பெயர் : த. இளவரசி
துறை : தமிழ்த்துறை
பதவி : கௌரவ விரிவுரையாளர்
கல்லூரி : டாக்டர். எம். ஜி. ஆர். அரசு, மகளிர் கலை மற்றும் அறிவியல் கல்லூரி.

இலக்கியத் திறனாய்வியல் - BTA54

பாடக்குறிப்புகள்

பாடநூல் : டாக்டர் தா. ஏ. ஞானமூர்த்தி

டாக்டர் எம்.ஜி.ஆர் அரசு மகளிர் கலை மற்றும் அறிவியல் கல்லூரி
விழுப்புரம் - 605 401

இளங்கலைத் தமிழ் மூன்றாம் ஆண்டு
ஐந்தாம் பருவம் - பாடக்குறிப்பு [இலக்கியத் திறனாய்வு]
[2021 - 2022]

த. இளவரசு
தமிழ்த்துறை கௌரவ விரிவுரையாளர்
டாக்டர் எம்.ஜி.ஆர் அரசு மகளிர் கலை மற்றும் அறிவியல் கல்லூரி
விழுப்புரம் - 605 401

இலக்கியத் திறனாய்வியல்

→ டாக்டர் தா. ஏ. ஞானமூர்த்தி

இயல் - 1

1. இலக்கிய ஆய்வு
2. திறனாய்வு
3. திறனாய்வின் இருவகைப் பணி
4. திறனாய்வு இலக்கியம்
5. இலக்கிய மதிப்பீடு
6. இலக்கியக் கலை

இயல் - 2

1. இலக்கிய உணர்ச்சிகள்
2. கற்பனை
3. மானிட உண்மைகள்

இயல் - 3

1. வடிவம்
2. கலை கலைக்காகவே
3. பாட்டு

இயல் - 4

1. காப்பியம்
2. நாடகம்
3. புதினம்
4. நனவோடைப் புதினம்

இயல் - 5

1. சிறுகதை
2. கட்டுரை
3. இலக்கிய இயக்கங்கள்

இயல் - 1

இலக்கிய ஆய்வு

* இலக்கியத் துறையில் முத்திறன்
* திறனாய்வுத் திறன்
* திறனாய்வின் இரண்டு வகை
* இலக்கியப் படைப்பும் ஆய்வும்
* இயற்கை அறிவியல் ஆய்வுமுறை
* இயற்கை அறிவியல் ஆய்வு முறையின் பயன்
* அறிவியல், இலக்கிய ஆய்வு - வேறுபாடு
* இலக்கிய ஆய்வு பற்றிய இரண்டு உண்மைகள்

இலக்கிய ஆய்வு:

இயற்கை அன்னையின் படைப்புகளில் தம் உள்ளத்தைச் செலுத்தி அழகியல் உணர்வோடு பாடலைப் படைப்பவன் கவிஞன். அவன் எவ்வாறு பாடினான் என்று வினவினால் ஏதோ தோன்றியது பாடினேன் என்பான். ஒரு சிலரோ நல்ல கவிஞன் வரிகளில் மனதைச் செலுத்தி, அவ்வரிகளைப் படித்து மகிழ்ச்சி அடைவர். ஆனால், ஒரு சிலரோ அக்கவிதையோ, பாடலையோ தம் கூர்த்த மதியைக் கொண்டு அதனை ஆய்வு செய்ய முற்படுவர். அவ்வாறு இலக்கியத்தை ஆய்வதே இலக்கிய ஆய்வு என்பர். இலக்கியத்தை ஆய்வு செய்வது எப்படி என்றும், அவ்வாய்வினை மேற்கொள்ள கூடிய நெறிமுறைகள் என்னென்ன, எம்முறையில் ஆய்வு செய்யலாம் என்பது பற்றியும் இங்குக் காண்போம்.

இலக்கியத் துறையில் முத்திறன்:

இலக்கிய ஆய்வில் முத்திறன்கள் மிகவும் இன்றியமையாததாகக் கருதப்படுகிறது. அவை;

ஆபர்கிராம்பி →
- படைக்கும் திறன்
- சுவைக்கும் திறன்
- திறனாய்வுத் திறன்

திறனாய்த் திறன்:-

படைக்கும் திறன்
சுவைக்கும் திறன் → வேறுபட்டது திறனாய்த்திறன்

(படைக்கும் திறன், சுவைக்கும் திறன்) ↓ இயல்பாய் எழக்கூடியது. கற்பதன் மூலம் எய்தமுடியாது.

(திறனாய்த்திறன்) ↓ கற்பதனால் எய்தக்கூடியது

⟹ திறனாய்வு என்பது இலக்கியத்தை விளக்கி அதன் மதிப்பினை அளந்து அறிவதாகும், ஓர் இலக்கியத்தை தெளிவாக திறந்திச் செய்வதும் திறனாய்வு ஆகும்.

⟹ திறனாய்வு, படைப்பாளனின் திறத்தையும், படிப்பவனின் அனுபவத்தையும் தரம் உடையதாகச் செய்கிறது.

திறனாய்வின் இரண்டு வகை:-

திறனாய்வின் வகை (ஆபர்குரோம்பி - 2 - வகை)

↓

- பொதுவாக(ன) இலக்கியங்களைப் பற்றியது ↓ (வேறுபெயர்) இலக்கியக்கொள்கை
- குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தைப் பற்றியது ↓ (வேறுபெயர்) திறனாய்வு

* (i) (பொ. இ) இலக்கியங்கள் அனைத்தையும் கருத்தில் கொண்டு ஆய்வது, (உ.ம் - கா) இலக்கியமாவது யாது? பொதுவான கூறுகள் யாவை? இலக்கியத்தின் பணி யாது? இவை போன்ற வினாக்களைக் கொண்டு இலக்கியங்களை ஆய்வது. இதனை இலக்கியக் கொள்கை என்றும் அழைப்பர்.

* (ii) (கு. இ.) ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தை எடுத்துக்கொண்டு அதன் தரத்தை ஆய்வது இரண்டாவது வகைத் திறனாய்வினை சார்ந்தது. இதனைத் திறனாய்வு என்பர், இவை இரண்டும் ஒன்றையொன்று சார்ந்து விளங்கக்கூடியவை.

இலக்கியப் படைப்பும் ஆய்வும்:-

இலக்கியம் வேறு, இலக்கிய ஆய்வு வேறு என்று சில அறிஞர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர்.

இ. ப. ஆய்வும் → இலக்கியம் ஒரு படைப்புக்கலை
→ இலக்கிய ஆய்வு படைப்புக் கலையன்று

*இலக்கிய ஆய்வாளர் தாம் இலக்கியத்தைச் சுவைத்துப் பெறும் அனுபவத்தினை அறிவுக்குகந்ததாகப் பிறருக்கு ஆக்கித் தருதல் வேண்டும்.

இயற்கை அறிவியல் ஆய்வுமுறை:

இயற்கையாக நிகழும் நிகழ்வுகளை அறிவியல் கண்கொண்டு ஆய்வது இயற்கை அறிவியல் ஆய்வுமுறை என்பர். இயற்கை அறிவியல்கள் (natural sciences) வளர்ச்சி பெறுவதற்கு மேற்கொள்ளப்பெறும் கீழ்க்கண்ட நெறிமுறைகளையே இலக்கிய ஆய்வுக்கும் பயன்படுத்தலாம், என்பர். ஆனால், அவை முழுவதுமாக பொருந்தாது. புள்ளிவிவரங்கள், விளக்க அட்டவணை, வரைகட்ப் படம் (graph) ஆகியவற்றிற்குப் பயன்படுமே தவிர முழுமையாக பயன்படாது

1. இயற்கை அறிவியல் ஆய்வைப் போலவே புறநிலைநோக்கில் ஓர் இலக்கியத்தை ஆய்தல்.
2. தோற்றம் வளர்ச்சிக்குரிய காரணக் கூறுகள் ஆகியவைகளைக் கொண்டு ஆய்வு செய்தல்

இ. அ. ஆய்வுமுறை → பொருளாதாரம், சமுதாயம், அரசியல் } இந்நிலைகளால் இலக்கிய மலர்ச்சியைக் பயன்படுத்தப் படும் காணலாம்.

3. அறிவியல் ஆய்வுகளின் நெறிமுறைகளாக மேற்கொள்ளப்பெறும் புள்ளி விவரங்கள், விளக்க அட்டவணை, வரைகட்டப்படம் ஆகியவற்றைப் பயன்படுத்துதல்

4. இலக்கியப் பரிணாமத்தினை (Literary Evolution) ஆய்ந்து அறிவதற்கு உயிரியல் கொள்கைகளைப் பயன்படுத்துதல்.

இயற்கை அறிவியல் ஆய்வு முறையின் பயன்:

இயற்கை அறிவியல் முறைகள் இலக்கிய ஆய்வுக்குப் பொருந்தாது என்று முடிவதுமாக அவற்றைப் புறக்கணிக்க முடியாது. சில இடங்களில் இலக்கியங்களை ஆய்வு செய்ய உதவுகின்றன. அவை பின்வருமாறு:

இ. அ. ஆய்வின் நெறிமுறை →
- பொதுவிதி நிறுவுதல்
- உய்த்துணர்தல்
- பகுப்பாய்வு
- கூட்டிணைப்பு
- ஒப்பாய்வு

↓ இவை அனைத்து ஆய்வுக்கும் பொது

அறிவியல் - இலக்கிய ஆய்வு : வேற்றுமை

அறிவியல் ஆய்வுக்கும் இலக்கிய ஆய்வுக்கும் உள்ள சில வேற்றுமைகளை இங்கு காண்போம்.

* அறிவியல் வளர்ச்சி ஏற்படுவதற்கு நெடுங்காலத்திற்கு முன்பே வரலாறு, சட்டவியல், இறைமையியல், மொழியியல் ஆகிய துறைகளில் புலமை எய்துதற்குப் பயனுடைய நெறிமுறைகள் இருந்துள்ளன. இக்கால அறிவியல் கோட்பாடு சோதனைமுறை வெற்றி காணவே அவை மறைந்துபோயின.
* இயற்கை அறிவியல்களின் நோக்கம், நெறிமுறைகள் ஆகியவற்றிற்கும் மனிட இயல் (humanities)களின் நோக்கம், நெறிமுறைகள் ஆகியவற்றிற்கும் வேற்றுமை உண்டு.

* அறிவியல் அறிஞர் ஒரு நிகழ்ச்சியினை அதற்குக் காரணமாக உள்ள முன்நிகழ்வுகளைக் (casual antecedents) கொண்டு விளக்குகிறார்.

* தில்தி (Dilthey) என்பவர் அறிவியல் ஆய்வுக்கும் வரலாற்று நெறிமுறை ஆய்வுக்கும் உள்ள வேற்றுமையைத் தருகிறார்.

* ஒரு வரலாற்று அறிஞர் அந்நிகழ்ச்சியினுடைய பொருளைப் பற்றிக்கொண்டு அப்பொருளை உணர்த்த முயல்கிறார்.

(எ.கா) கம்பரின் இராமாயணத்தைப் படிக்கும் போது அந்நூலின் தன்மையைப் பற்றி அறிந்து கொள்ளவே நாம் படிக்கிறோம். (தனித்தன்மை, மதிப்பு ஆகியவைகளால் அறிவியலும் இலக்கியமும் வேறுபடும்)

* மின்சாரம், வெப்பம், புவிஈர்ப்பு, ஒளி ஆகியவற்றின் பொதுவிதிகள் அறிவியலில் பயன்படும், இலக்கியத்திற்குப் பயன்படா.

இலக்கிய ஆய்வு பற்றிய இரண்டு உண்மைகள்:-

இயற்கை அறிவியல் விதிமுறைகளை மேற்கொள்வதனால் இலக்கியத்தை அறிவியல் முறையிலும் வரலாற்று முறையிலும் ஆய்வு செய்ய இயல்கிறது. இத்தகைய ஆய்வு கருத்துக்களைத் திட்டமிட்டு, பொதுவான இலக்கிய வரலாற்று விதிகளை நிறுவுதற்குப் பயன்படுகிறது.

அறிவியல் ஆய்வுமுறை இலக்கிய ஆய்வுக்குப் பொருந்தாது என்பதும், ஒவ்வொரு இலக்கியத்தையும் புரிந்துகொள்வதற்குத் தனிப்பட்ட பண்பு வேண்டும் என்பதும், இலக்கியம் ஒவ்வொன்றும் தனித்தன்மை வாய்ந்தது என்பதும் வலியுறுத்தப்படுவதாகும்.

ஓர் இலக்கியத்திற்குரிய பொதுத்தன்மைகளை இலக்கியக் கொள்கைகள் என்பர்.

ஓர் இலக்கியத்தின் தனித்தன்மைகளை ஆய்ந்தறிவதையே இலக்கியத் திறனாய்வு என்பர்.

திறனாய்வு

திறனாய்வு என்றால் என்ன? என்பதற்கு பல அறிஞர்கள் பல்வேறு விளக்கங்களை அளித்துள்ளனர். அவற்றை இவண் காண்போம். திறனாய்வு என்பதற்குப் பலர் பலவாறு விளக்கம் தருவர்:-

[இவண் - இங்கு]

திறனாய்வு பற்றி அறிஞர்கள் கூறும் கருத்துக்கள்:

"உலகில் சிறந்ததென்று உணர்ந்து சிந்திக்கப் பெறுவனவற்றைத் தன்னலமற்ற முறையில் அறிந்து பரப்புவதற்கு முயற்சி செய்வது திறனாய்வாகும்." → மேத்யு அர்னால்டு

வால்டர் பேட்டர்: திறனாய்வாளனின் மூன்று கடமைகள்

கவிஞன் (அ) வண்ண ஓவியன் →
- அறச்சிந்தனையை உணர்வது
- பிரித்து அறிவது
- விளக்குவது

விக்டர் யூகோ:

இலக்கியம் சிறந்ததா அல்லது குறையுடையதா என்பதனைக் காண்பதே திறனாய்வு என்கிறார்.

