



எம்.ஏ. (தமிழ்) முதலாமாண்டு
DKT15 : ஒப்பிலக்கியக் கொள்கைகள்
உள்ளூறை

சுறு	பாடம்	பக்கம்
1.	ஒப்பிலக்கியத்தின் பண்பும் - பயனும் - இலக்கியஒருமைப்பாடு, இலக்கியஒப்பீடு - நான்குவகை இலக்கியப் பார்வைகள் - ஒப்பிலக்கியக் குறிக்கோள்	1-24
2.	ஒப்பிலக்கியத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்,பெயரும் சிறப்பும் - தமிழில் ஒப்பீட்டுத்துறைவளர்ச்சி	25-46
3.	பிரெஞ்சுக் கோட்பாடும் அமெரிக்கக் கோட்பாடும்,பிரெஞ்சுநாட்டில் ஒருதுறையாகவளர்ந்தமை - ஒப்பீட்டறிஞர்களின் விளக்கங்கள் - அமெரிக்கக் கொள்கைகளும் முருகியற் கோட்பாடும் - சிறப்பியல்புகள்	47-58
4.	ஒப்பீட்டுத்துறையும்,மொழிபெயர்ப்புக் கலையும்	59-69
5.	தாக்கக் கொள்கையும் ஏற்றல் கொள்கையும்	70-80
6.	இலக்கியக் கோட்பாடு - இலக்கியக் காலப்பகுதிகள் - இலக்கிய இயக்கங்கள்	81-86
7.	இலக்கியமும் உளவியலும், இலக்கியமும் அறிவியலும்	87-108
8.	இலக்கியமும் சமுதாயமும், இலக்கியமும் நுண்கலைகளும்	109-136
9.	இலக்கியத்தின் வடிவங்கள், இலக்கியமும் நாட்டுப்புறப்பண்பாட்டியலும்	137-159
10.	உத்திகள்: உவமம்,உருவகம்,உருக்காட்சி,படிமம்	160-183
	வினாவங்கி	184-196



முன்னுரை

ஒப்பிலக்கியக் கொள்கைகள்

இலக்கிய உலகில் 'ஒப்பிலக்கியம்' என்னும் புதியதொருதுறை வளர்ந்து வருகிறது. தமிழ் இலக்கியத்தைப் பொறுத்தவரை ஒப்பியல் முறையானது இலக்கிய, இலக்கணங்களுக்குள் பின்னிப் பிணைந்துள்ளன. தனியொருதுறையாக சமீப காலந்தொட்டு ஆய்வறிஞர்களால் மேற்கொள்ளப்பட்டு வருகின்றது. இருவேறு இலக்கியங்களைக் கொண்டு ஆய்வுசெய்வது 'ஒப்பிலக்கியஆய்வு' எனப்படும்.

தொல்காப்பிர் வடமொழி தமிழ்மொழி இரண்டனையும் பல இடங்களில் ஒப்பீடுசெய்து கூறியுள்ளார். எழுத்துக்களுக்கு மாத்திரை கணக்கிடும் பொழுது உள்ளெழும் காற்றையும் சேர்த்து அளவிடுதல் வடமொழிமரபு. புறத்திசைக்கும் ஒலியளவை மட்டுமே கணக்கிடுவது தமிழ் மரபு என்று தொல்காப்பியர் ஒப்பீடு செய்கின்றார். இதைப் போல் பல்வேறு இடங்களிலும் கூறியுள்ளார்.

பதினைந்து மொழிகளுக்கு மேல் அறிந்தவர் பாரதியார். அவர்,

“யாமறிந்தபுலவரிலேகம்பனைப்போல்

வள்ளுவர்போல் இளங்கோவைப்போல்

பூமிதனில் யாங்கணுமேபிறந்ததில்லை

உண்மைவெறும் புகழ்ச்சியில்லை”

என்று பிறமொழிகளோடு தமிழ்மொழியை ஒப்புநோக்கி உயர்வு கூறுகின்றார்.

திராவிடமொழிக் குடும்பத்தின் உறவு நிலைகளை ஒப்பிட்டுக் காட்ட கால்டுவெல் தமிழுக்குக் கிடைத்தார். திராவிடமொழிகளின் அடிச்சொல் அகரவரிசை ஒன்றைத் தொகுக்க மொழியறிஞர்கள் எமனோவும்-பர்ரோவும் கிடைத்தனர். இவர்களின் மூலம் திராவிடமொழிகளின் ஒப்பிலக்கணம் வளர்ந்தது. இவ்வாறு திராவிடமொழிகள் உலகமொழிகளோடு தமிழ் இலக்கியங்களையும் ஒப்புநோக்கி திராவிடமொழிகள் உலகமொழிகளோடு தமிழ் இலக்கியங்களையும் ஒப்புநோக்கி 'திராவிடமொழிகளின் ஒப்பிலக்கியம்' என்னும் விரிவானதொரு துறையை நோக்கித் தமிழ் இலக்கிய உலகம் நகர்ந்து கொண்டுள்ளது.

தனிநாயக அடிகளார், டாக்டர் மு.வரதராசனார், டாக்டர் வ.சுப.மாணிக்கம், டாக்டர் க.கைலாசபதி, பேராசிரியர் தெ.பொ.மீனாட்சிசுந்தரனார் போன்றோர் ஒப்பிலக்கியத் தமிழ் அறிஞர்களாவர். இவர்கள் ஒப்பிலக்கியத் துறையில் செய்தபணிகள் பாராட்டற் பாலது.



கூறு - 1

ஒப்பிலக்கியத்தின் பண்பும் பயனும்

ஒப்பிலக்கியம் என்பது என்ன?

‘Comparative Literature’ என்ற வார்த்தை ஆங்கிலத் தொடரை ஒப்பியல் இலக்கியம் என்று டாக்டர் க.கைலாசபதி தமிழ்ப்படுத்தினார். ரெனிவெல்லாக்கும், ஆஸ்டின்வாரனும் எழுதிய ‘Theory of Literature’ என்ற நூலை இலக்கியக் கொள்கை எனத் தமிழ்ப்படுத்திய குளோரியா சுந்தரமதி ‘ஒப்பிலக்கியம்’ என்ற சுருங்கியத் தொடரை எடுத்தாண்டார்.

ஒப்பிலக்கியம் என்பது இன்று இலக்கிய ஆராய்ச்சியில் ஒரு தனித்துறை. அறிவியல் நோக்கும் புதுமைப் பார்வையும் முருகியல் நுகர்வும் பின்னிப்பிணைந்ததே ஒப்பிலக்கியம் ஆகும்.

ஒப்பீடு கலை மனித மனத்தில் ஆழப்பதிந்துள்ள பண்புகளில் ஒன்று. ஓரினப் பொருள்களைக் கண்டால் அவற்றுள் சிறந்தது இது, மற்றது இது என ஒப்பிட முந்துகிறது மனித மனம். ஒப்பிடுதல் என்பது மனிதனின் இயல்புணர்ச்சிகளில் (Instinct) ஒன்றாக விளங்குகின்றது.

இலக்கிய ஆய்வு நெறிகளில் ஒன்றாகவே ஒப்பிடுதல் உள்ளது. மற்றும் பகுத்து ஆராய்தல், கொள்கை காணல், தொகுத்து நோக்கல் என இன்னோரன்ன பல நெறிகளில் ஒப்பிடுதலும் உண்டு. ஒப்பிடுதல் இன்று தோன்றிய நெறி எனவும் கூறுதல் இயலாது. தொன்றுதொட்டே இம்முறை கையாளப்பட்டு வருகிறது. இலக்கணத்தில் தகுந்த நூலில், சமய நெறியில், அறிவியலில் எல்லாம் இவ்வொப்பீடு மிகவும் பயன்பட்டு வந்திருக்கிறது. இறுதியாக அது இலக்கியத்திலும் இடம்பெறத் தொடங்கியிருக்கிறது.

வேற்றுமையணியும் ஒப்பிலக்கியமும்

ஒப்பிடப்படும் இரண்டு பொருள்களிடையே, ஏதேனும் ஒரு பொதுத்தன்மை – பொதுக்கூறு இருக்க வேண்டும். எடுத்துக்காட்டாக, வேற்றுமையணிக்கு இலக்கணம் கூறவந்த தண்டியாசிரியர்,

“கூற்றினும் குறிப்பினும் ஒப்புடை இருபொருள்

வேற்றுமைப் படவரின் வேற்றுமை யதுவே” (நூ.23)

என்கிறார். இதில் ஒப்புமை இரண்டு பொருள்களில் வேற்றுமை காண வேண்டும் என்று ஆசிரியர் விதித்தமை நோக்கத்தக்கது.

தொல்காப்பியரின் இலக்கண ஒப்பீடு

தொல்காப்பிய எழுத்ததிகாரப் பிறப்பியலில் எழுத்துக்களின் பிறப்புப்பற்றிக் கூறி முடிக்கும்பொழுது, வடமொழி, இலக்கண முறையுடன் தொல்காப்பியர் ஒப்பிடுகின்றார்.



எழுத்துக்களுக்கு மாத்திரை கணக்கிடும்பொழுது உள்ளெழுமும் காற்றையும் அளபு கொள்ளுதல் வடமொழி மரபு என்றும், புறத்திசைக்கும் ஒலியளவையே கணக்கிடுவது தமிழ்மரபு என்றும் ஆசிரியர் வேறுபாடு காட்டுகின்றார்.

“எல்லா எழுத்தும் வெளிப்படக் கிளந்து

சொல்லிய பள்ளி எழுதரு வளியின்

பிறப்போடு விடுவழி உறழ்ச்சி வாரத்து

அகத்தெழு வளியிசை அரித்தப நாடி

அளபிற் கோடல் அந்தணர் மறைத்தே

அ.திவண் நுவலாது எழுந்துபுறத்து இசைக்கும்

மெய்தெரி வளியிசை அளவு நுவன்றிசினே”

(தொல்.எழுத்து,நூற்.102-103)

இங்கு வடமொழியில் எழுத்துக்கு எப்படி மாத்திரை கணக்கிடுகிறார்கள் என்பதைத் தொல்காப்பியர் ஒப்பிட்டுள்ளார்.

தொல்காப்பியரின் இலக்கிய ஒப்பீடு

அகத்திணை இலக்கியத்தில் களவு என்ற கைகோளை விளக்க வந்த ஆசிரியர், வடமொழியில் உள்ள காந்தருவ மணத்துடன் அதை ஒப்பிட்டார். தமிழக களவிற்கும் வடமொழிக் காந்தருவத்திற்கும் ஒற்றுமையும் உண்டு. வேற்றுமையும் உண்டு. பிறர் அறியாமல், பெற்றோர்க்கும் தெரியாமல் காதலர் தாமே மணம் செய்து கொள்வது என்பதே அது. இக்களவு பின்னர்த் திருமணத்தில் நிறைவுற வேண்டும். களவு திருமணத்திற்கு வழியே தவிரக் களவே திருமணமாகாது. வடமொழியிலோ காந்தருவம் என்பது ஒரு மணமுறை. அதன்பிறகு சடங்கு என்ற ஒன்றும் இல்லை. எனவே காமக்கூட்டம் என்ற பொதுக்கூறு ஒன்றை மட்டும் தாம் ஒப்பிடுவதாகத் தொல்காப்பியர் தெளிவுபடக் கூறுகின்றார்.

“இன்பமும் பொருளும் அறனும் என்றாங்கு

அன்பொடு புணர்ந்த ஐந்திணை மருங்கின்

காமக் கூட்டம் காணுங் காலை

மறையோர் தேயத்து மன்றல் எட்டனுள்

துறையமை நல்லியாழ்த் துணைமையோர் இயல்பே”

(தொல்.பொருள், நூ.1038)



காமக்கூட்டம் காந்தருவர் வழக்கம் என்பதே ஒப்புமை. ஆனால் இந்தப் பொதுக்கூறு ஒப்புமையைத் துலக்கிய தொல்காப்பியம், பிற இடங்களில் கூறும் விளக்கங்கள் இவற்றிடையே உள்ள வேறுபாட்டையும் புலப்படுத்தவல்லன.

இன்றைய நிலை

இன்று ஒப்பிலக்கியத்தை எல்லையற்ற பரப்புடையதாய் வளர்ந்து வருகிறது. இலக்கிய திறனாய்வுதான் இவ்வாறு புதிய பெயருடன், புதிய நோக்கும் போக்கும் உடையதாய் மாறிப் புதிய பெயரைப் பெற்றுள்ளது.

ஒப்பிலக்கியத்தின் தலையாய பண்புகள் இரண்டு:

1. உலகளாவிய நோக்கில் இலக்கியத்தை அணுகுவது (International perspective)
2. அறிவியல் நெறிமுறைப்படி ஆராய்வது (Scientific approach)

கணக்கு, உளவியல், உயிரியல், வேதியியல், பூதவியல் என்பன போன்ற அனைத்து அறிவியல்களுடன் பொருத்திப் பார்க்கும் அளவு இன்று இலக்கிய ஆய்வு விரிவடைந்து செல்கிறது.

மொழி ஒப்பீட்டியல் (Comparative Linguistics) போல இலக்கிய ஒப்பீட்டியலிலும் இன்று உலகெங்கும் கிளைத்துப் பல்கித் தழைத்தோங்குகிறது.

தமிழ் இலக்கியத்திற்கு ஒப்பாய்வு ஏன்?

திறமையான புலமையெனில் பிற மொழியாளரும் போற்றும் வண்ணம் நம் சீமைகளையும் நீமைகளையும் எடுத்துரைக்கும் ஆற்றல் பெறவேண்டும். இன்றைய ஒப்பிலக்கிய நெறிமுறைகள் அதற்கு உறுதுணை புரிவன என்பது உறுதி. 'தமிழ் இலக்கியத்தில் சிறந்தவை இவை இவை' என்று புள்ளி விவரத்தோடு எடுத்துக்கூறும் ஆற்றலை நாம் பெறுவதற்கு இதுவே வழியாகும்.

ஓவியம், சிற்பம் போன்ற நுண்கலைகளின் இயல்பு தமிழகத்திலும் உண்டு. அக்கலைகளின் தாக்கத்தை இலக்கியங்களில் கண்டறிவது பேருவகை நல்கும். சங்க இலக்கியத்தை டாக்டர் தெ.பொ.மீ தஞ்சாவூர்க் கோபுரத்திற்கும், மறைத்திரு தனிநாயக அடிகளார் நீண்ட தமிழ்ப்பாடல்களின் கட்டமைப்பைக் கோபுரத்தின் கட்டமைப்பிற்கும் ஒப்பிட்டுள்ளனர். மருத்துவமும் தமிழும், வானுநாலும் தமிழும், அறிவியலும் தமிழும் என இவ்வாறு இருதுறை வல்லுநர்கள் பெருகித் தமிழ் இலக்கிய ஒப்பீட்டில் ஈடுபடுவாராயின், தமிழ் இலக்கியச் சிறப்பியல்புகள் நாம் துல்லியமாய் எடுத்துக்காட்டுதல் கூடும்.

ஒப்பிடுவது மனித மனத்தில் ஆழப்பதிந்துள்ளது. தருக்கம், சமயம், அறிவியல் போன்ற பிற துறைகளில் எல்லாம் பயன்பட்ட பிறகே, ஒப்பியல் நெறி இலக்கியத்துறைக்கு வந்துள்ளது. ஒப்பிடப்படும் இரு பொருள்களிடையே ஏதேனும் ஒரு பொதுமைக்கூறு இருத்தல் வேண்டும். அடிப்படையான ஒப்புமைக்கூறு எதுவும் இல்லாமல் இரு பொருள்களை ஒப்பிடுதல்



என்பது கேலிக்கூத்து. இன்று கிடைக்கும் தமிழ் நூல்களில் முதலாவதாக வைத்து எண்ணப்படும் தொல்காப்பியத்திலேயே இலக்கண, இலக்கிய ஒப்பீடுகள் காணப்படுவது போற்றுவதற்குரியது. பல்வேறு நிலைகளில் பெற்ற கருத்துக்கள் அனைத்தும் ஒன்றுபட்டே ஒப்பியல் இன்று தனித்துறையாக வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது.

“ஒரு குறிப்பிட்ட நாட்டு எல்லையைத் தாண்டி இலக்கியத்தை, ஆய்வதே ஒப்பிலக்கியம் ஆகும். மேலும் ஒரு பக்கம் இலக்கியத்தையும் மறுபக்கம் அறிவியல் துறைகள், சமய நம்பிக்கைகள் ஆகியவற்றையும் வைத்துக்கொண்டு, அவற்றிற்கிடையே உள்ள உறவுகளை ஆய்வதும் அதில் அடங்கும். அங்ஙனம் இலக்கியத்துடன் ஒப்பிடக்கூடியவை கலைகள் (ஓவியம், சிற்பம், கட்டிடக்கலை, இவை போல்வன) தத்துவம், வரலாறு, சமூக அறிவியல்கள், அறிவியல்கள், சமயம் முதலியனவாகும்”

-ஹென்றி ரொமாக்கு

“ஒப்பிலக்கியம் உலக நோக்கில் இலக்கியத்தை அணுகி ஆராய வேண்டும். இலக்கியப் படைப்பு அனுபவம் அனைத்தும் ஒன்றே என்ற மனவுணர்வுடனும் இலக்கியத்தை அணுக வேண்டும்”

-ரெனி வெல்லாக்கு

“இத்தகு மனங்கவரும் புதிய முடிவற்ற ஆய்வுக்களமாக ஒப்பியல் இலக்கிய ஆய்வுத்துறை விளங்குகிறது”

-பிரெடெரிக்

ஒப்பிலக்கியத்தின் பண்பும் பயனும்

“ஒப்பிலக்கியம் இறுதியில் உலக இலக்கியக் கோட்பாட்டிற்கு நம்மை இட்டுச் செல்லுதல் வேண்டும்”

-இப்போலைட்டுத் தெயின்

“அன்பும் அறனும் உடைத்தாயின் இல்வாழ்க்கை

பண்பும் பயனும் அது”

என்பது வள்ளுவர் வாக்கு. இல்வாழ்க்கைப் பண்பு அன்பு, இல்வாழ்க்கைப் பயன் அறன் என்ற தெளிவு உணரற்பாலது. அதுபோல் ஒப்பிலக்கியப் பண்பு எது, பயன் எது என்பதை நாம் தெளிவாக உணர்ந்து கொள்ளுதல் நலம்.

ஆங்கிலத்தில் ஒப்பிலக்கியக் கோட்பாடுகளை விளக்கும் நூல்கள் கணக்கற்றவை தோன்றியுள்ளன. கருத்து வேறுபாடுகள் பல தோன்றிப் பிணைந்தும் இணைந்தும் வளர்ச்சியுற்று இன்று ஒப்பிலக்கியம் தனித்துறையாகக் கால்கொண்டுள்ளது. தமிழில் தனித்துறை (Discipline) என்ற தனித்துவம் அல்லது முழுமை இதற்கு ஏற்படாததால் இதனை



விளங்கிக் கொள்வதில் பல இடர்ப்பாடுகள் நோக்கின்றன. சிலர் இத்துறையை எள்ளி நகையாடவும் துணிகின்றனர். எனவேதான் மேலும் மேலும் இதனை விளங்கிக்கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது. விளக்கியுரைக்கவும் வேண்டியிருக்கிறது.

ஒப்பிலக்கியப் பண்பு

உலக நோக்கில் இலக்கியத்தைப் பார்க்கும் (International perspective) பண்பை ஒப்பிலக்கியத்தின் தலைசிறந்த பண்புகளில் ஒன்றாகக் குறிப்பிட வேண்டும். நாடு, இனம், மொழி ஆகியவற்றைத் தாண்டிய பார்வை என்பது அரிய ஒன்று. ஒப்பிலக்கியம் அதை நல்குகிறது. இங்ஙனம் பார்க்கும்போது அவற்றின் பொதுமைப்பண்புகளையன்றிச் சிறப்புப்பண்புகளும் மேலோங்கி நிற்கின்றன. அவற்றைப் பற்றிய மொழிப்பிரிவுகள், நாட்டுச்சாயல்கள், இன வண்ணங்கள் ஒருபுறம் உணரப்படினும், மறுபுறம் அவற்றின் பொதுமை நன்கு உணரப்படுகிறது. இத்தகைய உலக நோக்கு மனிதனை நல்வாழ்வுக்கு இன்றியமையாததாலின், இத்துறை இன்று தானாகவே கால்கொண்டு உலகெங்கும் வளர்கின்றது.

அடுத்ததாக அறிவியல் வழி ஆய்வு அல்லது அணுகுமுறையினைக் (Scientific approach) குறிப்பிடலாம். அறிவியலை எங்ஙனம் விதிமுறைகளுக்கு உட்பட்டுச் சான்றுவழி நின்று, கண்ணுக்கு மெய்யாய் ஆராய்கிறோமோ, அதுபோலவே இலக்கியத்தையும் ஆராய முனைகின்றது இக்கோட்பாடு. பலமுறை சோதித்தறிய இடம் கொடுத்துத் திரும்பத் திரும்பச் சோதித்தாலும் அது முறைப்பட்ட செயல்முறை. ஆனால் ஒரே மாதிரியான முடிவையே தரக்கூடியதாக அமைவதே அறிவியல் ஆய்வு முறையாகும். பகுப்பாய்வு, பரிணாமவழி ஆய்வு, செய்யும்முறை ஆய்வு என இவ்வாறு அறிவியலாய்வு விதிகளும், வழிமுறைகளும் இலக்கியத்திலும் பின்பற்றப்படுதல் கூடும் என மேலை ஒப்பீட்டாய்வாளர் பலர் மெய்ப்பித்துள்ளனர்.

மொழி வேறுபாடு காரணமாகவும், இன வேறுபாடு காரணமாகவும் இலக்கியங்களிடையே தோன்றுகிற வெறுப்புணர்வையும் காழ்ப்பையும் இக்கோட்பாடு அகற்ற முயல்கிறது. சிலருக்குத் தம் மொழி இலக்கியங்களில் மட்டுமே ஈடுபாடும் பற்றும் உண்டு. அஃது இயற்கையே. சில சூழ்நிலைகள் காரணமாகப் பிறமொழி இலக்கியங்களை அவர்கள் வெறுக்கப் பழகிவிடுகின்றனர். வேறு சிலர் பிறமொழி இலக்கியங்கள் அளவுக்கு மீறிப் போற்றித் தமது மொழி இலக்கியங்களைத் தாழ்வாக நினைக்கின்றனர். இலக்கியம் அனைத்தும் ஆலமரம்தான் என்ற எண்ணம் பதிந்துவிடின், வெறுப்புக்கும் காழ்ப்புக்கும் இடமிராது அன்றோ?

காரல் மார்க்சம் ஏஞ்சல்சம் தமது பொதுவுடைமைக் கொள்கை அறிக்கையில் பிறவுடைமைகள் போல அறிவுடைமையும் உலகப் பொதுவாக வேண்டும் என வற்புறுத்தியுள்ளனர் என்பர். இதற்கு இவ்வுலக நோக்கும் அறிவியலாய்வும் இட்டுச் செல்வனவாதலின், இவற்றை நாம் இங்கு ஒப்பிலக்கியத்தின் அடிப்படைப் பண்புகள் என அறிந்து கொள்ளுதல் நலம்.



ஒப்பிலக்கியத்தின் பயன்

தொல்காப்பிய உவமவியலின் தொடக்கத்தில் உவமையின் பயன் இன்னது என விளக்க வந்த இளம்பூரணர் புலனல்லாதன புலனாதலும் அலங்காரமாகிக் கேட்டார்க்கு இன்பம் பயத்தலும் உவமையின் பயன் என்றார். அ. தாவது மேன்மேலும் ஒன்றை விளங்கிக்கொள்வது முதற்பயன். அதனால் பெறும் சுவையில் மூழ்கி இன்புறுவது துணைப்பயன். ஒப்பிலக்கியமும் முதற்கண் இலக்கியத்தில் பொதுமைப் பண்புகளையும் சிறப்பியல்புகளையும் வேறுபடுத்திக்காட்டி அதனை நன்கு விளங்கிக் கொள்ள உதவுகிறது. இது விளங்காதவர்கள் சிலர் 'ஒப்பிடுவதால்' என்ன பயன்? என உசாவுகின்றனர். சிலப்பதிகாரத்தைத் தனியே கற்பதற்கும் அதனைக் கிரேக்கத் துன்பியல் நாடகங்களுடனும் சேக்ஸ்பியருடைய நாடகங்களுடனும் ஒப்பிட்டுக் கற்பதற்கும் வேறுபாடு இருக்கிறது. காப்பியக் கட்டமைப்பு, நாடக அங்கத அமைப்பு, காட்சிப்பின்னல், உரையாடல், மெய்ப்பாடு இன்னோரன்னவற்றை நாம் முன்னிலும் மிகுதியாக விளங்கிக் கொள்ள ஒப்பீடு உதவுகிறது. ஒருவகை நெல்லின் சிறப்பைக் கூட இந்த நெல் இப்படி அது அப்படி என ஒப்பிட்டால் தானே ஒன்றன் பண்பும் பயனும் முழுவதுமாகப் புலனாகின்றன. எனவே ஒன்றைத் தனியே அறியும் பொழுது அரைகுறையாகத் தான் அறிந்து கொள்கிறோம். பிறவற்றோடு ஒப்பிடும்போதுதான் அது பற்றிய அறிவு முழுமை நோக்கில் திரும்புகிறது. எனவே இலக்கியத்தை முழுவதுமாகப் புரிந்து கொள்ளுதல் என்பதே இதன் முதற்பயனாகும். இலக்கியத்தினால் உளதாகும். முருகியலுணர்ச்சியைப் பெற்று இன்பம் துய்த்தல் இதன் துணைப்பயனாகும். ரெனி வெல்லாக்கு அவர்களின் இக்கருத்து ஒப்பிலக்கியத்தின் பயன் இலக்கியத்தை நன்கு விளங்கிக்கொள்ளுதலும், முருகுணர்ச்சியைப் பெற்று இலக்கிய இன்பம் துய்த்தலும் என்பது முன்பு காட்டிய இளம்பூரணர் கருத்துடன் இயைபுடையதாய் இருப்பது நோக்கத்தக்கது. ஒன்றையொன்று ஒப்பிடும் உவமையின் பயனே ஒப்பிலக்கியத்தின் பயனுமாகும் எனில் மிகையாகாது.

ஒப்பிலக்கியத்தின் பிறிதொரு பயன் இலக்கியப் படைப்பாக்க முறையை (Creative process) அறிவதும் அறிவிப்பதுமாகும். அது இலக்கியம் சமுதாய விளைவு என்பதைக் காணுகிறது, நாட்டுப்பாடலுடன் இணைத்து நோக்குகிறது. இலக்கியப் பொதுப்பண்புகளில் நாட்டம் செலுத்துகிறது. இலக்கியத் தோற்றத்தின் அடிப்படைக் காரணமாகிய உளவியலுடன், துணைக்காரணங்களாகிய நுண்கலைகளுடன் அதனை வைத்து ஆராய்கிறது. இங்ஙனம் ஒப்பிலக்கிய ஆய்வின் பல கூறுகள் இலக்கியத்தை அக்குவேறு ஆணிவேறாக அலசி ஆராய்வதனால் அதன் படைப்பாக்க முறையை அறிய அவை துணைபுரிவனவாகின்றன எனலாம்.

ஒப்பிலக்கியத்தின் பயன் அது திறனாய்வைப் பயனுள்ள பல வழிகளில் திருப்பியமையே எனவும் கூறலாம். இலக்கியம் அனைத்திற்கும் உள்ள பொதுப்பண்புகளையும்



அது நாடுகிறது. சிறப்புப் பண்புகளையும் அது கண்டுகொள்கிறது. மரபு எது? மாற்றம் எது? என்பனவற்றையும் அது தெளிவாக அறிந்து தெரிவிக்கின்றது.

தமிழில் ஒப்பிலக்கிய ஆய்வின் பயன் பெரிது. ஏனெனில் உண்மையான அருமை பெருமைகளை எடுத்துக்காட்டி, மெய்ப்பிக்க இது போன்ற ஆய்வு முறைகள் தமிழில் இன்று வரை பின்பற்றப்பட்டில். உணர்ச்சி வசப்பட்டு ஆய்கின்ற நிலைமையை மாற்றி, நிதானமும் நேர்மையும் நல்க வல்லனவாய் ஒப்பியல் ஆய்வு முறைகள் திகழ்கின்றன. உலகம் போற்றும் இலக்கியப் படைப்பாக்க முறைகள் இங்கே திகழ்ந்து வந்திருப்பதை எடுத்துக்காட்ட இவ்வாய்வு இனிப் பயன்பட வேண்டும்.

இலக்கிய ஒருமைப்பாடு

தமிழில் இலக்கியத்தின் அடிப்படை உண்மைகள் பல உணரப்பட்டிருந்தன. அவற்றுள் இலக்கியம் அனைத்தும் ஒன்றே என்பதும் அது மக்களைக் கருதி, மக்களுக்காகப் படைக்கப்படுவது என்பதும் ஒன்றாகும்.

“மக்கள் நுதலிய அகன்ஐந் திணையும்

சுட்டி ஒருவர்ப் பெயர்கொளப் பெறார்” (தொல்.1000)

என்ற தொல்காப்பியக் கருத்து நோக்கத்தக்கது. ‘மக்கள் நுதலிய’ என்பதை மக்களைக் கருதிய என்றும், மக்களுக்காக எழுதப்பட்ட என்றும் பிரித்து விளக்கலாம். சுட்டி ஒருவரது பெயர் கொள்ளாத தன்மை அவ்விலக்கியம் மக்களினம் அன்னத்திற்கும் பொது என்பதையே காட்டுகிறது. அகப்பாடல் எதிலும் யார் பெயரும் சுட்டப்படவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. தலைவன், தலைவி, தோழி என்று குறிப்பிடுவதன்றி, இம்மாந்தர்களுக்குக் கற்பனையாகக் கூடப் பெயர்கள் வைக்கப்படவில்லை. காலம் இடம் கடந்தது திருக்குறள் என்று ஒரு கருத்துக் கூறுவாரன்றோ? அது சங்க அக இலக்கியத்திற்கும் பொருந்துவதேயாகும்.

மக்களினத்தின் ஒருமை (Unity of Mankind) தான், இலக்கிய ஒருமைக்கு அடிப்படை மக்களினம் அனைத்தையும் கருதிய அகப்பாடல்களில் ஒருவரது பெயர் என்று எதனையும் குறிப்பிடாமல், அதன் ஒருமைப்பாட்டிற்கும் ஓர் எடுத்துக்காட்டாகிறது என்பது மிகவும் பொருத்தமன்றோ?

இலக்கியப் படைப்பாளிகளிடையே காணப்படும் மன ஒருமையும் இலக்கிய ஒருமைக்கு அடிப்படையாகும். டாக்டர் மு.வ. தம் ‘இலக்கிய ஆராய்ச்சி’ என்னும் நூலில் கீழ்க்கண்டவாறு குறிப்பிட்டுள்ளார். “அரைகுறையாகக் கற்றவர்களிடையே எவ்வளவு வேறுபாடு இருந்தாலும் கற்றுத் தேர்ந்தவர்களிடையே அவ்வளவு வேறுபாடு காணோம். உயர்ந்த கலைஞர்களிடையிலும் அவ்வளவு வேறுபாடு காணோம். அதனால்தான் எந்த நாட்டில் எந்தக் காலத்தில் எந்தச் சூழலில் தோன்றியவர்களாக இருந்தாலும் உயர்ந்த கலைஞர்கள் ஒரே தன்மையுடையவர்களாகத் தோன்றுகிறார்கள். கபிலர், திருவள்ளுவர், இளங்கோவடிகள், கம்பர்,



பாரதி, வால்மீகி, காளிதாசர், சேக்ஸ்பியர், மில்டன், தாந்தே, புஷ்கின், தாகூர் முதலானவர்கள் இடம், காலம், சூழ்நிலை முதலிய வேறுபாடுகளைக் கடந்தவர்களாகத் தோன்றுகிறார்கள்.

மொழியைத் தாண்டி இலக்கியம் எங்ஙனம் ஒருமைப்படுகிறது என்பதைக் காண்போம். திருக்குறள் தமிழ்நூல் என்பது அதன் தனித்துவம் அடிப்படையைச் சுட்டும் பிரிவாகும். திருக்குறள் அறநூல் என்பது அதன் வகைமைப் பொதுமையைச் சுட்டுவதாகும். சிலப்பதிகாரம் காப்பிய வகையினது. அங்ஙனம் அதனை உலகக் காப்பிய இனத்துள் வைத்து விளக்குவதே பாராட்டற்பாலது. எனவே தமிழ் இலக்கியம் என மொழி நோக்கிப் பிரிப்பதைக் காப்பியம், தன்னுணர்ச்சிப்பா, அற இலக்கியம் என இவ்வாறு பொருள் நோக்கிப் பிரிப்பதே மேன்மை தருவதாகும்.

தமிழ்ப்புலவர்கள் இலக்கியத்தின் உலகளாவிய தன்மையை நன்கு அறிந்திருந்தனர். 'உலகம் உவப்ப' என்று திருமுருகாற்றுப்படை தொடங்குகிறது. 'நனந்தலை உலகம்' என்று முல்லைப்பாட்டும், 'வையகம்' என்று நெடுநல்வாடையும் தொடங்குகின்றன. 'உலகு' என முதல் திருக்குறள் முடிவடைகிறது. கம்பர் 'உலகம் யாவையும்' என்று தம் காப்பியத்தைத் தொடங்குகிறார். சேக்கிழார் 'உலகெலாம்' என்று தொடங்குவதோடன்றி 'உலகெலாம்' என்று முடிக்கிறார். இங்ஙனம் உலகச்சொல்லுடன் தொடங்குவது மங்கல மொழியாகப் பயன்பட்டதோடன்றி ஒருமையுணர்வு இப்புலவர்களின் அடிமனத்தில் இருந்ததைச் சுட்டிக்காட்டவும் செய்கிறது.

சமுதாயம், பண்பாடு, நாகரிகப் பதிவினால் இலக்கியம் வேறுபடுவதே குறிப்பிடத்தக்க வேற்றுமையாகும். மொழி வேறுபாடு இவற்றோடு சேரும்போதுதான் பெரிதுபடுத்தத்தக்கதாகிறது. மலர்கள் எத்தனை வகை? பறவைகள் எத்தனை வகை? ஆயினும் அவற்றிடையே உள்ள இன ஒருமையை நாம் மறப்பதில்லை. ஆனால் மொழி புரியாததனால் இலக்கிய வேறுபாட்டை நாம் பெரிதுபடுத்தி உணர்கிறோம். உயர்வுதாழ்வுகளை, மொழி அடிப்படையில் கற்பிக்கத் துணிகிறோம். சாதி, சமய வேறுபாட்டிற் போல, விருப்பம் வெறுப்பும் காட்டவும், இழித்தும் பழித்தும் பேசவும் விரைகின்றோம். ஒப்பிலக்கிய நோக்கும், அணுகுமுறையும் இவற்றைத் தவிர்க்கத் துணைபுரிவன. இலக்கியத்தை மொழி அடிப்படையில் பாராமல் வகை அடிப்படையில் பார்த்தல் நல்லது. நாடகம் என்பது ஓர் இலக்கிய வகை. காப்பியம் பிறிதொரு வகை. இவ்வாறு உலக இலக்கியங்களை பார்த்தால் இன ஒருமை விளங்கும். அவற்றுள்ளும் சிறுகதையுடன் சிறுகதையைக் கண்டு தெளிதல், அதனுள்ளும் உளவியற் கதையுடன் உளவியலை வைத்து ஆய்தல், இன்னும் நுட்பமாகப் பாலியல் சார்ந்த உளவியற் கதைகளை ஒருங்கு வைத்து நோக்குதல் என ஆய்வுக்குவிவு ஏற்பட உண்மை துலங்கும். நேர்த்தி புலனாகும். இலக்கியக் கல்வி வலுப்பெறும். இது போலவே உத்தி, வடிவம், அடிக்கருத்து, கற்பனைத்திறன் போன்ற பலவற்றாலும் நுணுகி நுணுகி ஆராய இலக்கிய இன உணர்ச்சி பெருகும். இலக்கியக் கல்வி சிறக்கும். இலக்கிய அனுபவம் முழுமையுறும்.



இலக்கிய ஒப்பீடு

தமிழில் இலக்கிய ஒப்பீட்டுத் துறை நன்கு கால்கொண்டு வளர வித்திட்டவர்களில் டாக்டர் க.கைலாசபதி அவர்களும் டாக்டர் வி.ஐ.சுப்பிரமணியன் அவர்கள் மேற்பார்வையில் 'இலக்கியக் கொள்கை' என்ற நூலைத் தமிழில் தந்த எல்.குளோரியா, சுந்தரமதி அவர்களும் குறிப்பிடத்தக்கவர் ஆவர். டாக்டர் க.கைலாசபதி 'ஒப்பியல் இலக்கியம்' என்ற தமது நூலில், இவ்வொப்பீட்டுத் துறை பற்றிச் சிறந்த கட்டுரைகளை எழுதியுள்ளார். அவர் குறிப்பிடுவதுபோல, "இலக்கிய ஆய்வில் வந்து புகுந்த புதுமுறைகளில் ஒன்றே ஒப்பியல் ஆய்வு." இது பிற துறைகள் பலவற்றில் புகுந்து அவற்றை நன்கு வளர்த்தது. மானிடவியல் சமூகவியல், பொருளியல், புவியியல், மொழியியல் அனைத்திற்கும் அறிவியல் தகுதியைக் கொடுத்து இவ் ஒப்பியலேயாகும். சமயத்துறையில், சட்டத்துறையில் எல்லாம் இது புகுந்து பயன்தந்தது. தமிழிலும் சமயம், தருக்கம், இலக்கணம் ஆகிய துறைகளில் ஒப்பியல் பயன்பட்டு வந்துள்ளது.

இலக்கியத்துறையிலும் முன்பு வாழ்ந்த தமிழ்ப் புலவர் பலர் பிற மொழிக்கல்வி உடையவராய் இருந்ததைச் சுட்டிக்காட்டலாம். "பிற நூலாசிரியனைப் பற்றிய அறிவும் பிற நூற்பயிற்சியும் அடிப்படையில் ஒப்பு நோக்குடையனவே" என்பர் க.கைலாசபதி.

தமிழில் இலக்கணிகள் பலரும் ஒப்புநோக்கு உடையவர்களாகவே இருந்து வந்துள்ளனர். ஆயினும் நம் முன்னோர்களது ஒப்பீட்டு முறைக்கும் இன்று கையாளப்படும் முறைக்கும் வேறுபாடு உண்டு. நம் முன்னோர்தம் ஒப்பீடுகள் பெரிதும் தற்சார்புடையன. இன்றோ அறிவியல் அடிப்படையிலான ஒப்பீட்டில் 'சோதித்தறியும் செய்முறைப்பாங்கு', 'தற்சார்பற்றநிலை', 'மயக்கமின்மை' ஆகியவை உள்ளன. "விஞ்ஞானத்தில் முறையையும் பொருளையும் பிரிக்க முடியாததுபோல, ஒப்பியல் இலக்கியத்தையும் ஒப்பியல் முறையையும் ஒன்றிலிருந்து ஒன்று பிரித்துவிட இயலாது" என்பர். அ.தாவது ஒப்பியல் முறையைத் தனியே பிரிக்கவியலாத முறையே ஒப்பியலாயிற்று. அம் முறைதான் யாது? இவ்வாய்வு தனியொரு மனிதரின் வல்லமையாகவோ, சிலருக்குத் திருப்தி தரும் முயற்சியாகவோ இராமல் யாவரும் ஏற்றுத் தாமும் மேற்கொள்ளக்கூடிய ஆராய்ச்சிக்காக இருக்க வேண்டுமாயின் ஆராய்ச்சிமுறை மயக்கமின்றியும் அறிவியல் சார்ந்ததாகவும் இருத்தல் அவசியம்.

ஒரு முறையினைச் சார்ந்து விதிகளின் அடிப்படையில் நாம் ஒன்றைச் சொல்லும்போது அது மெய்ப்பிக்கப்படுகிறது. அன்றி ஒருவரது தனியாற்றலால், தனித்திறமையால் மட்டும், ஒன்றை நிலைநாட்டுவது என்பது இயலாது. விதிகளின் அடிப்படையில் ஒன்றைக் காணின் அவ்விதி முறையைப் பின்பற்றும் எவரும் அம்முடிவிற்கு வரமுடியும். அறிவியற் சோதனைகளை எத்தனை பேரும் எத்தனை முறையும் செய்து பார்க்கலாம் என்பதேபோல இலக்கிய ஆய்வையும் மேற்கொள்ள இம்முறை வழி வகுக்கிறது.



ஒன்றைக் கூர்ந்து நோக்கி நாம் குறித்துக்கொள்ளும் குறிப்புகளை மெய்ம்மைகள் அல்லது தரவுகள் (Facts) என்பர். இம்மெய்ம்மைகள் பலவற்றை ஒப்புநோக்கிப் பொதுமுடிவுகள் அல்லது விதிகளை வகுத்தல் கூடும்.

சில சமயங்களில் பொது முடிவை அல்லது விதிகளை ஊகமாக அல்லது கருதுகோளாக (Hypothesis) முன்னரே வைத்துக்கொண்டு, அதற்கான தரவுகளைப் பெற முயலலாம். சோதனை மூலம் தமது கருதுகோள் சரியென்ற முடிவுக்கு வரலாம். தவறென்றும் முடிவு கட்டலாம். இவை அறிவியல் முறைகள். இவற்றை இலக்கியத்தில் பார்ப்பது ஒப்பியல் வழி ஆய்வாகிறது. எடுத்துக்காட்டாகச் சிலப்பதிகாரத்தில் நாடகக் கூறுகளை ஒவ்வொன்றாகக் கூர்ந்து நோக்கி எடுக்கிறோம். இம்மெய்ம்மைகளை, பிற நாடகக்கூறுகளுடன் ஒப்பிடுகிறோம். இது முன்னைய முறை.

சிலப்பதிகாரத்தைக் காப்பியம் என முன்னதாக ஓர் ஊகம் செய்து கொண்டு அதற்கான மெய்மைகளை சிலம்பில் தேடுகிறோம். பிற காப்பியக் கூறுகளுடன் அவற்றை ஒப்பிடுகிறோம். அக்காப்பியத் தன்மைகளும் நாடகக் கூறுகளும் சமமானவையா, ஒன்றினொன்று மிக்கவையா என்று பார்க்கிறோம். காப்பியமன்று, நாடகமே என்ற முடிவுக்கு நம்முடைய மெய்ம்மைகள் இட்டுச் செல்லுமானால் முன்னதாக நாம் கொண்ட கருதுகோள் தவறு என்றாகும். எங்ஙனமாயினும் இம்மெய்ம்மைகளே விதி முடிவுகளுக்கு நம்மை இட்டுச் செல்வன. நம் விருப்பு அல்லது எண்ணம் அன்று.

அறிவியலாய்வு புறநிலையானது. பொருட்சார்புடையது. புறநிலை மெய்ம்மை சார்ந்தது. அறிவியலறிஞனுக்குப் பொருள்களின் மீதே அக்கறை. அவற்றின் பெறுமதியிலன்று. சங்க இலக்கியம் சிறந்தது என்பதன்று நமக்கு முக்கியம். சங்க இலக்கியம் எப்படிச் சிறந்தது என்பதே முக்கியம். ஓர் இலக்கியத்தின் படைப்பாக்க விதிகள், தன்மைகள் ஆகியவற்றைக் கண்டறிய வேண்டும். தமிழில் உணர்ச்சி வயப்படுமளவு சூழ்நிலைகள் தோன்றியுள்ளன. வடமொழிச் சார்பானவர் எனச் சிலர் கருதப்படுமளவு ஒரு சார்புடையார் தோன்றித் தமிழையும் தமிழ் இலக்கியத்தையும் தாழ்வுணர்வோடு அணுகியுள்ளனர். இது அதற்கு எதிருணர்வையும் விளைவித்துள்ளது. அதனால் தமிழ் இலக்கியமே சிறந்தது எனவும் சிலர் மீக்கூர்ந்த உணர்வுடன் இலக்கிய ஆய்வுலகில் புகுந்துள்ளனர். இந்நிலையில் தற்சார்பற்ற ஆய்வு என்பது தமிழில் அரிது என்ற கருத்தும் எங்கும் பரவலாக உள்ளது. மெய்ம்மைகளின் அடிப்படையிலான அறிவியலாய்வுகளையும்கூட ஐயக்கண்கொண்டு நோக்குபவரே பல்கியுள்ளனர். இதனிடையே அரசியலும் புகுந்து நடுநிலை மனப்பான்மையை நாசப்படுத்தியுள்ளது.

ஏதேனும் ஒரு கருத்து வடமொழியிலிருந்துதான் தமிழுக்கு வந்திருக்க வேண்டும் எனக் குறிப்பாகவேனும் ஒருவர் கூறுவாரானால் பலர் அவரைப் புகழ்ந்து, அவரது நடுநிலையைப் பெரிதும் பாராட்டத் தொடங்குகின்றனர். அன்றி, தமிழில்தான் அக்கருத்துக் கால்கொண்டு, வடமொழிக்கு கொடுக்கப்பட்டது என அடித்துக் கூறுவாரேயாகில், வேறு ஒரு சிலர் அவரைத்



தலைமீது தூக்கிவைத்துக் கொண்டு கொண்டாடவும் துணிவர். ஆயின், இவ்விரண்டிற்கும் இடைப்பட்ட நிலையில், அவர் ஒன்றை மெய்மை சார்ந்த தற்சார்பன்றி எழுதுவாரேயாகில், இவ்விருவருமே அவரைக் கைவிட்டு விடுகின்றனர்.

இத்தகைய சூழ்நிலையில் ஒப்பியல்துறை வளர வேண்டுமேல் அறிவியல் முறைகள் பலவும் இங்கு நன்கு கால்கொண்டு பயிலப் பெறுதல் வேண்டும். அதற்கேற்ற சமுதாயச் சூழல், மனச்சூழல் அனைத்தும் வளர வேண்டும்.

முன்னாளில் பல துறைகளிலும் வல்ல தொல்லாசிரியர்கள், தம்முள் ஆழ்ந்து விவாதம் புரிந்ததைப் பட்டினப்பாலை கூறுகிறது.

“பல்கேள்வித் துறைபோகிய

தொல்லாணை நல்லாசிரியர்

உறழ்குறித்து எடுத்த உருகெழு கொடியும்?”

இடைக்காலத்தில் சமயப் போட்டிகள் வலுக்க வலுக்கத் தத்தம் சமயமே மேலானது என நிலைநாட்டுவதற்காக ஒருவரோடு ஒருவர் வாதம் புரிவதும், ஒப்பிட்டுக் காட்டித் தம் உயர்வையே நிலைநாட்டுவதும் வழக்காறாயின.

“ஒட்டிய சமயத்து உறுபொருள் வாதிகள்

பட்டி மண்டபத்துப் பாங்கறிந்து ஏறுமின்”

என்று மணிமேகலை குறிப்பிடுகிறது.

சுருங்கக் கூறினால் பிற துறைகளினெல்லாம் பயன்பட்ட பிறகு ஒப்பீடு இலக்கியத்திற்கு வந்திருக்கிறது. இலக்கியம் பிற முறைகளையெல்லாம் பயன்படுத்திய பிறகு ஒப்பீட்டை ஏற்றிருக்கிறது. ஒப்பீடு இன்று இலக்கியத்தை ஆய்வதற்குப் பற்பல இலக்கியப் பார்வைகளை நல்குகிறது. இலக்கிய ஆய்வில் இதுவரை ஏற்பட்டதன் பிற பல முறைகளையெல்லாம் தன்னுள் அடக்கிக்கொள்ள முற்படுகிறது. இலக்கியத்தினைப் பற்றியதோர் புதிய நோக்கினைத் தருகிறது. இலக்கியத் திறனாய்வு, இவ் ஒப்பீட்டால் அறிவியல் வடிவம் பெற்றுள்ளது. எனவேதான் இன்று இவ் ஒப்பிலக்கியம் இலக்கிய ஆய்வு நெறிக்குத் தலைமை தாங்குகிறது.

தமிழின் இன்றைய நிலை

தமிழ்மொழி, இவ்வளவு ஆய்வுகள் வளர்ந்த பிறகும் கூட உரிய இடத்தை யாண்டும் பெறவில்லை. தமிழ் இலக்கியத்தை உலகம் ஏற்றுப்போற்றவில்லை. மேலைநாட்டவர்கள் இதுவரை செய்துள்ள தமிழ் பற்றிய இலக்கிய ஆய்வுகள் அளவுகூட நம்மவர் செயற்படவில்லை என்று சிலர் குறைகூறுகின்றனர். தமிழ் மொழி, இலக்கியம் பற்றிய ஆய்வுகள் வளர்ச்சியுறின், உலகம் உறுதியாக ஏற்றப் போற்றுமென்பது திண்ணம்.



திராவிட மொழிகளின் ஒப்பிலக்கணம்

தென்னிந்திய மொழிகளிடையே இலக்கண ஒப்பீடு நன்கு வேருன்றி வளர்ந்து வருகிறது. டாக்டர் கால்டுவெல் அவர்கள் திராவிடக் குடும்ப மொழிகளிடையே இலக்கண ஒப்பீட்டிற்குத் தோற்றுவாய் செய்தார். மற்றும் பல மேனாட்டறிஞர்களும் அத்துறையை வளர்த்தனர். இன்றைய மொழியியலறிஞர்கள் பலரும் டாக்டர் வி.ஐ.சுப்பிரமணியன், டாக்டர் ம.முத்துச்சண்முகன், டாக்டர் இராம சண்முகம், டாக்டர் ச.வே.சுப்பிரமணியன் போன்றோரும், மற்றும் இவர்களைச் சார்ந்த மேலை நாட்டறிஞர்கள் எமனோவும் பர்ரோவும் இணைந்து வெளியிட்டுள்ள 'திராவிட மொழிகளின் வேர்ச்சொல் அகரவரிசை' குறிப்பிடத்தக்க பெருஞ்சிறப்பு உடையதாகும். இத்தகையதொரு வளர்ச்சி இலக்கியத்துறையில் காணப்படாதது வருந்தத்தக்கதாகும். தமிழ், தெலுங்கு, மலையாளம், கன்னடம், துளு, கொங்கணி, குடகு ஆகிய மொழிகளின் பழைய நாட்டுப்பாடல்கள் அனைத்தும் ஒருங்கு தொகுக்கப்பட்டு ஆராயப்பட வேண்டும். இம்மொழிகளிடையே உள்ள இலக்கிய உறவுகள் வெளிக்கொணரப்பட்டு உலகிற்கு உணர்த்தப்பட வேண்டும். அதற்கான இலக்கியத் தொகை நூல்கள் பல தோன்ற வேண்டும். இந்த மொழி இலக்கியங்களில் வடமொழித் தாக்கம் எந்த அளவு உள்ளது என்பதும் தனித்தனியே உய்த்துணரப்பட வேண்டும். மேலைநாட்டு இலக்கியப் புதுமைகளை ஏற்பதில், இவை ஒவ்வொன்றும் எங்ஙனம் செயற்பட்டுள்ளன என்பதும் அறியப்பட வேண்டும். தமிழில் தோன்றும் 'ஒப்பிலக்கண இயக்கம்' இந்த அளவு பயன்படுவது அதன் அடித்தளமாகும். ஏனைய இந்தியமொழிகளுடனும் ஒப்பீடாவது அதன் வளர்ச்சி நிலையாகக் காலப்போக்கில் அமையும்.

எங்கோ பிறந்த கால்டுவெல், பெஸ்கி, போப், எமனோ, பர்ரோ போன்ற பற்பல அறிஞர்களுக்குத் தென்னிந்திய மொழிகள் பலவற்றைக் கற்பதும், அவற்றிடையே அரிய ஆய்வுகளை மேற்கொள்வதும் எளிமையாய் இருந்தன. இதனை மனங்கொள்ளின் இந்த நாட்டில் பிறந்தவர்கள் இம்மொழிகளிடையே பயிற்சி பெறுவதும் ஒப்பீட்டாய்வதும் அருமையாகி விடா. மனமும் நோக்கும் மாறுவதே முதற்கண் வேண்டுவதாகும். முயற்சியும் உழைப்பும் அவற்றைத் தொடரும்.

நான்கு வகை இலக்கியப் பார்வை

“ஒப்பிலக்கியம் தேசிய மாநில விருப்பு வெறுப்புகளைக் கடந்த நிலையையே உறுதியாக விரும்புகிறது. ஆனால் அதற்காகப் பல்வேறு தேசிய இலக்கிய மரபுகளின் இருப்பையும் சிறப்பையும் மறக்கவோ, குறைத்து மதிப்பிடவோ அது விரும்பவில்லை”

-ரெனி வெல்லாக்கு

ஒப்பிலக்கியம்

ஒப்பிலக்கியம் என்ற தொடர் இடர்ப்பாடு மிகுந்தது. இதனாலேயே இலக்கியக் கல்வியின் முக்கியமான இப்பிரிவு கல்வித்துறையில் எதிர்பார்த்த அளவு வெற்றி பெறவில்லை.



இந்தத் தொடரை ஆங்கிலத்தில் முதன்முதலில் 1848-ஆம் ஆண்டில் பயன்படுத்தியவர் மாத்யூ ஆர்னால்ட் (Mathew Arnold). அவர் ஆம்பியர் (Ampere) பயன்படுத்திய ஒப்புநோக்கு வரலாறு (Historic Comparative) என்ற தொடரின் மொழிபெயர்ப்பாக இதனை அமைத்தார். பிரெஞ்சு மொழியில் இத்தொடர் ஏற்கனவே 1829-இல் வில்லமெயின் (Villemain) என்பவரால் பயன்படுத்தப்பெற்றது. அவர் குவியர் (Cuvier) என்பவரது 'பகுப்பு ஒப்புநோக்கு இலக்கியம்' (Anatomi Comparee) என்ற தொடரை ஒட்டி 'ஒப்பு நோக்கு இலக்கியம்' (Literatur comparee) என அழைத்தார். செருமானியர் இதனை 'ஒப்புமை இலக்கியத் துறை' (Vergleichente Literaturegeschichte) என வழங்குவர். ஆயினும் இத்தொடர்களில் ஒன்றேனும் விளக்கமாக அமையவில்லை. ஒப்பீட்டு முறை எல்லாத் திறனாய்வுத் துறைகளிலும் அறிவியல் துறைகளிலும் கையாளப்படுகின்றது. ஆதலின், அது இலக்கியக் கல்விக்கு உரிய தனிப்பட்ட முறைகளை ஏற்றவாறு விளக்கவில்லை.

நடைமுறையில் 'ஒப்பிலக்கியம்' என்ற தொடர் அன்றும் இன்றும் பல்வேறுபட்ட கல்வித்துறைகளையும் பல்வகைப்பட்ட சிக்கல்களையும் கொண்டுள்ளது.

1. முதலில் அது வாய்மொழி இலக்கியம் பற்றிய கல்வி (Study of oral Literature) என்று பொருள்படலாம். அதிலும் சிறப்பாக நாடோடிக் கதைகளின் (Folk tale) அடிக்கருத்துக்கள், அவை பரவிய முறை, அவை எவ்வாறு எப்போது உயர்ந்த கலைப்பண்புடைய இலக்கியத்தினுள் புகுந்தன என்பவை பற்றிய கல்வியாகக் கொள்ளலாம். கல்வி முறையில் நாடோடி இலக்கியக் கல்வி முக்கியமான ஒரு பிரிவாக இருப்பினும், 'ஒப்பிலக்கியம்' என்ற தொடர் நாடோடி இலக்கியக் கல்வியைக் குறிப்பதற்குத் தக்க சொல்லன்று என்கிறார் பேராசிரியர் ரெனிவெல்லாக்கு.

2. 'ஒப்பிலக்கியம்' என்பதற்குப் பிறிதொரு விளக்கமும் அளிக்கப்படுகிறது. அது இரண்டு அல்லது இரண்டிற்கு மேற்பட்ட இலக்கியங்களின் இடைத்தொடர்பு பற்றிய கல்வியே (Study or relationship between two or more literature) ஒப்பிலக்கியம் என்று கூறுகிறது. பிரெஞ்சு நாட்டு ஒப்பீட்டறிஞர்கள் ஒப்பிலக்கியத்திற்கு இந்தப் பொருளை அளித்துள்ளனர். ஒப்பிலக்கியம் பற்றிய இக்கருத்து இலக்கியத்தின் புறநிலையை மட்டும் கருத்தில் கொண்டதாகும் என்பர் ரெனிவெல்லாக்கு.

3. ஒப்பிலக்கியம் பற்றிய மூன்றாவது கருத்து, மேற்கூறிய இரு கருத்துக்களையும் தள்ளிவிட்டு, இலக்கியத்தை அதன் முழுநிலையில் கற்பதே (Study of literature in its totality) ஒப்பிலக்கியம் என்று உலக இலக்கியத்தோடும் (World Literature), பொதுமை இலக்கியத்தோடும் (General Literature), உலகப் பொதுமை இலக்கியத்தோடும் (Universal Literature) ஒப்பிலக்கியத்தை இணைத்துப் பேசுகிறது.

'ஒப்பிலக்கியம்' என்றால் இவ்விவற்றைக் குறிக்கும் என்றும், அதன் எல்லைப்பரப்பு இ.து என்றும், அதன் கிளைப்பிரிவுகள் இவை என்றும் நாம் இன்று சுட்டுவன மரபு வழி



அதனுடன் தொடர்பு கொண்டவையாகும். எல்லாமே பெயருக்கும் பொருளுக்கும் முழுத்தொடர்புடையதாக இருக்கும் என்று கருதுவதற்கில்லை. இத்துறையின் செல்வாக்கு இலக்கிய நோக்கிலும் ஆய்வுப்போக்கிலும்தான் இருக்கிறது. இது பிற வகை இலக்கிய ஆய்வுகளையெல்லாம் தன்னுள் அடக்கிக் கொள்கிறது. அதனால் இது விரிவடைந்து விட்டது. பெயரைவிடத் துறை வளர்ச்சி பெற்றுவிட்டது. புதுப்பெயரை வைப்பது குழப்பத்தைத் தரும் என்பதால் பழைய பெயரே நிலைத்துவிட்டது. ஒப்பிலக்கியம் என்ற பெயர் ஒப்பிடுதலை மட்டுமே சுட்டுகிறது. ஆனால் இன்று ஒப்பிடுதல் மட்டுமே மேற்கொள்ளப்படவில்லை. ஒப்பிடுதல் என்பது ஒரு முறையே (Method) தவிரத் துறை (Discipline) ஆகாது. இன்று அறிவியல் வழி அணுகுதல், உலகப்பார்வை போன்றவை எல்லாம் ஒப்பீட்டில் அடங்குகின்றன. அ.தாவது பிற பல உயிர்ப்பண்புகளை எல்லாம் இது தன்னுள் சேர்த்துக்கொண்டு தான் வளர்ந்து அவற்றைக் கிளைகளாக்கி விட்டது.

தமிழில் ஒப்பிலக்கியம் காட்டும் முறைகளும் அணுகுமுறைகளும் முற்றிலும் புதியனவே. இங்கு முன்பு இருந்த ஒப்பீடுகளும் உணர்வு அடிப்படையில் நிகழ்ந்தவையே. எங்ஙனமாயினும் ஐரோப்பாவிற்கு போல இங்கு இது முறையாகக் கிளைவிட்டு வளர்ந்து மரமாகவில்லை. ஏன்? அமெரிக்கர் கூட நம்மைப் போல இத்துறையை ஐரோப்பாவிலிருந்து பெற்றவர்கள்தான். ஆனால் அவர்கள் நாட்டுத் தட்பவெப்பநிலை, இவ்வொப்பீட்டுத்துறையை செழித்து வளரச் செய்துவிட்டது. நாம் அமெரிக்கர்களிடமிருந்து பெரும் பகுதி இத்துறையைப் பெற்றுள்ளோம். ஆனால் 'பயன் விளையுமா?' என்பது நம் முயற்சியைப் பொறுத்ததே. நம் இலக்கியப் பார்வையிலும் தேயம், உலகம், பொதுமை, ஒப்பீடு என்ற சாயல்கள் உண்டு. ஆனால் மேலைநாட்டில் ஒவ்வொன்றையும் அழுத்தம் பெறக் கூறி நிலைகாட்டி விடுகின்றனர்.

உலக இலக்கியம்

தேசிய இலக்கியத்திற்கு மறுதலையாகப் பன்னாட்டிலக்கியம் (International Literature) உலக பொது இலக்கியம் (Universal Literature), உலக இலக்கியம் (World Literature) என்னும் தொடர்களைச் சுட்டுவர்.

உலக இலக்கியம் என்ற தொடரைச் செருமன் நாட்டுப் பெருங்கவிஞர் கதே (Goethe) முதன்முதலாக ஆட்சிக்குக் கொணர்ந்ததாகக் கூறுவர். அவர் கி.பி.1827-இல் தமது 'தாசோ' (Tasso) நாடகத்தைப் பிரெஞ்சு மொழியில் மொழிபெயர்த்தபோது, அது பற்றிக் கருத்துரைக்கும்போது 'உலக இலக்கியம்' (World Literature) என்ற தொடரை ஆட்சிக்குக் கொணர்ந்தார். அதன்பிறகு இத்தொடரை அவர் பல முறை பயன்படுத்தியுள்ளார். உலக இலக்கியங்கள் எல்லாம் ஒன்றாகும். ஒரு காலத்தைக் குறிக்கும் வகையிலேயே அவர் 'உலக இலக்கியம்' என்ற தொடரைக் கையாண்டார். அவர் நினைவு 'தனியொரு இலக்கியத்'தைப் பற்றியதாய் இருந்தது. தனிப்பட்ட இலக்கியங்களிடையே காணப்படும் வேறுபாடுகள் நீங்கிய ஓர் உலகப் பொது இலக்கியம் தோன்ற நெடுங்காலமாகக் கூடும் என்று அவர் கருதினார்.



ஆயின், அவரே தம் கொள்கை காலம் கடந்த ஒன்றாய் இருப்பதைக் கண்டார். எந்த ஒரு நாடும் தன் தனித்தன்மைகளை விட்டுக்கொடுக்க முன்வராமையை உணர்ந்தார்.

இன்று ‘உலக இலக்கியம்’ என்ற தொடர் உலகில் தோன்றிய அனைத்து இலக்கியங்களையும் குறிக்கும் வகையில் ஆளப்படுகிறது. அதற்கும் மேல் அது உலகமெல்லாம் போற்றும் தலைசிறந்த இலக்கியங்களை மட்டும் சுட்டி நிற்கவும் காண்கிறோம். இவ்வாறு ‘தலைசிறந்த படைப்பு’ (Masterpiece) என்பதற்கு உரிய ஒரு பொருட்பன்மொழியாக (Synonym) ‘உலக இலக்கியம்’ என்ற தொடர் இன்று ஆளப்பெற்று வருகின்றது.

திருவள்ளுவர், இளங்கோ, கம்பர் போன்ற கவிஞர்களை நாம் ‘உலகக் கவிஞர்கள்’ என்கிறோம். பாரதியார் ‘வள்ளுவன் தன்னை உலகினுக்கே தந்து வான்புகழ் கொண்ட தமிழ்நாடு’ என்று பெருமிதத்தோடு பாடுகின்றார். ஹோமர், வெர்ஜில், மில்டன் போன்றோர் தம் காப்பியங்களை ‘உலகக் காப்பியங்கள்’ என்கின்றனர். இன்று இத்தகைய உலகிற் சிறந்த இலக்கியப் பகுதிகள் எல்லாம் தொகுக்கப்பெற்று, உலக இலக்கியம் என்ற பெயரால் மேலைநாட்டில் பல்வேறு தொகை நூல்கள் வெளிவருகின்றன. இந்திய மொழிகளிலும் இத்தகைய தொகை நூல்களை பல வெளிவருதல் வேண்டும்.

ஆல்பர்ட்டு ஜெரார்டு ‘உலக இலக்கியம்’ என்னும் தொடருக்கு விளக்கம் கூறுமிடத்து, ‘அனைவராலும் பொதுவாக அனுபவிக்கப்படும் இலக்கிய நூல் தொகுதிகளை இது சுட்டும். மனித இனம் அனைத்தும் நுகர்வதாக இருக்க வேண்டும். எனினும் நடைமுறையில் இது மேலைநாட்டு நாகரிகக் குழுவினர் தம்முள் பொதுவாக நுகரும் நூல் பகுதிகளையே குறிக்கின்றது.’ என்று கூறுகின்றனர். இக்கூற்று ஆழ்ந்து சிந்திக்கத்தக்கது. மேனாட்டினர்க்குக் கீழைநாட்டு இலக்கியங்களைப் பற்றிய அறிமுகம் போதாது. அவர்கள் தொன்மை மிகுந்த கிரேக்க, உரோம இலக்கியங்களைப் பற்றி அறிந்து கொண்டுள்ள அளவு, தமிழ் வடமொழி இலக்கியங்களைப் பற்றி அறிந்திலர். இவ்விரண்டிலும் கூட வடமொழி இலக்கியம் பற்றி அறிந்துள்ள அளவு அவர்கள் தமிழ் இலக்கியம் பற்றி அறிந்துகொண்டிலர். உலக இலக்கியப் பட்டியலில் மேலை நாட்டிலக்கியத்தின் அளவு கீழை நாட்டிலக்கியமும் இடம்பெறும் நாளே ‘உலக இலக்கியம்’ என்னும் தொடரின் பொருள் முழுமையுறும் காலமாகும்.

