

மனோன்மணியம் சுந்தரனார் பல்கலைக்கழகம்
திருநெல்வேலி.

**MANONMANIAM SUNDARANAR UNIVERSITY
TIRUNELVELI**

தொலைநெறி தொடர்கல்வி இயக்கம்
**DIRECTORATE OF DISTANCE & CONTINUING EDUCATION
TIRUNELVELI**

இலக்கியத் திறனாய்வு

இளங்கலை தமிழ்
மூன்றாமாண்டு ஆறாம் பருவம்

2025 - 2026



முனைவர் சி. சரவணப்பெருமாள்
உதவிப் பேராசிரியர்
தமிழியல்துறை

மனோன்மணியம் சுந்தரனார் பல்கலைக்கழகம்
திருநெல்வேலி.

Learning Objectives

The Main Objectives of this Course are to :

1. தமிழ்த் திறனாய்வு முறைகளை அறிமுகப்படுத்துதல்
2. திறனாய்வு அணுகுமுறைகளையும் அறிதல்
3. திறனாய்வுக் கோட்பாடுகளை அறிந்துகொள்ளல்
4. அயல் நாட்டுத் திறனாய்வு அணுகுமுறைகளை அறிதல்.

மதிப்பீட்டு முறைத் திறனாய்வு

திறனாய்வின் பணி, இலக்கியத்தைத் தட்டையாகக் கொண்டு விளக்கம் செய்யாமல் அதிலுள்ள பண்புகளையும் நேர்த்திகளையும் மதிப்பீடு (நுடரயவழை) செய்கிற அவசியத்தை அடியொற்றியது ஆகும். இலக்கியத்தைப் பகுத்தாய்வதும் விளக்கி யுரைப்பதும் அதன் உள்வியலையோ சமுதாயவுண்மையையோ அளவிட்டுரைப்பதும் மட்டுமல்லாது, அதே தளங்களிலிருந்து அவ்விலக்கியத்தை மதிப்பீட்டுரைக்கவும், முடியும். உதாரணமாக, குறிப்பிட்ட ஓர் இலக்கியத்தில் சமுதாயவியலோ, சமுதாயம் பற்றிய செய்திகளோ, எவ்வளவு ஆழமாகவும், உண்மையாகவும், திறம்படவும் சொல்லப்பட்டிருக்கின்றன என்ற அடிப்படையில் அவ்விலக்கியத்தை மதிப்பிடலாம். மதிப்பீட்டுரைப்பதுதான், திறனாய்வின் நோக்கம் அல்லது முடிவு என்று உரைப்பவர் உண்டு. திறனாய்வின் பல்வேறு அணுகு முறைகளிலும் மதிப்பீட்டுமுறை என்பது அடிநாதமாக இருக்கிறது என்பது இவர்களின் கருத்து. ஆயின், உருவவியலாளர்கள், மதிப்பீடுகளை மதிப்பதில்லை புறக்கணிக்கின்றனர். எனினும், மதிப்பீடுதல் என்பது அறிதிறனின் அடிப்படைப் பண்பேயாகும்.

இது, குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தின் தரம், தகுதி, சிறப்பு, சீர்மை என்பவற்றைப் பேசுவதோடு, அவ்விலக்கியத்தின் கூறுகளும் பண்புகளும் இலக்கிய மதிப்பு (டவைநசயசல எயடரந) உடையனவா என்பதையும் பேசுகிறது. மேலும், மதிப்பீட்டின் அடிப்படையிலேயே அவ்விலக்கியத்திற்குரிய இடமும் பங்கும் அனுமானிக்கப் படுகின்றன. இலக்கிய மதிப்பீட்டுக்கு அளவுகோல்கள், வரையறைகள் உண்டா? பல இலக்கியங்களுக்குப் பொதுவாகவும், பலராலும் ஏற்றுக்கொள்ளத்தக்கதாகவும், அதே நேரத்தில் குறிப்பிட்ட இலக்கியத்திற்கு மிகவும் ஏற்புடையதாகவும் சிறப்புடையதாகவும் கருதப்படுவது, சொல்கிற செய்தி, சொல்லப்படுகிற உத்தி, உள்ளடக்க வீச்சு, செய்நேர்த்தி முதலியவற்றில், குறிப்பீட்டுச் சொல்லும் படியான சிறப்புக்கூறு அல்லது பண்பு அமைந்திருப்பது, இலக்கிய மதிப்பு. அத்தகைய மதிப்பினை இனங்கண்டறியவும், திறனறிந்து கூறவும் வழித்துணையாக இருப்பதே மதிப்பீட்டு முறைத் திறனாய்வு ஆகும்.

இத்திறனாய்வு முறை, திறனாய்வுக் கோட்பாட்டிற்கு ஒரு தூண் போல விளங்குவதாக ஐ.ஏ.ரிச்சர்ட்ஸ் கூறுவார். (சுடைடைநள மூக டுவைநசயசல ஊசவைடைடை) மதிப்புப் பற்றிய கணக்கீடும், தகவல் பரிமாற்றம் பற்றிய கணக்கீடும், திறனாய்வுக் கோட்பாட்டின் இரண்டு தூண்கள் என்பது அவருடைய கணிப்பு. இலக்கியம், இலக்கியம் அல்லாதது என்று பகுத்துணர்வதற்கும் சிறந்த இலக்கியம் எது என்று தேர்வதற்கும் மதிப்பீட்டு முறையின் பணி பயன்படுகிறது.

பன்னாட்டு நிறுவனங்களிடமிருந்து

(எகா)

அதன் கரையோர நாணலில்

அமர்ந்திருக்கிறது

வயதான வண்ணத்துப்பூச்சி ஒன்று.

அது இன்னும் இறந்துபோகவில்லை

நமது நீண்ட திரைகளின் பின்னால்
அலைந்து திரிந்து களைத்திருக்கிறது
அதன் கண்கள் இன்னும் நம்மைப்
பார்த்துக் கொண்டிருக்கின்றன
பசியோடும்
யாருமற்ற வெறுமையோடும்
அதனைச் சுற்றிக் கொண்டாடிக் கொண்டாடிப்
பிடிக்கவரும் குழந்தைகளும் இல்லை
அதன் சிறகுகளில் ஒளிரும்
மஞ்சள் வெளிச்சம்
காற்றின் அலைக்கழிவை
அமைதியாய்க் கடக்கிறது
நீ
திரும்பிப் போனால் இப்போதும் அது
அங்கு
அமர்ந்திருப்பதைக் காணலாம். உன்னால்
திரும்பிச் செல்ல முடிந்தால்.

தேர்ந்தெடுத்த செட்டுமையான சொற்களின் திட்டவட்டமான மொழியமைப்பு, முதல் வரியிலிருந்து இறுதி வரை விரயமற்று வீரியம் பெறுகின்றது. அந்த மொழியின் திறத்தினால், அதனுடைய நேர்முகப்பொருளும் உள்ளே பொதிந்துகிடக்கும் பொருளும் ஒன்றிணைந்து, ஒரு தளத்திலிருந்து இன்னொரு தளத்திற்குள் பிரவேசித்து வருகின்றது. இத்தகைய காரணங்களினால் இந்தப் பனுவலுக்குக் கவனிக்கத்தக்க ஒரு நல்ல கவிதை என்ற இலக்கிய மதிப்பு, கிடைத்துவிடுகிறது.

இதன் திறனை அறிவதற்குமுன், இதனை ஒரு கேள்வியுடன் தொடங்க வேண்டியிருக்கிறது. வண்ணத்துப்பூச்சியின் அழகு பற்றியதா, இந்தக் கவிதை? இல்லை. வண்ணத்துப்பூச்சியின் மேல், மனித ஆளுமைக்கும் வலுவான ஒரு கருத்தியல் தளத்திற்கும் உரிய பொருண்மை அல்லது சில சங்கதிகள் சுமத்தப்பட்டிருக்கின்றன (ளரிநச-அழிளநன). வண்ணத்துப்பூச்சி, ஒரு படிமமாகிறது.

கவிதையில் எதனைக் குறித்துவருகிறது, இந்தப் படிமம்? ஒவ்வொரு சொற்றொடர்க்கும் உள்ளேயிருந்து சில குரல்கள் கேட்கின்றன சில காட்சிகள் விரிகின்றன. கவிதையின் சொல்

வளம் (னடைவழை) கவனிக்கக்கூடியதாக உள்ளது. சொற்கள் ஒன்றோ டொன்று உறவு கொண்டு ஏதோ ஒரு உண்மையை எடுத்துரைப்புச் செய்ய முயலுகின்றன. ஒரு பக்கம், அவற்றைக் கவனத்திலெடுத்துக் கொண்டு, பன்னாட்டு நிறுவனம், ஆறு, தப்பித்து, நாணல், குழந்தைகளுமில்லை, திரும்பிப் போனால் முதலிய சொற்களின் ஆளுகையோடு, வண்ணத்துப்பூச்சிக்குத் தரப்படும் அடை மொழிகளின் வீச்சுக்களையும் சேர்த்து வைத்துப் பார்க்கிறோம். கவிதைமொழியின் இந்த அடிப்படைக் கூறுகளிலிருந்துதான் இந்தக் கவிதை நக்கு அதன் பனுவலைத் தாண்டி ஒரு இலக்கிய மதிப்புக் கிடைக்கிறது. வண்ணத்துப்பூச்சி என்பது, இந்த நாட்டின் பண்பாடு, அரசியல் - சமூகம் பொருளாதாரம் என்ற பொதுநிலை குறித்த ஒரு “சுயம்” அல்லது ஒரு “மரபு” என்பதற்குக் குறியீடாக அமைந்திருக்கிறது. வயதானது களைத்துப் போயிருக்கிறது. யாரும்ற்ற வெறுமையோடு பார்க்கிறது -இன்னும் இறந்துபோகவில்லை. சரி ஆனால், வண்ணத்துப்பூச்சியா? இந்த நாட்டின் சுயமா? சுயம். காற்றின் அலைக் கழிவை அதன் ஒளி, அமைதியாய்க் கடக்கிறது. அதனைச் சிதைக்க முற்படுவது, எது? “பன்னாட்டு நிறுவனங்கள்” என்ற சொற்றொடரை அங்கே தொட்டுப் பார்க்கிறோம். இது - இந்தக் கவிதையின் திறவைச் சொல் (மநல-றழ்சன). இது, முன்னர் நாம் பேசியிருக்கிற சொற் களுக்கும் சூழல்களுக்கும் எதிர்நிலையில் வைக்கப்பட்டுள்ள துலாம்பரமான சொல். எங்கே- இப்போது, கவிதை சொல்லுகிற மொழியை, எதிர்வுநிலைகளை முன்வைத்து இயங்குகின்ற அதனுடைய பனுவல் கட்டமைப்போடு சேர்த்து, மறுவாசிப்புச் செய்யுங்கள். இப்போது, கவிதையின் பெட்டகம் அவிழ்கிறது வலுவானதொரு கருத்தியல் தளம் முன்னிற்கிறது. இந்த நாட்டின் மரபோடும் சுயத்தோடும் கூடிய ஒரு சமூக பொருளாதாரம் -அதற்கு எதிராக நிற்கின்ற பன்னாட்டு நிறுவனங்கள் (அரடவையெவழையெட உழசிழசயவழை). இவற்றோடு கூடிய ஒரு நிர்த்தாட்சண்யமான சமூக யதார்த்தம், கவிதை மொழியின் அழகோடு காட்சிப் படுத்தப்படுகிறது.

திறனாய்வுக்கு அளவுகோல்கள் ஆகின்றன. திறனாய்வு செய் கிறவன், முதலில் இவற்றைக் கண்டறியவேண்டும். அப்படி யானால் இலக்கியத்தின் பெறுமதிகள் எளிதாகப் புலப்படக் கூடியனதாம். இலக்கியத்தின் செல்நெறியை அடையாளங் காட்டுகின்ற விமரிசனரீதியான மதிப்பீடு (உசவைஉயட நயடரயவழை) இலக்கியத்திற்கு அடிப்படையானதொரு தேவை.

திறனாய்வாளனும் திறனாய்வும்

இந்தச் சொல்

திறனாய்வு, விமரிசனம். “ஊசவைஉளைஅ” என்ற சொற்கள்

இப்போது சரளமாக வழங்குகின்றன. ஆனால், எவ்வளவு

காலமாக இவை புழக்கத்திற்கு வந்திருக்கின்றன?

“ஊசவைஉ” என்ற சொல்லை முதன்முதலாக, இலக்கியத்தோடு தொடர்புபடுத்திப் பேசியவர், ஆங்கில நாட்டின் மிகச் சிறந்த உரைநடையாசிரியரும் சிந்தனையாளருமாகிய .:பிரான்சிஸ் பேக்கன் (1605 இல்) ஆவார். ஆனால் “உசவைஉளைஅ” என்ற சொல்லை ஒரு கலைச் சொல்லாக இன்றையப் பொருளில் முதலில் புழக்கத்தில் விட்டவர், ஜான் டிரைடன் (18ஆம் நூஆ) என்ற ஆங்கிலக் கவிஞர் ஆவார். இலக்கியம் பற்றிய கட்டுக்கோப்பான,

முறையான எந்த விவாதத்தையும் இந்தச் சொல்லினால் அவர் குறிப்பிட்டார்! தமிழில், திறனாய்வு, விமரிசனம் என்ற இரண்டு சொற்களுமே, இந்தப் பொருளில் வழங்குகின்றன. “விமரிசை” என்ற சொல்லிலிருந்து வந்தது, விமரிசனம். இது கொஞ்சம் பழைய சொல் விரிவாக விளக்கமாகச் சொல்லுதல், பாராட்டிப் பேசுதல் என்று பொருள். இதிலிருந்து வந்த விமரிசனம் என்ற சொல், இலக்கியத்தோடு தொடர்புபட்டே வந்தது. “உசவைடைளைஅ” என்ற சொல்லுக்கு இணையாக விமரிசனம் என்ற இந்தச் சொல்லை 1944லேயே, ரசனைமுறைத் திறனாய் வாளரும், (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 விமரிசனம் எழுதுவது, மூலத்தைக் காட்டிலும் மும்மடங்கு அழகுள்ளவாக இருக்கின்றன, சில விமரிசனங்கள் இப்படி அவர் சொல்லிக் கொண்டு போகிறார்.

தொ.மு.சிரகுநாதன் தான், முதன்முதலாகத் தமிழில் விமரிசனம் பற்றிய நூல் எழுதியவர். அவர், 1948இல் “இலக்கிய விமரிசனம்” எனும் நூலை எழுதினார். அதன் பிறகு 1951இல் க.நா.சுப்பிரமணியம் “விமரிசனக்கலை” 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, “விமரிசனம்” என்பது கல்வியாளர் அல்லாத பிற எழுத்தாளர்கள் மத்தியிலும் அதிகமாக வழங்குகின்றன.

திறனாய்வின் அடிப்படை

இலக்கியத்தில் புரிபடாத அல்லது மேலும் மேலும் புரிந்து

கொள்ளப்பட வேண்டிய இடங்கள் இருக்கின்றன - அவ்

விடங்களைத் திறனாய்வு, நிறைவு செய்கிறது” இதனைத்

திறனாய்வின் அடிப்படையான வரையறை என்று கருத

முடியும். ஆனால், திறனாய்வு பற்றி ஏராளமான வரை

யறைகள் இருக்கும் போலிருக்கிறதே.

இலக்கியம் வளர்ச்சியடைகின்ற போது, திறனாய்வும் வளர்ச்சியடைகின்றது. திறனாய்வின் எல்லைகள் விரிவடை கின்றன. எனவே, அதன் வரையறைகளும் பெருகுவது இயல்பே. “இலக்கியம் பற்றிய முறையான எந்த விவாதமும் திறனாய்வுதான்” என்று ஆரம்பத்திலே சொல்லப்பட்டது.

இதே பாணியில் என்ற திறனாய்வாளர் சில கேள்விகளை எழுப்பிக் கொண்டு “இலக்கியப் படைப்பை ஒரு முறையான வழியில் பார்ப்பதுதான் திறனாய்வு ” என்று சொல் கிறார். “இலக்கியத்தை வாசிப்பதன் மேல் ஒரு வகையான எதிர் வினை கொள்வது தான் திறனாய்வு” என்றும் அவர் மேலே

சொல்லுகின்றார். அதாவது, வாசிப்பின்போது கிடைக்கிற அனு பவங்களும், பொருள்களும், உணர்வுகளும்தான் திறனாய்வுக்குத் தளங்கள் என்பது கருத்து இன்று நுட்பமான பல வரையறைகள் வந்துவிட்ட நிலையில் எளிமையான (மிகவும் சாராம்சமான) விளக்கம் தர விரும்புகிறார், மால்கம் கல்லே. “படைப்பிலக்கியம் பற்றிய எழுதப்படுவதுதான் திறனாய்வு என்று சொன்னால் போதாதா?” என்று அவர் கேட்கிறார்.

“கவிஞனின் வேலை, வெளிப்பட்டுக்கிடப்பவற்றை உள்ளே மறைத்து வைப்பது திறனாய்வின் வேலை, மறைந்து கிடப்பவற்றை வெளிப்படுத்திக் காட்டுவது” என்று சொல்லுவார்கள். உளவியல் திறனாய்வாளராகிய நார்த்ரோப் .:பிரய் (ழேசவாசழி குசலந) சொல்வார், “கவிஞன் எந்த இடத்தில் விட்டுச் செல் சின்றானோ, அந்த இடத்தைத் திறனாய்வாளன் பிடித்துக் கொள்கிறான்”. அதாவது கவிதை முடிகிற இடத்திலிருந்து திறனாய்வு தொடங்குகிறது. இதையே இன்னொரு எல்லைக்கு எடுத்துச் சென்று, ஜேக்கு டெர்ரிடா முதலிய பின்னை அமைப் பியலாளர்கள் “இலக்கியம் ஒரு பனுவல் என்றால் அதன் மீதான திறனாய்வு என்பது அதன் மீதான இன்னொரு பனுவல், என்று விளக்கம் தருகின்றனர்.” இப்படித் திறனாய்வுக்கு வரையறைகளும் விளக்கங்களும் நிறையவே உண்டு. இவை காலந்தோறும் வளர்ந்துவருகிற புதிய புதிய கருத்தியல்களுக்கும் சிந்தனை முறைகளுக்கும் ஏற்ப மாறி வருகின்றன என்பது கவனத்திற்குரியது..

3. அணுகுமுறை

திறனாய்வு நிகழ்த்தப் பெறுவதற்கு முக்கியமாக வேண்டப்

படுவது, குறிப்பிட்ட அணுகுமுறையும் பார்வையுமாகும். இது

தான் முதன்மையான தேவையோ-

திறனாய்வு தன்னுடைய இலக்குகளை நோக்கிப் பயணப்பட வேண்டும். இதற்குரிய பாதைகளை வகுத்துக்கொள்ள வேண்டும். இன்னவாறு சென்றால் இன்னவாறு அடையலாம் என்ற திட்டங் களுடன் குறிப்பிட்ட நோக்கமும் மனப்பாங்கும் அறிதிறனும் கொண்டது, அணுகுமுறையாகும். திறனாய்வின்னுடைய செயலை செயல்முறையை - “அணுகு முறை” என்பது குறிக்கின்றது. இதற்குரிய திறனாய்வின்னுடைய “கருவி”, அணுகுமுறை, பார்வை களையும் வரன்முறைகளையும் அனுபவங்களையும் சாராம்ச மாகக் கொண்டது தான், திறனாய்வுக் கொள்கை என்பது.

இந்த அணுகுமுறை எதனைச் சார்ந்து அமைகிறது? 1. குறிப் பிட்ட இலக்கியத்தையும், அதன் அடிப்படையான பண்புகளை மற்றும் அதன் பிரத்தியேகத் தேவைகளையும், 2. திறனாய்வாள னுடைய பயிற்சியையும், அவனுடைய நிலைப்பாடுகளையும், 3. காலத் தையும் சூழல்களையும் ஒட்டிய தேவைகளைச் சார்ந்தும் மற்றும் வளர்ந்துவரும் கொள்கைகளையும், சொல்லாடல்களையும் எதிர் கொள்ளுகிற விதத்திலும் அணுகுமுறை அமைகிறது. சரியான

பார்வையும் பயிற்சியும் தேவையும் இல்லையானால், பொருத்த மான அணுகுமுறை கிடைக்காது. பொருத்தமானதைப் பொருத்த மான நிலையில் பயன்படுத்த வேண்டும். இல்லையானால். திறனாய்வு நொய்ந்து போகும்.

4. நோக்கமும் பணியும்

திறனாய்வு என்பது அடிப்படையில், இலக்கியத்தின் நோக்கத்

தையும் பணியையும் சார்ந்ததுதான் என்று சொல்லப்

படுகிறதே-

திறனாய்வின் நோக்கம் அல்லது பணி, அடிப்படையில் இலக்கியத்தை மையமிட்டது. ஆனால், இலக்கியம் எதனை மையமிட்டது? திறனாய்வு, இப்படி வினாக்களை எழுப்புகிறது. வினாக்களை எதிர்கொள்கிறது பதில்களையும் தருகிறது. இது, ஒரு தொடர் நிகழ்வு.

இலக்கியம் ஒரு கலையாக, ஒரு சாதனமாக, ஒரு சக்தியாக வருணிக்கப்படுகிறபோது, அதனுடைய சாத்தியங்களையும் வழிகளையும் திறனாய்வு ஆராய்கிறது. இலக்கியம், ஒரு புதிதாக வருணிக்கப்படுமானால், அந்தப் புதிரைத் திறனாய்வு விடுவிக்க முயலுகிறது. இலக்கியம் மக்களுக்கானது மக்களிடம் போகிறது, மக்களைப் பாதிக்கிறது - என்று வருணிக்கப்படுமானால், திறனாய்வு, அந்த உறவுகளை இனங்கண்டு விளக்குகிறது. இலக்கியம், ஒரு காலத்தை, ஒரு இடத்தைப் பற்றியெழுந்த திருக்கிறது என்று வருணிக்கிறபோது, அதன் கால-இட அச்சுக்களை (வகை - வகை - வகை) திறனாய்வு, ஆராய்கிறது. இலக்கியம், பிரத்தியேகமாகப் பல கூறுகளையும், பண்புகளையும் உத்தி களையும் கொண்டிருக்கிறது என்று வருணிக்கப்படுமானால், திறனாய்வு, அதனை ஆழ்ந்து சென்று புலப்படுத்துகின்றது. இலக்கியம், பல செல்நெறிகளையும் (வகை - வகை), பல இலக்கியப் போக்குகளையும் (அழகநெறிகள்), பல கருத்து நிலைகளையும் (உழைநெறிகள்) கொண்டிருப்பது என்று வருணிக்கப்படுமானால், திறனாய்வு பொருத்தமான தளங்களில் காலான்றி, இலக்கியத்தின் இந்த இயங்குநிலைகளையும் கோணங்களையும் பகுத்து ஆராய்கிறது.

இப்படித் திறனாய்வு, விசாலமான பணிகளையும் நோக்கத் தையும் கொண்டிருக்கிறது. சுருக்கமாகச் சொன்னால் - இலக்கியத்தை ஒரு தளமாகக் கொண்டு, திறனாய்வு, ஒரு அறிவுத் தேடலாக அமைந்திருக்கிறது. இலக்கியத்தைக் காலம் இடம் என்ற பரிமாணங்களின் இடைவெளியை நிரப்பிப் புரிந்து கொள்ளுதலுக்குத் துணை நிற்கிறது. இலக்கியத்தை விளக்கு கிறது. மதிப்பீடு செய்கிறது. வாசிப்புகளுக்குப் பல பரிமாணங் களைத் தருகிறது. படைப்பாளிக்கு அது ஒரு உற்சாகம் சில சமயங்களில் ஒரு போதனை பல சமயங்களில் அது ஒரு தோழன். வாசகனுக்குத் திறனாய்வு, ஒரு உசாத்துணை அவனில் அது ஒரு பரிமாணம் அவனுக்கு விசாலமான ஒரு உலகத்தைக் காட்டும் குரு. மொத்தத்தில் (சரியாக அமையுமானால்) அது சுகமான பிரயாணம் உண்மையான ஒரு நிகழ்வு.

5. நடைமுறைகள்

இலக்கியத்தை வளர்ப்பதில் திறனாய்வாளனுக்கு முக்கியமான

பங்கு இருக்கிறது. இலக்கியம் வளர்வதற்குரிய சூழலை

உருவாக்குகின்ற பணி. திறனாய்வாளனுடையது. அதனைச்

சரியான முறையில் செயல்படுத்துவதற்குச் சில நடைமுறை

களை அவன் பின்பற்ற வேண்டுமே-

வளர்ப்பது என்றால் முலைப்பாலூட்டிச் சேயை வளர்க்கும் தாய் போல் அல்ல. நெற்பயிர் வளர்கிறது. விதை - நாற்று - பயிர் -கதிர் எல்லாம் படைப்பாளிதான். படைப்புக்கள்தான். ஆனால், களையைக் களைய வேண்டாமா? நல்ல உரம் வேண்டாமா? நீர் வேண்டாமா? நெல், நுகர்வோருக்குப் போய்ச் சேர வேண்டாமா? வரப்புயர நெல் உயரும், திறனாய்வு ஒரு நல்ல இலக்கியச் சூழலை உருவாக்குகிறது உருவாக்கப் பாடுபடுகிறது. ஏற்புடைய அந்தச் சூழலில் நல்ல படைப்பிலக்கியம் வளர்கிறது.

முதலில் அவன் பொறுப்பான திறனாய்வாளனாகத் தனது திறனாய்வுப் பணியைச் செவ்வையாகத் தொடங்க வேண்டும். பணி எங்கிருந்து தொடங்குகிறது? மால்கம் கல்லே (ஆயுடஉழடஅ ஊழறடநல) என்ற புகழ்பெற்ற திறனாய்வாளர், இரண்டு படிக்களைச்சொல்லுகிறார் முதலாவதாகத், திறனாய்வதற்கு ஏற்புடைய தகுதியான - படைப்பிலக்கியங்களைத் தேர்ந்தெடுக்க வேண்டும். இரண்டாவது, அவ்வாறு தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்டதை விவரிக்கவோ, பகுத்து விளக்கவோ, புதிய விளக்கங்கள் கொடுக்கவோ தொடங்க வேண்டும். கல்லே கூறும் இவை யிரண்டும் கேட்பதற்கு முதலில் எளிமையாக இருந்தாலும், மிகவும் ஆழமாகக் கவனிக்கப்பட வேண்டியவை. தகுதியான வற்றைத் தேர்ந்தெடுப்பது என்றால், தகுதியானவை என்று முடிவு செய்வது எப்படி? அளவுகோல்கள் என்ன? திறனாய்வாளன்தான் முடிவு செய்யவேண்டும். அவனுடைய பயிற்சி, இலக்கியம் பற்றிய கண்ணோட்டம், சமூகத் தேவை பற்றிய உணர்வு, அவனது நோக்கம், எல்லாம் அதிலே அடங்கியிருக்கிறது. ஒரு வகையான மதிப்பீடு உள்ளடங்கியிருக்கிறது.

கல்லே ஒரு குறிப்புத் தருகிறார். “புதிய நூல்களுக்கும் முக்கியத்துவம் கொடுங்கள் இதுவரை அதிகம் பேசப்படாத வற்றை நீங்கள் பேசுங்கள். பலராலும் தவறாகப் புரிந்து கொள்ளப்படுபவற்றைத் தவிருங்கள்“. இது திறனாய்வாளனுக்கு ஒரு மிகச்சிறந்த அறிவுரை.

சரியானவற்றைத் தேர்ந்தெடுப்பதன் மூலம், திறனாய்வின் முதலாவது வேலை முடிந்துவிடுகிறது அடுத்துத், தேர்ந்தெடுத்த வற்றைத் திறனாய்வது என்பது அவனுடைய திறன்களையும் அவன் தேர்ந்தெடுக்கிற அணுகுமுறைகளையும், அவனுடைய கொள்கைகளையும், கோணங்களையும் சார்ந்தது. இன்னொரு புகழ் வாய்ந்த திறனாய்வாளராகிய .:எப்ஆர்.லீவிஸ் (கு.சு.டுநயஎளை) திறனாய்வாளனுடைய முதல் நோக்கத்தையும் பணியையும் பற்றிச் சொல்லுகின்றபோது, எடுத்துக்கொண்ட இலக்கியத்தின் மேல் அவனுக்கு ஒரு முழுமையான “பிடி“ இருக்க வேண்டும் என்று வலியுறுத்துகின்றார்? தன்னுடைய கவனத்தைப் பெரிதும் ஈர்த்திருக்கின்ற எந்த ஓர் இலக்கியத்தையும் முடிந்த அளவிற்கு உணர்வுப்பூர்வமாகவும், முழுமையாகவும் திறனாய்வாளன் உள்வாங்கிக் கொள்ளவேண்டும். எந்தக் காரணம் தொட்டும் அந்தப் பிடியை அவன் தளர்த்திவிடக்கூடாது என்கிறார்.

ஏ.சி.பிராட்லி, திறனாய்வாளனுடைய முதலும் முக்கியமானது மான பணியைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறபோது, திறனாய்வுக்கென அவன் எடுத்துக் கொள்கின்ற இலக்கியத்தில், அவன் தன்னை முழுமையாக ஒப்படைத்துவிடவேண்டும் என்று கூறுகின்றார். அதனில் அவன் லயித்துவிட வேண்டும் என்கிறார். ஆனால் லயித்து முழுகிவிட்டால் வெறுமனே ரசனைக்குள் அவன் முடிந்து விடுவான் ஆகவே முழுகிவிடாமல் முக்குளிக்க வேண்டும். தன்னை தனது நோக்கத்தை மறந்துவிடக்கூடாது. ஆகவே இலக்கியத்தை அவன் முழுமையாக வயப்படுத்த வேண்டும் என்பதுவே சரி. முழுமையாக வயப்படுத்தியிருக்கிறபோதுதான், அதன் மீது முழுமையாக எதிர்வினை கொள்ள முடியும். அப் போதுதான் திறனாய்வு, யாரும் மதிக்கத்தக்க ஆற்றல் கொண்டதாக அமையும்.

சரி, திறனாய்வாளனுக்கு இந்த முழுமையான பிடிப்பு எப்படி ஏற்படுகிறது? ஒரு வேளை, டேவிட் டெய்ச்சஸ் எனும் இன்னொரு திறனாய்வாளர் சொன்னது மாதிரி, எடுத்துக் கொண்ட படைப்பிலக்கியத்தின் செய்ந்நேர்த்தியை (உசயகவ) ஆராய்வதன் மூலமாக அதனுடைய வழிமுறையைப் பின் தொடர்ந்து அறிவதன் மூலமாக -அதனை, மேலும் மேலும் ஆக்கப்பூர்வமாகப் படிப்பதன் மூலமாக” எனலாமா? ஆம் ஆனால், அதுமட்டுமல்லாமல், அவனது “உண்மை” (ளுடைநசவைல) தீவிரத்தன்மை (ளநசழைரளநெளள) உழைப்பு இவை முக்கிய காரணங்கள்.

6. திறனாய்வாளன் - தகுதிகள்

திறனாய்வின் நடைமுறையில் முதற்பணி இலக்கியத்தைத் தேர்ந்தேடுத்துக் கொள்ளுதல் அதனைத் தன்வயப்படுத்தி அதன்மீது முழுமையான பிடியை வைத்துக் கொள்ளுதல் பிறகு அதற்கும் தனக்கும் ஏற்ற அணுகு முறையோடு அதன் மீதான தனது எதிர்வினையை ஆக்கப் பூர்வமாக வெளியிடுதல். ஆனால் இப்படியாகப்பட்ட திறனாய் வாளனுக்கு என்று சிறப்பான சில தகுதிகளும் வேண்டப் படுமே-

இந்தத் தகுதிகள் அல்லது பண்புகள் என்று நிறையவே சொல்ல முடியும். ஆனால், முக்கியமானவற்றை மட்டும் இங்கே சொல்லலாம். சுருக்கமாகச் சொல்வதனால், ஒரு நல்ல திறனாய் வாளன், பொறுப்புள்ள இலக்கியவாதியாகவும் ஒரு நல்ல வாசகனாகவும் பொறுப்புள்ள மனிதனாகவும் இருக்க வேண்டும். தான் ஒரு திறனாய்வாளன் என்ற உணர்வு இருக்க வேண்டும். தன்னுடைய கருத்துக்கள் இலக்கிய உலகத்தை ஏதோ ஒரு விதத்தில் எதிர்கொள்ளலாம் அல்லது பாதிக்கலாம் என்றநினைவும் இருக்க வேண்டும். எந்தத் திறனாய்வாளனும், (எந்தப் படைப்பாளியையும் போன்று) தனக்காக மட்டுமே அல்லது தன்னுடைய தினவுகளைத் தீர்த்துக் கொள்வதற்காக மட்டுமே எழுதுவதில்லை. பரந்துபட்ட மக்களுக்காகவும், திறனாய்வுக் குட்படுத்திய படைப்பாளியைப் போன்ற இதரப் படைப்பாளி களுக்காகவும் அவன் எழுதுகிறான். எதைப் பற்றி எழுதுகிறோம் என்ன எழுதுகிறோம் - ஏன் எழுதுகிறோம் - யாருக்காக எழுது கிறோம் என்ற நினைவுகளும் திட்டங்களும் அவனுக்குக் கட்டாயம் வேண்டும்.

பொதுவான அழகியல் உணர்வு, கலை இலக்கியத்தை ரசிக்கக்கூடிய -அனுபவிக்கக்கூடிய திறன் இவை திறனாய் வாளனுக்குரிய அடிப்படையான பண்புகள். இலக்கியத்தைப் பற்றியும், பரந்த உலகியல் வாழ்வு பற்றியும் பொதுவான அறிவும், இந்த அல்லது இதனையொத்த -

பொருள்கள் பற்றிய ஆழமான அறிவும், சரியான புலனுட்பமும், எதிர்கொள்பவற்றில் குறிப்பிடத் தக்கவை கண்டால் அவற்றைப் பளிச்செனப் பற்றிக் கொள்ளும் துடிப்பும் எதிர்வினை நிகழ்த்துவதில் வேகமும், உள்ளார்ந்த அறிவின் கூர்மையும், எதனையும் வகுத்தும் தொகுத்தும், பொதுமைப்படுத்தியும் வேறுபடுத்தியும் பார்க்கிற பக்குவமும் ஆய்வாளனுக்கு வேண்டப்படுகிற பண்புகள்.

நல்ல ஒரு திறனாய்வாளன் யார் என்று கேட்டால், மேற் கூறிய பண்புகளையும் தகுதிகளையும் பெற்றிருப்பவன் என்று சொல்லலாம்.

இது குறிக்கோளாக இருக்கலாம். ஆனால் - வாசகன், மேலும் மேலும் வாசிப்பதற்கும், விருப்பு வெறுப்புக்களை அகற்றிக் குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தின்மேல் ஈடுபாடு கொள் வதற்கும், திறனாய்வாளன் ஒரு தூண்டுசக்தியாக இருக்க வேண்டும். புதிய கருத்துக்களைத் தருவனாக, புதிய பாதை களைக் காட்டுவனாக, புதியமதிப்புக்களை உணர்த்துவனாக மேலும், நல்ல வழிகாட்டியாகவும் தோழனாகவும் திறனாய் வாளன் திகழ வேண்டும்.

7. விருப்பு, வெறுப்பு

திறனாய்வாளனுக்கு உரிய முக்கியமான தகுதிகளில், ஒன்று -அவனுக்கு அவ்இலக்கியத்தின் மீதோ. படைப்பாளியின் மீதோ விருப்பு வெறுப்பு இருக்கக்கூடாது என்று சொல்லப்படுகிறதே-

இதனைப் பலரும் வற்புறுத்தியிருக்கிறார்கள். “திறனாய் வாளன், தன்னுடைய சுயவிருப்பு வெறுப்புக்களையும் திரித்துக் கூறுகிற மனப்போக்கினையும் தவிர்ந்துத் தன்னை ஒழுங்கு படுத்திக் கொள்ள முயலவேண்டும்” என்று டி.எஸ்.எலியட் அறிவுறுத்துகின்றார். மேலும், இன்னும் ஒருபடி மேலே சென்று, தனக்குரியதாக ஆக்கிக்கொள்கிற “தன்னுணர்வினை” அழித்து 2 . ”னநிநசளழயெடணையவழை” ”ைஅநிநசளழயெட” என்று முழுமையாகப் புறவயப்படுதலை அவர் வலியுறுத்துகிறார்.

ஆனால், திறனாய்வாளனுக்கும் உள்ளார்ந்த சில உள்ப் பாங்குகள், ஒருவகையான நோக்கம், அரசியல் - இப்படி எத்தனையோ இருக்கும். எனவே தன்னையழித்துக் கொள்வது என்பதும் முற்றிலும் புறவயநிலையில் பார்ப்பது என்பதும் நல்லதுதான் ஆனால், சாத்தியமில்லை. இருப்பினும், நல்ல திறனாய்வாளனாக இருக்க வேண்டுமானால் அவற்றை அவன் கட்டுப்படுத்துவதும் தவிர்ப்பதும் நல்லது. சாதி, சமயம், கட்சி யரசியல், நட்பு, பதிப்பாளர் மற்றும் பத்திரிக்கைப் பின்னணி, சொந்தபந்தம், சொந்த ஊர் போன்றவற்றின் பின்னணியில் விருப்பு வெறுப்பு ஏற்படுமாயின், திறனாய்வு சுகப்படாது சோரம்போகும்.

வள்ளுவர் சொன்னது மாதிரி, “காய்தல் உவத்தல் அகற்றிச், சமன் செய்து சீர்தாக்கும் கோல் போல் அமைந்து, ஒரு பால் கோடாமல்,எப்பொருள் எத்தன்மைத்தாயினும், யார், யார் வாய்க் கேட்பினும், அப்பொருளில் மெய்ப் பொருள் கண்டு, குணம் நாடிக் குற்றமும் நாடி, அவற்றுள் மிகைநாடி மிக்க கொள்ள வேண்டும்“. இது தான் திறனாய்வாளனுக்குச் சிறப்பு.

8. பன்முக வியம்

திறனாய்வில் ஒரு அணுகுமுறைக்குப் பதில் பல அணுகு முறைகள்: அதுபோல ஒரு கொள்கை போதாது என்று பல கொள்கைகள் இப்படிப்பட்டதுதான் பன்முகவியம் என்றால் அதற்குரிய தேவைகள் இருக்குமே-

குறிப்பிட்ட ஒரு இலக்கியத்திற்கு ஒரே அணுகுமுறைதான் ஏற்படையது என்பாரும், ஒரு நேரத்தில்- அதாவது ஒன்றைத் திறனாய்கின்றபோது - ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட அணுகுமுறைகளைப் பயன்படுத்தக்கூடாது என்பாரும், ஒன்றே என்று பயின்று அதுவே என்றும் தமக்கு நன்று என்று சொல்வோரும் பலர். ஆனால், ஒரு திறனாய்வாளனுக்கு ஒரே அணுகுமுறை தான் என்பது சலிப்பூட்டுவது திறனாய்வாளனைக் கட்டுப்படுத்துவது என்று வெயின்பூத் (றுயலநெ டுழுவா) என்பார் கூறுகின்றார். இவர் திறனாய்வில் பன்முகவியம் (டீரசயடளைஅ) எனும் கொள்கையை வலியுறுத்துகின்றவர். “திறனாய்வாளர்களிடம் கருத்து வேற்றுமைகள் இருக்கின்றனவா சச்சரவுகள் இருக்கின்றனவா-இருக்கட்டுமே” என்பார் அவர். முரண்பாடுகள் கடுமையாகிற போது, திறனாய்வு மேலும் ஆரோக்கியப்படும், என்பார் அவர்.

குறிப்பிட்ட அணுகுமுறை, குறிப்பிட்ட ஓர் இலக்கியத்திற்கு மிகவும் ஏற்படையதாக இருக்கலாம். அதேபோது இன்னொன்றற்குப் பொருந்தாமல் போய்விடலாம். அணுகுமுறையினை, எது, எதற்குப் பொருந்தும் - மிகச் சரியாகப் பொருந்தும் என்ற கணிப்பு இல்லாமல், திறனாய்வைக் கையில் எடுக்க முடியாது கூடாது.

ஒரு திறனாய்வுக் கொள்கை அல்லது கருத்துநிலை, ஒரு படைப்புக்கு முழுமையாகப் பொருந்தாதபோது, இன்னொன்றின் தேவை, அவசியமானதாகவும், இயல்பானதாகவும் ஆகிவிடுகிறது என்று சில திறனாய்வாளர்கள் எழுதுகிறார்கள். மேலும், இலக்கியத்திற்குப் பல விளக்கங்கள் உண்டு. பல வரையறைகள் உண்டு ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பல பரிமாணங்கள் உண்டு. இதனை, ஏற்றுக்கொள்கிறபோது, அந்தச் சூழலில் பன்முகவியம் பரிணமிப்பதாகச் சொல்லப்படுகிறது.

ஆனால், இது, இதிலும் அதிலுமாக அள்ளிப் போட்டுக் கொள்ளும் “ஐந்தறைப் பெட்டி” அல்ல. முறை ஆராய்ச்சியில், கல்வியுலகில், நெறிமுறைகள் தேடும் ஆய்வாளன், வாசகத்தில் கொஞ்சம், வரலாற்றில் கொஞ்சம், அலசலில் கொஞ்சம், ஒப்பு நோக்கில் கொஞ்சம், பாராட்டில் கொஞ்சம், பரவசத்தில் கொஞ்சம் என்று துண்டுதுண்டாக விண்டு கொள்வான். ஆனால், பன்முகவியத் திறனாய்வு என்பது அது அல்ல. குறிப்பிட்ட படைப்புப் பற்றிய ஒரு முழுமையான கருத்துநிலையை, வாசகன் மனதிலாக்கிக் கொள்ள வேண்டும் அதற்கு ஏற்ப, அந்தப் படைப்பினுடைய பல்வேறு பண்புகளுக்கும் பொருத்தமுற ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட திறனாய்வு முறைகளை - குறைந்தது, இரண்டனை, முழுமையாக இணைத்து - ஆனால், அவற்றின் தனித்துவம் சிதைந்துவிடாமல் செய்கிற திறனாய்வே, பன்முகவியத் திறனாய்வாகும். இரண்டு அல்லது இரண்டுக்குமேற்பட்ட அணுகுமுறைகளை அல்லது கொள்கைகளை, ஒரே தளத்தில் பயன்படுத்துவது, சற்றுச் சிரமமானதுதான், இதற்குத் திறனாய்வில் ஆழ்ந்த அறிவும் தேர்ச்சியும் தேவை.

மேலும், ஒரே இலக்கியத்தில் அல்லது ஒரே படைப் பாளியின் மேல், ஒன்றற்கு மேற்பட்ட அணுகுமுறைகளைப் பயன்படுத்துகிறபோது, அவை தமக்குள் எதிர்நிலையில் இருப்பனவாக இருந்துவிடக்கூடாது. அப்படியானால், முரண்பட்ட பார்வையும் முரண்பட்ட முடிவுகளும் தான் விஞ்சும்.

ஒரே இலக்கியத்தில் ஒன்றற்கு மேற்பட்ட அணுகுமுறை களைப் பயன்படுத்துவது பன்முகவியம். அப்படியானால், எந்த ஒன்றும் தன்னளவில் நிறைவானது அல்ல என்றாகிறது. இதனை எல்லாத் திறனாய்வாளர்களும் ஒத்துக்கொள்வதில்லையே -

இது பற்றி, இன்றைய ஆங்கிலத் திறனாய்வாளர்களில் குறிப்பிடத்தக்கவராகிய டெர்ரி ஈகிள்டன் (வுநசசல நுயபடநவழெ) சொல்லுவதைச் சுருக்கமாக இங்கே சொல்லலாம்: இலக்கியத் திறனாய்வில் பல வழிமுறைகள் (அநவாழன) தொடர்புபட்டுக் கிடக்கின்றன! ஆனால் இவற்றிற்கிடையே பொதுவாகவுள்ள சிறப்பம்சங்கள் என்று எதுவுமில்லை. இலக்கியத் திறனாய்வு எனும் பகர்மொழி அல்லது சொல்லாடல் (எனளைஉமுரசளந) ஒரு வேளை சிறப்புடையதாகவும் எல்லையற்றதாகவும் இருக்கிறது என்று கொண்டால், அதனை அப்படி ஆக்கியது - ஆக்குவது “அதனுடைய” வழிமுறை அல்ல - மாறாக, இலக்கியம் என்ற பொருளே, அதற்குரிய காரணமாகும். இந்த இலக்கியத்தளம் வலிமையுடையதாக ஸ்திரமாக - இருக்கிற வரை, பல அணுகு முறைகளை நோக்கி நம்மால் நகர முடியும் அப்படியும் நாம் எங்கே இருக்கிறோம் என்பதையும் உணர முடியும். ஆனால் இலக்கியம் என்பது அப்படி ஒரு திடமான பொருள் அல்ல மேலும் இலக்கியமாகிய இந்தப் பொருளின் ஒருமிப்பு வெறும் மாயைதான். திறனாய்வில் வழிமுறைகள் பலவாக இருப்பது ஒரு வேளை நமக்கு மகிழ்ச்சி தரலாம். ஒரே ஒரு வழிமுறைதான் என்ற கொடுமையிலிருந்து இதன் மூலம் சுதந்திரம் கிடைப்பதாகவும் ஒரு வேளை நாம் மகிழலாம். ஆனால், இந்த வழிமுறைகளில் பல, தமக்குள் பரஸ்பரமாகப் பொருந்தி இணைந்து வராதவை. அப்படியிருந்தும், பன்முகவியத்தின் பின்னால் அணிவகுக்கின்ற வர்கள், அவற்றை ஒன்று சேர்த்து வைத்துப் பார்ப்பதற்குக் காரணம், இந்தப் பல வழிமுறைகளும் தம்முடைய முடிவுகளில் வேறுபட்டிருக்கவில்லை என்று அவர்கள் கருதுவதாகும் இவர்களில் பலர், திறனாய்வில் வழிமுறை எனும் சிந்தனை யையே வெறுப்பவர்கள். உள்ளுணர்வுகளையும் திமர் அறிவு நிலைகளையும் விரும்புகின்றவர்கள் வழிமுறையைச் சாராமல் அறிவார்ந்த உணர்வு நிலையை நம்புகின்றவர்கள். இலக்கியத்தில் சித்தாந்த ரீதியான மதிப்புக்கள் இருப்பதை இவர்கள் உணர் வதில்லை.

இவ்வாறு, பன்முகவியம் என்பதனை ஈகிள்டன் மறுக்கிறார். மேலும் இதற்கு அதிகார அரசியல் ரீதியான நிலைப்பாடு உண்டு என்கிறார் அவர். இங்கே அரசியல் என்பது வெறுமனே கட்சி சம்பந்தப்பட்டதல்ல அதிகாரம் பற்றியதும் அது குறித்த சித்தாந்தம் சம்பந்தப்பட்டதும் ஆகும்.

9. இன்னொரு பரிமாணம்

திட்பமான நோக்குகளைச் சார்ந்த இயங்குதிறனோடு. குறிப்பிட்ட ஒரு இலக்கியத்தைப் பேசுகிற போது, அணுகு முறைக்கு. ஒரு தகுதியையும் மதிப்பையும் அந்தத் திறனாய்வு, உருவாக்கிவிடுகிறது. சரி. அப்படியானால், திறனாய்வுக்கு ஒரு புதிய பரிமாணமும் வரைகோடும் கிடைத்துவிடுகிறதே-

திறனாய்வும் இலக்கியமும் அடிப்படையில் ஒரு ஒழுங் கமைவு (எள்ளவநஅ) அல்லது நிறுவனமே என்கிறார் ஈகிள்டன். எனவே திறனாய்விலும் இலக்கியம் பற்றிய அனுமானங்களிலும் நிறுவனம் என்பதற்குரிய பண்புகள் உண்டு இந்நிறுவன அமைப்புத்தான் இலக்கியத்திற்கு “இலக்கிய மதிப்பு” என்ற தகுதியை அமைத்துத் தருகிறது என்கிறார் அவர். இந்த “மதிப்பு” தானாக வந்துவிடுவதில்லை. சேக்ஸ்பியரின் நாடகத்திற்கு மாபெரும் இலக்கியம் என்ற “மதிப்பு” எப்படி வந்தது? இலக்கியத் திறனாய்வு உட்பட்ட இலக்கியம் என்ற நிறுவனம் அதற்கு அப்படியொரு மதிப்பை அமைத்துத் தந்திருக்கிறது. அதற்காக ஷேக்ஸ்பியர் மேதை அல்லர்

என்பது பொருளல்ல. ஷேக்ஸ்பியர் பற்றி (அதுபோல இளங்கோ, வள்ளுவர், கம்பர், பாரதி...) எத்தனையோ விவாதங்கள், கருத்துக்கள் வந்திருக்கின்றன. ஆனால், இவையெல்லாமே திறனாய்வு எனும் எல்லைக்குள் அடங்குவன அல்ல. இலக்கியத் திறனாய்வு என்பது, நிறுவனமாக்கப்பட்ட (ஆனால் விவாதத் துக்கும் மாறுதலுக்கும் உரிய) குறிப்பிட்ட சில இலக்கிய விதி முறைகளுக்கேற்பப் பனுவல்களைத் தேர்ந்தெடுக்கின்றது வடிவமைக் ஒன்றத் திருத்துகின்றது பனுவல்களை மீளவும் எழுதுகிறது.

திறனாய்வு என்பது ஒரு பகர்மொழி: ஒரு சொல்லாடல் ஒரு வகையான அதிகாரத்தை அல்லது சக்தியை அது பிரதிநிதித்துவப் படுத்துகிறது. அதன் “அதிகாரம்” (முறநச) பல தளங்களில் இயங்கு கின்றது. “கண்காணிக்கிற” ஒரு சக்தி அது சொல்லக்கூடியது இன்னது என்று சிலவற்றை அது அனுமதிக்கிறது. சொல்லத் தகாதது என்று தகாநிலை நினைந்து, சிலவற்றை அது தவிரக் கின்றது. இது இலக்கியப் பண்புடையது - இது இலக்கிய மல்லாதது என்றும், இது உயர்ந்தது - இது வெறுமனே பிரசித்த மானது என்றும் பகுத்துச் சொல்வதன் வாயிலாகத், திறனாய்வு எனும் அதிகார சக்தி, எழுதுவதையும் படைப்பையும் கண் காணிக்கிறது. இலக்கியம் பற்றி நன்றாகப் பேசக்கூடியவர்கள் அல்லது மோசமாகப் பேசக் கூடியவர்கள் சக் கூடியவர்கள் என்று “சான்றிதழ்கள்” வழங்கக்கூடிய “அதிகார சக்தி” அது. இறுதியாக, இலக்கிய கல்வியியல் நிறுவனத்திற்கும், பரந்துப்பட்ட சமுதாயத்தின் ஆளும் அதிகார நலன்களுக்கும் இடையிலான உறவுகள் பற்றிய ஒரு வினாவாகவும் இது விளங்குகின்றது. இவ்வாறு திறனாய்வு என்பதனை, அரசியல் அதிகாரம் என்ற மையத்திலிருந்து ஒரு புதிய கோணத்தில் டெர்ரி ஈகிள்டன் விளக்குகின்றார்.

10. பஸ்துறைச் சார்பு

பன்முகவியம் என்பது ஒரு பக்கம் இருக்க, பரஸ்பரம் ஒரு துறையோடு இன்னொரு துறையையும் இணைத்துப் பேசுகிற திறனாய்வு முறையும் உண்டு அப்படியானால் அதற்கான தனிப் பண்புகள் இருக்குமே-

ஒன்றற்கு மேற்பட்ட துறைகளின் நெறிமுறைகளைத் தழுவி வருகின்ற திறனாய்வு, பஸ்துறைத் திறனாய்வு (வைநச-னளைஉடையெசல யீசமுயஉா) என்று அழைக்கப்படுகிறது. ஜோனாதன் குல்லர் (துழயெவாயெ ஊரடடநச) என்னும் அமைப்பியல் திறனாய்வாளர் இதனை இரு வகையாக வரையறை செய்யலாம் என்கிறார்.” முதலாவது இலக்கியமல்லாத பிற துறைகளிலிருந்து உதாரணமாக, வரலாற்றுச் சூழல்கள், வரலாற்றியல் அளவிலான கருத்துக்கள், ஒலியமைப்புகள் போன்ற பிற துறைக் கருத்துக்களைத் திறனாய்வில் எடுத்தாளுதல், அப்படிப் பார்த்தால், எல்லாத் திறனாய்விலும் இது மாதிரியான எடுத்தாளுதலைப் பார்க்க முடியும். எனவே இது சிறப்புக்குரியதன்று. அடுத்து, இரண்டாவது வரையறைதிறனாய்வில் வேறு துறை சார்ந்த வழிமுறைகளையும் கோட் பாடுகளையும் எடுத்தாளுதல் இதுவே பொருத்தமான, பயனுடைய வரையறையாகும். இது, வெறுமனே, பிற துறைக் கருத்துக்களை எடுத்தாளுவதைக் குறிப்பிடவில்லை மாறாக, வேறு துறையின் நெறியியல் சார்ந்த வழிகாட்டுதலையும் ஆற்றலையும் எடுத்த தாளுவது பற்றிப் பேசுகின்றது.

இத்தகைய திறனாய்வில் ஏ.ஓ.லவ்ஜாய், கென்னத் பர்க், எட்மண்ட் வில்சன், லியோனல் டிரில்லிங் ஆகியோர் குறிப்பிடத் தக்கவர்கள். இவர்களுக்கும், கென்னத் பர்க் மிகச் சிறந்த உதாரணம். ஒன்றிணைவான இலக்கியக் கொள்கை ஒன்றனை உருவாக்கும் நோக்கில், பல்வேறுபட்ட துறைகளிலிருந்து அவர் வழிமுறைகளைக் கையாளுகிறார். தொடக்கத்திலேயே அவர், மார்க்சியக் கோட்பாடுகளுக்கும் .:பிராய்டியக் கோட்பாட்டுக்கு மிடையே நெருக்கமான

“மண” உறவை ஏற்படுத்த முயன்றார். இலக்கியம் என்பது ஒரு குறியீட்டுச் செயல்பாடு (எலாடிழை உயவழை) இலக்கியம் என்பது ஒரு வகையான சடங்கு (சுவையட), இலக்கியம் என்பது ஒரு வகையான போர்த் தந்திரம் (எவசயவநபல) என்று விளக்கங்கள் கொடுத்தார். தமிழில் பஸ்துறை ஆராய்ச்சியில் அக்கறை காட்டியவர்கள், பேராசிரியர் எஸ்.வையாபுரிப் பிள்ளை, பேரறிஞர் தெ.பொ.மீனாட்சி சுந்தரன், பேராசிரியர் நா.வாணமாமலை, கலாநிதி கைலாசபதி ஆகியோர். இவர்கள் தமிழின் மிகச் சிறந்த ஆய்வாளர்களாகப் போற்றப்படுகிறவர்கள்.

11. தவறான பயன்பாடு

அது திறனாய்வு. எல்லையற்ற பரப்பினைக் கொண்டதாகத் தெரிகிறது. ஆனால் அதுவும் தவறு செய்யலாம். தனக்கான வாசகர் குழாங்களை ஏற்படுத்திக் கொள்ளலாம். இதன் மூலமாக வாசகன் வழிபிறழலாம். இப்படிச் சில போது, திறனாய்வு, தவறாகவும் (அளைரளந மூக உசவவைளைஅ) பயன்படக் கூடுமே-

திறனாய்வில் தவறுகள் ஏற்படலாம் என்பது உண்மைதான். பல சமயங்களில் அது தவறாகப் பயன்படுகிறது. தவறாகப் புரிந்து கொள்ளப்படுகிறது. இதனைத் தவிர்க்க வேண்டும். இதனை, “எழுத்து” எனும் இலக்கிய இதழில் மு.பழனிசாமி” என்பவரின் சொற்களிலிருந்து சொல்லலாம் ”தவறான விமரிசனம் என்று கூறும்பொழுது, விமர்சகன் தவறான பாதையில் சென்று விட்டான் என்றோ, வாசகரைத் தவறான பாதையில் அழைத்துச் செல்கிறான் என்றோ உடனே பொருள் கொள்வது தவறு. விமர்சகனது நோக்கத்தை நாம், நம் மனோ பக்குவத்திற்கேற்பக் கூட்டியோ குறைத்தோ மதிப்பிட்டு, தவறான வழியில் உபயோகப் படுத்திக் கொள்கிறோம் என்று தான் பொருள். நம்முடைய சுயமதிப்பும் விமர்சகனது மதிப்பும் இரண்டும் கூடிக் கலந்து தவறான ஒரு ரசாபாசத்தை ஏற்படுத்தும் பொழுது, அந்த விமர்சனம் அந்த அளவிற்குத் தவறானதாகவோ, சரியானதாகவோ தோன்றும்.

நாமே நேரடியாக ஒரு ஆசிரியரைக் குறித்து அவரது நூல்களின் வாயிலாகத் தெரிந்துகொள்ள முயற்சி செய்யாது. அந்த ஆசிரியர் குறித்து விமர்சகன் என்ன கூறியிருக்கிறான் என்பதை மட்டும் தெரிந்து கொள்கிற போது, விமர்சனத்தை நாம் தவறாக உபயோகப்படுத்திக் கொள்கிறோம் என்றாகிறது. ஆனால், அதே சமயத்தில் ஆசிரியர்கள் குறித்தும் அவர்தம் புத்தகங்கள் குறித்தும் தெரிந்துகொள்ள வேறு ஆதாரங்களை நம்பியிருக்கக்கூடாது என்ற சொல்வது மிகைப்படுத்திக்கூறும் குற்றமாகும். நம்முடைய முக்கியமான வேலை, இலக்கியத்தோடு நேரடியாகத் தொடர்பு கொள்வதேயல்லாமல் அதைவிட்டுச் சுற்றி வளைத்துத் தொடர்பு கொள்வதல்ல.

விமர்சனத்தையும் விளக்கங்களையும் படித்துவிட்டு, அதன் மூலம் ஒரு நூலைப் பற்றித் தெரிந்து கொள்வதிலே இன்னுமொரு தீமையுள்ளது. அதாவது, ஒரு புத்தகம் குறித்து, மற்றொரு வருடைய கருத்தை நாம் அப்படியே ஒத்துக்கொள்ள வேண்டிய சூழ்நிலையில் சிக்கிவிட வழியுண்டு. கெட்டிக்கார விமரிசகர் நம்மை அந்தச் சூழ்நிலைக்கு ஆளாக்கிவிடலாம். விமரிசகர் ஒரு மேதாவியாகவோ அல்லது அதிகம் படித்துப் பண்பட்ட வராகவோ இருப்பின் இது அநேகமாக சாத்தியமாகும். அந்த விமர்சகர் கூறியதே முற்றிலும் சரி என்று நாமும் ஏற்றுக் கொள்வோம். அதனால், அந்த விமரிசகரின் விளக்கங்களைப் படித்த பிறகு, மூலப் புத்தகத்தைப் படிக்க ஆரம்பித்தால், நம் சொந்த மனப்பாங்கு மூலமாக அல்லாமல் அந்த விமரிசகரின் மனப்பாங்கு மூலம்தான் படிப்போம். இது, வாசகனின் வாசிப்பைத் தவறாகக் கொண்டு போய்விடலாம்.”

ஒரு திறனாய்வினை எதிர்கொள்ளுகிறபோது, வாசகன். முழுக்க, அதன் வழியிலேயே போய் விடாமல் இருக்க வேண்டும் என்பதையே மேற்சொன்ன கூற்று உணர்த்துகிறது. இன்றுதிறனாய்வு, சக்தி வாய்ந்த ஒரு தனித்துறை வளர்ந்துவரும் சமூக - அரசியல் சிந்தனைகளை எதிர்கொள்கிற ஒரு சிந்தனை முறை. அதன் சக்தியையும், பரப்பினையும், தேவையையும் புரிந்துகொண்டு அதனைத் தனக்குகந்ததாகப் பயன்படுத்திக் கொள்வது, வாசகனின் திறமையைப் பொறுத்தது.

12. நீளும் எல்லைகள்

இன்று வாசகனுடைய திறமைக்கும் வாசிப்புக்கும் முக்கியத் துவம் வந்துவிட்டது. திறனாய்வு, இன்று இலக்கியத்தைத் தாண்டியும் போய்விட்டது. போல் தோன்றுகிறதே-

ஆமாம். இலக்கியத்தின் மீது அமைய வேண்டிய திறனாய்வு சில சமயங்களில் அதனைப் புறந்தள்ளிவிட்டுப் போகிறது என்பது உண்மைதான். நவீனத்துவம் நெருக்கடிக்குள்ளாகிப், பின்னை அமைப்பியலும் பின்னை நவீனத்துவமும் தோன்றிய பிறகு, பன்முக வாசிப்புக்கள், மறுவாசிப்புக்கள், மறுபனுவல்கள், எதிர் பனுவல்கள் என்ற நிலைப்பாடுகள் அல்லது கருத்தியல்கள் தோன்றிவிட்டன. இதன் காரணமாக, இலக்கியத்தை ஒரு “சாக்காக” வைத்துக்கொண்டு, திறனாய்வு, பரந்த உலகத்தில் சஞ்சரிக்கிறது. இன்று ஒரு தனித்துறையாக, தனியான சமூக -பண்பாட்டுச் சிந்தனை வடிவமாக வளர்ந்துவிட்டிருக்கிறது. இலக்கியத் திறனாய்வாளர் என்று கருதப்படும் பலர், சமூகவியல் துறைச் சிந்தனையாளர்களாகத் தத்துவவியலாளர்களாக, இருக்கிறார்கள். மேலைநாட்டுச் சிந்தனை உலகத்தில் இதற்கு (டெர்ரிடா, பூகோ, உம்பர்ட்டோ ஈக்கோ, போதிலர், ஜேம்ஸன்) உதாரணர்கள் அதிகம். தமிழிலும் இத்தகைய முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டு வருகின்றன.

திறனாய்வின் எல்லைகள் பரவலானவை சுதந்திரமானவை. சிந்தனைகளின் பரப்பும், இலக்கியத்தின் வெளிப்பாடுகளும், வாசிப்புக்களின் பரிமாணங்களும் விரிவடைந்து போகிற போது, இது தவிர்க்க முடியாதது மட்டுமல்ல இயல்பானதும் கூட. ஏனெனில், இலக்கியம் அத்தகையது. அது, மண்ணில் கால் பதித்து, விண்ணைத் தொடுகிறது. திறனாய்வு அதற்கு ஈடு கொடுக்க வேண்டாமா? இலக்கியக் கொள்கைகள்

இலக்கியக் கொள்கைகளும் திறனாய்வும்

‘இலக்கியக் கொள்கை’ என்னும் தொடர் ஆழமான பொருள் உடையது. ஆங்கிலத்தில் இதனை “டுவைநசயசல வாநழசல” எனக் கூறுகின்றனர். இத்தொடரில் அமைந்துள்ள “கொள்கை” என்னும் சொல் இலக்கியப் பகுதியில் கையாளும் போது உண்டாக்கும் பொருட்பாகுபாட்டை நன்கு உணர்ந்து கொண்டால் இலக்கியக் கொள்கை என்பதன் பொருளும் விளங்கும்.

(கொள்கை” என்பது ஒன்றைக் கொள்ளுதல் என்னும் பொருள் உடையது.) ஒருவரால் ஏற்றுக் கொள்ளப்படும் கருத்துக்கள், சிந்தனைகள், முடிபுகள் ஆகியவற்றை இது குறிக்கிறது. சங்க இலக்கியங்களிலும் “கொள்கை” என்னும் சொல் பெற்றுக் கொள்ளுதல் என்னும் பொருளில் வந்துள்ளது. வருகை, செல்கை என்பன போலக் கொள்கை என்பதும் தொழிற்பெயராக அமைகின்றது. ஆங்கிலத்தில் வாநழசலஇ ிசைஉடைநஇ னுழஉவசநெ 2 எனினும் “வாநழசல” என்ற சொல்லே “கொள்கை” என்பதற்கு ஈடாக எடுத்துக் கொள்ளப் பெறுகின்றது. ஆஸ்டின் ரெனவெல்லக் என்போர் எழுதிய “டுவைநசயசல வாநழசனை” என்ற நூலை “இலக்கியக் கொள்கைகள்” எனத் தமிழில் குளோரியா சுந்தரமதி மொழிபெயர்த்துள்ளார். எனவே

கொள்கை என்பதற்குரிய ஆங்கிலச்சொல் இலக்கியத் தளத்தில் “ஷாநழசல” என்று கொள்ளப்படுகின்றது.

தியரி (ஷாநழசல) என்பது அறிவியல் அல்லது கலை பற்றிய விதிமுறைகளுக்குத் தரப்படும் கறார்த்தன்மையற்ற, பொதுப்படையான விளக்கம் சில உண்மைகள் அல்லது நிகழ்ச்சிகளுக்கு அடிப்படைக் காரணமாக அமைவது இன்னது என நியாயப்படுத்திக் கூறப்படும் அனுமானங்கள் நடைமுறைக்கு மாறானது பரிசோதனை செய்து பார்க்கப்படாதது அனுமான அளவிலானது என்று விளக்கம் கூறுகின்றனர்.“

இலக்கியத்தைப் படைப்போன், அதனைப் படிக்கும் வாசகன் ஆகிய இருவருக்கும் படைக்கும் செயல், படைக்கப்பட்ட பொருள் ஆகியன பற்றிப் பொதுவாக விளங்கும் கருத்துக்களே இலக்கியக் கொள்கைகள் ஆகும். இலக்கியத்தின் தோற்றம், இயல்பு, பயன், பண்பு குறித்துக் கூறப்படும் கருத்துக்களே இலக்கியக் கொள்கை எனவும் வரையறை செய்கின்றனர்.”

இலக்கியக் கொள்கை என்பதை இலக்கியம் பற்றிய கொள்கை என்றும் இலக்கியத்தில் பேசப்படும் கொள்கை என்றும் இருவகையாகப் பிரிப்பர். கம்பராமாயணம் எவ்வாறு காப்பிய இலக்கணங்கள் பொருந்த அமைந்துள்ளது என்று பார்ப்பதும் அதன் அமைப்பு முறை பற்றிய கருத்துக்களும் இலக்கியம் பற்றிய கொள்கையாகும். அக்காவியத்துள் பேசப்படும் கற்பு, அரசியல், உறவுமுறை முதலியன பற்றிய கருத்துக்கள் இலக்கியத்தில் பேசப்படும் இலக்கியக்கொள்கைகளாகும் முதலில் உள்ளது இலக்கியத்தின் அமைப்பையும் பின்னது அதன் உள்ளடக்கச் சிறப்பையும் பேசுகின்றன.

இலக்கியக் கொள்கை இலக்கியத்தின் அடிப்படை விதிகளைக் கூறுகின்றது.இலக்கியம் படைப்பதற்குரிய விதிமுறைகள் பற்றிக் கூறப்படும் கருத்துக்கள் இலக்கியத்தின் கொள்கைகளாக அமைகின்றன. ஓர் இலக்கியத்தில் ஒன்றோ இரண்டோ கொள்கைகள் அமையலாம். இலக்கியம் வடிவம் (கழசஅ), உள்ளடக்கம் (உழவெநவெ), உத்தி (வநஉஅநெநரந ழக நஷிசநளளழெ), படைப்போன் (யுரவாழச), படிப்போர் (சுநயனநசள) என்னும் ஐந்து கூறுகளைக் கொண்டது. இவ்வைந்து கூறுகள் பற்றிச் சொல்லப்படும் கருத்துரைகளே இலக்கியக் கொள்கைகள் எனவும் வரையறை செய்கின்றனர்.“

திருக்குறளை எடுத்துக் கொண்டு மேற்சட்டிய ஐந்து கூறுகளையும் பொருத்திப் பார்க்கலாம். திருக்குறளின் வடிவம் பற்றிய கொள்கை ஒரே யாப்பமைதியில் சொல்வது என்பதுதான். வடிவத்தைப் பொருத்த வரையில் திருக்குறள் எளிமையான முறையைப் பின்பற்றுகிறது. குறள் வெண்பாவின் தோற்றம் வளர்ச்சி முதலியன அவ்வக்காலக் கவிதைச் சூழலையும் குறிக்கிறது. எதுகை,மோனை, அணிகள் என்று பலமுறைகள் (ஆநவாழனள) பின்பற்றப்படுகின்றன. இவ்வாறு வடிவம் பற்றிய ஒரு முடிவு கொள்ளப்பட்டால் அது திருக்குறளின் வடிவம் பற்றிய இலக்கியக் கொள்கை எனலாம்.

ஓர் இலக்கியத்தின் உள்ளடக்கம் எதனை முதன்மையாகக் கொண்டமைகிறதோ அதுவே அதன் இலக்கியக் கொள்கை என்றும் கூறலாம். சிலப்பதிகாரம் கற்பையும் ஊழையும் முதன்மைப் படுத்துகிறது.

திருக்குறளின் உள்ளடக்கம் அறக்கருத்துக்களை மிகுதியும் கொண்டதாக அமைகிறது. திருக்குறள் “நீதி இலக்கியம்“ என வரையறுக்கப்பட்டிருப்பதும் அதன் இலக்கியக் கொள்கை

அறமும் நீதியும் கொண்டது என்பதை வலியுறுத்துகின்றது. சமூக வாழ்க்கை நெறிகள் அதன் உள்ளடக்கமாக அமைகின்றன. திருக்குறளில் கருத்துச் சொல்லப்படும் முறை “வேண்டுகோள் முறையி”லும் எடுத்துரை (யேசசயவழை) முறையிலும் அமைந்துள்ளது. திருக்குறளைப் படிக்கும் ஒருவர் திருவள்ளுவர் பற்றிய படிமம் (ஐஅயபந) ஒன்றை உருவாக்குகிறார். திருக்குறளில் ஆசிரியர் தன்னைக் காட்டிக் கொள்ளாமல் கருத்தையே பெரும்பகுதி முன்வைக்கும் போக்கும் பின்பற்றப்பட்டுள்ளது. சமூகச் சிந்தனைகளை எளிமையாகத் தருகிறார் வள்ளுவர் என்று ஆசிரியரைப் பற்றிய கருத்துருவாக்கம் உண்டாக வாய்ப்பிருக்கிறது.

திருக்குறளின் வாசகன் யார்? என்ற வினா வாசகன் பற்றிய இலக்கியக் கொள்கைக்கு வழிவகுக்கிறது. அரசியல், பொருளாதாரம், சமூகநீதி முதலியன காக்கப்படுவதற்கான நீதிகள் சொல்லப்படுகின்றன. தோற்றுவித்தலாகும். அறக்கருத்துக்களால் சமூகம் எத்தகைய இறுதியாகப் படைப்பின் பயன் பற்றிச் சிந்திக்கப்படுகிறது. திருக்குறளின் பயன் நீதிக் கருத்துக்கள், அறச்சிந்தனைகள் பற்றிய உணர்வுகளைத் பயனடைகிறது என்பது பயன் பற்றிய கொள்கையாகும்.

எனவே வடிவம் முதல் பயன் ஈறாகச் சொல்லப்பட்ட ஆறு கூறுகள் பற்றிய செய்திகள் குறளில் இலக்கியம் பற்றிய கொள்கைகளாக அமைகின்றன.

இலக்கியம் எந்த நோக்கத்திற்காக எழுதப்பெற்றதோ அந்த நோக்கமே அதன் இலக்கியக் கொள்கையாகவும் கூறலாம். ஆகவே கொள்கையும் நோக்கமும் ஒன்றாகவே இயங்குகின்றன. கொள்கையும் நோக்கமும் ஒன்றல்ல வேறுவேறானவை எனக் கூறப்படும் கருத்தும் உள்ளது ஒரு குறிப்பிட்ட வகை இலக்கியம் அதற்குரிய ஒழுங்கு முறைகளைப் பின்பற்றி இயற்றப் பட்டிருக்குமாயின் இலக்கியக் அவ்வொழுங்குமுறை அவ்விலக்கியத்தின் கொள்கையாகவும் அமைகிறது. தமிழ் லெக்சிகன் (நடுஓலைமூல) ஒழுங்கு, விரதம், கடமை என்னும் பொருள்களைக் “கொள்கை” என்னும் சொல்லிற்கு வழங்குகிறது. “குடிப்பிறப்பாளர் தம் கொள்கையில் குன்றார் என்பது நாலடியார். இங்கு “கொள்கை” என்பது ஒழுக்கம் என்னும் பொருளில் வந்துள்ளது. “இன்னா நாற்பது” இன்னாதவற்றை மட்டும் கூறுகிறது.

ஒவ்வொரு இலக்கியத்திற்கும் தனிப்பண்பும் பொதுப்பண்பும் உள்ளன. ஒரு நூலாசிரியன் அவன் படைக்கும் இலக்கியப் படைப்பில் இவ்விரண்டையும் அமைக்கவே முயல்கிறான். இலக்கியக் கொள்கைகளை ஆராயும் போது இலக்கியத்தின் தனிப் பண்பையும் அறிய முடியும். இலக்கியம் குறிப்பிட்ட கொள்கைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு படைக்கப்படும்போது அதற்குரிய தனிச்சிறப்பும் சமூகத்தில் உண்டாகிறது.

“பல்வேறு இலக்கியச் சிறப்புகள் இணைந்து அமைவதே இலக்கியக் கொள்கை” என்று ரெனவெல்லக் முதலியோர் குறிப்பிடுகின்றனர். எந்த வகை இலக்கியமாக இருந்தாலும் சமுதாயத்திற்கும் அதற்கும் உறவு உண்டு. இலக்கியத்தைச் சமுதாயநோக்குடன் பகுத்து ஆராயும்போது கிடைக்கும் முடிபுகள் இலக்கியக் கொள்கைகளாக அமைகின்றன. உருவம், உள்ளடக்கம். உத்தி ஆகியவை குறித்துப் படைப்பாளன் கொண்டிருக்கும் திண்ணிய கருத்தும் இலக்கியக் கொள்கையாகும்.

ஒரு படைப்பாளனின் படைப்புக்களை வைத்துக் கொண்டு அவனுடைய இலக்கியக் கொள்கைகளைக் கண்டறிய முடியும். அவனுடைய புற வாழ்க்கையையும் பிற சிந்தனைகளையும்

இதற்கு உதவியாகக் கொள்ள வேண்டும். பாரதியார், பாரதிதாசன் ஆகியோருடைய கொள்கைகளை அவர் தம் படைப்புக்களைக்கொண்டும் அரசியல் வாழ்க்கை முறையைக் கொண்டும் அறிந்திட முடியும்.

இலக்கியக் கோட்பாடு

இலக்கியப் படைப்புக்களில் பின்பற்றப்படும் வரையறுக்கப்பட்ட விதிமுறைகள் “இலக்கியக் கோட்பாடு” ஆகும். ஆங்கிலத்தில் இதனை “சைலெண்டிந் என்பர். அறிவினால் ஆராய்ந்து ஒத்துக்கொள்ளப்பட்ட தத்துவங்களும் கருத்துக்களும் கோட்பாடுகள் என்றழைக்கப்படுகின்றன. கொள்கை என்பது கருத்தில் மட்டும் நிற்கக்கூடியது. ஆனால் கோட்பாடு நடைமுறையில் ஆராயப்பட்டு ஒத்துக் கொள்ளப்பட்ட விதிகளைக் குறிக்கின்றது.

இன்றைய நிலையில் கொள்கை, கோட்பாடு ஆகிய இருசொற்களும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. இவை பொருள் வேறுபாடற்ற சொற்களாகவும் நிலவுகின்றன. எனினும் இவற்றிற்குள் சிறுவேறுபாட்டைக் காணலாம். ஒரு பொருளைப் பற்றிப் பல சிந்தனைகள் எழலாம். இச்சிந்தனைகளின் தொகுப்புக் கோட்பாடு என வழங்கப்படுகின்றது. “பொருளாதாரம்” என்னும் கருத்துருவாக்கத்தில் பாட்டாளிவர்க்கம், முதலாளி வர்க்கம், உழைப்பு, உழைப்பின் சக்தி, அளவு மாற்றம் - குணமாற்றம் போன்றவை பேசப்படுகின்றன. இவை யாவும் மார்க்சியக் கொள்கைகள். ஆனால் இவை பொருள் முதல்வாதம் (ஆய்வநசயைடளைஅ) என்னும் கோட்பாட்டில் அடங்குகின்றன. பாரதி தேசத்தலைவர்கள், தேசியக்கொடி, திருப்பள்ளியெழுச்சி எனப் பல பொருளில் பாடியுள்ளார். இவை அவருடைய தேசியச் சிந்தனைகள் அல்லது கொள்கைகளாகும். ஆனால் இவை “தேசப்பற்று” “என்னும் கோட்பாட்டினுள் அடங்குகின்றன. செய்யுளில் உவமை, உருவகம், தற்குறிப்பேற்றம் முதலியன இலக்கியக் கொள்கைகளாகும். இவை அணி இலக்கணக் கோட்பாட்டில் அடங்குகின்றன. பாரதமாதா

பெரியபுராணம் அருவருக்கத்தக்க கதைகளை உடையது என்கிறார் பேராசிரியர் வையாபுரிப்பிள்ளை. ஏன் இவ்வாறு கூறினார். அக்கருத்துச் சமூகத்திற்குப் பயன்படாது என்பதால் அவ்வாறு சொன்னார். இவ்வாறு கூறுவதற்கு அவருக்குப் பயன்பட்டது. ஒருகோட்பாடு. அது “பயன்பாட்டுக் கோட்பாடு” (சயபஅயவளைஅ) ஆகும். ஓர் இலக்கியம் பற்றிச் சில முடிபுகளைச் சிலர் கொண்டிருப்பர். அந்த முடிபுகளுக்கு உதவியாக அவர்களுக்கு இருப்பது இலக்கியக் கோட்பாடாகும்.

அறிவு நிலையில் ஒன்றைக் கருத்தாக வைத்திருப்பதுதான் கொள்கை. அந்தக் கொள்கையை வரன்முறை செய்து படைப்பாளி தான் படைக்கும் இலக்கியத்திற்குத் தக்கவாறு பயன்படுத்துகிறான். வெவ்வேறு கருத்துக்களைக் கொண்டு படைப்புக்களை உருவாக்கும் போது ஒவ்வொரு படைப்பிற்கும் தனித்தனி நெறிமுறைகள் உண்டாகின்றன. இந்நெறிமுறைகளே இலக்கியக் கோட்பாடுகள் என்றுகூறப்படுகின்றன. ஒரு கோட்பாட்டில் கொள்கைகள் பல அடங்கியிருக்கின்றன. காந்தியக் கோட்பாட்டில் அகிம்சை. தீண்டாமை ஒழிப்பு, மதுவருந்தாமை போன்ற பல கொள்கைகள் அமைந்திருக்கின்றன.

திருக்குறளில் அறம், நீதி என்பவை கொள்கைகளாக (வாநழிசநைள) அமைந்துள்ளன. அவற்றுள் ஆண், பெண், அரசன், தனிமனிதன் பற்றிய வரையறுக்கப்பட்ட நீதிகள் குறளின் கோட்பாடுகளாகின்றன. அறநூல்களுள் சிந்தித்து ஒத்துக் கொள்ளப்பெறும் அனைத்துக் கருத்துக்களும் கோட்பாடுகள் ஆகும். ஒரு குறிப்பிட்ட கொள்கையைக் கொண்டு படைக்கப் பெறும் இலக்கியத்தை இன்ன வடிவிலும் இன்ன உள்ளடக்கத்திலும் தான் பாட வேண்டும் என்பது

கோட்பாடாகும். தூது நூல்களை வெண்பா யாப்பிலும் தூது சொல்ல வேண்டிய முறையிலும் பாட வேண்டும் என்பன தூது நூல்கள் பற்றிய இலக்கியக் கோட்பாடாகும்.

இலக்கியக் கொள்கைகளால் ஏற்படும் நன்மைகள்

1. இலக்கியங்கள் பல்வேறு காலகட்டங்களில் எழுந்தவை. கொள்கைகளும் அவ்வக்காலங்கட்கு உரியனவாக உள்ளன. எனவே வரலாற்று அடிப்படையில் இலக்கியம் பற்றி ஆய்வு செய்யவும் புரிந்து கொள்ளவும் இலக்கியக் கொள்கைகள் பயன்படுகின்றன. 2. அவ்வப்போது எழுந்துள்ள இலக்கியக் கொள்கைகளை வைத்துக் கொண்டு சமூக மாற்றத்தையும் இலக்கிய வளர்ச்சி நிலையையும் கண்டறிய முடியும். 3. இலக்கியங்களின் வகைகளை அமைத்திட முடியும். 4. ஆராய்ச்சியாளர்கள் இலக்கியக் கொள்கைகளின் துணையுடன் மூலச்சான்றுகளைத் தேட இயலும். 5. ஆய்வுச் சிக்கல்களைக் கண்டறிய இது உதவுகிறது.

இலக்கியக் கொள்கைகளின் வகைகள்

மேலைநாட்டறிஞர் ஆப்ராம்ஸ் (யுடிசயஅள) என்பவர் 21 ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் இலக்கியக் கொள்கைகளை ஐந்து வகையாகப் பிரித்துக் காட்டினார். (அதையே தமிழிலும் பிறமொழிகளிலும் பின்பற்றுகின்றனர். இக்கொள்கைகள் இலக்கியத் தோற்றத்திற்குரிய காரணங்களை விளக்குகின்றன. எனவே இவை இலக்கியத் தோற்றம் குறித்து எழுந்த இலக்கியக் கொள்கைகள் ஆகும். அவையாவன:

1. அகவெழுச்சிக் கொள்கை (ஐனெசையவழையெட வாநழசல), 2. அவயவிக் கொள்கை (அ) உறுப்பியக் கொள்கை (முசபயனெஉ வாநழசல), 3. அறவியல் கொள்கை (நுவாடையட வாநழசல), 4. அழகியல் அல்லது முருகியல் கொள்கை (யுநளவாநவனெஉ வாநழசல), 5. (எழுஉழைமழபடையட வாநழசல) என்பன அவர்களும் இலக்கியக் கொள்கைகளாகும்.

அகவெழுச்சிக் கொள்கை

இலக்கியம் மனிதனால் படைக்கப்படும் உற்பத்திப் பொருள். இலக்கியம் ஏன் படைக்கப்படுகிறது? என்று சிந்திப்போமாயின் பல்வேறு கருத்துக்கள் தோன்றும். வரலாற்றுக் காலமுதல் மாறிவரும் சமூகத்தின் தேவைக்கு ஏற்ப எல்லாம் மாறுகின்றன. இலக்கியமும் மாறுகின்றது. காலத் தேவையே இலக்கியத்தின் வடிவம் உள்ளடக்கம் அனைத்தையும் தீர்மானிக்கிறது. எனவே இலக்கியம் படைக்கப்படுவதற்கான உந்துதல் சக்தி சமூகத் தேவையே (ஐநஅயனெள மக அயெ யனெ வாந ளழஉநைவல) என்பதாகும். இதனை இலக்கியவாதிகள் இலக்கியத் துடிப்புகள் (டுவைநசயவரசந லைரடளநள) என்கின்றனர்.

இத்தகைய உந்து சக்திகளுள் முதலாவதாக நிற்பது அகவெழுச்சியாகும் (ஐனெசையவழையெட). இதனையே அகவெழுச்சிக் கொள்கை எனக் குறிப்பர். அகத்தூண்டுதல் என்பது மனிதனிடம் ஏற்படும் ஒருவகை மன ஆற்றல். கவிஞர்கள் பிறக்கிறார்கள். அவர்கள் உருவாக்கப்படுவது இல்லை (ஐழசெ ிழநவள) என்பது மரபு வழியாகச் சொல்லப்படும் கருத்து. தனிமனிதனின் அறிவுத் திறனால் உண்டாகாமல் அதனினும் மேம்பட்ட ஓர் ஆற்றலால் உந்தப்பட்டு உண்டாக்கப்படும் இலக்கியங்களே சிறந்த படைப்புகள் என்பதும் சமூகத்தில் வழங்கி வரும் கருத்தாகும். எனவே படைப்பாளன் தன் தகுதியினும் பிறிதொரு சிறந்த அகத்தூண்டுதலினால் தான் இலக்கியம் படைக்கப்படுவதாக நம்புகிறான்.

“கருமமே கண்ணாயினார்“ என்பது போல ஒரு காரியத்தில் தன்னை ஈடுபடுத்திக் கொள்கிறவர்கள் ஒரு கட்டத்தில் தன்னை மறந்து, தன் நாமம் கெட்டு ஈடுபடுகின்றனர். இதனால் மனித இயல்புக்கு மாறான பேரார்வமும் மன எழுச்சியும் உண்டாகி உலகை மறந்தவர்களாகத் தம் பணியில் ஈடுபடுகின்றனர்.

மீட்டும் குயிலோசை செவியில்

மொய்ப்புறவே வேண்டும் -என்

பாட்டுத்திறத்தாலே - இவ்வையம்

பாலித்திட வேண்டும்

என்று பராசக்தியிடம் பாரதி வேண்டுகிறார். தன் கவிதை ஆற்றலைக் காட்டிலும் தெய்வீக ஆற்றலொன்று உண்டு என்பதை அவர் உணர்ந்து பாடுகின்றார். இதனை அறிவியல் உலகம் ஏற்பதில்லை. ஆனால் இவ்வாறு தன்னை மறந்து பாடும் நிலையை “தன்னை மறந்த படைப்புத் தூண்டல்” (ருஜெழ்ளெஉழைரள உசநயவனைநை அிரடளந) என்று உளவியலாளர் கூறுவர். அது ஏற்றுக் கொள்ளப்படுகிறது.

கவிஞரின் கடின ஈடுபாட்டாலும் உழைப்பாலும் இந்த அகத்தெழுச்சி உண்டாகிறது. இலக்கியம் படைக்கப்படுகிறது. இவ்வாறு அமைவனவெல்லாம் அகத்தெழுச்சித் தூண்டலால் ஆக்கப்படுபவை ஆகும்.

தெய்வீக அகத்தெழுச்சி

தெய்வீக அகத்தெழுச்சி (னுளைநெளசையவழை) என்பது சமூக வரலாற்றுடன் எண்ணத்தக்கது. தெய்வீக அருள் ஒன்று படைப்பாளரின் மனத்தில் தோன்றுகிறது. அந்தத் தெய்வ அருளே அவனைப் பாடத் தூண்டுகிறது என்று இக்கொள்கை பேசுகிறது. இது பற்றிப் பிளேட்டோ பின்வருமாறு மாறு குறிப்பிடுகிறார்.

ஒளிமயமான வடிவுடன் இறக்கைகளை விரித்துப் பறக்கின்ற

ஒரு தெய்வீகப்பொருள் கவிஞரின் உள்ளத்திற்குள் வந்து

நுழைகிறது. அப்பொழுது அவன் தன்னை மறக்கிறான்.

ஒருவகை ஆவேச உணர்ச்சியால் உந்தப்படுகிறான். இத்தகைய

உணர்ச்சி மயமான நிலையில் ஒருவகை வெறியுணர்வோடு

இலக்கியப் படைப்பில் அவன் ஈடுபடுகிறான். அந்த

உணர்ச்சிக்கு ஆட்பட்டு உந்தப்படுகிற வரையில் அவன் பல

வகையான படைப்புக்களைப் படைக்க இயலுகிறது. அந்த

உணர்ச்சிக் குன்றியவுடன் அவன் செயலற்றுச் சோர்ந்து

விடுகிறான். எனவே தெய்வீக அகத்தூண்டுதல் பொதுவாகக்

கலைப்படைப்புக்களுக்கும் சிறப்பாக இலக்கியப்

படைப்பிற்கும் உந்துதல் சக்தியாக அமைகிறது”

என்பது அவர் கருத்து.

காளமேகப் புலவருக்கும் கம்பருக்கும் காளியின் திருவருளால் கவிபாடும் ஆற்றல் உண்டானது என்பது வழிவழியாகத் தமிழில் கூறப்படும் கதை. திருஞானசம்பந்தர் மூன்று வயதில் உமையம்மையிடம் ஞானப்பாலுண்டு கவிபாடினார் என்றும் முருகன் திருவருளால் குமரகுருபரர் வாய்திறந்து பேசினார், கவி புனைந்தார் என்றும் சமயக்குரவர்கள் இறைவனைப் பாடி அற்புதச் செயல்கள் செய்தனர் என்றும் கூறப்படுகின்றனர். இராமலிங்க அடிகளும் இறையருள் பெற்றார் என்பதும் அது. எனவே இறையருள் பெற்றவர்களே இலக்கியம் படைக்கக் கூடியவர்கள் என்னும் கருத்து மேலைநாடுகளிலும் சென்ற பதினெட்டாம் நூற்றாண்டு வரை உலகெங்கிலும் பரவியிருந்தது.

பாலும் தெளிதேனும் பாகும் பருப்புமிவை

நாலும் கலந்துனக்கு நான்தருவேன் - கோலஞ்செய்

துங்கக் கரிமுகத்துத் தாமணியே நீயெனக்குச்

சங்கத்தமிழ் மூன்றும் தா

என்று அவ்வையார் பாடுகிறார். விநாயகனைப் போற்றினால் மூன்று தமிழும் கிடைக்கும் என்ற கருத்து, தெய்வீக அகத்தெழுச்சியாகும். அதாவது தெய்வ அருள் கிடைத்தால் இலக்கியம் பிறக்கும் என்பது கருத்து.

அவயவிக் கொள்கை

(அவயவம் என்பது உறுப்பு. அவயவி என்பது உறுப்புடையது ஆகும். இலக்கியம் ஒரு முழுப்பொருள். அதற்குப் பல உறுப்புக்கள் உள்ளன. செய்யுள் என்னும் முழுவடிவிற்கு மாத்திரை முதலாக அளவியல் ஈறாகப் பன்னிரண்டு கூறுகளும் உறுப்புக்களாக அமைவதைத் தொல்காப்பியர் கூறுகின்றார். ” உறுப்புக்களும் உறுப்பை உடைய பாடலும் ஒன்றை ஒன்று விஞ்சாமல் சமமாய் நிற்பது அவயவிக்கொள்கையாகும். அவயவிக் கொள்கையில் செய்யுளின் வடிவம், உள்ளடக்கம் ஆகியவற்றிற்கு இடையில் வேறுபாடு இன்றி இரண்டும் சம அ சம அளவில் செல்லும் அதாவது பாடுவோர், கேட்போர். பாடுபொருள், வடிவம், அறிவு, உணர்ச்சி, உண்மை-கற்பனை. அழகு - பயன்பாடு, குறிக்கோளியல்-நடைமுறை முதலியவற்றின் இடையே இசைவும், இணக்கமும் சேர்ந்துள்ளமை காணலாம். (பொருள், வடிவம் என்னும் பாகுபாடு இக்கொள்கையில் காணப்பெறவில்லை) செய்யுளில் உள்ள உறுப்புக்கள் யாவும் ஒரே நிலையில் உள்ளது இது. சங்கப் பாடல்களில் சோகம், வீரம், காதல், புகழ், வருணிப்பு ஆகியவை கிட்டத்தட்ட ஒரே யாப்புடைய பாடல்களால் அமைந்துள்ளன. உள்ளடக்கத்திற்கு ஏற்ற வடிவம் அவற்றில் அமையவில்லை.

ஒரு தலைவன் பொருள் தேடச் சென்றான். அவன் தலைவி பால் கொண்ட காதல் உணர்வு அவனைத் திரும்பித் தலைவி இருக்கும் இடத்திற்குச் செல்லுமாறு தூண்டுகிறது. அவனது புறச்சூழல் பொருள் தேடுவதையே வற்புறுத்துகிறது. அறிவு பொருள் தேடுவதற்கும் உணர்ச்சி தலைவியைக் காணுவதற்கும் முந்துகின்றன. இரண்டனுக்கிடையில் க்கிடையில் அவன் தள்ளாடுகிறான். வலிமையுடைய இரு யானைகளால் இருபக்கமும் இழுக்கப்படும் கயிறுபோல அவன் இன்னலுறுகிறான். இதனைச் சங்கப் பாடல் தெரிவிக்கிறது.

(புறந்தாழ்பு இருண்ட கூந்தற் போதின்

நிறம்பெறும் ஈரிதழ் பொலிந்த உண்கண்

உள்ளம் பிணிக்கொண் டோள்வயின் நெஞ்சம்

செல்லல் தீர்க்கம் செல்வாம் என்னும்

செய்வினை முடியாது எவ்வஞ் செய்தல்

எய்யா மையொடு இளிவுதலைத் தருமென

உறுதி தூக்கத் தூங்கி அறிவே

சிறிதுநனி விரையல் என்னும் ஆயிடை

ஒளிநேந்து மடுப்பில் களிறுமாறு பற்றிய

தேய்புரிப் பழங்கயிறு போல

வீவதுகொல்என் வருந்திய உடம்பே)

தலைவியைப் பிரிந்த பிரிவுத்துயரைத் தலைவன் இவ்வாறு கூறுகின்றான். இப்பாடல் வடிவம், பொருள், பாடுவோர், கேட்போர் என்னும் எப்பாகுபாடுமின்றிச் சமச்சீராக அமைந்துள்ளது. உணர்ச்சியோ, ஓசையோ, கருத்தோ தனிப்பட்டுத் தலை தூக்கவில்லை. படிப்போர், கருத்தை மட்டும் புரிந்துகொள்ள முடிகிறது.

பாரதியாரின் பாடலொன்றில் தலைவி தன் காதலுணர்வைப் பாடுவதாக ஒரு நிகழ்ச்சி அமைந்துள்ளது.

பாலும் கசந்தடி சசியே

படுக்கை நொந்த தடி

நாலு வைத்தியரும் - இனிமேல்

நம்புதற்கில்லை என்றார்

கோலக் கிளிமொழியும் செவியில்

குத்தலெடுத்த தடி

பாலத்து சோசியரும் கிரகம்

படுத்தும் என்று விட்டான்

எண்ணியெண்ணிப் பார்த்தேன் - சகியே

ஏதும் விளங்க வில்லை

கண்ணன் திருவுருவம் - அங்ஙனே

கண்முன் நின்றதடி”

என்னும் பாடலில் இனிய இசையும், மெய்ப்பாடுகளும், அதற்கேற்ற வடிவமும் பிரிவுத்துயரும் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இதில் உள்ளடக்கமும் வடிவமும் உத்திகளும் தனித்தனியே தனிச்சிறப்புக்களுடன் நிற்கின்றன.

மேற்குறித்த சங்கப்பாடலும் இப்பாடலும் “பிரிவு” என்னும் உட்பொருளைக் கொண்டு பாடப்பட்டுள்ளன. எனினும் பாரதியின் பாடலில் இலக்கியக் கூறுகள் பல சிறப்பிக்கப்படுகின்றன. இதன்கண் ஓசை (பாடல்) அமைப்பு மிகுந்து காணப்படுகிறது. சொற்கள் படிப்போரின் உள்ளத்தை உடனடியாகத் தூண்டுமாறு அமைந்துள்ளன. பாலும் கசந்தது, படுக்கை நொந்தது, நாலு வைத்தியர், பாலத்து சோசியர், கிரகம் படுத்தும் என்பன பொதுமக்கள் உணர்ச்சிநிலையில் வழங்கும் சொற்களாக நிற்கின்றன. சொல்லின் ஆற்றலை உணராவிட்டால் மனிதர்களையே புரிந்து கொள்ள முடியாது என்கிறார் கன்பூசியஸ்.” மக்களின் இயல்பான பேச்சு வழங்கும் இங்குப் பிரதிபலிக்கிறது. சங்கப் பாடலில் இவ்வாறின்றி எல்லாம் ஒரே சீராக நின்று அமைதியான நதியினிலே ஓடும் போலப் பாடலின் இயக்கம் அமைந்துள்ளது.

அறவியல் கொள்கை

தமிழில் அறவியல் நூல்களுள் பெரும்பகுதியும் பதினெண்கீழ்க் கணக்கு நூல்களாகும். அறவியல் இலக்கியங்களை “ஹனையஉவமை டுவைநசய-வரசந” என்று அழைப்பர். இந்நூல்கள் அறம், பொருள், இன்பம் ஆகிய உறுதிப் பொருள்களையும் நீதி, ஒழுங்கு, வாய்மை, நேர்மை,நன்றி மறவாமை, கள்ளுண்ணாமை, பொய்யாமை, பிறர் மனை நயவாமை. நிலையின்மை, ஊழ்வினை ஆகியவற்றையும் வலியுறுத்திப் பேசுகின்றன.” இக்கருத்துக்கள் பின்னர் எழுந்த நவீன இலக்கியங்களுக்கும் பரவின. இவை யாவும் மனித வாழ்வைச் செம்மைப்படுத்துவதற்காக உண்டாக்கப் பெற்றவை.

இலக்கியம் படைக்கப்படுவதே மனித வாழ்க்கைக்கு வழிகாட்டுதற்கும் வாழ்க்கையைச் செம்மைப்படுத்தி உயர்த்துவதற்கும் மனிதன் ஆன்மீக விடுதலை பெறுவதற்கும் உதவுவதற்காகவே என்ற எண்ணப் போக்குப் பண்டை உலகில் முனைப்பாக இருந்து வந்தது.

இந்த அடிப்படையில் உலகம் முழுதும் அறநெறிக் கருத்துக்கள் பேசப்படுகின்றன. ஆனால் அதிகாரக் குவியல் ஒன்றுசேர்ந்த இடத்தில் ஆளுகிறவர்கள் அறநெறிக் கருத்துக்களை ஏற்றுக் கொள்வதில்லை என்று பிற்காலத்தில் சொல்லப்பட்டது. ஆளுகிறவர்கள் ஆண்டவனாக(புழன) இருந்தாலும் அவர்களிடம் அறச்செயல்கள் உண்டாவதில்லை .” (ழே அழசயடவைல உயடு டிந கழரனெநன ழடு யரவாழசவைல நளநடு கை வாந யரவாழசவைல றநசந னனெநெ) அற இலக்கியங்கள் ஆளப்படும் மக்களுக்காக உண்டானவை எனக் கொள்ளலாம். அறஇலக்கியங்கள் நீதி இலக்கியங்கள் எனவும் கூறப்பெறும். இத்தகைய

நூல்களில் நீதியை உணர்த்தும் செய்யுட்கள் எல்லாம் பாட்டாவதில்லை. பாட்டின் இயல்பற்றுக் கருத்துக் குவியலாகவும் இவை காணப்பெறும்.

“அறவியற் கொள்கை” என்பது அறத்தை முதன்மைப்படுத்தும் கொள்கை ஆகும். இதன் இலக்கியங்கள் அறத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டுள்ளன. அறவியற் கொள்கை, கருத்துக்கு முதன்மை தருகிறது. இது அறத்தை வலியுறுத்துகிறது. தமிழில் அறவியல் என்பது நீதிக் கருத்துக்களைப் போதிப்பதாகும். இவற்றுள் சில, சில சூழ்நிலைகளில் இறைவன், விதி என்பனவற்றையும் வலியுறுத்துகின்றன.

தன்னைத்தான் போற்றா தொழுகுதல் நன்கின்னா

முன்னை உரையார் புறமொழிக் கூற்றின்னா

நன்மை யிலாளர் தொடர்பின்னா ஆங்கின்னா

தொன்மை யுடையார் கெடல்

என்று இன்னா நாற்பது கூறுகிறது.

இவ்வாறு இன்னாதவற்றை எடுத்துக் கூறி அவற்றைச் அதனால்தான் செய்வதற்குத் தடைவிதிக்கப்படுகிறது . அறிவுறுத்துவதும் வழிகாட்டுவதும் அறவுரையாளரின் கடமை என்று சொல்லப்படுகிறது.” சமுதாயத்தில் நிகழும் தீமைகளையும் நன்மைகளையும் அறநூல்கள் மக்களுக்கு அடையாளம் காட்டுகின்றன. குமரகுருபரரின் நீதிநெறி விளக்கம், பதினெண்கீழ்க் கணக்கு நூல்கள் போல்வன நன்மை தீமைகளை எடுத்துக்காட்டுவதில் முதன்மை பெறுகின்றன.

தமிழில் சிறந்த நீதிநூலாகத் “திருக்குறள்” விளங்குகிறது. இதன் முதற்பகுதி “அறத்துப்பால்” எனக் குறிக்கப்படுவதும் அதனுள்ளும் “அறன் வலியுறுதல்” என்றோர் அதிகாரம் இருப்பதும் அறத்தின் முதன்மையைக் குறிக்கின்றன.

“கம்பன் என்றொரு மானிடன் பிறந்ததும்” என்று பாடிய பாரதியார்” “தெய்வ வள்ளுவன் வான் மறை செய்ததும்” என்று பாடியுள்ளார். திருவள்ளுவர் இயற்றியது “வான்மறை” என்பது அதன் நீதிக் கருத்துக்களின் அடிப்படையில் சொல்லப்பட்டது.திருக்குறளைப் பின்பற்றி நாலடியார் போன்ற நூல்கள் அமைந்தன. தமிழில் அறநூல்கள் பொதுமக்களுக்கும் மன்னர் முதலாயினார்க்கும் உரிய அறக்கருத்துக்களைக் கூறுகின்றன. எனவே “அறவியல் கொள்கை” இலக்கியத்தில் கூறப்படும் அறக்கருத்துக்களைக் கொண்டு உருவாகிறது.

ஆன்முலை அறுத்த அறனிலோர்க்கும்

மானிழை மகளிர்க் கருக்கிதைத் தோர்க்கும்.

குரவர் தப்பிய கொடுமை யோர்க்கும்

வழுவாய் மருங்கில் கழுவாயும் உளவென

நிலம்புடை பெயர்வ தாயினும் ஒருவன்

செய்தி கொன்றோர்க் குய்தியு மில்லென

அறம் பாடிற் றே ஆயிழை கணவ

என்னும் சங்கப்பாடல் அறம் அல்லாதனவற்றைக் கூறி அவற்றைச் செய்தால் வரும் தீமையை உணர்த்துகிறது. இதில் “அறம் பாடி பாடிற்று” எனக் கூறுவது அறநூல் அல்லது அறமெனும் பொதுவிதி எனக் கொள்ளலாம். சிலர் இதனைத் “திருக்குறள்” என்பர்.

அழகியல் கொள்கை

இலக்கியத்தில் வடிவத்திற்கு (உருவம்) முதன்மை தரும் கொள்கை இது. இதனை முருகியல் கொள்கை எனவும் கூறுவர். கண்ணால் காணப்பட்ட பொருள் மனத்திற்குத் தரும் இன்பத்தை விளக்குவது அழகியற் கொள்கையாகும். கவிதையில் அழகு என்பது உள்ளடக்கத்திற்கு ஏற்ற வடிவம் அமைவதாகும். அழகு என்பது எல்லார்க்கும் பொதுவாகவும் ஒரே மாதிரியாயும் தோன்றுவதில்லை. அவரவர் அனுபவத்திற்கேற்ப அமைகின்றது. அழகு காணப்படும் பொருளில் இல்லை என்றும் காண்பவரின் உள்ளத்தில் இருக்கிறதென்றும் கூறுவர். அழகு பொருளின் வெளித்தோற்றத்தில் பதிந்து கிடக்கிறது. உள்ளடக்கத்திற்குச் சிறப்பை உண்டாக்குகிறது. திரு.வி.க.வின் “முருகன் அல்லது அழகு” என்னும் நூல் இலக்கிய அழகியல் கொள்கையைப் பிரதிபலிக்கும் நூலாகும். கலை கலைக்காவே (யுசவ கழச யசவ எயமந) என்பது அழகியலின் அடிப்படை.

அழகு என்பதை ஒரு பெண்ணாக்கி அவளைக் கனவில் கண்டதாகப் பாரதி பாடுகின்றார். அப்பாடலில் உருவ (வடிவம்) அழகு உள்ளடக்கத்தையும் சிறப்பிப்பதைக் காணலாம்.

மங்கியதோர் நிலவினிலே கனவிலிது கண்டேன்

வயதுபதி னாறிருக்கும் இளவயது மங்கை

பொங்கிவரும் பெருநிலவு போன்ற ஒளிமுகமும்

புன்னகையின் புதுநிலவும் போற்றவரும் தோற்றம்

துங்கமணி மின்போலும் வடிவத்தாள் வந்து

தூங்காதே எழுந்தென்னைப் பாரென்று சொன்னாள்

அங்கதனில் கண்விழித்தேன் அட்டாவோ அட்டா

அழகென்னும் தெய்வந்தான் அதுவென்றே அறிந்தேன்

எனப் பாடுகின்றார் அவர்.

பெண்ணின் உருவ அழகை வருணிப்பதற்கு அவர் பயன்படுத்தும் சொற்கள் எதுகை, மோனை என்பன இலக்கிய அழகை உண்டாக்குகின்றன. அழகு என்பது அனுபவமாகும். அது அனுபவிக்கப்படும் பொருளன்று. அழகியல் கொள்கையினர் இலக்கியத்தில் உருவத்துக்கே முதன்மை தருகின்றனர். ஒரு மனிதன் அழகுடையவன் என்பது தோற்றத்தைக் கொண்டே முடிவு செய்யப்படுகிறது. கதிரவன் மறையத் தொடங்கும்போது உலகில் இருளும் பரவத் தொடங்குகிறது. வானத்தில் நிலவு தோன்றுகிறது. இந்தக் காட்சியைப் பார்க்காதவர்களே இருக்க இயலாது. ஆனால் பாரதிதாசன் நிலவின் ஒளியைக் கண்டு அனுபவித்து உணர்த்துவது கவிதையின் அழகியல் உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்துகின்றது. அவர் மாலைப்பொழுது வருவதை,

அந்தியிரு ளாற்கருகும் உலகு கண்டேன்
அவ்வாறே வான்கண்டேன் திசைகள் கண்டேன்
பிந்தியந்தக் காரிருள்தான் சிரித்த துண்டோ
பெருஞ்சிரிப்பின் ஒளிமுத்தோ நிலவே நீதான்
சிந்தாமல் சிதறாமல் அழகை எல்லாம்
சேகரித்துக் குளிர் ஏற்றி ஒளியும் ஊட்டி
இந்தாளன் றேயியற்கை அன்னை வானில்
எழில்வாழ்வைச் சித்திரித்த வண்ணம் தானோ”
எனப் பாடுகின்றார்.