ஸ்பிங்கான்:

"கலைஞன் எதைக் கூற முயல்கிறான்? அதில் எங்ஙனம் அவன் வெற்றி பெறுகிறான்? அவன் கூறுவது தகுதியுடையதுதானா? இவ் வினாக்களுக்கு விடை காண்பது திறனாய்வாகும்"

டி.டி. வின்செஸ்டர்:

திறனாய்வாவது ஒரு கலையினை நுண்ணறிவு கொண்டு உணர்ந்து அதன் தரத்தை மதிப்பீடு செய்வதாகும்.

வில்லியம் ஹென்றி அட்சன்!

இலக்கியத் திறனாய்வாளன் தன்னுடைய அறிவும் பயிற்சியும் கொண்டு ஓர் இலக்கியத்தின் தரத்தினையும் குறைபாடுகளையும் ஆய்ந்துணர்ந்து அதைப்பற்றிய தன்னுடைய முடிவினை வழங்குவான்,

ஐ.ஏ. ரிச்சர்ட்ஸ்!

ஒரு பொருள் எவ்வாறு கலைஞன் உள்ளத்தைக் கவர்ந்தது திறனாய்வாளன் பொருளைப் பற்றிச் சில கருத்துக்களைக் குறிப்பிடுவதோடு அவற்றால் கலைஞன் உள்ளத்தில் ஏற்படும் விளைவுகளையும் எடுத்துரைக்கிறான், இதுவே முழுமையான திறனாய்வு.

இரு விளக்கங்கள்
- → அனுபவத்தின் மதிப்பினை விளக்கும் பகுதி திறனாய்வுப் பகுதி (Critical part)
- → கலைநுட்பப் பகுதி (technical part) குறிப்பிட்ட உணர்ச்சிக்கு ஏற்ப அமைவது

(எ-கா) யாப்பு

திறனாய்வின் பணி
- → மதிப்பின் விளக்கம்
- → உரைத்தல் விளக்கம்

→ திறனாய்வின் இரண்டு ~~தூண்~~ தூண்கள்

கலைநுட்ப ~~த்~~ திறனாய்வு: வேற்றுமை

காப்பியவுத்திகள் அல்லது கலைநுட்பங்கள் காப்பியம் உருவாவதற்குரிய கருவிகளாகும். அவையே காப்பியம் ஆகா. கலைக்குரிய நெறிகளும் (Means) கலை நிறைவும் (end) தனித்தனியானவை. குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தைப் பாகுபடுத்தி, விளக்கி, அதனை மதிப்பீடு செய்வதே திறனாய்வு என்பது நமக்குப் புலனாகிறது.

உணர்த்துதல் பற்றி ஐ.ஏ.ரிச்சர்ட்ஸ்:-

கலைஞன் பிறருக்கு உணர்த்த வேண்டும் என்ற நினைப்போடு ஒரு கலையைப் படைக்கும் போது அதன் தரம் குறைந்து விடுவதாகவும், கலைஞன் தன் நிறைய அனுபவத்தோடு எவ்வளவுக்கெவ்வளவு செம்மையான உருவம் தருகிறானோ அவ்வளவுக்கவ்வளவு அஃது உணர்த்தும் ஆற்றலை எய்துவதாகவும், அக்கலையை நுகர்வோர் கலைஞன் எய்திய அனுபவத்தை எய்துவர் என்றும் ஐ.ஏ.ரிச்சர்ட்ஸ் குறிப்பிடுகிறார்.

படைப்பிலக்கியம் திறனாய்வு: வேற்றுமை

படைப்பிலக்கியம் → வாழ்க்கையைப்பற்றிய விளக்கம்

திறனாய்வு → படைப்பின் விளக்கம்

திறனாய்வு தேவையற்றது என்பதற்கான விளக்கம்:

திறனாய்வு தேவையற்றது என்று சிலர் கருதுகின்றனர். ஏன் அவ்வாறு கருதுகின்றனர் என்பதைக் காண்போம்.

* இளங்கோ, கம்பன், பாரதி இவர்களுடைய கவி ஆற்றலை உணர்வதற்கு இவர்களுடைய நூலை கற்றால் போதும். இந்நூலுக்கான திறனாய்வு தேவையற்றது.

* ஓர் இலக்கியத்திற்கான திறனாய்வினை நாம் கற்கும் போது மூல நூலில் நம் கவனம் செல்லாது.

* திறனாய்வு நூல்களுக்குத் திறனாய்வு நூல்கள் தோன்றுவதால், இவ்வகை நூல்கள் பெருகுவதால் திறனாய்வு தேவையற்றது.

* ஓர் இலக்கியத்தின் தரத்தினை முழுமையாக நாம் அறிந்து கொள்ளாது, மூன்றாமவர் கூறும் விளக்கங்களை உண்மை நாடுகிறது.

இலக்கியத்திற்குப் பதிலாக அதன் திறனாய்வைப் படிப்பது அவ்விலக்கியத்தைப் படிப்பதற்கு ஈடாகாது.

திறனாய்வின் பயன்:

திறனாய்வு தேவையற்றது என்று சில அறிஞர்கள் கூறியிருப்பினும் திறனாய்வின் பயன் இருக்கத்தான் செய்கிறது.

⇒ மனிதனின் அருமை வாழ்க்கையில் முக்கியமானவற்றில் ஒன்றாகும். அவ்வாறுமையே நம்மை பெரிதும் கவர்கிறது.

⇒ பத்தாயிரம் பாடலுக்கு மேலாக உள்ள புராண, இதிகாச நூல்கள் படிக்க நேரம் இல்லாததால் அதனைப் பற்றிய திறனாய்வு (வ.வே.சு.ஐயர் எழுதிய கம்பராமாயண ஆராய்ச்சியைப்) படித்தால் கம்பராமாயணம் முழுமையும் ஓரளவு உணர்ந்து கொள்ளலாம்.

⇒ ஓர் இலக்கியத்தை திறனாய்வு செய்யும் திறனாய்வாளன் தம் நுண்மாண் நுழைபுலம் கொண்டு ஆய்வு செய்வதால் அவன் திறம் பற்றியும் நாம் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

திறனாய்வின் இருவகைப் பணி:

திறனாய்வின் பணி
↓ விளக்கம் | ↓ மதிப்பீடு

விளக்கம்
↓
ஆற்றல், அழகு, நிலையான கரு, நிலையற்ற கரு, பொருளை தெளிவாக விளக்கும் இலக்கியவிதிகள், நீதிகள், குறிப்பாக உள்ளவற்றை விளக்கமாக எடுத்துரைத்தல்.

எட்மண்டு செரர் கொள்கை:-

வரலாற்று முறையில் ஆய்வு செய்யின் இலக்கியத்தின் உண்மைப் பொருளை உணரலாம்.

இலக்கியம் அறிவியலாகாது:

இலக்கியத்தினை நிலவியல், மரவியல் போன்ற இயற்கை அறிவியல்களோடு ஒப்பாகக்கொள்வது பொருந்தமற்றது. அறிவியலில் இலக்கிய ஆசிரியரின் ஆளுமை, உணர்ச்சி, கலைத்திறன் இடம்பெறாது. ஆகையால் இரண்டும் வெவ்வேறானவை. இலக்கியத்தின் சாரமாக விளங்குவது உணர்ச்சி, ஆளுமை.

அறிவியல்
↓
இயல்பு யாது
↓
இது எங்ஙனம் எய்தியது
↓
விளக்கப் பெறுவது

இலக்கியம்
↓
உணர்ச்சி / ஆளுமை / கலைத்திட்ட வாழ்வியல் உண்மைகள் / கலைவடிவம்
↓
மதிப்பீட்டு வாயிலாக அடைவது
↓
விளக்கம்

மதிப்பீட்டின் இன்றியமையாமை:-

இலக்கியத்தை அறிவியல் முறைப்படி திறனாய வேண்டும் என்று எத்துணை வற்புறுத்தினாலும் அதனை மதிப்பிடு செய்வது மிகவும் இன்றியமையாததாகும்.

அறிவியல் முறை:

அறிவியல் முறையில் திறனாய்வு அமைய வேண்டும் என்று பலர் பொல்டன் கருத்தாகும். இம்முறைக்கு பாகுபடுத்தி உய்த்துணரும் திறனாய்வு முறை என்பர்.

திறனாய்வு செய்பவன் அறிவியல் ஆராய்ச்சியாளன் போல இலக்கியத்தின் தன்மைகளை அதன்கண் உள்ளவாறு கண்டு அஃது உருவாவதற்கு அமைந்துள்ள விதிகளை முறைப்படுத்தி அமைக்க முயல்வான்.

விதிமுறை - அறிவியல் முறை: வேற்றுமை

* பழமையான விதிமுறைத் திறனாய்வு
* பாகுபடுத்தி உய்த்துணரும் திறனாய்வு

விதி. அறி. வேற்றுமை மூன்று → விதி: தரத்தினை வரிசைப்படுத்தி உரைப்பது

→ அறி: தரத்தில் வேற்றுமை பார்ப்பது அல்ல; வகைகளில் வேற்றுமை காண்பது.

(எ.கா) சிவப்புக்கள், கறுப்புக்களில் - தரம் பார்ப்பது அல்ல; வகைகளில் வேற்றுமை பார்ப்பது.

* ஓர் இலக்கியத்தின் புறத்தே இருந்து விதிக்கப்பெறுவது, இலக்கிய விதிகளின் அடிப்படையில் அமைவது விதிமுறைத்திறனாய்வு. சட்டம் / ஒழுங்கு போல அறிவியல் விதிமுறைகள் தண்டி, கட்டுப்பாடு அறிவியல் ஆய்வுக்குக் கிடையாது. இலக்கியத்தில் காணும் நெறிமுறைகளை உள்ளபடி விளக்கக்கூடியது.

* நிலையான இலக்கிய விதிமுறைகள் கொண்டது → விதிமுறைத் திறனாய்வு
* நிலையான (இலக்கிய) விதிகளை ஏற்றுக்கொள்ளாதது → பாகுபாட்டுத் திறனாய்வு

திறனாய்வு இலக்கியம்

திறனாய்வின் இலக்கியப் பண்புகள்

இலக்கிய அறிவு
* திறனாய்வாளன் ஆசிரியனை ஒப்பிட்டுத் தொடங்குதல்.
* திறனாய்வாளன் விளக்குநராகவும் மதிப்பீட்டாளராகவும் இருத்தல் வேண்டும்.

திறனாய்வாளருக்குரிய திறன்

* விழிப்பாக இருத்தல் வேண்டும்.
* பொதுவான நோக்கும் திறமுடையவராக இருத்தல் வேண்டும்.
+ கருத்துக்களை விரைவில் உணர்ந்து கொள்ளல் வேண்டும்.
* இலக்கியத்தில் உள்ளவற்றை உள்ளபடிக் காணும் திறமுடையவராதல் வேண்டும்.

→ விழிப்புடன் படித்தல் வேண்டும், பலதுறைப்புலமை, மனப்பக்குவம் ஆகிய இத்திறன்கள் எல்லாம் ஓர் இலக்கியத்தை ஆய்வு செய்யும் திறனாய்வாளருக்கு இருத்தல் வேண்டும்.

திறனாய்வு இலக்கிய ஆய்வுக்கு நினைவில் கொள்ள வேண்டியவை:

i) திறனாய்வாளருடைய தனிப் பண்புகளையும், அவர்தம் பலதுறை புலமையையும் நன்கறிந்து, அவைகள் அவர் திறனாய்வு செய்த இலக்கியத்தின் மதிப்பீட்டிற்கு எத்தனையளவு உதவியாகவோ அல்ல தடையாகவோ உள்ளன என்பதை உணர்தல் வேண்டும்.

(ii) திறனாய்வாளரின் தன்விருப்பு கொள்கை இடம்பெறக்கூடாது.

(iii) திறனாய்வாளன் மதிப்பிடுவதற்குரிய அடிப்படை, சான்றுகள் ஆகியவை அமைந்திருத்தல் வேண்டும்

(iv) திறனாய்வில் உள்ளுறை நிற்கும் திறனாய்வாளரின் பொதுவான உணர்ச்சியை அமைந்திருப்பது இன்றியமையாதது.

திறனாய்வின் சிறப்பு:

* ஒப்பியல் முறை
* திறனாய்வு வரலாற்றின் பயன்
* படைப்பாளிகளும் திறனாய்வும்
* பழைமைக்கும் புதுமைக்கும் ஏற்படும் போராட்டம்

இலக்கிய மதிப்பீடு

திறனாய்வு பற்றி இதுவரை நாம் ஆராய்ந்தவற்றிலிருந்து இரண்டு உண்மைகள் தெளிவாகின்றன.

(i) அறிவியல் நோக்குமுறை வகையில் இலக்கியத்தை திறனாய வேண்டுமென்று எல்லாத் தற்காலக் கொள்கைகளும் வலியுறுத்தினும் மதிப்பிடுதலாகிய திறனாய்வுக்குரிய பணியாகவே இன்றும் மதிக்கப்படுகிறது.

(ii) ஓர் இலக்கியத்தின் தரத்தைப் பல திறனாய்வாளர்கள் மதிப்பிடுங்கால் ஒவ்வொருவர் மதிப்பீட்டிலும் வேறுபடுகின்றனர்.

திறனாய்வாளர் கருத்து மதிப்புடையது:

திறனாய்வாளர் தம் பல நாள் புலமையினையும் தம் மதி நுட்பத்தினையும் கொண்டு ஓர் இலக்கியத்தை ஊன்றி நோக்கி ஆய்ந்து மதிப்பிடுகிறார்.

"எண்பதத்தால் எய்தல் எளிதென்ப யார்மாட்டும்
பண்புடைமை என்னும் வழக்கு"

இத்திறனை எல்லோரும் படித்து மகிழ்வர். ஆனால் திறனாய்வாளன் இது படிக்கும் போது சில அரிய கருத்துகளையும் குறிப்பிடுவான் இது மதிப்புடையது.

எளிதில் செல்வாக்கு பெறுதல்:

ஒரு சாதாரண மனிதன் படிக்கும் இலக்கியத்தில் திறனாய்வாளர் படிக்கும் இலக்கியத்தில் வேறுபாடு உண்டு. சில வரிகள் கருத்து செறிவுடையதாக இருப்பவைகளையே செல்வாக்கு பெறும். ஆனால் அதில் கருத்தாழம் இருக்காது. சில இலக்கிய வரிகள் கடினமாக இருப்பது போல தோன்றும் அதில் செறிவுடைய கருத்துக்கள் பொதிந்திருக்கும். அதை வெளிக்கொணர்வது திறனாய்வாளனின் திறம் ஆகும்.

