மனோன்மணியம் சுந்தரனார் பல்கலைக்கழகம்

திருநெல்வேலி - 627012

Manonmaniam Sundaranar University

Tirunelveli – 627012

தொலைநெறித் தொடர் கல்வி இயக்ககம்,

DIRECTORATE DISTANCE & CONTINUING EDUCATION

TIRUNELVELI

இலக்கியத் திறனாய்வும் கொள்கைகளும்

முதுகலைத் தமிழ் இரண்டாமாண்டு

மூன்றாம் பருவம்

2024

மனோன்மணியம் சுந்தரனார் பல்கலைக்கழகம்

திருநெல்வேலி -12

Learning Objectives	
The Main Objectives of this Course are to :	
• ஆராய்ச்சியின்நோக்கத்தையும்,ஆராய்ச்சியின்வழிஇலக்கிய, இலக்கணங்களின்ஆழமானபொருண்மையைஅறியச்செய்தல் • ஆய்வுப்பொருண்மையைமாணவர்களுக்குஎடுத்துரைத்தல் • ஆய்வுமுறைகளைக்கற்பித்தல் • ஆய்வுக்குப்பயன்தரும்வகையிலானதரவுகளைச்சேகரிக்கும்வழிமுறைகளைக்கற்றுத்தருதல்	

இலக்கியத் திறனாய்வும் கொள்கைகளும்

அலகு 1 அடிப்படைக் கூறுகள்

இலக்கியம் - செய்யுள் - யாப்பு - பாட்டு - இவற்றிற்கான சொற்பொருள் விளக்கம் - திறனாய்வு - சொற்பொருள் - இலக்கியத் திறனாய்வு – இலக்கியக் கொள்கை - இலக்கிய வரலாறு - இவற்றிற்கிடையேயான உறவு.

அலகு 2 இலக்கியக் கொள்கைகளும் தமிழும்

இலக்கியக் கொள்கை - வரையறை - சங்க இலக்கியம் - அற இலக்கியம் - பக்தி இலக்கியம் - சிற்றிலக்கியம் - காப்பியம் - முதலியவற்றின் இலக்கியக் கொள்கைகள்.

அலகு 3 புதுத் திறனாய்வு

புதுத் திறனாய்வு - புதுத் திறனாய்வுக் கோட்பாட்டாளர்கள் - ஐ.ஏ.ரிச்சடர்ட்சு[I.A.Richards] – கிளியந்த் புரூக்ஸ்[Cleanth Brooks] - புதுத்திறனாய்வுக் கோட்பாடு – ஆழ்ந்த வாசிப்பு[Close Reading] - முரண் [Irony]- இறுக்கமTension] - உணர்ச்சி[Emotive] – உருவகம்[Metaphor] - கவிதையின் ஆழ்பொருள் - கலிதையின் முழுமை – இன்ன பிற.

அலகு 4 திறனாய்வு வகைகள்

திறனாய்வு வகைகள் - படைப்புவழித் திறனாய்வு – மரபுவழித் திறனாய்வு – விதிமுறைத் திறனாய்வு – முருகியல்முறைத்[அழகியல்] திறனாய்வு – விளக்கமுறைத் திறனாய்வு – வரலாற்றுமுறைத் திறனாய்வு – வாழ்க்கை வரலாற்றுவழித் திறனாய்வு – ஒப்பீட்டுமுறைத் திறனாய்வு – முதலியன.

அலகு 5 நவீனத் திறனாய்வின் வகைகள்

நவீனத் திறனாய்வின் வகைகள் -மார்க்சியத் திறனாய்வு - அமைப்பியல் திறனாய்வு -பின் அமைப்பியல் திறனாய்வு - உளப்பகுப்பாய்வுத் திறனாய்வு [சிக்மண்ட் ∴ப்ராய்ட்] -மூலப்படிவத் திறனாய்வு[கார்ல் யூங்]-பெண்ணியத் திறனாய்வு – தலித்தியத் திறனாய்வு –நவீனத்துவம் - பின் நவீனத்துவம் - திறனாய்வு முறைகளைத் தமிழ் திறனாய்வாளர்கள்[டி.கே.சி, கா.நா.சு, சி.சு.செல்லப்பா. க.கைலாசபதி, கா.சிவதம்பி, கோ.கேசவன், எம்.ஏ.நு∴மான் கோவை ஞானி, தி.சு.நடராசன், க.பூரணசந்திரன்,

ராஜ்கௌதமன், க.பஞ்சாங்கம், தமிழவன், அ.ராமசாமி] பயன்படுத்திய விதங்களை விளக்குக.

இலக்கியத் திறனாய்வும் கொள்கைகளும்

அலகு–1

இலக்கியம்:

இலக்கியத் திறனாய்வு குறித்த புரிதல் உருவாக இலக்கியம் தொடர்பான சில அடிப்படைப் புரிதலும் இலக்கிய வகைமைகள் குறித்த தெளிவும் இன்றியமையாதவை. இலக்கியம் என்னும் சொல் பரந்த பொருள் தளத்தைக் கொண்டது. இது தமிழில் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் பெருவழக்கானச் சொல்லாக அறியப்படுகின்றது. இலக்கியம் என்ற சொல் தமிழில் அறிமுகமாவதற்கு முன்பே அப்பொருளைக் குறிக்கும் பல சொற்கள் இருந்துள்ளன. எனவே இலக்கியம் என்ற சொல் எதனைக் குறிக்கின்றது? தமிழில் அச்சொல்லின் வரலாறு என்ன? என்பனவற்றை அறிந்திருத்தல் வேண்டும்.

இலக்கியம் சொற்பொருள் விளக்கம்:

சங்க காலம் முதல் காப்பியக் காலம் வரையிலும் தமிழில் இலக்கியம் என்ற சொல் பயன்பாட்டில் இருந்ததாகக் குறிப்புகள் இல்லை. தொல்காப்பியம் கவிதையியல் குறித்தும் பல்வேறு இலக்கிய வடிவங்கள் குறித்தும் பேசிய போதும் இலக்கியம் என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. மாணிக்கவாசகர் இயற்றிய திருவாசகத்தில் முதன் முதலாக இலக்கிதம் என்னும் சொல் பயின்று வருவதை அறிஞர்கள் சுட்டிக் காட்டுகின்றனர். எட்டாம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த இலக்கண உரையாசிரியர்களும் இச்சொல்லைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். கி.பி. பத்தாம் நூற்றாண்டின் இறுதியிலும் பதினொராம் நூற்றாண்டிலும் வாழ்ந்தவராக அறியப்படும் நம்பியாண்டார் நம்பிகளுடைய ஆளுடைய பிள்ளையார் திருக்கலம்பகம் என்னும் நூலில் இச்சொல் பதிவாகியுள்ளது. மேற்குறித்த குறிப்புகள் திருக்கலம்பகம் என்னும் நூலில் இச்சொல் பதிவாகியுள்ளது. மேற்குறித்த குறிப்புகள் அனைத்தும் இலக்கிதம் என்னும் சொல் மேற்கோள், எடுத்துக்காட்டு, பிரமாணம் என்னும் பொருள்களிலேயே வழங்கப்பட்டு வந்துள்ளது. இதே பொருளைக் குறிப்பதாக கி.பி. ஒன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியைச் சேர்ந்த தோலாமொழித்தேவர் இலக்கிதம் என்பதற்குப் பதிலாக இலக்கியம் என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். இன்று நாம் இலக்கியம் எனக் கருதும் பொருளில் தோலாமொழித்தேவர் பயன்படுத்தவில்லை. யாப்பருங்கல விருத்தியாசிரியர் மேற்கோளாக எடுத்தாண்டுள்ள அகத்தியர் பெயரால் வழங்கப்பட்டு

வரும் பழம் பாடல் ஒன்று இலக்கியம் என்ற சொல்லை பயன்படுத்தவது குறிப்பிடத்தக்கது

இலக்கியம் இன்றி இலக்கணம் இன்றே

எள்இன்று ஆகில் எண்ணெயும் இன்றே

எள்ளினின்று எண்ணெய் எடுப்பது போல்

இலக்கியத்தினின்று எடுபடும் இலக்கணம் (பேரகத்தியத் திரட்டு).

இப்பாடலில் தான் கற்பனையழகும் கலைவளமும் நிறைந்த படைப்பு என்ற பொருளில் இலக்கியம் என்ற சொல் ஆளப்பட்டுள்ளது. இப்பாடலின் காலம் அறியப்படவில்லை எனினும் யாப்பருங்கலத்தின் விருத்தியுரையாசிரியரின் காலத்திற்கு முன்பே இலக்கியம் என்ற சொல் தமிழில் படைப்பாக்கம் என்ற பொருளில் பயன்பாட்டில் இருந்துள்ளது என்பது புலப்படுகிறது. இலக்கியம் என்ற சொல் ஒன்பதாம் நூற்றாண்டிலிருந்து அறியப் பெற்றாலும் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டிலேயே அது பரவலாகப் பயன்படுத்தப்பெற்றது. மேலைநாட்டுக் கல்வியில் தேர்ச்சிப் பெற்ற மாயூரம் வேதநாயகம் பிள்ளை, பேராசிரியர் பெ. சுந்தரம்பிள்ளை ஆகியவர்களே ஆங்கிலத்தில் வழங்கப்படும் லிட்டிரேச்சர் என்னும் சொல்லிற்குப் பொருத்தமான தமிழ்ச் சொல்லாக இலக்கியம் என்ற சொல்லை வழக்கிற்குக் கொண்டு வந்தனர். இருப்பினும் இச்சொல் சமஸ்கிருதத்திலிருந்து கடனாகப் பெற்றது என்ற கருத்தும் பரவலாக்கப்பட்டது. சேஷகிரி சாஸ்திரியார் என்னும் மும்மொழிப் புலவர் இலட்சணம் எனும் வடசொல்லிலிருந்து இலக்கணம் எனும் தமிழ்ச் சொல் தோன்றியதாகவும் லஷ்ய எனும் சமஸ்கிருத சொல்லிருந்து இலக்கியம் எனும் தமிழ்ச்சொல் படைத்துக் கொள்ளப்பட்டதாகவும் தெரிவித்துள்ளார் (அ.ச.ஞானசம்பந்தன் 2010 : 4) இக்கருத்தைத் தொடர்ந்து பல அறிஞர்கள் சமஸ்கிருத சொல்லின் திரிபே இலக்கியம் என்னும் முடிவிற்கு வந்தனர். இலக்கணம் என்னும் சொல் தொல்காப்பியம் முதல் பன்னெடுங்காலமாகத் தமிழில் பயன்பாட்டில் உள்ளது என்பதைப் பல அறிஞர்கள் சுட்டிக் காட்டியுள்ளனர். இலக்கியம் என்பது மக்களுடைய விழுமிய கருத்துக்களைச் செவ்விய சொற்களால் விளக்கும் கருவியாகும். இலங்கு+இயம் என அச்சொற்றொடரைப் பிரித்துச் சொல்லாலும் பொருளாலும் செம்மை பெற்றொளிரும் நூலெனப் பொருள்கொள்ளின் மேற்செப்பிய கருத்து வலியுறுதல் காண்க என்று கா. சுப்பிரமணிய பிள்ளை அவர்கள் இலக்கியம் என்பது தமிழ்ச் சொல்லே என்பதை நிறுவ முயன்றார். இலக்கியத்தைச் செய்யுள் என்பர் பண்டைத் தமிழர். ஆங்கிலேயர் literature என ஆங்கிலத்தில் சொல்வர். எழுதப்பட்டதெல்லாம் literature தான். பாட்டு, உரை எவையாயினும் ஒரு பொருள்

பற்றி விரித்தெழுதும் அனைத்தையும் தமிழில் செய்யுள் என்பர். வடமொழியில் லஷியம் என்ற சொற்பொருளை நோக்கின் செய்யுளின் பொருளோடு வேறுபடும் என்பது நாவலர் ச.சோமசுந்தர பாரதியின் கருத்தாகும். இலக்கணம், இலக்கியம் போல் லஷண லஷ்ய என்னும் வடசொற்கள் மொழியமைதியையும் நூற்தொகுதியையும் குறிப்பதில்லை என்பது தேவநேயப்பாவாணரின் கருத்து. இலக்கணம், இலக்கியம் இலக்கு என்னும் தமிழ் வேருடையன. இலக்கம் என்ற சொல் புறநானூற்றில் பயின்று வந்துள்ளது. இதனால் இலக்கம் என்னும் சொல்லுக்கு விளக்கம் என்னும் பொருள் இருத்தல் வெளிப்படை. எனவே இலக்கியம், இலக்கு (குறியும் விளக்கமும்) என்னும் வேர்ப்பொருளில் இருந்து விளைந்திருக்கும் என்னும் எண்ணம் வலுப்பெறுகின்றது என்பார் ந. சஞ்சீவி. கா.சு.பிள்ளை அவர்களின் கருத்தைத் தழுவி, தமிழ்மொழி ஆராய்ச்சியில் வல்லுநர்களான ஞா.தேவநேயப்பாவாணரும், சி.இலக்குவனாரும் இலக்கியம் எனும் சொல்லைத் தனித் தமிழ்ச் சொல்லாகவே போற்றியுள்ளனர்.

வடமொழியில் இலக்கணத்தைச் சுட்டுவதற்கு, எக்காலத்திலும் லஷண எனும் வடசொல் பயன்படுத்தப்படவில்லை. அம்மொழியில் சந்தஸ், வியாகரண என்னும் இருசொற்களே எழுத்து, சொல் இலக்கணங்களைக் குறிப்பதற்குப் பயன்படுத்தப் பெற்று வருகின்றன. இவற்றைப் போன்றே காவ்யா, சாஹித்ய என்னும் இரு சொற்களால் நாம் போற்றும் இலக்கியத்தை வடமொழிவாணர்கள் சுட்டி வருகின்றனர். இந்த உண்மையைக் கருத்தில் கொண்டு நோக்கும் போது லஷண லஷ்ய எனும் இரு சொற்கள் மேற்கண்ட பொருள்களில் வடமொழியில் வழங்கப்படவில்லை என்பது உறுதிப்படுகின்றது. இந்நிலையில் மூலமொழியில் ஆட்சியில் இல்லாத இரு சொற்கபைப் பண்டைத் தமிழர் கடன் வாங்கி, புதிய பொருள்களில் அவற்றைப் பயன்படுத்தினர் எனக் கூறுவது எவ்வாறு பொருந்தும்? தமிழில் புதிய பொருள்களில் வழங்கப்பட்டு வரும் இரு சொற்களின் மூலத்தைப் பிறமொழி ஒன்றில் தேடுவது வியப்பிற்குரிய செய்தியாகும் (அ. ச. ஞானசம்பந்தன் 2010 : 7). எனவே இலக்கியம் என்ற சொல் வடமொழியிலிருந்து கடனாகப் பெறப்படவில்லை என்பதும் அது இலக்கம். இலங்கு ஆகிய பழந்தமிழ்ச் சொற்களின் வேர்களிலிருந்து தோன்றியது என்பதும் உறுதிப்படுகின்றது.

செய்யுள் - யாப்பு – பாட்டு

இலக்கியம் என்ற சொல் பண்டைய தமிழ் இலக்கியங்களில் ஆளப்படவில்லை என்பதைக் கண்டோம். அவ்வாறாயின் பழந்தமிழர் இலக்கியத்தை எவ்வாறு குறித்தனர் என்ற வினா எழுவது இயல்பே. பழைய தமிழில் பா, பாட்டு, செய்யுள், பனுவல், நூல் ஆகிய சொற்களால் இலக்கியத்தைச் சுட்டியுள்ளனர் என அறியலாம். தொல்காப்பியர் செய்யுள் என்ற சொல்லாலே இலக்கியத்தைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். தொல்காப்பியச் செய்யுளியலில் செய்யுளின் ஆக்கமுறை பேசப்பட்டுள்ளது. செய்யுளின் பகுதிகளாக முப்பத்து நான்கு சொல்லப்பட்டுள்ளது. இந்த முப்பத்து நான்கு உறுப்புகளும் செய்யுள் என்னும் இலக்கியப் படைப்பாக்கம் தொடர்பானவை. பாக்களும் பாட்டுகளும் செய்யுள் என்னும் சொல்லாலேயே குறிக்கும் வழக்கம் தோன்றலாயிற்று. தொல்காப்பியர் பா என்பதற்குத் தந்துள்ள விளக்கம் வேறாகவும் செய்யுளுக்குத் தந்துள்ள விளக்கம் வேறாகவும் உள்ளது. பா என்னும் சொல்லிற்குச் சேட்புலத்து இருந்த காலத்து ஒருவன் எழுத்தும் சொல்லும் தெரியாமல் பாடம் ஓதுங்கால் செய்யுள் என்று உணர்தர்க்கு ஏதுவாகிய பரந்துபட்டுச் செல்வதோர் ஓசை என்பது பேராசிரியர் என்னும் உரையாசிரியர் தந்துள்ள விளக்கம். மரபியலில் தொல்காப்பியர் நூல் என்பதற்குத் தந்துள்ள விளக்கங்கள் பேரளவு இலக்கணத்திற்கும் ஓரளவிற்கு இலக்கியத்திற்கும் பொருந்துவனாக உள்ளன. எனினும் செய்யப்படுவது என்னும் பொருளைத் தரும் செய்யுள் என்னும் சொல்லாலேயே அந்தக் கால இலக்கியப் படைப்புகளை அவர் சுட்டியுள்ளார். பழங்காலத்தில் உலக இலக்கியங்கள் பெரும்பாலும் செய்யுள் வடிவிலேயே அமைந்திருந்தன என்பது ஓர் உண்மை. அதுபோலவே பழங்காலத் தமிழ் இலக்கியங்கள் அனைத்தும் செய்யுள் வடிவிலேயே அமைந்திருந்ததனால் தொல்காப்பியரும் செய்யுள் வடிவத்தில் அமைந்து இலக்கியத்துக்கே இலக்கணம் கூறிச் செல்லுகிறார். செய்யுளுக்கு இன்றியமைாத உறுப்புக்கள் 34 என்று கருதுகிறார். அதில் மாத்திரை முதல் அளவியல், அழகு, தொன்மை, தோல், விருந்து, இயைபு, புலன், இழைபு என்பன உருவமும் உள்ளடக்கமும் உத்தியும் பற்றிய எட்டு உறுப்புகளையும்சுட்டி செய்யுளுறுப்பு 34 என்பர். இதைக் கூர்ந்து நோக்கினால், பொருள், வடிவம் என்னும் வேறுபாடின்றி இரண்டின் கூட்டாகவே கவிதை பிறக்கிறது என்னும் அவயவிக் கொள்கை (Organic Theory) உடையவர் தொல்காப்பியர் என்பது பெறப்படுகின்றது.

அவயவிக் கொள்கையிலே பொருள், வடிவம் என்ற பாகுபாடு இல்லை. இரண்டும் கூறுகளாக - உறுப்புகளாக - இசைவுபட்டே உயிருள்ள கவிதை பிறக்கிறது. தொல்காப்பியம் செய்யுளியல் முதற் சூத்திரத்தை நோக்குவார்க்கு இது புலனாகும் என்னும் டாக்டர் கைலாசபதி அவர்களின் கூற்றும் இக்கொள்கையை வலியுறுத்துவதாகும். இவ்வாறு முப்பத்தி நான்கு உறுப்புகளாலான செய்யுளைச் சூத்திரம் என்றும் பாட்டு என்றும் இரு வகையாகப் பிரிக்கிறார். இந்தச் சூத்திரங்களால் ஆனது நூல் - தொல்காப்பியம், நன்னூல், நம்பியகப் பொருள் போன்ற இலக்கண நூல்களே இதற்குச் சான்றாகும். ஏனைய அகப்பொருள், புறப்பொருள் பற்றிய பாட்டும் தொகையும் போன்றவற்றைப் பா எனக் குறிப்பிடுவதாகக் கொள்ளலாம்.

சூத்திரம்

கண்ணாடியில் காணப்படும் உருவத்தைப் போல், அரிய முயற்சி இன்றி எளிதில் பொருள் விளங்குமாறு யாப்பில் அமைவது சூத்திரம், இத்தகைய சூத்திரங்களால் ஆனது நூல் ஆகும். அது எடுத்துக் கொண்ட பொருளை முன்னுக்குப் பின் முரண்பாடு இன்றி தொகுத்தும், வகுத்தும், விரித்தும் உரைப்பதற்கு இடனாய் நுண்ணியதாய் விளங்குவது. மேலும் நூல் ஒத்து, படலம், பிண்டம் (தொகுப்பு) போன்ற உட்பிரிவுகளைக் கொண்டது சூத்திரம்.

பா வகை

இதுவரை இலக்கண நூலின் உறுப்புகள் பற்றிய கொள்கையைக் கூறிய தொல்காப்பியர் இலக்கியத்தின் உறுப்பாகிய பா வகைகளையும் அப்பாக்களில் எந்தெந்தப் பொருள் பற்றிப் பேசலாம் என்பது பற்றியும் கூறுகிறார். தொல்காப்பியர் காலத்தில் வழக்கிலிருந்து ஆசிரியம், வஞ்சி, வெண்பா, கலி என்னும் நான்கு வகைப் பாக்களாகும். இந்த நான்கு பாக்களும் ஆசிரியம், வெண்பா என்னும் இரு வகையுள் அடங்கும் என்கிறார். இதிலிருந்து தொல்காப்பியர் காலத்தில் வெண்பா நடைமுறையில் இருந்தது என்பது அறியத் தக்கது

உருவமும் உள்ளடக்கமும்

நான்கு வகைப் பாக்களின் வடிவம் (Form) பற்றிக் கூறிய தொல்காப்பியர் அப்பாக்களில் எந்த வகையான உள்ளடக்கம் (Content) இடம் பெறலாம் என்பது பற்றியும் தெளிந்த கொள்கையுடையவராகக் காணப்படுகிறார். இந்த நான்கு வகைப்

பாடல்களிலும் அறம் , பொருள், இன்பம் என்னும் மூன்று வகை முதற்பொருள் பற்றிப் பேசலாம் என்கிறார்.

‘அந்நிலை மருங்கின் அற முதலாகிய

மும்முதற் பொருட்கும் உரிய வென்ப’

அந்நால்வகைப் பாக்களில் வழிபடும் தெய்வம் நின்னைக் காக்க, நீவிர் குற்றந் தீர்ந்த செல்வத்தோடு வழிவழியாகச் சிறந்து பொலிமின் என்னும் புறநிலை வாழ்த்து வஞ்சிப் பாவிலும் கலிப்பாவிலும் பாடப்படாது என்கிறார். எனவே இவை வெண்பாவிலும் ஆசிரியப்பாவிலும் இடம் பெறலாம் என்பது அவர் கொள்கையாதல் தெளிவு. அது போலவே வாயுறை வாழ்த்தம் அவையடக்கியலும், செவியறிவுறுத்தற் பொருளும் கலி, வஞ்சிப்பாக்களில் பாடப்படக் கூடாது என்கிறார்.

அடுத்து கைக்கிளையும் அங்கதமும், வெண்பா யாப்பில் வரலாம் என்கிறார். பரிபாடலில் அறமும், பொருளும் பற்றி வராது என்றும் காமங் கண்ணிய அகப் பொருள் பற்றி வரும் என்றும் கூறுகிறார். ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா முன்னிலையிடத்துத் தேவரைப் பராவும் பொருளில் வரும்.

திறனாய்வு

விமர்சனம் “Criticism’ என்ற சொற்கள் இப்போது சரளமாக வழங்குகின்றன. ஆனால் எவ்வளவு காலமாக இவை புழக்கத்திற்கு வந்திருக்கின்றன? ‘Critic’ என்ற சொல்லை முதன்முதலாக இலக்கியத்தோடு தொடர்புபடுத்திப் பேசியவர், ஆங்கில நாட்டின் மிகச் சிறந்த உரைநடையாசிரியரும், சிந்தனையாளருமாகிய ஃபிரான்சிஸ் பேக்கன் (1605 இல்) ஆவார். ஆனால் ‘Criticism’ என்ற சொல்லை ஒரு கலைச் சொல்லாக இன்றையப் பொருளில் முதலில் புழக்கத்தில் விட்டவர், ஜான் டிரடைன் (15 ஆம் நூ ஆ) என்ற ஆங்கிலக் கவிஞர் ஆவார். இலக்கியம் பற்றிய கட்டுக்கோப்பான, முறையான எந்த விவாதத்தையும் இந்தச் சொல்லினால் அவர் குறிப்பிட்டார். தமிழில், திறனாய்வு விமர்சனம் என்ற இரண்டு சொற்களுமே, இந்தப் பொருளில் வழங்குகின்றன. ‘விமரிசை’ என்ற சொல்லிலிருந்து வந்தது, விமர்சனம். இது கொஞ்சம் பழைய சொல். விரிவாக – விளக்கமாகச் சொல்லுதல், பாராட்டிப் பேசுதல் என்று பொருள். இதிலிருந்து வந்த விமரிசனம் என்ற சொல், இலக்கியத்தோடு தொடர்புப்பட்டே வந்தது. ‘Criticism’ என்ற சொல்லுக்கு இணையாக விமர்சனம் என்ற இந்தச் சொல்லை

1944லேயே, ரசனை முறைத் திறனாய்வாளரும் (அழகப்பா கல்லூரி) தமிழ்ப் பேராசிரியருமாகிய ஆ. முத்துசிவன் பயன்படுத்தியிருக்கிறார். (அசோகவனம் - முன்னுரை) ‘வெள்ளைக்காரர்கள் அவர்களுடைய இலக்கியத்திற்கு மிகுந்த செல்வாக்கை ஊட்டுவதற்காக வேண்டி எத்தனையோ முறைகளைக் கையாளுகிறார்கள். அந்த முறைகளுள் ஒரு சிறந்த முறை, நாகரிகமான முறையில் விமர்சனம் எழுதுவது, மூலத்தைக் காட்டிலும் மும்மடங்கு அழகுள்ளவனாக இருக்கின்றன சில விமர்சனங்கள். இப்படி அவர் சொல்லிக் கொண்டு போகிறார். தோ.மு.சி.ரகுநாதன் தான், முதன்முதலாகத் தமிழில் விமர்சனம் பற்றிய நூல் எழுதியவர். அவர் 1948-ல் ‘இலக்கிய விமர்சனம்’ எனும் நூலை எழுதினார். அதன் பிறகு 1951-ல் க.நா.சுப்பிரமணியம் ‘விமர்சனக்கலை’ என்ற நூலை எழுதினார். ‘திறனாய்வு’ என்ற சொல், இலக்கியத்தின் திறன் எத்தகையது எவ்வாறு அது வெளிப்படுகிறது என்பதை மையமாகக் கொண்டு அத்தகைய திறனை ஆய்தல் என்ற பொருளில் ஒரு தொகைச் சொல்லாக உருவாக்கம் பெற்றது. இந்தச் சொல்லை முதன்முதலாகப் புழக்கத்தில் விட்டவர். ‘இலக்கியக்கலை’ (1953) எழுதிய பேராசிரியர் அ.ச.ஞானசம்பந்தன் ஆவார். இவை இரண்டுமே இன்று வழக்கிலிருந்தாலும் ‘திறனாய்வு’ என்ற சொல், பெரும்பாலும் கல்வியாளர் மத்தியிலும் , ‘விமர்சனம்’ என்பது கல்வியாளர் அல்லாத பிற எழுத்தாளர்கள் மத்தியிலும் அதிகமாக வழங்குகின்றன.

இலக்கியத் திறனாய்வு

இலக்கியத்தில் புரிபடாத அல்லது மேலும் மேலும் புரிந்து கொள்ளப்பட வேண்டிய இடங்கள் இருக்கின்றன - அவ்விடங்களைத் திறனாய்வு, நிறைவு செய்கிறது. இதனைத் திறனாய்வின் அடிப்படையான வரையறை என்று கருத முடியும். ஆனால், திறனாய்வு பற்றி ஏராளமான வரையறைகள் இருக்கும் போலிருக்கிறதே.

இலக்கியம் வளர்ச்சியடைகின்ற போது, திறனாய்வும் வளர்ச்சியடைகின்றது. திறனாய்வின் எல்லைகள் விரிவடைகின்றன. எனவே, அதன் வரையறைகளும் பெருகுவது இயல்பே. ‘இலக்கியம் பற்றிய முறையான எந்த விவாதமும் திறனாய்வுதான்’ என்று ஆரம்பத்திலே சொல்லப்பட்டது. இதே பாணியில் இம்ஷேர் என்ற திறனாய்வாளர் சில கேள்விகளை எழுப்பிக் கொண்டு ‘இலக்கியப் படைப்பை ஒரு முறையான வழியில் பார்ப்பதுதான் திறனாய்வு’ என்று சொல்கிறார். ‘இலக்கியத்தை வாசிப்பதன் மேல் ஒரு வகையான எதிர்வினை கொள்வது தான்

திறனாய்வு’ என்றும் அவர் மேலே சொல்லுகின்றார். அதாவது வாசிப்பின் போது கிடைக்கிற அனுபவங்களும், பொருள்களும், உணர்வுகளும் தான் திறனாய்வுக்குத் தளங்கள் என்பது கருத்து. இன்று நுட்பமான பல வரையறைகள் வந்துவிட்ட நிலையில் எளிமையான (மிகவும சாராம்சமான) விளக்கம் தர விரும்புகிறார் மால்கம் கவ்லே. ‘படைப்பிலக்கியம் பற்றிய எழுதப்படுவதுதான் திறனாய்வு என்று சொன்னால் போதாதா? என்று அவர் கேட்கிறார். ‘கவிஞனின் வேலை, வெளிப்பட்டுக் கிடப்பவற்றை உள்ளே மறைத்து வைப்பது திறனாய்வின் வேலை, மறைந்து கிடப்பவற்றை வெளிப்படுத்திக் காட்டுவது’ என்று சொல்லுவார்கள். உளவியல் திறனாய்வாளராகிய நாரத்ரோப் ∴பிரய் (Northrop Frye)சொல்வார்,

‘கவிஞன் எந்த இடத்தில் விட்டுச் செல்கின்றானோ, அந்த இடத்தைத் திறனாய்வாளன் பிடித்துக் கொள்கிறான். அதாவது கவிதை முடிகிற இடத்திலிருந்து திறனாய்வு தொடங்குகிறது. இதையே இன்னொரு எல்லைக்கு எடுத்துச் சென்று, ஜேக்கு டெர்ரிடா முதலிய பின்னை அமைப்பியலாளர்கள் ‘இலக்கியம் ஒரு பனுவல் என்றால் அதன் மீதான திறனாய்வு என்பது அதன் மீதான இன்னொரு பனுவல், என்று விளக்கம் தருகின்றனர். இப்படித் திறனாய்வுக்கு வரையறைகளும் விளக்கங்களும் நிறையவே உண்டு. இவை காலந்தோறும் வளர்ந்து வருகிற புதிய புதிய கருத்தியல்களுக்கும் சிந்தனை முறைகளுக்கும் ஏற்ப மாறி வருகின்றன என்பது கவனத்திற்குரியது.

இலக்கியக் கொள்கைகள் :

பொதுவாகத் திறனாய்வாளர்கள், நூல்களை திறனாய்வு செய்யும் போது மேல் நாட்டார் கூறியுள்ள விதிமுறைகளுக்குப் பொருந்தி வருகிறதா என்று பார்ப்பது ஒரு வழக்கமாகி விட்டது. நம்முடைய இலக்கியங்களின் போக்குகளைப் பிறமொழி இலக்கியப் போக்குடன் ஒப்பிட்டுப் பார்ப்பது ஆய்வாளர்களின் அறிவாற்றலைக் காட்டுவதோடு அவர்களின் பரந்த மனப்பான்மையைக் காட்டுவதும் உண்மையே. இவ்வாறு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும் பழக்கம் நம் முன்னோர்களிடமும் காணப்படுகிறது. சான்றாகத் தமிழர் திருமண முறையை விளக்க வந்த தொல்காப்பியர், நம் களவு ‘மறையோர்தேயத்து மன்றல் எட்டனுள்-துறையமை நல்யாழ் துணைமையோர் இயல்பே’ என்று கூறுவது காண்க. அந்த அடிப்படையில் கிரேக்க முதல் திறனாய்வாளரான அரிஸ்டாட்டிலின் இலக்கியக் கொள்கைகள் நமக்கு எந்த அளவுக்குப் பொருந்தி வரும் என்பதை எண்ணிப் பார்ப்பது பயனுடையதாகும்.

அரிஸ்ட்டாட்டில் கவிதைக்கும் துன்பியலுக்கும் கூறியுள்ள சில இலக்கணங்களை முன்னர் கண்டோம். பொதுவாக உலக இலக்கியங்கள் அனைத்தும், 18, 19ம் நூற்றாண்டு வரை கவிதையிலேயே அமைந்திருந்த காரணத்தால் தொல்காப்பியர் அரிஸ்ட்டாட்டில், பரதமுனிவர், பாமகர் தொடங்கி அண்மைக் காலத் திறனாய்வாளர் வரை கவிதைக்கே முதன்மை அளித்துப் பேசுகின்றனர். சிலர் கவிதையே எல்லாம் என்று கூறுவதையும் கண்டோம். கவிதையின் உருவம், உள்ளடக்கம் உத்தி, கற்பனை பற்றியும் அனேகமாக எல்லா நாட்டவரும் பெரும்பாலும் ஒன்று போலவே சிந்திக்கின்றனர். அரிஸ்டாட்டில் துன்பியல் பற்றியும் கதை அமைப்பு, பாத்திரப் படைப்பு, பயன் போன்ற பல செய்திகளைப் பரக்கப் பேசுகிறார். தொல்காப்பியர் அவை பற்றி ஒன்றும் சொல்லவில்லை. இந்த நிலையில் இருவரையும் ஒப்பிட்டுத் தொல்காப்பியரைக் குறைவாக கணிப்பது தவறு. அரிஸ்ட்டாட்டில் துன்பியலுக்குக் கூறியுள்ள இலக்கணங்களை நம் சிலப்பதிகாரத்திற்குப் பொருத்திப் பார்த்து அந்த அடிப்படையில் சிலப்பதிகாரத்தை மதிப்பீடு செய்வது பொருந்தாது. அரிஸ்டாட்டில் துன்பியலுக்கான பாத்திரங்களை வாழ்க்கையில் உள்ள மனிதர்களிடமிருந்தே தேர்ந்தெடுக்க வேண்டும், அவர்களிடம் மேலோங்கியுள்ள சிறந்த பண்புகளையே மிகைப்படுத்திக் காட்ட வேண்டும் என்பர். சிலப்பதிகாரத் தலைவன் கோவலன் இதற்குப் பொருந்துவது போலவும் பொருந்தாதது போலவும் தெரிகிறது. அரிஸ்டாட்டில் நாடகங்களில் பெண்களைத் தாழ்ந்தவர்களாகவே காட்ட வேண்டும் என்பர். ஆனால் நம் சிலம்பின் தலைவி கண்ணகியும் மணிமேகலைத் தலைவி மணிமேகலையும் காப்பியம் முழுதும் சிறப்பிக்கப்படுகின்றர். இந்த அமைப்பு அரிஸ்டாட்டிலின் கொள்கைக்கு மாறுபட்டதாக இருப்பதால் சிலம்பும் மேகலையும் உயர்ந்த காப்பியங்களாகா என்று முடிவு செய்வதும் தவறு. கிரேக்கத்தில் துன்பியல் காப்பியங்கள் தோன்றிய சூழல் வேறு நம் காப்பியங்கள் தோன்றிய சூழல் வேறு. அங்குத் தலைவனுக்கே முக்கியத்துவம். இங்கு தலைவிக்கே முக்கியத்துவம். மேலும் இலக்கியங்கள் பயன்பட வேண்டுமென்பது உலகப் பொதுக் கொள்கையாக இருந்திருக்கலாம். ஆனால் எக்காலத்தில், எப்படிப்பட்ட சமுதாயத்திற்கு எந்த முறையில் பயன்பட வேண்டும் என்பதை அந்தந்த நாடுகளும் வரலாறுகளும் வாழ்வியல் முறைகளும் கலாச்சாரங்களுந்தான் முடிவு செய்ய முடியும். எனவே அரிஸ்டாட்டிலோ வேறு யாரோ அவர்களின் இலக்கியக் கொள்கைகளை நம் இலக்கியங்களுக்குப் பொருத்திப் பார்த்து ஒற்றுமைகளைக் (Similarities) கண்டு ரசிப்பது இலக்கிய உணர்வுகளை வளர்த்துக் கொள்ள உதவுவதாகும். ஆனால்

வேறுபாடுகளைக் கொண்டு குறை காண்பது என்பது இலக்கிய உண்மைகளைப் புரிந்து கொள்வதற்கு உதவாது.

அரிஸ்ட்டாட்டில் கதைக்கு வேண்டிய திட்டத்தை கவிஞன் புதிதாகப் படைக்க வேண்டுவதில்லை. வரலாற்றிலிருந்தும், வழங்கும் கதைகளிலிருந்தும் எடுத்துக் கொள்வது நல்லது என்று சொல்கிறார். அதைப் போலவே தொல்காப்பியர் கூறும் 'தொன்மை' என்பதற்குப் 'பழைய கதையைச் செய்தல்' என்று பேராசிரியர் பொருள் கூறுவது அறியத் தக்கது. இதைப் போலவே காப்பியக் கதைத் திட்டம் பற்றிப் பேசுகின்ற மாறனலங்காரம், தரணிமேல் ஒப்பில்லாத தலைவனைப் பற்றிய கதையினைப் பெருங்காப்பியம் பாடவேண்டும் என்கிறது. "தரணி மேல் ஒப்பிலா தான் சரிதை உட்கொண்ட" என்பது சூத்திரம். இதுபோன்ற ஒற்றுமைகளை அறிவது பல்வேறு வகைகளில் பயன் தருவதாகும்.

இலக்கிய வரலாறு :

இவற்றிற்கிடையேயான உறவு

இலக்கியத்தின் வரலாறு (Literary History) காணுதல் என்பது இலக்கியங்களை மாற்றங்களோடு கூடிய ஒரு தொடர்ச்சியாக அல்லது தொடர்ச்சியின் ஒரு பகுதியாகக் காண்பது ஆகும். ஆங்கில இலக்கியக் கோட்பாட்டாளராகிய பேராசிரியர் ரெனி வெல்லக், (Rene Wellek) இலக்கியத் திறனாய்வும் இலக்கிய வரலாறும் இணை பிரிக்க முடியாதவை என்று வலியுறுத்துவார். திறனாய்வாளனை அகவயமான சொந்த விருப்பு வெறுப்புகளுக்குப் போகவிடாமலும், அவசர முடிவுகளுக்குச் சென்று விடாமலும், இலக்கியத்தின் வரலாறு பற்றிய அறிவு பாதுகாக்கின்றது. எது அசல் இலக்கியம், எது சார்பு இலக்கியம், எது எதனைப் பின்பற்றி எழுந்தது என்பது பற்றிய விவரம் அவனுக்குத் தெரியாமல் போகுமானால் அவனுடைய முடிவுகள் தவறாகிப் போய்விடக் கூடும். மேலும் இலக்கியத்திற்குரிய வரலாற்றுத் தொடர்புகளும் காரணங்களும் அறியப்படவில்லையென்றால் குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தைப் புரிந்து கொள்வதிலும் அதன் இடத்தை அனுமானிப்பதிலும் தொடர்ந்து தவறுகள் ஏற்படும். இவ்வாறு இலக்கியத்திற்கும் வரலாற்றுக்குமுள்ள உறவினை அவர் வற்புறுத்துவார். மேலும், இலக்கிய வரலாறு எழுதுபவன் நல்ல திறனாய்வாளனாகவும் இருக்க

வேண்டும். சரியான திறனாய்வுக் கொள்கை இல்லையென்றால் இலக்கியத்தின் பண்புகளையும் தரங்களையும் இனம் பிரித்துக் காண முற்படாமல், இலக்கிய வரலாறு காண முற்படுபவன் பெருந்தவறுகள் செய்து விடுவான் என்றும் அவர் கூறுவார். 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 வளர் நிலைகளிலுள்ள படிநிலைகளுடனும் எதிர்நோக்குடனும் காண்பது (Genetic History)

3. ஒரு நாட்டின் அல்லது ஒரு தேசிய இனத்தின் பொதுமையான தேசிய உள்ளம் (National Mind) காண்பது.

வினாக்கள்

வ.எண்	ஐந்துமதிப்பெண் வினா LOCF Mapping			
1	“இலக்கியம்”என்றசொல்லின் சொற்பிறப்பையும் பொருள் வளர்ச்சியையும் விளக்குக.	K2	CO2	PO4
2	சமூகவளர்ச்சியில் இலக்கியத்தின் பங்கைஎடுத்துரைக்க.	K4	CO4	PO2
3	செய்யுள் என்றால் என்ன? அதன் இயல்புகளைவிளக்குக.	K5	CO1	PO1
4	யாப்புமற்றும் செய்யுள் - உறவைஎடுத்துரைக்கவும்	K3	CO5	PO2
5	இலக்கியப் படைப்பைஅணுகும் முறையில் திறனாய்வுமற்றும் கோட்பாடுகளுக்கு இடையிலானஉறவைவிளக்குக.	K1	CO6	PO3

வ.எண்	எட்டுமதிபெண் வினா	LOCF Mapping		
1	செய்யுளின் அமைப்பு,பண்பு,இலக்கியமுக்கியத்துவம் ஆகியவற்றைவிவரி.	K1	CO1	PO4
2	இலக்கியக் கோட்பாடுகள் திறனாய்வுக்குஅடித்தனமாக. அமையும் விதத்தைவிவரி.	K2	CO2	PO5
3	ஒருகுறிப்பிட்டகால இலக்கியத்தைப் புரிந்துகொள்வதற்குகொள்கைகள் ஏன் தேவைப்படுகிறது.	k5	CO3	PO2
4	இலக்கியத் திறனாய்வுக்கும் இலக்கியக் கொள்கைக்கும் இடையிலானஉறவைவிளக்குக.	K3	CO2	PO1
5	இலக்கியத் திறனாய்வின் தேவையையும் அதன் பயன்பாட்டையும் விளக்குக.	K4	CO4	PO3

அலகு – 2

இலக்கியக் கொள்கைகளும் தமிழும்

இலக்கியக் கொள்கை:

‘ஆங்கிலத்தில் வழங்கப்படும் ‘தியரி’ (Theory) என்ற சொல்லுக்குத் தமிழில் கொள்கை என்றும், ‘டாக்ட்ரின்’ (Doctrine) என்ற சொல்லுக்குக் கோட்பாடு என்றும் ‘பிரின்சிபில்’ (principle) என்ற சொல்லுக்கு ‘விதி’ என்றும் கலைச் சொற்கள் வழங்கப்படுகின்றன. ஆனால் தமிழ் இலக்கியத் திறனாய்விலும் சரி, ஆங்கில இலக்கியத் திறனாய்விலும் சரி இச்சொற்களுக்கு இடையே பெரிதும் பொருண்மை வேறுபாடுகளை மேற்கொள்வதில்லை. இலக்கியக் கொள்கை என்றும், இலக்கியக் கோட்பாடு என்றும், இலக்கிய விதிகள் என்றும் பொதுவாகப் பயன்படுத்தப்படுகிற மரபே தமிழில் நிலவி வருகிறது. பொதுவான கூறுகளை ஒன்று திரட்டுகிற தொடக்கக்காலச் செயல்பாடு ‘கொள்கை’ என்றும் அப்பொதுக்கூறுகள் தொடர்ந்து நிலைத்து விடும் போது ‘கோட்பாடு’ என்றும் தொடர்ந்து அது அடிப்படையான மூலக்கூறாக மாறும் போது ‘விதி’ என்றும் அந்த விதியை மீறுகின்றவர்களுக்குத் தண்டனை என்று வரும் போது ‘சட்டம்’ (Law) என்றும் வழங்கப்படுகிறது. எனவே தான் பேராசிரியர் சிவத்தம்பி கொள்கை, கோட்பாடு என்ற இரண்டு சொற்களையும் கீழ்கண்டவாறு வேறுபடுத்தி விளக்குகிறார்.

ஒருவரால் ஏற்றுக் கொள்ளப்படும் அபிப்ராயங்கள், எண்ணக் கருத்துக்கள் ஆகியவற்றைக் கொள்கையெனலாம். தொடர்ந்து குறிப்பிட்ட இலக்கியக் கொள்கை காரணமாக இலக்கியத்தின் உருவிலும், பொருளிலும் ஏற்படும் அமைவு நெறி அல்லது ஒரே சார்பான அமைவு நெறிகளின் தொகுதி (ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட நெறி) கோட்பாடு என்றும் அழைக்கப்படும் என்கிறார் சான்றாகத் தொல்காப்பியர் பொருளதிகாரத்தில்

“பெருமையும் உரனும் ஆடூஉ மேன”

என்று புனைகிற இலக்கியக் கூறுகளைக் கொள்கையென்றும் இத்தகைய கொள்கைகள் பலவற்றின் தொகுதியாக விளங்குகின்ற தொல்காப்பியத்தைக் ‘கோட்பாடு நூல்’ என்றும் நாம் அழைக்கலாம்.

ஓர் இலக்கியத்தை வாசிக்கும் போது அந்த இலக்கியத்திற்கே உரிய கோட்பாட்டை அறிந்து கொண்டு, அதற்கேற்ப அதை வாசிக்க வேண்டும். அப்பொழுது தான் அந்த இலக்கியத்தின் முழுப் பயனையும் அடைய முடியும் என்று ஒரு சாரர் கருதுகின்றனர். மற்றொரு சாரர் இதற்கு நேர்மாறான கருத்தைக் கொண்டிருக்கின்றனர். மற்றொரு சாரர் இதற்கு நேர்மாறான கருத்தைக் கொண்டிருக்கின்றனர். வாசகர், தன் கோட்பாட்டை முன் வைத்து தான் எந்த ஓர் இலக்கியத்தையும். வாசித்து உணர முயல வேண்டும். அப்பொழுது தான் எந்த ஒரு பழைய இலக்கியமும் கூடச் சமகாலத்திற்கு ஏற்றவாறு புதிய பொருளை வழங்கி வரலாற்றில் நிலைத்த தன்மையினை அடைய முடியும் என்கின்றனர். சான்றாகச் சங்க இலக்கியத்தை அதற்குரிய தொல்காப்பிய இலக்கியக் கோட்பாடுகளோடு பொருத்தி வாசித்துக் திறனாய்ந்து மகிழ்வதை விட, இன்றைய மார்க்சியம், பெண்ணியம் முதலிய புதிய இலக்கியக் கொள்கைகளின் அடிப்படையில் அதை விளக்கும் போது தான் அது இன்றைக்குரிய இலக்கியமாகப் புதுப்புதுக்கேலம் புண வாய்ப்பு ஏற்படுகிறது. அதற்கு ஒரு நிரந்தரத் தன்மையும் கிடைக்கிறது. அதே நேரத்தில் தொல்காப்பியத்தைப் பின் பற்றும் வாசிப்பு அறவே தேவையல்ல என்பதல்ல பொருள். அத்தகைய ஒரு வாசிப்புதான் சங்க இலக்கியத்தைச் சரியாகப் புரிந்துக் கொள்ள பயன்படும். எனவே இரண்டு வகையான வாசிப்பும் ஓர் இலக்கியத்திற்குத் தேவைதான் எனக் கருதலாம்.

தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகள் :

ஒவ்வொரு வகையான இலக்கியமும் ஒவ்வொரு இலக்கியக் கொள்கையைக் கொண்டது. ஒவ்வொரு இலக்கியமும் பல்வேறு கருத்துக்களைக் கூறலாம். என்றாலும் அந்த இலக்கியம் ஒன்று அல்லது இரண்டு கருத்துக்களுக்குத் தான் முதன்மையும் அழுத்தமும் கொடுத்திருக்க முடியும். அது கூற வந்த ஒரு கருத்துக்கு அரணாக அல்லது விளக்கமாகப் பல்வேறு கருத்துக்களைக் கூறலாம். இந்த பல்வேறு கருத்துக்களும் நூல் முழுதும் ஊடுருவிச் செல்லும் ஒரு மூலக் கொள்கையை விளக்குவதற்கு உதவுவனவே. ஆகவே அந்த இலக்கியம் கூறும் கருத்து அல்லது பாடுபொருள். (Theme,Motif,Ism) ஒன்றாக அல்லது இரண்டாகத் தான் இருக்க முடியும். சான்றாக இராமாயணத்தின் இலக்கியக் கொள்கையை 'அறம் வெல்லும் பாவம் தோற்கும்' என்று சொன்னால், அதை விளக்குவதற்கும் நிறுவுவதற்கும் பல்வேறு கருத்துக்கள் நிறைந்த கதைகள் அரணாக அமைகின்றன. அதிலும் ஆரிய மன்னனை அறமாகவும் தென்னாட்டு இராவணனைப் பாவமாகவும் படைப்பதற்கு ஆரிய ஆதிக்க

உணர்வு ஒரு கொள்கையாக ,அடி நாதமாக அமைவதும் கருதத்தக்கது. ஒவ்வொரு இலக்கியமும் கூற வந்த முதன்மைக் கொள்கைக்கு அரணாக வேறு சில கருத்துக்களையும் விளக்கலாம் என்றாலும் அதன் முதன்மைக் கொள்கை ஒன்று அல்லது இரண்டாகத்தான் இருக்க முடியும். காப்பிய இலக்கியங்கள் இரண்டுக்கு மேற்பட்ட பொருள்களுக்கு அழுத்தங் கொடுத்துப்பாடி இருக்கலாம். அவ்வாறு இலக்கியம் அழுத்தங் கொடுத்துக் கூறும் நுவல் பொருளின் சாராம்சத்தை இலக்கியக் கொள்கை என்கிறோம். சிலப்பதிகாரத்தின் இலக்கியக் கொள்கை இன்னதென இளங்கோவடிகளே கூறி விடுகிறார்.

‘அரைசியல் பிழைத்தோர்க்கு அறங் கூற்றாவது உம்

உரைசால் பத்தினிக்கு உயர்ந்தோர் ஏத்தலும்

ஊழ்வினை உருத்துவந்து ஊட்டும் என்பதா உம்‘

ஆகிய மூன்று செய்திகளே சிலப்பதிகாரக் காப்பியக் கொள்கை. இதைப் போலவே ஒவ்வொரு படைப்பாளனும் தன் படைப்பின் கொள்கையை கூறியிருப்பான் என்று எதிர் பார்க்க முடியாது. அதிலும் சங்கப்பாக்கள், நீதி நூல்கள் போன்றவற்றில் இதை எதிர்பார்க்கக் கூடாது. எடுத்துக் கொண்ட இலக்கியத்தின் கொள்கை என்ன என்று கண்டுப்பிடித்து பாராட்டுவது அல்லது ஒதுக்குவது திறனாய்வாளனின் பணி ஆகும் இந்த அடிப்படையில் இலக்கியங்களின் நுவல் பொருளான இலக்கியக் கொள்கைகளைக் கண்டறிவதற்கு முதலில் அதைத் திறனாய்வு செய்தாக வேண்டும். திறனாய்வின் பயனாகக் கிடைப்பது இலக்கியக் கொள்கை. எந்த முறையில் திறனாய்வு செய்வது என்பது ஒரு கேள்வி. இலக்கியம் என்பது அது தோன்றிய காலக்கட்டத்தைச் சார்ந்த சமுதாயத்தின் சிந்தனை ஓட்டங்களைப் பிரதிபலிக்கும் கலைவடிவம் என்பது அறிஞர்கள் கண்ட முடிவு. ஆகவே இலக்கியம் கூறுகின்ற பொருள் அல்லது கொள்கைகளைத் தெரிந்து கொள்ள வேண்டுமென்றால் இடம், காலம், அக்காலச் சமுதாய அமைப்பு, ஆகியவற்றைப் பற்றிய தெளிவான புலமையும் திறனாய்வு முறைகள் பற்றிய புலமையும் இன்றியமையாதவை. ரெனிவெலாக் என்பவர் கூறும் ஒரு கருத்தைத் தழுவி பேராசிரியர் எஸ்.வி. சுப்பிரமணியம் அவர்கள் கூறும் செய்தி இலக்கியங்களின் கோட்பாடுகளைக் கண்டறிவதற்கு உதவுவதாகும்.

‘இலக்கியம் பற்றிய கல்விகளை இலக்கியக் கொள்கை, இலக்கியத் திறனாய்வு, இலக்கிய வரலாறு என்ற மூன்று நிலைகளில் அடக்குவர். இவற்றுள் இலக்கியக் கொள்கையை அமைக்க ஏனைய இரண்டு கல்விகளும் துணைபுரிகின்றன. இலக்கிய நெறிகள், வகைகள், அடிப்படை நிலைகள் ஆகியவற்றைப் பற்றி கல்வி இலக்கியக் கொள்கையின் கீழ் அடங்கும்.

வெலாக், வாரன் கூறும் கருத்துகளுக்கேற்ப, இலக்கிய கோட்பாடுகளைக் கணிப்பதற்குச் சமுதாய வரலாற்று ரீதியில் செய்யப்படும் வரலாற்று முறைத் திறனாய்வும் பகுப்பு முறைத் திறனாய்வும் பயன்படுத்துவதாகும். இம்முறைத் திறனாய்வின் பயனாகக் கிடைப்பதே இலக்கியக் கொள்கைகளும் கோட்பாடுகளுமாகும்.

சங்க இலக்கியக் கொள்கை

அகப் பொருளும் புறப் பொருளும் விரவிய சங்கப்பாக்கள் பல்வேறு காலங்களில் உருவானவை. நாட்டுப் பாடல்களாகப் பிறந்து, பாணர்களாலும் விரலியர்களாலும் பாராட்டிப் பாடி வளர்க்கப் பெற்ற பைந்தமிழ் பனுவல்கள் பல. அகப் பாக்கள், மிகப் பெரும்பாலும் காதல் உறவுகள் பற்றியும், உணர்வுகள் பற்றியும் அமைவதால் அவற்றின் இலக்கியக் கொள்கை இன்பியல் (Hedonism) எனலாம். அதாவது சுகபோகங்களை அனுபவிப்பதே வாழ்க்கையின் குறிக்கோளாகக் கொண்டது.

வீரயுகப் பாக்களான நம் புறப்பொருள் பாக்கள் போர், வீரச் செயல்கள், பகிர்ந்துண்டு பல்லுயிரோம்பும் கொடைச் சிறப்பு போன்றவற்றைப் பாடுவதால் அவற்றின் இலக்கியக் கொள்கை வீரம் எனலாம். இந்த அடிப்படையிலேயே சங்கப் பாக்களின் இலக்கியக் கொள்கை காதலும் வீரமும் எனலாம். பாடல்களுள் மிகப் பழமையானது தன்னுணர்ச்சிப் பாட்டே என்பர். தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களை ஆங்கிலத்தில் (லிரிக்) பொயட்ரி என்பர். லிரிக் என்பது பழங்காலக் கிரேக்கர்கள் ‘Lyre‘ என்னும் இசைக் கருவியின் துணையோடு பாடிய பாட்டைக் குறிக்கும். இதைத் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல் என்பதை காட்டிலும், உணர்ச்சிப் பாடல் என்பது பொருந்தும். காரணம் இப்பாடல்கள் தொடக்கத்தில் தனி ஒருவரின் உணர்ச்சி வெளிப்பாடாக அமையாமல் ஒரு குழுவினரின் உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்துவதாக அமைந்திருந்தது என்பது சிலர். கிரேக்கர்களைப் போலவே பழந்தமிழர்களும் யாழ் என்னும் இசைக் கருவியுடன் பாடிய பாடல்களைத் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல் என்பர்.

வாழ்விலும் தாழ்விலும் கூடி வாழ்ந்த இனக் குழு மக்கள் தங்கள் அன்றாட வாழ்க்கையில் பெற்ற அனுபவங்களைப் பாடி உணர்ந்தார்கள். அதுவே நாட்டுப் பாடலாக மலர்ந்தது. நாள்தோறும் பாடுபட்ட மக்கள் தம் உழைப்பின் களைப்பே மறப்பதற்கு என்று கூடிப் பாடினார்கள். ஆய்ச்சியர் குரவை, வேட்டுவ வரி, கும்மி, கோலாட்டப் பாடல், அம்மானைப் பாட்டு போன்றவை அவர்கள் மகிழ்ச்சி நிலையில் பாடிய குழுப் பாடல்கள். ஏற்றப் பாட்டு, உழவுப்பாட்டு, நடவுப்பாட்டு போன்றவைகள் அவர்கள் வேலை செய்யும் பொழுது அலுப்பை மறந்து உற்பத்தியைப் பெருக்குவதற்கு உழைப்போடு பிறந்த பாடல்கள். வானம் பெய்யாத போதும், புயல், இடி, வெள்ளம் போன்ற இயற்கைச் சக்திகளால் அழிவு நேர்ந்த போதும் வருந்தி அழிவைத் தவிர்க்கு மாறு இயற்கையை வேண்டிக் கொண்ட பாடல்கள் பக்திப் பாடல்கள் ஆகும். இனக் குழுவின் தலைவர்களாக இருந்து, அவர்கள் இன்ப வாழ்க்கையில் இல்லாத காலங்களில் கொடுத்தும் வாழ்ந்து வந்த இனக்குழுத் தலைவர்களைப் போன்றவர்கள் இறந்து விட்ட பொழுது அந்தக் குழுவே அழுதது.அந்த அழுகையின் உருவெடுப்பாக அமைந்த ஒப்பாரிப் பாடல்கள் இந்த அடிப்படையில், அமைந்தவைதாம். அதியமான் அஞ்சியை ஔவையார் பாடியது இதற்குத் தக்க சான்றாகும். கடையேழு வள்ளல்களில் ஒருவனான அதியமான் அஞ்சியின் கொடைத் திறத்தை நாம் அறிவோம். அவன் வாழ் நாளெல்லாம் போரிட்டு இல்லாத ஏழைகளிடம் இரக்கம் காட்டி, அவர்களை ஆதரித்து வந்தவன் அஞ்சி. அவன் போரிலே இறந்து போய் விடுகிறான். அதைக் கண்ட பலர் வாடி வருந்துகின்றனர். அவன் இறந்ததைப் பற்றி ஔவையார் பாடுகிறார்.

சிறிய கட் பெறினே, எமக்கீயும், மன்னே

பெரியகட் பெறினே

யாம்பாடத் தான் மகிழ்ந்து உண்ணும்; மன்னே!

சிறுசோற் றானும் நனிபல கலத்தன்; மன்னே!

பெருஞ்சோற்றானும் நனிபல கலத்தன்; மன்னே!

என்பொடு தடிபடு வழியெல்லாம் எமக்கீயும் ; மன்னே!

அம்பொடு வேல்நுழை வழியெல்லாம் தான் நிற்கும் மன்னே!

நரந்தம் நாறும் தன் கையால்

புலவு நாறும் என்தலை தைவரும்! மன்னே

அருந்தலை இரும்பாணர் அகன் மண்டைத் துளையுரீஇ,

இரப்போர் கையுளும் போகிப்

புரப்போர் புன்கண் பாவை சோர,

அஞ்சொல் நுண் தேர்ச்சிப் புலவர் நாவில்

சென்று வீழ்ந் தன்று, அவன்

அருநிறத்து இயங்கிய வேலே!

ஆசாகு எந்தை யாண்டு உளன் கொல்லோ

இனிப், பாடுநரும் இல்லை;பாடுநருக்கு ஒன்று ஈகுநரும் இல்லை

பனித்துறைப் பகன்றை நறைக் கொள் மாமலர்

சூடாது வைகியாங்குப் பிறர்க்கு ஒன்று

ஈயாது வீயும் உயிர்தவப் பலவே

சங்க காலத்தில் கையறு நிலைப் பாடலாக, ஔவையார் வாயிலான இன்று நமக்குக் கிடைக்கிறது. இது ஒரு இனக் குழுவாகிய சமுதாயத்தின் உணர்ச்சிகளைத் தனி ஒருவர் வாயால் பரதிபலிக்கிற காரணத்தினால் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல் எனறு பெயர் சூட்டப்பட்டு இருக்கலாம். எவ்வாறாயினும் இதைத் தற்சார்புக் கவிதை என்று சொல்வது பொருந்தாது. மேலே கூறப் பெற்ற ஔவையின் பாடலை (நுடநபல) கையறு நிலை என்னும் துறையில் சேர்த்துள்ளனர். கையறு நிலை என்பது செயலற்ற நிலை என்று பொருள்படும். இதன் பொருளைச் சற்று ஆழ்ந்து சிந்திக்க வேண்டும். காஞ்சித் திணைத் துறைகளாக ‘மூதானந்தம், முதுபாலை, தாபதநிலை‘ போன்ற செயலற்ற நிலைகளும் பேசப்படுகின்றன. இவற்றுள் கணவன் இறக்க அவனோடு மனைவி இறப்பது மூதானந்தம் என்றும் கொடிய கரத்திடைக் கணவனை இழந்து ஆதரவற்ற நிலையில், தனியாகத் தலைமகள் வருந்தியது முதுபாலை என்றும், காதலியை இழந்த கணவனதுநிலையை தபுதார நிலை என்றும், குறிப்பிடுகிறார் தொல்காப்பியர். இவற்றுள்

சுரத்திடைக் கணவனை இழந்த தலைவியன் நிலையும் செயலற்ற நிலைகள்தான். உயிருடன் இருப்போர் புலம்பிய கையறு நிலை என்று கைம்பெண்களைக் காப்பாற்றுவதற்கு உடைமை மிகுந்த உறவினர் சிலர் இருந்தனர். ஆனால் பாணரும் விறலியும் போன்ற, தங்கள் தொழில் முறை காரணமாக, உடைமையற்றவர்களைக் காப்பாற்றிய தலைவர்கள் இறந்து படுவது என்பது மிகப் பெரிய சமுதாயக் கொடுமையாகக் கருதப்பட்டிருக்கலாம். அது பற்றியே வள்ளல் ஒருவன் இறந்த போது அவனால் காப்பாற்றப்பட்ட பல ஏழைகளின் எதிர்கால வாழ்வைப் பற்றிய, நம்பிக்கையற்ற உணர்ச்சிப் புலப்பாடாகக் கையறு நிலை உருப்பெறுகிறது எனலாம். பாணர்களின் செயலற்ற நிலை பற்றிய உணர்ச்சியை மேலே கண்ட தன்னுணர்ச்சிப் பாடலான ஔவையின் கையறு நிலைப் பாடல் விளக்குவது அறியத்தக்கது.