இந்தப் பாடலைச் சுட்டிக் காட்டும் பேராசிரியர் மு.வ. ”பாட்டைப் படிக்கும் போது நாம் அரைகுறையாகக் கண்டு உணர்ந்து மறைந்து போகும் பேரழகைப் புலவரின் உள்ளம் நன்கு உணர்ந்து ஒழுங்குறக் காத்துப் பதிய வைத்துள்ளது என்பதைத் தெளியலாம் 27 என்றெழுதியுள்ளார். இவ்வாறு இலக்கியத்தில் அழகியல் இடம் பெற்றிருப்பதைப் பல கோணங்களில் காணலாம்.

உணர்ச்சிக் கொள்கை

இலக்கியத்தில் காணும் பொருளை விடவும் பொருள் பற்றிய உணர்ச்சியை இக்கொள்கை பிரதிபலிக்கிறது. ஓர் இலக்கியப் படைப்பாளன் ஒரு பாடலைப் பாடும் போது பாடும் பொருள் பற்றிய உணர்ச்சியை அவன் அடைகிறான். அதுபோலப் பாடலைக் கேட்கிறவரும் படிக்கிறவரும் உணர்ச்சியைப் பெறுகின்றனர். இவ்வாறு படைப்பாளிக்கும் படிக்கிறவர்கள் ∴ கேட்கிறவர்களுக்கும் உண்டாகும் உணர்ச்சி நிலையை எடுத்துக்காட்டுவது உணர்ச்சிக் கொள்கை. இந்த இலக்கிய உணர்ச்சி பாடலினுள் அமைந்த பொருளின் அடிப்படையில் உண்டாகிறது. படைப்பாளிக்கு ஏற்படும் உணர்ச்சி மற்றவர்களுக்குப் புலப்படுத்துவதாக அமைவது உணர்ச்சியின் பண்பாகும். உணர்ச்சிக் கொள்கைக்கு “வியஞ்சக் கொள்கை” என்று வடமொழியில் பெயர். பக்தி இலக்கியங்களை இவ்வகை இலக்கியங்களாகக் கொள்ளலாம். நாவலும் சிறுகதையும் படித்தபின் அவற்றிலிருந்து விழுமிய உணர்ச்சி உள்ளத்தில் படிவதாக அமைகின்றது. வாடிய பயிரைக் கண்ட போதெல்லாம் வாடினேன்” என்று பயிர்வாடுவதைத் தனக்கு ஏற்பட்ட துன்ப உணர்ச்சியாகவே வள்ளலார் பாடுகிறார்.

உச்சிதனை முகந்தால் -மனது

உன்மத்தமாகுதடி

மெச்சியுனை ஊரார் புகழ்ந்தால்

மேனிசிலிர்க்குதடி

என்று பாடும் பாரதியின் பாடல் தன் குழந்தையை எண்ணிப் பாடும் தந்தையின் உள்ளத்து உணர்ச்சியைப் புலப்படுத்துகிறது. உணர்ச்சிகள் பொதுவானவை. அவை உண்டாகும் காரணங்கள் வேறுபட்டவை. வீரம், காதல், இரங்கல் போன்றவை எப்போதும் ஒரேமாதிரியாய் இருப்பவை. ஆனால் இவை உண்டாகும் சூழ்நிலை அல்லது காரணங்கள் காலத்துக்குக் காலம் மாறுபடலாம். உணர்ச்சிகளுள் நல்ல உணர்ச்சிகளும் உண்டு. தீய உணர்ச்சிகளும் உண்டு. பொருந்துவன, பொருந்தாதனவும் உள்ளன. எனினும் மனித மனத்துக்கு நெகிழ்ச்சியைத் தந்து வாழ்க்கைக்கும் வழிகாட்டுவனவாக அமையும் உணர்ச்சிகளே என்றும் நிலைக்கும். அத்தகைய உணர்ச்சிகளை உண்டாக்கும் இலக்கியங்களும் நிலைத்து வாழும். இலக்கிய உணர்ச்சிகள் பல அவை 1. நல்ல காரணத்திற்காக நல்லதாக அமைவன 2. ஆற்றலுடைய உணர்ச்சி. ஆசிரியரின் உள்ளத்து உண்மையை வெளிப்படுத்துவது 3. மாறாது ஒரே நிலையாக அமைவது, பொருந்துவதாக அமையும் உணர்ச்சி, இயல்பாக அமைவது 4. வாழ்க்கையின் அனுபவங்களை விளக்குவன 5. மிக விழுமிய உணர்ச்சி, புலனின்பம் காரணமாக அமையாமல் நீதி ∴ அறம் காரணமாக அமையும் உணர்ச்சி என்பனவாகும். வடிவிலும் பொருளிலும் பொருந்தி உள்ளம் கவரும் பாடலொன்று கீழே தரப்படுகிறது. மணவறையில் அமர்ந்த மணமகன் விதியின்படி காலனின் தூண்டுதலால் மாடுமுட்டி இறந்து விடுகிறான். அதனைப் பரஞ்சோதி முனிவர்,

மணமகனே பிணமகனாய் மணப்பறையே பிணப்பறையாய்

அணியிழையார் வாழ்த்தொலிபோய் அழகை ஒலியாய்க் கழிய

“கணமதனில் பிறந்திறும் இக்காயத்தின் வரும் பயனை

உணர்வுடையார் பெறுவர்உணர்வு ஒன்றுமிலார்க் கொன்றுமிலை

(திருவிளையாடற்புராணம்)

எனப் பாடுகின்றார். ஆசிய ஜோதியில் (மலரும் மாலை) மகனை இழந்த தாய் புத்தரிடம் முறையிடுவதைக் கவிஞர் தேசிய வினாயகம் பிள்ளை,

வாய்முத்தம் தாராமல்

மழலையுரை யாடாமல்

சேய்கிடத்தல் கண்டெனக்குச்

சிந்தைதடு மாறுதையா

முகம் பார்த்துப் பேசாமல்

முலைப்பாலும் உண்ணாமல்

மகன் கிடக்கும் கிடைகண்டு

மனம்பெறுக்கு தில்லைஐயா

எனப் பாடுகின்றார். இரங்கல் உணர்ச்சி இவ்விதமாகச் சிறப்பிடம் பெறுகின்றது. இதுபோல நகை முதலிய பல உணர்ச்சிகளும் வெளிப்படும்.

சமுதாயக் கொள்கை

இலக்கியக் கொள்கைகளுள் பயன்பாட்டு முறையில் அமைந்த முக்கியக் கொள்கை இது. கலை கலைக்காவே என்பது அழகியல் கொள்கை. கலை மக்களுக்காக (புசுவ கழ்சி நழிந ளயமந) என்பது சமுதாய கொள்கையாகும். ஒரு வகையில் தூய அழகியல் கொள்கைக்கு எதிராக இது அமைகின்றது. 18, 19 ஆம் நூற்றாண்டுகளில் இலக்கிய மாற்றங்கள் நிகழ்ந்தன. அவை சமூக மாற்றத்தால் உண்டாயின. சமுதாய மாற்றத்தை உண்டாக்கிச் சமூகம் முன்னேறத் தேவையான பாடுபொருள்களைக் கொண்டிலங்குவதே சமுதாய இலக்கியக் கொள்கையாகும். இது ஒரு பாடலிலும் அமையலாம். ஒரு நூல் முழுமையிலும் இடம் பெறலாம். சமுதாயத்தை இலக்கியப் பொருளாக்கி இழந்த உண்மைகளை மீண்டும் அடைவதே சமுதாயக் கொள்கையின் நோக்கமாகும். டால்ஸ்டாய் எழுதிய “தாய்” நாவல் சமுதாயக் கொள்கையை நோக்கமாகக் கொண்டது. பாரதிதாசனின் “புரட்சிக்கவி” இவ்வகையில் அமைகிறது. பாரதியின் சிறுகதைகள் சில விடுதலை உணர்வை ஊட்டக்கூடியனவாய் அமைகின்றன. சமுதாயத்தின் வளர்ச்சி மற்றும் இயக்கப் போக்கை அறிந்து அதற்கேற்ப எதார்த்தப் பின்னணியில் படைக்கப்படும் இலக்கியங்கள் இத்தன்மையில் அமையும். வால்ட்விட்மனின் (றுயடவ றவைஅயடு) புல்லின் இதழ்கள் (புசயளள முக டுநயஎநள) சமூக நோக்குடைய கவிதை நூலாகும். இருபதாம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய சமூக நாடகங்கள் இவ்வகை இலக்கியங்கள். நாவல், சிறுகதை, புதுக்கவிதை, சில மரபுக்கவிதைப் படைப்புகள் இதிலடங்கும்.

இருட்டறையில் உள்ளதா உலகம் சாதி

இருக்கின்றதென்பானும் இருக்கின்றானே

மருட்டுகின்ற மதத்தலைவர் வாழ்கின் றாரே

வாயடியும் கையடியும் மறைவ தெந்நாள்

சுருட்டுகின்றார் தம்கையில் கிடைத்த வற்றைச்

சொத்தெல்லாம் தமதென்று சொல்வார் தம்மை

வெருட்டுவது பகுத்தறிவே இல்லையாயின்

விடுதலையும் கெடுதலையும் ஒன்றே ஆகும்

என்று பாரதிதாசன் பாடுவது சமுதாயக் கொள்கையை வற்புறுத்துகிறது.

சமுதாயம் காலந்தோறும் மாறிக்கொண்டே இருக்கிறது. பழக்கவழக்கங்கள் பண்பாடு முதலியனவும் மாறுகின்றன. பழமைகள் நீங்கிப் புதுமைகள் உருவாகின்றன. அதற்கேற்றாற்போலப் போலப் புதுக்கொள்கைகளும் தத்துவங்களும் இலக்கியங்களும் வெளிவருகின்றன. சமூகச் சீரழிவுகள் எதிர்க்கப்படுகின்றன. சமூகத்தின் தேவையை நிறைவு செய்யும் இலக்கியங்கள் படைக்கப்படுகின்றன. பாரதி, பாரதிதாசன் போன்றோரும் அவர்களுக்குப் பின் வந்த பல கவிஞர்களும் சிந்தனையாளர்களும் இந்தக் கொள்கையினர் ஆவர்.

6.இலக்கியக் கொள்கை - இலக்கியத் திறனாய்வு - இலக்கிய வரலாறு உறவுகள்

இலக்கியக் கொள்கை - இலக்கியத் திறனாய்வு - இலக்கிய வரலாறு ஆகிய ஆகிய மூன்றும் ஒன்றற்கு ஒன்று தொடர்புடையன. ஆயினும் இவற்றிற்குள் சிறு வேறுபாடுகளும் உள்ளன. காலந்தோறும் இலக்கியங்கள் உருவாகிக் கொண்டே இருக்கின்றன. அவை அவ்வப்போது மக்களுக்கு எடுத்துச் சொல்லப்படுகின்றன. இலக்கியத்தைக் கற்கும்போதும் கற்பிக்கும் போதும் அதன் கால வரிசை தேவைப்படுகிறது. இதற்கு வரலாறு தேவைப்படுகிறது. இலக்கிய ரசனையை விரும்பி அதில் உள்ள நன்மைகளை எடுத்துக் கூறுவதும் இலக்கியக் கல்வியில் அடங்குகிறது. இது திறனாய்வாகிறது. இலக்கியம் காலந்தோறும் வெளிப்படுத்தும் நெறிமுறைகளையும் இது உணர்த்துகிறது. இந்த நெறிமுறைகள் கொள்கையாகின்றன. இலக்கியம் கற்றுக் கொள்ள இம்மூன்றும் உதவுகின்றன.

இலக்கியத் திறனாய்வு, இலக்கியக் கொள்கை. இலக்கிய வரலாறு என்னும் மூன்றும் ஒன்றை ஒன்று தழுவி நிற்கின்றன. இம்மூன்றனுள் ஒன்றை மற்ற இரண்டின் துணையின்றி அறிய முடியாதென்பர். இலக்கியத் திறனாய்விற்குச் சில கொள்கைகளும் சில வரலாற்றுத் தகவல்களும், சில ஒப்புநோக்குப் பகுதிகளும் தேவை. இலக்கிய வரலாறு அமைத்து அதிலிருந்து திறனாய்வையும் இலக்கியத் திறனாய்வுகளிலிருந்து இலக்கிய வரலாற்றையும் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது. இவை இரண்டும் ஒன்றற்கு ஒன்று உறவுடையன எனத் தெரிகிறது. இலக்கிய வரலாறு இலக்கியத்தை வரிசைப்படுத்துகிறது. இவை உண்மையானவையா என்று ஆராயும் வாய்ப்பு இலக்கிய வரலாற்றில் உண்டு. இலக்கியத் திறனாய்வு இலக்கியத்தில் சொல்லப்பட்ட கருத்து முடிபுகளை ஆராய்கிறது. அது இலக்கியக் கொள்கையை உருவாக்குகிறது.

இலக்கிய வரலாறும் ஓர் ஆய்வின் அடிப்படையில்தான் செய்யப்பட்டு ஒத்துக்கொள்ளப்படுகிறது. அதுபோலத் திறனாய்வும் சில விதிமுறை ஆய்வுகளின்படியே நிகழ்கிறது. இலக்கியத் திறனாய்விற்கு முடிவு செய்யும் ஆற்றல் உண்டு. இலக்கிய வரலாறு எழுதுவோரும் தேர்ந்தெடுத்து ஆய்வு செய்த முடிபுகளைக் கொண்டே படைக்கின்றனர். படைப்புப் பற்றியும் மதிப்பீடு பற்றியும் அறிந்து கொள்ளாமல் இலக்கிய வரலாறு எழுதப்படுவதில்லை. எனவே வரலாற்று அறிஞர்கள் இலக்கியத் திறனாய்வாளர்களாகவும் செயல்படுகின்றனர்.

ஒவ்வொரு இலக்கியப் படைப்பும் உருவான காலம் வெவ்வேறாக இருக்கும். தொகுக்கப்பட்ட காலமும் வேறுபடலாம். திறனாய்வுக் கொள்கையின் உதவியுடன் இவ்விலக்கியங்களின் காலத்தை அறிய முடியும். எனவே இலக்கிய வரலாறு சிறப்பாக அமையத் திறனாய்வு முறை தேவைப்படுகிறது. வரலாற்றுத்தொடர்பின்றி அமையும் திறனாய்வும் தவறாகி விடும். வரலாறு பற்றிய அறிவு இன்றிக் கலைப் படைப்பை மதிப்பீடு செய்வது இயலாது தவறுகள் நிகழும்.

இந்த அடிப்படையில் இலக்கியக் கொள்கை. இலக்கியத் திறனாய்வு, இலக்கிய வரலாறு மூன்றும் ஒன்றோடு ஒன்று தொடர்புடையனவாய் உள்ளன.

தமிழில் திறனாய்வின் வரலாறு

தமிழில் திறனாய்வுக்கு அண்மைக்கால வரலாறுதான் உண்டு என்றும் நீண்ட வரலாறு இல்லை என்றும் ஒரு சிலரால் சொல்லப்படுகிறதே.

இது, மேலெழுந்த வாரியான கருத்து தாழ்வு மனப் பான்மையோடு கூடிய தற்சார்பான ஒரு அபிப்பிராயம். மேலும், திறனாய்வு என்பதற்கு நாம் தருகிற வரையறை அல்லது விளக்கத்தை

வைத்துத்தான் அதன் வரலாறு பற்றிப் பேச முடியும். இன்று நாம் கொண்டிருக்கிற, நம்புகிற வரையறை, முன்னர் எப்போதும் இருந்திருக்க வேண்டும் என்று எதிர்பார்க்கக் கூடாது. அப்படி எதிர்பார்ப்பது, அறிவின் எல்லையையும் திறனாய்வின் எல்லையையும் சுருக்கிவிடும். மேலும், வரலாறு என்பதனைப் புறக்கணிப்பதாக ஆகிவிடும். இலக்கியத்தைப் புரியச் செய்தல், இலக்கியத்தோடு சம்பந்தப்பட்டவற்றை அறியச் செய்தல், இலக்கியத்தைப் பிறர்க்குக் கொண்டு செல்லுதல், இலக்கியத்திற்கும் வாசகனுக்கும் நடுவே இடைவெளிகளைக் குறைத்தல் என்ற பொதுவான பொருளில் திறனாய்வை நாம் எடுத்துக்கொள்ள வேண்டும்.

தொடக்கத்தில் எல்லா மொழிகளிலும், இத்தகைய பொது வான பொருளில்தான், திறனாய்வு இருந்தது என்பதனை நாம் அறிந்துகொள்ள வேண்டும். அப்படி அறிந்துகொண்டால், தமிழில் திறனாய்வுக்கு நீண்ட வரலாறு இருந்தது என்றும் அதனளவில் அது சிறப்பாகவே இருந்தது என்றும் புரிந்து கொள்ளலாம்.

மேலும், தமிழில் உரைகளின் மரபும் பணியும், அன்றைத் திறனாய்வின் பணியைச் செய்தன. இவை, வேறு மொழிகளில் காணப்படாதவை. இருபதாம் நூற்றாண்டில் திறனாய்வு, புதிய அறிவாராய்ச்சிச் சூழ்நிலையில், ஆழமும் அகலமும் பெற்றுத் தனித்திறன்களோடும், பண்புகளோடும், “இன்று புதிதாய்ப் பிறந்தோம்” என்ற தோற்றத்தோடும் உணர்வோடும் வளர்ந்திருக்கிறது.

1. இலக்கியக் கொள்கையும் திறனாய்வும்

இலக்கியம் பற்றிய கருத்தாடல்களில், தொடக்கத்தில், இலக்கியக் கொள்கை மீதான கருத்துருவாக்கங்களே பிரதானமாக இருந்தன.

இலக்கியத் திறனாய்வும் கொள்கையும் நெருக்கமான உறவு கொண்டவை பரஸ்பரம் அவை தம்முட்தாம் சார்ந்தவை. ஏற்றதொரு கொள்கை இல்லையென்றால் திறனாய்வு சரிவர அமையாது அதுபோல, தெளிவான, விசாலமான, திறனாய்வு இல்லையென்றால் இலக்கியக் கொள்கை என்ற ஒன்றைக் கட்டமைக்க முடியாது. இது பற்றி ரெனேவெல்லக் (சுநெ நுநட்டநம்) எனும் அறிஞர், தம்முடைய வாழ்நாட்கள் முக டுவைநசயவரசந எனும் புகழ் பெற்ற நூலில் கூறியிருப்பவற்றை இங்கே குறிப்பிடுதல் வேண்டும்.

இலக்கியக் கொள்கையென்பது, பல்வேறு இலக்கியங்களின் பொதுவும் சிறப்புமான விதிமுறைகளையும் அவற்றின் பல்வேறு கூறுகள், பண்புகள் எனும் இவை பற்றிய கருத்தியல்களையும் கொண்டதாகும். இலக்கியத் திறனாய்வு என்பது இத்தகைய கொள்கைகளை அடித்தளமாகக் கொண்டு, தூலமான, தனிப் பட்ட இலக்கியங்கள் பற்றிய ஆய்வை, மேற்கொள்கிறது. கொள்கையின் நோக்கம், வரையறைகள் தருவது என்றால், திறனாய்வின் நோக்கம் (அடிப்படையில்) விளக்கம் தருவது ஆகும். பல சமயங்களில், திறனாய்வு என்பது, இலக்கியக் கொள்கையை உட்படுத்திய ஒன்றாகவே கருதப்படுகிறது. திறனாய்வு, கருத்துரு வாக்கப்பட்ட அறிவு அல்லது அத்தகைய தொரு அறிவை நோக்கமாகக் கொண்டதாதலால் இலக்கியம் பற்றிய பொதுவான அறிவினை அது, தனது இறுதி நோக்கமாகக் கொண்டிருக்க வேண்டும். அதாவது, இலக்கியக் கொள்கையை அது, வழிமுறையாகக் கொண்டிருக்க வேண்டும்.

2. தொல்காப்பியரின் இலக்கியக் கொள்கை

உலகத்தின் தொன்மை மொழிகளில், இலக்கியத்திற்குக் கொள்கைகளை வடிவமைக்கிற முயற்சி தெளிவுடன் காணப் படுகின்றது. தொல்காப்பியர் உட்பட இவர்கள் எழுதிச் சென்ற கொள்கைகள், பின்னால், திறனாய்வுக்கும் அடித்தளமிடுகின்றன. வாக விளங்குகின்றன.

தொல்காப்பியரின் பொருளதிகாரம், அடிப்படையில், இலக்கியக் கொள்கையைப் பேசுவதாகும். எழுத்தும் சொல்லும் கூடப் பல இடங்களில் செய்யுள் பற்றியும் பேசுகின்றன. கவிதை என்பது மொழிசார் கலை (எந்சடியட யசவ) எனும் கருத்து, இலக்கியக் கொள்கை பற்றிய தொல்காப்பியரின் முதன்மையான கருத்து. செய்யுளிட்டச் சொல், செய்யுளாறு, செய்யுள் கண்ணிய தொடர் மொழி, வழுவமைதி - முதலிய தொடர்கள் இக்கருத்திற்கு அரண் சேர்க்கின்றன. பேச்சு வழக்கு முதலிய இயல்பான வழக்கு களிலிருந்து செய்யுளுக்குரிய மொழிவழக்கு வித்தியாச மானது தனிச்சிறப்பியல்புகள் கொண்டது என்பது தொல் காப்பியக் கொள்கை. இன்னும் சில அம்சங்களைப் பார்க்கலாம்: (வை) இலக்கியம் பேசுகிற உண்மை. இது, நடைமுறையில் உள்ளன வற்றை அப்படியே திரும்ப மொழிவதல்ல மாறாக, அதனோடு கற்பனையும் படைப்பாற்றலும் சேர்ந்து கலைவயப்பட வேண்டும். “நாடக வழக்கும் உலகியல் வழக்கும், பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம், இது தொல்காப்பியம் (வை) கவிதையின் நோக்கம் அல்லது வழிமுறை, அறக்கோட்பாட்டுடன் கூடியது. “இன்பமும் பொருளும் அறனும் என்றாங்கு அன்பொடு புணர்ந்த ஐந்திணை” என்று மட்டுமல்லாது, ஆசிரியம் முதலிய நால்வகைப் பாக்களும் ”அறம் முதலாகிய மும்முதற் பொருட்கும் உரிய என்ப” என்று தொல்காப்பியம் வலியுறுத்துகிறது. (வை) எழுத்து முதலாக ஈண்டிய அடியில் குறித்த பொருளை முடிய நாட்டல் என்று சொல்லுவது, உருவத்திற்கும் உள்ளடக்கத்திற்கும் உரிய வேறுபாடற்ற ஓர் இயைபினை அழுத்தமாய்க் குறிப்பிடுகிறது. உருவம் உள்ளடக்கம் பற்றிய கருத்தியல் எவ்வாறு அமைதல் வேண்டும் என்பதனை இது திறனாய்வாளனுக்குச் சுட்டிக் காட்டுகிறது.

மேலே சுட்டிக்காட்டியவை வகை மாதிரியாகச் சில அம்சங்களே. இன்னும், மெய்ப்பாடு, உள்ளுறை, இறைச்சி, மரபு, முன்னம், வண்ணம், என்பனவும் திணைக் கோட்பாடு பற்றி யனவும் இலக்கியக் கொள்கையின் பண்புகளாக மட்டுமின்றி, அவ்வழி, இலக்கியத் திறனாய்வுக்கும் வழிகாட்டுதலாக அமைகின்றன.

3. தொகுப்பு முறையும் திறனாய்வுப் பார்வையும்

சங்கப் பாடல்கள் தொகுக்கப்பட்ட முறைமை, உசாவி அறிவதற்குரியதாகிறது. இதன் வழியாக அன்றைத் திறனாய்வுப் பார்வை வெளிப்படுகிறது என்று சொல்ல வேண்டும். சங்கப் பாடல்கள் எத்தனையோ? எக்காலத்தினவோ? அவை, முதலில் செவி வழிப் பாடல்களாக இருந்தவைதான். எழுத்து வழக்கு வளர்ச்சி பெற்ற காலத்தில், அவை எழுதப்பட்டிருக்கின்றன. சற்றுப் பிற்காலத்தில் தொகுக்கப்பட்டன.

திறனாய்வு மனப்பான்மை (உசவைஉயட அனை) இல்லாமல், தொகுப்புக்கள் இல்லை. சங்கப் பாடல்கள் அவை எழுதப் பட்ட காலத்தில் தொகுக்கப்படவில்லை ஓரிரு நூற்றாண்டு களுக்குப் பிறகுதான் தொகுக்கப்பட்டன. பல்லவர் காலத்தின் தொடக்கத்தில், அல்லது, அதற்குச் சற்று முந்திய களப்பிரர் காலத்தில் (கி.பி.250-500) அவை தொகுக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும் இன்று காணக்கூடிய அந்தத் தொகுப்புக்களில் உள்ளவற்றைவிட அன்று எழுதப்பட்டவை அல்லது பாடப்பட்டவை ஏராளமாக இருந்திருக்கின்றன. அவற்றுள் சிலவே தொகுக்கப்பட்டிருக்கின்றன தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டுத் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. ஒரு முறையோடும் வரையறையோடும்

தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. நல்லவை - சிறந்தவை - தேவையானவை பிடித்தமானவை, என்று நினைந்து செய்யப்பட்டிருக்கிற இந்தப் பணியில், அந்தக் காலத்தின் ஒரு மனநிலையும் வெளிப்படுகிறது. மேலும், தொகுப்பின் முறையில் இலக்கியக் கொள்கையும் திறனாய்வு மனப்பான்மையும் வெளிப்படுகின்றன.

இவையன்றியும் தொகுப்பின் அடிப்படைகளாக, முக்கியமான சில கருத்து நிலைகள் அவற்றில் உண்டு அவை:

(அ) ஒரு பொதுவான ரசனை, தனிப்பட்ட இலக்கியங்கள் அல்லது பாடல்கள் - பற்றிய அபிப்பிராயங்கள் அல்லது திறனாய்வு சார்ந்த மனப்பான்மைகள்.

(ஆ) பாடுபொருள்கள் மற்றும் அவற்றின் உட்கூறுகள் பற்றிய அறிவும் கூர்மையான பார்வையும்.

(இ) இலக்கியக் கொள்கை - முக்கியமாகத் தொல்காப்பி யத்தின் தாக்கம். இது ஒரு வகையில், விதிமுறைத்திறனாய்வாகத் தொகுப்புகளில் செல்வாக்கு செலுத்தி யிருக்கிற ஒரு நிலை.

(ஈ) பாகுபடுத்துவது, வரிசைப்படுத்துவது, முறைமை களுக்குட்படுத்துவது, ஆவணப்படுத்துவது, பாது காப்பது முதலியவற்றில் அறிவும் ஈடுபாடும் பயிற்சியும்.

(ஐ) தொகுத்தோர், தொகுப்பித்தோர் முதலியவர்களின் நோக்கங்களிலும் மற்றும் குறிப்பிட்ட பனுவல்களையும், தொகுப்புக்களையும், தேவை தேவையற்றவை என்று கொள்ளுவதிலும் திறனாய்வு தொடர்பான காரணங் களன்றியும், “அரசியலும்” உண்டு பக்கச் சார்புகளும் இலக்கியக் காரணமல்லாத விருப்பு வெறுப்புக்களும் உண்டு.

இவ்வாறு, தொகுக்கப்படுகிற முறையில், பகுப்புமுறை, விதிமுறை, ரசனைமுறை முதலிய திறனாய்வு நெறிகள் இருக்கின்றன. மேலும், அகவயம் சார்ந்த உணர்வுநிலையிலும், சமூக அரசியல் சூழல்களில் பக்கச் சார்புகளும், புறவயம் சார்ந்த அறிவு நிலையில் அறிவியல் திறன்களும் இவற்றில் காணக் கிடக்கின்றன.

4. உரைகளும் திறனாய்வும்

இன்றையத் திறனாய்வு செய்கிற வேலையை அல்லது அதன் முக்கியமான பகுதியைத் தமிழில் அன்று- அன்றைத் தேவையை யொட்டி “உரை” (உழஅஅநவெயசல) எழுதுதல் எனும் வழக்கு, செய்தது. (விளக்கம்: தி.சு.நடராசன், “உரைகளும் உரையாசிரியர்களும்”, என்.சி.பி.எச்.2014)

தொகுப்புகளுக்குப் பிறகு என்று அறுதியிட்டுக் கூறிவிட முடியாதெனினும், உரைகள் தோன்றுவதற்கு முக்கியமான ஒரு சூழல், தொகுப்புக்கள் வந்தமைதான் என்று சொல்ல முடியும். பனுவல்களைத் திரும்பத்திரும்ப வாசிப்பதற்குத் தொகுப்புக் களாகக் கிடைப்பதும், அவற்றிற்கு உரைகள் சொல்லுவதும் பரஸ்பரத் தேவைகளாகும்.

உரைகள், ஏழு, எட்டாம் நூற்றாண்டுகளுக்குப் பிறகு தோன்றின. இன்று கிடைப்பவற்றுள் இறையனார் களவியல் உரையே முதலாவதாகும் பிறகு, இளம்பூரணர் வந்தார். பொது வாக, உரைகள் இலக்கியத்திற்கானவையென்றும் இலக்கணத்திற் கானவை என்றும் இரு திறத்தின. இலக்கணங்களுக்கான உரை களே அதிகம். இலக்கண நூல்களுள் தொல்காப்பியமும் இலக்கியநூல்களுள் திருக்குறளும் அதிகமான உரையாசிரியர்களைக் கவர்ந்திருக்கின்றன. நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தத்திற்கும் பலபடிநிலைகளையுடைய உரைகள் தோன்றியிருக்கின்றன.

தமிழில் உரைகளின் பண்பும் பணியும் நோக்கமும் பின்வரும் தன்மைகளில் இருந்தன.

(அ) பின்னால் வந்த தலைமுறையினருக்குப் பழைய நூல் களின் பொருள் தளங்களில் ஏற்படக்கூடிய புரிபடாத் தன்மைகளையும் பிற சிரமங்களையும் போக்குதல், அதாவது தலைமுறை இடைவெளிகளைக் குறைத்தல்.

(ஆ) ஓதல் எனும் நிலையில் அன்றைய கல்வியியல் சார்ந்த (நனயபழபல) ஒரு மரபினைக் கொண்டிருத்தல்.

(iii) முன்னைய நூல்களுக்குச் சமகாலத்துச் சூழலுக்குத் தேவையான ஒரு வகையான ஏற்புடைமையையும் (relevance) பொருத்தத்தையும் கொண்டு வருதல்.

(இ) தமக்கு மிகவும் விருப்பமானவற்றைப் பிரபலப்படுத்துகிற ஒரு முயற்சியாக இருத்தல், இதில், உரையாசிரியர் களின் சார்புநிலை, நோக்கம், ஈடுபாடு முதலியன உண்டு.

(ஈ) குறிப்பிட்ட நூல்களின் பொருள் விளக்கத்தோடு மட்டும் நில்லாது, அதனை மையமிட்டு அதனோடு தொடர்புடைய ஏனைய பல செய்திகளையும் விவாதங் களையும் மற்றும் பிற பனுவல்களிலிருந்து மேற் கோள்கள் மூலம், ஒப்புமைகளையும் கூறுதல்.

5. இலக்கண உரைகள்

இலக்கண உரைகள், திறனாய்வோடும் இலக்கியக் கொள்கையோடும் அதிகம் தொடர்பில்லாதவை. ஆயின், அவற்றின் செய்யுள் பற்றிப் பேசுகிற பகுதிகளுக்கு எழுதப்பட்ட உரைகளில், இலக்கியத் திறனாய்வு மற்றும் கொள்கை தொடர் பாக நிறையவே இருக்கின்றன. தொல்காப்பியத்தின் பொருளதி காரம், கவிதைக் கொள்கை பற்றிப் பேசும் பனுவல். இதற்கு எழுந்த இளம்பூரணர் உரையும் பேராசிரியர் உரையும் சிறந்தவை: இலக்கியக் கொள்கை நோக்கில் பயனுடையவை.

பேராசிரியர் (15ஆம் நூ.ஆ.), உரை, தொல்காப்பியத்தை மையமிட்டு இன்னும் சற்று விரிவாகவும், விளக்கமாகவும் இலக்கியக் கொள்கையைப் பேசுகிறது. நோக்கு எனும் உறுப்புக்கு அவர் தருகிற எடுத்துக்காட்டோடு கூடிய விளக்கம், அமெரிக்க - நவீனத் திறனாய்வாளர்கள் (நேற ஊசவைடைஎள) கூறும் நெருங்கி வாசித்தல் (ஊடழளந - சநயனபெ) எனும் திறனாய்வு முறையோடு நெருக்கமுடையது. அதுபோல, “மரபு” எனும் உறுப்புக்கு அவர் தருகிற விரிவான விளக்கம், சமசுகிருத நூலார் கூறும் “அவுசித்யா” அல்லது “பல பண்புகளும் ஒன்றோடு ஒன்று பொருந்தி வருதல்” எனும் முறையியலோடு ஒப்புநோக்கத்தக்கது. அணியிலக்கணத்தை ஏற்றுகொள்ளாத அவர், இலக்கியத்துக்கு அல்லது கவிதைக்கு அழகு என்பது அதன் புறத்தேயுள்ள அணிகலன் போன்றதல்ல மாறாக உள்ளார்ந்த ஒரு பண்பே என்று கருதுகிறார். கவி கண்காட்டும் என்றும் மெய்ப்பாடு என்பது பொருட் புலப்பாடு என்றும், செய்யுளை உயிருடைய சட்டகம் என்றும் இன்னும் பலவாறாக அவர் சொல்லியிருப்பன, திறனாய்வுக்கு வழி தருவன. அடுத்து, இறையனார் அகப்பொருளின் உரையும், யாப் பருங்கலத்தின் விருத்தியுரையும், இலக்கியக் கொள்கைக்குரிய சிறந்த மூலாதாரங்களைத் தருகின்றன. இந்த இரண்டு உரைகளும் பனுவலுக்குள் அடங்காமல், ஒரு விளக்கத்திலிருந்து இன்னொரு விளக்கம் என்ற முறையில் சங்கிலித் தொடராக விரிவான தளத்தை உள்வாங்கிக்கொண்டிருக்கின்றன. இறையனார் அகப்பொருள், உரை, இலக்கியம் பற்றிய கருத்து நிலை களோடு பல தகவல்கள், புனைவுகள், மேற்கோள்கள் கொண்டது. தமிழ்ப் பண்பாட்டு மீட்டுருவாக்கத்திற்கு மட்டுமின்றித் திறனாய்வு மரபிற்கும் இவ்வரை, சிறந்த பங்கு செலுத்தியுள்ளது.

6. இலக்கிய - உரைகள்

இலக்கிய உரைகளின் முதல் நோக்கம், குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தின் அழகையும் செய்தியையும் புரிய வைத்தல்

இவ்வரைகளில் விதிமுறைத்திறனாய்வு முறையும் பாராட்டு முறைத் திறனாய்வும் அதிகம் பயின்று வருகின்றன என்பதாகத் தோன்றினாலும், அடிப்படையில் இவை விளக்க முறையையே கொண்டிருக்கின்றன.

இலக்கிய உரையாசிரியர்களில் அடியார்க்கு நல்வார் பெரிய வாச்சான் பிள்ளை முதலியவர்கள் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள் பரிமேலழகர், மணக்குடவர், நச்சினார்க்கினியர், நம்பிள்ளைஇவர்களுள் நச்சினார்க்கினியரே (14ஆம் நூ.ஆ) அதிகம் எழுதியவர். பத்துப்பாட்டு, கலித்தொகை, சீவகசிந்தாமணி (இவை தவிர தொல்காப்பியத்திற்கும்) ஆகியவற்றிற்கு உரை எழுதியவர். அவருடைய உரைகள், திட்டவாட்டமான முறை யியலோடு பரந்த அறிவாற்றல் கொண்டவை. அதே போது, வைதீக மரபைக் கொண்டு வருவது, வாக்கியங்களை உடைத்துக், கொண்டு கூட்டி, வலியப் பொருள் சொல்லுவது, நெடுந்தொடர் களாய் எழுதுவது -இவருடைய பான்மை. திறனாய்வின் அடிப்படையில் காணுகிறபோது, அடியார்க்கு நல்லார் (15ஆம் நூ.ஆ) மிகவும் கவனிக்கத்தக்கவர். ஆனால், இவ்வரை, அதற்கு முன்னாலேயே உள்ள சிலப்பதிகாரப் பழைய உரை அல்லது அரும்பதவுரையை அப்படியே அடியொற்றி அமைந்துள்ளது.

அடியார்க்கு நல்லாரின் சிலப்பதிகார உரையில் முக்கியமான திறனாய்வுப் பண்புகள்: ஆய்வுக்கு எடுத்துக்கொள்ளும் பனுவலின் வகைமையை முதலில் வரையறுத்துக்கொண்டு அதனைப் பின்புலமாகவும், சட்டகமாகவும் கொள்ளுதல் பனுவல் கூறும் (இசை, கூத்து, அரங்கம் முதலிய) பிற துறைகள் பற்றிய முறையான பயிற்சியோடு கூடிய விளக்கம் கூறுதல் கதை மாந்தர்கள் பற்றிய கருத்தமைவுகளை அமைத்துக்கொண்டு அதனை உரை முழுக்க நிரவிப் பார்த்தல் காப்பிய உத்திகளை இனங்கண்டு கூறுதல் ரசனையோடு சமகாலத்திய சமூகம் பற்றிய அறிவும் புலப்படுத்துதல் பிற பனுவல்களையும் ஊடிழைகளாகக் கொண்டு வருதல் வாசகரை நினைவிற்கொண்டு அதனை மையப்படுத்துகின்ற பான்மை, இப்படிச் சில இவை, பல்துறை (inter disciplinary) (inter textual) ஆகியவற்றுடன் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கக்கூடியவை. இன்னும் பல.

அதிகம் உரைகளைக் கண்ட நூல், திருக்குறள். இடைக்காலத்தில் இதற்குக் கிடைத்த உரையாசிரியர்களுள் பரிமேலழகர் சிறப்பு வாய்ந்தவர். வைதீகச் சார்பு வலிந்தும் வலுவாகவும் இழையோடிக் கிடந்தாலும், நுட்பமான பார்வை, தெளிவான விளக்கம், பனுவல் மீதான தீவிரமான ஈடுபாடு, குறட்பாக்களைத் தனித்தனியாகப் பார்க்காமல், தொகுத்தும் நிரல் நிறுத்தியும் பார்க்கிற திறன் மற்றும் தொடர்புகொண்ட பிற தகவல்களையும் கருத்து நிலைகளையும் பொருத்தமுறத் தருகிற பான்மை முதலியவை பரிமேலழகரின் உரையில் கவனிக்கத்தக்கவையாக உள்ளன. செறிவும் நுட்பமும் வாய்ந்த திருக்குறளுக்கு விரிவான வாசகத்தளத்தை இந்த உரையின் திறன் சாதிக்கிறது. அடியார்க்கு நல்லார்க்கும் பரிமேலழகருக்கும் பிறகு சார்ந்த நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தத்திற்கு எழுந்த ஈட்டு திறனாய்வு நோக்கில் நம் கவனத்தைக் கவருகின்றவை, வைணவம் (பிரவாளம்) கலந்த நடையால் (மணிப்பிரவாளம்) அமைந்தவை உரைகள் ஆகும். இவை, தமிழும் (மணி) சமசுகிருதமும் ஆயினும், அறிவுத்திறனும், தத்துவமும் அழகியலும் இணைந்த தீர்க்கமான பார்வையும், செய்திகளை, அறுபடாத தொடர்ச்சி களாகக் காணுகிற பார்வையும் ரசனையும் இந்த உரைகளைத் திறனாய்வின் தளத்திற்கு நெருக்கமாக இட்டுச் செல்லுகின்றன. மேலும், குறிப்பிட்ட பாடல்களுக்குப் பொருத்தமான விளக்கங் களும் தொடர்புகளும் காட்டுகின்ற விதத்தில், மேற்கோள்களும் ஒப்பீடுகளும் தரப்படுகின்றன. உரைகள், தேடல்களாகவும் மறுவாசிப்புக்களைத் தூண்டுவனவாகவும் உள்ளன. இவை, ஒன்பதாயிரப்படி, பன்னிரண்டாயிரப்படி, இருபத்தி நான்காயிரப் படி என்று அளவைகளால் பெயர் பெறுகின்றன. ஒரு “படி” என்பது மெய்யெழுத்து நீங்கலாக, முப்பத்தியிரண்டு எழுத்துக்கள் கொண்டது ஆகும். நம்மாழ்வாரின் திருவாய்மொழிக்கே இத்தகைய உரைகளில் பெரும்பான்மை அமைந்திருக்கின்றன. நம்பிள்ளை, பெரியவாச்சான் பிள்ளை, வடக்குத் திருவிதிப் பிள்ளை ஆகியவர்கள் குறிப்பிடத்தக்க உரையாசிரியர்கள்.

திறனாய்வு எனும் தளத்தில் இலக்கிய உரைகளை விரிவாக ஆராய்வதற்கு இடம் நிறைய உண்டு தேவையும் நிறைய உண்டு.

7. தற்காலத் திறனாய்வு: தொடக்கம்

19-ஆம் நூற்றாண்டு பிறந்த போது, இலக்கியக் கல்வியும், ஆராய்ச்சி வேட்கையும், பெருகி வருகிறது. இலக்கியத்தின் அழகையும், திறனையும் கவனிக்கக்கூடியவையாகவும் அவற்றை உணர்த்தக் கூடியனவாகவும் இவை அமைந்தன.

கி.பி.பதினைந்தாம் நூற்றாண்டுக்குப் பிறகு, ஒரு மூன்று நூற்றாண்டுக்காலம் - பொதுவாக, இசுலாமியர், நாயக்கர் மராட்டியர் ஆட்சிக் காலங்களில், தமிழ் இலக்கியம், முகம் சுளித்து “ஒதுக்கம்” கண்டிருந்தது. பின்னர் ஐரோப்பியரும் புதிய விஞ்ஞானமும் வந்தமர்கிற காலத்தில், ஒரு பரவலான விழிப்புணர்வும் அறிவுத் தேடலும் ஏற்படத் தொடங்குகிறது அதன் போது, தமிழ்

இலக்கியங்கள் பற்றிய விசாரணைகளும் பெருகத் தொடங்குகின்றன. மேலும், இக்காலப் பகுதியில் ஏற்கெனவே உரைநடை, ஒரு தனிப் பிழம்பாசு, வளரத் தொடங்கிருந்தது. பழந்தமிழ்ப் பனுவல்கள் சுண்டறியப்பட்டு அச்சேறத் தொடங்கியிருந்தன. 19ஆம் நூற்றாண்டில் தமிழ் இலக்கியப் படிப்பின் தேவை பெருகிவரத் தொடங்கியிருந்தது.

முதலில் நாட்டு வரலாறு, அரசியல் - சமூகப் பண்பாட்டு வரலாறு, இவை, பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் முக்கிய ஆராய்ச்சி நிகழ்வுகள். இலக்கியங்களும், முக்கியமாக இதற் காகவே படிக்கப்பட்டன. ஆராய்ச்சியென்பது, திறனாய்வி லிருந்து வேறுபட்டது. இது முக்கியமாகத் தருக்கவியலின் அடிப் படையில் அமைவது. தேவையையும் நோக்கத்தையும் சார்ந்த கருதுகோள்கள், தரவுகள், ஆவணங்கள், தானாட்டித்தனாது நிறுத்தலாகிய கட்டுப்பாடான வரையறைகள் எனும் இவை ஆராய்ச்சிக்கு அவசியம். திறனாய்வுக்கு அல்ல. பத்தொன்பதின் இறுதியிலும் இருபதின் தொடக்கத்திலும் ஆராய்ச்சிகளே பெரிதும் நிகழ்ந்தன. ராபர்ட் கால்டுவெல், எட்கார்தர்ஸ்டன் முதலியவர்கள் ஒரு பக்கம் இருக்கட்டும் இங்கே விபுலானந்த அடிகள், பண்டித நடேச சாஸ்திரி, எஸ்.கிருஷ்ணசாமி ஐயங்கார், கே.ஜி.சேஷஜயர், மு.ராகவையங்கார், அயோத்திதாசர், ஆபிரகாம் பண்டிதர், கே.என்.சிவராஜபிள்ளை, வெ.கனகசபைப்பிள்ளை, எம்.எஸ்.பூரணலிங்கம்பிள்ளை முதலிய பெயர்கள் குறிப்பிடத் தக்கவை. இவர்களில் பலர், இலக்கியங்களின் வரலாறுகளிலும், அவை கூறும் செய்திகளிலும் ஆர்வம் காட்டினர். குறிப்பாகப் பேராசிரியர் பெ.சுந்தரம்பிள்ளையின் பத்துப்பாட்டு ஆராய்ச்சியும் திருஞானசம்பந்தர் கால ஆராய்ச்சியும், திறனாய்வின் தொடக்க கால வளர்ச்சியில் கவனிக்கத்தக்கனவாகும்.

இலக்கியத்தின் திறனை அனுமானிக்கிறவராக ஒளரவு மேலைநாட்டுத் திறனாய்வின் ஒளியில் அதனை மதிப்பிடுபவராக முதலில் அடையாளம் காணப்படுகிறவர், திருமணம் செல்வக் கேசவராயர். 1897-இல் “சித்தாந்த தீபிகை” என்ற இதழில் கம்பன் பற்றியெழுதியதும், பிறகு, “வசனம்”, “செய்யுள்” ஆகியன பற்றி எழுதியனவும் குறிப்பிடத்தக்கவை. வரலாற்றுணர்வும், உரை நடை மீதான ஈடுபாடும் இவரிடம் கவனிக்கத்தக்கவை.

அடுத்து - மறைமலையடிகள், சைவமும் வேளாளரியமும், தனித்தமிழும் கூடிக்கலந்த இவர், பழைய உரையாசிரியர்களைப் பின்பற்றி - ஆனால், அதே போது இலக்கியத்தின் திறனையும் அழகையும் வெளிப்படுத்தி, முல்லைப்பாட்டு ஆராய்ச்சியுரை(1903), பட்டினப்பாலை ஆராய்ச்சியுரை (1906) ஆகியவற்றை எழுதினார். ஆழ்ந்த அறிவும், வரையறுத்துக்கொண்ட பார்வையும் மட்டுமல்லாமல் விதிமுறைத் திறனாய்வு முறையும் மதிப்பீடும் இவரிடம் காணப்படுகின்றன.

அடுத்து, வ.வே.சு.ஐயர், “கவிதை” பற்றிய கட்டுரைக்குப் பிறகு, “பாலபாரதி” எனும் இதழில் (1924) தொடர்ந்து எழுதிய கம்பராமாயண ரசனையும் அதன்பின் ஆங்கிலத்தில் எழுதிய “முயஅடிய சுயஅயலயெஅ - யு ள்வரனல” என்ற நூலும் குறிப்பிடத்தக்கவை. “இரசனைச் சுகம் கம்பராமாயணத்தில் அதிகம் காணப்படுகிறது. என்பதே எனது கட்சி” என்கிறார் அவர். (கவனிக்க: இரசனைக்ககம் என்ற சொல்லாட்சி, ரசனை ஒரு சுகமோ? சுகஜீவனம் நடத்தும் ஓய்வு வர்க்கத்தாரின் வார்த்தையல்லவா, இது? இந்த சுகம்தான்-அதுவும் கம்பனில் கிடைக்கிற இந்த சுகம்தான் டி.கே.சியையும் இன்னும் பலரையும் ஆட்டி வைத்ததோ?) மேலும், வ.வே.சு.ஐயர், கம்பனை ஆராய்கிறபோது, முன்முடிவு கொண்டு, கம்பனை ஏனைய உலக மகா கவிகளைவிட உயர்ந்தவன் என்று நிலை நாட்டப் போவதாகச் சொல்லிக் கொள்வார். ஒப்பிலக்கிய ஆராய்ச்சிக்கு இம்மனநிலை உகந்தது அல்ல என்றாலும், ஒப்பீட்டுத் திறனாய்வு கண்டமைக்கு இவரே முன்னோடியாகக் கருதப் படுகிறார்.

இவ்வாறு இலக்கியங்களை ஆவணங்களாகவும் பின்புலங் களாகவும் கொண்டு, அரசியல் வரலாறு, பண்பாட்டு வரலாறு முதலியவற்றை ஆராய்கின்ற ஆராய்ச்சி முறையியல்களோடும். மரபு மீதான சார்பு, இரசனை ஈடுபாடு, தமிழிலக்கியம் பற்றிய செம்மாப்பு, வரலாற்றுணர்வு மற்றும் ஒப்பீட்டுப் பார்வை எனும் இவற்றோடும் தற்காலத் தமிழ்த் திறனாய்வு முகிழ்த்தது.

8. முரண்களும் மோதல்களும்:

சிந்தனையுலகில், கருத்து மோதல்கள் நிகழ்வது இயற்கை. தமிழ் இலக்கியத் தளத்தில், பரவலாகக் கருத்து மோதல்கள் காணக் கிடைக்கின்றன.

தமிழ்த் திறனாய்வின் கட்டமைப்பிலும் வளர்ச்சியிலும், சில முக்கியமான கருத்துமோதல்கள் (மீடநஅஉஎ) குறிப்பிடப்பட நீவண்டியவையாகும் (அ) இராமலிங்க அடிகளார் - ஆறுமுக நாவலர் ஆகியோரின் அருட்பா - மருட்பா விவாதம் (அ) கம்பன் கவிதை பற்றிய கருத்துக்கள் - ஒரு பக்கம் பெரியார், அண்ணா துரை உட்பட்ட திராவிட இயக்கத்தாரும், மறுபக்கம் பலதிறத்தவராகிய மற்றோரும் (அ) உருவமா, உள்ளடக்கமா: கலை கலைக்காகவா, வாழ்க்கைக்காகவா பிரச்சாரமும், பரிசுத்த வாதமும் முதலிய கருத்து நிலைகள் (அ) இலங்கையில் நடந்த முற்போக்கு - நற்போக்கு விவாதம், ஒருபக்கம் மார்க்சிய சார்பாளர்கள், மறுபக்கம் எஸ்.பொன்னுத்துரை முதலியோர். அதுபோல, அலை, சமர் பத்திரிக்கைகளின் விவாதங்கள். (எ) பாரதி மகாகவியா - அல்லவர் ஒரு பக்கம் வரா., குபரா, முதலியோர் மறுபக்கம் கல்கி முதலியோர் (எ) தரம், தேர்ந் தெடுக்கப்பட்ட வாசகர், இலக்கிய இதழ்கள் என்ற நிலையும், பிரபலத்துவம், வெகுஜன இலக்கியம் வெகுஜனப் பத்திரிக்கை என்ற நிலையும்: ஒரு பக்கம் புதுமைப்பித்தனும் மணிக்கொடிக் காரர்களும் மறுபக்கம், கல்கியும் மற்றோரும் (எ) படைப் பிலக்கியத்திலும் திறனாய்விலும் கல்வியாளர் பங்களிப்பும் அதனை நிராகரிக்கிறவர்களின் கருத்து நிலைகளும், இருபதாம் நூற்றாண்டில் கவனிக்கத்தக்க ஒரு நிலை. கல்வியாளர்களுக்கு எதிராக வினை நிகழ்த்தியவர்கள் சி.சு.செல்லப்பா, க.நா.சு. முதற்கொண்டு மிகப் பலர். இவர்களன்றியும், கல்வியாளர் களுள் தாங்கள் மிகவும் வித்தியாசமானவர்கள், மரபுகள் தாண்டிய நவீனவாதிகள் என்று தங்களை வெளிப்படுத்தும் நோக்கில் எழுதிய கல்வியியலாளர்கள் சிலரும் இதிலுண்டு. (எ) வானம்பாடி இயக்கத்திற்கெதிரான கருத்து நிகழ்வுகள் (அ) தனிப்பட்டவராகவோ குறுங்குழுவாகவோ, பல்வேறு காரணங்களுக்கான கருத்துமோதல்கள். க.நா.சு., வெங்கட் சுவாமிநாதன், சி.சு.செல்லப்பா, தருமுசிவராமு இவர்கள் இதில் முக்கியமானவர்கள். குழுக்களின் அணிகளில், இலக்கியப் பத்திரிக்கைச் சார்பு: பதிப்பாளர் சார்பு: கட்சிகள் மற்றும் நிறுவனங்கள் என்ற சார்பு எனும் இவை உண்டு. (அ) மிக அண்மைக்காலத்தில், தலித்தியம் -இதனை யார் எழுதுவது என்பது முதற்கொண்ட கருத்து மோதல்கள் மற்றும் (அ) பின்னை நவீனத்துவம் மற்றும் அதன் நடைமுறைகள் குறித்த கருத்து மோதல்கள்

இந்தக் கருத்து மோதல்கள், தமிழ்ப் படைப்புலகத்தையும் திறனாய்வு உலகத்தையும் முன்கொண்டு சென்றிருக்கின்றனவா? இல்லை என்று நிராகரித்துவிட முடியாது. ஏனெனில் மோதல் களும் முரண்களும், சமூக மாற்றங்களுக்கு மிகவும் அவசியமானவை தவிர்க்க முடியாதவை. ஆனால், தனிமனிதச் சண்டை களாக - அதிகார அரசியல்களாக இல்லாதவரை சரி தான்

9. திறனாய்வின் வளர்ச்சியும் செல்நெறிகளும்:

1940க்கு மேற்பட்ட காலப் பகுதியைத் தற்காலத் திறனாய்வின் வளர்ச்சிக்காலம் என்று சொல்ல வேண்டும். அடுத்து 1980க்குப் பிறகு, இந்தத் திறனாய்வு, புதிய சொல்லாடல்களின் சூழலில் நவீனப்பட்டது என்றும் சொல்ல வேண்டும்.

தற்காலத் திறனாய்வின் வேகமான வளர்ச்சிக்கு ரசிகமணி டி.கே.சிதம்பரநாத முதலியார், முதன்மையானவர். இவர், கம்பனிடம் “ரசிகச்சுகம்” கண்டவர். மேலும், அதனை ஒரு இயக்கம் போலவே நடத்தியவர் (காண்க: ரசனை முறைத் திறனாய்வு எனும் தனிக்கட்டுரை) இவர்கள் கூறும் ரலம், பாவம், உணர்ச்சி, லயம் போன்றவற்றிற்குக் கவிதையே வசதியாக இருந்தது. இவர்களின் ரசனை “மேற்குடி” மக்களின் ரசனை யாகவும் கலைகலைக்காகவே என்ற சார்புநிலையை வற்புறுத்து வதாகவும் அமைந்தது.

டி.கே.சி.யின் ரசனை அல்லது அழகியல் பார்வை, தொடர்ந்து பல திறனாய்வாளர்களை வெகுவாகப் பாதித்தது. ஆரம்பத்தில் தொ.மு.சி.ரகுநாதனை இது பாதித்தது. இலக்கிய விமரிசனம் (1948) எனும் அவருடைய நூலில் இதனைப் பார்க்க முடியும். டி.கே.சி.யின் பார்வையை வெகுதூரம் கொண்டு போனவர், க.நா.சுப்பிரமணியம் ஆவார். டி.கே.சி., கவிதைக்குள் -முக்கியமாக இடைக்காலக் கம்பனுக்குள் - மூழ்கிப் போனவர். பின்னர் க.நா.சு., நவீனகால உரைநடை இலக்கியத்திற்கு ரசனையைக் கொண்டு போகிறார். ரசனையை மனப்பதிவு களாகவும், தீர்வுகளாகவும் சொல்லுதல், ஆங்கிலம் மற்றும் பிற மேலை நாட்டு இலக்கிய விற்பன்னர்களின் வழியே செல்லுதல், கலையில் சமூகப் பார்வையை நிராகரித்துச் சுத்தம் ∴ தீண்டாமை முதலியவற்றை மொழிதல், குழுமனப்பான்மைகளையும் தீவிர அபிப்பிராயங்களையும் முன்னிறுத்துதல் - இவை, க.நா.சு.வின் திறனாய்வு முறை வெறுமனே ஒரு “இலக்கிய சிபாரிசுக்காரர் தான்” என்று தன்னுடைய சகாக்களாலேயே மதிப்பிடப் பட்டாலும், ஒரு முப்பதாண்டுக்காலம், தமிழ் விமரிசன உலகில் ஒரு அதிகார சக்தியாக விளங்கியவர், இவர்.

இன்றைய நவீன, பிரபல எழுத்தாளர்கள் சிலர், இணைய தளம் மூலம், க.நா.சு.வின் பணியைச் செய்து வருகின்றனர்.

தற்காலத் தமிழ்த் திறனாய்வின் இந்த வளர்ச்சிக் காலத்தில் அனுசரணையான தளமாக இருந்தது - நவீனத்துவம் (அழனநசனெளஅ). மேலும், இதனையொட்டிய அனுசூலமான சூழல்கள் இரண்டு, ஒன்று: உரைநடையின் பெரும் வீச்சு. அதன் விளைவாகச் சிறுகதை, நாவல் (பிறகு, புதுக்கவிதையும்) ஆகிய இலக்கியங் களின் அபரிமிதமான வளர்ச்சி. அடுத்து: இலக்கிய (சிறு) பத்திரிக்கைகள் பலவற்றின் தோற்றமும், திடமான செயற்பாடும் முதலில் கிராம ஊழியன், மணிக்கொடி, பின்னர், சரஸ்வதி, கலாமோகினி, அதன்பின் எழுத்து, இலக்கிய வட்டம், கசடதபற இன்னும் இப்படிப் பல இலக்கியச் சிற்றிதழ்கள், திறனாய்வின் வளர்ச்சிக்கும் சரி, பிறகு அது மீண்டும் நவீனப் படுவதற்கும் சரி, ஆற்றிய பணி மிகவும் குறிப்பிடத்தகுந்த ஒன்றாகும். அவை நிகழ்த்திய நுண்அரசியலும் குழுச் சண்டை களும் தனிக்கதை. போகட்டும்.

நவீனத்துவம் ஒரு மனநிலை அல்லது ஒரு பாணி என்றால், மார்க்சியம் என்பது ஒரு சித்தாந்தம் ஒரு நடைமுறை,அது, தமிழ்த் திறனாய்வின் வளர்ச்சிக்கு அதன் கருத்தமைவில் மைய மான சக்தியாக இருந்தது. உடன்பாடாகவோ, எதிர்நிலையாகவோ, பலவித எதிர்வினைகளுடன் இது நிகழ்ந்தது. ப.ஜீவானந்தம், ரகுநாதன், நா.வானமாமலை, கலாநிதி கைலாசபதி, ஏ.ஜி.கனக ரத்னா, கா.சிவத்தம்பி, எம்.ஏ.நு.மான், றயாகரன், தமிழரசன், கே.எஸ்.சிவக்குமாரன், கோ. கேசவன், வெ.கிருஷ்ணமூர்த்தி, தி.சு.நடராசன், எஸ்.தோதாத்ரி, ந.முத்துமோகன், கோவை ஞானி, அமார்க்ஸ், ஆ.சிவசுப்பிரமணியன், பாஆனந்த குமார், ச.தமிழ்ச்

செல்வன் இப்படிப் பலர். மார்க்சியத்திற்கு நிகழ்ந்த வீச்சுக்களும் சரி, எதிர் வினைகளும் சரி, ஒரே மாதிரியானவை அல்ல பல நோக்கங்களும் பரிமாணங்களும் கொண்டவை, அவை.

எண்பதுகளுக்குப் பிறகு, தமிழ்த் திறனாய்வு, புதிய சொல்லாடல்களைத் தேடிப் போகிறது. இலக்கியத்தை ஒரு பனுவலாகப் பார்ப்பது அதனைக் கட்டுடைப்பது என்ற தோரணையுடன் திறனாய்வின் முக்கியமான போக்கு, இடம் நகர்ந்திருக்கிறது. அமைப்பியல், பின்னை அமைப்பியல், பின்னை நவீனத்துவம் என்ற புதிய சொல்லாடல்கள் தமிழ்த் திறனாய்வின் தளத்தைத் தேடி வருகிறபோது, இது புதிய கலைச் சொல்லாக்கங் களுடனும் புதிய பாவனைகளுடனும் இங்கே வெளிப்படுகிறது. அமர்ச்சல் இதிலே குறிப்பிடத்தக்கவர். மேலும் ராஜ்கவுதமன்,பிரேம் - ரமேஷ், ஜமால்ன் முதலியவர்களும் இதிலே சொல்லப் பட வேண்டியவர்கள். மேலும், 80-களின் காலப் பகுதியில், தலித்துகளை உள்ளிட்ட அடித்தள மக்களையும், பெண் களையும் மையமிட்ட சமூக விழிப்புணர்வும் அதனையொட்டிய கருத் தாடல்களும் தடம்பதிக்கத் தொடங்கின.

10. புதிய சூழல்கள்

பொதுவாக, உலகச் சூழலில் ஏற்பட்ட மார்க்சிய அரசியலின் நெருக்கடி, தகவலியல் முறைமைகளில் ஏற்பட்ட நீளத் தாவுதல், அமெரிக்கப் பேராதிக்கத்தை முன்னிட்ட உலகமயமாதல் நுகர்வுக் கலாச்சாரம் முதலியவை புதிய சொல்லாடல்களை உற்பத்தி செய்ய, இங்கே திறனாய்வும் இப்படிப் புதிய சூழ்நிலை களை எதிர் கொள்ளுகின்றது.

அப்படியாகப்பட்ட புதிய சூழ்நிலைகளில் ஒன்று, கணினி இணைய தளங்களின் ஒன்று2. ரிடழயனஇனழறடெழயனஇ டிடழபஇ கயஉந - டிழழமஇ வறவைவநசஇ ிழசழெ என்று விரிந்து கிடக்கிற சமூக வலைத் தளங்களில், விஷயங்கள் “கிராணைட்” மாதிரி வெட்டி வெட்டி எடுக்கப் படுகின்றன. ஒன்று - கிடைக்கின்ற - அல்லது, அரிதாகக் கிடைக் கின்ற நூல்களிலிருந்தும் காட்சிகளிலிருந்தும் அவற்றின் பகுதி களை, அனுமதியோ அங்கீகாரமோ இல்லாமல், எடுக்க முடிகிறது. மேலும், “உல்டாப்” பண்ணித் தங்களுடைய பெயர்களோடு ஏற்றுமதி செய்து விடவும் முடிகிறது. அவை, பின்னர், தோரணையுடன் இறக்குமதியாகின்றன. நவீன இலக்கியங்கள், லத்தீன் அமெரிக்கச் சொல்லாடல்கள், மட்டுமல்ல - உயிரியல், மருத்துவம். உலகமயமாதல் என்று பலவும் இறக்குமதி செய்து “நகாசு” வேலைகளுடன் இங்கே மறுஉற்பத்தி செய்யப்படுகின்றன.

இரண்டாவதாக, சமூக வலைதளங்கள். செல்வாக்குப் பெற்ற எழுத்தாளர்கள் பலர் இதிலே தீவிரமாகச் செயல் படுகிறார்கள். ஜெயமோகன், எஸ்.ராமகிருஷ்ணன், மனுஷ்ய புத்திரன், யமுனா ராஜேந்திரன் மற்றும், சில புத்தக வெளி யீட்டாளர்கள் இப்படிப் பலர், இலக்கியங்கள் பற்றியும் எழுத்தாளர்கள் பற்றியும், நிகழ்வுகள் பற்றியும் அபிப் பிராயங் களையும் எதிர்வினைகளையும், துரித உணவுகள் போல் உற்பத்தி செய்து அனுப்புகிறார்கள். பல “டிடழப”களை உருவாக்கிக் கொண்டு இலக்கிய நோக்கங்களையும் வாசகர்களையும் திணறடிப்பது மட்டுமல்லாமல், அபிப்பிராயத் தலைவர்களாக (ழிஹைழெ டநயனநசள)இவர்கள், உருவாக்கி் கொள்கிறார்கள். இவர்களுடைய நோக்கமும் திட்டமும் இதுதான்.

இனி மூன்றாவதாக, இன்னொரு போக்குவரத்து நூற்றுக் கணக்கான வாசகர்கள், தாங்கள் வாசித்த பனுவல்களைப் பற்றிப் பல கருத்துக்களை உடனுக்குடன், அலைபேசிகளின் குறுஞ்செய்திகளில் அல்லது, இணையதளங்களில் அனுப்பிக் கொண் டிருக்கிறார்கள். வாசிப்பு அனுபவம், பார்வைகள், தருக்கங்கள் முதலியவை இந்தக் கருத்து நீரோட்டத்தில் குறுக்கீடு செய்வதில்லை. ஆனால், ரசனைக் குழு மனப்பான்மையும், அவசரமும், அசத்தலும், தங்களை அடையாளங்காட்டிக் கொள்கிற மனோ வேகமும் கணிசமாக உண்டு. இந்தப் போக்குவரத்துக்களில் பயணிப்பவர்கள், “திரள் அபிப்பிராயங்களின்” வளர்ந்துவரும் பகுதியாகவும் விற்பனைக்கேந்திரங்களாகவும் உள்ளனர். முக நூல்களின் பின்னல்கள் மூலம், ரசனைகள், அபிப்பிராயங்கள், குழுச் சேர்க்கைகள், கூட்டச் சேர்க்கைகள் முதலியன விமரிசை யாக நடைபெறுகின்றன. இந்தப் புதிய சூழல்கள், படைப் பாக்கத்தையும் திறனாய்வை அல்லது அதற்கு வேண்டிய சூழலையும் வெகுவாகப் பாதிக்கின்றன. கொள்கைகளையும் சிந்தனைமுறைகளையும் நெறிமுறைகளாகக் கொண்டு வளர வேண்டிய திறனாய்வுக்கு, இது ஒரு நெருக்கடி

திறனாய்வு என்பது ஒரு தேடுதல் தொடர் பயணம்: ஒரு செயலை நோக்கி முன்வைக்கப்படும் சிந்தனைமுறை எனவே அது, தளைகளையும் தடயங்களையும், குறுக்கீடுகளையும் மயக்கீடுகளையும் எதிர்கொண்டு, மனிதனையும் கலை இலக்கியத் தையும் மனதில் நிறுத்தி, என்றும் புத்துயிர்ப்புடன் இயங்கிக் கொண்டிருக்கிறது. அதனை எதிர்கொண்டு நாம் வரவேற்கிறோம்.

காற்று வருகின்றான் அவன் வரும் வழியை நன்றாகத் துடைத்து நல்ல நீர் தெளித்து வைத்திடுவோம் அவன் நல்ல மருந்தாக வருக! அமுதமாகி வருக!

வினாக்கள்

வ.எண்	ஐந்து மதிப்பெண் வினா	LOCF Mapping		
1	“இலக்கியம்” என்ற சொல்லின் சொற்பிறப்பையும் பொருள் வளர்ச்சியையும் விளக்குக.	K4	CO1	PO4
2	சமூக வளர்ச்சியில் இலக்கியத்தின் பங்கினை எடுத்துரைக்க	K5	CO2	PO5
3	மதிப்பீட்டு திறனாய் விளக்குக.	K3	CO4	PO1
4	யாப்பு மற்றும் செய்யுள் - உறவை எடுத்துரைக்க.	K5	CO2	PO2
5	இலக்கியப் படைப்பை அணுகும் முறையில் திறனாய்வு மற்றும் கோட்பாடுகளுக்கு இடையிலான உறவை விளக்குக.	K3	CO4	PO3

வ.எண்	எட்டு மதிப்பெண் வினா	LOCF Mapping

1	மதிப்பீட்டு திறனாய்வை பற்றி கட்டுரைக்க.	K2	CO5	PO4
2	தற்காலத் திறனாய்வின் தொடக்கம் பற்றி விவரிக்க	K3	CO3	PO6
3	இலக்கிய உரைகள் பற்றிய மதிப்பீட்டை ஆராய்க.	K2	CO5	PO5
4	இரக்கண உரைகள் பற்றி கட்டுரைக்க.	K5	CO3	PO6
5	தொகுப்பு முறைத்திறனாய்வை ஆராய்க.	K3	CO3	PO3

அலகு 2

தொல்காப்பியம் - இலக்கியத் தொகுப்புகள் - உரைகள்

தொல்காப்பியர் எழுத்து, சொல், பொருள், யாப்பு என்ற நான்கு இலக்கணம் குறித்து விரிவாகப் பேசுகின்றார். யாப்பிலக்கணம் பொருளதிகாரத்தில் இணைக்கப்பட்டுள்ளது. பொருள் இலக்கணம் அகப்பொருள், புறப்பொருள் என இருவகையாகக் கொண்டு எழுதப்பட்டுள்ளது. அணி இலக்கணம் தொல்காப்பியத்தில் கூறப்படவில்லை. தொல்காப்பியர் கூறும் உவம இயலில் உவமைகள் பற்றிச் சொல்லப்பட்டுள்ளது. இப்பகுதி உவமை அணியைக் கூறுகிறது. தொல்காப்பியர் உவமை அணியை மட்டும் ஒத்துக் கொண்டார் என்ற கருத்தும் உண்டு. சங்க காலத்திற்கு முன்னரே எழுந்த செய்யுட்களுக்கும் செய் நாட்டுப்புறப் பாடல்களுக்கும் தொல்காப்பியர் இலக்கணம் கூறியுள்ளார். தொல்காப்பியத்திற்கு மூலமாக அமைந்தவை சங்கப் பாடல்களும் அவற்றுக்கும் முன்னரே எழுந்த நாட்டுப்புறப் பாடல்களும் ஆகும். தொல்காப்பியரின் இலக்கியச் சிந்தனைக்கு அடிப்படையாகச் செய்யுள் வடிவம், உள்ளடக்கம், திணை இலக்கியம், இலக்கிய உணர்ச்சிகள் முதலியன அமைந்துள்ளன. இவை குறித்துத் தொல்காப்பியர் கூறும் கருத்துக்களை அவர்தம் இலக்கியக் கொள்கைகளாகக் கூறலாம்.

செய்யுள் வடிவம் பற்றிய தொல்காப்பியர் சிந்தனை

தொல்காப்பியர் செய்யுளியலில் செய்யுள் செய்வதற்குரிய இலக்கணம் கூறுகின்றார். செய்யுள் செய்வதற்குப் பின்பற்றப்பட்ட மரபையும் கூறிச் செல்கின்றார். இன்ன கருத்துக்களை இன்ன வகைப் பாடல்களால் பாடவேண்டும் என்ற செய்திகளைக் கூறுகின்றார். வாழ்த்துப் பாடல், இரங்கல் பாக்கள் முதலியன பாடப்படுவது குறித்துக் கூறுகின்றார். உரைநடை பற்றிய தெளிவு

தொல்காப்பியருக்கு இருந்ததையும் அறிய முடிகிறது. தொல்காப்பியர் நூல், சூத்திரம். செய்யுள் என்னும் சொற்களைக் கையாளுகின்றார். இவற்றுள் சூத்திரம் என்பது நூற்பாவைக் குறிக்கிறது. இது இலக்கணம் கூறுவதற்குரிய வடிவமாகும். நூல் என்பதும் இலக்கணம் கூறும் சூத்திரமே ஆகும். செய்யுள் என்பது இலக்கியம் எனக் கூறப்பெறும் சங்கப் பாடல்கள் ஆகும்.

செய்யுள் உறுப்புக்களாகத் தொல்காப்பியர் 34 உறுப்புக்களைக் கூறியுள்ளார். இவை இலக்கிய ஆக்கத்திற்கு அடிப்படையாக விளங்குகின்றன.

மாத்திரை எழுத்தியல் அசைவகை எனாஅ

யாத்த சீரே அடியாப் பெனாஅ

மரபே தூக்கே தொடைவகை எனாஅ

திணையே கைகோள் பொருள்வகை எனாஅ

கேட்போர் களனே காலவகை எனாஅ

பயனே மெய்ப்பா டெச்சவகை எனாஅ

முன்னம் பொருளே துறைவகை எனாஅ

மாட்டே வண்ணமோ டியாப்பியல் வகையின்

ஆறு தலையிட்ட அந்நாலைந்தும்

அம்மை அழகு தொன்மை தோலே

விருந்தே இயைபே புலனே இழைபெனாஅப்

பொருந்தக் கூறிய எட்டொடுந் தொகைஇ

நல்லிசைப் புலவர் செய்யு ளுறுப் பென

வல்லிதிற் கூறி வகுத்துரைத் தனரே“

என்னும் தொல்காப்பிய நூற்பாவின் கண் செய்யுளுறுப்புக்கள் முப்பத்து நான்கும் தொகுத்தும் வகுத்தும் கூறப்பட்டுள்ளன.

மேற்குறித்த நூற்பாவில் ஒன்பது உறுப்புக்கள் செய்யுள் வடிவம் பற்றியனவாக உள்ளன. 1. மாத்திரை 2. எழுத்தொலி 3. எழுத்தாலாகிய அசை 4. அசைகள் சேர்ந்த சீர் 5. சீர் பலவற்றால் அமையும் அடி 6. எதுகை மோனை எனக் கூறப்பெறும் தொடை வகைகள் 7. அடிகளால் உருவாகும் பா 8. பாவின் அடியளவு 9. தூக்கு (ஒசை வகைகள்) ஆகியன வடிவம் பற்றிய செய்திகளைக் கூறுகின்றன. இவை வடிவம் சார்ந்த உறுப்புக்களாகும்.

1. யாப்பு 2. மரபு 3. நோக்கு 4. திணை வகைகள் 5. கைகோள் 6. பொருள்வகை 7. எச்சம் 8. பொருளமைதி 9. பாடல் குறிக்கும் துறை 10. மாட்டு என்னும் பத்து உறுப்புக்களும் செய்யுட்கண் அமையும் பொருள் பற்றியது என்பர். இவை பொருள் பற்றிக் கூறும் உறுப்புக்களாகும்.

தொல்காப்பியர் கூறும் வனப்புகள் எட்டு வகைப்படும். அவை 1. அம்மை 2. அழகு 3. தொன்மை 4. தோல் 5. விருந்து 6. இயைபு 7. புலன் 8. இழைபு என்பன வடிவமும் பொருளும் பற்றியவையாகும். இவை இலக்கிய வகைகள் எனவும் கூறப்படும்.

1. கூற்று 2.கேட்போர் 3. களன் 4. காலம் 5. முன்னம் 6. மெய்ப்பாடு ஆகியன நாடகப்பண்பு சார்ந்த உறுப்புக்களாகும். 7. வண்ணம் என்பது இசை (சந்தம்) சார்ந்ததாகக் கொள்ளப்படுகிறது.

நாடகப் பண்பு சார்ந்த உறுப்புக்கள்

செய்யுள் உறுப்புக்களைக் கூறும் தொல்காப்பியரின் கருத்தைச் சிந்திப்போர்க்கு வடிவம், பொருள் என்னும் இரண்டும் ஒத்திசைவதால் கவிதை பிறக்கிறது என்னும் கருத்துடையவர் தொல்காப்பியர் என்பது புலனாகும்.“ தொல்காப்பியம், நன்னூல், நம்பியகப்பொருள் போன்ற இலக்கண நூல்கள் சூத்திரங்களையே (நூற்பா) பெற்றிருக்கின்றன.

பா வகைகள்

செய்யுள் உறுப்புக்களைக் கூறும் தொல்காப்பியர் அவற்றுள் பா வகைகளையும் அடக்கியுள்ளார். ஆசிரியப்பா, வஞ்சிப்பா, வெண்பா, கலிப்பா என்னும் நான்கு வகைப் பாக்களையும் அவர் குறிப்பிடுகின்றார். சங்க இலக்கியப் பாக்கள் பெரும் பகுதியும் இந்நான்கனுள் அடங்கும். பிற்காலத்தில் வெண்பா, கலிப்பா போன்ற பாடல்களையே முழுவதுமாகக் கொண்ட நூல்கள் எழுந்தது குறிப்பிடத்தக்கது.

சூத்திரம் என்னும் நூற்பா

இலக்கண விதிகளைக் கூறும் பாவகையைச் சூத்திரம் என்னும் பெயரால் தொல்காப்பியர் குறிக்கின்றார். பிற்காலத்தில் இது நூற்பா என வழங்கப்பெற்றது. நூல் என்பது இலக்கண நூலைக் குறித்தது. எனவே இலக்கணம் பற்றிக் கூறும் பாவிற்கு நூற்பா எனப் பெயர் அமைந்தது. கண்ணாடியில் தெரியும் பொருள் தெளிவாக விளங்குவது போலப் பொருளைக் கற்போர்க்குத் தெளிவாகக் குறிப்பது சூத்திரம் என்று தொல்காப்பியர் கூறுகின்றார்.“ இலக்கண நூல் இத்தகைய சூத்திரங்களால் அமைக்கப்படுவதாகும். தொல்காப்பியத்திற்குப் பின்னர் வந்த நன்னூலும் சூத்திரம் பற்றி இதே இலக்கணத்தைக் கூறுகின்றது.

பாக்களின் வடிவம் உள்ளடக்கம் (குமுசஅ யனெ ஊழுவெநவெ) பற்றிய கொள்கை

நான்கு வகைப் பாக்களின் இலக்கண அமைப்பைக் கூறுவதால் அவற்றின் வடிவம் புலனாகின்றது. வெண்பா முதலிய பாக்கள் இன்னின்ன யாப்பு வகைகளைக் கொண்டு அமைய வேண்டும் என்பதால் அவற்றின் வடிவம் புலனாகின்றது. இவ்வாறு அமையும் வடிவங்களில் கூறப்படும் கருத்துப் பற்றியும் தொல்காப்பியர் விவரிக்கின்றார். அதாவது வெண்பாவில் சொல்ல

வேண்டிய கருத்தையும் ஆசிரியப்பா, வஞ்சி. கலிப்பா முதலியவற்றில் என்னென்ன கருத்துக்களைக் கூறவேண்டும் என்றும் அவர் தெளிவாக்குகின்றார். இம்மரபு தொல்காப்பியருக்கு முன்னரே இருந்திருக்கக் கூடும். அதையே அவர் வலியுறுத்துவதால் அவருடைய இலக்கியக் கொள்கையும் அதுவேன்றே கொள்ளல் வேண்டும்.

அறம், பொருள், இன்பம் என்னும் முப்பொருள்களும் இந்நான்கு வகைப் பாக்களில் பேசலாம் என்பது தொல்காப்பியர் கருத்து. இவற்றுள் கலிப்பாவிலும் வஞ்சிப் பாவிலும் புறநிலை வாழ்த்துப் பாடக் கூடாதென்கிறார். “வழிபடுதெய்வம் நின்னைக் காக்க, குறையில்லாச் செல்வத்துடன் வாழ்க” என வாழ்த்துவது புறநிலை வாழ்த்து ஆகும். இஃது ஆசிரியப்பாவிலும் வெண்பாவிலும் பாடப்பெறும். இதுபோலவே வாயுறை வாழ்த்து, செவியறிவுறாஉ. அவையடக்கம் ஆகியன கலி, வஞ்சிப் பாவில் பாடுதலில்லை என்கிறார்.” கைக்கிளை, அங்கதம் முதலியன வெண்பாவில்

பாடப்பெறும். பரிபாடல் வகையில் அறம், பொருள் முதலியன பாடப்பெறா. காமங்கண்ணிய அகப்பொருள் பரிபாடலில் வரும். தேவர்களை முன்னிறுத்திப் பரவும் வாழ்த்தில் ஒத்தாழிசைக்கலி பயன்படுத்தப் பெறும் என்பது அவர் கருத்து.

மரபியல் செய்திகள் (கொள்கைகள்)

தொல்காப்பியரின் இலக்கியக் கொள்கைகளை அறிந்து கொள்ள மரபியல் பெரிதும் துணை செய்கின்றன. தொல்காப்பிய மரபியலில் அவருடைய இலக்கிய உள்ளடக்கம் பற்றிய கொள்கைகள் உணர்த்தப் படுகின்றன. தொல்காப்பியர் உயர்திணை. அஃறிணை ஆகியவற்றிற்குரிய சில மரபுகளைக் கூறியுள்ளார். உயர்திணையில் அந்தணர், அரசர், வணிகர், வேளாளர் என்னும் நால்வகை வருணம் பற்றிக் கூறியுள்ளார். சமுதாயத்தில் அந்தணர்கள் முதலிடம் பெற்றனர். அடுத்து அரசர்கள் அமைந்தனர். பின்னர் வணிகரும் வேளாளரும் இடம்பெற்றனர். இவர்களைப் பற்றிப் பாடல்கள் இயற்றும் போது அவரவர்க்குரிய சிறப்புக்களைக் கூறி அவற்றை உள்ளடக்கமாகக் கொண்டு பாடவேண்டும் என்கிறார்.

நூல், கரகம், முக்கோல், மணை என்ற நான்கு பொருள்களும் அந்தணர்க்குரிய பாடல்களில் இடம்பெற வேண்டும்.” அரசர்களைப் பற்றிப் பேசும் இடங்களில் படை, கொடி, குடை, முரசு, குதிரை, யானை, தேர், மாலை, முடி போன்ற பொருள்களைக் குறித்துப் பாட வேண்டும்.” அந்தணர்க்குரிய வேள்வி. ஓதல் முதலியன அரசர்க்கும் கூறப்படலாம் என்பது அவர் கருத்து. “பாடாண் திணையில் அமைந்த பரிசில், பரிசில் துறை, பரிசில் கடாநிலை, பரிசில் விடை ஆகிய துறைகளில் அரசரையும் அந்தணரையும் பாடலாம். அவர்களை அவ்வாறு பாடும்போது நெடுந்தகை, செம்மல் என்று அவர்களின் சிறப்பிற்கேற்பக் குறிக்க வேண்டும்.” அந்தணரையும் அரசரையும் அவரவர் குணத்தைத் தாண்டி மீக்கூறுதல் கூடாது. அவரவர் சிறப்பிற்குரியவாறு குறிப்பிடல் வேண்டும்” எனக் கூறுகின்றார்.

வணிகர்களின் தொழில் பற்றிக் கூறும்போது “வைசிகன் பெறுமே வாணிக வாழ்க்கை” என்கிறார். வைசிகர்கள் வணிகத் தொழில் செய்தனர். மேலும் இவர்கள் உணவு உற்பத்தியையும் செய்தனர்.” நால்வகை வருணங்களில் அந்தணர், வேளாளர் ஆகியோர் படைக்கலச் சிறப்பிற்கு உரியவர் அல்லர். வணிகர்கள் தாங்கள் செய்யும் தொழில் குறித்தும் போரிடும் முறை பற்றியும் தெரிந்திருந்தனர். வணிகரைத் தொல்காப்பியர் வைசியர் என்று குறிக்கின்றார். அரசர்க்குரிய சிறப்புக்களை வைசியர்களும் பெற்றனர். வைசியர் பற்றிப் பாடும் போது சேர, சோழ, பாண்டிய மன்னர்கள் அணிந்த பனம்பூ, ஆத்திப்பூ வேப்பம்பூ போன்ற மாலைகளை அரசர்களைப் போல

இவர்களும் அணிந்து கொண்டனர். கண்ணியும் தாரும் எண்ணினர் ஆண்டே என்னும் தொல்காப்பியர் கூற்று இதனைக் குறிப்பிடுகின்றது. வேளாளர்க்கு உழுதொழில் தவிரப் பிற எதுவும் இணைத்துப் பாடக் கூடாது என்பது தொல்காப்பியர் இலக்கியக் கொள்கை.

வேளாண் மாந்தர்க்கு உழுதூண் அல்லது

இல்லென மொழிப் பிறவகை நிகழ்ச்சி

என்ற நூற்பா இதனை விளக்குகின்றது. இவ்வாறு கூறப்படும் வேளாளர் அரசனது ஏவலினால் செல்லுங்காலை படைக்கலன், மாலை முதலியன அவர்களுக்கு உரியனவாகச் சொல்லப்படலாம். ” அந்தணர்களை அரசர்களாகக் கூறுவதற்குத் தடையில்லை” என்பது தொல்காப்பியர் கருத்து. எனினும் அந்தணர்கள் அரசர்களாக இருந்தனர் என்பதற்குத் தமிழிலக்கியங்களில் சான்றுகள் இல்லை என்பர்.” அரசர்களுக்கு உரியனவாக இருந்த சில சிறப்புக்கள் வணிகர்க்கும் வேளாளர்க்கும் சிறிய அளவில் சொல்லப்பட்டன என்பதை,

வில்லும் வேலும் கழலும் கண்ணியும்

தாரும் ஆரமும் தேரும் மாவும்

மன்பெறு மரபின் ஏனோர்க்கும் உரிய”

என்னும் நூற்பாவில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

“மன்பெறு மரபு” என்று இங்குக் குறிக்கப்பட்டது மன்னனால் சிறப்பளிக்கப்பட்ட வணிகர் முதலாயினோர் எனக் கூறுவர். வணிகர்கள் அக்காலத்தில் மன்னருக்கு நிகராகச் செல்வம் முதலாயினவற்றைப் பெற்றிருந்தனர். சிலப்பதிகாரத்தில் கோவலனிடம் அரசுக்கு நிகரான பொருட்செல்வம் இருந்ததை ஆசிரியர் குறிப்பிட்டுள்ளார். அதனால் மாதவி சொன்ன விலை கொடுத்து அவளிடமிருந்த மாலையை அவன் வாங்கினான் என்பர். மேலும் நாட்டிற்குப் பொருள் பெருக்கத்தை வணிகர்கள் உண்டாக்கினர். வெளிநாட்டுத் தொடர்புடையவர்களாய் வணிகர்களே இருந்தனர். காவிதி, கண்ணந்தை, எட்டி, ஏனாதி போன்ற பட்டங்களை வணிகர்களுக்கு மன்னன் வழங்கியுள்ளான். எனவே வணிகர்கள் பற்றிப் பாடும் போது இக்கருத்துக்களைக் கூறிப் பாட வேண்டும் என்பது தொல்காப்பியரின் இலக்கியக் கொள்கை.

சமுதாயத்தில் தொன்றுதொட்டு வரும் மரபைப் பின்பற்ற வேண்டும் என்பது தொல்காப்பியர் கொள்கை. செய்யுள், மரபு நிலையிலிருந்து விலகக் கூடாது” என்கிறார். அ.தாவது சமூக மரபுக்கு எதிராகச் செய்யுள் செய்தலில்லை என்பது அவருடைய கொள்கையாகும். சமூக மரபில் மேற்கொள்ளப் பெறும் செய்திகள் சொல்லப் பெற வேண்டிய யாப்புப் பற்றியும் அவர் கூறியிருப்பது எண்ணத்தக்கது. இந்த வகையான இலக்கியக் கொள்கைகளை ஜி.எல்.ஹார்ட் (பு.நு.ர்யசவ) போன்றவர்களும் பாராட்டியுள்ளனர்.

தொல்காப்பியரின் திணைக்கோட்பாடுகள்

மக்கள் வாழ்க்கை முறையினை அகவாழ்க்கை, புறவாழ்க்கை என இரண்டாகப் பிரிக்கிறார் தொல்காப்பியர். அகவாழ்க்கை முறையை அகத்திணை என்றும் புறவாழ்க்கை முறையைப்

புறத்திணை என்றும் கூறுகின்றார். திணை என்பது இங்கு ஒழுக்கம் எனக் கூறப்பட்டுள்ளது. திணை என்பதற்கு நிலம் என்ற பொருளும் கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

நிலத்தை முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல், பாலை என்ற ஐந்து வகையாகப் பிரிக்கின்றார்.

முல்லை குறிஞ்சி மருதம் நெய்தல்எனச்

சொல்லிய முறையால் சொல்லவும் படுமே

என்கிறார் தொல்காப்பியர்.

திணை என்பதற்கு “ஒழுக்கம்” என்னும் பொருள்கொண்டு அதனை அக ஒழுக்கம் (அகத்திணை) ஏழென்றும் புற ஒழுக்கம் (புறத்திணை) ஏழென்றும் அவர் உறுதிப்படுத்தினார். ஆண் அக ஒழுக்கமும் புற ஒழுக்கமும் உடையவன். பெண் அகத்தே இருந்து இன்புற்றவளாதலின் அக ஒழுக்கத்திற்குரியவள் எனக் கருதப்பட்டாள். பெண் போர்க்களத்திற்குச் செல்வதும் வேறு சில பணிகளை மேற்கொள்வதும் விதி விலக்காகும். “முந்நீர் வழக்கம் மகடுவோடில்லை” என வரையறுக்கப்பட்டமை பெண்களுக்கு அக ஒழுக்கத்தில் உள்ள பங்கை உறுதிப்படுத்துகிறது. ஐவகை நிலத்தில் எங்கிருந்தாலும் பெண்கள் கற்பு நிலை தவறாதவர்களாக இருந்தனர். அவர்கள் அவ்வநிலத்திற்கேற்ற ஒழுக்கம் உடையவர்களாக வாழ்ந்தனர். ஐவகை நிலங்களுக்கு முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல், பாலை எனப் பெயர் ஏற்பட்டதன் காரணத்தைத் தொல்காப்பியர் கூறவில்லை. உரையாளர்கள் இது பூவினால் பெற்ற பெயர் என்கின்றனர். தொழில் அடிப்படையில் அங்கு வாழ்ந்த மக்களின் பழக்க வழக்கங்களும் மாறின. ஒவ்வொரு நிலத்திலும் மக்கள் கொண்ட நேரிய ஒழுக்கத்தையே “திணை” என்ற பொருளில் தொல்காப்பியர் கையாண்டுள்ளார்.

1. குறிஞ்சி

குறிஞ்சித்திணையில் (நிலம்) வாழ்ந்த மக்கள் குறவர் எனப்பட்டனர். இங்கு வேறுபலரும் வாழ்ந்தனர் எனினும் “குறவர்” மிகுதியும் சிறப்பும் கருதிக் குறிஞ்சி நில மக்கள் குறவர், குறத்தியர் எனப்பட்டனர். ஒவ்வொரு திணைக்கும் இது பொருந்தும். “முருகன்” இம்மக்களுக்குரிய தெய்வம். இவர்கள் மலையில் கிடைத்த கிழங்கு முதலிய பொருள்களை உணவாகக் கொண்டனர். வேட்டைத் தொழில் சிறப்புற்றிருந்தது. இல்லம் அமைத்து இல்லறம் முதலிய ஒழுக்கங்களைப் பின்பற்றும் அகவாழ்க்கை இங்கு நடத்தற்கரியது. ஆயினும் அக வாழ்க்கையின் அடிப்படையாக நிற்கும் புணர்தல் இன்பம் மட்டுமே இங்கு நிகழ்தற்குச் சாத்தியப்படும். ஆதலின் புணர்தலும் புணர்தல் நிமித்தமும் இந்நிலத்திற்குரிய ஒழுக்கமாகத் தொல்காப்பியர் கருதியிருக்கக் கூடும். குறிப்பாக நாடோடி வாழ்க்கையே இந்நிலத்து வாழ்க்கை. மனிதன் விலங்குகளிடம் இருந்து தப்புவதற்கான பலத்தைக் கூட்டுவாழ்க்கை முறையிலிருந்து பெற்றான். தற்காப்பு முயற்சிக்கான வாழ்க்கையே கூட்டு வாழ்க்கை முறையாக அமைந்தது.” இது பூவால் பெற்ற பெயர் அன்று ஒழுக்கத்தால் பெற்ற பெயர் என்பர்.”

2. முல்லை

மலைப்பகுதியாக இல்லாதவிடத்து அமைந்த பெருநிலக் காட்டுப் பகுதி முல்லை நிலமாகும். காடுகளில் விலங்குகள் வாழ்வதற்கு வசதியாக இருக்கும். விலங்குகள் காட்டு

விலங்கென்றும் வீட்டு விலங்கு என்றும் சொல்லப்பட்டன. வீட்டு விலங்குகள் பசு, ஆடு முதலியவை. முல்லை காடும் காடு சார்ந்த இடமும் ஆகும். முல்லை நில மக்கள் ஆயர், வேட்டுவர் என இருதிறத்தினர். ஆடு, மாடுகள் வளர்த்தல் இவர்களின் முக்கிய தொழிலாகும்.

பால், தயிர், வெண்ணெய் என்பன இங்கு உற்பத்தியான முக்கிய உணவுப் பொருள்களாகும். வீட்டிலிருந்த பெண்கள் இவ்வேலையைச் செய்து வந்தனர். ஆடுமாடுகளை ஓட்டிச் சென்ற ஆடவர்கள் காட்டு விலங்குகளிடம் இருந்து தப்பி வரவேண்டும் என்ற வருத்தம் சேர்ந்த வேட்கை உடையவர்களாகப் பெண்கள் வீடுகளில் தங்கியிருந்தனர். அதனால் இம்மக்களின் ஒழுக்கம் ஆற்றியிருத்தல் என்பதாகும். இது பெண்களுக்கு மட்டுமே கூறப்பட்டுள்ளது. “முல்லை” என்பதும் ஒழுக்கத்தால் பெற்ற பெயர் என்பர். கால்நடைகள் உற்பத்தியும் இங்கு நிகழ்ந்தது. கால்நடை முக்கியச் செல்வமாகும். முல்லை நிலம் அரசருவாக்கத்திற்கு அடிப்படை என்பர். மக்கள் காட்டின் நடுவே வாழாமல் அதன் ஒரு பகுதியில் காடுகளை அழித்துக் குடில்களை அமைத்து வாழ்ந்தனர். மருத நிலத்திற்குத் தேவையான கால்நடைகள் முல்லை நிலத்தில் கிடைத்தன. காடுகளில் வேட்டைத் தொழிலையும் மக்கள் செய்திருக்கக் கூடும்.

3. மருதம்

காடுகளாகக் கிடந்த இடம் நன்கு பயிர் செய்வதற்கு ஆக்கப்பட்டு மருதநிலம் ஆனது. மருதநிலம் “வயம் வயல் சார்ந்த இடம்” என உரையாசிரியர் குறிப்பிடுகின்றனர். இந்நில மக்கள் உழவர், உழத்தியர் எனக் கூறப்படுகின்றனர். இவர்கள் உழுதொழிலைச் செய்து வந்தனர். தொழிலின் அடிப்படையில் இப்பெயர்கள் அமைந்துள்ளன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. மேலும் ஊரன், கிழவன், மகிழ்நன் என்றும் இம்மக்களுள் ஆடவரை அழைத்தனர். மருத நிலத்தின் ஆறுகள். குளங்கள் என நீர் நிலைகள் நிறைந்திருந்தன. சமூகத்தில் நிலையான வாழ்க்கை மருத நிலத்தில் அமைந்திருந்தது. நில உடைமைச் சமூகமாக இது திகழ்ந்தது. குடும்பத் தலைவனுக்குச் செல்வாக்கு உண்டானது இங்குதான். நிலம் உள்ளவர் நிலமற்றவர் என்னும் பாகுபாடுகள் தோன்றின. சங்ககாலச் சமுதாயம் நிலவுடைமைச் சமுதாயம் என்பது மருதநிலத்தின் பெரும்பான்மை கருதியே ஆகும். மருதநிலத்தில் ஒழுக்கம் ஊடலும் ஊடல் நிமித்தமும் என்கிறார் தொல்காப்பியர். சொத்துடைமை ஏற்பட்டதற்கு மருதநிலம் அடிப்படைக் காரணம். நெய்தல் நிலக்கடவுள் இந்திரன். மழைக்குரிய கடவுளும் இந்திரனே மருதநில உழவுக்கு நீர் அடிப்படை நீருக்கு மழை அவசியம். எனவே மழைக்கடவுள் மருதநிலக் கடவுளானார்.

4. பாலை

வளங்குறைந்த வறண்ட மணற்பகுதி பாலை நிலம் எனப்பட்டது. உயர்குடி மக்களாகக் காளை, மீளி ஆகியோர் இருந்தனர். எயினர், எயிற்றியர் இங்குள்ள பொது மக்களாவர். இங்கு நிலத்தில் உழுது பயிர் செய்தல் முதலிய தொழில்கள் இல்லை. எனினும் தொடக்க கால முதலே மக்கள் வாழத் தொடங்கி விட்டனர். நீண்ட நாள் பழக்கமானதொரு இடத்தை விட்டு விரைவில் அகலவும் இயலவில்லை. இந்நிலத்தைக் கடந்து அடுத்த இடத்திற்குச் செல்லும் மக்களை வழிமறித்து அவர்களிடமிருந்து பொருள்களைக் கொள்ளையடித்துக் கிடைத்தவற்றைக் கொண்டு வாழ்ந்தனர். இவர்களை “ஆறலைகள்வர்” என்று இலக்கியம் குறிப்பிடுகின்றது. இம்மக்கள் பெரும்பகுதியும் பொருள் தேடுவதையே விரும்பி செல்வதால் ஆடவர்க்குப் “பிரிவு” வெளியிடங்களுக்கும் பேரொழுக்கமாகக் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. தொடர்ந்து வறட்சியிலும் நிம்மதியற்ற வாழ்க்கையிலும் பாலை நில மக்கள் உழன்றனர். அனைத்துப் பொருள்களையும் அண்டை நிலத்திலிருந்தே பெற வேண்டியிருந்தது.

வழிபறி செய்தல் இவர்களுக்குத் தொழில் ஆதலால் ஆயுதங்களை வைத்திருந்தனர். சண்டைப் பயிற்சியும் இவர்கள் பெற்றிருந்தனர். ஆறலை கள்வர்களால் தொல்லை நேரிடும் என்று பிரிவின் போது தலைவனுக்காகத் தலைவி அஞ்சுவதாகச் சங்க இலக்கியங்கள் குறிப்பிடுகின்றன.”

பாலை நிலம் தனிப்பகுதியாகவும் இரு நிலங்களுக்கு இடையிடையே அமைந்துள்ள மணற்பகுதியாகவும் இருந்தது. பிறநிலத்து மக்களின் உணவு இவர்களுடைய உணவு என்றே கூறலாம். பாலை நிலத்தில் நீர்வறட்சியும் விளை பொருளின்மையும் இருப்பினும் ஆங்காங்கே மக்கள் சேர்ந்து வாழ்ந்தனர் எனத் தெரிகிறது. வழிப்பறி செய்வதற்கென்றே மக்கள் இல்லம் விட்டு வெளியிற் சென்றனர். இங்கும் களவு, கற்பு என்னும் அக வாழ்க்கை முறை நிகழ்ந்தது.

5.நெய்தல்

நெய்தல் நிலம் கடலும் கடல்சார்ந்த பகுதியையும் குறிக்கும். நுளையர், நுளைச்சியர், சேர்ப்பன், துறைவன் என்னும் பெயர்கள் இங்குக் காணப்படுகின்றன. சேர்ப்பன், துறைவன் என்னும் பெயர்கள் இந்நிலத்து உயர்குடி மக்களையும் பொதுமக்களையும் குறிப்பிடுவதாகச் கூறலாம். இப்பெயர்கள் தண்ணந்துறைவன்” விரிநீர்ச் சேர்ப்பன் என இலக்கியங்களில் கூறப்பட்டுள்ளன. பரதவர் என்ற சொல்லும் காணப்படுகிறது. இவர்கள் என்றழைக்கப்படுகின்றனர். “மீன்பிடித்தல்” இங்கு முக்கியவரும்வரை தொழிலாகும். கடலில் மீன் பிடிக்கச் செல்வது துயரமிகுந்த வாழ்க்கையாகக் கருதப்பட்டது. இல்லத்தில் இருந்த பெண்கள் மீன்பிடிக்கச் சென்ற ஆடவர்கள் திரும்பி நிம்மதியற்றிருப்பர். இதனால் இரங்கலும் இரங்கல் நிமித்தமும் இம்மக்களின் ஒழுக்கமாக (உரிப்பொருள்) கூறப்படுகின்றது. உப்பும இங்குத் தயார் செய்யப்பட்டது. இரங்கல் என்பதற்கு மிகுந்த கவலை எனப் பொருள் கொள்ளப்படுகின்றது. நெய்தலை அடுத்து மருதநிலம் இயல்பாக அமைந்துள்ளது. நெய்தலில் கிடைத்த மீனும் உப்பும் நெல்லுக்கு மருதத்தில் விற்கப்பட்டன. கடற்பகுதியில் பிடித்த மீனையும் தயாரித்த உப்பையும் விற்கும் தொழிலே இங்குச் சிறப்புடையது. மீன்களைப் பெண்கள் விற்று வந்தனர்.

ஐவகை நிலங்கள் - முதற்பொருள் கருப்பொருள் பற்றிய கொள்கைகள்

ஐவகை நிலங்களிலும் முதற்பொருள், கருப்பொருள். உரிப்பொருள் என மூவகைப் பொருள் என்பது நிலமும் பொழுதும் ஆகும். கருப்பொருள் என்பது தெய்வம் முதல் பண் ஈறாகப் பதினான்கு வகைப்படும். உரிப்பொருள் அந்தந்த நிலத்திற்குரிய ஒழுக்கமாகும். பொழுதுகள் சிறுபொழுது, பெரும்பொழுது என இருவகை கருப்பொருள் என்பது “நிலமும் பொழுதுமாகிய கலப்பினால் தோன்றி அவ்வநில இயல்புகளைக் கொண்டிலங்குவதாகும். எனவே மக்களும் அவர்தம் ஒழுகலாறுகளும் முதற்பொருளோடும் கருப்பொருளோடும் இயைபுபட்டுள்ளமை விளங்கத் தொன்னூலோர் அங்ஙனம் இயைத்துக் கூறிச் சென்றனர்.”” கருப்பொருள்கள் மக்கள், தெய்வம் எனப் பதினான்கு. தொல்காப்பியர் கருப்பொருள்களை எட்டாகக் கூறுகின்றார்.

தெய்வம் உணாவே மாமரம் புட்பறை

செய்தி யாழின் பகுதியொடு தொகை,

அவ்வகை பிறவும் கருவென மொழிப

எனக் கூறியுள்ளார். தொல்காப்பியர் கருப்பொருளில் மக்களைச் சேர்க்கவில்லை. பிற்கால இலக்கண நூலாசிரியர் மக்களைச் சேர்த்துக் கூறியுள்ளனர்.

1. முல்லைக் கருப்பொருள்

தெய்வம் - மாயோன், உணவு வரகு, சாமை, விலங்கு - மான். முயல், மரம் - தோன்றி, காயா, பிடவம், குருந்தம். பறவை காட்டுக்கோழி, சேவல் (சிவல்). பறை - ஏறுகோட்பறை. தொழில் ஆனிரை மேய்த்தல், ஏறு தழுவுதல். யாழ் - முல்லையாழ், பண் முல்லைப்பண். ஊர் பாடி, சேரி, நீர் - குறுஞ்சுனை, கான்யாறு- பூ குல்லை, முல்லை, தோன்றி, பிடவம்.

2. குறிஞ்சிக் கருப்பொருள்

தெய்வம் - சேயோன். உணவு - ஐவனநெல், தினை. மூங்கிலரிசி, கிழங்கு, விலங்கு - புலி, யானை, கரடி, பன்றி, மரம்அகில், ஆரம், தேக்கு, திமிசு, வேங்கை, மூங்கில். பறவை - கிளி, மயில் பறை - முருகியம், தொண்டகப்பறை. தொழில் தேனழித்தல், கிழங்குகழ்தல், தினை விதைத்தல், வேட்டையாடல், கிளிகடித்தல். யாழ் - குறிஞ்சி யாழ். பண் - குறிஞ்சிப்பண். ஊர் - சிறுகுடி. குறிச்சி, நீர் அருவி, சுனை. பூ - காந்தள், வேங்கை, குறிஞ்சிப்பூ, சுனைக்குவளை.

3. மருதக்கருப்பொருள்

தெய்வம் - இந்திரன் (வேந்தன்). உணவு செந்நெல், வெண்ணெல், கரும்பு. விலங்கு - எருமை, நீர் நாய். மரம் - வஞ்சி. காஞ்சி, மருதம். பறவை - தாரா, நீர்க்கோழி. பறை - மண முழவு, நெல்லிரிகிணை. தொழில்-விதைத்தல், விளைத்தல், கடாவியல். யாழ் - மருதயாழ். பண் - மருதப்பண். ஊர் ஊர்கள். நீர் -ஆறு, பொய்கை. பூ - தாமரை, கழுநீர்ப்பூ.

4. நெய்தற் கருப்பொருள்

தெய்வம் - வருணன். உணவு மீன், உப்பு. விலங்கு உமண்பகடு, சுறா. மரம் - புன்னை, ஞாழல், கண்டல். பறவை அன்றில், அன்னம். பறை - மீன்கோட்பறை. தொழில் - மீன்பிடித்தல், மீன் உலர்த்தல் (உணக்கல்), உப்பு விளைத்தல், நாவாய் செலுத்தல். யாழ் - நெய்தல் யாழ். பண் - நெய்தற் பண். ஊர் - பட்டினம், பாக்கம். நீர் -உவர்க்குழி (ஊற்று) மணற்கிணறு. பூ - கைதை, நெய்தற்பூ,

5. பாலைக் கருப்பொருள்

தெய்வம் - கனலி, கொற்றவை. உணவு - ஆறலைத்த பொருள். சூறைகொள் பொருள். விலங்கு - வலியிழந்த யானை, புலி, செந்நாய். மரம் - இருப்பை, உழிஞை. பறவை - கழுகு, பருந்து, புறா. பறை சூறை கோட்பறை, தொழில் ஆறலைத்தல், சூறையிடுதல் . யாழ் பாலையாழ். பண் பாலைப்பண். ஊர் பறந்தலை. நீர் அறுநீர்க்குவல் . பூ - மரா, குரா (குரம்பூ).”

