன் அடைந்த துன்பமும் கோவலனின் பெருந்துன்பத்திற்கு ஒப்புமையாக அமைந்து படிப்பவர் உள்ளத்தில் வருத்த உணர்வைப் பெருக்குவதோடு அதனைச் சுவைக்கவும் தூண்டுகின்றன. இவ்வாறு துன்ப உணர்ச்சியையும் சுவைக்கச் செய்வது இதன்கண் அமைந்துள்ள இணை ஒப்புமையாகும். இது கவிதையில் பயன்படுத்தப்படும் இன்றியமையாத உத்தியாகும்.

நடை

நடை என்பது இலக்கியத்தைப் படித்தவுடன் அதன் ஆசிரியர் யார்? என அடையாளம் காட்டக்கூடிய தனக்கென ஒரு தனித்தன்மையை அமைத்துக் கொள்ளும் முறையே ஆகும். இலக்கிய வடிவம் பற்றி முன்கூறப்பட்ட அனைத்துப் பண்புகளும் நடையுடன் தொடர்புடையவையே. சான்றாக, இளங்கோவடிகள், கம்பன், திருத்தக்கதேவர் ஆகியோர் தனக்கென தனித்தனி வடிவத்தைப் பின்பற்றி வந்தமையைக் கூறலாம். இத்தகைய இலக்கியப் பண்பையே நடை எனக் கூறலாம். சொற்களின் பயன்பாடு, சொற்றொடர்களை மாற்றியமைக்கும் திறம், வாக்கிய அமைப்பு, ஒலிநயம், உள்ளிட்ட கூறுகளுக்கேற்ப அவரவர் நடை அமைகிறது. நடை என்பது படைப்பாளன் குறிப்பிடும் கருத்திற்குச் சட்டை போன்றது என்கிறார் ஜ .யூ. போப்.

கார்லைல் என்பவர் அதனை மறுத்து நடை என்பது மேனியின் தோல் எனக்குறிப்பிடும் கருத்து பொருத்தமுடையதாகிறது, கருத்து வேறு நடை வேறு அல்ல. இரண்டும் ஒன்றையொன்று பிரிக்க முடியாது. படைப்பாளனின் கருத்து, உணர்ச்சி ஆகியவை அவனது அனுபவமாகும். அதனால் அதனை வெளிப்படுத்தும் மொழி நடையும் அவருக்கே உரிய தனிப்பண்பு வாய்ந்தவையாக அமைகிறது.

சிறந்த இலக்கிய மொழி நடை இரு பண்புகளை உடையது அவை 1. ஆற்றல் (Energy) 2. நுட்பம் (Delicacy) என்பவையாகும். ஆற்றல் என்பது படிப்போர் கவனத்தை ஈர்ப்பது. பொருளைத் தெளிவாக உள்ளத்தில் செலுத்துவது. கருத்து நுட்பம் என்பது பொருளைச் சிறிதும் பிறழ்வின்றித் துல்லியமாக (Precision) உணர்த்துவதாகும். பல்வேறு உணர்ச்சிகளையும் உள்ளவாறே உணர்த்தும் திறம் பெற்றது. இவ்விரு பண்புகளையும் பெற்றிருக்கும் நடையே சிறப்புடையதாகும். மேற்குரிய பண்புகளினால் இலக்கிய வடிவம்

இயற்கையாகவோ தன்னியல்பாகவோ அமைவதில்லை என்பதை உணர்ந்து கொள்வது அவசியமாகும். படைப்பாளனின் படைப்பு அவன் அனுபவ வெளிப்பாடு ஆகும். தன் உள்ளக் கருத்தையும் படைப்பாளன் தனக்குப் பழக்கமானவைகளை எளிய மொழி நடையைப் பயன்படுத்திக் கலையுணர்வு பெறச் செய்வது சிறந்த இலக்கியத் திறனாகும். இலக்கிய நடைக்குரிய ஆற்றல், கருத்து, நுட்பம், ஆகியவை இத்தன்மையைப் பொறுத்து அமைகின்றன.

இலக்கிய வடிவ வகைகள் ஒன்றாகக் கருதப்பட்ட உத்தியே நடை ஆகும். மேலும் இலக்கியப் பொருளை அமைக்கும் திறன் (Trearment) முறை (Manner) முதலியவற்றையும் நடை என்னும் சொல் குறிப்பிடுகிறது. பொருளும் உணர்ச்சியும் சொற்களும் இணைந்த இலக்கியப் பண்பே நடையாகும். பொருள் (theme) வெறும் அறிவை ஒட்டியதாய் இருப்பின் நடை அதற்கேற்ப எளிமையாய் இருக்கும். அதன் ஒரே பண்பு, கருத்து துல்லியமாக அமைவதாகும். சான்றாக கணிதம், அறிவியல் நூல்களைக் கூறலாம், ஆனால் இலக்கியம் வெறும் அறிவுக்கு மட்டும் உரியதாகாது. உணர்ச்சிகளும் பொருந்தியது என்கிறார் தா.ஏ. ஞானமூர்த்தி.

படைப்பாளனின் ஆளுமை :

நடை ஆற்றல் பெற உதவும் காரணியாக படைப்பாளனின் ஆளுமை அமைகிறது. படைப்பாளனின் சொல்லாட்சி, வடிவ அமைப்பு முறை, எதுகை, மோனை, ஓசை, நயம் முதலியன படைப்பாளனின் நடையில் அமைந்து பண்பாக விளங்குகிறது.

ஒருமைப்பாடு

வடிவத்தின் சிறப்பான கூறு ஒருமைப்பாடு (Unity) ஆகும். எந்த ஒரு கலையும் இலக்கியமாகும். இது ஒருமைப்பாடு இன்றி அமைவதில்லை. ஒரு இலக்கிய வடிவத்திற்குரிய பண்புகள் அனைத்தும் உண்மையில் இவ்வொருமைப்பாட்டிற்குள் அடங்குவதாகும். ஒருமைப்பாடு, 1. முழுமை (Completeness) 2. ஒழுங்கு (method) 3. இயைபு (harmony) ஆகியவற்றைக் குறிப்பதாகும்

முழுமை

வடிவத்தில் எவ்விதக் குறைபாடும் இல்லாமையே முழுமையாகும். அதற்குப் பொருந்தாததாகவோ அதிகமானதாகவோ இருத்தல் கூடாது. நாடகத்தில் உள்ளது போன்று பல்வேறுபட்ட நிகழ்ச்சிகள் இருக்கலாம். ஆனால் அது போதுமானதாக இருததல் வேண்டும். இலக்கியக் கலையில் முக்கியமான தன்னுணர்ச்சிப் பாடல் (lyric) கதைப்பாட்டு (Balled) அங்கதச் செய்யுள் (Satire portrait) முதலியன குறுகிய பாடல்களால் அழகுபெறுகின்றன. இங்ஙனம் முழுமை பெறுவதால்தான் பாடல் அழகு பெறுகிறது.

ஒழுங்கு

ஒழுங்கு என்பது இலக்கியத்தை அமைக்கும் நெறியாகும். இலக்கிய உறுப்புகளைத் தக்க முறையிலும் அளவோடு அமைப்பதாகும். சில வேளைகளில் உணர்ச்சியை ஒட்டியும் சில வேளைகளில் விதிகளை ஒட்டியும் அமைவதாகும். உணர்ச்சி முடிவில் திடீரென்று உச்சத்தில் முடிவதை விடப் படிப்பபடியாக வளர்ந்து, உச்சத்தை அடைந்து, பின்பு படிப்பபடியாகக் குறைவது இன்பம் தரத்தக்கதாகும். இதனையே ஒழுங்கு என்பர்.

இயைபு

இயையு என்பது இலக்கியத்திற்குப் பொருந்தியதைக் குறிப்பினும் சீரிய பொருளுடையது. பொருந்தாதவற்றை நீக்குதலை மட்டும் அது குறிக்காது. கருத்துக்கேற்ற ஒலி நலமும் இசையினிமையும் இயையு, ஒழுங்கு, முழுமை ஆகிய மூன்றும் இலக்கிய ஒருமைப்பாட்டிற்குத் துணை செய்வதாகும்.

உள்ளுணர்வு

இலக்கியக் கலைஞன் தன் சீரிய அனுபவத்தினைப் படிப்பவருக்கு உணர்த்தும் பேராற்றலினாலேயே இலக்கியம் சிறந்த கலையாகிறது. கலைஞன் தன் அனுபவத்தை இயல்பாகத் தூண்டப்படுகிறான். எந்த அளவிற்கு அவன் அனுபவம், செறிவுடையதாகிறதோ அந்த அளவிற்குத் தன் அனுபவத்தை வெளியிட வேண்டும் என்ற துடிப்பு மிகுதியாகிறது. அனுபவத்தின் இச்செறிவே உள்ளுணர்வு (inspiration) எனக் குறிப்பிடுகிறார் தா.ஏ. ஞானமூர்த்தி. அனுபவக் கூறுகள் இணைந்து ஒருமைப்பாடு எய்தும் வண்ணம் படைப்பாளன் அவற்றை அமைக்கிறான். இலக்கியத்தின் மேற்குறித்த கூறுகளின் ஒருமைப்பாட்டையே தொல்காப்பியர் நோக்கு என்கிறார்.

“மாத்திரை முதலா அடிநிலை காறும்
நோக்குதற் காரணம் நோக்கெனப்படுமே”

(தொல்காப்பியம்: செய்யுளியல்:102)

என்னும் நூற்பா வாயிலாக இக்கருத்தினை உணரலாம். இவ்வாறு மேற்கூறப்பட்ட கருத்துகளின் வாயிலாக இலக்கிய உத்தி பற்றிய பல செய்திகளை விளங்கிக் கொள்ளலாம். அவை,

1. உணர்ச்சியோடிணைந்த கருத்தை உணர்த்துவதற்கு வடிவம், வாயிலாக அமைகிறது.
2. உணர்ச்சி வேறுபாட்டிற்கேற்ப வடிவமும் மாறுகிறது.
3. கற்பனை, குறிப்பு, ஒலிநயம், சொல்லும் சொற்றொடரும் மாறியமைதல், யாப்பு முதலியவை உணர்ச்சியை உணர்த்தும் வாயில்கள் ஆகும்.
4. கருத்தில் சிறப்பிற்கேற்ப நடையில் சிறப்பு அமையும்
5. ஆற்றலும் கருத்தைத் துல்லியமாக வெளியிடுதலும் நடைக்குரிய இன்றியமையாத பண்புகள் ஆகும்.
6. ஒருமைப்பாடு வடிவத்தில் தலையாய பண்பு ஆகும்.
7. ஒருமைப்பாடு முழுமை, ஒழுங்கு, இயைபு ஆகியவற்றை உடையது.
8. பாடலின் ஒவ்வொரு பகுதியும் அதன் மையக்கருத்தை நோக்குவதாய் இருத்தல் சிறப்புடையது.
9. ஒருமைப் பாட்டையே தொல்காப்பியர் நோக்கு என்பார்
10. காப்பியம் போன்ற தொடர்நிலைச் செய்யுளாயின் அதன் ஒவ்வொரு நிகழ்ச்சியும் முதன்மையான செயலை நோக்கி இருத்தல் வேண்டும். என்பவையாகும். இத்தகைய கருத்துகள் இலக்கிய உத்திகள் பற்றிய அடிப்படைக் கருத்துகளை விளங்கிக் கொள்ளத் துணை செய்கின்றன.

உத்தி

இலக்கிய உத்திகள், சிறுகதை, புதினம், நாடகம், காப்பியம், முதலியவற்றைக்

கவிதையிலிருந்து வேறுபடுத்தும் தன்மை பெற்றவை. கவிதை இலக்கிய உத்திகள் அல்லாத தனித்தன்மை பெற்ற சில உத்திகள் சிறுகதை, புதினம், நாடகம், உள்ளிட்ட உரை நடை இலக்கியங்களில் இடம் பெற்றிருகின்றன. அவற்றில் சிலவற்றை அறிவது அவசியம். அவற்றில்

1. நனவோடை உத்தி
2. கனவு உத்தி
3. பின்னோக்கு உத்தி
4. கடிதமுறை உத்தி
5. நாடகப் பாங்கு உத்தி
6. கூற்று முறை உத்தி
7. குறியீட்டு உத்தி

முதலியவை

குறிப்பிடத்தக்கவையாகும். நனவோடை

உத்தி

பாத்திரப் படைப்புகள் அல்லது படைப்பாளரின் நினைவுகள் வரிசையாகக் காட்சிப்படுத்தப்பட்டு இலக்கியமாகப் புலப்படுத்தப்படும் உத்தியே நனவோடை உத்தியாகும்.

இவ்வுத்தியைப் பயன்படுத்தும் பொழுது கடந்த காலத்தில் நடந்த நிகழ்வுகள், பிற்காலத்தில் அதாவது ஒருவர் நினைத்துப் பார்ப்பதாக அமைப்பது ஆகும். இது மூன்று நிலைகளில் அமைக்கப்படுகிறது.

1. கதை மாந்தர்களே தமது கடந்த கால வாழ்க்கையைப்பற்றி நினைத்துப் பார்ப்பது.
2. கதை நிகழ்விற்குத் தொடர்பில்லாத ஒரு நபர், சான்றாக வழிப்போக்கன், பொதுமனிதன், நாடோடி, பைத்தியக்காரன், பிச்சைக்காரன், உள்ளிட்ட தொடர்பில்லாத மனிதர்கள் நினைத்துப் பார்ப்பது போன்று அமைப்பது.
3. படைப்பாளனே தம் கடந்த கால அனுபவத்தைப் பற்றி நினைப்பது

இம்மூன்று நிலைகளில் சிறுகதை, புதினம், முதலிய இலக்கியங்களில் நனவோடை உத்தி பின்பற்றப்படுகிறது. இது இலக்கியச் சுவையை ஊட்டும் உத்திகளில் மிக முக்கியமானதாகும்.

நனவோடை உத்தி பெரும்பாலும் அகமுகம் நோக்கும் வகையினர் (Introverted type) நரம்புக் கோளாறு உடையவர் (Neruroties) ஒரு நிலைப்படாத மனம் (unbalanced mind) ஆகிய மாந்தர்களுக்கு பயன்படுகிறது. அல்லது இயல்பான மாந்தர்களும் சில

சமயங்களில் ஊன்றிய வெறிக் கருத்து (obsession) உடையவர்களாகவும்

வெற்றுப்பிதற்றலான (delirium) நிலையினராகவும் ஆகும் போது இவ்வுத்தி மேற்கொள்ளப்படுகிறது. என்கிறார் தா.ஏ. ஞானமூர்த்தி இதன் வாயிலாக எதிர்காலத்தின் இவ்வுத்தியைப் பயன்படுத்துவதறிகுரிய வரையறையை உணரலாம்.

கனவு உத்தி :

இலக்கியத்தின் பாத்திரங்களோ படைப்பாளரோ, பொது மனிதர்களோ கனவு காண்பது

போன்று காட்சியை அமைத்து, அதன் வழியாக இலக்கியத்தைப் படம் பிடித்துக் காட்டுவது ஆகும். இது இலக்கிய இன்பத்தை ஊட்டும் காரணியாகும். இது ஒருவகை இலக்கிய உத்தியாகும். இதில் கனவு வழி கதை கூறப்படுவதால் கனவு உத்தி எனப்படுகிறது.

பின்னோக்கு உத்தி

சிறுகதை, புதினம், ஆகிய இலக்கிய வடிவங்களில் இலக்கியச் சுவையைக் கூட்டும் உத்தியாகப் பயன்படுகிறது. இதனால் பின்னோக்கு உத்தி முக்கிய இலக்கிய உறுப்புகளில் ஒன்றாகக் கருதப்படுகிறது. இது உளவியல்சார் இலக்கியங்களாக வெளிப்படும் வாய்ப்பு அதிகமுள்ளது. படிப்போருக்குக் கடந்த காலத்தைக் காட்ட அல்லது கதை நிகழும் காலத்திற்குச் சிறந்த காலத்தைக் கொண்டுவர இவ்வுத்தி பயன்படுகிறது. இது நனவோடை உத்தியிலிருந்து சற்று வேறுபட்டது.

கடித உத்தி

கதையின் பாத்திரங்களுக்காக இடையிலோ அல்லது பொது மனிதர்களுக்கிடையிலோ நிகழும் கடிதத் தொடர்பை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைக்கப்படும் இலக்கியம் கடிதமுறை உத்தி சார்ந்த இலக்கியமாகும். இதில் கடிதம் பார்ப்பது போன்றோ ஒருவர் மற்றொருவருக்கு எழுதுவது போன்றோ அல்லது படைப்பாளர் கலைஞர்களுக்குக் கடிதம் எழுதுவது போன்றோ அமைக்கப்படுமானால் அது கடித முறை உத்தி என்பபடுகிறது.

நாடகப் பாங்கு உத்தி

இலக்கியத்தில் பாத்திரங்கள் உண்மைக் கதை மாந்தர்கள் போன்று செயற்பட்டு, நேரடியாக உரையாடுவது போன்று நாடகப் பாங்கில் அமைக்கும் உத்தி ஆகும். இதில் பாத்திரப் படைப்புகள் அரங்கத்தில் நடிப்பது போன்று அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. இது ஆற்றல் பெற்ற இலக்கிய உத்தியாக அமைகிறது.

கூற்றுமுறை உத்தி

நாடகப்பாங்கு போன்று பாத்திரங்கள் ஒவ்வொன்றும் தனக்குள்ளே உரையாடல் அமைத்துக்கொண்டு அதன் வழியாகக் கதை கூறப்படுமானால் கூற்றுமுறை உத்தி எனப்படுகிறது. இக்கூற்றுமுறை பாத்திரங்களுக்குள்ளாகவோ படைப்பாளன் மற்றும் பாத்திரங்களுக்குள்ளாகவோ கூற்று முறையை அமைத்து அதன் வழியாகக் கதை கூறுவது ஆகும். இவ்வாறு கதை கூறும் பொழுது தலைமைப்பாத்திரம் அல்லது துணைமைப்பாத்திரம் sநகைச்சுவைப் பாத்திரம் அல்லது படைப்பாளனே கதை கூறுவதாகவோ அமைந்திருக்கும். இது நேரில் படர்க்கைக் கூற்று, தன்மைக்கூற்று என இருவகைப்படும் மேலும் குழு உரையாடல் போன்றும் இலக்கியத்தை அமைக்கலாம். பாத்திரங்கள், பொது மனிதர்கள் உரையாடுவது போன்றும் அமைக்கப்பட்டிருக்கும்.

கதைக்குள் கதை

ஒரு கதையைக் கூறும் பொழுது தொடர்புடைய கதையை கிளைக்கதையாக அமைத்து கதைக்குள் கதை என அமைத்து இலக்கியம் படைப்பது ஒரு வகை உத்தியாகும்.

குறியீட்டு உத்தி

இதில் இலக்கியப் படைப்பாளன் தான் தனியாக நின்றோ அல்லது பிற பாத்திரங்களுக்குள் சேர்ந்தோ செவிமடுத்துப் பின்பற்ற வேண்டும். ஒன்றை உணர்த்துவது

போல் பேசி குறியீடாக உட்பொருளை மறைத்து வேறு ஒன்றைக் கூறி, உள்ளம் உணர்த்த எண்ணிய பொருளை உணர்த்துவது குறியீட்டு உத்தியாகும். இலக்கியப் படைப்பாளனின் இலக்கியத் திறனும் இலக்கிய வளமும் குறியீட்டு உத்தி பின்பற்ற காரணமாகிறது. கதைப்போக்கைக் குறியீடாக் கூறி நேரடியாக உணர்த்துவது ஆகும்.

இலக்கிய வகை மற்றும் வடிவங்கள் தொடர்பான செய்திகள் இவ்வியலில் சுருக்கமாக விவரிக்கப்பட்டுள்ளன.

அலகு – 3 திறனாய்வு

அணுகுமுறைகள்

இலக்கியத்துடன் சமுதாயவியல் உளவியல் சமயவியல் முதலிய துறைகள் நெருக்கமான தொடர்புடையன. அவற்றுடன் திறனாய்வு அணுகுமுறைகளை இவ்வியல் விளக்குகின்றது.

இலக்கியம் வாழ்க்கையின் பிரதிபலிப்பாகும். இலக்கியம் ஒரு காலக்கண்ணடி; இலக்கியம் மனித வாழ்வின் அடிப்படை என்பது இலக்கிய ஆய்வாளர்கள் பலரின் கருத்தாகும். மனிதன் தன் வாழ்வில் எதிர்நோக்கும் பிரச்சனைகளையும் அனுபவங்களையும் அடிப்படையாகக் கொண்டது இலக்கியம் என வில்லியம் ஹென்றி ஹட்சன் (William Henry Hudson) குறிப்பிடுகிறார். மக்களின் தொடர்பிற்கு ஊடகமாக விளங்கும் மொழியால் அமைந்த இலக்கியங்கள் சமுதாயத்தின் படைப்பாக விளங்கி, சமுதாயத்தைப் புரிந்து கொள்ளப் பயன்படுகிறது என்பது கிறிஸ்டோபர் கால்டுவெலின் கருத்தாகும். ஒவ்வொரு காலப்பகுதியிலும் நடப்பிலிருக்கும் பொருளாதார அரசியல் சமுதாய அமைப்புகளின் பிரதிபலிப்பாகத் தோன்றும் தத்துவக்கோட்பாடு என்பது க. கைலாசபதியின் கருத்தாகும்.

இலக்கியம் மரபுகளை ஒட்டி நிலைத்திருக்கும் ஒரு கலை என்றும் மொழியின் சொற்களை ஊடு பொருளாகக் கொண்டு அமைவது என்றும் மொழியியலறிஞர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர். தங்கு தடையின்றிப் பொங்கி வழியும் உணர்ச்சிப் பெருக்கே இலக்கியம் என்பார் வோர்ட்ஸ் வொர்த் (words worth). நுட்பமான ஒன்றைப் பெரிதாகக் காட்டும் பூத கண்ணாடி போன்றது இலக்கியம். அது தூரதிஷ்டக் கண்ணாடி அல்லது பளுநோக்காடி (Telescope) எனப்படுகின்றது. இலக்கியம் பல்லாயிரக்கணக்கான ஆண்டுகளுக்கு முன் வாழ்ந்த முன்னோரின் பழக்க வழக்கங்கள் ஆகும். ஊண், உடை, உறையுள் ஆகியவற்றைக் கண்முன் காட்டி வியப்பில் ஆழ்த்துகிறது. சான்றாக இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே குய் என்னும் ஒலியுடன் நெய்யில் தாளிக்கப்பட்ட உணவுகளைப் பொற்கலத்தில் இட்டு உண்டனர் எனும் வாழ்வியல் விழுமியத்தை

குய்கொள் கொழுந்துனை நெய்யுடை அடிசில்
மதிசேர் நாள் மீன் போல நவின்ற

சிறுபொன் நன்கலம் சுற்ற விரீஇ...

என்னும் புறனானூற்றுப் பாடல் எடுத்துரைப்பதைக் குறிப்பிடலாம். நறுமணமிக்க மோர்க்குழம்பும் ஆவியன்ன அவிர்நூற் கலிங்கம் பாம்புரியன்ன பட்டுடை திருமாலன்ன புதுமடி, நுண்ணூற் கலிங்கம் பூங்கரைய, கொட்டைக்கரைய வானமென யான் பளபளத்த ஆடைகளை அணிந்து மலையென ஓங்கி வளர்ந்த மாடகூடங்களில் வாழ்ந்தார்கள் என்னும் அக்கால வாழ்க்கை நிலையைச் சங்க இலக்கியங்களில் காணலாம். இவ் இலக்கியங்கள் அக்கால மக்களின் சமுதாயத்தையும் உளவியலையும் சமயம் சார்ந்த வழக்காறுகளையும் பிரதிபலிக்கும் வகையில் அமைந்துள்ளன. அவற்றை அறிவது திறனாய்வு அணுகு முறைகள் பற்றிய அறிவதற்கு வழிவகுக்கும்.

இலக்கியமும் சமூகவியலும்

இலக்கியங்கள் சமூகத்தின் முகம்பார்க்கும் கண்ணாடியாகும். ஒவ்வொருவரும் அவரவர் தம் உள்ளத்துக் களங்களைத் துடைத்துக் கொள்ள உதவுகின்றன. குவிலென்ஸ் குழிலென்ஸ் (lens) முதலியவை திரைப்படம் பிடிக்க உதவுவது போன்று மனிதனின் உள்ளத்தில் களம் அமைத்திருக்கும் இலக்கியம் மக்கள் வாழ்க்கையைப் பிடித்துக் காட்டவல்லது.

பழமையான இலக்கியங்கள் சீர்திருத்தக் கருத்துக்களைப் பொதுவாகக் கூறியிருக்க, புதுமை இலக்கியங்கள் காலத்திற்கேற்ற முறையில் சமுதாய ஊழல்களைச் சுட்டிக்காட்டிச் சமுதாயம் திருத்துவதற்கான வழிவகைகளைக் கூறுகின்றன.

மனிதருணவை மனிதர் பறிக்கும் வழக்கம் இனி உண்டோ
தனியொரு மனிதனுக்கு உணவில்லையெனில்
ஜகத்தினை அழித்திடுவோம்.

என்னும் பாரதியின் பாடல் அக்கால மக்களின் சமூக உணர்வினை வெளிப்படுத்துவதாக அமைகிறது.

ஓடப்பராயிருக்கும் ஏழையப்பர்
உதையப்பராகிவிட்டால் ஓர் நொடிக்குள்
ஓடப்பர் உதையப்பர் எல்லாம் மாறி
ஒப்பொப்பர் ஆயிடுவார் உணரப்பாநீ

என்னும் புரட்சிக்கவிஞன் பாரதிதாசன் பாடல்கள் சமுதாய மக்கள் வாழ்வில் மேடுபள்ளங்களைச் சாடுவனவாகும்.

எச்சில் இலையை
எங்கே போட
எதிரே நாயும் மனிதனும்

என்னும் ஹைகூ கவிதை இக்கால வறுமை நிலையினைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறது. உலக வரலாற்றில் மனித வாழ்வில் ஏற்பட்ட அரசியல் மற்றும் பொருளாதார மாறுபாடுகள், சமூக மாற்றத்திற்கு வழிவகுத்தன. சமூக மாற்றங்களின் விளைவாக ஏற்பட்ட புதிய பட்டறிவு புதிய கோட்பாடுகளை உருவாக்குகிறது இந்தப் பின்னணியில் மனித சமூகத்தில் காந்தியம், மார்க்சியம், லெனினிசம், மாவோயிசம், பெண்ணியம், தலித்தியம் முதலிய கோட்பாடுகள் உருவாகி மனித வாழ்வின் இயக்கத்தை வெவ்வேறு பாதைகளில் அழைத்துச் செல்கின்றன. சமூக பொருளாதார அரசியல் மாற்றங்கள் ஒருபுறமும் அவற்றிற்கெதிரான நிகழ்வுகள் மறுபுறமும் தோன்றி வளர்ந்தன. இவ்விரண்டின் தொடர்பினால் ஏற்பட்ட புதிய நிகழ்வுகள் இன்று மனித சமூக வாழ்க்கையை இயக்கிக் கொண்டிருக்கின்றன. இதனை சமூகவியல் அணுகுமுறையினால் கணித்தறியலாம். படைப்பாளி மற்றும் படிப்பாளியின் சமூகவியற் பின்புலத்தைத் தெளிந்துணர இவ்அணுகுமுறை பயன்படுகிறது. இலக்கியம் மனிதனின் சமூக வயப்பட்ட பண்பொழுக்கத்தைக் கூறுவதுடன் அவன் சமூகவயமாகும் முறைமையையும் எடுத்தியம்புகிறது. தனிமனிதன் அனுபவங்களை மட்டுமின்றி அவ்வனுபவங்களின் உட்பொருளையும் இலக்கியம் தெளிவுறுத்துகின்றது என லியோ லொவெந்தால். (Leo Lowenthal) குறிப்பிடுகிறார்.

சமூகவயமாதல் என்பது மனிதன் தன்னை சமுதாயத்திலிருந்து ஒதுக்கிக்கொள்ளாமல் தம் கால சமுதாயத்தின் பண்பாடு, பழக்கம்வழக்கம், நடை, உடை, பாவனை முதலியவற்றை உணர்ந்தும், அறிந்தும் ஏற்றும் வாழ்வதாகும். அதனால் ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்து மனித சமூகத்தை அறிந்து கொள்ள, அந்தக் குறிப்பிட்ட காலத்தின் மனித வாழ்க்கையுடன் தொடர்புடைதாக இயற்றப்பட்ட இலக்கியங்கள் பயன்படுகின்றன.

இலக்கியமும் சமூகவியலும் இருவேறுபட்ட துறைகள் அல்ல. சமுதாயத்தைப் பற்றிப் புரிந்து கொள்வதற்கு இரண்டுமே நமக்குத் துணை புரிவன ஆகும். டயானா லாரன்ஸ் ஆலன்ஸ்விங்வுட் இருவரும் இலக்கியத்தின் சமூகவியல் (The Sociology of Lirature), சமூகவியலும் இலக்கியமும் ஒன்றையொன்று சார்ந்துள்ள திறத்தினை விளங்குகின்றன. சமூகவியல் சமூகத்தில் மனிதன் பெறும் இடத்தினைப் புற நிலையில் (objective) அறிவியல் கண்ணோட்டத்துடன் ஆய்வதோடு சமூக நிறுவனங்கள் சமூக அமைப்புகள் ஆகியவற்றையும் ஆய்ந்து, சமூகம் எப்படி இயங்குகிறது? என்பதை எடுத்துரைக்கிறது.

சமயம், பொருளாதாரம், அரசியல் முதலிய பல்வேறு சமூக நிறுவனங்களின் ஒருங்கிணைப்பே சமூகக் கட்டமைப்பு (Social structure) ஆகும். சமூகக் கட்டமைப்பில் தனிமனிதன் பெறும் இடத்தைப் புலப்படுத்துவதே சமூகவியலாகும். மேலும் படிப்படியாகவோ அல்லது புரட்சி முதலியவற்றால் திடீரென்றோ சமூகமாற்றம் நிகழ்வதையும் சமூகவியல் தெளிவுறுத்துகின்றது என்கிறார் இ. மறைமலை.

சமூகவியல் போலவே இலக்கியமும் மனிதனது முகச் சூழ்நிலையையும் அதற்கேற்ப

தன்னை அவன் மாற்றிக் கொள்வதனையும் அல்லது மாற்றிக் கொள்ளும் விளைவினையும் எடுத்துரைக்கின்றது. தொழிற் புரட்சிக்குப்பின் மலா்ந்த தொழிலியற் சமுதாயத்தில் (Indusrial Society) எழுந்த பெரிய இலக்கிய வகையான நாவல், தனதுகுடும்பம், அரசியல், அரசு ஆகியவற்றுடனான மனிதனது தொடா்பை எடுத்துரைகிறது. அந்த இலக்கியம் சமூகவியலைப் போன்றே சமுதாய அமைப்புகளையும் பொருளாதார அரசியல் நிலைகளையும் விளக்கும் வகையில் அமைந்துள்ளது. இக்கருத்தாக்கங்கள் இலக்கியம் என்பது சமுதாயத்தின், சமூகப்பிரச்சனைகளின் வெளிப்பாடு என்றும், அது வாழ்க்கையைக் கண்ணாடிபோல் பிரதிபலிக்கிறது என்றும் அறியத் தருகின்றன. இதன்வாயிலாக இலக்கியம் மற்றும் சமூதாயம் பற்றிய தெளிவினைப் பெறமுடியும்.

இலக்கியமும் உளவியலும்

இலக்கியத்திற்கும் உளவியலுக்கும் நெருங்கிய தொடா்பு உண்டு. உளவியல் என்பது மனிதனின் மனத்துடன் தொடா்புடையது. இம்மனத்தின் உணா்ச்சி வெளிப்பாட்டினை இலக்கியங்களில் காணமுடியும். மனித மனங்களின் அனுபவ வெளிப்பாடே இலக்கியமாகும்.

“உள்ளத்தில் உள்ளது கவிதை**”** எனும் கவிமணியின் அடிகள் இதனை உணா்த்தும். இன்ப ஊற்றெடுப்பது கவிதையாகும். பட்டினத்துப் பிள்ளையாா், “மனமே உனக்கென்ன மாண்பு” என கேட்டு மனத்திற்கு மாண்புகளை வறையறை செய்கிறாா்.

இலக்கியமும் உளவியலும் மனிதனுடைய அகநிலையைச் சாா்ந்தவை. அவனுடைய செயல், நோக்கம், நடத்தை மற்றும் குறியீடுகளை உண்டாக்கி உபயோகிக்கும் அவனுடைய திறனைப் பற்றியே பேசுகின்றன. சச்சிதானந்தனின் (ஒப்பிலக்கியம் ப. 1999) இக்கருத்து இங்கு ஒப்பிட்டு நோக்கத்தக்கது.

மனித உள்ளத்தைப் பற்றிய ஆய்வில் இலக்கியமும் உளவியலும் வெவ்வேறு அணுகு முறைகளைப் பின்பற்றுகின்றன. ஆயினும் அவையிரண்டிற்கும் மனித உள்ளமே கருவாகவும் களமாகவும் அமைகிறது. உள்ளத்தையும் மனிதனது நடத்தையையும் பகுப்பாய்ந்து விளக்கிக் கூறுவதைத் தமது கடமையாகக் கொள்கிறாா். இலக்கியப் படைப்பாளிகளோ இத்தகைய பகுப்பாய்வை முதன்மையாகக் கொள்ளாமல் மனிதனை மனிதனுக்கு உணா்த்த வேண்டும் என்னும் மாறுபாடுகளை, மாற்றங்களை விவரிக்கிறாா். எனவே இலக்கியமும் உளவியலைப் போலவே மனித மனத்தின் பன்முகச் செயற்பாட்டைப் பல்வேறு நிலைகளை ஆய்வதில் கவனம் செலுத்துகிறது. அறிவியற்பாங்கான உளவியல் தோற்றமுறுதற்கு முன்னரே பன்னெடுங்காலமாக, இலக்கியம் இப்பணியைச் செய்து வருகிறது என்கிறாா் இ.மறைமலை (இலக்கியமும் உளவியலும் ப. 5).

தொல்காப்பியா் காலத்திலேயே உளவியலைப் பற்றிய சிந்தனை தோன்றிவிட்டது எனலாம். அவா் கூறும் மெய்ப்பாட்டியல் முழுமையாக உளவியல் கூறுகளைத் தாங்கியுள்ளது.

அன்பின் ஐந்திணைக்குரிய மெய்ப்பாடுகளையும் பெருந்திணைக்குரிய மெய்பாடுகளையும் மிக விரிவாகத் தொல்காப்பியா் விவரித்துள்ளார்.

"தழிழ்க் காதல்" என்னும் ஆய்வு நூலைப் படைத்த வ.சுப.மாணிக்கம் நூலின் முன்னுரையில் அகத்திணைப் பாடுபொருள் காதலாதலின் காதல் உள்ளத்தோடு இயைந்ததாகலின் இந்நூலாராய்ச்சி பெரும்பான்மை உளவியல் பிடித்துச் செல்வதாகும் என்று குறித்துக் கொள்க என்கிறார். இந்நூலில் இடம் பெறும் அகத்திணைத் தோற்றம் என்னும் இயலில் உளவியல் அடிப்படை என்னும் துணைத்தலைப்பில், "ஈண்டு உளவியல் என்பது என்ன? அகவிலக்கியத்தைப் படைத்து தமிழினம் அதனைப் படைப்பதற்கு அந்நல்லினம் பெற்றிருந்த தனிமனிதக்கூறு எது? அது நாம் காணுதற்கு உரியது" என்று கூறுகிறார். (ப. 203) இக்கருத்தின் வாயிலாக சங்க காலத்திலேயே உளவியல் கூறுகள் தனித்தன்மையுடன் ஆளுமை பெற்றிருந்தமையினை அறியலாம்.

சங்க இலக்கியம் வாழ்க்கை அடிப்படையில் எழுந்த நாடகப் பண்பினதாக இருப்பதால் முற்றிலும் உளவியலால் உருவாக்கப் பெற்றது. அகத்திணை மற்றும் புறத்திணைப்பாடல் இரண்டிலும் வாழ்க்கைச் சூழலில் எழுந்த ஒரு மனநிலையின் எதிரொலியே அவை உருவாக அடிப்படைக் காரணமாக இருந்துள்ளது.

இலக்கிய உளவியல்

1. படைப்பியல் உளவியல்
2. படைப்பாக உளவியல்
3. இலக்கியம் அளிக்கும் உளவியல்
4. அவையினா் உளவியல்

என நான்கு நிலைகளை உடையது என பேராசிரியா் ரெனிவெலாக்கு பகுத்துரைக்கிறார். முதல் இரு வகைகளும் படைப்பாளி தொடா்புடையவை. பொதுவாகக் கவிஞனின் இயல்பு பிறரை விட வேறுபட்டது என்பது அறிஞா்களின் அனுபவக்கருத்து. சிக்மன் பிராய்டு, ஒரு இலக்கிய மேதை நரம்பு நோயுடையவனாயிருப்பான் என்கிறார். பொதுவாகக் கலைஞா்கள் உணா்ச்சி வயப்பட்டவா்கள் வாழ்க்கையில் ஏதேனும் குறையுடையவா்கள் வறுமையில் வாடுபவா்கள் எனக் கூறுகின்றனா். கிரேக்கா்கள், புலவனின் இயல்பை நரம்பு நோய்க்கும் பைத்தியத்திற்கும் இடைப்பட்டதாகக் கூறுகின்றனா்.

வள்ளியோா்ப் படா்ந்து புள்ளின் போகி
நெடிய என்னாது சுரம்பல கடந்து
வடியா நாவின் வல்லாங்குப்பாடி
பெற்றது மகிழ்ந்து சுற்றம் அருந்தி
ஓம்பாது உண்டு, கூம்பாது வீசி
வரிசைக்கு வருந்தும் இப்பரிசில் வாழ்க்கை (புறநானூறு : 47)

என்று கோவூர் கிழார் கூறுவது மேற்குறித்த கருத்தை உறுதி செய்கிறது மேலும் பழுமரம் உள்ளிய பறவை போல (புறம் : 370) என்றும் பழுமரம் தேரும் பறவை போல் (பெரும்பாணாற்றுப்படை:20) என்றும் வரும் பாடல்களை மேற்குறித்த மகிழ்வகைப் படைப்புகளுக்குச் சான்றாகக் கொள்ளலாம்.

படைப்பாக்க உளவியலில் கவிஞனின் உளவியலுக்கும் கவிதையின் உருவாக்கத்திற்கும் இடையே உள்ள வேறுபாடு ஆராய்ந்து அறியப்படுகிறது. உளக் கருத்துக்கும் அதை வெளியிடும் நிலைக்கும் உள்ள உறவு ஆராயத் தக்கதாகும். கவிஞன் எந்நிலையில் படைப்பாளியாகிறான் அவனுக்கு ஏற்படும் தூண்டுணர்வு அல்லது அகத்தெழுச்சி (Inspiration) எவ்வாறு வாய்க்கிறது? என்பன சிந்தித்து அறியத்தக்கன.

மேற்குறித்த வினாக்களுக்கு பல்வேறு கருத்துக்கள் விடையாகத் தோன்றினாலும் ஓர் ஆசிரியனின் நினைவிலி உள்ளம் படைப்பதை, நினைவுள்ள பல்வேறு கருத்துக்கள் இலக்கிய வடிவில் வெளிப்படுத்துகிறது. இலக்கியம் அளிக்கும் உளவியல் என்பதே உண்மையான சார்ந்த உளவியலாகும். இறுதியிலுள்ள அவையினர் உளவியல் படிப்பவர் தம் இலக்கியக் கல்வி பற்றியது. முன்னைய இரண்டும் இலக்கியத்தின் புறத்தே நிற்பவையாகும்.

சங்க இலக்கியத்தில் 1862 அகப்பாடல்கள் உள்ளன. அவை காதல், காமம் பற்றிப் பேசுவன. இவை ஒவ்வொன்றிலும் ஆண் பெண் உள்ளங்கள் உள்ளன. இப்பாடல்களைக் கற்பவர் 3724 காதல் உள்ளங்களைப் பற்றிய அறிவு பெறுவர் அதோடு பாங்கன் நினைத்தனவும் ஊரார், கண்டோர் நினைத்தனவும் ஆகிய பல்வேறு உள்ளங்களின் அறிவினையும் பெறுவர் (தமிழ் காதல் ப. 469) என்னும் வ.சு.ப. மாணிக்கத்தின் கருத்து இங்கு பொருத்திப் பார்க்கத்தக்கது.

களவுக்காலத்தில் இனியவனாக இருந்த தலைமகன் கற்புக் காலத்தில் பரத்தையிற் பிரிந்து இன்னாதவனாக மாறிவிட்டான் இதை நினைத்து வருந்துகிறாள் தலைவி

நோம் என் நெஞ்சே! நோம் என் நெஞ்சே!
பின்புலத்து அமன்ற சிறியிலை நெருஞ்சிக்
கட்கின் புதுமலர் முட்பயந்தா அங்கு
இனிய செய்த நம் காதலர்
இன்னா செய்தல் நோம் என் நெஞ்சே (குறுந்தொகை : 202)

அள்ளூர் நன்முல்லையாரின் இப்பாடல் நெருஞ்சி, கண்ணுக்கு இனியமலர்தரினும் கைகளைக் குத்தும் முட்களை உடையாதாக இருக்கிறது தலைவனின் நிலையும் இதுபோன்றே என தலைவி வருந்துவதாக அமைந்துள்ளது. இதில் அவலச் சுவை விஞ்சிநிற்பதைக் காணலாம்.

காமர் கடும்புனல் கலந்தெம்மோடு ஆடுவாள் (கலி : 39)

எனும் குறிஞ்சிக் கலிப்பாடல், தலைவியைக் காப்பாற்றிய தலைவனைப்பற்றி தாயிடம் தோழி

கூறுவதாக அமைந்துள்ளது. அதோடு குறிஞ்சிப்பாட்டு முழுமையும் உளவியல் தன்மை பெற்றுள்ளது. இத்தகைய சங்க இலக்கியப்பாடல்களை உளவியற்பாட்டு எனவும் வழங்குவர். தொல்காப்பியமும் சங்க இலக்கியமும் முறைமை சார்ந்ததோர் உளவியல் நெறியைப் பின்பற்றியுள்ளமை புலனாகிறது. இது சங்க இலக்கியத்தில் உளவியல் என்னும் ஆய்வோடு இப்பகுப்பினைப் பற்றிய தெளிவினை ஊட்டும் வகையிலும் அமைந்துள்ளது.

சமீப காலமாக தமிழ் நாவல்களில் பாலுணர்ச்சியும் அவற்றின் அடிப்படைகளை விளக்கும் உளவியல் பகுப்பாய்வு முறையும் சிலரால் அதிகமாகக் கையாளப்பட்டு வருகின்றன. ஒரு பெண்ணின் அங்க அமைப்பு மட்டும்தான் பலரிடம் நிலவுகிறது. இவ்உணர்ச்சியைப் பற்றியும் ஆண், பெண் உடலுறவு பற்றியும் சாதாரணமாய் வழங்கப்படாத சொற்களைப் பிரயோகித்து வருணித்து விடுவது ஓர் இலக்கியப்புரட்சி என நினைக்கின்றனர். தமிழில் சிந்தாமணி, இராமாயணம் ஆகிய காவியங்களிலும் கூளப்ப நாயக்கன் காதல், விறிலி விடுதூது முதலிய பிற்காலப் பிரபந்தங்களிலும் காணப்படும் வர்ணனைகளைவிட இன்றைய எழுத்தாளர்கள் புதிதாகவோ புரட்சியாகவோ ஒன்றையும் சாதித்து விடவில்லை. புனைகதை புதுக்கவிதை முதலிய இலக்கியங்களில் பிராய்டியக் கோட்பாடு ஆழமாகப் பதிந்துள்ளது இதற்குக்காரணம் உளவியல் துறையில் ஆளுமையும் ஆர்வமும் ஆகும்.

மேற்குறிப்பிடப்பட்ட கருத்தாக்கங்கள் இலக்கியமும் உளவியலும் ஒன்றையொன்று தொடர்புடையன என்பதை அறியத் தருகின்றன. இருத்துறைகளும் ஒன்றில்லாமல் ஒன்றில்லை எனும் அளவிற்கு இரண்டறக்கலந்த நெருங்கிய தொடர்புடைய துறையாகவே அமைந்துள்ளமை புலனாகிறது.

