அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்

தேசியத் தர நிர்ணயக் குழுவின் மூன்றாம் சுற்றுத் தர மதிப்பீட்டில் A+(CGPA: 3.64) தகுதியும்
மனிதவள மேம்பாட்டு அமைச்சகம் - பல்கலைக்கழக மானியக்குழுவின் முதல் தரப் பல்கலைக்கழகம் மற்றும் தன்னாட்சித் தகுதியும் பெற்றது)
காரைக்குடி - 630003

தொலைநிலைக்கல்வி இயக்ககம்

எம்.ஏ [தமிழ்]
முதற் பருவம்
319 14

இலக்கியத் திறனாய்வியல்

Author: Srinivasan Banumathi, Freelance Author

"The copyright shall be vested with Alagappa University"

All rights reserved. No part of this publication which is material protected by this copyright notice may be reproduced or transmitted or utilized or stored in any form or by any means now known or hereinafter invented, electronic, digital or mechanical, including photocopying, scanning, recording or by any information storage or retrieval system, without prior written permission from the Alagappa University, Karaikudi, Tamil Nadu.

Information contained in this book has been published by VIKAS® Publishing House Pvt. Ltd. and has been obtained by its Authors from sources believed to be reliable and are correct to the best of their knowledge. However, the Alagappa University, Publisher and its Authors shall in no event be liable for any errors, omissions or damages arising out of use of this information and specifically disclaim any implied warranties or merchantability or fitness for any particular use.

VIKAS®

Vikas® is the registered trademark of Vikas® Publishing House Pvt. Ltd.

VIKAS® PUBLISHING HOUSE PVT. LTD.
E-28, Sector-8, Noida - 201301 (UP)
Phone: 0120-4078900 • Fax: 0120-4078999
Regd. Office: 7361, Ravindra Mansion, Ram Nagar, New Delhi 110 055
• Website: www.vikaspublishing.com • Email: helpline@vikaspublishing.com

Work Order No. AU/DDE/DE1-238/Preparation and Printing of Course Materials/2018 Dated 30.08.2018 Copies - 500

எம்.ஏ [தமிழ்]
முதற் பருவம்

தாள் 31914 - இலக்கியத் திறனாய்வியல்

பாடத்திட்டம்

இலக்கியத் திறனாய்வின் இயல்பும் நோக்கமும் - திறனாய்வாளரின் தகுதிகள் - திறனாய்வின் பயன்

இலக்கியக் கல்வி இலக்கியத் திறனாய்வுத் தொடர்புகள் - தொல்காப்பியமும் தமிழ்த் திறனாய்வின் அடிப்படைகளும் - தமிழ்த்திறனாய்வின் வளர்ச்சியும் வரலாறும்

திறனாய்வு வகைகள் - விதிமுறைத் திறனாய்வு - மதிப்பீட்டு முறை திறனாய்வு

ஒப்பீட்டுமுறைத் திறனாய்வு - பாராட்டுமுறை திறனாய்வு இவற்றை எடுத்துக்காட்டுடன் அறிதல்

கற்பனை - என்ற சொல்லின் விளக்கமும் ஆட்சியும் - கற்பனை பற்றி அடிசன் வில்லியம்தய்லர், வேர்ட்ஸ் ஒர்த், கோலிரிட்ஜ், ரிச்சர்ட்ஸ் ஆகியோரின் விளக்கங்கள்

கற்பனையின் வகைகள் - வாழ்க்கையும் கற்பனையும் - இல்லன படைத்தல் - உலகியற் கற்பனை - அல் இயற்கைக் கற்பனை

இலக்கியமும் உணர்ச்சியும் - இலக்கியத்திற்குப் பொருத்தமான நல்ல உணர்ச்சிகள்

இலக்கியம் நெடிது வாழுவதற்குத் தக்க உணர்ச்சிகள் - தொல்காப்பிய மெய்ப்பாடுகள்

கலையும் வடிவமும் - இலக்கியமும் கருத்தும் ஒலிநயத்தின் சிறப்பு

ஒலிநயமும் உணர்ச்சியும் - உணர்ச்சிக்கேற்றபடி வடிவ மாற்றம்

திறனாய்வு : ஐவகைப் பார்வைகள் - அறவியல் - சமூகவியல்

உளவியல் - தொல்படிமலியல் - மானிடவியல்

இலக்கிய இயக்கங்கள் - நடப்பியல் - புனைவியல் - செவ்வியல் - ஆகியவற்றைப் பற்றி அறிதல்

தமிழ்ஆய்வில் பயன்படுத்துதல் - குறியீட்டில் - உருந்தோற்றவியல்

பொருளடக்கம்

பாடம் 1	இலக்கியத் திறனாய்வின் இயல்பும் நோக்கமும்	1
பாடம் 2	திறனாய்வாளன் பண்புகளும், பணிகளும்	8
பாடம் 3	இலக்கியமும் வாழ்க்கையும்	21
பாடம் 4	இலக்கியமும் மொழியும்	30
பாடம் 5	கலை, கலைக்காகவா அல்லது வாழ்க்கைக்காகவா	42
பாடம் 6	திறனாய்வும் பிறதுறைகளும்	52
பாடம் 7	திறனாய்வின் வகைகள்	64
பாடம் 8	திறனாய்வின் வகைகள்-II	71
பாடம் 9	திறனாய்வு அணுகு முறைகள்-I	81
பாடம் 10	திறனாய்வு அணுகு முறைகள்-II	95
பாடம் 11	திறனாய்வு அணுகு முறைகள்-III	109
பாடம் 12	திறனாய்வு அணுகு முறைகள்-IV	121
பாடம் 13	திறனாய்வும் உரை மரபும்	130
தன் மதிப்பீடு: வினாக்கள்		139
மாதிரி வினாத்தாள்-I		146
மாதிரி வினாத்தாள்-II		148
மாதிரி வினாத்தாள்-III		150

பாடம் 1

இலக்கியத் திறனாய்வின் இயல்பும் நோக்கமும்

குறிப்பு

முன்னுரை

திறனாய்வு என்பது, இன்று வளர்ந்து வருகிற ஒரு துறை. இலக்கிய வளம் உடைய எல்லா மொழிகளிலும் திறனாய்வு போற்றப்படுகிறது. இலக்கியத்தின் வளர்ச்சிக்கும், சிந்தனை வளர்ச்சிக்கும் திறனாய்வு பெரிய அளவில் துணை செய்து வருகிறது. இலக்கியம் என்ற பூஞ்செடிக்கு உரமாகவும் நல்ல நீராகவும் திறனாய்வு இருக்கிறது.

எனவே, மொழியைப் பற்றியும் இலக்கியம் பற்றியும் பயில விரும்புகிற மாணவர்கள் திறனாய்வு பற்றியும் நன்றாக அறிந்து கொள்ள வேண்டும்.

திறனாய்வு

நம்மைச் சுற்றி, புத்தகங்களாக அச்சிலும் மற்றும் கணினி-வலைப்பின்னலிலும் இலக்கியங்கள் என்ற பெயரில் ஏராளமாகவும் தாராளமாகவும் நிறைய எழுத்து வடிவங்கள் கிடைக்கின்றன. நாம், எல்லாவற்றையும் படிக்க முடியுமா? முடியாது. படிப்பனவற்றிலும் எல்லாமே நமக்குச் சுவையாக இருக்கிறதா? இல்லை. சுவையாக இருப்பவையும் தொடர்ந்து சலிக்காமல் இருக்கின்றவா? இல்லை. சுவையாகவும் சலிப்பில்லாமலும் இருந்தால் எல்லாம் நல்லனவாக, மனத்தையும் நம் அனுபவத்தையும் வளர்ப்பனவாக இருக்கின்றனவா? இல்லை. அப்படியானால் அதேபோது நல்லனவற்றையும் சுவையானவற்றையும் பயனுள்ளவற்றையும் நாம் எப்படித் தெரிந்து கொள்வது? எப்படித் தேர்ந்தெடுப்பது?

இங்கே தான் திறனாய்வு வருகிறது.

திறனாய்வு இதற்குத்தான் நமக்கு முதலில் தேவைப்படுகிறது.

திறனாய்வும் இலக்கியமும்

இலக்கியம் என்பது ஒரு கலை வடிவம். படைப்பு அல்லது ஆக்கம் என்ற பண்பை உடையது. திறனாய்வு அத்தகைய கலை வடிவத்தின் மீதான ஒரு அறிவியல் விசாரணை ஆகும். இலக்கியம், ஆக்கப் படுகிறபோதே திறனாய்வும் தோன்றிவிடுகிறது. இதனை எப்படி எழுத வேண்டும்? பிறர் எப்படி எழுதியிருக்கிறார்கள்? நாம் ஏன் இதனை, இப்படி எழுதியிருக்கிறோம்? என்று

குறிப்பு

இலக்கியத்தை ஆக்குகிற படைப்பாளி நினைக்கின்ற போதே திறனாய்வுக்குரிய மனப்பான்மையும் தோன்றிவிடுகிறது. இலக்கியத்தின் பல்வேறு பகுதிகளையும் பண்புகளையும் பற்றித் தெரியாமல், இலக்கியம் எழுதுபவன் இல்லை; அதுபோல அவற்றைத் தெரிந்து கொள்ளாமல் திறனாய்வு செய்பவனும் இல்லை.

எனவே, இலக்கியமும் திறனாய்வும் ஒன்றையொன்று சார்ந்தும் இணைந்தும் இருக்கின்றன.

திறனாய்வு என்ற கலைச்சொல்

இலக்கியத் திறனாய்வு என்ற சொல் இலக்கியத்தின் திறனை ஆராய்வது என்று விரிவு படுகிறது. இதன் எடுகோள் அல்லது அடிப்படைக் கருத்து என்ன? இலக்கியத்திற்குத் 'திறன்' இருக்கிறது. அதனைக் கண்டறிய வேண்டும் என்று சொல்லுகிறது. இலக்கியத்தின் திறன் என்பது, அதன் வடிவழகில், மொழி வளத்தில், உத்திகளின் உயர்வில், சொல்லுகிற செய்திகளின் மேன்மையில், அதன் நோக்கத்தில் இருக்கிறது என்று பொருள். அதனைக் கண்டறிந்து சொல்வது, இலக்கியத் திறனாய்வு என்பதற்குப் பொருள் ஆகும். இலக்கியத்தின் திறனை மேலோட்டமாகச் சொல்லக்கூடாது. ஆழமாகப் பார்த்திட ('ஆய்வு') வேண்டும் என்றும் இச்சொல் நமக்கு உணர்த்துகிறது.

திறனாய்வுக்கு இணையான ஆங்கிலச் சொல், 'criticism' என்பது. இதனை ஒரு கலைச் சொல்லாக முதலில் பயன் படுத்தியவர் ஜான் டிரைடன் (John Dryden) (18 ஆம் நூற்றாண்டு) எனும் ஆங்கிலக் கவிஞர் ஆவார். அதற்கு முன்னால் (1605-இல்), Critic என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தியவர், சிந்தனையாளர் பிரான்சிஸ் பேக்கன் (Francis Bacon) ஆவார்.

தமிழில் criticism என்ற சொல்லுக்கு இணையாக விமர்சனம் என்ற சொல்லை முதலில் பயன்படுத்தியவர் பேராசிரியர் ஆ.முத்து சிவன் ஆவார். 'விமரிசை' என்ற வடமொழி வழக்கிலிருந்து வந்த இச்சொல்லுக்குப், பாராட்டிச் சொல்லுதல், விளக்கமாகவும் விரிவாகவும் சொல்லுதல் என்று பொருள்.

தமிழில், இச்சொல்லுக்கு இணையாகத் 'திறனாய்வு' என்ற சொல்லை வழக்கத்தில் விட்டவர், பேராசிரியர் அ.ச.ஞானசம்பந்தன் ஆவார்.

இன்று, கல்வியியலாளர்கள் இடையில் திறனாய்வு என்ற சொல் பெருவழக்காகவும், எழுத்தாளர்கள், பத்திரிக்கையாளர்கள் இடையில் விமர்சனம் என்ற சொல் பெருவழக்காகவும் பயன்பட்டு வருகிறது.

குறிப்பு

திறனாய்வு: சில பொது வரையறைகள்

இலக்கியத்தைப் பற்றித் திறனாய்வு என்ன சொல்கிறது என்பதற்குப் பல வரையறைகள் உள்ளன. அவை எண்ணிலடங்கா. திறாய்விற்கும் ஓர் அடிப்படை உண்டு.

வரையறைகளின் விளக்கம்

இலக்கியத்தின் மீது அல்லது இலக்கியம் பற்றி எழுவது திறனாய்வு. அந்த இலக்கியத்தை, இலக்கியத்தின் பல்வேறு பண்புகளைத் திறனாய்வு விளக்குகிறது. விளக்குகின்ற அதே நேரத்தில் அந்த இலக்கியத்தைப் பற்றி மதிப்பீடு செய்கிறது. என்ன இருக்கிறது, எப்படி இருக்கிறது என்று சொல்லுவதோடு, அதனுடைய திறன், அந்த இலக்கியத்தில் மொத்தமாக எவ்வாறு வெளிப்படுகிறது என்றும் சொல்லுகிறது. அதன் மூலமாக அந்த இலக்கியத்தை மதிப்பீடு செய்கிறது. இலக்கியம் வாழ்க்கையைப் பேசுகிறது என்றால், அத்தகைய வாழ்க்கையை இலக்கியம் எவ்வாறு பேசுகிறது என்று திறனாய்வு சொல்லுகிறது.

கம்பர்

கம்பனுடைய ராமாயணம் இராமன்-சீதை-இராவணன் என்று இவர்களை மையமிட்ட வாழ்க்கையைச் சொல்லுகிறது என்றால், அந்த நூல் பற்றி வ.வே.சு.ஐயர் எழுதிய Kamba Ramayanam - A study என்ற நூல், அவ்வாறு வாழ்க்கையைச் சித்திரிப்பதில் கம்பன் என்ன என்ன வகையான உத்திகளைக் காட்டியுள்ளான். அவற்றின் நேர்த்தியும் சீர்த்தியும் என்ன என்று பேசுகிறது. அது போல், ஏ.சி.பால் நாடார், டி.கே.சிதம்பர நாத முதலியார், மு.மு. இஸ்மாயில், ப.ஜீவானந்தம், எஸ்.ராமகிருஷ்ணன், அ.ச.ஞான சம்பந்தன், ச.சோமசுந்தர பாரதியார் முதலிய அறிஞர்களுடைய நூல்களும், கம்பனுடைய இலக்கியத்திறன் பற்றிப் பேசுகின்றன. எனவே ஒரே இலக்கியத்தின் மீது பல திறனாய்வுகள் தோன்றுகின்றன. ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு வகையில் விளக்கம் தருகின்றன; அதன் திறன்பற்றி ஆராய்கின்றன.

நாம் இதுவரை சொன்ன வரையறைகள் மட்டுமே, திறனாய்வின் வரையறைகள் என்று எண்ணிவிடக் கூடாது. இலக்கியம் பற்றிய வரையறைகள் என்றாலும், இலக்கியத் திறனாய்வு பற்றிய வரையறைகள் என்றாலும் இவை எண்ணில் அடங்கா. குறிப்பிட்ட இலக்கியம், குறிப்பிட்ட காலம், குறிப்பிட்ட திறனாய்வாளன், குறிப்பிட்ட தேவை. நோக்கம் முதலிய பலவற்றைச் சார்ந்துதான் திறனாய்வும் அமைகிறது; திறனாய்வு பற்றிய வரையறைகளும் அமைகின்றன.

அடிப்படை

இலக்கியத் திறனாய்வு பற்றிய அடிப்படையான வரையறை என்ன? இலக்கியத்தின் உற்ற தோழனாக இருந்து அதனை உண்மையாகவும் நியாயமாகவும் வெளிப்படுத்த வேண்டும் என்று டி.எஸ். எலியட், ரெனே வெல்லக் முதலிய மேலைநாட்டுத் திறனாய்வாளர்கள் வற்புறுத்துகிறார்கள். குறிப்பிட்ட இலக்கியத்திற்கும் சரி, பொதுவானதொரு இலக்கியச்சூழலுக்கும் சரி, திறனாய்வு உண்மையாக நடந்து கொள்ள வேண்டும்; அதனை மேலும் வளர்ப்பதாக அமைய வேண்டும். இலக்கியத்தை மேலும் படிப்பதற்கும் விளங்கிக் கொள்வதற்கும் திறனாய்வு ஒரு "கிரியா ஊக்கியாக" (catalyst) இருக்க வேண்டும். இதுவே திறனாய்வின் அடிப்படை நோக்கமாகும்.

இலக்கியமும் திறனாய்வும்

இலக்கியத்திற்குப் பல விளக்கங்கள் உள்ளன. அவை திறனாய்வுக்கு மிகவும் தேவை. இலக்கியப் படைப்பாளனுக்கும், இலக்கியம் படிப்பவனுக்கும் சரியான முறையில் அறிமுகம் தேவை. சில நேரங்களில் இலக்கியத்தைப் படிப்பவனுக்குச் சில சங்கடங்கள் ஏற்படுகின்றன. அவற்றைப் போக்குவதற்கும் திறனாய்வாளனின் சேவை தேவைப்படுகிறது.

இலக்கியம்

திறனாய்வுக்கு அடித்தளம் இலக்கியம்தான். எனவே, அந்த இலக்கியத்தைப் பற்றி நாம் முதலில் அறிந்து கொள்ள வேண்டும். இலக்கியத்திற்கு ஒரு விளக்கம், அல்ல - பல்வேறு விளக்கங்கள் இருக்கின்றன. இலக்கியம், ஒரு கலை. இலக்கியம், மொழியாலான ஒரு கலை. இலக்கியம், அழகு உடையது. அழகான முறையான, சீர்மை கொண்ட வடிவமைப்புக் கொண்டது. இலக்கியம், பொருள்களை மறைத்து வைக்கிறது; ஆழமாக வைக்கிறது, இலக்கியம் வாழ்க்கையைச் சொல்லுகிறது; வாழ்க்கையை விமரிசிக்கிறது; வாழ்க்கையை உணர்வுத் தளமாக ஆக்குகிறது. இலக்கியம் காலத்தின் குரல். இலக்கியம் ஒரு காலத்தில் காலூன்றி இன்னொரு காலத்தில் கைபரப்புகிறது.

இலக்கியம், அதனைப்படைப்பவனை இனங்காட்டுகிறது. இலக்கியம், மனத்தைச் செழுமைப் படுத்துகிறது. மனத்திற்கு 'இதம்' தருகிறது. இலக்கியம் இனிமையானது. ஒரு மொழிக்குப் பெருமை அல்லது கவுரவம் தருகிறது. இவ்வாறு இலக்கியத்திற்குக் கூறப்படும் வரையறைகள் மிகப்பல.

குறிப்பு

கம்பர், கவியின் பண்பு பற்றிக் கூறுவார்:

சவியுறத் தெளிந்து தண்ணென்று ஒழுக்கமும் தழுவிச்
சான்றோர் கவியெனக் கிடந்த கோதாவரி

(ஆரணியகாண்டம், சூர்ப்பணகைப் படலம்-1)

ஆழம், தெளிவு, குளுமை, ஒழுக்கம் என்ற பண்புகளைக் குறிப்பிட்டு வற்றாத ஆற்றுக்கு உவமையாகக் கவிதையைக் கூறுகிறார், கம்பர்.

கவிதைக்கும் இலக்கியத்திற்கும் இப்படி எண்ணற்ற வரையறைகள் உண்டென்றாலும், எந்த வரையறையும் இலக்கியத்தை முழுமையாகக் காட்டுவதில்லை; காட்ட இயலாது என்று ரெனே வெல்லக் என்ற அறிஞர் கூறுகின்றார்.

இலக்கியமும் படிப்பவரும்

இலக்கியம் என்பது எழுதப்படுவது. எழுதுவது என்பது, பிறர் படிப்பதற்காக, அல்லது கேட்டு அறிந்து கொள்வதற்காக. எனவே இலக்கியம் என்பது உருப் பெற்றவுடன் படிப்பவர் (Reader) பக்கம் நோக்கி நகர்கிறது. இலக்கியமும் படிப்பவரும், முரண்பாடுகளின்றி, தமக்குள் ஓரளவாவது ஒத்துவருகிற சமதளத்தில் நின்றால்தான், எழுதுவதால் பயன் கிடைக்கும்; படிப்பதனால் பயன் கிடைக்கும். படிப்பவர் பல திறத்தவர். ஒருவருக்குப் பல இலக்கியங்கள் படித்துப் பழக்கம் இருக்கலாம்; இன்னொருவருக்கு அத்தகைய பழக்கமே இல்லாமலிருக்கலாம். ஒருவருக்குப் பலதுறைகளில் அறிவும் பயிற்சியும் இருக்கலாம்; இன்னொருவருக்கு அது இல்லாமலிருக்கலாம். படிப்பவர், தத்தம் தேவைக்கும் பின்னணிக்கும், பயிற்சிக்கும் ஏற்பவே இலக்கியத்தைத் தேர்ந்தெடுக்கிறார்; இலக்கியத்தைப் புரிந்து கொள்கிறார். எனவே இலக்கியமும் அதனைப் படிப்பவரும் சரியானமுறையில் ஒருவருக்கொருவர் அறிமுகமாகிக் கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது. படைப்பாளியும் படிப்பாளியும் வெவ்வேறு திசைகளில் முகம் திருப்பிக் கொண்டிருக்க முடியாது.

படிப்பவர் சிக்கல்கள்

ஏற்கெனவே சொன்னது போல, படிப்பாளிக்கு எல்லைக்கோடுகள் இருக்கின்றன. அவை, இலக்கியத்திற்கும் அவருக்கும் குறுக்கே நிற்கின்றன. படிப்பவரின் சங்கடங்கள் பல. அவற்றுள் ஒன்று கால வேறுபாடு. இலக்கியம் ஒரு காலத்தில் எழுதப்பட்டிருக்கும்; இரண்டு மூன்று தலைமுறைகள் தாண்டி வருகிற படிப்பாளிக்கு, அதனைப் புரிந்து கொள்வதில் சங்கடம் இருக்கும். குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தின் பண்புகள் வேறுபட்ட கோணங்களில் இருக்கும்;

குறிப்பு

அவற்றில் பழக்கமில்லாத படிப்பாளிக்கு அவற்றைப் புரிந்து கொள்ளுவது சிரமமாயிருக்கும். படிப்பாளி முதலில் ஒரு சுவைஞன் (ரசிகன்); குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தில் அவனுக்குரிய சுவை கிடைக்காமல் போகுமானால், அவன் சிரமப் படுவான். இம் மாதிரியான சூழ்நிலைகளில் திறனாய்வாளன் உள்ளே நுழைகிறான்; அவனுடைய சேவை, படிப்பாளிக்குத் தேவையாக ஆகிவிடுகிறது.

திறனாய்வு

திறனாய்வுக்கு, இலக்கியம்தான் 'களம்' ஆகலின், அந்த இலக்கியம் பற்றி நீங்கள் என்ன - எப்படிப் - புரிந்து கொள்கிறீர்கேளா, அதனடிப்படையில்தான் உங்கள் திறனாய்வும் அமைகிறது. குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தின் குறிப்பிட்ட விளக்கம், அந்த இலக்கியம் மீதான திறனாய்வுக்கு அடிப்படையான கருதுகோளாக அல்லது நோக்கமாக அமைகிறது. உதாரணமாக 'இலக்கியம், காலத்தின் குரல்' என்ற விளக்கத்தை முன்வைப்போமானால், பாரதியாரைப் பற்றிய திறனாய்வில், பாரதியாரின் காலத்தைப் பற்றி நாம் பேசவேண்டிவரும். பாரதியாரின் காலத்துக்குச் சற்று முன்னால் இருந்த இலக்கியத்தின் தன்மைகளையும் சமூகச் சூழ்நிலைகளையும் சொல்லிவிட்டுப் பாரதியாரின் சமகாலத்திலிருந்த அரசியல் விடுதலை இயக்கம், அன்றைய சமூகத்தின் பொதுவான நிலைப்பாடுகள் முதலியவற்றைப் பேச வேண்டும். அவற்றின் பின்னணியில், பாரதியார் அந்தக் காலத்தை எவ்வாறு வெளிப்படுத்துகின்றார் என்று வேண்டும். எனவே இலக்கியத்தைப் பற்றிய குறிப்பிட்ட மதிப்பீடு, அதனுடைய திறனாய்வுக்கு வாயிலாக அமைகின்றது.

முக்கூட்டு உறவு

இலக்கியம் என்ற பெரிய தளத்தில் படைப்பாளி, வாசகன், திறனாய்வாளன் மூவரும் இணைந்து செயல் பட வேண்டும்.

நாம் ஏற்கெனவே சொன்னது போன்று - இலக்கியம், எண்ணிறந்த வரையறைகளையுடையது; பல்வேறு பண்புகளை உடையது. வாசகன் என்பவனுக்குப் பல எல்லைக்கோடுகள் இருக்கின்றன; அதேபோது அவனுடைய தேவைகள் பல திறத்தனவாக இருக்கின்றன. திறனாய்வின் வேலைகள், இலக்கியத்திலிருந்து தொடங்குகின்றன; வாசகனை நோக்கிச் செல்லுகின்றன.

திறனாய்வாளர் - ஒரு முகவர், ஒரு துணைவர்

இந்த முக்கூட்டுறவில், படைப்பாளிதான் மையத்திலிருக்கிறார். திறனாய்வாளர், படைப்புக்கும் படிப்புக்கும் இடைப்பட்ட இடைவெளிகளை நீக்குகிறார். திருக்குறளுக்குப் பரிமேலழகர், பரிதியார், காலிங்கர் முதல் மு.வரதராசனார்

வரை வந்த உரையாசிரியர்களை நினைத்துப் பாருங்கள். திருக்குறள் தோன்றிய காலம் இன்று 18 நூற்றாண்டுகளுக்கு முற்பட்ட தென்றால், இந்தக் கால இடைவெளியில் திருக்குறளைப் படிக்க/ வாசிக்க வந்த படிப்பாளிகளின் சிரமங்களை இந்த உரைகள் போக்கியிருக்கின்றன. காலம் என்ற இடைவெளியைக் குறைத்திருக்கின்றன.

படிக்கிறவர்களுக்கு அல்லது ஓரளவாவது படிப்பதிலே ஆர்வம் உள்ளவர்களுக்கு, இலக்கியங்களைத் தேர்ந்தெடுக்கத் திறனாய்வு உதவுகிறது. அதேபோது அவர்களை, இலக்கியத்தின் பக்கமாய் - நல்ல இலக்கியத்தின் பக்கமாய் அழைத்துக் கொண்டு போகிறது. இலக்கியத்திறன்களைப் படிக்கிற வாசகர்களுக்குச் சொல்லுகின்ற திறனாய்வு, அந்த வாசகர்களின் திறனையும் வளர்க்கிறது; அவர்களின் அறிவையும், ரசனையையும் விரிவடையச் செய்கிறது. வாசிப்பின் தரம் உயர்வடையச் செய்கிறது. எனவே, படைப்பாளிக்கும் படிப்பாளிக்கும் இடையில் பாலமாகி இருக்கின்ற திறனாய்வாளன், இருவருக்கும் உற்ற தோழனாய் இருக்கின்றான்.

தொகுப்புரை

திறனாய்வு பற்றிய இந்த முதல் பாடத்தில், நாம் திறனாய்வு என்றால் என்ன என்று அறிமுக நிலையில் தெரிந்து கொண்டோம். இலக்கியம் பல பண்புகளைக் கொண்டது. இலக்கியங்கள் பல திறத்தன. பல விளக்கங்களையும் பலவரையறைகளையும் கொண்ட இலக்கியத்தின் தேவைக்கும், அதனை வாசிக்கிற வாசகனின் தேவைக்கும் ஏற்பத் திறனாய்வு என்பது அமைகிறது. இலக்கியத்தைப் படைக்கிறவர், அதனைப் படிக்கிறவர். அதனைத் திறனாய்வு செய்கிறவர் என்ற மூன்று பரிமாணங்கள், இலக்கியம் என்ற பொதுவான தளத்தின் அடிப்படையாகும். திறனாய்வு, ஒரு பாலமாக அமைய வேண்டும். உற்ற தோழனாக அமைய வேண்டும். இலக்கியத்தைப் படிப்பவரின் அறிவையும் ரசனையையும் தரத்தையும் உயர்த்துவதாகத் திறனாய்வு அமைய வேண்டும்.

குறிப்பு

பாடம் 2

திறனாய்வாளன் பண்புகளும், பணிகளும்

இலக்கியத்தைத் திறனாய்வு செய்கிறவன், அடிப்படையில் எத்தகைய பண்புகளையும், தகுதிகளையும் கொண்டிருக்க வேண்டும் என்பது பற்றிப் பேசுகிறது. திறனாய்வாளரின் பண்பு, திறனாய்வுக்குப் பூர்வாங்கமாகவும் அதேபோது அதனை முழுக்க வழிநடத்துவதாகவும் அமைகிறது.

திறனாளியின் பண்புகளை அறிவதன் மூலம் திறனாய்வின் பண்புகளையும் அறியலாம். திறனாய்வின் நோக்கத்தையும், அதிலே முனைப்பாகி இருக்கிற திறனாளியின் வேலைத் திறனையும் அறியலாம்.

முன்னுரை

திறனாய்வின் பொதுவான விளக்கத்தையும் அதன் அறிமுகத்தையும் சென்ற பாடத்தில் பார்த்தோம். இப்போது திறனாய்வாளன் யார்? அவனுடைய பண்புகள் என்ன என்று பார்க்கப் போகிறோம். சரியான அல்லது ஒரு நல்ல திறனாய்வு அமைய வேண்டுமானால், திறனாய்வாளன் அதற்கேற்பப் பொருத்தமுற அமைகிறான். சிலப்பதிகாரத்துக்கு அடியார்க்கு நல்லார் கிடைத்தது போல.

எவ்வழி நல்லவர் ஆடவர் அவ்வழி நல்லை வாழிய நிலனே

என்று அவ்வையார் சொன்னது போல, எவ்வழி திறனாளி, அவ்வழி நல்லை வாழிய திறனாய்வே.

திறனாய்வாளனும் வாசகனும்

திறனாய்வாளன், முதலில் ஒரு வாசகன். வாசகன், குறிப்பிட்ட ஒரு இலக்கியத்தைப் - பனுவலை - வாசிக்கிறான். தன்னளவில், அந்தப் பனுவலைப் புரிந்து கொள்கிறான்; ரசிக்கிறான்; அனுபவிக்கவும், அந்தப் பனுவலோடு பழகிக் கொள்ளவும் செய்கிறான். ஒரு ஈடுபாடும், தொடர்ந்து வாசிக்க வேண்டும் என்ற மனநிலையும் கொண்டவனாக ஆகிறான். இது, முதல்நிலை. பயிற்சி பெற்ற வாசகன், அடுத்த நிலையில் உள்ளவன் தேர்ந்தெடுத்துப் படிக்கிற பயிற்சியும் தேடிப்போகிற மனநிலையும் இருக்கிறது. அதற்குரிய சரியான அளவுகோல் அவனுக்குத் தெரியாது; ஆனால், தொடர்ந்து படிக்கும் பயிற்சி இருப்பதால், ஒரு மேலோட்டமான அளவுகோல் இருக்கிறது. நல்லது - வல்லது என்ற அபிப்பிராயங்கள் - கருத்தோட்டங்கள் - அவனுக்கு ஏற்படுகின்றன. இது இரண்டாம் நிலை அடுத்து, அதற்கும் மேல் நிலையில் உள்ள வாசகன்,

குறிப்பு

தான் வாசித்தவற்றைப் பற்றித் தருக்க நீதியான ஏன், என்ன, எப்படி என்ற கேள்விகளுக்கு வரத் தெரிந்தவன். மதிப்பிடுவது, விளக்குவது, ஒப்பிடுவது முதலிய மனநிலைகள் வாய்க்கப் பெற்றவன். குறிப்பிட்ட படைப்பின் தரம், குறிப்பிட்ட படைப்பாளியின் நிலை முதலியவற்றை அனுமானிக்கத் தெரிந்த இவனைக் குறிக்கோள் வாசகன் என்று சொல்ல முடியும். மூன்றாவது நிலை இது. திறனாய்வாளன் இவனிலிருந்து தொடங்குகிறான்; பிறக்கிறான்.

வாசிப்பு அனுபவமும், அதனைத் திரும்பத் திரும்ப உள்வாங்கிக் கொண்டு அதுபற்றிய கருத்துகளைப் பகிர்ந்து கொள்ளும் மனநிலையும், அதனை வெளிப்படுத்துகிற ஆற்றலும் உடையவன், திறனாய்வாளன். வாசகன், குறிப்பிட்ட சில அளவுகளோடு நின்றுவிடுகிறபோது, பிற நூல்கள் பற்றிய அறிவையும், இலக்கியம் மற்றும் அதுசார்ந்த பொதுவான கோட்பாடுகளைப் பற்றிய அறிவையும் கொண்டு, தன்னுடைய வாசிப்பு அனுபவங்களை ஒரு முறைமைக்கும் ஒரு தேவைக்கும் ஏற்ப வெளிப்படுத்துகிறவன், திறனாய்வாளன்.

ஈடுபாடு, வாசிப்பு, தொடர்ந்த வாசிப்பு - நின்றுவிடுமானால் மற்றும் கருத்துருக்களும் வெளிப்படுத்தியுரைக்கின்ற திறனும் இல்லாமல் போய் விடுமானால் - திறனாய்வாளன் முடிந்துவிடுகிறான். தொடர்ந்த ஈடுபாட்டோடு, வாசிப்பு ஒரு பயிற்சியாகவும் அனுபவமாகவும் அமைகிறபோது, அதுபற்றிய விளக்கம், கருத்துருக்களோடு வெளிப்படுகிற நிலையேற்படுமானால், வாசகன், திறனாய்வாளனாக உருவாகிவிடுகிறான்.

திறனாய்வாளனும் படைப்பாளியும்

படைப்புமனம் என்பது, ஒரு நிகழ்ச்சியை அல்லது ஒரு பொருளை அல்லது ஓர் எண்ணத்தை உளங்கொண்டு உணர்ந்து, உந்துணர்வோடு, அதுபோன்ற ஒன்றாகவோ அதிலிருந்து விலகிச் செல்லும் இன்னொன்றாகவோ, புதியது போன்ற குறியீட்டில்முடையதாகவோ வெளிப்படுத்த ஏதுவாக இருக்கிற ஒரு மனநிலையாகும். இது, ஒரு படைப்பாளிக்கு இருக்கிற மிகமுக்கியமான ஒருதேவை. அதுபோல், திறனாய்வாளனுக்கும் அடிப்படையில் இத்தகையதொரு மனநிலை இருக்கிறது. படைப்புமனம் இருந்தாலொழியப் படைப்பினைப் புரிந்துகொள்வது என்பது முடியாது. படைப்பாளி, அத்தகைய படைப்பு மனத்தைக் கலை வடிவோடு ஆக்குகிறான்; படைப்புத் திறன் அவனிடம் முந்தி நிற்கிறது. அடிப்படையான படைப்பு மனத்தோடு அறிவியல் உளப்பாங்கும் விசாரணை உளப்பாங்கும் கூடிவருகிறபோது திறனாய்வாளன் உருவாகிறான். ஒருவன் கலைஞன்; அடுத்தவன் அறிஞன். ஒருவன் உணர்வால் எழுதுகிறான்; அடுத்தவன் அறிவால் எழுதுகிறான். ஆனால் இந்த இரண்டும் முரண்பாடு

குறிப்பு

கொண்டவையல்ல என்பதும் எது முதன்மையாக இருக்கிறது என்பதுமே முக்கியம்.

'படைப்பாளியாக ஆக முடியாமல் தோல்வியுற்றவன், திறனாய்வாளனாகிறான்' என்று மேலை நாட்டுத் திறனாய்வாளர்கள் கூறுவதுண்டு. இது, மிகையான கூற்று; எனினும், திறனாய்வாளனின் இலக்கிய உள்ளத்தை இந்தக்கூற்று வெளிப்படுத்துகிறது.

படைப்பாளி, ஒரு அழகை அல்லது ஒரு பொருளை அல்லது அதன் சாரத்தைத் தனது படைப்பில் பொதிந்து/ஒளித்து வைக்கிறான். திறனாய்வாளன் அதனைத் தேடி எடுத்துத்தருகிறான். படைப்பாளி, விடுகதை போடுகிறான்; திறனாய்வாளன் அதனை விடுவிக்கிறான். படைப்பாளி, பல சமயங்களில் மவுனமாகி நிற்கிறான்; திறனாய்வாளன் அந்த மவுனங்களை உடைக்கிறான்; அந்த மவுனங்களுக்கு விளக்கம் தருகிறான்.

ஒரு படைப்பாளி, ஒரு திறனாய்வாளனுக்குள் மட்டும் முடிந்து விடுவதில்லை. பலர் வருகிறார்கள்; பல விளக்கங்கள் தந்துபோகிறார்கள். அது போலவே, திறனாய்வு, ஒரு படைப்புக்குள் மட்டும் நின்றுவிடுவதில்லை. ஒரு நேரத்தில் ஒரு படைப்புப்பற்றிப் பேசுவதாக இருந்தாலும், திறனாய்வாளன் சுதந்திரமாக 'வெளியே' சென்று வருகிறான்; பல செய்திகளைக் கொண்டு வருகிறான்.

திறனாய்வாளனும் தும்பியும்

பாரதிதாசன், தமிழ்மொழியை ஒரு பூக்காடு என்றும், தம்மை ஒரு தும்பி என்றும் வருணிப்பார்:

தமிழே நீ ஒரு பூக்காடு
நானோர் தும்பி

தமிழ் மொழிவளமும் இலக்கிய வளமும் சிந்தனைவளமும் நிரம்பியது; பூங்கா அழகும் நேர்த்தியும் மணமும் நிரம்பியது; பலவிதமான சுவைகள். பல வண்ணங்கள். இதனால் தமிழ் ஒரு பூங்காவாக - பூக்காடாகத் தோன்றுகிறது. அதிலே திளைத்து மகிழும் ஒரு தும்பி - அந்த அனுபவத்தைப் பிறர்க்குச் சொல்லும் போது - ஒரு ரசிகனாக மட்டுமல்ல, ஒரு சிறந்த திறனாளியாக விளங்குகிறது. தேடுவதும் தேர்வதும் திறனாய்வின் அடிப்படையான பண்பு. தேர்ந்ததை, அனுபவித்ததை அனுபவித்தவாறு விருப்பு வெறுப்பின்றிச் சொல்லுவது அவனுடைய கடமை. குறுந்தொகைப் பாடல் ஒன்றில் இறையனார் என்ற புலவரின் ஒரு வேண்டுகோள்:

கொங்குதேர் வாழ்க்கை அஞ்சிறைத் தும்பி
காமஞ்செப்பாது கண்டது மொழிமோ.........

இது திறனாய்வாளனைப் பார்த்துச் சொல்வது போன்ற தோற்றமுடையது. தேனை நாடிப் போவதும், நல்ல தேனை விரும்பித் தேர்வதும் தும்பியின் - தேனீயின் வாழ்க்கை. திறனாய்வாளனுக்கும் இதுவே தொழில்; இதுவே வாழ்க்கை. ஆனால், அது, தான் தேர்ந்த தேனை உண்டுகாட்டியாக இருந்து பிறர்க்குச் சொல்ல வேண்டும். அதுவும், தனக்கு ஈடுபாடு இருக்கிறது என்பதற்காக மிகவும் விருப்பம் கொண்டு மிகையாகச் சொல்லக்கூடாது. மிகைவிருப்பம் (காமம்) இன்றி உள்ளதை உள்ளவாறு சொல்ல வேண்டும். தேனீ அல்லது தும்பியிடம் தெரிவிக்கின்ற இந்தச் சொல், திறனாய்வாளனை நோக்கிச் சொல்லுவதாக எடுத்துக் கொள்ளலாம்.

திறனாய்வாளனின் ஆற்றலும் பயிற்சியும்

எல்லோராலும் திறனாய்வாளனாக முடியாது. திறனாய்வாளனுக்கென சில ஆற்றலும், அறிவும் வேண்டும். இத்தகைய திறன்கள் பெற்றோரே திறனாய்வாளனாக இயங்க இயலும்.

அறிவாற்றல்

திறனாய்வாளன், அடிப்படையில் அறிவாற்றல் வாய்ந்தவன். அதாவது, முக்கியமாக அறிவாற்றல் மூலமாகவே இலக்கியத்தைக் கண்டு சொல்கிறான். அறிவாற்றல் என்பது என்ன? ஒருபொருளை உணர்ச்சிக்குட்பட்டு - அதாவது அகவய நிலையில் - பார்க்காமல், புறவய நிலையில் நின்று பார்ப்பது அறிவியலின் முதல் தேவையாகும். அதுபோல, காரண - காரியம் பற்றியதாகப் பார்வையும் பேச்சும் அமைதல் வேண்டும். மேலெழுந்த வாரியாக அபிப்பிராயங்களை உதிர்ப்பது திறனாய்வாகாது. ஒரு இலக்கியப் பனுவல் பற்றிப் பேசுகிறோம் என்றால், அதில் என்ன இருக்கிறது - ஏன் அவ்வாறு இருக்கிறது - அதனால் ஏற்பட்டுள்ள பண்புகள், மாற்றங்கள் என்ன என்பதைப் பற்றிய பார்வை அவசியம். உதாரணமாகப் பாரதியாரின் பாஞ்சாலிசபதம் எனும் குறுங்காவியம், பாரதமாதாவின் சபதமே என்று சொன்னால், அவ்வாறு சொல்லுதற்குரிய சூழல், பின்னணி, இவற்றோடு பாஞ்சாலிசபதம் எனும் பனுவலில் அதற்குரிய தடயங்கள், சொல் வடிவங்கள், பாத்திரவார்ப்புகள் எவ்வாறு இருக்கின்றன என்று கண்டறிந்து சொல்ல வேண்டும்.

அறிவியல் கண்ணோட்டத்தில், எடுபொருள் பற்றிய கருதுகோள், தகவுகள், தரவுகள் முதலியன தேவை. தருக்க ரீதியான கண்ணோட்டமும் சரியான வழிமுறையும் தேவை. பாஞ்சாலி சபதத்தில் பாஞ்சாலி எனும்

குறிப்பு

பாத்திரம், சக்தியின் வடிவமாக விளங்குவது பற்றியும், அடிமைவிலங்கொடித்து எழுச்சி பெறுகிற சக்தி அதனுடைய அம்சமாக விளங்குவது பற்றியும் எடுத்துக் காட்டுகிறபோதுதான் அந்தக் குறுங்காவியத்தின் நோக்கத்தை நம்மால் சொல்ல முடியும்.

அறிவியல் சார்ந்த இந்த அறிவாற்றல், உண்மையைத் தேடுவது ஆகும். எங்கிருந்தாலும், எப்படியிருந்தாலும், யாருடையதாயிருந்தாலும் உண்மை உண்மைதான். அதனைத் திறனாய்வாளன் கண்டறிகிறான் - ஒரு தேடுதலோடு.

எப்பொருள் யார்யார்வாய்க் கேட்பினும் அப்பொருள்
மெய்ப்பொருள் காண்ப தறிவு

எப்பொருள் எத்தன்மைத் தாயினும் அப்பொருள்
மெய்ப்பொருள் காண்ப தறிவு

என்று வள்ளுவர், (வெவ்வேறு இடங்களில்), அறிவின் தொழில் உண்மையைத் தேடுதல் என்று சொன்னதோடு, அதன் சரியான வழியையும் இணங்காட்டுவார். அதற்கேற்ப, உண்மைப் பொருளை, மெய்ப்பொருளை இலக்கியத்தில் தேடியறிந்து சொல்வது திறனாய்வாளனின் பண்பாகும் என்று அறியப்படுதல் வேண்டும்.

பரந்த அறிவும் பயிற்சியும்

திறனாய்வாளனிடம் எதிர்பார்க்கத் தகுந்த முக்கியமான பண்பு, ஆழ்ந்து அகன்ற அறிவும் அத்தகைய அறிவின் விசாரணையில் தொடர்ந்து பயிலுகின்ற பயிற்சியும் ஆகும். இலக்கியத்தின் பரப்பு, ஆழமும் அகலும் உடையது என்பதாலும் அளவிலும் பண்பிலும் அதற்குப் பல பரிமாணங்கள் உண்டு என்பதாலும், திறனாய்வாளனுக்கு இத்தகைய பண்பு, மேலும் மேலும் தேவையாகின்றது.

இலக்கியம் மொழியாலானது. ஒரு செய்ந் நேர்த்தியுடனும், அழகான ஓர் ஒழுங்கமைவுடனும் இருப்பது. படைப்பாளியின் உள்ளத்தோடு நெஞ்சமாக இருப்பது. சமூகத்தோடு, வரலாற்றோடு, அரசியலோடு, பண்பாட்டுத் தளத்தோடு, பொருளாதார அடிக்கட்டுமானத்தோடு இலக்கியம் நேரடியாகவும் மறைமுகமாகவும் தொடர்பு கொண்டிருக்கிறது. இத்தகைய அறிவும், இந்தத் துறைகேளாடு ஒரு பயிற்சியும் திறனாய்வாளனுக்கு மிகவும் அவசிமயாகும். பல்துறையறிவும் பன்முகமான பயிற்சியும் இல்லையெனில், திறனாய்வு, வலிவும் பொலிவும் இல்லாது போகும். உண்மையை அதனால் தேடமுடியாது போய்விடும்.

குறிப்பு

பிரதாப முதலியார் சரித்திரம் (1879) என்ற நாவல் பற்றித் திறனாய்வு செய்கிறவனுக்கு அது எந்தக் காலத்தைச் சேர்ந்தது, எந்தச் சூழலிலானது என்ற அறிவு இருந்தால்தான் அதனைத் தொட்டுத் தொடர முடியும்; ஒரே ஒரு ஊரிலே ஒரே ஒர ராஜா..........! என்பது போல அந்தக் காலத்துப் பாட்டிமார் கதைப் பாணியில் அது சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. இந்தக் காலத்தில் அப்படிக் கதை கூறுதலைப் பார்க்க முடியாது. அதுபோல ஞானாம்பாள் என்ற அந்த நாவலின் கதைத்தலைவியை இன்றைய மரபில் பார்க்கமுடியாது. அந்த நாவல், பெண்மையை ஒரு அதீதப்புனைவு நவிற்சியாகச் சித்திரிக்கிறது. இன்று அத்தகைய புனைவு சாத்தியமில்லை. ஆனால் பெண்ணியம் எழுச்சிபெற்ற இந்தக் காலத்தில் பெண்ணியக் கோட்பாடு பற்றியும் புனைவு நவிற்சி பற்றியும் போதிய பயிற்சி இருந்தால் (மட்டுமே), அந்த நாவலைச் சரியாகத் திறனாய்வு செய்ய முடியும். இது ஓர் உதாரணம்.

திறனாய்வாளனுக்குச் சில கோட்பாடுகளிலாவது நல்ல பயிற்சி இருத்தல் வேண்டும். உளவியல், அமைப்பியல் முதற்கொண்டு மார்க்கியம், சமூகவியல் முதலிய கோட்பாடுகள் பற்றிய அறிவு, மிகவும் அவசியமாகும். கோட்பாடுகள், திறனாய்வுக்கு ஒளிதருகின்றன; இலக்கியப் பனுவல்களின் மீது ஒளி பாய்ச்சுகின்றன.

எந்த இலக்கியம் அல்லது எந்த ஆசிரியர் பற்றித் திறனாய்வு மேற்கொள்ளப்படுகிறதோ, அதுபற்றி மட்டுமல்லாது வேறுபிற ஒத்த இலக்கியங்கள் பற்றிய பயிற்சியும் பரந்த இலக்கிய அறிவும் திறனாய்வாளனுக்கு அவசியமாகும். கம்பனின் இராமகாதை பற்றி ஆராய்கிறபோது, வான்மீகி, ஹோமர், மில்டன் பற்றிய அறிவு இருந்தால், அந்த ஆராய்ச்சி எவ்வளவு சிறப்பாக இருக்கும் என்பதை எண்ணிப் பார்க்க வேண்டும்.

திறனாய்வு, பல நேரங்களில், பல சூழல்களில் பலர் செய்வது. ஒரு திறனாய்வாளனுக்கும், பிறதிறனாய்வாளர்கள் என்ன செய்திருக்கிறார்கள், எவ்வாறு ஒரு நூலை அணுகியிருக்கிறார்கள் என்ற அறிவும் தேவை. தன்னுடைய திறனாய்வு என்னவாகி, எத்தகையதாக இருக்க வேண்டும் என்பதற்கு இந்த அறிவு, பயன்படும்.

கற்றறிந்தார் கல்வி விளங்கும் என்பது வள்ளுவம். திறனாய்வாளனுக்கும் இது பொருந்தும்.

திறனாய்வாளன் பணி

விருப்பு வெறுப்பின்றிச் செயல்படுகின்ற நடுவுநிலையாளனாகவும், குறைநிறை பார்த்து தீர்ப்பு வழங்கக் கூடியவனாகவும் செயல்படவேண்டியது, திறனாய்வாளனின் பணிகளாகும்.

குறிப்பு

நடுவுநிலைமை

காமஞ்செப்பாது கண்டது மொழிகின்றபோது, திறனாய்வாளனுடைய கருத்தில் - செயல்பாட்டில் - இயல்பாகவே நடுவுநிலைமை வந்துவிடுகிறது. அகவய உணர்வுகளுக்கு ஆட்படாமல், அறிவியலாளன் பாணியில், புறவயமாக நின்று அணுகுவது நடுவுநிலைமைக்கு இட்டுச் செல்லும்.

திறனாய்வாளனுக்கு விருப்பு வெறுப்புகள் காரணமாகப் பக்கச் சார்புகள் ஏற்படக்கூடும்; காழ்ப்பும் கசப்பும் பார்வையை மோசமாக்கி விடக்கூடும். இத்தகைய பக்கச் சார்புகள் ஏற்படக்கூடிய சூழ்நிலைகள்: 1. சமயச் சார்பு காரமணாக இருக்கலாம். 2. தற்செயலாகக் கிடைத்தவற்றின்மேல் அல்லது பழகியவற்றின்மேல் அல்லது நாலுபேர் திரும்பத்திரும்பச் சொன்னவற்றின்மேல் ஒரு தனித்த ஈடுபாடு இருக்கலாம். 3. சாதி, சொந்த ஊர் அல்லது வட்டாரம், நட்பு அல்லது இதுபோன்ற சில - இருக்கலாம். 4. அரசியல் கொள்கை அல்லது தனக்குரிய சில தனிப்பட்ட தேவைகள் இருக்கலாம். இத்தகைய சூழ்நிலைகள், பக்கச் சார்புக்கு இட்டுச் செல்லும்.

தமிழ்த் திறனாய்வாளர்கள் சிலரிடம் இந்தக் குறைபாடு உண்டு. முக்கியமாக மேற்கூறியவற்றுள் முதல் இரண்டும் பழைய இலக்கியங்களை ஆராய்வோரிடமும், பின்னைய இரண்டும், அண்மைக்கால / இக்கால இலக்கியங்களை ஆராய்வோரிடமும் அதிகம் காணப்படுகின்றன.

இதுபோன்ற குறைபாடுகள், திறனாய்வுக்குத் தடைக்கற்கள். நல்ல திறனாய்வாளனுடைய பண்பு, இத்தகைய குறைகளைத் தவிர்த்துவிட்டுத், துலாக்கோல் (தராசு) போல், ஆள்முகம் பார்க்காமல், பொருள்களின் இனபரிமானத்தை மட்டும் சொல்லுவது ஆகும்.

சமன்செய்து சீர்தூக்கும் கோல்போல் அமைந்தொருபால்
கோடாமை சான்றோர்க் கணி

ஒருபால் கோருதல் - ஒருபக்கச் சார்பு - திறனாய்வாளராகிய சான்றோர்க்கு அழகு அல்ல.

இருவேறு இலக்கியப் பனுவல்களை - நூல்களை - ஒப்பிட்டு ஆராய்வோர்க்கு, இத்தகைய சமன்நோக்கு, மிகவும் முக்கியமாகும்.

குணமும் குற்றமும் நாடி

மனிதன்போல இலக்கியமும், குற்றம் குறை உடையது. நிறைகள் அதிகம் இருப்பின் மனிதன் மதிக்கப்படுகிறான்; போற்றப்படுகிறான். ஆனால், அறிவாராய்ச்சி உள்ளம் கொண்டவர்கள், நிறைகளைப் பாராட்டுவது

குறிப்பு

போலவே, குறைகளையும் கண்டறிந்து சுட்டிக்காட்டி அறிவுரைதருவார்கள். இது சான்றோர் பணி. இலக்கியத் திறனாய்வாளனும், இலக்கியத்தில் அதன் எல்லாப் பண்புகளையும் பார்க்கிறான். நிறைகளை மட்டும், அல்லது குறிப்பிட்ட இலக்கியப் பனுவலில் தனக்கு மிகவும் பிடித்ததைமட்டும் எடுத்துக்காட்டி ஆகா, ஓகா என்று புகழ்ந்தால், அது போற்றியுரை யாகும்மயின்றித் திறனாய்வாகாது. போற்றியுரைகள், மேலோட்டமானவை; அவை இலக்கியத்தை என்றும் வளர்ப்பதில்லை. அதுபோலவே, குறைகளைக் கண்டுபிடிப்பதிலேயே கவனம் செலுத்தினால், திறனாய்வாளனுடைய எதிர்நிலைப் பண்பாகவே அது அமையுமு; மேலும், இலக்கியம் வளராது; சேதம் அடையும்.

எனவே, திறனாய்வுக்கு எடுத்துக் கொண்ட ஒரு நூலினுடைய இரண்டு பக்கங்களையும் மயக்கமின்றிப் பார்க்க வேண்டும். எது எப்படி இருக்கிறது என்று காணவேண்டும். எது மிகையாக இருக்கிறது என்பதைக் கூறவேண்டும்.

குணம்நாடிக் குற்றமும் நாடி அவற்றுள்
மிகைநாடி மிக்க கொளல்

திறனாய்வாளனுடைய பணி, வாசகனுக்கு, இருப்பதை, உள்பாதை, உள்ளவாறு சொல்லுதல் ஆகும்.

நல்ல திறனாய்வாளனின் பண்பு, குணம் - குற்றம் என்ற இரண்டையும் பார்ப்பது. எது அதிகமோ, அதனைச் செய்வது. ஆனால் அதேபோது, மற்றதை, அதாவவது, குறைவாகி இருப்பதைச் சொல்லாமலே விட்டு விடுவது அல்ல. அப்படிச் செய்யாமல் விடுவது, பெரும் குறையாகும். ‘இடிப்பார் இல்லையெனில், கெடுப்பார் இல்லையெனினும் கெடும்’ புகழ்ந்து சொல் - போற்று - பாராட்டு ஆனால், நிதானமாக இருக்க வேண்டும். நிதானமற்ற புகழ்மொழி, படைப்பாளியைச் செருக்கும் தறுக்கும் உடையவனாக ஆக்கிக் கெடுத்துவிடும். அதேபோது, குறைகள் இருக்குமானால், சற்றுக் கணிசமாகவே இருந்தாலும் கூட - அவற்றை அடக்கமாகச் சொல்ல வேண்டும். ஓங்கும் போது பெரிதாகத் தோன்றினாலும் அது அதனை எறிகிறபோது - விழுகிறபோது - மெல்ல விழவேண்டும். ‘கடிதோக்கி மெல்ல எறிக’.

எனவே, நிறை கூறுக; குறை காட்டுக; அதன் மிகை சொல்லுக; வளரும் நெறி தருக. இவ்வாறு, திறனாளியாய்க் கடமையாற்றுக.

திறனாய்வாளனின் பங்கு

படைப்பாளி - திறனாளி - வாசகன் என்ற முக்கூட்டுறவில், திறனாளியின் இடம் அல்லது பங்கு அல்லது பணி, வாசகனைப் படைப்பாளியின் பக்கமாக - அதாவது படைப்பின் பக்கமாக மிக நெருங்கச் செய்தல் ஆகும்.

குறிப்பு

படைப்பாளியின் நோக்கம் வாசகனைச் சென்றடைவதுதான்; அதுபோல், திறனாளியின் நோக்கமும் வாசகனைச் சென்றடைவதுதான். இந்த உறவில் திறனாளி, எந்த விதத்திலும் ஓர் இலக்கு அல்ல. இலக்கு - ஒன்றிப் படைப்பு ; அல்லது வாசகன். இந்த இரண்டிற்கும் இடையே, திறனாளி, வாசகன் பக்கம் சென்று, தான் பெற்ற இன்பம் சொல்லி, பெற்றதன் முறைமையும் வல்லமையும் சொல்லி, வழி சொல்லிப் படைப்பின் திறன் நோக்கி அனுப்புகிறான். அதாவது, வாசகனைப் படைப்பின் பக்கமாகத் திறனாளி ஆற்றுப்படுத்துகிறான் என்று பொருள்.

ஆற்றிடைக் காட்சி உறழத் தோன்றிப்
பெற்ற பெருவளம் பெறாஅர்க்கு அறிவுறீஇச்
சென்றபயன் எதிரச் (சொல்லுதல்)

ஆற்றுப்படையின் இலக்கணம் என்று தொல்காப்பியர் கூறுவார். திறனாய்வும், இதுபோல், ஆற்றுப்படுத்துகிற செயலைச் செய்கிறது.

வாசகனுக்கு உறுதுணை

எனவே, திறனாய்வாளன், வாசகனுக்கு படைப்பைப் புரிந்து கொள்வதில் உறுதுணையாக அமைகிறான் எனலாம். வாசகனுக்கு வழி சொல்லி, வாசகனுக்கு ஏற்படலாகும் ஐயப்பாடுகளை யூகித்தறிந்து தீர்ப்பான்போல் விளக்கம் தந்து, தகவல்கள் தந்து, துணையாக நிற்கிறான், திறனாய்வாளன்.

வாசகனுக்கும் படைப்புக்கும் இடையில் உள்ள தலைமுறை இடைவெளிகளைக் - கால வேறுபாடுகளைக் - குறைக்கிறான். அதுபோல இடங்கள், தூரந்தொலைவுகள் என்ற நிலையில் ஏற்படுகிற இடைவெளிகளையும் குறைக்கிறான். உதாரணமாகப், புதுமைப்பித்தன், திருநெல்வேலி மாவட்டத்துக்காரர்; அவருடைய கதைகளில் அந்த வட்டாரத்துச் சொற்கள், மொழிநடை, பழக்கவழக்கங்கள் முதலியவை இடம் பெறுகின்றன. கோவை மாவட்டத்துக்காரர்களுக்கு அவற்றுள் சில புரியாமல் போகலாம் அல்லது கடினமாக இருக்கலாம். திறனாய்வாளன் வாசகனுக்கு வழி தந்து அந்த சிரமங்களைக் குறைக்கிறான்.