" நீ இன நாவகை
நிலனின் தவளை"

இப்பாட்டை எளிதில் படிக்கும் மனிதன் இன்பமடைவதுண்டு

"வெள்ளம் மாணைக் காயயல் வேழங் கொலைவாளும்
ஊன்றம் மனப் போர்கய லக்கப் பாய் கண்ணான்"

இப்பாடல் வரி கடினமாக இருப்பதைக் கருத்தாழம் மிக்கவை

சுவைக்கும் பயிற்சி:

* இலக்கியத்திற்கு சுவைக்கும் பயிற்சி மிகவும் இன்றியமையாதாகும்.

* சிறந்த திறனாய்வாளர்களுக்குள்ளும் சுவைஞர்களுக்குள்ளும் மதிப்பீட்டில் வியக்கத்தக்க வேறுபாடுகள் உள்ளன.

* ஒரு சிறந்த இலக்கியத்தின் மதிப்பைப் பற்றிப் பெரும்பான்மையான திறனாய்வாளர்களின் கருத்து ஒற்றுமையுடையதாயும் ஒரிருவர் கருத்து வேறுபட்டும் இருப்பின் அவ்வோரிருவர் கருத்துக்களை அவரவர் தனிப்பட்ட கருத்துக்களாகக் கொள்ளலாம்.

இலக்கியப் பயிற்சியின் பயன்:

புதுச் சூழ்நிலைகளுக்கு ஏற்பத் தோன்றும் புதிய இலக்கியங்களை ஒருவன் படித்துணர்வது இன்றியமையாதது.

அனுபவங்களின் பாகுபாடு:

i) தெளிவான அறம் அல்லது நல்லொழுக்கக் கருத்துக்களைக் கொண்டு உளவியல் அம்மாறுபாட்டினை முறையற்ற தன்மையில் விளக்க முடியுமா?

(ii) அறம் அல்லது நல்லொழுக்கக் கருத்துக்கள் தேவையற்றவை என்று கருதப்படுன் அவ்வேறு பாட்டினை உளவியல் பாகுபாட்டு நெறியில் விளக்க முடியுமா?

அனுபவங்களை
* நல்லனுபவம்
* தீமை பயக்கும் அனுபவம்.

என்று பகுக்கலாம்.

அலகு-1

வினாக்கள்

1. திறனாய்வு என்றால் என்ன?
2. இலக்கியத் துறையில் முத்திறன் எவை?
3. திறனாய்வுக் கொள்கையின் இரு தளங்கள் பற்றி குறிப்பிடுக.
4. திறனாய்வின் இருவகைப் பணி யாது?
5. கலையின் இருவகை பற்றி அபர்குரோம்பி கூறியவற்றை எழுதுக.
6. திறனாய்வாளன் முயன்று பெறுதற்குரிய தகுதிகள் குறித்து விளக்குக.
7. கலைநுட்பம் திறனாய்வு இவைகளின் வேற்றுமைகளை பற்றி எழுதுக.
8. விதிமுறைத் திறனாய்விற்கும் அறிவியல்முறை திறனாய்விற்கும் உள்ள வேற்றுமைகளை விளக்குக.
9. ஓர் இலக்கியத்தை நாம் எவ்வாறு சுவைக்க வேண்டும் என்று திறனாய்வாளர்கள் கூறுகின்றனர்.
10. இலக்கிய பயிற்சியின் பயன்கள் குறித்து விளக்குக.
11. ஓர் இலக்கியத்தை திறனாய்வு செய்யும்போது நாம் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டியவைகள் எவை? அவற்றை விவரிக்க.
12. கலை கலைக்காகவா இல்லை வாழ்க்கைக்காகவா என்பதை நம் பாடப்பகுதி கொண்டு ஆய்க.
13. திறனாய்வின் தோற்றம் வளர்ச்சி குறித்து கட்டுரை ஒன்று எழுதுக.

தாள் - 2

டாக்டர் எம்.ஜி.ஆர். அரசு. மகளிர் கலை மற்றும் அறிவியல் கல்லூரி
விழுப்புரம் - 605 401

அலகு - 2

பெயர் : த. இளவரசி
துறை : தமிழ்த்துறை
கௌரவ விரிவுரையாளர்

அலகு-2

இலக்கிய உணர்ச்சிகள்

ஓர் இலக்கியத்தை நாம் படிக்கும்போது ஏற்படக்கூடிய உணர்ச்சிகளை இலக்கிய உணர்ச்சி என்பர். அவ்வுணர்ச்சிகள் தரம் வாய்ந்ததாகவும் தரம் அற்றதாகவும் விளங்கும். உணர்ச்சிகள் எவ்வாறு இலக்கியத்தில் தாக்கத்தை ஏற்படுத்துகின்றன உணர்ச்சிகள் பற்றிய அறிஞர்களின் கருத்து மற்றும் அதன் வகைகள், பயன், ஆகியவற்றை நம் பாடப்பகுதி உதவியைக்கொண்டு காண்போம்.

உணர்ச்சி என்பது: உணர்ச்சி என்பது ஒரு கவிதையையோ அல்லது நாடகத்தையோ நாம் படிக்கும் போதோ பார்க்கும் போது அக்கதாபாத்திரம் வாயிலாக நாமும் அவ்வுணர்ச்சி எய்துவோம். நமக்கு ஏற்படும் விளைவுகளே உணர்ச்சி என்பர். (எ.கா) நகைப்பாக தோன்றலாம் அல்லது அழுகையாகவும் தோன்றலாம்.

உணர்ச்சிகளின் தரம்: நம் உணர்ச்சிகளின் தரத்தைப் பொறுத்தே நம் வாழ்க்கையின் தன்மை அமைகிறது. உணர்ச்சியின் தரமாவது தவறான உணர்ச்சியிலிருந்து உண்மை உணர்ச்சியினை நன்கறிதலும் இங்ஙனம் உணர்ந்த பின்பு அவ்வுணர்ச்சிக்கு ஏற்றவாறு நாம் நடந்து கொள்ள வேண்டும் என்ற அர்த்தத்தை ஒட்டியும் நம் உணர்ச்சியின் தரம் அமைகிறது.

உண்மை உணர்ச்சியும் பொய் உணர்ச்சியும்:

உண்மை உணர்ச்சி	பொய் உணர்ச்சி
பொதுவாக ஆழமும் வலிமையும் உடைய உணர்ச்சிகள் நல்லவை	ஆழமற்றவையும் மேற்போக்கானவையும் ஆகிய உணர்ச்சிகள் நல்லவைகள் கொள்ளப் பெறுவதில்லை

உணர்ச்சிகளைக் கட்டுப்படுத்துதல் நல்லது	கட்டுப்படுத்தப் பெறாத உணர்ச்சிகள் தீயவையாம்
துன்ப நிலையில் அமைதி உள்ளம் கொண்டவன் பயன் அடைவான்.	துன்ப நிலையில் உணர்ச்சிவயப் படுபவன் பயனை அடையமாட்டான்

உணர்ச்சியில் பக்குவம் எய்துதல்:

உணர்ச்சியில் பக்குவம் எய்துதல் என்பதும் எல்லா உணர்ச்சிகளையும் எல்லா நேரங்களிலும் காட்டுதல் என்பதும் சிறப்பன்று. தக்க நேரங்களில் தக்க உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்துவதே பக்குவம் எய்துதல் என்பர். அதாவது சில நிலைகளில் ஏமாற்றம், வருத்தம், மகிழ்ச்சி முதலியவைகளை வெளிப்படுத்துவதைத் தடுத்து நிறுத்த நாம் தெரிந்து கொள்ளவேண்டும். நம் உணர்ச்சியின் வெளிப்பாடு பிறருக்கு சங்கடத்தை ஏற்படுத்தக்கூடும் என்பதாகும். முழுப்பக்குவம் எய்துவது என்பது நம்முடைய உணர்ச்சிகளை நன்கு புரிந்துகொண்டு அவற்றைக் கட்டுப்படுத்துதல் அல்லது தேவையானபோது தக்கவாறு செயற்படுத்துதல் ஆகும்.

இலக்கிய உணர்ச்சியின் பயன்:

இலக்கியத்தைப் பயிலும்போது அது வெளிப்படுத்தும் உணர்ச்சியோடு நாம் தொடர்பு கொள்கிறோம். ஆனால் நடைமுறையில் நம்மை சுற்றியுள்ள மக்களின் உணர்ச்சிகளோடு நாம் முழுமையாக தொடர்பு கொள்வதில்லை. ஏனென்றால் சில இடங்களில் அவ்வுணர்ச்சிகள் மறைக்கப்படுகின்றன. தொடர்பு கொள்ள இயலுவதில்லை. நம்மிடம் உள்ள உணர்ச்சிகளைப் போலவே பிறருக்கும் உண்டு என்பதை இலக்கியம் நம்மை உணரச் செய்கிறது.

இவ்வுணர்ச்சிகளைப் புரிந்து கொள்ளவும் இலக்கியம் உதவுவதால் இது பயனுடையதாக விளங்குகிறது.

போலி உணர்ச்சிகளைத் தூண்டுபவை:

பெரும்பான்மையான மக்கள் உள்ளத்தை மிக எளிதில் கவர்ந்திழுக்க திரைப்படக் காட்சிகளும் மர்மக் கதைகளும் பாலுணர்ச்சியைப் பெருக்குவிக்கும் பதினங்களும் போலித் தன்மைமிக்க உணர்ச்சிகளைத் தூண்டுபவையாகும்.

[எ-கா] காதல், வீரம், வருத்தம், சமயநெறி

மிகையுணர்ச்சி விளக்கம்:

மிகையுணர்ச்சியில் ஏற்படும் போக்கு மிகையுணர்ச்சியாவது சுவைக்கத் தீய விளைவை உண்டாக்கும். மிகையுணர்ச்சி, மிக எளிதில் கூறின், உணர்ச்சியினைக் கட்டுப்படுத்தாது தளர்த்தி, நம்பகமான உணர்ச்சியாக வெளிப்படுத்துவதாகும். மிகை உணர்ச்சி நம்பகமான உணர்ச்சியாக அமையாது என்பது திண்ணம். சில பாடல்கள் எதுகை, மோனை, வண்ணம், அமைப்பும் போது படிப்பதற்கு சுவையாக இருக்கும். ஆனால் பொருள் அழகும் இருக்காது.

உணர்வும் உணர்ச்சியும்:

உணர்வுக்கும் (feeling) உணர்ச்சிக்கும் வேறுபாடு உண்டு. ஐம்புல உணர்வும், மன உணர்வும் ஆகிய இவை உணர்வின் பாற்படும். இவ்வுணர்வினை இன்பவுணர்வு, இன்பமற்ற உணர்வு என்ற இரு பிரிவுகளோடு வரம்பிட்டுக் கொள்ளலாம். உணர்வு எந்த வகையிலும் உணர்ச்சிக்கு ஈடாகாது.

உணர்வு மனத்தால் உள்ளேயே உணரப்படுவதாம். உணர்வால் உடலின்கண் எவ்வித மாற்றமும் தோன்றாது. ஆனால் உணர்ச்சியானது மனக்கிளர்ச்சியை ஒட்டியதாகும். ஒருவன் பெறும் அனுபவத்தை ஒட்டி உடலின்கண் மாற்றங்களை ஏற்படுத்துவது உணர்ச்சியாகும்.

மெய்ப்பாடு பற்றி தொல்காப்பியர் கூறும் கருத்துக்கள்:

ஒருவரின் உள்ளத்தில் எழும் உணர்ச்சிகள் மற்றவர் கண்டும் கேட்டும் அறிய புறவுடற்குறியால் புலப்படுவதே மெய்ப்பாடு எனப்படும்.

மெய் : உடல்

பாடு : தோன்றுதல் எனப்பொருள் கொள்ளலாம்.

"உய்ப்போன் செய்தது காண்போர்க் கெய்துதல்
மெய்ப்பா டென்ப மெய்யுணர்ந் தோரே"
- செயிற்றியம்

* அனுபவத்தின் தன்மையை ஒட்டி உண்மையும் ஆழமும் வாய்ந்த உணர்ச்சிகள் தோன்றுகின்றன. அவ்வுணர்ச்சிகள் உடலின்கண் மாற்றங்களை ஏற்படுத்துகின்றன. இவ்வாறு ஐ.ஏ. ரிச்சர்ட்ஸ் விளக்கம் கூறுகின்றார்.

தொல்காப்பியரின் மெய்ப்பாட்டுக் கொள்கை:

தொல்காப்பியர் மெய்ப்பாட்டியலில் அகப்பொருளுக்கும் புறப்பொருளுக்கும் பொதுவாக உரிய உணர்ச்சிகளை விளக்கியுள்ளார். இவ்விரண்டிற்கும் உரிய மெய்ப்பாடு எட்டு என்றும் இவ்வெட்டு மெய்ப்பாடுகளும் முப்பத்திரண்டு உணர்ச்சிகளால் தோன்றும் என்றும் கூறுகின்றார்.

"பண்ணைத் தோன்றிய எண்ணான்கு பொருளும்
கண்ணிய புறனே நானான் கென்ப"
- தொல் - பொருள் - 245

எண்வகை மெய்ப்பாடு:

நகை, அழுகை, இளிவரல் (மானக்குறைவு) மருட்கை [வியப்பு], அச்சம், பெருமிதம், வெகுளி, உவகை ஆகியனவாம்.