தமிழில் ‘உலகம்’ ‘வையகம்’ என்னும் சொற்களால் மாந்தர் இனத்தைப் பொதுவாகச் சுட்டும் மரபு கருதத்தகும். எனவே இங்கு இயல்பாகவே இலக்கியங்களும் உலகளாவிய நோக்கில் படைப்பாக்கம் பெற்றிருத்தலில் வியப்பில்லை. மேலை நாட்டினர் உலகம் முழுவதும் பரவிய நூல்கள்: உலகப் போக்கையே மாற்றியமைத்த நூல்கள்: உலகக் கவிதைகளோடு ஒப்பிடத்தக்க நூல்கள் எனப் பட்டியலிட்டு விளக்கம் தருகின்றனர். உலக இலக்கியத்திற்கு ஒரு முன்னுரை (A preface to world Literature) என்ற ஆங்கில நூலை எழுதிய ஆல்பர்ட்டு ஜெரார்டு என்பார், இத்தகைய 15 நூல்கள் அடங்கிய பட்டியல் ஒன்றை



அதற்கான விளக்கத்துடன் தந்துள்ளார். நாம் தமிழில் சில நூல்களை, 'உலகளாவிய நூல்'களாக வாயாரப் புகழ்கின்றோம். அதனை நிலைநாட்டும் முகத்தான் காரணகாரியத்துடனும் சான்றுகளுடனும் நாம் எடுத்துக் காட்டியதுண்டா, வெறுமனே புகழ்ந்ததைத் தவிர?

பொதுமை இலக்கியம்

பொதுமை இலக்கியம் (General Literature) என்பது பல்வேறு இலக்கியங்களுக்கு இடையே உள்ள பொதுத்தன்மைகளை ஆராய்வதாகும். உலகப் பொதுவான இலக்கியக் கொள்கைகளும் திறனாய்வுக் கோட்பாடுகளும் இதில் அடங்கும். தொடக்க நிலையில் 'பொதுமை இலக்கியம்' என்னும் தொடர் கவிதையியலை அல்லது இலக்கியத்தின் கொள்கைகளையும் கோட்பாடுகளையும் குறித்தது. பால் வான் தீகம் (Paul Van Tieghem) என்னும் அறிஞரே பொதுமை இலக்கியத்தை ஒப்பிலக்கியத்திலிருந்து வேறுபடுத்திக் காட்டினார். அவரது கருத்துப்படி பொதுமை இலக்கியம் என்பது நாட்டு எல்லைகளைக் கடந்த இலக்கிய இயக்கங்களையும் இலக்கியப் போக்குகளையும் கற்கின்றது. ஒப்பிலக்கியம் என்பது இரண்டு அல்லது இரண்டிற்கு மேற்பட்ட இலக்கியங்களிடையே நிலவும் உறவுகளை ஆராய்கின்றது.

ஒப்பிலக்கியத்திற்கு முன் பொதுமை இலக்கியமே சிறப்புற்றிருந்தது. அதன்கண் ரஷ்யர் மிகுந்த அக்கறை காட்டினர். மேலை நாடுகள் பலவற்றில் பொதுமை இலக்கியம் தனித்துறையாக முன்னர் விளங்கி வந்தது. இன்று அதன் இடத்தை ஒப்பிலக்கியம் கைப்பற்றியுள்ளது. ஒப்பிலக்கியமும் திறனாய்வு சார்ந்ததேயாதலின் இவை இரண்டும். பொது இலக்கியமும், ஒப்பிலக்கியமும் ஒன்றுபட வேண்டும் என்று ரெனிவெல்லாக்கு கருதுகின்றார். ஒப்பிலக்கியமும் பொதுமை இலக்கியமும் இணைவது என்பது தவிர்க்க இயலாதது என்றும், 'இலக்கியம்' என்று எளிமையாகக் கூறுதலே ஏற்புடைத்து என்றும் அவர் கூறுகின்றார்.

தேசிய இலக்கியம்

தேசிய இலக்கியம் அல்லது தேச இலக்கியம் என்பதன்கண் அந்நாட்டுத் தேசியப் பண்புகள், பண்பாடு, நாகரிகம் போல்வன வெளிப்படையாக மீக்கூர்ந்து நிற்கும். எவ்வியக்கத்திலும் அது தோன்றிய மொழி, நாடு, இனம் ஆகியவற்றின் பண்புகள் காணப்படுவதல் இயல்பே ஆகும். எனினும் இவற்றை மிக அழுத்தமுறக் கொண்டு, இவற்றிற்கெனவே தோன்றி விளங்குவனவற்றைத் தேசிய இலக்கியம் (National Literature) என்று அழைக்கின்றோம்.

ஐரோப்பாவில் 19-ஆம் நூற்றாண்டின் இடைப்பகுதி வரை சிறப்புற்று விளங்கிய புனைவியற் காலம் (Romanticism) இத்தேசிய இலக்கியத்திற்கே மிகுந்த சிறப்பினை நல்கியது. அக்காலப் பகுதியில் தத்தமது தேசிய இலக்கியமே சிறந்தது என நிலைநாட்டும் ஆராய்ச்சி மேலோங்கியது. அதன் பயனாகத் தேசிய இலக்கியங்கள் பலவற்றிடையே மூலமும்



தாக்கமும் பற்றிய ஆராய்ச்சி முகிழ்த்தது. இங்ஙனம் ஒப்பீட்டின் முதற்படிக்குத் தேசிய இலக்கியமே வழிகோலியது. தேசிய இலக்கியத்தில் இருந்த மிக அழுத்தமான பற்றை அது பிற மொழி இலக்கியங்களுக்குக் கொடுத்ததையும், அவற்றில் இருந்த பெற்றதையும் ஆராயத் தூண்டியது. ஒரு நாட்டுக்கு உரிய தேசியம் உலகத் தேசியத்திற்கு வித்திட்டது.

செருமானியர்கள் தங்கள் தேசிய இலக்கியமே மிகச் சிறந்தது எனப் பெருமை கொண்டாடினர். பிரெஞ்சு மொழியினரோ தங்களுடையதே ஐரோப்பிய இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு அடிகோலியது என்றனர்.

தமிழர்களுக்கும் இத்தகைய மனப்பான்மை உண்டு. சிலப்பதிகாரமும் பெரிய புராணமும் தமிழர் தம் தேசிய இலக்கியங்கள் எனச் சிறப்பித்து அறிஞர்கள் எழுதியுள்ளனர். பேராசிரியர் அ.ச.ஞானசம்பந்தன் 'தேசிய இலக்கியம்' என்னும் தலைப்பில் ஒரு நூல் வெளியிட்டுள்ளமை இங்கு நினைவு கூரத்தக்கது. ஒப்பிலக்கியம் ஒரு நாட்டு இலக்கியத்தில் உள்ள தேசியப் பண்புகளைப் புறக்கணிக்க வேண்டும் என்று கூறவில்லை. மனித இன ஒருமைப்பாட்டை உணரவேண்டும் என்பதற்காக ஒருவர், தனி மனிதனின் சிறப்பியல்புகளை மறந்துவிட வேண்டுமா என்ன? இன்னொரு வகையாகக் கூறினால் தேசிய இலக்கியங்களின் தனிச்சிறப்பியல்புகளை அறிந்த ஒருவராலேயே, அதன் உலக ஒருமைப்பாட்டையும் உணரமுடியும். "தேசிய மாநில விருப்புவெறுப்புகளைக் கடந்த நிலையையே ஒப்பிலக்கியம் உறுதியாக விரும்புகிறது. ஆனால் அதற்காகப் பல்வேறு தேசிய இலக்கிய மரபுகளின் இருப்பையும் சிறப்பையும் மறக்கவோ குறைத்து மதிப்பிடவோ அது விரும்பவில்லை" என்று ஒப்பியல் அறிஞர் ரெனி வெல்லாக்கு கூறுகின்றார். பேராசிரியர் வி.சச்சிதானந்தமும் "மொழி வேறுபாட்டால் விளையும் இலக்கியத்தின் சிறப்பியல்புகள் எளிதாகப் புறக்கணிக்கத் தக்கனவல்ல" என்னும் கருத்தை வலியுறுத்துகின்றார்.

தேசிய இலக்கியம் என்ற பார்வை தேசியத் தன்மையைச் சுட்டுகிறது. உலக இலக்கியம் என்ற பார்வை உலகளாவிய சிறப்பைக் கருதுகிறது. பொதுவிலக்கியப் பார்வை பொதுமைப் பண்புகளை நினைவுகூர்கிறது. ஒப்பிலக்கியப் பார்வை இவற்றிடையே உள்ள உறவையும் ஒப்புமையையும் ஆராய்கிறது. ஒரே இலக்கியத்திலும் இந்நான்கு பார்வைகளுக்கும் இடமுண்டு, எனினும் ஒவ்வொன்றில் ஒவ்வொரு பார்வைக்குரிய திறன் மிகுந்து நிற்கும். எங்ஙனமாயினும் இன்று நான்கு வகையாகச் சுட்டப்படும் இலக்கியப் பார்வைகள் அனைத்தும் 'ஒப்பிலக்கிய'மாக மாறிவிட்டன. அ.தாவது பிறவெல்லாம் ஒப்பிலக்கியத்தின் உட்பிரிவுகளாகி விட்டன. ஒப்பிலக்கியத்துறை பிற பார்வைகளையும் தன்னுள் அடக்கிக்கொள்ளும் தகுதி பெற்றுவிட்டது.



கூறு - 2

ஒப்பிலக்கியத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்

ஒப்பிலக்கியம் என்பது ஆங்கிலத்தில் 'Comparative Literature' என்ற தொடரின் மொழிபெயர்ப்பே என்பதை அறிவோம். ஒப்பிலக்கிய நெறியும் வெளிநாட்டிலிருந்து பின்பற்றப்படும் புதிய நெறியே. எனவே இதன் வரலாறு பற்றித் தெரிந்துகொள்ள வேண்டுமாயின் வெளிநாட்டில் இதன் தோற்றம் வளர்ச்சி பற்றிய விவரங்களைத் தெரிந்து கொள்வது முக்கியமான ஒன்றாகும்.

ஒப்பிலக்கிய வளர்ச்சியில் பிரெஞ்சு, செருமனி, பிரிட்டன், அமெரிக்கா ஆகிய நாடுகளின் பங்கு சிறப்பானது. இந்நாடுகளில் இலக்கியம், தத்துவம் ஆகிய கருத்து உலகங்களில் ஏற்பட்ட சிந்தனைகளின் விளையே ஒப்பிலக்கிய நெறியாகும்.

ஒப்பியல் ஆய்வுகளின் வரலாறு

இவ்வரலாற்றினைத் தொல் பழமையிலிருந்தே தொடங்கலாம். மிகப்பழைய கிரேக்கர்கள் ஒப்பியல்வாதிகளாக இருந்ததில்லை. அவர்கள் ஒரு தனி உலக மனப்பான்மையில் வாழ்ந்ததால் அவர்களுக்கு ஒப்பியல் எண்ணம் ஏற்பட்டதில்லை. ஆனால் உரோமர்களிடையே கிரேக்கர்களைச் சார்ந்திருக்கும் உணர்வு மிகுதியாகக் காணப்படுகிறது. சான்றாக டேசிட்டசின் (Tacitus) 'Dialogue on Orators' என்ற நூலில் கிரேக்க, உரோமப் பேச்சாளர்களைப் பற்றிய விரிவான ஒப்பீடுகளைக் காணலாம். குயின்டிலியனின் (Quintilian) 'Institution' என்ற நூலில் கிரேக்க, உரோம இலக்கியம் பற்றிய வரலாற்றையும் அதிலும் குறிப்பாகக் கிரேக்க மாதிரியிலான உரோம இலக்கியம் பற்றிய செய்திகளையும் காணலாம். மாகரோபியஸ் (Macropius) என்பார் 'Sacurnalia' என்ற நூலில் வர்ஜில் கிரேக்கக் கவிஞர்களைப் பின்பற்றி அவர்களைப் போலச் செய்திருப்பதுபற்றிய கருத்துக்களை மிக விரிவாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

மறுமலர்ச்சிக் காலம்

மறுமலர்ச்சிக் காலத்தில் (Renaissance Period) மீண்டும் ஒப்பியல் ஆய்வுகள் உரோமரிடையே சிறப்பாக முகிழ்க்கின்றன. 1561-இல் ஸ்காலிகர் (Scaligar) என்பார் தம்முடைய 'Poetics' என்ற நூலில் ஹோமரையும் வர்ஜிலையும் ஒப்பிடுகிறார். வர்ஜிலைப் பிற கிரேக்கர்களுடன் ஒப்பிடுகிறார். ஒரேசையும் (Horace) ஓவிடையும் (Ovid) கிரேக்கர்களுடன் ஒப்பிடுகிறார். இப்படி ஒப்பிட்டு ஆய்ந்தாலும் முடிவாக இலத்தீன் பெருமையையே நிலைநாட்டுகிறார் ஸ்காலிகர். அதோடு சிறப்புகள் அடிப்படையில் வரிசைப்படுத்தும் வேலைகளையும் அவர் செய்கிறார். இலத்தீன் தேசிய உணர்ச்சியின் அடிப்படையில் இவ் ஆய்வுகள் நிகழ்ந்தன. ஸ்காலிகரைப் பின்பற்றி ஏதைன் பாஸ்கொயர் (Etien Pasquier) என்பவரும் ஒப்பிடுகிறார். உரோமர்களைப் போலவே ஆங்கிலேயரும், பிரெஞ்சுக்காரரும், செருமானியரும், தேசிய உணர்ச்சி அடிப்படையில் மேற்கண்ட ஆய்வுகளைச்



செய்துள்ளனர். ஆங்கிலத்தில் பிரான்சிஸ் மேர்ஸ் (Francis Meres) என்பவர் தம்முடைய நூல் ஒன்றில் ஷேக்ஸ்பியரை ஒவிட் பிளாட்டஸ் (Platus), செனீகா (Seneaca) ஆகியோருடன் வைத்து வரிசைப்படுத்துகின்றார். எனவே மறுமலர்ச்சி ஆய்வு என்பது தேசபக்தி அடிப்படையில் எழுந்துள்ளது என்பதைக் காண்கிறோம்.

டேனியலின் கருத்து

அக்காலத்தில் பிறநாட்டு 'இலக்கியங்கள்' பற்றிய உணர்வு அருகியே காணப்பட்டது. சாமுவேல் டானியல் (Samuel Daniel) என்பவர் 'Defence of Rime' என்ற நூலில் 1607-இல் தமக்குத் துருக்கியர்கள், அரேபியர்கள், ஸ்லேவியர்கள், அங்கேரியர்கள் ஆகியோர் தொடைகளைப் பயன்படுத்துகிறார்கள் என்பது தெரியவரும் என்கிறார். அவர் கிரேக்கரும், உரோமரும் மட்டும் எல்லாவற்றிற்கும் உரிமை சான்றவர் அல்லர் என்கிறார். 'நாகரிகமற்ற காட்டுமிராண்டிகள் கூட இயற்கையின் நல்ல குழந்தைகள்தாம்' என்பது அவரது கருத்து. மேலும் அவர் எல்லோரிடத்தும் பொதுவான ஆன்மசக்தியும், ஒரே அறிவு நிலைச்சார்பும் உண்டு என்கிறார். இக்கருத்தில் ஒருவித உலகப் பொதுமை இருந்தாலும், இது வரலாற்றுப் பார்வையுடன் கூடியதாக இல்லை.

பேகனின் கருத்து

இந்த நேரத்தில்தான் இலக்கிய வரலாறு பற்றிய புதியதொரு பார்வையைப் .:பிரான்சிஸ் பேகன் (Francis Bacon) 1603-இல் தருகின்றார். 'இலக்கிய வரலாறு என்பது பலவிதக் கொள்கைகள், குழுக்கள், மரபுகள் ஆகியவற்றின் உச்சநிலை, ஒடுங்குநிலை பற்றிய வரலாறு' என்கிறார். அவர் பின் 1623-இல் தம்முடைய இலத்தீன் பதிப்பில், ஒரு காலத்தின் அறிவுசார்ந்த உணர்வுக் சக்தியானது பழையதிலிருந்து வேகத்துடனும் வளர்ச்சியுடனும் எழுச்சி பெறுவதாக அமைய வேண்டும் என்றும் சுட்டிச் செல்கிறார். இலக்கிய வரலாற்றை ஒரு கற்பனை சார்ந்த இலக்கியங்களின் வரலாறாக முதன்மைப்படுத்தாமல் அறிவுசார்ந்த உயர்சிந்தனையின் வரலாறாகவே அவர் கருதினாலும், அவர் காலத்தில் அக்கருத்து ஒரு தனித்துவத்துடனேயே திகழ்ந்தது. பேகனின் உலகப் பொதுவான அறிவு வரலாறு (Universal Intellectual History) என்ற சிந்தனையைச் செருமானியைச் சார்ந்த பீட்டர் லேம்பக் என்பவர் பின்பற்றுகின்றார். அவர்தம் நூலில் உலகப்படைப்பு, பைபிளில் உள்ள வரலாறுகள் கிரேக்கத் தத்துவ ஞானிகளின் விவரங்கள் பற்றிய குறிப்புகளை நிறையத் தருகின்றார்.

பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில், இலக்கிய வரலாற்றில் நூல்களின் பட்டியல் சேர்க்கையம் வரலாறு பற்றிய செய்திகளைத் தருவதுமே பெரிதும் காணப்படுகின்றன. பிரெஞ்சு நாட்டில் 12 தொகுதிகளில் பிரெஞ்சு இலக்கிய வரலாறு பற்றிய செய்திகளை வெளியிடும் முயற்சி தோன்றுகிறது. இதுபோலவே இத்தாலியைச் சேர்ந்த கிரோலேயா (Girolamo) வின் 14 தொகுதிகளாலான நூல் (Storla dello literature italiana) இன்றும் பாராட்டப்படுகிறது. ஒரு ஸ்பானிஷ் பாதிரியான ஜான் ஆண்ட்ரூஸ் (Juan Andres) என்பவர், 1782-99-இல்



இலக்கியங்கள் அனைத்தும் பற்றிய ஒரு சிறந்த செய்திக் கருவூலமாக ஏழு தொகுதிகளை வெளியிட்டார். அதில் இலக்கிய வகைகள், பிரிவுகள், நாட்கள், நூற்றாண்டுகள் அடிப்படையிலான வகைப்படுத்துதலையும் காண்கிறோம். ஆங்கிலத்திலும் தாமஸ் வார்ட்டன் (Thomas warton) என்பவர் முன்று தொகுதிகளாக ஆங்கிலக் கவிதையின் வரலாற்றினை (History of English Poetry: 1774-84) வெளியிட்டுள்ளார்.

இவையெல்லாம் முன்னேற்ற நோக்குப் பற்றிய எண்ணத்துடனேயே எழுதப்பட்டன எனலாம். இலக்கிய வளர்ச்சி பற்றிய சிந்தனை இல்லை என்றால் மேற்கண்ட நூல்கள் எழுதப்பட முடியாது என்றே கூறலாம்.

முன்னேற்றம் அல்லது வளர்ச்சிக் கொள்கையானது (Idea of Progress) பதினெட்டாம் நூற்றாண்டு முழுவதும் நிலவியது. ஆங்கிலத்தில் டாக்டர் ஜான்சனைச் சொல்லலாம். அவர் ஆங்கிலக் கவிதை வரலாறானது கரடு முரடான சாசரின் கவிதைகளிலிருந்து, மென்மையான போப்பின் கவிதைகளுக்கு முன்னேற்றம் கண்டிருப்பதாகக் கூறுகிறார். ஆனால் வார்ட்டன், பிஷப் பெர்சி, பிஷப் ஹர்டு ஆகியோர் நிலை இருவகையாக இருக்கக் காண்கிறோம். அவர்களுக்கு சாசர், ஸ்பென்சர் போன்ற கவிஞர்களை மிகவும் பிடித்தாலும், புதிய அலையின் வீச்சுக்களைப் பொறுத்து உணர்ந்து கொள்ளவும் அவர்கள் முயன்றனர். வரலாற்று உணர்ச்சி இருந்தாலும் அவர்கள் தங்களைப் பொறுத்தவரை தனிப்பட்டே திகழ்ந்தனர்.

இலக்கியத் தனித்துவம்

மேற்கண்டோர் காலத்தில் இன்னொரு போக்கும் உருவாகி இருந்தது. இலக்கியத்தை ஒரு கற்பனையிலான தனித்துவத்தோடு கூடியதாகவும் அறிவியல் மற்றும் பிற கலைகளிலிருந்து வேறுபட்டதாகவும் காணும் போக்கே அது. இவ்வாறு தனித்துவப்படுத்தும் போக்கும், நவீனக் கலைகளின் எழுச்சியுடன் தொடர்புடையதாகும். இக்காலத்தில் அழகியல் பற்றிய முழுமையான சிந்தனையும் உருவாகி வந்தது. அழகியல் (Aesthetics) என்ற தொடர் 1735-இல் செருமனி அறிஞர் பாங்கார்ட்டனால் (Bamgarterd) உருவாக்கப்பட்டு எங்கும் பரவியது. இவ்வாறு இலக்கியத் தனித்துவம் அல்லது இலக்கியக் கலை பற்றிய வலியுறுத்தும் நோக்கத்தோடு தேசியத் தன்மையும் வலியுறுத்தப்பட்டது. இலக்கியம் ஒரு குறிப்பிட்ட தேசிய மொழியுடன் பிணைந்திருப்பதால் இது மிகவும் முக்கியமானதாக வலியுறுத்தப்பட்டது. இவ்வாறெல்லாம் உருவாகி வந்த சிந்தனை 18-ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதிக் காலத்தில் ஜோஹன் காட்பிரைட் ஹெர்டர் (Johann Gottfried Herder) என்பவரால் நன்கு செம்மையாக்கப்பட்டது.

ஹெர்டர்

‘இலக்கிய வரலாறு என்பது பல்வேறு நாடுகள், காலங்கள், கவிஞர்கள் தோற்றுவித்த இலக்கியங்களின் தோற்றம், வளர்ச்சி, மாற்றம் அழிவு ஆகியன பற்றிக் குறிப்பிடுவதே’ என்கிறார் ஹெர்டர். மேலும் தேசியத்தன்மை இலக்கியத்திற்கு அடிப்படையானதாக இருக்க



வேண்டும். தேசியமொழி பண்புத் தூய்மையுடன் விளங்க வேண்டும் என்றும் அவர் கூறுகிறார். ஹெர்டரின் நோக்கு செருமானியத் தேசிய உணர்வாகும். அவர் பிரெஞ்சு, இலத்தீன் இலக்கியங்களைப் பின்பற்றி எழுதுவதை மிகவும் எதிர்த்தார். நாட்டுப் பாடல்களின் புதுமைச்சக்திகளைச் சுட்டிக்காட்டி ‘செருமனியில் மட்டுமல்ல சித்தியர், எல்லாவியர், வெகுண்டர், உருசியர் போன்ற பிறரிடத்தும் காணப்படும் நாட்டுப்பாடல்களைத் தொகுக்க வேண்டும்’ என்றார். தமது செருமானியத் தேசிய உணர்வின் அடிப்படையில் ஹெர்டர் முன் வைத்த இக்கொள்கையானது. ஒரு விரிந்த இலக்கிய பார்வையையும் எதிர்பாராமல் உருவாக்கிவிட்டது எனலாம். ஹெர்டர் கவிதை எனப்படுகிற மிகப்பெரிய இசை நிகழ்ச்சியில் ஒவ்வொரு நாடும் தனக்கேயுரிய குரல் தனித்துவத்துடன் பங்கெடுக்க வேண்டும் என்ற அழகான கருத்தைக் கூறினார். ஹெர்டரின் இக்கருத்து கூர்ந்து நோக்குதற்குரியது. அவர் இலக்கிய நெறியானது அவ்வந்நாட்டு நிலப்பின்னணி பருவ நிலைகள், இனம், சமூகநிலைகள் ஆகியவற்றுடனேயே இணைந்ததாகக் கருதுகிறார்.

ஹெர்டரின் இப்புதிய சிந்தனையை அவருக்குப் பின்வந்த செலகல் இரட்டையர் சிறப்பாக வளர்த்தமைத்தனர்.

செலகல் இரட்டையர்

ஹெர்டரின் நோக்குகளை வளர்த்தமைத்தவர்கள் செலகல் இரட்டையர்கள் ஆவர். ஒருவர் .:பிரடரிக் செலகல் (Friedrich Schlegel). இன்னொருவர் ஏ.டபிள்யூ செலகல் (A.W.Schlegel). இவர்கள் இருவருமே உலகப் பொதுவான தொடர்புநிலை வரலாற்றினை ஒரு வரலாற்றுச் சூழலமைவில் (பின்னணியில்) பார்க்கும் நோக்கினைப் பரப்பிய இலக்கிய வரலாற்றாசிரியர்கள் ஆவர். முதலாவதாக மேற்கு ஐரோப்பா வரை மட்டுமே சார்ந்திருந்த இவர்களது எல்லை, பின்னர்க் கிழக்கு ஐரோப்பா வரையும் பரவியது. நாளடைவில் வடமொழி இலக்கிய ஆய்வினும் இவர்கள் சிறப்படைந்தார்கள். .:பிரடெரிக் செலகலின் இலக்கியம் பற்றிய கருத்து: “இலக்கியம் என்பது பெருமையுடனும், முற்றிலும் ஒத்திசைவு கொண்டதும் சம இயைபில் அமைக்கப்பட்டதுமான ஒரு முழுமையாகும். தன் ஒருமை நிலையில் பல்வேறு கலை உலகங்களை உள்ளடக்கியதாகும். அதோடு தன்னளவிலே தனித்துவத்துடனும் கூடிய ஒரு கலையாகவும் திகழ்வது. இவ்வாறு உலகப் பொதுவான ஒரு முற்போக்கு நிலை இலக்கியமானது, தேசிய இலக்கியத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டது. அதை ஒரு நாட்டு வரலாற்றின் சுருக்கம் என்று குறிக்கலாம். ஒரு நாட்டின் அறிவுத்துறைகள், படைப்புகள் பலவற்றின் பிரிவு என்றும் சுட்டலாம்.”

ஏ.டபிள்யூ. செலகல் 1803, 1804-ஆம் ஆண்டுகளில் பெர்லினில் நிகழ்த்திய சொற்பொழிவுகளில், மேற்கு நாட்டு இலக்கிய வரலாற்றைச் செவ்வியல் நோக்கிற்கும் (Classical view), புனைவியல் நோக்கிற்கும் (Romantic view) உட்பட இருகிளைப் பிரிவாகவும், அந்நிலையில் அது ஓர் அமைப்புக் கொள்கையாகச் செயல்படுவதாகவும் கூறியுள்ளார். அவருடைய 1809, 1811-ஆம் ஆண்டுகளின் சொற்பொழிவுகளான ‘Lectures on



Dramatic Art and Literature’ என்பவை குறிப்பிட்ட ஓர் இலக்கிய வகையைச் சார்ந்திருந்தாலும் விவாதத்திற்குரியவையாக இருந்தாலும் பிரெஞ்சு, ஆங்கில, இத்தாலிய மொழிகளில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுச் செருமன் புனைவியல் நோக்கினை (German Romanticism) ஐரோப்பாவெங்கும் கொண்டு சென்றன எனலாம்.

‘செலகல் இரட்டையரின் இலக்கியம் பற்றிய கொள்கையானது விரிந்த பொருளிலும் குறுகிய பொருளிலும் ஒப்பியல் தன்மையுடையதே. அவர்களிடம் வரையறுத்த சுவையுணர்வும், தேசீய எல்லைக்கு உட்பட்ட குறுகிய உணர்வும் இருந்தாலும், பொருள் பொதிந்த கொள்கையாகவே அவர்களது கொள்கை எனக்குப் படுகிறது’ என ரெனிவெல்லாக்கு, செலகல் இரட்டையரை மதிப்பிடுகிறார்.

செலகல் இரட்டையரின் கொள்கையானது 19-ஆம் நூற்றாண்டில் பல நாடுகளில் வரவேற்கப்பட்டது. பிரெஞ்சு நாட்டில் இதனைச் சிஸ்மோண்டி (Sismondi) அறிமுகப்படுத்தி வைத்தார். இங்கிலாந்தில் கார்லைல் அவர்களுடைய கருத்தைப் பகிர்ந்து கொண்டார். நாட்டின் கவிதை வரலாறு என்பது அதன் வரலாறு, அரசியல், பொருளாதாரம், அறிவியல், மதவியல் ஆகியவற்றின் பிழிவே என்றும், இலக்கியம் என்பது உண்மை மிகுந்த தேசீய உணர்வுச் சக்தி என்றும் அவர் கூறுவன செலகல் இரட்டையர்தம் கொள்கைகளின் எதிரொலிகளாகும்.

கிரிம் சகோதரர்கள் (Grimm Brothers)

செருமனியைச் சேர்ந்த இவர்கள் கருத்து, வரலாற்றுக்கு முந்திய காலத்துக் கொள்கையை அடிப்படையாகக் கொண்டது. இவர்கள் “வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட பேரிலக்கியத்திலிருந்தே எல்லா நவீன இலக்கியங்களும் வருகின்றன. ஏனெனில் இதுவே ஏராளமான அடிக்கருத்துக்களின் (Themes) கருவூலமாகும். அதன் பெருமைக்கு முன் மற்றவை, சூரியனுக்கு முன் பிற செயற்கை ஒளிகள் போல்” என்கிறார்கள்.

இந்நோக்கு புராணங்கள், ஒப்பியல், மொழியியல் போன்றவற்றின் ஆய்வுகளின் விளைவுகளால் தூண்டுதல் பெற்று உருவானது என்பர். இவர்களும் நாட்டுப் பாடல்களில் மிகுந்த ஆர்வம் காட்டினர். பிரெஞ்சு, செர்பியன், அராபிக் நாட்டுக் கதைகளில் (Folk tales) மிகுந்த ஆர்வம் காட்டினர். கிரிம் சகோதரர்கள் வரலாற்றுக் காலத்திற்கு முந்திய காலக் கொள்கை அடிப்படையாகவும், சிறப்பானதாகவும் கொண்டதே செலகல் இரட்டையரிடமிருந்து வேறுபடும் இடமாகும்.

இவ்வேறுபடும் தன்மை, இலக்கிய நோக்குப்பற்றிய சிந்தனையையும் பாதித்தது. ஆங்கிலத்தில் ரிச்சர்டு பிரைஸ் என்பவர் வார்ட்டனின் ‘History of English Poetry’ என்ற நூலின் புதிய பதிப்புக்காக எழுதியுள்ள முன்னுரையில் இவ்வேறுபடும் தன்மையைக் காணலாம். அவர் பொது இலக்கியம் பற்றிப் பேசுகிறார். அதை அடிக்கருத்துக்களின் மிகப்பெரிய கருவூலம் என்றும், இக்கருத்துக்கள் புதிய ஒப்பியல், மொழியியல் ரீதியான விதிச் சட்டங்களுக்கு ஏற்பப் பரவவும், பெருகவும், இடம்பெயரவும் செய்வன என்றும் விளக்குகிறார்.



ரிச்சர்டு பிரைஸ் (Richard Price) நாட்டு மக்களிடையே உள்ள கதைகளைப் பழமரபுப் பான்மையுடையன என்றும் காலப்பழமையான ஒரு மெய்யுணர்வின் குறியீடு என்றும் கூறுகிறார்.

இவையாவும் புனைவியல் நோக்கினை ஒட்டி உருவான கருத்துக்களே. 1850க்குப் பின் நிலைமை மாற்றம் அடைகிறது.

இயற்கை அறிவியல் கோட்பாடு

1829-க்குப் பின் புனைவியல் கோட்பாடுகள் (Romantic Conceptions) மதிப்பிழக்கின்றன. இயற்கை அறிவியலிலிருந்து பெறப்பட்ட கருத்துக்கள் மேலெழுகின்றன. இலக்கிய வரலாறு எழுதுவதில் கூட இவற்றின் செல்வாக்குப் பரவியது.

இந்நிலையில் மெய்ம்மையியல் (Factualism), அறிவியல் (Scientism) என்ற இரு கோட்பாடுகளை அடையாளங் கண்டுகொள்ள வேண்டும். Factualism என்ற மெய்ம்மையியலானது காணப்படும் அல்லது ஊகிக்கப்படும் உண்மைகள் பற்றிய ஆய்வு வளர்ச்சியாகும். Scientism என்ற அறிவியலானது, உயிரியல் பரிணாகக் கோட்பாடாகும். இதுவே இலக்கியப் படைப்பு மாறுதல் பற்றிய விதிச்சட்டங்களைக் கருதுமாறு செய்தது. இம்மாற்றத்தை ரேனான் என்பவரிடம் காணலாம். ரேனான் ஹெர்டரைப் பின்பற்றி, புதிய புராணம் பற்றியும் தொல்பாடல்களைப் பற்றியும் சிந்திக்கிறார். அவர் கூற்றுப்படி, ஒப்பியல் ஆய்வு வாயிலாக அறிவு, ஹோமர் ஒரு கூட்டுணர்வுக் கவிஞர் என்பதாகும். இலக்கிய வரலாற்றின் வளர்ச்சி என்பது மூலத்தோற்றம் பற்றிய ஆய்வின் விளைவையாகும். எனவே பிறநாட்டு இலக்கியங்கள் பற்றிய கவனம் வேண்டும். இதனால் ஒப்பீட்டு முறையானது திறனாய்வில் மாபெரும் கருவியாகிறது. இது ஒரு திருப்புமையமே எனலாம். ரேனான் எதிர்காலத்தில் ஒப்பீட்டு இலக்கண, மொழியியல் ஆய்வு வாயிலாக மனித மனத்தின் வரலாற்றினை நிறுவ முடியும் என நிரப்பவும் நம்பினார்.

இலக்கியத்தில் விதிச்சட்டங்கள் பற்றிய ஆய்வானது தொல்பழங்காலத்திலேயே உள்ளதுதான். 18-ஆம் நூற்றாண்டில்கூட இது சிறிய தலைகாட்டுகிறது என்றாலும், ஒப்பீட்டு மொழி ஆய்வுக்குப்பின் அதுவே மேலாதிக்கம் செலுத்தலாயிற்று. டார்வின், ஸ்பென்சர் ஆகியோருடைய கருத்துக்களின் செல்வாக்கால் பரிணாம வாதம் இலக்கியத்தில் கலக்கலாயிற்று. இலக்கிய வகை என்பதை, இலக்கிய வரலாற்றில் பரிணாம வளர்ச்சியுடைய ஓர் உயிரின வகைபோல எண்ணும் சிந்தனை ஏற்படலாயிற்று.

செருமனியில் மோரிஸ் ஹாப்ட் (Morix Haupt) என்பவர், ஒப்பியல் இலக்கியக்கலை பற்றியப் பேசினார். அவர் கிரேக்க, பிரெஞ்சு, ஸ்காண்டிநேவியா, செருமானிய, செர்பிய, பின்லாந்திய நாட்டுக்காப்பியங்களின் வளர்ச்சியை ஒன்றோடொன்று ஒப்பிட்டு ஆராய்ந்தார். அவரால் உள்ளெழுச்சி பெற்ற வில்ஹெல்ம் சேரர் (Wilhelm Scherer) இலக்கிய வரலாறே கவிதை வடிவங்களின் புற அமைப்பின் ஆய்வாகும் என்கிறார். பெரும்பாலும் இக்கருத்துக்கள் பெர்லினில் அறிஞர் வட்டங்களில் வளர்ந்து வந்தன. இவற்றால் தூண்டுதல் பெற்ற ரஷ்ய



அறிஞர் அலெக்சாண்டர் வெச்லோவஸ்கி (Alexander Veselovsky) 1870-இல் அடிக்கருத்துக்கள் (Themes) நிகழ்ச்சிப் பின்னல் (Plot) ஆகியன இடம்பெயர்ந்து செல்லுமாற்றை ஆய்ந்து வெளியிட்டார். மேற்கு, கிழக்கு உலகங்கள் முழுவதும் தொல்பழங்காலம் முதல் புனைவியல் இலக்கியம் வரையில் நிகழ்ந்த 'கருத்து இடம்பெயர்தல்' குறித்து ஆராய்ந்தார். அவர் பெயர்கள் எதுவும் சுட்டாத பொதுமையான வரலாறு எழுதும் நோக்கில் கவிதையியல் வரலாறு எழுத நினைத்தார். உலகப் பொதுவான கவிதையின் பரிணாம வளர்ச்சி பற்றி எழுத நினைத்தார். அவர் இந்நோக்கிற்கு ஒரு கூட்டுணர்வு அணுகுதலையும் மேற்கொண்டார்.

இங்கிலாந்தில் இக்கோட்பாடு பிறிதொரு வகையாக வளர்ச்சி பெற்றது. ஜான் அடிங்டன் சைமாண்ட்ஸ் (John Addington Symonds) எலிசபெத் கால நாடகத்திற்கும் இத்தாலிய ஓவியத்திற்கும் உரிய ஒருமையைப் பொருத்தி ஆராய்ந்தார். அவர் கலை இலக்கியத்தில் பரிணாமக் கோட்பாடுகளைப் பொருத்தி ஆராய்தலைப் பெரிதும் போற்றினார். இதன்படி பார்த்தால், ஒவ்வொரு இலக்கிய வகையும் முளைவிடுதல், வளர்தல், பூத்துக்குலுங்குதல், அழிதல் என்ற விதிவழிப்பட்ட படிநிலை வளர்ச்சியை அடைகின்றன என அவர் கூறினார். இம்முறையிலான ஆய்வினால் ஓர் இலக்கிய வகையில் எதிர்காலம் என்னவாகும் என்பதையும் கண்டுபிடிக்கும் ஆற்றலை நாம் பெற வேண்டும் என்றார். அவர் ஒப்பிலக்கியம் என்ற தொடர் நிலைபெறக் காரணமாயிருந்த பாசனட், ஸ்பென்சரின் இனவாழ்விலிருந்து தனிமனித வாழ்வுக்கு மாறிய சமூக வளர்ச்சிக் கோட்பாட்டைப் பின்பற்றி இலக்கியத்தை ஆராய்ந்தார். சமூகமாற்றத்திற்கு ஏற்ப இலக்கியமும் மாற்றமுள்ளது என்றார். பிரெஞ்சு நாட்டில் பெர்டினான்ட் புருனெமர் (Ferdinand Brunetiere) என்பவர் பரிணாமக் கொள்கை வழியே இலக்கியத்தை ஆராய முற்பட்டார். அவர் பிரெஞ்சு இலக்கியம் ஒன்றில் மட்டும் இலக்கிய வகைகளை ஆராய்ந்தார். எனினும் அதுவே அவரை உலகப்பொது இலக்கியக் கருத்துக்கு இட்டுச்சென்றது. மேலும் அம்முறையால் ஒப்பிலக்கியக் கோட்பாட்டை அவரால் ஏற்கமுடிந்தது. 1900-இல் பாரிசில் ஓர் உலகக் கண்காட்சி நடைபெற்றது. அதனை ஒட்டி வரலாற்றியல் ஆய்வு மாநாடு ஒன்றும் கூட்டப்பட்டது. அதில் ஒரு பிரிவு ஒப்பிலக்கிய ஆய்வுப்பகுதியாக நடைபெற்றது. அதற்கு மிகக்குறைவான கூட்டமே கூடியது. புருனெமர் அங்கே ஐரோப்பிய இலக்கியம் பற்றிய சொற்பொழிவுடன் அதைத் தொடங்கி வைத்தார். அவர் செலகல் இருவர், ஆம்பியர், ஜெ.ஏ.சைமாண்ட்ஸ் போன்றோரைப் பின்பற்றுமாறு அழைப்பு விடுத்தார். அக்கூட்டத்தில் காஸ்டன் பாரிஸ் (Gaston Paries) என்பவரும் பேசினார். அவர் ஒப்பிலக்கியத்தின் பழைய கோட்பாடுகளான நாட்டுப்பாடல் கொள்கை இடம்பெயரும் அடிக்கருத்துக்கள் இடம்பெயரும் கலைப் பண்புக்கூறுகள் (Motifs) ஆகியனபற்றி விளக்கினார். பின்னர், இவ்வாய்வு பின்னிஷ் நாட்டுப்பாடல் ஆய்வால் புது எழுச்சி பெற்று தனிக்கல்வியாக இனவியல் ஆய்வுடனும் (Ethnology) மானிடவியல் ஆய்வுடனும் தொடர்புபட்ட ஒன்றாக வளர்ந்தது.



அழகியல் கோட்பாடும் (Aestheticism) மனப்பதிவியலும் (Impressionism)

நாளடைவில் பரிணாகக் கொள்கையின் பின்னடைவர், திறனாய்வு எந்திர கதியிலான அணுகலுக்கு எதிரான முறையை ஏற்படுத்தியது. பெர்க்சன் (Bergson),சுரோசு (Croce) போன்றோர் இவ்வழியில் முனைந்தனர். அழகியல் கோட்பாடும் மனப்பதிவியல் கோட்பாடும் 19-ஆம் நூற்றாண்டில் பிற்பகுதியில் மேலாதிக்கம் செலுத்தலாயின. இதனால், தனியொரு படைப்பாளி, கலையின் தனித்துவம் ஆகியன வலியுறுத்தப்பட்டன. ஆயினும் இக்கொள்கைகள் ஒப்பிலக்கிய ரீதியில் மறுக்கப்பட்டன அல்லது வெறும் இலக்கிய ஆய்வு எனக் கூறி ஓர் எல்லைக்கோட்டில் வைக்கப்பட்டன.

மீண்டும் தோன்றியது என்னவென்றால், Empiricism, Positivism என்ற மேலனுபவவியலும், நேர்க்கட்சி வாதமும் தந்த உண்மையியலே (Factualism) எனலாம். அது 'அறிவியல் புறப்பொதுமையுடனும்', 'காரண விளக்கத்துடனும்' தோன்றுகிறது.

பிரெஞ்சு நாட்டு ஒப்பிலக்கியமானது இலக்கிய உறவுகள் பற்றிய சான்றுகளாலும், குறிப்பாகப் பொதுக்கருத்துப் பற்றிய மதிப்பீடுகளாலும் நாடுகளுக்கு இடையிலான இடைத்தொடர்பாளர்கள், பயணிகள், மொழிபெயர்ப்பாளர், விளம்பரம் செய்வோர் ஆகியோர் பற்றிய குறிப்புக்களாலும் நிறைந்திருந்தது.

ஆனால் இலக்கிய ஆய்வில் ஒரு படைப்பு இன்னொரு படைப்புக்குக் காரணமாயிற்று என ஒப்புமைகளும் ஒரே மாதிரிகளும் காணப்பட்டாலும் யாராலும் முழுமையாக விளக்கிக்காட்ட முடியாது. இவ்வாறெல்லாம் காரண அடிப்படையில் எழுந்த ஆய்வுகள் புறவயமானவையே. இலக்கியத்தின் உயிர்நாடிகளிலிருந்து விலகியனவே. குறுகிய தேசிய இன மனப்பான்மையின் விளைவுகளே.

இவ்வாறு, ஒன்று பிறிதொன்றின் காரணமாதலையும், குறுகிய தேசிய இன மனப்பான்மையின் விளைவையும் கொண்ட இலக்கியக் கொள்கையை 'ஆற்றலற்ற மலட்டுத்தன்மை' என்கிறார் ரெனிவெல்லாக்கு.

ரெனி வெல்லாக்கின் கருத்து

Factualism என்ற உண்மையியல் சார்ந்த இக்கொள்கையின் பொருள் விளக்கத் தன்மையில்லாமையையும், குறிப்பான முறையில் இல்லாமையையும் பற்றி 'The Crisis of Comparative Literature' என்ற கட்டுரையில் ரெனிவெல்லாக்கு 1958-இல் அனைத்துலக ஒப்பிலக்கிய இரண்டாவது மாநாட்டில் வற்புறுத்தினார். அக்கட்டுரை ஏராளமான விவாதங்களை எழுப்பியது. பல முடிவற்ற தவறான கருத்துக்களையும் ஏற்படுத்தமோ என நினைத்ததாகவும் ரெனிவெல்லாக்கு கூறுகின்றார். இது அமெரிக்கக் கருத்துக்கும் பிரெஞ்சுக் கருத்துக்கும் இடையிலான ஒரு தேசியப் பிரச்சனையாகக் கூடத் தோன்றுமே எனவும் அவர் கூறுகின்றார்.



ரெனி வெல்லாக்கின் கருத்துப்படி, பொது இலக்கியத்திற்கும் ஒப்பிலக்கியத்திற்கும் உள்ள வேறுபாடுகள் செயற்கையானவையே. காரணவழி முறையியல் விளக்கங்களால் ஒப்பிலக்கிய நெறியின் இயல்புத்தன்மையைப் பெற முடியாது என்கிறார் அவர். வெறும் மேலோட்டமாகக் காணப்படும் உண்மைகளை வைத்துச் செய்யப்படும் எந்திரவியலான நெறியிலிருந்து 19-ஆம் நூற்றாண்டின் உண்மையியலான கொள்கையிலிருந்து (Factualistic) நேரிய திறனாய்வு நெறியில் செல்ல வைப்பதே தம் போன்றோரின் கொள்கை என்கிறார் அவர். இதுபற்றி ரெனி வெல்லாக்கு கூறுவது மனங்கொள்ளத்தக்கது. அவர் கூறுகிறார்: “திறனாய்வு என்பது மதிப்புகளையும் தகுதி இயல்புகளையும் பற்றியது. இது மூலங்களைச் சரியாக உணர்ந்து கொள்ள உதவும் வரலாற்றியலுடன் ஒட்டியது. எனவே திறனாய்வின் வரலாறும் தேவைப்படுகிறது. இறதியாக, இது அனைத்துலக உணர்வுப் பரப்பியலுமாகும். இதுவே ஒரு தொலைதூர உலகப்பொதுவான இலக்கிய வரலாற்றினைக் கருத வைப்பதாகும். எனவே, ஒப்பிலக்கிய ஆய்வானது உறுதியாகத் தேசிய இன உணர்வு எல்லைக் கௌரவங்களிலிருந்து விடுபட்டதாக இருக்க வேண்டும். அதே வேளை மாறுபட்ட தேசிய மரபுகளின் இயல்பையும், பெருமைகளையும் குறைத்து மதிப்பிடவோ காணாததுபோல விட்டு விடவோ கூடாது. நாம் பொய்யானதும் தேவையற்றதுமானவற்றில் ஈடுபடல் கூடாது. நமக்குப் பொது இலக்கியமும், தேசிய இலக்கியமும் தேவை. நமக்கு இலக்கிய வரலாறும், திறனாய்வும் தேவை. இதற்கெல்லாம் ஒரு முழுமையைத் தரக்கூடிய உணர்வுப் பரப்பினை ஒப்பிலக்கியமே தரமுடியும்.”

இவ்வாறு பலவகையான தத்துவ அறிவியல் கொள்கைகளின் பாதிப்பால் இலக்கிய அணுகலில் ஏற்பட்ட நெறிகளாகவே ஒப்பியல் ஆய்வுகளின் வளர்ச்சி நிலைகளைக் காண்கிறோம். இறுதியில், அமெரிக்கரான ரெனி வெல்லாக்கு போன்றோர் கூறும்போது இலக்கியம், இலக்கியத்திறனாய்வு, இலக்கிய வரலாறு என்பவை கலந்த ரீதியிலான அணுகல் நெறியினையும் காண்கிறோம்.

தமிழில் ஒப்பிலக்கிய வளர்ச்சி

“திராவிட இலக்கியங்களையும், இந்திய இலக்கியங்களையும் ஒப்புநோக்கிக் கற்றவனுடைய கல்வியறிவு மிகவும் பரந்துள்ளதாயும், செழிப்புள்ளதாயும் இருத்தல் ஒருதலை, இந்த ஒப்புநோக்குக் கல்வி நமது அறிஞர்களுடைய குறுகிய மனப்பான்மை என்னும் திண்ணிய சுவரை இடித்துத் தகர்த்து விடும்”

-எஸ். வையாபுரிப் பிள்ளை

கால ஆராய்ச்சி

அண்மைக் காலம்வரை தமிழறிஞர்களின் கவனம் ஒப்பிலக்கியத்துறையில் செல்லவில்லை. நூல்களின் கால ஆராய்ச்சியிலேயே அவர்களின் சிந்தனை சென்றது. சுந்தரம்பிள்ளை, சிவராச பிள்ளை, வையாபுரிப்பிள்ளை, இராகவஜயங்கார், கிருஷ்ணசாமி



ஐயங்கார், இராசமாணிக்கனார் முதலிய தமிழ் இலக்கிய ஆராய்ச்சியாளர்கள், சான்றோர் செய்யுள்களின் கால ஆராய்ச்சியிலேயே தமது திறமைகளைச் செலவிட்டனர். இதன் காரணமாக இலக்கிய இரசனையும், திறனாய்வும், ஒப்பியல் நோக்கில் போதிய அளவு முக்கியத்துவம் பெறவில்லை.

ஒப்பிலக்கிய முன்னோடிகள்

எனினும், ஒப்பிலக்கியத்தின் பண்பையும் பயனையும் காலத்திற்குக் காலம் சிலர் சுட்டிக்காட்டத் தவறவில்லை. இவருள் ‘தமிழ் மாணவர் ஜி.யூ.போப்’ தலையாயவர் ஆவார். அவர் 1885-இல் பின்வருமாறு கூறினார்.

“பழைய தமிழ்க்காப்பியங்களைப் பார்க்கும் பொழுது அவற்றுக்கும் அவற்றிற்குச் சமமான கிரேக்க இலக்கியங்களுக்கும் உள்ள ஒற்றுமை புலனாகின்றது. உருவத்திலும், உள்ளடக்கத்திலும், சமுதாய நிலைமையிலும் பெரும் ஒற்றுமைகள் காணப்படுகின்றன.”

1923-இல் தென்னிந்தியா பற்றிய வரலாற்று நூல் ஒன்றை வெளியிட்ட எஸ்.கிருஷ்ணசாமி ஐயங்கார், “சங்கச் சான்றோர் செய்யுட்கள் ஹோமரது இலியாது காவியம் தோன்றுவதற்கு ஆதாரமாக இருந்த வீரக்கதைகளை ஒத்தனவாய் உள்ளன” என்று குறிப்பிட்டார்.

ஐயங்காரைவிட ஒரு படி மேலே சென்று ஒப்பியல் நோக்கிற்குக் கால்கோள் விழா நடத்தியவர் பேராசிரியர் என்.கே.சித்தாந்தா. அவர் 1927-இல் வெளியிட்ட தமது ‘இந்திய வீரயுகம்’ (Heroic Age of India) என்ற நூலிலே, “தமிழ்ப் புறத்திணைப் பாடல்கள் பிற மொழிகளில் காணப்படும் வீரப் பாடல்களுடன் ஒப்புநோக்கி ஆராயப்படும் தகைமையுடையன” என்றார்.

சித்தாந்தாவின் கூற்றைப் பின்பற்றிப் பேராசிரியர் எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளை தமது ‘காவிய காலம்’ (1952) என்ற ஆய்வு நூலில் ‘Heroic Age’ எனப்படும் வீரயுகத்தைச் சார்ந்தனவாக உள்ளன நம் புறப்பாடல்கள் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். மேலும் அவர், அந்நூலில் ஒப்பிலக்கிய ஆராய்ச்சியின் இன்றியமையாமையையும் மனத்தில் பதியும் வகையில் வலியுறுத்தியுள்ளார்.

“திராவிட இலக்கியங்களையும், இந்திய இலக்கியங்களையும் ஒப்புநோக்கிக் கற்றவனுடைய கல்வியறிவு மிகவும் பரந்துள்ளதாயும், செழிப்புள்ளதாயும் இருத்தல் ஒருதலை, இந்த ஒப்புநோக்குக் கல்வி நமது அறிஞர்களுடைய குறுகிய மனப்பான்மை என்னும் திண்ணிய சுவரை இடித்துத் தகர்த்து விடும்.. இவ்வகைக் கல்வியின் மேல் எழுந்த ஆராய்ச்சிக்கு ஒரு புதிய பொருண்மையும் புதிய பெருமையும் ஏற்படும்.”

‘ஒப்புநோக்கு முறை வடமொழி நூல்களோடு மட்டும் அமைந்து விடக்கூடாது. மிக விரிந்து செல்லுதல் வேண்டும்” என்பது பேராசிரியர் வையாபுரிப்பிள்ளையின் கருத்தாகும்.



‘வையாப்புரிப்பிள்ளை அவர்களைப் போல் சமயம் வாய்க்கும் போதெல்லாம் ஒப்பியலை வற்புறுத்திய தமிழறிஞர் வேறு யாருமில்லை’ என்பார் டாக்டர் க.கைலாசபதி.

வ.வே.சு.ஐயர் ‘Kamba Ramayana - A Study’ என்ற தமது ஆங்கில நூலில் கம்பராமாயணத்தை கிரேக்க, இலத்தீன், ஆங்கிலக் காப்பியங்களுடன் ஒப்பிட்டுள்ளார். ‘கம்பராமாயணமானது ஹோமர் எழுதிய இலியாதையும், விர்க்கிலியன் எழுதிய ஏனயிதையும், மில்டனுடைய சுவர்க்க நஷ்டம் என்ற காவியத்தையும், வியாஸ பாரதத்தையும், தனக்கே முதநூலாக இருந்த வால்மீகி ராமாயணத்தையும் கூட, பெருங்காப்பிய லட்சணத்தின் அம்சங்களுள் அநேகமாய் எல்லாவற்றிலும் வென்றுவிட்டது என்று சொல்லுவோம்” என்னும் தம் கூற்றிற்குத்தக்க சான்றுகள் பலவற்றையும் அவர் தந்துள்ளார். அந்நூல் வ.வே.சு.ஐயரை முதல்தர ஆய்வாளராக மட்டுமின்றி, ஒப்பிலக்கிய ஆய்வு முன்னோடியாகவும் காட்டுகின்றது. ஐயரது காலத்திற்குப் பின் மேலைநாட்டுக் காவியங்களைப் பற்றிய ஆய்வு பல புதிய நெறிகளில் சென்றுள்ளது. எனினும், ஐயரது ஆய்வு நூல் இன்றும் சிறப்புடன் விளங்குகின்றது.

பல்கலைக்கழக ஆய்வுகள்

டாக்டர் தனிநாயக அடிகள் டாக்டர் மு.வரதராசன், டாக்டர், வ.சுப.மாணிக்கம், டாக்டர் க.கைலாசபதி போன்ற பல்கலைக்கழகப் பேராசிரியர்களும் ஒப்பிலக்கியத் துறையில் குறிப்பிடத்தக்க அளவு பணியாற்றியுள்ளனர். இவர்கள் தம் ஆய்வு நூல்கள் சில இத்துறையில் வழிகாட்டிகளாக விளங்குகின்றன எனலாம். ‘தமிழில் இயற்கைப் பாட்டு’ என்ற ஆங்கில நூலிலே (1953) தனிநாயக அடிகளார் கிரேக்க இலத்தீன் கவிதைகளோடு தமிழ் இயற்கை கவிதைப் பகுதிகளை ஆங்காங்கு ஒப்புநோக்கிச் சென்றுள்ளார். ‘திருவள்ளுவர்’ என்னும் நூலில் அவர் கிரேக்க, உரோம உழுக்க இயல்களுடனும் புத்த சமயத்துடனும் திருக்குறளை ஒப்பிட்டுக் காட்டியுள்ளார். டாக்டர் மு.வரதராசனார் இயற்கைப் புனைவு, முல்லைத் திணைப்பாட்டு, கையறுநிலைப் பாட்டு போன்றவற்றின் ஒப்பீட்டு முறையைப் பின்பற்றி விளக்கியுள்ளார். அவரது ‘பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இயற்கை’ (The Treatment of Nature in Sangam Literature) ‘முல்லைத்திணை’, புலவர் கண்ணீர் போன்ற நூல்கள் இவ்வகையில் குறிப்பிடத்தக்கன. டாக்டர். வ.சுப.மாணிக்கத்தின் ‘தமிழ்க்காதல்’ என்னும் ஆய்வு நூல் கிரேக்க, உரோம இலக்கியங்களின் நல்லுறவையும் சங்க இலக்கியத்துடன் ஒப்பிட்டுக் காட்டுகின்றன. டாக்டர் க.கைலாசபதியின் ‘தமிழ் வீரயுகப் பாடல்’ (Tamil Heroic Poetry) என்னும் ஆங்கில ஆய்வு நூல் தமிழில் ஒப்பிலக்கிய வளர்ச்சிக்கு ஒரு படி முன்னேற்றம் தருவதாகும். ‘கிரேக்கக் காவியங்களையும், தமிழ்ப்புறப்பாடல்களையும் மிகுந்த அளவில் ஒப்பிடும் அந்நூல் முதல் நிலையில் ஆசிரியரால் 1966-இல் பர்மிங்ஹாம் பல்கலைக்கழகத்தில் டாக்டர் பட்டத்திற்காக அளிக்கப்பெற்ற ஆய்வேயாகும். அவர் கொண்ட ஆய்வு முடிவிற்குக் கருத்து வேறுபாடு இருந்தாலும், அவர் மேற்கொண்ட ஆய்வுமுறை சங்க இலக்கியத்திற்கே ஒரு புதிய பார்வையினை நல்குகிறது எனில் மிகையாகாது. ‘ஒப்பியல் இலக்கியம்’ என்ற தலைப்பில் வெளியிட்டுள்ள பிறிதொரு நூலில் அவர் ஒப்பிலக்கியத்தின்



அடிப்படைக் கோட்பாடுகளை முதன்முதலாகத் தமிழ் உலகிற்கு அறிமுகப்படுத்தியுள்ளார். அவரது ‘இரு மகாகவிகள்’ என்ற நூல் பாரதியையும் தாகூரையும் ஒப்புநோக்கி எழுதப்பெற்றதாகும்.

மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகத்தில் டாக்டர் கா.செல்லப்பன் நடத்திய ஆராய்ச்சி ‘இளங்கோவும் ஷேக்ஸ்பியரும் துன்பியல் நோக்கில் ஒப்பாய்வு’ என்னும் வடிவம் பெற்றுள்ளது. அமெரிக்கக் கவிஞர் ராபர்ட் ஃபிராஸ்ட் (Robert Frost), பாரதியார் ஆகிய இருவரையும் ஒப்பிட்டு டாக்டர்.என்.சுப்பிரமணியன் எழுதியுள்ள ஆய்வுக்கட்டுரையும் இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கதே.

ஒப்பிலக்கிய நூல்கள்

அ.சீனிவாசராகவன், ரா.ஸ்ரீ.தேசிகன், பி.ஸ்ரீ., டி.கே.சி, கா.நா.சுப்ரமணியன், சிதம்பர ரகுநாதன், எஸ்.இராமகிருஷ்ணன் போன்ற அறிஞர்களும் ஒப்பிலக்கியத் துறையில் ஆர்வமும் ஈடுபாடும் காட்டியுள்ளனர். அவர்கள் நூல்கள் ஒப்பிலக்கியத்துறை வளர்ச்சிக்குப் பயன்பட்டுள்ளன.

எஸ்.இராமகிருஷ்ணனின் ‘கம்பனும் மில்டனும்’ (1990) குறிப்பிடத்தக்க ஒப்பிலக்கிய நூலாகும். இதே பொருளை ஆழமாக ஆராய்ந்து அளித்த ஆராய்ச்சிக் கட்டுரையே அவருக்கு ‘டாக்டர்’ (Ph.D) பட்டத்தைப் பெற்றுத்தந்தது. அவ்வாராய்ச்சிக் கட்டுரையும் இப்போது நூல் வடிவில் வெளிவந்துள்ளது. சிதம்பர ரகுநாதன் எழுதியுள்ள ‘கங்கையும் காவிரியும்’ என்னும் நூல் தாகூரையும் பாரதியாரையும் ஒப்புநோக்கி எடை போடுகிறது. ‘பாரதியும் ஷெல்லியும்’ என்பது அவர் எழுதியுள்ள மற்றொரு ஒப்பிலக்கிய நூலாகும்.

டாக்டர் எம்.முத்துராமன் ‘கீதையும் குறளும்’ என்னும் ஆங்கில நூலை வெளியிட்டுள்ளார்.

டாக்டர் வி.சச்சிதானந்தன், ஜி.வான்மீகநாதன், கி.சந்திரசேகரன் ஆகியோர் அவ்வப்போது எழுதிய சில கட்டுரைகளும் இத்துறையில் அடங்குவன. டாக்டர் வி.சச்சிதானந்தன் ஆங்கிலத்தில் பாரதியாரையும், விட்மன், ஷெல்லி, கீட்ஸ் முதலியோரையும் ஒப்பிட்டு எழுதிய ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகளும், ஜி.வான்மீகநாதன் மாணிக்கவாசகரையும், ருமி என்ற பாரசீக அருளியல் கவிஞரையும் ஒப்பிட்டு ஆங்கிலத்தில் எழுதிய கட்டுரையும் இங்குச் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்கன.

பேராசிரியர் தெ.பொ.மீனாட்சிசுந்தரனார் மொழியியல் துறையிலும் ஒப்பிலக்கியத் துறையிலும் ஆற்றியுள்ள பணிகள் பாராட்டத்தக்கனவாகும். இத்துறைகளில் தாம் ஆர்வம் காட்டியது மட்டுமின்றி ஆய்வாளர் பலரையும் ஈடுபடுத்தியது அவரது தனிச்சிறப்பாகும்.



உலகத் தமிழ் மாநாடுகள்

இதுவரை நிகழ்ந்துள்ள உலகத் தமிழ் மாநாடுகள் அனைத்தும் ஒப்பீட்டிற்குச் சிறந்த முறையில் ஊக்கம் நல்கியுள்ளன. இம்மாநாட்டு மலர்களில் வெளிவந்துள்ள ஆய்வுக்கட்டுரைகள் ஒரு சில குறிப்பிடத்தக்கவாறு ஒப்பிலக்கிய முயற்சியில் ஈடுபட்டுள்ளன. இம்மாநாடுகளில் வெளிநாட்டு ஆராய்ச்சியாளர்களும் பங்கு கொள்வதால் ஒப்பிலக்கியத் துறைக்குப் பெருந்தூண்டுதல் கிடைத்துள்ளது.

கடல் கடந்து வாழும் தமிழ் ஆராய்ச்சியாளரைப் பொறுத்தவரையில் மலேஷியப் பல்கலைக்கழக இந்தியவியல்துறை விரிவுரையாளர் எஸ்.சிங்காரவேலு ஒப்பியல் ஆராய்ச்சியில் பேருக்கத்துடன் உழைத்த அறிஞர் அவர் தென்கிழக்கு ஆசியப் பகுதிகளில் வழங்கும் இராமசரிதங்களை ஒப்புநோக்கிப் பகுப்பாய்வும், பண்பாய்வும் செய்தவர். 'Comparative Study of the Story of Rama in South India and South East Asia' என்பது முதலாவது உலகத் தமிழ் மாநாட்டில் அவர் படித்த ஆய்வுக்கட்டுரையாகும். அண்மைக்கால நுண்ணாய்வுகளில் இக்கட்டுரைக்குச் சிறப்பானதோர் இடமுண்டு.

சென்னையில் நடைபெற்ற (ஜனவரி 1968) இரண்டாவது உலகத் தமிழ் மாநாட்டில் கேரளப் பல்கலைக்கழக மொழியியல் துறைத்தலைவர் டாக்டர். வி.ஐ.சுப்பிரமணியன் 'தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் திருப்பு முனைகள்' என்னும் பொருள் பற்றிப் பேருரை நிகழ்த்தினார். அவர் தம் உரையில் ஒப்பிலக்கிய ஆராய்ச்சியின் இன்றியமையாமையை எடுத்து விளக்கினார்.

“மத்திய காலத்திலும் பிற்காலத்திலும் கன்னடம், மலையாளம், தெலுங்கு, தமிழ் ஆகிய மொழிகளிலே எழுந்த இலக்கியங்களுக்குப் பொதுவான, இலக்கிய அடிக்கருத்துக்கள் (Themes) காணப்படுகின்றன. இவை முனைப்பான ஒப்புமைகள் அயற்பிரதேசங்களினது இலக்கிய மரபுகளை அறிவது, தமிழ் இலக்கிய மரபை மதிப்பிட உதவும் அடிக்கருத்துக்கள், யாப்பு இலக்கிய வகை (வடிவம்), இலக்கிய மரபு முதலியவற்றை ஆராயும் பணி மேற்கொள்ளப்பட்டால், தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றிலே இன்னும் தீர்க்கப்படாத புதிர்களுக்குச் சில அறுதியான சான்றுகள் கிடைத்தல் கூடும்”.

பேராசிரியர் வி.ஐ.சுப்பிரமணியன் குறிப்பிட்டுள்ளது போல, கன்னடம், மலையாளம், தெலுங்கு ஆகிய மொழிகளில் உள்ள இலக்கியங்கள் மட்டுமின்றிச் சிங்கள இலக்கியமும் தமிழ் ஆய்வாளர்கள் ஒப்புநோக்க வேண்டிய ஒன்றாகும். இலங்கை அறிஞரான நா.சுப்பிரமணியன், 'சிலம்புச் செல்வியும் சிங்கள இலக்கியமும்' என்னும் பொருளில், ஓர் ஆய்வுக் கட்டுரையைப் படித்துள்ளார். இளங்கோவடிகளின் சிலப்பதிகாரக் கதை சிங்கள இலக்கியத்தில் எவ்வடிவத்தில் இடம்பெற்றுள்ளது என்பதை ஆராய்வதே அக்கட்டுரையின் அடிப்படை நோக்கம் ஆகும். ஒப்பிலக்கிய நோக்கினால் உந்தப்பெற்றே ஆசிரியர் அம்முயற்சியை மேற்கொண்டுள்ளார்.



உலகத் தமிழ் மாநாடுகளில் மொழியியல் துறைபற்றிய ஒப்பியல் ஆய்வுகளே இன்னும் பெருவழக்காய் உள்ளன. ஒப்பியல் ஆய்வென்றால் மொழியியல் ஆய்வு என்றே பொதுவான கருத்தும் நிலவுகிறது. இந்தியவியலைப் பொறுத்த அளவில் ஒப்பியல் ஆய்வானது மொழியியல் துறையிலே தொடங்கியமை இம்மனப்போக்கிற்குக் காரணமாக இருக்கலாம். ஆனால் ஒப்பியல் ஆய்வு என்பது உண்மையில் ஓர் ஆராய்ச்சி முறையே ஆகும். எனவே, மொழியியலைப் போல், இலக்கியதுறையிலும் ஒப்பியல் ஆய்வுகள் பெருகுதல் இன்றியமையாததாகும்.