இவ்வாறு, திறனாய்வாளன், வாசகனுக்கு உகந்த உசாத்துணையாகவும் உற்ற நண்பனாகவும் உயர்ந்த வழிகாட்டியாகவும் விளங்குகிறான். சிறந்த வாசகர்கள் உருவாவதற்கும், ஒரு நல்ல இலக்கியச் சூழல் அமைவதற்கும், திறனாய்வாளனின் இத்தகைய பண்பு பெரிதும் உதவுகின்றது.

குறிப்பு

செவிலி மனப்பான்மை

படைப்பாளி, தாய் என்றால், திறனாளி, படைப்பிற்கும் படைப்பாளிக்கும் செவிலி போன்றவன் ஆவான். குறிப்பிட்ட ஒரு படைப்பாளிக்கும் அந்தப் படைப்புக்கும் மட்டுமல்ல - அத்தகைய ஒரு குழுவுக்கும் பொதுவான ஓர் இலக்கியச் சூழலுக்கும் ஒரு செலிவிபோல் இருந்து பேணுகிற பண்பு, திறனாய்வாளனின் பண்பாகும். வாசகனுக்கு ஓர் உசாத்துணையாக இருப்பதுபோல, படைப்பாளிக்கும் - படைப்புக்கும் - ஒரு நல்ல படைப்புச் சூழலுக்கும் - செவிலியாக இருந்து நலம் பேணி வளர்த்தெடுக்கும் பணியைத் திறனாய்வு செய்கிறது.

குற்றங்குறைகளைச் சொல்லியும் உதாரணப்படுத்தியும் எழுதுகிற திறனாய்வு, எதிர்நிலையாகச் செயல்படக் கூடியது. இது, படைப்பாளியைச் சோர்வடையச் செய்கிறது. உற்சாகம் குன்றுகிறபோது படைப்பாளி, மேலும் மேலும் எழுதத்தயங்குகிறான். அண்மைக் காலங்களில், தமிழில் சிறு (இலக்கியப்) பத்திரிக்கைகள் பலவற்றில், குழுமனப்பான்மையுடன், காழ்ப்புணர்வுடன் படைப்பாளிகளை அணுகும் போக்கும் அதிகம் காணப்படுகிறது. தாக்குதல் விழுகிறபோது, வலுவான / அனுபவம் உள்ள படைப்பாளி ஓரளவு தப்பித்துக் கொள்கிறான்; ஆனால் வளர்ந்து வரும் படைப்பாளிகள், தாக்குதல்களைத் தாங்கமுடியாமல் சோர்ந்து போகிறார்கள்.

தோழமை

ஒரு நல்ல திறனாய்வாளனின் பண்பு, படைப்பாளியின் உற்றதோழனாய் இருப்பது; படைப்புக்குத் தோழமை உணர்வைக் காட்டுவது.

திறனாய்வாளன், கவிதை, புனைகதை என்று எந்தவகை இலக்கியத்தை எடுத்துக் கொண்டாலும் அல்லது தனிப்பட்ட ஒரு ஆசிரியரை அல்லது ஒரு நூலை எடுத்துக்கொண்டாலும், அதன் நேர்த்தி, அதன் பொருள், அதன் கட்டமைப்பு, அதன் நோக்கம், அதுப் பிறவற்றோடு கொண்டுள்ள தொடர்பு முதலியவற்றோடு அதனுடைய சுவை, அதனுடைய தனித்தன்மை, குறிப்பிட்ட படைப்பாளியின் தனிப்பட்ட திறன் - ஆளுமை - முதலியவற்றையும் சொல்லுகிறான். அவ்வாறு சொல்லுகிறபோது காணப்படுகின்ற நியாயமான/ நேர்மையான அணுகல்முறைகள், படைப்பாளியின் முன்நோக்கிய பார்வைகளுக்கு நலம் செய்கின்றன. இலக்கியப் பனுவல்களையே அத்தகைய திறனாய்வுகள் வாழவைக்கின்றன.

குறிப்பு

இறையனார் களவியல் மிகச்சுருக்கமான நூற்பாக்களைக் கொண்டது. ஆனால் அதற்கு எழுதப்பட்ட விளக்கமான உரைதான், அந்த நூற்பாக்களை வாழவைத்துள்ளது. நூற்பாக்களைத் தழுவி அவற்றை விளக்குகின்ற அதேபோது, ஒரு பொதுவான இலக்கியச் சூழலை அந்த உரை பேணி வளர்க்கிறது. களவியல் நூற்பாக்கள், தாய்மை உடையவை யென்றால், அதன் உரை, செவிலியாக இருந்து அதனைப் பேணிக் காக்கின்றதாக அமைகிறது எனலாம்.

திறனாய்வாளனின் தகுதிகள்

திறனாய்வாளன், படைப்பாளியைவிடவும், வாசகனைவிடவும் பொறுப்பாகச் செயல்பட வேண்டியவன் எனவே, அதற்கு அவனுக்குச் சில தகுதிகள் தேவை.

தெளிவும் திறனும்

ஆங்கிலத் திறனாய்வாளர் டி.எஸ்.எலியட், திறனாய்வாளன், தன்னுடைய அணுகுமுறையிலும், நோக்கத்திலும் சரியான கண்ணோட்டம் கொண்டிருக்க வேண்டும் என்று அதேபோது, தான் சொல்லுவதில் குழப்பமற்ற நிலையும் தெளிவும் இருக்க வேண்டும் என்று வற்புறுத்துகிறார். சரியான பார்வை - சரியான நோக்கம் - தெளிவான நடையின் அடையாளங்கள்.

இன்று திறனாய்வில் புதிய கோட்பாடுகள் பல வந்திருக்கின்றன. அமைப்பியல், பின்னை அமைப்பியல், பின்னை நவீனத்துவம் முதலியன அவை. மேலும் அதற்கு முன்னால் மிகைநடப்பியல், குறியீட்டியல், உளவியல் முதலிய இசங்களும் அல்லது இலக்கியச் செல்நெறிகளும் வந்தன. இவையெல்லாம் மேலை நாட்டிலிருந்து வந்தவை. இவற்றைத் தமிழ்த் திறனாய்வாளர்கள் படித்தறிந்து தமிழுக்குக் கொண்டுவர முயலுகிறார்கள். தமிழ் இலக்கியங்கேளாடு பொருந்திவைத்துப் பார்க்க முயலுகிறார்கள். ஆனால் மேலை நாட்டு மரபுகளைச் சரிவரப் புரிந்து கொள்ளாத போதும், இங்குள்ள சூழல்கள் அந்தக் கருத்துக்களுக்குச் சரிவரப் பொருந்தி நிற்காததாலும் இந்தத் திறனாய்வுகள் குழம்பி நிற்கின்றன. உதாரணமாக, அண்மைக்காலம் வரை ஆங்கில மரபாகிய image என்ற கலைச்சொல்லுக்கு உருவகம், படிமம், குறியீடு என்று மாறிமாறிப் பொருள் உரைக்கப்பட்டது. இதைவிடத் தெளிவற்ற நிலை, flash back (பின்னோக்கு உத்தி) மற்றும் stream of cousciousness (நனவோடை உத்தி) என்ற இரண்டையும் விளக்குவதில் இருந்தது - இன்னும் கூட இருக்கிறது. நனவோடை, முக்கியமாகப் பகுப்பியல் உளவியலாளராகிய சிக்மண்ட் ஃபிராய்டு விளக்கிய அடிமனம் பற்றிய கருத்து நிலையைச் சேர்ந்தது. அதனைப் புரிந்து கொள்ளாதபோது, நனவோடையைப் பற்றிய விளக்கமும்

குறிப்பு

தெளிவற்றுப் போய்விடும். இதுபோலவே அமைப்பியல் பற்றித் தமிழில் எழுதிய பலர், அதனை விளக்குவதற்குப் பதிலாகக் குழப்பியிருக்கிறார்கள்.

திறனாய்வின் அணுகுமுறையிலும் அதனைச் சொல்லுவதிலும் தெளிவு இல்லாதபோது, அதற்கு ஆட்படுகிற படைப்பிலக்கியமும் பெரும் குழப்பத்துக்காளாகிறது. பின்னை நவீனத்துவம் (Post Modernism) என்ற கொள்கையை அடியொற்றி எழுதுவதாக முனைந்த சில தமிழ் நாவல்கள் தெளிவற்றுப் போனதைச் சமீபகாலத்தில் தமிழில் பார்க்கமுடிகிறது.

எனவே, திறனாய்வாளன், தன்னுடைய கருத்துகளைச் சொல்லுவதில் தெளிவும் திறனும் உடையவனாக இருக்க வேண்டும். அப்படியானால் தான் அவனுடைய கருத்துகள் வாசகரையடைய முடியும். பரவலான தாக்கத்தை ஏற்படுத்த முடியும். திறனாய்வு தன்னுடைய பாணியைச் செய்ய முடியும்.

சமூகப் பொறுப்பு

ஒரு படைப்பாளி, தனிமனிதனாக இருந்து எழுதினாலும், இந்தச் சமூகத்தில் தோன்றிய ஒரு சமூக மனிதன், அவன். அவனுடைய எழுத்துகள் சமூகத்தை நோக்கிப் போகின்றன. அந்தச் சமூகத்தில் ஏதேனும் ஒரு சலனத்தை அல்லது தாக்கத்தை ஏற்படுத்துகின்றன. எனவே படைப்பாளிக்கு ஒரு சமூகப்பொறுப்பு இருக்கிறது. அதுபோலவேதான், திறனாய்வுக்கும் இருக்கிறது.

திறனாய்வு, குறிப்பிட்ட ஓர் இலக்கியத்தைத் தளமாகக் கொண்டு செய்யப்படுகிறதென்றாலும், உண்மையில், இலக்கியம் சார்ந்த ஒரு சமூகத்தளத்தை அது தனது தளமாகக் கொண்டு விளக்குகிறது. இலக்கிய அழகு, செய்ந்நேர்த்தி மட்டுமல்லாமல், இலக்கியம் கூறுகின்ற மனித வாழ்க்கையனுபவங்களையும் மனித சமூக மதிப்புகள் அல்லது விழுமியங்களையும் திறனாய்வு ஆராய்ந்து சொல்லுவதால் அதற்கு சமூக உறவுகளும் தாக்கங்களும் இயல்பாகவே இருக்கின்றன. திறனாய்வு வாசகரை நோக்கிச் செல்கிறது. படிக்கிற பலரைத் திறனாய்வு சிந்திக்க வைக்கிறது; அவர்களிடம் தாக்கம் ஏற்படுத்துகிறது.

திறனாய்வு இலக்கியத்துக்குள் மட்டும் நிற்பதில்லை. பல சமூகவியல் கோட்பாடுகளையும், பல அரசியல் - பண்பாட்டுக் கோட்பாடுகளையும் அது கொண்டிருக்கிறது; அவை பற்றியெல்லாம் பேசுகின்றது. எனவே சமூக அக்கறை இருக்கிறது என்று பொருளாகிறது. அப்படியானால் அதற்குரிய பொறுப்பும் அதற்கு இருக்கிறது. இன்று, உலகின் பல நாடுகளில் திறனாய்வாளர்கள், புகழ்பெற்ற சமூக சிந்தனையாளர்களாகச், சமூக நிகழ்வுகளில் தாக்கம் ஏற்படுத்திவருகின்றனர். உதாரணமாகச் சிலபெயர்கள், டெல்லி ஈகிள்டன்,

டெர்ரிடா, போதிலார், ஃபூகோ, உம்பர்ட்டோ ஈக்கோ, எட்வர்ட்செய்த், ஃபேனான், காயத்ரி ஸ்பைவக் முதலியவர்கள் (எல்லோரும் அண்மைக்காலத்தவர்கள்).

குறிப்பு

சமூகப்பொறுப்பு என்பது, திறனாய்வைப் பொறுத்த அளவில், முதலில் நல்லதொரு இலக்கியச் சூழலையேற்படுத்துவதில் கவனம் செலுத்துவது ஆகும். பிறகு, மொழி மற்றும் அரசியல் - சமூக - பண்பாட்டுத் தளத்தில் முறையான சரியான - சிந்தனைப் பரப்பைக் கட்டமைப்பது; புதியபுதிய கோட்பாடுகள் அறிமுகமாகும்போது அவற்றைச் சரியாகப் புரிந்துகொண்டு, சமூகவிழிப்புணர்வுடன், தேவையானவற்றைத் தெளிவாகவும் திடமாகவும் அறிமுகப்படுத்துவது; சமூகத்தில் நடைபெறும் சீரழிவுகளை எதிர்நின்று விமரிசிப்பது; மொழியை வளப்படுத்துவது. இவ்வாறு திறனாய்வாளனுக்குச் சமூகப் பொறுப்புகள் பல இருக்கின்றன. ஒரு இலக்கியவாதி என்ற முறையிலும் ஒரு சிந்தனையாளன் என்ற முறையிலும் அவனுக்கு இந்தக்கடமைகள் காத்திருக்கின்றன.

தொகுப்புரை

திறனாய்வாளனுடைய பண்புகளையும் பணிகளையும் பார்த்தோம். அதன்வழித், திறனாய்வின் பண்புகள் வெளிப்படுகின்றன. திறனாய்வாளனின் நோக்கமும் குறிக்கோளும் - உண்மையைத் தேடுவதாகும். நல்ல அறிவும் பயிற்சியும் கொண்டு, புறவயமான பார்வையோடு, இலக்கியத்தை அவன் அணுகவேண்டும். சரியானவற்றைத் தேர்வதிலும் தேர்வதைச் சொல்லுவதிலும், காழ்ப்பு இருக்கக் கூடாது; பக்கச் சார்பு இருக்கக்கூடாது. நடுவுநிலைமை வேண்டும். குணம் நாடிக் குற்றமும் நாடவேண்டும். படைப்புக்குத் தோழனாகவும் உசாத்துணையாகவும் இருக்க வேண்டும். நல்லதொரு இலக்கியச்சூழலை வளர்ப்பவனாக இருக்க வேண்டும். புதிய கோட்பாடுகளோ வேறு எதுவோ ஆயினும், புரிந்துகொள்வதிலும், சொல்லுவதிலும் தெளிவு இருக்க வேண்டும். தெளிவு இருக்கும்போதுதான் வாசகரை அது சென்று அடைய முடியும். சமூகப் பொறுப்பு என்பது படைப்பாளிக்கு மட்டுமல்ல, திறனாய்வாளனுக்கும் இருக்கிறது. ஏனென்றால் திறனாய்வாளன், ஒரு சிந்தனையாளனாகவும் இருக்கவேண்டும்.

பாடம் 3

இலக்கியமும் வாழ்க்கையும்

குறிப்பு

முன்னுரை

இலக்கியமும் திறனாய்வும் ஒன்றையொன்று சார்ந்திருப்பவை என்று முன்னர்க் கூறியிருக்கிறோம். இலக்கியம் இன்றேல் திறனாய்வு இல்லை; இலக்கியத்திற்காகத் தானே திறனாய்வு! எனவே, இந்த இலக்கியம் எத்தகையது, இதன் அடிப்படைகள் என்ன என்பதை நாம் அறிந்துகொள்ள வேண்டியிருக்கிறது. அவ்வாறு அறிந்துகொண்டு, திறனாய்வு அதன்மேல் எவ்வாறு செயல்படுகிறது என்பதைப் பின்னால் நாம் அறிந்து கொள்ள வேண்டும்.

இலக்கியத்தின் அடிப்படைப் பண்பு, அது வாழ்க்கையோடு இணைந்து கிடக்கிறது என்பதுதான். எனவே, இலக்கியமும் வாழ்க்கையும் என்பது பற்றி இந்தப் பாடத்தில் பார்க்கலாம்.

இலக்கியமும் வாழ்க்கையும்

திறனாய்வு, இலக்கியத்தின் மேல் அக்கறை கொள்கிறது என்றால், முக்கியக் காரணம் இலக்கியம் என்ன சொல்கிறது; அதனை எப்படிச் சொல்கிறது என்று அறிய வேண்டும்; அவ்வாறு அறிந்ததைச் சொல்ல வேண்டும் என்பது தான்.

நாம் அறிந்த வாழ்க்கையோடு அது தொடர்பு கொண்டிருக்கிறது. நாம் அறிந்த வாழ்க்கையை அது பேசுகிறது. நம்மை அதுபற்றிச் சிந்திக்க வைக்கிறது. அவ்வாறிருக்கும் போது, அது செவ்வையாக இருக்க வேண்டும் என்று திறனாய்வு விரும்புகிறது. செவ்வையாக இருக்கிறதா என்று பார்த்து அதுபற்றி விளக்க வேண்டியிருக்கிறது. திறனாய்வின் கடமை இதுவாதலால், இலக்கியம் வாழ்க்கையோடு எவ்வாறு ஒன்றிணைந்து அதுபற்றிப் பேசுகிறது என்று ஆராய்வதில் திறனாய்வு விருப்பம் கொண்டிருக்கிறது.

திறனாய்வாளனும் வாழ்க்கையும்

திறனாய்வு, நேரடியாக வாழ்க்கையைப் பற்றிப் பேசுவதில்லை. ஆனால் இலக்கியத்தின் வழியாக அதனை ஆய்வு செய்து மதிப்பிடுவதன் வழியாக வாழ்க்கையைப் பற்றியும் அதன் சாரங்கள் மற்றும் அறநெறிகள் பற்றியும் திறனாய்வு பேசுகின்றது.

குறிப்பு

இலக்கியம் என்பது வாழ்க்கையைத் தட்டையாக, ஒரு நேர்முக வர்ணனையாகச் சொல்வதல்ல. அதற்கென ஒரு பார்வை, ஒரு நோக்கு, ஒரு வரையறை, உத்தி முதலிய எல்லாம் இருக்கின்றன. இவற்றை வெளிக்கொணர வேண்டும். இவற்றின் வன்மை, மென்மைகளைப் புலப்படுத்த வேண்டும்.

வாழ்க்கை பற்றி இலக்கியப் படைப்பாளிக்கு எவ்வாறு பட்டறிவும் (அனுபவமும்), நோக்கமும், சார்பு நிலையும், விருப்பமும் இருக்கின்றனவோ, அதுபோல் திறனாய்வாளனுக்கும் உண்டு. மேலும், வாசகனுக்கு அத்தகைய வாழ்க்கை எவ்வாறு போய்ச் சேரவேண்டும் என்ற ஒரு பார்வையும் இலட்சியமும் உண்டு.

எனவே திறனாய்வாளன், இலக்கியத்தைப் பார்க்கிறான். அது சொல்லும் வாழ்க்கையைப் பார்க்கிறான்; ஏன், எப்படிச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது என்பதைப் பார்க்கிறான். வாசகனுக்கு இவை பற்றி விளக்குகிறான். திறனாய்வுக்கும் வாழ்க்கைக்கும் உள்ள தொடர்பு இந்த முனையில் அல்லது இந்தக் கோணத்தில் இருக்கிறது.

படைப்பாளியும் வாழ்க்கையும்

இலக்கியம் படைப்பதற்கான முயற்சியில் ஈடுபட்டுள்ள படைப்பாளிக்கு அதற்குரிய உந்துதல்களாகச் சில ஆர்வநிலைகள் இருக்கின்றன. அவை,

(அ) தன்னுடைய வாழ்க்கையனுபவம், வித்தியாசமானது, விசேடமானது, என்று அவன்(ள்) கருதுகிறான்(ள்).

(ஆ) பிறருடைய வாழ்க்கைப் பற்றி, அனுபவங்கள் பற்றி அறிந்து கொள்ள முயலுகிறான், கேட்டறிதல், உற்றறிதல், உய்த்தறிதல் என்பவற்றின் மூலமாக.

(இ) தன்னுடைய வாழ்க்கை பற்றியும் பிறருடைய வாழ்க்கை பற்றியும் அபிப்பிராயங்களையும் கருத்துகளையும் உருவாக்கிக் கொள்ள ஆர்வம் கொள்கிறான்.

(ஈ) இவற்றை வெளிப்படுத்திச் சொல்ல ஆர்வம் கொள்கிறான்; அல்லது இவற்றிற்கு உள் அர்த்தங்கள் கண்டு அவற்றைச் சொல்ல ஆர்வம் கொள்கிறான்; அல்லது மறைத்து, வேறு 'பதிலி'களை முன்னிறுத்த ஆர்வம் கொள்கிறான்.

(உ) எவ்வாறாயினும், இவற்றைக் கலையழகுடன் பிறர் மனங்கொள்ளுமாறு சொல்ல ஆர்வம் கொண்டிருக்கிறான்.

குறிப்பு

இலக்கியத்தின் பாடுபொருளும் வாழ்க்கையும்

இலக்கியம், வாழ்க்கை பற்றியதாகத்தான் அமைய வேண்டும்; அதன் பாடுபொருள் (Theme) வாழ்க்கையே என்று பொதுவாகப் பலரும் கூறினாலும், தமிழ் மரபு இதனை வலியுறுத்தச் சொல்கிறது. தொல்காப்பியம், எழுத்து, சொல், தொடர் எனும் இவை பற்றி மட்டுமல்லாமல், இலக்கியம் பற்றியும் பேசுகிறது என்பதை நாம் அறிவோம். பொருள் அதிகாரம் என்ற மூன்றாவது அதிகாரம் கவிதைக் கொள்கை (Poetics) பற்றியது. இதில், அந்நூல் முதல்பொருள், கருப்பொருள், உரிப்பொருள் என்பன பற்றிப் பேசுகிறது. இந்த மூன்றும் கவிதையில் இடம் பெறுவன. இவற்றுள் முதலும் கருவும் இயற்கையையும் இயற்கையோடு ஒட்டியவற்றையும் பேசுகின்றன. உரிப் பொருள் என்பது காதல் அல்லது அகவாழ்க்கை பற்றியது. இதுவே இன்றியமையாதது. முதலும் கருவும் இல்லாவிடினும் உரிப்பொருள் அமைந்திருக்க வேண்டும்.

தொல்காப்பியம் கூறும் அகம், புறம் எனும் இரண்டும் இலக்கியத்தின் பாடுபொருள்களாகும். இவ்றைப் பற்றியே அந்நூல் விளக்கமாகப் பேசுகிறது. அகம், புறம் எனும் இந்த இரண்டினை மையமாகக் கொண்டதுதான், அன்றைய இலக்கியக் கொள்கை. எனவே, இலக்கியம் வாழ்க்கையைச் சித்தரிப்பதையே நோக்கமாகவும் வழிமுறையாகவும் கொண்டது என்பது அறியப் பெறுகின்றது.

இலக்கியமும் வாழ்க்கையின் பரிமாணங்களும்

வாழ்க்கை, ஒற்றைப் புள்ளியில் அமைந்ததல்ல. ஒற்றைக் கோடாக அமைந்ததல்ல. ஒரே பாதையில் செல்வதல்ல; ஒரே சீராகவும் போவதல்ல. பல கோலங்கள், பல போக்குகள், பல பரிமாணங்கள் (Dimension) உண்டு. வாழ்க்கை விரிவானது; ஆழமானது தொடர்ச்சியுடையது. வாழ்க்கை இவ்வாறு பன்முக மாகவும் பல தோற்றங்கள் கொண்டதாகவும் விளங்குவதால், இலக்கியம் அத்தகைய வாழ்க்கையைச் சொல்லுவது எளிதாகவும் இருக்கிறது; ஏற்புடையதாகவும் இருக்கிறது.

வாழ்க்கை என்பது நிகழ்ச்சிகளாலும் நினைவுகளாலும் உணர்வுகளாலும் ஆனது. இலக்கியம், வாழ்க்கையை ‘அப்படியே’ சித்தரிப்பதில்லை. வாழ்க்கையை அனுபவமாக்கித் தன்வயப்படுத்திக் கொள்வது, இலக்கியத்தின் வழிமுறை. தன்னுடைய வாழ்க்கை அனுபவம் மட்டுமல்லாமல் பிறருடைய வாழ்க்கையிலிருந்து பெறப்படுபவற்றைத் தன்வயப்படுத்தித் தன் அனுபவமாக ஆக்கிக் கொள்வதும், இலக்கியத்திற்குரிய வாழ்க்கையனுபவமாகும். எல்லோரும் எல்லா அனுபவங்களையும் பெறமுடியும் என்பதோ தன்னுடைய அனுபவங்களையெல்லாம் அல்லது அவற்றை மட்டுமே எழுத முடியும்

என்பதோ சாத்தியமல்ல. எனவே, பிறருடையவற்றைத் தன்னுடையதாக ஆக்கிக் கொள்ள வேண்டும். கூடுவிட்டுக் கூடு பாய்வது படைப்பாளியின் பண்பு.

குறிப்பு

இலக்கியமும் வாழ்க்கையின் உறவுகளும்

இலக்கியம் வாழ்க்கையும் நெருக்கம் கொண்டவை. ஆனால் இந்த ஒழுக்கம் எத்தகையது; உறவுகள் எத்தகையன என்று இனிமேல் பார்ப்போம்.

பதிவும் பிரதிபலிப்பும்

இலக்கியம், வாழ்க்கையைப் பதிவு செய்கிறது என்று ஒரு விவாதம். 'மிகச் சிறந்த உள்ளங்களின் மிகச் சிறந்த பதிவேடுதான் உயர்ந்த இலக்கியம்' என்று ஒரு கருத்து உள்ளது. பதிவு என்றால், வரலாற்றுப் பதிவு போன்றது என்றாகிவிடும். உண்மைகளை, தகவல்களை அப்படியே பதிவு செய்வது இலக்கியத்தில் சாத்தியமில்லை என்று இது மறுதலிக்கப்படுகிறது. இலக்கியத்தில், படைப்பாளியின் மனநிலைக்கும் உத்திமுறைக்கும் ஏற்ப, வாழ்க்கையின் ஒரு பகுதி பதிவாகியிருக்கிறது என்று சொல்லலாம்.

இலக்கியம், வாழ்க்கையைப் பிரதிபலிக்கிறது என்பது ஒரு வாதம். ஆனால், பிரதிபலிப்பது என்றால் அப்படியே நேர்முகமாக (கண்ணாடியைப் போல) பிரதிபலிப்பது அல்ல. இலக்கியம், வாழ்க்கை எனும் இந்த இரண்டிற்கும் நடுவே படைப்பாளி இருக்கிறான். படைப்புப் பற்றிய கோட்பாடு இருக்கிறது. வாழ்க்கையிலிருந்து வரும் ஒளிக்கற்றை, படைப்பாளி படைப்புக் கோட்பாடு எனும் ஆடி (Lens) வழியாக வந்து இலக்கியப் பொருளாகிறது. நேரடியான புறவய உண்மை (external reality) எனும் வாழ்க்கை, படைப்பாளி படைப்புக்கோட்பாடு எனும் அகவய நிலைபெற்றுக் கலைவய உண்மையாக (artistic reality) இலக்கியத்தில் மாறுகிறது. இவ்வாறு தான் வாழ்க்கை, இலக்கியத்தில் பதிவாகிறது; பிரதிபலிக்கிறது என்று கொள்ள வேண்டும்.

விளக்கமும் விமரிசனமும்

ஆங்கில நாட்டின் புகழ்பெற்ற இலக்கியவாதி மாத்யூ ஆர்னால்ட், 'இலக்கியம் என்பது வாழ்க்கை விமரிசனமே' (Literature is the criticism of life) என்று கூறிச் சென்றார். சிலர், இலக்கியம் என்பது வாழ்க்கையைப் புலப்படுத்துவது (Expression of life) என்றனர்; இன்னும் சிலர் இலக்கியம் வாழ்க்கையை விளக்குவது (Interpretation of life) என்றனர்.

வாழ்க்கையை அப்படியே சித்தரிப்பது இலக்கியமல்ல; அதன் அனுபவங்களையும் அர்த்தங்களையும் சொல்லுவதுதான் இலக்கியம். எனவே

வாழ்க்கையை வெறுமனே,வருணிக்காமல் அதன் பல்வேறு கோணங்களையும் உள்மடிப்புகளையும், காரண காரியங்கேளாடு உணர்ந்து விளக்க வேண்டும். உதாரணமாகத் தி.ஞானசேகரனின் குருதிமலை என்ற புதினம். இது, இலங்கைத் தேயிலைத் தோட்ட (இந்தியவமிசா வழி) தொழிலாளர்களின் வாழ்க்கை அவலங்களை நடப்பியலாக விளக்குகிறது. அவர்கள் படுகிற பாடுகளின் பல தன்மைகளையும் அவற்றிற்குக் காரணமான சமுதாய பொருளாதாரப் பின்புலங்களையும் முரண்பாடுகளையும் விளக்கிச் செல்கிறது.

ஆ.வேலுப்பிள்ளையின் இனிப் படமாட்டேன் என்ற புதினம் - இது இலங்கையிலுள்ள இந்திய வமிசா வழித் தமிழர்களின் வாழ்க்கையையும், இந்தியாவுக்குத் திரும்பிவிட வேண்டும் என்ற ஊசலாட்ட எண்ணங்களையும், இந்தியாவுக்கு வந்து மீண்டும் குடியேறுவதில் ஏற்படும் அவலங்களையும் விமரிசனம் செய்கிறது. வாழ்க்கை பற்றிய இந்த விமரிசனப் பார்வைதான் 'இனிப் படமாட்டேன்' என்ற ஒரு முடிவுக்கு வரச் செய்கிறது.

இலக்கியமும் வாழ்க்கையின் பரப்பும்

இலக்கியம் சித்தரிக்கின்ற வாழ்க்கை எத்தகைய பரப்புக் கொண்டது என்று இப்போது பார்ப்போம். காலம், இடம், பண்பாடு என்ற பல தளங்களில் இந்தப் பரப்பு அமைந்துள்ளது.

இலக்கியமும் காலப் பரப்பும்

இலக்கியம் சொல்லுகிற வாழ்க்கை, குறிப்பிட்ட காலம், இடம் ஆகிய அச்சுக்களை அல்லது தளங்களைக் கொண்டது. வாழ்க்கைச் சித்திரம், ஒரு கணநேரத்துச் சித்திரமாக இருந்தாலும், அந்தக் கணநேரம் என்பது கடந்த காலத்தின் ஒரு தொடர்ச்சி அல்லது ஒரு பகுதியேயாகும்; அதுபோல வருங் காலத்தின் ஒரு முன்கூறு அல்லது ஒரு பகுதியேயாகும். திறனாய்வாளன், இலக்கியம் சொல்லியிருக்கிற வாழ்க்கையை இவ்வாறுதான் ஒரு பரந்த தளத்தில் எடுத்துக் கொள்கிறான்.

உதாரணமாக, ஔவையார், அதியமானைப் பற்றிப் பாடிய புறநானூற்றுப் பாடல்களைப் பற்றி எண்ணிப் பார்க்கலாம். அதியமானுடைய வாழ்க்கை, கொடைத்திறன், ஔவையாரிடம் அவன் காட்டிய பரிவு முதலியவை, குறிப்பிட்ட ஒரு காலத்தினைச் சேர்ந்தவையென்றாலும், அந்தப் பாடல்கள் மூலமாகத் தெரியவரும் தமிழர்களின் கொடை உள்ளம், புலவர்கள் மேல்காட்டி வந்த அன்பு உள்ளம் முதலியவை தொன்றுதொட்டு வந்தவை; அதுபோல பின்னரும் இந்த உணர்வுகள், காலம்தோறும் பாராட்டப்பட்டு வருபவை.

குறிப்பு

இதனையே திறனாய்வு கண்டறிந்து விளக்குகிறது; காலம் எனும் உரைகல்லில் வாழ்க்கையை உராய்ந்து பார்த்துப் புலப்படுத்துகிறது.

வாழ்க்கையும் இடமும்

எந்த வாழ்க்கையும் குறிப்பிட்ட ஓர் இடத்தில் அல்லது தொடர்ந்து பல இடங்களில் காலூன்றித்தான் இயங்குகிறது. எனவே அந்த இடம் அல்லது இடங்களின் பிரத்தியேகமான பண்புகள், அந்த வாழ்க்கையில் பிணைந்து கிடக்கின்றன. கி.ராஜநாராயணன் என்ற எழுத்தாளரின் புனைகதைகளில் கரிசல்காடு, களமாக அமைகிறது. ஆர்.ஷண்முகசுந்தரத்தின் புதினங்களில் கொங்குமண்டலம் களமாக அமைகிறது; தி.ஜானகிராமன் புதினங்களில் தஞ்சைத் தரணி களமாக அமைகிறது. எனவே இத்தகைய புனைகதைகளில், அந்த அந்த வட்டாரங்கள், இடங்கள் ஆகியவற்றின் சிறப்பியலான அம்சங்கேளாடு கூடிய வாழ்க்கையைக் காணமுடியும்.

ஆனால், வாழ்க்கை இவ்வாறு, குறிப்பிட்ட ஓர் இடத்தில் காலூ ன்றி யிருந்தாலும், எந்த இடமும் தனியாக இருப்பதில்லை. மாநிலம், நாடு என்ற பரந்த எல்லைகளின் ஒரு பகுதியாகவே ‘இடம்’ அமைந்திருக்கிறது. மேலும், இலக்கியம், அதன் பொதுமைத் தன்மை (Universality) மற்றும் கலைநேர்த்தி காரணமாக, இடத்தைப் பெரும் பரப்பின் ஒரு பண்பாக ஓர் அம்சமாக ஆக்கிவிடுகிறது. தமிழகத்து சிறிய கிராமத்து வாழ்க்கை இந்திய வாழ்க்கையின் ஒரு பகுதியாக ஆகிவிடுகிறது.

வாழ்க்கையும் பண்பாடும்

பொருளாதாரம், அரசியல், சமூகம், பண்பாடு எனும் இவற்றைப் பொருளாகக் கொண்டது வாழ்க்கை. இலக்கியத்தின் உள்ளடக்கமாக இருக்கும் வாழ்க்கையில் இவை உள்ளார்த்தமாக இருக்கின்றன.

இலக்கியத்தை ஆராய்ந்து வாழ்க்கையின் பல்வேறு அம்சங்களைப் பகுத்து விளக்கும் பிரெஞ்சு நாட்டு அறிஞர் தெயின் (H.A.Taine), அத்தகைய இலக்கியத்தில் மூன்று பரிமாணங்கள் (Dimensions) இருப்பதாக விவரிக்கிறார்.

(அ) இனம் (Race): மக்களின், பாரம்பரியமாக வரும் ஃ வெளிப்படும் தொகுப்பு.

(ஆ) பண்பாட்டுச் சூழல் (Milieu): மனிதன் வாழ்நிலையில், இயற்கை முதற்கொண்டு, சமூக நிலைகள், அரசியல் நிறுவனங்கள் வரை பல சூழல்களின் ஓர் ஒட்டுமொத்தநிலை.

(இ) காலத்தின் மனம் (moment): குறிப்பிட்ட இலக்கியம் தோன்றிய, மற்றும் அது சொல்லும் வாழ்க்குப் பின்புலமான காலத்தின், தேசத்தின் பொதுவான மனமும் உணர்வும்.

குறிப்பு

எல்லாருடைய வாழ்க்கையிலும், வாழ்க்கையின் சிறு சிறு கூறுகளிலும், இந்த மூன்று பரிமாணங்களும் இருக்கின்றன என்று கூறுகிறார் தெயின். இலக்கியத்தில் காணக்கூடிய இந்த நிலைகளை திறனாய்வாளன் பகுத்து ஆராய்ந்து கூறுகிறான்.

மேலும், இலக்கியம் கூறும் பல்வேறுபட்ட வாழ்க்கையின் மூலம், அவ்வக்கால சமூக பண்பாடுகளை இனம் கண்டறிந்து, வகுத்தும் தொகுத்தும் திறனாய்வாளன் கூறலாம். இந்த முயற்சிகளில் பல தமிழ் அறிஞர்கள் ஈடுபட்டுத் தமிழ்ப்பண்பாடு பற்றி நிறைய எழுதியிருக்கிறார்கள்.

வாழ்க்கைச் சித்திரங்கள்

இலக்கியம், ஏற்கனவே முன்னர் நாம் சொன்னது போல வாழ்க்கையின் நேர்முக வருணனை அல்ல. அது, வாழ்க்கையைக் கலையுருவில் தருகிறது. சிலவற்றை விடுகிறது; சிலவற்றைச் சேர்க்கிறது; சிலவற்றை மங்கலாக்குகிறது; சிலவற்றைப் பூதாகரப்படுத்துகிறது. இத்தன்மைகளைப் பற்றிப் பார்க்கலாம்.

மறுதலிப்பும் மாற்றும்

வெளியுலகு வாழ்க்கை படைப்பாளியின் மனத்தில் அனுபவமாகி, அவனுடைய நோக்கின் வழியாக வெளிப்படுகிறது. படைப்பாளி, வாழ்க்கையின் ஒரு குறிப்பிட்ட பகுதியை அல்லது அம்சத்தை வெறுக்கலாம்; மறுக்கலாம். இத்தகைய மறுதலிப்பு, நேரடியாக இடம் பெறுவதில்லை; மறைமுகமாகவோ, புனைகதை உத்திகளுடன் வித்தியாசமான கோணங்களுடனோ இவை வருகின்றன. உதாரணமாக, சு.சமுத்திரம் எழுதிய 'பாலைப் புறாக்கள்' எனும் புதினம். முழுக்கவும் எய்ட்ஸ் நோயாளிகளை மனிதாபிமானத்துடன் அணுகவேண்டும் என்பதை வலியுறுத்தும் ஒரு புதினம். அதற்கு ஏற்ற மாதிரியாகப் பல நிலைகளிலிருந்து பல கதை மாந்தர்கள் உருவாக்கப்படுகின்றனர். தற்செயலாக ஒரு விபத்துப் போல எய்ட்ஸ் நோய்க்கு ஆளானவன், அவனுடைய மனைவி, டாக்டர், சமூக சேவகி, அவனுக்கு அனுசரணையாக உள்ள இன்னொரு எய்ட்ஸ் நோயாளி என்று இந்தப் பாத்திரங்கள் இடம் பெறுகின்றனர். வாழ்க்கையின் பெரும் அவலமாகிய இந்த நோய் மறுதலிக்கப்பட்டுச் சித்திரமாகியுள்ளது. இதுபோல் பல புதினங்கள், வாழ்க்கையின் எதிர்நிலைகளை மறுதலிக்கின்றன.

இவ்வாறு, மறுதலிக்கிறபோது, இதற்கு மாற்று (Alternative) கூறுவது உண்டு; தீர்வு போன்று சில கருத்து நிலைகளைக் கூறுவதும் உண்டு;

இரண்டுமல்லாமல், மறுதலிக்கிற சித்திரமாகவே முடித்து விடுவதும் உண்டு. படைப்பாளிக்கு இதில் சுதந்திரம் உண்டெனினும், திறனாய்வாளன், இத்தகைய சித்திரங்களை, மிக ஆழமாகக் கண்டறிந்து குறைகளெனவும், நிறைகளை நிறைகளெனவும் சொல்ல வேண்டியவனாகிறான்.

மேலும், வாழ்க்கையென்பது ஒரே சீரானது அல்ல. பல பிரச்சனைகள் பல உருவத்தில் உண்டு. கதைமாந்தர்களையும் அவர்தம் வாழ்க்கையையும் சித்தரிக்கும்போது பிரச்சனைகள் பற்றியோ அவற்றை எதிர்கொள்வது பற்றியோ சித்தரிக்காமல், மிகையான கற்பனைகள், அலங்காரமான சொற்கோலங்கள் முதலியவற்றால் திருப்தியடைந்து சித்திரங்களை முடித்துவிடுவது உண்டு. இத்தகைய மனப்போக்கு, நழுவல் அல்லது தப்பித்துச் செல்லுதல் (Escapes) என்று சொல்லப்படுகிறது. இலக்கியத்தில் இது, பலமுனைகளில் இருக்கின்றன. திறனாய்வுக்கு, இதையறிந்து சொல்வதில் அக்கறையுண்டு.

எதிர்கால நோக்கும் வாழ்க்கைச் சித்திரமும்

"பாருக்குள்ளே சமத்தன்மை - தொடர்
பற்றும் சகோரத் தன்மை
யாருக்கும் தீமை செய்யாது - புவி
யெங்கும் விடுதலை செய்யும்"

"பொய்க்கும் கலியை நான் கொன்று
பூலோ கத்தார் கண்முன்னே
மெய்க்கும் கிருத யுகத்தினையே
கொணர்வேன் தெய்வ விதியிஃதே"

"எல்லோரும் அமரநிலை யெய்தும் நன்முறையை
இந்தியா உலகிற்களிக்கும் - ஆம்
இந்தியா உலகிற்களிக்கும்"

இவ்வாறு மகாகவி பாரதியார், இந்தியா சுதந்திரமடைவதற்குக் கால் நூற்றாண்டு முந்தியே எழுதினார். இதில், பாரதியின் வருங்காலத்துவம் இருக்கிறது. நிகழ்காலத்தில் காலூன்றினாலும் வருங்காலம் பற்றிய ஒரு தொலைநோக்குப் பார்வை, இலக்கியத்தில் சாத்தியம். எழுத்தாளர்கள் பலர், வருங்கால உலகம் பற்றிக் கனவு கண்டிருக்கிறார்கள். இதனைத் திறனாய்வு எடுத்துச் சொல்லக் கடமைப் பட்டுள்ளது.

இவ்வாறு தொலைநோக்குப் பார்வை அமைவதற்குக் காரணம், படைப்பாளியிடம் வாழ்க்கைப்பற்றி, இந்தச் சமூக வாழ்க்கை பற்றி, ஒரு தீர்க்கமான கண்ணோட்டமும் சார்பு நிலையும் இருப்பதுவேயாகும்.

தொகுப்புரை

குறிப்பு

திறனாய்வுக்குத் தளமாக இருப்பது இலக்கியம். இலக்கியத்திற்குத் தளமாக இருப்பது வாழ்க்கை. இலக்கியம் வாழ்க்கையைச் சித்திரிக்கிறது; வாழ்க்கையைப் பதிவு செய்கிறது; வாழ்க்கையை விளக்குகிறது; வாழ்க்கையை விமரிசனம் செய்கிறது.

இலக்கியத்தில் சொல்லப்படும் வாழ்க்கை குறுகிய காலப் பகுதியாகவும் குறுகிய இடம் பற்றியதாகவும் தோன்றினாலும், உண்மையில் அது அதனுடைய கலைநேர்த்தி மற்றும் பொதுமைத்தன்மை காரணமாக, கடந்தது, நிகழ்வது, வருவது என்ற நீண்ட காலத்தையும், பெரும் நிலப்பரப்பையும் உள்ளடக்கியிருக்கிறது. இத்தகைய இலக்கியத்தின் பரப்புக்குள் இனம், பண்பாடு, காலம் ஆகியவற்றின் 'மனநிலை' இருக்கின்றது.

இலக்கியம், வாழ்க்கையின் நேர்முன் வருணனை அல்ல. வாழ்க்கையைப் பல உருவங்களில், பல நிலைகளில், பல வழிமுறைகளில் சொல்கின்றது.

திறனாய்வு, இத்தகைய இலக்கியம் கூறும் வாழ்க்கையைக் காரண காரியங்களுடன் ஆழமாக உட்சென்று புலப்படுத்துகின்றது.

குறிப்பு

பாடம் 4

இலக்கியமும் மொழியும்

முன்னுரை

"இலக்கியமும் வாழ்க்கையும்" என்ற பாடத்தில் திறனாய்வுக்குத் தளமாக இருப்பது இலக்கியம் எனவும், அந்த இலக்கியத்தின் பாடுபொருளாக அல்லது உள்ளடக்கமாக இருப்பது வாழ்க்கை எனவும் கண்டோம். அவ்வாறு வாழ்க்கையைச் சித்தரிக்கும் போது, அது, எதன் மூலமாக அல்லது எதன் ஊடாகச் சித்தரிக்கின்றது? எதுவும் மொழியின் வழியாகத் தான், சொல்லப் படுகிறது.

இலக்கியத்திலுள்ள மொழியை - இலக்கியமாகியிருக்கின்ற மொழியைத் - திறனாய்வு மிக்க கவனத்துடன் மதிப்பிடுகின்றது. எப்படி? இனி, பார்ப்போம்.

இலக்கியமும் மொழியும்

கலைகள் பல. கலைகள் யாவும் வாழ்க்கை அல்லது வாழ்க்கை பற்றிய உணர்வுகளின் மீது தான் அமைகின்றன. ஆனால், எதன் மூலமாக அல்லது எதனைக் கருவியாகக் கொண்டு அமைகின்றன என்று பார்க்கும் போது, அவற்றின் சில அடிப்படை வேறுபாடுகள் புலனாகின்றன. சிற்பம், கல்லால் ஆனது. இசை, ஓசையின் விகற்பங்களால் ஆனது. ஓவியம், வண்ணக் குழம்புகளாய் ஆனது. இலக்கியம், ஒரு கலை, அது எதனால் ஆனது? அது மொழியால் ஆனது.

மொழிசார் கலை

'இலக்கியம், மொழிசார் கலை' (Verbal art). புகழ்பெற்ற மொழியாராய்ச்சியாளர் ரோமன் யகோப்சன் (Roman Jakobson) இந்த வரையறையைத் தருகிறார். 'மொழிதான் ஒரு படைப்பின் அடிப்படை அம்சமாக எப்போதும் இருக்கும்' என்று வலியுறுத்திக் கூறுகிற கான்ஸ்டாண்ட் ஃபெடின் என்ற உருசிய இலக்கிய ஆசிரியர், 'எழுத்தாளனுடைய படைப்புத் திறன் அல்லது செய்ந்நேர்த்தி பற்றிய பேச்சு, எப்போதும் மொழியிலிருந்தே தொடங்கப் பட வேண்டும்" என்று கூறினார். படைப்பாளிக்கும் திறனாய்வாளனுக்கும் தரப்படுகின்ற ஒரு பொதுவான விதிமுறை இது.

இலக்கியத்திற்கு உருவம் தருவது, மொழி. மொழியை முறையாகவும் திறன்படவும் கையாளுகிறபோதுதான், சொல்லுகிற செய்தி முறையாகவும்

சிறப்பாகவும் வெளிப்படுகிறது. மொழியே சிந்தனையின் கருவி. தெளிவின்றிச் சிந்திக்கப்படுவது, எதுவும் தெளிவின்றியே வெளிப்படுகிறது. மொழியை முறையற்று கையாளுவது, முறையற்றுச் சிந்திப்பதாகவே முடியும். இவ்வாறு மொழித் திறன் இவ்வாறு முக்கியமானதாக உள்ளது.

குறிப்பு

மொழித் தளம்

இலக்கியத்தின் மொழி என்ன என்ன தளங்களிலிருந்து செய்யப்படுகிறது?

(அ) குறிப்பிட்ட காலம்

(ஆ) இடம்

(இ) இலக்கியத்தின் வகை (Genre and type)

(ஈ) படைப்பாளியின் தற்கூற்றுநிலை

(உ) கதைமாந்தர் பின்புலம் கூற்று

(ஊ) வாசகர்/படைப்பு வெளியாகும் இதழ்.

காலம், இடம் என்பன குறிப்பிட்ட இலக்கியம் தோன்றிய அல்லது அவ்விலக்கியம் கூறுகிற சமூகச் சூழலும் செய்தியும் சார்ந்திருக்கின்ற தளங்களைக் குறிப்பிடுகின்றன. இவற்றின் விளக்கத்தை இந்தப் பாடத்தின் பிற்பகுதியில் பார்ப்போம்.

இலக்கிய வகைகளும் வேறுபாடுகளும்

தனிநிலைக் கவிதை, வருணனைக் கவிதை, சிறுகதை, புதினம் முதலிய இலக்கிய வகைகள், மொழிநடையின் வேறுபாடுகளுக்குக் காரணமாக அமைகின்றன. தனிநிலைக் கவிதையின் முக்கியத் தேவை, உணர்வுகளை முன்னிறுத்துவதும் இசையைத் தழுவுவதும் ஆகலின் மொழியின் தளம் அதற்கேற்ப இருக்கும். வருணனைக் கவிதை அல்லது காப்பிய வகைப்பட்ட கவிதையின் நோக்கம், நிகழ்ச்சிகளைச் சித்தரிப்பதும் கதை மாந்தர்களையும் அவர்தம் செயல்களையும் சித்தரிப்பதும் ஆதலின், அந்தக் கவிதைமொழி, அதற்கேற்ப அமைந்திருக்கும்.

கூற்று நிலை

புனை கதைகளில் கதைமாந்தர் கூற்றுக்கள் இடம் பெறுகின்றன. இம்மாந்தர்களின் சமூகப் பின்புலங்கள் வேறுபடலாம்; ஆண் பெண் வயது வேறுபாடுகள் இருக்கலாம். அப்போது, மொழியின் தளமும் வேறுபடும். பெரும்பாலான சூழல்களில் படைப்பாளியின் (நேரடியான) கூற்றுநிலைகள் வெளிப்படுகின்றன. மற்றும் கதை மாந்தர்கள் கூற்றுக்களினிடையேயும் இவை

குறிப்பு

இடம் பெறுகின்றன. கதைமாந்தர் கூற்றுநிலையிலிருந்து, இத்தகைய கூற்று நிலை, மொழிநடையில் வேறுபட்டு அமைந்திருக்கும்.

மொழி நடையும் வாசகரும்

இறுதியாக, குறிப்பிட்ட இலக்கியம் யாருக்காக எழுதப்படுகிறதோ, அத்தகைய வாசகர்களை மனதில் கொண்டு மொழிநடை மாறுபடும். காட்டாகக் குழந்தை இலக்கியத்தின் மொழிக்கும் கற்றோர் மொழிக்கும் உள்ள வேறுபாடு, வாசகர் தளத்தையொட்டியதே. சில படைப்பாளிகள் பத்திரிகையின் தேவைக்கேற்பத் தம் மொழியை அமைப்பர். ஒரே ஆசிரியர், வணிகப்பத்திரிகையில் எழுதுவதற்கும் இலக்கிய சஞ்சிகையில் எழுதுவதற்கும் வேறுபாடு உண்டு. நடைமுறையில் இது கண்கூடு.

சொல்

இப்பகுதியில், மொழிக்கு ஆதாரமாகவும் அடையாளமாகவும் இருக்கும் ‘ சொல்’ பற்றிப் பார்க்கலாம்.

சொல்வளம்

இலக்கியத்தின் மொழிதல் திறனுக்கு அடி இழையாக இருப்பது, சொல். மரபின் ஆளுகைக்கு உட்பட்ட சொல், உயிர்த்தன்மையுடையது. காலம், இடம் முதலிய சூழல்களுக்கேற்ப மாறுதலும் வளர்ச்சியும் அடைவது சொல்லின் சிறப்பு.

சொல்வளம் - விளக்கம்

சொல்வளம் என்பது நிறையச் சொற்களைப் பயன்படுத்துவது என்பது அல்ல; இலக்கியத்தின் பொருளுக்கும் அழகுக்கும் நோக்கத்திற்கும் ஏற்ற பொருள் உடைய - பொருள் ஆழமுடைய சொற்களைப் பயன்படுத்துவது என்பதாகும். இலக்கிய ஆசிரியன், அகராதிகளைத் தேடிப் போகிறவன் அல்ல. அகராதிகள், இலக்கியத்தைத் தேடிப் போக வேண்டாம்.

இரண்டு பண்புகள்

பொருள் தரும் நிலையில், சொல்லுக்கு, அல்லது மொழிக்கு இரண்டு பண்புகள் அல்லது செயல்பாடுகள் உண்டு. முதலில் நேரடிப் பொருள் தருவது (denotative / referential) இது உணர்வாய் அல்லாமல், அறிவால் ஊட்டப்படுவது. அறிவியல், சட்டம், அறிவிக்கை முதலியவற்றிற்குக் இது உகந்தது. இரண்டாவது குறிப்பு நிலையில் (Suggestrue / connotative) பொருள் தருவது. இது பெரிதும் உணர்வால் ஊட்டப்படுகிறது. இது, இலக்கியத்திற்கு

உகந்தது. மேலும், இலக்கியத்தில் அழகு தருகிற பொருள் அடுக்குகளுக்கு உதவுவது, இது. இந்த இருவகைச் செயல்பாடுகளையும், புகழ்பெற்ற ஆங்கிலத் திறனாய்வாளர் ஐ.ஏ.ரிச்சர்ட்ஸ் (I.A. Richards) அறிவியல் சார்ந்தது என்றும் உணர் அறிவை (Emotive) சார்ந்தது என்றும் வகைப்படுத்துகிறார்.

குறிப்பு

சொல்லும் தொடரும்

சொல் தனித்து நின்றும் பொருள் தரும். பல சொற்களாகச் சேர்ந்து நின்றும் பொருள் தரும். பொருளைச் சொல்லுவதில் ஓர் ஆரம்பமும் முடிவுமாக ஒரு வரன்முறை பெறுமானால் அதனை வாக்கியம் அல்லது தொடர் என்கிறோம். பொருள் தொடர்நிலை என்று சொல்லப்படுகின்ற சொற்றொடர் (Phrase) மற்றும் வாக்கியம் (Sentence) இலக்கியத்தில் முக்கியமாகக் கவிதையில் தனித்தன்மையுடன் அமைகிறது.

சொற்களின் இணைதலும் பொருளும்

சொற்கள் இணைகிற போது, சொற்றொடர்க்கு ஒரு புதிய சுழற்சி (twist) ஏற்பட்டுவிடுகிறது. பொருள் ஒரு புதிய பரிமாணமும் சக்தியும் பெறுகிறது. உதாரணமாக ஆகுலநீர பிற (குறள்), கற்பின் கனலி (கம்பன்), அக்கினிக்குஞ்சு (பாரதியார்), அழகின் சிரிப்பு(பாரதிதாசன்) முதலிய சொற்றொடர்களை எண்ணிப் பாருங்கள்.

அடைமொழி

அடைமொழி சொல்லுக்கும் சொற்றொடர்க்கும் காரண காரியத் தோடான அழகையும் ஆழத்தையும் தருகிறது. காட்டாக, வள்ளுவர் காதற் சிறப்புரைக்கிறார். கனி முத்தம் தரும் காதலனுக்குத் தன் காதலியின் கனிவாயிலிருந்து ஊறும் நீர், பாலொடு தேன் கலந்ததாகி இருக்கிறதாம். ‘ எயிறு (பல்) ஊறிய நீர்’ என்ற தொடர் இடம் பெறுகிறது. ஆனால் அது அப்படியே அமையுமானால் சுவையும் இல்லை; பயனும் இல்லை. அதற்கு அடைமொழி தேவைப்படுகிறது. எயிறு-பல்- எத்தகையது? காவியேறிய ஊத்தைப்பல்லா? அல்ல, ‘வால் எயிறு - ஒளிசிந்துகின்ற வெண்மையான (தூய்மையான) எயிறு. அதுவும் யாருடையது? காதலி எப்படிப்பட்டவள்? குளுமையான மொழி பேசும், பணிவான மொழிக்குரியவள், ‘பணிமொழி வாலெயிறு ஊறிய நீர்’ என்கிறார் வள்ளுவர். அடைமொழி, மொழிக்கு அழகும் ஆழமும் இன்சுவையும் தருகின்றதன்றோ!

குறிப்பு

சூழலும் தொடர்களும்

இனித் தொடர்கள் குறுகியனவாகவோ, நீண்டனவாகவோ இருக்கலாம். தேவையும் சூழரும் கருதி நாடக உத்தி, உணர்ச்சிப் பீறல், ஆணையிடுதல், அறுதியிடுதல் முதலிய சூழல்களில் சிறிய சிறிய தொடர்கள் எனும் அமைப்புப் பெரிதும் உதவுகிறது. வள்ளுவரிடம் நிறையப் பார்க்கலாம். 'கற்க கசடற; நிற்க அதற்குத்தக;' இது ஓர் உதாரணம். வருணனை, கற்பனை, நீண்ட சிந்தனை முதலிய சூழல்களில் நீண்ட தொடர்கள் வருவது இயல்பு. புனைகதைகளில் முக்கியமாகப் புதினங்களில் இதனை நெடுகக் காணலாம்.

சொல்லும் பொருளும்

ஒரு சொல்லுக்கு ஒரு பொருள்தானிருக்கும் என்பதோ, ஒரு பொருளுக்கு ஒரு சொல்தான் இருக்கும் என்றோ கூறமுடியாது. இது ஒரு பொதுப்பண்பு. ஒரு சொல் பல பொருள், ஒரு பொருள் பலசொல் என்பன வழக்காற்றிலிருப்பன. காட்டாகச் செத்தான், இறந்தான், மாய்ந்தான், மாண்டான், துஞ்சினான், உயிர் நீத்தான், மரித்தான், காலமாகிப் போனான், சிவலோக பதவி அல்லது வைகுண்ட பதவியடைந்தான், இறையடி சேர்ந்தான், இயேசுவுக்குள் அல்லது கர்த்தருக்குள் அடக்கமானான் இவையெல்லாம் ஒரு பொருள் குறித்து வந்த பல சொற்கள். 'மாண்ட' என்ற ஒரு சொல் தமிழில் உண்டு. பழந்தமிழில் மாட்சிமைப்பட்ட/ நல்ல என்ற பொருள் இதற்கு உண்டு. "மாண்ட என் மனைவியோடு மக்களும் நிரம்பினர்" என்பது நரையின்றி என்பதற்குக் காரணம் கூறும் பிசிராந்தையார் பாடல், இன்றைய வழக்கியல் இச்சொல்லுக்கு 'இறந்துபோன..' என்பது பொருள். பழைய வழக்குக்கு மாண்(பு) என்பது அடிச்சொல்; புதிய வழக்கிற்கு 'மாள்' என்பது அடிச்சொல். இதுபோன்று, சான்றோன்/சான்றோர் என்பதற்கு வீரர் என்ற பொருள் பழையது. சங்க காலத்திலேயே இதற்கு அறிஞர் என்ற பொருளும் வந்து விட்டது.

மேலும், ஐ.ஏ.ரிச்சர்ட்ஸ், சொல்லுக்கு நான்கு வகையான பொருட்பண்பு உண்டு என்கிறார்.

(அ) அறிவு புலப்படுதல் (Sense)

(ஆ) உணர்வு புலப்படுதல் (Feeling)

(இ) தொனி அல்லது குறிப்புப் பொருள் (Tone)

(ஈ) விருப்பம் அல்லது நோக்கம் (Intention)

இலக்கியத்தின் சொல் பொருளுக்கு அகராதிகளைப் பார்ப்பது, பொருத்தமன்று; போதியதன்று; சூழமைவுப் பொருள் (contextual meaning), குறிப்புப் பொருள்

(suggestive meaning), சார்புடைப் பொருள் (shades of meaning) என்று பல நிலைகள், இலக்கியத்தில் உண்டு. முக்கியத்தை ஆராய்கிறவர்கள், பொருட்களை, இலக்கியத்தின் சூழமைவுகளிலேயே ஆராய வேண்டும்.

குறிப்பு

உத்திகளும் புலப்பாட்டுத் திறன்களும்

இலக்கியத்தில் மொழி பயின்று வருகிற போது காணக்கூடும் சில உத்திகளையும், புலப்பாட்டுத் திறன்களையும் இப்பகுதியில் பார்க்கலாம்.