இயன்மொழி (புறப்பொருள்)

இயன்மொழி என்பது புறப் பொருளில் பாடாண் திணைப் படலத்தில் இடம் பெறும் ஒரு துறை. இதை இயன்மொழி வாழ்த்து என்றும் கூறுவர்.இயன்மொழி - இயல்பு கூறுதல் . இதை இயற்பண்பியல் என்று பொருள் கொள்வது தவறு. பரிசில் பெறச் சென்ற புலவன் வள்ளலை நோக்கி இத் தன்மையை உடையவர் எமக்கு இன்ன பொருளை வழங்கினார். அவரைப் போல அத்தன்மையான பொருளை நீயும் எனக்குக் கொடுப்பாயாக என்று பலரும் அறியக் கூறுவது.

முல்லைக்குத் தேரும் மயிலுக்குப் போர்வையும்

எல்லைநீர் ஞாலத்து இசைவிளங்கத் - தொல்லை

இரவாமல் ஈந்த இறைவர் போல் நீயும்

கரவாமல் ஈகை கடன் மேலும்

மயலறு சீர்த்தி மான் தேர் மன்னவர்

இயல்பே மொழியினும் அத்துறையாகும்

என்னும் கொளுவால் மயக்கமில்லாத புகழ் பொருந்திய இயல்புகளை எடுத்துக் கூறுவதும் இயன்மொழி வாழ்த்து ஆகும்.

அரசவாகை

புறப்பொருள் திணை ஏழனுள் ஒன்று. அது பேறு, வெற்றி என்று பொருள்படும். அது கெடுதல் இல்லாத கோட்பாட்டினை உடைய தத்தமக்குரிய இயல்பை வெவ்வேறாக மிகுதிப்படுத்திக் கூறல். அதாவது மற்றவர்களைக் காட்டிலும் ஒருவர் பெற்றிருக்கின்ற சிறப்பைப் பற்றியது. அரசன் பெற்றுள்ள சிறப்புகள் ஐந்து என்கிறார் தொல்காப்பியர். அந்த ஐநதாவன ஓதுதல், வேள்வி, செய்தல், படை வழங்கல், குடி ஓம்புதல் என்பர் உரையாசிரியர் இளம்பூரணார்.

கல்வி கற்றலால் ஏற்படுகின்ற வெற்றி ஒன்று. வேள்வி செய்வதாகிய வெற்றி அரசன் பெறுகின்ற இரண்டாவது சிறப்பாகும். பல்யாக சாலை முதுகுடுமிப் பெருவழுதி பல வேள்விகள் செய்தான் என்பது மனங்கொளத்தக்கது. கொடைத் தன்மையில் சிறந்த அரசர்கள் பலரைச் சங்கப்பாக்களில் காண முடியும். மிகுந்த படையைப் பெறுவதாகிய நாலாவது சிறப்பைப் பல மன்னர்களும் பெற்றிருந்தனர். குடிமக்களைக் காப்பாற்றிய அரசன் புகழப்படுகிறான். இங்கு தொல்காப்பியர் வாகை என்று சொல்வது போர்க் களத்தில் பெறுகின்ற வெற்றியை மட்டும் குறிப்பிடுவதில்லை என்பதும் பொதுவாக அரசன் பெறுகின்ற சிறப்புகளைக் குறிப்பிடுவது என்பதும் அறியத் தக்கது.

அகப்புறப் பாடல்களின் நாடக நிலையும் தனி மொழியும்

சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படும் பாடல்களில் அகப்பாக்கள் பெரும்பாலும் நாடகப் போக்கில் அமைந்தவை எனலாம். பெரும்பாலான பாடல்கள் குழு முறை வாழ்க்கைச் சிந்தனைகளையே பிரதிபலிக்கின்றன. புலவர்கள் கற்பனையாகச் சில பாத்திரங்களைப் படைத்து அவர்களின் உணர்ச்சிகளை அவர்கள வாயிலாகவே வெளிப்படச் செய்கிறார்கள். இதையே நன்றாகச் சொன்னால், அவற்றில் புலவர்களின் கூற்றுகள் இல்லை; அவர்களால் படைக்கப் பெற்ற பாத்திரங்களின் கூற்றுக்களே இடம் பெறுகின்றன. கலித்தொகைப் பாக்கள் இந்த நாடகபோக்குக்கு மிகச்சிறந்த எடுத்துக்காடடு எனலாம். கலித்தொகை பாடல்கள் ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு ஓரங்க நாடகம் போல் அமைந்திருப்பது அறியத் தக்கது. ஒவ்வொரு பாடலும் தலைவி, தோழி, செவிலி போன்ற பல பாத்திரங்கள் உரையாடிக் கொள்வது போல் அமைந்துள்ளது. இதை நாடகப் பாடல் (Dramatic Poetry) என்று சொல்லலாம்.

இது போன்ற நாடகப் பாக்களை, நாடகத்தன்னுணர்ச்சிப் பாடல் (Dramatic Lyric) நாடகக் கதைப் பாடல் (Dramatic Story) நாடகத் தனி மொழிப் பாடல் [Dramatic monologue {or} Soliloquy] என மூன்று வகையாகப் பிரிக்கிறார் வின்செஸ்டர்.

கதை மாந்தர்கள் பேசுவதைப் போன்று பாணியில் அமையும் நாடகப் பாக்கள் இன்றும் எழுகின்றன. இனி நாடகத் தனிமொழிப் பாடல் பற்றிக் காண்போம்.

நாடகத் தனி மொழி

நாடகத் தனி மொழிப் பாடல் என்பது மேற்குறிப்பிட்ட நாடகப் பாடல்களிலிருந்து சிறிது வேறுபடுவது நாடகப்பாக்களில் பாத்திரங்கள் உரையாடுவது போல் கருத்துக்கள் அமையும். நாடகத் தனி மொழிப் பாடலில் ஒரு பாத்திரம் தன் உணர்ச்சிகளையோ எண்ணங்களையோ தனியே கூறிக் கொள்வதாக அமையும். நெஞ்சோடு கிளத்தல் என்னும் துறையில் அமைந்த பாக்கள் இதற்குத் தக்க சான்றாகும்.

நீங்கின் தெறூஉங் குறுகுங்கால் தண்ணென்னுந்

தீயாண்டுப் பெற்றாள் இவள்

தலைவியிடம் உள்ள இந்த இயல்புகளை எண்ணிப் பார்த்த தலைவன் தானே கூறிக் கொள்வதாக அமையும். இக்குறளை நாடகத் தனிமொழிப் பாடல் எனலாம்.

புறநிலைப் பாடல்

பாடல்கள் அக நிலைப்பாட்டில் (Subjective Poetry) புறநிலைப் பாடல் (Objective Poetry) என இருவகையாகப் பிரிக்கப்படும். இவைகளுக்கிடையில் வேறுபாடு காண்பது எளிதன்று; வாதத்துக்குச் செய்யப்படும் முயற்சிதான். வீரயுகப் பாடல்களை அகநிலைப் பாடல், தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள் எனக் கண்டோம். இனி புறநிலைப் பாடல்களைக் காண்போம். புறநிலைப் பாடல்களின் அடிப்படை இயல்பு என்னவென்றால் கவிஞனுடைய எண்ணங்களையும் உணர்ச்சிகளையும் பற்றியதாய் இல்லாமல் சமுதாயத்தின் கோபம், துன்ப துயரங்கள், காதல், வீரம், போர் போன்ற உணர்ச்சிகளையும் செயல்களையும் பற்றியதாய் இருத்தல், அகநிலைப் பாடலில் கவிஞன் சமுதாய உணர்வுகளைத் தன் உணர்ச்சியுடன் கூட்டித் தருகிறான். புறநிலைப்

பாடல்களில் கவிஞன் தன் சொந்த விருப்பங்களையும், உணர்ச்சிகளையும் சமுதாய உணர்ச்சிகளுடன் கரைத்தக் கொண்டு, தன் ஆளுமையை மறைத்துக் கொண்டு, சமுதாய உணர்வுகளாக வெளிப்படுத்துகிறன். அப்படிப்பட்ட (Narrative Poetry) புறநிலைப் பாடல்களைக் கதைப் பாடல், நாடகப்பாடல் (Dramatic Poetry) என இருவகையாகப் பிரிக்கிறார் ஹட்சன்.

அற இலக்கியம்

சங்ககாலத்தை அடுத்து தமிழ் இலக்கியத்தில் இடம் பெறுவது பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களாகும். கீழ்க்கணக்கு நூல்களைச் சங்க நூல்வரிசையில் சேர்ப்பர். அது வேறு ஆராய்ச்சி. கீழ்க்கணக்கு என்பதற்கத் தாழ்ந்த நூல் என்ற பொருள் இல்லை. அடிவரையறையில் குறைந்து பெரும்பாலும் வெண்பாவினாலும் வெண்பா வகைப் பாக்களினாலும் அறம், பொருள், இன்பம், வீடு ஆகிய உறுதிப் பொருள்களைப் பாடுவது. அடிவரையறையில் குறைதல் என்பது ஐந்து அடி எல்லைக்கு உட்பட்டு அமைதல் என்று பொருள். கீழ்க் கணக்கு நூல்களைப் பற்றிப் பன்னிரு படலம்

“அடிநிமிர் வில்லாச் செய்யுள் தொகுதி

அறம்பொருள் ,ன்பம் அடுக்கி அவ்வகைத்

திறம்பட வருவது கீழ்க்கணக்காகும்” 177

என்று கூறுகிறது. கீழ்க்கணக்கு நூல்களைப் போலவே மேல் கணக்கு நூல்களும் உண்டு என்கிறது பன்னிருபடலம்,

“மேற்கணக் கெனவும் கீழ்க்கணக் கெனவும்

பாற்படு வகையில் பகர்ந்தனர் கொளலே”

வெள்ளைத் தொகைவும் அவ்வகை வேண்டின்

எள்ளறு கீழ்க்கணக் கெனவும் கொளலே”7”

என்றும் கூறுகிறது. தொல்காப்பியரும் கீழ்க்கணக்கு நூல்களைப் பற்றிச் சொல்கிறார் எனலாம்.

“வனப்பியல் தானே வகுங்குங் காலைச்

சின்மென் மொழியால் தாய பனுவலோடு

அம்மை தானே அடிநிமிர் பின்றே 179

என்பது தொல்காப்பியம். இதற்குப் பேராசிரியர் கூறும் உரையைக் காண்போம். "சிலவாக என்பது எண்ணுச் சுருங்குதல், மெல்லிய வாதல், சிலவாகிய சொற்கள் எழுத்தினான் அகன்று காட்டாது சில எழுத்தினான் வருவது. அடிநிமிரா தென்று ஐந்தடியின் ஏறா தென்றவாறு. தாய பனுவலோடு என்றது அறம் பொருள் இன்பம் என்னும் மூன்றற்கும் இலக்கணம் சொல்லுப. வேறு இடையிடை அவையின்றியும் தாய செல்வது என்றவாறு. அஃதாவது, பதினெண்கீழ்க்கணக்கு என உணர்க. அதனுள் இரண்டடியானும் ஐந்தடியானும் ஒரே செய்யுள் வந்தவாறும் அவை சிலவாய மெல்லிய சொற்களான் வந்தவாறும், அறம், பொருள், இன்பம் என அவற்றுக்கு இலக்கணங் கூறிய பாட்டுப் பயின்ற வருமாறும், கார் நாற்பது களவழி நாற்பது முதலாயின வந்தவாறும் கண்டு கொள்க." என்பது பேராசிரியர் உரை. இந்த இலக்கணங்களைக் கொண்ட பதினென் கீழ்க்கணக்கு நூல்களாவன.

1. நாலடியார், 2. நான்மணிக் கடிகை, 3. இனியவை நாற்பது, 4. இன்னா நாற்பது, 5. கார் நாற்பது, 6. களவழி நாற்பது, 7. ஐந்திணை ஐம்பது, 8. ஐந்திணை எழுபது, 9. திணை மொழி ஐம்பது, 10. திணை மாலை நூற்றைம்பது 11. முப்பால், 12. திரிகடுகம், 13. ஆசாரக்கோவை, 14. பழமொழி, 15. சிறுபஞ்சமூலம், 16. கைக்கிளை, 17. முதுமொழிக் காஞ்சி, 18. ஏலாதி என்பன. இவற்றைக் கூறும் வெண்பா, "நாலடி நான்மணி நானாற்பது ஐந்திணைமுப் பால்கடுகம் கோவை பழமொழி மாமூலம் இன்னிலைசொல் காஞ்சியுடன் ஏலாதி என்பவே கைந்நிலையவாம் ' கீழ்க் கணக்கு" 18' ,வற்றுள் நாலடியார், நான்மணிக் கடிகை, முப்பால், ,னியவை நாற்பது, இன்னா நாற்பது, திரிகடுகம், ஆசாரக்கோவை, பழமொழி, சிறுபஞ்சமூலம், முதுமொழிக்காஞ்சி ஏலாதி, இன்னிலை ஆகிய பதினோரு நூல்கள் நீதியை புகட்டுவனவாகும். எஞ்சிய கார் நாற்பது, ஐந்திணை, ஐந்திணை எழுபது, திணைமொழி ஐம்பது, திணைமாலை நூற்றைம்பது, கைக்கிளை என்னும் ஆறு அகப்பொருள் நூல்கள். களவழி நாற்பது புறப் பொருள். ,வற்றுள் அறநூல்களின் இலக்கியக் கொள்கை பற்றி இங்கு காண்போம்.

அற நூல்களை மதிப்பிடும் பாங்கு

இலக்கியங்களை மதிப்பிடுவதில் திறனாய்வாளன் சொந்த விருப்பு வெறுப்புக்களுக்கு இடமளிக்காமல், காய்தல் உவத்தல் இன்றி, நடுவுநிலையில் நின்று மதிப்பிட வேண்டும் என்பது பொது விதி. "திறனாய்வு என்பது இலக்கியத்தை மதிப்பிடும் ஒரு கலை. அதாவது எந்த அளவுக்கு என்ன காரணங்களால் ஒரு கலைப் படைப்பு சிறந்தது அல்லது சிறந்ததில்லை என்று முடிவு செய்வது. இலக்கியத்தை மதிப்பிடுவதே திறனாய்வாளனின் முக்கியமான பணி" என்கிறது கேசல் என்பாரின் ஆங்கில இலக்கியக் கலைக் களஞ்சியம். திறனாய்வாளர்கள் சிலர் கலை இலக்கியம் இப்படித்தான் இருக்க வேண்டும் என்று படைப்பாளர்களை நிர்ப்பந்திப்பது உண்டு. ஆனால் ஹெலன் கார்டனர் (Helen Gardner) என்பவர், "திறனாய்வு என்பது படைக்கப்பட்ட கலைக்கு ஒளி ஊட்டுவதே தவிர அதிகாரத் தோரணையில் கட்டளை இடுவதில்லை. திறனாய்வாளனுக்கு ஒரு இலச்சினை வேண்டுமென்று என்னைக் கேட்டால் அது ஒளி விளக்காக இருக்குமேயன்றி அதிகாரச் செங்கோலாக இருக்காது. தெளிவு படுத்துவது அல்லது ஒளியூட்டுவதுதான் திறனாய்வாளனின் அடிப்படைப் பணி" என்கிறார்!"

இலக்கியத்தை விளக்குவதற்கு முதலில் அதை உள்ளது உள்ளவாறு புரிந்து கொள்ள வேண்டும். இலக்கியத்தை மதிப்பிடுவது என்பது இலக்கியத் திறனாய்வுப் பகுதியைச் சேர்ந்தது. எந்த வகை இலக்கியமாக இருந்தாலும் இதன் கொள்கையை அறிவதற்கு அது தோன்றிய வரலாற்றுப் பின்னணியில் வைத்து அதைக் கணக்கிட வேண்டும் என்பது பொதுவிதி.

வரலாற்று ரீதியில் அறநூல்கள் சங்க இலக்கியங்களை அடுத்துத் தோன்றியவை என்பது அறிஞர்கள் கண்ட முடிவு. இலக்கியங்களை ஆற்றல் இலக்கியம் (Literature of Power), அறிவு இலக்கியம் (Literature of Knowledge) என்னும் இரு பிரிவாகப் பிரித்துணர்வது ஒரு முறை. அவற்றுள் தமிழ் அற இலக்கியங்கள் கணிதம், விஞ்ஞானம், தத்துவத்தைப் போல் அறிவு தரும் போக்கில் அமைந்தவை. அவற்றை நீதி நூல்கள் என்றும், ஆங்கிலத்தில் 'டைடாக்டிக் லிட்டரேச்சர்' (Didactic Literature) என்றும் சொல்வார்கள்.

சங்க இலக்கியங்களும் காப்பிய இலக்கியங்களும் ஆற்றல் இலக்கிய வகையைச் சார்ந்தவை. சொற்சுவையும் பொருட்சுவையும் அமையப் பெற்று கற்போரின் உணர்ச்சிகளைத் தூண்டி இன்புறுத்துவது ஆற்றல் இலக்கியம். காதலும் வீரமும் வெற்றியும் தோல்வியும் ஆகிய மக்களின் உணர்ச்சிகளோடு தொடர்புடைய அகப்புறப்பாடல்களை மதிப்பிடும் அளவு கருவி கொண்டு அறநூல்களை மதிப்பிடுவது கடினம் பொருந்தாத செயல் கூட, அகப் புறப் பாடல்களைப் போலவோ, காவியங்களைப் போலவோ சுவையான செய்திகளையோ, வியப்பூட்டும் அற்புத நிகழ்ச்சிகளடங்கிய கதைகளையோ கொண்டில்லாத காரணத்தால் அறவிலக்கியங்கள் தாழ்ந்தவை என்ற முடிவுக்கு வரக்கூடாது. காரணம் இந்த இலக்கியங்களின் நோக்கங்கள் மாறானவை. இன்புறுத்துவது ஏனைய இலக்கியங்களின் நோக்கம் என்றால் வாழ்க்கை நெறி முறைகளையும் நல்லொழுக்க விதி முறைகளையும் போதிப்பதைக் கொள்கையாகக் கொண்டவை அறநூல்கள். எனவே அறநூல்களை மதிப்பிடுவதற்கு ஏனைய இலக்கிய அறிவோடு அற இலக்கியத்தின் தோற்றம், வளர்ச்சி பற்றிய புலமையோடு அணுகவேண்டும்.

சங்கப் பாடலில் சிலவும் நீதிக் கருத்துக்களைக் கூறுகின்ற காரணத்தால் இந்த இரண்டையும் ஒன்றாகக் கொண்டு ஆய்வதும் பொருந்தாது. “காவியம் முதலிய இலக்கிய வகைகள் நீதிகளை உணர்த்துவதும் குறையன்று. ஆனால் அவை நீதிகளை உணர்த்த வேண்டிய முறை வேறு. நீதிகளை நேரே வாய்பாடு போல் எடுத்துக் கூறாமல், இலக்கியத்தைக் கற்று அதன் கற்பனையில் திளைத்து உணர்ச்சி வயப்பட்டு நிற்போரின் உள்ளத்தில் அந்த நீதிகள் தாமே பதியுமாறு அமைவதே காப்பிய இலக்கியப் போக்கு ஆகவே காவிய ஆசிரியர் தாமே முன் வந்து நீதிகளை எடுத்துக் கூறாமல், காவிய மாந்தரின் வாயிலாகவோ நிகழ்ச்சிகளின் மூலமாகவோ நீதிகள் தாமே விளங்குமாறு அமைப்பது கடமையாகும் 182 என்று நீதி நூல்களுக்கும் நீதிக் கருத்துக்களை இடையிடையேகூறும் ஏனைய இலக்கியங்களுக்கும் இடையிலுள்ள வேறுபாடு பற்றி டாக்டர் மு.வ கூறுவது மனங் கொளத்தக்கது. காவியங்களை நீதி நூல்களாகக் கருதுவதும் நீதிநூல்களைக் கலைச் செல்வங்களாகக் கருதுவதும் பொருந்தாது. அறவுரைகளையே கூறும் செய்யுள் பாட்டாகாது. அறக் கருத்துக்களைக் கூறுவதால் பாட்டின் சுவைச் சிறப்பும் குன்றி விடாது. கலைத் தன்மை என்பது கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தும் முறையைப் பொருத்தே அமைகிறது. ,தைப் புலப்பாட்டுப் பாங்கு என்பர் ரெனிவெலாக்.

கலை என்று கூறப்படுவதற்கு அழகு உணர்ச்சியும் இன்புறுத்தும் நோக்கமும் இன்றியமையாதவை. ‘சாஸ்திரம்’ என்று கூறப்படுவதற்கு இவ்விரண்டும் இன்றியமையாதவையல்ல. அறிவுக்குரிய விஷயங்களைத் தருதலே முக்கிய நோக்கமாகும். ஒன்று புலவன் தீட்டும் ஓவிய மாளிகைச் சித்திரம், இன்னொன்று மாளிகையமைக்கும் கொற்றன் (Architect) வரைந்து கொள்ளும் அமைப்புப் படம் (Plan) சித்திரத்திற்கும் அமைப்புப் படத்திற்கும் சாஸ்திரத்திற்கும் உண்டு. உள்ள வேறுபாடு கலைக்கும் சாஸ்திரத்திற்பும் உண்டு.

ஆகவே புலவர்கள் படைப்பில் தங்கள் கருத்துக்களைக் கூறுவது அவருடைய தவறாகாது. ஆனால் அந்தப் படைப்பை இலக்கியம் எனக் கொண்டு கலைத் தன்மை குறைந்துள்ளதாக எண்ணுவதுதான் தவறு.

அறநூல்களின் தோற்றம் – களப்பிரர் காலம்

பதினெண்கீழ்க்கணக்கு நூல்களுள் அறவியல் நூல்கள் (Didactic literature) பெரும்பாலும் சமணர்களால் எழுதப்பட்டன என்பர். இந்த நூல்கள் முழுதும் அறம், பொருள், இன்பம் ஆகிய உறுதிப் பொருள்களையும் நீதி, ஒழுங்கு, வாய்மை, நேர்மை, நன்றி மறவாமை, கள்ளுண்ணாமை, பொய்யாமை, பிறர்மனை நயவாமை, நிலையின்மை, பேசுகின்றன. ஊழ்வினை ஆகியவற்றை வலியுறுத்திப் இத்தன்மையான இலக்கியங்கள் எப்பொழுது தோன்றியிருக்க முடியும் என்பது ஒரு வினா.

சங்க இலக்கியங்கள் வீரயுகத்திற்குரிய பாடல்கள் என்றும் அவைகளின் உள்ளடக்கம் போர், வீரம், காதல் சிக்கல்கள் எனவும் கண்டோம். கொள்கைகள் சில அவற்றில் மேற்கூறிய அறவியற் இடங்களில் காணப்படுகின்றன. என்றாலும் அக்கொள்கைகளை வலியுறுத்தும் தனி நூல் ஒன்றும் இல்லை என்பது யாவரும் அறிந்த ஒன்று. இனி ஏழாம் நூற்றாண்டு அளவில் பக்தி இலக்கியங்கள் தோன்றலாயின. அற நூல்கள் அக்காலத்தில் தோன்ற முடியாது. ஆகவே மேற்குறிப்பிட்ட அற நூல்கள் சங்க இலக்கியங்களுக்குப் பின்னரும் பக்தி இலக்கியங்களுக்கு முன்னரும் தோன்றி இருக்கமுடியும் என்பது அறிஞர்களின் முடிவு,

இலக்கியம் பொதுவாக, சமுதாய வாழ்க்கை நிலைகளின் பிரதிபலிப்பு என்பதைக் கண்டோம். இந்த அறிவியற் கருத்துக்கள் எப்படிப்பட்ட சமுதாய உணர்வாக இருக்க முடியும்?

சங்க காலத்தில் அரசு நிறுவும் முயற்சியில் இனக் குழுத் தலைவர்கள் ஓயாமல் போரிட்டுக் கொண்டிருந்தனர். தோன்றிய அரசுளும் அமைதியின்றி வாழ வேண்டிய நிலை. சிற்றரசர்கள் பேரரசுகளை நிறுவும் முயற்சியில் கொந்தளிப்பு, ஒழுக்கக்கேடு, பரத்தமை, வரிச்சுமை தலைவிரித்தாடத் தொடங்கின. இந்த நிலையில் களப்பிரர்கள் ஆட்சி ஏற்படுகிறது.

சங்ககால நிலப்பிரபுக்களான சேர, சோழ, பாண்டிய மன்னர்களை எதிர்த்துப் பாட்டாளி மக்கள் நடத்திய வர்க்கப் போரின் வெற்றியை அக்கால வணிகவர்க்கம் அபகரித்துக் கொண்டு ஆட்சி அமைக்கிறது. அவர்கள் பெரும்பாலும் சமண மதச் சார்பினர். வலியுறுத்துகின்ற அக்காலத்தில் ஒழுக்க பௌத்த மதங்களுக்கு சங்ககாலச் முறைகளை மக்களிடம் சமுதாயச் சமண, செல்வாக்கு ஏற்படலாயிற்று. சீர்கேடுகளைக் கண்டித்து மக்களுக்குச் சார்பான நீதி நூல்கள் தோன்றலாயின. இது பற்றி டாக்டர் கூறுவதைக் காண்போம். “சங்க கால ஆ. வேலுப்பிள்ளை வாழ்க்கை முறையில் காணப்பட்ட குறைபாடுகளால் மனம் நொந்த மக்களுக்கு வேறு வாழ்க்கை முறை தேவைப்பட்டது. பொறியாலும் புலனாலும் கவர்ச்சியுற்று, காதல் வாழ்க்கை, வீர வாழ்க்கைகளில் ஊக்கம் மேலிட்டு நின்று வாழ்ந்த அவ்வாழ்க்கையிலே துன்பத்தைக் கண்ட தமிழ் மக்கள் கட்டுப்பாடுகள் நிறைந்த வாழ்க்கையையும் ஒழுக்கத்தையும் அவாவினர்” என்பர் சங்க காலச் சமுதாய அமைப்பில் மக்கள் வெறுப்புற்றனர். வாழ்க்கையில் ஒழுக்கமும் நெறியும் விரும்பினர். அவர்களின் தேவைக்கேற்ப நீதி நூல்கள் தோன்றலாயின என்று முடிவு செய்யலாம்.

அவ்வாறு சமுதாயத்தின் தேவைக்கேற்பத் தோன்றிய அற நூல்களின் கொள்கைகளை உருவம், உள்ளடக்கம், உத்தி என்று பிரித்து காண்போம்

பக்தி இலக்கியம் - பல்லவர்காலம்

தமிழக வரலாற்றில் பக்தி இலக்கியங்கள் தோன்றியது பல்லவர் காலம் என்பது அறிஞர்களின் முடிவு. கி.பி ஏழாம் நூற்றாண்டில் மகேந்திர வர்மன் தலைமையில் பல்லவர் அரசு தோன்றுவதற்கு முன்னர் களப்பிரர் ஆட்சி நடந்து கொண்டிருந்தது. அந்தக் காலத்தில் அறநூல்கள் மிகுதியாகத் தோன்றின என்பதும் அவற்றைப் படைத்தவர்கள் பெரும்பாலும் சமணர்கள் என்பதும் நாமறிந்த செய்தி. இது கலைத்துறையில் சமண மதம் பெற்றிருந்த செல்வாக்கு ஆகும். பொருளாதாரத் துறையில் வணிகர்கள் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தனர். இந்திய நாடு முழுதும்

நிலப்பிரபுத்துவத்தோடு தொடர்புடைய மதமாக இருந்தது வைதீகமதம் என்பதும் வரலாற்றறிஞர்கள் முடிவு. நிலப்பிரபுக்களான அரசர்களுக்கும் வணிகர்களுக்கும் இடையில் முரண். அதன் காரணமாக வைதீகர்களுக்கும் சமணர்களுக்கும் இடையில் இருந்த பொருளாதார முரண்பாடுகள் மதப் போர்வையில் போராட்டமாக வெடித்தது. இந்த முரண்பாடுகள் நேரடியாகவும் மறைமுகமாகவும் வெளிப்பட்டுக் கொண்டிருந்த நிலையில் வைதீகமதத்தின் தன்னேரில்லாத தலைவராக ஞானசம்பந்தரும் நாவுக்கரசரும் தோன்றுகின்றனர். சமணர்கள் புலால் மறுப்பு, நுண்கலை எதிர்ப்பு, கடுந் துறவு, ஊழ்வலி போன்றவற்றைக் கடைப்பிடிப்பதில் காட்டிய கண்டிப்பு மக்களுக்கு வெறுப்பூட்டியது. ஞான சம்பந்தரும், நாவுக்கரசரும் சமண மதத்தின் குறைபாடுகளை நாடு முழுதும் பரப்பினர்.

”முன்பே செய்து கொண்ட பழவினைப் பயன்களை

ஒருங்கே நுகர்ந்து கழிப்பதே சிறந்த வீடுபேறாகும் என்று கூறும் சமணம். “ஊழ்வினை உருத்துவந்தூட்டும்“ என்றும், வினைவிளைகாலம் என்றும், ஊழ்வட்டம் வகுத்து அவரவர் செய்த தொல் வினைகளுக்கேற்ப வாழ்வும் தாழ்வும் அமைகின்றன. இன்றும் சமுதாய நியதிகூறியது சமணம். சிலர் சிலவகையில் ஏறிச் செல்வதற்கும் பலர் அவரைச் சுமப்பதற்கும் காரணம் ஊழ்வினையே என்று காட்சியளவைக் கொண்டே சமுதாய நீதி பகுத்த குறள் போன்ற சமணச் சார்புள்ள அறநூல்கள். இந்தத் தத்துவ நியதியைத் துணையாகக் கொண்டு வணிக வர்க்கம் இரக்கமற்ற சுரண்டலை மேற்கொண்டது. நிலவுடைமையாளர், பல்லவர் காலத்தில் பரந்து பட்ட முன்னணி ஒன்று அமைத்து வணிக வர்க்கத்தினருக்கு எதிராக இயக்கம் நடத்தி தத்துவத் துறையிலே வினைப்பயனுக்கு எதிராக மாற்றுத் தத்துவம் நிறுவினர்!? ஞானசம்பந்தரும் நாவுக்கரசரும் இறைவனை வணங்கினால் வினைப் பயனை வெல்ல முடியும் என்று பிரச்சாரம் செய்தனர்.

பெண்ணை ஒரு பாகத்தில் கொண்டு இன்ப வாழ்வின் அடையாளமாகக் காட்சி அளிக்கின்ற சிவபெருமானைக் கண்டு கொண்டால் மண்ணில் நல்ல வண்ணமாய் வாழலாம் எந்த குறையுமில்லாமல் இல்வாழ்க்கை நடத்தலாம் என்றனர்.

”மண்ணில் நல்ல வண்ணம் வாழலாம்

எண்ணில் நல்லகத்திற்கு யாதுமோர் குறையுமில்லை

கண்ணின் நல்ல.்.து உறூஉம் கழுமலவளநகர்

பெண்ணின் நல்லாளொடு பெருந்தகை இருந்த தென்னே"193 என்பது ஞான சம்பந்தர் பாடல். அவரவர் செய்த வினையை அவரவர் அனுபவித்துத்தான் தீர வேண்டும் வேறு விமோசனமில்லை என்று எண்ணி எதிர்காலத்தைப் பற்றி பயந்து கொண்டிருந்த மக்களுக்கு ஒரு விடுதலை அளித்தது சைவ மதக் கொள்கை. மேலும் சமணர்கள் பெண் சுகத்தைக் கடுமையாகக் கண்டித்தனர், பெண்களைப் பழித்தனர். ,சைவப் பாடல், ஆடல் போன்ற அழகுக் கலைகளை வெறுத்தனர். இது மக்களுக்கு வெறுப்பூட்டியது. சைவர்களும், வைணவர்களும் திருமணம் செய்து கொண்டனர். சுந்தரர் இரு மணம் செய்து கொண்டார். குலச்சிறையார், காரைக்கால் அம்மையார், ஆண்டாள் போன்றவர்கள் பக்தி இயக்கங்களில் பெருமைக்குரியவர்களாக மதிக்கப்பட்டனர். மதுரை கூன் பாண்டியன் மலை மனைவி மங்கையற்கரசி சமணர்களைக் கழுவிலேற்ற சம்பந்தருக்கு உதவினார். இந்நிலையில் சமணத்திற்குப் பெண்களின் எதிர்ப்பு ஏற்பட்டது.

மேலும் சமணர்களால் சாதிக்க முடியாததைச் சைவம் சாதிக்கும் என்பதைக் காட்டுவதுபோல் சிவனருளால் திருநாவுக்கரசரின் சூலைநோய் நீங்குகிறது. கூன்பாண்டியனின் சூலைநோய் நீங்குகிறது. கெட்டவர்களாக இருந்தாலும் வணங்கினால் சிவன் வரங்கொடுத்துக் காப்பான் என்பதை விளக்க, எல்லோருக்கும் தெரிந்த கொடியவனான இராவணன் சிவனை வணங்கி வரம்பெற்றதாக சம்பந்தரும் நாவுக்கரசரும் பாடுகின்றனர்! நந்தனார் போன்ற இழி குலத்தவர்கள் கூட இறைவனை அடைய முடியும் அவரும் நம்மால் வணங்கத்தக்கவர் என்று கூறினர். சங்கநிதி பதுமநிதி இரண்டுந் தந்து தரணியொடு வானாளத் தருவரேனும் மங்குவார் அவர் செல்வர் மதிப்பேம் அல்லோம் மாதேவர்க் கேகாந்தர் அல்லார் ஆகில் அங்கமெலாங் குறைந்தழுகித் தொழுநோயராய் ஆவுரித்துத் தின்றுழலும் புலையரேனும் கங்கைவார் சடைக்கரந்தார்க் கன்பராகில் அவர் கண்டீர் நாம் வணங்கும் கடவுளாரே என்று பாடுகிறார் நாவுக்கரசர். 195 நாயன்மார்களைப் போலவே ஆழ்வார்களும் அறம், பொருள், இன்பம் என்னும் மூன்றுமே வீடுபேறு என்பது பொய்யர்களின் வாதம். உண்மையானது. எல்லோராலும் போற்றிப் புகழப்படுகின்ற உறுதிப் பொருள்கள் அறம் பொருள் இன்பம் என்ற மூன்றுமேயாகும். அந்த மூன்றினுள்ளும் நடுவணதாகிய பொருளைப் பெற்றவர் ஏனைய இரண்டினையும் பெறமுடியும். அந்த மூன்றேயன்றி வீடு என்ற ஒன்று உண்டு என்று சிலர் சொல்வர். அது எப்படிப்பட்டது என்றால், ஏழு

குதிரைகள் பூட்டப்பட்ட ஒற்றைச் சுக்கரத் தேரில் கதிரவன் உலகத்தைச் சுற்றுகிறாரன் என்னும் கட்டுக் கதை போன்றது. ஆகவே ,வ்வுலக ,ன்பமே மெய்யானது. இன்பத்தைவிட்டு இல்லாத வீடுபேற்றைத் தேடுவது கையில் கிடைத்த முயலை விட்டுவிட்டு வானத்தில் பறக்கும் காக்கையைப் பின் தொடர்வது போன்றது என்கிறார். திருமங்கையாழ்வார் 196 மேலும் அவரே பாடுகிறார்.

"அறம் பொருள் இன்பம் என்னும் நான்கினிலும்

பின்னையது பின்னைப் பெயர்தருமென்பது ஓர்

தொன்னெறியை வேண்டுவோர் வீழ்கனியும் வாழிலையும்

என்னும் இவையே நுகர்ந்துடலம் தாம் வருந்தி

துன்னும் இலைக் குரம்பைத் துஞ்சியும் வெஞ்சுடரோன்

மன்னும் அழல் நுகர்ந்தும் அண்டத்தின் உட்கிடந்தும்

இன்னதோர் தன்மையராய்

இன்னதோர் காலத்து நினையார் இது

பெற்றார் என்னவும் கேட்டறிவதில்லை.

அன்னதே பேசும் அறிவில் சிறுமனத்து ஆங்கு

அன்ன வரைக் கற்பிப்போம்யாமே"197

வீடு பேறு பின்னர் கிடைப்பது என்று பேசுவது பழங்கதை. பேசுவோர் சருகும் இலையும் தின்று இலைவேய்ந்த கூரைக் குடிசையில் உறங்கி வெயிலில் காய்ந்து மழையில் நனைந்து வீடு பேறு பெற்றார்கள் என்று சொல்லும் வார்த்தையைத் தவிர வீடு பேறு பெற்றார்கள் என்பதை யாரும் கேட்டதில்லை. எனவே அப்படிப் பேசுகின்ற அறிவிலிகளுக்கு நான் பாடம் கற்பிக்கிறேன் என்று சமணர்களைச் சாடுகிறார் திருமங்கையாழ்வார். வீடுபேறு என்று ஒன்று இல்லை அவ்வாறு சொல்வது வெறும் ஏமாற்று. புலன்களால் அனுபவிக்கும் இவ்வுலக இன்பமே உண்மை. ஒற்றைச் சக்கரத்தேரில் சூரியன் உலகத்தைச் சுற்றுவதாகக் கூறுவது போன்ற கட்டுக்கதை என்று திருமங்கையாழ்வார் என்பது அறியத் தக்கது. கூறுவது லோகாயதவாதத்தின்

தாக்கம் திருமங்கையாழ்வாரின் இக்கூற்று சமண, பவுத்த மத வீழ்ச்சிக்கும் பக்திநெறியின் வெற்றிக்கும் உரிய காரணங்களைக் கலையாக விளக்குகிறது. “வெறுப்போடு சமணர் முண்டர்

விதியில்சாக் கியர்கள் நின்பால்

பொறுப்பரியனகள் பேசில்

போவதே நோய தாகிக்

குறிப்பெனக் கடையுமாகில்

கூடுமேல் தலையை யாங்கே

அறுப்பதே கருமங்க கண்டாய்

அரங்காமா நகருளானே” 198 என்கிறார் தொண்டரடிப் பொடியாழ்வார்.

இவர் ஏன் சமணர் தலையை அறுக்க வேண்டும்? அந்த அளவுக்கு வெறுப்பு, பகை. இவ்வாறு நடைமுறை வாழ்க்கைக்கு ஒவ்வாத நிலையாமை, இன்ப மறுப்பு, ஊழ்வலி, வீடுபேறு போன்றவற்றை வலியுறுத்தி மண்ணுலக வாழ்க்கையில் நம்பிக்கையிழக்கச் செய்த சமணர்களைச் சாடி, வீழ்த்தி வெற்றி பெற்ற பக்தி இயக்கம் மக்கள் இயக்கமாக மாறியதில் வியப்பில்லை. மேலும் சமுதாயத்தில் குற்றம் செய்தவர்களுக்குப் பரிகாரம் அல்லது பிராயச்சித்தம் உண்டு என்று பிரச்சாரம் செய்தார்கள் குருமார்கள். இக்குருமார்கள் மக்களால் விரும்பப்பட்டனர். அவர்களும் வேதத்தின் முக்கியத்துவத்தையும் பிரமம் எங்கும் நிறைந்திருக்கிறது என்னும் கொள்கையையும் பரப்பினர். முன்னரே கீதை போன்றவற்றின் மூலம் பிரம்மத்தைப் பற்றி அறிந்திருந்த மக்களிடம் பக்தி நிலைபெறத் தொடங்கியது. வைதீக மதக் கடவுள்களான சிவன், திருமால், பிரமன் ஆற்றல் மிக்க கடவுள்களாக விளம்பரப்படுத்தப்பட்டனர். அந்தக் கடவுளர்கள் மக்களின் துயர் தீர்ப்பவர்களாகப் படைக்கப்பட்டனர். சுருங்கச் சொன்னால் பக்தி இயக்கம் நிலப் பிரபுக்களான அரசர்களுக்குச் சார்பாக எழுந்த இயக்கம் என்றாலும், கி.பி. 8 ஆம் நூற்றாண்டுக்கு முன்புவரை மன்னர்கள், மக்களின் உயிர் போன்றவர்கள், அவர்கள் இல்லையென்றால் நாடே இல்லை என்னுமளவுக்கு அரசர்களுக்கு இருந்து வந்த முதன்மையையும் தலைமையையும் தெய்வங்களுக்கு மாற்றிய பெருமை அடியார்களுக்குரியது. தெய்வம்

எல்லோருக்கும் மேலான அரசனுக்கும் மேலானது என்றும் அவன் அருள் பெற்றவரே உயர்ந்தவர் என்றும் பிரச்சாரம் செய்தனர். பல சந்தர்ப்பங்களில் அரசன் அடியார்களைப் பணிந்ததும் உண்டு. அடியார்கள் அரசனுக்கு அஞ்சாமல் நடந்தது உண்டு. மகேந்திரவர்மனின் சூழ்ச்சிகளை எல்லாம் வென்று "நாமார்க்கும் குடியல்லோம் நமனை அஞ்சோம்" என்று பாடிய திருநாவுக்கரசரிடம் அரசன் சரணாகதியடைந்தான். சமண மதத்தைச் சார்ந்திருந்த கூன் பாண்டியன் ஞான சம்பந்தரின் சீடனானான். சுருங்கச் சொன்னால் இறைவன் எல்லா உயிர்களிடத்தும் தங்கியிருப்பவன். அவனுக்குப் பாரபட்சம் கிடையாது. இறைவனுடைய சன்னதியில் எல்லோரும் ஒன்றுதான். சாதி வேறுபாடு என்பது இல்லை.தீண்டாச் சாதியார் என்ற பகுப்பு அர்த்தமற்றது. அனைவரும் ஒற்றுமையாக, உடன் பிறந்த சகோதரர்களாக, வாழக்கடமைப்பட்டவர்கள்" 199 என்பது பக்தி இலக்கியக் கொள்கை எனலாம்.

சிற்றிலக்கியம்

சங்க இலக்கியங்களிலும் தொல்காப்பியத்திலும் சிற்றிலக்கியம் என்ற சொல் இல்லை. சிற்றிலக்கியம் பேரிலக்கியம் என்னும் பிரிவு தமிழிலக்கிய நெடுவரலாற்றில் அண்மைக் காலத்ததேயாகும். அடிகளால் மிகுந்து பொருள்களால் சிறந்து, மக்கள் வாழ்வையொட்டி மக்கள் வாழ்வைச் செம்மைப் படுத்தி இன்பம் நல்கத் தோன்றினவெல்லாம் பேரிலக்கியங்களாகும். அவைகள் தாம் கூறும் பொருட்பாகுபாட்டால் பெயர் பெற்றிருக்கும். அடிகளால் குறைந்து கற்பனை மிகுந்து கடவுளர்களையும் செல்வர்களையும் தலைவர்களாகக் கொண்டு இயற்றப்பட்டவை சிற்றிலக்கியங்கள் எனப்பட்டன. இவை தாம் கொண்டுள்ள பாவகைகளால் பெயர் பெற்றிருக்கும் 'பிரபந்தம்' என்ற வடசொல்லால் அழைக்கப்பட்டனவெல்லாம் சிற்றிலக்கியங்கள் எனச் செந்தமிழால் அழைக்கப்படும் என்று விளக்குவர் டாக்டர் சி. இலக்குவனார். இதிலிருந்து பிரபந்தம் என்று அழைக்கப்பட்ட நூல்கள் இப்பொழுது சிற்றிலக்கியம் என்று அழைக்கப்படுகின்றன.

பிரபந்தங்கள் 96 என்னும் வழக்கு கி.பி14 ஆம் நூற்றாண்டில் எழுந்த சிவந்தெழுந்த பல்லவன் உலாவில் முதன் முதலாகக் குறிக்கப்படுகிறது. **"தொண்ணூற்றாறு கோபிரபந்தங்கள் கொண்ட பிரான்"** என்று கூறுவது அறியத் தக்கது.

பிள்ளைக்கவி முதல் புராணம் என்று 16 ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த பிரபந்த மரபியல் கூறுகின்றது. தொண்ணூற்றாறு வகைப் பிரபந்தங்களைப் பற்றியத் தெளிவான விளக்கத்தை முதன்முதல் தந்தவர் வீரமாமுனிவரே.1838 இல் வெளிவந்த அவரின் தொன்னூல் விளக்கம், பிரபந்த நூல்களின் பட்டியலைத் தருகிறது.

இன்றைய நிலையில், நொண்டிநாடகம், துளுவ நாடகம், வில்லுப் பாட்டு, சப்பறப்பாட்டு, கும்மி, கோலாட்டப்பாட்டு, கண்ணி போன்ற சிற்றிலக்கியங்களைச் சேர்த்தால் சிற்றிலக்கியம் நூற்றுக்கு மேல் போய்விடுகிறது.

பிரபந்தம் எனப்படும் சிற்றிலக்கியங்களில் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்கவை கோவை, பரணி, உலா, பிள்ளைத்தமிழ், கலம்பகம், தூது, பள்ளு, குறவஞ்சி. நொண்டி நாடகம் போன்ற பாட்டு வடிவிலமைந்த நூல்களாகும்.

கோவை

கோவை என்பதற்கு ஒழுங்கு, கோர்த்தமாலை என்று பொருள். பொருள் தொடர்பு அடிப்படையில் பல செய்யுட்களை ஒழுங்குபடக் கோர்த்தமாலை நூல் கோவை என்னும் இலக்கியமாகும். அது களவு முதல் துறவு வரையுள்ள வாழ்க்கை முறையைப் பாடும் அகப்பொருள் நூல். அது அகப் பொருளைப் பாடுவதால் அகப்பொருள் கோவை என்றும், குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என்னும் ஐந்து திணைகளைப்பாடுவதால் ஐந்திணைக் கோவை எனவும்படும். ஏதேனும் ஒரு துறையைப்பாடும் கோவை ஒரு துறைக் கோவை எனப்படும்.நம்பியகப் பொருள், வீரசோழியம், பன்னிருபாட்டியல் ஆகிய நூல்கள் கோவைக்கு இலக்கணம் கூறுகின்றன.

இலக்கிய வடிவத்திற்கு அடிப்படையான யாப்பு வகையில் கோவை கட்டளைக் கலித்துறையில் அமைவது. ஆசிரிய வெண்பாக்களில் அமைந்த கோவைகளும் உண்டு. கோவைக்கு 400 பாக்கள் என்பது பொது இலக்கணம். 400 க்கு மேற்பட்ட பாக்களைக் கொண்ட கோவைகளும் உண்டு. ஒட்டக் கூத்தர் இயற்றியது 4000 பாக்களைக் கொண்ட 'நாலாயிரக் கோவை' என்பர். கோவையின் உள்ளடக்கம் பற்றிப் பாட்டியல் கூறுவது,

மேவிய களவு கற்பெனும் கிளவி ஐந்திணை திரியா அகப்பொருள் தழீஇ

"கோவை என்பது கூறுங் காலை

முந்திய கலித்துறை நானூறென்ப" 19

களவு கற்பு என்னும் ஐந்திணைகளை 400 கலித்துறையில் பாடுவது. கோவை எனப்படும்.இப்பொழுது கிடைக்கும் கோவையில் சிறந்ததாகக் கருதப்படுவது தஞ்சைவாணன் திருக்கோவையர் ஆகும்.

பரணி

பரணி என்பதற்குப் பல பெயர்க் காரணங்கள் கூறப்படுகின்றன. போருக்குரிய தெய்வம் கொற்றவை (காளி)க்குரிய நாள் பரணி. அந்நாளில் கொற்றவைக்குச் சிறப்பொடு அர்சனை செய்து அரசன் பெற்ற வெற்றியைக் கொண்டாட விழா எடுப்பது மரபு. பரணி நாளில் காளிக்குக் கூளி கூறும் அரசனின் வெற்றி பற்றிய நூல்கள் பரணி எனப்பட்டது எனலாம்.

'ஆனை ஆயிரம் அமரிடை வென்ற

மான வனுக்கு வகுப்பது பரணி' 22' என்கிறது இலக்கண விளக்கப் பாட்டியல்.

'ஏழ்தலைப் பெய்த நூறுடை

இபமே அடுகளத்து அட்டாற் பாடுதல் கடனே'

என்று பன்னிருபாட்டியல் கூறுகிறது. யாரைப் பற்றிப் பாடுவது என்றால், வெம்பு சினமாற்றான் படை மிகுந்த குருதியாறு பருகும் போர்க்களத்தில் 'தும்பை சென்ற தொடுகழல் மன்னனை நதனி ஏத்தும் பரணியது பண்பே' என்று கூறுகிறது வெண்பா பாட்டியல் மேலும்,

1. கடவுள் வாழ்த்து 2. கடை திறப்பு 3. காடு பாடியது 4. கோயில் பாடியது. 5. தேவியைப் பாடியது 6. பேய்களைப் பாடியது. 7. இந்திர ஜாலம் 8. ,ராச பாரம்பரியம் 9. பேய் முறைப்பாடு 10'.அவதாரம் 11. காளிக்குக் கூளி கூறியது 12. போர் பாடியது 13. களம் பாடியது என்னும் 13 பிரிவுகளைக் கொண்டது கலிங்கத்துப் பரணி.

பரணி இலக்கியக் கொள்கை

அரசனை ஆண்டவனின் அவதாரமாக்கி அவனுக்கு அடிபணிந்து அவனுடைய அற்பமான செயலையும் அளவு கடந்து புகழ்ந்தது பாடுவது பரணி இலக்கியக் கொள்கை.

உலா

உலா நூல் நேரிசைக் கலிவெண்பாவில் அமைய வேண்டும் என்பது விதி. அரசனோ, தெய்வமோ உலா வருவதாகவும் ஊரிலுள்ள ஏழு பருவத்துப் பெண்களும் அவனைக் கண்டு காதல் கொள்வதாகவும் கூறும் செய்தியே இதன் உள்ளடக்கம். கற்பெனப்படுதல் பிற ஆடவரை மனத்தாலும் எண்ணாமை என்று பேசப்பட்ட நாட்டில் அரசனைக் கண்டு அனைத்துப் பெண்களும் ஆசைப்படுவதாகக் கூறுவது இதன் இலக்கியக் கொள்கை.

தூது

தூது, புறப் பொருள் தூது, அகப் பொருள் தூது என இரு வகைப்படும். அதியமானிடம் ஔவை சென்றது புறப்பொருள் தூது. காதலி காதலனுக்கு அனுப்பும் தூது அகத்தூது எனப்படும்.

கிளி, வண்டு, நாரை ஆகிய அ.்.றிணைப் பொருள்களும் பாணன், பாங்கன், பாங்கி போன்ற உயர்திணைப் பொருள்களும் தூதாம் என்கிறது தொல்காப்பியம்.224 சங்கப்பாக்களில் உள்ள தூது பற்றியச் செய்திகளைப் படித்த ஆழ்வார்களும் நாயன்மார்களும் இறைவனை நாயகனாகவும் தங்களை நாயகியாகவும் பாவித்துக் கொண்டு தூதுப்பாக்கள் பல பாடினர்.

தூது பற்றிப் பாட்டியல் நூல்கள் கூறுகின்றன. பாணன் முதல் பாங்கன் கிளி, வண்டு போன்ற உயர்திணை அ.்.றிணைப் பொருள்களையும் ஊடல் தீர்க்கும் வாயிலாக அனுப்புவத் கலிவெண்பாட்டில் அமைவது என்று கூறுகின்றன இலக்கண விளக்கப் பாட்டியலும் பிரபந்தப் பாட்டியலும்.25 மொழி பெயர்ப்புத் தூது நூல்கள் ஆசிரியப்பாவிலும் அமைந்துள்ளன எனக்கூறுகிறது.

பிள்ளைத் தமிழ்

தொண்ணூற்றாறு வகைச் சிற்றிலக்கியங்களில் ஒன்றான பிள்ளைத் தமிழ் தனிச் சிறப்புடையது. இது பிள்ளைக் கவி, பிள்ளைப் பாட்டு என்றும் பெயர் பெறும். பாட்டுடைத் தலைவனையோ, தலைவியையோ பிள்ளையாக உருவகம் செய்து அவருடைய அரும் பெரும் செயல்களைப் பத்துப் பருவங்களாகப் பிரித்துப் பாடுவது பிள்ளைத் தமிழ். இது ஆண்பாற் பிள்ளைத் தமிழ், பெண்பாற் பிள்ளைத் தமிழ் என இரு வகைத்து. ஆழ்வார்களின் பாக்களில் இறைவனைப் பிள்ளையாகப் பாவித்துப் பாடிய முறை பிற்காலத்தில் பிள்ளைத் தமிழ் என்னும் தனி இலக்கியமாக மலர்ந்தது.

பிள்ளையின் மூன்றாம் திங்கள் முதல் இருபத்தி ஓராம் திங்கள் வரை நிகழும் செயல்களைப் பாடுவது பிள்ளைத் தமிழ், பிள்ளையின் மூன்றாம் திங்கள் முதல் ஐந்து அல்லது ஏழு ஆண்டு வரை நடைபெறும் செயல்களைப் பாடுவது பிள்ளைத் தமிழ் என்கிறது வச்சணந்தி மாலை.

நூலமைப்பு-வடிவம் பற்றிய கோட்பாடு

காப்பு, தால், செங்கீரை, சப்பாணி, முத்தம், வாரானை, அம்புலி, சிறுபறை, சிற்றில், சிறுதேர் என்பன பத்தும் ஆண்பால் பிள்ளைத் தமிழ்ப் பருவங்கள் கடைசியில் உள்ள சிறுபறை, சிற்றில், சிறுதேர் என்னும் மூன்று பருவங்களுக்குப் பதிலாகக் கழங்கு, அம்மானை, ஊசல் என்பனவற்றைக் கொண்டால் அது பெண்பாற் பிள்ளைத் தமிழாம்.

யாப்பு வகையில் ஆசிரிய விருத்தத்தில் அமைவது பிள்ளைத்தமிழ். ஓவ்வொரு பருவத்திலும் பத்துப் பத்துப் பாடலாகப் பத்து பருவங்களில் அமைவது. இதற்கு மாறுபட்ட பிள்ளைத் தமிழ்களும் உண்டு. தெய்வங்களைப் பிள்ளையாகப்பாடும் பிள்ளைத் தமிழ் நூல்கள் பக்திப்பாக்களோடு சேரும். அரசர்களையும் வள்ளல்களையும் தலைவராகக் கொண்டவற்றின் உள்ளடக்கம் தனி மனித துதி என்றுச் சொல்லலாம்..

கலம்பகம்

கலம்பகத்தில் அமைந்துள்ள பாநிலை என்பது கலம்பக இலக்கியத்தில் இடம் பெறும் பாக்களைப் பற்றிய கொள்கை. அதாவது வடிவம் பற்றிய கொள்கை என்று சொல்லலாம்.

கலம்பகம் என்னும் சொல்லுக்குக் கலவை அல்லது கதம்பம் என்று பொருள். கலம்பகம் என்னும் நூல் பலவகைப் பாக்களும் கலந்து வர அமையும் நூல் என்பது "களிவண்டு கலம்பகம் புனைந்த அலங்கலந் தொடையல்" தொண்டரடிப் பொடியாழ்வார் கூற்றால் அறிய முடியும். வெண்பா, கலித்துறை ஆகியவை முதலுறுப்பாக அமைய, புயவகுப்பு, மதங்கு, அம்மானை, காலம், சம்பிரதம், கார், தவம், குறம், மறம், பாண், களி, சித்து, இரங்கல், கைக்கிளை, தூது, வண்டு, தழை, ஊசல் என்னும் பதினெட்டுப் பொருள்களை உறுப்புக்களாய்க் கொண்டது.

சுருங்கச் சொன்னால் கலம்பகம் பல வகைப்பாக்களும் பாவினங்களும் கலந்து வர அந்தாதித் தொடையில் அமையும் நூல் எனலாம். கலம்பக இலக்கியங்கள் கற்பனை வளங்குறைந்த கவிதைகளின் தொகுப்பு. பலவகைப் பாக்களும் தங்களால் எழுத முடியும் என்ற மனப்பான்மையில் எழுதப்பட்ட வெறும் கவிதைக் குவியல். தற்கால உருவவாதம் (Formalism) போன்றவை. கலம்பகத்தில் நந்திக் கலம்பகம் விதிவிலக்கானது. அது முத்தொள்ளாயிரத்தைப் போல் கவிதை நயம் மிகுந்த மிக உயர்ந்த இலக்கியமாகும்

அந்தாதி

அந்தாதி முடிவை முதலாக உடையது என்று பொருள். 'அந்தம் முதலாத் தொடுப்பது அந்தாதி' என்பது காரிகை, பற்றியது. அடிதோறும் இறுதியில் உள்ள எழுத்து, அசை, சீர், அடி ஏதாகிலும் ஒன்று அடுத்த அடி அல்லது தொடக்கமாக அமைவது அந்தாதித் தொடையாகும். ஆந்தாதி: 1.பதிற்றுப்பத்தந்தாதி, 2. யமக அந்தாதி, 3.திரிபு அந்தாதி, 4. நீரோட்டக யமக அந்தாதி, 5. கலியந்தாதி, 6. ஒலி யந்தாதி, 7. ஆந்தாதித் தொகை எனப் பல வகைப்படும். அது இலக்கிய வடிவம் பற்றியது.

சிற்றிலக்கிய உள்ளடக்கம்

சிற்றிலக்கியங்களின் உள்ளடக்கம் சங்கப்பாக்களைப் போலவோ அல்லது அற, காப்பிய, பக்தி இலக்கியங்களைப் போலவோ சமுதாயம் தழுவியதன்று. இடைக் காலத்தில் நிலப்பிரபுத்துவ உச்சக்கட்டத்தில் அரசனை ஆண்டவனாகக் கருதிப் பாடிப் பரிசில் பெறுவதை நோக்கமாகக் கொண்டவை.

பரணி மன்னனின் மதிப்பைப் பெறுவதற்காகப் போரின் அழிவைப் புகழ்ந்து பாடும் நூல். உலா நிலப் பிரபுக்களின் காம விகாரங்களைத் தூண்டி விடும் நூல். கலம்பகம் சமுதயாத்திற்குத் தருவதற்கு உருப்படியான செய்தி (Message) இல்லாத கற்பனை வளம் குறைந்த வெறும் கவிதைக் குவியல். பழைய இலக்கியங்களுள் உருவவாதத்திற்குச்(Formalism) சிறந்த எடுத்துக்காட்டு. பிள்ளைத் தமிழ் ஓரளவுக்குக் கலைத்திறன் உள்ள இலக்கியம்.

செய்யுள் நாடகம்

பழங்காலத் தமிழ் இலக்கியங்கள் அனைத்தும் (இறையனார் களவியல் உரை தவிர) செய்யுள் வடிவில் அமைந்தவை தான். தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் காலத்தால் முந்தியவை மக்கள் நாடகங்களான பள்ளு, குறவஞ்சி, நொண்டி நாடகம் ஆகும். அவைகளும் சென்ற நூற்றாண்டில் தோன்றிய மனோன்மணியமும் பாவடிவில் அமைந்த நாடகங்கள். இவைகள் சிறந்த நாடகங்களாகக் கருதப்படுகின்றன. வடிவ அமைப்பில் இவைகள் இசையோடு பாடி ஆட வல்லவை. எனவே மக்களின் பொழுது போக்குச் சாதனமாக அமைந்து பயன்பட்டன.

உள்ளடக்கத்தில் இந்த நாடகங்கள் அக்காலச் சமுதாயப் பிரச்சினைகளை மறைமுகமாகக் கூறுவதால் மக்களுக்கு இந்த நாடகங்களைக் காண்பதில் மிகுந்த மகிழ்ச்சி. பள்ளர்களின் வாழ்க்கைப் பிரச்சினைகளையும் நொண்டி நாடகம் மதுரை, ,ராமநாதபுரம், திருநெல்வேலி மாவட்டத்துப் பெரும்பான்மையான மக்கள் பிரச்சினைகளையும் மேடைகளில் நடித்துக் காட்டப்பட்ட நாடகங்களாகும்.

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் பள்ளு, குறவஞ்சி, நொண்டி நாடகங்கள் ஒருவகையில் புதுமையானப் படைப்புக்களாகும். வெகு காலமாக இலக்கியத்தில் அரசர்களும், வள்ளல்களும், வணிகர் குடிப் பெருமக்களுமே தலைமைப் பாத்திரமாக இருந்தனர். உயர் குடிப் பெருமக்களின் வாழ்க்கைப் பிரச்சினை தான் இலக்கியத்தின் உள்ளடக்கம். ஆனால் பள்ளுகளில் பள்ளரும் தலைமைப் பாத்திரமாகப் பேசப்படவில்லை என்றாலும் அவர்களின் வாழ்க்கை முறை பழிக்கப் படுவதன் மூலம் அவர்களின் பிரச்சினைகள் மறைமுகமாகத் தெரிவிக்கப்படுகின்றன.

சுருங்கச் சொன்னால் உடைமையாளருக்கும் நாயக்கர் விவசாயத் காலத்தில் நில தொழிலாளிகளுக்கும் இடையில் ஏற்பட்ட முரண்பாட்டினை மறைமுகமாகக் கூறும்

கலை வடிவம் பள்ளு எனலாம். உருவ அமைப்பில் சாகாவரம் படைத்த நாட்டுப் பாடலின் சாயலைப் பெரிதும் பெற்றுள்ளது பள்ளு. அதன் உள்ளடக்கம் சமுதாயம் தழுவியது.

குறவஞ்சி:-

தாளத்தோடு பாடிக் கொண்டு ஆடுவதற்கேற்ற, சிந்து என்னும் சந்தக்கவிக் களஞ்சியம் குறவஞ்சி, உள்ளடக்கத்தில் தாழ்ந்த சாதி குறத்தி இலக்கிய அந்தஸ்துப் பெறுகிறாள் என்பதைத் தவிர இதில் வேறு சிறப்பு இல்லை. ஆனால் அதுவும் நாட்டுப் பாடலின் செல்வாக்குடையது என்பது மனங்கொளத்தக்கது. நொண்டி நாடகம் 18-ஆம் நூற்றாண்டின் மக்கள் நாடகமாகும். அது சமுதாயத்தில் திருடன் எப்படி ஏற்பட்டான் என்பதை மறைமுகமாகக் கூறும் சமுதாய உணர்வின் பிரதிபலிப்பு எனலாம்.