இலக்கியமும் சமயவியலும்

இந்திய சமூகத்தில் தொடக்க காலத்திலிருந்து இன்றுவரை சமூக அமைப்பில் தாக்கத்தை ஏற்படுத்திவரும் கூறுகளில் மிக முக்கியமானது சமயம் ஆகும். அக்காலத்தில் வெளிவந்த இலக்கியங்களிலும் சமயம் மிகப் பெரிய தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியது. இதிகாச காலம் தொட்டு வளர்ந்த புராணவியல்காலம் முதல் தற்கால அறிவியல் காலம் வரை சமயம் மிகப்பெரிய ஆளுமையைச் செலுத்தி வருகிறது. தற்காலத்தில் சமயம் என்பது சமூக நிலையில் மட்டுமல்லாது அரசியல் பொருளாதார தொழில்நுட்ப நிலைகளிலும் தன் பங்களிப்பைச் செய்துவருகிறது. இன்று சமூகப்பிரச்சினைகளை முன்னிறுத்தி செயல்பட்டு வந்த அரசியல் இயக்கங்கள்கூட சமயப் பிரச்சனைகளை முன்னிறுத்தி வளரத் தொடங்கியுள்ளன. அரசியல் கட்சிகளின் அடிப்படைக் கொள்கைகள்கூட சமயத்தை அடிப்டையாகக் கொண்டதாகவே உள்ளன. அதோடு சமயத்தின் பாதையில் வளர்ந்த மடாலயங்களும் ஆதீனங்களும் பிறசமய அமைப்புகளும் சமயத்தை ஆளுமைத் திறன் ஆயுதமாகக் கையிலெடுத்து செயல்பட்டு வருகின்றன. அரசியல் கட்சிகளும் ஆட்சியாளர்களும்கூட சமயத்தின் மேலேயே தங்கள் இயக்கங்களையும் நோக்கங்களையும் செயற்படுத்தியாக

வேண்டிய கட்டாயத்திற்குள் தள்ளப்பட்டுள்ளனர். இந்நிலை அக்கால இலக்கியங்களிலும் பிரதிபலித்தது. சமயச்சார்புடைய அரசியல் சமூக பொருளாதார பண்பாட்டுப் பிரச்சினைகள் சமயக் கொள்கைகளுக்கு ஏற்பப் பாடுபொருளாகி வளர்ந்தன.

இந்தியாவில் குறிப்பாகத் தமிழகத்தில் சமுதாய செயல்பாட்டிற்கு ஆற்றல் வாய்ந்த சக்திகளாக விளங்குபவை சமயமும் சாதி இயக்கமும் ஆகும். அவற்றில் தலையாய இடம் பிடிப்பது சமயமே ஆகும். தேசிய இயக்கத்தைத் தொடர்ந்து பல இயக்கங்கள் தமிழ்ச் சமூகத்தில் வளரத் தொடங்கின. சமூகத்தில் நிலவிய சிக்கல்களுக்குத் தீர்வுகாண இவ்வியக்கியங்கள் கொண்ட முனைப்பின் காரணமாக சிக்கல்களில் இயல்புகள் வெளிப்பட்டதுடன் இயக்கங்களுக்கும் பொதுமக்களுக்கும் உள்ள தொடர்பு வளர்ந்து, ஆளுமை பெற்றது. இதனால் சமுதாயத்தில் தோன்றிய இயக்கங்கள் அதன் முன்னேற்றத்தை மிகவும் பாதித்தன. எனவே அப்பாதிப்புகள் அக்கால இலக்கியங்களிலும் இடம் பெற்றன. இந்தியச் சமூகத்தின் உட்கூறுகளான சிறு தெய்வவழிபாடு, உருவவழிபாடு ஒரு தெய்வ வழிபாடு, புரோகிதம், சடங்குகள், நம்பிக்கைகள், ஆலய வழிபாட்டில் சம உரிமை, கலைகள், பொங்கல், தீபாவளி உள்ளிட்ட விழாக்களும் பண்பாட்டில் புதிய நோக்கு, சமய மோதல்கள் சமய ஒற்றுமை சமயங்களிடையே உட்பூசல், சமயங்களுக்கு எதிர்ப்பு, மடாலயங்கள், மடாதிபதிகள் பற்றிய கருத்தாக்கம், துறவு, போலித்துறவு, ஆட்சி, அரசியலில், சமய ஆளுமை முதலிய பல சிக்கல்களும் ஆளுமை பெற்றன.

இந்திய சமூகம் சமயத்தின் அடிப்படையிலேயே இயங்குகிறது. சாதிய உணர்வு ஆதிக்கம் பெற்றிருந்தாலும் அச் சாதிய உணர்வு சமய உணர்வுக்குள் கட்டுபட்டே இருக்கிறது. சமய உணர்விற்குள் சாதிய உணர்வும் கலந்த நிலையைக் காணமுடிகிறது. சமய உணர்வு சாதிய உணர்வையும் இணைத்துக் கொண்டு மிகுந்த ஆளுமை பெற்றுத் திகழ்வதைக் காணலாம். சாதிய முரண்பாடுகளையும் வேற்றுமைகளையும் சமய உணர்வு ஒருங்கிணைத்து நிறுவன சமய ஆளுமை உணர்வு மேலோங்கியுள்ளது. நிறுவன சமய ஆளுமைக்குள் சாதியப்பாகுபாடுகள் மறைந்துபோகும் நிலை காணப்படுகிறது. காரணம் சமய அரசியல் ஆட்சி மட்டத்தில் ஆளுமை பெற்று விளங்குகிறது. சமய உணர்வு அடிப்படையிலான பகுப்பு முறை இருப்பினும் அவற்றைச் சமயம் ஒன்றிணைந்து வெற்றி கொண்டு விடுவிக்கிறது. அதோடு சமயம் சமூகப் பிரச்சினைகளிலும் தம் ஆளுமையைச் செலுத்தி வருகிறது. சமூகத்தின் ஒரு அங்கமான கீழ்த்தட்டு மக்கள் தாழ்த்தப்பட்டவர்கள் மீதும் பல கட்டுப்பாடுகளை விதித்து, வாழ்வில் பல சிக்கல்களை ஏற்படுத்தின. பெண்ணின் பிறப்பு குறித்த கருத்து, திருமணம், கற்பு, இல்வாழ்க்கை, விதவை வாழ்வு, விலைமாதர் நிலை, அடிமை நிலை முதலிய சிக்கல்களும் அவை பற்றி ஏற்பட்ட புதிய பார்வைகளும் பெண் இந்த நூற்றாண்டில் குறிப்பிடத்தக்க அளவிற்கு பெற்ற கல்வி, சொத்துரிமை ஆகியவற்றால் எழுந்த சிக்கல்களும் தற்கால இலக்கியங்களில் பரவலாக இடம் பெற்றுள்ளன. மனித வாழ்வில் ஒரு சமுதாய நிறுவனமாகக் கருதப் பெறும் திருமணம் இந்தியாவில் சாதி, சமயத் தொடர்புடையது. இத்திருமணம்

தொடர்பான பல்வேறு சமூகப் பிரச்சனைகளை நடைமுறைக் கண்ணோட்டத்துடன் அணுகி, அதன் இயல்பினை உள்ளவாறே புலப்படுத்திக் காட்டும் ஆற்றல் வாய்ந்த கருவியாகத் தற்கால இலக்கியங்களான கவிதை, சிறுகதை, புதினம் முதலியவை விளங்குகின்றன.

தற்காலத் தமிழ் இலக்கியங்களில் இயக்கங்கள் மிகப் பெரிய தாக்கத்தை ஏற்படுத்தின. இதனைப் பற்றிய அறிவு அக்கால சமூக மரபுகளை அடையாளம் காண உதவும். மேலை நாட்டவர்கள் இந்தியாவிற்குள் நுழைந்தபொழுது சாதி, இனம், மொழி, வட்டாரம் முதலியவற்றால் இந்திய சமூகம் சிதறுண்டு கிடந்தது. அறியாமையும் மூடநம்பிக்கைகளும் நாட்டில் நிலை கொண்டிருந்தன. வணிக நோக்கில் வந்த மேலை நாட்டினருடன் சமயப் பாதிரியார்களும் இந்தியாவிற்கு வந்தனர். இங்கிருந்த மக்களின் சமூக அவலத்தைக் கண்ணுற்று சமயத்தைப் பரப்புவதுடன் சமூகப் பிரச்சனைகளையும் கண்டு அவற்றைக் களைய முற்பட்டனர். மதப்பிரச்சாரமே பாதிரியார்களின் நோக்கமாயினும் இந்திய மறுமலர்ச்சிக்கு ஓர் ஆற்றல் வாய்ந்த சக்தியாக இவர்கள் உருவாயினர். எனவே இந்திய சமயம் மற்றும் சமூக அரசியல் விழிப்புணர்ச்சிக்கு வித்திட்டவர் பாதிரியார்கள் எனலாம்.

மதத்தைப் பரப்பவந்த கிறித்துவ பாதிரியார்கள் கல்விப்பணியில் தீவிரமாகவும் முழுமையாகவும் ஈடுபட்டனர். அதோடு சைவம், வைணவம், புத்தம், சமணம், இசுலாம், கிறித்தவம் முதலிய சமயங்கள் தமிழ் இலக்கியத்திலும் சமூகத்திலும் அரசியல் சூழலிலும் பெரும் ஆளுமை செலுத்தி வந்தன. எனவே சுயமரியாதை இயக்கம், திராவிட இயக்கம், பொதுவுடைமை இயக்கம் முதலிய இயக்கங்கள் தோன்றி தமிழ் இலக்கியங்களில் மிகுந்த செல்வாக்கு பெற்று சீர்த்திருத்தங்களை உருவாக்கி மறுமலர்ச்சியடையச் செய்தன.

“இலக்கியமோ மதமோ தமக்கென முற்றிலும தனியாக ஒரு இயங்குதளத்தைக் கொண்டனவன்று. சமூகம் என்னும் மனிதக் குழு முழுமையின் பல்வேறு பரிமாணங்களின் இரண்டே இவை. சமூக வாழ்க்கையே இவை இரண்டுக்கும் அடிப்படை” என்கிறார் கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி (தமிழ் இலக்கியத்தில் மதமும் மானிடமும் ; 6)

“மதம் என்பது ஆறு பரிமாணங்களைக் கொண்ட ஒன்றாகும். கோட்பாடுகள், ஐதீகங்கள், ஒழுக்க நெறி, போதனைகள், சடங்குகள், சமூக நிறுவனங்கள், மத அனுபவம் தரும் உந்துதல் அல்லது இயக்கப் பாட்டுயிர்ப்பு என்பனவே அந்த ஆறு பரிமாணங்களாகும்” என பேராசிரியர் நினியன் ஸ்மார்ட் (Ninian Sart) மதம் பற்றிய வரைவிலக்கணம் கூறுகிறார். சமயம் என்பது மூன்று முக்கிய தன்மைகளைப் பெற்றுள்ளது அவை,

1. நம்பிக்கை
2. சடங்குகள் மற்றும் அதற்குக் காரணமான புராணக்கூறுகள்
3. நம்பிக்கை சடங்கு ஆகிய இரண்டினாலும் வளர்த்தெடுக்கப்படும் உலக நோக்கு.

இம்மூன்று கூறுகளும் ஒருங்கிணைந்து செயல்படுவதாலேயே சமயம் தோன்றி வளர்கிறது. இம்மூன்று கூறுகளையும் பண்பாட்டிலிருந்தும் இலக்கியத்திலிருந்தும் பிரித்துப்பார்க்க முடியாது.

இவையே இலக்கியங்களுக்கு உந்து சக்தியாகச் செயல்படுகின்றன. இம்மூன்று கூறுகளின் நெருக்கமான பிணைப்பே பக்தி இலக்கியங்களுக்கு அடிப்படையாக அமைகின்றன. இதனால் இலக்கிய வெளிப்பாட்டிற்குச் சமயமும் சமயச் செயற்பாட்டிற்கு இலக்கிய வடிவங்களும் அவசியமாகின்றன.

சமயம் சமூகத்தில் பிரதிபலிக்க சமூகம் இலக்கியத்தில் பிரதிபலித்தது. இவை சமய ஒழுக்க நெறிகளையும் சமூகப் பெறுமானங்களையும் நிலை நிறுத்துகின்றன. சமயத்திற்கும் ஆட்சிமுறை ஆட்சித்திறத்திற்கும் நெருங்கிய உறவு எற்படுவதுளள தவிர்க்கவியலாது.

தமிழிலக்கியத்தை பொறுத்தவரை அதில் இடம் பெறும் முக்கியமான களம், பக்தி அனுபவ வெளிப்பாடாகும். முதல் அனுபவத்தின் பல்வகைக் கோலத்தை உளவியல் நிலை நின்று ஆராய்ந்த வில்லியம் ஜேம்ஸ், மனிதர்களின் தனிநிலைப்பட்ட மத அனுபவத்தையே முக்கியமானதாகக் கொள்வர். இந்த அனுபவம் அவர்களது ஆளுமையினடியாக வருவது. இவ்வனுபவம் மிகமிக முக்கியமானது. இதுவே தமிழலக்கியத்தில் பேசப்பெறும் பக்தியுணர்வின் அடிப்படையாகும். தெய்வத்தைத் தன்னிலைப்படுத்தி, மனித உறவுப்பழமை அடிப்படையில் அத்தெய்வத்துடன் உறவு கற்பித்துக் கொண்டு அந்த உறவின் அடிப்படையில் தோன்றும் உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்துவதே பக்தியனுபவத்தின் அச்சாணியாகும். தெய்வங்களை மனிதநிலைப்படுத்தி அம்மனித நிலையின் இன்றியமையா உணர்ச்சி பாவங்களை அத்தெய்வத்தின் மேல் ஏற்றி முழுவதும் அனுபவத்தையே சமூக அனுபவக் குறியீடுகளில் வெளிப்படுத்தும் முயற்சிதான் பக்தி முறையாகும். என்னும் க. கைலாசபதியின் கருத்து (தமிழிலக்கியத்தில் மதமும் மானுடம் : ப. 26)இங்கு எண்ணிப்பார்க்கத்தக்கது.

தமிழலக்கியத்திற்கு இந்திய அளவில் மிகமுக்கிய இடத்தைக் கொடுத்தது சமயப் பாரம்பரியமே. அதாவது பக்தி இலக்கியப் படைப்பாளனின் சமயக் கோட்பாடுகளே ஆகும். தமிழில் பக்தி அனுபவத்தின் தலைசிறந்த இலக்கிய வெளிப்பாடாக அமைவன மாணிக்கவாசகரின் திருவாசகம், நம்மாழ்வார் பாசுரங்கள் முதலியவையாகும். ஆக்கத்திறனுடைய பெண்ணொருத்தி இந்த அநுபவங்களைத் தனதாக்கிக் கொள்ளும் பொழுது எத்தகைய அற்புதமான கவிப்பிரவாகத்திற்கு இடமளிக்க முடியும் என்பதற்கு ஆண்டாளின் பாசுரங்கள் உதாரணமாகும் என்னும் கைலாசபதியின் கருத்து இங்கு மனம் கொள்ளத்தக்கது.

தமிழர்களின் அழகிய படிமங்கள் கூட சமயச் சார்புடையவையாகவே அமைந்துள்ளன. மேலை நாட்டு இலக்கியப் படைப்பாளர்களின் சிந்தனையுடன் தமிழ் எழுத்தாளர்களின் சிந்தனைகளை ஒப்பிட்டு நோக்கினால் தமிழ் எழுத்தாளர்களின் ஆளுமையும் உழைப்பும் முனைப்பும் புலனாகும். அதில் சமயச் சார்பு முழுமையாக ஆதிக்கம் பெற்றிருப்பதை இனம் காணமுடிகிறது. தமிழ் நாட்டின் சமூக பொருளாதார வளர்ச்சி முறைமையும் தமிழ் பேசும் மக்களின் சிந்தனை வளர்ச்சிப் போக்கும் இலக்கியத்தையும் சமயத்தையும் இணைத்தே வைத்துள்ளன. தமிழ் இலக்கியங்களில் சமயச் சார்பற்ற இலக்கியங்கள் மிகக் குறைவே ஆயினும் நவீன இலக்கிய வகைகளான புதினமும் சிறுகதையும் எவ்வகையிலும் சமயத் தாக்கமின்றியே அமைந்துள்ளன. இவ்விருவகை இலக்கியங்களுமே தமிழின் முற்றும் முழுதான சமயச் சார்பற்ற இலக்கிய வடிவங்கள் ஆகும்.

தமிழ் இலக்கியத்தின் அடிப்படைக் களமாக விளங்கிவந்த சமயம், தற்காலத்தில் அதிலிருந்து மாறி வந்துள்ளது. சமயச் சார்பின்மை தற்கால நவீன தமிழிலக்கியத்தின் பண்பாக அமைந்துள்ளமை அறியத்தக்கது எனவே இலக்கியத்திற்கும் சமயத்திற்கும் மிக நெருங்கிய தொடர்பு இருந்தமையும் ஒன்றில்லாமல் ஒன்றில்லை எனும் வகையில் சமயம்

இலக்கியத்தில் ஏற்படுத்திய மிகப் பெரிய அளுமையும் இலக்கியத்திற்கு அடிப்படை சமயமே என்னும் கருத்தால் புலனாகுகின்றன.

திறனாய்வு அணுகுமுறைகள்

திறனாய்வு அணுகுமுறை என்பது, திறனாய்வாளனின் அறிவுப்பரப்பாகும். குறிப்பிட்ட நோக்கமும் மனப்பாங்கும் அறிதிறனும் திட்டமிடலும் உடைய திறனாய்வாளன், உரிய வழிமுறைகளை மேற்கொண்டு இலக்கியத்தைக் கண்டறிந்து சொல்வதே திறனாய்வு அணுகுமுறையாகும். திறனாய்வினுடைய செயலை, செயல்முறையை அதன் கருவியாக இருத்தலை அணுகுமுறை என்னும் சொல் குறிக்கிறது. இதற்குரிய பார்வைகளையும் வரைமுறைகளையும் அனுபவங்களையும் சாரம்சமாகக் கொண்டது திறனாய்வுக் கொள்கையாகும். இது திறனாய்வின் வழிமுறைகளையும் உறவுகளையும் பற்றிய கருத்து நிலைகளின் அடிப்படையில் அமைகின்றன. இலக்கியத் திறனாய்வுக் கொள்கை இலக்கியக் கோட்பாட்டோடும் மனித சிந்தனைக் கருத்து நிலைகளோடும் இணைந்தும் இசைந்தும் வெளிப்படுகின்றது. சான்றாக சமூகவியலைக் குறிப்பிடலாம். இது ஒருவகை மனித சிந்தனை தொடர்பானது என்றால் அதன் கருத்துநிலையால் புலப்படும் நெறிமுறைகளும் மற்றும் அதன் பயனாய்க் கிடைக்கும் தகவல்களும் இலக்கியத்தை முழுமையாகச் சுவைப்பதற்கு உதவுகின்றன. இத்தகைய அணுகுமுறையில் அது சமூகவியல் அணுகுமுறையாகப் பரிமாணம் பெறுகிறது. இதைப் போன்றே பிற அணுகுமுறைகளும் அமைகின்றன.

ஓர் இலக்கியத்தை ஆராயும் ஒரு திறனாய்வாளன், அதற்கு எத்தகைய அணுகுமுறை ஏற்றது? அதனை எவ்வாறு பயன்படுத்துவது? என்பதைச் சரியாகக் கணித்துத் திறனாய்வு செய்ய வேண்டும். குறிப்பிட்ட திறனாய்வு அணுகுமுறையின்றி பன்முகவியத் திறனாய்வு செய்வோரும் உண்டு. குறிப்பிட்ட படைப்பு பற்றிய முழுமையான கருத்து நிலையை வாசகன் மனதில் கொள்வதும் அதற்கேற்ப அந்தப் படைப்பின் பல்வேறு பண்புகளை பொருத்தமாக அமைத்துக் கொள்வதும் அவசியம். திறனாய்வு முறைகளில் குறைந்தது இரண்டனைத் திறனாய்வாளன் மிக நன்றாக அறிந்திருக்க வேண்டும். அந்நிலையில் அவற்றை முழுமையாக இணைத்து, அதே சமயம் அதன் தனித்துவம் சிதைந்துவிடாமல் செய்யும் திறனாய்வே பன்முகவியத் திறனாய்வு ஆகும். இதுபோன்று ஒன்றிற்கு மேற்பட்ட துறைகளின் நெறிமுறைகளைத் தழுவி வரும் திறனாய்வு பல்வேறு திறனாய்வு (Inter disciplinary approach)என அழைக்கப்படுகிறது. ஜொநாதன் குல்லர் (Jounathan culler) என்னும் அமைப்பியல் திறனாய்வாளர், இருவகையில் ஆய்வு செய்யம் தன்மையைக் குறிப்பிடுகிறார்.

1. இலக்கியமல்லாத பிறதுறைகளிலிருந்து உதாரணமாக, வரலாற்றுச் சூழல்கள் வரலாற்றியல் அளவிலான கருத்துக்கள் ஒலியமைப்புகள் போன்ற பிறதுறைக் கருத்துகளைத் திறனாய்வு செய்தல்.
2. வேறு துறை சார்ந்த வழிமுறைகளையும் கோட்பாடுகளையும் எடுத்தாளுதல்.

இவ்விரு தன்மைகளிலும் முதல்நிலை சிறப்பானதல்ல. இரண்டாம் நிலையே அனைவரும் ஏற்றுக் கொள்ளத்தக்கதாகவும் சிறப்புடையதாகவும் பொருத்தமானதாகவும் பயனுடையதாகவும் அமைகிறது.

திறனாய்வில் குறிப்பிடத்தக்கவர்களாக எ.ஓ. லவ்ஜாப் கென்னத் பர்க், எட்மண்ட் வில்சன் லியோனல் டிரில்லிங் ஆகியோர் விளங்குகின்றனர். கென்னத் பர்க் என்பவர், ஒன்றிணைவான இலக்கியக்கொள்கை ஒன்றனை உருவாக்கும் நோக்கில் பல்வேறுபட்ட துறைகளிலிருந்து அவர் வழிமுறைகளைக் கையாளுகிறார். தொடக்கத்திலேயே அவர் மார்க்ச்சிய கோட்பாட்டுக்கும் ∴பிராய்டியக் கோட்பாட்டுக்குமிடையே நெருக்கமான உறவை ஏற்படுத்த முயன்றார். அந்தவகையில் தமிழில் பல்துறை ஆராய்ச்சியில் அக்கறை காட்டியவர்கள் தெ.பொ. மீனாட்சிசுந்தரனார், எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை, நா. வானமாமலை, க. கைலாசபதி முதலியோர். இவர்கள் தமிழில் திறனாய்வு அணுகுமுறைகளைப் பயன்படுத்தி மிகச்சிறந்த ஆராய்ச்சியாளர்களாகப் பராட்டப்பட்டவர்கள் ஆவர். (தி.சு. நடராசன் : திறனாய்வுக்கலை (ப.15) இத்தகு முக்கியத்துவமுடைய திறனாய்வு அணுகுமுறைகள் பல உள்ளன. அவை,

1. அறிவியல் அணுகுமுறை
2. சமுதாயவியல் அணுகுமுறை
3. வரலாற்றியல் அணுகுமுறை
4. உளவியல் அணுகுமுறை
5. மொழியியல் அணுகுமுறை
6. உருவவியல் அணுகுமுறை
7. அமைப்பியல் அணுகுமுறை
8. பின்னை அமைப்பியல் அணுகுமுறை
9. அறநெறி அணுகுமுறை
10. மார்க்சிய அணுகுமுறை
11. தொல்படிமவியல் அணுகுமுறை

முதலியவையாகும். இவற்றை விளங்கிக் கொள்வதன் மூலம் திறனாய்வு அணுகுமுறை பற்றிய தெளிவினைப் பெறலாம்.

அறிவியல் அணுகுமுறை

பொதுவாக கலை-இலக்கியத்தின் படைப்பாக்க முறைகளுக்கும் உணர்வு நிலைகளுக்கும் மாறுபட்டதாக அறிவியல் கருதப்படுகிறது. ஆனால் அது இலக்கியத்தின் தளங்களிலும் பார்வையிலும் மாற்றத்தையும் விலாசத்தையும் ஏற்படுத்துகிறது. தொடக்க காலத்தில் அறிவியலையும் கலையையும் வேறுபடுத்திப் பார்க்கப்பட்ட நிலை மாறி இன்று அனைத்தையும் அறிவியல் வழியில் சிந்திக்கும் நிலை வளர்ந்துவருகிறது.

நவீன அறிவியல் தொழில் நுட்பத் தகவல் தொடர்பு சாதனங்கள் மூலமாகவும் புதிய

ஒரு புறம் இருப்பினும் அதுவே பாடுபொருளாகவும் உள்ளடக்கமாகவும் அமைந்து வருவதை முன்னேறிய நாடுகளில் காணமுடிகிறது. இதனை அறிவியல் புனைகதை (Science fiction) எனும் இலக்கிய வகையாகக் கொள்ளலாம். தமிழில் சுஜாதா உள்ளிட்ட எழுத்தாளர்கள் மூலம் இம்முயற்சி குறைவாக மேற்கொள்ளப்பட்டு வருகிறது. இன்னும் தீவிரமாக முகிழ்க்கவில்லை. அறிவியலில் ஆர்வமுடைய இலக்கியப் படைப்பாளர்கள் முயற்சித்தால் இவ்வகை இலக்கியங்கள் வேகமாக வளர்வதற்கு வாய்ப்பு உள்ளது. இது அறிவியல் கருத்துக்களை உள்ளடக்கிய இலக்கியம் என்னும் வகைப்பாடாகும். மற்றொரு நிலை, இலக்கியங்களை அறிவியல் நோக்குடன் நுணுகி அதன் தன்மைகளைக் கண்டறியும் முயற்சியாகும்.

அறிவியல் நெறியைப் பயன்படுத்தி இலக்கியங்கள் மற்றும் கலைகளின் கட்டமைப்பினையும் கருத்தமைவுகளையும் அறிவதற்குச் சாதகமான அணுகுமுறையே அறிவியல் அணுகுமுறையாகும். இதில் அறிவியலில் உள்ள பல துறைகளையும் கோட்பாடுகளையும் பயன்படுத்தி ஆராயும் நெறிமுறை பின்பற்றபடுகிறது இதில்,

1. பரிணாமக் கோட்பாடு (Evolution Theory)
2. உறுப்பியல் கொள்கை (Organic Theory)
3. கதைக் கோட்பாடு (Set Theory)
4. நவின தகவலியக் கோட்பாடு (New Communicative Theory)
5. சைபர் நேடிக்ஸ்

முதலிய பல அறிவியல் கோட்பாடுகள் உள்ளன. இவற்றை இலக்கியங்களில் பொருத்திப் பார்த்து இலக்கியக் கூறுகளையும் உண்மைகளையும் கண்டறியும் திறனாய்வு முறையே அறிவியல் அணுகுமுறை திறனாய்வு ஆகும்.

அறிவியலில் உள்ள சார்பியல் கோட்பாடு (Theory of Relativity) இலக்கியம் பற்றிய அறிவியல் வழித் திறனாய்விற்கு மிகவும் உதவுகிறது. இக்கோட்பாட்டிற்கு அடிப்படைப் பண்பாக அமைவது காலமும் இடமும் ஆகும். காலம் இடம் பற்றிய இச்சார்பியல் கோட்பாட்டினைத் தமிழ் இலக்கியங்களில் பொருத்திப் பார்க்கும்பொழுது, இலக்கியத்தின் செல் நெறியில் அல்லது கட்டுமானத்தில் பல கோணங்கள் புலப்படுவதைக் காணலாம். சான்றாக சிலப்பதிகாரத்தைக் குறிப்பிடலாம். சிலப்பதிகாரத்தில் இளங்கோவடிகள், கால, இடப் பரிபாணங்களைச் சார்பியல் கோட்பாட்டளவில் அணுகுவதற்கு அதிக வாய்ப்பு எற்படுத்தியிருக்கிறார். இதில் வரும் கோவலன் கொலை செய்யப்படுவதும் கண்ணகி அவனைக் காண்பதும். பின்னர் அரசன் முன் சென்று வழக்குரைப்பதும் ஆகிய இந்நிகழ்ச்சிகள் காலத்தின் குழப்பத்திலும் மயக்கத்திலும் அமைகிறது. இதற்குக் காப்பிய நோக்கிலான காரணம் இருக்கவே செய்கின்றன. அக்காப்பியத்தின் நிகழ்ச்சிகளிலும் நிகழ்ச்சிகளின் பின்னலிலும் காணலாகும் புதிர்களைத் தெளிவு படுத்துவதற்கு இவ் அணுகுமுறை

சமுதாயவியல் அணுகுமுறை

இலக்கியம் தோற்றம், பொருள், பயன்பாடு ஆகிய மூன்று நிலைகளிலும் சமுதாயத்தோடு தொடர்புடையது இதனால்தான் இலக்கியத்தை சமுதாய உணர்வுகள் என மார்க்சியவாதிகள் குறிப்பிடுகின்றனர். இலக்கியத்திற்கும் சமுதாயத்திற்கும் இடையேயுள்ள உறவுகள் பரஸ்பரமானவை என்றும் இலக்கியம் சமுதாயக் காரணங்களின் விளைவு மட்டுமல்ல சமுதாய விளைவுகளின் காரணமாகும் என்றும் ஹேரி லெவின் குறிப்பிடுகிறார்.

இலக்கியம் புலப்படுத்தும் உண்மைகளை சமுதாயத்தின் விரிவான பண்பாட்டுக் காரணிகளோடும் சமுதாய நிகழ்வுகளோடும் தொடர்புபடுத்துவது சமுதாயவியல் அணுகுமுறையாகும். இவ்அணுகுமுறைக்குத் துணைசெய்யக் கூடியனவாக பின்னணி, எதிர்கோள் அல்லது ஏற்பு, சமுதாயச் சித்திரிப்பு, சமுதாய மதிப்புகள், சமுதாயச் சிக்கல்கள், சமுதாய மாற்றங்கள் முதலிய பகுப்புகள் அமைகின்றன.

ஒரு படைப்பாளனும் அவனுடைய படைப்பும் உருவாவதற்குக் குறிப்பிட்ட சமுதாயச் சூழல் காரணமாக அமைகிறது. எனவே ஒரு படைப்பைத் திறனாய்வு செய்ய அது எழுந்த சமுதாயப் பின்புலத்தை அறிவது அவசியமாகிறது. பின்புலத்திற்கேற்பவே படைப்புகள் நிகழும். நாவுக்கரசர் ஊர் ஊராகச் சென்று கோயில் வழிபாடு செய்து பொதுமக்களோடு நேரடித் தொடர்பு கொண்டிருந்தார். நாமார்க்கும் குடியல்லேம் என்று அரசனை எதிர்த்துப் பாடுகிறார். மக்கள் தொடர்பில் வலுவான செல்வாக்கு தோன்றிய பின்புலம்தான் இவ்வாறு பாடத் தூண்டியிருக்கலாம்.

பாரதியின் விடுதலைப் பாடல்களைப் புரிந்து கொள்ள அன்றைய சமுதாயப் பின்னணி அவசியமாகிறது. குறிப்பிட்ட படைப்பினை வாசகர்கள் எவ்வாறு எதிர்கொண்டு ஏற்றும் கொள்கிறார்கள் என்பதைப் புரிவது அவசியமாகிறது, அரசியல் தொடர்பு, செல்வச் செழிப்பு முதலியவைகளால் சிலர் படைப்பு ஏற்றுக் கொள்ளப்படலாம். சமயம், சாதி இயக்கம், குழு, விளம்பரம் முதலியவற்றால் பாதிக்கப்பட்ட படைப்புகளும் இருக்கலாம். திருவருட்பா பற்றிய சர்ச்சை இங்கு எண்ணிப்பார்க்கத்தக்கது.

இலக்கியம் பல்வேறு முறைகளிலும் நிலைகளிலும் சமுதாயத்தைச் சித்திரிக்கின்றது. சமுதாய நிறுவனங்களான, திருமணம் குடும்பம், சாதி, சமயம், சட்டம், அரசு முதலியவை இலக்கியத்தில் சித்திரிக்கப்படுகின்றன. சமுதாய உணர்வுகள், நம்பிக்கை, சடங்குகள், பழக்கவழக்கங்கள் முதலியவற்றைச் சித்திரிக்கும் படைப்புகளையும் குறிப்பிடலாம்.

காதல், கற்பு, தாய்மை, பாசம், பக்தி முதலிய சமுதாய மதிப்புகளும் சமுதாய அணுகுமுறையில் கவனம் பெறுகிறன்றன. நாட்டுக்கு நாடு, காலத்துக்குக் காலம் மாறக்கூடிய இப்பண்புகள் இலக்கியங்களில் எவ்வாறு இடம் பெற்றுள்ளன? என்பதையும் அறியலாம். சங்க காலத்தில் கூறப்பட்ட கற்புக் கொள்கைக்கும் ஜெயகாந்தனின் உண்மை சுடும் கதையின்

செய்திகள் தற்கால இலக்கியத்தில் மறைந்து வரலாம். இதனை சமுதாய மதிப்பிற்கு சான்றாகக் கொள்ளலாம்.

மாறிவரும் அரசியல் பொருளாதார பண்பாட்டு நிலைகளின் காரணமாக சமுதாய உறவில் பல மோதல்களும் உரசல்களும் வருவதுண்டு சமுதாயத்தின் பெரும்பான்மையோரைப் பாதிக்கும் பிரச்சனைகளே சமுதாய சிக்கல் ஆகும். பெரும்பான்மையோரால் மாற்றப்பட வேண்டும் என்று எது எண்ணப்படுகிறதோ அதனைச் சமுதாயச் சிக்கல் என கொள்ளலாம். பால்ய விவாகம், மது, வரதட்சணை, பெண் கொடுமை என இச்சமுதாயச் சிக்கல்களை விவரிந்து கொண்டே போகும். நிலவுடைமை அமைப்பில் சமுதாயச் சிக்கலாகப் பால்ய விவாகமும், விதவையர் நிலையும் இருந்தன. இச்சிக்கல்களை அக்காலப் படைப்புகள் காட்டின. வ.வே.சு ஐயரின் குளத்தங்கரை அரசமரத்தில் அதனைக் காணலாம். கல்கியின் கோதாரியின் தாயார் என்னும் கதை விதவையர் நிலையைச் சுட்டிக்காட்டுகிறது. முதலாளித்துவப் பொருளாதாரத்தின் விளைவால் உருவாகும் முதிர்கன்னியர் நிலை, விவாகரத்து முதலிய பிரச்சனைகள் படைப்புகளில் இடம் பெறுகின்றன. தலித்தியம் பெண்ணியம் பற்றிய இலக்கியங்கள் இன்று சமுதாயச் சிக்கல்களின் அடிப்படையில் பரவலாகத் தோன்றி வருகின்றன.

சமுதாயத்தில் ஏற்படும் மாற்றங்களும் இலக்கியத்தில் தாக்கம் பெறலாம். இலக்கியம் சமுதாய மாற்றத்தை உள்வாங்கி இருக்கும். சமுதாய மாற்றத்தைக் காட்டுவதும் சமுதாய மாற்றத்திற்கு வழி வகுப்பதும் இலக்கியத்தின் கடமையாகும். அண்ணா, கருணாநிதி, பாரதி, பாரதிதாசன், முதலியோர் படைப்புகளில் இத்தன்மையினைக் காணலாம்.

சமுதாயவியல் அணுகுமுறை விசாலமான எல்லைப்பரப்புடன் பல சாதனங்களையும் சாதனைகளையும் பெற்றுள்ளது. இதனால் சமுதாயவியல் அணுகுமுறை பல திறனாய்வாளர்களால் பின்பற்றப்படுவதோடு போற்றவும் பெறுகின்றது. சுந்தரராமசாமியின் சிறுகதைகளில் சமுதாயப் பார்வை, சோற்றுப்பட்டாளம் (சு. சமுத்திரம்) ஒரு சமுதாயப்பார்வை. நேற்றிருந்தோம் நாவல் எடுத்துக்காட்டும் சமுதாயப் பிரச்சனைகளும் தீர்வுகாணும் வழிகளும் என சமுதாயவியல் அணுகுமுறையில் பல ஆய்வுகள் நடைபெற்றுள்ளன. அவை சமுதாயத்தில் நிலவும் வறுமை, போலித்தனம், இளைஞர் நிலை, வேலைநிறுத்தம், பெண்கல்வி முதலியவற்றை எடுத்துக்காட்டுகின்றன.

வரலாற்றில் அணுகுமுறை

இலக்கியம் என்பது குறிப்பிட்ட காலத்தின் வெளிப்பாடாகும். குறிப்பிட்ட காலத்தின் பின்னணியில் குறிப்பிட்ட காலத்தைச் சேர்ந்த படைப்பாளியினால் படைக்கப்படுவதாகும். வரலாற்று மாற்றங்களைத் தன்னுள் கொள்ளவும் வரலாற்றில் மாற்றம் ஏற்படுத்தவும் இலக்கியத்தால் முடியும். எனவே இலக்கியத்தை வரலாற்று அடிப்படையில் திறனாய்வு

செய்வது வரலாற்றியல் அணுகுமுறையாகும். இவ்அணுகுமுறையாக மூன்றினை வகைப்படுத்துவர். அவை

1. இலக்கியத்தை வரலாற்றின் அடிப்படையில் அல்லது அதன் பின்னணியில் நோக்குதல்
2. இலக்கியத்தின் வரலாறு காணுதல்
3. இலக்கியத்தில் வரலாறு கண்டறிதல் என்பனவாகும்.

இலக்கியத்தை வரலாற்றின் அடிப்படையில் நோக்குதல் என்பது வரலாற்றியல் திறனாய்வின் முதன்மை நோக்கமாகும். இலக்கியத்தின் வகை, வடிவம், செய்தி, ரசனை முதலியவற்றிற்கும் காலச் சூழலுக்கும் தொடர்பு உண்டு என்பது வரலாற்று அணுகுமுறையின் அடிப்படையாகும். ஆற்றுப்படை, பிரபந்தம், நீதி நூல்கள் முதலிய இலக்கிய வகையின் தோற்றத்திற்கு அக்காலச் சூழல், வழிவகுத்திருக்கும். தமிழ் யாப்பு வடிவங்கள் காலம் தோறும் மாறி வந்திருக்கின்றன. காலங்கள் தோறும் இசை, பண் என்பதில் ஏற்பட்ட வளர்ச்சி நிலைகள் யாப்பு வடிவை மாற்றின. குறிப்பாக ஈழ இலக்கியங்களைப் புரிந்து கொள்வதற்குப் பல்வேறு கால வரலாறுகளைத் தெரிந்து கொள்வது அவசியமாகிறது.

இலக்கியத்தின் வரலாறு காணுதல் என்பது இலக்கியங்களின் ஒரு தொடர்ச்சியாக அல்லது தொடர்ச்சியின் ஒரு பகுதியாக காண்பது ஆகும். இலக்கியத்திற்குரிய வரலாற்றுத் தொடர்புகளும் காரணங்களும் அறியப்படவில்லை. ஏனென்றால் குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தைப் புரிந்து கொள்வதிலும் அதன் இடத்தை அனுமானிப்பதிலும் தொடர்ந்து தவறு ஏற்படும். எனவே இலக்கிய வரலாற்றாசிரியன் வரலாற்றறிவையும் திறனாய்வுக் கொள்கையையும் உடையவனாக இருத்தல் வேண்டும். புலவர்களின் வாழ்க்கையைச் சொல்வது மட்டும் இலக்கிய வரலாறு அல்ல. தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் சில மைல் கற்கள் அல்லது திருஞான சம்பந்தரின் காலம் என்பது போன்று புலவரின் காலத்தையும், பண்பினையும் விவாதிப்பதே உண்மையான இலக்கிய வரலாறு ஆகும். தமிழில் நூற்றாண்டு காலவரிசை, அரசமரபு வரிசை, இலக்கிய வகைகளின் வழி, இலக்கிய இயக்கங்கள் வழி, கருத்து நிலைகளின் வழி என ஐந்து நிலைகளில் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்று நூல்கள் எழுதப்பட்டுள்ளன.

இலக்கியத்தில் வரலாறு காண்பது இலக்கியத்தை வரலாற்று மூலமாகக் கொள்ளுதலாகும், இலக்கியச் சான்றுகளை வரலாற்றாய்விற்கு உறுதுணையாக ஏற்க மறுப்பாரும் உள்ளனர். ஆனால் ஒரு நாட்டின் கவிதை வரலாறு என்பது அந்த நாட்டின் அரசியல், விஞ்ஞான, சமய, வரலாற்றின் சாரம்சமேயாகும் என்று கார்லைல் கூறுகிறார். தனித்தனியே அறிவுத் துறைகள் விதந்து கிளைத்து வளராத காலத்தில் இலக்கியமே அறிவியலிருந்து, மருத்துவம், சோதிடம் வரை அறிவுத் துறைகள் பலவற்றிற்கும் கொள்கலனாக இருந்தது. காலம், இடம் என்னும் தளத்திலிருந்து முகிழ்க்கும் இலக்கியம் அவ்வக் காலத்தின் வாழ்க்கை நிகழ்வுகளையும், உணர்வுகளையும் பதிவு செய்யும் அரிய கலை வடிவமாகும். எனவே வரலாறு எழுதுவதற்கு இலக்கியம் மூலச்சான்றாக அமையலாம்.

வெ. கனகசபை எழுதிய „The Tamil Eighteen Hundred Years Ago" என்ற நூல் இலக்கியச் செய்திகளை ஆதாரமாக் கொண்டு எழுந்த வரலாற்று நூலாகும். தமிழர் பண்பாடு, தமிழ்நாட்டு வரலாறு பற்றி பல நூல்கள் இவ்வகையில் வந்துள்ளன. விருப்பு வெறுப்பின்றி, சரியான தகவல்களின் அடிப்படையில் மேற்கொள்ளும் வரலாற்றியல் அணுகுமுறை இலக்கிய உலகினைச் சரியாகவும் தெளிவாகவும் புலப்படுத்தும்.

உளவியல் அணுகுமுறை

இலக்கியம் என்பது சமூக வாழ்க்கையைப் பிரதிபலித்துக் காட்டும் கண்ணாடி. இது சமூக அங்கத்தினரான படைப்பாளியின் உள்ளத்தில் எழும் பாதிப்புகளாலும் தாக்கங்களாலும் உருவாகிறது. மேலும் படைப்பாளியின் மன எழுச்சியினால், தனித்திறன் கொண்ட செயல் முறையினால் உருவாகிறது. இதனை உருவாக்கும் இலக்கியப் படைப்பாளனின் உள்ளம் புதிராகவே விளங்கக்கூடியது. அதனை யாரும் இனம் காண முடியாது எனும் நிலை இருந்தது. ஆனால் அறிவியலோடு தொடர்புடைய உளவியல் அணுகுமுறை ஆய்வு வளர்ச்சியினால் படைப்பாளனைப் பற்றிய புதிரை இனம் காணமுடிந்தது. இந்த அணுகுமுறையில் உண்மையை மறைக்க முடியவில்லை. உண்மையை முழுமையாக வெளிக்கொண்டுவர முடிந்தது. எனவே இலக்கியங்களை உளவியல் அணுகுமுறைக்கு ஆட்படுத்தியமையால் இலக்கியம் தோன்றிய பின்னணி அடிப்படைக் காரணம் படைப்பாளியின் உள்ளத்து உண்மைகள், வடிகால்கள், தீர்வுகள், அவலங்கள் முதலிய பல்வேறு இலக்கியக் கூறுகளையும் சமூக-தனிமனித பின்புலங்களையும் விளங்கிக் கொள்ள முடிந்தது.

