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

இளங்கலை இலக்கியம்

பி.லிட்., (தமிழ்)

மூன்றாமாண்டு - ஆறாம்பருவம்

தாள் 10761

ஒப்பிலக்கியம்

Author:

Dr. S. NAGANATHAN, *Assistant Professor of Tamil, Ramsamy Tamil College, Karaikudi – 630 003*

"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.

Reviewer: **Dr. V. THIRUVENI,** Assistant Professor of Tamil, Directorate of Distance Education, Alagappa University, Karaikudi -630003.

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: A-27, 2nd Floor, Mohan Co-operative Industrial Estate, New Delhi-110044
• Website: www.vikaspublishing.com • Email: helpline@vikaspublishing.com

Work Order No. AU/DDE/DE12-27/Printing of Course Materials/2020 Dated 12.08.2020 Copies 2000

இளங்கலை இலக்கியம் - (பி.லிட்.)
இரண்டாமாண்டு - மூன்றாம் பருவம்
தாள் 10761 - ஒப்பிலக்கியம்
பாடத்திட்டம்

பாட நோக்கம்

இந்திய உலக ஒருமைப்பாடு நோக்கி மாணவர்களின் சிந்தனையைத் திருப்புதல் - தாய் மொழியளவில் மாணவர்களின் சிந்தனையைத் தேங்கவிடாமல் பிற மொழி இலக்கியங்களையும் கற்றிடும், ஆய்ந்திடும் வேட்கையை உண்டாக்குதல்.

பிரிவு 1: ஒப்பாய்வு

கூறு – 1- ஒப்பிலக்கியம் - விளக்கம் - வரையறை

1.0 முன்னுரை:
1.1 ஒப்பிலக்கியம்
1.2 ஒப்பிலக்கியம் -சொல்லாட்சி
1.3 ஒப்பிலக்கியம் - வேறு பெயர்கள்
1.4 ஒப்பிலக்கியம் பற்றிய புரிதல்
1.5 நான்கு வகை இலக்கியப் பார்வைகள்
1.6 ஒப்பிலக்கியம் - தோற்றமும் வளர்ச்சியும் - விளக்கம்
1.7 ஒப்பீடும் உவமையும்
1.8 ஒப்பீட்டு முறை
1.9 ஒப்பிலக்கியத்தின் பண்புகள்
1.10 நிறைவுரை
1.11 பயிற்சி வினாக்கள்

கூறு -2 - ஒப்பாய்வின் வரலாறு – பெயரும் பெருமையும் -ஆங்கிலத்தில் ஒப்பிலக்கியம் பிரெஞ்சில் ஒப்பிலக்கியம்

2.0 ஒப்பிலக்கியத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்
2.1 ஒப்பியல் ஆய்வுகளின் வரலாறு
2.2 ஒப்பிலக்கியத்தின் வளர்ச்சி
2.3 டேனியலின் கருத்து
2.4 பேகனின் கருத்து
2.5 இலக்கியத் தனித்துவம்
2.6 ஹெர்டரின் கருத்து
2.7 செலகல் இரட்டையரின் கருத்து
2.8 கிரிம் சகோதரர்களின் கருத்து
2.9 இயற்கை அறிவியல் கோட்பாடு
2.10 ஆங்கிலத்தில் ஒப்பிலக்கியம்

2.11 பிரெஞ்சில் ஒப்பிலக்கியம்
2.12 அழகியல் கோட்பாடும் மனப்பதிவியலும்
2.13 ஒப்பிலக்கியத்தின் தேவை - ரெனி வெல்லாக்
2.14 பயிற்சி வினாக்கள்

கூறு – 3 - தமிழில் ஒப்பிலக்கியம் -ஒப்பிலக்கியம் பற்றி அறிஞர்களின் கருத்து

3.0 தமிழில் ஒப்பிலக்கியம்
3.1 ஒப்பிலக்கிய அணுகுமுறை
3.2 ஒப்பிலக்கியம் - தமிழறிஞர்களின் கருத்துக்கள்
3.3 பல்கலைக்கழக ஆய்வுகள்
3.4 ஒப்பிலக்கிய நூல்கள்
3.5 உலகத் தமிழ் மாநாடுகள்
3.6 அயலகத் தமிழறிஞர்களின் பங்கு
3.7 மேலை நாட்டுத் தமிழறிஞர் பங்கு
3.8 ஒப்பிலக்கியம் - விருப்பப்பாடம்
3.9 பயிற்சி வினாக்கள்

கூறு – 4- பிரெஞ்சுக் கோட்பாடு – அமெரிக்க கோட்பாடு - கூர்தலறக் கோட்பாடு – அடிக்கருத்துக் கோட்பாடு

4.0 அறிமுகம்
4.1 பிரஞ்சுக் கோட்பாடு
4.2 காரண காரிய ஆய்வு
4.3 வரலாற்று நோக்கு
4.4 மூலமும் தாக்கமும்
4.5 நாட்டுப்புறப்பாடல்களும் அடிக்கருத்துநிலை ஆய்வும்
4.6 கூர்தலறக் கோட்பாடு
4.7 கூர்தலறக் கோட்பாடு – தோற்றம்
4.8 கூர்தலறக் கோட்பாடு – வளர்ச்சி
4.9 அமெரிக்கக் கோட்பாடு
4.10 பல்துறை அணுகுமுறை
4.11 பிரெஞ்சு - அமெரிக்கக் கோட்பாடுகள் ஒப்பீடு
4.12 பிரெஞ்சு - அமெரிக்கக் கோட்பாடு - ஒற்றுமைகள்
4.13 பிரெஞ்சு - அமெரிக்கக் கோட்பாடு - வேற்றுமைகள்
4.14 நிறைவுரை
4.15 பயிற்சி வினாக்கள்

பிரிவு 2: ஏற்றல் கொள்கை

கூறு – 5 - மாற்று வடிவங்களும் மீட்டுருவங்களும் - ஒப்பிலக்கியமும் மொழி பெயர்ப்பும் - தர்க்கக் கோட்பாடு

5.0 முன்னுரை

5.1 ஒப்பிலக்கியத்திற்கான மாற்று வடிவங்கள்
5.2 ஒப்பீட்டுத்துறையின் வளர்ச்சியும் மீட்டுருவங்களும்
5.3 மொழிபெயர்ப்பு
5.4 மொழிபெயர்ப்பும் ஒப்பிலக்கியமும்
5.5 மொழிபெயர்ப்பு அறிவியலா? கலையா?
5.6 மொழிபெயர்ப்பாளனின் தகுதி
5.7 மொழிபெயர்ப்பு வரலாறு
5.8 மொழிபெயர்ப்பின் பயன்
5.10 மொழிபெயர்ப்பு முறைகள்
5.11 மொழிபெயர்ப்புச் சிக்கல்கள்
5.12 மொழிபெயர்ப்பில் முன்னோடிகள்
5.13 மூல நூலாசிரியனும் மொழிபெயர்ப்பாளனும்
5.14 தாக்கக் கொள்கை
5.15 தாக்கக் கோட்பாடு
5.16 தாக்கக் கோட்பாட்டாய்வு
5.16.1 தாக்கக் கோட்பாட்டாய்வு முறை - 1
5.16.2 தாக்கக் கோட்பாட்டாய்வு முறை - 2
5.16.3 தாக்கக் கோட்பாட்டாய்வு முறை - 3
5.16.4 தாக்கக் கோட்பாட்டாய்வு முறை - 4
5.16.5 தாக்கக் கோட்பாட்டாய்வு முறை - 5
5.16.6 தாக்கக் கோட்பாட்டாய்வு முறை - 6
5.16.7 தாக்கக் கோட்பாட்டாய்வு முறை - 7
5.17 நிறைவுரை
5.18 பயிற்சி வினாக்கள்

கூறு – 6 - ஏற்றல் கொள்கை - இலக்கிய ஒருமைப்பாடு - இலக்கியமும் உளவியலும்

6.0 ஏற்றல் கொள்கையின் தொடக்கம்
6.1 ஏற்றல் கொள்கை
6.2 ஏற்றல் கோட்பாட்டின் வளர்ச்சி
6.3 பிரெஞ்சில் ஏற்றல் கொள்கை
6.4 தமிழில் ஏற்றல் கொள்கை
6.5 புகழ் பெறல் கோட்பாடு
6.6 இலக்கிய ஒருமைப்பாடு
6.7 இலக்கிய ஒருமைப்பாட்டின் அடிப்படை
6.8 தமிழ் இலக்கியத்தில் ஒருமைப்பாடு
6.9 இலக்கியமும் உளவியலும்
6.10 ரெனி வெல்லக் பாகுபாடு
6.11 படைப்பாக்க உளவியல்
6.12 அவையினர் உளவியல்
6.13 நனவிலி மனமும் இலக்கியமும்
6.14 உளவியல் வகைகளும் இலக்கிய விளக்கமும்
6.15 குழந்தை உளவியல்
6.16 இளையோர் உளவியல்
6.17 முதியோர் உளவியல்

6.18 அரசியலும் ஒப்பிலக்கியமும்
6.19 தொகுப்புரை
6.20 பயிற்சி வினாக்கள்

கூறு – 7-இலக்கியமும் இசையும் கூத்தும் - இலக்கியமும் ஓவியமும் - வாய்மொழியும் வரிவடிவமும்

7.0 கலை
7.1 இலக்கியமும் இசையும்
7.2 இசையின் தொன்மை
7.3 இலக்கியமும் கலைகளும்
7.4 சில இசைநூல்கள்
7.5 இலக்கியமும் கூத்தும்
7.6 கூத்துக்கலை
7.7 குரவைக் கூத்து
7.8 கூத்து நூல்கள்
7.9 இலக்கியமும் ஓவியமும்
7.10 நுண்கலைகள்
7.11 தமிழ் இலக்கியத்தில் ஓவியக்கலையும் சிற்பக்கலையும்
7.12 சொல்லோவியமும் சிற்பப்பாட்டும்
7.13 வாய்மொழி இலக்கியமும் வரிவடிவ இலக்கியமும்
7.14 வாய்மொழி இலக்கிய வரலாறு
7.15 தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் வாய்மொழி இலக்கிய வகைகள்
7.16 இலக்கியத்தில் இடம்பெறும் வாய்மொழிப் பண்புகள்
7.17 பயிற்சி வினாக்கள்

கூறு – 8 - வீரயுகப்பாடல்கள் - சங்கப் பாடல்களும் கிரேக்க வீரயுகப் பாடல்களும் - படைமடம் - நிரை கவருதல்

8.0 முன்னுரை
8.1 வீரயுகப் பாடல்கள்
8.2 தமிழக வீரயுகப் பாடல்கள்
8.3 வீரயுகப் பாடல்கள் குறித்த ஆய்வுகள்
8.4 சங்கப் பாடல்களும், கிரேக்க வீரயுகப் பாடல்களும் - அறிமுகம்
8.5 சங்கப் பாடல்களும், கிரேக்க வீரயுகப் பாடல்களும் - ஒப்பீடு
8.6 படைமடம்
8.7 ஆநிரை கவர்தல்
8.8 இலக்கண நூல்களில் ஆநிரை கவர்தல்
8.9 இலக்கியத்தில் ஆநிரை கவர்தல்
8.10 பயிற்சி வினாக்கள்

பிரிவு 3: அறநெறி

கூறு – 9- அறநெறிப்பாடல்கள் - அறநெறிக்காலம் - அறநெறிக்கோட்பாடுகள் - இறைநெறிப் பாடல்கள் - தோற்றம் - உள்ளீடு

9.0 அறநெறிப் பாடல்கள் - தோற்றம்
9.1 சமுதாயப் பின்புலம்
9.2 அறநெறி அணுகுமுறை
9.3 அறநெறி அணுகுமுறை - விளக்கம்
9.4 அறநெறி அணுகுமுறை - வரையறை
9.5 அறநெறி அணுகுமுறை – வரலாறு
9.6 தமிழ் இலக்கியமும் அறங்களும்
9.7 காலந்தோறும் மாறும் கோட்பாடுகள்
9.8 அரசியலும் இலக்கியப் போக்கும்
9.9 பதினென் கீழ்க்கணக்கு நூல்கள்
9.10. அற இலக்கியத்தின் குறிக்கோள்
9.11 தமிழ் அற இலக்கியங்கள்
9.12 தமிழில் பக்தி இயக்கம்
9.13. தமிழில் பக்தி இலக்கியங்கள்
9.14 பக்திப் பாடல்கள்
9.15 பயிற்சி வினாக்கள்

கூறு – 10 -புதுச்செந்நெறி இலக்கியங்கள் - தோற்றம் - தமிழில் சிற்றிலக்கியத் தோற்றம் - வளர்ச்சி – புதுச்செந்நெறி

10.0 புதுச் செந்நெறி படைப்புகள்
10.1 சிற்றிலக்கியம் - சொல் வரலாறு
10.2 தமிழில் சிற்றிலக்கியம் தோற்றம்
10.3 தொல்காப்பியத்தில் சிற்றிலக்கியத்தின் விதை
10.4 பேரிலக்கியமும் சிற்றிலக்கியமும்
10.5 சிற்றிலக்கியத்தின் பயன்
10.6 சிற்றிலக்கியத்தின் தோற்றத்திற்கான காரணிகள்
10.7 சிற்றிலக்கியங்களின் பாடுபொருள்
10.8 சிற்றிலக்கியங்களின் இயல்புகள்
10.9 நிறைவுரை
10.10. பயிற்சி வினாக்கள்

கூறு – 11-இலக்கியப் போக்கு – வீறுணர்ச்சிப் பாடல்கள் - கவிதை இயக்கம் - தனிமனிதம்

11.0 வீறுணர்ச்சிப் பாடல்களின் தோற்றம்
11.1 உலக நாடுகளில் வீறுணர்ச்சிக் கவிதை இயக்கம்
11.2 இந்தியாவில் வீறுணர்ச்சிக் கவிதை இயக்கம்
11.3 புதுக்கவிதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்
11.4 புதுக்கவிதைக்கான இலக்கணம்
11.5 புதுக்கவிதையின் தோற்றம்

11.6 புதுக்கவிதையின் வளர்ச்சி
11.7 புதுக்கவிதை வளர்ந்த மூன்று காலகட்டங்கள்
11.7.1 மணிக்கொடிக் காலம்
11.7.2 எழுத்துக் காலம்
11.7.3 வானம்பாடிக் காலம்
11.8. புதுக்கவிதையும் பாடுபொருளும்
11.9. புதுக்கவிதையும் தனி மனித ஆளுமைகளும்
11.9.1. மகாகவி பாரதியார்
11.9.2. பாவேந்தர் பாரதிதாசன்
11.9.3. கவிமணி தேசிக விநாயகம் பிள்ளை
11.9.4. நாமக்கல் கவிஞர் வெ. இராமலிங்கம் பிள்ளை
11.9.5.பட்டுக்கோட்டை கல்யாணசுந்தரனார்
11.9.6.கவியரசர் கண்ணதாசன்
11.9.7.கவிஞர் ந.பிச்சமூர்த்தி
11.9.8.கவிஞர் மீரா
11.9.9.கவிக்கோ அப்துல் ரகுமான்
11.9.10.கவிஞர் மு. மேத்தா
11.9.11.கவிஞர் சிற்பி பாலசுப்பிரமணியம்
11.10. நிறைவுரை
11.11. பயிற்சி வினாக்கள்

பிரிவு 4: இலக்கிய ஒப்பீடு

கூறு – 12- அக வெளியீட்டுக் கொள்கை – வீறுணர்ச்சிக் கவிஞனின் கற்பனை – சமுதாயப் பார்வை – பாரதியும் வால்ட்விட்மனும் ஒப்பீடு

12.0 திணை மரபின் தோற்றம்
12.1 அகப் பாடல் பொருளமைவுகள்
12.2. அக நூல்கள்
12.3. அன்பின் ஐந்திணை
12.4. பெயர் குறியாத் திறம் - அக வெளியீட்டுக் கொள்கை
12.5. அகத்திணைப் பாடலின் அமைப்பு
12.6. வீறுணர்ச்சிக் கவிஞனின் சமுதாயப் பார்வை
12.7. இருவகை வீறுணர்ச்சிப் போக்கு
12.8. வால்ட்விட்மன் வழியில் பாரதி
12.9. காட்சி - பாரதியின் ஒரு மாபெரும் தொடக்கம்
12.10. புதுக்கவிதை இயக்கம்
12.11. வால்ட்விட்மனை அறிமுகப்படுத்திய பாரதி
12.12. பேரிடம் பெற்ற புதுக்கவிதை
12.13. நிறைவுரை
12.14. பயிற்சி வினாக்கள்

கூறு – 13 - ஒப்பிலக்கியப் பண்பும் பயனும் - இலக்கிய ஒருமைப்பாடு - இலக்கிய ஒப்பீடு – உணர்வும் அறிவும்

13.0 ஒப்பிலக்கியத்தின் இன்றியமையாமை
13.1. ஒப்பிலக்கியத்தின் பண்பு
13.2 ஒப்பிலக்கியத்தின் பயன்கள்
13.3. ஒப்பிலக்கியத்தின் பயன் - கதிர் மகாதேவன்
13.4 ஒப்பிலக்கியத்தின் எதிர்காலம்
13.5 இலக்கிய ஒருமைப்பாடு
13.6. இலக்கிய ஒப்பீடு
13.7. இலக்கிய உணர்வும் அறிவும்
13.8. அறிவும் அனுபவமும்
13.9. நிறைவுரை
13.10. பயிற்சி வினாக்கள்

கூறு – 14- தேசிய இலக்கியம் - பொது இலக்கியம் - உலகப் பொதுமை இலக்கியம் - ஒப்பிலக்கியத்தின் ஆய்வுப்பரப்பு

14.0. இலக்கிய வகைமை
14.1. தேசிய இலக்கியம்
14.2 தமிழ்த் தேசிய இலக்கியம்
14.3 இந்தியத் தேசிய இலக்கியம்
14.4. தேசிய இலக்கியம் பற்றி மேனாட்டார் கருத்து
14.5. உலக இலக்கியம்
14.6. உலக இலக்கியம் - பொருள் விளக்கம்
14.7. உலக இலக்கியம் - கருத்து வளர்ச்சி
14.8. பொதுமை இலக்கியம்
14.9. பிரெஞ்சு அறிஞர் கருத்து
14.10. அமெரிக்க அறிஞர் கருத்து
14.11. ஒப்பிலக்கியத்தின் ஆய்வுப்பரப்பு
14.12. நிறைவுரை
14.13. பயிற்சி வினாக்கள்

மாதிரி வினாத்தாள்

கூறு 1:

ஒப்பிலக்கியம் - விளக்கம் - வரையறை

1.0 முன்னுரை:

உலகிலுள்ள பொருட்கள், மனிதர்கள். இடங்கள் ஆகியவற்றுடன் பிறிதொன்றை ஒப்பிட்டு நோக்குவது மனிதனின் இயல்பாக உள்ளது. மனிதனிடம் உள்ள இந்த ஒப்பிடும் குணமானது அவனது எண்ணம் மற்றும் உணர்வுடன் கலந்து காணப்படுகிறது. இத்தகைய ஒப்பீட்டு நோக்கமானது இலக்கியங்களின் பெருக்கத்தாலும் அறிவியலின் தாக்கத்தாலும் ஒப்பிலக்கியமாகத் தோற்றம் பெற்றுள்ளது. மனிதன் பல பொருட்களில் காணப்படும் ஒற்றுமை வேற்றுமைகளை இணைத்தும் பிரித்தும் பார்ப்பது இயல்பானது. மேலும் மனிதனிடம் காணப்படும் கற்பனையானது ஒப்பீட்டு முறை உருவாக உறுதுணையாக அமைகின்றது. இரண்டு அல்லது அதற்கு மேற்பட்ட இலக்கியங்களை ஒப்பிட்டு உத்திகளை அறிவியல் வழிநின்று ஆராய்ச்சி முறையில் பயன்படுத்துவதன் மூலமாக முறைப்படி ஆழ்ந்து கற்பதே ஒப்பிலக்கியம் என்கிறார் அறிஞர் வை. சச்சிதானந்தம்.

1.1 ஒப்பிலக்கியம்

பல்வேறு இலக்கியங்களை ஒன்றோடொன்று ஒப்பிட்டுப் பார்த்து அவற்றில் உள்ள நிறை குறைகளைக் சுட்டிக்காட்டித் தெளிவுபடுத்துவது ஒப்பீட்டின் குறிக்கோளாகும். ஒப்பீடு என்பது இருவேறுபட்ட இலக்கியங்களுக்கு இடையிலான ஒற்றுமைகளையும் வேற்றுமைகளையும் கண்டறிய உதவும் ஓர் அணுகுமுறை ஆகும். பரந்து விரிந்த தளமாக ஒப்பிலக்கியம் விளங்குகிறது. இலக்கியங்களை ஆழ்ந்து கற்றபின் அதிலுள்ள நிறை குறைகளைக் கண்டறிந்து வெளியுலகிற்குக் காட்டுவது ஒப்பிலக்கியத்தின் முதன்மையான நோக்கமாகும். இலக்கியங்களின் இடையில் நிலவும் ஒப்புமைப் பண்புகளுக்குச் சமுதாய அடிப்படையில் விளக்கம் தருவது முரண்படுகின்ற இயல்புகளை சிறப்பாக ஆராய்ந்து அத்தகைய முரண்பாடுகளுக்குச் சமுதாய பண்பாட்டு வரலாற்று

அடிப்படையில் அமைதி காண்பதும் ஒப்பியல் ஆய்வின் அடிப்படை ஆகும். உலக இலக்கியங்கள் மற்றும் தேசிய இலக்கியங்களை ஒப்பிடுவதன் மூலமாக பிற நாட்டு இலக்கியங்கள் மற்றும் பிற மொழி இலக்கியங்களின் தன்மைகள் போன்றவற்றைக் கண்டுணரலாம். பழைய முடிவுகளைத் தயங்காமல் மாற்றிக் கொள்வதுடன் எல்லை வந்துவிட்டதாக எண்ணாமல் என்றும் மென்மேலும் ஆய்வதையே விரும்புவது ஒப்பிலக்கியத்தின் நோக்கங்களில் ஒன்றாகும் என்ற தமிழண்ணல் கூற்றும் இங்கு நினைக்கத்தக்கது. மனிதன் என்று சிந்திக்கத் தொடங்கினானோ அன்றே அவனிடம் ஒப்பிட்டு நோக்கும் இயல்பும், வளர்ந்திருக்கிறது. எல்லாச் செயல்களிலும், மனித மனம் ஒருமைப்பாட்டினைக் காண விரும்புவது போல அம்மனிதர்களால் படைக்கப்படும் இலக்கியங்களிலும், ஒருமைப்பாட்டினைக் காண விழைவதே ஒப்பியல் இலக்கியம் ஆகும். காலத்தாலும் இடத்தாலும், வேறுபட்ட இலக்கியங்களின் பொதுமைப் பண்பை ஆராய்வதே ஒப்பீட்டாய்வின் அடிப்படை நோக்கமாகும். ஒப்பிலக்கியத்தின் பயன் இரு வேறுபட்ட இலக்கியங்களுக்கிடையே உள்ள ஒற்றுமைகளைக் காண்பதும், வேற்றுமைக் கூறுகளைக் காண்பதுமேயாகும். ஒப்பிலக்கியம் என்பது இரண்டு அல்லது அதற்கு மேற்பட்ட படைப்புகளையும் படைப்பாளிகளையும், படைப்புப் போக்குகளையும் ஒப்பிட்டு ஆராயும் பன்மொழி படைப்புகள் மட்டுமல்லாது, ஒரே மொழியில் வெவ்வேறு துறைகள் இலக்கியத்தை ஒப்பிட்டு ஆய்வதும் ஒப்பிலக்கியமே.

1.2 ஒப்பிலக்கியம் - சொல்லாட்சி

”Comparative Literature‟ என்ற ஆங்கிலத் தொடரை ஒப்பியல் இலக்கியம் என்று டாக்டர் க.கைலாசபதி தமிழ்ப்படுத்தினார். ரெனிவெல்லாக்கும், ஆஸ்டின்வாரனும் எழுதிய “Theory of Literature‟ என்ற நூலை இலக்கியக் கொள்கை எனத் தமிழ்ப்படுத்திய குளோரியா சுந்தரமதி “ஒப்பிலக்கியம்‟ என்ற சுருங்கிய தொடரை எடுத்தாண்டார்.

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

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

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

1.3 ஒப்பிலக்கியம் - வேறு பெயர்கள்

ஒப்பிலக்கியம் என்ற தொடர் இடர்ப்பாடு மிகுந்தது. இதனாலேயே இலக்கியக் கல்வியின் முக்கியமான இப்பிரிவு கல்வித்துறையில் எதிர்பார்த்த அளவு வெற்றி பெறவில்லை. இந்தத் தொடரை ஆங்கிலத்தில் முதன்முதலில் 1848-ஆம் ஆண்டில் பயன்படுத்தியவர் மாத்யூ ஆர்னால்ட் (Mathew Arnold). அவர் ஆம்பியர் (Ampere) பயன்படுத்திய ஒப்புநோக்கு வரலாறு (Historic Comparative) என்ற தொடரின் மொழிபெயர்ப்பாக இதனை அமைத்தார். பிரெஞ்சு மொழியில் இத்தொடர் ஏற்கனவே 1829-இல் வில்லமெயின் (Villemain) என்பவரால் பயன்படுத்தப்பெற்றது. அவர் குவியர் (Cuvier) என்பவரது “பகுப்பு ஒப்புநோக்கு இலக்கியம்" (Anatomi Comparee) என்ற தொடரை ஒட்டி “ஒப்பு நோக்கு இலக்கியம்" (Literatur comparee) என அழைத்தார். செருமானியர் இதனை “ஒப்புமை இலக்கியத் துறை" (Vergleichente

Literaturegeschichte) என வழங்குவர். ஆயினும் இத்தொடர்களில் ஒன்றேனும் விளக்கமாக அமையவில்லை. ஒப்பீட்டு முறை எல்லாத் திறனாய்வுத் துறைகளிலும் அறிவியல் துறைகளிலும் கையாளப்படுகின்றது. ஆதலின், அது இலக்கியக் கல்விக்கு உரிய தனிப்பட்ட முறைகளை ஏற்றவாறு விளக்கவில்லை.

1.4 ஒப்பிலக்கியம் பற்றிய புரிதல்

ஒப்பிலக்கியத்தின் இத்தகு வரன்முறையை அமெரிக்க ஒப்பிலக்கிய அறிஞர் ஹெச்.ஹெச்.ஹெச்.ரிமாக் (H.H.H.Remak) அவர்களின் கூற்று தெளிவுபடுத்துகிறது. ஒப்பிலக்கியம் என்பது ஒரு குறிப்பிட்ட நாட்டின் எல்லைகளுக்கு அப்பால் விளங்குகின்ற பிறிதொரு நாட்டின் இலக்கியங்களை ஒப்பிட்டு ஆராய்வதாகும். இலக்கியத்தை மனித அறிவின் பிற துறைகளான ஓவியம், சிற்பம், கட்டடக்கலை முதலிய கவின் கலைகளுடன் தத்துவம் வரலாறு, அரசியல், பொருளாதாரம் ஆகியவற்றுடன் ஒப்பிட்டு இலக்கியத்திற்கும் இவற்றுக்கும் உள்ள தொடர்புகளைக் கண்டறிவதாகும். சுருங்கக்கூறின் இலக்கியத்தைப் பிறிதொரு இலக்கியத்துடனோ ஏனைய மனித உணர்வு வெளிப்பாடுத் துறைகளுடனோ ஒப்பிடுவது ஆகும். பிரெஞ்சு ஒப்பிலக்கிய முன்னோடியான பால்வான் தகீம் (Paulvan Tiegam) "ஒப்பிலக்கிய ஆய்வு என்பது வெவ்வேறு இலக்கியங்களிடையே ஒன்றிற்கொன்று உள்ள தொடர்புகளை ஆராய்வது" என்று கூறுகிறார். அதே நாட்டைச் சார்ந்த மற்றொரு ஒப்பிலக்கியப் பேரறிஞராகிய ஆல்பர்ட் கயார்டு (Albert Guyard) என்பார். ‘‘பன்னாட்டு இலக்கியங்கள் ஒன்றற்கொன்று கொண்டுள்ள உறவுகளைக் காண்பதே ஒப்பிலக்கிய ஆய்வு" என்கிறார். ஆங்கில நாட்டு ஒப்பிலக்கிய அறிஞரான எஸ்.எஸ்.பிராவர் (S.S.Prawar) என்பார். "ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட மொழிகளில் உள்ள இலக்கியங்களை நுணுகி நோக்குதலே ஒப்பிலக்கிய ஆய்வு" என்று மொழிகிறார். இக்கூற்றுகளின் வழி ஒரு பொதுக்கூறு பொதிந்துள்ளது தெரியவருகிறது. இக்கூற்றுக்களினால் ஒப்பிலக்கிய ஆய்வுக்கு இருமொழி இலக்கியங்கள் அவசியம் என்பது புலனாகிறது. அது ஒரு நாட்டிலுள்ள இருமொழி இலக்கியங்களாகவும் இருக்கலாம்.

எல்லை கடந்த வெவ்வேறு நாட்டிலுள்ள இருமொழி இலக்கியங்களாகவும் இருக்கலாம்.

1. ஒரே நாட்டிலுள்ள இருமொழி இலக்கிய ஆய்வு

சான்று - தமிழ் மலையாள நாவல்களில் நெய்தற்களச் சித்திரிப்பு

2. இருவேறு நாட்டிலுள்ள இருமொழி இலக்கிய ஆய்வு

சான்று – தமிழ் - பிரெஞ்சு. இலக்கியங்களில் இயற்கை இகந்த நிகழ்வுகள்.

1.5 நான்கு வகை இலக்கியப் பார்வைகள்

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

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

1. முதலில் அதனை வாய்மொழி இலக்கியம் பற்றிய கல்வி என்று பொருள்கொள்ளலாம். அதிலும் சிறப்பாக நாடோடிக் கதைகளின் அடிக்கருத்துக்கள், அவை பரவிய முறை, அவை எவ்வாறு எப்போது உயர்ந்த கலைப்பண்புடைய இலக்கியத்தினுள் புகுந்தன என்பவை பற்றிய கல்வியாகக் கொள்ளலாம். கல்வி முறையில் நாடோடி இலக்கியக் கல்வி முக்கியமான ஒரு பிரிவாக இருப்பினும், “ஒப்பிலக்கியம்" என்ற தொடர் நாடோடி இலக்கியக் கல்வியைக் குறிப்பதற்குத் தக்க சொல்லன்று என்கிறார் பேராசிரியர் ரெனிவெல்லாக்கு.

2. “ஒப்பிலக்கியம்” என்பதற்குப் பிறிதொரு விளக்கமும் அளிக்கப்படுகிறது. அது இரண்டு அல்லது இரண்டிற்கு மேற்பட்ட இலக்கியங்களின் இடைத்தொடர்பு பற்றிய கல்வியே ஒப்பிலக்கியம் என்று கூறுகிறது. பிரெஞ்சு நாட்டு ஒப்பீட்டறிஞர்கள் ஒப்பிலக்கியத்திற்கு இந்தப் பொருளை அளித்துள்ளனர். ஒப்பிலக்கியம் பற்றிய இக்கருத்து இலக்கியத்தின் புறநிலையை மட்டும் கருத்தில் கொண்டதாகும் என்பர் ரெனிவெல்லாக்கு.

3. ஒப்பிலக்கியம் பற்றிய மூன்றாவது கருத்து, மேற்கூறிய இரு கருத்துக்க ளையும் தள்ளிவிட்டு, இலக்கியத்தை அதன் முழுநிலையில் கற்பதே ஒப்பிலக்கியம் என்று உலக இலக்கியத்தோடும், பொதுமை இலக்கியத்தோடும் உலகப் பொதுமை இலக்கியத்தோடும் ஒப்பிலக்கியத்தை இணைத்துப் பேசுகிறது.

4. “ஒப்பிலக்கியம்” என்றால் இவ்விவற்றைக் குறிக்கும் என்றும், அதன் எல்லைப்பரப்பு இஃது என்றும், அதன் கிளைப்பிரிவுகள் இவை என்றும் நாம் இன்று சுட்டுவன மரபு வழி அதனுடன் தொடர்பு கொண்டவையாகும். எல்லாமே பெயருக்கும் பொருளுக்கும் முழுத்தொடர்புடையதாக இருக்கும் என்று கருதுவதற்கில்லை. இத்துறையின் செல்வாக்கு இலக்கிய நோக்கிலும் ஆய்வுப்போக்கிலும்தான் இருக்கிறது. இது பிற வகை இலக்கிய ஆய்வுகளையெல்லாம் தன்னுள் அடக்கிக் கொள்கிறது. அதனால் இது விரிவடைந்து விட்டது. பெயரைவிடத் துறை வளர்ச்சி பெற்றுவிட்டது. புதுப்பெயரை வைப்பது குழப்பத்தைத் தரும் என்பதால் பழைய பெயரே நிலைத்துவிட்டது. ஒப்பிலக்கியம் என்ற பெயர் ஒப்பிடுதலை மட்டுமே சுட்டுகிறது. ஆனால் இன்று ஒப்பிடுதல் மட்டுமே மேற்கொள்ளப்படவில்லை. ஒப்பிடுதல் என்பது ஒரு முறையே தவிரத் துறை ஆகாது. இன்று அறிவியல் வழி அணுகுதல், உலகப்பார்வை போன்றவை எல்லாம் ஒப்பீட்டில் அடங்குகின்றன. அஃதாவது பிற பல உயிர்ப்பண்புகளை எல்லாம் இது தன்னுள் சேர்த்துக்கொண்டு தான் வளர்ந்து அவற்றைக் கிளைகளாக்கி விட்டது.

1.6 ஒப்பிலக்கியத் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் - விளக்கம்

மொழியைக் கற்றுக் கொள்வதால் மட்டும் ஒப்பிலக்கிய உலகில் வளர இயலாது. அந்த மொழிபேசும் மக்களோடு மக்களாக வாழ்ந்து மொழியைக் கற்று இலக்கியத்தை தம் தாய் மொழியோடு ஒப்பிட்டு எழுதினால் ஒப்பிலக்கியம் உண்மையான வளர்ச்சியைப் பெறும். காந்தி திருக்குறளை மூல மொழியில் படிக்க விரும்பி தமிழ் மொழியைக் கற்க நினைத்தார். மூலமொழி இலக்கியம் தரும் உணர்ச்சிப் பிழம்புகளை அப்படியே சுவை குன்றாது தம் மொழிக்கு மொழிபெயர்த்து, தம் மொழி இலக்கியத்தோடு அதை ஒப்பிட்டு ஆராயும் பணி செய்யப்படுமானால் அத்தகைய ஒப்பிலக்கிய படைப்புகளின் வருகைதான் ஒப்பிலக்கிய வளர்ச்சி நிலையைக் காலூன்ற வைக்கும்.

1.7 ஒப்பீடும் உவமையும்

மனிதனின் அடிப்படையான சிந்தனை முறைகளில் ஒன்று ஒப்பீடு. இது மனிதனுடைய அறிவு வளர்ச்சியில் பழங்காலந்தொட்டே முக்கிய பங்கு பெற்று வருகிறது. ஒப்பிடுதல் மனிதப் பண்புகளுள் ஒன்றாகும். ஒன்றுக்கும் மேற்பட்ட பொருள்களைக் காண்கையில் இதில் எது உயர்ந்தது, எது தாழ்ந்தது என்று ஒப்பிட்டுக் காண்பது, ஓரினப் பொருள்களைக் கண்டவுடன் இத்தகைய எண்ணம் தோன்றுகிறது. இவ்வொப்பீட்டுப் பண்பு மனித இயல்பூக்கங்களில் ஒன்றாகும் உலகத்தில் காணப்படும் பொருள்கள், மனிதர்கள், இடங்கள் ஆகியவற்றை ஒன்றுடன் பிறிதொன்றை ஒப்பிடுவது பொதுவான மனித இயல்பாகும், ஒன்றைச் சரியாகப் புரிந்து கொள்ளவும் ஒன்றிலிருந்து பிறிதொன்றை வேறுபடுத்தி இனங்காட்டவும் மனிதன் ஒப்பிடுகின்ற நடைமுறையை மேற்கொள்கின்றான்

1.8 ஒப்பீட்டு முறை

“ஒப்பிட்டுக் காணும் உள்ளம் தொன்மையானது. ஒன்றை மற்றொன்றுடன் ஒப்பிடுவதால் தெளிவு பிறக்கின்றது என்பதைப் பண்டைத் தமிழ்ச்சான்றோர் நன்குணர்ந்திருந்தனர்“ தமிழரின் பழந்தமிழ் இலக்கண

நூலான தொல்காப்பியப் பொருளியலில் நெஞ்சு கொளின் அல்லது காட்டலாகப் பொருள்“ என்று குறிப்பிடப்படும் பொருட்களில் ஒன்றாக “ ஒப்பு “ என்ற சொல்லைக் கூறுகின்றது. ஒப்பீடு என்பதின் அடுத்த கட்ட வளர்ச்சியாக உவமை என்பதைக் குறிப்பிடலாம். உவமையும் பொருளும் ஒத்தல் வேண்டும் என்று தொல்காப்பியம் குறிப்பிடுவதிலிருந்து ஒற்றுமையுடைய இரண்டு பொருள்கள் ஒப்பிடப்படுவதைச் சுட்டுகின்றது. மேலும் அந்நூல் “உரு“ பற்றிய உவம உருபுகளைச் சொல்லும் போது “ஒப்ப” என்னும் உவம உருபைக் கூறுகின்றது. மற்றும் “ பிசி “ பற்றி விளக்கும் போது “ ஒப்பொடு புணர்ந்த உவமத்தானும்” என்று விளக்குகின்றது.

1. ஒப்பீடு தற்சார்புடையது ; உள்ளுணர்வு சார்ந்தது.
2. ஒப்பீடு மேலோட்டமான நோக்கங்களையும் பயன்களையும் உடையது; ஒப்பிலக்கியம் ஆழமான நோக்கங்களையும் பயன்பாடுகளையும் கொண்டு அமைந்தது.
3. ஒப்பீடு சிறுசிறு பகுதிகளை ஒப்பிடுவதாக அமையும். ஒப்பிலக்கியம் என்பது இலக்கியத்தையோ கலையையோ முழுமையாக ஒப்பிடுவதாக அமையும்.
4. ஒப்பிலக்கியம் என்பது ஒரு பெரிய குறிக்கோளுடைய பெரும் பயணம், அதில் ஒப்பிடுதல் என்கிற நடைமுறை உண்டு. ஆனால் நடைமுறையே ஒப்பிலக்கியமாக ஆகிவிடுவதில்லை. அதாவது ஒப்பிலக்கியத்தில் ஒப்பீடு உண்டு, ஆனால் ஒப்பீடு ஒப்பிலக்கியமாக ஆவதில்லை; எனவே ஒப்பிலக்கியம் என்பது ஒப்பீட்டை விட விரிவான தளத்தில் இயங்குவதாகவும் ஒப்பீட்டினின்றும் வேறுபட்டதாகவும் அமைகின்றது.

1.9 ஒப்பிலக்கியத்தின் பண்புகள்

உலக நோக்கில் இலக்கியத்தைப் பார்க்கும் பண்பை ஒப்பிலக்கியத்தின் தலைசிறந்த பண்புகளில் ஒன்றாகக் குறிப்பிட வேண்டும். நாடு, இனம், மொழி ஆகியவற்றைத் தாண்டிய பார்வை என்பதை ஒப்பிலக்கியம் நல்குகிறது. இங்ஙனம் பார்க்கும்போது அவற்றின் பொதுமைப் பண்புகளே அன்றிச் சிறப்புப்பண்புகளும் மேலோங்கி

நிற்கின்றன. அவற்றைப் பற்றிய மொழிப்பிரிவுகள், நாட்டுச்சாயல்கள், இன வண்ணங்கள் ஒருபுறம் உணரப்படினும், மறுபுறம் அவற்றின் பொதுமைநன்கு உணரப்படுகிறது. இத்தகைய உலகநோக்கு மனிதஇன நல்வாழ்வுக்குஇன்றியமையாததாலின், இத்துறை இன்று தானாகவே கால்கொண்டு உலகெங்கும் வளர்கின்றது.

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

மொழி வேறுபாடு காரணமாகவும், இன வேறுபாடு காரணமாகவும் இலக்கியங்களிடையே தோன்றுகிற வெறுப்புணர்வையும் காழ்ப்பையும் இக்கோட்பாடு அகற்ற முயல்கிறது. சிலருக்குத் தம் மொழி இலக்கியங்களில் மட்டுமே ஈடுபாடும் பற்றும் உண்டு. அ∴து இயற்கையே. சில சூழ்நிலைகள் காரணமாகப் பிறமொழி இலக்கியங்களை அவர்கள் வெறுக்கப் பழகி விடுகின்றனர். வேறு சிலர் பிறமொழி இலக்கியங்கள் அளவுக்கு மீறிப் போற்றித் தமதுமொழி இலக்கியங்களைத் தாழ்வாக நினைக்கின்றனர். இலக்கியம் அனைத்தும் ஆலமரம் தான் என்ற எண்ணம் பதிந்துவிடின், வெறுப்புக்கும் காழ்ப்புக்கும் இடமிராது அன்றோ? காரல் மார்க்சும் ஏஞ்கல்சும் தமது பொதுவுடைமைக் கொள்கை அறிக்கையில் பிறவுடைமைகள் போல அறிவுடைமையும் உலகப் பொதுவாக வேண்டும் என வற்புறுத்தியுள்ளனர் என்பர். இதற்கு இவ்வுலக நோக்கும் அறிவியலாய்வும் இட்டுச் செல்வனவாதலின், இவற்றை நாம் இங்கு ஒப்பிலக்கியத்தின் அடிப்படைப் பண்புகள் எனஅறிந்து கொள்ளுதல் நலம்.

ஒப்பீட்டின் பொதுப்பண்புகளாகக் கீழ்க்கண்டவற்றைக் காட்டலாம்.

1) மேற்போக்காகக் கருத்துரைத்தல்

2) தற்சார்புக் கண்ணோட்டத்துடன் கூடிய ஆய்வாக அமைதல்

3) ஒப்புமைப் பகுதிகளைத் தொகுத்துக் கூறுதல்

4) ஒருபுடை ஒப்புமைகளைச் சுட்டிக் காட்டுதல்

1.10 நிறைவுரை

தொல்காப்பியர் “மரபியலில் முப்பத்திரண்டு உத்திகளைச் சொல்லும் போது ஒப்பக் கூறல் என்று உத்திகளில் ஒன்றாக உரைப்பதையும் காணலாம். வ.சுப.மாணிக்கம் ஒப்பியல் நிலைகள் பலவற்றைப் பற்றித் தமது “ஒப்பியல் நோக்கு“ என்ற நூலில் சுட்டுகிறார். “ஒரு புலவன் தன்னுள் ஒப்பு, புலவர் தம்முள் ஒப்பு ... என ஒப்பியல் நிலைகள் பல வரம்புகள் உடையவை. ஆகவே ஒப்பீடு என்னும் சிந்தனை முறை இரண்டாயிரத்து ஐநூறுக்கு முற்பட்ட காலத்திலிருந்து நமக்கு தொடர்ந்து வந்து கொண்டிருக்கிறது என்பதை அறியலாம். ஒப்பீடு என்னும் முறை மனித சிந்தனையில் தோன்றி அதன் வெளிப்பாட்டை இலக்கணம் இலக்கியம், சமயம் போன்ற துறைகளில் இடம் பெற்று இன்றளவும் கல்வி, மொழி, மதம், சட்டம், அரசியல், அறிவியல், தொழில்நுட்பம், மருத்துவம், இலக்கியம் என எல்லாத் துறைகளிலும் தனது செல்வாக்கை செலுத்தி வருகின்றது. முதுகலை படிப்பு அனைத்திலும் ஓர் தவிர்க்க முடியாத ஆய்வு முறையாக, அணுகுமுறையாக ஒப்பீடு இடம்பெற்றுள்ளது இலக்கியத்தை ஆராய்பவர்கள் பின்பற்றும் அடிப்படை முறைகளில் ஒன்றாக ஒப்பீடும் கடைபிடிக்கப்படுகின்றது.

1.11 பயிற்சி வினாக்கள்

1. ஒப்பிலக்கியம் என்றால் என்ன?
2. ஒப்பிலக்கியம் என்ற சொல்லின் பொருள் நிலைகளை ஆராய்க.
3. ஒப்பிலக்கியம் குறித்த நான்கு வகைப் பார்வைகளை விளக்குக.

4. ஒப்பிலக்கியத்தில் உவமையின் பங்கு குறித்து எழுதுக.
5. ஒப்பிலக்கியத்தின் பண்புகள் யாவை?
6.

1.12 மேலும் பயில்வதற்கான நூல்கள்

1. தமிழண்ணல், ஒப்பிலக்கிய அறிமுகம், சோலை நூலக வெளியீடு, மதுரை

2. மு. வரதராசன், இலக்கியத் திறன், பாரி நிலையம், சென்னை,

3. வை. சச்சிதானந்தன், ஒப்பிலக்கியம் ஓர் அறிமுகம், ஆக்ஸ்போர்ட் யுனிவர்சிட்டி பிரஸ், சென்னை

கூறு - 2

ஒப்பியல் ஆய்வுகளின் வரலாறு

(ஒப்பாய்வின் வரலாறு- பெயரும் பெருமையும்- ஆங்கிலத்தில் ஒப்பிலக்கியம்- பிரெஞ்சில் ஒப்பிலக்கியம்)

2.0 ஒப்பிலக்கியத்தின் தோற்றம் வளர்ச்சியும்

ஒப்பிலக்கியம் என்பது ஆங்கிலத்தில் உள்ள “Comparative Literature‟ என்ற தொடரின் மொழிபெயர்ப்பே என்பதை நாம் அறிவோம். ஒப்பிலக்கிய நெறி வெளிநாட்டிலிருந்து பின்பற்றப்படும் புதிய நெறியே. எனவே இதன் வரலாறு பற்றித் தெரிந்துகொள்ள வேண்டுமாயின் வெளிநாட்டில் இதன் தோற்றம் வளர்ச்சி பற்றித் தெரிந்து கொள்வது முக்கியமான ஒன்றாகும். ஒப்பிலக்கிய வளர்ச்சியில் பிரெஞ்சு, செருமணி, பிரிட்டன், அமெரிக்கா ஆகிய மேலை நாடுகளின் பங்கு சிறப்பானது. இந்நாடுகளில் இலக்கியம், தத்துவம் ஆகிய கருத்து உலகங்களில் ஏற்பட்ட சிந்தனைகளின் விளைவே ஒப்பிலக்கிய நெறியாகும்.

2.1 ஒப்பியல் ஆய்வுகளின் வரலாறு

ஒப்பியல் ஆய்வுகளின் வரலாற்றினைத் தொல் பழமையிலிருந்தே தொடங்கலாம். பழைய கிரேக்கர்கள் ஒப்பியல் வாதிகளாக இருந்ததில்லை. அவர்கள் ஒரு தனி உலக மனப்பான்மையில் வாழ்ந்ததால் அவர்களுக்கு ஒப்பியல் எண்ணம் ஏற்பட்டதில்லை. ஆனால் உரோமர்களிடையே கிரேக்கர்களைச் சார்ந்திருக்கும் உணர்வு மிகுதியாகக் காணப்படுகிறது. சான்றாக டேசிட்டசின் “Dialogue on Orators‟ என்ற நூலில் கிரேக்க, உரோமப் பேச்சாளர்களைப் பற்றிய விரிவான ஒப்பீடுகளைக் காணலாம். குயின்டிலியனின் “Institution” என்ற நூலில் கிரேக்க, உரோம இலக்கியம் பற்றிய வரலாற்றையும் அதிலும் குறிப்பாகக் கிரேக்க மாதிரியிலான உரோம இலக்கியம் பற்றிய செய்திகளையும் காணலாம். மாக்ரோபியஸ் என்பார் “Sacurnalia‟ என்ற நூலில் வர்ஜில் கிரேக்கக் கவிஞர்களைப் பின்பற்றி அவர்களைப் போலச் செய்திருப்பது பற்றிய கருத்துக்களை மிக விரிவாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

2.2 ஒப்பிலக்கியத்தின் வளர்ச்சி

மறுமலர்ச்சிக் காலத்தில் மீண்டும் ஒப்பியல் ஆய்வு உரோமரிடையே சிறப்பாக முகிழ்க்கின்றது. 1561-இல் ஸ்காலிகர் என்பார் தம்முடைய “Poetics‟ என்ற நூலில் ஹோமரையும் வர்ஜிலையும் ஒப்பிடுகிறார். வர்ஜிலைப் பிற கிரேக்கர்களுடன் ஒப்பிடுகிறார். ஒரேசையும் ஓவிடையும் கிரேக்கர்களுடன் ஒப்பிடுகிறார். இப்படி ஒப்பிட்டு ஆய்ந்தாலும் முடிவாக இலத்தீன் பெருமையையே நிலைநாட்டுகிறார் ஸ்காலிகர். அதோடு சிறப்புகள் அடிப்படையில் வரிசைப்படுத்தும் வேலைகளையும் அவர் செய்கிறார். இலத்தீன் தேசிய உணர்ச்சியின் அடிப்படையில் இவ்வாய்வுகள் நிகழ்ந்தன. ஸ்காலிகரைப் பின்பற்றி ஏதைன் பாஸ்கொயர் என்பவரும் ஒப்பிடுகிறார். உரோமர்களைப் போலவே ஆங்கிலேயரும், பிரெஞ்சுக்காரரும், செருமானியரும், தேசிய உணர்ச்சி அடிப்படையில் மேற்கண்ட ஆய்வுகளைச் செய்துள்ளனர். ஆங்கிலத்தில் பிரான்சிஸ் மேர்ஸ் என்பவர் தம்முடைய நூல் ஒன்றில் ஷேக்ஸ்பியரை ஓவிட் பிளாட்டஸ், செனீகா ஆகியோருடன் வைத்து வரிசைப்படுத்துகின்றார்.

எனவே மறுமலர்ச்சி ஆய்வு என்பது தேசபக்தி அடிப்படையில் எழுந்துள்ளது என்பதைக் காண்கிறோம்.

2.3 டேனியலின் கருத்து

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

2.4 பேகனின் கருத்து

இந்த நேரத்தில் தான் இலக்கிய வரலாறு பற்றிய புதியதொரு பார்வையைப் ஃபிரான்சிஸ் பேகன் 1603 -இல் தருகின்றார். "இலக்கிய வரலாறு என்பது பலவிதக் கொள்கைகள், குழுக்கள், மரபுகள் ஆகியவற்றின் உச்ச நிலை, ஒடுங்குநிலை பற்றிய வரலாறே" என்கிறார். அவர் பின் 1623-இல் தம்முடைய இலத்தீன் பதிப்பில், ஒரு காலத்தின் அறிவுசார்ந்த உணர்வுச் சக்தியானது பழையதிலிருந்து வேகத்துடனும் வளர்ச்சியுடனும் எழுச்சி பெறுவதாக அமைய வேண்டும் என்றும் சுட்டிச் செல்கிறார். இலக்கிய வரலாற்றை ஒரு கற்பனை சார்ந்த இலக்கியங்களின் வரலாறாக முதன்மைப்படுத்தாமல் அறிவுசார்ந்த உயர்சிந்தனையின் வரலாறாகவே அவர் கருதினாலும், அவர் காலத்தில் அக்கருத்து ஒரு தனித்துவத்துடனேயே திகழ்ந்தது. பேகனின் உலகப் பொதுவான அறிவு வரலாறு என்ற சிந்தனையைச் செருமானியைச் சார்ந்த பீட்டர் லேம்பக் என்பவர் பின்பற்றுகின்றார். அவர்தம் நூலில்

உலகப்படைப்பு, பைபிளில் உள்ள வரலாறுகள் கிரேக்கத் தத்துவ ஞானிகளின் விவரங்கள் பற்றிய குறிப்புகளை நிறையத் தருகின்றார்.

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

2.5 இலக்கியத் தனித்துவம்

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

2.6 ஹெர்டரின் கருத்து

"இலக்கிய வரலாறு என்பது பல்வேறு நாடுகள், காலங்கள், கவிஞர்கள் தோற்றுவித்த இலக்கியங்களின் தோற்றம், வளர்ச்சி, மாற்றம் அழிவு ஆகியன பற்றிக் குறிப்பிடுவதே" என்கிறார் ஹெர்டர். மேலும் தேசியத்தன்மை இலக்கியத்திற்கு அடிப்படையானதாக இருக்க வேண்டும். தேசியமொழி தூய்மையுடன் விளங்க வேண்டும் என்றும் அவர் கூறுகிறார். ஹெர்டரின் நோக்கு செருமானியத் தேசிய உணர்வாகும். அவர் பிரெஞ்சு, இலத்தீன் இலக்கியங்களைப் பின்பற்றி எழுதுவதை மிகவும் எதிர்த்தார். நாட்டுப் பாடல்களின் புதுமைச் சக்திகளைச் சுட்டிக்காட்டி "செருமனியில் மட்டுமல்ல சித்தியர், ஸ்லாவியர், வெகுண்டர், உருசியர் போன்ற பிறரிடத்தும் காணப்படும் நாட்டுப்பாடல்களைத் தொகுக்க வேண்டும்" என்றார். தமது செருமானியத் தேசிய உணர்வின் அடிப்படையில் ஹெர்டர் முன் வைத்த இக்கொள்கையானது ஒரு விரிந்த இலக்கிய பார்வையையும் எதிர்பாராமல் உருவாக்கிவிட்டது எனலாம். ஹெர்டர் கவிதை எனப்படுகிற மிகப்பெரிய இசை நிகழ்ச்சியில் ஒவ்வொரு நாடும் தனக்கேயுரிய தனித்துவத்துடன் பங்கெடுக்க வேண்டும் என்ற அழகான கருத்தைக் கூறினார். ஹெர்டரின் இக்கருத்து கூர்ந்து நோக்குதற்குரியது. அவர் இலக்கிய நெறியானது அந்த அந்த நாட்டு நிலப்பின்னணி பருவ நிலைகள், இனம், சமூகநிலைகள் ஆகியவற்றுடனேயே இணைந்தாகக் கருதுகிறார். ஹெர்டரின் இப்புதிய சிந்தனையை அவருக்குப் பின்வந்த செலகல் இரட்டையர் சிறப்பாக வளர்த்தமைத்தனர்.

2.7 செலகல் இரட்டையரின் கருத்து

ஹெர்டரின் நோக்குகளை வளர்த்தமைத்தவர்கள் செலகல் இரட்டையர்கள் ஆவர். ஒருவர் ஃபிரடரிக் செலகல். இன்னொருவர் ஏ.டபிள்யூ செலகல். இவர்கள் இருவருமே உலகப் பொதுவான தொடர்புநிலை வரலாற்றினை ஒரு வரலாற்றுச் சூழலமைவில் (பின்னணியில்) பார்க்கும் நோக்கினைப் பரப்பிய இலக்கிய வரலாற்றாசிரியர்கள் ஆவர். முதலாவதாக மேற்கு ஐரோப்பா வரை மட்டுமே சார்ந்திருந்த இவர்களது எல்லை, பின்னர்க் கிழக்கு ஐரோப்பா வரையும் பரவியது. நாளடைவில் வடமொழி இலக்கிய ஆய்விலும்

இவர்கள் சிறப்படைந்தார்கள். ஃபிரடெரிக் செலகலின் இலக்கியம் பற்றி "இலக்கியம் என்பது பெருமையுடனும், முற்றிலும் ஒத்திசைவு கொண்டதும் சம இயைபில் அமைக்கப்படட்துமான ஒரு முழுமையாகும். தன் ஒருமை நிலையில் பல்வேறு கலை உலகங்களை உள்ளடக்கியதாகும். அதோடு தன்னளவிலே தனித்துவத்துடனும் கூடிய ஒரு கலையாகவும் திகழ்வது. இவ்வாறு உலகப் பொதுவான ஒரு முற்போக்கு நிலை இலக்கியமானது, தேசிய இலக்கியத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டது. அதை ஒரு நாட்டு வரலாற்றின் சுருக்கம் என்று குறிக்கலாம். ஒரு நாட்டின் அறிவுத்துறைகள், படைப்புகள் பலவற்றின் பிரிவு என்றும் சுட்டலாம்." என்றார்.

ஏ.டபிள்யூ. செலகல் 1803, 1804-ஆம் ஆண்டுகளில் பெர்லினில் நிகழ்த்திய சொற்பொழிவுகளில், மேற்கு நாட்டு இலக்கிய வரலாற்றைச் செவ்வியல் நோக்கிற்கும், புனைவியல் நோக்கிற்கும் உட்பட இருகிளைப் பிரிவாகவும், அந்நிலையில் அது ஓர் அமைப்புக் கொள்கையாகச் செயல்படுவதாகவும் கூறியுள்ளார். அவருடைய 1809, 1811-ஆம் ஆண்டுகளின் சொற்பொழிவுகளான "Lectures on Dramatic Art and Literature" என்பவை குறிப்பிட்ட ஓர் இலக்கிய வகையைச் சார்ந்திருந்தாலும் விவாதத்திற்குரியவையாக இருந்தாலும் பிரெஞ்சு, ஆங்கில, இத்தாலிய மொழிகளில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுச் செருமன் புனைவியல் நோக்கினை ஐரோப்பாவெங்கும் கொண்டு சென்றன எனலாம்.

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

2.8 கிரிம் சகோதரர்களின் கருத்து

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

இந்நோக்கு புராணங்கள், ஒப்பியல், மொழியியல் போன்றவற்றின் ஆய்வுகளின் விளைவுகளால் தூண்டுதல் பெற்று உருவானது என்பர். இவர்களும் நாட்டுப் பாடல்களில் மிகுந்த ஆர்வம் காட்டினர். பிரெஞ்சு, செர்பியன், அராபிக் நாட்டுக் கதைகளில் மிகுந்த ஆர்வம் காட்டினர். கிரிம் சகோதரர்கள் வரலாற்றுக் காலத்திற்கு முந்திய காலக் கொள்கையை அடிப்படையாகவும், சிறப்பானதாகவும் கொண்டதே செலகல் இரட்டையரிடமிருந்து வேறுபடும் இடமாகும். இவ்வேறுபடும் தன்மை, இலக்கியநோக்குப் பற்றிய சிந்தனையையும் பாதித்தது. ஆங்கிலத்தில் ரிச்சர்டு பிரைஸ் என்பவர் வார்ட்டனின் "History of English Poetry" என்ற நூலின் புதிய பதிப்புக்காக எழுதியுள்ள முன்னுரையில் இவ்வேறுபடும் தன்மையைக் காணலாம். அவர் பொது இலக்கியம் பற்றிப் பேசுகிறார். அதை அடிக்கருத்துக்களின் மிகப்பெரிய கருவூலம் என்றும், இகக்ருத்துக்கள் புதிய ஒப்பியல், மொழியியல் ரீதியான விதிச் சட்டங்களுக்கு ஏற்பப் பரவவும், பெருகவும், இடம்பெயரவும் செய்வன என்றும் விளக்குகிறார். ரிச்சர்டு பிரைஸ் நாட்டு மக்களிடையே உளள் கதைகளைப் பழமரபுப் பான்மையுடையன என்றும் காலப்பழமையான ஒரு மெய்யுணர்வின் குறியீடு என்றும் கூறுகிறார். இவையாவும் புனைவியல் நோக்கினை ஒட்டி உருவான கருத்துக்களே. 1850க்குப் பின் நிலைமை மாற்றம் அடைகிறது.

2.9 இயற்கை அறிவியல் கோட்பாடு

1829-க்குப் பின் புனைவியல் கோட்பாடுகள் மதிப்பிழக்கின்றன. இயற்கை அறிவியலிலிருந்து பெறப்பட்ட கருத்துக்கள் மேலெழுகின்றன. இலக்கிய வரலாறு எழுதுவதில்கூட இவற்றின் செல்வாகக்ப் பரவியது.

குறிப்பு

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

இலக்கியத்தில் விதிச்சட்டங்கள் பற்றிய ஆய்வானது தொல் பழங்காலத்திலேயே உள்ளது தான். 18-ஆம் நூற்றாண்டில் கூட இது தலைகாட்டுகிறது என்றாலும், ஒப்பீட்டு மொழி ஆய்வுக்குப்பின் அதுவே மேலாதிக்கம் செலுத்தலாயிற்று. டார்வின், ஸ்பென்சர் ஆகியோருடைய கருத்துக்களின் செல்வாக்கால் பரிணாம வாதம் இலக்கியத்தில் கலக்கலாயிற்று. இலக்கிய வகை என்பதை, இலக்கிய வரலாற்றில் பரிணாம வளர்ச்சியுடைய ஓர் உயிரின வகைபோல எண்ணும் சிந்தனை ஏற்படலாயிற்று.

செருமனியில் மோரிஸ் ஹாப்ட் என்பவர், ஒப்பியல் இலக்கியக்கலை பற்றிப் பேசினார். அவர் கிரேக்க, பிரெஞ்சு, ஸ்காண்டிநேவியா, செருமானிய, செர்பிய, பின்லாந்திய நாட்டுக் காப்பியங்களின் வளர்ச்சியை ஒன்றோடொன்று ஒப்பிட்டு ஆராய்ந்தார். அவரால் உள்ளெழுச்சி பெற்ற வில்ஹெல்ம் சேரர் இலக்கிய வரலாறே கவிதை வடிவங்களின் புற அமைப்பின் ஆய்வாகும் என்கிறார். பெரும்பாலும் இகக்கருத்துக்கள் பெர்லினில் அறிஞர் வட்டங்களில் வளர்ந்து வந்தன. இவற்றால் தூண்டுதல் பெற்ற ரஷ்ய அறிஞர் அலெக்சாண்டர் வெச்லோவஸ்கி 1870 -இல் அடிக்கருத்துக்கள்,

நிகழ்ச்சிப் பின்னல் ஆகியன இடம்பெயர்ந்து செல்லுமாற்றை ஆய்ந்து வெளியிட்டார். மேற்கு, கிழக்கு உலகங்கள் முழுவதும் தொல்பழங்காலம் முதல் புனைவியல் இலக்கியம் வரையில் நிகழ்ந்த 'கருத்து இடம்பெயர்தல்" குறித்து ஆராய்ந்தார். அவர் பெயர்கள் எதுவும் சுட்டாத பொதுமையான வரலாறு எழுதும் நோக்கில் கவிதையியல் வரலாறு எழுத நினைத்தார். உலகப் பொதுவான கவிதையின் பரிணாம வளர்ச்சி பற்றி எழுத நினைத்தார். அவர் இந்நோக்கத்திற்கு ஒரு கூட்டுணர்வு அணுகுதலையும் மேற்கொண்டார்.

2.10 ஆங்கிலத்தில் ஒப்பிலக்கியம்

இங்கிலாந்தில் இக்கோட்பாடு பிறிதொரு வகையாக வளர்சசி பெற்றது. ஜான் அடிங்டன் சைமாண்ட்ஸ் என்பவர் எலிசபெத் கால நாடகத்திற்கும் இத்தாலிய ஓவியத்திற்கும் உரிய ஒருமையைப் பொருத்தி ஆராய்ந்தார். அவர் கலை இலக்கியத்தில் பரிணாமக் கோட்பாடுகளைப் பொருத்தி ஆராய்தலைப் பெரிதும் போற்றினார். இதன்படி பார்த்தால், ஒவ்வொரு இலக்கிய வகையும் முளைவிடுதல், வளர்தல், பூத்துக் குலுங்குதல், அழிதல் என்ற விதிவழிப்படட் படிநிலை வளர்ச்சியை அடைகின்றன என அவர் கூறினார். இம்முறையிலான ஆய்வினால் ஓர் இலக்கிய வகையின் எதிர்காலம் என்னவாகும் என்பதையும் கண்டுபிடிக்கும் ஆற்றலை நாம் பெற வேண்டும் என்றார். அவர் ஒப்பிலக்கியம் என்ற தொடர் நிலைபெறக் காரணமாயிருந்த பாசுனட், ஸ்பென்சரின் இனவாழ்விலிருந்து தனிமனித வாழ்வுக்கு மாறிய சமூக வளர்ச்சிக் கோட்பாட்டைப் பின்பற்றி இலக்கியத்தை ஆராய்ந்தார். சமூகமாற்றத்திற்கு ஏற்ப இலக்கியமும் மாற்றமுள்ளது என்றார்.

2.11 பிரெஞ்சில் ஒப்பிலக்கியம்

பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில், இலக்கிய வரலாற்றில் நூல்களின் பட்டியல் சேர்க்கையும் வரலாறு பற்றிய செய்திகளைத் தருவதுமே பெரிதும் காணப்படுகின்றன. பிரெஞ்சு நாட்டில் 12 தொகுதிகளில் பிரெஞ்சு இலக்கிய வரலாறு பற்றிய செய்திகளை வெளியிடும் முயற்சி தோன்றுகிறது. இதுபோலவே இத்தாலியைச் சேர்ந்த கிரோலேயாவின் 14

ஒப்பிலக்கியம்

குறிப்பு

தொகுதிகளாலான நூல் (Storla dello literature italiana) இன்றும் பாராட்டப்படுகிறது. ஒரு ஸ்பானிஷ் பாதிரியான ஜுன் ஆண்ட்ரூஸ் என்பவர், 1782-99 -இல் இலக்கியங்கள் அனைத்தும் பற்றிய ஒரு சிறந்த செய்திக் கருவூலமாக ஏழு தொகுதிகளை வெளியிட்டார். அதில் இலக்கிய வகைகள், பிரிவுகள், நாடுகள், நூற்றாண்டுகள் அடிப்படையிலான வகைப்படுத்துதலையும் காண்கிறோம். ஆங்கிலத்திலும் தாமஸ் வார்ட்டன் என்பவர் மூன்று தொகுதிகளாக ஆங்கிலக் கவிதையின் வரலாற்றினை வெளியிட்டுள்ளார். இவையெல்லாம் முன்னேற்ற நோக்குப் பற்றிய எண்ணத்துடனேயே எழுதப்பட்டன எனலாம். இலக்கிய வளர்ச்சி பற்றிய சிந்தனை இல்லை என்றால் மேற்கண்ட நூல்கள் எழுதப்பட முடியாது என்றே கூறலாம்.

பிரெஞ்சு நாட்டில் பெர்டினாண்ட் புரூனெடீர் என்பவர் பரிணாமக் கொள்கை வழியே இலக்கியத்தை ஆராய முற்பட்டார். அவர் பிரெஞ்சு இலக்கியம் ஒன்றில் மட்டும் இலக்கிய வகைகளை ஆராய்ந்தார். எனினும் அதுவே அவரை உலகப்பொது இலக்கியக் கருத்துக்கு இட்டுச்சென்றது. மேலும் அம்முறையால் ஒப்பிலக்கியக் கோட்பாட்டை அவரால் ஏற்கமுடிந்தது. 1900-இல் பாரிசில் ஓர் உலகக் கண்காட்சி நடைபெற்றது. அதனை ஒட்டி வரலாற்றியல் ஆய்வு மாநாடு ஒன்றும் கூட்டப்பட்டது. அதில் ஒரு பிரிவு ஒப்பிலக்கிய ஆய்வுப்பகுதியாக நடைபெற்றது. அதற்கு மிகக்குறைவான கூட்டமே கூடியது. புரூனெடீர் அங்கே ஐரோப்பிய இலக்கியம் பற்றிய சொற்பொழிவுடன் அதைத் தொடங்கி வைத்தார். அவர் செலகல் இருவர், ஆம்பியர், ஜெ.ஏ.சைமாண்ட்ஸ் போன்றோரைப் பின்பற்றுமாறு அழைப்பு விடுத்தார். அக்கூட்டத்தில் காஸ்ட்ன் பாரிஸ் என்பவரும் பேசினார். அவர் ஒப்பிலக்கியத்தின் பழைய கோட்பாடுகளான நாட்டுப்பாடல் கொள்கை, இடம்பெயரும் அடிக்கருத்துகக்ள், இடம்பெயரும் கலைப் பண்புக்கூறுகள் ஆகியன பற்றி விளக்கினார். பின்னர், இவ்வாய்வு பின்னிஷ் நாட்டுப்பாடல் ஆய்வால் புது எழுச்சி பெற்று தனிக்கல்வியாக இனவியல் ஆய்வுடனும் (Ethnology) மானிடவியல் ஆய்வுடனும் தொடர்புபட்ட ஒன்றாக வளர்ந்தது.