கலைகளுள் நாடகக் கலை, கண், காது, மனம் மூன்றுக்கும் விருந்தளிக்கும் ஆற்றல் வாய்ந்தது. சிலப்பதிகாரம் முதல் கூத்தும் நாடகமும் வேத்தியல், பொதுவியல் எனப் பிரிக்கப்பட்டு வேத்தியல் எனப்படும் பெருங்குடி மக்களின் கூத்து மட்டுமே சிறப்பிக்கப்பட்டது. இராசராசன் நாடகமும் அரண்மனைகளிலும் ஆலயங்களிலும் நடிக்கப்பட்டதால் மக்களுக்கு அதைக் காணும் வாய்ப்பில்லை. எனவே தமிழ் வரலாற்றில் கிடைக்கும் மக்கள் நாடகங்கள் பள்ளு, குறவஞ்சி, நொண்டி நாடகங்கள், உருவ அமைப்பில் இசையோடு பாட வல்ல நாட்டுப் பாடல் மெட்டு, எளிய மக்கள் மொழி ஆகிய சிறப்புக்களைக் கொண்டவை. உள்ளடக்கத்தில் சமுதாயப் பிரச்சினைகளை அங்கதச் சுவையோடு தருகின்ற இலக்கியங்கள் மக்கள் நாடகங்கள். தமிழ்ச் செய்யுள் நாடக வரலாற்றில் பேராசிரியர் சுந்தரம்பிள்ளையவர்கள் இயற்றிய மனோன்மணியம் மிகவும் சிறப்பாகக் குறிப்பிடப்பட வேண்டிய ஒன்று.

காப்பிய இலக்கியக் கொள்கை

காப்பியம் என்ற சொல் சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படவில்லை. கவி என்னும் வடமொழிச் சொல் கவிதையையும், கவிஞனையும் குறிக்கும். கவியால் செய்யப்படுவது காவியம். காவியம் தமிழில் காப்பியமாயிற்று. வடமொழியில் காவியம், மகாகாவியம் என்று இரு சொற்கள் உள்ளன. தமிழில் பெருங்காப்பியம், சிறு காப்பியம் என்பர். பெருங்காப்பியம் என்று நம்மால் அழைக்கப்படும் மகாபாரதமும், இராமயணமும் வடமொழியில் இதிகாசங்கள் எனப்படும். காப்பியம் என்ற சொல் முதன்முதலாக இடம்

பெறுவது மணிமேகலையில் தான். அடுத்துப் பெருங்கதை, சிந்தாமணி ஆகிய நூல்களில் இச்சொல் இடம் பெறுகிறது. அடியார்க்கு நல்லார் இதைத் தொடர்நிலைச் செய்யுள் என்பர்.

காப்பிய வகை

காப்பியங்கள் வளர்ச்சிக் காப்பியம் (Epic of Growth) என்றும் கலைக் காப்பியம் (Epic of Art) என்றும் இருவகைப்படும். நாட்டில் வழங்கி வரும் கதைகளையும், கதை பொதிப் பாடல்களையும் அடிப்படையாக கொண்டு வளர்வது வளர்ச்சிக் காப்பியம் எனப்படும். இராமாயணம், மகாபாரதம், சிலம்பு, மேகலை போன்றவை இவ்வகையுள் அடங்கும். புலவன் ஒருவன் முற்றிலும் தன் கற்பனையாற்றலால் படைக்கும் கதைப் போக்கில் அமைந்த இலக்கியமே கலைக்காப்பியம் எனப்படும். சிந்தாமணி, பெருங்கதை போன்றவற்றை இதற்குச் சான்றாகக் கூறலாம்.

உள்ளடக்கம்

அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்னும் உறுதிப் பொருள் நான்கினுள் ஒன்று குறையினும் அது பெருங்காப்பியம் ஆகாது காப்பியமாகும்.

அறமுதல் நான்கினும் குறைபாடு உடையது

காப்பியம் என்று கருதப்படுமே

காப்பியத்தின் உள்ளடக்கமாக இதுவரை கூறப்பட்ட செய்திகள் பொதுவானவை. இனி காப்பியங்களின் சிறப்பான உள்ளடகத்தைக் காண்போம். சிலம்பும் மேகலையும் தமிழ்க் காப்பியங்களுள் காலத்தால் முந்தியவை. இவற்றை இரட்டைக் காப்பியம் என்றும் வழங்குவர். சிலப்பதிகாரம் சமண முனிவராகிய இளங்கோவடிகளால் இயற்றப் பெற்றது. மணிமேகலை பௌத்த சமயத்தவரானச் சாத்தனாரால் எழுதப் பெற்றது. அரசாட்சியில் தவறு செய்தவர்களை அறக்கடவுள் தண்டிக்கும் என்பதும், பத்தினிப் பெண்ணைச் சான்றோரும் போற்றுவர் என்பதும், ஊழ்வினை தவறாமல் தண்டனை கொடுக்கும் என்பதும் சிலம்பின் இலக்கியக் கொள்கைகள், அரசன் குடி தழுவிக் கோலோச்ச வேண்டும். இல்லையென்றால் அவனுக்கும் தண்டனை உண்டு என்ற குரலை சிலப்பதிகாரத்தில் முதன் முதலாகக் கேட்க முடிகிறது. ஊழ்வினை சங்க காலம்

முதல் பேசப்பட்டு வந்தது என்றாலும், நீதி நூல்களில் அது மிகுதியாக வலியுறுத்தப்படுகிறது. சிலம்பு, மேகலைக் காப்பியங்களில் அது கதை வடிவத்தில், நிகழ்ச்சிகளின் மூலம் வலியுறுத்தப்படுகிறது. சிலம்பும் மேகலையும் வெவ்வேறு மதத்தைச் சார்ந்தவர்களால் எழுதப்பட்டிருந்தாலும் கற்புடைமையைப் போற்றுவதிலும் ஊழ்வினையை வலியுறுத்துவதிலும் இயற்கையோடு இயைந்த நிகழ்ச்சிகள் இடம் பெறுவதிலும் ஒன்றாகவே இருக்கின்றன. இரண்டு காப்பியங்களிலம் கற்புடை மகளிராகச் சிறப்பிக்கப்படுபவர் கண்ணகி, ஆதிரை ஆகிய வணிகர் குலப் பெண்கள் என்பது ஒரு ஒப்புமை ஆகும். நிலமானிய கலாச்சாரத்திற்கும், வணிக கலாச்சாரத்திற்கும் இடையில் ஏற்பட்ட மோதலைச் சிலம்பில் நன்கு காண முடிகிறது. என்றாலும் கதை பொதி பாடல்களைப் போல் நம் பழங்காப்பியங்கள் சமுதாய நல நாட்டத்தின் அடிப்படையில் ஆளுவோரைத் திருத்துவதாகவும் நல்லொழுக்க விதிமுறைகளை வலியுறுத்துவதாகவும் அமைந்திருப்பது அறியத்தக்கது. எனவே, காப்பியங்கள் சமுதாய உணர்வுகளின் வெளிப்பாடு எனலாம். இவ்வாறு சொல்லுவதால் அவைகள் பொது மக்களின் இலக்கியமாக இருந்தன என்று கொள்ள முடியாது. அவைகள் சாராம்சத்தில் பெருங்குடி மக்களான நிலவுடைமையாளின் பொழுது போக்குக்காக அமைந்தவை.

மேனாட்டுக் காப்பியக் கொள்கை

'Epas' என்னும் கிரேக்கச் சொல்லின் பொருள் 'சொல்' என்பதாகும். பின்னர் பேச்சு, அல்லது கதை, ஒரு பாட்டு, வீரப்பாட்டு (A Heroic Poem) என்று அதன் பொருள் விரிவடைந்தது. எனவே அவை வீரர்களைப் பற்றியும் அவர்களின் தீரச் செயல்களைப் பற்றியும் பாடப் பெற்ற எளிய கதைகளிலிருந்து வளர்ந்திருக்க முடியும் என்பது அறிஞர்களின் முடிவு. காவியங்களில் ஹோமரால் கிரேக்க மொழியில் இயற்றப் பெற்ற இலியதும், ஒடிசியயும் (Odyssey) பழமைவாய்ந்த காப்பியங்களாக கருதப்படுகின்றன. காவிய இலக்கியத்தின் பெருமை உணர்ந்தவர்கள் அவற்றை மனிதனுடைய ஆன்ம இயக்கத்தின் மாபெரும் செயல் என்பர்.

காவியம் என்பது மனித நாகரிக வளர்ச்சியில் தோன்றிய அளப்பரும் ஆற்றல் வாய்ந்த தனி மனிதனை மையமாகக் கொண்டு அவனுடைய வெற்றிகளையும் மக்கட் பிரச்சனைகளையும் பற்றிய நீண்ட கதைப் பாடல் எனலாம். பாட்டு வடிவிலமைந்த இலக்கியங்களில் முதலில் தோன்றியது காவியமாகவே இருக்க முடியும் என்பர்

வின்செஸ்டர். காவியத்திற்கு உணர்ச்சியோடு புறவுலக நிகழ்ச்சிகளைக் காணும் பார்வை இன்றியமையாதது. தன்னுணர்ச்சிப் பாக்கள் கவிஞனின் சொந்த அனுபவங்களையே முதன்மைப்படுத்துவன. ஆனால் காவியத்திற்குத் தன்னையும் கடந்து புறவுலக நிகழ்ச்சிகளைக் காணும் விரிந்த பார்வை தேவைப்படுகிறது. இத்தகைய மனநிலை மனிதனுக்கு தொடக்கத்திலேயே வளர்ந்திருத்தல் அரிது. காப்பியம் இயற்றுபவனின் தன்னுணர்ச்சியை அடிப்படையாகக் கொள்ளாமல் ஓர் இனத்தின் உணர்வு பிரதிபலிப்பாகவோ, ஒரு காலத்தின் பிரதிபலிப்பாகவோ அமைகிறது. நாட்டில் வழங்கும் கதைகள், பழங்காலம் முதல் வழங்கி வரும், நாட்டுப் பாடல்கள், ஆகியவற்றின் தொகுப்பாகவும், வளர்ச்சியாகவும் மலர்வது. எனவே காவியம் தனி ஒரு ஆசிரியரின் உணர்ச்சிப் புலப்பாடலாக அமையாமல் பலர் கருத்துக்களின் தொகுப்பாக அமைகிறது என்கிறார் ஹட்சன்.

வடமொழிக் காப்பியங்கள்

வடமொழிக் காப்பியங்களில் காலத்தால் முந்தியவை மகாபாரதமும், இராமாயணமுமாகும். இவை இதிகாசங்கள் எனப்படும். இவற்றுள் மகாபாரதத்தை வியாசரும் இராமயாணத்தை வால்மீகியும் இயற்றினார். இவை இரண்டும் வெகு காலமாக மக்களிடையே வழங்கி வந்த இந்திய மக்கள் அனைவருக்கும் பொதுவாக அமைந்து விட்ட இலக்கியச் செல்வங்களாகும்.

மகாபாரதம் உலக மகா இலக்கியங்களை எல்லாம் விட அளவில் பெரியது தரத்தில் உயர்ந்தது. நமது தேசத்தில் பூர்வகாலத்து வழங்கிய பல்வேறு அறிவுத் துறைகளும் இதில் காணப்படும். பார சமுதாயத்தாருடைய கனவுகளும் விருப்பங்களும், நோக்கங்களும், மனோரம்யக் கதைகளும் இதில் விளங்குகின்றன. இதனை ஒற்றுமையுள்ள ஓர் இதிகாசம் என்று கூறுவதெல்லாம் உபசாரந்தான். பல இதிகாசங்கள் ஒன்று சேர்ந்தமைந்த ஒரு பெரும் பேரிலக்கியம் என்றே இதனைக் கூறுதல் வேண்டும் என்பர் பேராசிரியர் வையாபுரிப்பிள்ளை.

பரத வம்சத்து அரசன் குரு என்பவனின் வழியில் வந்த கௌரவர்கள் குருசேத்திரம் என்ற நாட்டை ஆண்டு கொண்டிருந்தார்கள். இந்தக் கௌரவ அரச வம்சத்தாரிடையில் நில உடமை காரணமாக ஏற்பட்ட குடும்ப விவகாரம் பெரிய போராக முடிந்தது. இந்த யுத்தம் உண்மையில் நடந்திருக்க முடியும். இவற்றைப் பற்றிய நாட்டுப் பாடல்கள் வழங்கி வந்தன. இன்னாரென்று அறிய முடியாத யாரோ

ஒரு கவிஞர் இந்த நாட்டுப் பாடல் செய்திகளைத் தொகுத்து ஒரு வீர சரிதமாக அமைத்தார். அவரை வியாசர் என்கிறோம். இச்சரித கதையே மகாபாரதத்தின் உட்கருவாக அமைந்தது. காலம் செல்லச் செல்ல, மேற்குறிப்பிட்ட குருசேத்திர நிகழ்ச்சிக்கு நூற்றுக்கணக்கான ஆண்டுகளுக்கு முந்திய வீரர்களைப் பற்றிய கதைகள், வாய்மொழிப் பாடல்கள், புராணக் கூறுகள் எல்லாம் கலந்து மகாபாரதமாக உருவாகிவிட்டது. பாரதக் கதையைக் கூர்ந்து நோக்கினால் அது தோன்றிய காலத்தை நம்மால் கணித்து விட முடியும். பாரதக் கதை பதினெட்டு நாட்கள் நடந்த போரைப் பற்றியது. போர் ஏன் நடந்தது? சொத்துடமை காரணமாக அதாவது பாண்டவர்களின் சொத்துக்களை துரியோதனனும் அவன் தம்பிமார்களும் கவர்ந்து கொண்டனர். பெரிய குழு சிறிய குழுவான தம் பங்காளிகளின் சொத்தை கவர்ந்துக் கொண்டது. இழந்த சொத்தைத் திரும்பப் பெறுவதற்கு பாண்டவர் போர் செய்கின்றனர். ஆகவே பாரதக் கதை சொத்துடமை தோன்றிவிட்ட ஒரு சமுதாய அமைப்பில் தோன்றியது என்பது உண்மை.

இந்திய மண்ணில், குருசேத்திரப் பகுதியில் சொத்துடமை எப்பொழுது தோன்றியது என்பது மானிடவியலார் கணிக்க வேண்டிய ஒன்று. பேராசிரியர் வானமாமலை கூறுவது போல், குருசேத்திரயுத்தத்திற்கு முன்பே வாய் மொழியாகத் தெய்வ வணக்கப் பாடல்களும், இயற்கையைத் தம் வசப்படுத்த மந்திரங்களும் குழுக்களின் வரலாறுகளும் மக்களிடையே வழங்கி வந்தன. பின்னால் சமுதாயத்தில் சொத்துடமை ஏற்பட்டு அதன் பயனாய் வேலைப் பிரிவினை ஏற்பட்டு, செல்வத்தால் மக்களுக்கிடையில் ஏற்றத் தாழ்வுகள் தோன்றிய நிலையில் வீரர்களான தனி மனிதர்களின் செயல்களைப் பற்றிய கதைகள் தோன்றின. இந்த அடிப்படையில போரில் வெற்றிப் பெற்ற பாண்டவர்களின் வீரத்தைப் பாராட்டும் கதைகள் தோன்றலாயின. மேலும் பல கதைகளும் அவற்றோடு சேர்ந்து கொண்டன. ஆகவே தான் பழங்கால வீரக் கதைகள், நீதிக் கதைகள், கடவுளர்களைப் பற்றிய கற்பனைக் கதைகள், யுத்த வருணனைகள், புரோகிதர்களுக்குரிய செய்யுள்கள் தத்துவம், சட்டம் போன்ற பல செய்திகள் பாரதத்தின் உள்ளடக்கபாக அமைந்தன.

வினாக்கள்

வ.எண்	ஐந்துமதிப்பெண் வினா LOCF Mapping			
1	சங்கப் பாடல்களில் இயற்கைச் சூழ்(திணை) எவ்வாறுவெளிப்படுகிறது.	K1	CO1	PO4
2	பதினெண்கீழக்கணக்கு நூல்கள் இலக்கியவரலாற்றில் பெறும் இடத்தினைவிளக்குக.	K4	CO2	PO2
3	பக்தி இலக்கியம் சமூகமாற்றத்திற்குவழிவகுத்தவிதத்தைசுருக்கமாகஆராய்க.	K3	CO4	PO1
4	சிற்றிலக்கியங்களில் காணப்படும் சமூகபண்பாட்டு கூறுகளைஎடுத்துக்காட்டுகளுடன் விளக்குக.	K4	CO3	PO2
5	தமிழ் காப்பியங்களின் பொதுவானபண்புகளைச் சுடிக்காட்டுக.	K2	CO5	PO3

வ.எண்	எட்டுமதிப்பெண் வினா	LOCF Mapping		
1	சங்க இலக்கியம் ஒருசமூகஆவணமாகவிளங்கும் முறையைஆய்வுசெய்க.	K2	CO2	PO4
2	பண்டைய அற இலக்கியங்களில் கருத்துகள் நவீனவாழ்க்கையில் பொருந்தும் முறையைவிவாதிக்க.	K3	CO4	PO5
3	நாலாயிரதிவ்யப் பிரபந்தம் தமிழ் வைணவமரபில் எற்படுத்தியதாக்கத்தைஆய்வுசெய்க.	k4	CO1	PO2
4	சிற்றிலக்கியங்கள் தமிழ் இலக்கியவரலாற்றில் தனித்த இடம் பெற்றகாரணங்களைஆய்க.	K1	CO5	PO1
5	காப்பியங்களின் உருவஉள்ளடக்க இயல்புகளைஎடுத்துரைக்க.	K4	CO3	PO3

அலகு-3

புதுத் திறனாய்வு

இலக்கியங்களில் சார்பு நிலையற்ற தனித்துவமான இயல்பை வலியுறுத்துதல் புதிய திறனாய்வின் முதன்மையானப் பொருளாகும். கவிதையைக் கவிதையாகவே படிக்க வேண்டும் என்ற டி.எஸ். எலியட்டின் கருத்தை புதுத் திறனாய்வாளர்கள் முன் மாதிரியாக கொண்டார்கள். அதாவது இலக்கியங்களைச் சமூகப் பொருளாதார அரசியல் சூழமைவுகளோடும் ஆசிரியரின் இயல்புகளோடும் தொடர்புப்படுத்திப் பார்க்கலாகாது என்பது அவர்களின் வாதம். கலையாக்கங்களை மொழியியற் கடட் மைப்பின் வழியாக நோக்குதலை அவர்கள் வலியுறுத்தினர். அதன் வழியாகவே கருத்தையும் விளைவுகளையும் காணும் நெருங்கிய வாசிப்பை ஏற்படுத்தலாம் என அவர்கள் நம்பினர். ஜோன் குரோவ் ரன்சம் அவர்கள் 1930 களில் முன்னெடுத்த இந்த திறனாய்வு முறை 1940 களில் எழுச்சிப் பெற்றது. இவ்வியக்கத்தின் வரலாறு, அதன் முறையியல், வளர்ச்சி, இலக்கிய ஆய்வுகள் ஆகியவற்றை மிகச் சுருக்கமாக பேராசிரியர் க. பஞ்சாங்கம், இலக்கியமும் திறனாய்வுக் கோட்பாடுகளும் என்னும் நூலில் தந்துள்ளார். அப்பகுதி இங்குத் தரப்படுகின்றது.

முன்னுரை :

ஆங்கிலத்தில் ‘நியூ கிரிட்டிசம்‘ (New Criticism) என்று அறியப்படும் ஒரு திறனாய்வு நெறிமுறைதான் தமிழல் ‘புதுத் திறனாய்வு‘ என்று வழங்கப்படுகிறது. இப்புதுத் திறனாய்வு வழங்கிய திறனாய்வுக் கோட்பாடுகளைத் தமிழில் ஆங்கிலம் அறிந்த படைப்பாளிகளும் திறனாய்வாளர்களும் 1930களிலேயே தங்கள் எழுத்து முறையில் பயன்படுத்தத் தொடங்கியுள்ளனர். குறிப்பாகச் சிறுகதை, புதினம் எனத் தமிழில் புத்திலக்கியப் படைப்பு முயற்சியில் ஈடுபட்டவர்களும் புதுப்புது சிந்தனைகளை அறிமுகப்படுத்தும் நோக்கில் சிற்றிதழ்களைத் தொடங்கி நடத்தியவர்களும் புதுத் திறனாய்வுக் கோட்பாடுகளைப் பின்பற்றியுள்ளனர். எனவே தமிழ் இலக்கியத் திறனாய்வு வரலாற்றில் புதுத் திறனாய்வு கோட்பாடுகளுக்கு ஓர் இன்றியமையாத இடம் வலுவாக அமைந்துள்ளது.

புதுத் திறனாய்வு தோற்றமும் வளர்ச்சியும்

எந்தவொரு கோட்பாடும் உடன்பாடடு நிலையிலோ அல்லது எதிர் நிலையிலோ மற்றொன்றின் தொடர்ச்சியாகத்தான் தோன்றுகின்றது. அந்த வகையில் புதுத் திறனாய்வு 1920-களில் இங்கிலாந்தில் உருவாகும் போது தனக்கு முன்பு பெரிதும் செல்வாக்கோடு விளங்கிய புனைவியல் திறனாய்வு (Romantic Criticism) போக்கினை எதிர்த்துதான் தோன்றியது. இலக்கியப் படைப்புத் தளத்தில் மூன்று அடிப்படை அலகுகள் அமைந்து வினை புரிகின்றன.

1. படைப்பாளர்கள் (Author)
2. படைப்பு (Text)
3. வாசகர் (Reader)

இம்மூன்றும் ஒன்றை விட ஒன்று குறையாமல் இருப்பது இலக்கியத்திற்கு அடிப்படைத் தேவையாகும். ஆனால் புனைவியல் திறனாய்வு படைப்பாளரைக் கடவுளுக்கு நிகராக வைத்துப் பார்த்தது. இலக்கியத்தைப் படைப்பாளியோடு மட்டுமே இணைத்து பார்த்தது; படைப்பாளிதான் அனைத்தையும் கொண்டு செலுத்துகிறார் அவரே கொண்டாடத்தக்கவர் என்கிற முறையில் இலக்கியத்தை அணுகியது. இத்தகைய அணுகுமுறை இறுதியில் எவ்வாறு முடிந்தது என்றால் எடுத்துக் கொண்ட இலக்கியத்தைப் பற்றி எதுவும் பேசாமல் படைப்பாளியைப் பற்றி மட்டும் பேசுவதாகப் போய் முடிந்தது. இத்தகைய சூழலில் தான் புதுத் திறனாய்வு படைப்பை (Text) முதன்மைப்படுத்திப் பேசத் தொடங்கியது. நம் வாசிப்பிற்குக் கையில் கிடைத்திருப்பது படைப்புதானே ஒழிய, படைப்பாளி அல்ல. எனவே படைப்புதான் முன் நிறுத்தப்பட வேண்டும் என்ற அணுகுமுறையை மேற்கொண்டது புதுத் திறனாய்வு.

சமூகச் சூழல்

மேற்கண்டவாறு புதிய அணுகுமுறையைப் புதுத் திறனாய்வாளர்கள் மேற்கொள்வதற்கு அக்காலச் சமூகச் சூழலும் பின்புலமாக அமைந்தது. இந்தக் காலக்கட்டத்தில் தான் நீராவி இயந்திரம், டீசல் இயந்திரம், பெட்ரோல், மின்காந்தம், தொலைபேசி, சாயப்பட்டறை, பிளாஸ்டிக் முதலிய நவீனப் பொருட்கள் நடைமுறைக்கு வந்தன. இத்தகைய அறிவியல் யுகத்தில் அறிவார்ந்த அணுகுமுறை முதலிடம்

பெறுவது இயல்பாக அமைந்தது. இந்த அறிவியல் யுகத்தின் விளைவாகத்தான் இலக்கியத்தையும் ஒரு பொருளாக (Object) அறிவியல் முறையில் திறனாய முடியும் என்ற பார்வையைப் புதுத் திறனாய்வாளர்கள் மேற்கொள்ள வேண்டிய சூழல் ஏற்பட்டது. மேலும் இக்காலகட்டத்தில்தான் மனப்பதிவுக் கோட்பாடு (Impressionism 1880) முப்பரிமாணக் கோட்பாடு (Cubism 1914) டாடாயிசம் (1916) சாரியலிசம் (1919). இருத்தலியம் (1940) புதிய மனிதம் (New Humanism) முதலிய தத்துவக் கோட்பாடுகள் கொந்தளிக்கும் பல சிந்தனைகள் உருவாக்கின.

இதே போல் புதுத்திறனாய்வு அமெரிக்காவிற்குப் பரவிய போதும் அங்கு நிலவிய தத்துவப் பின்னணியைப் பயன்படுத்திக் கொண்டது. அமெரிக்காவில் தாமஸ் ஹெப்ஸ், ஜான் லாக், டேவிட் ஹ்யூம் முதலிய அறிஞர்கள் அனுபவக் கோட்பாடு என்ற ஒரு கோட்பாட்டை முன்வைத்தனர். இக்கோட்பாட்டின்படி மனிதர்களின் ஐம்புலன்களின் வழியாகப் பெறும் அனுபவம் முதன்மைப்படுத்தப்பட்டது. தொடர்ந்து இதே காலகட்டத்தில் மனிதர்கள் பேசும் மொழி குறித்த புதிய ஆய்வு முறைகள் தோன்றின. 'பெர்டினண் டி சசூர்' (1857 - 1913) புளும்பீல்டு முதலிய மொழி ஆராய்ச்சி அறிஞர்கள் மனித வாழ்வின் இருப்பிற்கு மொழிதான் ஆதாரம் என்று மொழியை முதன்மைப்படுத்தி விளக்கினர். இதன் விளைவாகத்தான், புதுத் திறனாய்வாளர்கள் 'கருத்துக்களால் ஆனது இலக்கியம்' என்ற பழைய கருத்தைப் புறந்தள்ளிவிட்டுச் 'சொற்களால் ஆனது இலக்கியம்' அதாவது இலக்கியம் 'மொழியினால் புனையப்படும் ஓர் அமைப்பு' என்ற சிந்தனையை வளர்த்தெடுத்தனர்.

புதுத் திறனாய்வு வீறுடன் புறப்பட்டுக் கிளம்புவதற்கு இக்காலக்கட்டத்தில் உய்மானங்கள் (Speculations) என்ற தலைப்பில் டி.இ.ஹல்ம் எழுதிய உரைநடை ஆவணங்கள் பெரிதும் பின்புலமாக (T.E.Hulume) எழுதிய உரைநடை ஆவணங்கள் பெரிதும் பின்புலமாக அமைந்தன. அவர் கவிதையில் பயின்றுவரும் 'படிமங்களை' முன் நிறுத்தினார். கவிதையில் படிமங்கள் வெறும் அலங்காரங்களாக நிற்கவில்லை. மாறாக அதுவே அந்தக் கவிதையின் சாரம் என விவாதித்தார். இதைப் புரிந்து கொள்ள கவிதையே உயிருள்ள, சிக்கலான பல உறுப்புகளின் கூட்டிணைப்பு எனப் புரிந்து கொண்டு கவிதையின் ஒவ்வொரு உறுப்பையும் கவனமான வாசிப்பிற்கு உட்படுத்த வேண்டும் என்றார். இதன் மூலம் இலக்கியத்தில் படைப்பு தான் முதன்மையானது என்ற பார்வை அழுத்தம் பெறத் தொடங்கியது. மேலும் முதல் உலகப் போரின் பின்

விளைவுகள், தொழிற்புரட்சியின் தீய விளைவுகள், நகரமயமாதல், வணிகமயமாதல், மரபார்ந்த மதிப்பீடுகளின் சீரழிவு முதலிய மனத்தை அலைக்கழிக்கும் சமூகச் சூழல்களிடமிருந்து ஒருவிதமான தப்பித்தல் உணர்வை வழங்கும் வணிக இலக்கியங்கள் பல உருவாகிவிட்டன. இச்சூழலில் புதுத் திறனாய்வாளர்கள் நல்ல விதமான தப்பித்தல் உணர்வை அடைவதற்கு நூலின் அல்லது இலக்கியத்தின் ஒவ்வொரு உறுப்புக்குள்ளேயும் தங்கள் கவனத்தைச் செலுத்த தொடங்கினர். இவ்வாறு மனத்திற்கு ஒவ்வாத சமூகச்சூழல் நிலவியதும் புதுத்திறனாய்வு வேகமாக வளர்வதற்கு வாய்ப்பாக அமைந்தது.

இரஷ்ய உருவவியலும் புதுத் திறனாய்வும்

புதுத் திறனாய்வு முன் வைத்த பல சிந்தனைகள் இரஷ்யாவில் தோன்றிய ‘உருவவியல் கோட்பாடு‘ (Formalism) முன் வைத்த சிந்தனைகளோடு மிகவும் நெருக்கமான உறவு கொண்டதாகும். இரஷ்யாவில் 1917-இல் நடந்த அக்டோபர் புரட்சிக்கு முன்பே அங்கே உருவவியல் தோன்றிவிட்டது. 1915-இல் ‘மாஸ்கோ மொழியியல் வட்டம் என்ற அமைப்பு உருவாகி உருவவியலை முன் வைத்தது. தொடர்ந்து 1916-இல் ‘கவிதையியல் ஆய்வுக்கழகம் தொடங்கப்பட்டது. இரஷ்யாவின் புகழ் பெற்ற உருவவியல் கோட்பாட்டாளரான ரோமன் யாக்கப்சன் அரசியல் நெருக்கடியால் செக்கோஸ்லோவேகியாவுக்கு இடம் பெயர்ந்தார். அங்கு 1920இல் ‘பிராஹா‘ மொழியியல் வட்டத்தை ஆரம்பித்தார். இந்த வட்டத்தில் ரெனிவெல்லாக் போன்ற புதுத் திறனாய்வாளர்கள் ஊக்கத்துடன் செயல்பட்டனர். இவ்வாறு வளர்ந்த உருவவியல் கோட்பாடுகளை ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்த்ததன் மூலம் ஐரோப்பிய நாடுகளுக்கு அறிமுகப்படுத்தியவர் ‘விக்டர் எர்லிச்‘ என்பவராவார். அவருடைய ‘இரஷ்ய உருவவியல் வரலாறும் கோட்பாடும்‘ (1955) என்ற நூலின் மூலம் உருவவியல் உலகப் புகழ்ப் பெற்றது.

உருவவியல், புனைவியல் திறனாய்விலிருந்து இலக்கியத்தை மீட்டெடுத்தது. உருவவியல் அறிஞரான யாக்கப்சன் இவ்வாறு எழுதினார்.

உருவவியல் தனது ஆராய்ச்சிக் களமாகக் கருதுவது இலக்கியமல்ல; மாறாக குறிப்பிட்ட ஓர் இலக்கியத்தை எந்தக் கூறு அல்லது எந்தப் பண்பு அதை

இலக்கியமாக வடிவமைக்கிறது என்பதே ஆகும். உருவவியலின் இந்தச் சிந்தனைப் போக்குதான் புதுத் திறனாய்விலும் எதிரொலித்தது. எனவே உருவவியலுக்கும், புதுத் திறனாய்விற்கும் நெருங்கிய ஒற்றுமை இருக்கிறது என்பதை இவ்விடத்தில் நினைவில் கொள்ள வேண்டும்.

புதுத் திறனாய்வுக் கோட்பாட்டாளர்கள்

புதுத் திறனாய்வு இங்கிலாந்தில் தோற்றம் கொண்டாலும் அமெரிக்காவில் அறிமுகமான பிறகு தான் பெரிதும் வளர்ந்து உலகம் முழுவதும் பரவியது. புதுத் திறனாய்வு வரலாற்றில் இன்றியமையாத திறனாய்வாளராகக் கருதப்படும், ‘ஜான் குரோக் ரான்சம்‘ என்பவர் எழுதிய ‘புதுத்திறனாய்வு‘ (1941) என்ற நூல் வெளிவந்த பிறகுதான் இப்பெயர் திறனாய்வு உலகில் பரவலாகத் தெரியவந்தது. பல புதுத்திறனாய்வாளர்களும் தோன்றி நிலைபெற்றனர். டி.எஸ்.எலியட், ஐ.ஏ.ரிச்சர்ட்ஸ், கென்னர்த் பர்க், ஆலன்டேட், வோர் விண்டர்ஸ், வில்லியம் எம்சன், கிளயந்த புருக்ஸ், ஜான் எல்லீஸ் முதலிய பல புதுத் திறனாய்வாளர்கள் தோன்றிப் புகழ் பெற்றனர். அவர்களுள் இங்கே மூவரை மட்டும் விரிவாகக் காணலாம்.

ஐ.ஏ.ரிச்சர்ட்சு

நவீன காலத்தில் மிகப்பெரிய திறனாய்வாளராக அறியப்படும் ஐவோர் ஆம்ஸ்டாங் ரிச்சர்ட்சு[Ivor Armstrong Richards] இங்கிலாந்திலும், அமெரிக்காவிலும் பெரிதும் செல்வாக்குச் செலுத்திய திறனாய்வாளராவார். டி.எஸ்.எலியட், ஐ.ஏ.ரிச்சர்ட்சு ஆகிய இருவரும்தான் புதுத்திறனாய்வுத் தளத்தில் முன்னோடியாக இன்று கருதப்படுகின்றனர். ரிச்சர்ட்சு இலக்கியத்தை மட்டுமல்ல தத்துவம், உளவியல், அழகியல், நுண்கலைகள் மற்றும் பல அறிவியல் கல்வி ஆகிய பலவற்றையும் கற்றுச் சிறந்த அறிவாளி ஆவார். 1989-இல் பிறந்த இவர் கேம்பிரிட்ஜ் பல்கலைக்கழகத்தில் படிப்பை முடித்து 1919-இல் ஆங்கிலப் பேராசிரியராகத் தன் பணியைத் தொடங்கினார். இங்கிலாந்திலும், அமெரிக்காவிலும் இலக்கியத் திறனாய்வு குறித்துத் தொடர்ந்து விரிவுரை ஆற்றினார். அதனால் இரண்டு நாட்டுத் திறனாய்விலும் அவருடைய செல்வாக்குப் பரவியது. அவர் எழுதிய திறனாய்வுப் புத்தகங்கள் அனைத்தும் அவருடைய புலமையையும் தனித்தன்மையையும் புலப்படுத்துவனவாக அமைந்தன. அவர் எழுதிய நூற்களின் பெயர் வருமாறு.

1. அர்த்தங்களின் அர்த்தம் (Meaning of meaning 1923)

2. இலக்கியத் திறனாய்வுக் கொள்கைகள் (The principles of literary]

3. செய்முறைத் திறனாய்வு (Practical Criticism -1929) இன்றியமையாத இந்த மூன்று புத்தகங்களையும் தவிர வேறு பல திறனாய்வு நூல்களும் அவரால் எழுதப்பட்டன. அவற்றுள் சில

1. அறிவியலும் கவிதையும் [Science and Poetry]

2. கற்பனை குறித்து காலிரிட்ஜ் (Imagination of Coleridge)

3. அணி இலக்கணத்தின் தத்துவம் (The philosophy of Rhetoric)

4. உய்மானக் கருவிகள் (The Speculative Instruments)

இவ்வாறு வாழ்நாள் முழுவதும் தொடர்ந்த தன் எழுத்து இயக்கத்தின் மூலம் ஐ.ஏ. ரிச்சர்ட்ஸ் மிகச் சிறந்த திறனாய்வுக் கோட்பாட்டாளராக நிலைபெற்று உள்ளார்.

கவிதை புதிரானது அல்ல

ஐ.ஏ.ரிச்சர்ட்ஸ் திறனாய்வுப் பணியின் முதல் நோக்கமாக அமைந்தது, புனைவியல் திறனாய்வு உருவாக்கி வைத்திருந்த 'கவித்துவச் செயல்பாடு என்பது ஒரு விதமான மர்மத்தன்மை கொண்டது; அறிதலுக்குள் அடங்காதது' என்ற கருத்தாக்கம் தவறானது என்பதை விளக்கி காட்டுவதுதான். 'அன்றாடம் நாம் வாழ்க்கையில் அடைகிற அனுபவத்தைப் போன்றது தான் அழகியல் அனுபவமும். அது சாதாரணமாக நாம் அடைகிற அனுபவங்களை நேர்த்தியாக ஒழுங்குப்படுத்தித் தருகிறது என்பதைத் தவிர வேறு தனிச் சிறப்பொன்றும் இல்லை' என்று வாதாடினார்.

கவிதையும் சொற்களும்

'அர்த்தங்களின் அர்த்தம்' என்ற தன் நூலில் கவிதையில் சொற்கள் பெறும் இடத்தை விரிவாக விளக்குகிறார். கவிதை மொழியால் ஆனது. மொழியோ சொற்களால் ஆனது. எனவே திறனாய்வாளர்கள் படைப்பில் பயன்படுத்தப்படும் சொற்களில் கவனம் செலுத்த வேண்டும் என்றார். கூடவே ஒரு சொல்லின் முழுப் பொருளை எவ்வாறு வாசகர் அறிவது என்ற வினாவிற்கும் விடை அளித்தார். ஒரு

சொல்லின் முழுப் பொருளை வடிவமைப்பதில் நான்கு காரணிகள் செயல்படுகின்றன என்றார்.

1. சொற்பொருள் {sense}
2. உணர்ச்சி{Feelings}
3. தொனி {Tone}
4. உள்நோக்கம் (Intension)

சொற்பொருள் என்பது ஒரு சொல் கவிதையில் எந்தப் பொருளில் வருகிறது என்பதாகும். உணர்ச்சி என்பது ஒரு சொல்லில் வெளிப்படும் கோபம், இன்பம், துன்பம், ஆசை முதலிய உணர்ச்சிகளைக் குறிக்கும். தொனி, தான் ஒழுங்குப்படுத்திக் கடட் மைத்திருக்கும் சொற்களின் மூலம், சொற்களைத் தாண்டிய ஓர் அனுபவத்தை வாசகர்களுக்குள் வடிவமைக்கிற கூறாகும். உள்நோக்கம் என்பது படைப்பாளி எந்த நோக்கில் தன் படைப்பை உருவாக்குகிறான் என்பதாகும். உண்மையில் இந்த நோக்கம் தான் படைப்பாளியின் படைப்புத் திறத்தை இயக்கும் ஆற்றலாகச் செயல்பட்டு அதற்கேற்பப் படைப்பின் அனைத்து உட்கூறுகளையும் ஒழுங்குப்படுத்தும் வேலையைச் செய்கிறது. கவிதையில் பயின்று வரும் சொல், அது அமைந்திருக்கும் சூழலுக்கு ஏற்பப் பல்வேறு அர்த்தங்களை வெளிப்படுத்துவதாகப் புதுக்கோலம் பூண்டபடியே இருக்கிறது. ஒரே சொல் வெவ்வேறு சூழலில் வெவ்வேறு அர்த்தங்களை வழங்கிக் கொண்டேயிருக்கின்றது. எனவே இலக்கியத்தில் ஒரு சொல்லுக்கு அகராதி கூறும் நிலையான அர்த்தம் என்பதில்லை. இதேபோல் சொற்களின் வரிசை வழியாகப் பிறக்கும் சந்தமும், யாப்பும் சொற்களுக்குப் புது அழகைச் சேர்க்கின்றன. குறிப்பாக உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்த சொற்களின் சந்த ஓசை பெரிதும் பயன்படுகின்றன. சந்தம், யாப்பு, பொருள் ஆகிய மூன்றும் ஒன்று கூடிக் கவிதையில் தனி அமைப்பாக இணைந்து விடுகின்றன. இவை ஒவ்வொன்றும் வெவ்வேறானவை அல்ல. உயிரோடு கூடிய பிணைப்பினைக் கொண்டிருப்பவை. எனவே தான் ஐ.ஏ. ரிச்சர்ட்ஸ் ஒரு கவிதை வழங்குகின்ற முழுமையான அர்த்தத்தை உரைநடை எழுத்து ஒருபோதும் வழங்க முடியாது என உறுதிபடக் கூறுகிறார்.

‘கல்லைத்தான் மண்ணைத்தான் காய்ச்சித்தான் குடிக்கத்தான் கற்பித் தானா

இல்லைத்தான் பொன்னைத்தான் எனக்குத்தான் கொடுத்துத்தான் இரட்சித் தானா

அல்லைத்தான் யாரைத்தான் சொல்லித்தான் நோவத்தான் ஐயோ எங்கும்

பல்லைத்தான் திறக்கத்தான் பதுமத்தான் புவியில்தான் பண்ணி னானே‘ என்றொரு தனிப்பாடலைப் புலவர் புனையும் போது சந்தம், யாப்பு, பொருள், உணர்ச்சி முதலிய அனைத்தும் உயிருள்ள ஓர் அமைப்பாகத் திரண்டு வாசிப்பவருக்குள் அழகியல் அனுபவத்தை உருவாக்குகின்றன.

இலக்கிய உண்மையும் அறிவியல் உண்மையும்

தன்னுடைய இலக்கியத் திறனாய்வுக் கொள்கைகள் என்ற நூலில் கவிதை முன்வைக்கும் உண்மைகள், அறிவியல் முன் வைக்கும் உண்மைகளில் இருந்து வேறானவை என்ற புகழ்பெற்ற ஒரு கருத்தை வலியுறுத்தினார். கவிதை உண்மை காரண-காரியத்திற்கு அடங்கிய அறிவினால் ஆனது என்பதை விட, உணர்ச்சியினால் ஏற்படும் நம்பிக்கையைச் சார்ந்ததாகும். எனவே இத்தகைய கவிதை உண்மையைப் பகுத்தறிவு கொண்டு சோதனைச் சாலைக்கு இழுப்பது அறிவற்ற செயல் என கடுமையான மொழி கொண்டு விளக்குகின்றார்.

அறிவினா னாகுவ துண்டோ பிறிதினோய்

தன்னோய்போற் போற்றாக் கடை (குறள் 315)

என்ற திருவள்ளுவரின் வாக்கினை நம்புவதை தவிர எந்த வகையில் சோதனைக்கு உட்படுத்த முடியும்? அதைத்தான் ரிச்சர்ட்ஸ் கவிதை உண்மை விசாரணைக்கு அப்பாற்பட்டது என முன்மொழிந்தார்.

உருவக மொழியும் காட்சி மொழியும்

தன் கருத்தைப் புலப்படுத்துவதற்குக் கவிஞர் உருவக மொழியைப் பெரிதும் பயன்படுத்துகிறார். உருவக மொழி சொல்லுக்கு அமைந்த நேரடியான அகராதிப் பொருளை மாற்றிவிட்டு, மற்றொரு புதிய அர்த்தம் அச்சொல்லிற்கு வாய்க்க வாய்ப்பு ஏற்படுத்தித் தருகிறது. கூடவே மொழி மூலம் வாசகர்களுக்குள் காட்சியை

வடிவமைக்கவும் இவ்வுருவக மொழி துணை நிற்கிறது. கவிதையின் ஆற்றல் வாசகருக்குள் காட்சிகளை அடுக்கடுக்காய் விரிய வைப்பதில்தான் இருக்கிறது.

'பசிப்பிணி மருத்துவன்' (புறம். 173)

என்றொரு வள்ளலை உருவகம் செய்யும் போது, நோயின் கொடுமை, மருத்துவர் வருகை, பசியின் தீவிரம் எனப் பலப்பலக் காட்சிகள் வாசகருக்குள் தானாக விரியத் தொடங்குவதை ஒரு கவிதை செய்து காட்டி விடுகிறது. இந்த ஓர் உருவகத்திற்குள்ளேயே ரிச்சர்ட்சு விளக்கிக் காட்டும் பொருள் சார்ந்த உருவகமும் (Sense metaphor) உணர்ச்சி சார்ந்த உருவகமும் (Emotive metaphor) ஒன்றிணைந்து கிடப்பதைக் கவனமாக வாசகர் உள்வாங்கிக் கொள்ள முடியும்.

கவிதை வாசிப்பும் தவறாகப் புரிதலும்

ஐ.ஏ.ரிச்சர்ட்சு, இலக்கியப் பிரதியை முன் வைத்தே தன் திறனாய்வுக் கோட்பாடுகளை உருவாக்கியவர் என்பதால், பிரதியை எவ்வளவு நுட்பமாக கவனமாக வாசித்துப் பழக வேண்டும் என்பதைப் பல கோணங்களில் வலியுறுத்திக் கொண்டே போகிறார். அந்த வகையில் ஒரு கவிதையை வாசிக்கும் போது தவறான வாசிப்பிற்கு மூலக் காரணங்களாக அமைபவை எவை எவையென்று நான்கு விதமான காரணங்களை எடுத்துக்காட்டியுள்ளார்.

1. வாசகர்களின் கவனமில்லாத வாசிப்புப் பழக்கத்தினால் கவிதையின் கவிதைப் பொருளைச் சரியாக உள்வாங்க இயலாது போகலாம்.

2. கவிஞர்கள் மொழி விளையாட்டுக்காரர்களாகச் சில நேரம் தந்திரம் புரிவர். மொழியின் இலக்கணக் கூறுகளை, வாக்கிய அமைப்புகளைக் காற்றில் பறக்க விட்டுவிடுவர். இது விரும்பத்தக்கதல்ல என்றாலும், அத்தகைய உரிமை அவர்களுக்கு இருக்கிறது. இந்நிலையில் கவிதையின் அர்த்தத்தை உள்ளுணர்வு மற்றும் அனுமானம் அல்லது ஊக்கத்தினால் புரிந்து கொள்ள வாசகர் முயலும் போது தவறான புரிதல் ஏற்பட வாயப்பு ஏற்படுகிறது.

3. தான் வாசிக்கும் பிரதியின் தரத்திற்கு ஏற்பத் தன் அறிவை வளர்த்துக் கொள்ளாத குறையுடைய வாசகர்களாலும் தவறான புரிதல் நிகழும்.

4. மற்றொரு இன்றியமையாத காரணம். ஒரு சொல் கவிதையில் பயன்படும் முறை வேறு அதே சொல் உரைநடையில் பயன்படும் விதம் வேறு என்கிற உண்மையை உணர்ந்து கொள்ளத் தவறும் போதும் தவறான புரிதல் ஏற்படும்.

மேற்கண்டவாறு பல கோணங்களில் தானே ஓரிடத்தில் கூறுவது போலத் திறனாய்வு என்பது 'அர்த்தங்களின் அறிவியல்' என்பதற்கேற்பப் பல புதுத் திறனாய்வாளர்கள் போலவே இலக்கியப் படைப்பை முதன்மை இடத்தில் வைத்துப் பல்வேறு சிந்தனைகளை ஐ.ஏ.ரிச்சர்ட்ஸ் இலக்கியத் திறனாய்வு உலகிற்கு வழங்கியுள்ளார்.

கிளியந்த் புருக்ஸ் [Cleanth Brooks] (1906-1994)

அமெரிக்காவில் முர்றே (Murray) என்ற ஊரில் பிறந்த கிளியந்த் புருக்ஸ் வாண்டர்பில்ட் இல் பி.ஏ. பட்டமும் துலேன் (Tulane) பல்கலைக்கழகத்தில் எம்.ஏ. பட்டமும் பெற்றார். தொடர்ந்து இங்கிலாந்திற்குச் சென்று ஆக்ஸ்போர்டு பல்கலைக் கழகத்தைச் சேர்ந்த ஒரு கல்லூரியில் சேர்ந்து மேற்படிப்பை முடித்தார். 1932 தொடங்கி 1947 வரை லௌசியானா பல்கலைக்கழகத்தில் ஆசிரியராகப் பணியாற்றினார். இந்தக் காலக்கட்டத்தில் தன் நண்பர் இராபர்ட் பென்வாரன் என்பவரோடு சேர்ந்து சதன் ரிவ்யூ (Southern Review) என்ற இதழை நடத்தினார். இவர் எழுதிய இன்றியமையாத திறனாய்வு நூல்கள் வருமாறு

1. நவீனக் கவிதையும் மரபும் (1939)
2. மிகச் சிறப்பாக அழகு செய்யப்பட்ட தாழி : கவிதையின் அமைப்பு குறித்த ஆய்வு (1947)
3. கவிதையை அறிதல் - 1938
4. புனைகதையை அறிதல் - 1943

இனி, இத்தகைய தன் நூல்கள் மூலம் இலக்கியத் திறனாய்வு உலகிற்குப் புருக்ஸ், வழங்கிய கருத்தாக்கங்களைக் காணலாம்.

கவிதை குறித்த மூன்று தவறான கருத்துக்கள்

புருக்ஸ் 'கவிதையை அறிதல்' என்ற தன் நூலில் திரும்பத்திரும்ப வலியுறுத்துகிற ஒரு கருத்து. ஒரு கவிதையை 'உயிரோடு கூடிய பல உறுப்புகளின்

உறவுகளாலான அமைப்பு‘ என்ற அளவில் அணுக வேண்டும் என்பதுதான் . அந்நூலின் முன்னுரையில் கவிதை குறித்துச் சொல்லப்பட்டிருக்கும் மூன்று தவறான கருத்துக்களைக் குறித்து விவாதிக்கிறார்; அவைகளைக் கீழ்க்கண்டவாறு சுருக்கமாக விளக்கலாம்.

1. ‘ஒரு கவிதை என்பது மிகச்சிறந்த மூளையின் மிகச்சிறந்த கருத்துக்களின் சாரம்‘ என்று சொல்லப்படுகிறது. இந்த விளக்கத்தை ஏற்றுக் கொண்டால் கவிஞர் தன் கவிதையில் சில கருத்துக்களை அல்லது செய்திகளைச் சொல்ல வேண்டும். வாசகர் அவைகளை அக்கவிதையில் தேடி அடைய வேண்டும். அத்தகைய கவிதைதான் சிறந்தது என்றாகிறது. ஆனால் இவ்வாறு கவிதைக் காட்டில் கருத்துக்களைத் தேடிப்பிடிக்க அலைவது உண்மையான இலக்கியத் திறனாய்வின் செயல்பாடு அல்ல.
2. கவிதைத் திறனாய்வாளர் பலரும் கவிதை என்பது கருத்துக்களால் ஆனது அல்ல; மாறாகத் தூய்மையான உணர்ச்சியின் வெளிப்பாடுதான் என்கின்றனர். இந்தப் பார்வையும் தவறானதுதான் என்கிறார் புரூக்ஸ். ஏனென்றால் உணர்ச்சி என்ற ஒன்றினால் மட்டும் உயர்ந்த கவிதை உருவாகவில்லை என்பதுதான்.
3. கவிதை என்பது மிக உயர்ந்த உண்மையின் அழகான வடிவம் என்று கூறப்படுவதும் தவறுதான் என்கிறார். ஏனென்றால் புகழ்பெற்ற பல கவிதைகள் எந்த ஒரு பெரிய உண்மையையும் கொண்டிருக்கவில்லை என்கிறார். இவ்வாறு கவிதை குறித்துக் கூறப்பட்ட கருத்துக்களை ஒதுக்கித் தள்ளுகிறார் புரூக்ஸ். ஆனால் ஒரு நல்ல கவிதையில் உருவகம், அறிவாற்றல், முரண்நகை ஆகிய மூன்றும் ஆற்றலோடு இயங்க வேண்டும் என்கிறார் புரூக்ஸ்.

கவிதை உண்மையின் தன்மை

புரூக்ஸ், அறிவியலையும் கவிதையையும் ஒப்பிடுகிறார். அறிவியல் போலக் கவிதையும் அறிவை வழங்குகிறது. ஆனால் கவிதை தரும் அறிவு மனித அனுபவ உலகம் சார்ந்தது; மனித மதிப்பீடுகளோடு (Human values) இணைந்தது. ஆனால் அறிவியல் உண்மைகள் வெறுமனே புறப்பொருள் சார்ந்தவை மட்டுமே. எனவே, கவிதை உண்மைகளை அர்த்தத்தினாலோ காரண காரிய அறிவினாலோ மதிப்பிடக் கூடாது. அவைகள் உள்ளத்தால் உணரப்பட வேண்டும். அனுபவமயமாக வேண்டும். இந்த முறையில் வித்தியாசமான ஒரு வழியில் அறிவியல் உண்மையைவிடக் கவிதை

உண்மை உயர்ந்ததாக விளங்குகிறது. அறிவியல் அறிவைத்தான் தருகிறது. கவிதையோ நுண்ணோக்கினையும் புலமையையும் வாசகருக்குள் உருவாக்குகிறது.

குறிப்பும் முரணும் {Irony and Paradox}

கவிதை மொழியின் தனித்துவத்தை எவ்வாறு அறிவது என்ற தேடலுக்கும் புரூக்ஸ் பதில் தருகிறார். கவிதை மொழி அறிவியல் மொழியிலிருந்து வேறானது. உரைநடை மொழியில் இருந்தும் வேறானது.கவிதையின் ஆக்கத்தை ஒருபோதும் உரைநடை மொழியில் பிடித்துவிட முடியாது. இப்படியான ஒரு தளத்திற்குத் கவிதை மொழியைக் கொண்டு செலுத்துவது அது பயன்படுத்தும் குறிப்பும் மொழியும் முரண் மொழியும் தான் என்கிறார் புரூக்ஸ். குறிப்பு, முரண், பொருள் மயக்கம் ஆகியவைதான் கவிதைக்கான மொழியை வழங்கும் உற்பத்திக் கிடங்காக அமைந்துள்ளன. எனவே தான் ஒரு நல்ல திறனாய்வாளரின் வேலை கவிதைக்குள் உள்ள கருத்துக்களையோ உணர்ச்சிகளையோ பிடிக்க முயல்வதல்ல; மாறாக கவிதையை உருவாக்கும் வேறுபட்ட உறுப்புக்களான சொற்கள், படிமம், சந்தம், யாப்பு, குறிப்பு, முரண் முதலியவற்றிற்கு இடையே உள்ள அகவயமான உயிருள்ள உறவுகளைப் பகுத்தாராய்ந்து விளக்குவது தான் என்று கருதுகிறார். ஆக மொத்தத்தில் புருக்ஸ் இலக்கியப் பிரதியை மையமிட்டே தன் திறனாய்வுக் கருத்தாக்கங்களை முன் வைக்கிறார். புதுத்திறனாய்வின் மிக இன்றியமையாத அடிப்படையான குணம் இது.

புதுத் திறனாய்வுக் கோட்பாடுகள்

ஆழ்ந்த வாசிப்பு - இறுக்கம் - உணர்ச்சி - உருவகம் - கவிதையின் ஆழ்பொருள் - கவிதையின் முழுமை

புதுத் திறனாய்வு தோன்றி வளர்ந்து ஏறத்தாழ நூறு ஆண்டு ஆகப் போகிறது. அத்திறனாய்வு வைத்த கோட்பாடுகளைத் தாண்டி அமைப்பியல், பின் அமைப்பியல், பின் நவீனத்துவம், பெண்ணியம், பின் காலனித்தவத் திறனாய்வு, சுற்றுச்சூழல் திறனாய்வு என்று திறனாய்வுக் கோட்பாடுகள் எவ்வளவோ தோன்றி எங்கோ சென்று விட்டன; ஆனாலும் புதுத் திறனாய்வாளர்கள் பலரும் பல விதமாக முன் வைத்த, வண்ணம் வேறுபட்ட பல்வேறு சிந்தனைகள் இலக்கியத் திறனாய்வு உலகில் மிகப்பெரிய இடத்தைப் பிடித்துள்ளன என்பதில் ஐயமில்லை. எனவே, அவைகளைச் சுருக்கமாக கீழ்கண்டவாறு காணலாம்.

1. இலக்கியப் படைப்பாளி குறித்த கோட்பாடு
2. இலக்கியப் படைப்பு குறித்த கோட்பாடு
3. இலக்கிய மொழி குறித்த கோட்பாடு
4. இலக்கியப் பொருள் குறித்த கோட்பாடு
5. கலை கலைக்காகவே என்ற கோட்பாடு
6. சிக்காக்கோ திறனாய்வாளர்கள்

1.இலக்கியப் படைப்பாளி குறித்த கோட்பாடு:

முதலில் புதுத் திறனாய்வாளர்கள் வைத்த மிக இன்றியமையாத கோட்பாடு, கவிஞர் வேறு, கவிதை வேறு என்ற கருத்தாக்கம் தான்; கவிதை, கவிஞரின் தன் வரலாறு, குடும்ப வரலாறு, சமூக வரலாறு முதலியவற்றிலிருந்து முற்றிலும் விடுபட்ட வேறான ஒன்று ; அது ஒரு தனி உயிரி போன்றது.

கவிதைக்குள் இருந்துதான் கவிதை பிறந்து கொள்ளுகிறதேயொழிய, வெளியே இருக்கும் புறசக்திகளால் அல்ல. புதுத் திறனாய்வாளர்களில் தன் கவிதைகளாலும் (பாழ்நிலம் {The wasteland} என்ற அவருடைய புதுக்கவிதை நோபல் பரிசு பெற்றது) தன் திறனாய்வு எழுத்துக்களாலும் உலகப் புகழ் பெற்ற டி.எஸ்.எலியட் (1888-1965) இதே கோணத்தில் சிந்தித்து ‘ஆளுமை விலகல் கோட்பாடு‘ என ஒன்றை உருவாக்கினார். புனைவியல் கவிஞரான வேர்ட்ஸ்வெர்த் ‘கவிதை எக்பது கவிஞரின் உணர்ச்சி வெளிப்பாடு; கவிஞரின் ஆளுமை வீச்சு; ஆற்றல் வாய்ந்த உணர்ச்சி கவிதையாயப் பொங்கித் ததும்புகிறது. அமைதியான மனநிலையில் உணர்ச்சிகளை மீண்டும் நினைவுப்படுத்திக் கொள்வதுதான் கவிதை’ என்றெல்லாம் கவிதை என்பது கவிஞரின் உணர்ச்சியைத் தவிர வேறொன்றுமில்லை என்பது போன்ற கோட்பாடுகளை முன் வைத்துப் படைப்பாளியை முழுவதுமாகச் சார்ந்து நின்றார். ஆனால் புதுத் திறனாய்வாளரான டி.எஸ்.எலியட்டின் ஆளுமை விலகல் கொள்கை. இதற்கு அப்படியே நேர்மாறான கருத்தாக்கத்தை முன்வைத்தது.

கவிதை என்பது தன் உணர்ச்சிகளைக் கொட்டுவது அல்ல; மாறாகத் தன் உணர்ச்சியிலிருந்து எவ்வளவு விலகிச் செல்ல முடியுமோ அவ்வளவு விலகிச் செல்வது.

கவிதை என்பது ஆளுமையை வெளிப்படுத்துவதல்ல; ஆளுமையிலிருந்து விட்டு விலகி ஓடுவது என்றார். டி.எஸ்.எலியட் அப்படியென்றால் கவிதையாக்கத்தில் கவிஞரின் இடம் தான் என்ன? என்று எழும் வினாவிற்கும் டி.எஸ்.எலியட் பதில் சொல்லுகிறார். எப்படி வேதியியல் வினைபுரிவதற்குக் கிரியாயூக்கி{catlyst} பயன்படுகிறதோ அவ்வாறுதான் கவிஞரும் கவிதையாக்கத்தில் பயன்படுகிறார்; அதாவது குறிப்பிட்ட வேதியியல் மாற்றம் கிரியாயூக்கி இல்லாமல் நடைபெறாது; ஆனால் நடைபெற்ற மாற்றத்தில் கிரியாயூக்கியின் தன்மை அறவே இருக்காது; அதுபோலத்தான் கவிதைக்குள் கவிஞர் இல்லாமல் போக வேண்டும் என்றார் டி.எஸ்.எலியட். இதே கருத்தைத் தமிழில் சிறந்த மரபுக் கவிஞராக அறியப்படும் ம.இலெ.தங்கப்பா, துவையல் அறைக்கும் அம்மிக் குழவியோடு கவிஞரை இணைத்துப் பேசுகிறார். பொட்டுக்கடலை, மிளகாய், உப்பு, தண்ணீர், தேங்காய் ஆகிய எல்லாம் சேர்ந்து துவையலாக ஆகிச் சுவைப் பொருளாக வேண்டுமென்றால் அம்மிக்குழவி இல்லாமல் (இன்று அறவை எந்திரம்) முடியாது; ஆனால் அந்தத் துவையலில் அம்மிக் குழவியின் குணம் ஏதும் இருக்காது; அதுபோலத்தான் கவிஞரும் இருக்க வேண்டும். என்பது அவருடைய விளக்கம். புதுத் திறனாய்வு வழங்கிய இந்தச் சிந்தனை இலக்கியப் படைப்பிலிருந்து படைப்பாளியை வெளியே நிறுத்துகிறது. படைப்பு மட்டும் முன்னிலைப்படுத்தப்பட்டது; இது புதுத் திறனாய்வின் மிகப்பெரிய சாதனை எனக் கருதப்படுகிறது.

2 .இலக்கியப் படைப்பு குறித்த கோட்பாடு:

புதுத் திறனாய்வாளர்கள் ஓர் இலக்கியப் படைப்பை ஒரு பொருள் என்ற அளவில் அணுகினர். எனவே அறிவியல் துறையில் ஒரு பொருளை எவ்வாறெல்லாம் பிரித்து, பகுத்து, வகுத்து ஆராயமுடிகிறதோ அதேபோல் ஓர் இலக்கியப் பனுவலையும் ஆராய முடியும் என்றனர். ஓர் இலக்கியப் பனுவல் என்பது இலக்கியத்திற்கே உரிய வார்த்தைகள், படிமங்கள், குறியீடுகள், சந்தம், யாப்பு முதலியவற்றின் ஒருங்கிணைந்த உயிர்ப்பிணைப்புக் கொண்டது. இதைத் தவிர இலக்கியப் பனுவலுக்கும் சமூகம், ஆசிரியர் வரலாறு முதலியவற்றுக்கும் எந்த தொடர்பும் இல்லை என்கிறது புதுத்திறனாய்வு. எனவே மிக நெருக்கமாக இலக்கியப் பனுவலை மட்டும் வாசித்துத் திறனாய்வதே திறனாய்வாளரின் நோக்கமாக இருக்க வேண்டும். இவ்வாறு ஒரு கவிதையைக் கவிதைக்குள் நின்று திறனாய்வு செய்யாமல் அதற்குப் புறம்பான ஆசிரியரோடு கவிதையை இணைத்து விளக்க முயல்வதை ‘அறிவு மாயை‘ என

அழைத்தது புதுத் திறனாய்வு. இதேபோல் கவிதை அதை வாசிக்கிறவர்க்குள் ஏற்படுத்தும் மனப்பாதிப்பைக் குறித்து விளக்க முயலும் முயற்சியை 'பாதிப்பு மாயை' எனப் பெயரிட்டது புதுத்திறனாய்வு. முதல் மாயை இலக்கியப் பனுவலைப் படைப்பாளியின் உளவியல் கூறோடு இணைத்துக் குழப்பிக் கொள்கிறது. இரண்டாவது மாயை வாசகரின் உள்ளத்தோடு இணைத்துக் குழப்பிக் கொள்கிறது. இரண்டு அணுகுமுறையும் கவிதைக்கு வெளியே சென்று விடுவதால் அத்தகைய போக்கினை மாயை எனப் பெயரிட்டு ஒதுக்கி தள்ளியது புதுத்திறனாய்வு

3. இலக்கிய மொழி குறித்த கோட்பாடு:

கவிதை சொற்களால் ஆனது. சொற்கள் தான் மொழியின் ஆதார சக்தி. எனவே மொழியின்றிக் கவிதை இல்லை என்ற உண்மையைப் புதுத் திறனாய்வாளர்கள் உணர்ந்து இலக்கியத்தில் மொழி பெறும் இடம் குறித்துப் பெரிதும் ஆர்வத்தோடு விளக்கினர். கவிதையில் மொழி வெவ்வேறு அர்த்தங்களை வழங்கி கொண்டே இருக்கும் ஒன்றாகச் செயல்படுகிறது. கவிதைக்குள் வெவ்வேறு சூழல்கள் வந்து கூடும் போது அச்சூழலுக்கு ஏற்ப வார்த்தைகளின் அர்த்தமும் பலவாறாகத் தோன்றிக் கொண்டே இருக்கின்றன. எனவே கவிதையில் வடிவமும் பொருளும் பிரிக்க முடியாத ஒன்றாக இணைந்து விடுகின்றன. வடிவமும் பொருளும் வேறுவேறானவை அல்ல. கவிதையில் அவை ஒரே உயிர் போல இயங்கத் தொடங்கி விடுகின்றன.