உளவியல் என்பது : உள்ளத்தின் கோலங்களையும் கோணங்களையும் அதன் விழைவுகளையும் ஆராய்கிற ஓர் அறிவியல் ஆகும். (தி.சு. நடராஜன் 1996:85) உளவியலின் ஒரு பிரிவாகக் கருதப்பட்டு வந்த உளவியல், மிகை உளவியல் (Abnormal) தொழிற்சாலைப் பணி உளவியல் (Industrial psychology) சமுதாய உளவியல் முதலிய பல வகைகளும் நடத்தை முறை உள்ளடக்கமாகக் காணப்படுகின்றன. இவற்றில் சிக்மன்∴பிராய்டு இனம் கண்ட ∴பிராய்டியம் என்பது உளவியலை மருத்துவ முறைக்குட்படுத்த, உளவியல் பகுப்பாய்வாக ஆராய்கிறது, அவரைத் தொடர்ந்து குஸ்தவ் யுங், ஆட்லர், எரிக் எரிக்சன், எரிக்∴புரோம், சலீவாம், லக்கான் முதலிய பல உளவியல் அறிஞர்கள் இதயத்தில் உளவியலைப் பொருத்திப் பார்த்து ஆராயத் தலைப்பட்டு ஆர்வம் காட்டினர். அதனால் உளவியல் தனித்துறையாக வடிவம் பெற்று வளரத் தொடங்கியது. இவ்வுளவியலுக்கு அடிப்படையாக விளங்குவது மனித மனமே. மனத்தை அறிய எண்ணுவதே உளவியல் ஆகும். மனித உள்ளத்தின் உணர்வே அனைத்து அறிவியல்களுக்கும் கலைகளுக்கும் மூலமாக விளங்குகிறது. எனவே அத்தகைய உள்ளத்தில் அதன் வழிமுறைகளை, ஆராய்கிற உளவியல், இலக்கியம் பற்றிய ஆராய்ச்சிக்கும் ஏற்புடையதாக இருக்க முடியும் என யுங் குறிப்பிடுவதைச் சுட்டிக் காட்டலாம். இவ்வுளவியல் பங்களிப்பு இலக்கியத் திறனாய்வில் ஆறு

நிலைகளில் காணப்படுகின்றன. அவற்றை அறிவது அவசியம். அவை,

1. இலக்கியத்தின் தோற்றம் அல்லது படைப்பாக்கத்தின் வழிமுறைகளையும் செயற்பாடுகளையும் உளவியல் நிலையில் புலப்படுத்துதல்.
2. படைப்பாளியின் உள்ளத்து உணர்வுகளையும் வரலாற்றையும் இலக்கிய படைப்பில் இனம் காணுதல்.
3. இலக்கியங்களில் இடம் பெறும் கதைமாா்ந்தர்களின் உணர்வுகளையும் செயற்பாடுகளையும் விளக்குதல்.
4. இலக்கியத்தில் தொல்படிமம் என்பது முக்கிய இடம் பெறும் தன்மையைக் கருது கோளாகக் கொண்டு அதன் உருவாக்கத்தைப் புலப்படுத்துதல்.
5. இலக்கியத்தில் உள்ள தனிச்சிறப்புமிக்க சொற்களையும் தொடர்களையும் உத்திமுறைகளையும் உள்ளத்து உணர்வுப் பிரதிபலிப்புகளாக இனம் கண்டு விளங்குதல்.
6. வாசகரிடம் இலக்கியம் ஏற்படுத்தும் உறவையும் தாக்கத்தையும் இனம் காணுதல் முதலியனவாகும். இலக்கியத்தின் உள்ளர்த்தங்களையும் ஆழங்களையும் உளவியல் வெளிப்பாடுகளாக உளவியல் திறனாய்வு பார்க்கிறது. இலக்கியத்தின் மொழியமைப்பிலும் மற்றும் அதன் நிகழ்வுகளிலும் செய்திகளிலும் பிற கூறுகளிலும் காணப்படும் உளவியல் பிரதிபலிப்புகளைத் தேடுவதே உளவியல் அணுகுமுறையாகும்.

இலக்கியங்களில் படைப்பாளனின் உணர்வுவயப்படும் தன்மையையும் அதன் வெளிப்பாடுகளையும் உளவியல் அணுகுமுறை அடையாளம் காட்டுகிறது. உணர்வுகளிலும் உற்சாகத்திலும் அனுபவங்களை உள்வாங்கிப் புலப்படுத்துவதிலும் ஏனைய மனிதர்களிலிருந்து கவிஞர்கள் சற்றேனும் வித்தியாசப்பட்டவர்கள் என்றும் கவிதை ஒரு வித்தியாசமான மன எழுச்சியில் உருவாக்கப்படுகிறது என்றும் இத்தகைய மன எழுச்சியை உண்டாக்கிக் கொள்வதற்காகப் பல கவிஞர்கள் குடிப்பழக்கத்தை ஏற்படுத்திக் கொள்கிறார்கள் என்றும் சொல்லப்படுவதுண்டு. கவிஞர்கள் சிலர் பெருங்குடிமக்களாகப் போதைகளுக்கு அடிமைப்பட்டு போவதுண்டு என்பது உண்மையே. ஆனால் எல்லோரும் அப்படி அடிமையாவது இல்லை. மேலும் சிறுகதை, நாவல் எழுத்தாளர்கள் இத்தகைய போதையை அவசியத் தேவையாகக் கொள்வதில்லை. இத்தகைய உணர்வு வயப்படும் கருத்துகளை பகுப்புமுறை உளவியல் ஆய்வுக்கு உட்படுத்தும் பொழுது அவை நரம்பியல் செயல் திரிபுகளாக (Neurosis) விளக்கப்படுகின்றன.

சிக்மன்.ஃ.பிராய்டு, தனது படைப்பு எழுத்தாளர்களும் பகல் நேரக்கனவு காணுதல் என்னும் கட்டுரையில் மேற்குறிப்பிட்டவாறே படைப்பு வழிமுறைகளுக்கும் விளக்கம் காண முயற்சிக்கிறார். நனவிலி மனத்தில் (Uncpnscious Mind) ஒரு வெளிப்பாட்டு முறையாக அதனை அவர் கருதுகிறார். பிள்ளைப் பருவத்தில் குழந்தைத் தனமான விளையாட்டுகள் என்பது இயல்பு. வயது ஏறும் பொழுது அதனை விடுத்து அதன் பதிலியாக அவன்

விநோதப்படுத்தலில் (Fantasy) ஈடுபடுகிறான். இத்தகைய விநோதப்படுத்தலை வெளிப்படுத்துவதற்குச் சாதாரண மனிதர்கள் கூசுகிறபோது நரம்பியல் செயல் திரிபு கொண்டவனோ (மனநிலை மாறுப்பட்டவன்) அந்த விநோதங்களை வெளியே புலப்படுத்திக் கொள்கிறான் என்கிறார் ஃபிராய்டு, வாசகன் இத்தகைய மனநிலை காரணமாகவே குறிப்பிட்ட கலை வடிவத்தில் ஈடுபாடு கொள்கிறான். இத்தகைய நரம்பியல் திரிபு தொடர்பான கருத்தை மறுப்பவர்களும் உண்டு.

உள்ளார்ந்த போன்மை ஆக்கத்தை (inner imitation) அதாவது போலச் செய்தல் என்பதற்குரிய ஓர் உந்துணர்வை நம் உள்ளத்தில் தூண்டி விடும் உணர்வு அழகியல் ஒத்துணர்வு ஆகும். அதாவது ஒரு பொருளைப் பார்த்தாலோ கேட்டாலோ இதன் தாக்கம் உள்ளத்தில் அந்தப் பொருளை ஒத்த சலனங்களை மேலும் நிகழ்த்துகின்றன. பார்த்த, கேட்ட பெருளின் „போலச் செய்தல்‟ உள்ளத்தே நிகழ்கிறது. மேலும் வாசகன் குறிப்பிட்ட ஒரு படைப்பின் மேல் ஈடுபாடு கொள்வதற்கு இவ்வழகியல் ஒத்துணர்வே முக்கியமான காரணமாகவும் அமைகிறது.

கலைஞனை ஏனைய மனிதர்களைப்போல் அல்லாமல் சமுதாயத்தில் அந்நியப்பட்டுப்போன ஒரு வகையான நோயாளியாகப் பார்ப்பது நரம்பியல் - உளவியல் ஆராய்ச்சியின் முக்கியமான ஒரு கருதுகோளாகும். அந்த அடிப்படையிலே ஃபிராய்டு உளவியலாளர்கள் படைப்பாளியின் (உளவியல் அளவிலான) சுய வரலாற்றினை அவனுடைய படைப்பிலுள்ள நிலைகளிலிருந்தும் எழுப்பி விளக்க முயலுகின்றனர். படைப்பாளியின் வாழ்க்கையை அவனைப் பற்றிய பல்வேறு குறிப்புகளிலிருந்தும் தொகுத்து அறிந்து அதன் மூலம் அவனுடைய படைப்புகளில் சொற்கள் முதற்கொண்டு பாத்திரப்படைப்பு வரையிலான பல்வேறு அம்சங்களிலும் பொருத்திப் பார்த்து விளங்குவது அல்லது படைப்பிலுள்ள இத்தகைய அம்சங்களிலிருந்து அவனுடைய வாழ்க்கை அனுபவங்களும் உணர்வு நிலைகளும் இன்னென்ன மாதிரியாக இருக்கக் கூடும் என வடிவமைப்பது உளவியல் அடிப்படையிலான வாழ்க்கை வரலாற்றுத் திறனாய்வு ஆகும். Biograpical Criticism. இவ்வகையான திறனாய்வின் மூலம், லியானர்டா டாவின்சி முதலிய கலைஞர்களின் படைப்புகளையும் வோர்ட்ஸ் வொர்த், கீட்ஸ், ஷெல்லி, பைரன், கிப்ஸிங், எட்கார் ஆலன்போ முதலியோர் இலக்கியங்களையும் ஆராய்ந்தது.

கலைப்படைப்பின் உள் அமிழ்ந்த பொருட்களையும் ஒரு மனிதன் என்ற முறையில் கலைஞனின் மனஉணர்வுகளையும் உளவியல் ஆராய்ச்சியினால் விளக்க முடியும் என்பது ஃபிராய்டின் நம்பிக்கையாகும். இதனைப் பின்பற்றிக் காதல் பற்றிய சில முயற்சிகள் புதிதாக மேற்கொள்ளப்பட்டன. சான்றாக, பாரதியார் காதல் பற்றிய சில படல்களும் கண்ணம்மா பற்றிய படிமத்திற்கும் அவருடைய பிள்ளைப் பிராயத்துக் காதல் ஏமாற்றங்களும் ஏக்கங்களும் உள்ளார்ந்த காரணங்கள் எனக் கண்டறிந்து கூறியுள்ளனர். மேலம் மௌனியின் எழுத்துகளில்

காணப்படும் சாவு பற்றிய விளிம்போர பிரம்மைகள், பயம், விரக்தி, இருண்மை முதலியவற்றை அவருடைய வாழ்க்கை வரலாற்றுத் தடயங்களின் பின்னணியில் பார்க்கலாம் இதைப்போன்று பிற தமிழ் எழுத்தாளர்களின் படைப்புகளையும் உளவியல் அணுகுமுறையில் ஆராய முடியும்.

அமெரிக்கத் திறனாய்வாளன் எட்மண்ட் வில்சன், உளவியலையும் சமுதாயவியலையும் தாரளமாக இணைத்து, இலக்கியப் படைப்பின் பிராத்தியேகமான சில கூறுகளுக்கும் செய்திகளுக்கும் (படைப்பாளனை மையமிட்ட) விளக்கங்களைக் கூற முயன்றுள்ளார். தமிழில் ந.பிச்சமூர்த்தி, புதுமைபித்தன், ஜெயகாந்தன் முதலிய எழுத்தாளர்களின் படைப்புகளை ஆராயலாம்.

ஷேக்ஸ்பியர் நாடகங்கள் சிலவற்றிலுள்ள சிக்கல்கள், உளவியல் முறையில் விளக்கப்பட்டுள்ளன. சிக்மன் ∴பிராய்டு ஓடிபஸ் மன உணர்வு என்பதனை இனம் கண்டு குறிப்பிடுகிறார். ஓடிபஸ் என்பவன் கிரேக்க புராண நாயகன், பெற்றோரையறியாத அவன் தற்செயலாக (பின்னணியில் இயக்குபவர்கள் - தேவதைகள்) ஒரு சண்டையில் தான் தந்தையைக் (யாரெனத் தெரியாமல்) கொன்று விடுகிறான். அந்த இடத்தின் அரசனாகவும் ஆக்கப்படுகிறான். அன்றைய மரபிற்கேற்ப பழைய அரசனின் மனைவியினை அதாவது தன் தாயை (யாரென்று அறியாமல்) மணந்து கொள்கிறான். இத்தகைய மண உணர்வை ஓடிபஸ் மன உணர்வு என்கிறார். ∴ப்ராய்டு.

இதற்கு மறுதலையானது எலக்ட்ரா மன உணர்வு (ElectraComplex) ஆகும். அதாவது மகளுக்குத் தந்தை மீது பருவத்தில் பாலுணர்வு இச்சையும் இதன் காரணமாகத் தாயின் மீது பொல்லாப்பும் பகையுணர்வும் அப்பருவத்தில் படிந்து கிடப்பதாக இது விளங்குகிறது.

சிக்மன் ∴ப்ராய்டு உள்ளத்தினை மூன்று அடுக்குகள் கொண்டதாக இந்த அடிமன உணர்வு (Sub Consciois Mind) ஒரு மனிதன் வாழ்க்கையில் நாளாகஆகப் பல வடிவங்களை எடுக்கும். அடிமனத்தின் மேல் மன விவகாரங்களோகவோ, மனித ஆற்றலாகவோ (Super Ego) படிந்து கிடப்பது உள்மனம். இது நனவிலி நிலையில் (Pleasure Principle) உள்ளது. இன்ப வேட்கையின் வடிவாக உள்ள இந்த உள்மனமே அடிப்படையில் மொத்த உள்ளத்தின் அற்றலுக்கும் காரணமாக இருக்கிறது. மூன்றாம் நிலையில் இருப்பது வெளிமனம் (Conscioius Mind)ஆகும். இது தூக்கரீதியானது, உணர்வுடையது. தன்முனைப்பு கொண்டதாகும்.

உளவியல் இலக்கியத் திறனாய்வாளர்களைப் பெரிதும் கவர்ந்திருப்பது நனவிலி மனம் பற்றிய கருதுகோள்களே. வெளிப்படா நிலையில் உள்ள இந்நனவிலி மனம் கடல் போன்றது. இது மன உணர்வுக் கோளம் (Complex) ஆகும். சிலம்பில் கோவலன் பற்றி பொற்கொல்லன் சொன்னவுடன், கொன்று அச்சிலம்பு கொணர்க எனப் பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் கூறாமை அவனுடைய அப்போதைய மனநிலையின் வெளிப்பாடே எனக் கூறுவது பொருந்தும், அரசன் என்ற தோரணையில் இருப்பவன் தன் மனைவியின்

சிலம்புதானா என விசாரித்து அறியமுடியமல் கொன்றாயினும் காரியம் செய்து விடும் அதிகார மையத்தின் உள்மனக் குரலே கட்டுப்பாடின்றி வெளிப்படுகிறது என்பது உளவியல் அணுகுமுறை கண்ட உண்மையாகும். மேற்காணும் செய்திகள் வாயிலாக உளவியல் அணுகுமுறை பற்றிய செய்திகளை அறிந்து கொள்ள முடியும்.

அறநெறி அணுகுமுறை

மனித சமுதாயத்தின் அறிவியல் கோட்பாடுகளை மையமாகக் கொண்டு அவற்றின் அடிப்படையில் இலக்கியங்களை அணுகுவது அறநெறி அணுகுமுறையாகும். இலக்கியத்தில் காணப்படும் அறநெறிகளைத் தொகுப்பது ஆய்வு நெறியல்ல. இலக்கியத்தின் நோக்கம் அறவியலே. அறத்திற்கு மாறாக இருப்பது நல்ல இலக்கியமல்ல என்ற அடிப்படையைக் கருதுகோளாகக் கொண்டது. அறவியல், இலக்கியங்களை எவ்வாறு வழிநடத்திச் செல்கின்றது என்று காண்பது இவ்வணுகுமுறையின் நோக்கம் ஆகும்.

தமிழ் இலக்கியங்களில் அறநெறிப் பார்வைக்குப் பரந்த இடமுண்டு. சங்க இலக்கியத்தில் விதிவழிப்படும் உயிர் என்பன போன்ற அறநெறிக் கருத்துகள் பல உண்டு. அறநெறிகளின் சாரமாகக் காப்பியங்களில் பாவிகம் தோன்றியது. இப்பாவிகம்தான் காப்பியக் கதையை வளர்த்துச் செல்வதாக அறநெறித் திறனாய்வாளர் குறிப்பிடுவர். தமிழரிடம் காணப்பட்ட அறநெறி உணர்வே குறள், இன்னாநாற்பது இனியவைநாற்பது, ஆத்தி சூடி, கபிலரகவல் முதலிய நூல்கள் தோன்றக் காரணமாகும். பாரதியின் பாஞ்சாலி சபதத்தில்,

“தருமத்தின் வாழ்வுதனை சூதுகவ்வும்
தருமம் மறுபடி வெல்லும் எனுமியற்கை
மருமத்தை நம்மாலே யுலகங் கற்கும்”.

என்னும் நீதி உரைக்கப்படுகிறது. இதனைச் சார்ந்து நீதிகளின் பிரதிகளாகவே பல பாத்திரங்கள் படைக்கப்பட்டுள்ளன.

நெறிமுறை, கட்டுப்பாடு, ஒழுக்கம் ஆகிய கருத்துக்களை அறநெறியாளர்கள் வற்புறுத்துகின்றனர். இவ் அணுகுமுறையும் சமுதாயவியலின் ஒரு பகுதியாகக் கருதத்தக்கது. தமிழ் இலக்கிய உலகிலும் இத்தகைய அறவியல் காலம், இடம் முதலியவற்றின் நிலைப்பாடுகளை ஆராயும் தேவையும் வாய்ப்பும் பெருகியுள்ளன. சான்றாக வளர்ந்து வரும் அறவியல் புனைகதைகளையும் சோதனை முயற்சிகளையும் புதிய யதார்த்தங்களையும் கொண்டு இலக்கியங்களில் உண்மையான, இயற்கையான, யதார்த்தங்களைத் தேடும் நிலை வளர்ந்து வருகிறது. இந்தப் பின்னணியிலேயே தமிழ் இலக்கியத்தில் அறவியல் புனைவுகளும் உளவியல் புனைவுகளும் அரும்பத் தொடங்கியிருக்கின்றன. இச்சூழலில் தமிழ் கலை, இலக்கியச் சூழல் அறவியல் அணுகுமுறைகளைப் பின்பற்ற உண்மைகளைத் தேடி இனம் காணும் போக்கு வளர்ந்து வருகிறது.

தொல் படிமவியல் அணுகுமுறை

தொன்மம் என்னும் சொல் சமயம், நாட்டுப்பாடல், மானிடவியல், சமூகவியல், உளவியல், கலை ஆகியவற்றுடன் தொடர்புடையது. இது பொருள் பொதிந்ததாகும். புராணங்கள் உள்ளிட்ட சமய இலக்கியங்களில் இடம் பெறும் கதைகள், சில பொதுத் தன்மைகளைக் குறித்துக் காட்டுவதாக அமைந்துள்ளன. இந்நோக்கத்துடன் இலக்கியத்தை அணுகும் முறை தொல்படிமவியல் அணுகுமுறை ஆகும். இவ்வுலகில் படைப்பு, படைப்பில் உள்ள உயிர்கள், அவற்றின் பண்புகள் பண்புகளுக்கிடையிலான ஒற்றுமை. அதனை எதிரொலித்துக் காட்டும் மூல உருக்கள் (anchytypes) ஆகியவற்றைக் கருத்தில் கொண்டு, இலக்கியத்தை ஆராய்வதும் தொல்படிமவியல் அணுகுமுறையகும்.

கலைஞனைத் தொன்மப் படைப்பாளியாகக் கொண்டு படைப்பில் வெளிப்படையாகத் தெரியும் பொருள், தெரியும் மொழி ஆகியவற்றிற்கு அப்பால் உள்ள ஆழமான மறைபொருட்களை இறுதி எல்லைவரை சென்று கண்டறிவது இவ்வணுகுமுறையின் நோக்கமாகும். இம்முறை வரன்முறையான அளவிற்கு எதிரானது. உள்ளுணர்வால் (intitution) உருவானது. குழப்பமும் சிக்கலும் மிகுந்தது. தமிழ்த் திறனாய்வுத் துறையில் இன்னும் அதிகமாக மேற்கொள்ளப்படாத திறனாய்வு அணுகுமுறைகளில் இதுவும் ஒன்று.

சிலப்பதிகாரத்தைத் தொன்மவியல் அணுகுமுறை வழி நோக்கினால் புதிய உண்மைகள் புலப்படும். சிபிச் சக்கரவர்த்தியும் மனு நீதிச் சோழனும் பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனும் இவ்வணுகுமுறையின்படி தியாக உணர்வு கொண்ட பலியாடு என்னும் வகைப்பாட்டில் அடங்குவர்.

தொல்படிமவியல் திறனாய்வு என்பது இலக்கியத்தின் தொல்படிமங்களைத் தேடுகிறது. அவற்றை விளக்குகிறது. இலக்கியத்தில் காணப்படும் சொற்களுக்கும் சூழ்நிலைகளுக்கும் தொல்படிமங்களின் அடிப்படையில் விளக்கம் தருகிறது. தொல்படிமம் என்பது வரலாற்றுக்கு முந்திய காலம் தொட்டு மனித குலத்தின் மூளையில் பதிந்த பண்பாட்டுத் தடயங்களின் சாரம், மரபு வழியாகத் தொடர்ந்து வரும் கூட்டு நனவிலி மனத்தின் வடிவம் ஆகும். மனித குலம் அதன் வெவ்வேறு காலக்கட்டத்தில் சந்தித்த ஒரே வகை மாதிரியான எண்ணற்ற அனுபவங்களின் உளவியல் நிலையிலான எச்சம், குழுக்களின் பொதுவான குறியீடுகளாகத் தொன்மங்களாக, சடங்குகளாகத் தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொள்ளும் மூலபடிவம் ஆகும்.

தலைமுறை தலைமுறையாகப் படிந்து கிடக்கும் தொல் படிமங்கள், தொடர்ந்து பல வடிவங்களில் வெளிப்படுகின்றன. இவற்றிற்கு இலச்சினையாகப் புராண வரலாற்று மாந்தர்களின் பெயர்கள் நினைவு கொள்ளப்படுகின்றன. கோவலன், கண்ணகி, மாதவி, இராமன், சீதை, வீடணன், அகலிகை, சகுனி, கர்ணன், தர்மன் இப்படிப் பலர் தொல்படிமங்களுக்கு அடையாளங்களாக நிற்கிறார்கள். தொல்படிமவியல் திறனாய்வு என்பது மனித இனத்தின் தொடர்ந்து வரும் தொல்படிம அடையாளங்களையும் அவற்றின் அர்த்தங்களையும் இனம் கண்டு விளங்க வைக்கிறது.

உருவவியல் திறனாய்வு அணுகுமுறை

உருவவியல் திறனாய்வு உலக நாடுகள் அனைத்திலும் பரவலான வளர்ச்சி பெற்ற அணுகுமுறையாகும். இதனை வடிவவியல் திறனாய்வு எனக் குறிப்பிடுவதும் உண்டு. (வாழ்வியல் களஞ்சியம் தொ:4) இலக்கியத் திறனாய்வை இலக்கியத்திற்கு அப்பாற்பட்ட செய்திகளைக் கொண்டு நிகழ்த்துவது பொருந்தாது. என இவ்ஆய்வுப் பிரிவினர் எண்ணினர். பொதுவாக இலக்கியங்களைக் கொண்டே இலக்கியத் திறனாய்வை நிகழ்த்த வேண்டும். படைப்பாளன் மீது, அவன் சார்பின் மீது, அவன் காலத்தின் மீது சிந்தனை செலுத்துவதாகும் என்பது இவ் அணுகுமுறையின் கருத்தாகும். இவ்வணுகுமுறையின் வாயிலாக, இலக்கியப் பொருளையும் கட்டளைப் பாட்டையும் விளக்கினர்.

அமெரிக்காவில் இதனைப் புதிய திறனாய்வு (New Criticism) என அழைத்தனர். ஓர் இலக்கியப் படைப்பின் வடிவம் என்ன? அதன் பயன் யாது? என்னும் வினாக்களுக்குத் தீர்வு காண்பதே இவ்அணுகு முறையினரின் கொள்கையாகும். சொற்கள், தொடர்கள், பத்திகள், பகுதிகள் கொண்டு சுவை நலம் பெறுவர். சொற்களின் நேர் பொருளையும் குறிப்புப் பொருளையும் சுட்டிக் காட்டுவர். வடிவமும் அதாவது உருவமும் பொருளும் பிரிக்க முடியாதவாறு ஒருமையுடையது என உணர்ந்து ஆய்வு நிகழ்த்தினர். எனவே குறிப்பிட்ட உள்ளடக்கத்தை, நோக்கத்தை நேர்த்தியான கதை நுட்பத்துடன் அமைத்தலே உருவம் அல்லது வடிவம் எனலாம். அதனைத் தெளிவாகக் கண்டறிவதே இவ்வணுகு முறையின் நோக்கமாகும். தமிழில் கலை கலைக்காகவே என்னும் கோட்பாடுடைய க.நா. சுப்பிரமணியன், சி.சு.செல்லப்பா முதலியோர் இவ்வகை அணுகுமுறையைப் பின்பற்றி ஆய்வு செய்தவர்களே.

உருவம் பற்றிய கருத்து இலக்கியம் பற்றிய கருத்தாக அதனோடு ஒன்றிணைந்து விட்டது என்று உருவவியலாளர்கள் கூறுகின்றனர். அதாவது இலக்கியத்திற்கும் உருவத்திற்கும் வேறுபாடில்லை. உருவம்தான் இலக்கியம் என்பது இவர்கள் கருத்தாக அமைகிறது.

உருவவியலின் சிறப்பியல்புகள் எவையெனில் குறிப்பிட்ட வித்தியாசமான ஒலிப் பின்னல்கள், குறிப்பிடும்படியான சொற்சேர்க்கைகள் புதிய சொல் வழக்கு, சொற்பொருள் மாற்றம் (Semantic Shift) உவமங்கள், உருவகங்கள், படிமங்கள், குறிப்புச் சொற்கள், ஒலி அல்லது சொல் திரும்பவருதல் முதலியவை சொல்லும் முறையில் தொடரமைப்பில் குறிப்பிடும்படியான பண்புநிலைகள் ஆகும். பலவிதமான உறுப்புகளும் இணைந்திருக்கும் விதத்தில் காணப்படும் கவனிக்கத்தக்க தன்மைகள் முதலியன உருவவியலின் செயல்பாட்டளவிலான சிறப்புக் கூறுகள் ஆகும்.

இலக்கியத்தில் உருவத்தின் நேர்த்தியைப் பார்ப்பது என்பது புதிதல்ல. தமிழிலும் அழகியல் பார்வை கொண்டவர்களிடம் இது காணப்டுகிறது. ஆனால் உருவவியல் ஒரு

தனிக்கோட்பாடு ஆகும். தமிழில் இது தனிக் கோட்பாடாகக் கொள்ளப்படுவதில்லை. கலை இலக்கியத்தைத் தமிழ் மரபு ஒரு தனி முழுமை என்று கருதுவதில்லை. இன்றைய திறனாய்வு உலகில் அமைப்பியலும் அதனோடு தொடர்புடைய பிறகொள்கைகளும் உருவவியல் பங்களிப்பினையும் அதன் திடமான பார்வையினையும் மதித்துப் போற்றுகின்றன. ஆயினும் உத்திகளின் ஒட்டுமொத்தமே உருவம் என்பதையும் உருவமே இலக்கியம் என்பதையும் ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை. அது பிற்காலத்தில் இலக்கியத்தின் பாடுபொருளான செய்திகள், உணர்வுகள், வாழ்க்கை அனுபவங்கள் ஆகியவற்றைப் பற்றி பேசத் தொடங்கிருப்பதை இனம் காணலாம்.

மொழியியல் அணுகுமுறை

இலக்கியத் திறனாய்வு அணுகுமுறைகளில் மிக முக்கியமான ஒன்று மொழியியல் அணுகுமுறையாகும். இது நடையியல் (Stylistics) என்றும் மொழியியல் திறனாய்வு (Linguistic Criticism) என்றும் அழைக்கப்படுகிறது. இலக்கியம் என்பது மொழியினாலானது. இப்பண்பு மொழியியல் அணுகுமுறையின் மிக முக்கியமான, கருத்தில் கொள்ள வேண்டிய கூறாகும். இலக்கியத்தின் மொழியமைப்பு என்பது அவ்இலக்கியத்தின் பண்புகளுக்குக் காரணியாகவும் இனங்காட்டியாகவும் அமைவது என்னும் கோட்பாட்டினைக் கருது கோளாகக் கொண்டு விளங்குகிறது. மொழியியல் அடிப்படையில் இதனைப் பொருத்திப் பார்த்துப் புலப்படுத்துவதற்கு உதவுகிறது. பல பரிமாணங்களையும் பல வளர்ச்சிகளையும் கூறுகளையும் கொண்ட மொழியியல், மொழியாலான இலக்கியத்திணை அளவிடுவதற்கும் உரிமை உடையது என மொழியியலாளர்கள் கூறுகின்றனர். இவ்வகை அணுகுமுறைக்கு ஒலியியல், சொல்லியல், தொடரியல் முதலிய மொழிப் பகுதிகளும் அவற்றின் செயற்பாடுகளும் பண்புகளும் தளங்களாக அமைகிறன்றன. மேலும் மொழியியலின் முக்கியமான கோட்பாடுகளும் பிறவும் இயல்பு வழக்கு, புறநிலை வழக்கு பற்றிய பார்வைகளும் மொழி பிறழ் நிலை, சிறப்பு நிலைக் கூறுகள் பற்றிய கண்ணோட்டங்களும் இத்திறனாய்விற்குக் களமாக அமைகின்றன என்பார் தி.சு.நடராசன்.

1958-க்குப்பின் மொழியியல் அணுகுமுறை வேகமாக வளர்ந்தது. உருசிய நாட்டு உருவவியலாளரும் மொழியியலாளருமான ரோமன் ஜகோப்சன் (Roman Jakobson) மொழியியலும் கவிதையியலும் என்னும் கட்டுரையை எழுதினார். இது மொழியியல் அணுகுமுறைக்கு முத்தாய்ப்பாகவும் மறுமலர்ச்சி ஏற்படுத்துவதாகவும் அமைந்தது.

ஆரம்பகாலப் பகுதிகளில் இத்திறனாய்வு மொழியமைப்புக் கூறுகளாகிய ஒலியியலிலும் சொல்லியலிலும் மிகுந்த அக்கறை காட்டி வந்தது. நடையியல் கூறுகளை விளக்கிக் காட்ட முயல்வதே அதன் முக்கியமான பணியாக இருந்தது. கவிதையே அதன் தளமாக இருந்தது. பின்னர் மாற்றிலக்கணக் கோட்பாடும் அமைப்பியல் கோட்பாடும் செல்வாக்கு பெற்றபோது தொடரியல் சிறப்பு பெற்று செயல்பாட்டு முறையில் அம்மொழியமைப்பு விளக்கப்படும் நிலை

உருவாயிற்று.

இலக்கிய மொழி ஒருவகையான மொழிப்பகர்வு ஆகும். அதில் அழகு என்பது இலக்கிய மொழிக்கு மட்டும் உரியது அல்ல குறிப்பிட்ட குழுவமைவுகளும் செயலும் பயனும் நோக்கிய தேவைகளும் இலக்கிய மொழிக்குச் சில சாத்தியப்பாடுகளைத் தருகின்றன. இதனை ஒரு பரந்த களத்தில் வைத்து அணுகும் பொழுது அதன் உண்மையான அழகு துலங்குகிறது. மாரிலூயி பிராத் என்னும் மொமியியலாளர் அதன் அடிப்படையில் இலக்கிய மொழியும் அதன் அழகும் பற்றிய கொள்கையை இலக்கியப் பகர்வின் பேச்சு நடப்புக் கொள்கை (Dprsavh Act Theory of Literary Discourse) எனபதாக வகுத்துக் காட்டுகிறார். இத்திறனாய்வு நெறி மொழியியல் வழித் திறனாய்விற்கு ஒரு புதிய பரிணாமத்தைத் தந்தது.

அமைப்பியல் அணுகுமுறை

இன்றைய மனிதப் பண்பாட்டியல் துறைகளில் சக்தி வாய்ந்த செல்வாக்கு பெற்ற ஆய்வியல் அணுகுமுறைகளில் ஒன்று அமைப்பியல் (structuralism) ஆகும். இலக்கியத்திலும் மொழியியலிலும் நாட்டார் பண்பாட்டிலும் மற்றும் சமுதாய அரசியல் கருத்துருவாக்கங்களிலும் செல்வாக்குடைய அறிவாராய்ச்சி முறையாக, அமைப்பியல் விளங்குகிறது. இது அழகியல் சார்ந்த கலை வடிவங்களைப் புரிந்து கொள்ளவும் விளக்கவும் பெறவும் உதவுகிறது.

அமைப்பு (Structure) என்னும் சொல் முன்பே எடுத்தாளப்பட்டுள்ளது. ஆயினும் இது ஒரு கருத்தாக்கமாக வளம் பெற்றது 1927 ஆம் ஆண்டில்தான். 1934 ஆம் ஆண்டிலேயே இது முறையானதாகவும் பெருவழக்காகவும் பயன்படுத்தப்பட்டது. ருஷ்ய நாட்டு உருவவியல் கோட்பாட்டிலிருந்து தனியாகப் பிரிந்து தனிக் கோட்பாடாக வடிவம் பெற்றதே அமைப்பியல் அணுகுமுறையாகும்.

அமைப்பு என்பது தூலமான ஒரு கட்டுமானத்தைக் குறிக்கிறது. இக்கட்டுமானத்தின் பண்புகளுக்கும் பரிமாணங்களுக்கும் ஏற்ப அதனுடைய உறுப்புகள் மாறக் கூடும். மேலும் ஒரு அமைப்பின் எல்லா பகுதிகளிலும் அதனதன் அளவில் ஒரு சக்தி அல்லது திறன் உண்டு. இதுவே அமைப்புக்குக் காரணமாக அமைகிறது. அதே சமயத்தில் முழுமையகச் சிதைக்காமல், அப்பகுதிகளைப் பிரித்து விட முடியாது என்ற குஷ்தவ் ஸ்பெத் (Gustav Spet) குறிப்பிடுகிறார். உருவவியல் கொள்கையின் வளர்ச்சியில் தோன்றிய இத்தகைய கருத்து அமைப்பியலின் கருத்துக்களிலிருந்து பிரித்து அறிய முடியாதவை. இக்கருத்துக்களே அமைப்பியலுக்கு அடிப்படைத் தளம் அமைத்துத் தந்தன.

ருஷிய உருவவியல் அமைப்பியலுக்கு அடிப்படைக் களம் அமைத்துத் தந்தாலும் செக்கோஸ்லேவியா நாட்டு பிராகு (Prague) நகரிலேயே அமைப்பியல் உருப்பெற்றது. உருவவியலின் முன்னவர்களில் ஒருவரும் மாஸ்கோ மொழியியல் வட்டாரத்தினருமான ரோமன் யாகோப்சன் பிராகுவுக்குக் குடிபெயர்ந்தார். அங்குள்ள மொழியியல் அறிஞர்களான மதேசீயஸ்

(vilem Mathesius) ட்ரூபெட்ஸ்காய் (Nikolai Trubet koy) முதலியோரையும் யகோப்சன் உள்ளிட்ட பிராகு மொழியியல் வட்டாரம் (Prague linguistic circle 1926-48) தோன்றியது. இதன் தீவிரமான செயல்பாடுகளும் ஸ்வீட்ன் நாட்டு சாசூரின் (Ferdinard De saccssure) பிரபலமான மொழியியல் விளக்கங்களும் ஹவ்ரானக் (Hobuslav Havernak) வோதிஸ்கா (Fleix vodieka) முதலிய பிராகுக் காரர்களின் ஆய்வுகளும் போலந்து நாட்டு அறிஞர் ரோமன் இன் கார்டன் (Roman Ingaren) என்பவரின் விளக்கமுறைகளும் மற்றும் ஜெர்மனிய தத்தவ விளக்கங்களும் அமைப்பியல் உருவாக்கத்திற்குக் காரணமாக இருந்தன. அறுபதுகளில் மீண்டும் ஒரு சுழற்சிபோன்று சோவியத் நாட்டிலிருந்து வந்த குறியியல் (Semiotics) எனும் கொள்கை, அமைப்பியலில் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியது. அந்தக் கலத்தில் அமைப்பியலுக்குப் பங்களித்தவர்களில் யூரி லோத்மன் (Juri Lotman) குறிப்பிடத்தக்கவர். பிரெஞ்ச் அமைப்பின் புகழ் வாய்ந்த முன்னவர் லெவி ஸ்ட்ரோஸ் (Claude Levi Straves) விளாடிமிர் பிராப்பின் ஆய்வுக்கு அடிப்படை அமைத்துத் தந்து சிறப்பு செய்தார். விளாடிமிர் பிராப் 1928-இல் ருஷ்ய மொழியில் எழுதிய நூல் அமைப்பியலுக்கு அடிப்படை நூலாக அமைந்தது.

உருவவியலிலிருந்து தொடங்கிப் பல்வேறு துறைகளின் பங்களிப்புகளை உள்வாங்கிக் கொண்டு வளர்ந்த அமைப்பியல் சாதனை, கணிசமானது. அறிவியல் அடிப்படையில், நாட்டுப்புறவியல், மொழியியல் தொல் மானிடவியல் முதலியவை பற்றிய சிந்தனை முறைகளில் பெருந்தாக்கத்தையும் மாற்றத்தையும் ஏற்படுத்தியுள்ளது. இலக்கியத் திறனாய்விற்கு ஓர் உந்துதலையும் கூர்மையினையும் விசாலமான பரப்பையும் தந்துள்ளது.

இலக்கியத்தின் அமைப்பில் இவ்அணுகுமுறை முக்கியத்துவம் செலுத்துகிறது. அதில் மையங்களை இனம் காண்பதும் வரையறுப்பதும் மிக முக்கியமாகும். கதைப்பின்னலில் வினை நிகழ்வின் பங்கினை இனம் காணும் போது மையங்களையும் தொடர்ந்து ஊக்கிகளையும் உடன் இனம் காணமுடிகிறது.

பின்னை அமைப்பியல் அணுகுமுறை

அமைப்பியல் வளர்ச்சியாக, ஆனால் அதிலிருந்து முற்றிலும் மாறுபட்டதாக அறுபதுகளின் இறுதியில் பிரான்ஸ் நாட்டில் நவீனத்துவம் மேலோங்கியிருந்த நிலையில் பின்னை அமைப்பியல் (Post Structuralism) என்னும் அணுகுமுறை தோன்றியது. அமைப்பியலில் சில புதிய பரிமாணங்களை முன் மொழிந்த ரோலந் ப்ர்த் (Rolan Barthes) பின்னை அமைப்பியலாளராகக் கருதப்படவில்லை. ஆயினும் அவர் கூறிய பல கருத்துக்கள் பின்னை அமைப்பியலுக்கு முன்னோடியாக உள்ளன. அவரால் உந்துதல் பெற்ற ஜேக்கு டெர்ரிடா (Jacques Derrida) பின்னை அமைப்பியலை வடிவமைத்து வழிநடத்தியவர்களில் முதன்மையானவராகத் திகழ்கிறார். இவ்அணுகுமுறை இலக்கியத்திற்கு மட்டுமே உரியதல்ல. பல துறைகள் இதன் கருத்துருவாக்கத்திற்குத் துணை நின்றன. வரலாற்றியல் சமுதாயவியல் அறிஞர் மிக்கேல் ∴பூக்கோ (Micael Foucaulh) பகுப்புமுறை உளவியலாளர் ஜேக்கு லக்கான்

(Jacques Lacan) பெண்ணிய தத்துவவியலாளரான யூலியோ கிறிஸ்தேவா (Julia kristeva) ஆகியோரின் பங்களிப்புகளும் காயத்ரி சக்கரவர்த்தி, ஸ்பைவக், டொரில்மோய், பால்டிமேன். விசல் லிங்மில்லர், ஜியா.ஃப்ரி ஹார்ட்மேன். ஜொனாத்தன் குல்லர் ஆகியோரின் பங்களிப்பு பின்னை அமைப்பியலைச் சமுதாய விஞ்ஞான முறையியலான ஒரு சிந்தனை முறையாக ஆக்கின. இக்கருத்தாக்கம் அமெரிக்காவிற்குச் சென்ற பொழுது, அங்கு இதுதான் இலக்கியக் கொள்கை எனும் அளவுக்கு மிக செல்வாக்குப் பெற்று வளர்ந்தது.

முன்னர் படைப்பு, படைப்பாளி என்பவற்றிற்கிருந்த முதன்மை, அமைப்பியலில் வாசகம், வாசகன் என்பவற்றிற்குக் கிடைத்தது. இது கருத்துநிலை முக்கிய பகுதியாக அமைய அமைப்பியல் என்னும் கொள்கையிலிருந்து பின்னை அமைப்பியல் உருக்கொண்டது. படைப்பிலிருந்து நகர்ந்து பனுவலை (from work to text) நோக்கிய இயக்கம்தான் அமைப்பியலிலிருந்து பின்னை அமைப்பியல் தோன்றுவதற்குரிய முக்கிய காரணமாகும் என ரோலந் பார்த் குறிப்பிடுகிறார். இலக்கியம் என்பது சுருக்கிவிட முடியாத வரையறையற்ற பன்முகமான பொருட்கள் அல்லது பொருட்குறிகள் ஆகும். (Signifiers) இவை இலக்கியத்தில் இருக்கின்றன என்றும் அந்தப் பன்முகமான பொருட்குறிகளை ஓர் ஒற்றை மையத்திலோ சாரம்சத்திலோ கொண்டு நிறுத்திவிட முடியாது என்றும் கருதும் மாற்றுக் கருத்து வந்தது. இந்த மாற்றத்தையே பின்னை அமைப்பியல், தொடக்கமாகக் கொள்கிறது.

தமிழில் டெர்ரிடோ, ஃபூகோ ஆகியோரின் செல்வாக்கு காரணமாகப் பின்னை அமைப்பியல் தலை காட்டியது. இது அரசியல், பண்பாடு, இலக்கியம் முதலிய துறைகளில் செல்வாக்கு பெற்றத் திகழ்ந்தது. ஆயினும் ஆழமான இடம் கிட்டவில்லை. காரணம், இதிலுள்ள முரண்பாடான பண்பே ஆகும். திறனாய்வாளனைப் பெரும் புத்திசாலியாக்கித் திறனாய்வினை ஒரு தனி அறிவுத்துறையாக ஆக்கும் முயற்சியில் பின்னை அமைப்பியல் தனித் தன்மையுடன் ஈடுபட்டது.

மார்க்சீய அணுகுமுறை

காரல் மார்க்சின் புரட்சிகரமான பொருள்முதல் வாதக் கோட்பாடுகளின் தாக்கம் படிப்படியாக இலக்கிய உலகில் ஏற்பட்டு அதன் விளைவாக மார்க்சீய அணுகுமுறை வளர்ச்சி பெற்று விரிவடைந்தது. மார்க்சும் ஏங்கல்சும் இலக்கியத்திற்கும் சமூகத்திற்கும் உள்ள தொடர்பு பற்றி சில குறிப்புகளைப் பரவலாகத் தந்துள்ளனர். ஆனால் விவரமான திறனாய்வுக் கோட்பாடாகக் கருத்து எதுவும் கூறவில்லை. தொடக்கத்தில் மார்க்சீயத் திறனாய்வு முறையில் பல குழப்பம் இருந்தது. இதற்கு எடுத்துக் காட்டுகளாக பால்சாக். டீ.எச்.லாரன்சு ஆகியோரைப் பற்றிய மதிப்பீட்டில் விளங்கிய முரண்பாட்டை மார்கோசு என்பவர் குறிப்பிடுகிறார். தொடக்கத்தில் மார்க்சீயத் திறனாய்வில் பல கருத்தாக்க முரண்பாடுகள் இருந்தன. அவை, பொதுவான மதிப்பீட்டு முறையை மேற்கொள்ளாத தன்மைக்குச் சான்றாக அமைந்தன.

சோவியத் திறனாய்வாளர், லுனாவீசர்க்கி (lunar charsky) அதன் சிறப்பினையும் செயல்முறையினையும் திட்டவட்டமாகவும் தெளிவாகவும் எடுத்துரைக்கிறான். இம்மார்க்சீயத் திறனாய்வு பிற திறனாய்வு அணுகுமுறைகளிலிருந்து வேறுபடுகிறது. இதற்குக் காரணம், அது சமூகவியல் அடிப்படையில் மார்க்சும் லெனினும் காட்டிய அறிவியல் சமூகவியல் (Scientific Socilogy) அடிப்படையில் அமைந்திருப்பதே ஆகும் என்கிறார் லுனார்சார்க்கி, இலக்கியத் திறனாய்வைக் காட்டிலும் சமூகவியற் பகுப்பாய்வு (Soialogival analysis) மார்க்சீயத் திறனாய்விற்கு முக்கியமானது. மார்க்சியத் திறனாய்வின்படி சமுதாய வாழ்க்கை உடலாகவும் ஏனைய கூறுகள் சமுதாய வாழ்க்கை என்னும் உடலின் பிரிக்க முடியாத உறுப்புகளாகவும் கருதப்படுகின்றன. இவற்றின் உயிரேட்டமாகப் பொருளாதார அமைப்பு விளங்குகிறது. இலக்கியத்தின் வடிவத்திற்கும் உள்ளடத்திற்கும் இருக்க வேண்டிய தொடர்பை லுனார்சார்க்கி மூவகைப் படுத்துகிறார். அவை,

1. உள்ளடக்கம் என்பது கொள்கை விளம்பரமாக இருத்தல் கூடாது
2. புதுமையான உள்ளடக்கம் பழைய வடிவத்தில் அமைக்கப்படுகிறது இது விரும்பத்தக்கதல்ல
3. வடிவம் புதுமையாக அமைந்து உள்ளடக்கமே இல்லாமல் இருக்கக்கூடாது என்பவையாகும்.