அழகியல் உத்திகள்

இலக்கியத்தில் வழங்குகிற மொழி, தட்டையாக, நேரடியானதாக இருப்பதில்லை. வெளியீட்டு முறையில் சில அழகியல் உத்திகள் காணப் படுகின்றன. ஒன்றோடு ஒன்று ஒவ்வுதல் அல்லது ஒப்புமை புலப்படுகின்ற பண்பு மிக முக்கியம். உவமம்அடிநாதமாக இருக்கிறது. உருவகம், படிமம், குறியீடு என்பன இன்றைய திறனாய்வாளர்கள் போற்றும் உத்திமுறைகளாகும்.

இவற்றுள் உருவகம் (Metaphor) என்பது உவம உருபுகள் நீங்கிப் போகச் செறிவுடைய ஓர் உவம வடிவமாகும். காளை போன்றவன் காளியப்பன் என்றால், அது உவமம். அதே போது, (காளியப்பன் காளை) காளை வந்தான் என்பது உருவகம் ஆகும். படிமம் (Image) என்பது உவமத்தின் இன்னொரு கோலல். சொல்லப்படும் பொருளை கேட்பு அல்லது காட்சி வடிவில், உருவெளித் தோற்றம் என்ற நிலைக்கு கொண்டுவருவது, இது. சாயுங்கால மேகம், எங்கும் வண்ணக்குழம்பு கரைந்துவிட்டதுபோல் மேகமெல்லாம் செவ்வண்ணச் சாயம். தங்கத் தீவுகள் போன்ற மேகம் என்றோ தங்கத்தீவு மேகம் என்றோ சொல்லாமல், பாரதியார் (பாஞ்சாலி சபதம்) 'தங்கத்தீவுகள்' என்கிறார். நீலப் பொய்கைகள், கரிய பெரும்பூதம், செழும்பொன் காய்ச்சிவிட்ட ஓடைகள் என்று மேங்களை வருணித்துச் செல்கிறார்.

இவை உருவகங்கள். அடுத்துக் குறியீடு (Symbol) என்பது ஒரு சொல்லோ தொடரோ தனது பொருள் தளத்தைத் தாண்டிய ஒரு பொருண்மையை அல்லது கருத்து நிலையைக் குறித்து வருவது. அக்கினி அல்லது தீ என்ற சொல், தீ எனும் தோற்றத்தை உணர்த்தாமல், அத்தன்மை கொண்ட இன்னொரு பொருண்மையை உணர்த்துகிறது. உதாரணமாக, வன்முறை, பேருணர்வு, புரட்சி என்பவற்றுள் ஒன்றைத் தருமானால், அது குறியீடாகிறது. பாரதியின் 'அக்கினிக்குஞ்சு' என்ற சொற்றொடர் ஒரு குறியீடாகும்.

குறிப்பு

புலப்பாட்டுத் திறன்கள்

மொழியைப் பயன்படுத்துகிற விதம், இலக்கியத்தின் புலப்பாட்டுத் திறனை உணர்த்தும். ஏற்கனவே சொன்ன அழகியல் உத்திகளையும் தொடர் மற்றும் பொருள் நிலைகளையும் இத்தகைய மொழித்திறன் பண்புகளாக நாம் அறிகிறோம். அன்றியும் வித்தியாசமான சொற்சேர்க்கைகளும் தொடரியல் அமைப்புகளும் கவனிக்கத்தக்கவையாக உள்ளன.

கவிதையில், சொற்களை உடைத்துப் போட்டு அதன் மூலம் புதிய பொருளை உருவாக்குகிற முயற்சி நடைபெறுகிறது. 'எவளாவது ஒருத்தி' என்பது ஒரு தொடர்; இது, இயல்பானது. அதனை வித்தியாசப்படுத்தி 'ஒருத்-தீ' (தி-தீ என்று ஆகிறது) எனப்பிரித்து,

"எவளாவது ஒருத்
தீ
வரமாட்டாளா?"

என்று கவிதையாக்கியிருக்கிறார், சி.மணி. 'ஒருத்தி' என்பதற்கும் 'ஒருத்-தீ' என்பதற்கும் உணர்வின் தளத்தில் பெரும்வேறுபாடு உண்டு. வழக்கமானதை வித்தியாசப்படுத்துவது (difference/ defermilarize) இந்த மொழிநடை.

இரவு என்பது ஒரு நேரத்தைக் குறிப்பது. இது தொட்டு உணர்தல் போன்ற புலன்களுக்கு அகப்படாதது. அதாவது நுண்மையானது. இதை நுண்பொருள் (abstract) என்பார்கள். தொட்டு உணரும் கடினத் தன்மையுள்ள பொருளுக்குப் பருப்பொருள் (concrete) என்று பெயர். பருப்பொருள் உடைத்தால் உடையும். நுண்பொருளுக்கு அந்தத் தன்மை இல்லை. பருப் பொருளின் தன்மையாகிய உடைதல் நுண்பொருளாகிய இரவுக்கு இருப்பது போன்று ந.பிச்சமூர்த்தி என்ற கவிஞர் படைக்கிறார். "விழுந்துடைந்த இரவு" என்று பாடுகிறார். "விழுந்துடைந்த இரவு" இது ஒரு நடைத்திறன். விழுந்துடைந்த கண்ணாடி என்றால் இயல்பானது; விழுந்துடைந்த இரவு அதிலிருந்து வித்தியாசப் பட்டு ஒரு புதிய தளத்தைக் கட்டமைக்கிறது.

இதுபோன்று, பாரதியார் முரண்பட்ட சொற்சேர்க்கை மூலம், வித்தியாசமான மொழியமைப்பைக் காட்டுகிறார். தேன் திரவப் பொருள்; செந்தமிழ் நாடு என்று உச்சரிப்பது, ஒலி வடிவம். தேன், செந்தமிழ் என்ற இரண்டையும் ஒன்றிணைக்கிறார்.

செந்தமிழ் நாடெனும் போதினிலே - இன்பத்
தேன்வந்து பாயுது காதினிலே.

காதுக்குள் தேன் போகுமோ? நடைமுறைத் தர்க்கம், கவிதையில் நடையழகிற்காக மாறுபடுகிறது.

கம்பர், சொற்றொடர் அமைப்பு அன்றியும், தொடரியல் அமைப்பில் வித்தியாசமான கட்டமைப்பைக் கொண்டு வந்து அழகு தருகிறார், எழுவாய் + செயப்படுபொருள் + பயனிலை - இதுவே தமிழில் சொற்றொடர் அமைப்பின் மரபு. ஆனால் தேவை கருதி, சொல்லின் ஆற்றலையும் உணர்வின் திறனையும் காட்டும் பொருட்டு நான், கண்களால் கற்பினுக்கு அணியைக் (சீதையை) கண்டேன் என்று சொல்வதற்குப் பதில், இந்த அமைப்பு முறை மாறுகிறது.

கண்டனென் கற்பினுக்கணியைக் கண்களால்

என்று சொல்லின் செல்வன் அனுமன் கூறுவதாகக் கம்பன் காட்டுகிறார். இவ்வாறு சொல்வது மொழியின் புலப்பாட்டுத் திறனுக்கு அணி சேர்க்கிறது.

காலமும் இடமும்

காலம், இடம் எனும் தளங்களை ஒட்டி, இலக்கியத்தின் மொழி எவ்வாறு கவனிக்கத் தகுந்ததாக உள்ளது என்பதைப் பார்ப்போம்.

காலமும் மொழியும்

மொழி வெளிப்படுகின்ற தளம் மற்றும் அதனால் வெளிப்படுத்தப்படும் தளம் காலம் ஆகும் (மற்றொன்று - இடம்). குறிப்பிட்ட இலக்கியம் எந்தக் காலத்தில் தோன்றியதோ, அந்தக் காலப் பகுதியின் மொழிநிலையை அது சார்ந்திருக்கும். காட்டாகச், சங்க இலக்கியம் என்பது, கி.மு.மூன்றாம் நூற்றாண்டுக்கு முந்திய சங்க காலத்து மொழியைச் சார்ந்து இருக்கிறது. இப்படிக் கூறுவதில் நான்கு நிலைப்பாடுகள் உண்டு.

(அ) சிறு சிறு வேறுபாடுகள் இருந்தாலும், அந்தக் குறிப்பிட்ட காலத்தின் இலக்கியங்களிலுள்ள மொழி நிலைகளையெல்லாம் குறிப்பிட்ட ஒரே தளத்துக்குள் கொண்டு வந்து விடுகிறோம்.

(ஆ) இதனடிப்படையில் குறிப்பிட்ட காலத்து இலக்கியத்தின் மொழியையும் மொழி நடையையும் மொழி வரலாற்றையும் ஆராய்கிறோம்.

(இ) இலக்கிய வரலாறு காணவும் இத்தகைய பொதுவான மொழித்தளம் நமக்கு உதவுகிறது.

(ஈ) குறிப்பிட்ட புலவர் அல்லது கவிஞர்களின் மொழிநடையை அல்லது மொழித்திறனை ஆராயவும் காலத்தை மையமிட்ட மொழித்தளம் நமக்கு உதவுகிறது.

குறிப்பு

அடுத்து, குறிப்பிட்ட இலக்கியம் தோன்றிய காலம் அன்றியும், அந்த இலக்கியம் எந்தக் காலத்தின் சமூகத்தைப் பற்றிய செய்தியைக் கூறுகின்றதோ, அதனுடைய காலத்து மொழியை, அந்த இலக்கியம் சார்ந்திருக்கிறதா என்று பார்க்க வேண்டும். எடுத்துக்காட்டாக, கல்கி என்ற புகழ்பெற்ற வரலாற்றுப் புதின ஆசிரியர் எழுதிய 'பார்த்திபன் கனவு'ம் 'சிவகாமியின் சபதமும்' பல்லவர் காலத்தைத் தளங்களாகக் கொண்டவை; அதுபோல், 'பொன்னியின் செல்வன்' பிற்காலச் சோழர் காலத்தைத் தளமாகக் கொண்டது. ஆனால், இந்தப் புதினங்கள், குறிப்பிட்ட அந்தக் காலங்களின் மொழியை ஓரளவாவது சார்ந்திருக்கின்றனவா? கதைமாந்தர்களின் பேச்சுக்கள் மூலமாகவாவது, வெளிப்படுகின்றனவா? என்று பார்த்தால் மிகச் சில சொற்கள் தவிர வேறு அறிகுறிகள் இல்லை. இலக்கியத் திறனாய்வு, இந்த நிலைகளையெல்லாம் பார்த்துத்தான் மதிப்பீடு செய்ய வேண்டியிருக்கின்றது.

வட்டார மொழி

இலக்கியத்தின் மொழி, ஒரு பொதுவான தரம் கொண்ட (standard and common language) மொழியையே, பெரும்பாலும் தனது தளமாகக் கொண்டிருந்தாலும், உண்மைத் தோற்றம் (appearance of reality) மற்றும் நடைத்திறன் காரணமாக வட்டார மொழியையும் பிரதிபலிக்கின்றது.

வட்டார மொழி (dialect) என்பது, முக்கியமாக இடம் சார்ந்தது. குறிப்பிட்ட இலக்கியம் சித்தரிக்கின்ற சமுதாயம், எந்தப் பகுதியைச் சார்ந்ததோ, அந்தப் பகுதியில் வழங்குகின்ற அல்லது அந்தப் பகுதியை இன்னதென அடையாளங் காட்டுகின்ற மொழியையே அது தனது தளமாகக் கொண்டிருக்கிறது. அந்த மொழியை வட்டாரமொழி என்கிறோம். இது மண்ணின் வாசனையோடு (regional colour) சேர்ந்தது, மேலும் தற்காலத்தில் சில வட்டாரங்கள், வட்டாரமொழிச் சித்தரிப்புக்கு உரியனவாகக் கருதப்படுகின்றன. குறிப்பாகச் சென்னை (முக்கியமாகச் சேரிகள் அல்லது அடித்தள சென்னை வாசிகள்), கொங்கு மண்டிலம், தஞ்சை, மதுரை, திருநெல்வேலிப் பகுதி, செட்டிநாட்டுப் பகுதி, மேற்குக் குமரி மாவட்டப் பகுதி முதலியவை. வட்டாரச் சித்தரிப்புக்கு உரியனவாகக் கருதப் படுகின்றன.

கொங்குமண்டிலத்தின் ஆர்.ஷண்முகசுந்தரம், தஞ்சைத் தரணியின் தி.ஜானகிராமன், நெல்லைச்சீமையின் புதுமைப்பித்தன் முதலியோர் இவ்வகையில் குறிப்பிடப்பட வேண்டிய வட்டார மொழி பயன்படுத்தி எழுதியவர்களுள் சிலர்.

குறிப்பு

இடம் அன்றியும் தற்காலத்தில் இனம் அல்லது சாதியும் வட்டார மொழியின் தளத்துக்குள் முக்கிய பங்கு வகிக்கின்றது. பிராமணர், வேளாளர், நகரத்தார் (செட்டியார்) கவுண்டர், நாயக்கர், சவுராட்டிரர் முதலிய இனங்கள் பற்றிய படைப்புகளில் சாதி அடிப்படையிலான வட்டார மொழியைப் பார்க்கலாம். தலித்திய வாழ்க்கைச் சித்தரிப்புகளில் தலித் மொழி (பறையர், பள்ளர், அருந்ததியர்) இன்று உணர்வுடன் சித்தரிக்கப்பட்டு வருகின்றது.

இதுவன்றியும் இன்று, ஆங்கிலம் கற்றோர் மற்றும் பாமரர் என்ற வேறுபாடு, வட்டார மொழி என்ற அமைப்புக்குள் பெரிதும் இடம் பெற்று வருகிறது.

இன்றைய இலக்கியத்தில் (முக்கியமாக - நடப்பியலை - மையமிட்ட) - சிறுகதையிலும் புதினத்திலும் (ஆனால் கவிதைகளில் இது, அரிது) வட்டார மொழி என்பது முக்கியப்பங்கு வகிக்கிறது.

மொழியியலும் மொழியின் எல்லையும்

இப்பகுதியில் மொழியை ஆராய்கின்ற மொழியியல் பற்றியும், மொழியின் வீச்சிலும் எல்லைகள் உண்டு என்பதையும் பார்ப்போம்.

மொழியும் மொழியியலும்

மொழியைப் பற்றிய அறிவியல் ஆராய்ச்சி, மொழியியலாகும் (linguistics). இதில் விளக்கமுறை, வரலாற்றியல், ஒப்பீடு முதலிய பல முறைகள் அல்லது துறைகள் உண்டு. டி.சாசூர் முதற்கொண்டு புகழ்பெற்ற பல மொழியியலறிஞர்கள், மொழியாராய்ச்சிக்கு மிகச் சிறந்த பங்களிப்புச் செய்துள்ளார்கள். இந்த மொழியியல் அறிஞர்களில் பலர், இலக்கியத்திலும், இலக்கியம் அக்கறை கொள்கின்ற பல சிந்தனைத் துறைகளிலும் ஆர்வம் உடையவர்கள்; ஆராய்ச்சி மேற்கொண்டவர்கள். இலக்கிய மொழியை, மொழியியல் துணைக்கொண்டு ஆராய்வது மொழியியல் அணுகுமுறை என்றும் நடையியல் (Linguistic Approach; stylistics) என்றும் வழங்கப்படுகிறது. ரோமன் யகோப்சன், ஸ்டீபன் உல்மன், சாமுவேல் லெவின், சாட்மன், ஃபவுலர், ரிஃபாத்தேர், எம்.ஏ.கே.ஹாலிடே, எம்.எல்.பிராத் முதலியோர் இத்துறையில் ஆழமாக ஈடுபட்டவர்களில் சிலர்.

இலக்கியத்திற்கு அடிப்படையானது அல்லது இலக்கியம் என்றால் இன்னது என்று இனங்காட்டுவது, இலக்கியத்தனம் அல்லது இலக்கியப் பண்பே (Literariness) என்று கூறுவர், மேலும் அது மொழியின் விசேடமான பண்புகளில் உள்ளது என்றும் மொழியியல் அறிஞர்கள் கூறுகின்றனர். இந்தக் கருதுகோளே, மொழியியல் வழிப்பட்ட திறனாய்வுக்கு அடிப்படையாகும்.

குறிப்பு

மொழி, பொதுப் பண்புகள் கொண்டதெனினும், இலக்கியத்தில் இடம் பெறுகிறபோது, அதற்கு இலக்கியமாக்குகின்ற சக்தியிருக்க வேண்டும். இது ஒலி, சொல், சொற்றொடர், வாக்கியம் முதலிய கூறுகளிலும் அவற்றின் வருகை முறைகளிலும், இலக்கியத்திற்கான சிறப்பியல் கூறுகளைப் பெற்று வருகிறது; பொதுமொழியிலிருந்து வித்தியாசப்பட்டும் பிறழ்ந்தும் வருகிறது (deviation / difference). முன்னர் ஓரிடத்தில் சொன்னது போல, 'நான் என் கண்களால் கற்பினுக்கு அணியாம் சீதையைக் கண்டேன்' என்பது இயல்பு மொழியெனின், கவிதைக்கெனப் 'பிறழ்தொடராக'க் 'கண்டனென் கற்பினுக் கணியைக் கண்களால்' என்று வருவது போன்றது இது.

மொழியும் அதன் எல்லையும்

மொழியே குறிக்கோள் அல்ல. இலக்கியத்தில் 'என்ன' என்பதுதான் முதன்மையானது. அதனோடு சேர்ந்தது தான் 'எப்படி' என்பது. சொல்லும் பொருள் இன்றிச் சொல்லுதற்குரிய மொழி இல்லை. பொருளும் பொருள் இன்றிச் சொல்லுதற்குரிய மொழி இல்லை. பொருளும் மொழியும் உடன் நிகழ்வு ஆகலாம். ஆனால், நோக்கம், மொழி ஆகாது. சொல்ல வேண்டிய வாழ்க்கையே முதன்மை. மொழி முன்னிறுத்திக் கொண்டு நிற்குமானால் அழகும் சிதையும்; இலக்கியத்தின் நோக்கும் சிதையும்.

மொழியால் எல்லாவற்றையும் சொல்லிவிட முடியாது. மொழி - மொழியை பயன்படுத்தும் படைப்பாளி - அதனை உள்வாங்க வேண்டிய வாசகர், இந்த மூன்று இலக்குகளின் இடையிலும் எப்போதும் தவிர்க்க முடியாத இடைவெளி இருக்கிறது. போதாமை அல்லது இடைவெளி, மொழியின் எல்லையாக மட்டுமல்லாமல், அதன் சிறப்பான - தேவையான - ஒரு பண்பாகவும் இருக்கின்றது. ஏனென்றால் திறனாய்வாளனுக்கு அப்போதுதான் தேடும் வேலை கூடுகிறது.

மொழி அல்லது சொல்லின் எல்லையைக் கவிஞர் சி.மணியின் சொல்லில் சொல்லிப் பார்க்கலாம்;

சொல்ல விரும்பிய தெல்லாம்
சொல்லில் வருவதில்லை.
கோட்டை கட்டியபடியா
குழந்தை பிறக்கிறது.

என்றோ எப்பொழுதோ ஒருமுறை
வானுக்கு விளக்கடிக்கும்

வால் மீனாக

சொல்ல வந்தது சொல்லில் வரும்.

தொகுப்புரை

குறிப்பு

இலக்கியம் எனும் பயிர்க்கு நிலமாக இருப்பது மொழி. சிந்தனைக்கு வடிவம் தரும் மொழி, அதன் தெளிவையும் அதன் பல்வேறு கோலங்களையும் எடுத்துக்காட்டுகிறது. இலக்கியத்தின் மொழி, காலம், இடம் மற்றும் குறிப்பிட்ட படைப்பு, படைப்பாளி ஆகிய தளங்களில் செயல் படுகிறது. இந்தச் செயல்பாடு அறிவு என்ற நிலையிலும் உணர்வு என்ற நிலையிலும் ஆகிய இருமுறைகளிலும் நிகழ்கிறது. இவற்றோடு குறிப்புணர்த்துதல், விருப்பம் உணர்த்துதல் ஆகிய பொருள் நிலைகளையும் கொண்டது. மொழி, இலக்கியத் திறனாய்வு, மொழியின் இத்தகைய ஆற்றலைத் தனிநிலையில் அல்லாமல், அதன் சூழமைவையும் பயன் பாட்டையும் கொண்டு மதிப்பிடுகின்றது.

மொழியின் அழகு, அதன் ஒலி வடிவம் முதற்கொண்டு, சொல், சொற்றொடர், வாக்கியம் ஆகிய அதன் கூறுகளிலும், அந்தக் கூறுகளின் சேர்க்கைகளிலும் புலப்படுகிறது. உவமம், படிமம், உருவகம், குறியீடு ஆகியவை இவ்வாறு புலப்படும் சில உத்திகளாகும். படைப்பாளி, மொழிக் கூறுகளின் சில வித்தியாசப்பட்ட பண்புகளையும், சிறப்பியல் கூறுகளையும் பயன்படுத்திக் கொள்கிறான். இந்த மொழித்திறனை, மொழியியல் ஆராய்கிறது. இவ்வாறு ஆராய்ந்த மொழியியல் வழித் திறனாய்வாகும். இது அறிவியல் முறையோடு கூடிய ஒரு திறனாய்வாகும்.

குறிப்பு

பாடம் 5

கலை, கலைக்காகவா அல்லது வாழ்க்கைக்காகவா

முன்னுரை

முந்தைய பாடங்களில் இலக்கியமும் மொழியும் மற்றும் இலக்கியமும் வாழ்க்கையும் என்ற தலைப்புக்களில் மொழியும் வாழ்க்கையும் இலக்கியத்தில் ஒன்றிணைந்து பொதிந்து கிடப்பதைப் பற்றிப் பார்த்தோம். இந்த இரண்டும் இலக்கியத்தின் இருபக்கங்கள். இவ்வாறு இருக்க, இத்தகைய இலக்கியத்தின் செயல்பாடு அல்லது நோக்கம் என்னவாகி இருக்கிறது என்று பார்க்கத் திறனாய்வு கடமைப்பட்டுள்ளது. ஏனெனில், கலை இலக்கியத்தின் தகுதி அல்லது விழுமியம் (Value), அதன் மூலமாகி நம்மால் அறியப்படுகிறது. எனவே, கலை, கலைக்காகவா அல்லது வாழ்க்கைக்காகவா என்ற கேள்வி அல்லது வாதம் இங்கே வைக்கப்படுகிறது. வாதம் பழையதுதான் என்றாலும், இதன் மூலம் திறனாய்வு ஒரு சரியான முனைப்பை அல்லது கோணத்தைத் தீர்மானிக்க வேண்டி இருக்கிறது என்பதால், இது மிகவும் அவசியமாகும்.

கலை கலைக்காகவே என்ற வாதம்

கலை, கலைக்காகவே என்ற கேள்வியை மையங்கொண்ட வாதம், பல வடிவங்களில், படைப்பாளர்களின் மனங்களில் உறைந்து கிடக்கிறது. ஏன் எழுதுகிறோம், நாம் எழுதுவது என்ன செய்கிறது என்ற சிந்தனை, எழுதுகிறவனுக்கு இருக்கும்; அவ்வாறிருந்தால் தான், அவனுடைய இலக்கு சரியாகவும் இருக்கும்.

கலை, கலைக்காகவே என்ற வாதம், நம்முன் சில பிரச்சனைகளை முன் வைக்கிறது. அவற்றை இங்கே பார்க்கலாம்.

(1) கலை, இலக்கியம் என்பது அழகாகவும் நேர்த்தியாகவும் செய்யப்படுவதே அல்லாமல், அதற்கு என்று செயல்பாடு கூறுவது சரியாகுமா: இந்தக் கேள்வி, கலையின் இலக்குப் பற்றிப் பேசுகிறது. இலக்கு, கலையோடு முடிந்துவிடுகிறதா அல்லது அதற்கு அப்பாலும் செல்கிறதா.

(2) கலைகளைக் காண்பவர் அல்லது கேட்பவர் அல்லது வாசிக்கிறவர் அந்தக் குறிப்பிட்ட கலையின் பக்கம் ஏன் செல்லுகிறார்? என்ன எதிர்பார்த்துப் போகிறார்? என்ற கேள்வி, முக்கியமானதாகும். மேலும்

அவ்வாறு அவ்வாசகர், எதிர்பார்த்துப் போவது, கிடைக்கிறதா என்ற கேள்வியும் இதன்போது எழக்கூடும்.

(3) கலையின் நோக்கு அல்லது கலைஞனின் நோக்கு என்று உண்மையில் இருக்கிறதா? அப்படியானால் அது என்ன? கலைஞன் இதனை வெளிப்படையாகச் சொல்லுவதில்லை; கலையின் மூலமாகவே வெளிப்படுத்துகிறான். அப்படியானால் அவ்வாறு வெளிப்படுவது என்ன? இந்தக் கேள்விகளும் உடன் எழுகின்றன. இவற்றிற்குரிய பதில்கள் தனித்தனியாகச் சொல்லப்பட வேண்டியதில்லை; ஆனால் வாதத்தின் பல நிலைகளிலும் இவை ஊடுசரடாக இருக்கின்றன.

குறிப்பு

கொள்கை விளக்கம்

கலை, கலைக்காகவே என்ற நிலைப்பாடு அல்லது கொள்கை அடிப்படையில் தனது நிலைப்பாடாக என்ன சொல்லுகிறது.

(1) கலையில் உருவம் உள்ளடக்கம் என்ற இருபகுதிகள் உண்டல்லவா அவற்றிலே உருவமே பிரதானம் என்று சொல்லுகிறது, இது. உருவகத்தின் அல்லது வடிவத்தின் அழகும் நேர்த்தியுமே, கலையின் பண்பைத் தீர்மானிக்கிறது. கலையென்றால் இத்தகைய கலையியல் பண்பேயாகும். இதுவே கலையின் தகுதியையும் தரத்தையும் தீர்மானிக்கிறது. இவ்வாறு அக்கொள்கை கூறுகின்றது.

(2) கலையில் அழகையும் அது தரும் ரசனையையும் தவிர, வேறு ஒன்றையும் தேடக் கூடாது. எல்லாம் உள்ளே அகவய நிலையில் இருக்கிறது.

(3) எனவே, கலை இலக்கியத்தில் அது கூறும் செய்தி பற்றியோ அதனுடைய தன்மை அல்லது தகுதி பற்றியோ பொருட்படுத்தக் கூடாது என்றும் இது கூறுகிறது.

(4) மேலும், இலக்கியம் குறிப்பிட்டதொரு வாழ்க்கையை, வாழ்க்கை நிலையைச் சித்தரிக்கின்றது என்று சொல்லப்படுகிறது அல்லவா இக்கொள்கை அத்தகைய கருத்தினுக்கு வரக்கூடாது, இடம் தரக் கூடாது என்று சொல்லுகிறது.

(5) கலை இலக்கியம், குறிப்பிட்ட மனநிலை மாற்றத்திற்கு உதவும் என்ற கருத்தினையும் இது மறுக்கிறது. ஓர் இலட்சியம் வாழ்க்கைத் தேடல் போன்றவற்றை இலக்கியத்தில் பார்க்கக் கூடாது என்றும் இந்தக் கொள்கை கூறுகிறது.

(6) கலை உயர்வானது; அது புனிதமானது; வேறு எதனையும் வேண்டாதது. அதாவது தன் அளவில் அது முழுமையானது (Complete in itself); கலைஞனும் உயர்வானவன் என்று இந்தக் கொள்கை கூறுகிறது.

குறிப்பு

சுருக்கமாகச் சொன்னால் கலை (இலக்கியம்) அழகால் ஆனது; அழகை அனுபவிப்பதற்காகவே கலை இருக்கிறது; அதிலே, வாழ்க்கையையோ அதாவது வாழ்க்கை பற்றிய சித்திரத்தையோ எதிர்பார்க்கக் கூடாது என்பது இதன் அடிப்படையாகும்.

எதிர்நிலைப் பார்வை

கலை, கலைக்காகவே என்ற கொள்கை, அகவய நிலைப்பட்டது. இதற்கு நேர்மாறான கொள்கை, பயன்பாட்டுக் கொள்கை (utility or Pragmatism) ஆகும். கலை, பிரச்சாரத்துக்காகவே இருக்கிறது. நீதி சொல்லுவதற்காகவே இருக்கிறது என்பது இந்தக் கொள்கை. இது, கலையில் வடிவம் அல்லது உருவம் என்ற பகுதியை அலட்சியப்படுத்துகிறது. அழகு, செய்நேர்த்தி, கலையியல் அனுபவம் முதலியவற்றைப் புறந்தள்ளுகிறது. நேரடியாக நமக்கு எதுவும் அது சொல்லுகிறதா, படிப்பினை தருகிறதா, நம்முடைய நடைமுறைகளுக்குப் பயன்விளைக்கிறதா என்று பார்க்குமாறு அது தூ ண்டுகிறது. ஆசாரக் கோவை, ஏலாதி, திரிகடுகம், இன்னா நாற்பது, இனியவை நாற்பது முதலிய நீதிநூல்கள் மாதிரி, நீதிவிளக்கங்களை மையமாகக் கொண்டிருப்பதை இக்கொள்கை போற்றுகிறது. இலக்கியம் பக்தி இலக்கியமாக, சமய உண்மைகளை, சமய சடங்குகளை, அவற்றின் பெருமைகளை வலியுறுத்துவதாக இருக்கவேண்டும் என்று கருதுகிறது. மகாவித்துவான் மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளையின் நூல்களுக்கும் மாணிக்கவாசகரின் பாடல்களுக்கும் இது வித்தியாசம் பார்ப்பதில்லை. பக்தி அல்லது சமயம் என்ற அளவைக்குள் சமமாக அவற்றைப் பாவிக்கிறது. எப்படிச் சொல்லப் பட்டிருக்கிறது என்பதைப் பார்ப்பதில்லை.

தமிழில் இத்தகைய நூல்கள் (சோதிடம், மருத்துவம்) முதற்கொண்டு, பல உண்டு. உரைநடை செல்வாக்குப் பெறாத காலத்தில் எல்லாவற்றையும் யாப்பு வடிவத்தில் அல்லது செய்யுளில் சொல்வது வழக்கமாக இருந்தது, இவை செய்யுளில் சொல்லப்பட்டன. எனவே செய்யுளில் சொல்லப்பட்டன எல்லாம் இலக்கியம் அல்ல என்ற பார்வை நமக்கு அவசியம். திறனாய்வுக்கு, அத்தகைய பார்வை இல்லையென்றால் செயல்படவே முடியாது.

இந்த இருவகைப்பட்ட எதிர்நிலைகளையும், பெரும்பாலான திறனாய்வாளர்கள் ஏற்றுக் கொள்வதில்லை. முக்கியமாக, இரண்டாவதாகச்

சொன்ன கலை, பிரச்சாரத்துக்காகவே அல்லது நீதி சொல்லுவதற்காகவே என்ற கருத்து, வலுவிழந்து போன ஒரு கருத்து நிலையேயாகும்.

இலக்கியம் தரும் இன்பம்

குறிப்பு

கலைகள் பல வகைப்பட்டவை. கட்டிடக் கலை முதல் சிற்பம், ஓவியம், இசை, இலக்கியம் என்று பல திறத்தில் கலைகள் இருக்கின்றன. எல்லாக் கலைகளும் ஒரே மாதிரியானவையல்ல. இவற்றின் நோக்கமும் ஒரு மாதிரியானதல்ல.

சித்தன்னவாசல் ஓவியத்தைப் பார்க்கிறோம். தஞ்சைப் பெருவுடையார் கோயில் கோபுரத்தைப் பார்க்கிறோம். காருகுறிச்சி அருணாசலத்தின் நாதசுர இசை கேட்கிறோம். பால சரசுவதி அல்லது பத்மாசுப்பிரமணியத்தின் பரத நாட்டியத்தைப் பார்க்கிறோம். நமக்கு என்ன கிடைக்கிறது? முதலில், ஒரு பிரமிப்பு; ஒரு வியப்பு. பின்னர் அவற்றோடு ஒரு லயிப்பு. பிறகு- ஒரு மகிழ்ச்சி; ஓர் இன்பம்; கவலைகளையும், சுற்றுப்புறங்களையும் மறந்த ஒரு இதமான உணர்வு, இவை ஏற்படுகின்றன. இலக்கியம் படிக்கிற போதும் அதே வகையான மகிழ்ச்சியும் இன்பமும் கிடைக்கிறது என்பது உண்மை; ஆனால், முன்னர் சொன்ன கலைகளில் எதிர்பார்ப்பது மாதிரி, அதே வகையான இன்பத்தோடு, இலக்கியம் முடிந்து விடுகிறதா?

இலக்கியம், மொழியால் ஆனது. மொழி, வெறுமனே ஒலிகளால் அமைந்தது அல்ல; பொருள்களால் ஆனது. இந்தப் பொருள்கள் வாழ்க்கையிலிருந்தும் வாழ்க்கையுணர்வு அனுபவங்களிலிருந்தும் அறிவிலிருந்தும் வருகின்றன. அத்தகைய மொழியால் ஆன இலக்கியக் கலையில் இன்பமும் மகிழ்ச்சியும் மற்றும் அதற்குக் காரணமான அழகும் நேர்த்தியும் மட்டும் இல்லை, வாழ்க்கையும் அது பற்றிய ஒரு தேடுதலும் இருக்கிறது. எனவே எல்லாக் கலைகளும் ஒரே மாதியான நோக்கம் கொண்டன அல்ல. கலை, கலைக்காகவே என்ற கொள்கை, பிற கலைகளுக்குச் சிறிது பொருந்தி வரக்கூடும்; ஆனால் இலக்கியத்திற்குப் பொருந்தி வராது.

கலைஞனும் வாசகனும்

கலையைப் படைக்கும் கவிஞன், அந்தக் கலைக்காகவே மட்டுமே படைக்கின்றானா? கலையுள்ளம், கற்பனைத்திறன், உந்துணர்வு எனும் இவை மட்டும் தான் கலையை உருவாக்கக் காரணங்களா? இல்லை. படைப்பதைப் பிறருக்குக் கொண்டு போக வேண்டும் என்று தான் எல்லோரும் விரும்புகின்றனர். நாலுபேர் பாராட்ட வேண்டும் என்றுதான் விரும்புகின்றனர். தன்னுடைய எழுத்து, சிந்தனை, பிறருடைய மனதில் ஏதாவதொரு சலனத்தை,

குறிப்பு

அசைவை ஏற்படுத்த வேண்டும் என்று தான் விரும்புகின்றனர். சார்த்தர் (Jean. Paul. Sartre) எனும் புகழ்பெற்ற பிரஞ்சு எழுத்தாளர் மற்றும் சிந்தனையாளர், 'நான் ஏன் எழுதுகிறேன்' எனும் கட்டுரையில், எழுத்தாளன், வாசகனிடத்தில் இத்தகையதொரு எழுச்சியை (appeal) உண்டு பண்ணுகிறான் என்று சொல்லுகிறார். கடினமான அல்லது இறுக்கமான உணர்வுடைய வாசகன் கூட, குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தில், அது கூறும் வாழ்க்கைச் சித்திரத்தோடு ஒன்றிவிடுகிறபோது, மனம் கசிந்து விடுகிறான்; நெக்குருகி விடுகிறான் என்கிறார். கலைக்கு அத்தகையதொரு சக்தி இருக்கிறது.

பிக்காசோவின் (Piccaso), போர் அவலங்குறித்த நவீன ஓவியங்களைக் கண்டவர்கள், பலர் போரையும் கொடூரங்களையும் வெறுக்கின்ற மனப்பக்குவத்தை அடைந்ததாகக் கலை வரலாறுகள் கூறுகின்றன. இதற்கு மாறாக, மோசமான திரைப்படங்களைப் பார்த்து, அவற்றில் சித்திரிக்கப் படுவது போல் திட்டமிட்டுக் கொள்ளைகள் அடித்ததாகவும், பாலியல் பலாத்காரங்களில் ஈடுபட்டதாகவும், கொலைகள் செய்ததாகவும் பல குற்றவாளிகள் வாக்குமூலம் தந்திருப்பதை அவ்வப்போது செய்திகள் மூலம் அறிகிறோம்.

நல்ல கலைகள் நல்லன செய்யமுடியும்; கெட்டவை, கெட்டது செய்ய முடியும். கேட்போரையும் பார்ப்போரையும் கலைகள் யாதானும் ஒருவகையில் 'பாதிப்பு' செய்கின்றன என்பது சார்த்தர் முதலிய பல அறிஞர்களின் கருத்து.

கலை, கலைக்காகவே என்பது பற்றிய கருத்துகள்

கலை, கலைக்காகவே என்ற கொள்கை, மேலைநாடுகளில் தான் பரிணமித்தது; மேலும், அங்கேதான் பலராலும் திரும்பத் திரும்பப் பேசப் பட்டது. முக்கியமாகக் கவிதைக்கு முக்கியத்துவமும் தனிச்சிறப்பும் கொடுக்கிறவர்களாலும், உருவவியலில் அக்கறை கொண்டோர்களாலும் இக்கொள்கை வலியுறுத்தப்பட்டது.

மேனாட்டார் கருத்து

கவிதையாராய்ச்சியில் ஈடுபாடு கொண்டவரும் ஷேக்ஸ்பியரின் அவல நாடகங்கள் பற்றி ஆராய்ந்தவருமானஏ.சி.பிராட்லி (A.C. Bradley), இந்த கொள்கையைப் பிரபலப்படுத்தினார். அவர் சொல்கிறார் கலை ஒரு தனி உலகம். அதனை அனுபவிக்கத் தொடங்குகிறபோது, புறவுலகு நினைவே சிறிதும் வரலாகாது. கற்பனையின் துணையுடன் கவிதை, சில அனுபவங்களை வெளியிடுகின்றது. அவற்றை நாமும் அப்படியே பகிர்ந்து கொள்ளலாமே தவிர, வேறு பயன் தேடக் கூடாது. அவ்வாறு தேடினால், கவிஞன் என்ன கருதி அதனை ஆக்கினானோ, அதனை நாம் இழந்து விடுவோம். இன்ப அனுபவம்

குறிப்பு

தவிர, வேறு பிற எல்லாம் இரண்டாம் நிலையானவை; முக்கியமானவையல்ல." இவ்வாறு அவர், 'கலையைக் கலைக்குள்ளிருந்து பார்; கலையாகப் பார்; வேறொன்றையும் பார்க்காதே' என்கிறார். ஜான் ஸ்டுவர்ட் மில;(J.S. Mill) எனும் அறிஞர், "கவிதை என்பது ஓர் உணர்வு; தனிமையாக இருக்கும் நேரங்களில், அது தனக்குள் தானே பேசிக் கொள்கிறது. கவிஞனின் வாசகன், சாராம்சத்தில் ஒரே ஆளாகச் சுருங்கி விடுகிறான். அத்தகைய ஒரே வாசகன், அந்தக் கவிஞன் தான்" என்கிறார். ("The Poet's audience is reduced to a single member, consisting of the poet himself") இம்மானுவேல் காண்ட் என்ற அறிஞரும் கலையின் உயர்வு குறித்து, இத்தகைய கொள்கையுடையவரே.

ஆனால், 'கலை, கலைக்காகவே' எனும் கொள்கை, பல அறிஞர்களால் மறுக்கப்படுகிறது. உதாரணமாகக் கவிஞரும் திறனாய்வாளருமாகிய மாத்யூ அர்னால்டு, 'கவிதையென்பது, அடிப்படையில் வாழ்க்கை பற்றிய திறனாய்வேயாகும்' என்றும், 'ஒழுக்கநெறிகளைப் புறக்கணிக்கும் கவிதை, வாழ்க்கையையே புறக்கணிப்பதாகும்' என்றும் கூறுகிறார். ஐ.ஏ.ரிச்சர்ட்ஸ் எனும் புகழ் பெற்ற திறனாய்வாளர், 'இலக்கியம் என்பது, மனித சமுதாயத்தின் மனச்சான்று' என்று வருணிக்கிறார். 'கலை, மனித சமுதாயத்தின் மகிழ்ச்சிக்கு உதவுமானால், ஒடுக்கப்பட்ட மக்களை விடுதலை பெறச் செய்ய உதவுமானால், அது சிறந்த கலையாகும்" என்றும் கூறுகிறார். எனவே, கலை, கலைக்காகவே என்ற கொள்கை சரியன்று என்பது தான் பலருடைய கருத்தும் ஆகும்.

தமிழ் மரபு

கலையை வாழ்க்கைக்குரிய ஒன்றாக, அதன் நலனுக்குரியதாகவும் அதனைச் சித்திரிப்பதாகவும் கொள்வதே தமிழ் மரபாகும். தொல்காப்பியத்திலே பல இடங்களில் இத்தகைய குறிப்பு உண்டு. கவிதை, மக்கள் வாழ்க்கையைச் சித்திரிக்க வேண்டும் என்பதற்காகவே 'உரிப்பொருள்' என்பதைக் கூறி, அது, திணை ஒழுக்கத்தைச் சொல்லுவதாக அந்நூல் வருணிக்கிறது. மேலும், "அறனும் பொருளும் இன்பமும் என்றாங்கு அன்பொடு புணர்ந்த ஐந்திணை" என்றும் அது வலியுறுத்துகிறது. சங்க இலக்கியம், எவ்வாறெல்லாம் வாழ்க்கைப் பற்றிப் பேசுகிறது என்பது தெரியுமல்லவா? 'செவியறிவுறூஉ' என்ற ஒரு துறை அல்லது பாடல் வகை உண்டு. மன்னவர்க்குச் செவியில் விழும்படியாகப் புத்திமதி கூறுவது, அந்த வகையான பாடல்.

சிலப்பதிகாரம் எனும் காவியம் ஏன் எழுந்தது? அதற்குக் காரணம், இளங்கோவடிகளே சொல்லுகிறார்.

அரசியல் பிழைத்தோர்க்கு அறங்கூற்று ஆவதூஉம்
உரைசால் பத்தினிக்கு உயர்ந்தோர் ஏத்தலும்
ஊழ்வினை உருத்துவந்து ஊட்டும் என்பதூஉம்

குறிப்பு

எனும் மூன்று உண்மைகளை நிலைநாட்டுவதற்காக 'நாட்டுதும் யாம் ஓர் பாட்டுடைச் செய்யுள்' என்று இளங்கோவடிகள்கூறியுள்ளார்.

மகாகவி பாரதியார், 'பாட்டுத் திறத்தாலே இவ்வையத்தைப் பாலித்திடவேணும்' என்று சொல்லியிருப்பருது தெரியுமல்லவா? மேலும், "சொல்லடி சிவசக்தி- எனைச் சுடர்மிகு அறிவுடன் படைத்துவிட்டாய். வல்லமை தாராயே இந்த மாநிலம் பயனுற வாழ்வதற்கே" என்று அவர் சொல்லியிருப்பதும், அதற்கேற்ப அவருடைய கவிதைகள் அழகும் இனிமையும் கொண்ட தேசியப் பாடல்களாகப் பரிணமித்தன என்பதும் யாவரும் அறிந்ததல்லவா? அழகையும் சுவையையும் மட்டுமே பார்க்கவேண்டும் என்று சொல்லுகிற மனப்போக்கு தமிழில் இன்றைத் திறனாய்வாளர்கள் சிலரிடம் உண்டு எனினும், அது பரவலாகப் பலராலும் நிராகரிக்கப்படுகிறது. இலக்கியத்தை வாழ்க்கையோடு ஒட்டியதாகப் பார்க்க வேண்டும் என்பதே தமிழ் மரபில் ஆழமாக வேரூன்றியுள்ளது.

தனித்தன்மையும் பொதுத்தன்மையும்

தனித்தன்மை

எனக்கான விடுதலை
என் கவிதை.
உனக்கானதை
நீ எழுதிக்கொள்.

அண்மையில் வந்த ஒரு கவிதை இது. இப்படி, 'எனக்கானது என் கவிதை; நான் இதனை எழுதிக் கொள்கிறேன்; உன் கவிதை, உனக்கானது; அதனை நீ எழுதிக் கொள்" என்று ஒவ்வொருவரும் அவரவர்க்கு என்று எழுதிக் கொண்டிருக்க முடியுமா? அல்லது, அவரவர் எழுதியது, அவரவர்க்கு மட்டும் தானா? ஏற்கனவே சொன்னது மாதிரி, இது சாத்தியமும் இல்லை; அவ்வாறு கருதுவது ஏற்புடையதுமல்ல. ஒருவருக்கான கவிதை, ஒவ்வொருவருக்குமானது; ஒவ்வொருக்குமான கவிதை, எல்லோருக்குமானது.

பொதுத்தன்மை

தரமான அல்லது நல்ல கலைக்கு அல்லது இலக்கியத்திற்குத் தனித்துவப் பண்புகளும் உண்டு; தன்னொத்த பிறவற்றோடு அதற்குப் பொதுத் தன்மைகளும்

உண்டு. எழுதியவர் வாழ்க்கையைச் சொல்லுவதாகத் தோன்றும்; அவர்க்கே உரியதாகவும் தோன்றும். ஆனால், அது எல்லோருடைய உணர்வுகளுக்கும் பொதுவானது தான். தனிநிலைப் பாடல்கள், பக்திப் பாடல்களை ஆகியவற்றைப் பாருங்கள், உண்மை தெரியும். எடுத்துக்காட்டாகச் சங்க இலக்கியப் பாடல் ஒன்று.

அற்றைத் திங்கள் அவ்வெண் ணிலவில்
எந்தையும் உடையேம் எம்குன்றும் பிறர்கொளார்
இற்றைத் திங்கள் இவ்வெண்ணிலவில்
வென்றெறி முரசின் வேந்தர்எம்
குன்றும் கொண்டார் யாம்எந்தையும் இலமே

தம் தந்தையையும், தம் சொத்துக்களையும், சுகங்களையும் இழந்து நிற்கும் பாரிமகளிர் பாடியதாக உள்ள பாடல் இது. ஆனால் இந்த அவலமும் ஆற்றாமையும் அவர்களுக்கு மட்டுமே உரியதா? எல்லாம் இழந்து, தனிமைப் பட்டு நிற்கும் அவலத்தில், குறிப்பிட்ட ஒருவரின் உணர்வும் இருக்கிறது; எல்லோரும் உணரக் கூடிய உணர்வும் இருக்கிறது. எனவே கலை, கலைக்குரியதாகவும் குறிப்பிட்ட ஒரு கலைஞர்க்கே உரியதாகவும் இல்லாமல், எல்லோருக்கும் உரியதாக உள்ளது. முகலாயப் பேரரசன் ஷாஜகான் தாஜ்மஹாலைத் தன்னுடைய காதலி மும்தாஜுக்காக, அவள் நினைவுக்காகக் கட்டினான்; ஆனால், அதோடு அது நின்றுவிட்டதா?

படைத்தவனோடு படைப்பு நின்று விடுவதில்லை. அரசியல் சுதந்திரத்திற்காக மட்டுமன்றிச் சமூக விடுதலைக்காகவும் போராடிய காந்தியடிகளுக்கு, அத்தகைய மனநிலைக்கு எழுச்சியூட்டியது எது? ஜான்ரஸ்கின் எழுதிய ‘கடைக்கோடி மக்களுக்காக’ (Unto the last) என்ற நூல் அல்லவா? அதுபோல, ருசிய நாவலாசியரியர், லியோ டால்ஸ்டாய் எழுதிய ‘போரும் அமைதியும்’ முதலிய நாவல்கள் அவருக்கு மனஎழுச்சி தந்தன. நவீன இந்தியா உருவாவதற்கு அயராமல் பாடுபட்ட ஜவகர்லால் நேருவுக்கு, ராபர்ட் ஃபிராஸ்ட் (Robert frost) என்ற ஆங்கிலக் கவிஞரின் கவிதைகள், எழுச்சி தந்தன என்று பார்க்கிறோம். இதுபோல், உதாரணங்கள் பல உண்டு. இது, எதனைக் காட்டுகிறது? கலை, இலக்கியம், வாழ்க்கையைச் சித்திரிக்கக் கூடியது; வாழ்க்கையின் மன எழுச்சிகளுக்கு உதவுவது என்பதைத்தான் காட்டுகிறது.

குறிப்பு

நோக்கமும் பண்பும்

கலை இலக்கியத்தின் நோக்கம், கலைக்காக, அதன் அழகினைக் காட்டுவதற்காக என்ற வாதம், பொருத்தமில்லாதது என்று கண்டோம். உருவம் மட்டும் நேர்த்தியாக இருந்து, உள்ளடக்கம், சீர்குலைவு தரக் கூடியதாகவும் தவறான ஒழுக்கத்தை உணர்த்துவதாகவும் இருந்தால், அந்த இலக்கியமே பிழைபட்டதாகத் தான் இருக்கும். அது போல், உயர்ந்த கருத்துகளைச் சொல்லுகிற உந்துதலில், அதனை அழகுபட நேர்த்தியாகச் சொல்லவில்லையென்றால், அந்த இலக்கியம் சக்தியிழந்ததாகவும் நோக்கத்தை நிறைவேற்ற முடியாததாகவுமே இருக்கும்.

நோக்கம்

கலை இலக்கியத்தின் நோக்கம் வாழ்க்கையைச் சித்திரிப்பது; வாழ்க்கையின் மேம்பாட்டிற்கு ஓரளவாவது உதவுவது ஆகும். ஆனால், அதேபோது சொல்லுவதை மனங்கொள்ளுமாறு சொல்ல வேண்டும்; உணர்த்துவதை நேர்த்திபட உணர்த்த வேண்டும்; அறம், அறிவுரையாக அமையும் போது, அது அழகுபட அமைய வேண்டும். நீதியும் அறமும், திருக்குறள் போல, கலையியல் கூறுகளுடன், படிப்போர் சுவைத்தறியுமாறு அமைய வேண்டும். அதுவே கலையின் பண்பும் நோக்கமும் ஆகும்.

பண்பு

உருவம், உள்ளடக்கம் எனும் இரண்டும் முக்கியமே. ஆனால் இரண்டும் ஒன்றனையொன்று சார்ந்து, தமக்குள் முரண்பாடுகளன்றி இசைந்து இருக்க வேண்டும். கலையின் பண்பும் பயனும் இணைந்து அமைகிறபோது தான், கலையின் நோக்கம் வெற்றி பெறும். மேலும், கலைகள் எல்லாம் ஒரே வகையின அல்ல. கட்டிடக் கலை, சிற்பக் கலை, ஓவியக்கலை எனும் இவற்றின் பண்பும் செயல்பாடும் வேறு. இசைக்கலை, கருவி இசையாகவும், பாடலாகவும் அமைகிறது. இவற்றின் செயல்பாடுகளும் வேறு. இலக்கியம், மொழியால் ஆன கலை. இதனுடைய பண்பும் செயல்பாடும், ஏனைய கலைகளினும் வேறுபட்டது. திரைப்படக் கலை மற்றும் தொலைக்காட்சி இன்று மிகவும் பிரசித்தமானது. பல நூறாயிரம் மக்களைத் தினமும் சந்திக்கும் அந்தக் கலை, மொழியோடும், இசையோடும், காட்சி வடிவத்தோடும், கணினி உத்திகேளாடும் அமைந்தது. ஒவ்வொரு கலைக்கும் ஒவ்வொரு வகையான சக்தி அல்லது திறன் உண்டு. கலைகள், தம்முடைய சிறப்பியல் பண்புகளைக் கைவிடாமல், அதேபோது, உயர்ந்த நோக்கங்களையும் கைவிடாமல் அமைந்திருக்க வேண்டும். கலை, வாழ்க்கைக்காகவே என்று சொல்லுவது, வாழ்க்கை உணர்வுகளின்

நேர்த்திகளுக்கு அதனுடைய கலையியல் நேர்த்திகள் அனுசரணையாக அல்லது துணையாக இருக்க வேண்டும் என்று சொல்லுவதையும் சேர்த்தே குறிப்பிடுகிறது.

குறிப்பு

தொகுப்புரை

கலையின் நோக்கம் எத்தகையதாக இருக்கிறது என்பதனைச் சார்ந்து கலைப்படைப்பினுடைய பண்பும் அமையக் கூடும். எனவே, கலை இலக்கியத்தின் நோக்கத்தை அறிவதும் அது பற்றிய ஓர் அணுகுமுறையைப் பெற்றிருப்பதும் இலக்கியத் திறனாய்வுக்கு அவசியமாகும். கலை கலைக்காகவே என்ற கொள்கை, ஒரு சாராரிடம் உண்டு. கலையில் அதன் அழகையும் அது தரும் ரசனை அனுபவத்தையும் மட்டுமே பார்க்க வேண்டும் ; பிறவற்றைப் பார்க்கக் கூடாது என்று இக்கொள்கை கூறுகிறது.

இதற்கு மாறாக நீதி நெறிகளையும், அரசியல், சமயம் போன்றவற்றையும் பிரச்சாரம் செய்வதற்குத் தானே கலை வடிவம் என்று கருதுகிற கருத்தும் உண்டு. இது, அழகையும் நேர்த்தியையும் புறந்தள்ளி மறுக்கிறது. கலை, வாழ்க்கைக்காகவே என்ற கொள்கையே பரவலாகப் பலராலும் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டுள்ளது. கலை முக்கியமாக இலக்கியக்கலை, வாழ்க்கையைச் சித்திரிக்கும் நோக்கம் கொண்டது என்றும் மனித வாழ்க்கை பற்றிய மன எழுச்சிகளுக்கு அது துணையாகவும் உந்துதலாகவும் இருக்கிறதென்றும் இக்கொள்கை கூறுகிறது.

கலை, வாழ்க்கைக்காகவே என்ற கொள்கையே தமிழ் மரபில் வேரூன்றியுள்ளது. தொல்காப்பியம், சிலம்பு முதல் பாரதியார் வரை இந்தக் கொள்கை வலியுறுத்தப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம். உருவமும் உள்ளடக்கமும் அதாவது கலையழகும் கலையின் நோக்கமும் இரண்டற வேறுபாடின்றிக் கலந்து வெளிப்படுவதே உயர்ந்த கலையாகும். கலை, வாழ்க்கைக்காகவே எனும் கருத்து, இதனை முழுமையாக ஏற்றுக் கொள்கிறது.

பாடம் 6

திறனாய்வும் பிற துறைகளும்

குறிப்பு

முன்னுரை

இலக்கியத் திறனாய்வு என்பது அறிவு சார்ந்த ஒருதுறை. அது தனக்குள் பல துறை இயல்களையும், பார்வைத் தளங்களையும் அணுகுமுறைகளும் கொண்டிருக்கிறது. அதாவது, திறனாய்வு, பல துறைகள் சார்ந்ததாகவும், அவற்றின் தாக்கங்களைப் பெற்றதாகவும் விளங்குகிறது.

திறனாய்வுக்குக் களமாகவும் இலக்காகவும் இருப்பது எது? இலக்கியம்.

திறனாய்வு பல துறைகளைச் சார்ந்திருக்கிறது என்றால், இலக்கியமும் அவ்வாறு சார்ந்திருக்கிறது என்று தானே பொருள். எனவே, இவை எவ்வாறு பிறதுறைகேளாடு சார்ந்திருக்கின்றன என்று பார்ப்பதன் மூலமாக இவற்றின் அடிப்படையான சில பண்புகளையும் நாம் அறிய வேண்டும்.

இலக்கியம் தவிர்ந்த வேறு பிற கலைகேளா, கலைகள் அன்றி வேறு பிற துறைகேளா, திறனாய்விலோ இலக்கியத்திலோ அப்படியே படிந்திருக்கின்றன அல்லது பதிந்திருக்கின்றன என்று முடிவு பண்ணிவிடக் கூடாது. அவற்றின் சில பண்புகளும் சில செயல்முறைகளும் இவற்றில் மட்டுமே உள்ளன என்று சொல்வதே பொருந்தும். ‘திறனாய்வும் பிற துறைகளும்’ எனும் இந்தப் பாடத்தில் நாம் இது பற்றிப் பார்க்கலாம்.

இலக்கியமும் கலைகளும்

இலக்கியம் ஒரு கலை. கலையென்றால், சொல்லுகிற அல்லது சொல்ல விரும்புகிற செய்திகளை அழகும் நேர்த்தியும் படச் சொல்வது; காண்பார், கேட்பார் அல்லது படிப்பார் மனதில் சுவைபடவும், அவர்கள் மனம் கொள்ளுமாறும், அவர்கள் சிந்தையில் அல்லது உணர்வில் ஓரளவாவது அசைவையும் தாக்கத்தையும் ஏற்படுத்துமாறும் அமைவது; மேலும் மேலும் காணுமாறும் கேட்டுமாறும் படிக்குமாறும் ஓர் ஆர்வத்தைத் தூண்டுவது படைப்பாற்றல் பண்பு, கலைகளின் அடிப்படைப் பண்பும் அதுவே ஆகும்.

கலைகள்

கலைகள் பல. அறுபத்து நான்கு எனச் சொல்லுவது ஒரு மரபு. இலக்கியம், அவற்றுள் தலையாய கலை. இது, மொழிசார் கலை என்று ஏற்கனவே நாம்

சொல்லியிருக்கிறோம். மேலும், மொழியை ஊடிழையாகக் கொண்டு அமையும் இந்தக் கலை, நுண்கலை (Fine Art) என்றும் பயன்கலை (Useful Art) என்றும் சொல்லப்படுகிறது.

குறிப்பு

கலைகளைப் பல வகையாகப் பகுப்பார்கள். நுண்கலை, பயன்கலை, பருண்மைக் கலை (Plastic Art), கவின் கலை (Aesthetic Art), நிகழ்த்துகலை (Performing Art) என்பன இவற்றுள் முக்கியமானவை.

நுண்கலை

நுண்மையான உறுப்புக்களையும், நுண்ணிய திறன்களையும் நுண்ணிய உணர்வுகளையும் கொண்டது நுண்கலை. கவிதை, இசை, ஆடல், ஓவியம் முதலியன, இதனுள் அடங்கும்.

பயன்கலை

பயன்களை முக்கிய நோக்கமாக்கக் கொண்டது பயன்கலை. இலக்கியம் இதனுள்ளும் அடங்கும். கட்டடக் கலை, அண்மையில் தோன்றிய திரைப்படக் கலை முதலியவை, பயன்கலைகள்.

பருண்மைக் கலை

பருண்மைக் கலை என்பது பருப்பொருளாலான ஊடுபொருள்களைக் கொண்டு அமைவது. கட்டடக் கலை, சிற்பக்கலை ஆகியவை, இவற்றுள் அடங்கும்.

கவின் கலைகள்

ஓவியம், ஒப்பனை முதலிய கலைகள், கவின் கலைகளாகும். அதாவது, அழகான தோற்றத்தை நோக்கமாகக் கொண்டு அமைவது.