மொழியியல், இலக்கியம் என்ற துறைகளில் ஒப்புநோக்கு இன்றியமையாததாய் இருப்பது போலவே வாய்மொழி இலக்கியத் துறையிலும் அது மிக முக்கியமானதாகும். நாடோடிப் பாடல்கள், நாட்டார் பாடல்கள், நாட்டுப்புறப் பாடல்கள், மக்கள் இலக்கியம், கிராமிய இலக்கியம், பாமரர் பாடல்கள் என்றெல்லாம் அழைக்கப்படும் வாய்மொழிப் பாடல்கள் ஒப்பியல் ஆய்வினால் புத்தொளியும், புதுவிளக்கமும் பெறக்கூடியன. பேராசிரியர் நா.வானமாமலை, பேராசிரியர் வி.ஐ.சுப்பிரமணியன், பி.ஆர்.சுப்பிரமணியன், டாக்டர் தமிழண்ணல், கி.வா.ஐகந்நாதன் முதலியோர் இத்துறையில் அவ்வப்போது முயற்சிகள் மேற்கொண்டிருக்கின்றனர். செக் நாட்டு ஆய்வாளரான ஜான் பிலிப்ஸ்கி தமிழ்நாட்டில் வழங்கும் கட்டபொம்மன் பாடற் பிரதிகளை ஒப்புநோக்குவதில் ஈடுபட்டுள்ளனர்.

உலகத்தமிழ் மாநாடு தனது பொருளுக்கு ஏற்ப உலகளாவியதாய் இருப்பதற்கு ஒப்பியல் ஆய்வு இன்றியமையாததாகும்.

இந்தியாவில் நிகழும் அனைத்திந்தியப் பல்கலைக்கழக தமிழாசிரியர் மன்றக் கருத்தரங்க மலர்களும் ஒப்பியற் கட்டுரைகள் சிலவற்றைக் கொண்டு வெளிவருவது நல்ல அறிகுறி ஆகும்.

மேலை நாட்டுத் தமிழறிஞர்

இன்று மேலை நாட்டுத் தமிழறிஞர் பலர் ஒப்பீட்டுத் துறையில் பணியாற்றி வருவதும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். ஜே.ஆர்.மார், கமில் சுவலபில், ஜார்ஜ் எல்.ஹார்ட், இ.பி.செலிஷெவ் ஆகியோர் இவ்வகையில் குறிப்பிடத்தக்கவர் ஆவர்.

ஜார்ஜ் எல்.ஹார்ட் என்னும் அமெரிக்க அறிஞர் 'தமிழ் இலக்கியத்திலும், இந்தோ ஆரிய இலக்கியத்திலும் கார்காலம்' என்னும் பொருளில் ஓர் ஆய்வுக்கட்டுரையை வழங்கியுள்ளார். அவரது கட்டுரை ஒப்பிலக்கிய ஆய்வுக்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாக விளங்குகிறது. அவர்தம் கட்டுரையில் தமிழ், பாதகம், சமஸ்கிருதம் ஆகிய மொழிகளில் காணப்படும் கார்கலத்தைப் பற்றிய அகப்பொருட் பாடல்களை ஒப்புநோக்கி, அவற்றின் ஒற்றுமை வேற்றுமைக்குக் காரணங்களைக் காட்டி, தமிழிலிருந்தே வடமொழிக்கு இத்துறையைச் சார்ந்த பொருள் சென்றிருத்தல் வேண்டும் எனத் தக்க சான்றுகளுடன் விளக்கியுள்ளார். சங்கத்தொகை நூல்களில் காணப்படும் அகத்திணைப் பாடல்களைச் சிறப்பாகக் கற்க இத்தகைய ஆய்வுகள் வழிகாட்டும் என்பதில் ஐயமில்லை.



இலண்டன் பல்கலைக்கழகத்தில் தமிழ் விரிவுரையாளராக இருக்கும் டாக்டர் ஜே.ஆர்.மார் தம் எட்டுத்தொகை நூல்களைப் பற்றிய ஆய்வுரையில் கிரேக்க வாய்மொழி இலக்கியத்திற்கும், பழந்தமிழ்ப் பாடல்களுக்கும் உள்ள ஒப்புமையைச் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார்.

ரஷ்ய நாட்டு அறிஞரான இ.பி.செலிஷெவ் பாரதி கவிதைகள் 'இந்திய இலக்கிய வளர்ச்சியில் தோன்றிய புதிய போக்குகளுக்கு எடுத்துக்காட்டு' என்னும் பொருளில் ஓர் ஆய்வுக் கட்டுரையினை எழுதியுள்ளார். அக்கட்டுரையில் அவர் 'வட இந்திய மொழிகளில் பாரதிக்கு நிகராக நோக்கின், அடிப்படையிலே, பாரதியின் தேச பக்திக் கவிதைகளை இந்தியாவின் பிறமொழிக் கவிதைகளுடன் சீர்தூக்கிப் பார்க்குமிடத்துத் தமிழகத்தின் மகாகவி, தேச விடுதலை இயக்கத்தால் உணர்வுட்டப்பெற்ற இந்திய இலக்கிய மேதைகளின் முதல் வரிசையில் இடம்பெறுகிறார் என்பது உறுதிப்படுகின்றது' என்பது அவரது ஆய்வு முடிவாகும். அண்மைக்காலத்தில் வளர்ந்து வரும் ஆய்வுகளில் இக்கட்டுரை குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

ஒப்பிலக்கியம் - விருப்பப்பாடம்

இன்று ஒப்பிலக்கியம் தமிழில் கால்கொள்வதற்கு நல்ல சூழ்நிலை இருக்கிறது. பல்கலைக்கழகங்களில் உள்ள மொழித்துறைகளிலே இன்று ஒப்பியல் ஆய்வுகள் மிகுந்த அளவில் மேற்கொள்ளப்பட்டு வருகின்றன. மாணாக்கரிடையே ஒப்பியல் நோக்கைக் கூர்மைப்படுத்தும் வகையில் சில பல்கலைக்கழகங்களில் ஒப்பியல் இலக்கியம் முதுகலைக்கு உரிய விருப்பப்பாடங்களில் ஒன்றாகச் சேர்க்கப் பெற்றுள்ளது. இதன் விளைவாக ஒப்பியல் கொள்கைகளையும் கோட்பாடுகளையும் மாணாக்கருக்கு அறிமுகப்படுத்தும் வகையில் சில நூல்கள் வெளிவந்துள்ளன. அவற்றுள் மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகத் தமிழியல் துறை மற்றும் இந்திய மொழிப் புல ஒருங்கிணைப்பாளர் டாக்டர் இராம.பெரிய கருப்பன் (தமிழண்ணல்) எழுதிய 'ஒப்பிலக்கிய அறிமுகம்', 'சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு-இலக்கிய கொள்கைகள்', டாக்டர்.கதிர் மகாதேவன் எழுதிய 'ஒப்பிலக்கிய நோக்கில் சங்க காலம்' என்பன குறிப்பிடத்தக்கன. டாக்டர் வ.சுப.மாணிக்கம் அண்மையில் 'ஒப்பியல் நோக்கு' என்னும் தலைப்பில் ஒரு நூலை வெளியிட்டுள்ளார். டாக்டர் தா.வே.வீராசாமி மா.செண்பகம் முதலியோர் அவ்வப்போது ஒப்பியல் சார்ந்த கட்டுரைகளை எழுதி வருகின்றனர். வேகம் பெற்று வரும் ஒப்பியல் ஆய்வு ஆராய்ச்சிக்கு இவை சில எடுத்துக்காட்டுகள் எனலாம்.

தமிழில் கால்கொண்டுவிட்ட ஒப்பிலக்கிய ஆய்வுமுறையாகத் தழைத்துச் செழிக்குமாயின், தமிழ் இலக்கியத்தின் பெருமை வெற்று ஆரவாரமாக இல்லாமல், உள்ளங்கை நெல்லிக்கனியாகும். தமிழ் இலக்கியம் மேலும் ஒளிபெற்றுச் சிறக்கும். 'உலக இலக்கிய வளர்ச்சிக்குத் தமிழினத்தின் பங்கு இதோ இத்துணை அளவினதாகும்' என நாம் எடுத்துக்காட்டும் வாய்ப்பினைப் பெற அன்றுதான் இயலும்.



கூறு - 3

பிரெஞ்சுக் கோட்பாடும் அமெரிக்கக் கோட்பாடும்

“முக்கியமாக வெவ்வேறு இலக்கியங்களின் இடையே ஒன்றற்கொன்று உள்ள உறவுகளை ஆராய்வது ஒப்பிலக்கியத்தின் குறிக்கோளாகும்”

- பால் வான் தீகம்

பிரெஞ்சுக் கோட்பாடு, அமெரிக்கக் கோட்பாடு என்று பெயர் சூட்டுவது முற்றிலுமே பொருந்துவதாகாது. எனினும் நம் ஆய்வு எளிமை கருதி அவ்வாறு கூறிக்கொள்கிறோம். சுருக்கமாகக் கூறினால், இக்கோட்பாட்டு வளர்ச்சியில் மூன்று படிநிலைகள் புலனாகின்றன.

1. நாட்டுப்பாடல் ஆய்வுநிலை – வீரயுகப் பாடல்கள் பற்றிய ஆய்வு ஒப்பீட்டுக் களத்தில் முன்பு மேலோங்கி நின்ற காலம் உண்டு.
2. பிரெஞ்சு நாட்டு ஒப்பீட்டறிஞர்களிடம் மேலோங்கியிருந்த நெறிமுறைகள்
3. அமெரிக்கர்கள் இப்புதுத்துறையில் ஆர்வம் கொண்டு வளர்த்தபோது புதுவதாகப் புகுத்திய நெறிமுறைகள்

நாட்டுப் பாடல் ஆய்வுகள்

நாட்டுப்புற இலக்கியக் கதைகள் (Fables and fairy tales), கதைப் பாடல்கள் (Ballads) போல்வன எவ்வாறு நாடு விட்டு நாடு பெயர்ந்து பரவிச் செல்கின்றன என்பது இவ்வாய்வின் அடிப்படையாக இருந்த காலம் ஒன்று உண்டு. மேலும், இந்நாட்டுப்புறக் கதைக்கருக்கள் (Folktale themes) எங்ஙனம் எழுத்து வடிவ இலக்கியங்களுக்குள் புகுந்து நிலை பெறுகின்றன என்பதும் ஆராயப்பட்டது.

வாய்மொழி இலக்கியத்திற்கும், எழுத்து மொழி இலக்கியத்திற்கும் இவ்வாறு இடைத்தொடர்பு இருந்து கொண்டே இருப்பதை அறிஞர்கள் பலர் எடுத்துக்காட்டினர். இலக்கிய வகைகளின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் காண இது பெரிதும் பயன்பட்டது. இலக்கிய உத்திகள் பல நாட்டுப்பாடல்களிலிருந்து பெறப்பட்டதாலும், யாப்பு வடிவங்கள் பலவும் அவ்வாறே உருவாகி வந்தமை அறியப்பட்டதாலும் நாட்டுப்பாடல் இலக்கியக் கல்வி பெரிதும் போற்றப்பட்டது.

இலக்கியங்களுக்கான அடிக்கருத்துக்கள் (Themes) எவ்வாறு நாடு விட்டு நாடு பெயர்ந்தன என்பதே நன்கு ஆராயப்பட்டது. பலமொழிகளிலும் வழங்கும் பழங்கதைகள் (Legends), புராணக் கதைகள் (Myths), கற்பனைக் கதைகள் (Fairy tales) ஆகியவற்றை ஒப்பிட்டு ஆராய்ந்தனர். இது இறுதியில் இலக்கியங்களின் அடிக்கருத்து ஒப்பீடாகவே (Thematology) ஆயிற்று. ஐரோப்பாவில் பல மொழிகளிலும் தோன்றிய இலக்கியங்கள் அனைத்திலும் அடிக்கருத்துக்கள் ஒரு தன்மையினதாக இருப்பதையும் இவற்றுள் பலவற்றுக்கு நாட்டுப்பாடல் அடிப்படை இருப்பதையும் கண்டறிந்தனர்.



நாட்டுப்பாடல் வடிவங்களே இலக்கிய வடிவங்களுக்குப் பெரும்பாலும் முன்னோடியாய் அமைந்தமையின் இலக்கியத்தின் புறநீர்மை சார்ந்த யாப்பு வடிவ ஒப்பீடாகவும் (Morphology) இது வளர்ச்சி பெற்றது. ரஷ்யாவிலும் அதனைச் சார்ந்த ஸ்லாவிக் நாடுகளிலும் ஸ்காண்டி நேவியாவிலும் நாட்டுப்பாடல்கள் இன்றும் வழங்குகின்றன. தமிழகத்திலும் தென்னிந்திய மொழிகளிலும் இலங்கையிலும் கூட மிகுதியாக நாட்டுப்பாடல் ஆய்வு வழங்குகின்றது. ஆனால், மேலை நாட்டளவு இங்கு நாட்டுப்பாடல்கள் இடம்பெறவில்லை.

‘நாடோடிப் பாடல்கள்’ என்று நாட்டுப் பாடல்களுக்கு ஒரு பெயர் உண்டு. நாடு விட்டு நாடு, ஊர் விட்டு ஊர் பெயர்ந்தது. திரிவோர்க்கு ‘நாடோடிகள்’ என்ற பெயருண்டு. இது போலவே இந்நாட்டுப்புறக் கதைகளும் பாடல்களும் இடம் பெயர்வன, எங்கும் பரவுவன என்பதை மேனாட்டு அறிஞர்கள் மெய்ப்பித்துள்ளனர். இங்கு நம் முன்னோர் இப்பொருள் அமைதி துலங்க, ‘நாடோடிப் பாடல்கள்’, ‘நாடோடிக் கதைகள்’ என அழைத்து வந்தமை வியக்கத்தக்கது. எனவே, இவற்றை ‘நாடோடி இலக்கியம்’ எனல் தவறு என்பார் கூற்றுப் பொருந்தாமை அறியலாம்.

நாட்டுப்புற இலக்கிய ஆய்வில் ஒப்பீடு உண்டு எனினும் இதனையே நாம் ஒப்பிலக்கியம் எனக் கோடல் இயலாது. ரெனிவெல்லாக்கும், ஆஸ்டின் வாரனும் நாட்டுப்புற இலக்கியக் கல்வியை மதிப்பினும், அதனையே ஒப்பீட்டுத்துறையாகக் கோடல் தவறு என்பதைத் தமது இலக்கியக் கொள்கை என்ற நூலில் விளக்கியுள்ளார்.

டாக்டர் வி.சச்சிதானந்தம் அவர்கள் இது பற்றிக் குறிப்பிடுவது கருதத்தக்கது. “ஒப்பிலக்கியம் என்பது வாய்மொழி இலக்கியக் கல்வியையும் குறித்தல் கூடும். குறிப்பாக நாட்டுப்புறக் கதைகள் அவை இடம்பெயர்ந்து பரவுதல், அவை கற்பனையாகப் படைக்கப்படும் இலக்கியங்களின் மாறி அமையும் திறன் போல்வன இதில் அடங்கும்” (However in practice Comparative Literature covers specific area. It may refer to the study of oral literature specially folk tales, their transformation into imaginative writing)

பிரெஞ்சுக் கோட்பாடு

பிரெஞ்சு நாட்டு அறிஞர்கள் உருவாக்கிய அக்கோட்பாடு காலத்தால் முற்பட்டது மற்றவர்களுக்கு வழிகாட்டியாய் அமைந்தது. செறிவுமிக்கது. பால் வான் தீகம் (Paul Van Tieghem) ‘ஒப்பிலக்கியத்தின் குறிக்கோள் வேறுபட்ட இலக்கியங்களிடையே ஒன்றற்கொன்று உள்ள உறவு நிலைகளை ஆராய்வது’ என்றார். (The object of comparative literature is essentially the study of diverse literature in their relations with one another)

இக்கோட்பாட்டின்படி இலக்கிய வகைகளின் தோற்றம் அல்லது படைப்புப் பற்றிய ஆய்வு மிகுதியாக மேற்கொள்ளப்பட்டது. சமுதாயம், உளவியல், உயிரியல் ஆகியவற்றின் அடிப்படையிலும், கலைத்துறை அடிப்படையிலும் இலக்கியங்கள் எவ்வாறு உருவாகின்றன என்று ஆராய்வதில் பிரெஞ்சு நாட்டு அறிஞர்கள் ஆர்வம் காட்டினர்.



ஒரு வகையில் அறிவியல் நோக்கோடு இலக்கியத்தை அணுகும் முறை இங்கே தோன்றியது எனலாம். பரிணாமம் எனப்படும் கூர்நிலைமுறை (Evolution) இலக்கியத்தில் ஏற்றிப் பார்க்கப்பட்டது. பகுப்பாய்வு உடற்கூற்றாய்வு (Anatomy) அடிப்படையில் செய்து பார்க்கப்பட்டது. காரணகாரிய முறையில் ஆராய்தல் (Cause and effect theory) அறிவியல் முறைகளுள் ஒன்றாகும். உலகில் நிகழும் எல்லா விளைவுகளுக்கும் காரணம் உண்டு என்றும், காரணங்களும் சூழ்நிலைகளும் மாறாதிருக்கும் வரை அவற்றால் ஆகும் விளைவுகளும் மாறாது என்றும் அறிவியல் கூறும். இலக்கியமும் இது போலப் பல நாடுகளில், பல சூழ்நிலைகளில் காரண காரிய இயல்புக்கு ஏற்பத் தோன்றி வளர்ந்து வந்திருப்பதைப் பிரெஞ்சு நாட்டு ஒப்பீட்டறிஞர்கள் எடுத்துக்காட்டினர். இலக்கியம் தோன்றுவதற்குச் சமூக, அரசிய, பொருளியல் காரணங்கள் பல உள்ளன. ஒரு நாட்டு வரலாற்றுக்கும் அந்நாட்டு இலக்கிய வரலாற்றுக்கும் தொடர்பு உண்டு. இலக்கிய வரலாறு என்பது வரலாற்றைச் சுருக்கமாகத் தரும் கையேடே (Literary history is a manual of history) என்ற அறிஞர் தெயினின் கூற்றும் இவண் கருதத்தக்கதாகும்.

பிரெஞ்சு நாட்டு அறிஞர்கள் இலக்கியத் தோற்றம் பற்றிய ஆய்விற்கு நாட்டுப்பாடல் ஆய்வும் இன்றியமையாதது என்பதை உணர்ந்தனர். இலக்கியம் ஆற்றல் மிக்க போக்குகளால் காலந்தோறும் உந்தப்படுகிறது என்றும் இப்போக்குகளினின்றும் தொடர்புடைய மொழிகள் தப்பிக்க முடியாது என்றும் கருதினர். ஒரு குறிப்பிட்ட காலப் பகுதியைத் தொடர்ந்து உறவுடைய மொழி இலக்கியங்களில் எல்லாம் ஒரு விதமான வளர்ச்சிப் போக்கே காணப்படுவதற்கு இப்போக்குகளின் தாக்கமே காரணமாகும்.

இலக்கியத்தை வரலாற்று நோக்கில் (Historical view) ஆராய்வதே பிரெஞ்சுக் கோட்பாடு எனலாம். மேலும், இலக்கிய ஒப்பீடு என்ற சொற்றொடரில் ஒப்பீட்டிற்கு முறைகளுக்குப் பிரெஞ்சு நாட்டு ஒப்பீட்டறிஞர்கள் முக்கிய இடம் அளித்தனர்.

பிரெஞ்சு நாட்டில், சார்போனில் 'இலக்கிய ஒப்பீட்டுக் கழகம்' தோன்றியது. பால் வான் தீகம் எழுதிய 'இலக்கிய ஒப்பீடு' என்ற நூல் அடிப்படையான ஒப்பீட்டுக் கொள்கை விளக்க நூலாகக் கருதப்பட்டது. ∴பெர்னாண்டு பால்டென்ஸ்பெர்கெர் (Fernand Baldensperger) பிரெஞ்சுக் கோட்பாட்டினை விளக்கவல்ல மூன்று பெரும் நூல்களை வெளியிட்டார். ஜோசப் டெக்ஸ்டு (Joseph Texte), பால் ஹசார்டு (Paul Hazard), காரே (Carre), பாட்டைலன் (Bataillon), ரோட்டியர் (Roddier) போன்ற அறிஞர் பலரால், அங்கு இவ்வொப்பீடு முக்கிய இலக்கியக் கல்வியாக உருப்பெற்றது.

பால்டென்ஸ்பெர்கர் 1921-இல் இலக்கிய ஒப்பீட்டு ஆய்வு மலர் (Revue be literature comparee) ஒன்று தொடங்கினார். பிறப்பு மரபு அல்லது பிறப்புறவு ஆய்வை (Genetic Studies) அவர் மிகவும் போற்றினார். அவரைப் பின்பற்றி ஐரோப்பிய எழுத்தாளர்கள் கலை, இலக்கியங்களின் தோற்றத்திற்கான மூலக்கூறுகளை ஆராய்ந்தறிவது அவற்றை மிக நன்கு



புரிந்து கொள்வதற்கான சிறந்த வழி எனக் கருதினர். இலக்கியத்தைப் புரிந்துகொள்ள, இது எப்படித் தோன்றியது என்று தொடக்கத்தை ஆராயவேண்டும் என்றனர். இதனால் முழுக்க முழுக்க மூலமும் தாக்கமும் பற்றியதான நூற்றுக்கணக்கான கட்டுரைகளை இலக்கிய ஒப்பீட்டு ஆய்வு மலர் வெளியிட்டது. இவ்வாறு உறவுடைய மொழிகளில் உள்ள இலக்கியங்களை ஒப்பிட்டு ஆராய்ந்து அவற்றின் மூலத்தையும் தாக்கத்தையும் (Source and Influence) கண்டறிதலே பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் போற்றப்பட்டது. இங்ஙனம் இனமொழிகளிடையே உள்ள இலக்கிய உறவு ஆராய்ச்சியைப் பிறப்புறவு ஆய்வுமுறை (Genetic Approach) என்பர். அடிக்கருத்துக்களிடையே (Thematology) இடம் பெயர்ந்தவற்றைக் கண்டுபிடிப்பதும், வடிவ அடிப்படையில் (Morphology) இனமொழிகளிடையே பரவியுள்ளதைக் கண்டறிவதும் என இரு ஒரு கூறுபட்டு வளர்ந்தது. உறவுடைய மொழிகளிடையே புகுந்தது யாது? பெற்றது என்ன? மூலம் எது? தாக்கம் பெற்றது எது? என ஆராய்வதே மேலோங்கி நின்றது. பொதுவாக இலக்கிய அடிக்கருத்துக்கள் (Themes), குறிக்கோள்கள் (ideas and Motifs), கருப்பின்னல்கள் (Plots), இலக்கியவகை (Genres), வடிவம் (Form), நடை(Style),இலக்கியவுணர்வு போன்றவற்றின் மூலமும் தாக்கமும் பற்றி இது ஆராய்ந்து என விரித்துக் கூறலாம்.

ஜார்ஜ் பிராண்டெஸ் (George Brandes) என்ற பிரெஞ்சு நாட்டு ஒப்பீட்டறிஞர் ஆற்றல் மிக்க போக்குக் கொள்கையை (Concept of Currents) முதன்முதலாகப் புகுத்தினார். ∴பெர்டினாண்டு புருனெமர் (Ferdinand Brunetiere) பாரிசில் 1900-இல் முதல் ஒப்பீட்டறிஞர் மாநாட்டில் இக்கொள்கையை ஆதரித்துப் பேசினார். அறிஞர் இப்போலைட்டுத் தெயின் (Hippolyte Taine) காரணகாரிய ஆய்வை (Cause and effect theory) வற்புறுத்தி, எவ்விதமான இலக்கியத் தோற்றத்திற்கும் காரணம் உண்டு என்றார். இயற்கையில் அல்லது பௌதிகத்தில் பொருள்களின் சேர்க்கையினால் புதியதொன்று தோன்றுவது போன்றதே இலக்கியத் தோற்றமும் என அவர் விளக்கினார். கலையின் ஒவ்வொரு படைப்பும் அங்ஙனம் ஒரு காரணத்தால் உருவாவதேயாகும் எனவும், அது இங்ஙனம் தோன்றியது என அதன் காரணங்களை அல்லது மூலங்களை விளக்கியுரைப்பது எளிதே எனவும் அவர் எடுத்துரைத்ததை அறியற்பாலது. பூதவியல் பொருள்களைப் போலப் புலன்களால் உணரப்படாதனவும் (Spiritual events) அப்பொருள் தன்மையுடையன போல (Matter) உருவாவனவேயாகும்.

குறிப்பிட்ட சில மூலக்கூறுகள் உருமாறி வேறு அமைப்புடையன உருவாவதபோல நுண்பொருட்கருத்துக்களும் மாறி அமைந்து புது வடிவங்கள் பெற்று உருவாகின்றன. அறிஞர் தெயின் இலக்கிய ஒப்பீட்டறிஞர் இலக்கியத் தோற்றத்திற்கு மூல காரணமான இனம், சூழ்நிலை, புலவனின் மனத்திறன் ஆகியவற்றை மனதிற் கொள்ள வேண்டும் என்றார். அறிவியல் ஆய்வைப் போலவே இலக்கிய ஆய்வை மேற்கொள்ள முடியும் என்றும், அதனைச் சரிபார்த்து மேலும் மேலும் திருத்தமுறச் செய்ய முடியும் என்றும் அவர் விளக்கினார்.



ஒப்பியல் இலக்கியம், உலக இலக்கியம் என்ற கோட்பாட்டிற்கு தம்மை அழைத்துச் செல்ல வேண்டும் என்பதே அவரது குறிக்கோளாகும். பெரும்பாலும் மேற்கு ஐரோப்பிய நாடுகளில் வழங்கிய இலக்கியங்களிடையே உள்ள உறவு, ஒற்றுமை ஆகியனபற்றிச் சான்றுகள் காண்பதிலேயே சென்ற நூற்றாண்டில் ஒப்பிலக்கியம் கருத்தைச் செலுத்தியது.

அமெரிக்கக் கோட்பாடு

பிரெஞ்சு நாட்டில் ஒரு சூழலில் ஒப்பிலக்கியம் வளர்ந்தது. அமெரிக்க நாட்டுச்சூழல் அதன் பரிமாற்றம் வேறுபட்டிருந்தமையின், அந்நாட்டு ஒப்பிலக்கியத் துறை புதிய திசைகளில் கிளைவிட்டு விழுதுவாழ்ந்து வளரலாயிற்று. செருமன் நாட்டுப் பெருங்கவிஞர் கதே அவர்களின் உலக இலக்கியக் கருத்து, செருமனியில் தோன்றிய ஒப்பியல் மொழி நூல் ஆய்வு, புனைவியற் காலத்துச் செல்வாக்கு, இலக்கியத்தில் ஏற்பட்ட அழுத்தம், டார்வின் வகுத்த பரிணாமக் கோட்பாட்டுச் செல்வாக்கு, கூவியரின் உடற்கூற்றுப் பகுப்பாய்வு முறைகள், நாட்டுப்புற இலக்கிய ஆய்வு வளர்ச்சி போன்ற பல சார்புகளினால் உந்தப்பட்டுச் சென்ற நூற்றாண்டில் பிரெஞ்சு நாட்டின்கண் இலக்கிய ஒப்பாய்வு முகிழ்த்தது.

அமெரிக்க நாடு குடியேற்ற நாடாகும். ஐரோப்பாவைச் சேர்ந்த பல மொழியினரும் அங்குக் குடியேறியுள்ளனர். எனவே, 'உலகப் பொதுமை மனப்பான்மை' அங்கு எளிதில் வெற்றிபெற வாய்ப்பு இருந்தது. புதுத்திறனாய்வாளர்கள் (New Critics) பின்பற்றிய இலக்கிய இயக்கம் வலுப்பெற்றதும் இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். புதுத் திறனாய்வாளர்கள் ஆசிரியர் வரலாறு, நூல் வரலாறு ஆகியவற்றுக்கு அப்பால் இலக்கியத்தைத் தனித்த நிலையில் நோக்கி, அதில் அமைந்துள்ள திறன்களைக் கொண்டே அதை மதிப்பிட வேண்டும் என்றனர். நூலாசிரியர் பெயர் கூட முக்கியம் என்று அவர்களுக்குப் படவில்லை. இலக்கியம் தோன்றிய பின்னணி, ஆசிரியர் வரலாறு ஆகியவற்றால் இலக்கியத்திற்கு வெளியில் நின்றே அதை மதிக்கும் அல்லது வெறுக்கும் நிலை ஏற்படுகிறது. ஆனால் இலக்கியத்தினுள் புகுந்து அதனால் அதனை மதிக்கும் போக்கையே அவர்கள் விழைந்தனர். இப்போக்கு, பிரெஞ்சுக் கோட்பாட்டிற்கு எதிரானது. ஆசிரியர் வரலாறும், நூல் தோன்றிய வரலாறும் தெரிந்தால்தான் யாருடைய பழைய படைப்புக்களாகிய மூலம் யாருடைய புதிய படைப்புகளில் தம் செல்வாக்கை வீசியிருக்கக்கூடும் என்று கண்டறிய முடியும். எனவே, இது நூலைப்பற்றிய புறநிலை ஆய்வாகக் கருதப்பட்டது. அதனால் ஒப்பிலக்கியத்தை இத்தாக்கக் கோட்பாட்டினின்றும் (Influence theory) விடுவிக்க அமெரிக்கர் முயன்றனர். ஒப்பிலக்கியமும் புதிய திசையில் புதிய நோக்கும் போக்கும் கொண்டு நடைபோடத் தொடங்கியது.

பிரெஞ்சுக் கோட்பாடு கடுமைமிக்கது. அமெரிக்கக் கோட்பாடு நெகிழ்வும் விரிவும் உடையது. அமெரிக்கக் கோட்பாட்டில் மிக முற்போக்கான பல கூறுகளைக் காணலாம். சுருக்கமாகக் கூறினால் பிரெஞ்சு நாட்டவர் ஒப்பீட்டு முறைகளில் மிகுதியான அழுத்தம் காட்டி ஆய்வு செய்தனர். அமெரிக்கரோ முறைகளைவிட இலக்கியமே முக்கியம் என்று இலக்கியத்தில் மிகுந்த அழுத்தம் வைத்தனர். உறவுடைய இலக்கியங்களிலேயே



ஒப்புமைகளை, உறவுநிலைகளை, மூலத்தாக்கங்களைப் பிரெஞ்சு நாட்டவர் தேடினர். அமெரிக்கரோ ஒப்புமையுடைய எந்த இலக்கியத்தையும் அவை உறவுடையனவாயினும் அல்லவாயினும் ஒப்பிடலாம் என்றனர். அவர்கள் ஒப்பீட்டு எல்லையை விரிவுபடுத்தினர். பிறப்புறவு அற்றனவாயினும் ஒப்புமைக் கூறுகளை உடைய வெவ்வேறு மொழி இலக்கியங்களின் தலைசிறந்த நூல்களைப் பகுத்தும் ஒப்புமை கண்டும் (Analytic and analogical studies) ஆராய்வது இலக்கியத்தின் முருகியலை வெளிக்கொணர்ந்து, அவற்றின் சிறப்பியல்புகளை விளங்க வைக்க உதவும் என்பது அமெரிக்க ஒப்பீட்டறிஞர்களின் கருத்தாகும்.

பிரெஞ்சு நாட்டவர் போற்றிய மூலமும் தாக்கமும் பற்றிய கொள்கையை அமெரிக்கர் வெறுத்தனர். அது விருப்பு வெறுப்புக்கு ஆளக்குவது என்றும், இலக்கியத்தை முழுமையாக நோக்காமல் பிரித்துப் பிரித்துச் சிறுசிறு கூறுகளாக ஒப்பிடத் தூண்டுவது என்றும், தத்தமது நாட்டு இலக்கியமே சிறந்தது என்றும் மனப்பான்மையில் ஆராயப்படுவது என்றும் அவர்கள் குறை கூறினர்.

அமெரிக்காவில் 1899-இல் கொலம்பியாப் பல்கலைக்கழகத்தில் ஆர்தர் கிறிஸ்டியின் (Arthur Christy) முயற்சியால் ஒப்பியல் துறை ஏற்படுத்தப்பட்டது. அவர், 'ஒப்பியல் இலக்கியச் செய்தி மடல்' என்ற இதழை 1942 முதல் 1946 வரை பதிப்பித்து வெளியிட்டார். பின்னர் ஹார்வோடு விசுகான்சின், வடகரோலினா போன்ற பல்கலைக்கழகங்களில் எல்லா இலக்கிய ஒப்பீடும் வளர்ந்தது. 1945-க்குப் பிறகு 60-க்கு மேற்பட்ட இடங்களில் இத்துறை ஏற்பட்டிருக்கிறது. ஐரோப்பாவிலோ சார்போனுக்கு அடுத்து உட்ரெச்சில் மட்டுமே இலக்கிய ஒப்பீட்டுக்கழகம் அமைக்கப் பெற்றுள்ளது. அமெரிக்காவில் கண்ட பெருவளர்ச்சி வேறு எங்கும் காணாதற்கரியதாகும்.

யேல் பல்கலைக்கழகத்தில் இத்துறை மிக உயர்நிலைபெற்றது என்பர். ஆஸ்கர் ஜே.காம்ப்பெல், ரெனிவெல்லாக்கு ஆகியோர் இங்குப் பணிபுரிந்த பேரறிஞர்கள் ஆவர். வடகரோலினாவைச் சேர்ந்த வெர்னல் பால் பிரீடெரிச்சு (Wernal Paul Friedrich) இந்தியானா பல்கலைக்கழகத்தைச் சார்ந்த ஹோர்ஸ்ட் பிரெஞ்சு (Hortz Frenz) ஆகியோரும் குறிப்பிடத்தக்கவர்.

வெர்னர் பால் பிரீடெரிச்சு 'ஒப்பீட்டு ஆய்வாளராகப் பிறந்தவர்' என்று சிறப்பிக்கப் பெறுவர். ∴.பெர்னாண்ட் பால்டென்ஸ்பெர்கர், பால் வான் தீகம் போன்ற பிரெஞ்சு நாட்டு அறிஞர்களுடன் தொடர்பு கொண்டு விளங்கியவர். ஐரோப்பாவில் 'மனிதப் பண்பு நிலைக்களன்கள் உலகப் பொதுவானவை' (Universal Human Values) என்ற கருத்தை வலியுறுத்தித் தொண்டாற்றிய பெருமை அவருக்கு உண்டு. பிரீடெரிச்சு 1945 முதல் தமது சொந்தச் செலவில் 'ஒப்பிலக்கியச் செய்தி மடல்' (Comparative Literature News Letter) ஒன்றைத் தட்டெழுத்துப் படிவமாக வெளியிட்டார். ஓரீகன் (Oregon) பல்கலைக்கழகம் வழியாக 1949 முதல், ஒப்பியல் இலக்கியம் (Comparative Literature) என்ற இதழைத்



தோற்றுவித்தது மட்டுமின்றித் துணையாசிரியராகவும் விளங்கினார். வட கரோலினா பல்கலைக்கழகத்திலிருந்து வெளிவந்த, ஒப்பியல் பொது இலக்கிய இரண்டு ஆண்டு மலரின் (The year Book of Comparative Literature) ஆசிரியராக ஒன்பது ஆண்டுகள் பணியாற்றினார். இக்காலத்தில் ஒப்பியல் இலக்கியத்தின் விளக்கம், கொள்கை, பயன், எல்லை முறை யாவும் அவரால் தெளிவுறுத்தப்பட்டன. அவர் பிரெஞ்சு நாட்டு ஒப்பியல் அறிஞரான பால்டென்ஸ்பெர்கருடன் சேர்ந்து, 'ஒப்பியல் இலக்கியக் கருவி நூற்றொகை' (Bibliography of Comparative Literature) 1950-இல் வெளியிட்டார். நாளடைவில் இது போன்ற கருவி நூற்றொகைகள் பல வெளிவந்தன. பத்தாண்டுகளில் அமெரிக்காவில் ஒப்பியல் இலக்கியத்துறை பெருவளர்ச்சி கண்டது.

1954-இல் அனைத்துலக ஒப்பியல் இலக்கியக் கழகம் (International Comparative Literature Association) நிறுவப்பெற்றது. 1955-இல் வெனிசில் அதன் முதல் மாநாடு நிகழ்ந்தது. அதன் இரண்டாம் மாநாட்டைப் பிரீடெரிச்சு 1958-இல் வடகரோலினாவைச் சேர்ந்த சாப்பல் ஹில்லில் நடத்தினார். 'அமெரிக்க ஒப்பியல் கழக'மும் அப்போது நிறுவப்பெற்றது.

பேராசிரியர் எச்.எச்.எச்.ரிமாக் (Remak) தந்துள்ள விளக்கம் மீண்டும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். "ஒப்பியல் இலக்கியம் என்பது ஒரு குறிப்பிட்ட நாட்டு எல்லைகளுக்கு அப்பாற்பட்ட இலக்கிய ஆய்வாகும். ஒரு பக்கம் இலக்கியத்திற்கும் மறுபக்கம் பிற அறிவு சமயம் சார்ந்த துறைகளுக்கும் இடையேயுள்ள உறவுத்தொடர்புகளை ஆராய்வது. அவை கலைகள், தத்துவம், வரலாறு, சமூக அறிவியல், சமயம் முதலியனவாகும்." இதிலிருந்து ஒப்பீட்டாய்வு என்பது நாட்டெல்லை கடந்தது என்பது போதரும். இலக்கியங்களிடையே மட்டுமின்றி இலக்கியத்தைப் பிறதுறைகளுடன் ஒப்பிடலாம் என்பது புதுமையானது ஆகும்.

இலக்கியத்தின் முழுமையை (Totality of literature) கருத்தில் கொண்டு ஆராய வேண்டும் என்றும், எல்லா இலக்கியப் படைப்புக்களையும் இலக்கிய அனுபவங்களையும் ஒன்றாகக் கருதும் மனஉணர்வுடன் உலகளாவிய பார்வையில் எல்லா இலக்கியங்களையும் கற்பதே ஒப்பியலாகும் என்றும் ரெனிவெல்லாக்கு கூறுவது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். (It will study all literature form an international perspective with a consciousness of the unity of all literaty creation and experience)

அமெரிக்கர் வளர்த்த ஒப்பியல் துறை பிரிந்து விரிந்து சென்றது. இலக்கியத்தை நுண்கலைகளோடும் அறிவியலோடும் வரலாறு சமூகவியல் தத்துவம் உளவியல் போன்றவற்றோடும் ஒப்பிடும் வகையில் ஒப்பியலின் ஆய்வுக்களத்தைப் பெரிதாக்கினர். ஒப்பீட்டிற்காக ஒப்பீடு (Comparison for its own sake) என்பதை அமெரிக்கர் மறுத்தனர். பிரெஞ்சுக்கோட்பாடு 'வரலாற்று நோக்கு' உடையதாய் இருந்தது. அமெரிக்கக் கோட்பாடு 'முருகியல் நோக்கு' உடையதாய் மலர்ந்தது. பிரீடெரிச்சு என்னும் அறிஞர் பிரெஞ்சுக் கோட்பாட்டை 'அறிவியல் முறையில் அணுகுதல்' (Scientific Approach) என்றும்,



அமெரிக்கக் கோட்பாட்டை ‘முருகியல் முறையில் அணுகுதல்’ (Aesthetic Approach) என்றும் வருணித்தார். அமெரிக்கர்கள் எல்லாவற்றையும் புதிதாகப் புகுத்தினர் என நினைப்பது தவறு. நுண்கலைகளுடன் ஒப்பிடுதல், உலகப்பார்வை, முருகியல் நோக்கு போல்வனவற்றிற்கான வித்துக்களை நாம் பிரெஞ்சு நாட்டு வளர்ச்சியிலேயே காணமுடியும். ஒப்பீட்டுத்துறையைப் பிரெஞ்சு, அமெரிக்க நாட்டுப் பேரறிஞர்கள் மற்றும் ஐரோப்பியப் பேரறிஞர்களின் கருத்தொருங்கிணைவு வளர்ச்சியாகவே கருதவேண்டும். இங்ஙனம் இவ்வப்பீட்டுத்துறை பெற்ற வளர்ச்சியை ஒப்பீட்டறிஞர் வெர்னர் பி.பீர்டெச்சு அவர்கள் எவ்வாறு கருதினார் என்பதைக் கீழ்க்கண்ட அவருடைய கருத்துப் புலனாக்கும்.

நமது ஒழிவு நேரங்களில் நாம் எழுதுகின்ற ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகள் படிக்கின்ற ஆய்வத்தாள்கள், நாட்டு மக்கள் அறிய எழுதும் நூல்கள் போன்றவற்றில் நாம் நமது சுவையை, சார்புநிலையை, திறமையை வெளிப்படுத்துகிறோம். நம்மில் சிலர் அடிக்கருத்து (Thematology) ஆய்வு செய்கின்றனர். மற்றவர்கள் இலக்கிய வகைகளை உலகளாவிய நிலையில் ஆய்கின்றனர். மற்றும் சிலரோ தாக்கம் பற்றிய ஆய்வை விரும்புகின்றனர். சிலர் இடைத்தொடர்பாளர்களின் (Intermediaries) இன்றியமையாமையை ஆய்கின்றனர். இன்னும் சிலரோ தங்களுடைய இரண்டு அல்லது மூன்று மொழி இலக்கிய அறிவை வரலாற்றோடும் சமயத்தோடும் ஒப்புமைப்படுத்தி ஆராய்கின்றனர். மற்றவர்கள் நுண்கலைகளுடனோ அல்லது கலைத்திறனாய்வுடனோ இலக்கியத்தைத் தொடர்புபடுத்தி ஆய்கின்றனர். இலக்கியத்தின் சமுதாயப் பண்பைக் கண்டறிவதே பயனுள்ள ஆய்வுத்துறை எனக்கொண்டு முருகியற் கருத்துக்களை மேற்கொண்டு ஆராய்ந்து, தம் மிகுதிறமை புலனாகப் பாடுபடுகின்றனர். இக்கருத்து வேறுபாடுகளோடு வெவ்வேறு வகையான சிறந்த ஆய்வுகளை நாம் பெறமுடிகிறது. நூல்களும், கட்டுரைகளும் மிகச்சிறுதிறன் முதல் உலகளாவிய இயக்கங்கள் சார்ந்த பெருங்கோட்பாடுகள் வரை வேறுபட அமைகின்றன. அவை அரிதான பொருள் முதல் அடிக்கடி பயன்படும் பொருட்கூறுவரை ஆராய்கின்றன. ஆயினும் அவை ஒவ்வொன்றும் அந்தந்த ஆசிரியரின் ஒப்பற்ற தனிச்சிறப்பைப் புலனாக்குகின்றன. ஒப்பிலக்கியத்தில் அவ்வவ் ஆசிரியர் எவ்விதமான ஆய்வை மேற்கொள்ள விரும்புகின்றனர் என்பதையும் அவை புலனாக்கி நிற்கின்றன. இத்தகு மனங்கவரும் புதிய முடிவற்ற ஆய்வுக்களமாக (Fascinating, new, inviting field) ஒப்பிலக்கியத்துறை விளங்குகிறது.

இலக்கியத்தை உலக நோக்கில் ஆய்வது, இலக்கியங்களிடையே உள்ள ஒப்புமைகளை ஆய்வது, இலக்கியத்தைப் பிற கலைகளுடனும் இயல்களுடனும் ஒப்புநோக்கி ஆய்வது, இலக்கியத்தைப் புதுமை நோக்கில் ஆய்வது என இவ்வாறு இவ்வப்பிலக்கியத் துறை விரிந்து கொண்டே செல்கிறது.



கூறு - 4

ஒப்பீட்டுத்துறையும் மொழிபெயர்ப்புக் கலையும்

“நாம் நம்முடைய இனத்தை நேசிப்பது உண்மையானால் உலகில் சிந்திக்கப்பட்டவற்றிலும் சொல்லப்பட்டவற்றிலும் மிகச் சிறந்தவற்றைத் தந்து வளப்படுத்த மிகவும் உடையவர்களாக இருக்க வேண்டும்.”

- ஆல்பர்ட்டு ஜேரார்டு

ஒப்பீட்டுத்துறை

“அறிவும் புகழும் உடையோர் மாய்ந்தென

வறுந்தலை யுலகமும் அன்றே”

(புறம்.204)

என்னும் ஓளவை வாக்கின்படி அறிவும் புகழும் உடையோர் அகிலம் அனைத்திலும் உண்டு. அவர்களுடைய ஆற்றல் மிகுந்த இலக்கியப் படைப்புக்கள் என்றும் நின்று நிலவுவன. அப்படைப்புக்கள் ஒரே மொழியில் உள்ளவை அல்ல. பல்வேறு மொழிகளில் பாங்குடன் நிகழ்பவை அவற்றைக் கற்றுப் பயனடைந்து உலக மாந்தர் கடன்.

‘பல மொழிகளின் இலக்கிய உலகில் பயணம் செய்பவன் பரந்த நோக்கம் உள்ளவன்; நாடு, மொழி, சமயம், இனம், சாதி ஆகிய வேறுபாடுகளைக் கடந்தவன்; ‘யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்’ என்னும் கொள்கையை நடைமுறையில் கடைப்பிடிப்பவன்; பலவகையான மக்களையும் பலவிதமான காட்சிகளையும் கண்டுகளிப்பவன்; உலகத்துக்கு நண்பன்; சிறந்த இலக்கியங்கள் எம்மொழியில் இருந்தாலும் அவை அனைத்தும் நமக்கு உரியவை; அவற்றை நாம் பயின்று மகிழ்வோம்’ என்ற கொள்கையில் உறுதிப்பாடு உடையவன். இத்தகையவனே ஒப்பிலக்கியத் துறையை வளர்ப்பதில் வல்லவன்.

இஃது ஒருமைப்பாட்டு உலகம். எதிலும் ஒருமைப்பாடு காணும் போக்கு இன்று உலகில் வளர்ந்து வருகிறது. ‘பண்பாட்டில் உலக ஒருமை’ என்பது அடிப்படை உண்மையாகும் (In Culture, Internationalism is the basic fact) . பல மொழிகள் நிலவும் உலகில் உலக இலக்கிய ஒருமை காணும் தன்மையும் சீரியது; சிறந்த பயணத் தருவது; மக்களின் ஒருமைப்பாட்டு உணர்ச்சிக்கு வழிகோலுவது. உலக இலக்கிய ஒருமை காண்பதற்கு உறுதுணை செய்யும் ஒப்பீட்டுத்துறை உயிருள்ள, வாழும் இலக்கியத்தைப் பற்றியது. “ஒரு கருத்து நம்முட் புகுந்து நம்மை உயிர்ப்பிக்கவல்ல உயிருள்ள கருத்து எந்த மொழியில் சொல்லப்பட்டாலும், அது கிரேக்கமோ ஹீப்ருவோ, வடமொழியோ எதுவாயினும், அக்கருத்து நம்முடையதேயாகும். உலகப் பொதுவான இம்முருகியல் கலையில் ‘தேசீய’



என்ற நாட்டுரிமையை நிலைநாட்டுவது தவறாகும். ஓரிலக்கியத்தில் ‘தேசியத்தன்மை இலக்கலாம்; ஆயினும் அக்கலை உலகப் பொதுவானதேயாகும்.’”

‘உலக இலக்கிய ஒருமை’ காண உதவும் ஒப்பீட்டுத்துறை வளர்ச்சிக்கு ஒரு ‘மொழி அறிவு மட்டும் போதாது. ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட மொழிகளைக் கற்றவர்கள்தான் ஒப்பீட்டுத்துறையை வளர்க்க முடியும். ஒருவர் அனைத்து மொழிகளையும் கற்பது என்பது கடல் நீர் முழுவதையும் குடிப்பது போன்றது. இந்த நிலையில்தான் மொழிபெயர்ப்பு இன்றியமையாத தவிர்க்க முடியாத கருவியாகத் துணைசெய்கிறது.

“ஷேக்ஸ்பியரிலோ, பைபிளிலோ, திருக்குறளிலோ, சிலம்பிலோ காணப்படும் மிகவுயர்ந்த பகுதிகள் உலகைக் கவரும் ஆற்றலுடையன. அவற்றை அனைவரும் படிக்கும் வாய்ப்பளிக்க வேண்டும். அவை மொழிபெயர்க்கப்பட்டால் அனைவர் உள்ளத்தையும் ஈர்க்கும் என்பதுறுதி.”

மொழிபெயர்ப்பு

எம்மொழியில் உள்ள நூல்களையும் ஒருவர் தம் மொழியிலேயே கற்று நுகரத் துணைசெய்யும் கருவியே மொழிபெயர்ப்பு ஆகும்.

மூலமொழியிலுள்ள ஒரு செய்தியை அதற்கு நிகரான பெறும் மொழிச் செய்தியாகப் பெயர்ப்பதே மொழிபெயர்ப்பு.

மூலத்தில் இருந்து மாறுபடாமல் படிப்பதற்கு இனிமையாகவும் ஒரு மொழியில் இருந்து மற்றொரு மொழிக்குப் பெயர்ப்பதே மொழிபெயர்ப்பு என்பார் பெஞ்சமின் ஜோவாட்.

மொழிபெயர்ப்பு ஓர் அரிய கலை

இன்று வளர்ந்துவரும் பல துறைகளில் ஒன்று மொழிபெயர்ப்புத்துறை. இப்போது மொழிபெயர்ப்புத்துறை ஒரு தனித்துறையாக செயல்பட்டு வருகிறது. மொழிபெயர்ப்பு தனித்துறையாக செயல்பட்ட போதிலும் அது ஒரு கலையாகவும் கருதப்படுகிறது.

மொழிபெயர்ப்பு என்னும் சொல், மொழி, பெயர்ப்பு என்னும் இரு சொற்களால் ஆனது. மொழி என்பது மனதில் நினைக்கும் கருத்துக்களை வெளிப்படுத்த உதவும் ஒரு கருவி. பெயர்ப்பு என்றால் மாற்றுதல் என்பதாகும். அதாவது, ஒரு மொழியிலுள்ள கருத்துக்களை இன்னொரு மொழிக்கு மாற்றுதல் மொழிபெயர்ப்பு எனப்படும்.

“மூலமொழியில் உள்ளவற்றை பெயர்ப்பு மொழியில் மாற்றித்தருவது மொழிபெயர்ப்பு. இது சொல்லுக்கு சொல் கூறுவதன்று. பொருளை முழுமையாகத் தருவதாகும்” என்பார் மாலின் ஒஸ்கி.



மொழிபெயர்ப்பின் பயன்

உலகில் பல்வேறு நாட்டில் வாழும் மக்களை ஒன்றிணைப்பது மொழிபெயர்ப்பு. உலகெங்கும் தகவல்களைப் பரிமாற மொழிபெயர்ப்பு அவசியமாகிறது. உலகில் தினமும் நடைபெறும் நிகழ்வுகளை, நம் தாய்மொழியில் அறிந்து கொள்ள மொழிபெயர்ப்புப் பயன்படுகிறது.

பல்வேறு நாட்டு அறிஞர்களின் படைப்புகளை அறிந்துகொள்ளவும், பிற நாடுகளின் தொழில்நுட்பம் அறிவியல் வளர்ச்சிப் பற்றி அறிந்துகொள்ளவும், பிறமொழித் திரைப்படங்களைப் பற்றி அறிந்து கொள்ளவும், பல்வேறு நாட்டு மக்களின் பண்பாடு, கலாச்சாரம், இனம், மொழி பற்றி அறிந்து கொள்ளவும், பல மொழிகள் பேசப்படும் ஒரு நாட்டில் ஒருமைப்பாட்டை வளர்ப்பதற்கும், கலாச்சாரப் பரிமாற்றத்திற்கும் மொழிபெயர்ப்புப் பயன்படுகிறது.

மொழிபெயர்ப்பின் தோற்றம்

பண்டையக்காலத் தமிழர்கள், பிற நாட்டு மக்களோடு வாணிபத் தொடர்பு கொண்டிருந்தனர். எனவே, தம் கருத்துக்களைப் பிறருக்கு தெரிவிக்கும் ஆற்றலைப் பெற்றிருந்தனர். பல நாடுகளோடு வாணிகத் தொடர்பு கொண்டதன் காரணமாகக் கருத்துக்களைத் தெரிவிக்கும் பொருட்டு, பிறமொழி அறிவைத் தமிழர்கள் கட்டாயம் பெற்றிருக்க வேண்டும். இதற்கானச் சான்றுகள் தமிழின் தொன்மையான நூலான தொல்காப்பியத்தில் காணப்படுகின்றன.

தொல்காப்பியத்தில் மொழிபெயர்ப்பு

பண்டையக் காலத்திலேயே தமிழர்களுக்கு மொழிபெயர்ப்புப் பற்றிய அறிவு இருந்திருக்கிறது என்பதைத் தொல்காப்பியத்தின் வழி அறியலாம். தொல்காப்பியர், நூலை முதல் நூல், வழி நூல் என இருவகையாகப் பிரிக்கிறார். அதில் வழிநூலை நான்காகப் பிரிக்கிறார். அதனை,

“தொகுத்தல் விரித்தல் தொகைவிரி மொழிபெயர்த்து

அதர்ப்பட யாத்தலோடு அனைமர பினவே”

(தொல்.பொருள்.நூ. 645)

என்பார்.

தொல்காப்பியரின் மொழிபெயர்ப்புப் பற்றியப் புலமையை, “மொழிபெயர்ப்பின் தொழிற்பாடும் பங்களிப்பும் இல்லாத மொழியோ, நாகரிகமோ, உலகில் இல்லையெனினும், கி.மு. நான்கு அல்லது மூன்றாம் நூற்றாண்டளவில் மொழிபெயர்ப்பினை ஓர் இலக்கிய வகையாக எடுத்துக்கூறிய இலக்கணியாகத் தொல்காப்பியரைத் தவிர வேறு எவரையும் உலக அளவில் காண இயலவில்லை” என்கிறார் அ.அ.மணவாளன்.



வழிநூலின் ஒரு வகையே மொழிபெயர்ப்பு

வடமொழியில் எழுதப்பட்ட இதிகாசங்கள் பற்றியக் குறிப்புகள் சங்கப் பாடல்களில் அதிகமாக காணப்படுகின்றன. வடமொழியில் வால்மீகியால் எழுதப்பட்ட இராமாயணத்தைத் தழுவி தமிழில் எழுதப்பட்ட இராமாயணமே கம்பராமாயணம் ஆகும். இந்நூலில் கம்பர், தமிழ் பண்பாட்டிற்கு ஏற்ப பல மாற்றங்களைச் செய்துள்ளார். இதேபோல், மகாபாரதத்தைப் பற்றியக் குறிப்புகளும் சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் காணப்படுகின்றன.

பாரதியின் மொழிபெயர்ப்பு

பாரதியார் கவிஞராக மட்டுமல்லாமல் மொழிபெயர்ப்பாளராகவும் சிறப்பாக செயல்பட்டுள்ளார். வடமொழி, வங்காளம், இந்தி, ஆங்கிலம், பிரெஞ்சு போன்ற மொழிகளிலிருந்து கவிதைகள், கட்டுரைகள், கதைகள் போன்றவற்றைத் தமிழுக்கும், தமிழிலிருந்து ஆங்கிலத்துக்கும் மொழிபெயர்த்துள்ளார். வியாசர் இயற்றிய மகாபாரதக் கதையின் ஒரு பகுதியைத் தமிழில் 'பாஞ்சாலி சபதம்' எனவும், வடமொழியிலுள்ள 'பதஞ்சலியோக சூத்திரத்தைத் தமிழிலும், ரிக் வேதத்திலிருந்து பல பாடல்களைத் தமிழிலும், 'வந்தே மாதரம்' பாடலைத் தமிழிலும், இரவீந்திரநாத் தாகூரின் சிறுகதைகளை, ஆங்கிலத்திலிருந்து தமிழிலும், அவரது கட்டுரைகள், கவிதைகளைத் தமிழிலும் மொழிபெயர்த்துள்ளார்.

இன்றைய மொழிபெயர்ப்பு

இன்று உலகமொழியில் எழுதப்படுகின்ற பல நூல்கள் தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்படுகின்றன. ஆங்கில நூல்கள் தமிழில் அதிகம் மொழிபெயர்க்கப்படுகின்றன. அதுபோலவே, தென்னிந்திய மொழிகளான மலையாளம், கன்னடம், தெலுங்கு ஆகியவற்றிலுள்ள கவிதைகள், புதினங்கள், சிறுகதைகள், நாடகங்கள் தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டு பல சிறப்புகளையும் பெற்று வருகின்றன.

மொழிபெயர்ப்பு முறைகளும்

தமிழில் பல மொழி இலக்கியங்கள் மொழிபெயர்க்கப்பட்டு வருகின்றன. அவற்றை, உற்றுநோக்கும் போது கீழ்க்கண்ட நான்கு முறைகளில்தான் அவை மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளது என்பது புலனாகிறது. அவை,

1. தழுவல்
2. சுருக்கம்
3. மொழியாக்கம்
4. நேர் மொழிபெயர்ப்பு



தழுவல்

மூலநூலின் மையக்கருத்தை மட்டும் உள்வாங்கிக் கொண்டு தம் நோக்கத்திற்கு ஏற்ப கதையை விளக்கமாகவோ, சுருக்கமாகவோ கூறுவது தழுவல் எனப்படும். (எ.கா) ஷேக்ஸ்பியர் நாடகங்கள், இராமாயணம்.

சுருக்கம்

மூலநூலின் கருத்தையும் சுவையையும் சிதைக்காமல் அதே சமயத்தில் சுருக்கமாகவும் மொழிபெயர்ப்பது சுருக்கம் எனப்படும்.

மொழியாக்கம்

மூலநூலை மொழிபெயர்க்கும் போது மொழிபெயர்ப்பாளர், பெறும் மொழிக்கு ஏற்றாற்போல சில சொற்களைச் சேர்த்து மொழிபெயர்த்தல் மொழியாக்கம் எனப்படும்.

நேர் மொழிபெயர்ப்பு

மூலமொழியில் எழுதப்பட்ட நூலின், கருத்தோ, செய்தியோ எதுவும் மாறாமல் அப்படியே பெறும் மொழியில் மொழிபெயர்ப்பது நேர் மொழிபெயர்ப்பு எனப்படும்.

மொழிபெயர்ப்புச் சிக்கல்கள்

இலக்கியங்களை மொழிபெயர்ப்பதில் பல சிக்கல்கள் உள்ளன.

1. சொற்பொருள் நுணுக்கம், பதத்தொடர் இசைவு, வாக்கிய அமைதி ஆகியவை மூலமொழி, பெயர்ப்பு மொழிகளில் ஒரே வகையாக அடையாத போது

2. வசன அமைதி, கருத்தோட்டம், பண்பாடு ஆகியவை மூலமொழியிலும், பெயர்ப்பு மொழியிலும் ஒன்றுபடாத பொழுது

3. சிலேடை, உவமை, உருவகம் ஆகியவற்றை மூலமொழியிலிருந்து பெறுமொழிக்கு உணர்த்தும்போது,

4. மூலமொழிப்புலமை, பெயர்ப்பு மொழி பிரதிபலிக்கச் செய்வதிலும் கருத்தைச் சுவையோடு சொல்லும் மொழிநடையிலும், இலக்கிய மொழிபெயர்ப்பில் மிகுதியாக இடர்ப்பாடுகள் தோன்றுகின்றன.

மொழிபெயர்ப்பாளர்கள்

உலக இலக்கியங்களை நாம் பெரும்பாலும் மொழிபெயர்ப்பின் வாயிலாகத்தான் படிக்க வேண்டியிருக்கிறது. தகுதி பெற்ற மொழிபெயர்ப்பாளரால் மொழியாக்கம் செய்யப்பட்டிருந்தால்தான் அவ்விலக்கியங்கள் மொழிபெயர்க்கப்பட மொழி பேசுவேரிடத்தும் செல்வாக்குப் பெறமுடியும்.

மொழிபெயர்ப்புத்துறையில் ஈடுபடுபவர்கள் முதலாவதாக மூல மொழி, பெயர்க்கும் மொழி இரண்டிலுமே பாண்டித்தியம் பெற்றவர்களாயிருக்க வேண்டும். இரு மொழிகளின்



மரபுகளையும் நன்கு உணர்ந்தவர்களாய் இருக்க வேண்டும். வழக்கில் உள்ள பழமொழிகளையும், சொல் நயங்களையும் சிறப்பாகப் பயின்றிருக்க வேண்டும். அறிவியல் நூல்களை மொழிமாற்றும்போது, எளிய சொல்லாக்கம் செய்யத் தெரிந்தவர்களாய் இருக்க வேண்டும்.

ஒரு துறையில் சிறந்து விளங்குபவர்கள் அத்துறையில் உள்ள நூல்களை மொழிபெயர்ப்பதுதான் முறை. கவிதைகளைக் கவிஞரால்தான் மொழிபெயர்க்க இயலும். நாவலை, ஒரு நாவலாசிரியர் மொழிபெயர்க்கும்போது எங்கெங்கே என்னென்ன பொதிந்திருக்கிறது, எந்த இடத்தில் நயமும் நளினமும் கொட்டிக்கிடக்கிறது. எந்தப் பாத்திரம் எப்படிப் பேசும், பேசியிருக்கும் என்கிற உண்மையெல்லாம் உள்ளது உள்ளபடி கொண்டு வந்து சேர்க்க இயலும். பூரண ஈடுபாடும் அனுபவமும் இல்லாத எந்தக் காரியமும் அரைவேக்காடாகத்தான் இருக்கும்.

மொழிபெயர்ப்பாசிரியனாகப் பணியாற்றும்பொழுது, தன் மனோதர்மத்துக்கேற்பக் கற்பனை வளத்தைக் காட்டும் எண்ணத்தை மனத்தில் கொண்டு வரக்கூடாது. பதிலாக, மூல ஆசிரியரின் கற்பனைத் திறனும் மனோதர்மமும் எப்படிச் செயல்பட்டிருக்கும் என்பதை ஊகித்தறியும் ஆற்றலும் தான் பெற்றருக்க வேண்டும். அப்பொழுதுதான் மொழிபெயர்ப்பாசிரியனால் மூல ஆசிரியனுக்கு நியாயம் வழங்க முடியும்.

மொழிபெயர்ப்பாளன் தன் விருப்பம் போல எழுதியோ, இல்லாததும் பொல்லாததும் ஆகிய கதையினை விட்டோ, சிலவற்றை ஒதுக்கியோ, கூட்டியோ, குறைத்தோ மூல ஆசிரியருக்குத் துரோகம் செய்யக்கூடாது.

ஆக்க சக்தியும் (Creative talent), படைப்புத் திறனும், நல்ல ரசனையும் மொழிப்பெயர்ப்பாளனுக்கு இன்றியமையாதவை, அவனுக்கு மூல நூலாசிரியரின் கற்பனைச்செறிவை, கருத்தாழத்தை, உணர்ச்சி குமுறல்களை அனுபவித்து ரசிக்கும் உள்ளம் இருந்தால் மொழிபெயர்ப்பு வெற்றி அடையும்.

மொழிபெயர்ப்பாளன் வாசகர்களுக்கும் மூல ஆசிரியனுக்கும் பாலம் போன்றவன். அவன் தன் புலமையை மூல ஆசிரியனைவிட மிகுதிப்பட காட்டுவது சட்டி பாணைக் கடையில் புகுந்து சிலம்பாடுவது போன்றது. அப்படிப்பட்டவன் சுயமாக எழுதிவிடுவது அவனுக்கும் நல்லது. மூல ஆசிரியனுக்கும் நல்லது.

மொழிபெயர்ப்பாளன் ஒவ்வொரு மொழிக்கும் உள்ள தனித்தன்மை, சொல்நுணுக்கம், சொற்றொடர் அமைப்பு, கருத்தோட்டம், பண்பாடு, இயல்பு, வட்டாரமொழி, பேச்சுமொழி ஆகியவற்றில் கவனமாக இருந்து செயல்பட வேண்டும்.

மொழிபெயர்ப்பாளன் தன் மொழிபெயர்ப்பின் மூலம் மூல நூலாசிரியனை அழித்துவிடக் கூடாது. மாறாக அவன் புகழைப் பரவச் செய்ய வேண்டும்.



தமிழ்மொழியில் புதிய இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு வித்திட்ட பெருமே மொழிபெயர்ப்புத் துறைக்கே உரிமையாகும்.

மறைமலையடிகளாரும், பண்டிதமணி மு.கதிரேசன் செட்டியாரும் மொழிபெயர்ப்புத் துறையில் ஈடுபட்டுத் தமிழ்மொழிக்குச் சிறந்த தொண்டாற்றியுள்ளனர். 'சாகுந்தலம்' மறைமலையடிகளாரது மொழிபெயர்ப்பு, 'மண்ணியல் சிறுதேர்' பண்டிதமணியின் மொழிபெயர்ப்பு.

மொழிபெயர்ப்பில் முன்னோடிகள் பாரதியார், புதுமைப்பித்தன் போன்றோர். இவர்களைப் பின் தொடர்ந்து மொழிபெயர்ப்புப் பணியில் ஈடுபட்டவர்கள் பலர். கு.ப.இராஜகோபாலன், த.நா.குமாரசாமி, த.நா.சேனாபதி, கா.ஸ்ரீ.ஸ்ரீ, வெ.சாமிநாத சர்மா, வ.உ.சிதம்பரனார், கா.அப்பாத்துரையார், பா.இராமசாமி, சக்தி கோவிந்தன், கண.முத்தையா, முல்லை முத்தையா, டி.எஸ்.சொக்கலிங்கம், கு.அழகிரிசாமி, தொ.மு.சி.ரகுநாதன், எஸ்.இராமகிருஷ்ணன், ராஜம் கிருஷ்ணன், க.நா.சுப்பிரமணியன், தி.க.சிவசங்கரன், பூ.சோமசுந்தரம், மாஜினி, இராதா கிருஷ்ணன், மு.கு.ஜகன்ன ராஜா, த.கோ.வேந்தன், இஸ்மத் பாஷா, ஆளவந்தார், எ.ஜி.எத்திராஜீலு, நா.தர்மராஜன், ஏ.எஸ்.மணி, இரா.சண்முக சுந்தரம், இரா.ஆறுமுகம், எம்.எஸ்.இராமசாமி, மணவை முஸ்தபா, ஆ.மாதவன், நிர்மல்யா, குறிஞ்சி வேலன், ஜி.குப்புசாமி, சிற்பி போன்றோர்.