யதார்த்தத்திலிருந்து தன்னை ஒளித்துக் கொள்ள விரும்பும் அத்தகைய படைப்பாளிகளின் மனோநிலையையும் சூழலையும் அம்பலப்படுத்துவதே மார்க்சீயத் திறனாய்வின் கடமையாகும் என்றார் லுனார்சார்க்கி மார்க்சீயத் திறனாய்வாளர்களில் குறிப்பிடத் தக்கவர் கிறிஸ்டோபர் கால்டுவெல் ஆவார்.

மார்கசீயத் திறனாய்வு முறையில் சமநிலை மெய்மையியல் கோட்பாடு ஒருமறுமலர்ச்சியை ஏற்படுத்தியது. மக்களின் உணர்வுகளைத் தூண்டிவிடும் இலக்கியங்களும் நடைமுறைக்குப் பொருந்தாத கற்பனையைச் சித்திரித்துக் காட்டும் இலக்கியங்களும் மனித சமுதாயத்திற்குப் பயனற்றன என்பதை மார்க்சீயத் திறனாய்வாளர்களே முதன் முதலில் கண்டறிந்தனர். வருங்கால சமுதாயம் சமத்துவ வாழ்வைப் பெறவேண்டுமானால், இலக்கியங்கள் எந்த வகையில் விளக்க வேண்டும் என்பதையும் மார்க்சீயத் திறனாய்வு விளக்கமாகவும் விரிவாகவும் எடுத்துரைக்கிறது.

மார்க்சீயக் கோட்பாடு இலக்கியம் சமுதாய உணர்வு நிலைகளில் ஒன்று. ஏனைய சமுதாய உணர்வுநிலைகளான அரசியல், சமயம், சட்டம், சாதி, நீதி, நெறி. சித்தாந்தம் முதலியவற்றோடும் அழகியலாகிய அது செயற்பாட்டு உறவுடையது. சிறப்பு நிலை கொண்டது என இலக்கியத்தின் இடத்தை நிர்ணயம் செய்கிறது. மக்களிடமிருந்து தோன்றும் இலக்கியம் மக்களை நோக்கியே செயல்படுகிறது என்பதே அதன் பொருண்மையாகும். இலக்கியத்தை மக்களோடு நெருங்கச் செய்வதே இவ்வகை திறனாய்வின் அடிப்படைப் பண்பாகும்.

மார்க்சீயத் திறனாய்வானது சமூக நோக்கத்தையும் இயக்கவியலையும் ஆதாராமாகக் கொண்டது. இலக்கியம் தனது இலயத்தையும் உயர்ந்த நோக்கத்தையும் பணியையும் செழுமைப்படுத்திக் கொள்ள மார்க்சீயத் திறனாய்வு உதவுகிறது. ஒரு புதிய மரபை நோக்கி வளர வேண்டிய இலக்கியத்தை உயர்ந்த மனித குல மேம்பாட்டுடன் இணைத்து அதன் மூலம் அற்றல் வாய்ந்த பணியைச் செய்கிறது.

அலகு 4

திறனாய்வு அணுகுமுறைகளும் இலக்கிய வகைகளும்

திறனாய்வு அணுகுமுறைகளைக் கவிதை, நாவல், சிறுகதை, நாடகம், உரைநடை, கட்டுரை ஆகிய இலக்கிய வகைகளில் பொருத்தி ஆராயும் முறை இப்பகுதியில் சான்றுகளுடன் விளக்கப்படுகிறது. இதன்மூலம் இலக்கியத் திறனாய்வுக் கோட்பாடுகளைப் பற்றிய தெளிவினையும் திறனாய்வு அணுகுமுறைகளைக் கொண்டு தமிழ் இலக்கியங்களை ஆய்வு செய்து உண்மைகளைக் கண்டறியும் முறைகளையும் விளங்கிக்கொள்ளலாம்.

திறனாய்வு அணுகுமுறைகளுக்கும் இலக்கிய வகைமைகளுக்கும் உள்ள தொடர்பினை இனம் காண்பது அவசியம். இதனால் இலக்கியத் திறனாய்வு மேற்கொள்ளும் ஆய்வாளனுக்குப் பலவகையில் தெளிவும் பயிற்சியும் கிடைக்க வாய்ப்புள்ளது. அதோடு இலக்கியத் திறனாய்வுப் பின்புலத்தையும் அணுகு முறைகளை இலக்கிய வகைப்பாட்டிற்குள் அடக்கும் பாங்கினையும் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது. இப்பகுதியில் ஒவ்வொரு திறனாய்வு அணுகுமுறையும் இலக்கிய வகைப்பாட்டிற்குள் ஏதாவது ஒன்று அல்லது இரண்டு வகை இலக்கியத்துடன் பொருந்தி நின்று உண்மைகளைக் கண்டறியும் முயற்சி மேற்கொள்ளப்படுகிறது. சான்றுகளுடன் விளக்கபட்டிருக்கும் இப்பகுதி திறனாய்வு அணுகுமுறையின் புதிய பரிமாணம் ஆகும்.

அறிவியல் வழி அணுகுமுறையும் இலக்கியமும்

உணர்வுக்கும் உணர்வுபூர்வமான அழகுக்கும் உள்ளார்ந்த படைப்பாற்றலுக்கும் உரிமை பூண்ட இலக்கியத்திலும் அறிவியல் அழுத்தமாகத் தாக்கம் பெற்றுள்ளது. பொதுவாக அறிவியலும் கலையும் மாறுபட்ட துறைகள் எனும் கருத்து இருப்பினும் அறிவியல், இலக்கியத்தில் பல தளங்களில் மாற்றத்தையும் ஏற்றத்தையும் ஏற்படுத்துவதை அறியமுடிகிறது. இந்தப் பின்னணியிலேயே ஒரு காலத்தில் இரண்டையும் முரண்படுத்திப் பார்த்த திறனாய்வாளர்கள் இன்று தொடர்புபடுத்திப் பார்க்க முயன்று வருகின்றனர்.

நவீன தகவல் தொடர்பு சாதனங்கள் மூலமாகவும் புதிய அறிதிறன்கள் மூலமாகவும் அறிவியல். கலை இலக்கியத்திற்குச் சாதனங்கள் அமைத்துத் தருவதையும் அறிவியலையே பாடுபொருளாக உள்ளடக்கமாகக் கொண்டு அமைந்து வருவதையும் முன்னேறிய நாடுகளில் காணலாம். அறிவியல் புனைகதை (Science fiction) எனும் இலக்கிய வகைப்பாடு இன்று வளர்ந்து வருகிறது. தமிழில் எழுத்தாளர் சுஜாதா போன்றோர் இவ்வகை இலக்கிய

முயற்சிகளில் ஈடுபட்டு வருகின்றனர்.

அறிவியல்நெறி இலக்கியத்தின் கட்டுமானங்களையும் பாடுபொருளையும் அறிவதற்குரிய நல்ல சாதனமாகப் பயன்படுகிறது. பரிணாமக் கோட்பாடு (Evolution Theory) உறுப்பியல் கொள்கை (Organic Theory) கணக்கோட்பாடு நவீன தகவலியக் கோட்பாடு (Set Thory) சைபர் நேடிக்ஸ் முதலிய பல கோட்பாடுகள் திறனாய்விற்கு உதவுகின்றன. அதுபோன்றே சார்புக்கோட்பாடு இலக்கியத் திறனாய்விற்கு ஒரு புதிய கோணத்தைத் தருகிறது. இதனை அறிவியல் கோட்பாட்டுடன் பொருத்திப் பார்ப்பதன் மூலம் புதிய அணுகுமுறையை உருவாக்கலாம்.

புதினங்கள்

புதினங்கள் கதையமைப்பும் அளவு நீட்சியும் கொண்ட இலக்கிய வகையாகும் எல்லைப் பரப்பும் அதன் படைப்பாக்க நிகழ்ச்சிகளும் நீண்ட காலப்பகுதிகளில் பல களங்களில் நடைபெறும். இவை புதினத்தின் கட்டமைப்பிற்குள் பல களங்களில் நடைபெறும். இவற்றைப் புதினத்தின் கட்டமைப்பிற்குள் சிதைவுறாமல் கொண்டுவருவதே அதன் வெற்றியாக அமையும் எடுத்துக்காட்டாக கி. ராஜநாராயணனின் கோபல்ல கிராமம் எனும் புதினத்தைக் குறிப்பிடலாம். இது நாட்டுப்புற மக்களின் கதை சொல்லும் மரபைப் பின்பற்றி அமைந்தது. இப்புதினம் 17 ஆம் நூற்றாண்டில் தெலுங்கு மொழியினா் பற்றியும் இதில் ஐரோப்பியா் ஆட்சி ஆந்திரப்பகுதியிலிருந்து இங்கு கால்கொள்ளத் தொடங்குவது வரை ஏறத்தாழ இருநூறு ஆண்டு காலப்பகுதி இப்புதினக் கட்டமைப்பிற்குள் இடம் பெற வேண்டிய சூழல் ஏற்பட்டுவிடுகிறது. கம்மவார்களில் சில குழுவினா் ஆந்திரப் பகுதியிலிருந்து இடம் பெயர்ந்து தமிழகத்தின் தென்பகுதியில் வந்து குடியேறி வாழ்ந்த வாழ்க்கையே புதினத்தின் (Motion) இயக்கமாகிறது. இந்நிகழ்ச்சிகளை நிரல்படுத்தி ஒரே சீரான இயக்கமாகக் காட்டுதல் அல்லது படைத்தல் என்பது நிலைமை விதியாகும். நிகழ்ச்சிக்குரிய மனிதர்களில் அனுபவ ஆளுமை வேறுபாடுகளும் நாவல் எனும் கட்டுமானத் தேவையும் அழகியலும் இதன் புறவிசைகளாகக் கொள்ளத்தக்கவையாகும் இப்புறவிசைகளால் நிகழ்ச்சிகளின் திசைவேகம் துரிதப்படுத்தப்படுகிறது. இத்துரிதகதியே புதினத்தின் கட்டமைப்பில் முக்கிய இடம் பெறுகிறது.

அறிவியல் கணித முறை நிரூபணம், மின்னணுவியலுக்குத்தான் சாத்தியம் என்பர். ஆனால் அத்தகைய நடைமுறை அனுபவத்திற்கெட்டாத வேகம், கற்பனை சார்ந்த இலக்கியத்தில் அதே பாணியில் அல்லாவிடினும் கலைப்புனைவு எனும் நிலையில் சாத்தியமாவதை இலக்கியத்தில் காணலாம். இத்தகைய அறிவியல் பூர்வமான சாத்தியக்கூறுகளைக் கொண்டு கோபல்ல கிராமம் புதினத்தை ஆராயும் பொழுது, கதை நிகழும் பழமையான காலத்தையும் நிகழ்காலத்தையும் வெளிப்படுத்தும் தன்மையையும் இனம் காணமுடியும். நிகழ்காலமும் இறந்த காலமும் ஒரே நேரத்தில் மனிதமனத்தில் நிலை கொள்ளும். இரண்டும் ஒன்றோடு ஒன்று மோதிக் கொண்டு படிமங்களாக அல்லது

தோற்றங்களாக வெளிவருகின்றன. மனிதனின் நினைவுகளின் அடிமனத்தில் பதிந்து கிடக்கும் கால, இடம் பரிணாமத்தின் போக்குகள் புறவயத் தூண்டுதலினால் வெளிப்படுகின்றன. இலக்கிய உத்திகளில் ஒன்றான நனவோடை உத்தியின் அடிப்படைப் பண்பு இக்கோட்பாட்டில் தொடர்புடையது தமிழகத்தில் இது ஆழமாகக் காலூன்றவில்லையெனினும் ஓரளவு இவ் அணுகுமுறை இடம் பெற்றிருப்பதை அறியலாம். இதற்குச் சான்றாக ஜீவனாம்சம், அபிதா, புத்ர முதலிய புதினங்களைக் கூறலாம்.

நேர அளவை என்பது அறிவியல் நிலையில் மிக முக்கிய இடமளிக்கிறது. இடம், காலம் எனும் பரிணாமத்திலுள்ள முரண்பாடுகளையும் (Paradoxes) புதிர்களையும் உணர்ந்த விஞ்ஞானப் புனைகதைகள், நிகழ்காலத்திலிருந்து எதிர்காலத்திற்கு நுழைவதைப் பெரும் அளவில் கதைப் பின்னலாக, நோக்கப் பொருளாகக் கொண்டு சித்திரிக்கின்றன. ஏனெனில் அறிவியலின் அளவுக்கு அதிகமான கண்டுபிடிப்புகள் எதிர்காலத்தை நுணுகிப் பார்க்கும் வகையில் அமைந்துள்ளது. தமிழில் இத்தகைய அறிவியலை மையப்படுத்தி படைக்கப்பட்ட புனைகதைகள் மிகவும் குறைவே. சுஜாதாவின் சொர்க்கத் தீவு என்னும் நாவலை அறிவியல் புதினத்திற்குச் சான்றாகக் கூறலாம்.

ஜெயகாந்தனின் கழுத்தில் விழுந்த மாலை என்னும் புதினத்தில் ஜெயராமனும் ஜெயலட்சுமியும் இளமைக் காலத்துக் காதலர்கள், பிற்காலத் தம்பதிகளாகக் கனவு கண்டவர்கள். இதுவரை அவர்களின் பயணம் ஒரே கோட்டில் உடனிகழ்வாகவே நிகழ்கிறது. ஆனால் அதன்பின் அவனைச் சங்கரமடம் சுவீகரித்துக் கொண்டு துறவியாக அழைத்துக் கொண்டு போய்விடுகிறது. இது புதிதாக ஏற்பட்ட புறவிசை, இதனால் ஜெயராமனுடைய ஒரே சீரான இயங்குநிலை அதாவது பயணம் மாறுகிறது. அவளுக்கோ அப்படி ஒரு புறவிசை இல்லை. ஒரே சீரான இயங்குநிலை அதாவது பயணம் மாறுகிறது. ஒரே பாதையில் அவளுடைய காலம் நகர்கிறது. முன்பு சமநிகழ்வுகளாக இருந்து இப்போது வேறுபட்ட நிகழ்வுகளாக ஆகிவிட்ட அவ்விருவரும் சந்திக்கின்றனர். இருவேறு பண்புகளின் மோதலினால் சிதைவு ஏற்படுகின்றது. அவனைச் சந்தித்தல் என்ற புறவிசையினால் ஏற்பட்ட வேகம் நிறைந்த உராய்வினால் ஜெயலெட்சுமியின் மாலை அந்த இளம் துறவியின் கழுத்தில் யாரும் எதிர்பாராத நிலையில் விழும் போது இமயம் வெடித்தது போன்ற உணர்வு. வேறுபட்ட விசை சக்திகளின் மோதல் ஒரு புதிய விளைவை ஏற்படுத்தி விடுவதாக இப்புதினம் சித்திரிக்கிறது. இதே வகையான ஓர் உருக்கத்தை இவரது மூங்கில் காட்டு நிலா எனும் சிறு புதினத்திலும் காணலாம்.

இவ்வாறு காலம், இடம் பற்றிய சார்பியல் கோட்பாட்டினைத் தமிழ்ப் புதினங்களில் பொருத்தி வைத்துக் காணும்போது புதினங்களின் செல்நெறியில் அல்லது கட்டுமானத்தில் பல கோணங்கள் புலப்படுவதைக் காணலாம். இதைப்போன்று இக் கோட்பாட்டினை வேறு இலக்கிய வகைகளுக்கும் தனிப்பட்ட இலக்கியங்களுக்கும் பொருத்திப் பார்ப்பது பயன்தரும். சான்றாக

சிலப்பதிகாரத்தைக் குறிப்பிடலாம். இதில் கால, இடம் பரிணாமங்களைச் சார்பியல் கோட்பாட்டளவில் அணுகுவதற்குரிய கூறுகள் அதிகமாக உள்ளன. இதுபோன்று தமிழில் இன்று வளர்ந்து வரும் இலக்கியங்களில் காலம், இடம் என்பவற்றின் நிலைப்பாடுகள் ஆராய்வதற்கு வாய்ப்புகளையும் தேவைகளையும் அதிகமாக உருவாக்கி உள்ளன.

அறிவியல் அணுகுமுறை இலக்கியத் திறனாய்வில் ஒருவகை வேறுபட்ட புதுமையான தீர்வைக் கண்டறியும் முயற்சியில் இறங்கினாலும் தமிழ் இலக்கிய ஆய்வு உலகின் சிறுபான்மையாக மேற்கொள்ளப்பட்டு வரும் அணுகுமுறையாகவே அமைந்துள்ளது.

சமூகவியல் அணுகுமுறையும் இலக்கியமும்

இலக்கியம் தனிமனிதனின் அனுபவ உணர்ச்சி தந்த சிந்தனையினால் தோன்றுகிறது. ஆனால் அம்மனிதனின் மனத்தை இயங்கச் செய்யும் ஆற்றல் சமூகச் சூழ்நிலையிலிருந்தே உருவாகிறது. ஆகவே இலக்கியத்தை அது தோன்றிய சமுதாயச் சூழல், பொருளாதார நிலை, அரசியல் பின்னணி முதலியவற்றின் அடிப்படையில் ஆராய்ந்தால் புதிய செய்திகள் கிடைக்கும். இத்தகைய ஆய்வினை மேற்கொள்ளும் ஆய்வாளன் இலக்கியச் சமூகவியலாளன் (Literary Sociologist) என அழைக்கப்படுகிறான்.

சமூகக் கூட்டமைப்பினால் தனிமனிதன் தாக்கப்படுவது படிப்படியாகவோ, திடீரெனவோ ஏற்பட்டு சமூக மாற்றம் நிகழ்வது உள்ளிட்ட பல கூறுகளைக் கண்டறிவது சமூகவியல் அணுகுமுறையின் அடிப்படை இயல்பாகும். இதனைப் பின்வருமாறு பிரித்துப்பார்க்கலாம். அவை,

1. இலக்கியத்தை அது தோன்றிய சமூகச் சூழல், அது வெளிப்படுத்தும் சமூக அமைப்பு, சமூக, உறவு எனப்பகுத்து ஆராய்தல்.
2. படைப்பாளியின் சமுதாயச் சூழல், படைப்பை அது எவ்வாறு பாதித்தது எனக் கண்டறிதல்.
3. குறிப்பிட்ட வரலாற்றுச் சூழலில் குறிப்பிட்ட இலக்கியப் படைப்பு குறிப்பிட்ட சமுதாயப் பிரிவினரால் எவ்வாறு வரவேற்கப்பட்டது என ஆராய்தல்.

என்பவையாகும். சமூகவியல் அணுகுமுறை என்பது, பொழுது (Moment), இனம் (Race), சூழல் (milen), ஆகிய மூன்று கூறுகளின் சேர்க்கை அடிப்படையில் ஆராயப்படும் என பிரெஞ்சு ஆய்வாளர் தாயின் (Taine) குறிப்பிடுகிறார். இலக்கியமானது தோற்றம், பொருள், பயன்பாடு ஆகிய மூன்று நிலைகளிலும் மனிதகுலத் தொடர்புடையதாக விளங்குகின்றது. இது இயல்பாக நிகழ்வதாகும். இலக்கியம், சமுதாயம் ஆகிய இரண்டிற்கும் இடையே உள்ள உறவு, புலனறிவு (Sensory perception) போன்று மிக இயல்பானவை; எளிமையானவை; துலாம்பரமானவை.

தே பொனால்ட் (De Bonald) எனும் பிரான்சு நாட்டு அறிஞர் இலக்கியம் என்பது,

சமுதாயத்தின் புலப்பாடு (Literature is the expression of society) என்கிறார். ஒப்பிலக்கிய அறிஞர் ஹேரி லெவின் (Harry Levin) இலக்கியத்திற்கும் சமுதாயத்திற்கும் இடையேயுள்ள உறவுகள் பரஸ்பரமானவை என்றும் இலக்கியம், சமுதாயக் காரணங்களின் விளைவு மட்டுமல்ல சமுதாய விளைவுகளின் காரணம் என்றும் கூறுகின்றார். ரேனி வெல்லக் (Rene wellek) தன்னுடைய இலக்கியக் கொள்கை எனும் நூலில் இலக்கியத்திற்கும் சமுதாயத்திற்கும் உள்ள உறவுகளை விளக்கிக் கூறியிருக்கிறார். வடிவமைப்பில் அக்கறை கொண்ட டி.எஸ்.எலியட் கூட காலங்களின் மாறுதல்களுக்கு ஏற்ப சமுதாய மதிப்புகள் மாறுகின்றன என சமயமும் இலக்கியமும் என்னும் கட்டுரையில் வாதிடுகின்றார்.

மார்க்சீய அறிஞர்கள், ஏனையவர்களைவிட இலக்கியத்திற்கும் சமுதாயத்திற்குமுள்ள உறவுகளை மிக ஆழமாகவும் விரிவாகவும் பேசுவார்கள். அடிப்படையான பொருளியல் (Material) வாழ்க்கையைச் சமுதாய இருப்பு (Social being) என்றும் அதன் காரணமாக வெளிப்படுவன மற்றும் தீர்மானிக்கப்படுபவற்றை சமுதாய உணர்வுகள் குறிப்பிடுகின்றன. மார்க்சீயத் திறனாய்வு சமுதாயவியல் திறனாய்வாகப் பல சமயங்களில் பொருள் கொள்ளப்படுவதுமுண்டு. சமுதாயவியல் திறனாய்வு இலக்கியவுலகில் மிகவும் செல்வாக்கு பெற்ற ஒன்றாக விளங்குகின்றது. இவற்றிற்கு சில அடிப்படைகள் உள்ளன, அவை

1. இலக்கியத்தின் உருவாக்கம்
2. அதன் பொருள் அமைவு
3. மக்கள் மத்தியில் அதன் நடமாட்டத்தில் சமுதாயத்திற்கு முக்கியமான இடம் பங்கு என்பனவாகும். இவற்றைக் கருதுகோளாகக் கொண்டு சமுதாயவியல் அணுகுமுறை அமைகின்றது. சமுதாயவியல் திறனாய்வாளன், உண்மைப் பொருள்களை ஆராயவும், அழகியல் நிலையில் அவை இலக்கியத்தின் பாடுபொருள்களாகக் கிடக்கும் வழிமுறைகளை ஆராயவும் கவனம் செலுத்துகிறான். இலக்கியத்திற்கும் சமுதாயத்திற்கும் உள்ள உறவுகளையும் அவற்றைப் புரிந்து கொள்வதற்கான வழிமுறைகளையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு, சமுதாயவியல் அணுகுமுறைக்குத் துணை செய்யக்கூடிய அதன் அடிப்படைகளைப் பின்வருமாறு பகுப்புக்கலாம் அவை,

1. சமுதாயப் பின்னணி அல்லது களம் (Social Context / Background)
2. எதிர்கோள் அல்லது ஏற்பு (Social / Readers Response)
3. சமுதாயக் சித்திரிப்பு (Social Content)
4. சமுதாய மதிப்புகள் (Social Values)
5. சமுதாயச் சிக்கல்கள் (Social Problems)
6. சமுதாய மாற்றங்கள் (Social changes)

என்பனவாகும். படைப்புலகின் இக்கோணங்களும் சரி, அவை உணர்த்துகின்ற சமுதாய அமைப்பின் கூறுகளும் சரி, தனித்தனியானவை அல்ல, அவை காரணகாரியத்

தொடர்புடையவை. திறனாய்வாளனுக்கு இலக்கியக் கொள்கை பற்றிய அறிவுடன் சமுதாயவியல் பற்றிய அறிவும் தேவைப்படுகிறது. அடிப்படைக் கோட்பாடின்றி எந்தத் திறனாய்வாளனும் சரியான திறனாய்வாளனாக இருக்க முடியாது.

பண்பையும் படைப்பாளனையும் குறிப்பிட்ட சமுதாயச் சூழல் உருவாக்கியிருக்கின்றது. எனவே அவ்வக்காலச் சமுதாயச் சூழலின் பின்புலத்தினைப் புரிந்துகொள்வது சமுதாயவியல் திறனாய்விற்கு அவசியம். ஏனெனில் படைப்பு, படைப்பாளன், சமுதாயம் எனும் இவை, தமக்குள் நெருக்கமுறப் பிணைப்பு கொண்டவை என்று சமுதாயவியல் திறனாய்வு சொல்கிறது.

இலக்கிய அரங்கத்துள் இருக்கும் உண்மைகள், அன்றைய சமுதாயத் தளத்தில் வைத்துக் காணுகிறபோதுதான் அம்பலத்துக்கு வருகின்றன. சான்றாக, தேவார இருவராகிய சம்பந்தரும் அப்பரும் பாடிய பாடல்களில் அரசு நிறுவனங்களுக்கு எதிரான ஒருவகையான எதிர்ப்புக்குரல் கேட்கின்றது. இந்த எதிர்ப்புக்குரலைப் புரிந்துகொள்ள வேண்டுமாயின் அவர்கள் காலத்திய சமுதாயப் பின்புலத்தை அறிந்து கொள்வது அவசியமாகி விடுகிறது. குறிப்பிட்ட படைப்பினை வாசகர்கள் எவ்வாறு எதிர் கொள்கிறார்கள் என்பது பல முனைகளில் ஆராய வேண்டிய ஒரு சிரமமான காரியம். இந்தக் காரியத்தில் பிரெஞ்சு இலக்கிய அறிஞர், ஹென்னக்யுன் (E. Hennequin) ருசிய அறிஞர் பொதப்னியா (A. Potebnya) முதலியவர்கள் கவனம் செலுத்தியுள்ளனர். கியூ.டி.லீவிஸ் இந்த அடிப்படையில் விரிவாக 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. அன்று ஒட்டக்கூத்தரைத்தான் சோழப் பேரரசு பாதுகாத்துப் போற்றியது. கம்பனை அல்ல. அதுபோல நாயக்கர் காலத்துப் பாளையங்கள் கூளப்பன் காதல்களையும் விறலியின் தூதுக்களையும் தான் ஆதரித்தன. சைவ மடங்கள் மகாவித்துவான் மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளையை ஆதரித்தன. ஆனால் இருக்கிற காலங்களில் பாரதியார் போன்று உதாசீனப்படுத்தப்பட்ட சிலர், மறைவுக்குப்பின்பு நீண்ட காலவெளியில் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டுள்ளனர். பாரதிக்குக் கிடைத்த ஏற்பு பல கோணங்களைக் கொண்டது. சுவாராசியமானது. இதனைக் கா. சிவத்தம்பி அ. மார்க்ஸ் எழுதிய பாரதி மறைவு முதல் மகாகவி வரை என்னும் நூல் அழகாக விவரிக்கிறது.

இலக்கியத்தில் சமுதாயம் (அல்லது சிலவற்றில் தனிமனித வாழ்வு) சித்திரிக்கப்பட்டிருப்பது என்பது, அவ்விலக்கியத்தின் பொதுவான தளமேயாகும். அது, அவ்விலக்கியத்தின் பல்வேறு கூறுகளிலும் பல்வேறு முறைகளிலும் பல்வேறு நிலைகளிலும் வெளிப்படுகிறது. சமுதாயத் தேவை எதிர்கோள் ஆகிய நிலைகளுடன் தொடர்புடைய நான்கு நிலைப்பாடுகள் இருக்கின்றன. அவை,

1. சமுதாயத்திலுள்ள பிரச்சினைகளையும் துன்ப துயரங்களையும் எதிர்கொண்டு காட்டவிரும்பாமல், ஒன்றில் மிகையான கற்பனையுடன் புனைந்துரைத்தல் அல்லது பழைய வாழ்க்கையைப் பொன்னுலகமாகக் காட்டி அதனைத் திரும்பக் கொண்டு வர விரும்புதல்.

2. வாழ்க்கையையும் அனுபவங்களையும் மற்றும் சுற்றியிருப்பவற்றையும் நுணுக்கமான விவரங்களுடன் இயல்பு நவிற்சியாகச் சித்திரித்தல்.

3. சமுதாயத்தையும் வாழ்க்கையனுபவங்களையும் அப்படியே சொல்லுவது மட்டுமின்றி அவற்றை எள்ளுதலும், விமரிசித்தலும் - சொல்கிற செய்திகளுடன் இழையோடுவது.

சமுதாய நிலைகளையும் போக்குகளையும் காரண காரிய முறையில் கண்டு, அவற்றில் ஏற்பட்டுள்ள மாற்றங்களை இலக்கியப் பொருளாக எடுத்தாளுதல் என்பனவாகும். தமிழிலக்கியத்தில் கிராமப்புறச் சித்திரிப்பு எவ்வாறு அமைந்துள்ளது என்று காண்பது (நகர்ப்புறச் சித்திரிப்பு, வட்டாரச் சித்திரிப்பு முதலியனவும்தான்) சமுதாயவியல் திறனாய்விற்கு ஒரு சிறந்த தளமாகும். நிலவுடைமையமைப்பு இன்னும் இறுகிக் கிடக்கின்ற இடம், கிராமம் சாதியமைப்பு, வறுமை, சுரண்டல், நிலவுடைமைக்குரிய கௌரவங்கள், காதல்-திருமணம், உறவுகள் கோபதாபங்களுக்கிடையே மனிதநேய உணர்வுகள், முரண்பாடுகள், மாற்றங்கள் முதலியவற்றைக் காண்பதற்கு இத்தளம் இடம் தருகிறது.

சமுதாயத்திலுள்ள இனக் குழுக்களையும் அவற்றின் நம்பிக்கைகள், சடங்குகள் முதலியவற்றையும் ஆராய சமுதாய மானுடவியல் (Social/Cultural Anthropolory) நன்குதவும். மானுடவியல் என்பது ஒருவகையில் சமுதாயவியலே. இருப்பினும் தற்காலப் புனைகதையிலக்கியத்திலும் தனித்தனிக் குழுக்களும் அவர்களின் பழமையான சடங்குகளும் மரபுகளும் இடம்பெறுவதால் மானுடவியலின் ஆய்வுமுறைகள் பயனுடையனவாக உள்ளன. பழந்தமிழ் இலக்கியங்களை ஆராய்வதற்கு இவ்வணுகுமுறை பெரிதும் பயன் தருகின்றது. நாட்டுப்புறவியல் ஆராய்ச்சியில் நா. வானமாமலை மிகப் பெரும் பங்கு வகிக்கின்றார். இத்தகைய ஆராய்ச்சியில் அவர் மிகப்பெரும் வெற்றி பெற்றுள்ளார். நாட்டுப்புற இலக்கியங்களை அணுகுவதற்கு இத்தகைய அணுகுமுறை சிறந்த வழிகாட்டியாகும். பழக்கவழக்கங்கள் சடங்குகள் முதலியவற்றறையும் இன்றும் நிலவுகின்ற பழைய மரபுகளின் எச்சங்களையும் அவற்றின் உண்மையான பொருளில் விளங்கிக் கொள்வதற்கு வரலாற்றிய உணர்வோடு சமுதாய மானுடவியல் துணை செய்கின்றது.

சமுதாயவியல் அணுகுமுறையில் அதிகம் கவனத்தைப் பெறுவது சமுதாய மதிப்பு அல்லது விழுமியம் ஆகும். இது சமுதாய உறவுகளின் பிணைப்பில் தோன்றும் சமுதாய உணர்வு வடிவங்களில் ஒன்று. இதனை மேலும் பின்வருமாறு வரையறை செய்யலாம். சமுதாயம் முழுமைக்கோ அதன் குறிப்பிட்ட ஒரு பிரிவு அல்லது வர்க்கத்திற்கோ உள்ள பொதுவான மனித நடத்தைகளின் நியதிகள் மற்றும் (rules & standards) தகவுகளின் தொகுதியே சமுதாய மதிப்புகள் ஆகும். இதனடிப்படையில் இலக்கியங்களில் கலையுருவம்

பெற்றுள்ள அவ்வக்காலத்தின் சமுதாய மதிப்புகள் ஆராயத்தக்கன.

சமுதாயச் சிக்கல்கள் என்பவை மாறிவரும் அரசியல் பொருளாதார நிலைகளின் காரணமாகச் சமுதாய உறவுகள் மத்தியிலும் மதிப்புகள் மத்தியிலும் காணப்படுபவை. உண்மையில் சமுதாயம் என்பது ஒரே சீரான 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 புதியனவாகத் தோன்றலாம். இது குடியாட்சியும் விஞ்ஞான, தொழில் நுணுக்கமும் மலர்ச்சி பெற்றுள்ள இக்காலத்தில் கவனிக்கத்தக்க ஓர்அம்சமாகும். புண்ணியம், தலித்தியம் ஆகிய கோணங்கள் சமுதாயவியல் திறனாய்வின் புதிய பரிமாணங்கள் ஆகும்.

சமுதாய மாற்றம் என்பது, இலக்கியத்தைப் பொறுத்த அளவில் படைப்பாளனுடைய சமுதாயவுணர்வினையும் உலகக் கண்ணோட்டத்தினையும் பொறுத்தே அமைகின்றது. பொதுவாகச் சமுதாயம் என்பதே அதன் தன்னிலைகளினாலும் புறவயத்தாக்கங்களினாலும் மாறுதலுக்குரியது. இம்மாற்றம் முன்னோக்கி அமைவது. நல்ல இலக்கியம் என்பது சமுதாய மாற்றத்தை உள்வாங்கியிருக்கும். அவ்வழி நிகழ்கின்ற சமுதாய மாற்றத்தைக் காரணகாரியங்களுடன் சித்திரிப்பது ஒருவகை, படைப்பின் திறத்தோடு இணையச் சமுதாய மாற்றத்தை முன்மொழிவது இன்னொருவகை. இவையல்லாமல் முன்னோக்கிய மாற்றத்தை எதிர்கொள்ளக் கசந்து வக்கிரமாகக் காட்டுவதும் உண்டு. (சான்று: சுஜாதாவின் சொர்க்கத் தீவு) எவ்வாறாயினும் தனிநிலைக்கவிதைகளில் சமுதாய மாற்றத்திற்கு அறைகூவல் விடுவதை எளிதாக அனுமானிக்க முடியும்.

சமுதாயத்தின் ஒரு வெளிப்பாடாகிய இலக்கியம், சமுதாயத்தை ஒரு தளத்திலிருந்து சித்திரிப்பதோடு அந்தச் சமுதாயத்தில் செயல்பாட்டுடன் கூடிய ஒரு சக்தியாகவும் விளங்குகிறது. இவ்வாறு சமுதாயவியல் அணுகுமுறை விசாலமான எல்லைப் பரப்புடன் பல சாதனைகளையும் பெற்றுள்ளது. இலக்கியத்தில் கலையுருவாக்கம் பெற்றுள்ள உள்ளடக்கத்தில் அக்கறை காட்டும் இத்திறனாய்வு உண்மையில் ஒரு கலைப்படைப்பின் பாத்திரத்தையும் பங்கினையும் அளவிடுவதோடு படைப்பாளியின் உலகக்

கண்ணோட்டத்தினையும் வெளிப்படுத்துகின்றது. எனவே சமுதாயவியல் அணுகுமுறை மிகப் பல திறனாய்வாளர்களால் போற்றப்பட்டும் பின்பற்றப்பட்டும் வருகிறது.

வரலாற்று அணுகுமுறையும் இலக்கியமும்:

இலக்கியம் வெற்றுவெளியிலிருந்து தோன்றுவதில்லை. குறிப்பிட்ட காலத்தின் பின்னணியில் குறிப்பிட்ட காலத்தைச் சேர்ந்த படைப்பாளியினால் படைக்கப்படுகின்றது. வரலாற்றிற்கு அடிப்படையான காலம், இடம் எனும் மையங்களில் காலூன்றி நிற்கும் இலக்கியம் நினைவுகளையும் நிகழ்வுகளையும் வரித்துக்கொண்டு எங்கே சுழன்றாலும், அதன் ஈர்ப்பு இந்த மையங்களை நோக்கியதாகவே அமைகிறது. இலக்கியத்தை வரலாற்று உந்து சக்திகளின் ஒளியில் தரிசிக்கும் பார்வையே வரலாற்றியல் அணுகுமுறையாகும்.

மொழி. கலை, இலக்கியம், பண்பாடு முதலியவற்றை ஆராய்கின்றவர்கள். அவற்றை ஆய்வுக் களங்களாக எடுத்துக் கொள்கிறபோது ஒன்றில் அவற்றைக் கிடைநிலையில் எடுத்துக் கொள்வர். அல்லது செங்குத்து நிலையில் எடுத்துக்கொள்வர். இரண்டாவதையே பொதுவாக, வரலாற்றியல் ஆராய்ச்சிக்குரியதாகக் கருதுவர். இரண்டு அல்லது இரண்டுக்கு மேற்பட்ட காலப்பகுதிகள் இணைந்தோ ஒன்றோடு ஒன்று சார்ந்தோ ஒரு வரலாற்றுக் கண்ணோட்டத்தைத் தருகின்றது. இலக்கியம் எனும் பொருளை அல்லது இலக்கியத்தில் காணலாகும் பொருட்களை வரலாற்றியல் அணுகுமுறை இவ்வகையில் ஆராய்கின்றது.

வரலாற்றியல் இலக்கியக் கண்ணோட்டம் மேனாடுகளில் 18- ஆம் நூற்றாண்டில் செல்வாக்குடன் விளங்கியது. அதற்குமுன் 17-ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதிப் பகுதியில் ∴பிரானிசிஸ் பேகன், இலக்கியத்தைக் காலத்தின் ஆன்மா (Spirit of the age) என்று சொல்லியிருப்பார். 18-ஆம் நூற்றாண்டில் இக்கண்ணோட்டம் இலக்கிய நோக்கர்களிடம் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தது. கிரேக்க உரோமானிய எபிரேயக் கவிதைகளும் ஷேக்ஸ்பியர் போன்ற மேதைகளின் படைப்புக்களும் இக்கண்ணோட்டத்தில் பார்க்கப்பட்டன. ஆனால் 19-ஆம் நூற்றாண்டில் கலை கலைக்காகவே எனும் கொள்கை வலுப்பெற்றபோது இக்கண்ணோட்டம் செல்வாக்கிழந்தது. இம்மானுவேல் காண்ட், ஏ.சி.பிராட்லி, டபிள்யு பி.கெர் முதலியவர்கள், வரலாற்றுப் பார்வைக்கு எதிராகக் குரல் கொடுத்தார்கள். ஆனால் பல்துறை ஆராய்ச்சி நோக்கும் இலக்கியத் திறனாய்வும் ஒப்பிலக்கியமும் வளர்ச்சி பெற்ற இந்நூற்றாண்டில் இவ்வணுகுமுறை மீண்டும் புத்துணர்வு பெற்றது. இன்று இலக்கியவுலகில் தவிர்க்க முடியாத ஓர் அணுகுமுறையாக இவ்அணுகுமுறை விளங்குகிறது.

இலக்கியவுலகில் அறிஞர்கள் திறனாய்வாளர்கள் மத்தியில் நடைமுறையில் இருப்பவற்றைச் சாராம்சமாகக் கொண்டு வரலாற்றியல் திறனாய்வினை முப்பெரும் பகுப்புகளாக வகைப்படுத்திக் காணலாம். அவை,

1. இலக்கியத்தை வரலாற்றின் அடிப்படையில் அல்லது அதன் பின்னணியில் அணுகுதல்
2. இலக்கியத்தின் வரலாறு காணும் அணுகுமுறை
3. இலக்கியத்தில் வரலாறு கண்டறியும் அணுகுமுறை அதாவது இலக்கியத்தை வரலாற்று மூலமாகக் கொள்ளுதல் என்பனவாகும்.

இலக்கியத்தை வரலாற்றின் அடிப்படையில் நோக்குதல் என்பது வரலாற்றியல் திறனாய்வின் முதன்மை நோக்கமாகும். இலக்கியத்திற்குச் சூழமைவுக் காரணம் உண்டு என்ற முறையில் திறனாய்வு செய்கின்றபோது, குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தின் சொற்றொடர்கள், படிமங்கள், கட்டமைப்புகள் முதலியவற்றிலுள்ள தனிச்சிறப்புக் கூறுகள் விளக்கம் பெறுகின்றன. அவ்விலக்கியம் கூறும் செய்திகளின் உண்மையான காரண-காரியத் தொடர்பான பரிணாமங்கள் புலப்படும். படைப்பாளியின் நோக்கமும் நலனும் தெரியவரும். எடுத்துக்காட்டாக „செய்க பொருளை" என்னும் வள்ளுவர் வாசகத்திலுள்ள வேகத்தையும் அந்தத் தொடரிலுள்ள அழுத்தத்தையும் அவருடைய காலப்பகுதியின் குரலாகத்தான் புரிந்து கொள்ள வேண்டும். சங்க இலக்கியங்களுக்குப் பின் தோன்றிய குறளும் சிலம்பும் பிறவும், இத்தகைய வரலாற்றின் வெளிப்பாடுகளாக அறியக் கிடக்கின்றன. எனவே இலக்கியத்தை வரலாற்றின் தளத்தில் வைத்து ஆராய்வது அவசியமாகிறது.

இலக்கியத் திறனாய்வின்போது அதற்குப் பூர்வாங்கமாகவும் நடப்பாகவும் அமைந்திருப்பது வரலாற்றுச் சூழமைவு (Historical context) ஆகும். இலக்கிய ஆராய்ச்சியில், வரலாற்றுச் சூழமைவின் தளத்தையும் கருதுகோளையும் முக்கியமாக ஐந்து நிலைகளில் கூறலாம். அவற்றை பின்வருமாறு விவரிக்கலாம்.

1. குறிப்பிட்ட காலமும் இடமும் குறிப்பிட்ட வகையான கலை-இலக்கியங்களைத் தோற்றுவிக்கிறது.
2. கலை - இலக்கியத்தின் பாணி, நடை, உத்தி முதலியவற்றிற்கு அவ்வக்காலச் சூழல் முக்கியமான காரணமாக அமைகிறது.
3. கலை-இலக்கியம் கூறும் செய்தி வரலாற்றுச் சூழமைவினைச் சார்ந்தது. எனவே அதன் விளக்கம் அவ்வச் சூழமைவினை மனதிற்கொண்டதாக அமைகிறது.
4. கலை-இலக்கியம் பற்றிய இரசனையும் ஏற்பும் கூட அவ்வக்காலச் சூழமைவினைப் பொறுத்ததே. ஒரு காலத்திய இலக்கியம். இன்னொரு காலத்திலும் ஏற்கப்பெறும் என்பதில்லை அவ்வாறு, ஏற்கப் பெறுமானால் அது இரண்டிற்கும் இடையேயுள்ள பொதுவான இழைகளையும் தளைகளையும் பொறுத்தது.
5. குறிப்பிட்ட காலச் சூழமைவு என்பது திரும்ப மீண்டும் நிகழ்வதில்லை.

குறிப்பிட்ட சமுதாய, வரலாற்றுச் சூழலானது. குறிப்பிட்ட இலக்கிய வகைகள், வடிவங்கள் முதலியவற்றின் தோற்றத்திற்கும் வாழ்விற்கும் காரணமாக அமைகின்றது. உதாரணமாக ஆற்றுப்படை எனும் இலக்கிய வடிவம் இடம் பெற்றதற்குரிய அக்காலத்திய சமுதாய வரலாற்றுச் சூழ்நிலையைக் கூறலாம்.

புசித்தவன் பசித்தவனைப் புரவலனிடம் அனுப்புவதாக அமைகின்ற இவ்ஆற்றுப்படை, சங்க காலத்திய இலக்கிய மரபாகும். இது குறைந்த சில அடிகளினால் அமைந்த தனிநிலைப் பாடல்களில் (புறநானூறு) முன்கூறிய பண்பான சூழமைவுக் காரணங்களின் விளைவாகத் தோன்றியது அவ்வடிவம் போதாது என்ற நிலைமையில், விளக்க நிலைப் பாடல்களாக (பெரும்பாணாற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப்படை) வளர்ந்ததையும் காணலாம். இலக்கியத் திறனாய்வுக்கு வரலாற்றுச் சூழமைவு பற்றிய கண்ணோட்டம் இவ்வாறு பலவகைகளில்

அத்தியாவசியமாக ஆகிறது. இதுவே சமுதாயச் சூழமைவு அல்லது சமுதாயப் பின்புலம் என்பதற்குப் பொருந்தும்.