'செந்தமிழ் நாடெனும் போதினிலே - இன்பத்

தேன்வந்து பாயுது காதினிலே'

என்று கவிதையில் சொற்கள் இணையும் போது சொற்களுக்கான அர்த்தங்கள் மாறுகின்றன என்பதையும் தாண்டி அர்த்த இழப்புகளும் நடந்தேறி விடுகின்றன. தேன், காதில் பாயுது என்பதில் மொழி தாக்கங்களைத் தாண்டிச் செயல்படுகிறது. எனவே இலக்கியத்தைத் தர்க்க அடிப்படையில் அறிவியல் பண்போடு விளக்கிவிடலாம் என்ற புதுத் திறனாய்வாளர்களின் கோட்பாடு மொழியின் தர்க்கத்திற்கு உட்படாத போக்கின் காரணமாகப் பெரும் சிக்கலுக்கு உள்ளானது. கேள்விக்குள்ளானது; இதன் விளைவாக இலக்கியத்தின் பொருள் குறித்த அவர்களின் புதிய சிந்தனை உருவானது அதை இனிக் காணலாம்.

4. இலக்கியப் பொருள் குறித்த கோட்பாடு:

'இலக்கியத்தில் கூறப்படும் உண்மைகள் வேறு; அறிவியல் கூறும் உண்மைகள் வேறு' என்ற கோட்பாட்டை ஐ.ஏ.ரிச்சர்ட்ஸ் உட்படப் புதுத் திறனாய்வாளர்கள் பலரும் முன் வைத்தனர். ஆனால் அவைகள் எவ்வாறு வேறுபடுகின்றன என்று அறிவியல் அடிப்படையில் அவர்களால் விளக்கம் அளிக்க முடியவில்லை. எனவே இலக்கியத்தில் புலப்படும் பொருள் அல்லது உண்மை குறித்தும் பலரும் பல விதமாக விளக்கினர். அவையாவன :

1. கவிதையின் பொருண்மை புற உலகைக் குறிக்காது; மனிதனின் உள்ளார்ந்த உணர்வுத் தூண்டல், துலங்கல்களைக் குறிப்பது என்கிறார் ஐ.ஏ.ரிச்சர்ட்ஸ்.
2. டி.எஸ்.எலியட், பொதுவாக எல்லா மக்களாலும் பகிர்ந்து அறியப்படக்கூடிய உணர்வுகளும், உணர்ச்சிகளுமே கவிதைப் பொருண்மையாகும் என்கிறார்.
3. டி.ஈ.ஹீல்ம், ஜான்குரோ ரான்சம் ஆகிய இருவரும் யதார்த்தம் அல்லது யதார்த்தம் போன்று காணப்படக் கூடிய உலகைக் குறிப்பது எனக் கூறுகின்றனர்.
4. நீதிக் கருத்துக்களை மதிப்பிட்டுக் காட்டுவது என்கிறார் விண்டர்ஸ்
5. தருக்க முறைமைக்கு ஏற்ற வடிவமைப்பே இலக்கியப் பொருண்மை என்பது இரான்சம் என்பாரின் கருத்து.
6. புறவுலகக் கூறுகள் சிலவற்றை முழுமையாகவும் அணுக்கத் தொடர்புடையவனாகவும் படைத்துக் காட்டுதல் என்கிறார் ஆலன்டேட்
7. கட்டமைப்பாலும் நாடக முறைமையாலும் ஒருங்கமைந்து நிற்கும் நிலை எனக் கருத்துரைக்கிறார் கிளியந்த் புருக்ஸ்.

இவ்வாறு இலக்கியம் சுட்டும் பொருண்மை அல்லது உண்மை குறித்து ஒவ்வொருவரும் ஒவ்வொரு கருத்தைச் சொல்லும் போது இலக்கியத்தை அறிவியல் பொருள் போலத் திறனாய்வு செய்ய வேண்டும் என்ற அவர்களின் கோட்பாட்டிற்கே முரணாகச் செயல்படுவதைப் பார்க்க முடிகிறது.

5.கலை கலைக்காகவே என்ற கோட்பாடு :

இலக்கியப் பனுவல்களை, ஆளும் அதிகார அமைப்புகளும் அதிகாரத்தை எதிர்த்துப் போரிடும் புரட்சிகர அமைப்புகளும் பயன்படுத்தித் தங்கள் கொள்கை

முழக்கங்களை, அறிக்கைகளை எல்லாம் இலக்கியம் என்று நிலை நிறுத்த முயலும் போது கலை கலைக்காகவே என்கிற கோட்பாடு ஐரோப்பாவில் உருவாகிப் புகழ் பெற்றது. கலைகளாக, இலக்கியங்களாக வெளிப்பட வேண்டும் என்ற நோக்கத்தை தவிர வேறு நோக்கம் எதுவுமிலலை என்ற கருத்து முதன்மைப்படுத்தப்பட்டது. இதன் விளைவாக கவிதை உலகம், எதிர்பார்க்கும் எந்த அர்த்தத்தையும் தர வேண்டியதில்லை. அது கவிதையாக இருக்கிறது என்பதுதான் இன்றியமையாதது. இந்த அடிப்படையில்

‘‘ஒரு கவிதை என்பது எந்த அரத்தத்தையும் தரக்கூடாது ஆனால் கவிதையாக மட்டும் இருக்க வேண்டும்’’

என்ற இராபர்ட் மெக்லீஷ் என்பாரின் கவிதை வரியைத் தங்களின் கொள்கை வாரியாக ஏற்றுக் கொண்டனர். ஆனால் கலை கலைக்காகவே என்ற இந்த கோட்பாட்டை எல்லாப் புதுத் திறனாய்வாளர்களும் ஒன்று போல் ஏற்றுக் கொண்டார்கள் என்று கூற முடியாது. சமூகவியல் கோட்பாடுகளின் செல்வாக்கிற்கு உட்பட்ட கென்னத்பர்க், ஜான் எல்லீஸ், கிளியந்த் புருக்ஸ் முதலியார் இக்கோட்பாட்டை ஆதரிக்கவில்லை. ஆனாலும் புதுத் திறனாய்வின் மிக இன்றியமையாத கோட்பாடுகளுள் ஒன்றாக இதைச் சொல்லி வருகின்ற மரபு இன்று வரைத் தொடரத்தான் செய்கிறது.

6.சிக்காக்கோ திறனாய்வாளர்கள்

புதுத் திறனாய்வின் ஒரு பிரிவினராக அறியப்படும் சிக்காக்கோ, திறனாய்வாளர்கள், சிக்காக்கோ பல்கலைக் கழகத்தில் பேராசிரியராகப் பணியாற்றியவர்கள் என்பதால் இப்பெயர் பெற்றனர். இவர்களுள் ரொனால்டு கிரேன் என்பார் மிக இன்றியமையாத திறனாய்வாளர் ஆவார். இவர்கள் ஒன்றாகச் சேர்ந்து ‘திறனாய்வாளர்களும் திறனாய்வும் என்ற நூலை 1952- இல் வெளியிட்டனர். இவர்களுடைய இந்தத் திறனாய்வு முயற்சி, திறனாய்வு குறித்த திறனாய்வாக அமைந்தது. இவர்கள் புதுத் திறனாய்வுக் கூறுகள் சிலவற்றை விமர்சனம் செய்ததோடு தனித்த இலக்கியக் கோட்பாடுகள் எதையும் உருவாக்க முயலவில்லை. புதுத் திறனாய்வாளர்களுக்குரிய அடிப்படைக் குணமான இலக்கியப் பனுவலை முன்நிறுத்தித் தங்கள் திறனாய்வு முயற்சிகளை மேற்கொண்டாலும் ஒற்றைக் கோட்பாட்டினைப் பின்பற்றும் போக்கைத் தவிர்த்தனர். கவிதை பன்முகத்தன்மை கொண்டது போலவே திறனாய்வும் திறனாய்வு மொழியும் பன்முகத்தன்மை கொண்டதாக விளங்க வேண்டும் என்ற நோக்கில் செயல்பட்டனர்.

மேலும் புதுத் திறனாய்வு மறுதலித்த செவ்வியல் திறனாய்வு முறைகளையும், இலக்கியப் பனுவலுக்கு ஏற்பப் பயன்படுத்தலாம் என்று தாராளவாதக் கொள்கையைக் கடைபிடித்தனர்.

இவ்வாறு புதுத் திறனாய்வாளர்களுக்கிடையே பல்வேறு போக்குகள் நிலவினாலும், பொதுமையான சில இலக்கியக் கோட்பாடுகளை அவர்கள் கொண்டிருந்தனர். அப்பொதுக் கோட்பாடுகளை அ.அ. மணவாளன் கீழக்கண்டவாறு தொகுத்துத் தருகிறார்.

1. இலக்கியப் படைப்பென்பது தன்னிறைவு பெற்ற தன்னியலான ஓர் உயிரியம்

2. இலக்கியப் படைப்பென்பது செதுக்கிச் செப்பனிடப் பெற்ற மொழியின் ஒரு வடிவம்.

3. அது தன் வடிவ அமைதியாலேயே தன் பொருளை விளக்கும் தன்மையது.

4. தன் பொருண்மைக்குப் பிற புறத் துறுப்புகளாகிய ஆசிரியன், அவனுடைய வாழ்க்கை வரலாறு, அவன் காலச் சமுதாயச் சூழல், அதனை நுகரும் வாசகன் பெறும் பாதிப்பு போன்றவற்றின் துணையில்லாமலேயே தன்னை வாசகனுக்கு விளக்கும் ஓர் உயிரியப் பொருள் இவ்வாறு புதுத் திறனாய்வு, இலக்கியம் குறித்த உரையாடலில் இலக்கியப் பனுவல்தான் முதலிடம் பெற வேண்டும் என்கிற சூழலைத் திறனாய்வுலகில் நிலை நிறுத்தியது அதன் அரும்பெரும் சாதனையாகக் கருதப்படுகிறது.

புதுத் திறனாய்வும் தமிழ் இலக்கியச் சூழலும்

புதுத் திறனாய்வு முன் வைக்கின்ற சில கருத்தாக்கங்களைத் தொல்காப்பியரின் பொருளதிகாரச் சிந்தனைகளிலேயே கண்டெடுக்க முடியும். குறிப்பாகச் செய்யுளியலில் செய்யுளின் உறுப்புகளாக 34 கூறுகளை அடுக்கிக் கூறுகிற போக்கும் அவற்றுள் ஒன்றான ‘நோக்கு‘ என்ற உறுப்பும் இலக்கியப் பனுவலைக் கட்டன்மக்கிற பாங்கினைத்தான் பேசுகிறது என உறுதியாகக் கூற முடியும். எனவே, இலக்கியப் பனுவலை முன்நிறுத்தும் புதுத்திறனாய்வு சிந்தனைப் போக்கு தொல்காப்பியத்தில் காணக்கிடைக்கிறது எனலாம். அதே நேரத்தில் கலை கலைக்காகவே என்கிற ‘புதுத் திறனாய்வுச் சிந்தனை’ தொல்காப்பியர் மரபலி இல்லை என்றே கூறிவிடலாம்.

''அறம் பொருள் இன்பம் வீடடைதல் நூற்பயனே''

என்பது தான் தமிழ் மரபாகத் தொடர்கிறது. இலக்கியம் சமூகத்திற்காகவே என்கிற கருத்தாக்கம் தமிழர் உளவியலில் ஆழமாகப் பதிந்துள்ளது. எனவேதான் இருபதாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த பாரதியார் கூட,

''பாட்டுத்திறத்தாலே இவ்வையத்தைப் பாலித்திட வேண்டும்''

எனப் பாடுகிறார். ஆனாலும் 19-ம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியிலிருந்து ஆங்கிலக் கல்வி இங்கே அறிமுகமாகிவிட்டதனால், 20-ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலேயே இலக்கியப் பனுவலை நெருக்கமாக அணுகி வாசிக்கும் புதுத் திறனாய்வுப் பார்வை இங்கேயும் தோன்றிவிட்டது என்று கருத வாய்ப்பிருக்கிறது. குறிப்பாக, வ.வே.சு.ஐயரின் திறனாய்வு எழுத்துக்களில் கவிதையின் அழகியல் தன்மை குறித்து அலசுகிற போக்குப் புலப்படுகிறது. அவர் 1918-இல் எழுதிய 'கவிதை' என்ற கட்டுரையும், பாரதியாரின் கண்ணன் பாட்டிற்கு எழுதிய முன்னுரையும், 'பாலபாரதி' என்ற திங்கள் இதழில் 'கம்பராமாயண ரசனை' என்ற தலைப்பில் எழுதிய நான்கு தொடர் கட்டுரைகளும் அவர் எந்த அளவிற்கு கவிதையை ஒரு பனுவல் என்ற முறையில் நெருக்கமாக அணுகியுள்ளார் என்பதற்குச் சான்றாக நிற்கின்றன. 'கம்பராமாயண ரசனை' என்ற கட்டுரையில் ஓர் இடத்தில் இவ்வாறு எழுதுகிறார்.

ஒரு பெருங்காப்பியம் அநேக அவயங்கள் சேர்ந்ததாயிருப்பினும் ஒரு ஜீவப் பிராணியைப் போல ஒரு தனிப் பிண்டமாயிருத்தல் வேண்டும். 'ஏகம்' என்கிற உணர்ச்சி அக்காவியத்தில் தோன்ற வேண்டும். இந்த ஒரு மேற்கோளே போதும் புதுத் திறனாய்வு வலியுறுத்தும் பனுவலின் கட்டுமானம் குறித்த சிந்தனை ஒரு தமிழ்த் திறனாய்வாளரிடம் எவ்வாறு சிறப்பாக வெளிப்பட்டுள்ளது என்பதை அறிந்து கொள்ள. வ.வே.சு ஐயரைத் தொடர்ந்து 1930 களில் தோன்றிய மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களான புதுமைப்பித்தன். கு.ப.ரா. ந.பிச்சமூர்த்தி, பி.எஸ். இராமையா முதலியோரின் இலக்கியம் குறித்த உரையாடலில் புதுத் திறனாய்வின் சிந்தனைத் துளிகள் புலப்படுகின்றன. இவர்கள் அனைவருமே இலக்கியத்தின் அழகியலுக்கும் வடிவத்திற்கும் முதலிடம் கொடுத்தனர். இவர்களைத் தொடர்ந்து க.நா.சுப்பிரமணியம், 'எழுத்து' இதழ் நடத்திய சி.சு.செல்லப்பா, அவ்விதழ் மூலம் தெரிய வந்த வெங்கட்சாமிநாதன், தருமு சிவராம், டி.கே. சிதம்பரநாத முதலியார், 'கசடதபற' இதழில் பங்கேற்ற வைத்தீஸ்வரன், சுந்தர

ராமசாமி முதலியோரும் புதுத் திறனாய்வுச் சிந்தனைப் போக்கில் இயங்கியவர்களே ஆவர். வேறு எதில் வேண்டுமானாலும் சமரஸம் பேசலாம்; இலக்கியத்தின் தரத்தில் சமரஸம் பேசி முடிவு கட்டக்கூடாது என்று எழுதினார் க.நா.சு. 'இலக்கியம் புனிதமானது. ஞானமார்க்கம் உடையது. உன்னதமானது, பூரணத்துவம் உடையது. தரிசனம் நிறைந்தது', என்றெல்லாம் எழுதினார் வெங்கட் சாமிநாதன். இவர் வார்த்தைகள் அத்தனையும் அப்படியே புதுத் திறனாய்வுச் சிந்தனைகள் தான். இதை விட ஒரு படி மேலே போய் 'கசடதபற' இதழ் குழுவினர் எதையும் எழுதுங்கள்; ஆனால் அதையும் இலக்கியமாக எழுதுங்கள்' என்ற முழக்கத்தையே முன் வைத்து இதழ் நடத்தினர். இவ்வாறு சமூகச் சிக்கலைப் புறக்கணித்து விட்டு, இலக்கியத்தை இலக்கியத்திற்காகவே போற்றும் மனப்பாங்குள்ள எழுத்தாளர்களை எதிர்த்து மார்க்சிய திறனாய்வாளரான கைலாசபதி 'திறனாய்வுப் பிரச்சனைகள் (க.நா.சு.குழுவை முன்வைத்து) என்ற ஒரு நூலையே எழுதும் அளவிற்குத் தமிழ்ச் சூழலில் புதுத் திறனாய்வின் செல்வாக்கு ஆற்றலோடு விளங்கியுள்ளது என அறிய முடிகிறது. தமிழில் அழகியல் திறனாய்வு, இரசனை முறைத் திறனாய்வு, வெளியீட்டு முறைத் திறனாய்வு, நவீனத்துவம் எனப் பல்வேறு பெயர்களில் வழங்கப்பட்ட திறனாய்வு முறைகள் பலவற்றிற்கும் பொதுவான குணங்களாக அமைந்தவை புதுத் திறனாய்வு வழங்கிய சிந்தனைகளே ஆகும். [க.பஞ்சாங்கம், இலக்கியமும், திறனாய்வுக் கோட்பாடுகளும்]

வினாக்கள்

வ.எண்	ஐந்துமதிப்பெண் வினா LOCF Mapping			
1	புதுத்திறனாய்வுஎன்றால் என்ன? விளக்குக.	K1	CO1	PO4
2	IAரிச்சட்ஸ் முன்வைக்கும் புதுத் திறனாய்வின் முக்கய கூறுகளைஎடுத்துரைக்க	K4	CO2	PO2
3	ஆழ்ந்தவாசிப்புமுறையைவிளக்குக.	K3	CO4	PO1
4	சிக்காக்கோதிறனாய்வாளர்கள் இலக்கியத்திற்குஆற்றியுள்ளபங்களிப்புகளைவிளக்குக.	K5	CO3	PO2
5	.தற்போதை இலக்கியத்திறனாய்வுகோட்பாடுகளைவிளக்குக.	K4	CO5	PO3

வ.எண்	எட்டுமதிபெண் வினா LOCF Mapping			
1	புதுத் திறனாய்வுமற்றும் மரபுத் திறனாய்வுமுறைகளுக்கிடையிலானவேறுபாடுகளைஒப்பீட்டுமுறைங்யில் விளக்குக.	K 4	CO 2	PO 4
2	உருவம் மற்றும் உணர்ச்சிஆகியவைபுதுத் திறனாய்வில் எவ்வாறுஅணுகப்படுகின்றன.	K 1	CO 4	PO 5
3	தவறுதலானகவிதைவாசிப்புகுரியகாரணங்களைவிளக்குக.	k3	CO 1	PO 2
4	இலக்கியஆய்வுகளுக்குகோட்பாடுகள் எவ்வாறுபயன்படுகிறன.	K 2	CO 5	PO 1
5	கலைகலைக்காகவேஎன்றகோட்பாடுஎந்தநாட்டில் உருவாகிபுகழ் பெற்றதுஎன்பதைஆராய்க.	K 4	CO 3	PO 3

அலகு - 4

திறனாய்வு வகைகள்

கலை இலக்கியங்களை மதிப்பீடு செய்யும் அறிவு அடிப்படையிலானச் செயற்பாடே திறனாய்வு என்று அழைக்கப்படுகின்றது. பொருள்கோடல், வடிவத்தையும் பண்பையும் இனங்காட்டுதல், படைப்பாக்முறையை நுணுகிக்காணுதல், படைப்பின் தனித்துவங்களை உருவாக்கும் கூறுகளை அடையாளப்படுத்துதல் போன்ற அடிப்படையானப் பணிகளைத் திறனாய்வு செய்கின்றது. தமிழில் மரபு வழியானத் திறனாய்வு முறை வழக்கில் இருந்தது. உரையாசிரியர்களின் உரைகள் இதற்குச் சான்றாக அமையும். மேலைநாட்டுக் கல்வியின் செல்வாக்கால் தமிழில் மேற்கத்தியத் திறனாய்வு முறைகள் அறிமுகமாயின. தற்போது மேற்கத்தியத் திறனாய்வு முறைகளேப் பெரிதும் தமிழில் பின்பற்றப்படுகின்றன. ஆறு வகையானத் திறனாய்வு முறைகள் பெரிதும் செல்வாக்குப் பெற்றவை. இத்திறனாய்வு முறைகள் குறித்துப் பல அறிஞர்கள் தமிழில் எழுதியுள்ளனர். அவர்களுள் தி.சு.நடராசன் குறிப்பிடுத்தக்கவர். அவர் தமது திறனாய்வுக் கலை என்னும் நூலில் இவ்வாறு ஆறு வகையானத் திறனாய்வு முறைகளை விளக்கியுள்ளார். அப்பகுதி இங்குத் தரப்படுகின்றது.

படைப்புவழித் திறனாய்வு

விதிமுறைப் பார்வையும் முடிபுமுறைப் பார்வையும், செலுத்துநிலை அல்லது படைப்புவழித் திறனாய்விலிருந்து மாறுபட்டவை. முற்கூறிய இரண்டும் இலக்கணத்திலிருந்து இலக்கியத்திற்குப் போகிறது. படைப்புவழித் திறனாய்வு, இலக்கியத்திலிருந்து இலக்கணத்திற்குச் செல்லுகிறது. பொதுவிதிகளையோ வரையறைகளையோ கொண்டு, அவற்றின் வழியாக இலக்கியத்தைப் பார்ப்பதிலுள்ளக் குறைபாடுகளை மனதிற்கொண்டு அவற்றைத் தவிர்க்கும் நோக்கில் அந்த அந்தப் படைப்பின் வழியாகவே அதனதற்குரிய விதிகளை வடித்தெடுக்க வேண்டும் என்று சொல்வது, செலுத்துநிலை அல்லது படைப்புவழித் திறனாய்வு (Inductive Criticism) ஆகும். வரையறைகளை முடிபுமுறைகளாக வைத்து, ஒன்று உயர்ந்தது மற்றது தாழ்ந்தது என்றுக்கூறும் தீர்வு முறையிலிருந்து (Judicial Method)மாறுபடுகிறது. ஒரு படைப்பு, மற்றதிலிருந்து வேறுபட்டது என்று மட்டுமே சொல்கிறது. பொது முடிவுகளுக்கும் பொதுவான விதிகளுக்கும் உள்ள

அளவுகோல்களைப் புறக்கணிக்கிற இத்திறனாய்வு, குறிப்பிட்டக் கலைக்குரிய விதி முறைகளை அவ்வக் கலைஞர்களின் வழிமுறைகளிலிருந்தேப் பார்க்க வேண்டும், வேறு வகையில் பார்ப்பது, அதற்குப் புறம்பானது என்று கூறுகிறது. ஒன்றன் வரையறையை அல்லது ஒரு கலைஞனின் வழிமுறையை வேறொரு படைப்பிலோ, வேறொரு கலைஞனிடமோ பொருத்திப் பார்க்கக்கூடாது என்று வற்புறுத்துகிறது. தீர்வுமுறைத் திறனாய்வை மட்டுமன்றி, மதிப்பீட்டு முறையையும் ஒப்பீட்டு முறையையும் தவிர்க்கிறது; மறுக்கிறது. படைப்புக்களையும் படைப்பாளிகளையும் அவரவரின் வழிமுறைகளையொட்டியே பேச வேண்டும் என்று கூறுகிற போது, இவர்களுக்கிடையே வேறுபாடுகள் இருக்கின்றன என்று சுட்டிக்காட்டுகிறது. ஆயினும் இந்த வேறுபாடுகளின் முக்கியத்துவமும் காரணமும் பற்றியோ, இவர்களின் தரமும் தகுதியும் பற்றியோ இது பேச மறுக்கின்றது. ஆனால், திறனாய்வு, இவற்றில் அக்கறைக் காட்டாமலிருக்க முடியாது. ஏனெனில், இது திறனாய்வின் பணி. ஆனால், இலக்கியத்தின் வளர்நிலையையும் தனித்தன்மைகளையும் இந்தச் செலுத்துநிலைத் திறனாய்வு கவனத்தில் கொள்கிறது என்பது கவனத்திற்குரியது. மேலும் விதி முறைகளையும் வரையறைகளையும் இந்தச் செலுத்துநிலைத் திறனாய்வு கவனத்திற் கொள்கிறது என்பதும் கவனத்திற்குரியது. மேலும், விதிமுறைகளையும் வரையறைகளையும் உருவாக்குவதற்குச் செலுத்துநிலையாகிய(Inudctive method) வழிமுறையின் பங்களிப்பினைப் புறக்கணித்துவிட முடியாது. ஆனால் எல்லாமே அதனதன் எல்லைகளுடன்தான்.

மரபுவழித் திறனாய்வு

1. மரபு என்பது கடவுளர்களையோ, கடவுளைப் போன்ற மனிதர்களையோ கதை மாந்தர்களாகக் கொண்ட ஒரு கதைதான்.
2. அதன் தோற்றம் வரலாற்றுக் காலத்திற்கு முற்பட்டது.
3. அது இயற்கை இகந்த நிகழ்ச்சிகளைத் தன் சொல் முறையாகக் கொண்டிருக்கும்.
4. அது வனதேவதைக் கதைகளிலிருந்து (Fairy tales) வேறுபட்டது.

5. மரபிலுள்ள தொல்படிவங்கள் ஒரு கவிதையை மற்றொரு கவிதையோடு இணைக்கும் குறியீடுகள். இக்குறியீடுகள் இலக்கய உலகை ஒருமுனைப்படுத்த உதவும்.
6. மரபு, சடங்கு, கனவு, இலக்கியம் ஆகியவை நெருங்கிய தொடர்புடையவை. எனவே ஒரு மரபியல் திறனாய்வாளன் மானுடவியல், உளவியல், சமூகவியல் ஆகிய வளர்ந்து வரும் துறைகள் தருகின்ற சிந்தனைகளைத் தெரிந்திருக்க வேண்டும்.
7. மரபு மனிதர்களின் அனுபவத்தைச் சித்தரிப்பதோடு, அதற்கு விளக்கமும் தருவதால் இது ஒரு கலைக்களஞ்சியம் போன்று கருதத்தக்கது
8. இலக்கியக் கருக்கள் (Literary themes) எல்லாமே மரபிலிருந்தே தோற்றம் பெற்றன.

இவ்வாறு நார்த்ரோ ∴ப்ரை மரபியல் திறனாய்வை இலக்கிய உலகில் மிக நுட்பமான ஒரு தளத்திற்கு எடுத்துச் சென்றவராக விளங்குகிறார்.

விதிமுறைத் திறனாய்வு

முடிபுமுறைத் திறனாய்விற்கும் விதிமுறைத் திறனாய்விற்கும் பெருத்த வேறுபாடில்லை இரண்டும் பெரும் அளவில் ஒத்தவை. முடிபுமுறை என்பது சில அளவுகோல்களைக் கொண்டு, குறிப்பிட்ட இலக்கியம் பற்றிய முடிபுகளை வழங்குவது ஆகும். விதிமுறைத் திறனாய்வு (Prescriptive Criticism) என்பது வரையறைகளையும் அளவுகோல்களையும் அப்படியே ஓர் இலக்கியத்தில் பொருத்திக் காண முற்படுவதுதான். ஆனால் இதன் மூலம் முடிபுகளையோ தீர்வுகளையோ சொல்லுவதற்கு இது முற்படுவதில்லை. மாறாகக், குறிப்பிட்ட ஓர் இலக்கியத்தைச் சில வரையறைகளைக் கொண்டு 'விளக்குவதற்கு' இது பயன்படுத்தப்படுகிறது. 'இலக்கியம் கண்டதற்கு இலக்கணம்' என்பதற்கு மாறாக, 'இலக்கணங் கண்டதற்கு இலக்கியங்காணல்' என்ற மனப்பான்மை கொண்டது இப்பார்வை. உரையாசிரியர்களிடம் இது, பரவலாகக் காணப்படுவதைப் பார்க்க முடியும்.

'நெடுநல்வாடை' அகமா, புறமா என்ற கேள்வியைக் கிளப்பியவர், அதற்குப் பத்து நூற்றாண்டுகளுக்குப் பிறகு வந்த நச்சினார்க்கினியர். அதில் புறச்செய்திகள்

நெடுகவே பேசப் பட்டிருப்பது உண்மை. ஆனால் இது பொதுவான போக்கேயாகும். நற்றிணையிலும் அகநானூற்றிலும் இந்தப் போக்கே காணப்படுகிறது. ஆனால், புறநிலையில் சாராம்சமாக அகமே பேசப்படுகிறது. ஆயின், நெடுநல்வாடை, அகம் ஆகாது என்கிறார் நச்சினார்க்கினியர். அன்பின் ஐந்திணையில் தலைவனோ தலைவியோ **'சுட்டி ஒருவர்ப் பெயர் கொளப் பெறாஅர்'**.இது தொல்காப்பியரின் கூற்று. நெடுநல்வாடையில் பெயர் சுட்டப் பெறவில்லைதான். ஆனால், 'வேம்பு தலையாத்த நோன்காழ் எ.்.கம் என (பாண்டிய மன்னர்களின்) அடையாளப் பூக் கூறினமையின் அகமாகாதாயிற்று' இது நச்சினார்க்கினியர் கூற்று, மேலும் இதன் பாட்டுடைத் தலைவன், தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியனே என்றும் அறுதியிட்டுக் கூறுகிறார். இதற்கு எவ்வித ஆதாரமும் இல்லை. மேலும், சுட்டி எவருடைய (இயற்) பெயரும் இங்கே சுட்டப்படவில்லை. பாண்டியர் என்பது மரபுப் பெயர்: குழுவின் பெயர்.

இவ்வாறு முன்னோர் மொழிந்த பொருளை – விதி முறையாகக் கொள்கின்றதையும் அதற்காக, வலிந்துப்பொருள் கொள்வதையும் பார்க்கிறோம். இன்றையத் திறனாய்வாளர்கள், இதனை ஒரு வகையாக மேற்கொள்வதில்லை. ஆயினும் விதிகளைப் பொருத்திக் காணுகிறப்பார்வை, திறனாய்வாளர்கள் பலரிடம் இல்லாமலில்லை. குறிப்பாகக் கல்வியாளர்களிடம் இது பெரிதும் காணப்படுகிறது என்பது உண்மை.

முருகியல்முறைத் திறனாய்வு (அழகியல்)

திறனாய்வில் பெரிய பிரச்சனைகளில் ஒன்று 'உருவம். உள்ளடக்கம் பற்றியதாகும். உருவம், உள்ளடக்கம் - இவற்றுள் எது முதன்மையானது 'எது முக்கியமானது என்பது நீண்ட காலமாக இருந்து வரும் விவாதம். இரண்டும் ஒன்றையொன்று சார்ந்தவை இரண்டும் தத்தம் அளவில் முக்கியமானவையே என்று பலராலும் சொல்லப்பட்டு வந்தாலும் இந்தப் பிரச்சனை இன்னும் துடிப்புடன் பேசப்பட்டு வருகிறது. உருவமே முதன்மையானது அதுவே இலக்கியத்திற்குக் கலையழகைத் தரக்கூடியது என்பதுமம் இலக்கியத்தில் என்ன சொல்லப்பட்டிருக்கிறது என்பதை விட எப்படிச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது என்பதே பார்க்கப்பட வேண்டும் என்பதும் அழகியல் திறனாய்வின் அடிப்படையாகும்.

தோற்றத்தின் திரட்சியும் நளினமும் முதலில் ரசிக்கப்பட வேண்டும். அதன் இனிமையே ஒரு சுகானுபவம் என்று ரசனையை முதன்மைப்படுத்துவது ரசனை முறை ஆகும். ஆயின், இது திட்டவட்ட்மான, அறிவியல் பூர்வமான ஒரு முறையியலுக்கு உட்பட்டதல்ல. பெரும்பாலும் மனப்பதிவு முறையிலேயே இது கூறப்படுகிறது. முக்கியமாகச் சொல்லிலும் ஓசையிலும் காணக்கூடிய ஒரு வித ஒழுங்கமைவு, தொனி, பொருட்சுழற்சி, உணர்ச்சி வடிவங்கள், உவம, உருவகங்கள், ஆர்வத் தூண்டல்கள் முதலியவற்றை ரசனைக்குரிய பகுதிகளாக இது விளக்கவும், வருணிக்கவும் இலக்கியத்தின் பயன் குறித்தோ, இலக்கியத்தின் போக்குகள், கொள்கைகள் குறித்தோ வரலாறு பற்றியோ இது கவனம் கொள்வதில்லை. அதுமட்டுமல்ல இவற்றைப் பல சமயங்களில் மறுக்கவும் செய்கிறது. ‘கவிக்கு விஷயமல்ல ‘ உருவமே பிரதானம்‘ இது ரசனைத் திறனாய்வின் முன்னோடியும் அதனை ஒரு இயக்கம் போலவே நடத்தியவருமான டி.கே.சிதம்பரநாத முதலியார் அறிவிப்பு. ஆனால் உருவத்தின் முக்கியத்துவத்தை இவர் வலியுறுத்தினாலும் உருவம் என்பதற்கு அவர் தருகிற விளக்கம் போன்றது அல்ல.

உருவவியல் திறனாய்வு, இலக்கியம் என்பது அதன் பல்வேறு உறுப்புக்களால் ஆனது என்றும், அவை அழகியல் அடிப்படையில் ஒன்றிணைந்து அமைகின்றன என்றும் கூறுவதோடு இத்தகைய உருவத்தினை அறிவயில் பூர்வமாகவும் விளக்குகின்றது. ஆனால், தமிழில் ரசனைமுறைத் திறனாய்வு என்பது இலக்கியத்தை அது ஏற்படுத்தும் உணர்வு அடிப்படையில் சுவைப்பது பற்றி மட்டுமே பேசுகிறது. திரும்பத் திரும்ப டி.கே.சி. தாளம், நயம் என்பதனையே உருவத்துக்குரிய பிரதானமான அம்சமாகக் கூறுகிறார். மேலும், விஷயம் உணர்ச்சி ஆகியவற்றை உருவத்தின் காரியங்கள் என்கிறார். சாமானியமாய் அல்லாத காரியம் ஒன்றைக் கண்ட மாத்திரத்தில், உள்ளத்தில் எழுகிற உணர்ச்சியை அற்புத ரஸமாக வருணிக்கிறார். இவ்வாறு அற்புதரஸம் எழுகின்ற போது இதற்கு உருவம் ஏற்பட்டுக் கலை பிறக்கிறது என்கிறார். (அற்புத ரஸம், 1964, பக் 141) கலையின் பிறப்புக்கும் அதனை அனுபவித்தலுக்கும், இந்த இரண்டுக்கும் இந்த வகையான ரஸம்தான். அதாவது, அற்புத உணர்ச்சி வடிவமும் (பாவம்). அதற்குக் காரியங்களான தாளமும், லயமும் தான் அடிப்படையானவை என்பது அவரின் கொள்கை. எனவே, அவர் சொல்லுவார் ‘கவி என்பது தானாக வரவேண்டிய

அரியவஸ்து‘. ரசனை முறைத் திறனாய்வின் இன்னொரு முக்கியமானப்பண்பு கவிதை எளிமையாக இருக்க வேண்டும் என்பது. ரசிப்பதற்குச் ‘சிரமம்‘ இருக்கக்கூடாது. உடனடியாகப் புரிதல் வேண்டும் என்பது இவர்களின் ஓர் அளவுகோல். அதனால் சங்க இலக்கியத்தை டி.கே.சி. முதலியவர்கள் புறக்கணித்தார்கள். சங்க இலக்கியத்தில் கடினமான சொற்களிருக்கின்றனவே ‘ என்பது இவர்களின் குற்றச்சாட்டு தவிர இலக்கியத்தை ரசிப்பதற்குச் சொற்கள் மட்டுமல்லாமல் அதன் உள்ளடக்கமும் ‘சிரமம்‘ தரக்கூடாது என்று இவர்கள் கருதுகிறார்கள். டி.கே.சி.யின் குழுவைச் சேர்ந்த பேராசிரியர் ஆ. முத்து சிவன் சொல்லுவார். ‘கவிதைச் சுவையை யாருமே நினைத்த மாத்திரத்தில் பெற்றுவிட முடியாது (கவிதை, அசோகவனம், 1944) எனவே, இந்த ரசனை மணிகளின் கருத்துப்படி, கவிதையோ, கவிச்சுவையோ ‘அரிய பொருள். எல்லோருக்கும் கிட்டுவது அல்ல. அதாவது கலை - இலக்கியம் உயர்மேட்டிமைக்காரர்களின் சொத்து என்பது கருத்து. பேராசிரியர் முத்து சிவன், ரசனை முறைத் திறனாய்வின் சில கருத்து நிலைகளைத் தீர்க்கமாக முன் வைக்கிறார் . அவரிடமிருந்து சில மேற்கோள்கள் ‘கவிதை எழுதுவது ஒரு கலையானால் கவிதையை ரசிப்பதும் ஒரு கலையே‘ கவிதை சம்பந்தப்பட்ட மட்டிலும் என்ன என்பது விசேஷமில்லை. எப்படி என்பதுதான் விசேஷமானது. மனித அனுபவத்தையே மனிதனுக்கு எடுத்துச் சொன்னாலும் அழகான பாஷையில் அழகான வடிவில் என்றென்றும், வாசித்தவனுடைய நெஞ்ச வீட்டில் உல்லாசமாக உலாவித் திரியும் படி செய்யவல்ல ஆற்றல் கவிதைக்கு வாய்த்திருப்பதால் அதை நாம் பாராட்டுகிறோம் ‘பாட்டை வாசித்தால் எத்தனை சுகம். எத்தனை சுகம்! சந்த ஒலியின் பெரு முழக்கம். செவி நிறைந்து மண்டுகிறது‘.‘வெறும் பட்டவர்த்தமான உண்மைக்காகவா கவிதையைப் படிக்கிறோம். அது வழங்குகின்ற மட்டற்ற இன்பத்திற்காக வேண்டியல்லவா படிக்கிறோம். பாடல்களில் பயின்றுவரும் சந்த விளையாட்டுகளையும் ஓசையின் பண்களையும் கவனித்தால், வாய் சலியாது. செவி சலியாது. மனமும் சலியாது சொல்லிக் கொண்டே இருக்கலாம் போன்று தெரிகிறது. இவ்வாறு சொல்லிப் போகிற முத்துசிவன் முத்தாய்ப்பாக ஒன்று சொல்வார். கவிதையை அனுபவிக்கும் பொழுது ஒன்றையொன்று ஒப்பிட்டு மாற்று உரைத்து எடைக் கட்டி சீர்தூக்கிப் பார்க்கக்கூடாது‘. இவ்வாறு ஒப்பிடுகளையும்

மதிப்பீடுகளையும் நிராகரிக்கின்ற இவ்வகைத் திறனாய்வு அல்லது ரசனை, ஓசையின் பங்களிலும் சந்த விளையாட்டுகளிலும் வாயும் மனமும் சலிக்காமல் இலக்கியத்தில் இத்தகைய ரசனை பற்றிப் பேசுபவர்கள் ரசிகமணி டி.கே.சி மற்றும் அவர் குழுவைச் சேர்ந்த கல்கி, ராஜாஜி, பேராசிரியர் அ. சீனிவாச ராகவன் , பேராசிரியர் ஆ. முத்துசிவன், பி.ஸ்ரீ. நீதிபதி எஸ். மகராஜன், தொ.மு.பாஸ்கரத் தொண்டைமான், வித்வான் ல. சண்முக சுந்தரம் முதலியவர்கள் ஆவர். மேலும், இவர்களின் செல்வாக்கு அ.ச. ஞானசம்பந்தன் முதலிய பல பேராசிரியர்களிடம் உண்டு. மேலும் இலக்கிய (தொழில்முறை) சொற்பொழிவாளர்கள் மற்றும் 'சந்தக் கவிதை' பேசும் எழுத்தாளர்களிடமும் ரசனை முறைப் பார்வை உண்டு. ஆனால் இவர்களிடம் அழகு பற்றியோ அழகியல் திறனாய்வுப் பற்றியோ கோட்பாட்டளவிலான விளக்கங்களோ முறையியல்களோ இல்லை. இவர்கள், பெரும்பாலும் மனப்பதிவு முறையிலான ரசனைகளிலேயே இலக்கியத்தைப் பார்த்தார்கள்ளூ பேசினார்கள்ளூ எழுதினார்கள். இலக்கிய ரசனைக்கு 'கவிதையே' இவர்களுக்கு உகந்ததாக இருந்தது. எளிமை, தாளம், லயம், உணர்வு, சொல் இவற்றிற்கெல்லாம் கவிதையே இடம் தருவதாக இவர்களுக்குப் பட்டது. அதிலேயே லயித்துப் போய், பொருள் விளக்கம் (முக்கியமாகப் பொழிப்புரை) தருவது இவர்கள் வழக்கம். குறிப்பாகக் கம்பனின் பாடல்கள் இத்தகையர் பலர்க்கு ஒரு முக்கியமான தளம் கவிதை இவர்கள், உரைநடையின் பக்கம் போவதில்லை. ஆனால் ரசனையை உரைநடை எனும் தளத்திற்கு நாவல், சிறுகதை என்று நகர்த்திப் போய், மனப்பதிவு முறையில் சிலர் விமர்சனம் செய்தார்கள். இவர்களில் க.நா.சுப்பிரமணியம் முக்கியமானவர். மேலை நாடுகளில் அழகியல் திறனாய்வுக் கோட்பாட்டளவிலான முன்னோடி, இம்மானுவோல் காண்ட் (18ம் ஆம் நூற்றாண்டு) இவர், புலனின்பமும் அழகும் ஒன்றோடு ஒன்று இணைந்தவை என்று கருதுகிறார் அழகு என்பது தற்செயலான மற்றும் தனிப்பட்ட புலனின்ப நுகர்ச்சிகளை விட மேன்மையானது என்றும், மேலும், மனித அங்கீகாரத்தின் மீது உயர்வானதொரு உரிமை இதற்கு உண்டு என்றும் கூறுகிறார். இந்த அழகை அனுபவிப்பது அல்லது சொல்லுவது என்பது, இயற்கையையும் இயற்கை வடிவத்திலுள்ள முறையையும் அறிவது என்பது உறவு கொண்டது என்று அவர் கூறுவார். இத்தகைய அழகு, 'சுயாதிக்கமானது' என்றும், மகிழ்ச்சி, உணர்ச்சி, ஆர்வம், தொகுத்துக் காணும் அறிவு முதலியவற்றிலிருந்து இது வேறுபட்டது என்றும் அவர் கூறுகிறார்.

இவருடைய வழியைப் பின்பற்றியவர்களில் ஆங்கிலக் கவிஞர் எட்கார் ஆலன் போ முக்கியமானவர் அழகு என்பதின் சுயாதிக்கத்தைப் பின்பற்றிப், பின்னால் வந்த அழகியல் விமர்சகர்கள், ஏ.சி. பிராட்லி போன்றவர்கள், கலை வேறு வாழ்க்கை வேறு என்று சொல்லிக் ‘கலை, கலைக்காகவே என்ற கருத்தினை வற்புறுத்தியுள்ளனர். ஆனால் இலக்கியத்திலுள்ள அழகு என்பதையோ அதனை ரசிப்பது என்பதனையோ அவ்விலக்கியத்தில் உள்ளடக்கமாகவுள்ள வாழ்க்கை அனுபவங்களிலிருந்தும், வாழ்க்கைச் சூழல்களிலிருந்தும் சமூக தளங்களிலிருந்தும் அப்பாற்படுத்திப் பார்க்க முடியாது.

விளக்கமுறைத் திறனாய்வு

இலக்கியம், காலம், இடம் எனும் தளங்களையும் வாசகர்களின் அறிதிறன்கள், ஏற்புமுறைகள் முதலியவற்றையும் எதிர் கொண்டு வாழ்கிற திறம் பெற்றது. குறிப்பிட்ட காலத்தில் குறிப்பிட்ட கலைஞனால் அது படைக்கப்பபடுவதேயெனினும் தனது எல்லையையும் அளவையும் ஒற்றைப் புள்ளியில் முடித்துக் கொள்ளாமல் புதிது புதிதாய் உயிர்க்கிற அற்புதப் பண்பினை அது பெற்றிருக்கிறது. இத்தகைய திறம், அதன் உள்ளார்ந்தப் பண்புகளிலும் சூழமைவுகளிலும் பொதிந்துகிடக்கிறது. பொதிந்துகிடப்பதைப் புரிந்து கொள்கிறபோது தான் கலைப்பொருள் தொடர்ந்து நுகரப்படுகிறது வாழ்கிறது.

எனவே, இப்பொருள் இத்தன்மையது , இதனால் கொள்ளப்படுவது இது அல்லது அறியப்படுவது இது என்ற முறையில் புதிய சூழலுக்கும் மாறிய தேவைக்கும் எற்ப, ஒரு பொருளைச் சரியாக புரிந்து கொள்ளவோ அல்லது மேலும் அதனை கூடுதலாக அறிந்து கொள்ளவோ உதவுகிற வகையில் அந்தப் பொருளை வேறு சொற்களில் மீளவும் சொல்லுகிறோம். இதுவே விளக்கமுறை ஆகும் .திறனாய்வுப் பண்போடு கூடிய இதனைப் புலப்பாட்டு முறைத் திறனாய்வு என்றும் அழைப்பர். (ஆனால் இது, தத்துவவியலோடு சம்பந்தப்படுத்தப்படுகிறது)

லியோன்வெலி சொல்லுவார் ஒரு பொருள் அல்லது ஓர் அனுபவம் குறிப்பிட்ட ஒரு முறையில் அல்லது மொழியமைப்பில் அமைந்திருக்குமானால் அதன் மீது ஒளி பாய்ச்சி, அதன் உண்மையையும் பல்வேறு பண்புகளையும் வேறு

சொல் வடிவங்களில் அல்லது மொழியமைப்பில் வெளிப்படுத்துவதே விளக்கவியல் எனப்படுகிறது.அதாவது ஒரு பனுவலுக்கு விளக்கமாக மாற்றாக அதனைச் சார்ந்ததாகிய (இன்னொரு) பனுவலைத் தருவது விளக்கமுறை எனப்படுகிறது. உரையாசிரியர்களிடுமிருந்து ஓர் உதாரணம்

‘செருக்குஞ் சினமும் சிறுமையு மில்லார்

பெருக்கம் பெருமித. நீர்த்து‘

இது குற்றங்களைத் தவிர்த்தவர்களின் செல்வம் பற்றியத் திருக்குறள் வாசகம்(குற்றங்கடிதல், 1) ஏழு அல்லது எட்டு நூல்களுக்குப் பிறகு வந்த வாசகர்களுக்கு இக்குறளின் வாசகம் சரிவரப் போய்ச் சேராது என்று கருதிய பரிமேலழகர், இந்த இடைவெளியை இட்டு நிரப்பும் நோக்கில், இணையான வேறொரு பனுவலைத் தனது மொழியில் தருகிறார். மதமும் வெகுளியும் காமமுமாகிய குற்றங்களில்லாத அரசரது செல்வம், மேம்பாடு நீர்மையுடையது இப்படிச் சொன்னவர், இதுவும் போதாது என்று கருதித் திரும்பவும் இன்னொரு விளக்கம் தருகிறார். மதம் செல்வக்களிப்புச் சிறியோர் செயலாகலின் அளவிறந்த காமம் சிறுமையெனப்பட்டது. இவை நீதியில்லன செய்வித்தலான் இவற்றைக் கடிந்தார். செல்வம், நல்வழிப்பாடும், நிலை பேறும் உடுமையின் மதிப்புடைத்தென்பதாம்.

இவ்வாறு இத்தன்மைத்து இது என்ற முறையில் உரையாசிரியர்களின் உரை, மிகப்பல சமயங்களில் விளக்கமுறையாக அமைந்திருக்கின்றது. தமிழில், உரையாசிரியர்களின் முக்கியமான பணியும் பங்களிப்பும் விளக்கமுறையைச் சார்ந்ததாகவே அமைகின்றது. ‘உரை‘ என்று ஒன்று தோன்றியதற்கே விளக்கம் சொல்லுதல்தான் நோக்கம். தொல்காப்பியம் மரபியலில்.

‘சூத்திரத்துட் பொருளன்றியும் யாப்புற

இன்றி யாமையாதியையபவை யெல்லாம்

ஒன்ற வுரைப்பதுரையெனப் படுமே‘

என்றும் அடுத்த நூற்பாவில்

‘தெற்றென வொருபொரு ளொற்றுமை கொளீஇத்

துணிவொடு நிற்றல்..‘

என்றும் சொல்லுகிறது. இத்தகைய உரை, இலக்கணத்திற்குரியதாகப் பேசப்படினும், இலக்கியத்திற்கும் பொருந்தும். சொல்லுக்குச் சொல் விளக்கம் தருதல் (கண்ணழித்தல்) பற்றியும் பொழிப்புரை தருதல் பற்றியும் இவை குறிப்பிடுகின்றன. மேலும், விளக்கமுறைத் தன்மையிலமைந்த உரையின் பண்புகளையும், பயன்களையும் அடியார்க்கு நல்லார், பரிமேலழகர், நச்சினார்க்கினியர் முதலியவர்களிடமிருந்தும் திருவாய்மொழி ஈடுரைகளிலிருந்தும் பிறவற்றிலிருந்தும் அறியலாம்.

தமிழில் காணப்படுகிற உரைகள், முக்கியமாக மூன்று பணிகளைச் செய்கின்றன என்று சொல்ல வேண்டும். முதலில் நூல்களுக்கும் படிப்போர்க்குமுள்ள இடைவெளிகளை நீக்குவதற்கு முயலுகின்றன. இரண்டாவது கல்விச் சார்ந்தப் போதனை நிலையில் குரு சீடன் முறையில் விளக்கம் தர முயலுகின்றன. இவையிரண்டுமல்லாமல், மூன்றாவதாக, தம் அறிவுத் திறனையும் தம் நோக்கத்தினையும் வெளிப்படுத்திக் கொள்ள முயலுகின்றன. முதலிரண்டை, ஏற்கெனவே குறிப்பிட்டப்படி, இலக்கியவுரைகள் பலவற்றில் காணமுடியும்.

மூன்றாவதை, இலக்கியவுரைகள் பலவற்றில் காணமுடியும். மூன்றாவதை, திருவாய்மொழிக்கு எழுந்தப் பெரியவாச்சான்பிள்ளை, நம்பிள்ளை முதலியோரின் ஈட்டுரைகளிலும், சிவஞானபோதம் முதலிய பிற நூல்களுக்கு எழுந்த உரைகளிலும் முக்கியமாகக் காணலாம். பொதுவாகவே விளக்கம் என்பது எப்போதும் ஒரே மாதிரியானதாக இருப்பது அல்ல. அது வளர்நிலைத் தன்மை கொண்டது என்பதை மறந்துவிடக் கூடாது.

1. படைப்பின் பண்புகள்.
2. விளக்கம் கூற முயல்கின்றவரின் நோக்கம்
3. பயிற்சி
4. அவரின் மொழிவளம் மற்றும்
5. விளக்கம் யாருக்காக எனும் பார்வை முதலியவை காரணமாக விளக்கங்கள் பலராலும் அங்கீகரிக்கப்பட வேண்டும். அப்போதுதான் அந்த விளக்கம்

மாறக்கூடும். ஆனால், குறிப்பிட்ட எந்த விளக்கமும், ஏற்புடைய ஒன்றாகப் உண்மையானதாகக் கருதப்படக் கூடும். தமிழ் இலக்கியங்களுக்குரிய உரைகள், மேற்கூறிய பண்புகளைப் பெற்றிருக்கின்றன. விளக்கமுறை என்பது, ஏற்கெனவே சொன்னது போல, ஒரு நிகழ்வு அல்லது ஒரு நூல், சரியாகப் புரியவில்லை என்ற நிலையிலும் மேலும் அறியப்பட வேண்டும் என்ற நிலையிலும் இன்றியமையாததாகின்றது. முக்கியமாகப் புதிர் என்றும் இருட்குகை என்றும் வருணிக்கப்படுகின்ற மனத்தின் ஆழங்களில் நிழலாடுகின்ற தோற்றங்களின் உண்மைகளை ஆராய்வதில் விளக்கமுறை என்பது மிகச் சிறப்பான இடத்தைப் பெறுகின்றது. உளவியல் பகுப்பாய்வில் இதற்குரிய முக்கியத்துவத்தை சிக்மண்டு ∴பிராய்டு விளக்கமாகப் பேசுகின்றார். உள்ளத்தின் அடுக்குகளையும் பல்வேறு கோலங்களையும் மற்றும் மனித நடத்தைகளின் வித்தியாசமான சில நிலைகளையும் தன்னுடைய கோணத்திலிருந்து விளக்குவதற்கு ∴பிராய்டுக்கு அடிப்படையாக இருந்தது. கனவுகளையும் அவற்றின் உட்பொருட்களையும் விளக்குவதற்கு அவர் கையாண்ட உத்தியும் அது அவருக்குத் தந்த வெற்றியுமே ஆகும். தனிமனிதனின் விருப்பங்கள், நடைமுறையில் சமுதாய நிர்ப்பந்நதங்கள் காரணமாக நிறைவேறாதபோது அவை வடிகால் தேடிக் கனவுகளில் பல வடிவங்களில் வெளிப்படுவதாக அவர் விளக்குகின்றார். கனவுகளின் விவரங்கள் நேரடியானவை அல்லது வெவ்வேறு வடிவங்களாகப் படிமங்களாகக் குறியீடுகளாக அடிமனத்தின் வித்தியாசப்பட்ட வெளிப்பாடுகளாக அவை தோன்றுகின்றன என்பார். அத்தகைய கனவுகள், தனிமனித நடத்தையோடு தொடர்புபட்டிருக்கின்ற தன்மைகளையும் அவற்றின் உண்மையான பொருட்களையும் தேடிக் கண்படுபிடிப்பதற்கு ∴பிராய்டு விளக்கவியலைப் பயன்படுத்துகின்றார். இந்த அடிப்படையில் ‘கவிதையும் ஒருவகைக் கனவுதான்‘ என்று கருதுகிற ∴பிராய்டியவாதிகள் இலக்கியத்தை உளவியல் பகுப்பாய்வு முறையில் விளக்குகின்றனர். இலக்கியம் என்பது. அடிப்படையில் கலைஞனுக்கும் சுவைஞனுக்கும் இடையிலான ஒரு தகவலியல் செயல்பாடே கலைஞன் அதனைக் குறியீட்டு வடிவமாக படிமமாக உருவகமாக வெளியிடுகின்றான். எனவே, திறனாய்வுக்கு இங்கே வேலை வந்து விடுகிறது. இலக்கியத்தில் நேரடி தெரிநிலைப் பண்பு முடிந்து,

உருவகமும், படிமமும், குறியீடும் இடம் பெறுகின்ற குறிப்புநிலைப் பண்பு தொடங்குகின்ற போது, திறனாய்வு இதனைத் 'தலைகீழ்' வரிசையில், குறிப்பாகத் தோன்றுபவற்றைத் தெரிநிலையாகப் புலப்படுத்த வேண்டும். எனவே, பொருளைப் பொதிந்து வைப்பது உருவகம் என்றால், விளக்கமுறைத் திறனாய்வு இதற்கு மாறாகப் பொதிந்து கிடப்பதை வெளிப்படுத்துகின்றது எனலாம். உருவகமும், விளக்கவியலும் ஒரே தகவலியல் முறையின் இருவேறு சொற்கள் உருவகம், இலக்கியத்திலே பொதிந்துள்ள உள்பொருளின் ஒரு வகையைக் குறிக்கிறது என்றால். விளக்கவியல், வாசிப்பு முறையின் ஒரு வகையைக் குறிக்கிறது. இரண்டும் ஒன்றையொன்று ஒளியூட்டிக் கொள்கின்றன. இவ்வாறு பால் செஷான் கூறுகின்றார்.

விளக்கமுறை, இவ்வாறு இலக்கியத்தின் பொருளை இலக்கியத்தின் பல்வேறுப்பட்ட பண்புகளைத் தெளிவுப்படுத்துகின்றது. புதியன தோற்றுவிக்கும் ஆற்றல் படைத்ததாகவும் குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தின் தன்மைகளையும் தகுதிகளையும் வெளிப்படுத்துகின்ற திறன் பெற்றதாகவும் அமைகின்றது. விளக்கமுறையின் தன்மைகளும் பாணியும் இலக்கிய அணுகு முறைகளின் தன்மைகளுக்கு ஏற்ப அமையக்கூடும் என்பதும், இவ்வாறன்றி, பொத்தாம் பொதுவான முறையிலும் இலக்கிய விளக்கம் அமையக்கூடும் என்பதும் தனி.

வரலாற்றுமுறை திறனாய்வு

இலக்கியத்தை ஆராய்வதில் வரலாறு மிக முக்கியமான இடம் வகிக்கின்றது. இலக்கியத்தின் பின்னணிகள், இலக்கியம் கூறும் செய்திகள் முதலியவற்றை அறியப் பல வகைககளில் அது ஒளி பாய்ச்சியிருக்கின்றது. தொடர்ந்து பலராலும் பின்பற்றப்பட்டு வருகிறது. வரலாற்றியல் திறனாய்வு, சுய விருப்பு வெறுப்புகளின் அடிப்படையிலோ, அகவய மனப்பதிவுகளின் முறையிலோ அமைவது அல்ல. சரியான தகவல்களுடன், திட்டமான வரலாற்றுக் கொள்கைகளுடனும் முறையான இலக்கியக் கோட்பாட்டுப் பின்னணிகளுடனும் அது அமையும். அங்ஙனம் அமைதல் வேண்டும். அங்ஙனம் அமைதலே சிறப்பான வரலாற்றுத் திறனாய்வு அணுகுமுறையாகக் கருதப்படும்.

இலக்கியம் என்பது வெற்றுவெளியில் தானாகத் தோன்றுவது கிடையாது. அப்படித் தோன்றவும் முடியாது. அது, குறிப்பிட்ட காலத்தின் பின்னணியில் குறிப்பிட்ட காலத்தைச் சேர்ந்த படைப்பாளியினால் படைக்கப்படுவதாகும். மேலும் கூறுவதானால் இலக்கியம் என்பது குறிப்பிட்ட காலத்தின் வெளிப்பாடு என்பதனை மறுக்க முடியாது. இத்தகைய காரணங்களினால் அது, தான் தோன்றிய காலத்தை நேரடியாகவோ, மறைமுகமாகவோ மற்றும் உடன்பாடாகவோ எதிர்நிலையாகவோ காட்டுகிறது.

- வரலாற்றின் அடிப்படையும் இலக்கியமும்

வரலாற்றிற்கு அடிப்படையாக அமைவன காலம், இடம் எனும் மையங்களாகும். இவற்றிலே காலூன்றி நிற்பது இலக்கியம். நினைவுகளையும் நிகழ்வுகளையும் எடுத்துக் கொண்டு எந்த இடத்தில் சுழன்றாலும் அதனுடைய காலம் என்னும் மையத்தை நோக்கியதாகத்தான் அமையும். வரலாற்றில் ஏற்படும் மாற்றங்களை எடுத்துக் கொள்ளவும், அந்த மாற்றங்களுக்குத் தானும் ஒரு காரணமாக அமையவும் கூடிய திறன் பெற்றது இலக்கியம்.

வரலாற்றியல் அணுகுமுறை – வரையறை

மனிதகுலம், மிக இயல்பாகத் தன்னையே உற்பத்தி செய்து கொள்வது மற்றும் பொருள்களை உற்பத்தி செய்வது எனும் பண்புகளை அடிப்படையாகக் கொண்டது. அதோடு காலம், இடம் என்னும் புற நிலைகளின் காரணமாகவும் அது வளர்ச்சி பெறக் கூடியது. இவை வரலாற்றிற்குரிய அடிப்படைக் கருதுகோள்களாகும். மேலும் காலம், இடம் என்ற அச்சுகளில் காரண-காரியங்களுடன் கூடிய முன்னோக்கிய மாற்றங்களைக் கொண்ட நிகழ்வுகளின் இணைப்பை குறிப்பதாகும்.

- மாற்றங்களும் வரலாற்றியலும்

மாற்றம் என்பது உயிருடைய பொருள்களின் தன்மை மாற்றமில்லாதது என்பதும் சடப் பொருள்களின் தன்மை. மாறுதல் பெறுவதும், அதன் காரணமாக வளர்வதும் என்ற அடிப்படைப் பண்பைக் கொண்டு, குறிப்பிட்ட பொருள்களின் பண்பு மற்றும் உறவுகளைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தக் கூடியனவும், பொருளின்

சாராம்சமாக விளங்கக் கூடியனவுமாகிய முன்னோக்கிய மாற்றங்களை, வரலாற்றியல், கணக்கில் எடுத்துக் கொள்கிறது. இதனடிப்படையில் இலக்கியத்தை ஆராய்வதற்குத் துணை நிற்கிற அணுகுமுறை வரலாற்றியல் அணுகுமுறையாகும். வரலாற்றியல் அணுகுமுறையில் முக்கியமாக மூன்று நிலைகள் இருக்கின்றன. அவை:

(1)இலக்கியத்திலிருந்து வரலாறு காண்பது.

(2)இலக்கியத்தினுடைய வரலாறு காண்பது

(3)இலக்கியத்தை வரலாற்றின் பின்னணியில் பார்ப்பது என்பனவாகும்.