இவ்வாறு வரும் திணைக் கருப்பொருள்கள் தம் திணையில் இடம்பெறுவதுடன் பிற திணையிலும் இடம்பெறுவதுண்டு. அதற்குத் திணை மயக்கம் என்று பெயர். திணை அடிப்படையில் இலக்கியங்கள் அமைவதைக் கண்டு அதனை இலக்கியக் கொள்கையாகத் திட்டமிட்ட தொல்காப்பியர் செய்யுளுள் அமைந்திருக்கும் சில சிறப்பான கூறுகள் பற்றியும் எடுத்துரைக்கிறார். இவற்றையும் தொல்காப்பியரது கோட்பாடுகளாகக் கொள்ளலாம். அவை, 1. முன்னம் 2. மரபு 3. உவமை 4. நோக்கு 5. உள்ளுறை 6. இறைச்சி 7. மெய்ப்பாடு 8. வண்ணம்

9. வனப்பு 10. யாப்பு என்பன. இவை அகம், புறம் ஆகிய இலக்கியங்களில் பரவிக் கிடக்கின்றன.

முன்னம் (திணைக் கோட்பாட்டில் முன்னம்)

முன்னம் என்பது செய்யுள் உறுப்புக்களுள் ஒன்றாகத் தொல்காப்பியர் செய்யுளியல் முதற்பாவில் குறிப்பிடுகின்றார். பின்னர்

இவ்வுறுப்பை விளக்கும் அவர்,

இவ்விடத்து இம்மொழி இவரிவர்க்கு உரியவென்

நவ்விடத்து அவரவர்க்கு உரைப்பது முன்னம்

எனக் குறிப்பிடுகின்றார். செய்யுளில் குறிப்புப் பொருள் ஒன்று தோன்ற அமைவதுடன் அச்செய்யுளில் சொல்லப்படும் கருத்தும் இன்னாருடையது என வெளிப்படையாக அமையாமல் குறிப்பாக அமைவது முன்னம் என்று விளக்கம் தருவர். இது செய்யுளியலில் செய்யுள் உறுப்புக்களுள் ஒன்றாக இருப்பதால் அனைத்தையும் குறிப்பாக உணருமாறு பாடப்படும் பாடல் முன்னம் என்னும் உறுப்பினைக் கொண்டது எனலாம். நிகழ்ச்சி நடந்த இடத்தையும் சூழலையும் நோக்கி அது நடந்த காலத்தையும் அறிந்து அதன் மூலம் அது இன்னாருடைய கூற்று எனக் குறிப்பது முன்னமாகும். பாடல்களுக்குத் துறை அமைப்பதற்கு “முன்னம்” என்னும் உறுப்புப் பயன்பட்டுள்ளது. கூற்றை மட்டும் குறிப்பால் அறிவுறுத்தாது பாடலுள் கருத்தொன்றையும் குறிப்பாகக் கூறுவது முன்னம் என்றும் கூறுவர். ஒரு பாடலைப் படித்ததும் இதுயார் கூறியதாக இருக்கலாம் யாரிடம் கூறியதாக இருக்கலாம் எக்காரணத்தால் கூறப்பட்டிருக்கலாம் என்று படிப்போர் உய்த்துணரும் வண்ணம் படைப்பு அமையும் போது அது முன்னம் எனப்படுகிறது.

குறுந்தொகைப் பாடலொன்றில் “முன்னம்” என்னும் உறுப்பு நுட்பமாக அமைந்துள்ளதை எடுத்துக் காட்டுவர்.

செங்களம் படக்கொன்று அவுணர்த் தேய்த்த

செங்கோல் அம்பிற் செங்கோட்டு யானைக்

கழல் தொடிச்சேய் குன்றம்

குருதிப் பூவின் குலைக் காந்தட்டே

என்பது அப்பாடல். இச்செய்யுளுள் முதல் மூன்றடிகள் அவுணரை அழித்த முருகப்பெருமானின் பெருமையையும் அவனது குன்றின் புகழினையும் கூறுகின்றன. இறுதியடியில் அக்குன்றில் குருதிபோன்ற நிறமுடைய காந்தள் பூக்கள் நிறைந்து பூத்துள்ளன எனக் கூறப்பட்டுள்ளது. இதற்குத் துறை வகுத்தோர் “தோழி கையுறை மறுத்தது” எனக் குறிப்பிடப்படுகின்றனர். தலைவன், தலைவியின் அன்பைப் பெறக் காந்தள் மலர்களைக் கையுறையாகக் கொண்டு நிற்கும்போது “எமது மலையிலும் காந்தள் மலர்கள் நிறைய உள்ளன என்று கூறித் தோழி மறுத்தாள், என்பது இப்பாடல் குறிப்பால் உணர்த்தும் செய்தி எனக் கூறுவர். இவ்வாறு தோழி கூறினாள் எனப் பொருள் கொள்ளவில்லையெனில் இப்பாடல் பொருத்தமற்றுவிடும். தலைவன் தலைவியின் மலைச்சிறப்பைப் பாடியதாகவும் பொருள் உரைக்கலாம். அ.து பொருத்தமன்று.

மரபைப் பின்பற்ற வற்புறுத்தல்

தொல்காப்பியர் சமுதாயத்தில் தொடர்ந்து வரும் மரபைப்பெரிதும் பின்பற்றுகிறார். உலக வழக்காகிய சமுதாய மரபினை இலக்கியத்தின் அடிப்படை மரபு என்கிறார்.

மரபேதானும்

நாற்சொல் இயலான் யாப்புவழிப் பட்டன்று

என்பது தொல்காப்பியம். இயற்சொல், திரிசொல், திசைச்சொல், வடசொல் என்னும் நால்வகைச் சொற்களால் பாடல் யாப்பதுதான் மரபு என்பது இதன் கருத்து. “வழக்கு வழிப்படுதல் செய்யுட்குக் கடனே”சு எனச் செய்யுளின் மரபு பற்றியும் குறிக்கின்றார்.

வழக்கெனப் படுவது உயர்ந்தோர் மேற்றே

நிகழ்ச்சி அவர்கட் டாக லான

என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார். முன்னைய மரபுநிலை மாறாமல் புதிய பொருள்களும் கலந்து வருதல் உண்டு என்பதை,

மரபுநிலை திரியா மாட்சிய வாகி

விரவும் பொருளும் விரவும் என்ப

என்று மரபுக்கோட்பாட்டை விளக்குகின்றார்.

தொல்காப்பியரின் உவமை பற்றிய சிந்தனை

கருத்தை (பொருள்) விளக்குவதற்கு உவமை மிகவும் பயன்படுகிறது. மேலும் பொருளின் பண்பு முதலான இயல்பையும் அது வெளிப்படுத்துகின்றது. தொல்காப்பியர் உவமை இயலில் உவமையின் பயன்பாடுகளையும் வகைகளையும் தெளிவுபடுத்துகிறார். உவமை இயல் தொல்காப்பியரின் அணிக்கோட்பாட்டை விளக்குகிறது. உவமை அணியை மட்டும் அவர் ஏற்றுக் கொண்டார் என்று கூறுவர். தமிழில் குறிக்கப்பெறும் அணியிலக்கணம் வடமொழியைப் பின்பற்றியது என்றும் அணியமைப்புத் தமிழ்ச் செய்யுட்கு வகுக்கப்படவில்லை என்றும் சிலர் குறிப்பிடுவர். இதனை மறுத்துக் கூறுவோர் உவமையியலைச் சுட்டிக்காட்டி, அது தமிழில் அணியிலக்கணம் பற்றியது என்றும் தொல்காப்பியர் உவமையணியை மட்டும் ஏற்றுள்ளார் என்றும் விளக்குவர். உவமையைப் பற்றி விளக்கும் இளம்பூரணர் “புலன் அல்லாதன புலனாக் குதலும் அலங்காரமாகிக் கேட்டார்க்கு இன்பம் பயத்தலும் உவமையின் பயன்” எனக் கூறுகின்றார். வினை (தொழில்), பயன், மெய் (வடிவம்), உரு (நிறம்) என்னும் நான்கின் அடிப்படையில் உவமை தோன்றும் என்பது தொல்காப்பியர் கருத்து. இதனை,

வினைபயன் மெய்உரு என்ற நான்கே

வகைபெற வந்த உவமத் தோற்றம்”

எனக் குறிப்பிடுகின்றார். இந்த நான்கு உவமைகள் தனித்தனியாகவும் ஒன்றிரண்டு சேர்ந்தும் வரும்.” உவமை உயர்ந்த பொருளுடன்தான் அமையும் என்பது அவர் முடிவு.” சில இடங்களில் கீழான பொருளுடன் உவமித்தலும் உண்டு. ” பண்பில் உயர்ந்ததையே உவமையாகக் கூறல் தொல்காப்பிய மரபு. உவமையை ஆராயும்போது மரபு வழி அறிதல் வேண்டும். உவமையும் பொருளும் சொல்லளவில் சமமாய் இருத்தல் வேண்டும். பொருள் இரண்டெனில் உவமையும் இரு சொற்களால் அமையும். தொல்காப்பியர் முப்பத்தாறு உவம உருபுகளைத் தொகுத்துக் கூறுவது எண்ணத்தக்கது. இதன்மூலம் உவமையின் அமைப்பு, பயன், பொருள் முதலியவற்றைக் கூர்ந்து நோக்கியுள்ளார்.

“நோக்கு”என்னும் சிந்தனை (செய்யுள் பற்றியது)

செய்யுளியலின் முதல் நூற்பாவில் செய்யுள் உறுப்புக்கள் பற்றிக் கூறும் தொல்காப்பியர் “நோக்கு”என்பதைப் பத்தாம் உறுப்பாக வைத்துள்ளார். நோக்கு வடிவம் சார்ந்த உறுப்புக்களுள் ஒன்றாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. நோக்கு என்பது ஒரு கருத்தைச் சொல்லுங்கால் வரிசையாக இயையுமாறு தொடர்ந்து செல்வது எனக் கூறப்படுகிறது. இடையில் முறிவு இன்றி ஒரு போக்காகக் கருத்துச் செல்லுமாறு அமைப்பது “நோக்கு” ஆகும். “யாதானும் ஒன்றைத் தொடுக்குங்காலத்துக் கருதிய பொருளை முடிக்குங்காறும் பிறிது நோக்காமல் அதனையே நோக்கி நின்ற நிலை நோக்கு” என்பது இளம்பூரணர் கருத்து.” இது செய்யுளின் ஓரடியிலும் அல்லது பா முழுதும் அமையலாம். இந்நோக்கு மாத்திரை, எழுத்து, அசை, சீர், அடி என்ற ஐவகைக் கூறுகளும் இணைந்துருவாகும் ஓர் இலக்கியச் சிறப்பு என்று ச.வே.சுப்பிரமணியன் “இலக்கிய வகையும் வடிவும்” என்ற நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

மாத்திரை முதலா அடிநிலை காறும்

நோக்குதற் காரணம் நோக்கு எனப்படுமே”

என்று நோக்கு என்பது பற்றித் தொல்காப்பியர் விளக்குகின்றார். இதன்கண் “அடிநிலை காறும்” என்றதனான் ஓர் அடிக்கண்ணும் பல அடிக்கண்ணும் இந்நோக்கு அமையும் என்பது இளம்பூரணர் கருத்து.” இது ஒரு நோக்காக ஓடுதலும், பல நோக்காக ஓடுதலும் இடையீட்டு ஓடுதலும் என மூவகைப்படும்.

ஒரு செய்யுள் முழுவதும் ஆற்றொழுக்காகப் பொருள் அமைந்து நிற்பல் என்பது ஒரு நோக்காக ஓடுதலாகும். பல நோக்காக ஓடுதல் என்பது செய்யுள் ஆங்காங்கு நின்று பொருள் முடிவதாகும். இடையீட்டு நோக்குதல் என்பது செய்யுளில் ஓரிடத்து நின்ற சொல் பிறிதோரிடத்துச் சென்று இயைந்த பொருள் தருதலாகும். செய்யுளில் எத்தனை அடிகள் இருப்பினும் அவற்றில் அமைந்துள்ள மாத்திரையும் எழுத்தும், அசையும் சீரும் ஆகிய எல்லாம் மீண்டும் நோக்கி நோக்கிப் பயன் கொள்ளும் வகையில் வகை வற்றாத அறிவின் ஊற்றாய்ப் புதியபுதிய கருத்துக்களைத் தருவனவாய் இருத்தல் வேண்டும். அதுவே நோக்கு என்னும் உறுப்பாகும்.”

மாத்திரை முதல் அடிநிலை வரை சொல்லப்பட்ட ஒவ்வொரு உறுப்பும் இந்நோக்கு நிலைக்கு உதவுவனவாய் அமைதல் வேண்டும்.”படைப்போன் படைப்பு வன்மையால் நோக்கு அமையப் படைப்பானெனினும், அது துலங்குவது, வெளிப்படுவது, பாராட்டப்படுவது, நிறைகுறை அறியப்படுவது நோக்குவோன் இடத்திலேயாம். எனவே இக்கோட்பாட்டிற்கு “நோக்கு” எனப் பெயரிட்டது, இன்று நோக்கினும் புதுமையாக உள்ளது” என்று தமிழண்ணல் குறிப்பிடுகின்றார்.” நோக்கு என்ற சொல் தமிழ் இலக்கியத்தில் பயிற்சியுடைய சொல்லாகும். திருக்குறளில் பல

இடங்களில் வந்துள்ளது. காதலர்கள் ஒருவரை ஒருவர் பார்த்துக் கொள்ளுதலை “நோக்கு” என்னும் சொல்லால் அவர் குறிக்கிறார்.

முல்லை வைந்நுனை தோன்ற இல்லமொடு

பைங்கால் கொன்றை மென்பிணி அவிழ

இரும்பு திரித்தன்ன மாயிரு மருப்பின்

பரலவல் அடைய இரலை தெறிப்ப

மலர்ந்த ஞாலம் புலம்புறக் கொடுப்பக்

கருவி வாணம் கதமுறை சிதறிக்

கார்செய் தன்றே கவின்பெறு காணம்

குரங்குளைப் பொலிந்த கொய்சுவற் புரவி

நரம்பார்ப் பன்ன வாங்குவள் பரியப்

பூத்த பொங்கர்த் துணையொடு வதிந்த

தாதுண் பறவை பேதுறல் அஞ்சி

மணிநா ஆர்த்த மான்பினைத் தேரன்

உதுக்காண் தோன்றும் குறும்பொறை நாடன்

கறஞ்சிசை விழவின் உறந்தைக் குணாது

நெடும்பெருங் குன்றத்து அகன்ற காந்தள்

போதவிழ் அலரின் நாணும்

ஆய்தொடி அரிவைநின் மாண்நலம் படர்ந்தே

என்ற செய்யுள் ஒரு நோக்காக ஓடிப் பொருள் கொள்ளுமாறு அமைந்துள்ளதால் இது ஒரு நோக்காக அமைந்த நோக்குச் செய்யுளாகும். இச்செய்யுளில் முல்லை என்ற சொல் தொடங்கிப் “படர்ந்தே” என்னும் சொல் முடிய ஒரே வரிசையாக நின்று பொருள் இயைவதைக் காண முடிகிறது.

முல்லை வைந்நுனை தோன்ற மென்பிணி அவிழ் இரலை தெறிப்ப புலம்பு புறக் கொடுப்பக் கமுதறை சிதறிக் காணம் கார் செய்தன்று காந்தள் நானும் அரிவை நின் நலம் படர்ந்து வள்பரிய, வதிந்த பறவை பேதுறல் அஞ்சி, ஆர்த்ததேரனாய் நாடன் தோன்றும்! இதுவே இதன் வாக்கிய முடிபு. மேலும் இச்செய்யுளின்கண் அமைந்துள்ள சொற்களும் சொற்றொடரும் சிறந்த கருத்துக்களையும் குறிப்பால் உணர்த்துவதையும் நோக்க முடிகிறது. அதனாலும் இஃது நோக்கு என்பதன் பாற்படும்.

“உள்ளுறையுமம்“. இறைச்சி பற்றிய கொள்கை

செய்யுள் கூறப்படும் கருப்பொருளைக் கொண்டு உணர்த்தப்படும் கருத்துக்கேற்ற உவமையைக் கூறி முடிப்பது உள்ளுறை உவமமாகும்.

உள்ளுறுத்து இதனோடு ஒத்துப் பொருள் முடிக என

உள்ளுறுத்து இறுவதை உள்ளுறை உவமம்

என்று உள்ளுறை உவமையின் தன்மையைத் தொல்காப்பியர் கூறுகின்றார். உள்ளுறை என்பது தெய்வம் ஒழிந்த ஏனைய கருப்பொருளை இடமாகக் கொண்டு வரும். வினை, பயன், மெய், உரு என்னும் நான்கு பொருளில் பிறக்கும் உவமையாக அமையாமல் கருப்பொருள் உவமையால் அமைவது இது. அ.தாவது கருப்பொருள்கள் பற்றிய நிகழ்ச்சி பிறிதொன்றற்கு உவமையாகச் செய்தல் உள்ளுறை உவமம் ஆகும்.

அருவி ஆர்க்கும் பெருவரைச் சிலம்பின்

ஈன்றணி இரும்பிடி தழீஇ, களிறுதன்

தூங்குநடைக் குழவி துயில்புறங் காப்பி

என்னும் செய்யுளடியில் “ஆண் யானை பெண் யானையைத் தழுவிக்கொண்டு கன்றைக் காப்பதைப் போன்று, நிற்பால் அன்பு கொண்ட தலைவியைக் காத்து மணந்து கொள்க” என்று தோழி தலைவனிடம் கூறும் செய்தி கூறப்பட்டுள்ளது. கருப்பொருளாகிய யானைகளின் செயல்கள் தலைவன் செயலுக்கு உவமையாக்கப்பட்டுள்ளது. இதனால் இது உள்ளுறை உவமமாயிற்று. இவ்வாறு உள்ளுறை அமையப் பாடுவதைக் கொள்கையாகத் தொல்காப்பியர் கொண்டுள்ளார்.

1. இறைச்சி

இறைச்சி என்பது கருப்பொருளின் சிறப்புக்களைக் கூறுவதன் மூலம் பிறிதொரு கருத்தை உணர்த்துவதாகும்.

இறைச்சி தானே உரிப்புறத் ததுவே

என்பது தொல்காப்பியர் கூற்று. உரிப்பொருள் என்பது மாந்தர்தம் காதல் உணர்வு. இவ்வுணர்வுக்குப் புறத்ததாய் அமைவது என்பது இதனை மிகுவித்தலாகும். எனவே கருப்பொருளின் செயல்களைக் கூறி, காதல் வாழ்வை மிகுவிக்கும்படியான பிறிதொரு பொருளைக் கூறுவது இறைச்சி எனக் கூறலாம்.

யாமம் நும்மொடு கழிப்பி, நோய்மிக

பனிவார் கண்ணேம் வைகுதும் இனியே

ஆற்றல் வேண்டும் வான்தோய் வெற்பழு

என்னும் பாடலடிகளில் “உயர்ந்த குடியில் தோன்றிய நீ இவ்வாறு யாம் வருந்தும்படி களவொழுக்கத்தையே விரும்புதல் கூடாது. உன் குடியின் சிறப்பிற்கேற்பத் தலைவியை மணந்து கொள்வாய் என்ற பொருள் தோன்ற “வான் தோய் வெற்ப” என்றாள். வான்தோய் வெற்ப என்று

தலைவனைத் தலைவி புகழ்ந்தது அவன் களவில் ஒழுகுவதை மறுப்பதற்காக எனக் கொள்ள வேண்டும். இவ்வாறு வருவது இறைச்சி.

“மெய்ப்பாடு” பற்றித் தொல்காப்பியர் கொள்கை

மெய்ப்பாடு என்பது மெய்யின்கண் தோன்றும் மாறுபாடுகள்: உணர்ச்சி வெளிப்பாடுகள். இவை நகை, அழகை, இளிவரல், மருட்கை, அச்சம், பெருமிதம், வெகுளி, உவகை என்று எட்டு மெய்ப்பாடுகள் கூறப்படுகின்றன. இவை எட்டு மெய்ப்பாடுகளும் எங்கெங்குத் தோன்றும் என்பதைத் தனித்தனியாகக் குறிப்பிடுகின்றார். மெய்ப்பாட்டின் வேறு பிறநிலைக் கலன்களாக முப்பத்திரண்டனைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். ” அகத்திணைக்குரிய மெய்ப்பாடுகள், கைக்கிளைக்குரியவை, பெருந்திணைக் குரியவை எனப் பலவகை மெய்ப்பாடுகளை அவர் குறிப்பிட்டுள்ளார். இவற்றைத் தொல்காப்பியரின் இலக்கிய உணர்ச்சிகள் என்றும் கூறுவர். இவை பின்வரும் அடிப்படையில் தோன்றுகின்றன. இலக்கிய உணர்ச்சிகள் மெய்ப்பாடுகள் தோன்ற அடிப்படையாகின்றன.

1. நகை எள்ளல், இளமை, பேதமை, மடமை
2. அழகை இழிவு, இழவு, அசைவு (துயரம்) வறுமை
3. இளிவரல் -மூப்பு, பிணி, வருத்தம், மென்மை
(மெலிந்தநிலை)
4. மருட்கை - புதுமை, பெருமை, சிறுமை, ஆக்கம்
5. பெருமிதம் - கல்வி, தறுகண்மை, புகழ், கொடை
6. அச்சம் - அணங்கு, விலங்கு, கள்வர், அரசன்
7. வெகுளி - உறுப்புச் சிதைத்தல், குடிகோள், அலைத்தல்
8. உவகை செல்வம், புலன், புணர்வு, விளையாட்டு

மேற்கூறிய எட்டு மெய்ப்பாடுகளையும் கண்டறிந்து இவை இலக்கியத்தில் பயின்று வருதலையும் உணர்ந்து குறிப்பிட்டுள்ள தொல்காப்பியரின் நுண்மை போற்றத்தக்கது. இவ்வுணர்ச்சிகளுக்கேற்ற எடுத்துக்காட்டுக்களைத் தந்துள்ள உரையாசிரியர்களால் தொல்காப்பியரின் புலமை நன்கு விளங்குகிறது. தொல்காப்பியரின் மெய்ப்பாடு அல்லது இலக்கிய உணர்ச்சி பற்றிய கோட்பாட்டையும் உணரமுடிகிறது. இலக்கியங்கள் உணர்ச்சியோடு உறவுடையவை என்பது அவரது கொள்கை.

வினாக்கள்

வ.எண்	ஐந்து மதிப்பெண் வினா	LOCF Mapping		
1	தொல்காப்பியத்தின் உரைகள் பற்றி விளக்குக.	K2	CO2	PO4
2	சங்கப் பாடலில் இயற்கைக் குழல் எவ்வாறு வெளிப்படுகிறது.	K4	CO3	PO5
3	பக்தி இலக்கியம் சமூக மாற்றத்திற்கு வழி வகுத்த விதத்தை கூறுக.	K1	CO4	PO1
4	பதினென்கீழ்க்கணக்கு நூல்கள் இலக்கிய வரலாற்றில் பெறும் இடத்தினை விளக்கு.	K5	CO5	PO2
5	இலக்கிய ஆய்வுகளுக்கு கோட்பாடுகள் எவ்வாறு பயன்படுகின்றன	K3	CO4	PO3

வ.எ	
-----	--

ண்	எட்டு மதிபெண் வினா	LOCF Mapping		
1	சங்க இலக்கியம் ஒரு சமூக ஆவணமாக விளங்கும் முறையை ஆய்வு செய்க..	K3	CO4	PO4
2	பண்டைய அற இலக்கியங்களின் கருத்துகள் நவீன வாழ்கையில் பொருத்தும் முறையை விவாதிக்க.	K4	CO2	PO6
3	சங்க இலக்கியங்கள் குறிக்கும் ஐவகை நிலங்கள் பற்றி கட்டுரைக்க	K1	CO1	PO5
4	சிறநிலக்கியங்கள் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் தனித்த இடம் பெற்ற காரணங்களை ஆய்க.	K5	CO5	PO6
5	ஐவகை நிலங்கள் குறித்த கரு உரிப்பொருட்கள் பற்றிக் கட்டுரைக்க.	K6	CO3	PO3

அலகு 3

தமிழித் திறனாய்வு வரலாறு

விளக்கமுறைத் திறனாய்வு

இலக்கியம், காலம், இடம் எனும் தளங்களையும் வாசகர் களின் அறிதிறன்கள், ஏற்புமுறைகள் முதலியவற்றையும் எதிர் கொண்டு வாழ்கிற திறம் பெற்றது. குறிப்பிட்ட காலத்தில் குறிப்பிட்ட கலைஞனால் அது படைக்கப்படுவதேயெனினும் தனது எல்லையையும் அளவையையும் ஒற்றறைப் புள்ளியில் முடித்துக் கொள்ளாமல், புதிது புதிதாய் உயிர்க்கிற அற்புதம் பண்பினை அது பெற்றிருக்கிறது. இத்தகைய திறம், அதன் உள்ளார்ந்த பண்புகளிலும் சூழமைவுகளிலும் பொதிந்து கிடக்கிறது. பொதிந்து கிடப்பதைப் புரிந்துகொள்கிறபோது தான் கலைப்பொருள் தொடர்ந்து நுகரப்படுகிறது வாழ்கிறது.

எனவே, “இப்பொருள் இத்தன்மைத்து, இதனால் கொள்ளப் படுவது இது, அல்லது அறியப்படுவது இது” என்ற முறையில் புதிய சூழலுக்கும் மாறிய தேவைக்கும் ஏற்ப, ஒரு பொருளைச் சரியாகப் புரிந்துகொள்ளவோ அல்லது மேலும் அதனைக் கூடுதலாக அறிந்துகொள்ளவோ உதவுகிற வகையில் அந்தப் பொருளை வேறு சொற்களில் (சநிாசயளபெ) மீளவும் சொல்லு கிறோம். இதுவே விளக்கமுறை (ஐவெநசிசநவயவழை) ஆகும். திறனாய்வுப் பண்போடு கூடிய இதனைப் புலப்பாட்டுமுறைத் திறனாய்வு (ர்நரசஅயயெவடை) என்றும் அழைப்பர். (ஆனால், இது, தத்துவ வியலோடு சம்பந்தப்படுத்தப்படுகிறது).

லியோன்லெவி சொல்வார்: ஒரு பொருள் அல்லது ஓர் அனுபவம், குறிப்பிட்ட ஒரு முறையில் அல்லது மொழி யமைப்பில் அமைந்திருக்குமானால், அதன்மீது ஒளி பாய்ச்சி, அதன் உண்மையையும் பல்வேறு பண்புகளையும் வேறு சொல் வடிவங்களில் அல்லது மொழியமைப்பில் வெளிப்படுத்துவதே விளக்கவியல் எனப்படுகிறது“ (டுநடிெ டுநஎலஇ 1.7) அதாவது, ஒரு பனுவலுக்கு (வநஓவ) விளக்கமாக மாற்றாக - அதனைச் சார்ந்த தாகிய (இன்னொரு) பனுவலை (யடவநசயெவனை வநஓவ) தருவது, விளக்கமுறை எனப்படுகிறது. உரையாசிரியர்களிடமிருந்து ஓர் உதாரணம்.

”செருக்குஞ் சினமும் சிறுமையு மில்லார்

பெருக்கம் பெருமித நீர்த்து“

இது குற்றங்களைத் தவிர்ந்தவர்களின் செல்வம் பற்றிய 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, மேம்பாட்டு நீர்மையுடையது’. இப்படிச் சொன்னவர், இதுவும் போதாது என்று கருதித் திரும்பவும் இன்னொரு விளக்கம் தருகிறார். “மதம் - செல்வக்களிப்பு; சிறியோர் செயலாகலின், அளவிறந்த காமம் சிறுமையெனப்பட்டது. இவை நீதியில்லன செய்வித்தலான் இவற்றைக் கடிந்தார். செல்வம், நல்வழிப்பாடும் நிலை பேறும் உடைமையின் மதிப்புடைத்தென்பதாம்.“

இவ்வாறு, “இத்தன்மைத்து இது“ என்ற முறையில், உரை யாசிரியர்களின் உரை, மிகப்பல சமயங்களில் விளக்கமுறையாக அமைந்திருக்கின்றது. தமிழில், உரையாசிரியர்களின் முக்கிய மான பணியும் பங்களிப்பும் விளக்கமுறையைச் சார்ந்ததாகவே அமைகின்றது. “உரை“ (ஊழஅஅநவெயசல) என்று ஒன்று தோன்றி யதற்கே விளக்கம் சொல்லுதல்தான் நோக்கம். தொல்காப்பியம், மரபியலில்,

“சூத்திரத்துட்பொருள ன்றியும் யாப்புற

இன்றி யமையாதியைபவை யெல்லாம்

ஒன்ற வுரைப்பதுரையெனப் படுமே“

என்றும், அடுத்த நூற்பாவில்

“தெற்றென வொருபொரு ளொற்றுமை கொளீஇத்

துணிவொடு நின்றல்...

என்றும் சொல்லுகிறது. இத்தகைய உரை, இலக்கணத்திற் குரியதாகப் பேசப்படினும், இலக்கியத்திற்கும் பொருந்தும் சொல்லுக்குச் சொல் விளக்கம் தருதல் (கண்ணழித்தல்) பற்றியும் பொழிப்புரை தருதல் பற்றியும் இவை குறிப்பிடுகின்றன. மேலும், விளக்கமுறைத்

தன்மையிலமைந்த உரையின் பண்புகளையும் பயன்களையும் அடியார்க்குநல்லார், பரிமேலழகர், நச்சினார்க் கினியர் முதலியவர்களிடமிருந்தும் திருவாய்மொழி ஈட்டுரைகள் லிருந்தும் பிறவற்றிலிருந்தும் அறியலாம்.

தமிழில் காணப்படுகிற உரைகள், முக்கியமாக மூன்று பணிகளைச் செய்கின்றன என்று சொல்ல வேண்டும். முதலில் நூல்களுக்கும் படிப்போர்க்குமுள்ள இடைவெளிகளை நீக்கு வதற்கு முயலுகின்றன. இரண்டாவது - கல்வி சார்ந்த போதனை நிலையில் குரு - சீடன் முறையில் விளக்கம் தர முயலுகின்றன. இவையிரண்டுமல்லாமல், மூன்றாவதாக, தம் அறிவுத்திறனையும் தம் நோக்கத்தினையும் வெளிப்படுத்திக்கொள்ள முயலுகின்றன. முதலிரண்டை, ஏற்கெனவே குறிப்பிட்டபடி, இலக்கியவுரைகள் பலவற்றில் காணமுடியும். மூன்றாவதை, திருவாய்மொழிக்கு எழுந்த 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 மறந்துவிடக்கூடாது. 1. படைப்பின் பண்புகள் 2. விளக்கம் கூறு முயல்கின்றவரின் நோக்கம் 3. பயிற்சி 4. அவரின் மொழிவளம் மற்றும் 5. விளக்கம் யாருக்காக எனும் பார்வை முதலியவை காரணமாக விளக்கங்கள் மாறக்கூடும். ஆனால், குறிப்பிட்ட எந்த விளக்கமும், ஏற்புடைய ஒன்றாகப் பலராலும் அங்கீகரிக்கப்பட வேண்டும். அப்போதுதான் அந்த விளக்கம் உண்மையானதாகக் கருதப்படக்கூடும். (நுளவஇ 1.10 டீடநயஉஇ 1.90-95) தமிழ் இலக்கியங்களுக்குரிய உரைகள், மேற்கூறிய பண்புகளைப் பெற்றிருக்கின்றன.

விளக்கமுறை என்பது, ஏற்கனவே சொன்னதுபோல, ஒரு நிகழ்வு அல்லது ஒரு நூல், சரியாகப் புரியவில்லை என்றநிலையிலும் மேலும் அறியப்பட வேண்டும் என்ற நிலையிலும் இன்றியமையாததாகின்றது. முக்கியமாகப் புதிர் என்றும் இருட் குகை என்றும் வருணிக்கப்படுகின்ற மனத்தின் ஆழங்களில் நிழலாடுகின்ற தோற்றங்களின் உண்மைகளை ஆராய்வதில் விளக்கமுறை என்பது மிகச் சிறப்பான இடத்தைப் பெறுகின்றது. உளவியல்புகுப்பாய்வில் இதற்குரிய முக்கியத்துவத்தை சிக்மண்டு .பிராய்டு விளக்கமாகப் பேசுகின்றார்.

உள்ளத்தின் அடுக்குகளையும் பல்வேறு கோலங்களையும் மற்றும் மனித நடத்தைகளின் வித்தியாசமான சில நிலைகளையும் தன்னுடைய கோணத்திலிருந்து விளக்குவதற்கு .பிராய்டுக்கு அடிப்படையாக இருந்தது, கனவுகளையும் அவற்றின் உட் பொருட்களையும் விளக்குவதற்கு அவர் கையாண்ட உத்தியும் அது அவருக்குத் தந்த வெற்றியுமே ஆகும். தனிமனிதனின் விருப்பங்கள், நடைமுறையில் - சமுதாய நிர்ப்பந்தங்கள் காரணமாக - நிறைவேறாதபோது அவை வடிவால் தேடிக், கனவுகளில் பல வடிவங்களில் வெளிப்படுவதாக அவர் விளக்குகின்றார். கனவுகளின் விவரங்கள் நேரடியானவை அல்ல வெவ்வேறு வடிவங்களாகப் - படிமங்களாகக் - குறியீடுகளாக - அடிமனத்தின் வித்தியாசப்பட்ட வெளிப்பாடுகளாக அவை தோன்றுகின்றன என்பார். அத்தகைய கனவுகள், தனிமனித நடத்தையோடு தொடர்புபட்டிருக்கின்ற தன்மைகளையும் அவற்றின் உண்மை யான பொருட்களையும் தேடிக் கண்டுபிடிப்பதற்கு .பிராய்டு விளக்கவியலைப் பயன்படுத்துகின்றார். இந்த அடிப்படையில் “கவிதையும் ஒருவகைக் கனவுதான்” என்று கருதுகிற .பிராய்டிய வாதிக்க இலக்கியத்தை உளவியல்புகுப்பாய்வு முறையில் விளக்குகின்றனர்.

இலக்கியம் என்பது, அடிப்படையில், கலைஞனுக்கும் சுவைஞனுக்கும் இடையிலான ஒரு தகவலியல் செயல்பாடே. கலைஞன் அதனைக் குறியீட்டு வடிவமாக - படிமமாக - உருவகமாக

- வெளியிடுகின்றான். எனவே, திறனாய்வுக்கு இங்கே வேலை வந்துவிடுகிறது. இலக்கியத்தில் நேரடித் தெரிநிலைப் பண்பு முடிந்து, உருவகமும், படிமமும், குறியீடும் இடம்பெறுகின்ற குறிப்புநிலைப் பண்பு தொடங்குகின்றபோது, திறனாய்வு இதனைத் “தலைகீழ்” வரிசையில், குறிப்பாகத் தோன்றுபவற்றைத் தெரிநிலையாகப் புலப்படுத்த வேண்டும். எனவே, பொருளைப் பொதிந்து வைப்பது உருவகம் என்றால், விளக்கமுறைத் திறனாய்வுஇதற்கு மாறாகப் - பொதிந்துகிடப்பதை வெளிப்படுத்துகின்றது . (ஐவெநசிசநவயவழை எனை அநவயிழை வந சநஎநசந முசநஎசந) உருவகமும், விளக்கவியலும் ஒரே தகவலியல் முறையின் இருவேறு சொற்கள். உருவகம், இலக்கியத்திலே பொதிந்துள்ள உள்பொருளின் ஒரு வகையைக் குறிக்கிறது என்றால், விளக்க வியல், வாசிப்புமுறையின் ஒருவகையைக் குறிக்கிறது இரண்டும் ஒன்றையொன்று ஒளியூட்டிக் கொள்கின்றன. இவ்வாறு பால் . (நுறையசனடியடஉநசனயடி.69-71)

விளக்கமுறை, இவ்வாறு இலக்கியத்தின் பொருளை இலக்கியத்தின் பல்வேறுபட்ட பண்புகளைத் - தெளிவுபடுத்து கின்றது. புதியன தோற்றுவிக்கும் ஆற்றல் படைத்ததாகவும் குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தின் தன்மைகளையும் தகுதிகளையும் வெளிப்படுத்துகின்ற திறன் பெற்றதாகவும் அமைகின்றது. விளக்கமுறையின் தன்மைகளும் பாணியும் இலக்கிய அணுகு முறைகளின் தன்மைகளுக்கு ஏற்ப அமையக்கூடும் என்பதும், இவ்வாறன்றிப், பொத்தாம் பொதுவான முறையிலும் இலக்கிய விளக்கம் அமையக்கூடும் என்பதும் தனி.இரண்டு அல்லது இரண்டற்கு மேற்பட்ட பொருள்களை ஒருசேர நிறுத்திவைத்து. 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. நேர்முரணாக உள்ள பொருள்களை ஒப்பிடுவது என்பது சாத்தியமில்லை வழக்குமில்லை. ஒப்புமைக்கு இரு பொருள்களின் ஒத்த தன்மைகள் அவசியம்.ஸ

இந்த அடிப்படையில்தான் ஒப்பீட்டுத் திறனாய்வு (ஊழலியசயவனைநஊசவைஉளைஅ) அமைகின்றது. 1) ஒத்த சமுதாய வரலாற்றுச் சூழல்களில் பிறக்கும் இலக்கியங்கள் ஒத்த தன்மைகளைப் பெற்றிருக்கக்கூடும். 2) ஏற்புத் திறனைச் சார்ந்து, ஓர் இலக்கியம் இன்னோர் இலக்கியத்தைத் தனது செல்வாக்கிற்கு உட்படுத்தக்கூடும் 3) மொழியாலும், இனத்தாலும் அரசியல் -புவியியல் பரப்பாலும் வேறுபட்டாலும் அத்தகைய வரையறைகளை மீறி. இலக்கியங்கள், தமக்குள் ஒன்றுபட்ட பண்புகளையும் பயன்களையும் பெற்றிருக்கக் கூடும் 4) ஒன்றுபட்டும் வேறுபட்டும் அமைகிற பின்புலங் களிலிருந்து பார்க்கிறபோது, குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தின் பண்புகளும் கூறு களும் தெளிவாகவும் விளக்கமாகவும் காணக்கூடும் - இந்தக் கருத்து நிலைகளே ஒப்பீட்டுத் திறனாய்வின் கருதுகோள்கள் ஆகும்.

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

பழங்காலந்தொட்டே இருந்து வந்திருக்கின்றது. தமிழ் உரையாசிரியர் களிமம். தாம் உரைகூறும் நூற்களுக்கும் பாடல் வரிகளுக்கும் இணையான பிற இலக்கிய - இலக்கண மேற்கோள்களை ஒப்பீட்டு முறையில் எடுத்துக் காட்டுகின்ற போக்கு, பாராட்டத் தகுந்த அளவிலிருக்கிறது. தமிழ்நாட்டின் சமுதாய - வரலாற்று ஆராய்ச்சிகள் தோன்றி வளரத் தொடங்கிய (19ஆம். நூ.ஆ) காலத்திலிருந்து இக் கண்ணோட்டம் மேலும் வளர்ந்து வந்துள்ளது. ஜி.யு. போப் (1885) “பழைய தமிழ்க்காப்பியங்களைப் பார்க்கிறபொழுது, அவற்றிற்கும் அவற்றிற்குச் சமமான கிரேக்க இலக்கியங்களுக்குமுள்ள ஒற்றுமை புலனாகின்றது. உருவத்திலும் உள்ளடக்கத்திலும் சமுதாய நிலைமையிலும் இவற்றிற்கிடையே பெரும் ஒற்றுமைகள் காணப்படுகின்றன” என்று கூறுகின்றார். (மேற்கோள் க. கைலாசபதி, ஒப்பியல் இலக்கியம்,ப.36) அதுபோல், எஸ். கிருஷ்ணசாமி அய்யங்கார், தமிழ்ப்புறப்பாடல்கள் ஹோமரின் காவியத்திற்கு அடிநிலையான இசைப் பாடல்களோடு ஒத்துள்ளன என்று கூறினார். ஸ பேராசிரியர் எஸ் வையாபுரிப்பிள்ளை. காவிய காலம்“ (1952) எனும் தனது நூலில் கிரேக்கத்தில் கூறப்படும் ர்நசமூஉ யுபந எனப்படும் கருத்துநிலையோடு, தமிழ்ப்புறப்பாடல்கள் ஒத்துள்ளன என்று கூறுகின்றார்.கலாநிதி க. கைலாசபதி, இத்தகைய கருத்துநிலையை அடிப்படையாகக் கொண்டு (“வுயஅடை ர்நசமூஉ ழநவசல” எனும் தலைப்பில் பிரிட்டன் பர்மிங்ஹாம் பல்கலைக் கழகத்தில் ஜார்ஜ் தாம்சன் மேற்பார்வையில் முனைவர் பட்டத்திற்கு ஆராய்ச்சி மேற்கொண்டார். இவ்வாறு ஒரு கருத்துநிலையை அடிப்பொருளாகப் பொருத்திக் காண்பதும் ஒப்பிலக்கிய ஆராய்ச்சியாக உள்ளது. தொடர்ந்து ஒப்பீட்டு முறையில் தமிழில் பல ஆராய்ச்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டுவருகின்றன. வ.வே.சு அய்யரின் “முயஅடியசுயஅயலயயெ -யு ளுவரனல்” - எனும் நூல், கம்பனை வால்மீகியுடனும் மில்லனுடனும் ஒப்பிடுகின்றது. ஒப்பீட்டுமுறைத் திறனாய்வுக்கு இது ஒரு நல்ல உதாரணமாகும்.

ஒப்பீட்டுத் திறனாய்வு

ஒப்பீட்டுத் திறனாய்வு, இன்று வளர்ச்சி பெற்று “ஒப்பிலக்கியம்” (ஊழியசயவநைநடுவநசயவரசந) என்ற தனி அறிவுத்துறையாக ஆகியுள்ளது. சென்ற நூற்றாண்டில் .:பிரான்சு நாட்டின் சிந்தனை மரபில் இது தொடங்கியது. சில மாற்றங்களுடன் அமெரிக்காவில் வளர்ச்சி பெற்றது. பிரான்சில் இலக்கிய வரலாற்றின் ஒரு அங்கமாக இது கருதப்பட்டது. அமெரிக்காவில் பரந்த தளத்தை இது வரித்துக் கொண்டது. ஒப்பிலக்கியம் என்பதற்கு அமெரிக்க - இந்தியானா பல்கலைக் கழகப் பேராசிரியர் ஹெச்.ஹெச்.ரீமாக் (ர்.ர்.சுநஅயசம) கூறிய வரையறையே பெரிதும் பின்பற்றப்படுகிறது. அவருடைய வரையறையின்படி, ஒப்பிலக்கியம் என்பது ஒரு நாட்டின் இலக்கியத்தை இன்னொரு நாட்டு இலக்கியத்தோடு ஒப்பிடுவது. இலக்கியங்களுக்கிடையேயான உறவுகளை ஒரு பக்கமும். சமுதாயவியல், தத்துவம் போன்ற பிற துறைகளை ஒருபக்கமுமாக ஒப்பிட்டுக் கூறுவது இலக்கியத்திற்கும், இசை, ஓவியம், கூத்து போன்ற சலை வடிவங்களுக்குமிடையேயான உறவுகளைக் கூறுவது என்று இது விளக்கப்படுகிறது. தொடர்ந்து ஹேரி லெவின், ரெனே வெல்லக், ரெனே எதேம்பிள், பால் வான் தீகம், உல்ரிச் வெய்ஸ்லீன் முதலிய பலர் இத்துறையில் பல விளக்கங்களை அளித்துள்ளனர். ஆனால் பிரெஞ்சு ஒப்பிலக்கியக் கொள்கை, இலக்கியங்களோடு பிற கருத்து நிலைகளையோ, பிற கலைகளையோ ஒப்பிட்டுக் கூறுவதை ஏற்றுக்கொள்வதில்லை. இன்று ஒப்பிலக் கியம், தனித்துறையாக ஆனால் திறனாய்வேடு தொடர்புடையதாக வளர்ந்துள்ளது

ஒப்பீட்டுத் திறனாய்வு என்பது இலக்கியங்களை ஒப்பிடுவதில் மட்டுமே கவனம் செலுத்துகிறது. ஒரே மொழியிலுள்ள இலக்கியங்களையும் - ஒரே படைப்பாளியின் வெவ்வேறு

இலக்கியங்களையும் - அதுபோல ஒரே நாட்டிலுள்ள வெவ்வேறு நாட்டு இலக்கியங்களையும் என்ற தளங்களில் இலக்கிய ஒப்பீடு நிகழ்த்தப் பெறுகின்றது. ஒப்பீட்டு முறையின் கனிவுதான். அதனை மேலும் அகன்ற தளத்திற்கு இட்டுச் சென்றிருக்கின்றது.

மதிப்பீட்டு முறைத் திறனாய்வு

“கல்வி கரையில் கற்பவர் நாட்சில” என்பது ஆன்றோர் வாக்கு. நம் முன் பிரம்மாண்டமாகக் குவிந்து கிடக்கும் புத்தகங்களையெல்லாம் நம்மால் புரட்டிப் பார்த்துவிட முடியாது. தினமும் அச்சக்கூடங்களிலிருந்து எட்டிப் பார்க்கும் ஏடுகளையெல்லாம் எடுத்துப் படித்துவிடமுடியாது. தேவையான வற்றை - தேர்ந்தவற்றை மட்டுமே தேடி எடுத்துப் படிக்க முடியும். எழுதப் படுவனவெல்லாம் இலக்கியம் ஆகா. “திறனறிந்து தேர்ந்துகொளல்” என்பதற்கேற்ப, தேர்ந்தவை தேறுபவை - என்பதற்குரிய வகையில், உசாத் துணையாக, உற்றுழி நிற்கும் பணி திறனாய்வின் முதற்பணியாக அமைந்து விடுகிறது. “தேற்றக யாரையும் தேராது” என்பது வள்ளுவம்.

திறனாய்வின் இப்பணி, இலக்கியத்தை மதிப்பீடு (நளரயவழை) செய்கிற பண்பினை அடியொற்றியதுஆகும். இலக்கியத்தைப் பகுத்தாய்வதும் விளக்கியுரைப்பதும் அதன் உளவியலையோ சமுதாயவுண்மையையோ அளவிட்டுரைப்பதும் மட்டுமல்லாது, அதே தளங்களிலிருந்து அவ்விலக் கியத்தை மதிப்பீட்டுரைக்கவும், முடியும், அதாவது - உதாரணமாக குறிப்பிட்ட ஓர் இலக்கியத்தில் சமுதாயவியலோ. சமுதாயம் பற்றிய செய்திகளோ, எவ்வளவு ஆழமாகவும், உண்மையாகவும், திறம்படவும் சொல்லப் பட்டிருக்கின்றன என்ற அடிப்படையில் அவ்விலக்கியத்தை மதிப்பிடலாம். மதிப்பீட்டுரைப்பதுதான். திறனாய்வின் நோக்கம் அல்லது முடிவு என்று உரைப்பவர் உண்டு. திறனாய்வின் பல்வேறு அணுகுமுறைகளிலும் மதிப்பீட்டுமுறை என்பது அடிநாதமாக இருக்கிறது என்பது இவர்களின் கருத்து. ஆயின், உருவவியலாளர்கள், மதிப்பீடுகளை மதிப்பதில்லை புறக்கணிக்கின்றனர். எனினும், மதிப்பீடுதல் என்பது, அறிதிறனின் அடிப்படைப் பண்பேயாகும்.

இலக்கிய மதிப்பீடு என்பது, குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தின் தரம், தகுதி. சிறப்பு, சீர்மை என்பவற்றைப் பேசுவதோடு, அவ்விலக்கியத்தின் கூறுகளும் பண்புகளும் இலக்கிய மதிப்பு (டவைநசயசல எயடரந) உடையனவா என்பதையும் பேசுகிறது. குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தை அதன் நிறை திறனையும் பெறுமதி, யையும் பிற விழுமியங்களையும் கொண்டு, அது இன்னது இத்தகையது என்று மதிப்பீட்டுரைப்பது மதிப்பீட்டுத் திறனாய்வாகும். மேலும், மதிப்பீட்டின் அடிப்படையிலேயே அவ்விலக்கியத்திற்குரிய இடமும் பங்கும் அனுமானிக்கப்படுகின்றன.

இலக்கிய மதிப்பீட்டுக்கு அளவுகோல்கள், வரையறைகள் உண்டா? “சமுதாய மதிப்பு” என்பதற்குப் போல இதற்கும் உண்டு. பல இலக்கியங் களுக்கும் பொதுவாகவும் பலராலும் ஏற்றுக் கொள்ளத்தக்கதாகவும், அதே நேரத்தில் குறிப்பிட்ட இலக்கியத்திற்கு மிகவும் ஏற்புடையதாகவும் சிறப்புடையதாகவும் கருதப்படுவது இலக்கியத்தில் மதிப்பீடு எனப்படும். சொல்கிற செய்தி, சொல்லப்படுகிற உத்தி, உள்ளடக்க வீச்சு. செய்ந்நேர்த்தி முதலியவற்றில், குறிப்பீட்டுச் சொல்லும்படியான சிறப்புக்கூறு அல்லது பண்பு அமைந்திருப்பது, இலக்கிய மதிப்பு. அத்தகைய மதிப்பினை இனங்கண்டறி யவும், திறனறிந்து கூறவும் வழித்துணையாக இருப்பதே மதிப்பீட்டுமுறைத் திறனாய்வு ஆகும்.

இத்திறனாய்வு முறை, திறனாய்வுக் கோட்பாட்டிற்கு ஒரு விளங்குகிறது என்று ஐ.ஏ.ரிச்சர்ட்ஸ் கூறுவார். (சுலையெடைநள முக டுவைநசயசல ஊசவைஉளைஅ) மதிப்பு பற்றிய கணக்கீடும், தகவல் பரிமாற்றம் பற்றிய கணக்கீடும். திறனாய்வுக் கோட்பாட்டின் இரண்டு தூண்கள் என்பது அவருடைய கணிப்பு. இலக்கியம், இலக்கியம் அல்லாதது என்று பகுத்துணர்வதற்கும் சிறந்த இலக்கியம் என்று தேர்வதற்கும் மதிப்பூட்டு முறையின் பணி பயன்படுகிறது.

“சுடர்த் தொடி கேளாய்” எனத் தொடங்கி, “நகைக்கூட்டம் செய்தான் அக்கள்வன் மகன்” என முடியும் கபிலரின் குறிஞ்சிக்கலி (51), தான் காதலுற்ற செய்தியினைத் தலைவி, தோழியிடம் கூறுவதாக அமைந்தது. தலைவனின்

குறும்பு தலைவியின் மென்மையான உள்பாங்கு, தாயின் பரிவு, அவர்கள் வாழும் சமுதாயத்தின் ஒழுக்கம் ஆகியவை இப்பாடலில் எவ்வாறு ஆழமாகவும் உண்மையாகவும் சொல்லப்பட்டிருக்கின்றன! இது உள்ளடக்க அடிப்படையிலான பாடலின் மதிப்பு மேலும், “உண்ணு நீர் வேட்டேன்” எனச் சொல்லி வாயில் முன் நின்றவன், நீர் தந்த அவளின் வளை முன்கை பற்றி, அவள் “உண்ணுநீர் விக்கினான்” எனத் தாயிடம் சொல்லத், தாய் அவனைப் புறம் பழித்து நீவ, அவனோ “நகைக்கூட்டம் செய்தான்” என்று அமைந் திருக்கிற இப்பாடலின் அமைப்பில், கதை சொல்கிற பாணியும், நாடகப் பாங்கும், நடையியல் கூறுகளும், மற்றும் நகையும், மெல்லிய உணர்வுகளுமாக இழையோடுகிற தன்மையும், இலக்கிய மதிப்புகளாய்க் கவனம் கவர்கின்றன. அதேபோது,

தத்தித்தா தூதாதி தாதுதித் தத்துதி

துத்தித் துதைதி துதைத்ததா தூதுதி

தித்தித்த தித்தித்த தாதெது தித்தித்த

தெத்தாதோ தித்தித்த தாது” - தண்டியலங், மேற்கோள்

எனும் செய்யுளில் எழுத்துக்களும் (தகர மெய்யும் உயிர்களும்) சொற்களும் விளையாடுகின்றன என்பதைத் தவிர இலக்கிய மதிப்பீட்டிற்கு குரிய எந்தப் பண்பும் இல்லை என்பதை அறியலாம்தானே. அதேபோது,

“எடுமெடு மெடுமென வெடுத்த தோர்

இகலொலி கடலொலி யிகக்கவே

விடுவிடு விடுபரி கரிக்குழாம்

விடுவிடு மெனுமொலி மிகைக்கவே

எனும் கலிங்கத்துப்பரணிப் பாடலிலும் (404) ஓசையும் சொல்லும் விளையாடுகின்றன. ஆனால், இந்த விளையாட்டு. ஒரு போர்க்கள வருணையைக் காட்டுவதற்கு ஏற்ற பொருத்தமான ஒரு கவிச் சித்திரமாக அமைகிறபோது ஓசையம், கவிதை மதிப்பு உடையதாக ஆகிவிடுகிறது.

ரசனைமுறை அல்லது அழகியல் திறனாய்வு

திறனாய்வில் பெரிய பிரச்சனைகளில் ஒன்று - உருவம், உள்ளடக்கம் பற்றியதாகும் . உருவம், உள்ளடக்கம் - இவற்றுள் எது முதன்மையானது எது முக்கியமானது என்பது நீண்டகாலமாக இருந்துவரும் விவாதம். இரண்டும் ஒன்றையொன்று சார்ந்தவை இரண்டும் தத்தம் அளவில் முக்கியமானவையே என்று பலராலும் சொல்லப்பட்டு வந்தாலும், இந்தப்பிரச்சனை இன்னும் துடிப்புடன் பேசப்பட்டு வருகிறது. உருவமே முதன்மையானது அதுவே இலக்கியத்திற்குக் கலையழகைத் தரக்கூடியது என்பதும், இலக்கியத்தில் என்ன சொல்லப்பட்டிருக்கிறது என்பதைவிட எப்படிச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது என்பதே பார்க்கப்பட வேண்டும் என்பதும் அழகியல் திறனாய்வின் (யுநளவாநவகை உசவைகைளைஅ) அடிப்படையாகும். தோற்றத்தின் திரட்சியும் நளினமும் லயமும் முதலில் ரசிக்கப்பட வேண்டும். அதன் இனிமையே ஒரு சுகானுபவம் என்று ரசனையை முதன்மைப்படுத்துகிறது இத்திறனாய்வு, ஆயின், இது திட்டவாட்டமான, அறிவியல் பூர்வமான ஒரு முறையியலுக்கு உட்பட்டதல்ல. பெரும்பாலும் மனப்பதிவு (ஐசிசநளளழை) முறையிலேயே இது கூறப்படுகிறது. முக்கியமாக சொல்லிலும் ஓசையிலும் காணக்கூடிய ஒருவித ஒழுங்கமைவு, தொனி, பொருட்சுழற்சி, உணர்ச்சி வடிவங்கள், உவம, உருவகங்கள், ஆர்வத் தூண்டல்கள் முதலியவற்றை ரசனைக்குரிய பகுதிகளாக இது விளக்கவும் வருணிக்கவும் செய்கின்றது. உள்ளடக்கம் பற்றி இது அக்கறை காட்டுவதில்லை. இலக்கியத்தின் பயன் குறித்தோ, இலக்கியத்தின் போக்குகள் கொள்கைகள் குறித்தோ வரலாறு பற்றியோ இது கவனம் கொள்வதில்லை மட்டுமல்ல, இவற்றைப் பல சமயங்களில் மறுக்கவும் செய்கிறது.

கவிக்கு விஷயமல்ல - உருவமே பிரதானம் இது ரசனைத் திறனாய்வின் முன்னோடியும் அதனை ஒரு இயக்கம் போலவே நடத்தியவருமான டி.கே.சி.யின் (டி.கே.சிதம்பரநாத முதலியார்) அறிவிப்பு. ஆனால், உருவத்தின் முக்கியத்துவத்தை இவர் வலியுறுத்தினாலும் உருவம் என்பதற்கு அவர் தருகிற விளக்கம் மேலை நாட்டு உருவவியல்காரர்கள் (குழசஅயடளைவள) தருகிற விளக்கம் போன்றது அல்ல. உருவவியல் திறனாய்வு, இலக்கியம் என்பது அதன் பல்வேறு உறுப்புக்களால் ஆனது என்றும், அவை அழகியல் அடிப்படையில் ஒன்றிணைந்து அமைகின்றன என்றும் கூறுவதோடு இத்தகைய உருவத்தினை அறிவியல் பூர்வமாகவும் விளக்குகின்றது. ரசனைமுறைத் திறனாய்வு என்பது இலக்கியத்தை, அது ஏற்படுத்தும் உணர்வு அடிப்படையில் சுவைப்பது பற்றி மட்டுமே பேசுகிறது. திரும்பத் திரும்ப டி.கே.சி. தாளம், லயம் 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 எழுகின்றபோது இதற்கு உருவம் ஏற்பட்டுக் தலை பிறக்கிறது என்கிறார். (அற்புத ரஸம், 1964, பக்.1-14). கலையின் பிறப்புக்கும் கலையை அனுபவித்தலுக்கும் இந்தஇரண்டுக்கும் இந்த வகையான ரஸம்தான் அதாவது, அற்புத உணர்ச்சி வடிவமும் (பாவம்). அதற்குக் காரியங்களான தாளமும், லயமும்-அடிப்படையானவை என்பது அவரின் கொள்கை, எனவே, அவர் சொல்லுவார் “கவி என்பது தானாக வரவேண்டிய அரியவஸ்து.

ரசனை முறைத் திறனாய்வின் இன்னொரு முக்கியமான பண்பு -கவிதை, எளிமையாக இருக்க வேண்டும் என்பது, ரசிப்பதற்கு “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 ரசிப்பதற்கு சொற்கள் மட்டுமல்லாமல் அதன் உள்ளடக்கமும், “சிரமம்“ தரக்கூடாது என்று இவர்கள் கருதுகிறார்கள்.

டி. கே.சி.யின் குழுவைச் சேர்ந்த பேராசிரியர் ஆ.முத்துசிவன் சொல்லுவார் “கவிதைச் சுவையை யாருமே நினைத்த மாத்திரத்தில் பெற்றுவிட முடியாது” (“கவிதை”, அசோகவனம், 1944) எனவே, இந்த ரசனைமணிகளின் கருத்துப்படி கவிதையோ, கவிச்சுவையோ தானாக வராது நினைத்த மாத்திரத்தில் வராது அரியபொருள் எல்லோருக்கும் கிட்டுவது அல்ல, அதாவது, கலை - இலக்கியம் உயர்மேட்டிமைக்காரர்களின் சொத்து என்பது கருத்து. பேராசிரியர் முத்துசிவன், ரசனை முறைத் திறனாய்வின் சில கருத்துநிலைகளைத் 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 நெஞ்சவீட்டில் உல்லாசமாக உலாவித் திரியும்படி 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 விளையாட்டுக்களையும் ஓசையின்பங்களையும் கவனித்தால் எத்தனை வேண்டுமானாலும் வாய் சலியாது. செவி சலியாது. மனமும் சலியாது. சொல்லிக்கொண்டே இருக்கலாம் போன்று தெரிகிறது”. இவ்வாறு சொல்லிப் போகிற முத்துசிவன் முத்தாய்ப்பாக ஒன்று சொல்வார்: “கவிதையை அனுபவிக்கும்பொழுது, ஒன்றையொன்று ஒப்பிட்டு மாற்று உரைத்து எடை கட்டி சீர்தூக்கிப் பார்க்கக்கூடாது . இவ்வாறு ஒப்பீடுகளையும் மதிப்பீடுகளையும் நிராகரிக்கின்ற இவ்வகைத்திறனாய்வு அல்லது ரசனை, ஓசையின்பங்களிலும் சந்த விளையாட்டுக்களிலும் வாயும் மனமும் சலிக்காமல் ஈடுபடுகிறது.

தமிழில், இலக்கியத்தில் இத்தகைய ரசனை பற்றிப் பேசுபவர்கள். ரசிகமணி டி.கே.சி. மற்றும் அவர் குழுவைச் சேர்ந்த தல்கி, ராஜாஜி, பேராசிரியர் அ.சீனிவாச ராகவன், பேராசிரியர் ஆ.முத்துசிவன், பி.ஸ்ரீ., நீதிபதி எஸ்.மகாராஜன், தொ.மு. பாஸ்கரத் தொண்டைமான், வித்வான் ல.சண்முகசுந்தரம் முதலியவர்கள் ஆவர். மேலும், இவர்களின் செல்வாக்கு அ.ச.ஞானசம்பந்தன் முதலிய பல பேராசிரியர்களிடம் உண்டு. மேலும் இலக்கிய (தொழில்முறை) சொற்பொழிவாளர்கள் மற்றும் “சந்த இலக்கியம்” பேசும் எழுத்தாளர்களிடமும் ரசனை முறைப்பார்வை உண்டு. ஆனால் இவர்களிடம் அழகு பற்றியோ அழகியல் திறனாய்வு பற்றியோ கோட்பாட்டியலளவிலான விளக்கங்களோ முறையியல்களோ உண்டு என்று சொல்லமுடியாது. இவர்கள், பெரும்பாலும் மனப்பதிவு முறையிலான ரசனைகளிலேயே இலக்கியத்தைப் பார்த்தார்கள் பேசினார்கள்: எழுதினார்கள். இலக்கிய ரசனைக்குக் “கவிதையே” இவர்களுக்கு உகந்ததாக இருந்தது. எளிமை, தாளம், லயம், உணர்வு, சொல் இவற்றிற்கெல்லாம் கவிதையே இடம் தருவதாக இவர்களுக்குட்பட்டது. அதிலேயே லயித்துப் போய்ப் பொருள் விளக்கம் (முக்கியமாகப் பொழிப்புரை) தருவது இவர்கள் வழக்கம். குறிப்பாகக், கம்பனின் பாடல்கள் இத்தகையர் பலர்க்கு ஒரு முக்கியமான தளம், கவிதை ரசனையை உரைநடை எனும் தளத்திற்கு நாவல், சிறுகதை என்று நகர்த்திப் போய் மனப்பதிவு முறையில் விமரிசனம் செய்தவர்களில் க.நா.சுப்பிரமணியம் முக்கியமானவர்.

மேலைநாடுகளில் அழகியல் திறனாய்வுக்குக் கோட்பாட்டளவிலான முன்னோடி. இம்மானுவோல் காண்ட் (18ஆம் நூ.ஆ.) இவர், புலனின்பமும் அழகும் ஒன்றோடு ஒன்று இணைந்தவை என்று கருதுகிறார். அழகு என்பது தற்செயலான மற்றும் தனிப்பட்ட புலனின்ப நுகர்ச்சிகளைவிட மேன்மை யானது என்கிறார். மேலும், மனித அங்கீகாரத்தின் மீது உயர்வானதொரு உரிமை இதற்கு உண்டு என்றும் கூறுகிறார். இந்த அழகை அனுபவிப்பது

அல்லது சொல்லுவது என்பது, இயற்கையையும் இயற்கை வடிவத்திலுள்ள முறையையும் அறிதல் என்பதோடு உறவுகொண்டது என்று அவர் கூறுவார். இத்தகைய அழகு, “சுயாதிக்கமானது” (யரவழமுஅல) என்றும், மகிழ்ச்சி, உணர்ச்சி, ஆர்வம், தொகுத்துக் காணும் அறிவு முதலியவற்றிலிருந்து இது வேறுபட்டது என்றும் அவர் (ஊசவைநைந முக தரனபநஅநவெ) கூறுகிறார் இவருடையவழியைப் 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, அழகு என்பதனையோ, அதனை ரசிப்பது என்பதனையோ உள்ளடக்கமாகவுள்ள வாழ்க்கை அனுபவங்களிலிருந்தும், வாழ்க்கைச் சூழல்களிலிருந்தும் சமூக தளங்களிலிருந்தும் அப்பாற்படுத்திப் பார்க்க முடியாது.)

பாராட்டுமுறைத் திறனாய்வு

எடுத்துக்கொண்ட பொருளையும், புத்தகத்தையும் (குறை இருப்பினும்) குறை காணாமல், நிறைவுகளை மட்டுமே விதந்து பேசும்நிலை. பாராட்டு முறையாகும். தமிழ் இலக்கிய உரைகளை - அவை குறைகளைப் பேசுவதில்லை என்பதைக் காரணங்காட்டி - பாராட்டு முறைத் திறனாய்வுக்கு (யுசிநஉயைவனை உசவைஉளைஅ) உதாரணமாகக் கூறுவதுண்டு. ஆயின், அவை அடிப்படையில் விளக்க முறையாக (வைநைசிநவயவழை) அமைவனவேயன்றிப் பாராட்டுதல் அவற்றின் நோக்கமன்று அதே போது, சிறப்புப் பண்புகளையே விதந்து சொல்லிச் செல்வதின் மூலமாகப் பாராட்டுமுறை, அவற்றில், மிகப்பரவலாகக் காணப்படுகின்றது. இன்று. இலக்கியச் சொற்பொழிவாளர்கள், கல்வியாளர்கள் முதலியவர்களிடம், பாராட்டுமுறை. பரவலாகக் காணப்படுவதைப் பார்க்கலாம். சில வகையான மேடையுத்திகள், சில விருப்பங்கள் காரணமாகவும் பக்கச் சார்புகள், விருப்புக்கள் காரணமாகவும் இந்தப் பாராட்டுமுறை நிறையவே இடம்பெறுகிறது. ரசனை முறையில், ஈடுபாட்டுடன் பாராட்டுகின்ற புத்தகங்களும் ஆய்வுகளும் தமிழில் நிறையவே உண்டு, கம்பனைப் புகழ்வதற்கு இவ்வாறு செல்வாக்கு மிகுந்த குழுவினர் உண்டு. இவர்கள் பல தரப்பினர், ஜெகவீரபாண்டியன், டி.கே.சி. ஏ.சி.பால்நாடார், கம்பனடிப்பொடி சா.கணேசன், ப.ஜீவானந்தம், எஸ்.ராமகிருஷ்ணன், பேராசிரியர் அ.ச.ஞானசம்பந்தன். நீதிபதி மு.மு.இஸ்மாயில் தெ.ஞானசந்தரம்.இப்படிப் பலர்.

ஆயின், திறனாய்வு என்பது குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தின் விளக்கங்களையும், தனித்தன்மைகளையும் வாசகர் மனதிலாக்கும்படியாகக் கொண்டு செல்லவேண்டுமே தவிர, குறையோ, நிறையோ அதனையே கண்டுஅதனை விண்டுரைப்பதையே நோக்கமாகக் கொள்ளக்கூடாது. மேலும். எதுவும் சற்று அளவு கடக்குமானால் கரிக்கும் : கறுக்கும். சிறப்புக்கள் அளவோடு எடுத்துச் சொல்லப்படவேண்டும் என்பதோடு சரி. (“எதனைப் போற்றுகின்றோமோ அது வளரும்) என்று பாரதி சொல்லியிருப்பான் அந்த உணர்வுதான் முக்கியமே தவிர, திறனாய்வில் வெற்றுகைகள் முக்கியம் அல்ல. எனவே, குறைகளைப் பெரிதுபடுத்துவதும், பாராட்டுக்களால் பந்தல் போடுவதும் உண்மையை உதாசீனப்படுத்திவிடும், திறனாய்வுக்கு உண்மை என்பது முக்கியம்.

முடிபுமுறைத் திறனாய்வு

அடிப்படையான சில வரையறைகளையும் விதிகளையும் அல்லது இவற்றின் அடிப்படையில் ஒரு திறனாய்வாளன், தானே வகுத்துக்கொண்ட சில விதிமுறைகளையும்

அளவுகோல்களாகக் கொண்டு, குறிப்பிட்ட இலக்கியம் பற்றிய முடிபுகளை அல்லது தீர்வுகளைச் சொல்லுவது. முடிபுமுறை அல்லது தீர்வுமுறைத் திறனாய்வு (துரனையை உசவையை அ) ஆகும். உதாரணமாகத், தண்டியலங்காரம் கூறும் பெருங்காப்பியம், சிறுகாப்பியம் என்ற காப்பிய இலக்கணம் கொண்டோ, சாட்விக் (ஊயனறையம்) கெர் (ரூ.முநச), பவரா (ஊ.ஆ.மழறசய) போன்ற மேனாட்டார் கூறும் கோட்பாடு கொண்டோ ஒரு காப்பியத்தின் அமைப்பையும் பண்பையும் கணிப்பது, அல்லது இளங்கோவின் சிலம்பு. கம்பனின் இராமகாதை ஆகிய “செவ்வியல்” காவியங்களை முன்னுதாரணங்களாகக் கொண்டு குறிப்பிட்ட ஒரு காவியத்தைப் பார்ப்பது மற்றும், அதனடிப்படையில் அது சரியான காப்பியமே என்றோ, சரியான காப்பியம் அன்று என்றோ மதிப்பிடுவதும் முடிவு பண்ணுவதும் முடிபுமுறைத்திறனாய்வு ஆகும். அதுபோல, நாவல்கள் மற்றும் சிறுகதைகளுக்கு மேலைநாட்டார் கூறுகின்ற விதிகளை அப்படியே ஏற்றிப் பார்த்து முடிபுகளைக் கூறுகிற முயற்சிகளும் நிறையவே உண்டு.

ஒரே அளவுகோல் அல்லது ஒரேவிதமான வரையறை கொண்டு ஒன்றற்கு மேற்பட்ட இலக்கியங்களைப் பொருத்திப் பார்ப்பதும். அதனடிப்படையில் ஒன்றன் சிறப்பு அல்லது தரம் உயர்ந்தது என்று முடிவு கூறுவதும் இந்த வகையான திறனாய்வின் பண்பு ஆகும். ஏற்கெனவே எழுதப்பட்ட விதிகளுக்கும் அவற்றின் விளக்கங்களுக்கும் ஏற்ப நீதிபதி தீர்ப்பு வழங்குவதைப் போன்றது இது. எனவே, எச்சரிக்கைகள் மிக அவசியம். இதன்35போது, முடிபுகள், சமன் செய்து சீர்தூக்கும் கோல்போல் அமைந்து, ஒரு பால் கோடாமல் இருக்கவேண்டும் குணம் நாடிக் குற்றமும் நாடி அவற்றுள் மிகைநாடி மிக்க கொள்ள வேண்டும் என்று எதிர்பார்ப்பது இயல்பே.

கல்வியியல் பட்டம் சார்ந்த ஆய்வேடுகள் பல, முடிபுமுறைக் கோட்பாடுகளைச் சார்ந்தே அமைந்துள்ளன. தமிழில் உள்ள முன் மாதிரிகளையோ வரையறைகளையோ இவை பின்பற்றாவிட்டாலும் அல்லது அவற்றைப் பற்றி இவை அறிந்திராவிட்டாலும், மேலைநாட்டார் கொள்கை களையும் மேற்கோள்களையும் வரையறைகளாகக் கொண்டு இந்த ஆய்வேடுகள் தமிழ் இலக்கியங்களுக்கு முடிபுகள் சொல்ல முயலுகின்றன. அவற்றை மதிப்பிட முயலுகின்றன. ஆனால் இங்கே இந்த விதிகள் அவ்வவ் இலக்கியங்களிலிருந்து எடுக்கப்படாமல், வெளியே புறத்தே இருந்தே எடுக்கப்படுகின்றன. எனவே எல்லாவற்றுக்கும் இவை பொருந்துவனவாக இருக்கும் என்று எதிர்பார்க்க முடியாது ஜமேலும் வளர்ந்துவரும் இலக்கியம் முந்திய வரையறைகளுக்குக் கட்டுப்படுவது அல்ல. தவிர, விதிகளும் அளவுகோல்களும், காலம் சார்ந்து மாறுபடக்கூடும். மேலும் ஒரே காலத்தில் தோன்றிய இலக்கியங்கள் கூட ஒரே மாதிரியான வரன்முறைகளில் இருப்பதில்லை. இந்த உண்மைகளைப் புறக்கணிக்க முடியாது. எனவே, இன்றைத் திறனாய்வாளர்கள் முடிபுமுறைத் திறனாய்வைப் போற்றுவதில்லை.

ஆயினும், சிறந்த இலக்கியங்களைப் போற்றுவதற்கு இது ஓரளவு உதவக்கூடியதேயாகும். சில பொதுமைகளின் பின்னணியில் குறிப்பிட்ட ஒன்றனைக் காண்பதற்கு இது உதவக் கூடியதேயாகும். எனினும், விதி முறைகளை மீறுவது பற்றி இது மறுதலிப்பதனால், ஒரே மாதிரியான வடிவங் களையே இது வளர்த்தெடுக்க முயலுகிறது. புதிய வடிவங்களை -சோதனை வடிவங்களை -இது புறக்கணித்துவிடுகிறது. இன்றைத் தமிழிலும் இது இருக்கிறது. பழந்தமிழிலும் இது இருந்தது, முடிபுமுறைத் திறனாய்வின் இந்தப் போக் கினைப் பேராசிரியர், அ.ச.ஞானசம்பந்தன் (இலக்கியக் கலை எனும் நூலில்) சாடுகிறார். “ஏதாவது ஒன்றை நல்லது என்று மனதுட்கொண்டு, அதனோடு ஒத்துவராத அனைத்தையும் மட்டம் என்று கூறிக்கொண்டே இருந்தால் எவ்வாறு புதிய இலக்கியங்கள் தோன்றுதல் கூடும்? இருந்ததாக அறியப்படும் மதுரைச் சங்கம் ஓரளவு நன்மை செய்ததுடன், அப்பழஞ்சங்கம், முடிபுமுறைத் திறனாய்வையே கையாண்டு, மிகுதியும் பழைமை பாராட்டும் பண்பினதாகவே இருந்தது போலும். இன்றேல், சங்கப் பாடல்கள்

என்று இன்று நம்மால் குறிக்கப்படும் அனைத்தும், இப்படி ஒரே முறையில் கூறியவற்றையே திருப்பித் திருப்பிக் கூறும் இயல்பினவாக அமைந்திரா, புதிய வழிகளில் செல்லப் புலவர்கள் அஞ்சினர் போலும். இதனைச் சிந்தித்துப் பார்க்கவேண்டும். திறனாய்வு என்பது. இலக்கியங்கள் புதிய பாதைகளில் பயணிக்க வழி மறுப்பது அல்ல வழி வகுப்பது வழிதருவது.

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 (சுநளஉசனிவளைந ஊசவைடைளைஅ) என்பது, வரையறைகளையும் அளவுகோல்களையும் அப்படியே ஓர் இலக்கியத்தில் பொருத்திக்காண முற்படுவதுதான். ஆனால் இதன் மூலம் முடிபுகளையோ தீர்வுகளையோ சொல்லுவதற்கு முற்படுவதில்லை. மாறாகக் 6 குறிப்பிட்ட ஓர் இலக்கியத்தைச் சில வரையறைகளைக் கொண்டு “விளக்குவதற்கு இது பயன்படுத்தப்படுகிறது. “இலக்கியம் கண்டதற்கு இலக்கணம்” என்பதற்கு மாறாக, “இலக்கணங் கண்டதற்கு இலக்கியங்காணல்” என்ற மன்பான்மை கொண்டது. இப்பார்வை. உரையாசிரியர்களிடம் இது. ஈ பரவலாகக் காணப்படுவதைப் பார்க்க முடியும்.

“நெடுநல்வாடை” அகமா. புறமா என்ற கேள்வியைக் கிளப்பியவர். அதற்குப் பத்து நூற்றாண்டுகளுக்குப் பிறகு வந்த நச்சினார்க்கினியர், அதில் புறச் செய்திகள் நெடுகவே பேசப்பட்டாலும், இறுதிநிலையில் சாராம்சமாக அகமே பேசப்படுகிறது. ஆயின், தொல்காப்பியரின் விதிப்படி. அது அகம் ஆகாது என்கிறார் அவர். அன்பின் ஐந்திணையில் தலைவனோ 2 தலைவியோ “சுட்டி ஒருவர்ப் பெயர் கொள்பெறாஅர்ட் -இது தொல்காப்பியரின் கூற்று. நெடுநல்வாடையில் பெயர் சுட்டப்பெறவில்லைதான். ஆனால், “வேம்பு தலையாத்த நோன்காழ் எ.கம் என (பாண்டிய மன்னர்களின்) அடையாளப் பூக்கூறினமையின் அகமாகாதாயிற்று”. இது அவர் கூற்று. இதன் பாட்டுடைத் தலைவன். தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியனே என்றும் அறுதியிட்டுக் கூறுகிறார்.

இவ்வாறு, முன்னோர் மொழிந்த பொருளை - பொன்னேபோற்கொண்டு, முஅதனை விதிமுறையாகக் கொள்கின்றதையும் அதற்காக, வலிந்து பொருள் கொள்வதையும் பார்க்க முடிகிறது. ஆனால், இதனை இன்றைத் திறனாய்வாளர்கள் திறனாய்வு முறையாக - வகையாகக் கொள்வதில்லை. ஆயினும் விதிகளைப் பொருத்திக் காணுகிற பார்வை, திறனாய்வாளர்கள் லரிடம் இல்லாமலில்லை. குறிப்பாகக், கல்வியாளர்களிடம் இது பெரிதும் காணப்படுகிறது என்பது உண்மை

விதிமுறைப் பார்வையும் முடிபுமுறைப் பார்வையும், செலுத்துநிலை அல்லது படைப்புவிழித் திறனாய்விலிருந்து மாறுபட்டவை. முற்கூறிய இரண்டும் இலக்கணத்திலிருந்து இலக்கியத்திற்குப் போகிறது. படைப்புவிழித் திறனாய்வு, இலக்கியத்திலிருந்து இலக்கணத்திற்குச் செல்லுகிறது.

செலுத்துநிலை அல்லது படைப்புவிழி

பொது விதிகளையோ வரையறைகளையோ வைத்துக்கொண்டு, அவற்றின் வழியாக இலக்கியத்தைப் பார்ப்பதிலுள்ள குறைபாடுகளை மனதிற்கொண்டு அவற்றைத் தவிர்க்கும் நோக்கில் அந்த அந்தப் படைப்பின் வழியாகவே அதனதற்குரிய விதிகளை வடித்தெடுக்க

வேண்டும் என்று சொல்வது, செலுத்துநிலை அல்லது படைப்பு வழித் திறனாய்வு (ஐரெனஉவரைந ஊசவைஉளைஅ) ஆகும். வரையறைகளை முடிபுமுறைகளாக வைத்து, ஒன்று உயர்ந்தது. மற்றது தாழ்ந்தது என்று கூறும் தீர்வு முறையிலிருந்து (தூரனஉயைட அநவாழன) இது மாறுபடுகிறது. ஒரு படைப்பு மற்றதிலிருந்து வேறுபட்டது என்று (மட்டுமே) சொல்கிறது. பொது முடிவுகளுக்கும் பொதுவான விதிகளுக்கும் உள்ள அளவுகோல்களைப் புறக்கணிக்கிற இத்திறனாய்வு, குறிப்பிட்ட கலைக்குரிய விதிமுறைகளை அவ்வக் கலைஞர்களின் வழிமுறைகளிலிருந்தே பார்க்க வேண்டும் - வேறு வகையில் பார்ப்பது. அதற்குப் புறம்பானது - என்று கூறுகிறது. ஒன்றன் வரையறையை அல்லது ஒரு கலைஞனின் வழிமுறையை வேறொரு படைப்பிலோ, வேறொரு கலைஞனிடமோ பொருத்திப் பார்க்கக்கூடாது என்று இது வற்புறுத்துகிறது. தீர்வுமுறைத் திறனாய்வை மட்டுமன்றி, மதிப்பீட்டு முறையையும் ஒப்பீட்டு முறையையும் இது தவிர்க்கிறது மறுக்கிறது.

படைப்புக்களையும் படைப்பாளிகளையும் அவரவரின் வழிமுறைகளையொட்டியே பேச வேண்டும் என்று கூறுகிற அதேபோது. இவர்களுக்கிடையே வேறுபாடுகள் இருக்கின்றன என்று சுட்டிக் காட்டுகிறது. ஆயின், இந்த வேறுபாடுகளின் முக்கியத்துவமும் காரணமும் பற்றியோ. இவர்களின் தரமும் தகுதியும் பற்றியோ இது பேச மறுக்கின்றது. ஆனால், திறனாய்வு, இவற்றில் அக்கறை காட்டாமலிருக்க முடியாது. ஏனெனில், இது திறனாய்வின் பணி. ஆனால், இலக்கியத்தின் வளர்நிலையையும் தனித்தன்மைகளையும் இந்தச் செலுத்துநிலைத் திறனாய்வு கவனத்திற் கொள்கிறது என்பது கவனத்திற்குரியது. மேலும், விதிமுறைகளையும் வரையறைகளையும் இந்தச் செலுத்துநிலைத் திறனாய்வு கவனத்திற் கொள்கிறது என்பதும் கவனத்திற்குரியது. மேலும், விதிமுறைகளையும் வரையறைகளையும் உருவாக்குவதற்குச். செலுத்துநிலை (ஐரெனஉவரைந அநவாழன) யாகிய வழிமுறையின் பங்களிப்பினைப் புறக்கணித்துவிட முடியாது. ஆனால் எல்லாமே அதனதன் எல்லைகளுடன்தான்.

பகுப்பு முறைத் திறனாய்வு

மனித அறிவுகளில் அடிப்படையானது. பகுத்தலும் தொகுத்தலும் ஆகிய அறிவு. உலகத்துப் பொருள்களை ஒற்றுமை கருதியும், அவற்றிற்கிடையேயுள்ள சிறப்புப் பண்புகள் கொண்டு வேற்றுமை கருதியும், பகுத்தும் தொகுத்தும் பார்ப்பது அறிதலின் பண்பு. இலக்கியத் திறனாய்விற்கும் இது மிகவும் வேண்டப்படுகிற பண்பாகும்.

பகுப்பு முறைத் திறனாய்வு (யுயெடலவஉயைட ஊசவைஉளைஅ) என்பது. குறிப்பிட்ட, இலக்கியத்தின் பண்புகள் அல்லது கூறுகளை, யாதாயினும் ஓர் அளவுகோல் அல்லது நோக்கம் கொண்டு பகுத்துக் காண்பது ஆகும். ஆனால், இவ்வாறு பகுப்பது என்பது. அவற்றின் முழுமை அல்லது தொகுதிக்கு முரணான தாகவோ. சிதைப்பதாகவோ இருக்கக்கூடாது. உண்மையில், முழுமையின் சிறப்பினை அல்லது பண்பினை அதன் கூறுகளையும் உட்கூறுகளையும் கொண்டு ஆராய்வதே பகுப்புமுறைத் திறனாய்வாகும். ஒன்றுபட்டும் வேறுபட்டும் இருக்கிற தன்மைகளைக் கொண்டு பகுத்தாய்வதன் வாயிலாக அந்தக் கூறுகளின் சிறப்புப் புலப்படுகிற அதே நேரத்தில் அவற்றைத் தன்னகத்துக் கொண்டதும் அவற்றால் ஆனதும் ஆன முழுமையின் சிறப்பும் புலப்படுகின்றது. இத்தகைய பகுப்புமுறை, அடிப்படையான ஒரு வழிமுறையாதலால் எந்தத் திறனாய்வுக்கும் வேண்டப்படுகின்ற ஒரு வழிமுறையேயாகும்.

திறனாய்வாளர்களில் சி.சு.செல்லப்பாவிடம் இத்தகைய திறனாய்வு காணப்படுகிறது. “மௌனியின் மனக்கோலம்” என்ற தலைப்பில் “எழுத்து” வில் (1960-61) வந்த அவருடைய கட்டுரைகள், மௌனி சிறுகதைகளிலுள்ள உத்திகளையும் உணர்வுநிலைகளையும் விவரிக்கின்றன. இவை, சிறு கதைகளின் பண்புகளைப் பகுத்து வேறுபடுத்தி, அவற்றின் பண்புகளையும் எப்படி சிறப்புக்களையும் ஆராய்கின்றன. இதனை “அலசல் முறைத் திறனாய்வு என்று அன்றைய திறனாய்வாளர்கள் அழைத்தனர். மேலும், அவருடைய “தமிழ்ச் சிறுகதை பிறக்கிறது” (1974) எனும் நூல், வ.வே.சு. ஐயரின் “குளத்தங்கரை அரசமரம்” முதற்கொண்டு பல சிறுகதைகளை அவை ஒன்றன்பின் ஒன்றாக - கதைகூறும் பண்புகளில் மாற்றமும் வளர்ச்சியும் பெற்றிருக்கின்றன என்று விவரிக்கின்றது. ரீது புதிது. உருவக்குறை, தேர்ந்தகையும் புதுக்கையும், கைவன்மைக் குறைவு, நிறையும் குறையும், தனிதாகம் என்ற தலைப்புக்களில் அந்தக் கதைகளின் பண்புகளைப் பகுத்து ஆராய்கின்றார். செல்லப்பா.

ஆனால், இத்தகைய பகுப்புமுறை, கல்வியியல் சார்ந்த ஆராய்ச்சி ஆய்வேடுகளில் - வசதி கருதிப் பெரிதும் பயன்படுத்தப்படுகிறது. காட்டாக ஒரு படைப்பாளியின் புனைகதை உத்திகள் என்றால் பாத்திரப் படைப்பு, நோக்குநிலை, கதைப்பின்னல், தொடக்கமும் முடிவும். வருணிப்பு, மொழிநடை. என்று மேல் அளவில் பல பகுப்புக்களையும் அவற்றின் உள்ளே. உதாரணமாகப் “பாத்திரப்படைப்பு” என்பதைப் பொறுத்த அளவில், ஒரு நிலைப்பாத்திரம், மாறுநிலைப்பாத்திரம், தலைமை, துணைமைப் பாத்திரங்கள், உடனிலை எதிர்நிலைப் பாத்திரங்கள், ஆண், பெண் இளையோர் - முதியோர் என்ற வகையில் உட்பகுப்புகளையும் செய்கின்றனர். இது பல சமயங்களில் மிகையாகவும். இயந்திரப் போக்காகவும் அமைகின்றபோது சலிப்பும் விரயமும் உடையதாக ஆகிவிடுகிறது. இருப்பினும் தேவையறிந்து அளவறிந்து பயன்படுத்துகிறபோது, திறனாய்வுக்கு அணிசேர்க்க வல்லது இது.

வினாக்கள்

வ.எண்	ஐந்து மதிப்பெண் வினா	LOCF Mapping		
1	மதிப்பீட்டு முறைத்திறனாய்வை பற்றி விளக்குக.	K2	CO2	PO4
2	ரசனை முறைத்திறனாய்வை நிறுவுக	K4	CO3	PO5
3	பகுப்பு முறைத்திறனாய்வை பற்றி கூறுக.	K1	CO4	PO1
4	பாராட்டு முறைத்திறனாய்வு விளக்குக.	K5	CO5	PO2
5	படைப்பு வழி திறனாய்வை நிறுவுக.	K3	CO4	PO3

வ.எண்	எட்டு மதிப்பெண் வினா	LOCF Mapping		
1	விளக்கமுறைத்திறாய்வு பற்றி கட்டுரைக்க.	K1	CO4	PO4

2	அழகியல் முறைத்திறனாய்வு என்றால் என்ன? சான்றுடன் விளக்குக.	K4	CO2	PO6
3	பகுப்பு முறைத் திறனாய்வை கட்டுரைக்க	K3	CO1	PO5
4	முடிபு முறை திறனாய்வை விவரிக்க.	K2	CO5	PO6
5	விதிமுறைத்திறனாய் குறித்து ஆராய்க.	K4	CO3	PO3

அலகு 4

திறனாய்வு அனுகுமுறை

சமுதாயவியல் திறனாய்வு

ஒரு சமுதாயத்தின் ஓர் அங்கமாய், அதனோடு இணைந்தும் முரண்பட்டும் மோதியும் இசைந்தும் ஒரு குறிப்பிட்ட சூழலில் வாழ்கின்றவன். மனிதன், மனிதகுலத்தில் தானும் ஒருவனாய் வாழும் அவன், வாழ்க்கை நடைமுறைகளின் காரணமாக அமையும் உணர்வுநிலையின் இலக்கியத்தைத் தோற்றுவிக்கிறான். அவனிலிருந்து தோன்றுகிற வெளிப்பாடாக இலக்கியத்திலே அவன் இருக்கிறான் அவன் போன்ற பிறர் இருக்கிறார்கள் அவனைப் போன்ற பிறர் அதனை எதிர்கொள் கிறார்கள். எனவே, இலக்கியமானது அதன் தோற்றம், அதன் பொருள், அதன் பயன்பாடு ஆகிய மூன்று நிலைகளிலும் மனிதகுலத் தொடர்புடையதாக விளங்குகின்றது. இது இலக்கியத்தின் அடிப்படைப் பண்பு.

மேலும், சமுதாய வரலாற்று மரபின் ஒரு காலகட்டத்தில் தோன்றுகின்ற குறிப்பிட்ட இலக்கியம், படைப்பாளியின் அனுபவ உணர்வுகளைப் பெற்று வருகின்றபோது, அக்காலக்கட்டத்தின் தேவைகளுக்கும் படைப்பாளியின் படைப்பாற்றல்களுக்கும் மற்றும் நோக்கங்களுக்கும் ஏற்ப, வடிவமைப்பிலும் பணியிலும் குறிப்பிட்ட சில தன்மைகளை - போக்குகளைப் -பெறுகின்றது.

இது வலியச் சென்று நிகழ்த்தப் பெறுவதில்லை. இயல்பாக நிகழ்வது எனவே இலக்கியம், சமுதாயம் ஆகிய இரண்டிற்கும் இடையே உள்ள உறவுகள், “புலனறிவு” (எந்நொழ்சல ிநசஉநிவழை) போல மிக இயல்பானவே எளிமை யானவை, துலாம்பரமானவை. தே பொனால்ட் (னுஉடழயெடன) எனும் பிரான்சு நாட்டு அறிஞர். ஒரு சூத்திரம் போல, “இலக்கியம் என்பது (டுவைநசயவரசந ளை வாந நஞ்சநளளழை முக ளுமுஉநைவல) என்று கூறுவார். ஒப்பிலக்கிய அறிஞர் ஹேரி லெவின் (ர்யசசல டுநளளை) இலக்கியத்திற்கும் சமுதாயத்திற்கும் இடையேயுள்ள உறவுகள் பரஸ்பரமானவை என்றும் இலக்கியம், சமுதாய காரணங்களின் விளைவு மட்டுமல்ல

சமுதாய விளைவுகளின் காரணமுமாகும்“ என்றும் கூறுகின்றார். ரெனி வெல்லக் (சுநநெறுநட்டநம்) தன்னுடைய “இலக்கியக் கொள்கை“ எனும் நூலில், இலக்கியத்திற்கும் சமுதாயத்திற்கும் உள்ள உறவுகளை விளக்கிக் கூறியிருக்கிறார். வடிவமைப்பில் அக்கறை கொண்ட டி.எஸ்.எலியட் கூட “காலங்களின் மாறுதல்களுக்கு ஏற்பச் சமுதாய மதிப்புக்கள் மாறுகின்றன“ என்று “சமயமும் இலக்கியமும்“ என்ற தன்னுடைய பிரசித்தமான கட்டுரையொன்றில் வாதிகின்றார்.

மார்க்சிய அறிஞர்கள், ஏனையவர்களைவிட இலக்கியத்திற்கும் சமுதாயத்திற்குமுள்ள உறவுகளை மிக ஆழமாகவும், விரிவாகவும் பேசுவார்கள். அடிப்படையான பொருளியல் (அய்வநசயை) வாழ்க்கையைச் சமுதாய இருப்பு“ (எழுஉயைட டிநைபெ) என்றும், அதன் காரணமாக வெளிப்படு வனவும் அதனால் தீர்மானிக்கப்படுவனவுமாகிய கருத்துநிலைகளில் தோன்றுகின்றவற்றைச் “சமுதாய உணர்வுகள்“ (எழுஉயைட உழளெஉழைரளநெளள) என்றும் மார்க்சியம் கூறும். இத்தகைய சமுதாய உணர்வுகளுள் ஒன்றே இலக்கியம் என்றும் அது கூறுகின்றது. இலக்கியத்திற்கும் சமுதாயத்திற்கு மிடையேயான உறவுகளை அது இயக்கவியலாகப் பார்க்கின்றது. உண்மையில், மார்க்சியத் திறனாய்வு, சமுதாயவியல் திறனாய்வாகப் பல சமயங்களில் பொருள் கொள்ளப்படுவதுமுண்டு. ஆயின் மார்க்சியர்களன்றிப் பிற பலரும் கூடச் சமுதாயவியல் திறனாய்வு பற்றி விளக்கியுள்ளனர். எவ்வாறாயினும் சமுதாயவியல் திறனாய்வு, இலக்கியவுலகில் மிகவும் செல்வாக்குப் பெற்ற ஒன்றாக விளங்குகின்றது என்பது உண்மை.

அடிப்படைகள்

1) இலக்கியத்தின் உருவாக்கத்திலும் 2) அதன் பொருள் அமைவுகளிலும் 3) மக்கள் மத்தியிலே அதன் நடமாட்டத்திலும் சமுதாயத்திற்கு முக்கியமான இடமும் பங்கும் உண்டு என்ற கருதுகோளை மையமாகக் கொண்டு “சமுதாயவியல் அணுகுமுறை அமைகின்றது. மேலும், இவ்வணுகுமுறை, இலக்கியம் புலப்படுத்தும் உண்மைகளைச் சமுதாயத்தின் விரிவான பண்பாட்டுக் காரணிகளோடும் (ஊரடவரசயட கயஉவழசள) சமுதாய நிகழ்வுறுதிகளோடும் (எழுஉயைட னநவநசஅயெவெள) தொடர்புபடுத்துமாறு செய்கின்றது இவ்வழியில், சமுதாயவியல் திறனாய்வாளன், உண்மைப் பொருள்களை ஆராயவும் அழகியல் நிலையில் அவை இலக்கியத்தின் பாடுபொருள்களாகிக் கிடக்கும் வழிமுறைகளை ஆராயவும் கவனம் செலுத்துகின்றான். இதனால், அவன் இவ்வழியில் இலக்கியத்தைப் புரிந்து கொள்வது மட்டுமன்றி, ஒரு சரியான தளத்தில் வைத்து அவ் விலக்கியத்தைப் புலப்படுத்தவும் அதனிடம், பங்களிப்பு முதலியவற்றை மதிப்பீடு செய்யவும் திறன் பெறுகிறான். இலக்கியப் படைப்பு மற்றும் படைப்பாளியின் பங்களிப்பினையும், உண்மையினையும் அனுமானிப்பதின் மூலம் அதனையும் அவற்றையும் உருவாக்கியிருக்கின்ற ஒரு பரந்த சமுதாயத்தையும் திறனாய்வாளன் அனுமானிக்கின்றான். சமுதாயவியல் திறனாய்வின் பணிவும் பயனும், இது.

இலக்கியத்திற்கும் சமுதாயத்திற்கும் உள்ள உறவுகளையும் அவற்றைப் புரிந்துகொள்வதற்கான வழிமுறைகளையும் அடிப்படையாகக்கொண்டு, சமுதாயவியல் அணுகுமுறைக்குத் துணை செய்யக்கூடிய அதன் பரிமாணங்களை அல்லது அடிப்படைகளைப் பின்வரும் பகுப்புக்களாக இங்கு முன்வைக்கலாம்:

ஐ சமுதாய பின்னணி அல்லது களம் (எழுஉயைட உழவெநஓவ .∴ டியஉமபசமுரனெ)

1 படைப்பிற்குரிய காலப் பின்னணி.

2. படைப்பாளனுடைய சமுதாயப் பின்புலம்

ஐஐ எதிர் கொள் அல்லது ஏற்பு (எழுஉயைட ∴ சுநயனநச“ள சுநளிழ்ளெந)

1. உடனடியாக எதிர்கொள்ளல் சூழல்

2. போற்றலும் புரத்தலும் புறக்கணித்தலும்

ஐஐஐ சமுதாயச் சித்திரிப்பு (எழுஉயைட ஊழ்வெநவெ)

1 சமுதாய நிறுவனங்கள் (எழுஉயைட ஐளெவவைரவழைளெ)

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

2. சமுதாய உறவுகள் (எழுஉயைட சுநயவழைளெ)

குடும்ப உறுப்பினர்களிடையே...

வர்க்கங்கள் மற்றும் ஏனைய பிரிவினரிடையே

3. சமுதாய நிலைப்பாடுகள் (எழுஉயைட அழிடைவைல)

கிராமிய வாழ்வு

நகர்ப்புறச் சித்திரிப்பு

குடிபெயர்வும் (புலம்பெயர்வு) அமர்வுகளும்

4. சமுதாயப் பிரிவுகளும் குழுக்களும் (எழுஉயைட நுவாஓை புசுழரிள)

குலங்கள், சாதிகள், ஊர், வட்டாரம், மொழி -அடிப்படையில் தேசிய, துணைத் தேசிய இனங்கள்..
வர்க்கப் பிரிவினைகள்

5. பழக்க வழக்கங்கள் (ஞழஉயைட றயடிவைள)

நம்பிக்கைகள், சடங்குகள், பழக்கங்கள்.

ஐஐ சமுதாய மதிப்புக்கள் (ஞழஉயைட எயடரநள)

உடன்பாட்டு மதிப்புக்கள் -

காதல், கற்பு, தாய்மை, பாசம், புகழ்,

பக்தி, கொடை. எதிர்மறை மதிப்புக்கள் -

பொய்மை, தீமை, பாவம், குடிப்பழக்கம்,

லஞ்சம், பித்தலாட்டம்

மதிப்பு மாற்றங்கள். தேக்கங்கள், சீரழிவுகள்

சமுதாயச் சிக்கல்கள்

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

ஐஐ சமுதாய மாற்றங்கள் (Social Changes)

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

படைப்புலகின் இக்கோண

ங்களும் சரி, அவை உணர்த்துகின்ற சமுதாய அமைப்பின் கூறுகளும் சரி, தனித்தனியானவை அல்ல அவை காரணகாரியத் தொடர்புடன் கூடியவை. எந்தச் சமுதாய நிகழ்வும் அப்படித்தான் பிணைந்து அமைந்திருக்கின்றது. மேலும், சமுதாயம் ஒ றே மாதிரியான அல்லது ஓரே சீரான அமைப்பைக் கொண்டதல்ல, அது வேறுபாடுகளாலும், முரண்பாடுகளாலும் ஆனது புறவயத் தாக்கங்கள் பெறுவது இத்தன்மைகள் காரணமாக அளவிலும் பண்பிலும் அது மாறுபாடு கொள்கிறது. ஆனால், சமுதாயத்தில் இடம் பெறுகின்ற இம்மாற்றங்கள் எப்போதும் முன்னோக்கியே நிகழ்கின்றன என்பதை மறந்துவிடக்கூடாது. முன்னோக்குநிலை கொண்ட இந்த மாறுபாடுகளின் தொகுதியையே சமுதாய வளர்நிலை என்கிறோம். படைப்பாளன் இத்தகைய சமுதாயத்தையே எதிர்கொள்கிறான் திறனாய்வாளனும் இத்தகைய சமுதாயவியல் அறிவோடேயே தனது பணியைத் தொடங்குகின்றான். எனவே, இலக்கியக் கொள்கை பற்றிய அறிவோடு, சமுதாயவியல் பற்றிய அறிவும் தேவைப்படுகிறது. அடிப்படைக் கோட்பாடின்றி எந்தத் திறனாய்வாளனும் சரியான திறனாய்வாளனாக இருக்க முடியாது.

சமுதாயப் பின்புலம்:

படைப்பையும் படைப்பாளனையும் குறிப்பிட்ட சமுதாயச் சூழல் உருவாக்கியிருக்கின்றது. எனவே அவ்வக் காலச் சமுதாயச் சூழலின் பின்புலத்தினைப் புரிந்துகொள்வது சமுதாயவியல் திறனாய்வுக்கு அவசியம். ஏனெனில், படைப்பு - படைப்பாளன் - சமுதாயம் எனும் இவை, தமக்குள் நெருக்கமுறப் பிணைப்புக் கொண்டவை என்று சமுதாயவியல் திறனாய்வு சொல்கிறது. இலக்கியத்தில் கூறப்பட்டுள்ள செய்திகளும் அவற்றின் தன்மைகளும், குறிப்பிட்ட சமுதாய அமைப்பின் காரணகாரியங்களோடு நேரடியாக உறவுகொண்டவை. இவற்றைச் சரிவரப் புரிந்துகொள்கிறபோது இலக்கியத்தின் செய்திகளும் சரிவரப் புரிந்துகொள்ளப்படுகின்றன. அதற்காக, சமுதாய நிலைகளை இலக்கியம் அப்படியே நேருக்கு நேராகப் பிரதிபலிக்கிறது என்று கொண்டுவிடக்கூடாது. இலக்கியப் பண்புகள், கலையுருவாக்க நெறிமுறைகள் முதலியவற்றிற்கு ஏற்பவே, இலக்கியம் ஒரு சமுதாயத்தின் விளைபொருளாக மதிப்பிடப்பட வேண்டும் என்பதனை மறந்துவிட முடியாது.

எவ்வாறாயினும். இலக்கிய அரங்கத்துள் இருக்கும் உண்மைகள். அன்றையச் சமுதாயத் தளத்தில் வைத்துக் காணுகிறபோதுதான் அம்பலத்துக்கு வருகின்றன. உதாரணத்திற்கு ஒன்று தேவார இருவராகிய சம்பந்தரும் அப்பரும் பாடிய பாடல்களில் அரசு நிறுவனங்களுக்கு எதிரான ஒருவகையான எதிர்ப்புக்குரல் கேட்கின்றது. இந்த எதிர்ப்புக்குரலைப் புரிந்துகொள்ள வேண்டுமாயின் அவர்கள் காலத்திய சமுதாய பின்புலத்தை அறிந்துகொள்வது அவசியமாகிவிடுகிறது.

இந்த அரசு எதிர்ப்புக்களுக்குக் காரணம் என்ன? அப்படி எதிர்ப்பதற்குரிய இவர்களின் வலுவான பின்னணி என்ன? அன்றைய சமுதாயத்தில் இவர்களுக்கிருந்த அனுசரணையான நிலை என்ன? அரசனோ, நேரடியான அரசு அதிகாரமோ சென்றிருக்காத தமிழகத்தின் மூலைமுடுக்கெல்லாம் ஊரெல்லாம் சென்று மக்களுடன் நேரடியாகத் தொடர்புகொண்டதனால் ஏற்பட்ட வலுவான மக்கள் தொடர்பு காரணமாக இவ்விருவருக்கும் அரசுகளை எதிர்க்கக்கூடிய மனவல்லமை இருந்தது. என்று சொல்லலாமா? மேலும் அப்போது புதிதாக வளர்ந்திருந்த “அரசுவிழை 56 திருவின் வணிக வர்க்கத்தவரையும் அவர்களை ஆதரித்த அரசுகளையும் எதிர்த்து, முன்னர் ஏற்கெனவே ஆதிக்கம் பெற்றிருந்த பிராமணர்களும் வேளாளர்களும், இடையே சிறிது காலம் நழுவிப் போயிருந்த தமது பிடியை மீண்டும் இறுக்கிக்கொள்ள நடத்திய எழுச்சியின் ஓர் அம்சத்தைக் குறிக்கின்றது என்று கொள்ளலாமா? அப்பர் வைத்திருந்த “உழவாரப் படை“ அவருடைய வேளாள குல எழுச்சியின் ஆயுதம் - இலச்சினை -என்று கருதலாமா? அக்காலத்திய சமுதாயச் சூழ்நிலைகளைப் புரிந்துகொள்ளவும் அவ்வழி, தேவாரப்பாடல்களையும் சைவ சமய எழுச்சியையும் அறிந்துகொள்ளவும் இந்தக் கேள்விகளுக்குரிய பதில்கள் தேவை.

ஏற்பும் எதிர்கொள்ளலும்:

அடுத்து, இலக்கியத்தை எதிர்கொள்வது பற்றி அடிப்படையில் இது ஒரு சமுதாயத் தேவை. குறிப்பிட்ட படைப்பு, குறிப்பிட்ட சமுதாயத்தினால் எவ்வாறு எதிர்கொள்ளப்படுகிறது என்பது, - அந்தப் படைப்பினுடைய தகைமை அல்லது பெறுமதியையும், மற்றும் அதனை எதிர்கொள்கின்ற சமுதாயக்குழு அல்லது வாசகர்களுடைய தேவை. தரம், பயிற்சி முதலிய தகைமைகளையும் பொறுத்தே அமைகிறது. தவிர. சில சமயங்களில் இவற்றிற்குப் புறம்பான சக்திகளும் செயல்படுவதுண்டு. காட்டாக - சாதி, மத விருப்புக்கள், இவையன்றியும் இன்றைக் காலத்தில் விளம்பரம்.

குறிப்பிட்ட படைப்பினை வாசகர்கள் எவ்வாறு எதிர்கொள்கிறார்கள் என்பது பல முனைகளில் ஆராய வேண்டிய ஒரு சிரமமான காரியம். இந்தக் காரியத்தில் பிரெஞ்சு இலக்கிய அறிஞர். ஹென்னக்யுன் (நூ.ந்நெந்நரணை) ருசிய அறிஞர் பொதப்னியா (யு. ழுவநடிலெய) முதலியவர்கள் கவனம் செலுத்தியுள்ளனர். க்யூ.டி.லீவிஸ் (ஆங்கிலத் திறனாய்வாளர் ஃ.எப்.ஆர். லீவிசின் மனைவி) இந்த அடிப்படையில் விரிவாக முயற்சி மேற்கொண்டுள்ளார். (குடைவழையெ வாந சுநயனபெ ரீடிடை) மேலும். ஒப்பிலக்கியம், “ஏற்றல் கொள்கை” (சுநஉநிவழையெ வாநழசல) என்பதன் மூலமாக. ஒரு நாட்டு இலக்கியம் இன்னொரு நாட்டில் அல்லது இன்னொரு மொழியில் எவ்வாறு ஏற்றுக்கொள்ளப்படுகிறது அதன் தடயங்களும் தாக்கங்களும் எத்தகையன என்பது பற்றிப் பேசுகிறது.