2.12 அழகியல் கோட்பாடும் மனப்பதிவியலும்

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

பிரெஞ்சு நாட்டு ஒப்பிலக்கியமானது இலக்கிய உறவுகள் பற்றிய சான்றுகளாலும், குறிப்பாகப் பொதுக்கருத்துப் பற்றிய மதிப்பீடுகளாலும் நாடுகளுக்கு இடையிலான இடைத் தொடர்பாளர்கள், பயணிகள், மொழி பெயர்ப்பாளர், விளம்பரம் செய்வோர் ஆகியோர் பற்றிய குறிப்புக்களாலும் நிறைந்திருந்தது. ஆனால் இலக்கிய ஆய்வில் ஒரு படைப்பு இன்னொரு படைப்புக்குக் காரணமாயிற்று என ஒப்புமைகளும் ஒரே மாதிரிகளும் காணப்பட்டாலும் யாராலும் முழுமையாக விளக்கிக்காட்ட முடியாது. இவ்வாறெல்லாம் காரண அடிப்படையில் எழுந்த ஆய்வுகள் புறவயமானவையே. இலக்கியத்தின் உயிர்நாடிகளிலிருந்து விலகியனவே. குறுகிய தேசிய இன மனப்பான்மையின் விளைவுகளே. இவ்வாறு, ஒன்று பிறிதொன்றின் காரணமாதலையும், குறுகிய தேசிய இன மனப்பான்மையின் விளைவையும் கொண்ட இலக்கியக் கொள்கையை "ஆற்றலற்ற மலட்டுத்தன்மை" என்கிறார் ரெனிவெல்லாக்கு.

2.13 ஒப்பிலக்கியத்தின் தேவை - ரெனி வெல்லாக்

உண்மையியல் சார்ந்த இக்கொள்கையின் பொருள் விளக்கத் தன்மையில்லாமையையும், குறிப்பான முறையில் இல்லாமையையும் பற்றி "The Crisis of Comparative Literature" என்ற கட்டுரையில் ரெனிவெல்லாக்கு 1958-இல் அனைத்துலக ஒப்பிலக்கிய இரண்டாவது மாநாட்டில் வற்புறுத்தினார். அக்கட்டுரை ஏராளமான விவாதங்களை

எழுப்பியது. பல முடிவற்ற தவறான கருத்துக்களையும் ஏற்படுத்துமோ என நினைத்ததாகவும் ரெனிவெல்லாக்கு கூறுகின்றார். இது அமெரிக்கக் கருத்துக்கும் பிரெஞ்சுக் கருத்துக்கும் இடையிலான ஒரு தேசியப் பிரச்சனையாகக் கூடத் தோன்றுமே எனவும் அவர் கூறுகின்றார். ரெனி வெல்லாக்கின் கருத்துப்படி, பொது இலக்கியத்திற்கும் ஒப்பிலக்கியத்திற்கும் உள்ள வேறுபாடுகள் செயற்கையானவையே. காரணவழி முறையியல் விளக்கங்களால் ஒப்பிலக்கிய நெறியின் இயல்புத்தன்மையைப் பெற முடியாது என்கிறார் அவர். வெறும் மேலோட்டமாகக் காணப்படும் உண்மைகளை வைத்துச் செய்யப்படும் எந்திரவியலான நெறியிலிருந்து 19-ஆம் நூற்றாண்டின் உண்மையியலான கொள்கையிலிருந்து நேரிய திறனாய்வு நெறியில் செல்ல வைப்பதே தம் போன்றோரின் கொள்கை என்கிறார் அவர். இதுபற்றி ரெனி வெல்லாக்கு கூறுவது மனங்கொள்ளத்தக்கது. அவர் கூறுகிறார்: “திறனாய்வு என்பது மதிப்புகளையும் தகுதி இயல்புகளையும் பற்றியது. இது மூலங்களைச் சரியாக உணர்ந்து கொள்ள உதவும் வரலாற்றியலுடன் ஒட்டியது. எனவே திறனாய்வின் வரலாறும் தேவைப்படுகிறது. இறுதியாக, இது அனைத்துலக உணர்வுப் பரப்பியலுமாகும். இதுவே ஒரு தொலைதூர உலகப்பொதுவான இலக்கிய வரலாற்றினைக் கருத வைப்பதாகும். எனவே, ஒப்பிலக்கிய ஆய்வானது உறுதியாகத் தேசிய இன உணர்வு எல்லைக் கௌரவங்களிலிருந்து விடுபட்டதாக இருக்க வேண்டும். அதே வேளை மாறுபட்ட தேசிய மரபுகளின் இயல்பையும், பெருமைகளையும் குறைத்து மதிப்பிடவோ காணாததுபோல விட்டு விடவோ கூடாது. நாம் பொய்யானதும் தேவையற்றதுமானவற்றில் ஈடுபடல் கூடாது. நமக்குப் பொது இலக்கியமும், தேசிய இலக்கியமும் தேவை. நமக்கு இலக்கிய வரலாறும், திறனாய்வும் தேவை. இதற்கெல்லாம் ஒரு முழுமையைத் தரக்கூடிய உணர்வுப் பரப்பினை ஒப்பிலக்கியமே தரமுடியும்.” இவ்வாறு பலவகையான தத்துவ அறிவியல் கொள்கைகளின் பாதிப்பால் இலக்கிய அணுகலில் ஏற்பட்ட நெறிகளாகவே ஒப்பியல் ஆய்வுகளின் வளர்ச்சி நிலைகளைக் காண்கிறோம். இறுதியில், அமெரிக்கரான ரெனி வெல்லாக்கு போன்றோர் கூறும்போது இலக்கியம், இலக்கியத்திறனாய்வு, இலக்கிய வரலாறு என்பவை கலந்த ரீதியிலான அணுகல் நெறியினையும் காண்கிறோம்.

குறிப்பு

2.14 பயிற்சி வினாக்கள்

1. ஒப்பிலக்கியத்தின் தோற்றம் மற்றும் வளர்ச்சி குறித்து கட்டுரை வரைக.
2. ஆங்கிலத்தில் ஒப்பிலக்கியத்தின் வளர்ச்சியினைக் காட்டுக.
3. பிரெஞ்சு இலக்கிய வரலாற்றில் ஒப்பிலக்கியம் குறித்து விளக்குக.
4. ஒப்பிலக்கியம் குறித்த அறிஞர்களின் கருத்துகளைத் தருக.
5. ஒப்பிலக்கியத்தின் தேவை குறித்து ரெனிவெல்லாக் கூறும் கருத்துக்கள் யாவை?
6. இயற்கை அறிவியல் கோட்பாடு என்றால் என்ன?

2.15 மேலும் பயில்வதற்கான நூல்கள்

1. ம. திருமலை, ஒப்பிலக்கியக் கொள்கைகளும் பயில் முறையும், மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மதுரை,
2. கி. இராசா, ஒப்பியல் நோக்கில் உலகச் செம்மொழி, பார்த்திபன் பதிப்பகம், திருச்சி
3. ம. திருமலை, ச. சீனிவாசன், ஒப்பிலக்கிய கொள்கைகள், கமலாலயம், மதுரை

கூறு.3 –

தமிழில் ஒப்பிலக்கியம்

(தமிழில் ஒப்பிலக்கியம்- ஒப்பிலக்கியம் பற்றிய அறிஞர்களின் கருத்துக்கள்)

3.0 தமிழில் ஒப்பிலக்கியம்

தமிழில் ஒப்பிலக்கியம் காட்டும் முறைகளும் அணுகுமுறைகளும் முற்றிலும் புதியனவே. இங்கு முன்பு இருந்த ஒப்பீடுகளும் உணர்வு

அடிப்படையில் நிகழ்ந்தவையே. எங்ஙனமாயினும் ஐரோப்பாவில் இருப்பது போல இங்கு இது முறையாகக் கிளைவிட்டு வளர்ந்து மரமாகவில்லை. ஏன்? அமெரிக்கர் கூட நம்மைப் போல இத்துறையை ஐரோப்பாவிலிருந்து பெற்றவர்கள் தான். ஆனால் அவர்கள் நாட்டுத் தட்ப வெப்ப நிலை, இவ்வொப்பீட்டுத் துறையை செழித்து வளரச் செய்துவிட்டது. நாம் அமெரிக்கர்களிடமிருந்து பெரும் பகுதி இத்துறையைப் பெற்றுள்ளோம். ஆனால் "பயன் விளையுமா?" என்பது நம் முயற்சியைப் பொறுத்ததே. நம் இலக்கியப் பார்வையிலும் தேசம், உலகம், பொதுமை, ஒப்பீடு என்ற சாயல்கள் உண்டு. ஆனால் மேலைநாட்டில ஒவ்வொன்றையும் அழுத்தம் பெறக் கூறி நிலைநாட்டி விடுகின்றனர்.

3.1 ஒப்பிலக்கிய அணுகுமுறை

ஒப்பிலக்கியம் என்பது காரண காரியத் தொடர்புடைய ஓர் அறிவியல் அணுகுமுறை. ஆயின் எதனை எதனோடு ஒப்பிடுவது ஒப்பிலக்கிய அணுகுமுறை என்ற வினா எழும்புகிறது. ஒப்பிடுதலில் பல நிலைகள் உள்ளன.

1. தமிழ் இலக்கியத்தைத் தமிழ் இலக்கியத்தோடு ஒப்பிடுதல்

(எ.கா) திருப்பாவை – திருவெம்பாவை ஓர் ஒப்பீடு.

2. தமிழ்ப்படைப்பாளரை இன்னொரு தமிழ்ப்படைப்பாளரோடு ஒப்பிடுதல்

(எ.கா) அகிலன்- ஜெயகாந்தன் ஒப்பீடு.

3. ஒரு தமிழ் இலக்கிய வகையை ஒன்றோடொன்று ஒப்பிடுதல்

(எ.கா) தமிழில் பிள்ளைத் தமிழ் இலக்கியங்கள் ஒப்பீடு,

பள்ளுநூல்கள் - ஒப்பீடு‘ குறவஞ்சிநூல்கள் ஒப்பீடு‘

இவையெல்லாம் தமிழ் என்னும் ஒருமொழி எல்லைக்குள் நின்றுவிடுவதால் இவை ஒப்பிலக்கிய ஆய்வுகள் ஆகா என்ற கருத்தும் உள்ளது. ஒருமொழி இலக்கியத்துடன் மற்றொரு மொழி இலக்கியத்தையோ, ஒருமொழி படைப்பாளரோடு மற்றொரு மொழிப்

படைப்பாளரையோ, ஒரு மொழி இலக்கிய வகையுடன் பிறமொழி இலக்கிய வகைகளையோ அறிவியற் பூர்வமாக ஒப்பிட்டு நோக்குவதே ஒப்பிலக்கிய ஆய்வாகும்.

1. ஒருமொழி இலக்கியத்துடன் மற்றொரு மொழி இலக்கியத்தை ஒப்பிட்டுக் காணுதல்.
   (எ.கா):- கமப் ராமாயணமும் எழுத்தச்சன் ராமாயணமும் - ஒப்பியல் நோக்கு.

2. ஒருமொழி ஆசிரியருடன் மற்றொரு மொழி ஆசிரியரை ஒப்பிட்டறிதல். (எ.கா):- பாரதிதசான் - நஸ்ருல் இஸ்லாம் பாடல்களில் புரட்சிப் போக்கு.

3. ஒருமொழி இலக்கிய வகையை மற்றொரு மொழி இலக்கிய வகையோடு ஒப்பிடுதல்.

   (எ.கா):- தமிழ் - கிரேக்க முல்லைப் பாடல்கள் ஒப்பாய்வு.

4. ஒருமொழி இலக்கியக் கொள்கையைப் பிறமொழியில் அதே நோக்குடைய

   இலக்கியக் கொள்கையோடு ஒப்பிடுதல்.

   (எ.கா):- தொல்காப்பியரின் மெய்ப்பாட்டியலும் பரதரின் இரசக்கோட்பாடும். இலக்கியத்தை இதுபோன்று பிறதுறைகளுடன் ஒப்பிட்டு நோக்குதலும் ஒப்பிலக்கிய ஆய்வின் பாற்படும்.

3.2 ஒப்பிலக்கியம் - தமிழறிஞர்களின் கருத்துக்கள்

கால ஆராய்ச்சி என்னும் தம் நூலில் எஸ். வையாபுரிப் பிள்ளை "திராவிட இலக்கியங்களையும், இந்திய இலக்கியங்களையும் ஒப்புநோக்கிக் கற்றவனுடைய கல்வியறிவு மிகவும் பரந்துள்ளதாயும், செழிப்புள்ளதாயும் இருத்தலை, இந்த ஒப்புநோக்குக் கல்வி நமது அறிஞர்களுடைய குறுகிய மனப்பான்மை என்னும் திண்ணிய சுவரை இடித்துத் தகர்த்து விடும்" என்கிறார்.

அண்மைக் காலம் வரை தமிழறிஞர்களின் கவனம் ஒப்பிலக்கியத் துறையில் செல்லவில்லை. நூல்களின் கால ஆராய்ச்சியிலேயே அவர்களின் சிந்தனை சென்றது. சுந்தரம்பிள்ளை, சிவராச பிள்ளை, வையாபுரிப்பிள்ளை, இராகவ ஐயங்கார், கிருஷ்ணசாமி ஐயங்கார், இராசமாணிக்கனார் முதலிய தமிழ் இலக்கிய ஆராய்ச்சியாளர்கள், சான்றோர் செய்யுள்களின் கால ஆராய்ச்சியிலேயே தமது திறமைகளைச் செலவிட்டனர். இதன் காரணமாக இலக்கிய இரசனையும், திறனாய்வும், ஒப்பியல் நோக்கில் போதிய அளவு முக்கியத்துவம் பெறவில்லை.

ஒப்பிலக்கியத்தின் பண்பையும் பயனையும் காலத்திற்குக் காலம் சிலர் சுட்டிக்காட்டத் தவறவில்லை. இவருள் தமிழ் மாணவர் ஜி.யூ.போப் தலையாயவர் ஆவார். அவர் 1885-இல் “பழைய தமிழ்க்காப்பியங்களைப் பார்க்கும் பொழுது அவற்றுக்கும் அவற்றிற்குச் சமமான கிரேக்க இலக்கியங்களுக்கும் உள்ள ஒற்றுமை புலனாகின்றது. உருவத்திலும், உள்ளடக்கத்திலும், சமுதாய நிலைமையிலும் பெரும் ஒற்றுமைகள் காணப்படுகின்றன’’ என்று கூறினார்.

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

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

சித்தாந்தாவின் கூற்றைப் பின்பற்றிப் பேராசிரியர் எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளை தமது “காவிய காலம்" (1952) என்ற ஆய்வு நூலில் வீரயுகத்தைச் சார்ந்தனவாக நம் புறப்பாடல்கள் உள்ளன என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். மேலும் அவர், அந்நூலில் ஒப்பிலக்கிய ஆராய்ச்சியின்

இன்றியமையாமையையும் மனத்தில் பதியும் வகையில் வலியுறுத்தியுள்ளார்.

“திராவிட இலக்கியங்களையும், இந்திய இலக்கியங்களையும் ஒப்புநோக்கிக் கற்றவனுடைய கல்வியறிவு மிகவும் பரந்துள்ளதாயும், செழிப்புள்ளதாயும் இருத்தல் ஒருதலை, இந்த ஒப்புநோக்குக் கல்வி நமது அறிஞர்களுடைய குறுகிய மனப்பான்மை என்னும் திண்ணிய சுவரை இடித்துத் தகாத்து விடும்.. இவ்வகைக் கல்வியின் மேல் எழுந்த ஆராய்ச்சிக்கு ஒரு புதிய பொருண்மையும் புதிய பெருமையும் ஏற்படும்.” “ஒப்புநோக்கு முறை வடமொழி நூல்களோடு மட்டும் அமைந்து விடக்கூடாது. மிக விரிந்து செல்லுதல் வேண்டும்” என்பது பேராசிரியர் வையாபுரிப்பிள்ளையின் கருத்தாகும். “வையாப்புரிப்பிள்ளை அவர்களைப் போல் சமயம் வாய்க்கும் போதெல்லாம் ஒப்பியலை வற்புறுத்திய தமிழறிஞர் வேறு யாருமில்லை" என்பார் டாக்டர் க.கைலாசபதி.

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

3.3 பல்கலைக்கழக ஆய்வுகள்

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

குறிப்பு

மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகத்தில் டாக்டர் கா.செல்லப்பன் நடத்திய ஆராய்ச்சி "இளங்கோவும் ஷேக்ஸ்பியரும் துன்பியல் நோக்கில் ஒப்பாய்வு" என்னும் வடிவம் பெற்றுள்ளது. அமெரிக்கக் கவிஞர் ராபெர்ட் ∴பிராஸ்ட், பாரதியார் ஆகிய இருவரையும் ஒப்பிட்டு டாக்டர் என். சுப்பிரமணியன் எழுதியுள்ள ஆய்வுக்கட்டுரையும் இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது.

3.4 ஒப்பிலக்கிய நூல்கள்

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

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

டாக்டர் எம்.முத்துராமன் "கீதையும் குறளும்" என்னும் ஆங்கில நூலை வெளியிட்டுள்ளார். டாக்டர் வி.சச்சிதானந்தன், ஜி.வான்மீகநாதன், கி.சந்திரசேகரன் ஆகியோர் அவ்வப்போது எழுதிய சில கட்டுரைகளும் இத்துறையில் அடங்குவன. டாக்டர் வி.சச்சிதானந்தன் ஆங்கிலத்தில் பாரதியரையும், விட்மன், ஷெல்லி, கீட்ஸ் முதலியோரையும் ஒப்பிட்டு எழுதிய ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகளும், ஜி.வான்மீகநாதன் மாணிக்கவாசகரையும், ரூமி என்ற பாரசீக அருளியல் கவிஞரையும் ஒப்பிட்டு ஆங்கிலத்தில் எழுதிய கட்டுரையும் இங்குச் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்கன.

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

3.5 உலகத் தமிழ் மாநாடுகள்

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

3.6 அயலகத் தமிழறிஞர்களின் பங்கு

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

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

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

பேராசிரியர் வி.ஐ.சுப்பிரமணியன் குறிப்பிட்டுள்ளது போல, கன்னடம், மலையாளம், தெலுங்கு ஆகிய மொழிகளில் உளள் இலக்கியங்கள் மட்டுமின்றிச் சிங்கள இலக்கியமும் தமிழ் ஆய்வாளர்கள் ஒப்புநோக்க வேண்டிய ஒன்றாகும். இலங்கை அறிஞரான நா.சுப்பிரமணியன், "சிலம்புச் செல்வியும் சிங்கள இலக்கியமும்" என்னும் பொருளில், ஓர் ஆய்வுக் கட்டுரையை வடித்துள்ளார். இளங்கோவடிகளின் சிலப்பதிகாரக் கதை சிங்கள இலக்கியத்தில் எவ்வடிவத்தில் இடம்பெற்றுள்ளது என்பதை ஆராய்வதே அக்கட்டுரையின் அடிப்படை நோக்கம் ஆகும். ஒப்பிலக்கிய நோக்கினால் உந்தப்பெற்றே ஆசிரியர் அம்முயற்சியை மேற்கொண்டுள்ளார். உலகத் தமிழ் மாநாடுகளில் மொழியியல் துறைபற்றிய ஒப்பியல் ஆய்வுகளே இன்னும் பெருவழக்காய் உள்ளன. ஒப்பியல் ஆய்வென்றால் மொழியியல் ஆய்வு என்றே பொதுவான கருத்தும் நிலவுகிறது. இந்தியவியலைப் பொறுத்த அளவில் ஒப்பியல் ஆய்வானது மொழியியல் துறையிலே தொடங்கியமை இம்மனப்போக்கிற்குக் காரணமாக இருக்கலாம். ஆனால் ஒப்பியல் ஆய்வு என்பது உண்மையில் ஓர் ஆராய்ச்சி முறையே ஆகும். எனவே, மொழியியலைப் போல், இலக்கியத்துறையிலும் ஒப்பியல் ஆய்வுகள் பெருகுதல் இன்றியமையாததாகும்.

மொழியியல், இலக்கியம் என்ற துறைகளில் ஒப்புநோக்கு இன்றியமையாததாய் இருப்பது போலவே வாய்மொழி இலக்கியத் துறையிலும் அது மிக முக்கியமானதாகும். நாடோடிப் பாடல்கள், நாட்டார் பாடல்கள், நாட்டுப்புறப் பாடல்கள், மக்கள் இலக்கியம், கிராமிய இலக்கியம், பாமரர் பாடல்கள் என்றெல்லாம் அழைக்கப்படும்

வாய்மொழிப் பாடல்கள் ஒப்பியல் ஆய்வினால் புத்தொளியும், புதுவிளக்கமும் பெறக்கூடியன. பேராசிரியர் நா.வானமாமலை, பேராசிரியர் வி.ஐ.சுப்பிரமணியன், பி.ஆர்.சுப்பிரமணியன், டாக்டர் தமிழண்ணல், கி.வா.ஜகந்நாதன் முதலியோர் இத்துறையில் அவ்வப்போது முயற்சிகள் மேற்கொண்டிருக்கின்றனர். செக் நாட்டு ஆய்வாளரான ஜான் பிலிப்ஸ்கி தமிழ்நாட்டில் வழங்கும் கட்டபொம்மன் பாடற் பிரதிகளை ஒப்புநோக்குவதில் ஈடுபட்டார்.

3.7 மேலை நாட்டுத் தமிழறிஞர் பங்கு

இன்று மேலை நாட்டுத் தமிழறிஞர் பலர் ஒப்பீட்டுத் துறையில் பணியாற்றி வருவதும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். ஜே.ஆர்.மார், கமில் சுவலபில், ஜார்ஜ் எல்.ஹார்ட், இ.பி.செலிஷெவ் ஆகியோர் இவ்வகையில் குறிப்பிடத்தக்கவர் ஆவர். ஜார்ஜ் எல்.ஹார்ட ˙ என்னும் அமெரிக்க அறிஞர் “தமிழ் இலக்கியத்திலும், இந்தோ ஆரிய இலக்கியத்திலும் கார்காலம்" என்னும் பொருளில் ஓர் ஆய்வுக்கட்டுரையை வழங்கியுள்ளார். அவரது கட்டுரை ஒப்பிலக்கிய ஆய்வுக்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாக விளங்குகிறது. அவர்தம் கட்டுரையில் தமிழ், சமஸ்கிருதம் ஆகிய மொழிகளில் காணப்படும் கார்கலத்தைப் பற்றிய அகப்பொருட் பாடல்களை ஒப்புநோக்கி, அவற்றின் ஒற்றுமை வேற்றுமைக்குக் காரணங்களைக் காட்டி, தமிழிலிருந்தே வடமொழிக்கு இத்துறையைச் சார்ந்த பொருள் சென்றிருத்தல் வேண்டும் எனத் தக்க சான்றுகளுடன் விளக்கியுள்ளார். சங்கத்தொகை நூல்களில் காணப்படும் அகத்திணைப் பாடல்களைச் சிறப்பாகக் கற்க இத்தகைய ஆய்வுகள் வழிகாட்டும் என்பதில் ஐயமில்லை. இலண்டன் பல்கலைக்கழகத்தில் தமிழ் விரிவுரையாளராக இருக்கும் டாக்டர் ஜே.ஆர்.மார் தம் எட்டுத்தொகை நூல்களைப் பற்றிய ஆய்வுரையில் கிரேக்க வாய்மொழி இலக்கியத்திற்கும், பழந்தமிழ்ப் பாடல்களுக்கும் உள்ள ஒப்புமையைச் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார்.

ரஷ்ய நாட்டு அறிஞரான இ.பி.செலிஷெவ் பாரதி கவிதைகள் "இந்திய இலக்கிய வளர்ச்சியில் தோன்றிய புதிய போக்குகளுக்கு எடுத்துக்காட்டு" என்னும் பொருளில் ஓர் ஆய்வுக்கட்டுரையினை

எழுதியுள்ளார். அக்கட்டுரையில் அவர் "வட இந்திய மொழிகளில் பாரதிக்கு நிகராக நோக்கின், அடிப்படையிலே, பாரதியின் தேச பக்திக் கவிதைகளை இந்தியாவின் பிறமொழிக் கவிதைகளுடன் சீர் தூக்கிப் பார்க்குமிடத்துத் தமிழகத்தின் மகாகவி, தேச விடுதலை இயக்கத்தால் உணர்வூட்டப்பெற்ற இந்திய இலக்கிய மேதைகளின் முதல் வரிசையில் இடம்பெறுகிறார் என்பது உறுதிப்படுகின்றது" என்பது அவரது ஆய்வு முடிவாகும். அண்மைக்காலத்தில் வளாந்து வரும் ஆய்வுகளில் இக்கட்டுரை குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

குறிப்பு

3.8 ஒப்பிலக்கியம் - விருப்பப்பாடம்

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

தமிழில் கால்கொண்டுவிட்ட ஒப்பிலக்கிய ஆய்வு முறையாகத் தழைத்துச் செழிக்குமாயின், தமிழ் இலக்கியத்தின் பெருமை வெற்று ஆரவாரமாக இல்லாமல், உள்ளங்கை நெல்லிக்கனியாகும். தமிழ்

இலக்கியம் மேலும் ஒளிபெற்றுச் சிறக்கும். உலக இலக்கிய வளர்சசிக்குத் தமிழினத்தின் பங்கு இதோ இத்துணை அளவினதாகும் என நாம் எடுத்துக்காட்டும் வாய்ப்பினைப் பெற அன்றுதான் இயலும்.

3.9 பயிற்சி வினாக்கள்

1. தமிழில் ஒப்பிலக்கிய ஆய்வுகள் குறித்து விவரிக்க.
2. ஒப்பிலக்கிய அணுகுமுறைகள் யாவை?
3. ஒப்பிலக்கியம் பற்றிய தமிழ் அறிஞர்களின் கருத்துக்களைக் கூறுக.
4. ஒப்பிலக்கிய வளர்ச்சியில் பல்கலைக்கழகங்களில் பங்கு யாது?
5. தமிழில் வெளிவந்துள்ள ஒப்பிலக்கியம் தொடர்பான நூல்கள் யாவை?
6. ஒப்பிலக்கிய வளர்ச்சியில் அயலகத் தமிழ் அறிஞர்களின் பங்கினைக் காட்டுக.

3.10 மேலும் பயில்வதற்கான நூல்கள்

1. ம. திருமலை, ஒப்பிலக்கிய ஆய்வுகள், கமலாலயம், மதுரை
2. ஆ.வேலுப்பிள்ளை, தமிழ் இலக்கியத்தில் காலமும் கருத்தும், குமரன் புத்தக இல்லம் சென்னை
3. வை. சச்சிதானந்தன், ஒப்பிலக்கியம் ஓர் அறிமுகம், ஆக்ஸ்போர்ட் யுனிவர்சிட்டி பிரஸ், சென்னை
4. இரா. காஞ்சனா, ஒப்பிலக்கிய மரபும் திறனும், மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், மதுரை

கூறு 4.

பிரெஞ்சுக் கோட்பாடும் அமெரிக்கக் கோட்பாடும்

(பிரெஞ்சுக் கோட்பாடு- அமெரிக்கக் கோட்பாடு- கூர்தலறக்கோட்பாடு- அடிக்கருத்துக் கோட்பாடு)

4.0 அறிமுகம்

ஒப்பிலக்கிய துறையினை தொடக்க காலம் முதல் பேணி வளர்த்த இருபெரும் நாடுகளாக பிரான்சும் அமெரிக்காவும் திகழ்கின்றன. இலக்கிய வளத்தை பொருத்தவரையில் இவ்விரு நாடுகளுக்கும் இடையில் சில வேறுபாடுகள் உள்ளன. ஏராளமான இலக்கியச் செல்வங்களையும் பரந்துபட்ட இலக்கிய வரலாற்றுப் பின்னணியையும் பிரான்சு பெற்றுத் திகழ அத்தகைய மாபெரும் மரபுப் பின்னணி இல்லாமல் புதிய படைப்பிலக்கிய முயற்சிகளில் அமெரிக்கா வியத்தகு சாதனைகளை நிகழ்த்தி உள்ளது. மரபுப் பின்னணிகளை பெற்ற பிரான்சுக்கும் தொன்மையான இலக்கியச் செல்வங்கள் இல்லாத அமெரிக்காவிற்கும் இடையில் இலக்கிய அணுகுமுறையில் மாறுபாடுகள் இருப்பது இயல்பே. இக்கூறு அமெரிக்கக் கோட்பாடு, பிரஞ்சுக் கோட்பாடு, கூர்தல் அறக்கோட்பாடு, அடிக்கருத்து கோட்பாடு ஆகியவற்றின் பொதுத் தன்மைகளையும் சிறப்புகளையும் எடுத்துரைக்கின்றது

4.1 பிரஞ்சுக் கோட்பாடு

பிரெஞ்சு நாடு முற்போக்கு சிந்தனையுள்ள நாடு. ரூஸோ, வால்டர் போன்ற அறிஞர்களை உலகுக்கு வழங்கிய நாடு. சமத்துவம் சகோதரத்துவம் சுதந்திரம் ஆகிய முப்பெரும் கோட்பாடுகளை உலகிற்கு வழங்கிய நாடு. பல்வேறு நாடுகளில் ஜனநாயக ஆட்சி மலர அக்கோட்பாடு வழிவகுத்தது. இலக்கிய உலகிலும் எதார்த்த கொள்கை, குறியீட்டியல், படிமவியல், பெண்ணியம், இருத்தலியம் போன்றவற்றை அளித்து மறுமலர்ச்சியை உண்டாக்கிக் கொண்டிருக்கும் நாடு. இவற்றைப் போலவே ஒப்பிலக்கியத் துறையிலும் காலத்தால் முற்பட்ட இலக்கியக் கோட்பாட்டையும் பிரெஞ்சு நாட்டு அறிஞர்கள் உருவாக்கித் தந்துள்ளனர்.

4.2 காரண காரிய ஆய்வு

“அறிவியலில் எல்லா விளைவுகளுக்கும் காரணம் உண்டு” - என்பது அடிப்படையான விதி. உலகில் நிகழும் ஒவ்வொரு நிகழ்ச்சிக்கும் அதாவது ஒவ்வொரு காரியத்திற்கும் ஒரு காரணம் உண்டு. காரணத்தைக் கண்டுபிடிப்பவன் உண்மையான விஞ்ஞானி. காரணங்களும் சூழ்நிலைகளும் மாறாது இருக்கும் வரை அவற்றால் அமையும் விளைவுகளும் மாறாது இருக்கும் என்று விஞ்ஞானிகள் கூறுகின்றனர். இந்த அறிவியல் கருத்தை இலக்கியத்தின் தோற்றம், வளர்ச்சிக்கும் ஏற்றிக் கூறுகின்றனர். இன்றைய திறனாய்வாளர்கள் சமூக அரசியல் பொருளாதார காரணிகள் இலக்கியங்களின் தோற்றங்களுக்கு அடிப்படையாக அமைகின்றன என்று கூறுவர்.

4.3 வரலாற்று நோக்கு

ஒப்பிலக்கியத்தில் பிரஞ்ச் அறிஞர்கள் வரலாற்றை அதிகமாக வலியுறுத்தியுள்ளார்கள். 17-ஆம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில் பிரான்சிஸ் பேகன் இலக்கிய வரலாறு என்பது பல்வேறு கொள்கைகள், பிரிவுகள், மரபுகள் ஆகியவற்றின் ஓங்கு நிலை, அழிவு நிலை, தாழ்நிலை, நீங்கு நிலை போன்றவற்றின் வரலாறு ஆகும் என்று குறிப்பிட்டார். அதாவது ஒரு காலப்பகுதியின் உணர்வு ஓங்கிய கல்வி நிலையையும் மற்றும் அறிவு வளர்ச்சி நிலையையும் இலக்கிய வரலாறு எடுத்துரைக்க வேண்டும். வெறும் கற்பனை இலக்கிய வரலாறு மட்டும் இலக்கிய வரலாறு ஆகாது. அவருடைய கருத்துப்படி இலக்கிய வரலாறு என்பது உலக பொது அறிவு வரலாறு ஆகும்.

இலக்கிய வரலாற்றில் வளர்ச்சிக் கொள்கை என்பதும் முன்வைக்கப்பட்டது. மனித நாகரீக வளர்ச்சியின்படி சுவை உணர்வும் இலக்கியமும் வளர்ந்து கொண்டு வருவதாக சில அறிஞர்கள் நம்பினர். பிரெஞ்சுப் பேரறிஞர் தெயின் கலைப்படைப்புகள் ஒரு நாட்டின் நினைவுச் சின்னங்கள் ஆதலால் அவை நாட்டு வரலாற்று ஆவணங்கள் ஆகின்றன என்றார். மேலும் இலக்கிய வரலாறு என்பது வரலாற்றைச் சுருக்கமாகத் தரும் கையேடு ஆகும் என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

4.4 மூலமும் தாக்கமும்

இலக்கியங்கள் இடையே உறவு நிலைகளையும் அவற்றின் வளர்ச்சிகளையும் காண்பது சென்ற நூற்றாண்டில் ஒப்பிலக்கியத்தின் குறிக்கோளாக இருந்தது. உறவுடைய மொழிகளில் எழுத்து இலக்கியங்களில் மூலமும் தாக்கமும் ஏற்படுதல் இயல்பானது. இத்தன்மையைக் கொள்வினை கொடுப்பினை மூலம் ஆராய்வது இலக்கிய வரலாற்றுடன் நெருங்கிய தொடர்புடைய செயல்பாடாகும். வான்தீகம் என்னும் பிரெஞ்சுப் பேராசிரியர் முக்கியமாக வெவ்வேறு இலக்கியங்களுக்கு இடையே ஒன்றுக்கொன்றுள்ள உறவுகளை ஆராய்வது ஒப்பிலக்கிய குறிக்கோள் ஆகும் என்றார். இக்கருத்தை கையாா்டு, ஜெ. எம். கார், ரேவினான்ஸின் ஆகியோரும் பின்பற்றி உரைத்தனர். பிரெஞ்சு ஒப்பீட்டு அறிஞர் பெர்னாண்டு பால்டன் ஸ்பர்ககர் சார்பு நிலையைத் தோற்றுவிக்கும் ஓர் உண்மையான தாக்கத்தைப் பற்றி அல்லாத எந்த ஒப்பீடும் பயனற்றது என்று குறிப்பிட்டார். ஆஸ்கர் ஜே கேம்பல், ஆல்பர்ட் ஜெரால்டு ஆகியோரும் தம் நூல்களில் உறவுநிலை ஒப்பீடுகளை வலியுறுத்தினர்

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் இலக்கிய ஒப்பாய்வு மூலம் பற்றிய ஆராய்ச்சி மேலோங்கி நின்றது. இன மொழிகள் இடையே உள்ள இலக்கிய உறவினை பிறப்புறவு ஆய்வுமுறை என்று சுட்டுவர். உருவ உள்ளடக்க அடிப்படையில் இன மொழிகள் இடையே கருத்தும் வடிவமும் இடம் பெயர்ந்து பரவியதைக் கண்டறிவதே இந்த அணுகுமுறையின் முக்கியமான நோக்கமாகும். அடிக்கருத்துகள், கருப்பின்னல்கள், இலக்கிய வகைகள், யாப்பு வடிவங்கள் ஆகியன எவ்வாறு கடன் வாங்கப்பட்டன? தாக்கம் செலுத்தின? இப்படிப்பட்டவற்றை ஆராய்வது மூலமும் தாக்கவும் பற்றிய ஆய்வில் அடங்கும்.

4.5 நாட்டுப்புறப்பாடல்களும் அடிக்கருத்துநிலை ஆய்வும்

வரிவடிவ இலக்கியங்களுக்கு நாட்டுப்புற இலக்கியம் அடிப்படை என்று வலியுறுத்துவது பிரெஞ்சு கோட்பாட்டின் கூறுகளில் ஒன்றாகும். இலக்கியத்தின் தோற்றம் வளர்ச்சி ஆகியவற்றை ஆராய்வதற்கு நாட்டுப்புற இலக்கியங்கள் அடிப்படையானவை என்று அவர்கள்

கருதினார்கள். மேலும் இலக்கியம் நாடு விட்டு நாடு பரவுகின்ற விதத்தை கண்டறிவதற்கு இத்தகைய ஆய்வு மிகுதியும் துணை செய்கின்றது என்று கூறலாம். இலக்கியம் காலந்தோறும் சில ஆற்றல்மிக்க இயக்கங்களால் செலுத்தப்படுகின்றது இந்த போக்குகளில் இருந்து தப்பிக்க இயலாது. இதற்கு ஒரு குறிப்பிட்ட காலப் பகுதியை தொடர்ந்து உறவுடைய மொழிகளில் எல்லாம் ஒரே விதமான வளர்ச்சிப் போக்குகளின் தாக்குதலே காரணமாகும்.

நாட்டுப்புற இலக்கியக் கதைகள் போன்றவை எவ்வாறு நாடு விட்டு நாடு பெயர்ந்து பரவிச் செல்கின்றன என்பது இவ்வாய்வின் அடிப்படையாக இருந்த காலம் ஒன்று உண்டு. மேலும், இந்நாட்டுப்புறக் கதைக்கருக்கள் எங்ஙனம் எழுத்து வடிவ இலக்கியங்களுக்குள ் புகுந்து நிலை பெறுகின்றன என்பதும் ஆராயப்பட்டது. வாய்மொழி இலக்கியத்திற்கும், எழுத்து மொழி இலக்கியத்திற்கும் இவ்வாறு இடைத்தொடாபு் இருந்து கொண்டே இருப்பதை அறிஞாக்ள் பலா் எடுத்துக்காட்டினா். இலக்கிய வகைகளின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் காண இது பெரிதும் பயன்பட்டது. இலக்கிய உத்திகள் பல நாட்டுப்பாடல்களிலிருந்து பெறப்பட்டதாலும், யாப்பு வடிவங்கள் பலவும் அவ்வாறே உருவாகி வந்தமை அறியப்பட்டதாலும் நாட்டுப்பாடல் இலக்கியக் கல்வி பெரிதும் போற்றப்பட்டது.

இலக்கியங்களுக்கான அடிக்கருத்துக்கள் எவ்வாறு நாடு விட்டு நாடு பெயர்ந்தன என்பதே நன்கு ஆராயப்பட்டது. பலமொழிகளிலும் வழங்கும் பழங்கதைகள், புராணக் கதைகள் , கற்பனைக் கதைகள் ஆகியவற்றை ஒப்பிட்டு ஆராய்ந்தனா். இது இறுதியில் இலக்கியங்களின் அடிக்கருத்து ஒப்பீடாகவே ஆயிற்று. ஐரோப்பாவில் பல மொழிகளிலும் தோன்றிய இலக்கியங்கள் அனைத்திலும் அடிக்கருத்துக்கள் ஒரு தன்மையினதாக இருப்பதையும் இவற்றுள் பலவற்றுக்கு நாட்டுப்பாடல் அடிப்படை இருப்பதையும் கண்டறிந்தனா்.

நாட்டுப்பாடல் வடிவங்களே இலக்கிய வடிவங்களுக்குப் பெரும்பாலும் முனனோடியாய் அமைந்தமையின் இலக்கியத்தின் புறநீர்மை சார்ந்த யாப்பு வடிவ ஒப்பீடாகவும் இது வளர்ச்சி பெற்றது. ரஷ்யாவிலும் அதனைச் சார்ந்த ஸ்லாவிக் நாடுகளிலும் ஸ்காண்டி

நேவியாவிலும் நாட்டுப்பாடல்கள் இன்றும் வழங்குகின்றன. தமிழகத்திலும் தென்னிந்திய மொழிகளிலும் இலங்கையிலும் கூட மிகுதியாக நாட்டுப்பாடல் ஆய்வு இருக்கின்றது. ஆனால், மேலை நாட்டளவு இங்கு நாட்டுப்பாடல்கள் இடம்பெறவில்லை.

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

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

டாக்டர் வி.சச்சிதானந்தம் அவர்கள் “ஒப்பிலக்கியம் என்பது வாய்மொழி இலக்கியக் கல்வியையும் குறித்தல் கூடும். குறிப்பாக நாட்டுப்புறக் கதைகள் அவை இடம்பெயர்ந்து பரவுதல், அவை கற்பனையாகப் படைக்கப்படும் இலக்கியங்களின் மாறி அமையும் திறன் போல்வன இதில் அடங்கும்" என்று குறிப்பிடுவது கருதத்தக்கது.

4.6 கூர்தலறக் கோட்பாடு

பிரெஞ்சுக் கோட்பாட்டில் அறிவியல் நோக்கோடு இலக்கியத்தை அணுகும் முறை தோன்றியது. இது பரிணாமம் எனப்படும் கூர்தலறக்கோட்பாடு ஆகும். கூர்தல் கோட்பாட்டு முறை இலக்கியத்தில் ஏற்றிப் பார்க்கப்பட்டது. இலக்கியத்தை வரலாற்று நோக்கில் ஆராய்வதைப் பிரஞ்சுக் கோட்பாடு என்பர். கூர்தல் அறக்கோட்பாடு

என்பது பரிணாமவியல் கோட்பாடு, இயற்கை அறிவியல் என்றும் அழைக்கப்படுகிறது. உயிர்களின் பரிணாம வளர்ச்சி தொடர்பான உயிரியல் அறிஞர் சார்லஸ் டார்வினின் பரிணாமக் கோட்பாட்டின் இலக்கிய வடிவமே கூர்தல் அறக்கோட்பாடு என்று சொல்லக்கூடிய இயற்கை அறிவியல் கோட்பாடு ஆகும்.

4.7 கூர்தலறக் கோட்பாடு – தோற்றம்

1829 -க்குப் பின் புனைவியல் கோட்பாடுகள் மதிப்பிழக்கின்றன. இயற்கை அறிவியலிலிருந்து பெறப்பட்ட கருத்துக்கள் மேலெழுகின்றன. இலக்கிய வரலாறு எழுதுவதில்கூட இவற்றின் செல்வாக்குப் பரவியது. இந்நிலையில் மெய்ம்மையியல், அறிவியல் என்ற இரு கோட்பாடுகளை அடையாளங்கண்டு கொள்ள வேண்டும். மெய்ம்மையியலானது காணப்படும் அல்லது ஊகிக்கப்படும் உண்மைகள் பற்றிய ஆய்வு வளர்ச்சியாகும். அறிவியலானது, உயிரியல் பரிணாகக் கோட்பாடாகும். இதுவே இலக்கியப் படைப்பு மாறுதல் பற்றிய விதிச் சட்டங்களைக் கருதுமாறு செய்தது. இம்மாற்றத்தை ரேனான் என்பவரிடம் காணலாம். ரேனான் ஹெர்டரைப் பின்பற்றி, புதிய புராணம் பற்றியும் தொல்பாடல்களைப் பற்றியும் சிந்திக்கிறார். இலக்கியவரலாற்றின் வளர்ச்சி என்பது மூலத்தோற்றம் பற்றிய ஆய்வின் விளைவேயாகும். எனவே பிறநாட்டு இலக்கியங்கள் பற்றிய கவனம் வேண்டும். இதனால் ஒப்பீட்டு முறையானது திறனாய்வில் மாபெரும் கருவியாகிறது. இது ஒரு திருப்பு மையமே எனலாம். ரேனான் எதிர்காலத்தில் ஒப்பீட்டு இலக்கண, மொழியியல் ஆய்வு வாயிலாக மனித மனத்தின் வரலாற்றினை நிறுவ முடியும் என நிரப்பவும் நம்பினார். இலக்கியத்தில் விதிச்சட்டங்கள் பற்றிய ஆய்வானது தொல்பழங்காலத்திலேயே உள்ளது தான். 18-ஆம் நூற்றாண்டில் கூட இது சிறிது தலைகாட்டுகிறது.

4.8 கூர்தலறக் கோட்பாடு – வளர்ச்சி

ஒப்பீட்டுமொழி ஆய்வுக்குப்பின் அதுவே மேலாதிக்கம் செலுத்தலாயிற்று. டார்வின், ஸ்பென்சர் ஆகியோருடைய கருத்துக்களின் செல்வாக்கால் பரிணாம வாதம் இலக்கியத்தில் கலக்கலாயிற்று.

இலக்கிய வகை என்பதை, இலக்கிய வரலாற்றில் பரிணாம வளர்ச்சியுடைய ஓர் உயிரின வகைபோல எண்ணும் சிந்தனை ஏற்படலாயிற்று. செருமனியில் மோரிஸ் ஹாப்ட் என்பவர், ஒப்பியல் இலக்கியக்கலை பற்றிப் பேசினார். அவர் கிரேக்க, பிரெஞ்சு, ஸ்காண்டிநேவியா, செருமானிய, செர்பிய, பின்லாந்திய நாட்டுக் காப்பியங்களின் வளர்ச்சியை ஒன்றோடொன்று ஒப்பிட்டு ஆராய்ந்தார். அவரால் உள்ளெழுச்சி பெற்ற வில்ஹெல்ம் சேரர் இலக்கிய வரலாறே கவிதை வடிவங்களின் புற அமைப்பின் ஆய்வாகும் என்கிறார். பெரும்பாலும் இக்கருத்துக்கள் பெர்லினில் அறிஞர் வட்டங்களில் வளர்ந்து வந்தன. இவற்றால் தூண்டுதல் பெற்ற ரஷ்ய அறிஞர் அலெக்சாண்டர் வெச்லோவஸ்கி 1870-இல் அடிக்கருத்துக்கள் நிகழ்ச்சிப் பின்னல் ஆகியன இடம்பெயர்ந்து செல்லுமாற்றை ஆய்ந்து வெளியிட்டார். மேற்கு, கிழக்கு உலகங்கள் முழுவதும் தொல்பழங்காலம் முதல் புனைவியல் இலக்கியம் வரையில் நிகழ்ந்த ‘‘கருத்துஇடம்பெயர்தல்’’ குறித்து ஆராய்ந்தார். அவர் பெயர்கள் எதுவும் சுட்டாத பொதுமையான வரலாறு எழுதும் நோக்கில் கவிதையியல் வரலாறு எழுத நினைத்தார். உலகப் பொதுவான கவிதையின் பரிணாம வளர்ச்சி பற்றி எழுத நினைத்தார். அவர் இந்நோக்கிற்கு ஒருகூட்டுணர்வு அணுகுதலையும் மேற்கொண்டார். இங்கிலாந்தில் இக்கோட்பாடு பிறிதொரு வகையாக வளர்ச்சி பெற்றது. ஜான் அடிங்டன்சைமாண்ட்ஸ் எலிசபெத் கால நாடகத்திற்கும் இத்தாலிய ஓவியத்திற்கும் உரிய ஒற்றுமையைப் பொருத்தி ஆராய்ந்தார். அவர் கலை இலக்கியத்தில் பரிணாமக் கோட்பாடுகளைப் பொருத்தி ஆராய்தலைப் பெரிதும் போற்றினார். இதன்படி பார்த்தால், ஒவ்வொரு இலக்கிய வகையும் முளைவிடுதல், வளர்தல், பூத்துக்குலுங்குதல், அழிதல் என்ற விதிவழிப்பட்ட படிநிலை வளர்ச்சியை அடைகின்றன என அவர் கூறினார். இம்முறையிலான ஆய்வினால் ஓர் இலக்கிய வகையில் எதிர்காலம் என்னவாகும் என்பதையும் கண்டுபிடிக்கும் ஆற்றலை நாம் பெற வேண்டும் என்றார். அவர் ஒப்பிலக்கியம் என்ற தொடர் நிலைபெறக் காரணமாயிருந்த பாசுனட், ஸ்பென்சரின் இனவாழ்விலிருந்து தனிமனித வாழ்வுக்கு மாறிய சமூக வளர்ச்சிக் கோட்பாட்டைப் பின்பற்றி இலக்கியத்தை ஆராய்ந்தார். சமூகமாற்றத்திற்கு ஏற்ப இலக்கியமும் மாற்றமுடையது என்றார். பிரெஞ்சு நாட்டில் பெர்டினாண்ட் புருனெடீர் என்பவர் பரிணாமக் கொள்கை வழியே

இலக்கியத்தை ஆராய முற்பட்டார். அவர் பிரெஞ்சு இலக்கியம் ஒன்றில் மட்டும் இலக்கிய வகைகளை ஆராய்ந்தார். எனினும் அதுவே அவரை உலகப் பொது இலக்கியக் கருத்துக்கு இட்டுச்சென்றது. மேலும் அம்முறையால் ஒப்பிலக்கியக் கோட்பாட்டை அவரால் ஏற்கமுடிந்தது. 1900-இல் பாரிசில் ஓர் உலகக் கண்காட்சி நடைபெற்றது. அதனை ஒட்டி வரலாற்றியல் ஆய்வு மாநாடு ஒன்றும் கூட்டப்பட்டது. அதில் ஒரு பிரிவு ஒப்பிலக்கிய ஆய்வுப்பகுதியாக நடைபெற்றது. அதற்கு மிகக்குறைவான கூட்டமே கூடியது. புரூனெடீர் அங்கே ஐரோப்பிய இலக்கியம் பற்றிய சொற்பொழிவுடன் அதைத் தொடங்கி வைத்தார். அவர் செலகல் இரட்டையர், ஆம்பியர், ஜெ.ஏ.சைமாண்ட்ஸ் போன்றோரைப் பின்பற்றுமாறு அழைப்பு விடுத்தார். அக்கூட்டத்தில் காஸ்டன் பாரிஸ் என்பவரும் பேசினார். அவர் ஒப்பிலக்கியத்தின் பழைய கோட்பாடுகளான நாட்டுப்பாடல் கொள்கை, இடம்பெயரும் அடிக்கருத்துக்கள், இடம் பெயரும் கலைப் பண்புக்கூறுகள ஆகியன பற்றி விளக்கினார். பின்னர், இவ்வாய்வு பின்னிஷ் நாட்டுப்பாடல் ஆய்வால் புது எழுச்சி பெற்று தனிக்கல்வியாக இனவியல் ஆய்வுடனும் மானிடவியல் ஆய்வுடனும் தொடர்புபட்ட ஒன்றாக வளர்ந்தது.

4.9 அமெரிக்கக் கோட்பாடு

அமெரிக்க நாடு ஒரு குடியேற்ற நாடாக ஐரோப்பாவைச் சேர்ந்த பல நாட்டினரும் அங்கு குடியேறி வாழ்ந்து வருகின்றனர். எனவே அமெரிக்க நாட்டுச் சூழல் பிரெஞ்சு நாட்டுச் சூழலிலிருந்து பெரிதும் வேறுபட்டிருந்தது. ஒப்பிலக்கியத் துறை புத்தம்புது திசைகளில் கிளைவிட்டுத் தோன்றி வளர்ந்தது. அங்கு உலகப் பொது மனப்பான்மை தோன்றிச் செழித்தது. புதிய திறனாய்வாளர்கள் இயக்கமும் வலுப்பெற்று பிரெஞ்சுக் கோட்பாட்டிலிருந்து விடுவித்தனர் ஒப்பிலக்கியம் புத்தம்புது கோணங்களில் நோக்கும் போக்கும் கொண்டு பீடுநடை போடத் தொடங்கியது

இணை இயல் நோக்கு

பேராசிரியர் எச். எச். ரிமோட் தந்துள்ள விளக்கம் அமெரிக்கக் கோட்பாட்டில் முக்கியமான இடத்தைப் பெறுகிறது. அவரது கருத்துப்படி

ஒப்பியல் இலக்கியம் என்பது ஒரு குறிப்பிட்ட நாட்டு எல்லைகளுக்கு அப்பாற்பட்ட இலக்கிய ஆய்வாகும். ஒரு பக்கம் இலக்கியத்திற்கும் மறுபக்கம் சமயம் சார்ந்த துறைகளுக்கு இடையே உள்ள உறவுகளை ஆராய்வது. அதாவது கலைகள் தத்துவம் வரலாறு சமூக அறிவியல் சமயம் ஆகியனவாகும். பல நாட்டு இலக்கியங்கள் இடையே மட்டுமின்றி ஒரு மொழியின் இலக்கியத்தைப் பிற மொழியில் பிற துறைகளுடன் ஒப்பிடலாம் என்பது புதுமையான சிந்தனை ஆகும். அமெரிக்க ஒப்பிலக்கிய அறிஞர் ரெனிடிவெல்லக் என்பவரும் இலக்கியத்தின் முழுமையைக் கருத்தில் கொண்டு ஆராய வேண்டும் என்றும் எல்லா இலக்கியப் படைப்புகளையும் அனுபவங்களையும் ஒன்றாகக் கருதும் மனநிலையுடன் உலகளாவிய பார்வையில் எல்லா இலக்கியங்களையும் கற்பதே ஒப்பாகும் என்றும் விளக்கினார்.

4.10 பல்துறை அணுகுமுறை

அமெரிக்கர்கள் வளர்த்த ஒப்பியல் துறை பரந்து விரிந்து சென்றது இலக்கியத்தை நுண்கலைகளோடும் அறிவியல்களோடும் சமூகவியலோடும் ஒப்பிடும் வகையில் ஆய்வுக் களத்தை பெரிதாக்கினார். அறிவியல் வரலாற்று அணுகு முறைகளை விட சமூகவியல் உளவியல் ஆகிய முறைகளை வலியுறுத்தி பொதுத் தன்மைகள் காண வழிகாட்டினர்.

4.11 பிரெஞ்சு - அமெரிக்கக் கோட்பாடுகள் ஒப்பீடு

பிரெஞ்சு கோட்பாடு கடுமை மிக்கது. நெகிழ்வும் விரிவும் உடையது அமெரிக்க கோட்பாடு ஆகும். பிரெஞ்சு நாட்டவர் ஒப்பீட்டு முறைகளில் அழுத்தம் காட்டினர். அமெரிக்கரோ முறைகளை விட இலக்கியத்தில் மிகுந்த அழுத்தம் வைத்தனர். பிரெஞ்சு நாட்டவர் உறவுடைய இலக்கியங்களிலேயே ஒப்புமை களை உறவு நிலைகளை மூலமும் தாக்கங்களை தேடினர். ஆனால் அமெரிக்காவோ ஒப்புமை உடைய எந்த இலக்கியத்தையும் அவை உறவுடையன ஆயினும் அல்லாத வாயினும் ஒப்பிடலாம் என்று கருத்துரைத்தனர். ஆகவே அவர்கள் ஒப்பீட்டு எல்லையை விரிவுபடுத்தினர். பிரஞ்சு நாட்டவரின்

மூலமும் தாக்கமும் பற்றிய கொள்கையை அவர்கள் தனது விருப்பு வெறுப்புக்கு ஆளாக்குவது என்றும் இலக்கியத்தை முழுமையாக நோக்காமல் பகுத்துப் பகுத்து சின்னஞ்சிறு கூறுகளாக்கி ஒப்பிடத் தோன்றுகிறது என்றும் அவர்கள் குறை கூறினர்.

4.12 பிரெஞ்சு - அமெரிக்கக் கோட்பாடு - ஒற்றுமைகள்

கலைகளோடு ஒப்பிடுதல் உலகப்பார்வை நோக்கு ஆகியவற்றின் மூலக்கூறுகளை பிரஞ்சுக் கோட்பாட்டிலும் காணமுடியும். வித்து நிலையிலிருந்த இக்கருத்துக்கள் அமெரிக்க கோட்பாட்டில் அரும்பி பூத்து மணம் பரப்புவதைக் காணலாம். உறவுடைய இலக்கியங்களை ஒப்பிட்டு ஆய்வதில் பிரஞ்சு நாட்டு ஒப்பியல் அறிஞர்களுக்கும் அமெரிக்க நாட்டு ஒப்பியல் அறிஞர்களுக்குமிடையே கருத்து வேறுபாடு இல்லை.

4.13 பிரெஞ்சு - அமெரிக்கக் கோட்பாடு - வேற்றுமைகள்

பிரஞ்சுக் கோட்பாட்டு வரலாற்று நோக்கினதாக இருந்தது. அமெரிக்கக் கோட்பாடு முருகியல் நோக்கு உடையதாக இருந்தது. பிரெட்ரிச் என்னும் அறிஞர் பிரெஞ்சு கோட்பாட்டை அறிவியல் முறையில் அணுகுதல் என்றும் அமெரிக்க கோட்பாட்டை முருகியல் முறையில் அமைந்தது என்றும் பகுத்து விளக்கினார்.

4.14 நிறைவுரை

ஒப்பிலக்கியத்தில் இரண்டு வகையான கோட்பாடுகளை குறிப்பிடுவர். ஒன்று பிரெஞ்சுக் கோட்பாடு மற்றொன்று அமெரிக்கக் கோட்பாடு. பிரெஞ்சுக் கோட்பாட்டில் அறிவியல் முறை, எழுத்தாளர்களின் தன்வரலாறு, தாக்க கொள்கை, வாய்மொழி இலக்கியமே வரிவடிவ இலக்கியத்திற்கு அடிப்படை போன்றவை முக்கியக் கூறுகளாகும். இரண்டு மொழிகளில் அல்லது நாடுகளில் சமூகம் பொருளாதார அரசியல் காரணங்கள் மாறாது இருக்குமானால் அல்லது ஒன்றுபட்டு இருக்குமானால் அவற்றுள் தோன்றிய இலக்கியங்களில் ஒற்றுமைக் கூறுகள் அதிகமாக காணப்படும் என்பது

அறிவியல் வழிப்பட்ட ஒப்பிலக்கிய தத்துவம் ஆகும். அமெரிக்க ஒப்பிலக்கிய அறிஞர்கள் சார்பற்ற அறிவியல் முறையை ஏற்றுக்கொண்டாலும் தன் வரலாறு, தாக்கம், வாய்மொழி இலக்கியத்தின் பங்கு ஆகியவற்றை ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை. முருகியல் உணர்ச்சி, அதனை வெளிப்படுத்தும் முறை ஆகியவற்றை அழுத்தமாகக் கூறினர். பிரெஞ்சுக் கோட்பாட்டினர் இரண்டு அல்லது இரண்டுக்கு மேற்பட்ட இலக்கியங்களை ஒப்பிடுவதை மிகுதியும் வலியுறுத்தினர். ஆனால் இரண்டு இலக்கியங்களை மட்டுமின்றி இலக்கியத்தை மற்ற கலைகளோடும் அறிவியல் துறைககளோடும் ஒப்பிடுவதையும் வரவேற்று ஒப்பிலக்கியத்தின் ஆய்வு எல்லையை அகலப் படுத்தினர். இலக்கியத்தை உலக நோக்கில் ஆய்வது, இலக்கியங்களிடையே உள்ள ஒப்புமைகளை ஆராய்வது, இலக்கியத்தைப் பிற கலைகளுடனும் இயல்களுடனும் ஒப்புநோக்கி ஆராய்வது, இலக்கியத்தைப் புதுமை நோக்கில் ஆராய்வது என இவ்வாறு ஒப்பிலக்கியத் துறை விரிந்து கொண்டே செல்கிறது.

குறிப்பு

4.15 பயிற்சி வினாக்கள்

1. ஒப்பிலக்கியம் குறித்த பிரஞ்சுக் கோட்பாட்டினை விளக்குக.
2. நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் அடிக்கருத்தியல் பற்றி விவரிக்க.
3. கூர்தல் அறக்கோட்பாடு என்றால் என்ன?
4. பிரெஞ்ச் - அமெரிக்க ஒப்பிலக்கியக் கோட்பாடுகளை ஒப்பிடுக.

4.16 மேலும் பயில்வதற்கான நூல்கள்

1. ம. திருமலை, ஒப்பிலக்கியக் கொள்கைகளும் பயில் முறையும், மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மதுரை,
2. ம. திருமலை, ச. சீனிவாசன், ஒப்பிலக்கிய கொள்கைகள், கமலாலயம், மதுரை
3. செ. சாரதாம்பாள், அடிக்கருத்தியல் ஹரிஹரன் பதிப்பகம், நத்தம்,
4. கி. இராசா, ஒப்பிலக்கிய நோக்கு, பார்த்திபன் பதிப்பகம், மதுரை

பிரிவு – 2

ஏற்றல் கொள்கை

கூறு - 5.

ஒப்பிலக்கியமும் மொழிபெயர்ப்பும்

(மாற்று வடிவங்களும் மீட்டுருவங்களும் - ஒப்பிலக்கியமும் மொழிபெயர்ப்பும்- தாக்கக் கோட்பாடு)

5.0 முன்னுரை

இருபொருட்களுக்கிடையே ஒற்றுமை, வேற்றுமைகளை இனம் காண்பது போலவே கலை, இலக்கியங்களுக்கிடையே ஒன்றுபட்ட, வேறுபட்ட பண்புகளைப் பார்ப்பது திறனாய்வாளன் இயல்பாகும். ஒப்பீடு என்பது, வேறுபட்டும் ஒன்றுபட்டும் இருக்கும் இருபொருட்கள் மேல் நிகழ்த்துவதாகும். பொதுவாக ஒத்த தன்மைகள் உள்ள பொருட்களை ஒப்பிடுவதாகவே ஒப்பீட்டுத் திறனாய்வு அமைகிறது. ஒப்பீட்டுத் திறனாய்வு இன்று வளர்ச்சி பெற்று ஒப்பிலக்கியம் என்னும் தனி அறிவுத் துறையாக ஆகியுள்ளது. ஒப்பிலக்கியம் என்பது ஒரு நாட்டின் இலக்கியத்தை மற்றொரு நாட்டு இலக்கியத்துடன் ஒப்பிடுவது ஆகும். ‘‘ஒப்பீட்டுத் திறனாய்வு முறை இலக்கியங்களை ஒப்பிடுவதில் மட்டுமே கவனம் செலுத்துகிறது. ஒரே மொழியிலுள்ள இலக்கியங்களையும் ஒரே நாட்டிலுள்ள வெவ்வேறு மொழி இலக்கியங்களையும் ஒப்பிடும் வகையில் நிகழ்த்தப் படுகிறது. இத்தகைய ஒப்பீட்டு முறையின் கனிவுதான் அதனை மேலும் அகன்ற தளத்திற்கு இட்டுச் செல்கிறது’’ என்கிறார் தி.சு. நடராஜன்.

5.1 ஒப்பிலக்கியத்திற்கான மாற்று வடிவங்கள்

தற்காலச்சூழலில் ஒப்பிலக்கியத்திற்கான மாற்று வடிவங்களாக- புதிய தொடக்கங்களாக பண்பாட்டு ஆய்வுகள், மொழிபெயர்ப்பியல்,

பாலினம் சார்ந்த அடிக்கருத்தியல் ஆய்வு ஆகியவற்றைக் கருதலாம். இவை தாம் ஒப்பிலக்கிய வடிவங்களுக்கு மாற்றான பின்னை ஒப்பிலக்கிய வடிவங்கள். இந்திய தேசிய கட்டமைப்பில் மொழி, இலக்கியம், அழகியல் என்பன மட்டுமல்லாது சமயம், தத்துவம் உள்ளிட்ட எல்லாப் பண்பாட்டு அமைப்புகளும் பன்மைத்தன்மை கொண்டவையாக விளங்குகின்றன. எனவே இந்தியச்சூழலில் ஒரு மொழி, ஒரு இலக்கியம், ஒரு தத்துவம், ஒரு சமயம், ஒரு பண்பாடு என்று ஒற்றை அடையாளத்தோடு தேசியவாதத்தைக் கட்டமைக்க இயலாது. இதுவே இன்றைய இந்தியச் சூழலுக்குப் பொருத்தமானதாகவும் தேவையானதாகவும் இருக்கிறது.

5.2 ஒப்பீட்டுத்துறையின் வளர்ச்சியும் மீட்டுருவங்களும்

பல மொழிகளின் இலக்கிய உலகில் பயணம் செய்பவர், பரந்த நோக்கம் உள்ளவர், நாடு, மொழி, சமயம், இனம், சாதி ஆகிய வேறுபாடுகளைக் கடந்தவர், "யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்" என்னும் கொள்கையை நடைமுறையில் கடைப்பிடிப்பவர், பலவகையான மக்களையும் பலவிதமான காட்சிகளையும் கண்டுகளிப்பவர், உலகத்துக்கு நண்பன். சிறந்த இலக்கியங்கள் எம்மொழியில் இருந்தாலும் அவை அனைத்தும் நமக்கு உரியன. அவற்றை நாம் பயின்று மகிழ்வோம் - என்ற கொள்கையில் உறுதிப்பாடு உடையவரே ஒப்பிலக்கியத் துறையை வளர்ப்பதில் வல்லவர்.

இ∴து ஒருமைப்பாட்டு உலகம். எதிலும் ஒருமைப்பாடு காணும் போக்கு இன்று உலகில் வளர்ந்து வருகிறது. "பண்பாட்டில ் உலக ஒருமை" என்பது அடிப்படை உண்மையாகும். பல மொழிகள் நிலவும் உலகில் உலக இலக்கிய ஒருமை காணும் தன்மையும் சிறந்த பயனைத் தருவது. மக்களின் ஒருமைப்பாட்டு உணர்ச்சிக்கு வழிகோலுவது. உலக இலக்கிய ஒருமை காண்பதற்கு உறுதுணை செய்யும் ஒப்பீட்டுத்துறை உயிருள்ள, வாழும் இலக்கியத்தைப் பற்றியது. "ஒரு கருத்து நம்முட் புகுந்து நம்மை உயிர்ப்பிக்கவல்ல உயிருள்ள கருத்து எந்த மொழியில் சொல்லப்பட்டாலும், அது கிரேக்கமோ ஹீப்ருவோ, வடமொழியோ எதுவாயினும், அக்கருத்து

நம்முடையதேயாகும். உலகப் பொதுவான இம்முருகியல் கலையில் நாட்டுரிமையை நிலைநாட்டுவது தவறாகும். ஓரிலக்கியத்தில் "தேசியத்தன்மை இருக்கலாம், ஆயினும் அக்கலை உலகப் பொதுவானதேயாகும்."

உலக இலக்கிய ஒருமை காண உதவும் ஒப்பீட்டுத்துறை வளர்சசிக்கு ஒரு மொழி அறிவு மட்டும் போதாது. ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட மொழிகளைக் கற்றவர்கள் தான் ஒப்பீட்டுத் துறையை வளர்க்க முடியும். ஒருவர் அனைத்து மொழிகளையும் கற்பது என்பது கடல் நீர் முழுவதையும் குடிப்பது போன்றது. இந்த நிலையில்தான் மொழிபெயர்ப்பு இன்றியமையாத தவிர்க்க முடியாத கருவியாகத் துணைசெய்கிறது. ஷேக்ஸ்பியரிலோ, பைபிளிலோ, திருக்குறளிலோ, சிலம்பிலோ காணப்படும் மிகவுயர்ந்த பகுதிகள் உலகைக் கவரும் ஆற்றலுடையன. அவற்றை அனைவரும் படிக்கும் வாய்ப்பளிக்க வேண்டும். அவை மொழிபெயர்க்கப்பட்டால் அனைவர் உள்ளத்தையும் ஈர்க்கும் என்பதுறுதி.