மூல நூலாசிரியனும் மொழிபெயர்ப்பாளனும்

மூல நூலாசிரியன் தன் நூலைப் பிற மொழியையோ மொழிபெயர்ப்பாளனையோ மனதில் வைத்துக்கொண்டு இயற்றுவதில்லை; மொழிபெயர்ப்பாளனைத் திணற அடிக்க வேண்டும் என்பதும் அவனது நோக்கமன்று. அவன் தனக்குத் தோன்றியதை எழுதியிருப்பான்; அவ்வளவுதான். அவனுக்கு அவனது அறிவின் எல்லை தெரியும். தான் அறியாதவற்றை அவன் சொல்வதில்லை. அவன் தனது ஆற்றலின் தன்மையறிந்து செயல்படுகிறான். ஆனால் மொழிபெயர்ப்பாளனு நலை இதற்கு முற்றிலும் முரணானது; அவன் மூல நூல் ஆசிரியனது கற்பனைத் திறனைப் பெறவேண்டும்; இல்லாவிட்டால் மொழிபெயர்க்கும்பொழுதாவது அவனளவு வளர வேண்டும். ஆகவே மூல நூலாசிரியனைக் காட்டிலும் மொழிபெயர்ப்பாளரின் பொறுப்பு இரட்டிப்பானதாகும்.

சிறந்த மொழிபெயர்ப்பு

சிறந்த மொழிபெயர்ப்புக்கு மூன்ற அடிப்படைத் தன்மைகள் சொல்லப்படுகின்றன. அவையாவன:

1. மூல நூலின் கருத்துக்களை முழுமையாகக் கொண்ட எழுத்துப்படியாக அதன் மொழிபெயர்ப்பு அமைய வேண்டும்.
2. நடையும் கருத்துக்களை உணர்த்தும் போக்கும் மூல நூலில் எம்முறையில் அமைந்துள்ளனவோ அதன் முறையிலேயே அதன் மொழிபெயர்ப்பிலும் அமைய வேண்டும்.



3. மூல நூலின் எல்லாவிதமான எளிமைகளையும் அதன் மொழிபெயர்ப்பும் பெற்றிருக்க வேண்டும்.

இம்மூன்று தன்மைகளையும் கொண்ட மொழிபெயர்ப்பு அமைவது என்பது நூற்றுக்கு நூறு முடியாவிட்டாலும், மூல ஆசிரியருக்கு நெருக்கமாக வரும் மொழிபெயர்ப்பில் கண்ணும் கருத்துமாக இருந்தால் மொழிபெயர்ப்பும் ஓரளவு வெற்றி பெறலாம்.

மொழிபெயர்ப்பு நூல்கள்

மொழிபெயர்ப்பு நூல்களைப் பலர் ஏற்றுக்கொள்வதில்லை. அவற்றை முற்றிலும் மூலம் போன்றவை என ஒப்புக்கொள்ள மறுக்கின்றனர். அவற்றிற்கு உரிய இடத்தினைத் தருவதில்லை; அவற்றிற்கு இலக்கியத் தகுதியையும் கொடுப்பதில்லை. பலர் மூல ஆசிரியரைவிட மொழிபெயர்ப்பாளரை மட்டமாக மதிக்கின்றனர்; கவின்கலைகளில் திகழும் பிரிக்கமுடியாத உட்கருத்தும் கலையமைப்பும் மொழிபெயர்க்க முடியாதவை என்று கருதுகின்றனர். ஒரு மொழியின் ஒலியமைப்பும் நடையழகையும் வேறொரு மொழியில் கொண்டு வருவது என்பது இயலாது. கட்டுரைகளைத் தெளிவாக மொழிபெயர்க்க முடியும். சிறுகதை, புதினம், நாடகம் ஆகியவற்றை ஓரளவு மொழிபெயர்க்கலாம். ஆனால் கவிதையை மொழிபெயர்க்க இயலாது; கவிதையை அதே ஓசையுடனும் யாப்பு நடையுடனும் மொழிபெயர்ப்பது கடினம். கவிதைத்துறையில் மொழிபெயர்ப்பு வெற்றியடைவது என்பது மிகவும் அரிது.

இவ்வாறு மொழிபெயர்ப்பில் தடைகள் பல இருந்தாலும் ஒப்பீட்டுத் துறைக்கு மொழிபெயர்ப்பு இன்றியமையாதது. மொழிபெயர்ப்பை ஒதுக்கிவிட்டு ஒப்பீட்டுத் துறை வளர்ச்சி பெறுவது என்பது இயலாது. மொழிபெயர்ப்புக்கு மாற்றுக் கருவியாக வேறொன்றும் இவ்வுலகில் இல்லை. ஆகவே மொழிபெயர்ப்புத் துறையை நாம் போற்றி வளர்த்தாக வேண்டும். மேனாடுகளில் இது பேராதரவு கொடுக்கப்பட்டு மேலும் வளர்ந்து வருகிறது.

இலக்கிய வளர்ச்சியில் நாட்டம் கொண்ட யாவரும் இக்கலையை வளர்ப்பதில் பேரூக்கம் காட்ட வேண்டும்.



கூறு - 5

தாக்கக் கொள்கையும் ஏற்றல் கொள்கையும்

“எக்கவினும் அல்லது கலைஞரும் தானே தனித்து நிற்பது என்பதில்லை; அவனைத் தனியே நீங்கள் மதிப்பிடமுடியாது. ஒப்பாய்வுக்காக அவனை நீங்கள் முன்னையவர்களுடன் வைத்தே பார்க்க வேண்டும்.”

- டி.எஸ்.எலியட்

‘தாக்கம்’ என்பது ‘இன்புளுயன்சு’ (Influence) என்ற ஆங்கிலச்சொல்லின் பெயர்ப்பாக ஆளப்படுகிறது. ‘ஏற்றல்’ என்பது ‘ரிசப்ஷன்’ (Reception) என்பதன் மொழிபெயர்ப்பாகும். ஏற்றலை, அதன் பொருள் நோக்கில் கருதினால் ‘செல்வாக்கு ஆய்வு’ (Fortune Study) என்றும் கூறலாம்.

இத்தாக்க கோட்பாடு பிரெஞ்சு நாட்டு ஒப்பீட்டாய்வுகளில் மேலோங்கி நின்றது. இன்று அதன் ஆய்வு எல்லைகளும் நெறிகளும் பெரிதும் மாறியுள்ளன, வளர்ந்துள்ளன என்றாலும் அது கால்கொண்டது, பிரெஞ்சு நாட்டு ஒப்பீட்டுத்துறையிலேதான் எனல் வேண்டும். அந்நாட்டு ஒப்பீட்டறிஞர் ஜோசப் டெக்ஸ்டு (Joseph Texte) அவர்கள், அக்குழுவின் தந்தை (Father of the School) என்று போற்றப்படுகிறார். கருத்துப் பரப்பாளர்கள், பன்னாட்டு சார்பாளர்கள், உலகப்பயணிகள், மொழி கருத்துக்கள் கண்டம் விட்டுக் கண்டம் பரவுகின்றன. இங்ஙனம் இலக்கியத்தில் ஏற்படும் பிற நாட்டு நூல்களின் தாக்கத்தையும், நூலாசிரியர்களின் தாக்கத்தையும், கலைகளின் தாக்கத்தையும் ஆராய்வதன் மூலம் ஓர் இலக்கிய வகையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் பற்றிக் கண்டறிய முடிந்தது. ஓர் இலக்கியம் பிற மொழி இலக்கியங்களிலிருந்து கொண்டது எது, அவற்றுக்குக் கொடுத்தது எவ்வளவு என ஆராயும் ‘கொள்வினை கொடுப்பினை’ பற்றிய இவ்வாய்வைப் பிற்காலத்தில் பலரும் வெறுத்தனர். இது விருப்பு வெறுப்புக்கு ஆட்படுத்தி, உறவும் நட்பும் உடைய மொழியாளர்களிடையே மோதலும் கசப்பும் ஏற்பட வழி செய்தது. எனவே தாக்கக்கோட்பாடு அறிஞர்களால் மிகவும் வெறுத்து ஒதுக்கப்பட்டதும் உண்டு.

எனினும் தாக்கக் கோட்பாட்டையும் இலக்கியத்தைப் பயன்படும் வகையில், அறிவியல் அடிப்படையில் நடுவுநிலைமையோடு மேற்கொள்ள முடியும் என்று இன்று கருதப்படுகிறது. ஏற்றல் கோட்பாடு, இடைத்தொடர்புக் கோட்பாடு என்று இது மேலும் மேலும் விரிந்து செல்கின்றது. கிளை விட்டுத் தழைக்கிறது.

ஏற்றல் கோட்பாடு (Theory of Reception)

தாக்கக் கோட்பாட்டினின்றும் கிளைத்த இது, அதனின்றும் சற்றே வேறுபட்டதாகும். ஒரு குறிப்பிட்ட நாட்டினுடைய கருத்துரு (Image) மற்றொரு நாட்டில் மிகவும் போற்றப்படுதல் கூடும் அல்லது ஒரு நாட்டார் பிறிதொரு நாட்டினரைப் பன்னெடுங்காலம் தம் ஆட்சிக்கு



உட்படுத்தி வைத்திருக்கக்கூடும், அல்லது ஒரு நாட்டிற்கும் பிறிதொரு நாட்டிற்கும் இடையே அரசியல், வாணிகம், பண்பாட்டுத் தொடர்பு மிகுதியாக இருக்கக்கூடும். அதன் காரணமாக ஒரு நாட்டு இலக்கியப் படைப்பாசிரியரின் செல்வாக்கு மற்ற நாட்டில் விரிவாகக் காணப்படலாம். குறிப்பிட்ட நூல் ஒன்று நாடளாவிய செல்வாக்கைப் பெற்றுப் பலராலும் பின்பற்றப்படலாம். ஓர் இலக்கிய வகை கூடத் திடீரென இவ்வாறு ஒரு நாட்டிலிருந்து பிற நாட்டிற்கு ‘ஏற்றுமதி’யாகி விரைவில் நாடு முழுவதும் பரவிவிடலாம். இங்ஙனம் நாடளாவிய, உலகளாவிய செல்வாக்கினால் ஒரு நூல் அல்லது ஓர் ஆசிரியர் பலரிடத்தும் பலவராக ஏற்கப்பட்டுவிடுதலையே நாம் ‘ஏற்றல் கோட்பாடு’ என அழைக்கிறோம். அதைத் ‘தாக்க கோட்பாடு’ எனக் குறிப்பதில்லை. ஒரு வெளிநாட்டு ஆசிரியர், ஒரு மொழி இலக்கியத்தில் எவ்வாறெல்லாம் பெயர் சுட்டியும், சுட்டாமலும் வெவ்வேறு வகைகளில் எடுத்தாளப்படுகின்றார் என்பதை முழுவதுமாகத் தொகுத்து ஆராய்வதனால் இவ்வுண்மை புலப்படும் என்பர்.

“இத்தகைய ஆய்வுகள் ஒரு மாதிரியானவை என்ற ஒப்புமை நோக்கில் அல்லாமல், நேரடியாகவே தொடர்பு கண்டு ஆராயத்தக்கவையாகும். ஆயினும் நேரடித் தொடர்பும், மறைமுகத் தாக்கமும் மற்றும் எங்கும்போல் இங்கும் முழுவதுமாகப் பிரித்து நோக்க எண்ணாதவையாகும். மற்றொருவருடைய நூலுடன் நேரடித்தொடர்பு கொள்ள ஓர் ஆசிரியர் ஆயத்தமாக இருத்தல், தம் இலக்கியப் படைப்புக்கள் அல்லது மயக்கத்தைத் தரும் வெறுப்பின் காரணமாகவும் ஏற்படலாம். இவ்வாறு ஓர் ஆசிரியருடைய நூல், பிற நாட்டில் தன் செல்வாக்கைப் பரப்பி, விரும்பி ஏற்குமாறு செய்யக்கூடும்” என்பர் எஸ்.எஸ்.பிராவர்.

பிரெஞ்சு நாட்டில் ஹெமிங்வேயின் (Hemingway) புதினங்கள் 1923-28 ஆகிய காலத்தில் பெரிதும் வரவேற்கப்பட்டன. அனைவராலும் விரும்பிப் படிக்கப்பட்டன. இதனால் பிரெஞ்சுப் புதின உலகில் உருவத்திலும் உள்ளடக்கத்திலும் உத்தியிலும் உணர்விலும் பெரும் மாறுதல்கள் விளைந்தன. நாட்டுச்சூழல் அதற்கு ஒத்திருந்தது. அங்கே தோன்றிய புதினங்களைவிட இவை புதுமையுடையனவாய், வாழ்வை வெளிப்படுத்திக் காட்டுவனவாய் இருந்தமையால், மிகப்பெரிய வெளியீட்டாளர்களால் வெளியிடப் பெற்று, பிரெஞ்சு நாடு முழுவதும் பரவின. இதன் காரணமாகப் பிரெஞ்சு நாட்டின் பல்வேறு இலக்கியத் துறைகள் பாதிக்கப்பட்டன. புதினங்கள் தம் போக்கை மாற்றிக்கொள்ள நேர்ந்தது. செருமனியில் ஷேக்ஸ்பியர் பெற்ற வெற்றியும் இத்தகையதே. குறிப்பாக, ஷேக்ஸ்பியரின் ‘ஹாம்லெட்’ (Hamlet) நாடகம் செருமனியில் பெற்ற வெற்றியை, தனி நூல் ஒன்று பிற நாட்டில் செல்வாக்குப் பெறுவதற்கு எடுத்துக்காட்டாகக் கூறலாம்.

தமிழில் மராத்தியப் புதின எழுத்தாளர் வி.ஸ.காண்டேகருக்குக் கிடைத்த வரவேற்பு இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது. கா.ஸ்ரீ.ஸ்ரீ.அவர்களின் மொழிபெயர்ப்பின் வாயிலாகக் காண்டேகரின் சிறுகதைகளும் நாவல்களும் தமிழ் இதழ்களில் வெளிவந்தன. தனி நூல்களாகப் பல பதிப்புகள் வெளிவந்தன. இதன் காரணமாகத் தமிழ்ப் புனைகதை உலகில் ஓர் எழுச்சி ஏற்பட்டது. தமிழ் எழுத்தாளர்கள் உருவம், உள்ளடக்கம், உத்தி ஆகியவற்றில் காண்டேகரைப்



பின்பற்றத் தொடங்கினர். பாத்திரங்கள் மாறி மாறிக் ‘கதை கூறுவதாக எழுதும் உத்தி காண்டேகரின் வாயிலாகத் தமிழ்ப் புதினங்களில் புகுந்தது என்று கூறலாம்.

தமிழில் தோன்றி வளர்ந்து வரும் இன்றைய உரைநடை, கட்டுரை, புதினம், சிறுகதை எல்லாம் ஐரோப்பியர் வருகையாலும் அவர்தம் இலக்கியத்தில் நம் மக்கள் ஆர்வம் காட்டிப் படித்ததாலும் இங்கு ஏற்பட்ட புதிய ஆக்கங்கள் எனலாம்.

இடைத்தொடர்புக் கோட்பாடு (Theory of Communication)

ஏற்போ, பாதிப்போ ஏற்படுத்தும் வகையில் அறிவுலகில் இடைத்தொடர்பு ஏற்படுத்துவன பல. அவற்றுள் முக்கியமாக இடம்பெறுவது மொழிபெயர்ப்பு (Translation). மொழிபெயர்ப்புத்துறை வாயிலாகவே நம் அறிவுடைமையைப் பொதுவுடைமை ஆக்கமுடியும். மேலை நாட்டார் மொழிபெயர்ப்பை ஒரு கலையாக வளர்த்துள்ளனர். மொழித்தடையை வெல்ல அவர்கள் இடையறா முயற்சி செய்து வருகின்றனர். உலகச் சிறப்பு வாய்ந்த நூல் எதுவும் தம் மொழியில் பெயர்க்கப்படாமல் போய்விடுதல் கூடாது என அவர்கள் உழைத்து வருகின்றனர். ஒரு சிறந்த நூல் வெளிவந்ததெனில் உடனே அந்தக் காலகட்டத்திலேயே தம் மொழியில் வெளியிட்டு, எது முந்தி வந்ததோ என்ற ஐயத்தையே எழுப்பும் வண்ணம் நடந்துகொள்கின்றனர்.

பயணிகள் மூலமும் பிரச்சாரகர்கள் மூலமும் கூட அறிவு பரவுகிறது. நம் நாட்டிற்கு வந்த கிறிஸ்து மத விளக்கவுரையாளர்கள் வாயிலாக மேலை நாட்டிலக்கியம் நமக்கும், நம் இலக்கியம் மேலை நாட்டார்க்கும் பழக்கமாயின. இதுபோல் எண்ணிப்பார்த்தால், இங்ஙனம் ஒரு மொழி நூல்கள் பிற நாட்டில் பரவும் வாயில்கள் இன்று பலவாகும்.

இங்ஙனம் இடைத்தொடர்பு ஏற்படுத்தும் கருவிகளையும் இடைத்தொடர்புகளையும் கருத்தில் கொண்டு இலக்கிய நூல்கள் நாடு விட்டு நாடு பரவும் வகையை மதிப்பீடு செய்து பல கட்டுரைகள் மேலைநாட்டில் வெளியிடப்படுகின்றன.

தாக்கக் கோட்பாடு (Theory of Influence)

குறிப்பிட்ட ஓர் ஆசிரியரின் செல்வாக்கை நாம் பிறிதொரு மொழியில் பிறிதோர் இலக்கியத்தில் காணக்கூடும். குறிப்பிட்ட ஒரு நூலின் தாக்கம் யாரேனும் ஒருவரிடம் அமைதல் கூடும். இவை தாக்கக் கோட்பாட்டின் கீழ் வருகின்றன. ‘எது ஏற்றல் கோட்பாட்டிற்குக் கீழ் வரும்?’ எது தாக்கக் கோட்பாட்டிற்குக் கீழ் வரும்’ என்பதில் கருத்து வேறுபாடு ஏற்படலாம். ஒரே நூலில் கூட ஓர் எல்லை வரை ஏற்றலால் விளைந்தாலும் தனிப்பட்ட பாதிப்பும் இருக்கக்கூடும். சோமர் செட் மாம் புதினம் போல ஒன்று இங்கு அமையுமானால், எச்.ஜி.வெல்ஸ் எழுதிய ‘கண்ணுக்குப் புலப்படாத மனிதன்’ (The Invisible Man) போல இங்கு ஒரு புதினம் அமையுமானால் அவற்றை நாம் ‘பாதிப்பு’ என்ற தலைப்பிலேதான் கொண்டுவரமுடியும். ஏற்பு என்பது பரவலானது. பொது மாற்றங்களை



உள்ளிட்டது. பாதிப்பு அல்லது தாக்கம் என்பது தனிப்பட்டவர்களிடம் விளையும் மாற்றங்களைச் சுட்டுவது.

அமெரிக்காவில் தாக்கக் கோட்பாட்டிற்குப் பெரும் எதிர்ப்பு ஏற்பட்டது. நேர்கட்சிவாத (Positivism) அடிப்படையில் இதன் தாக்கம் இதில் உள்ளது எனக்கூறும். இவ் ஆய்வை அமெரிக்கப் புதுத்திறனாளிகள் அடியோடு எதிர்த்தனர். ‘ஓர் இலக்கியம் தானாகவே பிறப்பதன்றித் தாக்கத்தால் தோன்றுவதன்று’ என அவர்கள் வாதிட்டனர்.

இலக்கியம் மரபுத்தொடரில் இடைப்பட்டு வருவது. அதற்கு முன்னைய தொடர்பும் உண்டு. பின்னைய உறவும் உண்டு. எனவே அதைத் தனியே வைத்துப் பார்க்க இயலாது. முன்னைய நூல்களின் தாக்கத்தை அதில் வெளிப்படையாகக் காணமுடியாது. உண்மையிலேயே அதனைத் தாக்கம் என்று சொல்லலாமா என்பதே கேள்விக்குறியாக நிற்கிறது. ‘மரபும் தனித்திறனும்’ என்ற கட்டுரையில் டி.எஸ்.எலியட் கூறும் கருத்துக்கள் இங்குச் சிந்திக்கத்தக்கன. “நாம் எதனையும் பார்த்து எழுதுவதில்லை. நாம் மாறி இருக்கிறோம். நம் படைப்பு மாறிய மனிதனின் எழுத்தாகும். நாம் கடன் வாங்கவில்லை. நாம் விரைவுபடுத்தப்பட்டு, ஒரு மரபுத் தொடர்ச்சியைத் தாங்குபவர்களாக ஆகியிருக்கிறோம். எக்கவிஞரும் அல்லது கலைஞரும் தானே தனித்து நிற்பது என்பதில்லை. அவனைத் தனியே நீங்கள் மதிப்பிடமுடியாது. ஒப்பாய்வுக்காக அவனை நீங்கள் முனையவர்களுடன் வைத்தே பார்க்கவேண்டும்.

உலக இலக்கிய நோக்கு வாய்க்க வேண்டுமேல், இலக்கியங்கள் ஒன்றன்மீது ஒன்று, தத்தமது செல்வாக்கைப் பரப்பி உலகமெங்கும் கருத்துக்கள் எங்ஙனம் பரவின என்பது ஆராயப்பட வேண்டும். அவ்வகையில் இவ்வாய்வு இன்றியமையாததே என ஒப்பீட்டறிஞர்கள் ஒப்புக்கின்றனர். பேராசிரியர் ரெனி வெல்லாக்கு அவர்கள், இவ் ஆய்வு பற்றித் தம் இசைவின்மையைத் தெரிவிக்கும்பொழுது, “பிற்காலக் கலை நூல் ஒன்று முன்னையது ஒன்று இல்லாமல் தோன்றமுடியாது என்பது உண்மையே. ஆயினும் அதற்காகப் பின்னையது தோன்றுவதற்கு முன்னையதே காரணமாயிற்று என்று கூற முடியாது” என்பார். இதைப் பற்றி விளக்குமிடத்துப் பிராவர் (S.S.Prawar) அவர்கள் முன்னையதை அடிப்படையாக வைத்தே பின்னையது கட்டுப்படுவது என்பதால் தாக்கம் பற்றிய ஆய்வும் பயனுடையதாகலாம் என விவாதிக்கின்றார்.

ஒப்புமைப் பகுதிகள், ஒற்றுமையுடைய கருத்துக்கள், இயைபுடைய செய்திகள் எல்லாவற்றையுமே ‘தாக்கமுடையனவாக’ நம்பிவிடக்கூடாது. ஏற்றத்தாழ்வு கற்பிப்பதாகவும் இதனை மேற்கொள்ளலாகாது. விருப்பு வெறுப்புக்களில் புகுந்து ஒப்பீட்டாய்வாளர்கள் இடர்ப்படலாகாது. சான்று காட்டி வாதிடும்பொழுது, இலக்கியத்தின் துணுக்குகளை எடுத்து வைத்துக்கொண்டு அடி, சொல், கருத்து, வருணனை என ஒவ்வொன்றாகச் சுட்டிக்காட்டித் தாக்கத்தை நிறுவும்பொழுது, முழுமையாக இலக்கியத்தை நோக்கும் பார்வை நீங்கி துண்டுகளாகப் பார்க்கும் நிலையே எஞ்சுகிறது. எனவே இவ் ஆய்வை



மேற்கொள்ளும்பொழுது, குற்றங்குறை நேராமல் விழிப்புணர்வோடு இருக்க வேண்டியிருக்கிறது. எனவே தாக்கம் பற்றிய ஆய்வை விட ஒப்புமை ஆய்வுகள் (Analogy Studies) பெரிதும் போற்றப்படுகின்றன. எவ்வெவ்வற்றிலெல்லாம் ஒப்புமைப் பகுதிகளைக் கண்டுபிடிக்கலாம். ஒப்பிட்டு ஆராயலாம் என்பன சிந்திக்கப்படுகின்றன. இத்தாக்கம் அல்லது செல்வாக்குப் பற்றி இலக்கியங்களில் எவ்வாறு அறியலாம் என்பதற்குப் பல முறைகள் உண்டு.

முதலாவதாக: நேரே கடன் வாங்கிய பகுதிகளைக் காணல், முன்னோர் மொழிந்த பொருளையே அல்லாமல், அவர்தம் மொழியையும் பொன்னே போல் போற்றுவதற்காகச் சிலர் முன்னோரின் தொடர்கள், கருத்துக்கள் போன்றவற்றிற்கு அப்படியப்படியே எடுத்துக்கொள்வார்கள். இதனைத் தாக்கம் என்பதைவிடக் 'கடன் வாங்கல்' என்றே கூறிவிடலாம். இம்முறை ஓரளவிற்கே நாகரிகமாக ஏற்றுக்கொள்ளத்தக்கது. யாப்பு வடிவங்களையோ கதைக்கருத்தினையோ சில கற்பனை மரபுகளையோ அணிநலன்களையோ அப்படி அப்படியே எடுத்துக்கொள்பவர்களும் உள்.

இரண்டாவதாக: பல இலக்கியங்களிலிருந்து பெற்ற தூண்டுதல்களால் வரையப்படுவது. தாயகத்தின் பல மரபுகளை இணைக்கும் பல்வேறு இலக்கியங்களின் தூண்டுதலால், தன்திறமை வெளிப்பட அதனால் உருவாகும் இலக்கியங்களில் அம்மரபுகளின் சாயல் வெளிப்படுதல், பிறவற்றை வாங்கித் தன்னகப்படுத்திக்கொண்டு புதியன படைத்தலை இது குறிக்கிறது. இதில் தன்னாற்றலை தனித்துவத்தை ஒருவர் இழப்பதில்லை.

மூன்றாவது: ஒரு நாட்டில் தங்கியிருக்கும் பல மொழியினர், தத்தமது மொழியில் எழுதுவது இதன்கண் அவ்வச் சமுதாயம் பற்றிய தாக்கம் இருப்பதுடன், அம்மொழி இலக்கியத்தின் தாக்கம் கட்டாயம் இருக்கும். தென்னாட்டில் எழுதப்பட்ட வடமொழி நூல்கள் பல உண்டு. ஒரு காலத்தில் தென்னாடே வடமொழிக்கும் பல்கலைக்கழகமாக விளங்கியது. அன்று தோன்றிய வடமொழி இலக்கியத்தில் தென்மொழி இலக்கியத் தாக்கம் இருப்பது இயல்பு தானே? இங்குத் தமிழர்கள் பல ஆங்கில நாவல்கள் எழுதுகின்றனர். இத்தகையவற்றில் தமிழ், சமஸ்கிருத இலக்கியத்தாக்கம் இருப்பது இயல்புதானே?

நான்காவதாக: தாக்கம் என்பது 'போல்' எழுதுதல் மட்டுமன்று. தூண்டுதலாய் அமைவதும் உண்டு. ஒருவர் ஒரு கதையைப் படித்து அதிலேயே மூழ்கி விடுகிறார். பிறகு தம் மொழிக்கேற்ப, தம் நாட்டுச் சூழலுக்கேற்பப் புதிய கதை ஒன்றைப் படைத்துவிடுகிறார். தமிழில் பலர் இதுபோலவே எழுதி வருகின்றனர். யாரும் நேரே பார்த்துப் படி எடுப்பதில்லை. ஆனால் ஆங்கில நாவல் ஒன்றைப் படித்து அதன் சாரத்தை நன்கு சீரணித்துக் கொள்கின்றனர். பிறகு நம் நாட்டிற்கு ஏற்ப எல்லாம் புதுவதாக ஆனால் அந்தச் சாயலையே அடித்தளமாக வைத்து எழுதிவிடுகின்றனர். இத்தகையவற்றைத் தம் சொந்தப் படைப்புக்களே என அவர்கள் பெருமை பாராட்டிக் கொள்கின்றனர். உண்மை மறைவாக இருப்பதனால் அவர்களுக்கு இத்தெம்பு ஏற்படுகிறது. சில சமயங்களில் சில சூழல்களில் உண்மை பளிச்சிட்டுவிடும். அப்போது அவர்கள் கையும் களவுமாக அகப்படுவர். உண்மையில்



நோக்கினால் இலக்கியத்தில் சொந்தம் என்பதற்கு எதுவுமில்லை. எழுத்துக்களா? சொற்களா? கருத்துக்களா? கற்பனையா? எது நம் சொந்தம்? எல்லாம் மரபு வழி வருவனவே. டி.எஸ்.எலியட் போன்ற மேனாட்டறிஞர்கள் இவ்வாறு கருதுகின்றனர். எனவே தூண்டுதலால் பிறக்கும் இவ்விலக்கியங்களில் உள்ள தாக்கம் மிக நுட்பமானது. இனம் விளங்காதது. உண்மையில் வெளிப்படையாக எடுத்துக்காட்டக்கூடிய தாக்கத்தை விட அங்ஙனம் காட்ட முடியாத தாக்கமே உயர்ந்தது, சிறந்தது என்பர் அறிஞர்.

ஐந்தாவதாக: இத்தாக்கக் கோட்பாட்டிலேயே ‘புகழ் பெறல் கோட்பாடு’ (Fortune study) அல்லது ‘ஏற்றல் கோட்பாடு’ என்பதை நாம் புகுத்திப் பார்க்கவும் கூடும். ஒரு குறிப்பிட்ட ஆசிரியரின் பல்வேறு திறன்கள், பிறிதொரு மொழியில் உள்ள பல எழுத்தாளர்களையும் பொது மக்களையும் கவர்ந்து நிற்கும். அதன் காரணமாகப் பலரும் அத்திறன்களைப் பின்பற்றி எழுதுவர். ஜே.எஃ.பூபர் (J.F.Cooper) என்பவர் எழுதிய கதைகள் சென்ற நூற்றாண்டில் ஐரோப்பா முழுவதும் பரவியிருந்தன. அதனால் அவை பல புதிய ஆசிரியர்களின் எழுத்துத்திறனுக்கு அடிப்படையாய் அமைந்தன. தமிழில், மராத்திய எழுத்தாளர் வி.ஸ.காண்டேகரின் புதினங்கள் 30 ஆண்டுகளுக்கு முன்பிருந்தே பெரும் செல்வாக்குடன் பலராலும் படிக்கப்பட்டு வருகின்றன. இங்கு அதன் காரணமாகப் பல எழுத்தாளர்களின் திறன் பலவற்றை அவை வளப்படுத்தியுள்ளன. இவ்வாறு தனிப்பட்ட ஒரு நூல் மட்டும் தன் செல்வாக்கால் உருவாக்கப்படுவதற்குப் பதிலாகப் பலரும் பல நூல்களும் விரும்பி ஏற்குமாறு ஓர் ஆசிரியர் அல்லது ஏதேனும் ஒரு நூல் தன் செல்வாக்கைப் பரப்புவதனை ஏற்றல் எனக் கூறுகின்றனர். இது தாக்கக் கல்வியின் (Influence study) ஒரு பிரிவே என்றாலும் இதனைத் தனியே ‘ஏற்றல்’ என விரித்துப் பேசுவர் பலராயினர்.

ஆறாவதாக: தாக்கக்கொள்கைகளும் மரபுகளும் பற்றிச் சிந்திக்க வேண்டும். மரபுவழியாகப் பின்பற்றப்படுபவைகளை நாம் முன்னைய இலக்கியங்களின் தாக்கம் என்பதில்லை. ஆனால் நேர்முகத் தாக்கம் (Direct Influence) என்றும், மறைமுகத்தாக்கம் (Indirect Influence) என்றும் கிளொடியோ குயிலென் விளக்குவன இவண் கருதத்தக்கன. ஒருவர் மேலை நாட்டாசிரியர் ஒருவரை நேரே பின்பற்றி அவரது தாக்கத்தால் நூல்கள் பல எழுதிப் புகழ்பெறுகிறார். அவர்தம் நூல்களைப் படித்த சிலர், அவரது வெற்றிக்குக் காரணமான உத்திகளைத் தாமும் எடுத்தாளலாம் என்று செயல்படுகின்றனர் என்று கொள்ள வேண்டும்.

ஏழாவதாக: வெளியிலிருந்து பெறும் தாக்கத்தில் ‘எதிர்முகத்தாக்கம்’ (Negative Influence) என்பதையும் குறிப்பிடலாம். குறிப்பிட்ட சில நூல்கள் தவறான வழியில் இட்டுச் செல்கின்றன எனக் கருதி, அவற்றுக்கு எதிரான புரட்சியாகத் (Revolt) தோன்றுகிறது இது. இன்றைய சிறு கதைகள் மக்களைத் தவறான திசைக்குத் திருப்புவன என்று கொண்டு அவற்றுக்கு எதிராக நல்வழிச் சிறுகதைகளை எழுதி ஒருவர் வெற்றி பெறுவாரானால், இதனை ‘எதிர்முகத்தாக்கம்’ எனவும் அழைக்கலாம் என்பர்.



ஒருவரது சொந்தத்திறனும் அவர் பெற்றுள்ள தாக்கமும் பற்றி ஆராயும் இது மிக நுட்பமாய்க் கையாள வேண்டியதாகும். இதனை நாம் தமிழ் இலக்கியங்களில் ஏற்றிப் பார்க்க நிறைய வாய்ப்பு இருக்கிறது. வேற்றுமொழிக் கல்வியினால் இன்று பல எழுத்தாளர்கள் உந்தப்படுகின்றனர். இதன் காரணமாகத் தமிழர் நாகரிகப் பண்பாடுகளுக்கு எதிரானவையும் இங்குக் கிளைக்கின்றன. எனவே இவ்வகை ஆய்வு இலக்கிய வரலாற்று வளர்ச்சியில் காணப்படும் நுட்பமான குற்றங்குறைகளை நன்கு எடுத்துக்காட்டும்.

மேலும் இலக்கியத்தில் நுண்கலைகளின் தாக்கம், உளவியலின் தாக்கம் என்றும் ஆராய இடமிருக்கிறது. பாலியல் உளவியலைப் (Sex Psychology) படிக்க நேர்ந்த சிலர்,அவ்வழியில் எங்கெங்கோ அபூர்வமாக நிகழக்கூடிய சில கருத்துக்களை அடிப்படையாக வைத்துக்கொண்டு நெடுங்கதைகளும் சிறுகதைகளும் புனைகின்றனர். இவற்றை நாம் ஆராயும் பொழுது 'பிற துறைகளின் செல்வாக்கு' இலக்கியத்தை எவ்வாறு வளர்க்கிறது என்பதை உய்த்தறிய முடியும். தாக்கத்திலேயே மிகவும் சிறந்தது. நுட்பமானது மறைமுகத் தாக்கம்தான். தாக்கம் இச்சொல்லில் உள்ளது, இத்தொடரில் உள்ளது என்று தனித்தனியே பிரித்துக் காட்டுவதைவிட,பிரித்துக் காட்டமுடியாத இன்னதென்று குறிப்பிட்டுச் சான்று காட்ட முடியாத மறைமுகத் தாக்கமே மேலானது என்பர். அங்ஙனம் இலக்கிய ஆசிரியர்களிடையே காணப்படுகின்ற தாக்கத்தைவிட, இலக்கிய நூல்களிடையே காணப்படுகின்ற செல்வாக்கைவிட, இலக்கியத்தின் மீது நுண்கலைகள், சமயத்தத்துவங்கள், அறிவியல்களின் தாக்கம் எவ்வாறு உள்ளது என ஆய்வது புதுமையாகவும் சிறப்பாயும் அமையும். இத்தாக்கக் கோட்பாட்டை 'வெறும் துண்டு துணுக்கு ஆய்வு; இலக்கியத்தை முழுமையாகப் பார்க்கத் தவறும் ஆய்வு; தேவையற்றது, என வெறுக்கும் ஒப்பீட்டற்றிரும்,இலக்கியத்தில் கதையின் தாக்கம் என்றோ இலக்கியத்தில் ஓவியத்தின் தாக்கம் என்றோ ஆய்வதை வெறுப்பதில்லை.

இந்திய நாட்டில் பல மொழிகள் உள்ளன. தமிழும் வடமொழியும் தொன்றுதொட்டுச் சிறப்பாக வழங்கி வருகின்றன. மேலை நாட்டு இலக்கியங்களும் இங்கு உயர்கல்வி வாயிலாகப் பரவி வருகின்றன. வங்காளம், மலையாளம், இந்தி போன்ற மொழிகள் உலக இலக்கியங்களின் சாரத்தை ஏற்று, மிக வேகமாக வளர்ந்து வருகின்றன. எனவே இந்த இத்தாக்கங்கள் பலவாறு நிகழ்ந்த வண்ணம் உள்ளன. சிலர் பிறமொழி நூல்களை அறிவிக்காமலே படி எடுத்ததுபோல் மொழிபெயர்த்துத் தம் பெயரில் வெளியிட்டுப் பெருமை தேடவும் முற்படுகின்றனர். எனவே இங்கு இத்தாக்கக் கோட்பாட்டுக் கல்விக்கு நிறைய வாய்ப்பு உள்ளது எனலாம்.



கூறு - 6

இலக்கியக் கோட்பாடு

“இலக்கிய வகை ஒவ்வொன்றும் முளைவிட்டு வளர்ந்து, பூத்துக் குலுங்கி ஒடுங்குகிற ஓர் ‘முறைவழிப்படுஉம்’ இயல்பு உடையன.”

- ஜான் அடிங்டன் சைமாண்ட்

ஓர் இலக்கியத்தை வகைப்படுத்தி அழைப்பது நம் வழக்கம். சிலப்பதிகாரத்தைக் காப்பியம் என்றும், திருக்குறளை அறநூல் என்றும், பெரிய திருமடலைப் பாசரம் என்றும் இவ்வாறே ஒவ்வொன்றையும் இனம் சுட்டி அழைக்கின்றோம்.

‘மண்குடிசை’ என்றொரு நூல் கண்டால், அது சிறுகதைத் தொகுதியா அல்லது நெடுங்கதையா என்று அறிய நம் ஆர்வம் முந்துகிறது. இங்ஙனம் ஒரு சில ஒப்புமைகள் கருதி ஒரு தொகுதியாக்கி உரைக்கப்படுவனவே இலக்கிய வகைகள் எனப்படும்.

இலக்கிய வகைக் கொள்கை

மேலைநாட்டில் இலக்கிய வகைக் கொள்கை (Theory of Genre) ஒரு கோட்பாடாக உருப்பெற்றிருக்கிறது. ஆல்பர்ட்டு ஜெரார்டு “பொதுவாக அனைவராலும் ஒப்புக்கொள்ளப் பெற்ற வடிவத்தாலும் கருத்தாலும் ஒப்புமைகளை உடைய நூல்களின் தொகுதிக்கு ஓர் இலக்கிய வகை எனப் பெயரிடலாம்” என்பார். அவற்றின் பிற வடிவத்தைக் கொண்டும் உட்பொதிந்த பொருளைக் கொண்டும் வகைப்படுத்துவர்.

புற அமைப்பையும் (சில குறிப்பிட்ட யாப்பும் அமைப்பும்) அக அமைப்பையும் (இலக்கியப் போக்கு, தொனி, நோக்கு, பொருள்) கொள்கையளவில் அடிப்படையாகக் கொண்டு இலக்கியப் படைப்புகளை வகை செய்வதையே இலக்கிய வகை என்று கொள்ள வேண்டும் என நாம் கருதுகிறோம். இலக்கியத்தை வகை செய்வதற்குரிய வெளிப்படையான அடிப்படை இந்த இரண்டில் ஒன்றாக அமையலாம். (எடுத்துக்காட்டு: நாட்டுப்புறப் பாடலும் வகைப் பாடலும் அக அமைப்பை வைத்து வகைச் செய்யப் பெற்றுள்ளன. இரண்டடிச் செய்யுளும் பிண்டாரிய ஆடல் சார்ந்த பாடலும் புற அமைப்பை வைத்து வகை செய்யப் பெற்றுள்ளன. ‘இலக்கியக் கொள்கை’ என்ற நூலில் இவ்விளக்கம் தரப்பட்டுள்ளது.) கிரேக்க ஈரடிப் பாடல்கள் (Homeric Couplets), பழங்காலப் போற்றிப் பாடல்கள் (Odes), இரட்டை மணிமாலை, ஒருபா ஒருபு.து போல்வன புற அமைப்பைக் கொண்டு பெயரிடப் பெற்ற வகைகள், முல்லை நிலப் பாடல்கள் (Pastoral), அங்கதம் (Satire), உலா, தூது போல்வன பொருளமைதியால் குறிக்கப்பெற்ற வகைகள், அந்தாதி, வருக்கமாலை போல்வன புறவடிவு சார்ந்த உத்தியாலான வகைகள், கலம்பகம், தசாங்கம் போல்வன அக அமைதியும் புறவடிவமும் ஆகிய இரண்டிலும் பெற்ற பெயர்கள். பல இலக்கிய வகைகள் பொருளமைதி, புறவடிவம், உத்தி போன்றவற்றில் ஒன்றிற்கு மேற்பட்டவற்றால் உருவாகியுள்ளன.



இலக்கியத்தில் வடிவமும் பொருளும், பண்ணும் பாட்டும்போல ஒன்றுடன் ஒன்று பொருந்துமாறு படைக்கப்படும்போதுதான் சிறந்த இலக்கிய வகைகள் முகிழ்க்கின்றன. பிறிதொரு வகையாக நோக்கினால், இலக்கிய வகைகள் என்பன ஒன்றினொன்று முற்றிலும் தொடர்பற்றன என்று நினைப்பது தவறு. ஓர் இலக்கிய வகையில் பிறவற்றின் சாயல் இருந்தாலும் மீக்கூர்ந்து நிற்கும் பண்பின் அடிப்படையிலேயே அது வகைப்படுத்தப்படுகிறது. எனவே பரந்தும் விரிந்தும் பிணைந்தும் கிடக்கும் இலக்கியத்தை ஓரளவு ஒழுங்குப்படுத்தும் நெறியே இலக்கியவகைப் பகுப்பு எனலாம். இவ்வகைப்படுத்தும் நெறி வரலாற்று வழி ஆய்வுக்கும் (Historical), திறனாய்வுத்துறைக்கும் (Critical) அடிப்படையாய் அமைந்து பெரிதும் பயன்படுவதாகும் என்பர். ஒரு காலத்தில் இவ்வகைகள் தத்தமது நிலையில் பிறவற்றின் கலப்பின்றித் தூய்மையாக அமைய வேண்டும் என்ற கருத்து இருந்தது.

தொன்மைமிக்க காலத்தில் இலக்கிய வகையின் தனித்தன்மையை வற்புறுத்தியவர்களுள் சிசரோவும் (Cicero) ஒருவர். ஓரசு (Horace) அவர்களும் “பொருள் இன்னது என்பது பற்றி கவலையன்று. அது எளிமையாயும் ஒருமையுடையதாகவும் அமைய வேண்டும் என்பதே முக்கியம்” என்றார். மேலும் அவர், “இலக்கிய தமக்குரிய தூய்மையைக் காக்க வேண்டும்” என்றார். ஆயினும் இன்று புதிய இலக்கியங்கள் தோன்றும்போது பழைய இலக்கியக் கூறுகளே நிலைமாறி அமைகின்றது என்றும், இலக்கியத்தில் ‘முழுத்தனிமை’ அல்லது ‘தூய்மை’ காண்பது அரிது என்றும் அறிஞர்கள் கருதுகின்றனர்.

“இலக்கிய வகைக் கல்வி இலக்கியத்தின் அக வளர்ச்சிக்கு நமது கவனத்தை நேராக ஈர்த்துச் செல்லுகிறது” என்பர். மேலும், “படைப்பாளி எடுத்தாளுவதம் முன்னரே வாசகனுக்குத் தெரிந்ததுமான முருகியல் உத்திகளின் தொகுதியே இலக்கிய வகை” என்ற ஆஸ்டின் வாரனின் கருத்து சிந்திக்கத்தக்கதாகும். இலக்கிய வகைகளின் வளர்ச்சி முன்னும் பின்னும் ‘அரிமா நோக்கு’ உடையதாய் காணப்படும். ஓர் இலக்கிய வகை முன்னைய ‘முருகியல்’ தொகுதிகளின் சேர்க்கையால் உருவாவது: பின்னைய வகைகளுக்கு வழிகாட்டுவது.

சமூகத்தின் சுவை வேறுபாட்டாலும் தவிர்க்க இயலாத தேவைகளுக்கு ஏற்பவும் இலக்கிய வகைகள் மாறி மாறி அமைகின்றன. அரசியல் சூழல், மக்களின் சுவையுணர்வு, மாற்றம், படிப்போரின் கல்வி நிலையிலும் ஆர்வத்திலும் ஏற்படும் தர வேறுபாடுகள், பிறமொழி இலக்கியச் செல்வாக்குப் போல்வன இலக்கிய வகை உருவாக்கத்தில் பெரும் பங்கு வகிக்கின்றன. தமிழில் சிற்றிலக்கியங்கள், உரைநடை நூல் வகைகள் பெருகியமைக்கு இத்தகைய காரணங்கள் உண்டு. சிறுகதை, புதினம், புதுக்கவிதை போல்வன படிப்போர் தொகை பெருகுவதால் இன்று வளர்ச்சியுற்று வருகின்றன எனலாம்.

தனி இலக்கியங்களைப் பண்படுத்தி அவற்றைச் சிறப்பாகத் தோற்றுவிக்கவும், இலக்கியம் மேலும் மேலும் திருந்திய வடிவம் பெறவும் ‘இலக்கிய வகைமை’ பற்றிய கல்வி இன்றியமையாததாகும். யாப்பு வடிவ ஆய்வும் பொருளமைதி ஆய்வும் ஒன்றுபடுமிடத்தே



தோன்றுவது இலக்கிய வகை ஆய்வாகும் என்பார். ஏனெனில் ஓர் இலக்கிய வகை இவ் இரண்டின் இணைவினால் உருவாகிறது. தமிழிலும் வகைகள் பல தனிவளர்ச்சி கண்டுள்ளமையையும், அவை ஒவ்வொன்றும் பெரும்பகுதி ஒருவகை யாப்பினாலேயே உருவாகியிருப்பதையும் அறியலாம்.

சங்கத் திணைப்பாட்டுக்கள்	- ஆசிரியம்
நீதி இலக்கியம்	- வெண்பா
காப்பிய இலக்கியம்	- விருத்தம்
சிறுநிலக்கியம் (தூது, உலா)	- கலி வெண்பா
பக்தி இலக்கியம் (பிள்ளைத்தமிழ்)	- சந்த விருத்தம்
பக்தி இலக்கியம்	- விருத்த வகைகள், இசைப்பாக்கள்
கதை இலக்கியம்	- உரைநடை

எனவே, இலக்கிய வகை ஆய்வு என்பது இலக்கிய வரலாற்றின் மையப் பகுதியாகக் கருதப்படுகிறது. இலக்கியத் திறனாய்விற்கும் இவ்ஆய்வு அடிப்படையாகிறது.

மேலைநாட்டில் 1850 முதல் இயற்கை அறிவியல் துறையில் ‘உயிரினக் கூர்தலறக் கோட்பாடு’ (Concept of Biological Evolution) மேலோங்கியது. டார்வினுடைய ‘உயிரின வகைத் தோற்றம்’ (Origin of Species) என்ற நூலும், ஸ்பென்சரின் ‘கூர்தலறக் கோட்பாடு’ விளக்கமும் சிறப்புற்றமையின் இவற்றின் அடிப்படையில் இலக்கிய வகை ஆய்வும் திரும்பியது. இலக்கிய வகைகள், ‘புல்லாகிப் பூடாய்ப் புழுவாய் மரமாகிப் பல்விருகமாகிப் பறவையாய்ப் பாம்பாகிக் கல்லாய் மனிதராய்ப் பேயாய்க் கணங்களாய், வல்லகரராகி முனிவராய்த் தேவராய்ச் செல்லாஅ நின்ற இத்தாவர சங்கமத்துள்’ ‘கூர்தலற வளர்ச்சிப் படிகளில் பெருகுகின்றன என்றும், இடம்பெயர்ந்து கிளைக்கின்றன என்றும், ஒன்று மற்றொன்றாகி இவ்வாறே வளர்கின்றன என்றும் ஆராயப்பட்டன, இங்கிலாந்தில் ஜான் அடிங்டன் சைமாண்ட் (John Addington Symonds) என்பார். “இலக்கிய வகை ஒவ்வொன்றும் முளைவிட்டு வளர்ந்து பூத்துக்குலுங்கி, ஒடுங்குகிற ஓர் முறை வழிப்படுஉம் இயல்பு உடையன” என்றார். (Eachgenre runs a fateful course of germination, expansion, efflorescence and decay) பிரான்சில் பெர்டினாண்டு புருனெடர் என்பார் இலக்கிய வகைகளை உயிரின வகைகளைப் போலவே கொண்டு ஆய்வுகளை மேற்கொண்டார்.

சிகாகோவில் உள்ள இல்லினாய்சு பல்கலைக்கழகத்தின் ஆங்கிலத் துறையினர் ‘இலக்கிய வகை’ (Genre) என்ற முத்திங்கள் இதழ் ஒன்றை நடத்துகின்றனர். நூற்றுக்கணக்கான இலக்கிய வகைகளைப் பட்டியலிட்டு விளங்கும் கலைக்களஞ்சியம் ஒன்றும் அவர்களால் வெளியிடப் பெற்றுள்ளது. மேலைநாட்டில் பலர் இக்கோட்பாடு பற்றி



உலக நோக்கில் ஆய்வுக்கட்டுரைகள் வழங்கி வருகின்றனர். நூற்றுக்கணக்கான இலக்கிய வகைகளைக் கொண்ட தமிழிலக்கியம் இதற்கு ஆய்வுக்களம் எனில் மிகையாகாது.

இலக்கிய காலப்பகுதிகள் (Literary periods), இலக்கியப் போக்குகள் (Currents), இலக்கிய இயக்கங்கள் (Movements) போல இலக்கிய வகைகள் பற்றிய ஆய்வும் விரிவாக ஆராய இடம் தருவதாகும். வரலாறு, நிலப்பின்னணிகளுக்கு ஏற்ப உருவாகும் இலக்கிய வகையை, நாடு பெயர்த்து வைத்து உருவாக்குவது என்பது (to transplant a genre) இயலாது என்பர்.

இலக்கியக் காலப்பகுதிகளும் இலக்கிய இயக்கங்களும்

இலக்கியக் காலப்பகுதிகள் (Literary Periods) என்பன வகையுடன் தொடர்புடையனவாய் இங்கு விளங்குகின்றன. இலக்கிய இயக்கம் பற்றிய ஆய்விற்குத் தமிழில் நிறைய வாய்ப்பில்லை, ஏனெனில் மேலை நாட்டிற்போலச் செவ்வியல், புனைவியல், நடப்பியல், படிமயியல் (Classicism, Romanticism, Realism, Symbolism) என்பன இங்கு வரன்முறையாக உருப்பெற்றில் ஆய்வுத்துறையில் இம்மேலை இயக்கங்களைத் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் ஏற்றிப் பார்ப்போரும் உள். அவை அத்துணை வெற்றி பெறாமலே அவை இங்குத் கால்கொள்ளாமையே காரணம் எனலாம்.

ஒரு குறிப்பிட்ட காலப்பகுதியில் குறிப்பிட்ட இலக்கியக் கருத்துக்கள், மரபுகள், தரநிலைகள் (Standards) போல்வன தோன்றிப்பரவிக் கிளைவிட்டு இணைந்து மறையுமாயின் அதனை ஓர் இலக்கியக் காலப்பகுதியாகக் கணக்கிடுவர். தமிழில் காலப்பகுதி இயக்கம் இங்ஙனம் தோன்றி வளர்ந்து ஒரு காலப்பகுதியில் நிகழ்ந்தது. இக்காலப் பகுதி முற்றிலும் தனித்தன்மையுடையதாய், பிறவற்றின் தாக்கமற்றதாய், கலப்பற்ற முழுமையாய் இருக்கும் என்பதில்லை. நம் ஆய்வு கருதி இவ்வாறு பகுத்துக் கொள்கிறோமேயன்றி, உண்மையிலேயே காலப்பிரிவுகள் என்று தனியாக எதுவுமில்லை. பக்தி இயக்கத்தையே எடுத்துக்கொள்வோம். முன்னைய பரிபாடல் காலத்திலும் பின்னைய அருணகிரியார், தாயுமானவர், வள்ளலார் காலங்களிலும் அவ்வியல்பு காணப்படவில்லையா? ஒரு கருத்து மிக மேலோங்கி நின்ற தன்மையை வைத்தே 'இயக்கங்களையும் காலப் பகுதிகளையும்' குறிப்பிடுகிறோம்.



சூறு - 7

இலக்கியமும் உளவியலும்

“சங்கவிலக்கியம் 1862 அகப்பாடல் உடைய காதலிலக்கியம். ஒவ்வொரு பாடலிலும், ஆண், பெண் உள்ளங்கள் உள்ளன. இப்பாடல்களைக் கற்பவர் 3724 காதல் உள்ளங்களைப் பற்றிய அறிவு பெறுவர்.”

- வ.சுப.மாணிக்கம்

இலக்கியமும் உளவியலும் பொது அடிப்படையின என்பது இன்று நன்கு உணரப்படுகிறது. சிறப்பாக உள்ளூணர்வுப் பகுப்பாய்வு (Psycho analysis) இதற்கு மிகவும் பயன்படுகிறது. இதனை எடுத்துரைத்தவர் சிக்மண்ட் .பிராய்டு (Sigmund Freud) என்ற உளவியல் அறிஞர். அவர் மனத்தைப் புறமனம், அகமனம் (Conscious and Unconscious) என இரண்டாகப் பகுத்துக் காட்டினார். அவை ஒன்றினோடு ஒன்று எங்ஙனம் இணைந்தும் பிணைந்தும் செயற்படுவன என்பதையும் விளக்கினார்.

மனித நோக்கங்கள், நடத்தைகள், புராண மரபுகளையும் படிமங்களையும் படைக்கும் ஆற்றல்கள் ஆகிய இவை உளவியலுடனும் இலக்கியத்துடனும் தொடர்புடையன. இந்நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் சிக்மண்ட் .பிராய்டு அவர்களின் மன ஆய்வுகளின் வழிவந்த அறிவைப் பயன்படுத்தி நினைவிலி உள்ளத்தை அது வெளிப்படுத்தும் படிமங்கள் வாயிலாக ஆராயும் உள்ளூணர்வுப் பகுப்பாய்வு முறையை ஏற்று, இலக்கிய ஆய்வு மேலும் மேலும் வளர்க்கப்பட்டது. கவிஞன் நெட்டைக் கனவுகளுக்கும், அவனது நனவுப் படைப்புக்கும் உள்ள உறவைச் சிக்மண்ட் .பிராய்டு தமது ‘கனவுகளின் அடிப்படை விளக்கம்’ என்ற நூலில் 1900-இல் விளக்கினார். அது முதற்கொண்டு இலக்கிய அறிஞர்கள் தாமும் இதனை நன்கு உணரத் தலைப்பட்டனர். தொடர்ந்து .பிராய்டின் எழுத்துக்கள் ‘அறிவும் அதன் அகமனத் தொடர்பும்’ (Wit and its relation to the unconscious) ‘விழைவு நிறைவேற்றக் கோட்பாடு’ (The Concept of Wish-fulfillment) ‘நரம்புக் கோளாற்றுச் சிக்கல்கள் (The Problems of Neurosis) ‘படிவங்களின் பண்பியைபுகள்’ (The Associate Character of Symbols) என்ற இலக்கியத் தொடர்பற்ற பொருள்களைப் பற்றி எழுந்தன. அவை காலப்போக்கில் இலக்கியத்தில் ஏற்றிப்பார்க்கும் தன்மையுடையனவாயின. கலைஞனிடம் உள்ள குறிப்பிட்ட சில விளைவுகளை நிறைவு செய்யும் முயற்சியாகக் கலைகள் காணப்படுகின்றன எனப் .பிராய்டு நம்பினார். “அது உலகத்துடன் கொள்ளும் ‘காதலுறவு’ (Love affair) போன்றது. அது சிலவற்றை ஏற்பதும் அங்கீகரிப்பதுமான ஆர்வம் பற்றியது. அது போலவே கலைஞன் தன் கலைஞர்களிடம் தோன்றும் பொது விழைவுகளையும் நிறைவேற்றுகிறான். கலை என்பது விழைவு நிறைவேறா மெய்ம்மைக்கும் விழைவு நிறைவுறும் கற்பனை உலகுக்கும் இடைப்பட்டதோர் பகுதியே” என்பது .பிராய்டின் கருத்தாகும்.



∴பிராய்டின் நினைவிலி உள்எம் (Unconscious) கலையில் செயல்படுவதை வைத்து இலக்கியத்திலும் அத்தன்மையான உத்திகள் பின்பற்றப்படுவனவாயின. பாத்திரமே தன் மனத்துன் நினைந்து சொல்வது போல் கதையைக் கூறிச் செல்லும். நனவோடை முறை (Stream of consciousness) அல்லது ‘அகமன ஒரு கூற்று’ (Internal Monologue) ஆகியன செய்து பார்க்கப்பட்டு வெற்றி பெற்றன. இம்முறைகள் பாத்திரங்களின் பண்புச் சித்திரங்களாக அமைந்து வாசகரை அப்பாத்திரங்களுடன் இணைத்து விடுகின்றன. இவ்வாறு கற்பனை மாந்தரின் மனம் புலன்களின் வழிப்பட்ட அனுபவங்களில் வாசகர் நேர்முகப் பங்கேற்குமாறு செய்துவிடுகின்றன. உள்ளுணர்வுப் பகுப்பாய்வு இலக்கியக் கல்வியில் மூன்று திறன்களில் பயன்படுகிறது என்பர் லியான் எடல் அவர்கள்: 1) திறனாய்வில் பயன்படுகிறது 2) இலக்கியப் படைப்பான கல்விக்குப் பயன்படுகிறது 3) வாழ்க்கை வரலாறு எழுதப் பயன்படுகிறது.

இலக்கியத்தை உளவியல் நோக்கில் ஆராயப் பல வழிகள் உண்டு: 1) படைப்பாளர் உளவியல் 2) படைப்பாக்க உளவியல் 3) இலக்கியம் அளிக்கும் உளவியல் 4) அவையினர் உளவியல். இவற்றுள் முதல் இரண்டும் படைப்பாளி தொடர்பான உளவியலாகும். பொதுவாகக் கலைஞர்கள் பிறரினும் வேறுபட்டவர்களாக இருப்பர் என்று ∴பிராய்டு கருதினார். இலக்கிய மேதை நரம்பு நோயாளியாகவோ மிகையுணர்ச்சி உடையவராகவோ இருக்கக்கூடும் என்று அவர் கூறினார். அவர்கள்பால் காணப்படும் சிற்சில குறை நிறைகளே அவர்களைக் கலைஞர்களாக்குகின்றன என்றார் அவர். கலைஞர்களின் வறுமையும், அவர்களது படைப்பாக்கத்திற்கு ஒரு காரணமாகும் என்பார் உள். சிலர் புலவரின் இயல்பை நரம்பு நோய்க்கும் பைத்தியத்திற்கும் இடைப்பட்டதாகவும் கருதினார். கவிஞன் பிறரினும் ஒரு சிலவற்றில் மிகவும் குறையுடையவனாகவும், வேறு சிலவற்றில் மிகவும் நிறைவுடையவனாகவும் காணப்படுதல் உண்டு. அவனது இழப்பிற்கு ஈடாக, வேறு சிலவற்றில் அவன் தனிச்சிறப்புடையனவாக விளங்குகிறான். ‘இலக்கியக் கொள்கை’ என்ற நூலில் “போப் கூனர்; குள்ளர்; கோணற் காலினர். பிரௌஸ்ட் காசநோயும் நரம்பு நோயும் உடையவர். கீட்ஸ் பிறரை விடக் கட்டையானவர். தாமஸ் உல்ஃப் மிக உயரமானவர்” என்று கூறப்படுகிறது. சங்க காலத்திலும் பெருங்கண்ணன் முடமோசியார், நரைமுடி நெட்டையார், நெடுங்கழுத்துப் பரணர், நெட்டிமையார் போன்ற பெயர்களைக் காணுமிடத்து ∴பிராய்டின் கருத்து உண்மையோ எனத் தோன்றுகிறது. உலக வழக்கிலும் ஐம்பொறிகளில் ஏதேனும் ஒன்றில் குறையுடையவர்கள் பிற புலன்களில் பிறரினும் மேம்பட்டவராய் விளங்கக் காண்கிறோம்.

எழுத்தாளர்கள் வாழ்க்கைச் சிக்கல்களிலிருந்து தப்பிக்கும் மனவுணர்வினாலேயே எழுதுகின்றனர் என்றும், தன் பிணிகளையும் குறைகளையும் தம் படைப்பின் மேல் ஏற்றி உரைக்கின்றனர் என்றும், தமது அனுபவத்தை எழுதுகின்றனர் என்றும், பலரால் பலவாறு கூறப்படுகின்றது. ஓர் எழுத்தாளரின் பல்வேறு மனநிலைகளின் பிரதிபலிப்புகளாகவே அவனுடைய பல்வேறு பாத்திரங்கள் படைக்கப்படுகின்றனவாம். இவையெல்லாம் மிகவும் சிக்கலான தெளிவுப்படுத்த வேண்டிய செய்திகளாகும். சங்கப் புலவர்களில் ஔவையார்,



ஆதிமந்தியார், வெள்ளிவீதியார் போன்ற பெண்பாற் புலவர்களின் அகப்பாடல்களில் வெளிப்படும் சோகவுணர்வு இவ்வவலத்தின் எதிரொலியே எனலாம்.

உருமேனிய நாட்டு அறிஞர் எல்.ரூசா (L.Rusa) கவிஞர்களை அடிப்படையில் மூவகையினராகக் காண்கிறார்: 1) கவலையற்ற மகிழ் வகையினர். இவர்கள் கலையாக்கத்தில் இடையறா மகிழ்வும் பறவை போன்ற கவலையற்ற வாழ்வும் உடையவர். 2) குழம்பிய அவலவகையினர் முன்னதற்கு நேர் எதிரானவர். 3) சமநிலையுணர்வினர் அவலமும் மகிழ்வும் ஆகிய இருநிலைகளையும் சமநிலைப்படுத்தி அளிக்கும் தன்மையினர். இவ் இறுதி வகையினரே பெரும்பான்மையினர் என்றும், உலகப் பெருங்கவிஞர்கள் பலர் இவ்வகையினரே என்றும் ரூசா விளக்குகிறார். சங்கப் புலவர்களில் சிலர் மகிழ்வகையினர் என்றும், பெரும்பாலும் சமநிலையுணர்வினரே காணப்பெறுகின்றனர் என்றும் குழம்பிய அவல வகையினர் மிக அரிதாகவே காணப்பெறுகின்றனர் என்றும் கூறலாம்.

“வள்ளியோர்ப் படர்ந்து புள்ளின் போகி

நெடிய என்னாது சுரம்பல கடந்து

வடியா நாவின் வல்லாங்குப் பாடி

பெற்றது மகிழ்ந்து சுற்றம் அருத்தி

ஓம்பாது உண்டு கூம்பாது வீசி

வரிசைக்கு வருந்தும் இப்பரிசில் வாழ்க்கை”

(புறம்: 47)

என்று கோவூர்கிழார் விளக்கிக் கூறுவதாலும் இதை அறியலாம். ‘எங்கு வள்ளல்கள் உள்ளார்கள் என்று பழுத்த மரத்தை நாடும் பறவைகள் போலப் போவார்கள். நீண்ட தொலைவு என்று கருதாமல் பல சுரங்களைக் கடந்து செல்வார்கள். தங்களுடைய பக்குவப்படாத நாவினால் இயன்றவரை பாடி, கொடுத்ததை மகிழ்ந்து ஏற்றுச் சுற்றத்திற்குக் கொடுத்து, தாமும் பிறகு உண்ண எனப் பாதுகாவாமல் பலருக்கும் அள்ளிக் கொடுத்துவிட்டார்கள். இதுவே பரிசில் வாழ்க்கையின் தன்மையாகும். தன்வெளிப்பாட்டு முனைப்பு (ego) என்பது ஒவ்வொருவரிடமும் உள்ளது. இதன் மேலோங்கிய நிலையையே கலைஞர்களிடம் காண்கிறோம்.

கலைஞரின் உளவியலுக்கும் கலையின் உருவாக்கத்திற்கும் இடையேயுள்ள தொடர்பு நிலைகள் ஆராயத்தக்கன. அரையுறக்க நிலையில் கண்ட கனவுகள் போன்ற மனநிலையிலேயே கற்பனைகள் உருவாகின்றன. எப்போதும் அவன் ‘தன்னை’ ‘தன் ஆற்றலை’ வெளிப்படுத்திக் கொள்ளவே துடிக்கிறான். கவிஞன் எந்நிலையில் படைப்பாளியாகிறான்? அவனுக்கு ஏற்படும் தூண்டுணர்வு அல்லது அகத்தெழுச்சி (Inspiration) எவ்வாறு வாய்க்கின்றது? சிலர் அவ் அகத்தெழுச்சி தெய்வீக ஆற்றலால் ஏற்படுகின்றது என்பர்.