மலையகத்துத் தமிழ் இலக்கியத்திற்குப் புதுமைப்பித்தனின் துன்பக்கேணி முன்னோடியாகும். ஒரு கூடைக் கொழுந்துவாகப் பின்னர் உருவான சிறுகதைகளின் மூலம் இலங்கை மலையகத்தின் இலக்கியத்திற்கு உருவம் சமைத்தவர் ஏன்.எஸ்.எம். இராமையா, தொடர்ந்து தெளிவத்தை ஜோசப் (நாமிருக்கும் நாடே) சிறுகதைகள் எழுதினார். மலையக வாழ்வைப் பற்றிய முதல் நாவல் நந்தி என்பவரின் மலைக்கொழுந்து (1964) இதனைத் தொடர்ந்து கோகிலம் சுப்பையாவின் தூரத்துப் பச்சை (1964) யோ, பெனடிக் பாலனின் சொந்தக்காரன் (1968) சிக்கன ராஜீவின் தாயம் (1969) தெளிவத்தை ஜோசப்பின் காலங்கள் சாவதில்லை (1974) ஜே.ஆர்.டேவிட்டின் வரலாறு அவளைத் தோற்றுவித்தது (1976) தி.ஞானசேகரனின் குருதிமலை (1979) சி.வி. வேலுப்பிள்ளையின் இனிப்பாடமாட்டேன் (1984) ஆகியன வெளிவந்தன (குறிப்பாக இந்த வரிசையில் பின் இரண்டும் அருமையான நாவல்கள்) பொதுவாக இந்த நாவல்கள் அனைத்தும் மலையகத் தோட்டத் தொழிலாளர்களின் பிரச்சினைகளைச் சரியான வரலாற்றுக் கண்ணோட்டத்துடன் தரக்கூடியவை.

மேனாடுகளில் (இலக்கிய) வரலாறு என்பது வாழ்க்கை வரலாறுகளின் தொகுப்பாகவே பல காலம் கருதப்பட்டு வந்தது. 18- ஆம் நூற்றாண்டில்தான் வரலாற்றியல் பற்றிய கண்ணோட்டம் முறைப்பட்டது. தமிழில் இலக்கிய வரலாறு காண்பதற்குரிய முயற்சி 10 ஆம் நூற்றாண்டில் தொடங்கியது. ஈழத்துத் தமிழ் மண்ணில் ஆங்கிலக் கல்விச்சூழலில் இது தொடங்கியது சைமன்காசிச் செட்டி (Simon Casie Chetty) என்பவரின் ஆங்கில நூலான The Tamil „Plutarch‟ 1859 இல் வெளியாயிற்று. அகர வரிசையில் 196 புலவர்களின் வாழ்க்கைப் பணி பற்றிச் சுருக்கமாகக் கூறுகிறது. இத்தகைய முயற்சிகள் செழுமை பெறாதற்கு முக்கியமான காரணம் சங்க இலக்கியங்கள் கிடைக்கப் பெறாததும், தமிழில் வரலாற்றியல் வளரத் தொடங்காததும் தான். 1880 களின் இறுதியில் ஈழத்து சி.வை தாமோதரம் பிள்ளையினாலும் தமிழகத்து உ.வே. சாமிநாத ஐயரினாலும் சங்க இலக்கியங்கள், பரண்களிலிருந்தும் கீழே இறங்கி வந்த, ஆர்வலர்கள் கைகளில் தவழ்ந்ததன் காரணமாகத் தமிழில் இலக்கிய ஆராய்ச்சி புத்துயிர் பெற்றது. இலக்கிய வரலாற்றை, அதன் சரியான பொருளில் விவாத விளக்கங்களுடன் எழுதியவர்களுள் முன்னோடி, பேராசிரியர் பெ. சுந்தரம்பிள்ளைதான் என்று கூறலாம். 1891இல் சென்னை கிறித்துவக்கல்லூரி மலரில் பத்துப்பாட்டுக்கள் (The Ten Tamil idylls) பற்றி அவர் எழுதிய விளக்கமான ஆங்கிலக்கட்டுரை பலருடைய கவனத்தையும் கவர்ந்தது. இலக்கியத்திற்கு வரலாறு காண்பதில் அதாவது இலக்கிய வரலாறு எழுதுவதில் ஐந்து கோணங்கள் அல்லது வகைகள் இருப்பதை அறியலாம். அவை,

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

என்பனவாகும். இலக்கிய வகைகளின் வழி, இலக்கியத்தின் வரலாறு கண்டறிவது தமிழில் அதிகமாக காணப்படுகிறது. அவற்றுள் குறிப்பிடத்தக்கவை பேராசிரியர் வையாபுரிப்பிள்ளையின் காவியகாலமும் கலாநிதி கைலாசபதியின் தமிழ் நாவல் இலக்கியமும் ஆகும். மேலும் அரசமரபு வரிசையில் இலக்கிய வரலாறு காணும் முயற்சிகளும் தமிழில் காணப்படுகின்றன. எனினும் இவை குறைவே. எவ்வாறாயினும் இலக்கிய வரலாற்றின் நோக்கம்,

1. இலக்கியத் திறனாய்வுக்கும் இலக்கியக் கோட்பாட்டிற்கும் வழியமைப்பது அதற்கு உறுதுணையாக நிற்பது.
2. இலக்கியத்தின் (குறிப்பிட்ட ஒரு இலக்கியத்தின் அல்லது ஒரு இலக்கிய வகையின் அல்லது ஒரு போக்கின்) தோற்றத்தை அதன் வளர்நிலைகளிலுள்ள படிநிலைகளுடனும் எதிர்நோக்குடனும் காண்பது (Genetic History)
3. ஒரு நாட்டின் அல்லது ஒரு தேசிய இனத்தின் பொதுமையான தேசிய உள்ளம் (National Mind) காண்பது முதலியனவாகும். வரலாற்றியல் அணுகுமுறையில் குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தில் வரலாறு காண்பது என்பது இலக்கியத்தை வரலாற்று மூலமாகக் கொள்ளுதலாகும். இலக்கியங்களை வரலாற்றுக்குரிய சான்று மூலமாகக் கொள்ளுதலாகும். இலக்கியங்களை வரலாற்றுக்குரிய சான்று மூலங்களாகக் கொள்வதைச் சில வரலாற்றுப் பேராசிரியர்கள் ஏற்றுக் கொள்வதில்லை. எனினும் குறிப்பாக அகழ்வாராய்ச்சிக் கண்டுபிடிப்புகள், கல்வெட்டுகள், செப்பேடுகள், நாணயங்கள் முதலிய முதன்மைச் சான்றுகள் கிடைக்காதபோதும், அல்லது சரிவரக் கிடைக்காத போதும் இவர்களுக்கே கூட இலக்கியங்களின் துணை பெரிதும் தேவைப்படுகிறது. மேலும் ஏனைய சான்றுகள் கூறும் செய்திகள். இலக்கியங்களில் விளக்கம் பெறுதலும் உண்டு, தவிரவும் தனித்தனியே அறிவுத் துறைகள் வளர்ந்து வளராத காலத்தில் இலக்கியமே, அக்காலத்திய அறிவியலிலிருந்து மருத்துவம், சோதிடம் வரை அறிவுத்துறைகள் பலவற்றிற்கும் கொள்கலானாக இருந்தது. எவ்வாறாயினும் கால- இடம் எனும் தளத்திலிருந்து முகிழ்க்கும் இலக்கியம் அவ்வக்காலத்தின் வாழ்வையும் உணர்வுகளையும் பதிவு செய்யும் அருமையானதொரு கலை வடிவமாகும். எனவே வரலாறு எழுதுவதில் இலக்கியம் சான்று மூலமாக அமைகின்ற உரிமையும் தகுதியும் பெற்றுள்ளது. அதனை ஒதுக்குவது எவ்வகையிலும் ஏற்றதல்ல.

1. நடப்பியல் உண்மைகளை, அல்லது வரலாற்றுச் செய்திகளை இலக்கியம் அப்படியே நேரடியாகத் தருவதில்லை. கலைவடிவமாக ஆகும் போது படைப்பாளியின் சூழல், நலன் நோக்கம் ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் உண்மைகள் பிரதிபலிக்கப்படுகின்றன. கவிஞர்களின் கவித்துவ உணர்வும் நடைமுறை நிகழ்ச்சிகளும் சங்கமித்திருப்பதைக் காணவேண்டியிருக்கிறது.

2. இலக்கியத்திலிருந்து வரலாறு காண விழைகின்றவன். இலக்கிய மரபின் பண்பினையும் தாக்கத்தினையும் நினைவில் கொள்ள வேண்டும். சோழர் காலத்திய வரலாறு எழுதுவதற்கு முக்கியமான சான்றுகள் மெய்க்கீர்த்திகளாகிய கல்வெட்டுக்கள் ஆகும்.

3. சரியான இலக்கிய வரலாறு, அவ்வக்காலப் பகுதிகளைச் சேர்ந்த இலக்கியங்கள் இன்னின்ன என்பதனை அடையாளம் காட்டுகின்றது. உதாரணமாக சைவ சமயக் குரவர்களில் ஒருவராகிய மாணிக்கவாசகரின் பெயர் தேவாரம் பாடிய மூவருக்குள்ளேயோ, அறுபத்து மூன்று நாயன்மார்களுக்குள்ளேயோ காணப்படாதது கண்டு அதிசயிக்கிற மறைமலையடிகள் உள்ளிட்ட சைவ அறிஞர்கள் அவரைத் தூக்கிக் கொண்டு போய் கி.மு.வில் வைப்பர். சரியான இலக்கிய வரலாறும், உட்சான்றுகள் பற்றிய சரியான கவனிப்பும் இல்லாததே இதற்குக் காரணமாகும்.

வரலாற்றியல் அணுகுமுறையில் திறனாய்வாளனுடைய

1. அகவய உணர்வுகள், ஆசைகள்
2. சமயம், சாதி, மொழி, விருப்பு வெறுப்புகள்
3. சான்றுகள் சரியாகக் கிடைக்காமை
4. சரியான கொள்கைகளும் வழிமுறைகளும் கிடைக்கப் பெறாமை அல்லது அவற்றில் ஈடுபாடோ திறமையோ பெற்றிராமை

ஆகிய சிக்கல்கள் எழுவதுண்டு இதன் காரணமாக

1. பண்டைக்கால நிகழ்ச்சிகளுக்குச் சமகால விளக்கம் கூறுதல்
2. பண்டைக்காலக் கருத்தோட்டங்களைச் சமகால நிகழ்ச்சியில் ஏற்றிக் கூறுதல்.
3. நிகழ்வை நிராகரித்து இறந்த காலத்தைப் பொற்காலமாக இலட்சியப்படுத்துதல்.
4. சில காலப்பகுதிகளையும் சில சான்றுகளையும் சில நிகழ்வுகளையும் ஒதுக்கியும் மறைத்தும் விடுதல் - அதாவது பிறழ்வு செய்தல்

ஆகிய தவறுகள் ஏற்படக் கூடும். எனவே வரலாற்றியல் திறனாய்வு சுய விருப்பு வெறுப்புக்களின் அடிப்படையிலோ, அகவய மனப்பதிவுகளின் முறையிலோ அமைவது அல்ல. சரியான தகவல்களுடனும், போதிய சான்றுகளுடனும் அறிவியல்பூர்வமான காரண காரியத் தொடர்புகளுடனும், திட்டமான வரலாற்றுக் கொள்கைகளுடனும் முறையான இலக்கியக் கோட்பாட்டுப் பின்னணியுடனும் அமைதல் வேண்டும். வரலாற்று இயக்கப்போக்கினைப் புரிந்து பயன்படுத்தும்பொழுது இவ்வரலாற்றியல் அணுகுமுறை இலக்கியவுலகினைச் சரியாகவும் தெளிவாகவும் புலப்படுத்தும்.

உளவியல் அணுகுமுறையும் இலக்கியமும்:

உளவியல், உள்ளத்தின் கோலங்களையும் கோணங்களையும் அதன் விழைவுகளையும் விளைவுகளையும் ஆராயும் ஓர் அறிவியலாகும். இது உயிரியலின் ஒரு பிரிவாக முன்னர்க் கருதப்பட்டு வந்தது. தற்காலத்தில் குழந்தை உளவியல், மிகை (Abnormal) உளவியல், தொழிற்சாலைப் பணி உளவியல் (Industrial Psychology), சமுதாய உளவியல் முதலிய பல வகைகளையும் மற்றும் நடத்தை முறை (Behaviouristic) ஒன்றிப்புமுறை (Gestalt) அலசல் அல்லது பகுப்பு முறை (Analytic) முதலிய பல அணுகுமுறைகளைக் கொண்டுள்ளது. இவற்றுள் ∴பிராய்டியம் என்பது உளவியலை மருத்துவ முறைக்குட்படுத்தி, உளவியல் பகுப்பாய்வாக (Psycho Analysis) ஆராய்கிறது. இவரைத் தொடர்ந்து குஸ்தவ் யுங், ஆட்லர்,

எரிக் எரிக்சன், எரிக்.ஃபுரொம், சலீவான், லக்கான் முதலிய பல உளவியல் அறிஞர்கள் இலக்கியத்தில் உளவியலைப் பொருத்திப் பார்ப்பதில் ஆர்வம் காட்டினர்.

இலக்கியம் ஒரு படைப்பாளியின் கைதேர்ந்த செயற்திறனால் மட்டுமல்ல பிரத்தியேகமான ஒரு மன எழுச்சியினாலும் அமைவதாகும். ஒரு மனத்தின் வழியாக இன்னொரு மனத்துடன் அது பேசுகின்றது. மனித வாழ்வின் அனுபவங்களையும் மனித நடத்தையையும் அவற்றிற்கு அடிப்படையாக உள்ள மனத்தையும் (தன்னால் முடிந்த அளவு) ஆழமாகவும், அழகாகவும் சித்திரிக்க முயலுகிறது. மனித உள்ளத்தின் உணர்வே (human psyche) எல்லா அறிவியல்களுக்கும் கலைகளுக்கும் கருவறையாக விளங்குவது. எனவே, அத்தகைய உள்ளத்தின் வழிமுறைகளை ஆராயும் உளவியல், இலக்கியம் பற்றிய ஆராய்ச்சிக்கும் ஏற்புடையதாக இருக்க முடியும் என்று யுங் (G.Jung) கூறுகிறார். இலக்கியத்திறனாய்வில் உளவியலின் பங்களிப்பு முக்கியமாக ஆறு நிலைகளில் காணப்படுகிறது.

1. இலக்கிய படைப்பாக்கத்தின் அல்லது அது தோற்றம் பெறுவதன் வழிமுறைகளை உளவியல் நிலையில் புலப்படுத்துதல்.
2. படைப்பாளியின் உள்ளத்து நிலையையும் அதற்குரிய காரணங்களையும் அறியக் கொண்டு வருதல். அதாவது படைப்பாளியின் சுயவரலாற்றைப் படைப்பில் காணுதல்.
3. குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தில் காணப்பெறும் கதைமாந்தர்களின் உணர்வுகளையும் செயல்களையும் விளக்குதல்
4. இலக்கியத்தில் முக்கிய இடம் பெறும் தொல்படிமத்தைக் கருதுகோளாகக் கொண்டு அதன் உருவாக்கத்தைப் புலப்படுத்துதல்.
5. குறிப்பிட்ட இலக்கியப் படைப்பிலுள்ள தனிச்சிறப்பான சொற்களையும், தொடர்களையும் சிறப்பான உத்திமுறைகளையும் உள்ளத்து உணர்வுப் பிரதிபலிப்புக்களாக இனங்கண்டு விளக்குதல்.
6. வாசகரிடம் இலக்கியம் ஏற்படுத்தும் உறவையும் தாக்கத்தையும் காணுதல் ஆகியனவாகும்.

சுருக்கமாகக் கூறுவதனால், இலக்கியத்தின் உள்ளாத்தளங்களையும் ஆழங்களையும் உளவியலின் வெளிப்பாடுகளாக உளவியல் திறனாய்வு பார்க்கிறது. மேலும் இலக்கியத்தின் மொழியமைப்பிலும், மற்றும் அதன் நிகழ்வுகளிலும் செய்திகளிலும் பிற கூறுகளிலும் காணப்படக்கூடிய உளவியல் பிரதிபலிப்புக்களை அது தேடுகிறது.

படைப்பு வழிமுறை என்பது உளவியல் திறனாய்வு, குறிப்பிட்ட ஓர் இலக்கியம் என்றில்லாமல், ஒரு பொதுவான நிலையில் இலக்கியத்தின் பிறப்பு அல்லது வழிமுறை பற்றி அறிவதற்கு விளக்கமுறையில் அக்கறை கொள்கிறது. இலக்கியம் எவ்வாறு படைக்கப்படுகிறது? அதன் வழிமுறைகள் என்ன? என்பதற்குரிய உளவியல் நிலையிலான அகவயக் காரணங்களை விளக்குவதற்குரிய முயற்சியாகும். முக்கியமாகப் புனைவியல்காரர்கள் இதில் ஈடுபாடு காட்டினர். வோர்ட்ஸ் வொர்த்தின் பிரசித்தமான கட்டுரையில் (Preface to Lyrical Balladas) இதனை வெகுவாகக் காணமுடியும்.

கலைப்படைப்பை நரம்பியல் செயல் திரிபோடு இணைத்துக் கூறுவதை உளவியல் அணுகுமுறையில் வல்ல பல திறனாய்வாளர்களே மறுக்கின்றனர். நரம்பியல் திரிபிற்கும் கவிதையாக்கத்திற்கும் இடையே பெரும் வேறுபாடு உண்டு. இதனை உணர்வது அவசியம் என கென்னத்பர்க் கூறுகின்றார். நரம்பியல் செயல் திரிபு கொண்டவன், விநோதமாக்குதலுக்கு அல்லது அரை மயக்கக் கற்பனையின் ஆதிக்கத்திற்கு உட்படுகிறவன் ஆவான், ஆனால் கவிஞன் விநோதமாக்குதலைக் கட்டுப்படுத்தி அதனை ஆள்கிற திறனுடையவன் என்பார் லியோனல் ட்ரில்லிங். எனவே இரண்டையும் ஒன்றாகப் பார்ப்பது தவறு.

அழகியல் ஒத்துணர்வு என்பது உள்ளார்ந்த போன்மை ஆக்கத்தை அதாவது போலச் செய்தல் என்பதற்குரிய ஓர் உந்துணர்வை உள்ளத்தில் தூண்டிவிடுகிறது. அதாவது ஒரு பொருளைப் பார்க்கிறோம் அல்லது கேட்கிறோம் என்றால், அதன் தாக்கம் நம் உள்ளத்தில் அந்தப் பொருளை ஒத்த சலனங்களை மேலும் நிகழ்த்துகின்றன. பார்த்த, கேட்ட பொருளின் போலச் செய்தல் நம் உள்ளத்தே நிகழ்கிறது. இத்தகைய அழகியல் ஒத்துணர்வின் அடிப்படையிலேயே கலை- இலக்கியம் பிறப்பெடுக்கிறது. மேலும் வாசகன் குறிப்பிட்ட ஒரு படைப்பின் மேல் ஈடுபாடு கொள்வதற்கும் இவ்அழகியல் ஒத்துணர்வே முக்கியமான காரணமாகவும் அமைகிறது.

கலைஞனை ஏனைய மனிதர்களைப் போல் அல்லாமல் சமுதாயத்தில் அந்நியப்பட்டுப் போன ஒருவகையான நோயாளியாகப் பார்ப்பது, நரம்பியல் உளவியல் ஆராய்ச்சியின் முக்கியமான ஒரு கருதுகோளாகும். இந்த அடிப்படையிலேயே ஃபிராய்டிய உளவியலாளர்கள் படைப்பாளியின் (உளவியல் அளவிலான) சுயவரலாற்றினை அவனுடைய படைப்பிலுள்ள நிலைகளிலிருந்தும் அலைகளிலிருந்தும் எழுப்பி விளக்க முயலுகின்றனர். படைப்புக்களில் சொற்கள் முதற்கொண்டு பாத்திரப்படைப்பு வரையிலான பல்வேறு அம்சங்களிலும் பொருத்திப் பார்த்து விளக்குவது. அல்லது படைப்பிலுள்ள இத்தகைய அம்சங்களிலிருந்து அவனுடைய வாழ்க்கை அனுபவங்களையும் உணர்வுநிலைகளையும் அறிவது வாழ்க்கை வரலாற்றுத் திறனாய்வின் (Biographical Criticism) நோக்கமாகும். இவ்வகையான திறனாய்வின் மூலம் லியோர்னாடா டாவின்சி முதலிய கலைஞர்களின் படைப்புகளுக்கும் வோர்ட்ஸ்வொர்த், கீட்ஸ், ஷெல்லி, பைரன், கிப்ளிங், எட்கார் ஆலன்போ முதலிய இலக்கியவாதிகளின் எழுத்துக்களுக்கும் பின்னணியாகவும் காரணமாகவும் அவர்களின் தனிப்பட்ட பாலியல் நிலையிலான வாழ்க்கை இருப்பதாக திறனாய்வாளர் ஆல்பர்ட் மொர்டல் (Albert Mordell) எடுத்துக்காட்டுகிறார்.

சமூக ஒழுக்கம் முதலியவற்றின் காரணமாக, மனவுணர்வுகள் சுதந்திரமாக வெளிப்படாமல் அழுத்தப்படுகின்றன. இவ்வுணர்வுகளும் அடிமனத்தில் ஆழமாய் மையங்கொண்டிருக்கும் பாலியல் உணர்வுகளும் நனவிலி மனத்தின் ஊடாக, அவனே அறியாத நிலையில் அவனுடைய சொல்லிலும் செயலிலும் வெளிப்படுகின்றன. உணர்வுகளையும் மீறி அவனுடைய கலைப்படைப்பில் வெளிப்பட்டு விடுகின்றன. இந்தப் பின்னணியில் ஆங்கில எழுத்தாளரின் நாவல்களை ஜியோ ஃப்ரிகோரர் என்பார் ஆராய்கிறார். ஜேன் ஆஸ்டினுடைய நான்கு நாவல்களிலும் இடம்பெறும் நாயகியர், ஒரு குறிப்பிட்ட வகையான படிமத்தைப் பிரதிநிதித்துவப் படுத்துவதாக அவர் கூறுகிறார். இப்பெண்கள்

ஒவ்வொருவருக்கும் இளமையான, அழகான ஆனால் சரியில்லாத ஆடவர்களுடன் முதலில் மணம் பேசப்படுகிறது. பின்னர் இவர்களே அந்த ஆடவர்களை நிராகரித்துவிட்டுத் தாங்கள் மரியாதை கொள்கிற வேறு ஆடவருடன் மணம் கொள்கின்றனர். இவர்கள் தங்கள் தாயார்களின் ஏற்பாடுகளையும் முடிவுகளையும் விடுத்து, அதற்கெதிராக தந்தையர்களின் பண்புகளைப் பிரதிபலிக்கும் ஆடவர்களையே இறுதியில் மணந்து கொள்கின்றனர். நாவல் நாயகிகளின் செய்கைகள் நாவல் ஆசிரியையின் அடிமனத்தையே பிரதிபலிப்பதாகவும், அந்த நாவலாசிரியையிடம் தந்தை மீதான மகளுக்குரிய பாலியல் வேட்கையுணர்வு (எலக்ட்ரா மனவுணர்வு) காணப்படுவதாகவும் அவர் வருணிக்கிறார்.

ஷேக்ஸ்பியர் நாடகங்கள் சிலவற்றிலுள்ள அடிமனச் சிக்கல்கள் உளவியல் முறையில் விளக்கப்பட்டுள்ளன. ஹாம்லெட்டின் „செய்வதா இல்லையா‟ (To be or not to be) என்ற தயக்கம் பிரசித்தமானது. ஹாம்லெட்டினுடைய தந்தையைக் கொன்றுவிட்டு அவனுடைய தாயை மணந்து கொண்டான் சிற்றப்பன். அந்தச் சிற்றப்பனை அவன் கொல்ல வேண்டும் என தந்தையின் ஆவி கேட்டுக் கொண்டது. ஆனால் கொல்ல வேண்டியவன் தயங்குகிறான். ஏன் இந்தத் தயக்கம்? ஷேக்ஸ்பியர் சொல்லவில்லை. தயக்கத்தை ஒரு புதிராகக் கருதிய திறனாய்வாளர்கள், பல விளக்கங்கள் தருகின்றனர். கொலை செய்ய அவன் தயங்குவதற்குப்பல காரணம் கற்பிக்கப்படுகின்றன அவை.

1. அவனோடு பேசிய ஆவி, உண்மையில் தந்தையின் ஆவிதானா? என்பதை நிச்சயப்படுத்திக் கொள்ளவே
2. கொலை செய்வது குற்றம் ஆகாதா என்ற குற்றவுணர்வின் உந்துதலே
3. கிறித்தவ அறக்கோட்பாட்டுணர்வின் காரணமாகவே
4. நம்பிக்கையுணர்வுக்கும் நம்பிக்கையின்மைக்கும் இடையிலான அக்காலத்திய சமூகத்தின் ஊசலாட்ட மனப்போக்கின் காரணமாகவே.
5. ஒருவகையான நாடக ஆர்வநிலையை ஏற்படுத்த விரும்பியதாலேயே.
6. நம்முடைய திட்டங்கள் முழுக்க நம் கையில் இல்லை என்ற உண்மையை உணர்த்துவதற்காகவே என்பனவாகும். இவை ஒரு பக்கம் ஆக, ∴பிராங்டு வேறு ஒரு விநோதமான காரணம் கூறுகிறார்.

ஓடிபஸ் என்பவன் கிரேக்க புராண நாயகன், பெற்றோரையறியாத அவன், தற்செயலாக (பின்னணியில் அவனை இயக்குபவர்கள் - தேவதைகள்) ஒரு சண்டையில் தன் தந்தையைக் (யாரென்று தெரியாமல்) கொன்று விடுகிறான். அந்த இடத்தில் இவன் அரசனாகவும் ஆக்கப்படுகிறான். அன்றைய மரபிற்கேற்ப, பழைய அரசனின் மனைவியை அதாவது தன் தாயை (யாரென்று அறியாமல்) மணந்தும் கொள்கிறான். (உண்மை தெரிந்தபிறகு அழிந்து போகிறான்). இக்கிரேக்கக்கதை ∴பிராய்டுக்கு பெரும் விருந்தாக அமைந்து விட்டது. அன்றைய கிரேக்கத்தின் இனக்குழு வாழ்க்கையிலுள்ள பழக்க வழக்கங்களையும் மரபுகளையும் புறந்தள்ளிவிட்டுத் தனக்குகந்த உளவியல் பகுப்பாய்வு விளக்கத்தின் பொருட்டு இந்தக் கதையைத் தன் விருப்பத்திற்கேற்பப் பொதுமைப்படுத்துகிறார்.

உளவியல் இலக்கியத் திறனாய்வாளர்களைப் பெரிதும் கவர்ந்திருப்பது நனவிலி மனம் பற்றிய கருதுகோள்களே. வெளிப்படா நிலையில் உள்ள இந்நனவிலி மனம், பாற்கடல்

போன்றது. எத்தனையோ பொருட்கள் அதில் ஒளிந்து கிடக்கின்றன. அமிழ்ந்து அல்லது அவற்றைக் கடைந்து காண்பதில் உளவியல் சிந்தனையாளர்களுக்கும் அதன் வழிபட்ட திறனாய்வாளர்களுக்கும் ஈடுபாடு இருப்பதில் வியப்பு இல்லை. சிலம்பில் கோவலன் பற்றிப் (பொய்யாகப்) பொற்கொல்லன் கூறியவுடன் „கொன்றச் சிலம்பு கொணர்க‟ என்று பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் கூறினான் என்றால் அது அவனுடைய அப்போதைய மனநிலையின் வெளிப்பாடே என்று பேசப்படுவது இங்கு நினைவுக்குரியது.

சொற்களும், சொற்றொடர்களும் உத்திகளும் உளவியல் திறனாய்வில் பெருங்கவனத்தைப் பெற்றுள்ளன. குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தினுடைய குறிப்பிட்ட சூழலின் தேவை, கதைமாந்தரின் செயல்கள் மற்றும் உணர்வுகளின் முறைமை படைப்பாளியின் நோக்கம் இவை காரணமாக சொல்லுகிற பாணியிலும் வடிவமைப்பிலும் வேறுபாடுகள் காணப்படும். ஏற்கனவே ∴பிராய்டு கவிதையை நனவிலி மனத்தின் செயல்பாடுகளோடு இணைத்துப் பேசியிருப்பார். நனவுடை மனத்தோடு நனவிலி மனம் தொடர்ந்து போராடிக் கொண்டிருக்கிறது. பொதுமையிலிருந்து தூலப்படுத்துதலை (Concretistation) நோக்கி அது தொடர்ந்து தாவுகிறது. அப்போது தூலமான அற்பங்களை அது காண்கிறது. இத்தகைய நனவிலி மனம் ஒரே சீராக நேர்க்கோட்டில் அமைவதில்லை. ஒன்றனைத் தொட்டு ஒன்று படர்வதாக அமைகிற அதன் திசைகள் எண்ணிறந்தன. வேகம் அளவு கடந்து நனவிலி மனத்தின் இந்த பண்புகளின் பின்னணியில் அதனோடு தொடர்ந்து போராடும் நனவுடை மனத்தின் அனைத்து இயங்கு திசைகளையும் சித்திரிப்பது நனவோடை உத்தி (Stream of consciousness) ஆகும்.

உளவியல் என்பது திறனாய்வாளர்கள் அக்கறை செலுத்தும் பிறிதொன்று இலக்கியத்திற்கும் வாசகர்க்கும் உள்ள உறவு ஆகும். வாசகர்களின் ஆர்வநிலைக்கு முக்கிய காரணம் குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தோடு ஓரளவாவது உள்ள அவனுடைய ஒத்த மனப்பாங்கு அல்லது ஒத்துணர்வே ஆகும். இது குறிப்பிட்ட படைப்பினுடைய பொதுவான மனவுணர்வின் அடிப்படையிலும் இருக்கலாம். அல்லது கதை மாந்தர்களின் நடத்தைகள் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தும் உணர்வுகள் படிமங்கள் முதலியவற்றின் அடிப்படையிலும் இருக்கலாம். அந்தவகையில்

உளவியல் திறனாய்வுக் கொள்கை இவ்வாறு இலக்கியத்தின் மனநிலை தொடர்பான பல அம்சங்களிலும் கவனம் செலுத்துகிறது. இலக்கியத்தின் புரியாத இடங்களைப் புரிந்து கொள்ளவும் முக்கியமாக உட்பொருட்களைக் குறிப்பிட்ட ஒரு கோணத்தில் விளங்கிக் கொள்ளவும் பெரிதும் உதவுகிறது. அதனால் இன்று இலக்கியக் கோட்பாட்டிலும் திறனாய்வுக் கோட்பாட்டிலும் முக்கியமான இடத்தைப் பெற்றுள்ளது.

மொழி ஒரு கருவி, ஒரு தகவலியல் சாதனம் என்று பலராலும் கூறப்பட்டு வருகிறது. சிந்தனைக்கும் செயலுக்கும் கருவியாக இருக்கும்போது அச்சிந்தனை மற்றும் செயலினுடைய விளைவாகவும் அது அமைகிறது. மொழி என்பது பண்பாட்டு நிறுவனம், நீண்ட வரலாற்றின் வெளிப்பாடு. தேசிய இனத்தின் இலச்சினை, உணர்ச்சிபூர்வமான ஒரு இலக்கு, மனிதனின் அனுபவங்களும் உணர்வுகளும், கற்பனைகளும் சிந்தனைகளும் தடம் பதித்துச் செதுக்கிய மொழி, மனிதப் பண்பாட்டு அறிவுத் துறைகள் எல்லாவற்றிலும் ஆரோகணித்து விளங்குகிறது.

இலக்கியத் திறனாய்வின் சிறப்பான அம்சங்களில் ஒன்று மொழியியல் வழியிலான அணுகுமுறையாகும். நடையியல் (Stylistice) என்றும் மொழியியல் திறனாய்வு (Linguistic Cristicism) என்றும் அழைக்கப்படும் மொழியியல் வழி இலக்கியத் திறனாய்வு, இலக்கியம் என்பது மொழியாலானது என கருதுகிறது. எனவே, இலக்கியத்தின் மொழியமைப்பு அவ்விலக்கியத்தின் பண்புகளுக்குக் காரணியாகவும் இனங்காட்டியாகவும், அமையாது இதனை இவ்வணுகுமுறை கருதுகோளாகக் கொண்டுள்ளது. இதனை பரிணாமங்களையும் பல வளர்ச்சிக்கூறுகளையும் கொண்ட மொழியியல், மொழியியலான இலக்கியத்தினை அளவிடுவதற்கும் உரிமை கொண்ட மொழியியல் என மொழியியலார் வாதிடுகின்றனர். ஒலியியல், சொல்லியல், தொடரியல் தொடரனியல் முதலிய மொழிப் பகுதிகளும் அவற்றின் செயற்பாடுகளும் பண்புகளும் இதன் தளங்களாக அமைகின்றன. மேலும் மொழியியலின் முக்கியமான கோட்பாடுகளும் பிறவும் இயல்பு வழக்கு, புறநிலை வழக்கு பற்றிய பார்வைகளும் மொழி பிறழ்நிலை, சிறப்புநிலைக் கூறுகள் பற்றிய கண்ணோட்டங்களும் இத்திறனாய்விற்குக் களம் அமைத்துத் தருகின்றன.

மொழியியல் இலக்கியத் திறனாய்வு, குறிப்பிடத்தக்க ஓர் அணுகு முறையாக விளங்குவதற்கு மொழி பற்றிய சில அடிப்படையான கருத்துநிலைகள் அனுசரணையாக உள்ளன. அவை,

1. மொழி என்பது தனக்குள் சீர்மை பெற்றுள்ள ஓர் ஒழுங்கமைவு (System)
2. அதற்குள் நெருக்கமான உறவு கொண்ட பல உள் ஒழுங்குகள் உண்டு
3. மரபுகளின் தொடர்ச்சியாகவும், காலம் இடம் தேவை கருதிய வளர்ச்சியாகவும் அம்மொழி அமைகிறது.
4. பல படிநிலைகளைக் கொண்ட அம்மொழி பல பரிமாணங்களையும் எல்லைகளையும் ஊடகங்களையும் கொண்டது
5. அது அறிவியல் பூர்வமாக, புறவயநிலையில் - ஆனால் அதன் அகவயச் சார்பு சிதைவுறாமல் புலப்படும்படியாக ஆராயப்படக்கூடியது. முதலியனவாகும்.

தொடக்கத்தில் இத்திறனாய்வு மொழியமைப்புக் கூறுகளாகிய ஒலியியலிலும் சொல்லியலிலும் மிகுந்த அக்கறை காட்டியது. நடையியல் கூறுகளை விளக்கிக்காட்ட முயல்வதே அதன் முக்கியமான பணியாக இருந்தது. கவிதையே அதன் தளமாக இருந்தது. பின்னர், மாற்றிலக்கணக் கோட்பாடும் அமைப்பியல் கோட்பாடும் செல்வாக்கு பெற்றபோது தொடரியல் பிரதானப்படுத்தப்பட்டுச் செயல்பாட்டு முறையில் அம்மொழியமைப்பு விளக்கப்பட்டது. மொழியின் அடிப்படைக்கூறுகளைத் தாண்டியும் அது செயல்பட்டது. கவிதையுடன் உரைநடையும் அதன் ஆய்வுத் தளங்களாயின. மொழியியலில் அமைப்பியலின் கருத்தோட்டத்திற்கு முன்னோடியாகிய சசூர் (1916) என்பாரின் முறையியல், இலக்கியத்திற்குப் பின்வரும் மூன்று முக்கியமான கருத்து நிலைகளுக்கு உந்துதல் அளித்தது.

1. இலக்கியத்தின் வாசகம் அல்லது பனுவல் மொழியியலின் அடிப்படையில் விளக்குவதற்கு வாய்ப்பான முறையில் வாக்கியங்களின் தொடர்ச்சியாக அமைந்துள்ளது.

2. வாக்கிய அமைப்பு முறையில் மட்டுமில்லாமல், அந்த வாசகம் தனக்கென உள்ளார்ந்த அமைப்புக் கூறுகளையும் கொண்டுள்ளது.
3. பரந்த பண்பாட்டு அமைப்பின் சூழலில் பொருத்தமான பிற கலை இலக்கியங்களின் பின்னணியில் இலக்கியதின் வாசகம், இலக்கியம் என்ற ஒழுங்கமைவின் ஒரு பகுதியாகக் கருதப்படுவது. இந்தக் கருத்துநிலைகள் யகோப்சனின் மொழியியல் அணுகுமுறையின் அறிவோட்டத்தில் வேரூன்றியுள்ளன. இலக்கியத்தின் வாசகத்தினை மொழியியலின் முறையியலுக்கு உட்படுத்த இக்கருத்தோட்டம் விரிவான தளம் அமைந்தது. தொடர்ந்து பொருண்மையியல் (Demantic) என்ற பகுதியும் இவ்வகைத் திறனாய்வுக்கு வழிமுறை தந்தது.

மொழிதல் அல்லது வெளிப்பாட்டுத் தன்மையுடன் கூடிய புறநிலை வடிவத்தில் ஆகுபெயர், அன்மொழித் தொகை, உள்ளுறை, இறைச்சி, படிமம் உருவகம் முதலியவை அமைந்து கிடக்க அவற்றின் புதைநிலை வடிவத்தில் அவை தெளிவுபெறுகின்றன. இவற்றுள் உருவகம் (metaphor) புறநிலை வடிவமாக இருக்க அதன் புதைநிலை வடிவமாக உருமம் (simile) உள்ளது. காட்டாக காளைவந்தான் என்பது உருவகம். அவன் காளை போல் இருக்கிறான் அவன் வந்தான் என்பது உவமம் ஆகும்.

மொழியியல் கூறுகளை அளவுநிலையில் பகுத்தும் கணக்கிட்டும் கூறும் புள்ளியியல் முறையிலான முயற்சி, சில மொழியியலாளர்களாலும், மொழியியல் அறிந்த புள்ளியியலாளர்களாலும் மேற்கொள்ளப்பட்டு வந்தது. ஷேக்ஸ்பியர் போன்ற பெரும் படைப்பாளர்களின் நூல்களின் மூலப்பாட ஆய்வுக்கும் நடையியல் ஆய்வுக்கும் இத்தகைய முயற்சிகளை மேற்கொண்டனர். நடையியல் தொடர்பான புள்ளியியல் கணக்கீடுகளை நடையியல் புள்ளியியல் என்றும் அழைப்பதுண்டு. இம்முயற்சி,

1. மொழி பற்றிய அமைப்பினை இலக்கியத்தின் வாசக அமைவாகிய தளம் கொண்டு ஆராயவும்
2. மொழி பயன்படும் பல்வேறு தளங்களில் அம்மொழியின் பல்வேறு செயல்பாடுகளை விளக்கவும்.
3. ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட படைப்புகளில் குறிப்பிட்ட ஒரு நூலாசிரியனின் வேறுபட்ட மொழிநிலைகளை அறிந்திடவும்
4. ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட நூலாசியரியர்களிடையே காணப்படும் மொழிநிலை வேறுபாடுகளைப் பகுத்தறியவும் பயன்படுகிறது.

இவற்றுள், இறுதியிரண்டும் மூலப்பாட ஆய்வோடு தொடர்புடையன. ஒரு நூலின் சரியான பாட அமைவினை அல்லது பனுவலை மீட்டுருவாக்கம் செய்யவும் நூலின் ஆசிரியர் இன்னார் என்பது பற்றிய ஐயறிவு எழுகிறபோது அதன் உண்மை நிலையினைக் கண்டறியவும், குறிப்பிட்ட நூலின் காலம் பற்றிக் கணக்கிடவும் மூலபாட ஆய்வு பயன்படுகிறது. ஆனால் மூலபாடத் திறனாய்வு என்பது மொழியியல் பகுப்புகளையும் சமுதாய வரலாற்றுத் தகவல்களையும் திறனாய்வின் சில உத்திகளையும் பயன்படுத்திக் கொள்வதாகும். அதன் நோக்கமும் வழிமுறையும், இலக்கியத் திறனாய்விலிருந்து பெரிதும் வேறுபட்டவை. மேலும் இலக்கியத்தின் மொழியை ஆராய்வதெல்லாம் திறனாய்வாகிவிட்டது. என்பதும்

அறியத்தக்கவை. இலக்கியத்தின் மொழி, அழகும் பொலிவும் உடையது. ஆனால் பரந்த சமுதாய வழக்கிலிருந்து தனிமைப்பட்ட அது இலக்கிய மொழியாகும் இக்கருத்து நிலையை முன்வைக்கும் மொழியியல் முன்னோடிகளில் ஒருவர் சசூர் ஆவார். இவர், "இலக்கிய மொழி என்று நான் சொல்வது இலக்கியத்தில் வழங்கும் மொழியை மட்டுமல்ல. இன்னும் பொதுவான பொருளில் மனித சமுதாயம் முழுமைக்கும் சேவை செய்யும் பண்பட்ட அனைத்து மொழிகளையும் சேர்த்துத்தான் என்கிறார்.

வில்லியம் லபொவ் எனும் புகழ்பெற்ற அமெரிக்க சமுதாய மொழியியலாளர், அமெரிக்க நீக்ரோ இனத்தவரின் பேச்சுவழக்கிலுள்ள நிகழ்ச்சி வருணிப்புப் பாணியில் உள்ள அழகியல் அம்சங்களையும் அமைப்புக் கூறுகளையும் மொழியின் பன்மை வழக்குக் கண்ணோட்டத்தில் மிக அழகாக விளக்குகிறார். தெருவில் அந்நியன் ஒருவனால் அந்த நீக்ரோ இளைஞன் தாக்கப்படுகிறான். அந்த நிகழ்ச்சியை அவன், அறிஞர் லபொவ்விடம் கொச்சையான தனது உரையாடல் வழி விவரிக்கின்றான். அந்த விவரிப்பு எவ்வாறு இயல்பாகவும் அழகாகவும், உணர்வுடனும் இருக்கிறது என்பதனை அவர் ஆராய்கிறார். எந்த வழியிலும் இலக்கியம் என்று சொல்லிக்கொள்ள முடியாதது அது. ஆயினும் சிறந்த வருணிப்புத்தன்மையும் அழகும் கொண்டதாக விளங்குகிறது. இவ்வாறு சாதாரண ஒரு வட்டாரமொழியின் தனிப்பட்ட ஓர் அனுபவ வழக்கு அல்லது பகர்வு எவ்வாறு கலையியலான அமைப்பினைக் கொண்டதாக உள்ளது என்பதனை அவர் விளக்குகிறார். எனவே, அழகு என்பது இலக்கிய மொழிக்கு மட்டும் பிரத்தியேகமானது அல்ல, மேலும் இலக்கிய மொழியும் அந்த விவரிப்பும் எவ்வாறு இயல்பாகவும் அழகாகவும், உணர்வுடனும் இருக்கிறது என்பதனை அவர் ஆராய்கிறார். எனவே, அழகு என்பது இலக்கிய மொழிக்கு மட்டும் பிரத்தியேகமானது அல்ல, மேலும் இலக்கிய மொழியும் ஒருவகையான மொழிப்பகர்வே. ஆயின், குறிப்பிட்ட சூழமைவுகளும் செயலும் பயனும் நோக்கிய தேவைகளும் இலக்கிய மொழிக்குச் சில சாத்தியப்பாடுகளைத் தருகின்றன எனலாம்.

உருவவியல் அணுகுமுறையும் இலக்கியமும்

உருவவியல் கொள்கை 1917-இல் உருக்கொண்டது. இந்நூற்றாண்டின் முதல் கால் பகுதியில் மிகுந்த செல்வாக்கு பெற்றிருந்த இக்கொள்கை, ருசிய வரலாற்றிலிருந்து பிரிக்கமுடியாத ஒன்றாகிவிட்டது. எனவே ருஷ்ய கொள்கையாகக் கருதப்படுகிறது. இதன் வரலாற்றை முதன்முறையாக முழுமையாக எழுதிய விக்டர் எர்லிச் (Victor Erlich, Russian Formalism 1958) இதனை ருசியாவில் நடந்த புரட்சிக் காலத்தின் குழந்தை என்றும் அதன் பிரத்தியேகமான அறிவுலகச் சூழ்நிலையின் ஒன்றிணைந்த ஒரு பகுதியாக இது ஆகிவிட்டது என்றும் வருணிக்கின்றார்.