ஒப்பிலக்கியத் துறையின் வளர்ச்சியாகவும் மாற்று வடிவங்களாகவும் அதனுடைய மீட்டுருவாக்கங்களாகவும் நாம் ஏற்றல் கொள்கை தாக்கக் கொள்கை முதலிய கோட்பாடுகளையும் மொழிபெயர்ப்பு போன்ற மீட்டுருவாக்கப் படைப்புகளில் ஒப்பிலக்கிய கோட்பாடுகளைப் பொருத்திப் பார்ப்பதையும், இசை கூத்து ஓவியம் பாடல்கள் போன்றவற்றில் ஒப்பிலக்கிய கோட்பாடுகளை முன்னிறுத்தி ஆராய்வதையும் நாம் காட்டலாம்.

5.3 மொழிபெயர்ப்பு

மொழிபெயர்ப்பு என்னும் சொல், மொழி, பெயர்ப்பு என்னும் இரு சொற்களால் ஆனது. மொழி என்பது மனதில் நினைக்கும் கருத்துக்களை வெளிப்படுத்த உதவும் ஒரு கருவி. பெயர்ப்பு என்றால் மாற்றுதல் என்பதாகும். அதாவது, ஒரு மொழியிலுள்ள கருத்துக்களை இன்னொரு மொழிக்கு மாற்றுதல் மொழிபெயர்ப்பு எனப்படும். எம்மொழியில் உளள் நூல்களையும் ஒருவர் தம் மொழியிலேயே கற்று நுகரத் துணை செய்யும் கருவியே மொழிபெயர்ப்பு ஆகும். மூலமொழியிலுள்ள ஒரு செய்தியை அதற்கு நிகரான பெறும் மொழிச் செய்தியாகப் பெயர்ப்பதே

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

மொழிபெயர்ப்பு இன்று ஓர் அறிவியல் கலையாக வளர்ந்து கொண்டிருக்கின்றது. மொழிபெயர்ப்பின் தோற்றத்தை ஒரு மூவாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னால் கொண்டு செல்லலாம் . தமிழைப் பொறுத்த வரையில் இரண்டாயிரத்து ஐநூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்னால் எழுதப்பட்ட தொல்காப்பியத்தில் வழிநூல் வகைகளில் ஒன்றாக மொழி பெயர்ப்பு நூல் குறிப்பிடப்பட்டிருப்பது மொழிபெயர்ப்புக் கலையின் தொன்மையையும் அருமையையும் சுட்டிக்காட்டுகிறது . இரண்டு பண்பாடுகள் அல்லது நாகரிகங்கள் என்று உறவு கொள்ளத் தொடங்கியதோ, அன்றே மொழி பெயர்ப்பின் முக்கியத்துவம் உணரப்பட்டுவிட்டது என்று கூறலாம். மொழி பெயர்ப்பு இரு மொழிகளுக்கிடையே ஒரு பாலமாக விளங்கி இலக்கியப் பரிவர்த்தனையை மேம்படுத்தும் கருவியாகச் செயல்பட்டுக் கொண்டு வருகின்றது.

5.4 மொழிபெயர்ப்பும் ஒப்பிலக்கியமும்

மொழி பெயர்ப்பு ஒப்பிலக்கிய வளர்ச்சிக்கு ஒரு தேவையான வினை ஊக்கியாகக் கருதப்படுகிறது. தொழில்நுட்ப நாகரிகம் தோன்றி அதன் விளைவாக ஒரே உலகம் பற்றிய சர்வதேச மனப்பான்மை மலர்கின்ற இக்கால கட்டத்தில் உலகின் இயக்கத்திற்கே மொழிபெயர்ப்பு அடித்தளமாக அமைகின்றது. ஒப்பிலக்கிய ஆய்வு இன்றைய நிலையில் எய்தியுள்ள மாபெரும் வளர்ச்சிக்கும் மொழிபெயர்ப்பு அடிப்படை எனலாம். ஒப்பிலக்கிய அறிஞன் மொழி பெயர்ப்புக்களைச் சார்ந்து நிற்கும்போது இலக்கியங்களின் உயிரோட்டத்தையும் தேசியப் பாரம்பரியங்களையும் முழுமையாகப் புரிந்து கொள்வது அரிது என்பதும் உண்மையே. எனினும், இன்றைய நிலையில் மொழிபெயர்ப்பின் துணையின்றி ஒப்பிலக்கியம் வளர்ந்து சிறக்க முடியாது . இருப்பினும் முடிந்த அளவிற்கு வேறுமொழிகளிலுள்ள இலக்கியங்களையும் ஒப்பிலக்கியஅறிஞன் மொழிபெயர்ப்பின் துணையின்றி நேரடியாகக்

கற்றுத்தேர்ந்து ஒப்பீடு செய்யும் போது ஒப்பாய்வின் தரம் மேலும் சிறக்கும் என்பதில் ஐயமில்லை

5.5 மொழிபெயர்ப்பு அறிவியலா? கலையா?

மூல மொழியிலுள்ள கருத்தினை இலக்கு மொழியில் தருவது மொழிபெயர்ப்பாகும். மொழி பெயர்ப்பு ஒரு எளிதான செயலன்று. இரு மொழி பற்றிய இலக்கண அறிவும் சொல்லாட்சித் திறனும் பண்பாட்டு அறிவும் ஒருங்கே அமையப்பெற்றால் தான் மொழிபெயர்ப்பு தரமானதாக இருக்கமுடியும். மொழி பெயர்ப்புகளில் நிகரன் கொள்கை அறிவியல் முறைப்படி கையாளப்படுகிறது. சூழ்நிலையிலும், தொடரமைப்பு நிலையிலும் பண்பாட்டுக்கூறுகள் அளவிலும் நிகரன்களைத் தேடி இயைபுபடுத்தி மொழி பெயர்ப்புச் செய்கிறார்கள். மொழி பெயர்ப்பியலில் நைடாவின் மொழிபெயர்ப்புக் கொள்கை மிகவும் பரவலாகப் பின்பற்றப்படுகிறது. இக்கொள்கையின் அடிப்படையில் கூடக் கணினி வழி மொழி பெயர்ப்பும் உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. இவையெல்லாம் மொழி பெயர்ப்பு ஓர் அறிவியலே என்ற எண்ணத்தை உருவாக்கும். ஆனால் மொழி பெயர்ப்பென்பது அனுபவத்தாலும் படைப்பாற்றலாலும் தான் சிறப்பாகச் செய்ய முடியும் என்பது உண்மையாகும். மூலத்தில் உள்ள கருத்தினையும் வடிவத்தினையும் கருத்துச் சிதைவு ஏற்படாமல் அப்படியே தரவேண்டும் என்றால் சுவை குன்றாமல் தரவேண்டும் என்றால் மொழி பெயர்ப்பாளர் நல்ல கலை உள்ளம் படைத்தவராக இருக்க வேண்டும். எனவே மொழி பெயர்ப்பு அறிவியல் என்பதைக் காட்டிலும் அனுபவத்தில் அமைந்த கலை என்பதே பொருத்தமாகும். மொழிபெயர்ப்பு என்பது ஒரு கலை. மொழிபெயர்ப்பு என்பது வெறுமனே மொழிமாற்றம் மட்டுமல்ல; அல்லது மூலக் கருத்தையோ மூலக்கதையையோ அடிப்படையாக வைத்துத் தழுவி எழுதுவதும் அல்ல. சுருங்கச் சொன்னால், மொழிபெயர்ப்பு என்பது, கூடுவிட்டுக் கூடு பாயும் ஒரு கலை. இன்று வளர்ந்துவரும் பல துறைகளில் ஒன்று மொழிபெயர்ப்புத்துறை. இப்போது மொழிபெயர்ப்புத்துறை ஒரு தனித்துறையாக செயல்பட்டு வருகிறது. மொழிபெயர்ப்பு தனித்துறையாக செயல்பட்ட போதிலும் அது ஒரு கலையாகவும் கருதப்படுகிறது. "மூலமொழியில் உள்ளவற்றை பெயர்ப்பு மொழியில் மாற்றித்தருவது மொழிபெயர்ப்பு. இது சொல்லுக்கு சொல்

கூறுவதன்று. பொருளை முழுமையாகத் தருவதாகும்" என்பார் மாலின் ஒஸ்கி.

5.6 மொழிபெயர்ப்பாளனின் தகுதி

மொழி பெயர்ப்பாளன் தாய்மொழியோடு மற்றொரு மொழியிலும் தேர்ச்சி பெற்றவராக இருக்க வேண்டும். இரண்டு மொழிகளிலும் உள்ள முக்கியமான அடிப்படையான சிக்கல், தொடர் வாக்கிய அமைப்புகள், ஒத்த பழக்கவழக்கங்கள் பற்றிய அறிவு ஆகியன பெற்றிருத்தல் வேண்டும். இரண்டு மொழிகளிலுமுள்ள படைப்புகளைப் படித்து ரசனை அனுபவம் பெற்றவராக இருத்தல் வேண்டும். சொல்லுக்குச் சொல் மொழிபெயர்ப்பு செய்யாமல் கருத்தினை உண்மையாக உள்வாங்கிக் கொண்டு சுவை குன்றாமல் தாய்மொழியில் எளிமையான நடையில் தரவேண்டும். தாய்மொழியிலிருந்து பிறமொழிக்கு மொழிபெயர்ப்புச் செய்தாலும் அந்த வெளிநாட்டு மொழிக்கு ஏற்றவகையில் பொருத்தமான மொழி நடையில் மொழிபெயர்ப்புச் செய்தல் வேண்டும். இரண்டு மொழியிலும் கருத்தினை உள்வாங்கிக் கருத்தைச் சிதைக்காமல் வாசகர்கள் ஏற்றுக்கொள்ளக்கூடிய மொழி நடையில் தருவதற்குப் பயிற்சியும் முயற்சியும் உடையவராக இருத்தல் வேண்டும். மூல ஆசிரியரின் எழுத்தில், நடையில், உள்ளத்தில் நுழைந்து வரக்கூடிய திறமை நிரம்ப இருந்தால்தான் மொழிபெயர்ப்பில் ஓரளவுக்கு வெற்றியடைய இயலும். வெறும் அகராதி, இலக்கணம் இவற்றின் துணை கொண்டு மொழிபெயர்த்துவிடமுடியாது. இதற்கு இடர்கள் பல மொழிபெயர்ப்போனுக்கு முதலில் தான் எடுத்துக்கொண்ட நூலின் கண் உள்ள கருத்தாழம் புரிந்திருக்க வேண்டும்.

மொழிபெயர்ப்பாளன் தன் விருப்பம் போல எழுதியோ, இல்லாததும் பொல்லாததும் ஆகிய கதையினை விட்டோ, சிலவற்றை ஒதுக்கியோ, கூட்டியோ, குறைத்தோ மூல ஆசிரியருக்குத் துரோகம் செய்யக்கூடாது. ஆக்க சக்தியும், படைப்புத் திறனும், நல்ல ரசனையும் மொழிப்பெயர்ப்பாளனுக்கு இன்றியமையாதவை, அவனுக்கு மூல நூலாசிரியனின் கற்பனைச்செறிவை, கருத்தாழத்தை, உணர்சசி குமுறல்களை அனுபவித்து ரசிக்கும் உள்ளம் இருந்தால் மொழிபெயர்ப்பு

வெற்றி அடையும். மொழிபெயர்ப்பாளன் வாசகர்களுக்கும் மூல ஆசிரியனுக்கும் பாலம் போன்றவன். அவன் தன் புலமையை மூல ஆசிரியனைவிட மிகுதிப்பட காட்டுவது சட்டி பானைக் கடையில் புகுந்து சிலம்பாடுவது போன்றது. அப்படிப்பட்டவன் சுயமாக எழுதிவிடுவது அவனுக்கும் நல்லது. மூல ஆசிரியனுக்கும் நல்லது. மொழிபெயர்ப்பாளன் ஒவ்வொரு மொழிக்கும் உளள் தனித்தன்மை, சொல்நுணுக்கம், சொற்றொடர் அமைப்பு, கருத்தோட்டம், பண்பாடு, இயல்பு, வட்டாரமொழி, பேச்சுமொழி ஆகியவற்றில் கவனமாக இருந்து செயல்பட வேண்டும். மொழிபெயர்ப்பாளன் தன் மொழிபெயர்ப்பின் மூலம் மூல நூலாசிரியனை அழித்துவிடக் கூடாது. மாறாக அவன் புகழைப் பரவச் செய்ய வேண்டும்.

5.7 மொழிபெயர்ப்பு வரலாறு

மொழிபெயர்ப்பு இன்று ஒரு அறிவியல் கல்லூரிகளிலும், பல்கலைக்கழகங்களிலும் பட்டப்படிப்பாகவும் முதுகலைப்படிப்பாகவும், இளமுனைவர் படிப்பாகவும் கற்பிக்கப்படுகிறது. இப்படிப்புகளில் மொழிபெயர்ப்பின் நோக்கம், இன்றியமையாமை, தேவை, பயன், மொழிபெயர்ப்புக் கோட்பாடுகள், மொழிபெயர்ப்புக் கருவிகள், மொழிபெயர்ப்பு சிக்கல்கள் பற்றிக் கற்பிக்கப்படுகின்றன. பண்டைய ஆசியாக் கண்ட கால அளவுகளும் பண்டைய ஐரோப்பியக் கண்ட கால அளவுகளும் அதன் சமூக அமைப்புகளில் உள்ளடங்கும். கி.மு. ஐந்தாம் நூற்றாண்டில் நெஹிமியா எனும் யூதத் தலைவர், அரபுமொழி பேசுகின்ற யூதர்களுக்காக ஈப்ரு மொழியிலிருந்து திருநூலை அரபு மொழியில் மொழிபெயர்த்தார். கி.மு .210 ஆம் ஆண்டில் ஹமுராபி அரசன், அரசவை அதிகார முறை அறிவிப்புகள் அனைத்தையும் குடி மக்கள் பேசிவந்த பல்வேறு மொழிகளில் மொழிபெயர்த்தளித்தார். கி.மு .240 ஆம் ஆண்டில் அதிக எண்ணிக்கையில் கிரேக்க இலக்கியங்கள் இலத்தீனில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டன. கி.மு.முதலாம் நூற்றாண்டில் கேட்டுலஸ், பல கிரேக்க நூல்களை இலத்தீனில் மொழிபெயர்த்துள்ளார். கி.பி. முதலாம் நூற்றாண்டில் பிளினி இலக்கிய நுணுக்கத்துடன் மொழிபெயர்ப்புச் செய்வதைப் பயின்று அம்முறையைப் பரப்பி வந்தார்.

பிளினி மொழிபெயர்ப்பின் தத்துவத்தை வலியுறுத்தியுள்ள போதிலும் சிசரோவை போலல்லாமல், “பொருளுக்குப் பொருள்“

என்பதான மொழிபெயர்ப்பு முறையைவிட “சொல்லுக்குச் சொல்“ மொழிபெயர்ப்பு முறைக்கே ஆதரவு அளித்தார். போப்டமாசஸ் (கி.பி.366-184) விவிலிய நூல் அறிஞரான ஜெரோம் (கி.பி.340-420) என்பவரை புதிய ஏற்பாட்டினை, ஈப்ரு மொழியிலிருந்து இலக்கிய நடையில்லாமல் எல்லோருக்கும் தெரிந்த இலத்தீனில் மொழிபெயர்க்குமாறு பணித்தார். ஜெரோமினுடைய அணுகுமுறை “சொல்லுக்குச் சொல் “ என்பதாக அல்லாமல் “ பொருளுக்குப் பொருள் “ என்னும் முறையிலேயே அமைந்தது.

5.8 மொழிபெயர்ப்பின் பயன்

உலகில் பல்வேறு நாட்டில் வாழும் மக்களை ஒன்றிணைப்பது மொழிபெயர்ப்பு. உலகெங்கும் தகவல்களைப் பரிமாற மொழிபெயர்ப்பு அவசியமாகிறது. உலகில் தினமும் நடைபெறும் நிகழ்வுகளை, நம் தாய்மொழியில் அறிந்து கொள்ள மொழிபெயர்ப்புப் பயன்படுகிறது. பல்வேறு நாட்டு அறிஞர்களின் படைப்புகளை அறிந்துகொள்ளவும், பிற நாடுகளின் தொழில்நுட்பம் அறிவியல் வளர்ச்சி பற்றி அறிந்துகொள்ளவும், பிறமொழித் திரைப்படங்களைப் பற்றி அறிந்து கொள்ளவும், பல்வேறு நாட்டு மக்களின் பண்பாடு, கலாச்சாரம், இனம், மொழி பற்றி அறிந்து கொள்ளவும், பல மொழிகள் பேசப்படும் ஒரு நாட்டில் ஒருமைப்பாட்டை வளர்ப்பதற்கும், கலாச்சாரப் பரிமாற்றத்திற்கும் மொழிபெயர்ப்புப் பயன்படுகிறது.

5.9 இன்றைய மொழிபெயர்ப்பு

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

5.10 மொழிபெயர்ப்பு முறைகள்

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

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

மூலநூலின் மையக்கருத்தை மட்டும் உள்வாங்கிக்கொண்டு தம் நோக்கத்திற்கு ஏற்ப கதையை விளக்கமாகவோ, சுருக்கமாகவோ கூறுவது தழுவல் எனப்படும். (எ.கா) ஷேக்ஸ்பியர் நாடகங்கள், இராமாயணம். மூலநூலின் கருத்தையும் சுவையையும் சிதைக்காமல் அதே சமயத்தில் சுருக்கமாகவும் மொழிபெயர்ப்பது சுருக்கம் எனப்படும். மூலநூலை மொழிபெயர்க்கும் போது மொழிபெயர்ப்பாளர், பெறும் மொழிக்கு ஏற்றாற்போல சில சொற்களைச்சேர்த்து மொழிபெயர்த்தல் மொழியாக்கம் எனப்படும். மூலமொழியில் எழுதப்பட்ட நூலின், கருத்தோ, செய்தியோ எதுவும் மாறாமல் அப்படியே பெறும் மொழியில் மொழிபெயர்ப்பது நேர் மொழிபெயர்ப்பு எனப்படும்.

5.11 மொழிபெயர்ப்புச் சிக்கல்கள்

இலக்கியங்களை மொழிபெயர்ப்பதில் பல சிக்கல்கள் உள்ளன. சொற்பொருள் நுணுக்கம், பதத்தொடர் இசைவு, வாக்கிய அமைதி ஆகியவை மூலமொழி, பெயர்ப்பு மொழிகளில் ஒரே வகையாக அடையாத போது சிக்கல்கள் தோன்றுகின்றன. வசன அமைதி, கருத்தோட்டம், பண்பாடு ஆகியவை மூலமொழியிலும், பெயர்ப்பு மொழியிலும் ஒன்றுபடாத பொழுது சிக்கல்கள் தோன்றுகின்றன. சிலேடை, உவமை, உருவகம் ஆகியவற்றை மூல மொழியிலிருந்து உணர்த்தும்போது சிக்கல்கள் தோன்றுகின்றன. மூலமொழிப்புலமை, பெயர்ப்பு மொழி பிரதிபலிக்கச் செய்வதிலும் கருத்தைச் சுவையோடு

சொல்லும் மொழிநடையிலும், இலக்கிய மொழிபெயர்ப்பில் மிகுதியாக இடர்ப்பாடுகள் தோன்றுகின்றன.

5.12 மொழிபெயர்ப்பில் முன்னோடிகள்

தமிழ்மொழியில் புதிய இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு வித்திட்ட பெருமை மொழிபெயர்ப்புத் துறைக்கே உரிமையாகும். மறைமலையடிகளாரும், பண்டிதமணி மு.கதிரேசன் செட்டியாரும் மொழிபெயர்ப்புத் துறையில் ஈடுபட்டுத் தமிழ்மொழிக்குச் சிறந்த தொண்டாற்றியுள்ளனர். “சாகுந்தலம்" மறைமலை யடிகளாரது மொழிபெயர்ப்பு,” மண்ணியல் சிறுதேர்" பண்டிதமணியின் மொழிபெயர்ப்பு. பாரதியார், புதுமைப்பித்தன் போன்றோர். இவர்களைப் பின் தொடர்ந்து மொழிபெயர்ப்புப் பணியில் ஈடுபட்டவர்கள் பலர். கு.ப.இராஜகோபாலன், த.நா.குமாரசாமி, த.நா.சேனாபதி, கா.ஸ்ரீ.ஸ்ரீ, வெ.சாமிநாத சர்மா, வ.உ.சிதம்பரனார், கா.அப்பாத்துரையார், பா.இராமசாமி, சக்தி கோவிந்தன், கண.முத்தையா, முல்லை முத்தையா, டி.எஸ்.சொக்கலிங்கம், கு.அழகிரிசாமி, தொ.மு.சி.ரகுநாதன், எஸ்.இராமகிருஷ்ணன், ராஜம் கிருஷ்ணன், க.நா.சுப்பிரமணியன், தி.க.சிவசங்கரன், பூ.சோமசுந்தரம், மாஜினி, இராதா கிருஷ்ணன், மு.கு.ஜகன்ன ராஜா, த.கோ.வேந்தன், இஸமத் பாஷா, ஆளவந்தார், எ.ஜி.எத்திராஜீலு, நா.தர்மராஜன், ஏ.எஸ்.மணி, இரா.சண்முக சுந்தரம், இரா.ஆறுமுகம், எம்.எஸ்.இராமசாமி, மணவை முஸ்தபா, ஆ.மாதவன், நிர்மல்யா, குறிஞ்சி வேலன், ஜி.குப்புசாமி, சிற்பி போன்றோர்.

5.13 மூல நூலாசிரியனும் மொழிபெயர்ப்பாளனும்

மூலநூலாசிரியன் தன் நூலைப் பிற மொழியையோ மொழி பெயர்ப்பாளனையோ மனதில் வைத்துக்கொண்டு இயற்றுவதில்லை மொழி பெயர்ப்பாளனைத் திணற அடிக்க வேண்டும் என்பதும் அவனது நோக்கமன்று. அவன் தனக்குத் தோன்றியதை எழுதியிருப்பான் அவ்வளவுதான். அவனுக்கு அவனது அறிவின் எல்லை தெரியும். தான் அறியாதவற்றை அவன் சொல்வதில்லை. அவன் தனது ஆற்றலின் தன்மையறிந்து செயல்படுகிறான். ஆனால் மொழிபெயர்ப்பாளரது நிலை இதற்கு முற்றிலும் முரணானது அவன் மூல நூல் ஆசிரியனது

கற்பனைத் திறனைப் பெறவேண்டும் இல்லாவிட்டால் மொழிபெயர்க்கும் பொழுதாவது அவனளவு வளர வேண்டும். ஆகவே மூல நூலாசிரியனைக் காட்டிலும் மொழிபெயர்ப்பாளரின் பொறுப்பு இரட்டிப்பானதாகும்.

5.14 தாக்கக் கொள்கை

''தாக்கம்'' என்பது "இன்புளுயன்சு" என்ற ஆங்கிலச்சொல்லின் பெயர்ப்பாக ஆளப்படுகிறது. இத்தாக்க கோட்பாடு பிரெஞ்சு நாட்டு ஒப்பீட்டாய்வுகளில் மேலோங்கி நின்றது. இன்று அதன் ஆய்வு எல்லைகளும் நெறிகளும் பெரிதும் மாறியுள்ளன, வளர்ந்துள்ளன என்றாலும் அது கால்கொண்டது, பிரெஞ்சு நாட்டு ஒப்பீட்டுத்துறையிலேதான் எனல் வேண்டும். அந்நாட்டு ஒப்பீட்டறிஞர் ஜோசப் டெகஸ்டு அவர்கள், அக்குழுவின் தந்தை என்று போற்றப்படுகிறார். கருத்துப்பரப்பாளர்கள், பன்னாட்டு சார்பாளர்கள், உலகப்பயணிகள், மொழி கருத்துகள் கண்டம் விட்டுக் கண்டம் பரவுகின்றன. இங்ஙனம் இலக்கியத்தில் ஏற்படும் பிற நாட்டு நூல்களின் தாக்கத்தையும், நூலாசிரியர்களின் தாக் கத்தையும், கலைகளின் தாக்கத்தையும் ஆராய்வதன் மூலம் ஓர் இலக்கிய வகையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் பற்றிக் கண்டறிய முடிந்தது. ஓர் இலக்கியம் பிற மொழி இலக்கியங்களிலிருந்து கொண்டது எது, அவற்றுக்குக் கொடுத்தது எவ்வளவு என ஆராயும் "கொள்வினை கொடுப்பினை" பற்றிய இவ்வாய்வைப ˙பிற்காலத்தில் பலரும் வெறுத்தனர். இது விருப்பு வெறுப்புக்கு ஆட்படுத்தி, உறவும் நட்பும் உடைய மொழியாளர்களிடையே மோதலும் கசப்பும் ஏற்பட வழி செய்தது. எனவே தாக்கக்கோட்பாடு அறிஞர்களால் மிகவும் வெறுத்து ஒதுக்கப்பட்டதும் உண்டு. எனினும் தாக்கக் கோட்பாட்டையும் இலக்கியத்தைப் பயன்படும் வகையில், அறிவியல் அடிப்படையில் நடுவுநிலைமையோடு மேற்கொள்ள முடியும் என்று இன்று கருதப்படுகிறது. ஏற்றல் கோட்பாடு, இடைத்தொடர்புக் கோட்பாடு என்று இது மேலும் மேலும் விரிந்து செல்கின்றது. கிளை விட்டுத் தழைக்கிறது.

5.15 தாக்கக் கோட்பாடு

குறிப்பு

குறிப்பிட்ட ஓர் ஆசிரியரின் செல்வாக்கை நாம் பிறிதொரு மொழியில் பிறிதோர் இலக்கியத்தில் காணக்கூடும். குறிப்பிட்ட ஒரு நூலின் தாக்கம் யாரேனும் ஒருவரிடம் அமைதல் கூடும். இவை தாக்கக் கோட்பாட்டின் கீழ் வருகின்றன. "எது ஏற்றல் கோட்பாட்டிற்குக் கீழ் வரும்?" எது தாக்கக் கோட்பாட்டிற்குக் கீழ் வரும்?" என்பதில் கருத்து வேறுபாடு ஏற்படலாம். ஒரே நூலில் கூட ஓர் எல்லை வரை ஏற்றலால் விளைந்தாலும் தனிப்பட்ட பாதிப்பும் இருக்கக்கூடும். சோமர் செட் மாம் புதினம் போல ஒன்று இங்கு அமையுமானால், எச்.ஜி.வெல்ஸ் எழுதிய "கண்ணுக்குப் புலப்படாத மனிதன்" போல இங்கு ஒரு புதினம் அமையுமானால் அவற்றை நாம் "பாதிப்பு" என்ற தலைப்பிலேதான் கொண்டுவரமுடியும். ஏற்பு என்பது பரவலானது. பொது மாற்றங்களை உள்ளிட்டது. பாதிப்பு அல்லது தாக்கம் என்பது தனிப்பட்டவர்களிடம் விளையும் மாற்றங்களைச் சுட்டுவது. அமெரிக்காவில் தாக்கக் கோட்பாட்டிற்குப் பெரும் எதிர்ப்பு ஏற்பட்டது. நேர்காட்சிவாத அடிப்படையில் இதன் தாக்கம் இதில் உள்ளது எனக்கூறும். இவ் ஆய்வை அமெரிக்கப் புதுத்திறனாளிகள் அடியோடு எதிர்த்தனர். "ஓர் இலக்கியம் தானாகவே பிறப்பதன்றித் தாக்கத்தால் தோன்றுவதன்று" என அவர்கள் வாதிட்டனர்.

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

ஒப்பாய்வுக்காக அவனை நீங்கள் முனையவர்களுடன் வைத்தே பார்க்கவேண்டும்.

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

5.16 தாக்கக் கோட்பாட்டாய்வு

ஒப்புமைப் பகுதிகள், ஒற்றுமையுடைய கருத்துக்கள், இயைபுடைய செய்திகள் எல்லாவற்றையுமே ‘‘தாக்கமுடையனவாக‘‘ நம்பிவிடக்கூடாது. ஏற்றத்தாழ்வு கற்பிப்பதாகவும் இதனை மேற்கொள்ளலாகாது. விருப்பு வெறுப்புக்களில் புகுந்து ஒப்பீட்டாய்வாளர்கள் இடர்ப்படலாகாது. சான்று காட்டி வாதிடும் பொழுது, இலக்கியத்தின் துணுக்குகளை எடுத்துவைத்துக்கொண்டு அடி, சொல், கருத்து, வருணனை என ஒவ்வொன்றாகச் சுட்டிக்காட்டித் தாக்கத்தை நிறுவும்பொழுது, முழுமையாக இலக்கியத்தை நோக்கும் பார்வை நீங்கி துண்டுகளாகப் பார்க்கும் நிலையே எஞ்சுகிறது. எனவே இவ் ஆய்வை மேற்கொள்ளும்பொழுது, குற்றங்குறை நேராமல் விழிப்புணர்வோடு இருக்க வேண்டியிருக்கிறது. எனவே தாக்கம் பற்றிய ஆய்வை விட ஒப்புமை ஆய்வுகள் பெரிதும் போற்றப்படுகின்றன. எவ்வெவ்வற்றிலெல்லாம் ஒப்புமைப் பகுதிகளைக் கண்டு பிடிக்கலாம். ஒப்பிட்டு ஆராயலாம் என்பன சிந்திக்கப்படுகின்றன. இத்தாக்கம் அல்லது செல்வாக்குப் பற்றி

இலக்கியங்களில் எவ்வாறு அறியலாம் என்பதற்குப் பல முறைகள் உண்டு.

5.16.1 தாக்கக் கோட்பாட்டாய்வு முறை - 1

நேரே கடன் வாங்கிய பகுதிகளைக் காணல், முன்னோர் மொழிந்த பொருளையே அல்லாமல், அவர்தம் மொழியையும் பொன்னே போல் போற்றுவதற்காகச் சிலர்முன்னோரின் தொடர்கள், கருத்துகள் போன்றவற்றிற்கு அப்படியே எடுத்துக்கொள்வார்கள். இதனைத் தாக்கம் என்பதைவிடக் ‘‘கடன் வாங்கல்’’ என்றே கூறிவிடலாம். இம்முறை ஓரளவிற்கே நாகரிகமாக ஏற்றுக் கொள்ளத்தக்கது. யாப்பு வடிவங்களையோ கதைக்கருத்தினையோ சில கற்பனை மரபுகளையோ அணிநலன்களையோஅப்படி அப்படியே எடுத்துக்கொள்பவர்களும் உள்ர்.

5.16.2 தாக்கக் கோட்பாட்டாய்வு முறை - 2

புல இலக்கியங்களிலிருந்து பெற்ற தூண்டுதல்களால் வரையப்படுவது. தாயகத்தின் பல மரபுகளை இணைக்கும் பல்வேறு இலக்கியங்களின் தூண்டுதலால், தன்திறமை வெளிப்பட அதனால் உருவாகும் இலக்கியங்களில் அம்மரபுகளின் சாயல்வெளிப்படுதல், பிறவற்றை வாங்கித் தன்னகப்படுத்திக் கொண்டு புதியன படைத்தலை இதுகுறிக்கிறது. இதில் தன்னாற்றலை தனித்துவத்தை ஒருவர் இழப்பதில்லை.

5.16.3 தாக்கக் கோட்பாட்டாய்வு முறை - 3

ஒரு நாட்டில் தங்கியிருக்கும் பல மொழியினர், தத்தமது மொழியில் எழுதுவது இதன்கண் அவ்வச் சமுதாயம் பற்றிய தாக்கம் இருப்பதுடன், அம்மொழிஇலக்கியத்தின் தாக்கம் கட்டாயம் இருக்கும். தென்னாட்டில் எழுதப்பட்ட வடமொழி நூல்கள் பல உண்டு. ஒரு காலத்தில் தென்னாடே வடமொழிக்கும் பல்கலைக்கழகமாக விளங்கியது. அன்று தோன்றிய வடமொழி இலக்கியத்தில் தென்மொழி இலக்கியத் தாக்கம் இருப்பது இயல்பு தானே? இங்குத் தமிழர்கள் பல ஆங்கில

நாவல்கள் எழுதுகின்றனர். இத்தகையவற்றில் தமிழ், சமஸ்கிருத இலக்கியத்தாக்கம் இருப்பது இயல்புதானே?

5.16.4 தாக்கக் கோட்பாட்டாய்வு முறை - 4

தாக்கம் என்பது ''போல'' எழுதுதல் மட்டுமன்று. தூண்டுதலாய் அமைவதும் உண்டு. ஒருவர் ஒரு கதையைப் படித்து அதிலேயே மூழ்கி விடுகிறார். பிறகு தம்மொழிக்கேற்ப, தம் நாட்டுச் சூழலுக்கேற்பப் புதிய கதை ஒன்றைப் படைத்துவிடுகிறார். தமிழில் பலர் இதுபோலவே எழுதி வருகின்றனர். யாரும் நேரே பார்த்துப் படி எடுப்பதில்லை. ஆனால் ஆங்கில நாவல் ஒன்றைப் படித்து அதன் சாரத்தை நன்கு சீரணித்துக்கொள்கின்றனர். பிறகு நம் நாட்டிற்கு ஏற்ப எல்லாம் புதுவதாக ஆனால் அந்தச் சாயலையே அடித்தளமாக வைத்து எழுதிவிடுகின்றனர். இத்தகையவற்றைத் தம் சொந்தப் படைப்புக்களே என அவர்கள் பெருமை பாராட்டிக் கொள்கின்றனர். உண்மை மறைவாக இருப்பதனால் அவர்களுக்கு இத்தெம்பு ஏற்படுகிறது. சில சமயங்களில் சில சூழல்களில் உண்மை பளிச்சிட்டுவிடும். அப்போது அவர்கள் கையும் களவுமாக அகப்படுவர். உண்மையில் நோக்கினால் இலக்கியத்தில் சொந்தம் என்பதற்கு எதுவுமில்லை. எழுத்துக்களா? சொற்களா? கருத்துக்களா? கற்பனையா? எது நம் சொந்தம்? எல்லாம் மரபு வழி வருவனவே. டி.எஸ்.எலியட் போன்ற மேனாட்டறிஞர்கள் இவ்வாறு கருதுகின்றனர். எனவே தூண்டுதலால் பிறக்கும் இவ்விலக்கியங்களில் உள்ள தாக்கம் மிக நுட்பமானது. இனம் விளங்காதது. உண்மையில் வெளிப்படையாக எடுத்துக்காட்டக்கூடிய தாக்கத்தை விட அங்ஙனம் காட்டமுடியாத தாக்கமே உயர்ந்தது, சிறந்தது என்பர் அறிஞர்.

5.16.5 தாக்கக் கோட்பாட்டாய்வு முறை - 5

இத்தாக்கக் கோட்பாட்டிலேயே ''புகழ் பெறல் கோட்பாடு'' , ''ஏற்றல் கோட்பாடு'' என்பதை நாம் புகுத்திப் பார்க்கவும் கூடும்.ஒரு குறிப்பிட்டஆசிரியரின் பல்வேறு திறன்கள், பிறிதொருமொழியில்உள்ள பல எழுத்தாளர்களையும்பொது மக்களையும் கவர்ந்து நிற்கும். அதன் காரணமாகப் பலரும் அத்திறன்களைப் பின்பற்றி எழுதுவர். ஜே.எ.ஃ.ப்கூபர்

என்பவர் எழுதிய கதைகள் சென்ற நூற்றாண்டில் ஐரோப்பா முழுவதும் பரவியிருந்தன. அதனால் அவை பல புதிய ஆசிரியர்களின் எழுத்துத்திறனுக்கு அடிப்படையாய் அமைந்தன. தமிழில், மராத்திய எழுத்தாளர் வி.ஸ.காண்டேகரின் புதினங்கள் 30 ஆண்டுகளுக்கு முன்பிருந்தே பெரும் செல்வாக்குடன் பலராலும் படிக்கப்பட்டு வருகின்றன. இங்கு அதன் காரணமாகப் பல எழுத்தாளர்களின் திறன் பலவற்றை அவை வளப்படுத்தியுள்ளன. இவ்வாறு தனிப்பட்ட ஒரு நூல் மட்டும் தன்செல்வாக்கால் உருவாக்கப்படுவதற்குப் பதிலாகப் பலரும் பல நூல்களும்விரும்பி ஏற்குமாறுஓர் ஆசிரியர் அல்லது ஏதேனும் ஒரு நூல் தன் செல்வாக்கைப் பரப்புவதனை ஏற்றல் எனக் கூறுகின்றனர். இது தாக்கக் கல்வியின் ஒரு பிரிவே என்றாலும் இதனைத்தனியே ‘‘ஏற்றல்‘‘ என விரித்துப் பேசுபவர் பலராயினர்.

5.16.6 தாக்கக் கோட்பாட்டாய்வு முறை - 6

தாக்கக்கொள்கைகளும் மரபுகளும் பற்றிச் சிந்திக்க வேண்டும். மரபுவழியாகப் பின்பற்றப்படுபவையை நாம் முன்னைய இலக்கியங்களின் தாக்கம் என்பதில்லை. ஆனால் நேர்முகத் தாக்கம் என்றும், மறைமுகத்தாக்கம் என்றும் கிளோடியோ குயிலென் விளக்குவன இவண் கருதத்தக்கன. ஒருவர் மேலை நாட்டாசிரியர் ஒருவரை நேரே பின்பற்றி அவரது தாக்கத்தால் நூல்கள் பல எழுதிப் புகழ்பெறுகிறார். அவர்தம் நூல்களைப் படித்த சிலர், அவரது வெற்றிக்குக்காரணமான உத்திகளைத் தாமும் எடுத்தாளலாம் என்று செயல்படுகின்றனர் என்று கொள்ளவேண்டும்.

5.16.7 தாக்கக் கோட்பாட்டாய்வு முறை - 7

வெளியிலிருந்து பெறும் தாக்கத்தில் ‘‘எதிர்முகத்தாக்கம்‘‘ என்பதையும் குறிப்பிடலாம். குறிப்பிட்ட சில நூல்கள் தவறான வழியில் இட்டுச்செல்கின்றன எனக் கருதி, அவற்றுக்கு எதிரான புரட்சியாகத் தோன்றுகிறது இது. இன்றைய சிறுகதைகள் மக்களைத் தவறான திசைக்குத் திருப்புவன என்று கொண்டு அவற்றுக்கு எதிராக நல்வழிச் சிறுகதைகளை எழுதி ஒருவர் வெற்றி பெறுவாரானால், இதனை

“எதிர்முகத்தாக்கம்” எனவும் அழைக்கலாம் என்பர். ஒருவரது சொந்தத்திறனும் அவர் பெற்றுள்ள தாக்கமும் பற்றி ஆராயும் இது மிகநுட்பமாய்க் கையாள வேண்டியதாகும். இதனை நாம் தமிழ் இலக்கியங்களில் ஏற்றிப் பார்க்க நிறைய வாய்ப்பு இருக்கிறது. வேற்றுமொழிக் கல்வியினால் இன்று பல எழுத்தாளர்கள் உந்தப்படுகின்றனர். இதன் காரணமாகத் தமிழர் நாகரிகப் பண்பாடுகளுக்கு எதிரானவையும் இங்குக் கிளைக்கின்றன. எனவே இவ்வகை ஆய்வு இலக்கிய வரலாற்று வளர்ச்சியில் காணப்படும் நுட்பமான குற்றங்குறைகளை நன்கு எடுத்துக்காட்டும். மேலும் இலக்கியத்தில் நுண் கலைகளின் தாக்கம், உளவியலின் தாக்கம் என்றும் ஆராய இடமிருக்கிறது. பாலியல் உளவியலைப் படிக்க நேர்ந்த சிலர், அவ்வழியில் எங்கெங்கோ அபூர்வமாக நிகழக்கூடிய சில கருத்துக்களை அடிப்படையாக வைத்துக்கொண்டு நெடுங்கதைகளும் சிறுகதைகளும் புனைகின்றனர். இவற்றை நாம் ஆராயும் பொழுது “பிற துறைகளின் செல்வாக்கு” இலக்கியத்தை எவ்வாறு வளர்க்கிறது என்பதை உய்த்தறிய முடியும். தாக்கத்திலேயே மிகவும் சிறந்தது. நுட்பமானது மறைமுகத் தாக்கம் தான். தாக்கம் இச்சொல்லில் உள்ளது, இத்தொடரில் உள்ளது என்று தனித்தனியே பிரித்துக் காட்டுவதைவிட, பிரித்துக் காட்டமுடியாத இன்னதென்று குறிப்பிட்டுச் சான்று காட்ட முடியாத மறைமுகத் தாக்கமே மேலானது என்பர். அங்ஙனம் இலக்கிய ஆசிரியர்களிடையே காணப்படுகின்ற தாக்கத்தைவிட, இலக்கிய நூல்களிடையே காணப்படுகின்ற செல்வாக்கைவிட, இலக்கியத்தின் மீது நுண்கலைகள், சமயத்தத்துவங்கள், அறிவியல்களின் தாக்கம் எவ்வாறு உள்ளது என ஆய்வது புதுமையாகவும் சிறப்பாயும் அமையும். இத்தாக்கக் கோட்பாட்டை வெறும் துண்டு துணுக்கு ஆய்வு; இலக்கியத்தை முழுமையாகப் பார்க்கத் தவறும் ஆய்வு;தேவையற்றது, என வெறுக்கும் ஒப்பீட்டறிஞரும், இலக்கியத்தில் கதையின் தாக்கம் என்றோ இலக்கியத்தில் ஓவியத்தின் தாக்கம் என்றோ ஆய்வதை வெறுப்பதில்லை.

5.17 நிறைவுரை

இந்திய நாட்டில் பல மொழிகள் உள்ளன. தமிழும் வடமொழியும்தொன்றுதொட்டுச்சிறப்பாக வழங்கி வருகின்றன. மேலை நாட்டு இலக்கியங்களும் இங்கு உயர்கல்விவாயிலாகப் பரவி வருகின்றன. வங்காளம், மலையாளம், இந்தி போன்ற மொழிகள் உலகஇலக்கியங்களின் சாரத்தை ஏற்று, மிக வேகமாக வளர்ந்து வருகின்றன. எனவே இந்த இத்தாக்கங்கள் பலவாறு நிகழ்ந்த வண்ணம் உள்ளன. சிலர் பிறமொழி நூல்களை அறிவிக்காமலே படி எடுத்தது போல் மொழி பெயர்த்துத் தம் பெயரில் வெளியிட்டுப் பெருமை தேடவும் முற்படுகின்றனர். எனவே இங்கு இத்தாக்கக் கோட்பாட்டுக் கல்விக்கு நிறைய வாய்ப்பு உள்ளது எனலாம்.

5.18 பயிற்சி வினாக்கள்

1. ஒப்பிலக்கியத்தின் மாற்று உருவங்கள் யாவை?
2. ஒப்பிலக்கியத்தில் மொழிபெயர்ப்பின் பங்கு குறித்து விவரிக்க.
3. மொழிபெயர்ப்பு என்பது அறிவியலா? கலையா? –விளக்குக.
4. மொழிபெயர்ப்புச் சிக்கல்கள் யாவை?
5. மொழிபெயர்ப்பாளர்க்குரிய அடிப்படைத் தகுதிகள் பற்றி விவரிக்க.
6. மொழிபெயர்ப்பு முறைகள் பற்றிக் கட்டுரை வரைக.
7. தமிழில் வெளிவந்துள்ள மொழிபெயர்ப்பு இலக்கியங்கள் குறித்து விளக்குக.
8. தாக்கக் கொள்கையை விளக்குக.
9. தமிழில் மொழிபெயர்ப்பு முன்னோடிகள் யாவர்?
10. தாக்கக் கோட்பாட்டு முறைகள் யாவை?

5.19 மேலும் பயில்வதற்கான நூல்கள்

1. மு. கணபதி கண்ணன், மொழிபெயர்ப்பும் சொல்லாக்கமும், அருள் நிலையம், சென்னை.
2. ந.முருகேசபாண்டியன், தமிழ் மொழிபெயர்ப்பில் உலக இலக்கியம், உயிரெழுத்து பதிப்பகம், திருச்சி.

3.ப. மருதநாயகம், பிறமொழி இலக்கியங்களில் தமிழ் இலக்கியங்களின் தாக்கம், எஸ்.ஆர்.எம். பல்கலைக்கழகம், சென்னை

கூறு. 6.

ஏற்றல் கொள்கை

(ஏற்றல் கொள்கை - இலக்கிய ஒருமைப்பாடு - இலக்கியமும் உளவியலும்)

6.0 ஏற்றல் கொள்கையின் தொடக்கம்

‘‘தாக்கம்‘‘ என்பது ‘‘இன்புளுயன்சு‘‘ என்ற ஆங்கிலச்சொல்லின் பெயர்ப்பாக ஆளப்படுவதைப் போல ‘‘ஏற்றல்‘‘ என்பது ‘‘ரிசப்ஷன்‘‘ என்பதன் மொழிபெயர்ப்பாகும். ஏற்றலை, அதன் பொருள் நோக்கில் கருதினால் ‘‘செல்வாக்கு ஆய்வு’’ என்றும் கூறலாம். இத்தாக்க கோட்பாடு பிரெஞ்சு நாட்டு ஒப்பீட்டாய்வுகளில் மேலோங்கி நின்றது. இன்று அதன் ஆய்வு எல்லைகளும் நெறிகளும் பெரிதும் மாறியுள்ளன, வளர்ந்துள்ளன என்றாலும் அது கால்கொண்டது, பிரெஞ்சு நாட்டு ஒப்பீட்டுத்துறையிலேதான் எனல் வேண்டும். அந்நாட்டு ஒப்பீட்டறிஞர் ஜோசப் டெக்ஸ்டு அவர்கள், அக்குழுவின்தந்தை என்று போற்றப்படுகிறார். கருத்துப் பரப்பாளர்கள், பன்னாட்டு சார்பாளர்கள், உலகப்பயணிகள், மொழி கருத்துக்கள் கண்டம் விட்டுக் கண்டம் பரவுகின்றன. இங்ஙனம் இலக்கியத்தில் ஏற்படும் பிறநாட்டு நூல்களின் தாக்கத்தையும், நூலாசிரியர்களின் தாக்கத்தையும், கலைகளின் தாக்கத்தையும் ஆராய்வதன் மூலம் ஓர் இலக்கிய வகையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் பற்றிக் கண்டறிய முடிந்தது. ஓர் இலக்கியம் பிற மொழி இலக்கியங்களிலிருந்து கொண்டது எது, அவற்றுக்குக் கொடுத்தது எவ்வளவு என ஆராயும் ‘‘கொள்வினை கொடுப்பினை‘‘ பற்றிய இவ்வாய்வைப் பிற்காலத்தில் பலரும் வெறுத்தனர். இது விருப்பு வெறுப்புக்கு ஆட்படுத்தி, உறவும் நட்பும் உடைய

மொழியாளர்களிடையே மோதலும் கசப்பும் ஏற்பட வழி செய்தது. எனவே தாக்கக் கோட்பாடு அறிஞர்களால் மிகவும் வெறுத்து ஒதுக்கப்பட்டதும் உண்டு. எனினும் தாக்கக் கோட்பாட்டையும் இலக்கியத்தைப் பயன்படும் வகையில், அறிவியல் அடிப்படையில் நடுவுநிலைமையோடு மேற்கொள்ள முடியும் என்று இன்று கருதப்படுகிறது. ஏற்றல் கோட்பாடு, இடைத்தொடர்புக் கோட்பாடு என்று இது மேலும் மேலும் விரிந்துசெல்கின்றது. கிளை விட்டுத் தழைக்கிறது.

6.1 ஏற்றல் கொள்கை

ஏற்றல் கொள்கை என்பது புகழ் பெறல் அல்லது செல்வாக்குக் கோட்பாடு என்றும் கருதப்படும். ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கிய வகை மற்றொரு மொழியினர் எல்லோரையும் கவர்ந்து நிற்கும். ஒரு குறிப்பிட்ட ஆசிரியர் பிறிதொரு மொழியினர்பால் பெரும் செல்வாக்குப் பெறலாம். இதனால் அம்மொழியில் எழுதும் பலரும் முற்கூறிய செல்வாக்குப் பெற்றவரைப் பின்பற்றி எழுதத் தொடங்கினால், அது செல்வாக்கை ஏற்பதாதலின் ஏற்றலின் பாற்படும். மராட்டிய எழுத்தாளர் வி.ஸ.காண்டேகரின் புதினங்கள் முப்பதாண்டுகளுக்கு முன்பிருந்து பெரும் செல்வாக்குடன் பலராலும் படிக்கப்பட்டு வந்துள்ளன. அதனால் அவை இங்கு பல எழுத்தாளர்களின் நூல்களில் மாற்றங்களை, வளர்ச்சிகளை விதைத்துள்ளன. இவ்வாறு தனிப்பட்ட ஒருவர் மீது தனித்தாக்கத்தைச் செலுத்துவதற்குப் பதிலாக, தனிப்பட்ட ஒரு நூலின் செல்வாக்கால் மட்டும் உருவாக்கப்படுவதற்குப் பதிலாகப் பலரும் பலநூல்களும் விரும்பி ஏற்குமாறு ஓர் ஆசிரியர் அல்லது ஏதேனும் ஒருநூல் தன் செல்வாக்கைப் பரப்புவதனையே ‘‘ஏற்றல்’’ என்கின்றனர். இதுவும் தாக்கக் கல்வியின் ஒரு பிரிவே என்றாலும் இதன் சிறப்புக் கருதிப் பிரித்துப் பேசுவாராயினர்.

6.2 ஏற்றல் கோட்பாட்டின் வளர்ச்சி

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

இடையே அரசியல், வாணிகம், பண்பாட்டுத் தொடர்பு மிகுதியாக இருக்கக்கூடும். அதன் காரணமாக ஒருநாட்டு இலக்கியப் படைப்பாசிரியரின் செல்வாக்கு மற்ற நாட்டில் விரிவாகக் காணப்படலாம். குறிப்பிட்ட நூல் ஒன்று நாடளாவிய செல்வாக்கைப் பெற்றுப் பலராலும் பின்பற்றப்படலாம். ஓர் இலக்கிய வகை கூடத் திடீரென இவ்வாறு ஒரு நாட்டிலிருந்து பிற நாட்டிற்கு ஏற்றுமதியாகி விரைவில் நாடு முழுவதும் பரவிவிடலாம். இங்ஙனம் நாடளாவிய, உலகளாவிய செல்வாக்கினால் ஒரு நூல் அல்லது ஓர் ஆசிரியர் பலரிடத்தும் பலவராக ஏற்கப்பட்டு விடுதலையே நாம் ‘‘ஏற்றல் கோட்பாடு‘‘ என அழைக்கிறோம். அதைத் ‘‘தாக்கக் கோட்பாடு‘‘ எனக் குறிப்பதில்லை. ஒரு வெளிநாட்டு ஆசிரியர், ஒரு மொழி இலக்கியத்தில் எவ்வாறெல்லாம் பெயர் சுட்டியும், சுட்டாமலும் வெவ்வேறு வகைகளில் எடுத்தாளப்படுகின்றார் என்பதை முழுவதுமாகத் தொகுத்து ஆராய்வதனால் இவ்வுண்மை புலப்படும். இத்தகைய ஆய்வுகள் ஒரு மாதிரியானவை என்ற ஒப்புமை நோக்கில் அல்லாமல், நேரடியாகவே தொடர்பு கண்டு ஆராயத்தக்கவையாகும். ஆயினும் நேரடித் தொடர்பும், மறைமுகத் தாக்கமும் மற்றும் எங்கும் போல் இங்கும் முழுவதுமாகப் பிரித்து நோக்க எண்ணாதவையாகும். மற்றொருவருடைய நூலுடன் நேரடித்தொடர்பு கொள்ள ஓர் ஆசிரியர் ஆயத்தமாக இருத்தல், தம் இலக்கியப் படைப்புக்கள் அல்லது மயக்கத்தைத் தரும் வெறுப்பின் காரணமாகவும் ஏற்படலாம். இவ்வாறு ஓர் ஆசிரியருடைய நூல், பிற நாட்டில் தன் செல்வாக்கைப் பரப்பி, விரும்பி ஏற்குமாறு செய்யக்கூடும்’’ என்பர் எஸ்.எஸ்.பிராவர்.

6.3 பிரெஞ்சில் ஏற்றல் கொள்கை

பிரெஞ்சு நாட்டில் ஹெமிங்வேயின் (Hemingway) புதினங்கள் 1923-28 ஆகியகாலத்தில் பெரிதும் வரவேற்கப்பட்டன. அனைவராலும் விரும்பிப் படிக்கப்பட்டன. இதனால் பிரெஞ்சுப் புதின உலகில் உருவத்திலும் உள்ளடகத்திலும் உத்தியிலும் உணர்விலும் பெரும் மாறுதல்கள் விளைந்தன. நாட்டுச்சூழல் அதற்கு ஒத்திருந்தது. அங்கே தோன்றிய புதினங்களை விட இவை புதுமையுடையனவாய், வாழ்வை வெளிப்படுத்திக் காட்டுவனவாய் இருந்தமையால், மிகப்பெரிய வெளியீட்டாளர்களால் வெளியிடப் பெற்று, பிரெஞ்சு நாடு முழுவதும்

பரவின. இதன் காரணமாகப் பிரெஞ்சு நாட்டின் பல்வேறு இலக்கியத் துறைகள் பாதிக்கப்பட்டன. புதினங்கள் தம் போக்கை மாற்றிக் கொள்ள நேர்ந்தது. செருமனியில் ஷேக்ஸ்பியர் பெற்ற வெற்றியும் இத்தகையதே. குறிப்பாக, ஷேக்ஸ்பியரின் ‘‘ஹாம்லெட்’’ நாடகம் செருமனியில் பெற்ற வெற்றியை, தனி நூல் ஒன்று பிற நாட்டில் செல்வாக்குப் பெறுவதற்கு எடுத்துக்காட்டாகக் கூறலாம்.

6.4 தமிழில் ஏற்றல் கொள்கை

தமிழில் மராத்தியப் புதின எழுத்தாளர் வி.ஸ.காண்டேகருக்குக் கிடைத்த வரவேற்பு இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது. கா.ஸ்ரீ.ஸ்ரீ. அவர்களின் மொழிபெயர்ப்பின் வாயிலாகக் காண்டேகரின் சிறுகதைகளும் நாவல்களும் தமிழ் இதழ்களில் வெளிவந்தன. தனி நூல்களாகப் பலபதிப்புகள் வெளிவந்தன. இதன் காரணமாகத் தமிழ்ப் புனைகதை உலகில் ஓர் எழுச்சி ஏற்பட்டது. தமிழ் எழுத்தாளர்கள் உருவம், உள்ளடக்கம், உத்தி ஆகியவற்றில் காண்டேகரைப் பின்பற்றத் தொடங்கினர். பாத்திரங்கள் மாறி மாறிக் கதை கூறுவதாக எழுதும் உத்திகாண்டேகரின் வாயிலாகத் தமிழ்ப் புதினங்களில் புகுந்தது என்று கூறலாம்.

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

6.5 புகழ் பெறல் கோட்பாடு

இத்தாக்கக் கோட்பாட்டிலேயே ‘‘புகழ் பெறல் கோட்பாடு’’ அல்லது ‘‘ஏற்றல் கோட்பாடு’’ என்பதை நாம் புகுத்திப் பார்க்கவும் கூடும். ஒரு குறிப்பிட்ட ஆசிரியரின் பல்வேறு திறன்கள், பிறிதொரு மொழியில் உள்ள பல எழுத்தாளர்களையும் பொது மக்களையும் கவர்ந்து நிற்கும். அதன் காரணமாகப் பலரும் அத்திறன்களைப் பின்பற்றி எழுதுவர். ஜே.எ.ஃப். கூபர் என்பவர் எழுதிய கதைகள் சென்ற நூற்றாண்டில் ஐரோப்பா முழுவதும் பரவியிருந்தன. அதனால் அவை பல புதிய ஆசிரியர்களின் எழுத்துத்திறனுக்கு அடிப்படையாய் அமைந்தன.

6.6 இலக்கிய ஒருமைப்பாடு

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

"*மக்கள் நுதலிய அகன்ஐந் திணையும்*

சுட்டி ஒருவர்ப் பெயர்கொளப் பெறாஅர்" (தொல்.1000)

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

6.7 இலக்கிய ஒருமைப்பாட்டின் அடிப்படை

மக்களினத்தின் ஒருமை தான், இலக்கிய ஒருமைக்கு அடிப்படை மக்களினம் அனைத்தையும் கருதிய அகப்பாடல்களில் ஒருவரது பெயர் என்று எதனையும் குறிப்பிடாமல், அதன் ஒருமைப்பாட்டிற்கும் ஓர் எடுத்துக்காட்டாகிறது என்பது மிகவும்பொருத்தமன்றோ? இலக்கியப் படைப்பாளிகளிடையே காணப்படும் மன ஒருமையும் இலக்கிய ஒருமைக்கு அடிப்படையாகும். டாக்டர் மு.வ. தம் „

"இலக்கிய ஆராய்ச்சி" என்னும் நூலில் கீழ்க்கண்டவாறு குறிப்பிட்டுள்ளார். "அரைகுறையாகக் கற்றவர்களிடையே எவ்வளவு வேறுபாடு இருந்தாலும் கற்றுத் தேர்ந்தவர்களிடையே அவ்வளவு வேறுபாடு காணோம். உயர்ந்த கலைஞர்களிடையிலும் அவ்வளவு வேறுபாடு காணோம். அதனால்தான் எந்த நாட்டில் எந்தக்காலத்தில் எந்தச் சூழலில் தோன்றியவர்களாக இருந்தாலும் உயர்ந்த கலைஞர்கள் ஒரே தன்மையுடையவர்களாகத் தோன்றுகிறார்கள். கபிலர், திருவள்ளுவர்,

இளங்கோவடிகள், கம்பர், பாரதி, வால்மீகி, காளிதாசர், சேக்ஸ்பியர், மில்டன், தாந்தே, புஷ்கின், தாகூர் முதலானவர்கள்இடம், காலம், சூழ்நிலை முதலிய வேறுபாடுகளைக் கடந்தவர்களாகத் தோன்றுகிறார்கள். மொழியைத் தாண்டி இலக்கியம் எங்ஙனம் ஒருமைப்படுகிறது என்பதைக் காண்போம்.

6.8 தமிழ் இலக்கியத்தில் ஒருமைப்பாடு

திருக்குறள் தமிழ்நூல் என்பது அதன் தனித்துவம் அடிப்படையைச் சுட்டும் பிரிவாகும். திருக்குறள் அறநூல் என்பது அதன் வகைமைப் பொதுமையைச் சுட்டுவதாகும். சிலப்பதிகாரம் காப்பிய வகையினது. அங்ஙனம் அதனை உலகக் காப்பிய இனத்துள் வைத்து விளக்குவதே பாராட்டற்பாலது. எனவே தமிழ் இலக்கியம் என மொழி நோக்கிப் பிரிப்பதைக் காப்பியம், தன்னுணர்ச்சிப்பா, அற இலக்கியம் என இவ்வாறு பொருள் நோக்கிப் பிரிப்பதே மேன்மைதருவதாகும். தமிழ்ப்புலவர்கள் இலக்கியத்தின் உலகளாவிய தன்மையை நன்கு அறிந்திருந்தனர். "உலகம் உவப்ப" என்று திருமுருகாற்றுப்படை தொடங்குகிறது. "நனந்தலை உலகம்" என்று முல்லைப்பாட்டும், "வையகம்" என்று நெடுநல்வாடையும் தொடங்குகின்றன. "உலகு" என முதல் திருக்குறள் முடிவடைகிறது. கம்பர் "உலகம் யாவையும்" என்று தம் காப்பியத்தைத் தொடங்குகிறார். சேக்கிழார் "உலகெலாம்" என்று தொடங்குவதோடன்றி "உலகெலாம்" என்று முடிக்கிறார். இங்ஙனம் உலகச் சொல்லுடன் தொடங்குவது மங்கல மொழியாகப் பயன்பட்டதோடன்றி ஒருமையுணர்வு இப்புலவர்களின் அடிமனத்தில் இருந்ததைச் சுட்டிக்காட்டவும் செய்கிறது. சமுதாயம், பண்பாடு, நாகரிகப் பதிவினால் இலக்கியம் வேறுபடுவதே குறிப்பிடத்தக்க வேற்றுமையாகும். மொழி வேறுபாடு இவற்றோடு சேரும் போது தான் பெரிதுபடுத்தத் தக்கதாகிறது. மலர்கள் எத்தனை வகை? பறவைகள் எத்தனை வகை? ஆயினும் அவற்றிடையே உள்ள இன ஒருமையை நாம் மறப்பதில்லை. ஆனால் மொழி புரியாததனால் இலக்கிய வேறுபாட்டை நாம் பெரிதுபடுத்தி உணர்கிறோம். உயர்வுதாழ்வுகளை, மொழி அடிப்படையில் கற்பிக்கத் துணிகிறோம். சாதி, சமய வேறுபாட்டிற் போல, விருப்பும் வெறுப்பும் காட்டவும், இழித்தும்பழித்தும் பேசவும் விரைகின்றோம்.

ஒப்பிலக்கிய நோக்கும், அணுகுமுறையும் இவற்றைத் தவிர்க்கத் துணைபுரிவன. இலக்கியத்தை மொழி அடிப்படையில் பாராமல் வகை அடிப்படையில் பார்த்தல் நல்லது. நாடகம் என்பது ஓர் இலக்கிய வகை. காப்பியம் பிறிதொரு வகை. இவ்வாறு உலக இலக்கியங்களை பார்த்தால் இன ஒருமை விளங்கும். அவற்றுள்ளும் சிறுகதையுடன் சிறுகதையைக் கண்டு தெளிதல், அதனுள்ளும் உளவியற் கதையுடன் உளவியலை வைத்து ஆய்தல், இன்னும் நுட்பமாகப் பாலியல் சார்ந்த உளவியற் கதைகளை ஒருங்கு வைத்து நோக்குதல் என ஆய்வுக்குவிவு ஏற்பட உண்மை துலங்கும். நேர்த்தி புலனாகும். இலக்கியக் கல்வி வலுப்பெறும். இது போலவே உத்தி, வடிவம், அடிக்கருத்து, கற்பனைத்திறன் போன்ற பலவற்றாலும் நுணுகி நுணுகி ஆராய இலக்கிய இன உணர்ச்சி பெருகும். இலக்கியக் கல்வி சிறக்கும். இலக்கிய அனுபவம் முழுமையுறும்.

6.9 இலக்கியமும் உளவியலும்

உளவியல் ஒரு மனிதனது நடத்தைக்கான அடிப்படை காரணங்களை ஆராய்ந்து கூறும் அறிவியல். 1878ஆம் ஆண்டு அறிவியலாக தோன்றிய உளவியல் இன்று பெரிய அளவில் விரிவு பெற்று 26 க்கு மேற்பட்ட பிரிவுகளாக இயங்குகிறது. கடந்த 125 ஆண்டுகளுக்கு மேல் நடத்திய ஆராய்ச்சிகள் பல கொள்கைகளை உருவாக்கியுள்ளன. இலக்கிய உளவியலை பல்வேறு அறிஞர்கள் விளக்க முயன்றுள்ளார்.

6.10 ரெனி வெல்லக் பாகுபாடு

இலக்கியத்திற்கும் உளவியலுக்கும் இடையே உள்ள உறவு நிலைகளை நான்கு நிலைகளில் ஆராயலாம் என்று ரெனி வெல்லக் விளக்கியுள்ளார்.

1. படைப்பாளி உளவியல்
2. படைப்பாக்க உளவியல்
3. இலக்கியம் அளிக்கும் உளவியல்
4. அவையினர் உளவியல்

முதல் இரண்டு வகைகளும் படைப்பாளரோடு தொடர்புடையவை. பின் இரண்டு வகைகளும் வாசகர்களோடு தொடர்புடையவை. படைப்பாளி உளவியல் கவிஞர்கள் ஆவேசம் அல்லது கிளர்ச்சி கொண்டவர்கள் என்று கிரேக்கர்களும் இந்தியர்களும் நம்பினார்கள். தெய்வத் தூண்டுதல் காரணமாக கவிதைகள் படைக்கப்படுகின்றன என்று கருதினார்கள். ஃப்ராய்ட் எழுத்தாளர்களைப் பற்றிச் சொல்லும்போது அவர்கள் நரம்பு நோய் உடையவர்களாக இருப்பார்கள் என்றும் உணர்ச்சிவயப்பட்டவராக இருப்பார் என்றும் ஏதேனும் ஒருவகையில் வாழ்க்கையில் குறைபாடுகளுடன் இருப்பார்கள் என்றும் சில கருத்துக்களை முன்வைத்தார். ஏதேனும் ஒரு உறுப்பில் குறைபாடு உடையவராக இருந்தாலும் அதனை ஈடு செய்யும் வகையில் இன்னொரு புறம் மிகச்சிறப்பாக ஆற்றலுடன் செயல்படும் என்றும் உளவியலார் குறிப்பிடுகிறார்கள். இலக்கியக் கொள்கை என்ற நூலில் ரெனி வெல்லக், “ போப் கூனர், குள்ளர் பைரன் கோணற் காலினர் பிரௌஸட் காச நோயையும் நரம்பு நோயும் உடையவர், கீட்ஸ் பிறரைவிட கட்டையானவர் தாமஸ்உல்ப் மிக உயரமானவர் என்று குறிப்பிடுகின்றார். இவர்களைப் போல பெருங்கண்ணன், முடமோசியார், நரைமுடி நெட்டையார் போன்ற சங்கத் தமிழ்ப் புலவர்களை இங்கு நாம் நினைவு கூரலாம். ருமேனிய நாட்டு திறனாய்வாளர் ரூசா என்பவர் கவலையற்ற மகிழ் வகையினர், குழம்பிய அவல வகையினர், சமநிலை உணர்வினர் என்ற மூன்று வகையாக கூறுவார். சங்கப்புலவர்கள் பெரும்பாலும் மகிழ் வகையினர் என்றும், குழம்பிய வகையினர் அரிதாக காணப்படுவார் என்றும் தமிழண்ணல் கருத்துரைப்பார்.

6.11 படைப்பாக்க உளவியல்

எழுத்தாளர்கள் எழுதுவதற்கு புறத் தூண்டுதல் வழியாகத் அகஎழுச்சி ஏற்படுகிறது. அவர்கள் வணங்கும் தெய்வமாகவோ அவர்கள் உண்ணும் பொருளாகவோ அல்லது காணும் பொருளாகவோ இருக்கலாம். சிலருக்குச் சில காலச்சூழ்நிலைகள், தனிமைநிலை, பொருளாதார நெருக்கடி, ஒரு குறிப்பிட்ட சூழ்நிலையிலிருந்து தப்பித்துக் கொள்ளுதல் பொங்கி வரும் உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்துதல் ஆகியன படைப்பாக்கத்திற்கு ஏதேனும் ஒரு காரணமாயிருக்கலாம். சங்க காலம்

முதற் கொண்டு இக்காலம் வரை தமிழ்க் கவிஞர்கள் கள், மது போன்ற போதைப் பொருட்களைப் பயன்படுத்தியதை அவர்கள் வாழ்க்கை வரலாற்றிலிருந்து நாம் அறிகின்றோம். பொதுவாகப் படைப்பாக்க உளவியல் செய்திகளைச் சேகரித்தல், ஆற அமர்ந்து சிந்தித்தல், பளிச்செனக் கற்பனை தோன்றல், செம்மைப்படுத்துதல் என்ற நான்கு நிலைகளில் செயல்படுகின்றது. மனத்தில் தோன்றிய சிந்தனையும், கற்பனையும் கொண்டு பலர் எழுதுகிறார்கள். சிலர் தட்டெழுத்து அல்லது கணினியில் பதிவு செய்கிறார்கள். சிலர் வாய்மொழியாகச் சொல்லி எழுதச் செய்கிறார்கள். எனவே படைப்பாக்கச் சிந்தனை செய்வதிலும், எழுத்து வடிவில் பதிவு செய்வதிலும் ஒவ்வொருவருக்கும் ஒரு நெறி இருப்பதைக் காணலாம். இலக்கிய உளவியல் இலக்கியம் அளிக்கும் உளவியலே நேரடியான இலக்கியத் தொடர்பைப் புலப்படுத்தும் உனவியலாகும். படைப்பாளிக்கும், வாசகருக்கும் இடையே நிற்கும் கதை மாந்தர்களின் உளவியலை இலக்கியம் வழங்கும் உளவியல் என்று சொல்லலாம். இவ்விடத்தில் மாணிக்கனாரின் சங்கப்பாடல்கள் பற்றிய கருத்து சுட்டிக்காட்டத் தக்கது. “ சங்க இலக்கியம் 1862 அகப்பாடல் உடைய காதல் இலக்கியம். ஒவ்வொரு பாடலிலும் ஆண் பெண் உள்ளங்கள் உள்ளன. இப்பாடல்களைக் கற்பவர் 3724 காதல் உள்ளங்களைப் பற்றிய அறிவு பெறுவர். மேலும் காதல் தலைமையுடைய இவ்விருவரைப் பற்றிப் பாங்கன் நினைத்தனவும் ஊரார், கண்டார் நினைத்தனவும் ஆகிய பல்வேறு உள்ளங்களின் அறிவினையும் பெறுவர்'', என்று வ.சுப. மாணிக்கனார் குறிப்பிடுகிறார். குறிஞ்சிப் பாட்டு முழுவதும் உளவியல் தன்மை பொருந்தியிருப்பதைப் பகுத்தாய்ந்து அதுவொரு உளவியல் பாட்டு என்று நிறுவியுள்ளார். இத்தகைய ஆய்வு குறித்துப் பல கட்டுரைகள் தமிழில் வெளிவந்துள்ளன.