இலக்கியத்தின் வரலாறு காண்பது என்பது, இலக்கியங்களை ஒரு தொடர்ச்சியாக அல்லது தொடர்ச்சியின் ஒரு பகுதியாகக் காண்பதாகும். ஆங்கில இலக்கியக் கோட்பாட்டாளராகிய ரெனிவெல்லாக் (Rene Wellek) இலக்கியத் திறனாய்வும், இலக்கிய வரலாறும் இணை பிரிக்க முடியாதவை என்பார். அதாவது திறனாய்வாளனை அகவயமான சொந்த விருப்பு வெறுப்புக்களுக்குப் போகவிடாமலும், அவசர முடிவுகளுக்குச் சென்று விடாமலும், இலக்கியத்தின் வரலாறு பற்றிய அறிவு பாதுகாக்கிறது. திறனாய்வாளனுக்கு இலக்கியத்தின் வரலாறு தெரியவில்லையானால் அவனுடைய முடிவுகள் தவறாகப் போய் விடலாம். உதாரணமாகப் பரிபாடலையும் திருமுருகாற்றுப்படையையும் அகநானூறு, புறநானூறு ஆகியவற்றின் காலத்தோடு சேர்த்து வைத்துக் கணக்கிடும்போது, சங்க காலச் சமுதாய, பண்பாட்டு வரலாற்றினை ஆராய்வதில் குழப்பங்களும் சிக்கல்களும் ஏற்படுகின்றன. எனவே, இவ்விரண்டின் காலங்களையும் கணக்கில் எடுத்துச் சொல்வது திறனாய்வாளனுக்குத் தேவையாகி விடுகிறது. மேலும், இலக்கியத்திற்குரிய வரலாற்றுத் தொடர்புகளும் அறியப்படவில்லையென்றால், காரணங்களும் குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தைப் புரிந்து கொள்வதிலும், அதன் இடத்தைத் தீர்மானிப்பதிலும் தொடர்ந்து தவறுகள் ஏற்படும். இந்த உறவு அறுபடுமானால் சீரழிவு ஏற்படும். இலக்கிய வரலாறு காணவும் எழுதவும் முற்படுபவர்கள் இந்தத் தவறிலிருந்து தப்புதல் வேண்டும்.

வாழ்க்கை வரலாற்று திறனாய்வு

உளப்பகுப்பாய்வு நோக்கில் இலக்கியத்தை திறனாய்வு செய்யும் முறைகளை நான்கு வகையாகப் பிரித்துக் காட்டுகிறார் டெர்ரி. கதைமாந்தர்கள், முரண், மொழிநடை, கதைப் பின்னல் முதலிய பலவற்றோடும் பொருத்திப் பார்த்து விளக்குவதற்கு இத்திறனாய்வு முயல்கிறது. இலக்கியம் என்பது முழுவதும் எழுத்தாளரிடமிருந்து பிறப்பது. அந்த எழுத்தாளர் ஏனைய மனிதர்களைப் போலச் சாதாரணமானவர் அல்லர் அசாதாரணமான மனநிலை கொண்டவர் ஒரு குறிப்பிட்ட அளவு நரம்பியல் தொடர்பான நோய்களுக்கு ஆட்பட்டவர் அதனாலேயே அவர் எழுத்தாளராகத் தனித்து விளங்குகிறார். எனவே அவர் எழுதியதாக வெளிவரும் அவர் படைப்புகளை அவருடைய தனிப்பட்ட வாழ்க்கையோடு இணைத்துத் திறனாய்வது பொருத்தமானதே என்ற கருதுகோளின் அடிப்படையில் இத்திறனாய்வு செயல்பட்டுக் கொண்டிருக்கிறது.

ஃபிராய்டின் சமகாலத்தவரும் அவரால் பாராட்டப்பட்டவருமான ஆல்பர்ட் மொர்டல் ‘படைப்பாளி தன்னுடைய படைப்பில் எப்போதும் தன்னை அறியாமல் மறைவாகவே இருக்க செய்கின்றார்‘ என்று முடிந்த முடிவாகக் கூறினார். அதற்கேற்ப வோர்ட்ஸ்வொர்த், கீட்ஸ், ஷெல்லி , பைரன் முதலிய ஆங்கில இலக்கியப் படைப்பாளிகளின் எழுத்துக்களுக்கு அவர்களின் வாழ்க்கைப் பின்னணியும் தனித்தன்மைமிக்கப் பாலியல் தொடர்புகளும்தான் காரணமாக நின்று செயல்பட்டுள்ளன என்றும் சான்றுகளோடு விளக்குகிறார். எழுத்தாளர் குறித்த இத்தகைய பார்வை எங்கிருந்து புறப்பட்டு வருகிறது? அதாவது ஏற்கனவே ஃபிராய்டு இலக்கியத்தின் தோற்றம் குறித்துச் சொல்லும் போது சமூகத் தடைகளின் காரணமாக ஒடுக்கப்பட்ட மன உணர்வுகள் தான் - பாலியல் உணர்வுகள்தான் - நனவிலி மனத்தில் படிந்து மடைமாற்றமாக இலக்கியமாய் வெளிவருகின்றன எனச் சொல்லியுள்ளார் அல்லவா? அதே கருத்தாக்கம் தான் இந்த வாழ்க்கை வரலாற்று முறைத் திறனாய்வில் வினைபுரிகிறது. இதே கருதுகோளை முன் வைத்து ஜேன் ஆஸ்டினுடைய நான்கு புதினங்களை ஜியோ முன்வைத்து ஜேன் ஆஸ்டினுடைய நான்கு புதினங்களை ஜியோ ஃபிரிகோரர் என்பார் திறனாய்வு செய்துள்ளார். இந்நான்கு நாவல்களிலும் பெண் கதை மாந்தர்களுக்கு முதலில் திருமணப் பேச்சு நடைபெறுகிறது. ஆனால் இவர்கள்

முதலில் பேசப்பட்ட அந்த ஆடவர்களை நிராகரித்து விடுகின்றனர். வேறு ஆடவர்களுடன் மணங் கொள்ளுகின்றனர். இத்தகைய முடிவுகளுக்குக் காரணம் என்னவென்று பார்த்தால், அம்மாமார்களின் ஏற்பாட்டைப் புறக்கணித்துவிட்டு அப்பாமார்களின் பண்புகளைச் சாயலாகத் தெரிகிறது. இவ்வாறு நான்கு புதினங்களிலும் வரும் பெண்கள் இவ்வாறு நடந்து கொள்வது அந்த எழுத்தாளர்களின் அடிமனத்தில் ஃபிராய்டு விளக்கும் ‘எலக்ட்ரா மனச்சிக்கல்‘ அமைந்திருக்க வேண்டும் என்கிறார் திறனாய்வாளர் அதாவது தந்தை மீதான மகளுக்குரிய பாலியல் வேட்கையைத்தான் பிராய்டு எலெக்ட்ரா மன உணர்வு என்கிறார். அந்த நாவலாசிரியர் குறித்து அந்தத் திறனாய்வாளர் வைக்கிற கருத்து சிந்திக்கத்தக்கதுதானே எளிதில் புறந்தள்ள முடியாதல்லவா? இதுபோலவே அமெரிக்கத் திறனாய்வாளரான எட்மண்ட் வில்சன், சார்லஸ் டிக்கன்ஸ் நாவல்களை இல்வாழ்க்கை வரலாற்று முறைத் திறனாய்விற்கு உட்படுத்துகிறார். சார்லஸ் டிக்கன்ஸ் தன் இளமைக்காலத்தில் பட்டறை ஒன்றில் கடினமான வேலைகளைச் செய்து பிழைத்தார். அங்கே பல துன்பங்களுக்கும் துயரங்களுக்கும் உள்ளானார். இழிவாக நடத்தப்பட்டார். அத்தகைய ஒரு வேலைக்குத் தன்னைக் கட்டாயப்படுத்தி அனுப்பிய அம்மா மீது கோபமும் மன வருத்தமும் கொண்டார். இந்தத் துயரம் அவருடைய நனவிலி மனத்திற்குள் படிந்திருந்ததன் காரணமாக அவர் மனதில் குறிப்பிடத்தக்க தனியான மன உணர்வுகளும் போக்குகளும் வாசகர்களுக்கு அறியக் கிடக்கின்றன என விளக்குகிறார் எட்மண்ட் வில்சன். தமிழில் இவ்வாறு எழுத்தாளரின் வாழ்க்கை வரலாற்றுக் குறிப்புகளை அவருடைய படைப்புகளோடு இணைத்து ஆராயும் போக்குக் காணப்படுகிறது. பாரதி தனது ‘கனவு‘ என்ற கதைக் கவிதையில் தன் இளமைக் காலக் காதல் தோல்வி குறித்து அழுத்தமாகப் பதிவு செய்துள்ளார். இந்த வரலாற்றுக் குறிப்பை முன்னிறுத்திப் பாரதியின் காதல் பாடல்களையும் கண்ணன் பாட்டுப் பாடல்களையும் வாழ்க்கை வரலாற்றுத் திறனாய்வு அடிப்படையில் விளக்குவதற்கு முயற்சிகள் சில மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளன. இதுபோலவே ஜெயகாந்தனின் இளமைக்கால வாழ்க்கையை முன்வைத்து அவருடைய ஓரத்து மக்கள் குறித்த கதைகளை ‘ஜெயகாந்தன் கதைகளில் ஓரத்து மக்கள் குறித்த கதைகளை ‘ஜெயகாந்தன் கதைகளில் ஓரத்து மக்களின் வாழ்வும் வலியும்‘ என்ற கட்டுரையில் விளக்க முயலுகிறார் க.பஞ்சாங்கம்‘. இதுபோலவே கி. இராஜநாராயணன் எழுத்துக்களை

அவருடைய விவசாய வாழ்க்கை, வரலாற்றுப் பின்னணியில் விளக்குவதற்கு நிறைய வாய்ப்புகள் உள்ளன. மு.வ.வின் புதினங்களில் காணாமல் போகும் பாத்திரம் ஒன்று இடம் பெறும் இதற்கு காரணம் மு.வ.குழந்தைப் பருவத்தில் காணாமல் போய் பிறகு கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளார் என்பது தான். வாழ்க்கை வரலாற்றுத் திறனாய்வு அடிப்படையில் இலக்கியத்தை அணுகும் போது படைப்பு குறித்துச் சொல்லாடுவதற்கு நிறைய வாய்ப்பு கிடைக்கிறது. எனவே வாழ்க்கை வரலாற்றுத் திறனாய்வு மூலம் படைப்பு மேலும் மேலும் விரிந்து செல்ல வாய்ப்பிருக்கிறது எனச் சிலர் இத்திறனாய்வு முறையைக் கொண்டாடுகின்றனர். மேலும் படைப்பாளி தன் வாழ்க்கை அனுபவத்தை எப்பொழுதும் நேரடியாகப் படைப்பில் காட்டுவதிலலை. அவைகள் வேறொரு உருவிலும் அல்லது முகமூடிகளோடும்தான் படைப்பிற்குள் உலாவுகின்றன. எனவே மறைந்து கிடப்பவற்றை இத்திறனாய்வு மூலம் வெளியே கொண்டு வருவதன் வாயிலாகப் புதிதாகச் சிலவற்றைக் கண்டுபிடித்துக் கூறினோம் என்று திறனாய்வாளர்களும் வாசகர்களும் இலக்கிய இன்பம் அடைய வாய்ப்பு ஏற்படுகிறது. ஆனால் எதற்கும் இரண்டு பக்கங்கள் உண்டு இத்திறனாய்வு முறை படைப்பாளியின் தனிப்பட்ட வாழ்க்கையைத் தெருவுக்கு கொண்டு வருவதன் மூலம் படைப்பாளியைப் பற்றிய உரையாடல்கள்தான் திறனாய்வில் பெருகுகின்றதே யொழிய இலக்கியம் குறித்த சொல்லாடல் காணாமல் போய்விடுகிறது என்கிற குற்றச்சாட்டிற்கும் இத்திறனாய்வு உள்ளாகியுள்ளது. இந்தத் தன்மையினால் இவ்வணுகுமுறையை இலக்கியத் திறனாய்வு என்றே சொல்ல முடியாது எனக் கருதுகிறார் டேவிட் டெய்ச்சஸ் என்பார். எனவே, இத்திறனாய்வு முறையினைக் கவனமாகக் கையாள வேண்டும் அளவுக்கு மீறினால் அமுதமும் நஞ்சுதான் என்பதைப் புரிந்து செயல்பட வேண்டும்.

ஓடிபஸ் மனச்சிக்கல்

ஃபிராய்டு ஒரு நரம்பியல் மருத்துவர் மன நோயாளிகளின் தீவிரமான உணர்வுகளுக்கான காரணங்களையும் மனிதர்களின் மனத்திரிபுக் காரணங்களையும் தேடி அலைந்தவர். அத்தகைய காரணங்கள் குழந்தைகளின் இளமைப் பருவத்து மன அமைப்பிலேயே உருவாகி விடுகின்றன என கண்டறிந்து விளக்கினார். அத்தகைய ஒரு மனத்திரிபுகளுள் ஒன்றுதான் இந்த ஓடிபஸ் மனச்சிக்கல் இச்சிக்கலை மட்டும் இங்கே விரிவாக விளங்குவதற்கான காரணம் என்ன? மேலைநாட்டு இலக்கியத் திறனாய்வில், குறிப்பிடுக, சேக்ஸ்பியரின் நாடகங்கள்

குறித்த திறனாய்வில் இந்த ஒடிபஸ் சிக்கல்தான் பெரிதும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. ஆண் - பெண் பாலியல் உறவின் பல்வேறுப்பட்ட முகத்தை விளக்குவதற்கு இச்சிக்கல் பெரிதும் பயன்படுவதாகக் கருதப்படுகிறது. எனவே தான் உளவியல் திறனாய்வில் இது இன்றியமையாத இடத்தை வகிப்பது.

ஒடிபஸ் சிக்கல் என்றால் என்ன? அதவாது ∴பிராய்டின் கருத்துப்படி ஆண் குழந்தையானது தனது பிறப்புறுப்பிற்கு முதலிடம் கொடுக்கும் நிலை அதற்கு ஐந்து வயதாகும் போதே தொடங்கி விடுகிறது. எனவே, ஆண் குழந்தை தன்னைத் தந்தையின் இடத்தில் வைத்துப் பார்க்கப் பழகிவிடுகிறது. எனவே. தாயின் மீது பாலுறவு விழைவு ஏற்படுகிது. இந்த ஆசை வளர வளரத் தந்தையைத் தனக்குப் போட்டியாகவும் இடையூறாகவும கருதத் தொடங்கி விடுகிறது. தந்தையின் இடத்தில் தன்னைக் காணும் அந்த ஆண் குழந்தை. தந்தையின் மேல் பகை உணர்வுக் கொண்டு அவரைத் தீர்த்துக் கட்டவும் தயாராகின்ற மனநிலையைப் பெறுகிறது. ஆனால் யதார்த்த உலகில் இது சாத்தியமில்லை. என்ற நிலையில் அது இரட்டை வேடம் போடும் பிளவுண்ட் மனநிலைக்கு உள்ளாகிறது. இதைத்தான் ஒடிபஸ் மனச்சிக்கல் என்கிறார் ∴பிராய்டு தந்தையின் மேல் வெறுப்பும் தாயின் மேல் காதலும் ஒடிபஸ் சிக்கலின் உள்ளடக்கமாகும். தந்தையைத் தன்னை ஆக்கிரமிக்கும் ஆற்றலாக உணர்வதும், காயடிக்கப்பட்டு விடுவோமோ என்ற அச்சமும் ஒடிபஸ் சிக்கலின் மேல் விளைவுகளாகும்.

சரி! இத்தகைய மனச்சிக்கலுக்கு ‘ஒடிபஸ் சிக்கல்‘ என்று ஏன் பெயரிட்டார்? ‘ஒடிபஸ்‘ என்பவன் கிரேக்கத்தில் புகழ்ப் பெற்ற நாடக ஆசிரியர் சேபாக்ளிஸ் எழுதிய ‘ஒடிபஸ் வேந்தன்‘ என்ற நாடகத்தில் வரும் ஒரு கதாபாத்திரத்தின் பெயர் ஆகும். அந்நாடகத்தின் படி, ‘ஒடிபஸ்‘ பிறந்தவுடன் இவனால் இந்நாட்டிற்குக் கேடுவரும் என்று சோதிடர்கள் கணிக்கின்றனர். எனவே, அரசன் தன் பிள்ளையைத் தன்நாட்டு எல்லையைத் தாண்டிக் காட்டில் போட்டு வர ஆணையிடுகிறான். பக்கத்து நாட்டு அரசனுக்குப் பிள்ளை இல்லாததால் அந்தக் குழந்தையைக் கண்டெடுத்து வளர்க்கின்றான்ளூ ஒடிபஸ் வளர்கிறான் இளவரசன் ஆகிறான் இப்போது பக்கத்து நாட்டோடு சண்டை ஏற்படுகிறது. போரில் தந்தையைக் கொன்று வெற்றி வாகை சூடுகிறான் வழக்கப்படி வெற்றி பெற்ற அரசன் தோற்ற அரசனின் மனைவியைத் தன் தாயென்று தெரியாமல் மணந்து கொள்ளுகிறான். தாயை

மணந்து கொண்ட ஒடிபஸ் பெயர், மேலே தான் விளக்கிய மனச்சிக்கலுக்குப் பொருத்தமாக இருக்குமெனத் தோன்றியதால் ஃபிராய்டு அதற்கு ஒடிபஸ் சிக்கல் எனப் பெயரிட்டுள்ளார். இந்த ஒடிபஸ் மனச்சிக்கலை பயன்படுத்தி சேக்ஸ்பியரின் புகழ் பெற்ற துன்பவியல் நாடகமான ‘ஹேம்லெட்‘ நாடகத்தை சேக்ஸ்பியரின் திறனாய்வாளர்கள் பலரும் விளக்க முயன்ற போது, இலக்கியத் திறனாய்வில் உளவியல் அணுகுமுறை பெரிதும் சிறப்பான இடத்தைப் பெறத் தொடங்கியது. இதேபோன்ற ஒடிபஸ் மனச்சிக்கலுக்கு உள்ளானவன்தான் சேக்ஸ்பியரின் நாடகத்தில் வரும் ‘ஹேம்லெட்‘ என விளக்கினார். ஹேம்லெட் படித்துவிட்டு தனது நகரத்திற்கு திரும்புகிறான். தந்தை கொல்லப்பட்டிருப்பது தெரிகிறது. மேலும் தந்தையின் ஆவி, தன்னைக் கொன்றவரைப் பழிக்குப் பழி வாங்க வேண்டும் என்றும் தன் மகனிடம் கூறுகிறது. தன் தந்தையைக் கொன்றவன் தன் ‘சித்தப்பன்தான்‘ எனவும் தெரிய வருகிறது. ஆனால் ஹேம்லெட் பழிக்குப் பழி வாங்க வேண்டும் என்ற உணர்வுக் கொந்தளிப்பில் தவித்தாலும் தன் சித்தப்பனைக் கொல்லாமல் நாட்களைக் கடத்துகிறான் செயலில் இறங்கத் தயாராகிறான் இது ஏன்? என்ற இந்த கேள்விக்குப் ஃபிராய்டின் ஒடிபஸ் மனச்சிக்கல் மூலம் விளக்கம் கிடைக்கிறது. குழந்தைப் பருவத்தில் ஹேம்லெட் தன் தாயின் மீது பாலுணர்வு இச்சைக் கொண்டுள்ளான். அதன் நீட்சியாக அவனுக்குள் தன் இச்சைக்குத் தடையாக இருக்கும் தந்தையைக் கொல்ல வேண்டும் என்ற பகையுணர்வு ஆழமாகப் படிந்துள்ளது அதனால்தான் தான் செய்ய நினைத்ததைச் ‘சித்தப்பன்‘ செய்து விட்ட நிலையில் அந்தச் சித்தப்பனிடம் தன்னை அடையாளம் காணுகிறான். எனவேதான் சித்தப்பனைக் கொல்லத் தயங்குகிறான் தன் தயக்கத்திற்கான காரணம் நனவிலி மனம் சார்ந்ததது என்பதால், தந்தையின் கடட் ளையை நிறைவேற்ற முடியாத நிலையில் குழம்பியவனாய் காட்சி அளிக்கிறான். தமிழிலும் அம்மா மாதிரியான மனைவி தேடும் விநாயகர் கதையை இத்தகைய கோணத்தில் விளக்க வாய்ப்பிருக்கிறது. அதுபோலவே ஜெயகாந்தனின் ‘ரிஷிமூலம்‘ தி. ஜானிகராமனின் ‘அம்மா வந்தாள்‘ முதலிய படைப்புகளை இச்சிக்கல் மூலம் திறனாய்வு செய்யும் முயற்சிகள் நடந்துள்ளன.

ஃபிராய்டின் தாயை விரும்பும் இந்த ஒடிபஸ் மனச்சிக்கல் போலவே, மகள் தந்தையை விரும்பும் எலக்ட்ரா மனச்சிக்கல், தன்னைத்தானே காதலித்து வியந்து

கிடக்கும் நார்சிச மனச்சிக்கல், தன்னைத் துன்புறுத்திக் கொள்வதில் இன்பம் காணும் மாசோக்கிச மனச்சிக்கல், பிறரைத் துன்புறுத்துவதில் இன்பம் அடையும் சாடிச மனச்சிக்கல் முதலியவற்றை இலக்கிய திறனாய்வாளர்கள் இலக்கியத்தை விளக்கப் பயன்படுத்தி கொண்டு வருகின்றனர். மேலும் ஃபிராய்டு கூறும் இறப்பில் விருப்பம், கருப்பைக்குத் திரும்புவதில் விருப்பம் முதலிய மனநிலைகளும் இலக்கியத்தை விளக்கப் பயன்படுகின்றன.

ஒப்பீட்டுத் திறனாய்வு

இரண்டு அல்லது இரண்டிற்கு மேற்பட்ட பொருள்களை ஒருசேர நிறுத்தி வைத்து, அவற்றிற்கிடையேயுள்ள ஒப்புமையையும் வேற்றுமையையும் பார்ப்பது மனித இயல்பு. அதுபோலவே கலை இலக்கியங்களுக்கிடையே ஒன்றுபட்ட பண்புகளைப் பார்ப்பது என்பது இயல்பே. ஒப்பிடுவது என்பது, சில கூறுகளில் வேறுபட்டும் சிலவற்றில் ஒன்றுபட்டும் இருக்கின்ற இரண்டு பொருட்களின் மேல் நிகழ்த்துகின்ற ஒரு செயலாகும். நேர் முரணாக உள்ள பொருள்களை ஒப்பிடுவது என்பது சாத்தியமில்லை. வழக்குமில்லை. இந்த அடிப்படையில் தான் ஒப்பீட்டுத் திறனாய்வு அமைகின்றது

1. ஒத்த சமுதாய வரலாற்றுச் சூழல்களில் பிறக்கும் இலக்கியங்கள் ஒத்த தன்மைகளைப் பெற்றிருக்கக் கூடும்.

2. ஏற்புத் திறனைச் சார்ந்து, ஓர் இலக்கியம் இன்னோர் இலக்கியத்தைத் தனது செல்வாக்கிற்கு உட்படுத்தக் கூடும்.

3. மொழியாலும், இனத்தாலும் அரசியல் புவியியல் பரப்பாலும், வேறுபட்டாலும் அத்தகைய வரையறைகளை மீறி, இலக்கியங்கள், தமக்குள் ஒன்றுபட்ட பண்புகளையும் பயன்களையும் பெற்றிருக்கக் கூடும்

4. ஒன்றுபட்டும் வேறுபட்டும் அமைகிற பின்புலங்களிலிருந்து பார்க்கிற போது, குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தின் பண்புகளும் கூறுகளும் தெளிவாகவும் விளக்கமாகவும் காணக்கூடும். இந்தக் கருத்து நிலைகளே ஒப்பீட்டுத் திறனாய்வின் கருதுகோள்கள் ஆகும். ஒன்றனை இன்னொன்றோடு ஒப்பிடுவதற்குக் காரணம், ஒன்றனை விட இன்னொன்று சிறப்பானது என்று செம்மாப்புக் கொள்வதற்காக அன்று மாறாகக் குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தின் பண்புகளை மேலும் சரியாகவும் நிறைவாகவும்

விளங்கிக் கொள்வதற்கும் பிறர்க்கு விளக்குவதற்காகவுமேயாகும். ஒரு புதிய கோணத்தில், இலக்கிய பொதுமைப் பண்புகளின் பின்னணியில், ஒப்பிட்டுத் திறனாய்கின்ற போது, அந்த இலக்கியம் ஏற்புடையதொரு தளத்தில் வைத்துத் திறனாய்வு செய்யப்படுகின்றது. அதன் மதிப்பீடு வரையறை செய்யப்படுகின்றது. வேறொன்றின் பின்னணியில் இயங்கியல் முறையில் அது சரியாக இனங் காணப்படுகின்றது. எனவே, ஒப்பீட்டுத் திறனாய்வு, ஏனைய திறனாய்வு வகைகளைப் போன்று ஒரு சிறந்த முறையியலைச் சார்ந்திருக்கிறது. மேலும் இது பரந்த தளத்தையும் பெற்றிருக்கின்றது. இலக்கியங்களை படைப்பாளிகளை ஒப்பிட்டுப் பார்ப்பது என்பது மிகப் பழங்காலந்தொட்டே இருந்து வந்திருக்கின்றது. தமிழ் உரையாசிரியர்களிடம் , தாம் உரை கூறும் நூற்களுக்கும் பாடல் வரிசைகளுக்கும் இணையான பிற இலக்கிய இலக்கண மேற்கோள்களை ஒப்பீட்டு முறையில் எடுத்துகாட்டுகின்ற போக்குக் காணப்படுகிறது. இது பாராட்டத் தகுந்த அளவிலிருக்கிறது. தமிழ்நாட்டின் சமுதாய வரலாற்று ஆராய்ச்சிகள் தோன்றி வளரத் தொடங்கிய (19 ஆம் நூற்றாண்டின்) காலத்திலிருந்து இக்கண்ணோட்டம் மேலும் வளர்ந்து வந்துள்ளது. ஜி.யு.போப் (1885) பழைய தமிழ்காப்பியங்களைப் பார்க்கிற பொழுது, அவற்றிற்கும் அவற்றிற்கு சமமான கிரேக்க இலக்கியங்களுக்குமுள்ள ஒற்றுமை புலனாகிறது. உருவத்திலும் உள்ளடக்கத்திலும் சமுதாய நிலைமையிலும் இவற்றிற்கிடையே பெரும் ஒற்றுமைகள் காணப்படுகின்றன என்று கூறுகின்றார். (மேற்கோள் : க.கைலாசபதி, ஒப்பியல் இலக்கியம், ப. 36) அதுபோல், எஸ்.கிருஷ்ணசாமி அய்யங்கார், தமிழ்ப் புறப்பாடல்கள், ஹோமரின் காவியத்திற்கு அடிநிலையான இசைப் பாடல்களோடு ஒத்துள்ளன என்று கூறுகிறார். பேராசிரியர் எஸ்.வையாபுரி பிள்ளை , 'காவியகாலம்' (1952) எனும் தனது நூலில் கிரேக்கத்தில் கூறப்படும் Heroic age எனப்படும் கருத்துநிலையோடு, தமிழ்ப்புறப்பாடல்கள் ஒத்துள்ளன என்று கூறுகின்றார். கலாநிதி க.கைலாசபதி, இத்தகைய கருத்து நிலையை அடிப்படையாகக் கொண்டு "Tamil Heroic Poetry எனும் தலைப்பில் பிரிட்டன் பர்மிங்ஹாம் பல்கலைக்கழகத்தில் ஜார்ஜ் தாம்சன் மேற்பார்வையில் முனைவர் பட்டத்திற்கு ஆராய்ச்சி மேற்கொண்டார். இவ்வாறு ஒரு கருத்து நிலைய அடிப்பொருளாகப் பொருத்திக் காண்பதும் ஒப்பிலக்கிய ஆராய்ச்சியாக உள்ளது. தொடர்ந்து ஒப்பீட்டு முறையில் தமிழில் பல ஆராய்ச்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டு

வருகின்றன. வ.வே.சு அய்யரின் ‘Kamba Ramayana – A study’ எனும் நூல், கம்பனை வால்மீகியுடனும் மில்டனுடனும் ஒப்பிடுகின்றது. ஒப்பீட்டுத் திறனாய்வு, இன்று வளர்ச்சி பெற்று ‘ஒப்பிலக்கியம்‘ என்ற தனி அறிவுத் துறையாக ஆகியுள்ளளது. சென்ற நூற்றாண்டில் ஃபிரான்சு நா்டின் சிந்தனை மரபில் இது தொடங்கியது. சில மாற்றங்களுடன் அமெரிக்காவில் வளர்ச்சி பெற்றது. பிரான்சில் இலக்கிய வரலாற்றின் ஒரு அங்கமாக இது கருதப்பட்டது. அமெரிக்காவில் பரந்த தளத்தை இது வரித்துக் கொண்டது. ஒப்பிலக்கியம் என்பதற்கு அமெரிக்கா இந்தியானா பல்கலைக் கழகப் பேராசிரியர் ஹெச் ஹெச். ரீமாக் கூறிய வரையறையே பெரிதும் பின்பற்றப்படுகிறது. அவருடைய வரையறையின் படி, ஒப்பிலக்கியம் என்பது ஒரு நாட்டின் இலக்கியத்தை இன்னொரு நாட்டு இலக்கியத்தோடு ஒப்பிடுவது இலக்கியங்களுக்கிடையேயான உறவுகளை ஒரு பக்கமும், சமுதாயவியல், தத்துவம் போன்ற பிற துறைகளை இன்னொரு பக்கமாக ஒப்பிட்டுக் கூறுவது இலக்கியத்திற்கும், இசை, ஓவியம், கூத்து போன்ற கலை வடிவங்களுக்குமிடையேயான உறவுகளைக் கூறுவது என்று இது விளக்கப்படுகிறது. தொடர்ந்து ஹேரி லெவின், ரெனே வெல்லக், ரெனே எதேம்பிள், பால்வான் தீகம், உல்ரிக் வெய்ஸ்டீன் முதலிய பலர். இத்துறையில் பல விளக்கங்களை அளித்துள்ளனர். ஆனால் பிரெஞ்சு ஒப்பிலக்கியக் கொள்கை, இலக்கியங்களோடு பிற கருத்து நிலைகளையோ, பிற கலைகளையோ, ஒப்பிட்டுக் கூறுவதை ஏற்றுக் கொள்வதில்லை. இன்று ஒப்பிலக்கியம், தனித்துறையாக ஆனால் திறனாய்வோடு தொடர்புடையதாக வளர்ந்துள்ளது. ஒப்பீட்டுத் திறனாய்வு என்பது இலக்கியங்களை ஒப்பிடுவதில் மட்டுமே கவனம் செலுத்துகின்றது. ஒரே மொழியிலுள்ள இலக்கியங்களையும் ஒரே படைப்பாளியின் வெவ்வேறு இலக்கியங்களையும் அதுபோல ஒரே நாட்டிலுள்ள வெவ்வேறு நாட்டு இலக்கியங்களையும் என்ற தளங்களில் இலக்கிய ஒப்பீடு நிகழ்த்தப் பெறுகின்றது. ஒப்பீட்டு முறையின் கனிவுதான் அதனை மேலும் இந்த அகன்ற தளத்திற்கு இட்டுச் சென்றிருக்கின்றது.

வினாக்கள்

வ.எண்	ஐந்துமதிப்பெண் வினா LOCF Mapping			
1	திறனாய்வு - வரையறைமற்றும் அதன் தேவைகளைவிளக்குக.	K4	CO3	PO4
2	வரலாற்றுத் திறனாய்வின் இன்றியமையாத கூறுகள் யாவை?	K3	CO4	PO2
3	மார்க்கியத் திறனாய்வின் அடிப்படைக் கருத்துகள் என்ன?	K2	CO3	PO1
4	விதிமுறைத் திறனாய்வின் நோக்கங்கள் குறித்துசுருக்கமாகஎழுதுக.	K3	CO2	PO2
5	வரலாற்றியல் அணுகுமுறைகளைவிளக்குக.	K2	CO5	PO3

வ.எண்	எட்டுமதிபெண் வினா LOCF Mapping			
1	திறனாய்வின் வகைகளைவிளக்குக.	K2	CO1	PO4
2	ஒடிபஸ் மனச்சிக்கல் என்றால் என்ன? இதுஎவ்வாறு ஃபிராய்டால் கண்டுபிடிக்கப்பட்டது? விளக்குக.	K4	CO4	PO5
3	வரலாற்றுத் திறனாய்வுமற்றும் சமுதாயதிறனாய்வுமுறையைஒப்பீடுசெய்க.	k1	CO2	PO2
4	.முருகியல் திறனாய்வுமுறை இலக்கியங்களில் எவ்வாறுபயன்படுத்தப் படுகிறதுஎன்பதைவிளக்குக.	K3	CO5	PO1
5	உளப்பகுப்பாய்வுநோக்கில் இலக்கியத்தைதிறனாய்வுசெய்யும் முறைகளைடெர்ரிஎத்தனைவகைகளாகப் பிரிக்கிறார் என்பதைவிளக்குக.	K5	CO3	PO3

அலகு-5

நவீனத் திறனாய்வு வகைகள்

பதினெட்டாம் நூற்றாண்டிலும் அதற்குப் பின்பும் கோட்பாடுகள், இயக்கங்கள் சார்ந்து பல திறனாய்வு முறைகள் தோன்றின. முார்க்சியம், உளவியல், நவீனத்தும், பின் நவீனத்துவம், அமைப்பியல், பெண்ணியம், தலித்தியம் போன்ற அணுகுமுறைகள் அவற்றுள் அடங்கும். இவை ஒவ்வொன்றும் வெவ்வேறு சமூகப் பொருளாதார அரசியல் பிற்புலங்களில் தோன்றியவை. அவை ஒவ்வொன்றிற்கும் ஒரு குறிப்பிட்ட அரசியல் உண்டு தமிழில் இவ்வணுகுமுறைகளைப் பல அறிஞர்கள் விரிவாக எழுதியுள்ளனர். பலர் இவ்வணுகுமுறைகளைப் பயன்படுத்தி ஆய்வுகளும் செய்துள்ளனர். தமிழவன், பூரணச்சந்திரன், நா. முத்துமோகன், தி.சு.நடராசன், கா. பஞ்சாங்கம், தி.கு. ரவிச்சந்திரன், ராஜ்கௌதமன், ஆ. மார்க்ஸ், கோவை ஞானி போன்றோர் இப்பணிகளைச் செய்துள்ளனர். பேராசிரியர் கா. பஞ்சாங்கம் தமது இலக்கியமும் திறனாய்வுக் கோட்பாடுகளும் என்னும் நூலில் நவீன திறனாய்வு முறைகளை விரிவாக விளக்கியுள்ளார். அப்பகுதி இங்குத் தரப்படுகின்றது.

கொள்கைகளை நம் இலக்கியங்களுக்குப் பொருத்தி பார்த்து ஒற்றுமைகளைக் கண்டு ரசிப்பது இலக்கிய உணர்வுகளை வளர்த்துக் கொள்ள உதவுவதாகும். ஆனால் வேறுபாடுகளைக் கொண்டு குறை காண்பது என்பது இலக்கிய உண்மைகளைப் புரிந்து கொள்வதற்கு உதவாது.

மார்க்சியத் திறனாய்வு

மார்க்சியத் திறனாய்வு - இயங்கியல் பொருள் முதல் வாதம் - முரண்பாடுகளின் ஒத்திசைவும் போராட்டமும் - அளவு மாறுபாடு ‘ குண மாறுபாடு நிலை மறுப்பின் நிலை மறுப்பு ‘ வரலாற்றுப் பொருள் வாதம் - பழங்கால இனக்குழுப் பொதுவுடைமைச் சமூகம் - அடிமைச் சமூகம் - நிலவுடைமைச் சமூகம் - முதலாளித்துவச் சமூகம் - சமதர்மச் சமூகம் - அடித்தளம், மேற்தளம் - மார்க்சியத் திறனாய்வின் வளர்ச்சி ‘ உருவமும் உள்ளடக்கமும் - பிரதிபலிப்புக் கொள்கை ‘ படைப்பில் சார்பு நிலை ‘ சீரற்ற வளர்நிலை ‘ பேரிலக்கியம் -

தீர்வும் கலைப் பண்பும் - சோசலிச யதார்த்தவாதம் - தமிழில் மார்க்சியத் திறனாய்வு.

முன்னுரை

தனிமனித நடவடிக்கையின் ஒரு கூறாக இலக்கியத்தைப் பார்க்கும் பார்வையிலிருந்து விலகி, மனிதர்கள் கூடி வாழும் சமூக நடவடிக்கைகளின் ஒரு பகுதியாக இலக்கியத்தை அணுகும் முறையியலை வளர்த்தெடுத்ததில் நாம் இப்பொழுது பார்க்கப் போகும் மார்க்சியத் திறனாய்விற்கு பெரும் பங்குண்டு. ஜெர்மன் நாட்டுத் தத்துவ அறிஞரான காரல்மார்க்ஸ் (1818-1883), சமூகவியல் அறிஞரான பெரெட்ரிக் எங்கெல்ஸ் (1820-1895) ஆகிய இருவரும் சேர்ந்து வடிவமைத்த பொதுவுடைமைத் தத்துவத்தையே ‘மார்க்சியம்‘ என்று அழைக்கிற மரபு உருவாகிவிட்டது. அந்த மார்க்சியத் தத்துவ அடிப்படையில் இலக்கியத்தை விளக்குகிற முறையியலைத்தான் மார்க்சியத் திறனாய்வு கோட்பாடு என அழைக்கிறோம். எனவே மார்க்சியத் திறனாய்வை விளங்கிக் கொள்ள வேண்டுமென்றால், மார்க்சியத் தத்துவத்தின் அடிப்படையான கோட்பாடுகளை அறிந்து கொள்ள முயல வேண்டும். மார்க்சியம் ஏழை பணக்காரன் என்ற வர்க்கமற்ற , எல்லோரும் சமத்துவமாக வாழ்கிற மனித சமூகத்தை மனிதர்கள் முயன்றால் அமைத்துக் கொள்ள முடியும் எனத் தர்க்கப்பூர்வமாக நம்புகிறது. இந்த நம்பிக்கையின் மேலேயே அதன் கோட்பாடுகள் எழுப்பப்பட்டுள்ளன. அதற்கேற்ப இந்தச் சமூகத்தைத் தத்துவார்த்த சொற்களால் விளக்கிக் கொண்டு மட்டும் இருக்காமல் மாற்றி அமைப்பதற்கான வழிமுறைகளைக் கண்டு முயற்சி செய்வதே முதன்மையான முன் நிற்கும் பணி என்பர் காரல்மார்க்ஸ். இந்த நோக்கத்தை விளக்கி 1848-ல் இருவரும் இணைந்து ‘பொதுவுடமை அறிக்கை‘ என்ற தலைப்பில் வெளியிட்டனர். அப்பொழுதே மார்க்சியம் தோற்றம் பெற்று விட்டது எனலாம். இனி, மார்க்சியக் கோட்பாடுகளை ஒவ்வொன்றாகச் சுருக்கமாகக் காணலாம்.

இயங்கியல் பொருள்முதல் வாதம்

நம்மைச் சுற்றியுள்ள இந்த இயற்கை உலகத்தையும் நாம் அமைத்துக் கொண்ட மனித வாழ்க்கையையும் விளக்குவதற்கு முயலுகிற தத்துவத் துறையில் பொருள் முதல் வாதம் கருத்து முதல் வாதம் என இரண்டு அடிப்படையாக நிலவுகிறது.

இவற்றில் மார்க்சியம் பொருள் முதல் வாதத்தை முன்மொழிகிறது. அதாவது நம்மைச் சுற்றி இருக்கும் இயற்கை பொருட்கள் தான் அனைத்திற்கும் ஆதாரம் என அறிவியல் பூர்வமாக விளக்குகிறது. ஆனால் கருத்து முதல் வாதமோ, அனைத்திற்கும் ஆதாரம் சுற்றியிருக்கும் பொருட்கள் அல்ல அப்பொருட்கள் குறித்த ‘கருத்துதான்‘ என விளக்குகிறது. இதை ஓர் எளிய எடுத்துக்காட்டு மூலம் விளக்கலாம். எப்பொழுதும் விளக்குவதற்குப் பயன்படுத்தப்படும் எடுத்துக்காட்டுகள் எல்லாவற்றையும் எளிமைப்படுத்திவிடும் தவறான புரிதலுக்கும் இட்டுச் சென்றுவிடும் என்றாலும், விளக்குவதற்கு வேறு வழியில்லை என்பதால் காலந்தோறும் இந்த எடுத்துக்காட்டும் உத்திப் பயன்பட்டுக் கொண்டுதான் வருகிறது. இப்பொழுது எடுத்துக்காட்டைப் பார்ப்போம். ‘நாற்காலி‘ என்றொரு பொருள் இருக்கிறது. இந்த ‘நாற்காலி‘ பற்றிய கருத்து ஏற்கெனவே மனித மனத்தில் இல்லாமல் அந்தப் பொருளை நாற்காலியாக மனிதனால் உணரவே முடியாது எனவே, கருத்துதான் முதல் என்கிறது கருத்து முதல்வாதம். ஆனால் ‘நாற்காலி‘ என்ற ‘பொருள்தான்‘ மனித மனத்தில் நாற்காலி என்ற கருத்தினை அல்லது எண்ணத்தினை உருவாக்குகிறது. எனவே, பொருள்தான் முதல் என வலியுறுத்துகிறது பொருள் முதல்வாதம். மார்க்சியம் இந்தப் பொருள் முதல்வாதத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு தனது இயங்கியல் பொருள் முதல் வாதத் தத்துவத்தை, வடிவமைத்துள்ளது. இத்தத்துவம் மூன்று விதிகளை முன் மொழிகிறது பொருட்கள் இந்த மூன்று விதிகளின் அடிப்படையில் இயக்குகின்றன அவையாவன

1. முரண்பாடுகளின் ஒத்திசைவும் போராட்டமும்

2. அளவு மாறுபாடு குண வேறுபாட்டினை உருவாக்கும்

3. நிலை மறுப்பின் நிலை மறுப்பு பற்றிய விதி

இந்த மூன்றின் அடிப்படையில்தான் மார்க்சிய அறிதல் கொள்கை அமைந்துள்ளது. இலக்கியத்தையும் இதே அடிப்படையில்தான் இது அறிய முயலுகிறது.

முரண்பாடுகளின் ஒத்திசைவும் போராட்டமும்

எல்லாப் பொருட்களும் தனக்குள்ளேயே முரண்படும் அமைப்பு கொண்டவை. உடன்பாடு, எதிர்மறை ஆகிய இரண்டு கூறுகள் எப்பொழுதும் வினைபுரிந்து கொண்டிருக்கின்றன. எனவே தான் பொருட்களின் இயக்கம் சாத்தியமாகிறது. ஒவ்வொரு வினைக்கும் எதிர்வினை உண்டு என்கிற நியூட்டன் கொள்கையை இந்த இடத்தில் பொருத்திப் பார்த்துக் கொள்ளலாம். இந்த முரண்பாடுகள் சில நேரங்களில் ஒத்திசைவு கொள்ளவும் செய்கின்றன ஆனால் அது நிலையற்றது. முரண்பாட்டுப் போராட்ட நிலையில் இயங்குவதே நிலையானது என்கிறது மார்க்சியம்.

அளவு மாறுபாடு குண வேறுபாட்டினை உருவாக்கும்

பொருட்கள் மாறிக் கொண்டே இருக்கின்றன தனக்கு உள்ளேயே இருக்கும் முரண்பாடுகளால் மட்டுமல்ல பொருட்களின் அளவு மாற்றத்தினாலும் இது நிகழ்கிறது. ‘குடும்பம்‘ ஒரு பொருள் என்று கொண்டால் அதில் எட்டுக் குழந்தைகள் வாழும் போது அமைந்த அதன் குணம், இப்பொழுது ஒரே ஒரு குழந்தை வாழ நேரும் போது அதன் பண்பு பெரிதும் மாற்றத்திற்கு உள்ளாகிவிடுகிறது. இதைக் கண்கூடாக நாம் பார்க்கிறோம் இல்லையா? ஒரு குச்சி என்றால் எளிதாக ஒடித்து விடுவீர்கள் அதேபோல் பத்துக் குச்சியைச் சேர்த்து வைத்தால் குச்சியின் வலிமை மாற்றம் அடைந்து விடுகிறது. ஒடிக்க முடியாமல் போய்விடுகிறது இப்படித்தான் அளவு மாற்றம் குண மாற்றத்தைக் கொண்டு வருகிறது.

நிலைமறுப்பின் நிலைமறுப்பு பற்றிய விதி

ஒவ்வொரு பொருளும் தனக்குள்ளே தனக்கு எதிரான முரணையும் கொண்டிருக்கிறது என்பது மட்டுமல்ல தன்னையே மறுத்து அல்லது அழித்துக் கொள்ளுவதன் மூலமாகப் புதிய ஒரு பொருளாக மாறிக் கொள்ளும் தன்மையினையும் கொண்டிருக்கின்றது. இந்தப் புதிய பொருள் பழைய பொருளிலிருந்து வளர்ச்சி அடைந்த ஒன்றாகும். மேலும் பழைய வடிவங்களை மறுக்காமல் எந்தத் துறையிலும் வளர்ச்சி என்பது சாத்தியமில்லை என்கிறார் காரல்மார்க்ஸ் முட்டை தன் வடிவத்தை அழித்துக் கொள்ளாமல் குஞ்சொன்றினை

உருவாக்கிவிட முடியாது. அந்தக் குஞ்சுப் பறவையும் வளர்ந்து தன்னைத் தேய்த்துக் கொள்ளாமல் 'முட்டையை' உற்பத்தி செய்து விட முடியாது. இது ஓர் எளிய எடுத்துக்காட்டு.

மேற்கண்ட இயங்கியல் விதிகளை நமது தனிமனித வாழ்க்கையிலும் சமூக வாழ்க்கையிலும் பொருத்திப் பார்க்கும் போது நம்முடைய உலகம் பற்றிய அறிதல் பன்மடங்கு விரிந்து பரவுகிறது. இலக்கியத்தின் வாழ்விலும் வரலாற்றிலும் இந்த விதிகள் தான் செயல்படுகின்றன. இனி, மார்க்சியத்தின் மற்றொரு கோட்பாட்டினைக் காணலாம்.

வரலாற்றுப் பொருள் முதல்வாதம்

காரல்மார்க்ஸ் தனது கோட்பாடுகளை ஜெர்மானிய நாட்டுத் தத்துவச் சிந்தனைகள், இங்கிலாந்து தேசத்துப் பொருளியல் சிந்தனைகள் ஆகிய மூன்று வகைப்பட்ட சிந்தனைகளில் இருந்து வடிவமைத்ததாகக் கருதுவர். அதுபோலவே வரலாற்றுப் பொருள் முதல்வாதம் என்ற சமூகக் கோட்பாட்டையும் சார்லஸ் டார்வினுடைய பரிணாமக் கோட்பாட்டை மாதிரியாகக் கொண்டு உருவாக்கினார். டார்வின் தனது பரிணாமக் கோட்பாட்டின் மூலமாக எந்தவொரு உயிர்ப் பொருளுக்கும் தோற்றம், மாற்றம், வளர்ச்சி, உச்சம், வீழ்ச்சி, முடிவு என்ற வரலாறு உண்டு என நிறுவினார் இதே தன்மையில்தான் மனித சமூகமும் பல படிநிலைகளை வரலாறாகக் கொண்டிருக்கிறது எனச் சமூக வரலாற்றை மார்க்ஸ் விளக்கினார். மனித சமூகத்தின் பரிணாம வரலாற்றைக் கீழ்கண்டவாறு பிரித்து ஆராய்ந்தார்.

1. பழங்கால இனக்குழுப் பொதுவுடைமைச் சமூகம்
2. அடிமைச் சமூகம்
3. நிலவுடைமைச் சமூகம்
4. முதலாளித்துவச் சமூகம்
5. சமதர்மச் சமூகம்

மேற்கண்டவாறு சமூகம் மாற்றமடைந்து வளர்ச்சி அடைவதற்கு அடிப்படையாக அமைந்தவை. பொருள் உற்பத்தி உறவுகளிலும், உற்பத்திக் கருவிகளில் ஏற்பட்ட வளர்ச்சியிலும் நிகழ்ந்த மாற்றங்கள் தான் என்பதைத் தக்க சான்றுகளுடன் மார்க்சியம் விளக்குகிறது.

பழங்கால இனக்குழுப் பொதுவுடைமைச் சமூகம்

உலகம் முழுவதிலும் நீண்ட நெடுங்காலமாக இனக்குழச் சமூகம் நிலவி வந்துள்ளது. அதாவது மனிதர்கள் தங்களுக்கான உணவு தேடும் தேவையின் பொருட்டுக் கூட்டங்கூட்டமாக வாழத் தொடங்கியுள்ளனர். அதைத்தான் இனக்குழச் சமூகம் என்கிறோம். மனிதர்களின் ‘சமூக வாழ்க்கை‘ இனக்குழுச் சமூகமாகத் தான் தொடங்கியது என்பர் மானிடவியலார். இந்த இனக்குழுச் சமுதாயத்தில் தொடங்கியது என்பர் மானிடவியலார். இந்த இனக்குழுச் சமுதாயத்தில் அவர்கள் பயன்படுத்திய உணவு உற்பத்திக்கான கற்கருவிகள், இரும்பு கருவிகள், முதலியன அந்த இனத்திற்கே பொதுவாக இருந்தன. அதுபோலவே இக்கருவிகளைப் பயன்படுத்தித் திரட்டிய உணவு பொருட்களும் எல்லோருக்கும் பொதுவாகச் சமமாகப் பகிர்ந்தளிக்கப்பட்டன. உடைமையுணர்வு இந்தச் சமூகத்தில் தோன்றவில்லை. உற்பத்திக் கருவிகளுக்குச் சொந்தக்காரர்கள் என்றோ, உற்பத்தி பொருட்களுக்குச் சொந்தக்காரர்கள் என்றோ சொந்தம் கொண்டாடும் தனி மனிதர்கள் இங்கே உருவாகிவிடவில்லை. குழந்தை உற்பத்தி கூட இனக்குழச் சமுதாயத்தில் பொதுவாகவே இருந்தது. எனவேதான் இந்தச் சமூகத்தைக் காரல் மார்க்ஸ் தொல் பழங்காலப் பொதுவுடைமைச் சமூகம் எனப் பெயரிட்டு அழைக்கிறார்.

‘ஒவ்வொருவருக்காகவும் எல்லோரும், எல்லோருக்காகவும் ஒவ்வொருவரும்‘ என்ற நிலையில் வாழ்ந்தனர். எனவே இது பொதுவுடைமைச் சமூகம் என அழைக்கப்பட்டது.

அடிமைச் சமூகம்

இவ்வாறு இனம் இனமாக வாழ்ந்த மக்களிடையே வாழ்க்கை முறையிலும் கருவிகளின் பயன்பாட்டுத் திறத்திலும் சமசீரற்ற நிலைமை உருவாவது இயற்கை. இதன் விளைவாக இனக்குழுக்களுக்கிடையே அடிக்கடி சண்டைகளும் போர்களும்

அதிகரிக்கத் தொடங்கின. வெற்றி பெற்ற இனக்குழு ஆடு, மாடுகளைக் கவர்ந்து செல்வதைப் போலவே {தொல்காப்பியரின் வெட்சி முதலிய திணைகள் இதைத்தான் நினைவுப்படுத்துகின்றன} தோற்றுப் போன இனக்குழு மனிதர்களைப் கைப்பற்றி வெட்டிச் சாய்த்துக் கொண்டிருந்தனர். ஆனால் காலப்போக்கில் ஆடு, மாடுகளை உணவு உற்பத்தியில் அடிமைகளாகவும் இரு பெரும் பிரிவாக இந்தச் சமூகம் பிரிந்தாலும், இயற்கையின் பிடியில் முழுவதும் சிக்கிக் கிடந்த மனித நாகரிக வரலாற்றில் இந்த அடிமை முறைச் சமூகம் தான் பெரும் பாய்ச்சலை ஏற்படுத்தியது என வருணிப்பர் மார்க்சிய அறிஞர்கள். அதற்கு காரணம் உற்பத்திக் கருவிகளும் வளர்ச்சி அடைந்தன. உற்பத்திப் பொருட்களும் குவிந்தன. மனிதர்களுக்கான ஓய்வு நேரமும் பெருகியது. மனித சமுதாயத்தின் அடுத்த கட்ட நாகரிக வளர்ச்சிக்கு இவையெல்லாம் அடிப்படையாக அமைந்தன.

நிலவுடைமைச் சமூகம்

அடிமைச் சமூகத்தின் அடுத்த கட்ட வளர்ச்சியாக நிலவுடைமைச் சமுதாயம் தோற்றம் பெற்றது. கி.மு. மூன்றாம் நூற்றாண்டு முதல் ஐந்தாம் நூற்றாண்டு வரை இத்தகைய நிலவுடைமைச் சமுதாயங்கள் உலகம் முழுவதிலும் தோன்றின என்கிறார்கள் சமூகவியல் அறிஞர்கள், அடிமைகளின் உழைப்பைச் சுரண்டி நிலத்தைப் பயன்படுத்தி விளைநிலமாக மாற்றுகிற போக்குப் பெருகப்பெருக, பெரும் பெரும் நிலப்பிரபுக்கள் தோன்றினர். அதற்கேற்பப் பெரிய அளவில், தேவைக்கு மிஞ்சிய உற்பத்தி வந்து குவியும் பொழுது பெரும் பணக்கார வணிகர்களும் சமூகத்தில் உருவாகத் தொடங்கி விட்டனர். இத்தகைய தனி மனிதச் சொத்துடமைச் சமூகம் உருவான பிறகு, தங்கள் சொத்தைக் காப்பாற்றிக் கொள்ள ‘அரசு இயந்திரங்கள்‘ தேசியம் அல்லது நாடு என்கிற கருத்தாக்கத்தின் மேல் எழுப்பப்பட்டன. மேலும் நிலவுடைமைச் சமுதாயத்தின் குறிப்பிடத்தக்க ஒரு போக்கு, தண்ணீரை உற்பத்திக்கான கருவியாகக் கருதி நதிகளுக்கிடையில் அணைகளைக் கட்டித் தண்ணீரை அதிகமாகப் பயன்படுத்தத் தெரிந்து கொண்ட தன்மையாகும். இதனால் உற்பத்தி எல்லாத் தளங்களிலும் பெருகிறது. விரிவடைந்தது. எனவே வியாபாரங்கள் பெருகின. வியாபார வருமானத்தைப் பெருக்க நாடெங்கும் சாலைகள் அமைக்கப்பட்டன. வியாபாரப் போட்டிகள் உருவாகின. சக்கர வண்டிகளின் வரவு மனித நாகரீகத்தைப் பன்மடங்கு

பெருக்கியது. நீராவி இயந்திரங்கள் கண்டுபிடிப்பு. சமூகத்தை அடுத்த கட்டத்திற்கு இழுத்துச் சென்றது. அதைத்தான் முதலாளித்துவச் சமூகம் என்கிறோம்.

முதலாளித்துவச் சமூகம்

நீராவி இயந்திரங்களும் பற்பல அறிவியல் கண்டுபிடிப்புகளும் பெரும் தொழிற்சாலைகளையும் பஞ்சாலைகளையும் உருவாக்கின. புகைவண்டிகள் கப்பல்கள், விமானங்கள் உருவாகிச் சரக்குகளின் போக்குவரத்து என்பது முறையே நிலம், நீர், வானம் சார்ந்ததாக அமைந்தது. இதனால் மூலதனம் என்பது முன்பு எப்போதும் இல்லாத அளவிற்கு தொழிற்சாலை முதலாளிகளைச் சார்ந்ததாகி விட்டது. இந்நிலையில் நிலவுடைமைச் சமூகத்தை மீறி, முதலாளித்துவச் சமூகம் உருவாக வேண்டிய வரலாற்று நெருக்கடி தோன்றிவிட்டது. எனவே முதலாளிகளினுடைய சுய வளர்ச்சிக்கேற்ப சட்டங்கள், மரபுகள், தத்துவங்கள் , கலை இலக்கியங்கள் முதலிய அனைத்தும் சமூகத்தில் மேலோங்கின. முதலாளித்துவச் சமூகத்தின் இன்றியமையாத மற்றொரு கூறு பொருட்களை அதிகமாக உற்பத்தி செய்ததைப் போலவே, தொழிலாளர் வர்க்கம் என்கிற புதிய வர்க்கத்தை உற்பத்தி செய்தது. அதிக உற்பத்தி அதன் மூலம் அதிக இலாபம் என இயங்கும் முதலாளி வர்க்கம் ஆயிரமாயிரம் தொழிலாளர்களை ஒரே தொழிற்சாலையில் திரட்டி அவர்கள் உழைப்பைச் சுரண்டும் ஓர் அமைப்பை ஏற்படுத்தியது. இந்தத் தொழிலாளி வர்க்கம், தன் மேல் நிகழ்த்தப்படும் சுரண்டலைப் புரிந்து கொண்டு புரட்சிகர வர்க்கமாக வளர்ச்சியடைவதற்கான வாய்ப்பினையும் இம்முதலாளித்துவச் சமூகம் தவிர்க்க முடியாமல் அமைத்துக் கொடுத்தது. இதைக் காரல்மார்க்ஸ் கீழ்க்கண்டவாறு விளக்கினார். நிலப் பிரபுத்துவத்தை ஒழிக்க போராடும் முதலாளித்துவ வர்க்கம் தன்னையே ஒழிக்க உதித்துள்ள தொழிலாளர் வர்க்கத்தைக் கையைப் பிடித்து அரசியல் அரங்கத்தினுள் இழுத்து வருகிறது இவ்வாறு தனியுடைமையைக் கொண்டாடும் முதலாளித்துவ வர்க்கம் தனக்கு சவக்குழி தோண்டக் கூடிய தொழிலாளி வர்க்கத்தினையும் தானே தோற்றுவித்தது. இப்பொழுது முதலாளி தொழிலாளி என்ற பகை, முரண் சமூகத்தில் தவிர்க்க முடியாமல் வளர்ச்சியடையத் தொடங்கி விட்டது. இந்த இடத்தில் இருந்துதான் காரல்மார்க்ஸ் விளக்கும் சோசலிச சமுதாயம் பிறப்பதற்கான களம் அமைகிறது.

சமதர்மச் சமூகம் (அல்லது) சோசலிச சமூகம்

முதலாளித்துவச் சமூகத்தில் ‘சுரண்டுதல்‘ என்கிற செயல்பாடு முதலாளிகளால் ஓர் அமைப்பியலாக மாறும் போது, சுரண்டலுக்கெதிரான போராட்டமும், புரட்சியாக வெடிக்கிறது. எல்லாச் சுரண்டும் அமைப்பிலும் கூடவே உற்பத்தி வர்க்கம் உற்பத்திக் கருவிகளைச் சொந்தமாக்கி கொள்கிறது. கருத்தாக்கங்களைக் கடட்மைப்பது நிர்வகிப்பது. அரசியலை நடத்திச் செல்வது, ஆதிக்கத்தை கையில் வைத்துக் கொள்ளுகின்றது. இந்நிலையில் உடலாலும் மூளையாலும் உழைக்கும் தொழிலாளி வர்க்கம், தான் சுரண்டப்படுவதை எளிதாகப் புரிந்து கொண்டு புரட்சியை நோக்கி நகர்வது தவிர்க்க முடியாத சமூக வளர்ச்சியின் விதியாக அமைகிறது. இத்தகைய ஒரு தொழிலாளர் புரட்சியைத்தான் இரஷ்யாவில் 1917-ல் வி.உ. லெனின் நடத்திக் காட்டினார். இவ்வாறு உலகின் முதல் சமதர்மச் சமுதாயத்தில் தனியுடைமைகள் ஒழிக்கப்பட்டன. எல்லா வகையான தொழிற்சாலைகளும் நிலங்களும் அரசுக்கு சொந்தமாகப் பொதுவில் வைக்கப்பட்டன. எல்லோரும் உழைக்க வேண்டும். அவரவர் உழைப்புக்குத் தகுந்த கூலி என்ற முறை நடைமுறைபடுத்தப்பட்டது. மேற்கண்ட சமதர்மச் சமூகம் வளர்ச்சியடைந்து அதன் உச்சக்கட்டமாக பொதுவுடைமைச் சமூகம் என்று ஒன்று உருவாகும் என மார்க்ஸ் நம்பிக்கை கொண்டிருந்தார். இந்த பொதுவுடமைச் சமூகத்தில் எல்லா உடைமைகளும் பொதுவில் வைக்கப்படும் என்பதோடு மட்டுமல்லாமல் உழைப்புக்குத் தகுந்த கூலி என்பதையும் தாண்டி அவரவர் தேவைக்குத் தகுந்த கூலி என்ற உன்னத நிலையை எட்ட முடியும் என்று அவர் நம்பினார். ஆனால் சென்ற நூற்றாண்டில் உலகின் மூன்றில் இரண்டு பகுதி சமதர்மச் சமுதாயம் உருவாகியும் கூட (இரஷியா, சீனா, வியட்நாம், செக்கோஸ்லேவியா, வடகொரியா, வடஜெர்மனி, கியூபா, முதலிய நாடுகள்) அதன் வளர்ச்சியான பொதுவுடைமைச் சமூகம் எந்த நாட்டிலும் உருவாகவில்லை. அதைவிடப் பல சமதர்ம நாடுகள் மீண்டும் தனியுடைமையைப் போற்றும் முதலாளித்துவ நாடுகளாக இந்த நூற்றாண்டில் மாறிவிட்டன என்பதையும் பார்க்கிறோம். ஆனால் மார்க்சியம் அடிப்படையில், சமூக வளர்ச்சியை மேலும் மேலும் முன்னேறிக் கொண்டு போவதாகவே கணிக்கிறது.