பத்திமை இலக்கியக் காலத்திலும், காப்பியக் காலத்திலும் இவ் இறைத் தூண்டுதல்கள் பற்றிய செய்திகள் உள்ளன. கம்பரது நாவலில் காளிதேவி சூலங்கொண்டு பொறித்ததும் இவர் பாடும் ஆற்றல் பெற்றார் என்றும் சேக்கிழார் இறைவன் 'உலகெலாம்' என அடியெடுத்துக் கொடுக்க உடனே பாடத் தொடங்கினார் என்றும், குமரகுருபரர் இறையருளால் ஊமைத் தன்மை நீங்கப்பெற்றதும் 'கந்தர் கலிவெண்பா' பாடினார் என்றும் கூறப்பட்டு வரும் செய்திகள் இவண் நோக்கத்தக்கன. சிலர், கலைஞர்களிடம் இவ் 'அகத்தெழுச்சி' ஏற்படுவதற்கு அவர்கள் போதை தரும் அபின் போன்றவற்றை உட்கொள்ளுவதும் காரணம் என்பர். சங்கப் புலவர்களிடமும், நறவுண்ணும் வழக்கம் உண்டு. ஆனால் அதற்கும் கலைப்படைப்புக்கும் எந்த அளவு தொடர்புண்டு என்பது ஆராயத்தக்கது.

ஒரு சிலருக்கு அமையும் சூழலால் படைப்பாக்க உணர்வுமிகும் என்பர். வேறுசிலர் எழுதுமுறைகளால் இவ்வுணர்வு கூடுதல் குறைதல் உண்டு என்பர். கலைஞர்களின் பொருள் வருவாய்க் குறைவும் வாழ்க்கைச் சிக்கலும் கலைப்படைப்புக்குக் காணலாம் என்பர். டாக்டர் ஜான்சன், பொருளாதார நெருக்கடியினால் தாம் எழுதியதை ஒப்புக்கொண்டாலும், ஒருவன் விடாமுயற்சியுடன் தன்னை ஆயத்தப்படுத்திக் கொண்டால் எப்போதும் எழுதலாம் என்று நம்பினார் அவர். தாமே எழுதுதல், தட்டெழுத்தில் அடித்தல், கூறி எழுதச் செய்தல் என்ற முறைகள், இரவில் மட்டுமே எழுதல், அமைதியான சூழல்களிலேயே எழுத முடிதல் போன்ற நிலைகள் பலவுள. இவை எல்லாம் இலக்கியத்தைப் புறத்தே நின்று நோக்கும் ஆய்வுகளாகும். 'அவையினர் உளவியல்' என்பது படிப்பவர் தம் மனநிலையைப் பற்றியது. சமுதாயத்திற்கும் கலைக்கும் உள்ள தொடர்பை ஆராய்வது. சமுதாயத்தில் கலை விளைவிப்பன யாவை? கலையில் சமுதாயம் எவ்வெவற்றை விளைவிக்கிறது? என இவற்றிற்கிடையேயுள்ள உறவு நிலையைக் காண்பது அது.

இலக்கியம் அளிக்கும் உளவியல் என்பதே உண்மையில் இலக்கிய உளவியலாகும். அ.தொன்றே இவண் விரிவாக எண்ணற்பாலது. ஏனெனில் இலக்கியத்தின் உள்ளார்ந்த தன்மையை, வளர்ச்சியை இது நமக்கு உணர்த்துகிறது. எனவே ஒரு சில காட்டுக்கள் வாயிலாகத் தமிழ் இலக்கியம் உளவியல் ஆய்வுக்கு எவ்வளவு ஈடு கொடுக்கிறது என்பதை இங்குக் காண்போம். பேராசிரியர் ரிமாக்கு அவர்கள் குறிப்பிட்டதற்கு ஏற்ப உளவியல் துறையிலும் ஓரளவு முழுமையான பயிற்சி பெற்றவரே இலக்கியத்தை அதனோடு ஒப்பிட்டுத் தகுதியுடையவர் ஆவர்.

தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் இலக்கிய விதிகள், துறைகள், கூற்றுகள், மெய்ப்பாடுகள் போல்வன அனைத்தும் தனித்தனியே உளவியலுடன் ஒப்பிடத்தக்கனவாகும். முதல் கரு உரி எனப்பகுத்து. இயற்கைப் பின்னணிக்கு ஏற்ற காதலுணர்வைப் படைப்பதே சிறந்த உளவியல் அடிப்படையினதாகும். சங்கப் பாடல்கள் பலவும் ஒருபாற் கூற்றுகள் (Mono logue). ஒரு சில தன் நெஞ்சிற்குக் கூறுவன (Soliloquy) மற்றும் சில இயற்கைப் பொருள்கள் நோக்கிக் கூறுவன. இவையனைத்தும் ஏதேனும் ஒரு வகையில் இலக்கியப் போக்கு உடையனவாய்



இருப்பதைக் கண்டு தெளிய வேண்டும். ஆய்வுத்துறையில் நாம் புதியன புகுத்துவதாய் இருந்தால் சங்கப்பாடல் ஒவ்வொன்றையும் பாடல் அமைப்பு, நடை, உரையாடல், கருத்தமைவு, நிகழ்ச்சிப் பின்னல், மாந்தர் படைப்பு போன்ற அடிப்படையில் உளவியலுடன் ஒப்பிட்டுக் காண வேண்டும். “சங்க இலக்கியம் 1862 அகப்பாடல் உடைய காதல் இலக்கியம். ஒவ்வொரு பாடலிலும் ஆண், பெண் உள்ளங்கள் உள்ளன. இப்பாடல்களைக் கற்பவர் 3274 காதல் உள்ளங்களைப் பற்றிய அறிவு பெறுவர். மேலும் காதல் தலைமையுடைய இவ் இருவரையும் பற்றிப் பாங்கள் நினைத்தனவும், ஊரார், கண்டார் நினைத்தனவும் ஆகிய பல்வேறு உள்ளங்களின் அறிவினையும் பெறுவர்” என்று வ.சுப.மாணிக்கம் தமது ‘தமிழ்க்காதல்’ என்ற ஆய்வுநூலில் குறிப்பிடுகிறார்.

லியான் எடல் அவர்கள் “மனிதனுடைய தொன்மைப் படைப்பாற்றல், படிமப் படைப்பாற்றல் போன்ற கற்பனைகளுடன் தொடர்புடையதே இலக்கிய உளவியல், இக்கற்பனைகளை வெளியிடுவதற்குரிய மொழியையும் வடிவத்தையும் இடையறாது தேடிக்காண்பதுதான் அவனுடைய முயற்சி என்ற முறையில் இவற்றை ஆராய வேண்டும்” என்றார். மேலும் அவர் இலக்கிய உளவியல் என்பது ஓர் இலக்கியப் படைப்பின் கட்டமைப்பையும் உட்பொருளையும் பற்றிய கல்வி; ஒரு வடிவத்தையும் பான்மையையும் அதற்கு நல்கும் கற்பனையைப் பற்றிய படிப்பு; அதற்கு உருக்கொடுக்கும் கற்பனைத் தோற்றங்களையும் மனித நடத்தைகளை விவரிக்கும் முறைகளையும் பற்றிய ஆய்வு” என்றார். ஒருவரது ஆளுமைத் திறம் ஒருமுகமாகச் செயல்படுவதாலும் நினைவிலி உள்ளம் இயங்குவதனாலும் இவை எப்படி அமைகின்றன என அது ஆராய்கிறது.

சங்கப் பாடல்களைக் கொண்டு இவற்றை எளிதாக விளக்கலாம். ஒரு நெஞ்சம் அவல உணர்வால் எப்படித் துடிக்கும்? ஒரு முறைக்குப் பலமுறை துன்பத்தைச் சொல்லிச் சொல்லி அழுவது மனித இயல்பு. பல முறை கூவும் குயிலினது குரலோசையில் ஏதோ அவலம் இருப்பதாகக் கருதுவதுண்டு. தமிழில் பலமுறை திரும்பவரும் செய்தி என்பதை அறிவிக்கக் குறைந்தது மும்முறையாவது காட்டுவர். மொழியாலும் பாடல் அமைப்பாலும் அவலத்தை உணர்த்தும் கீழ்வரும் குறுந்தொகைப் பாடல் கூர்ந்து நோக்கத்தக்கது. சிறிய இன்னல்களை உடைய நெருஞ்சிப்பூ மேட்டு நிலத்தில் சில்லென்று பூத்துக் காட்சியளிக்கிறது. இப்பூ கண்ணுக்கு இனிமையாய்த் தோன்றினும் அருகில் நெருங்கிக் கால் வைத்தால் கடிதாகக் குத்தும் முட்களையுடையது ஆகும். முன்பு களவுக்காலத்தில் இனியவராக விளங்கிய காதலர், இப்போது மணம் முடித்து நெருங்கி வாழும் கற்புக்காலத்தில் அடிக்கடி பிரிந்து இன்னாதவராய் இருக்கின்றனர். இதை நினைத்துத் தலைவி வருந்துகிறாள். இதனால் ‘நோம் என் நெஞ்சே’ என்று ஒரு முறைக்கு மும்முறை சொல்கிறாள். அவள் சொல்வதைக் கேட்கும் நமக்கும் இரக்கவுணர்வு மேலிடுகிறது. இவ்வாறு தன் ஆளுமையைப் படைப்பாக்கமாக வெளியிடும் (Creative out come of a personality) ஒரு முறை, வடிவத் தொடர்புடையதாய்ப் பல



பாடல்களில் காணப்பட்டு ஒரு படிவ முறையையே (Pattern) உண்டாக்கியிருப்பதை நாம் சங்கத்தொகை நூல்களில் பல இடங்களில் காணலாம்.

“நோம்என் நெஞ்சே! நோம்என் நெஞ்சே!

பின்புலத்து அமன்ற சிறியிலை நெருஞ்சிக்

கட்கின் புதுமலர் முட்பயந் தாஅங்கு

இனிய செய்தநம் காதலர்

இன்னா செய்தல் நோம் என் நெஞ்சே!”

(குறுந் : 202)

அள்ளர் நன்முல்லையாரின் இப்பாடல், அடிப்பட்டவன் பலமுறை சொல்லி அரற்றுவது போன்ற பாங்கில் யாக்கப் பெற்றுள்ளமையைக் காணலாம். இது திரும்பத் திரும்ப வருதல், சொல்லாட்சி (Diction), உவமை, முரண்தொடை (இனிய, இன்னா என்பன) ஆகிய எல்லாமே ஒருங்கிணைந்து அவலவுணர்வை விளைவிப்பதை நோக்கினால், இலக்கியம் எவ்வாறு உளவியலை விளைவிக்கும் என்ற உண்மை தெற்றெனப் புலனாகும்.

நினைவுத்தொடர் அல்லது சிந்தனை இயைபு

‘நினைவுத்தொடர்’ (Association of thoughts) என்பது ஓர் உளவியல் உண்மை. ஒன்றை நினைக்க அதன் தொடர்புடையன பலவும் நினைவுக்கு வரும். ‘கார் எண்ணை நினைக்க, அது யாருடையதோ அவரது நினைவு அடுத்துத் தோன்றும். காணாமற் போன குழந்தையின் சட்டையோ, விளையாட்டுச் சாமானையோ பார்த்தால் உடனே அக்குழந்தையும் அதன் செயல்களும் நினைவுக்கு வரும் உள்ளத்தை வருத்தும். சீதை கரிய நிறமுடைய எதைக் கண்டாலும் இராமனின் உருவெளித்தோற்றம் நினைவில் வரப்பெற்று வாடினாளாம். காதலர்கள், இங்ஙனம் ஒருவரை ஒருவர் நினைவுகூர்ந்து வருந்துவர். மனத்தின் அடித்தளத்தில் இச்சிந்தனை இயைபு செயற்படுகிறது.

பாரி மகளிர் முன்னைய மாதம் முந்திய பெளர்ணமி நிலவில் தந்தையுடன் இருந்தார்கள். குன்றும் அவர்கள் வசமே இருந்தது. அவர்கள் அரண்மனை அளவற்ற வளச் சூழ்நிலையில், தந்தையின் அன்பில் தோய்ந்திருந்தார்கள். எல்லாம் கணப்பொழுதில் பொய்யாய், பழங்கதையாய், கனவாய்ப் போய்விட்டன. மறுமாதம், அடுத்து முழுநிலவு நாளில் அவர்கள் கபிலருடன் கானகத்தே நடந்து போகிறார்கள். அன்றும் பெளர்ணமியாதலால், அவர்களுக்குச் சென்ற மாதத்து நினைவு வருகிறது. ‘அட்டா, போன திங்களில் எப்படி இருந்தோம்! இந்தத் திங்களில் இப்படி ஆய்விட்டோமே என்று வருந்துகிறார்கள். அந்த வருத்தம் ஒரு சிறந்த பாடலாக உருப்பெற்றது.

“அற்றைத் திங்கள் அவ்வெண் நிலவில்



எந்தையும் உடையேம்: எம்குன்றும் பிறர்கொளார்!

இற்றைத் திங்கள் இவ்வெண் நிலவில்

வென்றுஎறி முரசின் வேந்தர்எம்

குன்றும் கொண்டார்! யாம் எந்தையும் இலமே!”

(புறம்: 12)

‘போன மாதம் கடந்த முழுநிலவில் எம் தந்தையையும் நாங்கள் பெற்றிருந்தோம்; எம் குன்றும் பிறரால் கொள்ளப்படவில்லை. ஆனால் இம்மாதம், இந்த முழுநிலவில் வெற்றி முழங்கும் முரசினை உடைய மூவேந்தர்கள் எம் குன்றைப் பறித்துக் கொண்டுவிட்டனர். நாங்கள் எங்கள் தந்தையையும் இழந்துவிட்டோம்!

இது ஒரு கருத்து அறிவிப்பு (Mere statement) போல் உள்ளது. ‘ஐயோ வருந்துகிறோமே, இப்படியாயிற்றே’ என ஒரு சொல்கூட இல்லை. பிறகு எவ்வாறு இது அவலவுணர்வை அப்படியே பிழிந்து தருகிறது? ‘அன்று அப்படியிருந்தோம்’ இன்று இப்படி ஆய்விட்டோம்’ என்ற முரண்களையும் அவலத்திற்கு அடிப்படை என்றாலும், அதை நிலவுமேல் வைத்து இயைபுச் சிந்தனையாக்கி இருப்பதனாலேதான் இச்செய்யுள் ஒருசில அடிகளில் ஈராயிரம் ஆண்டுகளுக்குப் பின்னும், அவல உணர்வை ஒன்றுபோல் விளைவித்து, உள்ளத்தில் நிலைத்த இடம்பெறுகிறது.

குறிஞ்சிப்பாட்டு - ஓர் உளவியல் பாட்டு

குறிஞ்சிப்பாட்டு, அகத்திணையில் ‘அறத்தொடு நிலை’ என்னும் துறையைச் சார்ந்தது. 261 அடிகளை உடைய இந்நெடும்பாடலில் உளவியற் கூறுகள் பளிச்சிட்டு நிற்கின்றன. தாயிடம் தோழி தலைவியின் காதல் வாழ்வைப் பற்றி எடுத்துக்கூற வேண்டிய கட்டம். திருமணத்திற்குத் தாய் இசைவு தரும் வகையில் கூறவேண்டுமே தவிர, எதனையும் கெடுத்துவிடக்கூடாது. ஆகவே தோழி தாயிடம் மிகவும் தயவாகக் கூறத் தொடங்குகிறார். குழந்தை, ‘அம்மா, அம்மா’ என்று நயந்து கூப்பிட்டால் ‘ஏதோ கேட்கப்படுகிறது’ என்றுதானே பொருள்படும். இங்கும் தோழி, ‘அன்னாய், வாழி வேண்டு அன்னை’ என்று தொடங்குகிறாள். ‘தாயே’ என்றவள், மீண்டும் தாயே என்கிறாள். ‘அம்மா! நீ வாழ்வாயாக! நான் சொல்வதை விரும்பிக் கேட்பாயாக! தாயே!’ இவ்வாறு தொடங்குவதிலிருந்தே பின்னே சொல்லப்போகும் கருத்தின் ஆழம், அகலம், அச்சம் ஆகியவை உணர்த்தப்படுகின்றன.

எட்டு அடிகள் வரை தாயின் பல்வேறு துன்பங்களையும் அடுக்கிக்கூறி ஏதோ தாயின் கவலைக்காகத் தான் கவலைப்படுபவன் போல எட்டாவது அடியில் ‘அலவுற்று எய்யாமையலை நீயும் வருந்துதி!’ என்கிறாள் தோழி. தாயின்பால் அக்கறையுள்ளவன் போல் அவள் பேச்சைத் தொடங்குவது கவனிக்கத்தக்கது. தாயைத் தன்முகமாச் செவிசாய்த்துக் கேட்கவைக்க இவ்உத்தியைப் பயன்படுத்துகிறாள் தோழி.



அடுத்து 26-ஆம் அடி வரை தோழி தாயின் அருமருந்தன்ன செல்வி வருந்தும் நிலையை விவரித்துக் 'கையற்று ஆனாச் சிறுமையன் அவளும் தேம்பும்' என்று கூறித் தலைவியின் நிலையைக் கூறுகிறாள். பின்னர் 29-ஆம் அடியில் 'இருபேர் அச்சமோடு யானும் ஆற்றலேன்' என்று கூறி இங்ஙனம் வீட்டிலே நீங்கள் இருக்கவும் அழுவதைப் பார்த்து எனக்கும் அழுகை அழுகையாக வருகிறது என்பாள் போலப் பேசுகிறாள். வீட்டிலே ஒரு சிக்கல் ஏற்பட்டுள்ளது. அச்சிக்கலைத் தீர்க்கும் முறையிலே அவள் நிகழ்ச்சிகளை விரித்துச் செல்வது, உளவியலுக்கும் கட்டமைப்புக்கும் பொருந்துகிறது. எனவே 'நிகழ்ந்தவை நிகழ்ந்தபடி நான் சொல்லப் போகின்றேன். சினமின்றிக் கேட்பாயாக!' என்கிறாள் தோழி. 33-ஆம் அடியில் 'நிகழ்ந்த வண்ணம் நீ நனி உணரச் செப்பல் ஆன்றிசின் சினவா தீமோ' என்று அவள் கூறுவதைக் காண்கிறோம்.

“ஒரு நாள் நீ தானே, 'தினைப்புனம் காக்கச் செல்லுங்கள்' என்று அனுப்பினாய்! அன்று மழை பொழிந்தது. அதனால் அருவியாடினோம். அப்படியே பாடிக்கொண்டு, கூந்தலை உலர்த்தி மலர்களைச் சேர்த்துப் பாறையில் குவித்தோம்!”. இவ்வாறு கதை கூறுவது போல் கூறிச்செல்லும் தோழி 'எல்லாம் நடந்ததற்குத் தாய்தான் காரணம்' என்பாள் போலத் தாயின் மீது பழிபோட்டுப் பேசுவது நோக்கத்தக்கது. மேலும் 99 மலர் வகைகளை இங்குக் கபிலர் பெருமான் தோழி கூற்றாகக் கூறியுள்ளார். நூறு என்பதை விடத் 'தொண்ணூற்று ஒன்பது' என்றால் கூடுதலாகச் சொல்வது போல ஒலிக்கிறது. மலர்களை அடுக்கிக் கூறியவருக்கு நினைத்தால் இன்னும் ஒரு மலரா கிடைக்காது போய்விடும்? எனவேதான் உளவியல் உணர்ந்த கபிலர் 99-இல் நிறுத்தியிருக்க வேண்டும்.

பிறகு மர நிழலில் இருந்தது. வேட்டை நாய்கள் துரத்த, யானை மதங்கொண்டு பிளிற்றி ஓடிவரத் தலைவன் ஓடி வந்து, அவ் யானையை விரட்டியது. அவனால் காப்பாற்றப்பட்ட நிகழ்ச்சிகள் - தலைவன் தலைவியரிடையே காதல் ஏற்பட்டது. பகற்பொழுதை இவ்வாறு போக்குகையில் அவன் அருவி நீர் குடித்துச் சத்தியம் செய்தது - மாலையில் மகளிரை ஊர்ப்புறத்தே உள்ள ஊருணி வரை கொண்டு வந்து விட்டு விட்டுப்போனது - அன்று முதல் நாள் தோறும் அவன் வருவது - அவன் வருகிற வழியில் சிங்கம், புலி, கரடி போன்றவற்றுடன் பிற வழித்துன்பம் அனைத்தும் இருப்பது - அதனால் தலைவனுக்கு ஏதும் நேர்ந்தால் என்ன ஆகும்? என்று தலைவி வருந்துவது என இவ்வாறு நிகழ்ச்சிகளைத் தருக்க முறைபடி, அழகாகக் கூறிச் செல்கிறாள் தோழி.

“வலைப்படு மஞ்சையின் நலம்செலக் சாஅய்

நினைத்தொறும் கலுமுமால் இவளே...

வழுவின் வழாஅ விழுமம் அவர்

குழுமலை விடரகம் உடையவால் எனவே” (250-261)



என்பது குறிஞ்சிப்பாட்டின் முடிவு. ‘தலைவி இதை நினைக்குந் தோறும் அழுகிறாள்’ என்று தோழி முடித்து விடுகின்றமை, ‘அக்கண்ணீரை நிறுத்துவதும் நிறுத்தாததும் உங்கள் பொறுப்பு’ எனத் தாயிடமே விட்டுவிடுவது போல உள்ளது. ‘உண்மையில் நீயும் வருந்துகிறாள், இவளும் வருந்துகிறாள், இரண்டு பேருக்கும் இடையே இருக்கும் யானும் வருந்துகிறேன்’ என்று மிகவும் அக்கறையோடு தொடங்கிய அவள், ‘எனவே தலைவியைத் தலைவனுக்கே மணம் முடித்துக் கொடுத்து விட்டால் எல்லோருடைய துயரங்களும் நீங்கும்’ என்றல்லவா முடித்திருக்க வேண்டும்? உலகியலில் மாந்தருக்கு எதிருணர்வே மிகுதி அதுவும் இது போன்ற சிக்கலான சூழ்நிலைகளில் அவர்களிடம் எதிருணர்வே மேலோங்கி நிற்கும். எனவே இனிச் செய்யக் கூடியதைச் சொல்வதைக் காட்டிலும் சொல்லாமல் விடுவதே மேல் என நினைத்துவிட்டு விடுகிறாள் தோழி. இங்ஙனம் முதலிலிருந்து முடிவுவரை குறிஞ்சிப்பாட்டு உளவியற் பாங்கு மிக்க கட்டமைப்பு உடையதாய்த் திகழ்கிறது.

அகப்பாடல் மரபுகள்

அகப்பாடலில் வரும் துறைகள், புனைமரபுகள் பல உளவியலோடு தொடர்புடையனவாய் இருத்தலை உய்த்துணர்தல் தகும். எத்தனையோ மனித மனக்கூறுகள் அகப்பாடல்களிலும் புறப்பாடல்களிலும் படம்பிடிக்கப்பட்டுள்ளன. ‘சிறைப்புறம்’ என்ற துறையும் துறைத்தொடர்பும் உடைய பாடல்களில் தலைவனிடம் நேர்முகமாகக் கூறவியலாதன கூறப்படுகின்றன. உளவியல், பண்பாடு, நாகரிகம் ஆகியன கருதியே இங்ஙனம் மறைமுகமாகக் கூறும் மரபுகள் போற்றப்பட்டு வந்துள்ளன. குறிப்பால் உணர்த்தும் இம்மரபு நேர்முகமாகக் கூறுவதிலும் வலுவுடையது என்பதை அன்றைய உளவியற் கவிஞர்கள் உணர்ந்திருந்தினராதல் வேண்டும்.

‘செலவழுங்குதல்’ என்ற துறையும் துறைத்தொடர்பும் உடைய பாடல்களிலும் இவ்வாறு உளவியற் சார்பான கருத்துக்கள் பல உள்ளன. தலைவன் தானே செலவழுங்குதல், தோழி செலவழுங்குவித்தல் என்பன தலைவன் செல்வானல்லன் என்பதைக் குறிப்பனவல். சிறிது பொழுது தலைவியை ஆற்றி இருந்து பிறகு பிரிவதற்கே தலைவன் அங்ஙனம் தயங்குகிறான்.

“தொல்காப்பியரும்,

செலவிடை அழுங்கல் செல்லாமை அன்றே

வன்புறை குறித்த தவிர்ச்சி யாகும்”

(தொல்.பொருள். 183)

என்றார். இல்லையென்றால் இத்துறை எவ்வாறு பாலையுள் அடங்கும்? பிரிவது தானே பாலையாகும்? பிரியவில்லை. என்பதோ பிரியேன் என்பதோ எங்ஙனம் பாலையாகும்?



இப்பாடல்களிலும் பிரிவுணர்வே தலைதூக்கி நிற்பதனால், உணர்வு நிலைகளைக் கூர்ந்து நோக்கிய அறிஞர்கள் இவற்றையும் பாலையுள் சேர்த்தனர்.

இங்ஙனம் சங்கப்பாடல்கள் உளவியல் நோக்குடன் அணுகத்தக்கன. இக்காலக் கதை இலக்கியங்கள் பல உளவியலறிவுடன் எழுதப்படுகின்றன. பாலியல் உளவியற் சிக்கல்களைக் கொண்டு விளங்குவதால், அவை சிறந்த ஆய்வுக்களமாகப் பயன்படுகின்றன. இலக்கிய ஆய்வை உளவியற் நோக்கில் நிகழ்த்த அடிப்படை உளவியற் கூறுகளையேனும் நாம் கற்றுக்கொள்ள முயல வேண்டும்.



இலக்கியமும் அறிவியலும்

“மற்றைய நூல்களிலும் சிறந்தது என்பதனால் குறளுக்கு உலகப் பொதுமை வராது; மற்றைய அற நூல்களிற் காணப்படும் பண்புகளே திருந்திய வடிவத்திற் காணப்படுகின்றன என்பதனாலேயே அதற்குப் பொதுமதிப்பு ஏற்படும். அப்பொழுதுதான் குறளின் பொதுப்பண்பும் தனிச்சிறப்பும் எவராலும் ஏற்றுக்கொள்ளப்படும்”

- கைலாசபதி

அறிவியலின் தாக்கம்

புதிய ஆராய்ச்சியில் காணப்படும் இன்றியமையாப் பண்புகளில் ஒன்று பல துறைகள் மாறி மாறி ஒன்றையொன்று ஊடுருவிப் பாதிப்பதாகும். காட்டாக, ஒரு காலத்தில் மொழி நூல் என்பது இலக்கணத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட மொழி வரலாற்று ஆய்வாகக் கருதப்பட்டது. இன்று மொழியியலின் சில பிரிவுகளைச் செம்மையாகக் கற்றுத் தேர்வதற்கு கணிதவியல், புள்ளியியல், பௌதிகவியல் முதலியவற்றின் அறிவு இன்றியமையாது இருக்கிறது. அதுபோலவே இலக்கியமும் தற்காலத்தில் பல துறைகளின் தாக்கத்தைப் பெற்று வருகின்றது.

நமது யுகம் ‘அறிவியல் யுகம்’. அறிவியல் நமது வாழ்க்கை முழுவதையும் எண்ணற்ற வழிகளிலும் வகைகளிலும் பாதிக்கின்றது. ஆகவே வாழ்க்கையின் விலைபொருளாகவும் இலட்சியக் கனவாகவும் அமைந்த இலக்கியம் அறிவியலின் செல்வாக்கைத் தவிர்த்து இயங்க முடியுமா? முடியாது. ‘அறிவியல் யுகத்திலும் இலக்கியம் தனக்கென ஓர் இடத்தைப் பெற்றே உள்ளது! ஆனால், அவ்விலக்கியத்தின் தன்மை உறுதியாக மாற்றம் அடைகின்றது. புதிய கருத்துக்களையும் நம்பிக்கைகளையும் அது ஏற்றுச் செயற்படுகின்றது.

அறிவியல் வழி ஆய்வு

இன்றைய ‘அறிவியல்யுக’த்தில் இலக்கியமும் அறிவியல் கண்கொண்டு ஆராயப்படுகின்றது. ‘இலக்கியம் முற்றிலும் உணர்வு வழி நின்று அனுபவித்து மகிழ வேண்டியது.’ இதனை அறிவுக்கண் கொண்டு ஆராயலாமா என்ற ஐயம் எழும். இதனால்தான் இலக்கியக் கொள்கை நூலின் ஆசிரியர்கள் இலக்கியத்தை இலக்கியக் கல்வியினின்றும் பிரித்து நோக்குகின்றனர். இலக்கியம் என்பது படைப்பாக்கக் கலை என்றும், இலக்கியக் கல்வி அறிவு ஆராய்ச்சி சார்ந்தது என்றும் கருதுகின்றனர். இலக்கியக் கல்வி என்பது உணர்வு நிலையினின்றும் மீண்டு, அறிவு வழியில் நடுவுநிலை பிறழாது ஆராய்ந்து பெறவேண்டியது என்பதை அவர்கள் அழகாக எடுத்துக்காட்டியுள்ளனர். அறிவு முளைந்து செயற்பட்டால்தான் இக்கல்வி வாய்க்கும். முன்பு இலக்கியத்தோடு ஒன்றி உணரும் அனுபவநிலையை வற்புறுத்திய அறிஞர்கள், அதன்கண் அறிவாராய்ச்சி செய்வதைப் புறக்கணித்ததும் வெறுத்ததும் உண்டு. மலர்களின் அழகை ரசிக்க வேண்டுமே தவிர, அவற்றைக் கசக்கிப் பிழியக் கூடாது என்பது அவர்கள் வாதம். ஆயின், இன்று இலக்கியக்



கல்விக்கு அறிவியல் ஆய்வு மிக மிகத் தேவையான ஒன்று என்பது உணரப்பட்டுள்ளது. இலக்கியமும் அறிவியலும் பிரித்து உணரப்பட்ட நிலை போய் அவற்றிற்கு இடையே விளங்கும் இயைபுகளில் கவனம் செலுத்தும் நிலை ஏற்பட்டுள்ளது. எனவே இன்று அறிவியல் வழி ஆய்வினால் பழுதற்ற, இலக்கியக் கல்வி பெற்றாலன்றி உணர்வு வழிப்பட்ட இலக்கிய நுகர்வோ, படைப்பாக்கமோ இயலாது என்று நம்பும் நிலையும் எழுந்துள்ளது. உணர்ச்சி வயப்படாமல், அறிவியல் முறையில் இலக்கிய ஆய்வை மேற்கொள்வதே 'இலக்கிய ஒப்பீடு' என்னும் அளவிற்கு இன்று அத்துறை வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது.

அறிவியல் முறை

விருப்பு, வெறுப்பற்ற மனத்துடன் சில விதிகளைப் பின்பற்றி ஆராய்ந்து உண்மை காண்கின்ற ஆய்வுகள் அனைத்தும் 'அறிவியல் முறைகள்' என்று பெயர் பெறுகின்றன. பலவற்றை ஒப்பிட்டுப் பொதுத்தன்மை காண்பது; பலராலும் சோதித்துப் பார்த்து ஒரே முடிவு வருகிறதா என அறிவது; பகுத்து பகுத்து ஆய்வது; கொண்ட முடிவே முடிந்த முடிவு என்னாமல், மேலும் மேலும் ஆய்வதில் ஆர்வம் காட்டுவது, புதிய முடிவுகள் காணப்பெறும் நிலையில், பழைய முடிவுகளைத் தயங்காமல் மாற்றிக் கொள்வது என்பனவெல்லாம் அறிவியல் முறையின் அடிப்படை இயல்புகளாகும்.

அறிவியலின் தாக்கம் இன்று எல்லாத்துறைகளிலும் ஊடுருவி நிற்பதால், அதன் முறையும் இன்று எல்லாத் துறைகளிலும் பரவியுள்ளது. டாக்டர் க.கைலாசபதி குறிப்பிடுவது போல "நவீன ஒப்பியல் இலக்கியம் இத்தாக்கத்தின் விளைவுகளில் ஒன்று. நவீன ஒப்பியலைப் பண்டைய ஒப்பியலிலிருந்து (அவ்வாறே கூறக் கூடுமானால்) வேறுபடுத்துவது அதிற் கையாளும் முறையேயாகும். விஞ்ஞான முறை விஞ்ஞானத்துக்கு முந்தியோ பிந்தியோ தோன்றுவதல்ல. அது விஞ்ஞானத்தின் உடன்பிறவியேயாம். அதுபோலவே நவீன ஒப்பியல் நவீன முறையினின்றும் தோன்றுவது. விஞ்ஞானத்தில் முறையையும் பொருளையும் பிரிக்க முடியாதது போல் ஒப்பியல் இலக்கியத்தையும் ஒன்றிலிருந்து ஒன்று பிரித்துவிட இயலாது. அவரது கருத்துப்படி அறிவியல் முறை பெருமளவு செயல்படுவது ஒப்பியல் ஆய்வியலாகும்.

டாக்டர் க.கைலாசபதி தம் 'ஒப்பியலின் தத்துவங்கள்' என்னும் கட்டுரையில் அறிவியல் முறையினைப் பற்றி விளக்கமாக எழுதிச் சென்றார். ஒரு பொருளை அல்லது நிகழ்வைக் கூர்ந்து நோக்கி அறிவியல் அறிஞர் குறித்துக் கொள்வனவற்றைத் தரவுகள் என்கிறோம். ஒரு பொருளைப் பற்றிய தரவுகளுடன் பிறிதொரு தொகுதித் தரவுகளை ஒப்புநோக்கும் பொழுது சில இயற்கையான ஒருமைப்பாடுகளையும், பொதுப்பண்புகளையும் காண்கிறோம். அதாவது பலமுறை ஆராய்ந்து கண்ட தரவுகளினின்றும் சில பொது முடிவுகள் அல்லது விதிகள் வகுக்கப்படுகின்றன. சில சமயங்களில் தரவுகளைப் பெறு முன்னரே ஏதாவதொரு பொது முடிவை அல்லது விதியை ஊகமாகக் கொள்கிறோம். அதனையே கருதுகோள் (Hypothesis) என்பர். ஆய்வின்போது கிடைக்கும் முடிவு முதலில் கொண்ட கருதுகோள் சரியா தவறா என்பதைக் காட்டும். ஆயினும் கருதுகோள் ஆய்விற்கு முதல்



தேவையாக அமையும். அறிவியலுக்கு ஒவ்வும் இவ் ஆய்வு முறையை ஒப்பியல் ஆராய்ச்சியின் வாயிலாகக் கலை இலக்கியத்துறைக்கும் ஏற்றதாக நாம் அமைத்துக் கொள்ள இயலும். இதனைச் சிறிது விரித்துக் கூறலாம்.

அறிவியல் ஆராய்ச்சியிலே எடுகோள் (Axiom) முக்கிய இடம்பெறுகிறது. பொதுவாக அறிவியல் அறிஞர்கள் இரு அடிப்படையான மெய்மைகளைத் தமது ஆராய்ச்சிகளுக்கு முதற்படியாக ஏற்றுக்கொள்வர். நடப்பவைக்கு எல்லாம் காரணம் இருக்கிறது என்பதும் ஒரே தன்மையான காரணங்கள் நிலைமைகள் மாறாது இருக்குமானால் ஒரே மாதிரியான பயனையே அளிப்பன என்பதும் அவர்கள் ஏற்கும் இரு எடுகோள்கள் ஆகும். முதலாவது எடுகோள் முடிவுற்ற ஆராய்ச்சிக்கு ஏதுவாகவும் நம்பிக்கையும் ஊக்கமும் அளிக்கும் சக்தியாகவும் அமைகிறது. இரண்டாவது எடுகோளின் அடிப்படையில் வெவ்வேறு அறிஞர்கள் குறிப்பிட்ட ஆய்வுகளைத் திரும்பச் செய்து சரிபார்க்க வழி பிறக்கிறது.

இவ்விரு எடுகோள்களை இலக்கிய ஆராய்ச்சியாளரும் ஏற்றுக்கொள்ளலாம். ஒரு நூல் குறிப்பிட்ட காலப் பகுதியிலே தோன்றுவதற்கு ஏதுக்கள் இருத்தல் வேண்டும். இவ் எடுகோள் இலக்கியத்தைக் காரண காரிய நியதிக்குள் அடக்க உதவுகிறது. அது முதற்பயன், காரணம் இருத்தல் வேண்டும் என்று நம்பினால் அக்காரணத்தைக் கண்டுபிடிக்க அயராது உழைத்தல் அவசியம். இரண்டாவது எடுகோள் ஒரே மாதிரியான காரணங்கள் ஒரே மாதிரியான பயனையே அளிக்கும் என்பது இதன் பயனாக இலக்கியத்திற்கு உலகப் பொதுமை ஏற்படுகிறது.

ஒப்பியல் இலக்கிய ஆய்வு முன்னோடிகளுள் ஒருவரான தெயின் (Hippolyte Taine, 1828-1893) காரண காரிய ஆய்வை வலியுறுத்தி எவ்வகையான இலக்கியத் தோற்றத்திற்கும் காரணம் உண்டு என்றார்; அது இயற்கையியல் அல்லது பௌதிகத்தில் பொருட்களின் சேர்க்கையினால் புதியதொன்று தோன்றுவது போன்றது என ஒப்பிட்டுக் காட்டி விளக்கினார்; கலையின் ஒவ்வொரு படைப்பும் இங்ஙனம் ஒரு காரணத்தால் உரைக்கப்படும் எனவும் குறிப்பிட்டார்; பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த தெயின், ஒப்பியல் இலக்கிய ஆராய்ச்சியாளன் கவனம் செலுத்த வேண்டிய பொருட்களைக் குறிப்பிடுமிடத்து இனம், சூழ்நிலை, காலம், மனத்திறன் என்பவற்றை வலியுறுத்தினார். ‘ஒப்பியல் இலக்கியம் இறுதியில் உலக இலக்கிய ஆராய்ச்சியை ஓர் அறிவியல் பரிசோதனையைப் போல் நடத்தவும் அதனைச் சரிபார்க்கவும், மேலும் மேலும் திருத்தமுறச் செய்யவும் முடியும் என்று ஆணித்தரமாகக் கூறியவருள் ஒருவர் தெயின்.

அறிவியல் முறை புதிய புதிய கருதுகோள்களின் அடிப்படையில் தொடர்ந்து ஆய்வுகள் நடத்திப் பொருள்களுக்கு இடையே புதிய உறவுகளையும் தொடர்புகளையும் காண்பதற்கு வாய்ப்பளிக்கிறது. ‘நவீன விஞ்ஞானத்தின் சிறப்பியல்புகளில் ஒன்று இடையறாத பரிசோதனையாகும். இப்பரிசோதனைகளுக்கு அனுசரணையாகத் துணிகரமான கருதுகோள்கள் கைக்கொள்ளப்படுகின்றன. இவற்றின் பயனாகத் தரமாகத் தோன்றும் உண்மைகளையன்றிப் புதிய உண்மைகளும் நிலைநாட்டப்படுகின்றன’ என்பார் டாக்டர் க.கைலாசபதி.



‘உலகிலேயே தலைசிறந்த வாழ்வியல் நூல் திருக்குறள் என்பது போல் ஒன்றைப் பற்றிக் கருத்துக்கூறுவதும் அறிவியல் முறையன்று. அறிஞர் ஒருவர் குறிப்பிட்டுள்ளது போல, “உயிருள்ள பொருள்கள் மீது ஆவலும், இவை எவ்வாறு உலகியற் பொருள்களுள் அடங்குகின்றன என்பது பற்றி ஆர்வமும் காட்டுகின்றானேயன்றி, அவை ஏன் உயிருடன் இருக்கின்றன என்ற கேள்விக்கு விஞ்ஞானி இடங்கொடுக்க மாட்டான். அவனுக்குப் பொருள்கள் மீதே கவனம் அவற்றின் பெறுமதியில் அன்று.” இதனையே புறநிலை மெய்மை என்று அறிவியல் கூறுகின்றது. ஒப்பியல் இலக்கிய ஆராய்ச்சிக்கு இது மிகவும் வேண்டப்படுவது. இல்லாவிட்டால் நமது ஆய்வு முற்றிலும் அகநிலைப்பட்டதாகிவிடும். மற்றைய நூல்களிலும் சிறந்தது என்பதனால் குறளுக்கு உலகப் பொதுமை வராதது; மற்றைய அறநூல்களில் காணப்படும் பண்புகளே திருந்திய வடிவத்தில் காணப்படுகின்றன என்பதனாலேயே அதற்குப் பொதுமதிப்பு ஏற்படும். அப்பொழுதுதான் குறளின் பொதுப்பண்பும் தனிச்சிறப்பும் எவராலும் ஏற்றுக்கொள்ளப்படும்.

அறிவியலின் பண்புகளில் குறிப்பிடத்தக்க ஒன்று அது ‘இருக்க வேண்டும்’, ‘இருக்கக் கூடாது’ என்ற சொற்களின் பொருளுக்குக் கட்டுப்படாததாகும். பழங்கால இலக்கிய ஆய்வு பெரும்பாலும் இலக்கணம் போல விதி முறையில் அமைந்தது. அறம், பொருள், இன்பம் என்னும் மூன்று முதற்பொருளுக்கும் ஆசிரியம், வஞ்சி, வெண்பா, கலி என்ற நால்வகைப்பாவும் உரியன எனக்கூறுவது விதிமுறை. ‘இருத்தல் வேண்டும்’, ‘இருத்தலாகாது’ என்பனவற்றிற்கும் நல்லது கெட்டது என்பனவற்றிற்கும் நெருங்கிய தொடர்பு உண்டு. ஆகவே அறிவியல் அறிஞர் விதிப்பதிலும், விவரித்து விளக்குவதையே சிறந்த முறை எனக் கருதுகின்றனர். ஏனெனில் புதுப்புதுச் சான்றுகளும் செய்திகளும் கிடைக்கக் கிடைக்க அறிவியல் அறிஞர் விளக்கத்தை மாற்றி அமைக்கின்றனர். ‘இருத்தல் வேண்டும்’ என ஒரு விதியைக் கொண்டால் அது மாற்ற முடியாததாகிறது. ஆனால் அறிவியலின் அடிப்படையில் ஒன்று அறிவியல் விதியை எந்நேரமும் மாற்றி அமைக்க வேண்டிய நிலை ஏற்படும் என்பதாகும். விதிப்படி நாம் எதிர்பார்ப்பதற்கு மாறான ஒரு நிகழ்வு கண்டுபிடிக்கப்பட்டால் இந்நிலை ஏற்படும். சில சமயங்களில் அவ்விதியை அடியோடு கைவிட வேண்டியும் வரும். புதிய நிகழ்வுக்கு ஏற்பப் புதிய விளக்கமும் விவரமும் அமையும்.

அறிவியல் அறிஞரின் மனநிலையும் இங்குக் கருத்தில் கொள்ளத்தக்கதாகும். தாம் கண்டதையே முடிந்த முடிவாகக் கருதிவிடும் பண்பை அறிவியல் அறிஞரிடம் ஒருபோதும் காணமுடியாது. மேலும், புதிய செய்திகளை அறிவதில் அறிவியல் அறிஞருக்கு உள்ள ஆர்வமும் ஒருபோதும் நிறைவினை அடைவது கிடையாது.

ஒப்பிலக்கியமும் அறிவியலும்

இயற்கை அறிவியல் (Natural Science) வளர்த்துத் தந்துள்ள முறைகளை, நாம் இலக்கியத்திற்கு மாற்றிப் பொருத்தி ஆராயலாம். பல நிலைகளில் இம்மாற்றம் கைகூடி வந்துள்ளது. இயற்கை அறிவியல் துறைக்கு உரிய முறைகளான ‘சோதித்து அறியும்



தன்மை', 'தற்சார்பற்ற நிலை', 'மயக்கமின்மை' முதலியன இலக்கிய ஆய்விலும் மேற்கொள்ளப் பெற்றன. இவை பொதுவான அறிவியற் குறிக்கோளுக்கு வழிநடத்துவன.

அடுத்தது, ஒன்று தோன்றுவதற்குக் காரணமான முன்னிகழ்வை – தொடக்கத்தை ஆய்கின்ற இயற்கை அறிவியல் முறையை இலக்கிய ஆய்விலும் பின்பற்றுவதாகும். இப்'பிறப்புறவு ஆய்வு' (Genetic Method) வரலாற்று அடிப்படையில் அறிந்துகொள்ளின், இலக்கியத்திலும் அது பயன்படுதல் கூடும். இலக்கியங்கள் இடையே உள்ள இனவுறவுகளைக் காண இது முந்துகிறது. 'ஒரு பொருள் தோன்ற வேண்டுமானால் அதற்குச் சில காரணங்கள் இருத்தல் வேண்டும். காரணங்கள் ஒரே மாதிரியாக இருந்து சூழ்நிலைகளும் ஒத்திருக்குமானால் ஒரே மாதிரியான விளைவுகளே உண்டாகும்' என்ற கருத்து அறிவியல் வழிப்பட்டதாகும். இவ்வாறு ஒன்றின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் (Origin and development பற்றிய நிலைகள், அதன் தோற்றத்திற்குக் காரணமான முன்னிகழ்ச்சிகள் இவற்றை ஆய்வதே பிறப்புறவு பற்றிய ஆய்வாகும். இலக்கியங்களின் காலமுறை பற்றி முன்னரே அறிந்திருந்தால், அவற்றிடையே உள்ள உறவுகளை நாம் இம்முறையைக் கொண்டு ஆய்தல் கூடும். இலக்கியக்கல்வியில் இது காரண காரிய ஆய்வாக (Cause and effect theory) மலர்ந்துள்ளது. ஓர் இலக்கியத் தோற்றத்திற்குச் சமூக, அரசியல், பொருளியல் காரணங்களை அடிப்படையாகக் காட்டி இது விளக்குகிறது.

அறிவியலில் கையாளப்படும் அளவை முறைகளையும் நாம் இலக்கியத்தில் கையாளுதல் கூடும். புள்ளி விவரம் (Statistics), விளக்க அட்டவணை (Chart), வரைபடம் (Graph) போன்றவற்றைப் பயன்படுத்தி இலக்கிய ஆய்வை மேற்கொள்ளுவதால், முன்னிலும் தெளிவாகவும் முழுமையாகவும் இலக்கியத்தை விளக்க முயலலாம்.

உயிரியல் கோட்பாடுகளை (Biological Concepts) இலக்கியத்தில் சார்த்தி, அதன் தோற்றம், வளர்ச்சி, உருவம் போன்றவற்றை ஆராயும் முயற்சியும் மேற்கொள்ளப்பட்டது. இவ்வகையில் டார்வின், ஸ்பென்சர் போன்றோர் கண்டுவிளக்கிய கூர்ந்தலறக் கோட்பாடு (Theory of Evolution) பெரிதும் பின்பற்றப்பட்டுள்ளது. சான்றுவழிப் பொதுமைகாணும் முறை (Induction method) என்பது சான்றுகள் பலவற்றை வைத்துக்கொண்டு அவற்றின் வழிப்பட்ட பொது முடிவுக்கு வருவது ஊகவழிப் பொதுமை காணும் முறை (Deduction method) என்பது ஊகங்களின் அடிப்படையில் ஆராய்ந்து உண்மை காண்பது மற்றும் பகுத்தல் (Analysis), தொகுத்தல் (Synthesis), ஒப்பிடுதல் (Comparison) போன்ற அடிப்படையில் அறிவியல் முறைகள் எத்தனையோ உள்ளன.

அறிவியலும் கலையிலும்

அறிவியல் சார்ந்த முறைகளைக் கொண்டே இலக்கியப் பாங்கு அனைத்தையும் ஆராய்ந்து விடமுடியும் என்பதை இன்று சிலர் மறுக்கின்றனர். அறிவியலை விட இலக்கியத்தோடு நெருங்கிய உறவினை உடையது கலைத்துறை (Humanities) ஆகும்.



எனவேதான் ‘இலக்கியக் கொள்கை’ நூலின் ஆசிரியர்கள் கலைத்துறை சார்ந்த ஆய்வு முறைகளையும், இலக்கியத்தில் பொருத்தி ஆய்வதைப் பெரிதும் வரவேற்கின்றனர். தத்துவம் (Philosophy), வரலாறு (History), சட்டவியல் (Jurisprudence), இறையியல் (Theology), மொழிநூல் (Philology) ஆகியவை வளர்த்துத் தந்துள்ள ஆய்வு முறைகளும் உலகப் பொதுவானவையாகும். அவற்றை இலக்கியத்தில் பொருத்தி ஆய்வதால் இலக்கிய ஆராய்ச்சி மேலும் தெளிவுபடும். அறிவியல் வழி ஆய்வு முறைகளுக்குத் தருகின்ற அளவு சிறப்பினை இக்கலைத்துறை சார்ந்த வரலாற்று வழி ஆய்வு முறைகளுக்கும் தருதல் வேண்டும்.

அறிவியல் பொருள் இன்னது என்று காட்டி நிற்கிறது; கலையியல் பொருளைப் புரிய வைக்கிறது. ஓர் அறிவியல் அறிஞன் ஒரு நிகழ்ச்சியை விளக்கும்போது அதற்குக் காரணமான முன்னிகழ்வுகளைக் கணக்கிடுவான். ஆயின் ஒரு கலையியல் அறிஞனோ இந்நிகழ்ச்சியை விளக்கிப் புரிய வைப்பதிலேயே மிகுந்த அக்கறை காட்டுவான். அறிவியல் அறிஞன் பொது விதிகளை நிறுவுவதில் ஆர்வம் காட்டுவான். கலையியல் அறிஞனோ ஒப்பற்ற, தனிச்சிறப்பான உண்மைகளை அறிந்துகொள்ள முற்படுவான், சுருக்கமாகக் கூறினால், அறிவியல் பொதுமைப்படுத்துவது: கலையியல் தனிமைப்படுத்துவதும். முன்னது திரும்பத் திரும்பத் தோன்றும் உண்மைகள் தொடர்பானது; பின்னது அடுத்தடுத்து வரும் நிகழ்வுகள் தொடர்பானது.

அறிவியல் முறை வகுக்கும் பொது விதிகள், இலக்கியத்திற்குப் பெரிதும் ஒத்துவருவதில்லை. எனவே இலக்கியத்தில் அறிவியல் வழிப்போய் பொது விதிகளைக் காண்பதா? கலையியல் வழிப் போய் தனித்தன்மைகளைப் புரிந்துகொள்வதா? எனச் சிலர் திகைக்கின்றனர். இலக்கியத்தைப் பகுத்து ஆராய அறிவியல் வழி தேவை ஒன்றின்றி ஒன்று அமையாது. ‘தனிமைத் திறன்’ போல் இலக்கியத்தைப் ‘பொதுமைத் திறன்’ காணும் அறிவியலில் வைத்துப் புதுமையாக ஆராயும் துறைக்கே இலக்கிய ஒப்பீடு என்று பெயர் என்பர்.

இலக்கியக் கல்விக்கு அறிவியல் முறைகள் இன்றியமையாதன. இலக்கிய நுகர்வுக்கு அவை நேர்முகமாக உதவுவன அல்ல. எனினும் உணர்ச்சி வயப்படுவோராக விளங்கும் தமிழ்மக்கள் தம் இலக்கியப் பண்புகளைத் தாமும் உணர்ந்து, வெளிநாட்டார்க்கு வெளிப்படுத்த வேண்டுமேல், இலக்கியக் கல்வியும் ஆய்வும் அறிவியல் முறையில் அமைதல் வேண்டும்.



கூறு - 8

இலக்கியமும் சமுதாயமும்

இலக்கியம் சமூக நிறுவனம் அது சமூகப்படைப்பான மொழியைச் செயற்கருவியாகக் கொண்டது.

- ரெனி வெல்லாக்கு

முன்னுரை

இலக்கியம் வாழ்விற்குப் பிரதிநிதித்துவமாகும். ஒரு தனிமனிதன், இயற்கை உலகின் உட்பொருளை உற்றுநோக்குவதன் வாயிலாகவும் தன் படைப்புக்களை இலக்கியமாக்கலாம்; ஆயினும் அவன் அவற்றைத் தன் வாழ்விலிருந்தும் தன்னைச் சுற்றி நிகழும் வாழ்விலிருந்தும் தனிப்படுத்தி அமைத்து விடுவதில்லை; வாழ்க்கையின் தாக்கம் இலக்கியத்தில் இருந்தே தீரும். ஆனால் வாழ்க்கை என்பதோ ஒரு சமூக மெய்மை. எனவே அடிப்படையாகவே இலக்கியத்திற்கும் சமுதாயத்திற்கும் தொடர்பு உண்டு. 'மொழிகளைச் செயற்கருவியாகக் கொண்ட சமூகப்படைப்பே இலக்கியம் என்பார் பேராசிரியர் ரெனி வெல்லாக்கு. மேலும் அவர் இலக்கியத்தை 'ஒரு சமூக நிறுவனம்' என்றே கூறுவார். இவ்வாறு இலக்கியத்தின் அடிப்படைகளோடு சமுதாயம் கொண்டுள்ள தொடர்பு, அதன் இலக்கியப் பங்கு ஆகியன பற்றி இப்பாடத்தில் காணலாம்.

இலக்கியமும் சமுதாயமும் தொடர்புநிலைகள்

இலக்கியமே ஒரு சமூக நிறுவனம் என்று முன்னர்க் கண்டோம். அதாவது, சமூகத்தில் உள்ள பல நிறுவனங்கள் போல மதம், தத்துவக் குழுக்கள் ஆகியன போல இலக்கியமும் தனித்தன்மை கொண்ட ஒரு நிறுவனம் ஆகும்.

இலக்கியத்திற்கும் சமுதாயத்திற்கும் உள்ள தொடர்பு பற்றிப் பொதுவாக ஒன்று கூறுவார்கள். இலக்கியம் என்பது சமுதாயத்தின் வெளிப்பாடு. இதுபோலவே 'இலக்கியம் என்பது வாழ்க்கையின் கண்ணாடி' என்றும் பொதுவாகக் கூறுவர். இவ்வாறு கூறுவதன் வாயிலாகச் சமுதாயத்தின் முழுநிலையையுமே அப்படியே சரியாகப் பிரதிபலிப்பாகக் கருத்து உருவாகிவிட்டது. இது தவறு, ஏனெனில், ஒரு படைப்பாளி தன் அனுபவத்தையும் வாழ்க்கை பற்றிய தன் முழுத்தத்துவத்தையும் வெளிப்படுத்துபவன். எனவே, சமூகச்சார்பும் சமூகத் தாக்கமும் இருந்தாலும் அவற்றின் செயல் முறைமையைப் (Process) பிரதிபலிக்காமல், வரலாற்றின் உட்பொருளைச் சாரமாகக் கொண்டு, ஒரு படைப்பாளி தன் அனுபவங்களுடன் ஒரு குறிப்பிட்ட சமூகப் பின்னணியில் மொழியைச் செயற்கருவியாகக் கொண்டு உருவாக்குவதே இலக்கியம் என்பது இலக்கியத்திற்கென்று தனிப்பாங்கு ஒன்று இங்ஙனம் இருப்பதால், அதன் சமூகத்தொடர்பு நிலைகள் பற்றிய நுணுக்கமான ஆய்வுகள் கட்டாயம் தேவை.



முன்று நிலைகள்

இவ் ஆய்வினை முன்று நிலைகளில் செய்ய வேண்டும். அவையாவன: 1. படைப்பாளியின் சமூக நிலை 2. படைப்புக்களின் சமூக உள்ளடக்க நிலை 3. இலக்கியம் சமுதாயத்தைப் பாதிக்கும் நிலை இனி இவற்றைத் தனித்தனியாக காணலாம்.

படைப்பாளியின் சமூகநிலை

படைப்பாளியும் ஒரு சமுதாயத்தின் உறுப்பினன் ஆவான். அவன் அதிலிருந்து தனிப்பட்டவனல்லன். அவனுக்கென்று ஒரு வாழ்க்கை வரலாறும் உண்டு. எனவே, அவனும் ஒரு சமூக உயிர்தான். இந்நிலையில், அவன் பிறந்த இடம், குடும்பம், பொருளாதார நிலை, இனம் ஆகியன இவனைப் பற்றிய விவரங்களாக அமையும். இந்தச் சார்பு மட்டுமே அவனுடைய இலக்கிய நோக்கங்களுக்காகக் காரணமாகி விடுமா? குறிப்பிட்ட ஒரு சமூகத்தில் குடும்பத்தில் பிறந்துவிட்டதால் அதனையே காரணமாகக் கொண்டு அவனுடைய இலக்கியப் படைப்புக்களை மதிப்பிட முடியுமா?

ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தில் ஒரு சமுதாயத்திலிருந்தே படைப்பாளிகள் தோன்றுவதும் உண்டு. சான்றாக, நவீன ஐரோப்பாவில் நடுத்தர மக்களிடமிருந்தே மிகப் பல எழுத்தாளர்கள் தோன்றினர். ரஷ்யாவில் கூடச் செக்காவிற்கு முன்பு மிகப்பலர் மேற்குடியைச் சேர்ந்த எழுத்தாளர்களே. தமிழ்நாட்டிலும் பெரும்பான்மையான இலக்கியப் படைப்பாளிகள் மேற்குலத்தைச் சேர்ந்தவர்களே. சில விதிவிலக்குகளும் உண்டு. இளங்கோவடிகள், அரச குலத்தைச் சேர்ந்தவர்; வள்ளுவர் கீழ்க்குலத்தைச் சேர்ந்தவர்; கம்பரும் மேற்குலத்தைச் சேர்ந்தவரல்லர்.

ஆயினும் ஓர் உண்மையை நாம் புரிந்து கொள்ள வேண்டும். கல்வி வாய்ப்புடைய சமூகத்திலிருந்துதான் மிகப் பல படைப்பாளிகள் உருவாகின்றனர். அதிலும் இது ஒரு சமூகத்தார்க்கே முன்னர் வாய்ந்தது.

இது ஒரு சமூக வரலாற்று உண்மை. இதை வைத்துக் கொண்டு குறிப்பிட்ட சமூகச் சார்பானது குறிப்பிட்ட ஒருவகை எழுத்துக்களையே உருவாக்கும் என்ற முடிவுக்கு வருவது தவறு. இலக்கியத்தின் சமூகத்தன்மையைப் படைப்பாளியை வைத்து மதிப்பிடும்போது மேற்கண்ட தவறு நேர்ந்துவிடக்கூடாது. அரசகுலத்தைச் சேர்ந்த இளங்கோவடிகள் குடிமக்களைத் தலைமைமாந்தராகக் கொண்டு காப்பியம் படைத்துள்ளார்; மன்னரும் தவத்தோரும் வணங்கிப் போற்றும் கற்புத் தெய்வமாகக் கண்ணகியைப் படைத்துள்ளார்; வள்ளுவரோ அரச தருமத்தையும் பொருளியலையும், அகவாழ்வையும் பற்றிய மிக உயர்ந்த சிந்தனைகளைத் தந்துள்ளார். பிராமண குலத்தைச் சேர்ந்த பாரதி, எல்லா இனத்து மக்களும் ஒன்றுபடும் உயர்நோக்கத்தைக் கொண்டு கவிதைகளை எழுதியுள்ளார். எனவே, சமூகச் சார்பும் பிறப்பும் ஒருவருடைய எழுத்தை முடிவு செய்பவை அல்ல.



ஏனெனில் படைப்பாளி நாட்டில் வாழும் பல்லாயிரக்கணக்கான மனிதர்களில் தானும் ஒருவனாக, ஒரு குடிமகனாகச் சிந்திப்பவன். எனவே அவனுடைய பிறப்பால் மட்டும் முடிவு செய்யப்படுவதில்லை. அவனுடைய காவியத்தில் நிகழும் பல செயல்களில் கூட அவன் பங்கேற்றிருக்கலாம். அவனுடைய பொருளாதார நிலைகள் அவனுடைய சிந்தனைகளில் பொருளியல் அடிப்படை பற்றிய சிந்தனையையும் தோற்றுவித்திருக்கலாம். ஆனால், அது மட்டுமே அவனுடைய முழுமையான தன்மையன்று. எல்லோருக்கும் எல்லாமும் கிடைப்பதுதான் சமுதாயத்தைப் பற்றிய சிந்தனையைக் கம்பரிடத்தும் காண்கிறோம். பாரதியிடத்தும் காண்கிறோம். ஆனால் அவர்கள் அதனோடு நின்று விடவில்லை. 'எல்லோரும் அமர நிலை எய்தும் நிலையை இந்தியாஉலகிற்கு அளிக்கும்' என்று பாரதியார் பாடுகிறார். மனிதனின் பீடுமிகு நிலைகளையும் உணர்ச்சிக் கூறுகளையும் கம்பர் தம் காப்பியம் எங்கும் படைத்து வாழ்க்கையின் உட்பொருள் பற்றிய சாரத்தைப் பேசுகின்றார். கற்புத் தெய்வத்தை முன் வைப்பதோடு மட்டுமின்றிக் காதல் வாழ்வின் மனநிலைகளையும் இளங்கோவடிகள் நுணுக்கமாகக் காட்டி எழுதியுள்ளார். இவை போன்ற பல சான்றுகள் வாயிலாகப் பிறப்பாலோ பிற சமூகச் சார்பாலோ மட்டும் ஒரு படைப்பாளிக்கு நோக்கங்கள் உருவாவதில்லை என்பதை உணர்ந்து கொள்ளலாம். அவனுடைய நோக்கங்களுக்குச் சமூகத்தாக்கம் இல்லாமல் இல்லை. ஆயினும் அவற்றையும் மீறி, மனித வரலாற்றின்பால் கொண்ட அவனது முழுமையான வாழ்க்கைப் பார்வையே அவனுடைய இலக்கியப் படைப்புக்களுக்கு அடிப்படையாக அமைவதாகும்.

படைப்புக்களின் உள்ளடக்கம்

படைப்பாளியின் சமூகச் சார்பு மட்டும் அவனுடைய படைப்பாக்கத் திறனுக்குக் காரணமாவதில்லை; மேலும், அவனுடைய வாழ்க்கைப் பார்வையில் சமுதாயத்தின் பொதுவான போக்குப் பற்றிய பரந்த நிலையிலான ஒரு தத்துவ மதிப்பீடு உருவாகாமல் போகாது. அவன் தான் பிறந்த இனம் அல்லது குடும்பத்திற்கு என்று குறுகிய நிலையில் செயல்படாமல் முழுமையான ஒரு 'மனித சமூகப் பார்வையுடன்' செயல்படுவான். மனிதன் குழுக்களாக வாழ்ந்தபோது உணவிற்காக வேட்டையாடுவது, தன் நன்மைக்காக வழிபடுவது, சில சடங்குகளை நிகழ்த்துவது, இவற்றிற்காகப் பாடல்கள் பாடுவது என்று குறிப்பிட்ட எல்லைக்குள்ளேயே சுழன்றதைக் காணலாம். எனவேதான் பழஞ்சமுதாயத்தில் எந்தச் செயல்களிலிருந்தும் இலக்கியத்தைப் பிரிக்க முடியாது என்பார் ரெனிவெல்லாக்கு. நாகரிகம் அடைந்தபின் சில கட்டுப்பாடுகளையும் எல்லைகளையும் மனிதன் வகுத்துக் கொள்கிறான். போரும் போட்டியும் மிகுந்த காலத்தில் சமுதாய நன்மைக்காக என்று சில நோக்கங்களை மக்கள் ஏற்படுத்திக் கொண்டனர். பிளேட்டோ சமுதாய நன்மைக்குக் கவிஞர்கள் பயன்படமாட்டார்கள் என்றே முடிவு கட்டினார். அவர் கற்பனைகளை வெறுத்தார். ஆனால் அரிஸ்டாட்டிலோ இலக்கியப் படைப்புகள் வாயிலாக மனித உணர்ச்சிகளை ஒரு நிலைப்படுத்திப் பக்குவப்படுத்த முடியும் என நம்பினார். அதையே தம்முடைய 'உணர்ச்சித்



தூய்மை' (Catharsis) என்ற கொள்கையாக உருவாக்கி மக்களுடைய உணர்ச்சிகளுக்கு மருத்துவம் போலப் பக்குவமாக்கம் முறையைக் காட்டினார்.

தமிழர்களும் அறம், பொருள், இன்பம் குறித்த குறிக்கோள்களைத் தங்கள் பழைய காலச் சங்கக் கவிதைகளில் படைத்தனர்; கொடை, வீரம், நாணம் போன்ற பல உயர்குணங்களைத் தங்கள் பாடல்களில் வலியுறுத்தினர். 'போர்க்காலத்தில், கோட்டையை அடைத்துக்கொண்டு மக்கள் வருந்தக் காரணமாயிருந்த ஒரு மன்னரிடம் சென்று கோட்டையைத் திறந்து போரிடு அல்லது தோல்வியை ஒப்புக்கொள்ள மக்களைத் துன்புறுத்தாதே' என்று கூறும் புலவரைப் பார்க்கிறோம் இன்னும் விழுமிய கொள்கைகள் பல கொண்டு சங்ககாலச் சமூகத்தின் நன்னிலைக்காக எழுதிய மிகப் பல புலவர்களைக் காண்கிறோம். 'அன்பின் ஐந்திணை'யையே பெரிதும் பாடும் நிலையை காண்கிறோம். அக்காலத்தில் போருக்காகவோ வணிக நோக்கிலோ தலைவன் பிரிந்திருக்கும் நிலையில் குடும்பப் பெருமை 'இல்லாள்' என்பவளாலேயே காக்கப்பட முடியும். எனவே இல்லறச் சிறப்புகள் பற்றிப் பல பாடல்கள் அமைந்திருக்க காண்கிறோம். அது மட்டுமல்ல தலைவியின் அப்பாடல்களை இப்படிப்பட்ட தன்மைகளில் அமைக்க வேண்டும் என்ற இலக்கிய விதிகளையும் காண்கிறோம்.