6.12 அவையினர் உளவியல்

ஒரு இலக்கியப் படைப்பு, படிப்பவரை மனத்திற் கொண்டு செய்யப்படவேண்டும் என்று வலியுறுத்துகிறார்கள். இதழ் படைப்பாளர்கள் தமது வாசகர்களை மனதிற்கொண்டு தமது படைப்புக்களை உருவாக்குகிறார்கள். தமது படைப்புக்கள் அவர்களுக்கு சுவையும், மகிழ்ச்சியும் தருகின்றனவா என்று சிந்தித்து எழுதுகின்றனர். இன்று

எழுத்துலகில் வாசகர்களை மையப்படுத்துகிறார்கள். நுகர்வோர் உளவியலுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கிறார்கள். இன்று வாசகர்களின் பிரதிபலிப்புக் கருத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு வாசகர் எதிர்வினைத் திறனாய்வு இலக்கியத்தைக் கற்கும் ஒருவன் உளநிலை பற்றிய ஆராய்ச்சி, ஐம்பதுகளில் கருக்கொண்டு வளரத் தொடங்கியது. கட்டவிழ்ப்பு திறனாய்வு முறையில் வாசகரின் படிப்புக்கே அதாவது பிரதிகளுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்தார்கள். ஒரு படைப்பு பற்றிய ஒவ்வொரு வாசகனின் ஒவ்வொரு உரையையும் ஏற்றுக் கொண்டார்கள். வாசகர்களால் தாம் இலக்கியப் போக்கு மாறுகின்றது, புதிய வகைகள் தோன்றுகின்றன என்ற கருத்தும் நினைவிற் கொள்ளத்தக்கது.

6.13 நனவிலி மனமும் இலக்கியமும்

ஃபிராய்டு மனத்தை நனவு மனம், நனவிலி மனம், அடி மனம்,(conscious. - unconscious - sub conscious) என்று பாகுபாடு செய்தார். அடி மனத்தையும் , நனவிலி மனத்தையும் படைப்பு முறையோடு தொடர்புபடுத்திக் காட்டினார் . மேலும் அவர் இட், ஈகோ, சூப்பர் ஈகோ என்று மனிதனின் உணர்வு மூன்று நிலைகளில் இயங்குவதாகக் கூறுகின்றார். இலக்கியத் திறனாய்வாளர்கள் இம்மூன்றையும் இலக்கியக் கூறுகளோடு தொடர்பு படுத்தி விளக்கியிருக்கிறார்கள்.

இட் - இன்ப நாட்ட உணர்வுகள் - இலக்கிய நயம்

ஈகோ - தான் என்ற நிலை பொருள் , செய்தி

சூப்பர் ஈகோ - ஆளும் மேல்நிலை - மொழிக்கூறுகள்

சில திறனாய்வாளர்கள் இட் என்பதை அற்புத நவிற்சியோடும் (romanticism) ஈகோ எதார்த்தவியலோடும் (realism) சூப்பர் ஈகோ என்பதைக் குறிக்கோளியலோடும் (idealism) தொடர்புபடுத்திக் கூறுவார்கள். கதை மாந்தர்களின் பண்புகள் ஆகியவற்றை விளக்குவதற்கும் ஃபிராய்டின் ஆளுமை பற்றிய கோட்பாடுகள் மற்றும் தற்காப்பு உத்திகள் ஆகியனவும் இலக்கிய ஆய்வில் பெருந்துணை

புரிகின்றன. கோவலன், ஜெயகாந்தனின் கங்கா, போன்ற பாத்திரங்கள் உளவியல் அடிப்படையில் ஆராயப்பட்டுள்ளன.

6.14 உளவியல் வகைகளும் இலக்கிய விளக்கமும்

மனித உளவியல் வாழ்க்கை பருவ நிலைகளுக்கேற்ப எட்டு நிலைகளாக மழலைப்பருவம், குழந்தைப்பருவம், சிறுவர் பருவம், குமரப்பருவம், வாலிபப்பருவம், காளைப்பருவம், எனப் பிரித்து ஆராய்கின்றார்கள் . இப்பருவத்து மனிதர்களின் உளவியல் சிக்கல்களை முற்கால, இக்கால இலக்கியங்கள் பதிவு செய்துள்ளன. இலக்கியத்தில் உள்ள உளவியல் சிக்கல்களை விளக்கிக் கட்டுரைகளை வெளியிட்டுள்ளனர்.

6.15 குழந்தை உளவியல்

ஐந்து வயதுக்குட்பட்ட குழந்தைகளின் உளவியலைப்பற்றிப் பல நூல்கள் வெளிவந்துள்ளன. உடல்சார் வளர்ச்சி, உடலியக்க வளர்ச்சி, பேச்சில் முன்னேற்றம், அறிவுசார் வளர்ச்சி ஆகியன பற்றி பரிசோதனையின் மூலம் கிடைத்த கருத்துகள் வெளிவந்துள்ளன. இவையெல்லாம் இலக்கியப் படைப்பில் எவ்வாறு இடம்பெற்றுள்ளன என்று பொருத்திப் பார்க்கலாம் . குழந்தை உளவியலை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஒருவர் பிள்ளைத்தமிழை நன்கு ஆராயலாம். ஜெயகாந்தனின் தேவன் வருவாரா என்ற தொகுப்பு குழந்தை மனத்தின் பல்வேறு இயல்புகளைச் சித்திரிக்கிறது. பெண் எழுத்தாளர்களின் புனைகதைகளை இத்தகைய கண்ணோட்டத்தில் விமர்சனம் செய்யலாம். இரா. காஞ்சனாவின் தாய் குழந்தைகள் உறவுச் சிக்கல்கள் விளக்கும் கட்டுரை இங்கு நினைக்கத்தக்கது.

6.16 இளையோர் உளவியல்

மனிதப் பருவங்களில் டீன் ஏஜ் எனப்படும் குமரப்பருவம் ஒரு சிக்கலான பருவம். சிறுவராகவும் இல்லாமல் வயது வந்தோராகவும் இல்லாமல் இருக்கின்ற இரண்டுங்கெட்டான் நிலை இது. உடல்

ரீதியாகவும், உள ரீதியாகவும் இவர்களுக்குப் சிக்கல்கள் தோன்றுகின்றன. இவற்றிலெல்லாம் தற்கால இலக்கியங்களின் கதைக் கருக்களாகக் கொண்டு வெளிப்படுத்துகின்றனர். பாலகுமாரன் நாவல்களில் இளையோர் உளவியலை விரிவாக ஆராய்ந்துள்ளார் இரா.காஞ்சனா, மாலன் சிறுகதைகளில் இளையோர் உளவியலைப் பற்றியும் ஆராய்ந்துள்ளார்கள். ஈடிபஸ் காம்ப்ளக்ஸ், எலக்ட்ரா காம்ப்ளக்ஸ் பற்றிய புனைகதைகள் ஆய்வுக்கு உட்படுத்தப்பட்டுள்ளன. போதைப் பொருளுக்கு அடிமையாகும் இளைஞனின் வாழ்வை ஒரு மனிதனின் கதை சித்திரிக்கிறது (சிவசங்கரி) ஜெயகாந்தனின் ரிஷிமூலம், ஜானகிராமனின் மோகமுள், சாருநிவேதிதாவின் ஜீரோடிகிரி, சூடாமணியின் தந்தைவடிவம் ஆகியன இளையோர் உளவியலோடும் பாலியல் சிக்கலோடும் தொடர்புடையவை.

6.17 முதியோர் உளவியல்

அறுபது வயதுக்கும் மேற்பட்ட மனிதர்களை முதியோர்கள் என்று கூறுவார்கள். இவர்கள் உடல்நிலை, நினைவாற்றல், ஒருவர் புலனறிவு, ஆகியவற்றால் நடுத்தர வயது மனிதர்களிடமிருந்து வேறுபடுகிறார்கள். உடல் முதுமையின் காரணமாக மனத்தின் பல்வேறு உணர்ச்சி நிலை மாறுபாடு அடைகிறது. பிள்ளைகளின் சர்களின் புறக்கணிப்பு, தனிமை, முதுமையின் காரணமாகத் தோன்றும் நோய்கள் உணவுப்பழக்கம் ஆகியன முதிய பருவத்தில் பல்வேறு சிக்கல்களைத் தருகின்றன . இவர்களின் சிக்கல்களை இன்றைய இலக்கியங்கள் பதிவு செய்யத் தவறவில்லை மருத்துவத் துறையிலும், கல்வித் துறையிலும், ஜெரண்டாலஜியும், ஜெரியாட்டெரிக்ஸும் தோன்றியுள்ளன. திருமலை, அசோகமித்திரனின் தலைமுறைகள், என்னும் குறுநாவலில் முதியோர் உளவியல் அமைந்திருக்கும் பாங்கினைத் தம் நூலில் விளக்கியுள்ளார். இரா. காஞ்சனா சங்ககாலப் பாடல்களிலும் இக்காலப் புதுக்கவிதைகளிலும், முதியோர் கருப்பொருளாக அமைந்துள்ளதை விளக்கியுள்ளார்.

6.18 அரசியலும் ஒப்பிலக்கியமும்

அரசியல் என்பது அதிகாரம் பற்றிய சமூகவியலாகும். இது உளவியலோடும் தொடர்புடைய ஒன்றாகும். யார் அதிகாரத்தை செலுத்துவது என்பது தான் அரசியலின் முக்கியமான ஒன்றாகும். இந்த அதிகார ஆற்றலை வைத்துத்தான் அரசு என்பது நிறுவப்படுகிறது. அரசியலையும், இலக்கியத்தையும் பிரிக்க முடியாது. சங்க காலத்திலிருந்து புலவர்கள் அரசர்களைச் சார்ந்து வாழ்ந்து வந்துள்ளார்கள். அவர்களைப் போற்றியும் புகழ்ந்தும் பாடியதைச் சங்ககாலப் புறப்பாடல்கள் நமக்குச் சாட்சியமளிக்கின்றன.

நெல்லும் உயிரன்றே நீரும் உயிரன்றே,

மன்னர் உயிர்த்தே மலர்தலை உலகம்

என்னும் அடிகளை இங்கு நினைவு கூர்தல் நலம். மன்னராட்சி நீங்கி மக்களாட்சியில் பெரும்பான்மைமிக்க சமுதாயத்தினர் அதிகாரம் செலுத்துகின்ற சூழ்நிலையில் நலிந்த பிரிவினராகக் காணப்படும் பெண்களும், தாழ்த்தப்பட்ட இனத்தவரும் என்று நுண்ணரசியல் அடிப்படையில் கவன ஈர்ப்புக்கு உள்ளாகியுள்ளன

6.19 தொகுப்புரை

இலக்கியம் என்பது காலக்கண்ணாடி. சமுதாயத்தின் விளைபொருள்; சமூக நிறுவனம். சமூகத்தின் அமைப்புக்களில் ஏற்படும் மாற்றம் இலக்கியத்தின் அமைப்பையும் மாற்றம் பெறச் செய்கிறது. இதைப்போலவே இலக்கியத்தின் உள்ளடக்கமும், போக்குகளும் சமுதாயத்தைத் தாக்கி மனிதர்களை மேம்படுத்துகின்றன அல்லது சீரழிக்கின்றன. இவ்வாறு இலக்கியமும், சமுதாயமும் கொண்டும், கொடுத்தும் பரிவர்த்தனை செய்வதைச் சமூகவியல் அறிவியல் மூலம் ஆராயலாம். சமூக அறிவியல்களில் ஒன்று உளவியல், மனிதனின் நடத்தையையும் நனவு மனத்தையும் உருவாக்குவன சமூக அரசியல் பொருளாதாரச் சூழ்நிலைகள் . மனிதனின் ஆழ்மனமும், நனவிலி மனமும் அவனது நடத்தையையும், சிந்தனைப் போக்கையும் நிர்ணயிக்கின்றன என்பதை ஃபிராய்டு, யுங் ஆகியோர் விளக்கியுள்ளனர். இவர்களின்

கருத்துக்கள் இலக்கியப் படைப்பிலும், இலக்கியத் திறனாய்விலும் பெரும் செல்வாக்கைச் செலுத்தியுள்ளன. உளப்பகுப்பாய்வு, கூட்டு நனவிலி மனம், ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் ஆராய்வது உளவியல் அணுகுமுறையில் முக்கியமான ஒன்றாகும். பின்நவீனத்துவத்தில் சிறுபான்மையினருக்கும், நலிந்தவர்க்கும், ஒடுக்கப்பட்டவர்க்கும், விளிம்பு நிலை மக்களுக்கும் முன்னுரிமை வழங்கப்பட்டது. இவர்களின் எழுச்சியையும் அடிப்படையாகக் கொண்ட படைப்புக்களை மனித நேயத்தோடும், சமத்துவக் கோட்பாட்டோடும் ஆராய்வது இத்தகைய நுண்ணரசியல் இலக்கியங்களையும் மூன்றாம் உலக நாடுகள் இலக்கியத்தையும் காலனி ஆதிக்கத்திட்குட்பட்ட இலக்கியங்களையும் ஆராயலாம். சங்கப்பாடல்கள் உளவியல் நோக்குடன் அணுகத்தக்கன. இக்காலக் கதை இலக்கியங்கள் பல உளவியலறிவுடன் எழுதப்படுகின்றன. பாலியல் உளவியற் சிக்கல்களைக்கொண்டு விளங்குவதால், அவை சிறந்த ஆய்வுக்களமாகப் பயன்படுகின்றன. இலக்கிய ஆய்வை உளவியற் நோக்கில் நிகழ்த்த அடிப்படை உளவியற் கூறுகளையேனும் நாம் கற்றுக்கொள்ள முயல வேண்டும்.

6.20 பயிற்சி வினாக்கள்

1. ஆற்றல் கொள்கை என்றால் என்ன?
2. பிரெஞ்சில் ஏற்றக் கொள்கை வளர்ச்சி பற்றி எழுதுக.
3. தமிழில் ஏற்றக் கொள்கையின் இடம் யாது?
4. புகழ் பெறல் கோட்பாடு என்றால் என்ன?
5. தமிழ் இலக்கியத்தில் ஒருமைப்பாடு குறித்துக் கட்டுரை வரைக.
6. இலக்கியத்தில் உளவியலின் நிலை என்ன என்பதைக் காட்டுக.
7. உளவியலின் வகைகள் யாவை?

6.21 மேலும் பயில்வதற்கான நூல்கள்

1. பா ஆனந்தகுமார், இந்திய ஒப்பிலக்கியம், கியூரி பப்ளிகேஷன்ஸ், மதுரை

2. இரா.காஞ்சனா, இலக்கியமும் உளவியலும், விஷ்ணுபிரியா பதிப்பகம், மதுரை

3. க.கைலாசபதி, ஒப்பியல் இலக்கியம், சென்னை புக் ஹவுஸ், சென்னை

4. க. சிவத்தம்பி, இலக்கியமும் கருத்துநிலையும், தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை

கூறு- 7.

இலக்கியமும் நுண்கலைகளும்

(இலக்கியமும் இசையும் கூத்தும் - இலக்கியமும் ஓவியமும் - வாய்மொழியும் வரி வடிவமும்)

7.0 கலை

இயற்கை அல்லாது இயற்கையிலிருந்து வேறுபட்டிருப்பதைக் கலை என பொதுவாகக் கூறலாம். மனிதனால் ஏற்படுத்தப்படாமல் பழங்காலம் தொட்டே ஒரே நியதியாக நிலைபெற்று வருவது இயற்கை. அவ்வியற்கை பொருள்களையும் அவற்றின் ஆற்றல்களையும் மனிதன் ஒரு நோக்கத்திற்காக மாற்றி அமைக்கும் போது மனிதன் தன் கல்வி, அறிவு, செயல் ஆகியவற்றை பயன்படுத்துவதன் மூலம் அக்கலை தோன்றுகிறது. நாகரிகம் பண்பாடு என்பன கலையின் வாயிலாகவே பிறந்தன. மிகத் தொன்மையான காலத்தில் தமிழகத்தில் 12 கலைகள் தாம் அரும்பின. பின்னர் அவை 64 கலைகள் என்றாயின. மக்கள் அறிவு வளர வளரக் கலைகளில் பல உட்பிரிவுகள் அரும்பிய தோடு புதிய கலைகளும் மலர்ந்து இன்று நாட்டில் நூற்றுக்கணக்கான கலைகள் மலர்ந்துள்ளன. இக்கலைகளை ஒன்றோடு ஒன்று ஒப்பிட்டு ஒன்றின் தாக்கம் மற்றொன்றின் வளர்ச்சிக்கும் மாற்றத்திற்கும் காரணமாக அமைந்துள்ளதை இன்றைய ஒப்பிலக்கிய கல்வி ஆராய்கின்றது. குறிப்பாக இலக்கிய கலைக்கும் மற்ற கலைகளுக்கும் உள்ள தொடர்பு ஒப்பிலக்கியத்தில் விளக்கப்படுகின்றது.

7.1 இலக்கியமும் இசையும்

மொழியோடு தோன்றிய ஒரு தொன்மையான கலை இசைக்கலை ஆகும். இது பாட்டுக் கலையோடு நெருங்கிய தொடர்புடையது. மொழியை அடிப்படையாகக் கொண்ட மொழிக்கலையும் இசைக்கலையும் நெருங்கிய பிறப்பு உறவு உடையன.

7.2 இசையின் தொன்மை

பழங்காலம் தொட்டே தமிழை இயல் இசை நாடகம் என மூன்றாகப் பகுத்துக் கூறுவதை அறியலாம். இவை மூன்றும் ஒன்றோடொன்று கொண்டும் கொடுத்தும் முற்காலத்தில் வளர்ந்து வந்து இன்று தனித்தனியாக இயங்குகின்றன தொல்காப்பியத்தில் இசைத்தமிழ் பற்றிய குறிப்பினைக் காணமுடிகின்றது

அளபிறந்து உயிர்த்தலும் ஒற்று இசை நீடலும்
உளவு என மொழிப இசையொடு சிவணிய
நரம்பின் மறைய என்மனார் புலவர்

அதாவது உயிர் எழுத்துக்கள், மெய் எழுத்துக்கள், குறில் நெடில் எழுத்துக்கள் ஆகியவற்றிற்கு மாத்திரையைக் கூறுவது இலக்கியத்திற்கும் இலக்கணத்திற்கும் பொதுவான விதியாகும். மேலும் தொல்காப்பியத்தில் பண்ணத்தி பற்றியும் அறியலாம்.

பாட்டிடைக் கலந்த பொருள வாகிப்
பாட்டின் இயல பண்ணத்தி இயல்பே

பண்ணத்தி பணத்தை பற்றி பேராசிரியர், இளம்பூரணர் தரும் விளக்கங்கள் பாட்டுக்கும் நாடகத்துக்கும் பாட்டுக்கும் இசைக்கும் உள்ள தொடர்பினை தெளிவுபடுத்துகின்றன. மேலும் தொல்காப்பியம் பாட்டில் அமைந்து வரும் 20 வகையான வண்ணங்களை விளக்குகின்றது. அதிகமாக ஆளப்படும் எழுத்துக்களின் மிகுதியாலும் தன்மையாலும் ஏற்படும் சந்த வேறுபாடுகளை மிக நுட்பமாக 2500 ஆண்டுகளுக்கு முன்பே வகுத்துத் தந்து நம்மை வியப்பில் ஆழ்த்துகின்றது. மேலும் கலிப்பாவின் முறைகளைப் பற்றி விளக்கும்போது இசையோடு பாடப்படும் தாழிசை அராகம் போன்ற உறுப்புக்கள் பாட்டுக்கும் இசைக்கும் உள்ள சகோதர உறவு நிலையைச் சுட்டிக் காட்டுகின்றன. தேவபாணி என்று

குறிப்பிடப்படும் கலிப்பாவும் பரிபாடலும் இசையுடன் பாடப்பட்டு கீர்த்தனைப் பாடல்களுக்கு முன்னோடியாக அமைந்ததை இலக்கிய வரலாற்றில் இருந்து நாம் அறியலாம்.

7.3 இலக்கியமும் கலைகளும்

பிற கலைகளைக் காட்டிலும் இசையும் ஆடலும் ஓவியமும் இலக்கியத்தோடு மிக நெருங்கிய தொடர்புடையன. செய்யுள் இசையின் உறவால் இசைப்பாவாக மாறிவிடுகிறது என்றும், இலக்கியம் ஓவியத்தின் உறவால் எழுத்தோவியமாக மாறிவிடுகிறது என்றும் கூறுவர். நெடுநல்வாடையில் ஓவியப்பாங்கும் சிற்பத் திறனும் நெடுநல்வாடையை ஓவியப்பாட்டு அல்லது சிற்பப்பாட்டு என்று கூறலாம். பாண்டிமாதேவியைப் ''புனையா ஓவியம்'' என்று கூற வந்த நக்கீரர், இப்பாடலின் முதலடியிலிருந்து இறுதியடி வரை ஓவியப்பாங்கை நினைவு கொண்டு பாடியுள்ளார். மேலும் அவருக்கு ஓவியம், சிற்பம், கட்டிடக் கலை ஆகியவற்றில் இருந்த ஈடுபாடும் நெடுநல்வாடையால் உணரப்படுகிறது. அரண்மனை கட்டுவதற்குக் கால்கோள் செய்யப்பட்டது முதற்கொண்டு விளக்கி, கோட்டை வாயில், முற்றம், அந்தப்புரம், வட்டக்கட்டில், அதன் விதானம், படுக்கையின் அமைப்பு ஆகியவற்றையும் அவர் சிற்ப உத்தித் திறனோடு புனைந்துள்ளார். கட்டிற் காலில் உருண்டு திரண்டிருக்கும் குடம் போன்ற உறுப்பைத் ''தூங்கு இயல் மகளிர் வீங்கு முலை கடுப்பப் புடை திரண்டிருந்த குடத்த'' (120-21) என்கிறார். அவர் ''அசையும் நடையினை உடைய மகளிர் ''என்பதால் ''கருக்கொண்ட மகளிர்'' என்பதைக் குறிப்பாக உணர்த்தியிருக்கும் அழகிலேயே சிற்ப நுட்பம் உள்ளது. பாண்டியனுக்கு முன்னதாகத் தீவட்டி பிடிப்பவன் செல்லுகிறான். அவன் கையில் உள்ள விளக்குச் சுடர் தெற்கே சாய்ந்து எரிவது வாடைக் காற்று வீசுவதைக் காட்டுகிறது.

''வடந்தைத் தண்வளி எறிதோறும் நுடங்கி
தெற்குஏர்பு இறைஞ்சிய தலைய, நன்பல
பாண்டில் விளக்கில் பரூஉச்சுடர் அழல்'' (நெடுநல்வாடை : 173-175)

இக்காட்சியும் தெற்கே சாயும் சுடர் வாயிலாக வாடைக்காற்றை உணர்த்துகின்றது. இங்ஙனம் சிற்பத் திறன் உடைய பல பகுதிகள்

வருவதால் நெடுநல்வாடையைச் சிற்பப்பாட்டு என்று அழைக்கலாம் போல் தோன்றுகிறது.

7.4 சில இசைநூல்கள்

பழங்காலத்தில் இருந்த இசைத்தமிழ் நூல்கள் இப்போது நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. ஆனால் வரலாற்றின் பெயர்கள் மட்டும் நமக்குத் தெரிகின்றன. சிலப்பதிகாரக் காப்பிய உரை, இறையனார் அகப்பொருள் உரை, சீவகசிந்தாமணி உரை, யாப்பருங்கால உரை முதலியவற்றில் பழங்காலத்து இசைத்தமிழ் நூல்களின் பெயர்கள் கூறப்படுகின்றன. பெருநாரை, பெருங்குருகு என்னும் இரண்டு இசைத்தமிழ் நூல்களை அடியார்க்குநல்லார் சிலப்பதிகார உரையில் குறிப்பிடுகிறார். முதுநாரை, முதுகுருகு என்னும் இரண்டு நூற்பெயர்களை இறையனார் அகப்பொருள் உரையாசிரியர் கூறுகிறார். பெருநாரைக்கு முதுநாரை என்றும், பெருங்குருகுக்கு முதுகுருகு என்றும் பெயர்கள் வழங்கினார்கள் போலும். இந்நூல்களை இயற்றிய ஆசிரியர்களின் பெயர்கள் தெரியவில்லை. இறையனார் அகப்பொருள் உரைப் பாயிரத்தில் சிற்றிசை, பேரிசை என்னும் இரண்டு இசைத்தமிழ் நூல்கள் கூறப்படுகின்றன. இந்நூல்களைப் பற்றியும் வேறு செய்திகள் தெரியவில்லை. இசை நுணுக்கம் என்பது ஓர் இசைத்தமிழ் நூல். இதன் பெயரே இது இசைக்கலையைப் பற்றிய நூல் என்பதைத் தெரிவிக்கிறது. இந்நூலை இயற்றிய ஆசிரியர் பெயர் சிகண்டி என்பது சயந்த குமாரன் என்னும் பாண்டிய அரசு குமாரனுக்கு இசைக்கலையைக் கற்பிப்பதற்காக இந்நூல் இயற்றப்பட்டது. பாரதீயம் என்னும் இசை நூலை நாரதர் என்பவர் இயற்றினார். பஞ்ச மரபு என்னும் நூலை எழுதியவர் அறிவனார் என்பவர். இவ்விரு நூல்களையும் அடியார்க்கு நல்லார் தமது உரையிலே குறிப்பிடுகிறார். இசைத்தமிழ் பதினாறு படலம் என்னும் நூலைச் சிலப்பதிகார அரும்பதவுரையாசிரியர் குறிப்பிடுகிறார். இந்நூல் 16 படலங்களாக பிரிக்கப்பட்டிருந்தது. யாமளேந்திரர் என்பவர் இந்திர காளியம் என்னும் இசைநூலை எழுதினார். முறுவல், சயந்தம், செயிற்றியம் என்னும் பெயருள்ள இசை நூல்களும் இருந்தன. பரதம், அகத்தியம் என்னும் இசை நூல்களும் அக்காலத்து நூல்களே. பரத சேனாபதீயம் என்னும் நூலை இயற்றியவர் ஆதி வாயிலார் என்பவர். வாய்ப்பியம் என்னும் நூலை யாப்பருங்கால விருத்திரையுரைகாரர்

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

7.5 இலக்கியமும் கூத்தும்

கடவுளின் படைப்புத் தொழிலோடு தொடர்புபடுத்திப் பேசப்படுவது கூத்துக் கலையாகும். இலக்கியம் மட்டுமின்றி ஓவியம் சிற்பம் ஆகியவற்றிலும் கூத்தின் செல்வாக்கினைக் காணலாம். நமது நாட்டு கோயில்களின் கோபுரங்களும் பிராகாரங்களிலும் அமைக்கப்பட்டுள்ள பாவைச் சிற்பங்கள் ஆடும் பாவனையில் அமைந்துள்ளமை இதற்கு ஒரு சான்றாகும். பாடலோடு பிறப்புறவு உடைய சங்க காலத்திலிருந்தே கூத்தினைத் தொழிலாகக் கொண்டவர் வாழ்ந்திருப்பதைச் சங்க இலக்கியங்களும் கல்வெட்டுகளும் பதிவு செய்துள்ளன.

7.6 கூத்துக்கலை

இசைக்கலையுடன் தொடர்புடையது ஆடற்கலை என்னும் கூத்துக்கலை. இசைக்கலையைப் போலவே பழமை வாய்ந்தது. பாடப்பட்ட இசைப்பாட்டுக்குச் செந்துறைப்பாட்டு என்றும், கூத்துக்கலைக்கு உரிய பாட்டுக்கு வெண்டுறைப்பாட்டு என்றும் பெயர் உண்டு. ஆடற்கலைகளில் பல இக் காலத்தில் மறைந்துவிட்டன. அவற்றைப் பற்றிய சில குறிப்புக்களைப் பழங்காலத்து நூல்களிலே காண்கிறோம். மறைந்து போன பழமையான ஆடல்களில் பெயா பெற்றவை பதினோராடல், இவ் ஆடல்களைக் கூத்து என்றும் கூறுவது உண்டு. இவற்றைப் பழங்காலத்தில் தெய்வங்கள் ஆடியதாகக் கருதினா். ஆகவே இவை தெய்வ விருத்தி என்று பெயா் பெற்றன. தெய்வங்கள் அவுணா்களுடன் போா் செய்து அவ்வெற்றியின் மகிழ்ச்சியினால் இந்த ஆடல்களை ஆடினாா்கள் என்று கூறப்படுகிறது.

1. அல்லியக் கூத்து
2. கொடுகொட்டி யாடல்

3. குடையாடல்

4. குடக்கூத்து

5. பாண்டரங்கம்

6. மல்லாடல்

7. துடிக்கூத்து

8. கடையக்கூத்து

9. பேடியாடல்

10. மரக்காலாடல்

11. பாவைக்கூத்து

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

1. அல்லியக் கூத்து : இது கண்ணபிரான் தன்னைக் கொல்ல வந்த யானையுடன் போர் செய்து, அதன் மருப்புக்களை ஒடித்ததைக் காட்டும் ஆடல்.

2. கொடுகொட்டி: சிவபெருமான் அவுணர்களின் முப்புரத்தை எரித்தபோது அது எரிமூண்டு எரிவதைக் கண்டு வெற்றி மகிழ்ச்சியினாலே கை கொட்டி நின்று ஆடிய ஆடல் இது. தீப்பற்றி எரிவதைக் கண்டு மனம் இரங்காமல் கைகொட்டி ஆடியபடியால் கொடுகொட்டி என்னும் பெயர் பெற்றது. கொட்டிச் சேதம் என்றும் இதற்குப் பெயர் உண்டு.

3. குடைக்கூத்து : இது முருகன் அவுணரை வென்று ஆடிய ஆடல், முருகன் கோயில்களில் காவடி என்னும் பெயருடன் இக்காலத்தில் ஆடுகிற கூத்து இக்குடைக் கூத்துப் போலும்.

4. குடக்கூத்து : தன் பேரனாகிய அநிருத்தனை வாணன் என்னும் அவுண அரசன்சிறை வைத்தபோது, அவனைச் சிறை மீட்பதற்காகக் கண்ணபிரான் குடங்களைக்கொண்டு ஆடிய ஆடல் இது.

5. பாண்டரங்கம் : சிவபெருமான் திரிபுரத்தை எரித்துச் சாம்பலாக்கிய பின்னர், தமக்குத் தேர்ப்பாகனாக இருந்த நான்முகன் காண ஆடியது இக்கூத்து.

6. மல்லாடல் : இது கண்ணபிரான் வாணன் என்னும் அவுணனுடன் மற்போர் செய்து அவனைக் கொன்றதைக் காட்டும் கூத்து.

7. துடியாடல் : இது, கடலின் நடுவில் ஒளிந்த சூரபதுமனை வெற்றி கொண்டபிறகுமுருகன் அக்கடலையே அரங்கமாகக் கொண்டு துடி (உடுக்கை) கொட்டி ஆடியகூத்து.

குறிப்பு

8. கடையக் கூத்து : வாணனுடைய சோ என்னும் நகரத்தின் வடக்குப் புறவயலில், இந்திரனுடைய மனைவியாகிய அயிராணி உழத்தி உருவத்தோடு ஆடிய உழத்திக்கூத்து இது.

9. பேடியாடல் : இது காமன் தன்னுடைய மகனான அநிருந்தனைச் சிறை மீட்பதற்காக வாணனுசைய சோ என்னும் நகரத்தில் பேடி உருவம் கொண்டு ஆடிய ஆடல்.

10. மரக்கால் ஆடல் : மாயோனாகிய கொற்றவை முன் நேராகப் போர் செய்யமுடியாத அவுணர், வஞ்சனையால் வெல்லக் கருதிப் பாம்பு, தேன் முதலியவற்றைப் புக விட, அவற்றைக் கொற்றவை மரக்காலினால் உழக்கி ஆடியஆடல் இது.

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

இப்பதினொரு ஆடல்களைப் பற்றிய குறிப்புகளைச் சிலப்பதிகாரத்தின் கடலாடுகாதையில் விளக்கமாகக் காணலாம்.

7.7 குரவைக் கூத்து

கூத்துக்களில் குரவைக் கூத்து என்னும் கூத்தும் உண்டு. அது மகளிர் எழுவர் வட்டமாக நின்று கை கோர்த்து ஆடுவது. இது வரிக்கூத்துக்களில் ஒன்று. குரவைக் கூத்து குன்றக் குரவை என்றும், ஆய்ச்சியர் குரவை என்றும் இருவகைப்படும். குன்றக்குரவை என்பது குற மகளிர் முருகனுக்காக ஆடும் கூத்து ஆய்ச்சியர்குரவை என்பது ஆயர் மகளிர் திருமாலுக்காக ஆடும் கூத்து. இக்கூத்துக்களுக்கு உரிய பாடல்களைச் சிலப்பதிகாரத்தில் காணலாம். கூத்துக்கலை பயின்று தேர்ச்சி பெற்ற நாடக மகளிர் பண்டைக் காலத்தில் தலைக்கோலி என்னும் பட்டத்தைப் பெற்றார்கள். அவர்களுக்குத் தலைக்கோல் அரிவை என்னும் பெயர் உண்டு. ஆடல் ஆசிரியர் தலைக்கோல் ஆசான் என்னும் பட்டம் பெற்றனர். கூத்துக்கலையை ஆடி முதிர்ந்த மகளிர் தோரிய மடந்தை என்றும், தலைக்கோல் அரிவையர் என்றும் பட்டம் பெற்றனர்.

தமிழ்நாட்டிலே தொன்றுதொட்டு ஆடற்கலையில் தேர்ந்த தலைக்கோலிகள் பற்பலர் இருந்தார்கள். அவர்களுடைய பெயர்களும் வரலாறுகளும் தொடர்ந்து கிடைக்கவில்லை. கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டில் காவிரிப்பூம்பட்டினத்தில் இருந்தவள் மாதவி. அவள் ஆடல் பாடல் என்னும் கலைகளில் தேர்ச்சி பெற்று அரங்கேறியபோது சோழ வேந்தன் அவளுக்கு 1008 கழஞ்சு பொன் மதிப்புள்ள பொன்மாலையும் தலைக்கோலி என்னும் பட்டத்தையும் கொடுத்துச் சிறப்புச் செய்தான் என்று சிலப்பதிகாரம் கூறுகிறது. கல்வெட்டெழுத்துச் சாசனத்திலிருந்து ஆடல்பாடல் என்னும் கலைகளைப் பயின்றமகளிர் பலர் தலைக்கோலிப் பட்டம் பெற்றிருந்ததை அறிகிறோம். ஞானசம்பந்தத்தலைகோலி, மூவாயிரத் தலைக்கோலி, தில்லை அழகத் தலைக்கோலி என்பன தலைக்கோலியர் சிலருடைய பெயர்கள் ஆகும்.

7.8 கூத்து நூல்கள்

பண்டைக் காலத்தில் இருந்த சில கூத்து நூல்களை யாப்பருங்கல உரையாசிரியர் குறிப்பிடுகிறார். செயிற்றியம், சயந்தம், பொய்கையார் நூல் என்பன அவர் குறிப்பிடும் சிலகூத்து நூல்கள் ஆகும். இவற்றில் செயிற்றியம் என்பது செயிற்றியனார் என்பவராலும் சயந்தம் என்பது சயந்தனார் என்பவராலும் செய்யப்பட்ட நூல்கள் போலும். பொய்கையார் செய்த கூத்து நூலின் பெயர் தெரியவில்லை. விளக்கத்தனார் என்பவர் இயற்றிய விளக்கத்தார் கூத்து என்னும் நூலைப் பேராசிரியரும் யாப்பருங்கால விருத்தியுரைகாரரும் தமது உரைகளில் குறிப்பிடுகின்றனர். மதிவாணனார் என்பவர் இயற்றிய நாடகத்தமிழ் என்னும் நூலைச் சிலப்பதிகார உரையாசிரியர் அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பிடுகிறார். அந்நூலிலிருந்து அவர் ஒரு சூத்திரத்தையும் மேற்கோள் காட்டுகிறார். செயன்முறை என்னும் நாடகத் தமிழ் நூல் ஒன்று இருந்தது. இந்நூலை யாப்பருங்கல உரையாசிரியர் குறிப்பிடுகிறார். இந்நூலிலும் கூத்துக்களைப் பற்றிய செய்திகள் கூறப்பட்டிருக்க வேண்டும்.

7.9 இலக்கியமும் ஓவியமும்

கண்ணிற்கு விருந்தாய் மனத்திற்கு இன்பம் தருவது ஓவியக் கலை ஆகும். இலக்கியக் கலைக்கு அடுத்த நிலையில் நீளம் அகலம் என்னும் இருவகை பரிமாணத்தைக் கொண்டு வண்ண வண்ணக்கோலங்களால் கருத்தைக் கவருவது ஓவியமாகும். ஓவியத்தை வரைவதற்கு தளம் அல்லது தாள், எழுதுகோல், வண்ணக்கலவை ஆகிய மூன்றும் தேவைப்படும் பொருள்கள் ஆகும். கற்பனையும் உணர்ச்சியும் கருத்து வெளிப்பாட்டு முனைப்பும் கொண்ட ஒரு கலைஞன் உள்ளத்தில் உருவாக்கிய வரைபடத்தை ஏதேனும் ஒரு பொருளின் மேல் தீட்டுவது ஓவியம் ஆகும். ஓவு அல்லது ஓவம் என்ற சொல்லில் இருந்து ஓவியம் என்ற சொல் பிறந்ததாக விளக்குவர்.

7.10 நுண்கலைகள்

இலக்கியத்தை நுண்கலைகளுடன் ஒப்பிடும் ஆய்வு உள்ளத்தைத் தொடும் வகையில் பரந்து விரிந்துள்ளது. எவ்வெவ்வாறு இவை ஒப்பிட்டு ஆராயப்படலாம் என்பதில் கருத்து வேறுபாடு இருந்தாலும் இவற்றை ஒருங்கிணைத்துக் கற்பதிலே பயன் உண்டு என்பதை யாரும் மறுப்பதில்லை. இக்கலைகளுக்குப் பயன்படுத்தப்படும் கலைச்சொற்களிலே ஒற்றுமை உண்டு. எழுத்து, வடிவம், சந்தம், உயிருள்ள படைப்பு, புலன்களுக்கு விருந்தாதல் என வருவன பலகாண்க. எழுத்து என்பது சிற்பத்தையும் குறித்ததுண்டு. இன்ன பலபல எழுத்து நிலைமண்டபம் என்று திருப்பரங்குன்றத்து ஓவிய மண்டபம் சிறப்பிக்கப் பெறுகிறது. அழகுக்காட்சியை ''வல்லோன் ஓவத்து எழுதொழில் போலும்'' என்று சிறப்பிக்கின்றனர்.

"கடவுள் எழுதஓர் கல்கொண்டு அல்லது
வறிது மீளும்என் வாய்வொள் ஆகின்"

என்று சிலம்பில் இடம்பெறுகிறது. இங்கு ''எழுத'' என்பது ''செதுக்க'' என்றே பொருள்படுகிறது.தமிழில் இவ்வாறு ''எழுத'' என்ற ஒரே சொல் ஓவியமாகத் தீட்டுதல், சிற்பமாகச் செதுக்குதல், இலக்கியமாகப் படைத்தல் ஆகிய மூன்று பொருளையும் தருவது இக்கலைகளிடையே உள்ளஒற்றுமையையும் காட்டும் அல்லவா? ஓவியம், சிற்பம், இசை,

ஆடல் போன்ற நுண்கலைகளை ஒப்பிடும் போது கணக்கற்ற தலைப்புக்களிலும் ஆராய இடம் ஏற்படுகிறது. அவற்றை மூன்று வகைகளுக்குள் கொணர்தல் கூடும். ஒன்று வடிவத்தாலும், உட்பொருளினாலும் அவர்களுக்கு இடையேயுள்ள உறவை ஆய்வது. இரண்டு ஒன்றின் தாக்கத்தைப் பிறவற்றில் காண்பது. மூன்று அவை ஒன்றினொன்று உள்ளடங்கி எங்ஙனம் ஒரே இனமாகின்றன எனக் காண்பது. அகத்தெழுச்சி நுண்கலைகள் நமக்கு அகத்தெழுச்சியை நல்கிக் கவிதையாக்க வைக்கின்றனர். சிற்பங்களைப் பார்த்ததும் அச்சிற்ப அழகுணர்ச்சியால் உந்தப்பட்டு நாம் கவிதைக்கலை விரைந்து யாத்துவிடுதல் கூடும். இனிய இசை கேட்டதும் கவிதை தானே மலர்வதுண்டு. கூத்தப் பெருமான் இடது காலைத் தூக்கி ஆடும் சிற்ப அழகைக் கண்டதும் அப்பரடிகளுக்குப் பாடல் புனையும் அகத்தெழுச்சி உண்டாயிற்று. அப்படியே சிற்பத்தைக் கண்ணெதிரே கொணரும் பாட்டு ஒன்று தோன்றியது.

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

இனித்தமுடைய எடுத்த பொற்பாதம் என்றவுடன் தூக்கிய திருவடிச் சிற்பம் நம் கண் முன்னர்த் தோன்றுகிறது அன்றோ? பாட்டுப் பொருள் அடுத்து, நுண்கலைகள் ஓவியம் சிற்பம் பாட்டுப் பொருளாதல் கூடும். இயற்கையையும் மக்களையும் பாடுவது போலக் கவிஞர்கள் சிற்பத்தையும் ஓவியத்தையும் இசையையும் கூடச் சித்திரித்துள்ளனர். ஸ்பென்சர் தமது கவிதையில் ஓவியத் திரைச்சீலை, நாடகக் காட்சிகள், ஆகியவற்றிலிருந்து சில வருணனைகளை மேற்கொண்டுள்ளார் என்று கருதப்படுகிறது. கிளாட்லோரேசன், சல்வோடேர் ரோஸ் ஆகியோரது ஓவியங்கள் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய இயற்கையெழில் கவிதைகளில் இடம்பெற்றுள்ளன. கிளாட் லோரோன் வரைந்த ஒரு குறிப்பிட்ட ஓவியத்தை வைத்து கீட்ஸ் தமது "கிரேக்க நாட்டுத் தாழிப் பாடலுக்கு உரிய விளக்கங்களைக் கொண்டார்.

7.11 தமிழ் இலக்கியத்தில் ஓவியக்கலையும் சிற்பக்கலையும்

தமிழ் இலக்கியத்தில் சிற்பம், ஓவியம் ஆகியவற்றைப் பாடிய பல பாடல்கள் உண்டு. அவற்றைத் தேடித் தொகுத்துக் கற்பதும் இனிமை தரும் இலக்கியக் கல்வியாகும். எடுத்துக்காட்டிற்கு ஒன்றிரண்டு காண்போம். மணிமேகலையில் காவிரிப்பூம்பட்டினத்தின்கண் உள்ள மாடமாளிகைகளின் வெளிப்புறச்சுவர்களில் தீட்டி வைக்கப்பட்டிருந்த ஓவியங்களின் சிறப்பு உரைக்கப்படுகிறது. சுடுமண்ணும் செங்கல்லும், வைத்துக் கட்டிய மனைதோறும், குற்றமற்ற திருவுருவத்தை உடைய வானவர்முதலாக இவ்வுலகிலுள்ள எல்லா உயிர்களையும் உவமம் காட்டி உயிர் உள்ளன போலச்சுண்ணாம்பு தீற்றிய சுவர்களில் ஓவிய வித்தகர்கள் விளக்கமுறத் தீட்டி வைத்திருந்தனர்.

“*சுடுமண் ஓங்கிய நெடுநிலை மனைதொறும்*
மையறு படிவத்து வானவர் முதலா
எவ்வகை உயிர்களும் உவமம் காட்டி
வெண்கதை விளக்கத்து வித்தகர் இயற்றிய
*கண்கவர் ஓவியம்***”**

(மணிமேகலை 3 : 127-131)

“*ஓவியச்செந்நூல் உரை நூல் கிடைக்கையும்*”

என்று ஓவியம் பற்றித் தனி நூல்கள் இருந்தமையையும் "மணிமேகலை குறிப்பிடுகின்றது. நெடுநல்வாடையின் பாண்டிமாதேவி தன் தலைவனது பிரிவால் வருந்தி அவலமுற்றிருக்கும் நிலை “புனையா ஓவியம் கடுப்ப" என்று சுட்டப்படுகிறது. மேலும் அதில் “அரசி படுத்திருந்த கட்டிலின் மேல் விதானத்தில் மெழுகு பூசிய துணியில் மேட ராசியில் முரண் ஆன சிறப்புடைய திங்களுஞ் செல்வனொடு நிலைபெற்று உரோகிணியாகிய விண்மீன் திகழ்வது காதலா் அருகிலிருக்கும் காட்சி போல் அழகுற வரையப்பட்டிருந்தது என்றசெய்தியும் வருகிறது.

“*புதுவது இயன்ற மெழுகுசெய் படமிசை*
திண்நிலை மருப்பின் ஆடுதலை யாக
விண்ஊர்பு திரிதரும் வீங்கசெல் மண்டிலத்து
முரண்மிகு சிறப்பின் செல்வனொடு நிலைஇய
*உரோகிணி...***”** **-** (நெடுநல்வாடை: 156-163)

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

"எழில் மாடத்துக்
கைபுனை மடப்பிடி மடநல்லார் விதிர்ப்புற
மைபுனை கிளர்வேங்கை காணிய வெருவுற்றுச்
செய்தொழில் கொள்ளாது மதிசெத்துச் சிதைதர" (பரிபாடல் 10: 45-48)

"மரத்தை மறைத்தது மாமத யானை
மரத்தின் மறைந்தது மாமத யானை" (திருமந்திரம் : 2290)

என்று திருமூலா் சிற்பத்தின் நுட்பத்தை எடுத்துக்காட்டி மெய்ப்பொருள் விளக்கம்

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

"கதிர்விரி கனைசுடர்க் கவின்கொண்ட நனஞ்சாரல்
எதிரெதிர் ஓங்கிய மால்வரை அடுக்கத்து

குறிப்பு

அதிர்இசை அருவிதன் அஞ்சினை மிசைவீழ
முதிர் இணர் ஊழ்கொண்ட முழவுத்தாள் எரிவேங்கை
வரிநுதல் எழில்வேழம் பூநீர்மேல் சொரிதரப்
புரிநெகிழ் தாமரை மலரங்கண் வீறுஎய்தித்
திருநயத்து இருந்தன்ன தேங்கமழ் விறல்வெற்ப" (கலித்தொகை 44 : 1-7)

ஓவியத்தை பாட்டுப் பொருளாக்கிய தொன்மை மிக்க தமிழ்க்கவிதை என்று இதனைக் கொள்ளலாம் என்கிறார் டாக்டர் தமிழண்ணல். ஓவியத்தையே கவிதைகளில் பாடுவது என்பது சிறிது கடினமே ஆயினும் அதனைப் பாராட்டும் முகமாகவோ, உவமையாகவோ ஆங்காங்குத் தமிழ்க்கவிஞர்கள் பாடியுள்ளனர். சிறந்ததோர் ஓவியத்தைப் பற்றியோ, நுட்பமிகு சிற்பத்தைப் பற்றியோ அதன் உறுப்பு நலன்களை, அழகை வெளிப்படுத்தும் வகையில் கவிதை புனையும் மரபு மேனாட்டில் உண்டுஎன்பர். எடுத்துக்காட்டாக கிளாடு லோரேன் எழுதிய ஒரு குறிப்பிட்ட ஓவியத்தைக் கொண்டு கவிஞர் கீட்சு தமது கிரேக்கத் தாழிப் பாடலைப் புனைந்தார் என்பர்.

7.12 சொல்லோவியமும் சிற்பப்பாட்டும்

சில சமயங்களில் இலக்கியம் ஓவியம் போல அல்லாமல் ஓவியமாகவே மாறிவிட முயலுதல் உண்டு சொற்சித்திரங்களை எழுத்தோவியங்களைத் தருவதுண்டு. ஓவியமாக அமைவதும் சிற்பமாக அமைவதும் உண்டு. காலின்ஸ் எழுதிய மாலைப் பாடல் சிற்பத்தோடு எவ்விதத் தொடர்பும் உடையதன்று எனினும் அதன் அமைப்பு, சொற்கள் விற்பனை ஆகியவை சிற்பத்தோடு ஒப்புமையுடையனவாகக் கருதப்பட்டு, அப்பாடல் ‘‘சிற்பப்பாட்டு‘‘ என்றே அழைக்கப்படுகிறது. எழுத்து வடிவத்தில் எதனையும் காட்சிப் பொருளாக்கி விடும் பேராற்றலில் வெற்றி பெற்ற கவிஞர் பலர் தமது கவிதைகளை ஓவியமாய்த் தீட்டியும் சிற்பமயமாய் வடித்தும் தரப் பெரிதும் முயன்றுள்ளனர். இளநங்கையின் அழகினைக் காட்டும் வகையில் அடிமுதல் முடிவரை (பாதாதிகேசம்) புனைவது போன்ற இடங்களில் இம்முயற்சியைக் காணலாம். பொருநராற்றுப் படையில் வரும் பாடினி வருணனை இத்தகையதேயாகும். இலக்கியத்தை உருவாக்கும் உத்திகள் பல நுண்கலைகளிலிருந்து

பெறப்பட்டனவாகும். ஓவியத்தை நீள அகலமாய் இரண்டே அளவீடுகளினால் படைக்கின்றோம். இலக்கியத்திற்கோ அந்த அடிப்படையும் இல்லை. வெறும் ஒலிஅளவீடுகளே சொற்களே கவிஞனில் கைவசம் உள்ளன. எனவே ஓவியத்தை வரைபவனுக்கு இருக்கும் கூர்மையான புலனறியும் ''எவ்வகைப் பொருளையும் உவமை காட்டி அவ்வகை படைக்கும்'' பேராற்றலும் காண்போர் புலன்களுக்கு விருந்தாகும் உத்திமுறைகளும் இலக்கியப் படைப்பாளனுக்கும் வேண்டியனவேயாகும். எடுத்துக்காட்டாகக் கேலிச்சித்திரம் வரைபவர்களை எடுத்துக்கொள்வோம் வண்ணந்தீட்டி முழு உருவப்படங்களை வரைவது அவர்களுக்குத் தேவையின்று. எனவே யார் எவர் என ஒரு சில கோடுகளால் அவர்கள் காட்டிச் சென்றால்போதும். அன்னோர் நீண்ட மூக்கும் கருப்புக் கண்ணாடியும் போட்டு இராஜாஜியைக் காட்டுவார். இதுபோலவே கென்னடியை நேருவை எல்லாம் அவர்கள் கோடிட்டுக் காட்டிவிடுவர். சங்கப்புலவர்களும் இது போன்ற உத்தியைக் கையாண்டு ''நெடுஞ்செவிக் குறுமுயல்'', ''செந்தாரப் பைங்கிளி'', ''கருங்கால் வெண்குருகு'' என இயற்கை உயிரினங்களை ஓர் அடைமொழியினாலேயே கண் முன்னர்க்காட்டுவர்.இவ்வாறு இலக்கியத்தில் நுண்கலைகளினால் ஏற்படும் தாக்கம் நுட்பமானது. மறைமுகமானது. ஒரு நாட்டுப் பொதுப்பண்பாடு, நாகரிகம், அறிவுக்கூர்மை, நுட்பத்திறன் போல்வன அந்நாட்டு நுண்கலைகள் பலவற்றிலும் ஒருதன்மையாகக் காணப்படும்.

7.13 வாய்மொழி இலக்கியமும் வரிவடிவ இலக்கியமும்

நாம் கற்கின்ற இலக்கியம் அனைத்தும் வாய்மொழி இலக்கிய வழிப்பட்டனவே; அல்லது வாய்மொழி வழி வந்த இலக்கியங்களை மரபுவழியாகப் பின்பற்றியனவே. எச்.எம்.சாடுவிக் அவர்களும், அவருடைய துணைவியார் நோரா சாடுவிக் அவர்களும், எல்லா வரிவடிவ இலக்கியங்களும் வாய்மொழி இலக்கிய வழிப்பட்டனவே என ஐரோப்பிய இலக்கியங்களையும் பிற இலக்கியங்களையும் சான்று காட்டி, விவாதித்து நிறுவினர். அவர்கள் இருவரும் சேர்ந்து எழுதிய ''இலக்கிய வளர்ச்சி'' என்ற நூல் அனைவரையும் ஈர்த்தது. அறிஞர் ரட்லவ் என்பார், தார்த்தாரியர்கள் என்ற பழங்குடியினரின் நாட்டுப்பாடல்களை ஆராய்ந்து, அவற்றின் அடிப்படையில் ''நாட்டுப் பாடல் யாப்பிலக்கணம்'' ஒன்றை

எழுதியுள்ளார். மில்மன் பரி போன்ற அறிஞர்கள் ஹோமரின் காப்பியங்கள் வாய்மொழி வழிப்பட்டன என்பதை நன்கு எடுத்துக்காட்டியுள்ளனர். ஓர் இலக்கியம் வரி வடிவத்தில் எழுதப்பட்டதாயினும் அது மக்களால் வழங்கத்தக்கதாய் இருந்தாலேயே நிலைபெறும். எனவே வரி வடிவ இலக்கியமே நிலைபெற்றது. வாய்மொழிகள் மாறுவன அல்லது மறைவன என்று கருதக்கூடாது. உண்மையில் பல வாய்மொழிப் பாடல்கள் வாழ்கின்ற காலம் வரை கூட வரிவடிவப் பாடல்கள் நிலைபெறுவதில்லை. ஆல்பர்ட்டு ஜெரார்டு கூறுவதுபோல்,‘‘வரி வடிவப் பாடல்கள் எப்போதும் வாய்மொழியாகி வழங்கவே அவாவுகின்றன. அவை சிறு சிறு மாறுபாடுகளுடன் ஆயினும் நிலைபெற, அவற்றில் உள்ள வாய்மொழிப் பாங்கே காரணமாகும்‘‘ என்று கூறலாம்.

7.14 வாய்மொழி இலக்கிய வரலாறு

மேனாட்டில் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டு வரை வாய்மொழி இலக்கியம் சிறப்பிடம் பெறவில்லை. 1725-இல் விகோவும் அந்நூற்றாண்டின் இறுதியில் ஹெர்டரும் பழங்கதைகள், புராணக் கதைகள், பாட்டுக்கள் என்ற ஒரு நாட்டின் உயிரோட்டமான வாய்மொழி இலக்கியங்களுக்குச் சிறப்பிடம் நல்கினர். ஹோமரின் காப்பியங்கள் முதற்கொண்டு வாய்மொழி வழிப்பட்டனவே என்றும், புகழ்பெற்ற இலக்கியங்கள் பல இங்ஙனம் வாய்மொழி வழிப்பட்டனவே என்றும் ஆராயப்பட்டன. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் கிரிம் சகோதரர்களும் தம்முடைய கட்டுக்கதைகளில் உலகெங்கும் வழங்கிய கதைகளைத் தொகுத்து அவை நாடு விட்டு நாடு பரவியுள்ளமையை மெய்ப்பித்து, அவற்றின் சிறப்புக்களை எடுத்துக்காட்டினர். தமிழில் வாய்மொழி இலக்கியம் மிகுதி. ஆனால் அவை முறைப்படி தொகுக்கப்படவோ, ஆராயப்படவோ இல்லை. தொல்காப்பியர் இவ்வாய்மொழி இலக்கியத்திற்குத் தந்த பெருமை நினைவு கூர்தற்குறியது; விடுகதை (பிசி), பழமொழி (முதுசொல்), உரை (கதைகள்), பண்ணத்தி (நாடகப் பாடல்கள்), புலன் (தெருக்கூத்துக்கள்) போல அவர் வகைப்படுத்திய வாய்மொழி இலக்கியங்கள் மிக்க சிறப்புடைய, அடிப்படையான தன்மை கொண்டவை. இளங்கோவடிகளும்,

மாணிக்க வாசகரும், வள்ளலாரும், பாரதியாரும் இவ் வாய்மொழி இலக்கியத்திற்குப் பெருவாழ்வு அளித்துள்ளனர்; தம் பாடல்களில் வாய்மொழி இலக்கிய மரபுகளைப் பெரிதும் போற்றியுள்ளனர். ஆயினும் இன்றும் மேலைநாட்டார் முயன்ற அளவு நாம் இவ் ‘‘எழுதாக் கிளவி‘‘யில் அக்கறை செலுத்தவில்லை.

7.15 தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் வாய்மொழி இலக்கிய வகைகள்

தொல்காப்பியர் செய்யுளியல் நூற்பா ஒன்றில் எழுவகையான யாப்புக்களைக் குறிப்பிடுகின்றார்.

“பாட்டு, உரை, நூலே, வாய்மொழி, பிசியே
அங்கதம், முதுசொல்லோடு அவ்வேழ் நிலத்தும்
வண்புகழ் மூவர் தண்பொழில் வரைப்பின்
நாற்பெயர் எல்லா யகத்தவர் வழங்கும்
*யாப்பின் வழியது என்மனார் புலவர்****”*** (தொல்.பொருள்.செய்.நூ. 78)

இவற்றுள் பாட்டு, நூல், வாய்மொழி, அங்கதம் என்னும் நான்கும் பெரும்பாலும் கற்றோரிடம் வழங்கிய இலக்கிய வகைகள்; உரை, பசி, முதுசொல் ஆகிய மூன்றும் மக்கள் அனைவரிடமும் வழங்கிய வாய்மொழி இலக்கிய வகைகள். உரை பாட்டிடை வைத்த உரைக் குறிப்பாகவும்,பாவின்றி உலக வழக்கில் வழங்கிய உரையாடலாகவும் வழங்கியமை, இலக்கிய வழக்கமாகும். பொருள் மரபில்லாப் பொய்ம்மொழி யாகவும்,பொருளொடு புணர்ந்த நகைமொழியாகவும் வழங்கியமை வாய்மொழி வழக்காகும். பின்னவை இரண்டையும் பேராசிரியர் தம் உரையுள் முறையே ‘‘ஒரு பொருளின்றிப் பொய்படத் தொடர்ந்து சொல்லுவன‘‘ என்றும், ‘‘பொய்யெனப்படாது மெய்யெனப்பட்டும் நகுதற்கேதுவாகும் தொடர் நிலை‘‘ என்றும் விளக்குவர். இதிலிருந்து விகோவும், ஹெர்டரும், கிரிம் சகோதரர்களும் சிறப்பித்துப் போற்றிய கட்டுக்கதைகள், புராணக்கதைகள் போல்வனவற்றையே தொல்காப்பியர் ‘‘உரை‘‘ (உரைத்தல், கதை கூறுதல்) என வகைப்படுத்துகிறார் என்பது தெளிவு.

''*செம்முகச் செவிலியர் கைம்மிகக் குழீஇக்*
குறியவும் நெடியவும் உரை பல பயிற்றி (அடி 153-54)

என வரும் நெடுநல்வாடைப் பகுதியில்,''உரை'' என்பது கதை எனப் பொருள்படுகிறது. கதைகளைத் தவிர விடுகதைகளையும் (பிசி), பழமொழிகளையும் (முதுமொழி) தொல்காப்பியா் யாப்பு வகைகளாகக் குறிப்பிட்டுள்ளாா். ''நொடியொடு புணா்ந்த பிசி'' என்பதனால் இது கற்பனை கலந்தது என்பதையும், உவமை வடிவாகவும் ஒன்றைக் கூறப் பிறிதொன்றாய்த் தோன்றுமாறும் அமையும் என்பதையும் ஆசிரியா் விளக்கியுள்ளாா்.

''*அச்சுப்போலே பூப்பூக்கும், அமலே என்னக் காய் காய்க்கும்*'' என்பது பிசி என்று இளம்பூரணா் எடுத்துக்காட்டுவாா்.

''*கத்தி போல் இலையிருக்கும் கவரிமான் பூப்பூக்கும்*
தின்னப்பழம் பழுக்கும் தின்னாத காய் காய்க்கும்''

என்று வேப்பம் பழத்தைச் சுட்டுவா். இதில் முதல் அடி உவமை; இரண்டாம் அடி

"தோன்றுவது கிளந்த துணிவு" பழம் தின்னக்கூடியது காய் தின்ன இயலாதது என்பதனால் "வேப்பம்பழம்" என்று துணிய வாய்ப்பு இருக்கின்றதன்றோ? இதுபோலக் கற்பனை கலந்து வரும் "பிசி"யையும் யாப்பு வகைகளுள் ஒன்றாக்கிய திறம் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். ஏது நுதலிய முதுமொழி எனக் காரணம் காட்டுவதற்கு, ஆளப்படும் பழமொழியும் சுருக்கமாகவும் நுட்பமாகவும் இருக்கும்; குறித்த பொருளை முடிப்பதற்கு வரும்.

"கம்புக்குக் களையெடுத்தாற் போலவும் இருக்கும்
தம்பிக்குப் பெண் பாா்த்தாற் போலவும் இருக்கும்
மின்னுவதெல்லாம் பொன்னல்ல"

என்பது போல் வரும் பழமொழிகள் ஆயிரமாயிரம் உண்டு. இவையெல்லாம் பாட்டின் உருவாக்கத்திற்குத் துணை செய்வனவும் ஆகும். இவ்வாறு வாய்மொழி இலக்கியத்தின் திறம் போற்றிய தொல்காப்பியரைப் பின் வந்த ஆசிரியா் பெரிதும் பின்பற்றினா். வாய்மொழி இலக்கிய ஆய்வு இலக்கிய ஆய்வாக மட்டுமின்றி இன நாகரிக, வரலாற்று ஆய்வுகளாகவும் பயன்படுவதாகும். தமிழ்

ஒப்பிலக்கிய ஆய்வுத்துறையில் வாய்மொழிஇலக்கிய ஆய்வுக்கும் தக்கதோர் இடமுண்டு எனில் மிகையாகாது.

7.16 இலக்கியத்தில் இடம்பெறும் வாய்மொழிப் பண்புகள்

வாய்மொழி இலக்கியப் பண்புகளாகக் குறிக்கப்படுவன பல உள்ளன. அவற்றுள் தலைமையானவற்றை நாம் அறிந்து கொள்வோமாயின் அவை எவ்வாறு இலக்கிய வடிவம் பெறுகின்றன என்பதை விளங்கிக் கொள்ளுதல் எளிதாகும். மேலும் வரி வடிவ இலக்கியங்களைக் கற்கும்போது அவற்றில் எங்கெங்கு வாய்மொழி இலக்கியப் பண்புகள் இடம் பெறுகின்றன என்பதும் நமக்கு அவ்வப்போது புலனாகும்.

1. யாப்பு வடிவ ஒற்றுமை

வாய்மொழி இலக்கியங்கள் பலவும் யாப்பு வடிவ ஒற்றுமை உடையனவாக இருக்கும். அ·.தாவது ஒரு காலத்தில் ஒரு வகை யாப்பே சிறப்புற்று விளங்கும் அல்லது ஒருவகைப் பாடல்கள் எல்லாம் ஒரு மாதிரியான யாப்பு வடிவத்தினையே கொண்டு இலங்கும். அவற்றிலும் தொடக்கம், முடிவு, கட்டமைப்பு போல்வன பெரும்பாலும் ஒவ்வொரு பாடலிலும் ஒரு தன்மையாகவோ இருக்கும். சங்கப் பாடல்களில் பல தொடக்கம், முடிவு, கட்டமைப்பு ஆகியவற்றால் ஒத்திருப்பதையும், ஆசிரியம் என்ற பா வகையால் பாடப்பெற்றிருப்பதையும் காணும்போது, நம்மால் அவற்றில் உள்ள வாய்மொழிப் பண்பை உணரமுடிகிறது. ஆசிரியம் என்ற ஒரே பா வகையைத்தான் பெரும்பான்மையான சங்கப் பாட்டுக்கள் பெற்று உள்ளன. அதிலும் நேரிசை ஆசிரியமே பேரிடம் பெற்றுள்ளது என்னும் டாக்டர் தமிழண்ணலின் கருத்து இங்கே மனங்கொள்ளத்தக்கது.

2. திரும்பத் திரும்ப வருதல்

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

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

“ஆரிடை என்னாய்நீ அரவஞ்சாய் வந்தக்கால்
நீரற்ற புலமேபோற் புல்லென்றாள் வைகறை
கார்பெற்ற புலமேபோற் கவின்பெறும் அக்கவின்
தீராமற் காப்பதோர் திறன்உண்டேல் உரைத்தைக் காண் ;
இருளிடை என்னாய்நீ இரவஞ்சாய் வந்தக்கால்
பொருளில்லான் இளமைபோற் புல்லென்றாள் வைகறை
அருள்வல்லான் ஆக்கம்போல அணிபெறும் அவ்வணி
தெருளாமற் காப்பதோர் திறன்உண்டேல் உரைத்தைக் காண்
மறந்திருந்தார் என்னாய்நீ மலையிடை வந்தக்கால்
அறஞ்சாரான் மூப்பேபோல் அழிதக்காள் வைகறை
திறஞ்சேர்ந்தான் ஆக்கம்போல் திருத்தகும் அத்திருப்
புறங்கூற்றுத் தீர்ப்பதோர் பொருள் உண்டேல் உரைத்தைக் காண்”
(குறிஞ்சிக்கலி. 2)

இவ்வாறு நாம் சங்க இலக்கியத்தில் பல இடங்களில் வாய்மொழிப் பண்பைக் காண்கிறோம். அடுத்து, ஏதேனும் ஒரு பொதுச்செயல் தொடர்ந்து பல பாடல்களில் வருமானால், அதனை வாய்மொழிப் பண்பு என்று கூறலாம். அது வாய்மொழியிலிருந்து வரி வடிவத்திற்குவந்த பண்பு என்று கூறலாம். படகு ஓட்டுபவர்கள் ‘‘ஐலசா, ஐலசா‘‘ என்ற பொதுச் சொல்இடையிடையே வருமாறு திரும்பத் திரும்ப வருமாறு பாடுவார். ‘‘தாலேலோ‘‘ என்பது தாலாட்டில் அடுத்தடுத்து வரும் பொதுச்சொல், ‘‘எங்கள் முத்துமாரி எங்கள் முத்துமாரி என்றோ,‘‘தங்கரத்தினமே, தங்கரத்தினமே‘‘ என்றோ வரும் தொடர்கள் இத்தகைய பொதுச்சொற்களாய்த் தொடர்ந்து வரக் காணலாம்.