உருவவியல் கொள்கையின் முன்னவர்கள் விக்டர் ஷக்லோவாஸ்கி, போரிஸ் எய்ஹென்பாம், ரேமன் யகோப்சன், தொமோஷேஸ்கி, யுரிகின்யனொவ் ஆகியோராவர். கலை ஓர் உத்தி (Arts, as Device) என்று ஷக்லொவாஸ்கி 1916 இல் ஒரு கட்டுரை எழுதினார் கலை என்பது அடிப்படையில் ஒரு உத்திதான். உத்திகளின் மொத்தமே கலையாக வடிவங்கொள்கிறது என்ற இக்கட்டுரை உருவவியலின் கொள்கைக்கு அடிப்படையை வகுத்துத்

தந்தது. எனவே ஒரு படைப்பினுடைய பல்வேறு உறுப்புக்களின் ஒன்றிணைந்த ஒரு முழுமையே உருவமாகும். இதுவே இக்கொள்கையின் மையமாகக் கருதப்படுகிறது.

ஒன்றிணைந்த உறுப்புகளின் ஒட்டுமொத்த வடிவமான உள்ளடக்கம் என்பதுவும் ஷ்க்லோவ்ஸ்கி குறிப்பாகும் நடையியல் உத்திகளின் ஒரு ஒட்டு மொத்தம் என்பதும் (sum total of the stylistic devices) உருவவியலின் அடிப்படையாகும். யகோப்சன் கூறும் இலக்கியத்தனம் அல்லது இலக்கியமாகியிருக்கும் பண்பு என்பது உருவவியல் கொள்கையின் முக்கியப் பகுதியாகும். மொழிசார்ந்த குறிப்பிட்ட ஓர் உருவத்தை இலக்கியத் தன்மை உள்ளது, இலக்கியத்தன்மை இல்லாதது என இரண்டாகப் பிரிப்பதன் மூலம் இலக்கியத்தன்மை என்பதை ஒரு சிறப்புப் பண்பாக உணர்த்துகிறது. இதே கருத்தினடிப்படையில், மற்றொரு உருவவியலாளரான தின்யனொவ், கலைபற்றி அக்கறை கொள்ளும் எந்த ஆராய்ச்சித் திட்டமும் கலையும் கலையல்லாததையும் வேறுபடுத்தும் சிறப்பியல் பண்புகளை உள்ளடக்கியதாகவே இருக்க வேண்டும்.

இலக்கியமாவதற்குரிய இப்பண்பு அல்லது சக்தியினை ஆராய்வதற்கு அதற்குரிய சிறப்பான அக்கறையும் முறையிலும் தேவை என்று உருவவியல் கூறுகின்றது. உருவவியல் சார்ந்த திறனாய்வாளனின் முக்கியப்பணி, இலக்கியத்தின் இலக்கியத்தன்மையைக் கண்டறிவதோ இலக்கியத்தின் வழிமுறை அல்லது உத்திமுறையிலேயே (devices) இந்த இலக்கியத்தன்மை அமைந்திருப்பதாக உருவவியலாளர்கள் கருதுகின்றனர்.

இலக்கியத் திறனாய்விற்கு உருவவியல் தந்த முக்கியமான பங்களிப்பு கதைப்பின்னல் (Plot) கதைக்கூறு (fibula) இழைபொருள் ஆகியவற்றைத் தந்ததாகும். இக்கருத்தினை முதலில் விக்டர் ஷக்லோவ்ஸ்கியால் விளக்குகிறார். பின்னர் பிற உருவவியலாளர்கள் பின்பற்றப்படுகின்றனர். இழைபொருள் (motif) என்பது, புனைகதையிலக்கியத்தின் அல்லது வர்ணனையின் (Narrative) மிகச் சிறிய பகுதி, கதைக்கூறு (fibula) என்பது தமக்குள் பரஸ்பரமாகவும் உள்ளார்ந்தும் தொடர்புடைய பல நிகழ்ச்சிகளின் கூட்டு மொத்த வடிவம் ஆகும்.

கதைப்பின்னல் என்பது மூலாதாரமான கதை நிகழ்ச்சிகளைக் கலையியல் முறையில் ஒன்றிணைக்கும் முறையில் கட்டமைப்பது ஆகும். எனவே இலக்கியம் என்பது, முக்கியமாக ஓர் உருவமே (திறனாய்வு உள்ளிட்ட) இலக்கிய அறிவியல் என்பது இத்தகைய கருதுகோளை அடிப்படையாகக்கொண்டு உருவத்தின் பல்வேறு அம்சங்களையும் பண்புகளையும் அறிவார்ந்து புலப்படுத்த வேண்டும். இத்தகைய கருத்துகளை உருவவியல் வலியுறுத்துகிறது. ஆனால் இலக்கியத்தின் வேறு பண்புகளையும் தளங்களையும் வீச்சுக்களையும் புறந்தள்ளும் இந்த உருவவியல் அது பிறந்து வளர்ந்த ருசிய மண்ணில் பலத்த எதிர்ப்புக்கு உள்ளாகிறது.

ருசியாவில் மார்க்சீயம் அரசியல் அதிகாரத்துக்கு வரும் சூழ்நிலையில்தான் இந்த உருவவியலும் பிறக்கிறது. ஆனால் மார்க்சீயம் எந்தப் பொருளையும் தன்னளவில் மட்டுமே இயங்குவது என்றோ முழுமையானது என்றோ கருதவில்லை. பொருள்கள் ஒன்றுக்கொன்று முரண் தர்க்க நிலையில் உறவுடையவை என்றோ கருதுகிறது. மார்க்சீயம் வரலாற்று

சமுதாய நிலைமைகளையும் அவற்றின் முக்கியத்துவத்தையும் வலியுறுத்துகின்றது. உருவவியல் இந்த நிலைபாடுகளுக்கு மாறானதும் முரணானதும் ஆகும். எனவே மார்க்சீயவாதிகளுள் ஒருசிலர் உருவவியலின் சில ஏற்புடையத் தன்மைகளை முக்கியமாக, இலக்கியத்தை அறிவியல் பூர்வமாக அணுக வேண்டும் என்பது போன்ற சிலவிதிகளை ஒத்துக் கொண்டனர். ஆயினும் மிகப்பலரால் அது மறுதலிக்கப்பட்டது. இந்தச் சூழ்நிலையில் ருசியாவில் உருவவியல் 1925 இல் பின்தள்ளப்பட்டது. ஆனால் அது செக்கோஸ்லோவியா மண்ணில் பதியம் போடப்பட்டது.

ருசியாவைச் சேர்ந்த யாகோப்சன், பிராகு நகர்க்கு 1925 இல் குடிபெயர்ந்தபின், மொழியியல், தொல்மானிடவியல், நாட்டுப்புறவியல் முதலிய துறைகளோடு உருவவியல் தழுவிக் கொண்டது. கலை இலக்கிய உருவத்தை இப்போது அது சீர்மைத் தன்மை கொண்ட ஓர் ஒழுங்கமைவு (system) என்றும் அதனைத் தொடர்ந்து அது ஓர் அமைப்பு (structure) என்றும் விளக்கத் தொடங்கியது. பிராகு நகரில் அமைந்து பிராகு மொழியியல் வட்டம் (Prague Linguistic Circle, 1926 -48) இந்தக் கருத்துநிலையை முன்கொண்டு சென்றது. பொதுவாகவே இலக்கியத்தில் உருவத்தின் நேர்த்தியைப் பார்ப்பது என்பது புதிதல்ல, தமிழிலும் அழகியல் பார்வை கொண்டவர்களிடம் இது காணப்படுகிறது.

அமைப்பியல் அணுகுமுறையும் இலக்கியமும்

கலை இலக்கியங்களைப் புரிதலும் அறிதிறன் நெறியிலும் ருசிய உருவவியலுக்கு மகத்தான இடம் உண்டு. இந்நூற்றாண்டின் முதல் கால்பகுதியில் உருக்கொண்ட உருவவியல் முக்கியமாக அழகியல் பற்றிய பார்வைகளில் மிகப்பெரும் ஆதிக்கம் செலுத்தியது. முதலில் மொழியில் அக்கறை கொண்டிருந்த இது இலக்கியத்தையும் தனது எல்லைப் பரப்புக்குள் உட்படுத்தியது. ருசிய உருவவியலாளரும், மாஸ்கோ மொழியியல் வட்டாரத்தவருமான ரோமன் யகோப்சன் (Roman Jokobson) கவிதையியல் என்பது மொழியின் உருவ அமைப்பு எல்லைக்குள் அடங்குவதே என்று குரல் எழுப்பினார் (1921): மொழியியல் அமைப்பும் கவிதையமைப்பும் ஒத்திசைவு கொண்டவை என்ற எண்ணத்தை அவர் பரப்பினார். புடிமமல்லா மொழியைப் பயன்படுத்துவதிலும் முறைப்படுத்துவதிலும் புதிய உத்திகளைக் கையாளுவதில்தான், கவிதை தன்னை இனங்காட்டுகின்றது. என்று கலையின் பண்பை உத்தியின் வடிவாகக் கண்டார் (1916). அவரே பின்னால் ஆர்தர் கொனன்டாயில் எழுதிய ஷெர்லாக் ஹோம்ஸ் எனும் துப்பறி கதைகளின் மொத்தமான செயல்நிலைகளைப் பதினொரு பகுப்புகளுக்குள் பொதுமைப்படுத்தி விளக்கினார்(1925). இவர்களின் குழுக்களையோ வட்டாரங்களையோ சேராத மற்றொரு ருசியராகிய விளாதிமிர் பிராப் (Vladimir J.Prop) ஒரு நூறு நாட்டுப்புற (தேவதை) கதைகளைப் பிரதான தரவுகளாகக் கொண்டு பொதுவான பண்புகளின் வழியாக அவற்றின் உள்கட்டுமானங்களை முப்பத்தியொரு முறை வரிசையாக கோர்வைப்படுத்தி விளக்கினார். இழைபொருட்களில் (motifs) கவனம் செலுத்திய எய்ஹென்பாம் (Boris Ejchanbaum) கதைப்பின்னல்களை (Plot) அவற்றின் அடிப்படையில் விளக்கினர். இழைபொருட்களை உள்ளடக்கக் கூறுகளாகக் கருதிய பழைய மரபுநிலையை மாற்றி, அவை, கட்டுமான ஆக்கக் கூறுகளே என்று வாதிட்டார் அதே சமயம்

யூரிதின்யானொவ் (Juri tynjanov) இலக்கியம் என்பது மொழியின் வளர்பண்பு கொண்ட ஓர் ஒழுங்கமைப்பே என்று கூறினார். 1924).

அமைப்பியல் இத்தகைய உருவவியல் சிந்தனைகளின் வாரிசாகத்தான் தோற்றம் கொண்டது உத்திகளிலும் வடிவக்கட்டுமானக் கொள்கைகளிலுமான அக்கறையும் அதன்வழி அவ்உத்திகள் இலக்கிய வாசகத்தை (Literary Text) எவ்வாறு அமைக்கின்றன என்று காண்பதற்குமான ஆர்வமும் உருவவியல்காரர்கள் பலரிடம் காணப்பட்டது. தொடர்ந்து வினைநிகழ்வு (Function) எனும் கருத்துநிலையின் வாயிலாக இலக்கியத்தின் பொதுமையான வாய்ப்பாட்டிற்கும் தனிப்பட்ட இலக்கிய வாசகத்திற்கும் இடையிலான இடைவெளிக்குப் பாலம் கட்டப்பட்டது. இத்தகைய முயற்சி ஒழுங்கமைவு (System) எனும் கருத்து நிலைக்கு முதலில் இட்டுச் சென்றது. இறுதியாக அமைப்பியல் எனும் கருத்துநிலை உருவாக்கத்திற்கு அழைத்துச் சென்றது.

பிரெஞ்சு அமைப்பியலின் புகழ்வாய்ந்த முன்னவர், லெவி ஸ்ட்ரோஸ் (Claude Levi Strauss) ஆவார். பிராகுவின் வாரிசுதான் பிரெஞ்சு அமைப்பியல் என்றாலும் அதனைத்தாண்டி விளாதிமிர் பிராப், ருசியாவின் மொழியியல் வட்டாரத்திலோ உருவவியல் வட்டாரத்திலோ இல்லாதவர். நாட்டுப்புறவியல் தொல்மானிடவியல் ஆகிய துறைகளில் வல்லவர். இவர் 1928-இல் ருசிய மொழியில் எழுதிய நாட்டுப்புறக் கதைகளின் உட்கட்டுமானம் (Morphology of the Folk Tales) எனும் நூல் 30 ஆண்டுகள் கழித்து ஆங்கிலத்தில் மொழிப்பெயர்க்கப்பட்டது. உடன், பலரின் கவனத்தையும் இது கவர்ந்தது. பலரையும் தன்செல்வாக்கிற்கு உட்படுத்தியது. முக்கியமாக லெவி ஸ்ட்ராசை, அவர் வழியாக பிரஞ்சு அமைப்பியலாளர்களை ஈர்த்தது.

பிரெஞ்சு அமைப்பியலில் தடம் பதித்த பிறர் தோதொரொவ் (Tzvetan Todorov) க்ரேய்மா (A.J. Greimes) ரி∴பாத்தேர் (Michael Riffatere) முதலியவர்களும் ரோலந்பாத்தும் (Roland Barthes) ஆவர். அமைப்பியலாளர்களுள் இலக்கியத் திறனாய்வில் அதிககவனம் செலுத்தியவர் பாரத் ஸ்ட்ரோஸ். இவர்களின் தாக்கத்திற்குப் பெரிதும் ஆளானவர் ஜாக்டொரிடா (Jacques Derrida) ஆயின், இவரைப் பலர் அமைப்பியலாளராகக் கொள்வதில்லை. பின்னை அமைப்பில் (Post- structuralism) கொள்கையினைச் சேர்ந்த இவர் தனது கொள்கையை, அணுகுமுறையைக் கட்டவிழ்ப்பு (Deconstruction) என்று அழைப்பார் இலக்கியத்தில் வாசகத்திற்கு வெளியே ஒன்றுமில்லை (ilny a pas d'' texte) என்பது இவர் அணுகுமுறையின் சாராம்சம் ஆகும்.

இலக்கியத்தை (அல்லது எந்தப்பொருளையும்) ஆய்வுக்கென எடுத்துக் கொள்கின்றபோது அதனைத் தனக்குள் பல உறுப்புகள் கொண்ட குறிப்பிட்ட ஓர் ஒழுங்கமைவுடன் கூடிய ஓர் அமைப்பாக அமைப்பியல் காணுகிறது. அமைப்பு என்பது ஒரு முழுமை. இந்த முழுமை அதன் ஒவ்வொரு உறுப்பையும் பகுதியையும் குறிக்கும். இதன் மறுதலையாக ஒவ்வொரு பகுதியும் அந்தக் குறிப்பிட்ட முழுமையை குறிக்கும். ஒரு முழுமையினுள் அதன் உட்பகுதியாகி இருக்கும் ஒவ்வொரு கூறும் குறிப்பிட்ட செயலாற்றலை

அல்லது வினைநிகழ்வைப் (Function) பெற்றுள்ளது. இதன் மூலமாகவே அவை முழுமையுடன் இணைந்துள்ளன.

அமைப்பு என்பது தன்னளவில் கட்டுக்கோப்பானது. உயிர்த்தன்மையுடையது அதனுடைய உறுப்புகள் அல்லது பகுதிகள் அந்த அமைப்பின் எல்லைக்குள்ளிருந்தே ஆராயப்படக்கூடியவை. பொதுவாக அவற்றை அவற்றின் முழுமையிலிருந்து தனியே பிரிக்கமுடியாதெனினும் ஆய்வுக்கென அவற்றைப் பகுத்தும் பிரித்தும் பார்ப்பதென்பது தவிர்க்க முடியாது. ஆனால் பிரித்தறியும் பகுதி, அதன் முழுமையின் அம்சமே என்ற உணர்வினை எந்த நேரத்திலும் ஆய்வாளன் மறந்துவிடக்கூடாது அமைப்பியல் ஆராய்ச்சியின் முக்கியமான நிபந்தனை இதுதான். அதாவது குறிப்பிட்ட அமைப்பின் பண்புகளை அல்லது கூறுகளை அமைப்பிற்கு வெளியேயிருந்து ஆராயக்கூடாது. குறிப்பிட்ட அந்த அமைப்பின் உள்ளேயிருந்துதான் ஆராய வேண்டும். இதனை ட்ரூபெட்ஸ்காய், குறிப்பிட்ட வருணிப்பின் (Narrative) செல்நெறியில் (அல்லது கதையின் வளர்ச்சிப் போக்கில்) ஒரு செயல் எத்தகைய இடத்தை வகிக்கின்றது என்பதன் அடிப்படையிலேயே அந்தச் செயலை விளக்க முடியும். அதற்கு வெளியே அதனை வரையறுக்க முடியாது. செயலின் போக்கில் குறிப்பிட்ட வினைநிகழ்வு பெறுகின்ற பொருளை ஆராய்வது அவசியமாகும் என்கிறார். இக்கூற்று அமைப்பியலின் பிரமாணமாகவே ஆகிவிட்டது. புகழ்பெற்ற அமைப்பியல் நாட்டுப்புறவியலாளர் ஆலன் டண்டஸ் இந்தக்கூற்றை நாட்டுப்புறவியல் கோட்பாட்டின் மிக முக்கியமான புரட்சிகரமான பங்களிப்பு என்று வருணிக்கின்றார். உண்மையில் பிராப்புக்கு முந்திய நாட்டுப்புறவியலாளர்கள் நாட்டுப்புறக் கதையை இழைபொருட்கள் (motif) அடிப்படையிலேயே விளக்கி வந்தனர்.

அமைப்பியலில் மேற்கூறிய பிரதானமான வழிமுறைகளைப் பின்பற்றிக் கதையை அல்லது நிகழ்ச்சித் தகைமையுடைய வருணனையின் நிகழ்வுகளையும் அவற்றின் பண்புகளையும் பகுத்து விளக்குவதற்கு மூன்று முக்கிய வழிகாட்டுதல்களை இங்குக் குறிப்பிடலாம். அவை.

1. வினை நிகழ்வுகள் ஒன்றைஒன்று அடுத்தடுத்து நிகழும் நீள் வரிசை முறை.
2. வினை நிகழ்வுகளை இருநிலை எதிர்வுகளாக இனங்கண்டு விளக்குதல்.
3. வினை நிகழ்வுகளின் காரணங்களையும் செயலுக்குரிய விளைவுகளையும் கணக்கில் கொண்டு செயலுக்குரிய திறன், செயல் கருதிய மாறுதல், செயலின் விளைவு அல்லது சாதனை என்ற முறையில் இணைத்தும் மேலும் செயலைத் தனியாக அல்லாமல் செய்பவன் செய்யும்முறை முதலியவற்றை இணைத்தும் - திரட்சியாகக் காணுதல் என்பனவாகும்.

இவற்றின் அடிப்படையில் புகழ்பெற்ற நாட்டுப்புறக் கதைப்பாடலாகிய மதுரைவீரன் கதைப்பாடலின் அமைப்புமுறையைப் பார்க்கலாம். தாழ்ந்த குலத்தவன் ஒருவன் உச்சத்திற்குப் போய், பின்னர் வீழ்ச்சியடைந்து சிறு தெய்வமாகிவிட்ட கதை. வரலாற்றுத் தோற்றமும் பழமரபுக் கதையாக்கமும் (myth – making) பெற்ற இக்கதைப்பாடல், நாயக்கர் காலத் தமிழகத்து மக்கள் பண்பாட்டின் பிரதான பகுதியைச் சுவையாக வருணிக்கிறது.

இதனை வினை நிகழ்வுகளின்படி வகுப்பதற்கு முன்பு இதன் பொதுநிலையில் குறிப்பிடத்தக்கதாகவுள்ள ஓர் அமைப்பியல் பண்பைச் சுட்டிக்காட்டுவது அவசியம் இக்கதையின் முதலும் இறுதியும், மொத்த அமைப்பின் புறசுற்றுநிலையாக உள்ளன என்பதுவே. இதில் கடவுளே தோன்றி வரந்தரும் முறையில் கதைப்படுத்தும் போக்கு ஒரு வட்டச் சுழற்சியாக உள்ளது. அடுத்து இம்மொத்த அமைப்பின் நடுவாகவும் பெரும்பகுதியாகவும் உள்ள அகச்சுற்றுநிலை மனித ஆற்றலையும் அரசியல் சமுதாய தனிமனித உணர்வுகளையும் வெளிப்படுத்துவதாக நடப்பியல் கலந்த அற்புத நவிற்சித் தன்மையுடன் அமைந்துள்ளது. (இது நாட்டார் கதைப்பாடல்கள் பலவற்றிலுள்ள ஒரு பொதுக்கட்டமைப்பு)

அமைப்பில் வளர்நிலை கொண்டது. எனவே மேற்குறிப்பிட்ட சில வழிமுறைகளை மட்டுமே அது கொண்டிருக்கிது. அதன் எல்லைகளைச் சுருக்கிக் கொண்டுவிட முடியாது. மதுரைவீரன் கதைக்குக் காட்டிய பகுப்பு முறை அப்படியே காத்தவராயன் கதைக்கோ ஐவர் ராசாக்கள் கதைக்கோ பிறவற்றிற்கோ பொருந்த வேண்டும் என்பதில்லை. காத்தவராயன் கதை, நல்லதங்காள் கதை முதலிய புராண மரபு கொண்ட நாட்டுப்புறக் கதைகளில் வட்டச் சுழல் முறை (Cyclic structure) கணிசமாகவே இருப்பதைப் பார்க்க முடியும். அமைப்பியல் கதைவடிவம் பற்றிய ஆராய்ச்சியின்போது முக்கியமாக வினைநிகழ்வுகளின் கட்டுக்கோப்பாகப் பார்க்கின்றது. அதே நேரத்தில் அந்தக் கட்டுமானத்தின் இன்னொரு கோணமாக அமைவது கதைப்பின்னல் ஆகும். ஒரு கதையமைப்பைத் தீர்மானிக்கும் சக்தியாக விளங்குகின்ற கதைப்பின்னல் பற்றியும் கதையின் சிறுசிறு அமைப்புக் கூறுகளையும் செயல்வடிவங்களையும் குறிப்பிடுகின்ற இழைபொருள் பற்றியும் உருவவியல் ஏற்கெனவே விரிவாகப் பேசுகின்றது. எனினும் அமைப்பியல் கதைப்பின்னலை இன்னும் சற்று ஆழமாகப் புதிய கோணத்தில் வைத்துப் பேசுகின்றது.

எடுத்துக்காட்டுக்கு நாஞ்சில் நாடனின் மிதவை நாவலைக் குறிப்பிடலாம் படித்த தமிழ் இளைஞன் சரியான வேலை கிடைக்காமல் திண்டாடி நெருக்கடி மிகுந்த மும்பாய் செல்கிறான் அங்கே காலூன்ற முடியாமல் வெறும் மிதவையாய் அலைந்து அவதியுறுகிறான். இது அந்த நாவலின் கதைப் பின்னல்.

வினை நிகழ்வுகளையும் செல்நெறிகளையும் மையமாகக் கொண்டு அமைப்புக் கூறுகளை விளக்குவதே பெரும்பான்மை. ஏனெனில் அவற்றிற்கே இயங்குதலும் இயக்குதலுமாகிய ஆற்றல் இருக்கிறது. மேலும், இவ்வினை நிகழ்வுக்குத் தளமாகவும் தாங்கியாகவும் இருப்பது பாத்திரப் படைப்பே. எனவே குறிப்பிடத்தக்க முறையில் வினை நிகழ்த்துகிற பாத்திரங்களின் வைப்புமுறையும் அவற்றை இடம் தாங்கியாகவும் இருப்பது பாத்திரப் படைப்பே எனவே குறிப்பிடத் தக்க முறையில் வினை நிகழ்த்தும் பாத்திரங்களின் வைப்புமுறையும் அவற்றை இடம் நகர்த்தும் முறையும் அமைப்பியல் விளக்கத்திற்கு உட்பட்டவையாகும். காட்டாக, சமுத்திரத்தின் ஊருக்குள் ஒரு புரட்சி எனும் நாவலைக் குறிப்பிடலாம். இந்நாவலில் நாயகனாக முன்னிறுத்தப்படும் பாத்திரம் ஆண்டியப்பன் ஆனால், அவ்வப்போது தோன்றியும் தோன்றாமலும் பின்னின்று நகர்த்தும் பாத்திரம் சின்னான். நாற்பதுக்கும் மேற்பட்ட பாத்திரங்களை அமைப்பியல் நோக்கில் அவற்றின் இடங்களையும்

இயங்குதல் தன்மைகளையும் ஒட்டி மூன்று முறைகளில் பகுக்கலாம். இவை இந்நாவலுக்கு மட்டுமல்ல பிற புனைகதைப் படைப்புகளுக்கும் பொதுவாகப் பொருந்துவனவே.

அமைப்பியல் இவ்வாறு இலக்கியத்தின் அல்லது அழகியல் படைப்பின் பண்புநிலைகளை, அதற்கு வெளியே போகாமல் உள்ளேயே நின்று அவற்றின் கட்டுமானங்களை மையமாகக் கொண்டு பேசுகின்றது. அமைப்பியலின் வளர்ச்சி மேலும் மேலும் உள்முகமாக வாசகத்தை அல்லது பனுவலை மட்டுமே மையப்படுத்தும் போக்காக வளர்ந்துள்ளது. இலக்கியத் திறனாய்வில் மிகுந்த அக்கறை கொண்ட அமைப்பியலாளராகிய ரோலந் பார்த், வாசகத்தையே முக்கியப்படுத்துவது மட்டுமல்லாமல் வாசகனையும் வாசகம் மீதான அவனுடைய எதிர்வினைகளையும் முக்கியப்படுத்துகின்றார்.

உருவவியலிலிருந்து தொடங்கிப் பல்வேறு துறைகளின் பங்களிப்புக்களை உள்வாங்கிக் கொண்டு வளர்ந்த அழைமப்பியலின் சாதனை, கணிசமானது இலக்கியவியல், நாட்டுப்புறவியல், மொழியியல், தொல் மானிடவியல் முதலியவை பற்றிய சிந்தனை முறைகளில் பெருந்தாக்கத்தையும் ஏற்படுத்தியுள்ளது.

பின்னை அமைப்பியல் அணுகுமுறையும் இலக்கியமும்:

இலக்கியம் என்பது எழுதப்பட்ட ஒரு வாசகம். 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, மீண்டும் ஒரு வாசிப்பு ஒரு வாசகம் இந்தப் பன்முக வாசிப்புக்களுக்கு ஆதாரம் என்ன? விளைவு என்ன? பின்னை அமைப்பியல் இத்தகைய கேள்விகளில் கவனம் செலுத்துகிறது. கட்டுமானம் பெற்ற அமைப்பு கட்டுமான அமைப்புகளிலிருந்து திமிறி முரண்பட்டு தனது எல்லைகளை விரிவாக்கிக் கொள்ள முயலுவதாகக் கருத்திற் கொண்டு கட்டுமானத்தை அவிழ்த்து உள்ளும் புறமும் ஒளிதேடும் முயற்சி மேற்கொள்ளப்பட்டது. இதனைக் கட்டவிழ்ப்பு என்பர். இதனை டெர்ரிடா, ஒரு கொள்கையாக முன்மொழிகிறார், விளக்குகிறார். பின்னை அமைப்பியல், இதனை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுந்தது.

பின்னை அமைப்பியல், மொழியின் ஆற்றலை அதன் அமைப்பினை மீறியதாகப் பார்க்கிறது. மொழிப்பொருள் காரணம், விழப்புத் தோன்றா மொழியின் கூறுகள், பொருளோடு கொண்டிருக்கிற உறவுகளில் உள்ள கட்டுப்பாடின்மையும் நிலையின்மையும் (arbitrariness) பின்னை அமைப்பியலுக்குக் களம் அமைக்கின்றன இந்நூற்றாண்டின் ஆரம்ப காலத்தைச் சேர்ந்த மொழியியலறிஞர் சாசூர் (Ferdinand de Saussure), சொல்லுக்கும் பொருளுக்கும் உள்ள உறவுகளிலுள்ள மெய்ம்மைகளை (mystery) விளக்குகின்றார். இது பின்னை அமைப்பியலின் கருத்துருவாக்கத்திற்குத் துணை செய்கின்றது. மொழியின் இத்தகைய பண்பு, வாசகத்திற்கும் அதனை வாசிக்கிற வாசகனுக்கும் விரிந்த தளங்களைத் திறந்து வைக்கிறது. இதன் காரணமாக வாசகன் தனக்குத் தரப்பட்ட வாசகத்தில் மேலும் கீழுமாக முன்னும் பின்னுமாக நடுவிலும் ஓரத்திலுமாக உலவுகின்றான்.

ஓன்றற்குத் தோன்றும் பல்வகை விமரிசனங்கள், ஒருவகையில் இத்தகைய பன்முக வாசிப்புகளுக்கு எடுத்துக்காட்டுகளாகும். பாரதி குறிப்பிட்ட அளவிலான பாடல்கள் கதைகள் கட்டுரைகள் எழுதினார். சிலர் அவற்றை வேதாந்தமாக விதந்து பொருள் உரைக்கின்றனர். சிலர் தேசிய எழுச்சியூட்டுவனவாக வாசிக்கின்றனர். சிலர் சமுதாய உணர்வுடையனவாகவும் சமுதாய மேம்பாட்டுக்குரியனவாகவும் பொருள் கூறுகின்றனர். சிலர் பிராமணரின் சொற்கள் என்றும் வாசிக்கின்றனர். சிலர் பிரச்சார நெடியுடையனவாக வாசித்துக் காட்டுகின்றனர். அவரவரின், வேறுபட்ட பன்முகமான இந்த வாசிப்புக்களுக்கு அவரவர் அளவில் நியாயங்கள் இருக்கலாம். வாசகத்தைப் பன்முக வாசிப்புக்களுக்கு இட்டுச் செல்கின்ற முறையினையும் அதன் பண்புகளையும் கட்டவிழ்ப்பு (Deconstruction) மூலமாகப் பின்னை அமைப்பியல் பேசுகின்றது.

இலக்கியத்தை அல்லது ஒரு வாசகத்தை ஓர் அமைப்பு அல்லது கட்டுமானம் என்று சொல்வேமானால் அதனைக் கட்டமைப்பது, அதனுள்ளிருக்கும் எதிர்முனையான செயல்பாட்டுக் கூறுகளே என்று அமைப்பியல் கூறும். ஆனால் பின்னை அமைப்பியல் இதற்கு மாறுபட்டுக் கூறுகின்றது.

தமிழில் இத்தகைய முயற்சிகளுக்கு ஓரளவு ஒத்த உதாரணங்கள் உண்டு. சங்ககாலக் கவிஞர்கள் சிலரின் கவிதைகள் அவர்கள் காலத்திய கவிஞர்களாலேயே கட்டவிழ்ப்பு மூலம் புதிய வாசகர்களுக்கு ஆளாகியிருக்கின்றன. இது பெரும்பாலும் பெண்பாற் கவிஞர்களிடையே நடந்திருக்கிறது. ஆதிமந்தி எனும் கவிஞர் தலைவனை நீண்ட நாள் காணாத ஒரு தலைவி புலம்புவதாக

யாண்டுங் காணேன் மாண்தக்கோனை
யானுமோ ராடுகள மகளே... (குறுந்தொகை – 31)

என்று பாடுகிறார். இந்த அடிகளும், பாடியவர் பெண் என்பதும் சேர்ந்து அந்தக் குறுந்தொகைப் பாடலைக் குறும்பு அல்லது கலகம் செய்கின்றன. இன்னொரு பெண்பாற் கவிஞராகிய வெள்ளிவீதியார், இந்த வாசகத்தை யாரோ ஒரு தலைவியோடு தொடர்புபட்ட காதல் துயரத்தை இது குறிக்கிறது என்று கொள்ளாமல் அதைப்பாடிய அந்தக் கவிஞருடைய காதல் விவகாரத்தைக் குறிப்பதாக இன்னொரு வாசகம் எழுதுகிறார். காதலனைக் காணாமல் (போக்கிவிட்ட) ஆதிமந்தி போலத் தலைவி வருந்துகிறாள் என்று ஒரு வாசகத்தை உருவாக்குகிறார். இதனை,

காதலற் கெடுத்த சிறுமையொடு நோய்கூர்ந்து
அதிமந்தி போலப் பேதுற்று
அலந்தளெ னுழல்வென் கொல்வோ. (அகம். 45)

என்னும் பாடல்கள் வாயிலாக அறியலாம். இதை வைத்துக் கொண்டு பின்வந்தவர்கள் மற்றொரு வாசகத்தை எழுதுகின்றனர். ஆதிமந்தியின் கணவன் பெயர் ஆட்டனத்தி, நுங்கும் நுரையுமாக வந்த வெள்ளம் அவனை அடித்துச் செல்கின்றது. ஆதிமந்தி, வெள்ளம் போன இடமெல்லாம் தேடுகிறாள். காணாமல் வருந்தி நிற்கிறாள். இது ஒரு வசனம் ஆதிமந்தியின் கவிதை வரிகளில் ஒன்றைப் பிடித்துக் கொண்டு (கட்டவிழ்ப்பு போன்று) இன்னொரு வாசகம்

எழுதப் போய் அது இன்னொரு வாசகத்திற்கு விளக்கமான ஒரு கதையாக இட்டுச் சென்றுவிட்டது. இப்படிச் செய்த வெள்ளிவீதியார் மட்டும் தப்பினாரா? ஔவையார் எனும் (பெண்) கவிஞர், தலைவி தலைவனைக் காணாது தேடியலைந்து வருந்தியதைப் பாடிய வெள்ளிவீதியே (பெண்பால் என்பதால்) அப்படி அலைந்து வாடியதாக எழுதுகிறார். இதனை

நெறிபடு கவலை நிரம்பா நீளிடை
வெள்ளி வீதியைப் போல நன்றுஞ்
செலவயர்ந் தசினால் யானே பலபுலந்து (அகம் 147)

என்னும் பாடலடிகள் எடுத்துரைக்கின்றன. இவை, அன்றைய காலங்களில் ஒரு வாசகத்தின் மீது எழுதப்பட்ட வேறு வாசகங்கள் இவை மீள்வாசிப்பா பிறழ் வாசிப்பா என்பது ஒரு பக்கம். இன்றைய கட்டவிழ்ப்பின் பூர்வாங்க நிலைகளைத் தமிழ் இலக்கிய வாசிப்புகளிலும் தேடிக்காண முடியும் என்று கருத இடமிருக்கிறது.

பின்னை அமைப்பியல் டெர்ரிடா, ஃபூகோ ஆகியோரின் செல்வாக்கு காரணமாகத் தமிழில் ஓரளவு தலைகாட்டியிருக்கிறது. அரசியல் பண்பாடு இலக்கியம் முதலிய துறைகளில் இவ்வழியில் சிலர் முயற்சி செய்திருக்கின்றனர். ஆயின் இன்னும் வேரூன்றவில்லை என்றே கருதலாம்.

அறநெறி அணுகுமுறையும் இலக்கியமும்:

மனித சமுதாயத்தின் அறவியல் கோட்பாடுகளை, நீதிநெறிகளை மையமாகக் கொண்டு அவற்றின் அடிப்படையில் இலக்கியங்களை அணுகுவது அறவியல் திறனாய்வாகும். இலக்கியங்களில் காணப்படும் அறவியல் நெறிகளைத் தொகுப்பது இதன் நோக்கமல்ல. இலக்கியத்தின் நோக்கம் அறவியலே. அறத்திற்கு மாறாக இருக்குமானால் அது நல்ல இலக்கியமல்ல என்பதை அடிப்படைக் கருதுகோளாகக் கொண்டமைவது இத்திறனாய்வு ஆகும். அறவியலின் அடிப்படையில் இலக்கியங்களை மதிப்பிடுவதும், குறிப்பிட்ட இலக்கியங்களை அறவியல் எவ்வாறு வழி நடத்திச் செல்கிறது என்று காண்பதும் இலக்கியங்களிலுள்ள அறவியல் நெறியிலும் பண்புகளிலும் ஆற்றல்களை காண்பதும், இவ் அணுகுமுறையின் நோக்கமாகும். இது, ஒரு வகையில் சமுதாயவியல் திறனாய்வின் ஒரு பகுதியாகும். சமுதாய அமைப்புடன் சார்ந்திருப்பதால் சமுதாயவியல் நெறியுடன் இது நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டதாகும்.

தமிழில் தொல்காப்பியர் சங்க இலக்கியப் புலவர்கள் வடமொழியில் கிரவுஞ்சவதம் கண்டு திடுக்குற்று உணர்வு பெற்ற வால்மீகி, பிரபுக்களின் குடியரசு பற்றி எழுதிய கிரேக்கத்து பிளேட்டோ முதலியோர் படைத்த இலக்கியங்கள் தொடங்கி தற்கால இலக்கியங்கள் வரை ஊடும் பாவுமாக அறயியல் கோட்பாடு தொடர்ந்து இடம் பெற்று வருகிறது. தமிழில் இந்தப் பார்வை புதிதல்ல. இலக்கியத்தில் மட்டுமின்றி இலக்கியத்திற்கென்று எழுந்த உரைகளிலும் கொள்கைகளிலும் இத்தகையதொரு பார்வை உண்டு. குறிஞ்சி, முல்லை முதலாகிய ஐந்திணை ஒழுக்கம் பற்றிப் பேசவந்த தொல்காப்பியர் ஐந்திணை என்று சொல்லி நிறுத்தாமல் அதற்கு ஒரு நீண்ட அடைமொழி தருகிறார். இன்பமும் பொருளும் அறனும் என்றாங்கு அன்பொடு புணர்ந்த ஐந்திணை என்று பேசுகின்றார். ஐந்திணை என்பதற்கு அவர் கூறியுள்ள இந்த நீண்ட அடைமொழி கவனிப்பதற்குரியது. சங்க இலக்கியத்தில் அன்றைய காலத்து

அறநெறிக் கருத்துக்கள் ஏராளம். குறிப்பாக அக இலக்கியத்திற்கு அறநெறிகள் அடிப்படை வாழ்நெறியைத் தந்திருக்கின்றன. பின்னர் வந்த காப்பியங்களில் பாவிகம் என்பது இத்தகைய அறநெறிகளின் சான்றாகவே விளங்குகின்றது. உரைசால் பத்தினியை உயர்ந்தோர் ஏத்துவர், அரசியல் படைத்தோர்க்கு அறம் கூற்றாகும் : ஊழ்வினை உருத்து வந்தூட்டும் என்பனவும் அறம் வெல்லும் பாவந்தோற்கும் என்பதுவும் அவ்வக் காப்பியங்களின் கதை நிகழ்ச்சிகளையும் கதை மாந்தர்களையும் வழிநடத்திச் செல்கின்றன என்று அறநெறித் திறனாய்வு குறிப்பிடுகிறது.

தமிழ் இலக்கியத்தில் அறநெறிப் பார்வைக்கு இடம் அதிகம் இருக்கிறது. நீதிநூல்கள் வள்ளுவர் காலம் முதல் மாயூரம் வேதநாயகம்பிள்ளை காலம் வரை பலசான்றுகள் உண்டு. இவை அன்றைய தமிழ்ச் சமுதாயத்தின் அறவியல் கோட்பாடுகளை அளவிட உதவும். மேலும் சங்க இலக்கியம் முதல் இன்றைய புதுக்கவிதை வரை அன்றைய காப்பியங்கள் முதல் இன்றைய புனைகதை இலக்கியம் வரை அறநெறித் திறனாய்வுக்கு வாய்ப்புகள் அதிகம். எடுத்துக்காட்டாகப் பாரதியின் பாஞ்சாலி சபதத்தைக் குறிப்பிடலாம். இது பல அணுகுமுறைகளுக்கு உட்பட்டது. அறநெறிக் கண்ணோட்டத்துடனும் இதனைப் பார்க்கலாம்.

தருமம் வாழ்வதனைச் சூது கவ்வும்
தருமம் மறுபடி வெல்லும் எனுமியற்கை
மருமத்தை நம்மாலே யுலகங்கற்கும்.

வீமனின் கூற்றாகப் பாரதி கூறும் இவ்வடிகளில் இக்காவியத்தின் சாரமான நீதி வெளிப்டுகிறது. இதனை ஒட்டிய பல அறநெறிக் கருத்துக்களைப் பிரதிநிதித்துவப் படுத்துவது போலவே தருமன், வீமன், சகுனி, துச்சாதனன், கர்ணன், விதுரன், முதலிய கதை மாந்தர்கள் படைக்கப்பட்டுள்ளனர். கதை மாந்தர் கூற்று இடைபுகுந்து ஆசிரியர் கூற்று இயற்கை வருணணை முதலியவற்றிலிருந்து பாரதியின் அறநெறிக் கருத்துக்கள் அழுத்தமாகவும் உணர்ச்சி வடிவமாகவும் பளிச்சிடுவதைக் காணலாம். மேலும் பாஞ்சாலி சபதத்திலுள்ள அறநெறிகள் எல்லாம் தேசியம் என்ற மையத்தை நோக்கியே நகர்கின்றன என்பதும் கவனத்திற்குரியது. கவிஞரின் கருத்துக்கள் எங்கெங்கே என்னின்னவாறு என்னின்ன நோக்கத்தில் இடம் பெற்றுள்ளன என்று காண்பது பயன்தரும்.

அறநெறிகள் என்பவை காலம், இடம் எனும் தளத்திற்குட்பட்ட சார்புநிலைக் கொள்கைகளே. அதாவது அவை என்றும் ஒரே மாதிரியாக இருப்பன அல்ல, மாறக்கூடியவை, வளரக்கூடியவை. இது அறநெறித் திறனாய்வில் முடிவாகக் கவனிக்கத்தக்கது.

மார்க்சீயத் திறனாய்வு அணுகுமுறையும் இலக்கியமும்:

மார்க்சீயம் என்பது அடிப்படையில் இலக்கியத்தை ஆய்வு செய்யும் அரசியல் பொருளாதார சமுதாய தத்துவமே ஆகும். இதன் சிற்பிகளாகிய காரல் மார்க்சும் பிரடெரிக் ஏங்கல்சும், பின்னர் விளாதிமிர் லெனினும், இலக்கியக் கோட்பாடு பற்றித் தனியாகவோ முழுமையாகவோ பேசவில்லை. ஆயின் அவர்கள் பொருளாதாரக் கோட்பாடு பற்றியும் அரசியல் கொள்கைகள் பற்றியும், சமுதாய நிலைகள் பற்றியும் விரிவாக விவாதிக்கின்றனர். அதே நேரத்தில் கலை இலக்கியம் பற்றிய பண்புகளை இனங்காட்டும் திறம் பெற்றிருந்தனர். இவர்களும் மார்ச்சீயத்தை ஏற்றுக் கொண்டு புதிய சூழ்நிலைகளில் அதனை விளக்கும்

ஏனைய மார்க்சீயர்களிலும் இணைந்து மார்க்சீய அழகியலை, மார்க்சீய இலக்கியக் கொள்கைளை உருவாக்கியுள்ளனர்.

மார்க்சீயம், இலக்கியத்தைச் சுயம்புவாகவோ, சுயாதிக்க முடையதாகவோ தன்னளவில் மட்டும் மற்ற முழுமையுடையதாகவோ கருதவில்லை இலக்கியம் சமுதாய உணர்வுநிலைகளில் ஒன்று. ஏனைய சமுதாய உணர்வுநிலைகளாகிய அரசியல் சமயம் சட்டம் சாதி நீதிநெறி சித்தாந்தம் முதலியவற்றோடும் அழகியலாகிய அது செயல்பாட்டு உறவு உடையது. சிறப்பு நிலை கொண்டது என இலக்கியதின் இடத்தை அது நிர்ணயம் செய்கிறது. இதன் மூலம் சமுதாயம் எனும் அமைப்பில் இலக்கியம் உயிரோட்டமான ஓர் உறுப்பாக இருப்பதையும் அதன் பண்பு வளர்ச்சி பிறவற்றோடு இணைந்து பிறவற்றைப் பாதித்தல் முதலியவற்றையும் பாதிக்கப்படுவதையும் மார்க்ஸ் எடுத்துக்காட்டுகின்றார்.

மக்களிடமிருந்து தோன்றும் இலக்கியம் மக்களை நோக்கியே செயல்படுகின்றது. இதுதான் அதன் பொருண்மை, இச்செயல்பாட்டினை, பொருண்மையினைப் பாதுகாப்பதும் வளர்ப்பதும்தான் இலக்கியம் பற்றி அக்கறைகொள்ள திறனாய்வின் செயல்பாடாகும். அதாவது இலக்கியத்தை மக்களோடு நெருங்கச் செய்வது திறனாய்வின் அடிப்படைப் பண்பாகும். இதனையே மார்க்சீயத் திறனாய்வு நோக்கமாகக் கொள்கிறது.