வாசகருடனான நேரடிப் பேட்டிகள், புறவயவினா விடைகள், குறிப்பிட்ட படைப்பின் விற்பனைக் குறிப்புகள்,தொடர்ந்து வரும் பதிப்புக்கள். மதிப்புரைகள், எதிரும் புதிருமான விமரிசனங்கள், குறிப்பிட்ட படைப்பிலிருந்து பிறரால் எடுத்தாளப் பெறும் மேற்கோள்கள். அப்படைப்பினைப் பின்பற்றி அல்லது அதனால் தாக்கம் பெற்று வந்த பிற படைப்புக்கள் மொழிபெயர்ப்புகள், வேறு சாதனங்கள் (நாடகம், வானொலி, தொலைக்காட்சி, திரைப்படம்...) மூலமாகச் செய்யப்படுகிற மாற்று வடிவங்கள் முதலியவை குறிப்பிட்ட கலை இலக்கியப் படைப்பின் “எதிர்கொள்வு” பற்றிய ஆய்வுக்குத் துணை புரியக்கூடியவை.

இந்த வகையில் நல்ல உதாரணம் -பாரதியார் பற்றிய பல்வேறு ஆய்வுகளாகும். பாரதிக்குக் கிடைத்த “ஏற்பு” பல்வேறு கோணங்களைக் கொண்டது பல்வேறு கொள்கைகள்,அரசியல்கள் அதிலே உண்டு. மேலும், ராஜாஜி, கல்கி போன்றவர்களால் அவர் முதலில் உதாசீனப்படுத்தப்பட்டார். பிறகு அவர்களே அவரை மிகவும் பாராட்டவும் செய்தனர். பாரதியார்க்குக் கிடைத்த சுவாரசியமான எதிர்வினைகளும் ஏற்புகளும், கா.சிவத்தம்பி. அமார்க்ஸ் எழுதிய “பாரதி மறைவு முதல் மகாகவி வரை” என்ற நூலில் சான்றுகளுடனும் விளக்கங்களுடனும் பதிவாகியுள்ளன. அதுபோன்று புதுமைப்பித்தனை எதிர்கொள்வதிலும் ஏற்றுக்கொள்வதிலும் காணப்பட்ட பல்வேறு செயல்பாடுகளைத் தொ.மு.சி.ரகுநாதனின் “புதுமைப்பித்தன் கதைகள் - விமரிசனங்களும் விஷமத்தனங்களும்” என்ற நூல் விரிவாக எடுத்துச் சொல்லுகிறது.

சமுதாயச் சித்திரிப்பு:

இலக்கியத்தில் சமுதாயம் (அல்லது சிலவற்றில் தனிமனித வாழ்வு) சித்திரிக்கப்பட்டிருப்பது என்பது. அவ்விலக்கியத்தின் பொதுவான பண்பே யாகும். அது, அவ்விலக்கியத்தின் பல்வேறு கூறுகளிலும் பல்வேறு முறை களிலும் பல்வேறு நிலைகளிலும் வெளிப்படுகிறது. சமுதாயத்தைச் சித்திரிப் பதில் எழுத்தாளர்களிடையே, அவர் தம் பின்புலம், நோக்கம், சமுதாயத் தேவை, எதிர்கோள் ஆகியவற்றின் பின்னணியில், தொடர்புடைய நான்கு நிலைப்பாடுகள் இருக்கின்றன.

ஒன்று: சமுதாயத்திலுள்ள பிரச்சனைகளையும், துன்ப துயரங்களையும் எதிர்கொண்டு ஆனால் நேராகக் காட்ட விரும்பாமல், ஒன்றில், மிகையான கற்பனையுடன் புனைந்துரைத்தல் அல்லது பழைய வாழ்க்கையைப் பொன்னுலகமாகக் காட்டி அதனைத் திரும்பக் கொண்டு வரவிரும்புதல்கீழே கால் பரப்பாமல் மேலெழுந்தவாரியாக யாதோ ஒன்றைக் கூறுதல். இத்தகையன, நமுவல், (நளஉயிளைஅ) போக்காகவும் இருக்கலாம். ஆனால் அப்படித்தான் இருக்க வேண்டும் என்பதில்லை. நிறுவனங்களுக்கெதிரான புறக்கணிப்பாகவும் இருக்கலாம். இரண்டு: அனுபவங்களையும் மற்றும் சுற்றியிருப்பவற்றையும் நுணுக்கமான வாழ்க்கையையும்

விவரங்களுடன் இயல்பு நவீற்சியாகச் சித்திரித்தல், மூன்று சமுதாயத்தையும் வாழ்க்கையனுபவங்களையும் அப்படியே சொல்லுவது மட்டுமின்றி அவற்றை எள்ளுதலும், விமரிசித்தலும் - சொல்கிற செய்திகளுடன் இழையோடுவது நான்கு சமுதாய நிலைகளையும் போக்குகளையும் காரணகாரிய முறையில் கண்டு, அவற்றில் ஏற்பட்டுள்ள மாற்றங்களை இனங்கண்டு, அவற்றை இலக்கியப் பொருளாக எடுத்தாளுதல்,

எழுத்தாளனின் இத்தகைய நிலைப்பாடுகளை அவனுடைய எழுத்துக்களின் வழி அறிந்துகொண்டு, அவனுடைய படைப்புக்களில் உள்ள உள்ளடக்கங்களையும் அவற்றால் அவை பெற்றிருக்கின்ற உத்திகளையும் அறிந்துகொள்ள வேண்டும். முக்கியமாக, சமுதாயச் சித்திரிப்புக்கள் இலக்கியத்தில் எவ்வாறு இடம் பெற்றுள்ளன என்று மதிப்பீடு செய்வதற்கு இந்த நிலைப்பாடுகள் அவசியம். என்ன வகையான சித்திரிப்பு எனும்போது, இனி முன்னர்ப் பகுத்துக் காட்டியவாறு. சமுதாய நிறுவனங்களையும் உறவுகளையும் பிறவற்றையும் சித்திரிப்படுத்துவது ஆகும். இவற்றுள் “குடும்பம் எனும் நிறுவனம் தற்காலத் தமிழ் இலக்கியங்களில் பெரும் கவனத்தைப் பெற்றுள்ளது.கவனிக்க.

குடும்பம்,மரபுவழிப்பட்ட ஒரு நிறுவனம் சமுதாய அமைப்பிற்கு இதுவே அடிப்படையாக விளங்குகிறது. சங்க காலத்தில் - சிலப்பதிகார காலத்திலும் கூடத் - தனிக்குடும்பமே நிரவலாகக் காணப்படுகிறது. தொடர்ந்து வருகிற தமிழ் இலக்கியங்களில் குடும்பம் பற்றிய சித்திரங்கள் மிகவும் குறைவாகவே உள்ளன. நம் சமகாலத்திய இலக்கியங்களில் - முக்கியமாகப் புனைகதைகளிலேயே குடும்பம் பற்றிய சித்திரிப்பு அதிகம் காணப்படுகிறது. குடும்ப உறுப்பினர்களுக்கு இடையேயுள்ள உறவுகளுக்கு இன்று புதிய பொருள்கள் தோன்றியுள்ளன. அவற்றை வரலாற்று நிலையில் இயக்கப் போக்காகப் புரிந்துகொள்ளும்போதுதான். இலக்கியத்தில் அவை சித்திரமாகியுள்ளதைச் சரியாக அவதானிக்க முடியும். .:பிரடரிக் ஏங்கல்ஸ். குடும்பம் பற்றி எழுதியுள்ள கருத்துக்கள் இதற்கு நல்ல அடிப்படையைத் தரக்கூடியவை.

குடும்பம் என்பதில் போலவே, சமுதாய மதிப்பு என்ற முறையிலும், (உதாரணம் : காதல்,) நிறைய மாற்றங்கள் ஏற்பட்டுள்ளன. இதனை இன்றைய எழுத்தாளர்கள் பல கோணங்களில் நின்று படமாக்கியிருக்கிறார்கள். பொதுவாக முக்கோணக் காதல்தான் பலரைக் கவர்ந்துள்ளது. ஆரம்ப காலத்துத் தமிழ் நாவல்களில் காதல், “மெய்தொட்டுப் பயிலாத லட்சியக் காதலாக உலவுவதைப் பார்க்கிறோம். மு.வரதராசனின் நாவல்களில், மேல் மத்தியதர வர்க்கத்து மனைவிமார்களிடம் “ஒழுக்கப் பிறழ்வு ஏற்படுகிற ஒரு மவுனமான எதிர்ப்பைப் பார்க்கிறோம். மரபு மதிப்பு நிலையில் காதலைப் புனிதப்படுத்துகிற போக்கு. கல்கியிடம் காணப்படுகிறது. நா.பார்த்தசாரதியின் நாவல்களில் ஒரு வகையான இயலாமை மனநிலையிலிருந்தும் அகிலன் நாவல்களில் ஆணாதிக்கக் கோணத்திலிருந்தும் காதலைப் புனிதப்படுத்துகிற

போக்கு பிரதானமாக இருக்கின்றது. இதே சாராம்சம்தான் சற்று வித்தியாசமான நடையிலும் பாணியிலும் பாலகுமாரனிடம் வெளிப்படுகின்றது. தி. ஜானகிராமனிடம் அந்த மோகம், ஒருவரில் தீராததாகவும் பலரிடம் தொட்டுக் கலப்பதாகவும் பாலியல் சுதந்திரத்தை முன்வைக்கிறதைப் பார்க்க முடிகிறது. அக்கினிப் பிரவேசங்களைத் தற்செயல் புறநடைகளாக்கிக் காதலை அத்வைதமாகச் சமரசப்படுத்துகின்ற போக்கினை ஜெயகாந்தனிடம் காணமுடிகிறது. சுஜாதா, இந்துமதி,சிவசங்கரி முதலியவர்களிடம் காதல், மையமற்று நிற்கிற நிலையினைக் காண முடிகிறது. காதல் பற்றிய பிரதானமான படைப்புலகப் போக்குகள், இவை.

இவற்றை உளவியல் முறையில் ஆராய்வது என்பது வேறு. ஆனால் காதல் உறவுகள் என்பவை சமுதாய உண்மைகளும் ஆகும் என்ற நிலையில், சமுதாயவியல் திறனாய்வு அதில் கவனம் செலுத்துவது மிகவும் அவசியமாகும். சங்க இலக்கியத்தில் காதல் உறவுகளே பெரும் இடத்தைப் பெறுகின்றன. பின்னர் நீண்ட காலமாகத் தமிழ் இலக்கிய உலகில் சமயம் பெரும் ஆதிக்கம் செலுத்தியது. ஆனால் இன்று, முக்கியமாகத் தீவிரத்தன்மை வாய்ந்த புனை கதைகளில் காதல், குடும்பம், சமயம் ஆகியவை பின்னுக்குத் தள்ளப்பட்டிருக்கின்றன. மேலும் இவற்றிற்கு மாறாக. காதலும் குடும்பமும் பிரச்சனைகளுக்கும் மறுபரிசீலனைகளுக்கும் உட்படுத்தப்படுகின்றன. அரசியலைப் பொருத்தவரை இன்றைய இலக்கியத்தைவிட அன்றைய இலக்கியங்கள் கூடுதலாகவே அக்கறை காட்டியுள்ளன என்றுதான் சொல்ல வேண்டும்.

இன்றைய இலக்கியவுலகில், அரசியல், பாரதிக் கவிதைகளிலே சிறப்பாக இடம்பெறுகிறது அவரில் இது ஒரு முக்கியமான மையப் பொருள். தொடர்ந்து அவரை முதற்கொண்ட கவிதையுலகில் அரசியல், கவனம் செலுத்தப்படுகின்ற ஒரு பாடுபொருளாக உரிய இடத்தைப் பெற்றுள்ளது. ஆயின், அதே நேரத்தில் சிறுகதை உலகிலும் நாவல் உலகிலும் அது பற்றிய கூச்சமும் தயக்கமும் ஏன், பயமும் கூடத்தான் காணப்படுகின்றது. சுட்டி ஒருவர் பெயர் சொல்லாமல் அரசியலைக் கலைப்படுத்துவதில் சிரமம் உண்டு என்பது உண்மையே. ஆனால் அது மட்டுமே இதற்குக் காரணமா என்பது யோசிக்கத் தகுந்தது. தமிழகத்தில் 16, 17 நூற்றாண்டுகளாகிய பின்னிடைக் காலத்திலும் புலவர்களுக்கு இந்தச் சிரமம் இருந்தது. ஆனால், அவர்கள் தமது எதிர்ப்பு உணர்வை வேறொருவகையில் வெளிப்படுத்தியிருக்கிறார்கள். பொதுவாகவே, இந்தப் பின்னிடைக் காலத்தில் தெலுங்கு இனத்தவராகிய நாயக்க மன்னர்களைப் புகழ்கிறதை அக்காலத்திய தமிழ் இலக்கியங்கள் தவிர்த்துள்ளன. அன்றைப் புலவர்கள், தமது அரசு எதிர்ப்பை இப்படிச் செய்திருக்கிறார்கள்:

1. தம் காலத்து நாயக்க அரசர்களின் பெயர்களைச் சொல்லாமல், ஆனால் அதுபோது நேரடியாகவே அரசுகளை அரசு காரியங்களைச் சாடுதல் (படிக்காசுப் புலவர், அடுத்துக் காளமேகப் புலவர்) இவர்களைப் பற்றிய ஆராய்ச்சி, சுவராசியமான விவரங்களைத் தரக்கூடியவை
2. மைய அரசுகளாகிய நாயக்க மன்னர்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடாமல், சிறுசிறுவட்டார அதிகார மையங்களாகிய பாளையங்களைப் புகழ்தல்
3. தம் காலத்து அரசுகளை உதாசீனப்படுத்திவிட்டு (அவர்களுக்கு எரிச்சல் வரும் வண்ணம்) கடந்த காலத்திய தங்கள் தமிழ் அரசு மரபினரை வலிந்து புகழ்தல், நாயக்க மன்னர்கள் வேற்று மொழியாளர்கள் என்ற எண்ணத்தை ஏற்படுத்துதல்.

குடியிருப்புக்கள்

குடியிருப்புக்கள் அல்லது வாழிடச் சூழல்கள் என்ற முறையில் நகரங்களையோ கிராமங்களையோ சித்திரிப்பது சமுதாயக் காட்சிக்கு உகந்த ஒரு வழிமுறையாகும். பொதுவாக, நகரம் என்பது நாகரிகம், கல்வியறிவு ஆரவாரம், கேளிக்கை, ஆட்சியதிகாரம், மத்தியதர வர்க்கம், முயன்று ஆக்கப்பட்ட நெறி என்பவற்றோடு இணைத்துக் காணப்படுகிறது. இது நகர வாழ்க்கைச் சித்திரம். இனிக், கிராமம் என்பது எளிமை, அறியாமை, அப்பாவித்தனம், அமைதி, இயற்கையோடியைந்த நெறி, பழைமையான மரபு என்பவற்றோடு இணைந்தே எண்ணப்படுகிறது. குறைந்த மக்கள் தொகை, சாதிக்கட்டுப்பாடு, தொழிற்சாலைகள் இன்மை, உழவுத் தொழில் என்பவை. கிராமங்களை அடையாளங்காட்டுவன. இவ்வாறு புனைகதையிலக்கியத்தில் கிராமப்புறச் சூழலை வரைந்து காட்டுவது பரவலாகக் காணப்படுகிறது. ராஜம் ஐயரின் “கமலாம்பாள் சரித்திரம் இதற்கு முன்னோடி. அதன் பின்னர் கா.சீ.வேங்கடரமணி அதன் பின்னர் ஓரளவு புதுமைப்பித்தன்,

சி.சு.செல்லப்பா, கு. அழகிரிசாமி முதலிய எழுத்தாளர்கள் சுதந்திரத்திற்குப் பிறகு, ஆர். ஷண்முக சுந்தரம்: 70-களில் கி.ராஜநாராயணன், அவரைத் தொடர்ந்து பூமணி, பா. செயப்பிரகாசம், வண்ணநிலவன், லிங்கன், வீர வேலுச்சாமி. ஆ. சந்திரபோஸ், மேலாண்மை பொன்னுச்சாமி முதலிய பலர்...

தமிழிலக்கியத்தில் கிராமப்புறச் சித்திரிப்பு எவ்வாறு அமைந்துள்ளது என்று காண்பது (அதுபோல, நகர்ப்புறச் சித்திரிப்பு, வட்டாரச் சித்திரிப்பு முதலியனவும்தான்). சமுதாயவியல் திறனாய்வுக்கு ஒரு சிறந்த களமாகும். நிலவுடைமையமைப்பு இன்னும் இறுகிக் கிடக்கின்ற இடம். கிராமம். சாதியமைப்பு, வறுமை, சுரண்டல், நிலவுடைமைக்குரிய கௌரவங்கள், காதல் திருமண உறவுகள், கோபதாபங்களுக்கிடையே மனிதநேய உணர்வுகள், முரண்பாடுகள், மாற்றங்கள் முதலியவற்றைக் காண்பதற்கு இத்தளம் இடம் தருகிறது. ஆனால், ஒவ்வொரு காலப்பகுதியிலும், சமுதாய - பொருளாதார மாற்றங்கள் காரணமாகவும் அறிவியல் தொழில்நுட்பம் காரணமாகவும். சமுதாய - பொருளாதார மாற்றங்கள் காரணமாகவும், கிராமப்புறமும் அது பற்றிய கண்ணோட்டமும் மாறியே வந்துள்ளது.

சமுதாயக் குழுக்கள்

எழுத்தாளர்கள் மத்தியில் காணப்படுகின்ற இன்னொரு போக்கு, ஆங்காங்குள்ள (பிறப்பு அடிப்படையிலான) இனக் குழுக்களைச் சித்திரிப்பதாகும். ராகுல் சாங்கிருத்யாயனின் சிந்து முதல் கங்கை வரை, வால்கா முதல் கங்கை வரை ஆகிய காப்பிய நாவல்களில் இது வரலாற்றடிப்படையில் அமைந்துள்ளது. தமிழில் எம்.எஸ். கல்யாணசுந்தரம் (இருபது வருஷங்கள்) ராஜம் கிருஷ்ணன் (குறிஞ்சித் தேன், வளைக்கரம்), நீல.பத்மநாபன் (தலைமுறைகள்), ஹெப்சியா ஜேசுதாசன் (புத்தம் வீடு), பூமணி (வெக்கை), கி.ராஜநாராயணன் (கோபல்ல கிராமம்), சு.சமுத்திரம் (ஒரு கோட்டுக்கு வெளியே) இமையம் (கோவேறு கழுதைகள்) முதலியவர்களின் படைப்புக்களிலே சமுதாயக் குழுக்களைத் தனித்துச் சித்திரிக்கின்ற போக்கினைக் காணலாம். புதுக்கவிதையாளர்களுள் நா.காமராசனிடம் இந்தப் போக்குக் காணப்படுகின்றது. அவர் அலிகளாகிய சமூகக் குழுவினரின் மனவுணர்வுகளைக் கவிதையாக்கியிருக்கிறார். சு.சமுத்திரம், “வாடாமல்லி” என்ற நாவலில் அலிகளின் வாழ்க்கையை மிக விளக்கமாகவும் அனுதாபத்துடனும் படம்பிடித்துக் காட்டியிருக்கிறார்.

சமுதாயத்திலுள்ள இனக் குழுக்களையும் அவற்றின் நம்பிக்கைகள், சடங்குகள் முதலியவற்றையும் ஆராய சமுதாய மானுடவியல் (எழுஉயைட: ஊரடவரசயட யுவொசழிழடழபல) நன்குதவும். மானுடவியல் என்பதும் ஒரு வகையில் சமுதாயவியலே : இருப்பினும், தற்காலப் புனைகதையிலக்கியத்திலும் தனித்தனிக்குழுக்களும் அவர்களின் பழைமையான சடங்குகளும் மரபுகளும் இடம்பெறுவதால் மானுடவியலின் ஆய்வுமுறைகள் பயனுடையனவாக உள்ளன. பழந்தமிழ் இலக்கியங்களை ஆராய்வதற்கு இவ்வணுகுமுறை பெரிதும் பயன் தருகின்றது. நாட்டுப்புறவியல் ஆராய்ச்சியில் மானுடவியல் பெரும்பங்கு வகிக்கின்றது. இத்தகைய ஆராய்ச்சியில் நா.வானமாமலை விஞ்ஞானபூர்வமாக மிகப் பெரும் வெற்றி பெற்றுள்ளார். நாட்டுப்புற இலக்கியங்களை அணுகுவதற்கு அவருடைய வழிமுறை சிறந்த வழிகாட்டியாகும். பழக்கவழக்கங்கள், சடங்குகள் முதலியவற்றையும் இன்றும் நிலவுகின்ற பழைய மரபுகளின் எச்சங்களையும் அவற்றின் உண்மையான பொருளில் விளங்கிக் கொள்வதற்கு வரலாற்றியல் உணர்வோடு சமுதாய மானுடவியல் துணை செய்கின்றது.

சமுதாய மதிப்புக்கள் : வரையறை

அடுத்து, சமுதாயவியல் அணுகுமுறையில் அதிகம் கவனத்தைப் பெறுவது சமுதாய மதிப்பு அல்லது விழுமியம் ஆகும். இது சமுதாய உறவுகளின் பிணைப்பிலே, சமுதாய நடப்பின் காரணமாகத் தோன்றுகிற சமுதாய உணர்வு வடிவங்களிலே, ஒன்று. இதனை மேலும் பின்வருமாறு வரையறை செய்யலாம். சமுதாயம் முழுமைக்கோ அதன் ஜகுறிப்பிட்ட ஒரு பிரிவு அல்லது வர்க்கத்திற்கோ உள்ள பொதுவான மனித நடத்தைகளின் நியதிகள் மற்றும் தகவுகளின் (சரடநள ரு எவயனெயசனள) தொகுதியே சமுதாய மதிப்புக்கள் ஆகும். “வல்லவன் வகுத்ததே வாய்க்கால்” என்பது போல, சக்திவாய்ந்த குழுவினரின் அல்லது ஆளும் வர்க்கத்தவரின் விருப்பங்கள். அரசியல் சட்டத் தகுதி பெற்றுச் சட்டங்களாகின்றன. ஆனால் சமுதாய மதிப்புக்கள், மக்கள் கருத்தின் சக்தியிலும் அவர்களின் உள்ளார்ந்த பற்றுறுதிகள் (உழனெவைவழைனெ) பழக்கவழக்கங்கள், வளர்ப்புமுறைகள் முதலியவற்றின் சக்தியிலும் நிலை கொள்கின்றன. இவை, குறிப்பிட்ட சமுதாய - பொருளாதார உருவாக்கங்களின் பின்னணியில் வரலாற்றின் அடிப்படையில் தோன்றுகின்றன அதனாலேயே மாறக்கூடியன, நாட்டுக்கு நாடு. காலத்துக்குக் காலம் இவை மாறுபடக்கூடும் மேலும் தமக்குள் நேரடியாக முரண்படுகிற நிலையிலும் இவை அமையக்கூடும் ஆயின், சிலபோது - இவை தோன்றுவதற்குக் காரணமான சமுதாய நிலைகள் மறைந்துவிட்ட பின்னரும் இவற்றுள் சில தொடர்ந்து வாழக்கூடும்.

இதுவே. “சமுதாய மதிப்புக்கள்” என்பதன் வரையறையாகக் கொள்ளத்தக்கது. இதனடிப்படையில், இலக்கியங்களில் கலையுருவம் பெற்றுள்ள அவ்வக்காலத்தின் சமுதாய மதிப்புக்கள் ஆராயத்தக்கன. குறிப்பாக, சமுதாய வரலாற்றியல் நிலையில் இவற்றை ஆராயும்போது தெளிவாகவும், சுவையாகவும் இவை வெளிப்படுகின்றன. காட்டாகக், கற்பு எனும் மதிப்பு, காலந்தோறும் பல நிலைகளில் வழக்காறு பெற்று வந்துள்ளது. கொளற்குரி மரபினோர் கொடுப்ப ஒருத்தியை ஒருவன் கொள்வது ஒரு காலத்திய கற்பு. அதாவது கற்பு என்பது தொல்காப்பியர் காலத்தில் “அறியப்பட்ட ” திருமணத்தைக் குறிப்பிடுகிறது. ஒருத்திக்கு ஒருவனே என்பது பின்னர் எழுந்த (சொத்துடைமையும் ஆணாதிக்கமும் ஏற்பட்டுவிட்ட) காலத்தின் வலுவான கருத்துநிலை, இளங்கோ,கம்பன், நீலகேசி. குண்டலகேசி, பெரிய புராணம்..இப்படிப் பலரிடம் இக்கருத்துநிலையின் (வேறுபட்ட) வளர்ச்சிப் போக்குகளைக் காணலாம். நாட்டுப்புறக்கதைகளிலும் கதைப்பாடல்களிலும் காணப்படுகின்ற கற்பு பற்றிய செய்திகள் சுவாரசியமானவை. சமுதாய மதிப்புப் பற்றிய திறனாய்வு, அந்த மதிப்பினை விவரிப்பது மட்டுமல்ல. அதன் பின்னணிகளையும் மாற்றங்களையும் கண்டறிந்து சொல்வதுமாகும்

சமுதாயச் சிக்கல்கள்:

சமுதாயச் சிக்கல்கள் என்பவை மாறிவரும் அரசியல் பொருளாதார நிலைகளின் காரணமாகச் சமுதாய உறவுகள் மத்தியிலும் மதிப்புக்கள் மத்தியிலும் காணப்படுபவை. உண்மையில், சமுதாயம் என்பது ஒரே சீரான நிலையை - வளர்நிலையைக் கொண்டதல்ல. அடிப்படையில், சமுதாயம் என்பது அதன் அமைப்பிலேயே சில முரண்பாடுகளைக் கொண்டிருக்கின்றது. இதன் காரணமாக அதிலே “சிக்கல்கள்” தோன்றுகின்றன இவ்வாறு தோன்றுகிற சிக்கல்கள், சில மங்கிப் போகலாம் சில புதிய வடிவங்கள் கொள்ளலாம் சில புதியன தோன்றலாம்.

நிலவுடைமைச் சமுதாயம் விரிசல் அடைந்து முதலாளித்துவம் எழுச்சி பெற்றுள்ள இக்காலத்தில், புதிய பல சிக்கல்களும் எழுச்சி பெற்றுள்ளன. தொடக்க காலத்து தமிழ்ப் புனைகதைகளில் நிலவுடைமை அமைப்பின் சமுதாயச் சிக்கலான பால்ய விவாகமும் விதவையர்

நிலையும் பிரதான சிக்கல்களாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன. வ.வே.சு. ஐயரின் “குளத்தங்கரை அரசமரத்திலும் தொடர்ந்து, மாதவையா மற்றும் பலரின் எழுத்துக்களிலும் இந்தச் சிக்கல்கள் முதன்மையாக இருக்கின்றன. கல்கியின் “கேதாரியின் தாயார், ஒரு மகனின் கண்ணோட்டத்தில் விதவையர் நிலையை அழகாகச் சித்திரிக்கின்றது. இன்றைப் புனைகதைகளில், முதலாளித்துவப் பொருளாதாரம் தந்த நெருக்கடிகளின் காரணமாகத் தோன்றிய மணமாகாத முதிர் பெண்டிர் நிலைகளும். மணமுறிவுகளும் சித்திரமாகியுள்ளதைக் காணலாம். இதுபோல், வரதட்சணைச் சிக்கலும் - மிகச் சமீப காலமாகப் புனைகதையுலகில் பெரும் இடத்தைப் பெற்றுள்ளது. முக்கியமாகப் புதுக்கவிதையில் இது அதிகம் ஆனால் வேலையில்லாத் திண்டாட்டம். இன்றைச் சமுதாயத்தில் பெரிதாக வளர்ந்துவிட்டிருந்தாலும் அது தமிழில் புனைகதைக்காரர்களை அதிகம் கவரவில்லை.

குடியாட்சியும் அறிவியல் - தொழில் நுணுக்கமும் நுகர்வுக் கலாச்சாரமும் மலர்ச்சி பெற்றுள்ள இக்காலத்தில் கவனிக்கத்தக்க ஓர் அம்சம். மகளிரின் புதிய கோலம் ஆகும். இது ஒரு புதிய பரிமாணம், பெண் விடுதலையைப் பொருள்படுத்திக் கொள்வதில் வேறுபாடுகள் இருந்தாலும், பழைய தளைகளை அறுத்தெறிவதற்கான முயற்சிகளை (மறுபக்கம், அந்த எழுச்சியை மலின்படுத்தவும் மட்டப்படுத்தவும் நடக்கின்ற முயற்சிகளையும்) பரவலாக இன்றைய இலக்கியத்தில் காணலாம். இதனை ஒட்டியமைவதுதான் அலுவல் மகளிர் சிக்கலும் ஆகும். பெண் என்பதனாலேயே அவளுக்கு சிக்கல்கள் அலுவலகங்களில் ஏற்படுகின்றன. அதேபோது, குடும்பத்திலும் அவளுக்குச் சிக்கல்கள் ஏற்படுகின்றன. இது, “பங்குநிலை மோதல்” (சமுடந-உழகெடஉவ) எனப்படுகிறது. அவளுடைய பங்குநிலை மோதல்கள் பல திறத்தவை. அவை சரியான சமுதாயவியல் கண்ணோட்டத்துடன் ஆராய்வதற்குரியவை. இதுபோன்றே. தாழ்த்தப்பட்ட மக்களின் (தலித்துக்களின்) பிரச்சினைகளும் இன்று புதிய வடிவம் எடுத்துள்ளன. இதனடிப்படையிலான விழிப்புணர்வுகளும், கருத்தியல் சொல்லாடல்களும் எதிர்வினைகளும் கவனிக்கத்தக்கவையாக உள்ளன. சமுதாயவியல் திறனாய்வின் புதிய பரிமாணங்களாகப் பெண்ணியமும் தலித்தியமும் அடையாளம் பெற்றிருக்கின்றன.

சமுதாய மாற்றம்:-

சமுதாய மாற்றம் என்பது. இலக்கியத்தைப் பொறுத்த அளவில் படைப்பாளனுடைய சமுதாயவுணர்வினையும் உலகக்கண்ணோட்டத் தினையும் பொறுத்தே அமைகின்றது. பொதுவாகச் சமுதாயம் என்பதே அதன் தன்னிலைகளினாலும் புறவயத்தாக்கங்களினாலும் மாறுதலுக்குரியது. இம்மாற்றம் முன்னோக்கி அமைவது. நல்ல இலக்கியம் என்பது சமுதாய மாற்றத்தை உள்வாங்கியிருக்கும். அவ்வழி, நிகழ்கின்ற சமுதாய மாற்றத்தைக் காரணகாரியங்களுடன் சித்திரிப்பது ஒருவகை. படைப்பின் திறத்தோடு இணையச், சமுதாய மாற்றத்தை முன்மொழிவது இன்னொரு வகை. இவையல்லாமல் முன்னோக்கிய மாற்றத்தை எதிர்கொள்ளக் கசந்து வக்கிரமாகக் காட்டுவதும் உண்டு. (உதாரணம், கஜாதாவின் சொர்க்கத்தீவு) புனைகதைகளில் சமுதாய மாற்றத்தை மிக எச்சரிக்கையாக அணுக வேண்டும். கலைப்படைப்பு ஆதலின், எல்லாம் வெளிப்படையாக இருக்கும் என்று எதிர்பார்க்க முடியாது கூடாது. கதையை அல்லது நிகழ்ச்சியை நகர்த்திக்கொண்டு செல்லும்போதே அதன் உடன்விளைவாக இது தோன்றலாம் அல்லது இறுதியில், எச்சப் பொருளாகவோ குறிப்புப் பொருளாகவோ வெளிப்படும் தோன்றலாம். படைப்பினுடைய தன்மையைச் சார்ந்தது இது. குறிப்பிட்ட படைப்பு வெளிப்படுத்தும் சமுதாய மாற்றம் அந்தப் படைப்பினுடைய உள்ளமைப்பிலும் அக்காலச் சூழமைவிலும் வைத்து உரசிப்

பார்ப்பதற்குரியது. தனிநிலைக் கவிதைகளில் சமுதாய மாற்றத்திற்கு நேரடியாக அறைகூவல் விடுவதை வழி நெடுக நிறையப் பார்க்கலாம்.

பெரியபுராணம் என்ற சைவப் பெருநூலைச், சமுதாய மாற்றம் என்ற பின்னணியில் ஆராய்ந்து பார்க்க நிறைய இடம் இருக்கிறது. சிறு சமய நெறிகளை அழித்து உள்வாங்கிக் கொண்டு, (வைதீக) பெருஞ்சமயநெறி எவ்வாறு உருவாக்கிக்கொண்டிருந்தது என்பதற்குப் பெரிய புராணம் ஒரு ஆராய்ச்சிக் களமாகும் கண்ணப்பர் கதையும் திருநாளைப் போவார் (நந்தன்) கதையும் இன்னும் ஒத்த பல செய்திகளும் இதற்கு உதவுகின்றன. சமுதாய மாற்றத்தைச் சேக்கிழார், தனது போக்கில் தன்விருப்பத்தில் கொண்டுவர முயலுகிறார். சமுதாயத்தின் ஒரு வெளிப்பாடாகிய இலக்கியம், சமுதாயத்தைக் குறிப்பிட்ட ஒரு தளத்திலிருந்து சித்திரிப்பதோடு அந்தச் சமுதாயத்தில் செயல்பாட்டுடன் கூடிய ஒரு சக்தியாகவும் விளங்குகிறது. சமுதாயவியலில் அக்கறை கொண்ட அறிஞர்கள் பலரும் இதனை வற்புறுத்துகின்றனர். உதாரணமாக, டெர்ரி ஈகிள்டன் எனும் அமெரிக்கத் திறனாய்வாளர், இலக்கியத்தை சமுதாயத்தின் உற்பத்தியென்றும், சமுதாய சக்தி என்றும் வருணிக்கிறார். வரலாற்றின் வளர்ச்சியில் சமுதாய அமைப்புக்கும் சிந்தனைக்கும் இடையே இயக்கவிலான உறவுகளை இலக்கியம் பிரதிநிதித்துவப்படுத்துவதாக ரேமாண்டு வில்லியம்ஸ் கூறுவார். இலக்கியம் தீர்மானிக்கப்படுகிற சக்தியாகவும் அதேபோது, தீர்மானிக்கிற சக்தியாகவும் விளங்குகிறது என்று சார்த்தே கூறுவார்.

முடிவாக:

இவ்வாறு, சமுதாயவியல் அணுகுமுறை, விசாலமான எல்லைப் பரப்புகள். பல சாதனங்களையும் சாதனைகளையும் பெற்றுள்ளது. இலக்கியத்தில் கலையுருவமாக ஆக்கம் பெற்றுள்ள உள்ளடக்கத்திலே (யுசுவளைவலை உழுவெநவெ) அக்கறை காட்டுகின்ற இத்திறனாய்வு, உண்மையில், ஒரு சமுதாயவியல் விஞ்ஞானியின் பணியினைச் செய்கின்றது. கலைப்படைப்பின் பாத்திரத்தையும் பங்கினையும் அளவிடுவதோடு படைப்பாளியின் உலகக் கண்ணோட்டத்தினையும் (றுழசடன ழரவடழழம்) வெளிப்படுத்துகின்றது. எனவே, சமுதாயவியல் அணுகுமுறை. மிகப்பல திறனாய்வாளர்களால் போற்றப்படும் பின்பற்றப்படும் வந்துள்ளது. தமிழிலும் இது பிரசித்தமே: என்றாலும் இதுவரை விளக்கியவாறு. இது தன்னை இன்னும் ஆழப்படுத்திக் கொள்ளவும் முறைப்படுத்திக் கொள்ளவும் வேண்டும்.

வரலாற்றியல் அணுகுமுறை

இலக்கியம் வெற்றுவெளியிலிருந்து தோன்றுவதில்லை குறிப்பிட்ட காலத்தின் பின்னணியில், குறிப்பிட்ட காலத்தைச் சேர்ந்த படைப்பாளியினால் படைக்கப்படுகின்றது. காலத்தை எப்படி அது சித்திரிக்கின்றது என்பது வேறு கேள்வி. ஆனால், இலக்கியம் என்பது குறிப்பிட்ட காலத்தின் வெளிப்பாடு என்பதனை மறுக்க முடியாது. உண்மையில், வரலாற்றிற்கு அடிப்படையான காலம், இடம் எனும் மையங்களில் காலான்றி நிற்கும் இலக்கியம், நினைவுகளையும் நிகழ்வுகளையும் வரித்துக் கொண்டு எங்கே சுழன்றாலும். அதன் “ஈர்ப்பு” இந்த மையங்களை நோக்கியதுதான். காலம் அடுத்தடுத்த புள்ளிகளை நோக்கி வளரும்போது. சரியான ஈர்ப்புத் திறனுடைய இலக்கியமும் அதனோடு சேர்ந்து வளர்கிறது சற்று முன்னும் பின்னும் சென்று அந்த முனைகளைத் தழுவிக்கொள்கிறது. வரலாற்றில் ஏற்படும் மாற்றங்களை சுவீகரிக்கவும் அந்த மாற்றங்களுக்குத் தானும் காரணமாக அமையவும் கூடிய திறன்பெற்ற இலக்கியம் அத்தகைய வரலாற்றின் காரணமாக அமைவதோடு அதன் காரியமாகவும் அமையக்கூடியது. இலக்கியத்தை, வரலாற்று உந்து சக்திகளின் ஒளியில் தரிசிக்கும் பார்வையே வரலாற்றியல் அணுகுமுறையாகும்.

மொழி. கலை. இலக்கியம், பண்பாடு முதலியவற்றை ஆராய்கின்றவர்கள், அவற்றை ஆய்வுக் களங்களாது காடுத்துக் கொள்கிறபோது, ஒன்றில் அவற்றைக் அவற்றைக் கிடைநிலையில் (ஈழசணைழவெயட) எடுத்துக்கொள்வர் அல்லது ஜசெங்குத்து நிலையில் எந்சவையட) எடுத்துக் கொள்வர். கிடைநிலையில் எடுத்துக்கொள்வது என்பது, ஒரே காலத்தனவாக 5சிரியிசிறுகதைகளை எடுத்துக்கொள்கிறபோது, அவற்றைக் கால வரிசையில் யே ளலடொசழடெ) அவற்றை எடுத்துக்கொள்வதாகும். உதாரணமாக, நிறுத்தாமல், ஒரே தளத்தில் அவற்றின் பண்புகளையோ உத்திகளையோ படைப்பாளர் பங்களிப்புகளையோ திறனாய்வதாகும். மாறாக, செங்குத்து நிலையில் ஆராய்வதென்பது.உதாரணமாக, யதார்த்தம் என்பதைப் புதுமைப்பித்தனிலிருந்து இன்றை மேலாண்மை, யூமாவாசுகி வரை எவ்வாறு எடுத்துக்கொண்டிருக்கிறார்கள் என்று திறனாய்வதாகும். இவ்வாறு செங்குத்து நிலையில் எடுத்துக்கொள்வதாக இங்குக் குறிப்பிடப்படுவது. ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட வரிசை முறைப்படியான (னடைசழடெ) காலங்களை எடுத்துக்கொள்வதாகும். இந்த இரண்டாவதனையே, பொதுவாக, வரலாற்றியல் ஆராய்ச்சிக்குரியதாகக் கருதுகிறோம். இரண்டு அல்லது இரண்டுக்கு மேற்பட்ட காலப்பகுதிகள் இணைந்தோ, ஒன்றோடு ஒன்று சார்ந்தோ ஒரு வரலாற்றுக் கண்ணோட்டத்தைத் தருகின்றது.

வரலாற்றுக் கண்ணோட்டங்கள், காலங்கள்தோறும் மாறி வந்திருக்கின்றன. வீரநாயகர்களும் அவர்களையொட்டிய பெரும் நிகழ்ச்சிகளும் தத்துவங்கள் அல்லது எண்ணங்களும் தான் வரலாற்றை உருவாக்கும் காரணிகள் அல்லது சக்திகள் என்ற கருத்து நீண்ட காலம் இருந்தது இன்றுகூடச் சிலரிடையே அக்கருத்து நிலவுகிறது. இவர்கள் அற்புதங்களை நம்புகிறவர்கள். இவர்கள் காலங்களுக்கிடையேயான தொடர்ச்சியையும் சாராம்சமான உந்து சக்திகளையும் புறக்கணிப்பவர்கள். ஆனால், மன்னர்களையும் போர்களையுமே பிரதானப்படுத்திய பழைய கண்ணோட்டத்திலிருந்து விடுபட்டு, இன்று பலரும் (ஆனால், எல்லோரும் அல்ல) மக்களாலேயே வரலாறு தீர்மானிக்கப்படுகிறது என்ற கண்ணோட்டத்திற்கு வந்துள்ளனர்.

மனிதகுலம், தனது இயல்பான பண்பின் காரணமாகவும் புறநிலைகளின் காரணமாகவும் வளர்ச்சி பெறக்கூடியது. இது, வரலாற்றுக்குரிய அடிப்படைக் கருதுகோள். ஆகவே, வரலாறு என்பது தொடக்கத்தை உட்படுத்திய , தொடர்ச்சியையும், காலம், இடம் என்ற அச்சுக்களில் காரண 4 காரியங்களுடன் கூடிய முன்னோக்கிய மாற்றங்களையும் கொண்ட நிகழ்வுகளின் இழையோட்டத்தைக் குறிப்பிடுகின்றது. அவ்வாறாயின்.

வரலாற்றியல் என்பது உருவாதல், வளர்தல் எனும் செயல்நிலைகளைக் கொண்டனவும் அந்தச் செயல்நிலைகளினால் தீர்மானிக்கப்படுவனவுமான பொருள்களைப் பற்றிய ஓர் அறிமுறையாகும். மாற்றம் என்பது வரலாற்றின் அடிப்படைப்பண்பு ஆனால் எல்லா மாற்றங்களும் குறிப்பிடத் தக்கன அல்ல. பொருள்களின் குறிப்பிட்ட பண்புகளையும் குறிப்பிட்ட உறவுகளையும் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தக் கூடியனவும்., அப்பொருளின் சாராம்சமாக விளங்கக்கூடியனவுமாகிய மாற்றங்களையே வரலாற்றியல்,கணக்கில் எடுத்துக்கொள்கின்றது. இலக்கியம் எனும் பொருளை அல்லது படுதா இலக்கியத்தில் காணலாகும் பொருள்களை, வரலாற்றியல் அணுகுமுறைஅதிகம் இவ்வாறுதான் ஆராய்கின்றது. பேசப்பயின்

வரலாற்றியல் இலக்கியக் கண்ணோட்டம் 18-ஆம் நூற்றாண்டில் செல்வாக்குடன் விளங்கியது. அதற்குமுன் 17-ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதிப் பகுதியில் .:பிரான்சிஸ் பேகன், இலக்கியத்தைக் “காலத்தின் ஆன்மா“ (ஸிசைவை ழக வாந யபந) என்று சொல்லியிருப்பார். 18-

இல் இக்கண்ணோட்டம் இலக்கிய நோக்கர்களிடம் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தது. கிரேக்க - உரோமானிய எபிரேயக் கவிதைகளும் ஷேக்ஸ்பியர் போன்ற மேதைகளின் படைப்புகளும் இக்கண்ணோட்டத்தில் பார்க்கப்பட்டன. ஆனால், 19-ஆம் நூற்றாண்டில், “கலை, கலைக்காகவே “ எனும் கொள்கை வலுப்பெற்றபோது இக்கண்ணோட்டம் செல்வாக்கிழந்தது. இம்மானுவேல் காண்ட் ஏ.சி.பிராட்லி, டபிள்யூ.பி.கெர் முதலியவர்கள், வரலாற்றுப் பார்வைக்கு எதிராகக் குரல் கொடுத்தார்கள். ஆனால் பல்துறை ஆராய்ச்சி நோக்கும். மற்றும், பொதுவாக, இலக்கியத் திறனாய்வும் ஒப்பிலக்கியமும் வளர்ச்சி பெற்ற இந்நூற்றாண்டில் இவ்வணுகுமுறை மீண்டும் புத்துணர்வு பெற்றது இன்று. இலக்கியவுலகில் தவிர்க்க முடியாத ஓர் அணுகுமுறையாக இவ் அணுகுமுறை விளங்குகிறது.

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

1 இலக்கியத்தை வரலாற்றின் அடிப்படையில் அல்லது அதன் பின்னணியில் நோக்குதல். (ஐ)

2. இலக்கியத்தின் வரலாறு காணுதல் (இன் (காலம், சூழல்)

3. இலக்கியத்தில் வரலாறு கண்டறிதல், அதாவது, இலக்கியத்தை வரலாற்று மூலமாகக் கொள்ளுதல்.

இலக்கியத்தை வரலாற்றின் அடிப்படையில் நோக்குதல்:

இது வரலாற்றியல் திறனாய்வின் முதன்மை நோக்கமாகும். இலக்கியத்திற்கு அதன் சூழமைவு காரணமாக இருக்கிறது என்ற முறையில் திறனாய்வு செய்கின்றபோது. குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தின் சொற்றொடர்கள்.. படிமங்கள், கட்டமைப்புகள் முதலியவற்றிலுள்ள தனிச்சிறப்புக்கூறுகள் விளக்கம் பெறும் அவ்விலக்கியம் கூறுகின்ற செய்திகளின் உண்மையாக அதன் காரண காரியத் தொடர்பான பரிமாணங்கள் புலப்படும் படைப்பாளியின் நோக்கமும் நலனும் தெரியவரும். காட்டாக. செய்க பொருளை என்ற வள்ளுவர் வாசகத்திலுள்ள வேகத்தையும் அந்தத் தொடரிலுள்ள அழுத்தத்தையும் அவருடைய காலப் பகுதியின் குலாகத்தான் புரிந்துகொள்ளவேண்டும். நிலவுடைமைச் சமுதாய வளர்ச்சியின் அடுத்த கட்டமாக, வணிகவர்க்கம் எழுச்சி பெற்ற காலகட்டத்தில், அதனுடைய நலனும் தத்துவமும் கவனம் பெறுகின்றன. எனவே தள்ளா விளையுளும் தக்காரும் மட்டும் போதா தாழ்விலாச் செல்வரும் சேர்வதுதான் நாடு என்ற கருத்து முன்வைக்கப்படுகிறது. செறுநரைச் சென்றற்கும் எ.காகவும் ஒரு பொருட்டாகக் கருதவேண்டாதாரைப் பொருட்டாக கருத வைப்பதாகவும் இன்பத்தை மட்டுமல்லாமல் அறத்தையும் தரக்கூடியதாகவும் இவற்றிற்கும் மேலாக மன இருளை அறுக்கும் பொய்யா விளக்காகவும் பொருள் அல்லது செல்வம் வருணிக்கப்படுகிறது. குறளின் குரல் இது. வணிக வர்க்கத்தின் குரல் இது இதனை அக்காலத்துச் சமுதாயத்தின் சூழலில் வைத்துப் புரிந்துகொள்கிறோம். பொருள் அல்லது செல்வம் பற்றிய இக்கருத்துக்கள் இன்றைய சமுதாயத்தில் பொருந்தி வருவதற்குரிய சூழல்களையும் நாம் பூர்க்க முடியும். சங்க

இலக்கியங்களுக்குப் பின் தோன்றிய குறளும் சிலம்பும் பிறவும். இத்தகைய வரலாற்றின் வெளிப்பாடுகளாக அறியக் கிடக்கின்றனர். வேன்னவே இலக்கியத்தை வரலாற்றின் தளத்தில் வைத்து ஆராய்வது 3அவசியமாகிறது.

காலச்சூழல்:

இலக்கியத் திறனாய்வின் போது. அதற்குப் பூர்வாங்கமாகவும் நடப்பாகவும் அமைந்திருப்பது, வரலாற்றுச் சூழமைவு (ர்ளைவழசடையட உழவெநஓவ), இலக்கிய ஆராய்ச்சியில், வரலாற்றுச் சூழமைவின் தளத்தையும் கருதுகோளையும் முக்கியமாக ஐந்து நிலைகளில் கூறலாம்:

1. குறிப்பிட்ட காலமும் இடமும் குறிப்பிட்ட வகையான கலை இலக்கியங்களைத் தோற்றுவிக்கிறது.

கலை -இலக்கியத்தின் பாணி, நடை, உத்தி முதலியவற்றிற்கு அவ்வக்காலச் சூழல், முக்கியமான காரணமாக அமைகிறது.

3. கலை இலக்கியம் கூறும் செய்தி, வரலாற்றுச் சூழமைவினை மனதிற்கொண்டதாக அமைகிறது. மணி பாரவாளநடை

4. கலை - இலக்கியம் பற்றிய ரசனையும் ஏற்பும் கூட, அவ்வக்காலச் சூழமைவினைப் பொறுத்ததே. ஒரு காலத்திய இலக்கியம், இன்னொரு காலத்திலும் ஏற்கப் பெறும் என்பதில்லை. அவ்வாறு, ஏற்கப் பெறுமானால், அது இரண்டற்கும் இடையேயுள்ள பொதுவான இழைகளையும், தளைகளையும் பொறுத்தது.

5. குறிப்பிட்ட காலச் சூழமைவு என்பது திரும்ப மீண்டும் நிகழ்வதில்லை.

இத்தகைய வரலாற்றுச் சூழமைவு. முக்கியமாக மார்க்சீயத் திறனாய்வில் அதிகம் கவனத்தைப் பெற்றுள்ளது. ஹோமர், எஸ்கிலஹ் முதற் கொண்டு ஷேக்ஸ்பியர், கதே. பால். ஃஜாக் வரையிலான பலரின் கருத்துக்களையும் மார்க்சும் ஏங்கல்சும் அவ்வக்கால வரலாற்றுச் சூழமைவுகளின் தளத்தில் வைத்தே மதிப்பிடுவதையும். அவற்றை அந்தக் காலங்களின் வெளிப்பாடுகளாகவும் குரல்களாகவும் கருதுவதையும் அவர்களின் நூல்களிலே காணலாம். மேலும் ரஃபேல், டாவின்சி, திதியன் ஆகிய புகழ்பெற்ற ஓவியர்களை மார்க்சும் ஏங்கல்சும் இத்தாலிய மறுமலர்ச்சிக் காலத்தின் பின்னணியிலேயே புரிந்துகொள்கின்றனர். இவ் ஓவியர்களிடம், அவரவர்க்குரிய தனிச்சிறப்புத் தன்மைகள், கலைத்திறன்கள் உண்டு. இத்தகைய வெளிப்பாடுகளையும் கூட அவர்களின் பிரத்தியேகமான சமுதாயச் சூழ்நிலைகளின் பின்னணியிலேயே மார்க்சும் ஏங்கல்சும் மதிப்பிடுகின்றர்.

லெனின், தான் மாபெரும் இலக்கிய மேதையாக ஏற்றுக்கொள்கிற லெவ் டால்ஸ்டாயின் நிறைகளையும் குறைபாடுகளையும் சுட்டிக்காட்டுகிறபோது, டால்ஸ்டாயின் காலச்சூழ்நிலையை மிகக் கவனமாக எடுத்துக்கொள்கிறார். அன்றியும் அதனை வற்புறுத்தவும் செய்கிறார். டால்ஸ்டாய் பற்றிய லெனினுடைய கருத்துக்கள், வரலாற்றியல் பொருள் முதல்வாதத்தின் அடிப்படையில் இலக்கியத்தை அணுகுவதற்கும். நிறைகளையும் குறைகளையும் ஒருசேர காரண, காரிய சாத்தியங்களுடன் மதிப்பிடுவதற்கும் நல்ல உதாரணங்களாக அமைபவை. லெனின் சொல்லுகிறார். டால்ஸ்டாயின் படைப்புக்கள் (1861-1905), ருசியாயில் நிலவுடைமைச் சமுதாய அமைப்பு தாழ்வுற்று, முதலாளித்துவ சமுதாயம் முகிழ்க்கத் தொடங்கிய மாறுதல் காலத்தைச் சேர்ந்தவை. இந்தப் பின்னணியில், நிலப் பிரபுக்களையும் விவசாயிகளையும் கொண்ட கிராமப்புற ருசியா.

பண்ணையடிமை முறையும், பழைய மதிப்புக்களும் சீர்குலைந்து போக, புரட்சிக்குத் “தயாராகி” கொண்டிருந்தது. இத்தகைய ஒரு சூழ்நிலையை அவர் படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றார். அவருடைய சித்திரங்கள், அன்றைய ருசிய சமுதாயத்திலுள்ள பலவீனத்தையும், விவசாயிகளின் எதிர்ப்புக்களிலிருந்த குறைபாடுகளையும், கிராமப்புற தந்தை வழிச் சமுதாய மக்களின் குழப்ப நிலைகளையும் “மு.ஜிக்கு” களின் கோழைத்தனத்தையும் பிரதிபலிக்கிற காலக்கண்ணாடியாக விளங்குகின்றன. அதேபோது டால்ஸ்டாயின் குரல் “தீமை கண்டு பொங்காதே என்று போதிக்கக் கூடியதாகவும் கிறித்துவ ஆன்மீகச் சார்புக்குள் அடங்கி வருவதாகவும் இருந்தது. இவ்வாறு டால்ஸ்டாயை மதிப்பிடுகிறார் லெனின், டால்ஸ்டாயின் முரண்பாடுகளுக்குக் காரண சாத்தியங்களையும் அவர் கூறுகிறார். அதேபோது அம் முரண்பாடுகளை, இன்றையத் தொழிலாளி இயக்கத்தின் கருத்துநிலையிலிருந்தோ சோஷலிச நோக்கிலிருந்தோ அனுமானிக்கக் கூடாது என்றும் அவர் அறிவுறுத்துகிறார். காலவழுவுக்கு உட்படாமல் அவ்வக்காலச் சூழமைவின் பின்னணியிலேயே படைப்புக்கள் பார்க்கப்பட வேண்டும் என்பதனையும் அவர் வற்புறுத்துகிறார். (ஏ.ஐ.டுநெஹெ, டுநெ வுமடளவழல யள ஆசைசமுச ழக சுநஎழடரவழை) டால்ஸ்டாய் பற்றி லெனின் தந்த விமர்சனம், வரலாற்றுச்சூழமைவினை இவ்வாறு முறைப்படுத்தவும் வலியுறுத்தவும் செய்கிறது..

வரலாற்றுச் சூழலும் இலக்கிய வடிவங்களும்

குறிப்பிட்ட சமுதாய வரலாற்றுச் சூழலானது, குறிப்பிட்ட இலக்கிய வகைகள், வடிவங்கள் முதலியவற்றின் தோற்றத்திற்கும் வாழ்விற்கும் காரணமாக அமைகின்றது. உதாரணமாக, “ஆற்றுப்படை” எனும் இலக்கிய வடிவம் இடம் பெற்றதற்குரிய அக்காலத்திய சமுதாய வரலாற்றுச் சூழ்நிலையைப் பின்வருமாறு அனுமானிக்கலாம்.

1. தனிச்சொத்து உடைமையின் கீழ், நிலவுடைமைச் சமுதாய அமைப்பு அரும்பிய அக்காலப் பகுதியில், உபரி வருமானம் பெருகத் தொடங்கிய தளம்,அது.

2. வேலைப் பிரிவினைகள் ஏற்பட்டு வளர்ந்து வந்த நிலையில், உடல் உழைப்பிலா வர்க்கம் - கலைஞர்குழு - தோன்றிய நிலை.

3. இனக்குழுக்களாக வாழ்ந்த நிலை மாறிப், பல பகுதிகளும் புவியியல் அடிப்படையில் இணைந்து தொடர்பு பட்டுவருகிற சூழ்நிலையில், பாதைகளும் பயணங்களும் தகவல்களும் நெருங்கி வந்து கொண்டிருந்த -அதற்கு அவசியமிருந்த நிலை.

4. தனித்தனியான இனக்குழுக்கள் என்ற நிலையிலிருந்து, பொருளாதார. பண்பாட்டு நிலைகளில் இனங்கள் ஒருமைப்பட்டு வாழ்கிற நிலைமை.

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

6. உண்டி கொடுத்து உதவும் மனப்பான்மை - கொடை“ சமுதாய மதிப்பாகச் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்த நிலை. அதேபோல “புகழ்“ என்பதும் சமுதாய மதிப்பாக வளர்ச்சி பெற்றிருந்த நிலை.
6.

புசித்தவன், பசித்தவனைப் புரவலரிடம் அனுப்புவதாக அமைகிற இவ் ஆற்றுப்படை, சங்க காலத்திய இலக்கிய மரபாகும். முதலில், குறைந்த சில அடிகளில், தனிநிலைப் பாடல்களில் (புறநானூறு), முன்கூறிய சாராம்சமான சூழமைவுக் காரணங்களின் விளைவாகத் தோன்றிய இது. அவ்வடிவம் போதாது என்ற நிலைமையில், விளக்கநிலைப் பாடல்களாக (பெரும்பாணாற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப்படை) வளர்ந்ததையும் காணுகிறோம். சில நூற்றாண்டுக்குப் பின்னர், நிலவுடைமைச் சமுதாயத்தின் உற்பத்தியுறவுகள் இறுக்கம் பெற்று வளர்கிறபோது, அதன் சூழ்நிலையில் ஓய்வுவர்க்க சிந்தனையும் சமய எழுச்சியும் ஏற்பட்ட காலத்தில், இவ்வாற்றுப்படை, கடவுளின் பெருமையைப் பாடு பொருளாக ஏற்க வேண்டியதாகிறது. (திருமுருகாற்றுப்படை). உண்மையில், சமய எழுச்சி என்பது புதிய சில இலக்கிய வடிவங்களைப் பிறப்பித்ததோடன்றிப் பழைய இலக்கிய வடிவங்கள் பலவற்றைச் சுவீகரித்துக் கொள்ளவும் முயன்றது.

ஆற்றுப்படை வடிவத்திற்குத் திருமுருகாற்றுப்படையே இறுதியான செல்வாக்குப் பெற்ற இலக்கிய முயற்சி, ஏற்கெனவே சமுதாய மாற்றங்களின் பின்னணியில் வேறு பல புதிய வடிவங்கள் தோன்றிவிட்டமையினாலும், பிற்காலத்திய புதிய சூழமைவுக்கு ஆற்றுப்படை எனும் வடிவம் உகந்ததாக இல்லாததனாலும், ஆற்றுப்படை வடிவத்திற்கு “இறுதி“ நேர்ந்துவிட்டது. மிகப்பின்னால் வந்தவர்கள், பிரபந்தங்கள் அல்லது சிற்றிலக்கியங்களின் எண்ணிக்கையுள் இதனையும் அடக்கியிருக்கிறார்கள் என்றாலும், பரணி, உலா, பிள்ளைத்தமிழ், கலம்பகம் போன்று இது பின்னவர்களைக் கவரவில்லை. உண்மையில் இது ஓர் இலக்கிய உத்தியே அதனடிப்படையில் ஒரு வகைநிலையாகவே (வலிந) இது அமைந்திருக்கிறது தனித்த இலக்கிய வகையாக (பநசெந) வளர்ச்சி பெறவில்லை.

இலக்கியத் திறனாய்வுக்கு, வரலாற்றுச் சூழமைவு பற்றிய கண்ணோட்டம், இவ்வாறு பல வகைகளில் அத்தியாவசியமாக ஆகிறது. இதுவே சமுதாயச் சூழமைவு அல்லது சமுதாயப் பின்புலம் என்பதற்கும் பொருந்தும்.

ஈழத்து மலையக இலக்கியம்:

இதுபோல் இன்னொரு உதாரணம் - இலங்கை மலையகத்துத் தமிழ் ஆழஅகலங்களையும் அவசியங்களையும் ஆத்மார்த்தங்களையும் புரிந்துகொள்வது பற்றியது. இவற்றைப் புரிந்து கொள்ள வேண்டுமானால், 150 ஆண்டுகளுக்கு முன்பே ஆங்கிலேய முதலாளிகளால் இலங்கையின் தேயிலைத் தோட்டங்களிலே இந்தியத் தமிழகத்திலிருந்து தமிழ் மக்கள் வேலைக்கமர்த்தப்பட்ட நாளிலிருந்து அவர்கள் தொடர்ந்து பட்ட - பட்டம் - துன்பங்களைப் புரிந்துகொள்ள வேண்டுவது அவசியமாகின்றது. தொழிலாளர்கள் என்ற முறையிலும், நீண்ட காலமாகத் தேசிய இனமாக அங்கீகரிக்கப்படாதவர்கள் என்ற முறையிலும், இலங்கை அரசுகளின் எதிர்நிலையான நடவடிக்கைகள், சிங்களவர்களின் அத்துமீறல்கள், இந்திய அரசுகளின் மெத்தனங்கள். இங்குள்ள இந்தியத் தமிழக குடிகளின் மூலம் பேச்சுக்கள் முதலியவற்றின் காரணமாக இவர்களுக்கு விளைந்த துயரங்கள் எண்ணிலடங்காதவை. டொனமூர் அரசியலமைப்பில் பொது வாக்கெடுப்பில் பெயரளவில் பங்கு கிடைத்த 1939-இன் காலப்பகுதியிலிருந்து தொடங்கி 1964-இல் ஏற்பட்ட மேலோட்டமான சிநீமாவோ லால்பகதூர் ஒப்பந்தத்தையும் 1972 76ல் அன்றைய இலங்கை அரசின் காணிச் சீர்திருத்தச் சட்டத்தின் கீழ், தோட்டங்களைச் சுவீகரித்துக் கொள்ளும் திட்டத்தையும், இன்னும் உருளை வள்ளிப் போராட்டம், சத்தியாக்ரகங்கள் முதலிய பல போராட்டங்களையும், ஏற்றுக் கடந்து, 50 களிலும் “70களிலும் பின்னர் “83-87களிலும் இவர்களின் பாடுகள் உக்கிரமடைந்தன. இலங்கை மலையகத்துத் தமிழ் இலக்கியங்களை அணுகுவதற்கு இத்தகைய வரலாற்றின் பின்னணி அவசியம்.

பொதுவாக, மலையகத்துத் தமிழ் நாவல்கள் எல்லாமே மலையகத் தோட்டத் தொழிலாளர்களின் பிரச்சினைகளைச் சரியான வரலாற்றுக் கண்ணோட்டத்துடன் தருகின்றன என்று சொல்ல வேண்டும். வரலாறு ஏற்றி வைத்த சுமையை அதன் பெருமூச்சுக்களோடும் திறிற்ல்களோடும் அவை தருகின்றன. உண்மையில், ஒரு வட்டாரம். அல்லது ஒரு வகுப்பினர் என்ற அளவில். இந்த அளவிற்கு உணர்ச்சிகரமாகவும் அவலத்துடனும் சொல்லுகிற நாவல்கள், ஒரு மொத்தமான நிலையில் தமிழில் இல்லை இந்த அளவிற்கு இவை (ஒரு சேர). தனிச் சிறப்பானதொரு இடத்தைப் பெறக்கூடியவை. அதுபோல இன்றைய ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கியத்தின் கூர்மையும், போராட்ட குணமும், குறிப்பாகப் புலம் பெயர்தல் என்ற பிரச்சனையின் குரூரமும், ஈழத்தமிழர் வரலாற்றின் தளங்களில் வைத்துத் திறனாய்வதற்கு உரியவை தமிழ் இலக்கியத்தில் வரலாறு, ஒரு புதிய பரிமாணத்தைத் தோற்றுவித்திருக்கிறது. புலம் பெயர் இலக்கியம் என்பது அதன் பெயர்.

இலக்கியத்தின் வரலாறு காணுதல்:

இலக்கியங்களை ஒரு தொடர்ச்சியாக அல்லது தொடர்ச்சியின் ஒரு பகுதியாகக் காண்பது ஆகும். ஆங்கில இலக்கியக் கோட்பாட்டாளராகிய பேராசிரியர் ரென வெல்லக்,(சுநநெ றுநடடஉம) இலக்கியத்திறனாய்வும் இலக்கிய வரலாறும் இணை பிரிக்க முடியாதவை என்று வலியுறுத்துவார். திறனாய்வாளனை அகவயமான சொந்த விருப்பு வெறுப்புகளுக்குப் போகவிடாமலும், அவசர முடிவுகளுக்குச் சென்றுவிடாமலும், இலக்கியத்தின் வரலாறு பற்றிய அறிவு பாதுகாக்கின்றது. எது அசல் இலக்கியம், எது சார்பு இலக்கியம், எது எதனைப் பின்பற்றி எழுந்தது என்பது பற்றிய விவரம் அவனுக்குத் தெரியாமல் போகுமானால் அவனுடைய முடிவுகள் தவறாகிப் போய்விடக்கூடும். மேலும் இலக்கியத்திற்குரிய வரலாற்றுத் தொடர்புகளும் காரணங்களும் அறியப்படவில்லையென்றால் குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தைப் புரிந்துகொள்வதிலும் அதன் இடத்தை

அனுமானிப்பதிலும் தொடர்ந்து தவறுகள் ஏற்படும். இவ்வாறு இலக்கியத்திற்கும் வரலாற்றுக்குமுள்ள உறவினை அவர் வற்புறுத்துவார். இந்த உறவு அறுபடுமானால் இரண்டிற்குமே சீரழிவுதான் என்பார் அவர். மேலும், இலக்கிய வரலாறு எழுதுபவன் நல்ல திறனாய்வாளனாகவும் இருக்கவேண்டும் சரியான திறனாய்வுக் கொள்கை இல்லையென்றால் இலக்கியத்தின் பண்புகளையும் தரங்களையும் இனம்பிரித்துக் காண முடியாமல், இலக்கிய வரலாறு காண முற்படுபவன் பெருந்தவறுகள் செய்துவிடுவான் என்று அவர் கூறுவார். இக்கருத்து, தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றாசிரியர்களுக்கு ஒரு நல்ல எச்சரிக்கையாகும்.

ஆங்கில உலகில், இலக்கியத்தின் வரலாற்றை முதன் முதலாக எழுதியவராகக் கருதப்படுகின்றவர், தாமஸ் வார்ட்டன் (ஷாழஅயள ருயசவழெ) அதற்கு முன் பல முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டனவெனினும், அவை முழுமையாகவோ. சரியான வரலாற்றுக் கண்ணோட்டத்துடனோ எழுதப்படவில்லை. வார்ட்டன் (நான்கு பகுதிகளாக) எழுதிய “ஆங்கிலக் கவிதை வரலாறு” எனும் நூலே (1774-81) இந்த வகையில் முதலாவதாகக் கருதப்படுகிறது. இலக்கியத்தின் வரலாறு பற்றிய வார்ட்டனின் கருத்துநிலைகள் மற்றும் வழிமுறைகள் பற்றியும், ஆங்கில இலக்கியவுலகில் வரலாறு காணுகிற முயற்சிகளின் வரலாறு பற்றியும் ரெனி வெல்லக் ஆங்கில இலக்கிய வரலாற்றின் எழுச்சி” (வாந சளைந டுக நுபெடளைா டுவைநசயசல ர்ளைவழசல- 1941) எனும் தனது நூலில் பல்வேறு சான்றுகளுடன் விளக்கிக் காட்டியுள்ளார்.

(இலக்கிய) வரலாறு என்பது வாழ்க்கை வரலாறுகளின் தொகுப்பாகவே மேனாடுகளில் பல காலம் கருதப்பட்டு வந்தது. 18-ஆம் நூற்றாண்டில்தான் வரலாற்றியல் பற்றிய கண்ணோட்டம் முறைப்பட்டது. தமிழில் இலக்கிய வரலாறு காண்பதற்குரிய முயற்சி. 19-ஆம் நூற்றாண்டில். தொடங்கியிருக்கிறது என்று சொல்ல வேண்டும். (அதற்கு முன் சில புலவர்களைப் பற்றிச் சில கதைகள் உண்டு அவை, வேறு), ஈழத்துத் தமிழ் மண்ணில் ஆங்கிலக் கல்விச் சூழலில் இது தொடங்கியது. சைமன் காசிச் செட்டி (ளுஅழெ ஊயளநை ஊநாவல) என்பவரின் ஆங்கில நூலான “ஷாந வ்யஅடை “டரவயசஉ” 1859 -இல் வெளியாயிற்று. அகர வரிசையில் 196 புலவர்களின் வாழ்க்கை - பணி - பற்றிச் சுருக்கமாகக் கூறுகிறது இந்நூல். இது எழுந்த காலத்தில் சங்க இலக்கியம் பதிப்பிக்கப் பெறவில்லை. சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் பற்றியோ, “வரலாற்றுச் சான்றுகள் பற்றியோ தெரியாத நிலையில் ஆசிரியர் மிகப் பெரும் சிரமத்திற்கு ஆளாகியிருப்பதைக் காணலாம். சில புராணக்கதைகளும், திருவள்ளுவமாலையில் காணப்படும் பெயர்களும், கபிலரகவலும்தான் இவருக்குத் துணை, இவரை அப்படியே பின்பற்றி, ஆனால் மேலும் பட்டியலைப் பெருக்கி (214) மற்றோர் ஈழத்தமிழரான அ.சதாசிவம்பிள்ளை (து.சு.யுஅழடன) “பாவலர் சரித்திர தீபிகம்” என்றொரு நூலை (தமிழில்) 1866-இல் வெளியிட்டார்.

ஒளவையாரைப் பற்றிச் சற்று விரிவாகவே பேசும் இந்நூல்களில், இவர், ஒரு சங்கப் புலவர் என்ற கருத்தோட்டம் கிடையாது. மேலும், அதிகமான் காலத்து ஒளவையாரிலிருந்து சித்தர் மரபில் யோகநெறி போற்றி “ஒளவைக் குறள் “ எழுதிய பிற்காலத்திய ஒளவையார் வரை, தமிழ் இலக்கியத்தில் நிறைய ஒளவைகள் உண்டு. ஆனால், மேற்கூறிய இரு நூல்களும் (இதன்பின் தண்டபாணி சுவாமிகளின் “புலவர் புராணம்“ : 1909) எழுந்த காலப் பகுதிகளில் சரியான தகவல்களோ வரலாற்றுணர்வோ கிடைத்திருக்க வாய்ப்பில்லை. எனவே, ஒளவையார் பற்றிக் கூறப், புராணக் கதை மரபுகளை நம்பியிருக்க வேண்டிய தேவைகள் இவர்களுக்கு ஏற்பட்டன.

எவ்வாறாயினும், தமிழில் இலக்கிய வரலாறு எழுதுதற்குரிய மனப்பான்மைக்கு முன்னோடி, சைமன் காசிச் செட்டிதான். நூலுக்கு உரிய இவரின் திட்டமும் ஆசையும் அழுத்தமானவை.

ரோமானிய வரலாற்று நாயகர்களின் சுவாரசியமான சரிதைகளை “வாழ்க்கைகள்” (டுளைநள) என்ற பெயரில் புனாட்டார்க் டீரவயசஉ) எழுதினான். இந்த “வாழ்க்கைகள் தான் பின்னால் ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகங்கள் பலவற்றிற்குக் கதைக் கருத்துக்களைத் தந்துள்ளன. இந்தப் புனாட்டார்க்கின் மேலுள்ள ஈடுபாட்டினால் போலும். இலக்கிய வரலாற்றைக் கவிஞர்களின் வாழ்க்கைகளாகக் கண்ட ஜான்

டிரைடன் (துழாடு னுசலனநடு, 1683) இத்தகைய தனது நூலுக்கு “புனாட்டார்க்கின் வாழ்க்கைகள்” டீரவழசஉ”ள டுளைநள) என்றே பெயரிட்டார். மேலும், புலவர்களின் வாழ்க்கைகளையே இலக்கிய வரலாறாகக் காணுகிற போக்கு மேனாட்டில் பல காலம் இருந்த ஒன்றுதான். சாமுவேல் ஜான்சனின் (னுச.துழாடுளெழடு) பிரசித்தி பெற்ற நூலாகிய “கவிஞர்களின் வாழ்க்கைகள்” (டுளைநள ழக வாந ழீநவளஇ 1779) இத்தகையதுதான். இவற்றை அறிந்து, இவற்றைப் பின்பற்றித்தான் சைமன் காசிச் செட்டி தனது நூலைத் திட்டமிட்டிருக்கிறார் என்று தெரிகிறது. இத்தகைய முயற்சிகள் செழுமை பெறாததற்கு முக்கியமான காரணம், சங்க இலக்கியங்கள் கிடைக்கப் பெறாததும், தமிழில் வரலாற்றியல் வளரத் தொடங்காததும் தான். 1880களின் இறுதியில் ஈழத்து சி.வை. தாமோதரம் பிள்ளையினாலும் தமிழகத்து உ.வே.சாமிநாத ஐயரினாலும் சங்க இலக்கியங்கள், பரண்களிலிருந்து கீழே இறங்கி வந்து, ஆர்வலர்கள் கைகளில் தவழ்ந்ததன் காரணமாகத் தமிழில் இலக்கிய ஆராய்ச்சி புத்துயிர் பெற்றது.

இலக்கிய வரலாற்றை, அதன் சரியான பொருளில் விவாத விளக்கங்களுடன் எழுதியவர்களுள் முன்னோடி, பேராசிரியர் பெ.சுந்தரம்பிள்ளைதான் என்று சொல்லவேண்டும். 1891-இல் சென்னை கிறித்துவக் கல்லூரி மலரில், பத்துப்பாட்டுக்கள் (வுந வுநடு வுயஅடை ஐனலடள) பற்றி அவர் எழுதிய விளக்கமான ஆங்கிலக் கட்டுரை. அக்காலத்திலேயே பலருடைய கவனத்தையும் கவர்ந்தது. இதே காலப் பகுதியில் (கிறித்துவக் கல்லூரி மலரிலேயே) அவர் திருஞானசம்பந்தர் பற்றியும். ஆங்கிலத்தில் விளக்கமாகக் கட்டுரை ஒன்று எழுதினார். “தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் சில மைல்கற்கள் அல்லது திருஞானசம்பந்தரின் காலம்” (ளுழஅந ஆடைநளவழடுள டை வாந ற்ளைவழசல ழக வுயஅடை டுவைநசயவரசந ழச வாந யுபந ழக வுசைர புயெயெளயஅடியெய) எனும் விரிந்த நோக்கத்துடனான தலைப்புடன் கூடிய இக்கட்டுரை. குறிப்பிட்ட ஒரு புலவரின் காலத்தினையும் பணியினையும் விவாதித்து விளக்குகின்றது. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு பற்றிய வரலாற்றில் சுந்தரம்பிள்ளையின் இக்கட்டுரைகள் மிகவும் குறிப்பிடத்தக்கவை. கால ஆராய்ச்சிக்கு வித்திட்ட இவ்வாராய்ச்சிகள், இவற்றின் மேன்மை கருதி 1909-இல் தமிழியல் தொன்மை” (வுந வுயஅடையைடு யுவெநவயசல) எனும் அக்காலத்திய மிகச்சிறந்த ஆய்வு இதழில் மறுபிரசுரம் செய்யப்பட்டன. இவற்றின் பின்னர். குறிப்பிடத்தக்கவை இக்காலப் பகுதியில் தமிழில் வெளிவந்த மாணிக்கவாசகர் காலம் குறித்து கே.ஜி.சேஷ ஐயர் எழுதிய விளக்கமான ஆய்வும், “தமிழ் இலக்கியத்தில் செவ்வியல் காலம்” (வுந யுரபரளவயடு யுபந ழக வுயஅடை டுவைநசயவரசந) குறித்து என். கிருஷ்ணசாமி ஐயங்கார் எழுதியதும். பத்துப்பாட்டுக் காலம் குறித்து டி.ஏ.ராமலிங்கம் செட்டியார்

எழுதியதும், தமிழகத்துக் கவிஞர்கள் (வுந ழீநவள ழக வாந வுயஅடை டுயெள) குறித்து ஜி.யு.போப் எழுதியதும் குறிப்பிடத்தக்கவை. தொடர்ந்து, எம்.எஸ். பூரணலிங்கம் பிள்ளை, முதல் முதலாக நூல் வடிவில் இலக்கிய வரலாறு எழுதினார். அதன் பின்னர், கா.சு.பிள்ளையின் இலக்கிய வரலாறு இரு தொகுதிகளாக வெளிவந்தது. அடுத்தது, எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளை, மயிலை சீனி வேங்கடசாமி, தெ.பொ.மீ., மு.வ., அ.மு. பரமசிவானந்தம், அ.சீனிவாசராகவன் க.கைலாசபதி. ஆ.வேலுப்பிள்ளை. ப.அருணாசலம், மு.அருணாசலம், வல்லிக்கண்ணன், சிட்டி,

சிவபாதசுந்தரம், கா.சிவத்தம்பி முதலிய பலர் இலக்கிய வரலாறு எழுதினார்கள். இவர்களுடைய எல்லைகளும் அணுகுமுறைகளும் பலவகையின. இருக்கும்

இலக்கிய வரலாற்றெழுதியல்:

இலக்கியத்திற்கு வரலாறு காண்பதில் அதாவது, இலக்கிய வரலாறு எழுதுவதில், நடைமுறையில் ஐந்து கோணங்கள் அல்லது வகைகள் இருப்பதை அவதானிக்கலாம். அவை:

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

தமிழில் இலக்கிய வரலாற்று நூல்களில் இந்தப் போக்குகளைக் கவனிக்க முடியும் என்பது போகவும், இவற்றைப் பொதுவாகவும் தனித்தனிப் போக்குகளாகவும் எடுத்துக்கொண்டு வரலாற்று முறையியல்களை (டுவைநசயசல ர்ளைவழசயைபசயிரல) ஆராய்வதும் கூடும்.

“கருத்து நிலைகளின் வழி” என்பது நீதிநெறி முதலியவற்றை மட்டுமன்றி அவற்றை மையமாகக் கொண்ட சமயம் முதலிய நிறுவனங்களையும் குறிக்கும். அறிஞர் கே.என். சிவராஜபிள்ளை பழந்தமிழரின் மரபுவழி“ (வாந ஊசழழெடழபல ழக வாந நுயசடல வுயஅடைள : 1932) என்ற தனது அருமையான நூலில், பண்பாட்டு -ஆய்வாளர்களின் முறையியலைப் பின்பற்றித் தமிழ் இலக்கியங்களின் திரளைத் தனித்தனியே மூன்று தெளிவான படிநிலைகளில் பார்க்க முடியும் என்கிறார். அவை: இயற்கை நெறிக்காலம் (யெவரசயடளைவடை) அறநெறிக்காலம் (நவாஜையட) சமயநெறிக்காலம் (சநடபைழைரள) என்பன. மொழிநிலை, யாப்புவகை, இலக்கிய வகை முதலியவற்றின் அடிப்படையில் பார்ப்பதைவிட. இந்த வகையான பண்பாட்டுக் கருத்துநிலைகளின் வழி இலக்கிய காலப்பகுதிகளை வரையறுத்து வரலாறு காண்பது மிகவும் ஏற்புடையது என்று அந்நூலில் அவர் பேசுகிறார்.ஐம்பதாண்டுகள் கழித்து,ஈழத்து அறிஞர் ஆ.வேலுப்பிள்ளை, “தமிழ் இலக்கியத்தில் காலமும் கருத்தும்“ எனும் தனது நூலில், இதே பகுப்புமுறையை ஆனால், சிவராஜபிள்ளையை எங்கும் மேற்கோள் காட்டாமல் - பின்பற்றியுள்ளார். இது ஓர் உண்மை. நிற்க. தமிழ் இலக்கியத்தை. அதன் வரலாற்று வளர்ச்சிக் கண்ணோட்டத்தில் கருத்துநிலைகளின் பின்னணியில் பார்ப்பதன் மூலமாக, அதிலே “தேசிய உள்ளத்தின் (யேவழையெட ஆனை) வளர்ச்சி பற்றிய கோட்பாடுகளைக் கண்டறிய முடியுமா என்று பார்ப்பதற்கு சிவராஜபிள்ளை (விரும்புவது) அறைகூவல் விடுவது. இலக்கிய வரலாற்றின் நோக்கத்தை மிக அருமையாக வரையறுப்பதாக உள்ளது.

இலக்கிய இயக்கத்தைப் பின்பற்றி வரலாறு காண்பது : (பக்தி இயக்கம் வழி -சில முயற்சிகள் உண்டு), தமிழில் இது இன்னும் செல்வாக்குப் பெறவில்லை. இலக்கிய இயக்கம் என்பது. இலக்கியத்தில் குறிப்பிட்ட கொள்கையை, பாணியை அல்லது வடிவமைப்பை முனைப்பாகக் கொண்டு, ஒரு குழுவாக அல்லது (அதன் பின்னர்) பரவலாக, பல சாதனங்களுடன் முறையாக இயங்குவதையும், அதன் இலக்கிய விளைவுகளையும் குறிப்பிடுகிறது. பக்தி இயக்கம், செவ்வியல்நெறி,புனைவு நவீற்சி. புதுக்கவிதையியக்கம் முதலியன இத்தகையன

அடுத்து, இலக்கிய வகைகளின் வழி, இலக்கியத்தின் வரலாறு கண்டறிவது இது, தமிழில் நிறையவே (ஓரளவு நன்றாகவும்) காணப்படுகிறது. அவற்றுள் குறிப்பிடத்தக்கவை, பேராசிரியர் வையாபுரிப்பிள்ளையின் “காவிய காலமும், கலாநிதி கைலாசபதியின் “தமிழ் நாவல் இலக்கியமும்” ஆகும். இனி, அரசமரபு வரிசையில் இலக்கிய வரலாறு காணும் முயற்சிகளும் தமிழில் காணப்படுகின்றன. எனினும் இவை குறைவே. மாறாக, நூற்றாண்டுக்கால வரிசையில் இலக்கிய வரலாற்றை அறுதியிடுவது மிகப் பலரால் பொது நியதியாகப் பின்பற்றப்பட்டு வருகிறது. ஆயின், குறிப்பாக, இம்முறையில் வரலாறு காண முற்பட்டவர்களிடையே காலப்பகுதிகளை (நசுழைனணையவழை) வரையறுப்பதில் கருத்து வேறுபாடுகள் உண்டு. அதுபோல, சற்று முன்வரை. சில நூல்களில் கால எல்லைகள் வரையறுப்பதில் கருத்து வேறுபாடுகளும் சிரமங்களும் அதிகம் இருந்தன என்பது உண்மையே. இன்னும் உண்டு ஆனால் மிகக் குறைவு.

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 (புநெடுவடைர்ளைவழிசல) 3. ஒரு நாட்டின் அல்லது ஒரு தேசிய இனத்தின் பொதுமையான தேசிய உள்ளம்“ (யேவழையெட ஆனெ) காண்பது.

3. இலக்கியத்தில் வரலாறு காண்பது:

இனி, வரலாற்றியல் அணுகுமுறையில், மூன்றாவதாகக் குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தில் வரலாறு காண்பது“ என்பது இலக்கியத்தை வரலாற்று மூலமாகக் (எழுரசுஉநள ழுகர்ளைவழிசல) கொள்ளுதலாகும். இலக்கியங்களை வரலாற்றுக்குரிய சான்று மூலங்களாகக் கொள்வதைச் சில வரலாற்றுப் பேராசிரியர்கள் ஏற்றுக்கொள்வதில்லை. எனினும், குறிப்பாக அகழ்வாராய்ச்சிக் கண்டுபிடிப்புக்கள், கல்வெட்டுக்கள், செப்பேடுகள், நாணயங்கள் முதலிய முதன்மைச் சான்றுகள் கிடைக்காதபோதும், அல்லது சரிவரக் கிடைக்காத போதும் இவர்களுக்கே கூட இலக்கியங்களின் துணை பெரிதும் தேவைப்படுகிறது. மேலும் ஏனைய சான்றுகள் கூறும் செய்திகள், இலக்கியங்களில் விளக்கம் பெறுதலும் உண்டு. தவிர்வும், தனித்தனியே அறிவுத் துறைகள் விதந்து கிளைத்து வளராத காலத்தில் இலக்கியமே, அக்காலத்திய அறிவியலிலிருந்து, மருத்துவம் சோதிடம் வரை அறிவுத்துறைகள் பலவற்றிற்கும் கொள்கலனாக இருந்தது. எவ்வாறாயினும், காலம் -இடம் எனும் தளத்திலிருந்து முகிழ்க்கும் இலக்கியம், அவ்வக் காலத்தின் வாழ்வுகளையும் உணர்வுகளையும் பதிவு செய்யும் அருமையானதொரு கலை வடிவமாகும். எனவே, வரலாறு எழுதுவதில் இலக்கியம் சான்று மூலமாக அமைகின்ற உரிமையும் தகுதியும் பெற்றுள்ளது. அதனை ஒதுக்குவது எவ்வகையிலும் அபத்தமே.

ஒரு நாட்டின் கவிதை வரலாறு என்பது. அந்த நாட்டின் அரசியல் விஞ்ஞான, சமய வரலாற்றின் சாராம்சமேயாகும்“ என்பார் கார்லைல். “இலக்கியம் என்பது காலங்கள் தோறும் காட்சி விளக்கக் குரல்களாகக் கேட்கும் ஒரு கூட்டுக் குரல் ஒலியே“ என்பார், ரெனிவெல்லக் சார்லஸ் டிக்கன்ஸ், தாக்காரே, சார்லத் பிராந்தே, எமில் பிராந்தே முதலிய 19-ஆம் நூற்றாண்டு ஆங்கில நடப்பியல் நாவலாசிரியர்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகையில், அவர்களின் எழுத்துக்கள், தொழில்முறை அரசியல் வாதிகள், பத்திரிக்கையாளர்கள். அறநெறியாளர்கள் ஆகியவர்களின்

ஒருங்கு சேர்ந்த குரல்களை விடவும் அக்காலத்திய அரசியல், சமுதாய உண்மைகளை அதிகமாகவே ஒலிக்கின்றன“. என்று கார்ல் மார்க்ஸ் கூறுகின்றார். இதுபோல், பிரடரிக் ஏங்கல்ஸ், “பிரெஞ்சு நாவலாசிரியரான பால். ஜாக்கின் எழுத்துக்கள். (ஊழ்அநாயை ர்அயநெ) தொழில்முறை வரலாற்றறிஞர்கள், பொருளாதாரவாதிகள், புள்ளிவிவரக்காரர்கள்

ஆகியவர்களை விடவும் உண்மையாகவும் அற்புதமாகவும் பிரெஞ்சு வரலாற்றைத் தருகின்றன என்று கூறுகின்றார். இந்தக் கூற்றுக்கள். இலக்கியங்களை வெறுமனே புகழ்வதற்காக கூறப்பட்டன அல்ல. ஆனால் அரசுத் தரப்பிலிருந்து வெளியாகும் கல்வெட்டுக்களையும், அரசர்களைப் புகழும் மெய்க்கீர்த்திகளையும், அரசு ஆவணச் செப்பேடுகளையும் அரசின் பல்வேறு துறைகளைச் சேர்ந்த பதிவிதழ்களையும் விடவும், மக்களின் – உணர்வுகளையும் வாழ்வு அனுபவங்களையும் இலக்கியம் அதிகமாகவே சொல்லுகிறது என்பதில் என்ன சந்தேகம்? ஆனால், இலக்கியம் ஒரு கலைவடிவம்: ஆவணம் அல்ல, எனவே, சான்றாகக் கொள்ளும்போது, சில எச்சரிக்கைகள் அல்லது நிபந்தனைகள் தேவைப்படுகின்றன. அவை-

1. நடப்பியல் உண்மைகளை, அல்லது வரலாற்றுச் செய்திகளை. இலக்கியம் அப்படியே தருவதில்லை நேரடியாகத் தருவதில்லை. கலை வடிவமாக ஆகும்போது, படைப்பாளி, அவனுடைய சூழல். அவனுடைய நலன், நோக்கம் ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் உண்மைகள் பிரதிபலிக்கப்படுகின்றன. எனவே, கலையாக்க முறைகளைப் புரிந்துகொண்டு, கற்பனையின் பங்கினை அறிந்துகொண்டு வரலாறு காணுதல் வேண்டும். சேய்மைக் காலத்துப் பழைமைக்கு மட்டுமல்ல, அண்மைக்காலத்து வரலாற்றுக்கும் இது அவசியமாகிறது. காட்டாக, இருபது ஆண்டுகளுக்கு முன், தஞ்சைக் கீழ் வெண்மணியில் விவசாயக்கூலிகளாகிய தாழ்த்தப்பட்டோரின் 40க்கும் மேற்பட்ட குடும்பங்கள் உயர் சாதி நிலக்கிழார்களால் நெருப்புக்கு இரையாக்கப்பட்டதை ஞானக்கூத்தன், இன்குலாப். தணிகைச் செல்வன், பரிணாமன் மன் முதலிய பல கவிஞர்கள் எழுதியுள்ளனர். ஆனால், வித்தியாசப்பட்ட படிமங்கள், உருவகங்கள். கோணங்கள், பார்வைகள் - இவற்றினூடேதான் கீழ்வெண்மணியை அறிந்துகொள்ள வேண்டியிருக்கிறது. கவிஞர்களின் கவித்துவ உணர்வும் நடைமுறை நிகழ்ச்சிகளும் சங்கமித்திருப்பதைக் காண வேண்டியிருக்கிறது.

2. அடுத்து, இலக்கிய மரபு. இலக்கியத்திலிருந்து வரலாறு காண விழைகின்றவன், இலக்கிய மரபின் பண்பினையும், தாக்கத்தினையும் நினைவில் கொள்ளவேண்டும். சோழர் காலத்திய வரலாறு எழுதுவதற்கு முக்கியமான சான்றுகள், மெய்க்கீர்த்திகளாகிய கல்வெட்டுக்கள் ஆகும். ஆனால், இவற்றில் முன்னவர் செயல்களைப் பின்னவர்க்கு ஏற்றிச் சொல்வது ஒரு மரபு. அதுபோலவே, இலக்கியத்திலும், மரபு கவனிக்கக்கூடியதாக உள்ளது, எனவே, மரபுகளின் பொதுமையை ஒருபுறம் இருத்தி, வித்தியாசப்பட்ட கூற்றுக்களையும், தனிப் பண்புகளையும் செய்திகளையும் பிரித்தறிய வேண்டும். உதாரணமாகத் தொல்காப்பியம் மற்றும் சங்க இலக்கியங்கள் கூறும் அகத்திணை மரபுகள், அவற்றின் பின்னையக் காலங்களிலும் பதினெண்கீழ்க் கணக்கு. இறையனார் அகப்பொருள் முதலிய நூல்களிலும் பரவலாக இருக்கின்றன. பொதுமையான இந்தப் பெருந்தாக்கத்தினைச் சற்று ஒதுக்கி வைத்துப் பார்த்தால்தான், பின்னையக்கால அகவொழுக்கத்தினை அறிய முடியும்.

3. சரியான இலக்கிய வரலாறு, அவ்வக்காலப் பகுதிகளைச் சேர்ந்த இலக்கியங்கள் இன்னின்ன என்பதனை அடையாளங்காட்டுகின்றது. மேலும், சரியான இலக்கியங்களைத் தெளிவு

செய்யவும், மற்றும் செய்திகளை உரிய தளத்தில் வைத்துப் பார்க்கவும் இது உதவுகிறது. உதாரணமாக சைவ சமயக் குரவர்களில் ஒருவராகிய மாணிக்கவாசகரின் பெயர், தேவாரம் பாடிய முதலிகளிலேயோ, அறுபத்து மூன்று நாயன்மார்களுக்குள்ளேயோ காணப்படாதது கண்டு அதிசயிக்கிற மறைமறையடிகள் போன்ற சைவ அறிஞர்கள் அவரைத் தூக்கிக்கொண்டு போய் கி.மு.வில் வைப்பர். சரியான இலக்கிய வரலாறும், உட்சான்றுகள் பற்றிய சரியான கவனிப்பும் இல்லாததே இதற்குக் காரணம்.

“மிண்டிய மாயா வாத மென்னும்

சண்ட மருதம் சுழித் தடித்ததுவே”

மணிவாசகரின் இந்தத் திருவாசக மொழி, “அத்துவைதம்” (இதுவே மாயாவாதம் என்று வருணிக்கப்படும் தத்துவம்) மிகப்பெரும் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்த காலச் சூழலில்தான் தோன்றியது என்பதனையும், இதன் எதிர்வினையாகத்தான் நெஞ்சருகப் பாடுகின்ற அவசியம்கூட அவர்க்கு நேர்ந்திருக்கிறது என்பதையும் வரலாற்றின் வெளிப்பாடுகளாய்ப் புரிந்துகொள்வது அவசியம்.

4 இலக்கியங்கள் கூறுகின்ற உண்மைகளை ஏனைய பிற சான்றுகள் கிடைக்குமானால் அவற்றோடு இணைத்தும் பொருத்தியும் முரண்படுத்தியும் பார்த்துக்கொள்வது ஏற்புடையது. அண்மைக் காலமாக, வரலாற்றுச் சான்றுகளும், ஆய்வுகளும் நிறைய வெளி வந்திருப்பது, இவ்வகையில் உதவும். விரிவான சான்றுகள், தெளிவான வரலாறு தரக்கூடும்.

5 சான்றுகள், தகவல்கள் எல்லாமே பெரும்பாலும் அவற்றிற்குரியோரின் சார்புநிலை பெற்றனவே. கல்வெட்டுக்களும் அப்படித்தான்.

இலக்கியமும் அப்படித்தான். இலக்கியத்திறனாய்வாளன், வரலாற்றியல் அணுகுமுறையின்போது, சார்புநிலைகளின் சாத்தியப்பாடுகளை அறிந்துகொள்ள வேண்டியவனாகிறான்.

சில முயற்சிகள்

குடியேற்ற ஆதிக்கத்திலிருந்து இந்தியா விடுதலை பெறத் துடித்தபோது. தமிழ்நாட்டில், அன்றைய மனவுணர்வுகளின் பின்னணியில் (மூன்றாம் உலகநாடுகள் பலவற்றில் காணப்பட்டது போலவே) தமது வரலாறு பற்றி அறிந்து கொள்ளுதற்குரிய ஆர்வமும் முயற்சியும், 19- ஆம் மற்றும் 20-ஆம் நூற்றாண்டுச் சந்திப்பில் காணத் தொடங்கின) அறிஞர்கள் வெ.கனகசபை, பேராசிரியர் பெ. சுந்தரம்பிள்ளை, பி.டி.சீனிவாச ஐயங்கார், எம்.சீனிவாச ஐயங்கார், தி. பொன்னம்பலம்பிள்ளை, கே.என்.சிவராஜபிள்ளை, எம். எஸ். பூரணலிங்கம்பிள்ளை, எஸ்.கிருஷ்ணசாமி ஐயங்கார், கே.ஜி சேஷையர்,மு.இராகவையங்கார், வி.ஆர். ஆர் தீட்சிதர், மறைமலையடிகள் முதலியவர்கள் இவர்களுள் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்.

கிரேக்கத்தின் பழங்கால வரலாறு எழுதியவர்களுக்கு அந்நாட்டின் பழமரபுக் கதைகளும் காவியங்களும் நாடகங்களும் முக்கியமான சான்றுகளாக விளங்கியதைப் போல, வட இந்தியாவின் தொன்மை வரலாறு எழுதியவர்களுக்கு வடமொழி இதிகாசங்களும் வேதங்களுமே முக்கிய சான்றுகளாக விளங்கியதைப் போல, இங்குத் தமிழகத்தின் தொன்மை வரலாறு

கண்டவர்களுக்குச் சங்க இலக்கியங்களே அடிப்படைச் சான்றுகளாக அமைகின்றன. இதனை. மேற்குறிப்பிட்ட அறிஞர்களின் நூல்களிலே காணலாம். அதுவும் குறிப்பாக, வரலாற்றியல் அறிவு அதிகம் கைவரப் பெறாத காலத்தில் ஏனைய வரலாற்றுச் சான்றுகள் அதிகம் கண்டறியப்பட்டும் அவை பலருக்கு எட்டியிருக்காத காலத்தில்- வரலாறு எழுதிய முன்னவர் களுக்கு இலக்கியங்களே கொளுகொம்புகளாக இருந்திருக்கின்றன. இதனால் பல சிரமங்களும் ஏற்பட்டிருக்கின்றன.

அறிஞர் வெ.கனகசபை, முதலில் “மதராஸ் ரெவியூ” வில் 1895-1901 காலப்பகுதியில் தொடராக எழுதிப், பின்னர் 1904-இல் முழுநூலாக வெளியிட்ட “1800 ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட தமிழர்கள்” (வுந வ்யஅடைள நுபாவநநெ ற்ரனெசநன லுநயசள யுபழ”) எனும் ஆங்கில நூலில் (இலக்கியத்தை ஆதாரமாகக் கொண்டெழுந்த தமிழக வரலாறு பற்றிய நூல்களில் இதுவே முன்னோடி), அப்போது சில ஆண்டுகளுக்கு முன்னர்தான் அச்சேறியிருந்த சங்க இலக்கியப் பாடல்களின் வழித் தமிழர்களின் தொன்மை வரலாற்றை எழுதுகிறார். அவருடைய காலத்தில் 1800 ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் என்றால், இக்காலத்தில், 1900 ஆண்டுகளுக்கு முன் என்று பொருள் அந்நூலில் அவர், கி.பி. 50-150 என்ற ஒரு நூற்றாண்டுக் கால (குறுகிய) பகுதிக்குள் மிக நீண்ட வரலாற்றுக் காலத் தமிழர்களின் முழுப் பழமையையும் அடக்கிவிடுகிறார். மேலும், ஐங்குறுநூறிலிருந்து, சிலம்பு, மேகலை, திருக்குறள், இன்னா நாற்பது. திருமுருகாற்றுப் படை வரை நீண்ட இலக்கியப் பரப்பை அந்தக் குறுகிய காலப் பகுதியின் எல்லைக்குள் அடக்கிவிடுகிறார். இவை, இந்நூலின் அடிப்படையான பலவீனங்கள் மேலும் அவருக்குக் கிடைத்த ஏனைய வரலாற்றுக் குறிப்புக்களும் மிகக் குறைவு. மெக்கிரிண்டில் (ஆநஉசவைடந) என்பார் விளக்கிப் பதிப்பித்த, தாலமி, பெரிபளுஸ், மெகஸ்தனீஸ் வரலாற்றுக் குறிப்புக்கள் இவற்றுள் முக்கியமானவை. அக்காலத்தில் வெளிவந்த “இந்தியப் பழைமைவியல்” (ஐனெயையெ யுவெநைரயசல) மற்றும் லோகன் என்பவரின் “மலபார் மலர் (ஆயடயடியச ஆயரெயட) ஆகிய ஆய்வுப் பத்திரிக்கைகளின் கட்டுரைகளும் இவருக்கு உதவின. பிற, மிகச்சிலவே. இந்த எல்லைக்குட்பட்டு எழுதும்போது, சிரமங்கள் இயல்பே. ஆயினும் தமிழர் சமுதாயத்தை விரிவான முறையிலும், நல்ல திட்டத்துடனும் எழுதியுள்ள பான்மை மிகவும் கவனிக்கக்கத்தக்கது. அக்காலத்து இலக்கியங்கள் கூறும் சமுதாயச் செய்திகளை முதன்முதலாகச் சாராம்சமாகத் தொகுத்துத் தந்த பெருமை. அந்த நூலுக்கு உண்டு.

இவரையடுத்து வந்த அறிஞர்களுக்கு இவர் பட்ட சிரமங்கள் அதிகம் இல்லை. கல்வெட்டுக்கள், புதைபொருள் ஆராய்ச்சிகள், ஏனைய பிற வரலாற்றறிஞர் குறிப்புக்கள் என்று பலவும் கிடைத்த நிலையில் இவர்களுடைய வரலாறுகள், சற்று வலுவான தளத்தில் அமைந்துள்ளன. உதாரணமாக முன்னர்க் குறிப்பிட்ட கே.என். சிவராஜபிள்ளையின் “பழந்தமிழரின் மரபுவழி” எனும் நூல், பதிற்றுப்பத்து, புறநானூறு முதலிய சங்கப் பாடல்களை மட்டுமல்லாமல், அகழ்வாராய்ச்சி. கல்வெட்டியல். தொல்பழைமைவியல், புவிவியல், சமய தத்துவ வரலாறுகள், அகராதிகள், பல மொழிகளின் இலக்கிய வரலாறுகள், பிற வரலாற்றறிஞர்களின் வரலாற்று முறைமைகள், ஆய்வுப் பத்திரிகைகள் என்று பல திசைகளிலிருந்தும் எண்பதுக்கும் மேற்பட்ட நூல்களின் உதவிகளையும் பெற்றுள்ளது. அரசர்களின் மரபுவழிகளை நிலை நிறுவிக் காட்டவே முயலுவதாக இருந்தாலும், இந்நூலில் வரலாற்றாசிரியனுக்கு வேண்டிய தருக்க முறையிலான விவாத விளக்கங்களைக் காணலாம். எவ்வாறாயினும். இலக்கியத்தில் வரலாறு காண முற்படும் முயற்சிகளில், பிற சான்றுகளும் வரலாற்றியல் கொள்கைகளும் சரிவரக் கிடைக்கின்றபோது. பழைய விளக்கங்கள் போய்ப் புதிய விளக்கங்கள் கிடைக்கலாம். திறனாய்வாளன் இவற்றை எதிர்கொள்ளத் தயாராகின்றான்.

சில எச்சரிக்கைகள்

வரலாற்றியல் அணுகுமுறையில், திறனாய்வாளனுடைய 1. அகவய உணர்வுகள் ஆசைகள் 2. சமயம், சாதி, மொழி - விருப்பு வெறுப்புக்கள் 3, சான்றுகள் சரியாகக் கிடைக்காமை 4. சரியான கொள்கைகளும் வழிமுறைகளும் பெற்றிராமை - ஆகியவற்றின் காரணமாக,

1. பண்டைக் கால நிகழ்ச்சிகளுக்குச் சமகால விளக்கம் கூறுதல்
2. பண்டைக்காலக் கருத்தோட்டங்களைச் சமகால நிகழ்ச்சியில் ஏற்றிக் கூறுதல்,
3. நிகழ்வை நிராகரித்து, இறந்த காலத்தைப் பொற்காலமாக இலட்சியப் படுத்துதல்.
4. சில காலப் பகுதிகளையும் சில சான்றுகளையும் சில நிகழ்வுகளை

யும் ஒதுக்கியும் மறைத்தும் விடுதல் அதாவது பிறழ்வு செய்தல் ஆகிய தவறுகள் ஏற்படக்கூடும்.

இதற்குத் தமிழில் பல உதாரணங்கள் உண்டு. இங்கு ஓர் உதாரணத்தைக் காட்டலாம். நூற்றாண்டுக்கால வரிசையில், அண்மையில் மிகுந்த உழைப்பினும் நிறையத் தகவல்களுடனும் இலக்கிய வரலாற்று நூல்கள் பல எழுதியுள்ளவர் காந்தி ஆசிரமம் அறிஞர் மு.அருணாச்சலம்பிள்ளை ஆவர். இவர், தான் ஒரு சைவப் பெருமகன் என்ற முறையில், தமிழகத்தின் அசல் சமயம் சைவம் மட்டுமே - வைணவம் கூட இடையில் வந்ததுதான் என்று சொல்ல விரும்புகிறார். பக்கச் சார்பு, சொல்லுகிற செய்திகளையும் முந்திக்கொண்டு வருகிறது. அவர் சொல்லுவார்: “இடையில் சில நூற்றாண்டுக்காலம் சைனம் (சமணம்) வந்து புகுந்து பேரிடர் விளைத்துப் பின்னர் ஒடுங்கிவிட்டது. பௌத்தம் வந்து நூழைந்தது. ஆனால் இடர் விளைவிக்கவில்லை. இடைக்காலத்தில் வைணவம் தோன்றி மிகப்பெரும் சமயமாக வளர்ந்தது. தமிழ்நாட்டில் மட்டுமின்றி வடநாட்டிலும் பெருகி அந்நாடு முழுமையும் தன்வசப்படுத்திக் கொண்டிவிட்டது. இது அவருடைய கூற்று. அடுத்துச் சில பக்கங்களில் அவர் தொடர்வார் 11-ஆம் நூற்றாண்டில் இராமானுசர் என்ற பிரசித்தம் பெற்ற ஆச்சாரியார் தோன்றினார். வைணவம் ஏற்ற புதுச்சமயம் வகுத்து நூறாயிரக்கணக்கான சைவர்களை வைணவர்களாக ஆக்கினார். (தமிழ் இலக்கிய வரலாறு -11ஆம் நூற்றாண்டு பக்.284: 330). இப்படி எழுதிக் கொண்டே போகிறார். வைணவம் ஒரு புதுச்சமயம் என்பதும் இராமானுசர் அதனை வகுத்தார் என்பதும், சைவச்

சார்புடைய (சைவத்துவம்) இந்த ஆசிரியருடைய “தீண்டாமை”யினால் வந்த வேடிக்கைகள்! பக்கச் சார்பும் பக்கவாதமும் பரிதாபமானவையே.

இதுபோன்றே இலக்கிய வரலாறு எழுதுவதிலும் நம்மவர்கள் மத்தியில், மேற்கூறிய காரணங்களினால் பிழைகளும் பிறழ்வுகளும் நிறையவே காணக்கிடக்கின்றன. உண்மையில், இவை அனந்தம். இவற்றைத் தனியே ஆராய்வது சுவாரசியமான முடிவுகளைத் தரும்.