“யாங்கு வல்லுநையோ ஓங்கல், வெற்ப

குறிப்பு

இரும்பல் கூந்தல் திருந்திழை அரிவை
திதலை மாமை தேயப்
பசலை பாயப் பிரிவு தெய்யோ!
போதார் கூந்தல் இயலணி அழுங்க
ஏதி லாட்டியை நீ பிரிந் ததற்கே
அழலவிர் மணிப்பூண் நனையப்
பெயலா னாஎன் கண்ணே தெய்யோ!
வருவை அல்லை வாடைநனி கொடிதே
அருவரை மருங்கின் ஆய்மணி வான்றி
ஒல்லென இழிதரும் அருவிநின்
கல்லுடை நாட்டுச் செல்லல் தெய்யோ!"
(ஐங்குறுநூறு : 231-33)

இவ்வாறு வரும் பொதுச் சொற்களை கொண்டு, இது வாய்மொழியிலிருந்து இலக்கியம் பெற்ற பண்பு என்று கூறிவிடலாம். பாடலில் இவ்வாறு இறுதியில், தொடர்ந்து வராமல், இடையிடையே ஆங்காங்கே பொதுச்சொற்கள் வருதல் கூடும். தொண்டிப்பக்கத்தில் இவ்வாறு ஆங்காங்கு இடம் மாறியும் ''தொண்டி'' என்ற பொதுச்சொல் வருவது உண்டு. டாக்டர் க.கைலாசபதி தம் ''தமிழ் வீரயுகப் பாடல்கள்'' என்னும் ஆங்கில ஆய்வு நூலில் சங்க இலக்கியத்தில் சொற்களும் தொடர்களும் அடைமொழிகளும் கருத்துக்களும் எத்தனை இடங்களில் திரும்பத் திரும்ப வருகின்றன என்பதற்கான புள்ளி விவரத்தினைத் தந்துள்ளார்.

3. குழுப் பாடல்

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

"அகவினம் பாடுவாம் தோழி!
வகைசால் உலக்கை வயின்வயின் ஓச்சி
பகையில் நோய்செய்தான் பயமலை ஏத்தி

அகவினம் பாடுவாம் நாம்"

(கலி. 40)

"கொல்யானைக் கோட்டால் வெதில்நெல் குறுவாம்நாம்
வள்ளை அகவுவம் வா! இகுளை, நாம்
வள்ளை அகவுவம் வா!"

(கலி.42)

இவ்வாறு "வெதிா் நெல்" என்ற மலைநெல்லைக் குத்தும்போது பாடுகின்றவள்ளைப்பாட்டுக்கள், பல கலித்தொகையில் இலக்கிய வடிவம் பெற்றுள்ளன. இன்று இவை "உலக்கைப் பாட்டுக்கள்" என வழங்கக் காணலாம்.

4. சடங்குத் தொடா்பு

சடங்குத் தொடா்பான பாடல்களாயின் அவையும் வாய்மொழியாக இருந்து, வரி வடிவம்பெற்றிருக்கும் என நம்பலாம். வேட்டுவ வரி, ஆய்ச்சியா் குரவை, பாவைப் பாட்டுபோல்வனவும், வெறியாட்டு, மறக்களவழி போல்வனவும் சடங்கு சாா்ந்தனவேயாம்.

5. ஆடலுடன் கூடிய பாடல்கள்

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

6. புராண மரபுச் செய்தி (தொன்மை)

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

மரபுக் கதைகள் மிகுதியாக வருவதற்குக்காரணம். அவை வாய்மொழித் தன்மையுடையன என்பதுவேயாகும்.

7. சொற் பின்னல்

ஓர் அடியின் ஈறு அடுத்த அடியின் முதலாகவும், ஒரு பாடலின் ஈற்றுச் சொல்முதலியன அடுத்த பாடலின் முதலாகவம் வருவது வாய்மொழி இலக்கியப் பண்பாகும்.இதனை ஐங்குறுநூறு பதினெட்டாம் பத்திலும், பதிற்றுப்பத்து நான்காம் பத்திலும்காண்கிறோம்.

''வெளியிலே கொட்டும் பூவை வெள்ளம் கொண்டு போகாதா?
வெள்ளம் கொண்டு போன பூவு கல்லாய்ச் சமையாதா?
கல்லாய்ச் சமைந்த பூ நேல் கங்கை வெளுக்காதா?
கங்கை வெளுக்க அது காசிப்பாட்டு ஆகாதா?''
என்பது ஒரு நாட்டுப் பாடல்.
''நெய் கனிந்து இருளிய கதுப்பின்; கதுப்பென...
மயில் மயிற் குளிக்கும் சாயல் சா அய்....
வயங்கிழை உலறிய அடியின் அடிதொடர்ந்து...
சேர்ந்துடன் செறிந்த குறங்கின்; குறங்கென...
மால்வரை ஒழுகிய வாழை; வாழைப் பூவெனப் பொலிந்த ஓதி; ஓதி...''

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

8. சுட்டி ஒருவர்ப் பெயர் பெறா மரபு

சங்க அகத்திணைப் பாடல்கள் சுட்டி ஒருவர் பெயர் கொள்ளாமல் தலைவன், தலைவி,தோழி எனப் பொதுப்படவே அமைகின்றன. வாய்மொழிக் காதல் பாடல்களில்தான் இவ்வாறு பெயரின்றி அமையும் மரபு உண்டு. சங்க அகப் பாடல்களில் காணப்படும் சுட்டி ஒருவர்ப் பெயர் கொளப்பெறாத தன்மைநாட்டுப் பாடல்களின் வழிப்பட்டது என்பார் டாக்டர் மு.வ.

''மக்கள் நுதலிய அகன்ஐந் திணையும்
சுட்டி ஒருவர்ப் பெயர்கொளப் பெறாஅர்''
(தொல்.பொருள்.அகத்.நூ. 54)

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

9. வீரமும் காதலும்

வீரமும் காதலும் பற்றியனவாய், வீரயுகப் பாடல்கள் எனக் கருதத்தக்கனவான பாடல்கள் அனைத்தும் வாய்மொழி வழிப்பட்டனவே. இவ்வீரயுகம் வரலாற்றுக் காலத்திற்குமுற்பட்டது. ஆதலின் அதன்கண் நாம் வாய்மொழிப் பண்புகளே மேலோங்கி நிற்கக்காண்கிறோம். தமிழில் வாய்மொழி இலக்கியத் தொகுப்புக்கும், ஆய்வுக்கும் நிறைய இடம்இருக்கிறது. வாய்மொழி இலக்கியப் பண்புகளை நம் இலக்கியத்திலிருந்து கண்டு தெளிந்துகூறுவதற்கு நிறைய வாய்ப்பு இருக்கிறது.

7.17 பயிற்சி வினாக்கள்

1. நுண்கலைகள் என்றால் என்ன?
2. தமிழ் இலக்கியத்தில் இசை குறித்த செய்திகளைத் தருக.
3. தமிழில் உள்ள கூத்து தொடர்பான நூல்கள் யாவை?
4. இசைத்தமிழ் நூல்கள் பற்றிக் கட்டுரை வரைக.
5. சிலப்பதிகாரம் காட்டும் கூத்து தொடர்பான செய்திகள் யாவை?
6. தமிழ் இலக்கியத்தில் ஓவியம் குறித்த செய்திகளைக் காட்டுக.
7. வாய்மொழி இலக்கியத்தின் வளர்ச்சியினைக் காட்டுக.
8. வாய்மொழி இலக்கியத்தின் பண்புகள் யாவை?
9. வாய்மொழி இலக்கியத்தின் வரலாற்றினை இயம்புக.
10. தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் வாய்மொழி இலக்கிய வகைகள் யாவை?
11. வாய்மொழி இலக்கியத்தின் பண்புகள் யாவை?

7.18 மேலும் பயில்வதற்கான நூல்கள்

1. ச.வே. சுப்பிரமணியன், இலக்கிய வகையும் வடிவமும், தமிழ்ப் பதிப்பகம், சென்னை

2. கி. இராசா, தொல்காப்பியமும் இலக்கிய வகை வளர்ச்சியும், பார்த்திபன் பதிப்பகம், மதுரை

3. ஆ.வேலுப்பிள்ளை, தமிழ் இலக்கியத்தில் காலமும் கருத்தும், குமரன் புத்தக இல்லம் சென்னை

கூறு- 8 – வீரயுகப் பாடல்கள்

(வீரயுகப் பாடல்கள் - சங்கப் பாடல்களும் கிரேக்க வீரயுகப் பாடல்களும்- படைமடம் - ஆநிரைகவருதல்)

8.0 முன்னுரை

இலக்கியங்களை மொழி சார்ந்தும் மொழிகளுக்குள்ளும், தேசிய அளவிலும், உலக அளவிலுமாக ஒப்பிட்டு ஆராயும் ஆராய்ச்சி இலக்கியங்கள் மண்ணுலக மனிதர்கள் அனைவருக்கும் பொதுவானவை என்ற எண்ணத்தை ஒப்பிலக்கியம் விதைத்திருப்பதை அறியலாம். தொடக்க கால மனித சமுதாயம் வீரத்தையும் காதலையும் உயிரென மதித்துப் போற்றி வாழ்ந்ததால் உலகெங்கிலும் வீரயுகப் பாடல்கள் மலர்ந்தன. வீரயுகப் போக்கு வரம்பிகந்து சென்ற காலத்தில் அறநெறிப்பாடல்கள் வளர்ச்சி பெறுகின்றன. அறநெறிப் போக்கின் முதிர்ச்சி நிலையாக இறைவனைக்காட்டி அறநெறி புகட்டும் பக்திப் பாடல்கள் ஆதிக்கம் பெறுகின்றன. நிலவுடைமைச் சமுதாய அமைப்பு கட்டவிழ்ந்து, தனிமனிதக் கோட்பாடு வலுப்பெறவே, சமுதாய நோக்கோடு புத்துயிர் பெற்று வீறுணர்ச்சிக் கவிதை இயக்கம் உலகெங்கிலும் ஓங்கி வளர்ந்து வெற்றி நடைபயில்வதைக் காண்கிறோம். எனவே, இலக்கிய உள்ளீட்டு அடிப்படையில் முறையே, வீரயுகப் பாடல்கள், அறநெறிப் பாடல்கள், பக்திப் பாடல்கள், புதுச் செந்நெறிப் படைப்புக்கள், வீறுணர்ச்சிப் பாடல்கள் என்று ஒன்றன்பின் ஒன்றாக உலக

இலக்கியங்களில் சில பொதுவான இலக்கியப் போக்குகள் தோன்றி வளர்ந்தமையைக் காணலாம்.

8.1 வீரயுகப் பாடல்கள்

இவ்வுலகில் புகழோடு தோன்றி, புகழோடு வாழ்ந்து புகழ் மேம்பட்ட வீர மரணத்தை எய்தி மண்ணின் இன்பங்களை எல்லாம் குறைவுறத் துய்த்து மண்ணில் நல்லவண்ணம் வாழ்ந்து தம் வாழ்வை முடித்துக் கொள்வதையே இலட்சியமாக வீரயுகச் சமுதாயத்தில் வாழ்ந்த மக்கள் கருதினர். இத்தகைய எண்ணப்பதிவுகள் மேலோங்கியிருந்த காலக்கட்டத்தையே 'வீரயுகம்' என்று நாம் குறிப்பிடுகின்றோம். வீரயுக இலக்கியங்களில் இடம் பெறுகின்ற கடவுளர்களும், வீரயுக மனிதனைப் போன்று பேராண்மை மிக்கவர்களாகக் காட்சி தருகின்றனர். இக்கடவுளர்கள் அனைவரும் இக்காலத்து மக்கள் வற்புறுத்திய வீரயுக இலட்சியப் போக்குகளின் பிரதிபலிப்பாகக் காட்சியளிக்கின்றனர். போர் புரிவது, காதல் இன்பத்தில் திளைப்பது, மது உண்டுகளிப்பது, வேட்டையாடிப் பொழுது போக்குவது ஆகிய இயல்புகளை வீரயுகக் கடவுளர்களிடம் காணலாம். வீர வழிப்பாட்டைச் சிறப்பிப்பது, நாண், பழி ஆகிய வீரர் பண்புகளை வற்புறுத்துவது, வீரசுவர்க்கம் பற்றிய கோட்பாட்டைப் போற்றுவது, புலவர்களை அதிக மதிப்போடு பேணுவது, ஈந்து இசைப்பட வாழும் வாழ்வைச் சிறப்பித்து ஆகியன வீரயுகத்தின் இயல்புகள். வீரயுகக் கடவுளர்கள் பக்திக் காலத்தில் ஏற்றம் பெற்ற கடவுளரைப் போன்று எல்லாவற்றையும் கடந்து அருவாகவும், அருஉருவாகவும் தத்துவச் சிந்தனைகளால் சிறையிடப்பட்டுப் புலன் உணர்வுகளால் எட்டமுடியா வண்ணம் நிற்கும் பரம்பொருட்கள் அல்லர். இவர்கள் மனிதனைவிடச் சற்று உயர்ந்தவர்களாக, அதே சமயம் மனிதனோடு ஒன்றாக இணைந்து போர் நிகழ்ச்சிகளில் பங்கெடுப்பவர்களாகக் காட்சி தருகின்றனர். பிற்காலப் பக்திப் புலவர்களைப் போன்று ஊனும், உயிரும், உள்ளமும் காதலாகிக் கசிந்து உருகும் நெகிழ்ந்த பக்தி மனப்போக்கோடு வீரயுகப் பாடல்களில் கடவுளர்கள் ஒவ்வொரு குழுவின் தலைவர்களாக மட்டுமே காட்சி தருகின்றனர். சில மொழிகளில் அமைந்த வீரயுகப் பாடல்களில் தனிமனித ஆற்றலுக்குக் கொடுக்கப்படும் சிறப்பிடம் கூட கடவுளுக்குக்

கொடுக்கப்படவில்லை என்பதைத் தெளிவாக அறிகிறோம். கிரேக்க, வட இந்திய வீரயுக இலக்கியங்களில் இக்கடவுள்கள் மதுபானத்தை விரம்பிச் சுவைப்பவர்களாகவும், சிற்றின்பத்தில் ஊறித் திளைப்பவர்களாகவும் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளனர். மண்ணுலக வீரர்களோடு நட்புடன் பழகுபவர்களாகவும், பல இடங்களில் முரண்படுபவர்களாகவும், மானுடப் பெண்கள்மீது கோபங் கொள்பவர்களாகவும் இவர்கள் காட்டப்பட்டுள்ளனர்.

8.2 தமிழக வீரயுகப் பாடல்கள்

தமிழ்நாட்டின் வீரயுகப் பாடல்களில் இது போன்ற கடவுளர்களை அதிகமாகக் காணமுடியவில்லை. சமயமும் கடவுளும் தமிழ்நாட்டின் வீரயுகப் பாடல்களான சங்க இலக்கியங்களில் பெறும் இடம் மிகக்குறைவு என்பதை அறிஞர் சேவியர் தனிநாயகம் அவர்கள் தம் நூலில் கீழ்கண்டவாறு வற்புறுத்திப் பேசுவதும் இங்கு இணைத்து நோக்குதற்குரியது. புரோகிதர்கள் தலைமையிடம் பெறும் வேத காலத்துப் படைப்புகளில் தத்துவ, புராணசிந்தனைகள் மிகுந்திருப்பதும் வீரர்களை மையமாகக் கொண்ட தமிழர்களின் வீரயுக இலக்கியங்களில் அவை குறைந்திருப்பதும் இயல்பே. காப்பியங்கள் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள், குறுகிய இசைப்பாடல்கள். கதை பொதி பாடல்கள் ஆகியன வீரயுகத்தின் இலக்கிய வடிவங்களாகும். ஹோமரின் காப்பியங்கள், இராமயண, மகாபாரத இதிகாசங்கள் வீரயுக நிகழ்ச்சிகளை பிரதிபலிக்கும் இலக்கியங்கள். சங்க இலக்கியப் புறப்பாடல்களில் வீரயுகப் பாடல்களின் கூறுகள் மிகுந்துள்ளதால் இவற்றை வீரயுக இலக்கியங்களாகவே கொள்ளுகின்றனர்.

8.3 வீரயுகப் பாடல்கள் குறித்த ஆய்வுகள்

சங்க இலக்கியங்கள் முழுவதையும் வீரயுகமும் அறநெறி யுகமும் பின்னிப் பிணைந்து கிடக்கும் இவ் இலக்கியங்கள் முழுவதையும் வீரயுகப் பாடல்கள் என்று கொள்ளலாமா என்பது ஆய்வுக்குரியது. வீரயுகமும் அறநெறியுகமும் பின்னிப் பிணைந்து கிடக்கும் இவ் இலக்கியங்களை வீரயுகத்திற்குப் பிற்பட்ட, வீரயுகத்தைத் தொடரும்

காலமாகக் கொள்ளலாம் என்பது பலர் கருத்து. உலகெங்கிலும் முதல்நிலையில் கிடைக்கும் வீரயுகப் பாடல்களின் போக்குகளைப் பேராசிரியர் சாட்விக் என்பவர் மிகச் சிறப்பாக ஆராய்ந்துள்ளார். இவரைத் தொடர்ந்து மில்மன்பரி, சி. ஏம். பௌரா, என்.கே சித்தாந்தா ஆகியோர்களும் வீரயுக இலக்கிய ஆய்வில் சிறந்த சாதனைகளை நிகழ்த்தி உள்ளனர். சாட்விக் தம்பதியினரின் (இலக்கிய வளர்ச்சி) என்னும் நூல் வீரயுக இலக்கியங்களின் இயல்புகள் பற்றிய பல அரிய செய்திகளைத் தந்து நிற்கின்றது. மில்மன்பரி கிரேக்க வீரயுக இலக்கியங்கள் பற்றி விரிவாக ஆராய்ந்துள்ளார். இவரது ஆய்வு பழைய கிரேக்க வீரயுகக் காப்பியங்கள் வாய்மொழி வடிவிலிருந்து செவ்வியல் இலக்கியங்களாக வளர்ச்சி பெற்றநிலையைத் தெளிவுப்படுத்தி நின்றது. சங்கப் பாடல்களில் கிரேக்க வீரயுகப் பாடல்களின் தன்மை இருப்பதாக கிருஷ்ணசாமி ஐயங்கார், பேராசிரியர் எஸ்.வையாபுரிப் பிள்ளை, டாக்டர் ஜான்மார், டாக்டர் ஜீன் பிலியோஸா, என்.கே. சித்தாந்தா, அறிஞர் சேவியர் தனிநாயகம் ஆகியோர் ஓரளவு சுட்டிக்காட்டிச் சென்றுள்ளனர். இந்நிலையில் டாக்டர் க. கைலாசபதி அவர்கள் சங்க நெறி முறைகளை அடிப்படையாக கொண்டு ஆய்ந்து, வகுத்துக் கொடுத்த ஆய்வு நெறிமுறைகளை ஆராய்ந்து, “தமிழ் வீரயுகப்பாடல்” என்ற சிறந்த நூலைப் படைக்கவே நம் நாட்டைப் பொறுத்தவரையில் வீரயுகப் பாடல்களின் ஒப்பீட்டு முறை ஆய்வு ஒரு சிறந்த திருப்பத்தைப் பெற்றது. அவரைத் தொடர்ந்து பல தமிழறிஞர்கள் மேல்நாட்டு வீரயுகப் பாடல்களுக்கும், தமிழ் நாட்டு வீரயுகப்பாடல்களுக்கும் இடையேயுள்ள ஒற்றுமை வேற்றுமைகளை விளக்கிக்காட்டி நூல்கள் பல படைத்துள்ளனர்.

8.4 சங்கப் பாடல்களும், கிரேக்க வீரயுகப் பாடல்களும் - அறிமுகம்

தமிழ்மொழியில் எழுத்து வடிவில் கிடைக்கின்ற தொன்மையான இலக்கியங்களைக் கிரேக்க வீரயுகப் பாடல்களோடு அறிஞர் பலர் ஒப்பிட்டு நோக்குவர். இவை வீரயுக போக்குகளை ஓரளவு பிரதிபலித்து நின்ற போதிலும் கிரேக்க வீரயுகப் பாடல்களோடு புறவடிவைப் பொறுத்த வரையில் முற்றிலும் மாறுபடுகின்றன. சங்ககாலப் புறப்பாடல்கள்

பல்வேறு சூழ்நிலைகளில் எழுந்த பல்வேறு நிகழ்ச்சிகளைப் பின்னணியாகக் கொண்ட பல்வேறு தன்மையுகளையுடைய தனித்தனி உதிரிப் பாடல்கள் பலவற்றின் தொகுப்பாக அமைய, ஹோமருடைய இலியட், ஒடிசி ஆகியன காப்பிய வடிவில், கதை சொல்லும் போக்கில் மிக நீட்சி பெற்று அமைகின்றன. கிரேக்க வீரயுகப் பாடல்களாகிய இவ் வீரகாவியங்கள் ஒரு குறிப்பிட்ட கதையினையும் அதனோடு தொடர்புடைய கிளைநிகழ்ச்சிகள் பலவற்றையும் விளக்க, சங்கப் பாடல்கள் பல்வேறு தனித்தனி நிகழ்ச்சிகளையே விளக்குகின்றன. கற்பனைப் போக்கிலும், உணர்த்தும் முறையிலுங் கூட இவை பல நிலைகளில் வேறுபட்டு நிற்பதைக் காண்கின்றோம். மேலும் இலியட், ஒடிசி ஆகியன தற்சாராப் படைப்புகளின் கூறுகளைப் பெற்ற காப்பியங்களாகத் திகழ, சங்கப் புறப்பாடல்களில் பெரும்பாலானவை தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களாகக் காட்சி தருகின்றன. வரையறுக்கப்பட்ட மரபுப்படி அமைந்த செந்நெறிப் பாடல்கள் என்று கூறத் தகும். தனி அகப்பாடல்கள் சங்க இலக்கிய வரிசையில் நிரம்பக் காட்சியளிக்கின்றன. இவற்றையும் வீரயுகப் பாடல்களோடு இணைத்துக் கொள்ள முடியுமா என்பது ஆய்விற்குரியது. கிரேக்க வீரயுகப் படைப்புகளோடு ஒப்பிடும் தகுதியை வடமொழியில் தோன்றிய இராமாயணம், மகாபாரதம் போன்ற காப்பியங்கள் பெற்றுத் திகழ்கின்றன. இந்நோக்கில் இவற்றை ஆராய்ந்து சிறந்த ஒப்பியல் நூல் ஒன்றினை என்.கே. சித்தாந்தா என்பவர் படைத்துள்ளார். கிரேக்க வீரயுகக் காப்பியங்களைப் போன்றும், வடமொழியில் தோன்றிய வீரயுக இதிகாசங்களைப் போன்றும் நீண்டகதைகளும் தமிழ்நாட்டு வீரயுகத்தில் தோன்றவில்லை என்பது தெளிவு. இதற்குக் காரணம் ஹெர்குலிஸ், ஆகிலெஸ், ஹெக்டர், அர்ஜூனன் வீமன் போன்ற தனித்தனி இலட்சிய வீரர்களைப் பற்றிய எண்ணங்களும், வீரவழிபாடும் முற்கூறிய இலக்கியங்களில் வளர்ச்சியடைந்ததைப் போன்று தமிழ் வீரயுகப் பாடல்களில் வளர்ச்சியடையவில்லை என்பதே. இதோடு, உள்ளது கிளக்கும் பண்பிற்கு அதிக முக்கியத்துவம் கொடுத்த காரணத்தால் இயற்கை இகந்த செயல்களை மனக்கண்முன் கொண்டு நிறுத்தி, கண்டுகளித்து கவின் பெறப் படைத்துக் காட்டும் ஆற்றல், புராணப் பின்னணிகளைப் படைக்கும் இயல்பு ஆகியன பண்டைத் தமிழர்களிடம் சிறப்பாகக் கருக் கொள்ளவில்லை என்று அறிகின்றோம். ஒரு வேளை நாட்டுப்புறப்

காலத்தில இருந்திருக்கலாமோ என்று ஐயுறத் தோன்றுகின்றது. எனவே, நீண்ட கதைகளையும், கதைப் பாடல்களையும், வீரயுக நிகழ்ச்சிகளையும் புராணப் பின்னணியோடு சுவைபடத் தொகுத்துக் கூறும் உலக வீரயுக இலக்கியங்களின் பொதுப் போக்கிற்குத் தமிழ் வீரயுக இலக்கியங்கள் சற்று மாறுபடுகின்றன என்பது தெளிவு. சாட்விக் போன்ற அறிஞர்கள் வீரயுகத்தை அடுத்து எழுந்த பாடல்களின் தன்மைகளாகக் கூறும் சில பண்புகள் இவைகளில் நிறைந்து கிடக்கின்றன.

8.5 சங்கப் பாடல்களும், கிரேக்க வீரயுகப் பாடல்களும் - ஒப்பீடு

உலக இலக்கியங்களில் இடம்பெறும் வீரயுகப் பாடல்களிலிருந்து சங்க இலக்கிய வீரயுகப் பாடல்கள் புறவடிவிலும் உள்ளீட்டாலும் வேறுபட்டு நின்ற போதிலும் வீரயுகப் பாடல்களின் பொதுத் தன்மைகள் பலவற்றை அவை தாங்கி நிற்கின்றன என்பதை மறுக்க முடியாது. வீரயுகப் பாடல்களில் இடம்பெறும் வீரர்களைச் சாதாரண மனிதனிலிருந்து உயர்ந்தவர்களாக இலட்சியப் படுத்திப் படைத்துக் காட்டும் பொதுப்போக்கினைச் சங்க பாடல்களிலும் காணமுடிகின்றது. கிரேக்க வீரயுகப் பாடல்களும் இவ்வியல்புகளைப் பெற்றுத் திகழ்கின்றன. தொடக்க நிலையில் தோன்றிய திறனாய்வாளனான அரிஸ்டாட்டில் கூட காப்பியம், துன்பியல் நாடகம் ஆகியவற்றின் கதைக் தலைவர்கள் சாதாரண மனிதர்களை விட உயர்ந்தவர்களாக இருக்க வேண்டும் என்று பேசிச் செல்வதைக் காண்கின்றோம். காதல் பாடல்களில் பங்கு கொள்ளும்கதைமாந்தர்கள்ப் பற்றிப் பேசும்போது செல்வத்தாலும் அழகாலும் உயர்ந்தவர்களே இப்பாடல்களின் பாட்டுடைத் தலைவர்களாக இருக்கப்பெறுவர் என்றும், குற்றேவல் செய்வோர், அடியோர் ஆகியவர்களைக் காதற் பாடல்களில் சிறப்பிக்கக் கூடாது என்றும் தொல்காப்பியர் பேசிச் செல்லக் காண்கின்றோம். எனவே, உயர்ந்தோரைப் பாடும் வீரயுகப் பொதுப் போக்கிற்குத் தமிழ் இலக்கியங்களும் இயைந்து செல்கின்றன என்பது தெளிவு. வீரயுகப் பாடல்கள் அனைத்திலும் ஆடம்பரம் விருந்துகள் பற்றிய வருணனைகளைக் காண முடிகின்றது. இவ்விருந்தில் பாணர்களும், வீரர்களும் பங்கு கொண்ட மன்னனோடு அளவளாவி மகிழ்ந்திருக்கும்

போக்கினைக் காணலாம். சங்கப் பாடல்களில், குறிப்பாக ஆற்றுப்படை இலக்கியங்களில் கிரேக்க, கெல்டிக் வீரயுகப் பாடல்களில் இடம்பெறுவது போன்று பல அரண்மனை விருந்துகள் அமைந்துள்ளன. இத்தகைய விருந்துகளில் புலவர்கள் மன்னர்களோடு நிகராக அமர்ந்து உண்டனர், அதோடு உண்ணும்போது மன்னர்கள் இவர்களை நன்கு உபசரித்து உணவு வழங்கக் காணலாம்.

"சிறிய கட் பெறினே, எமக்கு ஈயும்: மன்னே!
பெரிய கட் பெறினே,
யாம் பாடத், தான் மகிழ்ந்து உண்ணும்: மன்னே!
சிறு சோற்றானும் நனி பல கலத்தன்: மன்னே!
பெருஞ் சோற்றானும் நனி பல கலத்தன்: மன்னே!"

என்ற புறநானூற்றுப் பாடலின்(பாடல் எண்: 235) வழியாகப் புலவர் ஔவையாரும் அரசன் அதியமானும் அருகிருந்து கள்ளுண்ணும் காட்சியை நாம் உணரலாம்.

8.6 படைமடம்

தமிழ்ச்சமூகத்தின் வீரயுகப் பாடலாக விளங்குகின்ற சங்க இலக்கியத்தின் புறநானூற்றில் ஒரே ஒரு பாடலில் (பாடல் எண்: 142) படைமடம் பற்றிய செய்தி காணப்படுகின்றது. கடையெழு வள்ளல்களில் ஒருவனாக விளங்கிய வையாவிக் கோப்பெரும் பேகனைப் புலவர் பரணர் பாடுகிறார்.

அறுகுளத்து உகுத்தும், அகல்வயல் பொழிந்தும்,
உறுமிடத்து உதவாது உவர்நிலம் ஊட்டியும்,
வரையா மரபின் மாரி போலக்,
கடாஅ யானைக் கழற்கால் பேகன்
கொடைமடம் படுதல் அல்லது,
படைமடம் படான் பிறர் படைமயக் குறினே.

கொடை மடமும் படை மடமும் என்ற தலைப்பில் அமைந்த அந்தப் பாடலில் வள்ளலாகிய பேகனுக்கு கொடைமடம் படுதல் இயல்பு, ஆனால் ஒரு பொழுதும் அவன் படைமடம் படமாட்டான் என்கிறார். கொடைமடம் என்றால் ஒருவர் இன்னொருவருக்கு கொடை அளிக்கும்

ஒப்பிலக்கியம்

குறிப்பு

பொழுது பெறுபவரின் தன்மையைப் பற்றி ஆராயாமல் தன்னுடைய கொடையை மட்டுமே கருதிக் கொடை அளிப்பதாகும். பேகன் மழை மேகம் கண்டு ஆடிய மயிலை, குளிரில் நடுங்கியது எனக்கருதி தன்னுடைய விலை உயர்ந்த ஆடையை அதற்குப் போர்வையாகப் போர்த்தினான். இது அவனுடைய கொடை மடத்தைக் காட்டுகிறது. படைமடம் என்றால் தனக்குத் தகுதியில்லாத ஒருவரோடு போர் செய்தல் ஆகும். தன்னை விட வலிமை குன்றிய ஒருவனோடு போர் செய்தல் எந்த ஒரு வீரனுக்கும் அழகு ஆகாது. இதனைப் பாட வந்த பரணர், பேகன் கொடைமடம் செய்வானே அன்றி ஒருபோதும் படைமடம் படமாட்டான் என்று புகழ்ந்து பாடுகிறார்.

8.7 ஆநிரை கவர்தல்

ஆநிரை = ஆ + நிரை; ஆ = பசு; நிரை = படை/கூட்டம். ஆநிரை கவர்தல் என்பது பசுக்கூட்டங்களைக் கவர்ந்து வருதல் என்பது பொருள். ஆநிரை கவர்தல், ஆநிரை மீட்டல் என்னும் இரண்டையும் தொல்காப்பியம் உள்ளிட்ட தமிழ் இலக்கண நூல்கள் கூறுகின்றன. ஆநிரை கவர்தலை வெட்சித் திணை என்றும், ஆநிரை மீட்டலை, கரந்தைத் துறை அல்லது கரந்தைப் படலம் என்றும் இலக்கண நூல்கள் கூறுகின்றன. ஒரு அரசன் இன்னொரு நாட்டின் மீது படையெடுத்துச் செல்ல முடிவு செய்தவுடன், முதலில் அந்த நாட்டின் பசுக்களைக் கவர்ந்து வருவான். இழந்த ஆநிரைகளை மீட்க அந்தப் பகை நாட்டரசன் போருக்கு வருவான். அதாவது எதிரி நாட்டரசனை போருக்கு வரவழைக்க ஆநிரை கவர்தல் ஒரு உத்தியாகப் பயன்பட்டது.

அக்கால மக்கள் வாழ்வில் இடையர் தொழிலும், வேளாண்மையும் மிக முக்கிய பங்கு வகித்தமையால் நாட்டின் பொருளாதாரம் பெரும்பான்மை இவற்றைச் சார்ந்தே இருந்தது, ஆதலின் ஒரு நாட்டின் ஆநிரைகளை கவருவது அந்நாட்டை பொருளாதார வகையில் தாக்குவதாகும், எனவே, ஒரு நாட்டின் மேல் போர் தொடுக்க முனைகையில் அந்நாடின் ஆநிரைகளைக் கவருவது போரின் முதல் நடவடிக்கை. மேலும், ஆரம்ப காலங்களில் மக்கள் சிறு கூட்டங்களாய் வாழத் துவங்குகையில் தங்களோடு ஆநிரைகளையும் பேணி வந்தனர்.

இரண்டு சிறு குடிமக்களுக்கிடையே போர் நிகழ்கையில் ஒருவர் மற்றொருவரின் ஆநிரைகளைக் கவருவதே இயல்பு. இதுவே பிற்காலப் பேரரசுகளின் போர் முறையிலும் தொற்றிக்கொண்டுவிட்டது. மேலும், தீங்கில்லா உயிர்களைத் தங்கள் போர்த்தொழிலால் வருத்தாமல் தவிர்க்கவும் ஆநிரைகளைக் கவர்ந்து அவற்றை பாதுகாத்தனர் எனவும் உரைக்கலாம்.

8.8 இலக்கண நூல்களில் ஆநிரை கவர்தல்

பகைவரின் ஆநிரைகளை கவருவதான போர்ச்செயலில் ஈடுபடுவோர் வெட்சிப் பூவை அணிவது வழக்காய் இருந்ததினால் இத்திணைக்கு அப்பெயர் வந்தது. வெட்சி ஒருவகை மரமாகும், அது சிவந்த நிறமுடைய பூக்களைக் கொண்டது. இன்றைய நிலையில் புலவர்கள் கரந்தை என்னும் திணையை தனித்ததாய் வெட்சிக்கு அடுத்து வைப்பர். ஆனால் தொல்காப்பியர் கரந்தையை வெட்சியினுள் அடக்கிவிடுகிறார். கரந்தை ஆநிரைகளை மீட்டுக்கொள்வது ஆதலால் தொல்காப்பியர் இவ்வாறு அடக்கியுள்ளார். மேலும் தொல்காப்பியர் காலத்தில் கரந்தை தனக்குரிய துறைகள் பெற்று வளர்ந்திராமல் இருந்திருக்கலாம், அதனாலும் இவ்வாறு அடக்கப் பெற்றிருக்கலாம். தொல்காப்பியத்திற்கு பிறகு தமிழில் புறப்பொருள் பற்றியதாகக் கிடைக்கும் ஒரே இலக்கண நூல் புறப்பொருள் வெண்பாமாலையாகும். இது மன்னவனின் கட்டளை பெற்றோ பெறாமலோ படைவீரர் சென்று பகைவரோடு போரிட்டு அவரின் ஆநிரைகளை கவர்ந்துவந்து தருதல் வெட்சித் திணையாகும் என்கிறது. வெட்சி பத்தொன்பது துறைகளை உடையது என்று இந்நூல் உரைக்கிறது. புறப்பாடல்களின் திணை மற்றும் துறைகளைத் தீர்மானிக்கப் பெரும்பான்மை இந்த நூலே பயன்படுத்தப்படுகிறது. இந்நூல் கூறும் 19 துறைகள், வெட்சியரவம், விரிச்சி, செலவு, வேய், புறத்திறை, ஊர்கொலை, ஆகோள், பூசல் மாற்று, சுரத்து உய்த்தல், தலைத் தோற்றம், தந்து நிறை, பாதீடு, உண்டாட்டு, கொடை, புலனறி சிறப்பு, பிள்ளை வழக்கு, துடி நிலை, கொற்றவை நிலை, வெறியாட்டு என்பன.

8.9 இலக்கியத்தில் ஆநிரை கவர்தல்

புறப்பொருள் அமைந்த பாடல்களைச் சங்க இலக்கியத்தில் தான் பெரும்பாலும் காண்கிறோம், அதிலும் வெட்சி முதலான திணைகளில் பொருந்திய பாடல்கள் புறநானூற்றில் மட்டுமே காணப்படுகின்றன. புறநானூற்றில் வெட்சித் திணையில் அமைந்த 5 பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. புறத்திணையின் முதல் திணை வெட்சி. வெட்சித்திணை என்பது ஆநிரை கோடல். ஆநிரை கவர்தல் வெட்சி என்றால் அது மீட்டல் கரந்தை எனப்படும். ஆநிரைகளைக் களவாடும் போது வெட்சிப் பூ சூடுவர். அதே போல் கவர்ந்து சென்ற மாடுகளை மீட்பதற்கு கரந்தை பூச்சூடி மறவர் கூட்டம் அணிதிரளும். ஆக ஆநிரை கவர்தலும் மீட்டலும் தமிழர்களின் வாழ்வியல் ஒழுக்கமாக இருந்தது. தொல்காப்பியம் புறத்திணையின் முதலிரு திணைகளே வெட்சியும் கரந்தையுமாம். சங்க இலக்கியங்களில் இவை பற்றி ஏராளமான பாடல்கள் உள்ளன. எதற்காக ஆநிரை கவர்தலை வேந்தன் நிகழ்த்துகிறான். அன்றைய நிலம் சார்ந்த சமூகப் பொருளுற்பத்தியில் பிரதானமாக இருந்தவை நிலமும், மாடும் தான். பொருளுற்பத்திக்கான அடிப்படை சாதனங்களே இவையிரண்டும் தான். எனவே தான் நிலத்திற்கான போரும், அந்நிலத்தின்கண் வாழும் ஆவினங்களையும் உடமையாக்குவதற்தே போர்களும் நிகழ்த்தப்பட்டன. போரில் ஆவினங்கள் அழிந்து விட்டால் சமூகத்தின் மறு உற்பத்தி பாதிக்கப்படும். எனவே தான் முதலில் அவற்றை காப்பதற்கு ஆநிரை கவர்கிறான். தமிழர் தம் போர் மரபியலில், அவர்தம் வாழ்வியலில் ஆநிரை கவர்தல் முதன்மையானதாகிறது.

சிலப்பதிகாரத்தில் கூடல் மாநகரை கொடுந்தீக்கு இரையாக்கும் முன் பசு, பெண்டிர் ..... காக்கப்பட வேண்டும் என்ற செய்தியையும் இதனோடு நோக்க வேண்டும். நமது இலக்கணம் இதை விரிவாக எடுத்தியம்புகிறது.

"வெட்சி நிரை கவர்தல், மீட்டல் கரந்தையாம்,
வட்கார் மேல் செல்வது வஞ்சியம் - உட்காது
எதிரூன்றல் காஞ்சி, எயில் காத்தல் நொச்சி
அதுவளைத்தல் ஆகும் உழிஞை - அதிரப்

பொருவது தும்பையாம், போர்க்களத் துமிக்கோர்

செருவென்றது வாகையாம்"

என்பது தமிழர் வாழ்வியல் .

மேலும்,

"வேந்து விடு முனைஞர் வேற்றுப் புலக் களவின்

ஆதந்து ஓம்பல் மேவற்று ஆகும்"

என்கிறது தொல்காப்பியம். வேந்தனால் விடப்பட்ட முனை ஊரகத்துள்ளார் வேற்று நாட்டின் கண் களவு செய்து மாடுகளை கொண்டு வந்து பாதுகாப்பது, என்று இதற்குப் பொருள். இங்கு வேந்தன் என்ன செய்கிறான். களவு செய்கிறான். ஒரு பக்கம் களவு. மறுபக்கம் காவல் என்பதே வேந்தர் தொழில். இலக்கணம் இவ்வாறு சொல்வதோடு மட்டுமல்லாது அதற்கான துறைகளையும் கூறுகிறது. படையியங்கு அரவம் பாக்கத்து விரிச்சி தொடங்கி ஊர்க்கொலை, உண்டாட்டு, கொடை என பதினான்கு துறைகளையும் கொண்டது நமது இலக்கண மரபு. எனவே தான் வேந்தர்கள் மாற்றார் மீது படையெடுத்து நாட்டைக் கொள்ளையிட்டு களவு செய்வார்கள். அப்படி செய்யும்போது ஊர்க் கொலை நடைபெறுதலையும் தொல்காப்பியம் சொல்கிறது. இவ்வாறாக ஆநிரை கவர்தல் பற்றிய செய்திகள் தமிழ் இலக்கண நூல்களிலும், இலக்கிய நூல்களிலும் பல இடங்களில் காணப்படுகின்றன.

8.10 பயிற்சி வினாக்கள்

1. வீரயுகப் பாடல்கள் என்றால் என்ன?
2. சங்கப்பாடல்களில் வீரயுகப் பாடல்களின் பங்கினைக் காட்டுக.
3. சங்கப் பாடல்களுக்கும் கிரேக்க வீரர்களுக்குமான ஒற்றுமை வேற்றுமைகள் யாவை?
4. தமிழில் படைமடம் குறித்து எழுதுக.
5. ஆநிரை கவர்தல் பற்றி இலக்கண நூல்கள் கூறுவன யாவை?
6. ஆநிரை கவர்தல் பற்றிய இலக்கியச் செய்திகளைக் காட்டுக.

8.11 மேலும் பயில்வதற்கான நூல்கள்

1. கதிர். மகாதேவன், சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு, ஏரக வெளியீடு, மதுரை
2. கி. இராசா, ஒப்பியல் நோக்கில் உலகச் செம்மொழி, பார்த்திபன் பதிப்பகம், திருச்சி
3. தமிழண்ணல், சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு - இலக்கிய வகைகள், சோலை நூலக வெளியீடு மதுரை

பிரிவு: 3

கூறு 9: அறநெறிப்பாடல்கள்

(அறநெறிப்பாடல்கள் - அறநெறிக்காலம் - அறநெறிக்கோட்பாடுகள் - இறைநெறிப் பாடல்கள் - தோற்றம் - உள்ளீடு)

9.0 அறநெறிப் பாடல்கள் - தோற்றம்

உலகில் தோன்றிய இலக்கியங்கள் அனைத்தையும் ஒப்பிட்டு நோக்கும் போது வீரயுகப் பாடல்களைத் தொடர்ந்து அறநெறிப் பாடல்கள் அதிக அளவில் ஏற்றம் பெறுவதை எங்கும் காணமுடிகின்றது. அறநெறி இலக்கியங்கள் ஆதிக்கம் பெற்ற இக் காலகட்டத்தில் போர்ச் சிறப்பைப் பாடும் களவழி நாற்பது போன்ற நூற்களும், காதலின் மாட்சிமையைப் பாடும் திணைமாலை நூற்றைம்பது போன்ற நூற்களும், தோன்றியுள்ளன. எனினும், இவை வடிவ அமைப்பிலும், அணுகுமுறையிலும் பல்வேறு நிலைகளில் வீரயுகப் பாடல்களிலிருந்து வேறுபடுகின்றன. எவ்வாறாயினும் இக்கால கட்டத்தில் அறநெறிப் பாடல்களே தலைமையிடம் வகிக்கின்றன.

9.1 சமுதாயப் பின்புலம்

இனக்குழுக்களாக இருந்த மக்கள் கூட்டம் நிலையான அரசுகளை ஏற்படுத்த நடத்திய போராட்டத்தையும், அப்போராட்டத்தின் போது நிகழ்த்திய வீரச்செயல்களையும் வீரயுகப் பாடல்கள் பிரதிபலித்து நிற்கின்றன. இக்கால கட்டமும் இதன் வெளிப்படையான சமுதாயப் பின்னணி இனக்குழுக்களாக இருந்த மக்கள் கூட்டம் நிலையான அரசுகளை ஏற்படுத்த நடத்திய போராட்டத்தையும், அப்போராட்டத்தின் போது நிகழ்த்திய வீரச்செயல்களையும் வீரயுகப் பாடல்கள் பிரதிபலித்து நிற்கின்றன. இக்கால கட்டமும் இதன் வெளிப்படையான கலைப்படைப்புகள் மேற்கூறிய வீரச் செயல்களுக்கு ஊக்கமளித்து அவற்றிற்குத் துணைநின்று சிறப்பிக்கும் சில நெறிமுறைகளையும் கோட்பாடுகளையும் வற்புறுத்தின. அறநெறிக் காலம் வீரயுகப் போக்கிற்கு

மாறுபட்ட பல ஒழுக்கக் கோட்பாடுகளை வகுத்துக் கொடுத்து மனிதனைப் பின்பற்றுமாறு வற்புறுத்தியது. எனினும், வீரயுகத்தைப் போன்று கடவுளுக்கு அதிக முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்படாத இயல்பினை அறநெறிப் பாடல்களில் தொடர்ந்து காண்கின்றோம். அக்கால கட்டங்களில் தோன்றிய சமயங்களான சமணம், பௌத்தம் ஆகியன கடவுளர்க்கு அதிகச் சிறப்பளிக்காமையும் இதற்குக் காரணம் எனலாம். சங்க இலக்கியத்தில் படிப்படியாக ஆதிக்கம் பெற்ற திறவோர், அறவோர் ஆகியோரின் பரம்பரை அறப்பாடல்களின் பெருக்கத்திற்கு அடிதளமாக அமைந்தது. மொத்த நிலையில் உலக இலக்கியங்களில் இடம்பெறும் நீதிப் பாடல்களை ஆய்வோமெனில் இவை அனைத்தும் உலகப் பொது அறம் பற்றிப் பேசக் காணலாம். வீரத்திற்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்த சமுதாயம் தனிமனிதனிடம் ஒழுக்க நெறிகள் வேண்டும் என்று வற்புறுத்த முனைந்தபோது உலக இலக்கியங்கள் எல்லாவற்றிலும் அறநெறிப் பாடல்களின் கூறுகள் மிகுந்து இடம்பெறத் தொடங்கின. சங்கப் புறப்பாடல்கள்,

“நல்லது செய்தல் ஆற்றிராயினும்
அல்லது செய்தல் ஓம்புமின்...” (புறம். 195)

என்னும் அறநெறிப்பாடல்களைப் போன்று அறம் பாடுவதைக் காண்கின்றோம். யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்|| என்றெல்லாம் இவை பொதுநிலையில் உலகப் பொதுமை பேசி நிற்கின்றன. நான்மணிக் கடிகை, இன்னாநாற்பது, இனியவை நாற்பது, திரிகடுகம், ஆசாரக் கோவை, சிறுபஞ்ச மூலம், முதுமொழிக் காஞ்சி, ஏலாதி போன்ற அறநெறி இலக்கியங்கள் உலக அறநெறிப் பாடல்களொடு ஒப்பிட்டு ஆராயும் தன்மையினைப் பெற்றுத் திகழ்கின்றன. வீரயுகப் பாடல்களை அடுத்து அறநெறிப்பாடல்கள் இலக்கிய ஒப்பாய்விற்குச் சிறந்த ஆய்வுக்களமாக அமையும் என்பதில் சற்றும் ஐயமில்லையென்பது தெளிவாகின்றது.

9.2 அறநெறி அணுகுமுறை

அறநெறி அல்லது நீதிக் கோட்பாடு அணுகுமுறை என்பது பற்றிப் பார்க்கலாம். காலந்தோறும் காணப்படும் மனித அறங்களை மையமாகக்

கொண்டு, இலக்கியத் திறனாய்வின் பார்வை அமைகின்றபோது, அதனை அறநெறி அணுகுமுறை என்கிறோம். சமுதாயத்தைப் பிரதிபலிக்கும் இலக்கியங்கள் அச்சமூகம் கட்டிக் காத்துவரும் அறக்கருத்துகளையும் வெளிப்படுத்துவதாக அமையும். தமிழில் இலக்கியப் பார்வையில் அறவியல் பார்வை நீண்ட காலமாகப் பரவலாக இருந்து வருகிறது

9.3 அறநெறி அணுகுமுறை - விளக்கம்

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

மனித வாழ்க்கைச் சூழல்களிலிருந்து பிறந்து மனித வாழ்க்கைகளின் எதிர் வினைகளை 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.

9.4 அறநெறி அணுகுமுறை - வரையறை

தனக்கு ஏற்புடையதென்று பலகாலமாக அங்கீகரித்திருக்கின்ற ஒரு குறிப்பிட்ட ஒழுக்கமுறையினை அல்லது கருத்தமைவினைச் சமுதாய மதிப்பு 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.

9.5 அறநெறி அணுகுமுறை – வரலாறு

திறனாய்வு அணுகுமுறைகளில் இது மிகவும் பழையது. பழங்காலத்தில் அறிஞர்கள் இலக்கியங்களை அறங்களின் அடிப்படையிலேயே மதிப்பிட்டார்கள். தமிழில் தொல்காப்பியர் அறங்களை வலியுறுத்தினார். கிரேக்கத்தில் பிளேட்டோ வலியுறுத்தினார். 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’ என்றழைத்தனர். இவர்கள் இலக்கியத்தை வாழ்க்கையின் விமர்சனம் என்று 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.

9.6 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.

9.7 காலந்தோறும் மாறும் கோட்பாடுகள்

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.

அறநெறி அணுகுமுறை இலக்கியத்திலிருந்து வாழ்க்கையையும் வாழ்க்கையிலிருந்து இலக்கியத்தையும் அறவியல் கண்ணோட்டத்துடன் உய்த்துணர்ந்து விளக்கம் தருகிறது. தமிழில் அறநூல்களுக்கென்று ஒரு தனி இடம் உண்டு. திருக்குறள் உள்ளிட்ட வாழ்வாங்கு வாழ வேண்டிய அற நெறிகளைக் கூறும் நூல்கள் ஏராளம் தமிழில் உள்ளன. இந்த வகையில் பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்கள் அறநெறிகளைக் கூறுவதோடு சற்று வித்தியாசமாகவும் அமைந்துள்ள ஒரு தொகுப்பு நூல் எனலாம். பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களில் ஒன்று புறம் பற்றியும், ஆறு நூல்கள் அகம் பற்றியும் ஏனைய பதினோரு நூல்கள் அறம் பற்றியும் கூறுவது உற்று நோக்கத் தக்கது. பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்கள் சங்கம் மருவிய கால இலக்கியங்களாக இருந்தாலும், அவை தன் காலச் சூழலில் நின்றுகொண்டு, இன்றைய சமுதாயத்தின் நெறிகாட்டு இலக்கியங்களாக முன்னோடி இலக்கியங்களாக அமைந்து சிறக்கின்றன. சங்கப் பாடல்களில் ஊன் உண்பதும், மது அருந்துவதும், பரத்தையரோடு இன்புற்று இருப்பதும் மிக இயல்பான வாழ்வியல் நடைமுறையாக இருந்துள்ளது. ஆனால் திருக்குறள் போன்ற கீழ்க்கணக்கு நூல்களோ, அவ்வழக்கத்தை மிகவும் கண்டிக்கின்றன.

9.8 அரசியலும் இலக்கியப் போக்கும்

கி.பி. மூன்றாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில், பிறமொழியாளரான களப்பிரர் பாண்டிய நாட்டின் மேல் படையெடுத்து வந்து, பாண்டியரை வென்று அவர்கள் நாட்டைக் கைப்பற்றி, அரசாள முற்பட்டனர். அந்நியர் ஆட்சி நாட்டிலே புரட்சியை ஏற்படுத்தித் தமிழ்மொழி, தமிழ்க்கலை, தமிழர் நாகரிகம் ஆகியவற்றை வீழ்ச்சியுறச் செய்துவிட்டது. இத்தகைய களப்பிரர் படையெடுப்பால் பாண்டியர் தலைநகரில் நிலவிய கடைச்சங்கம் அழிவுற்றது. கி.பி.470 ஆம் ஆண்டில் வச்சிரநந்தி, என்ற சமணமுனிவர் திராவிடச் சங்கம் ஒன்றை நிறுவியுள்ளார். இச்சங்கத்தார் இருண்டகாலத் தமிழ் மக்கள்தம் பண்டை அறவொழுக்கங்களைப் போற்றி அவற்றின்

வழியே நல்வாழ்க்கை நடத்தச் சிறுசிறு நீதிநூல்களை எளிய வெண்பாக்களில் எழுதி வெளியிடலாயினர். அவ்வாறு தோன்றிய நீதிநூல்களே பதினென் கீழ்க்கணக்கு நூல்கள் என்பர். சங்கப்பாடல்களிலிருந்து சங்க காலத்தில் நிகழ்ந்த ஒழுக்கக் கேடுகள் அறியப்படுகின்றன. இதே நிலை நீடிக்காமல் இருக்கவும் இது அறவழியன்று என்பதைச் சுட்டிக் காட்டவுமே பதினென்கீழ்க்கணக்கு நூல்கள் தோன்றின. சங்க காலத்தில் அறநெறிக்கருத்துக்கள் தோன்றினும் அறத்தை மட்டும் உணர்த்தும் நோக்குடன் எழுந்ததே அறஇலக்கியங்கள் ஆகும். சங்ககாலத்திலேயே புத்த, சமணக் கோட்பாடுகள் ஓரளவு தமிழகத்தில் தலைகாட்டியிருந்தன. இருந்தாலும் நாட்டை ஆள்வோர் இக்கோட்பாடுகளை மக்களிடம் புகுத்திய காலம் கி.பி. 3 ஆம் நூற்றாண்டாகும். பாண்டிய நாட்டையும், சோழ நாட்டையும் கைப்பற்றிய. களப்பிரர், பௌத்த சமயத்தைத் தென்னகத்தே பரப்ப முயன்றனர். அப்போது பௌத்த சமயக்குரவர் இருபதின்மர் காஞ்சியில் வாழ்ந்திருந்தனராம். இதிலிருந்து தமிழும் தமிழிலக்கியமும் அடைந்த வீழ்ச்சியை அறியமுடிகிறது. கி.பி.3 ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் பஞ்சமொன்று பாண்டிய நாட்டை வருத்தியதாக வரலாறுகள் எடுத்துரைக்கின்றன. இச்செய்தி இறையனாரகப் பொருளுரையிலும் கூறப்படுகிறது. தமிழிலக்கிய வீழ்ச்சிக்கு இயற்கையின் தாக்குதலும் ஒரு காரணமாக இருந்தது என்பதும் ஒரு கருத்து. அக்காலப்பகுதியில் பல்லவர்கள் தொண்டைநாடு, நடுநாடு ஆகியவற்றைக் கைப்பற்றிச் சமண சமயத்தையும், வடமொழியையும் பேணினர். மூவேந்தர் இவ்வழியில் நிலைகொள்ள இயலவில்லை. ஆகையால், கி.பி.6 ஆம் நூற்றாண்டில் பல்லவப் பேரரசு அமையலாயிற்று. களப்பிரர்க்கும், உள்நாட்டு மன்னர்க்கும் போரும், பூசலும் மூண்டன. இதனால் தமிழிலக்கியக் கலை, பண்பாடு போன்ற யாவும் சிதைந்தன. இந்நிலையில் சங்க காலச் செழிப்புமிக்க அரசு மற்றும் மக்களின் வாழ்வானது நலிவுற்றது. தேறல் பருகி இன்ப வாழ்வில் திளைத்த பழைய வாழ்க்கையை விடுத்துச் சமண பௌத்த மதச் செல்வாக்கால் பல்வேறு நோன்பு வாழ்க்கை மேற்கொள்ளப்பட்டது. அற இலக்கியங்கள் பல்கிப் பெருக அதுவேக் காரணமாக இருந்தது. கலை இலக்கிய நோக்கிலும், அரசியல் நோக்கிலும் இக்காலம் இருண்டகாலம் எனக்கூறப்பட்டது.

9.9 பதிணென் கீழ்க்கணக்கு நூல்கள்

தமிழில் பதிணென் கீழ்க்கணக்கு நூல்கள் என்பவை சங்கம் மருவிய காலத்தில் தோன்றிய அற இலக்கிய நூல்களாகும். கீழ்க்கணக்கு என்பது தமிழகத்தில் கையாளப்படும் ஒருவகை கணக்கு முறையைக் குறிக்கும். கீழ் என்பது சிறுகணக்கு, கைக்கணக்கு என்று கூறப்படுகின்றது. பதிணென் கீழ்க்கணக்கு என்பது 18 நூல்களை உள்ளடக்கியது என்பதனை,

"நாலடிநான் மணி நாணாற்ப தைத்திணைமுப்
பால்கடுகங் கோலை பழமொழி மாமூலம்
இன்னிலைய காஞ்சியோடு ஏலாதி என்பவே
கைந்நிலைய வாங்கீழ்க் கணக்கு"

என்ற தனிப்பாடல் வழி உணர்த்துகிறது. இவற்றில், நாலடி என்பது நாலடியாரையும், நான்மணி என்பது நான்மணிக்கடிகையையும், நானாற்பது என்பது இன்னா நாற்பது, இனியவை நாற்பது, கார் நாற்பது, களவழி நாற்பது ஆகியனவற்றையும், ஐந்திணை என்பது ஐந்திணை எழுபது, ஐந்தினை ஐம்பது, திணைமொழி ஐம்பது, திணைமாலை நூற்றைம்பது ஆகியனவற்றையும், இவற்றோடு திருக்குறள், இன்னிலை, முதுமொழிக்காஞ்சி, ஏலாதி. கைந்நிலை ஆகிய நூல்களைக் கீழ்க்கணக்கு நூல் என்பர். மேலும், சங்க காலத்தில் அற இலக்கியங்களென்று தனியே தோன்றவில்லையெனினும், சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் அறச்செய்திகள் பரவலாகக் காணப்படுகின்றன. காதல், வீரம் ஆகியவற்றை மையமாகக் கொண்ட அக மற்றும் புறப்பாடல்கள் அமைந்த சங்க இலக்கியக் கூறுகளில் அறக்கருத்துக்கள் சில நேரிடையாக வெளிப்படுகிறது. பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்கள் அறத்தை மட்டுமே முதன்மையாகப் பாடின. அவ்வாறு பாடுபொருள்களாக அமைந்தவை அரசியல் சார்ந்தும், இல்வாழ்வு சார்ந்தும், சமூக அமைப்பு சார்ந்தும், போர் நெறி சார்ந்தும், துறவு குறித்த ஒழுகலாறு சார்ந்தும், வாழ்வில் பின்பற்றத்தக்க அல்லது செய்யக்கூடாத கருத்தியல் சார்ந்தும் பல்வேறு அறங்களாக மக்கள் மனதில் என்றும் நிலைநிற்கும் எளிமையான பாக்களாகவும் பாடப்பட்டுள்ளன. எனவேதான் பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்கள் குறித்து,

"அடிநிமிர் பில்லாச் செய்யுட்டொகுதி
அறம் பொருளின்பம் அடுக்கியவ்வகைத்
திறம்பட வுரைப்பது கீழ்க்கணக்கு"

என்னும் கருத்தியல் தமிழ் இலக்கிய வரலாறுகளில் முன்னிருத்தப்படுகிறது. ஆகவே குறைந்த அடிகளையுடைய செய்யுள்களை உடையதாய் வெண்பா யாப்பினால் இயன்று அறம், பொருள், இன்பம் என்னும் மூன்று உறுதிப்பொருள்களையும் கூறுவனவற்றைக் கீழ்க்கணக்கு நூல்கள் என்பர். பண்டைத் தமிழ் மக்கள் தனி மனிதனையும், சமுதாயத்தையும் போற்றி வளர்க்கும் ஒழுக்க நெறியாக, அறத்தைக் கருதினர். மறுமைப் பேறு கிடைத்தாலும், கிடைக்காவிட்டாலும் இவ்வுலக வாழ்வில் நலமாக வாழ்வதற்கும், முன்னேற்றம் அடைவதற்கும் அறவாழ்வு இன்றியமையாதது என்ற நம்பிக்கை கொண்டிருந்தனர். அறவாழ்வை அடைய வேண்டும் என்ற அடிப்படையே அறநூல்கள் தோன்றக் காரணமாக அமைந்திருக்கலாம்.

9.10. அற இலக்கியத்தின் குறிக்கோள்

ஒவ்வொரு இலக்கியமும் ஒரு குறிப்பிட்ட நோக்கத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு இயற்றப்படுகிறது. மனிதன் மனிதனாக வாழ்வதற்கு வழிகாட்டுவதே அறஇலக்கியத்தின் குறிக்கோளாகும். அறநூல்களின் கற்பனைக்கோ, உணர்ச்சிக்கோ முதலிடமில்லை. அறிவுறுத்தும் கருத்திற்கே முதலிடம் தரப்படுகிறது. சமுதாயத்தில் பல தீமைகள் ஏற்பட்ட போது, அச்சீர்கேடுகளை நீக்கும் நோக்கத்துடன் அற இலக்கியங்கள் எழுகின்றன. வேதமதத்தின் உயிர்ப் பலிகளை எதிர்த்துக் கொல்லாமையும், பண்டைய வாழ்வினரின் புலால் உண்ணல், கள்ளுண்ணல் என்பனவற்றை மறுத்து ஊனுண்ணாமை, கள்ளுண்ணாமை என்ற கொள்கையும் தோன்றியிருக்கக் கூடும். சமுதாயத்தில் நிலவி வந்த குறைகளை மதச்சார்புடன் எதிர்த்த, மறுத்த நிலையினைக் காணமுடிகிறது. மதச்சார்பின்றி எல்லாவற்றையும் முறைப்படுத்திக் கூறும் நோக்கத்துடன் அற இலக்கியங்கள் தோன்றின என்பதனையும் உணரமுடிகிறது. சங்க இலக்கியங்களில் அறக்கருத்துக்கள் உணர்த்தப்பட்ட போதிலும், சங்கம் மருவிய காலத்தில் அறநூல்கள் தோன்றியமைக்குக் காரணம் மக்களின் அறம் குறைந்த வாழ்வே ஆகும்.

அதனை சீர் செய்யும் நோக்கத்துடன் அறம் வலியுறுத்த அறநூல்கள் எழுந்திருக்கக்கூடும். பகைவர் படையெடுப்பு முதலிய அரசியல் குழப்பங்களால் அமைதியிழந்த காலத்தில் ஒழுக்கக் குறைவும், முறையற்ற செயல்களும் மிகுந்தன. எனவே அவற்றை ஒழுங்குபடுத்தும் நோக்கத்திலேயே அற இலக்கியங்கள் தோன்றின என்பர். அற இலக்கியக் காலத்திற்கு முன் உணர்த்தப்பட்ட அறம் தற்போது வலியுறுத்தப்பட்டு முதலிடம் பெற்றுள்ளது. மக்கள் ஒன்றுகூடி சமுதாயமாக வாழுங்கால், ஒருவரோடு ஒருவர் கலந்து பழகும் போது, தாமும் மகிழ்ச்சியாக வாழவேண்டும் என எண்ணுகிறார்கள். இதற்கு அவர்கள் என்னென்ன பண்புகளைப் பெற்றிருக்க வேண்டும். எவ்வாறு சகமனிதர்களோடு பழகவேண்டும் என்பனவற்றையும் அறிந்திருத்தல் மிகத் தேவையான ஒன்று. அவற்றை எடுத்துக் கூறுவனவே 'நீதி இலக்கியங்கள்' ஆகும். அவை 'அற இலக்கியங்கள்' எனும் பெயராலும் அழைக்கப்படும்.

9.11 தமிழ் அற இலக்கியங்கள்

அறம், பொருள், இன்பம் என்னும் மூன்றையோ அல்லது அவற்றில் ஒன்றையோ ஐந்து அல்லது அதனினும் குறைந்த அடிகளில் வெண்பா யாப்பில் கூறுவன கீழ்க்கணக்கு நூல்களாகும். இவ்விலக்கணம் நீதி நூல்களுக்குப் பொருந்துவதாகும். இதன் காரணமாகவே வெண்பா யாப்பு நீதி நூல்களுக்கு உரியதானது. குறிப்பாக ஓரடி, ஈரடி, நான்கடி என்று சுருங்கிய அளவில் நீதிக் கருத்துக்களை எடுத்துரைக்கும் போக்கு நீதி நூல்களில் காணப்படுகிறது. நீதி கூறுகையில் அது சுருங்கிய அளவில் இருக்க வேண்டும் என்று தமிழ்ப் படைப்பாளர்கள் எண்ணியுள்ளனர். நீதி நூல்கள் வாழ்கையில் பின்பற்றவேண்டிய உயர்ந்த நெறிகளை சிறந்த முறையில் வகைப்படுத்தி கூறுகின்றன. கல்வியறிவு பெறாத மக்களும் எளிதில் புரிந்து கொள்ளும் வகையில் பாடல்கள் தோறும் எளிமையாகவே அமைந்து சிறக்கின்றன. நீதிநூல்கள் ஏற்றதொரு உவமைகளை எடுத்துக்கூறி கருத்துக்களை நன்கு விளக்குகின்றன. மூன்று சொற்கள் அமைந்த ஓரடிப் பாடல்களாகவும் அமைந்து நீதியைப் புகட்டுகின்றன. இவ்வாறு நீதிநூல்கள் சுருங்கச் சொல்லி விளங்க வைப்பதில் நிகரற்று விளங்குகின்றன. இவை

நாட்டையாளும் வேந்தனுக்கும், சாதாரண குடிமக்களுக்கும் உயர்ந்த அறங்களை எடுத்துரைப்பதாகவும் அமைந்துள்ளன. பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு நீதிநூல்கள் பாடும் வகைமை தோன்றியது. முற்கால நீதி நூல்கள் என்று பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களை வழங்கும் முறைமை ஏற்பட்டது. பிற்காலத்தில் நீதி நூல்கள் தோன்றும் வாய்ப்பும் ஏற்பட்டது. பிற்கால ஔவையார் பாடிய ஆத்திச்சூடி, கொன்றைவேந்தன், மூதுரை, நல்வழி போன்றன பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களில் அமைந்துள்ள நீதிநூல்களின் தொடர்நிலை சார்ந்தனவாகும். இவற்றைத் தொடர்ந்து எழுந்த அருங்கலச்செப்பு, முனைப்பாடியார் பாடிய அறநெறிச்சாரம், அதிவீரராம பாண்டியர் பாடிய வெற்றிவேற்கை, குமரகுருபரர் பாடிய நீதி நெறி விளக்கம், சிவப்பிரகாசர் பாடிய நன்னெறி, உலகநாதப் பண்டிதரால் பாடப்பெற்ற உலகநீதி, மாயூரம் வேதநாயகம் பிள்ளையால் பாடப்பெற்ற நீதிநூல் பெண்மதி மாலை போன்றனவும் நீதி இலக்கிய வகைமையின் தொடர்ச்சியாக அமைகின்றன. மேலும் புதிய வகைமைகள் தோன்றவும் பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்கள் காரணமாக அமைந்தன எனலாம். முற்கால நீதிநூல்களைப் போலவே அறக்கருத்துகளை வலியுறுத்துவதில் பிற்கால நீதிநூல்களும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததாகக் கருதப்படுகிறது. மக்கள் நல்வாழ்வுக்கு ஏற்ற நூற்றுக்கு மேற்பட்ட அறங்களை வகுத்தும் தொகுத்தும், எளிய மொழிநடையிலும் வழங்கியுள்ள பல்வேறு நீதிநூல்கள் சமகாலம் வரை இயற்றப்பட்டு வந்தாலும் பெரிதும் பேசப்படுகின்ற பிற்கால நீதிநூல்கள் சிலவற்றை இங்குக் காணலாம். 1. ஆத்திச்சூடி 2. கொன்றை வேந்தன் 3. மூதுரை 4. நல்வழி 5. உலகநீதி 6. வெற்றி வேற்கை 7. நன்னெறி 8. நீதிநெறிவிளக்கம் ஒரு வரியில் அறத்தைச் சொல்லும் மரபு பதினெண்கீழ்க்கணக்கு நூலான முதுமொழிக்காஞ்சியில் துவக்கி வைக்கப்பெற்றது. இம்மரபு ஔவையாரின் ஆத்திச்சூடி தோன்றுவதற்கும், அதன்பின் பல ஆத்திச் சூடிகள் வருவதற்கும் காரணமாயிருந்தன. பாரதியாரின் புதிய ஆத்திச்சூடி, பாரதிதாசனின் ஆத்திச்சூடி, வ.சுப. மாணிக்கத்தால் எழுதப்பெற்ற தமிழ்ச் சூடி, ச.மெய்யப்பன் எழுதிய அறிவியல்சூடி, நா.ரா. நாச்சியப்பன் எழுதிய தமிழ்சூடி, சிற்பி எழுதிய ஆத்திச் சூடி போன்ற பல ஆத்திச்சூடிகள் புதுவகையாகப் பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களின் தாக்கத்தால் தமிழச்சூழலில் காலந்தோறும் படைக்கப்பெற்று வருகின்றன.