நகை
- எள்ளல்
- இளமை
- பேதைமை (அறிவின்மை)
- மடன் (எளிதில் நம்பும் இயல்பு)

அழுகை
- இளிவு (இழிதகவு)
- இழவு
- அசைவு (தன்னிலையிற்றாழ்தல்)
- வறுமை

இளிவரல்
- மூப்பு
- பிணி
- வருத்தம் - மானக்குறைவு
- மென்மை (எளிமை)

மருட்கை
- புதுமை
- பெருமை
- சிறுமை
- ஆக்கம்

அச்சம்
- அணங்கு
- விலங்கு
- கள்வர்
- இறை

- பெருமிதம்
  - கல்வி
  - தறுகண்
  - இசைமை
  - கொடை

- வெகுளி
  - உறுப்பறை (உறுப்புச் சிதைத்தல்)
  - குடிகோள் (குடிகளை நலித்தல்)
  - அலை (அலைத்தல்)
  - கொலை

- உவகை
  - செல்வம்
  - புலன் (அறிவு)
  - புணர்வு
  - விளையாட்டு

இலக்கியமும் மூத்திறத்தோர் உணர்ச்சியும்:

- மூத்திறத்தோர் உணர்ச்சி
  - இலக்கியப்படைப்பாளன்
  - இலக்கியத்தில் படைக்கப்பெறும் பாத்திரங்கள்
  - இலக்கியத்தைப் படிப்போர்

அரிஸ்டாட்டில் கூறும் அவலமும் அதைப்பற்றிய விளக்கங்களும்:

சுவைகளில் அவலச்சுவையே தலையாயது என்று அரிஸ்டாட்டில் குறிப்பிடுகிறார். சுவைகளில் சிருங்காரச் சுவையே தலையாயது என்பது வடமொழியாளர் கொள்கை. அதனை 'ரசமன்னன்' என்றுகூறுவர். ஆனால் அரிஸ்டாட்டில் கொள்கைப்படி அவலமே தலையாய சுவையாகும்.

இலக்கியங்களில் துன்பியல் நாடகத்தையே அரிஸ்டாட்டில் போற்றுகிறார். "துன்பியல் நாடகமாவது முழுமையும் பெருமையும் வாய்ந்த செயலைக் கொண்டதாகும்.

கெதார்சிஸ் என்பது தூய்மைப்படுத்துவது என்று அரிஸ்டாட்டில் கூறுகிறார். பெர்னேஸ் என்பவர் இச்சொல்லிற்கு மாசகற்றல் என்று பொருள் கூறுகிறார். உடலிலுள்ள நோயினை மருந்து நீக்குவது போல 'கெதார்சிஸ்' என்பது உள்ளத்திலுள்ள மாசை அகற்றுவதைக் குறிப்பதாகும் என்கிறார்.

பிளேட்டோ: சமயப்பாடல்களால் பெறும் உணர்ச்சி என்பது மருந்து உடல்நோயை குணப்படுத்துவது போல ஆன்மாவைத் தூய்மைப்படுத்துகிறது என்று பிளேட்டோ உரைக்கிறார்.

மரைடன்: துன்பியல் நாடகம் நல்கும் உணர்ச்சிகள் சிறப்பானது என்று கூறுகிறார்.

சி.டி. வின்செஸ்டர்:

ஓர் இலக்கியம் தன்னல உணர்ச்சிகளையும் காண்பதாய் உள்ளத்தைப் புண்படுத்தும் துன்ப உணர்ச்சிகளையும் அமைதல் கூடாது என்கிறார்.

துன்ப உணர்ச்சிகள் இலக்கியத்திற்குப் பொருந்தா எனக் கூறினும் இரக்க உணர்ச்சியும் அவல உணர்ச்சியும் இலக்கியத்திற்குரிய உயர்தர உணர்ச்சிகள் என்பர்.

நன்றி பாராட்டும் உணர்ச்சி:

நன்மை செய்தோர்க்கு நன்றி உணர்ச்சி வெளிப்படுத்துவதை. நன்றி பாராட்டும் உணர்ச்சி என்பர்.

தகுதியான உணர்ச்சி:

தகுதி அல்லது பொருத்தமான உணர்ச்சியாவது நல்ல காரணத்தோடு தூண்டப் பெறுவதாய் இருத்தல் வேண்டும்.

ஆற்றலுடைய உணர்ச்சி: ஓர் இலக்கியத்தைப் படிக்கும்போது நம்முள் எழும் உணர்ச்சி ஆற்றல் வாய்ந்ததாய் இருத்தல் வேண்டும். அவ்விலக்கியத்தைப் படிக்கும்போது அது நம்முள்ளத்தை நெகிழ்வித்து உணர்ச்சியை எழுப்பி மயிர்க் கூச்செறியச் செய்யுமாயின் சிறந்த இலக்கியமென மதிக்கப்படும்.

இடையீடின்றித் தொடர்ந்தமையும் உணர்ச்சி: ஒரு பாட்டு அல்லது இலக்கியத்தில் உணர்ச்சி இடையீடின்றித் தொடர்ந்துவரின், அஃது இலக்கிய மதிப்பை மிகுவிப்பதாகும். ஒவ்வோர் அடியிலும் உணர்ச்சி நிறைந்திருத்தல் வேண்டும். அதோடு ஓர் இலக்கியம் உணர்ச்சி, ஒருமைப்பாடு கொண்டிருத்தல் வேண்டும். இஃது எல்லாக் கலைகளுக்கும் பொருந்தும்.

பல்வகை உணர்ச்சி: ஓர் இலக்கியத்தில் பெரும்பாலும் அமைந்துள்ள பல்வகை உணர்ச்சிகளின் திறத்தையொட்டி அதன் மதிப்பு அளவிடப்படும். காப்பியங்களில் பல்வகை உணர்ச்சிகள் ஆற்றலோடும் உயர்தரத்தோடும் அமைந்திருக்கும் திறம் நம்மை வியப்பில் ஆழ்த்துவதாகும்.

தரமான உணர்ச்சி: வாழ்க்கையின் ஒழுக்கத்தையொட்டிய உணர்ச்சிகள் ஏனைய உணர்ச்சிகளைவிட தரத்தில் உயர்ந்தவை என முடிவாகக் கூறலாம்.

இலக்கியம் ஊட்டும் நல்லுணர்ச்சிகள் நமக்குப் புத்துணர்ச்சி நல்கி, நம் நல்லியல்புகளை நன்கு வளருமாறு செய்யும். ஆனால் திறனாய்வாளர்களில் சில சாரார் வெறும் இன்பம் நல்க வல்லனவே இலக்கியமும் கலையுமாகும் என்றும் ஒழுக்கத்தினை இலக்கியத்தோடு தொடர்புபடுத்தக் கூடாது என்றும் கூறுவர்.

கற்பனை

இலக்கியத்தின் இன்றியமையாக் கூறுகளில் கற்பனையும் ஒன்று. உணர்ச்சியைப் பெருக்கெடுக்கச் செய்யும் ஆற்றலே கற்பனை என்பர். அத்தகு கற்பனை இலக்கியத்தில் பெறும் சிறப்பிடம் குறித்தும், அதன் வகை, அறிஞர்களின் கருத்து ஆகியவற்றை பற்றியும் காண்போம்.

கற்பனை என்பது:

ஒரு புதினத்தில் எழுத்தாளரால் படைக்கப்படும் ஒரு கற்பனைப் பாத்திரத்திற்கேற்படும் அவல நிலையினைக் குறித்துப் பெரிதும் துன்புறுகிறோம். நம் உள்ளம் அப்பாத்திரத்தின்பால் பேரிரக்கம் கொள்கிறது. உண்மையாக பெரும் வெள்ளத்தாலும் புயலாலும் பாதிக்கப்பட்டு பலர் இறந்தனர் என்ற செய்தியைக் கேட்கும் போது ஏற்படாத உணர்ச்சி. கற்பனையில் படைத்த ஒரு துன்பியல் பாத்திரத்திற்கு நம் உள்ளம் எல்லாம் இரங்குகிறது. நாம் துன்ப உணர்ச்சி வயப்படுகிறோம். அப்பாத்திரத்தை நம் மனக்கண் மூலம் காணும்போது இயல்பாகவே நம் உள்ளம் உணர்ச்சி வயப்படுகிறது. இவ்வாறு படைப்பாளர் காட்டும் திறமே கற்பனை ஆகும்.

கற்பனை பற்றிய அறிஞர்கள் தரும் விளக்கங்கள்:

கற்பனை பற்றி தெளிவான விளக்கம் கூறுவது கடினமாக இருப்பினும் சில அறிஞர்பெருமக்கள் அவற்றிற்கு விளக்கம் தந்துள்ளனர். அவை;

வின்செஸ்டர்: உள்ளத்தின் பல நிலைகளையும் குறிக்க இச்சொல் பயன்படுத்தப்படுகிறது.

இரஸ்கின்: கற்பனைத்திறன் என்பது புதிர்நிலை வாய்ந்ததாகவும் விளக்க இயலாததாகவும் உள்ளது; அதனுடைய விளைவுகளைக் கொண்டே அத்திறனை உணர முடிகிறது' என்று கூறுகிறார்.

ஜோசப் அடிசன்:

கற்பனைக்கும் மனப்படைப்புக்கும் வேறுபாடில்லை என்று கருதுகிறார். கற்பனைக்கு கட்புலனே அடிப்படையானது என்பது அடிசனின் கொள்கையாகும். "இக் கட்புலனே கருத்துக்கள் அமைந்த கற்பனையை நல்குகிறது. கற்பனை மற்றும் மனப்படைப்பு ஒன்றே என்ற கருத்தினை உடையவர். இத்தகு கற்பனையை அவர் இரண்டாக உரைப்பார்.

கற்பனை
- முதனிலை கற்பனை → கண்ணால் நேரில் காணும் காட்சியிலிருந்து பெறப்படும் இன்பம்
- இரண்டாம் நிலைக் கற்பனை → கண்ணால் கண்டதை நினைவுக்குக் கொண்டுவந்து பொருத்திய காட்சிகளை அமைத்து உருவது.

* நேரில் கண்ட இயற்கைக் காட்சியினைத் திருத்திச் செம்மைப் படுத்தி பெருக்கிக் கற்பனையில் படைப்பது கவிஞனின் கடமையாகும்.

இருவேறுபட்ட கற்பனைத் திறன்:

நாளடைவில் கவிஞர்களின் கற்பனைத் திறனில் இருவேறுபட்ட வகைகள் காணப்பட்டன. அவை, கற்பனை, மனப்படைப்பு என்பன.

கற்பனை: கற்பனை என்பது ஒரு கவிஞன் தான் நேரில் கண்ட காட்சிகளை அப்படியே எவ்வித மாற்றமின்றி கண்டது போலவே மனக்கண் முன் காண்பது கற்பனை எனப்படும்.

மனப்படைப்பு: கவிஞன் கண்ட காட்சிகளோடு சில புதுமைகளைப் புகுத்தி பொருத்திக் உருவது.

கற்பனை பற்றி வில்லியம் டெய்லரின் கருத்து:

1813-ஆம் ஆண்டில் கற்பனைக்கும் மனப்படைப்புக்கும் சில விளக்கங்கள் கூறியுள்ளார். அவை;

கற்பனை: காட்சி முதலிய புலன்களில் நன்கு பதிந்தவற்றை எவ்வளவுக் கெவ்வளவு ஒருவன் தெளிவாகச் சிறிதும் மாறுபாடின்றிச் சொற்களில் வெளியிடுகிறானோ. அவ்வளவுக் கவ்வளவு அதன் கற்பனை ஆற்றல் உள்ளவனாவான். அதாவது புலன் உணர்ச்சியை மனக்கண்ணில் காணும் திறனே கற்பனை எனப்படும். கற்பனையாவது புலன் உணர்ச்சிகளை உருப்படுத்திக் காட்டும் ஆற்றல் வாய்ந்ததாகும்.

[எ-கா]

எள்ளும் ஏனலும் இறுங்கும் சாமையும்
கொள்ளும் கொள்ளையிற் கொணரும் பண்டியும்
அள்ளல் ஓங்களத் தகத்தின் பண்டியும்
தள்ளு நீர்மையிற் றலைம யங்குமே
— கம்பராமாயணம்

மனப்படைப்பு: மனக்கண்ணில் கண்ட படிமங்களை நினைவுக்குக் கொண்டு வந்து இணைத்து அல்லது தொடர்பு படுத்திக் கண்முன் காணாத பொருள்களுக்கு ஏடாக அமைக்கும் ஒரு சீர் ஆற்றல் மனப்படைப்ப என்பர். மனப்படைப்பு புலன் அனுபவங்களை மனத்தின் நினைவிழத்திலிருந்து வெளிவரச் செய்து அவற்றை இணைக்கும் திறனாகும்.

(எ-கா)

தேனுண்ட வொண்க ணாரிற்
றிரிகின்ற செங்கா லன்னம்
மாவுண்ட நளினப் பள்ளி
வளர்த்திய மழலைப் பிள்ளை
காவுண்ட சேற்று மேதி
கன் றுள்ளிக் கனைப்பச் சோர்ந்த
பாலுண்டு துயிலப் பச்சைத்
தேரை தாலாட்டும் பண்ணை
— கம்பராமாயணம்

கற்பனை, மனப்படைப்பு இவ்விரண்டுமே புதுமையாகப் புனைந்துவாக்குவது ஆகும். இவற்றுக்குள்ள வேற்றுமையாவது, மனப்படைப்பு மகிழ்ச்சி அல்லது வேடிக்கைத் தன்மையும் தரக் குறைவுமுடையது; கற்பனை முழுமையும் கருத்தாழமும் உயர் தரமும் வாய்ந்தது.

கோலரிட்ஜ் கொள்கை: கற்பனை பற்றிய சிந்தனைகள் கோலரிட்ஜ் மற்றும் வேர்ட்ஸ்வொர்த் இவ்விருவரிடம் ஒத்துப்போகின்றன. மனப்படைப்பில் இவ்விருவரின் கருத்துக்கள் மாற்றம் அடைகின்றன.

கற்பனை: கற்பனைக்குப் புலன் அனுபவங்களை மனத்தால் உணர்ந்து நோக்குவதோடு, நுண்ணறிவு, மனத்திட்பம், உணர்ச்சிகள் முதலிய நுட்பத்திறன்கள் சேர்ந்து பயன்படுவனவாகும். இதனை முதனிலைக் கற்பனை என்பர்.

இரண்டாம் நிலைக் கற்பனைக்கு அதோடு ஏனைய, எல்லா நுட்பத்திறன்களும் பயன்படுத்தப் படுகின்றன. என்று முதனிலை, இரண்டாம் நிலை கற்பனைக்கு கோலரிட்ஜ் விளக்கம் தருகிறார்.