வரலாற்றியல் திறனாய்வு சுய விருப்பு வெறுப்புக்களின் அடிப்படையிலோ, அகவய மனப்பதிவுகளின் முறையிலோ அமைவது அல்ல. சரியான தகவல்களுடனும், போதிய சான்றுகளுடனும் அறிவியல்பூர்வமான காரண காரியத் தொடர்புகளுடனும், திட்டமான வரலாற்றுக் கொள்கைகளுடனும் முறையான இலக்கியக் கோட்பாட்டுப் பின்னணியுடனும் அது அமைதல் வேண்டும். வரலாற்று இயக்கப் போக்கினைப் புரிந்து பயன்படுத்தும்போது. இவ்வரலாற்றியல்

அணுகுமுறை இலக்கியவுலகினைச் சரியாகவும் தெளிவாகவும் புலப்படுத்தும், கடந்த காலம் சமைத்த பாதையில் மட்டுமல்லாமல் நிகழ்வின் வெளிப்பாடுகளிலும் எதிர்வின் தரிசனங்களிலும், அது ஒளி பாய்ச்சும்.

உளவியல் அணுகுமுறை

உளவியல். உள்ளத்தின் கோலங்களையும். கோணங்களையும், ஆராய்கிற ஓர் அறிவியலாகும். உயிரியலின் ஒரு பிரிவாக முன்னர்க் கருதப்பட்டு வந்த இது குழந்தை உளவியல், மிகை (யுடிழெசஅயட) உளவியல், தொழிற்சாலைப் பணி உளவியல் (ஐனெரளவசயைட ளலஉாழடழபல) சமுதாய உளவியல் முதலிய பல வகைகளையும் மற்றும் நடத்தை முறை (ஐநாயஎழைரசளைவஉ) ஒன்றிப்பு முறை (புநளவயடவ), அலசல் அல்லது பகுப்புமுறை (யுயெடலவஉ) முதலிய பல அணுகுமுறைகளையும் கொண்டுள்ளது. இவற்றுள் :.பிராய்டியம் என்பது உளவியலை மருத்துவ முறைக்குட்படுத்தி, உளவியல் பகுப்பாய்வாக (ளலஉாழ யுயெடலளளை) ஆராய்கிறது. இவருக்குப் பிறகு, குஸ்தவ்யுங், ஆட்லர், எரிக் எரிக்சன், எரிக்.புரோம், சலீவான், லக்கான் முதலிய பல உளவியல் அறிஞர்கள் இலக்கியத்தில் உளவியலைப் பொருத்திப் பார்ப்பதில் ஆர்வம் காட்டினர்.

இலக்கியம் ஒரு படைப்பாளியின் கைதேர்ந்த செய்திறனால் மட்டுமல்ல - பிரத்தியேகமான ஒரு மன எழுச்சியினாலும் அமைவதாகும்.

ஒரு மனத்தின் வழியாக இன்னொரு மனத்துடன் அது பேசுகின்றது மனித வாழ்வின் அனுபவங்களையும் மனித நடத்தையையும், அவற்றிற்கு அடிப்படையாக உள்ள மனத்தையும் (தன்னால் முடிந்த அளவு) ஆழமாகவும் அழகாகவும் சித்திரிக்க முயலுகிறது. இலக்கியத்தில் உள்ளம் ஓர் உண்மையாதலின், உளவியல் அதில் அக்கறை கொள்வதில் வியப்பில்லை. மனித உள்ளத்தின் உணர்வே (ரரஅயடெ ளலஉாந) எல்லா அறிவியல்களுக்கும் கலைகளுக்கும் கருவறையாக விளங்குவது. எனவே. அத்தகைய உள்ளத்தின் வழிமுறைகளை ஆராய்கிற உளவியல், இலக்கியம் பற்றிய ஆராய்ச்சிக்கும் ஏற்படையதாக இருக்க முடியும்“ என்று யுங் (பு.துரபெ) சொல்லுவார்.“

இந்த ஏற்புடைமை, அதாவது இலக்கியத் திறனாய்வில் உளவியலின் பங்களிப்பு முக்கியமாக ஆறு நிலைகளில் காணப்படுகிறதெனலாம். அவை

1. இலக்கியப் படைப்பாக்கத்தின் அல்லது அது தோற்றம் பெறுவதன் வழிமுறைகளை உளவியல் நிலையில் புலப்படுத்துதல்.

2. படைப்பாளியின் உள்ளத்து நிலையையும் அதற்குரிய காரணங்களையும் அறியக் கொண்டு வருதல். அதாவது படைப்பாளியின் சுயவரலாற்றைப் படைப்பில் காணுதல்.

3. குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தில் காணப்பெறுகின்ற கதைமாந்தர்களின் உணர்வுகளையும் செயல்களையும் விளக்குதல்

4. இலக்கியத்தில் தொல்படிமம் (யுசுஉநவலிந) முக்கிய இடம் பெறுகிறது என்பதைக் கருதுகோளாகக் கொண்டு அதன் உருவாக்கத்தைப் புலப்படுத்துதல் (காண்க் தனிக்கட்டுரை)

5. குறிப்பிட்ட இலக்கியப் படைப்பிலுள்ள தனிச்சிறப்பான சொற்களையும் தொடர்களையும் மற்றும் சிறப்பான உத்திமுறைகளையும் உள்ளத்து உணர்வுப் பிரதிபலிப்புக்களாக இனங்கண்டு விளக்குதல்.

6. வாசகரிடம், இலக்கியம் ஏற்படுத்துகிற உறவையும் தாக்கத்தையும் காணுதல்,

சுருக்கமாகச் சொல்வதனால், இலக்கியத்தின் உள்ளர்த்தங்களையும் ஆழங்களையும் உளவியலின் வெளிப்பாடுகளாக உளவியல் திறனாய்வு பார்க்கிறது. மேலும், இலக்கியத்தின் மொழியமைப்பிலும், மற்றும் அதன் நிகழ்வுகளிலும் செய்திகளிலும் பிற கூறுகளிலும் காணப்படக்கூடிய உளவியல் பிரதிபலிப்புக்களை அது தேடுகிறது.

படைப்பு வழிமுறை:

உளவியல் திறனாய்வு, குறிப்பிட்ட ஓர் இலக்கியம் என்றில்லாமல், ஒரு பொதுவான நிலையில் இலக்கியத்தின் பிறப்பு அல்லது வழிமுறை பற்றி அறிதற்கு விளக்கமுறையில் அக்கறை கொள்கிறது. இலக்கியம் எவ்வாறு படைக்கப்படுகிறது, அதன் வழிமுறைகள் என்ன என்பதற்குரிய உளவியல் நிலையிலான அகவயக் காரணங்களை விளக்குவதற்குரிய முயற்சி, பல காலமாகவே இருந்துவருவதுதான். முக்கியமாகப் புனைவியல்காரர்கள் இதில் ஈடுபாடு காட்டினர். வேர்ட்ஸ்வொர்த்தின் பிரசித்தமான கட்டுரையில் (சீநகயஉந வழ டுலசடையட டயட்டயனள) இதனை வெகுவாகக் காணமுடியும்.? உணர்வுகளிலும் உற்சாகத்திலும், அனுபவங்களை உள்வாங்கிப் புலப்படுத்துவதிலும் ஏனைய மனிதர்களிலிருந்து, கவிஞர்கள் சற்றேனும் வித்தியாசப்பட்டவர்கள் என்றும், கவிதை ஒரு வித்தியாசமான மனஎழுச்சியினால் உருவாக்கப்படுகிறது என்றும் புனைவியல்காரர்கள் பேசுகிறார்கள். இத்தகைய “மன எழுச்சி” யை உண்டாக்கிக் கொள்வதற்காகப் பல கவிஞர்கள் குடிப்பழக்கத்தை ஏற்படுத்திக் கொள்கிறார்கள் என்றும் சொல்லப்படுவதுண்டு. கவிஞர்கள் சிலர் “பெருங்குடிமக்களாகப் போதைகளுக்கு அடிமைப்பட்டுப் போவதுண்டு என்பது உண்மையே. ஆனால் எல்லோரும் அல்ல சிலர் மட்டுமே அந்நிலைக்கு ஆளாகின்றனர். மேலும், உரைநடை (சிறுகதை, நாவல்) எழுத்தாளர்கள், இத்தகைய போதை எழுச்சியை ஒரு தேவையாகக் கருதுவதில்லை.

உணர்வு வயப்படுதல் என்பது பற்றி இத்தகைய கருத்துக்கள், சற்று வேறுவகையில், பகுப்புமுறை உளவியல் ஆராய்ச்சியில், “நரம்பியல் செயல் திரிபுகளாக (நேரசழினை) விளக்கப்படுகின்றன. “படைப்பு எழுத்தாளர்களும் பகல் நேரக் கனவு காணுதலும்” என்னும் தனது கட்டுரையில், .பிராய்டு இவ்வாறுதான் படைப்பு வழிமுறைகளுக்கு விளக்கம் காண முயலுகிறார்.” நனவிலி மனத்தின் (ருஉெழனெஉழைரள அனை) ஒரு வெளிப்பாட்டு முறையாக அதனை அவர்

பார்க்கிறார். “பிள்ளைப்பருவத்தில் குழந்தைத்தனமான விளையாட்டுக்கள் என்பது இயல்பு. வயது ஏறிவரும் காலத்தில் அதனை விடுத்து, அதன் பதிலியாக, “விநோதப்படுத்துதலில்” (கயவெயளல்) அவன் ஈடுபடுகிறான். அதாவது, சாதாரணமான சங்கதியை -செய்தியை - செயலைச் சாதாரணமாக, இயல்பாகப் பார்க்காமல் ஓர் அற்புதமான - மாயமான ஆற்றலாகவும் - பொருளாகவும் ஒரு கனவுத் தோற்றத்தின் தன்மையோடு பார்த்தல், விநோதப்படுத்தல் ஆகும்.

இத்தகைய விநோதப்படுத்தலை வெளிப்படுத்துவதற்குச் சாதாரண மனிதர்கள் கூசுகிறபோது, நரம்பியல் செயல் திரிபு கொண்டவனோ (அதாவது மனநிலையில் மாறுபாடு கொண்டவன்) அந்த விநோதங்களை வெளியே புலப்படுத்திக் கொள்கிறான்” என்று அக்கட்டுரையில் சொல்லுகிறார் பிராய்டு மேலும், இத்தகைய விநோதப்படுத்தலின் பின்னணியில் இருப்பவை பாலியல் உணர்வுகளை முதன்மையாகக் கொண்ட நிறைவேற்றப்படாத ஆசைகளே என்றும். இவையே விநோதங்களின் வழியாகத் திருப்திப்பட்டுக் கொள்கின்றன என்றும் அவர் கூறுவார். வாசகனும் இத்தகைய மனநிலை காரணமாகவே, குறிப்பிட்ட கலை வடிவத்தில் ஈடுபாடு கொள்கிறான் மேலும், அத்தகைய விநோதப்படுத்தலில் தன்னை அவன் இனங்காணுகிறான் என்பதும் அவர் வாதம். இத்தகைய வாதத்தைப் பின்பற்றுகின்ற சிலர் இன்னும் ஒரு படி மேலே சென்று, “கவிதைப் படைப்பு வழிமுறை என்பது, வலியில் மகிழ்ச்சி பெறுகின்ற - முக்கியமாகப் பாலியல் நிலையிலான அத்தகைய மகிழ்ச்சியைப் பெறுகின்ற - (எலஉஅவை அயளமுஉஅவைஅ) ஒரு தற்காப்பு உத்தியே என்று வருணிக்கின்றனர்.”

கலைப்படைப்பை நரம்பியல் செயல் திரிபோடு சேர்த்து வைத்துப் பேசுவதை உளவியல் அணுகுமுறையில் வல்ல பல திறனாய்வாளர்களே மறுக்கின்றனர். “நரம்பியல் திரிபுக்கும் கவிதையாக்கத்திற்கும் இடையே பெரும் வேறுபாடு உண்டு. இதனை உணர்வது அவசியம் என்று கென்னத்பர்க் கூறுகின்றார்.” நரம்பியல் செயல் திரிபு கொண்டவன். விநோதமாக்குதலுக்கு அல்லது அரை மயக்கக் கற்பனையின் ஆதிக்கத்திற்கு உட்படுகிறவன். ஆனால் கவிஞன், விநோதமாக்குதலைக் கட்டுப்படுத்தி அதனை ஆள்கிற திறனுடையவன்” என்பார். லியோனல் ட்ரில்லிங்” எனவே இரண்டையும் ஒன்றாகப் பார்ப்பது தவறு.

கனவும் கவிதையும்

மேலே கூறிய விநோதப்படுத்தல் என்பதோடும் நரம்பியல் செயல்திரிபு என்பதோடும் தொடர்புடையது. கனவு ஆகும். .:பிராய்டு, கனவுகளின் ஆராய்ச்சியில் கவனம் செலுத்தியவர், தம்முடைய மனநோயாளிகளை, அவர் தம் கனவுகளைக் கேட்டறிந்து, மனநோயின் மூலம் அறிய அவர் வழி சொல்லியிருக்கிறார்: கனவுகளின் விளக்கம்” (ஐவெநசிசநவயவழைமெ முக னுசநயஅள) அவருடைய பிரசித்தமான நூல், கனவுகள், யதார்த்தத்தின் திரிபுகள் பிறழ்வுகள் அதன் வெவ்வேறு குறியீட்டு வடிவங்கள் என்று கூறுகிற அவர். கனவு என்பது, அடிப்படையில், நிறைவேறாத ஆசைகளின் (முக்கியமாகப் பாலியல் விருப்பங்கள்) சுய திருப்திகளே (றுளா கரடகடைஅநவெ) என்று விளக்குகின்றார். நடப்பிலே சந்திக்கின்ற அல்லது விரும்புகின்ற ஆசைகள் அல்லது கற்பனைகள், இயலாமை காரணமாகவோ, சமூக உறவுகளின் மறைமுகமான அல்லது மரபார்ந்த தடைகள் (எழுஉயைட வயடிமுழள)

காரணமாகவோ, நிகழ முடிவதில்லை. எனவே அவை, அடிமனத்திலே சென்று படிகின்றன. நேர்நேர் வரிசையில் அல்ல - குழம்பியும் கலந்தும் கிடக்கின்றன. வெளிமனம் அல்லது நனவுடைமனம் தூங்குகின்றபோது, இந்த நனவிலிமனம் எழுகின்றது. விகாரங்களோடும், விநோதங்களோடும் கனவுகளாக அவை வெளிப்படுகின்றன. இவ்வாறு .:பிராய்டு விளக்கம்

தருகிறார். சில குறிப்பிட்ட கனவுகளுக்கு அவற்றின் சேர்க்கைகளையும் குறியீடுகளையும் கொண்டு பிரத்தியேகமான விவரங்களும் தருவார்.

கனவுகளுக்கு விளக்கம் தந்தவர், அத்தகைய கனவு போன்றதுதான் கவிதையும் என்று கூறுகின்றார். கவிதையின் குறியீடுகள், வார்த்தைச் செட்டுமைகள், சிலவற்றைப் பூதாகரப்படுத்தும் சித்திரிப்புக்கள், நழுவல்கள், தப்பித்தல், உணர்வுகள்... முதலியவை இவற்றின் வடிவங்கள் என்கிறார். இலக்கியத்தில் இடம்பெறுகின்ற கனவுகளுக்கு அவர்வழி வந்த திறனாய்வாளர்கள், அத்தகைய விளக்கங்கள் தரவும் செய்கின்றனர். ஆனால், இந்திய மரபில் - இலக்கியங்களும், நம்பிக்கைகளும் கூறுகிற கனவுகள், பெரும்பாலும், பின்னால் வருபவற்றை முன்னால் சித்திரிக்கின்ற வருமுன் உரைத்தல் - உத்தியாகவே உள்ளன என்பது ஒரு செய்தி.

ஒத்துணர்வு:

இன்றைய அழகியலில், உள்ளத்தின் செயலையும் வெளிப்பாட்டையும் கருத்திற்கொண்டு, கலைப்படைப்பின் பிறப்புக்கு “ஒத்துணர்வே (நுஅியவால்) முக்கிய காரணம் என்று கூறப்படுகிறது. ஒத்துணர்வு என்பது பிறருடைய மனவுணர்வோடு தன்னுடைய மனநிலையானது, உணர்வு அடிப்படையில் ஒத்துப் போதலைக் குறிப்பிடுகிறது. இன்னின்ன சூழ்நிலைகள், இன்னின்ன உணர்வு நிலைகளை எழுப்பக் கூடியவை என்பதனை நம் கடந்தகால அனுபவங்களும் மரபுகளும் கற்றுத் தந்துள்ளன. இந்நிலையில், அத்தகைய சூழ்நிலைகளில் ஒருவரைக் காணுகிறபோது. நம்மை நாமே அச்சூழ்நிலைமைகளில் ஏற்றிக் காணுகிறோம் பொதுவாக, அப்போது அவர் பெறக்கூடிய, அல்லது அப்படிப் பெறுகிறார் என்று நாம் இயல்பாகக் கற்பனை செய்கிற உணர்வு நிலைகளை நாமும் பெறுகிறோம்.

இது.அறவியல் ஒத்துணர்வு, அழகியல் ஒத்துணர்வு என இரண்டாகப் பகுத்துக் காண்பதற்கு உரியது. அறவியல் ஒத்துணர்வில், கருத்தாப் பொருளாகிய (எரடிதநஉவ) நாம், அதாவது, காண்போர் அல்லது கேட்போர் என்ற நிலையில் உள்ள நாம், நமது உணர்வு நிலையை இழப்பதில்லை நமக்கும் கருவிப்பொருளாகிய (முடிதநஉவ) அனுபவவாளனுக்கும் இடைவெளி இருக்கிறது. மேலும், நம்முடைய மொத்த மனநிலை. கடந்தகால அனுபவங்கள், நிகழ்வு விருப்பங்கள் மற்றும் குறிப்பிட்ட சூழ்நிலைகள்முதலியவற்றிலிருந்து இந்த அறிவியல் ஒத்துணர்வு முற்றிலும் விடுபடுவதில்லை. தவிர, அறவியல் ஒத்துணர்வின்போது வினைபடு நிலைக்கு யாதானும் ஒரு அளவில் நாம் இட்டுச் செல்லப்படுகிறோம். உதாரணமாக, ஒரு கிழவி கீழே விழுந்துவிடுகிறாள்.- அழுகிறான் அதனைப்பார்க்க நேர்ந்த நாம், வருத்தப்படுவதோடு நின்று விடுவதில்லை. அவளைத் தூக்கிவிடவும் முயலுகிறோம். இது ஒரு வகையில் பரிவுணர்வு (எலஅியவால்) என்றே அறியப்படுகிறது.

அழகியல் ஒத்துணர்வு என்பது, உள்ளார்ந்த போன்மை ஆக்கத்தை (எநெசு எஅவையவழை) அதாவது “போலச் செய்தல்” என்பதற்குரிய ஓர் உந்துணர்வை நம் உள்ளத்தே தூண்டிவிடுகிறது. அதாவது. ஒரு பொருளை நாம் பார்க்கிறோம் அல்லது கேட்கிறோம் என்றால் அதன் தாக்கம் நம் உள்ளத்தில் அந்தப் பொருளை ஒத்த சலனங்களை மேலும் நிகழ்த்துகின்றன. பார்த்த -கேட்ட - பொருளின் “போலச் செய்தல்” நம் உள்ளத்தே நிகழ்கிறது. மேலும், இத்தகைய அழகியல் ஒத்துணர்வின்போது, நம்மை நாமே “மறந்து”

ஒருவகையில் நிபந்தனையற்ற முறையில் கருவிப் பொருளோடு ஒன்றிப்போய் விடுகிறோம். முக்கியமாக, இத்தகைய அழகியல் ஒத்துணர்வின் அடிப்படையிலேயே கலை - இலக்கியம் பிறப்பெடுக்கிறது என்று சொல்ல வேண்டும்.” மேலும், வாசகன், குறிப்பிட்ட ஒரு படைப்பின் மேல் ஈடுபாடு கொள்வதற்கும் இவ் அழகியல் ஒத்துணர்வே. முக்கியமான காரணமாகவும் அமைகிறது. இருக்க.

வாழ்க்கை வரலாற்றுத் திறனாய்வு

கலைஞனை ஏனைய மனிதர்களைப் போல் அல்லாமல் சமுதாயத்தில் அந்நியப்பட்டுப் போன ஒருவகையான நோயாளியாகப் பார்ப்பது, நரம்பியல் -உளவியல் ஆராய்ச்சியின் முக்கியமான ஒரு கருதுகோளாகும். இந்த அடிப்படையிலேயே :.பிராய்டிய உளவியலாளர்கள் படைப்பாளியின் (உளவியல் அளவிலான) சுயவரலாற்றினை அவருடைய படைப்பிலுள்ள நிலைகளிலிருந்தும் அலைகளிலிருந்தும் எழுப்பி, விளக்க முயலுகின்றனர் அத்தகையவர்கள், இதனை (முன்னதை விடவும்) பயனுடையதாகவும். வாய்ப்புடையதாகவும் கருதுகின்றனர். படைப்பாளியின் வாழ்க்கையை அவனைப் பற்றிய பல்வேறு குறிப்புக்களிலிருந்தும் தொகுத்து அறிந்து, அதன் மூலம் அவனுடைய வெற்றி - தோல்விகள் பற்றிய செய்திகளையும், கசப்புக்கள், காழ்ப்புக்கள் முதலிய அனுபவ உணர்வுகள் பற்றிய கருத்து நிலைகளையும். உருவாக்கிக்கொண்டு அவற்றை அவனுடைய படைப்புக்களில் - சொற்கள் முதற்கொண்டு பாத்திரப்படைப்பு வரையிலான பல்வேறு அம்சங்களிலும் - பொருத்திப் பார்த்து விளக்குவது. அல்லது படைப்பிலுள்ள இத்தகைய அம்சங்களிலிருந்து அவனுடைய வாழ்க்கை அனுபவங்களும் உணர்வுநிலைகளும் இன்னின்ன மாதிரியாக இருக்கக் கூடும் என்று வடிவமைப்பது உளவியல் அடிப்படையிலான வாழ்க்கை வரலாற்றுத் திறனாய்வின் (ஊழைபசயிடையட ஊசவைடைளைஅ) நோக்கமாகும்.”

இவ்வகையான திறனாய்வின் மூலம் லியோனாடா டாவின்சி முதலிய கலைஞர்களின் படைப்புக்களுக்கும் வேர்ட்ஸ்வொர்த். கீட்ஸ், ஷெல்லி, பைரன், கிப்ளிங், எட்கார் ஆலன்போ முதலிய இலக்கியவாதிகளின் எழுத்துக்களுக்கும் பின்னணியாகவும் காரணமாகவும் அவர்களின் தனிப்பட்ட பாலியல் நிலையிலான வாழ்க்கை இருப்பதாக ஆல்பர்ட் மொர்டல் (யுடிநசவ ஆழசனநடட) எனும் திறனாய்வாளர் எடுத்துக்காட்டுகிறார். இவர் :.பிராய்டின் காலத்தவர். அவரால் பாராட்டப்பட்டவர், “படைப்பாளி, தன்னுடைய படைப்பில் எப்போதும் தன்னையறியாமல் மறைவாக (புற யரவாழ்ச யடறயலள ரஜெழளெஉழைரளடல லை றமுசமள) என்பது அவரின் முடிவு. இதன் அடிப்படையில் அவர் சொல்லுகிறார்.” “புதிய ஓர் உண்மையைக் கண்டறிக்கின்றவர்களையும் பிரம்மாண்டமான அழகைச் சித்திரிக்கின்றவனையும் நாம் ஒரு மேதை என்கின்றோம். எப்போது? தீவிர மனவுணர்வுகளால் அழுத்தப் பெற்றவன், தனது உணர்வுகளைச் சமூகம் மதிக்கவில்லை என்ற முடிவுக்கு வந்த நிலையில் அவன் அப்படி உருவாகிறான். அழுத்தப் பெற்ற மனவுணர்வுகளுக்குத் திறன் வாய்ந்த சித்திரங்கள் தருகிறபோது அவன் ஒரு பெருங்கலைஞன், அழுத்தப்பெற்ற அவ்வுணர்வுகளிலிருந்து தப்பிக்கிற வழிகளைக் காண்கின்றபோது அவன் பெருஞ் சிந்தனைவாதி, தனக்கு மறுக்கப்பட்ட மகிழ்ச்சியினை (அந்த வகையான தடையின்றிப்) பிறர் எவ்வாறு பெறுவது என்ற வழியை இந்த உலகத்திற்குச் சொல்கின்றபோது அவன் ஒரு சிறந்த மனிதாபிமானி.”

சமூக ஒழுக்கம் முதலியவற்றின் காரணமாக, மனவுணர்வுகள், சுதந்திரமாக வெளிப்படாமல் அழுத்தப்படுகின்றன. இவ்வுணர்வுகளும், அடிமனத்தில் ஆழமாய் மையங்கொண்டிருக்கும் பாலியல் உணர்வுகளும், நனவிலி மனத்தின் ஊடாக. அவனையறியாத நிலையில் அவனுடைய

சொல்லிலும் செயலிலும் வெளிப்படுகின்றன. கலைஞனிடம் இத்தகைய உணர்வுகள், அவனுடைய அறிவார்ந்த விருப்பங்களையும் உணர்வுகளையும் மீறி அவனுடைய கலைப்படைப்பில் வெளிப்பட்டுவிடுகின்றன. இவ்வாறு, உளவியல்காரர்கள், கலை வெளிப்பாடு என்பது பற்றிப் பேசுகின்றார்கள். காட்டாக, ஜேன் ஆஸ்டின் (துயநெ யுரளவநெ) எனும் ஆங்கில எழுத்தாளரின் நாவல்களை ஜியோ .பிரிகோரர் என்பார் ஆராய்கிறார்.ஜேன் ஆஸ்டினுடைய மையமான நான்கு நாவல்களிலும் இடம்பெறுகிற நாயகியர்,

ஒரு குறிப்பிட்ட வகையான படிமத்தைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்துவதாக அவர் கூறுகிறார். இப்பெண்கள் ஒவ்வொருவருக்கும் இளமையான, அழகான ஆனால் சரியில்லாத ஆடவர்களுடன் முதலில் மணம் பேசப்படுகிறது. பின்னர் இவர்களே அந்த ஆடவர்களை நிராகரித்துவிட்டுத் தாங்கள் மரியாதை கொள்கிற வேறு ஆடவருடன் மணம் கொள்கின்றனர். தங்கள் அம்மாக்களின் ஏற்பாடுகளையும் முடிவுகளையும் விடுத்து. அதற்கெதிராக அப்பாக்களின் பண்புகளைப் பிரதிபலிக்கக்கூடிய ஆடவர்களையே இவர்கள். இறுதியில் மணந்து கொள்கின்றனர். இவ்வாறு அத்திறனாய்வாளர் காட்டுகிறார். நாவல் நாயகிகளின் இந்தச் செய்கைகள், நாவல் ஆசிரியையின் (ஜேன் ஆஸ்டின்) அடிமனத்தையே பிரதிபலிப்பாகவும், அந்த நாவலாசிரியையிடம், “தந்தை மீதான மகளுக்குரிய பாலியல் வேட்கையுணர்வு” (எலக்ட்ரா மனவுணர்வு) காணப்படுவதாகவும் அவர் வருணிக்கிறார்.”

கலைப்படைப்பின் உள் அமிழ்ந்த பொருள்களையும், ஒரு மனிதன் என்ற முறையில் கலைஞனின் மனவுணர்வுகளையும் உளவியல் ஆராய்ச்சியினால் விளக்க முடியும் என்பது பிராய்டின் நம்பிக்கை இதனைப் பின்பற்றித் தமிழிலும் சில முயற்சிகள் அரிதாக மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளன. காட்டாக, பாரதியின் காதல் பற்றிய சில பாடல்களுக்கும், கண்ணம்மா பற்றிய படிமத்திற்கும். அவருடைய பிள்ளைப் பிராயத்துக்குக் காதல் ஏமாற்றங்களும், ஏக்கங்களுமே உள்ளார்ந்த காரணங்கள் என்று கண்டறிந்து சொல்ல முயன்றுள்ளனர். இன்னும், மெளனியின் எழுத்துக்களில் காணப்படுகிற சாவு பற்றிய விளிம்போர பிரம்மைகள், பயம்: விரக்தி, இருண்மை முதலியவற்றை அவருடைய சுயவாழ்க்கையிலுள்ள பிரத்தியேகமான நிலைகளாக அவருடைய வாழ்க்கை வரலாற்றுத் தடயங்களின் பின்னணியில் பார்க்கலாம். இதே போல், நகுலன், சுந்தரராமசாமி முதலிய தமிழ் எழுத்தாளர்கள் பலருடைய எழுத்துக்களில் உள்ள சில உளவியல் காரணங்களைப் பார்க்க முடியும்.

ஆனால் இங்கு ஓர் எச்சரிக்கை அவசியமாகிறது. படைப்பாளியின் வாழ்க்கைக்கும் அவனுடைய படைப்புக்கும் இடையே உள்ள உறவானது. எப்போதும் நேரடியானது அல்ல. மேலும் படைப்பாளனைப் பற்றிய விரிவான, சரியான தகவல்கள் கிடைக்காமலும் போகக்கூடும். மேலும் இது எழுத்தாளர்களின் தனி வாழ்க்கையில் (சொயைஉல) அத்துமீறி நுழை சாகவும் அமையக்கூடும். இந்நிலைகளில், இத்திறனாய்வு முறை சிரமத்திற்கும் தடுமாற்றத்திற்கும் ஆளாகிறது. “உளவியலாளர்கள் செய்வதுபோலப் படைப்பிலிருந்து படைப்பாளனைப் பார்க்கப் போவது, விபரீதமாகவும் பல

சமயங்களில் வீணாகவும் போய்விடுகிறது” என்று டேவிட் டெய்ச்சஸ் சொல்கிறார். மேலும், இதனை இலக்கியத் திறனாய்வு என்றும் சொல்லமுடியாது.” என்பது அவர் வாதம்.

உளவியல் பகுப்பாய்வு மூலமாக அல்லாமல், சமுதாய உளவியல் பின்னணியில், வாழ்க்கை வரலாற்றையும் எழுத்துக்களையும் பொருத்தி வைத்துப் பார்க்கிற முயற்சியும் உண்டு, இத்தகைய முயற்சியாளர்களுள் அமெரிக்கத் திறனாய்வாளர் எட்மண்ட் வில்சன் ஒருவர். இவர். உளவியலையும் சமுதாயவியலையும் தாராளமாக இணைத்து, இலக்கியப் படைப்பின்

பிரத்தியேகமான சில கூறுகளுக்கும் செய்திகளுக்கும் (படைப்பாளனை மையமிட்ட) விளக்கங்களைக் கூற முயன்றுள்ளார் சார்லஸ் டிக்கன்ஸ் நாவல்களில் காணப்படும் கற்பனைகளுக்கும் மனவுணர்வு களுக்கும் உரிய காரணங்களாக அந்தப் படைப்பாளியின் வாழ்க்கையில் ” ஏற்பட்ட அனுபவங்களை எடுத்துக்காட்டி விளக்கியுள்ளார். இளமைக்காலத்தில் தம்முடைய அந்தச் சிறிய வயதில் டிக்கன்ஸ், பட்டறையொன்றில் கடின வேலைக்குச் சென்றது. அங்கே அவமானங்களும் சிரமங்களும் பட்டது. வேலைக்குக் கட்டாயமாக அனுப்பிய அம்மாவின் மீது கோபமும் மனத்தாங்கலும் கொண்டது முதலியவை அவருடைய நாவல்களின் குறிப்பிட்ட உணர்வுகளுக்கும் போக்குகளுக்கும் காரணமாக அமைகின்றன என்று எட்மண்ட் வில்சன் எடுத்துக் காட்டுகின்றார். தமிழில் ந.பிச்சமுர்த்தி, புதுமைப்பித்தன், ஜெயகாந்தன் முதலிய எழுத்தாளர்களின் படைப்புக்களிலுள்ள அனுபவ வெளிப்பாடுகளையும் இதேபோல் அவர்களுடைய வாழ்க்கை வரலாறுகளின் பின்னணியில் ஆராயலாம்.

உள்ளத்தின் பகுப்புக்கள் ∴ அடுக்குகள்

∴பிராய்டின் உட்பகுப்பாய்வில் உள்ளம் என்பது அடுக்கு நிலையில் இருப்பதாக வருணிக்கப்படுகிறது. மூன்றடுக்குகள் கொண்டது இது. மேலடுக்கில் இருப்பது. நனவுடைமனம் (உழளெஉழைரள அனை) இது நம் நினைவுக்குத் தெரிவது உணர்வு ரீதியானது தருக்க ரீதியானது வெளிப்படையாகக் காணப்படுவது, ஆனால், தன்னிச்சையானது அல்ல. உள்ளே கிடக்கும் அடுக்குகளுக்குக் கட்டுப்பட்டது. இதற்கு அடுத்து, உள்ளே இருப்பது, உள் மனம் அல்லது நனவிலி மனம் (ரஉழளெஉழைரள அனை) ஆகும். இது வெளிப்படையாக உணராத நிலையில், உள்ளிருந்து நனவுடைமனத்தை இயக்குகின்ற திறன் வாய்ந்ததாகும். அடிப்படையில் மொத்தமான உள்ளத்தின் செயலுக்கும் ஆற்றலுக்கும் இது காரணமாக இருக்கிறது. நனவிலி நிலையிலுள்ள இந்த உள்மனம், இன்ப வேட்கையின் (ிடநயளரசந ிசனஉடைந) வடிவமாக உள்ளது. அதனை மையமிட்டுத் தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொள்வது. இன்பவேட்கையின் காரணமும் காரியங்களும் வெளிப்பட்டுக் காணமுடியாதவை நுண்மையானவை குழம்பிக் கிடப்பவை. நனவிலிமனம், இந்தச் செயல்பாடுகளைப் பல கோணங்களில் வெளிப்படுத்துகின்றது. மேலும் இன்ப வேட்கை சார்ந்த விருப்பம் நிறைவேற்றல் (றளளா-கரடகடைஅநவெ) பொருட்டாகவும், அதன் விளைவாகவும் எண்ணிறந்த உளைச்சல்கள் ஏற்படுவதாகப் பகுப்பாய்வு உளவியல் கூறுகின்றது. இந்த உளைச்சல்களுக்குத் தளமாக இருப்பது. இந்த நனவிலி மனமேயாகும். நிறைவேறாத ஆசைகளின் பல்வேறு வடிவங்கள், வக்கிரங்கள், விகாரங்கள் முதலியவற்றின் வடிவால், இந்த நனவிலிமனம்.

நனவிலிகளுக்கு அடியில் ஆழ்ந்துகிடக்கும் அடுக்கு, அடிமனம் (ளரடி உழளெஉழைரள அனை) ஆகும். இதுதான், குறிப்பிட்ட தனி மனிதனின் உளவியலைக் கட்டுப்படுத்துகிற வெளிப்பட்டுத் தெரியாத இருண்மைக் கேந்திரமாகச் சொல்லப்படுகிறது. “தான்” (ஐன) எனும் முனைப்புடன் கூடியது இந்த அடிமனம் இது, டடைனைழ என்று வருணிக்கப்படுகிற “பாலியல்” உணர்வுகளால் வடிவமைந்தது. இது அடிப்படையானது மட்டுமல்ல காரணகாரியம் தெரியாமல் பால பருவத்திலிருந்தே அமைந்து தொடர்ந்து வருவது பிற உளைச்சல்களையும், நனவிலி நிலைகளையும் இயக்குகிறது. வெளிப்பட உணரமுடியா நிலையில் ஆழ்ந்து படிந்து கிடக்கும் அடிமனத்தின் லிபிடோ, ஒத்த அல்லது மோதி முரண்படுகிற ஒரு சூழலில் வெடித்து எழுந்து வேறு வடிவம் பெறுகிறது. இவ்வாறு, சிக்மண்ட் ∴பிராய்டு, மனத்தின் அடுக்குமுறைகளை விவரிக்கின்றார்.” பாலியலால் ஆன இந்த அடிமன உணர்வுகளின் ஒரு முக்கியமான கோலம்தான் உணர்வுக் கோளம் (உழஅிடநஓ) ஆகும். இது முக்கியமாக, ஓடிபஸ் உணர்வுக்கோளம்,

எலக்ட்ரா உணர்வுக் கோளம் என்ற இரு நிலைகளில் அமைந்திருக்கிறது என்றும் அவர் சொல்லுகிறார்.

.:பிராய்டுக்கு மாறாக, குஸ்தவ் யுங்க், லிபிடோ, பாலியல், தனிமனித உணர்வுக்கோளம் முதலியவற்றை மறுக்கிறார். தனிப்பட்ட என்ற நிலையோடு கூடிய நனவிலிமனம், அடிமனம் என்பனவற்றை மறுத்துக் கூட்டு நனவிலிமனம் (உழுட்டநஉவளைந ரஉெழுளெஉழைரளநெளள) என்ற ஒரு கருத்து நிலையை முன்வைக்கிறார். அவர் தொல்படிமமாக அமைகிற கருத்துச் சாரங்களினால் அது அமைந்திருக்கிறது என்றும் அவர் சொல்லுகிறார். அதனைத் தொல்படிமத் திறனாய்வு பற்றிப் பேசுகிறபோது, நாம் பார்க்கலாம். இங்கே, உளவியல் திறனாய்வாளர்கள் பலரைக் கவர்ந்திழுத்திருக்கிற உணர்வுக் கோளங்களைப் பற்றிப் பார்க்கலாம்.

ஓடிபஸ் மனவுணர்வு

கேஸ்பியர் நாடகங்கள் சிலவற்றிலுள்ள சிக்கல்கள், உளவியல்கள் முறையில் விளக்கப்பட்டுள்ளன. ஹாம்லெட்டின் “செய்வதா- இல்லையா” (வுழ டிந ழச ழெவ வுழ டிந) என்ற தயக்கம் பிரசித்தமானது. ஹாம்லெட்டினுடைய தந்தையைக் கொன்றுவிட்டு அவனுடைய தாயை மணந்துகொண்டான் அவன் சிற்றப்பன். அந்தச் சிற்றப்பனை ஹாம்லெட் கொல்லவேண்டும். தந்தையின் ஆவி அப்படிக்கேட்டுக் கொண்டுள்ளது. ஆனால் கொல்ல வேண்டியவன் தயங்குகிறான்? ஏன் இந்தத் தயக்கம்? ஷேக்ஸ்பியர் சொல்லவில்லை தயக்கத்தை ஒரு புதிராகக் கருதித் திறனாய்வாளர்கள் பல விளக்கங்கள் தருகிறார்கள். கொலை செய்யத் தயங்குவதற்குக் காரணம்

1. அவனோடு பேசிய ஆவி. உண்மையில் தந்தையின் ஆவிதானா என்பதை நிச்சயப்படுத்திக் கொள்ளவே.
2. இல்லை - கொலை செய்வது குற்றம் ஆகாதா என்ற குற்றவுணர்வின் உந்துதலே
3. இல்லை - கிறித்தவ அறக்கோட்பாட்டுணர்வின் காரணமாகவே,
4. இல்லை நம்பிக்கையுணர்வுக்கும் நம்பிக்கையின்மைக்கும் இடையிலான அக்காலத்திய சமூகத்தின் ஊசலாட்ட மனப்போக்கின் காரணமாகவே
5. இல்லை ஒருவகையான நாடக ஆர்வநிலையை ஏற்படுத்த விரும்பியதாலேயே
6. இல்லை - நம்முடைய திட்டங்கள் முழுக்க நம் கையில் இல்லை என்ற உண்மையை உணர்த்துவதற்காகவே

-இப்படிப் பல காரணங்கள் சொல்லப்படுகின்றன. இவை ஒரு பக்கம் ஆக, .:பிராய்டு வேறு ஒரு விநோதமான காரணம் சொல்கிறார்.” அதனை அடியொற்றி அமெரிக்காவின் எனஸ்ட் ஜோன்ஸ் உளவியல் அடிப்படையிலான அக்காரணத்தை விரிவாக விளக்குகிறார்.” .:பிராய்டு. ஜோன்ஸ் முதலியவர்களின் விளக்கப்படி -ஹாம்லெட்டிற்கு இருந்த உணர்வு, ஓடிபஸ் மனவுணர்வு ஆகும். அதன்படி, பால பருவத்தில் அவனுக்குத் தன் தாயின் மீதான “பாலுணர்வு” படிந்து கிடக்க, அதன் காரணமாகத், தந்தையைக் “கொல்ல வேண்டுமென்ற பொல்லாப்பு உணர்வு அந்த இளம்பருவத்தில் அவனிடம் இருந்து வந்திருக்கிறது. பின்னர், தந்தை சிற்றப்பனால் கொல்லப்பட்டபோது. அதற்காகவே அந்தச் சிற்றப்பனிடம் தன்னையறியாமலேயே நனவிலிமனத்தில், தன்னை - தன் உணர்வை -அவள் இனம் காணுகிறான். எனவேதான், இத்தகைய சிற்றப்பனைக் கொல்ல

ஹாம்லெட் தயங்குகிறான். - இது அவர்களின் விளக்கம் ஆனால், இதற்கு நாடக வாசகத்தில் சரியான முகாந்திரம் எதுவும் இல்லையென்றும், ஹாம்லெட்டை ஷேக்ஸ்பியரின் நாடக மாந்தராக அல்லாமல், இன்னின்ன சூழ்நிலைகளில் இன்னின்னவாறு நடந்தால் இன்னின்ன உணர்வுகள் தான் இருக்கும் என்று ஒரு வாய்பாடு அல்லது விதி (கழசஅரடய) கொண்டு அவனைப் பரிசோதனைக் கூடத்தில் கிடத்தியதுபோன்றுதான் இந்தப் பார்வை உள்ளது என்றும் கூறித் திறனாய்வாளர்கள் பலர் இதனை மறுக்கின்றனர். எனஸ்ட் ஜோன்ஸின் அணுகுமுறையில் தவறுகள் இருப்பதாக இன்னொரு உளவியல் திறனாய்வாளராகிய ட்ரில்லிங் கருதுகின்றனர்.

ஓடிபஸ் என்பவன் கிரேக்க புராண நாயகன். பெற்றோரையறியாத அவன். தற்செயலாக (பின்னணியில் அவனை இயக்குபவர்கள் தேவதைகள்) ஒரு சண்டையில் தன் தந்தையை (யாரென்று தெரியாமல்) கொன்றுவிடுகிறான். அந்த இடத்தில் இவன் அரசனாகவும் ஆக்கப்படுகின்றான். அன்றைய மரபிற்கேற்ப, பழைய அரசனின் மனைவியை - அதாவது தன் தாயை - (யாரென்று அறியாமல்) மணந்தும் கொள்கிறான். ஆனால், உடனடியாக, உண்மை தெரிகிறது தெரிந்தபிறகு அழிந்து போகிறான். இது ஓடிபஸ் கதை.

ஏற்கெனவே, ஒரு மருத்துவர் என்ற முறையில் மனநோயாளிகளையும், எல்லை முறிந்து போனவர்களின் மூளைக்கோளாறுகளையும் ஆராய்ந்து, அத்தகைய மன விகாரங்களுக்குக் காரணம் யாது என்று தேடிக் கொண்டிருந்தவர், .:பிராய்டு. அவருக்கு, இந்தக் கிரேக்கக் கதை, பெரும் விருந்தாக அமைந்துவிட்டது. அன்றைய கிரேக்கத்தின் இனக்குழு வாழ்க்கையிலுள்ள பழக்க வழக்கங்களையும் மரபுகளையும் புறந்தள்ளி விட்டுத் தனக்குகந்த உளவியல் பகுப்பாய்வு விளக்கத்தின் பொருட்டு இந்தக் கதையைத் தன் வசதிக்கேற்ப பயன்படுத்திக் கொள்கிறார். ஒவ்வொரு ஆண்மகன் மனத்திலும் பாலபருவத்தில் தாய் மீதான பாலுணர்வு இச்சை இருப்பதாகவும், அதன் காரணமாகத் தந்தை மீதான பொல்லாப்பு கொலையுணர்வு அவனிடம் படிந்து கிடப்பதாகவும் அவர் விளக்கம் தருகிறார். இந்த மனவுணர்வுக் கோளமே, ஓடிபஸ் மனவுணர்வு (முநனிரள ஊழிஅிடநஓ) ஆகும்.

இதற்கு மறுதலையானது, எலக்ட்ரா மனவுணர்வு (நுடநஉவசய ஊழிஅிடநஓ) அதாவது, மகளுக்குத் தந்தை மீது, பாலபருவத்தில், பாலுணர்வு இச்சையும். இதன் காரணமாகத் தாயின் மீது பொல்லாப்புப் பகையுணர்வும் அப்பருவத்தில் படிந்து கிடப்பதாக இது விளக்கப்படுகிறது.

சொல்லும் உத்தியும்

இலக்கியங்களில் இடம்பெறும் மனவுணர்வுகளை விளங்கிக் கொள்வதற்குத் துணைபுரியும் உளவியல் திறனாய்வு, இலக்கியத்தின் சில பிரத்யேகமான உத்திகளையும் மொழிக்கூறுகளையும், புரிந்துகொள்ளவும் உதவுகிறது. அடி மனத்தின் பிரதிபலிப்பைச் சொற்கள் பிரதிபலிக்கும் என்ற கருதுகோளை அடிப்படையாகக் கொண்டது இது. வழக்கத்திற்கு மாறாக வருவனவும், தம்மை அறியாமல் கட்டுப்படுத்தப்படாமல் நாத் தடுமாறியும் நழுவிடும் வருவனவும் உளறலாக விழுவனவும் பேசுவனின் அல்லது எழுதுபவனின் உள்மனத்தை அதிகமாகப் புலப்படுத்தக் கூடியன என்பது உளவியலாளர்களின் கருத்து.

சிலம்பில், கோவலன் பற்றிப் (பொய்யாகப்) பொற்கொல்லன் சொன்னவுடன், “கொன்றச் சிலம்பு கொணர்க” என்று பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் சொன்னான் என்றால், அது அவனுடைய அப்போதைய மனநிலையின் வெளிப்பாடே என்று பேசப்படுவது இங்கு நினைவுக்குரியது. அரசன் என்ற தோரணையில் இருப்பவன், தன் மனைவியின் சிலம்புதானா அது என்று விசாரித்து அறிய முயலாமல், கொன்றாயினும், காரியம் செய்துவிடுகிற அதிகார மையத்தின் உள்மனக்குரலே, கட்டுப்பாடின்றி இவ்வாறு வெளிப்படுகிறது. ஆனால், சொல்லுக்கும் தொடருக்கும். நேரடிப் பொருளன்றியும் - உணர்வுகளைத் தாங்கி வரும் அவற்றிற்கு மறைமுகமான. உருவக அளவிலோ அல்லது குறியீட்டளவிலோ ஆன பொருட்களும் உண்டு என்பதை வலியுறுத்தும் உளவியல்காரர்கள், மொழிக் கூறுகளின் அத்தகைய பண்புக்கு உளவியலே காரணம் என்பர். எனவே, அத்தகையவற்றிலிருந்து படைப்பாளி அல்லது கதைமாந்தரின் உள்ளத்து உணர்வுகளை வெளிக் கொணர்ந்து காட்ட முயலுகின்றனர். அப்படியானால், பாண்டியனுடைய அந்தக்கூற்று, அவனுடைய அடிமனத்திலிருந்து அவனையறியாமலேயே நழுவி வருவதாகப் பொருள்படும்.

நனவோடை:

சொற்களும், சொற்றொடர்களும் அன்றியும், உத்திகளும் உளவியல் திறனாய்வில் பெருங்கவனத்தைப் பெற்றுள்ளன. குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தினுடைய குறிப்பிட்ட சூழலின் தேவை, கதை மாந்தரின் செயல்கள் மற்றும் உணர்வுகளின் முறைமை, படைப்பாளியின் நோக்கம் இவை காரணமாக, சொல்லுகிற பாணியிலும் வடிவமைப்பிலும் வேறுபாடுகள் காணப்படும். ஏற்கெனவே, .பிராய்டு கவிதையை நனவிலி மனத்தின் செயல்பாடுகளோடு இணைத்துப் பேசியிருப்பார். நனவுடை மனத்தோடு நனவிலி மனம் தொடர்ந்து போராடிக் கொண்டிருக்கிறது. பொதுமையிலிருந்து, தூலப்படுத்துதலை (உழவெசநவளையவழை) நோக்கி அது தொடர்ந்து தாவுகிறது. அதன்போது தூலமான அற்பங்களை அது காண்கிறது. இத்தகைய நனவிலி மனம், ஒரே சீராக நேர்கோட்டில் அமைவதில்லை. ஒன்றனைத் தொட்டு ஒன்று படர்வதாக அமைகிற அதன் பண்புகளின் பின்னணியில், அதனோடு தொடர்ந்து போராடுகிற நனவுடைமனத்தின் நானாவித இயங்கு திசைகளைச் சித்திரிப்பது, நனவோடை உத்தி (ளுவசநயஅ மூக உழவெசநவளையவழை) ஆகும். நனவோடை என்பது கதைமாந்தரின் உளவியல் வாழ்க்கையையும் அதன் முனைப்புக்களையும் அவற்றின் போக்கிலேயே சென்று சித்திரிக்கின்றது. நிகழ்ச்சிகளையும் அனுபவங்களையும் சொல்லுகின்றபோது அவற்றை அவற்றின் நேர்வரிசை முறையில் அல்லாமல், அவை உணரப்படுகின்ற முறையில், ஒன்றனைத் தொட்டு ஒன்று தாவிடும் உருண்டும் போகிற முறையில் சொல்லுகிறது. இவ் உத்திமுறை.

இதனை மேலை நாடுகளில், வெர்ஜினியா உல்ஃப், ஜேம்ஸ்ஜோய்ஸ், ஹென்றி ஜேம்ஸ். பிரான்ஸ் காஃப்கா, ஆல்பர் காம்ப்யு முதலியவர்கள் கையாண்டுள்ளனர். தமிழில் இந்தக் கோளங்கள் மிகக்குறைவு. “ஜீவனாம்சம்” நாவலில் சி.சு. செல்லப்பா, இவ் உத்தியை(ஒரு

பகுதியில்) அழகாகக் கையாண்டுள்ளார். ஆட்டு உரலில் மாவரைக்கின்ற ஜீவனாம்சத்தின் நாயகி. ஏற்கெனவே உள்வாங்கிய (வைசமுளநசவ) மனநிலை கொண்டவள். செயல்களை முன்னிறுத்தி நினைவுகளைக் கட்டுப்படுத்துகிற மனத்திறன் இல்லாத நிலையில் இறந்துவிட்ட தன் கணவன் பற்றியும், கணவன் வீட்டார் பற்றியும் அவள் நினைத்துப் பார்க்கிறாள். ஒரு குறிப்பிட்ட இடத்திலிருந்து பின்னோக்கிச் சென்று. காலத்தினால் பின்னோக்கியுள்ள காட்சிகள் அவளுடைய உள்ளத்தின் பிரதிபலிப்புக்களாக வெளிப்படுகின்றன. அவற்றின் போக்கில், முன் பின்னவாக உணர்வுகளின் வழியே நிகழ்ச்சிகளும் உணர்ச்சிகளும், காட்சிகளும் அசைபோடப்படுகின்றன. இம்முறையில் ஜீவனாம்சத்தின் முக்கியமான இப்பகுதி அமைந்துள்ளது. மௌனியிடமும், லா.ச.ரா.விடமும் நனவிலி மனத்தின் இத்தகைய போக்குகள் சித்திரமாகியுள்ளதைப் பார்க்க முடியும். மற்றபடி தமிழில் இத்தகைய சித்திரங்கள் குறைவுதான், தமிழில், பின்னோக்கு உத்தி (கடயளா டியஉம) அதிகம் உண்டு, குறிப்பிட்ட நினைவிலிருந்து காட்சிகள் பின்னோக்கிச் செல்வதாக அமைவதுவே இது, எனினும் இந்நினைவுகள், வரிசை முறையில் தொடர்புபட்டுப் பின்னப்படுகின்றன. ஆயின், நனவோடை உத்தியென்பது. நனவிலி மனத்திற்கும் நனவுடை மனத்திற்குமான போராட்டத்தில் சிதறுண்டு வரிசை பிறழ்ந்து ஓடுகின்ற இயங்கு திசைகளைக் குறிக்கின்றது. இதன் சித்திரங்களை மனக்குளை ஓவியங்கள் என்றும் குறிப்பிடலாம்.

முடிவாக.

உளவியல் திறனாய்வுக் கொள்கை, இவ்வாறு இலக்கியத்தின் மனநிலை தொடர்பான பல அம்சங்களிலும் கவனஞ்செலுத்துகிறது. இலக்கியத்தின் “புரியாத இடங்களைப் புரிந்துகொள்ளவும், முக்கியமாக உட்பொருட்களை, குறிப்பிட்ட ஒரு கோணத்தில் விளங்கிக் கொள்ளவும் பெரிதும் உதவுகின்ற இவ் உளவியல் நெறி, இன்று இலக்கியக் கோட்பாட்டிலும் திறனாய்வுக் கோட்பாட்டிலும் முக்கியமான இடத்தைப் பெற்றுள்ளது. மேலும், புதிதாக வருகின்ற பல கொள்கைகளையும்கூட அது வெகுவாகப் பாதித்து வருகிறது. உதாரணமாக மிகையதார்த்தவியலையும் (ஞரசசநயடளைஅ) அமைப்பியலையும் அது வெகுவாகக் கவர்ந்துள்ளது. லக்கான் (துயஉநரநள டுயஉயெ)உளவியல் பகுப்பாய்வை, அமைப்பியலில் மிகத் தீவிரமாகப் பின்பற்றியவர் போதித்தவர். இன்று, பின்னை அமைப்பியல் (மூளவ ஞவசரஉவரசயடளைஅ) என்ற கொள்கை, பகுப்புமுறை உளவியலைச் சார்ந்த ஒன்றாக - இது இல்லையேல் அது இல்லை என்று கூறுமளவிற்கு ஆகிவிட்டிருக்கிறது.

தமிழில் படைப்பிலக்கியத்தில் உளவியல் சார்பு என்றால், சமுதாய உளவியலையே” அதிகம் பார்க்க முடிகிறது. கு.ப.ரா. புதுமைப்பித்தன். தி.ஜானகிராமன், ஜெயகாந்தன் முதற்கொண்டு, நகுலன், கிருத்திகா, இந்திரா பார்த்தசாரதி. சுந்தர ராமசாமி, நீல பத்மநாபன், வண்ணதாசன், வண்ணநிலவன், அம்பை, கோணங்கி. சாருநிவேதிதா, பிரேம் - ரமேஷ் முதலியவர்கள் வரையிலான படைப்பாளர்களிடம் இத்தகைய சித்திரங்களைப் பார்க்க முடியும். சமுதாய உளவியலின் வழிகாட்டுதல். இவர்களை அணுகுவதற்கு உதவக்கூடியது.

உளவியல் திறனாய்வாளர்கள் - அவர் குமாரி பாட்கினாகட்டும். லியோனல் ட்ரில்லிங்கோ, நார்த்ரோப் .பிரையோ ஆகட்டும் - குறிப்பிட்ட ஒரு அம்சம் அல்லது ஒரு கொள்கையை மட்டுமே வரையறையாகப் பின்பற்றுகிறார்கள் என்று சொல்ல முடியாது. தாராள முறையிலே. அவர்களில் மிகப் பலரும், உளவியலின் பல வழிமுறைகளைப் பயன்படுத்திக் கொள்கிறார்கள். இருக்க.

இவ் உளவியல் திறனாய்வு, இலக்கியத்தை மதிப்பிடுதலிலும், அதன் திறனை இன்னது, இத்தகையது என அறுதியிடுவதிலும், படைப்பாளியின் உண்மையான பங்களிப்பை வெளிக்கொணர்வதிலும் அசட்டையாகவே இருப்பதாகத் திறனாய்வர்கள் பலர் குற்றஞ்சாட்டுகின்றனர். படைப்பு என்ற பொருளை அது கண்டு கொள்வதில்லை என்றும் படைப்பாளியின் கலைத்திறனையும் அவனுடைய சாதனையையும் பொருட்படுத்துவதில்லை என்றும், இவற்றோடு இணைந்து அல்லது இத்தகைய பண்புகளை ஏற்றுக் கொள்கிறபோதே உளவியல் திறனாய்வுக்கு வலிவும் பொலிவும் ஏற்படக்கூடும் என்றும் திறனாய்வாளர்கள் பலர் கருதுகிறார்கள். உளவியல் திறனாய்வாளர், கென்னத் பர்க் ” சொல்லுவார்: “திறனாய்வானுக்கு உளவியல் மேலும் பயனுடையதாக ஆகவேண்டுமானால் தனிமனிதன் என்ற நிலையில் அது அமிழ்ந்து போய்விடாமல் விரிந்த பண்பாட்டுத் தளத்தின் தாக்கம் கொண்டதாக அதன் இடைவெளிக்குப் பாலம் சமைத்திட வேண்டும். இது, கலையைச் சமுதாயத்தின் ஒரு குறியீட்டுச் செயல் வடிவமாகக் கருதுவதன் மூலமே சாத்தியப்படுகிறது.

மொழியியல் அணுகுமுறை

மொழி, ஒரு கருவி - ஒரு தகவலியல் சாதனம் சிந்தனைக்கும் செயலுக்கும் கருவியாக இருக்கிற அதேபோது அச்சிந்தனை மற்றும் செயலினுடைய விளைவாகவும் அது அமைகிறது. மனிதனின் அனுபவங்களும், உணர்வுகளும், கற்பனைகளும், சிந்தனைகளும் தடம் பதித்துச் செதுக்கிய மொழி மனிதப் பண்பாட்டு - அறிவுத்துறைகள் எல்லாவற்றிலும் ஆரோகணித்து விளங்குகிறது. மானிடவியலாளர் மாலினோவ்ஸ்கி சொல்வார்: உலகத்தின் மீதான பிரதிபலிப்புக்களின் கருவி அல்ல, மொழி அது. மனித நடத்தையின் ஒரு வகைமை அதன் ஒன்றிணைந்த பகுதி“ மொழியை அறிவது என்பது பண்பாட்டினை அறிவது ஆகும். ஏனெனில், பண்பாட்டுச் சூழ்நிலையின் சூழமைவினை (ஊழுவெநஓவ மூக ளுவையவழை) அது எப்போதும் சார்ந்தே அமைகிறது. பண்பாடு மொழி பண்பாடு என்ற உறவினை, அல்லது பண்பாடு மொழி என்ற உறவினைப் பெற்றிருக்கிறது. இது. எனவே, மொழி பற்றிய கோட்பாடு (மொழியியல்), பண்பாடு பற்றிய கோட்பாட்டின் ஓர் அங்கமாக விளங்குகிறது.

இலக்கியத்தை மொழிசார் கலை (ஏநசடியட யுசவ) என்றும், பண்பாட்டு நடப்பு என்றும் கொண்டு. அவ்விலக்கியத்தை உணர்வதற்கும். உணர்த்துவதற்கும். அதனுடைய மொழித்திறனைச் சரிவரப் புரிந்துகொள்ள வேண்டும் என்று வற்புறுத்துவதற்கு இதுதான் அடிப்படை,

இலக்கியத் திறனாய்வின் சிறப்பான அம்சங்களில் ஒன்று. மொழியியல் வழியிலான அணுகுமுறையாகும். நடையியல் (ளுவலடளைவடை) என்றும். மொழியியல் திறனாய்வு (டுபெரளைவடை ஊசவைடைளைஅ) என்றும் அழைக்கப்படுகிற மொழியியல் வழி இலக்கியத் திறனாய்வு, இலக்கியம் என்பது, முதலில் மொழியாலானது என்று கருதுகிறது. எனவே, “இலக்கியத்தின் மொழியமைப்பானது, அவ்விலக்கியத்தின் பண்புகளுக்குக் காரணியாகவும் இனங்காட்டியாகவும் அமையக்கூடியது என்பதனை இது கருதுகோளாகக் கொண்டிருக்கிறது. பல பரிமாணங்களையும் பல வளர்ச்சிக் கூறுகளையும் கொண்ட மொழியியல், மொழியாலான இலக்கியத்தினை அளவிடுவதற்கும் உரிமை கொண்டது என்று மொழியியலார் வாதிடுகின்றனர். ஒலியியல், சொல்லியல், தொடரணியல் முதலிய மொழிப்பகுதிகளும் அவற்றின் செயல்பாடுகளும் பண்புகளும் மொழியியலின் பகுதிகளாக அல்லது தளங்களாக அமைகின்றன. மேலும், மொழியியலின் முக்கியமான கோட்பாடுகளும் பிறவும், மேலும் இயல்பு வழக்கு புறநிலை வழக்கு பற்றிய பார்வைகளும், மொழியின் பிறழ்நிலை, மற்றும் அதன் சிறப்புநிலைக் கூறுகள் பற்றிய கண்ணோட்டங்களும் இத்திறனாய்வுக்குக் களம் அமைத்துத் தந்துள்ளன.

மொழியியல் திறனாய்வுக்கு அறுபதுகளின் காலகட்டம். ஒரு வசந்தம். 1958-இல் அமெரிக்காவின் இந்தியானா பல்கலைக்கழகத்தில் முதன்முறையாக “நடை” பற்றிய கருத்தரங்கம் (ஐனெய்யெ ஞவலடந ஊழகெநசநெந) நடைபெற்றது. பெரும் வீச்சும் செல்வாக்கும் கொண்ட இதன் நடைமுறைகள், 1960இல் தாமஸ் செபியோக் (வாழஅயள யு. ஞநடிநழம)எனும் அறிஞரால் தொகுத்து வெளியிடப்பட்டன. இதில் ருசிய உருவவியலாளரும் மொழியியலாளருமாகிய ரோமன் (சுழஅயெ துயமழடிளழெ) மொழியியலும் கவிதையியலும்“ எனும் கட்டுரை“ முத்தாய்ப்பானதாகவும், இத்திறனாய்வுக்கு மலர்ச்சியையும் உந்துதலையும் தருவதாகவும் அமைந்தது. தொடர்ந்து வெவ்வேறு நூல்களிலும் கட்டுரைகளிலும் உல்மன் (ஞவநிநெ ருடஅயெ) (ஞயஅரநட சு. டுநஎனெ), (ஞநலஅழரச ஊயாவஅயெ), (ரு.டு.நிளவநெ) (சுழபநச குழறடநச). ஓமன் (சுஉயசன முஅயெ), ரி.பாத்தேர் (ஆ.சுக்கையவநசய), ரோலந்த் பார்த் சுழயெனெ டயசவாநள), (துழயெவாயெ ஊரடடநச) (ர்யடடனையல. ஆ.யு.மு. பிராத் (ஆ.டு.சயவவ) முதலிய பலர். இத்திறனாய்வுக்குப் பல கோணங்களில் பங்களிப்புச் செய்துள்ளனர்.

அடிப்படைக் கருத்து நிலைகள்:

மொழியியல் வழித் திறனாய்வு, குறிப்பிடத்தக்க ஓர் அணுகுமுறையாக விளங்குவதற்கு மொழி பற்றிய சில அடிப்படையான கருத்துநிலைகள் அனுசரணையாக உள்ளன. அவை: 1. மொழி என்பது தனக்குள் சீர்மை பெற்றுள்ள ஓர் ஒழுங்கமைவு (ஞலளவநஅ) 2. அதற்குள் நெருக்கமான உறவு கொண்ட பல உள் ஒழுங்குகள் உண்டு, 3. மரபுகளின் தொடர்ச்சியாகவும், காலம், இடம் தேவை கருதிய வளர்ச்சியாகவும் அம்மொழி அமைகிறது 4. சமுதாயத்தின் - அதன் பண்பாட்டின் - ஓர் உற்பத்திப் பொருளாகவும் சாதனமாகவும் உள்ள மொழி, அச்சமுதாயத்தின் புலப்பாடாகவும் பொருட்பாடாகவும், இலச்சினையாகவும் குறியீடாகவும் செயல்பாடு கொண்டது, 5. பல படிநிலைகளைக் கொண்ட அம்மொழி, பல ரிமாணங்களையும் எல்லைகளையும் ஊடகங்களையும் கொண்டது. 6. அது. அறவியல்பூர்வமாக, புறவியலிலும்.. ஆனால், அதன் அகவயச் சார்பு சிதைவுறாமல் புலப்படும்படியாக ஆராயப்படக்கூடியது. இவ்வாறு மொழியியல் பிரகடனம் செய்கிறது. மொழி பற்றிய மொழியியலின் இந்தக் கருத்துநிலைகளும் செயற்பாடுகளும் இலக்கியத்தை அணுகுவதற்கு ஏற்ற அடிப்படைகளைத் தருகின்றன.

ஆரம்பகாலப்பகுதிகளில், இத்திறனாய்வு. மொழியமைப்புக் கூறுகளாகிய ஒலியியலிலும் சொல்லியலிலும் மிகுந்த அக்கறை காட்டியது. நடையியல் கூறுகளை விளக்கிக் காட்ட முயல்வதே அதன் முக்கியமான பணியாக இருந்தது. கவிதையே அதன் தளமாக இருந்தது. பின்னர் மாற்றிலக்கணக் கோட்பாடும். அமைப்பியல் கோட்பாடும் செல்வாக்குப் பெற்றபோது. தொடரியல் பிரதானப்படுத்தப்பட்டுச் செயல்பாட்டு முறையில் அம்மொழியமைப்பு விளக்கப்பட்டது. மொழியின் அடிப்படைக் கூறுகளைத் தாண்டியும் அது போய் வந்தது. கவிதையன்றியும் உரைநடைகளும் அதன் தளங்களாயின. மொழியியலில் அமைப்பியலின் கருத்தோட்டத்திற்கு முன்னோடியாகிய சகூர் (1916) என்பாரின் முறையியல், இலக்கியத்தைப் பொருத்த அளவில் பின்வருகின்ற மூன்று முக்கியமான கருத்து நிலைகளுக்கு உந்துதல் அளித்தது. 1. இலக்கியப் பனுவல் (வநஓவ). மொழியியலின் அடிப்படையில் விளக்குவதற்கு வாய்ப்பான முறையில் வாக்கியங்களின் தொடர்ச்சியாக அமைந்துள்ளது. 2. வாக்கிய அமைப்புமுறையில் மட்டுமில்லாமல், அந்தப் பனுவல், தனக்கென உள்ளார்ந்த அமைப்புக் கூறுகளையும் கொண்டுள்ளது 3. பரந்த பண்பாட்டு அமைப்பின் சூழலில், பொருத்தமான பிற கலை இலக்கியங்களின் பின்னணியில்

இந்தப் பனுவல், இலக்கியம் என்ற ஒழுங்கமைவின் ஒரு பகுதியாகக் கருதப்படக்கூடும். சகூரின் இந்தக் கருத்துநிலைகள், உருவவியலாளராகிய யகோப்சனின் மொழியியல் அணுகுமுறையில் வேருன்றியுள்ளன் விளக்கம் பெறுகின்றன. இலக்கியப் பனுவலை மொழியியலின் முறையியலுக்கு உட்படுத்த இக்கருத்தோட்டம் விரிவான தளம் அமைத்தது. தொடர்ந்து, பொருண்மையியல் (ளுநஅயவெடைஎ) என்ற பகுதியும் இவ்வகைத் திறனாய்வுக்கு வழிமுறை தந்தது. இலக்கியத்தில் இடம் பெற்றுள்ள சொற்களும், தொடர்களும் நேரடியாக அன்றியும், அடுக்குநிலை என்ற தன்மையிலும் குறிப்பு மற்றும் குறியீட்டு நிலை என்ற தன்மையிலும் பொருள்களைத் தரக்கூடியவை. அந்த முறையில், அவற்றை விளக்குவதற்கு இது, சில வழிமுறைகளைத் தந்தது.

புதைவடிவமும் புறவடிவமும்

கேட்பாரையும் படிப்பாரையும் பிணக்கும் தகையதாய்த் திறனறிந்து சொல்வது, இலக்கியத்தின் தலையாய பண்பு சொல்லுதற்குரிய ஊடகமாகவும் வழிமுறையாகவும் உள்ள மொழிக் கூறுகளின் வழியாக இது எப்படிச் சாத்தியமாகிறது? தொடரமைப்பு ஒரு சிறந்த வழிமுறையாக விளங்குகிறது. மேல்நிலையில் ஐயுறவுகளையும் (யஅடிபைரவைல)உள்ளார்ந்த நிலையில் ஆழங்களையும் அடுக்குகளையும் கொண்ட ஒரு புதிராக விளங்குவது. தொடரமைப்பு. நோஓம் சாம்ஸ்கி. தனது மாற்றிலக்கணக் கோட்பாட்டின் மூலம் (1957 : 1965) தொடர்நிலையமைப்பின் புதிர்களுக்கு விளக்கம் தந்தார். (வாசகன் முன்) தூலமாக வெளிப்பட்டுத் தோன்றும் புறநிலைத் தொடர் (ளுரசகயஉந ளுவசரஉவரசந) பொருண்மநிலையில் ஐயுறவுகளையும் மயக்கநிலைகளையும் கொண்டிருக்கக்கூடும். ஆனால், இவை வெளிப்படத் தோன்றாமல் உள்புதைந்து கிடக்கிற புதைநிலைத் தொடரில் (னுநநி ளவசரஉவரசந) தெளிவுபெறுகின்றன. புதைநிலையிலுள்ள தொடர்கள் அடிப்படையானவை (முநசயெட) எளிமையானவை நேரடியானவை. இவை ஒன்றும் பலவுமாகக் கலந்தும் மயங்கியும் உட்செருகியும், புறநிலையில் வெளிப்பட்டுத் தோன்றுகின்றன.

“ஊரெங்கும் விப்புகை

வானெங்கும் எ.:கிறகு தெருவெங்கும் பிணமலை” (ந.பிச்சமுர்த்தி - பூக்காரி)

இக்கவிதை வரிகள், புறநிலை வடிவமாகக் காணப்படுபவை. அழகியல் நோக்கில் செறிவும் ஆழமும் உடையவை. இது எப்படிச் சாத்தியமாகிறது? புதை நிலைவடிவத்திலுள்ள விளக்கமான தொடர்கள், புறநிலையில் மடங்கியும் செறிந்தும் தோன்றுவதன் மூலம் சாத்தியமாகிறது. “ஊரெங்கும் புகை பரவியிருக்கிறது. இந்தப் புகை விஷம் போன்றது. வானமெங்கும் ஆகாய விமானங்கள் செல்கின்றன. இவை பறவை போன்று பறக்கின்றன. இவற்றின் இறகுகள் எ.:கால் ஆனவை தெருவெங்கும் பிணங்கள் கிடக்கின்றன, பிணங்கள் மலைபோல் குவிந்து கிடக்கின்றன”. “இந்த வரிகள், மேற்காட்டிய கவிதை வரிகளுக்குரிய புதைநிலை வடிவங்கள். அதாவது அடித்தளத்தில் அமைந்திருக்கின்ற வாக்கியங்கள். இவையே ஒன்றனுள் ஒன்று இணைந்து செறிவான மொழியமைப்புடன் புறநிலையில் வெளிப்பட்டுக் கவிதையாக வடிவம் பெறுகின்றன.

மொழிதல் அல்லது வெளிப்பாட்டுத் தன்மையுடன் கூடிய புறநிலை வடிவத்தில் ஆகுபெயர். அன்மொழித்தொகை, உள்ளுறை, இறைச்சி, படிமம், உருவகம் முதலியவை அமைந்து கிடக்க, அவற்றின் புதைநிலை வடிவத்தில் அவை தெளிவு பெறுகின்றன. இவற்றுள் உருவகம்

(அநவயிாமுச)புறநிலை வடிவமாக இருக்க அதன் புதைநிலை வடிவமாக உவமம் (ளாஅடைந)உள்ளது. காட்டாக “காளை வந்தான்” - இது உருவகம் அவன் காளை போல் இருக்கிறான் அவன் வந்தான்” இது உவமம் புதைநிலை வடிவம்.

இத்தகைய புதைநிலை -புறநிலை பற்றிய கருத்தோட்டத்தினை நடையியலுக்குப் பொருத்துவது, மொழியியல் திறனாய்வுக்குச் செழுமை தரக்கூடியதாகும். ஏற்கெனவே கூறியது போல, புறநிலை வடிவத்திலிருந்து புதைநிலை வடிவத்திற்குச் செல்கின்றபோது பொருளின் ஆழமும், சொல்லப்படுகின்ற விதத்தின் அழகும் புலப்படுகின்றன கவிதை வரிகள் - மொழித்திறனிலிருந்து (உழஅநவநஉந) எவ்வாறு மொழிப் புலப்பாட்டினை (நசகமுசஅயஉந) வெளிப்படுத்தியிருக்கின்றன என்பதை அறியவும் இது பயன்படுகிறது. தவிரவும், இலக்கியமாகின்ற உள்ளடக்கத்தினை அல்லது நோக்கப் பொருளைப் புதைநிலைத் தொடராகவும் அதனை வெளிப்படுத்திச் சொல்லுகின்ற முறையைப் புறநிலைத் தொடராகவும் கொள்வோமானால் ஓர் உள்ளடக்கப் பொருளுக்குப் பல வடிவங்கள், பல உருவவியல் கூறுகள் சாத்தியமாகின்றன என்பது புலப்படும். அவற்றுள், தேர்ந்தெடுக்கப்பெறும் உருவவியல் கூறுகள். அந்தப் படைப்பாளனுடைய நடையியல் கூறுகள் ஆகும். அவனுடைய தேவைக்கும் பயிற்சிக்கும் ஏற்ப இந்தக்கூறுகள் அமையும், இவ்வாறு, இலக்கியத்தின் பொருளுக்கு வடிவத்திற்கும் உள்ள உறவு, புதிய கோணத்தில் விளக்கம் பெறுகின்றது.

மொழிப்பிறழ்வும் கவிதையும்

கேட்பாரையும் படிப்பாரையும் பிணிக்கும் தகையதாய்த் திறனறிந்து சொல்வது இலக்கியத்தின் தலையாய பண்பு, சொல்லுதற்குரிய ஊடகமாக -வழிமுறையாக - உள்ள மொழிக்கூறுகளின் வழியாக இது சாத்தியமாகிறது. ஆனால், எப்படி? அன்றாட நடைமுறை மொழியிலிருந்து மாறுபட்டதா இலக்கிய மொழி ? அப்படிச் சிலர் வாதிட முயல்வதுண்டு ஆனால் அது வலுவழிந்து போன வாதம். அன்றாட நடைமுறை மொழியையே சிறப்பான விளைவுகளுக்காகச் சிறப்பான முறையில் இலக்கியம் பயன்படுத்திக் கொள்கிறது. கலையியல் பண்பு வேண்டி, வேண்டப்பட்ட சூழமைவுகளில் மொழி, வேண்டியவாறு இயங்குகிறது. பேச்சு வழக்கு மொழி, இலக்கிய வழக்கு மொழியாக உருவாக்கம் பெற்று வருகிறது. அதற்குரிய வெளிப்பாடுகள் - வேறுபட்டு வரும் வழக்குகள் - அவற்றின் சிறப்புக் கூறுகள் ஆகும். யகோப்சனும் பிறரும் இதனைக் கவிதை மொழிப்பிறழ்வு (முநவவை னநஎயவழை) என்பர். தொல்காப்பியர். இத்தகையதொரு பண்பினை அறிந்துள்ளார். பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்குப் பற்றிப் பேசியவர் அல்லவா. அவர்! “செய்யுள் வழக்குப்” பற்றியும், “செய்யுள் ஈட்டச் சொல் பற்றியும் “செய்யுள் கண்ணிய தொடர்மொழி” பற்றியும் பேசுகின்றவர், அவர்.

பொதுவிலிருந்து தனிப்பட்டு, அவ்வக் கவிதைகளுக்குரியனவாகக் காணப்படுகின்ற தனிச்சிறப்பான மொழிக் கூறுகளை, நடையியல் கூறுகள் (ளுவலடளைவவை கநயவரசநள முச அயசமநசள) என்பர். இவை, குறிப்பிட்ட பனுவலுக்குச் சிறப்பாக உரியன் அதன் மொழிப்பண்பினையும் அழகினையும் மற்றும் நேர்த்தியினையும் இனங்காட்டுவன் மேலும் அந்தப் பனுவலில் தூக்கலாகத் தெரிவதாகவும் அமையக்கூடியவை. குறிப்பிட்ட நடைப்பண்பின் மொழி சார்ந்த பதிவன்கள் (சுநபளைவநசள) இவை. இவை, ஒலியியல் அளவிலோ. சொல்லியல் மற்றும் தொடரியல் அளவிலோ அமைகின்றன. காட்டாகத் தமிழில், எழுவாய், செயப்படுபொருள், பயனிலை என்ற முறையில் தொடர்கள் அமைவது பெருவழக்கு. ஆனால், இது மாறியும் அமையலாம். -பயன் கருதி அழகும் சக்தியும் கருதி - செய்யுள் கண்ணிய தொடர்மொழியாக அமையலாம் எடுத்துக்காட்டாக, “யான், கற்பினுக்கு அணியைக் கண்களால் கண்டனன்” என்று

அமைவது (பெருவழக்கு) இயல்பு எனின், “கண்டனன் கற்பினுக்கணியைக் கண்களால்” என்பது கவிதை நோக்கில் அமைந்த வழக்கு. சீதையைப் பார்த்து வந்த அனுமன், இராமனிடம் கூறுவதாக இது அமைகிறது. இந்த வாக்கிய அமைப்பு, இயல்பு வழக்கிலிருந்து சற்று மாறிக் கவிதை மொழிப்பிறழ்வாக - செய்யுள் கண்ணிய தொடர்மொழியாக, இங்கு

இடம் பெறுகின்றது. இவ்வாறு, இயல்பான தொடர்நிலையமைப்பிலிருந்து கவிதையின் நலன்கருதி மாற்றம் பெற்று வருவது, கவிதைத் தொடர்நிலை மாற்றம் (மீநவமை-ஐநெசளழை) எனப்படும். இது இக்கவிதையின் நடையியல் கூறு ஆகும்.

உரைநடையிலிருந்தும் இயல்பான பேச்சு வழக்கிலிருந்தும், கவிதை மொழி அல்லது அழகியல் சார்ந்த மொழி. இவ்வாறு இலக்கண அமைப்பிலிருந்து மாறிவருமானால், மாற்றிலக்கணக் கோட்பாட்டாளர்கள், அதனை, “இலக்கணமல்லாத தன்மை” (ருபெசயஅஅயவவையடநெளள)என்றழைப்பர். இதனையே தொல்காப்பியர் “வழுநிலை” என்றும் அது ஏற்றுக் கொள்ளப்படுவதாயின் அதனை “வழுவமைதி” என்றும் குறிப்பிடுகின்றார். காட்டாக, இயற்பெயரும் சுட்டுப்பெயரும் ஒரே தொடர்நிலைக்குள் வருமாயின், “பாண்டியன் வந்தான் - அவன் நல்லவன்” என்ற முறையில் முதலில் இயற்பெயரும் பின்னர் சுட்டுப்பெயரும் என்ற வரிசையில் வருவதே வழக்காறு இலக்கணமுடையது. மாறிவருமானால், அது இலக்கணமல்லாதது. ஆயின், முற்படக் கிளத்தல் செய்யுளுள் உரித்தே” (சொல், 39) என்று தொல்காப்பியர், வழுநிலையை (குறிப்பிட்ட சூழலில்) ஏற்றுக் கொள்ளலாம் என்று “வழுவமைதி” கூறுகிறார். அது போலவே இன்னோரிடத்தில்,

“இனச்சுட்டில்லாப் பண்புகொள் பெயர்க்கொடை

வழக்காறல்ல செய்யுளாறே (சொல், 18)

என்று குறிப்பிடுகின்றார். அதாவது, “ஞாயிறு” என்பது குறிப்பிட்ட ஒரு பொருளைக் காட்டக் கூடியது பொதுச் சொல் அல்ல. இந்நிலையில், அதனை அடைகொடுத்து விசேடித்துச் சொல்வது வழக்காறல்ல. செஞ்ஞாயிறு. வெண்திங்கள் என்று வருமானால், அவை செய்யுளாறே. இவ்வாறு. இலக்கணமல்லாதது என்று கருதப்படுபவை கூட, நடையியல் சிறப்புக்கென இலக்கியத்தில் இடம்பெற்று வரக்கூடும். இதனை, மொழியியல் வழித் திறனாய்வு கவனத்திற் கொள்கிறது.

ஒலிக் கோலம்

பேச்சுமொழியிலும் சரி, கவிதை மொழியிலும் சரி, சொற்களும் ஒலிகளும் குறிப்பிட்ட ஒரு கட்டுக்கோப்பில் அமைந்திருக்கின்றன. ஆனால் இவை எல்லாவற்றிலும் ஒரே மாதிரியாக அமைவதில்லை. சூழல், தேவை, நோக்கம் முதலியவற்றிற்கேற்ப ஒலிகளின் பங்கீடு அமைகிறது. எனவே குறிப்பிட்ட வாசகத்தில் இவற்றின் குறிப்பிடும்படியான பங்கீடு (னளைவசடைரவழை) அதன் முக்கியமான நடையியல் பண்பாக அமைகிறது. அவற்றின் வரல்களும் (முஉஉரசசநஉநள) மறித்துவரல்களும் (சநஉரசசநஉநள) எவ்வெவ்வாறு -அளவியல் நிலையில் - அமைந்துள்ளன என்பதைப் புள்ளி விவரவியல் அடிப்படையில் விளக்குதற்கும் மொழியியல் அறிஞர்கள் பலர் முற்படுகின்றனர். ஒலிகளின் வரல்முறை அல்லது பங்கீடு, கவிதைக்குக் குறிப்பிட்ட ஒலிக்கோலம் தருகின்றது. இது, அப்பாடலில் கருக் கொண்டிருக்கும் பொருளுக்கும் சூழலுக்கும் உணர்வுக்கும் தொடர்புடையது: அவற்றைச் சரியாக வெளிப்படுத்தக்கூடியது என்பர். இந்தக் கருத்தில்தான், பாக்களின் வண்ணங்களை (இவற்றுள் சில

யாப்பு வடிவம் சேர்ந்தவை) தொல்காப்பியரும் பின்னைய இலக்கணிகளும் விளக்கிக் காட்டுகிறார்கள் என்று சொல்லலாம். வல்லிசை வண்ணம், மெல்லிசை வண்ணம், நெடுஞ்சீர் வண்ணம், குறுஞ்சீர் வண்ணம், தூங்கல் வண்ணம், ஏந்தல் வண்ணம் என்று (20) வண்ணங்களைத் தொல்காப்பியர் விளக்குகின்றார். இவற்றில் பெரும்பாலான வண்ணங்களுக்கிரிய விளக்கங்களும் உரிய எடுத்துக்காட்டுகளும் ஒருவகையில் மொழியியல்காரர்கள் தரும் ஒலிக்கோலத்தோடு (எழுரென வநஓவரசந) பெரும் பகுதி ஒப்புமை உடையவை.

நடையியல் கூறுகளைக் கொண்டதாகிய இவ்வலிக்கோலம். கவிதையின் அமைவில், குறிப்பிட்ட சந்த அமைதியினைக் காட்டுகின்றது. அன்றியும் அக்கவிதையின் உணர்வுக்கும் நோக்கத்திற்கும் உகந்ததாகவும் அமைகிறது. எடுத்துக்காட்டாகச் சொல்வதானால், கம்பனில் பல பாடல்களை நினைவு கொள்ளலாம். தூரத்தே மறுகரையில் பரதனைப் பார்த்த குகன். ஆழநெடுந்திரை ஆறு கடந்து இவர் போவாரோ.. என்று சினந்து உரைக்கும் வீரவுரைகள் கும்பகர்ணனை ராக்கதப் படைகள் “உறங்குகின்ற கும்பகன்ன உறங்குவாய் உறங்குவாய் இனிக்கிட்டு உறங்குவாய், என்று துயிலெழுப்புகிற பாடல்கள் அழகன் ராமன் முன் சூர்ப்பனகை பேரழகியாகத் தோற்றம் கொண்டு “நஞ்சமெனத் தஞ்சமென வஞ்சமகளாக” நடையின்று வருவதைக் காட்டும் பாடல்கள் - இப்படி நிறையக் காட்டலாம். உணர்வுகளுக்கும் ஒலிகளுக்கும் இடையேயான ஒத்தியைபுகளை இவை காட்டுகின்றன அவ்வச் சூழமைவுகளை இப்பாடல்களின் ஒலிக்கோலங்கள் வலுப்படுத்துகின்றன அவற்றிற்கு அழகூட்டுகின்றன.

உணர்வுகளுக்கேற்ப ஒலிக்கோலங்கள் எவ்வாறு அமைந்திருக்கின்றன. என்பதைப் புள்ளிவிவர மொழியியல் (எவ்வயவளைவையட ருபெரளைவையட) வழியாகக் காட்டலாம். இதனடிப்படையில், இங்கே, ஒலிக்கோலங்களின் வேறுபாடு மூலமாக அவற்றின் நடையியல் வேறுபாடுகள் எப்படி அமைந்திருக்கின்றன என்று காண்பதற்கு வாய்ப்பாக இரண்டு குறுந்தொகைப் பாடல்களை இங்கே விளக்கிக் காட்டலாம். ஒன்று காமஞ்சேர் குளத்தார் பாடிய பாடல்:

நோமென் னெஞ்சே நோமென் னெஞ்சே

யிமைதீய்ப் பன்ன கண்ணீர் தாங்கி

யமைதற் கமைந்த நங்காதல

ரமைவில ராகுத நோமென் னெஞ்சே“

இப்பாடலின் நடையியல் கூறுகள், பாடலின் குறிப்பிட்ட நோக்கத்திற்கு வலுவூட்டுகின்றன. இந்தக் கருது கோளுக்குத் துணைசெய்யும் ஒரு முரண் தளமாகத் திப்புத் தோளாரின் பாடல்:

“செங்களம் படக்கொன் றவுணர்த் தேய்த்த

செங்கோ லம்பிற் செங்கோட் டியானைக்

கழறொடிச் சேஎய் குன்றம்

குருதிப் பூவின் குலைக் காந்தட்டே

இத்தன்மைகள், இப்பாடல்களின் நோக்கப் பொருளொடும் பாடல் மாந்தரின் மனநிலையோடும் தொடர்புடையன என்று கொள்ள வேண்டும். கா.கு.வின் நடையியல் கூறுகள், பிரிவாற்றாமையினால் நெஞ்சம் நோகும் தலைவியின் சோகத்தோடு இழைந்து ஒலிக்கின்றன. உணர்ச்சிக்குகந்த ஒலிக்கோலம் இங்கே கவனிக்கத்தக்கது. இதற்கு மாறாக, தி.தோ.வின் பாடல், போர்க்களத்தை வருணிக்கிறபோது. அதற்குரிய காட்சியினையும் வன்மையான உணர்வுகளையும், (பட, கொன்று, தேய்த்து) காட்டக் கூடியதாக உள்ளது. ஒலிக்கோலம் அதற்குப் பொருந்துவதாக உள்ளது. குறிப்பிட்ட ஒலியமைவு, குறிப்பிட்ட உணர்ச்சியின் ஒலிக்குறியீடாகக் (எழரனெ ளலஅடிழடளைஅ) கருதத் தகுந்தது. தவிர, ஒலிக்கோலம் அன்றியும் சொல்லும் சொற்றொடரும் இலக்கியத்திலுள்ள குறிப்பிட்ட வாசகத்தின் நடையினை உணர்த்த உதவுவதைப் பார்க்கலாம். ஒலியியலின் அளவுநிலை, பாடலின் பண்புநிலைக்கு உதவுவது போலவே, சொல் - சொற்றொடர் ஆகியவை இடம் பெறுகின்ற வரல்முறைகளின் அளவுநிலையும் இலக்கியத்தின் பண்புநிலைக்குப் பொருந்துவதாகவும் அதனை வளர்ப்பதாகவும் அமைவதைக் காணலாம். உண்மையில், மொழியியல் திறனாய்வு, அளவு - பண்பு என்ற இருநிலைகளையும் கவனத்தில் கொண்டாக வேண்டும். ஒலிக்கோலம் அன்றியும் சொல்,தொடர் ஆகியவற்றின் வருகையும் அவற்றின் அமைவும் நடையியல் கூறுகளின் முக்கியமான பகுதிகளாகும்.

சொல்லும் தொடரும்

மேற்காட்டிய இரு பாடல்களிலும் சொல்களின் வரல்முறைகள், அவற்றின் நோக்கப் பொருளோடு பொருந்தி, வலுவும் அழகும் தந்து நடையியல் கூறுகளாக அமைந்திருப்பதைக் காணலாம். நான்கு அடிகளும் பதினைந்து சீர்களும் கொண்ட இரண்டிலுமே சொல்களின் வருகை எண்ணிக்கை, சமநிலையில் (20) உள்ளது, ஆனால் சொல்வளம் (எழஉயடிர்-டயசல) என்பதைப் பொருத்த அளவில், குறிப்பிடத்தக்க வேறுபாடுள்ளது. கா.கு.வில் 12 (வேறு வேறான) சொற்கள் இடம் பெற, தி.தோ.வில் (50ழ அதிகமாக) 18 சொற்கள் இடம் பெறுகின்றன. இச்சொல்வளம். இரு பாடல்களின் நோக்கமும் வேறுபட்டன என்பதை உணர்த்தும். “சொல்வளம் குறைவாக இருக்குமானால், சொற்கள் திரும்ப வருவது (மறித்துவரல்) அதிகமாகிறது சொல்வளம்- அதாவது சொல் தேர்வின் வளம் அதிகமாக இருக்குமானால், சொல் மறித்துவரல் குறைகிறது” என்பர், மொழியியல் அறிந்த புள்ளியியலாளர் கா.கு. பாடலும், தி.தோ. பாடலும் இதற்குச் சான்று பகர்கின்றன.

பெயரடியாகப் பிறக்கிற குறிப்பு வினையே தி.தோ.வில் பயனிலையாக அமைந்துள்ளது தெரிநிலை வினைமுற்று இல்லை அதாவது. “குலைக்காந்தளை உடையது என்று அல்லாமல் குலைக் காந்தட்டு (காந்தள் ஁து) என்று அமைந்துள்ளது. இதற்கு மாறாக கா.கு. வில் தெரிநிலை வினைமுற்று (நோம்ழீநோகும்) - இடம் பெற்றுள்ளது. அது மட்டுமல்லாமல், அது மும்முறை மறித்தும் வருகிறது. இதனால் அப்பாடல் அமைவில் தொடர் அமைப்பு இருமுறை முறிகின்றது. இத்தகைய தொடர் முறியும் (உநயளரசய) குறிப்பிடத்தக்க நடையியல் பண்பாகும். இதன் சக்தி. அதன் ஒலிக்கோலத்தோடு இணைத்துப் பார்க்கிறபோது, நன்றாக விளங்கக் கூடுவதாக இருக்கிறது.

மேலும், “செங்களம்படக் கொன்று” எனத் தொடங்கும் தி.தோ.வின் பாடலில் வேற்றுமை உருபுகளின் செயல்பாடு கவனிக்கத்தக்கதாகும். பெயர்ச்சொற்கள் அதிகம் (13) உடைய இதில் வேற்றுமை உறவுகளும் அதிகமுண்டு எனவே அதற்குரிய உருபுகள் எதிர்பார்க்கப்படுவன. ஆனால் இருமுறைதான் உருபு இடம் பெறுகின்றது. இருமுறை என்றாலும் உருபு(இன்) ஒன்றே

ஒன்றுதான் இடம் பெறுகின்றது. “அவுணர்(ஐ) தேய்த்த என்பது போன்று உருபுகள் வரவேண்டிய இடத்தில் வராமல் தொகைநிலைகள் ஆதிக்கம் செலுத்துகின்றன மேலும், இந்தத் தொகைநிலைகள் சங்கிலித் தொடராகவும் அமைகின்றன. இவ்வியல்பு, தி.தோ.வின் தனிச்சிறப்பு ஆகும். தொகைநிலைகள் அதிகம் இடம் பெறுவது, அதுவும் சங்கிலித் தொடராக அமைவது, இப்பாடலின் இயற்கை வருணிப்புத் தன்மையையும் (யெசசயவளைந ளவசரஉவரசந) பொருள்நோக்கில் ஒரு செறிவுச் சீர்மையையும் (உழஅிடநஓவைல) கருவியாக அமைகிறது. அடையும் அடைகொளியுமாக வருவது. வருணிப்புப் பண்புக்கு உரிய சிறப்பானதொரு நடையியல் கூறாகும்.

சங்கப்பாடல்கள் பலவற்றிலும் மற்றும் பத்துப்பாட்டிலும் வருணனைக்குரிய இத்தகைய நடையியல் கூறுகளைக் காணலாம். சிலப்பதிகாரத்தில் “அந்திமாலைச் சிறப்புச்செய் காதை”யில் அடையும் அடைகொளியுமாகச் (யவவசடைரவநள யனெ யவவசடைரவளைநள) சொற்கள் பிணைந்து சங்கிலித் தொடர்போன்று அமைந்த வருணனைத் திறன் மிகவும் கவனிக்கத் தக்கது. இதற்கு மாறாக, கொலைக்களக் காதையிலும் வழக்காடு காதையிலும் இதன்போக்கு வேறுபட அமைந்திருப்பதையும் கவனிக்கலாம். இக்காதைகளின் நோக்கங்கள் சொல்கிற செய்திகள் - வேறுபட்டவை என்பதை இதன் பின்னணியில் நினைத்துப் பார்க்க வேண்டும்.

இதற்குச் சற்று மாறாகக் கா.கு. பாடலில் சொற்றொடர் அமைப்பு வேறுபட்டு வருகின்றது. நோ(கு)ம் என்ற ஒரே வினைமுற்று வடிவம் மும்முறை வருகின்றது. வினை வடிவங்கள் அதிகம் இடம் பெறுகின்றன. அமை எனும் வினையடிச்சொல் தொடர்ந்து இருமுறை உடன்பாட்டு நிலையில் வருகிறது. பின்னர் அதுவே எதிர்முறை விகுதி பெற்று “அமைவிலர்” என்று வருகின்றது. இவை சிறப்புக் கூறுகளாகக் கவனம் பெறுகின்றன. இப்படி இவற்றின் சொல்லமைவுகளைப் பகுத்துக் காட்டிட முடியும்:

சொல்களின் வருகையிலுள்ள இத்தகைய அமைவுகளைக் கவனிக்கிறபோது, வெளிப்பட்டு நிற்கும் இன்னொரு பண்பு-தி.தோ. பாடல் செறிவுச்சீர்மை (உழஅிடநஓவைல) கொண்டிருக்க கா.கு. பாடல் நேரடித்தன்மை கொண்டதாகவும் “உரையாடல் போக்குப் பெற்றதாகவும் அமைந்திருக்கிறது அறியலாம். தகவலியல் கோட்பாட்டாளர்கள் (ஐகெழசஅயவழை வெநழசளைவள) ஏனைய அமைவு வடிவுகளை விட, உரையாடல் தன்மை பெற்ற அமைவுகள், தன்மை முன்னிலை படர்க்கை ஆகிய இடப்பெயர் வடிவங்களை அதிகம் கொண்டிருக்கும்” என்று கூறுவர். இது இங்கு உண்மையாதலை, அறியலாம்: கா.கு. பாடலில் இடப்பெயர் வடிவங்கள் (என்.நம்) அமையவும், தொடர் முறிகள் அமையவும் உள்ள நிலை, அதன் உரையாடல் தன்மையைக் காட்டுகின்றது. இவ்வாறு மொழியியல் தந்த மொழி பற்றிய கண்ணோட்டமும் பகுப்புமுறையும் பண்புகளும் இலக்கியத்தின் முக்கியமாகக் கவிதையின் - நடையியல் கூறுகளைக் கண்டறிய உதவுகின்றன.

மூலபாட ஆய்வு

இலக்கிய அமைவுகளில், மொழியியல் கூறுகளை அளவுநிலையில் பகுத்தும் கணக்கிட்டும் கூறுகின்ற புள்ளியியல் முறையிலான முயற்சி, சில மொழியியலாளர்களாலும், மொழியியல் அறிந்த புள்ளியியலாளர்களாலும் மேற்கொள்ளப்பட்டு வந்துள்ளது. ஷேக்ஸ்பியர் போன்ற பெரும் படைப்பாளர்களுடைய நூல்களின் மூலபாட ஆய்வுக்கும் நடையியல் ஆய்வுக்கும் இத்தகைய முயற்சிகளை இவர்கள் மேற்கொண்டுள்ளனர். நடையியல் தொடர்பான புள்ளியியல்

கணக்கீடுகளை “நடையியல் புள்ளியியல்“ (ளுவலடழ ளுவயவளைவடை) என்றும் அழைப்பதுண்டு. இம்முயற்சி 1 மொழி பற்றிய அமைப்பினை, இலக்கியத்தின் வாசக அமைவாகிய தளம் கொண்டு ஆராயவும். 2. மொழி பயன்படுகிற பல்வேறு தளங்களில் அம்மொழியின் பல்வேறு செயல்பாடுகளை விளக்கவும்,3.ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட படைப்புக்களில் குறிப்பிட்ட ஒரு நூலாசிரியனின் வேறுபட்ட மொழிநிலைகளை அறிந்திடவும். 4. ஒன்றுக்கு நூலாசிரியர்களிடையே காணப்படும் மொழிநிலை வேறுபாடுகளைப் பகுத்தறியவும் - பயன்படுகிறது. மேற்பட்ட

இவற்றுள், இறுதியிரண்டும் மூலபாட ஆய்வோடு (வநஓவரயட உசவைடைளைஅ)தொடர்புடையன. ஒரு நூலின் சரியான பாட அமைவினை அல்லது பனுவலை (வநஓவ) மீட்டுருவாக்கம் பண்ணவும், நூலின் ஆசிரியர் இன்னார் என்பது பற்றிய ஐயுறவு எழுகிற போது. அதன் உண்மை நிலையினைக் கண்டறியவும், குறிப்பிட்ட நூலின் காலம் பற்றிக் கணக்கிடவும் மூலபாட ஆய்வு பயன்படுகிறது. இன்று, நவீன கணினிகள் மூலம் சிலர் இத்தகைய ஆய்வினை மேற்கொண்டு வருகின்றனர். காட்டாக. சீனமொழியில் 17-ஆம் நூ.ஆ.இல் எழுதப்பட்ட அம்மொழியின் முதல் நாவலாகிய “சிவப்பு அரங்கின் கனவு (வாந னுசநயஅ மூக வாந சுநன ஊயஅடிநச எனும் நூலின் சில பகுதிகள் அதே நூலின் பிற்பகுதிகளோடு சரியாக இணைந்திருக்கவில்லை என்பதால் அதன் ஆசிரியர் “ஒருவர் தானா என்பது பற்றிய ஐயுறவு எழுந்தது. இதனை, பிங்,சி,செள என்பார்.கணினி வழி நடையியல் - புள்ளியியல் மூலம் ஆராய்ந்து, அதனை எழுதியவர் “சுவோ உறயுகின்“ (ஊயர-ஓரந ஙகை) என்பவர்தான் என்று அறுதியிடுகிறார். இதுபோன்ற ஆய்வுகள், தமிழில் தொல்காப்பியத்துக்கும், கம்பன் வாசகங்களுக்கும் மேலும் பலவற்றுக்கும் தேவைப்படுகின்றன.

ஆனால், மூலபாடத் திறனாய்வு என்பது, மொழியியல் பகுப்புக்களையும் சமுதாய - வரலாற்றுத் தகவல்களையும் மட்டுமல்லாமல், திறனாய்வின் சில உத்திகளையும் பயன்படுத்திக் கொள்கிறது. எனினும், அதன் நோக்கமும் வழிமுறையும், இலக்கியத் திறனாய்விலிருந்து பெரிதும் வேறுபட்டவை என்பதும். மேலும். இலக்கியத்தின் மொழியை ஆராய்வதெல்லாம் திறனாய்வாகிவிடாது என்பதும் இங்கே நினைவுக்கு உரியன. இலக்கியத்தை அனுபவித்துப் புரிந்துகொண்டு, பிறருக்கும் புரிய வைத்து விளக்குவதும், அதன் செயல்களையும் தரங்களையும் உறவுகளையும் முறைப்பட உணர்த்துவதும் இல்லையேல், தகவல்களும், பகுப்புகளும், புள்ளி விவரங்களும், இலக்கியத்துக்கு ஆகுல நீர் பிறவே.

முடிவாக: மொழிப்பகர்வும் அழகும்:

இலக்கியத்தின் மொழி, அழகானது பொலிவு உடையது. ஐயமில்லை. ஆனால், பரந்த சமுதாய வழக்கிலிருந்து தனிமைப்பட்ட தனி முழுமையானதல்ல அது. இலக்கிய மொழி எனும் கருத்துநிலையை முன்வைக்கிற மொழியியல் முன்னோடிகளில் ஒருவராகிய புகழ்பெற்ற சகூர் சொல்வார்: “இலக்கிய மொழி என்று நான் சொல்வது, இலக்கியத்தில் வழங்கும் மொழியை மட்டுமல்ல இன்னும் பொதுவான பொருளில் - மனித சமுதாயம் முழுமைக்கும் சேவை செய்கிற, பண்பட்ட எல்லாவகையான மொழியையும் சேர்த்துத்தான் சமுதாய மொழியியலாளர் ஹாலிடே சொல்லுவார்: “மொழி என்ற பொதுமையில், இலக்கியத்தின் மொழி ஒரு பகுதி: ஏனைய வழக்கு

1.0. திறனாய்வினை மேலும் கூர்மைப்படுத்துவதற்கும் செழுமைப்படுத்துவதற்கும் அறிவியலின் வழிப் பெறலாகும் சில வழிமுறைகள் துணை செய்கின்றன. இலக்கியத்தின் உண்மைகள் பற்றிய பிம்பங்களும் கலையுருவாக்க முறைமைகளும் அவை வெளிப்படுகிற விதங்களும் சிக்கல் நிறைந்தவை அவற்றை மேலோட்டமாகப் பார்க்கிறபோது, இந்த உண்மைகள் தெரி வதில்லை. அறிவியல் தரும் ஒளியில், அதன் வழிமுறையில், புதிய கோணங்களைக் கண்டறிய முடியும். இது, அறிவியல் வழியிலான திறனாய்வின் அடிப்படைக் கருதுகோளாகும்.

அறிவியல் நெறி, இலக்கியத்தின் கட்டுமானங்களையும் பாடு பொருள்களையும் புதிய கோணத்தில் அறிவதற்கு ஒரு நல்ல சாதனமாகப் பயன்படுகிறது. அதனையே இங்குப் பார்க்கப் போகிறோம். தமிழில் இது சோதனை முயற்சி தான் ஆனால். பயன் தரக்கூடிய முயற்சியாகும். அறிவியலில் பல துறைகளும் பல கோட்பாடுகளும் உண்டு. இவற்றின் வழிமுறைகள் சில (ஓரளவு எச்சரிக்கையுடன்) இலக்கியத்தைப் புரிந்துகொள்வதற்கு உதவுகின்றன. பரிணாமக் கோட்பாடு (நுளழடரவழை வாநழசல) உறுப்பியல் கொள்கை (முசபயனெடை வாநழசல), கணக்கோட்பாடு (ளுநவ வாநழசல) நவீன தகவலியக் கோட்பாடு, (ஊழஅஅரனெடையவழை வாநழசல) சைபர்நேடிக்ஸ் (ஊலிநசஅயவடை) முதலிய அறிவியல் கோட்பாடுகள் திறனாய்வுக்கு உதவக்கூடியன. அதுபோலவே, சார்பியல் கோட்பாடு (சுநடயவனைவைல வாநழசல) இலக்கியத் திறனாய்வுக்கு ஒரு புதிய கோணத்தைத் தரக்கூடியது ஆகும். இக்கோட்பாடு, இலக்கியத் திறனாய்விற்கு எவ்வாறு பொருந்தி வருகிறது என்பதைப் பார்ப்பதன் மூலம், திறனாய்வினுடைய ஒரு புதிய பரிமாணத்தை இங்கே பார்க்கலாம்.

காலம், இடம், என்ற தளங்களும், அவற்றின் இணைவும் சார்புமாகிய பண்புகளும், திறனாய்வில் இதுகாறும் கவனத்தைப் பெறவில்லை. ஆனால், பெற்றாக வேண்டியது மிகவும் அவசியம். சார்பியல் கோட்பாடு இதற்குப் பெரிதும் உதவுகிறது. தத்து வத்தையும் உள்படுத்தியுள்ள இவ்வறிவியல் கோட்பாடு, திறனாய்வு உலகில் ஒரு புதிய பாதை சமைக்கும்.

11. அறிவியல் உலகில், இருபதாம் நூற்றாண்டின் திருப்பத்தில் கிடைத்த பெருந்திரவியம் - “சார்பியல் கோட்பாடு” பற்றிய அறிவிப்பாகும். பௌதீகவியலில் ஒரு பெரிய மாற்றத்தை ஏற்படுத்தியது, அக்கோட்பாடு. முன்பு, காலமும் இடமும் சார்பில்லாத் தனி முழுமைகளாய்க் (யடளழடரவந) கருதப்பட்டு வந்தன. இதற்கு மாறாக, அவை சார்புடையனவே என்பது நிலைநிறுத்தப் பட்டது. கலீலியோ, மிக்கேல்சன் ஆகியவர்களைப் பின்பற்றித் தமது 25ஆம் வயதில் ஐன்ஸ்டீன் (நுளெளவநடை) சார்பியல் கோட் பாட்டை (1905) உலகுக்கு அறிவித்தார். மேல்-கீழ், வலம்-இடம், நீண்டது - குறுகியது, காலை - மாலை போன்ற பல கருத்து நிலைகளும் காலம் - இடம் என்பவற்றை ஒட்டியெழுகின்ற கருத்துக்களும், சார்புநிலையைச் சேர்ந்தவையே. அதுபோலவே, ஒரு பொருள் ஒரு இடத்தைவிட்டு இன்னொன்றிற்கு இடம் பெயர்கிறது என்ற கருத்தும் சார்பானதே. அதாவது ஒரு பொருள், இடம் பெயர்ந்திருக்கிறதாய்ச் சொல்கிறோம் என்றால், அது பிற பொருள்களைச் சார்ந்த தனது இடநிலையை மாற்றிக் கொண்டுவிட்டது என்பதே பொருள். பொருள்களின் இயக்கம், புறவிசைகளால் (நஓவநசயெட கழசஉநள) பாதிக்கப்படுகிறது. அப்பொருள், ஓய்வு நிலையிலோ, நேர்கோட்டுப் பாதையிலான ஒரு சீரான இயக்கத்திலோ இருப்பது என்பது அதனுடைய சடத்துவம் அல்லது நிலைமவிதி (டயற ழக நெசவயை) ஆகும். அத்தகைய பொருள் மீது உராய்வு விசை (கழசஉநள ழக கசடைவழை) எனும் புறவிசை செயல் படுகிறது. அதன் போது, அது பாதிப்புக்குள்ளாகிறது.எனவே. பொருளின் இயக்கம் மற்றும் அதன் திசைவேகம் (எநடழஉவைல)

என்பது, புறவிசையின் தன்மைகளையும் குறிப்பிட்ட பொருளின் நிலைம விதியினையும் சார்ந்து அமைகின்றது.