மரபுநிலை திரிதல் செய்யுட் கில்லை

மரபு வழிப்பட்ட சொல்லினான (தொல்.பொருள்.மர.92)

மரபு நிலை திரியின் பிறிது பிறிதாகும் (தொல்.பொருள்.மர.93)

மரபுநிலை திரியா மாட்சிய வாகி

உரைபடு நூல்தாம் இருவகை நிலைய

முதலும் வழியுமென நுதலிய நெறியன (தொல்.பொருள்.மர.95)

போன்ற தொல்காப்பியச் சூத்திரங்கள் அக்காலத்துச் சமுதாயம் பற்றிய சிந்தனையின் தாக்கத்தை வெளிக்காட்டுவன; சங்க காலத்துச் சமூக நிலையில் அக்காலத்துச் சான்றோருக்கு இருந்த அக்கறையைக் காட்டுவன. ஆனால் இச்சமூகத் தன்மையானது அடுத்த காலங்களில் மாறி விடுகின்றது. சமண, பௌத்த, சைவ, வைணவ மதங்களின் செல்வாக்கும் அவை போதித்த தத்துவப் பார்வைகளும் சமூக மெய்ம்மைகளாக மாறிவிட்டபோது, அதற்கேற்ப இலக்கியப் படைப்புகள் மாறிவிடுகின்றன. இப்போதும் கூட வள்ளுவர், இளங்கோ, மாணிக்கவாசகர், கம்பர் போன்றோர் மனிதனைச் சமயச் சிக்கல்களுக்குள் வீழ்த்தாமல் ஓர் உயர் சமூகப் பார்வையுடன் எழுதியுள்ளனர். ஆயினும் சங்ககாலத் தன்மை போல இல்லாமல் மாறிய சமயப் பண்பாட்டுப் பின்னணி கொண்ட சமுதாயத்திற்கு ஏற்பவே அவர்கள் எழுதியுள்ளனர்.



எனவே சமூக நிலைகள் மாறும்போது இலக்கியப் படைப்புக்களின் உள்ளடக்கம் மாறிவிடுகிறது.

தற்கால இலக்கியப் போக்குகளைப் பார்த்தாலும் இவ்வண்மை புலனாகும். சனநாயகச் சமூக அமைப்பால், நம்முடைய மரபான சமுதாய வழக்கங்கள் பல விமர்சிக்கப்பட்டன. பாரதியார் தொடங்கி இன்றுவரை அவ்விமர்சனங்கள் வளர்ந்துள்ளன. சனநாயகச் சிந்தனையைப் போலவே சமதர்மச் சமுதாயச் சிந்தனையும் இன்று வளர்ந்துள்ளது. தி.ஜானகிராமன், த.ஜெயகாந்தன், டி.செல்வராஜ், இந்திரா பார்த்தசாரதி போன்ற சிறந்த நாவலாசிரியர்கள் சமுதாயச் சிந்தனையோடு தங்கள் படைப்புக்களை உருவாக்குகின்றனர். ஆயினும் புதிய இக்காலச் சமுதாய அமைப்பால் ஏற்படும் சோக, தத்துவார்த்த முடிவுகளையும் அவலங்களையும் அருமையாகக் காட்டும் நீல பத்மநாபன் லா.ச.ராமாமிருதம் போன்ற எழுத்தாளர்களையும் காண்கிறோம். இதுபோலவே இக்கால அரசியல் நிலைகளுக்கும் சூழ்நிலைகளுக்கும் ஏற்ப எழுதிய நா.பார்த்தசாரதி, அகிலன், சாண்டில்யன் போன்றோரையும் காண்கிறோம். சமுதாயத்தின் நிலைகள் இவ்வாறு பலவாறாக உணரப்படுகின்றன. ஆயினும் படைப்புகளில் வரும் பாத்திரப் படைப்புத் திறனாலேயே அவை இலக்கியமாகின்றன; சமூகச் சித்திரிப்புகளாக அமைந்து விடுகின்றன.

சமுதாயம் பற்றிய நோக்கங்களும் கொள்கைகளும் எப்படியிருந்தாலும் ஓர் இலக்கியப் படைப்பு தன்னளவில் சிறப்புப் பெறுவது, அது தனக்கெனக் கொண்டுள்ள இலக்கியத் தன்மைகளை சிறப்புற்றிருந்தால் மட்டுமேயாம். பெரும்பாலும், சமூகத் தத்துவத்தைக் குறிப்பாக உணர்த்தும் வகையில் அமைக்கப்படும் படைப்புக்களே சிறப்புடன் அமையும். பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் காணப்படும் இறைச்சி, உள்ளுறை, பிற குறிப்பு மொழிகள் எல்லாத்தான் அவற்றிற்கு ஓர் இலக்கியப் பெருமையை அளிப்பன. அவை பெறும் தத்துவ விளக்கங்களாக அமைந்தவை மட்டும் அல்ல. அதுபோலவே சமயக் கவிஞர்கள் தத்துவ விளக்கங்களாக மட்டும் தங்கள் பாடல்களை அமைக்கவில்லை. தத்துவத்தை உட்பொருளாகக் கொண்டு மனித உணர்வுகளால் ஆகிய கவித்துவத்தை அவர்கள் ஏற்படுத்தியிருந்தன. இதற்கு மாணிக்கவாசகர் நல்ல சான்று, பாரதி, பாரதிதாசன் போன்றோரின் சமூகக் கவிதைகள் சிறப்படையக் காரணம் அவற்றில் இருந்த சமூகக் கருத்துக்கள் மட்டுமன்று. அக்கவிதைகளுக்கு இருந்த சொல்லாற்றலும் கவித்துவ நடையுமே காரணம். அவர்களுக்குப் பிறகு எத்தனையோ பேர் சமூக உள்ளடக்கத்துடன் எழுதினர். ஆயினும் யாரும் தனித்தன்மையுடன் அவர்கள் அளவு நிமிர முடியவில்லையே! காரணம் பாரதி, பாரதிதாசனுடைய கவித்துவ நடையிலிருந்து வேறுபட்ட தனிச்சிறப்பு நடை அவர்களுக்கு அமையாதது தான்.

சமூக உள்ளடக்கப் பிரச்சினையில் மார்க்சிய நோக்குப் பற்றி ரெனி வெல்லாக்க நிறைய விவாதிக்கிறார். பொருளாதார அடிப்படையை மட்டுமே கொண்டு இலக்கியத்தை அணுகுவது முரட்டுத்தனமான பார்வை என்கிறார் அவர். அதே வேளையில் பொருளாதாரச் சமூகப் பின்னணியைப் புறக்கணித்து விடக்கூடாது என்றும் அவர் கூறுகிறார். ஏனெனில்



இலக்கியப் படைப்பாக்கத்தின் அடிப்படையில் சமூகப் பொருளாதாரப் பின்புலமம் ஓரளவு காரணியாவதுதான். மேலும், ஒரே மாதிரியான சமூக அமைப்புகள் ஒரே மாதிரியான இலக்கியங்களை உருவாக்கும் என்று மார்க்சியக் கருத்தை மறுக்கிறார் ரெனி வெல்லாக்கு: இவ்வாறு மறுப்பதை மார்க்சே கூறுவதாக அவருடைய கூற்றிலிருந்து சான்று காட்டி விளக்குகிறார். ஓர் இலக்கியப் படைப்பிலிருந்து குறிப்பாகப் பெறக்கூடிய சமூக நவீரசிகளைக் கணிப்பதே மார்க்சியத் திறனாய்வில் சிறப்பாக இருக்க முடியும் : அதற்கு மேல் சமூக உள்ளடக்கத்திற்கு வரையறைகள் ஏற்படுத்துவதோ அல்லது இப்படி எழுத வேண்டும் என முன்கூட்டி முடிவுகட்டுவதோ, வர்க்கப் பிரிவுகள் அடிப்படையில் மட்டுமே எழுத வேண்டும் என வலியுறுத்துவதோ மார்க்சியத் திறனாய்வை இலக்கிய ஆய்விலிருந்து வேறுபடுத்திவிடும் என்கிறார் ரெனி வெல்லாக்கு. எந்த இலக்கியப் படைப்பிலிருந்தும் சமூக உள்ளடக்கத்தைப் பெறலாம். ஆனால் அதற்கு உள்ளடக்க வரையறைகளை வகுத்தல் கூடாது.

மேலும் சமூக உள்ளடக்கத்தைப் பற்றித் தெரிந்துகொள்ள வேண்டிய ஒரு முக்கியமான செய்தி : ஓர் இலக்கியப் படைப்பில் காணப்படுகின்ற சமூகப்பார்வைக்கும் சமூக நிலைகள் பற்றிய விஞ்ஞான பூர்வமான சில தத்துவக் கோட்பாடுகளுக்கும் இடையில் வேறுபாடு உண்டு. இக்கோட்பாடுகளை அப்படியே பிரகடனங்களாக ஒருவருடைய எழுத்துக்களில் கண்டோமானால் அது இலக்கியமாவதில்லை. மாறாகப் படைப்பின் அக அமைப்பு நிலையில் அதன் கலைப்பாணிகளால் உருவாகித் தோன்றும் சமூகக்கருத்தே இலக்கியத்தின் சமூக உள்ளடக்கமாகும். அத்துடன் ஒரு படைப்பாளியின் பல படைப்புகளையும் வைத்து முழுமையாக உருவாக்குவதுதான் அவனுடைய சமூக உள்ளடக்கமாகும். இவ்வாறு இலக்கியக்கலை நுணுக்கங்களின் அடிப்படையில் படைப்பாளியின் முழுச் சமூக உள்ளடக்கத்தைக் காண முயல வேண்டும். இல்லையென்றால் படைப்புக்களில் காணப்படும் சமூகப் பின்புலங்கள், பாத்திரங்கள் எல்லாமே மெய்ம்மைகளாக மாறி, அவை கமுகத்தைப் பற்றிய செய்திக் குறிப்புக்களாக மாறிவிடும். இவ்வாறு சமூக வரலாறு எழுதும் நோக்கில் மட்டும் இலக்கியத்தைப் பார்க்கக்கூடாது. இப்பார்வையால் பல சமயங்களில் பழம்பெருமைக்கு சான்று தேடும். பழக்கமும் இலக்கியத்தின் கலை இயலான மதிப்பீடுகளைப் புறக்கணிக்கும் போக்கும் ஏற்பட்டுவிடும்.

சமூக உள்ளடக்கம் இலக்கியப் படைப்பில் தவிர்க்க இயலாதது. பொருளாதார, அரசியல் பின்புலங்களின் தாக்கம் அதில் இருந்தே தீரும். ஆயினும் அவை தனி ஒரு மனிதனின் அனுபவமாகி வாழ்க்கை பற்றிய ஒரு முழுமையான பார்வை பெற்றுத் தனித்தன்மை கொண்ட கலை நுணுக்கங்களால் வெளியிடப் பெறும் போதுதான் இலக்கியமாகின்றன. எனவே, இலக்கிய ஆய்வில் சமூக நிலைகளைப் புறக்கணிக்க முடியாது. அதே வேளையில் அவற்றின் எல்லைகளையும் நாம் புரிந்து கொள்ள வேண்டும்.



இலக்கியம் சமூகத்தைப் பாதிக்கும் நிலை

படைப்பாளியிடம் அவன் காலத்துச் சமூகத் தாக்கம் இருப்பது போலவே, அவனுடைய இலக்கியத்திற்கும் தாக்கம் உண்டு. இப்பிரச்சினை படைப்பாளிக்கும் வாசகருக்கும் இடையில் உள்ள ஒன்றாகும்.

பழைய வாய்மொழி இலக்கியப் பின்னணியில் பாடுவோனுக்கும் கேட்போருக்கும் இடையே இருந்த தொடர்பு முக்கியமானது. இந்நிலையில் படைப்பாளியின் சமூக நிலையைப் பற்றிய சிந்தனை தேவை. கேட்கும் பொதுமக்களின் அன்பும் ஆதரவும் அன்று அவனுக்குத்தேவை. அதுபோலவே அரசவைப்புலவர்களுக்கும் வள்ளல், மன்னர் ஆகியோருடைய ஆதரவு தேவை. இவ்வாறு இலக்கியவாதிகள் யாரையேனும் சார்ந்திருக்கும் தன்மையைக் காண்கிறோம். பிற்காலப் புலவர் பலர் அவர்கள் காலத்துச் சமீன்தார்களைச் சார்ந்திருந்தனர். எனவே, இவர்களுடைய சார்பும் இலக்கியப் படைப்புக்களின் நன்மைகளுக்குக் காரணமாக அமைகின்றன. இந்நிலையில் இவர்கள் எழுதுபவை இவர்களது சூழலுக்கேற்ப ஆற்றலுடையனவாகி விடுகின்றன. சான்றாகத் தமிழில் உலா, தூது போன்ற பல சிற்றிலக்கியங்களைக் காண்கின்றோம். பெரும்பாலும் குறிப்பிட்ட சில மனிதர்களைப் பற்றிப் பாடப்பட்ட நிலையை அவற்றில் காண்கிறோம். புலவர்களுடைய நிலை ஓரளவு இவ்வாறு பாடுவதற்குக் காரணமானாலும் நாளடைவில் அவர்களால் பாடப்படுவது பெருமை என்று உணரும் ஒரு சமூக மனப்பான்மையும் உருவாகி விடுகிறது.

அத்துடன் அவர்கள் படைத்தவற்றின் பொருளமைதிகள் எழுதும் முறைகள் ஆகியன அவ்வக்காலத்தின் கலைகளாகவும் மாறிவிடுகின்றன.

இந்நிலையைத் தற்கால இலக்கிய நிலையில் வேறு வகையில் காணலாம். வள்ளல்கள், குறுநில மன்னர்களின் இடத்தை இன்று நூற்பதிப்பாளர்களும் வாசகர்களும் பெற்றுள்ளனர் எனலாம். மேலும், பொருளாதார ரீதியிலான பெரும் செல்வாக்கு பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டிற்குப் பின் எழுத்தாளருக்கு ஏற்பட்டிருக்கிறது எனலாம்.

இவ்வாறு பொருளாதார அடிப்படையும், படைப்பாளியின் சமூக நிலையும், அவன் யாருக்காக எழுதுகிறானோ அந்த வாசகர் பற்றிய ஆய்வும் பிரிக்க முடியாதபடி அமைந்துள்ளன. ஏனெனில் பொருளாதாரரீதியில் அவர்களுள் படைப்பாளி பிணைக்கப்பட்டிருக்கிறான். படைப்பாளி எழுதுவதை வெளியிடப் பதிப்பாளர்கள் உள்ளனர். படிக்க ஒரு கூட்டம் உள்ளது. படைப்பாளி அக்கூட்டத்தினைத் திருப்திப்படுத்த வேண்டும். எனவே அவனுடைய எழுத்துக்கள் இக்கூட்டத்திற்கு ஏற்ப அமைகின்றன. வியாபார நோக்கமுடைய பத்திரிக்கைகளில் வெளிவரும் கதைகள், நாவல்கள் போன்றவற்றிலிருந்து இலக்கியத்திற்கென நடைபெறும் பத்திரிக்கைகள் வேறுபடுகின்றன.

மேலும் படைப்பாளியின் படைப்பு, வெற்றி, புகழ் ஆகியனவும் உள்ளன. இவையாவும் கூடச் சமூக அமைப்பினை ஒட்டியவைதான். ஓரளவு சமூகப் போக்கின் காரணம் படைப்பாளியை ஒரு போக்கில் இயங்க வைத்தாலும், அது மக்களிடையே கற்பனையான



மனோபாவங்களையும் உருவாக்கிவிடுகிறது. காதல் தோல்வி, புகழ், இன்பம், வீரசாகசம் போன்ற பல மனோபாவங்களை இலக்கியப் படைப்புகள் சமூகமெங்கும் எதிரொலிக்க வைத்துவிடுகின்றன. நாவலில் வரும் நாயகன், நாயகியர் போல் கற்பனை செய்யும் இளைஞர் மிகப் பலர் உருவாகி விடுகின்றனர்.

‘இந்நிலைதான் - இதுதான் - இலக்கியம் சமுதாயத்தில் விளைத்த தாக்கமா? அங்கதங்கள், தேசிய உணர்ச்சிப் பாடல்கள் எவ்வளவு தூரம் உண்மையிலேயே சமூகத்தில் தாக்கமாயின?’ என்று கேட்கிறார் ரெனி வெல்லாக்கு. அதி அற்புத நாவல்கள் (Romance) அதியற்புதத் தன்மை கொண்ட நாவல்கள் உண்மையிலேயே ஓரளவு சமூகத்தைப் பாதித்தன என்கிறார் அவர். இவற்றுடன் துப்பறியும் கதைகளையும் சேர்த்துக் கொள்ளலாம். வால்ட்டர் ஸ்காட்டின் நாவல்களை எடுத்துக்காட்டுவார். ரெனி வெல்லாக்கு, தமிழ்நாட்டிலும் மேற்கண்ட அதியற்புதத் தன்மைகளுடன் கல்கி, சாண்டிலியன், அகிலன் போன்றோரின் நாவல்கள் மக்களிடையே தாக்கமாயின என்பதை அறிவோம். இம்மாதிரியான தாக்கங்கள் இளைஞர்களிடையே மிகுதியும் நிகழ்ந்துவிடுகின்றன என்கிறார் ரெனிவெல்லாக்கு.

அப்படியானால் இலக்கியம் எவ்வாறு சமூக மனிதர்களைப் பாதிக்கிறது? அனுபவபூர்வமாகவே இதற்கு விடைகூற வேண்டும் என்கிறார் ரெனிவெல்லாக்கு. அதை வெறும் சுவைக்கிற வல்லுநரின் நோக்கில் மதிப்பிடக்கூடாது. இலக்கியத்தையும் சமூகத்தையும் விரிந்த பொருளில் நோக்கும்போது அப்பாதிப்பு மனித இனத்தின் அடிப்படையான அனுபவமாகப் படைப்பாக்க நிலையில் படிப்போர் நெஞ்சுகள் ஏற்படுத்தும் அனுபவமாக அமைய வேண்டும்.

சமூகத் தொடர்பின்மை

இனி, சமூகத் தொடர்பே இல்லாமல் கூட இலக்கியப் படைப்புக்கள் சிறப்பாகத் திகழ முடியும். ஏனெனில், சமூக உள்ளடக்கம் மட்டும்தான் இலக்கியப் படைப்புக்களின் அடிப்படையல்ல. மேலும் சமூகத்தன்மை என்பது இலக்கிய ஆக்கத்தின் ஒரு பகுதிதான். சமூக நிலைகளையும் மீறி எண்ணுகின்ற உலகப் படைப்பின் பொருள் பற்றிச் சிந்திக்கின்ற பல்வகை மனோபாவங்களும் சிறந்த இலக்கியப் பரிணாமத்தில் சமுதாயத்தின் பங்கு என்ன, இடம் எது, எல்லைகள் எவை என்பவை பற்றித் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும்.

முடிவுரை

இலக்கிய ஆய்வில் சமுதாயம் பற்றிய ஆய்வு தவிர்க்க இயலாதது. மிகப் பழங்காலத்தில் இலக்கியம், சமுதாய நிகழ்ச்சிகளிடமிருந்து பிரிக்க இயலாத நிலையில் இருந்தது. நாளடைவில் காலமாறுபாட்டிற்கேற்பச் சமுதாயங்களுக்கேற்ப அது இயங்கலாயிற்று. இலக்கியத்தில் சமூகத்தின் தாக்கம் இருந்தது போலவே, சமூகத்தையும் அது பாதித்தது. ஒருவகையில் படைப்பாளியின் பொருளாதாரச் சமூகப் பின்புலங்கள் காரணமானாலும் அவையே இலக்கிய உண்மைகளாகி விடுவதில்லை. மேலும் இலக்கியத் தாக்கம் என்பது சமூகத்தில் சிலருடைய பொழுதுபோக்கிற்குப் பயன்படுவதில்லை. அது மனித இனத்திற்கே பொதுவான அனுபவங்களாக அமையக் கூடியது. இந்நிலையில் சமுதாயம், அரசியல் என்ற



புறநிலைக் காரணங்களுக்கு ஓர் இடம் உண்டென்றாலும், இலக்கியம் என்பது தனிநிறுவனமாகத் தனக்கே உரிய பண்புநலன்களோடு, கலைப்பாணிகளோடு அமையும் போதுதான் ஆற்றலும் பொருத்தமும் உடையதாகிறது எனலாம்.



இலக்கியமும் நுண்கலைகளும்

“தமிழ்நாட்டுக் கோபுரங்கள் பல கூறுகளாக அமைந்து எல்லாம் சேர்ந்து ஒரே முழுமையாக விளங்குவது போல் தமிழ்க் கவிதையும் சிறு பாடலாயினும் நெடும்பாடலாயினும் ஒரே முழுமையாக விளங்குகிறது.”

- தனிநாயக அடிகளார்

நுண்கலைகள்

இலக்கியத்தை நுண்கலைகளுடன் ஒப்பிடும் ஆய்வு உள்ளத்தைத்தொடும் வகையில் பரந்து விரிந்துள்ளது. எவ்வெவ்வாறு இவை ஒப்பிட்டு ஆராயப்படலாம் என்பதில் கருத்து வேறுபாடு இருந்தாலும் இவற்றை ஒருங்கிணைத்துக் கற்பதிலே பயன் உண்டு என்பதை யாரும் மறுப்பதில்லை. இக்கலைகளுக்குப் பயன்படுத்தப்படும் கலைச்சொற்களிலே ஒற்றுமை உண்டு. எழுத்து, வடிவம், சந்தம், உயிருள்ள படைப்பு, புலன்களுக்கு விருந்தாதல் என வருவன பல காண்க. எழுத்து என்பது சிற்பத்தையும் குறித்ததுண்டு. இன்ன பலபல எழுத்து நிலை மண்டபம் என்று திருப்பரங்குன்றத்து ஓவிய மண்டபம் சிறப்பிக்கப் பெறுகிறது. அழகுக் காட்சியை ‘வல்லோன் ஓவத்து எழுதெழில் போலும்’ என்று சிறப்பிக்கின்றனர்.

“கடவுள் எழுதலார் கல்கொண்டு அல்லது

வறிது மீளும்என் வாய்வொள் ஆகின்”

என்று சிலம்பில் இடம்பெறுகிறது. இங்கு ‘எழுத’ என்பது ‘செதுக்க’ என்றே பொருள்படுகிறது. தமிழில் இவ்வாறு ‘எழுத’ என்ற ஒரே சொல் ஓவியமாகத் தீட்டுதல், சிற்பமாகச் செதுக்குதல், இலக்கியமாகப் படைத்தல் ஆகிய மூன்று பொருளையும் தருவது இக்கலைகளிடையே உள்ள ஒற்றுமையையும் காட்டும் அல்லவா?

ஓவியம், சிற்பம், இசை, ஆடல் போன்ற நுண்கலைகளை ஒப்பிடும் போது கணக்கற்ற தலைப்புக்களிலும் ஆராய இடம் ஏற்படுகிறது. அவற்றை மூன்று வகைகளுக்குள் கொணர்தல் கூடும். ஒன்று வடிவத்தாலும், உட்பொருளினாலும் அவர்களுக்கு இடையேயுள்ள உறவை ஆய்வது. இரண்டு ஒன்றின் தாக்கத்தைப் பிறவற்றில் காண்பது. மூன்று அவை ஒன்றினொன்று உள்ளடங்கி எங்ஙனம் ஒரே இனமாகின்றன எனக் காண்பது.

அகத்தெழுச்சி

நுண்கலைகள் நமக்கு அகத்தெழுச்சியை (Inspiration) நல்கிக் கவிதையாக்க வைக்கின்றனர். சிற்பங்களைப் பார்த்ததும் அச்சிற்ப அழகுணர்ச்சியால் உந்தப்பட்டு நாம் கவிதைக்கலை விரைந்து யாத்துவிடுதல் கூடும். இனிய இசை கேட்டதும் கவிதை தானே மலர்வதுண்டு கூத்தப் பெருமான் இடது காலைத் தூக்கி ஆடும் சிற்ப அழகைக் கண்டதும் அப்பரடிகளுக்குப் பாடல் புனையும் அகத்தெழுச்சி உண்டாயிற்று. அப்படியே சிற்பத்தைக் கண்ணெதிரே கொணரும் பாட்டு ஒன்று தோன்றியது.



“குனித்த புருவமும் கொல்லைச் செவ்வாயிற் குமிண்சிரிப்பும்
பனித்த சடையும் பவளம் போல் மேனியில் பால்வெண்ணீறும்
இனித்த முடைய எடுத்தபொற் பாதமும் காணப்பெற்றால்
மனித்தப் பிறவியும் வேண்டுவதே இந்த மாநிலத்தே”

இனித்தமுடைய எடுத்தபொற் பாதம் என்றவுடன் தூக்கிய திருவடிச் சிற்பம் நம் கண் முன்னர்த் தோன்றுகிறது அன்றோ?

பாட்டுப் பொருள் (Subject matter)

அடுத்து, நுண்கலைகள் ஓவியம் சிற்பம் - இணையன - தாமே பாட்டுப் பொருளாதல் கூடும். இயற்கையையும் மக்களையும் பாடுவது போலக் கவிஞர்கள் சிற்பத்தையும் ஓவியத்தையும் இசையையும் கூடச் சித்திரித்துள்ளனர். எப்பென்சர் தமது கவிதையில் ஓவியத் திரைச்சீலை, நாடகக் காட்சிகள், ஆகியவற்றிலிருந்து சில வருணனைகளை மேற்கொண்டுள்ளார் என்று கருதப்படுகிறது. கிளாட்லோரேசன், சல்வோடேர் ரோஸ் ஆகியோரது ஓவியங்கள் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய இயற்கையெழில் கவிதைகளில் இடம்பெற்றுள்ளன. கிளாட்லோரோன் வரைந்த ஒரு குறிப்பிட்ட ஓவியத்தை வைத்து கீட்ஸ் தமது ‘கிரேக்க நாட்டுத் தாழிப் பாடலுக்கு (Ode on a Grecian) உரிய விளக்கங்களைக் கொண்டார்.

தமிழ் இலக்கியத்தில் ஓவியமும் சிற்பமும்

தமிழ் இலக்கியத்தில் சிற்பம், ஓவியம் ஆகியவற்றைப் பாடிய பல பாடல்கள் உண்டு. அவற்றைத் தேடித் தொகுத்துக் கற்பதும் இனிமை தரும் இலக்கியக் கல்வியாகும். எடுத்துக்காட்டிற்கு ஒன்றிரண்டு காண்போம்.

மணிமேகலையில் காவிரிப்பும்பட்டினத்தின்கண் உள்ள மாடமாளிகைகளின் வெளிப்புறச் சுவர்களில் தீட்டி வைக்கப்பட்டிருந்த ஓவியங்களின் சிறப்பு உரைக்கப்படுகிறது. சுடுமண்ணும் செங்கல்லும், வைத்துக் கட்டிய மனைதோறும், குற்றமற்ற திருவுருவத்தை உடைய வானவர் முதலாக இவ்வுலகிலுள்ள எல்லா உயிர்களையும் உவமம் காட்டி உயிர் உள்ளன போலச் சுண்ணாம்பு தீற்றிய சுவர்களில் ஓவிய வித்தகர்கள் விளக்கமுறத் தீட்டி வைத்திருந்தனர்.

“சுடுமண் ஓங்கிய நெடுநிலை மனைதோறும்

மையறு படிவத்து வானவர் முதலா

எவ்வகை உயிர்களும் உவமம் காட்டி

வெண்கதை விளக்கத்து வித்தகர் இயற்றிய

கண்கவர் ஓவியம்”

(மணிமேகலை 3 : 127-131)



‘ஓவியச்செந்நூல் உரை நூல் கிடைக்கையும்’ என்று ஓவியம் பற்றித் தனி நூல்கள் இருந்தமையையும்’ மணிமேகலை குறிப்பிடுகின்றது.

நெடுநல்வாடையின் பாண்டிமாதேவி தன் தலைவனது பிரிவால் வருந்தி அவலமுற்றிருக்கும் நிலை ‘புனையா ஓவியம் கடுப்ப’ என்று சுட்டப்படுகிறது. மேலும் அதில் ‘அரசி படுத்திருந்த கட்டிலின் மேல் விதானத்தில் மெழுகு பூசிய துணியில் மேட ராசியில் முரண் ஆன சிறப்புடைய திங்களுஞ் செல்வனொடு நிலைபெற்று உரோகிணியாகிய விண்மீன் திகழ்வது காதலர் அருகிலிருக்கும் காட்சி போல் அழகுற வரையப்பட்டிருந்தது என்ற செய்தியும் வருகிறது.

“புதுவது இயன்ற மெழுகுசெய் படமிசை

திண்நிலை மருப்பின் ஆடுதலை யாக

விண்ஊர்பு திரிதரும் வீங்கசெல் மண்டிலத்து

முரண்மிகு சிறப்பின் செல்வனொடு நிலைஇய

உரோகிணி...”

(நெடுநல்வாடை: 156-163)

பரிபாடலில் மதுரையாம் மாடக் கூடலில் ஒரு மாளிகையின் மாடத்தில் செய்து வைக்கப்பட்டிருந்த சிற்பம் குறிக்கப்படுகிறது. வைகையாற்றில் வெள்ளம் பெருகிவருவதைக் கேள்விப்பட்ட மகளிர் பிடிகளின் மேலேறி நீராட விரைந்தனர். அப்போது எழில் மிகுந்த மாடங்களில் கையால் உருவாக்கப்பட்ட புலிச்சிற்பம் இருப்பதை உண்மையான புலியென்று அஞ்சிப்பிடிகள் அங்குமிங்கும் பாய்ந்து ஓடலாயின. அதனால் அவற்றின் மீது அமர்ந்திருந்த மகளிரும் நடுங்க வேண்டியதாயிற்று.

“எழில் மாடத்துக்

கைபுனை மடப்பிடி மடநல்லார் விதிர்ப்புற

மைபுனை கிளர்வேங்கை காணிய வெருவுற்றுச்

செய்தொழில் கொள்ளாது மதிசெத்துச் சிதைதர”

(பரிபாடல் 10: 45-48)

“மரத்தை மறைத்தது மாமத யானை

மரத்தின் மறைந்தது மாமத யானை”

(திருமந்திரம் : 2290)

என்று திருமூலர் சிற்பத்தின் நுட்பத்தை எடுத்துக்காட்டி மெய்ப்பொருள் விளக்கம் தருகிறார்.



இங்ஙனம் சித்திரங்களைப் பாடும் ஒரு மரபு இருந்தமையால் குறிஞ்சிக்கலியில் கபிலர் பாடியுள்ள ஒரு கற்பனை இதுபோல் அமைந்திருக்க வேண்டும் என்று எண்ண இடமேற்படுகிறது. 'இருபுறமும் ஒளி பொருந்திய, அழகமைந்த பரந்த மலைச்சாரல் அங்கு எதிரெதிராய் ஓங்கி நிற்கும் இரண்டு பக்கமலைகள், அவற்றினிடையே முதிர்ந்த பூங்கொத்துக்களைக் கொண்ட முழவுபோல் திரண்ட அடியினையுடைய, நெருப்பனைய வேங்கை மரம் அதன் கிளைமேல் அதிர்ந்து ஒலிந்து வீழும் அருவி. இவ்இனிய காட்சி இயற்கை விருந்து - காதலருக்கு ஒரு சித்திரத்தை நினைப்பூட்டியிருக்கிறது. நம் வீட்டு முன் வாயில் உத்திரத்தில் உள்ள கஜலட்சுமி என்ற ஓவியத்தைக் கண்டிருக்கிறோம். கோயில்களில் நுழைந்ததும் முன்வாயிலின் மேலுள்ள மர உத்திரத்தில் இது செதுக்கவும் பெற்றிருக்கும். இருபுறம் யானைகள், நடுவே திருமகள், இரண்டு பக்க மலைகளுக்கு இடையேயுள்ள வேங்கை, அவ்.இலக்குமி போலக் காட்சியளிப்பதைக் கபிலர் பாட்டுப் பொருளாக்கி இருக்கிறார்.

“கதிர்விரி கனைசுடர்க் கவின்கொண்ட நனஞ்சாரல்

எதிரெதிர் ஓங்கிய மால்வரை அடுக்கத்து

அதிர்இசை அருவிதன் அஞ்சினை மிசைவீழ

முதிர் இணர் ஊழ்கொண்ட முழவுத்தாள் எரிவேங்கை

வரிநுதல் எழில்வேழம் பூநீமேல் சொரிதரப்

புரிநெகிழ் தாமரை மலரங்கண் வீறுஎய்தித்

திருநயத்து இருந்தன்ன தேங்கமழ் விறல்வெற்ப”

(கலித்தொகை 44 : 1-7)

ஓவியத்தை பாட்டுப் பொருளாக்கிய தொன்மைமிக்க தமிழ்க்கவிதை என்று இதனைக் கொள்ளலாம்' என்பது டாக்டர் தமிழண்ணல்.

ஓவியத்தையே கவிதைகளில் பாடுவது என்பது சிறிது கடினமே ஆயினும் அதனைப் பாராட்டும் முகமாகவோ, உவமையாகவோ ஆங்காங்குத் தமிழ்க்கவிஞர்கள் பாடியுள்ளனர். சிறந்ததோர் ஓவியத்தைப் பற்றியோ, நுட்பமிகு சிற்பத்தைப் பற்றியோ அதன் உறுப்பு நலன்களை, அழகை வெளிப்படுத்தும் வகையில் கவிதை புனையும் மரபு மேனாட்டில் உண்டு என்பர். எடுத்துக்காட்டாக கிளாடு லோரேன் (Claude Lorrain) எழுதிய ஒரு குறிப்பிட்ட ஓவியத்தைக் கொண்டு கவிஞர் கீட்சு (Keats) தமது கிரேக்கத் தாழிப் பாடலைப் புனைந்தார் என்பர்.



சொற்சித்திரமும் சிற்பப்பாட்டும்

சில சமயங்களில் இலக்கியம் ஓவியம் போல அல்லாமல் ஓவியமாகவே மாறிவிட முயலுதல் உண்டு. சொற்சித்திரங்களை எழுத்தோவியங்களைத் தருவதுண்டு. ஓவியமாக (Picturesque) அமைவதும் சிற்பமாக (Sculpturesque) அமைவதும் உண்டு. காலின்ஸ் (Colins) எழுதிய மாலைப் பாடல் (Ode to Evening) சிற்பத்தோடு எவ்விதத் தொடர்பும் உடையதன்று எனினும் அதன் அமைப்பு, சொற்கள் விற்பனை ஆகியவை சிற்பத்தோடு ஒப்புமையுடையனவாகக் கருதப்பட்டு, அப்பாடல் 'சிற்பப்பாட்டு' (Sculptured Poem) என்றே அழைக்கப்படுகிறது. எழுத்து வடிவத்தில் எதனையும் காட்சிப் பொருளாக்கிவிடும் பேராற்றலில் வெற்றி பெற்ற கவிஞர் பலர் தமது கவிதைகளை ஓவியமாய்த் தீட்டியும் சிற்பமயமாய் வடித்தும் தரப்பெரிதும் முயன்றுள்ளனர். இளநங்கையின் அழகினைக் காட்டும் வகையில் அடிமுதல் முடிவரை (பாதாதிசேசம்) புனைவது போன்ற இடங்களில் இம்முயற்சியைக் காணலாம். பொருநராற்றுப் படையில் வரும் பாடினி வருணனை இத்தகையதேயாகும்.

இலக்கியத்தை உருவாக்கும் உத்திகள் பல நுண்கலைகளிலிருந்து பெறப்பட்டனவாகும். ஓவியத்தை நீள அகலமாய் இரண்டே அளவீடுகளினால் (Two dimension) படைக்கின்றோம். இலக்கியத்திற்கோ அந்த அடிப்படையும் இல்லை. வெறும் ஒலி அளவீடுகளே சொற்களே கவிஞரின் கைவசம் உள்ளன. எனவே ஓவியத்தை வரைபவனுக்கு இருக்கும் கூர்மையான புலனறியும் 'எவ்வகைப் பொருளையும் உவமை காட்டி அவ்வகை படைக்கும்' பேராற்றலும் காண்போர் புலன்களுக்கு விருந்தாகும் உத்திமுறைகளும் இலக்கியப் படைப்பாளனுக்கும் வேண்டியனவேயாகும். எடுத்துக்காட்டாகக் கேலிச்சித்திரம் வரைபவர்களை எடுத்துக்கொள்வோம் வண்ணந்தீட்டி முழு உருவப்படங்களை வரைவது அவர்களுக்குத் தேவையின்றி. எனவே யார் எவர் என ஒரு சில கோடுகளால் அவர்கள் காட்டிச் சென்றால் போதும். அன்னோர் நீண்ட மூக்கும் கருப்புக் கண்ணாடியும் போட்டு இராஜாஜியைக் காட்டுவார். இதுபோலவே கென்னடியை நேருவை எல்லாம் அவர்கள் கோடிட்டுக் காட்டிவிடுவர். சங்கப்புலவர்களும் இது போன்ற உத்தியைக் கையாண்டு 'நெடுஞ்செவிக் குறுமுயல்', 'செந்தார்ப் பைங்கிளி', 'கருங்கால் வெண்குருகு' என இயற்கை உயிரினங்களை ஓர் அடைமொழியினாலேயே கண் முன்னர்க்காட்டுவர்.

இவ்வாறு இலக்கியத்தில் நுண்கலைகளினால் ஏற்படும் தாக்கம் (Influence) நுட்பமானது. மறைமுகமானது. ஒரு நாட்டுப் பொதுப்பண்பாடு, நாகரிகம், அறிவுக்கூர்மை, நுட்பத்திறன் போல்வன அந்நாட்டு நுண்கலைகள் பலவற்றிலும் ஒருதன்மையாகக் காணப்படும். பிற கலைகளைக் காட்டிலும் இசையும் ஆடலும் ஓவியமும் இலக்கியத்தோடு மிக நெருங்கிய தொடர்புடையன. செய்யுள் இசையின் உறவால் இசைப்பாவாக மாறிவிடுகிறது என்றும், இலக்கியம் ஓவியத்தின் உறவால் எழுத்தோவியமாக மாறிவிடுகிறது என்றும் கூறுவர்.



நெடுநல்வாடையில் ஓவியப்பாங்கும் சிற்பத் திறனும்

நெடுநல்வாடையை ஓவியப்பாட்டு அல்லது சிற்பப்பாட்டு என்று கூறலாம். பாண்டிமாதேவியைப் ‘புனையா ஓவியம்’ என்று கூற வந்த நக்கீரர், இப்பாடலின் முதலடியிலிருந்து இறுதியடி வரை ஓவியப்பாங்கை நினைவு கொண்டு பாடியுள்ளார். மேலும் அவருக்கு ஓவியம், சிற்பம், கட்டிடக் கலை ஆகியவற்றில் இருந்த ஈடுபாடும் நெடுநல்வாடையால் உணரப்படுகிறது. அரண்மனை கட்டுவதற்குக் கால்கோள் செய்யப்பட்டது முதற்கொண்டு விளக்கி, கோட்டை வாயில், முற்றம், அந்தப்புரம், வட்டக்கட்டில், அதன் விதானம், படுக்கையின் அமைப்பு ஆகியவற்றையும் அவர் சிற்ப உத்தித்திறனோடு புனைந்துள்ளார். கட்டிற் காலில் உருண்டு திரண்டிருக்கும் குடம் போன்ற உறுப்பைத் “தூங்கு இயல் மகளிர் வீங்கு முலை கடுப்பப் புடை திரண்டிருந்த குடத்த” (120-21) என்கிறார். அவர் ‘அசையும் நடையினை உடைய மகளிர்’ என்பதால் ‘கருக்கொண்ட மகளிர்’ என்பதைக் குறிப்பாக உணர்த்தியிருக்கும் அழகிலேயே சிற்ப நுட்பம் உள்ளது. பாண்டியனுக்கு முன்னதாகத் தீவட்டி பிடிப்பவன் செல்லுகிறான். அவன் கையில் உள்ள விளக்குச் சுடர் தெற்கே சாய்ந்து எரிவது வாடைக் காற்று வீசுவதைக் காட்டுகிறது.

“வடந்தைத் தண்வளி எறிதோறும் நுடங்கி

தெற்குர்பு இறைஞ்சிய தலைய, நன்பல

பாண்டில் விளக்கில் பருஉச்சுடர் அழல”

(நெடுநல்வாடை : 173-175)

இக்காட்சியும் தெற்கே சாயும் சுடர் வாயிலாக வாடைக்காற்றை உணர்த்துகின்றது. இங்ஙனம் சிற்பத் திறன் உடைய பல பகுதிகள் வருவதால் நெடுநல்வாடையைச் சிற்பப்பாட்டு (Sculptured Poem) என்று அழைக்கலாம் போல் தோன்றுகிறது.

தமிழ்க் கவிதையும் கோபுரமும்

‘ஓவியம் போன்றதே கவிதை’ என்பது உரோமப் பேரறிஞர் ஒரேசு (Horace) வகுத்த வாய்ப்பாடு. சிற்பமும் கவிதையும் தமிழகத்தின் மிக நுட்பமான பகுதிகளை வருணிப்பனவாயுள்ளன. பாதாதிகேச வருணனையைச் சிலை ஒன்றுடன் ஒப்பிடுவார்க்கு உண்மை புலனாகும். பொருநராற்றுப்படையில் வரும் யாழ் வருணனையும் அமராவதியில் காணப்படும் யாழ் சிற்பமும் ஒப்பிடத்தக்கன. தமிழ் இலக்கியத்தில் சிற்பத்தின் தாக்கத்தைக் காண்பது சிற்பத்தில் இலக்கியத்தாக்கம் ஏற்பட்டு அக்கலை நல்வளர்ச்சி கண்டுள்ளதையும் அறியலாம்.

தமிழ்நாட்டுக் கோபுரங்களைத் தமிழ்க் கவிதையுடன் ஒப்பிடுவார். கோபுரங்கள் பல கூறுகளாக அமைந்து. எல்லாம் சேர்ந்து ஒரே முழுமையாக விளங்குவதுபோல், தமிழ்க் கவிதையும் சிறு பாடலாயினும் ஒரே முழுமையாக விளங்கும் என்பர் தனிநாயக



அடிகளார். எத்தனை அடிகளையுடைய நெடும்பாடலாயினும் ஒரு எழுவாய் பல வினையாக்கங்கள் ஒரு பயனிலை என முடிவதைக் காணலாம். பத்துப்பாட்டில் வரும் நீண்ட ஆசிரியப்பாக்களில் காணப்படும் இவ்வமைப்புச் சிற்பக்கலையுடன் ஒற்றுமையுடையது. 301 அடிகளையுடைய பட்டினப்பாலையில் இவ்வமைப்பைக் காண்க.

“வாழிய நெஞ்சே! (அடி. 220)

தாயம் ஊழின் எய்தி (227)

முனைகெடச் சென்று, முன்சமம் முருக்கி (237)

(பகைவர்) ஊர்கவின் அழியப் பெரும்பாழ் செய்தும் அமையான் (270)

திருமாவளவன் தெவ்வர்க்கு ஓக்கிய வேலினும் வெய்யகானம்

அவன் கோலினம் தண்ணிய தடமென் தோளே (301)

அதனால் காவிரி பொன் கொழிக்கும் (7)

சோணாட்டு (28)

பட்டினம் பெறினும்

கூந்தல் வயங்கிழை ஒழிய வாரேன்!” (220)

“நெஞ்சே, வாரேன்!” என்பது தான் வினை முடிவும் அடிக்கருவும் ஆகும். பிற்பிற சிறுதிறன்கள் ஒவ்வொன்றும் ஒன்றுடன் ஒன்று பின்னிப் பிணைந்து நிற்கும் காட்சி கருதுதற்குரியது. மேலும் திணைப்பாடல்களில் பொதுமைப்பண்புகளே மிளிர்கின்றன. குழுவினரின் பாடலாயின் பலரது திறனும் அதில் பொதிந்திருக்கும் இச்சங்கப்பாடல்களும் பாணர்கள் குழுவாக இயங்கிப் பாடிய பாட்டுக்களைப் போல் விளங்குதலால் இவற்றைத் தஞ்சாவூர்க் கோபுரத்திற்கு ஒப்பிடுகிறார் பேராசிரியர் தெ.பொ.மீ. சங்கப்பாடல்கள் ‘குழுப்பாடல்’ (Group poetry) மரபின என்பது அவரது கருத்தாகும். கோபுரமோ, சிற்பமோ இங்குப் பல சிற்பிகளின் கைவண்ணமாகவே விளங்கும். ஒரு கோபுரத்தின் ஏழு மாடங்கள் எத்தனையோ பொம்மைகள்! அத்துணையும் பல சிற்பிகளின் கைவண்ணங்கள்! ஆனாலும் அனைத்தும் கூடி, அவை ஒரே முழுமை அழகாய் விளங்குகின்றன. அதுபோலவே சங்கப்பாக்களும் புலவர் பலரது ஆற்றலின் வெளிப்பாடுகளாயினும், இது இன்னாருடைய பாடல் என்று கூறக்கூடிய அளவு அவை தனித்துவம் உடையனவாய் விளங்கவில்லை. அ.தாவது, சங்கப்பாக்கள் ஒருவரது தனித்திறனை வெளிப்படுத்துவதைவிடக் குழுத்தன்மையை மிகுதியாக வெளியிடுகின்றன.

இசையும் ஆடலும்

“உழவும் தொழிலும் இசையாகும்

உண்மைச் சரித்திரம் அசைபோடும்



இழவில் அழுதிடும் பெண்கூட

இசையோ டழுவது கண்கூடு”

- **நாமக்கல் கவிஞர்**

இசைக்கலையை மிக உயர்ந்த நிலையில் வளர்த்த தமிழர் வெறும் பாட்டோடு மட்டும் நின்றுவிடவில்லை. பாட்டோடு தொடர்புடைய ஆடற் கலையையும் அவர்கள் வளர்த்தார்கள். யாழ் வாசிப்பதிலும், இசைபாடுவதிலும் நாட்டியம் ஆடுவதிலும் சிறந்தவர்களுக்குப் பட்டங்களையும் பரிசுகளையும் வழங்கி மேன்மைப் படுத்தினர். அக்காலத்துத் தமிழர், யாழ் வென்றி, ஆடல் வென்றி, பாடல் வென்றி என்று, தமிழ் நூல்களில் கூறப்படுவது சிறந்த கலைஞர்களுக்குப் பட்டமும் பரிசும் வழங்கியதேயாகும். இசைக்கலை, நாட்டியக் கலைகளில் தேர்ந்தவர்களுக்குத் தலைக்கோலி என்னும் பட்டமும், தலைகோல் பரிசும் வழங்கப்பட்டன. தலைக்கோல் ஆசான் என்று ஆண்மகனுக்கும் தலைக்கோலி என்று பெண்மகனுக்கும் பட்டங்கள் வழங்கப்பெற்றன. தலைக்கோல் என்பது தங்கத்தினாலும் வெள்ளியினாலும் பூண்கள் அமைத்து, நவரத்தினங்கள் இழைக்கப்பட்ட கெட்டியான மூங்கிற் கோலாகும். இக்காலத்தில் பொற்பதக்கங்கள் பரிசளிப்பது போல அக்காலத்தில் தலைக்கோல் பரிசு அளிக்கப்பட்டது.

சில இசைநூல்கள்

பழங்காலத்தில் இருந்த இசைத்தமிழ் நூல்கள் இப்போது நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. ஆனால் வரலாற்றின் பெயர்கள் மட்டும் நமக்குத் தெரிகின்றன. சிலப்பதிகாரக் காப்பிய உரை, இறையனார் அகப்பொருள் உரை, சீவகசிந்தாமணி உரை, யாப்பருங்கால உரை முதலியவற்றில் பழங்காலத்து இசைத்தமிழ் நூல்களின் பெயர்கள் கூறப்படுகின்றன.

பெருநரை, பெருங்குருக என்னும் இரண்டு இசைத்தமிழ் நூல்களை அடியார்க்குநல்லார் சிலப்பதிகார உரையில் குறிப்பிடுகிறார். முதுநாரை, முதுகுருகு என்னும் இரண்டு நூற்பெயர்களை இறையனார் அகப்பொருள் உரையாசிரியர் கூறுகிறார். பெருநாரைக்கு முருகுருகு என்றும், பெருங்குருகுக்கு முதுநாரை என்றும் பெயர்கள் வழங்கினார்கள் போலும். இந்நூல்களை இயற்றிய ஆசிரியர்களின் பெயர்கள் தெரியவில்லை.

இறையனார் அகப்பொருள் உரைப் பாயிரத்தில் சிற்றிசை, பேரிசை என்னும் இரண்டு இசைத்தமிழ் நூல்கள் கூறப்படுகின்றன. இந்நூல்களைப் பற்றியும் வேறு செய்திகள் தெரியவில்லை.

இசை நுணுக்கம் என்பது ஓர் இசைத்தமிழ் நூல். இதன் பெயரே இது இசைக்கலையைப் பற்றிய நூல் என்பதைத் தெரிவிக்கிறது. இந்நூலை இயற்றிய ஆசிரியர் பெயர் சிகண்டி என்பது சயந்த குமாரன் என்னும் பாண்டிய அரசு குமாரனுக்கு இசைக்கலையைக் கற்பிப்பதற்காக இந்நூல் இயற்றப்பட்டது.



பஞ்ச பாரதீயம் என்னும் இசை நூலை நாரதர் என்பவர் இயற்றினார். பஞ்ச மரபு என்னும் நூலை எழுதியவர் அறிவனார் என்பவர். இவ்விரு நூல்களையும் அடியார்க்கு நல்லார் தமது உரையிலே குறிப்பிடுகிறார்.

இசைத்தமிழ் பதினாறு படலம் என்னும் நூலைச் சிலப்பதிகார அரும்பதவுரையாசிரியர் குறிப்பிடுகிறார். இந்நூல் 16 படலங்களாக பிரிக்கப்பட்டிருந்தது.

யாமளேந்திரர் என்பவர் இந்திர காளியம் என்னும் இசைநூலை எழுதினார். முறுவல், சயந்தம், செயற்றியம் என்னும் பெயருள்ள இசை நூல்களும் இருந்தன. பரதம், அகத்தியம் என்னும் இசை நூல்களும் அக்காலத்து நூல்களே. பரத சேனாபதீயம் என்னும் நூலை இயற்றியவர் ஆதி வாயிலார் என்பவர்.

வாய்ப்பியம் என்னும் நூலை யாப்பருங்கால விருத்திரையுரைகாரர் குறிப்பிடுகிறார். இசைத்தமிழ்ச் செய்யுட்டுறைக் கோவை என்னும் பெயருள்ள நூல் ஒன்று இருந்தமையை யாப்பருங்கலக் காரிகை உரைப்பாயிரத்தால் அறிகிறோம். இத்தனை நூல்களும் இருந்தன என்றால் அக்காலத்தில் இசைக்கலை மிக உயர்ந்த நிலையில் இருந்தது என்பது தெரிகிறது அல்லவா?

கூத்துக்கலை

இசைக்கலையுடன் தொடர்புடையது ஆடற்கலை என்னும் கூத்துக்கலை. இசைக்கலையைப் போலவே பழமை வாய்ந்தது. பாடப்பட்ட இசைப்பாட்டுக்குச் செந்துறைப்பாட்டு என்றும், கூத்துக்கலைக்கு உரிய பாட்டுக்கு வெண்டுறைப்பாட்டு என்றும் பெயர் உண்டு.

பதினோரு ஆடல்

ஆடற்கலைகளில் பல இந்தக் காலத்தில் மறைந்துவிட்டன. அவற்றைப் பற்றிய பழங்காலத்து நூல்களிலே சில குறிப்புக்களைக் காண்கிறோம். மறைந்து போன பழமையான ஆடல்களில் பெயர்பெற்றவை பதினோராடல், இவ் ஆடல்களைக் கூத்து என்றும் கூறுவது உண்டு. இவற்றைப் பழங்காலத்தில் தெய்வங்கள் ஆடியதாக் கருதினர். ஆகவே இவை தெய்வ விருத்தி என்று பெயர் பெற்றன. தெய்வங்கள் அவணர்களுடன் போர்செய்து அவ்வெற்றியின் மகிழ்ச்சியினால் இந்த ஆடல்களை ஆடினார்கள் என்று கூறப்படுகிறது.

இப்பதினோராடல்களின் பெயர்களாவன:

1. அல்லியக் கூத்து
2. கொடுகொட்டி யாடல்
3. குடையாடல்
4. குடக்கூத்து
5. பாண்டரங்கம்
6. மல்லாடல்



7. துடிக்கூத்து
8. கடையக்கூத்து
9. பேடாடல்
10. மரக்காலாடல்
11. பாவைக்கூத்து

இவற்றுள் முதல் ஆறு ஆடல்களும் நின்று ஆடுவன. பின் ஐந்து ஆடல்களும் வீழ்ந்து ஆடுவன. இப்பதினோரு ஆடல்களைப் பற்றிய விளக்கங்கள் வருமாறு:

1. அல்லியக் கூத்து : இது கண்ணபிரான் தன்னைக் கொல்ல வந்த யானையுடன் போர் செய்து, அதன் மருப்புக்களை ஒடித்ததைக் காட்டும் ஆடல்
2. கொடுகொட்டி: சிவபெருமான் அவுணர்களின் முப்புரத்தை எரித்தபோது அது எரிமுண்டு எரிவதைக் கண்டு வெற்றி மகிழ்ச்சியினாலே கை கொட்டி நின்று ஆடிய ஆடல் இது. தீப்பற்றி எரிவதைக் கண்டு மனம் இரங்காமல் கைகொட்டி ஆடியபடியால் கொடுகொட்டி என்னும் பெயர் பெற்றது. கொட்டிச் சேதம் என்றும் இதற்குப் பெயர் உண்டு.
3. குடைக்கூத்து : இது முருகன் அவுணரை வென்று ஆடிய ஆடல், முருகன் கோயில்களில் காவடி என்னும் பெயருடன் இக்காலத்தில் ஆடுகிற கூத்து இக்குடைக் கூத்துப் போலும்.
4. குடக்கூத்து : தன் பேரனாகிய அநிருத்தனை வாணன் என்னும் அவுண அரசன் சிறை வைத்தபோது, அவனைச் சிறை மீட்பதற்காகக் கண்ணபிரான் குடங்களைக் கொண்டு ஆடிய ஆடல் இது.
5. பாண்டரங்கம் : சிவபெருமான் திரிபுரத்தை எரித்துச் சாம்பலாக்கிய பின்னர், தமக்குத் தேர்ப்பாகனாக இருந்த நான்முகன் காண ஆடியது இக்கூத்து.
6. மல்லாடல் : இது கண்ணபிரான் வாணன் என்னும் அவுணனுடன் மற்போர் செய்து அவனைக் கொன்றதைக் காட்டும் கூத்து.
7. துடியாடல் : இது, கடலின் நடுவில் ஒளிந்த சூரபதுமனை வெற்றி கொண்ட பிறகு முருகன் அக்கடலையே அரங்கமாகக் கொண்டு துடி (உடுக்கை) கொட்டி ஆடிய கூத்து.
8. கடையக் கூத்து : வாணனுடைய சோ என்னும் நகரத்தின் வடக்குப் புறவயலில், இந்திரனுடைய மனைவியாகிய அயிராணி உழத்தி உருவத்தோடு ஆடிய உழத்திக் கூத்து இது.
9. பேடாடல் : இது காமன் தன்னுடைய மகனான அநிருத்தனைச் சிறை மீட்பதற்காக வாணனுடைய சோ என்னும் நகரத்தில் பேடி உருவம் கொண்டு ஆடிய ஆடல்.
10. மரக்கால் ஆடல் : மாயோனாகிய கொற்றவை முன் நேராகப் போர் செய்ய முடியாத அவுணர், வஞ்சனையால் வெல்லக் கருதிப் பாம்பு, தேன்



முதலியவற்றைப் புக விட, அவற்றைக் கொற்றவை மரக்காலினால் உழக்கி ஆடிய ஆடல் இது.

11. பாவைக்கூத்து : போர் செய்வதற்குப் போர்க்கோலம் கொண்டு வந்த அவுணரை மோகித்து விழுந்து இறக்கும்படி திருமகள் ஆடிய கூத்து இது.

இப்பதினொரு ஆடல்களைப் பற்றிய குறிப்புகளைச் சிலப்பதிகாரத்தின் கடலாடு காதையில் விளக்கமாகக் காணலாம்.

குரவைக் கூத்து

கூத்துக்களில் குரவைக் கூத்து என்னும் கூத்தும் உண்டு. அது மகளிர் எழுவர் வட்டமாக நின்று கை கோர்த்து ஆடுவது. இது வரிக் கூத்துக்களில் ஒன்று.

குரவைக் கூத்து குன்றக் குரவை என்றும், ஆய்ச்சியர் குரவை என்றும் இருவகைப்படும். குன்றக்குரவை என்பது குற மகளிர் முருகனுக்காக ஆடும் கூத்து ஆய்ச்சியர் குரவை என்பது ஆயர் மகளிர் திருமாலுக்காக ஆடும் கூத்து. இக்கூத்துக்களுக்கு உரிய பாடல்களைச் சிலப்பதிகாரத்தில் காணலாம்.

தலைக்கோலி

கூத்துக்கலை பயின்று தேர்ச்சி பெற்ற நாடக மகளிர் பண்டைக் காலத்தில் தலைக்கோலி என்னும் பட்டத்தைப் பெற்றார்கள். அவர்களுக்குத் தலைக்கோல் அரிவை என்னும் பெயர் உண்டு. ஆடல் ஆசிரியர் தலைக்கோல் ஆசான் என்னும் பட்டம் பெற்றனர்.

கூத்துக்கலையை ஆடி முதிர்ந்த மகளிர் தோரிய மடந்தை என்றும், தலைக்கோல் அரிவையர் என்றும் பட்டம் பெற்றனர்.

தமிழ்நாட்டிலே தொன்றுதொட்டு ஆடற்கலையில் தேர்ந்த தலைக்கோலிகள் பற்பலர் இருந்தார்கள். அவர்களுடைய பெயர்களும் வரலாறுகளும் தொடர்ந்து கிடைக்கவில்லை. கி.பி.இரண்டாம் நூற்றாண்டில் காவிரிப்பூம்பட்டினத்தில் இருந்தவள் மாதவி. அவள் ஆடல் பாடல் என்னும் கலைகளில் தேர்ச்சி பெற்று அரங்கேறியபோது. சோழ வேந்தன் அவளுக்கு 1008 கழஞ்சு பொன் மதிப்புள்ள பொன்மாலையும் தலைக்கோலி என்னும் பட்டத்தையும் கொடுத்துச் சிறப்புச் செய்தான் என்று சிலப்பதிகாரம் கூறுகிறது.

கல்வெட்டெழுத்துச் சாசனத்திலிருந்து ஆடல்பாடல் என்னும் கலைகளைப் பயின்ற மகளிர் பலர் தலைக்கோலிப் பட்டம் பெற்றிருந்ததை அறிகிறோம். ஞான சம்பந்தத் தலைக்கோலி, மூவாயிரத் தலைக்கோலி, தில்லை அழகத் தலைக்கோலி என்பன தலைக்கோலியர் சிலரது பெயர்கள் ஆகும்.

கூத்து நூல்கள்

பண்டைக் காலத்தில் இருந்த சில கூத்து நூல்களை யாப்பருங்கல உரையாசிரியர் குறிப்பிடுகிறார். செயிற்றியம், சயந்தம், பொய்கையார் நூல் என்பன அவர் குறிப்பிடும் சில



கூத்து நூல்கள் ஆகும். இவற்றில் செயிற்றியம் என்பது செயிற்றியனார் என்பவராலும் சயந்தம் என்பது சயந்தனார் என்பவராலும் செய்யப்பட்ட நூல்கள் போலும். பொய்கையார் செய்த கூத்து நூலின் பெயர் தெரியவில்லை.

விளக்கத்தனார் என்பவர் இயற்றிய விளக்கத்தார் கூத்து என்னும் நூலைப் பேராசிரியரும் யாப்பருங்கால விருத்தியுரைகாரரும் தமது உரைகளில் குறிப்பிடுகின்றார்.

மதிவாணனார் என்பவர் இயற்றிய நாடகத் தமிழ் என்னும் நூலைச் சிலப்பதிகார உரையாசிரியர் அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பிடுகிறார். அந்நூலிலிருந்து அவர் ஒரு சூத்திரத்தையும் மேற்கோள் காட்டுகிறார்.

செயன்முறை என்னும் நாடகத் தமிழ் நூல் ஒன்று இருந்தது. இந்நூலை யாப்பருங்கால உரையாசிரியர் குறிப்பிடுகிறார். இந்நூலிலும் கூத்துக்களைப் பற்றிய செய்திகள் கூறப்பட்டிருக்க வேண்டும்.



கூறு -9

இலக்கியத்தின் வடிவங்கள்

இலக்கிய யாப்பு வடிவம்

“அசை சேர்ந்து சீராக வருவதைச் சீரென்ற

தமிழனின் சொல்லாட்சி கருதத்தக்கது”

- தமிழண்ணல்

யாப்பு வடிவ ஆய்வு

இலக்கிய வகை ஆய்வு போல யாப்பு வடிவ ஆய்வும் மிக இன்றியமையாததும் அடிப்படையானதும் ஆகும். ஒரு மொழியில் உள்ள வடிவங்கள் காலந்தோறும் மாறி வளாந்துள்ளமை வரலாறு போல் ஆராய்ந்து எழுதப்பட வேண்டும். நாட்டுப்பாடல் ஆய்வுக்கும் இவ் யாப்பு வடிவ ஆய்வுக்கும் நெருங்கிய தொடர்பு உண்டு. புகழ்பெற்ற யாப்புகள் எல்லாம், நாட்டுப் பாடல்களிலிருந்து பெறப்பட்டனவேயாம். பாரதியார் தம் புதிய கருத்துக்களை நொண்டிச் சிந்து, கிளிக்கண்ணி, ஆனந்தக் களிப்பு, காவடிச்சிந்து போன்ற பழைய வாய்மொழி வடிவங்களில் பாடினார். அவருடைய ‘பாஞ்சாலி சபத’த்தில் ஆசிரியமும் விருத்தமும் இடையிடையே விரவியிருப்பினும் பெரும்பாலும் அது சிந்து வகை யாப்பினால் உருவாக்கப்பட்டதாகும். சொல்ல வந்த கருத்தை மக்களிடம் எடுத்துச் செல்வது இவ் யாப்பேயாதலால் நாம் பொது மக்களின் இலக்கியமான வாய்மொழி யாப்பே தொன்றுதொட்டுச் செல்வாக்குப் பெற்று வழங்கி வருவதை அறிகிறோம்.

தமிழில் தொன்மை மிக்க யாப்பு வடிவங்கள் கல, பரி, வரி, அணைய பாடல்களே. இவை வாய்மொழித்தன்மை மிக்கன. கலியுறுப்புக்களில் ஒன்றாகிய தாழிசைகள் பெரும்பாலும் ஒரு பொருள் மேல் மூன்றாக்கி வருவது வாய்மொழிப் பண்பாகும். பிற்காலத்தில் இத்தாழிசை மட்டுமே பரணி இலக்கியம் பாட முழுவதும் பயன்பட்டது. இதன்வாயிலாக இவ் யாப்பின் சிறப்பை அறியலாம். கலியில் அமைந்துள்ள துள்ளலோசை, சந்த இனிமை ஆகியன அதன் நாட்டுப் பாடற் பாங்கைக் காட்டுகின்றன. பரிபாடலும் இவ்வாறே உரையாடலும், புராண மரபுச்செய்தியும், உலக வழக்குச் சொற்களும் மிக்கதாய்த் தனது நாட்டுப்புறப் பண்பைக் காட்டி நிற்கிறது. வரிப்பாடல்களில் கானல் வரியை எடுத்துக்கொள்ளுங்கள். அங்கும் ஒரு பொருள் மேல் பல அடக்கி வருதலும் ஆடல் பாடலாலும் குறிப்பிடத்தக்கனவாகும். ஆசிரியம் எழுத்து வடிவத்தன்மை மிக்கது. வெண்பா, விருத்தம் போல்வனவும் வாய்மொழி வழிப்பட்டனவேனும் அவை வரிவடிவத்தின் திருந்திய வளர்ச்சியை மிகுதியாகப் பெற்றவை.

இன்ன பாவகையால் இவ்விவற்றைப் பாட வேண்டும் என்ற மரபு தொல்காப்பியரால் குறிக்கப்படுகிறது. வாழ்த்தியலாயின் நான்கு வகைப் பாக்களாலும் பாடலாம் என்பார் அவர். கலிவெண்பா ஒரு பொருள் பற்றியே முழுவதும் அமைய வேண்டும் என்பது அவர் கருத்து. பாட்டு ஒன்றே அடி வரையறை உடையது என்றும், ஏனைய ஆறு யாப்புக்களும் அடி



வரையறை அற்றவை என்றும் அவர் கூறுகிறார். பாட்டுக்களுக்குச் சிற்றெல்லையும், பேரெல்லையும் ஆகிய அடி வரையறைகளை கூறியிருப்பதும், அவ்வடிவங்களை அவர் சில வரன்முறைகளுக்கு உட்படுத்துவதை நினைவூட்டும்.

பரிபாடல் 'காமங் கண்ணிய நிலைமைத்தாகும்.' கைக்கிளை வெண்பாவில் தொடங்கி ஆசிரியத்தில் முடியும். புறநிலை வாழ்த்து கலியாலும் வஞ்சியாலும் பாடப்பெறாது. இவ்வாறு இன்ன பொருளை இன்ன பாட்டு வடிவத்தில் புணைய வேண்டும் என்று கூறியிருப்பது கொண்ட, அக்கால மரபு வளர்ச்சியை அறியலாம்.

எனவே யாப்பு வடிவ ஆய்வை இலக்கண நோக்கில் மட்டுமல்லாமல் திறனாய்வு நோக்கிலும் ஒப்பிலக்கிய நோக்கிலும் ஆராய வேண்டும் என்பதே இங்கு வலியுறுத்தப்படுகிறது. உரைநடையாயின் நடையாராய்ச்சியில் இதை அடக்கலாம்.