மேலும், வாழ்க்கைக்குச் சட்டமாக அமையும் நீதி நூல்கள் விரிவான அடிவரையறை பெற்றனவாக இருந்தால் அதனுள் பல குழப்பங்கள் நேரும் என்பது கருதியும், இந்தச் சுருக்கமான அடி வரையறை நீதி நூல்கள் எழுதுபவர்களால் பின்பற்றப் பெற்றுள்ளது. தமிழ்ப் பரப்பில் தொடர்ந்து வந்த நீதி நூல்களிலும் இந்தச் சுருக்கமான அடிவரையறை என்ற கட்டமைப்பு பின்பற்றப் பெற்றுள்ளது. இதனை அறிந்துணர நீதி நூல்கள் தொடர்பான ஆய்வு நூல்களையும், ஆய்வேடுகளையும் ஆயவாளர்கள் தொடர்ந்து வாசிப்புத் தளத்தில் தீவிரப்படுத்த வேண்டும். மனிதகுல நாகரிகத்தின் வளர்ச்சிப் போக்கினை ஆய்வுக்கு உட்படுத்தும் போது, பல்வேறு துறைகள் இன்று விரிவடைந்து முக்கியத்துவம் பெற்று வருகின்றன. ஆனால், இவற்றின் தாக்கம் நமது சமூகச் சூழலில் மிகக் குறைவானதாகவே காணப்படுகின்றன. இருட்டில் கிடக்கும் இச்சமூகத் தேவைகளை நடைமுறை வாழ்வுக்குப் பயன்படச் செய்வது மிக அவசியமாகும். அந்த வகையில், நல்ல அறக்கருத்துக்களையும், நல்ல மருத்துவக் குறிப்புக்களையும், இன்ன பிற மனிதத் தேவைகளையும், வாழ்வியற் சிந்தனைகளையும் தமிழில் தோன்றிய அற இலக்கியங்கள் பல விரிவாக எடுத்துரைக்கின்றன. அவற்றில் பதிணென் கீழ்க்கணக்கு நூல்கள் என்பவை முதன்மையாகக் கருதப்படுகின்றன. சங்க இலக்கிய காலத்திற்குப் பின்னர் தோன்றிய அற இலக்கியங்கள் சமூகத்தின் ஒழுங்கற்ற தன்மைகளை நேர்படுத்தும் சிந்தனையைக் கொண்டனவாக அமைந்துள்ளன. அவை அகநூல்கள், புறநூல்கள் என்ற வகையில் மனிதர்களின் இருவிதமான வாழ்வையும் செம்மைப்படுத்தி எப்படி வாழவேண்டுமெனக் காட்சிப்படுத்துகின்றன. ஆக, சங்க இலக்கிய காலத்தில் இருந்த நடைமுறைகள் பல, அதன் பின்னர் தோன்றிய அற இலக்கிய கால அரசியலிலும், சமூகத்திலும் மிக இழுக்காகக் கருதப்பட்டன எனலாம். அற இலக்கியங்கள் பரத்தமை, கள்ளுண்ணாமை, வாய்மை போன்ற பல சமூக நிகழ்வுகளை அவற்றின் இயல்பான நடைமுறையிலிருந்து விலகச்செய்து புதிய சமுதாயத்தின் தேவைக்கு ஏற்ப இயற்றப்பட்டவையாகும். ஏனெனில், பரத்தமை, கள்ளுண்ணுதல் போன்றவை சங்க இலக்கியத்தில் தவறான நடைமுறையாகக் கொள்ளப்படவில்லை. ஆனால், அற இலக்கியத்தில் சமூக இழிவாகக் கூறப்படுகின்றன. இதுபோன்ற நிகழ்வுகளே சங்க

இலக்கிய காலத்திற்கும், அற இலக்கிய காலத்திற்கும் இடையேயான சமூக மாற்றமாக அமைந்துள்ளது.

9.12 தமிழில் பக்தி இயக்கம்

உலகில் எண்ணற்ற மொழிகள் உள்ளன. அவற்றுள் சில மொழிகள் பேச்சு வழக்கும், சில எழுத்து வழக்கும், சில எழுத்தும், பேச்சும் கலந்த வழக்கும் பெற்றுள்ளன. இலக்கிய வழக்குப் பெற்ற மொழிகளுள் சில தனிச்சிறப்புப் பெற்றுள்ளன. அவற்றின் சிறப்புகளைப் பற்றி அறிஞர் தனிநாயக அடிகளார், "ஆங்கிலம் வாணிகத்தின் மொழி என்றும், லத்தீன் சட்டத்தின் மொழி என்றும், கிரேக்கம் இசையின் மொழி என்றும், பிரெஞ்சு தூதின் மொழியென்றும், இத்தாலி காதலின் மொழி என்றும் கூறுவது பொருந்தும் என்றால்... தமிழ் பக்தியின் மொழி என்று கூறுவது பொருந்தும்" என்பார்.

சங்கம் மருவிய காலம் இக்காலத்தில் தமிழகத்தில் களப்பிரர் என்ற அயல் இனத்தவர் ஆட்சியைக் கைப்பற்றினர். அப்போது தமிழர்களின் இரு கண்களாகப் போற்றப்படும் சைவமும், வைணவமும் செல்வாக்கிழந்தன. புறச்சமயங்களான சமணமும், பவுத்தமும் செல்வாக்குப்பெற்றன. இதனால் தமிழும், இலக்கியமும் தேக்கநிலைக்குத் தள்ளப்பட்டன. கி.பி. ஆறாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் களப்பிரர்கள் அரசியல் செல்வாக்கை இழந்தனர். பல்லவர் ஆட்சி செல்வாக்குப் பெற்றது. களப்பிரர் காலத்தில் காலூன்றிய சமணம் பல்லவர் காலத்தில் ஆட்சிப் பீடத்தைக் கைப்பற்றியது. அப்போதும் தமிழும், தமிழ்ச் சமயங்களும் ஒடுக்கப்பட்டன.கி.பி. ஏழாம் நூற்றாண்டில் மாபெரும் சமயப்புரட்சி தோன்றியது. இப்பெரும் புரட்சிக்கு மூலகாரணமாகத் திகழ்ந்தவர்கள் சைவ, வைணவ பெரியோர்களே. இவர்கள் சிவன், விஷ்ணு எழுந்தருளியுள்ள ஆலயங்களுக்குச் சென்று சமய உயிர்ப்பூட்டும் பக்திப்பாடல்களைப் பாடிப்பாடி மக்களைப் பரவசப்படுத்தினர். இதனால் சமய எழுச்சியும், தமிழ் உணர்வும் தழைத்தோங்கின.

இந்த எழுச்சியே பக்தி இயக்கமாக மாறியது.

பக்தி இயக்கத்தால் தமிழகத்தில் தமிழுக்கு மீண்டும் புதுப்பொலிவு ஏற்பட்டது. இயல் தமிழ்ப்பாடல்கள் பண்ணோடு இயைந்து இசைத் தமிழ்ப்பாடல்களாக மாறின. கற்றோர் நாவில் மாத்திரம்

நடனமாடிய தமிழ், கல்லாதார் நெஞ்சிலும் களி நடனம் புரிந்தது. வடமொழிச் சொற்களும் தமிழுடன் இணைந்து புதிய மரபினைத் தோற்றுவித்தது. சொல் வளமும் உணர்ச்சிப் பெருக்கும், இசை இனிமையும் சேர்ந்து தமிழ் இலக்கியம் புது மெருகு பெற்றது. இந்த பெருமைமிகு எழுச்சியினால்தான் பல்லவர் ஆட்சிக்காலம் பக்தி இலக்கியத்தின் மறுமலர்ச்சிக்காலம் என்று போற்றப்படுகிறது.

9.13. தமிழில் பக்தி இலக்கியங்கள்

தமிழில் தோன்றிய சமயப் பாடல்களைச் சமயத்தின் அடிப்படையில் சைவம், வைணவம் என இருபெரும் பிரிவுகளாகப் பிரித்துள்ளனர். சிவபெருமானை முழுமுதற் கடவுளாக ஏற்றுக்கொண்டு பாடல்களைப் பாடியவர்கள் நாயன்மார்களாகவும், திருமாலை முழுமுதற் கடவுளாக ஏற்றுக்கொண்டவர்கள் ஆழ்வார்கள் எனவும் அழைக்கப்பட்டனர். நாயன்மார்கள் பாடிய பாடல்கள் பன்னிரு திருமுறைகளாகவும், ஆழ்வார்கள் பாடிய பாடல்கள் நாலாயிரத் திவ்யப் பிரபந்தம் எனவும் பிற்காலத்தில் தொகுக்கப்பட்டன. “முறை“ என்றால் “நூல்“. “திருமுறை“ என்றால் “புனிதமான நூல்“ என்று பொருள்படும். சிவபெருமானைப் பற்றி சைவ அடியவர்கள் பாடிய பாடல்களே பன்னிரு திருமுறையாகும்.

பன்னிரு திருமுறைகள்

1.	சம்பந்தர்	- தேவாரம்: முதல் மூன்று திருமுறைகள்
2.	திருநாவுக்கரசர்	- தேவாரம்: 4, 5, 6 திருமுறைகள்
3.	சுந்தரர்	- தேவாரம்: 7 ஆம் திருமுறை
4.	மாணிக்கவாசகர்	- திருவாசகம், திருக்கோவையார் 8 ஆம் திருமுறை
5.	ஒன்பது பேர்	- திருவிசைப்பா, திருப்பல்லாண்டு 9ஆம் திருமுறை
6.	திருமூலர்	- திருமந்திரம் 10 ஆம் திருமுறை
7.	பன்னிருவர்	- 11 ஆம் திருமுறை
8.	சேக்கிழார்	- பெரியபுராணம் 12 ஆம் திருமுறை

சோழர்களின் ஆட்சிக்காலத்தில் முதல் பதினோரு திருமுறைகளைத் தொகுத்தளித்தவர் நம்பியாண்டார் நம்பி ஆவார்.

நாலாயிரத் திவ்யப் பிரபந்தம்

(அ) முதலாயிரம்

1. பெரியாழ்வார் - திருப்பல்லாண்டு, திருமொழி
2.. ஆண்டாள் - திருப்பாவை, நாச்சியார் திருமொழி
3. குலசேகர ஆழ்வார் - பெருமாள் திருமொழி
4. திருமழிசை ஆழ்வார் - திருச்சந்த விருத்தம்
5. தொண்டரடிப் பொடியாழ்வார் - திருமாலை, திருப்பள்ளியெழுச்சி
6. திருப்பாணாழ்வார் - அமலனாதிபிரான்
7. மதுரகவியாழ்வார் - கண்ணிநுண்சிறுதாம்பு

(ஆ) இரண்டாமாயிரம்

8. திருமங்கையாழ்வார் - பெரிய திருமொழி,
குறுந்தாண்டகம்
நெடுந்தாண்டகம்

(இ)மூன்றாமாயிரம்

9. பொய்கையாழ்வார் - முதல் திருவந்தாதி
10. பூதத்தாழ்வார் - இரண்டாம் திருவந்தாதி
11. பேயாழ்வார் - மூன்றாம் திருவந்தாதி
12. நம்மாழ்வார் - பெரிய திருவந்தாதி

(ஈ) நான்காமாயிரம்

12. நம்மாழ்வார் - திருவாய்மொழி

நாலாயிரத் திவ்யப் பிரபந்தப் பாடல்களை நாதமுனிகள் தொகுத்தளித்தார்.

9.14 பக்திப் பாடல்கள்

அறநெறிக் காலத்தை அடுத்த சிறந்த ஒப்பாய்வுக் களமாக இறைநெறிப் பாடல்கள் தோன்றிய காலகட்டம் அமைகின்றது. அறநெறி இலக்கியங்களைப் போன்று எல்லாக் காலங்களிலும் பக்தி

இலக்கியங்கள் தோன்றிய போதிலும் அறநெறிக் காலத்தை அடுத்துத் தோன்றிய காலகட்டத்தில்தான் இவை பெருவாரியாக முகிழ்த்து எழுந்தன. அறநெறிக் காலம் ஒழுக்கக் கோட்பாடுகளை வரையறுத்துப் பேசிய போதிலும் கடவுளுக்குச் சிறப்பளிக்கவில்லை. இதற்குப் பல விதிவிலக்குகளும் உண்டு. பல நாடுகளில் சமயம் தழுவி அறக்கோட்பாடுகள் வளர்ந்துள்ளன. இங்கெல்லாம் அறக்கோட்பாடுகள் கடவுளரின் திருவாக்குகளாகப் பேணப்பட்டன. தமிழ்நாட்டைப் பொறுத்தவரையில் அறநெறிப் பாடல்களில் கடவுட்கொள்கை அதிக அளவில் ஏற்றம் பெறாமைக்குப் பௌத்த, சமண சமயங்களில் ஆதிக்கம் ஒரு காரணமாக அமைந்தது. இவ்விரு ஒப்பாய்வு சமயச் செய்திகளைக் கவிதையாக மாற்றும் போது கையாளப்படும் பல்வேறு உலகப் பொது உத்தியாகக் காட்சி தருகின்றது. தமிழ்இறைநெறிப் பாடல்களில் நாயகன் - நாயகி பாவம் குறிப்பிடத்தக்கது. தமிழ் இறைநெறிப் பாடல்களில் நாயகன் - நாயகி பாவம் மட்டுமல்லாமல், ஆண்டான் - அடியான், தந்தை – மைந்தன் என்பனபோன்ற பல பாவங்களைக் காணமுடிகின்றது. சைவ சமயம் சற்புத்திரமார்க்கம், தாசமார்க்கம், சகமார்க்கம், சன்மார்க்கம் போன்ற நான்கு நெறிகளைச் சுட்டும். இந்த நெறிகள் பிற்காலத்தில் பாரதியார் போன்றோரின் பாடல்களில் மேலும் விரிவுபடுத்தப்பட்டுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது. பக்திப் புலவர்கள் அறநெறிப் பாவலர்களை விடவும் இசைக்கு அதிக முக்கியத்துவம் கொடுக்கின்றனர். இசையோடு தமிழ் பாடுவோருக்கு இறைவன் அருள் பெருகும் இறைவன் ஏழிசையாய் இசைப்பயனாய் நிற்கின்றான் என்பன போன்ற பல போட்பாடுகளை வற்புறுத்துவதோடு, பழைய இசைக்கெல்லாம் புத்துயிர் கொடுக்கும் இயல்பினை இக்காலப் படைப்புகளில் காண்கின்றோம். இக்காலக்கட்டத்தைப் பொதுவாக "இசைக் கலையின் மறுமலர்ச்சிக் காலம்" என்று அழைக்கலாம்.

9.15 பயிற்சி வினாக்கள்

1. அறநெறிப் பாடல்களுக்கான சமுதாயப் பின்புலத்தைக் காட்டுக
2. அறநெறி அணுகுமுறை என்றால் என்ன? விளக்குக.
3. அறநெறி அணுகுமுறையின் வரலாற்றினை விவரிக்க.

4. தமிழ் இலக்கியத்தில் அறக்கோட்பாடு என்னும் பொருளில் கட்டுரை வரைக.
5. பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்கள் பற்றி விவரிக்க.
6. தமிழில் பக்தி இயக்க வரலாற்றினை எடுத்து இயம்புக.
7. சைவ இலக்கியப் பரப்பினை விளக்குக.

9.16. மேலும் பயில்வதற்கான நூல்கள்

1. கி. இராசா, ஒப்பிலக்கிய நோக்கு, பார்த்திபன் பதிப்பகம், மதுரை
2. க. சிவத்தம்பி, இலக்கியமும் கருத்துநிலையும், தமிழப் புத்தகாலயம், சென்னை
3. ந.வீ. ஜெயராமன், பாட்டியலும் இலக்கிய வகைகளும், மணிவாசகர் பதிப்பகம், சிதம்பரம்

கூறு 10: புதுச்செந்நெறி இலக்கியங்கள்

(புதுச்செந்நெறி இலக்கியங்கள் - தோற்றம் - தமிழில் சிற்றிலக்கியத் தோற்றம் - வளர்ச்சி – புதுச்செந்நெறி)

10.0 புதுச் செந்நெறி படைப்புகள்

பெரும்பாலான உலக மொழிகளில் பக்தி இலக்கியங்கள் தோன்றிய காலகட்டத்தை அடுத்து புதுச் செந்நெறி இலக்கியங்கள் தோற்றம் பெறக் காண்கின்றோம். நிலவுடைமைச் சமுதாய அமைப்பு முறையின் வளர்ச்சி இத்தகைய இலக்கிய எழுச்சிக்கு அடிப்படையாக அமைந்தது. எனவே, நில உடைமைச் சமுதாயப் பின்னணியில் மலர்ந்த இலக்கிய மலர்களே புதுச் செந்நெறி இலக்கியங்கள் என்று துணிந்து கூற முடிகின்றது. பக்தி இலக்கியங்களை அடுத்து உலக இலக்கியங்கள் அனைத்திலும் புதுச் செந்நெறிப் போக்கின் ஆதிக்கத்தைக் காணமுடிகின்றது. எனவே, இலக்கிய ஒப்பாய்விற்குப் புதுச் செந்நெறிப் படைப்புகளும், அவை தோன்றிய காலகட்டங்களும்,

சமுதாயப் பின்புலன்களும் ஏற்ற ஆய்வுக் களங்களாகக் காட்சி தருகின்றன. இத்தகைய இலக்கியப் போக்குகள் மேல்நாட்டு இலக்கியங்களைப் பொறுத்தவரையில் கி.பி 18 ஆம் நூற்றாண்டு வரையிலும் தொடர்வதைக் காணலாம். புதுச் செந்நெறிக் கவிஞர்கள், குறிப்பாக ஆங்கில, பிரெஞ்சு, ஜெர்மானியக் கவிஞர்கள் கிரேக்க இலக்கிய வடிவங்களையும், இலக்கியக் கொள்கைகளையும் உரோம நாட்டுத் திறனாய்வாளரான ஹாரஸின் இலக்கிய அறிவுரைகளையும் பின்பற்றினர். அகஸ்டஸ் சீஸரின் காலத்தைப் போன்று இலக்கிய வளம் மலிந்த காலகட்டமாக இக்காலக்கட்டத்தைக் கருதி இதனை ―ஆங்கில இலக்கியத்தின் அகஸ்டியன் காலம்‖ என்று அழைத்தனர். தமிழ்நாட்டு புதுச் செந்நெறி இலக்கியங்களான பிரபந்தங்களுக்கும், ஆங்கில புதுச் செந்நெறிப் படைப்புகளுக்கும் பழைய இலக்கிய வடிவங்களை அடியொற்றிக் கடுமையான விதிமுறைகள் வகுக்கப்பட்டன. காப்பியங்கள் ஹாரஸ் கூறுவது போல் இடையிலிருந்து தொடங்க வேண்டும் நாடகத்திற்குக் கால, இட, செயல் ஒருமைப்பாடுகளும் பொருத்தங்களும் வேண்டும் துன்பியல் நாடகத்தில் நகைச்சுவை சேரக்கூடாது: கொடிய காட்சிகளை மேடையில் காட்டக்கூடாது: கவிதை உள்ளது கிளக்கும் நெடிதாக வர்ணனை செய்யும் போக்காக மாறியது. மேல்நாட்டுப் புதுச் செந்நெறிப் படைப்புகளைப் போல் இயல்பான கற்பனைகளால் இலக்கியத்தை அணி செய்யாது, அளவு மீறிய கற்பனைகளால் தம் படைப்புக்களை அணி செய்யத் தமிழ்ப் புதுச் செந்நெறிக் கவிஞர்கள் முற்பட்டனர். ஜமீன்தார்களைப் பாடுவதற்குப் பயன்படுத்தப்பட்ட கவிதை வடிவங்கள் இறைவனைப் பாடுவதற்கும் பயன்படுத்தப்பட்டன. இறைவன்மீது எழுந்த உலா, கலம்பகம், தூது, பிள்ளைத் தமிழ் போன்ற இலக்கிய வடிவங்களிலும் அருவருக்கத் தகுந்த கற்பனைகளும் கூற்று முறைகளும் மிகுந்தன. எனவே, இவற்றை “நசிவு இலக்கியங்கள்” என்றும், “போலிச் செந்நெறிப் படைப்புகள்” என்றும் அழைப்பது பொருத்தமானதே. பணம் படைத்த வள்ளல்களையும், இறைவனையும் உரிய பொருளாகக் கொண்ட இலக்கியங்கள் பாமர மனிதனைப் புறக்கணித்து அரண்மனைகளிலும், மாளிகைகளிலும், கோயில்களிலும் வளர்ந்தன. மேல்நாட்டுப் புதுச் செந்நெறி இலக்கியங்களிலும் இது போன்று பல இயல்புகளைக் காண்கின்றோம். பென் ஜான்ஸன், போப்

ரைடைன் ஆகியோர்கள் ஆங்கிலப் புதுச் செந்நெறிக் கவிதை இயக்கத்தில் குறிப்பிடத் தகுந்தவர்கள். மேல்நாட்டு நில உடைமைச் சமுதாய அமைப்பும், தமிழ்நாட்டு நில உடைமைச் சமுதாய அமைப்பும் அடிப்படையில் பல நிலைகளில் வேறுபட்டு அமைவதால் அவை தோற்றுவித்த இலக்கியங்களிலும் வேற்றுமைக் கூறுகள் பலவற்றை நாம் இனங்கண்டு கொள்ள முடிகின்றது. வடிவம், உணர்த்துமுறை ஆகியவற்றில் வேற்றுமைக் கூறுகள் பல அமைந்த போதிலும் ஒற்றுமைக் கூறுகள் இவற்றுள் மிகுந்துள்ளமையால் புதுச் செந்நெறிப் படைப்புக்களும் சிறந்த ஒப்பாய்வுக் களமாக அமைகின்றது. நில உடைமைச் சமுதாய அமைப்பு உடைத்தெறியப்பட்டு முதலாளித்துவப் போக்குகள் மலரவே இலக்கிய உலகிலும் புதுச் செந்நெறிப் போக்குகள் தகர்த்தெறியப்பட்டு வீறுணர்ச்சிக் கவிதைகள் ஏற்றம் பெறக் காண்கின்றோம். இத்தகைய படைப்புக்கள் அவற்றின் அளவு கருதியும் இன்னும் சில காரணங்களாலும் சிற்றிலக்கியங்கள் என்று அழைக்கப்பட்டன.

10.1 சிற்றிலக்கியம் - சொல் வரலாறு

சோழர் காலத்தில் தொடங்கி அவர்களுக்குப் பிறகு தமிழகத்தை ஆண்ட நாயக்கர் காலத்தில் தோன்றிய இலக்கியங்கள் மிகுதியும் சிற்றிலக்கியங்கள் எனப்படுகின்றன. “சிற்றிலக்கியம்” என்ற சொல்லாட்சி வழக்கிற்கு வருவதற்கு முன்பு “பிரபந்தம்” என்ற வடமொழிச் சொல்லாட்சி காணப்பட்டது. “பிரபந்தம்” என்ற சொல்லுக்கு நன்கு கட்டப்பட்டது என்பது பொருளாகும். கி. பி. 12 ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த அடியார்க்கு நல்லார் உரையில், “பிரபந்தம் என்பது அடிவரையறையின்றிப் பல தாளத்தாற் புணர்ப்பது” என்று குறிப்பிடப்படும் கருத்தும் இங்கு நோக்கத்தக்கது. பொதுவாக எல்லா இலக்கியங்களும் நன்கு கட்டப்பட்டவையே. எனவே “பிரபந்தம்” என்ற சொல் சிற்றிலக்கியத்தை மட்டும் குறிக்கவில்லை என்பதை ஊணர்ந்து “சிறு பிரபந்தம்” எனும் சொல்லைப் பயன்படுத்தத் தொடங்கினர். பின்னர், தமிழ் மொழியின் மீதுள்ள ஆர்வம் காரணமாக “சிற்றிலக்கியம்” என்ற சொல்லாட்சி பயன்படுத்தப்பட்டது.

இடைக்காலத் தமிழக வரலாற்றில் பிரபந்தம் எனக் காணப்படும் சொல்லாட்சி பின்னர் "சிற்றிலக்கியம்" என்றும் "சிறு காப்பியம்" என்றும் வழங்கலாயிற்று. தண்டியலங்காரம் காப்பியம் என்றும், பெருங்காப்பியம் என்றும் பாகுபடுத்தி இலக்கணம் கூறுகின்றது. "வடமொழி இலக்கணம் வழித் தமிழ் இலக்கியங்களை வகைப்படுத்தியதன் விளைவாகவே "சிறுகாப்பியம்" எனும் சொல் வழங்கப்பட்டுள்ளது. அதனால், சிற்றிலக்கியம் என்ற பெயர்ப் பொருத்தத்தை விடப் பரணி இலக்கியம், உலா இலக்கியம், பள்ளு இலக்கியம் எனச் சுட்டப் பெறுவது தகவுடையது" என்ற கருத்தும் சிற்றிலக்கியச் சொல் வரலாற்றில் குறிப்பிடத் தகுந்தது. "பிரபந்தம்" என்னும் வடமொழிச்சொல் பிற்காலத்தில் மறைய "சிற்றிலக்கியம்" என்ற சொல்லாட்சி நிலைபெற்றது.

10.2 தமிழில் சிற்றிலக்கியத் தோற்றம்

தமிழில் சிற்றிலக்கியம் தோன்றி வளர்ந்த வரலாற்றினை முன் வைக்கும் முனைவர் ந.வீ. ஜெயராமன் "தொல்காப்பியர் காலத்தில் இடம்பெற்ற சிற்றிலக்கிய வித்து சங்க காலத்தில் ஆற்றுப்படையாக முளைவிட்டு, ஐந்தாம் நூற்றாண்டில் அந்தாதியாகத் துளிர்த்து, ஏழாம் நூற்றாண்டில் கோவையாகிச் செடியாகி, எட்டாம் நூற்றாண்டில் உலாவாக மரமாகி, ஒன்பதாம் நூற்றாண்டில் கலம்பகமாகக் கிளைத்து,பதினோராம் நூற்றாண்டில் சதகமாகவும், பரணியாகவும் அரும்பி, பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டில் பிள்ளைத் தமிழாக மொட்டாகி, பதினான்காம் நூற்றாண்டில் பள்ளாகக் காய்த்து, பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் குறவஞ்சியாகக் கனிந்தது" என்று குறிப்பிடுகிறார்.

10.3 தொல்காப்பியத்தில் சிற்றிலக்கியத்தின் விதை

சிற்றிலக்கியத்தின் தோற்றத்திற்குரிய தொன்மை வரலாற்றை அறிவதற்குத் தொல்காப்பியம் அடித்தளமாக அமைகின்றது. காலந்தோறும் மக்களின் தேவைக்கேற்ப, கவிஞரின் கற்பனைக்கேற்ப இலக்கியங்கள் தோன்றிக் கொண்டே வருகின்றன. இக்கருத்திற்கு

வலிமை சேர்க்கும் வகையில் தொல்காப்பியர் புதியனவாக எழும் இலக்கிய வகைகளைப் போற்ற வேண்டும் என்ற நிலையில் "விருந்து" என்னும் வனப்பினைப் படைத்துள்ளார்.

"விருந்தே தானும்
புதுவது கிளந்த யாப்பின் மேற்றே" (தொல்., செய்., 239)

என்ற நூற்பா எதிர்காலத்தில் தோன்றக்கூடிய இலக்கியங்களையும் கற்றுக் கொள்ள வழிகாட்டுகிறது என்றே பொருள் கொள்ள வேண்டும். பேராசிரியர் இதற்கு உரை கூறுகையில், "புதுவது கிளந்த யாப்பின் மேற்றே என்றது என்னையெனின், புதிதாகத் தாம் வேண்டியவற்றால் பல செய்யுளும் தொடர்ந்து வரச் செய்வது. அது முத்தொள்ளாயிரமும், பொய்கையார் முதலானோர் செய்த அந்தாதிச் செய்யுளுமென உணர்க. கலம்பகம் முதலியனவும் சொல்லும்" (8) என்று விளக்கம் தந்துள்ளார். எனவே சிற்றிலக்கியத் தோற்றத்திற்கு அடிப்படை வித்து தொல்காப்பியத்தில் காணக் கிடக்கின்றது எனலாம்.

"குழவி மருங்கினும் கிளவதாகும்" (தொல்.பொருள்.புறத்திணையியல்:82)

என்பது **பிள்ளைத்தமிழ்** என்னும் சிற்றிலக்கியத்திற்கும்

"ஊரொடு தோற்றமும் உரித்தென மொழிப"
(தொல்.பொருள்.புறத்திணையியல் : 83)

என்பது **உலா** என்னும் சிற்றிலக்கியத்திற்கும்

"கூத்தரும் பாணரும் பொருநரும் விறலியும்
ஆற்றிடைக்காட்சி உறழத் தோன்றிப்
பெற்ற பெருவளம் பெறார்க்கு அறிவுறீஇச்
சென்று பயனெதிர்ச் சொன்ன பக்கமும்"
(தொல்.பொருள்.புறத்திணையியல் : 36)

என்பது **ஆற்றுப்படை** என்னும் சிற்றிலக்கியத்திற்கும் மூல வித்து என்பதை அறியலாம். அதனைப் போன்றே, தொல்காப்பியர் புறப்பொருள் துறைகளாகக் குறிப்பிடும் களவஞ்சி, காஞ்சி மாலை, நொச்சி மாலை, புறநிலை வாழ்த்து, வாயுறை வாழ்த்து, இயன்மொழி போன்ற இன்ன பிறவும் பிற்காலத்தே அவ்வப் பெயர்களிலேயே சிற்றிலக்கியங்களாகத் திகழ்வதைக் காண முடிகின்றது.

10.4 பேரிலக்கியமும் சிற்றிலக்கியமும்

சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, கம்பராமாயணம், பெருங்கதை, வளையாபதி, குண்டலகேசி என்பன போன்றவை பெருங்காப்பியங்கள். உதயணகுமார காவியம், நாககுமார காவியம், யசோதர காவியம், சூளாமணி, நீலகேசி போன்றவை சிறுகாப்பியங்கள். இவை போன்ற இலக்கியங்களைப் பேரிலக்கியம் என்று அழைப்பது மரபு ஆகும். தூது, உலா, பிள்ளைத்தமிழ், கலம்பகம் முதலியவற்றைச் சிற்றிலக்கியம் என்பர். பேரிலக்கியத்திற்கும் சிற்றிலக்கியத்திற்கும் இடையே சில வேறுபாடுகள் உள்ளன. "பேரிலக்கியங்கள் அறம், பொருள், இன்பம், வீடு நான்கும் உணர்த்தும். இவற்றில் ஒன்றோ பலவோ குறைந்துவரின் அவை சிற்றிலக்கியங்களாம். பின்னை நாளில் புற்றீசல் போன்று கிளர்ந்த இந்நூல்கள் 96 வகையாகக் கொண்டு இவற்றிற்கேற்ப இலக்கணம் வகுத்தனர்" என்ற மது. ச. விமலானந்தன் கருத்தும் குறிப்பிடத்தக்கது.

1. பேரிலக்கியத்தில் பாடல் எண்ணிக்கையும், அடி எண்ணிக்கையும் அதிகம். சிற்றிலக்கியத்தில் பாடல் எண்ணிக்கையும், அடி எண்ணிக்கையும் குறைவு.

2. பேரிலக்கியம் அகப்பொருளிலோ புறப்பொருளிலோ பல துறைகளை உள்ளடக்கியது. சிற்றிலக்கியம் ஏதேனும் ஒரு துறையை மட்டும் கூறும்.

3. பேரிலக்கியம் தலைவனின் முழு வாழ்க்கையையும் விளக்கிக் கூறும். சிற்றிலக்கியம் தலைவனின் வாழ்க்கையின் ஒரு பகுதியை மட்டும் கூறும்.

4. பேரிலக்கியம் அறம், பொருள், இன்பம், வீடு ஆகிய நான்கையும் கூறும். சிற்றிலக்கியம் ஏதேனும் ஒன்றைக் கூறும்.

10.5 சிற்றிலக்கியத்தின் பயன்

சிற்றிலக்கியங்கள் மூலம் ஓரளவு தமிழ்ப் பண்பாட்டினை, தமிழக வரலாற்றினை அறிய முடிகிறது. கற்பனை ஆற்றலைப் பெருக்குவதில் சிற்றிலக்கியங்கள் பேருதவி புரிகின்றன. பள்ளு போன்ற சிற்றிலக்கியங்கள் மூலமாக அக்கால மக்களின் சமூக வாழ்வியலை

நம்மால் அறிய முடிகிறது. பிள்ளைத் தமிழ் போன்ற சிற்றிலக்கியங்கள் அழகியல் தன்மையோடு காணப்படுகின்றன. தெய்வங்கள் மீது அமைந்த சிற்றிலக்கியங்கள் மூலம், ஊர் வரலாறு, புராணக் கதைகள், மக்களின் வழிபாட்டு முறைகள் ஆகியவற்றை அறியலாம். மொத்தத்தில் சிற்றிலக்கியங்கள் தமிழ் வளர்ச்சிக்குப் பேருதவி செய்வனவாய் அமைந்துள்ளன. அளவிலே சிறியதாயிருந்தாலும் பெரும் சுவையைத் தருவனவாய்ச் சிற்றிலக்கியங்கள் அமைகின்றன. இலக்கியம் என்பது தனது வாசகர்களுக்கு வெறும் அழகியல் உணர்வை மட்டும் தருவதாக அமைதல் கூடாது. அதற்கப்பால் காணப்படுகின்ற சமூக, அரசியல், பொருளாதார, பண்பாட்டுக் கூறுகளை வெளிப்படுத்துவதாக அமைதல் வேண்டும். அவ்வகையில், சமகாலச் சிக்கல்களையும், எண்ணப் போக்குகளையும், எதிரொலித்துக் காட்டுவதில் சிற்றிலக்கியங்கள் சிறப்பிடம் பெறுகின்றன.

10.6 சிற்றிலக்கியத்தின் தோற்றத்திற்கான காரணிகள்

தமிழ் இலக்கியங்கள் யாவுமே அவை தோன்றிய காலத்து அரசியல் நிலை, சமுதாயச் சூழல், மக்களின் கருத்தோட்டம், கலையுணர்வு முதலியவற்றை அடிப்படைக் காரணிகளாகக் கொண்டுள்ளன. அவ்வகையில், தமிழில் தோன்றியுள்ள சிற்றிலக்கியங்களில் தமிழகம் பற்றிய அக்கால அரிய செய்திகள் பலவற்றை அறிய முடிகின்றது. இத்தகைய சிற்றிலக்கியத்தின் தோற்றத்திற்கான சூழல் குறித்து ஆ. மார்க்ஸ் குறிப்பிடுகையில், “பேரரசுகளை உருவாக்கிக் கட்டிக் காத்து அரசியல் நிர்வாகம் செய்வதிலும், வாழ்க்கையில் பெரும் பகுதியைப் போர் செய்வதிலும் கழித்திருந்த பேரரசர்கள் இடையிடையேக் கேட்டு மகிழச் சிறு பிரபந்தங்களே தகுதியாக இருந்தமையால், காவிய காலத்தில் சிற்றிலக்கிய வடிவங்கள் தோன்றிப் பின்னர் வளர்ந்தன” என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

சிற்றிலக்கியம் பல வடிவங்கள் பெற்றமைக்கான காரணிகள் பல உள்ளன. சமுதாய மாற்றம் காரணமாக புதிய இலக்கிய வகைகள் பல தோன்றுதல். சங்க அகப்பொருள் துறைகளைத் தனி இலக்கியமாகப்

படைக்கும் வேட்கை அதிகரித்ததன் விளைவு. அகப்பொருள் போன்றே புறப்பொருள் துறைகளையும் தனி இலக்கியமாகப் படைக்கும் ஆர்வம். மரபு வழியாக வந்த இலக்கிய வடிவங்களை இணைத்துப் புதிய இலக்கியம் படைக்கும் எண்ணம். தல இறைவனைப் புகழும் நோக்கத்துடனும், இறைவனின் சிறப்பை எடுத்து இயம்புதல் மூலம் மக்களின் சமய உணர்வைத் தூண்டும் வேட்கையுடனும் இலக்கியம் படைத்தல். வாழ்வியல் நிகழ்வுகளைப் பதிவு செய்யும் எண்ணத்துடனும், ஓர் இலக்கியத்திற்குப் போட்டியாக மற்றொரு இலக்கியத்தைப் படைக்கின்ற நோக்கத்துடனும் இலக்கியம் படைத்தல். குறிப்பிட்ட எண்ணிகையில் பாடல் பாடும் ஆர்வமும், ஒரே வகை யாப்பைப் பயன்படுத்திப் பல பாடல்கள் இயற்றும் வேறுபட்ட நோக்கமும் செயல்பட்டமை. மகளிர் விளையாட்டுகளை இலக்கியமாகப் படைத்தல் மட்டுமின்றி, அவர்கள் உடல் ஊறுப்புகளை வருணிக்கும் நோக்கத்துடன் இலக்கியம் படைக்கும் எண்ணம் தோன்றியமை. இவை போன்ற காரணங்களால் புதிய புதிய சிற்றிலக்கியங்கள் தோன்றின எனக் கூறலாம்.

10.7 சிற்றிலக்கியங்களின் பாடுபொருள்

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் விழுமிய பொருள்களால் சிறந்து, அறம், பொருள், இன்பம், வீடு உணர்த்துவனவாய் அளவால் விரிந்து மக்கள் வாழ்வினை வளப்படுத்தத் தோன்றியவை பேரிலக்கியங்கள் எனப்படும். அவ்வகையில் அளவால் குறைந்து, கற்பனை மிகுந்து, கடவுளரையும், செல்வர்களையும் பாட்டுடைத் தலைவர்களாகக் கொண்டு படிப்போரை இன்புறுத்தும் நோக்கத்தோடு எழுதப்பட்டவையே சிற்றிலக்கியங்கள் ஆகும். இத்தகைய சிற்றிலக்கியங்கள் பெரும்பாலும் தெய்வங்களைக் குறித்தும், தெய்வ அடியவர்களைக் குறித்தும், சிறந்த அறிஞர்களைக் குறித்தும், கவிஞர்களைக் குறித்தும் மற்றும் பேரரசர், குறுநில மன்னர், பெருநிலக்கிழார் முதலானவர்களைக் குறித்தும், மக்களின் சமூகப் பழக்க வழக்கங்களை ஒட்டியும் எழுந்துள்ளன. இத்தகைய பொருண்மை கொண்டனவாக சிற்றிலக்கியங்கள் தோன்றக் காரணம் புலவர்கள் தனித்து வாழ இயலாத சூழ்நிலையில்

மன்னர்களையோ, வள்ளல்களையோ சார்ந்து, அவர்கள் தரும் பொருளைப் பெற்று வாழ்ந்த சமுதாயச் சூழலே ஆகும்.

இவ்வாறாக வேறுபட்ட பொருண்மை உடைய ஒவ்வொரு சிற்றிலக்கிய வடிவத்தையும், காப்பியங்களோடு ஒப்பிட்டுக் காண்கையில் பிரபந்தங்கள் பொருண்மை நிலையில் எங்ஙனம் வேறுபடுகின்றன என்ற உண்மையை உணர முடியும். சான்றாகப் பல காப்பியங்கள் கற்பனைத் தலைவர்களையும், கடவுளரையும் கடவுட் தன்மை உடையவர்களையும் பாட, சிற்றிலக்கியங்கள் பல, அவை தோன்றிய காலத்து வாழ்ந்த உண்மை மனிதர்களைப் பாட்டுடைத் தலைவர்களாகக் கொண்டு, அவர்தம் வாழ்வியல் நிகழ்ச்சிகளைப் பாடுபொருளாகக் கொண்டு அமைந்துள்ளன. (எ.டு. நந்திக் கலம்பகம், மூவருலா, கலிங்கத்துப்பரணி). சில இடங்களில் காப்பியங்களைப் போலவே சிற்றிலக்கியங்களும் இறைவனைப் பாட்டுடைத் தலைவனாகக் கொண்டு அமைந்தாலும் இறைவனைப் போற்றும் நோக்கில் புராணக் கதைகளை எடுத்தியம்புகின்றன.

10.8 சிற்றிலக்கியங்களின் இயல்புகள்

சிற்றிலக்கியங்களின் சிறப்பியல்புகளாகப் பின்வரும் கருத்துகளைக் காட்டலாம். வட்டாரச் சார்புடையனவாகச் சிற்றிலக்கியங்கள் திகழ்கின்றன. காப்பியங்களைப் போல உலகப் பார்வை இதில் இடம் பெறுவதில்லை. பெரும்பாலான சிற்றிலக்கியங்கள் தமிழ் மண் சார்ந்த, தமிழ் மரபு சார்ந்த கருத்துக்களோடு அமைந்துள்ளன. பல துறை சார்ந்த பெரிய நூல் போல் அமையாமல், ஒரு சில துறைகளைப் பற்றிய ஆழமான பார்வை உடையனவாகத் திகழ்கின்றன. சிற்றிலக்கியம் எனச் சொல்லப்பட்டாலும் இலக்கியச் சுவையில் பேரிலக்கியத்திற்கு ஈடு கொடுக்கும் இயல்புடையன. இறைவன், மன்னன் முதல் சாதாரண மக்கள் வரை பாட்டுடைத் தலைவனாக அமைதற்கு ஏற்ற வகையில் விளங்குவன. சமுதாய அரசியல் நிலைகளைப் புலப்படுத்துவன. இவை போன்ற பல்வேறு சிறப்புகளை உள்ளடக்கியனவாகச் சிற்றிலக்கியங்கள் திகழ்கின்றன. எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக "இன்று வரையிலும் தோன்றிக் கொண்டிருக்கும் இயல்பின"

என்னும் பண்பும் சிற்றிலக்கியத்தின் பெருமையினைப் பறை சாற்றி நிற்கின்றது.

10.9 நிறைவுரை

சிற்றிலக்கியம் என்னும் இலக்கிய வடிவம் தொடக்கத்தில் பிரபந்தம் என்ற சொல்லால் குறிக்கப்பட்டது. முழுப் பொருண்மையின் பகுதியாக ஒரு பொருள் பற்றிப் பாடப்பட்டவை பிரபந்தங்கள் எனப்பட்டன. அவையே பின்னர் ஒரு குறிப்பிட்ட நோக்கத்துடன் ஓர் இறைவனை அல்லது அரசனை அல்லது வள்ளலைச் சிறப்பிப்பதற்காக எழுதப்பட்டன. தொல்காப்பியம் புறத்திணையியலில் பிள்ளைத்தமிழ், உலா, ஆற்றுப்படை, களவஞ்சி, காஞ்சி மாலை, நொச்சி மாலை ஆகிய சிற்றிலக்கிய வகைகளுக்கான வித்து காணப்படுகின்றது. அரசர்கள் வாழ்க்கையில் பெரும்பகுதியினைப் போர்களில் கழித்தது போக எஞ்சியிருந்த சிறுகாலப் பகுதியில் களித்திட சிறு பிரபந்தங்கள் தகுதியாக இருந்தமையால் சிற்றிலக்கியங்கள் சிறப்புப் பொருண்மை ஏற்றன. சிற்றிலக்கியத்தின் தோற்றத்திற்குரிய காரணிகளாகச் சமுதாய மாற்றம், புதுமை வேட்கை, தனித்துறைப் பொருளைத் தனி இலக்கியமாகப் படைக்கும் புலமைத்திறம், சமய உணர்வைத் தூண்டும் நோக்கம், பெண்களை இன்ப நுகர்பொருளாகக் காட்டும் சிந்தனை ஆகியவற்றைக் காட்டலாம். தொடக்கத்தில் அரசர்களின் போர்வீரம், கொடைத்திறன் இவற்றைச் சிறப்பித்துப் பாடின. சிற்றிலக்கியங்கள் பின்னர் கடவுளர், அடியவர், நிலக்கிழார் ஆகியோரைப் பாடியதோடல்லாமல் சாதாரண மக்கள் வாழ்க்கையினையும் பாடுபொருளாக ஏற்றன. சிற்றிலக்கிய வகைகள் எண்ணிக்கை பற்றிப் பாட்டியல் நூல்கள் பலவகையான கருத்துகள் தருகின்றன. பக்தி இலக்கியக் காலம் முதலாகச் சிற்றிலக்கியங்கள் தோன்றினாலும் அவற்றைத் தொகுத்து 96 என்னும் எண்ணிக்கையினைப் பிரபந்த மரபியலில் (16ம் நூற்றாண்டு) காண முடிகிறது. 18ம் நூற்றாண்டின் இறுதி வரையில் இந்த எண்ணிக்கையே நிலை பெற்றது. தற்காலத்தில் நானூறுக்கும் மேற்பட்ட சிற்றிலக்கிய வகைகள் அறியப்பட்டுள்ளன. சங்க காலம் தொடங்கிக் காலந்தோறும் தோன்றுகின்ற இலக்கிய வகைகள் பலவற்றுள்ளும் சிற்றிலக்கியக் கூறுகள் ஊடாடி நிற்கின்றன.

சிற்றிலக்கியங்களில் இடம் பெறும் காதல், வீரம், போர், தலைமை போற்றல், மக்கள் வாழ்வியல் ஆகிய பொருண்மைக் கூறுகள், யாப்பு வடிவம், தொகுத்துக் கூறும் முறை, அணி வகைகள் ஆகியவற்றைக் காலந்தோறும் இலக்கிய வரலாற்றில் காண முடிகின்றது.

10.10. பயிற்சி வினாக்கள்

1. புதுச் செந்நெறி இலக்கியங்கள் என்றால் என்ன?
2. சிற்றிலக்கியம் என்றால் என்ன?
3. சிற்றிலக்கியம் குறித்து பாட்டியல் நூல்கள் தரும் செய்திகள் யாவை?
4. சிற்றிலக்கியம் - பேரிலக்கியத்திற்கான வேறுபாடுகள் யாவை?
5. தமிழில் சிற்றிலக்கிய வகைகள் பற்றிக் கட்டுரை வரைக.
6. சிற்றிலக்கியம் தோன்றுவதற்கான காரணிகள் யாவை?
7. சிற்றிலக்கியங்களின் இயல்புகள் யாவை?

10.11 மேலும் பயில்வதற்கான நூல்கள்

1. ச.வே. சுப்பிரமணியன், இலக்கிய வகையும் வடிவமும், தமிழப் பதிப்பகம், சென்னை

2. ந.வீ. ஜெயராமன், பாட்டியலும் இலக்கிய வகைகளும், மணிவாசகர் பதிப்பகம், சிதம்பரம்

3. கி. இராசா, இலக்கிய வகைமை ஒப்பாய்வு, சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை

கூறு 11: இலக்கியப் போக்கு

(இலக்கியப் போக்கு – வீறுணர்ச்சிப் பாடல்கள் - கவிதை இயக்கம் - தனிமனிதம்)

11.0 வீறுணர்ச்சிப் பாடல்களின் தோற்றம்

புதுச் செந்நெறி இலக்கியங்களைத் தோற்றுவித்த சமுதாயச் சூழலில் ஒரு பெரிய மாற்றம் ஏற்பட்டதும், அது தோற்றுவித்த இலக்கிய வடிவங்களும், உத்திகளும், கோட்பாடுகளும் மாற்றம் பெறுவதைக் காண்கின்றோம். நிலவுடைமைச் சமுதாய அமைப்பு பேணி வளர்த்த புதுச்செந்நெறி இலக்கியப் போக்கு, நிலவுடைமைச் சமுதாய அமைப்பு கட்டவிழ்ந்து முதலாளித்துவ அமைப்பு வலுப்பெற்றதும் மாற்றம் பெற்ற வீறுணர்ச்சிப் படைப்புக்கள் தோன்ற வழியமைத்துக் கொடுப்பதை உலக இலக்கியங்கள் முழுவதிலும் காணமுடிகின்றது. இத்தகைய மாபெரும் மாற்றம் 18 ஆம் நூற்றாண்டிற்குப்பின் உலக இலக்கியங்கள் அனைத்திலும் ஏற்பட்டுள்ளது. எனவே , புதுச் செந்நெறிக் காலத்தையடுத்த சிறந்த ஒப்பாய்வுக்களமாக வீறுணர்ச்சிக் கவிதை இயக்கம் காட்சி தருகின்றது. அதன் தோற்றம், இலக்கியப் போக்குகள், பொதுவியல்புகள் ஆகியவற்றைப் பின்வரும் பகுதிகளில் சுருக்கமாகக் காணலாம்.

ஐரோப்பிய நாடுகளில் ஏற்பட்ட மறுமலர்ச்சி இயக்கமும், சமயச் சீர்த்திருத்த இயக்கமும், தொழிற் புரட்சியும், பிரெஞ்சுப் போராட்டமும், மரபு வழிப்பட்ட சிந்தனைப் போக்குகளையும், சமுதாய அமைப்புகளையும், உறவுமுறைகளையும் உடைத்தெறிந்து விட்டு வாழ்வியல் முறையிலும், காலப்படைப்பிலும் புதிய புதிய போக்குகளையும், அணுகுமுறைகளையும் புகுத்தின. நிலவுடைமைச் சமுதாய அமைப்பும், அது ஏற்படுத்திய பிரபுத்துவப் போக்குகளும் இக்காலக்கட்டத்தில் விரைவாகக் கட்டவிழத் தொடங்கின. அறிவியல்கண்டு பிடிப்புக்கள் புதிய புதிய தொழிற்சாலை அமைக்கத் துணை நின்றதோடு பொருட்களின் உற்பத்தி வேகத்தையும் உயர்த்தின.

11.1 உலக நாடுகளில் வீறுணர்ச்சிக் கவிதை இயக்கம்

ஐரோப்பிய நாடுகளின் சமுதாய அமைப்புக்களும் சிந்தனைப்போக்குகளும் மேற்கூறியவாறு ஒரு புதுக்கோணத்தை நோக்கி ஏறுநடை பயிலத் தொடங்கியதும், புதுவிதமான கவிஞனும் கவிதை இயக்கமும் மேற்கூறிய சமுதாயச் சூழலிலிருந்து பிறப்பெடுக்கத் தொடங்கியதைக் காண்கின்றோம். இத்தகைய கவிதை இயக்கத்தையே ‘‘வீறுணர்ச்சிக் கவிதை இயக்கம்’’ அழைக்கின்றோம். உலக இலக்கியங்கள் அனைத்தையும் 19ஆம் நூற்றாண்டிலும், 20 - ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலும் இக்கவிதை இயக்கம் பெருமளவில் தாக்கியும் இயக்கியும் நின்றது. ஐரோப்பிய இலக்கியங்களில் 19 ஆம் நூற்றாண்டிலும், கீழ்த்திசை இலக்கியங்களில் 20 ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியிலும் இக்கவிதை இயக்கம் பெரும் பாதிப்புகளை ஏற்படுத்தியது. ஜெர்மனியில் பிறந்து, பிரான்ஸ் நாட்டில் தவழ்ந்து, இங்கிலாந்து நாட்டில் வளர்ந்து, அமெரிக்காவில் தன் சுவடுகளைப் பதித்துப் பின் இந்திய இலக்கியக் கோட்பாடுகளைப் பெருமளவில் மாற்றியும் புதுக்கியும் இவ்விலக்கிய இயக்கம் அமைத்துச் சென்றது.

11.2 இந்தியாவில் வீறுணர்ச்சிக் கவிதை இயக்கம்

இந்திய இலக்கியங்களில் இவ்வியக்கம் தோன்ற ஐரோப்பியர் வருகையும், மேலைநாட்டுக் கல்வி முறையும், விடுதலைப் போராட்டமும், பல்வேறு சமுதாயச் சீர்த்திருத்த இயக்கங்களும் பின்புலனாக அமைந்தன. வீறுணர்ச்சிப் படைப்புக்களைத் தொழில்நுட்ப நாகரிகத்தின் குழந்தைகள் என்று குறிப்பிடுவது பொருந்தும். நோவாலிஸ், ஸ்லீகல், வோர்ட்ஸ்வொர்த், கோலரிட்ஜ், ஷெல்லி, பைரன், கீட்ஸ், வால்ட்விட்மன், எமர்சன் போன்றோர்கள் மேலைநாட்டு வீறுணர்ச்சிக் கவிதை இயக்கத்தில் குறிப்பிடத் தகுந்த சில முன்னோடிகளாவார். தாகூர், பங்கிம் சந்திரர், குமாரன் ஆசான், வள்ளத்தோள் நாராயண மேனன், பாரதியார், பாரதிதாசன், கவிமணி ஆகியோர் இந்திய நாட்டு வீறுணர்ச்சிக் கவிதை இயக்கத்தின் எழுச்சிமிகு முன்னோடிகளாவர். ஐரோப்பிய வீறுணர்ச்சிக் கவிதை இயக்கத்தில் தனிமனிதக் கோட்பாடு கிளைத்துப் படர ரூஸோவின் சிந்தனைகள் ஓரளவு தூண்டு கோலாக அமைந்தன. மனிதன்

சுதந்திரமாகப் பிறக்கின்றான். சமுதாய அமைப்புகளும் அடக்கு முறைகளும் அவனது பிறப்புரிமையாகிய சுதந்திரத்தை நசுக்கி, வளர்ச்சியைத் தடுத்து ஒடுக்கி விடுகின்றன என்பது ரூஸோவின் கொள்கை. எனவே, தனிமனித சுதந்திரத்திற்கும் ஊறு விளைவிக்கும் மரபுப் போக்குகளையும், மூடநம்பிக்கைகளையும், அரசியல் சமுதாய அமைப்புக்களையும் எதிர்த்துப் போராட வேண்டிய பொறுப்பை வீறுணர்ச்சிக் கவிஞர்கள் மேற்கொள்ளத் தொடங்கினர். தமிழில் புதிதாகத் தோன்றிய இத்தகைய வீறுணர்ச்சிக் கவிதை இயக்கமானது புதுக்கவிதை இயக்கம் என்ற பெயரில் வீறு கொண்டு எழுந்தது.

11.3 புதுக்கவிதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்

காலம் என்னும் பாதையில் கவிதை என்னும் ஊர்தி பன்னெடுங் காலமாகவே ஊர்ந்து வந்து கொண்டிருக்கிறது. மரபுக்கவிதை என்னும் பெயர் கடந்து புதுக்கவிதை என்னும் பெயர் பெற்று நாளை ஏதோ ஒரு பெயர் தாங்கி ஊர்ந்து கொண்டு தான் இருக்கும். பழந்தமிழர்கள் வெண்பா, ஆசிரியம், வஞ்சி, கலி, பரி என பல பாவடிவங்களைக் கையாண்டனர். இவ்வாறு மாறிய வடிவங்கள் புதுக்கவிதையாக மாறிட இந்திய அரசியல் சூழல் முதற் காரணமாக அமைந்தது.

11.4 புதுக்கவிதைக்கான இலக்கணம்

புதிதாகப் பிறக்கும் இலக்கியத்தை, *விருந்து* எனப் பெயரிட்டு வரவேற்றார் தொல்காப்பியர்.

''*பழையன கழிதலும் புதியன புகுதலும்*
வழுவல கால வகையினானே'' என்று உரைத்தார் நன்னூலார்.

"*இலக்கணச் செங்கோல்*
யாப்புச் சிம்மாசனம்
எதுகைப் பல்லக்கு
தனிமொழிச் சேனை
பண்டித பவனி
இவை எதுவுமில்லாத
கருத்துக்கள் தம்மைத் தாமே

ஆளக் கற்றுக்கொண்ட புதிய

மக்களாட்சி முறையே புதுக்கவிதை''

எனப் புதுக்கவிதைக்கான இலக்கணத்தை எடுத்துரைப்பார் கவிஞர் மு.மேத்தா.

11.5 புதுக்கவிதையின் தோற்றம்

புதுக்கவிதையின் தோற்றத்துக்கு உரைநடையின் செல்வாக்கு, மரபுக்கவிதையின் செறிவின்மை, அச்சு இயந்திரம் தோன்றியமை, மக்களின் மொழிநடையில் ஏற்பட்ட மாற்றங்கள் ஆகியன அடிப்படைக் காரணங்களாகும். ஆங்கிலப் புதுக்கவிஞர் எஸ்ரா பவுண்டு 'புதிதாக்கு' என ஒரு கட்டளைச் சொற்றொடரைப் பிறப்பித்தார். *"சுவை புதிது பொருள்புதிது வளம்புதிது சொல்புதிது சோதிமிக்க நவகவிதை"* என்றார் பாரதி. Free Verse என்ற கவிதை அமைப்பும் ஆங்கிலத்தில் இருந்தது. பிரான்சின் போதலேர், ரிம்போ, மல்லார்மே, ஜெர்மனியின் ரில்கே, அமெரிக்காவின் வால்ட் விட்மன்,இங்கிலாந்தின் எஸ்ரா பவுண்டு, டி. எஸ். எலியட் போன்றோரின் முயற்சிகளால் புதுக்கவிதை பிறந்தது. தமிழில் இம்முயற்சிகள் தொடங்கப்பட்ட போது முதலில் 'வசன கவிதை' என்றும் பின்னர் 'சுயேச்சா கவிதை' 'லகு கவிதை' 'விடுநிலைப்பா' என்றும், "கட்டிலடங்காக் கவிதை" என்றும் அதன் பின்னர்ப் புதுக்கவிதை என்றும் வழங்கப்பட்டன.

11.6 புதுக்கவிதையின் வளர்ச்சி

வால்ட் விட்மனின் "புல்லின் இதழ்கள்" என்ற புதுக்கவிதையைப் படித்திருந்த பாரதி அதைப் போலத் தமிழிலும் புதுமை படைக்கவேண்டும் என்றஆர்வத்தால் காட்சிகள் என்ற தலைப்பில் புதுக்கவிதை எழுதினார். அதற்கு அவர் இட்ட பெயர் "வசன கவிதை" என்பதாகும். பாரதி வழியில் ந.பிச்சமூர்த்தி, கு.ப.ராசகோபலன், வல்லிக்கண்ணன், புதுமைப்பித்தன், போன்றோர் புதுக்கவிதைகளைப் படைத்து தமிழ்ப் புதுக்கவிதைகளை வளர்த்தனர்.

11.7 புதுக்கவிதை வளர்ந்த மூன்று காலகட்டங்கள்

கவிதைகளை வெளியிடுவதற்குப் பத்திரிகைகள் பெரிதும் பயன்பட்டன. ஏனென்றால், பத்திரிகை நடத்திய ஆசிரியர்கள் மொழி, இன, நாட்டுப்பற்று உடையவர்களாக விளங்கினர். இந்திய தேசிய விடுதலை இயக்கம் குறித்து திராவிட இயக்கத்தினர் தீவிரமாக விமரிசித்தனர். பாரதி காலத்திய சுதேசமித்திரன், போன்றவை நாளிதழ்கள். பிறகு விகடன், கல்கி போன்ற வார இதழ்கள் தோன்றின. வணிகப்போக்கு முதன்மைப்படுத்தப்பட்டது. அதாவது சாதிஒழிப்பு, தமிழினச்சார்பு பின்னுக்குத் தள்ளப்பட்டன. இதன்பிறகுதான் மணிக்கொடி காலக் கவிதைகள் வளரத்தொடங்கின. புதுக்கவிதைத் துறையின் வளர்ச்சிக்கு அக்காலகட்டங்களில் தோன்றிய தமிழ் இதழ்கள் பெரும் பங்காற்றின.

11.7.1 மணிக்கொடிக் காலம்

பாரதியின் வசனகவிதைத் தாக்கத்தால் புதுமைப்பித்தன், ந. பிச்சமூர்த்தி ஆகியோர் வசன கவிதை எழுதினர். பழமை (மரபு), புதுமை ஆகிய இரண்டையும் இணைத்துக் கவிதை எழுதியவர் புதுமைப்பித்தன். எதிர்மரபு (ஆதிக்கச் சமூகத்திற்கு எதிரான போக்கு) கவிதையாகியிருக்கிறது. இந்திய தேசிய விடுதலை மற்றும் சமூக விடுதலை பற்றிய கருத்தாக்கத்தை இலக்கியத்தின் மூலம், இலக்கிய விடுதலை மூலம் எடுத்துச் சொல்லிய காலம் மணிக்கொடி காலம். மணிக்கொடிக் காலக் கவிஞர்கள் ந. பிச்சமூர்த்தி, சி.சு. செல்லப்பா, கு.ப.ரா, போன்றோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்.

உதாரணமாக, ந . பிச்சமூர்த்தியின் சாரலின் கடுஞ்சினத்தில் பூமோகம் ஆடவில்லை என்ற கவிதையின் கட்டமைப்பை விளக்கலாம். இக்கவிதையில்சாரல் என்பது மழைச்சாரலைக் குறிக்கின்றது. இது மென்மையானது. சினம் கோபம். கடுஞ்சினம் என்பது அதிக கோபம். பூமோகம் ஆடவில்லை என்று கூறும்போது மழைச் சாரலைப்போல பெண் மென்மையானவள். ஆனால் அவள் பூவைப்போல இல்லை, பூமோகம் ஆடவில்லை என்பதைப் படிக்கும்போது இளம் விதவையை அது நினைவு படுத்துகின்றது. இயற்கையையும் வாழ்க்கை அனுபவங்களையும்

இணைத்து அறிவுத்தெளிவுடன் ஒரு தேடலை முன் வைப்பவர் ந. பிச்சமூர்த்தி.

மணிக் கொடிக் காலத்தில் மணிக்கொடி என்ற இதழ் மட்டுமன்றி, சூறாவளி, காலமோகினி, கிராமஊழியன், சிவாஜிமலர், நவசக்தி, ஜெயபாரதி ஆகியஇதழ்கள் புதுக்கவிதைகளை வெளியிட்டுவந்தன. இவற்றுள் மணிக்கொடி இதழ் முதலில் தோன்றியதால் இக்காலத்தை மணிக்கொடிக் காலம் என்று அழைத்தனர். இக்காலத்தில், புதுக்கவிதை முன்னோடிகளான ந.பிச்சமூர்த்தி, கு.ப.ராசகோபாலன், க.நாசுப்பிரமணியன், புதுமைப்பித்தன் போன்றோர் மணிக்கொடிகாலத்துக் கதாநாயகர்களாக விளங்கினர்.

11.7.2 எழுத்துக் காலம்

மணிக்கொடிக் கால இலக்கிய வளர்ச்சியைத் தொடர்ந்து, ஐம்பதுகளின் இறுதியில் தொடங்கி எழுபதுகளின் தொடக்கத்தில் நின்றுபோன 'எழுத்து' நடுத்தர மக்களின் வாழ்வின் பல்வேறு நிலைகளை, மரபுக்கும் புதுமைக்கும் இடையே ஏற்படும் குழப்பங்களை மையப்படுத்தி வெளிவந்தது. 1) புதுக்குரல்கள் என்ற தொகுப்பில் 1959 முதல் 1962 வரை வந்த 63 கவிதைகள் தொகுக்கப்பட்டன. இந்தத் தொகுப்பில் 24 கவிஞர்களின் கவிதைகள் இடம் பெற்றன. இக்காலக் கவிதைகளைப் பற்றி, தி.க. சிவசங்கரன் என்னும் திறனாய்வாளர், "வெறுமை, விரக்தி, முனைப்பு, மனமுறிவு ஆகிய குரல்கள் பல புதுக்கவிதைகளின் அடிநாதமாக ஒலிக்கின்றன" என்று கூறுகின்றார். "எழுத்து" காலத்தில் புதுக்கவிதை வரலாற்றில் சி.மணிக்கு ஓர் இடம் உண்டு.

''நிலவைப் பார்த்து,

நல்ல பெண்ணடி நீ,

முகத்திரை இழுத்துவிட

இரண்டு வாரம்

அதை எடுத்துவிட

இரண்டு வாரம்

இதை விட்டால் வேறு

வேலையே இல்லையா உனக்கு?”

என்று கேட்கிறார். பரிகாசமும் சிந்திக்க வைக்கும் கருத்துச் செறிவும் சி.மணியின் கவிதைகளின் சிறப்பம்சமாகும். பத்தாண்டுகளுக்கு மேலாக நடத்தப்பட்ட ‘எழுத்து’ சிறு பத்திரிகை வரலாற்றில் ஒரு மைல்கல்லாகும். சி.சு. செல்லப்பா என்னும் தனிமனிதர் மிகவும் முயன்று அந்தப் பத்திரிகையை நடத்தினார்.

எழுத்து, சரஸ்வதி, இலக்கிய வட்டம், நடை, தாமரை, கசடதபற, போன்ற இதழ்கள் இக்காலகட்டத்தில் புதுக்கவிதையை வளர்த்தன. ந.பிச்சமூர்த்தி ஆரம்பித்து வைத்த புதுக்கவிதை இயக்கம், எழுத்து இதழில் தொடர்ந்தது. மயன், சிட்டி, வல்லிக்கண்ணன், ஆகியோர் ஒன்றுசேர்ந்து சி.சு.செல்லப்பா, க.நா. சுப்பிரமணியன் போன்றோர் இக்காலத்துக்கு சிறப்பு சேர்த்தனர்.

11.7.3 வானம்பாடிக் காலம்

வானம்பாடிக் கவிதைகள் சமூகப்பொறுப்பை வலியுறுத்துகிற இயக்கம். இதனால், புதுக்கவிதைக்குப் பரவலான செல்வாக்கு ஏற்பட்டது. புதுக்கவிதையின் பாடு பொருள் விரிவடைந்தது. சமூகச் சார்பு இருந்தது. தமிழ் மண்ணின் மரபு இடதுசாரி கருத்துகளுக்கேற்ப மாற்றிப் பாடப்பட்டது. ‘வானம்பாடி’ கவிஞர்களில் சிற்பிக்கு ஒரு தனியிடம் உண்டு. தனிமனிதக் கொடுமைக்கு, அமைப்பே (ஆதிக்க அரசு) காரணம் என்பதை இவர் கவிதைகள் உணர்த்தும். சிற்பி, சர்ப்பயாகம் என்ற கவிதையில்,

“பரமபதத்துச் சோபானபடம் எங்கள் தேசம்
அதில் கட்டங்கள் தோறும்
நச்சுப் பாம்புகள் காத்துக் கிடக்கின்றன
தலைமேல் பூமியை வைத்தால் சுமக்கும்

ஆதிக்க சேடர்கள்''

என ஆதிக்கம் புரிபவர்களைச் சாடுகிறார்.

வானம்பாடி, தீபம், கணையாழி, சதங்கை முதலிய இதழ்கள் இக்காலத்தில் புதுக்கவிதைக்கு முன்னுரிமை தந்து வெளியிட்டன. புவியரசு, ஞானி, முல்லைஆதவன், அக்கினிபுத்திரன், சிற்பி, கங்கை கொங்காண்டான், தமிழ்நாடன், சக்தி கனல், மு.மேத்தா, தமிழன்பன், ரவீந்திரன் முதலியோர் வானம்பாடிக் கவிஞர்களாவர்.