ஆனால் அன்றாட வாழ்வில் இந்த விதியின் செயற்பாடு நேரடியாய்த் தன்னை தெரியப்படுத்திக் கொள்வதில்லை. இருப்பினும், அது இயல்பாகவும், வலுவாகவும் மனிதனின் கருத்தோட்டத்திலும் சிந்தனை முறையிலும் பிணைந்துள்ளது இதனைக் கண்டறிய வேண்டுமானால் முதலில், புறவிசையினால் தாக்குறும் பொருளின் இயக்கத்தை அனுமானிப்பது அவசியம். இதனைப் பரிசோதித்துத் தீர்மானித்துக் கொள்ளலாம். முதலில் அந்தப் பொருளிலிருந்து விலகித் தனியே அமைகிற ஒரு தளம் இதற்குத் தேவை. அது, மேற்கூறிய பொருளினைப் போல அல்லாமல் ஓய்வு நிலையில் (எவயவந மூக சநளவ) உள்ள ஒரு பொருளாக இருக்க வேண்டும். இதனை, “நிலைம ஆய்வுச் சட்டகம்” (சநகநசநஊந கசயஅந) எனலாம். இச்சட்டகத்தினை ஓய்வு நிலையில் அல்லது ஒரே சீரான இயக்கத்தில் இருப்பதாகக் கொண்டு, பரிசீலனைக் கூரிய பொருளின் இயக்கத்தினைக் கண்டறியலாம். அவ்வானல் நிலைமச் சட்டகங்களிலிருந்து, இவ்இயக்கத்தினைப் பார்க்கும். போது எந்தச் சட்டகத்திலிருந்து பார்வையிடப்படுகிறதோ அதனைச் சார்ந்ததாக இவ்வியக்கத்தின் விசையும் திறனும் அமைகின்றது. அதாவது, அதன் இயக்கம், தனித்த ஒன்றாக அல்லாமல், இன்னொரு சட்டகத்தின் தன்மையினைச் சார்ந்தே அறியப்படக்கூடியதாக இருக்கின்றது.

12. காலம், இடம், புறவிசை, திசைவேகம் முதலியன, சடப் பொருள்களுக்கு மட்டுமின்றிக் கலை, இலக்கியம் போன்ற வற்றிற்கும் பொருந்தக்கூடியனவே. இலக்கியத்தில் இடம் பெறுகின்ற செய்திகள், அவற்றின் தன்மைக்கும் தேவைக்கும் ஏற்ப, விசாலமான அல்லது இறுக்கமான பரப்புக்களைக் கொண்டிருக்கும். குறிப்பாகக், கதையமைப்பும் அளவு நீட்சியும் கொண்ட இலக்கிய வகைகளாகிய காவியத்திலும் நாவலிலும் இத்தகைய எல்லைப் பரப்பு துலாம்பரமாகக் காணப்படுகின்றது. அதன் நிகழ்ச்சிகள், நீண்ட காலப்பகுதிகளில் பல களங்களில் நடைபெறுகின்றன இவற்றை நாவலின் கட்டமைப்புக்குள் சிதைவுறாமல் கொண்டு வரவேண்டும். இதனைச் சார்ந்தே நாவலின் வெற்றி அமைகின்றது.

20. பதினேழாம் நூற்றாண்டின் காலப்பகுதியில், தெலுங்கு மொழியினத்தவர்கள், ஆந்திரப் பகுதியிலிருந்து தமிழ்நாட்டின் தெற்குப் பகுதியில் குடியேறத் தொடங்குவதிலிருந்து, கும்பினி யார் ஆட்சி இங்குக் கால்கொள்ளத் தொடங்கிய 1858 வரையிலான அம்மக்களின் அனுபவங்களைக் கதை வடிவமாக்கியுள்ளது. கிராஜநாராயணனின் “கோபல்ல கிராமம்” எனும் நாவல் நாட்டுப்புற மக்களின் கதை சொல்லுகின்ற மரபைப் பின்பற்றி அமைந்தது, இந்நாவல். ஏறத்தாழ இருநூறு ஆண்டுக்காலப்பகுதி, இந்நாவலின் கட்டமைப்புக்குள் இடம்பெற வேண்டியதாகிறது.

தமிழகத்தின் தென் பகுதியில் குடியேறி, இவர்கள் வாழ்ந்த வாழ்க்கையென்பது நாவலின் இயக்கம் (அழவழை) ஆகும். அதற் குரிய நிகழ்ச்சிகளை நிரல்படுத்தி ஒரே சீரான இயக்கமாகக் காட்டுதல் அல்லது படைத்தல் என்பது அதன் நிலைம விதி என்பதாகக் கொள்ளுவோமானால், நிகழ்ச்சி களுக்குரிய மனிதர்களின் அனுபவ, ஆளுமை வேறுபாடுகளும், நாவல் எனும் கட்டுமானத் தேவையும், அழகியலும், இதன் புறவிசைகளாகக் கொள்ளத் தகுந்தவையாகும். இந்தப் புறவிசை களின் தூண்டுதலினால் நிகழ்ச்சிகளின் திசை வேகம் துரிதப் படுத்தப்படுகிறது. இந்தத் துரித கதியே நாவலின் கட்டமைப்பில் மிக முக்கியமானதாகும்.

2.1. கம்மாள் இனத்துப் பெண்ணொருத்தியை நகைக்கு ஆசைப்பட்டுக் கொண்டு விடுகிறான் ஒருவன். அவனை, ஊர்ச் சபையில் விசாரிப்பது என்பது நாவலின் தொடக்க நிகழ்ச்சி விசாரணை முடியவில்லை. எடுத்துரைப்பியல், இதனை அதன் சீரான போக்கில் போக விடவில்லை. கோட்டையார் குடும்பம் எனும் இன்னொரு தளத்தை மையமாக்கி நிகழ்ச்சிகள் இடை மறிக்கின்றன. கிட்டத்தட்ட இறுதியில் 20ஆவது அத்தியாயத்தில் தான், முன்னர்க்கூறிய விசாரணை முடிகிறது. வழிப்பறித் திருடன் கழுவேற்றப்படுகிறான். அவன் பெயரில் “கழுவன்திரடு” ஏற்படுகிறது. கதை முடிகிறது. அதாவது ஒரு தொன்மம் (அல) நாட்டுப்புறமரபில் -உருவாவதும், அது கம்மவார் குடியமர்வின் பண்பாடு - மற்றும் வரலாற்றின் ஒரு இலச்சினையாக ஆவதும் கதை கூறும் முறையில் பதிவு செய்யப்படுகின்றன. விரிவாக -ஆனால் நினைவு அலைகளாக - இடம்பெறுகிற இறந்த கால நிகழ்வுகளும் அவற்றின் நகர்வுகளும், குடியமர்வுகளைச் சலனச் சித்திரங்களாக ஆக்குகின்றன.

22. ஒரு பொருள், மிக வேகமாகச் செல்லும்போது, இயக்கத் திசையில் அதன் நீளம் சுருங்குகிறது என்பது சார்பியல் கோட்பாட்டில் ஓர் அம்சமாகும். வினாடிக்கு 2,40,000 கி.மீ. வேகத்தில் செல்லும்போது ஒரு பொருள் அவ்வாறு அளவில் சுருங்கு வதாக - ஆனால், அதேபோது, நிறை அல்லது திரட்சியில் (அயள) கூடுவதாக, ஐன்ஸ்டீன், கணிதவியல் முறையில் (அயவாநஅயவையட ிசமுடியடிடைவைல) நிரூபித்துக் காட்டுவார். இந்நிரூபணம், அறிவியலில்

மின்னணுவியலுக்குத்தான் அவசியம் அல்லது சாத்தியம். அத்தகையதொரு “நடைமுறையனுபவத்திற்கு எட்டாத வேகம்“, கற்பனை சார்ந்த இலக்கியத்தில் அதே பாணியில் அல்லா இலக்கியத்தில் காணலாம். இங்குக் கோபல்ல கிராமம் நாவலில் விடினும் கலைப்புனைவு எனும் நிலையில் சாத்தியமாவதை இது பொருந்தக்கூடியதாக உள்ளது. கிட்டத்தட்ட 200 ஆண்டு களைத் துரிதமான வேகத்தில் சுடக்கும்போது, அதன் தளம் குறுகியதாகத் தோன்றுகிறது.

2.3 சார்பியல் கோட்பாட்டைத் தத்துவவியலில் பொருத்திப் பார்க்கும் சோவியத் தத்துவவியலாளராகிய அஸ்கின் (ஏ.மு.யுளமடை), நிகழ்காலம் - இறந்த காலம் என்பதெல்லாம் சார்பியல் நோக்கிற்குட்பட்டதுதான் என்பார். மேலும், அவர் நிகழ்வும் இறப்பும், புறவய (முடிதநஉவளைந சநயடவைல) உண்மையினால் பின்னப்பட்டவையென்றும், இவற்றுள் கடந்த காலம், மீண்டும் வராது என்பது உண்மையே என்றாலும் கடந்துபோய்விட்ட ஒன்று என்பதால் இன்று அது சலனமற்றதாகிவிடாது என்றும் அது செயல்பாட்டளவிலான ஓர் உறுப்பே (யஉவளைந உழுஅிழநெவெ) என்றும் கூறுவார். மேலும், நிகழ்வு, இறப்பு என்பவற்றிற்கு கிடையேயான எல்லைக்கோடு அல்லது வரையறை கூட நிரந்தரமானது அல்ல. அதுவும் சார்பு நிலையிலானதுவே.

3.0. காலம் என்பது சார்பிலாத் தனி முழுமையென்று கருதியது, நியூட்டன் காலத்துப் பௌதீகவியல். ஒற்றைப் பரிமாண மானதென்றும், தொடர்ச்சியானதென்றும் சீரான நேர்கோட்டில் செல்வது என்றும் பழங்காலத்திய மரபு வழி விஞ்ஞானம் கூறியது. அந்த வழியிலமைந்த தொடக்க காலத்துத் தமிழ்ப் புனைகதைகளிலும் இத்தகைய நேர்கோட்டு இயக்கத்தைக் காணலாம். ஆனால் அறிவியல் வளர்ச்சியின் காரணமாக இடம், காலம் பற்றிய கண்ணோட்டம் மாறிவிட்ட இன்றைக் காலத்தில், புனைகதைகளில், கால - இடப் பரிமாணம் நேர்கோட்டில் அமையும் என்று எதிர்பார்க்க முடியாது. மாறாக, இப் பரிமாணம், சீரான கதியிலோ, அல்லது வாசகனால் முன் கூட்டி அனுமானிக்கப்படுகிற (ிசநனடைவளைந) பாதையிலோ செல்லு வதில்லை.

31. பிரசித்தி பெற்ற நனவோடை உத்தி நாவலாகிய “யுலிசிஸ்ஸை” ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ் (துயஅநள துழலநந) 1914-22 இன் காலப்பகுதியில் வெளியிட்டார். அதற்கு முன், 1905-இலேயே ஜன்ஸ்டன், தமது சார்பியல் கோட்பாட்டை வெளியிட்டிருந்தார். ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ், தமது நாவலில் காலமும் இடமும் சார்புநிலைக் கருத்து நிலைகளையென்றும் நிகழ்காலமும் இறந்தகாலமும் ஒரே நேரத்தில் (எனவாடவயநெழரள) மனித மனத்தில் நிலைகொண்டிருக்கின்றன என்றும் கூறுகின்றார். இவ்வாறு நிலைகொண்டிருப்பதால் இரண்டும் ஒன்றோடு ஒன்று மோதிக் கொண்டு, படிமங் களாக அல்லது தோற்றங்களாக வெளிவருகின்றன. ஒரு நிகழ்ச்சி, வேறொன்றினை நோக்க, இறந்த காலத்ததாக இருக்கலாம் அதுவே, வேறுஒரு தளத்தில் வைத்து நோக்க, நிகழ்காலத்ததாக இருக்கலாம். மனிதனுடைய நினைவுகளில் -அடிமனத்தில் -பதிந்துகிடக்கும் கால - இடப் பரிமாணத்தின் இத்தகைய சார்பியலான போக்குகள், புறவய உண்மைகளின் தூண்டு தலினால், வெளிப்பட்டுத் தோன்றுகின்றன. நனவோடை உத்தியின் சாராம்சம் இதுவேயாகும்.

3.2. தமிழில், நனவோடை உத்தி இன்னும் சரியாகக் காலான்றவில்லையெனினும், ஓரளவேனும் இவ்வுத்தி இடம் பெற்றுள்ள ஜீவனாம்சம், அபிதா, புத்ர முதலிய நாவல்களில் இப்பரிமாணம் ஒரு புள்ளியிலிருந்து இன்னொரு புள்ளிக்கு முன்னும் பின்னும் தாவிச் செல்லுவதைக் காணலாம்.

4.0. சார்பியல் கோட்பாட்டில், எதிர்காலம் என்பதும் ஒரு முக்கியமான பரிமாணமே ஆகும். மிக வேகமான ஒரு பொருளின் இயக்கம், அன்றாட நடைமுறை வழக்கிலுள்ள கடினாரத்து நேர அளவையைப் பின்தள்ளிவிட்டுச் செல்லுவதற்குச் சாத்தியமாகிறது. “ஜன்ஸ்டன் ரயில்” (நுளெவநடை வசயடை) என்னும் ஒன்றைக் கருதுகோளாக அல்லது கற்பனையாகப் படைத்து, கடினார நேர அளவையில் செயற்படும் ஒரு புதிரை (ஊடழஉம யசயனழஒ) ஜன்ஸ்டன் காட்டுவார். நிகழ்காலத்தில் இருந்துகொண்டே எதிர்காலத்திற்கு நுழைவதற்குரிய கருத்துநிலையைத் தருவதற்கு இத்தகைய தேர அளவை, அறிவியல் நிலையில் இடமளிக்கிறது. இடம், காலம் எனும் பரிமாணத்திலுள்ள முரண்பாடுகளையும் (யசயனழஒநள) புதிர்களையும் உணர்ந்த விஞ்ஞானப் புனைகதைகள், நிகழ் காலத்திலிருந்து எதிர்காலத்திற்கு நுழைவதைப் பெரும் அளவில் கதைப்பின்னலாக - நோக்கப் பொருளாகக் கொண்டு, சித்திரிக் கின்றன. ஏனெனில் இன்று விஞ்ஞானத்தின் கண்டுபிடிப்புகள் பல, மனிதனின் எதிர்காலத்திற்கு அறைகூவல் விடுவனவாகக் கருதப்படுகின்றன. எனவேதான், துரித வேகம் கொண்ட விஞ்ஞானம், எதிர்காலத்திற்குள் “நுழைந்து” பார்ப்பதாக அமைகிறது.

51. விஞ்ஞானப் புனைகதைகளில், காலம் என்பது, நேரான நிகழ்ச்சிகளை விட்டு, முன்னோக்கி, நீண்ட நெடுந்தொலைவுக்குப் போவதுமுண்டு அதுபோலவே, காலத்தில் பின்னோக்கிப் (சநநசளந) போவதுமுண்டு. பின்னோக்கிய பயணத்தைப் பௌதீக வியல் ஒத்துக்கொள்வதில்லை. ஆயின், கடினார முரண்பாட்டுப் புதிரைக், காலம் பற்றிய சார்பியல் கோட்பாடு காட்டுவதால், அந்தப் புதிரை வேறொருவகையில் காட்டுவதற்குக் கற்பனை சார்ந்த இலக்கியம் உரிமை பெறுகின்றது என்று கொள்ளலாம். அதுபோலவே, மிக வேகமாக இயங்கும் இயக்க நிலையில் “நேரம் சுருங்குதல்” (எருடழறபெ னழறெ ழக வடைந) என்பது இயல்பானது என்ற உண்மையின் அடிப்படையில், சுருங்குதல் மட்டுமல்லாது, “உறை வடைதல்” (கசநநணபெ) என்பதும் சார்பியல் நிலையில், காலத்தின் ஒரு பண்பாகக் கருதப்படக்கூடியதே. மேலும், உடனிகழ்வாக, ஒரே சீரில் இயங்கும் இரண்டு பொருட்கள், வெவ்வேறு வகை யான

உராய்வு விசைகளால் பாதிக்கப்படும்போது, அவை இரண்டு வேறு தன்மைகளை அல்லது இயக்கங்களைப் பெறுகின்றன. அறிவியலில் மெய்ப்பிக்கப்பட்ட இவ்வுண்மை, இலக்கியத்தில் குறிப்பாக, கதை மாந்தர் சித்திரிப்பில் -இயல்பாகக் காணப் படுவதைப் பார்க்கலாம்.

நேரம் உறைவடைதல், நேரம் சுருங்குதல் மற்றும் இன்றைய பின்னை நவீனத்துவவாதிகள் சொல்லுகிற “நேரத்தைச் செறி வாக்குதல் அல்லது இறுக்கமாக்குதல்“ (உழச்சிநாளழை மூக வகை) முதலியவை, புறநிலை யதார்த்தத்தின் சார்பியலில் மனித மனத்தில் தோன்றும் ஒரு நிலைப்பாடு ஆகும். இன்றைய இலக்கியம் மட்டுமல்ல, முன்னைய இலக்கியங்களும் இதனை நன்றாகப் பயன்படுத்தியிருக்கின்றன. முக்கியமாக, இது, ஒரு காப்பிய மரபாகவும், புராணமாக்குதலின் ஒரு உத்தியாகவும் அமைந்திருப்பதைத் திறனாய்வாளன் அனுமானிக்க முடியும்.

சிலப்பதிகாரத்தில், காலத்தின் சார்பியலான வெளிப் பாட்டினைக் காண முடிகிறது. கண்ணகி - கோவலன் திருமணம். பிறகு, அவளை அவன், மாதவியின் கலைக்காகவும் காதலுக் காகவும் பிரிவது, அவளிடம் இருப்பது, அவளிடமிருந்து விலகிக், கண்ணகியிடம் மீண்டும் வருவது, இருவரும் புகாரைவிட்டு

இறுதியாகப் பிரிவது இவற்றிற்கிடையில் பறக்கிறது காலம் உணர்வோடு கூடிய காலத்தின் செறிவு, வார்த்தையோடு கூடிய பனுவலின் நீட்சியை உடைத்து இறுக்கிவிடுகிறது. இதனைச் சிலம்பின் சுட்டுக்கோப்பு என்ற சட்டகத்திலிருந்து பார்க்கிற போது, ஒரு “புதிர்“ போலத் தோன்றுகிறது. இதெல்லாம் இருக்கக், கோவலன் மதுரை வீதியில் கொலை செய்யப் படுகிறான் சுண்ணகிக்குச் செய்தி வருகிறது கண்ணகி, தேடி, ஓடி, அவனைக் கண்டடைகிறாள் “இருந்தைக்க“ என்று சொல்லி அவன் தலை சாய்கிறது அவள் எழுகிறாள் பாண்டியன் முன் நிற்கிறாள் வழக்குப் பேசுகிறாள். பாண்டியன் தலை சாய்கிறான் மதுரையைத் தீக்கிரையாக்குகிறாள் கண்ணகி. செய்திகள், செய்திகளின் அளவு, வீச்சு, முக்கியத்துவம் எனும் இவற்றில் காலம் என்ற பரிமாணம் இங்கே, இறுக்கம் அடைகிறது. தாவிப் போகிறது சுருங்கி நிற்பதாகத் தோன்றுகிறது. இந்த உத்தியை இளங்கோ, திறம்படச் செய்திருக்கிறார். இது, புனைவு சிலம்பில் கொலையும் வழக்கும் தீயும் ஒரு நாட்கூத்தா? இரண்டு நாள், மூன்றுநாள் கூத்தா? புதிரை அவிழ்க்கத் திறனாய்வாளனுக்கு இலக்கியமும் தெரிந்திருக்க வேண்டும் அறிவியலும் தெரிந் திருக்க வேண்டும்.

நவீன இலக்கியத்தின் திறனாய்வுக்குக் கணினிய அறிவு இன்று நிரம்பவே உதவக்கூடியதாக உள்ளது. ர்லிநச வுநஓவ எனும் அறிவியல் முறை, இலக்கியத்தின் பனுவல்கள் எவ்வாறு மையத்தை விட்டுக் கிளைத்துக் கிளைத்துக் கணினியின் வலைப் பின்னலில் வளர்வதைப் போன்று போகின்றன, என்பதைப் பேசுகின்றது. எழுதப்பட்ட பனுவலன்றியும் வாசகனின் வாசிப் பாகிய பனுவலும் இவ்வாறு உட்கிளைகள் விட்டு வளர்கின்றது.

இன்று - மாய்ம்மைகள், (அலளவநசல) விநோதைகள் (கயவெயளல கணினி வரைகலைகள் மூலம் வெளிப்படும் அற்புதப் புனைவுகள் (அசையஉடநள) முதலியவை, மனித மனத்தின் ஓட்டங்களையும் கற்பனைகளையும் குறுக்கே நெடுக்க ஓட்டி, அறிவியலைப் புனைவுகளாக்கி நீளத்தாவுதல் நிகழ்த்துகின்றன. இவற்றைப் படைப்பாளியும் புரிந்துகொள்ள

வேண்டியிருக்கிறது திறனாய் வாளும் புரிந்துகொள்ள வேண்டியிருக்கிறது. இது, காலத்தின் சுட்டாயம்.

தொல்படிமவியல் அணுகுமுறை

திறனாய்வு அணுகுமுறைகளில், அண்மைக் காலத்தில் கணிசமான கவனத்தை ஈர்த்து வருவது. தொல்படிமவியல் அணுகுமுறை (யுசுநவலியட யூசமுயஉ) ஆகும். இது, சில சமயங்களில் இனக்குழுப் பார்வைமுறை என்றும் தொன்மவியல் அணுகுமுறை அல்லது சடங்கியல் அணுகுமுறை (வழவநஅடை.ஆலவாடையட.சுவரையடளைவடை) என்றும் அழைக்கப்படுவதுண்டு. ஏனைய பிற அணுகுமுறைகளின் மத்தியிலே மிகவும் ஆர்வந்தாண்டுகிற வித்தியாசமானதொரு இடத்தை இது வகிக்கின்றது. அழகியலான மனநிறைவு எனும் உள்ளார்ந்த மதிப்பின் மீதான அக்கறையோடு கூடவும், மனித மதிப்புக்களின் மீது இது அதிகம் அக்கறை செலுத்துகிறது. அடுத்து, வாசகரின் உளவியல் நிலையை எதிர்கொள்கிற ஆற்றல் கொண்டதாகக் கலைப்படைப்பை ஆராய்கின்றபோது. இது உளவியல் அணுகுமுறையாகத் தோன்றுகின்றது ஆயினும், தன்னுடைய ஈர்ப்புக்கு மையமாகச் சில சாராம்சமான அடிப்படைப் பண்பாட்டு வடிவங்களின் மீது கவனஞ் செலுத்துகின்றதாகிய நோக்கில், இது சமுதாயவியல் தன்மையுடையதாகவும் விளங்குகின்றது.

அடுத்து, பண்பாடு அல்லது சமுதாய நிலையிலான கடந்த காலத்தை ஆராய்கின்ற நோக்கில் இது வரலாற்றியல் தொடர்பினதாக விளங்குகின்றது எனினும் குறிப்பிட்ட கால அளவுக்குள் அகப்படாத இலக்கியத்தின் காலங்கடந்த “மதிப்பினை” எடுத்துக்காட்டுகின்ற விதத்தில் இது, வரலாற்றியலுக்கு உட்படாத ஒரு முறையாகவும் விளங்குகின்றது.

இவ்வாறு, வில்பர் ஸ்காட், தொல்படிமவியல் திறனாய்வு அணுகுமுறையினை அறிமுகப்படுத்துகின்றார். இவ்விளக்கம் அல்லது அறிமுகம், தொல்படிமவியல் திறனாய்வின் பண்பினையும் பன்முகமான செயற்பாட்டையும் இவ்வாறு குறிப்பிட்டுக் காட்டுகின்றது. சாராம்சத்தில். இத்திறனாய்வு, இலக்கியத்தினுடைய திரண்ட பொருளிலே அமைந்து கிடக்கின்ற அடிப்படையான சில பண்பாட்டு வடிவங்களை எடுத்து விளக்குகின்றது என்று சொல்லலாம். இத்தகைய ஆய்வுக்கு வழி வகுத்தவர்கள் முக்கியமாக, இருவர். ஒருவர், மேலைநாட்டுத் தொன்மக் கதைகளையும், புராண வடிவங்களையும் ”வாந புழனநடு டிழரபா எனும் பிரம்மாண்டமான நூலில் (பன்னிரண்டு தொகுதிகள்) திரட்டித் தந்த, ஸ்காட்லாந்து தொல்மானிடவியல் அறிஞராகிய, ஜேம்ஸ் ஜார்ஜ்.பிரே.ஐர் (ளுசை.துயஅநள புநழசபந குசயணநச) ஆவார். இன்னொருவர், சிக்மண்ட்.பிராய்டின் மாணவரும், பின்னால் அவரிடமிருந்து மாறுபட்டவருமான, கூட்டு நனவிலிமனம் (உழுடடநஉவளைந ரெழுளெஉழைரளநெளள) பற்றி விளக்கிய ஸ்வீடன் நாட்டு உளவியலாளரான கார்ல் குஸ்தவ் யுங் (ஊயசட புரளவயள துரபெ) ஆவார். தொடர்ந்து, விகோ (ஏடைஉழு) காசிரெர் (ஊயளளசைநச) சூசன் லாங்கர் (ளுரளயநெ மு.டுயபெநச) ஆகியோரின் நூல்கள் தொன்மங்கள் பற்றி விளக்கின. ரிசார்ட் சேஸ் (சுடையசன ஊயளளந), குமாரி மாட்பாட்கின் (ஆளைள ஆயரன டிழனமடை நார்த்ரோப் .பிரை (ழேசவாசழி குசலந) முதலியோர் தொன்மங்கள் அடிப்படையில் இலக்கியத்தை அறிந்து கொள்ளுதல் பற்றி விளக்கமாகப் பேசினர். தொல்படிமவியல் திறனாய்வு, மேலைநாடுகளில் செல்வாக்குமிக்க ஒன்றாக வளர்ச்சி பெற்றது.

யாதாயினும் குறிப்பிட்ட சூழ்நிலைகளில் வெளியிடுகின்றான். இவ்வாறு யுங், .:பிரை ஆகியவர்கள் குறிப்பிடுகின்றார்கள், புராதன மனிதன் சடங்குகளையும் இனக்குழு சார்ந்த மரபுத் தடைகள் அல்லது விலக்குகளையும் (வயடிமுழுள்) நனவுடைநிலையிலேயே நிகழ்த்தினான் புரிந்து கொண்டான் ஆனால், நாகரிக மனிதன் இவற்றை நனவிலி நிலையிலேயே சந்திக்கிறான் என்று .:பிராய்டு கூறுவார். மேலும் நனவிலிநிலையில் தோன்றும் தொன்மங்களின் வெளிப்பாட்டை நரம்பியல் செயல்திரிபாகவே (ஒரு நோயாக) அவர் வருணிக்கிறார். யுங் இதனை மறுக்கின்றார். குறிப்பிட்ட இனத்தின் மரபு வழியான உடலியல் - உளவியல் கூறுகளில் படிந்து கிடக்கும் உயிர்ச் சத்தான மூலபடிவம் (சிழுவழியளவவை உயிவவநசெ) இது, என்கிறார், அவர். மேலும், இதனையே தனிமனிதன் திரும்பவும் ஏதாவது ஒரு வடித்தில், சூழலில், வெளிப்படுத்துகின்றான் இது கூட்டுநனவிலி மனத்தோடு கூடிய அவனுடைய இயல்பான பங்களிப்பே ஆகும் என்று யுங் கூறுகின்றார். கவிஞன், இத்தகைய தொன்மத்தைக் கவிதை மொழியில், குறிப்பிட்ட வடிவத்தில் திரும்ப நிகழ்த்துகின்றான். அவன், தன்னுடைய நனவிலி உணர்வின் கிடங்கிலிருந்து மூலபடிவ உண்மையைப் பேசுகின்றான். தொன்மத்தை உருவாக்குபவனாக (ஆலவா-அயமநச) அவன் விளங்குகின்றான்.

தொல்படிமவியல் திறனாய்வு, இலக்கியத்தில் தொல்படிமங்களைத் தேடுகிறது அவற்றை விளக்குகின்றது இலக்கியத்தில் காணப்படுகின்ற சொற்களுக்கும் சூழ்நிலைகளுக்கும் தொல்படிமங்களின் அடிப்படையில் விளக்கம் தருகின்றது. தொல்படிமம் என்பது, வரலாற்றுக்கு முந்திய காலந்தொட்டு மனிதகுலத்தின் மூளையில் பதிந்த பண்பாட்டுத் தடயங்களின் சாரம் மரபு வழியாகத் தொடர்ந்து வரும் கூட்டு நனவிலி மனத்தின் வடிவம்: மனிதகுலம் அதன் வெவ்வேறு காலக்கட்டங்களில் சந்தித்த ஒரே வகை மாதிரியான எண்ணற்ற அனுபவங்களின் உளவியல் நிலையிலான எச்சம் குழுக்களின் பொதுவான குறியீடுகளாகத், தொன்மங்களாக, சடங்குகளாகத் தன்னை வெளிப்படுத்திக்கொள்ளும் மூலபடிவம் தொடர்ந்து வருவதன் அடிப்படையில் முறைப்படுத்தி உணரப்படும் வகைமாதிரிப் படிமம் (வலிந-அயபந) என்று தொல்படிமம் வருணிக்கப்படுகிறது. மேலும், பகுத்தறிவுக்கு ஒவ்வாததாகத் தோற்றமளிக்கின்ற இத்தொல்படிமம். தொல்படிமங்காலங்களின் இயல்புக்கம், மற்றும் நனவிலி நிலை ஆகியவற்றின் முழுமைக்கும். நிகழ்காலத்தின் நனவுடைய நிலைக்கும் இடையிலே ஒரு பாலமாக விளங்குகின்றது மேலும், நனவிலி நிலையின் உயிர்ப்புடைய அடித்தளத்திற்கும், நனவுடை மனத்திற்கும் இடையே இது ஒரு சமரச நிலையை ஏற்படுத்துகின்றது.

தொல்படிமம் மற்றும் தொன்மம் எனும் கருத்துநிலையின் முக்கியமான பண்பு அது காலங்கடந்த ஒரு பொதுமையைக் குறிக்கிறது என்பதாகும். அதாவது குறிப்பிட்ட காலம் எனும் வரையறைக்குள் தொன்மம் அடங்குவதல்ல. எதிர்காலத்தோடு நிகழ்காலத்தின் ஒன்றிணைந்த கலப்பும் எல்லாக் காலமும் ஒரேகாலம்தான் என்ற அங்கீகாரமும் தொன்மவியலின் பண்புகள் ஆகும். இருக்க, தொன்மம் தொல்படிமம் என்ற இரு சொற்களும் பொதுவாக வேறுபாடின்றியே திறனாய்வாளர்களால் பயன்படுத்தப்படுகிறது. ஆனால் நுண்மையான வேறுபாட்டைக் குறிப்பிடுகிறார் .:பிரை தொல்படிமம் அறுதியிட்டுக் கூறுகிறபோது பயன்படுத்தப்படுகிறது பெரும்பாலும் எனும் சொல், சிறப்பியல் நிலையினையும் குறிப்பிடத்தக்க பண்புகளையும் கூட்டுநனவிலி மனம் பற்றிப் பேசுகிற உளவியல் வகைப்பட்ட திறனாய்வில் இச்சொல் பயன்படுகிறது. தொன்மம் என்பது, குறிப்பிட்ட ஒன்றிலிருந்து தொல்படிமம் வெளிப்படுகின்ற போதும், மற்றும், கதை, வருணனை முதலிய பேச்சுக்களின் போதும் மற்றும் தொல்மாநிடவியல், நாட்டுப்புறவியல், சமுதாயவியல் முதலியவை தொடர்பான ஆராய்ச்சிகளின்போதும் இச்சொல் பயன்படுகிறது. இருப்பினும், இந்த இரண்டு சொற்களும் நடைமுறையில் வேறுபாடின்றியே பயன்படுகின்றன. எவ்வாறாயினும் (நிகழ்காலத்தின் அர்த்தங்களையும் உள் அர்த்தங்களையும்

தொல் பழங்காலம் விட்டுச் சென்ற எச்சங்களாகிய இத்தகைய படிமங்கள் விளக்குகின்றன என்பது முக்கியம்)

இவ்வாறு அறியப்படுகிற தொன்மங்களில் நடுவணதாக ஃபிரை. ஃபிட்லர், பாட்கின் முதலிய தொல்படிமவியலாளர்களால் கருதப்படுவது. “தேடல் தொன்மம்“ (ரூரநளவ-அலவா) ஆகும். தன்னை, தனது பண்பாட்டு இலச்சினையை, தனது உள்ளத்தை, தனது ஆன்மாவை, தனது வாழ்வை, தனக்குரிய துணையைத் தேடுவது அல்லது அதனை நோக்கி நகர்வது என்பது இதன் பொருள், ஜெயகாந்தனின் “சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள்“ கங்கா எங்கே போகிறாள்“ எனும் இரு நாவல்களிலும் கங்கா எனும் பெண்ணின் வாழ்க்கைச் சாராம்சம். இந்தத் தேடல் தொன்மத்தையே உணர்த்துகிறது. குறிப்பிட்ட ஒருவனால் கெட்டுப் போய்விட்டதாக நினைத்த அவள், அந்த ஒருவனை (பிரபுவை) தேடிப் போகிறாள் - அவளை தனக்குத் துணையாக இருக்க முடியும் என்ற நம்பிக்கையில்! ஏற்கெனவே திருமணமான அவனுடைய குடும்பத்தில் கங்கா பாசம் வைக்கிறாள். அவனைத் திருத்த முயலுகிறாள் மேலும் மேலும் அவனை நோக்கியே அவளது வாழ்க்கைத் தேடல் அமைகிறது. இது, மேலும், ஆழமான வாழ்க்கைத் தேடலாக ஆன்மீகத் தேடலாகி நீள்கிறது. இறுதிவரை கங்கா தேடிக் கொண்டிருக்கிறாள் -தன்னை தன்னில் இழந்த ஏதோ ஒன்றை - தனக்கு நிறைவுதரும் ஏதோ ஒன்றை -அவள் தேடிக் கொண்டிருக்கிறாள், மேலும், தி. ஜானகிராமனுடைய

பலநாவல்களிலும் இத்தகைய தொன்மத்தினை இனங்காணமுடியும். அம்மா வந்தாள், மரப்பசு-நல்ல உதாரணங்கள். பொதுவாக, ஜானகிராமனுடைய நாவல்களில் தேடல் தொன்மத்திற்குரிய பிரதிநிதிகள், பெண்மாந்தர்களே குமாரி பாட்கின், தொல்படிமவியல் திறனாய்வாளர்களில் ஒரு

(“யுசுஉநவலியட யீவவநசளெ லை மீழநவசல” (1934) நூலில், ஆங்கிலக் கவிஞர்கள் பலரிடம் “மறுபிறப்புத் தொல்படிமம் காணப்படுவதாக ஆராய்ந்து கூறுகிறார். இது, ஓர் ஆள் இறந்து அதே ஆள் திரும்பப் பிறப்பது என்பதைக் குறிப்பது அல்ல. தான் என்ற முனைப்பும். பேராற்றலும் உடைய ஒருவன். ஒருத்தி, அவற்றை இழந்து செத்துப்போவது அல்லது சாகடிக்கப்படுவது என்பது இனக்குழு சமுதாயத்தில் அதனுடைய வாழ்வுக்காகவும், வளர்ச்சிக்காகவும் “பலி“ கொடுப்பது போன்றதாகும். ஒன்றில் மாய்ந்து இன்னொன்றில் உயிர்ப்பது இது கண்ணகி, கோவலன், பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன், கோப்பெருந்தேவி ஆகியோரின் சாவுகள் இத்தகையன இளங்கோ இத்தகைய மறுபிறப்புப் படிமத்தை வெளிப்படையாகவே சித்திரித்துக் காட்டுகிறார். காரைக்காலம்மையார், திருநாளைப் போவார் (பின்னாளைய நந்தனார்) ஆகியோரின் கதைகள் இத்தகைய படிமத்தை உணர்த்துவன. நாட்டுப்புறக்கதைகளில் மதுரைவீரன் கதை, காத்தவராயன் கதை, நல்லதங்காள் கதை, ஐவர் ராசாக்கள் கதை, அண்ணன்மார் சுவாமிகள் கதை முதலியவை இத்தகைய தொன்மத்தின் வெளிப்பாடுகளே

நார்த்ரோப். ஃபிரை, தொன்மங்களின் நான்கு கட்டங்களை (ரீயளந) அல்லது வகைகளைக் காட்டுகிறார்: (அவற்றின் உட்பண்புகளோடு)

1 பிறப்புக்கட்டம் : அதிகாலைப்போது - வசந்தம் -தலைவனின் பிறப்பு.

புத்தெழுச்சி, புத்துயிர்ப்பு, படைப்பு, நல்ல சக்திகளின் வெற்றி மற்றும் பனிக்காலம், சாவு, இருள் ஆகிய சக்திகளின் மீதான வெற்றி -முதலியவை தொடர்பான தொன்மங்கள். புனைவியலின் தொல்படிமம். (துணைநிலை மாந்தர்கள் தாயும் தந்தையும்.)

2. திருமணம் அல்லது வெற்றிக்கட்டம்: நடுப்பகல், கோடைக்காலம் நாயகன் வானுறையும் தெய்வநிலையாதல், புளிதமான திருமணம். தேவலோகம் நுழைதல் - இவை பற்றிய தொன்மங்கள். இன்பியலின் முல்லைநிலக் கவிதைகளின் - தொல்படிமம், (துணைநிலை மாந்தர் மணமகள், தோழி, பாங்கள்.)

3. சாவு அல்லது மறைவுக்கட்டம் : மாலை .∴ சாயங்கால நேரம் இலையுதிர் காலம் வீழ்ச்சி, சாகும் தெய்வங்கள். வன்முறைச்சாவு தியாகம், தலைவனின் தனிமை அல்லது அநாதரவு பற்றிய

தொன்மங்கள் துன்பியல் இலக்கியம், கையறுநிலை ஆகியவற்றின் தொல்படிமம் (துணைநிலை மாந்தர் - துரோகி, துயரம் பாடும் பாடகர்)

சீரழிவு அல்லது சிதைவுக்கட்டம், இருள் பனிக்காலம் - இந்த அழிவுச் சக்திகளின் வெற்றி, வெள்ளம். குழப்பங்களின் மீள் வருகை. தலைவனின் தோல்வி - இவை பற்றிய தொன்மங்கள், எள்ளல் இலக்கியத்தின் தொல்படிமம், (துணைநிலைமாந்தர் - பேய், பிசாசு. சூனியக்காரர்)

தொல்படிமக் கட்டங்கள் பற்றிய .∴பிரையின் இந்தத் திட்டவரைவுகள் தொல்காப்பியர் அகம்-புறம் திணைகள் பற்றிக் கூறுகின்ற - முதல் கரு. உரிப்பொருள்களுடன் கூடிய - திட்டவரைவுகளை ஓரளவு ஒத்திருக்கின்றன என்று சொல்ல முடியும். மேலும் இதே போன்று தொல்படிமவியல் கொள்கையினைத் தொல்காப்பியர் கூறும் செய்திகளிலும் சங்க இலக்கியங்களில் கண்டற்குரிய செய்திகளிலும், பிற்காலத்திய தகவல்களிலும் ஏற்கும்வழிப் பொருத்திப் பார்த்துப் பின்வரும் ஆறுகட்டங்களாகத் (ராயளநள) தெல்படிம வரைதிட்டங்களைத் தரமுடியும். குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், பாலை கைக்கிளை, பெருந்திணைத் - தொல் படிமங்களாக இவற்றிற்குப் பெயரிடலாம். நெய்தல், இவற்றுள் அடங்காது ஏனெனில் இவற்றில் தனித்தன்மைகள் இல்லை -முல்லையிலும் பாலையிலும் இவற்றின் சாராம்சங்கள் அடங்கிவிடுகின்றன.

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

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

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

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

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

6. கைக்கிளைத் தொல்படிமம் - பருவமடையாத, முதிர்ச்சியடையாத உறவுகள், அடித்தள மக்கள், தாழ்ந்தோர் - உயர்ந்தோர்.மேல் -கீழ், பக்கச்சார்பு, பங்கீடும் பகிர்வும். கொடை, புகழ்ச்சி, அமைதி, அதிகாரப்பரவலும் அங்கீகாரமும், தெய்வநிலை பெறுதல் ∴ உருவாதல், வழிபாடு, கலைஞர்கள் ஆடல், பாடல்

இங்கே வரையறை செய்யப்பட்ட மேற்குறித்த தொல்படிமங்களும் அவற்றின் உட்கூறுகளும், இலக்கியங்களின் பல்வேறு சொற்களில், கருத்துக்களில், நிகழ்ச்சிகளில், உணர்வுகளில், தொன்மங்களாகவோ. சடங்குகளாகவோ, குறியீடுகளாகவோ வெளிப்படுகின்றன. இந்த முறையில் இவை மேலும் ஆராயத்தக்கன. பண்பாட்டுச் சாரங்களை, வகைமாதிரிப் படிமங்களாக ஒரு முறையியலுக்குட்படுத்துகின்ற இத்தகைய ஆய்வை மேலும் விரிவாகப் பார்க்க வேண்டும். குறிப்பாக, இன்றைய இலக்கியத்தில் அமைப்பியல் முறையிலும், சமுதாய நிலையிலும் அமிழ்ந்து கிடக்கும் தொல்படிமங்கள் - தமிழ் இனத்தின் மற்றும் மனித இனத்தின் பண்பாடுகளை இனங்காணும் வகையில் காண்பதற்குரியன. இவ்வகையில் ஏற்கெனவே விளக்கிய தேடல், மறுபிறப்பு ஆகிய முதன்மைத் தொல்படிமங்களும் நார்த்ரோப்.பிரை காட்டிய பிறப்பு முதற்கொண்ட நான்கும். நாம் சற்றுமுன் வகைப்படுத்திக்காட்டிய குறிஞ்சி முதற்கொண்ட ஆறு தொல்படிமங்களும் என இவையன்றியும், கீழே இறுதியில் நாம் காட்டுகின்ற தாய், தந்தை,கற்பு. கொடை. அதிகாரம் எனும் தொல்படிமங்களும் குறிப்பிடத்தக்கவை. இவற்றுள் அதிகாரம் (முறநச) எனும் தொல்படிமம், இங்கே, இன்றையச் சிந்தனைக்கேற்பப் புதுவதாக இனங்காணப்படுகின்றது. இவையன்றியும், சொர்க்கம், நரகம், வளமை. நன்றி. மானம் முதலியனவும் தொல்படிமங்களாகக்

கவனிப்பதற்குரியவை. மொத்தத்தில் இவையெல்லாமே, தொல்படிமவியல் திறனாய்வுக்கு வழி தருபவை அணி சேர்ப்பவை. இனி

1 புனிதமான அன்னை - ஒளி, அன்பு, தியாக அறியாமை, பிறப்பு, தகப்பனுக்கு மாறான பண்புகள், நீர்,பயிர்,சக்தி,தெய்வநிலை.

2. தந்தை - சொத்துடைமை, வருமானம், அறிவு, முர்க்கத்தனம், அதிகா, தாயை அடக்குதலாகிய வேட்கை, தீ, காற்று, வானம்.

3. கற்பு - புனிதம். தூய்மை, பாலியல் கட்டுப்பாடு, தாலி, பெண்ணடிமைத்தனம், சாவு, சாகடிப்பு, மானம், தீ, மனம் - உடம்பு இருநிலை எதிர்வு தொன்மக்கதை வெளிப்பாடு கண்ணகி. பெருங்கோப்பெண்டு, மாதவி, சீதை, மண்டோதரி, அகலிகை, அருந்ததி

4 கொடை -உடைமையடிப்படையிலான சமூக வேறுபாடு, மேலோர் கீழோர், பிராயச்சித்தம், சாதூரியம், கருணை, பலி, உயர்வுநோக்கிய நகர்வு, சுவர்க்கம், மறுபிறப்பு, அமரத்துவம், தொன்மக்கதை வெளிப்பாடு கடையெழு வள்ளல்கள், பண்ணன், குமணன், கர்ணன், சீதக்காதி.

5. அதிகாரம் -சொத்துடைமை, அரசியல், சமுதாயப்படிநிலைகள், அரசுகட்டில், கொடி, கொடிமரம், காவல்மரம், முரசம், பீடம்,காவல் முத்திரைகள், யூனிபாரம், தொலைபேசி, தகவலிய சாதனங்கள், மேடை கட் -அவுட், ஒலிபெருக்கி, ஊர்வலம், தீ, குண்டு, துப்பாக்கி, பிரம்பு. அதிகார மையம் - சச்சரவுகளும் பரிமாற்றங்களும். எதிர்நிலையில் விளிம்போரங்கள், ஒடுக்கம், அழுகை

மேலே கூறிய தொல்படிமங்கள், கூட்டு நனவிலி நிலையில் தொல்படிமங்காலந் தொட்டு வருகின்ற. பண்பாட்டு மதிப்புக்களின் சாராம்சமான மூலவடிவங்களாக உள்ளன. இவற்றின் உட்பகுதிகளாகக் காட்டப்பட்டவை, அந்த அந்த மூலவடிவங்களின் வெளிப்பாடுகளாகவோ - குறியீடுகளாகவோ, சடங்குகளாகவோ வெளிப்படுகின்றனவாகும். காட்டாக, அதிகாலைப் பொழுது என்பது மங்கலமான ஏதோ ஒன்றின் அல்லது ஒருவரின் பிறப்பினைச் சுட்டிக்காட்டுகிறது. இது, பல இலக்கியங்களிலும் தொடர்ந்து வருவதைப் பார்க்கலாம்.

இத்தகைய தொல்படிமங்களும் அவற்றின் வெளிப்பாடுகளும் இலக்கியங்களிலும், நாட்டார் கதைகளிலும், புராணங்களிலும், சடங்குகளிலும், நம்பிக்கைகளிலும் மட்டுமல்லாது இன்றைத் திரைப்படங்களிலும் காணமுடியும். எம்.ஜி.ஆர்., பற்றிய சித்திரிப்புகள். குறிப்பிட்ட வகையான கொடை குறித்த தொல்படிமமாக அமைகிறதைக் காணலாம்.

ரஜினிகாந்த் - மம்முட்டி நடித்த தளபதி என்ற திரைப்படம். “கர்ணன்” கதையைப் புதிய சமூகச் சூழல்களில் தொல்படிமங்களாகச் சித்திரிக்கின்றது. திரைப்படத்தில் தொல்படிமம் - உருவாக்கத்திற்கு ஒரு சிறப்பான உதாரணமாகும். இது

இவ்வாறு தலைமுறை தலைமுறையாகப் படிந்து கிடக்கும். தொல்படிமங்கள், தொடர்ந்து பல வடிவங்களில் வெளிப்படுகின்றன. இவற்றிற்கு இலச்சினையாகப் புராண, வரலாற்று மாந்தர்களின் பெயர்கள் நினைவு கொள்ளப்படுகின்றன கோவலன், கண்ணகி, மாதவி, இராமன், சீதை வீடணன், அகலிகை. இப்படிப் பலர் தொல்படிமங்களுக்கு இவர்கள் அடையாளங்களாக நிற்கிறார்கள். “அகலிகை” என்பது ஒரு தொன்மம். கற்பு பற்றிய கருத்து நிலையைக் குறிக்கிறது. உடலா? மனமா? என்று பகுத்துப் பார்த்துக், கற்பின் “உண்மையை” விவாதிப்பதற்கு இடம்தருகிற ஒரு தொல்படிமமாக இது இடம் பெற்றுள்ளது. தொல்படிமவியல் திறனாய்வில் அகலிகையைக் குறியீடாகவும். ஒரு சமூக மதிப்பாகவும் கொண்டு, காலந்தோறும் அதன் வெளிப்பாடுகளைப் பார்க்கலாம். பெயர்கள் முக்கியமல்ல அவற்றில் சாராம்சமாகப் படிந்துள்ள கருத்து நிலைகளே முக்கியமாகும்.

வினாக்கள்

வ.எண்	ஐந்து மதிப்பெண் வினா	LOCF Mapping		
1	திறனாய்வு அணுகுமுறைகளை பட்டியலிடுக.	K2	CO2	PO4
2	சமுதாயவியல் திறனாய்வு விளக்குக.	K4	CO3	PO5
3	வறலாற்றியல் முறைத்திறனாய்வு ஆராய்க.	K1	CO4	PO1
4	உளவியல் திறனாய்வு என்றால் என்ன?	K5	CO5	PO2
5	சமுதாய சிக்கல் பற்றி விளக்குக.	K3	CO4	PO3

வ.எ	எட்டு மதிப்பெண் வினா	LOCF Mapping		

ண்				
1	படைப்பு வழி அணுகுமுறைப் பற்றி கட்டரைக்க	K1	CO4	PO4
2	வாழ்கை வரலாற்றியல் அணுகுமுறை பற்றி விவரிக்க.	K4	CO2	PO6
3	மொழியல் அணுகுமுறை குறித்து கட்டுரைக்க.	K3	CO1	PO5
4	மூலப்பர்த் திறனதாய்வு குறித்து விவரிக்க	K2	CO5	PO6
5	அறிவியல் வழி அணுகுமுறை குறித்தது கட்டுரைக்க.	K4	CO3	PO3

அலகு 5

திறனாய்வு அணுகுமுறைகள்

உருவவியல் திறனாய்வு

உருவவியல் கொள்கை, பொதுவாக ருசியக் கொள்கையாகவே பேசப்படுகிறது. அங்கேதான் அது 1917-இல் உருக்கொண்டது. இந்நூற்றாண்டின் முதல் கால் பகுதியில் மிகுந்த செல்வாக்குப் பெற்றிருந்த இக்கொள்கை, ருசிய வரலாற்றிலிருந்து பிரிக்கமுடியாத ஒன்றாக ஆகிவிட்டது. இதன் வரலாற்றை முதன்முறையாக முழுமையாக எழுதி, ஆங்கிலம் அறிந்த உலகிற்கு விரிவாக அறிமுகப்படுத்திய விக்டர் எர்லிஹ் (ஏலெவழச நுசடலைஇ சுரளளயைடு குழசஅயடளைஅ, 1958) புரட்சிக் காலத்தின் குழந்தை என்றும் அதன் பிரத்தியேகமான அறிவுலகச் சூழ்நிலையின் ஒன்றிணைந்த ஒரு பகுதியாக இது ஆகிவிட்டது என்றும் வருணிக்கின்றார்.

இந்த உருவவியலுக்குச் சற்று முந்தியது, ருசியாவில் அந்தச் சமயத்தில் செல்வாக்குடனிருந்த, குறியீட்டுக் கொள்கை (எலஅடிழடளைஅ)யாகும். இதன் சமகாலத்தில் இருந்த இன்னொரு கொள்கை, வருங்காலத்துவம் (கரவரசளைஅ) என்பது. இவற்றைப் பின்தள்ளிவிட்டு உருவவியல் தோன்றுவதற்குக் களமாக இருந்தவை மொழியியல் பற்றிய சிந்தனைகளும் கவிதையில் மொழிநிலைகளின் இடம் பற்றிய சிந்தனைகளும் ஆகும்.

ரோமன் யுகோப்சனை உள்ளிட்ட மாஸ்கோ மொழியியல் வட்டாரம் (1915) என்ற அமைப்பும், அதே காலப் பகுதியில் பெட்ரோகிராட் நகரிலிருந்த கவிதை மொழிக்கான கழகம் (முழலயண) (1916) எனும் அமைப்பும் இந்தக் கருத்துப் பள்ளிக்கு நிறுவனத்தளங்களாக இருந்தன.

உருவவியல் கொள்கையின் முன்னவர்கள், விக்டர் ஷ்க்லோவாஸ்கி, போரிஸ் எய்ஹென்பாம். ரோமன் யகோப்சன், தொமோஷோவ்ஸ்கி. வரிகின்யனொவ் ஆகியோர். இவர்கள் யாரும் தம்மை உருவவியல்காரர்கள் என்றோ தம் கொள்கையை உருவவியல் என்றோ அழைத்துக் கொள்ளவில்லை. ஆயினும் இவர்தம் கொள்கையின் ஆதார சுருதி உருவம் பற்றியது ஆதலின், இவர்தம் கொள்கை, உருவவியல் கொள்கை என்றே அழைக்கப்படுகிறது.

“கலை -ஓர் உத்தியாக (யுசுவஇயள னுநஎனஉந) என்று ஷ்க்லோவ்ஸ்கி 1916 இல் ஒரு கட்டுரை எழுதினார். கலை என்பது. அடிப்படையில் ஒரு உத்திதான். உத்திகளின் மொத்தமே கலையாக வடிவங் கொள்கிறது என்று பேசிய இக்கட்டுரை, உருவவியலின் கொள்கைக்கு அடிப்படையை வகுத்துத் தந்தது. எனவே. ஒரு படைப்பினுடைய பல்வேறு உறுப்புகளின் ஒன்றிணைந்த ஒரு முழுமையே உருவம்“ என்பது இக்கொள்கையின் மையமாகக் கருதப்படுகிறது. இதனை இன்னும் சற்று விளக்கமாகக் கூறலாம். ஒரு கலை உருவாவதற்கு எத்தனையோ மூலாதாரப் பொருட்கள் தேவை. அது ஒலியாக இருக்கலாம் சொல்லாக இருக்கலாம் அல்லது அது போன்ற வேறொன்றாக இருக்கலாம். கலையியல் படைப்பாக உருவாவதற்கு முன் இந்த மூலாதாரப் பொருட்கள், உருவம் சாரா உறுப்புகள் அல்லது கலை வயப்படா உறுப்புகள் ஆகும். கலைப்படைப்பாக ஆதற்குரிய சிறப்பான பண்புகள், தனித்தனியாக அவ்வுறுப்புகளில் இல்லை. ஆனால் அவ்வுறுப்புக்கள், குறிப்பிட்ட ஒருசீர்மைத் தன்மையுடன் ஒன்றிணைகிற போது அவற்றின் ஒன்றிணைந்த செயற்பாடுகளிலும் பயன்களிலுமே கலையியல் பண்பு வெளிப்படுகின்றது. எனவே உருவம் என்பது ஒரு படைப்பில் செயல்பாட்டளவில் (கரஉவழையெட) ஒன்றிணைந்த பல உறுப்புக்களின் ஒரு மொத்த வடிவமேயாகும். மேலும், உள்ளடக்கம் என்பதுவும் “நடையியல் உத்திகளின் ஒரு ஒட்டு மொத்தமே (எரஅ வழவயட மூக வாந எவலடளைவஉ னநஎனஉநஎ) ஆகும் என்று ஷ்க்லோவ்ஸ்கி சொல்லுவார். மேற்காணும் கூற்றுக்கள், உருவவியலின் அடிப்படையை உணர்த்துகின்றன.

இவ்வாறு, வழக்கிலுள்ள சாதாரண மூலாதாரப் பொருட்கள் குறிப்பிட்ட உத்திமுறைகளோடு ஒன்றிணைந்து, செயல்பாட்டளவில் ஒரு முழுமையைத் தருகின்றன. அதுவே கலைவடிவமாக உருக்கொள்கிறது. இத்தகைய உருவத்திலிருந்து, இவர்கள். இலக்கியத்தை வேறுபடுத்திப் பார்ப்பதில்லை. “உருவம் பற்றிய கருத்துநிலை, இலக்கியம் பற்றிய கருத்துநிலையாக அதனோடு ஒன்றிணைந்துவிட்டது“ என்று இவர்கள் பேசுகிறார்கள். அதாவது, இலக்கியத்திற்கும் உருவத்திற்கும் வேறுபாடில்லை (உருவம்தான் இலக்கியம், என்று இவர்கள் பேசுகிறார்கள். ஆகவே, “இலக்கியத்தின் படைப்பாக்க முறையையும் அதன் துணைமைச் செயலாகிய அழகியல் நிலையிலான புலப்பாட்டையும் இவ்இலக்கிய உருவத்தின் பரஸ்பர செயல்பாட்டினுடைய சூழமைவுக்குள்ளேயே புரிந்து கொள்ளவேண்டும்: இதன் எல்லைக்குள் படைப்பாளி இல்லை படைப்பாளியின் பின்புலங்கள் இல்லை பனுவலும் அதற்குட்பட்ட உறுப்புக்களும் உத்திகளுமே அதன் எல்லைக்குள் இருப்பவை என்றாகிவிடுகிறது.

உருவவியலின் இந்தக் கொள்கையை இன்னும் சற்றுக் கூர்மையாக ரோமன் யகோப்சனிடம் கேட்கலாம். அவர் சொல்கிறார்: இலக்கிய ஆராய்ச்சியின் உண்மையான தளம், இலக்கியம் அல்ல - ஆனால் இலக்கியத்தனமே (பண்பு) ஆகும் -அதாவது. குறிப்பிட்ட ஒரு படைப்பை எது அல்லது எந்தப் பண்பு இலக்கியமாக ஆக்கியிருக்கிறது என்பதேயாகும்.

”ஷாந சநயட கநைடன ழக டவைநசயசல ளஉநைடெந ளை ழெவ டவைவ.டிர்வ
”டவைநசயசலநெளள்” - ளெ ழுவாநச றழசனளஇ வாயவ றாளைா அயமநள ய
ளிநஉகைளை றழசமஇ டவைநசயசல” (1919)

நடைமுறையில் மொழியைத் தளமாகக் கொண்ட எத்தனையோ அமைப்புகளைப் பார்க்கிறோம். செய்தியாக, அறிவிப்பாக, அறிக்கையாக இப்படி எத்தனையோ. இவற்றுள், எது இலக்கியமாக இருக்கிறது எந்தப் பண்பு அதனை இலக்கியமாக ஆக்கியிருக்கிறது வித்தியாசப்படுத்திய பண்பு கூறு - என்ன? உருவவியல் இதில் அக்கறை கொள்கிறது. அதன் முக்கியமான பணி இதுதான்.

யகோப்சன் கூறுகிற இலக்கியத்தன்மை அல்லது இலக்கியமாகியிருக்கிற பண்பு என்பது உருவவியல் கொள்கையின் முக்கியமானதொரு பகுதியாகும். மொழிசார்ந்த குறிப்பிட்ட ஓர் உருவத்தை, இலக்கியத் தன்மை உள்ளது இலக்கியத்தன்மை இல்லாதது என்று வேறு பிரிப்பதன் மூலம். இலக்கியத்தன்மை என்பதனை ஒரு சிறப்பியல் பண்பாக இது உணர்த்தி விடுகிறது. இதே கருத்தினடிப்படையில் இன்னொரு உருவவியல்காரராகிய தின்யனொவ் பேசுகிறார் கலைபற்றி அக்கறை கொள்கிற எந்த ஆராய்ச்சித் திட்டமும் கலையையும் கலையல்லாததையும் வேறுபடுத்துகின்ற சிறப்பியல் பண்புகளை உள்ளடக்கியதாகவே இருக்க வேண்டும்.

உருவவியல் பேசுகிற இந்தச் சிறப்பியல் பண்புகள் எவை? குறிப்பிட்ட வித்தியாசமான ஒலிப்பின்னல்கள், குறிப்பிடும் படியான சொற்சேர்க்கைகள், புதிய சொல்வழக்கு, சொற்பொருள் மாற்றம் (எநஅயவெளை ளாகைவ) உவமங்கள்.

உருவகங்கள், படிமங்கள், குறிப்புச் சொற்கள், ஒலி அல்லது சொல் திரும்ப வருதல் போன்றவை. மற்றும் சொல்கிற முறையில் தொடரமைப்பில் குறிப்பிடும்படியான பண்புநிலைகள், மற்றும் இவற்றோடு பலவிதமான உறுப்புக்களும் ஒன்றோடு ஒன்று இணைந்திருக்கிற விதத்தில் காணப்படுகின்ற கவனிக்கத்தக்க தன்மைகள் - இவை உருவவியலின் செயல்பாட்டளவிலான சிறப்புக்கூறுகள் ஆகும் இவை, எப்படி அல்லது எந்த வழிமுறையில் இலக்கியப் பண்பாக உருக்கொள்கின்றன? (சொற்களையும் தொடர்களையும் மட்டுமல்லாமல். (நடைமுறையில் வெளிப்படையாகவும் உடனடியாகவும் தோன்றக்கூடிய அனுபவம்.) முதற்கொண்ட மூலாதாரப் பொருட்களை, அதாவது பழகிய பொருட்களை. பழக்கமிழக்கச் செய்தல் (னுநகயஅடையசணைந) என்பதன் மூலம் இலக்கியப்பண்பு உருக்கொள்வதாக இவர்கள் சொல்கிறார்கள்.) தமிழ் இலக்கணப் பின்னணியிலிருந்து சொல்வோமானால் இயல்பு வழக்கு என்பதனைச் செய்யுள் வழக்காக மாற்றுவது.இது, நடைமுறைப் பேச்சுமொழியிலும், இலக்கியமல்லாத உரைநடையிலும், மொழிவழக்கு என்பது இயல்புவழக்காக இருக்குமானால், இலக்கியத்தில் - வேறுபட்ட நடையினதாக - செய்யுள் வழக்காக அது மாற்றம் பெறுகிறது. பேச்சுவழக்கில் சிலபோது வழக்களாக இருப்பவை, செய்யுள் வழக்கில் வழுவமைதி பெறக்கூடும். தொல்காப்பியக், கிளவியாக்கம் இது பற்றிப் பேசுகிறது. செய்யுள் கண்ணிய“, செய்யுள் கண்ணிய தொடர்நிலை“ என்றெல்லாம் தொல்காப்பியர் பேசுவார். இத்தகைய வேறுபட்ட தன்மைகளைச் செய்யுட்பிறழ்நிலை (முநவளை னநளயைவளை) என்று ரோமன்யகோப்சன் பேசுகிறார். இதுவும் கலைவயப்படுத்துகின்ற ஒரு பண்பாகக் கூறப்படுகின்றது.

இலக்கியமாக ஆவதற்குரிய இந்தப் பண்பு அல்லது சக்தியினை ஆராய்வதற்கு, அதற்குரிய பிரத்தியேகமான அக்கறையும் முறையியலும் தேவை என்று உருவவியல்

பேசுகின்றது. உருவவியல் சார்ந்த) திறனாய்வாளனின் முக்கியமான வேலை, இலக்கியத்தின் வழிமுறை அல்லது உத்திமுறையிலேயே (நநஎடைநள) இந்த இலக்கியத்தன்மை அமைந்திருப்பதாக உருவவியலாளர்கள் கருதுகிறார்கள்.

கவிதையிலக்கியத்தைப் பொறுத்த அளவில் இவ்வழிமுறை அல்லது உத்திமுறை, ஓசையொழுங்கு (சாலஅந) உட்பட்ட குறிப்பிட்டுச் சொல்லும்படியான ஒலிப்பின்னலில் (எழுரனெ வநஓவரசந) காணப்படுகிறது. தமிழல் தூக்கு, தொடை, பா, வண்ணம் என்று கூறப்படுவனவெல்லாம் ஒலிப்பின்னலைச் சேர்ந்தவையே. தொல்காப்பியர் கூறுகிற வண்ணங்கள். பாடலின் உணர்ச்சி வேறுபாடுகளோடு தொடர்புபட்டவையே கவிதைக்கு

ஒலிப்பின்னல் என்றால் உரைநடையிலக்கியம் மற்றும் வண்ணனையைப் (யேசசயவளைந) பொறுத்த அளவில் கதைப்பின்னல் (டடழவ முச ளணலரணநவ) உத்தியாகவும் ஊடிழையாகவும் காணப்படுகிறது.

இலக்கியத் திறனாய்வுக்கு உருவவியல் தந்த ஒரு முக்கியமான பங்களிப்பு - கதைப்பின்னல், கதைக்கூறு, இழைபொருள் ஆகிய கருத்து நிலைகளைத் தந்தது ஆகும். இக்கருத்து நிலைகள், முக்கியமாக, முதலில் விக்டர் ஷ்க்லோவ்ஸ்கியால் விளக்கப்படுகின்றன. பின்னர் பிற உருவவியல்காரர்களால் பின்பற்றப்படுகின்றன.

இவற்றுள் (இழைபொருள் (அழவகை) என்பது புனைகதையிலக்கியத்தின் அல்லது வண்ணனையின் மிகச் சிறிய பகுதியாகும். மையக்கதையோடு தொடர்பு கொண்டதாகவோ தொடர்பு அற்றதாகவோ விளங்குகிற ஓ தனித்தனிக் காட்சிகள், செயல்நிலைகள் முதலிய யாவும் இழை பொருட்களேயாகும்.

கதைக்கூறு (கயடிடய) என்பது, தமக்குள் பரஸ்பரமாகவும் உள்ளார்ந்தும் தொடர்பு கொண்டிருக்கிற பல நிகழ்ச்சிகளின் கூட்டு மொத்த வடிவம் ஆகும். ஆனால், இது இலக்கியமாவதற்கு முந்திய ஒரு மூலாதாரப் பொருளேயாகும்) (தின்யனொவ்வும் தொமஷொவ்ஸ்கியும் -இது இலக்கிய நிகழ்வுக்கு முந்தியதாகவும். அதே நேரத்தில் அதற்கு உட்பட்டதாகவும் என்று இருநிலைகளுக்கும் உட்பட்டு இருப்பதாகக் கூறுகிறார்கள்). இது எழுத்தாளன் உருவாக்கிக் கொண்டதல்ல ஏற்கனவே இருப்பது அவன் தனது படைப்பில் பயன்படுத்திக் கொள்வதற்காக இருப்பது.

இனிக் கதைப்பின்னல் என்பது, மூலாதாரமான கதை நிகழ்ச்சிகளைத் தமக்குள் ஒன்றிணைகிற முறையில் கலையியல் நேர்த்தியுடன் கட்டமைப்பது ஆகும். தொடர்புபட்ட பல இழை பொருட்களைத் தன்னுள் கொண்டு, புனைகதை முழுவதும் பரவிப்பிணைந்து உருவநிலையிலான உருவாக்கத் திறனைப் பெற்றிருப்பது இக்கதைப்பின்னல். கதை நிகழ்ச்சிகளின் அழகியல் அளவிலான கட்டுக்கோப்பைக் குறிக்கின்ற இத்தகைய கதைப்பின்னலின் முக்கியத்துவத்தை வலியுறுத்துகின்ற ஷ்க்லோவ்ஸ்கி, “உருவம் என்பதே கதைப்பின்னல் அமைப்பின் ஒரு விதிமுறைதான்” என்று உருவத்தையும் கதைப்பின்னலையும் ஒப்பக் கூறுகின்றார். மேலும், இத்தகைய கதைப்பின்னலின் கோணத்தில் பார்க்கிறபோது, “உள்ளடக்கம்” என்ற சொல்லே வேண்டுமெனில் என்பார் அவர். “என்ன” என்பதற்குக் கதைக் கூறு (கயடிடய) விடைதரும் என்றால், “எப்படி” என்பதற்குக் கதைப்பின்னல் விடைதருகிறது. ஆனால் கதைப்பின்னலே முக்கியமானது இது கலையியல் பண்பு கொண்டது இலக்கியத்திற்கு இலக்கியத் தன்மை தருவது. இது உருவவியல் கொள்கையின் வாதம் ஆகும். ஆனால் இந்தக் கதைப்பின்னல்,

புனைகதைகளுக்கும் வண்ணனைக் கவிதைகளுக்கும்தான் பொருந்துமே தவிர, எல்லா இலக்கிய வகைகளுக்கும் உரியதல்ல என்பது கவனத்திற் கொள்ளப்பட வேண்டும்.

இவ்வாறு இலக்கியம் என்பது, முக்கியமாக, ஓர் உருவமே என்றும், எனவே திறனாய்வு உள்ளிட்ட இலக்கிய அறிவியல் என்பது இத்தகைய கருதுகோளை அடிப்படையாகக் கொண்டு, உருவத்தின் பல்வேறு அம்சங்களையும் பண்புகளையும் அறிவார்ந்து புலப்படுத்த வேண்டும் என்றும் உருவவியல் வலியுறுத்துகிறது. ஆனால் இலக்கியத்தின் வேறு பண்புகளையும் தளங்களையும் வீச்சுக்களையும் புறந்தள்ளுகின்ற இந்த உருவவியல், அது பிறந்து வளர்ந்த ருசிய மண்ணில் பலத்த எதிர்ப்புக்கு உள்ளாகியது.

ருசியாவில் மார்க்சியம், அரசியல் அதிகாரத்துக்கு வருகிற சூழ்நிலையில்தான் இந்த உருவவியலும் பிறக்கிறது - ஆனால் மார்க்சியம். எந்தப் பொருளையும் தன்னளவில் மட்டுமே இயங்குவது என்றோ முழுமையானது என்றோ கருதுவதில்லை. வரலாற்று - சமுதாய நிலைமைகளையும் அவற்றின் முக்கியத்துவத்தையும் மார்க்சியம். வலியுறுத்துகின்றது. ஆனால் உருவவியல், இந்த நிலைபாடுகளுக்கு மாறானதும் முரணானதும் ஆகும். எனவே மார்க்சியவாதிகளுள் ஒருசிலர், உருவவியலின் சில ஏற்புடைத் தன்மைகளை முக்கியமாக, இலக்கியத்தை அறிவியல் பூர்வமாக அணுக வேண்டும் என்பது போன்ற சில விதிகளை ஒத்துக்கொண்டாலும், மிகப்பலரால் அது மறுதலிக்கப்பட்டது. (இந்தச் சூழ்நிலையில், ருசியாவில் உருவவியல் 1925 இல் பின்தள்ளப்பட்டது. ஆனால், அது செக்கோஸ்லோவீக்கியா மண்ணில் பதியம் போடப்பட்டது. ருசியாவைச் சேர்ந்த யகோப்சன், பிராகு நகர்க்குக் குடிபெயர்ந்தார். மொழியியல், தொல்மானிடவியல், நாட்டுப்புறவியல் முதலிய துறைகளை உருவவியல் தழுவிக்கொண்டது. கலை -இலக்கிய உருவத்தை முதலில், சீர்மைத் தன்மை கொண்ட ஓர் ஒழுங்கமைவு (எலளவநஅ) என்று வருணித்தது பின்னர், அதனைத் தொடர்ந்து, அது ஓர் அமைப்பு (எவசரஉவரசந) என்றும் விளக்கத் தொடங்கியது. பிராகு நகரில் அமைந்த பிராகு மொழியியல் வட்டம் (சயபரந டுபெரளைவடை உணசைஉடநஇ 1926-48) முன்கொண்டு சென்றது. யான்முக்கரோவ்ஸ்கி, ட்ருபெட்ஸ்காய், ரோமன் யகோப்சன் மதேசியஸ் முதலியோரால் அமைப்பியல், ஒரு கொள்கையாக உருவெடுத்தது. இலக்கியக்கொள்கைகள் என்ற நூலை எழுதிய ரெனெவெல்லக்கும் தொடக்க காலத்தில் இந்தக் குழுவைச் சேர்ந்தவரே

ஐரோப்பாவில் உருவவியல் தோன்றி வளர்ந்த காலத்தில், அமெரிக்காவில் நவீனத்திறனாய்வு (நேற உசுவைஉளைஅ) என்பது 1920இன் சூழலில் தோன்றியது. இதுவும் உருவம் பற்றிப் பேசுவதுதான். இலக்கியத்தின் பனுவலை அதற்கு வெளியே போகாமல் நெருங்கி நோக்கல்“ (உடமுளநசநயனைபெ) வேண்டும் என்று இது வற்புறுத்துகிறது. ஜான்க்ரோ ரேன்சம், கிளீந்த் புரூக்ஸ், ஆர், பி. பிளாக்மூர், ஆலன்டேட் முதலியவர்கள் இதில் முக்கியமானவர்கள், பொதுவாகவே, இலக்கியத்தில் உருவத்தின் நேர்த்தியைப் பார்ப்பது என்பது புதிதல்ல. தமிழிலும் அழகியல் பார்வை கொண்டவர்களிடம் இது காணப்படுகிறது. (பார்க்க: “ரசனைமுறைத் திறனாய்வு எனும் தனிக் கட்டுரை) ஆனால், உருவவியல், இதுகாறும் விளக்கியதுபோல் ஒரு தனிக்கோட்பாடாகும். தமிழில் இது இவ்வாறு அமையப் பெறவில்லை. மேலும், கலை - இலக்கியத்தைத் தமிழ் மரபு, ஒரு “தனிமுழுமை“ என்று கருதுவதில்லை. ஆனால், உருவவியல் அப்படிக்க கருதுகிறது.

இன்று, அமைப்பியலும் அதனை ஒத்த பிற கொள்கைகளும் உருவவியலின் பங்களிப்புக்களையும் அதன் திடமான பார்வைகளையும் மதித்துப் போற்றினாலும், உத்திகளின்

ஓட்டு மொத்தமே உருவம் என்பதனையும், உருவமே இலக்கியம் என்பதனையும் ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை. உருவவியலேகூடத் தனது பிற்காலத்தில், இலக்கியத்தில் பாடுபொருளாகியிருக்கின்ற செய்திகளை உணர்வுகளை - வாழ்க்கை அனுபவங்களைப் பேசத் தொடங்கியிருக்கிறது.

மார்க்சியத் திறனாய்வு

மார்க்சியம். அடிப்படையில் ஓர் அரசியல் - பொருளாதார சமுதாய தத்துவமே. இதன் சிற்பிகளாகிய காரல் மார்க்சும், பிரடெரிக் ஏங்கல்சும், பின்னர் விளாதிமிர் லெனினும், இலக்கியக் கோட்பாடு பற்றித் தனியாகவோ முழுமையாகவோ பேசவில்லை. ஆயின், அவர்கள் பொருளாதாரக் கோட்பாடு பற்றியும். அரசியல் கொள்கைகள் பற்றியும், சமுதாய நிலைகள் பற்றியும் விரிவாக விவாதிக்கிற அதே நேரத்தில், கலை இலக்கியம் பற்றிய. விரிவான ஞானமும் ஆழ்ந்த ஈடுபாடும் கொண்டவர்களாகவும், தொன்மைக்காலம் முதல் அவர்களின் சமகாலம் வரையுள்ள இலக்கிய மேதைகளின் எழுத்துக்களில் பயிற்சியும் அக்கறையும் கொண்டவர்களாகவும் விளங்கியவர்கள் கிரேக்க- உரோமானிய கலைகளிலும், ரஃபேல், லியோனாடா டாவின்சி ஆகியோரின் ஓவியங்களிலும் பெரும் ஈடுபாடு கொண்டவர்கள் பல எழுத்தாளர்களுடன் நெருங்கிய, நேரடியான தொடர்பு கொண்டிருந்தவர்கள். கலை இலக்கியங்கள் பற்றியும். படைப்பாளிகள் பற்றியும் பல இடங்களில் அவர்கள் விவாதித்துள்ளனர். இதன்மூலம், கலை -இலக்கியம் பற்றிய பண்புகளை இனங்காட்டியுள்ளனர்.

இவையும், மார்க்சியத்தை ஏற்றுக்கொண்டு, புதிய சூழ்நிலைகளில் அதனை ஏற்படையதாக விளக்குகின்ற ஏனைய மார்க்சியர்களின் விளக்கங்களும் இணைந்து மார்க்சிய அழகியலை, மார்க்சிய இலக்கியக் கொள்கையை உருவாக்கியுள்ளன.

இயக்கவியல்

ஒன்றையொன்று சார்ந்து உறவுடைய இயக்கவியல் பொருள் முதலியமும் (னுயைடநஉவடையட ஆயவநசயைடளைஅ) வரலாற்றியல் பொருள் முதலியமும் (ர்ளைவழசடையட ஆயவநசயைடளைஅ), மார்க்சிய சித்தாந்தத்தின் அடிப்படைகளாகக் கருதப்படுபவை . இவை, பொருள்களையும் அவற்றின் இயங்கு நிலைகளையும் வளர்ச்சியையும் முதன்மைப்படுத்துபவை. இதனடிப் படையில். சமுதாய அமைப்பினைத், தமக்குள் செயல்பாட்டுறவுடைய இரண்டு கட்டுமானங்களாக மார்க்சியம் பகுத்துணர்கிறது !. இவ்விருண்டு கட்டுமானங்களுள், அடிக்கட்டுமானம் (டியளடை எவசரஉவரசந) என்பது பொருளியல் வாழ்க்கையின் அனுகூலங்களால் பெற்ற (டிநநெகவைள ழக வாந அயவநசயைட டகைந) பொருளாதார உற்பத்தியுறவுகளைக் குறிக்கும். இது, சமுதாய இருப்பு (ளுழஉயைட டநடபெ) என்பதாகும். இத்தகைய வாழ்க்கையினை அடிப்படையாகக் கொண்டு அதன் மேல்மட்டத்தில் அமைந்துள்ள கருத்தோட்டங்கள், சமயங்கள், அரசுகள், மரபுகள், அழகியல்கள் முதலியவற்றின் ஓட்டுமொத்தத்தைக் குறிப்பிடுவது, “சமுதாய உணர்வு நிலை” (ளுழஉயைட ஊழளெஉழைரளநெளள) என்பதாகும். இதுவே சமுதாய அமைப்பில் மேல் கட்டுமானம் (ளுரிநச ளுவசரஉவரசந) எனப்படுகிறது. இது. தனக்குள் ஒன்றையொன்று சார்ந்துள்ள பல உள்கட்டுமானங்களைக் கொண்டிருக்கிறது.

அடிக்கட்டுமானமும் மேல் கட்டுமானமும் இரண்டும் ஒன்றோடு ஒன்று உறவு கொண்டவை என்பது மட்டுமல்ல - பரஸ்பரம் சார்பும் தாக்கமும் கொண்டவை. தனித்து நிற்பன அல்ல. அடிக்கட்டுமானத்தைச் சார்ந்துதான் மேல் கட்டுமானம் அமைகின்றது. அதேபோது, மேல்கட்டுமானமும். பொருளாதார உற்பத்தியுறவுகளால் அமைந்த அடிக்கட்டுமானத்தைப் பாதிக்கின்றது. இத்தகைய மேல்கட்டுமானத்தில் மொழி, அழகியல், கலை. இலக்கியம் முதலியவை இருக்கின்றன. சமுதாயத்தின் மொத்தக் கட்டமைப்பு இவ்வாறு பகுத்துணரப்படுகிற நிலையில்தான் இலக்கியத்தின் “இடம்” நிர்ணயிக்கப்படுகிறது.

மார்க்சியம், இலக்கியத்தைச் சுயம்புவாகவோ. சுயாதிக் முடையதாகவோ, தன்னளவில் மட்டும் முற்ற முழுமையுடையதாகவோ கருதுவதில்லை. இலக்கியம், சமுதாய உணர்வுநிலைகளில் ஒன்று. ஏனைய இவையும், மார்க்சியத்தை ஏற்றுக்கொண்டு, புதிய சூழ்நிலைகளில் அதனை ஏற்புடையதாக விளக்குகின்ற ஏனைய மார்க்சியர்களின் விளக்கங்களும் இணைந்து மார்க்சிய அழகியலை, மார்க்சிய இலக்கியக் கொள்கையை உருவாக்கியுள்ளன.

இயக்கவியல்

ஒன்றையொன்று சார்ந்து உறவுடைய இயக்கவியல் பொருள் முதலியமும் (ஊயைடநஉ வடையட ஆயவநசயைடளைஅ) வரலாற்றியல் பொருள் முதலியமும் (ரளைவழசடையட ஆயவநசயைடளைஅ), மார்க்சிய சித்தாந்தத்தின் அடிப்படைகளாகக் கருதப்படுபவை . இவை, பொருள்களையும் அவற்றின் இயங்கு நிலைகளையும் வளர்ச்சியையும் முதன்மைப்படுத்துபவை. இதனடிப் படையில். சமுதாய அமைப்பினைத், தமக்குள் செயல்பாட்டுறவுடைய இரண்டு கட்டுமானங்களாக மார்க்சியம் பகுத்துணர்கிறது !. இவ்விரண்டு கட்டுமானங்களுள், அடிக்கட்டுமானம் (டயளடை ளவசரஉவரசந) என்பது பொருளியல் வாழ்க்கையின் அனுகூலங்களால் பெற்ற (டிநநெகவைள முக வாந அயவநசயைட டகைந) பொருளாதார உற்பத்தியுறவுகளைக் குறிக்கும். இது, சமுதாய இருப்பு (ளுழஉயைட டநடைபெ) என்பதாகும். இத்தகைய வாழ்க்கையினை அடிப்படையாகக் கொண்டு அதன் மேல்மட்டத்தில் அமைந்துள்ள கருத்தோட்டங்கள், சமயங்கள், அரசுகள், மரபுகள், அழகியல்கள் முதலியவற்றின் ஒட்டுமொத்தத்தைக் குறிப்பிடுவது, “சமுதாய உணர்வு நிலை” (ளுழஉயைட ஊழளெஉழைரளநெளள) என்பதாகும். இதுவே சமுதாய அமைப்பில் மேல் கட்டுமானம் (ளுரிநச ளவசரஉவரசந) எனப்படுகிறது. இது. தனக்குள் ஒன்றையொன்று சார்ந்துள்ள பல உள்கட்டுமானங்களைக் கொண்டிருக்கிறது.

அடிக்கட்டுமானமும் மேல் கட்டுமானமும் இரண்டும் ஒன்றோடு ஒன்று உறவு கொண்டவை என்பது மட்டுமல்ல - பரஸ்பரம் சார்பும் தாக்கமும் கொண்டவை. தனித்து நிற்பன அல்ல. அடிக்கட்டுமானத்தைச் சார்ந்துதான் மேல் கட்டுமானம் அமைகின்றது. அதேபோது, மேல்கட்டுமானமும். பொருளாதார உற்பத்தியுறவுகளால் அமைந்த அடிக்கட்டுமானத்தைப் பாதிக்கின்றது. இத்தகைய மேல்கட்டுமானத்தில் மொழி, அழகியல், கலை. இலக்கியம் முதலியவை இருக்கின்றன. சமுதாயத்தின் மொத்தக் கட்டமைப்பு இவ்வாறு பகுத்துணரப்படுகிற நிலையில்தான் இலக்கியத்தின் “இடம்” நிர்ணயிக்கப்படுகிறது.

மார்க்சியம், இலக்கியத்தைச் சுயம்புவாகவோ. சுயாதிக்க முடையதாகவோ, தன்னளவில் மட்டும் முற்ற முழுமையுடையதாகவோ கருதுவதில்லை. இலக்கியம், சமுதாய உணர்வுநிலைகளில் ஒன்று. ஏனைய உட்பட்டதாகும். பண்புநிலை (நாயவெவைல) என்பது ஒரு பொருளின் தன்மங்களை (சுழிநசவநைள) இனங்காட்டக்கூடிய பண்புகளின் மொத்த இயல்பினைக் குறிப்பது. அளவுநிலை (நாயடவைல) என்பது, அப்பொருளின் இருப்பு அல்லது தோற்றத்தினையும் வேகம் மற்றும் வளர்ச்சி அளவுகளையும் குறிப்பதாகும். பண்பு நிலையில் ஏற்படுகிற மாற்றம் அளவுநிலை மாற்றத்திற்கும், அளவுநிலை மாற்றம் பண்புநிலை மாற்றத்துக்கும் இட்டுச் செல்லும், இயக்கவியல் இதனை ஒரு விதிமுறையாகக் கொள்கிறது.

பண்புநிலை - அளவுநிலை மாற்றங்கள் பற்றிய கருத்துநிலை, உருவம் உள்ளடக்கம் பற்றிய கருத்துநிலைக்கு அனுசரணையானது அதன் பிரச்சினைகளைத் தீர்க்க உதவுகிறது. இவற்றுள் உள்ளடக்கம் பிரதானமானது ஆனால் உருவம் முக்கியத்துவம் குறைந்ததல்ல. அது உள்ளடக்கத்தைப் பாதித்து அதன் வளர்ச்சியை முன்கொண்டு செல்லக்கூடிய ஆற்றல் படைத்தது. மார்க்சியம். இவ்வாறு இந்த இரண்டின் பரஸ்பர முக்கியத்துவத்தை வற்புறுத்துகிறது. இதனடிப்படையில் லெனின் கூறுவார். உருவத்துக்கும் சார்புடைத் தனித்துவம் (சநடயவநைள நைநெநிநெநெநெநெ) உண்டு. அது, உள்ளடக்க வீச்சுக்குப் பின்தங்கிப் போவதும், அதனை மீறிச் சில போது. பெரும் வேகம் கொள்வதும் உண்டு. ஒரு உள்ளடக்கத்திற்கு ஒரே வகையான உருவம்தான் சாத்தியம் என்பதில்லை. ஒத்த அல்லது சற்று வேறுபட்ட பல வடிவங்கள் இருக்கலாம்". மேலும், உள்ளடக்கத்தின் மீதான உருவத்தின் தாக்கம் அல்லது செயல்பாடு. இரண்டு நிலைகளில் இருக்கக்கூடும் என்று இயக்கவியல் விளக்குகிறது. ஒன்று - உள்ளடக்கத்திற்கு அவ்வுருவம் போதுமானதாக இருக்குமானால், அவ்வள்ளடக்கத்தின் வளர்ச்சிக்கு அது உதவுகின்றது. இரண்டு -உள்ளடக்கத்தோடு இணைவு பெறுகிற சக்தியை அவ்வுருவம் இழந்துவிட்டாலோ அல்லது அவ்விதத்தில் அது பயனற்றதாகிப் போனாலோ, அதனுடைய வளர்ச்சி குன்றிவிடுகிறது. பழைய உருவம் புதிய உள்ளடக்கத்தை ஏற்கிறபோது, முரண்பாடும் அதன் காரணமாக உருவத்திற்கு நெருக்கடியும் ஏற்பட்டுவிடுகிறது. இந்த மோதலில், அதனிடத்தில் புதிய வடிவம் தோன்றுகிறது.

இதன் பின்னணியில், தமிழில் செய்யுள் வடிவங்கள் புதிய உள்ளடக்கங்களை ஏற்றுக்கொள்கிறபோது, உருவமாற்றங்கள் பெறுகின்றதைக் கவனிக்கலாம். சங்க காலத்தில் அகவற்பாக்களாலான தனிப்பாடல்களின் வளர்ச்சி, இருந்தது. ஆனால் காப்பியங்களின் எழுச்சிக்காலத்தில் உள்ளடக்க வீச்சின் ஆற்றலினால், அகவற்பா வடிவம் பின்தங்கி விடுகிறது. 9 -ஆம் நூற்றாண்டுக்குப் பின் எழுந்த காப்பிய எழுச்சிக்காலம், பேரரசுகளின் பெரும் சக்திகளை உணர்ந்த காலம். தெய்வங்களைச் சுற்றிப் புராணக்கதைகளை உருவாக்கி அந்தச் சக்திகளை வியந்து போற்றிய காலம். இதன் பின்னணியில் அக்காலத்திய இலக்கியங்கள், ஒப்புயர்வற்ற நாயகர்களை உருவாக்கின. அவர்களின் சகல பண்பு நலன்களையும் விளக்கியாக வேண்டும் என்ற தேவை ஏற்பட்டது. இதனை ஒட்டிக் கிளைக்கதைகள், துணைக்கதைகள், வருணிப்புகள் ஆகியவற்றின் பெருக்கம் அவசியப்பட்டது. இத்தகைய விரிவான. உள்ளடக்க வீச்சுக்கு, சங்க காலத்தில் இருந்து சிலம்புக்காலம் வரை ஆட்சி செலுத்திய அகவல் அல்லது தனிநிலைக் கவிதை போதாது என்ற நிலை ஏற்பட்டுவிடுகிறது. இதன் காரணத்தால், இவ்வடிவம் பின்தங்கி விடுகிறதைப் பார்க்கிறோம். சற்றுத் தாராளமும் விசாலமும் கொண்ட விருத்தப்பா எனும் புதிய வடிவம், சீவகனின் கதைக்கும் இராமனின் கதைக்கும் ஏற்புடையதாக உருப்பெறுகின்றது. விரிவான உள்ளடக்க வீச்சுக்கு விருத்தப்பா ஏற்புடைய வடிவமாக அமைகிறது.

இதுபோல்தான்,இந்நூற்றாண்டிலும், இதன் சமுதாயப் பெருமாற்றங்களுக்கும் அறிவுலகின் புதிய தலைமுறையினரின் வேகத்திற்கும், இறுக்கமான (குறிப்பாகப் பின்னிடைக் காலத்தில் இறுக்கப்பட்டுவிட்ட) மரபு யாப்புக்கள் போதா என்ற நிலை ஏற்பட்டு விட்டபோது, அதன் இறுக்கம் வீழ்ந்ததையும் புதிய வடிவங்கள் “ரகளை”யுடன் வெளிக் கிளம்பியதையும் பார்க்கிறோம்.

இது ஒரு நிலை. இதற்கு மாறாக, உருவத்தின் வரையறை அல்லது கட்டுப்பாடு உள்ளடக்கத்தின் விசாலமான தளத்தையே கூடக் கட்டுப்படுத்தலாம்.“நளவெண்பா இப்படி ஆனது சுவையானாமல் வருத்தப்பர் கவிதைகள் பல அதில் உண்டு. எனினும் நான்கடி கொண்ட வெண்பா என்ற குறிப்பிட்ட வடிவத்தின் வரையறை காரணமாக, நளன் கதையெனும் விசாலமான காப்பியத் தளம் திணறிவிடுகின்றது. பொருந்தாமல் போய்விடுகிறது. ஒரு விதத்தில் புதுமைப்பித்தனின் “துன்பக் கேணியும் இப்படி ஆனதுதான். இத்தகையவை விசாலமாக ஆராயக்கூடியவை.

உருவமும் உள்ளடக்கமும் சரிவர வேறுபாடின்றி ஒன்றிணைந்த இணைவு, “கலைமுழுமை (யுசவளைவடை நூழாடந) என்று சொல்லப்படுகிறது. “மூலதனம்” எனும் தனது பிரம்மாண்டமான நூல் தாயராகிவிட்ட நிலையில், மார்க்ஸ் அதனைத் தெரிவிக்குமுகமாக ஏங்கல்க்கு எழுதிய கடிதத்தில். இப்படிக் கூறுவார்:“என்னுடைய இந்நூல்கள் வேறு எப்படியிருந்தாலும், ஒரு சிறப்பு, நிச்சயம் இவற்றிற்கு உண்டு -அது, இவை கலை முழுமை பெற்றவை என்பதுதான்.”

தீர்வும் கலைப்பண்பும்:

இலக்கியத்தில் கலைமுழுமை அமையுமானால், அதன் நோக்கம் வெற்றி பெற்றுவிடுகின்றது. கலைப்படைப்பில் “தீர்வு”, “பிரச்சாரம்” எனும் பிரச்சனைகள் இங்கே தீர்கின்றன. அவ்வக் கதைகள் அல்லது நிகழ்ச்சிகள் அவ்வவற்றின் போக்குகளின் இறுதியில் முடிவு கொண்டு விடுவதைத் “தீர்வு” என்று வாசகர் பலர் அழைப்பதுண்டு. இது இங்குப் பிரச்சனை அல்ல. சமுதாய வாழ்க்கை அனுபவங்களைச் சித்திரிக்கின்ற இலக்கியங்கள். அவ்வாழ்க்கையின் அவலங்களுக்கும், முரண்பாடுகளுக்கும் ஒருவகையான முடிவுகளை அல்லது தீர்வுகளை முன்னிறுத்தலாம். இங்கே இவற்றையே தீர்வு என்கிறோம். வாசகன், கலையியல் நிலையில், கலைப்படைப்பு ஒன்றை எதிர்கொள்கின்றபோது, அவன் அந்தப் படைப்பினுடே இயல்பாகவும் தானாகவும் ஏற்றுக்கொண்டுவிடுகின்ற ஒன்றுதான் தீர்வாக இருக்கமுடியும். அதனை அப்படி ஏற்றுக்கொள்ளச் செய்கிற சக்தி, படைப்புக்கு உண்டு. படைப்பாளனுடைய திறமை, படைப்பினுடைய நிலைமை, வாசகனுடைய ஏற்புத் தகைமை எனும் இவற்றிற்குள்தான் தீர்வு வெளிப்படுகின்றது. இந்தத் தீர்வு என்ன, எத்தகையது என்பது படைப்பாளனுடைய நேர்மை, லட்சியம், அவ்வக் காலத்தின் அறைகூவல் முதலியவற்றைச் சார்ந்தது. உண்மையில், தீர்வு, பிரச்சாரம் என்பதெல்லாம் குறிப்பிட்ட கலைப்படைப்பின் ஒரு வகையான செய்தி விடுப்பே” (ஆநளையபந) ஆகும்.அதாவது,கலைப் படைப்பின் செய்திதான். அதனுடைய தீர்வும் ஆகும் என்பதாகப் புரிந்துகொள்ள வேண்டும்.

பிரச்சனைகளுக்குத்தான் தீர்வு தீர்வு முக்கியமாக, இரண்டு வகைகளில் வெளிப்படுகின்றது. முதலில், தீர்வு - தீர்வின்மை என்ற வெளிப்படையான வினாவுக்கே இடமில்லாமல், கதைத் தளத்துக்குள் பரவி நின்று சித்திரமாக அமைந்திருப்பது, இது, அகப்புற நிலையில் வாசகன் மனதில் ஒரு அதிர்வை ஏற்படுத்துவதாகவும் மனிதகுலப் பிரச்சனைகளுக்கும் அவலங்களுக்கும் கதை கூறும் கோணத்திலிருந்து, அதன் செய்தி தரும் சார்பு நிலையில் வாசகனே ஒரு தீர்வுக்கு வர வழி செய்வதாகவும், அமைவது. இது ஒருவகை. யதார்த்தவியலையோ. விமரிசன யதார்த்தவியலையோ இது உட்கொண்டிருக்கலாம். இங்கே, தீர்வு

எனச் சொல்லப்படுவது நேரடியாக வெளிப்படுவது அல்ல. இனி, இரண்டாவது, பாத்திரங்களின் மற்றும் சூழமைவுகளின் இயங்குதிசை வேகம். இது, கதை எனும் அத்தளத்தினுள் ஒரு முனைப்புப் பெற்று வெடிக்கப்பெறுகிறது. அதன்போது, கதையின் அச்சூழலிலேயே - பெரும்பாலும் இறுதியில் அதன் வெளிப்பாடாகத் தீர்வு என்ற தோற்றத்தோடு இது, வெளிப்படுகிறது. இது வெளிப்படையாக உணரக்கூடியதாகத் தோன்றினாலும், பல சமயங்களில் படைப்புக்களின் கலைத்தன்மையோடு நெருக்கமாக இணைந்திருக்கக் கூடியதே - அதாவது அத்தகையதையே இங்குக் குறிப்பிடுகிறோம்.

எழுத்துக்குப் பயன், நோக்கம், லட்சியம் இருக்க வேண்டும் -ஆனால். அதேபோது இது, கலைத்தன்மைக்கு முரண்பட்டுவிடாமல் கலையியல் முழுமை பெற்றதாக விளங்க வேண்டியிருக்கிறது என்பதை மார்க்சியம், வற்புறுத்துகிறது. ஏங்கல்ஸ், இதனை மிக அழகாகச் சொல்லுகிறார். “சமுதாய முரண்பாடுகளுக்கு வரலாற்று முறையிலான தீர்வுகளை, எழுத்தாளன் தட்டிலே வைத்துத் தருவதுபோல மிக வெளிப்படுத்திக் காட்ட வேண்டியதில்லை. படைப்பின் சூழமைவு மற்றும் செயல்கள் வழியே, இயல்பாகத் தானே செறிந்து புலப்படுமாறு நோக்கம் அமைதல் வேண்டும்“. ஏங்கல்ஸின் இந்தக் கருத்து, கலையின் நோக்கமும் கலைக்குரிய பண்பும் நேர்த்தியுடன் இணைந்திருக்கவேண்டும் என்பதனை வலியுறுத்துகின்றது. எனவே, இலக்கியத்தில் கலையை மறந்துவிட்டுத் தீர்வைத் தேடுவதோ பிரச்சாரத்தை நாடுவதோ கலைக்குப் பொருந்தாது. பொருந்தாமல் தொங்குவதை, வீக்கத்தைச் சுட்டிக்காட்டவும் இலக்கியம் பற்றிய மதிப்பீட்டில் அதனைக் கணக்கிலெடுத்துக்கொள்ளவும் திறனாய்வு கடன்பட்டுள்ளது. இல்லையானால், குறிப்பிட்ட படைப்பினைச் சரியாக அனுமானிக்க முடியாது என்பது மட்டுமல்ல. இடைவெளிக்குள் புகுந்து பகட்டான வார்த்தைகளின் பின்னலில் போலிகள் சந்தர்ப்ப நிசங்களாகிவிடும்.

சக்தியம் அல்லது யதார்த்தம்

யதார்த்தம் என்பது ஓர் உள்ளடக்கம். யதார்த்தம் என்பது ஓர் உத்தி. ஆம். யதார்த்தம் என்பது இவ்விரண்டும்தான். நல்ல இலக்கியத்தில் இவ்விரண்டும் இணைந்து பரிணமிப்பதைக் காணமுடியும். மார்க்சியத் திறனாய்வு இதன் காரணமாகத்தான், இந்த அளவுகோலை முதன்மைப்படுத்துகிறது. யதார்த்தத்தை ஒரு சக்தி வாய்ந்த கருவியாகக் கருதுகிற மார்க்சிய முன்னவர்கள். அது இலக்கியத்தில் எவ்வாறு அமைந்திருக்கும், அல்லது அதனை எப்படி உருவாக்க வேண்டும் என்பதைப் பல சூழல்களில் எடுத்துக்காட்டியுள்ளனர்.

தாந்தே, ஷேக்ஸ்பியர், செர்வாண்ட்ஸ், கதே, பால்:ஜாக், டிக்கன்ஸ், லெவ் டால்ஸ்டாய் முதலியவர்களின் எழுத்துக்கள், முக்கியமாக யதார்த்தவியல் சித்திரிப்பு என்ற கோணத்திலிருந்துதான் பாராட்டப்படுகின்றன. 19-ஆம் நூற்றாண்டு ஆங்கில யதார்த்தவியல் படைப்பாளர்களை (டிக்கன்ஸ், தாக்கரே, எமில் பிராந்தே, சார்லத் பிராந்தே. கேஸ்கல்) பற்றிக் கூறுகிறபோது, மார்க்ஸ் சொல்லுவார் “தொழில் முறை அரசியல்வாதிகள், பிரசாரர்கள் ஒழுக்கக் கோட்பாட்டாளர்கள் ஆகிய அனைவரை விடவும் இவர்களின் எழுத்துக்கள் உலகிற்கு அரசியல் - சமுதாய உண்மைகளை அதிகம் தந்துள்ளன. மார்க்சின் இதே கணிப்பு ஏங்கல்ஸிடமும் காணப்படுகிறது. பிரஞ்சு யதார்த்தவியல் படைப்பாளராகிய பால்:ஜாக்கின், “மனிதகுல இன்பியல்“ (ஊழ்அநனை ந்ரஅயநெ) எனும் நாவல் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறபோது. “அனுபவம் பெற்ற அக்காலத்திய வரலாற்றாசிரியர்கள், பொருளாதார அறிஞர்கள், புள்ளியியலாளர்கள் முதலிய அனைவரிடமிருந்தும் அறிந்துகொண்டதை விட பால்:ஜாக்கின் நாவலிலிருந்து அக்காலத்திய (19-

ஆம் நூற்றாண்டு) பொருளாதார விவரங்கள் உட்பட்ட பிரெஞ்சு சமுதாய வரலாற்றை அதிகம் அறிந்து கொண்டேன்“ என்று கூறுகின்றார்.”

பட்டணத்துப் பெண் (ஊவைல புசைட) எனும் நாவல் பற்றி அதன் ஆசிரியர் மார்கெரட் ஹார்க்கென்சுக்கு எழுதிய கடிதத்தில், அந்நாவலின் சில அம்சங்களைப் பாராட்டிவிட்டு அதில் போதுமான யதார்த்தம் இல்லை என்று கருத்துத் தெரிவிக்கிற ஏங்கல்ஸ், யதார்த்தவியலான சித்திரிப்புக்குச் சில வழிகாட்டுதல்களையும் கூறுகிறார். தவிர, அதன் போது யதார்த்தத்திற்கு அவர் தருகிற விளக்கம், மிகவும் குறிப்பிடத் தகுந்ததாகும். அவர் சொல்லுவாள் யதார்த்தம் என்பது விவரங்களின் உண்மையோடு வகைநிலையான சூழமைவுகளில் வகைநிலையான பாத்திரங்களை (வலிஉயட உயசயஉவநசள லை வாந வலிஉயட ளவையவழைளெ)மீட்டுருவாக்கம் செய்வதாகும்: புகழ்பெற்ற இக்கூற்று, படைப்புருவாக்கத்திற்கு மட்டுமல்லாமல் அது பற்றி அறிந்து மதிப்பிடுவதற்குரிய ஒரு சிறந்த வரையறையாகவும் விளங்குகிறது. பின்னால், மாக்சிம் கோர்க்கி, (ஆயுடைய புழசமல) சோ'லிச யதார்த்தவாதத்தின் ஒரு படைப்பு உத்தியாக இவ்வரையறையினை முன்வைப்பார். ஆனால், உண்மையில், சிறந்த இலக்கியச் சித்திரம் எதற்கும் பொருந்தக்கூடிய ஒரு பொதுவான வரையறைதான் இது.

இவ்வரையறையானது, விவரங்களின் உண்மைகளில் யதார்த்தம் நிறைவு பெறவில்லை என்று கூறுவதைக் கவனிக்கவேண்டும். உண்மைகள் என்பதற்காக வெறும் விவரங்களின் பட்டியலைத் தருவதையும், அவற்றின் வலுவற்ற, உயிரற்ற தன்மைகளையும், இயல்பு நவீர்சிப் போக்கையும் இது தவிர்க்கிறது. வாழ்க்கையின் சத்தியம், கலையின் யதார்த்தமாக வெளிப்பட வேண்டும்.

பாத்திரங்களின் (மற்றும் சூழமைவுகளின்) வகைநிலை என்பது என்ன? ஒரு திரளிலிருந்து அல்லது பொதுமையிலிருந்து அதனைச் சரியாகப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்துவதாக - அதாவது, அப்பொதுமையின் சாராம்சமாக இருப்பதைத்தான் வகைநிலை என்கிறோம். குறிப்பிட்ட அவ்வொன்று (அதாவது பாத்திரமோ, சூழமைவோ) எதிலிருந்து எடுக்கப்பட்டதோ அதனைச் சரியாக இனங்காட்டுவதாக இருக்க வேண்டும். இந்தப் பண்புக்கும் இந்தச் செயலுக்கும் இதுதான் பொருந்தும் என்பதனை வாசகர் மனதில் உருவாக்கக்கூடியதாக அது இருக்கவேண்டும். அதேபோது, பொதுவின் சாராம்சம் என்ற மாத்திரத்தில், தனக்கெனத் தனிப்பண்பு இல்லாதது என்று எண்ணிவிடக் கூடாது. உண்மையில், பொதுமைப்பண்புடன் கூடப் பிரத்தியேகப் பண்பினையும் கொண்டதுதான், வகைநிலை ஒரே வர்க்கத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் மத்தியிலும், வாழிடங்கள், சில பிரத்தியேக நிகழ்வுகள், வித்தியாசமான உடல்கூறு அம்சங்கள், வளர்ப்புமுறை, அண்டை அயலார் உறவுகள் முதலியவை காரணமாகச் சிலருடைய எதிர்வினைகள் வேறுபடக்கூடும். இவை, அவர்களின் தனியாளுமைப் பண்புகள் (செனெனெனரயடவைல்) மேல்நிலையில் ஒரு பொதுவான பண்புத் தொகுதிக்குள் அடங்கக்கூடியவை. எனவே, வகைநிலைப் பாத்திரம் என்பது, பொதுமையின் பிரதிநிதியாக, சாத்தியமான அதன் பிரத்தியேகத் தன்மைகளுடன் கூடிய ஒன்றாகும்.