மார்க்சீய இலக்கியவியலின் வழிகாட்டுதல் இலக்கியத்தின் உருவம், உள்ளடக்கம் பற்றிய உறவுகளை விளக்குவதோடு அவற்றின் மீதான பிரச்சனைகளுக்கும் சிறந்த முறையில் பதிலளிக்கிறது. இத்திறனாய்வு அணுகுமுறை மிகவும் இன்றியமையாதது. இதன் அவசியத்தை ஈ.வி.வோல்காவா எனும் சோவியத் அறிஞர், கலையின் வளர்ச்சி படைப்பாளியின் தேடல், கலைப்படைப்பின் உள்ளார்ந்த கட்டமைவு, நுகர்வோரின் அழகியல் நிலையிலான எதிர்வினை ஆகியவற்றின் விதிமுறைகளில் உருவம் உள்ளடக்கம் பற்றிய இயக்கநிலை மிக முக்கியமான ஒன்றாகும் என்று கூறுகிறார். இந்தப் பின்னணியில் தமிழில் மார்க்சீயத் திறனாய்வு அணுகுமுறை வளர்ச்சிபெற்றது.

செய்யுள் வடிவங்கள் காலந்தோறும் ஏற்படும் புதிய உள்ளடக்கங்களை ஏற்றுக் கொள்ளும் நிலையில் உருவமாற்றங்கள் பெற்றன. அகவற் பாக்களாலான தனிப்பாடல்களின் வளர்ச்சி காப்பியங்களின் எழுச்சிக்காலத்தில் அதன் உள்ளடக்க வீச்சின் ஆற்றலினால் பின் தங்கி விட்டன. 9-ஆம் நூற்றாண்டுக்குப் பின் எழுந்த காப்பிய எழுச்சிக்காலம் பேரரசுகளின் பெரும் சக்திகளை வியந்து போற்றிய காலமாகும். இதன் பின்னணியில் அக்காலத்திய இலக்கியங்கள், ஒப்புயர்வற்ற நாயகர்களை உருவாக்கின. அவர்களின் சகல பண்பு நலன்களையும் விளக்கியாக வேண்டும் என்ற தேவை எழுந்தது. கிளைக் கதைகள் துணைக்கதைகள் வருணிப்புகள் ஆகியவற்றின் பெருக்கமும் அவசியமும் விரிவான உள்ளடக்கயின. சங்க காலத்தில் எழுந்து சிலம்புகாலம் வரை ஆட்சி செலுத்திய அகவல் தனிநிலைக் கவிதை போதாது என்றநிலை ஏற்பட்டது. இந்நூற்றாண்டில் அறிவுலகின் புதிய தலைமுறையினரின் வேகத்திற்கும் இறுக்கமான மரபு யாப்பு வடிவங்களைப் போதாது என்னும் நிலை ஏற்பட்ட போது அதன் இறுக்கம் வீழ்ந்து புதிய வடிவங்கள் ரசனையுடன் வெளிக் கிளம்பியது.

மார்க்சீய இலக்கியக் கொள்கை, மனித வாழ்க்கையைப் புரிந்து கொள்ளும், நேசிக்கும் சத்திய வேட்கையாகும். இதனை மார்க்சும் ஏங்கல்சும் லெனினும் பின்னர் வந்த மாவோவும் இன்னும் பல மார்க்சீய அறிஞர்களும் யதார்த்தம் அல்லது மெய்ம்மை என்ற கருத்துநிலையில் வைத்து விளக்கியுள்ளனர். மெய்ம்மையைக் கண்டறிவதன் மூலம் இலக்கியத்தின் தரத்தையும் கலைத்திறனையும் அனுமானிக்க முடியும். இது திறனாய்வாளனுக்கு ஏதுவாக அமைகிறது.

யதார்த்தம் என்பது ஓர் உள்ளடக்கமும் உத்தியும் ஆகும். நல்ல இலக்கியத்தில் இவ்விரண்டும் இணைந்து பரிணமிப்பதைக் காணமுடியும். யதார்த்தத்தை ஒரு சக்தி வாய்ந்த கருவியாகக் கருதும் மார்க்சீய முன்னவர்கள் அது இலக்கியத்தில் எவ்வாறு அமைந்திருக்கும் அல்லது அதனை எப்படி உருவாக்க வேண்டும் என்பதைப் பல சூழல்களில் எடுத்துக்காட்டுகின்றனர். பல இலக்கியக் கர்த்தாக்களையும் இலக்கியக் காலங்களையும் குறிப்பிட்ட இலக்கியங்களையும் கவனித்தால் யதார்த்தவியயே மார்க்சீய இலக்கிய அணுகுமுறையின் முக்கியமான அளவு கோலாக விளங்குவதைக் காணலாம். ஷேக்ஸ்பியர், செர்வாண்டஸ், கதே பால்ஃஜாக், டிக்கன்ஸ் லெவ், டால்ஸ்டாப் முதலியவர்களின் எழுத்துக்கள் முக்கியமாக யாதார்த்தவியல் சித்திரிப்பு என்ற கோணத்திலிருந்தே பாராட்டப்படுகின்றன.

மார்க்சீயம் கூறும் இயக்கவியல் பொருள் முதலியத்தின் வழிநின்று விளக்கம் பெறும் பிரதிபலிப்புக் கொள்கை. பொருட்களை அர்த்தப்படுத்திக் கொள்வதன் (Cogaition of matter) முறையை விளக்குகிறது. கலைப்படைப்பில் புறவய உண்மை மட்டுமே முக்கியமல்ல. கலைஞர் மீது அது ஏற்படுத்தும் பாதிப்பும் முக்கியமாகும். குறிப்பிட்ட கலைஞனைப் பொறுத்த அளவில் இந்தப் பண்பு அழகியல் உண்மையாக உருப்பெறும்போது அது அதனைச் சார்ந்ததாக மட்டுமல்லாமல் அவனைச் சார்ந்ததாகவும் அமைகிறது.

எடுத்துக்காட்டாகப் பாரதியிடம் இதனைத் தெளிவாகப் பார்க்க முடியும். கருத்தாப் பொருள் என்ற முறையில் பாரதியின் சுய வாழ்க்கை அனுபவங்கள் இலட்சியங்கள் அவரின் சூழல்கள் அவரின் பயிற்சி படைப்பாற்றல் என்பவற்றை ஒரு பக்கம் நிறுத்தி, அவருடைய சமகாலத்திய பேரியக்கம் அவருடைய இலக்கிய உருவாக்கங்களில் எவ்வாறெல்லாம் பிரதிபலித்தது என்பதனை அனுமானிக்க முடியும். மேலும் சுதந்திரம் எனும் இவ் யதார்த்தம் காலம் இடம் எனும் இயங்கு தளத்தில் பிரதிபலிப்பதால் அது அவரின் சொற்களில் வெறும் வர்ணனையாக அல்லாமல் ஒரே சமயத்தில் எதிர்காலத்தை முன் உணர்வதாகவும் உருக் கொள்கிறது. சுதந்திரம் அல்லது தேசியம் என்ற பொருள் பாரதியாரிடம் இப்படிப் பிரதிபலிப்பு ஏற்படுத்தியது போல அனைவரிடமும் இப்படி பிரதிபலித்திருக்க வேண்டும் என்று எதிர்பார்க்க முடியாது. அவருக்குச் சற்று முன்னும் பின்னும் வாழ்ந்த மகாவித்துவான்களிடமும் பண்டிதர்களிடமும் இது சற்றும் பிரதிபலிக்கவில்லை. அவருக்குச் சற்றுப் பிந்திய மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் சொந்த முறையில் சுதந்திர இயக்கத்தில் ஈடுபாடுடையவர்களாக இருந்த போதிலும் கலைப்படைப்பு என்ற முறையில் அதற்குப் போதிய இடம் தர அஞ்சினர். விடுதலை பெற்ற இருபது ஆண்டுகள் கழித்து அந்த சுதந்திர இயக்க உணர்வினைத் திரும்பக் கொண்டுவர நினைத்த ந. சிதம்பரசுப்பிரமணியன், நா. பார்த்தசாரதி, அகிலன் முதலியோரிடம்

தேசியம் சுதந்திரம் என்பன வெறும் இயந்திரப் போக்காக வாய்பாட்டளவிலேயே தோற்றங்காட்டியது. விடுதலை வெள்ளிவிழாக் காலங்களிலே அரும்பிய புதுக்கவிதைகளிலோ இந்த சுதந்திரம் அல்லது தேசியம் எதிர்நிலையில் வினாக் குறிகளுடனேயே பிம்பம் காட்டியது. சுதந்திரம் பெற்ற அதே நாளில் புதுக்கவிதைகள் இரவில் வாங்குகிறோம். விடிவதெந்நாளோ என அவநம்பிக்கையுடன் உணர்வுகளை எதிரொலித்தனர்.

சமுதாய வாழ்க்கை முறைகளில் பொருளாதார உறவுகள் அடிப்படையானவை. சக்தி பெற்றவை. இதன் அடிப்படையில் சமுதாய வரலாற்றினை சமுதாய பொருளாதார வடிவாக்கங்களின் (socio - Economic formations) படிநிலை வளர்ச்சிகளாக மார்க்சும், ஏங்கல்சும் விளக்கியுள்ளனர். தொடர்ந்து லெனின் இதனை மேலும் செழுமைப்படுத்தினார். இவ்வடிப்படையில் மார்ச்சீயம், சமுதாய அமைப்பினை ஐந்து வரலாற்றுக் கட்டங்களாகப் பகுக்கின்றது. அவை,

1. புரதான கூட்டுக்குழு அமைப்பு (Primitive Communiism)
2. அடிமையுடைமை (Slave – owning)
3. நிலவுடைமை (Feudalism)
4. முதலாளித்துவம் (Capitalism)
5. பொதுவுடைமை (Communism)

என்பவையாகும். பொருளாதார உற்பத்தி முறைகளின் அடிப்படையிலமைந்த இவ்வமைப்புக்கள் சிறப்புப் பண்புகளையும் பொதுமைத்தன்மைகளையும் ஒருங்கே கொண்டவை. முதலாளித்துவ சமுதாயத்தின் ஒரு வளர்ச்சிக்கட்டமாக ஏகாதிபத்திய பொருளாதார அமைப்பினை (Imperialism) லெனின் விளக்கிக் காட்டியுள்ளார். சோசலிச சமுதாய அமைப்பு மார்க்சீய அறிஞர்கள் பலர் இதுபற்றியும் விளக்கியுள்ளனர்.

வரலாற்று வளர்ச்சியின் சீரற்ற வளர்நிலை பற்றிய கோட்பாடு மார்க்சீய தத்துவத்தின் சிறப்பான அம்சமாகும். இது இலக்கியம் கூறும் செய்திகளின் தளங்களை அறிந்து கொள்வதற்கு விரிவான கண்ணோட்டம் தரும். எடுத்துக் காட்டாக சங்க இலக்கியங்கள் வழியே அன்றைய சமுதாய வாழ்வினை ஆராய்ந்து காட்ட முற்படும்போது காய் கனி கொய்தல் (food gathering) வேட்டைமுறை ஆகிய ஆரம்ப கால வாழ்க்கை நிலைகள் முதற்கொண்டு கால்நடை மேய்ப்பும் விவசாயமும் ஆகிய வேலைப்பிரிவினைகள் ஏற்படுதல், தனிச் சொத்துடைமை அமைதல் அதனடிப்படையில் குடும்பங்கள் தோன்றுதல், அரசு உருவாக்கம். சித்தாந்தங்கள் தோன்றுதல் முதலியன வரை பலவற்றையும் உள்ளடக்கியதாகச் சங்ககாலம் விளங்குகிறது.

மனித சமுதாயத்தின் மேலுள்ள அக்கறையையும் படைப்பாற்றலையும் பாராட்டிவிட்டு உடன் சில பலவீனங்களையும் குறைபாடுகளையும் சுட்டிக்காட்டி முன்மாதிரியாக எடுத்துக்காட்டும் மார்க்ஸ், ஏங்கல்சின் அணுகுமுறை அவ்எழுத்தாளர்களை வழிப்படுத்துவதாகவும் அவர்கள் தம்மைச் சரிப்படுத்திக் கொண்டு படைப்பாற்றலை முன்கொண்டு செல்ல உதவுவதாகவும் அமைகிறது.

தொல்படிமவியல் அணுகுமுறையும் இலக்கியமும

திறனாய்வு அணுகுமுறைகளில் அண்மைக் காலத்தில் கணிசமான கவனத்தை ஈர்த்து வருவது தொல்படிமவியல் அணுகுமுறை ஆகும். இது சில சமயங்களில் இனக்குழுப் பார்வைமுறை என்றும் தொன்மவியல் அணுகுமுறை அல்லது சடங்கியல் அணுகுமுறை (Totemic/Mythical /ritualistic) என்றும் அழைக்கப்படுகிறது.

மனிதன் எவ்வளவுதான் நவநாகரிகங்களினால் அலைப்புண்டாலும் அவனுடைய மனத்தின் ஆழத்தில் அவனே அறியாத நிலையில் வரலாற்றுக்கு முந்திய அவனுடைய தூரத்து மூதாதையின், இனத்தின் அறிவும் உணர்வும் நினைவுகளும் சாராம்சமாகிப் படிந்து உறைந்து கிடக்கின்றன. அடிப்படையில் இவை மேலும் மேலும் பகுத்தறியமுடியாத தன்மையுடையவை. எனவே இவை சாராம்சமான அடிப்படை (மூல) வடிவங்களாகும். பின்னைய மனிதன் அவற்றைத் தொன்மங்களாக, குறியீடுகளாக சடங்குகளாக எச்சங்களாக ஏதேனும் ஒரு குறிப்பிட்ட சூழ்நிலைகளில் வெளியிடுகின்றான் என்பது யுங்/பிதை ஆகியோரின் கருத்து.

குமாரி பாட்கின் தொல்படிமவியல் திறனாய்வாளர்களில் ஒரு முன்னோடி ஆவார். இவர் தனது நூலில் ஆங்கிலக்கவிஞர்கள் பலரிடம் மறுபிறப்புத் தொல்படிமம் காணப்படுவதாக ஆராய்ந்து கூறுகிறார். இது ஓர் ஆள் இறந்து அதே ஆள் திரும்பிப் பிறப்பது என்பதைக் குறிப்பது அல்ல. தான் என்ற முனைப்பும் பேராற்றலும் உடைய ஒருவன் ஒருத்தி அவற்றை இழந்து இறந்து போவது அல்லது கொல்லப்படுவது என்பது ஆகும். இனக்குழு சமுதாயத்தில் அதனுடைய வாழ்வுக்காகவும் வளர்ச்சிக்காகவும் பலி கொடுப்பது போன்றதாகும். ஒன்றில் மாய்ந்து இன்னொன்றில் உயிர்ப்பது ஆகும். கண்ணகி, கோவலன், பாண்டியன், நெடுஞ்செழியன், கோப்பெருந்தேவி ஆகியோரின் இறப்புகள் இத்தகையன. இளங்கோவடிகள் இத்தகைய மறுபிறப்புப் படிமத்தை வெளிப்படையாகவே சித்திரித்துக் காட்டுகிறார். காரைக்காலம்மையார், திருநாளைப் போவார் (பின்னாளைய நந்தனார்) ஆகியோரின் கதைகள் இத்தகைய படிமத்தை உணர்த்துவனவாகும். நாட்டுப்புறக்கதைகளில் மதுரைவீரன் கதை, காத்தவராயன் கதை, நல்லதங்காள் கதை, ஐவர் ராசாக்கள் கதை, அண்ணன்மார் சுவாமிகள் கதை முதலியவை இத்தகைய தொன்மத்தின் வெளிப்பாடுகளே.

நார்த்ரோப் ∴பிரை தொன்மங்களின் நான்கு கட்டங்களை (Phase) அல்லது வகைகளைக் காட்டுகிறாா். அவை,

1. பிறப்புக்கட்டம். அதிகாலைப்போது வசந்தம் தலைவனின் பிறப்பு புத்தெழுச்சி, புத்துயிர்ப்பு, படைப்பு நல்ல சக்திகளின் வெற்றி மற்றும் பனிக்காலம், இறப்பு இருள் ஆகிய சக்திகளின் மீதான வெற்றி.
2. திருமணம் அல்லது வெற்றிக்கட்டம், நடுப்பகல் கோடை காலம் வானுறையும் தெய்வநிலையாதல் புனிதமான திருமணம்.
3. இறப்பு அல்லது மறைவுக் கட்டம். மாலை நேரம் இலையுதிர் காலம் - வீழ்ச்சி இறக்கும் தெய்வங்கள் வன்முறைக் கால தியாகம், தலைவனின் தனிமை அல்லது அநாதரவு பற்றிய தொன்மங்கள்.
4. சீரழிவு அல்லது சிதைவுக்கட்டம், இருள் பனிக்காலம் இந்த அழிவுச் சக்திகளின் வெற்றி, வெள்ளம், குழப்பங்களின் மீள் வருகை, தலைவனின் தோல்வி இவை பற்றிய தொன்மங்கள் என்பனவாகும். தொல்படிமக் கட்டங்கள் பற்றிய ∴பிரையின் இத்

திட்டவரைவுகள் தொல்காப்பியர் அகம் புறம் திணைகள் பற்றிக் கூறும் முதல் கரு உரிப் பொருள்களுடன் கூடிய திட்டவரைவுகளை ஓரளவு ஒத்திருக்கின்றன. மேலும் இதே போன்று தொல்படிமவியல் கொள்கையினைத் தொல்காப்பியர் கூறும் செய்திகளிலும் சங்க இலக்கியங்களிலும் கண்டறியலாம்.

1. குறிஞ்சித் தொல்படிமம், இரவுப் போது குளிர்காலம், மலையும் அடர்ந்த காடும், இருள், களவு, திருட்டு, சிறுசிறு சண்டைகள் பொய், அச்சம், இன்பம், பாலியல் வேட்கையும், நிறையும் பெற்றோர் மூத்தோர் அரசுக்கெதிரான அறைகூவல் தேடல் வெறியாட்டு சோதிடம் மந்திரம் ஊர்ப்பேச்சு திருமணம் யானை, புலி, குரங்கு, பன்றி, மயில்.

2. முல்லைத் தொல்படிமம் மாலைநேரம், மழைக்காலம், புல்வெளி, சமவெளிக்காடு சமபலம், வெற்றி தோல்வியற்ற நிலை, பாதுகாப்பான குடும்ப அமைப்பு, கற்பு, புனிதப்பெண்மை, வருத்தம், ஏக்கம், ஆர்வநிலை, எதிர்பார்ப்பு, திரும்புதல், சுழற்சி, புத்தெழுச்சி, புத்துயிர்ப்பு விளையாட்டுக்கள், ஆடு, மாடு, மான்,

3. மருதத் தொல்படிமம், வைகறைப்போது சமவெளி செழிப்புநிலம் ஆற்றங்கரை உபரிவருமானம் வர்க்க வேறுபாடுகள், குடிநிலைப்பேறு ஆணாதிக்கம் விபச்சாரம் பாலியல் தாராளத்துவம், குடும்ப நெருக்கடி, சகிப்பு தற்காப்பும் பாதுகாப்பின்மையும் பாசாங்கு, கோபம், எரிச்சல், மகிழ்ச்சி, தனிமை.

4. பாலைத் தொல்படிமம், நடுப்பகல், கோடைக்காலம் மணல், நீண்டவெளி, கடல், வெறுமை, வறட்சி, துயரம், காதலர், கணவன் மனைவி பிரிவு, அரசுகள் உறவுத்தூது, கல்வி பொருள் தேடுதல், குடிபெயர்வு, குடும்பச்சிதைவு, சமுதாய பரஸ்பர உறவுகள், வழிப்பறி கொள்கை, கொலை, பகை, பிரிவு தாங்கும் ஆற்றல் வெற்றி.

5. பெருந்திணைத் தொல்படிமம் பகல் ஒளிவுமறைவற்ற செயல், வயது முதிர்வு பாலியல் வக்கிரம், வன்முறை போர், அந்நிமாதல், நிலையற்ற தன்மை, சாவு மகன் கணவன் அல்லது மனைவி சாவு, விதவை மனைவி தீப்பாய்தல் விதி, தத்துவச் சிந்தனை துறவு.

6. கைக்கிளைத் தொல்படிமம் பருவமடையாத முதிர்ச்சியடையா உறவுகள் அடித்தள மக்கள், தாழ்ந்தோர் உயர்ந்தோர். மேல் கீழ் பக்கச் சார்வு பங்கீடும் பகிர்வும் கொடை புகழ்ச்சி அமைதி, அதிகாரப் பரவலும் அங்கீகாரமும் தெய்வநிலை பெறுதல், உருவாதல், வழிபாடு கலைஞர்கள் ஆடல், பாடல்

மேற்குறித்த தொல்படிமங்களும் அவற்றின் உட்கூறுகளும் இலக்கியத்தின் பல்வேறு சொற்களில், கருத்துக்களில், நிகழ்ச்சிகளில், உணர்வுகளில், தொன்மங்களாகவோ, சடங்குகளாகவோ, குறியீடுகளாகவோ வெளிப்படுகின்றன. இத்தகைய தொல்படிமங்களையும், அவற்றின் வெளிப்பாடுகளையும், இலக்கியங்களிலும், நாட்டார் கதைகளிலும், புராணங்களிலும், சடங்குகளிலும், நம்பிக்கைகளிலும், மட்டுமல்லாது இன்றையத் திரைப்படங்களிலும் காண முடியும். மேலும் அதிகாரம் எனும் தொல்படிமம் மேற்கூறிய பண்பாட்டு வடிவங்களில் பல

மாதிரியாக வெளிப்படுவதைக் காண முடியும். உதாரணமாக ஒரு பெரிய அதிகாரி உட்கார்ந்திருக்கும் இடம் இடத்தின் அளவு அதன் அலங்காரம் முதலியவை. அதிகாரம் என்பதன் அளவையை உணர்த்தக்கூடியன. அன்று காவல் மரம், அதிகாரத்தின் இலச்சினை, அதன் காயைத் தின்றாள் என்பதற்காகத் தானே ஒரு பெண்ணை நன்னன் எனும் மன்னன் கொன்று தீராத பழியை வாங்கிக் கொண்டான். அன்று காவல் மரம் இன்று கொடிமரமாகப் பரிணாமம் பெற்றுள்ளது.

இவ்வாறு தலைமுறை தலைமுறையாகப் படிந்து கிடக்கும் தொல்படிமங்கள், தொடர்ந்து பல வடிவங்களில் வெளிப்படுகின்றன. இவற்றிற்கு இலச்சிணையாகப் புராண, வரலாற்று மாந்தர்களின் பெயர்கள் நினைவு கொள்ளப்படுகின்றன. கோவலன், கண்ணகி, மாதவி, இராமன், சீதை, வீடணன், அகலிகை, இப்படிப் பலர், தொல்படிமங்களுக்கு அடையாளங்களாக நிற்கிறார்கள். தொல்படிமவியல் திறனாய்வு, மனிதகுலத்தில் தொடர்ந்து வரும் இந்த அடையாளங்களையும் அவற்றிற்குரிய அர்த்தங்களையும் தேடித் தெளிவுப்படுத்துகிறது.
மேற்குறித்த கருத்துக்களின் வாயிலாக பல்வேறு திறனாய்வு அணுகுமுறைகளில் இலக்கிய வகைகளை உட்படுத்தி ஆய்வுசெய்யும் கருத்தாக்கத்தினை இனம் காணமுடிகிறது. அந்தவகையில் இலக்கிய வகைகளான கவிதை, கதை, நாடகம், உரைநடை, கட்டுரை, சிறுகதை, நாவல் முதலியவற்றைப் பல்வேறு திறனாய்வு அணுகுமுறைக்கு உட்படுத்திப் பார்க்கும் ஆய்வு நெறிமுறையினை இப்பகுதியின் வாயிலாக விளங்கிக் கொள்ளலாம்.

அலகு – 5

திறனாய்வுக் கட்டுரை எழுதும் - பயிற்சி

தமிழ் இலக்கிய வகையான சிறுகதை, நாவல், நாடகம், உரைநடை முதலியவற்றில் ஏதாவது ஒன்றைப்பற்றி ஒரு வகை திறனாய்வுக் கட்டுரை எழுதும் மாதிரியை அறியத் தருவது இப்பகுதியின் நோக்கமாக அமைகிறது. திறனாய்வு செய்யும் ஆய்வு மாணவர்க்கு அதன் முறைகளைக் கற்பிக்கவும் அறிவுறுத்திப் பயிற்றுவிக்கும் பாங்கில் இப்பகுதி அமைகிறது. திறனாய்வுக் கட்டுரை எழுதும் பயிற்சிக்காகத் தெரிந்து கொள்ள வேண்டிய பண்புகளாக,

1. ஆய்வுக் கட்டுரை எழுதும் முறை பற்றிய தெளிவு
2. ஆய்வுக் கட்டுரை எழுதும் பொழுது கடைபிடிக்க வேண்டியவை
3. திறனாய்வாளான் கவனிக்க வேண்டியவை
4. மாதிரி ஆய்வுக் கட்டுரை

முதலிய கூறுகளைக் குறிப்பிடலாம்.

ஆய்வுக் கட்டுரை எழுதும் முறை

திறனாய்வாளர் ஒரு திறனாய்வுக் கட்டுரை எழுதும் பொழுது மேற்கொள்ள வேண்டிய செயல்முறைகளையும் பின்பற்ற வேண்டிய விதிமுறைகளையும் அறிந்திருப்பது அவசியம். ஆய்வறிக்கை எழுதும் முறை பற்றி தெளிவாகத் தெரிந்திருக்க வேண்டும் அந்த வகையில்,

1. பண்பும் பயனும் வடிவமும் (Written report), பொதுமக்களுக்கான அறிக்கை (Popular Report), நிர்வாகத்திற்கு என எழுதும் அறிக்கை (Report for Administrator) துறை சார்பு அறிக்கை (Technical Report) ஆகியன எழுதுவதற்கான அடிப்படைகளைத் தவறாமல் கடைபிடித்தல் வேண்டும். திறனாய்வுக் கட்டுரை எழுதும் பணியில் முதலாவதாக ஆய்வறிக்கையின் பல்வேறு பண்புகளையும் தெரிந்து அவற்றைத் தயாரிக்கும் பணியில் நல்ல பயிற்சி பெறுதல் வேண்டும்.
2. வரையறைத் திட்டம் (Organisation) பற்றிய திட்டமிடல் கண்டிப்பாக அவசியம். அந்த வகையில் தன்மையும் பயனும் (Meaning and Role) முன்னுரை (Introduction) ஆய்வுரை வாசகம் (Statement of the Problem) ஆய்வுநெறி விளக்கம் (methodology) திட்டமிடல் மிகமுக்கிய சான்று மூலங்களைத் தொகுக்கும் உத்திகள் (The date collection Techniques) மெய்மைகள் (Facts) கண்டுபிடிப்புகள் (Findings) சம்பந்தப்பட்ட விளைவுகள் (implication) முடிவுகள் (Circulation) ஆய்வுச் சுருக்கம் (Sammary) ஆய்வுரை முதலியன எழுதும் பொழுது நல்ல அமைப்புமுறையினை உருவாக்கிக் கொள்ளுதல் வேண்டும்.
3. திறனாய்வுக் கட்டுரை எழுதும் ஒருவர் மேற்குறித்த பண்புகளைத் தவறாது கடைபிடித்து ஒழுக வேண்டும். அப்பொழுதுதான் நல்ல ஆய்வுக் கட்டுரை எழுதுவதற்கான வாய்ப்பு கிட்டும். அதோடு அவர் குறிப்புகளை ஆளும்திறன் பெற்றவராக இருத்தல் வேண்டும் (Control overmotes). சிந்தனையில் இன்றியமையாத தன்மை (Role of Thought) மன நிறைவு தரும் வடிவ முறை (Formation of a satisfactory outline) வரையறை வகைகள் (Type of outlines) முதலிய கூறுகளை நன்கு அறிந்து தெளிய வேண்டும்.
4. ஆய்வறிக்கையை விரித்து எழுதும் முறை (Write up) தெளிவாகத் தெரிந்திருப்பது அவயசிம். அந்த வகையில் எழுத்து நிலைகளில் உள்ள குறைகள் தெரிந்து இருக்க வேண்டும். இவ்வாறு விரித்து எழுதும் பொழுது மூன்று முறை (Three Drafts) எழுதி பிழை நீக்கி வைத்துக் கொள்ள வேண்டும். முதற்படி (First Draft) எடுப்பது தொடங்கி இரண்டாவது படி (Second Draft) எடுத்தல் முதலிய ஆய்வுக் கட்டுரை தயாரிக்கும் பணி பற்றிய முழுமையான அறிவு பெற்றிருத்தல் வேண்டும். ஆய்வேட்டில் செம்மையை அறிய உதவும் வினாக்களைக் கேட்டுப் பார்த்து வினாவங்கியை உருவாக்கிக் கொள்ள வேண்டும். பின்பு மூன்றாவது படியை (Third Draft) திட்டமிட்டு பிழையின்றி தெளிவாக எழுதக் கற்றுக் கொள்ள வேண்டும்.
5. திறனாய்வு செய்யும் கட்டுரையாளர் மேற்குறித்த திறனாய்வுக்கட்டுரை கோட்பாடுகளைத் தெளிவாக அறிந்து பின்பற்றுதல் வேண்டுவது அவசியமாகும்.

ஆய்வுக்கட்டுரை எழுதும் பொழுது கடைபிடிக்க வேண்டியவை

திறனாய்வுக் கட்டுரை எழுதுபவர்கள் திறனாய்வு செய்யும் பொழுது கவனிக்க வேண்டிய கூறுகள் சில உள்ளன. அவற்றை அறிந்து செயல்படுவது ஆய்வுக் கட்டுரை எழுதும் பணிக்கு அவசியமாகும்.

1. சான்றுப்பதிவின் பங்கு (Role of Documentation) மிக முக்கியமானது ஆய்வுக் கட்டுரையில் சான்றாதாரம் காட்டுவது முக்கியமான பணியாகும். இதனைப் பார்வைக் குறிப்புகள் (reference) என்றும் மேற்கோள் என்றும் புள்ளிவிவரம் (Data) என்றும் பலவாறு அழைக்கின்றனர். எனவே தாம் எழுதும் ஆய்வுக் கட்டுரை ஆதாரப் பூர்வமானது என்பதை நிருவுவதற்காகப் பிற அறிஞர்கள் கூறிய கருத்துக்களை எடுத்து காட்டி எழுதும் தன்மை மிக முக்கியமான பணியாகும். மேலும் ஓர் ஆய்வாளர் தாம் பிற ஆய்வாளர்களைப் பின்பற்றியிருப்பதைச் சுட்டிக்காட்டுவதற்குப் பயன்படுகிறது. பிறருடன் ஆய்வாளர் ஒன்றுபடுவதையும் வேறுபடுவதையும் மேற்கோள்கள் மூலமே அறிய முடிகிறது. வாசகர்கள் மேலும் பல புதிய தகவல்களை அறிந்து கொள்ள உதவுகிறது. சான்றாதாரங்கள் மூலம் ஆய்வாளர்கள் தம் கருத்துக்ளைச் சரிபார்த்துக் கொள்ள முடிகிறது. அடிக்குறிப்புகளாலும் பின்னிணைப்புகளாலும் ஆய்வுக் கட்டுரைக்கு வலுவூட்டக் கூடிய பல புதிய தகவல்களைத் தருவதற்கு வாய்ப்பு ஏற்படுகிறது.
2. ஆய்வுக் கட்டுரை எழுதும் பொழுது திறனாய்வாளன் அடிக்குறிப்புக்குள் (Foot Notes) அமைத்துக் கொள்வது இன்றியமையாத பணியாகும். ஆய்வுக் கட்டுரைக்கு பயன்பட்ட கருத்துக்கள் யாருடையவை? எந்த நூலிலிருந்து எடுக்கப்பட்டவை? என்பதை அடிக்குறிப்புக்குள் வழியாக அறிந்து கொள்ளலாம். அடிக்குறிப்பு எழுதுவதே ஆராய்ச்சிக்கு அழகாகும்.
3. ஆய்வுக் கட்டுரைக்குத் தேவையான எடுத்துக் காட்டுகளை (when to cite) எந்த இடத்தில் பயன்படுத்துவது என்பதை அறிந்து அந்த இடத்தில் எடுத்துக் காட்டுகளைத் தர வேண்டும்.
4. எடுத்துக்காட்டின் அளவு எவ்வாறு இருக்க வேண்டும்? அவற்றை எவ்வாறு இணைக்க வேண்டும்? என்னும் முறையை நன்கு தெரிந்து அதனை ஆய்வுக் கட்டுரையில் பயன்படுத்த வேண்டும்.
5. திறனாய்வுக் கட்டுரைக்குப் பயன்பட்ட நூல்களைப் பற்றிய அட்டவணைகளை அகர நிரல்படுத்தி முடிவில் தருதல் வேண்டும். இதனை ஆய்வடங்கல் அல்லது துணை நூற்பட்டியல் என்பர். ஆய்விற்குப் பயன்பட்ட நூல்கள், ஆய்வேடுகள், இதழ்கள், ஆவணங்கள் பற்றிய குறிப்புகளை முழுமையாக வெளிவந்த ஆண்டுடன் இணைப்பது அவசியம். அதோடு ஆய்வுக்கட்டுரை தொடர்பான பிற தகவல்கள் தந்தால் அதனையும் தகவலாளர் பட்டியலில் இணைப்பது இன்றியமையாதது.
6. அட்டவணைகள் புள்ளி விவரகுறிப்புக்கள், வரைபடங்கள், விளக்கப்படங்கள், ஓவியங்கள் ஒளி படங்கள் முதலிய ஆதாரங்களை உரிய இடங்களில் இணைப்பது ஆய்வுக் கட்டுரையை மேலும் தரமானதாக மாற்றும்.

7. ஆய்வுக் கட்டுரையின் இறுதியில் இதுவரை கூறிய கருத்துக்களின் தொகுப்பையோ அல்லது ஆய்வாளர்கள் கண்ட ஆய்வு முடிவுகளையோ தொகுப்புரை, முடிவுரை, முடிவுகள் என அமைத்தல் வேண்டும்.

திறனாய்வாளன் கவனிக்க வேண்டியவை

திறனாய்வாளன் ஆய்வுக் கட்டுரை எழுதும் பொழுது கவனத்தில் கொள்ள வேண்டிய அம்சங்கள் சில உள்ளன.

1. திறனாய்வாளன் ஒரு இலக்கியத்தை திறனாய்வு செய்யும் பொழுது அதற்கான நோக்கம் என்ன என்பதை முதலில் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டும்.
2. திறனாய்வு பற்றி ஆய்வாளன் ஒரு கருதுகோளை மனதில் கொண்டு செயல்பட வேண்டும்.
3. ஆய்வுக் கட்டுரை எழுதுவதற்குரிய ஆய்வு நெறி முறைகளை மனதில் கொள்ள வேண்டும். அதிலிருந்து தவறாமல் ஆய்வு செய்வது கடமையாகிறது.
4. உண்மையைத் தேடும் முயற்சியில் ஈடுபட வேண்டும்.
5. ஆய்வாளன் நடுவு நிலைமையுடன் செயல்படுவது அவசியம் பாரபட்சத்துடன் செயல்படக் கூடாது.
6. ஆய்வுக் கட்டுரை எழுதத் தொடங்கும் பொழுது எவ்வகைத் திறனாய்வை மேற்கொள்வது? எவ்வகைத் திறனாய்வு ஏற்புடையதாக இருக்கும்? எவ்வகை அணுகுமுறையினைப் பொறுத்திப் பார்க்கலாம்? என்ப பற்றிய தெளிவினைப் பெற்று அதனைப் பின்பற்ற வேண்டும்.
7. ஆய்வுக் கட்டுரைக்குரிய மேற்கோள்களை உரியவாறு அடிக்குறிப்பிட்டு துணை நூல் பட்டியலில் சேர்த்துள்ளதா என்று பார்த்துக் கொள்ள வேண்டும்.
8. ஆய்வுக் கட்டுரை எழுதுபவர் தம் நோக்கத்தை எவ்வித சார்புக்கும் இடம் கொடாமல் உண்மையை இனம் கண்டு கூறும் நோக்கிலேயே செயல்பட வேண்டும்.
9. வேறு யாரும் ஆராய்ந்து கூறாத பொருளை ஆய்வு செய்வதாக இருத்தல் அவசியம்.
10. ஆய்வு முடிவுகள் கூறியது கூறியமையாக இருத்தல் கூடாது. புதிய முடிவுகளை இனம் கண்டு கூற வேண்டும்.
11. ஆய்வுக் கட்டுரைகளை எளிய மொழி நடையில் அமைத்தல் வேண்டும்.
12. பிறமொழிச் சொற் கலப்பின்றி ஒரே மொழியில் தெளிவாக எழுத வேண்டும்.
13. சிறு சிறு தொடர்களாக வட்டார வழக்குச் சொற்களைத் தவிர்த்து எழுதுதல் வேண்டும்.
14. பத்திகள், சிறு சிறு உட்தலைப்புகள் இட்டு எழுதுவது அவசியம்.
15. அனைவருக்கும் புரியும் வகையில், ஆர்வத்தைத் தூண்டுவதாக, புதுமையை அறிய தருவதாக, மூலநூலைப் பற்றிய ஈடுபாட்டை ஊட்டுவதாக ஆய்வுக் கட்டுரை அமையுமாறு பார்த்துக் கொள்ள வேண்டும்.
16. முயற்சி, தேடல், உழைப்பு ஆகிய பண்புகளை ஆய்வாளன் கடைப்பிடித்தல் அவசியம்.
17. பிறர் கருத்தைத் தம் கருத்து போல் கூறும் செயலை மறந்து பிற நூலாசிரியர்களையும் முதல் நூலாசிரியர்களையும் மதித்துப் போற்றுமாறு ஆய்வு நாகரிகத்தைக் கடைபிடிக்க வேண்டியது ஆய்வாளனின் தலையாய கடமையாகும்.

மாதிரி ஆய்வுக் கட்டுரை

தமிழ் இலக்கிய வகைகளான கவிதை, கதை, நாடகம், சிறுகதை, நாவல், உரைநடை, கட்டுரை, முதலியவற்றைத் திறனாய்வு செய்யும் பொழுது முதலில் எத்தகைய திறனாய்வு வகையில் ஆய்வினை மேற்கொள்வது? அதில் எந்த அணுகுமுறையைப் பயன்படுத்தி ஆய்வு செய்வது? என்னும் இருவகையான தெளிவினைப் பெறுதல் வேண்டும். இவ்விருவகை கருத்தாக்கத்தையும் பெற்ற பின்பே ஆய்வு நெறிமுறைகளைப் பின்பற்றி ஆய்வறிக்கை தயாரிக்கத் தொடங்குதல் வேண்டும். அந்தவகையில், திறனாய்வு வகை, அணுகுமுறைகளைத் தேர்வு செய்து அதற்குரிய கருத்தாக்கங்களை மனதிலிருத்தி சிறுகதையையோ, நாவலையோ, கவிதையையோ, நாடகத்தையோ ஆய்வு செய்து ஆய்வுக் கட்டுரை தயாரிக்கும் தன்மையினை அறிய ஒரு மாதிரிக் கட்டுரையைத் தருவது அவசியம். இம்மாதிரிக் கட்டுரை மூலம் திறனாய்வாளன் ஆய்வுக் கட்டுரை எழுதும் முறையினைத் தெரிந்து தெளிவது எளிது. பொதுவாகவே ஆய்வாளர்கள் ஆய்வுப் பணியில் ஈடுபடும் பொழுது அது தொடர்பான முன் ஆய்வு நூல்களையோ ஆய்வேடுகளையோ மாதிரியாக எடுத்துக்கொண்டு ஆய்வு செய்வது மரபு. அப்பொழுதுதான் அந்த ஆய்வு வேறுபட்டதாக, புதுமையானதாக அமைய முடியும். அந்த வகையில் திறனாய்வாளனுக்குப் பயன்படும் நோக்கில் முன்மாதிரியாக அமையும் வகையில் ஒரு திறனாய்வுக் கட்டுரை மாதிரியை அறிவது அவசியம். அந்த வகையில் ஜெயகாந்தனின் குருபீடம் மாதிரி ஆய்வுக்கு உட்படுத்தப்படுகிறது.

குருபீடம் சிறுகதைத் தொகுதியில் வாழ்வியல் விழுமியம்

முன்னுரை :

தமிழ் இலக்கிய உலகில் இருபதாம் நூற்றாண்டில் படைப்பிலக்கியக் கர்த்தாக்களில் சிறப்பிடம் பெறுபவர்களில் ஒருவர் ஜெயகாந்தன் புதுமையான புரட்சிகரமான சிந்தனை உடையவர். தம் சீரிய எழுத்துக்களால் சமூக புரட்சிக்கும் மறுமலர்ச்சிக்கும் உரமிட்டு நீர் பாய்ச்சியவர். அவரது சிறுகதைகளும் நாவல்களும் வெறும் பொழுதுபோக்காக அமைந்துவிடாமல் ஏதாவது ஒரு படிப்பினையை ஊட்டக்கூடியவை. சோசலிசக் கருத்துக்களை மையப்படுத்தி எழுதும் சமூக மறுமலர்ச்சி எழுத்தாளர். அவர் எழுதி வெளியிட்ட ஒன்பது சிறுகதைகள் அடங்கிய சிறுகதைத் தொகுப்பு „குருபீடம்‟ ஆகும். இத்தொகுப்புக் கதைகள் சமூக அவலங்களையும் மனித நேயமற்ற தன்மைகளையும் சுட்டிக்காட்டி அவற்றைத் திருத்தி புதுமை படைக்கும் நோக்கில் புதிய சிந்தனைகளைத் தூண்டுவதாக அமைந்துள்ளன. இச்சீரிய முக்கியத்துவம் கருதி „குருபீடம்‟ என்றும் சிறுகதைத் தொகுதி இப்பகுதியில் திறனாய்வு செய்யப்பட்டு மாதிரி ஆய்வுக் கட்டுரையாக எடுத்தாளப்பட்டுள்ளது.

ஆய்வு அணுகுமுறை

„குருபீடம்‟ என்னும் சிறுகதைத் தொகுதியை மையப்படுத்திய இவ் ஆய்வுக் கட்டுரை „குருபீடம்‟ சிறுகதைத் தொகுப்பில் வாழ்வியல் விழுமியம் என்னும் தலைப்பில் அமைகிறது. இது ஒரு வணிகதொகை ஆய்வாக நிகழ்த்தப்படுகிறது. விளக்க முறையில் பகுப்பாய்வு செய்யப்படுவதாக இவ் ஆய்வுக்கட்டுரை அமைக்கப்படுகிறது. இத்திறனாய்வு வகைப்பாட்டிற்குள் ஆராயப்படும் குருபீடம் சிறுகதைத் தொகுதியில் சமூகவியல் அணுகுமுறை பொருத்திப் பார்க்கப்படுகிறது.

நூல் அமைப்பு

„சிறுகதை மன்னன்‟ சிறப்புக்குரியவர் ஜெயகாந்தன். தமிழ்ச்சிறுகதை உலகில் இவருக்கெனத் தனியிடம் உண்டு. இவர் கதைகள் ஒவ்வொன்றும் ஒருவகையில் சிறந்தவையாக விளங்குகின்றன. இதனால் பிரச்சினைக்குரிய கதைகளைப் படைப்பவர் என்ற கூற்றுக்குள்ளானவர். „எழுதுவதற்குப் பணம் வாங்குவது அப்போது அதர்மமாகக் கூறப்படும். ஏனெனில் எவர் கட்டளைக்கு உட்பட்டு யாருடைய தேவைக்காகவும் என்னால் எழுத முடியாது. என் சொந்த தர்மத்துக்காவே நான் எழுதுகிறேன்'' (ப.5) என்று துணிச்சலுடன் கூறும் இவருடைய கதைகள் சமூக அக்கறை கொண்டனாக உள்ளன. „குருபீடம்‟ என்னும் தொகுதியிலுள்ள 9 கதைகளும் வெவ்வேறு கோணங்களில் இவ்வுலக யதார்த்தங்களை பிரதிபலிக்கின்றன.

கதைக்கரு

கதைக்கு அடிப்படையாக அமைவது கதைக்கருவாகும். இதனைச் சிறுகதையின் சிறந்த கூறு என்பர். கதையைப் படித்த பின்னர், கதையின் நோக்கம் யாது? என்ற வினாவை எழுப்பினால் கிடைக்கும் விடையே கதைக் கரு எனப்படும். சிறந்த கருவைச் சீரிய உத்திகளுடன் வெளிப்படுத்துவதே சிறந்த சிறுகதையாகும். ஜெயகாந்தன் தம்முடைய கதைகளில் பல்வேறு சமூகப் பிரச்சினைகளைக் கருவாக்கிக் கதையாக உயிரூட்டியுள்ளார்.