மார்க்சியத் திறனாய்வின் வளர்ச்சி

நம்மைச் சுற்றியிருக்கும் இந்த இயற்கை உலகத்தையும் மானிட சமூகத்தையும் விளங்கிக் கொள்வதற்கு

1. இயங்கியல் பொருள்முதல்வாதம்
2. வரலாற்றுப் பொருள் முதல்வாதம்
3. அடித்தளம் மேற்தளம்

மார்க்சியம் வழங்கிய மேற்கண்ட மூன்று வகைப்பட்ட சிந்தனை முறைகளும் இலக்கியத்தையும் புரிந்து கொள்ள நமக்குப் பெரிதும் பயன்பட்டுக் கொண்டிருக்கின்றன என்றாலும் நேரடியாக இவைகளை மார்க்சிய இலக்கியக் கோட்பாடுகளாகக் கொள்ள முடியாது. மார்க்ஸ், ஏங்கெல்ஸ் ஆகிய இருவரும் இலக்கியக் கொள்கைகளை நேரடியாக வகுத்தளிக்கவும் இல்லை. அவர்களுடைய எழுத்துக்களில் ஆங்காங்கே இலக்கியம் குறித்த தங்களுடைய பார்வைகளை வெளிப்படுத்தியுள்ளார்களே தவிர இலக்கியக் கோட்பாடுகளை வகுத்தளித்ததாகச் சொல்ல முடியாது பின்னால் மார்க்சியத்தை புரட்சிகர இயக்கமாக மாற்றிய இலெனின், மா.சே.துங் முதலிய தலைவர்கள் வளர்த்தெடுத்தனர். மேலும் டிராட்ஸ்கி, பிளேக்கனெவ், கிறிஸ்டோபர் கால்வெல், (இவர் 1930இல் எழுதி 1946-ல் வெளியிட்ட ‘இல்லூஷன் அன்ட் ரியாலிட்டி என்ற நூல் மார்க்சியத் திறனாய்வில் பெரும் செல்வாக்குப் பெற்றது) நாடு பெயர்ந்த மொழியியல் அறிஞரான ரோமண்ட் யாக்கப்சன் (1896-1982) ஆகியோரும் மார்க்சியத் திறனாய்வில் பெரும் பங்களிப்பு செய்துள்ளனர். தொடர்ந்து ஜெர்மனியில் உருவான ஃபிராங்க்ஃபர்ட் பள்ளி (Frankfurt School) யைச் சேர்ந்த வால்ட்டர் பெஞ்சமின், தியோடர் அடோர்னா, பெர்டோல்ட் பிரெக்ட், பிரான்சு தேசத்தைச் சார்ந்த அல்தூசர் (1918-1980) இங்கிலாந்து தேசத்தைச் சேர்ந்த டெர்ரி ஈகிள்டன், இத்தாலி நாட்டைச் சார்ந்த அந்தோனியே கிராம்சி (1891-1934) ரோமண்ட் வில்லியம்ஸ், அமெரிக்கரான ஃபிரடெரிக், ஜேம்சன் முதலியோரால் மார்க்சியத் திறனாய்வு முறை உலகளவில் தவிர்க்க முடியாத ஆழமான இலக்கியக் கோட்பாடாக இன்று வரை நிலவி வருகிறது. தமிழ்மொழியிலும் நா. வானமாமலை, சிதம்பர ரகுநாதன், க.

கைலாசபதி, கார்த்திக்கேசு சிவத்தம்பி, நு.ஃ.மான், கோ. கேசவன், ஞானி, தி.சு. நடராஜன், பொன்னீலன், தமிழவன், முத்துமோகன், அருணன் முதலியோரால் மார்க்சியத் திறனாய்வு சிறப்பாகச் செயல்பட்டுக் கொண்டிருக்கிறது.

உருவமும் உள்ளடக்கமும்

மார்க்சியத் திறனாய்வில் அடித்தளம், மேற்தளம் ஆகிய இரண்டுக்குமான இயங்கியல் உறவு எவ்வளவு முக்கியத்துவம் பெறுகிறதோ, அதே அளவு உருவத்திற்கும் உள்ளடக்கத்திற்குமான உறவு குறித்த கருத்தாக்கங்கள் பெரிதும் முக்கியத்துவம் பெற்று விளங்குகின்றன. உண்மையில் உருவமும் உள்ளடக்கமும் எந்த நிலையிலும் பிரித்துப் பார்க்க முடியாமல் இணைந்து கிடப்பவைகளாகும். ‘மார்க்சிய அழகியலின் அடிப்படைகள்‘ என்ற நூலை எழுதிய ஆன்வர் ஸிஸ் கீழ்க்கண்டவாறு எழுதுகிறார் உருவம், உள்ளடக்கம் ஆகிய இரண்டும் ஒரே பொருளின் பிரிக்க முடியாத இரண்டு கூறுகள் என்ற உண்மையில் இருந்துதான் இயங்கியலே தொடங்குகிறது‘. எனவே, இரண்டும் உயிரோட்டமுள்ள ஒருமைப்பாடு உடையனவாகும். என்றாலும் இரண்டு கூறுகளில் மார்க்சியத் திறனாய்வு உள்ளடக்கத்திற்கு அதிக அழுத்தம் கொடுக்கிறது. அதே நேரத்தில் வடிவத்தின் இன்றியமையாமையையும் அது உணராமல் இல்லை. உருவமானது உள்ளடக்கத்திற்குப் பொருத்தமாக அமையும் போதுதான் உள்ளடக்கத்தின் வளர்ச்சிக்கு உதவுகின்றது. பொருத்தமில்லாமல் அமைந்து விட்டால் அது உள்ளடக்கத்தின் வளர்ச்சிக்குப் பெரும் குந்தகம் விளைவித்து வருகிறது என்ற உண்மையை மார்க்சியத் திறனாய்வு ஆழமாகவே உணர்ந்திருக்கிறது.

உருவத்திற்கும் உள்ளடக்கத்திற்கும் ஆன இந்த நெருங்கிய உறவினை ஹெகலினுடைய கீழ்க்கண்ட மேற்கோள் மிகச் சிறப்பாக விளக்கி விடுகிறது. உள்ளடக்கம் என்பது வேறொன்றும் இல்லை. உருவத்தை உள்ளடக்கமாக மாற்றுகின்ற ஒரு வேலைப்பாடுதான். அதுபோல் உருவம் என்பதும் வேறொன்றும் இல்லை. உள்ளடக்கத்தை உருவகமாக மாற்றுகிற ஒரு வேலைப்பாடுதான்‘ எனவே, மார்க்சியத் திறனாய்வு உருவம், உள்ளடக்கம் என்கிற இந்தச் சிக்கலில் மிகத் தெளிவான கருத்து கொண்டிருக்கிறது. உள்ளடக்கத்தில் குறை இருக்கும் போது உருவத்திலும் குறையேற்படுகிறது. உருவத்தில் குறையேற்படும் போது உள்ளடகத்திலும் குறையேற்படுகிறது. ஆக, இப்பொழுது ஒன்று புரிந்திருக்கும்.

இலக்கியத்தைப் படைக்கின்ற எழுத்தாளராக இருந்தாலும் சரி, படிக்கின்ற வாசகர் அல்லது திறனாய்வாளராக இருந்தாலும் சரி, உருவம், உள்ளடக்கம் என்கிற இந்த இயங்கியல் உறவைச் சரியாக உள்வாங்கிக் கொண்டு செயல்படும் போது தான் இலக்கியத்தைச் சரியாகப் படைக்கவும் முடியும் சுவைக்கவும் முடியும். இலக்கியத்தின் உள்ளடக்கமாக அமைவது எது? இது குறித்தும் மார்க்சியத் திறனாய்வு விரிவாக விவாதித்துள்ளது. சில வறட்டு மார்க்சியவாதிகள், வாழ்க்கையின் புற யதார்த்தங்கள் அப்படியே இலக்கியத்தின் உள்ளடக்கமாக மாறுவதுதான் சிறப்பு என விவாதித்தனர். ஆனால் ஒரு நல்ல கலைப் படைப்பு என்பது, புற யதார்த்தங்கள் கலைஞனால் உள்வாங்கப்பட்டு அழகியல் ரீதியாக மாற்றப்பட்டு கலைஞனது அக உணர்வுகளாலும் உயிர்ப்புடன் வடிவமைக்கப்படுவது தான் என்பதை மார்க்சிய அறிஞர்கள் வலியுறுத்திக் கூறியுள்ளனர். உள்ளடக்கம் என்பது வெறுமனே சிந்தனைக் குவியல் அல்ல மாறாக, மனிதர்கள் அனுபவிக்கின்ற மன ஓவியங்கள், உணர்ச்சிகள், எதிர்வினைகள், இரசனைகள் ஆகியவற்றின் மொத்தமாகும். அது. உருவம் குறித்து விளக்கும் போதும் மார்க்சியத் திறனாய்வு அதை ஒரு சமூகத்தின் உற்பத்திப் பொருளாகவே மதிப்பிடுகிறது. எனவே தான் சமூக மாற்றத்திற்கேற்ப இலக்கியத்தின் உருவமும் மாறி மாறி வந்து கொண்டிருக்கிறது. தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் இயற்கை நெறிக்காலத்தில் (சங்க காலத்தில்) மனிதர்களின் காதல் உணர்வை மென்மையாக எடுத்துரைப்பதற்கு அகவலோசையைத் தரும் அகவற்பா பயன்படுத்தப்பட்டது. பிறகு சமூகம் நீதி நெறிகளை வேண்டி நிற்கிற ஒரு சூழலில் செப்பலோசையை உடைய வெண்பா முதலிடம் பெறுகிறது. பேரரசுகளும் பெருமன்னர்களும் நாகரிகக் கலப்புகளும் நிறைந்த இடைக்காலத் தமிழ்ச் சூழலுக்கு ஏற்ப ஆரவாரமிக்க விருத்தப்பாக்கள் தோற்றம் பெறுகின்றன. பின்பு அச்சுக்கலை, நடுத்தர வர்க்கம் முதலியவை உருவான சூழலில், நாவல் என்கிற உரைநடை இலக்கிய வடிவம் முதன்மை இடத்தைப் பெறுகிறது. இவ்வாறு உருவமும் சமூக வரலாற்றினால் நிர்ணயிக்கப்படுகின்ற ஒன்றுதான் என்பதை மார்க்சியத் திறனாய்வு முன் மொழிகிறது. உருவத்திற்கும் உள்ளடக்கத்திற்கும் இருக்கும் இந்த இயங்கியல் உறவையும் சமூக உறவையும் சரியாக உள்வாங்கிக் கொள்ள ஒரு சிறிதும் முயற்சி எடுக்காத நிலையில், தமிழ்த் திறனாய்வு வரலாற்றில் இலக்கியத்தில் உள்ளடக்கமே முதன்மையானதாகக் கருதத்தக்கது என்று ஒரு சிலரும் (நா.வானமாமலை, க.கைலாசபதி, கோ.கேசவன் முதலியோர்) இல்லையில்லை

உருவம் தான் உயிர் அதுவே முதன்மையாகக் கருதத்தக்கது என்று ஒரு சிலரும் (டி.கே.சி. கா.நா.சு. சி.சு. செல்லப்பா முதலியோர்) எதிரெதிராக நின்று வாதாடி வந்திருப்பதைப் பார்க்க முடிகிறது. ஆனால் சமீப காலங்களில் உருவம், உள்ளடக்கம் ஆகிய இரண்டுக்குமான இன்றியமையாமையைப் பலரும் உணர்ந்து செயல்படுகிற போக்குக் காணப்படுகிறது.

பிரதிபலிப்புக் கொள்கை

பிரதிபலிப்புக் கொள்கை அல்லது எதிரொளிப்புக் கொள்கை என்ற ஒன்று மார்க்சியத் திறனாய்வில் சிறப்பிடம் பெறுகிறது. புறவய யதார்த்தத்தை இலக்கியம் எவ்வாறு எதிரொளிக்கிறது என்பது குறித்த விளக்கத்தைத்தான் பிரதிபலிப்புக் கொள்கை என்கிறோம். இக்கொள்கையை விளக்கியதில் இலெனினுக்குப் பெரும் பங்குண்டு என்பர். இப்பிரதிபலிப்புக் கொள்கை மூலமாக யதார்த்தத்தின் புறவயத் தன்மையும் அதை எதிரொளிக்கும் கலைஞரின் அகவயத் தன்மையும் ஒன்றிணையும் படைப்பாக்க நெறிமுறை விளக்கம் பெற்றுவிடுகிறது. வெறும் யதார்த்தத்திற்கு மட்டும் கொடுக்கப்பட்டு வந்த முக்கியத்துவம் குறைந்து கலை மனத்தின் படைப்புப் பணிக்கும் முக்கியத்துவம் கொடுக்க வேண்டும் என்ற நிலை ஏற்பட்டது. கலை மனத்தின் இந்த அரிய படைப்பு பணி குறித்து ஆரம்ப கால மார்க்சியத் திறனாய்வாளர்களுள் ஒருவரான ஜார்ஜ் லூகாக்ஸ் கூறும் விளக்கங்கள் இந்த இடத்தில் இடம் பெறுவது பெரிதும் பயன்படும் எனக் கருதுகிறேன். எல்லாக் கலைப் படைப்புகளின் குறிக்கோளும் யதார்த்தத்தைப் படம் பிடிப்பதுதான் என்றாலும் பொருளின் தோற்றத்திற்கும் உண்மைக்கும், தனித்துவத்திற்கும், பொதுமைக்கும், உடனடித் தேவைக்கும் தத்துவ ரீதியான தேவைக்கும், இடையேயான முரண்பாடுகள் கலைப் படைப்பில் ஒன்றிணைய வேண்டும். அவை, பிரிக்க இயலாதவாறு இணைந்துள்ளன என்கிற உணர்வைத் தோற்றுவிக்க வேண்டும். கலை என்பது யதார்த்தத்தின் உணர்வுபூர்வமான இழைகளை அப்படியே எதிரொளிக்கும் கண்ணாடி மட்டுமல்ல சமூக யதார்தத்தின் இயங்கியல் சாரத்தை வெளிச்சம் போட்டுக் காட்டும் ஒளி விளக்கும் கூட என்பதனை ஏற்றுக் கொள்ளுதல் இத்தகைய மதிப்பீட்டிற்கு அவசியமாகின்றது. இயற்கை உலகைப் பற்றிய உண்மைகள் நேரடியாக நமது புலன்களுக்குப் புலப்பட்டுவிட்டால் அறிவியல் அறிவு பற்றி நாம் எப்படிக் கவலைப்படமாட்டோமோ அதுபோலச் சமுதாய இயங்கியலின் உண்மைகள் - அதன் முக்கியக் கூறுகள் அனைத்தும் தினசரி வாழ்க்கை

ஓட்டத்திலேயே வெளிப்பட்டு விட்டால் இந்த மனித வாழ்க்கை குறித்த சிக்கலான ஒழுங்குகளைப் பற்றி உள்ளார்ந்த ஆய்வு நடத்த பேரறிவு படைத்த எழுத்தாளர்கள் நமக்குத் தேவையில்லை. இம்மேற்கோளைக் கூர்ந்து கவனித்தால் இப்பிரதிபலிப்புக் கொள்கை மூலம் மார்க்சியத் திறனாய்வு, ஒரு படைப்பில் எதிர்பார்ப்பது, புறவய யதார்த்தத்தை மட்டுமல்ல மாறி வரும் யதார்த்த உலகிற்குள் புதைந்து கிடக்கும் நுண்ணிய கூறுகளைப் பற்றிய பிரக்ஞையை ஏற்படுத்தவதுதான் எனத் தெரிகிறது. இத்தகைய ஒரு பிரதிபலிப்பினை நாம் பாரதியினுடைய படைப்புகளில் எளிதாகக் கண்டடைய முடியும் அவர் ஆங்கிலக் கல்வி, அச்சு இயந்திரம், குடியரசு ஆட்சி முறை, தமிழ் மறுமலர்ச்சி இயக்கம், இந்தியத் தேசிய இயக்கம், சமய மறுமலர்ச்சி இயக்கங்கள், கிறித்துவ மதத்தின் வருகை முதலியவற்றால் பெரிதும் தலைகீழான மாற்றங்களுக்கு உள்ளாகிக் கொண்டிருந்த தமிழ்ச் சமூகத்தின் உயிர் நாடியைத் தனது எழுத்தில் மிக நுட்பமாகப் பிரதிபலித்துள்ளார் என்பதை ஏறத்தாழ நூறு ஆண்டுகள் கழித்து மிகச் சரியாகப் புரிந்துக் கொள்ளப்படுகிறது. எதிரொளிப்புக் கொள்கையை யதார்த்தத்தை அப்படியே கண்ணாடி போல் எதிரொளிப்பது என்று மிகவும் குறுகிய ஒரு தளத்தில் புரிந்து கொள்ளுகிற விபத்திலிருந்து தப்பித்துக் கொள்ள வேண்டும். இலெனின் ‘1905-ல் நடந்த ரஷியப் புரட்சியின் கண்ணாடி டால்ஸ்டாய்‘ என்று கூறியதை வைத்துக் கொண்டு இலக்கியம் ஒரு கண்ணாடி போன்றது என மார்க்சியம் கருதுவதாக எண்ணிவிடக் கூடாது. பியர் மாஷெரி என்ற திறனாய்வாளர் குறிப்பிடுவது போல, அது ஒரு உடைந்த கண்ணாடி என்று கொண்டால் சிறப்பாக இருக்கும். அவ்வாறு கொண்டால் யதாரத்தத்தை அது தன் தன்மைக்கேற்ப பலவாறு பிரதிபலிக்கிறது என்றாகிறது. இவ்வாறு மார்க்சியத் திறனாய்வில் இப்பிரதிபலிப்புக் கொள்கை படைப்பாக்கம் நிகழ்கின்ற முறையியலைப் புரிந்துக் கொள்ள பயன்பட்டுக் கொண்டிருக்கிறது.

சீரற்ற வளர்நிலை பேரிலக்கியம்

மார்க்சியத் திறனாய்வில் எல்லாவற்றிலும் அடிப்படைப் பொருளாதார அமைப்புதான் என்று ஒற்றைவாதம் பேசுகிற மரபு பின்னால் தொடரவில்லை என்பதை நாம் அறிவோம். பொருளாதார அமைப்பிலும் மேல்தளமான அரசியல், சட்டம், சமயம் முதலியவற்றிலும் ஒரே சீரான மாற்றங்கள் எப்பொழுதும் நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கும் என மார்க்சியம் கருதுவதில்லை. இவைகளில் சீரற்ற வளர்ச்சி

நிலைகள் தொடர்வதற்கு வாய்ப்பிருக்கின்றன. ஒரே சமூகத்தில் பல்வேறு சமூகக் கூறுகள் தங்கள் தங்கள் அளவில் இயங்கிக் கொண்டிருக்க வாய்ப்பிருக்கிறது. முதலாளித்துவச் சமூகம் வளர்ந்து கொண்டிருக்கிற இந்தியாவில்தான். பழைய இனக்குழுச் சமூக அமைப்பு, அடிமை முறை சமூக அமைப்பு, நிலவுடமைச் சமூக அமைப்பு ஆகியனவும் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கின்றன. கணினியும் கட்டை வண்டியும் இந்தச் சமூகத்தில்தான் இயங்கிக் கொண்டிருக்கின்றன. எனவே, இலக்கியமும் சீரற்ற வளர்நிலையைத்தான் கொண்டிருக்கும் என விளக்குகிறது மார்க்சியத் திறனாய்வு அதே நேரத்தில் சமூகத்தின் பொருளாதார வளத்திற்கும் இலக்கிய வளத்திற்கும் நேருக்கு நேரான தொடர்பு இல்லை எனவும் எடுத்துக் காட்டுகிறது.

மார்க்சியத் திறனாய்வு கிரேக்க நாகரீகத்தில் ஒழுக்கக் கேடுகளும் பொருளாதாரப் பற்றாக்குறைகளும் அடிமை முறைகளும் பெருகி இருந்த காலத்தில்தான் இலக்கியம் செழுமையாக வளர்ந்திருக்கிறது. அதே போல் இந்தியாவில் மக்கள் பட்டினியைப் போக்க நாய்க்கறியையும் கூடச் சாப்பிட்டுக் கொணடிருக்கும் காலக் கட்டத்தில்தான் தாஜ்மஹால் என்ற உலக அதிசயக் கலைக்கூடம் தோன்றி இருக்கிறது. எனவே சமூகத்தின் பொருளாதார வளத்திற்கும் கலை இலக்கியத்திற்குமான உறவு என்பது சீரற்ற தன்மையிலேதான் இயங்கிக் கொண்டிருக்கிறது எனக் கருதியது மார்க்சீயம். மேற்கண்டவாறு சமுதாயத்தின் பொருளாதார வளர்ச்சிக்கும் பேரிலக்கியங்கள் உருவாவதற்கும் நேரிணையான உறவுநிலை இல்லை என்பதை அறிகிறோம். ஆனால் தொடர்ந்து சமூகம் பலவாறு மாறிய பிறகும், ஒரு காலத்தில் உயர்வான இலக்கியமாகக் கருதப்பட்டவைகள் மாறிப் போன சமூக அமைப்பிலும் பேரிலக்கியமாகக் கொண்டாடுவதற்கு என்ன காரணம்? என்பது குறித்துக் காரல் மார்க்ஸ் கீழ்க்கண்டவாறு விளக்குகிறார் கிரேக்கக் கலையும் காப்பியங்களும் வளர்ச்சியில் குறிப்பிட்ட வடிவங்களோடு எப்படிப் பொருந்தியிருக்கின்றன என்று புரிந்து கொள்வதில் நமக்குச் சிரமமில்லை. ஆனால் அவை எவ்வாறு தொடர்ந்து அழகியல் பூர்வமான மகிழ்ச்சியைத் தருகின்றன என்பதனையும், சில விதங்களில் எவ்வாறு அவை மாதிரிகளாகவும் அடைய முடியாத இலட்சியங்களாகவும் கருதப்படுகின்றன என்பதனையும் புரிந்துக் கொள்வது சிரமமானதாகும். இவ்வாறு வியக்கின்ற மார்க்ஸ் அதற்கான காரணத்தையும் ஒருவாறு விளக்க முயல்கிறார். குழந்தைப் பருவத்தைக் கடந்து வந்த ஒருவன் மீண்டும் குழந்தையாக முடியாது. ஆனால் குழந்தையைப் பார்த்து

மகிழ்கிறான் ரசிக்கிறான். எல்லாக் காலங்களிலும் இயற்கையின் மாபெரும் உண்மைச் சூழலில் இந்தக் ‘குழந்தை‘ என்பது வரலாற்றுக் காலப் பகுதியைப் பிரதிநிதித்துவப் படுத்தவில்லையா? அதுபோல மனித குலத்தின் வரலாற்றுக் குழந்தைமை அது மிகச் சிறந்த அழகான வடிவத்தை அடைந்திருக்கிற போது அப்பருவம் மீண்டும் திரும்ப நிகழும் ஒன்றல்ல என்ற நிலைமை இருக்கின்ற போது அது ஏன் நிரந்தரமானதொரு கவர்ச்சியை ஏற்படுத்த முடியாது? அது சாத்தியமே. தமிழிலும் சங்க இலக்கியம், சிலப்பதிகாரம் முதலியவை பேரிலக்கியங்களாகத் தொடர்ந்து கொண்டு தான் இருக்கின்றன.

மார்க்ஸ் இலக்கியத்தின் நிரந்தரக் தன்மைக்குக் கொடுத்த விளக்கம் பொருத்தமானதே என்றாலும் இன்றைக்கு வேறு பல விளக்கங்களும் தோன்றியுள்ளன. இலக்கியத்திற்கு வாழ்வு கொடுப்பவர்கள் வாசகர்கள்தான். இந்த வாசகர்கள்தாம் வாழும் சமூகத்தின் தேவைக்கேற்ப அந்தப் பழைய இலக்கியங்களை மறுவாசிப்பு செய்து புதிதாகப் படைத்துக் கொள்ளுகின்றனர். அதற்குத் தகுந்தவாறு அந்த இலக்கியங்களும் நெகிழ்ந்து கொடுக்கக் கூடிய தன்மைகளோடு அமைந்து கிடக்கின்றன. சமூகம் தனக்குத் தேவையான இலக்கியத்தைச் சமகாலத்தில் படைத்துக் கொள்ளுகிறது. இவ்வாறு இங்கேயும் இலக்கியத் தளத்தில் மார்க்சியத் திறனாய்வு முன்னிறுத்தும் சமூகம் தான் முதன்மை பெறுகிறது. இதுபோலவே மார்க்சியத் திறனாய்வு இலக்கியத்தின் தோற்றம், பயனுடைமை முதலியவை குறித்து விளக்கும் போதும் சமூகத்தையே முதன்மைப்படுத்துகிறது.

தமிழில் மார்க்சியத் திறனாய்வு

1917-இல் உருசியாவில் வெடித்த சோசலிசப் புரட்சியின் விளைவாக உலகம் முழுவதும் மார்க்சியச் சிந்தனைகள் வேகமாகப் பரவின. 1925-இல் இந்தியாவில் ‘இந்திய பொதுவுடைமைக் கட்சி‘ முறையாகத் தொடங்கப்பட்டது. அதற்கு முன்பே பாரதியார் ‘காளி, உருசியாவின் மேல் கடைக்கண் பார்த்தாள்‘ என்று புரட்சியை வரவேற்றுப் பாடினார். சுதேசமித்ரன் பத்திரிக்கை , நீலகண்ட பிரம்மசாரி, திரு.வி.க. எம்.சிங்காரவேலு, பெரியார், ஜீவானந்தம், பாரதிதாசன் முதலியோரும் பொதுவுடமைக் கருத்தாடல் தமிழ் மொழியில் கலந்து பரவத் துணைநின்றனர். அ. நடராஜன், ‘லெனின் - ருஷ்யாவின் விடுதலை வீரன்‘ (1933) எனினும் வெ.

சாமிநாத சர்மா, ‘காந்தியும் லெனினும்‘ (1937) என்றும் நூல் எழுதி வெளியிட்டனர். இந்திய விடுதலைக்குப் பிறகு இந்திய சோவியத் நட்புறவுகள் நிறுவப்பட்டன. இதனால் உருசிய எழுத்தாளர்களின் நூல்களும் இதழ்களும் தமிழ் மொழிப் பெயர்ப்புடன் மிகக் குறைந்த விலையில் இளைஞர்களின் கைக்கு வந்து சேர்ந்தன. டால்சுடாய், அந்தோன் செக்காவ், கார்க்கி, தாஸ்தோவெஸ்கி, மிகயீல் ஷோலகோவ் முதலியோரின் உலகப் புகழ்பெற்ற படைப்புகள் தமிழ் நிலத்தின் காற்றில் பரவின. எனவே மார்க்சிய அழகியல் கோட்பாடுகளும் தமிழ்த் திறனாய்வு உலகில் பெரும் செல்வாக்குடன் பரவின. பெரியாரிடமிருந்து பிரிந்து முழுநேரப் பொதுவுடைமைக் கட்சிவாதியாக வளர்ந்த ப. ஜீவானந்தம் ‘இலக்கியத்தில் சோசலிஸ்டு எதார்த்தவாதம்‘ ‘சங்க இலக்கியத்தில் சமுதாயக் காட்சிகள்’ முதலிய நூல்கள் மூலமாகவும் 1958-இல் தான் தொடங்கிய ‘தாமரை’ இதழ் மூலமாகவும் தான் சார்ந்த மார்க்சியக் கோட்பாட்டின் அடிப்படையில் பழந்தமிழ் இலக்கியங்களுக்குப் புதுவிளக்கம் அளித்தார். ‘சோசலிச யதார்த்தவாதம்‘ என்ற மார்க்சிய கோட்பாட்டின் அடிப்படையை அறிமுகப்படுத்தினார். அவருடைய எழுத்துக்கள் திராவிட முன்னேற்றக் கழகம் உருவாக்கி வைத்திருந்த ‘சங்ககாலத் தமிழகம் ஒரு பொற்காலம்‘ என்ற கருத்தாக்கத்தைக் கேள்விக்கு உட்படுத்தின. சங்ககாலத் தமிழகம் ஏழ்மையும் வளமும் ஒருங்கே நிலவிய வர்க்க சமுதாயம் தான் என்ற கருத்து வலுப்பெற்றது. இப்படியொரு போக்கில் அரும்பிய மார்க்சியப் பார்வையின் விளைவாகப் பல புதிய விளக்கங்கள் பழைய இலக்கியங்களுக்கு வந்து சேர்ந்தன. சிலப்பதிகாரம் ‘குடிமக்கள் காப்பியம்’ என்றும் இராமன் சகோதரத்துவ உணர்வு மிக்கவன் என்றும், பள்ளுப் பாடலும் குறவஞ்சியும் ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் குரலைப் பதிவு செய்ய முயன்றுள்ளன என்றும் புதுப்புது பார்வைகள் வெடித்துக் கிளம்பின. மேலும் வடிவவியல் திறனாய்வாளர்கள் பலர், கலை இலக்கியத்தை வெறும் இரசனைப் பொருளாக, சாய்வு நாற்காலிப் பண்டமாக விளக்கி கொண்டிருந்த போது மார்க்சிய திறனாய்வாளர்கள் இலக்கியத்தைக் கற்றுக் கொள்ளுகிற ஒரு பொருளாகவும், தீமையை அழிப்பதற்கான ஈடுயிணையற்ற கருவியாகவும் கண்டு விளக்கினர்.இத்தகைய மார்க்சியத் திறனாய்வில் சிதம்பர ரகுநாதன், சி.கனகசபாபதி, நா.வானமாமலை, கா. சிவத்தம்பி,

கோ. கேசவன், எம்.ஏ.நுட்மான், ஞானி, எஸ்.வி. ராஜதுரை, அ. மார்க்ஸ், கே. முத்தையா, அருணன் முதலியோர் ஈடுபட்டு பெருஞ்சாதனை புரிந்துள்ளனர்.

அமைப்பியல் திறனாய்வு

இன்றைய மனிதப் பண்பாட்டியல் துறைகளில் மிகவும் சக்தி வாய்ந்த, செல்வாக்குமிக்க ஆய்வியல் முறைகளில் ஒன்று, அமைப்பியல் ஆகும். இலக்கியத்திலும், மொழியியலிலும், நாட்டார் பண்பாட்டியலிலும் மற்றும் தொடர்ந்து சமுதாய அரசியல் பற்றிய கருத்துருவாக்கங்களிலும், மார்க்சியம், உளவியல் போன்ற பல்துறைகளிலும் செல்வாக்கு செலுத்துகின்ற அறிவாராய்ச்சி முறையாக இது விளங்குகிறது. முக்கியமாக, அழகியல் சார்ந்த கலை வடிவங்களின் புரிதலுக்கும் விளக்கத்திற்கும் அமைப்பியல் பெரிதும் துணைபுரிகின்றது.

அமைப்பு (structure) என்ற சொல் பழையதானாலும் குறிப்பிட்டதொரு கருத்தியலைக் கொண்ட கலைச்சொல்லாக, 1927-,ல் தான் அது வழக்குப் பெறத் தொடங்கியது. அதுவும், 1934-,ல் தான் முறையாகவும் தொடர்ந்தும் அது பெரு வழக்கிற்கு வந்தது. இவ்வாறு ரெனே வெல்லக் சொல்வார். ருசிய உருவவியலிலிருந்து அமைப்பியல் என்பது தனியாக வளர்ச்சி பெற்ற காலப்பகுதி தான் அது.

அமைப்பு என்பதனை விளக்குகின்ற நோக்கத்தில், உருவவியலாளராகிய குஸ்தவ் ஷ்பெத் (Gustav Spet) சொல்வார்: ‘அமைப்பு என்பது தூலமான ஒரு கட்டுமானத்தைக் குறிக்கிறது. இந்தக் கட்டுமானத்தின் பண்புகளுக்கும் பரிமாணங்களுக்கும் ஏற்ப, அதனுடைய உறுப்புக்கள் மாறக்கூடும். மேலும், ஒரு அமைப்பின் எல்லாப் பகுதிகளுக்கும் அதனதன் அளவில் ஒரு சக்தி அல்லது திறன் உண்டு. அமைப்புக்குக் காரணமாக அமைவது இதுதான். அதே சமயத்தில் முழுமையைச் சிதைக்காமல், அப்பகுதிகளைப் பிரித்துவிடமுடியாது? உருவவியல் கொள்கையின் வளர்ச்சியில் தோன்றிய இத்தகைய கருத்துக்கள், அமைப்பியலின் கருத்துக்களிலிருந்து வேறு பிரித்து அறிய முடியாதவை என்பது மட்டுமல்ல, இவைதான் அமைப்பியலுக்குத் தளம் அமைத்தும் தந்தன.

உருவவியலும் அமைப்பியலும்

கலை இலக்கியங்களைப் புரிதலிலும் விளக்குவதிலும், ருசிய உருவவியலுக்கு மகத்தான இடம் உண்டு. இருபதாம் நூற்றாண்டின் முதல் கால் பகுதியில் உருக்கொண்ட உருவவியல், முக்கியமாக அழகியல் பற்றிய பார்வைகளில் மிகப்பெரும் ஆதிக்கம் செலுத்தியது. முதலில், மொழியில் அக்கறை கொண்டிருந்தது, இலக்கியத்தையும் தனது எல்லைப் பரப்புக்குள் உட்படுத்தியது. ருசிய உருவவியலாளரும், மாஸ்கோ மொழியியல் வட்டாரத்தவரும் ஆன ரோமன் யகோப்சன் (Jakobson) கவிதையியல் என்பது மொழியின் உருவ அமைப்பு எல்லைக்குள் அடங்குவதே - என்று குரல் எழுப்பினார் (1921) மொழியியல் வட்டாரத்தின் விக்டர் ஷ்கோலவ்ஸ்கி (Viktor Shklovsky) "கவிதையை இனங்காட்டுவது, படிமமல்ல - மொழியைப் பயன்படுத்துவதிலும் முறைப்படுத்துவதிலும் புதிய உத்திகளைக் கையாளுவதில்தான், கவிதை தன்னை இனங்காட்டுகின்றது" என்று கலையின் பண்பை, உத்தியின் வடிவாகக் கண்டார் (1916), அவரே, பின்னால், (1925) ஆர்தர் கொனன்டாயில் எழுதிய ஷெர்லாக் ஹோம்ஸ் எனும் துப்பறி நாவல்கள் அனைத்தையும் பகுத்து ஆராய்ந்து அவற்றின் மொத்தமான செயல்நிலைகளைப் பதினொரு பகுப்புகளுக்குள் பொதுமைப்படுத்தி விளக்கினார்.

இவர்களின் குழுக்களையோ வட்டாரங்களையோ சேராத மற்றொருவர் ருசியராகிய விளாதிமிர் பிராப் (Vladimir Propp). ஒரு நூறு நாட்டுப்புறத் தேவதைக் கதைகளைப் பிரதான தரவுகளாகக் கொண்டு ஆராய்ந்து அவற்றிலுள்ள பொதுவான பண்புகளின் வழியாக அவற்றின் உள்கட்டுமானங்களை முப்பத்தியொரு முறைவரிசையாகக் கோர்வைப்படுத்தி விளக்கினார். இழை பொருட்களில் (motifs) கவனம் செலுத்திய எய்ஹென்பாம் (Boris Ejchanbaum), கதைப்பின்னல்களை (plot) அவற்றின் அடிப்படையில் விளக்கினார். இழைபொருட்களை உள்ளடக்கக் கூறுகளாகக் கருதிய பழைய மரபு நிலையை மாற்றி, அவை, கட்டுமான ஆக்கக் கூறுகளே என்று வாதிட்டார். கதைப்பின்னல்களை முதன்மைப்படுத்தினார்.

அமைப்பியலின் அடிப்படை

இலக்கியத்தை (அல்லது எந்தப் பொருளையும்) ஆய்வுக்கென எடுத்துக் கொள்கின்றபோது, அதனைத் தனக்குள் பல உறுப்புக்கள் கொண்ட குறிப்பிட்ட ஓர் ஒழுங்கமைவுடன் கூடிய ஓர் அமைப்பாக, அமைப்பியல் காணுகிறது. அமைப்பு என்பது ஒரு முழுமை. அதே போல, இந்த முழுமை, அதன் ஒவ்வொரு உறுப்பையும் பகுதியையும் குறிக்கும். மேலும், இதன் மறுதலையாக இந்த ஒவ்வொரு பகுதியும் அந்தக் குறிப்பிட்ட முழுமையையே குறிக்கும் வேறு எந்த முழுமையையும் அல்ல. ஒரு முழுமையினுள் அதன் உட்பகுதிகளாக இருக்கின்ற ஒவ்வொரு கூறும் குறிப்பிட்ட செயலாற்றலை அல்லது வினை நிகழ்வைப் (function) பெற்றுள்ளது. இதன் மூலமாகவே அவை முழுமையுடன் இணைந்துள்ளன. ஒவ்வொரு வினை நிகழ்வும் அடுத்தடுத்துள்ள நிகழ்வுகளோடும் மற்றும், அவை எல்லாம் சேர்ந்த முழுமையோடும் உறவுடையவை. மேலும், இந்த வினை நிகழ்வுகளும் இவற்றிற்கிடையேயான உறவுகளும் வளர்நிலைப் பண்பு கொண்டவை. இதன் விளைவாக முழுமையையும் நிரந்தரமானதொரு இயங்கு தன்மையையும் கொண்டதாக அமைப்பு விளங்குகின்றது.

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

பின்[னை] அமைப்பியல்

அமைப்பியலின் வளர்ச்சியாக ஆனால் அதிலிருந்து மாறுபட்டும் முரண்பட்டும் -பின்னை அமைப்பியல் (Post Structuralism) தோன்றியது. அமைப்பியல் போதாது இறுக்கமான அதன் சட்டதிட்டங்களும் வரையறைகளும் சுதந்திரமானவை அல்ல என்ற கருத்து மேலோங்கிய போது, இது தோன்றியது. பிரான்சில் அறுபதுகளின் இறுதியில் நவீனத்துவம் மேலோங்கியிருந்த சூழலில், மேலும், அது பல விவாதங்களுக்குள்ளானதொரு நிலையில், இது தோன்றியது. அமைப்பியலில் சில புதிய பரிமாணங்களை முன்மொழிந்த ரோனால்டு பார்த்ஸ், (Roland Barthes) பொதுவாகப் பின்னை அமைப்பியலாளராகக் கருதப்படுவதில்லை எனினும், அவர், தம்முடைய பின்னைய நூல்களில் சொல்லிய பல கருத்து நிலைகள், பின்னை அமைப்பியலுக்கு முன்னோடியாக உள்ளன. அவரால் உந்துதல் பெற்ற ஜேக்குஸ் டெர்ரிடா (Jacques Derrida), தத்துவ அறிஞராகக் கருதப்படுகின்றவர். தன்னை அமைப்பியலாளராகச் சொல்லுவதை விரும்பாதவர். இவரே பின்னை அமைப்பியல் கொள்கையினை வழி நடத்தியதிலும் வடிவமைத்ததிலும் முதன்மையானவர். பின்னை அமைப்பியல், இலக்கியத்திற்கு மட்டுமே உரியதல்ல. பல துறைகள், இதன் கருத்துருவாக்கத்திற்குத் துணை நின்றன.

வரலாற்று - சமுதாயவியல் அறிஞர் மிக்கேல் ஃபூக்கோல்ட் (Michael Foucault), பகுப்புமுறை உளவியலாளர் ஜேக்குஸ் லக்கான் (Jacques Lacan), பெண்ணிய தத்துவவியலாளரும் திறனாய்வாளருமாகிய யூலியா கிறிஸ்தேவா (Julia Kristeva) ஆகியோரின் (இவர்களனைவரும் பிரஞ்சுக்காரர்கள் என்பது கவனத்திற்குரியது) பங்களிப்புக்களும் மற்றும் காயத்ரி சக்கரவர்த்தி ஸ்பைவக், டொரில்மோய், பால் டிமேன், ஹில்லிஸ் மில்லர், ஜியாஃப்ரி ஹார்ட்மன், ஜொனாத்தன் குல்லர் ஆகியோரின் பங்களிப்புக்களும் பின்னை அமைப்பியலைச் சமுதாய விஞ்ஞான முறையியலாக ஒரு சிந்தனை முறையாக ஆக்கின. இது, அமெரிக்காவுக்கு ஏற்றுமதியானபோது, அங்கே, “இதுதான் அமெரிக்காவின் பிரகடனப்படுத்தப்பட்ட இலக்கியக் கொள்கை என்று நினைக்கிற அளவுக்குக் கோலோச்சியது. ஆனால், எண்பதுகளின் இறுதியில், பின்னை நவீனத்துவம் செல்வாக்குப் பெறத் தொடங்கியபோது, இதனுடைய செல்வாக்கு மட்டுப்படத் தொடங்கியது. ஆனால், அதற்குள் இதனுடைய தாக்கம் கணிசமாக உண்டு.

அடிப்படை

முன்னர், படைப்பு - படைப்பாளி என்பவற்றிற்கிருந்த முதன்மை, அமைப்பியலில், வாசகம் - வாசகன் என்பவற்றிற்குக் கிடைத்தது. இந்தக் கருத்துநிலை, முக்கியமான ஒரு பகுதியாக அமைய, அமைப்பியல் என்ற கொள்கையிலிருந்து பின்னை அமைப்பியல் உருக்கொண்டது. படைப்பிலிருந்து நகர்ந்து பனுவலை (from work to text) நோக்கியதான இயக்கம்தான், அமைப்பியலிலிருந்து பின்னை அமைப்பியல் தோன்றியதற்குரிய முக்கியமான காரணமாகும் என்று ரோலந் பார்த் கூறுகின்றார். இலக்கியம் என்பது, (அல்லது அதுபோன்ற பிற எடுத்துரைப்புகள்) வரையறைகளுக்குட்பட்ட பொருள்களைக் கொண்டு, தன்னுள் முடிவு பெற்ற ஓர் அமைப்பு என்று கருதிய நிலை, முன்னையத் திறனாய்வுக் கொள்கையிலிருந்தது. ஆனால், சுருக்கிவிட முடியா தனவும் வரையறையற்ற பன்முகத்தன்மை கொண்டனவுமான பொருட்கள் அல்லது பொருட்குறிகள் (signifiers), இலக்கியத்திலே இருக்கின்றன என்றும், அந்தப் பன்முகமான பொருட்குறிகளை ஓர் ஒற்றை மையத்திலோ, சாராம்சத்திலோ கொண்டு வந்து நிறுத்திவிட முடியாது என்றும் கருதுகிற மாற்றுக்கருத்து வந்தது. இந்த மாற்றத்தையே பின்னை அமைப்பியல் தொடக்கமாகக் கொள்கின்றது.

இலக்கியம் என்பது எழுதப்பட்ட ஒரு பனுவல். ஆனால், அந்நிலையில் அது ஆரம்பம் மட்டுமே அதனோடு அது முடிவதில்லை. அதனை ஒரு வாசகன் வாசிக்கிறான் ஒரு பொருள் கொள்கிறான். அதாவது, அதிலிருந்து அவன், தனக்கென - தன்னளவிலிருந்து ஒரு வாசகத்தை உருவாக்கிக்கொள்கிறான். இன்னொரு வாசகன் அல்லது அவனே, மீண்டும் வாசிக்கிறான். இன்னொரு பொருள் கொள்கிறான். இப்படியே ஒரு வாசிப்பு- மீண்டும் ஒரு வாசிப்பு.. ஒரு பனுவல்.. மீண்டும் ஒரு பனுவல். இந்தப் பன்முக வாசிப்புகளுக்கு ஆதாரம் என்ன? விளைவு என்ன? கட்டுமானம் பெற்ற ஓர் அமைப்பு, கட்டுமான அமைப்புக்களிலிருந்து திமிறி முரண்பட்டுத் தனது எல்லைகளை விரிவாக்கிக்கொள்ள முயலுகிறதாகக் கருத்திற்கொண்டு, அந்தக் கட்டுமானத்தை இறுதியானது என்று கருதாமல் அதனை நெகிழ்த்தி அல்லது அவிழ்த்து உள்ளும் புறமும் ஒளி தேடுகிற முயற்சி மேற்கொள்ளப்பட்டது. இதனைக் கட்டவிழ்ப்பு (deconstruction) என்பர். இதனை

டெர்ரிடா ஒரு கொள்கையாக முன்மொழிகிறார் -விளக்குகிறார். பின்னை அமைப்பியல், இதனை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுந்தது.

பனுவலின் வீச்சுக்கள்

மொழி அற்புதமான ஆற்றல் படைத்தது. அமைப்பியல், மொழியின் ஆற்றலை அதன் அமைப்புக்குள்ளிருந்து பார்க்கிறது. மொழிக்கூறுகள் தமக்குள் உறவுபட்டிருக்கிற முறையில், எவ்வாறு பொருள் கொண்டிருக்கின்றன என்பதனை அது ஆராய்கிறது. பின்னை அமைப்பியல், மொழியின் ஆற்றலை, அதன் அமைப்பினை மீறியதாகப் பார்க்கிறது.

“மொழிப் பொருள் காரணம் விழிப்பத் தோன்றா“.

“மொழியின் கூறுகள் பொருளோடு கொண்டிருக்கிற உறவுகளில், கட்டுப்பாடின்மையும் நிலையின்மையும் (arbitrariness) காணப்படுகின்றன. மொழியின் இந்நிலை, பின்னை அமைப்பியலுக்குக் களம் சமைக்கின்றது. இந்நூற்றாண்டின் ஆரம்ப காலத்தைச் சேர்ந்த மொழியியலறிஞர் சாசூர் (Ferdinand de Saussure), சொல்லுக்கும் பொருளுக்கும் உள்ள உறவுகளிலுள்ள மாய்மைகளை (mystery) விளக்குகின்றார். இது, பின்னை அமைப்பியலின் கருத்துருவாக்கத்திற்குத் துணை செய்கின்றது.

சொல்லப்படுகின்ற அல்லது எழுதப்படுகின்ற மொழி வடிவத்தின் எல்லைக்குள் மட்டுமே நின்றுகொண்டு “பொருளை“ இன்னது என்று வரையறுத்துவிட முடியாது. எடுத்துக்காட்டாக, “அம்மா“ என்றால் பெற்ற தாயையும் குறிக்கலாம் பேசுவோர் நோக்கில், அவருடைய மகளையோ, மதிப்பிற்குரிய ஒரு பெண்ணையோ, அல்லது யாரோ ஒரு பெண்ணையோ குறிக்கலாம் அல்லது அது, வலியின் - துயரத்தின் வெளிப்பாடாகவும் இருக்கலாம். எனவே ‘பொருட்குறி’, (signified) ஒரே ஒன்றாக உறைந்து கிடக்காமல் ஒரு குறிப்பினுக்குள் சிதறிக் கிடக்கிறது. இந்நிலையில், ஒருவன் ஒரு பனுவலை வாசிக்கிறான் என்றால், ‘மினுக்’ ‘மினுக்’ என்று தொடர்ச்சியற்றுப் பளிச்சிடும் ஒளி வீச்சுக்களிலிருந்து தொடர்ச்சியான ஒளிக்கற்றையை உருவாக்கிக் கொள்வது போன்றதாகும். மேலும், மொழியின் தளம், கால அளவையையும் சார்ந்தது. ஒன்றை வாசிக்கின்ற போது (அல்லது

கேட்கின்ற போது), ஒரு குறிப்பினை, ஒரு சொல்லை, ஒரு தொடரைக் கடந்து இன்னொன்றுக்குப் போகிறோம். அடுத்தது, அடுத்தது என்று தாண்டிப் போகிறோம். அவ்வாறு போகிறபோது, கால அளவை இடையிடுகிறது. அவ்வாறு இடையிடுகின்றபோது, தனித்தனியாகப் பொருள் புலப்படுவது தற்காலிகமாக, நின்று நின்று போகிறது் அல்லது சிறிது பிறழ்படுகிறது் அல்லது இன்னொன்றினை அது எதிர்பார்த்து நிற்கிறது் ஏற்கெனவே புலப்பட்ட ஒன்று, அடுத்துத் தோன்றும் ஒன்றினால் மாற்றம் பெறுகிறது. இயந்திரப் போக்காகச் சொற்களின் கலவையையும் வரிசையையும் கணக்கிற்கொண்டு பொருள்கள் முடிந்துவிடுவதில்லை. ஒரு வாக்கியமோ, ஒரு பத்தியோ குறிப்பிட்ட ஒரு நிலையில் முடிந்துபோகலாம் ஆனால் மொழியின் செயற்பாடு அதனோடு முடிந்து போவதில்லை் தொடர்கிறது.

உளப்பகுப்பாய்வுத் திறனாய்வு

உளவியல் அணுகுமுறை அடிப்படையில் ∴பிராய்டின் உளவியல் பகுப்பாய்வுக் கோட்பாட்டைப் பின்பற்றி செல்வதாகும். அவர் வகுத்தளித்த உளவியல் கோட்பாடுகள் முறையியல் தவறுடையவை எனக் கடுமையான விமர்சனங்கள் பல தோன்றியிருந்தாலும் அவருடைய பங்களிப்பு என்பது இன்றும் எண்ணிப்பார்க்கத்தக்கதாகவே விளங்குகிறது. எனவே இலக்கியத்திலும் உளவியல் அணுகுமுறை மேன்மேலும் செழிப்புமிக்கதாக வளர்ந்து கொண்டே இருக்கிறது. இவ்வணுகுமுறையைப் புரிந்து கொள்வதற்கு முதலில் அவருடைய உளவியல் கோட்பாடுகளையும் பின்னால் இன்று வரை வளர்ச்சி அடைந்துள்ள சில முக்கியமான கோட்பாடுகளையும் சுருக்கமாக அறிந்து கொண்டால் தான் நாம் நகர்ந்து செல்ல முடியும். ∴பிராய்டினுடைய எல்லா விதமான சிந்தனைகளும் அடிப்படையில் நனவிலி மனம் என்ற ஒன்றின் மேல் இருந்து கட்டப்பட்டவையாகும். இந்த நனவிலி மனத்தை ∴பிராய்டுதான் கண்டுபிடித்தார் என்பது தவறு ஆனால் மனித வாழ்க்கையில் அம்மனம் வகிக்கும் இன்றியமையாத இடம் குறித்த விவரமான சிந்தனைதான் அவருடைய தனித்த பங்களிப்பாக அமைகிறது. அவர் மனித மனம் ‘உறைந்த பனித்தீவு’ போன்றது என்றார். அதன் பெரும் பகுதி கண்ணுக்குப் புலப்படாத ஒரு தளத்தில் மூடுண்டு கிடக்கிறது. சிறு பகுதியே வெளியே தெரிகிறது. அதுதான் அறிமனம். மூடுண்ட பகுதிதான் நனவிலி மனம் இந்த நனவிலி மனம் தான் உண்மையில் மனிதர்களை இயக்கிக் கொண்டிருக்கிறது. இந்த நனவிலி மனம் எவ்வாறு உருவாகிறது? அதற்கும்

ஃபிராய்டு பதில் சொல்கிறார். பல்வேறு சமூகக் காரணங்களால் வெளியிடத் தயங்கி, ஒடுக்கப்பட்ட அல்லது நசுக்கப்படட் ஆசைகள், தீர்க்க முடியாத முரண்கள், கலங்கடித்த இறந்தகால நினைவுகள் முதலியவை எல்லாம் சேர்ந்துதான் இந்த நனவிலி மனத்தை உருவாக்குகின்றன. மறந்து விட்டோம் நினைவுகளில் இருந்த அழித்து விட்டோம் என்று நம்முடைய அறிமனம் மூலமாகச் சொல்லி கொள்பவைகள் எல்லாம் நமக்குத் தெரியாமலேயே நம்முடைய நனவிலி மனத்தில் போய்த் தங்கிக் கொள்கின்றன. தங்கிக் கொள்வது மட்டுமல்ல நம்மை இயக்குகின்றன. நமது புரிதலுக்குள் அகப்படாத ஆற்றலாகவும் வினைபுரிகிறது என விளக்கினார். ஃபிராய்டு.

தமிழில் இந்த நனவிலி மனத்தை அடிமனம், ஆழ்மனம் என்றெல்லாம் பெயரிட்டு அழைக்கின்றனர். இந்த நனவிலி மனத்தின் செயல்பாட்டினை 'மடைமாற்றம்' என்ற ஒன்றின் மூலமும் விளக்குகிறார். அறிமனத்தால் ஒடுக்கப்பட்ட ஆசை, குறிப்பாகக் காம உணர்வு நனவிலி மனத்தில் கிடந்து, குறிப்பிட்ட சூழலில் தன்னை வேறு ஓர் உயர்ந்த பாவனையோடு வெளிப்படுத்திக் கொள்ளும். அதாவது மதத் தொண்டாகவோ, தியாகமாகவோ சமூகத்தால் மதிப்பிடக்கூடிய ஒன்றாகப் பதிலீடு செய்து கொள்ளும் என்கிறார்.

ஃபிராய்டினுடைய சிந்தனையில் இந்த மடைமாற்றம் செய்து கொள்வது இன்றியமையாத ஒன்றாகக் கருதப்படுகிறது. மனத்தை அறிமனம், நனவிலி மனம் என முதலில் இரண்டாகப் பிரித்துப் பார்த்த ஃபிராய்டு காலப்போக்கில் அதோடு மனச்சாட்சி என்ற ஒன்றையும் இணைத்துக் கொண்டார். சமூகம் கட்டமைந்த மதிப்பீடுகளைச் சுமந்து கொண்டு, அதன் சார்பாக பேசுவதுதான் மனச்சாட்சி. ஃபிராய்டினுடைய உளவியல் பகுப்பாய்வில் இடம் பெறும் சிந்தனைகளுள் இரண்டாவது இடத்தை வகிப்பது மனிதர்களின் பாலியல் குறித்த அவருடைய விளக்கமாகும். நாம் நம்பிக் கொண்டிருப்பது போலப் பாலியல் உணர்வுகள் உடலளவில் பருவமடைந்த பிறகுதான் (Infantile Sexuality) என்ற அவருடைய கொள்கை, குழந்தைப் பருவத்திலேயே அவர்களுக்கு பாலுணர்வு தொடங்கி விடுகிறது என்பதை வலியுறுத்துகிறது. முதல் ஐந்தாண்டுக் காலத்திற்குள்ளேயே பாலியலில் பல நிலைகளை குழந்தை கடந்து விடுகிறது. ஒவ்வொரு படி நிலையிலும் உடலின் வெவ்வேறு பகுதியில் பாலுணர்வு மையம் கொள்ளுகிறது

என்றார். இத்தகைய உடற்பகுதிகளாக மூன்றினை அவர் அடையாளம் கண்டார். வாய், மலவாய் (The Anal) பாலுறுப்பு (The genital) இவ்வுறுப்புக்கள் மூலம் குழந்தை இன்பம் துய்ப்பதற்குத் தடையேதும் ஏற்பட்டால் பின்னாளில் அதன் ஆளுமையில் குறை ஏற்படும் என்றும் சுட்டிக்காட்டினார். சான்றாகத் தாய்ப்பால் பெறாத குழந்தைக்கு வாய் மூலம் பெறும் இன்பம் தடை செய்யப்படுவதால் பிற்காலத்தில் அது குறையாக நின்று நிலவி, அந்தக் குழந்தை திருத்தவே முடியாத புகைப் பழக்கத்திற்கு உள்ளாகலாம் என விளக்கினார். இதுபோலவே பாலியல் உந்துதலால் தாயை விரும்பித் தந்தையை வெறுக்கும் மனநிலைக்கும் குழந்தை உள்ளாகிறது என்றும் விளக்கினார்.

ஃபிராய்டினுடைய மூன்றாவது முக்கியமான சிந்தனை சமுதாயக் கட்டுப்பாடுகள் காரணமாக ஒடுக்கப்பட்ட ஆசைகளும் நினைவுகளும் நனவிலி மனத்திலிருந்து வெளிப்படும் தன்மை பற்றியதாகும். அவற்றுள் ஒன்று தன்னைப் பாதுகாத்துக் கொள்ளும் செயல்பாட்டிற்கு ஏற்ப தன்னுடைய ஆசைகளையே மறுதலித்துரைக்கும் போக்கு அவர் சுட்டிக்காட்டும் இரண்டாவது போக்கு, மிகவும் ஆர்வம் தரத்தக்க ஒன்றாகும். வாய் தவறிப் போதல், அறியாமல் எழுதிவிடுதல் நோக்கமற்ற செயல்பாடுகள், கனவுகள் ஆகியவைகள் மூலமாகவும் ஓரளவு நனவிலி மன உலகினை ஊகிக்க முடியும் எனக் கருதுகிறார். மேலும் மனித ஆளுமையில் அமைந்துள்ள மூன்று தளங்களுக்குக் கீழ்கண்டவாறு பெயரிட்டார்.

1. இட் (ID)

2.ஈகோ

3.சூப்பர் ஈகோ

ஆசைகளை நிறைவேற்றிக் கொள்ளும் ஒரே நோக்கத்துடன் மூர்க்கத்தனமானச் செயல்படும் உந்துதல் என்றும் ஃபிராய்டு இதை வர்ணிக்கிறார். இத்தகைய மூர்க்கத்தனமான ‘இட்‘டிலிருந்து மனிதனைக் காக்கும் கருத்தாக்கங்ளில் தலையானதுதான் தீயதென்று கருதியவற்றுக்குத் தண்டமையும் தரும். பெற்றோர்களின் செல்வாக்கே சூப்பர் ஈகோ சமூக அமைப்பின் காரணமாக அமைகிறது. பெரியவர்களாக வளர வளரக் காணாமல் போகிறது. கற்பனை ஊற்றின் முதல் பயிற்சிக் களமாக அமையும் குழந்தைகளின் இந்த விளையாட்டு

உலகம் காணாமல் போகத் தொடங்கியவுடன் அந்த இடத்தை நிரப்ப பகல் கனவுகள் பிறக்கத் தொடங்குகின்றன. எழுத்தாளர்களின் எழுத்துக்கு ஆதாரமாக இருப்பவை மேற்கண்டவாறு தோன்றிய பகல் கனவுகள்தான் என்கிறார் ∴பிராய்டு யதார்த்த உலகில் இருந்து பிரிந்து இந்தப் புனைவுலகத்தைப் படைப்பதற்கு எழுத்தாளர்கள் மிகப்பெரிய உணர்ச்சிகளை முதலீடு செய்கிறார்கள் என்கிறார்.

1. பகல் கனவு போலவே ஆசைகளை ஒடுக்குவதன் விளைவாகத்தான் தூக்கத்தில் கனவுகள் பிறக்கின்றன. சமூக கட்டுமானம் காரணமாக வெளியே சொல்ல முடியாத ஆசைகளை மனத்திற்குள்ளேயே அமுக்க முயலும் போது அவை நனவிலி மனதிற்குள் போய்ப் பதுங்கிக் கொள்கின்றன. இவ்வாறு நனவிலி மனதிற்குள் போய்ச் சேர்ந்தவைகள்தான் சிதைந்த வடிவங்களில் தூக்கத்தில் கனவு வடிவில் வெளிப்படுத்திக் கொள்கின்றன. இத்தகைய அமுக்கப்பட்ட ஆசைகளின் மடைமாற்றம் தான் இலக்கியம் என்கிறார் ∴பிராய்டு.
2. நிகழ்காலத்தில் நடக்கின்ற அழுத்தமான அனுபவம் ஒன்று எழுத்தாளரின் பழங்கால நினைவுலகத்தைத் தடடி விழிப்படைய வைக்கிறது. (அந்த நினைவு பெரும்பாலும் சமூகத்தால் தடை செய்யப்பட்ட குழந்தைப் பருவத்தைச் சார்ந்ததாக இருக்கும்) அந்தத் தடுக்கப்பட்ட ஆசையானது இப்பொழுது படைப்பாக்க எழுத்து மூலம் தனது ஆசையை நிறைவேற்றிக் கொள்கிறது. எனவே ஓர் இலக்கியப் படைப்பு என்பது விழிப்படைவதற்குத் தூண்டிய நிகழ்கால நிகழ்ச்சியையும் விழிப்படைந்த பழைய நிலையையும் ஒரே நேரத்தில் தன்னுள் கொண்டுள்ளதாகும்.
3. எழுத்தாளர் தனது பகல் கனவுகளில் வரும் வீறார்ந்த கதைமாந்தர்களை மற்றவர்களும் விரும்பிப் படிக்குமாறுச் செய்வதற்கு அவர் கையாளும் தொழில்நுட்பத் தந்திரம் என்ன? என்று நீங்கள் கேட்டால் ∴பிராய்டு அதற்கும் பதில் சொல்கிறார். அதாவது பகல் கனவில் வரும் அந்தக் கதைமாந்தர்களை அப்படியே படைக்காமல் நிகழ்காலத்திற்கு ஏற்பத் திருத்தி உருமாற்றிக் கொள்ளுகின்றனர் படைப்பாளிகள். மேலும் வாசகர்களுக்கு அழகியல் இன்பம் என்ற சலுகையினை வழங்கித் தனது காரியத்தையும் சாதித்துக்

கொள்கிறார்கள். இந்த அழகியல் இன்பம் மூலமாகத்தான் அவர்களுடைய பகல் கனவுகளை நம்முடைய பகல் கனவுகளாக மாற்றி நாமும் அவமானமோ, வெட்கமோ இல்லாமல் அவற்றை அனுபவிக்கும் படிச் செய்து விடுகிறார்கள். இவ்வாறு படைப்பின் கனவுகளோடும் பகல் கனவுகளோடும் ஒடுக்கப்பட்ட ஆசைகளால் உருவான நனவிலி மனச் செயல்பாட்டோடும் அவர் விளக்கியது இலக்கியம் குறித்த சொல்லாடலில் பெரிதும் ஆர்வம் தரத்தக்கதாக அமைந்தது.