இலக்கியங்களை விமரிசனத்திற்கு எடுத்துக்கொண்டு, அவற்றின் யதார்த்தவியலைக் கவனிக்கிறபோது. பாத்திரங்களும் அவற்றிற்கேற்ற தளங்களும் இவ்வாறு வகைநிலையாக அமைந்துள்ளனவா என்று பார்ப்பது அவசியம். அதன்போது, அவற்றை, அவ்வவற்றின் காலங்கள், இடங்கள் ஆகியவற்றின் தளத்தில் வைத்துத்தான் மதிப்பிட வேண்டும் என்பதையும் மறந்துவிடக்கூடாது. உதாரணமாக நிலவுடைமைச் சமுதாய அமைப்பு என்பது பொதுவானதாக இருந்தாலும், சில பிரத்தியேகத் தன்மைகள் காரணமாக, தி. ஜானகிராமனின் மோகமுள்ளில் வரும் யமுனா, கி. ராஜ நாராயணனின் கரிசல் காட்டிலோ, ஆர். சண்முகசுந்தரத்தின் கொங்கு மண்ணிலோ தோன்றியிருக்க முடியாது. காவிரி மண்டிலத்தின் சூழ்நிலையில் அவள் படைக்கப்பட்டிருப்பதுதான் யதார்த்தம்,காலம்-இடம் என்ற தளத்தில் சரியாகக் காலூன்றும் போது, இலக்கியத்தின் வார்ப்பு வலுப்பெற்று-விடுவதைக் கவனிக்கலாம்.

இங்கு, லெனின் ஓரிடத்தில் கூறுவதனை நினைவிற்கொள்ள வேண்டும். அவர் சொல்வார்: “தனிப்பட்ட சூழ்நிலையமைவுகள், பாத்திரப் பண்புகளின் ஆராய்ந்தறிந்த நிலை, மற்றும், குறிப்பிட்ட வகை நிலைகளின் உளவியல் ஆகியவற்றில்தான் கலையின் முழு சாராம்சமும் இருக்கின்றது.” கலைப்படைப்பிற்குரிய இந்த சாராம்சம். யதார்த்தவியலின் வழிமுறையாகும். குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தில் இது எவ்வாறு இடம்பெற்றுள்ளது என்று ஆராய்வதன்வழி,அவ்விலக்கியத்தின் செய்நேர்த்தியும் செய்நோக்கும் சரியான அளவுகோல் மூலம் மதிப்பிடப்படுகின்றன.

எழுத்தில் சார்பு நிலை

யதார்த்தவியலை,மார்க்சியம், ஆற்றல் மிக்கதொரு சக்தியாகக் காணுகிறது. அந்தச் சக்தி, சமுதாயம் பற்றிய பார்வையில் நேர்மையினாலும் உண்மையினாலும் வெளிப்படுவதாக வருணிக்கப்படுகிறது. ஒருவேளை வேறொரு வர்க்கத்தைச் சேர்ந்தவனாக இருந்தாலும் அந்தப் படைப்பாளி யினுடைய பின்னணி மற்றும் அவனுடைய விருப்பேவல்கள் முதலியவற்றை மீறி - புற நிலையாகிய யதார்த்தவியல் மற்றும் உண்மையின் வழியிலான அவனது செல்நெறி ஆகியவற்றின் பரஸ்பர செயலுறவு காரணமாக அவனுடைய படைப்பில் “சார்புநிலை” அமைந்துவிடுகிறது. நேர்மை யுணர்வோடு சக்தியத்தைத் தேடுகிறவன், நிதரிசனமான அந்த சக்தியத்தின் காரணமாக அழுத்தப்பட்ட. ஒடுக்கப்பட்ட வர்க்கத்தின்மேல் அனுதாபம் -சார்பு - கொள்கிறான். மெய்மை மீதான உண்மையுணர்வு (எனெஉநசவைல இதனைச் சாதித்துவிடுகிறது.

இதற்கு ஓர் உதாரணம், பால். ஜாக். பிரெஞ்சு நாவலாசிரியராகிய இவர் பிரபுக்களைக் கொண்ட நிலவுடைமைச் சமுதாய அமைப்பில் பிடித்தம் உடையவர். அவர் தனது நாவலில் (டுய ஊழஅநனநை ர்ரஅயநெ) பிரான்சு நாட்டிலே 1816 தொடங்கி 1848 வரையிலான காலப்பகுதியைக், கொண்டு வருகிறார். அதன்போது புதிதாக எழுந்த முதலாளித்துவ சமுதாய அமைப்பானது, பிரபுக்களின் சமுதாய அமைப்பினை உடைத்துக்கொண்டு எவ்வாறு படிப்படியாக எழுச்சி பெற்றது என்பதனைத் தலைமுறை வளர்ச்சி அடிப்படையில் விவரமாகச் சித்திரித்துக் காட்டுகிறார். அவர் சார்ந்திருந்த, அவருக்குச் பிடித்தமான தனிமாதிரியான (அழனநட) சமுதாயமாகிய நிலவுடைமைச் சமுதாயம் அவர் கண் முன்னாலேயே வீழ்ந்து போய்க் கொண்டிருப்பது பற்றிய இடையறாத ஒரு கையறு நிலைதான் (ஊழனெவயவெ நுடநபல) அவருடைய மாபெரும் படைப்பு. பிரபுக்கள் மேல் அன்பும் அனுதாபமும் கொண்டவர் அவர். ஆனால் அந்தப் பிரபுக்களைத் தனது நாவலிலே நடமாட விடுகிறபோது, உண்மையின்பால்

அவருக்கிருந்த தீவிர ஈடுபாடு காரணமாக அவர்களைக் கூர்மையும் எள்ளும் கசப்பும் வெளிப்பட. படைக்கிறார். அதேபோது, பெருந்திரளான மக்களின் பிரதிநிதிகளாக இருந்த குடியரசுக் கட்சியின் (இடதுசாரி மனப்பான்மை கொண்ட) நாயகர்கள். நடைமுறை வாழ்வில் அவருக்கு அரசியல் விரோதிகள். ஆனால் நாவலில் அவரால் எப்போதும் வியப்புணர்வுடன் பேசப்படுபவர்கள், அவர்கள் மட்டுமே! இவ்வாறு பால். ஜாக், உண்மைகளின்பால் தனக்குள்ள உண்மை காரணமாக தன்னுடைய சொந்த வர்க்க நலன்கள் மற்றும் அரசியல் பேதங்களுக்கு எதிராகச் செல்ல வேண்டிய கட்டாயத்திற்குள்ளாகி விட்டார்.

இவ்வாறு எழுத்தாளனின் (அரசியல், வர்க்கம் முதலிய) பின்னணியும் அவனுடைய எழுத்துக்களின் சார்பும் நேரடியானவை அல்லது ஒத்திசைவானவை என்பது கட்டாயமல்ல, அவை. ஒன்றற்கு ஒன்று இணையாமலும் இருக்கலாம். இது, “ஒத்திசையாமை” (ஊளைஉசநியஉெல) பற்றிய எங்கல்சின் கோட்பாடாகும். மார்க்சிய கலை இலக்கியக் கோட்பாட்டிற்கு இதுவும், வகைநிலைப் பாத்திரவார்ப்புப் பற்றிய கோட்பாடு போன்று. எங்கல்சின் பிரதானமான பங்களிப்பு ஆகும்.

இலக்கிய மதிப்பீடு என்பது, உண்மையின் ஆற்றலை இனங்கண்டறிந்து சொல்வதிலேயே அக்கறை காட்டவேண்டும் “கருதப்படுகிற” அல்லது மேலெழுந்தவாரியான சார்புநிலைகளை அடியொட்டிச் செல்லக்கூடாது. ஒரு இலக்கியப் போக்கிற்கு அல்லது இலக்கிய வாழ்க்கை என்று சொல்லப்படுவதற்கு, எழுத்தாளனின் வெளிப்படையான சார்புகளோ. பகர்வுகளோ (எவ்வவநஅநவென) அத்தாட்சிகள் அல்ல. மார்க்சுக்கும் ஏங்கல்சுக்குமே சிலரால் இத்தகைய சங்கடங்கள் ஏற்பட்டிருக்கின்றன. ∴பிரய்லிகிராத் (குசநடைபைசயவா) எனும் ஜெர்மானியக் கவிஞரை அவர்கள் பெரிதும் மதித்தவர்கள், குறிப்பாக மார்க்ஸ், அவரைத் தமது பத்திரிகை ஆசிரியர் குழுவில் ஒருவராக நியமித்தார். அவரிடம் தனி அக்கறையும் காட்டினார். ஆனால் அக்கவிஞரோ, இறுதியில் பிரபல்யத்துக்கும் பண்பலத்துக்கும் பலியாகிப் போனார். சங்கடமான இந்த நிலைக்கு ஏங்கல்ஸ், மிக வருந்தி, ஜென்னி மார்க்சுக்கு எழுதுவார்: ∴பிரய்லி கிராத் சமாச்சாரங்களினால் எனக்கு மிகுந்த எரிச்சல், இது இந்தக் கவிஞர் கூட்டத்தைப் பொறுத்த பழைய கதைதான். இவர்கள் எப்போதும் பத்திரிகைகளினால் வானளாவப் புகழப்பட வேண்டும் என்று ஆசைப்படுகிறார்கள். மக்களின் கண்களில் இவர்களின் பெயர்கள் விழுந்து கொண்டேயிருக்க வேண்டும், வரலாற்றின் மாபெரும் நிகழ்ச்சிகளை விடவும். தங்களின் மிக மோசமான கவிதைகள் கூட இவர்களுக்கு மிக முக்கியமானதாகிவிடுகிறது. இப்படித் தூக்கி வைக்க ஒரு குழு இவர்களுக்கு வேண்டியிருக்கிறது. ஆனால், துரதிர்ஷ்டவசமாக கம்யூனிஸ்டுகளாகிய நம்மால் இது முடிவதில்லை.....நிறைய ஆராதனைகள். ஓ எவ்வளவு சிறுமையான, மோசமான, பரிதாபமான சமாச்சாரங்கள் -இவர்களோடு உண்மையின் மீதும் மனித சமுதாயத்தின் மீதும் மெய்மையான நேசம் இல்லாதபோது, படைப்பாளியின் நிலை, பிரபல்யத்தின் - துதிகளின் -பலத்துக்குள்ளும் பணத்தின் சொகுசுக்குள்ளும் பாதுகாப்புத் தேடுகிறதை இன்றைத் தமிழிலக்கியத்திலிருந்து நிறையப் புரிந்துகொள்ள முடியும்

பிரதிபலிப்புக் கொள்கை:

கலைவுருவாக்கத்திற்குப் படைப்பாளன், ஒரு முனை புறவய உண்மை(கள்) என்பது இன்னொரு முனை. படைப்பாளரின் கண்ணோட்டம், மற்றும் அவனுடைய ரசனைகள், பயிற்சிகள், உளவியல்நிலைகள், அவனுக்குரிய தேவைகள் முதலியவற்றைக் கருத்தாப்பொருள் (எரடிதநஉவ) எனவும், படைப்பாளி சார்ந்த அகண்ட இவ்வுலகின் புறவய உண்மையைக்

கருவிப்பொருள் (முடிதநஉவ) எனவும் கொள்கிறோம். இந்தப்புறவய உலகைப் படைப்பாளி (கருத்தா) உள்வாங்குகிறான் பாடுபொருளாக ஆக்குகிறான். இதனையே பிரதிபலிப்பு என்கிறார்கள். இது, கருத்தாவிடமுள்ள பல்வேறு தன்மைகளையும் மற்றும் புறவய உண்மைகளையும் சார்ந்தே அமைகிறது. உறவுகள் ஒன்றல்ல. ஒரே மாதிரியானவையும் அல்ல. எனவே, பிரதிபலிப்பது என்பதும் ஒரே சீரான. மாதிரியான தன்மை கொண்டதல்ல. இதனையே லெனின், பிரதிபலிப்புக் கொள்கை (வாழ்சல முக சுநகடநஓழை) என்று பேசுகிறார்.

கலைப்படைப்பில் புறவய உண்மை மட்டுமே முக்கியமல்ல கலைஞர் மீது அது ஏற்படுத்துகிற பாதிப்பும் முக்கியமாகும். குறிப்பிட்ட கலைஞனைப் பொறுத்த அளவில் இந்தப் பண்பு, அழகியல் உண்மையாக (யநளவாநவஉ சநயடவைல) எதிர்வினை பெறவேண்டும். அப்போதுதான் அது, கலைப்படைப்பாக உருப்பெறுகிறது. புறவய உண்மையானது அழகியல் உண்மையாக உருப்பெறுகிறபோது, அது, அதனைச் சார்ந்ததாக மட்டுமல்லாமல் அவனைச் சார்ந்ததாகவும் அமைகிறது.

காட்டாகப் பாரதியிடம் இதனைத் தெளிவாகப் பார்க்க முடியும் கருத்தாப்பொருள் என்ற முறையில், பாரதியின் சுய வாழ்க்கை அனுபவங்கள் லட்சியங்கள், அவரின் சூழல்கள், அவரின் பயிற்சி, படைப்பாற்றல் என்பவற்றை ஒரு பக்கம் நிறுத்தி, அவருடைய சமகாலத்திய பேரியக்கம் அவருடைய இலக்கிய உருவாக்கங்களில் எவ்வாறெல்லாம் பிரதிபலித்தது என்பதனை அனுமானிக்க முடியும். மேலும், சுதந்திரம் எனும் நிகழ்வு. அவரின் சொற்களில் வெறும் வர்ணனையாக அல்லாமல், ஒரே சமயத்தில், எதிர்காலத்தை முன் உணர்வதாகவும் உருக்கொள்கிறது.

சுதந்திரம் அல்லது தேசியம் என்ற பொருள், பாரதியாரிடம் இப்படிப் பிரதிபலிப்பு ஏற்படுத்தியது போல, எல்லாரிடமும் இப்படி அல்லது ஏறத்தாழ இப்படிப் பிரதிபலித்திருக்க வேண்டும் என்று எதிர்பார்க்க முடியாது அவருக்குச் சற்று முன்னும் பின்னும் வாழ்ந்த மகாவித்துவான்களிடமும் பண்டிதர்களிடமும் இது சற்றும் பிரதிபலிக்கவில்லை. அவருக்குச் சற்றுப் பிந்திய மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள். சொந்த முறையில் சுதந்திர இயக்கத்தில் ஈடுபாடுடையவர்களாக இருந்த போதிலும். கலைப்படைப்பு என்ற முறையில் அதற்கு இடம் தர அஞ்சினர். விடுதலை பெற்ற இருபது ஆண்டுகள் கழித்து, அந்த சுதந்திர இயக்க உணர்வினைத் திரும்பக் கொண்டுவர நினைத்த ந. சிதம்பரசுப்பிரமணியன், நா. பார்த்தசாரதி. அகிலன், சி.சு. செல்லப்பா போன்றோரிடம் தேசியம், சுதந்திரம் என்பதெல்லாம் வெறுமனே இயந்திரப் போக்காக வாய்ப்பாட்டளவிலேயே தோற்றங்காட்டியது.

விடுதலை வெள்ளிவிழாக் காலங்களிலே அரும்பிய புதுக்கவிதைகளிலோ, இந்த சுதந்திரம் அல்லது தேசியம், எதிர்நிலையில்,

வினாக்குறிகளுடனையே பிம்பம் காட்டியது. சுதந்திரம் பெற்ற அதே நாளில், பாரதிதாசன், இரவில் வாங்குகிறோம் - விடிவ தெந்நாளோ“ என்று அவநம்பிக்கையுடன் உணர்வுகளை எதிரொலித்தார். இருபத்தைந்து ஆண்டுகள் கழித்து, “இரவில் வாங்கினோம் - இன்னும் விடியவே இல்லை“ என்று புதுக் கவிதையாளர்களிடம் அது, அந்நியமாகிவிட்ட ஒன்றாக எதிரொலித்தது. இவ்வாறு சுதந்திரம் எனும் புறவய உண்மை. வெவ்வேறு கலைஞர்களிடம் எவ்வெவ்வாறு பிரதிபலித்தது அதன் கனபரிமாணங்கள் என்ன என்பதனைச் சொல்லிக்கொண்டே போகலாம். அதன்வழி, அவர்களின் எழுத்துக்களில் உள்ள அவர்களின் கண்ணோட்டங்களையும்

மனவுணர்வுகளையும் சார்பு நிலைகளையும் கண்டறிந்து மதிப்பிடலாம். மேலும், சுதந்திரம் அல்லது தேசியம் எனும் புறவய உண்மை, கலையியல் உண்மையாக ஆதற்குரிய திறனையும் வீச்சினையும் எவ்வாறு பெற்றிருந்தது என்பதனையும் அவதானிக்கலாம். பாரதியாரைக் கழித்துவிட்டுப் பார்த்தால். தமிழ் இலக்கியப் பரப்பில், இந்திய தேசியம், சுதந்திரம் என்பதெல்லாம் மங்கலாகவே பிரதிபலித்துள்ளது என்று சொல்லத் தோன்றுகிறது. உலகக்

வரலாற்றியல் பொருள் முதல்வாதம்

வரலாற்றியல் பொருள் முதல்வாதம் என்பது, உண்மையில் ஒரு சமுதாய விஞ்ஞானமே. அது சமுதாயத்தைத் தேக்கமாகவோ கிடக்கையாகவோ பார்க்காமல், இயங்குகின்ற -மாற்றமும் வளர்ச்சியும் பெறுகின்ற -ஒன்றாகப் பார்க்கின்றது. மனிதகுல வரலாற்றைக் கருத்துக்களின் அல்லது சிந்தனைகளின் உந்துதலாகவும் தனிமனிதர்கள் சிலரின் அல்லது நாயகர்களின் சாகசங்களுடைய வெளிப்பாடாகவும் வருணித்த முன்னாளைய தத்துவ, வரலாற்றினூடாக நிறைப்பாடுகளுக்கு மாறாக, மார்க்சியம், வரலாற்றை இயங்கு சக்திவாய்ந்த பொருள் முதல்வாத்தின் அடிப்படையில் விளக்குகிறது. சமுதாயக் கட்டமைப்பு என்பது, முரண்பாடான உள்ளமைப்புக்களால் ஆனதென்றும் முரண்பாடும் மோதலும் காரணமாக அது இயங்குதல் சக்தியையும் மாறுதலையும் வளர்ச்சியையும் பெற்றிருக்கின்றது என்றும் கூறுகின்றது. வடிவ அளவிலும் பண்பளவிலும் அச்சமுதாய அமைப்பில் ஏற்படுகிற மாற்றங்களை இது விளக்கமாய்ப் பேசுகின்றது. சமுதாயத்தின் வளர்ச்சியை இயற்கைச் சூழலமைவின் பங்களிப்போடு உறவு கொண்டதாக வருணிப்பதோடு, அச் சூழலமைவில், அதனுடைய அடிப்படைத் தேவைகளையடைவதற்குரிய மனிதனுடைய விருப்பாற்றல், செய்திறன், உணர்வுநிலைகள் முதலியவற்றையும் இது விளக்குகின்றது.

சமுதாய வாழ்க்கை முறைகளில், பொருளாதார உறவுகள் அடிப்படையானவை தீர்மானிக்கிற சக்தி பெற்றவை. எனவே, இதன் அடிப்படையில் சமுதாய வரலாற்றினை, சமுதாய - பொருளாதார வடிவாக்கங்களின் (எழுஉழை-நடவழி-அடை கழ்ச்சியவழி) படிநிலை வளர்ச்சிகளாக மார்க்சம் ஏங்கல்சம் விளக்கியுள்ளனர். தொடர்ந்து, லெனின் இதனை மேலும் செழுமைப்படுத்தியிருக்கின்றார். இவ்வடிப்படையில் மார்க்சியம். சமுதாய அமைப்பினை ஐந்து வரலாற்றுக் கட்டங்களாகப் பகுக்கின்றது. அவை:

1. புராதன கூட்டுக்குழு அமைப்பு(சைஅவைநை ஊழஅஅரளைஅ).
2. அடிமையுடைமை (எடயஎந-முறளைபெ).
3. (குநயனயடளைஅ)
4. முதலாளித்துவம் (ஊயிவையடளைஅ),
5. பொதுவுடைமை (ஊழஅஅரளைஅ)

பொருளாதார உற்பத்தி முறைகளின் அடிப்படையிலமைந்த இவ்வமைப்புக்கள், தனிச்சிறப்புத்தன்மைகளையும் பொதுமைத்தன்மை களையும் ஒருங்கே கொண்டவை. முதலாளித்துவ சமுதாயத்தின் இன்னொரு வளர்ச்சிக்கட்டம். ஏகாதிபத்திய பொருளாதார அமைப்பு

இன்றைய அமெரிக்காவில் இருப்பது போன்றது. இது, பொதுவுடைமைச் சமுதாய அமைப்பு முழுமையாகத் தோன்றுவதற்கு முன் அதற்கு முன்முகமாக அமைந்திருப்பது சோ'லிச சமுதாய அமைப்பு. மார்க்சிய அறிஞர்கள் பலர் இதுபற்றியும் விளக்கியுள்ளனர்.

மேற்கூறிய ஐந்து அமைப்புக்களையும், காலவரிசை வரலாற்று முறையிலான செங்குத்துநிலை (எந்சவகையட) அமைப்புக்கள் என்று கொள்வோமானால், இவற்றிற்குரிய படுக்கை நிலையான (ாழசணைழவெயட பண்புக்கூறுகளில் வாக்கங்கள் பிரதானமாகக் கருதப்படக்கூடியவை, வர்க்கம் (உடயளள) என்பது என்ன? பொருளாதார உற்பத்தியுறவுகளின் அடிப்படையில் பிறரோடு வேறுபட்டும். அதேபோது, தமக்குள்ள பொதுமைப்பட்டும் இருக்கிற மக்களின் பெரிய குழுமங்களே வர்க்கங்கள். உழைப்பு நிலையிலும், உற்பத்திச் சாதனங்களோடு கூடிய உறவுநிலையிலும், சமுதாயத்தின் வளங்களைப் பெறுவதிலும் தருவதிலும் உள்ள பிரிவினைகள் இவை. சமுதாய வேலைப் பங்கீடுகளின் வளர்ச்சி முறைகளில் தொடங்கிய இப்பிரிவினை, தத்தமக்குரிய (வர்க்க) நலன்களையும், அதன் காரணமாக முரண்பாடுகளையும், மோதல்களையும் கொண்டு விளங்குகின்றது. சமூக வரலாறு என்பது இத்தகைய முரண்பாடுகளையும் மோதல்களையும் கொண்டு அமைந்தது.” முன்னர்க் கூறிய வரலாற்றியல் சமூக அமைப்புக்களில்,

அரசியல், சமயம், சித்தாந்தம், கலை, இலக்கியம் முதலிய மேல்கட்டுமானத்திலுள்ள சமுதாய உணர்வுகள், குறிப்பிட்ட நிலையில் “சார்புடைச் சுயாதிக்கம் (சநடயவனைந கசநநழஅ) கொண்டவை என்று மார்க்சியம் பேசுகிறது. இதனை நினைவிற் கொள்ள வேண்டும். தங்களது கருத்தைத் திரித்துக் கூறுவோரைக் கண்டிக்கும் விதத்தில் ஏங்கல்ஸ் எழுதுகிறார். “வரலாற்றியல் பொருள் முதல்வாதக் கொள்கையின்படி, வரலாற்றை இறுதியில் தீர்மானிக்கக் கூடிய கூறு, நடைமுறை வாழ்க்கையில் காணப்படும் உற்பத்தியும் மறுஉற்பத்தியுமே என்று கூறியிருக்கிறோமே தவிர, அதுவே முற்ற முழுது என்று கூறவில்லை. அடித்தள பொருளாதார அமைப்புகூட மேல்கட்டுமான சமுதாய உணர்வுகளினால் உந்தப்படக் கூடியதே ஆகும். பொருளாதாரச் சூழமைவு, அடிப்படையானது. எனினும், வர்க்க மோதல்களின் அரசியல் வடிவங்களும் வெற்றி பெற்ற வர்க்கம் நிறுவுகிற அரசியல் சட்டங்களும், நீதிபரிபாலன வடிவங்களும், மேலும், இவற்றில் பங்கு கொள்கிறவர்களின் முளைத்திறனில் இவ்வெல்லா மோதல்களும் ஏற்படுத்துகிற எதிர்வினைகளும், மற்றும் சித்தாந்த, சமயக் கோட்பாடுகளும், அவற்றின் வளர்ச்சிகளும் முதலிய இவையும் வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளின் போக்குகளில் தாக்கம் செலுத்துகின்றன பல சமயங்களில் இவை அவற்றின் வடிவங்களை முன்கொண்டும் செல்லுகின்றன

ஏங்கல்சின் இக்கருத்து, பொருளாதார அமைப்பே எல்லாம் என்று அதன்மேல், எல்லாவற்றையும் சுமத்துகிற மனப்போக்கினைத் தவிர்க்கச் செய்கிறது. வரலாற்றியலைப் புரிந்துகொள்கிறபோதும், அதனடிப்படையில் இலக்கியத்தைத் திறனாய்வு செய்கிறபோதும் இவ்வுண்மைகள் கவனத்திற்கு உரியவை.

சீரற்ற வளர்நிலை:

பொருளாதார அமைப்பில் ஏற்படுகிற மாற்றங்களும். மேல்கட்டுமானத்திலுள்ள அரசியல், சமயம், சித்தாந்தம் முதலிய உணர்வுநிலைகள் பெறுகிற மாற்றங்களும் - சற்றுமுன் கூறியதுபோல உடனடியான அல்லது நேருக்கு நேரான மாற்றங்கள் அல்ல. சில பிரத்தியேகக் காரணங்களினால்,

மாற்றங்களிலும் வளர்நிலைகளிலும் பின் தங்குதல்களும் விரைவான முன்செல்லுதல்களும் காணப்படக்கூடும். மேலும், சமுதாய வளர்ச்சியென்பது நேர்கோட்டு முறையில் அமைவதில்லை. அவ்வச்சமுதாயங்கள், தம் வரலாறுகளிலும் இயற்கைச் சூழமைவுகளிலும் வேறுபாடுகள் கொண்டிருக்கலாம். மேலும், அவை வரித்துக்கொண்ட சாதனங்களினாலும் சாதனைகளினாலும் வேறுபட்டிருக்கலாம். எனவே சமுதாயங்களின் வளர்ச்சியில், ஒரே காலத்தில்கூட வேறுபாடுகள் இருக்கலாம். இத்தகைய சாத்தியப்படுகளைச், சமுதாய அமைப்பின்வளர்ச்சியில், சீரற்ற வளர்நிலை (ருநெளநெ னுநளநடழிஅநவெ) என்று மார்க்சியம் பேசுகின்றது.

வரலாற்று வளர்ச்சியின் சீரற்ற வளர்நிலை பற்றிய கோட்பாடு, மார்க்சிய தத்துவத்தின் சிறப்பானதொரு அம்சமாகும். இது, இலக்கியம் கூறுகிற செய்திகளின் தளங்களை அறிந்துகொள்வதற்கு விரிவான கண்ணோட்டம் தருகிறது. காட்டாக, சங்க இலக்கியங்கள் வழியே, அன்றையச் சமுதாய வாழ்வினை ஆராய்ந்து காட்ட முற்படுகிறபோது, ஒரேவகையான சமுதாய அமைப்பு, ஒரே வகையான வாழ்க்கைப்போக்கு இருந்தது என்று முடிவுக்கு வருவது தவறு. மார்க்சிய வழிகாட்டுதலில் அதன் பலவகைப்பட்ட பரிமாணங்களைக் காட்டலாம். காய்கனி கொய்தல் (கழழன பயவாநசபை வேட்டை முறை ஆகிய ஆரம்பகால வாழ்க்கை நிலைகள் முதல்கொண்டு. கால்நடை மேய்ப்பும் விவசாயமும் ஆகிய வேலைப்பிரிவினைகள் ஏற்படுதல், தனிச் சொத்துடைமை அமைதல், அதனடிப்படையில் குடும்பங்கள் தோன்றுதல், அரசு உருவாக்கம், (ளுவயவந குழசஅயவழை) சித்தாந்தங்கள் தோன்றுதல் முதலியன வரை, பலவற்றையும் உள்ளடக்கியதாகச் சங்ககாலம் விளங்குகிறது. ஒரு பகுதியில் அரசு தோன்றத் தொடங்கிய அதே காலப்போதில் தமிழகத்தின் இன்னொரு பகுதியில் வேட்டை முறை முதலிய வாழ்க்கை நிலைகளையும் பார்க்க முடியும் என்பதனைக் கண்டுகொள்வதற்கு இக்கண்ணோட்டம் வழிவகுக்கின்றது. இன்றும்கூட, அறிவியலும் நவீன தகவல் தொடர்பு சாதனங்களும் வளர்ந்திருந்த போதும், ஒரு பக்கம் முதலாளித்துவ உற்பத்திமுறையின் வளர்ச்சி பெற்ற நிலையினையும் மறுபக்கம் சில பகுதிகளில் நிலவுடைமைச் சமுதாய அமைப்பு அன்றியும், இனக்குழு மக்கள் வாழ்க்கை முறையும் காணப்படுகிற நிலையினையும் கண்டுகொள்ளலாம். அதேபோது, புதிய உறவுகள் - புதிய சூழல்கள் ஆகியவற்றின் தாக்கத்தினால் சில சமுதாயக் குழுக்கள், ஒரு வரலாற்றுக் கட்டத்திலிருந்து நீளத்தாவலாக அடுத்த கட்டத்தைத் தாண்டிச் சென்றுள்ளதையும் கண்டுகொள்ளலாம். எனவே, பின்னடைவுகளும். துரிதங்களும், ஒழுங்கற்ற வளர்ச்சிகளும், வளர்முறைகளில் யதார்த்தம்

பேரிலக்கியம்:

இந்நிலையில், பொருளாதார உற்பத்தியின் வளர்ச்சியும், கலையின் வளர்ச்சியும் நேர் இணையாக இருக்க வேண்டும் என்ற அவசியம் இல்லை என்றும் மேலும், சமுதாயத்தின் பொதுவான வளர்ச்சிமுறைகளுக்கேற்பவே இலக்கியத்தின் எல்லா வளர்ச்சிகளும் இருக்கும் என்று எதிர்பார்க்க முடியாது என்றும் மார்க்ஸ் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். இதன்போதுதான், “பேரிலக்கியம்” (புசநயவ டுவைநசயவரசந) பற்றிய மார்க்சிய கருத்துநிலையை அறிகிறோம்.

“கலையைப் பொருத்த அளவில் அதனுடைய சில சிகரங்கள் பற்றிக் காரல் மார்க்ஸ் குறிப்பிடுகின்றார்.” ”சமுதாய, பொருளாதார வளர்ச்சிப் போக்குகளைக் கடந்தும் சில கலைகள் அமைந்துவிடக் கூடும்”. இக்கருத்து. மார்க்சிய அழகியலின் படைப்பாற்றல் தன்மையினை இனங்காட்டுவதாகும். அடிமையுடைமைச் சமுதாயத்தில் தோன்றினாலும், இன்றும் தொடர்ந்து போற்றப்பட்டு வருகிற கிரேக்க கலை, அத்தகையதொரு சிகரமே என்று வருணிப்பார், மார்க்ஸ். இங்கே சங்க இலக்கியமும், திருக்குறளும், சிலம்பும். கம்பனின் இராமகாதையும், நடராசர்

படிமமும், மாமல்லபுரமும் தஞ்சைப் பெருங்கோயிலும், திருவாரூர்த் தேரும், சிகரங்களாக - உன்னதங்களாக கால மாற்றங்களைத் தாண்டியும் வாழ்வதனை மார்க்சியத்தின் வழி புரிந்து கொள்ளலாம்.

கலை இலக்கியவுலகில் சிகரங்களாக விளங்குகின்றவை, எப்படிப் பல காலங்களைத் தாண்டி, இந்தக் காலத்திலும் தொடர்ந்து ரசிக்கப்படுகின்றன? தொன்மைக் காலத்துக் கிரேக்கக் கலைகளையும் காப்பியங்களையும் உன்னதங்களாகக் கருதுகின்ற மார்க்ஸ், “கிரேக்கக் கலையும் காப்பியங்களும் சமுதாய வளர்ச்சியில் குறிப்பிட்ட வடிவங்களோடு எப்படிப் பொருந்தியிருக்கின்றன என்று புரிந்துகொள்வதில் நமக்குச் சிரமமில்லை என்றும் ஆனால், அவை எவ்வாறு தொடர்ந்து அழகியல் பூர்வமான மகிழ்ச்சியைத் தருகின்றன என்பதனையும் சில விதங்களில் எவ்வாறு அவை மாதிரிகளாகவும், அடைய முடியாத லட்சியங்களாகவும் கருதப்படுகின்றன என்பதனையும் புரிந்துகொள்வதுதான் சிரமமானதாகும் என்று வியக்கின்றார். எனினும் அதற்குரிய காரணத்தையும் அவர் சிந்திக்கின்றார். “குழந்தைப் பருவத்தைக் கடந்து வந்த ஒருவன், மீண்டும் குழந்தையாக முடியாது. ஆனால் குழந்தையைப் பார்த்து மகிழ்கிறான். ரசிக்கிறான். எல்லாக் காலங்களிலும், இயற்கையான மாபெரும் உண்மையின் சூழலில், இந்தக் குழந்தை என்பது. வரலாற்றுக் காலப் பகுதியைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தவில்லையா? அதுபோல, மனித குலத்தின் வரலாற்றுக் குழந்தைமை, அதன் மிகச் சிறந்த அழகான வடிவத்தை அடைந்திருக்கிறபோது, அப்பருவம் மீண்டும் திரும்ப நிகழும் ஒன்று அல்ல என்ற நிலைமை இருக்கின்றபோதும் அது ஏன் நிரந்தரமானதொரு கவர்ச்சியை ஏற்படுத்த முடியாது? அது சாத்தியமே என்று உளவியல் கோணத்திலிருந்து அவர் காரணம் கூறுகின்றார். வரலாற்றை வாய்ப்பாடாகப் பார்க்காமல், உயிர்ப்புடையதாகப் பார்க்க வேண்டும் என்று வற்புறுத்துகிற வரலாற்றியல் பொருள் முதல் வாதம், இலக்கியக் கண்ணோட்டத்திற்கு இவ்வாறு வலுவான தளம் அமைத்துக்கொள்ளத் தூண்டுகிறது.

தோழமை என்றொரு...

மார்க்சியத் திறனாய்வுக்கு அடிப்படை, மார்க்சிய சித்தாந்தமேயன்றி வேறில்லை. கட்சி, கட்சி அரசியல், கட்சி நடவடிக்கைகள் முதலியவற்றிற்கு நடைமுறையில் வெவ்வேறு பணிகளும் வரன்முறைகளும் உண்டு. கலை, இலக்கியத்துறையும் அரசியல் கட்சி நலனும் தத்தம் எல்லை மறந்து தாண்டுவதற்கு முயலுமானால் இரண்டுக்குமே சறுக்கலும் வழக்கலும்தான் மிஞ்சும். இங்கு, ட்ராட்ச்கியின் கூற்று நினைத்துப் பார்க்கத் தகுந்தது. “கலைப் பிரதேசத்தில் கட்சி தனது ஆதிக்கத்தைச் செலுத்துவது விரும்பத்தக்கதல்ல. கட்சி, கலையைப் பாதுகாக்க முடியும் அதற்கு அது உதவ முடியும் ஆனால் அதற்கு (நேரடியாக அல்ல) மறைமுகமாகவே வழி காட்டி முடியும். மூ

நல்லனவற்றைச் - சிறந்தனவற்றைப் - போற்றுவதும், அவற்றுள் வழக்களும் பொருத்தமற்றவைகளும் இருப்பின் அவற்றை எடுத்துக்காட்டி வழுவமைதி கூறுதலும், வழக்களைய வழிகாட்டுவதும் இடித்துரைப்பதும் வளம் சேர்க்கத் தூண்டுவதும் மார்க்சியத் திறனாய்வின் வழிமுறையாக உள்ளன. மார்க்சம் ஏங்கல்சும், கதேயின் எழுத்துக்கள் பற்றி மதிப்பிட்டு விளக்குகிறபோது, அவரின் சில போக்குகளிலும் சில பார்வைகளிலும் முரண்பட்டு மறுத்துரைக்கின்றனர் அதே நேரத்தில் அவரின் படைப்பாற்றலையும் மேதைமையையும் வியந்து பாராட்டுகின்றனர். இது போலவே லெனின், லெவ் டால்ஸ்டாயின் நிலப்பிரபுத்துவ மனப்பான்மையையும் மதச்சார்பு, அவநம்பிக்கை முதலிய மனப்பாங்குகளையும் சாடுகின்றார் அதே நேரத்தில், அவரின் மேதைமையையும் உள்ளவாறு சித்திரிக்கும் ஆற்றலையும் பாராட்டிப்

போற்றுகின்றார். இவர்களின் அணுகுமுறைகளில் உள்ள இந்த நடுநிலைமை - குணம் நாடிக் குற்றமும் நாடி அவற்றுள் மிகைநாடி. மிக்க கொள்கிற - அறிவியல் பூர்வமான கண்ணியம், கருமஞ்சிதையாமற் கண்ணோட வல்ல - தோழமையுணர்வுடன் கூடியது. இக்கண்ணோட்டம், திறனாய்வின் ஆக்கபூர்வமான பணியை உணர்த்துகிறது.

தம் சமகாலத்திய வளர்முக எழுத்தாளர்களாகிய மின்னாகவுட்ஸ்கி. மார்கெரட் ஹார்கன்ஸ், ஃபெர்டினாண்ட் லாசல்லே முதலியோரின் எழுத்துக்களை விமரிசிக்கிறபோது. அவர்களின் நிகழ்காலத்தை மட்டுமல்லாது எதிர்வரும் காலங்களையும் மனதிற்கொண்டு, மார்க்சம் ஏங்கல்சும் கருத்துரைப்பதைப் பார்க்கலாம். மனித சமுதாயத்தின் மேலுள்ள அவர்களின் அக்கறையையும் படைப்பாற்றலையும் பாராட்டுகின்றனர். பிறகு. அந்த எழுத்தாளர்களின் சில பலவீனங்களையும் குறைபாடுகளையும் சுட்டிக்காட்டி, இவர்களுக்கு உதவுகிற விதத்தில், முன்மாதிரியாக ஷேக்ஸ்பியர், பால். ஜாக் முதலியவர்களின் படைப்பு முறையையும் எடுத்துக்காட்டுகின்றனர். மார்க்ஸ் ஏங்கல்சின் இந்த அணுகுமுறை, அவ்

எழுத்தாளர்களை வழிப்படுத்துவதாகவும், அவர்கள் தம்மைச் சரிப்படுத்திக் கொண்டு படைப்பாற்றலை முன்கொண்டு செல்ல உதவுவதாகவும் அமைகிறது. மேலும், இத்தகைய விமரிசனத்தின்போது, தூலமான, ஆழமான அதே நேரத்தில் - மிருதுவான, நயமான விமரிசனக் கலைச்சொற்களை மார்க்சம், ஏங்கல்சும் பயன்படுத்தியிருப்பதும், கவனிக்கத் தகுந்தது. சொல்கிற முறையிலுள்ள நயத்தக்க நாகரிகம். விமரிசனத்திற்கு அழகையும் வலுவையும் தந்துவிடக் கூடிய ஆற்றலைப் பெற்று விடுகிறது அல்லவா?

மார்க்ரெட் ஹார்கன்ஸின் நாவலை விமரிசிக்கிறபோது, அதன் நல்ல அம்சங்களையும், மாற்றிக்கொள்ளத்தக்க சிறு குறைகளையும் சுட்டிக் காட்டிவிட்டு, இறுதியில் அவருக்கு ஏங்கல்ஸ் கூறுவார். "இந்த நாவலில் தொழிலாளி வர்க்கத்தின் மிதமான செயல் போக்குகளைச் சித்திரிப்பதோடு நிறுத்திக்கொண்டு விட்டீர்கள். இதற்குச் சரியான காரணங்கள் உங்களிடம் இருக்கலாம் - யார் கண்டது - அந்த மக்களின் தீவிரமான மனநிலையை அடுத்து எழுதப்போகும் படைப்புக்கு நீங்கள் ஒதுக்கி வைத்திருக்கக்கூடும். மிருதுவாகக் குறையினைத் தொட்டுக் காட்டிவிடுகிற இக்கூற்று. படைப்பாளியின் மேல் ஒரு நம்பிக்கையையும் எதிர்பார்ப்பையும் ஏற்படுத்தி விடுகிறது. மறைமுகமாகவும் நாகரிகமாகவும் ஒரு பணியை இனங்காட்டித் தூண்டுகிற இத்தொனி, படைப்பாளியின் தோளோடு தோள் அரவணைத்து நெருங்கியிருந்து ஒலிக்கிறது அல்லவா? இதனையே தோழமை உணர்வு என்று சொல்கிறோம்.

இங்கு, இப்படித் தோழமை என்றவர் சொல்லிய சொல் ஒரு சொல் அன்றோ!

அமைப்பியல்

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

அமைப்பு (எவசரஉவரசந) என்ற சொல் பழையதானாலும் குறிப்பிட்டதொரு கருத்தியலைக் கொண்ட கலைச்சொல்லாக. 1927இல்தான் அது வழக்குப் பெறத் தொடங்கியது. அதுவும்.

1934இல்தான் முறையாகவும் தொடர்ந்தும் அது பெருவழக்கிற்கு வந்தது. இவ்வாறு ரெனே வெல்லக் சொல்வார். ருசிய உருவவியலிலிருந்து. அமைப்பியல் என்பது தனியாக வளர்ச்சி பெற்ற காலப் பகுதிதான் அது.

அமைப்பு என்பதனை விளக்குகின்ற நோக்கத்தில் உருவவியலாளராகிய குஸ்தவ் ஷ்பெத் (புரளவயஎ ன்நிநவ) 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 பிரித்துவிட முடியாது? உருவவியல் கொள்கையின் வளர்ச்சியில் தோன்றிய இத்தகைய கருத்துக்கள். அமைப்பியலின் கருத்துக்களிலிருந்து வேறு பிரித்து அறிய முடியாதவை என்பது மட்டுமல்ல, இவைதான் அமைப்பியலுக்குத் தளம் அமைத்தும் தந்தன.

உருவவியலும் அமைப்பியலும்

கலை இலக்கியங்களைப் புரிதலில், ருசிய உருவவியலுக்கு மகத்தான இடம் உண்டு. இருபதாம்நூற்றாண்டின் முதல் காலப்பகுதியில் உருக்கொண்ட உருவவியல், முக்கியமாக அழகியல் பற்றிய பார்வைகளில் மிகப்பெரும் ஆதிக்கம் செலுத்தியது. முதலில், மொழியில் அக்கறை கொண்டிருந்த இது, இலக்கியத்தையும் தனது எல்லைப் பரப்புக்குள் உட்படுத்தியது. ருசிய உருவவியலாளரும், மாஸ்கோ மொழியியல் வட்டாரத்தவரும் ஆன ரோமன் யகோப்சன் (துயமழடிளழெ) கவிதையியல் என்பது மொழியின் உருவ அமைப்பு எல்லைக்குள் அடங்குவதே - என்று குரல் எழுப்பினார் (1921) மொழியியல் வட்டாரத்தின் விக்டர் ஷ்கோலவ்ஸ்கி (ஏமைவழச ஞாமடழஎளமல) “கவிதையை இனங்காட்டுவது. படிமமல்ல - மொழியைப் பயன்படுத்துவதிலும் முறைப்படுத்துவதிலும் புதிய உத்திகளைக் கையாளுவதில்தான், கவிதை தன்னை இனங்காட்டுகின்றது என்று கலையின் பண்பை, உத்தியின் வடிவாகக் கண்டார் (1916). அவரே, பின்னால், ஆர்தர் கொனன்டாயில் எழுதிய ஷெர்லாக் ஹோம்ஸ் எனும் துப்பறி நாவல்களைப் பகுத்து ஆராய்ந்து அவற்றின் மொத்தமான செயல்நிலைகளைப் பதினொரு பகுப்புகளுக்குள் பொதுமைப்படுத்தி விளக்கினார் (1925)

இவர்களின் குழுக்களையோ வட்டாரங்களையோ சேராதவர். மற்றொரு ருசியராகிய விளாதிமிர் பிராப் (ஏடயனசை துய. ஃசுழீ) இவர் ஒரு நூறு நாட்டுப்புறத் தேவதைக் கதைகளைப் பிரதான தரவுகளாகக் கொண்டு ஆராய்ந்து அவற்றிலுள்ள பொதுவான பண்புகளின் வழியாக அவற்றின் உள்கட்டுமானங்களை முப்பத்தியொரு கோர்வைப்படுத்தி விளக்கினார். இழைபொருட்களில் (அழவகைள) கவனம் முறைவரிசையாகக் ஒன்றிணைந்திருப்பதுவே, அது“ என்று பெர்ன்ஸ்டெயின் (எநசபநத டிநசஎளவநதெ) என்ற உருவவியலாளர் கூறுகிறார். அமைப்பியல், இத்தகைய உருவவியல் சிந்தனைகளின் வாரிசாகத்தான் தோற்றம் கொண்டது.

அமைப்பியலின் உருவாக்கம்

ருசிய உருவவியல், ஏற்பானதொரு களம் அமைத்துத் தந்தாலும், செக்கோஸ்லேவியா நாட்டு பிராகு (சீயபரந) நகரில்தான் அமைப்பியல். உருக்கொண்டது என்று சொல்ல வேண்டும். உருவவியலின் முன்னவர்களில் ஒருவரும் மாஸ்கோ மொழியியல் வட்டாரத்தைச் சேர்ந்தவருமான ரோமன் யகோப்சன், பிராகுவுக்குக் குடிபெயர்ந்தார். அங்கு ஏற்கெனவே இருந்த பிரசித்தமான மொழியியல் அறிஞர்களாகிய மதேசீயஸ் (ஏடைநஅ ஆயவாநளரைள) ட்ருபெட்ஸ்காய் (ஹேமழடயை வுசரடிநவணமழல) முதலியோரையும் யகோப்சனையும் உள்ளிட்ட பிராகு மொழியியல் வட்டாரம் (சீயபரந டுபெரளைவடை ஊசைஉடந -1926-48) தோன்றியது. இதன் தீவிரமான செயற்பாடுகளும், ஸ்வீடன் நாட்டு சகூரின் (குநசனையெனெ னுந ஞயரளளரசந) பிரசித்தமான மொழியியல் விளக்கங்களும் ஹ்வரானக் (டீழாரளடயள ர்யளநசநநெம) வோதிஸ்கோ (குநடலை ஏழனடைமய) முதலிய பிராகுக்காரர்களின் அறிவாராய்ச்சிகளும், இன்னொரு சிலேவிக் மொழிக் குடும்பத்தைச் சேர்ந்த போலந்து நாட்டின் தத்துவ அறிஞர் ரோமன் இன்கார்டன் (சுழஅயெ ஐபெயசனநெ) என்பாரின் விளக்கமுறைகளும் மற்றும் ஜெர்மானிய தத்துவ விளக்கங்களும் அமைப்பியல் உருவாக்கத்திற்குக் காரணமாக இருந்தன. அறுபதுகளில், மீண்டும் ஒரு சுழற்சிபோல சோவியத் நாட்டிலிருந்து வந்த குறியியல் (ளுநஅழைவடைஎ) எனும்கொள்கை. அமைப்பியலில் தாக்கம் ஏற்படுத்தியது. இந்தக் காலப் பகுதியில் அமைப்பியலுக்குப் பங்களித்தவர்களில் யூரி லோத்மன் (துரசதை டிழவஅயெ) குறிப்பிடத்தக்கவர்.

அமைப்பியலின் இரண்டாவதுகட்ட வளர்ச்சியை பிரான்சில் அறுபதுகளில் பார்க்கிறோம். “அழகே செய்தி” (டீநயரவல ளை கைமழசஅயவழை) என்று லோத்மன் சொல்ல, “அமைப்பே அழகு”, “அமைப்பே செய்தி என்ற முறையில் அமைப்பியலை ஆழமானதொரு அறிவுத்தேடலாக பிரஞ்சு அமைப்பியல் வரித்துக்கொண்டது. கிழக்கு ஐரோப்பாவிலிருந்து மேற்கு ஐரோப்பாவிற்குக் கிளை பரப்பிய இவ் அமைப்பியல், அறுபதுகளிலும் அதன் பின்னும் சர்வதேசத் தகுதியும் விசாலமும் பெறுவதற்கு பிரஞ்சுத்தளம் ஒரு முக்கியமான தளமாகும். மேலும். இலக்கியத்திறனாய்வு, இதன் பங்களிப்பினால், இன்னும் கூர்மையும் வளமையும் பெற்றது.

பிரஞ்சு அமைப்பியலின் புகழ் வாய்ந்த முன்னவர், லெவி ஸ்ட்ரோஸ் ஊடயரனந டுநளை (ளுவசயரளள) ஆவார். பிராகு மொழியியல் வட்டாரத்தைத் தாண்டி விளாதிமிர் பிராப்பின் வியாபிகத்திற்கு அமைப்பியலை இட்டுச்சென்று நிறைவு தந்தவர் இவர். விளாதிமிர் பிராப். ருசியாவின் மொழியியல் வட்டாரத்திலோ உருவவியல் வட்டாரத்திலோ இல்லாதவர் நாட்டுப்புறவியல், தொல்மானிடவியல் ஆகிய துறைகளில் வல்லவர், இவர். 1928இல் ருசிய மொழியில் எழுதிய, “நாட்டுப்புறக் கதைகளின் உட்கட்டுமானம்” (ஆழ்சிாழட-ழபல ழக வாந குழடம வுயடநள) எனும் நூல் 30 ஆண்டுகள் கழித்து ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டது. உடன், பலரின் கவனத்தையும் இது கவர்ந்தது பலரையும் தன் செல்வாக்கிற்குட்படுத்தியது - முக்கியமாக லெவி ஸ்ட்ரோசை அவர் வழியாக பிரஞ்சு அமைப்பியலாளர்களை.

பிரஞ்சு அமைப்பியலில் தடம் பதித்த பிறர் - தோதொரொவ் (வுணளநவயெ வுழனழசமுள) (யு.து. புசநநையள)(ஆஹையநட சுகைகயவநசந) முதலியவர்களும் ரோலந் பார்த்தும் (சுழடயனெ டீயசவாநள) ஆவர் அமைப்பியலாளர்களுள் இலக்கியத் திறனாய்வில் அதிகம் கவனம் செலுத்தியவர் பார்த் ஸ்ட்ரோஸ், பார்த் ஆகியோரின் தாக்கத்திற்குப் பெரிதும் ஆளானவர்,

ஜாக் டெர்ரிடா (துயஉங்ரநள னுநசசனைய) ஆவார். ஆயின், இவரைப் பலர் அமைப்பியலாளராகக் கொள்வதில்லை இவரும் தம்மை அப்படி அழைத்துக்கொள்வதில்லை. “பின்னை அமைப்பியல் மூளவ-ளவசரஉவரசயடளைஅ கொள்கையினைச் சேர்ந்த இவர், தனது கொள்கையை - அணுகுமுறையைக் கட்டவிழ்ப்பு (னுநஉழளெவசரஉவழை) என்று அழைப்பார். “இலக்கியத்தில் வாசகத்திற்கு வெளியே ஒன்றுமில்லை“ (டை லெய் யியள ன் ாழசள வநஒவந) என்பது இவர் அணுகுமுறையின் சாராம்சம்.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. 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 வினைநிகழ்வைப் (கரஉவழை) பெற்றுள்ளது. இதன் மூலமாகவே அவை முழுமையுடன் இணைந்துள்ளன. ஒவ்வொரு வினை நிகழ்வும் அடுத்தடுத்துள்ள நிகழ்வுகளோடும் மற்றும், அவை எல்லாம் சேர்ந்த முழுமையோடும் உறவுடையவை. மேலும், இந்த வினைநிகழ்வுகளும் இவற்றிற்கிடையேயான உறவுகளும் வளர்நிலைப் பண்பு கொண்டவை. இதன் விளைவாக முழுமையையும் நிரந்தரமானதொரு இயங்கு தன்மையையும் கொண்டதாக அமைப்பு விளங்குகின்றது.

அமைப்பியலுக்கு அடிப்படையான இவ்விதியை. பிராகு அமைப்பியலின் முன்னவர்களில் முக்கியமானவராகிய யான் முக்கரோவ்ஸ்கி (துயஉ ஆரமயசமுளளமல) முதலிய பலர் கூறியுள்ளனர். அழகியலைத் தளமாகக்கொண்டு, 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, அழகியல்பொருளைப் புரிந்துகொள்ள வேண்டுமானால், முதலில் அதற்குக் காரணமான அழகியல் சக்தியைப் புரிந்துகொள்ளவேண்டும் என்றும், ஒரு பொருள் எவ்வாறு வடிவங் கொண்டுள்ளதோ அதனடிப்படையிலேயே அது அத்தகைய சக்தியைப் பெறுகின்றது. என்றும் கூறுவார் அவர்.

அமைப்பு என்பது தன்னளவில் கட்டுக்கோப்பானது உயிர்த் தன்மையுடையது. அதனுடைய உறுப்புக்கள் அல்லது பகுதிகள் அந்த அமைப்பின் எல்லைக்குள்ளிருந்தே ஆராயப்படக் கூடியவை. பொதுவாக அவற்றை, அவற்றின் முழுமையிலிருந்து தனியே பிரிக்க முடியாதெனினும், ஆய்வுக்கென அவற்றைப் பகுத்தும் பிரித்தும் பார்ப்பதென்பது தவிர்க்க முடியாது ஆனால், பிரித்தறிகின்ற பகுதி, அதன் முழுமையின் அம்சமே அமைப்பியல் ஆராய்ச்சியின் முக்கியமான நிபந்தனை இதுதான் - அதாவது. குறிப்பிட்ட அமைப்பின் பண்புகளை அல்லது கூறுகளை அமைப்பிற்கு வெளியேயிருந்து ஆராயக்கூடாது குறிப்பிட்ட அந்த அமைப்பின் உள்ளேயிருந்துதான் ஆராய வேண்டும். இதனை ட்ரூபெட்ஸ்காய் சொல்லுகிற சொல்லிலிருந்து பார்க்கலாம்.

அமைப்பியல் மொழியியல்காரரான ட்ரூபெட்ஸ்காய், “மொழியியலில், ஒலியனை (ஈழநெஅந) ஒலியியலின் ஒழுங்கமைவுக்கு வெளியே பகுத்து ஆராய முடியாது ஒலியனை வரையறுப்பது என்பது, ஒலியியல் அமைப்பில் அது வகிக்கின்ற இடத்தைப் பொறுத்ததுதானேயன்றித் தனிப்பட்டு நிற்கும்போது அல்ல“ என்று வாதிடுகிறார்.

உதாரணமாக க.ம.என்பது ஒரு ஒலியன், கண். நாக்கு என்பவற்றிலும் (ம) நகம் (ர) என்பதிலும், அங்கு (ப) என்பதிலும் உள்ள (ககர) ஒலிகள் இடம் நோக்கி மாற்றொலிகளாக உள்ளன. அதேபோது இவற்றுள் எந்த ஒன்றும் அந்த (ம) எனும் ஒலியனுக்குள் மட்டுமே அடக்கம் வேறொன்றுக்கு அல்ல.

மொழியியலில் நிருபணமான இக்கருத்து நிலையைப் பின்பற்றி. மானிடவியலில் இனக்குழுக்களின் உறவுமுறைகளை (மனொளி) விளக்கு கின்றார். லெவி ஸ்ட்ரோஸ். ஒலியன்களைப் போன்றே, உறவுப்பெயர்கள், குறிப்பிட்ட இனக்குழு எனும் ஒழுங்கமைவில், தாம் வகிக்கின்ற இடத்தைப் பொறுத்தே பொருள்படுகின்றன என்பது அவர் வாதம். காட்டாக - அக்காள் மகள், அண்ணன் மகள் என்ற உறவுகள் இந்துக் குடும்பங்களிலும் இசுலாமியக் குடும்பங்களிலும் வேறுபட்ட உறவுகளில் பொருள்படுகின்றன. இந்துக்களில் பல சாதிகளில் அக்காள் மகளைத் தாய்மாமன் என்ற முறையில் ஒருவன் மணந்து கொள்ள முடியும். ஆனால். இசுலாமியக் குடும்பங்களில் இது நேர்மாறானது. அப்படியானால், இத்தகைய உறவுகளை அதனதன் சூழலில் வைத்துப் பார்த்தால்தான் அர்த்த முடையதாக இருக்கும் மேலைநாட்டுக் குடும்பங்களில் இந்த இரண்டு உறவுகளுக்கும் வேறுபாடில்லை. எனவே, ஆங்கிலத்தில் இவையிரண்டிற்கும் ஒரே சொல்தான் (நெநஉந) வழங்குகிறது. அதுபோல்தான் அங்கே, தாய்வழியே வரும் மாமா என்ற உறவுக்கும் தந்தைவழியே வரும் பெரியப்பா, சித்தப்பா என்ற உறவுக்கும் பெரிய வேறுபாடு கிடையாது. இரண்டிற்கும் ரஉஉந என்ற ஒரே சொல்தான் அங்கேயுண்டு. ஆனால் இந்துக் குடும்பங்களில் இந்த பல உறவுகள் இனம்.சாதி என்ற அடிப்படைகளில் - தனிப்பொருளில் இரண்டிற்கும் நடைமுறையில் பெருத்த வேறுபாடு உண்டு. இதுபோலவே, அமைந்துள்ளன. எனவே, இதனை விடுத்துத் தனியே பிரித்துப்பார்த்தால், அவ்வறவுப் பெயர்கள் தம் தனித்தன்மைகளை இழந்துவிடுகின்றன, இதனை அமைப்பியல்காரரான லெவி ஸ்ட்ரோஸ், மானிடவியலில் வைத்து விளக்குகின்றார்.”

பிராப் விளக்கம்

இனி, இவர்களுக்கு முந்திய விளாதிமிர் பிராப்புக்கு வரலாம். நாட்டுப்புறப் பழமரபுக் கதைகளில் கதைப்பின்னல் எவ்வாறு அமைந்திருக்கின்றது. அதனை மையமாகக்கொண்டு அமைந்திருக்கின்ற கதையினுடைய வளர்ச்சிப் போக்கில் வினை நிகழ்வுகள் என்ன முறையில் அமைந்திருக்கின்றன கதையின் வளர்ச்சியில் அவற்றின் இடம் என்ன என்பது பற்றி அவர் ஆராய்கிறார். அதன்போது அவர் சொல்கிறார்: குறிப்பிட்ட வருணிப்பின் செல்நெறியில் (அல்லது கதையின் வளர்ச்சிப் போக்கில்), ஒரு செயல் எத்தகைய இடத்தை (முழுவதும்) வகிக்கின்றது என்பதன் அடிப்படையிலேயே அந்தச் செயலை விளக்க முடியும் அதற்கு வெளியே அதனை வரையறுக்க முடியாது. செயலின் போக்கில், குறிப்பிட்ட வினைநிகழ்வு பெறுகின்ற பொருளை ஆராய்வது அவசியமாகும்?

இந்தக் கூற்று, அமைப்பியலின் பிரமாணமாகவே ஆகிவிட்டது. புகழ்பெற்ற அமைப்பியல் நாட்டுப்புறவியலாளர், ஆலன் டண்டஸ். இந்தக்கூற்றை. “நாட்டுப்புறவியல் கோட்பாட்டின் மிக முக்கியமான புரட்சிகரமான பங்களிப்பு” என்று வருணிக்கின்றார்.” உண்மையில், பிராப்புக்கு முந்திய நாட்டுப்புறவியலாளர்கள், நாட்டுப்புறக் கதையை “இழைபொருட்கள்” (அழுவகை அடிப்படையிலேயே விளக்கி வந்தனர். இப்பகுப்புக்கள் அளவில் மிகுந்தவை கதையின் வளர்ச்சியில் குறிப்பிட்ட பங்களிப்புப் பற்றியோ. பண்பினால் ஏற்படும் சிறப்புடைத்தன்மை பற்றியோ பொருள்படுத்தாதவை. அதனால் முனைப்பு அற்றவை. அதனால் இவற்றிலிருந்து வேறுபட்டு. வினைநிகழ்வு (கரஉஉவழை) என்பதனைப் பகுப்புமுறையாகக் கொண்டு விளக்கினார், பிராப்.

ஒரு கதையமைப்பில், வினைநிகழ்வு என்பது. கதைமாந்தரின் குறிப்பிட்டுச் சொல்லும்படியான செயலை (மட்டுமே) குறிப்பதாகும். எல்லாச் செயல்களும், நிகழ்வுகள் ஆகிவிட முடியாது: கதையமைப்பில் குறிப்பிட்ட விளைவை ஏற்படுத்துவனவாகவும் அல்லது பங்களிப்புச் செய்வனவாகவும் அவை இருக்க வேண்டும். இவ்வடிப்படையில் சிறப்புடைத் தன்மையுடையனவாக இருக்கின்ற வினைநிகழ்வுகளை இனங்கண்டு, அம்முறையில் வருணிப்பு முறைவரிசையை (யேசசயவளைந ளநங்ரநஉந) அவர் பகுத்து வகைப்படுத்துகின்றார். மேலும், குறிப்பிட்ட அமைப்பில் இந்தச் செயல்நிலைகளில் உள்ள முறைவரிசை மாறா நிலையுடையது என்றும் “ஒத்த செயல்நிலைகளைக் கொண்டவை, ஒரே வகைக்குள் அடங்கும் என்றும் அவர் விளக்கினார். பிராப்பின் இந்த அமைப்பியலுக்கு நல்ல தொடக்கத்தையும் அணுகுமுறை வழிகாட்டுதலையும் தருகிறது.

நிகழ்வின் கட்டுமானம்

பிராப் உட்பட்ட தொடக்ககால அமைப்பியலாளர்கள், கதையில் அல்லது வருணனையில் நிகழ்வுகள் ஒரு நீள்வரிசையில் முறையாக அமைந்திருக்கின்றன என்று கருதினர். மேலும், தொடர்ந்து வருகிற நிகழ்வுகளை அப்படிக்கு அப்படியே முறைபிறழாமல் பார்த்தனர். பின்னால், இந்தப் பார்வை மாறியது. புகழ்வாய்ந்த பிரெஞ்சு அமைப்பியலாளராகிய ப்ரேமோன் (ஊடயரநந டசநஅழனெ), நிகழ்வுகள் நேர்நீள் வரிசையில் இருப்பன அல்ல என்று மறுக்கின்றார். அவை, ஒன்றனை அடுத்து ஒன்று என்று அல்லாமல், தம்முள் பிணைந்து இருப்பனவாகக் கருதப்பட வேண்டும் என்கிறார். மேலும், நிகழ்வுகளை, அவற்றின் காரண - காரிய எதிர்வினைகளோடு இணைத்துப் பார்க்க வேண்டும் என்கிறார், அவர். காட்டாகச் “சண்டை” என்பது ஒரு நிகழ்வு எனின், அதனைத் தனியே அதனோடு மட்டும் எடுத்துக்கொள்ளாமல், அதன் எதிர்வினைவுகளான “வெற்றி”-“தோல்வி” - அல்லது இரண்டுமல்லாதது என்பவற்றோடு சேர்த்துக் கணக்கிட வேண்டும் என்கிறார் அவர். செயலுக்குரிய உள்ளார்ந்த திறன், செயலை நோக்கியதான மாறுதல், செயலின் விளைவு அல்லது சாதனை எனும் “மும்மைப்பிரிவு அவர் தரும் வரிசையாகும். அதாவது. வினைநிகழ்வின், ஓர் அலகு (ரவை) எனக் கொள்கிறார், அவர்.

அமைப்பின் வினைநிகழ்வைக், குறிப்பிட்ட செயல் மட்டுமே கொண்டு வரையறுப்பர் பலர். ஆனால் ப்ரேமோன் இதனை மறுப்பார். குறிப்பிட்ட செயல் மட்டுமே போதாது என்று பன்முறை வாதிடுகிற அவர், செய்கிறவன் (கருத்தா,எழுவாய்), செய்முறை (பயனிலை) என்கிற தன்மைகளையும் சேர்த்துக் கணக்கிலெடுத்துக் கொள்ள வேண்டும் என்று வாதிடுகிறார். இதன் காரணமாக, வினைநிகழ்வு பற்றிய கருத்துநிலைக்கு, அவர், “பங்குநிலை” (சமுடந) எனும் ஒரு பண்பினை அறிமுகப்படுத்துகிறார். இக்கருத்து, செயல்களின் முனைப்பிலும் அவற்றின் வரிசை முறையிலும் உள்ள கவனத்தை அல்லது முக்கியத்துவத்தைப் பங்குநிலை என்ற பகுதிக்குத் திருப்பும்படியாக உள்ளது எனத் தோன்றினாலும் இதுவும் வினைநிகழ்வை மையக்கருவாகக் கொண்டதே அதிலிருந்து முற்றிலும் வேறுபட்டுப் போவதல்ல ஆகவே. இது உண்மையில், வினைநிகழ்வை ஒரு திரளாகவும் விளக்கமாகவும் காணுகிறது என்று எடுத்துக்கொள்ள வேண்டும்.

ஒரு முழுமையினுள் அமைந்து கிடக்கும் கூறுகளை நீள் வரிசையாகக் காண்பது என்பது. வினை நிகழ்வுகளைக் காலவரிசை முறையில் தனித்தனியே துணித்துக் காண்பது போன்ற தோற்றத்தைத் தருகிறது. எனவே அது போதாது என்று கருதப்படுகிறது. லெவி ஸ்ட்ரோசே கூட அதனை முழுதமாக ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை. வினை நிகழ்வுகளில் நீள் வரிசை முறை எனும் பகுப்பை விடுத்து, “இருநிலை எதிர்வு” (டியெசல ழீழளவைழை) எனும் கருத்தியலை அவர் முன்வைக்கிறார். குறில் ஓ நெடில், (கல் - கால்) குவிதல் ஓவிரிதல் (உலை - இலை) என்பது

போன்று பேச்சுஒலிகளின் “சிறப்புநிலைக் கூறு”களை அடிப்படையாகக் கொள்வர். இத்தகைய இருநிலை எதிர்வு நிலையில் கண்டறி வழிமுறை (னளைஉழுஎநசல ிசழஉநஎரசந) வகுக்கப்படுகின்றது. இதனை எடுத்துக்காட்டித். தொல்மானிடவியல் பகுப்பாய்விற்கும் இது பொருந்தி வருவதாகக் கருதுகிறார் அவர். தமது தொடக்க காலத்திய ஆய்வில், பண்பு - பண்பாடு (யேவரசந:ஊரடவரசந) என்ற கருத்துநிலைகளை இருநிலை எதிர்வு உடையனவாக விளக்குவார் அவர். பண்பு என்பது இயல்பானது இயற்கையானது பண்பாடு. இவ் இயற்கையிலிருந்து மாறுபட்டது ஆகும். இது, பண்படுத்தப்படுவது எனும் பொருளைக் கொண்டது. எனவே, இவை தம்முள் வேறுபட்டவை, முரண்பட்டவை ஒன்றையொன்று எதிர் நோக்கி இயங்குபவை. இவற்றுள் இயல்பு அல்லது பண்பு என்பது, குறிப்பாக ஒரு பண்பாட்டுக்கோ, குறிப்பிட்ட விதிமுறைக்கோ உட்படாதது பொதுவானது சட்டம், கல்விமுறை போன்ற விதிக்கப்படுகிற விதிமுறைகளுக்கு முரண்பாடானது. இதற்கு மாறாகப், பண்பாடு என்பது விதிமுறைகளின் ஒருவகையான ஒழுங்குமுறைக்கு உட்பட்டது அவ்வச் சமுதாய அமைப்போடு குறிப்பிட்டு அமைவது. இவ்வாறு ஸ்ட்ரோஸ் விளக்குகிறார். இதே வகையான இருநிலை எதிர்வை, பதனப்படாதது பதனப்பட்டது (சயந:உழமுநன) என்று வேறொரு கோணத்திலும் விளக்குவார்.”

- 1 வினை நிகழ்வுகளை ஒன்றைஒன்று அடுத்தடுத்து நிகழும் நீள் வரிசைமுறையில் காணுதல்.
- 2 வினை நிகழ்வுகளை இருநிலை எதிர்வுகளாக இனங்கண்டு விளக்குதல்.
3. வினை நிகழ்வுகளின் காரணங்களையும் விளைவுகளையும் கணக்கில் கொண்டு, செயலுக்குரிய திறன், செயல் கருதிய மாறுதல், செயலின் விளைவு அல்லது சாதனை என்ற முறையில் இணைத்தும், மேலும், செயலைத் தனியாக அல்லாமல், செய்கிறவன், செய்கிறமுறை என்பனவற்றை இணைத்தும் - திரட்சியாகக் காணுதல்,

இவற்றின் அடிப்படையில் இங்கே, புகழ்பெற்ற நாட்டுப்புறக் கதைப்பாடலாகிய “மதுரைவீரன் கதை”யின் அமைப்புமுறையைப் பார்க்கலாம். தாழ்ந்த குலத்தவன் ஒருவன், உச்சத்திற்குப் போய்ப் பின்னர் வீழ்ச்சியடைந்து சிறு தெய்வமாகிவிட்ட கதை, அது. வரலாற்றுத் தோற்றமும் பழமரபுக் கதையாக்கமும் (அலவா-அயமபெ) பெற்ற இக்கதைப்பாடல், நாயக்கர் காலத் தமிழகத்து மக்கள் பண்பாட்டின் பிரதான பகுதியைச் சுவையாக வருணிக்கிறது.

இதனை வினை நிகழ்வுகளின்படி வகுப்பதற்கு முன்னர். பொதுநிலையில் குறிப்பிடத்தக்கதாகவுள்ள இதன் அமைப்பியல் பண்பு ஒன்றைச் சுட்டிக்காட்டுவது நல்லது. இக்கதையின் முதலும் இறுதியும், அதன் மொத்த அமைப்பின் புறச்சுற்றுநிலையாக (நசனாநசயட) உள்ளன. அது, இதிலே, கடவுளே தோன்றி வரந்தருகிற முறையில், பழமரபுக் கதைப்படுத்துகிற போக்கு இருக்கிறது. இது “வட்டச் சுழற்சியாக உள்ளது. அடுத்து, வெளிப்படையாக அல்லாமல், இக்கதையின் சாரம்சமான ஒரு கருத்தியல், இம்மொத்த அமைப்பின் நடுவாகவும் பெரும்பகுதியாகவும் உள்ளது. இது அகச்சுற்றுநிலை இது மனித ஆற்றலையும் அரசியல். சமுதாய, தனிமனித உணர்வுகளையும் வெளிப்படுத்துவதாக, நடப்பியல் கலந்த அற்புத நவீரசித் தன்மையுடன் அமைந்துள்ளது. (இது நாட்டார் கதைப்பாடல்கள் பலவற்றிலுமுள்ள ஒரு பொதுக்கட்டமைப்பு).

ஒரு வரலாற்றுக் கதைப் பாடல் என்ற முறையில், இந்தச் சுற்றுநிலையமைப்புக்களின் தேவையும் அவற்றிற்கிடையேயான செயல்பாட்டு உறவுகளும் கவனத்திற்குரியவை. மேலும், ஒரு முழுமையான அவல நாடகத்திற்குரிய பண்புகள் விரவியமைந்திருப்பதும் இதன்

வழிகாட்டுதல்

அமைப்பியலில் மேற்கூறிய பிரதானமான இவ்வழிமுறைகளைப் பின்பற்றிக், கதைமை அல்லது நிகழ்ச்சித் தகைமையுடைய வருணனையின் நிகழ்வுகளையும் அவற்றின் பண்புகளையும் பகுத்து விளக்கலாம். இதற்குரிய மூன்று முக்கிய வழிகாட்டுதல்களை இங்குக் குறிப்பிடலாம். அவை: கவனிக்கத்தக்க ஓர் அம்சமாகும். இருக்க, இவையுள்ளிட்ட இம்மதுரைவீரன் கதையின் அமைப்பினை முன்னர் நாம் காட்டிய வழி இப்போது, பின்வருமாறு

பகுத்துக் காணலாம்:

இவ்வாறு (1) வினைநிகழ்வின் நீள்வரிசைமுறை, (2) தம்முள் பிணைப்புண்ட வினைத்திரளின் வரிசை, (3) தம்முள் முரண்பட்டு, அந்த முரண்பாட்டின் ஒரு பண்பாக வளர்நிலை பெறுகின்ற இருநிலை எதிர்வு ஆகிய மூன்று கருத்துநிலைகள் கொண்டு அமைப்பியல் முறையில் மதுரைவீரன் எனும் நாட்டுப்புறக்கதை பார்க்கப்பட்டது. இதேபோல் வேறுவேறு புனைகதைகளையும் பார்க்க முடியும். இது அமைப்பியல் திறனாய்வின் முக்கியமான பணியாகும்.

அமைப்பியல், வளர்நிலை கொண்டது. எனவே, மேற்குறிப்பிட்ட சில வழிமுறைகளை மட்டுமே அது கொண்டிருக்கிறது என்று அதன் எல்லைகளைச் சுருக்கிக் கொண்டுவிட முடியாது. மதுரைவீரன் கதைக்குக் காட்டிய பகுப்புமுறை அப்படியே காத்தவராயன் கதைக்கோ, ஐவர் ராசாக்கள் கதைக்கோ பிறவற்றிற்கோ பொருந்த வேண்டும் என்பதில்லை. காத்தவராயன் கதை, நல்லதங்காள் கதை போன்ற புராண மரபு கொண்ட நாட்டுப்புறக் கதைகளில், வட்டச் சுழல்முறை (உலஉடடை ளவசரஉவரசந) கணிசமாகவே இருப்பதைப் பார்க்க முடியும்.

கதைப் பின்னல்

கதையமைப்பைத் தீர்மானிக்கிற ஒரு சக்தியாக விளங்குகின்றது. கதைப்பின்னல் (ீடழவ) ஆகும். கதையின் மிகச் சிறு அமைப்புக் கூறுகளாகிய இழை பொருள்கள் பற்றிப் பேசுகிறபோது, அவை மேற்கொண்டு பகுக்க முடியாதவை என்றும் மிகவும் அடிப்படையானவையென்றும் கூறப்படுகின்றது. இவை குறிப்பிடத்தகுந்தனவும், அல்லாதனவுமாக் மிக விரிவாக இருப்பவை. கதைப்பின்னல் பற்றிக் கூறுகின்ற போது, இத்தகைய இழைபொருட்களின் முறைவரிசைகளையும் அவற்றின் இயங்காற்றலையும் கொண்டமைந்த ஓர் அமைப்பாகக் கூறுகின்றனர். ஆனால் இது வெறுமனே இழைபொருட்களின் கூட்டு வடிவமல்ல. அடிப்படையில், ஓர் அமைப்பியல் பண்பாக, முக்கியமாகப் புனைகதை யிலக்கியத்தில் தன்னளவில் ஓர் “அமைப்பு முழுமையாக”க் கதைப்பின்னல் விளங்குகின்றது. கதைவடிவத்தில் சாரம்சமாக மையங்கொண்டிருக்கின்ற பாடுபொருளாகிய கருவை (வாநஅந) விளக்குவதாகவும் அதனைத் தூலப்படுத்துவதாகவும் இது அமைகின்றது. இது இயல்பானதாகவும் இருக்கலாம் திட்டமிட்டதாகவும் இருக்கலாம். எவ்வாறாயினும், நோக்கப் பொருளாகிய பாடுபொருள், கலைவடிவங் கொண்டு வாசகனைச் சென்றடைகிற “திறன்” பெற்றதாக விளங்குவதற்குக் கதைப்பின்னலே வாயிலாக அமைகிறது. புனைகதையிலக்கியத்தில் கதைப்பின்னலை அறிவது என்பது, புனைகதையைச் சரியாகப் புரிந்து கொள்வது ஆகும். இத்தகைய கதைப்பின்னலை இனங்காண்பது, பனுவலில் இடம் பெற்றுள்ள

செயல்நிலைகளின் வரிசைமுறை ஒன்றனைப் பொறுக்கியெடுப்பதன் மூலம் கிடைப்பது அல்ல மாறாகப், பாடுபொருளின் வளர்ச்சியோடு பரஸ்பரம் ஒன்றிணைந்துள்ள மையமான செயலை அல்லது செயல்மாற்றத்தை வேறுபடுத்தி அல்லது தனிப்படுத்திப் பார்ப்பதன் மூலமே கிடைக்கின்றது.

கதைப்பின்னலின் சிறப்பு என்பது, வாசகன், அதன் போக்கோடு இயைந்து சென்று அதன் முழுமையை அறிந்து கொள்வதில் இருக்கிறது. எனவே, இதனையே முக்கியமாகக் கொண்டு, ரோலந் பார்த். கதைப்பின்னலின் அமைப்பில், மையங்கள் (மநசயெடள) ஊக்கிகள் (உயவயடலளவள) எனும் இரண்டு புதிய பகுப்புகளை முன்வைக்கிறார்.” “மையம்” என்பது. கதையின் போக்கில், செயல் அல்லது நிகழ்வு மையங் கொண்டிருக்கின்ற இடத்தைக் குறிப்பதாகும். இந்த வகையான தன்மை. “கதையிலுள்ள சூழ்நிலையினுடைய மாற்றம் ஆகும். மேலும் இதுவே கதைப்பின்னலின் கட்டமைப்புக் கூறாகக் கருதப்படக் கூடியதும் ஆகும். இவ்வாறு தோதொரொவ் கூறுவார்.” இத்தகைய மையங்கள். ஒரு கதைப்பின்னலில் ஒன்றுக்கு மேற்பட்டும் இருக்கலாம் என்று பார்த் சொல்லுவார். இவை, கதைப்பின்னலின் முக்கியமான உறுப்புக்கள் காலஅளவு, மற்றும் தருக்க முறைகளில் இவை ஒன்றோடு ஒன்று இணைந்தவை. இந்த மையங்கள் தமக்குள் முடிந்தமுடிவின அல்ல அவை திறவைநிலை (ழிநசெபெ) கொண்டவை. அதாவது, ஒரு செயல் ஓரிடத்தில் கருக்கொண்டிருக்கிறது என்றால், அது அதனோடு முடிந்துவிடாமல் அடுத்து நிகழ்விருப்பதை அவாவி நிற்கிறது என்று பொருள். இத்தகைய மையங்களைச் சுற்றி இயங்குபவை, அவற்றின் துணைக்கோள்கள் அல்லது ஊக்கிகள் ஆகும். இவை, அந்த மையங்கள் வளர ஊக்கமும் உறுதுணையும் தருபவை: அவற்றின் விளக்கங்களாக இருப்பவை.

எடுத்துக்காட்டுக்கு, நாஞ்சில் நாடனின் “மிதவை” நாவல் படித்த தமிழ் இளைஞன், இங்கே சரியான வேலை கிடைக்காமல் திண்டாடி, நெருக்கடி மிகுந்த பம்பாய் செல்கிறான். அங்கே வேலை கிடைக்கிறது. ஆனால், வேறொன்ற முடியாமல் வெறும் மிதவையாய் அலைந்து அவதியுறுகிறான். இது அந்த நாவலின் கதைப் பின்னல். இந்தக் கதைப்பின்னலுக்குள் இரண்டு “மையங்கள்” இருக்கின்றன. ஒன்று - நாகர்கோவில் அருகே குறுங்குளத்தில் படித்த இளைஞன் சண்முகம், வேலைக்காகக் காத்துக்கொண்டிருக்கின்றான். அரசாங்கத்தை, பட்டணத்துப் பெரியப்பாவை என்று எல்லோரையும் நம்பி ஏமாந்து சேர்ந்து போய் நிற்கிறான். அந்நிலையில், அங்கே வந்த அந்த ஊர்க்கார பம்பாய் அய்யர், அவனைப் பம்பாய்க்கு அழைக்கின்றார். அவன் போகிறான். இது, முதல் மையம் என்றாலும் இரண்டாவது மையத்துக்கு இது ஒரு பின்புலம் போலவே அமைகிறது. இனி, இரண்டாவது மையம் -அவன், பம்பாயில் வேலைக்காகப் பல இடங்களில் ஏறி இறங்குகின்றான். சிறிய தொழிலகங்களில் சின்னச் சின்ன வேலைகள், கிடைக்கிற பணத்தை வைத்துக்கொண்டு நெருக்கடியான அறைகளில், தன்னைப் போன்றே சிரமங்கள் படும் சிலருடன் சேர்ந்து வாழ்கிறான். அவதிப்பட்ட அனுபவங்கள். ஊருக்குப் போய் வர வேண்டும் என்று எண்ணுகிறான். கடன்கள் வாங்கித்தான் போக வேண்டும் என்ற நிலை, ஆனாலும் புறப்பட்டு விடுகிறான்.

இந்த மையங்களைச் சார்ந்து வருபவை, “ஊக்கிகள்! ஆனால், சார்ந்து வருபவை என்பதற்காக எல்லாச் செயல்நிலைகளும் வருணனைகளும் இந்தக் கணக்கிடலங்கா. இவற்றுள் பல. குறிப்பிடுதற்கு உரியனவாக இல்லாமலிருக்கலாம் இவையில்லாவிட்டாலும் மையம் எந்தவிதத்திலும் பாதிப்புப் பெறாமலிருக்கலாம். அத்தகையவை ஊக்கிகள் ஆகா. மையத்திற்குத் துணையாகவும் அதனை விளக்குவதாகவும் வளர்ப்பதாகவும் இருப்பதையே “ஊக்கி” என்கிறோம். காட்டாக மிதவையில் மாடசாமி அண்ணனுக்கும் ஆண்டிப்பாட்டாவுக்கும் இடையே வரும்

வெட்டுப்பழி, குத்துப்பழி, மற்றும், சான்றிதழ்களை “அட்டெஸ்ட்” செய்யக் குட்டி அதிகாரிகள் லஞ்சம் கேட்பது..இத்தகையன நேரடியாக மையத்தை வளர்ப்பன அல்ல வேறு நோக்கத்தின. ஆனால், பட்டணத்துப் பெரியப்பா குறுங்குளம் வருவது. இவன் - சண்முகம் -சென்னைக்குப் போய்வருவது - பெரியப்பாவின் அக்கறையின்மை, பம்பாயிலிருந்து அய்யர் வருவது - இவையெல்லாம் மையத்தை விளக்குகின்ற - வளர்க்கின்ற உட்கூறுகள் - ஊக்கிகள் ஆகும். மேலும் இவையும், மற்றும் இவ்வாறு குறிப்பிடத் தக்கனவாக அல்லாமல் பொதுவான நிலையில் இருப்பனவும் சேர்ந்து “இழைபொருள்” (அழுவகை என்று அழைக்கப்படுகின்றன . ஆனால், இழைபொருள்களில் அமைப்பியல். அக்கறை காட்டுவதில்லை.

கதைப்பின்னலை விளக்குவதற்கும் ஆராய்வதற்கும் அதன் வழியாகக் கதைக்கூறுகளைக் கொண்ட இலக்கியங்களை ஆராய்வதற்கும் மேற்கூறிய கோணம் அல்லது அணுகுமுறை உதவுகின்றது. இது போன்றே, இத்தகைய கதைப்பின்னலில் இதற்குட்பட்ட நிகழ்ச்சிக் கோர்வைகளின் செல்நெறி அல்லது இயக்கம், எவ்வகையான போக்கினை அல்லது திசைவழியினைக் கொண்டிருக்கின்றது என்று பார்க்கின்ற பார்வையும், கதைப்பின்னல் பற்றிய ஆராய்ச்சிக்கு உதவுகின்றது. கதைப் பின்னலுக்குட்பட்டதும் அதனை உணர்த்துகின்றதும் ஆகிய இந்த வினைநிகழ்வுக் கோர்வை, பரஸ்பரம் உறவு கொண்ட செயல்நிலைகளால் ஆனது. இந்தச் செயலுறவுகளைக். அமைப்பியலாளர்கள் வருணிக்கின்றனர்.” அதாவது, குறிப்பிட்ட ஒரு கட்டுப்பாடுடைய ஒருவகை “ஒப்பந்தச் செயலுறவுகள்” (ஊழுவெசயஉவரயடள) என்று வினையை அல்லது செயலைச் செய்வதற்கு அவை பொறுப்புடையன் வாகவோ, மறுப்புடையனவாகவோ அமைகின்றன.

இவ்வாறு அமைகிற இந்த ஒப்பந்த உறவுநிலைகளின் இயக்கங்களில் மூன்று தன்மைகள் இருக்கின்றன. ஒன்று: எதிர்நிலையான ஒப்பந்த உறவுநிலையிலிருந்து உடன்பாடான உறவு நிலையை நோக்கி வளர்தல், ஜெயகாந்தனின், கோகிலா என்ன செய்து விட்டாள்“, “பாரிசுக்குப் போ“, “ஒரு நடிக்கை நாடகம் பார்க்கிறாள்“ என்பவற்றில் போலவும், வாஸந்தியின் சந்தியா போலவும் - சமுதாயத்திலிருந்து வேறுபட்டு - பின். அதே சமுதாயத்தோடு மீள ஒருங்கு சேர்தல் அல்லது சமரசமாதல் என்ற முறையில் இதன் போக்கு அமைகிறது. இரண்டு: உடன்பாடான ஒப்பந்த உறவுநிலையிலிருந்து அதனைத் தகர்க்கிற உறவுநிலையை நோக்கி வளர்தல். தி ஜானகிராமனின் “அம்மா வந்தாள்“ ராஜம்கிருஷ்ணனின் “கரிப்பு மணிகள்“, பொன்னீலனின் “கரிசல்“ மற்றும் “கொள்ளைக்காரர்கள்“, சு. சமுத்திரத்தின் ஊருக்குள் ஒரு புரட்சி“ முதலியவை இதற்குச் சில உதாரணங்கள். செயல்நிலைகளின் மேற்கூறிய இவ்விரண்டு உறவு நிலைகளும் பிரதானமானவை செயல்போக்கில் முனைப்பும் கூர்மையும் கொண்டவை. இனி மூன்றாவது, உடன்பாடு எதிர்நிலை என்ற இரண்டு போக்கில் எதிலும் பிரத்தியேகமான முனைப்பு இல்லாமல், ஒன்றையொன்று தம்முள் விளக்குவதாகவே பிணைந்து வளர்ந்து செல்லுதல், லா. ச. ராமாமிருதத்தின் பாற்கடல்“ இத்தகைய அமைப்பில் சிறப்பாக விளங்கும் ஒரு படைப்பு. தமிழில் புனைகதைகளிலுள்ள கதைப்பின்னல்களை இவ்வாறு இனங்கண்டு விளக்கலாம். அதன்மூலம் அவற்றின் அமைப்பும் திறனும் புலப்படும்.

பாத்திரங்கள்

இவ்வாறு, வினை நிகழ்வுகளையும் செல்நெறிகளையும் மையமாகக் கொண்டு அமைப்புக் கூறுகளை விளக்குவதே பெரும்பான்மை ஏனெனில் அவற்றிற்கே இயங்குதலும் இயக்குதலுமாகிய ஆற்றல் இருக்கிறது. மேலும், இவ்வினை நிகழ்வுக்குத் தளமாகவும் தாங்கியாகவும் இருப்பது. பாத்திரப்படைப்பேயாகும். இதனையும் நினைவிற்கொள்ள வேண்டும். எனவே, குறிப்பிடத்தக்க

முறையில் வினைநிகழ்த்துகிற பாத்திரங்களின் வைப்புமுறையும் அவற்றை இடம் நகர்த்துகிற முறையும் அமைப்பியல் விளக்கத்திற்கு உட்பட்டவையாகும். இத்தகைய பாத்திரங்களை, அவை செயல்படுகின்ற ஆற்றலைக் கொண்டு, செயல்முனைப்புப் பாத்திரம் (யஉவளைந உாயசயஉவநச) என்றும் செயல்முனைப்பில்லாப் பாத்திரம் (யிளளளைந உாயசயஉவநச) என்றும் இரண்டாகப் பகுக்கலாம். செயல்முனைப்புப் பாத்திரம் என்பது, தானாகவும் முனைப்பாகவும் செயல்படுவது, அல்லது, பிறரைச் செய்யவைக்கவும் அல்லது பிறரால் தூண்டப் பெற்றுச் செயல்புரிய வல்லமை பெற்றிருக்கவும் கூடிய முனைப்புடைய பாத்திரம் ஆகும்.

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

இதுகாறும் கூறிய மூன்று நிலைகளும், பாத்திரங்களை முன்னிட்ட அமைப்பின் இயங்கு முறையினை -அவ்வழிக், கதைப்பின்னலின் கட்டமைப்புப் பண்பினை உணர்த்தக் கூடியனவாகும்.

வாசகம் அல்லது பனுவல்

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

ஒரு பனுவலின் இயைபு என்பது அதன் ஆரம்பமாகிய (முசபைபை) மாறாக அதன் இலக்குவான (நனளவையெவழை) கர்த்தாவிடம் அல்ல வாசகனிடமே இருக்கிறது என்று பார்த் கூறுகிறார்.” அதாவது, வாசகன், குறிப்பிட்ட பனுவலை எவ்வாறு ஏற்றுக்கொள்கிறான் அல்லது எதிர்கொள்கிறான் என்ற விதத்திலும் முறையிலும்தான் அந்த அமைப்புப் புரிந்து கொள்ளப்படுகிறது என்பது அவரது திடமான நம்பிக்கை. மேலும், மொழி என்பது ஆழமும் சிக்கலும், நீண்டவரலாறும் உடையது ஆதலால், மேலும், மேலும் புதிய புதியஅர்த்தங்களை - அந்த அந்த வாசகனின் வாசிப்பு முறைக்கும் அனுபவத்திற்கும் ஏற்ப அது தருகிறது. எனவே, வாசகனும் வாசிப்புமுறையும், அமைப்பியலில் மிக முக்கியமாகும்.

மேலும், அவருடைய பார்வையில், நூலாசிரியன் என்பவன், பல சங்கதிகளின் கலவையை எடுத்து முறைப்படுத்துகிற ஒரு தொகுப்பாளன் (நனளவையெ) மட்டுமே ஆவான். படைப்பாளி, ஒன்றனைப் படைப்பதற்கு முன்னாலேயே அதற்குரிய மூலங்களும், இதர கூறுகளும் பல்வேறு பனுவல்களில் வெவ்வேறு வடிவங்களில் இருப்பனதாம் என்பது அவர்வாதம். நூலாசிரியனின்

மரணம்“ (வாந னநயவா முக வாந யரவாமுச) எனும் கட்டுரையில் சாராம்சமாகவும், (எ.ஃ.ஊ - எனும் நூலில் விரிவாகவும் இதனை அவர் பேசுகிறார். நூலாசிரியனுக்கு ஏன் இந்த மரணம்? நூலாசிரியன் எனும் கருத்து நிலையோடு அதற்குரிய “பொருள்“ ஒட்டிக்கிடக்கிறது என்றும் வாசகத்திலிருந்து அதன் பொருளை முழுமையாக விடுவிக்க வேண்டும் என்றும் வலியுறுத்துகிற அவர், தற்காலப் பண்பாட்டுலகில் நூலாசிரியன் மீது செலுத்தும் மிகையான கவனமெல்லாம் பொருளின் மீதே சுமத்தப் படுவதாகவும். அது அடையாளத்தின் சிறு பகுதியைக்கூடப் பெரிதுபடுத்தி நிலைபெறுத்த முயலுவதாகவே அமைவதாகவும் குற்றஞ்சாட்டுகிறார். திறனாய்வுக்கும் வாசிப்புக்கும் ஒரு சுமையாகவும் திசை திருப்புவதாகவும் நூலாசிரியர் பற்றிய செய்திகள் அமைந்துவிடக்கூடாது என்று அமைப்பியல் எச்சரிக்கிறது.

“இலக்கியம், மொழியின் காமகூத்திரம்“ என்றும், “வாசித்தல் என்பது அதனுடைய வாசகத்திலிருந்து வரும் உணர்ச்சிகரமான எழுச்சித் தூண்டுதலின் (பாலியல் போல்) சமிக்ஞைக்காகக் காத்திருக்கும் உளவியல் அலை போன்றது என்றும் அவர் வருணிக்கிறார். படைப்பாளியின் நோக்கம் அல்லது விருப்பத்திலிருந்து வேறுபட்ட ஒரு பொருள், வாசகத்திற்கு (பனுவலுக்கு) உண்டு என்று வாதிடுகிறார். அதாவது, ஒரே பனுவலின் மீது பல பனுவல்களை உருவாக்க முடியும் என்றும் வாதிடுகிறார். அப்பாலை (புறப்புற) பனுவல் (அநவய-வநஓவ“ அப்பாலை மொழி (அநவய- டயபெரயபந) என்பவை அவருக்குப் பிடித்தமான கருத்துநிலைகள் “ஆய்விற்குரிய ஆனாலும் கவனம் : மிகையான பகுப்புக்களும் அவற்றிலேயே

அதிகமாகக் கொடுத்துவிடுகின்ற அழுத்தங்களும், உயிர்ப்பை மறந்து அல்லது மறக்கடித்து, இலக்கியத்தை என்புதோல் போர்த்த உடம்பாகப் பார்ப்பதில் கொண்டு போய் விடுகிற ஆபத்தும் இதில் உண்டு.

பின்னை அமைப்பியல்

அமைப்பியலின் வளர்ச்சியாக - ஆனால் அதிலிருந்து பின்னை அமைப்பியல் (மூளவ- மாறுபட்டும் முரண்பட்டும் (எவசரஉவரசயடளைஅ) தோன்றியது. பிரான்சில் அறுபதுகளின் இறுதியில் நவீனத்துவம் மேலோங்கியிருந்த சூழலில், மேலும், அது பல விவாதங்களுக்குள்ளானதொரு நிலையில், இது தோன்றியது. அமைப்பியலில் சில புதிய பரிமாணங்களை முன் மொழிந்த ரோலந்பார்த். (சுழயனெ டயசவாநள) பொதுவாகப் பின்னை அமைப்பியலாளராகக் கருதப்படுவதில்லை எனினும், அவர். தம்முடைய பின்னை நூல்களில் சொல்லிய பல கருத்துநிலைகள், பின்னை அமைப்பியலுக்கு முன்னோடியாக உள்ளன. அவரால் உந்துதல் பெற்றவர் ஜேக்கு டெர்ரிடா (துயஉங்ரநள னுநசசனைய). தத்துவ அறிஞராகக் கருதப்படுகின்றவர். தன்னை அமைப்பியலாளராகச் சொல்லுவதை விரும்பாதவர், இவர். இவரே, பின்னை அமைப்பியல் கொள்கையினை வழி நடத்தியதிலும் வடிவமைத்ததிலும் முதன்மையானவர். பின்னை அமைப்பியல். இலக்கியத்திற்கு மட்டுமே உரியதல்ல, பல துறைகள் இதன் கருத்துருவாக்கத்திற்குத் துணைநின்றன.

வரலாற்று சமுதாயவியல் அறிஞர் மிக்கேல் ஃபூக்கோ (ஆடையநட குழரஉயரடவ), பகுப்புமுறை உளவியலாளர் ஜேக்கு லக்கான் (துயஉங்ரநள டுயஉயடு), பெண்ணிய தத்துவவியலாளரும் திறனாய்வாளருமாகிய யூலியா கிறிஸ்தேவா (துரடயை முசளைவநய) ஆகியோரின் (இவர்களனைவரும் பிரஞ்சுக்காரர்கள் என்பது கவனத்திற்குரியது) பங்களிப்புகளும் மற்றும் காயத்ரி சக்கரவர்த்தி ஸ்பைவக், டொரில்மோய், பால் டிமேன், ஹில்லிஸ் மில்லர்,

ஜியா:ப்ரி ஹார்ட்மன், ஜொனாதன் குல்லர் ஆகியோரின் பங்களிப்புகளும் 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, மட்டுப் படத் 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 (கசமுஅ றழசம வழ வநஓவ) நோக்கியதான இயக்கம்தான். அமைப்பியலிலிருந்து பின்னை அமைப்பியல் தோன்றுதற்குரிய முக்கியமான காரணமாகும் என்று ரோலந் பார்த் கூறுகின்றார். இலக்கியம் என்பது.(அல்லது அது போன்ற பிற வருணிப்புக்கள்) வரையறைகளுக்குட்பட்ட பொருள்களைக் கொண்ட. தன்னுள் முடிவு பெற்ற ஓர் அமைப்பு என்று கருதிய நிலை, முன்னையத் திறனாய்வுக் கொள்கையிலிருந்தது. ஆனால், சுருக்கிவிட முடியாதனவும் வரையறையற்ற பன்முகத்தன்மை கொண்டனவுமான பொருட்கள் அல்லது பொருட்குறிகள் (எப்பெகைநைசள) இலக்கியத்திலே இருக்கின்றன என்றும், அந்தப் பன்முகமான பொருட் குறிகளை ஓர் ஒற்றை மையத்திலோ, சாராம்சத்திலோ கொண்டுவந்து நிறுத்திவிட முடியாது என்றும் கருதுகிற மாற்றுக்கருத்து வந்தது. இந்த மாற்றத்தையே பின்னை அமைப்பியல் தொடக்கமாகக் கொள்கின்றது.

இலக்கியம் என்பது எழுதப்பட்ட ஒரு வாசகம் (பனுவல்). ஆனால், அந்நிலையில் அது ஆரம்பம் மட்டுமே அதனோடு அது முடிவதில்லை.

அதனை ஒரு வாசகன் வாசிக்கிறான் ஒரு பொருள் கொள்கிறான். வாசகத்தை உருவாக்கிக்கொள்கிறான். இன்னொரு வாசகன் - அல்லது அதாவது, அதிலிருந்து அவன், தனக்கென தன்னளவிலிருந்து ஒரு அவனை, மீண்டும் வாசிக்கிறான். இன்னொரு பொருள் கொள்கிறான். இப்படியே ஒரு வாசிப்பு..மீண்டும் ஒரு வாசிப்பு. ஒரு பனுவல்...மீண்டும் ஒரு பனுவல், இந்தப் பன்முக வாசிப்புகளுக்கு ஆதாரம் என்ன? விளைவு என்ன? பின்னை அமைப்பியல் இத்தகைய கேள்விகளில் கவனம் செலுத்தியது. கட்டுமானம் பெற்ற அமைப்பு, கட்டுமான அமைப்புக்களிலிருந்து திமிறி . முரண்பட்டு - தனது எல்லைகளை விரிவாக்கிக்கொள்ள முயலுகிறதாகக் கருத்திற் கொண்டு, கட்டுமானத்தை அவிழ்த்து உள்ளும் புறமும் ஒளி தேடுகிற முயற்சி மேற்கொள்ளப்பட்டது. இதனைக் கட்டவிழ்ப்பு (னுநஉழளெவசரஉவழெ) 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. மொழிக் கூறுகள் 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 கட்டுப்பாடினமையும் நிலையின்மையும் (யசடிவையசைநெளள) காணப்படுகின்றன. இந்நிலை பின்னை அமைப்பியலுக்குக் களம் சமைக்கின்றது. இந்நூற்றாண்டின் ஆரம்ப காலத்தைச் சேர்ந்த மொழியியலறிஞர் சாகூர் (குநசனையெனெ னந ஞயரளளரசந). சொல்லுக்கும் பொருளுக்கும் உள்ள உறவுகளிலுள்ள மாய்ம்மைகளை (அலளவநசல) விளக்குகின்றார். இது, பின்னை அமைப்பியலின் கருத்துருவாக்கத்திற்குத் துணை செய்கின்றது.

சொல்லப்படுகின்ற அல்லது எழுதப்படுகின்ற மொழிவடிவத்தின் எல்லைக்குள் மட்டுமே நின்றுகொண்டு “பொருளை” இன்னது என்று வரையறுத்துவிட முடியாது. காட்டாக, “அம்மா” என்றால், பெற்ற தாயையும் குறிக்கலாம் பேசுவோர் நோக்கில், அவருடைய மகளையோ, மதிப்பிற்குரிய ஒரு பெண்ணையோ, அல்லது யாரோ ஒரு பெண்ணையோ குறிக்கலாம் அல்லது அது வலியின் - துயரத்தின் வெளிப்பாடாகவும் இருக்கலாம். எனவே “பொருட்குறி” (எருபகெகநைன) ஒரு குறிப்பானுக்குள் சிதறிக் கிடக்கிறது. இந்நிலையில் ஒருவன், ஒரு பனுவலை வாசிக்கிறான் என்றால், “மினுக்”

“மினுக்” என்று தொடர்ச்சியற்றுப் பளிச்சிடும் ஒளிவீச்சுக்களிலிருந்து தொடர்ச்சியான ஒளிக்கற்றையை அவன் உருவாக்கிக் கொள்கிறான் மேலும், மொழியின் தளம், கால அளவையையும் சார்ந்தது. ஒன்றை வாசிக்கின்றபோது (அல்லது கேட்கின்றபோது), ஒரு குறிப்பானை. 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 போகிறது. அல்லது சிறிது பிறழ்வுபடுகிறது அல்லது இன்னொன்றை அது எதிர்பார்த்து நிற்கிறது ஏற்கெனவே புலப்பட்ட ஒன்று, அடுத்துத் தோன்றும் ஒன்றினால் மாற்றம் பெறுகிறது. இயந்திரப் போக்காகச், சொற்களின் கலவையையும் வரிசையையும் கணக்கிற்கொண்டு பொருள்கள் முடிந்துவிடுவதில்லை. ஒரு வாக்கியமோ ஒரு பத்தியோ குறிப்பிட்ட ஒரு நிலையில் முடிந்து போகலாம் ஆனால் மொழியின் செயற்பாடு அதனோடு முடிந்து போவதில்லை தொடர்கிறது.

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

இவ்வாறு ஒரு பனுவலுக்குத் தோன்றும் பல்வகை விமரிசனங்கள், ஒருவகையில், இத்தகைய பன்முக வாசிப்புக்களுக்கு உதாரணங்களாகக் கூடும். இல்லையென்றால் -பாரதிக்கு இவ்வளவு விமரிசனங்கள் சமகாலத்திலேயே - எழுந்திருக்க முடியுமா? அவர் எழுதியது என்னவோ. குறிப்பிட்ட அளவிலான பாடல்களும் கதைகளும் கட்டுரைகளும் தான். ஆனால் சிலர், அவற்றை வேதாந்தமாக விதந்து பொருள் உரைக்கின்றனர் சிலர் தேசிய எழுச்சியூட்டுவனவாக வாசிக்கின்றனர் சிலர், சமுதாய உணர்வுடையனவாகவும் சமுதாய மேம்பாட்டுக்குரியனவாகவும் பொருள் கூறுகின்றனர் சிலர் பிராமணரின் சொற்கள் என்றும் வாசிக்கின்றனர். சிலர், பிரச்சார

நெடியுடையனவாக வாசித்துக் காட்டுகின்றனர். அவரவரின். வேறுபட்ட பன்முகமான இந்த வாசிப்புக்களுக்கு அவரவர் அளவில் நியாயங்கள் இருக்கலாம்.

கட்டவிழ்ப்பு

பனுவலைப் பன்முக வாசிப்புக்களுக்கு இட்டுச் செல்கின்ற முறையினையும் அதன் பண்புகளையும் கட்டவிழ்ப்பு மூலமாகப் பின்னை அமைப்பியல் பேசுகின்றது, கட்டவிழ்ப்பு எனும் கொள்கையை முன்மொழிந்தவர், ஜேக்கு டெர்ரிடா, ஆனால், கொள்கை (வாநழசல) அல்லது சித்தாந்தம் (னைநழபல) என்பதனை அவர் மறுக்கிறவர். அவர் வழி வந்த அமெரிக்க நாட்டுப் பின்னை அமைப்பியலாளர் பால் டி மேன் (யரட னுநஆயடு) கொள்கைக்கு எதிர்ப்பு (சுநளளையடுந வழ வுநழசல) எனும் கட்டுரை எழுதியவர். கொள்கையென்பது, அதே நேரத்தில் கொள்கையல்லாத தாகவும் இருக்கிறது“ என்று அவர் சொன்னார். இன்னொரு பின்னை அமைப்பியலாளர் ஜியோ.பிரி ஹார்ட்மென் (புநழககசநல ர்யசவஅயடு) “கொள்கை என்பது இன்னொரு வாசகம் - அவ்வளவுதான்“ என்கிறார்.

எனவே, அடிப்படையில், கட்டவிழ்ப்பு என்பது கொள்கை அல்லது சித்தாந்தம் என்பதன் கட்டுமானத்தை மறுக்கிறது அல்லது சிதைக்கிறது. டெர்ரிடாவின் கருத்துப்படி, சித்தாந்தங்கள் என்பவை உண்மைக்கும் பொய்மைக்கும் -புறநிலைக்கும் புதைநிலைக்கும் - சுயத்திற்கும் சுயமில்லாததிற்கும் - அறிவுக்கும் உணர்ச்சிக்கும் - இடையே திட்டவட்டமான எல்லைக்கோடுகள் போட முயலுகின்றன. இம்முயற்சிகள் அப்பாலைத் தத்துவம் (ஆநவயிலாளைஉள) சார்ந்தவை. இலக்கியம் மற்றும் தத்துவவியல் சார்ந்த பனுவல்களின் கட்டுமானங்களைத் தளர்த்தி, அதாவது. கட்டமைக்கப்பட்டதற்குரிய மையத்தையும் பகுதிகளையும் தளர்த்தி, அதனோடு அதற்குரிய ஒழுங்கமைவையும் தளர்த்தி - அவற்றின் உட்பொருள்களைக் காணவேண்டும். அவ்வாறு காணுகிறபோது எதிர்முனைகள் (ழீழளவைழைடு) பற்றிய (அமைப்பியலாளரின்) கண்ணோட்டம் தவறானது என்பதனை அறியலாம். மேலும் எதிர்முனை என்று கருதப்படுகின்ற ஒன்று - முழுமையாக எதிர்முனை அன்று- அது, மறுமுனை ஒன்றனோடு உறவுகொண்டிருக்கின்றது மட்டுமல்லாமல் அதனை அது உள்வாங்கிக்கொண்டிருக்கின்றது. இவ்வாறு டெர்ரிடா கூறுகின்றார்.