11.8. புதுக்கவிதையும் பாடுபொருளும்

பாரதி, பாரதிதாசனை, மையப் படுத்தி மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் எழுதினர். 'எழுத்து' இதழில் மேலைநாட்டுத்தாக்கம், அதாவது காலனி ஆதிக்கம், நிறவெறி எதிர்ப்பு, இந்திய தேசிய விடுதலை உள்ளிட்ட எதிர்ப்பு உணர்வுகள் வெளியாயின. ஆனால் வானம்பாடி கவிஞர்கள், உண்மைகளுக்குப் புறம்பாக மக்கள் மனதில் உருவாக்கப்பட்டிருக்கும் பிரமைகளை உடைப்பது, மற்றும், சமூகக் கொடுமைகளை எதிர்ப்பது, உழைக்கும் மக்களை மதிப்பது ஆகிய உணர்வுகள் நிறைந்த கவிதைகளைப் பாடுபொருளாகக் கொண்டனர்.

11.9. புதுக்கவிதையும் தனி மனித ஆளுமைகளும்

இதழ்களை அடையாளமாக வைத்துப் புதுக்கவிதை இயக்கம் வளர்ந்து வந்த காலத்தில் தனி மனித ஆளுமைகளும் தம் படைப்புகள் மூலமாகப் பெரும் பங்களிப்பைச் செய்தனர். பாரதி, பாரதிதாசன் என்று பலரை நாம் இதற்குச் சான்றாகக் காட்டலாம்.

11.9.1.மகாகவி பாரதியார்

சின்னசுவாமி சுப்பிரமணிய பாரதி ஒரு கவிஞர், எழுத்தாளர், பத்திரிக்கையாசிரியர், விடுதலை வீரர் மற்றும் சமூக சீர்திருத்தவாதி ஆவார். இவரைப் பாரதியார் என்றும் மகாகவி என்றும் அழைக்கின்றனர். பாரதி, தமிழ்க் கவிதையிலும் உரைநடையிலும் சிறப்பான புலமை கொண்டு, நவீனத் தமிழ்க் கவிதைக்கு முன்னோடியாகத் திகழ்ந்தார்.

தமிழ், தமிழர் நலன், இந்திய விடுதலை, பெண் விடுதலை மற்றும் பல்வேறு சமூக சிக்கல்கள் குறித்து கவிதைகளும் கட்டுரைகளும் எழுதியுள்ளார். தம் எழுத்துகள் மூலமாக மக்கள் மனதில் விடுதலை உணர்வை ஊட்டியவர். எட்டையபுர மன்னர் இவருடைய கவித்திறனை மெச்சி, பாரதி என்ற பட்டம் வழங்கினார். பாரதியாரின் நூல்கள் தமிழ்நாடு மாநில அரசினால் 1949 ஆம் ஆண்டில் நாட்டுடைமை ஆக்கப்பட்டன. இந்தியாவிலேயே முதன்முதலாக நாட்டுடைமையாக்கப்பட்ட இலக்கியம் பாரதியாருடையதாகும்.

11.9.2. பாவேந்தர் பாரதிதாசன்

பாரதிதாசன் புதுச்சேரியில் பிறந்து பெரும் புகழ் படைத்த பாவலர். இவருடைய இயற்பெயர் சுப்புரத்தினம். தமிழாசிரியராக பணியாற்றிய இவர் பாரதியார் மீது கொண்ட பற்றுதலால் பாரதிதாசன் என்று தம் பெயரை மாற்றிக்கொண்டார். பாரதிதாசன் தம் எழுச்சி மிக்க எழுத்தால் புரட்சிக் கவிஞர் என்றும் பாவேந்தர் என்றும் பரவலாக அழைக்கப்படுபவர். இவர் குயில் என்னும் கவிதை வடிவில் ஒரு மாத இதழை நடத்தி வந்தார்.

11.9.3. கவிமணி தேசிக விநாயகம் பிள்ளை

கவிமணி தேசிக விநாயகம் பிள்ளை 20 ஆம் நூற்றாண்டில் குமரி மாவட்டத்தில் உள்ள தேரூரில் வாழ்ந்தவர். புகழ் பெற்ற கவிஞர். பக்திப் பாடல்கள், இலக்கியம் பற்றிய பாடல்கள், வரலாற்று நோக்குடைய கவிதைகள், குழந்தைப் பாடல்கள், இயற்கைப் பாட்டுக்கள், வாழ்வியல் போராட்ட கவிதைகள், சமூகப் பாட்டுக்கள், தேசியப் பாட்டுக்கள், வாழ்த்துப் பாக்கள், கையறு நிலைக் கவிதைகள், பல்சுவைப் பாக்கள் என விரிந்த தளத்தில் செயல்பட்டவர்.

11.9.4. நாமக்கல் கவிஞர் வெ. இராமலிங்கம் பிள்ளை

நாமக்கல் கவிஞர் வெ. இராமலிங்கம் பிள்ளை தமிழறிஞரும், கவிஞரும் ஆவார். “கத்தியின்றி இரத்தமின்றி யுத்தமொன்று வருகுது”

போன்ற தேசபக்திப் பாடல்களைப் பாடிய இவர் தேசியத்தையும், காந்தியத்தையுயும் போற்றியவர். முதலில் திலகர் போன்றவர்களின் தீவிரவாதத்தால் ஈர்க்கப்பட்ட இவர் காந்தியின் கொள்கைகளால் ஆட்கொள்ளப்பட்ட பின் அறப்போராட்டத்தால் மட்டுமே விடுதலையைப் பெறமுடியும் என்ற முடிவுக்கு வந்தவர். இவரது கவிதைகள் சுதந்திரப் போராட்டத்தைப் பற்றி இருந்ததால் இவர் காந்தியக் கவிஞர் என வழங்கப்படுகிறார்.

11.9.5.பட்டுக்கோட்டை கல்யாணசுந்தரனார்

பட்டுக்கோட்டை அ. கல்யாணசுந்தரம், ஒரு சிறந்த தமிழறிஞர், சிந்தனையாளர், பாடலாசிரியர் ஆவார். எளிமையான தமிழில் சமூக சீர்திருத்தக் கருத்துகளை வலியுறுத்திப் பாடியது இவருடைய சிறப்பாகும். இவருடைய பாடல்கள் நாட்டுடைமை ஆக்கப்பட்டுள்ளன.

11.9.6.கவியரசர் கண்ணதாசன்

கண்ணதாசன் புகழ் பெற்ற திரைப்படப் பாடலாசிரியரும் கவிஞரும் ஆவார். நான்காயிரத்திற்கும் மேற்பட்ட கவிதைகள், ஐந்தாயிரத்திற்கும் மேற்பட்ட திரைப்படப் பாடல்கள், நவீனங்கள், கட்டுரைகள் பல எழுதியவர். சண்டமாருதம், திருமகள், திரை ஒலி, தென்றல், தென்றல்திரை, முல்லை, கண்ணதாசன் ஆகிய இதழ்களின் ஆசிரியராக இருந்தவர். தமிழக அரசின் அரசவைக் கவிஞராக இருந்தவர். சாகித்ய அகாதமி விருது பெற்றவர்.

11.9.7.கவிஞர் ந.பிச்சமூர்த்தி

ந.பிச்சமூர்த்தி அண்மைய தமிழ் இலக்கிய முன்னோடிகளுள் ஒருவராகக் கருதப்படுபவர். இவர் தமிழ்ப் புதுக்கவிதையின் தந்தை என்று அழைக்கப்படுபவர். தத்துவார்த்தம் பிணைந்த கதை சொல்லும் பாணியினை தமிழுக்கு அறிமுகப்படுத்தியவர். வழக்கறிஞர் பட்டம் பெற்றுப் பணியாற்றிய பிச்சமூர்த்தி, இந்து அறநிலையத்துறை

அதிகாரியாகவும் பணியாற்றியவர். இவரின் படைப்புகள் அனைத்தும் நாட்டுடமையாக்கப்பட்டுள்ளன.

11.9.8.கவிஞர் மீரா

மீரா என்ற மீ. ராசேந்திரன் 1938 ஆம் ஆண்டு சிவகங்கையில் பிறந்தவர். சிவகங்கைக் கல்லூரியில் படித்து அங்கேயே பேராசிரியராகவும் பணியாற்றியவர். மீ.இராசேந்திரன் கவிதைகள், மூன்றும் ஆறும், மன்னர் நினைவில், கனவுகள் + கற்பனைகள் = காகிதங்கள், ஊசிகள், கோடையும் வசந்தமும், குக்கூ ஆகிய கவிதை நூல்களைப் படைத்தவர். வா இந்தப் பக்கம், எதிர்காலத் தமிழ்க்கவிதை, மீரா கட்டுரைகள் ஆகிய கட்டுரைத் தொகுதிகள் வெளிவந்துள்ளன. தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகப் பரிசு, பாவேந்தர் விருது, சிற்பி இலக்கிய விருது, தமிழ்ச் சான்றோர் பேரவை விருது ஆகிய விருதுகளைப் பெற்றுள்ளார்.

11.9.9.கவிக்கோ அப்துல் ரகுமான்

அப்துல் ரகுமான், கவிஞரும், தமிழ்ப்பேராசிரியரும் ஆவார். கவிக்கோ என்று சிறப்பாகக் குறிப்பிடப்படுகிறார். "வானம்பாடி" இயக்கக் கவிஞர்களோடு இணைந்தியங்கியவர். எழுதுபவர்களின் தலைவாயிலில் தம் கவிதை வெளியீடுகளின் வாயிலாகப் புதுக்கவிதைத் துறையில் நிலைநிறுத்திக் கொண்டவர்களுள் அப்துல் ரகுமான் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத் தக்கவர் ஆவார். அவர் பால்வீதி என்ற கவிதைத் தொகுதி மூலம் தம்மை ஒரு சோதனைப் படைப்பாளியாக இனங்காட்டிக் கொண்டார். அத்தொகுதி வெளிவந்த போது கவிதையை நேரடியாகத் தராமல் உவமைகள், உருவகங்கள், படிமங்கள், குறியீடுகள் ஆகியவற்றின் வழி வெளியீட்டு முறையை அமைத்துக் கொண்டார். தமிழில் கவிதைக் குறியீடுகள் குறிந்து ஆராய்ந்து முனைவர் பட்டம் பெற்றவர். தமிழில் ஹைக்கூ, கஜல் ஆகிய பிறமொழி இலக்கியங்களைப் புனைந்ததிலும் பரப்பியதிலும் இவர் குறிப்பிடத்தக்கவர் ஆவார்.

1960க்கு பின் கவிதை உலகுக்கு வந்த இவர் கவியரங்கக் கவிதைகளாலும் சிறப்படைந்துள்ளார். சிலேடை வார்த்தைகளால் கேட்போரைக் கவர்வது இவரது பாணி. வாணியம்பாடி இஸ்லாமியக்

கல்லூரியில் தமிழ்ப் பேராசிரியராகப் பணி புரிந்தவர். அறிவுமதி உள்ளிட்ட இளந்தலைமுறைக் கவிஞர்களுக்கு ஆசானாக விளங்கினார். *ஆலாபனை* கவிதைத் தொகுப்புக்காக சாகித்ய அகாடமி விருது பெற்றவர்.

11.9.10.கவிஞர் மு. மேத்தா

பெரியகுளத்தில் பிறந்த கவிஞர் மு. மேத்தா (முகமது மேத்தா) சென்னை மாநிலக் கல்லூரியில் தமிழ்ப் பேராசிரியராகப் பணியாற்றி ஓய்வு பெற்றவர். புதுக்கவிதைக்கு ஏற்றம் தந்த கவிஞர்களுள் இவரும் ஒருவராவார். உவமை உருவகங்களில் பழமையையும் புதுமையையும் இணைத்த மு.மேத்தா, வளமான கற்பனை, எளிய நடை, எளிய சொல்லாட்சி, மனித உணர்வுகளின் படப்பிடிப்புகளால் மக்கள் உள்ளத்தைக் கவர்ந்தவர். இவரது முதற் கவிதைத்தொகுப்பு கண்ணீர்ப் பூக்கள். காதல் சோகமும், தமிழ்த் தாகமும் இழையோடும் அவருடைய கவிதைகள் அவ்வப்போது கூர்மையான சமூக விமர்சனங்களிலும் இறங்குவதுண்டு. சமூக விமர்சனத் தொனியில் அமைந்த ”தேச பிதாவுக்கு ஒரு தெருப் பாடகனின் அஞ்சலி” என்ற கவிதை மு.மேத்தாவுக்கு புகழ் தேடித் தந்த கவிதை ஆகும். மரபுக்கவிதைகள், புதுக்கவிதைகள், சிறுகதை, நாவல், கட்டுரைகள் முதலியவற்றைப் படைப்பதிலும் வல்லவரான மு. மேத்தா அத்துறைகளில் பதினைந்திற்கும் மேற்பட்ட நூல்களை வெளியிட்டுள்ளார். அவருடைய நூல்களுள் ”ஊர்வலம்” தமிழக அரசின் முதற்பரிசினைப் பெற்ற கவிதை நூலாகும். இவரது ”சோழ நிலா” என்னும் வரலாற்று நாவல் ஆனந்த விகடன் இதழ் நிகழ்த்திய பொன்விழா இலக்கியப் போட்டியில் முதல் பரிசு பெற்றது ஆகும். இவர் திரைப்படத் துறையிலும் பாடல்கள் எழுதி வருகிறார்.

”நான் வெட்ட வெட்டத் தழைப்பேன்
இறப்பினில் கண் விழிப்பேன்
மரங்களில் நான் ஏழை
எனக்கு வைத்த பெயர் வாழை”

போன்ற வரிகள் இவர் போக்கினைக் காட்டும்.

”வானம்பாடி” என்ற புதுக்கவிதை ஏட்டின் வாயிலாக அறிமுகம் ஆன கவிஞர்களுள் மு.மேத்தாவும் ஒருவர்.

11.9.11.கவிஞர் சிற்பி பாலசுப்பிரமணியம்

கவிஞர் சிற்பி பாலசுப்பிரமணியம் கவிஞர், மொழிபெயர்ப்பாளர், பேராசிரியர், இதழாசிரியர் சிறந்த கவிஞர், புகழ்பெற்ற கல்வியாளர், இலக்கிய இதழாசிரியர் எனப் பன்முகம் கொண்ட ஒரு பல்துறை அறிஞர். கோவை மாவட்டம், பொள்ளாச்சி வட்டம் ஆத்துப்பொள்ளாச்சி கிராமத்தில் பிறந்தவர். 1958 முதல் பொள்ளாச்சி நல்லமுத்து மகாலிங்கம் கல்லூரியில் விரிவுரையாளராக இருந்தவர். 1989-இல் கோவை பாரதியார் பல்கலைக் கழகத்தில் தமிழ்த்துறைத் தலைவராகப் பொறுப்பேற்று 1997 வரை சிறப்புறப் பணிபுரிந்து ஓய்வு பெற்றார். மொழிபெயர்ப்புக்காகவும் (2001), படைப்பிலக்கியத்துக்காகவும் (2003) இருமுறை சாகித்திய அகாதமி விருது பெற்றவர். தமிழக அரசின் பாவேந்தர் விருது, குன்றக்குடி ஆதீனம் கபிலர்விருது, திருவனந்தபுரம் தமிழ்ச் சங்க மகாகவி உள்ளூர் விருது, மூத்த எழுத்தாளருக்கான லில்லி தேவசிகாமணி விருது எனப் பலவிருதுகள் பெற்றவர். 25 கவிதை நூல்கள், ஒரு கவிதை நாடகம் - ஆதிரை, 2 சிறுவர் நூல்கள், 13 உரைநடை நூல்கள், 11 மொழிபெயர்ப்பு நூல்கள், 3 புதினங்கள் உள்ளிட்ட பல நூல்களைப் படைத்தும் பதிப்பித்தும் இருக்கிறார். வானம்பாடி (கவிதை இதழ்), அன்னம் விடு தூது (இலக்கிய மாத இதழ்),வள்ளுவம் (ஆசிரியர் குழு), கவிக்கோ (ஆசிரியர் குழு), கணையாழி (ஆசிரியர் குழு) ஆகியவற்றுள் பணியாற்றியுள்ளார்.

11.10. நிறைவுரை

மாறும் உலகில் மாற்றம் ஒன்றே மாறாதது என்பதற்குத் தக்க சான்றாக புதுக்கவிதை வளர்ச்சியைக் கூறலாம். மேற்கண்ட கட்டுரையின் வழியாக தமிழில் புதுக்கவிதையின் தோற்றத்தையும், அதன் வளர்ச்சியையும் நன்கு உணரலாம்.

11.11. பயிற்சி வினாக்கள்

1. வீறுணர்ச்சிப் பாடல்கள் என்றால் என்ன?
2. உலக நாடுகளில் வீறுணர்ச்சிக் கவிதை இயக்கம் எவ்வாறு வளர்ந்தது?
3. இந்தியாவில் புதுக்கவிதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் பற்றி எழுதுக.
4. தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் புதுக்கவிதை வளர்ச்சிக்கு இதழ்களின் பங்கு யாது?
5. புதுக்கவிதை வளர்ச்சியில் தனிமனிதர்கள் ஆற்றிய பங்கினைக் காட்டுக.

11.12 மேலும் பயில்வதற்கான நூல்கள்

1. கி. இராசா, தொல்காப்பியமும் இலக்கிய வகை வளர்ச்சியும், பார்த்திபன் பதிப்பகம், மதுரை
2. இரா. சம்பத், புதுக்கவிதையில் இலக்கிய இயக்கம், உமா பதிப்பகம், பாண்டிச்சேரி
3. ப. மருதநாயகம், பிறமொழி இலக்கியங்களில் தமிழ் இலக்கியங்களின் தாக்கம், எஸ்.ஆர்.எம். பல்கலைக்கழகம்,சென்னை

கூறு 12: அக வெளியீட்டுக் கொள்கை

(அக வெளியீட்டுக் கொள்கை – வீறுணர்ச்சிக் கவிஞனின் கற்பனை – சமுதாயப் பார்வை – பாரதியும் வால்ட்விட்மனும் ஒப்பீடு)

12.0 திணை மரபின் தோற்றம்

அக வெளியீட்டுக் கொள்கை என்னும் மரபு தமிழின் மரபான இலக்கியங்களாகத் திகழும் சங்க இலக்கியங்களில் பாடல்களாகத் தொடங்குகிறது. ஆனால் இதற்கான கொள்கைகள் தொல்காப்பியத்தில்

இருந்தே காணப்படுகின்றன. சங்க இலக்கியங்களை அகத்திணை, புறத்திணை என்று பிரிப்பர். காதலைப் பற்றிப் பாடும் பாடல்களை அகம் என்றும், காதல் தவிர, பிற செய்திகளைப் பாடும் பாடல்களைப் புறம் என்றும் கூறுவர். இதற்கான இலக்கணத்தைத் தொல்காப்பியம் கூறுகிறது. அகத்திணைப்பாடல்கள் கற்பனையான தலைவன், தலைவியின் காதலைப்பற்றி விளக்கியுரைக்கின்றன. புறத்திணைப்பாடல்கள் நாட்டை ஆளும் அரசனின் வீரம், கொடை, சமூகத்திற்கு அரசன் ஆற்ற வேண்டிய கடமைகள், கல்வியின் சிறப்பு போன்றவற்றைக் கூறுகின்றன.

12.1 அகப் பாடல் பொருளமைவுகள்

பண்டைத் தமிழ் மக்கள், வாழ்க்கையை அகம் என்றும், புறம் என்றும் பகுத்தனர். உள்ளம் ஒத்த தலைவனும் தலைவியும் தாம் உற்ற இன்பத்தைப் பிறருக்கு எடுத்துக்காட்ட முடியாது. இத்தகு காட்டலாகாப் பொருளான காதல் பற்றிய பாடல்களை அகம் என்பர். பிறருக்குப் புலப்படுத்தப்படும் கொடை, வீரம், கருணை முதலிய உணர்வுகள் பற்றிய பாடல்களைப் புறம் என்பர். ஒருவனும் ஒருத்தியும் தமக்குள்ளே கண்டு காதலிப்பது, காதலைத் தோழி மூலம் செவிலித்தாய், நற்றாய் ஆகியோருக்கு மெல்லத் தெரியப்படுத்துவதும் அக்காலத்தில் வழக்கத்தில் இருந்துள்ளன. இவ்வாறு காதலைத் தெரியப்படுத்துவதற்கு அறத்தொடு நிற்றல் என்ற பெயரும் உண்டு. பெற்றோர் திருமணத்திற்கு ஒத்துக் கொள்ளாத சூழலில் காதலனும் காதலியும் ஊரை விட்டு வெளியூர் சென்று விடுதல் உண்டு. இதற்கு உடன்போக்கு என்று பெயர். அக்காலத்தில் காதலித்த பெண்ணை மணந்து அவளோடு இன்பத்துடன் வாழ்ந்து வரும் தலைமகன் வேறு பெண்களை நாடிச் செல்வதும் வழக்கமாக இருந்திருக்கிறது. இதற்குப் பரத்தையிற் பிரிவு என்று பெயர். அதனால் தலைவி அவனிடம் சினம் கொண்டு ஊடல் கொள்ளுதலும் பழக்கமாக இருந்துள்ளது. அகப்பாடல்கள் பெரும்பாலும் கற்பனைப் பாடல்களாக இருந்தாலும், அக்கால மக்களின் காதல் வாழ்க்கையை முழுமையாகவே வெளிப்படுத்துகின்றன.

12.2. அக நூல்கள்

பத்துப்பாட்டு நூல்களுள் முல்லைப் பாட்டு, குறிஞ்சிப்பாட்டு, பட்டினப்பாலை, நெடுநல்வாடை ஆகியன அகநூல்கள் ஆகும். எட்டுத்தொகை நூல்களுள் நற்றிணை, குறுந்தொகை, ஐங்குறுநூறு, கலித்தொகை, அகநானூறு ஆகியன அகநூல்கள ஆகும்.

12.3. அன்பின் ஐந்திணை

திணை என்பதன் பொருள் ஒழுக்கம். அகத்திணைகள் ஏழு. அவை முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல், பாலை, கைக்கிளை, பெருந்திணை என்பன. நிலப் பாகுபாட்டையும், தலைவன்-தலைவி ஆகியோர் அக வாழ்வின் பல்வேறு நிகழ்வுகளையும் ஒட்டித் திணைப் பாகுபாடு அமைந்துள்ளது. ஒவ்வொரு திணைக்கும் முதற்பொருள், கருப்பொருள், உரிப்பொருள் என்னும் பாகுபாடு உண்டு. எந்தச் சூழலில் யார் பேசுவதாகப் (கூற்று) பாடல் பாடப்படுகிறது என்பதை விளக்கும் துறை என்ற பிரிவு திணைக்கு உண்டு. அகத்திணைப் பாடல்கள் அகப்பொருள் வரம்புடையன, தனிமையுடையன , ஞால நோக்குடையன ஆகும். பல்வேறு காதல் நிலைகளிலிருந்து அகப்பொருள் என்ற ஒன்றைப் புடமிட்டுத் தூய்மைப் படுத்தித் தமிழ் மூதறிஞர்கள உலகுக்கு அளித்தனர். ஞால மக்களனைவருக்கும் பொதுவான அகமரபு நெறிகளை வகுத்துக் காட்டினர். அந்த அகமரபு நெறி தாம் சங்கத்துச் சான்றோர்களின் அகத்திணைப் பாடல்களில் ஊடுருவிச் சென்று அவற்றிற்குப் பெருமையையும் ஞால நோக்கினையும் அளித்துள்ளன என்ற பேருண்மையை நாம் நன்கு அறியலாம்.

12.4. பெயர் குறியாத் திறம் - அக வெளியீட்டுக் கொள்கை

அகத்திணையுலகில் காணப் பெறும் மக்களைப் பற்றிய குறிப்பினைத் தொல்காப்பியர்,

மக்கள் நுதலிய அகனைந் திணையும்
சுட்டி ஒருவர்ப் பெயர்கொளப் பெறாஅர்.”

என்ற நூற்பவால் தருவார். இந்நூற்பாவில் முன்னடி அகத்திணைக்குரிய நிலைக் களத்தையும் பின்னடி அகத்திணை பாடும் இலக்கிய நெறியினையும் குறிப்பிடுவது தெளிவு. ஐந்திணைக் காதலொழுக்கங்கள் மன்பதை அனைத்தையும் கருதியவையாதலின் இவற்றைத் தனியொருவர் பெயர் காட்டிப் புலவர்கள் பாடார் என்பது தொல்காப்பியர் கூறும் உண்மை. சங்க இலக்கியத்திலுள்ள 1862 அகப் பாடல்களிலும் காதலாட்களுக்கு, கிளவி மாந்தர்கட்கு, இயற்பெயர்கள் சுட்டப் பெறவில்லை.

12.5. அகத்திணைப் பாடலின் அமைப்பு

அகப்பாடல் நோக்கியல் அகத்திணைப் பாடலின் அமைப்பு பற்றிய விளக்கம் இப்பகுதியில் இடம் பெறுகின்றது. பாடல்களில் தலை மக்களின் பெயர்கள் குறிப்பிடப்பெறும் மரபு இல்லை. முறைப் பெயர்களைக் கொண்டே கூற்றுகள் நிகழும். பாடல்களில் பாடல்களை யாக்கும் கவிஞன் தன் கூற்றாகப் பேசும் வழக்கமும் இல்லை. தலைவன் தலைவி செவிலி, தோழி, பாங்கன், பார்ப்பான் இவர்களே கூற்றுகள் நிகழ்த்துவர். பிறருக்கு இதை நிகழ்த்துவதற்கு இடம் இல்லை. பாடல்களில் அந்தந்தத் திணைக்குரிய முதல், கரு, உரி என்ற பொருள்கள் வரும். முதல், கரு வந்தாலும் வரலாம்; வராமலும் இருக்கலாம். உரிப் பொருள் கட்டாயம் வந்தே தீரும். உரிப் பொருளின்றி அகப் பாடல்கள் அமையா, பாடல்கள் நாடக வழக்காகவும், உலகியல் வழக்காகவும், புலனெறி வழக்காகவும் பாடப்பெறும். ஆதியில்-தொல்காப்பியருக்கு முன்-கலிப் பாவும் பரிபாடலும் அகப்பாடல்களின் யாப்பாக அமைந்திருந்தன. தொல்காப்பியருக்குப் பிற்பட்ட காலத்தில் ஆசிரியம், வெண்பா, வஞ்சிப் பாக்களிலும் பாவினங் களிலும் பாக்கள் அமைக்கப்பெற்றன. அகத்திணைப் பாடல்களில் நாடகக் காட்சிகள் அமைந்திருக்கும். கூற்று முறையில் பாக்கள் அமைந்திருப்பதே இதற்குக் காரணம் என்று கூறலாம். பாடல்களின் அடிகளைக் கொண்டும், சொந்த வாக்கியங்களைக் கொண்டும் சில திணைகளில் நடைபெறும் சில காதற் காட்சிகள் நாடகக்காட்சி போல் அமைந்திருப்பது உண்டு. உள்ளுறை உவமும் இறைச்சிப் பொருளும் அகப் பாடல்களில் அமைந்து அவற்றின் சுவையை மிகுவிக்கின்றன.

''யாயும் ஞாயும் யாரா கியரோ
எந்தையு நுந்தையு மெம்முறைக் கேளிர்
யானு நீயு மெவ்வழி யறிதும்
செம்புலப் பெயனீர் போல
அன்புடை நெஞ்சந் தாங்கலந் தனவே.''

என்று செம்புலப்பெயனீரார் பாடிய குறுந்தொகையின் 40 ஆவது பாடல் குறிஞ்சித் திணையில் தலைவன் கூற்றாக அமைந்துள்ளது.

''என் தாயும் உன் தாயும் எவ்வாறு உறவினர்? என் தந்தையும் உன் தந்தையும் எம்முறையில் உறவானவர்கள்? எந்த உறவின் வழியாக நீயும் நானும் ஒருவரை ஒருவர் அறிந்து கொண்டோம்? செம்மண்ணில் பெய்த மழை நீர் எவ்வாறு அம்மண்ணோடு ஒன்று கலந்து பிரிக்கமுடியாதவாறு ஆகிவிடுகிறதோ; அதுபோன்று நம் அன்பு நெஞ்சங்களும் ஒன்றாய்க் கலந்தனவே...'' என்ற இப்பாடலின் பொருள் மூலம் மேலே காட்டிய அகப்பாடற்கொள்கைகள் அமைந்திருப்பதைக் காணலாம்.

12.6. வீறுணர்ச்சிக் கவிஞனின் சமுதாயப் பார்வை

அரசர்களின் அரண்மனையிலும், வள்ளல்களின் மாளிகையிலும் வாழ்ந்து தன்னைப் பாதுகாத்துவந்த புரவலர்களின் விருப்பத்தை நிறைவு செய்யக் கவி பாடிக் கொண்டிருந்த கவிஞன் 19 மற்றும் 20ஆம் நூற்றாண்டுகளில் சமுதாய மறுமலர்ச்சி இயக்கங்களோடு தன்னைப் பிணைத்துக் கொண்டு புரட்சி வீரனாக, போராட்ட அணியின் தலைவனாக, சமுதாயச் சிந்தனையாளனாக, பொற்காலத்தைக் கட்டியெழுப்பும் கற்பனைச் சிற்பியாக, ''எல்லோரும் இந்நாட்டு மன்னர்'' என்றும், ''மானிடர் அனைவரும் சகோதரர்' என்றும் கூறிக் கொண்டு ''நமக்குத் தொழில்கவிதை நாட்டுக்குழைத்தல்'' என்ற தெளிந்த குறிக்கோளோடு சமுதாயக் களத்தில் குதிப்பதைக் காண்கின்றோம்.

12.7. இருவகை வீறுணர்ச்சிப் போக்கு

இப்புரட்சிகரமான வீறுணர்ச்சிக் கவிதை இயக்கம் ஐரோப்பிய இலக்கியங்களைப் பொறுத்தவரையில் முதன்முதலில் சிறப்பாக

உருப்பெற்றது ஜெர்மன் நாட்டில் தான் என்று அறிகின்றோம். இவ்வியக்கத்தின் பொதுப் போக்குகளை ஆராய்ந்த ஆங்கிலத் திறனாய்வாளர்கள் இதனை “ஆக்கம் தரும் வீறுணர்ச்சிக் கவிதை இயக்கம்” என்றும், வெறும் கற்பனையில் அழுத்திக் கிடக்கும் வீறுணர்ச்சிப் போக்கு‘ என்றும் இரு கூறு படுத்துவர். மாக்ஸிம் கார்கி என்றும் ரஷ்ய நாட்டுத் திறனாய்வாளர் வீறுணர்ச்சிக் கவிதை இயக்கப் போக்கினைச் “செயலாக்க மிக்க வீறுணர்ச்சிப் போக்கு” என்றும், “செயல்திறம் குறைந்த வீறுணர்ச்சி போக்கு” என்றும் இரு கூறு படுத்துவார். வீறுணர்ச்சிப் போக்கினைத் தம் கவிதைகளில் மிகச் சிறப்பாகப் பிரதிபலித்து நின்ற ஒப்புயர்வற்ற ஆங்கில வீறுணர்ச்சிக் கவிஞனாக ஷெல்லியையும், தமிழ்நாட்டு வீறுணர்ச்சிக் கவிஞனாகப் பாரதியையும் குறிப்பிடலாம்.

12.8. வால்ட்விட்மன் வழியில் பாரதி

அமெரிக்காவின் தேசியப் பெருங்கவியாகிய உலகளாவிய புதுக்கவிதையின் முன்னோடி வால்ட் விட்மனை முதன்முதலில் தமிழில் அறிமுகப்படுத்தியவர் பாரதி. இந்த அறிமுகம் தமிழுக்கு விட்மனை நெருக்கமாக்கியதோடு, புதுக்கவிதை முயற்சிகளுக்கும் உந்துசக்தியாக அமைந்தது. உலகக் கவிஞர்களான ஷெல்லி, பைரன், கீட்ஸ் முதலியவர்களைப் பற்றி எழுதிய பாரதி, பெல்ஜியக் கவிஞரான எமில் வெர்ஹேரன், பெண்பால் கவிஞரான மிஸ்ரீஸ், ஜப்பானியக் கவிஞர் உயோநே நோகுச்சி முதலியோரைத் தமிழுக்கு அறிமுகப்படுத்தினார். அந்த வரிசையில் வால்ட் விட்மனை அவர் அறிமுகப்படுத்தியது மறுமலர்ச்சித் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் புதிய அத்தியாயத்தைத் தோற்றுவித்தது.

ஆசிரியப்பா, வெண்பா, விருத்தம், சிந்து முதலிய மரபான தமிழின் யாப்பு வடிவங்களைப் பயன்படுத்திக் கவிதைகள் படைத்த பாரதி, ‘காட்சி’ என்னும் படைப்பால் யாப்பு மரபை மீறிய வசன கவிதை, புதுக்கவிதை முயற்சிகளுக்குத் தமிழில் வித்திட்டார். இந்தப் புதிய முயற்சியின் பின்புலத்தில் விட்மனின் செல்வாக்கு தெளிவாகக் காட்சி தருகிறது. ‘சானெட்’ வடிவத்தைத் தமிழில் சோதனை செய்து பார்த்த பாரதி, ஜப்பானிய யாப்பு வடிவமான ஹைக்கூவை அறிமுகப்படுத்திய

பாரதி, யாப்பு மரபை மீறிய புதுக்கவிதையையும் தமிழில் முதன்முதலாக அறிமுகப்படுத்தினார்.

அமெரிக்காவில் தோன்றிய தலைசிறந்த கவிஞர் வால்ட் விட்மன் (1819 - 1892). உலகம் முழுதும் புதிய போக்கில் கவிதை படைக்கத் தொடங்கிய கவிஞர்களுக்கு ஆதர்சமாக விளங்கியவர். விட்மனின் உலகளாவிய செல்வாக்கைப் பற்றி ச.கைலாசபதி எழுதியிருக்கிறார். பாரதி விட்மனை அறிமுகப் படுத்தியதையும், பாரதியிடத்தில் காணப்படும் விட்மனின் செல்வாக்கையும், இருவரின் வாழ்விலும் காணப்படும் ஒத்த இயல்புகளையும் அவர் விரிவாகக் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.

12.9. காட்சி - பாரதியின் ஒரு மாபெரும் தொடக்கம்

பாரதியின் வசன கவிதைகளான 'காட்சி' என்னும் படைப்பு தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் ஒரு மாபெரும் தொடக்கம்; மகத்தான புரட்சி. 'காட்சி'க்குப் பாரதி 'வசன கவிதை' எனப் பெயரிடவில்லை. அரசாங்கப் பதிப்பில்தான் 'வசன கவிதை' என்று தலைப்பிடப்பெற்றது என்றாலும், அதற்கு முன்பே அது வசன கவிதை, புதுக்கவிதை என ந.பிச்சமூர்த்தி, கு.ப.ரா. முதலிய மறுமலர்ச்சி இலக்கிய, நவீன இலக்கிய முன்னோடிகளால் உணர்ந்து கொண்டாடப்பட்டு பின்பற்றப்படுகிறது.

'இவ்வுலகம் இனியது.
இதிலுள்ள வான் இனிமையுடைத்து.
காற்றும் இனிது.
தீ இனிது. நீர் இனிது. நிலம் இனிது.'

எனத் தொடங்கும் இப்படைப்பில் எண்ணற்ற ஞானச்சிதறல்கள்; மொழி ஆளுமையின் உச்சங்கள். விஞ்ஞானம் வரை தொடும் விசாலம். 'சாதல் இனிது', 'அவள் தேன், சித்த வண்டு அவளை விரும்புகின்றது' என்றெல்லாம் மின்னலடிக்கும் மொழியின் வனப்பும் சிந்தனை வனப்பும் மிடைந்த படைப்பே பாரதியின் 'காட்சி'. ஒருசாண் கயிறு இரண்டை ஆண் கயிறாகவும் பெண் கயிறாகவும் ஆக்கி அவற்றுக்கு கந்தன், வள்ளியம்மை என்று பெயரிட்டுப் பேசுவதெல்லாம் படைப்பின் தனியழகு.

'நமது விழிகளிலே மின்னல் பிறந்திடுக.
நமது நெஞ்சிலே மின்னல் விசிறிப் பாய்க.
நமது வலக்கையிலே மின்னல் தோன்றுக.

நமது பாட்டு மின்னலுடைத்தாகுக.

நமது வாக்கு மின்போல் அடித்திடுக.'

என மின்னலைப் போற்றும் இம் முன்னோடிப் படைப்பும் தமிழிலக்கிய வானிலே நிரந்தர மின்ன லாய் நிலைத்துவிட்டது. புதுக்கவிதை என்னும் பெருமரபுக்கு அடித்தளமிட்டுவிட்டது. 'எழுத்து' மரபு, 'வானம்பாடி' மரபுகளைத் தாண்டிப் புதுக்கவிதை இயக்கம் இன்று வீரநடை போடுகிறது.

12.10. புதுக்கவிதை இயக்கம்

'மணிக்கொடி', 'எழுத்து' இதழ்களின் வாயிலாகப் புதுக்கவிதை இயக்கத்தைத் தொடங்கி வைத்த ந.பிச்சமூர்த்தி, 'இப்புதுக்கவிதை முயற்சிக்கு யாப்பு மரபே கண்டிராத வகையில் அமெரிக்கக் கவிஞர் வால்ட் விட்மன் எழுதிய 'புல்லின் இதழ்கள்' என்ற கவிதைத் தொகுப்புத்தான் வித்திட்டது. அதைப் படித்தபோது கவிதையின் ஊற்றுக்கண் எனக்குத் தெரிந்தது. பின்னர் பாரதியின் 'வசன கவிதை'யைப் படிக்க நேர்ந்தது. என் கருத்து வலுவடைந்தது. இவற்றின் விளைவாக என் உணர்ச்சிப் போக்கில் இக்கவிதைகளை எழுதி அவ்வப்போது பத்திரிகைகளில் வெளியிட்டேன்.' என்று 'காட்டு வாத்து' எனும் தனது புதுக்கவிதை நூலின் முன்னுரையில் (1962) எழுதியிருந்தார். பாரதியின் வசன கவிதை முயற்சிக்கும், ந.பிச்சமூர்த்தியின் புதுக்கவிதை முயற்சிகளுக்கும் மூல ஊற்றுக்கண்ணாக விட்மனின் படைப்பு விளங்குகிறது. ந.பிச்சமூர்த்தியை அடுத்து 'மணிக்கொடி'யில் புதுக்கவிதைகளைப் படைத்த கு.ப. ராஜகோபாலனும் பாரதியின் 'காட்சி'யில் விட்மனையும் தான் கண்டதாய்க் கூறியிருகிறார்.

12.11. வால்ட்விட்மனை அறிமுகப்படுத்திய பாரதி

விட்மனின் செல்வாக்கில் பல கவிதைகளையும் வசன கவிதைகளையும் படைத்த பாரதி, தானறிந்த விட்மனைத் தமிழுலகம் அறிதல் வேண்டும் எனக் கருதி 20.11.1917 -ல் சுதேசமித்திரன் இதழில் 'நகரம்' கட்டுரையை எழுதினார். அதில், 'வால்ட் விட்மான் என்பவர் சமீப காலத்தில் வாழ்ந்த அமெரிக்கா தேசத்துக் கவி. இவருடைய பாட்டில்

ஒரு புதுமை என்னவென்றால், அது வசன நடைபோலேதான் இருக்கும்.... வால்ட் விட்மான் கவிதையைப் பொருளிற் காட்ட வேண்டுமேயல்லாது சொல்லடுக்கில் காட்டுவது பிரயோஜனம் இல்லையென்று கருதி ஆழ்ந்த ஓசை மாத்திரம் உடையதாய் மற்றப்படி வசனமாகவே எழுதிவிட்டார். இவரை ஐரோப்பியர் காளிதாஸன், கம்பன், ஷேக்ஸ்பியர், மில்டன், தாந்தே, கெத்தே முதலிய மஹாகவிகளுக்கு சமான பதவியுடையவராக மதிக்கிறார்கள் என்று வசனத்தில் கவிதை படைத்த விட்மன் உலக மகாகவிகளின் வரிசையில் மதிக்கப்படுபவர் என்று தமிழுக்கு முதன்முதலில் அறிமுகப்படுத்தினார்.

கவிதையின் வடிவத்தில் மட்டுமல்ல; பொருளிலும் விட்மன் நிகழ்த்திய புரட்சியை, அப்புரட்சியால் பெற்ற இடத்தை, 'குடியாட்சி' என்ற கொள்கைக்கு மந்திர ரிஷிகளில் ஒருவராக இந்த வால்ட் விட்மானை ஐரோப்பிய ஜாதியார் நினைக்கிறார்கள். எல்லா மனிதரும், ஆணும் பெண்ணும், குழந்தைகளும் எல்லாரும் சமானம் என்ற சத்யத்தைப் பறையடித்த மகான்களில் இவர் தலைமையானவர்.' என்று அழுத்தமாக எடுத்துரைத்திருந்தார். மேலும், விட்மன் கற்பனை செய்த ஒரு நகரத்தை, அங்கே அடிமையில்லா, ஆண்டையில்லாச் சமத்துவம் நிலவுவதை, பெண்கள் ஆண்களுக்கு நிகரான இடத்தைப் பெறுவதை விளக்கிக் காட்டி, 'எல்லாருக்கும் விடுதலையும் சமத்துவமும் உள்ளதாகிய நகரம் கண்முன்னே தோன்றுவதை விரும்பாத மனிதனும் உண்டா?' எனக் கேட்டு, விட்மன் கவிதைகளின் வடிவப் புரட்சியைக் கருத்துப் புரட்சியைத் தமிழ் மண்ணுக்கு முன்மொழிந்தார்.

12.12. பேரிடம் பெற்ற புதுக்கவிதை

பாரதி தொடங்கிவைத்த அறிமுகம் பல பரிமாணங்களைக் கண்டிருக்கிறது. எண்ணற்ற கவிஞர்களிடம் எழுத்தாளர்களிடம் ஆய்வாளர்களிடம் விளைவுகளை ஏற்படுத்தியிருக்கின்றது. விட்மனின் 'புல்லின் இதழ்க'ளின் பெரும் பகுதியைச் ச.து.சு.யோகி 'மனிதனைப் பாடுவேன்' என்னும் தலைப்பில் மொழிபெயர்ப்பு நூலாக்கியிருக்கிறார். விட்மனும் பாரதியும் குறித்த ஒப்பாய்வு நூலைப் பேராசிரியர் வை.சச்சிதானந்தன் ஆங்கிலத்தில் எழுதியிருக்கிறார்.

12.13. நிறைவுரை

அக வெளியீட்டுக் கொள்கை என்னும் அகமரபு நெறி தாம் சங்கத்துச் சான்றோர்களின் அகத்திணைப் பாடல்களில் ஊடுருவிச் சென்று அவற்றிற்குப் பெருமையையும் ஞால நோக்கினையும் அளித்துள்ளன என்ற பேருண்மையை நாம் நன்கு அறிகிறோம்.

தமிழில் பாரதி தொடங்கி வைத்த புதுக்கவிதை வடிவம் நிலைபெற்று விட்டது; ஒப்பற்ற பேரிடத்தைப் பெற்றுவிட்டது. மகத்தான புதுக்கவிதை இயக்கத்துக்கு நூற்றாண்டுக்கு முன் கால்கோளிட்ட நாளாக விட்மனைக் குறித்துப் பாரதி முதன்முதலாக அறிமுகப்படுத்திய நாள் வரலாற்றில் ஒளிவீசுகிறது.

12.14. பயிற்சி வினாக்கள்

1. ஐந்திணை மரபின் அமைப்பினை விளக்குக.
2. அகப்பொருள் - புறப்பொருள் திணைகள் வேறுபடுத்துக.
3. தமிழில் எழுந்துள்ள அகப்பொருள் நூல்கள் பற்றி விரிவாக எழுதுக.
4. அகப்பொருள் இலக்கியங்களின் தனித் தன்மைகள் யாவை?
5. பாரதி- வால்ட் விட்மன் இலக்கிய உறவினை எடுத்து இயம்புக.

12.15 மேலும் பயில்வதற்கான நூல்கள்

1. எம். சோலையன், பாரதியும் மில்டனும், செல்வி பதிப்பகம், காரைக்குடி

2. ஆ.வேலுப்பிள்ளை, தமிழ் இலக்கியத்தில் காலமும் கருத்தும், குமரன் புத்தக இல்லம் சென்னை
3. க. சிவத்தம்பி, இலக்கியமும் கருத்துநிலையும், தமிழப் புத்தகாலயம், சென்னை

கூறு – 13 - ஒப்பிலக்கியப் பண்பும் பயனும்

(ஒப்பிலக்கியப் பண்பும் பயனும் - இலக்கிய ஒருமைப்பாடு - இலக்கிய ஒப்பீடு – உணர்வும் அறிவும்)

13.0 ஒப்பிலக்கியத்தின் இன்றியமையாமை

'காவிய காலம்' என்னும் நூலில் ஒப்பு நோக்குதலின் அவசியம் பற்றி வலியுறுத்தியுள்ளார் பேராசிரியர் வையாபுரிபிள்ளை. "ஒப்பு நோக்கி ஒற்றுமை வேற்றுமைகளைத் தெரிவதனாலேயே மக்களது அறிவு வளர்கின்றது . அறிவுக்கு விஷயமான எல்லாப் பொருள்கள் பற்றியும் இவ்வுண்மை பொருந்துவதாகும். மொழி பற்றியும் இலக்கியம் பற்றியும் நமது அறிவு விசாலமடைவதற்கும் மேன்மேலும் வளர்ந்தோங்குவதற்கும் ஒப்புநோக்குதல் இன்றியமையாததாகும்" என்று ஒப்பு நோக்குதலின் சிறப்பை விளக்குகின்றார். 1946 - இல் நாகபுரியில் நிகழ்ந்த அகில இந்தியக் கீழைநாட்டுக் கலைஞர்களின் மகாநாட்டில், தலைமைப் பேருரையில் ஒப்பு நோக்கு இலக்கியப் பயிற்சியின் முக்கியத்துவத்தைக் கண்டுணர்ந்து கூறியுள்ளார். "இலக்கியத் துறையில் இன்னும் ஒரே ஒரு விஷயம் பற்றித் தான் பேச எண்ணுகிறேன். அது ஒப்புநோக்கு இலக்கியப் பயிற்சியாம். திராவிட மொழிகள் அனைத்திற்கும் இது மிகவும் வேண்டற்பாலதாம். தமது தாய்மொழியைத் தவிர பிற திராவிட மொழிகள் பற்றிய அளவில் இவ்வறிஞர்களில் ஒவ்வொருவரும் அறியாமையால் பீடிக்கப் பெற்று நிலையுணராதிருக்கின்றார்கள் என்றுதான் சொல்லவேண்டும். வியாசர், வால்மீகி, காளிதாசன் என்பவர்களைப் பற்றியும், வள்ளுவர், கம்பன் என்பவர்களைப் பற்றியும், திக்கண்ணா, நன்னய்யா என்பவர்களைப் பற்றியும், எழுத்தச்சனைப் பற்றியும் அறியாதவனைத் திராவிட மொழிகள் ஒன்றிலேனும் வல்லவன் என்று எவ்வாறு கூற முடியும்? இவ்வறியாமை நமது நாட்டில் நீடித்திருக்க விடக் கூடாது " என்று கூறுகின்றார். பேராசிரியர் வையாபுரிபிள்ளையின் இப்பேருரையின் மூலம் நாம் ஒப்பிலக்கியத்தின் இன்றியமையாமையை உணரமுடியும்.

13.1. ஒப்பிலக்கியத்தின் பண்பு

ஒப்பிலக்கியம் இன்று எல்லையற்ற பரப்புடையதாய் வளர்ந்து வருகிறது. இலக்கியத் திறனாய்வு புதிய பெயருடன், புதிய நோக்கும் போக்கும் உடையதாய் மாறிப்புதிய பெயரைப் பெற்றுள்ளது. ஒப்பிலக்கியத்தின் தலையாய பண்புகள் இரண்டு:

1. உலகளாவிய நோக்கில் இலக்கியத்தை அணுகுவது
2. அறிவியல் நெறிமுறைப்படி ஆராய்வது

உலக நோக்கில் இலக்கியத்தைப் பார்க்கும் பண்பை ஒப்பிலக்கியத்தின் தலை சிறந்த பண்புகளில் ஒன்றாகக் குறிப்பிட வேண்டும். நாடு, இனம்,மொழி ஆகியவற்றைத் தாண்டிய பார்வை என்பது அரிய ஒன்று. ஒப்பிலக்கியம் அதை நல்குகிறது. இங்ஙனம் பார்க்கும்போது அவற்றின் பொதுமைப் பண்புகளேயன்றிச் சிறப்புப்பண்புகளும் மேலோங்கி நிற்கின்றன. அவற்றைப் பற்றிய மொழிப்பிரிவுகள், நாட்டுச்சாயல்கள், இன வண்ணங்கள் ஒருபுறம் உணரப்படினும், மறுபுறம் அவற்றின் பொதுமைநன்கு உணரப்படுகிறது. இத்தகைய உலக நோக்கு மனித இன நல்வாழ்வுக்கு இன்றியமையாததாலின், இத்துறை இன்று தானாகவே கால்கொண்டு உலகெங்கும் வளர்கின்றது. அடுத்ததாக அறிவியல் வழி ஆய்வு அல்லது அணுகு முறையினைக் குறிப்பிடலாம். அறிவியலை எங்ஙனம் விதிமுறைகளுக்கு உட்பட்டுச் சான்றுவழி நின்று, கண்ணுக்கு மெய்யாய் ஆராய்கிறோமோ, அதுபோலவே இலக்கியத்தையும் ஆராய முனைகின்றது இக்கோட்பாடு. பலமுறை சோதித்தறிய இடம் கொடுத்துத் திரும்பத் திரும்பச் சோதித்தாலும் அது முறைப்பட்ட செயல்முறை. ஆனால் ஒரே மாதிரியான முடிவையே தரக்கூடியதாக அமைவதே அறிவியல் ஆய்வு முறையாகும். பகுப்பாய்வு, பரிணாமவழி ஆய்வு,செய்யும்முறை ஆய்வு என இவ்வாறு அறிவியலாய்வு விதிகளும், வழிமுறைகளும் இலக்கியத்திலும் பின்பற்றப்படுதல் கூடும் என மேலை ஒப்பீட்டாய்வாளர் பலர் மெய்ப்பித்துள்ளனர். மொழி வேறுபாடு காரணமாகவும், இன வேறுபாடு காரணமாகவும் இலக்கியங்களிடையே தோன்றுகிற வெறுப்புணர்வையும் காழ்ப்பையும் இக்கோட்பாடு அகற்ற முயல்கிறது. சிலருக்குத் தம் மொழி இலக்கியங்களில் மட்டுமே ஈடுபாடும் பற்றும் உண்டு. அ∴து இயற்கையே. சிலசூழ்நிலைகள் காரணமாகப் பிறமொழி இலக்கியங்களை அவர்கள்

வெறுக்கப்பழகிவிடுகின்றனர். வேறு சிலர் பிறமொழி இலக்கியங்கள் அளவுக்கு மீறிப் போற்றித் தமதுமொழி இலக்கியங்களைத் தாழ்வாக நினைக்கின்றனர். இலக்கியம் அனைத்தும் ஆலமரம்தான்என்ற எண்ணம் பதிந்துவிடின், வெறுப்புக்கும் காழ்ப்புக்கும் இடமிராது அன்றோ? காரல் மார்க்சும் ஏஞ்சல்சும் தமது பொதுவுடைமைக் கொள்கை அறிக்கையில் பிறவுடைமைகள் போல அறிவுடைமையும் உலகப் பொதுவாக வேண்டும் என வற்புறுத்தியுள்ளனர் என்பர்.

கணக்கு, உளவியல், உயிரியல், வேதியியல், பூதவியல் என்பன போன்ற அனைத்துஅறிவியல்களுடன் பொருத்திப் பார்க்கும் அளவு இன்று இலக்கிய ஆய்வு விரிவடைந்து செல்கிறது. மொழி ஒப்பீட்டியல் போல இலக்கிய ஒப்பீட்டியலும் இன்று உலகெங்கும் கிளைத்துப் பல்கித் தழைத்தோங்குகிறது. திறமையான புலமையெனில் பிற மொழியாளரும் போற்றும் வண்ணம் நம் சீர்மைகளையும் நீர்மைகளையும் எடுத்துரைக்கும் ஆற்றல் பெறவேண்டும். இன்றைய ஒப்பிலக்கிய நெறிமுறைகள் அதற்கு உறுதுணை புரிவன என்பது உறுதி. தமிழ்இலக்கியத்தில் சிறந்தவை இவை இவை என்று புள்ளி விவரத்தோடு எடுத்துக்கூறும் ஆற்றலை நாம் பெறுவதற்கு இதுவே வழியாகும். ஓவியம், சிற்பம் போன்ற நுண்கலைகளின் இயல்பு தமிழகத்திலும் உண்டு. அக்கலைகளின் தாக்கத்தை இலக்கியங்களில் கண்டறிவது பேருவகை நல்கும். சங்க இலக்கியத்தை டாக்டர் தெ.பொ.மீ தஞ்சாவூர்க் கோபுரத்திற்கும், மறைதிரு தனிநாயக அடிகளார் நீண்ட தமிழ்ப்பாடல்களின் கட்டமைப்பைக் கோபுரத்தின் கட்டமைப்பிற்கும் ஒப்பிட்டுள்ளனர். மருத்துவமும் தமிழும், வான்நூலும் தமிழும், அறிவியலும் தமிழும் என இவ்வாறு இருதுறை வல்லுநர்கள் பெருகித் தமிழ் இலக்கிய ஒப்பீட்டில் ஈடுபடுவாராயின், தமிழ் இலக்கியச் சிறப்பியல்புகளை நாம் துல்லியமாய் எடுத்துக்காட்டுதல் கூடும்.

இதற்கு இவ்வுலக நோக்கும் அறிவியலாய்வும் இட்டுச்செல்வனவாதலின், இவற்றை நாம் இங்கு ஒப்பிலக்கியத்தின் அடிப்படைப் பண்புகள் என அறிந்து கொள்ளுதல் நலம்.

13.2 ஒப்பிலக்கியத்தின் பயன்கள்

“ஒப்பிலக்கியத்தின் மிகப்பெரும் பயன்களாகக் குறிப்பாக மூன்றினைக் கொள்ள முடியும். அவை 1. தரம் காண்பது 2. இலக்கிய இன்பம் காண்பது 3. இலக்கியத்தை மேலும் மேலும் புரிந்து கொள்ளல் என்பன ஆகும். பொது இயல்புகளுடைய பல இலக்கியங்களையும் அல்லது பல மொழி இலக்கியங்களையும் ஒருங்கு வைத்து ஒப்பிட்டு ஆராய்ந்தால் தான் இலக்கியத்தின் உண்மைத் தன்மையை உணர முடியும். இலக்கியத்தின் அமைப்பையும், ஆழ்ந்த உட்பொருளையும் தன்மைகளையும் சரியாக மதிப்பிடுவதற்கு இவ்வொப்பீடு மிக முக்கியம் என்று ஓய். டென்னிசன் குறிப்பிடுவார்.

ஒப்பிலக்கிய ஆய்வாளருள் புகழ்வாய்ந்த தெயின் “இலக்கிய ஆராய்ச்சியை ஓர் அறிவியல் பரிசோதனை போல நடத்தவும், அதனைச் சரி பார்க்கவும் மேலும் மேலும் திருத்தமுறச் செய்யவும் முடியும்“ என்று வலியுறுத்துவார். தொகுத்தறி முறையும் அறிவாராய்ச்சி இயலும் மூட நம்பிக்கைகளையும் இறைக் கோட்பாடுகளையும் அலசிப் பார்க்க உதவும். இது ஒப்பிலக்கிய நோக்கின் ஒரு கூறாகும்.

உலகில் விழுமிய இலக்கியங்களை யாவரும் கற்றறிய ஒப்பிலக்கிய நெறி வழிவகுக்கின்றது. ஒப்பிலக்கிய நோக்கில் அறிவியல் நெறிகள் புகுத்தப்பட்டாலும் முருகியல் இன்பம் குறைவதில்லை. மாறாக, அவ்வின்பம் பன்மடங்காகப் பெருகுகிறது. காலக் கோட்பாட்டை வெல்ல ஒப்பிலக்கிய நோக்கு பயனுடையதாகிறது. எங்கோ என்றோ வாழ்ந்த புலவர்கள் மக்கள், அரசர்கள், வள்ளல்கள், தலைவர்கள் இன்று நமக்கு நெருக்கம் உடையவர்களாக மாறுகின்றனர். இலக்கியங்களை மொழி நோக்கிப் பிரிப்பதை விடுத்து உலக இலக்கிய வகை நோக்கிப் பிரிக்கும் பாங்கு ஒப்பிலக்கியத்தால் வளரும்! அதனால் ..... இலக்கிய இன ஒருமைப்பாடு உலகில் தோன்றும் உலக இலக்கியம் அனைத்தும் ஒன்றே என்ற முழுமை நோக்கத்தை உணரலாம். அதனால், தனி இலக்கியத்தின் சிறப்பு நோக்கத்தையும் அறியலாம். ஒப்பிலக்கிய மேம்பாட்டால் மொழிபெயர்ப்புத் திறனும் மொழியாக்கக் கலையும் பல்வேறு பாங்கில் பெருகி வளரும்.

தொல்காப்பிய உவமவியலின் தொடக்கத்தில் உவமையின் பயன் இன்னது என விளக்க வந்த இளம்பூரணா் புலனல்லாதன புலனாதலும் அலங்காரமாகிக் கேட்டார்க்கு இன்பம் பயத்தலும் உவமையின் பயன் என்றார். அஃதாவது மேன்மேலும் ஒன்றை விளங்கிக்கொள்வது முதற்பயன். அதனால் பெறும் சுவையில் மூழ்கி இன்புறுவது துணைப்பயன். ஒப்பிலக்கியமும் முதற்கண் இலக்கியத்தில் பொதுமைப் பண்புகளையும் சிறப்பியல்புகளையும் வேறுபடுத்திக்காட்டி அதனை நன்கு விளங்கிக் கொள்ள உதவுகிறது. இது விளங்காதவா்கள் சிலா் “ஒப்பிடுவதால் என்ன பயன்?" என உசாவுகின்றனா். சிலப்பதிகாரத்தைத் தனியே கற்பதற்கும் அதனைக் கிரேக்கத் துன்பியல் நாடகங்களுடனும் சேக்ஸ்பியருடைய நாடகங்களுடனும் ஒப்பிட்டுக் கற்பதற்கும் வேறுபாடு இருக்கிறது. காப்பியக் கட்டமைப்பு, நாடக அங்கத அமைப்பு, காட்சிப்பின்னல், உரையாடல், மெய்ப்பாடு இன்னோரன்னவற்றை நாம் முன்னிலும் மிகுதியாக விளங்கிக் கொள்ள ஒப்பீடு உதவுகிறது. ஒருவகை நெல்லின்சிறப்பைக் கூட இந்த நெல் இப்படி அது அப்படி என ஒப்பிட்டால் தானே ஒன்றன் பண்பும்பயனும் முழுவதுமாகப் புலனாகின்றன. எனவே ஒன்றைத் தனியே அறியும் பொழுது அரைகுறையாகத் தான் அறிந்து கொள்கிறோம். பிறவற்றோடு ஒப்பிடும் போது தான் அது பற்றிய அறிவு முழுமை நோக்கில் திரும்புகிறது. எனவே இலக்கியத்தை முழுவதுமாகப் புரிந்து கொள்ளுதல் என்பதே இதன் முதற் பயனாகும். இலக்கியத்தினால் உளதாகும். முருகியலுணா்ச்சியைப் பெற்று இன்பம் துய்த்தல் இதன் துணைப்பயனாகும். ரெனிவெல்லாக்கு அவா்களின் இக்கருத்து ஒப்பிலக்கியத்தின் பயன் இலக்கியத்தை நன்கு விளங்கிக் கொள்ளுதலும், முருகுணா்ச்சியைப் பெற்று இலக்கிய இன்பம் துய்த்தலும் என்பது முன்பு காட்டிய இளம்பூரணா் கருத்துடன் இயைபுடையதாய் இருப்பது நோக்கத்தக்கது. ஒன்றையொன்று ஒப்பிடும் உவமையின் பயனே ஒப்பிலக்கியத்தின் பயனுமாகும் எனில் மிகையாகாது.

ஒப்பிலக்கியத்தின் பிறிதொரு பயன் இலக்கியப் படைப்பாக்க முறையை அறிவதும் அறிவிப்பதுமாகும். அது இலக்கியம் சமுதாய விளைவு என்பதைக் காணகிறது, நாட்டுப்பாடலுடன் இணைத்து நோக்குகிறது. இலக்கியப் பொதுப்பண்புகளில் நாட்டம் செலுத்துகிறது. இல்கிகயத் தோற்றத்தின் அடிப்படைக் காரணமாகிய உளவியலுடன், துணைக்காரணங்களாகிய நுண்கலைகளுடன் அதனை வைத்து

ஆராய்கிறது. இங்ஙனம் ஒப்பிலக்கிய ஆய்வின் பல கூறுகள் இலக்கியத்தை அக்குவேறு ஆணிவேறாக அலசி ஆராய்வதனால் அதன் படைப்பாக்க முறையை அறிய அவை துணை புரிவனவாகின்றன எனலாம். ஒப்பிலக்கியத்தின் பயன் அது திறனாய்வைப் பயனுள்ள பல வழிகளில் திருப்பியமையே எனவும் கூறலாம். இலக்கியம் அனைத்திற்கும் உள்ள பொதுப்பண்புகளையும் அது நாடுகிறது. சிறப்புப் பண்புகளையும் அது கண்டுகொள்கிறது. மரபு எது? மாற்றம் எது? என்பனவற்றையும் அது தெளிவாக அறிந்து தெரிவிக்கின்றது. தமிழில் ஒப்பிலக்கிய ஆய்வின் பயன் பெரிது. ஏனெனில் உண்மையான அருமை பெருமைகளை எடுத்துக்காட்டி, மெய்ப்பிக்க இது போன்ற ஆய்வு முறைகள் தமிழில் இன்றுவரை பின்பற்றப்படவில்லை. உணர்ச்சி வசப்பட்டு ஆய்கின்ற நிலைமையை மாற்றி, நிதானமும் நேர்மையும் நல்க வல்லனவாய் ஒப்பியல் ஆய்வு முறைகள் திகழ்கின்றன. உலகம் போற்றும் இலக்கியப் படைப்பாக்க முறைகள் இங்கே திகழ்ந்து வந்திருப்பதை எடுத்துக்காட்ட இவ்வாய்வு இனிப் பயன்பட வேண்டும்.

13.3. ஒப்பிலக்கியத்தின் பயன் - கதிர் மகாதேவன்

ஒப்பிலக்கிய அறிஞர் கதிர் மகாதேவன் தம் நூலில் ஒப்பிலக்கியத்தின் பயன்களை மிக விரிவாக விளக்கியுள்ளார். ஒப்பிலக்கியச் சுவை காண விரும்புவோர் இரண்டு மொழிகளில் புலமை பெற்றிருத்தல் அவசியமானதாகும். இலக்கிய ஒப்பீடு உண்மையான இலக்கிய மதிப்பீட்டிற்கு வழிகோலும் புலன் அல்லாதனவற்றினைப் புலனாக்கி, அவற்றின் சிறப்புக்களைத் தேர்ந்து தெளிய வழிவகை செய்யும். ஈடு இணையற்ற இலக்கியம் என்ற உயர்வு மனப்பான்மை அல்லது தாழ்வு நிலை நீங்கி இதைப் போன்ற இலக்கிய அமைப்புப் பிறமொழிகளில் உள்ள நிலையை ஒப்பிட்டு அறிந்து பொதுமையை உணர்ந்து அப்பொதுமைச் சீர் காணும் பேற்றை ஒப்பிலக்கிய நோக்கு அளிக்கும். விருப்பு வெறுப்பற்ற சிறப்பு நிலையை அறிய, தெளிய ஒப்பிலக்கியத் திறனாய்வு வாய்ப்பளிக்கிறது. இலக்கிய வளர்ச்சியில் ஏற்படும் மாறுதலுக்கு பொதுக் காரணங்கள் இருப்பதை இலக்கிய ஒப்பீட்டால் அறிய முடிகிறது. ஒரே தன்மையான சூழ்நிலைகளில் ஒரேமாதிரியான இலக்கிய வகைகளைத் தோற்றுவித்தமை ஒப்பிலக்கிய

இயலால் உறுதிப்படும். இதன் பயனாக உலகப் பொதுமை ஏற்படுகிறது. உலகில் விழுமிய இலக்கியங்களை யாவரும் கற்றறிய ஒப்பிலக்கிய நெறி வகுக்கின்றது. உலகெங்கினும் யாப்பமைப்பு பாடற் புனைதிறம் காலத்திற்கு ஏற்றவாறும் கருத்துக்கு ஏற்றவாறும் சூழலுக்கு ஏற்றவாறும் மாறும் இயல்பு நன்கு புலனாகும். ஒப்பிலக்கிய நோக்கால், இது வரை உலகினர் அறிந்து கொள்ள இயலாத வகையில் மறைத்து வைக்கப்பட்ட பல மொழிகளின் இலக்கியச் செல்வம், செல்வாக்கு, மரபு, இலக்கியத் தாக்கம் ஆகியவை யாவரும் அறியவும் உண்மையான நிலையை உணரவும் வழிவகை ஏற்படும். ஒப்பிலக்கிய இயலால் நிறுவப்படும் உண்மைகள், அறிவியல் உண்மைகள் போலப் பலராலும் பல மொழிகளின் இலக்கியங்களிலும் மீண்டும் மீண்டும் ஆராயப்படும்.

13.4 ஒப்பிலக்கியத்தின் எதிர்காலம்

தமிழில் ஒப்பிலக்கியம் நன்கு வேரூன்றியுள்ளது . ஒப்பிலக்கிய ஆய்வு மேன்மேலும் ஆல்போலக் கிளைபரப்பி அருகு போலப் பரவ வேண்டும். இதற்கான சில கருத்துகள் முன்வைக்கப்படுகின்றன. இவற்றை நடைமுறைப்படுத்தினால் ஒப்பிலக்கியம் வளர்ந்து செழிக்கும் என்பது உறுதி. ஒப்பிலக்கியத் திறனாய்வாளன் குறைந்தளவு இரு மொழித்திறன்களைப் பெற்றவனாக இருக்க வேண்டும். பன்மொழித் திறனுடையவனாக இருந்து விட்டால், ஒப்பிலக்கியத்துறை செய்த நற்பேறு ஆகும். ஆனால், இந்தியாவின் மொழிக்கொள்கை என்ன? இந்திய ஒப்புக்காக மும்மொழிக்கொள்கை பேசுகின்றது. நடைமுறையில் தமிழகத்தில் தமிழும் ஆங்கிலமும் பயிற்று மொழியாக இருந்து வருகின்றன. இரு துறையினரும் மேலும் ஒப்பிலக்கிய ஆய்வை மேற்கொள்வதற்கு வாய்ப்புண்டு. மேலும், ஆங்கிலத்துறை அயன் மொழித்துறையாக மாற்றப்பட்டு ஜெர்மன், பிரெஞ்சு, இரஷியன், ஜப்பானிஸ் போன்ற மொழிகளைக் கற்பிக்கும் துறைகளோடு விளங்க வேண்டும்.