நிகழ்த்து கலை

நிகழ்த்து கலை என்பது, பார்வையாளர் (Audience) மத்தியிலிருந்து நிகழ்த்திக் காட்டப்படும் கலையாகும். ஆடல், கூத்து (நாடகம்) ஆகியவை, முக்கியமான நிகழ்த்து கலைகளாகும். இசையும் இவ்வாறு நிகழ்த்தப்படுகிற கலையேயாகும்.

கலையும் நுகர்வும்

கலையின் பண்புகளும் வகைகளும் கண்டோம். கலை எதன் மூலமாக நுகரப்படுகிறது? ஐம்புலன்கள் இருந்தாலும் அடிப்படையில் கண், செவி ஆகிய இரண்டினாலேயே பெரும்பாலும் கலைகள் நுகரப்படுகின்றன. இவற்றுள் சில, கண்ணால் மட்டுமே நுகரப்படுகின்றன. அவை, ஓவியம், சிற்பம், கட்டிடம்

குறிப்பு

போன்றவையாகும். சில கலைகளுக்குச் செவியே, பிரதானம். இசைக்கலை அத்தகையது. சில கலைகளுக்குக் கண், செவி இரண்டுமே முக்கியம். ஆடல், கூத்து ஆகியவை இத்தகையன. நீங்கள், சமையல் என்பதை ஒரு கலையாகக் கொள்கிறீர்களா? அப்படியானால் நுகர்வுக்குரிய புலன்கள் என்னென்ன? நிச்சயம் செவி இல்லை. சரி. வேறென்ன?

இசையும் இலக்கியமும்

கவிதை, இலக்கியக் கலையின் அரசி என்று அழைக்கப்படுகிறது. மேலும் அதுவே, ஏனைய இலக்கிய வகைகளுள் மூத்தது; மையமானது.

கவிதை

கவிதை என்பது, அடிப்படையில் பாடல் என்றே அறியப்படுகிறது. சொற்களின் ஓசை ஒழுங்குமுறையோடு, இசை தழுவி அமைவது, பாடல் அல்லது கவிதையாகும்.

மூன்று கலைகள் (முத்தமிழ்)

பழந்தமிழில் சிலம்பு முதற்கொண்ட பல நூல்களில் ஆடல், பாடல், இசை அல்லது இயல், இசை, நாடகம் என்று மூன்று கலைகள் ஒன்றோடு ஒன்று இணைந்தும் தழுவியும் வருபவையாகக் கூறப்படுகின்றன. இயல் என்பது பாடல் அல்லது கவிதையைக் குறிக்கும். இந்த மூன்று கலைகளும் சேர்ந்து முத்தமிழ் என்று சொல்லப்படுகிறது. இவற்றுள் இசை நடுத்தரமானது. அது கவிதைக்கும் வேண்டும்; ஆடல் அல்லது கூத்துக்கும் வேண்டும்.

“ஆடல், பாடல், இசையே, தமிழே” என்று அரங்கேற்று காதையில் (மாதவி, அரங்கேற்றுவதை வருணிக்கும் இயல்) இளங்கோ அடிகள் இந்த மூன்று கலைகளையும் இணைத்துக் காணுகிறார். மேலும், பாடல் எனும் கலை, இசையோடு சேர்ந்து அமைவதையும் அவர் கூறுகிறார்.

யாழுங் குழலும் சீரும் மிடறும்
தாழ்குரல் தண்ணுமை பாடலொடு இவற்றின்
இசைந்த பாடல் இசையுடன் படுத்து
....
கவியது குறிப்பும் ஆடல் தொகுதியும்
பகுதிப் பாடலும் கொளுத்தும் கலை....

(அரங்கேற்றுகாதை 26-34)

குறிப்பு

சிலம்பின் இந்த வரிகள், மூன்று கலைகளும் சேர்ந்து இயங்குவதையும் அதே போது, பாடலுக்கு இசை ஒரு பகுதியாக அமைவதையும், மேலும் கவிஞனுடைய குறிப்பு அல்லது கோட்பாடும் அதிலே உள்ளது என்பதையும் சொல்லுகின்றன.

இசை, மனதை நெகிழ்விப்பது; மொழிக் கடந்து பொதுமைத்தன்மை (Universal) கொண்டது. தமிழ் இலக்கியம் இதன் சிறப்பைத் தொடர்ந்து பேசுகின்றது. திறனாய்வு, இத்தகைய இலக்கியம் பற்றியப் பேச வேண்டியிருப்பதனாலும், கலையறிவு இல்லாமல் இலக்கியத்தைக் காண முடியாது என்பதனாலும், திறனாய்வாளனுக்கு இசை பற்றிய அறிவும் அது பற்றிய கண்ணோட்டமும் இருப்பது அவசியமாகின்றது.

கூத்து அல்லது நாடகம்

முத்தமிழில் கூத்து என்பது ஒன்று. இது ஆடல் என்றும் சொல்லப்படும். ஆடல், தனியாளாகவும் அல்லது குழுவாகவும் நிகழ்த்தப்படுவது. அதற்குக் கதை என்பது அவசியமில்லை. கூத்து என்பது, நாடகம் என்று பின்னர் சொல்லப்பட்டது. இது, குழுவாக, ஒப்பனை, நடிப்பு முதலியவற்றுடனும் கதை நிகழ்ச்சிகளுடனும் நிகழ்த்தப்படுவது.

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்று காதையில் மாதவியின் ஆடற்கலையும் அதற்குரிய முன்னேற்பாடுகளும் விரிவாகப் பேசப்படுகின்றன. கூத்து, நிகழ்ச்சிகள் மற்றும் உணர்வுப் பின்னல்களால் கட்டமைக்கப்படும் அமைப்பை உடையது. இத்தகைய கட்டமைப்பு, சற்று நீளமான வருணனைக் கவிதையிலும் (Narrative Poem) காவியத்திலும் கட்டாயமாகக் காணப்படுவதேயாகும். மேலும், நாடகம் நிகழ்த்தப்படுவதாக மட்டுமல்லாமல், எழுதப்படுவதாகவும் அமைகிறது. தவிரவும், கோயில்களிலும் திருவிழாக்களிலும், தெருக்களிலும் கூத்துக்கள் அல்லது நாடகங்கள் நிகழ்த்தப்படுகின்றன. இலக்கியம், புராணம், காப்பியம் முதலியவற்றிலிருந்து கதைகளையும் கதைச் சூழல்களையும் இந்தக் கூத்துக்கள் பெற்றுக் கொள்வதுண்டு. அதே போல், கூத்துக்கள் அல்லது நாடகங்களிலிருந்து இலக்கியம், பல கூறுகளை எடுத்துக் கொள்வதுமுண்டு. உதாரணமாகப் பாரதியின் பாஞ்சாலி சபதம் என்பது ஒரு சிறிய காப்பியம், இது, 19ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியிலும் அதன் பிறகும் பிரசித்தமாக இருந்த “திரவுபதி, வஸ்திராபரணம்” என்ற தெருக்கூத்தைப் பின்பற்றி எழுந்ததாகும். அதுபோல, கோபால கிருஷ்ணபாரதிஎன்பாரின் நந்தனார் சரித்திர கீர்த்தனைகள் கதாகாலட்சேபம் என்பது அன்றைய பிரசித்தமான கீர்த்தனை வடிவத்திலான கதாகாலட்சேபம். இது, சேக்கிழாரின் திருநாளைப் போவார் புராணத்தைப் பின்பற்றிச் சில மாற்றங்களுடன் உருவாக்கப்பட்டதேயாகும்.

இவ்வாறு, கூத்து அல்லது நாடகம், இலக்கியத்தோடு நெருக்கமாக உள்ளது; அமைப்பு முறையிலும் ஒத்து விளங்குகிறது. எனவே திறனாய்வு, இத்தகைய கூறுகளைக் கண்டறிந்து சொல்ல வேண்டியிருக்கிறது.

குறிப்பு

இலக்கியமும் ஓவியமும்

ஓவியயம், மிகப் பழங்காலத்திலேயே தோன்றிய ஒரு கலை. ஒன்றனைப் போல் இன்னொன்று - அதாவது ஒவ்வுதல் எனும் பொருளையுடையது ஓவியம். உவமம் என்ற சொல்லும் அதனோடு உறவுடையது. ஒவ்வுதல் - ஓவம் - ஓவியம். காட்சியளவில் பார்த்தற்குரிய இந்த நுண்கலை, புனைந்து செய்யப்படுவது. புனையா ஓவியம் என்று சங்கப் பாடல் கூறுகிறது.

'ஓவியம், பேசாத கவிதை (Silent Poetry); கவிதை, பேசுகிற ஓவியம் (Speaking Picture) என்று பிரான்சு நாட்டு ஓவியர் சார்ல்ஸ் ஃபிரஸ்நொய் (Charles A.D. Fresnoy) என்பவர் கூறுகிறார். கவிதைக்கும் ஓவியத்துக்கும் எவ்வளவு நெருக்கம் உண்டு என்பதை உணர்த்துகிறது இதன் கருத்து ஆகும். பேராசிரியர் எனும் தொல்காப்பிய உரையாசிரியர் இதனையே வேறொரு வகையில் சொல்லுகிறார். மெய்ப்பாடு பற்றிப் பேசுகிற போது, மெய்ப்பாடு எனும் உணர்ச்சி வடிவம், கவிதையில் காட்சி வடிவமாக ஆக்கப்படுகிறது என்கிறார் அவர். "கவி, கண் காட்டும்" என்பது அவருடைய கூற்று.

சங்க காலப் புலவர்கள், அழகாகப் புனைந்து செய்யப் பட்டுள்ள பொருட்களை - அவை வீடு அல்லது இல்லமாயினும், ஊராயினும் - ஓவியமாகக் காணுகின்றனர்.

ஓவத்தன்ன இடனுடை வரைப்பில் (புறம் - 251)
ஓவத்தன்ன உருகெழு நெடுநகர் (பதிற்றுப்பத்து - 88)

என்பன சில வரிகள்.

மணிமேகலை, அழகிய பூங்கா ஒன்றை ஓவியமாகக் (சித்திரமாக) காணுகிறது.

வித்தகரியற்றிய விளங்கிய கைவினைச்
சித்திரச் செய்கைப் படாம் போர்த்ததுபோல்
ஒப்பத் தோன்றிய உவவனம்.

இவ்வாறு ஓவியம் காட்சிப்படுத்தலைச் செய்கிறது. இலக்கியத்தில் காட்சிப்படுத்தல் என்பது உவமம், உருவகம், படிமம் முதலியவை மூலமாகவும் நடைபெறுகின்றது.

திறனாய்வும் அறிவியலும்

திறனாய்வு, ஒரு கலையா? அல்லது, அறிவியலா? இப்படியொரு கேள்வியை நாம் கேட்டுக் கொள்ளலாம்.

குறிப்பு

கலைத்தன்மை

திறனாய்வில் படைப்பாற்றல் தன்மை, ஓரளவு இருக்கிறது. மேலும் திறனாய்வு என்பது சுவையாகவும் மனங்கொள்ளுமாறும் செய்யப்படுவது; நேர்த்தியாகச் செய்யப்படுவது. எனவே, இத்தன்மைகளைக் கொண்டு அதனைக் கலை, எனலாமா? ஆனால் திறனாய்வைக் கலையென்று சொல்லுவதற்கு இந்தப் பண்புகள் போதாதவை.

அறிவியல் தன்மை

அப்படியானால், திறனாய்வை அறிவியல் என்று சொல்லலாமா? இயற்பியலோ, வேதியியலோ போன்ற ஓர் அறிவியலாக இது இருக்க முடியாது. ஆனால், அறிவியலுக்குரிய சில முக்கியமான பண்புகளைத் திறனாய்வு பெற்றிருக்கிறது எனலாம். தருக்கம் (Logic), அகவயச் சார்பு அற்ற, புறவயநிலைக்குட்பட்ட மனநிலை (objectivity), காரணகாரிய முறையிலமைந்த கண்டறிதல் ஆகிய வழிமுறைகள் அல்லது பண்புகள் திறனாய்வில் இருக்கின்றன. ஆனால், இயற்பியல் முதலிய அறிவியல்களில் இருப்பது போன்று இவை திறனாய்வில் மையமாகவும், நிறைவாகவும் இருப்பதில்லை. பல சமயங்களில் இவற்றை மீறியும் வேறுபட்டும் திறனாய்வு செய்யப்படுகிறது.

நல்ல திறனாய்வு

ஒரு நல்ல திறனாய்வு என்பது, அறிவியலின் பண்புகளையும் அதன் கூறுகளையும் இயன்ற அளவு கொண்டிருக்க வேண்டும். மனப்பதிவாக, அந்த அந்த நேரத்தில் தோன்றும் அபிப்பிராயங்களையெல்லாம் திறனாய்வு என்று சொல்ல முடியாது. எனவே, அறிவியலோடு திறனாய்வு நெருங்க வேண்டும்; அதே சமயத்தில் படைப்பாற்றல், நேர்த்தி முதலிய கலைப் பண்புகளையும் திறனாய்வு ஒதுக்கிவிட முடியாது.

திறனாய்வின் மொழி

மொழியை ஆள்வதில் இலக்கியத்திற்கென்று ‘ஒரு’ மொழி இருக்கிறது. இதனுடைய சில சிறப்பியல் தன்மைகளை ‘இலக்கியமும் மொழியும்’ என்ற பாடத்தில் ஏற்கனவே கூறியிருக்கிறோம். மேலும், அதன் உள்ளும் அதன் அதன் வகைமை, நோக்கம், சூழல், சென்று சேரும் இலக்கு முதலியவற்றிற்கு

குறிப்பு

ஏற்ப இந்த மொழி அமைந்திருக்கும். திறனாய்விலும் மொழியின் இத்தகைய கூறுகள் தனிச்சிறப்புத் தன்மை பெற்றிருக்கும்.

மொழிநடை

திறனாய்வு என்பது குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தைச் சார்ந்தும், அதனைத் தளமாகக் கொண்டும் அமைவது. ஆனால், அதனுடைய மொழி ஆளுகை, அந்த இலக்கியத்தின் மொழி நடையையோ, மொழி அமைப்பையோ கொண்டிருப்பதில்லை. மாறாகக் குறிப்பிட்ட அந்த இலக்கியம் என்ன வகையான செய்தியைக் கொண்டிருக்கிறதோ, அதற்கேற்ற நடையையும் மற்றும் திறனாய்வு செய்கிற ஆசிரியனுடைய பயிற்சி மற்றும் பாணியையும் தேவையையும் கொண்டு அமைந்திருக்கும். மேலும் யாருக்குத் திறனாய்வுப் பற்றிய செய்திகள் செல்ல வேண்டும் என்று திறனாய்வாளன் கருதுகிறானோ அதற்கு ஏற்றவாறும், மேலும் (இன்றையக் காலத்தைப் பொறுத்த அளவில்) திறனாய்வு பிரசுரமாகவும் ஊடகத்தின் தன்மைக்கு ஏற்றவாறும் திறனாய்வின் மொழி அமைந்திருக்கும் என்று கருதலாம்.

மொழிநடை வேறுபாடுகள்

எடுத்துக்காட்டாக, நம்மாழ்வாரின் திருவாய் மொழிக்குப் பெரியவாச்சான் பிள்ளை முதலியோருடைய ஈட்டுரைகளை நோக்குவோம். இவற்றை, அன்றைய திறனாய்வுகள் எனக் கொண்டால், திருவாய்மொழியின் இலக்கியச் சுவைக்கு ஏற்றதாகவும், அதனுடைய செய்தியாகிய வைணவ தத்துவத்தைக் கொண்டு வருகிறதற்கு உதவுவதாகவும், மேலும், உரையாசிரியரின் பயிற்சியைக் காட்டுவதாகவும் அந்த உரைகளின் மொழிநடை அமைந்திருக்கிறது என்று கூறலாம். ரசனை முறைத் திறனாய்வாளராகிய டி.கே.சிதம்பரநாத முதலியாரின் மொழிநடை, எளிமையும் தெளிவும் அழகும் கொண்டு, அவருடைய ரசனைக்கு ஏற்ற மாதிரியாகவே இருக்கிறது. பின்னால் தமிழ்த் திறனாய்வாளர்கள் பலர், மேலைநாட்டு நூல்களையும் கொள்களையும் பின்பற்ற நினைப்பவர்கள்; ஆதலால் அவர்களின் மொழிநடை, ஆங்கில மொழித் தாக்கமுடைய ஒரு கலப்பு நடையைக் கொண்டிருக்கிறது.

திறனாய்வின் நடை, வாசிப்பதற்கும் அதனை அப்படியே புரிந்து கொள்வதற்கும் ஏற்ற விதத்தில் எளிமையும் தெளிவும் கொண்டிருக்க வேண்டும். திறனாய்வாளனின் 'மேதாவித் தனத்தைக்' காட்டுவதல்ல, திறனாய்வும் மற்றும் அதன் மொழியும் நல்ல மொழி என்பது நல்ல சிந்தனை அறிகுறி.

குறிப்பு

திறனாய்வும் சமூகவியலும்

இலக்கியம், குறிப்பிட்ட ஒரு சமூகப் பின்புலத்தில் தோன்றி, அந்தச் சமூகத்தைக் காட்டுவதாகவும் அதன் ஓர் அங்கமாகவும் விளங்குவது. அதுபோன்றதுதான், இலக்கியத் திறனாய்வும், சமுதாயத்தோடு நெருக்கமுறப் பிணைந்திருக்கிறது; பிணைந்திருக்க வேண்டும். ஏனென்றால், இலக்கியத்தின் படைப்புத் தளம், திறனாய்வின் ஆய்வுத் தளமாகவும் பார்வைத் தளமாகவும் அமைகிறது.

சமூகப் பின்புலம்

திறனாய்வாளனுடைய சமூகப் பின்புலம், சமூகத் தேவை மற்றும் சமூக நோக்கம் முதலியவை அவனுடைய திறனாய்வில் பிரதிபலிக்கின்றன; அவனுடைய திறனாய்வின் குறிப்பிட்ட வகையான அணுகுமுறை காரணமாக அமைகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக, வ.ராமசாமி, ப.ஜீவானந்தம் பெ.தூரன், சிதம்பர ரகுநாதன், கலாநிதி கைலாசபதி முதலியோர்க்குத் தேசிய இயக்கம், விடுதலை, சமூக மாற்றம் முதலியவை குறித்த சமூகத் தேவையும் நோக்கமும் உண்டு. எனவே, பாரதியார் பற்றிய அவர்களுடைய திறனாய்வுகளிலே, அத்தகைய பார்வையும் அணுகுமுறையும் காணப்படுகின்றன. இது போல,ம.பொ.சிவஞானம். இவர் ஒரு தேசியவாதி; ஓர் அரசியல் தலைவர்; அதே நேரத்தில் தமிழ் இனவழித் தேசியத்தை முன்னிறுத்தியவர். இந்தச் சமூகப் பின்புலமே, சிலம்பு பற்றிய அவருடைய நூல்களிலும் மற்றும் வில்லிபாரதம், கலிங்கத்துப் பரணி முதலியவை பற்றிய கட்டுரைகளிலும் பார்வைத் தளமாக அமைந்திருக்கிறது. சிலப்பதிகாரத்தை தமிழ்த் தேசிய எழுச்சியின் குறியீடாகவும் இலட்சியமாகவும் அவர் காணுகிறார்.

குறிப்பிட்ட சமூகப் பின்னணியோடு, அதிலே நல்ல அறிவும் ஈடுபாடும் கொண்ட ஒருவர், அந்த வகையான சமூக வாழ்வோடு கூடிய இலக்கியத்தைப் படைக்க முடியும் அல்லவா? அதுபோலவே, பொருத்தமான சமூகப் பின்புலமும் அது பற்றிய போதிய அறிவும் ஈடுபாடும் கொண்ட திறனாய்வாளரே, அத்தகைய இலக்கியத்தைச் சரிவரப் புரிந்து கொள்ள முடியும் என்றும் அதுபற்றி ஆழமாக எழுத முடியும் என்றும் நாம் எதிர்பார்க்கலாம் அல்லவா?

சமூகப் பொறுப்பு

ஒரு நல்ல திறனாய்வாளனுடைய தகுதிகளில் முக்கியமானது, சமூகவியல் பற்றிய அறிவினைச் சரியாகப் பெற்றிருப்பது ஆகும். அத்தகைய திறனாய்வாளனே சமூகத்தையும், இலக்கியத்தையும் மற்றும் சமூகம் சித்தரிக்கும் இலக்கியத்தையும் புரிந்து கொண்டு புலப்படுத்துகிறான்.

இலக்கியப் படைப்பாளிக்குச் சமூகப் பொறுப்பு இருப்பது போலவே, திறனாய்வாளனுக்கும் சமூகப் பொறுப்பு இருக்கிறது.

குறிப்பு

திறனாய்வும் வரலாற்றியலும்

காலங்களின் தொடர்ச்சியில் சூழல்களாலும் பிறவற்றாலும் சமுதாயமும் பண்பாடும் மாறிக்கொண்டே இருக்கும். அதுபோல, கலை, இலக்கியமும் குறிப்பிட்ட போக்குகளையும் மாற்றங்களையும் கொண்டிருக்கும் என்பது இயல்பு. மாற்றங்களையும் வளர்ச்சிகளையும் கணக்கிலெடுத்துக் கொள்வது, அறிவாராய்ச்சிகளின் நடைமுறை. அம்முறையில், திறனாய்வு, வரலாற்றியலை அறிந்திருப்பது என்பது அதன் முக்கியமான தேவையாகும்.

வரலாற்று அறிவு

இன்று நாம் செய்யத் தொடங்குகிற திறனாய்வு, எந்தத் தன்மைகளைப் பெற்றிருக்க வேண்டும், எந்த முறையில் வித்தியாசமாகவும் புதிதாகவும் இருக்க வேண்டும், எந்த வகையான குறைகளைத் தவிர்க்க வேண்டும் என்று நமக்கு நாமே தீவிரமாக அனுமானம் செய்து கொள்ள வேண்டும். அப்படியானால் தான் அடுத்ததை நோக்கி அடியெடுத்து வைக்க முடியும். எனவே திறனாய்வாளனுக்குத் திறனாய்வின் வரலாறு தெரிந்திருக்க வேண்டும். உதாரணமாகப் புதுக்கவிதை பற்றி இன்று திறனாய்வு செய்கிற ஒருவர், வல்லிக்கண்ணன், நா.வானமாமலை, சி.கனகசபாபதி முதலிய திறனாய்வாளர்கள் என்ன சொல்லியிருக்கிறார்கள் என்பதைப் பார்க்க வேண்டும். பாலுணர்வு, அந்நியமாதல், விரக்தி, வக்கிரம் முதலிய மனநிலைகளும், புதிதாக எழுதுதல், யாப்புக்களைத் தளைகளாகக் கருதி அவற்றிலிருந்து விடுபட்டுச் சுதந்திரமாக எழுதுதல், பரிசோதனை முதலிய வழிமுறைகளும் புதுக்கவிதையில் காணப்படுவதை அவர்கள் சொல்லியிருக்கிறார்கள். நாம் அவற்றை ஏற்றுக் கொள்கிறோமா - மறுத்து வேறொன்று சொல்லப் போகிறோமா என்று முடிவு செய்ய, நமக்குப் புதுக்கவிதைத் திறனாய்வின் வரலாறு தெரிந்திருக்க வேண்டும்.

மேலும், முக்கியமாக, இலக்கியத்தின் வரலாற்றைத் திறனாய்வாளன் அறிந்திருக்க வேண்டும். காலம், இடம் என்ற தளங்களை வைத்து இலக்கியத்தைப் பார்க்கவில்லையானால், பெரும்பிழைகள் வந்து சேரும். எனவே இலக்கியத்தின் வரலாறு அறிவது, திறனாய்வின் முக்கியமான கடமையாகும். அதுபோன்று, சமூக வரலாறும், பண்பாட்டு வரலாறும் திறனாய்வுக்குத் தேவை. வரலாற்றுயல் இல்லையானால், திறனாய்வு தனது அடிப்படைப் பண்பை வழிமுறையை இழக்கவேண்டும்.

திறனாய்வும் தத்துவ நெறியும்

முதலில் தத்தும் என்றால் என்ன என்று பார்ப்போம்.

தத்துவம்

குறிப்பு

இந்த உலகத்திற்கும் மனிதனுக்குமுள்ள உறவுகள், மனித வாழ்க்கையின் நடைமுறை அனுபவங்கள் மற்றும் அவனுடைய உள்ளாற்றல்கள், நம்பிக்கைகள், பயங்கள், ஆசைகள் முதலிய உணர்வு நிலைகள் ஆகியவற்றிலிருந்து பொதுமைப்படுத்தி ஓர் ஒழுங்கு முறையாகச் (System) செய்யப்படுவது தான் தத்துவம் ஆகும். தத்துவம் எல்லாம் சமயச் சார்புடையது அல்ல. வாழ்க்கையின் 'தேடுதல்'தான் தத்துவத்தின் சாராம்சம். வாழ்க்கை மீதான ஒரு கோட்பாடு தான் தத்துவத்தின் நடைமுறை.

இலக்கியமும் தத்துவமும்

இலக்கியமும் வாழ்க்கை மீதான ஓர் எதிர்வினை தான் (Response). வாழ்க்கை பற்றிய பல கருத்தியல்களைக் கலாபூர்வமாக வெளிப்படுத்துவது தான், இலக்கியம். மேலும், பல தத்துவ நெறிகளை இலக்கியம் உள்வாங்கிக் கொண்டிருக்கிறது. எனவே இத்தகைய நிலையில், இலக்கியத் திறனாய்வு, தத்துவ நெறிகளை அறிந்திருக்க வேண்டியிருக்கிறது.

லோகாயுத வாதம்

லோகாயுத வாதம் (Materialism) என்பது ஒரு தத்துவம். இதில் பொருள் (Matter) தான் முதன்மை. பொருள் பற்றிய சிந்தனை அல்லது எண்ணம் (Idea) அதனையடுத்து வருவதுதான் என்று இந்தத் தத்துவம் பேசுகிறது. இரண்டற்குமுள்ள உறவையும் விளங்குகிறது. சங்க இலக்கியத்தைத் திறனாய்வு செய்கிற போது முக்கியமாக இந்தத் தத்துவம் துணை செய்கிறது.

நம்மாழ்வார், திருவாய்மொழி எனும் இலக்கியம் இயற்றினார். அது, சமயம் சார்ந்ததுதான். அவருக்குப் பின்னால் வந்த இராமானுசர் முதற்கொண்டு நஞ்சீயர், மணவாள மாமுனிகள் முதலிய பலர், நம்மாழ்வார் பாடல்களிலிருந்து வைணவ, விசிஷ்டாத்வைத - தத்துவங்களைக் கண்டறிந்து விளக்குகிறார்கள். எனவே, இலக்கியத்தை ஆய்வு செய்கிறவர்களுக்குத் தத்துவவியல் பற்றிய அறிவு தேவைப்படுகிறது.

திறனாய்வும் தத்துவமும்

மேலும், பல நேரங்களில் திறனாய்வே கூடத் தத்துவம் தருவதாக அல்லது அதன் சாயலைக் கொண்டதாக அமைந்து விடுகிறது. மேலை நாட்டில்,

குறிப்பு

இம்மானுவேல் காண்ட் (Immanuel Kant), ஜார்ஜ் சண்டயானா (George Santayana) முதலியோரும், இன்றையக் காலத்தைச் சேர்ந்த டெர்ரிடா (Derrida), ஃபூக்கோ (Foucoult) முதலியோரும் இலக்கியத் திறனாய்வு கோட்பாட்டாளர்களாகவும் அதேபோது, தத்துவ வியலாளர்களாகவும் கருதப்படுகிறார்கள்.

தொன்மங்களும் தத்துவமும்

இலக்கியத்தில், குறியீடுகள் (Symbols), தொன்மங்கள் (Myths) இடம் பெறுகின்றன. உதாரணமாகப் 'பத்தினி' என்பது ஒரு தொன்மம். கண்ணகி, இந்தத் தொன்மத்தை முதன்மையாகப் பிரதிநித்துவப் படுத்துகிறார். அதுபோல், பின்னர் புனிதவதியார்(காரைக்காலம்மையார்), குண்டலகேசி முதலியோரும் சங்க காலத்திய - பூதப்பாண்டியன் மனைவி பெருங்கோப்பெண்டும்(புறம் - 246) (இவள், கணவன் இறந்தவுடன், தானே வலியச் சென்று, பொய்கையும் தீயும் ஒன்றே என்று சொல்லித் தீப்பாய முனைந்தவள்) 'பத்தினி' எனும் தொன்மத்திற்குரியவர்கள். 'பத்தினி' எனும் இந்தத் தொன்மத்தைத் தத்துவ நிலையில் கொண்டுவந்து 'பத்தினித் தெய்வம்' என்ற வழிபாடு வந்தமையை விளக்குவதற்குத் திறனாய்வில் இடம் உண்டு.

தொகுப்புரை

இலக்கியம், வாழ்க்கையை, அதன் பல்வேறு துறைகளுடன் சார்ந்து சித்தரிக்கும் ஒரு கலைவடிவம். அதன்மீது அதுபற்றி அமைந்த திறனாய்வும் பல துறைகேளாடு உறவு கொண்டும் அவற்றைச் சார்ந்தும் அமைகிறது.

இலக்கியம், இசை, கூத்து, ஓவியம் முதலிய பலகலைகளின் பண்புகளைக் கொண்டிருக்கிறது. மேலும் அக்கலைகள் பற்றிய பல செய்திகளையும் சொல்கிறது. திறனாய்வு, அத்தகைய கலைகளைப் பற்றிய அறிவு பெற்றிருந்தால் தான், அத்தகைய இலக்கியங்களைச் சரிவர விளக்கமுடியும்.

கலைப்பண்பு கொண்ட அறிவியல்

இலக்கியத் திறனாய்வு, கலையா? அறிவியலா? சொல்லுகிற நேர்த்தி, அழகு, படைப்பாற்றல் பண்பு முதலியன இருப்பதால் கலைப்பண்பு அதிலே உண்டு. ஆனாலும் தருக்கம், புறவயத்தன்மை, காரண காரிய முறையிலான பார்வை, திறனாய்வுக்கு அவசியம். ஆதலின் அறிவியல் என்ற நிலையும் அதற்குண்டு. சுருக்கமாகச் சொன்னால், திறனாய்வு கலைப்பண்பு கொண்ட ஓர் அறிவியல் முறையாகும்.

குறிப்பு

வரலாற்று அறிவு

திறனாய்வுக்கு வரலாற்றியல் அறிவு மிகவும் அவசியம். முதலில், திறனாய்வின் வரலாறு தெரிந்திருக்க வேண்டும். அடுத்து, குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தின் வரலாறும், மேலும் அது கூறும் செய்திகள் அல்லது சமூகம் பற்றிய வரலாற்றறிவும் திறனாய்வுக்கு வேண்டும்.

சமூகவியல் அறிவு

திறனாய்வுக்குச் சமூக பின்புலம், சமூகத் தேவை, சமூகப் பொறுப்பு, இலக்கு முதலியன உண்டு. எனவே சமுதாயவியல், திறனாய்வாளனுக்கு மிகவும் தேவையான தொடர்புடைய ஒரு துறையாகும்.

மொழியியல் அறிவு

திறனாய்வுக்கு மொழியியல் பின்புலம் உண்டு. திறனாய்வு, தான் சென்று சேர்கின்ற இலக்கினையும் முறையினையும் கொண்டிருக்கிறது. ஆதலால் அதற்குரிய தனிச்சிறப்பான மொழி நடையும் நேர்த்தியும் வேண்டும்.

தத்துவவியல் அறிவு

திறனாய்வு இலக்கியத்திலுள்ள தத்துவத்தை வெளிப்படுத்துகிறது. மேலும் திறனாய்வே, பல கொள்கைகளையும் சிந்தனைமுறைகளையும் சார்ந்து இருக்கிறது. எனவே, திறனாய்வுக்குத் தத்துவவியல் மிகவும் தொடர்புடைய ஒரு துறையாகும்.

பாடம் 7

திறனாய்வின் வகைகள்

குறிப்பு

முன்னுரை

மனத்தாலும் அறிவாலும் அறியப்படும் ஒரு பொருளை, அழகுற உணர்த்தும் படைப்பாக்கம் அல்லது கலைத் திறன் என்பது இலக்கியம் எனப்படுகிறது. இது நோக்கம், தேவை முதலியவற்றின் சாதனமாக உள்ளது. இத்தகைய இலக்கியம் தன்னகத்தே பல பண்புகளையும், பல செல்நெறிகளையும் பல கருத்து நிலைகளையும் கொண்டிருக்கிறது. அவற்றை ஆராயவும் விளக்கவும் திறனாய்வு உருவாகிறது.

இத்திறனாய்வு பல அணுகுமுறைகளையும், வகைகளையும் கொண்டிருக்கிறது. இவற்றைக் கண்டறிவது, திறனாய்வின் ஆழமான பண்புகளையும் பரந்துபட்ட பாதைகளையும் அறிவதற்குத் துணை செய்யும். ஏனெனில் திறனாய்வு என்பது ஒற்றைத்தன்மை அல்லது ஒற்றைப் போக்குக் கொண்டதன்று; பன்முகமான பண்புகளும் வழி முறைகளும் கொண்டது. எனவே முதலில் திறனாய்வின் வகைகளை இங்கே அறிவது மிகவும்அவசியமாகிறது.

திறனாய்வு வகைகள்

திறனாய்வின் வகைகள் என்பவை, திறனாய்வு செய்யப்படுவதற்குரிய வழிமுறைகள் இன்னின்ன என்பதன் அடிப்படையில் அமைகின்றன. உதாரணமாகப் பல இலக்கியங்களிலிருந்து அவற்றின் சில பண்புகளைச் சாராம்சமான பண்புகளாகப் பிழிந்தெடுத்து அடையாளங் காட்டுவது ஒருவகை. குறிப்பிட்ட ஒரு கொள்கை, அல்லது ஒரு பண்பு நிலையை அளவுகோலாகக் கொண்டு அதனைப் பல இலக்கியங்களோடு பொருத்திப் பார்த்தல் என்பது இன்னொருவகை. அதாவது திறனாய்வு செய்வதற்குரிய வழிமுறை (Method) அல்லது செய்முறையைப் பேசுவது, திறனாய்வின் வகை என்று அறியப்படுகிறது.

திறனாய்வின் வகைகள் பல. எனினும் அவற்றுள் மிக அடிப்படையானவை அல்லது முக்கியமானவை என்பவை பின்வருமாறு:

(1) பாராட்டுமுறைத் திறனாய்வு

(2) முடிபுமுறைத் திறனாய்வு

(3) விதிமுறைத் திறனாய்வு

குறிப்பு

(4) செலுத்துநிலை அல்லது படைப்புவழித் திறனாய்வு

(5) விளக்கமுறைத் திறனாய்வு

(6) மதிப்பீட்டு முறைத் திறனாய்வு

(7) ஒப்பீட்டுத் திறனாய்வு

(8) பகுப்புமுறைத் திறனாய்வு

இவற்றில் முதல் நான்கு திறனாய்வு வகைகளைப் பற்றி இப்பாடத்தில் காண்போம்.

பாராட்டுமுறைத் திறனாய்வு

"எதனைப் போற்றுகின்றோமோ அது வளரும்" என்று பாரதியார் சொல்வார். மேலும், பாராட்டுதல் என்பது ஒரு நல்ல மனிதப் பண்பு. பேசப்படும் பொருளைப் போற்றியுரைப்பது என்பது சொல்லுகின்ற வழிமுறையின் ஒரு பண்பு ஆகும். எடுத்துக் கொண்ட பொருளையும், இலக்கியத்தையும் குறை காணாமல், அந்தக் குறைகளைக் கண்டாலும் அவற்றைப் பற்றி அதிகம் பேசாமல் நிறைகளை மட்டுமே விதந்து பேசுவது பாராட்டுமுறைத் திறனாய்வு (Appreciative Criticism) ஆகும்.

(1) பாராட்டுமுறைத் திறனாய்வு, அடிப்படையில் விளக்க முறையாக அமையக் கூடும். ஆனால் பாராட்டுதல் என்பது விளக்கமுறையின் நோக்கமல்ல.

(2) விளக்கிச் செல்லும் போது அதனைப் போற்றுகிற விதத்தில் பண்புகளையே கூறிச் செல்வதால் அத்தகையதைப் பாராட்டுமுறைத் திறனாய்வு என்கிறோம்.

(3) இன்று, இலக்கியச் சொற்பொழிவாளர்கள், கல்வியாளர்கள் முதலியவர்களிடம், பாராட்டு முறை பரவலாகக் காணப்படுவதைக்காணலாம் .சிலவகையான மேடையுத்திகள், சில விருப்பங்கள் காரணமாக இந்தப் பாராட்டுமுறை நிறையவே இடம் பெறுகிறது.

(4) இரசனை முறையில் ஈடுபாட்டுடன் பாராட்டுகின்ற ஆய்வுகள் தமிழில் நிறையவே உண்டு. உதாரணம் கம்பனைப் புகழ ஓர் குழுவினரே உண்டு. அவர்கள் பல தரப்பினர். ஜெகவீரபாண்டியன், டி.கே. சிதம்பரநாத முதலியார், ஏ.சி. பால்நாடார், கம்பனடிப்பொடி சா.கணேசன், ப.ஜீவானந்தம், எஸ்.ராமகிருஷ்ணன், பேராசிரியர் அ.ச. ஞான சம்பந்தன், நீதிபதி மு.மு.இஸ்மாயில், தெ.ஞானசுந்தரம் இப்படிப் பலர் உள்ளனர். பாராட்டுமுறையின் எல்லை

குறிப்பு

திறனாய்வு என்பது குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தின் விளக்கங்களையும், தனித்தன்மைகளையும் வாசகர் மனதில் பதியும்படி கொண்டு செல்ல வேண்டும். இவற்றைத் தவிரக் குறை அல்லது நிறை என்ற ஒன்றனையே கண்டு அதனையே விதந்துஉரைப்பதை நோக்கமாகக கொள்ளக்கூடாது. அது அவ்விலக்கியத்தின் பலவிதமான அல்லது வேறுபட்ட பண்புகளை ஒதுக்கி விடுவது ஆகும். பாரபட்சம் அல்லது பக்கச் சார்புக்குத் திறனாய்வு இடம் தரலாகாது.

மேலும், எதுவும் அளவோடு சொல்லப்பட வேண்டும். திறனாய்வில் வெற்று உரைகள் முக்கியமல்ல என்பதை அறிய வேண்டும். பாராட்டுக்களால் அலங்கரிப்பதும், குறைகளைப் பெரிதுபடுத்துவதும் இரண்டுமே உண்மையை உதாசீனப்படுத்தி விடும். ஆகையால் திறனாய்வுக்கு உண்மை என்பது முக்கியம்.

முடிபுமுறைத் திறனாய்வு

முடிபுமுறைத் திறனாய்வு (Judicial criticism) என்பது அடிப்படையான சில வரையறைகளையும் விதிகளையும் அளவுகோலாகக் கொண்டு குறிப்பிட்ட இலக்கியம் பற்றிய முடிபுகளை அல்லது தீர்வுகளைச் சொல்லுவது ஆகும்.

கெர்

உதாரணமாகத் தண்டியலங்காரம் கூறும் பெருங்காப்பியம், சிறுகாப்பியம் என்ற காப்பிய இலக்கணம் கொண்டோ, சாட்விக் (Chadwick), கெர் (W.P.Ker), பவுரா (C.M.Bowra) போன்ற மேனாட்டார் கூறும் கோட்பாடுகள் கொண்டோ ஒரு காப்பியத்தின் அமைப்பையும் பண்பையும் கணிப்பது, முடிபுமுறைத் திறனாய்வு ஆகும்.

தன்னிகரில்லாத் தலைவனைக் கொண்டதாகக் காப்பியம் அமைய வேண்டும் என்று தண்டியலங்காரம் சொல்கிறது. இவ்வாறே மேலைநாட்டு அறிஞர்கள் சிலரும் கூறுகின்றனர். ஆனால் சிலப்பதிகாரத்தில் அத்தகைய தலைவன் (கோவலன்) இல்லை என்பதற்காக அதனைக் காப்பியம் அன்று என்று கூறி விட முடியுமா?

தன்னுடைய இயல்பான போக்கில் ஏற்புடைய பல உள்கட்டமைப்புகள் பெற்றுள்ள சிலப்பதிகாரம், உலகக் காப்பியங்களின் வரிசையில் வைத்து எண்ணத் தகுந்தது அல்லவா?

மேலும்,இளங்கோவடிகளின் சிலப்பதிகாரம், கம்பனின் இராமகாதை ஆகிய செவ்வியல் காவியங்களை முன்னுதாரணங்களாகக் கொண்டு,

பெரிய புராணம் முதலிய பிற தமிழ்க் காப்பியங்களைப் பார்ப்பதும் இதன் அடிப்படையில் அது சரியான காப்பியமே என்றோ காப்பியம் அன்று என்றோ மதிப்பிடுவதும் முடிபுமுறைத் திறனாய்வு ஆகும்.

குறிப்பு

முடிபுமுறைத் திறனாய்வின் பண்புகள்

ஒரே அளவுகோல் அல்லது ஒரேவிதமான வரையறை கொண்டு ஒன்றற்கு மேற்பட்ட இலக்கியங்களைப் பொருத்திப் பார்ப்பது இதன் பண்பு ஆகும். இதனடிப்படையில் ஒன்றன் சிறப்பு அல்லது தரம் உயர்ந்தது என்று முடிவு கூறுவதற்கு இந்த வகையான திறனாய்வு முயலுகிறது. இது, ஏற்கெனவே எழுதப்பட்ட விதிகளுக்கும் அவற்றின் விளக்கங்களுக்கும் ஏற்ப நீதிபதி தீர்ப்பு வழங்குவதைப் போன்றது ஆகும். எனவே இங்குக் கவனம் மிகவும் அவசியம் ஆகும். இத்திறனாய்வில் முடிபுகள் என்பது சமன்நிலையில் சீர்தூ க்கும் கோல்போல் இருக்க வேண்டும்.

கல்வியியல் பட்டம் சார்ந்த ஆய்வேடுகள் பல, முடிபு முறைகளைச் சார்ந்தே அமைந்துள்ளன. தமிழில் உள்ள முன் மாதிரிகளையோ வரையறைகளையோ இவை பின்பற்றாவிட்டாலும் அல்லது அவற்றைப் பற்றி இவை அறிந்திராவிட்டாலும், மேலைநாட்டார் கொள்கைகளையும் மேற்கோள்களையும் வரையறைகளாகக் கொண்டு இந்த ஆய்வேடுகள் தமிழ் இலக்கியங்களுக்கு முடிபு சொல்ல முயலுகின்றன; அவற்றை மதிப்பிட முயலுகின்றன. ஆனால் இங்கே விதிகள் அவ்விலக்கியங்களிலிருந்து எடுக்கப்படாமல், வெளியே புறத்தே இருந்து எடுக்கப்படுகின்றன. ஆகையால் இவை எல்லாவற்றிற்கும் பொருந்தும் என்று எதிர்பார்க்க முடியாது.

முடிபுமுறைத் திறனாய்வின் எல்லை

ஆயினும் சிறந்த இலக்கியங்களைப் போற்றுவதற்கு இது ஓரளவு உதவக் கூடியதேயாகும். சில பொதுமைகளின் பின்னணியில் குறிப்பிட்ட ஒன்றைக் காண்பதற்கு இது உதவக் கூடியதாகும். புதிய வடிவங்களை, சோதனை முயற்சிகளை இது புறக்கணித்து விடுகிறது. இன்றைய தமிழிலும் இது இருக்கிறது. பழந்தமிழிலும் இது இருந்தது.

திறனாய்வு என்பது இலக்கியங்கள் புதிய பாதைகளில் பயணிக்க வழி மறுப்பது அல்ல; வழி வகுப்பது, வழி தருவது ஆகும்.

விதிமுறைத் திறனாய்வு

முடிபுமுறைத் திறனாய்வுக்கும் விதிமுறைத் திறனாய்வுக்கும் (Prescriptive criticism) பெருத்த வேறுபாடு இல்லை. இரண்டும் நெருக்கமான உறவுடையவை.

குறிப்பு

முடிபுமுறைத் திறனாய்வு என்பது சில அளவுகோல்களைக் கொண்டு, குறிப்பிட்ட இலக்கியம் பற்றிய முடிபுகளையும் மதிப்புகளையும் வழங்குவது ஆகும். விதிமுறைத் திறனாய்வு என்பது, விதிகளையும் அளவுகோல்களையும் அப்படியே ஓர் இலக்கியத்தில் பொருத்திக் காண முற்படுவது. ஆனால் இதன் மூலம் முடிபுகளையோ தீர்வுகளையோ சொல்லுவதற்கு முற்படுவதில்லை. மாறாகக் குறிப்பிட்ட ஓர் இலக்கியத்தைச் சில வரையறைகளைக் கொண்டு விளக்குவதற்கு இது பயன்படுத்தப்படுகிறது.

இது, 'இலக்கியம் கண்டதற்கு இலக்கணம் என்பதற்கு மாறாக இலக்கணங் கண்டதற்கு இலக்கியங் காணல்' என்ற மனப்பான்மை கொண்டது. இப்பார்வை உரையாசிரியர்களிடம் பரவலாகக் காணப்படுவதைப் பார்க்க முடியும்.

நெடுநல்வாடை அகமா? புறமா? என்ற கேள்வியை எழுப்பியவர் நச்சினார்க்கினியர் என்னும் உரையாசிரியர் ஆவார். இவர் நெடுநல்வாடை தோன்றிய காலத்திற்குப் பல நூற்றாண்டுகள் பிற்பட்ட காலத்தில் தோன்றியவர். நெடுநல்வாடையில் புறச்செய்திகள் நெடுகப் பேசப்பட்டாலும், இறுதி நிலையில் சாராம்சமாக அகமே பேசப்படுகிறது.ஆயினும் தொல்காப்பியரின் விதிப்படி, அது அகம் இல்லை என்கிறார் நச்சினார்க்கினியர்.

அன்பின் ஐந்திணையில் 'தலைவனோ தலைவியோ சுட்டி ஒருவர்ப் பெயர் கொளப் பெறாஅர்' - இது தொல்காப்பியர் கூற்று. நெடுநல்வாடையில் தலைவனின் இயற்பெயர் சுட்டப் பெறவில்லைதான்; ஆனால், வேம்பு தலையாத்த நோன்காழ் எஃகம் எனப் பாண்டிய மன்னர்களின் அடையாளப் பூவாகிய வேப்பம்பூவைக் கூறியமையால் இது அகம் அல்ல என நச்சினார்க்கினியர் கூறுகிறார். இதன் பாட்டுடைத் தலைவன் தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியனே என்று அவர் உறுதியாகக் கூறுகிறார்.

ஆனால், அதற்குரிய சான்று அந்த நெடுநல்வாடையில் இல்லை. மேலும் பாட்டுடைத் தலைவனின் இயற்பெயர் சுட்டப்பெறாத போது தொல்காப்பியர் வழிநின்று கூட அதனைப் புறம் என்று கூறமுடியாது. இருப்பினும் நச்சினார்க்கினியார் விதி முறைத் திறனாய்வை மனதிற் கொண்டு அவ்வாறு அதனை அகம் என்று கூறுவதை மறுத்துப் 'புறம்' என்று கூறுகிறார்.

இவ்வாறு, முன்னோர் மொழிந்த பொருளைப் பொன்னே போற்கொண்டு, அதனை விதிமுறையாகக் கொள்கின்றதையும் அதற்காக வலிந்து பொருள் கொள்வதையும் பார்க்க முடிகிறது. ஆனால், இதனை இன்றைய திறனாய்வாளர்கள் திறனாய்வு முறையாக- வகையாகக் கொள்வதில்லை. ஆயினும் விதிகளைப் பொருத்திக் காணுகிற பார்வை, திறனாய்வாளர்கள்

பலரிடம் இல்லாமலில்லை. குறிப்பாகக் கல்வியாளர்களிடம் இது பெரிதும் காணப்படுகிறது என்பது உண்மை.

செலுத்துநிலை அல்லது படைப்புவழித் திறனாய்வு

குறிப்பு

விதிமுறைத் திறனாய்வும் முடிபுமுறைத் திறனாய்வும் செலுத்துநிலை அல்லது படைப்புவழித் திறனாய்விலிருந்து மாறுபட்டவை. முற்கூறிய இரண்டும் இலக்கணத்திலிருந்து இலக்கியத்திற்குப் போகிறது. படைப்புவழித் திறனாய்வு இலக்கியத்திலிருந்து இலக்கணத்திற்குச் செல்லுகிறது.

பொது விதிகளையோ வரையறைகளையோ வைத்துக் கொண்டு, அவற்றின் வழியாக இலக்கியத்தைப் பார்ப்பதிலுள்ள குறைபாடுகளை மனதிற் கொண்டு அவ்வறைத் தவிர்க்கும் நோக்கில் அந்த அந்தப் படைப்பின் வழியாகவே அதனதற்குரிய விதிகளை வடித்தெடுக்க வேண்டும் என்று சொல்வது, செலுத்துநிலை அல்லது படைப்புவழித் திறனாய்வு (Inductive Criticism) ஆகும்.

வரையறைகளை முடிபுமுறைகளாக வைத்து ஒன்று உயர்ந்தது, மற்றது தாழ்ந்தது என்று கூறும் தீர்வு முறையிலிருந்து (Judicial Method) இது மாறுபடுகிறது. ஒரு படைப்பு மற்றதிலிருந்து வேறுபட்டது என்று (மட்டுமே) இது சொல்கிறது. பொது முடிவுகளுக்கும் பொதுவான விதிகளுக்கும் உள்ள அளவுகோல்களைப் புறக்கணிக்கிற இத்திறனாய்வு, குறிப்பிட்ட கலைக்கு உரிய விதிமுறைகளை அவ்வக் கலைஞர்களின் வழிமுறைகளிலிருந்தே பார்க்க வேண்டும்; வேறு வகையில் பார்ப்பது, அதற்குப் புறம்பானது என்று கூறுகிறது. ஒன்றன் வரையறையை அல்லது ஒரு கலைஞனின் வழிமுறையை வேறொரு படைப்பிலோ, வேறொரு கலைஞரிடமோ பொருத்திப் பார்க்கக் கூடாது என்று இது வற்புறுத்துகிறது. தீர்வுமுறையை மட்டுமின்றி, மதிப்பீட்டு முறையையும் ஒப்பீட்டு முறையையும் இது தவிர்க்கிறது; மறுக்கிறது.

செலுத்துநிலைத் திறனாய்வின் சிறப்பு

படைப்பாளிகளின் ஒவ்வொரு படைப்புக்கும் (இலக்கியத்துக்கும்) தனித்தனியாக அமைப்பு விதிகள் உண்டு என்கிறது இத்திறனாய்வு. படைப்பாளிகளைப் பற்றிப் பேசும்போது அவரவரின் வழிமுறைகளை ஒட்டியே பேசவேண்டும் என்று கூறுகிறது. மேலும், அவர்களுக்கிடையே வேறுபாடுகள் இருக்கின்றன என்று சுட்டிக் காட்டுகிறது. ஆயின், அந்த வேறுபாடுகளின் முக்கியத்துவமும் காரணமும் பற்றியோ, அவர்களின் தரமும் தகுதியும் பற்றியோ இது பேச மறுக்கின்றது. ஆனால் திறனாய்வு, இவற்றில் அக்கறை காட்டாமலிருக்க முடியாது ஏனெனில் இது திறனாய்வின பணி. ஆனால் இலக்கியத்தின் வளர்

குறிப்பு

நிலையையும், தனித்தன்மைகளையும் இந்தச் செலுத்துநிலைத் திறனாய்வு கவனத்தில் கொள்கிறது. மேலும் விதிமுறைகளையும் வரையறைகளையும் உருவாக்குவதற்குச் செலுத்து நிலையாகிற வழிமுறையின் பங்களிப்பும் தேவையான ஒன்றேயாகும்.

தொகுப்புரை

இலக்கியம் தன்னகத்தே பல பண்புகளையும், பல கருத்துகளையும் கொண்டிருக்கிறது. அவற்றை ஆராயவும் விளக்கவும் திறனாய்வு வகைகள் தேவைப்படுகின்றன. திறனாய்வு வகைகளில் ஒன்றாகக் கருதப்படும் பாராட்டு முறைத் திறனாய்வு இலக்கியத்தின் நிறை, குறைகளைச் சமமாக அறிந்து மதிப்பீடு செய்யாமல், நிறைகளை மட்டும் எடுத்துக் கூறி அவற்றைப் போற்றும் தன்மையைக் கொண்டது ஆகும். ஒரு திறனாய்வாளன் தானே தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்ட சில விதிமுறைகளையும், கருதுகோள்களையும் அளவுகோலாகக் கொண்டு குறிப்பிட்ட இலக்கியம் பற்றிய முடிபுகளை அல்லது தீர்வுகளைச் சொல்லுவதுண்டு. இதனை முடிபுநிலைத் திறனாய்வு என்கிறோம்.

விதிமுறைத் திறனாய்வு ஒரு நிலையில் முடிபுமுறைத் திறனாய்வு போன்று இருந்தாலும், இத்திறனாய்வு இலக்கியத்தின் வரையறைகளை முன்கூட்டி இன்னவை என எடுத்துக் கொண்டு, இலக்கணம் கண்டதற்கு இலக்கியம் என்று பேசுகிறது. செலுத்துநிலைத் திறனாய்வு என்பது விதிமுறையில் நின்று இலக்கியத்தைப் பார்ப்பதில் ஏற்படும் குறைபாடுகளை மனத்திற் கொண்டு அவற்றைத் தவிர்க்கும் நோக்கில் அமைவது. ஒவ்வோர் இலக்கியத்திற்கும் தனித்தனியாக அமைப்பு விதிகள் உண்டு என்பது போன்ற நோக்கத்தில் அமைவது இத்திறனாய்வு வகை.

பாடம் 8

திறனாய்வின் வகைகள் - II

முன்னுரை

இலக்கியப் படைப்புகளின் தன்மைகளும், அவற்றின் பல்வேறு உத்திகளும், மற்றும் உள்ளடக்கக் கூறுகளும் எவ்வாறு அமைந்துள்ளன என்று கூற வேண்டுவது திறனாய்வின் பண்பு ஆகும். இலக்கியத்தின் காலம், இடம் என்ற பரிமாணங்களின் இடைவெளியை நிரப்பிப் புரிந்து கொள்ளுதலுக்குத் திறனாய்வு துணை நிற்கிறது. மேலும் திறனாய்வு, இலக்கியத்தை விளக்குகிறது; மதிப்பீடு செய்கிறது. இத்தகைய திறனாய்வு பலவகையான வழிமுறைகளையும் செய்முறைகளையும் கொண்டது. திறனாய்வுக்கு அணுகுமுறைகள் இன்றியமையாதன என்பது போல, திறனாய்வு செய்கிற வழி முறைகளும் முக்கியமாக உள்ளன. சென்ற பாடத்தைத் தொடர்ந்து இப்பாடத்தில் திறனாய்வின் ஏனைய நான்கு வகைகளைக் காண்போம்.

விளக்க முறைத் திறனாய்வு

காலம், இடம் எனும் தளங்களையும் வாசகர்களின் அறிதிறன்கள், ஏற்புமுறைகள் முதலியவற்றையும் எதிர்கொண்டு வாழ்கிற திறனை இலக்கியம் பெற்றுள்ளது. குறிப்பிட்ட காலத்தில் குறிப்பிட்ட கலைஞனால் இலக்கியம் படைக்கப்படுவதேயெனினும், அது புதிது புதிதாய் உயிர்க்கிற அற்புதப் பண்பினைப் பெற்றிருக்கிறது. இத்தகைய திறம் அதன் உள்ளார்ந்த பண்புகளிலும் சூழமைவுகளிலும் பொதிந்து கிடக்கிறது. அவ்வாறு பொதிந்து கிடப்பதைப் புரிந்து கொள்கிற போதுதான் கலைப் பொருள் தொடர்ந்து நுகரப்படுகிறது; வாழ்கிறது.

இலக்கியம் நுகர்திறனும்

இலக்கியம் மட்டுமல்ல; எந்தப் பொருளும் சரியான நுகர்திறன் பெற்றிருந்தால் மட்டுமே வாழும். சரியான பயன், சரியான நுகர்திறன் பெற வேண்டுமானால், அது நுகர்வோனால் சரியாகப் புரிந்து கொள்ள அல்லது விளங்கிக் கொள்ளப்பட வேண்டியிருக்கிறது. 'ஒரு பொருளைச் சரியாகப் புரிந்து கொள்ளவோ, மேலும் அதனைக் கூடுதலாக அறிந்து கொள்ளவோ உதவுகிற வகையில் அந்தப் பொருளை வேறுசொற்களில் (re-phrasing) மீளவும் சொல்லுதல்' என்பதே விளக்கமுறைத் திறனாய்வின் அடிப்படை ஆகும்.

குறிப்பு

அறிஞர் விளக்கம்

விளக்கமுறைத் திறனாய்வு என்பதனை விளக்குகிறபோது லியோன்லெவி என்பவர் 'ஒரு பொருள் அல்லது ஓர் அனுபவம், குறிப்பிட்ட ஒரு முறையில் அல்லது மொழியமைப்பில் அமைந்திருக்குமானால், அதன்மீது ஒளி பாய்ச்சி, அதன் உண்மையையும் பல்வேறு பண்புகளையும் வேறு சொல் வடிவங்களில் அல்லது மொழியமைப்பில் வெளிப்படுத்துவதே விளக்கமுறைத் திறனாய்வு எனப்படுகிறது' என விளக்குகிறார்.

மேலும், இதைத் தெளிவுபடுத்த வேண்டுமானால் ஒரு பனுவலுக்கு (Text) விளக்கமாகவோ அல்லது அதற்கு மாற்றாகவோ சார்ந்ததாகிய இன்னொரு பனுவலை (Alternative text) தருவது விளக்கமுறைத் திறனாய்வு எனப்படுகிறது.

உதாரணம் :

செருக்குஞ் சினமுஞ் சிறுமையு மில்லார்
பெருக்கம் பெருமித நீர்த்து

இது குற்றம் களைந்தவர்களின் செல்வம் பற்றிய திருக்குறள் வாசகம். ஏழு அல்லது எட்டு நூற்றாண்டுக்குப் பின்னர் வந்த வாசகர்களுக்கு இக்குறளின் கருத்து சரிவரப் போய்ச் சேராது என்று கருதிய பரிமேலழகர், காலத்தின் அத்தகைய இடைவெளியை நிரப்பும் பொருட்டு "மதம் - செல்வக் களிப்பு சிறியோர் செயலாகலின் அளவிறந்த காமம் 'சிறுமை' எனப்பட்டது. இவை நீதியல்லன செய்வித்தலான், இவற்றைக் கடிந்தார்.

செல்வம், நல்வழிப்பாடும் நிலைபேறும் உடைமையின் மதிப்புடைத் தென்பதாம்" என்று குறிப்பிடுகிறார். தமிழில் உரையாசிரியர்களின் பங்களிப்பு, விளக்கமுறைத் திறனாய்வைச் சார்ந்ததாக அமைகின்றது.