ஐ.ஏ. ரிச்சர்ட்ஸ் விளக்கம்: ஐ.ஏ. ரிச்சர்ட்ஸ் அவர்கள் கற்பனை பற்றி திறனாய்வாளர்களிடம் நிலவும் கருத்துக்களை ஆறுவகையாகப் பாகுபாடு செய்துள்ளார்; அவற்றுள் கோலரிட்ஜ் கற்பனை (இரண்டாம்நிலை) ஆறாவதாகக் கூறியுள்ளார். அவையாவன;

(i) தெளிவான படிமங்களை (vivid images) பொதுவாகக் கட்புலப் படிமங்களை வெளிப்படுத்துவது கற்பனையாகும். இதுவே பொதுவாகக் கற்பனைக்கு விளக்கமாகக் கூறப்படுகிறது.

(ii) கற்பனை என்பது அணிநலம் வாய்ந்த மொழியினைப் பயன்படுத்துவதாகும். உருவகம், உவமைகள் ஆகியவை முக்கியமாக அவைகள் புதுமையானவையாக இருப்பின், கற்பனையாகக் கொள்ளப்படுகின்றன.

(iii) மற்ற மக்களின் உள்ள நிலையை, முக்கியமாக உணர்ச்சி நிலைகளை, உணர்ந்து, உணர்ந்தவாறே வெளிப்படுத்தல் கற்பனையின் பாற்படும்.

(iv) பொதுவான தொடர்பற்ற கூறுகளைப் புதிதாகத் தொடர்புபடுத்தும் திறன் கற்பனையாம். இதன்படி 'மனிதன்' என்பவர் கற்பனைத் திறன் வாய்ந்தவர் என்று கூறப்படுகிறது.

(v) முற்றிலும் வேறான பொருள்களைப் பொருத்தமுறும் வகையில் இணைப்பது கற்பனையின் மற்றொரு விளக்கம் ஆகும்.

(vi) இறுதியாக நம் கவனத்தைப் பெரிதும் ஈர்க்கும் கோலிரிட்ஜ் கருத்தாகிய 'கூட்டிணைப்பும் வியக்கத்தக்க ஆற்றலும் வாய்ந்த ஒன்றே கற்பனை' என்னும் வரைவுக்கும் பொருந்தியதாகும்.

<u>படிமம் என்பது:</u> புலனுணர்வுப் பொருள்களைத் தனித்தனியாக மனத்தால் படைத்து மொழியால் புலப்படுத்தல் படிமங்களாகும். "மனக்காட்சிகளும் அவற்றை வெளிப்படுத்தும் மொழியும் படிமங்கள் எனப்படும்" என்று ஐவன் ஆல்டென்பெர்னும் லெஸ்லி லீவிஸ் என்பாரும் உரைக்கின்றனர். படிமங்களை கூறும் கற்பனைக்கு இரண்டியல்பாக உள்ளது. இணைத்து ஒருநிலைப் படுத்துவதும் ஒரு வகைக் கற்பனையாகும்.

<u>வின்செஸ்டர் விளக்கம்:</u> சி.டி. வின்செஸ்டர் கற்பனையை மூன்றுவகைப்படுத்திக் கூறுகிறார். அவையாவன;

(i) படைப்புக்கற்பனை
(ii) மனப்படைப்புக் கற்பனை
(iii) தொடர்பு கற்பனை அ கருத்து விளக்கக் கற்பனை

தமிழில் கற்பனைக்கு இலக்கணம் இல்லை:

கற்பனை என்பதற்குத் தமிழ் இலக்கண நூல்களில் இலக்கணம் கூறப்படவில்லை. ஆனால் தொல்காப்பியத்தில் உள்ள உவமவியலைக் கற்பனையின் இலக்கணமாகக் கொள்ளலாம்.

தண்டியலங்காரம், மாறனலங்காரம், முத்து வீரியம், இலக்கண விளக்கம் இன்னோரன்ன இலக்கண நூல்களில் பல அணி வகைகள் கூறப்பட்டுள்ளன. இவ்வணி வகைகள் அனைத்திற்கும் அடிப்படையாக உவமையணியாகும். இதனையொட்டியே தொல்காப்பியர் உவமைக்கு மட்டும் தம் இலக்கண நூலில் இலக்கணம் வகுத்துள்ளார் என்று கொள்ளலாம்.

உவமையே பல அணிகளின் தோற்றத்திற்குக் காரணமாயிருந்தது என்பதற்கு வடமொழியாளரும் உடன்படுகின்றனர். இப்பொருள்பட, 'அப்பைய தீட்சிதர்' என்பவர் தாமெழுதிய சித்திர 'மீமாம்சை' என்னும் ஒரு நூலில் ஒரு சுலோகத்தில் குறிப்பிடுகிறார். அதன் மொழிபெயர்ப்பு பின்வருமாறு:

"உவமை யென்னுந் தவலருங் கூத்தி
பல்வகைக் கோலம் பாங்குறப் புனைந்து
காப்பிய அரங்கில் கவினுறத் தோன்றி
யாப்பறி புலவர் இதயம்
தீப்பற மகிழ்ச்சி புரிய நடிக்குமே"

'கற்பனை' - என்ற சொல் முதன்முதலில் திருமூலர் பாடலில்தான் முதன்முதலாகப் பயன்படுத்தப் பெறுகின்றது. "கற்பனை யற்றுக் கனைவழியே யென்று" "கழிந்த கற்பனை நாளும் குறுகி",

இலக்கியத்தில் பயன்படுத்தும் கற்பனை கவிஞனின் அறிவால் உணர்ச்சியினால் உருவாகின்றமையால் ஒரு கற்பனை எவ்வளவுக்கெவ்வளவு உணர்ச்சி உயர்வாக உள்ளதோ அவ்வளவுக்கவ்வளவு அது உணர்ச்சி செறிவுடையது என்பதை நாம் உணர்தல் வேண்டும். இளங்கோவடிகள், திருத்தக்கதேவர், கம்பர் ஆகியோர்களுடைய கற்பனைகளை நாம் படிக்கும் போது அவர்தம் உணர்ச்சிகள் எத்துணைத் தரமுடையவை என்பதையும் அழகும் வன்மையும் வாய்ந்தவை என்பதையும் எத்துணைப் பொருத்தமுடையதாக நிறைந்தவை என்பதனையும் நன்கு உணரலாம்.

மானிட உண்மைகள்

ஓர் இலக்கியத்திற்கு இன்றியமையாத கூறுகளில் அறிவுக்கூறு என்பதும் ஒன்றாகும். அறிவுக்கூறு என்பது செய்தி சிந்தனை, மானிட உண்மை அல்லது வாழ்வியல் உண்மை ஆகிய இவற்றைக் குறிக்கும். சிறந்த இலக்கியம் இவைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைதல் வேண்டும். மனித வாழ்க்கையில் நடைபெறும் நிகழ்வுகளை ஆழ்ந்த உள்ளத்தில் கொண்டு அதை கருத்துச்செறிவுடன் விளக்கி உணர்த்தும் ஆற்றலைப் படைப்பாளன் செய்கிறான். இதுவே மேலான மானிட உண்மைகள் என்பர். இலக்கியத்தில் மானிட உண்மைகள் எவ்வாறு வெளிப்படுகின்றன என்பதனையும் அதன் சிறப்பியல்புகளையும் காண்போம்.

உணர்ந்தவாறு உணர்த்தும் நெறி:

உண்மைகளை உணர்த்த விரும்பும் படையாளர் அவ்வுண்மைகளைப் பற்றி முதலில் உணர்தல் வேண்டும். தாம் உணர்ந்தவாறு அவற்றை வெளியிட ஒவ்வொரு நிலையிலும் அவ்வுண்மைகள் பழமங்களாகவும் உணர்ச்சிப் பிழம்புகளாகவும் உருப்பெறுதல் வேண்டும். இவ்வாறு படைப்பாளன் உணர்ச்சி நிறைந்த கற்பனையில் மூழ்கித் தோயும் உண்மைகள் புதிய நிறைந்தனவாகவும் ஆற்றல் உடையனவாகவும் தெளிவாகவும் உயிரோட்டம் நிறைந்தனவாகவும் அதுவே தாமே எழில்நலம் வாய்ந்தனவாகவும் வெளிப்படும். இதுவே தாமே திகழும்.

தனிநிலை இலக்கியங்களும் கருத்துக்களும்:

தனிநிலை இலக்கியங்களாகிய கவிதை, புனைகதை போன்றவைகளின் முதன்மையான பணி உணர்ச்சியைக் கிளர்ந்தெழச் செய்வதாகும். அவ்வுணர்ச்சி ஆழமானவையும் அறிவுக்கு உகந்தவையுமான உணர்ச்சிகள் அனைத்தும் சில ஆழ்ந்த உண்மைகளின் அடிப்படையில் எழுவனவாகும். உயர்ந்த இலக்கியங்கள் அனைத்தும் உண்மையில் மெய்யுணர்வு வாய்ந்தவையாகும். தனிநிலை இலக்கிய வடிவமாகிய காவியம் உணர்ச்சி வடிவமானதேயானாலும் அவ்வுணர்ச்சிக்கு அடிப்படையாக அமையும் கருத்தின்

காலத்தை ஒட்டியே அவ்விலக்கியம் மதிப்பிடப் பெறும்.

உயர்ந்த இலக்கியம் சீரிய கருத்துடையது:

மிகவுயர்ந்த கவிஞர்கள் பரந்துபட்ட வாழ்க்கை அனுபவமும், நடுநிலையுணர்வும், சிறந்த பொருள்களைப் பற்றி ஆழ்ந்த அறிவும் வாய்ந்தவர்களாவர். அவர்களால் படைக்கப்பெறும் இலக்கியங்களில் அவர்கள் காலத்தில் நிலவும் சூழ்நிலை, எண்ணங்கள் ஆகியவையும், நிலைபேறுடைய உண்மைகளும் நிறைந்திருக்கும். இளங்கோவடிகளும் திருத்தக்கதேவரும் கம்பரும் தத்தம் காப்பியங்களில் மானிட வாழ்க்கையை விளக்கியுள்ளனர். தத்துவ அறிஞர்கள் எவரும் விளக்கவில்லை எனலாம்.

அறிஞர் பெருமக்கள் வாழ்ந்த அக்காலத்தில் மேலோங்கி விளங்கிய சூழ்நிலைப் பண்பினை அவர்கள் விளக்கியுள்ளமை போல வேறு எந்த வரலாற்றாசிரியரும் விளக்கவில்லை என்று கொள்ளலாம்.

ஓர் இலக்கியத்தில் உயர்ந்த கருத்துக்கள் எவ்வளவுக்கெவ்வளவு ஆழ்ந்து நிறைந்துள்ளனவோ அவ்வளவுக்கவ்வளவு அதன் மதிப்பு உயர்வதாகும்.

சிலப்பதிகாரம் உணர்த்தும் உண்மைகள்:

* சிலப்பதிகாரத்தின் மங்கல வாழ்த்துப்பாடல், மனையறம் படுத்தகாதை ஆகிய இளங்கோவடிகள் காலத்தில் மேற்கொள்ளப் பெற்ற திருமண முறைகளையும் இல்லற நெறியினையும் காணமுடிகிறது.

* அரங்கேற்றுகாதை, கானல்வரி ஆகியவை அக்காலத்தில் விளங்கிய கலைகளின் சிறப்பினையும் எடுத்துரைக்கிறது.

* கடலாடுகாதை, நாடுகாண் காதை, ஊர்காண் காதை ஆகியவை அக்காலத்துச் சமுதாய நிலைகளையும் நமக்கு மிகத் தெளிவாக உணர்த்துகின்றன.

* புகார்க் காண்டம், மதுரைக் காண்டம், வஞ்சிக் காண்டம் ஆகியவை அக்காலச் சோழர், பாண்டியர், சேரர் ஆட்சிமுறைகளைத் தெளிவு படுத்துகின்றன. அதுமட்டுமின்றி

"அரசியல் பிழைத்தோர்க்கு அறம் கூற்றாவதும்
உரைசால் பத்தினியை உயர்ந்தோர் ஏத்தலும்
ஊழ்வினை உருத்துவந்தூட்டும்" என்பதும் - சிலப்பதிகாரம்

சிலப்பதிகாரம் உணர்த்தும் மூன்று உண்மைகளாகும். ஆகையால் தலைசிறந்த இலக்கியங்கள் அனைத்தும் மானிடர்களின் வாழ்வியல் உண்மைகளை ஏதோ ஒருவகையில் நமக்கு உணர்த்தி நிற்கின்றன. என்பது ஒப்புக்கொள்ள கூடியதாக உள்ளது.

இலக்கியத்தில் மானிட உண்மையும் செய்தியும்:

உயர்ந்த இலக்கியங்கள் உணர்த்தும் உண்மைகள் புதியவைகளாக இருத்தல் வேண்டும் என்பதில்லை, வரலாறு, அறிவியல் போன்ற நூல்கள் அறிவிக்கும் செய்திகள் புதியவைகளாக இருத்தல் வேண்டும். என்பது இன்றியமையாததாகும். அவைகள் உணர்த்தும் புதிய செய்திகளை ஒட்டியே அவற்றின் தரம் மதிக்கப்பெறும்.

* இலக்கியத்தில் உயர்ந்த உண்மைகள் அல்லது எண்ணங்கள் புதியனவாக இருக்க வேண்டும்.

சங்க இலக்கியங்களில் காணும் பல உயர்ந்த உண்மைகளே அவற்றுக்குப் பின்பு தோன்றிய சிலப்பதிகாரத்திலும் சிந்தாமணியிலும் கம்பராமாயணத்திலும் வெவ்வேறு வடிவில் கூறப்பட்டுள்ள திறத்தைக் காணலாம்.

"பாரி பாரியென்று பல ஏத்தி
ஒருவற் புகழ்வர் செந்நாப் புலவர்
பாரி ஒருவனும் அல்லன்
மாரியும் உண்டீண்டு உலகு புரப்பதுவே"

கணவனால் துறக்கப்பட்ட, ஓர் அந்தணனின் மனைவியின் துன்பத்தைக் கோவலன் நீக்கினான். என்பதை;

"அஞ்சல் உன்றன் அருந்துயர் களைகேன்
நெஞ்சுறு துயரம் நீங்குகென்றாங்கு
- - - - - - - -
- - - - - - - -
நல்தாரச் செல்வத் துறுபொருள் கொடுத்து
நல்வழிப் படுத்த செல்லாச் செல்வ"
- சிலப்பதிகாரம்

சிலப்பதிகார பாடலவரிகள் மூலம் நாம் உண்மையை உணர முடிகிறது.