ஒத்துணர்வு

'ஒத்துணர்வு' என்பது ஆங்கிலத்தில் உள்ள எம்பதி என்ற சொல்லின் தமிழ் மொழியாக்கமாகும். பிறருடைய மன உணர்ச்சியோடு நம்முடைய மன உணர்ச்சியும் ஒத்துப்போகும் நிலையைத்தான் 'ஒத்துணர்வு நிலை' என்கிறோம். மனிதர்களின் உணர்ச்சிகள் அவர்களின் பொதுவான மொழி அமைப்பினால் வடிவம் பெறுகின்றன. எனவே குறிப்பிட்ட சூழ்நிலைகளில் குறிப்பிட்ட நிகழ்வுகளை எதிர்கொள்கிற மனித மனங்கள் பெரும்பாலும் ஒரே வகையான ஒத்த உணர்வினை அனுபவமாக அடைகின்றன. இதை அந்த மொழி பேசும் சமூகம், 'மரபாகவும்' முன்னெடுத்துக் கொள்ளும் போது . இத்தகைய ஒத்த உணர்வுகள் மனிதர்களின் அனுபவ உலகில் பெரும்பங்கு வகிக்கின்றன. மனிதர்களிடையே அனுபவமாக இருக்கும் இத்தகைய மரபார்ந்த ஒத்த உணர்வுகள்தான் இலக்கியத்தைப் படைக்கவும், படைத்ததை வாசிக்கவும் வாசித்ததைத் திறனாய்வு செய்யவும், திறனாய்வு செய்ததை இலக்கியக் கொள்கைகளாக வகுக்கவும் வழி ஏற்படுத்திக் கொடுக்கின்றன என்பதைப் புரிந்து கொள்ள வேண்டும். ஒத்துணர்வு கொள்ளும் இத்தகைய மன அமைப்பு நமக்குள் இயங்காவிட்டால் இலக்கியச் செயல்பாடுகளுக்கே சாத்தியமில்லை என்பதனால், உளவியல் திறனாய்வில் இது பெரிதும் முக்கியத்துவம் பெறுகிறது. இந்த ஒத்துணர்வினை அறவியல் ஒத்துணர்வு, அழகியல் ஒத்துணர்வு என இரண்டாகவும் பகுத்துப் பார்க்க வாய்ப்பு இருக்கிறத. அறவியல் ஒத்துணர்விற்கு அடிப்படை, சமூகம் கட்டமைத்துள்ள சில மதிப்பீடுகள் ஒவ்வொரு தனிமனிதருக்குள்ளும் ஆழமாகப் பரவியிருப்பதுதான். இந்த மதிப்பீடுகளின் அடிப்படையில் நாம் பிறருடன் ஒத்துணர்விற்கு உள்ளாகி, செயல் களத்திலும் வினை புரியத் தொடங்கி விடுகிறோம் சான்று நாமெல்லாம்

தொழிலாளர்கள் ஒரு நாளைக்குப் பத்து மணி நேரம் பதினைந்து மணி நேரமென உழைக்கிறோம். ஆனால் நாம் பொரளாதாரத்தில் உயரமுடியவில்லை. அதே நேரத்தில் நமது முதலாளியின் பொருளாதாரம் மட்டும் பெருகிக் கொண்டே போகிறது. எனவே, நமது உழைப்பு சுரண்டப்படுகிறது என்பதை உணர வேண்டும் என்றொரு கருத்தாக்கத்தை உருவாக்கி, அதை ஒரு சமூக மதிப்பீடாக வளர்த்தெடுத்துவிட முடியும். பிறகு இந்த மதிப்பீட்டின் அடிப்படையில் ஒத்துணர்வுள்ள மனிதர்களாகப் பலரை உருவாக்கி முதலாளிகளுக்கு எதிரான ஒரு போராட்டத்தைக் கட்டிவிட முடியும். இந்த ஒத்துணர்விற்கு அடிப்படையாக அமைவது அறவியல் ஒத்தணர்வுதான். எனவே தான் இத்தகைய நடவடிக்கைகளை அறவியல் ஒத்துணர்வு என்கிறோம். இந்த அறவியல் ஒத்துணர்வு இலக்கியத்துக்குள்ளும் வாசிக்கின்ற வாசகர்களுக்குள்ளும் ஒத்து இயங்குவதனாலேதான் இலக்கியப் படைப்பாக்கம் என்ற ஒன்று மனித வாழ்க்கையின் கூறாகத் தொடர்ந்து நிலவி வருகிறது.

இலக்கிய ஆக்கத்திற்கு அடிப்படையாக இருக்கும் ‘போலச் செய்தல்‘ என்கிற உந்துதலைப் படைப்பாளியும் வாசகரும் ஒரு சேர உள்ளத்தில் பெறுகின்ற மனப்பாங்கினை கொண்டிருப்பதனால் ஏற்படுகின்ற ஒத்துணர்வினைத்தான் அழகியல் ஒத்துணர்வு என்கிறோம். இந்த ஒத்துணர்வின் அடிப்படை, போலச் செய்தலில் இருக்கிறது. போலச் செய்தல் குழந்தை மனத்தில் அல்லது ஆதி மனத்தின் நீட்சியாக வெளிப்படுவதால் இன்றைய சமூக மனிதர்களுக்கு அது அழகியலாக அமைந்து இன்பம் அளிக்கிறது. எனவே தான் உளவியல் திறனாய்வு இத்தகைய ஒத்துணர்வு குறித்து அதிகமாகக் கவனம் கொள்கிறது.

மூலப்படிவத் திறனாய்வு [கார்ல் யூங்]

உளவியல் அணுகுமுறைக்குப் பங்களிப்புச் செய்தவராக, காரல் குஸ்தவ் யுங் (1875-1961) என்பார் உலக அளவில் இன்றுவரைப் பேசப்படுகிறார். இவரும் ∴பிராய்டுடன் சேர்ந்து பணியாற்றியவர்தான் என்றாலும் அவருடைய முடிவுகளில் இருந்து வேறுபட்ட பல கருத்துக்களை முன் வைத்தார். குழந்தைப் பருவப் பாலுணர்ச்சி குறித்த ∴பிராய்டின் விளக்கத்தை ஏற்றுக் கொள்ள மறுத்தார். அதுபோலவே மனிதர்களின் நனவிலி மனம் உட்பட அனைத்திற்கும் பாலியல் ஒடுக்கு முறைதான் காரணமென்ற அவர் விளக்கத்தையும் ‘யுங்‘ ஒத்துக்

கொள்ளவில்லை. இவ்வாறு ஃபிராய்டை மறுத்து மேலேழுந்த யுங், உளவியலுக்கும் உளவியல் சார்ந்த இலக்கியத் திறனாய்விற்கும் சிறந்த பங்களிப்பைச் செய்துள்ளார். அவற்றுள் குறிப்பிடத்தக்கவை இரண்டு.

1. கூட்டு நனவிலி (collective unconciousness) குறித்த அவர் விளக்கம்

2. மனித மனங்களை புறமுகத்தவை (Extrovert) என்றும் அகமுகத்தவை (Introvert) என்றும் இரண்டாகப் பிரித்து விளக்கிறது. இனி, ஒவ்வொன்றாகக் காணலாம்

நனவிலி மனம் குறித்து ஃபிராய்டு விளக்கியுள்ளார் என்றாலும் அவர், நனவியலில் அடங்கியுள்ளவற்றில் காணப்படும் முரண்பாடானவை குறித்தும் தெளிவான தன்மை குறித்தும் கவனம் கொள்ளவில்லை. மேலும் நனவிலியிலிருந்து கிளம்புகின்ற ஒவ்வொன்றுக்கும் மேல், கீழ் என்றும் உள்ளும் புறமும் என்றும் பன்முகப்பட்ட தன்மை உண்டு என்பதையும் அறியாதவராக இருந்தார் எனச் சுட்டிக் காட்டுகிறார் யுங். மேலும் நனவிலி மனத்தை ஃபிராய்டை விட வித்தியாசமாக தனிமனித நனவிலி, கூட்டு நனவிலி என இரண்டாகப் பிரித்து விளக்கினார். இந்தக் கூட்டு நனவிலி நாடு, இடம், காலம், மொழி கடந்த அனைத்து மனிதர்களுக்கும் பொதுவானது. இந்தக் கூட்டு நனவிலி மனத்தில் இருந்து பிறப்பதனாலேதான் உலகிற்கே பொதுவான தொன்மங்களும், தொல்படிவங்களும் தோற்றம் பெறுகின்றன என விளக்கினார். இந்த விளக்கம் உலகத் தொன்மங்களை மட்டுமல்ல, உலக இலக்கியங்கள் அனைத்தையும் ஒன்றாக வைத்து விளக்குவதற்குப் பெரிதும் பயன்பட்டு வருகிறது. குறிப்பாக தொல்படிமத் திறனாய்விற்கு ‘யுங்‘ விளக்கிக் கூறிய இந்தக் கூட்டு நனவிலி மனம் குறித்த சிந்தனை பெரும் பங்களிப்பினை வழங்கியுள்ளது. மனிதர்களைப் புறமுகத்தவர், அகமுகத்தவரென்று, யுங் வகுத்தளித்த பாகுபாடு உளவியலுக்கும் உளவியல் திறனாய்வு அணுகுமுறைக்கும் மற்றொரு பேசும் கருத்தாக்கமாகக் கருதப்படுகிறது அகமுகத் தன்மையென்பது என்ன? அதற்கு நேர் எதிரான புறமுகத் தன்மை என்பது என்ன? அதாவது அகமுகத் தன்மை, கொண்டவர் என்பவர் தயங்குகின்றனர். ஆழ்ந்த சிந்தனை வயப்படக் கூடியவர் மனத்திற்குள் உள்முகமாகப் பயணம் செய்யக் கூடியவர் மற்றவர்களிடமிருந்து விலகி, தன்னைத் தனக்குள்ளேயே சுருக்கி வைத்துக் கொள்ளும் தன்மை உடையவர் எதிலும்

நம்பிக்கையற்றுத் தன்னை மறைத்துக் கொள்ளும் தன்மை உடையவர் எதிலும் புறமுகத்தன்மை உடையவர் என்பவர், பிறருடன் மிக எளிதில் கலந்து கொள்பவர் மனத்தில் இருந்து புறநிலையில் பயணம் செய்யக் கூடியவர் ஐயம் தவிர்த்துத் தனக்கு தெரியாத சூழலிலும் கூட நம்பிக்கையுடன் வினைபுரியக் கூடியவர். மனிதர்களை அவர்களின் உள்ளத்து இயல்பினைக் கொண்டு விளக்கிய இந்த முறை, இலக்கியத்தில் வரும் கதைமாந்தர்களின் செயல்பாடுகளையும் மனநிலைகளையும் நுண்மையாக விளக்கி சொல்லாடல் நிகழ்த்துவதற்குப் பெரிதும் பயன்பட்டுள்ளது. இவ்வாறு ஃபிராய்டுக்கு பிறகு உளவியல் திறனாய்விற்குக் கூடுதலாக வழிமுறைகளை காட்டியவராக யுங் கருதப்படுகிறார்.

பெண்ணியத் திறனாய்வு

பெண்ணின் நோக்கில் அல்லது பெண்ணின் பார்வையிலிருந்து செயல்படும் திறனாய்வு, பெண்ணியத் திறனாய்வு என்று இதனைப் பொதுவாக வரையறை செய்வர். ஆனால் இது போதாது. பெண் என அறியப்படுபவர் எல்லோரும், தம்மையும் தம்முடைய நிலையையும் அதன் காரணங்களையும் உணர்ந்தவர் எனக் கொள்ள முடியாது. பெண் என்பவள் தன்னை அதாவது தனது இருப்பையும் ஆளுமையையும் உணர்ந்தவள் என்ற பொருள், முன்பு உணரப்படாமலிருந்தது. அதன் முக்கியத்துவம் பலரால் அறியப்படாமலிருந்தது. அப்படி ஒருபெண், தனது ஆளுமையைத் தானே உணரமுடியாத நிலையிலும், உணர்ந்தாலும் வெளிப்படுத்த முடியாத நிலையிலும், இந்தச் சமூகம் அவளை ஆக்கி வைத்திருக்கிறது. தன்னுடையத் திறமைக்கும் தகுதிக்கும் தேவைக்கும் ஏற்ப அவளால் ஒரு நிலைப்பாடு எடுக்க முடியாத ஒரு நிலைமை இருந்தது, இருக்கிறது. இந்நிலைமை இன்று வெகுவாக மாறி வருகிறது.

பெண், தன்னை உணர்கிறாள், தனது இருப்பை உணர்த்துகிறாள். மாறிவரும் இந்நிலையை ஆணும் அறியத் தொடங்கியிருக்கிறான். நடைமுறையில் பெண் விடுதலைப் பற்றிய உணர்வு, சமூக எழுச்சியின் ஒரு பகுதியாகும். இந்தச் சூழ்நிலையில்தான் பெண்ணியம் என்றக் கருத்தியல் உருவாகிறது. எனவே, இதன் ஒளியில், சமூகம் என்ற பன்முகப் பட்ட அனுபவ நிலையில், பெண்ணினுடைய ஆளுமை எவ்வாறு இலக்கியத்தில் வெளிப்படுத்தப்படுகிறது என்று பார்ப்பதாக இது அமைகிறது. சொல்லப்பட்டு வந்த நியாயங்கள் உருவாக்கப் பட்ட மதிப்புக்கள்,

விதிக்கப்பட்ட, கற்பிக்கப்பட்ட புனிதங்கள் என்பனவற்றைப் பெண்ணியத் திறனாய்வு, அடையாளங்கண்டு விளக்குகின்றது. ஆண்களை மையமிட்ட இந்தச் சமூகத்தில் பெண்களின் எதிர்வினைகளை எடுத்துப் பேசுகிறது. பிரான்சு நாட்டைச் சேர்ந்த சய்மோன் தெ பௌவோ (Simone De Beauvoir) எழுதிய இரண்டாவது பாலினம் (The Second Sex 1949) என்ற நூலை முன்னோடியாகக் கொண்டு, பெண்ணியம் ஓர் அறிவார்ந்தக்கொள்கையாகவும் போராட்டக் கருவியாகவும் முன்வைக்கப்பட்டது. தொடர்ந்து, மேலை நாடுகளில் பல வடிவங்களில் இது வெளிப்பட்டது. ஆனால், ஒரு கருத்துநிலை என்ற அளவில் இதனுடைய ஆழமான ஒரு உணர்வுநிலை பற்றிய நிலைப்பாடுகள் தொடர்ந்துப் பரவலாக இருந்து வந்திருக்கின்றன. தமிழகத்தில் முதல் நாவலாசிரியராகக் கருதப்படுகிற முனிசீப் வேதநாயகம் பிள்ளை, மகாகவி பாரதியார், திரு.வி.கலியாண சுந்தரனார், பெரியர், ஈ.வே.ராமசாமி முதலியோர் பெண் விடுதலை பற்றிப் பேசியிருக்கிறார்கள். முக்கியமாகப் பாரதியாரும், ஈ.வே.ராவும் சொல்லியிருக்கிறக் கருத்துக்கள் மேலைநாட்டார் சொல்லியிருப்பனவற்றை விடவும் சிறப்பானவை, வலுவானவை. ஆனால், அவற்றின் தாக்கம் இங்கே எப்படியிருக்கிறது? யோசிக்க வேண்டும். பெரியார் இயக்கத்தினைச் சேர்ந்தரும் அவருடைய வழித் தோன்றலுமாகிய புரட்சிக் கவிஞர் பாரதிதாசன், குறிப்பாகக், குடும்ப விளக்கு முதலிய அவருடைய சிறு காப்பியங்களில் எந்த அளவிற்குப் பெரியாரின் பெண்ணியக் கருத்தினைப் பின்பற்றியிருக்கிறார் – என்பது, பாரபட்சமற்ற விமர்சனத்திற்குரியது. பெண்ணியம், பலவகையானச் சிந்தனைப் போக்குகளையும் செயல்பாடுகளையும் கொண்டது. ஆணுடனான பாலியல் உறவினையும், கணவனையும் கருவறையையும், பிள்ளை வளர்ச்சியையும், குடும்ப அமைப்பையும் மறுப்பது என்பது ஒரு வகை. குடும்பத்தையும் பிற உறவுகளையும் ஏற்றுக்கொண்டாலும் தமக்கென உரிய இடம், உரிய பங்கு, உரிய மரியாதை முதலியவற்றைக் கேட்பது அல்லது எடுத்துக்கொள்வது என்பது ஒரு நிலை. தனது உடல் பற்றிய பிரக்ஞையும் தனது மொழி பற்றிய பிரக்ஞையும் கொண்டிருப்பது அல்லது வெளிப்படுத்துவது என்பது இன்னொரு முக்கியமான நிலையாகும் மற்றும் சமூக அரசியல் தளங்களில் அதிகாரப் பகிர்வுகளைக் கேட்பதும். அல்லது எடுத்துக் கொள்வதும் மற்றும் உலக நாடுகளில் பெண்கள் சம்பந்தப்பட்ட பிரச்சனைகளின் பொதுவான அவலங்களையும் அபாயங்களையும் களைய முற்படுவதும் முக்கியமானச் செயல்பட்டு வடிவங்களாகக் காணப்படுகின்றன.

படைப்பிலக்கியத்தில், பெண்ணியம் பற்றிப் பலவகையானச் சார்புநிலைகள் வெளிப்பாடுகள் இன்று கவனிக்கத்தக்கனவாக இருக்கின்றன. இலக்கியத்தில் பெண்ணியம் பதிவாகியிருப்பதை மேலை நாடுகளின் சூழலில் மூன்று வகையாகக் காண்கின்றனர்.

1. பிரஞ்சுப் பெண்ணியத் திறனாய்வு முக்கியமாக உளவியல் பகுப்பாய்வு முறையில் பெண்ணியத்தை விளக்குகிறது. பெண்ணின் சுயமான விருப்பங்கள், உணர்வுகள், அவற்றின் முறிவுகள், சிதைவுகள் முதலியவை உள்ளத்தே அழுத்தப்பட்டிருக்கின்றன. (repression) என்பதாக, சொல்லுகிறது. அதனையே பிரதானமாகக் கொண்டு பிரெஞ்சு பெண்ணியத் திறனாய்வு பேசுகிறது.

2. ஆங்கில பெண்ணியத் திறனாய்வு முக்கியமாக, மார்க்சிய ஒளியில் பெண்ணியத்தை விளக்குகிறது. சமுதாய அமைப்பில் பெண்ணடிமைத்தனம், அதன் வடிவங்கள் மற்றும் அதன் வெளிப்பாடுகள் பற்றிச் சொல்கிறது. சமூக வெளியில், பெண் எவ்வாறு ஒடுக்கி (oppression) வைக்கப்பட்டிருக்கிறாள் என்பதையும் அதற்குரிய தீர்வுகளையும் இத்திறனாய்வு, முக்கியமாகப் பேசுகிறது. அதேபோது பிரெஞ்சுத் திறனாய்வின் செல்வாக்கும் இதிலே உண்டு.

3. அமெரிக்க பெண்ணியத் திறனாய்வு முக்கியமாகப் பனுவலை மையமிட்டு அமைகிறது. பெண்ணியம், வெவ்வேறு பனுவல்களில் எவ்வாறு தன்னைச் சொல்லிக் கொள்கிறது அல்லது அவளிடம் வெளிப்படுத்திக் கொள்கின்றது (expression) என்பதை குறித்து பேசுகிறது. இங்கே, இந்தியச் சூழலிலோ, தமிழ்ச் சூழலிலோ பெண்ணியத் திறனாய்வின் தன்மையினை இன்னது -இத்தகையது என அறுதியிட்டுக் கூற முடியாது மூன்றினுடைய தாக்கங்களும் இங்கே உண்டு எனினும், முக்கியமாக ஆங்கில - பெண்ணியத் திறனாய்வின் தாக்கம் அதிகமாக உண்டு. தமிழ் இலக்கியவுலகில், பெண்மையின் சித்திரிப்புக்கள் எவ்வாறு இருக்கின்றன என்பதை மேற்காட்டிய மூன்று கோணங்களிலிருந்தும் பார்ப்பது மிகவும் பயன் அளிக்கும். மரபுகள். சமய - புராண பாரம்பரியங்கள் முதலியவை, பெண்களை, முக்கியமாகப் பழங்காலத்தில், மிகக் கோரமாக அமுக்கி வைத்திருக்கின்றன என்பதைக் காட்டுவதற்குப் பெண்ணியத் திறனாய்வு நிறையவே இடம் தருகின்றது.

தலித்தியத் திறனாய்வு

இந்தியச் சமூக அமைப்பில் சாதியும் சமயமும் தம்முள் பிணைந்து, மாற்றமும் சமதருமமும் நோக்கிய வளர்ச்சியும் காண விரும்புவோர்க்கு எப்போதும் ஓர் அறைகூவலாக இருந்து வருகிறது. இருப்பினும் கட்டமைப்பின் உள் முரண்பாடுகள் மற்றும், புறச்சூழல்களின் நெருக்கடிகள் காரணமாக மாற்றங்களை நோக்கிய எழுச்சிகள் தோன்றி வருகின்றன. இதிலே தலித் எழுச்சி மிகவும் கவனிக்கத்தக்கதாக உள்ளது. பரவலாகவும் சற்று ஆழமாகவும் உரத்த குரலில் இது தன்னைக் காட்டி வருகிறது. முக்கியமாக அரசியல் - பண்பாட்டுத் தளத்திலும் இலக்கியத் தளத்திலும், இந்த வெளிப்பாடுகள் இன்று அக்கறையுடன் கவனிக்கப்பட்டு வருகின்றன. தமிழ்ச் சூழலில் 19-ஆம் நூற்றாண்டினிறுதியில், அயோத்திதாசர், எம்.சி.ராஜா முதலியவர்களின் முன்னெடுப்பில் தாழ்த்தப்பட்டோரின் குரல், மேமெழுந்து வரத்தொடங்கியது. இருபதாம் நூற்றாண்டில், குறிப்பாக 90களுக்குப் பிறகு அரசியல் உள்ளிட்ட தலித்திய வெளிப்பாடுகள், நிகழ்வுகள் மற்றும் அதன் முக்கியச் செயற்பாடுகள் அதிகம்.

தலித் என்ற சொல் தாழ்த்தப்பட்ட சில சாதிகளின் கூட்டு வடிவ இலச்சினையாகவும், ஒரு பண்பாட்டு அரசியலின் அடையாளமாகவும் இருக்கின்றது. "ஒடுக்கப்பட்ட மக்கள்" என்ற ஒரு பொதுவான பொருளில் மராட்டியச் சொல்லாக இருந்து, தாழ்த்தப்பட்ட வகுப்பினர் என்ற வரையறுத்த பொருளில், இன்று அகில இந்தியத் தன்மை பெற்ற சொல்லாகவும் ஒரு கருத்தியலாகவும் வழக்கேறியிருக்கிறது. தலித் என்ற சொல்லோடு, போராடுகிற ஒரு குணம், கூர்மையான விவாதம் என்ற பொருள் இணைந்திருக்கிறது. இந்தச் சொல்லும் இதன் கருத்தமைப்பும், உண்மையில், பிரபலமடைந்தது.

இரண்டாண்டுகள் (1991, 921] இந்திய அரசின் முன் முயற்சியோடு கொண்டாடப் பட்ட அம்பேத்கார் நூற்றாண்டு விழாவை ஒட்டித்தான். அதற்கு முன்பும், தாழ்த்தப்பட்டோர் வழியிலான சிந்தனைகளும் செயல்பாடுகளும் இருந்தன என்றாலும், 90களுக்குப் பிறகு, நூற்றாண்டுவிழாத் தூண்டுதலில், தீவிரமாகத்

தலித்தியச் சிந்தனை வெளிப்படத் தொடங்கியது. தமிழகத்தில் தலித்மக்கள் மீது அக்கறை கொண்ட அரசியல் இலக்கிய ஆர்வலர்கள், தன்னார்வக் குழுக்களைச் சார்ந்த சில சிந்தனையாளர்கள், 1993-,ல், தஞ்சையில் கூடித் தலித் அரசியலின் தேவைகளைப் பற்றி விவாதித்தார்கள்.

அதிலே, அ.மார்க்ஸ் (தலித் அல்லாதவர்) “தலித் அரசியல்“ என்றதோர் அறிக்கையைச் சமர்ப்பித்தார். தலித் உணர்வும் போராட்ட குணமும் உடையவர்கள், அடித்தள மக்கள் மத்தியிலிருந்து வந்த முதல் தலைமுறைமத்தியதர வர்க்கத்தினர். புதிததாய்ச் சமூக அரசியல் அதிகாரங்களைப் வென்றெடுக்க விரும்பியவர்கள் என்ற முறையில் உகந்ததொரு சூழமைவு ஏற்பட்டது. நவீனத்துவம் சார்ந்த வாழ்க்கை முறைகளும், ஜனநாயகமும். அறிவியலும், ஊடக வாயில்களும் தளம் அமைத்துத்தர, தலித் கருத்தியல் சொல்லாடல்கள், தலித் (நாடக இசை) அரங்கம், தலித் இலக்கியம், தலித் அரசியல் சமூக எழுச்சிச் செயல்பாடுகள் என்று பல முனைகளில், பரவலாகத் தலித்தியம் வெளிப்பட்டது. இதற்கு முன் பிரபலமடைந்திருந்த பெண்ணியத்தைவிடத் தலித்தியமே பரவலாகவும் கூர்மையாகவும் படைப்பிலக்கியத்திலும் பண்பாட்டு சிந்தனை உலகத்திலும் தடம் பதித்திருக்கிறது.

தலித்திய வழியிலான திறனாய்வு என்பது நடைமுறையில், சமுதாயவியல் திறனாய்வேயாகும். இலக்கியத்தில் தலித்து மக்கள் எவ்வாறு சித்திரிக்கப்பட்டிருக்கிறார்கள். அவர்களுடைய வாழ்க்கை அனுபவங்கள், உணர்வுகள், சிந்தனைகள், எதிர் வினைகள் எவ்வாறு சித்திரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன என்று பார்ப்பது, இதன் வேலை. குறிப்பிட்ட வகுப்பினரின் வாழ்க்கையைச் சொல்லுவதாக இருந்தாலும் அதனை ஒரு நேர் கோடாகப் பார்க்க இது மறுக்கிறது. சாதீயம் என்பது பார்ப்பனீயத்தை மையமிட்ட உயர்சாதியினரின் ஏவல்வினை் அது. இந்துத்துவம் என்ற அடிப்படை மதவாதத்தோடு பிணைந்து கிடக்கிறது என்பதைக் கருத்திற்கொண்டு அத்தகையதொரு சூழலை மறுதலிப்பதும் அதற்கு மாற்றுத் தேடுவதும் தலித்தியத்தின் பிரதானமான செயல்முறையாக இருக்கிறது. எனவே தலித் இலக்கியத்தை இயங்கியல் முறையில், முரண்பட்ட சக்திகளின் மோதலாகப் பார்க்க வேண்டும்.

அமிழ்த்தப்பட்டுக் கிடக்கும் தலித்துக்களுக்கு, முக்கியமாக இரண்டு பரிமாணங்கள் உண்டு. முதலில், வர்க்கம் என்ற அடிப்படையில், தொழிலாளிகளாக அல்லது உழைப்பையே கூலியாக நம்பியிருக்கிற விவசாயக் கூலிகளாக இருப்பது. அடுத்து, சாதீயம் என்ற அடிப்படையில் சமூகத்தின் அடிப்படை உரிமைமறுப்பு, தீண்டாமை முதலியவற்றின் பிடியில் நின்றுக் கொண்டு தாழ்த்தப்பட்டவர்களாக இருப்பது. வரலாற்று நிலையில், பொருளாதார சமூக தளங்களில் இவ்விரண்டும் தொடர்ந்து காணப்பட்டு வருகின்றன. தலித்துக்கள் எவ்வாறு எதிர்வினை கொள்கிறார்கள் என்பதைத் தலித்தியம் பேசுகிறது.

இதனுடைய ஒரு முக்கியமான பகுதி, தலித்தியப் பெண்கள் பற்றியதாகும். அவளுடைய பிரச்சனைகளில் இரண்டு பரிமாணங்கள் உண்டு. முதலில், தலித்து என்ற முறையில் அடுத்துப் பெண் என்ற முறையில். பொதுவாகப் பெண் என்பவளே அடிமைப்பட்டுக்கிடப்பவள். அதிலும், தலித்துப் பெண்? இந்தியாவின் பல்வேறு மாநிலங்களிலும், தலித்துப் பெண்களுக்கெதிரான வன்முறைகள் பல வடிவங்களில், பல காலமாக வெளிப்பட்டு வருகின்றது. உயர்சாதியினரின் பொருளியல் மற்றும் சாதீய முறையிலான அடக்குமுறைகளுக்குத் தலித்துப் பெண் - உடல், ஒரு களமாக ஆக்கப்படுகிறது. உயர்சாதிப் பெண்ணின் உடல் மீது நிகழ்த்தப் பெறும் வன்முறை, பெரும்பாலும் பாலியல் தொடர்பானது அல்லது பழிவாங்குதல் தொடர்பானது ஆகும். ஆனால், தலித் பெண் மீதான வன்முறை - சமூக பொருளாதார வன்மங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டது. போலீஸ், நீதிபரதி முதலிய அரசு நிறுவனங்களால் உதாசீனப்படுத்தப்படுவது அதுமட்டுமல்ல, அவர்களால் மறைமுகமாக ஆதரிக்கப்படுவதுமாகும். தலித்தியம், இத்தகைய சூழலை எதிர்கொள்கிறது இதனோடு எதிர்வினை நிகழ்த்துகிறது. நடைமுறையிலுள்ள இந்த நிலைகளையும் நிகழ்வுகளையும் தலித்து சார்பான இலக்கியம், கலைவயப்படுத்த வேண்டும். திறனாய்வு அதனை இனங்கண்டு அதன் பரப்புக்களைக் காரண காரியங்களோடு பரிசீலிக்க வேண்டும்.

இந்த வகையான திறனாய்வின் முக்கியமான பிரச்சனை - தலித் வாழ்க்கைப் பரிமாணங்களை, அவற்றின் பிரத்தியேகமான தன்மைகள் என்று கூறப்படுவனவற்றின் பின்னணியில் கண்டறிவதாகும். தமிழ்ச் சூழலில், “தலித் அடையாளம்“ பற்றிப் பேசுகிறவர்களும் மற்றும் தலித்தியச் சார்போடு, பத்திரிகைகளில் எழுதுவோரும் மற்றும் சில நாட்டுப்புறவியலாளர்களும் முன்வைக்கிற அதிகாரம் செலுத்துகிற

கருத்து - தலித்துகளுக்கெனத் தனியே அடையாளம் இருக்கிறது என்பதாகும். அவர்களின் மொழி நிலை, உயர்சாதியினர் கேட்கக்கூசும் வார்த்தைகளால் ஆனது என்றும், அவர்களுக்கெனத் தனியே ஒரு வாழ்நிலை இருக்கிறது அது, பிற சாதியினர் பார்த்து முகஞ்சுளிக்கும் நிலைகளால் ஆனது என்றும், நெருக்கடி மிகுந்த சேரி, சாக்கடை நாற்றம், ஆரோக்கியமற்ற குடிசைகள், பன்றிகள், மாட்டுக்கறிகள்..என்று இப்படிப் பல வார்த்தைகளோடு சூழல்களோடு இந்தக் கருத்து கட்டமைக்கப்படுகிறது. அப்படியானால், பிறவற்றோடு தொடர்பில்லாத ஒரு அநாதியாகவும், மாறாமல் அப்படியே இருக்கும் ஒரு தேக்கமாகவும், ஒரு சிந்தனை வடிவமாகவும், இது அமைகிறது. வாழ்க்கையை வளர்நிலைகள் கொண்ட நிஜங் களாகப் பார்க்காமல், கோட்பாடுகளாகப் பார்க்கும் முயற்சி இது.

நவீனத்துவம்

அமைப்பியல் சிந்தனையின் கலகக் குரலைத் தொடர்ந்து தமிழ்ச் சூழலில் உலகப் போக்குப் பின்னால் தோன்றிய நவீனத்துவம், பிற்கால நவீனத்துவம் சார்ந்த கருத்துக்களும் இப்போது இங்கே பெரிதும் பேசப்படுவது மிகவும் கவனத்திற்குரிய ஒன்றாகும் உயரிய கலைகள், சாதாரண பெருவாரி மக்களுக்கான கலைகள், மதிப்பீடுகள் என்கிற வேறுபாடுகள் எல்லாம் ஒழிக்கப்பட்டு வாழ்க்கை என்ற இந்தப் பெருங்கடலில் எல்லாம் மொத்தமாகக் கரைக்கபடுகின்றன. மரபார்ந்த இலக்கியப் பார்வைகள் நொறுங்கிச் சிதறுகின்றன மையத்தில் வாழும் மனிதர்களே இலக்கிய கதை மாந்தர்களுக்கான தகுதியுடையவர்கள் என்ற மாயை உடைபடுகிறது. திருடர்களாய், கொலைக்காரர்களாய், பரத்தையராய், உதிரிகளாய் வாழும் ஓரத்து மனிதர்களும் இலக்கியக் கதை மாந்தர் ஆகலாம் என்று நிலைநாட்டப்படுகிறது. பன்முகப்பட்ட நிலையில் சாத்தியப்படுகின்ற எல்லா வகையிலும் கலகக் குரலை எழுப்புவதுதான் சரியான இலக்கியச் செயல்பாடு என்ற சிந்தனை பரவுகிறது.

பின் நவீனத்துவத் திறனாய்வு

தமிழ் திறனாய்வு வரலாற்றில் 21-ம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலிருந்து பேசப்படும் மற்றொரு திறனாய்வு முறை பின் - நவீனத்துவத் திறனாய்வாகும். இது

மையத்திற்கும், ஒழுங்கிற்கும், முழுமைத் தன்மைக்கும் நேர்கோட்டுப் பார்வைக்கும் எதிரான நிலைப்பாட்டினை எடுக்கிறது. இதனால் இதுதான் பின் - நவீனத்துவம் என்று வரையறுக்க முடியாதபடி, இதனுள் பல்வேறு கூறுகள் செயல்படுகின்றன. எதையும் வரையறுக்க முயல்வது அதிகாரத்தின் செயல்பாட்டுக் கூறுகளுள் ஒன்றெனக் கருதுகிறது. அதனால்தான் பின் நவீனத்துவத்தின் மிக முக்கியமான திறனாய்வாளர்களுள் ஒருவரான இயாப் ஹசன் இக்கோட்பாடு ஒரு விவாதத்திற்குரிய பொருளாகவே விளங்கி வருகிறது என்கிறார். நவீனத்துவம் வீழ்ச்சியடைந்துவிட்டது என அறிவித்த இர்வின்கோவ், ஹரி லெவின் ஆகியோர்தான் பின் நவீனத்தவக் கருத்தாக்கத்தை முன் மொழிந்தவர்களாகக் கருதப்படுகிறார்கள். நவீனத்துவமானது. மனிதனது சமூகத்தை வரையறுத்துக் கொள்ளமுடியும் என நம்பியது ஆனால் இர்வின் கோவில் பின் நவீனத்துவச் சிந்தனையின்படி, அதிகார அமைப்பிற்கு ஏற்பட்ட உடைவு, மரபார்ந்த கொண்டாட்டங்களில் ஏற்பட்ட சலிப்பு, எதிலும் நம்பிக்கையற்ற தன்மை ஆகியன எல்லாம் சேர்ந்து ஒரு கலங்கிய நிலையில் புரிந்து கொள்ள முடியாத புதிராகத்தான் அனைத்தும் அமைந்துள்ளன என்பதாகும். எனவே தான் பின் நவீனத்துவக் கதை சொல்லி, கதாபாத்திரங்களற்ற, உருவமற்ற, ஓர் உலகைக் காட்சிபடுத்தத்ததான் முயற்சி செய்கிறார். இக்கோட்பாட்டின் மற்றொரு இன்றியமையாத கோட்பாடு, ‘எதிலும் நிச்சயமற்ற தன்மையை‘ விளையாட்டாகக் காண்பது வெகுஜன இலக்கியம், உயர் இலக்கியம் என்கிற பாகுபாட்டைக் கடப்பது (சூசன் செண்டாக், வெஸ்லி பீட்லா) மகா எடுத்துரைப்புகளைப் புறந்தள்ளுவது நவீனத்துவச் சிந்தனைகளாகக் கருதப்படுகின்றன. தமிழ்ச்சூழலில் பின்-நவீனத்துவச் சிந்தனைகளை அதற்குரிய ஆழத்தோடும் தத்துவப் பின்னணியோடும் அறிமுகப்படுத்தியவராகப் பிரேம் கருதப்படுகிறார் அரூப் சிவராமும் சில குறிப்புகளை முன் மொழிந்துள்ளார். ஞானிகளின் கேள்விகளுக:குப் பைத்தியக்கார்களின் ‘பதில்‘ என்ற பிரேமின் கட்டுரை முக்கியமான ஒன்றாகக் கருதப்படுகிறது. மேலும் சாரு நிவேதிதா, பூரணச் சந்திரன், எம்.ஜி. சுரே‘ (பின் நவீனத்துவம் - ஒரு எளிய அறிமுகம்) முத்துமோகன், க. சிவத்தம்பி, அ. மார்க்ஸ், பா. வெங்கடேசன், க. பஞ்சாங்கம் முதலியோர் இச்சிந்தனைகளைத் தமிழில் விதைத்தவர்களில் குறிப்பிடத்தக்கவர்களாவார். அஸ்வகோ‘ , இந்திரா பார்த்தசாரதி முதலியோர் இச்சிந்தனைக்கு எதிராகக் கருத்துக்களை முன் வைத்திருந்தாலும்

உருவாகியுள்ள உலகமயச்சூழலில், இச்சிந்தனைகள் பெரிதும் தமிழில் வரவேற்கப்பட்டு வருகின்றன.

தற்காலத் திறனாய்வாளர்கள்:-

டி.கே.சி

டி.கே.சி. இலக்கியத்தை ‘‘உருவம்’’, உணர்ச்சி, ‘‘ரசனை’’, பாவம், தாளம், தொனி, ஓசை’’ முதலியவற்றின் அடிப்படையில், சுருக்கமாக உருவவியல் வாத அடிப்படையில் - அணுகியுள்ளார். தனக்குப் பிடித்த இலக்கியப் பாடல்களை. அணையடைச் சேனையில் வைத்துப் பிள்ளையை எடுப்பது போல வெகு அருமையாய் மிகுந்த ஆர்வத்தோடு கையில் எடுத்துக் கொண்டாடி உள்ளார்.

இவ்வாறு எந்தக் கலையிலும் ‘‘உணர்ச்சி’’ ஒன்றுதான் முக்கியம் எனக் கூறும் கருத்து புதியதல்ல தமிழில் களவியல் உரைக்கதையும் குமர குருபரர் பிள்ளைத் தமிழை அரங்கேற்றிய கதையும், ‘‘கண்ணீர்த் துளிவர உள்ளுருக்குதல்’’ என்ற பாரதியின் கூற்றும், எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக மெய்ப்பாட்டியல் சிந்தனைகளும், இலக்கியத்தில் உணர்ச்சியை வலியுறுத்தும் கருத்துத் தமிழ்மரபு அடிப்படையில் வருவதுதான் என்பதைக் காட்டும். ஆனால் டி.கே.சி க்கு இருந்த பொருளியல் அரசியல், சமூகச் செல்வாக்குகள் இக்கருத்திற்குப் புதிய பரிமாணத்தை வழங்கின. அவருடைய மேட்டுக்குடித் தளத்தில் ‘‘தமிழில் என்ன இருக்கிறது’’ என்று ஆங்கில மோகத்தில் மூளையைப் புதைத்துக் கிடந்தவர்களுக்கு, அவருடைய இரசனை முறைத் திறனாய்வு கண்களைத் திறந்துவிடப் பயன்பட்டது.

டி.கே.சி யின் இத்தகைய இரசனை முறைத் திறனாய்வு கம்பராமாயணம், திருவாசகம், ஆண்டாள் பாசுரம், முத்தொள்ளாயிரம்,கலிங்கத்துப்பரணி. அண்ணாமலை ரெட்டியாரின் காவடிச் சிந்து, சில தனிப் பாடல்கள், சில நாட்டுப்புறப் பாடல்கள். பாரதி. கவிமணி ஆகியோரின் பாடல்கள் முதலியவற்றை ஒட்டியே பெரும்பாலும் நிகழ்ந்துள்ளது. இவ்விலக்கியங்கள் பற்றிய அவரது இரசனை முறைத் திறானாய்வு ஒருமேட்டிக்குடி மன நிலையின் அளவிலானது, சுவைத்தல் நல்லபடியாய்ப் பொழுதை போக்கல், பலரோடு தொடர்பு கொள்ளுதல்,

தன்னைச் சுற்றி எப்பொழுதும் நாலுபேர்'' கொண்டாடுவதால் ''உள்ளம் குதூகளித்தல்'' முதலிய பண்புகள் அவரத எழுத்தில் புலனாகின்றன. அருவருக்கத்தக்க. மூச்சை முட்டித் திணற அடிக்கன்ற. நீசத்தனம் நிறைந்த வாழ்க்கை பற்றிய அனுபவம் அழுத்தமாக வாய்க்காத. தரிசனம் எதுவும் கிடைக்கப் பெறாத, பிறப்பு, இறப்பு, விபத்து. இருத்தல் பற்றிய ஆழமான தத்தவத் தேடல் எதுவும் அமையப் பெறாத எழுத்துக்களாகத்தான் அவருடைய திறனாய்வு எழுத்துக்கள் அமைந்துள்ளன. எனவே இலக்கியம் பற்றிய ஒரு மேலோட்டமான இரசனைப் போக்குத் தமிழிலக்கியச் சூழலில் இன்று வரை நிலவுவதற்கு, அவரது படிக்கப்படிக்க அலுக்காத, கிண்டல் நிறைந்த நடையோடு கூடிய எழுத்துக்கள் துணை போயுள்ளன எனக் கூறலாம். டி.கே.சி. யின் திறனாய்வினுள் பூமி வேகத்தில் சுழல்கின்ற மற்றொரு போக்கு எதிர்நிலைத் திறனாய்வாகும், டி.கே.சி தனக்கும் தன்குழுவிற்கும் எதிர்நிலையாக மறைமலையடிகள் வழிப்பட்ட கல்வியாளர்களைப் பண்டிதர்களைக் கணடார்.

டி.கே.சி.யின் '' இலக்கிய முடிவுகள்'' மறைமலையடிகளை எதிர்நிலையாக வைத்து எடுக்கப்பட்டவை எனக் கருத இடமிருக்கிறது. 1905 இல் இவர் சென்னைக் கிறித்துவக் கல்லூாயில் பயின்றபோது, அங்கே அடிகள் தமிழ்ப் பேராசிரியராகப் பணியாற்றி உள்ளார் என்ற செய்தியும், அடிகள் கம்பன் பாடலைவிடச் சங்க இலக்கியம் உயர்ந்தது, இயல்பானது என்பதை விளக்க எடுத்துக்காட்டாகக் கொண்ட பாடல்களையே இருவரும் எடுத்துக்கொண்டு மறுத்துரைக்கும் தன்மையும், அடிகள் போற்றும் சங்க இலக்கியத்தைப், ''புரியாத மொழி, வழக்கில்லாத மொழி, செத்தமொழி, பாவமில்லாத மொழி'' என உரைப்பதோடு,

> **''பத்துப்பாட்டு எட்டுத் தொகையையும் வைத்துக்கொண்டு**
>
> **எத்தனை வருடமாக மாரடித்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள்?**
>
> **ஏன்? பண்டித மனப்பாங்கிலுள்ள அகம்பாவந்தான்?**
>
> **எனக்குத் தெரியும். உனக்குத் தெரியாது என்ற**
>
> **அகம்பாவமே காரணம்... இந்தச் சோக நாடகத்தைப் பார்த்தால் Hamlet and lear சோக நாடகங்கள் ஆகுமா?''**

என்று கடுமையாகக் கிண்டல் செய்யும் தன்மையும், ஒரு குழுவாக இவர் இயங்கி உள்ளார் என்பதைப் புலப்படுத்துகின்றன. அவரே எழுதுகிறார்: ‘‘ஒரு வகையில் ஒப்புக் கொள்ள வேண்டியதுதான். நம்முடைய கோடியைத் தவிர மற்ற கோடிகளுக்கு Artistic seriousness இருப்பதாகச் சொல்ல இடமில்லை’’

டி.கே.சி.யின் இத்தகைய இரசனை முறையை அ.சீனிவாசராகவன், அ. முத்துசிவன், கோதண்டபாணிப் பிள்ளை, வி.ஆர்.கே. சண்முகச்செட்டியார். மார்க்கபந்து சர்மா, டி.கே.சி.யைப் போல் அல்லாமல், மேலை நாட்டாரின் (அரிஸ்டாட்டில் உட்பட) கவிதைக் கோட்பாடுகள் பலவற்றின் அடிப்படையில்) இலக்கியத்தை விளக்கி (சிலப்பதிகார ரசனை முதலிய நூல்கள்) இரசனை முறைத் திறனாய்வை ஆழப்படுத்தினார் என இந்த இடத்தில் கட்டாயம் சுட்ட வேண்டும். கல்வியாளர்களைப் போலவே டி.கே.சியும் தன் காலத்தில் தோன்றிய புத்திலக்கியங்களைப் (சிறுகதை, புதினம்) புறக்கணித்தார். டி.கே.சி. பழம்பெரும் இலக்கியங்களில் அவரது திறனாய்வுப் புலமை விரிவடைந்திருக்கும் தமிழிலக்கியத் திறனாய்வு ஆழம் பெற்றிருக்கும். ஆனால் அவரைச் சுற்றியிருந்த குழுவும், அவரது வாழ்நெறியும் அத்தகைய திசையில் இனவாத அரசியல் அடிப்படையில் கம்ராமாயணத்தை எரிக்கும் அளவிற்குப் போன சூழலிலும், அதன் புகழை அவரால் நிலைநாட்ட முடிந்தது. இதனால் தொடர்ந்து கம்பராமாயணம் பற்றிப் பல நூல்கள் தோன்ற வழி ஏற்பட்டது.

க.நா.சு

ஏறத்தாழ அரை நூற்றாண்டு காலம் முழுநேர இலக்கியவாதியாக – படிப்பாளியாக – திறனாய்வாளராக – மொழி பெயர்ப்பாளராக – பத்திரிக்கை ஆசிரியராகத் தொடர்பு அறாமல் பணியாற்றியவர் க.நா.சு மனநிலையோடும் இயங்கி வந்ததால் அவருடைய இலக்கியம் பற்றிய கருத்துக்கள் எல்லாம் ‘வாசகன்’ என்ற கோணத்தில் இருந்து பிறந்தவைகளாகவே இருக்கின்றன ‘திறனாய்வாளன’ என்ற கோணத்தில் இருந்து பார்க்க கூடிய தளத்திற்கு அவர் செல்லவே இல்லை. அப்படி செல்லவும் அவர் விரும்பவில்லை. இத்தகைய அணுகுமுறையினால் தான் ‘பட்டியல் இடுபவர்’ என்று அவரை மிக எளிதாக கேலி செய்து விட்டு நகர்ந்து விடவும் வாய்ப்பளித்துள்ளார்.

ஆனால் தமிழ் திறனாய்வு வரலாற்றில் திறனாய்வியலின் இன்றியமையாமையைத் தொடர்ந்து வலியுறுத்தி வந்தவர் என்பதாலும், உலகம் தழுவிய பரந்த இலக்கிய அறிவுவாய்க்கப் பெற்றதன் காரணமாகப் போகிற போக்கில் திடீர் என்று கரு சுமக்கும் வார்த்தைகளை விதைத்து விட்டுச் சென்றிருக்கிறார் என்பதாலும் அவருடைய எழுத்துக்கள் ஆழம் பெறுகின்றன. அவருடைய மனத்திற்கு ஏற்ப வந்து அமையும் இரசனைமிக்க ஆழமான தொடரமைப்பு ஒன்றை எடுத்துக் காட்டலாம். ‘மனிதர்களே இயல்லாதவர்கள் எப்படி இப்படி ஆச்சர்யப்படத் தக்க விதத்தில் மனிதர்களே போல இருக்கிறார்கள் என்று திருவள்ளுவர் கேட்கும் போது நமக்குப் பரிச்சயமான மனிதர்களேயல்லாத மனிதர்களை எண்ணி நாமும் ஆச்சர்யப்படத் தொடங்கி விடுகிறோம். விமர்சனக் கலை, இலக்கிய விசாரம், படித்திருக்கிறீர்களா? இலக்கியத்துக்கு ஓர் இயக்கம், கலை நுட்பங்கள், இலக்கிய வளர்ச்சி, நாவல் கலை, இந்திய இலக்கியம் முதலிய விமர்சன கட்டுரைகள் நிறைந்த நூல்களை க.நா.சு எழுதியிருக்கிறார். என்றாலும் அனைத்துக் கட்டுரைகளிலும் அடிப்படையாக அமைவது ஒரே கருத்துதான் அதாவது இலக்கியம் இலக்கியமாக இருக்க வேண்டும் எந்த விதமான சித்தாந்தத்திற்காகவும் இலக்கியத்தை தானம் செய்து விடக் கூடாது என்ற ஒரே கருத்துதான். “வேறு எதில் வேண்டுமானாலும் சமரசம் பேசலாம் இலக்கியத்தின் தரத்தில் சமரசம் பேசி முடிவு கட்டக் கூடாது. என்று எழுதினார் க.நா.சு, வ.வே.சு ஐயரின் திறனாய்விற்கு தேசியப் பற்றும் மறைமலையடிகளில் திறனாய்விற்குத் தமிழினப்பற்றும், டி.கே.சியின் திறனாய்விற்குக் கம்பராமாயணப் பற்றும், கைலாச பதியின் திறனாய்விற்கு மார்க்சியப்பற்றும் அடிப்படையாக அமைந்து இயக்குவது போல, க.நா.சு.வின் திறனாய்விற்கு ‘இலக்கியப் பற்று’ அடிப்படையாக அமைந்துள்ளது. போர்க்களத்தில் போரிடும் வீரன், எதிரியின் வாள்வீச்சும் கலை நுட்பத்தில் அவன் கையில் இருந்து வாள் வீழ்ந்த பிறகும் சத்திரியனுக்குரிய கடமையை செய்யாமல் அவன் கையில் மீண்டும் வாளை கொடுத்து போரிடும் கலையிலேயே முழ்கி விடுவது போன்ற ஒரு நிலையில் க.நா.சு வின் இலக்கிய வாழ்க்கை அமைந்துள்ளது இது ஒரு தளம். அதே நேரத்தில், நடைமுறையில் சுயவிருப்பு வெறுப்புகளினால் அலக்கழிக்கப்படும் சாதாரண ஒரு தளத்திலும் அவருடைய இயக்கம் அமைந்துள்ளதையும் பண்டிதர்களையும் பேராசிரியர்களையும் எதிர்த்து அவர் இயங்கி உள்ள முறை சாதாரண தளத்தில் அமைந்துள்ளது. தமிழ்

இலக்கிய இலக்கணம் அனைத்தையும் கரைத்துக் குடித்தவர்கள் என்ற கர்வம் கல்வியாளர்களிடம் கூடவே குடியிருந்து கெடுப்பது போல, க.நா.சு போன்ற அழகியல் திறனாய்வாளர்களிடமும் உலக இலக்கியம் முழுவதையும் படித்துக் கரை கண்டவர்கள் என்ற கர்வம் குடியிருந்து பல கெடுதல் புரிந்திருக்கிறது. அதுதான் கல்வியாளர்களை ‘அறிவிலிகள்’ என்றும் அவர்களின் திறனாய்வைக் குருடும் குருடாட்டம் ஆடுகிற கதை என்றும் எழுத வைக்கிறது.

இத்தகைய வெறுப்புணர்வோடு அணுகாமல், பண்டிதர்களின் நடைமுறையைச் சமூக பொருளாதார, அரசியல் பின்னணியில் அணுகியிருந்தால் க.நா.சு மிகச் சிறந்த எதிர்நிலைத் திறனாய்வை உருவாக்கியிருக்க முடியும். தமிழில் எதிர்நிலைத் திறனாய்வு வெறுமனே தனிமனிதத் தாக்குதல்களாகவும், வம்பளப்புகளாகவும், குழாயடிச் சண்டைகளாகவும் தரம் இழந்து போனதற்கு க.நா.சுவின் பங்களிப்பும் உண்டு எனலாம். கா.நா.சுவிடம் இருந்த இந்தச் சமூகப் பார்வையின் பற்றாக்குறையைப் பூரணச்சந்திரன் க.நா.சுவின் விமர்சன ஆளுமை என்ற கட்டுரையிலும் (நிகழ். மே 1989) சுந்தரராமசாமி தன் ‘சுவடு’ கட்டுரையிலும் , சுட்டிக் காட்டியுள்ளனர். பத்திரிக்கை எழுத்தைப் பற்றிய அவருடைய எதிர்ப்பும், இத்தகைய ஒரு சாதாரண தளத்தில்தான் இயங்கி உள்ளது என்பதையும் இந்த இடத்தில் சுட்ட வேண்டும் அதனால்தான், க.நா.சுவின் விமர்சனங்கள் எழுத்துலகில் எதிர்ப்புகளை உண்டாக்கினவே தவிர உரிய நியாயமான பலன்களை விளைவிக்கவில்லை என்று வல்லிக்கண்ணனும், க.நா.சுவும் ‘ஒரு இலக்கிய சிபாரிசுக்காரர் தான் என்று சுந்தரராமசாமி கூற வேண்டிய நிலை ஏற்பட்டுள்ளது. அபிப்ராயம் கூறுவதையே விமர்சனமாகச் செய்தவர் க.நா.சு என்ற அளவில் பேர் பெற்ற க.நா.சு கைலாசபதியால் கடுமையான விமர்சனத்திற்கு உள்ளானவர் கைலாசபதியின் க.நா.சு பற்றிய திறனாய்வு காட்சி அமைப்பு சார்ந்த முற்போக்கு இலக்கிய எழுத்தாளர்களின் வீச்சு பரவி இருந்த காலக் கடட்த்தில் வெளிவந்தது. கைலாசபதியின் திறனாய்வு ‘அலட்டல் பேர் வழி’ ‘பஜனை’ விவரமறியாத கன்றுக் குட்டிகள் ‘பாசிஸப் போக்கு’ ‘சர்வாதிகாரி’ ‘அசட்டு மமதை’ ‘மடத்துணிவு’ இத்தகைய சொற்களால் நிறைந்து தனி மனிதத் தாக்கலாக வெளிப்படுகிறது. க.நா.சு. பிராமணச்சார்பு உடையவர் என்பதும் அத்தகைய ஒரு தாக்குதலே க.நா.சுவின் இலக்கியம் பற்றிய பார்வைகளைச் ‘சோசியலிசத்துக்கும்’

‘ஜனநாயகத்திற்கும்’ ‘மனிதாபிமானத்திற்கும்’ எதிரான போர் முறையின் ஓர் அம்சமாகக் காண்கிறார் கைலாசபதி. ஆனால் தன் மனத்திற்குள் பழக்கப்பட்டுப் போன ஓர் அரசியல் நெறிசார்ந்த ஒருவரின் குற்றச்சாட்டாகத்தான் இதைக் கொள்ள வேண்டிதிருக்கிறது.

தனிமனிதன் - சமூகம்

சிறுபான்மைப் பண்பாடு - பெருவாரி மக்கள் பண்பாடு

அழகியல் - பண்பாடு

மரபு - புதுமை

அக உலகம் - புறஉ லகம்

சாதாரணத்தில் எதிர்நிலையாகக் கொள்ளப்படும் மேற்கண்ட பிரச்சினைகள் வரலாற்றுக் காலம் தொட்டு இயக்கம் கொண்டிருப்பவை கைலாசபதி போல ஒரு முடிவுக்கு இடம் கொடுக்கக் கூடிய எளிமைக் குணம் கொண்டவை அல்ல. எனவே இவ்வெதிர்நிலைகளின் ஒரு பக்கமாகக் க.நா.சுவைச்சேர்த்து அதை ஒரு பெருங்குறையாக மதிப்பிட்டுத் தீர்ப்புக் கூறுவது எந்த அளவிற்கு நியாயமானது என்பது ஐயத்திற்குரியதே! க.நா.சு கலையில், கலைத் தன்மையை வாழ்நாள் முழுவதும் வலியுறுத்தினார் என்பதனாலேயே அவர் ‘மனிதாபிமானம்’ அற்றவர் என்றாகிவிட்டது.

சி.சு. செல்லப்பா

பழந்தமிழ் நூல்களைத் தேடிப் பதிப்பதும், உரை எழுதி விளக்குவதும், அவைகளின் பெருமைகளை ஆங்கில நூற்களின் மேற்கோளோடு பாராட்டுவது மாகிய வேலைப்பாடுகள் நிறைந்த சூழலில் சிறுகதை, புதினம், வசனகவிதை, புதுக்கவிதை முதலிய புதிய படைப்பிலக்கியங்களில் அவற்றை முன்னெடுத்துச் செல்வதும் கடினமான பணிகளாக இருந்தன. செய்யுள் மரபிலேயே படைப்பிலக்கியத்தைப் பார்த்து வந்த தமிழ் மரபில் - பண்டிதர்களின் மேலாண்மை நிறைந்த சூழலில்- உரைநடையில் படைக்கப்படுவதும் இலக்கியமாக விளங்க முடியும் என்று நிலைநாட்டுவது புதிய படைப்பாளிகளின் பெரும்பாடாக அமைந்தது. புதிய படைப்புக்களைப் பற்றி நிறைய பேசவும் எழுதவும் நிர்ப்பந்திக்கப்பட்டனர்.

இவைகள்தாம் இக்காலத் திறனாய்வு வளர்ச்சிக்கு உரமாக அமைந்தன. அத்தகைய உரத்தை உருவாக்க மிகவும் ஆர்வத்துடன் திறனாய்வாளராகவும் ஓடி ஓடி உற்சாகத்துடன் உழைத்தவர் சி.சு செல்லப்பா. அவருடைய “ தமிழில் இலக்கிய விமர்சனம்,” “தமிழ்ச் சிறுகதை பிறக்கிறது” – ஆகிய இரண்டு நூல்களும். அவருடைய பரந்த புலமையை வெளிப்படுத்துவதைவிட, அவருடைய ஆர்வத்தை அழகாக வெளிப்படுத்துகின்றன. திறனாய்விற்கு அதிக இடம் கொடுத்து அவர் நடத்திய “எழுத்து” பத்திரிக்கைதான். தமிழிலக்கியத் திறனாய்வு வரலாற்றில் அவருக்கு நிலையான இடத்தைப் பிடித்துக் கொடுத்துள்ளது எனக் கூற வேண்டும். க.நா.சு தந்த ஊக்கத்தினால் திறனாய்வுத் துறையில் நுழைந்த செல்லப்பா, க.நா.சு.வின் திறனாய்வுப் போக்கையே விமர்சிக்கும் அளவிற்கு வளர்ந்தார்.

க.நா.சு. பின்பற்றிய அணுகுமுறையை மனப்பதிவு அணுகுமுறை என்றும், அது அந்த அளவிற்கு இலக்கிய திறனாய்விற்குப் பயன்படாது என்றும் விமர்சித்துத், தான் பகுப்புமுறைத் திறனாய்வைப் பின்பற்றுவதாகக் கூறினார். ஆனால் முறையியலில் இவ்வாறு அவர் வேறுபட்டாலும், இலக்கியம் பற்றிய அடிப்படைப் பார்வையில் க.நா.சு. வின் பார்வையையே பின்பற்றியச் சென்றார். இலக்கியத்தில் அழகுதான், உருவம்தான் இன்றியமையாதது என்ற கருத்தை ஒட்டியே தனது இலக்கியத் திறனாய்வை அமைத்துக் கொண்டார். சி. கனகசபாபதி இவ்வாறு விளக்குகிறார். “இன்றைய திறனாய்வுத் துறையில் டி.கே.சி-யும், க.நா.சு-வும் உருவவியலான அணுகுமுறை உடையவர்கள். சி.சு. செல்லப்பாவும் இதே அணுகுமுறையைச் சேர்ந்தவர்தான். இவர்களிடம் ரசனையும், அழகியலும் திறனாய்வுக்கு அடிப்படைகளாக இருக்கின்றன. அபிப்பிராயமாகச் சொல்லாமல், ஆதாரம் காட்டிச் சொல்வது செல்லப்பாவிடம் தனித்தன்மை.

சி.சு. செல்லப்பா தன்னுடைய திறனாய்வுப் பணியாகத் தமிழில் முதன் முதலில் திறனாய்வு வரலாற்றை எழுத முனைந்துள்ளனர். அதில் கருத்து வேறுபாடு கொள்வதற்கும், தவறுகள் பல காண்பதற்கும் நிறைய இடம் இருக்கிறது என்றாலும், அன்றைய சூழலில் அவர் எடுத்துக் கொண்ட முயற்சி, இன்று பாராட்டதக்கதாக இருக்கிறது. தன்னுடைய பலவீனம் அவருக்குப் புலனாகியும் இருக்கிறது! அதனால்தான் ‘புதுவித முயற்சி, அதோடு என் ஆரம்ப முயற்சி என்றெல்லாம் முன்னுரையில் குறிக்கிறார். தொல்காப்பியத்தைப் படிக்காமலேயே,

உரையாசிரியர்களின் உரையைப் படிக்காமலேயே, அவைகளைப் பற்றி முடிவாகச் சிலவற்றைச் சொல்லி செல்வது அவருடைய பத்திரிக்கைத் தொழிலின் விளைவுதான் எனவும் அடையாளம் காண முடிகிறது - இப்படிப் பல! சி. சு. செல்லப்பாவின் திறனாய்வு எழுத்துக்கள் எல்லாமே புத்திலக்கியங்களைப் பற்றி மட்டுமே அமைந்தன. இதனால் ‘காணி நிலத்தையே திரும்பத் திரும்ப உழுது கொண்டிருக்கிறார்கள்‘ என்ற எண்ணம் ஏற்பட வழி ஏற்பட்டது. மேலும் தமிழிலக்கியம் முழுவதையும் ஒன்றாக – முழுமையாகப் பார்த்துத் திறனாய்வைச் செழுமைப்படுத்தும் போக்கு பண்டிதர்களிடம் இல்லாமல் போனது போலவே, இப்புத்திலக்கியத் திறனாய்வாளரிடமும் இல்லாமல் போயிற்று. இத்தகைய தன்மைகள் திறனாய்வியலை எந்த அளவிற்கு பாதிக்கும் என்பதைக் கிரகாம் கூப் எடுத்துக் காட்டுகிறார். தமிழ்ச் சூழலில் அககூற்று ஆழமாக அறியப்பட வேண்டிய ஒன்றாகும். ‘ஒரு நல்ல திறனாய்வாளன், பழைய இலக்கியங்கள் வாழுங்கால அனுபவத்தின் ஒரு பகுதியே என்பதை முதலில் தீவரமாக உணர வேண்டும். இரண்டாவதாகத் தொடர்ந்து வரும் வரலாற்று வளர்ச்சியின் ஒரு பகுதிதான் வாழுங்கால இலக்கியங்கள் என்பதையும் நன்றாக அறிந்து கொள்ள வேண்டும். தொடர்ந்து எழுதுகிறார் மிக உன்னதமாக! ‘பழைய இலக்கியங்கள் பற்றிய விழிப்புணர்வு இன்றி, தன் வாழுங்காலத்து இலக்கியங்களைப பற்றி எழுதுகிற ஒருவர், வெறுமனே ஒரு பத்திரிக்கையாசிரியை ஆகத்தான் விளங்க முடியும் வாழுங்கால இலக்கியம் பற்றிய விழிப்புணர்வின்றி, பழங்கால இலக்கியங்களைப் பற்றி எழுதுகிற ஒருவர், வெறுமனே ஒரு கல்வி நெறித் திறனாய்வாளராகத்தான் விளங்க முடியும். ஒருவகையில் இருவருக்குமே திறனாய்வு என்பது வாழ்க்கைக்கான தொழிலாகப் போய்விடும். தமிழ் இலக்கியச் சூழலில் இத்தகைய புரிதல்கள் நிகழும் போதுதான், திறனாய்வும் இலக்கியம் போல, வாழ்க்கையைப் பற்றியது தான் என்ற தளத்திற்கு உயரும் !