சூத்திரத் துட்பொரு ளன்றியும் யாப்புற
இன்றி யமையாது இயைபவை யெல்லாம்
ஒன்ற வுரைப்ப துரையெனப் படுமே

என்று தொல்காப்பியர் மரபியல் நூற்பாவில் குறிப்பிடுகிறார். இதனடிப்படையில் விளக்கமுறைத் திறனாய்வு என்பதைக் குறிப்பிட்ட இலக்கியப் பனுவலின் உட்பொருளையும், அதனோடு இணைந்த, பொருத்தமான பிற வசதிகளையும் ஏற்புடையதாகச் சொல்லுதல் என்பதாக வரையறை செய்யலாம்.

குறிப்பு

விளக்க முறையின் தளங்கள்

விளக்கமுறைத் திறனாய்வு ஒன்றன் முறையில் நின்றுவிடுவதில்லை அது வளர்நிலைத் தன்மை கொண்டது.

(1) படைப்பின் பண்புகள்

(2) விளக்கம் கூற முயல்வோரின் நோக்கம்

(3) பயிற்சி

(4) மொழிவளம்

(5) விளக்கம் யாருக்காக என்னும் பார்வை

இந்த ஐந்து வகைக் காரணங்களால் அல்லது தளங்களினால் விளக்கங்கள் வளர்நிலை பெற்று அமைகின்றன.

எடுத்துக்காட்டாகச் சொல்வதனால், கம்பனுடைய இராமகாதைக்கு எழுந்த பல்வேறு விளக்கங்களை இங்கே சுட்டிக் காட்டலாம். வைணவ சம்பிரதாயத்தில் ஆழ்ந்த பற்றுடையவர்கள், இராமகாதையைச் சரணாகதி தத்துவத்தின் சாரமாக விளக்கிக் காட்டுவர். அழகு, ரசனை, நயம் ஆகியவற்றில் ஈடுபாடும் பயிற்சியும் உடையவர்கள் கம்பனுடைய பாடல்களில் ஈடுபட்டு அவற்றின் உவம நயத்தையும், சொற்பொருள் திறனையும், இசை நேர்த்தியையும் விளக்கி மகிழ்கின்றனர். சமயத்தை மறுக்கின்ற பகுத்தறிவுக் கொள்கையினர், கம்பனுடைய பாடல்களில் வெறுமனே பாலுணர்வும், ஆரியர் மேம்பாட்டு உணர்வும் இருப்பதாக விளக்குவர். விளக்கமுறைத் திறனாய்வு இவ்வாறு பலவகையான விளக்கங்களுக்கு இடம் தரக்கூடும்.

மதிப்பீட்டு முறைத் திறனாய்வு

திறனாய்வின் பணி, இலக்கியத்தை மதிப்பீடு (Evaluation) செய்கிற பண்பினை அடியொற்றியது ஆகும். இலக்கியத்தைப் பகுத்தாய்வதும் விளக்கியுரைப்பதும் அதனுடைய சமுதாய நிலைகளையோ, உளவியல் பண்புகளையோ அளவிட்டுரைப்பது மட்டுமல்ல; அதே தளங்களிலிருந்து அவ்விலக்கியத்தை மதிப்பிட்டுரைப்பதும் ஆகும். உதாரணமாகக் குறிப்பிட்ட ஓர் இலக்கியத்தில் சமுதாயம் பற்றிய செய்திகள் எவ்வளவு ஆழமாகவும், உண்மையாகவும், திறம்படவும் சொல்லப் பட்டிருக்கின்றன என்ற அடிப்படையில் அவ்விலக்கியத்தை மதிப்பிடலாம். இவ்வாறு மதிப்பிட்டுரைப்பதுதான் மதிப்பீட்டு முறைத் திறனாய்வின் அடிப்படைக் கருதுகோள் ஆகும்.

திறனாய்வின் பல அணுகுமுறைகளின் போக்கிலும் நோக்கிலும், மதிப்பீட்டு முறை என்பது அடிநாதமாக விளங்குகிறது. காட்டாகப், புதுமைப்பித்தனின்

சிறுகதைகளில் ஒன்றான கயிற்றரவு எனும் கதையில் அத்துவைத தத்துவம் இருக்கிறது; அதனைத் தத்துவ நோக்கில் ஆராய்கிற போது, அதன்வழி அந்தக் கதை மதிப்பிடவும்படுகிறது.

குறிப்பு

மதிப்பீட்டு முறையின் நோக்கம்

மதிப்பீட்டுத் திறனாய்வு என்பது, குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தின் தரம், தகுதி, சிறப்பு, சீர்மை என்பவற்றைப் பேசுவதோடு, அவ்விலக்கியத்தில் அமைந்திருக்கும் கூறுகளும், பண்புகளும், உண்மைகளும் பிறவும் இலக்கிய மதிப்பு (Literary value) உடையவை என்பதையும் பேசுகிறது. இலக்கிய மதிப்பு என்பது மேலே குறிப்பிட்ட கூறுகளும் பண்புகளும், பிறவும் இலக்கியமாகியிருக்கின்ற கலைநேர்த்தி பற்றியது ஆகும்.

ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தின் நிறை குறைகளைக் கண்டு, குணம் நாடிக் குற்றமும் நாடி, அவற்றுள் மிகை நாடி மிக்கன கொண்டு அது இத்தகையது என மதிப்பீடு செய்தல், மதிப்பீட்டுத் திறனாய்வின் நோக்கம் ஆகும்.

இலக்கிய மதிப்பீட்டு அளவுகோல்

பல இலக்கியங்களுக்குப் பொதுவாகவும், பலராலும் ஏற்றுக் கொள்ளத் தக்கதாகவும், அதேபோது, குறிப்பிட்ட இலக்கியத்திற்கு மிகவும் ஏற்புடையதாகவும் சிறப்புடையதாகவும் கருதப்படுவது இலக்கிய மதிப்பீடு எனப்படும். சொல்கிற செய்தி, சொல்லப்படுகிற உத்தி, உள்ளடக்க வீச்சு, செய்ந்நேர்த்தி முதலியவற்றில் குறிப்பிட்டுச் சொல்லும்படியான சிறப்புக் கூறு அல்லது பண்பு அமைந்திருப்பது, இலக்கிய மதிப்பு எனப்படுகிறது. அத்தகைய மதிப்பினை இனங்கண்டறியவும், திறனறிந்து கூறவும் வழித்துணையாக இருப்பதே மதிப்பீட்டு முறையாகும். இதுவே இதன் அளவுகோல் ஆகும்.

ஓர் எடுத்துக்காட்டு

மதிப்புப் பற்றிய கணக்கீடும், தகவல் பரிமாற்றம் பற்றிய கணக்கீடும் திறனாய்வுக் கோட்பாட்டின் இரண்டு தூண்கள் என்று மதிப்பீட்டு முறைத் திறனாய்வு பற்றி ஐ.ஏ.ரிச்சர்ட்ஸ் கூறுவார். சங்க இலக்கியத்திலிருந்து நாம் ஓர் எடுத்துக்காட்டுத் தரலாம்.

“சுடர்த்தொடீஇ களோய்” எனத் தொடங்கி “நகைக் கூட்டம் செய்தான் அக்கள்வன் மகன்” என முடியும் கபிலரின் குறிஞ்சிக்கலிப் பாடல் (பா.51), தான் காதலுற்ற செய்தியினைத் தலைவி, தோழியிடம் கூறுவதாக அமைந்தது. இப்பாடலில் தலைவனின் குறும்பு, தலைவியின் மென்மையான உரைப்பாங்கு,

குறிப்பு

தாயின் பரிவு, அவர்கள் வாழும் சமுதாயத்தின் ஒழுக்கம் ஆகியவை ஆழமாகவும் உண்மையாகவும் சொல்லப் பட்டிருக்கின்றன. இப்பாடலில் உள்ளமைந்த மதிப்பு என்ன?

"தோழீ! கேட்பாயாக. அன்னையும் யானும் இல்லின்கண் இருந்தோம். 'இல்லீரே! உண்ணுநீர் வேட்டேன்' எனச்சொல்லி வாயில் முன் வந்து நின்றவனுக்கு, அன்னை, 'பொற்குவளையில் வார்த்து உண்ணுநீர் ஊட்டிவா' என்றாள். யானும் என்னை அறியாமல் சென்றேன். சென்ற பின்னர் அவன் என்னுடைய வளையல் அணிந்த முன்கையைப் பற்ற, யானோ அச்சத்தால் நடுங்கி, 'அன்னாய்! இவன் ஒருவன் செய்தது காண்' என்றதும், உள்ளிருந்த அன்னை அலறிக்கொண்டே ஓடிவந்தாள். அதற்குள், அவன் செய்ததை மறைத்து, அன்னையிடம் 'உண்ணுநீர் விக்கினான்' என்று ஓர் பொய்யைச் சொன்னேன். அன்னையும் அவனுடைய முதுகை நீவிக் கொடுக்க, அவனோ என்னைக் கடைக்கண்ணால் கொல்வான் போல நோக்கி நகைக்கூட்டம் செய்தான்."

இப்பாடலின் அமைப்பில், கதை சொல்லுகின்ற பாணி, நாடகப் பாங்கு மற்றும் நகை, இவற்றோடு மெல்லிய தூய்மையான காதல் உணர்வுகள் ஆகியவை இலக்கிய மதிப்புகளாய் அமைந்துள்ளன.

ஒப்பீட்டுத் திறனாய்வு

இரண்டு அல்லது இரண்டிற்கு மேற்பட்ட பொருள்களை ஒரு சேர வைத்து, அவற்றிற்கிடையேயுள்ள ஒப்புமையையும், வேற்றுமையையும் பார்ப்பது மனித இயல்பு. அதுபோலவே, கலை இலக்கியங்களுக்கிடையே ஒன்றுபட்ட பண்புகளைப் பார்ப்பது என்பது படிப்பவரின் மன இயல்பு. ஒப்பிடுவது என்பது சில கூறுகளில் வேறுபட்டும் சிலவற்றில் ஒன்றுபட்டும் இருக்கின்ற இரண்டு பொருட்களின் மேல் நிகழ்த்துகின்ற ஒரு செயல். ஒப்புமைக்கு நேர்மாறான பொருள் சாத்தியம் இல்லை. இரண்டு பொருள்களின் ஒத்த தன்மைகள் ஒப்பீட்டு முறைக்கு வாய்ப்பாக அமையும். ஒப்பிடுவதன் நோக்கம், ஒன்றனைவிட இன்னொன்று சிறப்பானது, உயர்வானது என்று பேசுவது அல்ல. ஒவ்வொன்றன் சிறப்பையும் தனித்தனியே அறிவதற்கு ஒப்பீடு என்பது ஒருவழிமுறை அல்லது உத்தியே ஆகும்.

ஒப்பீட்டுத் திறனாய்வின் கருதுகோள்

(1) ஒத்த சமுதாய வரலாற்றுச் சூழல்களில் அல்லது பின்புலத்தில் பிறக்கும் இலக்கியங்கள் ஒத்த தன்மைகளைப் பெற்றிருக்கக் கூடும்.

குறிப்பு

(2) ஏற்புத் திறனைச் சார்ந்து, ஓர் இலக்கியம் இன்னோர் இலக்கியத்தைத் தனது செல்வாக்கிற்கு உட்படுத்தக்கூடும்.

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

(4) ஒன்றுபட்டும் வேறுபட்டும் அமைகிற பின்புலங்களிலிருந்து பார்க்கிறபோது, குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தின் பண்புகளும் கூறுகளும் தெளிவாகவும் விளக்கமாகவும் காணக்கூடும்.

இந்தக் கருத்து நிலைகளே ஒப்பீட்டுத் திறனாய்வின் கருதுகோள்கள் ஆகும்.

ஒப்பிடுவதற்குக் காரணம்

(1) ஒன்றனை ஒன்று ஒப்பிடுவதற்குக் காரணம் குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தின் பண்புகளை மேலும் சரியாகவும், நிறைவாகவும் புரிந்து கொள்ளவும் பிறர்க்கு விளக்கவும் உதவும்.

(2) ஒரு புதிய கோணத்தில், இலக்கியப் பொதுமைப் பண்புகளின் பின்னணியில் ஒப்பீட்டுத் திறனாய்வு செய்கின்ற போது, அந்த இலக்கியம் ஏற்புடைய தளத்தில் வைத்துத் திறனாய்வு செய்யப்படுகின்றது.

(3) இது மதிப்பீட்டு முறையில் வரையறை செய்யப்படுகின்றது.

(4) இந்த ஒப்பீட்டின் மூலம் குறிப்பிட்ட இலக்கியம் பெற்றிருக்கின்ற குறிப்பிட்ட தளத்தை அறிய முடிகிறது.

தமிழில் ஒப்பிலக்கியம் வளர்ந்த நிலை

(1) தமிழ் உரையாசிரியர்களிடம், தாம் கூறும் உரைக்கும் நூலுக்கும் இணையான பிற இலக்கிய, இலக்கண மேற்கோளை ஒப்பீட்டு முறையில் எடுத்துக்காட்டுகின்ற போக்கு இருக்கின்றது. இதன் மூலம் ஒப்பீட்டு முறை, பழங்காலந்தொட்டே இருத்தலை அறிய முடிகிறது.

(2) ஒப்பீட்டு முறை, மேலை நாட்டுக்கல்வி மற்றும் அந்த நாட்டு இலக்கியங்களின் வரவு முதலியவை காரணமாக 19ஆம் நூற்றாண்டில் மேலும் வளர்ந்தது.

(3) கிரேக்க இலக்கியமும் தமிழ் இலக்கியமும் உருவத்திலும் உள்ளடக்கத்திலும், சமுதாய நிலையிலும் பெரும் ஒற்றுமைகள் பெற்றிருக்கின்றன என்று க.கைலாசபதி விளக்கிக் கூறுகிறார்.

குறிப்பு

(4) பேராசிரியர் எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளை, காவிய காலம் என்னும் தனது நூலில் கிரேக்கக் காவியம், காவியக் கூறுகள், பண்புகள், அமைப்பு நிறைவுகள் முதலியவை தமிழ்க் காவியங்களோடு ஒத்துள்ளன; வேறுபட்டும் உள்ளன என்று கூறுகிறார்.

(5) வ. வே. சு. ஐயரின் 'Kamba Ramayana - A Study' எனும் நூல் கம்பனை வால்மீகியுடனும் மில்டனுடனும் ஒப்பிடுவது, ஒப்பீட்டுத்துறைக்கு மேலும்ஒருநல்ல உதாரணம் என்று கூறலாம்.

(6) தொ.மு.சி. ரகுநாதன், எஸ்.ராமகிருஷ்ணன், க.செல்லப்பன் வை. சச்சிதானந்தன், முதலியஅறிஞர்கள் தமிழ்க் கவிஞர்களை ஷெல்லி, கீட்ஸ், பைரன், வால்ட்விட்மன் முதலிய மேலை நாட்டுக் கவிஞர்களோடு ஒப்பிட்டு ஆய்வு செய்துள்ளனர்.

(7) கல்கி, புதுமைப்பித்தன், ஜெயகாந்தன், தி.ஜானகிராமன் முதலிய தமிழ்ப் புனைகதை ஆசிரியர்களை, ஸ்காட், டி.எச்.லாரன்ஸ், மாப்பசான் முதலிய மேலைநாட்டு ஆசிரியர்களோடு ஒப்பிட்டுப் பல ஆய்வேடுகள் வெளிவந்துள்ளன.

மேலை நாட்டில் ஒப்பிலக்கியம்

(1) சென்ற நூற்றாண்டின் ஃபிரான்சு நாட்டின் சிந்தனை மரபில் இது தொடங்கியது. மேலும் சில மாற்றங்கள் செய்யப்பட்டு இது அமெரிக்காவில் வளர்ச்சி பெற்றது.

(2) பிரான்சில் இலக்கிய வரலாற்றின் ஓர் அங்கமாக இது கருதப்பட்டது.

(3) அமெரிக்காவில் பரந்த நிலையில் வளர்ந்தது.

(4) ஒப்பீட்டுத் திறனாய்வு, இன்று வளர்ச்சி பெற்று ஒப்பிலக்கியம் (Comparative literative) என்ற தனி அறிவுத் துறையாக வளர்ந்துள்ளது.

ஒப்பிலக்கியம் என்பதற்கு அமெரிக்கா - இந்தியானா பல்கலைக்கழகப் பேராசிரியர் ஹெச்.ஹெச்.ரீமாக் (H.H.Remack) கூறிய வரையறையே பெரிதும் பின்பற்றப்படுகிறது.

'ஒப்பிலக்கியம் என்பது ஒரு நாட்டின் இலக்கியத்தை இன்னொரு நாட்டு இலக்கியத்தோடு ஒப்பிடுவது; இலக்கியங்களுக்கிடையேயான உறவுகளை ஒரு பக்கமும், சமுதாயவியல் தத்துவம் போன்ற துறைகளை இன்னொரு பக்கமுமாக ஒப்பிட்டுக் கூறுவது; இலக்கியத்திற்கும், இசை, ஓவியம், கூத்து போன்ற கலை வடிவங்களுக்குமிடையேயான உறவுகளைக் கூறுவது' என்று ரீமாக் குறிப்பிடுகிறார்.

குறிப்பு

ஒப்பிலக்கியம் - இன்றைய நிலை

(1) இன்று பிரெஞ்சு ஒப்பிலக்கியக் கொள்கை, இலக்கியங்களோடு பிற கருத்து நிலைகளையோ, பிற கலைகளையோ ஒப்பிட்டுக் கூறுவதை ஏற்றுக் கொள்வதில்லை.

(2) இன்று ஒப்பிலக்கியம் தனித்துறையாக, ஆனால் திறனாய்வோடு தொடர்புடையதாக வளர்ந்துள்ளது.

(3) ஒப்பீட்டுத் திறனாய்வு என்பது, இலக்கியங்களை ஒப்பிடுவதில் மட்டுமே கவனம் செலுத்துகிறது. ஒரே மொழியிலுள்ள இலக்கியங்களையும் ஒரே படைப்பாளியின் வெவ்வேறு இலக்கியங்களையும், அதுபோல ஒரே நாட்டிலுள்ள வெவ்வேறு மொழி இலக்கியங்களையும் என்ற தளங்களில் இலக்கிய ஒப்பீடு நிகழ்த்தப்படுகின்றது.

பகுப்புமுறைத் திறனாய்வு

மனித அறிவுகளில் அடிப்படையானது, பகுத்தல், தொகுத்தல் ஆகிய அறிவு ஆகும். உலகத்துப் பொருள்களை ஒற்றுமை கருதியும், அவற்றிற்கிடையேயுள்ள சிறப்புப் பண்புகள் கொண்டு வேற்றுமை கருதியும், பகுத்தும், தொகுத்தும் பார்ப்பது அறிதலின் பண்பு ஆகும். இலக்கியத் திறனாய்விற்கும் இது வேண்டப்படுகின்ற பண்பாகும்.

பகுப்புமுறைத் திறனாய்வு (Analytical Criticism) என்பது குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தின் பண்புகள் அல்லது கூறுகளை யாதாயினும் ஓர் அளவுகோல் அல்லது நோக்கம் கொண்டு பகுத்துக் காண்பது ஆகும். இவ்வாறு பகுத்தாய்வு செய்யும் போது, ஆய்வு செய்யப் படுகின்றவற்றின் முழுமை அல்லது தொகுதிக்கு முரணானதாகவோ, அதைச் சிதைப்பதாகவோ இருக்கக் கூடாது. உண்மையில் இதன் நோக்கம் என்னவென்றால் முழுமையின் சிறப்பினை அல்லது பண்பினை அதன் கூறுகளையும் உட்கூறுகளையும் கொண்டு ஆராய்வதாகும். ஒன்றுபட்டும், வேறுபட்டும் இருக்கிற தன்மைகளைக் கண்டுகொள்வது என்பது அவ்விலக்கியங்களின் சிறப்புக் கூறுகளால் புலப்படுகிறது. இத்தகைய பகுப்புமுறை, அடிப்படையான ஒரு வழி முறையாதலால் திறனாய்வுக்கு வேண்டப்படுகின்ற ஒரு வழிமுறையாக உள்ளது.

பகுப்புமுறைத் திறனாய்வுக்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டு

திறனாய்வாளர்களில் சி.சு. செல்லப்பாவிடம் இத்தகைய திறனாய்வு காணப்படுகிறது. மௌனியின் மனக்கோலம் என்ற தலைப்பில் எழுத்து எனும் இதழில் வந்த அவருடைய கட்டுரைகள், மௌனியின் சிறுகதைகளிலுள்ள

உத்திகளையும் உண்மை நிலைகளையும் வேறுபடுத்தி விவரிக்கின்றன. இதன் மூலமாகத் தமிழ்ச் சிறுகதைகளின் பண்புகளையும் சிறப்புகளையும் அவர் ஆராய்கிறார். இதனை 'அலசல் முறைத் திறனாய்வு' என்று அன்றைய திறனாய்வாளர்கள் அழைத்தனர். மேலும், அவருடைய தமிழ்ச் சிறுகதை பிறக்கிறது என்னும் நூல், வ.வே.சு.ஐயரின்

குளத்தங்கரை அரசமரம் முதற்கொண்டு பல சிறுகதைகள் எப்படி ஒன்றன்பின் ஒன்றாகக் கதைகூறும் பண்புகளில் மாற்றமும் வளர்ச்சியும் பெற்றிருக்கின்றன என்று விவரிக்கின்றது.

இன்றைய ஆராய்ச்சித்துறையும் பகுப்புமுறையும்

பகுப்புமுறைத் திறனாய்வு, கல்வியியல் சார்ந்த ஆராய்ச்சிகளில், ஆய்வேடுகளில், வசதி கருதிப் பெரிதும் பயன்படுத்தப்படுகிறது. உதாரணமாக, ஒரு படைப்பாளியின் புனைகதை உத்திகள் என்றால் பாத்திரப் படைப்பு, நோக்குநிலை, கதைப் பின்னல், தொடக்கமும் முடிவும், வருணிப்பு, மொழி நடை என்று மேல் அளவில் பல பகுப்புகளைக் கொண்டு ஆராய்கின்றனர். இத்தகைய போக்கில் பாத்திரப் படைப்பு என்னும் தலைப்பின் கீழ், ஒருநிலைப் பாத்திரம், மாறுநிலைப் பாத்திரம், தலைமைப் பாத்திரங்கள், துணைமைப் பாத்திரங்கள், உடனிலை - எதிர்நிலைப் பாத்திரங்கள் மற்றும் ஆண், பெண், இளையோர், முதியோர் என்ற உட்பகுப்புகளையும் கொண்டு ஆய்வு செய்கின்றனர். ஆனால், குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தின் மொத்தமான கட்டமைப்புத் திறனையும் பாத்திரப் படைப்புகளின் சமூக இருப்புகளையும் மெய்ப் படுத்தாமல் வெறுமனே பகுத்துச் சொல்லும் இத்தகைய போக்கு இயந்திரத்தனமாகவும், பல சமயங்களில் மிகையாகவும் அமையக் கூடும். அதன் போது சலிப்பும் சொல் விரயமும் உடையதாக ஆகி விடுகிறது. தேவையறிந்து அளவறிந்து பயன்படுத்துகிறபோது திறனாய்வுக்கு அது அணிசேர்க்கவல்லதாக அமையும்.

தொகுப்புரை

திறனாய்வு வகைகள் என்பது திறனாய்வு செய்யப்படுகிற வழிமுறைகள் அல்லது செய்முறைகள் என்பதைக் குறிப்பதாகும். இது விளக்கமுறைத் திறனாய்விலிருந்து பல வகைகளாக அமைகின்றது. இலக்கிய மதிப்பீடு என்பது, குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தின் தரம், தகுதி, சிறப்பு, சீர்மை என்பவற்றைப் பேசுவதோடு, அவற்றின் கூறுகளும், பண்புகளும் இலக்கிய மதிப்பு உடையவனவா என்பதையும் பேசுகிறது.

ஒரு பொருளை, இன்னொரு பொருளோடு பொருத்தி வைத்துச் சார்பு நிலையில் ஒப்பிட்டுப் பார்ப்பது என்பது அடிப்படையான ஒரு பார்வையாகும்.

அம்முறையில் அது ஒப்பீட்டுத் திறனாய்வு செய்வதாக அமைகிறது. இது பின்னர், ஒப்பீட்டு இலக்கியம் என்ற தனி ஆய்வுத் துறையாக வளர்ந்துள்ளது.

இலக்கியங்களின் சிறப்புப் பண்புகள் கருதி, அவற்றைப் பகுத்தும், தொகுத்தும் பார்ப்பது பகுப்புமுறைத் திறனாய்வாகும். உதாரணமாக, குறிப்பிட்ட ஒரு தலைப்பில் பல்வேறு உள்தலைப்புகளை ஆராயும் போது அவ்விலக்கியத்தின் சிறப்பான பண்புகள் தெரிய ஏதுவாக அமையும்.

குறிப்பு

பாடம் 9

திறனாய்வு அணுகுமுறைகள் - I

குறிப்பு

முன்னுரை

இலக்கியம், ஒரு கலையாக, ஒரு சாதனமாக, ஒரு சக்தியாக வருணிக்கப்படுகிறது. அது நேரடியாகவும், மறைமுகமாகவும் பலவற்றைப் பொதிந்து வைத்தும் பேசுகிறது. இலக்கியத்தின் அத்தன்மைகளையும், அதனுடைய சாத்தியங்களையும் வழிகளையும் ஆராய்வது திறனாய்வு. இத்தகைய திறனாய்வை மேற்கொள்ளப் பின்பற்றப்படும் வழிமுறையே அணுகுமுறை எனப்படும். இவை பற்றிய செய்திகள் இப்பாடத்தில் தொகுத்துக் கூறப்பட்டுள்ளன.

அணுகுமுறை

ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தை அல்லது பல இலக்கியங்களைக் கண்டு நெருங்கி அது பற்றிச் சொல்வதற்கு ஒரு வழிமுறை தேவைப்படுகிறது. அதனையே நாம் அணுகுமுறை என்கிறோம்.

அணுகு(ம்) + முறை = முறையாக நெருங்கும் முறை என்றும், அணுக்கம் என்பது நெருக்கம் என்றும் பொருள்படும். மேலும், அணுகுதல் என்பது நெருங்குதல் என்றும் குறிப்பிட்ட நோக்கத்திற்காகக் குறிப்பிட்ட இலக்கை நோக்கிச் செல்லுதல் என்றும் பொருள்படும். மேலும் அணுகுமுறை என்பதற்கு இலக்கியத்தோடும் இலக்கியத்தை வாசிப்பதோடும், வாசிக்கின்ற வாசகனோடும் நெருங்கியிருப்பது என்றும் பொருள் கூறலாம்.

எடுத்துக்காட்டாக, ஒரு மனிதனை இன்னொரு மனிதன் காண்பதற்கும், நன்கு பேசுவதற்கும், காரியங்களை ஈடேற்றுவதற்கும், அவன் ஒரு சில வழிமுறைகளைப் பின்பற்றுவான். அவ்வழிமுறையே அணுகுமுறை எனப்படும். மேலும் அணுகுமுறை என்பது கொள்கை அல்லது கோட்பாடுகளோடு இருப்பது; உதாரணமாக மார்க்சியம் என்ற கொள்கையோடு கூடியது அல்லது அதன் வழிகாட்டுதலில் அமைவது மார்க்சிய அணுகுமுறை எனப்படும்.

அணுகுமுறையின் இன்றியமையாமை

ஓர் இலக்கியத்தைச் சுவைப்பது என்பது வேறு; திறனாய்வு செய்வது என்பது வேறு. சுவைப்பதற்கு அணுகுமுறை தேவையில்லை. ஆனால் திறனாய்வதற்கு அணுகுமுறை என்பது இன்றிமையாததாகின்றது.

குறிப்பு

திறனாய்வு ஒரு அறிவுத்தேடலாக அமைந்திருக்கின்றதென்றால் அதற்கு அடிப்படையாக இருப்பது குறிப்பிட்ட ஒரு கொள்கையோடு கூடிய அணுகுமுறையாகும். சரியான பாதையைத் தேர்ந்தெடுக்காவிட்டால் சரியான இலக்கை நோக்கிப் போக முடியாது. அதுபோலவே சரியான அணுகுமுறை அமைந்திருப்பது திறனாய்வு சிறப்பாக அமைவதற்கு அவசியமாகும். சில வேளைகளில் அணுகுமுறை தவறானதாக இருந்தால், தவறான கருத்தே முடிவாகக் கிடைக்கும்.

ஆய்வுக் கடலைக் கடக்கும் மரக்கலம்

அணுகுமுறையின் இன்றியமையாமை என்பது இலக்கியத்தின் செய்ந்நேர்த்தியை, கலையழகை, அவ்விலக்கியத்தின் சிறப்பை என எல்லாவற்றையும் அவ்விலக்கியத்தின் வழியே சென்று கண்டவறிவதாகும். அதுபோலவே இலக்கியத்தின் பாடுபொருள் மற்றும் அதன் சமூகவியல், உளவியல், வரலாற்றியல் கூறுகளைச் சரியான வழிமுறை இல்லாமல் காண முடியாது. இவற்றைக் காண அணுகுமுறை இன்றியமையாதாகின்றது. மேலும், அணுகுமுறை என்பது திறனாய்வுக்கும், திறனாய்வாளனுக்கும் மட்டுமில்லாமல், இலக்கிய ஆராய்ச்சி செய்யும் எம்ஃபில் மற்றும் முனைவர் பட்ட ஆய்வுகளுக்கும் இன்றியமையாததாகின்றது. சுருக்கமாகச் சொன்னால் ஆய்வு என்ற கடலினைக் கடக்க உதவும் மரக்கலம் போன்றது அணுகுமுறை எனலாம்.

ஆய்வுப் பொருளும் அணுகுமுறையும்

திறனாய்வு என்பது இலக்கியத்தின் மீது அமைவது. ஆனால் இலக்கியம் என்பது மக்களின் வாழ்க்கை மீதும் படைப்புத் திறன் மீதும் அமைவது. வாழ்க்கை என்பதோ விசாலமும், ஆழமும் கொண்டது. புதிர்களும் கொண்டது. அதுபோலவே இலக்கியமும். இலக்கியம் மேலும் கலையழகும் நுட்பமும் கொண்டது. இதில், திறனாய்வின் பணி அந்நுட்பத்தையும் கலையழகையும் வெளிக்கொணர்வது ஆகும்.

இவ்வெளிக்கொணர்வுக்கு வழிகாட்டல் அணுகுமுறையாகும். குறிப்பிட்ட அணுகுமுறை குறிப்பிட்ட ஓர் இலக்கியத்திற்கு மிகவும் ஏற்புடையதாக இருக்கலாம். அதேபோல இன்னோர் இலக்கியத்திற்குப் பொருந்தாமல் போய்விடலாம். ஏனெனில் ஆய்வுப் பொருள் ஒரு திறத்ததானது அல்ல; பல திறத்ததானது. இந்தத் திறனாய்வுப் பொருட்களைச் சரியான அணுகுமுறையின் மூலம் கண்டறிய வேண்டியிருக்கிறது. மேலும் அணுகுமுறை என்பது,

(1) திறனாய்வாளனுடைய அறிவுப்பரப்பு, அவனுடைய பயிற்சி, அவனது அனுபவம், தேவை, நோக்கம் ஆகியவற்றைப் பொறுத்தது.

குறிப்பு

(2) இலக்கியத்தில் பெரும்பான்மையாக இருக்கின்ற அதன் பண்பு, போக்கு, அதன் அவசியம், அதன் கொள்கை முதலியவற்றையும் அடியொற்றி அமைகிறது.

இத்தகைய அணுகுமுறையில் இவ்ஆய்வுக்கு எது மிகச் சரியாகப் பொருந்தும் என்ற கணிப்பு மிக அவசியம். உதாரணமாக, கற்புநிலை பற்றிப் பேசவந்த பொன்னகரம் என்னும் புதுமைப்பித்தனுடைய கதைக்கு ஏற்புடைய அணுகுமுறை, காதல் பற்றியும் அது சார்ந்த உளவியல் பற்றியும் பேசும். இது கு.ப. ராஜகோபாலனுடைய கதைகளுக்கு அப்படியே பொருந்துவதாக அமையாது.

ஒரு பொருள் குறித்த பல வகை அணுகுமுறைகள்

மேலும் காதல் என்பது ஆய்வாளன் மேற்கொண்டுள்ள ஓர் ஆய்வுப்பொருள் என்று கொள்வோமேயானால், அதனை உளவியல் முறையிலும் அணுகலாம். சமுதாயவியல் அணுகுமுறையின் மூலமும் அதனுடைய பல்வேறு தளங்களை அறியலாம். வரலாற்றியல் அடிப்படையில் காதலின் பல பரிமாணங்களையும் அறிந்து கூறலாம். சங்க இலக்கியத்தில் காதல் பாடுபொருளாக இடம்பெற்றுள்ளதையும் இன்றைய சிறுகதைகள் மற்றும் நாவல்களில் காதல் இடம்பெறுவதையும் அதற்குரிய சூழலையும் ஆராயலாம். எவ்வாறாயினும், குறிப்பிட்ட ஆய்வுப் பொருளை, குறிப்பிட்ட நோக்கத்திலும் குறிப்பிட்ட கொள்கையாலும் கண்டு விளக்குவதற்கு அணுகுமுறை பயன்படுகிறது.

இலக்கியமும் அணுகுமுறையும்

ஓர் இலக்கியத்தைத் திறனாயும்போது, ஆய்வுப்பொருள் என்ன என்பதற்கு ஏற்ப அணுகுமுறை மாறும். காட்டாக, திருக்குறள் என்பது ஓர் இலக்கியம். ஆனால் அதனுள் நூற்றுக்கணக்கான ஆய்வுப்பொருள்கள் உண்டு. திருக்குறளைத் திறனாய்ந்த சான்றோர்கள் திருக்குறளில் ஆராய்ந்து கண்ட எண்ணிறந்த ஆய்வுப்பொருள்களுக்கும் அவற்றிற்குரிய அணுகுமுறை என்பது உண்டு. அதேபோல, அகம், புறம், அறம், பக்தி, காவியம், சிற்றிலக்கியம் என்ற ஒவ்வோர் இலக்கிய வகைக்கு ஏற்பவும் ஆய்வின் அணுகுமுறை மாறும். மேலும் தேவை, நோக்கம், கொள்கை முதலியவற்றிற்கு ஏற்பவும் இது மாறும் தன்மையுடையது.

இலக்கிய அணுகுமுறைக்குப் பின்புலமாக உள்ள கொள்கைகள், கோட்பாடுகள் ஆகியவை ஒன்றாக இருப்பினும் வழிமுறை, உத்திகள் முறையியலுக்கு உரிய கருவிகள், கருதுகோள்கள், முடிபுகள் வேறுபாடாக

குறிப்பு

இருக்கலாம். எனவேதான் கவிதைத் திறனாய்வு, நாவல் அல்லது சிறுகதைத் திறனாய்வு என்று வேறு வேறு முறைகளில் திறனாய்வு அமைந்துள்ளது.

சரியான அணுகுமுறையைத் தேர்ந்தெடுப்பதே சரியான திறனாய்வுக்கு வழிவகுக்கிறது. பொருத்தமான அணுகுமுறையிலிருந்துதான் திறனாய்வின் வெற்றி தொடங்குகிறது எனலாம்.

அணுகுமுறை வகைகள்

அணுகுமுறை என்பது இலக்கியம் பற்றிய மற்றும் சமூகம் பற்றிய பார்வைக் கோணத்தை அடித்தளமாகக் கொண்டதாகும். அந்த அடிப்படையில் அணுகுமுறைகள், பல வகைகளாக அமைந்திருக்கின்றன. மேலும் ஓர் இலக்கியத்திற்கே கூட அதன் தேவையையும் பண்பையும் ஒட்டி, ஒன்றிற்கும் மேற்பட்ட அணுகுமுறைகள் தேவைப்படக் கூடும் என்று வெயின் பூத் என்ற அறிஞர் கூறுகிறார். இக்கூற்றின் மூலம், அணுகுமுறைகள் பல வகைகளாக அமைந்திருக்கின்றன என்ற செய்தியை உணரமுடிகின்றது.

பல்வேறு அணுகுமுறைகள்

வில்பர் ஸ்காட் (Wilbur scott) எனும் அறிஞர், திறனாய்வில் ஐந்து அணுகுமுறைகளை இனங்கண்டறிந்து சொல்கிறார். இலக்கியத் திறனாய்வின் ஐந்து அணுகுமுறைகள் (Five Approaches of literature.) என்பது அவரது புகழ்பெற்ற நூல். அதில் அவர் கூறும் ஐந்து அணுகுமுறைகள் பின்வருவன :

(1) அறிவியல் அணுகுமுறை (அறிவியல் குறிக்கோள்களும் இலக்கியமும்)

(2) உளவியல் அணுகுமுறை (உளவியல் கோட்பாட்டு வெளிச்சத்தின் இலக்கியம்)

(3) சமுதாயவியல் அணுகுமுறை (சமுதாயக் குறிக்கோள்களும் இலக்கியமும்)

(4) உருவவியல் அணுகுமுறை (அழகியல், அமைப்புப் பார்வையில் இலக்கியம்)

(5) தொல்படிமவியல் அணுகுமுறை (தொன்மங்களின் ஒளியில் இலக்கியம்)

இவ்வாறு வில்பர் ஸ்காட், ஐந்து அணுகுமுறைகளைப் பேசுகிறார். ஆனால் இவ்வைந்து முறைகள் மட்டுமே அணுகுமுறைகள் என்று சொல்லமுடியாது. இவற்றைத் தவிரவும் பல அணுகுமுறைகள் உண்டு. இலக்கியத்தின் தேவைக்கேற்ப இவை அமைகின்றன. அவை:

(1) வரலாற்றியல் அணுகுமுறை

(2) இலக்கிய வகைமையியல் அணுகுமுறை

(3) மானுடவியல் அணுகுமுறை

(4) மார்க்சிய அணுகுமுறை

(5) தத்துவவியல் அணுகுமுறை

(6) அழகியல் அணுகுமுறை

(7) மொழியியல் அணுகுமுறை

(8) பகுப்பியல் அணுகுமுறை

(9) ஒப்பியல் அணுகுமுறை

(10) அமைப்பியல் அணுகுமுறை

(11) பின்னை அமைப்பியல் அணுகுமுறை

(12) பின்னை நவீனத்துவ அணுகுமுறை

(13) தலித்திய அணுகுமுறை

(14) பெண்ணிய அணுகுமுறை

மேற்கூறிய வகைகள், அணுகுமுறைகளை விரிவாகப் பேசுபவை ஆகும். திறனாய்வின் தேவையையும் வளர்ந்து வருகின்ற காலத்தின் சூழலையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு இவற்றில் சில குறையலாம்; கூடலாம்.

அணுகுமுறை அமையும் விதம்

திறனாய்வுக்கு அணுகுமுறை இன்றியமையாததென்றால், அந்த அணுகுமுறை பொருத்தமானதாக இருக்கவேண்டும். பொருத்தமாக அமையவில்லை என்றால் அது பிழைபட்ட முடிவுகளையே தரும். அவ்வாறானால் பொருத்தமான அணுகுமுறை எதனடிப்படையில் அமையும் என்பது குறித்துக் காண்போம்.

(1) இலக்கியத்தின் பொதுவான தன்மைகளும், இலக்கியம் எழுந்த சூழலமைவுகளும்

(2) குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தின் போக்கு அல்லது செல்நெறி

(3) இலக்கியத்தின் பாடுபொருள்

(4) இலக்கியத்தில் மையமாக இருக்கின்ற குறிப்பிட்ட கொள்கை அல்லது கோட்பாடு

(5) இலக்கியத்தின் கலை மற்றும் உருவவியல் உத்திகள்

இவற்றைத் தவிர, திறனாய்வு செய்கின்றவனுடைய சில பண்புகள் அல்லது திறன்கள் அவனுடைய அணுகுமுறைத் தேர்வுக்குப் பெரிதும் உதவுகின்றன. அவை:

குறிப்பு

குறிப்பு

(1) திறனாய்வாளனுடைய தேவையும், நோக்கமும்

(2) திறனாய்வாளனுடைய தேர்ச்சியும், பயிற்சியும்

(3) திறனாய்வாளன் அறிந்துள்ள இலக்கியக் கோட்பாடுகள்

(4) திறனாய்வாளனுடைய உலகக் கண்ணோட்டம்

என்பனவாகும்.

திறனாய்வாளனின் கண்கள்

மேலும் அணுகுமுறையின் தேர்வு மட்டுமில்லாமல், திறனாய்வுக்குரிய இலக்கியத் தேர்வும் இதனடிப்படையிலேயே அமைகிறது. பொருத்தமான இலக்கியம், பொருத்தமான அணுகுமுறை இவ்விரண்டும் திறனாய்வாளனுடைய இரண்டு கண்களாகும்.

கைலாசபதியின் அணுகுமுறை

சான்றாக, கலாநிதி கைலாசபதி அவர்கள் சங்க இலக்கியத்தை ஆராய்வதற்கு அறிவியல் பூர்வமான சமுதாயவியல் அணுகுமுறையை மிகப் பொருத்தமான முறையில் தேர்ந்தெடுத்தார். இதன் காரணத்தினால், அன்றைத் தமிழர்தம் வாழ்க்கையை இதுவரை யாரும் சொல்லாத வகையில் புலப்படுத்தியிருக்கிறார். அதுபோல அவர் தமிழ் நாவல் இலக்கியத்தை அதன் பல்வேறு பரிமாணங்கள் வெளிப்படும் வகையில் வரலாற்றியல் அணுகுமுறை மூலம் ஆராய்ந்திருக்கிறார் என்பதைச் சுட்டலாம்.

அணுகுமுறையும் திறனாய்வும்

சரியான அணுகுமுறையைத் தேர்ந்தெடுப்பதே சரியான திறனாய்வுக்கு அடிகோலுகிறது. திறனாய்வின் வெற்றி, ஏற்கனவே நாம் சொன்னது போன்று பொருத்தமான அணுகுமுறையிலிருந்துதான் தொடங்குகிறது. அணுகுமுறைகள் பல திறத்தன என்று சொல்வோம். அவற்றை இனி, விரிவாகப் பார்க்கலாம்.

அழகியல் அணுகுமுறை

இலக்கியத் திறனாய்வில், அழகியல் அணுகுமுறை (Aesthetic Approach) புகழ்பெற்றதும் பழைமையானதுமான ஓர் அணுகுமுறையாகும். மேலும், வரையறுக்கப்பட்ட எந்தவிதக் கட்டுப்பாடுகளுக்கும் உட்படாமல் மனரீதியான ரசனைகளையும், அவற்றின் வெளிப்பாட்டையும் பதிவு செய்வதால், பலராலும் இவ்வணுகுமுறை, ஆர்வம் காட்டப்படுகிறது. எனவே, பல அணுகுமுறைகளைப் பற்றிப் பேசவிருக்கிற நாம், முதலில் அழகியல் அணுகுமுறை பற்றி இங்கே விரிவாகப் பார்க்கலாம்.

குறிப்பு

அழகியல்

இலக்கியத் திறனாய்விற்கு அழகியல் என்பது அடிப்படையாக அமைகிறது. அழகியல் என்பதனை ரசனை என்றும் குறிக்கலாம். ஒரு சாதாரண மனிதனுக்குத் திறனாய்வுத் திறன் இல்லாவிட்டாலும், ஒரு படைப்பை ரசிக்கும் திறனாவது இருக்கும்; இருக்க வேண்டும். இந்த ரசனையே பல்வேறு திறனாய்வுகளுக்கு அவனை இட்டுச் செல்லும். இது மொழியால் அமைவதல்ல: மனதால் அமைவது.

இங்ஙனம் அழகியல் என்பது, கலைப்படைப்பின் அழகினை அனுபவிக்கும் ஒவ்வொரு வாசகருக்குள்ளும், ஒரு மனமகிழ்வு, மன அமைதி, ரசிப்புத் தன்மை உருவாகியிருப்பதைக் குறிக்கின்றது.

படிப்பவரின் பங்கீடு

ரசனைமுறை, அழகியல் இரண்டுமே அடிப்படையில் ஒன்றுதான். அழகியல் அணுகுமுறையானது படைப்பவரை விடப் படிப்பவரின் பங்கீட்டை வெளிக்காட்டுகின்றது. இதற்குக் காரணம், படிப்பவரின் வாழ்க்கை அனுபவங்கள், அவர் படிக்கும் படைப்பிலே சந்திக்கும் அனுபவங்களோடு ஒத்துப்போவதுதான் எனலாம். வாசகர் ஒருவர் தன் நிஜ வாழ்க்கையில் நடைபெற்ற நிகழ்ச்சிகளை, படைப்பாளி ஒருவர் தம் படைப்பில் படைத்துள்ளார் எனில், அதைப் படிக்கும் வாசகர் ஓர் இனிய அனுபவத்தைப் பெறுவார் என்பதில் வியப்பில்லை.

அழகியல் - வரையறை

அழகியலை மேலைநாட்டு அறிஞர்கள் பலர் வரையறை செய்துள்ளனர். அழகியல் அணுகுமுறைக் கோட்பாட்டில் முன்னோடியாகத் திகழும் இம்மானுவேல் காண்ட் என்ற அறிஞர் "புலனின்பமும் அழகும் ஒன்றோடு ஒன்று இணைந்தவை" என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். மேலும், "அழகு என்பது தற்செயலான மற்றும் தனிப்பட்ட புலன் இன்ப நுகர்ச்சிகளைவிட மேன்மையானது. மனித அங்கீகாரத்தின் மீது உயர்வானதொரு உரிமையும் இதற்கு உண்டு. இந்த அழகை அனுபவிப்பது என்பது இயற்கையையும், இயற்கை வடிவத்திலுள்ள முறையையும் அறிதல் என்பதோடு உறவு கொண்டது" என்கிறார். மேலும், அழகியல் அணுகுமுறை 'சுயாதிக்கமானது' (Autonomy) என்பதும் அவர் கருத்தாகும்.

வாழ்க்கை என்பது அனைவரும் ஒரே மாதிரியாக ருசிக்கத்தகுந்த ஒரே வகைப் பண்டமல்ல. அவரவருக்குத் தனித்தனியான அனுபவங்களும், ரசனைகளும், விருப்பு வெறுப்புகளும் உண்டு. பலருக்கும் ஒத்த உணர்வுகள்

குறிப்பு

ஏற்பட வழி உண்டெனினும் அவை நீடிக்கும் தன்மை உடையன அல்ல. இங்ஙனமான வாழ்வில் தனிப்பட்ட ஒருவரால் அளிக்கப்பெறும் படைப்பு, பலராலும் விரும்பப்படும் ஒன்றாகவும் அல்லது வெறுக்கப்படும் ஒன்றாகவும் கருத வழியுண்டு. இது அழகியல் அனுபவத்தில் இயற்கையாகவும் தவிர்க்க முடியாததாகவும் அமைகிற ஒன்று. இவ்வாறு அமெரிக்கக் கலைக்களஞ்சியம் (Encyclopedia Americana) அழகியல் பற்றி வரையறை செய்கிறது.

அழகியல் அணுகுமுறை விவாதம்

திறனாய்வில் ஏற்படும் பெரிய பிரச்சினைகளில் ஒன்று, உருவம் - உள்ளடக்கம் பற்றியதாகும். இவற்றுள் எது முதன்மையானது எது முக்கியமானது - என்பது நீண்ட காலமாக இருந்து வரும் விவாதம் ஆகும். இரண்டும் ஒன்றையொன்று சார்ந்தவை; இரண்டும் தத்தம் அளவில் முக்கியமானவையே என்று பலராலும் சொல்லப்பட்டு வந்தாலும், இந்தப் பிரச்சினை இன்னும் பேசப்பட்டுத்தான் வருகிறது.

சொல்லும் விதம்

உருவமே முதன்மையானது; அதுவே இலக்கியத்திற்குக் கலையழகைத் தரக்கூடியது என்பதும், இலக்கியத்தில் என்ன சொல்லப்பட்டிருக்கிறது என்பதைவிட எப்படி சொல்லப் பட்டிருக்கிறது என்பதைப் பார்க்கவேண்டும் என்பதுமே அழகியல் திறனாய்வு பற்றிய விவாதத்தின் அடிப்படையாகும்.

மரத்தை மறைத்தது மாமத யானை
மரத்துள் மறைந்தது மாமத யானை
பரத்தை மறைத்தது பார்முதற் பூதம்
பரத்துள் மறைந்தது பார்முதற் பூதம்

என்ற திருமூலர் பாடலில், உருவத்தைப் பிரதானப்படுத்துபவர்கள், மயக்கம் தரும் இந்நடையினை ரசித்தலே இதில் முக்கியம் என்பர். உள்ளடக்கத்தினை மையப்படுத்திக் காண்கின்றவர்கள் இதில் பொதிந்துகிடக்கின்ற தத்துவத்தை எடுத்துக்காட்டுவர். ஆனால், உருவமே பிரதானம் என்று வாதிடுவோர், இதன் பொருளில் ஆழ்ந்து விடாமலும் அக்கறை செலுத்தாமலும் கவிதை அழகிலும், நடையழகிலும் கவர்ந்து போகின்றனர்.

உள்ளடக்கமும் உருவமும்

உருவத்தையும் அதன் அழகையும் மையப்படுத்தும் அழகியல் அணுகுமுறை உள்ளடக்கத்தால் சிறப்புப் பெறும் அறநூல்களை - நீதி சொல்லும்

குறிப்பு

இலக்கியங்களை ஏற்றுக்கொள்ளத் தயங்குவர். நீதி சொல்பவை கலைத்தன்மையுடையன அல்ல என்றால் குறளும் நாலடியாரும் கலைத்தன்மை உடையன அல்ல என்றாகிவிடுமே. ஆனால், அப்படி அவை ஆவதில்லை. அவற்றில், உவமையும், உருவகமும், குறியீடும், சொல்லும் ஓசையும் சரியான அளவில் கலந்து இருக்கின்றன. எனவே, உள்ளடக்கம்தான் கட்டுமானப் பணிக்கான அமைப்பைத் தருகிறதே தவிர உருவத்திற்காக யாரும் உள்ளடக்கத்தினைப் புகுத்திக் கொள்வதில்லை. இது, குழந்தை பிறந்த பிறகு அதற்கு உயிரை ஊட்டுவது என்று சொல்வது போலாகும்.

ஒரு கலைப்படைப்பு, பொருளில்லாது இருக்குமானால் அது உயிரற்ற உடம்புதான். வெறும் உடம்பினால் என்ன பயன்? உயிர் இல்லாத உடம்பின் உறுப்புகளை எத்தனைக் காலம், என்ன கருத்திற்காக ரசித்துக் கொண்டும், பாராட்டிக் கொண்டும் இருக்கமுடியும்? இவையெல்லாம் உள்ளடக்கத்தினர் வாதம் ஆகும். மேலும்,

தத்தித்தா தூதூதி தாதூதித் தத்துதி
துத்தித் துதைதி துதைத்ததா தூதூதி
தித்தித்த தித்தித்த தாதெது தித்தித்த
தெத்தாதோ தித்தித்த தூது

என்னும் செய்யுளில், தகர மெய் விளையாடுகின்றது. ஒரே ஒரு சிறு செய்தியைக் கூறும் இதை எந்த மதிப்பீட்டிற்காகப் பாராட்ட முடியும்? உருவத்தின் பிரமிப்பில் எத்தனை நாள் ஆழ்ந்து போக முடியும்.

கற்க கசடறக் கற்பவை கற்றபின்
நிற்க அதற்குத் தக

என்ற குறளில் உள்ளடக்கத்திலும் குறைவு வரவில்லை. அதனை எடுத்துச் சொல்லும் கவிதையழகிலும் குறையவில்லை.

எனவே, உருவம்-உள்ளடக்கம் இவற்றுள் எது முதன்மையானது என்பதல்ல பிரச்சனை. உண்மையில் இவை இரண்டும் ஒன்றையொன்று சார்ந்தவை. தத்தம் அளவில் முக்கியமானவை. உருவமும், உள்ளடக்கமும் அழகியலின் பகுதிகளாகும். உருவத்தில் சொல்லிலும் ஓசையிலும் காணக்கூடிய உணர்ச்சி வடிவங்கள், உவம, உருவகங்கள், ஆர்வத் தூ ண்டல்கள் முதலியவை அழகியல் கூறுகளாக அமைகின்றன .ஆயின், அழகியல் அல்லது ரசனைமுறைத் திறனாய்வு, உள்ளடக்கத்தில் கவனம் செலுத்தாமல், உருவத்தின் நேர்த்தியிலேயே கவனம் செலுத்துகிறது.

குறிப்பு

அழகியலும் கவிதையும்

கவிதையைப் பொறுத்தமட்டும், என்ன என்பதைவிட எப்படி என்பதுதான் சிறப்பானது. மனித அனுபவத்தையே மனிதனுக்கு எடுத்துச் சொன்னாலும் அழகான மொழியில், அவனுக்குப் புரியும் மொழியில், அவனுக்குப் பிடித்த முறையில், என்றென்றும் அவன் நெஞ்சத்தில் அக்கவிதை உல்லாசமாக உலாவித் திரியும்படி செய்யவல்ல ஆற்றல் கவிதைக்கு உண்டு. இச்சிறப்பு, கவிதைக்கு வாய்த்திருப்பதால் எல்லோரும் அதைப் பாராட்டுகின்றனர். பாட்டைப் படித்தால் எத்தனை சுகம்! எத்தனை இன்பம்! சந்த ஒலியின் பெருமுழக்கத்தில் செவி நனைகின்றது.

கலையழகு

சாதாரணமாக, இயல்பாக ஒரு செய்தி சொல்லப்படுமானால், அதனைக் கேட்பவர் விரும்பிக் கேட்பதில்லை. கேட்பவரை, எழுந்திருக்கவிடாமல் ஈடுபாடு கொள்ளச் செய்வது அதனுடைய அழகு சார்ந்த பகுதியாகும். கவிதைக்கு அல்லது இலக்கியத்திற்கு அந்த இயல்பு உண்டு. இலக்கியம், இலக்கியம் அல்லாதது (Non-literary) என்ற வேற்றுமைக்குக் காரணம், கலையழகே யாகும். எனவே அழகியல், கவிதைக்குக் கவிதைத் தன்மையைத் (Poeticalness) தருகிறது.

வழங்கப்படும் முறை

நாம் வெளிப்படையான உண்மைச் செய்தியைப் படிக்க மட்டுமா கவிதையை வாசிக்கிறோம். அது வழங்கப்படுகின்ற முறை, அதன் நயம் மற்றும் இன்பத்திற்காகவும்தானே வாசிக்கிறோம். பாடல்களில் பயின்று வரும் சந்த விளையாட்டுகளையும், ஓசையின்பங்களையும் கவனித்தால், எத்தனை முறை வேண்டுமானாலும் வாய் சலியாது, செவி சலியாது, மனமும் சலியாது படித்துக்கொண்டே இருக்கலாம் போலத் தெரிகிறது. இது அழகியல் அணுகுமுறை அல்லது ரசனைமுறைத் திறனாய்வின் குரலாகும்.

கே.சிதம்பரநாதனாரும் ரசனையும்

"கவிக்கு விஷயமல்ல - உருவமே பிரதானம்", இது ரசனைமுறைத் திறனாய்வின் முன்னோடியும், அதனை ஓர் இயக்கம் போலவே நடத்தியவருமான டி.கே. சிதம்பரநாத முதலியாரின் அறிவிப்பு. மேலும் அவர், ரசனை முறைகளிலேயே இலக்கியத்தைப் பார்த்தார், பேசினார், படைத்தார். இதனால்தான் ரசிகமணி டி.கே.சி. என்ற பெருமையும் பெற்றார்.

குறிப்பு

கவிதையின் அழகு

இலக்கிய ரசனைக்குக் 'கவிதையே' உகந்ததாக இவருக்குப் பட்டது. எளிமை, சந்தம், தாளம், லயம், உணர்வு இவையே, இவருடைய ரசனை முறைக்கு அடிப்படைகளாகும். இவற்றிற்கெல்லாம் கவிதையே இடம் தருவதாக இவருக்குத் தோன்றியது. மேலும் கவிதையின் அழகில் லயித்துப்போய்ப் பொருள் விளக்கம் தருவதும் இவரது வழக்கமாகும். டி.கே.சி. விஷயம், உணர்ச்சி ஆகியவற்றை உருவத்தின் காரியங்களே என்கிறார். சாமானியமாய் அல்லது காரியம் ஒன்றைக் கண்ட மாத்திரத்தில், உள்ளத்தில் எழுகிற உணர்ச்சியை அற்புதரசமாக அவர் வருணிக்கிறார். இவ்வாறு அற்புத ரசம் எழுகின்றபோது அதற்கு உருவம் ஏற்பட்டுக் கலை பிறக்கிறது என்கிறார்.

கவிதையில் எளிமை

ரசனை முறைத் திறனாய்வின் இன்னொரு முக்கியமான பண்பு எளிமையாகக் கவிதைகள் அமையவேண்டும் என்பதாகும். ரசிப்பதற்குச் சிரமம் இருக்கக்கூடாது. உடனடியாகப் புரிந்துவிடும் படி அமைக்க வேண்டும். இவ் அளவுகோலையே டி.கே.சி கொண்டிருந்தார். இக்காரணத்தினாலேயே சங்க இலக்கியத்தை இவர் புறக்கணித்தார். நீண்ட காலங்களின் இடைவெளி காரணமாகச் சங்க இலக்கியச் சொற்கள் கடினமாக இருக்கின்றன. பொருள் புரிதலிலும் சிரமம் இருக்கின்றது என்பது இவர் வாதம். மேலும், தாளம், லயம், சந்தம் முதலியன இல்லாவிட்டால் குரல் எழுப்பி ரசித்துச் சுவைக்க முடியாது என்பது இவருடைய கருத்தாகும்.