13.5 இலக்கிய ஒருமைப்பாடு

தமிழில் இலக்கியத்தின் அடிப்படை உண்மைகள் பல உணரப்பட்டிருந்தன. அவற்றுள் இலக்கியம் அனைத்தும் ஒன்றே என்பதும்

அது மக்களைக் கருதி, மக்களுக்காகப் படைக்கப்படுவது என்பதும் ஒன்றாகும்.

"மக்கள் நுதலிய அகன்ஐந் திணையும்
சுட்டி ஒருவர்ப் பெயர்கொளப் பெறாஅர்" (தொல்.1000)

என்ற தொல்காப்பியக் கருத்து நோக்கத்தக்கது. "மக்கள் நுதலிய" என்பதை மக்களைக் கருதிய என்றும், மக்களுக்காக எழுதப்பட்ட என்றும் பிரித்து விளக்கலாம். சுட்டி ஒருவரது பெயர் கொள்ளாத தன்மை அவ்விலக்கியம் மக்களினம் அனைத்திற்கும் பொது என்பதையே காட்டுகிறது. அகப்பாடல் எதிலும் யார் பெயரும் சுட்டப்படவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. தலைவன், தலைவி, தோழி என்று குறிப்பிடுவதன்றி, இம்மாந்தர்களுக்குக் கற்பனையாகக்கூடப் பெயர்கள் வைக்கப்படவில்லை. அது சங்க அக இலக்கியத்திற்கும் பொருந்துவதேயாகும். மக்களினத்தின் ஒருமை தான், இலக்கிய ஒருமைக்கு அடிப்படை மக்களினம் அனைத்தையும் கருதிய அகப்பாடல்களில் ஒருவரது பெயர் என்று எதனையும் குறிப்பிடாமல், அதன் ஒருமைப்பாட்டிற்கும் ஓர் எடுத்துக்காட்டாகிறது என்பது மிகவும் பொருத்தமானது. இலக்கியப் படைப்பாளிகளிடையே காணப்படும் மன ஒருமையும் இலக்கிய ஒருமைக்கு அடிப்படையாகும். டாக்டர் மு.வ. தம் "இலக்கிய ஆராய்ச்சி" என்னும் நூலில் கீழ்க்கண்டவாறு குறிப்பிட்டுள்ளார். "அரைகுறையாகக் கற்றவர்களிடையே எவ்வளவு வேறுபாடு இருந்தாலும் கற்றுத் தேர்ந்தவர்களிடையே அவ்வளவு வேறுபாடு காணவில்லை. உயர்ந்த கலைஞர்களிடையிலும் அவ்வளவு வேறுபாடு காணவில்லை.. அதனால் தான் எந்த நாட்டில் எந்தக்காலத்தில் எந்தச் சூழலில் தோன்றியவர்களாக இருந்தாலும் உயர்ந்த கலைஞர்கள் ஒரே தன்மை யுடையவர்களாகத் தோன்றுகிறார்கள். கபிலர், திருவள்ளுவர், இளங்கோவடிகள், கம்பர், பாரதி, வால்மீகி, காளிதாசர், சேக்ஸ்பியர், மில்டன், தாந்தே, புஷ்கின், தாகூர் முதலானவர்கள் இடம், காலம், சூழ்நிலை முதலிய வேறுபாடுகளைக் கடந்தவர்களாகத் தோன்றுகிறார்கள். மொழியைத் தாண்டி இலக்கியம் எங்ஙனம் ஒருமைப்படுகிறது என்பதைக் காண்போம். திருக்குறள் தமிழ்நூல் என்பது அதன் தனித்துவம் அடிப்படையைச் சுட்டும் பிரிவாகும். திருக்குறள் அறநூல் என்பது அதன் வகைமைப் பொதுமையைச் சுட்டுவதாகும்.

சிலப்பதிகாரம் காப்பிய வகையினது. அங்ஙனம் அதனை உலகக் காப்பிய இனத்துள் வைத்து விளக்குவதே பாராட்டற்பாலது. எனவே தமிழ் இலக்கியம் என மொழி நோக்கிப் பிரிப்பதைக் காப்பியம், தன்னுணர்ச்சிப்பா, அற இலக்கியம் என இவ்வாறு பொருள் நோக்கிப் பிரிப்பதே மேன்மைதருவதாகும்.

தமிழ்ப்புலவர்கள் இலக்கியத்தின் உலகளாவிய தன்மையை நன்கு அறிந்திருந்தனர். ”உலகம் உவப்ப" என்று திருமுருகாற்றுப்படை தொடங்குகிறது. “நனந்தலை உலகம்" என்று முல்லைப்பாட்டும், ‘‘வையகம்" என்று நெடுநல் வாடையும் தொடங்குகின்றன. “உலகு" என முதல் திருக்குறள் முடிவடைகிறது. கம்பர் “உலகம் யாவையும்" என்று தம் காப்பியத்தைத் தொடங்குகிறார். சேக்கிழார் “உலகெலாம்" என்று தொடங்குவதோடன்றி ‘‘உலகெலாம்" என்று முடிக்கிறார். இங்ஙனம் உலகச் சொல்லுடன் தொடங்குவது மங்கல மொழியாகப் பயன்பட்டதோடன்றி ஒருமையுணர்வு இப்புலவர்களின் அடிமனத்தில் இருந்ததைச் சுட்டிக்காட்டவும் செய்கிறது. சமுதாயம், பண்பாடு, நாகரிகப் பதிவினால் இலக்கியம் வேறுபடுவதே குறிப்பிடத்தக்க வேற்றுமையாகும். மொழி வேறுபாடு இவற்றோடு சேரும் போதுதான் பெரிது படுத்தத்தக்கதாகிறது. மலர்கள் எத்தனை வகை? பறவைகள் எத்தனை வகை? ஆயினும் அவற்றிடையே உள்ள இன ஒருமையை நாம் மறப்பதில்லை. ஆனால் மொழி புரியாததனால் இலக்கிய வேறுபாட்டை நாம் பெரிதுபடுத்தி உணர்கிறோம். உயர்வு தாழ்வுகளை, மொழி அடிப்படையில் கற்பிக்கத்துணிகிறோம். சாதி, சமய வேறுபாட்டிற் போல, விருப்பும் வெறுப்பும் காட்டவும், இழித்தும் பழித்தும் பேசவும் விரைகின்றோம். ஒப்பிலக்கிய நோக்கும், அணுகுமுறையும் இவற்றைத் தவிர்க்கத் துணைபுரிவன. இலக்கியத்தை மொழி அடிப்படையில் பாராமல் வகைஅடிப்படையில் பார்த்தல் நல்லது. நாடகம் என்பது ஓர் இலக்கிய வகை. காப்பியம் பிறிதொருவகை. இவ்வாறு உலக இலக்கியங்களை பார்த்தால் இன ஒருமை விளங்கும். அவற்றுள்ளும் சிறுகதையுடன் சிறுகதையைக் கண்டு தெளிதல், அதனுள்ளும் உளவியற் கதையுடன் உளவியலை வைத்து ஆய்தல், இன்னும் நுட்பமாகப் பாலியல் சார்ந்த உளவியற் கதைகளை ஒருங்கு வைத்து நோக்குதல் என ஆய்வுக்குவிவு ஏற்பட உண்மை துலங்கும். நேர்த்திபுலனாகும். இலக்கியக் கல்வி

வலுப்பெறும். இது போலவே உத்தி, வடிவம், அடிக்கருத்து, கற்பனைத்திறன் போன்ற பலவற்றாலும் நுணுகி நுணுகி ஆராய இலக்கிய இன உணர்ச்சிபெருகும். இலக்கியக் கல்வி சிறக்கும். இலக்கிய அனுபவம் முழுமையுறும்.

13.6. இலக்கிய ஒப்பீடு

தமிழில் இலக்கிய ஒப்பீட்டுத் துறை நன்கு கால்கொண்டு வளர வித்திட்டவர்களில் டாக்டர் க.கைலாசபதி அவர்களும் டாக்டர் வி.ஐ.சுப்பிரமணியன் அவர்கள் மேற்பார்வையில் "இலக்கியக் கொள்கை" என்ற நூலைத் தமிழில் தந்த எல்.குளோரியா சுந்தரமதி அவர்களும் குறிப்பிடத்தக்கவர் ஆவர். டாக்டர் க.கைலாசபதி "ஒப்பியல் இலக்கியம்" என்ற தமது நூலில், இவ்வொப்பீட்டுத் துறை பற்றிச் சிறந்த கட்டுரைகளை எழுதியுள்ளார். அவர் குறிப்பிடுவது போல, "இலக்கிய ஆய்வில் வந்து புகுந்த புதுமுறைகளில் ஒன்றே ஒப்பியல் ஆய்வு." இது பிற துறைகள் பலவற்றில் புகுந்து அவற்றை நன்கு வளர்த்தது. மானிடவியல், சமூகவியல், பொருளியல், புவியியல், மொழியியல் அனைத்திற்கும் அறிவியல் தகுதியைக் கொடுத்தது இவ் ஒப்பியலேயாகும். சமயத்துறையில், சட்டத்துறையில் எல்லாம் இது புகுந்து பயன்தந்தது. தமிழிலும் சமயம், தருக்கம், இலக்கணம் ஆகிய துறைகளில் ஒப்பியல் பயன்பட்டு வந்துள்ளது. இலக்கியத்துறையிலும் முன்பு வாழ்ந்த தமிழ்ப் புலவர் பலர் பிற மொழிக்கல்வி உடையவராய் இருந்ததைச் சுட்டிக்காட்டலாம். "பிற நூலாசிரியனைப் பற்றிய அறிவும் பிறநூற்பயிற்சியும் அடிப்படையில் ஒப்பு நோக்குடையனவே" என்பர் க.கைலாசபதி. தமிழில் இலக்கணிகள் பலரும் ஒப்புநோக்கு உடையவர்களாகவே இருந்து வந்துள்ளனர். ஆயினும் நம் முன்னோர்களது ஒப்பீட்டு முறைக்கும் இன்று கையாளப்படும் முறைக்கும் வேறுபாடு உண்டு. நம் முன்னோர் தம் ஒப்பீடுகள் பெரிதும் தற்சார்புடையன. இன்றோ அறிவியல் அடிப்படையிலான ஒப்பீட்டில் சோதித்தறியும் செய்முறைப்பாங்கு, தற்சார்பற்றநிலை, மயக்கமின்மை ஆகியவை உள்ளன. விஞ்ஞானத்தில் முறையையும்பொருளையும் பிரிக்க முடியாததுபோல, ஒப்பியல் இலக்கியத்தையும் ஒப்பியல் முறையையும் ஒன்றிலிருந்து ஒன்று பிரித்துவிட இயலாது . அஃதாவது ஒப்பியல்

முறையைத் தனியே பிரிக்கவியலாத முறையே ஒப்பியலாயிற்று. அம் முறைதான் யாது? இவ்வாய்வு தனியொருமனிதரின் வல்லமையாகவோ, சிலருக்குத் திருப்தி தரும் முயற்சியாகவோ இராமல் யாவரும் ஏற்றுத் தாமும் மேற்கொள்ளக்கூடிய ஆராய்ச்சிக்காக இருக்க வேண்டுமாயின் ஆராய்ச்சி முறை மயக்கமின்றியும் அறிவியல் சார்ந்ததாகவும் இருத்தல் அவசியம். ஒரு முறையினைச் சார்ந்து விதிகளின் அடிப்படையில் நாம் ஒன்றைச் சொல்லும் போது அது மெய்ப்பிக்கப்படுகிறது. அன்றி ஒருவரது தனியாற்றலால், தனித்திறமையால் மட்டும், ஒன்றை நிலைநாட்டுவது என்பது இயலாது. விதிகளின் அடிப்படையில் ஒன்றைக் காணின் அவ்விதி முறையைப் பின்பற்றும் எவரும் அம்முடிவிற்கு வரமுடியும். அறிவியற் சோதனைகளை எத்தனை பேரும் எத்தனை முறையும் செய்து பார்க்கலாம் என்பதே போல இலக்கிய ஆய்வையும் மேற்கொள்ள இம்முறை வழி வகுக்கிறது. ஒன்றைக் கூர்ந்து நோக்கி நாம் குறித்துக் கொள்ளும் குறிப்புகளை மெய்ம்மைகள் அல்லது தரவுகள் என்பர். இம்மெய்ம்மைகள் பலவற்றை ஒப்புநோக்கிப் பொதுமுடிவுகள் அல்லது விதிகளை வகுத்தல் கூடும். சில சமயங்களில் பொது முடிவை அல்லது விதிகளை ஊகமாக அல்லது கருதுகோளாக முன்னரே வைத்துக் கொண்டு, அதற்கான தரவுகளைப் பெற முயலலாம். சோதனை மூலம் தமது கருதுகோள் சரியென்ற முடிவுக்கு வரலாம். தவறென்றும் முடிவு கட்டலாம். இவை அறிவியல் முறைகள். இவற்றை இலக்கியத்தில் பார்ப்பது ஒப்பியல்வழி ஆய்வாகிறது. அறிவியலாய்வு புறநிலையானது. பொருட்சார்புடையது. புறநிலை மெய்ம்மை சார்ந்தது. அறிவியலறிஞனுக்குப் பொருள்களின் மீதே அக்கறை. அவற்றின் பெறுமதியிலன்று. சங்கஇலக்கியம் சிறந்தது என்பதன்று நமக்கு முக்கியம். சங்க இலக்கியம் எப்படிச் சிறந்தது என்பதே முக்கியம். ஓர் இலக்கியத்தின் படைப்பாக்க விதிகள், தன்மைகள் ஆகியவற்றைக் கண்டறிய வேண்டும். தமிழில் உணர்ச்சி வயப்படுமளவு சூழ்நிலைகள் தோன்றியுள்ளன. வடமொழிச் சார்பானவர் எனச் சிலர் கருதப்படுமளவு ஒரு சார்புடையார் தோன்றித் தமிழையும் தமிழ் இலக்கியத்தையும் தாழ்வுணர்வோடு அணுகியுள்ளனர். இது அதற்கு எதிருணர்வையும் விளைவித்துள்ளது. அதனால் தமிழ் இலக்கியமே சிறந்தது எனவும் சிலர் மீக்கூர்ந்த உணர்வுடன் இலக்கிய ஆய்வுலகில் புகுந்துள்ளனர். இந்நிலையில் தற்சார்பற்ற ஆய்வு என்பது தமிழில் அரிது என்ற கருத்தும்

எங்கும் பரவலாக உள்ளது. மெய்ம்மைகளின் அடிப்படையிலான அறிவியலாய்வுகளையும் கூட ஐயக்கண் கொண்டு நோக்குபவரே பல்கியுள்ளனர். இதனிடையே அரசியலும் புகுந்து நடுநிலை மனப்பான்மையை நாசப்படுத்தியுள்ளது. ஏதேனும் ஒரு கருத்து வடமொழியிலிருந்து தான் தமிழுக்கு வந்திருக்க வேண்டும் எனக் குறிப்பாகவேனும் ஒருவர் கூறுவாரானால் பலர் அவரைப் புகழ்ந்து, அவரது நடுநிலையைப் பெரிதும் பாராட்டத் தொடங்குகின்றனர். அன்றி, தமிழில்தான் அக்கருத்துக் கால்கொண்டு, வடமொழிக்கு கொடுக்கப்பட்டது என அடித்துக் கூறுவாரேயாகில், வேறு ஒரு சிலர் அவரைததலைமீது தூக்கிவைத்துக் கொண்டு கொண்டாடவும் துணிவர். ஆயின், இவ்விரண்டிற்கும் இடைப்பட்ட நிலையில், அவர் ஒன்றை மெய்ம்மை சார்ந்த தற்சார்பன்றி எழுதுவாரேயாகில், இவ்விருவருமே அவரைக் கைவிட்டு விடுகின்றனர். இத்தகைய சூழ்நிலையில் ஒப்பியல்துறை வளர வேண்டுமேல் அறிவியல் முறைகள் பலவும் இங்கு நன்கு கால்கொண்டு பயிலப் பெறுதல் வேண்டும். அதற்கேற்ற சமுதாயச்சூழல், மனச்சூழல் அனைத்தும் வளர வேண்டும். முன்னாளில் பல துறைகளிலும் வல்ல தொல்லாசிரியர்கள், தம்முள் ஆழ்ந்து விவாதம் புரிந்ததைப் பட்டினப்பாலை கூறுகிறது.

"பல்கேள்வித் துறை போகிய தொல்லாணை
நல்லாசிரியர் உறழ்குறித்து எடுத்த உருகெழு கொடியும்?"

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

"ஒட்டிய சமயத்து உறுபொருள் வாதிகள்
பட்டி மண்டபத்துப் பாங்கறிந்து ஏறுமின்"

என்று மணிமேகலை குறிப்பிடுகிறது. சுருங்கக் கூறினால் பிற துறைகளிளெல்லாம் பயன்பட்ட பிறகு ஒப்பீடு இலக்கியத்திற்கு வந்திருக்கிறது. இலக்கியம் பிற முறைகளையெல்லாம் பயன்படுத்திய பிறகு ஒப்பீட்டை ஏற்றிருக்கிறது. ஒப்பீடு இன்று இலக்கியத்தை ஆய்வதற்குப் பற்பல இலக்கியப் பார்வைகளை நல்குகிறது. இலக்கிய ஆய்வில் இதுவரை ஏற்பட்டதன் பிற பல முறைகளை எல்லாம் தன்னுள் அடக்கிக் கொள்ள முற்படுகிறது. இலக்கியத்தினைப் பற்றியதோர் புதிய

நோக்கினைத் தருகிறது. இலக்கியத் திறனாய்வு, இவ் ஒப்பீட்டால் அறிவியல் வடிவம் பெற்றுள்ளது. எனவே தான் இன்று இவ் ஒப்பிலக்கியம் இலக்கிய ஆய்வு நெறிக்குத் தலைமை தாங்குகிறது.

இது போலவே உத்தி, வடிவம், அடிக்கருத்து, கற்பனைத்திறன் போன்ற பலவற்றாலும் நுணுகி நுணுகி ஆராய இலக்கிய இன உணர்ச்சி பெருகும். இலக்கியக் கல்வி சிறக்கும். இலக்கிய அனுபவம் முழுமையுறும்.

13.7. இலக்கிய உணர்வும் அறிவும்

இலக்கியத்திற்கு உணர்வே ஒளி. அறிவு நிழலே. அறிவே ஒளியாகவும் உணர்வு நிழலாகவும் விளங்கும் அறிவியல் நூல்களில் கலைகள் உண்டு. அறிவே நிழலாகவும் உணர்வே ஒளியாகவும் விளங்கும் நூல்கள் அறிவியல் அறிவு மிக்க திறனாய்வாகவும், அறிவியல் புனைவுகளாகவும் அமையும். அறிவே ஒளியாகவும் உணர்வே நிழலாகவும் அமைந்த கலை நூல்களும், இலக்கியத் திறனாய்வு நூல்கள் போன்றவை ஏற்படக்கூடும். அறிவு மிக்கவை திறனாய்வாகவும், அறிவியல் புனைவுகளாகவும் அமையும். உணர்வு மிக்கவை இலக்கியங்களாக அமையும். மனிதனிடத்துக் காணப்பெறும் அறிவு, உணர்ச்சி என்ற இரண்டனுள்ளும் உணர்ச்சியை அடிப்படையாகக் கொண்டே கவிதை பிறக்கிறது. உணர்ச்சி, அறிவைப்போல ஆராய்ச்சிக்கு உட்படுவதில்லை.அதனை அனுபவித்துக் காணலாமே தவிர, வேறு ஒன்றும் செய்தல்இயலாது. சர்க்கரை என்ற பொருளைப் பற்றியும் அதன் தனன்மையைப்பற்றியும், அதன் இயல்பு, ஆக்கம் என்பன பற்றியும் அறியவேண்டும்.ஆனால் அதே சர்க்கரையின் இனிப்பு இயல்பை உணரவேண்டுமானால்வாயில் போட்டு அனுபவிப்பதைத் தவிர வேறு வழியில்லை. சர்க்கரையின் ஒரு துண்டுகூட இல்லாமல் அதன் இயல்பை ஆராயலாம்.ஆராய்ந்து அதன் ஆக்கத்தை மற்றையோருக்கு எடுத்து விளக்கலாம். ஆனால், அதனை உண்ணும்பொழுது ஏற்படும் உணர்வுக்கு ஒரு பிடி சர்க்கரையை அவர்கள் வாயில் கொட்டுவதே சிறந்த வழி. கவிதையும் சர்க்கரை போன்றதே, அதனைப்பற்றி அறியவேண்டிய பொழுது அறிவின் துணைகொண்டு அதன் இயல்பு. தன்மை,புறத்தோற்றம்,

வடிவு, உள்ளீடு முதலியவற்றை ஆராயலாம். ஆனால், அவ்வளவோடு நின்றுவிட்டால் சர்க்கரையை அறிந்து கொள்ள வேண்டிய ஒருவன் சோதனை இரசாயன நூலைப் படித்துப் பார்த்துத் திருப்தி அடைவதையே ஒக்கும். எனவே, கவிதையின் உண்மையான இயல்பை உணர வேண்டுமாயின் அதனை அனுபவித்துக் காணவேண்டுமே தவிர ஆராய்ந்து பயனில்லை.

13.8. அறிவும் அனுபவமும்

அறிவின் உதவி கொண்டே எதனையும் அனுபவிக்க முடியாதா என்ற ஐயம் சிலர் மனத்தில் எழலாம். அனுபவம் உணர்ச்சியின் பாற்பட்டதே தவிர அறிவின்பாற் பட்டதன்று. குழந்தை ஒன்றை எடுத்துக்கொள்வோம். அக்குழந்தையின் அழகிலும் இன்பத்திலும் ஈடுபட்டுவிட்டால் இன்பமாகிய அனுபவம் தோன்றுகிறது. குழந்தை யாருடையது? அதன்தன்மை என்ன? என்ற ஆராய்ச்சிகள் அங்கே தோன்றுவதில்லை. அறிவுகொண்டு ஆராய்ந்தால் தோல், எலும்பு, சீழ், நரம்பு, பீழை, பிண்டம் என உருண்டு வடிவானது தான் குழந்தை என்ற மெய்மை, வெளிப்படும். இதனை மறுத்தல் இயலாதுதான். ஆனால், இங்கு அனுபவம் தோன்ற வழியில்லை என்பதை நன்கு உணர முடியும். குழந்தையுடன் விளையாடும் பொழுது ஏன் இன்பம் தோன்றுகிறது என்று ஆராய வேண்டுவதானால் அறிவின் துணையை நாடலாம். எங்கே இன்பம் பிறக்கிறது, என்பதற்குக்கூட ஒருவாறு அறிவு விடை கூறும் ஆனால்,இன்பம் எத்தகையது என்பதை அறிய அறிவால் இயலாது. உணரத்தான் முடியும். அதுவும் அனுபவித்துத்தான் உணர முடியும்.

இலக்கியம் பற்றி பேராசிரியர் அ.ச.ஞானசம்பந்தன் என்பார், இலக்கியம், மனித வாழ்க்கையை மையமாகக் கொண்டது; மனிதனின் சிந்தனைக்கும், உணர்வுக்கும், கற்பனைக்கும் விருந்தாக அமைவது; மனிதனின் மொழியோடு தொடர்புடையது; சொற்கோலமாக விளங்குவது; குறிப்பிட்ட ஒரு வடிவினை, செய்யுளாலோ, உரைநடையாலோ உடையது; கற்பவருடைய எண்ணத்தில் எழுச்சியையும், இதயத்தில் மலர்ச்சியையும் உண்டாக்கும் ஆற்றல் வாய்ந்தது; இன்புறுத்துவதோடு அறிவுறுத்தும் ஆற்றலை உடையது என்று எடுத்துரைப்பார். பொதுவாக, இலக்கியம், வடிவ அமைதி, பொருள், வெளிப்பாட்டு முறை ஆகியவற்றைக் கொண்டு

பல வகையாகப் பாகுபடுத்தப்படும். இலக்கியம் உணர்வை சார்ந்து அமைவது ஆகும். இலக்கியத்தைத் தூய இலக்கியம், சார்பு இலக்கியம் என வகைப்படுத்துவர். இவற்றுள் தூய இலக்கியம் எனப்படுவது, இலக்கியத்தின் இயல்புகள் யாவும் முழுமையாக இடம் பெற்றுள்ள படைப்பிலக்கியமாகும். கற்பனைக்கோ, கலையழகிற்கோ இடம் தராமல் கருத்துகளை அறிவுறுத்தும் இலக்கியம் சார்பு இலக்கியமாகும். ஓர் இலக்கிய படைப்பானது, படைப்பாளனின் அனுபவத் தன்மை, செறிவு வகை, மனித உறவு, முயற்சித்திறன் ஆகியவற்றிற்கேற்ப படைக்கப்படுகிறது. தூய இலக்கியம் எனப்படுவது உணர்வு சார்ந்தது. சார்பு இலக்கியம் எனப்படுவது அறிவு சார்ந்தது. இந்த அனுபவ நிலையையும் பொருளின் இயல்பையும் கருத்தில் கொண்டு இலக்கியம், ஐந்து வகைப்பட்டனவாகப் பாகுபடுத்தப்படும்.

1. தன் சொந்த அனுபவத்தின் அடிப்படையில் படைக்கப்படும் இலக்கியம். இவற்றுள் முதன்மை இடம் பெறுவது தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களாகும். அடுத்து இசைப்பாடல்களும் பக்திப் பாடல்களும் அனுபூதிப் பாடல்களும், இரங்கற் பாக்களும், தன் வரலாறுகளும், பயண நூல்களும், வாழ்க்கை விளக்கமும், கலை இலக்கிய திறனாய்வுகளும் அடங்கும்.

2. மனித இனத்திற்குப் பொதுவாக அமைந்த வாழ்க்கையைப் பற்றிய இலக்கியம். அறநூல்கள், காப்பியங்கள், வரலாற்று நூல்கள், அம்மானைப் பாடல்கள், கதைப்பாடல்கள், கதைகள், புதினங்கள், நாடகங்கள் முதலானவை உதாரணங்களாகும்.

3. பல்வகையாக விரிந்து கிடக்கும் சமுதாயத்தைச் சித்திரிக்கும் இலக்கியம். இதனுள் வருணனை, விளக்கம், கிளத்தல் நிறைந்த இலக்கிய வகைகள் அடங்கும். கம்பனின் இராமகாதை போன்ற காப்பியங்களும்,மதுரைக் காஞ்சி, பட்டினப்பாலை, மலைபடுகடாம் போன்ற வருணனை செய்யுள்கள் எடுத்துக்காட்டுகளாவன.

4. இயற்கை பற்றி எழுந்த இலக்கியம். எடுத்துக்காட்டு: அழகின் சிரிப்பு, ஆற்றுப்படை நூல்கள், ஐந்திணைப் பாடல்கள்,குறவஞ்சி

இலக்கியங்கள், காப்பியங்களில் இடம் பெறும் நாட்டு,நகர,ஆற்றுப் படலங்கள் முதலியன.

5. இலக்கியம் பற்றியும் கலைநயம் பற்றியும் எடுத்துரைக்கும் இலக்கியம். இவற்றுள் ஐந்து இலக்கண நூல்கள், தண்டியலங்காரம், உவமான சங்கிரகம் போன்ற அணியிலக்கண நூல்கள், பஞ்சமரபு ,கூத்து நூல் போன்ற கலைவிளக்க நூல்கள் அடங்கும்.

13.9. நிறைவுரை

தமிழ் இலக்கியப் பரப்பில் ஒப்பிலக்கியப்பண்பும், ஒப்பிலக்கியப்பயனும் மேற்கண்டவாறு அமைகின்றன. மேலும் இலக்கிய ஒருமைப்பாட்டின் முதன்மையும் இலக்கிய ஒப்பீட்டின் பல்வேறு பரிமாணங்களும் காட்டப்பட்டுள்ளன. இலக்கியங்களில் உணர்வும் அறிவும் எவ்வாறு அடிப்படைக் கட்டமைப்புக்களாக உள்ளன என்பதும் விளக்கப்பட்டது.

13.10. பயிற்சி வினாக்கள்

1. ஒப்பிலக்கியத்தின் இன்றியமையாமையை புலப்படுத்துக.
2. ஒப்பிலக்கியத்தின் பண்புகள் யாவை?
3. ஒப்பிலக்கியத்தின் பயன்களை விவரிக்க.
4. இலக்கிய ஒருமைப்பாடு என்றால் என்ன?
5. இலக்கிய ஒப்பீடு பற்றி கட்டுரை வரைக.
6. இலக்கியத்தில் உணர்வும் அறிவும் பெறும் இடம் யாது?
7.

13.11 மேலும் பயில்வதற்கான நூல்கள்

1. க.கைலாசபதி, ஒப்பியல் இலக்கியம், சென்னை புக் ஹவுஸ், சென்னை

2. கதிர். மகாதேவன், சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு, ஏரக வெளியீடு, மதுரை

3. ம. திருமலை, ஒப்பிலக்கியக் கொள்கைகளும் பயில் முறையும், மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மதுரை,

கூறு – 14 தேசிய இலக்கியம்

(தேசிய இலக்கியம் - பொது இலக்கியம் - உலகப் பொதுமை இலக்கியம் - ஒப்பிலக்கியத்தின் ஆய்வுப்பரப்பு)

14.0. இலக்கிய வகைமை

மொழி என்னும் ஊடகத்தினால் படைக்கப்படுவது இலக்கியம் ஆகும். மொழி என்பது கலைகளில் ஒன்றாகவும் கருதப்படுகிறது. இலக்கியத்தை மொழிக்கலை என்று குறிப்பிடுவார்கள். ஒரு மொழியில் இலக்கியங்கள் பல தோன்றுகின்றன. அவை நம்மளவில் இலக்கியம் என்ற தகுதியைப் பெறுவதோடு அவற்றுள் சில, தேசியப் பண்புகளைக்கொண்ட தேசிய இலக்கியமாகவோ, உலகந்தழுவிய பார்வையைக் கொண்ட உலக இலக்கியமாகவோ,பொதுவான சில இயக்கவியல் ரீதியான பண்புகளைக்கொண்ட பொது இலக்கியமாகவோ அறியப்படுகின்றன. இவ்வாறு அறிவதற்கு ஒப்பிலக்கியப் பார்வை பயன்படுகிறது.

தாய்மொழியில் படைக்கப்படும் இலக்கியத்தைப் பள்ளியிலும், கல்லூரியிலும் கற்பதும், ஆராய்வதும் பழங்காலந்தொட்டு வருகின்ற பார்வையாகும். ஒப்பிலக்கியம் என்பது அக இலக்கியம், புற இலக்கியம் போல இலக்கிய வகையல்ல. அது ஒரு அறிவியல் நெறிப்பட்ட திறனாய்வு முறை. இன்று இலக்கியத்தைப் பல்வேறு கோணங்களில் நோக்குகின்றார்கள். சிலவற்றை இங்குக் காணலாம். இலக்கியம் என்பது மொழியின் வளர்ச்சியினாலும் வளத்தினாலும் மனித சமூகத்தில் அடைந்த உச்சநிலையாகும். ஒரு நாட்டின் நாகரிகத்தையும் பண்பாட்டையும் அடையாளப்படுத்தும் செல்வமாகும். இந்த இலக்கியத்தின் தன்மையை அறிவதிலும் ஆராய்வதிலும் பல்வேறு அறிஞர்களிடையே பலவகையான சிந்தனைகள் கருத்தாக்கங்கள் தோன்றியுள்ளன. அவர்களின் பார்வைகளை நான்கு நிலைகளில் தேசிய

இலக்கியம், உலக இலக்கியம், பொது இலக்கியம், ஒப்பிலக்கியம் என ரெனிவெல்லக் போன்ற ஒப்பிலக்கிய அறிஞர்கள் தொகுத்து முறைப்படுத்தி விளக்கியுள்ளார்கள்

.

14.1. தேசிய இலக்கியம்

பொதுவாக ஒரு மொழியில் எழுதப்படும் இலக்கியம் அந்த மொழிபேசும் நாட்டினரின் பண்பாட்டையும், நாகரிகத்தையும் விளக்குவனவாக அமையும். இவ்வாறு ஒரு நாட்டின் தேசியத் தன்மையை அழுத்தமாகவும், சிறப்பாகவும் கொண்டிருக்கும் படைப்புகளைத் தேசிய இலக்கியம் என்று சுட்டினார்கள். 18 மற்றும் 19 ஆம் நூற்றாண்டுகளில் ஐரோப்பியர் தேசிய இலக்கியத்திற்குத் தான் முன்னுரிமை கொடுத்து வந்தார்கள். ஜெர்மானியர்கள் தங்கள் தேசிய இலக்கியமே மிகச் சிறந்தது எனப் பெருமைப்பட்டனர். தேசிய இலக்கியம் என்றவுடனேயே அது எந்த மொழியில் எழுதப்பட்டிருக்கிறதோ அந்த நாட்டுத் தேசிய இலக்கியம் என்ற கருத்து நம் நினைவைத் தட்டுகிறது. அது தவறு. இந்தியாவின் தேசிய மொழிகளுள் தமிழும் ஒன்று. ஓர் இலக்கியம் தமிழில் எழுதப்பட்டதாலேயே அது இந்திய தேசிய இலக்கியம் ஆகிவிடாது. எந்தநாட்டின் ஆட்சிமொழியில் எழுதப்பட்டிருக்கிறதோ, அது அந்த நாட்டின்தேசிய இலக்கியம் என்ற கூற்றும் பொருந்தாது. எனவே மொழியுணர்வு இங்கு பின்னால் தள்ளப்பட்டுவிடுகிறது. ஒரு தேசத்தின் பண்புகளை, மரபுகளை அடியொற்றி அவை வெளிப்படும் வண்ணம் எந்த இலக்கியம் எழுதப்பட்டுள்ளதோ அதை அந்த நாட்டின் தேசிய இலக்கியமாகக் கருதலாம் என்ற விளக்கம் பொதுவாக ஏற்றுக் கொள்ளப்படுகிறது. சான்றாக, இராமாயணம், மகாபாரதம் ஆகிய காப்பியங்கள் இந்தியாவின் (அது எந்த மொழியில் எழுதப்பட்டிருந்தாலும்) தேசிய இலக்கியங்களாகக் கருதப்படுகின்றன. காரணம், இந்தியர்கள் பன்னெடுங் காலமாகத் தங்கள் பண்பாடுகளைப் போற்றிவரும் ஒருவனுக்கு ஒருத்தி, சகோதர பாசம், ஆணவம் அழியும், பிறன்மனை நயவாமை போன்றவை இவற்றில் வலியுறுத்தப்படுகின்றன. இராமாயணம் சீனமொழியில் எழுதப்பட்டிருந்தாலும் அது இந்திய தேசிய இலக்கியமே. இதே அடிப்படையில் தமிழறிஞர் அ.ச.ஞானசம்பந்தன் அவர்கள் சிலப்பதிகாரத்தையும் பெரிய புராணத்தையும்

தேசியக்காப்பியங்கள் என்று கருதியிருப்பது கவனத்திற்குரியது. ஒப்பிலக்கியத்தின் ஒரு நோக்கான தேசிய இலக்கியப் பார்வை வட்டார உணர்வை தேசிய உணர்வாக விரிவடையச் செய்துள்ளது. இது ஒப்பிலக்கியத்தின் பயன்களுள் முதன்மையானது. இப்பார்வையே இலக்கியங்களை உலகநோக்கில் காணும் உலக இலக்கியப் பார்வைக்கு வழிகோலியது எனலாம்.

14.2 தமிழ்த் தேசிய இலக்கியம்

பொதுவாக இந்தியருக்கு, குறிப்பாகத் தமிழருக்கு இத்தகைய மனப்பான்மை உள்ளது. ம.பொ.சிவஞானம் சிலப்பதிகாரத்தைத் தமிழரின் தேசிய இலக்கியமாகவும், அ.ச.ஞானசம்பந்தன் பெரிய புராணத்தைத் தேசிய இலக்கியமாகவும், பல்வேறு அறிஞர்கள் திருக்குறளை இந்தியத் தேசிய இலக்கியமாகவும் கருதுகிறார்கள். ஒப்பிலக்கியம் ஒரு நாட்டு இலக்கியத்திலுள்ள தேசியப் பண்புகளைப் புறக்கணிக்க வேண்டும் என்று கூறவில்லை. மனித இன ஒருமைப்பாட்டை உணர வேண்டும் என்பதற்காகத் தனிமனிதனின் சிறப்பியல்புகளை ஒருவன் மறந்து விட வேண்டுமா என்ன? பிறிதொரு வகையாகக் கூறினால் தனித் தேசிய இலக்கியங்களின் சிறப்பியல்புகளை அறிந்த ஒருவராலே தான் அதன் உலக ஒருமைப்பாட்டையும் உணர முடியும் என்று தமிழண்ணல் கருத்துரைக்கின்றார். தேசிய மாநில விருப்பு வெறுப்புகளைக் கடந்த நிலையையே ஒப்பிலக்கியம் உறுதியாக விரும்புகிறது. ஆனால் அதற்காகப் பல்வேறு தேசிய இலக்கிய மரபுகளின் இருப்பையும் சிறப்பையும் மறக்கவோ குறைத்து மதிப்பிடவோ அது விரும்பவில்லை, என்று ஒப்பீட்டறிஞர் ரெனிவெல்லக் கூறுகிறார். பேராசிரியர் வி.சச்சிதானந்தம் அவர்களும் மொழி வேறுபாட்டால் விளையும் இலக்கியத்தின் சிறப்பியல்புகள் எளிதாகப் புறக்கணிக்கத்தக்கனவல்ல என்ற கருத்தை வலியுறுத்துகின்றார்.

14.3 இந்தியத் தேசிய இலக்கியம்

தேசிய இலக்கியம் என்பதன் அடிப்படையில் தான் ஒப்பிலக்கியம் அமைகிறது. தேசிய இலக்கியம் என்பதன் அடிப்படையில் தான் இந்திய

இலக்கியம் என்பதும் அணுகப்படுகிறது. இந்திய இலக்கியம் தேசிய இலக்கியம் என்றால், இந்திய மொழிகளுக்குள் ஒப்பீடு தேவையில்லை என்று அர்த்தமா? அல்லது கலாச்சார ஒற்றுமை தான் அடிப்படை என்றால், தமிழ் இலக்கியத்துக்கும் மராட்டி இலக்கியத்திற்குமுள்ள தொடர்பை விட, தமிழகத் தமிழ் இலக்கியத்துக்கும் இலங்கைத் தமிழ் இலக்கியத்திற்கும் ஒற்றுமைகள் அதிகம் உண்டே? அவ்வாறாயின் இலங்கைத் தமிழ் இலக்கியத்தையும் நமது தேசிய இலக்கியம் எனக் கருதலாமா அல்லது தமிழக இலக்கியமும், இலங்கைத் தமிழிலக்கியமும், இந்திய தேசிய இலக்கியம் என்பதினின்றும் மாறுபட்ட, தமிழ்த் தேசிய இலக்கியங்களா? இந்திய தேசிய இலக்கியம் என்பது மேலோட்டமான கலாசாரக் கூறுகளின் அடிப்படையில் வலிந்து கட்டி எழுதப்பட்டதாகவே தோன்றுகிறது. எவ்வாறாயினும் ஒரே மொழியைச் சார்ந்த ஆனால் வெவ்வேறு நாடுகளைச் சார்ந்த இரு படைப்புகளைத் தேசிய இலக்கியம் என்று கொள்வதா, இல்லையா என்பது இன்னும் தீர்க்கப்படாத ஒரு சிக்கல் என்று பூரணச்சந்திரன் கூறுகிறார். தமிழில், தமிழனால் எழுதப்படுவதே தேசிய இலக்கியம் என்பது ஜனரஞ்சகக் கொள்கை, தமிழ்நாட்டுக்கு அப்பாலும் எழுதப்படும் தமிழ் நூல்களை இது ஒதுக்கிவிடும் குறுகிய நோக்கமாகும் என்று வை.சச்சிதானந்தம் கூறுகின்றார். அறிவார்ந்த விளக்கத்தின்படி, தேசிய இலக்கியம் இரண்டு நியதிகளை உள்ளடக்கியது. முருகியல் நோக்கிலும், ஒரே கலாச்சார அடிப்படையிலும் அதே மொழியில் உலகின் இலக்கியமும் தேசிய எந்தப் பகுதியிலும் எழுதப்பட்ட இலக்கியமாகும். இந்த அடிப்படையில் இலங்கை, மலேசியா முதலிய நாடுகளிலும் எழுதப்படும் தமிழ் நூல்கள் ஒரே தேசிய இலக்கியத்தைச் சேர்ந்தவை என்று கூறலாம்.

14.4. தேசிய இலக்கியம் பற்றி மேனாட்டார் கருத்து

வெல்லக், ரிமாக் ஆகிய இருவரும் ஒப்பிலக்கியத்திற்கும் தேசிய இலக்கியத்திற்கும் நெறிமுறைகளில் வேறுபாடுகள் இல்லை என்பதால், இரண்டுமே ஒப்பிலக்கியத்தின் எல்லைக்குள் அடங்கும். சான்றாக, ஒரே இலக்கியத்தைச் சார்ந்த பாரதிக்கும் பாரதிதாசனுக்கும் இடையே செய்யப்படும் ஒப்பாய்வுக்கும், இருவேறு இலக்கியங்களைச் சார்ந்த பாரதிக்கும் விட்மனுக்கும் இடையே மேற்கொள்ளப்படும் ஒப்பாய்வுக்கும்

வேறுபாடுகள் இல்லை என்பர். ஒரே மொழி இலக்கியத்தை அல்லது ஒரே தனித்தன்மை வாய்ந்த பண்பாட்டினைக் குறிக்கும் இலக்கியத்தைத் தேசிய இலக்கியம் என்றும், இரண்டு அல்லது அதற்கு மேற்பட்ட மொழிகளை ஆய்வதை ஒப்பிலக்கியம் என்றும் வேறுபடுத்தி காணும் வரையறை இங்குத் தெளிவாகக் கூறப்படினும், சில சமயங்களில் இவ்வேறுபாட்டை நிலைநிறுத்துவது கடினம். ஏனென்றால் வெவ்வேறு தேசிய இனங்களைச் சார்ந்திருக்கும் சில நூலாசிரியர்கள் ஒரே மொழியில் எழுதுவதுண்டு. எனவே, தேசிய இலக்கியம் என்பது வெறும் நிலவியல் அல்லது மொழியியல் பாகுபாடுகளின் அடிப்படையில் அமைவதில்லை என ரெனிவெல்லக்கும் ரிமாக்கும் எச்சரிக்கின்றார்கள். வைஸ்டன் இலக்கண பண்பாடு

உணர்வு சரியானதே என்பர். தேசிய இலக்கியத்தின் இலக்கணம் வகுப்பதற்கு அடிப்படையாக மொழியும், அடுத்துப் பண்பாடும் அமைகின்றன. தம் தாய்மொழியான ஒரியா மொழியிலும் ஆங்கிலத்திலும் எழுதும் ஜயந்தமகாபத்ரா, தாய் மொழியான மலையாளத்திலும் ஆங்கிலத்திலும், எழுதும் கமலாதாஸ் ஆகியோரை எவ்வாறு கருதலாம் என்று வினாவை எழுப்பி, இவ்விருவரும் ஒப்பிலக்கியத்தின் உரிப்பொருள் ஆகார் என்ற கருத்துரைக்கின்றார் வை. சச்சிதானந்தன், ஏனென்றால் இருவேறு மொழிகளில் எழுதி வருகிற போதிலும் இருவேறு இலக்கிய மரபுகளுக்கு இவர்கள் உரியவராகார். ஒப்பிலக்கியத்தின் கொள்கையாளர் பலரைப் பின்பற்றித் தேசிய இலக்கியத்தை அரசியல், நிலவியல் அடிப்படையில் அல்லாமல் மொழி அடிப்படையில் வரையறுத்தால் வேறு சில சிக்கல்களை எதிர்கொள்ள வேண்டியதாகிறது என்று வெல்டன் கூறுகின்றார். மலேசியா, சிங்கப்பூர், தென் ஆப்பிரிக்கா, இலங்கை நாடுகளில் உருவாகும் தமிழ்ப் படைப்புகளை எவ்வாறு கருதுவது? இந்தியர்களால் ஆங்கிலத்தில் எழுதப்படும் நாடகம், கவிதை, கதையெல்லாம் ஆங்கில இலக்கியம் கொள்ளலாமா? என்ற பிரச்சினைகள் எழுகின்றன. இவை வேறுபட்ட பண்பாட்டு மரபுகளைக் குறிப்பவையாக இருக்குமானால், அவற்றை ஒப்பிலக்கிய பரப்பினும் அமைவதாகக் கருதுவதில் தவறில்லை. ஒரே பண்பாடு என்று கொண்டால் இவற்றைத் தேசிய இலக்கியங்களாகக் கொள்ள வேண்டும். ஒரு தேசிய இலக்கியத்தை இனங்கண்டு கொள்வதில் ஏற்படும் சிக்கலைத் தீர்க்க மொழியியல் அளவு கோலை ஒப்பாய்வாளன்

தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்வது, நிறுவப்பட்ட ஒரே தேசிய மொழி இல்லாமையால் மொழியால் பிரிந்தும் அரசியலால் இணைந்தும் உள்ள இந்தியா போன்ற நாடுகளைப் பொறுத்தவரை மிகக் கடினமானதொன்று என வைஸ்டைன் தெரிவிக்கின்றார். நம் நாட்டை எடுத்துக் கொண்டால் தேசிய மொழியும் இல்லை; எனவே தேசிய இலக்கியமும் இல்லை. இலக்கியமும் பண்பாட்டு அடிப்படை இருந்தாலும் கூட, இந்தி, வங்காளி, மராத்தி, தமிழ், தெலுங்கு முதலிய வட்டார இலக்கியங்களின் எழுத்தாளர்களுக்கிடையில் மேற்கொள்ளப்படும் ஒப்பாய்வினை ஒப்பிலக்கியப் பாடத்துறையின் வரம்புக்குட்பட்டதாக ஏற்றுக் கொள்ள இயலும்.

14.5. உலக இலக்கியம்

உலக இலக்கியம் என்ற தொடரை முதன் முதலாகப் புழக்கத்திற்குக் கொண்டு வந்தவர் ஜெர்மானியக் கவிஞர் கதே என்பவர். கி.பி. 1827 - ல் தமது தாசோ என்னும் நாடகத்தை பிரெஞ்சில் மொழி பெயர்க்கும் பொழுது அவரது குறிப்புரையில் இத்தொடரைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். தமிழில் இவ்வாறு உலக இலக்கியம் என்ற தொடர் பழங்காலத்தே பயன்படுத்தாவிட்டாலும் இலக்கியம் உலகளாவியத் தன்மையுடையதாக இருக்க வேண்டும் என்று நூலுடைய தொடக்கத்திலேயோ, இறுதியிலோ உலகம் என்ற சொல்லினை மங்களகரமாகப் பயன்படுத்துவர். திருமுருகாற்றுப்படை, முல்லைப்பாட்டு, பெரிய புராணம், கம்பராமாயணம் ஆகியன உலகம் என்ற சொல்லில் தொடங்குவதைக் காணலாம். திருக்குறளின் முதல் குறள் உலகு என்று முடிகின்றது. ஆகவே , தமிழர்களுக்கு இலக்கியம் என்பது உலகளாவியது இதில் கருத்து வேறுபாடில்லை. ஆனால் மேனாட்டவரைப்போல் கருத்தாக்கத்தை முன் வைக்கவில்லை.

14.6. உலக இலக்கியம் - பொருள் விளக்கம்

அனைவராலும் அனுபவிக்கப்படும் இலக்கியத்தொகுதிகளை இத்தொடர் சுட்டும் என்று ஆல்பர்ட் ஜெரால்டு என்பவர் கூறுகின்றார். யுனெஸ்கோ, பென்குவின் போன்ற நிறுவனங்கள் உலகத்தில் தோன்றிய மிகச் சிறந்த படைப்புக்களை ஆங்கிலம் போன்ற பொதுமொழியில்

மொழி பெயர்த்துத் தருகின்றன. இதனால் உலகில் சிறந்த இலக்கியங்களைப் படித்து இலக்கிய இன்பம் அடைய முடிகின்றது என்று உலகக் காப்பியங்கள், உலக நாவல் இலக்கியம், உலகச் சிறுகதைகள் என்னும் தலைப்புகளில் தொகை நூல்கள் வெளி வருவதைக் காணலாம். உலக இலக்கியம் என்னும் தொடர் பல முரண்பட்ட பொருள்களைத் தருவதாக வை.சச்சிதானந்தன் எடுத்துக்காட்டுகிறார்.

1. உலகளாவிய இலக்கிய வரலாறு எழுதுதல்
2. உலகெங்கும் காணும் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட தலைசிறந்த படைப்புகள்
3. எல்லா இலக்கியங்களும்
4. அமெரிக்கப் பல்கலைக்கழகங்களில் பாடமாகக் கற்பிக்கப்படும் ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பாக அமைந்த உலகத்துச் சிறந்த நூல்கள்

“இவற்றுள் முழுவதுமாக ஏற்கும் தன்மை பெற்றவை, இரண்டாம், நான்காம் வரையறைகளே. இரண்டாம் வரையறை விரிந்துபட்டது; நான்காம் வரையறை இரண்டாம் வரையறையின் ஒரு பகுதியாகும்” என்று பூரணச்சந்திரன் குறிப்பிடுவார்.

14.7. உலக இலக்கியம் - கருத்து வளர்ச்சி

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் தான் உலக இலக்கியம் என்னும் கருத்து உருவாக்கப்பட்டது. இது ஐரோப்பியர் பார்வையில் தான். இதன்படி உலக இலக்கியம் என்பது, கிரேக்க ரோமானிய செவ்வியல் இலக்கியங்களும், செமிடிக் இலக்கியமும், நவீன ஐரோப்பிய மொழிகளின் இலக்கியங்களும் மட்டுமே. இரஷ்ய இலக்கியங்கள் கூட, உலக இலக்கியத்தில் முதலில் சேர்க்கப்படவில்லை. டால்ஸ்டாய், தாஸ்தாவ்ஸ்கி முதலியோர் படைப்புகள் ஐரோப்பிய மொழிகளை அடைந்த பின்னரே உலக இலக்கியத்தில் இரஷ்ய மொழிக்கு இடமளிக்கப்பட்டது. மாக்ஸ்முல்லர் சமஸ்கிருத இலக்கியங்களை ஜெர்மானிய மொழிக்குக் கொண்டு சென்ற போது சமஸ்கிருதத்திற்கும் உலக இலக்கியத்தில் இடம் கிடைத்தது. ஐரோப்பா, இரண்டு உலக மகா யுத்தங்களை உருவாக்கிவிட்ட பிறகு, ஐரோப்பிய இன

அடிப்படையிலான உலகு என்னும் சென்ற நூற்றாண்டுக் கருத்துருவம் அழிந்து போயிற்று. பரந்த பொருள் உருவாதல் தவிர்க்க முடியாததாகிவிட்டது. ஆசியாவின் பல பகுதிகள், இலத்தீன் அமெரிக்கா, ஆப்பிரிக்காவின் பகுதிகள் ஆகியவை இலக்கிய உலகின் பகுதிகளாக ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டுவிட்டன. இக்கருத்துருவாக்கத்தில் யுனெஸ்கோ நிறுவனத்தின் பங்கு பெருமளவு உண்டு. வளமான வேறுபாடுகளினூடே ஒருமைப்பாடு என்பது யுனெஸ்கோவின் முத்திரை வாக்கியம். “ யுனெஸ்கோ கூரியர் “ என்னும் இதழ் பாரிஸிலிருந்து வெளியிடப் பெறுவது உலகக் கண்ணோட்ட உருவாக்கத்தில் பெரும் பங்கு வகிக்கிறது. இவ்வாறு ஏற்பட்ட கண்ணோட்ட விரிவின் காரணமாக இன்று உலகு என்னும் சொல் உலகின் மிக முக்கியமான நாகரிகங்கள் அனைத்தையும் உள்ளடக்குகிறது.

14.8. பொதுமை இலக்கியம்

பல இலக்கியங்கள் இடையேயுள்ள பொதுத்தன்மைகளை ஆராய்வது பொதுமை இலக்கியம். உலகப்பொதுவான இலக்கியக் கொள்கைகளும் திறனாய்வுக் கோட்பாடுகளும் இதில் இடம்பெறும். தேசிய எல்லைகளைக் கடந்த இலக்கிய இயக்கங்களையும், இலக்கியப் போக்குகளையும் இது கற்பிக்கிறது என்று பால்வான்தீகம் கருதுகின்றார். ஒப்பிலக்கியம் செல்வாக்கு பெறுவதற்கு முன்பே பொது இலக்கியம் இரஷ்யாவில் அதிகமாகப் போற்றப்பட்டது. பல நாடுகளில் பொது இலக்கியம் இருந்த இடத்தில் இன்று ஒப்பிலக்கியம் செங்கோல் செலுத்துகிறது. பொதுமை இலக்கியம் என்பது தேசிய இலக்கியம், உலகஇலக்கியம் ஆகியவற்றிலிருந்து வேறுபட்டதாகும். தேசிய இலக்கியமும், உலக இலக்கியமும், இலக்கியப் பார்வையால் அளவிடப்படுகின்றன. பொதுமை இலக்கியம் என்பது இலக்கியக் கொள்கைகள், இலக்கிய இயக்கங்கள், இலக்கிய வரலாறு ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் அளவிடப்படுகிறது. அழகியல் எனும் இலக்கிய உணர்வு இலக்கியக்கொள்கையாக உருவெடுத்துக் காலந்தோறும் அது அடைந்த கருத்துநிலை மாற்றங்களை இலக்கியச் சான்றுகள் கொண்டு பிறநாட்டு அழகியற் கொள்கைகளோடு ஒப்பிடுவது இதன்பாற்படும். இது போன்றே புனைவியல் இயக்கம், அமைப்பியல்

வாதம் போன்றவற்றை ஒப்பியல்நோக்கில் ஆராய்ந்தறிவதும் பொதுமை இலக்கியப் பார்வையுள் அடங்கும். குவின்சி கூறும் இலக்கிய வகைமனித மனத்தில் உள்ள அறிவுக்கூறு, உணர்ச்சிக்கூறு ஆகிய இரண்டையும் தனித்தனியே முனைப்பாக வெளிப்படுத்தும் பண்பு இலக்கியங்கள் இடையே காணப்படுகின்றன. இந்த நோக்கில் அறிவு இலக்கியம் எனவும், ஆற்றல் இலக்கியம் எனவும் ஆங்கிலத் திறனாய்வளரான குவின்சி இலக்கியத்தை வகைப்படுத்தியுள்ளார். அறிவுறுத்துவதை நோக்கமாகக் கொண்டது அறிவு இலக்கியம் என விளக்கம் தருவார், மனிதனின் அறிவைத் தூண்டி நெறிப்படுத்தம் நீதி நூல்களும் மக்களை இணங்குமாறு தூண்டும் வகையைச் சேர்ந்த இலக்கியங்களுக்கும் கருத்தே முதன்மையானது ஆகும். இவற்றுள் இவை படைக்கப்பட்டதன் நோக்கத்தை வெளிப்படுத்துவன கருத்துக்களேயாகும். இதில் உணர்ச்சிப் பெருக்கும் கற்பனைத் திறனும் இரண்டாம் இடத்தைப் பெறுகின்றன. வேறுவகையாகக் கூறவேண்டுமாயின் இவ்வகை இலக்கியம் தான் கூறவந்த கருத்தை வெளிப்படுத்திக் கவிதையை ஊடு பொருளாகக் கொண்டதே தவிர வேறு இல்லை. கருத்திற்கு முதன்மை இடம் தரும் படைப்பு இலக்கிய ஆசிரியன் உணர்ச்சி வயப்படாமல், காரண காரியத் தொடர்பு படுத்தி படிப்போர் தெளிவாகப் புரிந்து கொள்ளத் தக்க வகையில் எதையும் எடுத்துரைக்க முயலுகின்றான். இதனால் அறிவு இலக்கியம் சார்பு இலக்கியத்தோடு பெரிதும் ஒத்ததாகத் தோன்றுகிறது. பல நாடுகளிலும் மொழிகளிலும் இலக்கியம் பல தனித்தன்மைகளைப் பெற்றிருந்தாலும், தனக்கென சில வழிமுறைகளைப் பின்பற்றியிருந்தாலும், தோற்றத்திலும் வரலாற்று வளர்ச்சிப் போக்குகளிலும் அது பொதுவான பல தன்மைகளைப் பெற்றிருக்கிறது.

14.9. பிரெஞ்சு அறிஞர் கருத்து

பிரெஞ்சு அறிஞர் வான்தீகம் என்பவர் கருத்துப்படி ஒப்பிலக்கியம் இரு இலக்கியங்களுக்கு இடையே உள்ள தொடர்புகளை அல்லது இருவழித்தொடர்புகளை ஆராய்கிறது. பொது இலக்கியம் பல்வேறு இலக்கியங்களுக்கு உள்ள தொடர்பை பொதுவான மூலப் பொருள்களின் மூலம் நிலைநிறுத்துகிறது. ஒப்பிலக்கியத்தை இருவழித் தொடர்பாகக்

காண்பதுபிரெஞ்சு நடைமுறை சார்ந்த ஒன்றாகும். கியூரால்டு "கருப் பொருட்கள், வடிவங்கள், இலக்கியவகைகள், பாத்திரங்கள், உணர்ச்சித் தூண்டுகை மூலங்கள், மேலும் பண்பாட்டு நாகரிகத்தின் பிற எல்லா வகை வடிவங்களோடும் உள்ள தொடர்புகள்" என்று விளக்கம் தந்துள்ளார்

14.10. அமெரிக்க அறிஞர் கருத்து

ஒப்பிலக்கியமும் பொது இலக்கியமும் ஒன்றில் ஒன்று இணைந்து வெறும் இலக்கியமாகிவிடும் என்று ரெனிவெல்லக் கருதுகின்றார். பிராவர் இலக்கியத்தின் இவ்விரு வகைகளும் ஒன்று மற்றொன்றாக மாறத்தக்கவை என ஒப்புக்கொண்டு, வேறுபாட்டினை கடுமையாக நீக்க முயல்கிறார். ஜான்.ஃபிளெச்சா ஒப்பிலக்கியம் வெளிப்படையானது, முறைப்படி அமைந்தது, வழிவகை சார்ந்தது என்று விளக்குவதன் வாயிலாக, பொது இலக்கியத்திலிருந்து ஒப்பிலக்கியத்தை வேறுபடுத்துகிறார். பொது இலக்கியம் எனக் குறிப்பிடுவதற்கும், ஒப்பிலக்கியம் என்பதற்கும் இடையே ஒரு குறிப்பிடப்பட்ட முதன்மையான வேற்றுமை உள்ளது. இரண்டிற்கும் இடையே உள்ள வேறுபாட்டைப்பற்றி எஸ்.ஏ.சேல்ஸ் ஒரு செறிவான விளக்கம் தருகிறார். "மொழி எல்லைகளைக் கருத்தில் கொள்ளாத இலக்கியக் கல்வியே பொது இலக்கியம்" எனவும், தேசிய இலக்கியங்களை, அவை ஒன்றுக்கொன்று கொண்டுள்ள இடைத்தொடர்புகளைக் கொண்டு கற்கும் கல்வியே ஒப்பிலக்கியம்" என்றும் வரையறை செய்து தருகிறார்.

14.11. ஒப்பிலக்கியத்தின் ஆய்வுப்பரப்பு

தமிழ் மொழியின் செவ்வியல் தன்மையை உலக அளவில் ஓங்கியுரைக்கும் நோக்குடன் தமிழ் மொழியின் இலக்கண, இலக்கியங்களைப் பிற மொழி இலக்கண, இலக்கியங்களுடன் ஒப்பிட்டு ஆராய்தல் மிகவும் அவசியமான ஒன்றாகும். இவ்வகை ஆய்வுகள் உலகச் செம்மொழிகளின் வரிசையில் தமிழின் தொன்மையையும் இலக்கிய வளத்தையும் முறையான சான்றாதாரங்களுடன் எடுத்துரைக்க வழிவகை செய்யும். அந்த வகையில் தமிழ் மொழியில் முதலில்

கிடைக்கும் இலக்கண நூலாகக் கருதப்படுகிற தொல்காப்பியத்துடன் கிரேக்கம், அறபு, பிராகிருதம், பாலி, சமஸ்கிருதம் மொழிகளில் உள்ள இலக்கண நூல்களை ஒப்பிட்டு ஆய்வு மேற்கொள்ளலாம். அதே போன்று செவ்வியல் மொழியான அறபு மொழியின் முதல் இலக்கண நூலான அல்கிதாபுடன் தொல்காப்பிய ஒலியனியல் பகுதியை ஒப்பிட்டு ஆய்வு மேற்கொள்ளலாம். ஒரு மொழிக்குள் உள்ள இலக்கணங்களை ஒப்பிட்டு ஆராயும் முறைகளிலிருந்து வேறுபடும் இவ்வாறான ஆய்வுகள், தொல்காப்பியத்தின் இலக்கணச் சிறப்பு, உலக அளவில் பல்வேறு தொன்மை மொழிகளின் இலக்கணப் பிரதிகளுடன் அது பகிர்ந்துகொள்ளும் பொதுமைக் கூறுகள், பிற இலக்கணங்களுக்கும் தொல்காப்பியத்திற்குமுள்ள தனித்தன்மைகள் முதலானவற்றை எடுத்துரைப்பனவாக அமையும்.ஒரே மொழி இலக்கியங்களின் ஒப்பீடு, ஒரு படைப்பாளியில் வெவ்வேறு இலக்கியப் படைப்புக்களின் ஒப்பீடு, ஒரே நாட்டில் உருவாகிய இலக்கியங்களின் ஒப்பீடு, வெவ்வேறு நாட்டு இலக்கியங்களின் ஒப்பீடு எனப் பல்வேறு வகையான ஒப்பீடுகள் கவனத்தில் கொள்ளப்படுகின்றன. இவ்வாறு புதிய கோணத்தில் பார்ப்பதன் மூலம் குறித்த இலக்கியத்தின் பண்புகளை மேலும் சிறப்பாகவும், நிறைவாகவும், புரிந்துகொள்ள முடிகிறது. ஒப்பிலக்கியம் வளர்ச்சியடைந்தபோது, குறிப்பாக அமெரிக்காவில், இலக்கியங்களை ஒன்றோடொன்று ஒப்பிடுவது மட்டுமன்றி, இலக்கியத்தைச் சமூகவியல், மெய்யியல் போன்ற துறைகளுடனும், ஓவியம், சிற்பம், நடனம், நாடகம், கட்டிடக்கலை போன்ற பிற கலைகளுடனும் ஒப்பிட்டு ஆய்வு மேற்கொள்ளலாம்.

14.12. நிறைவுரை

இவ்வாறாக தேசிய இலக்கியம், பொதுமை இலக்கியம், உலகப் பொதுமை இலக்கியம் ஆகியவற்றின் தோற்றம் மற்றும் வளர்ச்சிப் போக்குகளை பல்வேறு படி நிலைகளில் கண்டோம். மேலும் ஒப்பிலக்கியத்தின் ஆய்வுப்பரப்பும் விரிந்த நிலையில் உள்ளதைக் காணமுடிகின்றது.

குறிப்பு

14.13. பயிற்சி வினாக்கள்

1. தேசிய இலக்கியம் என்றால் என்ன?
2. பொது இலக்கியம் என்றால் என்ன?
3. உலகப் பொதுமை இலக்கியத்தின் அமைப்பு யாது?
4. இந்திய தேசிய இலக்கியம் என்ற பொருளில் கட்டுரை வரைக.
5. உலக இலக்கியம் பற்றிய கருத்து வளர்ச்சியினைக் காட்டுக.
6. ஒப்பிலக்கியத்தின் ஆய்வு பரப்பு பற்றி எழுதுக.

14.14 மேலும் பயில்வதற்கான நூல்கள்

1. ஜி. ஜான் சாமுவேல், இலக்கிய ஒப்பாய்வுக் களங்கள், ஐந்திணைப் பதிப்பகம், சென்னை

2. கா. செல்லப்பன், ஒப்பியல் தமிழ், எமரால்டு பதிப்பகம், சென்னை

3. ம. திருமலை, ஒப்பிலக்கிய ஆய்வுகள், கமலாலயம், மதுரை

4. கி. இராசா, இலக்கிய வகைமை ஒப்பாய்வு, சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை

5. பா ஆனந்தகுமார், இந்திய ஒப்பிலக்கியம், கியூரி பப்ளிகேஷன்ஸ், மதுரை

மாதிரி வினாத்தாள்

தொலைநிலைக் கல்வி இயக்ககம்

இளங்கலை இலக்கியம் - (பி.லிட்.)

மூன்றாமாண்டு - ஆறாம் பருவம்

தாள் 10761 – ஒப்பிலக்கியம்

பகுதி – அ (10 x 2 =20)

மதிப்பெண்:75 நேரம்: 3 மணி

அனைத்து வினாக்களுக்கும் ஓரிரு வார்த்தைகளில் விடையளிக்க.

1. ஒப்பிலக்கியம் என்றால் என்ன?
2. இயற்கை அறிவியல் கோட்பாடு என்றால் என்ன?
3. தமிழில் வெளிவந்துள்ள ஒப்பிலக்கியம் தொடர்பான நூல்கள் யாவை?
4. கூர்தல் அறக்கோட்பாடு என்றால் என்ன?
5. ஒப்பிலக்கியத்தின் மாற்று உருவங்கள் யாவை?
6. நுண்கலைகளுக்குக் சில சான்றுகள் தருக.
7. தமிழில் உள்ள கூத்து தொடர்பான நூல்கள் யாவை?
8. படைமடம் என்றால் என்ன?
9. வால்ட் விட்மனைத் தமிழுக்கு அறிமுகப்படுத்தியவர் யார்?
10. தேசிய இலக்கியம் - வரையறை செய்க.

பகுதி – ஆ (5x5=25)

ஒரு பக்க அளவில் விடை தருக.

11. (அ) ஒப்பிலக்கியத்தின் பண்புகள் யாவை? (அல்லது)

(ஆ) ஒப்பிலக்கியம் என்ற சொல்லின் பொருள் நிலைகளை ஆராய்க

12. (அ) இயற்கை அறிவியல் கோட்பாடு என்றால் என்ன? (அல்லது)

(ஆ) ஒப்பிலக்கியம் குறித்த அறிஞர்களின் கருத்துகளைத் தருக.

12. (அ) நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் அடிக்கருத்தியல் பற்றி விவரிக்க.

அல்லது)

(ஆ) மொழிபெயர்ப்புச் சிக்கல்கள் யாவை?

14. (அ) வாய்மொழி இலக்கியத்தின் பண்புகள் யாவை?

(அல்லது)

(ஆ) தமிழ் இலக்கியத்தில் இசை குறித்த செய்திகளைத் தருக.

15. (அ) உலகப் பொதுமை இலக்கியத்தின் அமைப்பு யாது?

(அல்லது)

(ஆ) அகப்பொருள் இலக்கியங்களின் தனித் தன்மைகள் யாவை?

பகுதி - இ (3x10=30)

எவையேனும் மூன்று வினாக்களுக்குக் கட்டுரை வடிவில் விடையளிக்க.

16. ஒப்பிலக்கியத்தின் தோற்றம் மற்றும் வளர்ச்சி குறித்து கட்டுரை வரைக.
17. மொழிபெயர்ப்பாளர்க்குரிய அடிப்படைத் தகுதிகள் பற்றி விவரிக்க.
18. சங்கப்பாடல்களில் வீரயுகப் பாடல்களின் பங்கினைக் காட்டுக.
19. தமிழில் சிற்றிலக்கிய வகைகள் பற்றிக் கட்டுரை வரைக.
20. ஒப்பிலக்கியத்தின் ஆய்வு பரப்பு பற்றி எழுதுக.