மனித நேயப் பண்பைக் குருபீடம் வெளிப்படுத்துகிறது. அதே நேரத்தில் மறைந்து வரும் மனித நேய உணர்வைச் சுட்டிக் காட்டுவதாக „ஒரு வீடு பூட்டிக் கிடக்கிறது‟ என்ற கதை உள்ளது. மனித நேயத்தை இருவேறு கோணங்களில் ஆசிரியர் சுட்டிக்காட்டுகிறார். ஊரார் கண்டு அருவெறுப்புக் கொள்ளும் தோற்றத்துடன் அரை பைத்தியமாகத் திரியும் ஒருவனைக் „குரு‟ வாக உயர்த்துகிறது „குருபீடம்‟ கதை மற்றவர்கள் மனிதனாகவே மதிக்காத ஒருவனைக் குருவாக ஒருவன் ஏற்றுக் கொள்ள முன்வருகிறான். குருவாக உயர்த்தப்பட்டதும் அவனைச் சீடனாகக் கருதியதோடு தன்னைக் குருவாகவும் கொள்கிறான். இவ்வாறு பாதையோரத்துப் பைத்தியத்தையும் கோவில் மடைப்பள்ளி வேலையாளையும் மனிதாபிமானத்தோடு எண்ணிப்பார்த்து உயர்த்தியது ஜெயகாந்தனின் „மனிதம்‟ பற்றிய கொள்கையைக் காட்டுவதாக உள்ளது. திருந்தி வாழ எண்ணிய ஒருவனை வாழவிடாமல் தூரத்தியடிக்கும் இச்சமூகத்தின் மனிதாபிமானமற்ற செயலை „ஒருவீடு பூட்டிக் கிடக்கிறது‟ என்ற கதை காட்டுகிறது. மனிதனின் நிகழ்கால வாழ்வை எண்ணிப்பார்க்காமல் கடந்த காலத்தை மனத்தில் கொண்டு திருந்தியவனையும் திருடனாகப் பார்க்கும் சமூகத்தின் கொடூரமான கண்களைப் படம் போட்டுக் காட்டுகிறது. இரண்டு நாட்களாக அவன் வராததைக் கண்டு, கோனாரும் குஞ்சுமணியும் அவன் திருடப்போன இடத்தில் மாட்டிக் கொண்டிருக்கக் கூடுமென்று மிகுந்த சந்தோஷ ஆரவாரத்தோடு பேசிக் கொண்டார்கள் என்று ஆசிரியர் கூறுவது ஜெயிலுக்குப் போகாத திருடர்களின் வக்கிரப் புத்தியைக் காட்டுகிறது.

வாழ்க்கையின் உண்மை நிலையைக் கூற வெட்கப்பட்டு இரட்டை வாழ்க்கை வாழும் போலித்தனத்தைக் காட்டுவதாக „டீக்கடைச் சாமியாரும்" டிராக்டர் சாமியாரும் என்ற கதை உள்ளது. சாதாரணமாகக் காணக்கூடிய செயல். இந்தக் காலக்கட்டத்தில் வேலை தேடுவது சர்வ சாதாரணமாகக் காணக்கூடிய செயல். இந்தக் காலக்கட்டத்தில் வேலை போனதைச் சொல்லாமல் மறைத்து வாழும் வேதகிரி முதலியார் கடைசியில் டிராக்டர் சாமியாராக மாறுகிறார். கள்ளம் கபடமற்றுப் பேசும் கிராமத்து டீக்கடைச் சாமியாரிடம் கூடச் சொல்லாமல் மறைத்து வைத்து மதிப்பு தேடுபவராக முதலியார் உள்ளார்.

மனிதப் பிரச்சினையை மிருகத்தின் மேல் ஏற்றிக் கூறுவதாக „நீக்கி" என்ற கதை உள்ளது. கூடு விட்டுக் கூடு பாயும் கலையில் வல்லவனே சிறந்த இலக்கியக் கர்த்தா" (சரஸ்வதி காலம் ப.90) என்பது ஜெயகாந்தனின் எண்ணம். இந்த எண்ணத்தைப் பூர்த்தி செய்வதாக இக்கதை விளங்குகின்றது. நாயென்று எல்லோரும் கேவலமாகப் பேசும் அற்ப ஜீவனின் உணர்வைக் கூட சிறு கதையாகப் படைக்க முடியும் என்பதற்கு „நீக்கி" சான்று. பாலுணர்வை மிகச்செம்மையாக வெளிப்படுத்தும் ஜெயகாந்தனின் கதைகளில் இதுவும் ஒன்று.

உயர்ந்த பதிவியிலுள்ளவர் நாகராஜன். அவருக்குக் கீழே ஸ்டெனோவாகப் பணியாற்றுபவள் தெரஸா. இளம் பெண்ணான தெரஸா வெளிப்படையாகப் பேசிக் கனிவுடன் பழகுகிறாள். இதைத் தவறாகப் புரிந்துகொண்ட நாகராஜன் அவளிடம் தவறாக நடக்க முயற்சிக்கிறார். தெரஸாவோ பெருந்தன்மையுடன் மன்னிப்பதாக கதை உள்ளது. நாகராஜன் இதை ஒரு நோய் என்றே குறிப்பிடுகின்றார். பிரயாணங்களிலும் தியேட்டரிலும் ஏற்படும் நெருக்கத்தைப் பயன்படுத்திக் கொண்டு முறைகேடாக நடந்ததை அவரே கூறுகின்றார்.

மனிதனின் கணிப்பிற்கு அப்பாற்பட்டது மரணம் என்பதை உணர்த்துவது „அந்த உயிலின் மரணம்" என்ற கதையாகும். மாரடைப்புக்கு ஆளான வேணுகோபாலன் விரைவில் இறந்து விடுவார் என்று பிரபல டாக்டர் மேனன் முடிவு செய்கிறார். வேணுகோபாலின் மனைவியிடம் அம்மா வீணாய் மருந்துக்கும் டாக்டருக்கும் செலவு செஞ்சுகிட்டு அலையாதீங்க, இது முடிஞ்ச கேஸ் அவரை சந்தோஷமா வெச்சுக்குங்க இஷ்டப்பட்டதைச் செய்யுங்க. எந்த நிமிஷமும் அவர் கதை முடிஞ்சு போகும் (ப.106) என்று கூறுகிறார். இதை மறைந்திருந்து கேட்ட வேணுகோபாலன் தன் ஆசைகளை உயிலாக எழுதுகிறார். தான் இறந்தபிறகு அதனைப் படிக்குமாறு மனைவியிடம் கூறுகிறார். ஆனாலும் அவர் மேலும் இருபத்தைந்து வருடம் உயிரோடு இருக்கிறார். டாக்டர், மனைவி, இன்னும் யாருக்காக உயில் எழுதினாரோ அவள் முதல் அனைவரும் இறந்து போகிறார்கள். கடைசியில் அந்த உயிலை அவரே தீக்கிரையாக்குகின்றார். இவ்வாறு மரணம் மனிதன் எதிர்பார்த்த போது வருவதில்லை என்பதைக் கதை உணர்த்துகிறது.

திண்மையும் உறுதியும் உடையவை உயிர்ப்புறுதலும் அவையற்றவை இறப்புறதலும் இயல்பு என்பதை உருவக நிலையில் வெளிப்படுத்துவதாக „விதியும் விபத்தும்" என்ற கதை

உள்ளது. சாக்கடையில் விழும் இரண்டு மாங்கொட்டைகளைக் கொண்டு இச்செய்தியைப் புலப்பட வைக்கிறார் ஆசிரியர்.

> **“**மலரினும் மெல்லிது காமம் சிலரதன்
> செல்வி தலைப்படு வார்**”** (குறள் : 1289)

என்பது குறள், இக்குறளுக்கேற்பப் பாலுணர்வில் காட்ட வேண்டிய மென்மையையும் கனிவையும் எடுத்துரைப்பதாகப் „புதுச் செருப்பு கடிக்கும்‟ என்ற கதை உள்ளது. இல்லறத்தில் நுழையும் இளம் பெண்ணின் இயல்பறிந்து கணவன் நடக்க வேண்டும் என்பதை இக்கதை இயல்பாக உணர்த்துகின்றது.

திருமணத்திற்கு முன்பே பெண்ணின்பம் நுகர்ந்தவன் நந்தகோபால். அவனுக்கு அவ்வின்பம் தந்த கிரிஜாவின் மொழியில் அவன் ஒரு „டிரெயின்ட்‟ அவனுக்குத் திருமணம் ஆகிறது. ஆறுமாதம் ஆகியும் அவன் நினைத்தபடி வாழ்க்கை இனிக்கவில்லை. மனைவியையும் கிரிஜாவையும் ஒப்பிட்டு நோக்கி கிரிஜாவைத் தேடி வருகிறான். அவளிடம் தன் இல்லற வாழ்வின் தோல்வியைக் கூறிப் புலம்புகிறான். கிரிஜா ஒருமாதிரிப் பெண் என்றாலும் „பாவங்கோ அது அறியாப் பொண்ணு தானேங்கோ? என்று அவனுக்கு அறிவுரை கூறி அனுப்புகிறாள்.

நாகரிகம், செல்வ வளர்ச்சியினால் வாழ்க்கையின்பத் தோட்டத்தில் நுழைந்து விட்ட புதுமைகளைப் படம் பிடித்துக் காட்டுவதாக „எங்கே யாரோ யாருக்காகவோ‟ என்ற கதை உள்ளது. இரண்டு நண்பர்கள் நாள் முழுவதும் மதுவருந்தி அப்பாவிப் பெண்ணுடன் மகிழ்ந்திருப்பதைக் கதை காட்டுகின்றது. „ஒரு கதையில் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட கருவும் இருக்கலாம் என்பதற்கேற்ப இக்கதையில் இன்னொரு கருவையும் காணமுடிகிறது. தாலி கட்டிய கணவனை விட்டு இன்னொருவனை நம்பி வந்த பெண்ணின் வாழ்க்கை சீரழிந்து போகிறது என்பதை இக்கதையில் வரும் பெண்ணின் வாழ்க்கை மூலம் அறியலாம்.

இவ்வாறு சமூக வாழ்க்கையில் காணும் பல பிரச்சினைகளைச் சுவைபட ஜெயகாந்தன் கதையாக்கியுள்ளார். ஒவ்வொரு கதையும் புதிய வாழ்வியல் செய்திகளைக் கூறுகிறது. ஜெயகாந்தனது கதைகள் ஒவ்வொன்றும் ஜெயகாந்தனது வாழ்வியல் கண்ணோட்டத்தைக் காட்டுவனவாக அமைகின்றன. அவரது கதைப்பொருள் அவரது சித்தாந்தத்தை விளக்கும் சம்பவமாகவே அமைகின்றது. இந்தத் தத்துவ அமைதியும் இலக்கிய அமைதியும் நன்கு இணைந்து காணப்படுவதால் ஜெயகாந்தனின் கதைகள் விரும்பப்படுகின்றன (ஆய்வுக்கோவை, தொகுதி 3, 1982, பக் 92-93) என்னும் கருத்து மேற்குறித்த கதைக்கரு பற்றிய உண்மையினை அறியத் தருகிறது.

பாத்திரப்படைப்பு

ஒரு கதை ஒரு கருவை மையமாக வைத்து எழுதப்படுகிறது. அக்கருவை விளக்குவதற்குச் சில நிகழ்ச்சிகளை ஆசிரியர் உருவாக்குகின்றார். இந்நிகழ்ச்சிகளை நடத்திச் செல்வதற்குச் சில பாத்திரங்களை ஆசிரியர் தேர்ந்தெடுக்கிறார். அவ்வாறு தேர்ந்தெடுத்த பாத்திரங்கள் குறிப்பிட்டதொரு செயல் நிகழ்வு பெறுவதற்கு எவ்வாறு துணை நிற்கின்றன

என்பதை அவர் நிகழ்ச்சியாக விளக்கிச் செல்கிறார். அந்நிகழ்ச்சி வளர்ச்சியில் பாத்திரங்களுக்குச் சில பண்புகளை ஏற்றிப் புனைகிறார். இதனால் ஒரு குறிப்பிட்ட செயல் அல்லது நிகழ்ச்சியில் பாத்திரத்தின் படைப்பு என்ன என்பதைப் படிப்பவர்களுக்குப் புரிய வைக்கிறார். இவ்வாறு கதை நிகழ்ச்சிக்கு ஏற்றவாறு பாத்திரங்களை வடிவப்படுத்திச் செல்வது பாத்திரப் படைப்பு ஆகும். சிறுகதையில் மிகவும் முக்கியமானது பாத்திரப்படைப்பாகும். கதை மாந்தர்களே படிப்பவர் கருத்தைப் பெரிதும் ஈர்ப்பவராவர். கதையில் கதை மாந்தர் படைப்பைச் சுவையுடையதாகச் செய்து அவர்கள் ஒவ்வொருவரையும் தனி இயல்புடையவராக அமைப்பது நுட்பமான கலையாம் என்னும் தா.ஏ. ஞானமூர்த்தியின் (இலக்கியத் திறனாய்வியல் ப.429) கருத்து அறியத்தக்கது.

உயிரோட்டமான பாத்திரங்களைப் படைப்பதில் வல்லவராக ஜெயகாந்தன் விளங்குகின்றார். ஜெயகாந்தன் கதையில் வரும் பாத்திரங்கள் படிப்பவரின் மனத்தில் எளிதில் இடம் பிடித்து விடுகின்றன. இது அவருடைய பாத்திரப் படைப்பின் வெற்றியைக் காட்டும். „நிக்கி" என்ற கதையில் வரும் „நிக்கி", „புதுச்செருப்பு கடிக்கும்" என்ற கதையில் வரும் „கிரிஜா" ஒரு வீடு பூட்டிக்கிடக்கிறது என்ற கதையில் வரும் „திருடன்" „அந்த உயிலின் மரணம்" என்ற கதையில் வரும் வேணுகோபாலன், „தவறுகள், குற்றங்கள் அல்ல" என்ற கதையில் வரும் தெரஸா, நாகராஜன், „எங்கோ யாரோ யாருக்காகவோ" என்ற கதையில் வரும் „சிவப்புப்புடவைக்காரி" என்று அவர் படைக்கும் பாத்திரங்கள் யாவும் படிப்பரின் மனத்தை நெருடுபவையாக உள்ளன.

ஜெயகாந்தன் சமுதாயத்தில் அமுக்கப்பட்டவர்கள், புறக்கணிக்கப்பட்டவர்கள், விலைமாதர்கள், தாழ்த்தப்பட்டவர்கள், பிச்சைக்காரர்கள், நடுத்தரவர்க்கத்தினர் ஆகியவர்களின் பிரச்சினைகள்தான் ஒரு குறிப்பிட்ட காலம் வரை பிரதிபலித்துக் கொண்டிருக்கின்றன. (ஆய்வுக்கோவை, தொகுதி 3 1982) என்பர். இக்கூற்றுக்கிணங்க „குருபீடம்" என்னும் தொகுதியின் கதைகளும் இத்தகு கதை மாந்தர்களைக் கொண்டுள்ளதை அறியலாம். „குருபீடம்" கதை குரு, „புதுச்செருப்பு கடிக்கும்" கதை கிரிஜா, „எங்கோ யாரோ யாருக்காகவோ" கதையில் வரும் பெண், „ஒரு வீடு பூட்டிக் கிடக்கிறது" கதையில் வரும் திருடன் முதலியோர் சமுதாயத்தில் அமுக்கப்பட்ட, புறக்கணிக்கப்பட்டவர்கள் என்ற வரிசையைச் சார்ந்தவர்கள். நிக்கி என்ற கதையில் வரும் நாய்கூடச் சமுதாயத்தால் புறக்கணிக்கப்பட்டு அனாதையாகத்தான் வருகிறது. காரில் போகும் நாய் பங்களாவுக்குள் வாழும் நாய் என்று பல நாய்கள் இருக்கும் போது நிக்கி மட்டும் அனாதையாய் ஊர் சுற்றுகிறது. ஆதங்கத்துடன் அலைகிறது „டீக்கடைச் சாமியாரில்" வரும் வேதகிரி முதலியோர் „தவறுகள் குற்றங்கள் அல்ல" என்ற கதையில் வரும் நாகராஜன் „அந்த உயிலின் மரணம்" என்ற கதையில் வரும் வேணுகோபாலன் முதலியார் நடுத்தரக் குடும்பத்தைச் சார்ந்தவர் „எங்கோ யாரோ யாருக்காகவோ" கதையில் வரும் நண்பர்கள் இருவரும் உயர்தரக் குடும்ப வாழ்க்கை உடையவர்களாகத் தெரிகின்றனர்.

பாத்திரங்களுக்குப் பெயர் சூட்டுவதிலும் ஜெயகாந்தன் தனக்கென ஒரு பாணியைக் கொண்டுள்ளனர். பல பாத்திரங்களுக்குப் பெயர் சூட்டாமல் அவன் அவள் என்று சுட்டுப்

பெயரிலே கதைகளை வளர்த்துச் செல்வது ஜெயகாந்தனின் தனிப் பண்பாகும். சுட்டி ஒருவர் பெயர் கொள்ளாமல் அமைவது அகப்பாடல் மரபு. ஏனெனில் அகம் பொதுவான ஒன்று என்பர். இவ்வாறே பொதுவான பிரச்சினைகளைப் படைக்கும் போது ஜெயகாந்தனும் பெயர் சூட்டுவதில்லை. சுட்டுப் பெயரிலே கதை சொல்வார். இதனை „அக்கினிப்பிரவேசம்‟ என்ற கதையின் „அவள்‟மூலம் உணரலாம். அவ்வாறே „குருபீடம்‟ „ஒருவீடு பூட்டிக் கிடக்கிறது‟ „எங்கோ யாரோ யாருக்காகவோ‟என்னும் கதைகளிலும் அமைந்துள்ளதைக் காணலாம்.

பொதுவாகக் கதை மாந்தர் பேசிக் கொள்ளும் உரையாடல் கதைக்கு உயிர் என்பர். ஆனால் கதை மாந்தர் பேசாமடந்தையாக வந்து வெறுமனே நடமாடிவிட்டுச் செல்வதாக ஒரு பாத்திரத்தை ஜெயகாந்தன் படைத்துள்ளார். பேசாமல் வெறுமனே வந்து போகும் பாத்திரம் படிப்பவர் மனத்தில் பதிந்து விடுகிறது. „ஒரு வீடு பூட்டி கிடக்கிறது‟ என்ற கதையில் வரும் „திருடன்‟ இத்தகு பாத்திரமாவான். அவன் பேசுவது ஒரு சில வார்த்தைகள்தான். „பாப்பா பாப்பா‟ என்று ஒரு முறை அழைக்கிறான். „முந்தா நாளுங்க‟ „எஜமான்‟ என்று ஒருமுறை கூறுகிறான். இவ்இருஇடத்தைத் தவிர அவன் வேறெங்கும் எதுவும் பேசவில்லை. ஆனாலும் கதை முழுக்க அவனைப் பற்றிய செய்திகள் வருகின்றன. மற்றவர்கள் ஒவ்வொருவரும் பேசுவதிலிருந்து அவனைப் பற்றி நாம் புரிந்து கொள்ள இயலுகிறது. அவன் திருடன் என்பதும் திருந்தி வந்தவன் என்பதும் கதை வளர்ச்சியினால் புலனாகின்றது. வீட்டு வாடகை அட்வான்ஸ் செலுத்தி ரசீதோடு வந்திருந்தும் தன் நியாயத்தைப் பேசாமல் ஊமையாக இருப்பதாலே அவன் உயர்கிறான்.

இருட்டறைப் பிரச்சினையையும் சமுதாயப் பிரச்சினையாகப் பார்த்தவர் ஜெயகாந்தன் „பாலுணர்ச்சிக் கண்ணோட்டத்தோடு வாழ்க்கையைப் பார்க்காமல் வாழ்க்கைக் கண்ணோட்டத்தோடு பாலுணர்ச்சியைப் பார்க்க வேண்டும்‟ என்பதற்கேற்பப் பாலுணர்ச்சியைத் தம் கதைகளில் படைத்துள்ளார். „நிக்கி‟, „தவறுகள் குற்றங்கள் அல்ல‟, „புதுச் செருப்பு கடிக்கும்‟, „எங்கோ யாரோ யாருக்காகவோ‟, என்ற கதைகளில் பாலுணர்வுப் பிரச்சினைகள் தலை தூக்குகின்றன. „தவறுகள் குற்றங்கள் அல்ல‟ என்ற கதையில் வரும் நாகராஜன் „புதுச் செருப்புக் கடிக்கும்‟ என்ற கதையில் வரும் நந்தகோபால் „எங்கோ யாரோ யாருக்காகவோ" என்ற கதையில் வரும் நண்பர்கள், முதலியோர் பாலுணர்வு மிகுந்தவர்களாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளனர். இந்தப் பாலுணர்வுப் பிரச்சினைகூடச் சமுதாயத்தின் அவலத்தைச் சுட்டிக் காட்டுவதாகக் கையாளப்படுகிறது. இதனால் ஒரு பெரிய குறையாக தோன்றாமல் போய்விடுகிறது. „யார் யாரோ யாருக்காகவோ‟ என்ற கதை இதனைக் காட்டும்.

நண்பர்கள் தங்கள் இச்சையைத் தீர்த்துக் கொள்ள அந்தப் பெண்ணை அழைத்துச் செல்கின்றனர். அவள் கற்புநிலை தவறுகிறாள். பண்பாட்டை மீறுகிறாள் என்று தெரிகிறது ஆனாலும் அவள் „இந்த ஆம்பளையை நம்பிப் புத்திக் கெட்டு போயி ஓடியாந்துட்டவதான் நானு, என்னுடன் யாருமில்லை நானும் ஒரு அநாதி: உன்னை நம்பி ஓடியாந்ததனாலே நானு அநாதி ஆயிட்டேன். ஊருக்கு வெளியிலே ஒரு குடிசைவூட்லே என்னைக் குடித்தனம் வெச்சிருக்கே. ஒரு பித்தளைச் சாமான் கெடையாது. ரெண்டு நாளா பட்டினிக் கெடக்கிறேன்.

செத்தாளா இருக்காளான்னு கூட உனக்கு நெனப்பு கிடையாது", (ப.176) என்று அவள் தன் வாழ்வின் அவலத்தைச் சொல்லிப் புலம்பும் போது அவள்மீது இரக்கம் பிறக்கிறது. "நெசந்தான் என்னை இட்டுக்கினு போங்க பட்டணத்துக்கு, வந்து உங்கவூட்லே நான் வேலை செய்கிறேன். கொழந்தெங்களெ பார்த்துக்கிறேன் ரெண்டு வேளை வவுத்துக்கு உங்க வூட்லே மீந்ததெப் போட்டீங்கன்னா போதும். என்ன நானும் உங்க கூட வரட்டா? என்று அவள் கேட்கும்போது அவள் செயலில் நியாயம் இருப்பதாகத் தோன்றுகிறது.

பெண் மாந்தர்களுள் ஒரு வீடு பூட்டிக்கிடக்கிறது என்ற கதையில் வரும் சீதம்மாள் „தவறுகள் குற்றங்கள் அல்ல‟ என்ற கதையில் வரும் தெரஸா „புது செருப்பு கடிக்கும்‟ கதை „கிரிஜா‟ „எங்கே யாரோ யாருக்காகவோ‟ என்ற கதையில் வரும் பெண் ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர். டீக்கடை சாமியாரும் டிராக்டர் சாமியாரும் என்ற கதையில் வரும் வேதகிரி முதலியாரின் தாய் செல்லத்தம்மாளும் குறிப்பிடத்தக்க பெண்ணாகத்தான் வருகின்றனர். இவர்கள் அனைவரும் பல நிலையிலுள்ளவர்கள். சீதம்மாள் பிராமணப் பெண்ணானாலும் ஆண்களை விட தைரியமானவளாகப் படைக்கப்பட்டிருக்கின்றார். குஞ்சுமணியும் சுப்புக்கோனாரும் அடங்கி அமைதியாக இருக்கும் போது "குடுப்பான் குடுப்பான், மத்தவாகை பூப்பரிச்சுண்டு இருக்குமாம் திருடனைக் கட்டிவச்சு அடிக்காம கையைப் புடிச்சு முத்தம் கொடுப்பாளாக்கும் என்ன கோனாரே இந்த அக்கிரமத்தைப் பார்த்துண்டு இருக்கீரீரே மரியாதையா காம்பவுண்டை விட்டு வெளியே போகச் சொல்லும் இல்லேன்னா போலிஸைக் கூப்பிடுவேன்னு சொல்லும் என்று அவள் பேசி தன் மனபலத்தை வெளிப்படுத்துகிறாள்.

„தவறுகள் குற்றங்கள் அல்ல‟ என்ற கதையில் வரும் தெரஸா படித்தவள். அலுவலகத்தில் பணியாற்றுபவள். முற்போக்கான கிறிஸ்தவக் குடும்பப் பெண் மன்னிக்கிறவர்களே மன்னிக்கவும் படுவார்கள் என்ற கோட்பாட்டின் படி வாழும் உண்மையான கிறிஸ்துவப் பெண் நாகராஜன் செய்த தவறைக் கூட மகளின் இடத்திலிருந்து பார்த்து நிறையாக்கிக் கொள்கிறாள். தவறுகள் திருத்தப்பட வேண்டும் என்று அறிவுரை பகர்கிறாள். இது அவளுடைய நிதானமான ஆனால் ஆழ்ந்த சிந்தனை உணர்வைக் காட்டுகிறது.

„புதுச்செருப்பு கடிக்கும்‟ என்ற கதையில் வரும் கிரிஜா ஒரு வித்தியாசமானவள். முப்பது வயதாகியும் நிரந்தரமாகப் பணியின்றி ஒவ்வொரு இடமாக வேலை செய்து கொண்டு நிராதரவான நிலையில், பெண்ணின் வாழ்வைச் சீரழிக்கக்கூடாது என்ற வித்தியாசமான பெண்ணாக உயர்கிறாள். தன்னோடு வாழ்ந்து அதில் சுவைகண்ட நந்தகோபாலனிடம் அவள் கூறும் அறிவுரை அதனைக் காட்டும்.

ஆணாதிக்கச் சமுதாய அவலத்தில் அலைக்கழிபவளாக „எங்கோ யாரோ யாருக்காகவோ‟ என்ற கதையில் வரும் பெண் உள்ளாள். டீக்கடை சாமியாரும் டிராக்டர் சாமியாரும் என்ற கதையில் வரும் செல்லத்தம்மாள் கிராம பெண்களின் வார்ப்பு இத்தனை வயதிலும் கிராமத்தை விட்டு வெளியேறி பட்டணம் செல்லும் பகட்டில்லாதவள் பொழுது விடியும் முன் எழுந்திருக்கிறாள், பச்சைத் தண்ணீரில் குளிக்கிறாள், பழையதும், தயிரும் சாப்பிடுகிறாள், கண்ணாடி இல்லாமல் அரிசியில் கல் பொறுக்குகிறாள், என்று ஆசிரியர் சொல்வதைப் போல எண்பது வயதிலும் வலுவோடு வாழ்பவள். தன் தாயிடம் கூட

உண்மையை மறைக்கும் ஆடம்பர நாகரிகத்தில் ஊறிப் போனவராக வேதகிரி முதலியார் உள்ளார். கிராமத்துக்கே உரிய பாணியில் கள்ளமில்லாது வெளிப்படையாக பேசுபவராக டீக்கடை சாமியார் உள்ளார். இவ்வாறு பலவகையான பாத்திரங்களை தம் கதைகளில் ஜெயகாந்தன் படைத்திருப்பதை அறியலாம்.

கதை உத்திகள்

சிறுகதை என்பது ஒரு கலை. இக்கலையைச் செம்மைப்படுத்தும் காரணிகளில் ஒன்று கதைப்பின்னல் ஆகும். கதையின் எழுதாத சட்டமாக அமைவது இக்கதைப்பின்னலாகும் என்று குறிப்பிடுவர். கதை கூறுவது முக்கியமல்ல கதையை எப்படிக் கூறுவது என்பதே முக்கியமாகும். சிறந்த கருவல்லாத கதையும் கூறும் முறையால் பெயர் பெற்றுவிடும். அனைவராலும் விரும்பப்பட்டுவிடும் இவ்வாறு கதைக் கூறுவதற்கு படைப்பாளர்கள் பல உத்திகளைக் கையாள்வர் அவ்வகையில் ஜெயகாந்தன் எடுத்துக் கொண்டிருக்கும் சிறுகதை உத்திகள் சிலவற்றைக் காணலாம்.

தொடக்கமும், ஆர்வநிலையும்

சிறுகதையின் தொடக்கம் விறுவிறுப்பாக இருக்க வேண்டும் என்பர். சிறுகதை வேகத்தை நூறு மீட்டர் ஓட்டத்திற்கும் குதிரைப் பந்தயத்திற்கும் ஒப்பிடுவர். இது கதையின் விறுவிறுப்பு வந்துவிடும். தொடக்கத்திலேயே ஆர்வநிலைக்கு அமைத்துச் செல்லும் பாங்கினை ஜெயகாந்தனிடம் காணலாம். நிக்கி, ஒரு வீடு பூட்டிக் கிடக்கிறது. புதுச்செருப்பு கடிக்கும் ஆகிய கதைகளின் தொடக்கம் ஆர்வநிலையைத் தூண்டுவனவாக உள்ளன. வேப்பமரத்தடியில் நிற்கும் பசுவின் பின்னங்கால்களைக் கட்டி விட்டு மடியை கழுவுவதற்காகப் பக்கத்திலிருந்த தண்ணீர் செம்பை எடுக்கத் திரும்பிய சுப்புக் கோனார்தான் முதலில் அவனைப் பார்த்த மாத்திரத்திலேயே கோனாருக்கு அவனை அடையாளம் தெரிந்து விட்டது. அதே சமயம் அவன் மார்புக்குள் „திக்"கென்று என்னமோ உடைந்து ஒரு பயமும் உண்டாயிற்று. அடையாளம் தெரிந்ததனால் தனக்கு அந்தப் பயம் உண்டாயிற்றா அல்லது அவனைக் கண்ட மாத்திரத்திலேயே தன்னைக் கவ்விக்கொண்ட அந்தப் பயத்தினால்தான் அடையாளம் கண்டுகொள்ள முடிந்ததா? என்று நிச்சயிக்க முடியாத நிலையில் அடையாளம் கண்டதும் அச்சம் கொண்டதும் சுப்புக்கோனாருக்கு ஒரே சமயத்தில் நிகழ்ந்தன" என்று „ஒரு வீடு பூட்டிகிடக்கிறது" என்ற கதை தொடங்குகிறது. இது வாசகரின் மனத்தில் ஆர்வ நிலையைத் தூண்டி ஒரு எதிர்பார்ப்பை உருவாக்குவதற்குத் தக்க சான்றாகும்.

நோக்கு நிலை

கதை நிகழ்ச்சிகளை யார் சொல்கிறார் என்பதைக் காட்டுவது நோக்கு நிலையாகும். "நோக்கு நிலை என்பது யாருடைய வழி வழியாக கதையின் செயல்களைப் பார்க்கிறோமோ அவரைக் குறிக்கின்றது. அவர் விலகி நின்றோ உள் இருந்தோ வெளியே இருந்தோ, நெருங்கி நின்றோ, தொலைவில் நின்றோ நிகழ்ச்சிகளை எடுத்துரைப்பதையும் விலக்கும் என்பர். நோக்கு நிலையை அகநோக்கு நிலை, புறநோக்கு நிலை என இரண்டாகப் பிரிப்பர் கதை தன்மைக்கூற்று நிலையில் இருந்தால் அதனை அகநோக்கு நிலை என்பர் கதையில் தொடர்புடைய ஒரு பாத்திரமே கதை கூறுவதாக அமையும். இப்படி எழுதுவதன் மூலம்

வாசகர்கட்கு அருகே வெகு சமீபத்தில் இருந்து நேருக்கு நேர் கதை சொல்லும் இனிய அனுபவம் உண்டாகிறது என்று படைப்பாளர் கருதுவது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. „எங்கே யாரோ யாருக்காகவோ" கதை அகநோக்கு நிலையில் உள்ளது. நானும் நண்பரும் பாரின் கவுண்டருக்கு அருகே போடப்பட்டிருந்து உயரமான முக்காலிகளில் ஏறி உட்கார்ந்து பீர் குடித்துக் கொண்டிருந்தோம் என்ற கதையில் வரும் பாத்திரமே கதையைக் கூறுவதாகக் கதை உள்ளது.

கதை படர்க்கைக் கூற்று நிலையில் இருந்தால் அதனைப் புற நோக்கு நிலை என்பர். கதையைக் கூறுவோர் கதையை விட்டு விலகி இருப்பர். கதையைப் பற்றிய எல்லா விவரமும் கதையைக் கூறுபவருக்குத் தெரியும். இது ஆசிரியர் கதைக் கூறுவது போல இருக்கும். ஜெயகாந்தனின் பெரும்பாலானவை இம்முறையிலே அமையும், குருபீடம், டீக்கடைச் சாமியாரும் டிராக்டர் சாமியாரும், நிக்கி, அந்த உயிலின் மரணம் முதலிய கதைகள் இம்முறையிலே கூறப்பட்டுள்ளன. அவன் ஜெயிலிலிருந்து வந்திருப்பதாகச் சிலபேர் பேசிக் கொண்டார்கள். அவன் பைத்தியக்கார ஆஸ்பத்திரியிலிருந்து வெளியேற்றப்பட்டவனென்றும் சிலர் சொன்னார்கள் என்பது குருபீடம் கதையின் நோக்குநிலை இது புறநோக்கு நிலைக்குத் தக்க சான்றாகும்.

உரையாடல்

அகநோக்கு புறநோக்கு நிலையில் கதை இருந்தாலும் இடையிடையே நாடகப் பாங்கில் உரையாடலை அமைத்துக் கதை வளர்ப்பதை ஜெயகாந்தன் இயல்பாகக் கொண்டுள்ளார். இத்தன்மை பாத்திரத்தின் உள்ளத்து உணர்வை வெளிப்படுத்துவதோடு, கதை நிகழ்ச்சிக்கும் நம்பகத்தன்மையைக் கொடுக்கிறது. உரையாடல்கள் பாத்திரத்தின் இயல்பிற்கேற்ப அமைகின்றன. "ஐநூறு ரூபாய் பணத்தை அவ்வளவு அஜாக்கிரதையாக வேலைக்காரர்கள் கண் பட வைக்கலாமா?

"அவன் வேலைக்காரன் அல்ல அவன் என்னுடைய கஸின்"

"ஓ ஐ ஆம் ஸாரி" பரவாயில்லை.

திருட்டுப் பயலுக்கு வேலைக்காரன் பட்டமே கொஞ்சம் அதிகம்தான் (ப.87)

இது தவறுகள் குற்றங்கள் அல்ல" என்ற கதையில் வரும் உரையாடல் ஆகும். இது படிப்பறிவு கொண்ட பாத்திரங்களின் இயல்புக்கேற்ப அமைந்துள்ளது. இதனை பாத்திரங்களே நேரடியாக உரையாடும் நாடகப் பாங்கிற்கு எடுத்துக் காட்டாகக் கொள்ளலாம். ஜெயகாந்தனின் சிறுகதைகளில் இத்தகைய உரையாடல் உத்தியால் சிறப்பு பெற்றிருப்பதை இனம் காணலாம்.

பின்னோக்கு நிலை

முதலில் கதையின் மைய நிகழ்ச்சியைக் காட்டிவிட்டு பின்னர் பின்னோக்கிச் சென்று முன் நிகழ்ச்சிகளைக் கூறும் பின்னோக்கு நிலையும் கதைகளில் அமைவது உண்டு. „புதுச் செருப்பு கடிக்கும்" என்ற கதையில் இவ்வாறு பின்னோக்கு நிலை அமைந்துள்ளது. தன் மனைவியின் செயலால் மனப்பிணக்குற்ற நந்தகோபால் தன் பெற்றோரின் வாழ்வையும், அவன் கிரிஜாவோடு வாழ்ந்த இரண்டுமாத வாழ்வையும் எண்ணிப்பார்க்கிறான். இது நனவோடை உத்தி

எனவும் அழைக்கப்படுகிறது. படைப்பிலக்கியத்தில் இவ்உத்தி மிக முக்கியமானது இதனை ஜெயகாந்தன் எடுத்தாண்டுள்ளார்.

முடிவு:

கதையை முடிக்கும் விதத்தில்கூடக் கதைக்கு மெருகு ஏறுவது உண்டு. கதையின் தொடக்கத்திற்கு உள்ள முக்கியத்துவம் கதையின் முடிவுக்கு உண்டு. கதையின் மையக் கருவை விளக்குவதாகச் சில சொற்றொடர்களை அமைத்துக் கதையை முடிக்கும் பாணியை ஜெயகாந்தனிடம் காணலாம். பட்டணத்தில் வேலையிழந்து கிராமத்திற்கு வந்த வேதகிரி முதலியார் கிராமத்தில் விவசாயத்தில் இறங்குவதைக் குறிப்பிடுவது „டீக்கடைச் சாமியாரும் டிராக்டர் சாமியாரும்‟ என்ற கதை. இப்போதெல்லாம் டீக்கடைச் சாமியார் ஆயிரம் ரூபாய் தரும் உத்தியோகத்தையும் பெண்டாட்டி பிள்ளைகளையும் பட்டண வசதிகளையும் உதறிவிட்டு தாய்க்கு உதவியாக கிராம வாசத்தைத் தேர்ந்தெடுத்து சட்டைகூட அணியாமல் டிராக்டர் வைத்து உழுது விவசாயம் பார்க்கிற வேதகிரி முதலியாரை டிராக்டர் சாமியார் என்று அழைத்துச் சிரித்துக் கொண்டிருக்கிறார் என்பது அக்கதையின் முடிவுப் பகுதியாகும்.

கதை மாந்தரின் இயல்பை விளக்கி அவர்கள் மீது இரக்கம் உண்டாக்கும் வகையிலும் கதையின் முடிவுகளை அமைப்பது ஜெயகாந்தனது தனித்தன்மையாகும். மாடம் நிறைய இருந்த சாக்லெட்டுகளைக் கலங்கும் கண்களுடன் பார்த்து “ஏ மிட்டாய் மாமா நீ வரவே மாட்டியா”? என்று கண்களைக் கசக்கிக் கொண்டு தனிமையில் அழுதது குழந்தை, இது „ஒரு வீடு பூட்டிக் கிடக்கிறது‟ என்ற கதையின் முடிவுத் தொடராகும். குழந்தை புரிந்து கொண்ட அளவுக்குக் கூட பெரியவர்கள் அவனைப் புரிந்து கொள்ளவில்லை என்பதை ஆசிரியர் இவ்வாறு சுட்டுகிறார்.

தலைப்பு

சிறுகதையின் தலைப்பும் கதையின் வெற்றிக்குக் காரணம் ஆகிறது. கதைத் தலைப்புகள் படைப்பாளரின் மதி நுட்பத்தைக் காட்டும். கதையின் தலைப்பு பாதி கதையைக் கூறிவிடும் என்பர். மையக் கருத்தை விளக்குவதாக அமையும் தலைப்பு சிறப்பானதாகும். ஜெயகாந்தன் நேரடியாகவும் (வெளிப்படையான) குறிப்பாகவும் தம் கதைக்குப் பெயர் சூட்டுவதைக் காணலாம், நிக்கி, டீக்கடைச் சாமியாரும் டிராக்கடர் சாமியாரும், „அந்த உயிலின் மரணம்‟ முதலியன நேரடியான தலைப்புகள் ஆகும். குருபீடம், புதுச்செருப்பு கடிக்கும் என்பன உருவக நிலையில் அமைந்த குறிப்புத் தலைப்புகள் ஆகும்.

கதையில் வரும் நிகழ்ச்சிகளையோ, உரையாடலையோ கதையின் தலைப்பாக அமைப்பதும் உண்டு, „தவறுகள் குற்றங்கள் அல்ல‟ என்பது இவ்வகைத் தலைப்பாகும். இக்கதையில் தெரஸா கூறும் அப்படிப்பட்ட முறைகேடான நடத்தைகள் தவறுகள்தான் ஆனால் குற்றங்கள் அல்ல‟ என்னும் பகுதித் தலைப்பாக அமைகிறது.

கதைத் தலைப்பை விளக்கியோ அல்லது சுட்டிக் காட்டியோ செல்லும் இயல்பினையும் காணமுடிகிறது. புதுச் செருப்பு கடிக்கும் என்ற கதையில் இப்போக்கினைக் காணலாம். பாத்தீங்களாங்கோ செருப்பு கூட புதுசா இருந்தா கடிக்குதுங்கோ அதுக்காக பழையசெருப்பை

யாராவது வாங்குவாங்களாங்கோ? என்ற கிரிஜா, நந்த கோபாலனைக் கேட்பது தலைப்பை விளக்குவதாக உள்ளது. இது ஜெயகாந்தனின் தலைப்பு தேர்வு தொடர்பான உத்தியாகும்.

நடை

ஜெயகாந்தனின் நடை கதைக்கு வலுவூட்டுகிறது. " இயல்பாக இருந்தாலும் எல்லோரையும் இழுக்கும் காந்த சக்தி அவருடைய நடைக்கு உண்டு. உணர்ச்சி, உவமை, இயல்பு, வழக்கு எல்லாம் கலந்து எழுதுவது அவருடைய நடையின் பலமாகும். கதை மாந்தரையோ, நிகழ்ச்சியையோ வருணித்துச் செல்வது உயிரோட்டமாக அமைகிறது. அதோ, பங்களா நாயையோ அல்லது இன்னுமொரு குப்பத்து நாயையோ தேடித் தெரு நாயாக நிக்கி அலைந்து கொண்டிருக்கிறது. (ப.50) என்னும் மொழிநடை கதை நிகழ்வை வாசகர்களுக்கு நேரடியாக சுட்டிக் காட்டுவது போன்று அமைகிறது. நடை கதைக்கு உயிர்ப்பூட்டுகிறது. நெஞ்சுவலியை நாய்க்கு ஒப்பிட்டு அவர் கூறும் கூற்று உயர்ந்ததாக உள்ளது.

"ரொம்ப அசிங்கமா எச்சி ஒழுகும் நாக்கை நீட்டிக் கொண்டு வெறி கலந்த கண்களை ஏறச் செருவிடுமாறு ஆள் அசர்கின்ற நேரம் பார்த்து அவரது கையளவு பரிமாணமுள்ள, மிருதுவான பூஞ்சையான, ஆனால் அவருக்கு ரொம்ப முக்கியமான அவரது வாழ்க்கையின் உணர்ச்சிகள் எல்லாம், ரகசியங்களெல்லாம் துடித்துக் கொண்டிருக்கும் ரொம்ப உயர்வான அந்த இதயத்தை, கேவலம் ஒரு கறித்துண்டு மாதிரிக் கவ்விக் கொண்டு ஓடுவதற்குக் காத்து நின்று பம்மிப் பம்மி நெருங்கி வருகிற திருட்டு நாய் மாதிரி (ப.105) என்னும் பகுதி விளக்கமான வருணனை நடையாகும். ஆற்றொழுக்கு நடையில் அமைந்த கதைகளும் உண்டு.

ஜெயகாந்தன் பல உத்தி முறைகளைக் கையாண்டு கதைக்குச் சுவை சேர்க்கிறார். கருவால் சிறப்புறும் கதை போன்று கதைப்பின்னலால் சிறப்புறும் கதைகளும் உள்ளன. ஜெயகாந்தனின் மொழிநடை அவரை ஒரு சிறந்த யாதார்த்த நிலை படைப்பாளி என்றும் விஷயங்களைத் தேடித்தரும் எழுத்தாளர் எனவும் கொள்ளலாம்.

'குருபீடம்'' சிறுகதைத் தொகுப்பில் வாழ்வியல் விழும்பியங்கள் என்னும் இவ் ஆய்வுகட்டுரை ஒரு „மாதிரி'' திறனாய்வுக் கட்டுரையாக அமைவதுடன் திறனாய்வாளர்களுக்கு ஆய்வுக்கட்டுரை எழுதும் முறையினை அறியத்தரும் என்பதில் ஐயமில்லை இதன் வாயிலாகத் திறனாய்வில் ஈடுபடுபவர்கள் திறனாய்வுக் கட்டுரை எழுதுவதற்கான பயிற்சியினைப் பெறுவது எளிதாகிறது. இது போன்று மற்ற சிறுகதைகளையும், நாவல்களையும், கவிதைகளையும், நாடகம், உரைநடை நூல்களையும் திறனாய்வு வகை அணுகுமுறை நெறிமுறைக்கு உட்படுத்திப்பார்த்து ஆய்வுக்கட்டுரை எழுதிப் பயிற்சிப் பெற்றுக் கொண்டால் மேலும் பல நல்ல தரமான ஆய்வுக்கட்டுரை எழுதுவதற்கான தெளிவும் பயிற்சியும் கிடைப்பது உறுதியாகும்.