அழகியலில் மனப்பதிவு

அழகியல் அணுகுமுறையில் பதிந்துள்ள உள்தோற்றம், மனப்பதிவு ஆகும். இது, கலைஞனின் அனுபவங்கள் ஒன்று மட்டும், அதிகமாக அனுபவிக்கப்பட்டு, சுக அனுபவம் பெறுகிற நிலைக்குத் தள்ளப்படுகின்ற ஒரு நிலை எனலாம். ஏன், எப்படி என்ற காரண காரியங்களுக்கு உட்படாதது. இது, தனிப்பட்ட ஒருவரின் மனதைப் பொறுத்தது. மனப்பதிவு முறை என்பது நேரிடையான ஒரு படைப்பின் மீதான பொருளைத் தகர்த்து வேறொரு தளத்திற்குக் கொண்டு செல்லவும் செய்கிறது. 'தனியொருவனுக்கு உணவில்லையெனில் ஜகத்தினை அழித்திடுவோம்' என்கிற பாரதியின் கோபத்தைப் பசுமைப்புரட்சிப் பக்கம் திருப்பி விட்டவர்களும் இத்தகையவர்களே. அவர்கள் பாரதியின் கூற்றை வைத்து, ஜகத்தினை அழிக்க முற்பட்டால் தினமும் அல்லது ஒவ்வொரு நொடியும் உலகத்தை அழித்துக் கொண்டிருக்க வேண்டியதுதான் என்று கிண்டல்பேசி, பாரதி சொன்னது, ஜகம் என்ற காட்டை அழித்துப் பயிர்களை

உண்டு பண்ணிப் பசித்தவர்களுக்குச் சோறு போடவேண்டும் என்பதுவே என்று புதுப் பொருள் விளக்கம் அளித்தார்கள். இப்போக்கு, சங்க இலக்கியத்தினையும் விட்டுவைக்கவில்லை. சங்க இலக்கியத்தின் திணை என்பது, அடிப்படையில் நிலமும், பொழுதும் இயற்கையுமெனக் குறிக்கப்பட்டது. இயற்கையின் பதிவு தானே தவிர, தலைவன் தலைவிக்குக் கூறியது, தலைவி தோழிக்குக் கூறியது என்பதெல்லாம் பின்னால் வந்தவர்களின் தலையீடு என்றார்கள்.

மேலும், தாளம், லயம், எளிமை என்ற அளவுகோல்களையும் சொந்த விருப்பு வெறுப்புகளையும் கொண்டு இவர்கள் திருக்குறள் என்பது இலக்கியமே அல்ல என்று கூறுவதற்குக்கூடத் தயங்கவில்லை. ஆனால் இங்ஙனம் குறிப்பிட்டது காழ்ப்புணர்வோடு கூடிய சிலரது மனப்பதிவு முறையே யாகும்.

அழகியல் திறனாய்வில் முன்னோடிகள்

அழகியல் திறனாய்வின் முன்னோடிகள் பலர். அவர்களைப் பற்றி இனிப் பார்ப்போம்.

டி.கே.சியும் குழுவினரும்

தமிழ் இலக்கியத்தில் இத்தகைய ரசனை பற்றிப் பேசுபவர்கள் ரசிகமணி டி.கே.சி மற்றும் அவர்குழுவைச் சேர்ந்தவர்கள் ஆவர். அவர்களுள் கல்கி, ராஜாஜி, பேராசிரியர் அ.சீனிவாசராகவன், பேராசிரியர் ஆ.முத்துசிவன், பி.ஸ்ரீ., நீதிபதி எஸ்.மகாராஜன், தொ.மு.பாஸ்கரத் தொண்டைமான், வித்துவான் ல.சண்முகசுந்தரம் முதலியவர்கள் முக்கியமானவர்கள். இவர்கள் ரசிகமணியின் இலக்கிய வட்டத்தைச் சேர்ந்தவர்கள். இவர்களன்றியும், இவர்களுக்குப் பின்னால், பலர் இந்த அணுகுமுறையைப் பின்பற்றினார்கள்.

வ. வே. சு. அய்யர்

மேலைநாட்டுத் திறனாய்வின் அறிமுகத்துடன் தமிழ்ச்சூழலை அணுகியவர் வ.வே.சு.அய்யர். இவரது பார்வை, அழகியலுக்கு உட்பட்டது. அவர் முதலில் சுவை அல்லது பேருணர்ச்சி என்ற அளவுகோலினை வரையறுத்துக் கொண்டார். ரசனை பற்றிய அவர் கருத்து என்னவெனில் “கதையின் ஓட்டத்தையும், கம்பரசனைகளின் அமைப்பையும் ரசிகன் இருதயத்திற்குள் திருப்தி அளிக்கும்படி பொருத்தமாகச் சேர்த்து வைத்து எழுதுவதே ரசனையாகும்” என்பதாகும்.

க. நா. சுப்பிரமணியம்

இலக்கியம் என்பது கொள்கை, கோட்பாடுகளை ஏற்றிச் செல்லும் வாகனமல்ல. அது உள்ளொளி உடையது. ஓர் இலக்கியத்தினிடம் அகவயமான

வாசிப்புடன்தான் தொடர்புகொள்ள முடியுமே தவிர, புறவயமான வாசிப்புகளால் அல்ல என்பது அழகியல் வாதத்தினர் முன் வைத்த கருத்தாக இருந்தது.

இதில் க.நா.சுப்பிரமணியம் குறிப்பிடத்தக்கவர். அவர் தன் கவிதைகளைப் பற்றிப் பேசுகிற போது ''வாழ்க்கை சிக்கல் நிறைந்ததாக இருப்பது போலவே என் கவிதையும் சிக்கலும் சிடுக்கும் நிரம்பியதாக இருக்கவேண்டும் என்பதே என் ஆசை. தெளிவு தொனிக்க வேண்டும ஆனால் சிக்கல் விடுவிக்கக் கூடியதாகவும் இருக்க வேண்டும். கவிதை நயம் எது என்று எடுத்துச் சொல்லக் கூடியதாக இருக்க வேண்டும். புரியவில்லை போல இருக்கவேண்டும். அதே சமயம் பூராவும் புரியாமல் இருந்துவிடக்கூடாது. திரும்பத் திரும்பப் படித்துப் பார்த்து, பின் உள்ளத்தைப் பிடித்துக் கொள்ளும் குணம் கொண்டதாக இருக்க வேண்டும்'' என்று பேசுகிறார்.

குறிப்பு

தளங்கள்

அழகியல் திறனாய்வினை மேலைநாட்டு ஒளியில், ஒரு கொள்கையாகச் செய்தவர்கள் க.நா.சுப்பிரமணியமும் மற்றும் அவர் வழி வந்தவர்களும் ஆவர். மனப்பதிவு முறைத் திறனாய்வு இவர்களின் முறை. டி.கே.சி முதலியவர்கள், அழகியல் அணுகுமுறைக்கு உரிய தளமாகக் கவிதையைத் தேர்ந்தெடுத்தார்கள். பின்னால் வந்தவர்கள் நவீனவாதிகள். இவர்கள் உரைநடை இலக்கியத்தைத் தளமாகக் கொண்டார்கள். சிறுகதையும் நாவலும், இவர்களால் அழகியல் அணுகுமுறைக்குத் தளங்களாயின.

டி.கே.சி தன்னுடைய ரசனைக்கு அதிகமாக உட்படுத்திய இலக்கியம், கம்பராமாயணமே யாகும். கம்பனை மிகவும் சுவைபட ரசித்துச் சொன்னவர் அவர். தாளம், லயம், சந்தம் என்று கம்பன் கவிதையை அவர் ரசித்துச் சொன்னார். ஆனால் கம்பனுடைய எல்லாப் பாடல்களையும் இவர் ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை. அதுபோலக் கம்பனுடைய வைணவத் தத்துவத்தையோ கம்பன் கண்ட சமுதாயத்தையோ இவர் பேசவில்லை. இவரைப் பின்பற்றி எழுதியவர்களும் பெரும்பாலும் கம்பனைப் புகழ்ந்து எழுதினார்கள். முத்துசிவனின் அசோகவனம், பி.ஸ்ரீயின் சித்திர ராமாயணம், ஏ.சி.பால் நாடாரின் கம்பனைப் பற்றிய ஆங்கிலக் கட்டுரைகள் முதலியனவற்றைக் குறிப்பிட்டுச் சொல்லலாம்.

தொகுப்புரை

இலக்கியம் காலத்தின் பெட்டகமாகும். இவ்விலக்கியப் பேழையில் பல அற்புதங்கள் மறைந்துள்ளன. அப்பேழையை முறைப்படி அணுகினால் மட்டுமே அவ்வற்புதங்களைப் பெறமுடியும். அதற்கு அணுகுமுறை என்ற திறவுகோல் அவசியமாகும். இது ஓர் அறிவுத் தேடலின் ஊன்றுகோலாய், இருண்ட

இடத்தில் ஒரு துளி ஒளியாய்ப் பாதை காட்டும் இயல்புடையது. இலக்கு நோக்கிய பயணத்தை அணுகுமுறை வெற்றியடையச் செய்கிறது.

குறிப்பு

குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தைக் கண்டு நெருங்கி, அவ்விலக்கியத்தில் என்ன சிறப்பு இருக்கின்றது என்பதை முறைப்படியானதொரு அணுகுமுறையால் கண்டு அறிவிப்பதே அணுகுமுறை எனப்படும். இம்முறைகளில் அழகியல் என்ற அணுகுமுறை முக்கியமானது. இதன் மூலம் இலக்கியத்தில் இடம்பெற்றுள்ள உருவநேர்த்தி, உத்திகள் போன்றுள்ள அழகைக் கண்டு சொல்லலாம். தமிழில், டி.கே.சியும் அவருடைய இலக்கிய வட்டத்தைச் சேர்ந்தவர்களும் இவ்வணுகுமுறையைப் பெரிதும் பின்பற்றினார்கள்.

பாடம் 10

திறனாய்வு அணுகுமுறைகள் - II

குறிப்பு

முன்னுரை

இலக்கியத்தை ஒரு திட்டமிட்ட முறையோடு திறனாய்ந்து காண்பதற்குப் பல வகையான அணுகுமுறைகள் உண்டு என்பது பற்றியும், அவற்றுள் குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாகிய அழகியல் அணுகுமுறை என்பது பற்றியும் கடந்த பாடத்தில் பார்த்தோம். இப்பாடத்தில் உருவவியல் அணுகுமுறை, தத்துவவியல் அணுகுமுறை, அறநெறி அணுகுமுறை என்னும் மூன்று வகையான திறனாய்வு அணுகுமுறைகளைப் பற்றி விரிவாகவும் விளக்கமாகவும் பார்ப்போம்.

உருவவியல் அணுகுமுறை

இலக்கியத் திறனாய்வு அணுகுமுறைகளில் மிகப் பரவலாகச் செல்வாக்குப் பெற்றிருப்பது உருவவியல் அணுகுமுறையாகும். படைப்பு இலக்கியத்தின் வடிவத்தையும், அதன் நேர்த்தியையும் ஆராய்கின்ற உருவவியல், மேலைநாடுகளில் தோன்றி வளர்ந்தது. ஆனால் தமிழ்நாட்டில் உருவத்தின் அழகையும் உத்திகளையும் பற்றிப் பார்க்கின்ற பார்வை நீண்ட நாளாக இருந்து வந்திருக்கிறது. அவை பற்றிய செய்திகளை இங்கு காண்போம்.

உருவம் (Form) என்பது வடிவம் அல்லது தோற்றம் ஆகும். இலக்கியத்திற்கு வடிவத்தையும் அதன் மூலமாக அதற்கு ஓர் அழகையும் தருவது இது. இலக்கியத்தை வாசிப்பதற்கோ அல்லது ஆராய்வதற்கோ நுழைகின்ற போது முதலில் எதிர்ப்படுவது உருவமே ஆகும். உருவத்தின் மூலமாகவே அதனைச் சுவைக்கத் தொடங்குகிறோம். இங்ஙனம், உருவத்தையே பிரதானமாகக் கொண்டு உருவத்தையே இலக்காகக் கொண்டு அணுகுவது உருவவியல் அணுகுமுறை எனப்படும். அழகியல் பார்வை அல்லது ரசனை முறைப் பார்வை என்பதனை முன்வைத்த டி.கே.சிதம்பரநாதன் அவர்களும், அவர் சார்ந்த இலக்கியத் தொட்டிக் குழுவினரும் இலக்கியத்தில் உருவத்தின் அழகு பற்றியே பேசினார்கள். ஆனால் மேலைநாடுகளில் தோன்றிய உருவவியல் ஆராய்ச்சி, மேற்குறிப்பிட்ட இத்தகைய அழகியல் பார்வைக்கு முறையான கட்டுக்கோப்பையும், கொள்கையையும் வடிவமைத்திருக்கிறது.

உருவம் என்பது, ஒரு படைப்பில் செயல்பாட்டளவில் ஒன்றிணைந்த பல உறுப்புகளின் (Functional Constituents or organs) ஒரு மொத்த வடிவமேயாகும். தொல்காப்பியரின் செய்யுளியல், செய்யுள் என்பது மாத்திரை,

குறிப்பு

எழுத்து, அசை, சீர் முதலிய இருபத்தாறு உறுப்புகளின் ஒன்றிணைந்த ஒரு வடிவமே என்று பேசுகிறது. ஆனால் இவற்றில் திணை, கைகோள் முதலிய உள்ளடக்கக் கூறுகளும் உண்டு. இவை அனைத்தும் தம்முள் ஒன்றோடு ஒன்று இணைந்து ஒன்றற்கு அடுத்து ஒன்று என வளர்ந்து ஒரு முழுமையை உருவாக்கும். உள்ளடக்கத்திற்கு ஒரு தோற்றமும் வடிவும் தரும். இத்தகைய உறவுகளையும் செயல்களையும் உருவவியல் ஆராய்கிறது.

உருவவியல் வரையறை

'கலை- ஓர் உத்தியாக' என்று ருசிய அறிஞர் ஷ்க்லோவஸ்கி 1916இல் கட்டுரை ஒன்று எழுதினார். "கலை என்பது அடிப்படையில் ஓர் உத்திதான். உத்திகளின் மொத்தமே கலையாக வடிவங் கொள்கிறது" என்று பேசிய இக்கட்டுரை உருவவியலின் கொள்கைக்கு அடிப்படையை வகுத்துத் தந்தது.

கலையும் உருவவியல் பண்பும்

ஒரு கலை உருவாவதற்கு எத்தனையோ மூலாதாரப் பொருட்கள் தேவை, அது ஒலியாக இருக்கலாம்; சொல்லாக இருக்கலாம்; அல்லது அது போன்ற வேறொன்றாக இருக்கலாம். கலையியல் படைப்பாக உருவாவதற்கு முன் இந்த மூலாதாரப் பொருட்கள் எல்லாம் உருவம் சாரா உறுப்புகள் என்றும், கலை வயப்படா உறுப்புகள் என்றும் அழைக்கப் பெறும். கலைப்படைப்பாக ஆவதற்குரிய சிறப்பான பண்புகள் தனித்தனியாக உள்ள அவ்வுறுப்புகளில் இல்லை. ஆனால் அவ்வுறுப்புகள் குறிப்பிட்ட ஒரு சீர்மைத் தன்மையுடன் ஒன்றிணைகிற போது, அவற்றின் ஒன்றிணைந்த செயல்பாடுகளிலும் பயன்பாடுகளிலுமே உருவவியல் பண்பு வெளிப்படுகின்றது.

உருவம்

உருவம் என்பது, உறுப்புகளின் ஒன்றிணைந்த செயல்பாடுகளின் வெளிப்பாடு; அது, நடையியல் உத்திகளின் ஒரு ஒட்டு மொத்தமாம் என்று ஷ்க்லோவ்ஸ்கி சொல்லுவார். மேலும், ரோமன் யாகோப்சன் எனும் ருசிய அறிஞர், இதனைக் கூறும் போது, "இலக்கிய ஆராய்ச்சியின் உண்மையான தளம், இலக்கியம் அல்ல; ஆனால் இலக்கியத்தனமே (Literariness) ஆகும்" என்கிறார். அதாவது குறிப்பிட்ட ஒரு படைப்பை எது- எந்தப் பண்பு- இலக்கியமாக ஆக்கியிருக்கிறது என்பதேயாகும். உருவவியலுக்கு இத்தகைய பார்வையே அடித்தளமாக அமைகிறது.

குறிப்பு

இலக்கியத்தனம்

யாகோப்சன் கூறுகிற இலக்கியத்தனம் (இலக்கியப்பண்பு) என்பது உருவவியல் கொள்கையின் முக்கியமானதொரு பகுதியாகும். மொழி சார்ந்த குறிப்பிட்ட ஓர் உருவத்தை, 'இலக்கியத் தன்மை உள்ளது, இலக்கியத் தன்மை இல்லாதது' என்று பாகுபடுத்திப் பார்த்து இலக்கியத் தன்மை என்பதனை ஒரு சிறப்பியல் பண்பாக (distinctive character) இன்னொரு ருசிய உருவவியல்காரராகிய தின்யனெவ் பேசுகிறார். கலை பற்றி அக்கறை கொள்கிற எந்த ஆராய்ச்சித் திட்டமும் கலையையும் கலையல்லாததையும் வேறுபடுகின்ற சிறப்பியல் பண்புகளை உள்ளடக்கியதாகவே இருக்கவேண்டும் என்கிறார் அவர்.

உருவவியல் - விளக்கம்

மேலும் சிலர் கூறுகையில், உருவம் வேறு, இலக்கியம் வேறு இல்லை என்பார்கள். உருவம் பற்றிய கருத்துநிலை, இலக்கியம் பற்றிய கருத்து நிலையாக அதனோடு ஒன்றிணைந்து விட்டது; ஆகவே இலக்கியத்தின் படைப்பாக்க முறையையும், அதன் துணைமைச் செயலாகிய அழகியல் நிலையிலான புலப்பாட்டையும் புரிந்து கொள்ள வேண்டும். இதன் எல்லைக்குள் படைப்பாளி இல்லை. படைப்பாளியின் பின்புலங்கள் இல்லை. பனுவலும் (Text) அதற்குட்பட்ட உறுப்புகளும், உத்திகளுமே அதன் எல்லைக்குள் இருப்பவை என்றாகி விடுவதாக உருவவியல் விளக்குகிறது.

உருவவியல் வரலாறு

உருவவியல், ருசியாவில் 1917இல் உருக்கொண்டது. இருபதாம் நூற்றாண்டின் முதல் கால் பகுதியில், மிகுந்த செல்வாக்கைப் பெற்றிருந்த இக்கொள்கை, ருசிய வரலாற்றிலிருந்து பிரிக்க முடியாத ஒன்றாக ஆகிவிட்டது. இதன் வரலாற்றை முதன் முதலாக முழுமையாக எழுதி ஆங்கிலம் அறிந்த உலகிற்கு விரிவாக அறிமுகப்படுத்தியவர் விக்டர் எர்லிஹ் என்பவர். இவர் இதனை ருசியாவில் நடந்த புரட்சிக் காலத்தின் குழந்தை என்றும் அதன் பிரத்தியேகமான அறிவுலகச் சூழ்நிலையின் ஒன்றிணைந்த ஒரு பகுதியாக இது ஆகிவிட்டது என்றும் வருணிக்கின்றார். உருவவியல் தோன்றுவதற்குக் களமாக இருந்தவை மொழியியல் பற்றிய சிந்தனைகளும் கவிதையில் மொழிநிலைகளின் இடம் பற்றிய சிந்தனைகளும் ஆகும்.

முன்னோடிகள்

விக்டர் ஷ்க்லோவஸ்கி, போகிஸ் எய்ஹென்பாம், ரோமன்யா கோப்சன், தொமோஷோவ்ஸ்கி, யுரிதின்யனொவ் ஆகியோர் உருவவியலின்

குறிப்பு

முன்னோடிகளாவர். இவர்களே உருவவியல் கொள்கைகள் வகுத்தவர்கள். ஆனால், இவர்கள் யாரும் தம்மை உருவவியல்காரர்கள் என்றோ தம் கொள்கையை உருவவியல் என்றோ அழைத்துக் கொள்ளவில்லை. ஆயினும் இவர்தம் கொள்கையின் ஆதார சுருதி உருவம் பற்றியது ஆதலின், இவர்தம் கொள்கை உருவவியல் கொள்கை என்றே அழைக்கப்படுகிறது. உருவவியல் ருசியாவில் தோன்றினாலும், ஒத்த சூழ்நிலைகளின் பின்னணியில் இது பிற மேலைநாடுகளில் வெவ்வேறு வடிவங்களில் இருந்தது. எனவே இது மிக வேகமாக செல்வாக்குப் பெற்றது. செக்லோஸ்லோவேகியா, பிரான்சு, இத்தாலி, அமெரிக்கா என்று பல நாடுகளுக்குப் பரவியது.

உருவவியலின் சிறப்புக் கூறுகள்

குறிப்பிட்ட வித்தியாசமான ஒலிப்பின்னல்கள், குறிப்பிடும்படியான சொற்சேர்க்கைகள், புதிய சொல் வழக்கு, சொற்பொருள் மாற்றம், உவமங்கள், உருவங்கள், படிமங்கள், குறிப்புச் சொற்கள், ஒலி அல்லது சொல் திரும்ப வருதல் போன்றவை, மற்றும் இவற்றோடு பலவிதமான உறுப்புகளும் ஒன்றோடு ஒன்று இணைந்திருக்கிற விதத்தில் காணப்படுகின்ற கவனிக்கத்தக்க தன்மைகள் ஆகிய இவை உருவவியலின் செயல்பாட்டளவிலான சிறப்புக் கூறுகள் ஆகும். இவை எப்படி அல்லது எந்த வழிமுறையில் இலக்கியப் பண்பாக உருக்கொள்கின்றன? சொற்களையும், தொடர்களையும் மட்டுமல்லாமல், நடைமுறையில் வெளிப்படையாகவும், உடனடியாகவும் தோன்றக்கூடிய அனுபவம் முதற்கொண்ட மூலாதாரப் பொருட்களை, அதாவது பழகிய பொருட்களை, பழக்கமிழக்கச் செய்தல் (Defamiliarize) என்பதன் மூலம் இலக்கியப் பண்பு உருக்கொள்வதாக இவர்கள் சொல்கிறார்கள். தமிழ் இலக்கணப் பின்னணியிலிருந்து சொல்வோமேயானால், இது, இயல்பு வழக்கு என்பதனைச் செய்யுள் வழக்காக மாற்றுவது போலாகும்.

இலக்கியம் என்பது முக்கியமாக ஓர் உருவமே என்றும், எனவே திறனாய்வு உள்ளிட்ட இலக்கிய அறிவியல் என்பது இத்தகைய கருதுகோளை அடிப்படையாகக் கொண்டு, உருவத்தின் பல்வேறு அம்சங்களையும் பண்புகளையும் அறிவார்ந்து புலப்படுத்த வேண்டும் என்றும் உருவவியல் வலியுறுத்துகிறது.

உருவவியலும் பிற அணுகுமுறைகளும்

உருவவியலுக்கும் பிற அணுகுமுறைகளுக்கும் உள்ள தொடர்புகளை இனிப் பார்ப்போம்.

குறிப்பு

புதுத் திறனாய்வும் உருவவியலும்

ஐரோப்பாவில் உருவவியல் தோன்றி வளர்ந்த காலத்தில் அமெரிக்காவில் புதுத் திறனாய்வு (New Criticism) என்பது 1920இல் தோன்றியது. இதுவும் உருவம் பற்றிப் பேசுவதுதான். இலக்கியத்தின் பனுவலை அதற்கு வெளியே போகாமல் "நெருங்கி நோக்குதல்" (Close-reading) வேண்டும் என்று இது வற்புறுத்துகிறது. இலக்கியத்தின் ஒவ்வோர் உறுப்பிலும், பகுதியிலும், அழகும், பொருளும் செய்தியும் இருக்கின்றன என்று கூறி அவற்றை நெருக்கமாக இருந்து காண வேண்டும். அதன் மூலம் விளக்கமான பொருள் தெரியவரும் என்று இது கூறுகிறது.

மார்க்சியமும் உருவவியலும்

ருசியாவில் மார்க்சியம் அரசியல் அதிகாரத்துக்கு வருகிற சூழ்நிலையில்தான் இந்த உருவவியலும் பிறக்கிறது. ஆனால் மார்க்சியம் எந்தப் பொருளையும் தன்னளவில் மட்டுமே இயங்குவது என்றோ முழுமையானது என்றோ கருதுவதில்லை. மேலும் உள்ளடக்கத்தில் முக்கியத்துவத்தையும் அதன் தீர்மானிப்புத் திறனையும் மார்க்சியம் வலியுறுத்துகிறது. வரலாற்று-சமுதாய நிலைமைகளையும் அவற்றின் முக்கியத்துவத்தையும் மார்க்சியம் வலியுறுத்துகின்றது. ஆனால் உருவவியல் இந்த நிலைப்பாடுகளுக்கு மாறானதும் முரணானதும் ஆகும். எனவே மார்க்சியவாதிகளுள் ஒரு சிலர், உருவவியலின் சில ஏற்புடைய தன்மைகளை முக்கியமாக இலக்கியத்தை அறிவியல் பூர்வமாக அணுக வேண்டும் என்பது போன்ற சில விதிகளை ஒத்துக் கொண்டாலும் மிகப் பலரால் அது மறுதலிக்கப்படுகிறது.

கதைக்கூறு

இலக்கியத் திறனாய்வுக்கு உருவவியல் தந்த ஒரு முக்கியமான பங்களிப்பு-கதைக்கூறு, இழை பொருள், கதைப்பின்னல் ஆகிய கருத்து நிலைகளைத் தந்தது ஆகும்.

கதைக்கூறு (fabula) என்பது இலக்கியமாவதற்கு முந்திய ஒரு மூலாதாரப் பொருளேயாகும். மேலும், தமக்குள் பரஸ்பரமாகவும், உள்ளார்ந்தும் தொடர்பு கொண்டிருக்கிற பல நிகழ்ச்சிகளின் கூட்டு வடிவம் இது எனலாம். இது இலக்கியமாகிற நிகழ்வுக்கு முந்தியதாகவும் அதே நேரத்தில் அதற்கு உட்படுகிறதாகவும் என்று இருநிலைக்குட்பட்டது. இது எழுத்தாளன் உருவாக்கிக் கொண்டதல்ல. ஏற்கனவே இருப்பது; அவன் தனது படைப்பில் பயன்படுத்திக் கொள்வதற்காக இருப்பது ஆகும். வாழ்க்கை அனுபவங்களில்,

ஒத்த பல கதைக் கூறுகளைக் காணுகிற எழுத்தாளன் அவற்றைத் தேர்ந்தெடுத்துக் கலை வடிவமாக ஆக்கிக் கதைப்பின்னல் என்ற அமைப்பாக ஆக்குகிறான்.

குறிப்பு

இழைபொருள்

இழைபொருள் (Motif) என்பது புனைகதையிலக்கியத்தின் அல்லது வண்ணனையின் (Narrative) மிகச் சிறிய பகுதியாகும். மையக் கதையோடு தொடர்பு கொண்டதாகவோ, தொடர்பு அற்றதாகவோ விளங்குகின்ற தனித்தனிக் காட்சிகள் செயல்நிலைகள் முதலியன யாவும் இழைபொருட்களேயாகும். கதைப்பின்னலுக்குள் அதனுடைய உருவ நேர்த்திக்கும் பிற தேவைகளுக்கும் பொருந்துகின்ற விதத்தில் இழையோடுகிற இழைபொருட்கள் உருவவியலின் ஆதாரமான அழகியல் கூறுகள் ஆகும்.

கதைப்பின்னல்

கதைப்பின்னல் (Plot) என்பது, கதைக்குரிய மூலாதாரமான நிகழ்ச்சிகளைத் தமக்குள் ஒன்றிணைகிற முறையில் கலையியல் நேர்த்தியுடன் கட்டமைப்பது ஆகும். தொடர்புபட்ட பல இழை பொருட்களைத் தன்னுள் கொண்டு, புனைகதை முழுவதும் பரவிப் பிணைந்து உருவநிலையிலான உருவாக்கத் திறனைப் பெற்றிருப்பது இக்கதைப் பின்னல்.

மேலும், உள்ளடக்கம் என்ற சொல்லே தேவையில்லை என்று ஷக்லோவஸ்கி கூறுவார். அவர் கூறுகையில் 'என்ன' என்பதற்குக் கதைக்கூறு விடை தரும் என்றால், 'எப்படி' என்பதற்குக் கதைப் பின்னல் விடை தருகிறது என்று கூறுவார். கதைப்பின்னல் கலையியல் பண்பு கொண்டது; இலக்கியத்திற்கு இலக்கியத்தன்மை தருவது; ஆனால் இந்தக் கதைப் பின்னல் புனைகதைகளுக்கும், வர்ணனைக் கவிதைகளுக்கும்தான் (Narrative Poems) பொருந்துமே தவிர, எல்லா இலக்கிய வகைகளுக்கும் உரியதல்ல என்பது கவனித்தல் கொள்ளப்பட வேண்டும். நாட்டுப்புறக் கதைப் பாடல்களை ஆராயவும் கதைப்பின்னல் பற்றிய பார்வை துணை செய்யும்.

உதாரணமாக சு.சமுத்திரத்தின் பாலைப்புறா என்ற (எய்ட்ஸ் பற்றிய முதல் தமிழ் நாவல்) நாவலை எடுத்துக் கொள்வோம். இதில் எய்ட்ஸ் நோயாளிகளைப் பற்றிய பல செய்திகள், நிகழ்ச்சிகள் வருகின்றன. மனோகர்க்கு அந்த நோய் கண்டது; அதனால் அவனுக்கு வருகிற துயரமான வாழ்க்கை; அவன் மணந்து கொண்ட கலைவாணியை அந்த நோய் தொற்றிக் கொள்வது; அவளுடைய சிறிய சிறிய அனுபவங்கள், போராட்டங்கள் என்று பற்பல செய்திகள் வருகின்றன. இவை, நுண்இழைகளாக -

குறிப்பு

இழைபொருளாக அமைகின்றன. இவை தொகுதிகளாகப் பெரிய அளவில் கதைக்குரிய தளத்தை அமைப்பதாகவும் பொருத்தமாகவும் அமையும் போது, கதைப்பின்னல் அமைகிறது. எய்ட்ஸ் நோயாளிகளைப் பற்றிய விவரங்களும், அந்நோய் பற்றிய கொடூரங்களும், மனித வாழ்க்கை மதிப்பீடுகளும், கதைப் பின்னலுக்கு ஆதாரமான - கதைக்கூறுகளாக உள்ளன. இவ்வாறு உருவவியல் அணுகுமுறையைப் பயன்படுத்தி இலக்கியத்தைப் பார்க்கலாம்.

தத்துவவியல் அணுகுமுறை

இலக்கியம் என்பது மனித வாழ்வியலையும் ஒழுக்க நெறியையும் உள்ளடக்கியது. தத்துவம் இதனையே சுட்டுகிறது. இதன் அடிப்படையில் இலக்கியங்களைத் திறனாய்வு செய்யும் அணுகுமுறை தத்துவவியல் அணுகுமுறை ஆகும். தத்துவத்தை எளிதாக அணுக முடியாத ஒன்றாகப் பலரும் நினைப்பர். தத்துவம் பல திறத்தது. மேலும் அது பல கிளைகளாய்ப் பிரிவது, தமிழிலக்கியத்தில் மரபுவழித் தத்துவங்களும், நவீனத் தத்துவங்களும் இழையோடிக் கிடக்கின்றன. அவற்றை வெளிக்கொணர்வது வாழ்க்கை பற்றிய கண்ணோட்டங்களை அறியப் பயன்படுகிறது. இதற்கு வாசிப்பாளர் மிகுந்த படிப்பாளியாய் இருக்க வேண்டிய அவசியமில்லை. எனினும் கவனமாக ஊன்றிப் பார்த்தல் அவசியமாகும்.

தத்துவவியல்

தத்துவம் என்பது மனிதனை நல்வாழ்வியலுக்கும் ஒழுக்கவியலுக்கும் கைப்பிடித்து அழைத்துப் போகும் குணம் கொண்டது. மனித சிந்தனைகளின் சாரமே, தத்துவம். மனிதன், தன்னையும் பிறரையும் புரிந்து கொள்ளவும், புரிந்து கொண்டு முன் செல்லவும், பலதரப்பட்ட அனுபவங்களையும், நியாயங்களையும் அனுசரிக்கவும் கற்றுத் தருகின்றது தத்துவம். தத்துவத்தை இறுக்கமானதாகவும் மாறாப் பண்பினதாகவும் எடுத்துக் கொள்ளக் கூடாது. வரலாற்றுக்கும் சமுதாய அமைப்புகளுக்கும் ஏற்ப வேறுபட்டு, வளர்நிலைகளுடன் அமையக் கூடியதுதான் தத்துவம்.

வாழ்க்கையின் பல நிலைகளைப் புரிந்து கொள்வதற்கும் யதார்த்த அனுபவங்களுடன் முரண்படாமல் கால மாற்றத்தையும், கருத்தியல் மாற்றத்தையும் கற்றுக் கொள்வதற்கும் தேவையான தருணத்தில் அவற்றோடு விவாதிக்கவும் தத்துவக் கல்விஅவசியம். இதனைப் பிளேட்டோ வற்புறுத்துகிறார்.

குறிப்பு

தத்துவவியல் அணுகுமுறை - வரையறை

தத்துவவியல் ஏனைய அறிவார்ந்த துறைகள் போன்று திறனாய்வுக் கருத்து நிலைகளையும் வழிகாட்டுதலையும் தருகின்றது. இன்று தத்துவப் பார்வை, திறனாய்வுக்கு அவசியமான ஒன்றாக ஆகியுள்ளது. ஒரு கலைஞனும் சரி, அவனுடைய படைப்பும் சரி, குறிப்பிட்ட தத்துவச் சார்பு கொண்ட பண்பாட்டுத் தளத்துடன் தொடர்பு கொண்டவர்களே என்பதைக் கருதுகோளாகக் கொண்டு செயல்படுவதே தத்துவவியல் அணுகுமுறை எனப்படும்.

இந்திய, மேலைநாட்டுத் தத்துவ மரபுகள்

ஏற்கெனவே சுட்டிக் காட்டியது போல், இனம், சமயம், நாடு, காலம் முதலியவற்றின் காரணமாகத் 'தத்துவங்கள்' மாறுபடும். எனவே, இந்திய நாட்டின் தத்துவங்களும் மேலைநாடுகளின் தத்துவங்களும் ஒரே தன்மையின அல்ல. இந்திய சமயத் தத்துவம் வேதங்கள், உபநிடதங்கள் ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் உண்டாக்கப் பெற்றிருக்கின்றது. இந்தியத் தத்துவ மரபில் முக்கியமாக, அத்வைதம், த்வைதம், விசிஷ்டாத்வைதம் ஆகியன மிகவும் அடிப்படையான விவாதங்களை முன்வைக்கின்றன. ஆணவம், கன்மம், மாயை ஆகியவற்றைச் சைவ சித்தாந்தம் என்னும் தத்துவம் விளக்குகிறது. தமிழிலக்கியத்தில் இத்தத்துவங்களின் கூறுகளைப் பார்க்க முடியும்.

இந்தியத் தத்துவ மரபு போதிப்பது, ஓதுவது என்ற பாவனையில் அமைந்தவை. மேலும் இந்தியத் தத்துவங்கள் பெரும் மோதல்களையும் அழிவுகளையும் இறுதியாக முடிவுகளாக ஏற்றுக் கொள்வதோ போதிப்பதோ இல்லை. அதனால்தான் இங்கே கிரேக்கம் மற்றும் பின்னைய மேலைநாடுகளில் இருப்பது போல அவல நாடகங்கள் இல்லை. அங்கே (கிறித்துவ சமயத்தில்) பாவத்தின்சம்பளம் மரணம் ஆனால் இங்கே (இந்து சமயத்தில்) அதற்கு மாறாக, பாவத்தின் சம்பளம் மறுபிறப்பு ஆகும். பாவங்கள் அல்லது கர்மங்களுக்கு ஏற்பப் பிறப்புகள் அமைகின்றன.

கன்ம பந்தமும் அதன் வழியிலான ஜன்ம பந்தமும் அழியப் பெறும்போது கிடைக்கிற ஆன்மீக விடுதலையின் ஆனந்தக் களிப்பே இந்தியத் தத்துவங்களில் மையமாக உணர்த்தப்படுகிறது. இந்தியத் தத்துவமரபு, ' அபூர்வ உண்மை' அதனோடான 'அனுபூதிநிலை' என்பதான புனிதத்தை முன்னிலைப்படுத்தியது. இது தத்துவத்தைச் சமய வகைக்குள் வைத்துப் பூட்டி விட்டது. தத்துவம் என்றால் விமரிசனத்துடனான ஒரு தேடல்; ஐரோப்பியர் தத்துவங்கள் இதைக் கற்றுக் கொடுத்திருக்கின்றன.

குறிப்பு

மார்க்சியமும் தத்துவமும்

மார்க்சியம் இருபதாம் நூற்றாண்டில் கார்ல் மார்க்ஸால் முன்வைக்கப்பட்டது. பொருளையும் அதன் இயக்கத்தையும் முதன்மையாகவும் மூலமாகவும் கொண்டு உலகத்தையும் அதன் வாழ்வியல் உத்திகளையும் விளக்குவது மார்க்சியம். சமூகம், வர்க்கமாகப் பிளவுபட்டிருப்பதை இனங்கண்டு விளக்குகிறது இந்தத் தத்துவம்.

பொதுவாகத் தத்துவங்கள் என்பவை மனித வாழ்க்கை உணர்வுகளைப் படம் பிடித்துக் காட்டுவன. ஆனால் மார்க்சியம் மட்டும் சமுதாய மாற்றத்தை முன் மொழிகிறது. மேலும் மார்க்சியம் 'பொருள்' (Matter) என்பதனை முதன்மையாகவும் உண்மையாகவும் கொண்டு அமைகிறது.

ஏனைய தத்துவங்கள், கருத்து (Idea) என்பதனை முதன்மையாகக் கொண்டு அமைபவை. எனவே, ஆன்மீகம் மற்றும் அகவய உணர்வுகளை அவை முதன்மைப்படுத்துகின்றன. தத்துவங்கள் ஆன்மீகத்தைக் கைக்கொண்டு மனிதன் தனது அகத்தையும் புறத்தையும் வடிவமைத்துத் தர முடியும், செழுமைப்படுத்த முடியும் என்பதை வலியுறுத்துகின்றன. அக வளர்ச்சியும் புற வளர்ச்சியும் சமூகத்தையும் உலகையும் மனிதர் யாவரையும் இணைத்துப் பார்க்கும் அன்பு, கருணையுடன் இயங்க முடியும் என்பது சமயத் தத்துவங்களின் உள்ளீடான விளக்கமாகும்.

தமிழ் இலக்கியமும் தத்துவமும்

தத்துவவியல் அணுகுமுறையின் மூலம் இப்போது ஒவ்வொரு படைப்பையும் மறுவாசிப்பு செய்ய முற்படுகிறோம். சமயச் சார்பற்ற நேரடியான வாழ்க்கை முறைகளோடு சம்பந்தப்பட்டதாகச் சங்க இலக்கியத்திலிருந்து தத்துவத்தைக் காண முடியும். மேலும், இந்தியத் தத்துவங்களின் விளக்கங்களின் பின்னணியில் பார்க்கிற போதுதான் சிலப்பதிகாரத்தில் வஞ்சிக் காண்டத்தினுடைய தேவையையும் சிறப்பையும் அறிய முடியும். தத்துவவியல் அணுகுமுறை வாழ்க்கை ஒழுக்கங்களைக் கற்பிக்கப் பயன்படுகின்றது.

மேலைநாட்டுப் புராணங்களையும், காப்பியங்களையும் இந்தியச் சூழலில் பொருத்திப் பார்க்க முடியாது. நம்முடைய தத்துவ அளவுகோல், நமது பண்பாட்டு அடிப்படையிலானது. இதைப் போல் நம்முடையதும், அவர்களின் பார்வைக்குப் பொருத்தமானதாக இருக்க முடியாது. ஆனால் காதல், காமம், குரோதம், அன்பு போன்றவை உலகம் முழுவதும் ஒத்தவை. ஆனால் இவற்றைக் கொண்ட உறவுகளும், உரிமைகளும் அவரவர்களுக்கானவை. எனவே, இவை பற்றிப் பேசும் புராணங்களும் காவியங்களும் அவ்வவ் இனங்களோடு சம்பந்தப்பட்டவை.

குறிப்பு

காப்பியங்களும், புராணங்களும் வாழ்வியலோடு தொடர்புபடுத்தப்படும் கருத்தாக்கங்கள் உடையவை; அறக்கருத்துகளைப் பேசுபவை; இச்சட்டகம், உலகம் முழுமைக்கும் ஒன்றல்ல. இவை அனைத்தும் அந்தந்த இனக்குழுப் பண்பாட்டின் அடிப்படையில் பிறப்பவை. இராமாயணம் எனும் காப்பியத்தைப் பார்ப்பதற்கு விசிஷ்டாத்வைதம் என்னும் தத்துவம் மிகவும் முக்கியமானது. இது கூறும் ‘சரணாகதி’ எனும் கொள்கையே இராமாயணம் முழுவதும் பரவிக்கிடக்கிறது. அது, இலக்குமணன், பரதன், அனுமன் முதலிய பலரிடம் பல வடிவங்களில் வெளிப்படுகிறது. இராவணன் மூலமாகவும் வெளிப்படுகிறது.

அறநெறி அணுகுமுறை

இனி, அறநெறி அல்லது நீதிக் கோட்பாடு அணுகுமுறை என்பது பற்றிப் பார்க்கலாம். காலந்தோறும் காணப்படும் மனித அறங்களை மையமாகக் கொண்டு, இலக்கியத் திறனாய்வின் பார்வை அமைகின்றபோது, அதனை அறநெறி அணுகுமுறை(Ethical or Moralistic criticism) என்கிறோம். சமுதாயத்தைப் பிரதிபலிக்கும் இலக்கியங்கள் அச்சமூகம் கட்டிக் காத்துவரும் அறக்கருத்துகளையும் வெளிப்படுத்துவதாக அமையும். தமிழில் இலக்கியப் பார்வையில் அறவியல் பார்வை நீண்ட காலமாகப் பரவலாக இருந்து வருகிறது.

அறநெறி அணுகுமுறை - விளக்கம்

மனித சமூகத்தில் தொன்றுதொட்டு மரபுவழியாக வந்தவை அறங்கள்; மனித சமூகத்திற்கு ஒரு கூட்டு வாழ்வையும் தகுதியையும் தருவன அறங்கள். இவை மனித ஒழுகலாறுகளின் போக்குகளிலிருந்து சாராம்சமாகக் கண்டறியப்பட்டவை. இலக்கியங்களாக எழுதிவைக்கப்பட்டவை. எனவே சட்டங்களாக இல்லாமல் மரபுகளாகவும், இறுக்கமானவையாக அல்லாமல் நெகிழ்வானவையாகவும் இவை அமைகின்றன. இவை, நுண்மையானவை (Abstract). இத்தகைய அறநெறிக் கொள்கையை மையமாகக் கொண்டு இலக்கியங்களை அணுகுதல் அறநெறி அணுகுமுறை எனப்படும்.

மனித வாழ்க்கைச் சூழல்களிலிருந்து பிறந்து மனித வாழ்க்கைகளின் எதிர் வினைகளை (Responses) இலக்கியம், படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றது. காலந்தோறும் இலக்கியங்களில் சொல்லப்பட்டு வருகின்ற அறநெறிக் கருத்துகளைத் தொகுப்பது இதன் நோக்கமல்ல. காலந்தோறும் மாறியும் வளர்ந்தும் வந்திருக்கின்ற இலக்கியங்களை அறநெறி எவ்வாறு வழிநடத்திச் செல்கிறது என்று காண்பதும், இலக்கியங்களின் உள்ளே பொதிந்து

கிடக்கின்ற அறநெறிப் பண்புகளையும், ஆற்றலையும் காண்பதும் அறநெறி அணுகுமுறையின் நோக்கமாகும்.

அறநெறி அணுகுமுறை - வரையறை

குறிப்பு

தனக்கு ஏற்புடையதென்று பலகாலமாக அங்கீகரித்திருக்கின்ற ஒரு குறிப்பிட்ட ஒழுக்கமுறையினை அல்லது கருத்தமைவினைச் சமுதாய மதிப்பு (Social Value) என்பர். காட்டாகக், கற்பு என்பது தமிழ் மரபில் ஒரு சமூக மதிப்பு. இதனைப் பேணுவதும், பேணுவதற்கு வற்புறுத்துவதும், அறவியலின் செயல்முறையாகும். அதாவது, சமுதாய மதிப்பு என்று எதைக் கொள்கிறோமோ அதுவே அறமாக அமையும் எனலாம். இச்சமுதாய மதிப்பினை அதன் தகுதி நிலைகளோடு ஒப்பிட்டுப் பார்ப்பது அறநெறி சார்ந்த அணுகுமுறையின் தளமாகவும் இலக்காகவும் அமையும்.

சமூக அமைப்பில் முரண்பாடுகள் உண்டு. இவை இயற்கையானவை. நல்லது × கெட்டது, தீங்கற்றது × தீங்கானது, ஏற்புடையது × ஏற்புடையதல்லாதது என்ற முறையில் காலந்தோறும் முரண்பாடுகள் காணப்படுகின்றன. இவற்றைத் தெரிந்து, ஏற்புடைய அறங்களைச் சமூகம் அங்கீகரிக்கின்றது. மனிதாபிமான உணர்வும் பிறர்க்குக் கேடற்ற நடத்தையும் சமுதாய நல்லுணர்வோடு தனிப்பட்ட மனிதனின் மனநலனும் கூடி வருகின்ற அறங்களையே அறநெறி என்கிறோம். இது, காலந்தோறும் சமுதாய அமைப்பிற்கேற்ப மாறுபடக்கூடும். மேலும், இத்தகைய கருத்தமைவு சமுதாய அமைப்போடு சார்ந்திருப்பதாகலின் சமுதாயவியல் திறனாய்வோடு அறவியல் திறனாய்வு நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டதாகும்.

அறநெறி அணுகுமுறை - வரலாறு

திறனாய்வு அணுகுமுறைகளில் இது மிகவும் பழையது. பழங்காலத்தில் அறிஞர்கள் இலக்கியங்களை அறங்களின் அடிப்படையிலேயே மதிப்பிட்டார்கள். தமிழில் தொல்காப்பியர் அறங்களை வலியுறுத்தினார். கிரேக்கத்தில் பிளேட்டோவலியுறுத்தினார். ஆங்கில நாட்டிலும் இது செல்வாக்கோடு இருந்தது. ஆங்கிலக் கவிஞரும் விமர்சகருமான மாத்யூ அர்னால்டு, இது பற்றி வலியுறுத்திப் பேசுகிறார். இலக்கியத்தில் எப்படிச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது என்பது முக்கியம். இதுவே அறநெறி அணுகுமுறையின் அடித்தளமாகும். மேலைநாடுகளில் 19ஆம் நூற்றாண்டிலும், 20ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலும் இத்தகைய பார்வை பிரசித்தமாக இருந்தது. இக்கருத்துகள் கொண்ட கருத்தாளர்களைப் 'புதிய மனிதநேயவாதிகள்' (New Humanists) என்றழைத்தனர். இவர்கள் இலக்கியத்தை வாழ்க்கையின் விமர்சனம் என்று

குறிப்பு

கண்டனர். இம்முறை ஆய்வில் பால் எல்மர் மோர், இர்விங் பாப்பிட் ஆகிய இருவரும் முக்கியமானவர்கள். இவர்களைத் தொடர்ந்து இதே வரையறையை நார்மன் பாஸ்டர், எச்.எச்.கிளார்க், ஜி.ஆர்.எலியட் போன்றவர்களும் பின்பற்றினர் - வளர்த்தனர். இவர்களின் காலத்திற்குப் பின், நவீனத்துவம் மிக வேகமாகப் பரவியது; பழைய மரபுகளை இது மறுதலித்தது. இலக்கியத் துறையில் ஒரு புதிய கேள்வி எழுந்தது. அது, அறக் கோட்பாடுகள் என்பன மதம் சார்ந்தவையா? அல்லவா என்பதாகும். சாராம்சமாக, மனிதனுக்கு இயல்பான அறஉணர்வு இருக்கும்- இருக்க வேண்டும் என்று வலியுறுத்தப்பட்டது. அதே சமயத்தில் சூழ்நிலைகளிலிருந்து விடுபடுவது மட்டுமல்ல, மனசாட்சி என்ற ஒன்றுக்கும் கட்டுப்பட வேண்டும் என்றும் கருத்துக் கூறப்பட்டது.

தமிழ் இலக்கியமும் அறங்களும்

இலக்கிய உலகில், அறநெறிக் கோட்பாடுகள் சமூகவியல் நோக்கோடு ஆராயப்படுகின்றன. குறிஞ்சி, முல்லை முதலாகிய ஐந்திணை பற்றிப் பேச வந்த தொல்காப்பியர், வெறுமனே ஐந்திணை என்று மட்டும் சொல்லி நிறுத்தாமல் அதற்கு ஒரு நீண்ட அடைமொழி தருகிறார். 'இன்பமும் பொருளும் அறனும் என்றாங்கு அன்பொடு புணர்ந்த ஐந்திணை' என்று பேசுகிறார்.

சங்க இலக்கியங்களில் அன்றைய காலத்து அறநெறிக் கருத்துகள் ஏராளம். குறிப்பாக அக இலக்கியங்களுக்கும் புற இலக்கியங்களுக்கும் அறநெறிகள் அடிப்படை வாழ்க்கை நெறியைத் தந்திருக்கின்றன. மேலும் காப்பியங்கள் தோன்றிய போதும் பாவிகம் என்ற நிலையில், அவை அறம் பற்றிப் பேச வேண்டும் என்று எதிர்பார்க்கப்பட்டது.

அரைசியல் பிழைத்தோர்க்கு அறங் கூற்றாவதூஉம்
உரைசால் பத்தினியை உயர்ந்தோர் ஏத்தலும்
ஊழ்வினை உருத்து வந்து ஊட்டும் என்பதூஉம்

—*(சிலப்பதிகாரம்)*

என அறநெறி சார்ந்த கருத்துகளாகவே அமைகின்றன. இங்ஙனம் சங்க இலக்கியம் முதல் இன்றைய தற்கால இலக்கியங்கள் வரை அறநெறித் திறனாய்வை மேற்கொள்ள வாய்ப்புகள் உண்டு.

இக்கால இலக்கியமான மாயூரம் வேதநாயகம் பிள்ளை எழுதிய பிரதாப முதலியார் சரித்திரம் என்னும் நாவல் பெண்ணின் பெருமையைப் பேசுகிறது என்பதோடு மட்டுமல்லாமல் சிறந்த ஆண், சிறந்த பெண், சிறந்த குடும்பம் எப்படியிருக்க வேண்டும் என்பதை மரபு வழியிலான தமிழ்ச் சமுதாயத்தின் அறவழியில் நின்று விளக்கமாகப் பேசுகின்றது. அதன்

பாத்திரப் படைப்புகளும் கருப்பின்னல்களும், சூழலும், உரையாடல்களும் இந்த அறநெறிக் கோட்பாட்டின் மூலமாக வெளிப்படுகின்றன.

தமிழ் இலக்கியத்தின் நீண்ட வரலாற்றில், பெரும்பாலானவை அறம் பேசுபவையாகவே அமைந்துள்ளன. "அறம், பொருள், இன்பம், வீடடைதல் நூற்பயன்" என்று இலக்கணம் பேசுகின்றது. 'தன்னெஞ்சறிவது பொய்யற்க' ' மனத்துக்கண் மாசிலன் ஆதல்' என்று திருக்குறள் சமயம் சாராத அறத்தைக் கூறுகிறது.

இவ்வாறு, நீதி நூற்கள் முதற்கொண்டு இன்றைய காலம் வரை நிறையவே அறக்கருத்துகள் இருக்கின்றன. தொடர்ந்து இவை காணப்படுகின்றன. ஆனால் இன்றைய இலக்கியங்களில் முக்கியமான வேறுபாடு என்னவென்றால் மரபு வழிபட்ட அறங்கள் விமரிசிக்கப் படுகின்றன. மறுபரிசீலனைகளுக்கு ஆளாகின்றன. எவ்வாறாயினும் இவை அவ்வக் காலத்தினுடைய தமிழ்ச் சமுதாயத்தின் அறநெறிக் கோட்பாடுகளை அளவிட உதவுகின்றன.

காலந்தோறும் மாறுபாடுகள்

மனிதனின் வாழ்வியல் முறையிலும் சிந்தனை முறையிலும் ஏற்படுகின்ற மாற்றம் இலக்கியங்களிலும் வெளிப்படுகின்றது. காலம் மற்றும் இடச்சூழலுக்கு ஏற்ப இலக்கியங்களில் வடிவ அமைப்பு முறையிலும் நிறைய மாற்றங்கள் நிகழ்ந்தன.

சங்க காலத்தில் காதலும் வீரமும் வாழ்வியல் ஒழுக்கங்களாக இருந்தன. உருவும் திருவும் ஒத்த இருவர் கருத்தொருமித்துக் காதல் கொள்வது அறமாக இருந்தது. தலைவியின் காதல் தோழிக்குத் தெரிய வந்து, பின் செவிலித்தாய் மூலம் நற்றாய்க்குத் தெரியவந்து, நற்றாய் மூலம் தமையன், தந்தைக்குத் தெரிய வரும். அல்லாமல் தலைவி நேரிடையாகத் தன் காதலை வீட்டாரிடம் சொல்வது மரபில்லை. ஆனால் இன்றைய காலகட்டத்தில் இப்படியாகக் காதலைச் சொல்வது நடைமுறையில் இல்லை. இன்றைய சிறுகதை, நாவல், நாடக இலக்கியங்களிலும் காதல் வெளிப்படுவதில் இத்தகைய வரிசைகளைப் பார்ப்பது மிக அரிது.

இதே போல், கற்பு என்பது மிகவும் முக்கியமான ஒரு கருத்தமைவு. இது, காலந்தோறும் மாறி வந்துள்ளது. ஒருத்திக்கு ஒருவன் என்பது புனிதமான ஒழுக்கமாகப் பெண்ணுக்கு வலியுறுத்திச் சொல்லப்பட்டது. இன்று, 'கற்புநிலையென்று சொல்ல வந்தார். இரு கட்சிக்கும் அதைப் பொதுவில் வைப்போம்' என்று பாரதி சொல்லும் நிலை வந்தது.

அறநெறி அணுகுமுறை இலக்கியத்திலிருந்து வாழ்க்கையையும் வாழ்க்கையிலிருந்து இலக்கியத்தையும் அறவியல் கண்ணோட்டத்துடன் உய்த்துணர்ந்து விளக்கம் தருகிறது.

குறிப்பு

தொகுப்புரை

அமைப்பியலுக்கு முந்தியதும், அதற்குப் பூர்வாங்கமாக அமைந்ததும் உருவவியலாகும். உருவத் தோற்றத்தின் நேர்த்தி மற்றும் அழகு பற்றிப் பேசுவது இதன் அடிப்படை. உருவவியல், மேலைநாட்டில் பிறந்தாலும் தமிழ்த் திறனாய்வு உலகில் செல்வாக்குடைய ஒரு அணுகுமுறையாக இன்றும் வழங்குகிறது.

வாழ்க்கையோடு பின்னிப் பிணைந்ததே தத்துவம். இலக்கியங்களிலிருந்தும் இதைக் காணலாம். மார்க்சியம் மட்டும் பொருள் முதல் என்பதை மையமாகக் கொண்டு அமைந்திருக்கிறது. மற்றவை கருத்து முதல் வாதத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டவை.

சமுதாயத்தில் மதிப்பு என்று எது கொள்ளப்படுகின்றதோ அதுவே அறமாகக் கருதப்படுகின்றது. கலையியலாகச் சமுதாயத்தை வெளிப்படுத்தும் இலக்கியத்தில் அறம் ஏதேனும் ஒரு வகையில் வெளிப்படுகிறது. அறவியல் அணுகுமுறை இலக்கியத்தில் வெளிப்படும் ஒழுக்க முறையை ஆராய்வதோடு இலக்கியத்தை அதனடிப்படையாகத் தரம் பிரித்தும் கூறுகிறது.

பாடம் 11

திறனாய்வு அணுகுமுறைகள் - III

குறிப்பு

முன்னுரை

இலக்கியத்தைத் திறனாய்வு செய்வதற்கு, திறனாய்வாளர்கள் மேற்கொள்ளும் அணுகுமுறைகள் பலவாகும். அத்தகு அணுகுமுறைகளில் குறிப்பிடத்தக்க சிலவற்றைக் கடந்த இரு பாடங்களில் பார்த்தோம். அவற்றைத் தொடர்ந்து இப்பாடத்தில் வரலாற்றியல் அணுகுமுறை, உளவியல் அணுகுமுறை, தொல்படிமவியல் அணுகுமுறை என்னும் மூன்றுவகையான திறனாய்வு அணுகுமுறைகளைப் பற்றி விரிவாகவும் விளக்கமாவும் பார்ப்போம்.

வரலாற்றியல் அணுகுமுறை

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

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

வரலாற்றின் அடிப்படையும் இலக்கியமும்

வரலாற்றிற்கு அடிப்படையாக அமைவன காலம், இடம் எனும் மையங்களாகும். இவற்றிலே காலூன்றி நிற்பது இலக்கியம். நினைவுகளையும் நிகழ்வுகளையும் எடுத்துக் கொண்டு எந்த இடத்தில் சுழன்றாலும் அதனுடைய ஈர்ப்பு, காலம் என்னும் மையத்தை நோக்கியதாகத்தான் அமையும். வரலாற்றில் ஏற்படும்

குறிப்பு

மாற்றங்களை எடுத்துக் கொள்ளவும். அந்த மாற்றங்களுக்குத் தானும் ஒரு காரணமாக அமையவும் கூடிய திறன் பெற்றது இலக்கியம்.

வரலாற்றியல் அணுகுமுறை - வரையறை

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

மாற்றங்களும் வரலாற்றியலும்

மாற்றம் என்பது உயிருடைய பொருள்களின் தன்மை; மாற்றமில்லாதது என்பது சடப் பொருள்களின் தன்மை. மாறுதல் பெறுவதும், அதன் காரணமாக வளர்வதும் என்ற அடிப்படைப் பண்பைக் கொண்டு, குறிப்பிட்ட பொருள்களின் பண்பு மற்றும் உறவுகளைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தக் கூடியனவும், பொருளின் சாராம்சமாக விளங்கக் கூடியனவுமாகிய முன்னோக்கிய மாற்றங்களை, வரலாற்றியல், கணக்கில் எடுத்துக் கொள்கிறது. இதனடிப்படையில் இலக்கியத்தை ஆராய்வதற்குத் துணை நிற்கிற அணுகுமுறை வரலாற்றியல் அணுகுமுறையாகும். வரலாற்றியல் அணுகுமுறையில் முக்கியமாக மூன்று நிலைகள் இருக்கின்றன. அவை:

(1) இலக்கியத்திலிருந்து வரலாறு காண்பது.

(2) இலக்கியத்தினுடைய வரலாற்றினைக் காண்பது

(3) இலக்கியத்தை வரலாற்றின் பின்னணியில் பார்ப்பது

என்பனவாகும்.