"உண்டி கொடுத்தோர் உயிர் கொடுத்தோரே"

என்ற மணிமேகலை காப்பிய வரிகள் மூலம் அக்கால சமூகவில மக்கள் பசிப்பிணியால் வாடியமையும் அதனைக் கண்டு மனம்பொறாத -வளாகிய மாதவி மகள் மணிமேகலை தர்மம் செய்தாள் என்ற உண்மைகளை எடுத்துரைக்கிறது.

கம்பராமாயணத்தில் இராமன் காட்டுக்குப் புறப்படும் போது வயது முதிர்ந்த ஓர் அந்தணன் இராமனிடம் தானம் பெற வந்தான். அவனுக்கு தன்னிடம் உள்ள பசுக்கூட்டத்தை தானமாக வழங்கியும் அவ் அந்தணன் மேலும் பொருள்களை எதிர்பார்த்து நின்றதை இராமன் எண்ணி மனதிற்குள் சிரித்துக் கொண்டான். அவற்றை,

"பரித்த செல்வம் ஒழியப் படரும் நாள்
அருத்தி வேதியர்க்கு ஆன் குலம் ஈந்தவன்
கருத்தின் ஆசைக் கரையின்மை கண்டுரை
சிரித்த செய்கை நினைத்தழும் செய்கையாள்"

என்ற பாடலவரிகள் உணர்த்துகின்றன.

உண்மைகள் - பழமையும் புதுமையும்:

மிகப் பழங்காலந் தொட்டுத் தற்காலம் வரை பல்வேறு வடிவங்களில் நிலவிவரும் இலக்கியங்கள் அனைத்திலும் செய்திகளை யொட்டிய வகையில் ஏற்கக்கொண்டு புதியவையாயி இருப்பினும் அவை அனைத்திலும் பழைய நிலைபேறுடைய மானிட உண்மைகளே அமைந்துள்ளமை இவ்விலக்கியங்களை நுணுகி ஆராயலாம். பழைய, புதிய இலக்கியங்களில் மானிட உண்மைகள் இடம்பெறும். அவையே சிறந்த இலக்கியமாகக் கருதப்படும்.

இலக்கியம் பழைய உண்மைகளை உணர்த்துகிறது:

மாறாத் தன்மையும் மறுக்க முடியாத பண்பும் வாய்ந்த பேருண்மைகள் ஒச் சிறந்த இலக்கியங்களின் அடிப்படையாக அமைகின்றன. தம் இலக்கியத்தில் இவ்வுண்மைகளை எவ்வளவுக்கெவ்வளவு சிறப்பாகப் புலவர்கள் உணருமாறு ஒரு படைப்பாளன் படைக்கிறானோ அவ்வளவுக்கவ்வளவு அவன் ஒச் சிறந்த எழுத்தாளனாக விளங்குகிறான்.

இயல்பார்ந்த இலக்கியம்:

வாழ்க்கையைக் கற்பனையில் படைப்பதே இலக்கியமாகும். அக்கற்பனைப் படைப்பு நிலைபேறுடைய வாழ்வியல் உண்மையின் அடிப்படையில் அமைதல் வேண்டும்.

* வாழ்க்கையின் உள்ளீடான உண்மைகளையும் நெறிமுறைகளையும் உணர்த்த வேண்டுவது அதன் கடமையாகும்.

* இயல்பார்ந்த நிகழ்ச்சிகள் அமைந்த இலக்கியம் ஆயினும் வாழ்க்கை நடைமுறைகளுக்கு அப்பாற்பட்ட நிகழ்ச்சிகள் நிறைந்த இலக்கியமாயினும் அவையும் நிலையான வாழ்வியல் உண்மைகளைத் தம் உள்ளீடாகக் கொண்டிருத்தல் வேண்டும்.

செய்திகள் நடைமுறைக்குப் பொருத்தியவையாய் இருத்தல் வேண்டும்:

இலக்கியம் எத்துணையளவு நிலையான வாழ்வியல் உண்மைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டிருப்பினும் அவற்றை விளக்குதற்கு உதவியாக அமையும் செய்திகளும் நிகழ்ச்சிகளும் நடைமுறை வாழ்க்கைக்குப் பொருத்தியவையாகவே இருத்தல் வேண்டும் என்பதை இலக்கிய நெறியாகத் திறனாய்வாளர்கள் கொள்ளலாயினர்.

இலக்கியத்தில் நடப்பியல்:

இலக்கியம் நடைமுறை வாழ்க்கைக்குப் பொருந்துமாறு இருக்க வேண்டும் என்று திறனாய்வாளர்கள் கருதுகின்றனர். மனிதத் தன்மையின் அனைத்து உண்மைகளும் அன்றாட வாழ்க்கையின் பொது அனுபவங்களின் வாயிலாகவே சிறப்பாக உணர்த்தப் பெறுகின்றன என்பது நடப்பியலாளர் கருத்தாகும்.

கலையின் நோக்கம்:

கலையின் நோக்கம் முழுமையாகப் போலச்செய்வது அன்று; பொருளைக் குறிப்பாக உணர்த்துவதாகும். உண்மை நிகழ்ச்சிகள் கலைஞன் உள்ளத்தில் உணர்த்தும் கருத்துக்களே கலையால் படைக்கப் பெறல் வேண்டும்.

முடிவுரை:

இலக்கியம் வாழ்க்கை உண்மைக்குப் பொருந்தியதாக இருத்தல் வேண்டும். அதன்கண் அமைந்துள்ள வாழ்க்கை உண்மையை ஒட்டியே அதன் மதிப்பு அளவிடப் பெறும். வாழ்க்கையின் உயர்ந்த குறிக்கோள்களையும், ஆன்மிகத் திறனையும் உணர்த்தும் வகையில் குறிக்கோள் உடையதாக விளங்குதல் வேண்டும். எவ்வகையினும் இலக்கியத்தின் சிறப்பு அதன் புனைசெய்திகளோ வியப்பார்ந்த செய்திகளோ அமைவதாக இல்லாமல் மனித வாழ்க்கையின் உண்மையான உண்மையை ஒட்டியதாக இருத்தல் வேண்டும்.

அலகு - 2

BTA54 - இலக்கியத்திறனாய்வியல் [வினாக்கள்]

1. இலக்கிய உணர்ச்சி என்றால் என்ன?
2. உணர்ச்சியின் தரம் எதனைக் கொண்டு மதிப்பிடுகிறோம்.
3. போலி உணர்ச்சிகள் தோன்றும் காரணங்கள் இரண்டினைக் குறிப்பிடுக.
4. மெய்ப்பாடு என்றால் என்ன?
5. இலக்கியத்தில் மூவரின் உணர்ச்சிகள் இடம்பெறும் அம்மூவர் யார்?
6. அரிஸ்டாட்டில் எச்சுவையே தலையாயது என்று கூறுகிறார்?
7. கற்பனை எத்தனை வகைப்படும்?
8. மானிட உண்மை என்றால் என்ன? ஏன் அவ்வாறு கூறுகின்றனர்
9. நடப்பியல் - சிறுகுறிப்பு தருக.
10. கலையின் நோக்கம் பற்றி அறிஞர்களின் விடையளிக்க.

11. உண்மை உணர்ச்சிக்கும் பொய் உணர்ச்சிக்கும் உள்ள வேறுபாட்டினை எழுதுக.
12. இலக்கிய உணர்ச்சியின் பயன் குறித்து எழுதுக.
13. எண்வகை மெய்ப்பாட்டினை கூறி, அதனை விளக்குக.
14. கற்பனை என்றால் என்ன? அதன் வகைகளை விளக்குக.
15. தனிநிலை இலக்கியங்களின் சிறப்பியல்புகளை குறித்து எழுதுக.

16. தொல்காப்பியரின் மெய்ப்பாட்டுக் கொள்கையை விவரிக்க.
17. கற்பனையின் தோற்றம் வளர்ச்சி குறித்து நும் பாடப்பகுதி கருவைவற்றைத் தொகுத்துரைக்க.
18. இலக்கியத்தில் 'மானிட உண்மைகள்' பிரதிபலிக்கின்ற விதத்தை ஆய்க.

அலகு-3

டாக்டர் எம்.ஜி.ஆர். அரசு. மகளிர் கலை மற்றும் அறிவியல் கல்லூரி

விழுப்புரம் - 605 401

அலகு - 3

த. இளவரசி

தமிழ்த்துறை

கௌரவ விரிவுரையாளர்

வடிவம்

நம் மனத்தில் தோன்றும் கருத்தைப் பிறருக்கு உணர்த்துதற்குச் சில குறியீடுகளைப் பயன்படுத்துகிறோம். அக்குறியீடுகளே மொழியாகும். மொழி பேச்சாகவும் இருக்கலாம்; எழுத்தாகவும் இருக்கலாம். நம் மனத்தில் தோன்றும் கருத்தின் அடிப்படையில் உணர்ச்சி தோன்றுகிறது என்று கொள்வோம். இவ்வுணர்ச்சியோடு பொருந்திய கருத்தினை நாம் பிறருக்கு உணர்த்துவதே இலக்கியமாகும். உணர்ச்சியின் தன்மையினாலும் வடிவம் தோன்றுகின்றன. அத்தகு வடிவத்தின் சிறப்பினைக் காண்போம்.

வடிவம் என்பது:

வடிவம் என்பது, ஒரு கலைஞன் உலகப் பொருள்களைக் கண்டவுடன் அப்படியே அவன் கூறாது தம் கற்பனைத் திறத்தோடு கூறுவான். தான் கண்ட காட்சியை பிறருக்கும் காட்டி உணர்ச்சி வயப்படுமாறு செய்வான். அவன் உலகப் பொருள்களை நம்மினும் உற்று நோக்கி அவற்றின்கண் அமைந்துள்ள நுட்பங்களிலும் அழகிலும் திளைத்து உணர்ச்சி வயப்படுபவன் ஆவான். அத்தகைய கலைஞன் தன் சீரிய அனுபவத்தினை உணர்த்த தம் கலைக்கேற்ற வடிவத்தை அமைக்கிறான்.

அவ்வடிவத்தின் ஆற்றலுக்கும் சிறப்புக்கும் ஏற்பக் கலை கருத்தொடு இயைந்து உணர்ச்சிப் பெருக்குடையதாய் அமைவதோடு அதனைத் திளைப்போர் இதயத்தை அது தொட்டு அவர்களையும் உணர்ச்சி வயமாக்குகிறது. இலக்கியக்கலையும் இலக்கிய வடிவத்தின் வாயிலாகவே கருத்தையும் உணர்ச்சியையும் நல்குகிறது. எனவே உணர்ச்சியைத் தன் கருத்தையும் உணர்ச்சியையும் நல்குகிறது. எனவே உணர்ச்சியைத் தாண்டுகின்றிய நெறிகளுள் கற்பனை இலக்கியத்தில் சிறப்பான வடிவமாக அமைகிறது எனலாம். இக்கற்பனை இலக்கிய வடிவத்திற்குப் பேரளவிலோ சிறிய அளவிலோ இன்றியமையாததாகும்.

வடிவத்தையொட்டிய சில விதிகள்:

(i) உணர்ச்சியின் தன்மையினின்றும் வடிவத்தை ஒட்டிய சில விதிகள் உருவாகின்றன. எனவே, உணர்ச்சியைக் குறிப்பாகவே சிறப்பாகத் தூண்ட இயலும். இங்ஙனம் குறிப்பாக உணர்ச்சியைத் தூண்டுதற்கு இலக்கியத்தில் பயன்படுத்தும் மொழி நன்கு பழக்கமுடைய -தாகவும் திட்பமுடையதாகவும் இருத்தல் வேண்டும்.

(ii) நம்மைக் கவரும் ஓர் உலகப் பொருளால் நாம் எய்தும் உணர்ச்சி விரைவில் மறையுந் தன்மையுடையது. அது வாழ்க்கையில் நிலைத்து நிற்கும் ஆற்றல் உடையதன்று. ஆதலின் அவ்வுணர்ச்சியைத் தூண்டுதற்குச் செறிவும் எழிலும் வாய்ந்த நடையையே மேற்கொள்ளுதல் வேண்டும்.

(iii) சொற்களைக் கலை உணர்ச்சியோடு இணைக்குங்கால் அவற்றின் ஒலிநயமே உணர்ச்சியை ஊட்ட வல்லதாகும்.

உணர்ச்சிக்கேற்ப வடிவ மாற்றம்:

கருத்தொடு உணர்ச்சி இயையுங்கால் அவ்வுணர்ச்சி கவிஞர்தோறும் வேறுபடுவதாகும். இவ்வுணர்ச்சி வேறுபாட்டிற் -கேற்ப வடிவம் மாறியமைகிறது. இலக்கியத்தின் முதன்மையான கூறு உணர்ச்சியாதலின், கவிஞர்களைக் கவர்ந்தபொருள் ஒன்றேயாயினும் அப்பொருள் ஒவ்வொரு கவிஞருக்கும் வெவ்வேறு அனுபவத்தைத்தருகிறது. அவர்களின் அவ்வனுபவத்திற்கேற்ப அவர்களால் படைக்கப்பெறும் இலக்கியத்தின் வடிவமும் வெவ்வேறாக மாறியமைவதாகும். இதனின்றும் இலக்கிய வடிவத்தின் மாற்றத்திற்கு அடிப்படை கவிஞனின் உணர்ச்சியே ஆகும் என்பது தெளிவாகிறது.

தொல்காப்பியம் குறிப்பிடும் உணர்ச்சிக்கேற்ற பாவகை:

* தொல்காப்பியர் உணர்ச்சியோடமையும் பொருள் வகைகளுக்கு ஏற்ற பாவகைகளை வரையறை செய்துள்ளார். இவ்வரையறை அவர் கால இலக்கியங்களைக் கொண்டு அமைந்ததாகும். அவர் பாட்டினை அகவல், வெண்பா, கலி, வஞ்சி என நான்கு வகைப்படுத்தியுள்ளார்.