க.கைலாசபதி

சைவ சமய அடியவர்களிடம் அடங்கியிருந்த தமிழ், இலக்கியங்களை மார்க்சிய நோக்கில் ஆராய்ந்து ஒரு புதுப்பாதையைத் தமிழுக்கு வகுத்தவர் க.கைலாசபதி ஆவார். இவர்தம் நூல்கள் தமிழகத்திற்கு அறிமுகமானதும் தமிழ் ஆய்வாளர்கள் ,இவரின் ஆய்வினை உற்று நோக்கத் தொடங்கினர். இவர்

தமிழகத்திற்கு வந்து அறிமுகம் ஆவதற்கு முன்பே ,இவரின் ஆய்வுத் தாக்கத்துக்கு ஆளான அறிஞர்கள் அதிகம். சங்க இலக்கியங்கள் யாவும் வாய்மொழி ,இலக்கியங்கள் எனவும், சங்க இலக்கியங்கள் வீரநிலைக்காலம் சார்ந்தது எனவும் ,இவர் கண்டுகாட்டிய ஆய்வு உண்மைகள் தமிழ் அறிஞர்களைச் சிந்திக்க வைத்தது.

பேராசிரியர் க.கைலாசபதி அவர்கள் இங்கிலாந்திலுள்ள பர்மிங்காம் பல்கலைக்கழகத்தில் பேராசிரியர் சார்ச்சு தாம்சன் அவர்களின் மேற்பார்வையில் ஆய்வு செய்து முனைவர் பட்டம் பெற்றவர். தமிழில் வீரநிலைப் பாடல்கள்(Tamil heroic Poetry) என்னும் தலைப்பில் ஆய்வு செய்தவர். இவருக்குக் கிடைத்த நெறியாளர் உலக அளவில் அறிவாற்றலால் மதிக்கப்படுபவர். இவர்தம் நெறிப்படுத்தலில் உருவான ஆய்வேடு க.கைலாசபதிக்கு முனைவர் பட்டம்பெற்றுத் தந்ததுடன் மேல்நாட்டாருக்குத் தமிழிலக்கியச் சிறப்பை உணர்த்தியது எனலாம். அதன் பிறகே மேல்நாட்டார் தமிழ் இலக்கிய ஆய்வுகளில் அதிக கவனம் செலுத்தியுள்ளதை அறியமுடிகிறது.

1955 இல் கல்கத்தாவில் நடந்த இந்திய எழுத்தாளர்கள் மாநாட்டில் கலந்துகொள்ள முதன்முதல் இந்தியா வந்தவர். அதன் பிறகு பலமுறை இந்தியா வந்துள்ளார். சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தில் முனைவர் பொற்கோ அவர்கள் பேராசிரியராகப் பணிபுரிந்த காலத்தில் கைலாசபதி அவர்கள் ”தமிழ்த்துறையில் தமிழாய்வுகள்” என்னும் பொருளில் ஆற்றிய உரை அனைவராலும் விரும்பப்பட்டது. க.கைலாசபதியின் நீண்ட நாள் நண்பர்களாகத் தமிழகத்தில் விளங்குபவர்கள் சிதம்பர ரகுநாதன். குலோத்துங்கன்(வா.செ.கு), கு.அழகிரிசாமி, செயகாந்தன் உள்ளிட்டோர் ஆவர்.

க.கைலாசபதி அவர்கள் இலக்கியத்துறையின் அனைத்துப் பாடுபொருளைப் பற்றியும் ஆய்வு செய்துள்ளார். இவருக்கு இலக்கியம், கர்நாடக இசை, பரதநாட்டியம், நாடகத்துறைகளில் மிகுந்த ஈடுபாடு உண்டு. பழைய திரைப்படப் பாடல்களை விரும்பிக் கேட்பவர். தியாகராச பாகவதர். சுப்புலட்சுமி, சிதம்பரம் செயராமன், பி.யு.கிட்டப்பா, சீவானந்தம் பாடல்களை நாடாப் பதிவுக்கருவியில் விரும்பிக் கேட்பது உண்டு.

இலங்கையில் முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம் அமைக்கப்பட்டபொழுது அதன் வளர்ச்சிக்கு அடித்தளம் அமைத்தார். பல தரமான படைப்புகள் ,இச்சங்கத்தின் வழியாக வெளிவந்தன. தமிழ் இலக்கிய ஆய்வுகளிலும் சமூக ஆய்வுகளிலும் தம்மை இணைத்துக்கொண்டு பணிபுரிந்த க.கைலாசபதி அவர்கள் ,ரத்தப் புற்றுநோய் ஏற்பட்டு தம் 49 ஆம் அகவையில் 06.12.1982 இல் இயற்கை எய்தினார். தனது முப்பதாண்டுக் காலம் தமிழ் ,இலக்கிய உலகில் முற்போக்கு எண்ணம் கொண்டவர்கள் ஆய்வுத்துறையில் மதிக்கப்படவும் காரணகர்த்தாவாக விளங்கியுள்ளார். இன்னும் பல ஆண்டுகள் உயிர் வாழ்ந்திருந்தால் தமிழ் ஆய்வுலகத்திற்குப் பல அரிய ஆய்வு உண்மைகள் கிடைத்திருக்கும். Tamil Heroic poetry நூலும், பண்டைதமிழர் வாழ்வும் வழிபாடும், அடியும் முடியும், தமிழ் நாவல் இலக்கியம், ஒப்பியல் இலக்கியம் உள்ளிட்ட நூல்களும் க.கைலாசபதியின் பெருமையை என்றும் பேசிக்கொண்டிருக்கும்.

கா. சிவதம்பி

இலக்கியம் என்பது வெறும் கருத்துக் கோவையன்று. அது அழகுணர்ச்சியுடன் சம்பந்தப்பட்டது. கருத்தாழமற்ற ஆனால் கலைழயழகுள்ள ஓர் ஆக்கம் இலக்கியமாகக் கருதப்படலாம். ஆனால் கலையழகற்ற கருத்தாழமுள்ள ஆக்கம் இலக்கியமாகாது என்று மார்க்சிய இலக்கிய வட்டாரத்தில் இருந்தே, கலை இலக்கியத்தில் அழகியல் வாதத்திற்கு அழுத்தம் தந்து பேசியவர்களுள், நின்று செல்வாக்கு செலுத்தும் எழுத்தாற்றல் பெற்றுள்ள கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி ஒருவர் ஆவார் இவர்க்கு முன்பிருந்த மார்க்சியத் திறனாய்வாளர்கள் பலரும், மார்க்சியத்தின் அடிப்படைக் கோட்பாடுகளுள் ஒன்றாகக் கொள்ளப்படும் அடித்தளம் - மேல்தளம் என்ற கோட்பாட்டில், கலை இலக்கியங்கள் , மேல்தளத்தைச் சார்ந்தவை எனவும், அடித்தளமான சமூகப் பொருளாதார உற்பத்தி உறவுகளைச் சார்ந்து வாழ்பவை என்றும் கருதினர். இன்னும் சிலர், தொடக்கத்தில் கலை இலக்கியங்கள் பொருளாதார உறவையே சார்ந்து நின்றன என்றாலும், சமூக வரலாற்றின் வளர்ச்சிப் போக்கில், ஒன்றையொன்று பாதித்து இயங்கக்கூடிய இயங்கியல் உறவு கொண்டு விளங்குகின்றன என்றும் விளக்கினர். கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி, நு.ஃ.மான், தமிழவன், ஞானி முதலியோர், கலை இலக்கியங்கள், தங்களுக்கான தனியே இயங்குகின்ற உள்ளார்ந்த கலை விதிகளைக் கொண்டு

விளங்குகின்றன என்று கலை இலக்கியங்களுக்குத் தனிப் பெரும் இடத்தை வழங்கினர். இந்த வகையில் கா. சிவத்தம்பியின் மார்க்சியத் திறனாய்வு தனித்தன்மையுடன் விளங்குகின்றது. இவரும் மார்க்சியத் திறனாய்வு தனித்தன்மையுடன் விளங்குகிறது. இவரும் மார்க்சியத் சார்பாளர்தான்ளூ கல்வியாளர்தான் என்றாலும், மேற்கண்ட பார்வைமாற்றம் காரணமாக கலை இலக்கியப் பிரச்சனைகளைக் குழுவாதத்திற்கு அரசியல் சார்பிற்கு அப்பால் நின்றும் இவரால் விவாதிக்க முடிந்திருக்கிறது. காழ்ப்புணர்வற்ற திறந்த மனோபாவத்துடன் கருத்து வேறுபாடுகளை விவாதத்தின் அடிப்படையில் புரிந்து கொள்ள முயலும் பக்குவம் வெளிப்படுகிறது எல்லாவற்றிற்கும் மார்க்சியத்தில் தீர்ப்பு இருக்கிறது என்ற நிறுவனப் பார்வை இல்லாமல் மிகவும் கவனமாக இலக்கிய உலகத்திற்குள் நடமாடத் தெரிந்திருப்பதால், இவருடைய தமிழில் சிறுகதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் நாவலும் வாழ்க்கையும் இலக்கியமும் கருத்து நிலையும் முதலிய திறனாய்வு நூல்களில் திறனாய்வுப் புலமை என ஒன்று வெளிப்படுவதைக் காண முடிகிறது.

தி.சு. நடராசன், கைலாசபதியை ஆய்வுநெறித் திறனாய்வாளர் எனச் சுட்டுகிறார். ஆனால் அத்தகைய திறனாய்வாளராகச் சிவத்தம்பியைத் தான் சுட்ட வேண்டும். கல்வி அறிவும் இலக்கியப் புலமையும் ஒன்றிணைந்து இயங்குகின்றன. இவர் எழுத்தில் தமிழ் இலக்கியத் திறனாய்வில் கையாளப்படும் கலைச் சொல்லாகக்கத்திலுள்ள பொறுப்பின்மையை அவர் சுட்டிக்காட்டும் போதும் தமிழ் இலக்கியத் திறனாய்வாளர் பலரும் தமிழிலக்கியம் அனைத்தையும் ஒரு தொடர் நிகழ்வுகளாக – முழுமையாகக் - காணத் தவறுவதை எடுத்துக்காட்டும் போதும் ஆண்மை, இலக்கியமயப்படுத்திய பெண்மைக் கோட்பாட்டையே, தமிழ் நாவல் ஆசிரியைகளும் தமது கோட்பாடாகக் கொண்டு நாவல் படைத்துள்ளனர் என்று தமிழ் பெண் எழுத்தாளர்கள் படைப்பின் சாரத்தை மதிப்பிட்டுக் கூறும் போதும் சிவத்தம்பியின் திறனாய்வுப் புலமை புலனாகிறது. திறனாய்வைத் தற்காலச் சமூகத் தேவையுடனும், தற்காலச் சமூக அமைப்பின் குணத்துடனும் இணைத்து விளங்குவதில் அவர் காட்டியுள்ள தனிக்கவனம் அவர் எழுத்திற்கு திறனாய்வு புலமையைச் சேர்க்கின்றது.

கோ. கேசவன்

‘கைலாசபதியைப் பின்பற்றி எழுதுபவர்‘ எனப் பலரால் மதிப்பிடப்பட்ட கோ. கேசவன், தனது இடது சாரி சார்ந்த ஆராய்ச்சி எழுத்துக்களினாலேயே தமிழ்க் கல்வியாளர் வட்டாரத்தில் தனிப்பட்ட முறையில் பாதிக்கப்பட்டவர் மேலும் இடது சாரி வட்டாரத்திலும் ‘குறுங் குழுவாதம்‘ பெருகிய ஒரு காலக்கட்டத்தில், சாதாரண ஓர் இலக்கியத் தொழிலாளியாய் அவர் அறிமுகமானார். எனவே இடது சாரிப் பிரவுகளிலிருந்தும் பலவிதமான தாக்குதல்களுக்கு உள்ளானார். ஆனாலும் தொடர்ந்து மார்க்சிய அணுகுமுறையில் ஆர்வத்துடன் உழைத்து வருகிறார். கைலாசபதியைப் பின்பற்றி, வரலாற்றுப் பொருள் முதல் வாதத்திற்குக் கூடுதலாகவே அழுத்தம் கொடுத்து அவரால் எழுதப்பட்ட ‘பள்ளு இலக்கியம் ஒரு சமூகவியல் பார்வை‘ என்ற நூல் மூலம் பலருடைய கவனத்தையும் பெற்றார். கைலாசபதி போலவே பல கட்டுரைகளும் நூல்களும் ஆய்வியல் முறைப்படி எழுதி வெளியிட்டு வருகிறார். (மண்ணும் மனித உறவுகளும். இலக்கியமும் இயக்கங்களும் முதலியன)

இலக்கிய விமர்சனம் - ஒரு மார்க்சியப் பார்வை என்ற நூல் மூலம் கலை இலக்கியம் பற்றிய தேடலில மார்க்சியக் கோட்பாடுகளை விளக்கும் முகத்தான், தன் காலத் தேவையை நிறைவேற்றினார் கேசவன் எனக் கூற வேண்டும். அந்நூலில் மார்க்சிய அறிதல் கொள்கை- மார்க்ஸ். ஏங்கெல்ஸ் , இலெனின் , மாவோ, ஆகியோரின் கலை இலக்கிய கலை இலக்கியம் பற்றிய ஆழமான புரிதலை நோக்கித் தமிழ் வாசகனை இந்நூல் விடாப்பிடியாக இழுத்துச் சென்றிருக்கிறது. மார்க்சிய அழகியலை விளக்க முயன்ற கேசவன், தன் காலத்தில் பெருகிய ‘குறுங்குழுவினுள்‘ ஒன்றைச்சார்ந்து ‘வறட்டுச் சூத்திர ஆசார மார்க்சிய நெறிமுறையைச் சார்ந்து எழுதியுள்ளார். இச்சார்பு நிலைப்பாட்டினால், எல்லாவற்றையும் புறநிலையாகப் பார்க்க வேண்டும் என்ற மார்க்சிய பார்வைக்கே எதிரான நிலையில் அகநிலைப் பார்வையுடன் எழுதியுள்ளார். இதனால் அதிகார வர்க்க மனப்பான்மை அவர் எழுத்தில் புலனாகிறது. மேலும் சோவியத்தில் வெளியான மார்க்சிய புத்தகங்களையே பெரிதும் தன் எழுத்திற்கு அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுதியுள்ளார் என்றெல்லாம் கடுமையான பல விமர்சனங்கள் இடது சாரி வட்டாரத்தில் இருந்தே அந்நூலைப் பற்றி எழுந்தன. எம்.ஏ. நு:ஃமானும், ‘பரிமாணம்‘

இதழும் இத்தகைய விமர்சனங்களை முன் வைத்தன. இந்நூலின் வருகை மூலம், தமிழ் மார்க்சிய கலை இலக்கிய வட்டாரத்தில், தான் சார்ந்த நிறுவனத்திற்கு முதன்மை கொடுப்பதா? எல்லாவற்றையும் விழுங்கித் தின்னும் சுதந்திர இயக்கம் கொண்டியங்கும் உயிரோட்டமுள்ள வாழ்விற்கு முதன்மை கொடுப்பதா? என்ற கூர்மையான பிரச்சனை பெரிய வடிவம் எடுத்தது. நிறுவனம் சார்ந்த பார்வை ' நிறுவனம் சாராப் பார்வை என்ற இரண்டு போக்குகள் இன்று தீவிரம் பெற்று விளங்குவதை இந்நூல் பற்றி எழுதப்பட்ட விமர்சனங்கள் வெளிப்படுத்துகின்றன. கேசவன், கைலாசபதி, போலவே, நிறுவனம் சார்ந்து, கலை, இலக்கியங்ளின் அரசியல் பயன்பாடு என்ற ஒன்றிற்கு அதிக அழுத்தம் தந்து பேசுகிறார், தன் நூல் பற்றி வந்த பல்வேறு விமர்சனங்களுக்கான தன் பதில்களை 'மார்க்சீய திறனாய்வு சிக்கல்கள்' என்ற தலைப்பில் நூலாக வெளியிட்டார். அப்பதில்களும் கேசவனின் அரசியல் பார்வை தான் தூக்கலாகத் தெரிகிறது. இத்தகைய பார்வை, அவருக்குள் ஒரு பழக்கமாகவே இயங்குவதால் தான் என்னமோ, மார்க்சிய அழகியல் கோட்பாடுகளைப் பற்றியெல்லாம் விரிவாகச் சிந்தித்திருந்தும், மார்க்சிய விமர்சகராகக் கேசவன் மலரவில்லை கைலாசபதி போல மார்க்சிய ஆய்வாளராகத்தான் விளங்குகிறார் தொழில் அடிப்படையில் கல்வியாளராக வாழ்வதும் ஒரு காரணமாக இருக்கலாம். கேசவனின் முயற்சியின் மேல் எத்துணையோ விமர்சனங்கள் இருக்கலாம். ஆனாலும் மார்க்சியத் திறனாய்வு என்பது, வர்க்கப் பார்வை, வரலாற்றுப் பொருள் முதல் பார்வை என்ற அளவில் நடந்து கொண்டிருந்த தமிழ்ச் சூழலை மாற்றி, மார்க்சிய அழகியலை நோக்கி மார்க்சிய திறனாய்வாளர்களையும், அதன் எதிர்பாளார்களையும் வேகமாக செலுத்தியவர் என்பதில் ஐயமில்லை படைப்பிலக்கியத்தில் அவலம் - என்ற ஞானியின் கட்டுரையைப் பற்றி, கேசவனும், அ. மார்க்சும் மன ஓசையில் 'அவலம்' பற்றிய மார்க்சிய அழகியல் கோட்பாடு அடிப்படையில் விவாதங்களை உயர்ந்த தளத்தில் நடத்த முடிந்திருக்கிறது என்றால், கேசவன் எடுத்துக் கொண்ட மார்க்சிய அழகியல் பற்றிய அக்கறைதான் காரணம், இத்தகைய விமர்சனங்கள் தாம் மார்க்சியத் திறனாய்வைச் செழுமைப்படுத்தும்.

எம்.ஏ.நு.ஃ.மான்

எம்.ஏ. நு.ஃ.மான் முக்கியமான ஒருவர். க.கைலாசபதியின் மாணவர். வவுனியாவில் உயர்தரப் பரீட்சைக்கான பாடத்திட்டத்தில் தெளிவான இலக்கண நூல் ஒன்று தமிழ் மாணவர்களுக்கு அவசியமாக இருந்தது. அப்பொழுது எம்.ஏ. நு.ஃ.மானால் ஏழுதப்பட்டதுதான் ”அடிப்படைத் தமிழ் இலக்கணம்” என்கிற நூல். இக்காலத்தில்தான் கா.சிவத்தம்பியின் இலக்கிய வரலாறு என்ற நூலும் க.கைலாசபதியின் ஒப்பியல் இலக்கியம் நூலும் அறிமுகமானது. இம்மூவரில் நு.ஃ.மான் மட்டுமே கவிதைகளை எழுதி பல கவிதைகளைத் தமிழில் மொழிபெயர்ப்பும் செய்தார். இவரது பலஸ்தீன மொழிபெயர்ப்புக் கவிதைகள் முக்கியமான தாக்கத்தை இங்கே ஏற்படுத்தின.

தமிழ்ப் பாடநூல்களில் பழந்தமிழ் இலக்கியத்தை உள்ளிணைப்பதில் நு.ஃ.மான் முக்கியமான ஒரு இடத்தை வகித்தார். இவருடைய காலத்தில்தான் செறிவான சங்கக் கவிதைகள் பல தமிழ் பாட நூல்களில் வந்துசேர்ந்தன. அத்துடன் இலங்கையில் பல்கலைக்கழக மாணவர்களுக்குத் தமிழ் மொழியைச்சிறப்பான முறையில் கற்பித்து பல சிறந்த மாணவர்களை உருவாக்கிய ஒருவராகவும் இருக்கின்றார்.

நு.ஃ.மான் எழுதிய கவிதைகள் தட்டையானவை என்பதுடன் மொழியைக் கையாளுவதில் வறட்சி கொண்ட சாதாரணமானவை என்பதையும் இங்கே திரும்பவும் கூறியாகவேண்டும். எண்பதுகளிலும் இரண்டாயிரங்களிலும் அவர் எழுதியிருந்த பல கவிதைகள் வெறும் உரைநடை போலவும் எவ்வித உள்ளக்கிளர்ச்சியையும் நிகழ்த்தாதவை. அவற்றைத்தாண்டி சில நல்ல கவிதைகளையும் அவர் தந்துள்ளார். நு.ஃ.மானின் கவிதைகளைவிடவும் அவரது திறனாய்வு நூல்களே முக்கியமானவை. அவற்றை அடுத்துவரும் இலக்கியச் சந்ததிகளும் கற்றாகவேண்டும். அது இலக்கியத்தை நேசிப்பவர்களுக்கு மட்டுமானது. கா.சிவத்தம்பி மற்றும் க.கைலாசபதி முதலிய இரட்டையர்களுடன் மூன்றாமவராக நு.ஃ.மானைச் சேர்க்கும் அளவுக்கு அவரது தனித்தன்மைகளுள்ளன.

கோவை ஞானி

கால் நூற்றாண்டிற்கும் மேலாகத் தொடர்ந்து தமிழிலயக்கியப் பண்பாட்டுச் சூழலில், மிகவும் நம்பிக்கையுடன் இயங்கிவரும் தாம், அவரைப் புராணங்கள் பற்றிய புதுப் பார்வைக்கு இட்டுச் சென்றது எனலாம். மார்க்சிய வட்டாரத்தில், புராணம் இட்டுச் சென்றது எனலாம். மார்க்சிய வட்டாரத்தில், புராணம் பற்றித் திராவிட இயக்கம் கூட்டி வைத்திருந்த மாயையை உடைப்பதற்கு முதல் கல்லை எறிந்தவர் ஞானியாக விளங்குகிறார். உடைப்பதற்கு மதத்தைப் பற்றியும், அதற்கும் இலக்கியத்திற்கும் இருக்கும் உறவு பற்றியும் துணிந்து தன் கருத்துக்களை முன்வைத்துள்ளார். இந்த வகையில் இவருடைய திறனாய்வு படைப்பாக்கக் கூறுகளைத் தழுவிக் கொள்கின்றன. மக்கள் தொடர்புக் கருவிகளின் எரிச்சலூட்டும் வளர்ச்சியினால் கலை இலக்கியங்கள் அனைத்தும் ‘தண்ணீர்‘ மாதிரி ஆகியிருக்கின்றன. அவைகளின் அருமை உணரமுடியாதபடிப் பழக்கப்பட்டுப் போன ஒன்றாக எளிமைப்படுத்த பட்டுக் கிடக்கின்றன. ஆனால் தண்ணீர் இல்லாத போது உணரப்படும் அதன் அருமைப் போல, கலை இலக்கியங்களின் அருமை பெருமைகளையும் ஆற்றல்களையும் ஞானியின் எழுத்துக்கள் பன்முகத் தன்மையோடு இதயத்தை நோக்கிச் செலுத்துகின்றன.

ஒரு கூடை அறிவும், சுயமாகப் புரிந்து கொள்ளும் ஒரு கைப்பிடி அளவுக்கு நிகராகாது என்ற கவனத்தோடு நாம் மார்க்சியத்தை ஏற்க வேண்டும் என்கிறார் ஞானி! ஞானியின் இலக்கியத் திறனாய்வு எழுத்துக்களையும் ஞானி வலியுறுத்தும் யமான அந்தச் சுயமான அனுபவ அறிவோடு கற்கும் போதுதான் அவருடைய எழுத்திலுள்ள சத்தியத்தை, நேர்மையை, உள்வாங்கிக் கொள்ள முடியும், இந்நிலையில் இவரை அக்கினிப்புத்திரன் கூறுவது போல கலைஞனை ஆற்றுப்படுத்தும் ‘மார்க்சியப் பாணனாக‘ கருதுவதில் கருத்து வேறுபாடு எழலாம்ஞ ஆனால் நல்ல மார்க்சியத் திறனாய்வாளர் என்பதில் கருத்து வேறுபாடு கொள்ள இடமில்லை. மார்க்சியத் திறனாய்வு, ஞானியின் எழுத்தில்தான் வாழ்க்கைப் பற்றிய திறனாய்வாக முழுப் பண்புடன் விளக்கம் பெறுகிறது எனத் துணிந்து கூறலாம். எடுத்துக்காட்டாக ஒன்றைச் சுட்டலாம் கலை இலக்கியங்கள் ஞானிக்கு எதை வெளிப்படுத்துகின்றன? ஞானி எழுதுகிறார்.

நிறைவு செய்து கொள்ள இயலாத நிலையில்தான் பித்தம் ஏறிய நிலையில் உக்கிரத்தோடு இவன் கேள்வி கேட்கிறான் எப்படி, ஏன் இது நேர்ந்தது? எனக்கு இதைச் செய்தவர் யார்? ஏன் செய்ய வேண்டும்? எனக்கு விடுதலை சாத்தியமா? இந்த உலகத்தைப் படைத்து ஆட்டுவிப்பது பிசாசா? தெய்வமா? இத்தகைய கூர்மையான கேள்விகள் தாம், இவனை வரலாற்றாய்வுக்குள்ளும் அறிவியல் முதலிய ஆய்வுக்குள்ளும் இடைவிடாது துரத்துகின்றன. இந்தத் துரத்துதலின் வேகத்தையும் வேதனையையும் இடையிடையே பெறும் வெற்றிகளையும் வெற்றிகளை இழந்து விட்டு மீண்டும் துரத்தப்படுதலையுமே இவனது கலை இலக்கியங்கள் வெளிப்படுத்துகின்றன. இவை பாரதியின் ‘கண்ணன் பாட்டு‘ பற்றிய திறனாய்வு எழுத்துக்கள் - தமிழிலக்கியத் திறனாய்வு நடையில், இத்தகைய அழுத்தமான வாழ்க்கையுணர்வு வெளிப்பாடுகளை ஞானிக்கு முந்திய எழுத்துக்களில் காண்பது அரிது

தி.சு. நடராசன்

தி.சு. நடராசனின் மாணவர் அ.ராமசாமி அவர்கள் தனது இணையத்தள பக்கத்தில் எழுதிய கட்டுரையிலிருந்து இப்பகுதி தரப்படுகின்றது. மார்க்சியத் திறனாய்வாளராக அறியப்பட்ட தி.சு.நடராசன் விருதுநகர் மாவட்டம் திருத்தங்கல்லில் எளிய சிறு விவசாயக்குடும்பத்தில் பிறந்தவர். தனது முதுகலைப் படிப்பைச் சென்னை மாநிலக் கல்லூரியிலும் முனைவர் பட்டத்தை மதுரைப் பல்கலைக்கழகத்திலும் முடித்தவர். மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகத்தில் பணியாற்றுவதற்கு முன்பு திருநெல்வேலி மதுரைத் திரவியம் தாயுமானவர் இந்துக் கல்லூரியில் பணியாற்றியவர்(1971). 2000 இல் மதுரைக் காமராசர் பல்கலைக்கழகத்தில் பணிநிறைவு பெறுவதற்கு முன்பு திருநெல்வேலி மனோன்மணியம் சுந்தரனார் பல்கலைக்கழகத்திற்கு அழைப்புப் பேராசிரியராக ஓராண்டு (1997-98) அழைக்கப்பட்டு, அங்கு தமிழியல் துறை தொடங்குவதற்கான அடித்தளம் அமைத்தவர் இவரே. இந்திய அரசின் சாகித்ய அகாடெமியின் பொதுக்குழு உறுப்பினராக ஆறு ஆண்டுகள் (1999-2005) பணியாற்றியவர். அதன் தொடர்ச்சியாக ஞானபீட விருதுத் தேர்வுக் குழுவிலும் பணியாற்றியதுண்டு. இந்தியக் கம்யூனிஸ்டுக் கட்சியின் கலை இலக்கிய அமைப்பான தமிழ்நாடு கலை இலக்கியப் பெருமன்றத்தின் இலக்கியப் பணிகளில் தொடர்ந்து பங்கேற்று வந்துள்ள தி.சு.நடராசன் மகாநதி என்ற இலக்கியச் சிற்றிதழின் ஆசிரியர்

குழுவிலும் காந்தள் என்னும் திறனாய்வுக்கான இதழ் ஆசிரியப் பொறுப்பிலும் பணியாற்றியவர். சென்னையிலிருந்து வெளிவரும் சமூக விஞ்ஞானம் என்ற இருமாத இதழின் ஆசிரியர் குழுவில் பணியாற்றிக் கொண்டிருக்கிறார். அவரது எழுத்துப்பணிகள் ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு விதத்தில் கவனம் பெற்றவை. தனிநூலாக வருவதற்கு முன்பே ஆராய்ச்சி இதிழில் இந்திரா பார்த்தசாரதி, தி.ஜானகிராமன் கதைகள் குறித்து அவர் எழுதிய ஆய்வுக்கட்டுரைகள் கவனம் பெற்றவை. அதேபோல் அவர் மொழிபெயர்த்த ரோமன் யாக்கப்சனின் மொழியியலும் கவிதையியலும் (Roman Jakobsns Poetics) மாயகாவ்ஸ்கியின் எழுத்துக்கலை (mayakovskys craft of writing) என்ற இரண்டு நூல்களும் இலக்கியத்திறனாய்வின் தொடக்கநிலையில் பங்களிப்பு செய்தவை. பின்னர் மாணாக்கர்களுக்கும் ஆசிரியர்களுக்கும் பயன்படும் விதமாகத் திறனாய்வுக் கையேடு போன்ற ஒரு நூலை உருவாக்கினார். முதலில் திறனாய்வு அணுகுமுறைகள் என அச்சிடப்பெற்ற அந்நூல் இப்போது திறனாய்வுக் கலை என்று விரிவாக்கப்பெற்றுப் பல்வேறு பல்கலைக்கழகங்களிலும் தன்னாட்சிக்கல்லூரிகளிலும் திறனாய்வுக்கான பாட நூலாக இருந்து வருகிறது. ஓய்வுக்குப் பின்னரும் தொடர்ந்து வாசிப்பதையும் எழுதுவதையும் செய்துவரும் அவரது பங்களிப்புகள் மலைப்பூட்டுபவை. அவரது எழுத்துகளை நியூசெஞ்சுரி புத்தக நிலையமே வெளியிட்டு வருகிறது.

க. பூரணச்சந்திரன்

இலக்கிய விமர்சனம், கோட்பாட்டு ஆய்வுகள் ஆகியவற்றில் இவரது பங்களிப்புகள் முக்கியமானவை. தமிழ் இலக்கியத்தில் முனைவர் பட்டம் பெற்றவர். திருச்சிராப்பள்ளி, பிஷப் ஹீபர் கல்லூரித் தமிழ்த்துறையில் ஆசிரியராகவும் துறைத்தலைவராகவும் பணியாற்றி ஓய்வு பெற்றுள்ளார். மார்க்சிய சிந்தனையுடன் கூடிய நல்ல திறனாய்வாளர். இலக்கியக் கொள்கையில் மிகுந்த ஆர்வம் காட்டி நூல்கள் பல எழுதியுள்ளார். இதழியல் துறையிலும் பணியாற்றி, அத்துறையிலும் நூல்கள் எழுதியுள்ளார். காலச்சுவடு, நிகழ், தமிழ் நேயம், மேலும் உள்ளிட்ட பல இலக்கிய இதழ்களில் கட்டுரைகள் எழுதியுள்ளார். பல கருத்தரங்குகளைநடத்தி, நூல்களையும் தொகுத்துள்ளார். திருச்சியில் (1989) முதன்முதலில் பாதல்சர்க்காரின் பெயரால் நாடகப்பட்டறை நடத்தியவர். திருச்சியில் வாசகர் அரங்கம், திருச்சி

நாடக சங்கம், சினி.ஃ.போரம் (கலைத் திரைப்படங்களைக் காண்பதற்கான திரைப்படக் கழகம்) ஆகியவற்றில் பங்கேற்று, இத்துறைகளில் ,களைஞர்களை முன்னேற்ற முயற்சி எடுத்தவர். பணிநிறைவுக்குப் பின் புதுச்சேரி பல்கலைக்கழகத்தில் எமரிடஸ் பேராசிரியராகப் பணியாற்றியதோடு, இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ்த் திறனாய்வு வரலாற்றினை வரைந்துகொடுத்தவர்.

சமுதாயத்தின்பால் தெளிந்த சிந்தனையோடு, அதன் வளர்ச்சிக்கு முற்போக்குச் சிந்தனைகளுடன் தன் முழு உழைப்பையும் ஓயாது அளித்து வருபவர். கல்லூரி வகுப்பறைகளாக இருப்பினும், கருத்தரங்குகளாக இருப்பினும் இவரது சொற்பொழிவுகள் தேர்ந்த ஞானத்தின் வெளிப்பாடு தக்க தகவுடைய சான்றுகளுடன் ஐயமற விளக்கம் தரும் ஆற்றல் கொண்டவர். நல்ல விமர்சகர், சிறந்த மொழி பெயர்ப்பாளர்.

இராஜ் கௌதமன்

இராஜ் கௌதமன் 'இலக்கு' அமைப்பு மூலமாகவும். இலக்கிய வெளிவட்டம் மூலமாகவும் படிகள் மூலமாகவும் மார்க்சியத் திறனாய்வாளராகத் தெரிய வந்தவராவார். தமிழ்ச் சமூக அமைப்பு முழுவதையும் ஒட்டு மொத்தமாகப் பார்ப்பதற்கு உள்ள வாய்ப்பும் அறிவியல் கல்வியும், ஆங்கில அறிவும் அவரை நல்ல-கூர்மையான திறனாய்வாளராக உருவாக்குகின்றன. தமிழவன் போல தொடர்ந்து இயங்க முடியாமல் - சூழலை வெல்ல முடியாமல் இராஜ் கௌதமன் காலம் கழிப்பது தமிழிலக்கியத் திறனாய்விற்குப் பேரிழப்புதான். இன்னும் மார்க்சியத் திறனாய்விற்கு வளம் சேர்ப்பவைகளாக இலக்கியக் கோட்பாடுகள் பற்றிய சோவியத் புத்தகங்களின் தமிழ் மொழிப் பெயர்ப்பு நூல்கள் ஆற்றிய பங்கு அதிகமாகும் ! குறிப்பாக, பொன்னீலன் மொழி பெயர்த்துள்ள 'ஆவ்னர் ஸிஸ்' என்பவரின் 'மார்க்சிய அழகியலின், அடிப்படைகள் ரா. கிருஷ்ணையா மொழி பெயர்ப்பில் வந்தள்ள 'பிளெஹானவ்வின்' 'கலையும் சமுதாய வாழ்க்கையும்' முதலிய நூல்களும், மலையாளத்திலிருந்து சுகுமாரன் மொழிப்பெயர்த்துள்ள 'மார்க்சிய அழகியல் ஒரு முன்னுரை என்ற நூலும் ஆங்கிலத்தில் இருந்து அ. மார்க்ஸ் மொழி பெயர்த்துள்ள 'மார்க்சீய இலக்கியக் கொள்கை' என்ற நூலும் மார்க்சிய அழகியலைப் புரிந்துக் கொள்ள பெருந்துணை புரிந்துள்ளன எனலாம்.

க.பஞ்சாங்கம்

தமிழ்த் திறனாய்வு உலகில் அனைவருக்கும் அறிமுகமான பெயர் பஞ்சு என்ற பஞ்சாங்கம். பேராசிரியர் க. பஞ்சாங்கம் அவர்கள் சிலப்பதிகாரத் திறனாய்வுகள் என்ற தலைப்பில் ஆய்வுசெய்து முனைவர் பட்டம் பெற்றவர். படைப்பு, திறனாய்வு, பெண்ணியம், தலித்தியம் இவர்தம் விருப்பமான துறைகள். பொதுவுடமைக் கொள்கைகளின் பின்புலத்தில் ஆய்வுசெய்வதிலும் ஆய்வுப்பொருளை உற்றுநோக்குவதிலும் வல்லவர். தம் மாணவர்களை அறிவுசார்ந்த துறைகளில் ஈடுபடுத்தியதில் பேராசிரியர் பஞ்சு அவர்களுக்கு பெரும் பங்கு உண்டு. 'ஒட்டுப்புல்' என்னும் கவிதைத்தொகுப்போடு தனது இலக்கியப் பயணத்தைத் தொடங்கியவர் கவிதை, நாவல், திறனாய்வு, பெண்ணியம், தலித்தியம் முதலிய சமூக அரசியல் மற்றும் கலையிலக்கியக் கோட்பாடுகள் சார்ந்த ஆய்வு, கோட்பாட்டு மூல நூல்களின் மொழிபெயர்ப்பு என்று பன்முக ஆளுமையாக வளர்ந்தார். 50க்கும் மேற்பட்ட பல்வேறு வகையான காத்திரமான நூல்களை எழுதியவர். தன்னுடைய மாணவர்களை நவீனத் திறனாய்வு முறைமைகளில் ஈடுபடுத்தியவர். வாழ்க்கை ஒரு பெரும்புனைவு என்னும் புதிர்தன்மையோடு ஓடிக்கொண்டிருக்கும் பேராறு… அதன் பன்முகத்தன்மையை நாம் ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டும் என்று தொடர்ந்து கூறிவரும் பஞ்சாங்கம், தனது ஆய்வுகளின் மூலம் அவற்றை நிரூபித்தார். கோட்பாட்டு ஆய்வுமுறைகளைப் பற்றிய இவரது கருத்தாக்கங்களைக் கட்டமைப்பதில் வாழ்க்கை பற்றிய இந்த அடிப்படைப் புரிதல்களே இவருக்குப் பெரிதும் உதவுகின்றன. இலக்கியம் போலவே திறனாய்வு என்பதும் ஒரு அரசியல் செயல்பாடு என்பதைப் புரிந்துகொண்டதால், படைப்பாளிகள் எப்போதும் ஒடுக்கப்படவர்கள் பக்கமே இருக்க வேண்டும், அவர்கள் சார்பாக ஒரு இலக்கியப் பிரதியை அணுகித் தெளிவுபெற முடியும் என்பதைத் தனது திறனாய்வுகளின் வழியே நிரூபித்துவந்தார்.

தமிழவன்

'பல்லாண்டுகள் வரலாறு படைத்த கவிதை பழுத்துச் சருகாகிப் புழுதியில் விழுவதா? என்று ரொம்ப வேகமாகக் கேள்வி கேட்கும் ஓர் இளம் விமர்சன நெஞ்சத்தின் முற்சியே இந்நூல்! என்று 1971-இல் 'இருபதில் கவிதை' என்ற தன் நூல் முன்னுரையில் தமிழவன் கேட்கும் கேள்விகளுக்கும் இன்று 'படைப்பும்,

படைப்பாளியும்' என்ற நூல் வெளிவரும் சூழலில் அவரிடமுள்ள கேள்விகளுக்கும் தான் தரத்திலும் அளவிலும் நுட்பத்திலும் எவ்வளவு மாற்றங்கள்? கேள்விகள் மாற்றம் பெற்றிருக்கின்றன ஆனால் அந்த ஓர் இளம் விமர்சன நெஞ்சம் மட்டும் தொடர்ந்து கல்வியாளர் என்றும், பத்திரிக்கை ஆசிரியர் என்றும், இலக்கிய அமைப்பு என்றும், படைப்பாளி என்றும் பல தளங்களின் அடிப்டையில் சேதாரம் ஏதுமின்றி உழைத்துக் கொண்டுதான் இருக்கிறது. நா. வானமாமலையின் தொடர்பு ஏற்பட்டு மார்க்சிய சிந்தனை உலகிற்குள் எட்டு வைத்த தமிழவன், தொடர்ந்து இன்று வரை படிக்க, படிக்க மாறி மாறிக் 'குளவி' போல வளர்ச்சியுற்றுப் பறக்க முண்டுகிறவராகவே இயங்கி உள்ளார். புதுக்கவிதை 'நாலு கட்டுரைகள் (1977) என்ற நூலிலேயே நா.வா-விடமும் 'தாமரை'யிடமும் தெரிந்து கொண்ட மார்க்சியததை மீறி வளரும் துணிச்சலைத் தனக்குள் இருப்பதைக் காட்டி விடுகிறார். இத்தகைய மாற்றங்களுக்கு அவர் உள்ளான போது, பழைய பார்வைகளை 'நிராகரித்த' போது வெ. சாமிநாதன் போன்ற மார்க்சிய எதிரணியினராலும், மார்க்சிய சார்பாளராலும் கடுமையான விமர்சனத்திற்கு உள்ளானார். ஆனாலும் இலக்கியத்தின் பன்முக ஆற்றலை 'மோப்பம்' பிடித்துவிட்ட தமிழவன், அதன் அழகியல் தன்மைகளைப் புரிதலில் கடுமையான தேடல் குணத்துடன் பயணம் செய்தார்.

அவருடைய கிறித்துவப் பின்னணி, அறிவியல் படிப்பு, ஆங்கிலமொழி அறிவு ஆகியன துணை செய்தன. இத்தகைய பயணத்தின் போது தான், எஸ். வி. இராஜதுரையின் 'எக்ஸிஸ்டென்ஸியலிசம்' 'அந்நியமாதல்' ஆகிய கனமான நூல்களின் வருகையும், அவற்றை ஆர்வத்தோடு ஏற்ற சிறு பத்திரிகைச் சூழலையும் கவனித்து உந்துதல் பெற்று 'ஸ்ட்ரக்சுரலிசம் என்ற நூலைத் தமிழில் அறிமுகப்படுத்தினார். இவ்வாறு விரிவாக, அமைப்பியல் திறனாய்வை எளிமைப்படுத்தி விடாமல், அதற்கே உரிய கனத்துடன் அறிமுகப்படுத்தியதோடு மட்டுமில்லாமல், அத்திறனாய்வுக் கோட்பாடுகளை எவ்வாறு தமிழிலக்கியத் திறனாய்வில் பயன்படுத்துவது என்றும் செய்து காட்டுகிறார். 'ஜே.ஜே. சில குறிப்புகள் : புதுவகை நாவலும் புதுவகை விமர்சனமும் 'திருப்பாவை ' ஓர் அமைப்பியல் விமர்சனம்' ஆகிய கட்டுரைகள் இந்த வகையில் குறிப்பிடத்தக்கவைகளாகும். தமிழவனின் அமைப்பியல் திறனாய்வின் அறிமுக

முயற்சியின் விளைவை ஞானியின் கூற்றால் அறியலாம். ‘தமிழ்மொழிக் களத்திற்குள் வந்தள்ள ஸ்ட்ரக்சுலிரசத்தை ஒதுக்கிவிட்டு இனி நாம் இலக்கிய விமர்சனம் செய்ய முடியாது! இவ்வாறு சிறுபத்திரிக்கை சூழலிலும், கல்வியாளர்களின் கல்வி நிலையங்களிலும் அமைப்பியல் திறனாய்வின் கூறுகள் பற்றிய சொல்லாடல்கள் பெருகுவதற்குத் தமிழவனின் முயற்சிதான் காரணம் எனலாம். தமிழகத்தில் ‘நாட்டுப்புற இயல் கல்வி‘ பல்கலைக்கழக மட்டத்தில் பெருகியதும் அமைப்பியல் திறனாய்வு ‘மவுசு‘ பெருகுவதற்குக் காரணமாகும்! இதுவரை இலக்கியத் திறனாய்வு என்பது நயம் பாராட்டுவது, உத்தி நலம் காண்பது என்று ஒரு சாரரும், இலக்கியத்தை வரலாற்றுப் பின்னணியில் விளக்குவது என்று ஒரு சாரரும் திறனாய்வின் வேலை வாசகனுக்கு எளிமையாக விளக்குவது என்றே எண்ணி இயங்கி வந்துள்ளனர். தமிழவன் திறனாய்வு எழுத்தில் தான் இந்த மாயை உடைபடுகிறது. அதாவது வாழ்க்கை போல சிக்கலோடு சிக்கலாகச் சிக்கி கிடக்கும் - பன்முகத் தன்மை கொண்டிலங்கும் - படைப்பின் சிக்கலான குணம் எந்த விதத்திலும் குறைந்து விடாமல், தன் திறனாய்வின் பன்முகத்தன்மையைத் தேடித் திறனாய்வையும் சிக்கல் நிறைந்ததாக நடத்திக் காட்டுவதன் மூலம் படைப்பைப் படைப்புத் தளத்தில் அணுகுவதற்கான வழி முறையைக் காட்டுகிறார் தமிழவன். இச்சாதனையை அமைப்பியல் கோட்பாடுகளின் மூலம் செய்து காட்டுகிறார். அதனால் தான் விமர்சனமும் இலக்கியம் போலவே ‘ஒரு நிகழ்வு‘ என விளக்குகிறார். இலக்கியம் முதல் நிகழ்வாகவும், விமர்சனம் அதை அண்டிப் பிழைக்கும் இரண்டாம் தரமான நிகழ்வு என்ற புதுத் திறனாய்வுக் கருத்தையும் உடைத்தெறிந்து, இலக்கியம் எப்படி முதல் நிகழ்வோ, அதுபோலவே விமர்சனமும் முதல் நிகழ்வுதான் என விளக்குகிறார். இலக்கியமும் இலக்கிய விமர்சனமும் இரண்டுமே ‘அசல்கள்‘ என்கிறார். அமைப்பியல் திறனாய்வின் இந்த நுட்பமான புரிதலைத் தமிழவன் புரிந்து தமிழில் தருவது பெரிய சாதனையாக தோன்றுகிறது. தமிழிலக்கியத் திறனாய்வை மற்றொரு தளத்திற்கு இழுத்துச் செல்பவை தமிழவனின் திறனாய்வு முயற்சிகள்! தமிழவன், கருத்து முதல் வாதம் பொருள் வாதமென்று பிரித்துப் பார்ப்பது தவறென்ற கருத்தில் சிறிது காலம் இருந்து, அமைப்பியல் திறனாய்வைப் புரிந்து கொண்ட பிறகு, பொருள் முதல் வாதம் ஒரு பொதுப் பார்வையாய் ஏற்கப்பட வேண்டிய நிர்ப்பந்தத்தைக் கண்டதாக கூறுகிறார். இந்தப் பொதுப் பார்வையால்

அமையும் புதுப் பொருள் முதல் வாதம், பழைய பொருள் முதல் வாதத்திலிருந்து வேறுபட்டது என்கிறார். தன்னுடைய விமர்சனப் பார்வை இந்த புதுப் பொருள் முதல் வாதத்தைச் சார்ந்தது என்கிறார். 'புதுப் பொருள் முதல்வாதம்' என்று இதைக் குறிக்கிறார். என்பதைக் கறாராக விளக்கவில்லை. நாட்டுப்புற மக்கள் இப்புதுப் பொருள் முதல் வாத அடிப்படையில் அறிவு பெறுவதாகக் கூறுகிறார் அவ்வளவுதான். அல்தூசர் முதலிய மார்க்சியம் சார்பான அமைப்பியல் வாதிகளின் முறையை இவ்வாறு சுட்டுகிறாரோ? என்னமோ? எதுவாக இருந்தாலும் தமிழவனின் இன்றைய இலக்கிய திறனாய்வின் அடிப்படையாக அமைப்பியல் திறனாய்வே விளங்குகிறது. அமைப்பியல் திறனாய்வு அடிப்படையில் 'இலக்கிய அமைப்பு' ஒன்றைக் கூட்டப் போகிற அளவுக்கு அதில் விடைகளைத் தேடி அலையும் எந்த ஆத்மாவிற்கும் கிடைக்கும் விடைகள் அப்போதைக்கு அந்த வினாக்களின் உக்கிரமான வேகத்தை அமுக்கி வைக்கப் பயன்படுபவைகளாகத் தான் போய்விடுகின்றன. மீண்டும் 'காலம்' வாய்க்கும் போது, வினா பூதமாய் எழுகிறது. மீண்டும் புதிய விடைகளை நோக்கிப் பயணம் மேற்கொள்ள வேண்டியதிருக்கிறது! தமிழவன் இந்தப் புதிய பயணத்தை எப்பொழுது தொடங்கப் போகிறார்? தமிழவனுக்கு அது புற உலகில் தனிப்பட்ட முறையில் நட்டமாக அமையலாம் ஆனால் தமிழிலக்கியத் திறனாய்விற்கு வளமாக அமையும் என்பது மட்டும் உறுதி.

உணர்வை, உண்மைகளை மழுங்க அடிக்கும் தொடர்புக் கருவிகளின் ஒரு கூறாக இன்றைய கலை இலக்கியங்கள் அனைத்தும் இழந்து போன சூழலில், மானுடத்தின் எதிர்காலத்தை அமைக்க நம்பிக்கைக்குரிய எதுவுமற்ற ஒரு சூழலில், பழைய மதங்கள், சாதிகள் பழைய பிரக்ஞைகளையே மீண்டும் வார்த்தெடுக்க போராட்டக் களங்களை உருவாக்கிக் கொண்டிருக்கும் பூமியின் வாழ்வே வினாக்குறியாயிருக்கும் இன்றைய சூழலில், கலை, இலக்கியம், திறனாய்வு முதலிய பண்பாட்டுத் துறைகளில் பணியாற்றுபவர்களின் சுமை கூடியிருக்கிறது. தமிழவனின் திறனாய்வு இயக்கம் இச்சுமைகளையும் எதிர்க்கொள்ளத் தயங்காது என நம்பலாம்.

அ.ராமசாமி

அ.ராமசாமி (பிப்ரவரி, 17 1959) தமிழ் இலக்கிய விமர்சகர், ஊடக ஆய்வாளர், நாடகம் மற்றும் திரைவிமர்சனம் செய்துவருபவர். கல்வியாளர். பின்நவீனத்துவ பார்வைகொண்டவர்

பிறப்பு, கல்வி

மதுரை மாவட்டம் உசிலம்பட்டியிலிருந்து 20 கிலோமீட்டர் தொலைவில் இருக்கும் தச்சபட்டி என்னும் சிற்றூரில் பிப்ரவரி 17 1959-ல் அழகர்சாமி – கொண்டம்மாள் இணையருக்கு பிறந்தார். உத்தப்புரம் ஊராட்சி ஒன்றியப்பள்ளியில் ஆரம்பக்கல்வியும் மதுரை ஏழுமலை அரசு உயர்நிலைப்பள்ளியில் நடுநிலைக் கல்வியும் திண்டுக்கல் டட்லி உயர்நிலைப்பள்ளியில் உயர்நிலைக் கல்வியும் முடித்தார். மதுரை அமெரிக்கன் கல்லூரியில் இளங்கலைத்தமிழ் (1977-1980) முடித்தபின் மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம் தமிழியல்துறையில ̇முதுகலைத் தமிழ் (1980-1982) பயின்றார். மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகத்தில் நாயக்கர் காலத் தமிழ் இலக்கியங்கள் காட்டும் சமுதாயம் எனும் தலைப்பில் முனைவர் பட்டம் பெற்றார்.

கல்விப்பணிகள்

அ.ராமசாமியின் வழிகாட்டலில் 15 மாணவர்கள் முனைவர் பட்டமும், 50 பேர் ஆய்வியல் நிறைஞர் பட்டமும் பெற்றுள்ளனர். மனோன்மணியம் சுந்தரனார் பல்கலைக்கழகத்தின் தமிழ்த்துறை தலைவராகவும், நூலகரகவும் நாட்டு நலப்பணித்திட்ட ஒருங்கிணைப்பாளராகவும், பதிப்புத்துறை ஒருங்கிணைப்பாளராகவும், மனோ கல்லூரிகளின் ஒருங்கிணைப்பாளராகவும் பணியாற்றினார்.

புதுவை, மதுரை, திருவள்ளுவர், திருவனந்தபுரம், காந்திகிராமம், அவினாசிலிங்கம் பல்கலைக்கழகப் பாடத்திட்டங்களிலும் தமிழ்நாடு பள்ளிக்கல்வித்துறை பாடத்திட்டங்களிலும் பங்களிப்பாற்றினார். புதுடெல்லி தேசிய நுழைவுத் தேர்வு, குடிமைப்பணிப்பாடத்திட்டம் ஆகியவற்றில் பங்களிப்பாற்றினார். சாகித்ய அகாதமி விருதுக்குழுவிலும் பணியாற்றினார்.

நாடக வாழ்க்கை

மதுரைக் காமராசர் பல்கலைக்கழகத்தில் மாணவராக இருந்த போது 1981 முதல் 1989 வரை இடதுசாரி நாடக இயக்கமான மதுரை நிஜநாடக இயக்கத்தோடு இணைந்து வீதி நாடகங்களில் செயல்பட்டார். நிஜநாடக இயக்கத்தின் 20-க்கும் மேற்பட்ட வீதி நாடகங்களில் நடித்தார். அக்குழு தயாரித்த துர்கிர அவலம் (சங்கீத நாடக அகாதெமியின் தேசிய நாடக விழாப் பங்கேற்பு) சாபம்? விமோசனம்! (தேசிய நாடக அகாதெமியின் மண்டலவிழாப் பங்கேற்பு) ஆகியவற்றில் பங்கேற்றார்.

அ.ராமசாமியின் முதல் நாடகப்பிரதியாக்கம் சுந்தர ராமசாமியின் பல்லக்குத்தூக்கிகள் கதையிலிருந்து நடத்தப்பட்டது. தொடர்ந்து புதுமைப்பித்தனின் சிற்பியின் நரகம், திலீப்குமாரின் இரண்டு கதைகள் நாடகமாக்கப்பட்டு மேடையேற்றப்பட்டுள்ளன. ஞான ராஜசேகரனின் வயிறு, பிரபஞ்சனின் அகல்யா, ரவிக்குமாரின் வார்த்தை மிருகம் ஆகியன மேடையாக்கம் செய்யப்பட்டுள்ளன.

புதுச்சேரியில் தொடங்கப்பெற்ற சங்கரதாஸ் நிகழ்கலைப் பள்ளியின் ஆசிரியராகி மாணவர்களுக்கு நாடகவியல் கற்பித்தார். நாடகங்களையும், நாடகவியல் சார்ந்த விளக்கவியல் கட்டுரைகளையும், விமர்சனக்கட்டுரைகளையும் எழுதியுள்ளார். நாடகங்கள் விவாதங்கள், ஒத்திகை, பத்து குறுநாடகங்கள், முன்மேடை, தொடரும் ஒத்திகைகள், தூ.தா.சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் வாழ்வும் நாடகமுறைமையும் ஆகியன அ.ராமசாமி எழுதிய நாடகம் சார்ந்த நூல்கள். புதுவை கூட்டுக்குரல் நாடக அமைப்பின் அமைப்பாளராக 1992 முதல் 1997 வரை பங்களிப்பாற்றினார்.

இதழியல்

- நடத்திய இதழ்கள் – ஊடகம் சிற்றிதழ் (புதுச்சேரி)
- ஆசிரியர் குழுக்களில் – மணற்கேணி,அம்ருதா,மனோன்மணி (பல்கலைக்கழக இதழ்)

விருதுகள்

- சுஜாதா விருது – 2017

- ஜெயந்தன் விருது – 2017
- நிகரி விருது – 2013
- சிறந்த ஆசிரியர் விருது – 2010
- திருப்பூர் தமிழ்ச் சங்க விருது – 2000

பார்வை நூல்கள்

1. இராமலிங்கம் மா. 1983 திறனாய்வு நெறி, சிதம்பரம் மணிவாசகர் பதிப்பகம்

2. இரவிச்ந்திரன் தி.கு., 2015 சிக்மண்ட் ∴ராய்டு உளப்பகுப்பாய்வு அறிவியல், சென்னை அலைகள் வெளியீட்டகம்

3. இளம்பரிதி மொ., 2008 நவீன வாசிப்புகள், சென்னை ளூ காவ்யா 4. சீனிச்சாசமி துறை, 2005 தமிழியல் கோட்பாடுகள், தஞ்சாவூர் அனன்யா பதிப்பகம்

5. தமிழவன், 2019 அமைப்பியலும் அதன் பிறகும், திருச்சி, அடையாளம்

6. பஞ்சாங்கம். க. 1990 தமிழ் இலக்கியத் திறனாய்வு வரலாறு சில அறிமுக குறிப்புகள் புதுவை செல்வன் பதிப்பகம்.

7. பஞ்சாங்கம் க. 2016 இலக்கியமும் திறனாய்வுக் கோட்பாடுகளும், சிவகங்கை, அன்னம் வெளியீடு

8. ஞானசம்பந்தன். அ.ச. 2010 இலக்கியக் கலை, சென்னை பார்வை பப்ளிக்கே‘ன்ஸ்

9. ஞானி, 2001 மார்க்சியமும் தமிழ் இலக்கியமும், சிதம்பரம் மெய்யப்பன் பதிப்பகம்.

10. மணவாளன் அ. அ. 1995 இருபதாம் நூற்றாண்டின் இலக்கியக் கோட்பாடுகள், சென்னை ளூ உலகத் தமிழராய்ச்சி நிறுவனம்

11. நடாரசன் தி.சு 2016 திறனாய்வுக் கலை கொள்கைகளும் அணுகுமுறைகளும், சென்னை ளூ நியூ செஞ்சுரி புக்ஹவுஸ்

12. நடராசன் தி.சு க. பஞ்சாங்கம் (தொ. ஆ) 2014 தமிழில் திறனாய்வுப் பனுவல்கள் சென்னை, சாகித்திய அகாதமி வெளியீடு

தொகுப்பாசிரியர்

முனைவர். கோ. ராஜேஸ்வரி

தமிழியல் துறை உதவிப் பேராசிரியர்

மனோன்மணியம் சுந்தரனார் பல்கலைக்கழகம்,

முதுகலை விரிவாக்க மையம்,

நாகர்கோவில்.

வினாக்கள்

வ.எண்	ஐந்துமதிப்பெண் வினா LOCF Mapping			
1	இலக்கியங்களில் பொருள் முதல் வாதம் என்றால்? விளக்குக.	K1	CO3	PO4
2	சார்லஸ் டார்வினின் கோட்பாட்டைவிளக்குக.	K4	CO4	PO2
3	மார்க்சியதிறனாய்வின் வளர்ச்சிநிலைகளைஎடுத்துரைக்க	K3	CO3	PO1
4	பிரதிபலிப்புக் கொள்கையைவிவரிக்க.	K5	CO2	PO2
5	அமைப்பியல் திறனாய்வை குஸ்தவ் ஷ்பெத் எவ்வாறுவிளக்குகிறார்	K1	CO5	PO3

வ.எண்	எட்டுமதிபெண் வினா	LOCF Mapping		
1	மூலப்படிவத் திறனாய்வவின் அடிப்படைக் கருத்துகளைஎடுத்துக்காட்டுகளுடன் விவரிக்க.	K4	CO5	PO4
2	பெண்ணியத் திறனாய்வு இலக்கியத்தைஅணுகும் விதம் மற்றும் அதன் சமகாலப் பயன்பாடுகளைஆராய்க.	K3	CO3	PO5
3	தலித்தியத் திறனாய்வு இலக்கியங்களைஅணுகும் முறையைவிளக்குக.	k5	CO2	PO2
4	. நவீனத்துவத்திற்கும் பின்நவீனத்துவத்திற்கும் இடையேஉள்ளவேறுபாட்டைஆராய்க.	K2	CO4	PO1
5	தற்காலத் திறனாய்வாளர்கள் இலக்கியத்திற்குஆற்றியுள்ளபங்களிப்பைகுறிப்பிடுக.	K1	CO3	PO3

Reference Books	
•	ஆராய்ச்சிநெறிமுறைகள் - முனைவர்பொற்கோ. ஐந்திணைப்பதிப்பகம் 279 பாரதிசாலை., திருவல்லிக்கேணி, சென்னை - 600 005
•	ஆய்வியல்அறிமுகம் - டாக்டர்தமிழண்ணல்மா.இலக்குமணனசெல்லப்பாபதிப்பகம், மயூராவளாகம், மதுரை -625 001.
•	ஆராய்ச்சிநெறிமுறைகள் - முனைவர்பொன்னுசாமிமீனாட்சிபுத்தகநிலையம. கிளை: 228, திருவல்லிக்கேணிநெடுஞ்சாலை. பாரிநிலையம்,

Web Sources
• **Tamil Heritage Foundation- www.tamilheritage.org <http://www.tamilheritage.org>** • **Tamil virtual University Library- www.tamilvu.org/ library http://www.virtualvu.org/library** • **Project Madurai - www.projectmadurai.org.** • **Chennai Library- www.chennailibrary.com <http://www.chennailibrary.com>.** • **Tamil Universal Digital Library- www.ulib.prg <http://www.ulib.prg>.** • **Tamil E-Books Downloads- tamilebooksdownloads. blogspot.com** • **Tamil Books on line- books.tamil cube.com** • **Catalogue of the Tamil books in the Library of British Congress archive.org** • **Tamil novels on line - books.tamilcube.com**

Strong -3,Medium-2,Low-1

Expected Course Outcomes		
இப்பாடத்தைக்கற்பதால்பின்வரும்பயன்களைமாணவர்அடைவர்		
On the Successful completion of the Course,Students will be able to		
CO 1	ஆராய்ச்சிநெறிமுறைகளைஅறிவர்,	K2
CO 2	இலக்கியத்தைஆய்வுக்குஉட்படுத்தும்திறன்பெறுவர்.	K3
CO 3	ஆராய்ச்சிநெறிமுறைகளைப்பின்பற்றிஆய்வேடாகஅமைக்கும்அறிவைப்பெறுவர்.	K4
CO 4	ஆராய்ச்சிக்குரியதமிழாய்வுகளங்களைவிரிவாகஅறிவர்	K3
CO 5	தரவுகளைச்சேகரிக்கும்வழிமுறைகளைக்கற்பர்.	K5
K1 - Remember; K2 - Undestand; K3 - Apply; K4 - Analyze; K5 - Evaluate; K6 - Create		

	PO 1	PO 2	PO 3	PO 4	PO 5	PO 6	PO 7	PO 8	PO 9	PO 10	PSO 1	PSO 2
CLO1	3	2	2	2	3	2	3	2	2	**3**	**3**	3
CLO2	3	2	3	2	3	2	2	**3**	3	2	3	**1**
CLO3	2	3	2	3	2	3	2	1	2	3	2	**3**
CLO4	2	2	**3**	**1**	3	3	2	3	2	3	2	**2**
CLO5	**3**	**3**	**3**	3	3	2	3	2	3	2	3	2