இலக்கியத்தின் வரலாறு

இலக்கியத்தின் வரலாறு காண்பது என்பது, இலக்கியங்களை ஒரு தொடர்ச்சியாக அல்லது தொடர்ச்சியின் ஒரு பகுதியாகக் காண்பதாகும். ஆங்கில இலக்கியக் கோட்பாட்டாளராகிய ரெனிவெல்லாக் (Rene Wellek) இலக்கியத் திறனாய்வும், இலக்கிய வரலாறும் இணை பிரிக்க முடியாதவை என்பார். அதாவது திறனாய்வாளனை அகவயமான சொந்த விருப்பு வெறுப்புக்களுக்குப் போகவிடாமலும், அவசர முடிவுகளுக்குச்

சென்று விடாமலும், இலக்கியத்தின் வரலாறு பற்றிய அறிவு பாதுகாக்கிறது. திறனாய்வாளனுக்கு இலக்கியத்தின் வரலாறு தெரியவில்லையானால் அவனுடைய முடிவுகள் தவறாகப் போய் விடலாம். உதாரணமாகப் பரிபாடலையும் திருமுருகாற்றுப்படையையும் அகநானூறு, புறநானூறு ஆகியவற்றின் காலத்தோடு சேர்த்து வைத்துக் கணக்கிடும்போது, சங்க காலச் சமுதாய, பண்பாட்டு வரலாற்றினை ஆராய்வதில் குழப்பங்களும் சிக்கல்களும் ஏற்படுகின்றன. எனவே, இவ்விரண்டின் காலங்களையும் கணக்கில் எடுத்துச் சொல்வது திறனாய்வாளனுக்குத் தேவையாகி விடுகிறது. மேலும், இலக்கியத்திற்குரிய வரலாற்றுத் தொடர்புகளும் காரணங்களும் அறியப்படவில்லையென்றால், குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தைப் புரிந்து கொள்வதிலும், அதன் இடத்தைத் தீர்மானிப்பதிலும் தொடர்ந்து தவறுகள் ஏற்படும். இந்த உறவு அறுபடுமானால் சீரழிவு ஏற்படும். இலக்கிய வரலாறு காணவும் எழுதவும் முற்படுபவர்கள் இந்தத் தவறிலிருந்து தப்புதல் வேண்டும்.

இலக்கியத்தில் வரலாறு

இலக்கியத்திற்கு உள்ளே - சமூகம், அரசியல், பண்பாடு முதலியவற்றின் வரலாற்றினைக் காண முற்படுவது இலக்கியத்தில் வரலாறு காணும் முறையாகும். வரலாற்றியல் அணுகுமுறையில் இலக்கியத்தில் வரலாறு காண்பது இலக்கியத்தை வரலாற்று மூலமாகக் (Historical Source) கொள்ளுதலாகும்.

வரலாற்றுக் கொள்கலன்கள்

காலம் - இடம் எனும் தளத்திலிருந்து முகிழ்க்கும் இலக்கியம், அவ்வக் காலத்தின் வாழ்வுகளையும், உணர்வுகளையும் பதிவு செய்யும் கலை வடிவமாகும். எனவே வரலாறு எழுதுவதில் இலக்கியம் சான்று மூலமாக அமைகிற உரிமையும் தகுதியும் பெற்றுள்ளது எனலாம்.

இலக்கியங்களை வரலாற்றுக்குரிய சான்று மூலங்களாகக் கொள்வதை, வரலாற்றுப் பேராசிரியர்கள் பலர் ஒத்துக் கொள்வதில்லை. எனினும் குறிப்பாக அகழ்வாராய்ச்சிகள், கல்வெட்டுகள், நாணயங்கள் முதலிய முதன்மைச் சான்றுகள் கிடைக்காத போதும் அல்லது சரிவரக் கிடைக்காத போதும் இவர்களுக்கு இலக்கியங்களின் துணை தேவைப்படுகிறது. ஆனால் தனித்தனியே அறிவுத் துறைகள் விரிந்து, கிளைத்து வளராத காலத்தில் இலக்கியமே அக்காலத்திய அறிவியலிலிருந்து மருத்துவம், சோதிடம் வரையிலான அறிவுத் துறைகள் பலவற்றிற்கும் சான்றுகள் தருகிற வரலாற்றுக் கொள்கலனாக இருந்திருக்கிறது.

குறிப்பு

இந்த அடிப்படையில்தான் "ஒரு நாட்டின் கவிதை வரலாறு என்பது அந்நாட்டின் அரசியல், விஞ்ஞான சமய வரலாற்றின் சாராம்சமேயாகும்." என்று கார்லைல் (Carlyle) அவர்களும், "இலக்கியம் என்பது காலங்கள் தோறும் காட்சி விளக்கக் குரல்களாகக் கேட்கும் ஒரு கூட்டுக்குரல் ஒலியே" என்று ரெனிவெல்லாக்கும் குறிப்பிடுகின்றனர். இதே போல் பிரடெரிக் எங்கல்ஸ் (Frederik Engels) "பிரெஞ்சு நாவலாசிரியரான பால்ஜாக்கின் எழுத்துகள் தொழில்முறை வரலாற்றறிஞர்கள், பொருளாதாரவாதிகள், புள்ளிவிவரக்காரர்கள் ஆகியவர்களை விடவும் உண்மையாகவும் அற்புதமாகவும் பிரெஞ்சு வரலாற்றைத் தருகின்றன" என்று கூறுகிறார்.

வரலாற்றின் பின்னணியில் இலக்கியம்

இலக்கியம், குறிப்பிட்ட வரலாற்றின் சூழமைவில் தோன்றுகிறது; வளர்கிறது; ஏற்றுக்கொள்ளப்படுகிறது; போற்றப்படுகிறது. இலக்கியத்தை வரலாற்றின் தளமாகவும், தாக்கமாகவும், எதிரொலியாகவும், வரலாற்றைப் பிரதிநிதித்துவப் படுத்துவதாகவும் பார்க்க வேண்டும். உதாரணமாக, கா.சீ. வேங்கடரமணியின் முருகன் ஓர் உழவன், தேசபக்தன் கந்தன் ஆகிய நாவல்களை ஆராயவும், ந. சிதம்பர சுப்பிரமணியத்தின் மண்ணில் தெரியுது வானம், நா. பார்த்தசாரதியின் ஆத்மாவின் ராகங்கள் முதலிய நாவல்களை ஆராயவும், சுதந்திரப் போராட்டம், காந்திய யுகம் என்ற வரலாற்றுப் பின்னணிகள் மிகவும் அவசியமாகும். அதுபோல், பாரதியார் கவிதைகளை ஆராயவும், இந்திய சுதந்திரப் போராட்டம் என்ற காலப் பின்னணி மிகவும் அவசியமாகும்.

பின்புலத்தைக் காணுதல்

நடப்பியல் உண்மைகளை அல்லது வரலாற்றுச் செய்திகளை இலக்கியம் அப்படியே தருவதில்லை; நேரடியாகத் தருவதில்லை. அது, கலைவடிவம் ஆகும் போது படைப்பாளி, அவனுடைய சூழல், அவனுடைய நலன், நோக்கம் ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் உண்மைகள் பிரதிபலிக்கப்படுகின்றன. எனவே, கலையாக்க முறைகளைப் புரிந்து கொண்டு, கற்பனையின் பாங்கினை அறிந்து கொண்டு பின்புலத்தைக் காணுதல் வேண்டும்.

இலக்கிய வரலாறெழுதியல்

இலக்கிய வரலாறு எழுதுவதில், நடைமுறையில் ஐந்து கோணங்கள் அல்லது வகைகள் இருப்பதை அவதானிக்கலாம்.

(1) நூற்றாண்டுக் கால வரிசை

(2) அரச மரபு வரிசை

குறிப்பு

(3) இலக்கிய வகைகளின் வழி

(4) இலக்கிய இயக்கங்களின் வழி

(5) கருத்து நிலைகளின் வழி

இவற்றைப் பொதுவாகவும் தனித்தனிப் போக்குகளாகவும் எடுத்துக் கொண்டு வரலாற்று முறையியல்களை ஆராயலாம்.

இங்ஙனம் இவ்வரலாற்றியல் அணுகுமுறை இலக்கிய உலகினைச் சரியாகவும், தெளிவாகவும் புலப்படுத்தும் திறன் பெற்றுள்ளது. கடந்த காலம் சமைத்த பாதையில் மட்டுமல்லாமல் நிகழ்வின் வெளிப்பாடுகளிலும் எதிர்வின் தரிசனங்களிலும் இது ஒளி பாய்ச்சும் எனலாம்.

உளவியல் அணுகுமுறை

இலக்கிய உருவாக்கத்திற்கும் இலக்கியத்தில் படைக்கப்படும் மனிதர்களின் செயல்பாட்டிற்கும் பண்புகளுக்கும் மனத்தின் வேறுபட்ட உணர்வுகளே அடிப்படைக் காரணிகளாக உள்ளன. இந்த அடிப்படையில் ஓர் இலக்கியத்தை அணுகுவதை உளவியல் அணுகுமுறை (Psychological Approach) என்று கூறுகிறோம். இவ் அணுகுமுறை, பல புதிய செய்திகளையும் விளக்கங்களையும் தந்திருக்கிறது என்ற முறையில், மிகவும் சிறப்பானதாகக் கருதப்படுகிறது.

உள்ளத்தின் உணர்வு

மனித உள்ளத்தின் உணர்வே எல்லா அறிவியல்களுக்கும் கலைகளுக்கும் கருவறையாக விளங்குகிறது. ஆழ்மனத்தில் படிந்து கிடக்கும் உணர்வுகளே இவ்வுலகில் ஆக்கங்களையும் அழிவுகளையும் தருகின்றன. இது உளவியலாளர்களின் முடிபு. மேலும் உள்ளம் என்பது ஒரே வகையான இயக்கமும் ஒரே வகையான தன்மையும் கொண்டதல்ல.

உளவியலாளரும் உளவியலும்

தனியொரு துறையாக உளவியல் வளர்வதற்கு முன்பு, அவல நாடகங்களை (Tragedy) உருவாக்கியவர்களே உளவியல் அறிஞர்களாக இருந்திருக்கிறார்கள். பார்வைகளைத் தம்வசப்படுத்துவதிலும், தாம் படைக்கும் உணர்வுகளைப் பார்வையாளர்களிடம் சென்று சேர்ப்பதிலும் உளவியல் உத்திகளை இவர்கள் கையாண்டார்கள். ஆனால் இன்று உளவியல் என்பது அறிவியல் மற்றும் மருத்துவவியலில் மட்டுமல்லாமல் அழகியலிலும், கலை இலக்கியத்திலும், திறனாய்விலும் தன்னுடைய செயல்பாட்டுத் தளத்தினைப் பரப்பி நிற்கின்றது.

குறிப்பு

உளவியல் அணுகுமுறை - வரையறை

கலை இலக்கியத்தில் உளவியல், மனித வாழ்வின் அனுபவங்களையும் மனித நடத்தையையும் அவற்றின் வெளிப்பாடாகவும், உந்துதலாகவும் உள்ள மனத்தையும் ஆழமாகவும், அழகாகவும் சித்தரிக்க முயலுகிறது. இலக்கியத்தின் இந்தப் பண்பினைப் புரிந்து கொள்வது தேர்ந்த வாசகனுக்கும் விமர்சகனுக்கும் அவசியமாகிறது.

வாசகனும் உளவியலும்

இலக்கியத்தைப் புரிந்து கொள்ளவும் படைப்பின் வழியாகத் தனி மனித மற்றும் சமூக மனத்தினைப் புரிந்து கொள்ளவும், படைப்பினை மேன்மேலும் சுவையூட்டக் கூடியதாக மாற்றவும் எனப் பல கோணங்களில் வைத்துப் பார்ப்பதற்கு உளவியல் துணை நிற்கிறது. சமூக மனிதனின் பலமும் பலவீனமும் இதன் மூலம் அடையாளப்படலாம். இவற்றுள் வாசகர் உளவியல் என்பதும் கவனிக்க வேண்டிய பகுதியாகும். ஒவ்வொரு வாசகரும் தத்தமக்குரிய மனநிலைகளிலிருந்து கலை இலக்கியங்களைப் பார்ப்பவர்கள். எனவே, அவர்களின் ரசனையும் பார்வையும் அவரவரின் உணர்வு நிலைகளோடு தொடர்புடையவை.

உளவியல் திறனாய்வு என்பது,

(1) இலக்கியத்தில் சித்திரிக்கப்படும் கதை மாந்தர்களின் மனங்களையும் நடத்தைகளையும் அறியவும்,

(2) படைப்பாளியின் மனவெளிப்பாடுகளை அறியவும்,

(3) படிக்கிற வாசகர்தம் மனவுணர்களுக்கு உகந்தவாறு அமைகிற கூறுகளை அறியவும்,

என முக்கியமாக மூன்று அடிப்படைகளில் செயல்படுகிறது.

உளவியல் அணுகுமுறையில் முக்கிய நிலைகள்

(1) இலக்கியப் படைப்பாக்கத்தின் வழிமுறைகளை உளவியல் நிலையில் புலப்படுத்துதல்.

(2) படைப்பாளியின் உள்ளத்து நிலையையும் அதற்குரிய காரணங்களையும் அறியக் கொண்டு வருதல். அதாவது படைப்பாளியின் சுய வரலாற்றைப் படைப்பில் காணுதல்.

(3) குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தில் காணப் பெறுகின்ற கதை மாந்தர்களின் உணர்வுகளையும், செயல்களையும் விளக்குதல்.

குறிப்பு

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

(5) குறிப்பிட்ட படைப்பிலுள்ள தனிச் சிறப்பான சொற்களையும் தொடர்களையும் மற்றும் சிறப்பான உத்திமுறைகளையும் உள்ளத்து உணர்வுப் பிரதிபலிப்புக்களாக இனங்கண்டு விளக்குதல்.

(6) வாசகரின் உள்ளத்தில் இலக்கியம் ஏற்படுத்துகிற உறவையும் தாக்கத்தையும் காணுதல்.

இவற்றின் மூலம் இலக்கியத்தின் உள்ளர்த்தங்களையும் ஆழங்களையும் உளவியல் வெளிப்பாடுகளாக இத்திறனாய்வு பார்க்கிறது.

பகுப்புமுறை உளவியலும் திறனாய்வும்

உளவியல் திறனாய்வில், பகுப்புமுறை உளவியலே (Psychoanalysis) பெரிதும் போற்றப்படுகிறது; பின்பற்றப்படுகிறது. இதனை ஆராய்ந்து சொன்னவர் சிக்மண்ட் ஃபிராயிட் (Sigmund Freud) எனும் ஜெர்மானிய மருத்துவர். இவர், மருத்துவத் துறையில் கண்டறிந்ததைக் கலை இலக்கியத்திலும் பொருத்திப் பார்த்தார்.

உள்ளத்தின் அடுக்கு நிலை

உள்ளம் (Psyche or mind) என்பதனை அடுக்கு நிலையில் இருப்பதாக ஃபிராயிட் சொன்னார். வெளிப்படையாகத் தெரியவரும் நிலையில் உள்ள நனவுடை மனம் (Conscious mind); வெளிப்படையாகத் தெரியாத, ஆனால் மனித செயல்களுக்கும், வெளிப்பாடுகளுக்கும் காரணமாக உள்ள நனவிலி மனம் (unconscious mind), அதற்கும் உள்ளே ஆழ்மனத்தில் புதைந்து கிடக்கும் அடிமனம் (Subconscious mind) என்று மூன்று அடுக்குகள் உண்டு என்கிறார். அடிமனம் தன் முனைப்புக் (Ego) கொண்டது; பாலியல் இணைவிழைச்சு (Sexual instincts) மற்றும் சமூக அளவில் தடுக்கப்பட்ட விலக்குகள் (Taboos) முதலியவற்றால் ஆனது என்று விளக்குகிறார்.

இலக்கியத்தை இதன் அடிப்படையில் ஃபிராய்டும் அவர் வழி வந்தோரும் விளக்குகின்றனர். முக்கியமாக ஓடிபஸ் மன உணர்வு (Oedipus complex) என்பது பாலியல் தொடர்பான அடிமனம் பற்றியது. இளம் பால பருவத்தில் ஓர் ஆண் மகனுக்குத் தன் தாய் மீதான பாலியல் உணர்வு நிலை இருப்பதாகவும், அதன் காரணமாகத் தன் தந்தை மீது ஒரு வகையான பொல்லாப்பு உணர்வு இருப்பதாவும் ஃபிராய்டு வருணிக்கிறார். இது, பலரால் மறுக்கப்பட்டாலும், உளவியல் திறனாய்வாளர்கள் மத்தியில் இதற்குச்

குறிப்பு

செல்வாக்கு உண்டு. ஃபிராய்டின் இந்தக் கருத்து நிலையை ஜெயகாந்தன், ரீமூலங்கள் என்ற குறுநாவலாகப் படைக்கிறார். ஃபிராய்டின் செல்வாக்கை இன்றையப் படைப்பாளிகள் பலரிடம், பலவகைகளில் பார்க்க முடியும். ஃ பிராய்டு கனவுகளுக்குத் தருகிற ஆழ்மனம் சார்ந்த விளக்கங்கள், பல எழுத்தாளர்களிடம் தாக்கம் ஏற்படுத்தியிருக்கின்றன.

தன் வரலாற்று உளவியல் திறனாய்வு

இலக்கியத்தில் வெளிப்படுகின்ற கதை மாந்தர்களின் அனுபவங்களும் உணர்வுகளும் அவ்விலக்கியத்தைப் படைத்த படைப்பாளியின் தனிப்பட்ட வாழ்க்கையைப் பிரதிபலிப்பனவே என்பதைக் கருதுகோளாகக் கொண்டது, தன் வரலாற்றுத் திறனாய்வு (Biographical criticism) ஆகும். இதனையும் ஓர் ஆய்வுமுறையாகச் சொன்னவர் ஃபிராய்டே ஆவார். இதனைப் பின்பற்றிப் பல திறனாய்வாளர்கள் திறனாய்வு செய்துள்ளனர்.

படைப்பாளன் வாழ்வும் படைப்பும்

அமெரிக்கத் திறனாய்வாளர் எட்மண்ட் வில்சன் என்பவர் சார்லஸ் டிக்கன்ஸ் (Charles Dickens) நாவல்களில் காணப்படும் கற்பனைகளுக்கும் மன உணர்வுகளுக்கும் உரிய காரணங்களாக அந்தப் படைப்பாளியின் வாழ்க்கையில் ஏற்பட்ட அனுபவங்களை எடுத்துக்காட்டி விளக்கியுள்ளார். டிக்கன்சின் இளமைக் காலத்தில் அவருடைய தந்தை கடனுக்காகச் சிறையில் அடைக்கப்பட்டார் அதன் காரணமாக அவருடைய மகன் டிக்கன்ஸ் சிறு வயதிலேயே பட்டறையொன்றில் கடின வேலைக்குச் சென்றார். அங்கே அவமானங்களும் சிரமங்களும் பட்டார். இதன் காரணமாகக் கட்டாயமாக வேலைக்கு அனுப்பிய அம்மாவின் மீது அவருக்குக் கோபமும் மனத்தாங்கலும் உண்டு. இந்த வாழ்க்கை அனுபவங்கள் அமிழ்ந்து, அவருடைய நாவல்களின் குறிப்பிட்ட உணர்வுகளுக்கும் போக்குகளுக்கும் மறைமுகமான காரணங்களாக அமைகின்றன என்கிறார் வில்சன். தமிழில் ந.பிச்சமூர்த்தி, புதுமைப்பித்தன், ஜெயகாந்தன் முதலிய எழுத்தாளர்களின் படைப்புகளிலுள்ள அவர்களுடைய சுயவாழ்க்கை அனுபவ வெளிப்பாடுகளையும் இதே போல ஆராயலாம்.

சூழல்

மேலும், குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தினுடைய குறிப்பிட்ட சூழலின் தேவை, கதை மாந்தர்களின் செயல்கள், அவர்கள் வெளிப்படுத்தும் உணர்வுகள் மற்றும் படைப்பாளியின் நோக்கம் இவை காரணமாகச் சொல்லுகின்ற பாணியிலும்

குறிப்பு

வடிவமைப்பிலும் வேறுபாடுகள் காணப்படும் என்பதனையும் இவ்அணுகுமுறை கவனத்திற் கொள்கிறது.

தொல்படிமவியல் அணுகுமுறை

உளவியல் அணுகுமுறையோடு நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டது தொல்படிமவியல் அணுகுமுறை ஆகும். தொன்மை வரலாற்று வழியாக மனிதனின் உணர்வுகள், அவன் மூதாதையின் பண்புகளோடு உறைந்து கிடக்கின்றன. மனிதன் படைக்கின்ற கலை இலக்கியம் இத்தகைய உணர்வுநிலைகளை வெளிப்படையாகவோ, மறைமுகமாகவோ, கலவைநிலையில் சித்திரிக்கின்றது. எனவே, இலக்கியத்தை ஆராய்கின்றவன், உறைந்து கிடக்கும் இந்த உணர்வு நிலைகளையும் உள் அர்த்தங்களையும் கண்டறிய வேண்டியவனாக ஆகிறான். இதை விளக்குவதே தொல்படிமவியல் அணுகுமுறை (Archetypal criticism) எனப்படும்.

தொல்படிமவியல் அணுகுமுறை - வரையறை

தொல்படிமம் என்பது வரலாற்றுக்கு முந்திய காலந்தொட்டு மனித குலத்தின் மூளையில் பதிந்த பண்பாட்டுத் தடயங்களின் சாரமாகவும், மரபு வழியாக வரும் கூட்டு நனவிலி (Collective unconsciousness) மனத்தின் வடிவமாகவும், மனித குலம் அதன் வெவ்வேறு காலகட்டங்களைச் சந்தித்த வகை மாதிரியான எண்ணற்ற அனுபவங்களின் உளவியல் நிலையிலான எச்சமாகவும் கொள்ளப்படுகிறது.

சமூகக் குழுக்களின் பொதுவான குறியீடுகளாகத் தொன்மங்களாக, சடங்குகளாகத் தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொள்ளும் மூலவடிவம், (Archetype) தொடர்ந்து வருவதாகத் தொல்படிமம் வருணிக்கப்படுகிறது. இனம் சார்ந்த நினைவுகளின் (Racial memory) சார்பினைப் பெற்றதாகவும், தொல்படிமம் விளக்கப்படுகிறது. ஒரு சமூகத்தின் பண்பாட்டுத் தளங்களோடு பிணைந்தும் அவற்றின் தாண்டவியலாத கட்டமைப்புகளுடனும் இது அமைந்திருக்கின்றதாக வருணிக்கப்படுகிறது. தொல்படிமவியல் அணுகுமுறை இலக்கியத்தில் தொல்படிமங்களைத் தேடுகிறது; அவற்றை விளக்குகின்றது. இலக்கியத்தில் காணப்படுகின்ற சொற்களுக்கும் சூழ்நிலைகளுக்கும் தொல்படிமங்களின் அடிப்படையில் விளக்கம் தருகிறது.

மூதாதையின் அறிவும் உணர்வும்

மனிதன் எவ்வளவுதான் நவநாகரிகங்களில் சிக்குண்டாலும் அவனுடைய மனத்தின் ஆழத்தில் அவனே அறியாத நிலையில் வரலாற்றுக்கு முந்திய

குறிப்பு

அவனுடைய தூரத்து மூதாதையின் அறிவும், உணர்வும் நினைவுகளும் சாராம்சமாகப் படிந்து உறைந்து கிடக்கின்றன. அடிப்படையில் இவை பகுத்தறிய முடியாத் தன்மையுடையன. எனவே, இவை சாராம்சமான அடிப்படை வடிவங்களாகும். பின்னைய மனிதன் அவற்றைத் தொன்மங்களாக இங்ஙனம் ஏதாயினுமானதாக வெளியிடுகிறான். இப்பின்னணிக்குள்ளிருந்தே தொல்படிமவியலை அடையாளப்படுத்திக் கொள்ள முடிகிறது. இந்தத் தொல்படிமவியல் அணுகுமுறை அண்மைக் காலத்தில் கணிசமான கவனத்தைப் பெற்று வருகிறது.

தொன்மம்

தொன்மை, பழமை மற்றும் காலத்தால் முந்தியது எனும் பொருளினைக் கொண்டது தொன்மம் (Myth) எனும் சொல். இச்சொல் பழமையானது. தொல்படிமம் மற்றும் தொன்மம் எனும் கருத்துநிலையின் முக்கியமான பண்பு, அது காலங்கடந்த ஒரு பொதுமையைக் குறிக்கிறது என்பதாகும். இதன் மூலம் இது குறிப்பிட்ட காலம் எனும் வரையறைக்குள் அடங்காதது என்பது அறிய வருகிறது.

மனிதப் பண்பாட்டின் தகவமைப்புகளைப் பெற்றுவிட்ட குறியீடுகள், சடங்குகள், எச்சங்கள் இன்று தொன்ம-தொல்படிம நிலைகளைப் பெற்றிருக்கின்றன. இவற்றிலிருந்து மனிதக் குழுமத்தின் உணர்வு நிலைகளைப் பதிவு செய்து கொண்டிருக்கிறோம்.

தொன்மங்களின் நிலை

தொன்மங்களாகப் படிந்துவிட்ட வாழ்வுச் சாரங்களில் தாய்மை என்பது முக்கியமானது. இன்றைய நாவல்களிலும் திரைப்படங்களிலும் இதனைப் பல வடிவங்களில் நிறையப் பார்க்க முடியும். அதுபோல, கற்பு என்பது கண்ணகி, சீதை, மண்டோதரி முதலியவர்களைக் கொண்டும் இன்றைய காலத்து நாவல் பாத்திரங்களைக் கொண்டும் அறியலாம். தொன்மங்கள், புராண வடிவங்களையும் பெறுகின்றன. மேலைநாட்டு மரபில், சாத்தான் (Satan) என்பவன் கேடு, தீங்கு என்ற உணர்வுநிலைகளின் தொன்மம் ஆகும். பிறன்மனை நோக்கிய பேதைமைக்கு இராவணனும், ஒருவனுக்கு ஒருத்தி என்ற ஒழுக்கநெறிக்கு இராமனும் தொன்மங்களாக ஆகியிருக்கிறார்கள். இத்தகைய நிலை, இன்றைய படைப்புகளிலும் நிறைய உண்டு.

சில தொல்படிமங்கள்

இலக்கியங்களிலும், நாட்டார் கதைகளிலும், புராணங்களிலும், சடங்குகளிலும் நம்பிக்கைகளிலும் மட்டுமல்லாது இன்றையத் திரைப்படங்களிலும் தொல்படிமங்களும் அவற்றின் வெளிப்பாடுகளும் நிரம்பிக் கிடக்கின்றன. எம். ஜி.ராமச்சந்திரன் பற்றிய சித்திரிப்புகள் குறிப்பிட்ட வகையான கொடை குறித்த தொல்படிமமாக அமைகிறதைக் காணலாம். பாரி, பேகன் முதலிய கடையெழு வள்ளல்கள் பற்றிய சித்திரங்களின் பாணியில் இவை அமைந்துள்ளன.

தொல்படிமமும் திரைப்படமும்

ரஜினிகாந்த், மம்முட்டி நடித்த 'தளபதி' என்ற திரைப்படம், கர்ணன் கதையைப் புதிய சமூகச் சூழல்களில் தொல்படிமமாகச் சித்திரிக்கின்றது. கர்ணன்-துரியோதனன் (ரஜினிகாந்தும் மம்முட்டியும்) தருமன், பாஞ்சாலி, குந்தி முதலிய தொல்படிமங்கள், இன்றைச் சமூக மனிதர்களாக அதிலே சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளனர். திரைப்படத்தில் தொல்படிமம் உருவாக்கத்திற்கு ஒரு சிறப்பான உதாரணம் இது.

தொல்படிமங்களின் அடையாளங்கள்

தலைமுறை, தலைமுறையாகப் படிந்து கிடக்கும் தொல்படிமங்கள் இவ்வாறு தொடர்ந்து பல வடிவங்களில் வெளிப்படுகின்றன. இவற்றிற்கு இலச்சினையாகப் புராண, வரலாற்று மாந்தர்களின் பெயர்கள் நினைவு கொள்ளப்படுகின்றன. கோவலன், கண்ணகி, மாதவி, இராமன், சீதை, வீடணன், அகலிகை என இப்படிப் பலர் தொல்படிமங்களுக்கு அடையாளங்களாக நிற்கிறார்கள்.

தொல்படிமங்களின் சிறப்பு

தொன்மம் அல்லது தொல்படிமவியலை ஒரு குறியீடாகவும், அடையாளமாகவும் கொண்டு பண்பாட்டினை - சமூக மதிப்பினை அறிந்து கொள்கிறோம். பெயர்கள், அவற்றில் சாராம்சமாகப் படிந்துள்ள கருத்து நிலைகள் தொன்றுதொட்டு நமது வாழ்க்கை நிகழ்வுகளில் கலந்தும் திரிந்தும் எதிர்க்கப்பட்டும் வருவதை இதன்மூலம் அறிய முடிகிறது. ஓர் இனத்தின் பண்பாட்டினை, அதன் தேடலை அதன் இருப்பை, அதன் சிந்தனை முறையை இயற்கையோடும் மனித உறவுகளோடும் அவர்கள் கொண்டிருந்த உறவைக் காண்பதற்குரியனவாகத் தொல்படிமங்கள் ஆராய்ச்சிக்கு இடம் தருகின்றன.

குறிப்பு

தொகுப்புரை

திறனாய்வு அணுகுமுறைகளில் சிறப்பானதோர் இடத்தை வகிப்பவை, வரலாற்றியல் திறனாய்வு, உளவியல் திறனாய்வு மற்றும் தொல்படிமவியல் திறனாய்வு ஆகியவையாகும். காலம், இடம் எனும் மையங்களில் இலக்கியம் காலூன்றி நிற்கிறது எனும் கருதுகோளை அடிப்படையாகக் கொண்டிருக்கின்றது வரலாற்றியல் அணுகுமுறை. இது காலச் சூழமைவையும், காலந்தோறும் இலக்கியம் பெறுகின்ற மாற்றத்தையும் ஆராய்கிறது.

உள்ளத்தின் கோலங்களையும் இலக்கியத்தில் அவை சித்திரிக்கப் பட்டிருக்கின்ற கோணங்களையும் உளவியல் அணுகுமுறை உள்நுழைந்து வெளிப்படுத்துகிறது. சிக்மண்ட் ஃபிராய்டு வகுத்த பகுப்பியல் உளவியல் என்பது, திறனாய்வில் முக்கியமான இடத்தைப் பெற்றுள்ளது.

உளவியல் ஆராய்ச்சிக்குட்பட்ட ஒரு பகுதியாகக் கருதப்படக் கூடியது, தொல்படிமவியல் அணுகுமுறை. கூட்டு நனவிலி மனம் என்ற கோட்பாட்டை அடித்தளமாகக் கொண்டு இது அமைகிறது. மனித குலத்தின் நினைவோட்டங்களில் ஆழமாகப் பதிந்துள்ள தொன்மங்களைப் பற்றியும் தொல்படிமவியல் அணுகுமுறை ஆராய்கிறது.

பாடம் 12

திறனாய்வு அணுகுமுறைகள் - IV

குறிப்பு

முன்னுரை

இலக்கியத்தை ஒரு திட்டமிட்ட முறையோடு அணுகுவதற்கும் விளக்குவதற்கும் பல அணுகுமுறைகள் உண்டு என முன்னைய பாடங்களில் கண்டோம். அவற்றுள் குறிப்பிடத்தக்க சில அணுகுமுறைகளை விளக்கிக் கண்டோம். தொடர்ந்து, இலக்கியங்களை ஒப்பிடுகின்ற முறை பற்றியும், மொழியியல், இலக்கிய ஆராய்ச்சிக்குத் துணை நிற்பது பற்றியும், சமுதாயவியலும் இலக்கியமும் என்பது பற்றியும் காணவிருக்கிறோம். இம்மூன்று அணுகுமுறைகளும் இலக்கியங்களின் சில அடிப்படைப் பண்புகளையும் சிறப்புக் கூறுகளையும் அறிந்து கொள்ள உதவுகின்றன. இலக்கியங்களின் எல்லைகளைக் குறுக்கிவிடாமல், இலக்கியத்தின் திறனை நாம் அறிய வேண்டும். இலக்கியத்தின் திறன், இலக்கியத்தோடு உறவு கொண்ட பொருள்களையும் கருத்தமைவுகளையும் சேர்த்துத்தான் அறியப்படுகிறது. இவை பற்றிய செய்திகள் இப்பாடத்தில் இடம் பெற்றுள்ளன.

ஒப்பியல் அணுகுமுறை

ஒரு பொருளின் தனித்தன்மைகளை அல்லது சிறப்புகளை அறிவதற்கு, அதனை அதனோடு ஓரளவு ஒத்த இன்னொரு பொருளோடு ஒப்பிட்டுப் பார்ப்பது என்பது மனித இயல்பே. அதனடிப்படையில் அமைவதுதான் ஒப்பியல் அணுகுமுறை. ஒப்பிட்டுத் திறனாய்வதற்குத் தளமாக இருப்பன, ஒன்றற்கு மேற்பட்ட கலை, இலக்கியங்கள் மற்றும் அவற்றின் கருத்தமைவுகள் ஆகும். இவற்றுள் பொதுத் தன்மையும் (commonness) இருக்க வேண்டும்; வேறுபட்ட தன்மையும் (difference) இருக்க வேண்டும். இத்தகைய இலக்கியங்கள் மேல் ஒப்பீடு செய்வது, ஒன்றனைவிட இன்னொன்று சிறப்பானது, உயர்வானது என்று கண்டறியும் நோக்கத்தைக் கொண்டதல்ல. எதனை எடுபொருளாகக் கொண்டிருக்கிறோமோ, அதன் தனித்தன்மைகளை ஆராய்வதுதான் ஒப்பியலின் முக்கிய நோக்கமாகும். கம்பனை மில்ட்டனோடு ஒப்பிடுகிறோம் என்றால், மில்ட்டனின் குறைகளைச் சொல்வதோடு, கம்பனின் உயர்வுகளை மிகைபடச் சொல்வதோ அல்ல; மாறாகக் கம்பனின் திறனையும், தனித்தன்மைகளையும், கம்பனுடைய சூழ்நிலைகளையும் சொல்வதே நோக்கமாகும். மேலும், ஒத்த சமுதாய வரலாற்றுச் சூழல்களில் தோன்றுகிற இலக்கியங்கள் ஒத்த தன்மைகளைப் பெற்றிருக்கக் கூடும் என்பதும், அதே சமயத்தில்

படைப்பாளியின் திறத்தினாலும், குறிப்பிட்ட சிறப்பியலான சில பண்பாட்டுச் சூழலினாலும் வித்தியாசப்பட்ட தன்மைகளைப் பெற்றிருக்கக் கூடும் என்பதும், ஒப்பியல் அணுகுமுறையின் அடிப்படைக் கருதுகோள்கள் ஆகும்.

குறிப்பு

ஒப்பியல் அணுகுமுறை - வரையறை

இலக்கியங்களை ஒப்பிடுதல் என்பது புதிதல்ல. தமிழில் உரையாசிரியர்களிடமே இது காணப்படுகிறது. அதுபோல் மேலைநாடுகளிலும் பல காலமாக இருந்துவருகிறது. ஆயினும் அது ஒரு தனித்துறையாகவும் திட்டமிட்ட தனி வழிமுறையாகவும் வளர்ந்தது, பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலேயே ஆகும். பிரான்சு நாட்டில்தான் இது இவ்வாறு முதலில் வளர்ச்சி பெற்றது. பின்னர், ஏனைய நாடுகளுக்கும் இது சென்றது. ஒப்பியல் திறனாய்வு என்பது, வளர்ச்சி பெற்று ஒப்பிலக்கியமாகித் (comparative literature) தனித்துவம் அல்லது தனித்துறையாக ஆனது. ஒப்பியல் அணுகுமுறையை அடித்தளமாகக் கொண்ட ஒப்பிலக்கியத்திற்கு, அமெரிக்க அறிஞர் ரீமாக் (H.H.Remack) தந்துள்ள விதிமுறைகளே, எங்கும் ஏற்றுக் கொள்ளத் தக்கனவாகி உள்ளன. அவை:

(அ) குறிப்பிட்ட ஒரு நாட்டினுடைய இலக்கியத்தை இன்னொரு நாட்டு இலக்கியத்தோடு ஒப்பிட்டுக் காண்பது.

(ஆ) இலக்கியங்கள் எவையும் தனிமையானவை அல்ல; ஒன்றோடு ஒன்று உறவு கொண்டிருக்கக் கூடும். இந்த உறவுகளைக் கண்டறிவது ஒப்பியல்.

(இ) இலக்கியங்களுக்கும் உளவியல், தத்துவம், சமுதாயவியல் முதலியவற்றிற்கும் தொடர்புகள் உண்டு; அவற்றைக் கண்டறிவது.

(ஈ) இலக்கியம் ஒரு கலை. அதுபோல இசை, கூத்து, ஓவியம் முதலிய கலைகள் உண்டு. இந்தக் கலைகளுக்கு இடையேயுள்ள உறவுகளையும் தாக்கங்களையும் கண்டறிவது.

இவ்வாறு, ஒப்பீடு என்பது இத்தகைய அடிப்படைக் கருத்து நிலைகளைக் கொண்டிருக்கிறது. இதன் மூலம், ஒத்த அல்லது இணைவான பண்புகள் (parallelism), தாக்கங்கள் (impact), செல்வாக்கு (influence) முதலியவற்றை இது கண்டறிகிறது. மேலும், மொழிபெயர்ப்பு எனும் துறையை, ஒப்பீட்டு அணுகுமுறை, தனக்கு உறவு கொண்டதாகக் கொள்கிறது. ஏனெனில் மொழிபெயர்ப்பு மூலமாக இலக்கியங்களும், அவற்றின் செல் நெறிகளும், அடிக்கருத்துகளும் (themes) நாடு விட்டு நாடு, மொழிபெயர்ந்து

பரவுகின்றன. இலக்கியங்களுக்கு இடையேயுள்ள தாக்கங்களைக் கண்டறியும் மொழிபெயர்ப்புப் பற்றி அறிவது மிகவும் தேவையாகும்.

தமிழில் ஒப்பீடு

குறிப்பு

ஒப்பிடுதல் என்பது தமிழில் மிகப் பழங்காலத்திலேயே இருந்து வந்திருக்கிறது. களவு, கற்பு எனும் நெறியைத் தொல்காப்பியர், மறையோர் அல்லது வடவர் நெறியோடு ஒப்பிட்டுக் குறிப்பிட்டுள்ளார். மொழிபெயர்ப்புப் பற்றியும் பேசியிருக்கிறார். ஆனால், ஒப்பீடு ஒரு முறையியலாகத் தமிழில் வளரவில்லை. தேசிய உணர்வின் (Nationalism) தூண்டுதலால் தான் ஒப்பிடுதல் இங்கே வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது என்று சொல்ல வேண்டும். இந்திய விடுதலை வேண்டிப் போராடியவர்களில் ஒருவராகிய வ.வே.சு.ஐயர் "Kamba Ramayana - A study" என்ற நூலை (1923) எழுதினார். இது, கம்பனை வால்மீகியுடனும் மில்டனுடனும் ஒப்பிடுகிறது. ஒப்பிட்டுக் கம்பனின் பெருமையை விதந்து பேசுகிறது. (விதந்து-வேறுபடுத்தி)

தமிழிலக்கியம் பற்றிய ஒப்பீடுகளில் இந்நூலே முதலாவது என்று சொல்லப்படுகிறது. தொடர்ந்து, தொ.மு.சி.ரகுநாதன், பாரதியையும் ஷெல்லியையும் ஒப்பிட்டு நூல் எழுதினார். எஸ்.ராமகிருஷ்ணன் கம்பனும் மில்டனும் எனும் நூல் எழுதினார். கலாநிதி கைலாசபதி பாரதியையும் தாகூரையும் ஒப்பிட்டு இருமகா கவிகள் என்ற ஒரு நூல் எழுதினார். மேலும் அவர் எழுதிய ஒப்பியல் இலக்கியம் எனும் நூலே தமிழில் ஒப்பியல் பற்றி விளக்குகிற முதல் நூலாகும். பேராசிரியர் தெ.பொ.மீனாட்சி சுந்தரனார், ஒப்பியலக்கியத் துறையில் பல கட்டுரைகளும் நூல்களும் எழுதியதோடு, தமிழகத்தில் பல்கலைக்கழக அளவில், முதன்முறையாக அதற்கென ஒரு தனித் துறையையும் ஏற்படுத்தினார். அண்மைக்காலத்தில் தமிழ் இலக்கியங்கள், மிகப் பரவலாகப் பிறமொழி இலக்கியங்களோடும், மார்க்சியம், உளவியல் முதலிய கருத்தமைவுகளோடும் ஒப்பீடுகள் செய்யப்பட்டுள்ளன.

மொழியியல் அணுகுமுறை

திறனாய்வு அணுகுமுறைகளில், உருவத்தை முக்கியமெனக் கருதுவனவற்றுள் இதுவும் ஒன்று. அதேநேரத்தில், இலக்கியத்தின் உணர்வு, அழகு, முதலியவற்றில் இது கவனம் செலுத்துகிறது. உணர்வுகள், மொழியின் வாயிலாக வெளிப்படுகின்றன; இலக்கியம், ஒருகலைப் பொருளாக அழகு பெற்றிருப்பதற்கு மொழியே சிறந்த வாயிலாக இருக்கிறது என்ற கருதுகோள்களைக் கொண்டது இந்த அணுகுமுறை. சிறந்த கவிஞர்கள் என்போர், மொழியைக் கையாளுவதில் சிறந்தவர்களாக இருப்பவர்கள் என்பது

குறிப்பு

ஓர் உண்மை. பாரதியையும், பாரதிதாசனையும் பின்னர், கண்ணதாசனையும் இந்த வகையான மொழித்திறன் உடையவர்களாகக் காணமுடியும்.

மொழியியல் அணுகுமுறை - விளக்கம்

மொழி என்பது வேண்டுகிற செய்தியைச் சொல்லுவதற்குரிய சாதனம்; அழகாகவும் பிறர் மனங்கொள்ளுமாறும் சொல்லுவதற்குரிய சாதனம். இலக்கியம் என்பது ஒரு கலை. ஆனால், ஓவியம், இசை, சிற்பம், நடனம் முதலிய பிற கலைகளிலிருந்து அது வேறுபடுகிறது. எவ்வழி? முக்கியமாக, மொழியின்வழி. பிற கலைகள், மொழியைச் சார்ந்திருப்பவையல்ல; ஆனால், இலக்கியமோ, மொழியைச் சார்ந்தது. மொழியின் வழியாகவே அது தன்னை வெளிப்படுத்துகிறது. எனவே, அதனை மொழிசார் கலை (Verbal Art) என்பர். இலக்கியத்தின் மொழியமைப்பானது, அதாவது அதனுடைய செயல்பாடுகள், அந்த இலக்கியத்தின் பண்புகளுக்குக் காரணியாகவும் அடையாளமாகவும் விளங்குகின்றன. இலக்கியத்திற்கு அதனுடைய இலக்கியத் தன்மையே (Literariness) காரணம் என்றும் அதனைத் தருவது, மொழியமைப்பே என்றும் ரோமன் யகோப்சன் (Roman Jakobson) கூறுவார். இதனடிப்படையிலேயே இந்த அணுகுமுறை அமைந்துள்ளது. இலக்கியத்தில் முக்கியமாகக் கவிதையில் மொழி சில தனிச்சிறப்பான பண்புகளுடன் இயங்குகிறது என்று இந்த அணுகுமுறையை முன்னிறுத்திய ஹேரி லெவின் (Herry Levin), செய்மோர் சேட்மன் (Seymore Chatman) ரீஃபாத்தே (Riffattere) முதலிய அறிஞர்கள் விளக்குகின்றனர்.

இயல்பு வழக்கும் இலக்கிய வழக்கும்

நடைமுறைப் பேச்சு வழக்கை இயல்பு வழக்கு (Casual Language) என்று சொல்வோமானால், இலக்கியத்தில் சிறப்பாக வழங்குகிற மொழிவழக்கை இலக்கிய வழக்கு (Literary usage) என்கிறோம். இதனைச் செய்யுள் வழக்கு என்பார் தொல்காப்பியர். வித்தியாசப்படுதல் (difference) என்பது இதன் பண்பு அல்லது நோக்கம். உதாரணமாகத் தேன் என்பது ஒரு திரவப் பொருள். இது, காதுக்குள் போகுமா? போனால் என்ன ஆகும்? அதுவும் தேன்; அது இனிப்பானதாகத்தான் இருக்கட்டுமே - செவிக்குள் பாய்ந்து செல்லுமா? சாத்தியமா? நடைமுறையில் முடியாது. ஆனால் கவிதையில், குறிப்பிட்ட உணர்ச்சியை விதந்தும் அழகாகவும் சொல்ல வேண்டுமானால், அது சாத்தியம்; அது முடியும். பாரதியார் சொல்லுகிறார்.

செந்தமிழ் நாடெனும் போதினிலே - இன்பத்
தேன்வந்து பாயுது காதினிலே

குறிப்பு

தேன், காதிலே வந்து பாய்வதாகச் சொல்வது, மற்றைச் சூழ்நிலைகளில் தர்க்கமற்ற (illogical) ஒரு வழக்கு; கவிதையில் உணர்வூட்டச் சொல்லுவது ஒருவகையான தருக்கம் - கலையியல் தருக்கம் - உடைய வழக்காகும். இந்த நிலையை, மொழியியல் அணுகுமுறை விளக்குகிறது. இதேபோன்று, இன்னொரு உதாரணம். பொதுவாக, இலக்கண வழக்கில், தமிழில் - எழுவாய் - செயப்படுபொருள் - பயனிலை என்ற வகையில் வாக்கியம் அமைவதே மரபு. எடுத்துக்காட்டு "நான் அவளைக் கண்டேன்" என்பது. ஆனால், எழுவாய் (வெளிப்படையாக) இல்லாமல், பயனிலையை வாக்கியத்தின் முதலில் அமைத்தால், இலக்கணப்படி தவறு போல் தோன்றும். ஆனால், இலக்கியத்தில் அது வழுவமைதியாகக் கருதப்படுகிறது. கம்பன் படைத்துக்காட்டும் சொல்லின் செல்வன் அனுமன், இராமனின் ஆணைப்படி சீதையைத் தேடிச் செல்லுகின்றான். சீதையைக் கண்டு மீள்கிறான். ஆவலோடு இருக்கும் இராமனிடம் அதுபற்றிச் சொல்லுகிறான்.

கண்டனென் கற்பினுக்கு அணியைக் கண்களால்

(கம்ப. சுந்தர: திருவடி தொழுதபடலம் 56;1)

தகவலின் உடனடித் தேவையாகிய உணர்வுநிலை, மனநிலை ஆகியவற்றைச் சார்ந்து இந்த வாக்கியம் அமைகிறது. ‘‘நான் சீதையைக் கண்டேன்" என்றோ ‘‘நான் கற்பினுக்கு அணியாகிய சீதையைக் கண்களால் கண்டேன்" என்றோ சொல்லுவதைவிட, அனுமனின் சொல்திறன், சிறப்பாகவும் அழகாகவும் இருக்கிறதல்லவா?

நடையியல் கூறுகள்

மேற்கூறியவற்றை இலக்கியத்தின் மொழியியல் திறனாய்வில், நடையியல் கூறுகள் (Stylistic Features) என்பர். ஒலியமைப்பு, (Sound texture), சொல் அமைப்பு (Lexical, diction), தொடரமைப்பு (Syntactic) ஆகிய நிலைகளில், இத்தகைய நடையியல் சிறப்புக் கூறுகள் காணப்படுகின்றன. சொல்லுவோன் உணர்ச்சிக்கும், அவனுடைய மொழியில் வெளிப்படுகிற குரல் அல்லது ஒலியின் ஏற்ற இறக்கம் அல்லது அமைப்புக்கும் நேரடியான தொடர்பு இருக்கிறது என்ற அடிப்படையில் கவிதை மொழியின் ஒலியமைப்பு அல்லது ஒலிப்பின்னல் அமைகிறது. அதுபோலவே சொற்களும், அவை திரும்பத் திரும்ப வருதலாகிய பண்பும் அமைகின்றன. குழைவு, கனிவு, காதல் போன்ற சூழல்களில், ஒலிகளும் சொற்களும் அமைவதற்கும், கோபம், எரிச்சல் முதலிய சூழல்களில் அவை அமைவதற்கும் வேறுபாடுகள் உண்டு. எடுத்துக்காட்டாக, இராமன் மேல் விருப்பம் கொண்டு, சூர்ப்பனகை மாயவேடம் பூண்டு அழகிய

குறிப்பு

வஞ்சி மகளென, அவன்முன் தோன்றுவதாகச் சொல்லும்போதும், குகன், பரதன் மேல் எதிரியெனச் சந்தேகங்கொண்டு அவனைக் கோபத்தோடு பேசுவதாகச் சொல்லும் போதும் கம்பன் கையாளுகிற ஒலித்திறனையும் சொற்றிறனையும் கண்டு கொள்க. இவ்வாறு, நடையியல் கூறுகள், மொழியியல் அணுகுமுறையின் மூலமாக அறியப்படுகின்றன. மொழியைப் பற்றியும் அதன் செயல்பாடுகள் பற்றியும் பேசுகிற மொழியியல், இலக்கியத்தின் திறனறிய இவ்வாறு பயன்பட்டு வருகிறது.

சமுதாயவியல் அணுகுமுறை

தமிழில், பலரால் அறியப்பட்டதும், பின்பற்றப்படுவதும், சமுதாயவியல் அணுகுமுறை (Sociological approach) ஆகும். இது, இலக்கியத்தின் உள்ளடக்கம் பற்றியே அதிகம் அக்கறை கொள்கிறது; அதனையே தளமாகக் கொள்கிறது. ஒரு சமுதாயவியல் அறிஞன் செய்கிற வேலையை இந்த அணுகுமுறை மூலம், திறனாய்வாளன் செய்கிறான். சமுதாய வரலாறு எழுத இந்தத் திறனாய்வுமுறை, பல சமயங்களில் அறிஞர்களுக்கு உதவுகின்றது. தமிழ்ச் சமூக வரலாற்றுக்கு - முக்கியமாகப் பழந்தமிழ்ச் சமூகத்தை அறிய - இந்த அணுகுமுறை பெருமளவில் துணை செய்துள்ளது. வெ.கனகசபைப் பிள்ளை, கே.ஏ.நீலகண்ட சாஸ்திரியார் முதலிய பல அறிஞர்கள் இவ்வாறு பல நூல்கள் செய்துள்ளனர்.

சமுதாயவியல் அணுகுமுறை - விளக்கம்

சமுதாயவியல் அணுகுமுறையின் அடிப்படைக் கருதுகோள்கள் பின்வருவன :

(1) இலக்கியம் வெற்று வெளியிலிருந்து பிறப்பதில்லை; குறிப்பிட்ட சமுதாயச் சூழலில்தான் அது பிறக்கிறது.

(2) அவ்வாறு தோன்றும் இலக்கியம், ஒரு சமுதாய அமைப்பில் இயங்குகிறது; ஒரு சமுதாயத்தை நோக்கிச் செல்கிறது; அச் சமுதாயத்தினால் ஏற்கப்படவோ, புறக்கணிக்கப்படவோ செய்கிறது.

(3) ஒரு சமுதாயப் பின்புலத்தில் பிறக்கிற இலக்கியம், அந்தச் சமுதாயத்தை நேரடியாகவோ, மறைமுகமாகவோ புலப்படுத்துகின்றது.

(4) படைப்பாளியின் சமுதாய நோக்கம், தேவை முதலியன அவனுடைய இலக்கியத்தில் வெளிப்படுகின்றன.

வாழ்வியல் நடைமுறைகளின் காரணமாக, சமுதாயத்தின் ஒரு விளைபொருளாக அமைகிற (Social product) இலக்கியம்,தோற்றம், பொருள், பயன்பாடு ஆகிய மூன்று நிலைகளிலும் மனித குலத்தோடு நெருக்கம் கொண்டதாக

குறிப்பு

விளங்குகின்றது. சமூகத்தில் தாக்கம் ஏற்படுத்தவும், விளைவு ஏற்படுத்தவும் கூடியதாக இலக்கியம் அமைவதால், சமூகத்தில் அக்கறை கொண்ட பலரும் இத்திறனாய்வின் பயன்பாட்டில் அக்கறை கொள்கின்றனர். முக்கியமாக, மார்க்சிய அறிஞர்கள், இந்தத் திறனாய்வு முறையில் கவனம் செலுத்துவதோடு, மார்க்சிய மெய்ஞ்ஞானம் காட்டும் முறையியலின் வழியாக, இலக்கியத்திற்கும் சமுதாயத்திற்கும் உள்ள உறவுகளை விளக்குகின்றனர். சமுதாய மாற்றம், மார்க்சியவாதிகளால் முன் மொழியப்படுவதால், இலக்கியத்தைச் சமூகவியலின் அங்கமாகப் பார்ப்பது, அவசியப்படுகிறது.

சில அடிப்படைப் பண்புகள் அல்லது கோணங்கள்

சமுதாயவியல் திறனாய்வு மிகவும் விசாலமானது; மேலும், இது மிகவும் பழைமையானதும் அதே நேரத்தில் தொடர்ந்து பரவலாகச் செய்யப்பட்டு வருவதும் ஆகும். எனவே, இது பல கோணங்களில் (dimensions or angles) வெளிப்படுகிறது. அவற்றுள், குறிப்பாகச் சமுதாயப் பின்புலம் (Social background) காணுதல், மற்றும் குறிப்பிட்ட இலக்கியம் தோன்றுவதற்குக் குறிப்பிட்ட பின்புலமே காரணம் என்ற முறையில் ஆராய்தல் ஆகியவற்றை இங்குப் பார்க்கலாம். உதாரணமாக, தமிழ்ச் சிறுகதைகளின் தொடக்க காலத்தில், விதவையர் சோகம், பால்ய விவாகத்தின் கொடுமைகள் முதலியவற்றை மிகுதியாகவே காணலாம். காரணம், 18, 19 ஆம் நூ ற்றாண்டுகளில் தமிழ்ச் சமூகத்தில், முக்கியமாகப் பிராமண இனத்தவரிடையே பால்ய விவாகம், ஒரு சமூகக் கட்டாயமாக இருந்து வந்தது. அந்தச் சோகமே, இத்தகைய கதைகள் தோன்றக் காரணம்; அதே நேரத்தில், அண்மைக் காலமாகத் தமிழ்ப் புனைகதைகளில் அத்தகைய பாடுபொருளைக் காண்பதரிது. காரணம், அந்தச் சூழ்நிலை இப்போது இல்லை. காலதாமதமாகத் திருமணமாகின்ற முதிர்கன்னிகள் பிரச்சனை, இன்றையப் புனைகதைகளில் இடம் பெற்று வருவதைப் பார்க்கலாம். மேலும், பெண்கள் எழுச்சி மற்றும் பெண்ணியச் சிந்தனை பெருகி வருவதையும் பார்க்கலாம்.

சமுதாய நிறுவனங்கள் (Social Institutions) பற்றிய சித்திரிப்பு: திருமணம், தனிக்குடும்பம், கூட்டுக் குடும்பம், சமூக நியதிகள் அல்லது எழுதப்படாத சட்டங்களும் மரபுகளும், சாதி முதலியவை சமுதாய நிறுவனங்களாகும். இலக்கியத்தில் இவை எவ்வெவ்வாறு இடம் பெற்றுள்ளன என்று கண்டறிவது சமுதாயவியல் அணுகுமுறையில் மிகவும் முக்கியமானதாக உள்ளது.

அடுத்துச் சமுதாய மதிப்புகள் அல்லது விழுமியங்கள் (Social Values). இவை, பெரும்பான்மை மக்களால் அல்லது செல்வாக்குப் பெற்ற சமூகக்

குறிப்பு

குழுவினரால் இவையிவை நல்லன அல்லது தீயன, கெட்டன அல்லது ஏற்புடையன என்று நீண்டகாலமாக அங்கீகரிக்கப்பட்டு வருவனவாகும்.

எடுத்துக்காட்டாகக் காதல் என்பது தனிமனித உணர்வுகளையும் நியாயங்களையும் சார்ந்திருக்கிற அதே வேளையில் அது ஒரு சமுதாய மதிப்பாகவும் விளங்குகிறது. எனவேதான் காதலை ஏற்பது, நிராகரிப்பது என்பன சமூக நிகழ்வுகளாகி அமைகின்றன. நவயுகக் காதல் எப்படிப்பட்டதாக இருக்கிறது. சாதியும் மதமும் பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறது என்று கிண்டல் செய்கிறார் கவிஞர் மீரா. குறுந்தொகைக் காதல், பெற்றோர் யார், ஊர் எது, உறவினர் யார் என்று பார்க்காமல், செம்புலத்தில் பெய்த மழைபோல் இருவர் மனமும் கலப்பதாக இருந்தது. இப்போது?

கவிஞரின் பார்வையில்,
உனக்கும் எனக்கும்
ஒரே ஊர்
வாசுதேவ நல்லூர்
நீயும் நானும்
ஒரே மதம்
திருநெல்வேலிச் சைவப் பிள்ளைமார்
வகுப்புங் கூட
உன்றன் தந்தையும்
என்றன் தந்தையும்
சொந்தக்காரர்கள்
எனவே
செம்புலப்பெயல் நீர்போல
அன்புடை நெஞ்சம் தாம்கலந்தனவே.

இவ்வாறு, காதல், ஒரு சமூக மதிப்பாக வெளிப்படுகிறது. சமுதாயவியல் அணுகுமுறையில் இத்தகைய தகவல்கள் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன.

இவ்வாறு, சமுதாயத்தின் நிலைப்பாடுகளையும், அதன் பல்வேறு அங்கங்களையும், அதன் நிறுவனங்களையும், அதன் மரபுகளையும் சித்திரிப்பதும் விமரிசனம் செய்வதும் தொன்றுதொட்டு இலக்கியத்தில் பல வடிவங்களில் காணப்பட்டு வருகிறது. மேலும், சமுதாயக் குழுக்கள், இருப்பிடங்கள், சமுதாய மாற்றங்கள் முதலியன பற்றியும் இலக்கியங்கள் சித்திரிக்கின்றன. இவற்றையெல்லாம் ஒரு முறையியலோடு அல்லது வழிமுறையோடு திறனாய்வு செய்வது, சமுதாயவியல் அணுகுமுறையின் கடமையாக அமைகிறது.