யாப்பு வடிவத்தின் அடிப்படை

யாப்பு வடிவத்தின் அடிப்படை சந்தமும் (Rhythm), தொடையும் (Rhyme) ஆகும். சந்தம் என்பது அழுத்தமுள்ள அசையும், அழுத்தமில்லா அசையும் சீர்பட அடுக்கி வருவதைப் பொறுத்தது. உலக மொழிகள் அனைத்திற்கும் இது பொது. இச்சந்தம் அல்லது வண்ணம் என்பது இசை, நடை, நீச்சல் போன்ற பலவற்றிலும் உண்டு. ஒழுங்குபட ஒரே சீராக நிகழ்த்தப்படுவன அனைத்திலும் இச்சந்தம் உண்டு. நீச்சலில் ஒரே மாதிரியாகக் கைகளை மாறி மாறித் துப்பிடுவது ஒரு சந்தத்தை உருவாக்குகிறது. நடையில், அணி வகுப்புப் பயிற்சியில் இச்சந்தம் உள்ளது. இரவு, பகல் மாறி மாறி வருவதிலும், பருவங்கள் மாறி மாறி வருவதிலும் கூட இச்சந்தம் அல்லது சீர் அல்லது அழகு உண்டு என்பர். படகு வலிக்கும்போது, பலரும் வரிசையாக உட்கார்ந்து துடுப்பிடுவதில் ஓர் அழகிய காட்சி இசை போன்ற இலயம் காணப்படுவது உண்டு. இவை போலச் செய்யுளில் அழுத்தமுள்ள அசையும் அழுத்தமில்லா அசையும் ஒரே மாதிரியாகத் திரும்பத் திரும்ப வருவதனால் சமமான கால இடைவெளியிட்டு வருவதனால் ஒரே சீராக வருவதனால் சந்தம் உருவாகிறது.

நேர்நிரை நேர்நிரை நேர்நேர்

நேர்நிரை நேர்நிரை நேர்நேர்

கூவிளம் கூவிளம் தேமா

கூவிளம் கூவிளம் தேமா

என்ற இதுபோல ஓர் அறுசீர் விருத்தம் முறைப்பட அமையலாம். நான்கடியும் இவ்வாறு ஒன்று போல் அமைந்தால், அது சிறந்த அறுசீர் விருத்தமாகும்.

தனதான தானன தனதான தான

தனதான தானன தனதான தான



இவ்வாறு சந்தங்களை அமைப்பதால், சிறந்த சந்தப் பாடல்களை உருவாக்கலாம். எங்நாமாயினும் பல்லவிக்கும் சரணங்களும் திரும்பத் திரும்ப ஒன்றுபோல் அமையவேண்டும். இன்றேல் பாடல் அமைப்பு மட்டுமின்றி ஓசையும் சிதைவுறும்.

இசைப் பாடல்களிலும் இவ்வாறே சுர வரிசைகளுக்கு ஏற்ப எழுத்துக்கள் வருமாறு சொற்களை அமைத்துப் பாட வேண்டும். சில சமயம் சொற்களை இசைக்காகச் சிதைக்க வேண்டியிருப்பது இதனாலேயாம். எந்தப் பாடலில் சிதைவு மிகுதியின்றிப் பாட்டும் பண்ணும் இயைந்து செல்கின்றனவோ, அதுவே சிறந்ததாகக் கருதப்படும்.

மேற்கூறியவாறு அழுத்த அசை, அழுத்தமிலா அசை என்பன மாறி வருவதில் பல்வேறு வகைகளை (Patterns) உண்டாக்கலாம். ஓரளவான கால இடைவெளி விட்டு இம்முறை திரும்பத் திரும்ப வரின், அதற்கு ஒழுங்கான 'இசை' என்று பெயர். அப்போதுதான் சந்தம், 'சீர்' என்ற பெயர் பெறுகிறது. கால இடைவெளி சிறிது முன் பின்னாக வரின், அது ஒழுங்கற்ற சந்தமாகிச் 'சீர்' என்ற பெயர் பெறாது.

உரைநடையிலும் சந்தம் உண்டு; ஆனால் சீர் இல்லை, கவிதையில் சந்தமும் உண்டு; சீரும் உண்டு.

நமக்கு வாழ்வு முழுவதும் 'சந்தம்' என்ற உணர்வுத் தொடர்பு உண்டு. சிறு குழந்தை சந்தப் பா இசையில் உறங்கி விடுகிறது. கடலலையில், ஊஞ்சல் ஆட்டத்தில், பம்பரச் சுழற்சியில் எல்லாம் சந்த அழகு தவழ்கிறது. ஒவ்வொருவர் நடக்கும் நடையில் கூடத் தனியழகு மிளர்கிறது. இதயத்துடிப்பு, நாட்கடமைகள், மாதச் சம்பளம் என இடைவிட்டு வருவன அனைத்திலும் இச்சந்தம் உண்டு என்பர்.

ஓவியத்திலும் சிற்பத்திலும் கூடச் 'சந்தம்' என்ற அழகு உண்டு. அங்கு இச்சந்தம் இடமும் காலமும் பற்றியது. இசையில் காலம் பற்றி மட்டுமே சந்த அமைவைக் காண்கிறோம்.

தமிழர் 'அசை' என்ற சொல்லையும் 'சீர்' என்ற சொல்லையும் மிகவும் கருதி ஆண்டுள்ளனர் என நினைக்க இடம் இருக்கிறது. ஒலி அநசவை, இயக்கத்தை 'அசை' என்றும், அவ்வசை திரும்பத் திரும்ப ஒரே மாதிரியாகச் சீர்பட வருவதைச் 'சீர்' என்றும் அன்னோர் குறிப்பிட்டமை சிறப்புடையதாகும். ஓர் அறுசீர் விருத்தத்தின் முதலடி தேமா புளிமா தேமா, தேமா புளிமா தேமா என்று வருமானால், அடுத்த அடியின் ஆறு சீரும் அதுபோலவேதான் வர வேண்டும். எனவே தான் இதனைச் 'சீர்' என்றனர் போலும்.

அழுத்த அசை, அழுத்தமிலா அசைவகைப் பல்வேறு நிலைகளில் அமைத்து – அழுத்த அசை ஒன்றும், அழுத்தமிலா அசை ஒன்றும் என இது போலவோ இவ்வாறு ஏதேனும் ஒரு வகையில் திரும்பத் திரும்ப வருமாறு யாப்பதனால் பல்வகைச் சீர்கள் பெறப்படுகின்றன. இதனால் மேலைநாட்டாரின் மொழிகளிலும் பாவின் அடிகள் பல வகையாக



வேறுபடக் காண்கிறோம். அவர்கள் அழுத்தமில்லா அசை (Unstressed sound) என்பதை நாம் 'நேரசை' என்கிறோம். அவர்கள் அழுத்தமுள்ள அசை (Stressed sound) என்பதை நாம் 'நிரையசை' என்கிறோம்.

தொடக்க காலத்தில் பாட்டு இசையுடனும் ஆடலுடனும் நெருங்கிய உறவுடையதாய் இருந்தது. சுற்றி வட்டமாய் நின்று, ஆடிப்பாடும் குரவைப் பாட்டு போன்ற குழுப்பாடல்கள் உலக மக்கள் அனைவரிடத்திலும் காணப்பட்டன. இதில் அபிநயம் ஆகிய மெய்ப்பாடு கலந்திருந்தது. நாட்டியமும் கூத்தும், சொல்லும் இசையும் ஒன்றி நின்றன. பின்னர் நாட்டியம் அல்லது கூத்தினின்றும் சொல்லும் இசையும் பிரிந்தன. நாட்டியத்தின் போது அடியெடுத்து வைக்கும் சந்தமும், அதனுடன் ஒருங்கிணைந்த அடிப்படை இசைகளான கை கொட்டுதல், தட்டை ஒலி, முழுவொலி போல்வனவும் இசைச்சத்தத்திற்கு அடிப்படையாயின. இங்ஙனம் அமைந்த சந்தமே சொற்களின் மேல் ஆடல் செலுத்தி அசை, சீர்களாக ஆயது. பாடல்களில் ஆடல் தொடர்பும் ஓசைத்தொடர்பும் நீங்காமல் இணைந்து விளங்குவனவாயின.

பாடல்கள் பல ஒரே யாப்பு வடிவமாயினும், பல்வேறு நடையுடையன. பொருளுக்கேற்ப அவை சிறுசிறு நடைவேறுபாடுகளைப் பின்பற்றுகின்றன. 'பொருள்கோள்' பற்றிய உத்திகளும் தமிழில் இவ்வாறு வடிவத்துடன் தொடர்புடையவையாகும். வண்ணங்களில் பெரும்பாலானவை வடிவத் தொடர்புடையனவே. வனப்பும் செம்பாதிக்கு மேல் வடிவம் சார்ந்த முருகியல் உத்திகளையே குறிப்பிடுகின்றன. யாப்புப் பற்றித் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் இலக்கணம், வடிவத்துடன் பொருள் எப்படி இணைகிறது என்பதைப் பற்றியதேயாகும்.

“எழுத்து முதலா ஈண்டிய அடியில்

குறித்த பொருளை முடிய நாட்டல்

யாப்பென மொழிப யாப்பறி புலவர்”

(தொல்.செய்.நூ.78)

அடியில் பொருளை நாட்டுவதே யாப்பு என்றால், வடிவ ஆய்வுக்கு இவ் யாப்பும் இன்றியமையாதது என்பது பெறப்படுகின்றதோ? இனி நாம் நம் யாப்பு அமைகின்றன ஒப்பிலக்கிய, இலக்கியத் திறனாய்வு நோக்கில் அணுகுவது மட்டுமல்லாமல், உலகப் பொதுமை நோக்கில், பிறமொழி யாப்பு அமைதிகளுடனும் ஒப்பிட்டுப் பார்க்க வேண்டும்.

அடிவரையறைகள்

மேலை நாட்டு யாப்பு முறையின் அடிப்படையை நாம் ஆங்கில மொழியில் காணலாம். அங்கு நான்கு வகை அடிகளே அடிப்படையானவை.

Iamb (Iimbic) - - அழுத்தமில்லா அசை, அழுத்த அசை

Trochee (Trochaic) - - அழுத்த அசை, அழுத்தமில்லா அசை



Anapest (Anapestic) - -அழுத்தமிலா அசை இரண்டு, அழுத்த அசை ஒன்று

Dactyl (Dactylic) - - அழுத்த அசை ஒன்று, அழுத்தமிலா அசை இரண்டு

இவற்றள் எவ்வகைச் சீர் மிகுதியாக வருகிறதோ, அதனால் அவ்வடி பெயர் பெறும். ஓரடியள் வரும் சீர் எண்ணிக்கையால் அடிகள் பெயர் பெறுதலும் உண்டு.

ஓரடியள் ஒரு சீர் - Monometer

ஓரடியள் இரு சீர் - Dimeter

ஓரடியள் முச்சீர் - Tetrameter

ஓரடியள் நாற்சீர் - Tetrameter

ஓரடியள் ஐஞ்சீர் - Pentameter

ஓரடியள் அறு சீர் - Hexameter

ஓரடியள் எழு சீர் - Heptameter

ஓரடியள் எண் சீர் - Octometer

ஓரடியள் ஒன்பது சீர் - Nomameter

ஆங்கிலத்தில் ஒரு சீரடி, இரு சீரடி, எழு சீரடி, எண் சீரடி, ஒன்பது சீரடி ஆகியவை மிக அருகியே பயன்படுவன. நாற்சீரடியும் ஐஞ்சீரடியுமேயாகும். தமிழிலும் நாற்சீரடியே மிகுதியாகப் பயன்பட்டபடியால் 'அடி' என்று பொதுவாகச் சொன்னால் அது நாற்சீரடியையே குறிப்பது வழக்கமாயிற்று.

முற்கூறிய இரு வகையும் சேர்ந்து, அவையவை பயன்படும் அளவிற்கு ஏற்பப்பெயர் பெறுவது உண்டு. ஐயாம்பிக்கு இரு சீரடி (limbic dimeter) என்றும், ஐயாம்பிக்கு முச்சீரடி (limbic trimeter) என்றும் துரோச்செயிக்கு நாற்சீரடி (Trochaie) என்றும், அனாபெஸ்டிக்கு முச்சீரடி (Anapestic trimeter) என்றும் இதுபோல் இவை அழைக்கப்பெறும். சில அடி வகைகள் இத்தனை சீரில்தான் வரும் என்ற வரையறைகளும் உண்டு. கிரேக்க இலக்கியத்தில் இவ்வகை யாப்பில் இப்பொருளையே பாடுவது என்ற ஒரு மரபும் காலந்தோறும் காணப்பட்டு வந்திருக்கிறது. எடுத்துக்காட்டாக, அறுசீரடிப்பா (Hexameter) காப்பியப் புனைவிற்குப் பயன்பட்டு வந்திருக்கிறது. அதனை நம் ஆசிரியப் பாவோடு ஒத்தது என்பர். ஐயாம்பிக்கு (Iambic) எனப்படும் யாப்பு, அங்கதத்திற்கும் வசைச் செய்யுளுக்கும் பயன்பட்டு வந்துள்ளது. எலிஜியாக்குச் சந்தச் செய்யுள் அவலப் பாடல்களையே பாடுபொருளாக்கும் மரபு காலப்போக்கில் வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது. கலியும் பரிபாடலும் அகத்திணை பாடுதற்குரியன என்றும், வாழ்த்தியல் வகைகளை நான்கு பாவிலும் பாடலாம்



என்றும், கைக்கிளைச் செய்யுள் மருட்பாவாகப் பாடப்பெறும் என்றும் இதுபோல் குறிக்கப்படும் வரையறைகள் தொல்காப்பியத்தில் இடம்பெற்றுள்ளன.

ஓரடியை எல்லையாக வைத்துக்கொண்டு இலக்கணம் கூறுகிற மரபு கிரேக்க, ஆங்கில மொழிகளிலும், தமிழிலும் ஒருபடித்தாகக் காணப்படுகிறது.

“நாற்சீர் கொண்டது அடி எனப்படுமே” (செய்.நா. 32)

“அடியுள்ளனவே தளையொடு தொடையே” (செய்.நா. 33)

“அடியிறந்து வருதல் இல்லென மொழிப” (செய்.நா. 34)

“அடியின் சிறப்பே பாட்டெனப் படுமே” (செய்.நா. 35)

தமிழிலும் அடிகளுக்குப் பெயர் சூட்டும் பொழுது, முற்கூறிய மேனாட்டு ஆங்கில மரபு போல், சீர் வகையைப் பொறுத்தும், சீர் எண்ணிக்கையை பொறுத்தும் இருவகையாகப் பெயர் சூட்டப்பெறும்.

வஞ்சியடி - நாலசைச் சீர் கொண்டது (இரண்டு அல்லது மூன்று)

வெள்ளடி - காய் முன் நேர் வருவது வெண்சீர் வெள்ளடி,

விளம் முன் நேர் வருவது வெள்ளடி.

குலியடி - காய் முன் நேர் வரும் கலிச்சீர் கொண்டது

ஆசிரியவடி - மா முன் நேர், விளம் முன் நிரை வரும் அடிகள்

இவை சீர் வகை பற்றி வந்த பெயர்கள், இனிச் சீர் எண்ணிக்கை பற்றியும், எழுத்தெண்ணிக்கை பற்றியும் சீர்கள் பெயர் பெறும் மரபு வருமாறு:

குறளடி - இருசீரடி எழுத்து 4-6

சிந்தடி - முச்சீரடி எழுத்து 7-9

அளவடி - நாற்சீரடி எழுத்து 10-14

நெடிலடி - ஐஞ்சீரடி எழுத்து 15-17

கழிநெடிலடி - அறுசீரடியும் எழுத்து 18-20

மேற்பட்டனவும்

தொல்காப்பியர், ‘யாப்பினும் பொருளினும் வேற்றுமையுடையது கொச்சக ஒரு போகு’ (செய்.நா.149) என்றும், ‘ஒரு பொருள் நுதலிய வெள்ளடி இயலால் திரிபின்றி வருவது கலிவெண் பாட்டே’ (செய்.நா.153) என்றும் கூறும்பொழுது வடிவத்திற்கும் பொருளிற்கும் இருக்க வேண்டிய இயைபை முழுவதும் மனங்கொண்டு கூறுகிறார் என்பது பெறப்படுகிறது.



தமிழில் மட்டும் யாப்பு வடிவ ஆய்வு செய்தால் போதிய பயன் விளையாது. ஏனைய மொழி யாப்புக்களையும் கற்றுத் தெரிந்து, தமிழ் யாப்பு வகைகளை ஆராய்ந்தால், அவற்றின் வன்மை மென்மைகளை நாம் எளிதில் உணரலாம்.

உணர்வும் வடிவமும்

பாடல்கள் ஏதேனும் ஓர் உணர்வை மையமாகக் கொண்டு அதனை அழுத்தம் பெற உணர்த்த வருகின்றன. எனவே, அவற்றில் இடம்பெறும் கருத்து மட்டும் அவ்வுணர்வை விரித்து விளக்குவதாக இருந்தால் போதாது. அங்ஙனம் பலபடப் பாரித்து விளக்குவதால் யாதெனக் கூறலாமே தவிர, அவ் உணர்வையே தோற்றுவித்து விடமுடியாது. உணர்வைத் தோற்றுவிக்கும் சிறப்பான இலக்கிய உத்திகள் பல பயன்படுத்தப்படும்போதுதான், கவிதை வெற்றி பெறுகிறது. கற்பனை, வடிவம் போன்ற பலவும் இதற்குத் துணை நிற்பன. முதன்மையாக வடிவம், உணர்வுக்கேற்றதாக அமைவது இன்றியமையாதது. பாடலில் அமைப்பும் நடையும், சந்தமும், ஓசையுமே உணர்வை விளைவிப்பன. அத்தகைய கவிதைகளே உரைநடையின் வேறுபட்டு விளங்குவன. எனவேதான் கவிதையில் உணர்வுக்கேற்ற நடை, உணர்வுக்கேற்ற வடிவம் என்பன மிகவும் வற்புறுத்தப்படுகின்றன.

ஒன்றே முக்கால் அடியாலாகியது எனப் புகழப்படும் திருக்குறளில் கூட இவ்வுணர்வு சான்ற வடிவங்களைக் காணுதல் கூடும்.

“ஓஓ இனிதே எமக்கு இந்நோய் செய்தகண்

தாஅம் இதற்பட்டது” (1176)

“யாதனின் யாதனின் நீங்கியான் நோதல்

அதனின் அதனின் இலன்” (341)

முதற் குறள் ‘கண்விதுப்பழிதல்’ எனத் தலைவி படும் அவலத்தை உணர்த்துவது, “இந்தக் கண்ணுக்கு இதுவும் வேண்டும். இன்னமும் வேண்டும். இந்தக் கண்தானே அவரை உற்றுப் பார்த்தது; எமக்கு இந்த நோயைத் தந்தது! இப்போது இந்தக் கண்ணுக்கே நோய் பற்றி விட்டது! பழிக்குப் பழி வேண்டியது தான். ஓஓ இனிதே!” எனச் சொல்லும் மனத்தவலம். மெய்ப்பாடு தோன்றக் கவிதை நடையில் புலப்படுத்தப்பட்டுள்ளமையை அக்குறளைப் பலகாற் கூறிக்காண்க.

அடுத்த குறள் துறவு பற்றியது. ஒரேயடியாக முற்றிலும் துறப்பது என்பது எல்லோர்க்கும் இயைவதன்று. மனத்தளவில் படிப்படியாக, ஒவ்வொன்றாகத் துறப்பதை மனம் பக்குவப்படுவதை இக்குறளில் வரும் அடுக்குத் தொடர்கள் நன்கு புலப்படுகின்றன. குறளைப் படிக்கும்பொழுதே, நாம் ஒவ்வொன்றிலிருந்தும் படிப்படியாக விடுபடுவதே போல இருக்கின்றது. இவ்வாறு அமைவதையே நாம் உணர்வுக்கேற்ற நடை என்கிறோம். உணர்வுக்கு ஏற்ற வடிவம் என்கிறோம்.



குறுந்தொகையில் அறத்தொடுநிலைத் துறையில் ஒரு பாடல் உள்ளது. தாய் கட்டுவிச்சியை அழைத்துத் தலைவியின் நோய்க்குக் காரணம் என்ன என்று, ஆராய்ந்து கொண்டிருக்கிறான். கட்டுவிச்சியோ மிக நீளமாகத் தன் மலைவளம், நாட்டு வளங்கைப் பாடிக்கொண்டிருக்கிறான். இன்னும் அவள் குறிசொல்லத் தொடங்கவில்லை. அதற்குள் தோழி, 'இதெல்லாம் வீண்வேலை. அவள் ஒருவனைக் காதலிப்பதால் இந்த நோய் ஏற்பட்டிருக்கிறதே தவிர, முருகனாலோ, தாக்கணங்காலோ, பேய் பிசாசாலோ இந்த நோய் ஏற்படவில்லை. அவளை அவன் காதலனிட்டுத்திலேயே ஒப்படைத்துவிட்டால் திருமணம் செய்து கொடுத்து விட்டால் நல்லது. அதை விட்டுவிட்டு வேறு மருந்துகளையும் மந்திரங்களையும் தேடிப் பயனில்லை' என்று கூறிவிட எண்ணுகிறான். ஆனால் எப்படிக் கூறுவது? அந்தக் கட்டுவிச்சி எந்த மலையிலிருந்து வருகிறாளோ. அதே மலைதான் தலைவியின் காதலனுக்கும். எனவே கட்டுவிச்சி தன் மலைவளத்தைப் புனைந்து பாடும்பொழுது, தலைவி அதை மகிழ்ச்சி தோன்றக் கேட்டுக் கொண்டிருக்கும் குறிப்பைத் தோழி கவனிக்கிறாள். 'ஏது கட்டுவிச்சி மலைவளம் பாடினாளே இவள் நோய் தணியும் போல இருக்கிறதே. குறியொன்றும் சொல்லாமல் இவளை மலையைப் பற்றியே பாடுமாறு கேட்போம்' என அவள் எண்ணுகிறாள்.

இப்பாடலை ஒளவையார் மெய்ப்பாடு தோன்ற, நடைநயம் பொலிய, உணர்வுக்கேற்ற வடிவத்துடன் யாத்துள்ள நிறம் உன்னற்பாலது.

“அகவன் மகளே! அகவன் மகளே!

மனவுக்கோப்பு அன்ன நன்னெடுங் கூந்தல்

அகவன் மகளே! பாடுக பாட்டே!

இன்னும் பாடுக பாட்டே! அவர்

நன்னெடுங் குன்றும் பாடிய பாட்டே”

(குறுந். 23)

ஒருவரை விரைந்து கூப்பிட்டுத் தன்முகமாக நோக்க வைக்க விரும்புவோர் அவரைப் பலகாற் கூப்பிடுவதும், அடைமொழியோடு கூப்பிடுவதும் உலகியலாகும். “தம்பி! தம்பி! அடே தடித்தம்பி! கழுதை! எழுந்திரு!” போன்ற வாசகங்களை நாம் உலகியலில் கேட்டுள்ளோம். அடுத்து ஒருவரிடம் ஒரு செயலை அழுத்தம் பெறக் கூறிச் செய்யுமாறு வேண்டும் பொழுதும் நாம் “இதைப்படி கட்டாயம் படி நன்றாகப் படி!” எனப் பலமுறை கூறுவோம். இப்பாடலில் அகவன் மகளை மும்முறை அழைக்கும் பாங்கிலும், 'பாடுக பாட்டே!' எனப் பலகால் வேண்டுதலிலும் உணர்வுக்கேற்ற நடையுடன் கூடிய வடிவ அழகு, இவ்வாசிரியப் பாட்டினைத் தனித்தன்மையுடையதாக்குகிறது எனலாம்.



இங்ஙனம் வடிவமும் உணர்வும் பாட்டும் பண்ணும் போல் இரண்டறக் கலந்துள்ள அழகினை நாம் தமிழில் மட்டுமின்றி, உலக இலக்கியங்களிலும் கண்டு, அவற்றைத் தமிழோடு ஒப்பிட்டு இன்புறுதல் கூடும்.



இலக்கியமும் நாட்டுப்புறப் பண்பாட்டியலும்

“வரி வடிவப் பாடல்கள் எப்போதும் வாய்மொழியாகி
வழங்கவே அவாவுகின்றன. அவை சிறு சிறு மாறுபாடுகளுடன்
ஆயினும் நிலைபெற, அவற்றில் உள்ள வாய்மொழிப்
பாங்கே காரணமாகும்”

- ஆல்பர்ட்டு ஜெரார்டு

வாய்மொழி இலக்கியமும் வரிவடிவ இலக்கியமும்

நாம் கற்கின்ற இலக்கியம் அனைத்தும் வாய்மொழி இலக்கிய வழிப்பட்டனவே; அல்லது வாய்மொழி வழி வந்த இலக்கியங்களை மரபுவழியாகப் பின்பற்றியனவே. எச்.எம்.சாடுவிக் அவர்களும், அவருடைய துணைவியார் நோரா சாடுவிக் அவர்களும், எல்லா வரிவடிவ இலக்கியங்களும் வாய்மொழி இலக்கிய வழிப்பட்டனவே என ஐரோப்பிய இலக்கியங்களையும் பிற இலக்கியங்களையும் சான்று காட்டி, விவாதித்து நிறுவினர். அவர்கள் இருவரும் சேர்ந்து எழுதிய ‘இலக்கிய வளர்ச்சி’ (The Growth of Literature) என்ற நூல் அனைவரையும் ஈர்த்தது. அறிஞர் ரட்லவ் என்பார், தார்த்தாரியர்கள் என்ற பழங்குடியினரின் நாட்டுப்பாடல்களை ஆராய்ந்து, அவற்றின் அடிப்படையில் ‘நாட்டுப் பாடல் யாப்பிலக்கணம்’ (The Art of Oral Verse making) ஒன்றை எழுதியுள்ளார். மில்மன் பரி போன்ற அறிஞர்கள் ஹோமரின் காப்பியங்கள் வாய்மொழி வழிப்பட்டன என்பதை நன்கு எடுத்துக்காட்டியுள்ளனர்.

ஓர் இலக்கியம் வரி வடிவத்தில் எழுதப்பட்டதாயினும் அது மக்களால் வழங்கத்தக்கதாய் இருந்தாலேயே நிலைபெறும். எனவே வரிவடிவ இலக்கியமே நிலைபெற்றது. வாய்மொழிகள் மாறுவன அல்லது மறைவன என்று கருதக்கூடாது. உண்மையில் பல வாய்மொழிப் பாடல்கள் வாழ்கின்ற காலம் வரை கூட வரிவடிவப் பாடல்கள் நிலைபெறுவதில்லை. ஆல்பர்ட்டு ஜெரார்டு கூறுவதுபோல், ‘வரி வடிவப் பாடல்கள் எப்போதும் வாய்மொழியாகி வழங்கவே அவாவுகின்றன. அவை சிறு சிறு மாறுபாடுகளுடன் ஆயினும் நிலைபெற, அவற்றில் உள்ள வாய்மொழிப் பாங்கே காரணமாகும்’ என்று கூறலாம்.

மேனாட்டில் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டு வரை வாய்மொழி இலக்கியம் சிறப்பிடம் பெறவில்லை. 1725-இல் விகோவும் (Vico) அந்நூற்றாண்டின் இறுதியில் ஹெர்ட்டும் (Herder) பழங்கதைகள், புராணக் கதைகள், பாட்டுக்கள் என்ற ஒரு நாட்டின் உயிரோட்டமான வாய்மொழி இலக்கியங்களுக்குச் சிறப்பிடம் நல்கினர். ஹோமரின் காப்பியங்கள் முதற்கொண்டு வாய்மொழி வழிப்பட்டனவே என்றும், புகழ்பெற்ற இலக்கியங்கள் பல இங்ஙனம் வாய்மொழி வழிப்பட்டனவே என்றும் ஆராயப்பட்டன. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் கிரிம் சகோதரர்களும் (Grimm Brother) தம்முடைய கட்டுக்கதைகளில் (Fairy



tales) உலகெங்கும் வழங்கிய கதைகளைத் தொகுத்து அவை நாடு விட்டு நாடு பரவியுள்ளமையை மெய்ப்பித்து, அவற்றின் சிறப்புக்களை எடுத்துக்காட்டினர்.

தமிழில் வாய்மொழி இலக்கியம் மிகுதி. ஆனால் அவை முறைப்படி தொகுக்கப்படவோ, ஆராயப்படவோ இல்லை. தொல்காப்பியர் இவ்வாய்மொழி இலக்கியத்திற்குத் தந்த பெருமை நினைவுகூர்தற்குரியது; விடுகதை (பிசி), பழமொழி (முதுசொல்), உரை (கதைகள்), பண்ணத்தி (நாடகப் பாடல்கள்), புலன் (தெருக்கூத்துக்கள்) போல அவர் வகைப்படுத்திய வாய்மொழி இலக்கியங்கள் மிக்க சிறப்புடைய, அடிப்படையான தன்மை கொண்டவை. இளங்கோவடிகளும், மாணிக்க வாசகரும், வள்ளலாரும், பாரதியாரும் இவ் வாய்மொழி இலக்கியத்திற்குப் பெருவாழ்வு அளித்துள்ளனர்; தம் பாடல்களில் வாய்மொழி இலக்கிய மரபுகளைப் பெரிதும் போற்றியுள்ளனர். ஆயினும் இன்றும் மேலைநாட்டார் முயன்ற அளவு நாம் இவ் 'எழுதாக் கிளவி'யில் அக்கறை செலுத்தவில்லை.

தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் வாய்மொழி இலக்கிய வகைகள்

தொல்காப்பியர் செய்யுளியல் நூற்பா ஒன்றில் எழுவகையான யாப்புக்களைக் குறிப்பிடுகின்றார்.

“பாட்டு, உரை, நூலை, வாய்மொழி, பிசியே

அங்கதம், முதுசொல்லோடு அவ்வேழ் நிலத்தும்

வண்புகழ் மூவர் தண்பொழில் வரைப்பின்

நாற்பெயர் எல்லா யகத்தவர் வழங்கும்

யாப்பின் வழியது என்மனார் புலவர்”

(தொல்.பொருள்.செய்.நூ. 78)

இவற்றுள் பாட்டு, நூல், வாய்மொழி, அங்கதம் என்னும் நான்கும் பெரும்பாலும் கற்றோரிடம் வழங்கிய இலக்கிய வகைகள்; உரை, பசி, முதுசொல் ஆகிய மூன்றும் மக்கள் அனைவரிடமும் வழங்கிய வாய்மொழி இலக்கிய வகைகள்.

உரை ‘பாட்டிடை வைத்த உரைக் குறிப்’பாகவும், ‘பாவின்றி உலக வழக்கில் வழங்கிய உரையாட’லாகவும் வழங்கியமை, இலக்கிய வழக்கமாகும். ‘பொருள் மரபில்லாப் பொய்மொழி’ யாகவும், ‘பொருளொடு புணர்ந்த நகைமொழி’யாகவும் வழங்கியமை வாய்மொழி வழக்காகும். பின்னவை இரண்டையும் பேராசிரியர் தம் உரையுள் முறையே ‘ஒரு பொருளின்றிப் பொய்படத் தொடர்ந்து சொல்லுவன்’ என்றும், ‘பொய்யெனப்படாது மெய்யெனப்படும் நகுதற்கேதுவாகும் தொடர் நிலை’ என்றும் விளக்குவர்.

இதிலிருந்து விகோவும், ஹெர்டரும், கிரிம் சகோதரர்களும் சிறப்பித்துப் போற்றிய கட்டுக்கதைகள், புராணக்கதைகள் போல்வனவற்றையே தொல்காப்பியர் ‘உரை’ (உரைத்தல்,



கதை கூறுதல்) என வகைப்படுத்துகிறார் என்பது தெளிவு. ‘செம்முகச் செவிலியர் கைம் மிகக் குழீஇக் குறியவம் நெடியவும் உரை பல பயிற்றி (அடி 153-54) என வரும் நெடுநல்வாடைப் பகுதியில், ‘உரை’ என்பது கதை (tale) எனப் பொருள்படுகிறது.

கதைகளைத் தவிர விடுகதைகளையும் (பிசி), பழமொழிகளையும் (முதுமொழி) தொல்காப்பியர் யாப்பு வகைகளாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார். ‘நொடியொடு புணர்ந்த பிசி’ என்பதனால் இது கற்பனை கலந்தது என்பதையும், உவமை வடிவாகவும் ஒன்றைக் கூறப் பிறிதொன்றாய்த் தோன்றுமாறும் அமையும் என்பதையும் ஆசிரியர் விளக்கியுள்ளார். ‘அச்சப்போலே பூப்பூக்கும், அமலே என்னக் காய் காய்க்கும்’ என்பது பிசி என்று இளம்பூரணர் எடுத்துக்காட்டுவார்.

“கத்தி போல் இலையிருக்கும் கவரிமான் பூப்பூக்கும்

தின்னப்பழம் பழுக்கும் தின்னாத காய் காய்க்கும்”

என்று வேப்பம் பழத்தைச் சுட்டுவார். இதில் முதல் அடி உவமை; இரண்டாம் அடி ‘தோன்றுவது கிளந்த துணிவு’ பழம் தின்னக்கூடியது காய் தின்ன இயலாதது என்பதனால் ‘வேப்பம்பழம்’ என்று துணிய வாய்ப்பு இருக்கின்றதன்றோ? இதுபோலக் கற்பனை கலந்து வரும் ‘பிசி’யையும் யாப்பு வகைகளுள் ஒன்றாக்கிய திறம் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

ஏது நுதலிய முதுமொழி எனக் காரணம் காட்டுவதற்கு, ஆளப்படும் பழமொழியும் சுருக்கமாகவும் நுட்பமாகவும் இருக்கும்; குறித்த பொருளை முடிப்பதற்கு வரும்.

“கம்புக்குக் களையெடுத்தாற் போலவும் இருக்கும்

தம்பிக்குப் பெண் பார்த்தாற் போலவும் இருக்கும்

மின்னுவதெல்லாம் பொன்னல்ல”

என்பது போல் வீரும் பழமொழிகள் ஆயிரமாயிரம் உண்டு. இவையெல்லாம் பாட்டின் உருவாக்கத்திற்குத் துணை செய்வனவும் ஆகும். இவ்வாறு வாய்மொழி இலக்கியத்தின் திறம் போற்றிய தொல்காப்பியரைப் பின் வந்த ஆசிரியர் பெரிதும் பின்பற்றினர்.

வாய்மொழி இலக்கிய ஆய்வு இலக்கிய ஆய்வாக மட்டுமின்றி இன நாகரிக, வரலாற்று ஆய்வுகளாகவும் பயன்படுவதாகும். தமிழ் ஒப்பிலக்கிய ஆய்வுத்துறையில் வாய்மொழி இலக்கிய ஆய்வுக்கும் தக்கதோர் இடமுண்டு எனில் மிகையாகாது.

இலக்கியத்தில் இடம்பெறும் வாய்மொழிப் பண்புகள்

வாய்மொழி இலக்கியப் பண்புகளாகக் குறிக்கப்படுவன பல உள்ளன. அவற்றுள் தலைமையானவற்றை நாம் அறிந்து கொள்வோமாயின் அவை எவ்வாறு இலக்கிய வடிவம் பெறுகின்றன என்பதை விளங்கிக் கொள்ளுதல் எளிதாகும். மேலும் வரி வடிவ



இலக்கியங்களைக் கற்கும்போது அவற்றில் எங்கெங்கு வாய்மொழி இலக்கியப் பண்புகள் இடம் பெறுகின்றன என்பதும் நமக்கு அவ்வப்போது புலனாகும்.

1. யாப்பு வடிவ ஒற்றுமை

வாய்மொழி இலக்கியங்கள் பலவும் யாப்பு வடிவ ஒற்றுமை உடையனவாக இருக்கும். அ.தாவது ஒரு காலத்தில் ஒரு வகை யாப்பே சிறப்புற்று விளங்கும் அல்லது ஒருவகைப் பாடல்கள் எல்லாம் ஒரு மாதிரியான யாப்பு வடிவத்தினையே கொண்டு இலங்கும். அவற்றிலும் தொடக்கம், முடிவு, கட்டமைப்பு போல்வன பெரும்பாலும் ஒவ்வொரு பாடலிலும் ஒரு தன்மையாகவோ இருக்கும்.

சங்கப் பாடல்களில் பல தொடக்கம், முடிவு, கட்டமைப்பு ஆகியவற்றால் ஒத்திருப்பதையும், ஆசிரியம் என்ற பா வகையால் பாடப்பெற்றிருப்பதையும் காணும்போது, நம்மால் அவற்றில் உள்ள வாய்மொழிப் பண்பை உணரமுடிகிறது.

ஆசிரியம் என்ற ஒரே பா வகையைத்தான் பெரும்பான்மையான சங்கப் பாட்டுக்கள் பெற்று உள்ளன. அதிலும் நேரிசை ஆசிரியமே பேரிடம் பெற்றுள்ளது. என்னும் டாக்டர் தமிழண்ணலின் கருத்து இங்கே மனங்கொள்ளத்தக்கது.

2. திரும்பத் திரும்ப வருதல்

வந்த சொற்களே திரும்பத் திரும்ப வருமானாலும், கருத்துக்கள் திரும்பத் திரும்ப வருமானாலும் அவை வாய்மொழிப் பண்பின என்று உணரப்படும். ஏனெனில் வாய்மொழியாகவே வழங்குவனவற்றில் இவ்வாறு அடைமொழிகள் அல்லது பெயரடைகள், அடைபுணர்த்த பெயர்கள், சொற்கள் அடிகள், கருத்துக்கள், திரும்பத் திரும்ப வருவது இயல்பாகும். அப்பண்பு அதன் சாயல் காணப்படும் இலக்கியத்தை நாம் வாய்மொழி வழிப்பட்டது எனில் தவறாகாது.

இவ்வாறு திரும்பத் திரும்ப வருவதில் இரண்டு முறைகள் உண்டு. ஒன்று அடுத்தடுத்துத் திரும்ப வருவது. இது தாழிசைகள் ஒரு பொருள் மேல் மூன்றடுக்கி வருவதில் காணப்படும். 'பதக்குத் தினை விதைத்துப் பாடிக் கிளி விரட்டி, நாழித்தினை விதைத்து நடந்து கிளி பிரட்டி, உழக்குத்தினை விதைத்து ஓடிக் கிளி விரட்டி, ஆலோலம் என்று வள்ளி விரட்டி என்று இவ்வாறு திரும்பத் திரும்ப வரும் தொடரழகுகளை நாம் நாட்டுப்புறப் பாடல்களிலேதான் காணமுடியும்.

“ஆரிடை என்னாய்நீ அரவஞ்சாய் வந்தக்கால்

நீரற்ற புலமேபோற் புல்லென்றாள் வைகறை

கார்பெற்ற புலமேபோற் கவின்பெறும் அக்கவின்

தீராமற் காப்பதோர் திறன்உண்டேல் உரைத்தைக் காண் ;

இருளிடை என்னாய்நீ இரவஞ்சாய் வந்தக்கால்



பொருளில்லான் இளமைபோற் புல்லென்றாள் வைகறை
அருள்வல்லான் ஆக்கம்போல அணிபெறும் அவ்வணி
தெருளாமற் காப்பதோர் திறன்உண்டேல் உரைத்தைக் காண்
மறந்திருந்தார் என்னாய்நீ மலையிடை வந்தக்கால்
அறஞ்சாரான் மூப்பேபோல் அழிதக்காள் வைகறை
திறஞ்சேர்ந்தான் ஆக்கம்போல் திருத்தகும் அத்திருப்
புறங்கூற்றுத் தீப்பதோர் பொருள் உண்டேல் உரைத்தைக் காண்”

(குறிஞ்சிக்கலி. 2)

இவ்வாறு நாம் சங்க இலக்கியத்தில் பல இடங்களில் வாய்மொழிப் பண்பைக் காண்கிறோம்.

அடுத்து, ஏதேனும் ஒரு பொதுச்செயல் தொடர்ந்து பல பாடல்களில் வருமானால், அதனை வாய்மொழிப் பண்பு என்று கூறலாம். அது வாய்மொழியிலிருந்து வரி வடிவத்திற்கு வந்த பண்பு என்று கூறலாம். படகு ஓட்டுபவர்கள் ‘ஐலசா, ஐலசா’ என்ற பொதுச் சொல் இடையிடையே வருமாறு திரும்பத் திரும்ப வருமாறு பாடுவார். ‘தாலேலோ’ என்பது தாலாட்டில் அடுத்தடுத்து வரும் பொதுச்சொல், ‘எங்கள் முத்துமாரி எங்கள் முத்துமாரி’ என்றோ, ‘தங்கரத்தினமே, தங்கரத்தினமே’ என்றோ வரும் தொடர்கள் இத்தகைய பொதுச்சொற்களாய்த் தொடர்ந்து வரக் காணலாம்.

“யாங்கு வல்லுறையோ ஓங்கல், வெற்ப
இரும்பல் கூந்தல் திருந்திழை அரிவை
திதலை மாமை தேயப்
பசலை பாயப் பிரிவு தெய்யோ!
போதார் கூந்தல் இயலணி அழுங்க
ஏதி லாட்டியை நீ பிரிந் ததற்கே
அழலவிர் மணிப்பூண் நனையப்
பெயலா னாஎன் கண்ணே தெய்யோ!
வருவை அல்லை வாடைநனி கொடிதே
அருவரை மருங்கின் ஆய்மணி வான்றி
ஒல்லென இழிதரும் அருவிநின்
கல்லுடை நாட்டுச் செல்லல் தெய்யோ!”

(ஐங்குறுநூறு : 231-33)

இவ்வாறு வரும் பொதுச் சொற்களை கொண்டு, இது வாய்மொழியிலிருந்து இலக்கியம் பெற்ற பண்பு என்று கூறிவிடலாம். பாடலில் இவ்வாறு இறுதியில், தொடர்ந்து வராமல்,



இடையிடையே ஆங்காங்கே பொதுச்சொற்கள் வருதல் கூடும். தொண்டிப்பக்கத்தில் இவ்வாறு ஆங்காங்கு இடம் மாறியும் ‘தொண்டி’ என்ற பொதுச்சொல் வருவது உண்டு.

டாக்டர் க.கைலாசபதி தம் ‘தமிழ் வீரயுகப் பாடல்கள்’ என்னும் ஆங்கில ஆய்வு நூலில் சங்க இலக்கியத்தில் சொற்களும் தொடர்களும் அடைமொழிகளும் கருத்துக்களும் எத்தனை இடங்களில் திரும்பத் திரும்ப வருகின்றன என்பதற்கான புள்ளி விவரத்தினைத் தந்துள்ளார்.

3. குழுப் பாடல்

குழுப்பாடலாக விளங்குவதும் வாய்மொழி இலக்கியப் பண்புகளில் ஒன்றாகும். கலிப்பாடல் ஊரிலும், பரிபாடல்களிலும் இடையில் வரும் உரையாடல்களைக் காணும்போதும், குரவைப்பாட்டு, வள்ளைப்பாட்டு, வரிப்பாட்டு ஆகியவற்றைப் படிக்கும்போது அவை குழுவினர் பலர் கூடிப் பாடுவனவாக விளங்குவதை அறிகிறோம். எனவே அவை அனைத்தும் வாய்மொழி வழிப்பட்டன என்பது கண்கூடு.

“அகவினம் பாடுவாம் தோழி!

வகைசால் உலக்கை வயின்வயின் ஓச்சி

பகையில் நோய்செய்தான் பயமலை ஏத்தி

அகவினம் பாடுவாம் நாம்”

(கலி. 40)

“கொல்யானைக் கோட்டால் வெதில்நெல் குறுவாம்நாம்

வள்ளை அகவுவம் வா! இகுளை, நாம்

வள்ளை அகவுவம் வா!”

(கலி.42)

இவ்வாறு ‘வெதிர் நெல்’ என்ற மலைநெல்லைக் குத்தும்போது பாடுகின்ற வள்ளைப்பாட்டுக்கள், பல கலித்தொகையில் இலக்கிய வடிவம் பெற்றுள்ளன. இன்று இவை ‘உலக்கைப் பாட்டுக்கள்’ என வழங்கக் காணலாம்.

4. சடங்குத் தொடர்பு

சடங்குத் தொடர்பான பாடல்களாயின் அவையும் வாய்மொழியாக இருந்து, வரி வடிவம் பெற்றிருக்கும் என நம்பலாம். வேட்டுவ வரி, ஆய்ச்சியர் குரவை, பாவைப் பாட்டு போல்வனவும், வெறியாட்டு, மறக்களவழி போல்வனவும் சடங்கு சார்ந்தனவேயாம்.



5. ஆடலுடன் கூடிய பாடல்கள்

ஆடலுடன் கூடிய பாடல்களாக இருப்பதும் வாய்மொழிப் பாடற் பண்புகளில் ஒன்றாகும். ஏட்டில் எழுதாக் கவிதைகள் எல்லாம் ஒரு காலத்தில் ஆடலுடன் கூடியனவாகவே இருந்தனவாதல் வேண்டும் என்பர். பின்னர் இவை ஆடலை விடுத்து, இசையை விடாதவையாய் விளங்கிய நிலையும் உண்டு. பரிபாடலுக்கு இசை வகுத்தவர் பெயர் குறிக்கப்பட்டிருத்தல் காணலாம். வரிப்பாடல்கள் பலவும் சிறந்த கீர்த்தனையாகும் தகுதியுடையனவாகும். காலப்போக்கில் ஆடல் தன்மையால் மெய்ப்பாடும், இசைத்தன்மையால் ஓசையும் கவிதைகளில் படிந்தன. ஒவ்வொரு வரிவடிவப் பாடலிலும் இத்தன்மைகள் இருப்பது நினைவுக்கூரத்தக்கது.

6. புராண மரபுச் செய்தி (தொன்மை)

புராண மரபுச் செய்தியாகிய தொன்மையும் (Myth) வாய்மொழிப் பண்புகளில் ஒன்றே. தொன்மைகளைக் கொண்டு வரும் பாடல்களில் இயற்கை இகந்த நிகழ்வுகள் காணப்படும். அவை மக்களிடையே பெரு வழக்கானவையாயும் விளங்கும்.

கலித்தொகையிலும் பரிபாடலிலும் புராண மரபுக் கதைகள் மிகுதியாக வருவதற்குக் காரணம். அவை வாய்மொழித் தன்மையுடையன என்பதுவேயாகும்.

7. சொற் பின்னல்

ஓர் அடியின் ஈறு அடுத்த அடியின் முதலாகவும், ஒரு பாடலின் ஈற்றுச் சொல் முதலியன அடுத்த பாடலின் முதலாகவும் வருவது வாய்மொழி இலக்கியப் பண்பாகும். இதனை ஐங்குறுநூறு பதினெட்டாம் பத்திலும், பதிற்றுப்பத்து நான்காம் பத்திலும் காண்கிறோம்.

“வெளியிலே கொட்டும் பூவை வெள்ளம் கொண்டு போகாதா?

வெள்ளம் கொண்டு போன பூவு கல்லாய்ச் சமையாதா?

கல்லாய்ச் சமைந்த பூ நேல் கங்கை வெளுக்காதா?

கங்கை வெளுக்க அது காசிப்பாட்டு ஆகாதா?”

என்பது ஒரு நாட்டுப் பாடல்.

“நெய் கனிந்து இருளிய கதுப்பின்; கதுப்பென...

மயில் மயிற் குளிக்கும் சாயல் சா அய்....

வயங்கிழை உலறிய அடியின் அடிதொடர்ந்து...

சேர்ந்துடன் செறிந்த குறங்கின்; குறங்கென...

மால்வரை ஒழுகிய வாழை; வாழைப்



பூவெனப் பொலிந்த ஒதி; ஒதி...”

என இவ்வாறு மாலைபோல் தொடர்ந்து வரும் சொற்பின்னல் அழகை மேற்காட்டிய நாட்டுப்பாடலுடன் ஒப்பிட்டு ஆராய்ந்தால் இதுவும் வாய்மொழிப் பண்பே என்பது சொல்லாமலே விளங்கும்.

8. சுட்டி ஒருவர்ப் பெயர் பெறா மரபு

சங்க அகத்திணைப் பாடல்கள் சுட்டி ஒருவர் பெயர் கொள்ளாமல் தலைவன், தலைவி, தோழி எனப் பொதுப்படவே அமைகின்றன. வாய்மொழிக் காதல் பாடல்களில்தான் இவ்வாறு பெயரின்றி அமையும் மரபு உண்டு.

சங்க அகப் பாடல்களில் காணப்படும் சுட்டி ஒருவர்ப் பெயர் கொள்பெறாத தன்மை நாட்டுப் பாடல்களின் வழிப்பட்டது என்பர் டாக்டர் மு.வ.

“மக்கள் நுதலிய அகன்ஐந் திணையும்

சுட்டி ஒருவர்ப் பெயர்கொள்ப் பெறாஅர்”

(தொல்.பொருள்.அகத்.நா. 54)

என்னும் தொல்காப்பிய நூற்பா இங்கே நினைவு கூரத்தக்கது. மக்கள் அனைவரையும் பொதுவாகக் கருதிப் பாடப்படுவதால், அகப்பாடலில் சுட்டி ஒருவரது பெயர் வருவதில்லை என்பதே இந்நூற்பாவின் பொருளாகும்.

9. வீரமும் காதலும்

வீரமும் காதலும் பற்றியனவாய், வீரயுகப் பாடல்கள் எனக் கருதத்தக்கனவான பாடல்கள் அனைத்தும் வாய்மொழி வழிப்பட்டனவே. இவ்வீரயுகம் வரலாற்றுக் காலத்திற்கு முற்பட்டது. ஆதலின் அதன்கண் நாம் வாய்மொழிப் பண்புகளே மேலோங்கி நிற்கக் காண்கிறோம்.

தமிழில் வாய்மொழி இலக்கியத் தொகுப்புக்கும், ஆய்வுக்கும் நிறைய இடம் இருக்கிறது. வாய்மொழி இலக்கியப் பண்புகளை நம் இலக்கியத்திலிருந்து கண்டு தெளிந்து கூறுவதற்கு நிறைய வாய்ப்பு இருக்கிறது.



சூறு - 10

இலக்கியப் பொதுமையான உத்திகள்

உவமை

“ஒவ்வோர் உவமையையும், செறிவுடைய உவமை
எனப்படும் உருவகம் ஒவ்வொன்றையும் குறிப்பதற்குக்
கிடைத்த ஒரே தொடராகக் கருதியே நான் உருக்காட்சி
என்ற இத்தொடரை ஆள்கின்றேன்”

- செல்வி ஸ்பர்ஜியன்

‘போலச் செய்தல்’ என்னும் உள்ளுணர்வால் உருவானவையே கலைகள் என்பர். இலக்கியம் வாழ்வையும் கலைகளையும் பார்த்து அவை போலத் திரும்பவும் படைக்க முயல்வதால் தோன்றும் நுண்கலையாகும். இதனால் இலக்கியத்தில் உவமைத் தன்மை ஒன்றி இணைந்து காட்சி அளிக்கிறது. வடமொழியில் நாடகத்தை ‘ரூபகம்’ என்று குறிப்பிடுவதாலும் இதை உணரலாம்.

உவமையை ‘அணி’ என்று கொள்ளாது, பொருளுறுப்பாகவே கொள்கிறார் தொல்காப்பியர். பிற்காலத்தில் அணி இலக்கணக் கோட்பாடு பெருவளர்ச்சி பெற்றுள்ளது. அதற்கேற்பத் தொல்காப்பியர் கருத்தை விளக்கியும், மேலும் வளர்த்தும் தமிழில் அணிக்கோட்பாட்டினை வளரச் செய்யாதது ஒரு குறையேயாகும். டாக்டர் மு.வ. அவர்கள் “தமிழ் மொழி வளம் பெறுவதற்கு ஏற்ற வகையில் அணியிலக்கணத்தின் வளர்ச்சி அமையவில்லையே என்பதுதான் வருத்தம் விளைக்கின்றது” என்பர். தொல்காப்பியர் உவமம் எனக் குறிப்பிடுவது, தமிழ் மரபுப்படி எவ்வாறு அணியிலக்கணமாகக் காலந்தோறும் வளர்ச்சி பெற்றது என்பது நன்கு ஆராய்ந்து எழுதுவதற்குரியதாகும்.

உவமம் - விளக்கம்

இளம்பூரணர் உவமையின் பயன் ‘புலன்’ அல்லாதன புலனாக்குதலும் அலங்காரமாகிக் கேட்டார்க்கு இன்பம் பயத்தலும் என்பர். இலக்கியங்களில் ஒன்றை விளக்கித் தெளிவுபடுத்தவதற்கும் அழகுபடுத்துவதற்கும் உவமைகள் ஆளப்படுகின்றன.

“வினைபயன் மெய்உரு என்ற நான்கே

வகைபெற வந்த உவமத் தோற்றம்”

(தொல்.222)

என்பது தொல்காப்பியம். உவமம், தொழிலும் பயனும் வடிவமும் நிறமும் என்ற நான்கின் அடிப்படையில் பிறக்கும் என்பது இந்நூற்பாவின் பொருளாகும்.



புலிபோல் பாய்ந்தான் (வினை அடிப்படையினால் வந்தது)

மழை போலக் கொடுக்கும் கை (பயன் அடிப்படையினால் வந்தது)

துடி போலும் இடை (வடிவம் அடிப்படையினால் வந்தது)

தளிர் போலும் மேனி (நிறம் அடிப்படையினால் வந்தது)

மேலும் இளம்பூரணர், ஐம்புலன்களாலும் மனத்தாலும் அறிந்து உவமை கூறப்படும் என்பதைத் தெளிவாகக் கூறுகிறார்.

பவளம் போல் சிவந்த வாய் (கண்ணால் அறியப்பட்டது)

குயில் போன்ற மொழி (செவியால் அறியப்பட்டது)

வேம்பு போலக் கசக்கும் (நாவினால் அறியப்பட்டது)

தீப்போலச் சுடும் (மெய் தீண்டுதலால் அறியப்பட்டது)

ஆம்பல் போல மணக்கும் துவர்வாய் (மூக்கினால் அறியப்பட்டது)

“தம் இல் இருந்து தமதுபாத்து உண்டற்றால்

அம்மா அரிவை முயக்கு”

(குறள் 1107)

“அரிவையைத் தழுவிக் கொள்வதால் அடையும் இன்பம். தமது சொந்த வீட்டிலிருந்து தாமே தேடிய பொருளைக் கொண்டு, பகுத்து உண்ணும்போது பெறும் இன்பம் போன்றது” - இது மனத்தால் அறியப்பட்ட உவமை.

இவ்வுவமைகள் ஒரு காரணம் கருதி மட்டுமல்லாமல் ஒன்றிற்கு மேற்பட்ட காரணங்கள் கருதியும் அமைதல் கூடும். எப்பொழுதும் எது பற்றி உவமை கூறுகிறோமோ அப்பண்பில் உயர்ந்ததையே உவமை கூற வேண்டும். ‘நாய் போலும் நன்றியறிதல்’ என்பது குற்றமாகாது. நன்றியறிதலில் அது சிறந்ததாகலின் ஒன்றற்கு உவமை கூறும்பொழுது அதன் சிறப்பையோ, அழகையோ, காதலையோ, வலிமையையோ புலப்படுத்தவும் அல்லது அதன் தாழ்வை வெளிப்படுத்தவும் உவமை கூறப்படும். தொல்காப்பியர் முப்பத்தாறும் அதற்கு மேற்பட்டனவுமான உவமை உருபுகளைத் தொகுத்துக் கூறி, அவற்றை எவ்வெவ்விடத்தில் எவ்வெவ்வுவமைக்குப் பயன்படுத்த வேண்டும் என்று விளக்குகிறார்.

உவமையின் பொருளை உணரும்போது மரபு வழியோடு ஒட்டிப் புரிந்து கொள்ள முயல வேண்டும். உவமையும் பொருளும் தம்முன் சமமாக இருக்க வேண்டும். உவமை இரு சொல் தொடராக வரிகள் உவமேயமும் அதுபோல வரவேண்டும். இதுபோல உவமையின் அமைப்பு, பொருள் பற்றிய உத்திகளை மிக நுட்பமாகத் தொல்காப்பியர் விளக்குகிறார்.



உவமயியல் : அமைப்பும் கருத்தும்

தொல்காப்பிய 'உவமயியல்' 37 நூற்பாக்களைக் கொண்டது. அந்நூற்பாக்கள் ஐந்து பகுதிகளாகப் பிரித்து அறியத்தக்கன. முதற்பிரிவில் பத்து நூற்பாக்களில் உவமையின் இயல்பு விளக்கப்படுகிறது. 'எவ்வெப் பொதுப் பண்புகள் காரணமாக உவமை தோன்றும்? உவமை கொள்ள வேண்டிய அடிப்படை என்ன? உவமை வடிவம் எப்படி அமையும்? எவ்வெவ்வாறு உவமை அமையலாம்? என்பன இம்முதற்பிரிவில் விளக்கப்படுகின்றன.

இரண்டாம் பிரிவு, உவம உருபுகள் பற்றியது; ஏழு நூற்பாக்கள் கொண்ட தொகுதி. இதில் ஏறத்தாழ 36 உருபுகளை நிரல்படுத்தி வினை, பயன், மெய், உரு என்ற வகைகளுக்கு எவ்வெவ்வுருபு வரவேண்டும் என்று ஆசிரியர் விளக்குகிறார்.

மூன்றாம் பிரிவில், ஐந்து நூற்பாக்களில் உவமையை எங்ஙனம் நன்கு புரிந்துகொள்வது என்பதை ஆசிரியர் விளக்குகிறார். உவமை எண் சுவையும் தோன்றக் கூறப்படும்.

அடுத்த பகுதியில் உள்ளுறை பற்றியும், அதன் வகை பற்றியும், உவமையை யார் யார் எந்த அளவிற்குக் கூறுதற்குரியர் என்பது பற்றியும் ஆசிரியர் ஒன்பது நூற்பாக்களில் விளக்குகிறார்.

ஐந்தாவதாகிய இறுதிப்பகுதியில், ஆறு நூற்பாக்களில் உவமையில் சிறிது வேறுபட வருவனவும் அடுக்கி வருவனவும் பற்றிய விதிகள் கூறப்படுகின்றன.

உவமை பற்றிய அடிப்படை விளக்கங்களை நாம் இவ்வியலில் பெறுகின்றோம். பிற்காலத்தில் தண்டியாசிரியர் உவமை அணி ஒன்றனுக்கே நாற்பது வகைகள் காட்டியுள்ளார். உருவகத்திற்கு இருபத்தொரு வகைகள் குறிப்பிட்டுள்ளார்; இவ்வணிகள் பிற அணிகளுடன் கலந்து வரும் கலப்பு அணிகள் பற்றியும் வகைப்படுத்தியுள்ளார். இவை அனைத்தும் வேண்டாத உட்பிரிவுகள், தொல்காப்பியரின் 'உவமயியல்' கருத்துக்களை மட்டுமே அவர் மேலும் சிறப்பாக விளக்கியிருந்தால், அன்று நமக்கு விளங்காத பகுதிகளை பல நன்கு விளங்கியிருக்கும்.

சங்க இலக்கியத்தில் உவமை

இலக்கியத்தை அழகுபடுத்தும் முதல் அணி அல்லது தாயணி உவமையேயாகும். அது காலத்தால் மிகவும் முற்பட்டதுமாகும். தொல்காப்பியர் 'உவமயியல்' என ஓரியலே வகுத்திருப்பது போலச் சங்கப் பாடல்களிலும் ஏறத்தாழத் தொண்ணூறு விழுக்காடு உவமையே இடம்பெறுகிறது. ஏனைய பத்து விழுக்காடு பிற அணிகளுக்கு இடம்பெறுகின்றன. என்றாலும், அவற்றுள்ளும் பல உவமையின் வழிபட்டனவேயாம்.

வடமொழியிலும் வேத இலக்கியத்தில் குறிப்பாக இருக்கு வேதத்தில் உவமம், அதிசயோக்தி ரூபகம் என்பன காணப்படுகின்றன என்பர். பரத முனிவர் உபமம், ரூபகம்,



தீபகம், யமகம் என்ற நான்கு அணிகளை மட்டுமே குறித்துள்ளார். எனவே எம்மொழி இலக்கியத்திலும் உவமையே தொன்மை மிக்க அணி என்பதில் ஐயமில்லை.

வெப்பம் மிக்க பாலை வழியில் மராமரங்கள் இலையெல்லாம் உதிர்ந்து, ஈர்க்கும் கொம்புமாய் வெறுமனே நிற்கின்றன. அவற்றின் நிழல் அடர்த்தியின்றி, வலையைப் பின்னி வைத்தது போல் காட்சியளிக்கிறது. அங்கு நிழலும் வெப்பமுடையதாய் இருக்கிறது.

“இலையில் மராத்த எவ்வம் தாங்கி

வலைவலத் தன்ன வெந்நிழல் மருங்கின்”

(பொருந. 50-51)

உயர்ந்தவர்களின் நட்பு எப்பொழுதும் உயர்வுடையதாகவே இருக்கும். இதற்குத் தாமரையின் மகரந்தப் பொடிகளை எடுத்துச் சந்தனமரத்தில் தேனீக்களை கூடு கட்டினால் எப்படி இருக்குமோ, அதுபோல உயர்ந்தவர்கள் நட்பும் விளங்கும் என நற்றிணை முதற்பாடலில் கபிலர் உவமை கூறுகிறார்.

“தாமரைத் தண்தாது ஊதி மீமிசை

சாந்தில் தொடுத்த தீந்தேன் போலப்

புரைய மன்ற புரையோர் கேண்மை”

(நற். 1)

பாலையாழில் தோலை இழுத்துத் தைத்த இடத்தில் அழகாக ஆணி அறையப்பட்டிருப்பது, அளையின்கண் வாழும் நண்டு, மேலே வந்து எட்டிப் பார்க்கும்போது அதன் கண்ணைக் கண்டது போல் விளங்குகிறது என வரும் உவமை மிக நுட்பமானது.

“அளைவாழ் அலவன் கண்கண்டன்ன

வளைவாய் தூர்த்த துரப்பு அமை ஆணி”

(பொருந. 9-10)

வேம்பின் அரும்பினை நண்டின் கண்ணுக்கு உவமை கூறுவர்.

“வேம்புநனை அன்ன நெடுங்கண் நீர்கெண்டு”

(அகம். 176)

இவ்வுவமை கூர்மையான காட்சியறிவைப் புலப்படுத்தும்

உலக இலக்கியங்களுக்கெல்லாம் பொதுவான இவ் உத்தியினை நாம் இன்னும் விரிவாக ஆராய்தல் வேண்டும். பிற மொழிகளில் காணப்படும் உவமை இலக்கணம் பற்றியும் நாம் தெரிந்துகொள்ள வேண்டும்.



உருக்காட்சி (Imagery)

‘உரு’க்கள் என்பன உளவியல் தொடர்புடையன. நமக்கு ஜவஹர்லால் நேருவைப் பற்றி ஒரு நினைவுண்டு; கென்னடியைப் பற்றிய ஒரு தோற்றமுண்டு. இளமை மிக்கவர்களாய்ச் சுறுசுறுப்பானவர்களாகப் பெருந்தகையாளர்களாய் அவர்கள் நம் உள்ளத்திற்குத் தோற்றமளிக்கின்றனர். இதுவே அவர்களைப் பற்றி நம் உள்ளம் உருவாக்கி வைத்திருக்கும் ‘உரு’வாகும்.

இந்தியர்களைப் ‘பாம்பாட்டிகள்’ என்றும் ‘மந்திரவாதிகள்’ என்றும் அமெரிக்கர்கள் நினைப்பார்களாம். இது அவர்கள் நம்மைப் பற்றிக் கேள்விப்பட்டுத் தங்கள் உள்ளத்தில் நினைத்திருக்கும் ‘இந்தியா’வைப் பற்றிய ‘உரு’ (Image of India) ஆகும். பொதுவாகக் கண்ணால் காண்பது போல், காதால் கேட்பது போல் ஐம்புல உணர்வுகளால் அனுபவிக்கப்பட்டு, உணர்வு பொங்கும் மனத்தில் திரும்ப உருவாகித் தோன்றுவது எதுவோ, அதுவே ‘உரு’வாகும். ஒரு நிறைத்தை ஆழநோக்கும் ஒருவன் அந்நிறம் பற்றியதோர் தோற்றத்தைத் தன் நெஞ்சில் உதிய வைத்துக் கொள்கிறான்.

இலக்கியத்தில் உருக்காட்சி என்பது ஒரு கவிதையைப் படித்ததும் நம் உள்ளத்தில் தோன்றுவதாகும். சிறந்த கவிதைகள் ஆழமான உருக்காட்சிகளைப் படைக்கின்றன. ஒரு கவிதையைப் படித்து முடித்ததும் கண்ணாற் கண்டதுபோல், காதாற் கேட்டது போல், மூக்கால் நுகர்ந்து போல், உடலால் தொட்டுணர்ந்தது போல், நாவாற் சுவைத்தது போல், மனத்தால் அறிந்தது போல் அப்படியே அனுபவ மாத்திரையாய் நம்மை உணரவைப்பனவே ‘உரு’ வென்பன. ஒரு கவிதை ஒரு கற்பனை உலகைப் படைக்கிறது. கற்பனையுருவமாய்ப் படைக்கப்படுவதனையே நம் உள்ளம் கண்டுகொண்டு, கவிதை இன்பம் துய்க்கிறது. இவ்வகையில் ‘உரு’ ஆராய்ச்சி கவிதை இன்பம் நல்கும் சிறந்த முருகியலாராய்ச்சியாகும். ஒருவர் அனுபவிக்கும்படியான கவிதையை எழுதுவதிலிருந்தே, அவர் எவ்வளவு அழுத்தமான ‘உரு’வைப் படைப்பவர் என உணரலாம். கவிதையைப் படிப்பவர் கூடக் கற்பனை ‘உரு’வைக் கண்டு மகிழ்வதை வைத்து, அவரது கவிதைக் கலைத்திறனை எடை போடலாம்.