* அகவல், வஞ்சி, வெண்பா, கலிப்பா ஆகிய நான்கு பாக்களும் அறம், பொருள், இன்பம் ஆகிய பொருள்களை உணர்த்தப் பயன்படுத்தப் பெறும். தேவரை வாழ்த்துதலும் ஏனையோரை வாழ்த்துதலுமாகிய வாழ்த்தியல் வகை மேற்குறிப்பிட்ட நான்கு வகையான பாவகைக்கும் உரியதாகும்.

* ஓர் ஆசிரியர் அவையடக்கமாகத் தன்னடக்கத்தோடு கூறுதலும், பெரியோர்பால் திறமின்றித் தாழ்ந்தொழுகுதல் கூறுவதை செவியறிவுறுத்தலும் அல்லது ஆன்மிக அறிவுரையும் அகவற்பாவிலும் வெண்பாவிலும் பாடப்பெறும்.

* வடிவம் பற்றி தொல்காப்பியர் கூறுவதாவது உணர்ச்சிக்கேற்பவும் பொருளுக்கேற்பவும் பாவகைகள் மாறுகின்றன என்பது தெளிவாகிறது. தொல்காப்பியர் பல பொருள்களுக்கும் பல்வேறு பாவகைகள் கூறினாலும் ஒரே பாவகையிலும் கூட வெவ்வேறு உணர்ச்சிக்கேற்ப அசைகளும் சீர்களும் மாறியமைந்து அப்பாவகையில் மாற்றம் ஏற்படுகிறது.

* திருத்தக்கதேவர் அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தத்தினைப் பல்வேறு உணர்ச்சிகளுக்கேற்ப பயன்படுத்துகிறார். ஆனால் ஒவ்வொரு உணர்ச்சிக்கும் அவையும் திடம் அப்பாவில் மாறி அமைகின்றன.

"சீற்ற மிக்க மன்னவன் சேர்ந்த குஞ்ச ரத்தைக்
கூற்ற ரங்கு ருதிவாள் கோடு நாவிக்கதலன்
ஊற்று மைந்த ரூனை யுடைய பட்டன்றி மதனை
மாற்ற ரும்ப கதகளி றுமத்த கம்பி ளந்ததே"

சச்சந்தன் கட்டியங்காரனுடன் போர் செய்வதை இப்பாட்டு விளக்குகிறது. இப்பாடலின் கண் ஈரசை கொண்ட அறுசீர் உடைய அடிகள் உள்ளன. இதிலுள்ள சந்த ஓசை போரிடும் ஒலியினைத் தருகிறது. இதிலுள்ள ஐம்பத்தெட்டு உயிரொலிகளில் ஐம்பது குறிலாகும். எட்டு நெடிலாகும். மிகுதியான குற்றுயிர் ஒலிகள் வல்லெழுத்தொலிகளோடு இணைந்து போருக்குரிய ஓசை உண்டாக்கிப் போர் உணர்ச்சியை மிகுவிக்கின்றன.

உணர்ச்சி செறிவும் வடிவ மாற்றமும்:

சீவகனைக் கண்டு அவன்பால் ஆராக் காதலுள்ள விமலை காமநோயால் பெரிதும் வருந்தும் நிலைமையினைப் பின்வரும் பாடலால் திருத்தக்கதேவர் விளக்குகிறார்.

"நெஞ்சங் கலங்கி நிறையாற்றப் பஞ்சு நின்றாள்
அஞ்செங் கழுநீ ரலர்ந்தம்மதி வாண்முகத்தே
வஞ்சம் வழங்கா தவன் கண்களி னோக்க மாதோ
நஞ்சம் வழங்கித் தலைக்கொண்டது காமவெந்தீ"

இராமனைக் கண்டு அவன்பால் தன் நெஞ்சைப் பறிகொடுத்த சீதை வருந்தும் நிலையினைக் கம்பர் பின்வருமாறு விளக்குகிறார்.

"மாலுற வருத்தமும் மனமும் மெய்யுந்தன்
நூலுறு மருங்குல்போல் நுடங்கி வாள்நெடுங்
காலுறு கண்வழிப் புகுந்த காதல்நோய்
பாலுறு பிறையெனப் பரந்த தெங்குமே"

இவ்விரண்டு பாடல்களும் காதல் நோயால் வருந்துவதை விளக்கினாலும் வடிவம் இரண்டும் ஒன்றாக அமையவில்லை. விமலை வருந்துவதாகக் கூறும் பாடல் கலித்துறையில் அமைந்துள்ளது. சீதையின் வருத்தத்தை உணர்த்தும் பாடல் கலிவிருத்தத்தில் அமைந்துள்ளது. இரண்டிற்கும் பொருளும் உணர்ச்சியும் ஒன்றேயாயினும் உணர்ச்சிச் செறிவிற்கேற்ப இலக்கிய வடிவம் மாறி அமைந்துள்ளது.

மேற்கூறிய சான்றுகளிலிருந்து ஒரு பொருள் ஒவ்வொரு கவிஞரின் அனுபவத்திற்கேற்ப உணர்ச்சியை நல்குகிறது என்பதும் அவ்வுணர்ச்சி வேறுபாட்டிற்குப் பொருந்தும் வண்ணம் அவர்கள் பாடல்களின் வடிவம் உருவாகிறது என்பதும் தெரிவாகின்றன. மேலும் பொதுவான ஒரே உணர்ச்சி வெவ்வேறு கவிஞர்களின் ஆளுமைக்கேற்ப மாறியமைகிறது என்பதும் புலனாகிறது.

கருத்தும் உணர்ச்சியும் ஒருங்கிணைந்தது இலக்கியம்:

ஓர் இலக்கியத்தின் பொருளை ஒட்டியே அதன் வடிவமும் அமையப்பெற வேண்டும் என்ற உண்மையை முன் சொன்ன பாடல் வரிகளின் மூலம் அறிகிறோம். இலக்கியத்தில் கருத்தோடு உணர்ச்சி இணைந்தவுடன் வடிவமாற்றம் பொருள் மாற்றத்தைக் குறிப்பதாகும். எனவே இலக்கியத்தில் வடிவம், பொருள் இவற்றை ஒன்றிலிருந்து ஒன்று பிரித்துச் சுவைக்க முடியாது. இதனாற்றான் ஒரு சிறந்த கவிதையைத் தக்க முறையில் மொழிபெயர்க்க முடியாது எனலாம்.

* சில எழுத்தாளர்கள் படைப்பில் வடிவம் அல்லது நடை சிறப்பாக இருக்கும். அந்நடையே படிப்போர் உள்ளத்தைக் கவர்வதாகவும் இருக்கும். ஆனால் அப்படைப்பின் பொருள் சிறப்புற அமைந்திருக்காது. வெறும் வடிவத்தால் மட்டுமே ஓர் இலக்கியம் நிறைவெய்தி -விடாது. அதனோடு உண்மைத்தன்மையும் உணர்ச்சியும் ஒருமையும் ஆகியவற்றை பெற்று விளங்கும் இலக்கியமே சிறப்புற்று விளங்கும்.

உணர்ச்சியை உணர்த்தும் உத்திகள்:

நம் உள்ளத்தில் ஒரு கருத்து தோன்றுமாயின் அதை பிறருக்கு உணர்த்து வகையில் கருத்தை போலவே வடிவம் இயல்பாகத் தோன்றாது. அதை நாம் எழுதும்போது மாற்றியமைக்க வேண்டும். இங்ஙனம் உணர்ச்சியைக் கருத்தாக மாற்றுவதற்குக் கவிஞன் சில உத்திகளை மேற்கொள்கிறான். இவ்வுத்திகளே இலக்கிய வடிவங்களாக

அமைகின்றன. அவையாவன குறிப்புமொழி, ஒலிநயம் அல்லது இசைத் தன்மை, சொற்கள் அமைப்புமுறை, கற்பனையாற்றலை மிகுவிக்கும் வண்ணம் முன்னைய நிகழ்ச்சிகளைச் சான்று காட்டுதல், சொற்றொடர்களை மாற்றியமைத்தல் போன்ற இவையனைத்தும் உணர்ச்சியை உணர்த்தும் உத்திகளாகும்.

குறிப்புமொழி:

பாட்டில் அமைந்துள்ள சொற்கள் அவற்றிற்கு நேரான பொருள்களைக் கொடுப்பதோடு மேலும் நயமான உட்பொருளைக் குறிப்பாக உணர்த்தும் தன்மை உடையனவாகும். அனைத்துப் பாடலும் இவ்வாறு அமையாது. குறிப்புப் பொருளை உணர்த்தும் வகையில் மொழியைப் பயன்படுத்துவது முன்பே குறிப்பிட்டபடி கவிஞன் தன் உணர்ச்சியை உணர்த்துவதற்கு மேற்கொள்ளும் பல நெறிகளில் ஒன்று. இதனை வடமொழியாளர் தொனி (Dhvani) என்பர்.

* ஆனந்தவர்த்தனர் கி.பி. 9-நூற்றில் வாழ்ந்த இவர் தொனியாலோகம் என்ற நூலில் தொனிக் கொள்கையை விளக்கியுள்ளார்.

* கி.மு. 3ம் நூற்றாண்டுக்கு முன்பு வாழ்ந்த தொல்காப்பியர் அவர் காலத்திலேயே குறிப்பு மொழிக் கொள்கையைத் தம் இலக்கண நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார். இவை பெரும்பாலும் அகத்திணைப் பாடல்களைச் சார்ந்ததாகும். அவர் கூறும் உள்ளுறை உவமம், உவமப்போலி, இறைச்சி ஆகியவை குறிப்பு மொழி இலக்கணங்களாகும்.

உள்ளுறை உவமம்:

"உள்ளுறுத்து இதனோடு ஒத்துப் பொருள் முடிகென
உள்ளுறுத்து உரைப்பதே உள்ளுறை உவமம்"
- தொல்

'புலவன் ஒரு கருத்தை உள்ளத்தே கருதிக் கொண்டு அக்கருத்து வெளிப்படையாய்க் கூறப்படும் கருப்பொருள்களோடு ஒத்தமைவதாய் உட்பொருளாகக் கூறப்படுவது உள்ளுறை உவமமாகும்' என்பது பொருள்.

உள்ளுறை உவமம் கருப் பொருள்களைத் தனக்கு இடமாகக் கொண்டு தோன்றும். அக்கருப்பொருள்களாவன, தெய்வம், உணவு, விலங்கு, மரம் பறவை, பறை, தொழில், இசை இன்னோரன்னவைகளாகும். இவற்றுள் தெய்வம் உள்ளுறைக்கு இடமாக வராது. ஏனைய கருப்பொருள்கள் அதற்கு நிலைக்களன்கள் ஆகும்.

உவமப்போலி:

குறிப்பு மொழியாக வரும் உவமப்போலியை வினை, பயன், மெய், நிறம், பிறப்பு ஆகிய ஐந்து வகைப்படுத்தித் தொல்காப்பியர் கூறுகிறார். உவமப்போலி என்பது பேராசிரியர் கருத்துப்படி உள்ளுறை உவமமேயாகும். இவ்வைந்தின் அடிப்படையில் உவமப்போலி வரும் என்கிறார்.

"கரும்பு நடு பாத்திக் கலித்த தாமரை
சுரும்பு பசி களையும் பெரும்புன லூர
புதல்வ னீன்றவெம் முயங்க
லகுவே தெய்யதின் மார்புசிதைப் பதுவே"

இறைச்சி:

"இறைச்சி தானே பொருட்புறத் ததுவே"
- தொல்

சங்கப் பாடல்களில் கருப் பொருள்கள் பாட்டின் கருத்திற்கு அடைமொழிகள் வடிவில் வந்து குறிப்புப் பொருளை உணர்த்தும். இதனையே இறைச்சி என்பர்.

(எ.கா) சூருடை நனந்தலைச் சுனைநீர் மல்கப்
பெருவரை யடுக்கத் தருவி யார்ப்பக்
கல்லலைத் திழிதரும் கருவரன் கான்யாற்றுக்

ஒலிநயம்:

இலக்கிய வடிவத்தில் ஒலிநயம் இன்னொரு சிறந்த கூறாகும். ஒவ்வொரு இலக்கியக் கலையும் முறையான ஒலியமைப்பிலிருந்து பொருள் தோன்றும் திறத்ததாகும்.

* ஒலியினை இரண்டு வகையாகப் பிரிப்பர்.

(i) தனிஒலிக்கூறு

(ii) தொடர்பொலிக் கூறு

தனிஒலிக்கூறு:

தனி ஒலிகள் எழுத்தெனப்படும். ஒவ்வொரு எழுத்தும் ஒலி அளவைக் (மாத்திரை) கொண்டு அமைவதாகும். எழுத்து உயிர், மெய் என இருவகைப்படும்.

(எ-கா) 'அ' - குறில்

ஆ - நெடில்.

க், ங் - மெய்கள்

தொடர்பொலிக்கூறு:

தனி ஒலிகளின் இணைப்பே தொடர்பொலிக் கூறுகளாகும். இக்கூறுகளைக் கொண்டே அசை, சீர், சந்தம், மோனை, எதுகை போன்ற தொடைகள் ஆகிய ஒலிநயங்கள் அமைகின்றன.

(எ-கா) "எற்றுமின் பற்றுமின் எறிமின் எய்ம்மினென்
றுற்றன உற்றன உரைக்கும் ஓதையும்
முற்றுறு கலையுகத் திறுதியின் மும்மடி
பெற்றன பிறந்தன சிலையின் பேரொலி"

இராமன் படையும் இந்திரசித்தின் தலைமையில் இராவணன் படையும் போர் செய்யும் திறத்தினை இப்பாடல் ஒலிநயத்துடன் விளக்கிறது.

முறையான சொல்லமைப்பு:

ஒரு பாடலில் உணர்ச்சிக்கும் பொருளுக்கும் பொருத்தமான இலக்கியச் சொற்களைத் தக்க இடங்களில் முறையாக அமைக்கும் போதும் ஆற்றல் எய்தி நமக்கு உணர்ச்சியை ஊட்டுகிறது.

(எ-கா) கண்ணே வேண்டு மென்னினும் ஈயக் கடவேனை
உண்ணேன் நான் வேண்டுவது இன்றே யானதன்றோ?