ஆண் - பெண் என்பதனை அமைப்பியல், இருநிலை எதிர்வுகளாக எதிர்முனையில் வைக்கும். ஆணாதிக்க சமுதாய அமைப்பினை ஓட் அவற்றிற்குத் தனித்தனியான பண்புகளையும் மதிப்புக்களையும் முன்வைக்கும். ஆனால் பின்னை அமைப்பியல் இதனை மறுக்கிறது. பெண் ஆணிலிருந்து அப்பாற்பட்ட - முரண்பட்ட - “ஆள்“ அல்ல ஆனா ஆணோடு வேறுபட்ட தோற்றம் கொண்டவள் என்ற முறையில் அவனோ அவள் நெருக்கமாக உறவு கொண்டிருப்பவள். அவனுடைய இருப்பு,

ஒட்டுண்ணி போல அவளைச் சார்ந்து இருக்கிறது. இன்னொரு ஆள் (வாந ழுவாநச) என்று கருதக்கூடிய பெண்ணை, ஆண் மறுத்து ஒதுக்கினாலும் அவளை ஒரு பொருட்டே அல்ல என்று புறந்தள்ளினாலும் அவனுக்கு அந்த இன்னொரு ஆள் தேவை. சரியாகச் சொன்னால் பெண். இன்னொரு ஆள் அல்ல. ஒருவேளை, ஆண்மகனுடைய அமுக்கி வைக்கப்பட்ட அமுத்தி வைக்க வேண்டிய ஏதோ சிலவற்றின் ஒரு குறியாக - அடையாளமாக -பெண் இருக்கிறாள். எனவே, எது அந்நியமாக இருக்கிறதோ, அதுவே நெருக்கமாகவும் இருக்கிறது.

இவ்வாறு, பெருமரபுக்கும் அமைப்பியலுக்கும் மாறாக, ஆண் - பெண் என்ற உறவுக் கட்டுமானத்தில் ஒரு புதிய நிலைப்பாட்டினைப் பின்னை அமைப்பியல் எடுக்கின்றது பழைய கட்டுமானத்தைத் தளர்த்திக் கட்டவிழ்த்துப் புதிய பொருளை முன்வைக்கிறது ஆணாதிக்க அமைப்பிலிருந்த ஆணுக்குரிய “அதிகார மையத்தை” (மீறநச உநவெசந) சிதைக்கின்றது. இவ்வாறு, கட்டவிழ்ப்பு, பெண்ணியச் சிந்தனையில் ஒரு புரட்சிகரமான வளர்ச்சி நிலையாக அமைந்தது.

இலக்கியத்தை அல்லது பனுவலை ஓர் அமைப்பு அல்லது கட்டுமானம் என்று சொல்வோமானால், அதனைக் கட்டமைப்பது, அதனுள்ளிருக்கிற எதிர்முனையான செயல்பாட்டுக் கூறுகளே என்று அமைப்பியல் கூறும். ஆனால், பின்னை அமைப்பியல் இதற்கு மாறுபட்டுக் கூறுகின்றது. எதிர்முனைகள் என்று சொல்லப்படுபவை, எதிர்முனைகளாக அப்படியே இருப்பதில்லை மாறாகத் தம் இடத்தைத் தக்கவைத்துக் கொள்வதற்காகத் தம்மமைத்தாமே சிதைத்துக்கொள்கின்றன அல்லது அவை தலைகீழாகப் புரண்டுவிடுகின்றன. இதன் காரணமாக, மையத்திலிருப்பவை மையமிழக்கின்றன. நுணுக்கமான சிறுசிறு விவரங்கள் - மீண்டும் மீண்டும் வந்து தொற்றிக்கொள்ளக் கூடியவை என்றாலும் - பனுவல்களின் ஓரம் சாரங்களுக்குத் துரத்தப்பட வேண்டியவையாகின்றன. சிலபோது, சிறிய விவரங்கள், முக்கியமான விவரங்களாகிவிடுகின்றன. அவை மையத்தை நோக்கி நகர்ந்து, பனுவலின் கட்டுமானத்திற்குப் புதிய பொருள் தரத் தொடங்குகின்றன - அதாவது வேறொரு வாசிப்பினை - பனுவலைத் தருகின்றன. சில சமயங்களில், ஓர் அடிக்குறிப்பு அல்லது திரும்பத் திரும்ப வரும் சொல்லாட்சி அல்லது படிமம், தற்செயலான நீண்ட உவமங்கள். அடைகள், கொளுக்கள் போன்று பனுவலின் புறவெளியில், ஓரங்களில் இருப்பவை, பனுவலின் அமைப்பில் - பொருளில் - புதிய ஒளியைப் பாய்ச்சக் கூடும். உதாரணத்துக்குத், திருக்குறளுக்கே போகலாம். குறளின் குறிப்பிட்ட ஓர் அதிகாரத்திற்கு, மணக்குடவர், “மக்கட்பேறு” என்று பெயர்வைக்கப் பரிமேழலகர், “புதல்வரைப் பெறுதல்” என்று பெயர் வைக்கிறார். பெயர்கள்.

பனுவலுக்குப் புறத்தே உள்ளவைதான். எனினும், திருக்குறள் வாசகங்களுக்குப் பொருள் கொள்வதில் ஆணாதிக்க சமூக உணர்வு என்ற நிலையில் வேறுபட்ட தளங்களுக்கு இவை இட்டுச் செல்லவில்லையா?

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

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

“யாண்டுங் காணேன் மாண்தக் கோனை

யானுமோ ராடுகள மகளே...”

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

“காதலற் கெடுத்த சிறுமையொடு நோய்சூர்ந்து

ஆதிமந்தி போலப் பேதுற்று

அலந்தனெ னுழல்வென் கொல்லோ” (அகம் 45)

ஆதிமந்தியைச்சுற்றி ஒருகதை உருவாகிறது பாவம் ஆதிமந்தி! பின்னால் வந்தவர்கள் இதை வைத்துக்கொண்டு இன்னொரு பனுவலை எழுதியிருக்கிறார்கள் ஆதிமந்தியின் கணவன் பெயர் ஆட்டனத்தி. நூங்கும் நுரையுமாக வந்த வெள்ளம் அவனை அடித்துச் செல்கின்றது. ஆதிமந்தி, வெள்ளம் போன இடமெல்லாம் தேடுகிறாள். காணாமல் பேதுற்று வருந்தி நிற்கிறாள். இது ஒரு பனுவல், ஆதிமந்தியின் கவிதை வரிகளில் ஒன்றைப் பிடித்துக்கொண்டு (கட்டவிழ்ப்பு போன்று) இன்னொரு பனுவல் எழுதப்போய் அது விளக்கமான ஒரு கதைக்கு - இட்டுச் சென்றுவிட்டது.

இப்படிச் செய்த வெள்ளிவீதியார் மட்டும் தப்பினாரா? ஓளவையார் எனும் (பெண்) கவிஞர் வருகிறார். தலைவி, தலைவனைக் காணாது தேடியலைந்து வருந்தியதைப் பாடிய வெள்ளிவீதியின் பாடலை ஓளவையார் வேறொரு விதமாக எடுத்துக்கொண்டு, வித்தியாசமான இன்னொரு பனுவலை அமைக்கிறார். வெள்ளிவீதியே (பெண்பால் என்பதால்) அப்படி அலைந்து வாடியதாக இவர் எழுதுகிறார்:

நெறிபடு கவலை நிரம்பா நீளிடெ

வெள்ளிவீதியைப் போல நன்றுஞ்

செலவயர்ந் திசினால் யானே பலபுலந்து”

(அகம் 147)

ஆதிமந்தியை வெள்ளிவீதியார் அப்படி எழுத, வெள்ளிவீதியாரை ஓளவையார் இப்படி எழுத, ஓளவையாரை மட்டும் விட்டார்களா, என்ன?

இவை, அன்றைக் காலங்களில் ஒரு பனுவலின் மீது எழுதப்பட்ட வேறு பனுவல்கள். இவை மீள்வாசிப்பா (சந-சநயனபெ) பிறழ் வாசிப்பா (அளைசநயனபெ) என்பது ஒரு பக்கம் இருக்க, இன்றைக் கட்டவிழ்ப்பின் பூர்வாங்க நிலைகளை அன்றைத் தமிழ் இலக்கிய வாசிப்புகளில் தேடிக்காண முடியும் என்று கருத இடமிருக்கிறது என்பதுவே இங்கே செய்தி.

இன்று (90களுக்குப் பிறகு) தமிழில் பின்னை அமைப்பியல் ஓரளவு தலைகாட்டியிருக்கிறது. அரசியல், பண்பாடு. இலக்கியம் முதலிய துறைகளில் இவ்வழியில் சிலர் முயற்சி செய்திருக்கின்றனர். அலுத்துப்போகும் வாய்பாடாக, வல்லார் வகுத்த பாதையிலேயே செல்வதற்கு மாறாக, மறைந்தும் மறைத்தும் கிடப்பவற்றைக் கிண்டியெடுத்துப் புதிய செய்திகளைக் கட்டியமைக்கின்ற கட்டவிழ்ப்பு, அதிர்ச்சியூட்டும் விளக்கங்களையும் விவாதங்களையும் தருகிறதென்பதால், இலக்கியத் திறனாய்வில் இதற்கு ஒரு வலுவான தளம் இருக்கின்றது. ஆனால், விளக்கமுறைத் திறனாய்வோடு நெருக்கமாக உள்ள கட்டவிழ்ப்பு, மிக எச்சரிக்கையாகக் கையாளப்பட வேண்டிய ஒன்று. படைப்பாளன் மரணித்து விட்டான் என்று சொல்லி வாசகனைப் பூதாகரமாக்கிவிட்டால், திறனாய்வு ஊது காமாலை யாகிவிடும். கட்டுக்களை அவிழ்ப்பதற்கும் கூடச் சில கட்டுப்பாடுகள் உண்டு. ஆய்வுக்குட்பட்ட பொருளும் அதனை அறிந்து கொள்வதும் மிகவும் முக்கியம். திறனாய்வானுடைய மேதைமையும். வாசிப்பவனுடைய சுதந்திரமும் மூல பனுவலைப் புறக்கணிப்பதாக ஆகிவிடக்கூடாது. திறனாய்வினுடைய பண்பு, அதன் நம்பகத்தன்மையில் வேர் கொண்டிருக்கிறது.

பின்னை நவீனத்துவம்

நவீனத்துவத்தையும் பின்னை நவீனத்துவத்தையும் ஒன்றாக வைத்துப் பார்க்கக் கூடாது பின்னை நவீனத்துவம் என்பது நவீனத்துவத்தின் வளர்ச்சி அல்ல பின்னை என்ற முன்னொட்டை வைத்துக்கொண்டு நவீனத்துவத்தின் அடுத்த கட்டம்தான் பின்னை நவீனத்துவம் என்று காலகட்ட அடிப்படையில் பார்க்கக்கூடாது. இவ்வாறு பின்னை நவீனத்துவக்காரர்கள் மறுதலிக்கிறார்கள். இது உண்மை ஆனால், ஓரளவுதான். ஏனென்றால், உண்மையில் நவீனத்துவத்தின் வளர்ச்சியாக இல்லாவிட்டாலும், அதன்பிறகு, அதனுடைய மறைமுகமான அல்லது வெளிப்படையான எதிர்விளைவாகத்தான் பின்னை நவீனத்துவம் தோன்றியது. எதிரெதிராக இவை பார்க்கப்பட்டாலும், வரலாறு என்பது மறுப்பதற்கு அல்ல.

முதலாளித்துவத்தின் ஒரு வெளிப்பாடாகவும் அதன் அங்கமாகவும் தோன்றிய நவீனத்துவம், ஒரு காலகட்டத்தில், அதாவது முதலாளித்துவத்தின் அடுத்த கட்டத்து வளர்ச்சியில். அறுபது- எழுபதுகளில், நெருக்கடிகளுக்காளானது முரண்பாடுகளாலும் இறுக்கங்களினாலும் சிதைவடையத் தொடங்கியது தீர்க்கமாக ஒளிதர முடியாத நிலையில், போதாது, பொருந்தாது என்ற ஒரு நிலை இதற்கு ஏற்பட்டது. எனவே, இதற்கு எதிர்வு, இதற்கு மாற்று என்ற முறையில் பின்னை நவீனத்துவம் தோன்றியது. எனவே, எப்படியாயினும் பின்னை நவீனத்துவம் என்பதன் பின்னணியில் அல்லது பகைப் புலனில், எப்போதும் நவீனத்துவம் என்பது இருந்துகொண்டுதானிருக்கிறது. எனவே, முதலில் நவீனத்துவம் என்பதைப் புரிந்துகொள்ள வேண்டியிருக்கிறது.

நவீனத்துவம்

நவீனத்துவம் என்பது கலை - இலக்கியம் பற்றிய ஒரு கொள்கை அல்லது வெளிப்பாடு என்று சொல்லப்பட்டாலும், பரந்த அளவில், அது ஒரு வாழ்க்கைமுறையை. ஒரு மனநிலையையே குறிக்கின்றது. தொழில் நுணுக்கப் புரட்சிக்குப் பின்னர் ஏற்பட்ட முதலாளித்துவ பொருளாதார வளர்ச்சியின் காரணமாகப் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பாதியில், வாழ்க்கைமுறையிலும் அது பற்றிய கண்ணோட்டத்திலும் கணிசமான மாறுதல் ஏற்பட்டது. இது, முக்கியமாக பிரான்சை மையமாகவும் இத்தாலி. இங்கிலாந்து முதலிய பிற ஐரோப்பிய நாடுகளைச் சார்ந்தும் ஏற்பட்டது. அதுகாறும் ஆதிக்கம் செலுத்தி வந்த பழைய பொருளாதார உற்பத்தியுறவுகளும் பண்பாட்டு மதிப்புக்களும் தமது இடத்தை இழந்துவிட்டபோது, மரபுகளைப் பற்றிய கண்ணோட்டம் மாறியது: பழசுகளுக்கு மாறானவை. புதுசு என்ற தகுதியோடு மக்களின் வாழ்நிலைகளிலும் சிந்தனை முறைகளிலும் செல்வாக்கு செலுத்தத் தொடங்கியது. நவீனத்துவம் முன்வைக்கின்ற கருத்துநிலைகளைச் சாராம்சமாக இங்கே குறிப்பிடலாம்:

- 1 புதிய கலை, புதிய இலக்கியம், புதிய வடிவம்.
- 2 கலை, இலக்கியம் சுதந்திரமானது சுயாதிக்கமானது.
3. சமகாலத்துவமும் அதன் பிரச்சனைகளும், கலை இலக்கியத்திற்குரிய பிரச்சனைகளாகலாம்.
4. அரசியல் அற்ற மற்றும் உயர்மேட்டிமைத்தனமான மனப்போக்கு
5. தனித்துவம், தரம், புனிதம் முதலியவற்றை முன்னிறுத்துவது.
6. சோதனைகளிலும் சாதனைகளிலும் ஈடுபாடு.
7. தாராளத்துவமான மனித நேயம்.
8. பழைமைக்கு எதிர்ப்பு: மறுப்பு, அதற்கெதிரான தேடுதல்.

நவீனத்துவம், படைப்புலகிலும் திறனாய்வு உலகிலும் அளப்பரிய பல சாதனைகளைச் செய்திருக்கிறது. உண்மையில், இது படைப்புத்தன்மை அல்லது உற்பத்தித்திறன் அதிகம் உடையது. வேறு எந்தக் காலங்களையும் விட நவீனத்துவக் காலப்பகுதியில்தான், அதிகமான திறனாய்வுகளும் இலக்கியங்களும் வந்திருக்கின்றன அவற்றின் பல வகைப்பாடுகளும் வந்திருக்கின்றன. மேலும், இது தனியானதாகவும் வரவில்லை. இதனோடு ஒன்றுகிற விதத்தில் உடனுறைகிற சில முக்கியமான கருத்து நிலைகளும் தோன்றின. இவற்றில் எதிரும் புதிருமான நிலைப்பாடுகள் உண்டெனினும், விவாதங்களுக்கும் வளர்ச்சிகளுக்கும் இவை இடம் தந்தன. இந்தக் கருத்துநிலைகள்: யதார்த்தவியல். .:பிராய்மியம். இருத்தலியம். மீமெய்மையியல், இருண்மைவாதம், இளிநிலை வாதம், முதலியனவாகும். மேலும், அமைப்பியல் என்பதும், நவீனத்துவ காலத்தில், ஆனால், அதன் பிற்பகுதியில் தோன்றியதேயாகும்.

தமிழில் நவீனத்துவம் 1925க்குப் பிறகு தோன்றியதாகக் கருதலாம். இதனுடைய தலைமையான பிரதிநிதி, தம்முடைய பல கதைகளில் சோதனைகள் நிகழ்த்தியவரும். பழையன கழிதலும் புதியன புகுதலும் வழி அல்ல என்று ("தெருவிளக்கு") கதை சொன்னவருமான புதுமைப்பித்தனே. ஆனால் தொடர்ந்து மிகப்பல எழுத்தாளர்கள், தத்தமக்குரிய பிரத்தியேகமான மனப்போக்குடனும் வழிமுறைகளுடனும் இலக்கியத்தை அணுகி யிருக்கிறார்கள். தமிழில் புதுக்கவிதை, நவீனத்துவத்தின் குழந்தையே எனலாம்.

நவீனத்துவத் திறனாய்வு. இலக்கியத்தின் புதுவடிவங்களை இனங்கண்டறிகிறது. பழைய வடிவங்களுக்கெதிரான புது முயற்சிகளைக் கண்டு விமரிசிக்கிறது. கலை - இலக்கியம், உயர்மேட்டிமை மக்களுடைய. அதாவது உயர்ந்தோர் சிலருடைய சொத்து என்று நவீனத்துவம் கூறுவதைத் திறனாய்வு, இலக்கியத்தைக் களமாகக் கொண்டு விவாதிக்கிறது. தமிழில், நவீனத்துவ மனப்பான்மை கொண்ட திறனாய்வாளர்கள், இலக்கியத்தை ஒரு சிறுபான்மை நிகழ்வாகவே சித்திரித்தார்கள், இதனைக் க. நா. சுப்பிரமணியன், சி.சு.செல்லப்பா, தருமு சிவராமு, வெங்கட் சுவாமிநாதன் முதலியவர்களின் எழுத்துக்களில் பார்க்கலாம். மணிக்கொடி, இலக்கிய வெளிவட்டம். எழுத்து. கசடதபற, முதலிய இலக்கியப் பத்திரிகைகள் நவீனத்துவத்தின் குரலாக இருந்தன. இன்று நவீனத்துவத்திற்குப் பெரும் நெருக்கடி ஏற்பட்டிருக்கின்றதென்றாலும், தமிழ்ச்சூழலில் பிரதானமாக இருப்பது. நவீனத்துவமே ஆகும்.

பின்னை நவீனத்துவம்

பின்னை நவீனத்துவம், நவீனத்தின் நெருக்கடியில் அதன் சிதைவில், அதனுடைய எதிர்வினையாக அதற்கு ஒரு "மாற்று" என்ற முறையில் இருபதாம் நூற்றாண்டின் பாதிக்குப் பிறகு தோன்றியது. முதலாளித்துவத்தின் அடுத்தகட்டமாகக் "குழும முதலாளித்துவம்" (ஊழிசமுசயவந ஊயிவையடளைஅ) வளர்கிற போது - அதன் விளைவாக, நுகர்வுக்கலாச்சாரம் (உழளொஅநச-உரடவரசந) வளர்கிறபோது பின்னை நவீனத்துவம் தோன்றியது. இது, முதலில் கட்டிடக் கலையின் (ராபர்ட் வெண்ட்ரி, சார்லஸ் ஜென்க்ஸ்) ஒரு கருத்து நிலையாகவும் உற்பத்திமுறையாகவும் தோன்றியது. பின்னர் செவ்வியல் அல்லது முறைப்படுத்தப்பட்ட இசைமரபுக்கு மாறான பாப் இசை. நவீனத்துவத்திற்கெதிரான ஓவியம் என்று பரவி, எழுபது - எண்பதுகளில், மொழி, கலை, இலக்கியம், பண்பாடு ஆகிய சிந்தனை முறைகளில் கால்கொண்டு வளர்ச்சி பெற்றது. இத்தாலி, பிரான்சு, இங்கிலாந்து என்று தொடங்கி அமெரிக்காவுக்கு ஏற்றும்தியாகி வழக்கம்போல் அங்கே, சில ஜோடனைகளுடன் மறுஉற்பத்தியாகி உலக நாடுகளுக்கு அனுப்பப்பட்டது. உற்பத்தி, உற்பத்திப் பொருள் (ிசுமுனரஉவ) என்பதிலிருந்து. முக்கியத்துவத்தை கவனத்தை நுகர்வு, நுகர்வுப் பண்டம் (உழஅஅழனவைல) என்றதொரு நிலைப்பாட்டிற்கு இடம் மாற்றுகின்ற ஒரு மனநிலையுடன் கூடியது, பின்னை நவீனத்துவம்.

கலை மற்றும் பண்பாட்டு வடிவங்களைப் பொறுத்தளவில், அப்போது குறிப்பிடத்தக்க சில சிந்தனைமுறைகள், ஏற்கனவே வளரத் தொடங்கியிருந்தன. அவற்றுள், ரோலந் பார்த் மற்றும் ஜேக் டெர்ரிடா முதலியோர் பங்களித்த பின்னை அமைப்பியல் முக்கியமானது. இதனுடைய பிரதானமான முறையியலாகிய கட்டவிழ்ப்பு என்பது பின்னை நவீனத்துவத்தின் கருத்து வெளிப்பாட்டுக்கு மிகவும் உறுதுணை புரிந்தது. அடுத்து. மிகேல்.புகோ (ஆடையநட குழரஉயரடவ) முன்னிறுத்திய அதிகார மையங்கள் - கூறுபடுத்தல்கள் என்ற கருத்தமைவு, பின்னை நவீனத்துவத்தின் முக்கியமான பகுதியாக ஆகியது. கிராம்ஷியின் (புசயஅளஉை) "கலாச்சாரம்" பற்றிய சொல்லாடல், .பிராய்டியத்தையும் உடல்மொழியையும் பற்றி மறுபரிசீலனை செய்து வந்த ஜாக் லக்கானின் (துயஉங்ரநள டுயஉயடு) கருத்தியல். நீட்.ஜேயின் இருத்தலியம், மற்றும் ஹெய்டேக்கர், ஹெர்பர் மார்க்கியுஸ் ஆகியோரின் கருத்துநிலைகள் முதலியவை பின்னை நவீனத்துவம் என்பதைக் கட்டமைக்க உதவின.

பின்னை நவீனத்துவம், தன்முரண்பாடுகள் கொண்ட ஒரு கோட்பாடு. இதனை வடிவமைத்தவர்கள் அல்லது இதன் முன்னோடிகளை இங்கே குறிப்பிட வேண்டும். எண்பதுகளின் தொடக்கத்தில் பிரஞ்சு சிந்தனையாளர் யான் பிரான்சோய் லியோதா (துநயடு-குசயஉெழளை டுலழவயசன), பின்னை அமைப்பியலின் சாராம்சங்களையும், அப்போது தீவிரமாக வெளிப்பட்டு

வந்த நவீனத்துவ - எதிர்ப்பு நிலைகளையும் உள்வாங்கிக்கொண்டு “பின்னை நவீனத்துவ நிலைமை (டுய ஊழினெவைழைமீழளவ-அழனநசநெ) என்ற நூலை வெளியிட்டார். இது ஒரு ஆதார நூலாக அமைந்தது. தொடர்ந்து,யான் போதிலார் பின்னை நவீனத்துவக் கோட்பாட்டிற்குப் பரந்த தளம் அமைத்துக் கொடுத்தார். உம்பர்ட்டோ ஈக்கோ (ருஅடிநசவழ நுஉழ) ஈஹாப் ஹசன் (வாயடி ர்யளளயடு) ஜில் டெல்யூஸ் (புடைநள னுநடநரணந) யூர்கள் ஹெபர்மஸ் (துரசபநடு ர்யடிநசஅயள) லிண்டோ ஹூட்ஷியோ (டுனெய ர்ரவஉநழடு) ரிச்சார்ட் ரோர்ட்டி (சுடையசன சுழசவல) முதலியவர்களின் பங்களிப்புக்களும் மற்றும் இதன் குறைபாடுகளையும் எல்லைக்கோடுகளையும் மார்க்சிய அணுகுமுறையிலிருந்து சுட்டிக்காட்டி விமரிசனம் பண்ணிய பிரடெரிக் (குசநனநசஹைம துயஅநளழடு) டு டு (வுநசசல நுயபடநவழடு) முதலியவர்களின் பங்களிப்புக்களும் பின்னை நவீனத்துவத்தில் மிகவும் குறிப்பிடத்தக்கவை. மேலும், இவர்களின் கருத்துநிலைகள், இதனைப் பன்முகப்பட்ட வெளிப்பாடுகளும் செயல்பாடுகளும் கொண்டதாக ஆக்கின.

இலக்கியத்தில் பின்னை நவீனத்துவம். மையமற்ற அமைப்பு முறையினை முன்வைக்கிறது. பொதுவாகக், கவிதையிலோ புனை கதையிலோ, ஒருவகையான கட்டமைப்பு இருக்கும். கிளைக்கதைகளும், வேறுபட்ட செய்திகளும் இருந்தாலும் அவையனைத்தும் குவிந்து ஒன்றிணைந்த ஒரு ஒட்டுமொத்தமான அமைப்புக்கு உட்பட்டிருக்கும் என்பது அங்கீகரிக்கப்பட்ட மரபு. இதனைப் பின்னை நவீனத்துவம் மறுக்கிறது. முழுமை -மையம் - ஒருங்கிணைப்பு இவற்றைப் புறக்கணித்து ஒரே கவிதைக்குள்ளேயே அதன் உட்பகுதிகள் தமக்குள் தொடர்பற்று இயங்கலாம் என்கிறது. உதாரணமாக க. பூர்ணசந்திரன் என்ற திறனாய்வாளர். பிரம்மராஜன் என்ற கவிஞர் பற்றிச் சொல்கிறபோது. ”அவரின் மூன்று கவிதைத் தொகுதிகளும் நவீனத்துவத்திலிருந்து பின்னை நவீனத்துவ பாணிக்கு அவர் மாறிச் செல்வதை எடுத்துக்காட்டுகின்றன”. என்று சொன்னவர், தொடர்ந்து, ”பின்னை நவீனத்துவக் கவிதைகளில் மையம் இருப்பதில்லை. பல குரல்களும் பல ஆளுமைகளும் (நிசளழயெ) ஒரே கவிதையில் வெளிப்படலாம். நிறுவப்பட்ட ஒரே அர்த்தம் என்பதற்கில்லை. அவரவர் வாசிப்புப் பழக்கத்திற்கும் அனுபவ களத்திற்கும் ஏற்றாற்போல அர்த்தம் வெவ்வேறாகலாம்.” என்று சொல்கிறார். பல குரல்கள், பல ஆளுமைகள் என்பது மட்டுமல்லாமல்.இங்கே “தொடர்பற்ற” என்ற அடைமொழியையும் சேர்த்துச் சொல்ல வேண்டும். பிளவுபட்ட கூறுகள் தொடர்ந்து, இதனடிப்படையில்,சமூக அமைப்பில் மையம் விளிம்பு என்ற முரண்பட்ட நிலைகள் இருப்பதாக இது கூறுகின்றது. மையம் என்பது அதிகார அமைப்பு. உயர்சாதி, மேலாதிக்கம், நிறுவனத்தன்மை ஆகியவற்றைக் கொண்டது விளிம்பு (நுனபந) என்பது இதற்கு மாறானது: ஓரத்தில், ஒடுக்கப்பட்ட நிலையில் இருப்பது என்று கூறுகின்றது. இந்திய .:தமிழ்ச் சமூகச் சூழலில், சிறுபான்மையினர், தலித்துக்கள், பெண்கள், நிறுவனத் தன்மை பெறாத உதிரித் தொழிலாளர்கள் என்று இத்தகையோர் விளிம்பு நிலை மாந்தர் என்று வரையறுக்கிறது. மையத்திற்கும் விளிம்பிற்கும் எப்போதும் “சச்சரவு நடக்கிறதாகவும், விளிம்போரத்திலிருப்போர் மையத்தை நோக்கி முன்னகர்வதாகவும் சொல்லி “விளிம்போரம் வாழ்க என்று (ர்யடை வழ வாந நுனபநள) என்று பேசுகிறது. பின்னை நவீனத்துவம். தலித்தியம் பெண்ணியம் பற்றிப் பேசுகிற சிலர், இதனடிப்படையில் தங்கள் சிந்தனைகளை முன்வைக்கின்றனர். ஆனால், பின்னை நவீனத்துவம், மையத்துக்கும் விளிம்புக்கும் அல்லது முழுமைக்கும் பகுதிக்கு இடையில் நடப்பதைத் தர்க்கரீதியான மோதலாகவும் வளர்ச்சியின் அடையாளமாகவும் சமூக மாற்றத்திற்கான நடவடிக்கையாகவும் பார்ப்பதில்லை. மாறாக, மொழிவிளையாட்டாகவும், கேளிக்கையாகவுமே பார்க்கிறது. பகுதி என்பதைத் தனித்துவமாகவும் சுயாதிக்கமாகவும் பின்னை நவீனத்துவம் பார்க்கிறது. ஆனால், சமூகத்தின் எந்தப் பகுதியும்

தன்னளவில் முழுநிறைவானதும் (யடிளமுடரவந) சுயாதிக்கமானதும் அல்ல. ஒவ்வொன்றும் தமக்குள் மாறுபட்டும் மோதியும் அதேசமயத்தில் ஒன்றுபட்டும் வளர்ந்தும் இயங்குபவை.

லிண்டா ஹட்சியோ சொல்லுவார்: "பின்னை நவீனத்துவம் மையப்படுத்தப்பட்ட - முழுமைப்படுத்தப்பட்ட வரிசைமுறைக்கும் இறுதி நிலைக்கும் உட்பட்ட - அமைப்புக்களை. ஒழுங்கமைவுகளை எதிர்த்துக் கேள்விகேட்கிறது ஆனால், அவற்றை அழிக்க நினைப்பதில்லை. பண்பாட்டில் பொதுவாக அங்கீகரிக்கப்பட்ட விழுமியங்களை அல்லது மதிப்புக்களை அது இடைமறித்துக் கேள்வி கேட்கிறது. இந்தக் கேள்விகளோ. குறிப்பிட்ட ஒரு முறைமைக்குட்பட்டன அல்ல மாறாக, அந்தந்த விஷயங்களையும் சந்தர்ப்பங்களையும் ஒட்டியனவேயாகும்." ஆனால் கேள்விகளும் கேளிக்கைகளும் சமூக மாற்றத்தின் முந்தேவைகளோ பண்புகளோ அல்ல. மேலும், இதன்மூலமாக, ஏற்கனவே ஆதிக்கபலம் உள்ளது தொடர்ந்து தனது பலத்தைக் காப்பாற்றிக் கொள்ளும். தவிரவும் சமூகத்தின் பகுதிகளாக உள்ள சிலவற்றை (தலித்து, பெண்கள்.) தனித்துவம் கொண்டனவாகவும், முழுமையோடு தொடர்பற்றனவாகவும் கொள்வது என்பது ஆதிக்க சக்திகளுக்கு ஆதரவாகவும் சமூகமாற்றத்தை நிராகரிப்பதாகவுமே அமையும் என்று பிரடெரிக் ஜேம்சன்

சுய சுட்டிக்காட்டுகின்றார்." "அடிப்படையில், பின்னை நவீனத்துவம். முரண்பாடுகளோடு கூடிய ஒரு முரண்பாட்டுக் கருத்துப்புலன் (உழவெசயனவைமசல ிநழெஅநழெ). இந்த முரண்பாடு தற்செயலானதோ இயல்பானதோ அல்ல -வலிய வேண்டுமென்றே செய்யப்படுவது" என்று பின்னை நவீனத்துவத்தின் வரலாறு கூறும் ஹென்ஸ் பெர்ட்டன்ஸ் கூறுகிறார்."

பின்னை நவீனத்துவத்தின் இத்தகைய கருத்தியல் வழிமுறைகளையும் நிலைப்பாடுகளையும் இங்கே சுருக்கமாகத் தொகுத்துக் கூறலாம்:

1. முதலாளித்துவத்தின் அடுத்த கட்டத்து வளர்ச்சியாகிய பின்னை முதலாளித்துவம், தொழில் குழும உற்பத்தி முறை, உலகமயமாதல், நுகர்வுக் கலாச்சாரம் ஆகியவற்றின் பின்னணியில் இது வருகிறது. நவீனத்துவத்தின் நெருக்கடிகளில் நவீனத்துவத்திற்கு எதிரானவற்றைத் திரட்டிக்கொண்டு இது வருகிறது.
2. மாற்றுவது அல்ல. மறுப்பது தீர்ப்பது அல்ல, சச்சரவு செய்வது பிரச்சனைப்படுத்துவது வம்புக்கு இழுப்பது கேள்விகள் கேட்பது கேளிக்கைகள் செய்வது - இவை, நோக்கம் வழிமுறை.
3. நிகழ்வுகளை மொழிவிளையாட்டுகளாகக் காண்பது மொழி விளையாட்டுக்கள் நிகழ்த்துவது.
4. வம்பப்போலி (யசமுனல்), நகை முரண்களோடு பகடி பண்ணுவது. அதாவது, பழைமை, நிறுவனப் பட்ட வழக்கங்கள், வடிவங்கள், ஒத்தியல்புகள் ஆகியவற்றை எள்ளலும் நையாண்டியும் செய்கிற விதத்தில் அவற்றை, வேறு ஆனால் ஒத்த வடிவங்களில் திரும்பக் கொணர்வது.
5. முழுமைக்கும் ஒட்டு மொத்தப்படுத்தலுக்கும் மறுப்பு. பகுதிகளைத் -தொடர்பற்ற தன்மைகள் கொண்ட தீவுகளாக வருணிக்கிறது.
6. ஒற்றைத் தன்மைக்கு எதிராகப் பன்முகத் தன்மை.
7. மையங்களை நிராகரித்து, விளிம்போரங்களைப் போற்றுவது.
8. பெரு நெறி, பெருங்கதையாடல் இவற்றிற்கு மறுப்பு.

9. வரலாறு என்பது பெருநெறி வழக்கு எனக்கூறி, அதனை மறுபார்வை செய்கிறது. முரண்பாடுகளுடனும் கேளிக்கைகளுடனும் வரலாற்றைத் திரும்பப் பார்த்துப் பயணிக்கச் சொல்கிறது (சநளவை வாநீயளவ றவை ஐசழலெ)

10. தரம், உயர்வு, உயர்ந்தோர் வழக்கு, பலராலும் அங்கீகரிக்கப்பட்ட புனிதம் என்பவற்றை மறுக்கிறது.

11. கலை என்பது சஞ்சலமும் சலனமும் உடையது என்று கூறுகிறது. (யுசவ மக ரசெநளவ)

12. கலை வடிவத்தைப் புதிய வடிவமாக அல்ல - எதிரநிலை வடிவமாக (யவெ-கமுசஅ) முன்மொழிகிறது.

13. அறிவு, தர்க்கம் என்பவற்றைத் தவிர்க்கிறது. பகுத்தறிவற்ற ஒரு மாயம்மைத் (அலளவடை) தன்மை. உணர்வு நிலை, மனப்பதிவு முதலியவற்றை ஏற்கிறது.

14. இதுவே கூட. ஒரு முறைமைக்குட்பட்ட தன்மை உடையதல்ல. பலதளங்கள், பல கருத்துக்கள் உடையது சுய முரண்பாடுகள் கொண்டது.

பின்னை நவீனத்துவம், இவ்வாறு, கூறுபடுத்தல் என்பதை மையமிட்ட பரவலான ஒரு சிந்தனை முறையாக விளங்குகிறது. இது, தோன்றிய காலத்தில் ஒரு பரபரப்பும் ஒரு செல்வாக்கும் இருந்தது. ஆனால், பலவகையான விமர்சனங்களுக்கு உள்ளாகிய இந்தப் பின்னை நவீனத்துவம், இன்று தமிழிலேயே கூட, இதனை முன்னிறுத்திப் பாராட்டிப் பேசிய திறனாய்வாளர்களால் மறுபரிசீலனை செய்யப்பட்டுவருகிறது.

பெண்ணியத் திறனாய்வு

பெண்ணின் பெண்ணின் நோக்கில் அல்லது பார்வையிலிருந்து செயல்படும் திறனாய்வு, பெண்ணியத் திறனாய்வு ஆகும். இப்படிப், பொதுவாக வரையறை செய்தாலும், இது போதாது. உடலால் பெண் என அறியப்படுபவர் எல்லோரும். தம்மை - தம்முடைய நிலையையும் அதன் காரணங்களையும் உணர்ந்தவர் எனக் கொள்ள முடியாது. குறிப்பாகச், சமுதாயத்தில் அழுத்தப்பட்ட பிரிவினரின் எழுச்சிகள் பெருகிவருகின்ற இக்காலத்தில் பெண் என்பவள் தன்னை அதாவது தனது இருப்பை - ஆளுமையை உணர்ந்தவள் என்ற பொருள், முன்பு உணரப்படாமலிருந்தது அதன் முக்கியத்துவம் பலகால் அறியப்படாமலிருந்தது அப்படி ஒரு பெண் தனது ஆளுமையைத் தானே உணரமுடியாத நிலையில், உணர்ந்தாலும் வெளிப்படுத்த முடியாத நிலையில், இந்தச் சமூகம் அவளை ஆக்கி வைத்திருக்கிறது. தன்னுடைய திறமைக்கும் தகுதிக்கும் தேவைக்கும் ஏற்ப அவளால் ஒரு நிலைப்பாடு எடுக்க முடியாத ஒரு நிலைமை இருந்தது. இருக்கிறது. இந்நிலைமை இன்று வெகுவாக மாறிவருகிறது. பெண், தன்னை உணர்கிறாள் தனது இருப்பை உணர்த்துகிறாள். மாறிவரும் இந்நிலையை ஆணும் அறியத் தொடங்கியிருக்கிறான். நடைமுறையில் பெண்விடுதலை பற்றிய உணர்வு, சமூக எழுச்சியின் ஒரு பகுதியாகும்.

இந்தச் சூழ்நிலையில்தான் பெண்ணியம் உருவாகிறது அதன்வழி, பெண்ணியத் திறனாய்வு உருவாகிறது. எனவே, இதன் ஒளியில், பெண்ணியத் திறனாய்வு என்பது சமூகம் என்ற பன்முகப்பட்ட அனுபவ உணர்வு நிலையில், பெண்ணினுடைய ஆளுமை எவ்வாறு இலக்கியத்தில்

வெளிப்படுத்தப்படுகிறது. என்று பார்ப்பதாக அமைகிறது. சொல்லப்பட்டு வந்த நியாயங்கள். உருவாக்கப்பட்ட மதிப்புக்கள், விதிக்கப்பட்ட கற்பிக்கப்பட்ட புனிதங்கள் என்பனவற்றைப் பெண்ணியத் திறனாய்வு, அடையாளங்கண்டு விளக்குகின்றது ஆண்களை மையமிட்ட இந்தச் சமூக அமைப்பில் பெண்களின் எதிர்வினைகளை எடுத்துப் பேசுகிறது.

பிரான்சு நாட்டைச் சேர்ந்த சய்மோன் தெ பௌவோ (ளுைஅழநெ னுந டநயரஎழசை) (ஷாந ளுநஉழநெ ளுநஓ 1949) என்ற நூலை முன்னோடியாகக்கொண்டு, பெண்ணியம் ஓர் அறிவார்ந்த கொள்கையாகவும் போராட்டக் கருவியாகவும் முன்வைக்கப்பட்டது. தொடர்ந்து, மேலை நாடுகளில் பல வடிவங்களில் இது வெளிப்பட்டது. ஆனால், ஒரு கருத்துநிலை என்ற அளவிலும் ஒரு நியாயமான உணர்வுநிலை என்ற முறையிலும் இந்தியாவில் பல இடங்களில் பெண் விடுதலை பற்றிய நிலைப்பாடுகள் இருந்து வந்திருக்கின்றன. தமிழகத்தில் முதல் நாவலாசிரியராகக் கருதப்படுகிற முனிசீப் வேதநாயகம்பிள்ளை. மகாகவி பாரதியார், திரு.வி.கலியாண சுந்தரனார், பெரியார். ஈ.வே.ராமசாமி முதலியோர் பெண் விடுதலை பற்றிப் பேசியிருக்கிறார்கள். முக்கியமாகப் பாரதியாரும். ஈ.வே.ராவும் சொல்லியிருக்கிற கருத்துக்கள் மேலைநாட்டார் சொல்லியிருப்பனவற்றை விடவும் சிறப்பானவை வலுவானவை. இன்று பெண்ணியம் உலகளாவிய ஒரு கருத்துநிலையாகப் பரவிக்கிடக்கிறது.

பெண்ணியம், பலவகையான சிந்தனைப் போக்குகளையும் செயல்பாடுகளையும் கொண்டது. ஆணோடான பாலியல் உறவினையும். கணவனையும், கருவறையையும், பிள்ளை வளர்ச்சியையும். குடும்ப அமைப்பையும் மறுப்பது என்பது ஒருவகை. குடும்பத்தையும் பிற உறவுகளையும் ஏற்றுக்கொண்டாலும் 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 உலகநாடுகளில் பெண்கள் உள்ளிட்ட பொதுவான அவலங்களையும் அபாயங்களையும் களைய முற்படுவதும் முக்கியமான செயல்பாட்டு வடிவங்களாகக் காணப்படுகின்றன. படைப்பிலக்கியத்தில்,

பெண்ணியம் சார்புநிலைகள். வெளிப்பாடுகள் இன்று பற்றிப் பலவகையான கவனிக்கத்தக்கனவாக இருக்கின்றன.

இலக்கியத்தில் பெண்ணியம் பதிவாகியிருப்பதை மேலை நாடுகளின் சூழலில் மூன்று வகையாகக் காண்கின்றனர். 1. பிரஞ்சுப் பெண்ணியத் திறனாய்வு -இது முக்கியமாக உளவியல் பகுப்பாய்வு முறையில் பெண்ணியத்தை விளக்குகிறது. பெண்ணின் சுயமான விருப்பங்கள் உணர்வுகள், அவற்றின் முறிவுகள், சிதைவுகள் முதலியவை உள்ளத்தே அழுத்தப்பட்டிருக்கின்றன (சுநிசநளளழை) என்பதாகச் சொல்லுகிறது அதனையே பிரதானமாகக் கொண்டு பிரஞ்சு பெண்ணியத் திறனாய்வு பேசுகிறது. 2. ஆங்கில பெண்ணியத் திறனாய்வு - இது முக்கியமாக, மார்க்சிய ஒளியில் பெண்ணியத்தை விளக்குகிறது. சமுதாய அமைப்பில் பெண்ணடிமைத்தனம் அதன் வடிவங்கள் மற்றும் அதன் வெளிப்பாடுகள் பற்றிச் சொல்லப், பெண் ஒடுக்கிவைக்கப்பட்டிருக்கிறாள் என்ற நிகழ்வை (சுநிசநளளழை) இத்திறனாய்வு, முக்கியமாகப் பேசுகிறது. அதேபோது பிரஞ்சுத் திறனாய்வின் செல்வாக்கும். இதிலே உண்டு. 3. அமெரிக்க பெண்ணியத் திறனாய்வு - இது முக்கியமாகப் பனுவலை மையமிட்டு அமைகிறது. பெண்ணியம், இலக்கியப் பனுவல்களில் எவ்வாறு தன்னைச் சொல்லிக் கொள்கிறது அல்லது அவளிடம் வெளிப்படுத்திக் கொள்கின்றது (சுநிசநளளழை) என்பதை இது பேசுகிறது. இங்கே. இந்தியச்

சூழலிலோ, தமிழ்ச் சூழலிலோ பெண்ணியத் திறனாய்வின் தன்மையினை இன்னது இத்தகையது என அறுதியிட்டுக் கூறமுடியாது மூன்றினுடைய தாக்கங்களும் இங்கே உண்டு. எனினும், முக்கியமாக ஆங்கில - பெண்ணியத் திறனாய்வின் தாக்கம் அதிகமாக உண்டு.

புராண தமிழ் இலக்கியவுலகில், பெண்மையின் சித்திரிப்புக்கள் எவ்வாறு இருக்கின்றன என்பதை மேற்காட்டிய மூன்று கோணங்களிலிருந்தும் பார்ப்பது மிகவும் பயன் அளிக்கும். முக்கியமாக மரபுகள், சமய பாரம்பரியங்கள் இங்கே பெண்களை மிகக் கோரமாக அழுக்கி வைத்திருக்கின்றன என்பதைக் காட்டுவதற்குப் பெண்ணியத்திறனாய்வு நிறையவே இடம் தருகின்றது. பேகன் மனைவி கண்ணகி உள்ளிட்ட சங்ககாலத்து மகளிர், காரைக்காலம்மையார் என்ற புனிதவதி, கண்ணகி, மாதவி, மணிமேகலை, குண்டலகேசி, பெரிய புராணத்தின் பெண்கள் மற்றும் கல்வெட்டுக்களில் குறிக்கப்பட்டிருக்கின்ற பெண்கள், உலாக்கள், கூளப்ப நாயக்கன் காதல், விறலிவிடுதாது முதலியவற்றில் இடம்பெற்றுள்ள பெண்கள் வரை பழைய இலக்கியங்களை மீள்பார்வை செய்ய முடியும், இன்றைய புனைகதையிலக்கியத்தில் பெண்ணை உயர்வு செய்வது போல் தோற்றமளிக்கின்ற எழுத்துக்கள் ஏராளம் ஆனால், இவற்றின் உண்மை நிலைப்பாடுகளைப் பெண்ணியத்திறனாய்வுதான் சரியாக இனங்காட்டமுடியும்.

பெண்கள் எவ்வாறு படைக்கப்பட்டிருக்கிறார்கள் என்று பார்ப்பது மட்டும் போதாது, தாங்கள் அடிமைப்பட்டுக் கிடப்பதைத், தாங்களே அறியாத நிலையில், அவர்களிருப்பதையும் அதன் காரணங்களையும் உணர்த்துவது மட்டும் போதாது சமூக பொருளாதார பண்பாட்டுத் தளங்களில், பெண்களை மவுனங்களாக்கி, மிகச் சவுகரியமாக ஆடவர்கள் ஆதிக்க அரியணைகளில் அமர்ந்திருப்பதையும் காட்டவேண்டும். ஏனெனில், ஆண்களின் தன்னிச்சையான போக்கு என்பது பெண்ணடிமைத் தனத்தின் இன்னொரு நிலையாகும்.

பெண்ணியத் திறனாய்வுக்குச் சமூகவியலும் வரலாற்றியலும் மார்க்சியமும் பின்னை அமைப்பியலும் பெரிதும் உதவுகின்றன. அது போல உளவியலும் இதற்குப் பெரிதும் உதவுகிறது. சொற்களினூடே அறியாமல் மறைந்து கிடக்கிற மனது. பெண்மையின் வெளிப்பாடுகளாய்ப் புதைந்து கிடக்கும். பெண் பேசுகிற மொழிக்கும். ஆண் பேசுகிற மொழிக்கும் வார்த்தையிலும் வாக்கியத்திலும் மட்டுமல்ல, தொனியிலும் தோரணையிலும் வேறுபாடுகள் உண்டு. உளவியலின் பின்னணியோடு உணர்த்த வேண்டிய பெண்ணிய மொழி, இந்தத் திறனாய்வுக்கு மிகவும் உதவுகின்றது.

எழுத்தாளர்கள் ஆண்களா, பெண்களா என்பது முக்கியமல்ல அவர்களின் எழுத்துக்கள்தான் முக்கியம். ஆனாலும் பெண் என்ற அடையாளம், பெண் என்ற அனுபவம், பெண் எனும் உணர்வு நேரடியாக இருக்கும் என்பதால் பெண் எழுத்தாளர்களிடம் பெண்ணியச் சிந்தனையையும் பெண்ணிய மொழியையும் எதிர்பார்ப்பது என்பது இயல்பு ஆனால், தமிழ்நாட்டுப் பெண் எழுத்தாளர்கள் - பொதுவாக, இவர்களின் எண்ணிக்கையே குறைவுதான் இவர்களுள்ளும் மிகச்சிலர் தவிர, பலர். இன்னும் அத்தகைய சிந்தனைக்கே வந்து சேரவில்லை. ஆனால். ஈழத்திலிருந்து கனடா, ஸ்வீடன், நார்வே, ஜெர்மனி, இங்கிலாந்து என்று, பல நாடுகளுக்குப் புலம்பெயர்ந்து சென்ற தமிழ்ப் பெண்கள் பலரிடம், பெண்ணியச் சிந்தனை (குறிப்பாக, மேலை நாட்டுத் தாக்கத்தோடு) வலுவாக இடம் பெற்றுள்ளது. புலம்பெயர் தமிழர்களிடையே “பெண்கள் சந்திப்பு .அதிலே மகளிர் சம்பந்தப்பட்ட கருத்துநிலைகள், படைப்புக்கள், விவாதங்கள் தொடர்ந்து லண்டன் முதலிய நகரங்களில் நடக்கின்றன. இதுவரை 22க்கு மேற்பட்ட சந்திப்புக்கள் நடந்திருப்பதாகத் தெரிகிறது. “சந்திப்பு மலர்கள் மூலம் படைப்பாளர்கள் அறிமுகமாகிறார்கள். இன்று, புலம்பெயர் தமிழர்களிடையே பெண் எழுத்தாளர்கள் கணிசமான

எண்ணிக்கையில் இருக்கிறார்கள். இவர்களில் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள் சிலர் ராஜேஸ்வரி பாலசுப்பிரமணியன். வசந்திராஜா, றஞ்சி, தயாநிதி, மல்லிகா, கருணா, சுகந்தி அமிர்தலிங்கம். முதலியோர் தீர்க்கமான சிந்தனையுடனும் புதிய அழகியல் வெளிப்பாடுகளுடனும் எழுதிவருகிறார்கள். புலம்பெயர் (பெண்) எழுத்தாளர்களின் எழுத்துக்கள், தமிழ் இலக்கியவுலகிற்குக் - குறிப்பாகப் பெண்ணிய எழுத்துக்குப் பெருமை சேர்ப்பனவாக இருக்கின்றன.

தமிழகத்தில் அண்மைக்காலத்தில் (முக்கியமாக 95க்குப்பிறகு) கவிஞர் குழாத்திடையே பெண்களின் எண்ணிக்கை பெருகிவருகிறது. இவர்களுள் பலர், பெயரளவில், கவிஞராகப் பழைமைக்குள் ஒதுங்கிவிடாமல், சமூகவுணர்வுடன் கூடிய பெண்ணியச் சிந்தனையைப் புதிய கவிதை மொழிக்குள் கொண்டுவருகின்றனர். ஆணாதிக்க எதிர்ப்பும். பாசாங்குத்தனமான உறவுகள் மீதான கோபமும், தங்களுடைய உடல் சார்ந்த உடல் மொழியும் இந்தக் கவிஞர்களிடம் கூர்மையாக வெளிப்படுகின்றன. (பெண்) புனைகதை எழுத்தாளர்களை விடப் (பெண்) கவிஞர்கள் இந்த விதத்தில். கவனிக்கத்தக்கவர்களாகவும் பேசப்படக்கூடியவர்களாகவும் இருக்கிறார்கள்.

பெண்ணிய எழுத்து, ஒடுக்கப்பட்ட பெண்ணின் மொழியை வெளியே கொண்டுவருகிறது. பெண்ணியத்திறனாய்வு, அந்த மொழிக்கு அர்த்தம் சொல்லி, அதனை வலுப்படுத்துகிறது அதனை விசலாப்படுத்துகிறது. மேலும், பெண் விடுதலையென்பது, சமூக பொருளாதார விடுதலையின் ஓர் அங்கமே என்ற உணர்வுடன் நிகழ்த்தப்பட வேண்டியிருக்கிறது.

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 என்பது இணைந்திருக்கிறது. இந்தக் குணத்தோடு கூடியதாக இந்தச் சொல்லும் இதன் கருத்தமைப்பும், உண்மையில், பிரபலமடைந்தது. இரண்டாண்டுகள் (1991, 92) (இந்திய அரசின் முன் முயற்சியோடு) கொண்டாடப்பட்ட அம்பேத்கார் நூற்றாண்டு விழாவை ஒட்டித்தான், இதற்கு முன்பும், தாழ்த்தப்பட்டோர் வழியிலான சிந்தனைகளும் செயல்பாடுகளும் இருந்தன என்றாலும், 90களுக்குப் பிறகு நூற்றாண்டு விழாத் தூண்டுதலில் தீவிரமாக எழுதியவர்கள், தங்களுடைய காலத்திற்குப் பிறகே தலித்தியத்தையும் தலித் இலக்கியத்தையும் பார்க்கிறார்கள். தலித் கருத்தியல் சொல்லாடல்கள், தலித் (நாடகம். இசை) அரங்கம், தலித் இலக்கியம், தலித் அரசியல் ∴ சமூக எழுச்சிச் செயல்பாடுகள் என்று பல முனைகளில், இன்று தலித்தியம் வெளிப்படுகிறது. 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, எதிர்வினைகள் எவ்வாறு சித்திரிக்கப் பட்டிருக்கின்றன என்று பார்ப்பது. இதன் வேலை. இது ஒரு பொதுவான வரையறைதான். ஆனால், இன்றைச் சூழலில், இந்தக் கருத்துநிலை. செயல்பாட்டு வடிவில் தீவிரமானதொரு பங்களிப்பைச் செய்துவருகிறது. குறிப்பிட்ட வகுப்பினரின் வாழ்க்கையைச் சொல்லுவதாக இருந்தாலும் அதனை ஒரு நேர்கோடாகப் பார்க்க இது மறுக்கிறது. சாதீயம்

என்பது பார்ப்பனியத்தை மையமிட்ட உயர்சாதியினரின் ஏவல்வினை 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 பார்க்கவேண்டும். மரபு வழிப்பட்டு இறுகிக் கிடக்கின்ற இந்தச் சமுதாய அமைப்பு என்ற நிறவனம் விதித்திருக்கின்ற அடிமைத்தளையிலிருந்து விடுதலை வேண்டுகிற உணர்வு. தலித்திய உணர்வாகும். சமுதாயவியல் திறனாய்வின் ஏனைய போக்குகளிலிருந்து, தலித்தியத் திறனாய்வு, இவ்வாறு அடிப்படையில் வேறுபட்டிருக்கிறது.

தலித்தியமும் திறனாய்வும்

இந்திய சமூக அமைப்பு, விநோதமும் வேதனையும் நிறைந்த ஓர் அமைப்பு. சாதியும் சமயமும் பிணைந்து, இந்த சமூகத்தைப் பிசைந்துகொண்டிருக்கிறது. இதிலே மாற்றமும் சமதருமத்தை நோக்கிய வளர்ச்சியும் காண விரும்புவோர்க்கு எப்போதும் இது. ஓர் அறைகூவலாகவே இருந்து வருகிறது. இருப்பினும் கட்டமைப்பின் உள் முரண்பாடுகள் காரணமாகவும், புறச்சூழல்கள் தரும் நெருக்கடிகள் காரணமாகவும் மாற்றங்களை நோக்கிய எழுச்சிகள் தோன்றிவருகின்றன. அண்மைக்காலத்தில், சமூக - பண்பாட்டுத் தளத்தில் தோன்றியுள்ள தலித் எழுச்சி மிகவும் கவனிக்கத் தக்கதாக உள்ளது. பரவலாகவும் சற்று ஆழமாகவும் உரத்த குரலில் இது தன்னைக் காட்டிவருகிறது. முக்கியமாகச் சிந்தனைத் தளத்திலும் இலக்கியத் தளத்திலும், இந்த வெளிப்பாடுகள் இன்று அக்கறையுடன் கவனிக்கப்பட்டு வருகின்றன. தமிழ்ச்சூழலில், குறிப்பாக 90களுக்குப் பிறகு. தலித்திய வெளிப்பாடுகள், நிகழ்வுகள் மற்றும் அதன் முக்கியச் செயற்பாடுகள் அதிகம்.

தலித் என்ற சொல், “தாழ்த்தப்பட்ட” சில சாதிகளின் ஒரு கூட்டுவடிவ 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 என்பது இணைந்திருக்கிறது. இந்தக் குணத்தோடு கூடியதாக இந்தச் சொல்லும் இதன் கருத்தமைப்பும், உண்மையில், பிரபலமடைந்தது. இரண்டாண்டுகள் (1991, 92) (இந்திய அரசின் முன் முயற்சியோடு) கொண்டாடப்பட்ட அம்பேத்கார் நூற்றாண்டு விழாவை ஒட்டித்தான், இதற்கு முன்பும், தாழ்த்தப்பட்டோர் வழியிலான சிந்தனைகளும் செயல்பாடுகளும் இருந்தன என்றாலும், 90களுக்குப் பிறகு நூற்றாண்டு விழாத் தூண்டுதலில் தீவிரமாக எழுதியவர்கள், தங்களுடைய காலத்திற்குப் பிறகே தலித்தியத்தையும் தலித் இலக்கியத்தையும் பார்க்கிறார்கள். தலித் கருத்தியல் சொல்லாடல்கள், தலித் (நாடக. : இசை) அரங்கம், தலித் இலக்கியம், தலித் அரசியல் .: சமூக எழுச்சிச் செயல்பாடுகள் என்று பல முனைகளில், இன்று தலித்தியம் வெளிப்படுகிறது. இதற்கு முன் பிரபலமடைந்திருந்த பெண்ணியத்தைவிடத் தலித்தியமே பரவலாகவும் கூர்மையாகவும் படைப்பிலக்கியத்திலும் பண்பாட்டு - சிந்தனை உலகத்திலும் தடம் பதித்திருக்கிறது.

தலித்திய வழியிலான திறனாய்வு என்பது நடைமுறையில். சமுதாயவியல் திறனாய்வையாகும். இலக்கியத்தில் தலித்து மக்கள் எவ்வாறு சித்திரிக்கப்பட்டிருக்கிறார்கள், அவர்களுடைய வாழ்க்கை அனுபவங்கள். உணர்வுகள், சிந்தனைகள், எதிர்வினைகள் எவ்வாறு சித்திரிக்கப் பட்டிருக்கின்றன என்று பார்ப்பது. இதன் வேலை. இது ஒரு பொதுவான

வரையறைதான். ஆனால், இன்றைச் சூழலில், இந்தக் கருத்துநிலை. செயல்பாட்டு வடிவில் தீவிரமானதொரு பங்களிப்பைச் செய்துவருகிறது. குறிப்பிட்ட வகுப்பினரின் வாழ்க்கையைச் சொல்லுவதாக இருந்தாலும் அதனை ஒரு நேர்கோடாகப் பார்க்க இது மறுக்கிறது. சாதீயம் என்பது பார்ப்பனீயத்தை மையமிட்ட உயர்சாதியினரின் ஏவல்வினை 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 பார்க்கவேண்டும். மரபு வழிப்பட்டு இறுகிக் கிடக்கின்ற இந்தச் சமுதாய அமைப்பு என்ற நிறுவனம் விதித்திருக்கின்ற அடிமைத்தளையிலிருந்து விடுதலை வேண்டுகிற உணர்வு. தலித்திய உணர்வாகும். சமுதாயவியல் திறனாய்வின் ஏனைய போக்குகளிலிருந்து, தலித்தியத் திறனாய்வு, இவ்வாறு அடிப்படையில் வேறுபட்டிருக்கிறது.

அமிழ்த்தப்பட்டுக் கிடக்கும் தலித்துக்களுக்கு, முக்கியமாக இரண்டு பரிமாணங்கள் உண்டு, முதலில், வர்க்கம் என்ற அடிப்படையில், மிகச்சிறு நிலச் சொந்தக்காரர்களாக அல்லது உழைப்பையே கூலியாக நம்பியிருக்கிற விவசாயக் கூலிகளாக இருப்பது, அடுத்து, சாதீயம் என்ற அடிப்படையில் அடிப்படை உரிமை மறுப்பு, தீண்டாமை முதலியவற்றின் பிடியில் இறுக்குண்டு தாழ்த்தப்பட்டவர்களாக இருப்பது. வரலாற்று நிலையில், இவ்விரண்டும், பொருளாதார சமூக தளங்களில் தொடர்ந்து காணப்படுகிறது. திகழ்ந்து வருகிறது. தலித்துக்கள் எவ்வாறு இவற்றில் அமிழ்ந்து கிடக்கிறார்கள். எவ்வாறு எதிர்வினை கொள்கிறார்கள் என்பதைத் தலித்தியம் பேசுகிறது.

தலித்தியத்தின் இன்னொரு முக்கியமான பகுதி தலித்தியப் பெண்கள் பற்றியதாகும். தலித்துப் பெண் என்ற முறையில் அவளுடைய பிரச்சனைகளிலும் இரண்டு பரிமாணங்கள் உண்டு. முதலில், தலித் என்ற முறையில் அடுத்துப் பெண் என்ற முறையில் பொதுவாகப் பெண் என்பவளே அடிமைப்பட்டுக்கிடப்பவள். அதிலும், தலித்துப் பெண் ? இந்தியாவின் பல்வேறு மாநிலங்களிலும், தலித்துப் பெண்களுக்கெதிரான வன்முறைகள் பலவடிவங்களில், பலகாலமாக வெளிப்பட்டுவருகின்றது. உயர் சாதியினரின் பொருளியல் மற்றும் சாதீய முறையிலான அடக்குமுறைகளுக்குத் தலித்துப் பெண் -உடல், ஒரு களமாக ஆக்கப்படுகிறது. உயர் சாதிப் பெண் உடல் மீது நிகழ்த்தப் பெறும் வன்முறை, பெரும்பாலும் பாலியல் தொடர்பானது அல்லது பழிவாங்குதல் தொடர்பானது ஆகும். ஆனால், தலித் பெண் மீதான வன்முறை, பொருளாதார-சமூக வன்மங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டது. போலீஸ், நீதிபரிபாலனம் முதலிய அரசு நிறுவனங்களால் உதாசீனப் படுத்தப்படுவது அதுமட்டுமல்ல. அவர்களால் மறைமுகமாக ஆதரிக்கப்படுவதுமாகும். தலித்தியம், இத்தகைய சூழலை எதிர்கொள்கிறது. இதனோடு எதிர்வினை நிகழ்த்துகிறது. நடைமுறையிலுள்ள இந்த நிலைகளையும் நிகழ்வுகளையும் தலித்து சார்பான இலக்கியம் கலை வயப்படுத்த 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. “தலித் அடையாளம்” பற்றிப் பேசுகிற தமிழவன், அ.மார்க்ஸ், ராஜ்கவுதமன், ரவிக்குமார். கே.ஏ குணசேகரன், சிவகாமி மற்றும் இதன் சார்பான பத்திரிகைகளில் எழுதும் பலரும் மற்றும் சில நாட்டுப்புறவியலாளர்களும் முன்வைக்கிற கருத்துக்களில் அதிகாரம் செலுத்துகிற கருத்து - தலித்துகளுக்கெனத் தனியே ஒரு மொழிநிலை இருக்கிறது. அது. பிற சாதியினர் கேட்கக்கூகம் வார்த்தைகளால் ஆனது. அவர்களுக்கெனத் தனியே ஒரு வாழ்நிலை

இருக்கிறது. - அது, பிற சாதியினர் பார்த்து முகஞ்சுளிக்கும் நிலைகளால் ஆனது என்றும், நெருக்கடி மிகுந்த சேரி, சாக்கடை நாற்றம், ஆரோக்கியமற்ற குடிசைகள், பன்றிகள், மாட்டுக்கறிகள்... என்றும் இப்படிப் பல வார்த்தைகளோடு. சூழல்களோடு இந்தக் கருத்து. கட்டமைக்கப்படுகிறது. அப்படியானால், பகுதியை ஒரு முழுமையாகவும் பிறவற்றோடு தொடர்பில்லாத ஒரு அநாதியாகவும், மாறாமல் அப்படியே இருக்கும் ஒரு தேக்கமாகவும், இவர்களின் வசதிக்காக உள்ள ஒரு புனைவாகவுமே இது அமைகிறது. இது இடமாற்றத் தோற்றப்பிழை, இது வாழ்க்கையை நிஜங்களாகப் பார்க்காமல், கோட்பாடுகளாகப் பார்க்கும் முயற்சி இது. படைப்புக்கும் திறனாய்வுக்கும் ஊனம் தருகிறது.

தலித் சொல்லாடல்களும் தலித் இலக்கியமும், அதன் திறனாய்வும் சந்திக்கின்ற இன்னொரு முக்கியமான பிரச்சனை - தலித் இலக்கியம் யாரால் எழுதப்படுவது என்ற கேள்வியை ஒட்டியதாகும். தலித்துக்காகத். தலித்துக்கள் பற்றித், தலித் எழுதுவதே. தலித் இலக்கியம் - என்றொரு கருத்துநிலை முன்வைக்கப்படுகிறது. இது, எல்லையைக் கறாராக இறுக்குகின்றது.

தலித்துக்கள் பற்றி ஒரு தலித்து நன்றாக அறிந்திருப்பது சாத்தியமே. ஆனால், இன்றையத் தலித்துக்களில் பலர், புதிய சூழல்களில் பல புதிய பின்புலங்களோடு வாழ்கிறபோது, அடிமைத்தளை - அதற்கு எதிர்ப்பு என்ற உணர்வுகளின் உண்மையும், வெறுமனே ஒரு பெயர் தாங்கிப் பிறப்பதும் ஒன்றாகிவிடுவதில்லை. தலித்தால் எழுதப்படுவது தலித் இலக்கியம் என்பது எளிமைப்படுத்தப்பட்ட ஒரு வாய்பாடு. மேலும். திறனாய்வுக்கு இதனால் ஒரு சங்கடமான வேலை - எழுதியவரின் சாதியை ∴. உட்சாதியைச், சந்தேகமற அறிந்திருக்க வேண்டும் என்பது. இது சாத்தியமுமில்லை. மேலும் அப்படியானால், (சாதி.வயது முதலிய குறிப்புக்களுடன்) ஆசிரியரே முக்கியம், பனுவல் அல்ல- படைப்பு அல்ல - என்ற கருத்து நிலையை இது குறிப்பதாகிறது. திறனாய்வின் வேலை, ஆசிரியரின் விவரக் குறிப்புக்கள் அல்ல இலக்கியத்தின் விவரணங்களே.

தலித் சொல்லாடல், தலித் இலக்கியம், சந்திக்கின்ற இன்னொரு முக்கியப் பிரச்சனை, மேல் நாட்டுக் கோட்பாடுகளின் சமை முக்கியமாகத் தொண்ணூறுகளில், தலித் கருத்து அதிகாரிகள், பின்னை அமைப்பியல், பின்னை நவீனத்துவம் முதலிய கோட்பாடுகளைத் தலித் கருத்தியல்களின் மீது ஏற்றிவைத்தனர். இதன் மூலமாக இந்த மக்களை, ஏனைய மக்கள் பிரிவினரிடமிருந்து ஒதுக்கிக் கூறுபடுத்திப் பார்க்கிற பார்வை வற்புறுத்தப்பட்டது. மொழி விளையாட்டு, கருத்து விளையாட்டு என்ற பெயரில், இவர்களின் போராட்ட குணத்தையும் இறுதி வெற்றி குறித்த லட்சிய வேட்கையையும் மழுங்கடிக்க முயற்சி செய்யப்பட்டது.மேலும் பொருளாதாரத் தளங்களைப் பின் தள்ளி விட்டுப், பழக்க வழக்கம். பேச்சு உள்ளிட்ட பண்பாட்டுத் தளத்தில் மட்டும் பொருத்திப் பார்த்து அதன் மூலமாக, வர்க்கம் என்ற சார்பு நிலையையும் இந்தப்பார்வை மறுதலித்தது. மேலும் பொது, அரசியல் நீரோட்டங்களை மறுதலித்து அவர்களை அரசியல் -அற்ற மனப்போக்கிற்கு ஆளாக்குவதும் இத்தகைய கருத்துநிலையின் நோக்கமாக இருந்திருக்கிறது.

ஆனால், கோட்பாடுகளைவிட இலக்கியம் மகத்தானது அதனைவிட வாழ்க்கை மிகவும் மகத்தானது. இன்று, சமீபகாலமாக இந்த இலக்கியம் மீண்டும் நடப்பியலை யதார்த்தத்தை நோக்கி முன்னகர்கிறது. பன்முகமான தளங்களையும் பன்முகமான பார்வைகளையும் கொண்ட தலித் இலக்கியம் டி.செல்வராஜ், கே.டானியல் மற்றும் பூமணி ஆகியவர்களை (ஆனால் புரட்சிகரமான சமூகமாற்றம் விரும்புகிற இவர்கள் யாரும், தங்களை இத்தகைய முத்திரைகளுக்குள் அல்லது வட்டங்களுக்குள் அடக்க விரும்புவதில்லை.) முதன்மையாகக்

கொண்டு பாமா, ஸ்ரீதர கணேசன். சோ.தருமன், இமயம், அபிமானி, விழி.பா. இதயவேந்தன், அழகிய பெரியவன். மாற்கு, ச.இராசநாயகம், பெருமாள் முருகன், பாவண்ணன். தணிகைச் செல்வன், உஞ்சைராஜன், ராஜமுருகுபாண்டியன், பிரதிபா ஜெயச்சந்திரன். பாரதிவசந்தன், என்.டி.ராஜ்குமார், முதலியவர்களால் வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது.

தலித்துக்கள் சார்பான இலக்கியத்திறனாய்வின் முதல்வேலை. தமிழ்இலக்கியத்தின் பொதுவான பரப்பிலிருந்து “தலித் இலக்கியம் என்பதனை இனங்கண்டறிவதாகும். தலித் இலக்கியத்தின் பிறப்பிடம் என்று கருதப்படும் மராத்திய மாநிலத்தில் (வளர்ப்பிடம் கருநாடகம்) பம்பாயில் 1958இல் நடைபெற்ற முதல் மாநாட்டில்” ஒடுக்கப்பட்டோரால் எழுதப்பட்ட இலக்கியமும், ஒடுக்கப்பட்டோர் பற்றி மற்றோரால் எழுதப்பட்ட இலக்கியமும் தலித் இலக்கியம் எனும் தனியடையாளத்துடன் ஏற்றுக்கொள்ளப்படுகிறது” என்று பிரகடனப்படுத்தப்பட்டது. திறனாய்வுக்கு இது ஒரு வரைகோடு தருகிறது. மேலும், யார் எழுதுகிறார்கள் என்பதைவிட.

தலித்துக்களின் வாழ்க்கை, சரியாகவும் பொருத்தமாகவும் சொல்லப்பட்டிருக்கிறதா என்று பார்ப்பது மிகவும் முக்கியமாகும். தலித் மக்கள், பிற இனத்து மக்களோடு எவ்வாறு உறவுகொண்டிருக்கிறார்கள். அவர்கள், தலித்துக்களை எவ்வாறு பார்க்கிறார்கள். நடத்துகிறார்கள். தலித்துகளின் எதிர்வினைகள் என்ன - என்பதையெல்லாம் பார்க்கவேண்டும். தலித்துச் சார்புநிலையென்பது. தலித் மக்களின் சாராம்சமான விடுதலை உணர்வை மையமிட்டது. உயர்சாதி மனோபாவங்களுக்கு எதிராக, ஆதிக்க சக்திகளுக்கு எதிராக, அடிமைப்படுத்தும் சமயக் கட்டுமானங்களுக்கெதிராக கட்டிப்போட்டிருக்கின்ற இறுக்கமான மரபுகளுக்கு எதிராக - வெளிப்படுகிற கலகக்குரலை, ஒரு எழுச்சியை, மாற்றம் வேண்டுகிற ஒரு தேடலை, இந்த வகையான இலக்கியத்திலே திறனாய்வு தேடிக்கண்டறிய வேண்டும். அதே போது, ஒட்டுமொத்தமான சமூகக் கட்டுமானத்தில் இது முழுமையல்ல மாறாகப், பிறவற்றோடு இணைந்து கிடக்கின்ற ஒரு அங்கமே - ஒரு பகுதியே என்ற உணர்வோடு இந்த அணுகுமுறை அமைந்திருக்க வேண்டும்.

பின்னைக் காலனித்துவம்

பின்னை அமைப்பியல், பின்னை நவீனத்துவம் ஆகிய வற்றின் தொடர்ச்சியில், பின்னைக் காலனித்துவம் (மீளவ ஊழடிமையெடளைஅ) என்பதுவும் அறியத்தக்கதாக இருக்கிறது. இம் மூன்றற்குமிடையே தொடர்புகளும் ஒப்புமைகளும் தாக்கங்களும் இருக்கின்றன இருந்தாலும் இவை ஒன்றையொன்று சார்ந்தவை அல்ல, ஒன்றிலிருந்து இன்னொன்றாகக் கிளைத்தவையும் அல்ல. அமைப்பியலை மறுதலித்து எழுந்தது, பின்னை அமைப்பியல் நவீனத்துவத்தை மறுத்து எழுந்தது, பின்னை நவீனத்துவம் காலனித்துவம் என்ற நிலைப்பாட்டினை மறுத்து அதற்கு எதிராகத் தோன்றியது, பின்னைக் காலனித்துவம். பின்னை அமைப்பியலும் பின்னை நவீனத்துவமும், அடிப்படையில் பல்வேறு தளங்களைச் சேர்ந்த கருத்து நிலைகளின் விவாத வடிவங்கள். இலக்கிய உலகைப் பொருத்தஅளவில், இவை, முக்கியமான திறனாய்வு அணுகுமுறைகளை - ஆய்வுமுறையியல் களைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்துகின்றன. ஆனால், பின்னைக் காலனித்துவம், அடிப்படையில், ஒரு படைப்பாக்க முறை யாகவே வருணிக்கப்படுகிறது. பின்னைக் காலனித்துவ இலக்கியம் (மீளவ-உழடிமையெட டவைநசயவரசந) என்ற சொல் வழக்கு, இவ்வறிஞர்கள் மத்தியில் பிரதானமாக வழங்குகிறது. அதேபோது, குறிப்பிட்ட வரலாற்றின் காரணமாக ∴ விளைவாக ஏற்பட்ட ஒரு சிந்தனை வடிவம் ∴ மனப்போக்கு என்ற முறையில், இது, தன்னைச் சார்ந்த ஆய்வு முறையை ∴ திறனாய்வு அணுகுமுறையைப் பிரதிநிதித்துவப் படுத்துகிறது.

ஒரு நாடு, இன்னொரு நாட்டை - அதனுடைய சமூக அரசியல், பொருளாதாரப் பண்பாடுகளைத் - தனக்குக் கீழ் தன்னுடைய ஆட்சியதிகாரத்தின் கீழ்க் - கொண்டுவந்து ஆதிக்கம் செலுத்துகின்ற போது தான், அதனைக் காலனித்திய நிலை என்கின்றோம். இது, தொன்மை இந்தியாவைப் பொறுத்த அளவில், ஆரியர்களின் குடியேற்றம், அவர்களுடைய ஆதிக்கத்தின் கீழ்ப் பூர்வகுடிகளாகிய பழந்திராவிட இனத்தினரின் மேலாண்மை இழப்பு ஆகியவை ஏற்பட்ட காலத்திலிருந்து, இவ்வகை நிலையினை அளவிடவும் அடையாளம் சொல்லிடவும் முடியும். ஆனால், பொதுவாக, இந்த நவீன காலத்தில், காலனித் துவம் மற்றும் அதன் ஆதிக்கம் என்பது, மூன்று அல்லது நான்கு நூற்றாண்டுக் காலஅளவையிலேயே கண்டறியப்படுகிறது விவாதிக்கப்படுகிறது. ஐரோப்பியர்களின், பொருள் நாடி நிலம் தேடும் எழுச்சியோடும், அறிவியல் தொழிற்புரட்சியோடும் மற்றும் இவை பல்வேறு நாடுகளின் அரசியல் பூகோளத்தைக் கவிழ்த்தி மாற்றியமைத்ததோடும், இது தொடங்குகிறது. 19-ஆம் நூற்றாண்டில் பல்வேறு திசைகளில், மேலை நாட்டவரின் குடி யேற்றங்களும் ஆதிக்கங்களும் தொடங்குகின்றன. போர்த்துக்கல், நெதர்லாண்டு (டச்சு), ஸ்பெயின், பிரிட்டன், பிரான்ஸ் - இப்படிப் பல ஐரோப்பிய நாட்டவர்கள், தங்களுடைய எல்லைகளைத் தாண்டிப் புதிய ஆயுதங்களோடும், உற்பத்திக் கருவிகளோடும், சிந்தனை வடிவங்களோடும், நோக்கங்களோடும், தூரம் தொலை விலுள்ள நாடுகள் பலவற்றில் கால்பரப்பினார்கள். அந்த நாடு களைக் கையகப்படுத்திக் கொண்டார்கள். 17ஆம் நூற்றாண்டில், இப்படி, பிரான்சு, டச்சு, ஆங்கிலேயப் பேரரசுகள் தோன்று கின்றன. இப்படித் தோன்றியவற்றுள் ஆங்கிலேயப் பேரரசுதான் பெரியது. பெரிய எல்லை பரப்புகளும் பெரும் இயற்கை வளங்களும் மனித உழைப்புக்களும் கொண்ட பல நாடுகள், ஆங்கிலேயரின் வசத்தில் வந்தன. ஒரு கணக்கில், 1914-இல் அப்படி ஆங்கிலேயரின் காலனி நாடுகளாகக் காணப்பட்டவை, இந்தியா, மலேயா, சிலோன், தென்னாப்பிரிக்கா, ஆஸ்திரேலியா, ஹாங்காங், எகிப்து, .பிஜி முதலிய 41 நாடுகள் ஆகும். பிரான்சு, தன் பங்குக்கு 30 நாடுகளுக்கு மேல் தன் கைக்குள் அகப்படுத்திக் கொண்டது. அடிமைப்பட்டுக் கிடந்த இந்த நாடுகள் 20ஆம் நூற்றாண்டின் முதற்பாதியில் பல போராட்டங்களுக்குப் பின், அரசியல் விடுதலையை வென்றெடுத்துவிட்டன் என்றாலும், காலனி ஆதிக்கத்தின் வெவ்வேறு வடிவங்களும் ஆகப் பெரும் தடங்களும் விட்டுப் போகவில்லை அவை வேருன்றிக்கிடக்கின்றன. நவீனக் காலனியாதிக்கம் (நேழ்-உழுடழயெடளைஅ) உருவெடுத்தது இரண்டு அல்லது மூன்று நூற்றாண்டுகளுக்கு மேல், உலகத்தின் முக்கால் பங்கு, நேரடியாகவும் ஓரளவு முழுதாகவும் காலனித்துவம் மற்றும் அதன் உடன்பிறப்பாகிய எதேச் சதிகாரத்தின் (அஅநசயெடளைஅ) கோரப்படியில் சிக்குண்டு பாதிக்கப் பட்டிருக்கிறது. அரசியல் விடுதலை சாத்தியமாகியது என்றாலும் அதனுடைய பின் விளைவுகளிலிருந்து மீளுவது என்பது எளிதாக இல்லை. காலனியாதிக்கத்தைத், தொடர்ந்து நவீன காலனித்துவம் வந்தது. இவற்றின் காரணமாக, முன்னைய காலனி நாடுகளில், மொழி, இலக்கியம் முதலியவற்றிலும், அது மட்டுமல்லாமல், அரசியல், சமூக விழுமியங்கள், கல்விக் கொள்கைகள், சட்டங்கள், நிர்வாக முறைகள் மற்றும் தேசியம், பண்பாடு ஆகியவை குறித்த கருத்தமைவுகள், நவீனத்துவம் உள்ளிட்ட புதிய சொல்லாடல்கள் முதலியவற்றிலும், ஐரோப்பிய மாதிரி வடிவங்கள் (அழனநடள) போற்றப்பட்டன் ஆதிக்கம் செலுத்தின. உணர்வு நிலையிலும் செயல்பாட்டு நிலையிலும் “சுயங்கள்“, பணிந்து போய்த் தாழ்த்தப்பட்டன் மரபுகள் மழுங்கடிக்கப்பட்டன. இந்தச் சூழல்களின் எதிர்வினை களாக, இவற்றைத் தவிர்ப்பதும் இவற்றிலிருந்து மீண்டு வருவதும் காலத்தின் அறைகூவலாக எழுந்தது. இதுவே பின்னைக் காலனித் துவத்தின் தேவையாகவும் நோக்கமாகவும் அமைந்தது.

ஐரோப்பிய இலச்சினைகளைக் கடாசித் தூக்கியெறி வதிலும், மேலாண்மை செலுத்தும் அந்தச் சிந்தனை வடிவங் களையும் சொல்லாடல்களையும் குப்புறக் கவிழ்த்திவிட்டு

அவற்றினிடத்தில், தனக்கானதாகவும் சுயமானதாகவும் உள்ள கருத்தியல்களையும் செயல்பாடுகளையும் முன்னிறுத்துவதிலும் மறுசீரமைப்புச் செய்வதிலும், பின்னைக் காலனித்துவம் அக்கறை கொள்கிறது. தத்தம் நாட்டுச் சூழமைவு களோடும் மரபுகளோடும் மக்களின் வாழ்நிலைகளோடும், ஏற்கெனவே பதிந்தும் பிணைந்தும் கிடக்கின்ற உண்மைகளைப் “புதிய யதார்த்தமாகப்” புனர்நிர்மாணம் செய்வதுதான் பின்னைக் காலனித்துவ இலக்கியத்தின் முதன்மையான செயல்பாடாகும். மறுதலிப்பதும் மாற்றுத் தேடுவதும், பின்னைக் காலனித்துவத்தின் நோக்கமாகவும் செயல்பாடாகவும் உள்ளது. இது ஒரு வகையான “பனுவல் புரட்சி” (வநஓவரசயட சநழடரவழை) ஆகும். பின்னைக் காலனித்துவ அறிஞர், டெர்டிமன் (சுடையசன வநசஅயஇ னுளைஉழரசளந. ஊழரவநச னுளைஉழரசளந: வாந வாநழசல யனெ ிசயவடைந ழக ளலஅடிழடை சநளளவயடெந, டுழனெழெ, 1985), (இந்தச் சொல்லாட்சியை அறிமுகப் படுத்துகிறார். இதற்கு விளக்கம் தருவது போல, ”இலக்கியப் புரட்சி (டவைநசயசல சநழடரவழை) அமைவது, மிகவும் அவசியமானது. ஆனால், அது, தானாக ஏற்படுவது இல்லை என்ற சூழலில், திட்டவட்டமான நோக்கத்துடனும் உணர்வுடனும் கூடிய ஒரு செயல்பாடாக, அது அமைய வேண்டும். அதன் பொருட்டு, ஐரோப்பியர்களின் பல்வேறு கருத்துநிலைகளின் பங்களிப்பு களையும் ஊடுருவல்களின் தாக்கங்களையும் களைந் தெறிந்து விட்டு மாற்றுக்களைத் தேட வேண்டும்.” இவ்வாறு நைஜீரியாவைச் சேர்ந்த பின்னைக் காலனித்துவ முன்னோடிப் படைப்பாளரும் சிந்தனையாளருமாகிய அச்செபே கூறுகின்றார். (ஊாரெய யுடாநடிநஇ வாந ழேளநடளைவ யள வநயடாநச டை ஆழசபெபெ லநவ ழெ ஊசநயவழை னயல”இ நேற லுழசம, 1975:167-74). பின்னைக் காலனித்துவ சமூக உருவாக்கங்களைத் தருவதில் இந்த வகையான பனுவல்களுக்குத் தீர்க்கமான பங்களிப்பு இருக்கிறது என்று அவர் கருதுகிறார்.

பின்னைக் காலனித்துவ இலக்கியத் திறனாய்வு, ஐரோப்பிய காலனித்துவ நிலைப்பாடுகளுக்கு எதிரான போக்குகளை முன்னிறுத்துகிறது. எவ்வெக் கூறுகளின் வாயிலாக, எவ்வெம் முறைகளில் காலனித்துவச் சொல்லாடல்கள் மறுதலிக்கப் படுகின்றன என்பதைக் கண்டு சொல்லுகிறது விவாதிக்கிறது. இலக்கியப் பனுவல்களின் வடிவமைப்புகளில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களும் புத்தாக்கங்களும் மற்றும் உள்ளடக்கச் சுழற்சிகளும் மேலை நாடுகளிலிருந்து இறக்குமதியானவை தான் என்ற நவீன காலனித்துவ சிந்தனைப் போக்குகளில் அமிழ்ந்து போய் விடாமல், இங்கே மண்ணின் மரபிலிருந்து தோன்றியிருக்கக் கூடிய படைப்பாக்கப் போக்குகளை இனங்கண்டு அது, முன்னிறுத்துகிறது. தமிழ்ச் சூழலில் சொந்த இலக்கியங்களுக்கும் சிந்தனைகளுக்கும் அங்கீகாரம் தேட மேலைநாட்டுக் கருத்தியல் களின் அங்கீகாரத்திற்காகவும் ஒப்புமைக்காகவும் போவது, பல நாளாக இருந்து வருகிறது. இதனைத் தவிர்க்க வேண்டும் தமிழ் மரபைப் புதுப்பிக்க வேண்டும். இது, பின்னைக் காலனித்துவத் தேவை. காட்டாகத், தமிழில், அழகியல் (யுநளவாநவடைள ழச ிழநவடைள) கோட்பாட்டைத் தமிழ் மரபிலிருந்தே கட்டுவதற்குச் சரியான ஆதாரங்களும் கருத்தோட்டங்களும் உள்ளன. தொல்காப்பியம், சங்கஇலக்கியம் மற்றும் உரையாசிரியர்களிடமிருந்து மூலதாரங்களைத் திரட்ட முடியும். தமிழ் மரபிலிருந்து கோட்பாட்டைக் கட்டமைக்க முடியும். (காண்க: தி.சு.நடராசன், தமிழ் அழகியல், 2013). கிரேக்கம், ஆங்கிலம் ஒன்று போவதைத் தவிர்க்க முடியும்.

தமிழ் அழகியலுக்கும் மேலை நாட்டு அழகியலுக்கும் பொருத்த வேறுபாடு உண்டு என்பதை உணர முடியும் தனித்துவத்தை அறிய முடியும்.

இந்தியப் பெருவெளியில், தமிழ்ச்சூழலில், பின்னைக் காலனித்துவ இலக்கியம் என்றால், பாரதியின் பனுவல்கள் தான் முதன்மையாகவும் மாதிரியாகவும் எடுத்துக்கொள்ளப்பட

வேண்டியவை. அவருடைய பாடல்களும் சரி, கட்டுரைகளும் சரி, கதை வடிவங்களும் சரி, பின்னைக் காலனித்துவ நிலைப் பாடுகளைத் துலாம்பரமாகக் காட்டுகின்றன. முதலிலேயே விடுதலை வேட்கையோடுதான் கவிஞராக அவர் வந்தார். இறுதியில்,

எல்லாரும் அமரநிலை எய்தும் நன்முறையை இந்தியா உலகிற்கு அளிக்கும் - ஆம் இந்தியா உலகிற்களிக்கும் -ஆம், ஆம் இந்தியா உலகிற்களிக்கும்

சமுதாயத்திற்கு வாழ்த்துச் சொல்லுகின்றது வரை, பெரும்பாலும் காலனித்துவ மனப்போக்குகளைப் பாரதியார், தவிர்க்கவும், மறுதலிக்கவும் செய்கிறார். அன்றியும், மாற்றுக்களையும் முன்மொழிகிறார். பன்முகப்பட்ட தேசியம், சுயமான தேசியக் கல்வி, இந்திய சமூக நிர்மாணங்களுக்கு ஏற்ற பொருளாதாரம், திறந்த தத்துவவெளி, நாட்டார் மரபிலும் புத்தாக்கத்திலும் எழுந்த புதிய இலக்கிய வடிவங்கள், மக்களின் மொழி, மரபு, புதுமை, சமதர்மம் மற்றும் மண்ணின் மணம் கமழுகின்ற படைப்பாளர்கள், சிந்தனையாளர்கள் பற்றிய பெருமிதங்கள் என்பவற்றின் முன்மொழிதல்கள், இவற்றோடு, ஆங்கில மொழி, ஆங்கிலேய நாகரிகம், ஆங்கிலேயச் சிந்தனை முறை ஆகிய வற்றின் மீதான எதிர்ப்பு, மறுதலிப்பு - இப்படிப் பாரதியிடம் பின்னைக் காலனித்துவச் சிந்தனைகளும் செயல்பாடுகளும் தெளிவுறக் கிடக்கின்றன. பின்னைக் காலனித்துவத் திறனாய்வு, இவற்றின் பண்புகளையும் வகைமைகளையும் வரலாறுகளையும் இனங்கண்டறிந்து விளக்க வல்லது.

பாரதியுடம்” (தமிழ்ப்புத்தகாலயம், 1980) எழுதிய ஐ.சி.எஸ். அதிகாரியாகவும் உயர்நீதிமன்ற நீதிபதியாகவும் இருந்த எச்.ஆர்.கிருஷ்ணனும் உட்படப் பாரதி பற்றி ஆராய்ந்திருக்கின்ற அறிஞர்களில் பலரும், பாரதியைப் பின்னைக் காலனித்துவ (அப்படிப் பெயர் சொல்லவில்லையாயினும்) பின்னணியி லிருந்து காட்டிடுக்கிறார்கள். அதேபோது, பாரதியை மேலை நாட்டுப் பெருங்கவிஞர்கள் போன்று, மகாகவியாகக் கருத முடியாது என்று வாதிட்ட கல்கியிடமும் ராஜாஜியிடமும் நவீன காலனித்துவ மனப்போக்கே இருந்திருக்கிறது. மண்ணின் மரபோடு உயிர்த்துக் கிடக்கும் நாட்டுப்புறப் பாடல்கள், இசை வடிவங்கள், கதை சொல்லுகிற முறைமைகள், தொன்மங்கள் முதலியவற்றைப் பொருத்தமற்றவை என்று காலனித்துவ நிலைப்பாடு நிராகரித்தது. அவற்றிடத்தில், தன்னுடையவற்றை அது, இறக்குமதி செய்தது.

புதுக்கவிதை வரலாற்றில், முக்கியமாக அதன் தொடக்கத்தில் காலனித்துவ மனநிலைகளும் உத்திகளும் மேலாண்மை செலுத்தின. பின்னைக் காலனித்துவ நிலைப்பாடு இந்தப் போக்கினை மறுதலிக்கிறது. தன்னுடைய சுயமான கலை வடிவங்களை, மாற்றங்களுடனும் தேவையான சீர்மைகளோடும் அது திரும்பக் கொண்டு வருகிறது. புழம்பெற்ற பின்னைக் காலனித்துவ இலக்கியக் கர்த்தாவாகிய பிரான்ட்ஸ் .:பெனோன் இத்தகைய நிகழ்வுகளின் அவசியத்தை முன்னிறுத்துகின்றார்.

மேலும், தமிழில் கதைகளை எடுத்துரைப்புச் செய்வதில், இன்றும், நவீன காலனித்துவமே மேலாண்மை செலுத்துகின்றது என்று சொன்னால் அது தவறில்லை அதன் வன்மைமென்மை, இந்த வகையான திறனாய்வின் மூலம் அறியப்படக்கூடும். தமிழவன், கோணங்கி, சாருநிவேதிதா, முதலியோரின் பனுவல்கள், நவீன காலனித்துவப் பின்புலத்தில் அமைந்தவை. அதனைப் புனிதமாக நினைப்பவை. இலக்கிய வடிவம் என்ற முறையில், முனிசீப் வேதநாயகம் பிள்ளையின் நாவல் முதற்கொண்டு அதுபோல் சிறுகதைகள் பலவற்றையும் பின்னைக் காலனித்துவ அணுகுமுறையில் ஆராய்ந்து பார்க்க வேண்டும். மேலும், மேலை நாடுகளிலிருந்து புதிய சரக்குகளாக இறக்குமதியாகும் சொல் லாடல்களை அரைகுறையாகப் புரிந்துகொண்டு இலக்கியம்

பண்ணுவது, காலனித்துவ மனநிலையின் வெளிப்பாடேயாகும் என்பதைத் திறனாய்வு புரிந்துகொள்ள வேண்டும்.

இப்படிப், பின்னைக் காலனித்துவ மனப்போக்கும் அணுகு முறையும் பாரதியிடம் படிந்து கிடப்பதை ம.பொ.சிவஞானம், "பாரதியும் ஆங்கிலமும்" (இன்பநிலையம், 1961). என்ற சிறிய நூலில் தெளிவுபட விளக்கிக் கூறியுள்ளார். வ.ரா.வும், மற்றும் அதே போது, சாதியக் கட்டமைப்புக்கும் ஆண் ஆதிக்க மனோ விகாரங்களுக்கும் அவற்றினுடைய கருத்தியல் தளத் திற்கும் எதிர்ப்புக் காட்டுகின்ற பெரும்பாலான தலித் இலக்கியங் களிலும் பெண்ணிய எழுத்துக்களிலும் பின்னைக் காலனித்துவ மனப்போக்கு மேலாண்மை செலுத்துகிறது. இப்படிப் பார்ப் பதற்கு நிறைய இடம் இருப்பதால் இதனை இங்கே தொட்டுக் காட்டுகிறோம்.

பின்னைக் காலனித்துவச் சூழலில், தருக்கரீதியாக, இந்த வகையான மனநிலைகளும் எதிர்வினைகளும் கலகக் குரல்களும் மூன்றாம் உலக நாடுகள் என்று கூறப்படுகின்ற (பெரும்பாலும்) முன்னாள் காலனிய நாடுகளில் காணப்பட்டு வருகின்றன முக்கியமாக, ஆப்பிரிக்க நாடுகளில், சீனுவா அச்சபெ (ஊநாரெய யுடாநடிந), பிரான்ட்ஸ்.பெனோன் (குசயவெண குயழெடு), டிரிங் மின்ஹா (வுசமை சு.ஆனொழாய), (யேபரபறைய வாழைபெழு), பார்பாரா கிறிஸ்டின் (டயசடியசய ஊசனைவயைடு), அந்ரே லெ.பேவீர் முதலிய புகழ்பெற்ற எழுத்தாளர்கள், பின்னைக் காலனித்துவ எதிர்வினைகளை, முக்கியமாக, ஆப்பிரிக்க நாடுகளை முன்னிட்டுச் சித்திரித்துள்ளனர். ஹோமி பாபா, காயத்ரி சக்கரவர்த்தி ஸ்பைவக், தீபேஷ் சக்கிரவர்த்தி, சந்திரா மொஹந்தி,பார்த்தா சட்டர்ஜி முதலிய இந்திய வமிசா வழியைச் சேர்ந்த அறிஞர்கள், பின்னைக் காலனித்துவச் சொல்லாடல்களில் முக்கியமான பங்கு பற்றியவர்கள். பின்னும், அமெரிக்காவில் வாழ்ந்த பாலஸ்தீன நாட்டவராகிய எட்வர்டு செய்து (நுறையசன ஞயனை) மற்றும் பில் ஆஷ்கிரா.ப்ட் (டீடைட யுளாஉசமுகவ) ஜேன்மொகமட் (துயடு ஆயாயஅஅநன) ஜார்ஜ் லேம்மிங் (புநடிசபந டுயஅஅபெ) முதலியவர்களும் முக்கியமானவர்கள். இவர்களுள் எட்வர்ட் செய்த், கீழைத் தேசியம் (முசநைவெயடளைஅ) என்ற கொள்கைக்கும், காயத்ரி ஸ்பைவக், அடித்தள மக்கள் ஆய்வுக்கும் (எளரடியடவநசடு ளவரனநளை) வித்திட்டவர்கள் அக் கொள்கைகளை நிறுவியவர்கள். ஆனால்,இவ்விரண்டுமே பின்னைக் காலனித்துவக் கோட்பாட்டின் பரப்புக்குள் இருப்பவை தான் .

நவீனத்துவம் காலனித்துவச் சொல்லாடல்களை மையம் என்று கொண்டால், முன்னைக் காலனிய நாடுகளின் நிகழ்வுகளையும் கருத்தாடல்களையும் விளிம்புநிலை எனக் கொண்டு, பின்னைக் காலனித்துவம் பேசுகிறது எனலாம். மேலும், நகை முரண் (சைழலெ) பகடி செய்தல் (யசமுனல) முதலிய சில உத்தி முறைகளும் இரண்டுக்கும் பொதுவானவை. பின்னை நவீனத்துவம், வரலாற்றை மறுதலிக்கிறது. ஆனால், காலனியாதிக்கத்தில் அடிமைப்பட்டுக் கிடந்ததும், அதிலிருந்து போராடி மீண்டதுமாகிய சுவடுகள் நிறைந்த வரலாறும் அது பற்றிய நினைவுகளும் பின்னைக் காலனித்துவத்தின் கட்டமைப்புக்கு மிகவும் அவசியம். பின்னை அமைப்பியலும் பின்னை நவீனத்துவமும் "மற்றமை" (வாந முவாநச) என்பது பற்றிப் பேசுகின்றன. ஆனால், அந்த நிலைமையை மாற்றுவது அல்லது அழிப்பது பற்றிப் பேசுவதில்லை. ஆராய்ச்சிக் குரிய ஒரு பார்வைத்தளம் என்ற முறையிலேயே இக்கருத்து வைக்கப்படுகிறது. ஆனால், பின்னைக் காலனித்துவம் "மற்றமை" என்பதை அழிப்பது பற்றியும் அவ்விடத்தில் "ஒத்தமை" அல்லது "ஒன்றிமை" (வாந ளயஅந) என்பதை ஆக்குவது பற்றியும் அக்கறை கொள்கிறது. பின்னை நவீனத்துவம், மொழியின் ஆளுகைக்கும் அதிலுள்ள அரசியலுக்கும் முக்கியத்துவம் தருவதில்லை. பணுவல்களில் மொழி விளையாட்டு நிகழ்வதாக அது சித்திரிக்கின்றது. ஆனால், பின்னைக் காலனித்துவம், மொழியின் ஆளுகையையும், அதில் காலனித்துவமும் நவீன

காலனித்துவமும் எவ்வாறு பிரதிபலிக்கப்படுகின்றன என்பதனையும் சொந்த நாட்டுப் பண்பாட்டின் கூறுகளாக மொழியின் ஆளுகையை உணர்வு பூர்வமாக வென்றெடுப்பது பற்றியும் விரிவாகவும் அக்கறையுடனும் பேசுகின்றது. பின்னைக் காலனித்துவம், பின்னை அமைப்பியலுக்கும் பின்னை நவீனத் துவத்திற்கும் மாறாகத் தேசியம், பண்பாடு, மாற்று, மறு கட்டமைப்பு, சமூக - பொருளாதார முன்னேற்றம் என்பன பற்றி விரிவாகப் பேசுகின்றது.

பின்னை அமைப்பியல், பெண்ணியம் பற்றி விரிவாகவே பேசும். ஆனால், பிரச்சனைகளை எதிர்கொள்ளுவது பற்றிய முனைப்பு அவ்விளக்கத்தில் இடம் பெறுவதில்லை. மாறாகப் பின்னைக் காலனித்துவம், பெண்ணியத்தை அது எதிர்கொள்ளு கின்ற பிரச்சனைகளோடு பேசுகிறது. நாடு, இனம் என்ற நிலையில் காலனித்துவம் விதித்த அடிமைத்தளை என்ற முறையிலும்,

பின்னைக் காலனித்துவம், பின்னை நவீனத்துவத்தோடு தொடர்பும் இணக்கமும் கொண்டதாக லிண்டோ ஹீட்சியோன் கூறுகிறார். வேறு சிலருக்கும் இந்த அபிப்பிராயம் உண்டு. மையம் - விளிம்புநிலை என்ற இரு நிலை எதிர்வுகளைச் சொல்லி இரண்டிற்கும் இடையே மோதலையும் சொல்லுகிறது, பின்னை நிலைப்பாடுகளையும் ஆளுமையின் பல்வேறு கோணங்களையும் பெண் என்ற முறையிலும், ஒரு இரட்டைநிலையில், பெண்ணின் பின்னைக் காலனித்துவம் பேசுகின்றது. பண்பாட்டைக் காலனித் துவத்திலிருந்து மீட்பது (னநஉழுடழணைபை உரடவரசந) பற்றியும் பேசு இன்றது. காலனித்துவமும் அது பெற்றெடுத்த முதலாளித்துவமும் தொடர்ந்து, சமூக - பொருளாதார - பண்பாட்டில் பாதிக்கப் பட்ட மக்களைச் சீண்டியும் சீரழித்தும் வருவதைப் பின்னைக் காலனித்துவம் சுட்டிக் காட்டுகின்றது. பெண்களும், தலித்து களும், சிறுபான்மையினரும் அடித்தள மக்களும், சமூக உணர்வுடன் எழுச்சி பெறுகின்ற போது, நவீன காலனிய மனநிலைகளுக்குள் விழுந்துவிடக்கூடாது. தளைகளைக் கட்டலுக்கும் பின்னைக் காலனித்துவ மனநிலைகளைப் பெற்றிட வேண்டும் என்று கூறுகிறது.

உலகிலுள்ள நாடுகள் பலவற்றிலும், மொழியும் கலையும் இலக்கியமும் பண்பாடும், பொருளாதார உறவுகளும் பிறவும் அவ்வச் சூழ்நிலைகளுக்கு ஏற்பக் கருத்தமைவுகளைப் பெற்றிருக் கின்றன. அவற்றை இழந்துவிடாமல் மீட்டெடுப்பதும், நாடு, இனம், மொழி என்ற சுயமரியாதைகளைக் காப்பதும் இலக்கி யத்தை அந்தக் கவரவத்துடன் படைக்கத் தூண்டுவதும் பரிசீலிப்பதும், இவ்வகைத் திறனாய்வின் முக்கியமான பணியாகும்.

”மனிதகுலம், நேயத்தோடும் நேர்மையோடும், எப்போதும் முன்னோக்கிச் செல்லக் கடமைப்பட்டுள்ளது. எனவே, மாற்றுக் களையும், சுயங்களையும் தேடுகின்ற சிந்தனை முறைகளும் செயல்களும், வளர்ந்து வருகிற இக்காலத்தில், இவற்றோடு, இலக்கியமும் திறனாய்வும் தம்மை இனங்காணுகின்றன” சரி தானே .

வினாக்கள்

வ.எண்	ஐந்து மதிப்பெண் வினா	LOCF Mapping		
1	இயக்கவியல் கூறு பற்றி விளக்குக.	K2	CO2	PO4
2	பொருள் முதல் வாதாம் என்னும் கோட்பாட்டை விளக்குக.	K3	CO3	PO5
3	அமைப்பியல் குறிப்பு வரைக.	K4	CO4	PO1
4	கட்டவிழ்ப்பு கோட்பாட்டை விளக்குக.	K5	CO5	PO2
5	பின்னைய அமைப்பியல் பற்றி விளக்குக.	K1	CO4	PO3

வ.எண்	எட்டு மதிப்பெண் வினா	LOCF Mapping		
1	உருவவியல் திறனாய்வு பற்றி கட்டுரைக்க.	K2	CO1	PO4
2	மாக்சியத்திறனாய்வை ஆராய்க.	K1	CO2	PO6
3	உருவவியலும் அமைப்பியலும் பற்றி விவரிக்க.	K4	CO2	PO5
4	பின்னைய அமைப்பியல் பற்றி விவரிக்க			

		K3	CO4	PO6
5	தலித்தியதட திறனாய்வு பற்றி விவரிக்க.	K5	CO1	PO3

சி. சரவணப்பெருமாள்
தமிழியல் துறை
மனோன்மணியம் சுந்தரனார் பல்கலைக்கழகம்
ளயசயளயபெநசரஅயடஅளர;பஅயடை.உழஅ
ீர். ழே. 9047929744

Reference Books

- தி.சு.நடராசன், திறனாய்வுக் கலை, என்சிபிஎச், சென்னை,
- க.பஞ்சாங்கம், இலக்கிய திறனாய்வு வரலாறு, அன்னம்- அகரம்,
- தி.சு.நடராசன், திறனாய்வுக் கலை, என்சிபிஎச், சென்னை,
- க.பஞ்சாங்கம், இலக்கியமும் திறனாய்வுக் கோட்பாடுகளும் அன்னம்- அகரம்,
- அ.அ.மணவாளன், இருபதாம் நூற்றாண்டு இலக்கியக் கோட்பாடுகள், உ.த.ஆ.நி., சென்னை,
- கு.பகவதி(பதி.ஆ), திறனாய்வு அணுகுமுறைகள், உ.த.ஆ.நி., சென்னை,
- ப.மருதநாயகம், மேலை நோக்கில் தமிழ்க் கவிதை, உ.த.ஆ.நி., சென்னை,
- தா.ஏ.ஞானமூர்த்தி, இலக்கியத் திறனாய்வியல், யாழ் வெளியீடு, சென்னை,
- வேதசகாயகுமார், இலக்கியத்திறனாய்வுக்களஞ்சியம்,

Related Online Contents [MOOC, SWAYAM, NPTEL, Websites etc.]

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.tamilcube.com
- Catalogue of the Tamil books in the Library of British Congress archive.org
- Tamil novels on line - books.tailcube.com

Expected Course Outcomes		
இப்பாடத்தைக் கற்பதால் பின்வரும் பயன்களை மாணவர் அடைவர்.		
On the Successful completion of the Course, Students will be able to		
CO 1	தமிழ்த் திறனாய்வு முறைகளை அறிந்துகொள்வர்	K1,K2
CO 2	திறனாய்வு அணுகுமுறைகளையும் அறிவர்	K1,K3
CO 3	திறனாய்வுக் கோட்பாடுகளை அறிந்துகொள்வர்	K1,K4
CO 4	அயல் நாட்டுத் திறனாய்வு அணுகுமுறைகளை அறிவர்.	K1,K3
CO 5	இயக்கம் சார்ந்த திறனாய்வு முறைகளை அறிந்துகொள்வர்	K1,K5
Remember; K2 - Understand; 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	3	3	3	2	1	3	2	3	2	3
CLO2	3	3	2	3	3	3	2	3	3	3	2	2
CLO3	3	2	3	3	1	2	2	2	3	2	3	3
CLO4	2	3	2	3	2	3	3	3	2	1	3	2
CLO5	3	3	1	2	2	2	3	2	3	3	3	3