தொகுப்புரை

குறிப்பு

திறனாய்வு அணுகுமுறைகள், இலக்கியத்தைக் குறிப்பிட்ட முறையியல்கள் கொண்டு விளக்குவதற்கு உரியவை. இவற்றுள் ஒப்பியல் அணுகுமுறை, மொழியியல் அணுகுமுறை, சமுதாயவியல் அணுகுமுறை ஆகிய மூன்று அணுகுமுறைகளை இப்பாடத்தில் கண்டோம். ஒத்த தன்மைகளும் அதே நேரத்தில் வேறுபட்ட தன்மைகளும் கொண்ட ஒன்றற்கு மேற்பட்ட இலக்கியங்களை ஒப்பிடுகின்ற ஒப்பியல் திறனாய்வு, நாம் எடுத்துக் கொண்ட இலக்கியத்தின் தனிச்சிறப்புக்களையும் பண்புகளையும் தருகின்றது. இலக்கியங்களை இலக்கியங்களோடு மட்டுமன்றிப் பிற கலைகளோடும் இலக்கியத்தை ஒப்பிடலாம். முக்கியமாக கருத்தமைவுகள் கொண்டும் ஒப்பிடலாம். குறிப்பிட்ட ஒரு மொழியில் தோன்றிய இலக்கியத்தைப் பிறமொழி இலக்கியத்தோடு ஒப்பிடுதல் சிறப்பானது. ஒப்பிலக்கியம் என்பது இதனடிப்படையில் தனியொரு துறையாக வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது. மொழியியல் திறனாய்வு என்பது, இலக்கியத்தில் அமைந்திருக்கிற மொழி அதன் பல்வேறு கூறுகளுடனும் பண்புகள் அல்லது செயல்பாடுகளுடனும் இலக்கியத்திற்கு எவ்வாறு அழகும் திறனும் சிறப்பும் தருகின்றது என்பதனை விளக்குகின்றது. ஒலிப்பின்னல், சொல் தேர்வு, சொல் வளம், வாக்கிய அமைப்பு முதலியவற்றில் நடையியல் கூறுகள் வெளிப்படுகின்றன. இவை பெரும்பாலும் உரைநடை இலக்கியத்தில் சிறப்புப் பெறுவதைவிடக் கவிதையிலேயே அதிகம் சிறப்புப் பெறுகின்றன.

சமுதாயவியல் அணுகுமுறை, மிகவும் பழைமையானதும், விசாலமான தளம் கொண்டதும், பரந்துபடப் பலராலும் பயன்படுத்தப்பட்டு வருவதும் ஆகும். இலக்கியத்திற்கும் சமுதாயத்திற்கும் இடையேயுள்ள நெருக்கத்தை, அதன் இயங்கு திறனாய்க் கொண்டு, இந்த அணுகுமுறை அமைகிறது. சமூகச் சித்திரிப்புகள், சமூகப் பின்புலங்கள், தளங்கள், சமூக நிறுவனங்கள், சமூக மதிப்புக்கள், மாற்றங்கள் முதலியவற்றின் கோணங்களில் அல்லது பரிமாணங்களில் இவ் அணுகுமுறை வெளிப்படுகின்றது.

பாடம் 13

திறனாய்வும் உரை மரபும்

குறிப்பு

முன்னுரை

இலக்கியத் திறனாய்வு என்பது நேரடியாக மேலை நாட்டிலிருந்து இங்கே இறக்குமதியான ஓர் அறிவாற்றல் திறன் என்று சொல்லப்படுவதுண்டு. ஆனால் அது தவறானது. இங்கே, தமிழில் ஒன்றுமில்லை; எல்லாம் மேலைச் சரக்குத்தான் என்று சொல்வது, வரலாறு பற்றிய அறியாமை என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். இன்றுள்ள மாதிரியே அன்றும் இருந்தது என்று யாரும் எதிர்பார்க்க முடியாது; ஆனால் தமிழில், மிகப்பழங்காலத்திலேயே, இதனுடைய தொடக்கநிலைக் கூறுகள் இருந்தன. திறனாய்வு என்பது இலக்கியம் பற்றிய கருத்துகளைப் புலப்படுத்துதலைச் செய்கிறது என்றால், பழங்காலத்திலே உரை என்பது அத்தகையதொரு பணியைச் செய்திருக்கிறது எனலாம். இன்று அறிவியல் மற்றும் பல சிந்தனைகளின் வளர்ச்சி காரணமாகத் திறனாய்வு, ஒரு தனித்துறையாக நவீனமான முறையியல்களோடு வளர்ந்திருக்கிறது என்பது உண்மையே; ஆனால், திறனாய்வு இன்று செய்கின்ற பணியினை ஏதோ ஒரு வடிவில், குறிப்பிட்ட எல்லைகளுடன் உரை அன்று செய்தது. எனவே இலக்கியத் திறனாய்வு பற்றிப் பேசுகிற நாம் உரைமரபு பற்றிப் பேசுவதும் மிகவும் அவசியமாகும்.

உரை - விளக்கம்

இலக்கியம் என்பது படைக்கப்படுவது. அது ஒரு கலைவடிவம். உரை என்பது அறிவு சார்ந்தது; இலக்கியத்தைப் பிறர்க்கு விளக்குவது; இலக்கியம் பற்றிப் பேசுவது. உரை என்ற சொல், வளம் நிறைந்தது. அது, மூன்று நிலைகளில் பயன்படுகிறது அல்லது பொருள்படுகிறது. தமிழின் மிகப் பழைய இலக்கணமாகிய தொல்காப்பியத்திலேயே இதனைக் காணலாம். உரை - உரைத்தல்; சொல்லுதல் (To tell); இதுதான் அடிப்படையான பொருள். அடுத்து, உரை - உரைநடை (prose). மூன்றாவதாக உரை - விளக்கம்; இலக்கியம் அல்லது இலக்கணத்தை விளக்குவது (Commentary).

நல்லவை உரைத்தலும் அல்லவை கடிதலும்
—(தொல்காப்பியம்,கற்பியல்-12)

என்று வருகிற இடத்தில் சொல்லு-கூறு என்ற பொருளில் உரை என்ற சொல் இடம் பெறுகிறது. இதுவே பெரும்பான்மையான வழக்கு. அடுத்து,

குறிப்பு

இச்சொல் உரைநடை (prose) என்ற பொருளிலும் தொல்காப்பியரால் பயன்படுத்தப் படுகிறது. செய்யுளியல் என்ற பகுதியில் (சூத்திரம் 157, 158), அடிவரையறையில்லாச் செய்யுள்கள் ஆறு என்று சொல்லி, அவற்றுள் ஒன்றாக, உரை என்பதை அவர் சொல்லுகிறார். பாடல் முழுவதும் பாட்டாக அல்லாமல் இடையிடையே குறிப்பாகவும் விரிவாகவும் இடம் பெறுவது உரை என்பது அவர் கூற்று.

பாட்டிடை
வைத்த குறிப்பி னானும்
பாவின் றெழுந்த கிளவி யானும்
பொருள்மர பில்லாப் பொய்ம்மொழி யானும்
பொருளொடு புணர்ந்த நகைமொழி யானும்
உரைவகை நடையே நான்கென மொழிப

—*(செய்யுளியல்-166)*

இவ்வாறு உரை அல்லது உரைநடை அமைகிறது என்பதுதான் உரைநடையின் தொடக்கப் பண்பு ஆகும். சிலப்பதிகாரம், 'உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுள்' என்று அதன் பதிகம் கூறுகிறது. உரைநடையின் வரலாறு இவ்வாறு அமைகிறது; அது தனியாகப் பார்க்கத் தகுந்தது.

அடுத்து, உரை என்பது, விளக்கம் அல்லது புலப்பாடு என்ற பொருளில், மரபியலில் தொல்காப்பியர் பேசுகிறார். சூத்திரத்தின் உட்பொருளைப் பேசுவது உரை; உட்பொருள் மட்டுமல்லாது, இன்றியமையாத கருத்துகளையும் பேசுவது உரை; மேலும் 'ஐயமும் மருட்கையும் செவ்விதின் நீக்குவது உரை' என்று தொல்காப்பியர் சொல்கிறார் (மரபியல் 105, 106).

இம்மூன்று பொருள்களையும் தொகுத்து, "உரைத்தல் - உரைநடையில் உரைத்தல் - இலக்கியம் அல்லது இலக்கணத்தின் உட்பொருளையும் அதனைச் சார்ந்த வேறுபொருட்களையும் செவ்விதின் உரைத்தல் அல்லது விளக்குதல்" உரை என்று சொல்லலாம். உண்மையில் இதுதான் திறனாய்வுக்கும் உரிய அடிப்படையான வரையறையாகும்.

உரையும் அதன் பகுப்புகளும்

தொல்காப்பியமும் அதன் பின்னால் வந்த நன்னூலும் உரை என்பதனை இலக்கணத்திற்குரியது எனும் முறையிலேயே பேசுகின்றன. தொல்காப்பியம் உரையை வகைப்படுத்திச் சொல்லவில்லை. ஆனால் நன்னூல், காண்டிகையுரை, விருத்தியுரை என்ற இரண்டு பகுப்புகளாகக் கூறுகின்றது. ஆனால் இவை, இலக்கண உரைகளுக்கு உரிய பாகுபாடுகளே ஆகும். இலக்கியத்திற்குரிய உரைகள் பாகுபடுத்தப்படவில்லை.

காண்டிகையுரை என்பது கருத்து, சொற்பொருள், எடுத்துக்காட்டு எனும் மூன்றையும் தரவேண்டும்; அவற்றோடு வினா விடையும் தரப்படல் வேண்டும். இலங்கையைச் சேர்ந்த ஆறுமுக நாவலர் நன்னூலுக்கு இவ்வகையான காண்டிகை உரையைத் தந்திருக்கிறார். ஆகவே அது நீண்டகாலமாகப் பாடநூலாகப் பயிலப்பட்டு வருகிறது. விருத்தியுரை என்பது விரிவாகச் சொல்லுகின்ற உரை. சூத்திரத்தின் உட்பொருளை மட்டுமல்லாது,. இன்றியமையாத விளக்கங்களையும் அது சொல்ல வேண்டும். பிறருடைய உரையை அல்லது கருத்தை எடுத்துரைத்து அதனை மறுத்தோ, அதற்கு உடன்பட்டோ, தன்னுடைய கருத்தைத் தெளிவுபடுத்த வேண்டும். ஐயங்களை அகற்ற வேண்டும். இவ்வகையில், நன்னூலுக்குச் சங்கர நமச்சிவாயர் சிறந்த விருத்தியுரை எழுதியுள்ளார்.

தொல்காப்பிய உரைகளுக்குக் காண்டிகை, விருத்தி என்ற பாகுபாடுகள் இல்லை. எல்லா உரைகளுமே, விளக்கமாகவும் எடுத்துக்காட்டுகளுடனும் அமைந்த உரைகளாகும். யாப்புக்கள் பற்றிப் பேசும் யாப்பருங்கலக் காரிகை உரை, சுருக்கமான உரை. யாப்பருங்கலம் எனும் நூலுக்கு அமைந்த யாப்பருங்கல விருத்தியுரை, விளக்கமான உரை. இலக்கணங்களுள் தொல்காப்பியத்துக்கே அதிகமான உரைகள் உள்ளன. இன்றும்கூட அதற்கு உரைகள் எழுதப்படுகின்றன. தொல்காப்பியம் இலக்கியம் பற்றியும் வாழ்நெறி பற்றியும் பேசுகிறது என்பதே இதன் காரணி. இது தொல்காப்பியத்தின் பெருமையைக் காட்டுகிறது.

உரையும் பாடம் கேட்டலும்

“கற்றலில் கேட்டலே நன்று”, “கற்றிலனாயிலும் கேட்க.” - இவை சான்றோர் வாக்கு. முன்னர், ஏடுகள் அரிதாகவே கிடைப்பனவாதலாலும், முறையான பாடசாலைகளும் அரியனவாகவே இருந்தன என்பதாலும், வீடுகளிலே அமர்ந்து வாசித்து, மகிழுவதும் அரியதாகவே இருந்தது. இந்த நிலையில் பொது மன்றத்தில் பலர் கூடியிருக்க, ஒருவர், ஒரு நூலையோ, பாடத்தையோ உரக்கப் படித்து அதற்குப் பொருளும் விளக்கமும் சொல்லுதல் என்பது அன்றைய நிலையாக இருந்தது; அதுவே கல்வி முறையாகவும் இருந்தது. எனவே, கேள்வி அல்லது செவிவழிச் செல்வம், அன்று பெரிதும் பாராட்டத் தகுந்ததாகவும் ஏற்புடையதாகவும் இருந்தது. இந்தச் சூழ்நிலையில்தான் விளக்குதல் என்பது உரைத்தல் என்பதாகவும் இருந்தது. ஒரு நூலையோ, பாடத்தையோ, ஒரு குழு அல்லது கூட்டத்தின் முன்னால் உரைப்பது என்பது அப்படியே அந்த நூலை வரிவரியாக வாசிப்பது அல்லது ஒப்பிப்பது என்பதாகாது. மாறாக, அதனை விளக்குவது, உடனிருப்போரின் ஐயங்களை

நீக்குவது, அவர்களுடைய வினாக்களுக்கு விடைகள் தருவது, கேட்போரின் கருத்தை ஈர்ப்பது என்பதாக அது இருந்தது. இது, இன்றைய நடைமுறையில், பாடம் சொல்லுவது, பாடம் கேட்பது உள்ளிட்ட கல்விமுறை (Pedagogy) ஆகும். உரையின் இத்தகைய பண்பு போன்றதுதான், திறனாய்வின் அடிப்படைப் பண்பு ஆகும். திறனாய்வில் பல புதிய கொள்கைகள் பெருகிவிட்டபோதும், அது கல்விசார்ந்த ஒரு முறையியலாக மேலை நாட்டவர் பலரால் இன்றும் கருதப்பட்டு வருகிறது.

குறிப்பு

இறையனார் அகப்பொருளுரை தரும் விளக்கம்

அறுபது நூற்பாக்கள் கொண்ட இறையனார் அகப்பொருள் அல்லது இறையனார் களவியல் என்று வழங்கப்பெறும் நூலுக்கு உரைகள் சில எழுதப்பட்டன; ஓதப்பட்டன. அவற்றுள் சிறந்த ஒன்றை (அதாவது இன்று வழங்குகின்ற உரையை) உருத்திர சன்மன் என்பவன் தேர்ந்தெடுத்தான் என்று அந்த உரை கூறுகிறது. இந்த உரைதான், முதன்முதலாக முச்சங்கங்கள் பற்றி விரிவாகப் பேசுகிறது. அந்த உரை கூறும் சில செய்திகள் இங்கே நமக்கு ஏற்புடையனவாக இருக்கும். மூலநூல் எதுவாயினும் - அது இறையனாரின் அகப்பொருள் நூலாயினும் - அதற்கு உரை என்பது இன்றியமையாதது. உரை சொல்லும் போதுதான், மூலநூல் சரியான விளக்கம் பெறுகிறது. இவ்வழி, திறனாய்வு எவ்வளவு அவசியமானது என்பது தெரியவரும். ஒரு நூலுக்குப் பல உரைகள் எழக்கூடும். ஆயின் எல்லாம் மிகச் சரியான விளக்கங்களைத் தரும் என்பதில்லை. அவையும் மதிப்பீடு செய்வதற்குரியவையே. இந்த அகப்பொருளுக்குச் செய்யப்பட்ட உரை, புலவர்கள், சான்றோர்கள் பலர் இருக்கும் அவையில் உரைக்கப்பட்ட உரையாகும். மேலும், இது தொடர்ந்து பல தலைமுறைகளாக வரிசையாகச் சொல்லப்பட்டு வந்தது. ' மதுரைக்கணக்காயனார் மகனார் நக்கீரனார், தம்மகனார் கீரங்கொற்றனார்க்கு உரைத்தார்; அவர் தேனூர்கிழார்க்கு உரைத்தார்; அவர், படியங்கொற்றனார்க்கு உரைத்தார்...' என்று இப்படியே வரிசைப்படுத்திக் கூறிச் செல்லுகிறது, உரை. இதன்மூலம் உரை என்பது தொடர்ந்து பல தலைமுறையினரும் புரிந்துகொள்ளும்படியாக, போற்றும்படியாக இருக்க வேண்டும் என்ற கருத்துப் புலப்படுகிறது. திறனாய்வு, தலைமுறை இடைவெளிகளை இட்டு நிரப்புவது; ஒரு செய்தியைப் பல தலைமுறைகளுக்குக் கொண்டு செல்வது.

இறையனார்அகப்பொருளுரை பல வகைகளில் சிறப்புடையது. பழைய மரபுகளைக் கொண்டு வந்து ஒப்பவைத்துச் சொல்லுதல், புதிய செய்திகளைச் சொல்லுதல், பிறருடைய கருத்துகளைச் சொல்லி அவற்றை, ஏற்புடையனவெனின் ஏற்றுக் கொள்ளுதல், அல்லவெனின் மறுத்தல்,

குறிப்பு

வினாக்களை எழுப்புதல், அவற்றிற்கு விடைகள் சொல்லுதல், நூற்பாக்கள் சார்ந்த பல பண்பாட்டுக் கூறுகளைக் கொண்டு வந்து சொல்லுதல் என்று பல பண்புகளை இதிலே காணலாம். இவையெல்லாம் திறனாய்வுநெறிக்கு உகந்தவை. தமிழ் உரைமரபு, இவ்வாறு திறனாய்வின் வரலாற்றோடு இணைந்திருக்கிறது.

உரைகளின் பணி

மனிதனின் சமூக வாழ்க்கையையும், தனிமனித உணர்வுகளையும் சொல்லுவதும், மனித வாழ்வு மேன்மையுறக் கலையியல் பண்புகள் மூலமாக உதவுவதும் இலக்கியத்தின் பணியாகும். மொழியின் அமைப்பு, அதன் பல்வேறு கூறுகள் முதலியவற்றை முறைப்படுத்திச் சொல்லி, அம்மொழியை வழிப்படுத்துவது இலக்கணத்தின் பணி. இந்தப் பணிகளைச் செவ்வையாகவும், இடையறாமலும் தொடர்ந்து செய்திட உதவுவது உரைகளின் பணியாகும்.

ஒரு காலத்தில் - அந்தக் காலத்தின் பண்புகளுக்கும் சூழல்களுக்கும் ஏற்ப - எழுதப்பட்ட இலக்கியங்களும் இலக்கணங்களும், காலம் என்ற பரந்த வெளியில் தெளிவாகப் புரியமுடியாமல் போவதுண்டு. அருகிய சொல்லமைப்புகள், சொற்பொருள் மாற்றங்கள், பண்பாட்டு வழக்காறுகளில் ஏற்படும் மாற்றங்கள் முதலியவற்றின் காரணமாகப் 'புரிதல்' என்பதில் இடைவெளிகள் ஏற்படக்கூடும். மூலப் பனுவல்களின் நோக்கம், தலைமுறைகள் கடந்து அவை எல்லார்க்கும் பயன்படவேண்டும் என்பது. கால இடைவெளிகள் அல்லது தலைமுறை இடைவெளிகளை நீக்குவதில் உரைகள் பெரும்பங்கு ஆற்றுகின்றன. காட்டாகப் பட்டினப்பாலை,

முட்டாச் சிறப்பின் பட்டினம் (அடி: 218)

என்று சொல்லுகிறது. 'முட்டா...' என்ற சொல் வழக்கு, சங்க காலத்தில் பெருவழக்காக இருந்தாலும், பின்னாளில் குறிப்பாக நம்முடைய காலத்தில் அது அருகிய வழக்கு. எனவே புரிதலில் ஒரு தகவல் இடைவெளி (Communication gap) விழுகிறது. நச்சினார்க்கினியரின் உரை, இந்த இடைவெளியைக் குறைக்க வருகிறது. "குறைவுபடாத தலைமையை உடைய பட்டினம்" என்று உரை சொல்லுகிறது. இப்போது அந்தப் பாடல் கூறவந்த பொருளும் அதன் சிறப்பும் நமக்கு எளிதாகத் தெரியவருகின்றன. இவ்வாறு உரை, மூலப்பனுவலுக்கும், அதனை வாசிக்கிற பல்வேறு தலைமுறையினர்க்கும் தகவல் இடைவெளிகள் விழாமல் பார்த்துக் கொள்ள உதவுகிறது. இதுவே, உரைகளின் அடிப்படையான பண்பும் பயனும் ஆகும். திறனாய்வின் அடிப்படையும் இதுதான்.

உரை தோன்றுவதற்குரிய சூழல்கள்

குறிப்பு

தமிழில் உரைகள் தோன்றியதற்குரிய அடிப்படைச் சூழல்கள்:

(1) சங்க கால வீழ்ச்சிக்குப் பிறகு வந்த வேற்றரசர்களின் ஆட்சிக் காலங்களில், மீண்டும் சங்க இலக்கியங்களையும் தொல்காப்பியத்தையும் படிக்கவும், அவை பற்றிச் சிந்திக்கவும் கூடிய ஆர்வநிலை ஏற்பட்டது; அதேபோது, மொழிநடை, பண்பாட்டு மாற்றங்கள், செய்திகளின் அருமைகள் முதலியவை தலைமுறைகளின் இடைவெளி காரணமாகச் சிறிய சிறிய தடைகளை ஏற்படுத்தின. எனவே உரை கூறுவது அவசியமாயிற்று.

(2) சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் தனித்தனியாக எழுதப்பட்டவை; பாடப்பட்டவை; இவை, கி.பி.6ஆம் நூற்றாண்டுக்குப் பிறகு-தொகுக்கப்பட்டன. தொகைகளாக வரும்போது, மொத்தமாகப் படிப்பதற்கும் உரை கூறுவதற்கும் வாய்ப்புகள் ஏற்பட்டன.

(3) சமணத் துறவிகளின் செயல்பாடுகளினால் பல சமணப் பள்ளிகள், சங்கங்கள் ஏற்பட்டன; அப்போது இலக்கண இலக்கிய நூல்களும் தத்துவங்களும் பகிர்ந்து கொள்ளப்பட்டன; விவாதிக்கப்பட்டன. இந்தச் சூழ்நிலைகள் தமிழில் உரைகள் தோன்ற நல்ல தளம் அமைத்தன.

உரைகள் வரலாறு

தமிழில் இன்று கிடைப்பவற்றுள், முதல் உரையாகக் கருதப்படுவது இறையனார் களவியலுரை ஆகும். இந்த உரை, நக்கீரர் பெயரால் வழங்குகிறது. கி.பி. 8 அல்லது 9ஆம் நூற்றாண்டில் எழுதப் பெற்றது. இதன் நடை, உரைநடைவளர்ச்சிக்கு மிக முக்கியமான அடித்தளமாகும். இதனைத் தொடர்ந்து, தொல்காப்பியம் பலருடைய கவனத்தைக் கவர்ந்தது. இளம்பூரணர் என்பார் முதன்முதலாகத் தொல்காப்பியம் முழுமைக்கும் உரை எழுதினார். அதன் பின்னர், சேனாவரையர் பேராசிரியர், முதலிய பலர் உரை எழுதினார்கள். தொல்காப்பிய உரைகளுள், பொருளதிகாரத்துக்குப் பேராசிரியர் எழுதிய உரை, தமிழில் இலக்கியக் கொள்கை பற்றி எழுத மிகவும் துணை நிற்பது. கி.பி.11-ஆம் நூற்றாண்டுக்குப் பிறகுதான் உரைகள் அதிகம் தோன்றின. தொடர்ந்து உரைகள் காலம்தோறும் எழுதப்பட்டு வருகின்றன.

20-ஆம் நூற்றாண்டிலும் உரைகள் பல தோன்றியுள்ளன. இவற்றுள் குறிப்பிடத்தக்கது. பண்டிதமணி மு.கதிரேசன் செட்டியார் எழுதிய திருவாசக உரையாகும் கதிர்மணி விளக்கம் என்பது இதன்பெயர். மறைமலையடிகள் எழுதிய முல்லைப்பாட்டு - ஆராய்ச்சி உரை மற்றும் பட்டினப்பாலை ஆராய்ச்சி

குறிப்பு

உரை என்ற இரண்டும் உரைகளாக மட்டுமல்லாமல், இக் காலத்துத் தமிழ்த் திறனாய்வின் தொடக்க கால முயற்சிகளாகவும் கருதப்படுகின்றன. உரை என்பதற்கும் திறனாய்வு என்பதற்கும் இடையேயுள்ள வேறுபாடுகள் குறைவே என்பதனை மறைமலையடிகளின் இந்த இரு உரைகளும் நமக்குக் காட்டுகின்றன.

தமிழில் வழங்கும் இன்றைய திறனாய்வின் வரலாறு எழுதுகிறவர்கள், இதனைக் குறிப்பிடாமல் போவதில்லை. அடுத்து, ந.மு.வேங்கடசாமி நாட்டார் எழுதிய சிலப்பதிகார உரையும், பெருமழைப் புலவர் பொ. வே.சோமசுந்தரனார் எழுதிய சங்க இலக்கிய உரைகளும் குறிப்பிடத் தக்கவை. வை.மு.கோபாலகிருஷ்ணமாச்சாரியார், கம்பராமாயணத்துக்கு விரிவான உரை எழுதியுள்ளார். இதிலுள்ள விளக்கங்களும் ஒப்பீட்டுக் குறிப்புகளும் எடுத்துக்காட்டுப் புராணக் கதைகளும் குறிப்பிடத்தக்கவை. சேக்கிழாரின் பெரியபுராணத்துக்கு சி.கே.சுப்பிரமணிய முதலியார் விளக்கமான உரையை எழுதியுள்ளார்.

உரைகளின் வகைகள்

எவ்வகையான நூல்கள் மீது உரைகள் அமைகின்றன என்பதன் அடிப்படையில் உரைகளை முக்கியமாக இரண்டாகக் கொள்ளலாம். ஒன்று இலக்கண உரைகள். எழுத்து, சொல், பொருள் ஆகியவற்றுக்கு உரை எழுதுவது பழைமையானது; அதே சமயத்தில் தொடர்ந்து வழங்கி வருவதும் ஆகும். இரண்டு - இலக்கிய உரைகள். முக்கியமாகப் பழைய இலக்கியங்களுக்கான உரைகள் பலரால் மேற்கொள்ளப் பட்டுள்ளன. இலக்கணம், இலக்கியம் ஆகிய இரண்டிற்கும் உரையெழுதியவர்கள் மிகவும் குறைவு. நச்சினார்க்கினியர் தொல்காப்பியத்துக்கும் உரையெழுதியுள்ளார்; அதே சமயத்தில் பத்துப்பாட்டு எனும் சங்க இலக்கியத்தொகை நூலுக்கும், சீவக சிந்தாமணி எனும் காப்பிய நூலுக்கும் உரை கண்டுள்ளார். இலக்கியமும் இலக்கணமும் அல்லாமல், சமய தத்துவ நூல்களுக்கும் உரை எழுதுதல், ஒரு தேவையாகவும் முறையாகவும் உள்ளது.

மெய்கண்டாரின் சிவஞானபோதத்திற்கு, சிவஞான மாபாடியம் எனும் உரையை சிவஞான முனிவர் எழுதியுள்ளதை எடுத்துக்காட்டாகக் கூறலாம். தமிழில் தத்துவ நூல்களுக்கு எழுந்த உரைகள் மிகவும் குறைவேயாகும். இலக்கியத்திற்கு அமைந்த உரைகளே அதிகம்.

குறிப்பு

உரைகளின் முக்கியத்துவம்

மூலப் பனுவல்களே, முதன்மையும் முக்கியத்துவமும் உடையவை என்றாலும், பெரும்பாலான உரைகள் மூலப் பனுவல்களின் அளவுக்கு - ஆனால், ' உரைகள்' என்ற எல்லைக்குள் - முக்கியத்துவம் உடையனவாக உள்ளன. அடியார்க்கு நல்லார் உரை, தமிழின் நாடகம் பற்றியும் இசை பற்றியும் அறிவதற்கு இன்றியமையாத மூலமாக உள்ளது. சைவ சித்தாந்த வரலாற்றில் மெய்கண்ட தேவர் எழுதிய சிவஞானபோதம் எவ்வளவு முக்கியமானதோ, அந்த அளவிற்கு, சிவஞான முனிவரால் எழுதப்பட்ட சிவஞான மாபாடியம் எனும் உரையும் முக்கியமானதாக விளங்குகிறது. சில உரைகள், மூல நூல்களைவிட முக்கியத்துவமும் பெருமையும் பெற்றுவிடுகின்றன. காட்டாக, இறையனார் களவியல் உரை மற்றும் யாப்பருங்கல விருத்தியுரை ஆகியவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

தமிழின் மொழி வரலாறு, பண்பாடு மற்றும் சமூக வரலாறு முதலியவற்றை எழுத இலக்கண இலக்கிய நூல்கள் உதவுகின்றன. அதுபோலவே உரைகளும் உதவுகின்றன. காட்டாக, தொல்காப்பியம் - சொல்லதிகாரத்துக்குச் சேனாவரையர் முதிய உரை, தமிழ்மொழியில் சொற்பாகுபாடுகள், சொல்லமைப்புகள் முதலியவற்றை அறியப் பெரிதும் உதவுகின்றது. அதுபோல் தமிழின் கவிதையியலை (poetics) அறிவதற்கு யாப்பருங்கலத்துக்கு அமைந்த விருத்தியுரை, கவனத்திற்குரிய பல செய்திகளையும் பண்புகளையும் தருகிறது.

உரைகள் யாப்பு வடிவில் அமைந்தவை அல்ல. அவை உரைநடையிலேயே அமைந்துள்ளன. தமிழின் உரைநடை (prose) வளர்ச்சியில் இந்த உரைகள் முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவையாக உள்ளன. தொடரமைப்பு, சொல் தேர்வு, விளக்கமுறைக்கான பிரத்தியேகமான நடை, வினா-விடை பாணியிலான நடை, தெளிவு, ஆற்றொழுக்கான போக்கு முதலியவற்றைக் கொண்டுள்ள இந்த உரைகள், தமிழ் உரைநடையின் சிறந்த பண்புகளாக உள்ளன. உரையாசிரியர்களே அன்று சிறந்த உரைநடையாசிரியர்களாக இருந்திருக்கிறார்கள்..

தொகுப்புரை

இலக்கியம் பல நெறிகளையும் பல நிலைப்பாடுகளையும் கொண்டு வளர்கிற கலை. குறிப்பிட்டதொரு காலச் சூழ்நிலையில் தோன்றினாலும், பல காலங்களிடையேயும் பல தலைமுறையினர் மற்றும் பல்வேறு தரப்பினர் மத்தியிலும் வாழக்கூடிய திறன்களையும் நோக்கங்களையும் கொண்டதாக அது இருக்கிறது. அதனுடைய உள்ளார்ந்த பண்புகள் இவையெனினும்,

குறிப்பு

கால வளர்ச்சியில் மொழிவழக்குகளிலும் பண்பாடு முதலிய வழக்குகளிலும் தோன்றக்கூடிய தகவலிய இடைவெளிகளை உரைகள் அகற்றுகின்றன. இலக்கிய இலக்கண நூல்களை, அவ்வக்காலங்களுக்குப் பொருந்துமாறு செய்வதில் உரைகள் பெரும்பங்கு வகிக்கின்றன. உரைநடை வளர்ச்சிக்கும் இலக்கியம் குறித்த திறனாய்வின் வரலாற்றுக்கும் மொழிநிலை குறித்த அறிவியல் மற்றும் பயன்பாட்டு வளர்ச்சிக்கும் உரைகள் பணியாற்றுகின்றன.

உரைகள் என்பவை சொற்பொருள் விளக்கம் தருகின்றன; கருத்துரைகள் தருகின்றன; மேற்கோள்கள் தருகின்றன; பிறர் கருத்துகளைக் கூறி ஏற்கவோ, மறுக்கவோ செய்கின்றன; தோன்றக்கூடிய ஐயப்பாடுகளுக்கும் வினாக்களுக்கும் விடை தருவதுபோல் விளக்கங்கள் தருகின்றன. புதிய வழக்குகளைப் புதிய செய்திகளைச் சொல்லுகின்றன. மூலநூலுக்கு உற்ற தோழியாக இருந்து வருவது உரை. திறனாய்வும் இந்தப் பணியைத்தான் செய்கிறது. எனவே, தமிழ்த் திறனாய்வு என்பதை அறிந்து கொள்ளவிரும்புவோர், தமிழில் தோன்றியுள்ள உரைகளையும் உரை மரபையும் புரிந்து கொள்வதும் அறிந்து கொள்வதும் அவசியமாகும்.

தன் மதிப்பீடு : வினாக்கள்

குறிப்பு

1. படைப்பாளிக்கும் திறனாய்வாளனுக்கும் உள்ள பொதுவான மனநிலை என்ன? வேறுபாடாக இருக்கிற முக்கியமான மனநிலை என்ன?
2. திறனாளி, இலக்கியத்தை அகவய நிலையில் நின்றுபார்க்கிறானா? புறவயநிலையிலா?
3. அஞ்சிறைத் தும்பியின் வாழ்க்கை போன்றது திறனாய்வாளனின் வாழ்க்கைப்பணி எவ்வாறு?
4. திறனாய்வாளன், யாரை, யார் பக்கமாக ஆற்றுப்படுத்துகிறான்?
5. திறனாய்வாளன் செவிலியாக இருக்கிறான், எப்படி?
6. திறனாய்வில் தெளிவு வேண்டப்படுவது ஏன்?
7. திறனாய்வாளனுக்கு உள்ள சமூக உறவு என்ன?
8. திறனாய்வாளனுடைய சமூகப் பொறுப்பு, யாது?
9. திறனாய்வு, இலக்கியம் மீது அக்கறை கொள்வதற்குரிய முக்கிய காரணம் என்ன?
10. திறனாய்வுக்கும் வாழ்க்கைக்கும் உள்ள தொடர்பு, எந்த முனையில் அல்லது எந்தக் கோணத்தில் இருக்கிறது?
11. படைப்புக்குரிய படைப்பாளி பெறுகிற உந்துதல்கள் யாவை?
12. இலக்கியம், வாழ்க்கையை அப்படியே சித்தரிக்கிறதா? அதனுடைய வாழ்க்கையனுபவம் எத்தகையது?
13. வாழ்க்கையின் நேரடியான உண்மைகள், இலக்கியத்தில் என்னவாக ஆகின்றன?
14. இலக்கியம் சொல்லியிருக்கிற வாழ்க்கையைத் திறனாய்வாளன் எவ்வாறு எடுத்துக் கொள்கிறான்?
15. அறிஞர் தெயின் தரும் இலக்கியப் பரப்பின் மூன்று பரிமாணங்கள் யாவை?
16. வாழ்க்கையின் சில எதிர்நிலைகளை இலக்கியத்தில் மறுதலிக்கிற போது, அது எவ்வெவ்வகையில் வெளிப்படக்கூடும்?
17. இலக்கியத்தில் நழுவல் அல்லது தப்பித்தல் மனநிலை என்பது என்ன?

குறிப்பு

18. தொலைநோக்குப் பார்வை அமைவதற்குக் காரணம் என்ன?
19. மொழித்திறன், இலக்கியத்திற்கு முக்கியமானது - எவ்வாறு?
20. மொழி, என்ன என்ன தளங்களிலிருந்து செயல்படுகிறது?
21. சொல்லுக்குப் பொருள் தரும் நிலையில் உள்ள இரு பண்புகள் யாவை?
22. இலக்கியத்தில் சிறிய தொடர்கள் இடம் பெறுகிற சூழல்கள் யாவை?
23. 'மாண்ட' என்ற சொல், வழங்குகிற விதத்தைக் கூறுக
24. சொல்லுக்கு ஐஏரிச்சர்ட்ஸ் கூறும் நான்கு வகையான பொருட்கள் யாவை?
25. உருவகம், படிமம் - விளக்குக
26. தொமுசிரகுநாதன், பாரதி பற்றி எழுதிய முக்கியமான நூல் யாது?
27. பள்ளு இலக்கியம் பற்றிய புதிய செய்திகளைத் தம் திறனாய்வு மூலம் வெளிப்படுத்தியவர் யார்?
28. முற்போக்கான போக்குகள் என்று நாவானமாமலை கூறும் போக்குகள் எத்தகையவை?
29. 'அந்நியமாதல்' என்ற மேலைநாட்டுக் கொள்கையில் அதிகமான அக்கறை கொண்ட தமிழ்த் திறனாய்வாளர் யார்?
30. தமிழில் பின்னை அமைப்பியல் என்ற கொள்கையை அதிகம் பின்பற்றிய திறனாய்வாளர் யார்?
31. குறிப்பிட்ட இலக்கியம் எந்தக் காலத்தில் தோன்றியதோ அந்தக் காலத்தின் மொழிநிலையை அது சார்ந்திருக்கும் என்று சொல்லுவதில் உள்ள நிலைப்பாடுகள் என்ன?
32. வட்டார மொழி என்றால் என்ன?
33. மொழியியல் வழிப்பட்ட திறனாய்வு என்றால் என்ன?
34. மொழியின் செயலில் இடைவெளி அல்லது போதாமை இருக்கிறது- யார் யாருக்கு எதற்கு இடையே?
35. கலை, கலைக்காகவே எனும் வாதம், நம்முன் வைக்கும் பிரச்சனைகள் என்ன?
36. கலை, கலைக்காகவே என்னும் வாதத்திற்கு நேர் எதிரான கொள்கை எது? அது முக்கியமாக என்ன சொல்கிறது?

குறிப்பு

37. சிற்பம், ஓவியம், கட்டிடக்கலை முதலியவற்றைப் பார்த்தவுடன் ஏற்படுகிற உணர்வுகள் என்ன?
38. வாசகன் மனநிலை பற்றி சார்த்தர் எனும் அறிஞர் கூறுவது யாது?
39. 'கலை, கலைக்காகவே' என்ற கொள்கை பற்றி ஏசிபிராட்லி கூறுவது யாது?
40. சிலம்பு எனும் பாட்டுடைச் செய்யுளை இளங்கோவடிகள் எழுதுவதற்கு உந்துதலாக இருந்த காரணங்கள் என்ன?
41. கலையின் நோக்கம் பற்றித் தமிழ் மரபில் ஆழமாக வேரூன்றியுள்ள கருத்து, யாது?
42. காந்தியடிகளுக்கு மன எழுச்சி தந்த எழுத்தாளர்கள் யார்?
43. கலையின் நோக்கம் வெற்றிபெற வேண்டுமானால், அது எவ்வாறிருக்க வேண்டும்?
44. கலை என்றால் என்ன? விளக்குக
45. கலைகளின் வகைகள் யாவை?
46. பாரதியின் பாஞ்சாலி சபதம் எதனைப் பின்பற்றி எழுந்தது?
47. ஓவியம், கவிதை வடிவத்தோடு கொண்டுள்ள நெருக்கம் பற்றி அறிஞர்கள் கருத்தினைக் கூறுக
48. இளங்கோவடிகள் விளக்கமாகப் பேசிடும் மூன்று கலைகள் யாவை?
49. திறனாய்வில் காணப்பெறும் அறிவியலின் வழிமுறைகள் யாவை?
50. திறனாய்வின் மொழி, எவ்வாறு அமைந்திருக்கும்?
51. மபொசிவஞானம், சிலப்பதிகாரத்தை எவ்வாறு காணுகிறார்? அதற்குரிய அவருடைய சமூகப் பின்புலம் யாது?
52. திறனாய்வு, வரலாற்றியலை அறிந்திருப்பது என்பது ஏன் தேவைப் படுகிறது?
53. தத்துவம் என்றால் என்ன? அதன் வரையறைக் கூறுக
54. 'பத்தினி' எனும் தொன்மத்தைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தும் இலக்கிய மாந்தர்கள் யாவர்?
55. பாராட்டு முறைத் திறனாய்வின் பண்பினைக் கூறுக
56. 'எதனைப் போற்றுகின்றமோ அது வளரும்' என்று சொன்னவர் யார்?

குறிப்பு

57. முடிபுமுறைத் திறனாய்வின் அடிப்படையான பண்பு யாது?

58. இன்றைய திறனாய்வாளர்கள் முடிபு முறையினைப் போற்றுவது இல்லை காரணம் யாது?

59. விதிமுறைத் திறனாய்வுக்கும் முடிபுமுறைத் திறனாய்வுக்கும் உள்ள வேறுபாடு கூறுக

60. நெடுநல்வாடையை அகம் என்பது தவறு, அது புறமே என்று கூறிய உரையாசிரியர் யார்?

61. செலுத்துநிலை அல்லது படைப்புவழித் திறனாய்வு பற்றி விளக்குக

62. இலக்கியம் கண்டதற்கே இலக்கணம் என்ற முறையில் அமைகிற திறனாய்வு வகை எது?

63. பொதுவான விதிமுறைகளை உருவாக்குவதற்குப் படைப்புவழித் திறனாய்வுமுறை உதவுகிறதா? இல்லையா?

64. ஒப்பீட்டுத் திறனாய்வின் நோக்கம் யாது?

65. கம்பனை மேலைநாட்டு இலக்கியத்தோடும், வடமொழி இலக்கியத்தோடும் ஒப்பிட்ட தமிழ் அறிஞர் யார்?

66. பகுப்பு முறைத் திறனாய்வு - விளக்கம் தருக

67. தமிழில் பகுப்பு முறைத் திறனாய்வைப் பயன்படுத்தியவர்களில் ஒருவரைக் குறிப்பிடுக

68. அழகியல் அணுகுமுறை பற்றி இந்தப் பாடத்தில் பார்க்கலாம்

69. தன் மதிப்பீடு : வினாக்கள் - I

70. அணுகுமுறை என்பதன் பொருள் என்ன?

71. அணுகுமுறை எவற்றை அடியொற்றி அமைகிறது?

72. திறனாய்விற்கான அணுகுமுறையை ஐந்து எனப் பகுத்துக் கூறியவர் யார்?

73. அணுகுமுறை அமையும் விதம் யாது?

74. திறனாய்வாளனுடைய இரண்டு கண்கள் என்று கருதத் தக்கவை யாவை?

75. அழகியல் அணுகுமுறையின் விவாதம் எவை பற்றியது?

குறிப்பு

76. அழகியல் திறனாய்வு உருவம் உள்ளடக்கம் இவற்றில் எதனை முதன்மையானது என்கிறது?
77. தமிழில் ரசனை முறைத் திறனாய்வின் முன்னோடி யார்?
78. அழகு பற்றி இம்மானுவேல் காண்ட் என்ற அறிஞர் கூறியது என்ன?
79. டிகேசிதம்பர நாதனார் எவற்றை உருவத்தின் காரியங்கள் என்பார்?
80. அழகியல் திறனாய்வு இலக்கியத்தில் எந்த வகையைத் தன்னுடைய தளமாக வைத்துக் கொண்டது?
81. மனப்பதிவு முறை என்றால் என்ன?
82. கலை ஓர் உத்தியே என்று சொன்னவர் யார்?
83. உருவவியல், ருசியாவில் ஒரு கொள்கையாகக் காலூன்றிய ஆண்டு யாது?
84. தொல்காப்பியம், செய்யுளுக்கு உரிய உறுப்புகள் எனக் கூறுவன எத்தனை?
85. கதைப் பின்னலுக்கு உட்பட்டது இழை பொருளா? அல்லது இழைபொருளுக்கு உட்பட்டது கதைப்பின்னலா?
86. கதைப் பின்னல் என்பதன் விளக்கம் கூறுக
87. இந்திய சமயத் தத்துவம் எவற்றின் அடிப்படையில் உண்டாக்கப் பெற்றிருக்கின்றது?
88. பாவத்தின் சம்பளம் மரணம் - எந்தச் சமயத்தின் தத்துவம் இது?
89. ஆணவம் - கன்மம் - மாயை பற்றி விளக்கும் தத்துவம், விசிஷ்டாத்வைதமா? சைவ சித்தாந்தமா?
90. சரணாகதித் தத்துவ மரபைப் பின்பற்றியுள்ள புகழ்பெற்ற இலக்கியம் எது?
91. அறநெறி அணுகுமுறை எதனுடைய ஒரு பகுதியாகக் கருதப்படுகிறது?
92. உளவியல் தனித்துறையாக வளர்வதற்குமுன்னால், அதில் வல்லவர்களாகக் கருதப்பட்டவர்கள் யார்?
93. பகுப்புமுறை உளவியலை வகுத்துச் சொன்ன அறிஞர் யார்?
94. உள்ளம் அல்லது மனம் என்பது மூன்று அடுக்குகளைக் கொண்டது அந்த மூன்றும் எவை?

குறிப்பு

95. மேலைநாடுகளில் தீங்கு, கேடு முதலியவற்றைப் பிரிதிநிதித்துவப் படுத்தும் தொல்படிமமாகச் சித்தரிக்கப்படும் மாந்தர் யார்?

96. தன் வரலாற்று உளவியல் திறனாய்வு செய்த அமெரிக்கத் திறனாய்வாளர் ஒருவரைக் குறிப்பிடுக

97. இலக்கியம் காலூன்றி நிற்கின்ற வரலாற்றிற்கு அடிப்படையாக அமையும் அச்சுகள் எவை?

98. வரலாற்று முறைத் திறனாய்வுக்குத் தொடக்கமாகவும் நடப்பாகவும் அமைந்திருப்பது எது?

99. மாற்றம் என்பது உயிருடைய பொருள்களின் தன்மையா? சடப் பொருள்களின் தன்மையா?

100. காசீவேங்கடரமணி, நசிதம்பர சுப்பிரமணியன் முதலியோருடைய நாவல்களைத் திறனாய்வு செய்யத் தேவைப்படும் வரலாற்றுப் பின்னணிகள் யாவை?

101. வரலாற்றியல் திறனாய்வில் காணப்படுகிற மூன்று அடிப்படை நிலைகள் யாவை?

102. இலக்கியம், மனித குலத்தோடு எந்த மூன்று நிலைகளில் நெருக்கம் கொண்டதாக விளங்குகின்றது?

103. சமுதாய மாற்றத்தை முன்மொழிகின்றவர்கள் யார்?

104. இன்றையத் தமிழ் இலக்கியத்தில், பெண்கள் எழுச்சி சித்திரிக்கப்படுகின்றன என்றால், தொடக்ககாலப் புனைகதைகளில் பெண்கள் பற்றிய எந்தப் பாடுபொருள் அதிகம் சித்திரிக்கப்பட்டது?

105. சாதி மதம் பார்த்துக் காதலிக்கிற நவயுகக் காதலைக் கிண்டல் செய்த தமிழ்க் கவிஞர் யார்?

106. சமுதாய நிறுவனங்கள் என்று சொல்லப்படுபவை யாவை?

107. ஒப்பியல் அணுகுமுறையின் அடிப்படைக் கருதுகோள்கள் இரண்டனைக் கூறுக

108. ஒப்பிலக்கியத்திற்கு அடிப்படை விதிமுறைகளைத் தந்தவர் யார்?

109. இலக்கியங்களுக்கிடையேயுள்ள தாக்கங்களை அறியத் துணை நிற்கும் துறை யாது?

110. இலக்கியம் என்பதற்கு அதன் இலக்கியத் தன்மையே Literatures முக்கியக் காரணம் என்றும் அதனைத் தருவது மொழியமைப்பே என்றும் சொன்னவர் யார்?

குறிப்பு

111. சீதையைக் கண்டு வந்த அனுமன், அந்தத் தகவலை இராமன் உளங்கொள்ளுமாறு எவ்வாறு கூறுகிறான்?

112. மொழியில் இயல்பு வழக்கு என்று சொல்லப்படுவது, எது?

113. உரை என்பதற்குரிய மூன்று பொருள்கள் யாவை?

114. உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுள் என்று கூறப்படுவது எது?

115. இலக்கணத்திற்குரிய உரையை, நன்னூல் இரண்டு வகைகளாகச் சொல்லுகிறது - அவை யாவை?

116. கூடியிருக்கின்றவர்களின் முன்னால், நூல் அல்லது பாடம் பற்றி உரைப்பது விளக்குவது இன்றைய நடைமுறையில் எதனோடு ஒப்புடையது?

117. இறையனார் அகப்பொருள் சூத்திரங்களுக்குச் சரியான உரையைத் தெரிந்தெடுக்க உதவியவர் யார்?

118. தமிழில் இன்று கிடைப்பவற்றுள் முதல் உரையாகக் கருதப்படுவது எது?

119. திறனாய்வுக்கும் உரைவிளக்கத்திற்கும் இடைவெளிகள் குறைவு என்று கூறும்படியாக மறைமலையடிகள் செய்த இரண்டு உரை நூல்கள் எவை?

120. தொல்காப்பியம் முழுமைக்கும் முதன்முதலாக உரையெழுதியவர் யார்?

121. சிவஞான முனிவர் எழுதிய உரையின் பெயரைக் குறிப்பிடுக

122. "முட்டாச் சிறப்பின் பட்டினம்" - என்பதற்கு நச்சினார்க்கினியர் கூறியுள்ள பொருளைக் குறிப்பிடுக

123. யாப்பருங்கல விருத்தியுரை, தமிழின் எதை அறிவதற்குச் செய்திகளைத் தருகிறது?

மாதிரி வினாத்தாள்-1

மதிப்பெண்: 75

பகுதி அ – (10 × 2 = 20 மதிப்பெண்கள்)

பின்வரும் அனைத்து வினாக்களுக்கும் விடை தருக.

1. இலக்கியம் என்பதற்கு ஹட்சன் கூறும் வரையறையாது?
2. இயைபுக் கற்பனைஎன்றால் என்ன?
3. தமிழில் முதன்முதலில் திறனாய்வுகுறித்து நூல் எழுதியது யார்?,அந்நூலின் பெயர் யாது?
4. திறனாய்வின் பெயர்கள் ஏதேனும் இரண்டினைச் சுட்டுக.
5. அணுகு முறை வரையறை தருக.
6. சமுதாயவியல் அணுகு முறை என்றால் என்ன?
7. புதினம் என்றால் என்ன?
8. கவிதை குறித்து ரஸ்கினின் கருத்தைக் கூறுக.
9. மு.வ.வின் நூல்களின் பெயர் சிலவற்றைக் கூறுக.
10. மு.வ.வின் பெற்றோர் யாவர்?

பகுதி ஆ – (5 × 5 = 25 மதிப்பெண்கள்)

பின்வரும் வினாக்களுக்குஒருபக்கஅளவில் விடைதருக

11. (அ) இலக்கிய வடிவம் குறித்து விளக்குக.

(அல்லது)

(ஆ) ஹட்சன் குறிப்பிடும் இலக்கிய நிலைகளன்கள் குறித்து எழுதுக.

12. (அ) திறனாய்வின் பயன்கள் குறித்துத் தெளிவுபடுத்துக.

(அல்லது)

(ஆ) திறனாய்வின் வளர்ச்சி குறித்து விளக்குக.

13. (அ) அணுகு முறையின் இன்றியமையாமை குறித்து எழுதுக.

(அல்லது)

(ஆ) வரலாற்றியல் அணுகு முறையைச் சான்றுடன் விளக்குக.

14. (அ) கவிதையின் கட்டமைப்பு குறித்து எழுதுக.

(அல்லது)

(ஆ) சிறுகதையின் உள்ளடக்கம் பற்றிவிளக்குக.

15. (அ) மு.வ.வின் தொழில்,ஆற்றிய பொறுப்புகள் குறித்து எழுதுக.

(அல்லது)

(ஆ) விளக்கமுறைத் திறனாய்வினைத் தெளிவுபடுத்துக.

பகுதி இ — (3 × 10 = 30 மதிப்பெண்கள்)

எவையேனும் மூன்று வினாக்களுக்கு மூன்று பக்க அளவில் விடை தருக.

16. கற்பனையின் வகைகள் குறித்துக் கட்டுரைக்க.

17. திறனாய்வின் வகைகள் குறித்துத் தொகுத்துரைக்க.

18. சமுதாயவியல் மற்றும் உளவியல் அணுகு முறைகளைச் சான்றுடன் நிறுவுக.

19. கவிதையின் விளக்கம் கூறி,அதன் உள்ளடக்கம் கட்டமைப்பு குறித்து விளக்குக.

20. மு.வரதராசனின் திறனாய்வுப் பணிகள் குறித்துத் தொகுத்துரைக்க.

மாதிரிவினாத்தாள்-2

மதிப்பெண்: 75

பகுதி அ – (10 × 2 = 20 மதிப்பெண்கள்)

பின்வரும் அனைத்து வினாக்களுக்கும் விடை தருக.

1. மரபுவழித் திறனாய்வு என்றால் என்ன?
2. திறனாய்வின் வகைகளைக் கூறுக.
3. ஹட்சன் இலக்கியத்திற்குக் கூறும் வரையறையை எழுதுக.
4. கற்பனை என்றால் என்ன?
5. உவமையணி என்றால் என்ன?
6. உள்ளுறை உவமை சுட்டுக.
7. கதைமாந்தர்களின் வகையினைக் கூறுக.
8. சிறுகதை என்றால் என்ன?
9. சிறுகதையின் கால எல்லையைக் கூறுக.
10. நாடகச் சிக்கலின் வகைகளைக் கூறுக.

பகுதி ஆ – (5 × 5 = 25 மதிப்பெண்கள்)

பின்வரும் வினாக்களுக்கு ஒரு பக்க அளவில் விடை தருக

11. (அ) யார் தரமான திறனாய்வாளர்கள்? கூறுக.

(அல்லது)

(ஆ) வரலாற்று முறைத்திறனாய்வினை விளக்குக.

12. (அ) குறிக்கோள் நிலையை விளக்குக.

(அல்லது)

(ஆ) இலக்கியத்தில் கருத்து பெறும் இடத்தைச் சுட்டுக.

13. (அ) தற்சார்புக் கவிதையை எடுத்துக்காட்டுக.

(அல்லது)

(ஆ) கதை பொதிபாட்டுக்குரிய தனித்த இயல்புகளைக் கூறுக.

14. (அ) நாவலின் கதைமாந்தர்களைப் பற்றி விளக்குக.

(அல்லது)

(ஆ) புதினத்திற்கும் சிறுகதைக்கும் உரிய வேற்றுமையைக் கூறுக.

15. (அ) நாடகத்தின் கதைப்கோப்பை விளக்குக.

(அல்லது)

(ஆ) புதுக்கவிதையின் போக்கைக் கூறுக.

பகுதி இ – (3 × 10 = 30 மதிப்பெண்கள்)

எவையேனும் மூன்று வினாக்களுக்கு மூன்று பக்க அளவில் விடை தருக

16. உரையாசிரியர்கள் திறனாய்வாளர்களா? –ஆய்க.

17. கற்பனை என்றால் என்ன? அதன் வகைகளை விளக்குக.

18. கவிதையின் கூறுகளை ஆராய்ந்து விளக்குக.

19. நாடக அமைப்புகளையும் அவற்றின் இயல்புகளையும் விவரி.

20. புதுக்கவிதையின் தோற்றம் வளர்ச்சி குறித்து விவரி.

மாதிரிவினாத்தாள்-3

மதிப்பெண்: 75

பகுதி அ – (10 × 2 = 20 மதிப்பெண்கள்)

1. திறனாய்வாளர் எனபவர் யார்?
2. அழகியல் திறனாய்வு என்றால் என்ன?
3. இலக்கியம் என்றால் என்ன?
4. உணர்ச்சிகளின் வகைகள் யாவை?
5. தற்சார்பு கவிதை என்றால் என்ன?
6. தமிழின் புதுக்கிதையின் முன்னோடிகள் யாவர்?
7. நாவல் பொருள் தருக.
8. சிறுகதை விளக்கம் தருக.
9. நாடகத்தின் பண்புகள் யாவை?
10. புதுக்கவிதை என்றால் என்ன?

பகுதி ஆ – (5 × 5 = 25 மதிப்பெண்கள்)

11. (அ) திறனாய்வாளர்களுக்குரிய அடிப்படை தகுதிகள் யாவை? விள்க்குக.

(அல்லது)

(ஆ) மதிப்பீட்டுமுறைத் திறனாய்வினை விளக்குக.

12. (அ) கற்பனையின் வகைகளை விளக்குக.

(அல்லது)

(ஆ) நடையின் சிறப்பியல்புகளை விளக்கி வரைக.

3. (அ) கவிதை குறித்து வெளிநாட்டவரின் கருத்துக்களை விளக்குக.

(அல்லது)

(ஆ) கவிதையில் அணிபெறும் இடத்தை விவரி.

14. (அ) நாவல்களில் இருந்து சிறுகதை வேறுபடும் இடங்களைக் கூறுக.

(அல்லது)

(ஆ) நாவல்களில் உரையாடல் பெறும் இடத்தை விளக்குக.

15. (அ) நாடகச் சிக்கலின் வகைகளை விளக்கி வரைக.

(அல்லது)

(ஆ) புதுக்கவிதைக்குரிய பாடு பொருட்களை விளக்கி வரைக.

பகுதி இ — (3 × 10 = 30 மதிப்பெண்கள்)

எவையேனும் மூன்று வினாக்களுக்கு மூன்று பக்க அளவில் விடை தருக.

16. திறனாய்வு வகைகளைக் கட்டுரைக்க.

17. இலக்கியம் உருவகும் களன்களைக் கட்ரைக்க.

18. கவிதையும் இயற்கையும் எனும் கூற்றை ஆய்க.

19. சிறுகதையின் தோற்றம் வளர்ச்சி குறித்து விவரி.

20. நாடக்கதிற்குரியகளமும் காலமும் குறித்துக் கட்டுரைக்க.

Acknowledgements

பேராசிரியர் தி. சு. நடராசன் எம் ஏ (தமிழ்) பிஎச்.டி
தமிழ் இணையக் கல்விக்கழகம் அனுமதியுடன் பதியப்பட்டது

பார்வை நூல்கள்

1. தா. ஏ. ஞானமூர்த்தி - இலக்கியத் திறனாய்வியல், ஐந்திணைப் பதிப்பபம், சென்னை.
2. மு. வரதராசனார் - இலக்கியத்திறன், பாரிநிலையம், சென்னை.
3. சு. பாலச்சந்திரன் - இலக்கியம் திறனாய்வு, அணியகம், சென்னை.
4. அ. ச. ஞானசம்பந்தன் - இலக்கியக் கலை, சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை
5. க. கைலாசபதி - இலக்கியக்கலை, சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை.
6. ந. சஞ்சீவி - இலக்கிய இயல், அ. கூட்டுறவு எழுத்தாளர் சங்கம், சென்னை.
7. தமிழண்ணல் - நோக்கு, மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மதுரை.
8. க. பஞ்சாங்கம் - தமிழ் இலக்கியத் திறனாய்வு வரலாறு, செல்வன் பதிப்பகம்,
9. குளோரியா (மொ. ஆ) - இலக்கியக் கொள்கை, பாரிநிலையம், சென்னை.
10. கு.பகவதி (ப.ஆ.) - திறனாய்வு அணுகு முறைகள், உலகத் தமிழாராய்ச்ச ிநிறுவனம்,
11. ந. பிச்சைமுத்து - திறனாய்வும் இலக்கியக் கொள்கைகளும், வேங்கடரங்கன் பதிப்பகம்,
12. தி. சு. நடராஜன். - திறனாய்வுக் கலை.
13. இ. மறைமலை - இலக்கியமும், சமூகவியலும்.
14 இ. மறைமலை - இலக்கியமும், மார்க்சியமும்.
15. இ. மறைமலை - புதுக்கவிதையும், சமூகவியலும், மணிவாசகர் நூலகம்.
16. பாலா - சார்லிசம், அன்னம், சிவகங்கை.
17. கோ. கேசவன் - இலக்கியமும் இயக்கப் போக்குகளும்.