செல்வி டௌனி (Miss Downy) என்பார், ‘பருப்பொருளாக ஒன்றாகப் படி எடுத்துத் தருவது போன்றது என இதனைக் கருத இயலாது. தம் கவனத்தை ஈர்க்கும். புலன் சார்ந்த ஒரு சிந்தனையின் உள்ளீடு என்று இதைக் கூறலாம்’ என்று கூறுகிறார். செல்வி ஸ்பர்ஜியன் (Miss Spurgeon) என்பார், ‘எல்லா வகையான உவமைகளையும், எல்லா வகையான செறிவுடைய உவமையெனப்படும் உருவகங்களையும் ஒரு சேர உணர்த்தப் பயன்படும் ஒரே தொடராகக் கருதியே தான் ‘உருக்காட்சி’ (Imagery) என்ற இத்தொடரை ஆள்கின்றேன்’ என்று கூறுகிறார். (I use the term image here as the only available word to cover every kind of simile as well as every kind of what is really compressed simile-metaphor) ‘கவிதை உருக்காட்சி’ (Poetic Image) என்ற நூலை எழுதிய சி.டே லூயிஸ் (C.Day Lewis) என்பவர்



சொற்களால் படைக்கப்படும் சித்திரமே உருக்காட்சி என விளக்குகிறார். கவிதைகளில் உள்ள உணர்வு மிகுந்த பகுதியே புலன்களின் அனுபவமாய் வெளிப்படுவதே ‘உரு’வென உரைப்பாகும் உள். ஒரு சொல், தொடர், அடைமொழி, உவமை, உருவகம், சொற்சித்திரம் எதுவும் ‘உரு’வைப் படைக்க முடியும். மோனை எதுகை முதல், உவமை உருவகம் வரை, சொல்லாட்சி, பொருளோசை முதல் முரண்தொடை தொடர் உருவகம் (Allegory), தற்குறிப்பேற்றம் போன்ற அணிநலன்கள் வரை எதுவும், எவ்விலக்கிய உத்தியும் ‘உரு’வைப் படைக்க முடியும்.

திராட்சை மது (Wine) என்றாலும் சிவப்பு நிற மது (Red Wine) என்றாலும் வெறுமனே ஒன்றைச் சுட்டுவதோடு அமைகின்றன. ‘செங்குருதி’ நிறமுள்ள மது (Blood red Wine) என்று கூறினால், அம்மதுவைப் பற்றிய உரு செந்நிறத்தோடு கூடி நம் மனக்கண்ணில் தோன்றுகிறது. இரத்தத்தைப் பற்றி அறிந்து, செந்நிறமான திரவம் பற்றி நம் உள்ளம் முன்பே ‘உரு’ ஒன்றைப் படைத்து வைத்திருப்பதனால் அதனை ஏற்றியுரைத்ததும் நமக்கு மதுவைப் பற்றிய நினைவும் மனத்திற்குள் வந்துவிடுகிறது. ‘நெடுஞ்செவிக் குறுமுயல்’ ‘செந்தார்ப் பைங்கிளி’ ‘கருங்கால் வெண்குருகு’ எனவரும் முரண்தொடைத் தொடர்களில் எல்லாம் அவ்வவ் ‘உரு’ பளிச்சிடுவதைக் காணலாம்.

கண் ‘உரு’

கண்களை உவமை வாயிலாக ‘உரு’ப்படுத்தும் கவிதை அழகைக் காண்போம். ‘அம்பு போன்ற கண்கள்’ என்பது ஒரு பொதுவான உவமை. அதனையே அழுத்தம் பெறவும், அழகு பெறவும் கூறினால் பெண்களின் கெண்டை மீன் போன்ற, மருளும் மான் போன்ற கண்களைக் கவிதையிலும் தீட்டிவிட முடியும். நம் கவிஞர்களும் அங்ஙனம் தீட்ட முயன்று வெற்றி பெற்றுள்ளனர். ஒருவன் ஒரு விலங்கினைக் கொண்டு வீழ்த்தினான். அதன் மீது எய்த அம்பைப் பறித்தெடுத்தபோது, அதன் முனைப்பாகம் குருதி கொட்டியது. பெண்களின் செவ்வரி ஓடிய கண்களும் இவ்வாறு பறித்தெடுத்த குருதி படிந்த அம்புகள் போலவே இருப்பதாக அவனுக்குத் தோன்றியது.

“மாவீழ்த்தப் பறித்த பகழி அன்ன

சேய்அரி மழைக் கண்”

(நற்: 13)

அது மழைக்கண்ணாக குளிர்ந்த கண்ணாக இருப்பதனால், ஈரம் புலராத கண்ணாக இருப்பதனால் ‘மாளை வீழ்த்தப் பறித்த அம்பு’ போலவே இருப்பதில் வியப்பில்லை அல்லவா? இங்ஙனம் உவமையையே மிகவும் அழுத்தம் பெறக் கூறிக் கபிலர் கண்ணுருப் படைக்கின்றார். அக நானூற்றிலும் ஓர் உவமை வருகிறது. பொதுவாக, ‘மாவடுப் போன்ற கண்’ என்பார்கள். வடு மாங்காவை அரிவாள்மனையில் வைத்து இரு கூறாக்கினால் சுற்றிலும்



வெண்மையாயும் இரும்புபட்ட பருப்புப் பாகம் கருப்பாயும் கண்ணும் கருவிழியும் போலக் காட்சி தரும். இந்நுட்பமாம் உவமை மகிழ்ச்சியோடு உற்று உற்றுப் பார்க்கும் அழகிய கண்களை நம் கண் எதிரே கொண்டு வருகின்றது. பிறிதொரு அகநானூற்றுப் பாடலில்,

“எ.கு உற்று

இருவேறு ஆகிய தெரிதரு வனப்பின்

மாவின் நறுவடி போலக் காண்தொறும்

மேவல் தண்டா மகிழ்நோக்கு உண்கண்”

(அகம். 29)

என்ற பாட்டு வரிகளைக் காணலாம். ‘காண்தொறும் மேவல் தண்டா’ என்பது பார்க்குந்தோறும் ஆசை தீராத என்றும், ‘மகிழ்நோக்கு’ என்பது பார்க்கும் போதே இன்ப மகிழ்ச்சியை ஊட்டும் கண் என்றும் ‘உண்கண்’ என்பது மைதீட்டிய கண் என்றும் பொருள்படும். எ.கு உறுதலாவது அரிவாள்மனையினால் வெட்டப்படுதல். மாவடி (மாவடு) எவ்வாறு உவமையாகிக் கண்களின் வடிவத்தைப் புலப்படுத்துகிறது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

ஒருவர் மற்றவரைப் பார்க்கின்ற பார்வையில் தோன்றுகின்ற ஆர்வம் நுண்பொரு. அதை எவ்வாறு உணர்த்துவது? கரிகாற் பெருவளத்தான் தன்னைக் காண வந்த பொருநரை எப்படிப் பார்த்தான்? பொருநராற்றுப் படை ஆசிரியர் கூறுகிறார். ‘பருகுவன் அன்ன அருகா நோக்குமொடு’ என்று! அ.தாவது பசியோடு இருப்பவன் தாகம் மிக்கவன் பருகும்போது தன் உணவை அல்லது தண்ணீரை எவ்வாறு ஆர்வத்தோடு பார்ப்பானோ, அது போலப் பார்ப்பான் என்று இது பொருள்படும். பார்வையில் உள்ள ஆர்வம் இவ்வாறு பருப்பொருட் தன்மை பெற்று ‘உரு’வாகிறது. ஞானம் என்பது அறிவு; நுண்பொருள் ‘ஞானம் உண்டார்’ என்று வருமானால் ‘உண்டார்’ என்ற வினைச்சொல் ஞானத்தை ஏதோ பருப்பொருள் போன்றதாகி, அதற்கு ஓர் உருத்தோற்றத்தை நல்குகிறது.

உருக்காட்சி என்பது பொருள்கள், செயல்கள் நுண்பொருள்கள் ஆகியவற்றை அழுத்தமாகவும் விளக்கமாகவும் கூறும் மொழியமைப்பே ஆகும். நம் கட்புலன் சார்ந்த சொல்லோவியங்களும் புலன் வழிப்பட்ட அனுபவங்களும் ‘உரு’வாகும். மேற்போக்காக நோக்கினால் அவை உவமைகள், உருவகங்கள் ஆகும். ஆனால் அவை வெறும் அணிகளல்ல; உள்ளுணர்வு மொழிகளே அவை எனலாம். ‘ஒவ்வொரு கவிதையும் ஓர் உருக்காட்சியே’ என்பர் கவிஞர் ஈ.சு. ஒரு புலவனின் தனித்தன்மையை அவன் படைக்கும் உருக்காட்சி நமக்கு உணர்த்தக்கூடும். கவிஞனின் உள்ளுணர்வையும் கலைத்திறனையும் (Mind and art of the Poet) விளக்குவதே ‘உரு’வென்பர் அறிஞர். கவிதையை அறிவியலை விட்டு வேறுபடுத்துவதும், அதன் உயிராக விளங்குவதும் இவ் உருக்காட்சியே என்பர்.



கவிஞன் தான் கண்ட பொருளையும், தன்னை அதனுடன் இணைத்த உணர்ச்சியையும், அதனால் ஏற்பட்ட அனுபவத்தையும் தன் கவிதையில் தருகிறான்; உணர்ச்சி, அனுபவம் ஆகியவற்றைப் படிக்கும் நமக்கும் தருகிறான். இது உருக்காட்சியின் பயன். சுருக்கமாகக் கூறினால் கவிதையை விட்டு உருக்காட்சியைப் பிரிக்க முடியாது. ‘உரு’ (Image) என்பதற்கும், கற்பனைக்கும் (Imagery) பெரிதும் தொடர்புண்டு. உண்மையான வாழ்வே அழுத்தம் பெறக் கூறப்படும்போதுதான், கவிதையாக மலர்கிறாள். இவ்வுருவினைக் காட்சியுரு (Visual Image), கேள்வியுரு (Auditory Image) எனப் பகுப்பர். ஐம்புலன்களின் பெயராலும் ஐந்து வகையாக்கி, ஆறாவதாக ‘மனவுரு’ எனவும் ஒன்று கூறுவர். ‘இயங்குரு’, ‘தட்பவெப்பஉரு’ என்றெல்லாம் பகுப்பதும் உண்டு. காட்சியுரு என்பதே பெருவழக்கு. இதனால் ‘காட்சியுரு’, ‘பிறவுரு’ (Visual and Non visual) எனவும், ‘புலன்வழிவுரு’, ‘பிறவுரு’ எனவும் பாகுபாடு செய்வகம் உண்டு.

உவமை விளக்கமும் உருக்காட்சியும்

தொல்காப்பிய விளக்கம் தந்த இளம்பூரணர் உரையாசிரியர் மட்டுமல்லர்; சிறந்த இலக்கியக் கொள்கையாளரும் ஆவார். அவரது விளக்கங்கள் பல இன்றும் தனிக்கொள்கைகள், கோட்பாடுகளாகக் கொண்டு நோக்கத் தக்கன உவமையியல் முதல் நூற்பாவிற் கு விளக்கம் கூறுமிடத்து அவர் “எனவே (உவமைகள்) கட்புலமல்லாதனவும் உள என்றவாராம். அவை செவியினாலும் நாவினாலும் மூக்கினாலும் மெய்யினாலும் மனத்தினாலும் அறியப்படுவன. இவ்விருவகையும் பாகுபட வந்த உவமையாம் என்று குறிப்பிடுவது, இன்றைய உருக்காட்சிக்குத் தரப்படும் விளக்கத்தை ஒத்துள்ளது. ஸ்பர்ஜியன் அம்மையார் உவமைதான் உருக்காட்சி என்று கூறியிருப்பதையும், இளம்பூரணர் உவமையை ஐம்புலத்தொடர்புபடுத்தி விரிவாக விளக்குவதையும், தொல்காப்பியர் ‘உவமையியல்’ என்ற ஒன்றினையே வகுத்திருப்பதையும் ஒப்பிட்டால் நம் நாட்டவர் நம் இலக்கிய ஆய்வுத்திறம் தெற்றென விளங்கும். மனத்தினால் அறியும் உருக்காட்சி மிகவும் கடினமானது. நுட்பமானதும் கூட ஒருவன் தன் காதலியுடன் தான் அனுபவிக்கும் இன்பம் எத்தகையது எனக் கூறி வருகின்றான். இவ்இன்பம் என்பது மன அளவில் உய்த்துணர்ந்து அனுபவிக்கப்படுவது. இந்நுட்ப பொருளை எங்ஙனம் எடுத்துரைப்பது?

மற்றொரு நுட்பத்தைச் சொல்லி, இதை விளக்க முயல்கிறார் திருவள்ளுவர். ஒருவன் தானே பொருள் தேடித் தான் கட்டிய வீட்டிலிருந்து தன் செல்வத்தை மற்றவர்க்கும் பகிர்ந்தளித்து உண்டு வாழ்வதனால் பெறும் இன்பத்தைப் போன்றது காதலின்பம்.

“தம்இல் இருந்து தமது பாத்து உண்டாற்றல்

அம்மா அரிவை முயக்கு”

(குறள். 107)



ஒருவன் நன்கு உணரும் அனுபவம் ஒன்றால், பிறிதொன்றை விளக்கி 'மனவுரு' அமையப் படைத்துள்ள இத்திறத்தினை இளம்பூரணர் எடுத்துக்காட்டியுள்ளார்.

“நிலத்தினும் பெரிதே! வானினும் உயர்ந்தன்று!

நீரினும் ஆரள வின்றே; சாரல்

கருங்கோற் குறிஞ்சிப் பூக்கொண்டு

பெருந்தேன் இழைக்கும் நாடனொடு நட்பே!”

(குறுந். 3)

தலைவி தலைவனின் காதலைப் பாராட்டித் தோழியிடம் கூறும் கட்டம் இது. தோழி தலைவன் மீது பழித்துரைப்பாள் போல் இயற்பழித்துப் பேசினாள். தலைவியோ தலைவனை ஆதரித்து 'என்ன இருந்தாலும் நல்லவனே' என்பது போல 'இயற்பட மொழிகின்ற இடம் இது. நுண்பொருளான காதலை முப்பரிமாணம் உள்ள பொருளாகக் காட்டி அதன் நீள அகல ஆழத்தைச் சுட்டி காட்சிப்படுத்தும் கற்பனை நயம் இதில் உள்ளது. குறிஞ்சிப்பூ மிகவும் சிறியது; மலைத்தேனடையோ மிகப்பெரியது, சிறிய பூவினால் பெருந்தேன் இழைப்பது என்பது, சிறிய உறவுதான் இங்ஙனம் நிலத்தினும் பரப்பு மிக்கதாய் ஆகிவிட்டது என்ற குறிப்புக் கொண்டது. இத்தகைய பாடல்கள் அனைத்தும் உருக்காட்சியை முருகியல் இன்பத்துடன் நல்குகின்றன எனலாம்.

ஷேக்ஸ்பியர்

மாக்கபெத், மன்னனைக் குத்திக் கொன்றுவிட்டு வரும் இடம் ஒன்று உண்டு. அவன் கைகள் குருதி தோய்ந்துள்ளன. அருவருப்பும் ஊடுருவி நிற்கிறது. அப்போது மாக்கபெத் பேசுகிறான்; “என்ன கரங்கள் இவை? என் விழியை இங்கே பிடுங்கி எடுக்கின்றன; பிய்த்தெறிகின்றன! பெரிதான கடல் நீரும் என் கரத்தில் இருக்கின்ற குருதிக் கறைதனைக் கழுவிவிட ஒல்லுமோ? இயலாது! மாறாக, என்னுடைய கரங்கள் பச்சை நிறக்கடலின் பரப்பினையே மாற்றிவிடும்! செக்கச் செவேலென்றாக்கி விடும் காணீர்!”

இதிலிருந்து என்ன தெரிகிறது? கடல் நீரும் கைக்கறையைக் கழுவ முடியாது என்பது மட்டுமன்று. அக்கடல் நீரே நிறம் மாறிவிடும் கையில் உள்ள குருதிக் கறையால் என்பதால் பழிதுடைக்க முடியாது என்ற பான்மை நன்கு விளங்குகின்றது அன்றோ!

கலித்தொகை

கலிப்பாடலில் ஒரு பொருள் மேல் மூன்றடுக்கி வரும் தாழிசைகள் சிறப்புடையன. ஒரே பொருளை மூன்று உவமைகளின் வாயிலாக மூன்று தாழிசைகளிலும் விளக்குவது மிக்க சிறப்புடையதாகுமன்றோ!



ஒரு பெண் காதலனால் நெடுநாள் கைவிடப்பட்டவளானாள். அவள் தன் வாழ்வையே இழந்துவிட்டாள். இதை, நலன் உண்டு துறக்கப்பட்ட மகளிர், பதனீர் குடித்துப் பின் தூக்கி எறிந்து பனங்குடை போல்வர். விரும்பி நுகரப்பட்டுக் கைவிடப்பட்ட பெண்கள், மக்கள் அனைவரும் குடிபோனபின் ஊர் எப்படி அழிவுறுமோ அந்நிலையினர், கூடியிருந்து அனுபவிக்கப்பட்ட பின் கைவிடப்பட்ட மாதர், குடி எறிந்த பூப்போன்றவர் ஆவர் என நயமாகக் கூறுகிறது, ஒரு கலித்தொகைப் பாடல்:

“தோள்நலம் உண்டு துறக்கப்பட்டோர்

வேள்நீர் உண்ட குடைஓரன்னர் ;

நல்குநர் புரிந்து நலன்உணப் பட்டோர்

அல்குநர் போகிய ஊர் ஓரன்னர் ;

கூடனர் புரிந்து குணன்உணப் பட்டோர்

கூடனர் இட்ட பூ ஓரன்னர்” (கலி. 11)

இங்ஙனம் இப்பாடல் முழுவதும் வரும் மையக் கருத்தாகிய பேரவலம் இம்முன்று உவமைகளினால் ‘உருப்’பெற்று உள்ளத்தில் சென்று பதிகின்றது.

உருக்காட்சியும் மெய்ப்பாடும்

மெய்ப்பாட்டியலில் விளக்கப்படுவன அனைத்தும் உருக்காட்சிக் கல்விக்கு ஒத்து வருவனவாகும். மெய் + பாடு என்பதே உருத்தோன்றுவதாகும். மெய் - உரு, பாடு - தோன்றுதல். பேராசிரியர், “மெய்ப்பாடென்பது பொருட்பாடு; அ. தாவது உலகத்தார் உள்ள நிகழ்ச்சி ஆண்டு நிகழ்ந்தவாரே புறத்தார்க்கு புலப்படுவதோராற்றான் வெளிப்படுவது” என்றும், “மெய்ப்பாடு: சொல் கேட்டார்க்கு பொருள் கண்கூடாதல்” என்றும் கூறும் விளக்கங்கள் அப்படியே உருக்காட்சிக்கு ஏற்புடையனவாய் விளங்குகின்றன.

கவிதையில் மெய்ப்பாடு என்பது கவிதையை அப்படியே நடிக்க வைப்பது; கவிதையில் உணர்வு அழுத்தத்தைத் தருவது. இதைச்சுவை எனவோ, ‘ரசம்’ எனவோ சுட்டாமல் ‘மெய்ப்பாடு’ என்றதே பெரும் அறிவுநுட்பத்தைக் காட்டும் செயலாகும். பொருளை நேரில் கண்டது போல் பாடுவதையே பேராசிரியர் மெய்ப்பாடு எனக்கூறுவர். இவ்விளக்கம் சிறப்புடையதாகும். “கவிப்பொருள் உணர்ந்தால், அதனாலே சொல்லப்படும் பொருள் உய்த்து வேறு கண்டார்க்கு அறிதலை மெய்ப்பாடென்றார். அது தேவருலகம் கூறினும் அதனைக் கண்டாங்கு அறியச் செய்தால் செய்யுளுறுப்பாம் என்றவாறு” என்றும், “தலைவரு பொருளான் எனவே, நோக்குறுப்பால் உணர்ந்த பொருட்பிழம்பினைக் காட்டுவது மெய்ப்பாட்டென்பது இதன் கருத்து. இக்கருத்தினால் கவி கண்காட்டும் எனவும் சொல்லுப” என்றும் பேராசிரியர் எழுதிச்



செல்லும் விளக்கங்கள் நினைக்குந்தோறும் உருக்காட்சியையே விளக்குவதுபோல் இருக்கின்றன. ‘பொருட்பிழம்பு’ என்பது தான் ‘இமேஜ்’ (Image) எனப்படுவதாகும்.

இம்மெய்ப்பாடு முதன்மையாகக் கண்வழி உணரும் பண்பும் அடுத்துச் செவிவழி உணரும் தன்மையும் மிக்கதாகும். ஏனைய புலன்களின் வழியே நுகர்வதும் உண்டாயினும், அவற்றைவிட இவை இரண்டுமே தலைமை வாய்ந்தன. உருக்காட்சியிலும் தலைமையும் முதன்மையும் காட்சி உருவிற்கே உண்டு. தொல்காப்பியர்,

“கண்ணினும் செவியினும் திண்ணிதின் உணரும்

உணர்வுடை மாந்தர்க்கு அல்லது தெரியின்

நன்னயப் பொருள்கோள் எண்ணருங் குரைத்தே”

(தொல். 1221)

என்று கூறுகின்றார். உருக்காட்சியின் சிறப்பு படைப்பாளியை மட்டும் பொறுத்தன்று; படிப்பவனையும் பொறுத்ததாகும். இவ்விளக்கம் மேலை நாட்டவரும் ஏற்றுப் போற்றத்தக்கதாகும். வெவ்வேறு பெயர்களில் வழங்கினாலும் இலக்கியக் கொள்கைகளிடையே ஒற்றுமை காணப்படுவதுண்டு. மெய்ப்பாட்டிற்குப் பேராசிரியர் கூறும் விளக்கமும், உவமைக்கு இளம்பூரணர் கூறும் விளக்கமும் இன்றைய மேனாட்டார் கூறும் புத்தம் புதிய விளக்கங்களுடன் ஒத்துப்போவது, அவ் உரையாசிரியர்களைப் பற்றிய நம் கருத்தை இன்னும் உயரச் செய்கின்றது.



படிமம் (Symbol)

“உறங்குமுனம் யான் செல்ல நெடுந்தூரம் இனம் உளது!”

- இராபர்ட் ஃபிராஸ்ட்

படிமத்துடன் பாடல்கள் புனைவது என்பது ஓர் இயக்கமாகச் சென்ற நூற்றாண்டில்தான் பிரெஞ்சு நாட்டில் பரவியது. பிறகு அது ஆங்கில நாட்டிலும் பரவி நிலைபெற்றது. பல ஆங்கிலக் கவிஞர்கள் எஸ்ரா பவுண்ட், டபிள்யூ பி.ஈட்சு (W.B.Yeats) போன்றோர் சிறந்த படிமப் புலவராய்த் திகழலாயினர். இதனால், இவ் இலக்கியப் பண்பே. இவற்றிற்கு முன்னர்த் தோன்றிய இலக்கியங்களில் கிடையாது என்ற முடிவுக்கு வரக்கூடாது. இது இலக்கியத்தோடு உடன்பிறந்த பண்புகளில் ஒன்று.

இவ்இலக்கியப் பண்புகள் இலக்கியம் தோன்றிய நாள்தொட்டு உடன் விளங்கி வருபவை. எல்லா உலக இலக்கியங்களுக்கும் பொதுவானவை. ஓர் இலக்கியக் கோட்பாட்டைக் குறிப்பிட்ட ஒரு காலத்திற்கண்டு விளக்கி இருக்கலாம், அதற்காக அப்பண்பே கோட்பாடே அன்று தான் முகிழ்த்தது என்று கோடல் கூடாது. தமிழ் இலக்கியத்தில் இப்படிமப் பாட்டமுறை சிறப்பாக விளங்கி வந்துள்ளது.

முதலில் படிமம் (Symbol) என்பது ஒரு கருத்துக் கூட்டை, இணைவையே குறித்தது. பிறகுதான் அது, அக்கூட்டில் ஏதேனும் ஒன்றைச் சொன்ன அளவில் பிறிதொன்றையும் குறிப்பதாயிற்று. ஒன்றைச் சொன்ன அளவில் அது தன்னோடு தொடர்புடைய பிறிதொன்றைக் குறிப்பது படிமம் ஆகும். சொல்லப்பட்டதிலிருந்து, சொல்லப்படாதவைற்றை உணர்த்துவதே படிமம் ஆகும். பருப்பொருளாய்க் காட்டப்பட்டதிலிருந்து, கருத்துத் தொடர்பு காரணமாகப் பருப்பொருளல்லாத நுண்பொருளை உணர்த்துவது படிமம் எனலும் பொருந்தும்.

ஓர் இலக்கியப் படிமத்தில் உவமையும் உவமிக்கப்படும் பொருளும் இணைந்திருக்கும். எடுத்துக்காட்டாக, மாடிப்படி ஏறுவது என்பது தன்னைத்தானே முன்னேற்றிக் கொள்வதில் உள்ள துன்பத்தைக் காட்டும்; அல்லது தன்னைத் தானே தூய்மைப்படுத்திக் கொள்வதை, புனிதப்படுத்திக் கொள்வதை விளக்கும் படிமம் என்பது சமயத்தில் உண்டு. சிலுவைச் சின்னம் தியாகத்தை உணர்த்தும், சின் முத்திரை பதி பசு பாசத்தை விளக்கும். இப்படியே சமயப் படிமங்கள் பலவாகும். கணக்கில் படிமக்கணக்கே உண்டு. தெருவில் செல்லும் ஊர்திகளுக்கு வழிகாட்டும் படிமங்கள் பல. இலக்கியத்தில் வரும் படிமம் அதை அறிவியலின் வேறுபடுத்தி, நம்மைக் கலையுணர்விற்கு அழைத்துச் செல்கிறது. அதனை நாம் சுற்றி வளைத்துச் செல்லும் அணியாகக் கொள்ளலாம். ஓர் உவமை, உருவகம், உயர்திணையாக்கம் (Personification), தொடர் உருவகம் (Allegory) எதுவாயினும் சொல்லப்பட்டதிலிருந்து சொல்லப்படாததை, அல்லது சொன்னதிலும் கூடுதலான செய்தியை உணர்த்துவதே படிமம் ஆகும். ஒன்றை மற்றொன்றிற்காகத் தந்து மொழிவதால் அல்லது



ஒன்றற்கு ஒன்றாக, படியாக மாற்றாக அமைவதனால் இதனைத் தமிழில் படிமம் எனலே பொருந்தும்.

உவமையையே பொருளாக்கிக் கூறிவிடுவதே உருவகம் என்பர். பொருளே உவமம் செய்தனர் மொழிதல் என்பார் தொல்காப்பியர். அ.தே போல் விரிவான உருவகமாக, உவமையைக் கூறி அதனையே பொருளாக்கி விட்டுவிடுவது படிமமாகிறது. இவ்வாறு, உரைநடைப்பாங்கில் கடினமாக, சாதாரணமாக, நீளமாகக் கவர்ச்சியின்றிச் சொல்லப்படுவனவற்றை நன்கு விளங்கும் வண்ணம், உயிர்த்துடிப்புடன், இரத்தினச் சுருக்கமாய், உணர்வுபூர்வமாய், மிகுந்த அழுத்தமாய்க் கூறப்படப்படுவனவே படிமங்கள் ஆகும்.

ஒன்றற்குப் பிறிதொன்று படிமமாதற்கு உவமத்தன்மையே காரணமாக வேண்டும் என்பதில்லை. காளை என்பது இளைஞனைக் குறிக்கும் படிமம் ஆவதற்கு உவமைத் தன்மையே காரணம். ஆனால் பல படிமங்கள் கருத்துத் தொடர்பினாலேயே பொருள் தருகின்றன. காட்டாக, மனிதன் உரோமத்தை இழப்பது சாம்சன் தன் வலிமையை இழப்பதைக் குறிக்க வருவதைச் சுட்டலாம்.

தமிழில் தலைவி தலைவனைப் பிரிவதால் ஏற்படும் வருத்தம் காரணமாகப் பசலை எய்துவதாகப் பாடுவர். சங்க இலக்கியத்தில், தலைவன் 'பிரிகிறேன்' என்றதும், ஒரு கை வளையல்கள் முழுவதும் பிரிவு மெலிவு தாங்க மாட்டாமல் உடனே உதிர்ந்து உடைந்து போயின. இதனைப் பார்த்து 'பிரியேன்' என்றானாம். இதனைக் கேட்டதும் மகிழ்ச்சியினால் அவள் பூரிக்கவே, பிறிதொரு கையில் இருந்த வளையல்களும் அவளுடைய பூரிப்பைத் தாங்க மாட்டாமல் உடைந்து போயினவாம். இங்கு, வளை செறிதலும், கழல்தலும் படிமமாய் நின்று கூட்ட இன்பத்தையும், பிரிவுத் துயரத்தையுமே காட்டுகின்றன என்பது கண்கூடு. மேனாட்டிலும் இதுபோன்ற பொதுவான படிமங்கள் பல மரபு வழியாக வழங்கி வருகின்றன.

ஒரு சில, உலகம் அனைத்திற்குமே பொதுவானவை. சூரியன் உதிப்பதும் மறைவதும் படிமங்களாக ஆளப்படுவது எல்லோரிடத்திலும் உண்டு. இவற்றுள், இங்ஙனம் உலகப் பொதுவாக அனைவராலும் ஆளப்படும் படிமங்களாகப் 'பொதுமைப் படிமம்' (Universal Symbol) என்பர். மரபுவழியாக ஆளப்பட்டு வருவன, உரு மொழியில் தொன்றுதொட்டு வழங்கி வருவனவாய் இருக்கும். முல்லை என்ற பூவின் பெயர் கற்பைக் குறிப்பது இம்மரபுப்படிமமே (Traditional Symbol) ஆகும். ஆங்கிலத்திலும் லில்லி (Lilly) மலர் கற்பையும், ரோஸ் (Rose) மலர் அன்பையும் குறிக்கும் என்பர். முல்லைப்பூ வெண்மையானது. தூய்மையானது. நறுமணம் மிக்கது. மாலைநேரத்தில் தலைவன் திரும்புவதையோ, கார் காலத்தில் அவன் போர் முடித்துத் திரும்பி வருவதையோ முல்லைப்பூவைச் சுட்டிப் புலவர்கள் கூறினார்கள். தலைவனுக்காகவே காத்திருக்கும் தலைவி, முல்லை மலரும் கார் காலத்தை நாட்காட்டியைப் பார்ப்பதுபோல பார்த்துக் கொண்டிருப்பாள். முல்லை மலரும் மாலை நேரத்தை கடிகாரத்தைப் பார்ப்பதுபோல பார்த்துக் கொண்டிருப்பாள். இங்ஙனம் இருவரும் சொன்னதைச் சொன்னபடி



சொன்ன நேரத்தில் செய்வதை இது குறித்ததால் ‘கற்பெனப்படுவது சொல்திறம்பாமை’ என்ற மரபில் இம்முல்லை மலர் கற்பின் சின்னமாயிற்று. இங்ஙனம் முல்லை என வரும் இடங்களில் எல்லாம் கற்பொழுக்கப் பொருள் வந்து, கற்புக்கு இப்பு படிமம் ஆகியது. இதுபோலக் குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல், பாலை என்ற மலர்களின் பெயர்கள் ஒழுக்கங்களைக் குறிக்கலாயின. இவை அனைத்தும் மரபுவழிப் படிமங்கள் (Traditional Symbols).

ஐங்குறுநூறு

ஐங்குறுநூற்றில் மருதப் பகுதியில் சிறந்த படிமப் பாடல்கள் சில உள்ளன.

“பூத்த கரும்பின் காய்த்த நெல்லின்

கழனி ஊரன் மார்பு

பழனம் ஆகற்க என வேட் டேமே”

(ஐங். 4)

சங்கத் தொகைப் பாடலில் மனைவி மிக்க உரிமை உடையவளாகவும், பரத்தை சமூகத்தில் நிலை தாழ்ந்தவளாகவும் படைக்கப்பட்டுள்ளனர். மனைவி குடும்ப வழியைக் காக்கும் புதல்வரைப் பெற்றுத் தருதலால் அவ்வுரிமையை அடைகிறாள்.

“கையும் காலும் தூக்கத் தூக்கும்

ஆடிப் பாவை போல

மேவன செய்யும்தன் புதல்வன் தாய்க்கே”

(குறுந். 8)

என்பது ஒரு பரத்தையின் முறையீடு. அ.தாவது தன் காதலன் தன் மனைவி சொன்னபடி ஆடுகிறான் என வருந்திப் பேசுகிறாள். அப்போது அவள் ‘தன் புதல்வன் தாய்க்கே’ என்பதன் வாயிலாகத் தலைவியின் உரிமை மிகுதிக்கான காரணத்தையும் குறிப்பாகக் காட்டி விடுகிறாள். இம்மரபினை அறிந்தார்க்கு, முற்காட்டிய ஐங்குறுநூற்றுப் பாடலில் உள்ள படிமப்பொருள் இனிது விளங்கும். கரும்பு பூக்குமே அன்றிக் காய்ப்பதில்லை. இன்பம் தருதலையே நோக்கமாகக் கொண்ட பரத்தை, கரும்பு போல் இனியவளேயாயினும், ‘பூத்த கரும்பின்’ என்ற அடைமொழியால், அவன் நற்குடும்ப வாழ்வுக்கும் குடும்ப நிலைபேற்றுக்கும் உதவுபவன் அல்லன் என்பது உணர்த்தப்பட்டது. ‘பூத்த’ என்ற அடைமொழியே கரும்பு இங்குப் பரத்தையைக் குறிக்கும். படிமம் என உணர்த்தி விடுகிறது. ‘காய்த்த நெல்லின்’ என்பது இதற்கு எதிராகக் காய்த்துப் பயன்தரும் தகுதியுடையதாதலின் மனைவிக்குப் படிமமாக ஆளப்பட்டுள்ளது என்பது எளிதில் புலனாகின்றது. கழனி ஊரன் என்பது நன்செய் நிலம் கரும்பு விளைவையும் இடம் தரும். நெல் விளையவும் இடம் தரும். அதுபோலத் தலைமகன், மனைவியைப் பரத்தையருடன் சமமாக நடத்துபவனாக



இருக்கின்றான் என்ற குறிப்பை அங்கதச்சுவையுடன் நல்குகிறது. பழனம் ஆகற்க என்பதனால் எல்லோரு சமமாக பயன்படுத்தும் நீர்நிலை போல, பொதுவாகாதொழிக அவன் மார்பு என்று கூறிவிடுகிறாள் தோழி! இங்ஙனம், இப்படிமங்கள் தலைசிறந்தவனவாகக் கருதப்படுகின்றன.

உள்ளுறையும் படிமமும்

தொல்காப்பியர் ‘உள்ளுறைக்குக் கூறும் இலக்கணம் அனைத்தும் படிமத்திற்குப் பொருந்துவதும் சிந்திக்கத்தக்கது.

உடனுறை, உவமம், சுட்டு, நகை, சிறப்பு என்று உள்ளுறை ஐந்தாகும். இவற்றுள் உடனுறை என்பது கருத்துத் தொடர்பால் (Association) நமக்கு ஒன்று மற்றொன்றை உணர்த்தும் பாங்கைக் குறிக்கும். உவமம் காரணமாகவும் (analogy) ஒன்று மற்றொன்றை உணர்த்தும். இவ்வகையில் நோக்கினால் மேனாட்டார் கருத்துத் தொடர்பால் வரும் படிமத்திற்குத் தலைமையிடமும், உவமை வாயிலாக வரும் படிமத்திற்கு அடுத்த இடமும், ஏனையவற்றிற்கு அவற்றிற்கு அடுத்த இடமும் தந்துள்ளமை உள்ளுறை வகைகளிலும் பொருந்தி வருதல் சிந்திக்கத்தக்கதாகும்.

படிமத்தைக் கவிஞர் எவ்வாறு அமைக்க வேண்டும்? உள்ளுறைக்குக் கூறும் இலக்கணம் அப்படியே படிமத்திற்கும் பொருந்துகிறது.

“உள்ளுறுத்து இதனோடு ஒத்துப் பொருள் முடிகளன

உள்உறுத்து இறுவதை உள்ளுறை உவமம்” (தொல்.994)

தான் கூற வந்ததைக் கூறாம், பிறிதொன்றைக் கூறி அதன் வாயிலாகத் தான் கருதிய பொருள் ஒத்து முடிவதாக என வெளிப்படுத்துவதே உள்ளுறையாகும்.

அகநானூற்றுப் பாடல் ஒன்றில் வைத்து, இவ்விரு திறனும் ஒன்றாதலைக் காண்போம்.

“ஓர் எருமை மாடு தான் நின்ற கொட்டிலையே சாணத்தாலும் நீராலும் சேறாக்கிக் கொண்டது. பிறகு தான் அங்கு நிற்பதை வெறுத்தது. ஊரார் உறங்கும் வேளையில் வலிய கட்டுத்தறியை முறித்துக்கொண்டு, கூர்மையான முள்ளினையுடைய வேலியைத் தன் கொம்புகளால் அகற்றிவிட்டுப் புறப்பட்டது. நீர்நிறைந்த குளத்தில் மீன்கள் அஞ்சியோட உட்புகுந்தது. அழகிய துளைகளையுடைய வள்ளைக் கொடியைச் சிதைத்தது. தாமரையாகிய வண்டு தேன் பருகும் புதிய பனிமலரைத் தின்றது. இத்தகைய மருத வளமுடைய ஊரனே! இவ்வாறு இயற்கைப் புனைவாக வரும் அகநானூற்றுப் பகுதி, தோழி கூற்றாகும். தோழி இதில் ஏதோ உட்பொருள் வைத்துப் பேசுகிறாள்.

“சேற்றுநிலை முனைஇய செங்கட் காரான்

ஊர்மடி கங்குவின் நோன்தளை பரிந்து

கூர்முன் வேலிக் கோட்டின் நீக்கி



நீர்முதிர் பழனத்து மீனாடன் இரிய

அந்தாம்பு வள்ளை மயக்கித் தாமரை

வண்டுது பனிமலர் ஆரும் ஊர்...!”

(அகம். 41)

இங்கு எருமை எனப்பட்டது தலைவனையும், நோன்தனை நாணத்தையும், வேலி விறலியையும், கோடு பாணையையும், மீன்கள் தோழிமாரையும், வள்ளைக்கொடி தாயாரையும், தாமரை பரத்தையரையும் குறிக்கின்றன. படிமப்பொருள், ‘தலைவன் தன் குடும்ப வாழ்வையே சிதைத்துப் பிறகு தானே அதனை வெறுத்து, நாணத்தை விட்டுவிட்டு, விறலியைப் பாணனால் அப்புறப்படுத்திவிட்டு தோழிமார் அஞ்சி ஓடப்புகுந்து, தாயாரையும் அச்சுறுத்தி, புதுமலர் போன்ற பரத்தையரை நுகர்கின்றான். ‘ஈண்டு வண்டுது பனிமலர்’ என்ற அடைமொழி ‘தலைவன் தன்னை விரும்பி எதிரேற்றுக் கொள்ளாத இளம்பரத்தையரை நுகர்கின்றான்’ என்று பொருள்படுகின்றது. இவற்றுள் தாமரை ஒன்றே உவமைத் தொடர்பால் வந்த படிமம் போல் உள்ளது. ஏனைய எல்லாம் கருத்துத் தொடர்பினால் வந்தனவாகவே கொண்டு அவற்றிற்குக் கூடுதலானவற்றை உணர்த்துவதால் சிறந்த படிமங்களாக விளங்குகின்றன.

பிறிதுமொழிதல் அணியும் படிமமும்

தான் கருதியதைச் சொல்லாமல், அதனை மறைமுகமாக உணர்த்துவதற்காகப் பிறிதொன்றைக் கிளப்பது, பிறிதுமொழிதலாகும். இதுவும் பெரும்பான்மையும் படிமத்துடன் ஒத்திருப்பதை உய்த்துணரலாம்.

“கான முயல் எய்த அம்பினில் யானை

பிழைத்தவேல் ஏந்தல் இனிது”

(குறள். 772)

ஒருவன் காட்டில் வேட்டையாடி முயலைக் கொண்டு வெற்றியுடன் வருகின்றான். மற்றொருவன் யானையுடன் போராட எண்ணி, அம்பினை எய்து, அது தவறியதால் தோல்வியுற்று, அவ்வேலைத் தூக்கிக்கொண்டு வருகின்றான். இவ்விருவரிலும் முயல் எய்த அம்பைவிட, யானைக்குக் குறி வைத்துத் தப்பிய வேலை ஏந்துவது இனியது. ஆகையால், இரண்டாமவரே பாராட்டுக்கு உரியவர் என்பது திருவள்ளுவர் கருத்தாகும். இது வேட்டையாடுவதைப் பற்றிய பாடலன்று. இதன்கண் ஆழமான உட்கருத்து ஒன்று படிமமாக உள்ளது. எவ்வாறு?

ஒருவன் சிறிய குறிக்கோள்களில் மனம் வைத்து, உடனுக்குடன் அவற்றை அடைந்து மகிழ்கின்றான். மற்றொருவர் மிகச்சிறந்த குறிக்கோள்களில் மனம் வைத்து, ஈடுபட்டு உழைத்துக் கிடைக்கப் பெறாமல் துன்புறுகிறான். நாட்டுப்பற்றுடையார் பலர் விடுதலை இயக்க காலத்தில், தம் உயர்ந்த குறிக்கோள் காரணமாகப் படாத பாடுபட்டனர்.



கப்பலோட்டிய தமிழர் வ.உ.சிதம்பரனார் செக்கிழுத்துக் கல்லுடைத்துத் துன்புற்றார். அது யானை பிழைத்த வேல் போல் அவர் காலத்துத் துன்பம் தந்ததாயினும் தோல்வி போல் அன்று தோன்றயதாயினும் அதுதோல்வியாகுமா? அக்காலத்தில் ஆங்கிலேயருக்கு வால் பிடித்து, கானமுயல் எய்த அம்பாக நல்வாழ்வு வாழ்ந்தவர்களுக்கு, வெற்றிபோல் அன்று தோன்றியதாயினும் அது வெற்றியாகுமா? அவர்கள் தம் பெயர் தானும் அறியப்படாமல் போய் ஒழிந்தனரன்றோ? எனவே, யானை பிழைத்த வேல் ஏந்துவதை இனிது என்றார் திருவள்ளுவர். இதில் முயல் சிறுநோக்கம், சிறுமுயற்சி, யானை பெருங்குறிக்கோள், பெருமுயற்சி இவ்வாறு படிமப் பொருள் தருவனயாவை என ஓர்ந்து படித்தல் நலம் பயக்கும்.

இலக்கியத்தில் அணிகள் எனவும் உத்திகள் எனவும் நாம் பல்வேறு தொகுதிகளாகப் படிப்பன அனைத்தும் இவ் ‘உருக்காட்சி’ யிலும் படிமத்திலும் அடங்கிவிடக் காணலாம். எனவே இவற்றிடையே உள்ள வேறுபாடுகளை இவண் அறிந்து கொள்ளுதல் நலம்.

உருக்காட்சி (Imagery)	படிமங்கள் (Symbols)
1. ஐம்புலன்களாலும் கண்டு, கேட்டு, உண்டு, உயிர்த்து, உற்று உணர்ந்தது போல் நுண்பொருளையும் பொருட்பிழம்பாக்கிக் காட்டுவது.	1. பருப்பொருளைச் சொல்லி, அதனோடு தொடர்புடைய நுண்பொருளை உணர்த்த முயல்வது.
2. உவமை, உருவகம், அடைமொழி, ஓசை, சொற்சித்திரம் எனையாயினும் அழுத்தம் பெறக் கூறினால் உருக்காட்சியாகி விடும்.	2. கருத்துத் தொடர்பாலும், உவமையாலும் தொடர்புடையதை உணர்த்துவது சொல்லப்பட்டதையே அழுத்தம்பெறச் சொல்லி உருத்தோற்றும் உருக்காட்சி போலாது சொல்லப்பட்டதிலிருந்து சொல்லப்படாதவற்றை உணர்த்துவது.
3. மெய்ப்பாடும் உருக்காட்சியும் ஒற்றுமைக் கூறுமிக்கன.	3. உள்ளுறையும் படிமமும் ஒற்றுமைக் கூறுமிக்கன. பிறிதுமொழிதலணியும் படிமத் தொடர்புடையது.
4. சொல்ல வந்ததை நேரடியாகவோ, விரிவாகவோ, அழுத்தம் பெறவோ சொல்வது.	4. சொல்ல வந்ததைச் சுருக்கமாக மறைமுகமாகச் சொல்வது.



வினாவங்கி

1. ஒப்பிலக்கியத்தின் பண்பும் பயனும்

பத்தி வினா

1. ஒப்பிலக்கியம் - விளக்கம் தருக
2. இலக்கியத்தின் 'தனிச்சிறப்பும் பொதுமைப் பண்பும்' இன்னவென விளக்குக.
3. ஒப்பிலக்கிய பண்புக் குறித்து எழுதுக.
4. 'இலக்கியம் உலகளாவியது' என்பதைச் சில சான்றுகள் தந்து புலப்படுத்துக.
5. வேற்றுமையணிக்கும் ஒப்பிலக்கியத்திற்கும் உள்ள தொடர்பினை எடுத்துக்காட்டுக.
6. தொல்காப்பியத்தில் இலக்கண, இலக்கிய ஒப்பீடுகள் காணப்படுகின்றமைக்குச் சில சான்றுகள் தருக.
7. இலக்கியம் உலகப் பொதுமை உடையது என்பதை விளக்குக.
8. பழந்தமிழில் காணப்படும் ஒப்பிலக்கிய நோக்கினை இரு சான்றுகள் காட்டி விளக்குக.
9. தமிழ் வடமொழி இலக்கிய ஒப்பீட்டின் பயன் யாது?
10. இலக்கியப் பார்வை எத்தனை வகைப்படும்? அவற்றைச் சான்றுடன் விளக்குக.

கட்டுரை வினா

1. நன் முன்னோரது ஒப்பீட்டு முறைக்கும், இன்றைய ஒப்பீட்டு முறைக்கும் உள்ள வேறுபாடுகளைப் புலப்படுத்துக.
2. ஒப்பிலக்கியத்தால் இலக்கிய ஆய்வு நெறிக்குக் கிடைத்துள்ள பயன்களை விளக்குக.
3. நான்கு வகையான இலக்கியப் பார்வைகளை விளக்கி வரைக.
4. மேலைநாட்டில் ஒப்பிலக்கியம் ஒரு தனித்துறையாக வளர்ச்சி பெற்றமையை எடுத்துக்காட்டுக.
5. தமிழ் இலக்கியத்தில் மேற்கொள்ளத்தக்க சில ஒப்பியல் ஆய்வு முறைகளை எடுத்துக்காட்டுக.
6. இலக்கிய ஒருமைப்பாடு என்றால் என்ன? ஒப்பிலக்கியத்திற்கும் இக்கருதுகோளுக்கும் உள்ள தொடர்பினைப் புலப்படுத்துக.
7. இலக்கியத்தின் தனித்திறனும் பொதுமைத் திறனும் பற்றி ஒப்பிலக்கிய அறிஞர்கள் கூறுவன யாவை?
8. ஒப்பியல் இலக்கியம் எனும் தொடர் குறிக்கும் பல்வேறு பொருண்மைகளை விளக்கிக்காட்டுக.
9. இலக்கிய ஒருமைக் கோட்பாட்டினை விளக்கி வரைக.
10. ஒப்பிலக்கியத்தின் குறிக்கோள்களை விளக்குக.



2. ஒப்பிலக்கியத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்

பத்திவினா

1. ஒப்பியல் ஆய்வுகளின் வரலாறு குறித்து சுருக்கி எழுதுக.
2. இயற்கை அறிவியல் கோட்பாடு - விளக்குக.
3. ஒப்பிலக்கியத்திற்கும் நாட்டுப்பாடல் ஆய்வுக்கும் உள்ள தொடர்வினை விளக்குக.
4. ஐரோப்பாவில் ஒப்பிலக்கியம் வேரூன்றி வளர்ந்த நிலையைத் தெளிவுப்படுத்துக.
5. ஒப்பிலக்கியத்தின் தோற்றக் காரணங்களை விளக்குக.
6. 'புதுத் திறனாய்வாளர்' (New Critics) கருத்தினை எழுதுக.
7. 'செலகல் இரட்டையர்' பற்றிக் குறிப்பு வரைக.
8. 'இலக்கியத்தைக் கூர்தலறக் கோட்பாடு' (Idea of Evolution) வழி நின்று ஆராய்வது எங்ஙனம்?
9. 'கிரிம் சகோதரர்கள்' ஒப்பிலக்கிய வளர்ச்சிக்கு ஆற்றிய தொண்டினை விளக்குக.
10. எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளை, வ.வே.சு.ஐயர் ஆகியோரின் ஒப்பிலக்கியப் பணிகளைத் தெளிவுறுத்துக.

கட்டுரை வினா

1. 'தமிழில் ஒப்பிலக்கிய வளர்ச்சி' பற்றி ஓர் கட்டுரை வரைக.
2. ஒப்பிலக்கியத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் குறித்து எழுதுக.
3. 'ஒப்பிலக்கியம்' என்னும் தொடர்பற்றிய கருத்துக்களைத் தொகுத்து எழுதுக.
4. ஒப்பிலக்கியம் பற்றிய கொள்கைகளையும் கோட்பாடுகளையும் விளக்குக.
5. தமிழில் ஒப்பிலக்கிய ஆய்வுகள் சிறந்து செழிக்காமைக்குரிய காரணங்களை ஆராய்க.
6. அறிவியல் நோக்கில் இலக்கிய வளர்ச்சி முறையினை விளக்குக.
7. அழகியல் கோட்பாடும் (Aestheticism) மனப்பதிவியலும் (Impressionism) குறித்து எழுதுக.
8. ஒப்பிலக்கிய முன்னோடிகள் குறித்து கட்டுரை வரைக.
9. ஒப்பிலக்கிய நூல்கள், ஆய்வுகள் குறித்து விளக்குக.
10. ஒப்பிலக்கிய வளர்ச்சியில் அமெரிக்கர்களின் பங்கு யாது?



3. பிரெஞ்சுக் கோட்பாடும் அமெரிக்கக் கோட்பாடும்

பத்திவினா

1. பிரெஞ்சுக்கோட்பாட்டினை விளக்குக.
2. அமெரிக்க ஒப்பியற் கோட்பாடு பற்றி விளக்கி வரைக.
3. பிரெஞ்சுக்கோட்பாட்டுக்கும் அமெரிக்கக் கோட்பாட்டுக்கும் உள்ள வேறுபாடுகளைத் தெளிவுறுத்துக.
4. பிரெஞ்சுக் கோட்பாட்டின் கடுமையான போக்கிற்காகக் காரணங்கள் யாவை?
5. அமெரிக்கர்களின் ஒப்பிலக்கியக் கோட்பாட்டை விளக்கி வரைக.
6. ஒப்பீட்டறிஞர்களின் விளக்கங்களை விவரி
7. ஒப்பியல் இலக்கியத்திற்குப் பேராசிரியர் எச்.எச்.எச்.ரிமாக்கு தரும் விளக்கம் யாது?

கட்டுரை வினா

1. பிரெஞ்சு நாட்டின் ஒப்பியற் கோட்பாட்டைத் தொகுத்து எழுதுக.
2. அமெரிக்கக் கோட்பாடு எவ்வகையில் பிரெஞ்சுக் கோட்பாட்டை விடச் சிறந்ததாகக் கருதப்படுகிறது?
3. வெர்னல் பால் பிரீடெர்ச்சு என்னும் அறிஞரின் ஒப்பிலக்கியப் பணியை விளக்குக.
4. பிரெஞ்சுக்கோட்பாடு என்றால் என்ன? ஒப்பிலக்கிய ஆய்வில் அதன் பங்களிப்பை மதிப்பிடுக.
5. அமெரிக்கக் கோட்பாட்டின் தனித்தன்மைகளை விளக்குக.
6. அமெரிக்கர் கொள்கையும், முருகியற் கோட்பாடும் இரு கொள்கைகளின் இணைவும் சிறப்பும் எல்லைப் பரப்பும் பற்றி எழுதுக.
7. பிரெஞ்சுக்கோட்பாடும் அமெரிக்கக் கோட்பாடும் பிரெஞ்சு நாட்டில் ஒருதுறையாக வளர்ந்தமையை விவரி.



4. ஒப்பீட்டுத்துறையும், மொழிபெயர்ப்புக் கலையும்

பத்திவினா

1. ஒப்பிலக்கியத் துறைக்கும் மொழிபெயர்ப்புக்கும் உரிய தொடர்பு யாது?
2. சிறந்த மொழிபெயர்ப்புக்கு வேண்டிய அடிப்படைத் தன்மைகள் யாவை?
3. பழந்தமிழ் ஒப்பீட்டுத் துறையின் நோக்கு எவ்வாறு அமைந்துள்ளது?
4. இலக்கிய ஒப்பாய்வுக்கு மொழிபெயர்ப்பு பயன்படுமாற்றை விளக்குக.
5. இலக்கிய மொழிபெயர்ப்பில் எதிர்ப்படும் சிக்கல்களை விவரிக்க.
6. மொழிபெயர்ப்பு முறைகளை விவரிக்க.

கட்டுரை வினா

1. மொழிபெயர்ப்புக் கலையின் அருமைப்பாட்டினைப் புலப்படுத்துக.
2. ஒப்பிலக்கிய வளர்ச்சிக்கு மொழிபெயர்ப்புத்துறை ஆற்றத்தக்க தொண்டுகள் விளக்குக.
3. மொழிபெயர்ப்புக் கலையின் தோற்றம் வளர்ச்சி குறித்து வரைக.
4. தமிழில் வெளிவந்துள்ள இலக்கிய மொழிபெயர்ப்பு நூல் ஒன்றினை எடுத்துக்காட்டி மதிப்பிடுக.
5. ஒப்பிலக்கிய ஆய்வுக்குப் பிற மொழியறிவு மிகவும் இன்றியமையாதது என்பதைச் சான்றுகள் காட்டி நிறுவுக.
6. மூல நூலாசிரியர், மொழிபெயர்ப்பாளர் ஒப்பிடுக.



5. தாக்கக் கொள்கையும் ஏற்றல் கொள்கையும்

பத்திவினா

1. தாக்கக்கோட்பாட்டு – விளக்குக.
2. ஏற்றல் கோட்பாடு, தாக்கக் கோட்பாடு ஆகியவற்றின் வேறுபாடுகளைக் காண்க.
3. 'ஏற்றல் கொள்கை' (Theory of Reception) விளக்கி வரைக.
4. தாக்கக் கொள்கையின் நீர்மையினைச் சான்று காட்டி விளக்குக.
- 5.

கட்டுரை வினா

1. தாக்கக் கோட்பாட்டின் பல்வேறு நிலைகளை விளக்கி வரைக.
2. தாக்கக் கொள்கையின் சிறப்பினைச் சுட்டுக
3. இலக்கியத் தாக்கத்துக்கும் (Influence) ஏற்றலுக்கும் (Reception) உள்ள வேறுபாட்டைப் புலப்படுத்துக.



6. இலக்கியக் கோட்பாடு - இலக்கியக் காலப்பகுதிகள் - இலக்கிய இயக்கங்கள்

பத்திவினா

1. இலக்கியக் காலப் பகுதியில் ஏற்படும் மாறுதல்களுக்குக் காரணங்கள் யாவை?
2. இயக்கங்கள் பற்றிய கருத்துக்களை விளக்கி வரைக.
3. இலக்கிய வகை கொள்கை – விளக்குக.

கட்டுரை வினா

1. 'இலக்கியம் சமுதாயத்திற்காக' என்னும் கொள்கையின் வன்மை மென்மைகளை ஆய்க.
2. இலக்கியக் காலப்பகுதிகளை விளக்கி வரைக.
3. இலக்கிய இயக்கங்களின் போக்கினைத் தெளிவுபடுத்துக.
4. 'இலக்கியம் உலகளாவிய ஒருமைப்பாட்டினைத் தோற்றுவிக்கும்' எனும் ஒப்பீட்டுத் திறனாளிகளின் கொள்கையை ஆய்க.



7. இலக்கியமும் உளவியலும், இலக்கியமும் அறிவியலும்

பத்திவினா

1. உளவியல் துறையில் .:பிராய்டு ஆற்றியுள்ள தொண்டினை விளக்குக.
2. இலக்கிய உளவியல் பற்றிய அறிஞர் லியாள் எடெலின் கருத்தினை விளக்குக.
3. இலக்கிய ஆய்விற்கு அறிவியல் கோட்பாடுகள் பயன்படுமாற்றைச் சான்றுகள் தந்து விளக்குக.
4. இலக்கியமும் அறிவியலும் குறித்து எழுதுக.
5. இயற்கை அறிவியல் கோட்பாடு விளக்கி வரைக.
6. குறிஞ்சிப்பாட்டு - ஓர் உளவியல் பாட்டு- நிறுவுக.
7. அறிவியல் வழி ஆய்வுகளைப் பற்றி கூறுக.

கட்டுரை வினா

1. தமிழ் இலக்கியத்தில் உளவியல் தாக்கம் பற்றி விளக்கி வரைக.
2. 'பிறப்புறவு ஆய்வு' 'காரண காரிய முறை ஆய்வு' - ஒப்பியல் நோக்கில் இத்தொடர்களை விளக்குக.
3. தெயின் என்னும் ஒப்பியல் அறிஞரின் கொள்கைகளைப் புலப்படுத்துக.
4. இலக்கிய ஆய்வில் மேற்கொள்ளத்தக்க அறிவியல் முறைகளை விளக்குக.
5. உளவியல் பின்னணியில் இயற்றப்பட்ட பாடற் கருத்தினைக்காட்டி உளவியலுக்கும் இலக்கியத்திற்கும் உள்ள தொடர்பினை நிறுவுக.
6. அறிவியல் கூறு இலக்கியத்தின் பங்காகவும் இலக்கியத் திறனாய்வின் பாங்காகவும் அமையும் திறத்தினைப் புலப்படுத்துக.
7. இலக்கியத்திற்கும் உளவியலுக்கும் உரிய தொடர்புகளைச் சான்றுடன் காட்டி நிறுவுக.
8. அறிவியல் நோக்கில் இலக்கிய வளர்ச்சி முறையினை விளக்குக.



8. இலக்கியமும் சமுதாயமும், இலக்கியமும் நுண்கலைகளும்

பத்திவினா

1. ஓவியத்தின் தாக்கத்தால் தமிழ் இலக்கியம் பெற்றுள்ள சிறப்பினைக் காண்க.
2. தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையின் செல்வாக்கு பற்றி கூறுக.
3. 'இலக்கியம் சமுதாயத்திற்காக' என்னும் கொள்கையின் வன்மை மென்மைகளை ஆய்க.
4. நுண்கலைகளுக்கும் இலக்கியத்திற்கும் உள்ள தொடர்பினைப் புலப்படுத்துக.
5. இலக்கியத்திற்கும் ஓவியத்திற்கும் உள்ள ஒற்றுமை வேற்றுமைகளைப் படைப்பாளியின் நோக்கிலிருந்து ஆராய்க.
6. 'சமுதாய வளர்ச்சியும் இலக்கிய வளர்ச்சியும் இணைவரைவானவை' எனும் கருத்தை ஆராய்க.
7. 'உணர்ச்சித் தூய்மை' (Catharsis) என்னும் கொள்கையை விளக்குக.
8. மாறிவரும் சமுதாயத்தின் பிரதிபலிப்பே இலக்கியங்கள் விளக்குக.
9. இலக்கியங்களில் நுண்கலைகளின் தாக்கம் குறித்து எழுதுக.

கட்டுரை வினா

1. 'இலக்கியமும் சமுதாயமும்' பற்றி ரெனி வெல்லாக்கின் கருத்தினை விளக்குக.
2. இலக்கியம் ஒரு சமுதாய சாசனமன்று. 'அதனுடைய வசந்த ஓவியம்' என்னும் கூற்றைத் தமிழிலக்கியப் பார்வையின் வழி ஆராய்க.
3. 'ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தில் ஒரு குறிப்பிட்ட சமுதாயத்திலிருந்தே படைப்பாளிகள் தோன்றுவது உண்டு' இக்கூற்றின் வன்மை – மென்மைகளை எடுத்துக்காட்டுக.
4. இலக்கியத்திற்கும் ஓவியத்திற்கும் உள்ள தொடர்பினை விளக்குக.
5. சங்க இலக்கிய ஓவியம் பாட்டுப் பொருளாகும் ஓர் இடத்தினை எடுத்துக்காட்டுக.
6. நெடுநல்வாடையைச் 'சிறப்பப்பாட்டு' என அழைப்பதன் பொருத்தத்தை எடுத்துக்காட்டுக.
7. சங்க இலக்கிய இயற்கைப் புனைவுகள் ஓவியத்திறன் மிக்கன என்பதற்குச் சில சான்றுகள் தருக.
8. சமூக நிலைகள் மாறும் போது இலக்கியப் படைப்புகளின் உள்ளடக்கம் மாறிவிடுகிறது. ஆய்க.
9. குறிப்புப்பொருள் இலக்கியத்திலும் நுண்கலைகளிலும் அமையும் பாங்கினை விளக்கிக் கட்டுரை ஒன்று வரைக.
10. இசையும் கூத்தும் கவிதையுடன் பிறப்புறவு உடையன என்பார் கூற்றைச் சான்றுகள் தந்து நிறுவுக.



9. இலக்கியத்தின் வடிவங்கள், இலக்கியமும் நாட்டுப்புறப்பண்பாட்டியலும்

பத்திவினா

1. சந்தம், அசை, சீர் - இவற்றை விளக்குக.
2. மேலைநாட்டு யாப்பு முறையின் அடிப்படைப் பண்புகளைப் புலப்படுத்துக.
3. தொல்காப்பியரின் எண்வகை வனப்பினை ஒப்பியல் நோக்கில் விளக்குக.
4. திணை, துறை ஆகியவைகளின் தொடர்பினைப் பாடு (Content) பொருள் அமைப்பில் பொருத்திக் காட்டுக.
5. இலக்கியத்தின் வடிவங்களை விளக்குக.

கட்டுரை வினா

1. இலக்கியத்தில் இடம்பெறும் நாட்டு பாடற் பண்புகளை விளக்கி ஒரு கட்டுரை வரைக.
2. மில்மன் பரி என்னும் அறிஞரின் ஒப்பிலக்கிய பணியை எடுத்துக்காட்டுக.
3. தொல்காப்பியர் நாட்டுப்புறப் பாடல்களுக்கு இலக்கியச் சிறப்பினை நல்கியவர் என்பதைச் சான்றுகளால் நிறுவுக.
4. தமிழில் தொன்மை மிக்க யாப்பு வடிவங்கள் வாய்மொழித் தன்மைமிக்கனவாய் விளங்குவதை எடுத்துக்காட்டுக.
5. 'தமிழ் ஒப்பிலக்கிய ஆய்வுத் துறையில் நாட்டுப்பாடல் ஆய்வுக்குத் தக்கதோர் இடமுண்டு' இக்கூற்றினை நிறுவுக.
6. பாடுபொருளும் பா வடிவமும் ஒன்றின் ஒன்று உறவுடையன என்பதை ஆய்க.
7. நாட்டுப்புறப் பாடல்களினால் ஒப்பிலக்கிய உலகில் ஏற்பட்ட புதுமைகளைச் சுட்டி அவைகளின் தனித்தன்மைகளை விளக்குக.
8. வாய்மொழிபாடற் பண்புகள் எவ்வாறு இலக்கிய வடிவம் பெறுகின்றன என்பதைச் சான்றுகள் தந்து விளக்குக.
9. இலக்கியமும் நாட்டுப்புறப் பண்பாட்டியலும் பற்றி விளக்குக.
10. இலக்கியத்தின் உணர்வும் வடிவமும் குறித்து விளக்குக.



10. உத்திகள்: உவமம், உருவகம், உருக்காட்சி, படிமம்

பத்திவினா

1. உவமம் குறித்து விளக்கம் தருக.
2. உருக்காட்சி இலக்கணத்தை விளக்குக.
3. படிமத்தின் வகைகளை விளக்குக.
4. உருக்காட்சிக்கும் படிமத்திற்கும் இடையே காணப்படும் வேறுபாடுகளைக் கூறுக.
5. சங்க இலக்கிய உவமை நயம் விளக்கி வரைக.
6. படிமம் கவிதைகளில் உள்ளுறையாய்க் காணக்கிடக்கும் பாங்கினை விளக்குக.
7. உருக்காட்சியும் மெய்ப்பாடும் ஒப்பிடுக.

கட்டுரை வினா

1. ஓர் இலக்கிய உத்தி ஒரு 'வகை'யாக வளர்ச்சி பெறுவதற்கு எடுத்துக்காட்டுத் தருக.
2. சங்க இலக்கியத்தில் இடம்பெற்றுள்ள உருக்காட்சி ஒன்றை விளக்குக.
3. 'மன உரு'வை ஓர் எடுத்துக்காட்டுடன் விளக்குக.
4. பிறிது மொழிதல் அணியும் படிமமும் ஒத்து விளங்குவதைப் புலப்படுத்துக.
5. உருக்காட்சி கொள்கைகளையும், கோட்பாடுகளையும் விளக்குக.
6. 'தமிழ் இலக்கியத்தில் படிமம்' என்னும் பொருள் பற்றி ஓர் ஆய்வுக் கட்டுரை வரைக.
7. தொல்காப்பியர் உள்ளுறைக்குக் கூறும் இலக்கணம் அனைத்தும் படிமத்திற்குப் பொருந்துமாற்றைப் புலப்படுத்துக.
8. உவமமும் உருவகமும் இலக்கிய உத்தியாய்ப் பயன்படும் சிறப்பினை ஆராய்க.
9. புலவரின் விருப்பு வெறுப்புகளை 'உருக்காட்சி காட்டும்' என்போர் கருத்தினை மெய்ப்பிக்க.
10. ஒப்பிலக்கிய ஆய்வில் படிமவியல் (Symbolism) பயன்படுமாற்றை ஆராய்க.

Prepared by

Dr. A. SUNDARAM

Associate Professor of Tamil

The MDT Hindu College, Tirunelveli - 627 010.