சொற்றொடர் இடமாற்றம்:

கவிஞனுடைய உணர்ச்சியின் ஆற்றலுக்கேற்ற இலக்கியத்தின் முற்றுத் தொடரில் சொல்லும் சொற்றொடரும் தம் இடம் மாறி அமைகின்றன. எழுவாய், பெயரெச்சம், வினையெச்சம் முதலிய அடைசொற்கள், செயப்படு பொருள், பயனிலை இவைகள் முறையாக முற்றுத் தொடரில் அமைவதே மொழி மரபு. இம்மொழி மரபுக்கு முரணாக இலக்கியத்தில் சில இடங்களில் சொற்கள் மாறி அமைகின்றன. இவ்வாறு அமைவதும் இலக்கிய வடிவ வகைகளில் ஒன்றாகும். இலக்கியப் படைப்பாளரின் சொற்களின் இத்தகைய இடமாற்றம் உணர்ச்சித் தெறிவை வெளிப்படுத்தும்.

முடிவுரை:

கருத்தை ஒட்டிய உணர்ச்சியே இலக்கியத்திற்குச் சிறப்பினை நல்கவல்லது. அதுமட்டுமின்றி இணை ஒப்பு, நடை, செம்மை மொழி, கருத்தும் நடையும், தெளிவு, போன்ற இத்தன்மைகள் நடையின் இன்பண்புகள், பெற்று ஓர் இலக்கியம் படைக்கப்பட்டால் அவை மக்களிடையே பெரும் வரவேற்பினை பெறும். அறவுணர்வையும் நீதிக் கருத்தையும் ஒழுக்க நெறி உண்மைகளையும் உணர்ச்சியோடு உணர்த்துவதே சிறந்த கவிதை என்பதும் நமக்கு நன்கு விளங்குகின்றன. 'மானிட உண்மைகள்' என்ற இயலில் கூறிய கருத்துக்களும் இதற்கு அரண் செய்வனவாகும்.

கலை கலைக்காகவே

கவிதை அல்லது கலை பொதுவாகத் தனித்தன்மை வாய்ந்ததென்றும், அறிநெறி அல்லது ஒழுக்கநெறி அடிப்படையில் அதன் தரம் அமைவதில்லை என்றும், அதற்கேயுரிய உள்ளீடான மதிப்பை இலக்கியச் சுவைஞர்கள் உணர்ந்து சுவைத்தல் வேண்டும் என்றும் அவர்கள் கூறலாயினர். அவர்கள் கருத்துப்படி கவிதை நல்கும் இன்பவுணர்வை ஒட்டி அதன் சிறப்பு அமைவதாகும். அப்படி உணர்த்தும் நீதிகளையொட்டி அது சிறப்புறாது என்று அவர்கள் கருதுவர். இக் கருத்தையொட்டிப் பத்தொன்பதாவது நூற்றாண்டில் மேனாடுகளில் 'கலை கலைக்காகவே' (art for art's sake) என்ற கொள்கை ஒரு சில திறனாய்வாளர்களிடையே உருப் பெறலாயிற்று.

கலை கலைக்காகவே என்பன் தோற்றம்:

கவிதை தனித்த முக்கியவ இன்பம் வாய்ந்ததென்றும் அதை உணர்ந்து திளைப்பதே கவிதையின் பயன் என்பதும் ஜெர்மனியைச் சார்ந்த 'காண்ட் (kant) என்பவர் 'மதிப்பீட்டுத்திறனாய்வு' என்ற தம் நூலில் தெளிவுபடுத்தியிருக்கிறார். அதிலிருந்துதான் 'கலை கலைக்காகவே' என்ற கொள்கை தோன்றியது என்பர்.

கலை கலைக்காகவே என்று அறிஞர்களின் கூற்று:

* காண்டின் இத்தகைய கருத்துக் கூறுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு 'கலை கலைக்காகவே' என்ற கொள்கைக்குப் பெரிதும் உரமூட்டம் கொடுத்தவர் அமெரிக்க நாட்டைச் சேர்ந்த எட்கார் அலன்போ என்பவர் அவர்.

"ஆன்மாவை இன்பநிலைக்கு உயர்த்தும் தன்மையுடையதே கலைத் சிந்தனையாம். எனவே கவிதையை நான் அதன் உறைவிடமாகக் கருதுகிறேன்.

போதலர் கொள்கை:

பிரான்சு நாட்டுத் திறனாய்வாளரான போதலர் என்பவரின் கொள்கை, முழுமையும் 'கலை கலைக்காகவே' என்று கொள்ள முடியாதென்றும், கவிதைக்கு நீதி நெறிக் கருத்துக்கள் கூடாதென்பதை அவர் ஏற்கவில்லை.

* நீதிநெறி உண்மைகளை அறவே நீக்கும் 'கலை கலைக்காகவே' என்ற கொள்கை சிறுபிள்ளைத்தனமான கற்பனையாகும். இக்கொள்கை பயனற்றதாகவே முடியும். 'கலை கலைக்காகவே' என்பது மனிதத் தன்மைக்கு முற்றிலும் மாறானது.

* தனிவகையில் கலையினிடத்து இயல்பாகவே ஒழுக்க நெறியுண்மைகள் அமைந்துள்ளதாகப் போதலர் கருதுகிறார். கவிதையை முழுமையாக நோக்குவதின்றும் ஒழுக்கநெறி உண்மை தோன்றுகிறது என்பது போதலரின் கருத்தாகக் கொள்ளலாம்.

* வண்ணம், வடிவம், ஒலி, நறுமணம் இவை ஒழுக்கநெறி மதிப்புகள் உடையவை. இம் மதிப்புகளைக் கற்பனை மனிதனுக்குக் கற்பிக்கிறது.

* ஒரு சிறந்த கவிஞனின் கற்பனையினால் படைக்கப்படும் கவிதை இயல்பாகவே உயர்ந்த ஒழுக்கநெறி உண்மைகள் வாய்ந்ததாய் அமையும் என்பது அவர்தம் கொள்கையாகும். அதாவது, உயர்ந்த கவிதையின் அல்லது கலையின் முழுமைப் பண்பு ஆன்மிக நெறி அல்லது ஒழுக்கநெறி என்பதாகும்.

போதலருக்குப் பின்னர் தோன்றிய கருத்துக்கள்:

19-ஆம் நூற்றாண்டில் போதலருக்குப் பின்பு 'கலை கலைக்காகவே' என்ற கொள்கை வெறும் அழகியல் அனுபவத்தைக் குறிக்கலாயிற்று. யாப்பமைதி, ஒலிநயம், இசை, சந்தம், குறியீடு முதலியவற்றால் பெறப்படும் அழகியல் இன்பமே கலைக்கு இன்றியமையாததாக 'கலை கலைக்காகவே' என்ற கொள்கையை உடையவர் கருதுவாயினர். அவர்களின் வெர்லேன் மல்லார்மே போன்ற பிரெஞ்சுத் திறனாய்வாளர்கள் குறிப்பிடத்தக்கவர்.

இங்கிலாந்தில் சில அறிஞர்களின் கொள்கை:

'கலைகலைக்காகவே' என்ற கொள்கை பிரான்சு நாட்டிலிருந்து இங்கிலாந்திற்குப் பரவி வளர்ச்சியுற்றது. கலை பற்றிய இக்கொள்கையை அந்நாட்டில் பெரிதும் வற்புறுத்தியவர்கள்; பின்வருமாறு,

* பேட்டர்
* விஸ்லர்
* வில்தே

'அழகு, கலை' ஆகிய இச்சொற்களையே கொள்கையாக பார்க்கலாயினர்.

வில்தே கூற்று:

"அழகு மறை பொருளாக உள்ள ஒவ்வொன்றையும் வெளிப்படுத்துகிறது; ஏனென்றால் அது எதனையும் வெளிப்படையாகத் தெரிவிப்பதில்லை"

விஸ்லர்:

கலை செம்மைப்படுத்திக் கொள்வதிலேயே தன்னை ஈடுபடுத்திக் கொள்கிறது; அதற்குக் கற்பிக்க வேண்டும் என்ற விருப்பம் கிடையாது; அஃது எல்லா நிலையிலும் எல்லாக் காலங்களிலும் அழகைத் தேடிக் கண்டுபிடிப்பதையே தன் செயலாகக் கொள்கிறது" என்று உரைக்கிறார்.

கலை கலைக்காகவே என்ற கொள்கையுடையவர் 'பேட்டர்'.

பேட்டர்:

இவர் கூறும் கருத்தாவது, அனுபவத்தின் பயன் முடிவாகாது என்றும் அனுபவமே முடிவாகும் என்றும் கூறுகிறார். அதாவது கலையினை அதன் அழகுக்காகவே அனுபவித்துத் திளைக்க வேண்டும் என்பதும் அதனின்றும் வேறு பயனை எதிர்பார்க்கக் கூடாது என்பதும் அவர் கருத்தாக விளங்குகிறது. வில்தேவின் கருத்தோடு ஒத்து பேட்டரின் கருத்தை வலியுறுத்துவதாக உள்ளது.

"கலை கலைக்காகவே என்னும் கொள்கை பின்பு கவிதையின் வெறும் வடிவத்தின் அழகைக் குறிப்பதாகவும் அமையலாயிற்று. 'வடிவமே எல்லாம் அதுவே வாழ்க்கையின் இரகசியமாகும்" என்று வில்தே கூறுகிறார்.

மேலும் அங்கே கூறுவதாவது, மோனை, எதுகை போன்ற தொடைகள் சிறந்த கவிஞனின் திறத்தால் சீர்களின் அழகிற்குரிய கூறுகளாக மட்டும் அமையாமல், கருத்து, உணர்ச்சி ஆகியவற்றின் ஆன்மீகக் கூறுகளாகவும் உள்ளன. எதுகை, மோனை போன்ற தொடைகள் மனிதனின் சொற்களைக் கடவுளின் பேச்சாக மாற்றும் வல்லமையுடையவை" என்கிறார்.

ஏ.சி. பிராட்லியின் கருத்து:

ஏ.சி. பிராட்லி என்பவர் 'கலை கலைக்காகவே' என்ற கொள்கையை வற்புறுத்தி அதற்குரிய காரணங்களையும் பண்புமுறை தொகுத்துக் கூறுகிறார். அவையாவன;

* முதற்கண் ஓர் கவிதையில் நாம் பெறும் மகிழ்ச்சி அனுபவம் கவிதையின் முழுமையான நோக்கமாகும். அதைப் பெறுவது மிகவும் தகுதியுடையது. இயல்பாகவே அது மதிப்பு வாய்ந்தது.

* ஓர் கவிதை புறமதிப்பு உடையதாகவும் இருக்கலாம். பண்பாடு, சமயம் இவற்றை உணர்த்தும் வாயிலாக அஃது அமையலாம். அக் கவிதையால் அக்கவிஞன் புகழையோ அல்லது பணத்தையோ அடைவதாகும் இருக்கலாம். நீதியைக் கற்பித்தல், வலியுணர்ச்சிகளை அமைதிப்படுத்தல், நன்மைகளை வளர்த்தல். போன்ற பல பலன் இவையும் இருக்கலாம் ஆனால் இது அனைத்தும் கவிதையின் புறத்தன்மையாகும்.

* ஓர் கவிதையை நாம் உள்மதிப்பினை கொண்டு ஆராய்வதாக அமைய வேண்டும். உள்ளத்திலிருந்து அக்கவிதையை மதிப்பிடல் வேண்டும்.

* கவிதையின் தன்மை உலகின் ஒரு பகுதியுமன்று. உண்மை உலகின் பாதியும் அன்று. அதுவே தனிப்பட்டதும் (Independent) முழுமையும் (Complete) தன்னுரிமை (autonous) உடையதுமான தனியோர் உலகமாகும்.

ஐ.ஏ.ரிச்சர்ட்ஸின் கருத்துக்கள்:

ஐ.ஏ. ரிச்சர்ட்ஸ் அவர்கள் சிந்தனைக்குரிய நான்கு கருத்துக்களை முன்வைத்து, பிராட்லி உரைத்த கருத்துக்கு மறுப்பும் தெரிவிக்கிறார். அவை;

* இலக்கியங்களை புறமதிப்புகள் உடையவை என்ற பிராட்லியின் கருத்து மறுக்கக் கூடியதாகும். நீதியை உணர்த்துதல், பண்பு புகழ் நல்குதல் நலவழிப்படுத்துதல் இவ்வனைத்தும் ஒரே நிலையில் நோக்கக் கூடாது என்றும் இவை வெவ்வேறு நிலை வாய்ந்தவை என்றும் ஐ.ஏ.ரிச்சர்ட்ஸ் கூறுகிறார்.

* ஒரு பாட்டை மதிப்பிடு செய்வதற்கு நாம் அப்பாட்டினுள் இருந்து வெளியே சென்று அதனைப் புறத்திலிருந்து நோக்கி மதிப்பிடு செய்வதே முறையாகும். அப்பாட்டின் மதிப்பிற்கு நல்ல அடையாளமாக உள்ள அதன் விளைவுகளைக் கொண்டு நாம் அதனை மதிப்பிடுகிறோம். இவ்விளைவுகள் பாட்டினைப் புறத்திலிருந்து நோக்கும் போதுதான் நமக்குப் புலப்படும். இவ்வாறு மதிப்பிடும்போது மனித வாழ்க்கையின் பேரமைப்பில் அது பெறுமிடத்தினை நாம் புறக்கணிக்க இயலாது.

* கவிஞன் ஒரு பாட்டினைப் புனையும் போதோ படிப்பவர் அப்பாட்டைப் படித்து அனுபவிக்கும் போதோ புறநோக்கங்கள் இடம்பெற்றால் அப்பாட்டின் மதிப்பு குறையும் என்ற பிராட்லியின் கருத்தை ஐ.ஏ. ரிச்சர்ட்ஸ் மறுக்கிறார்.

புறநோக்கங்கள் இடம்பெறுவதால் பாட்டின் மதிப்பு குறையாது. சங்ககால பாடல்களும், திருக்குறளும் புற நோக்கங்களோடு படைக்கப்பட்டவையாகும். ஆனால் அதன் மதிப்பு குறையாது உயர்ந்ததை காணலாம். இக்கருத்தை ஏற்கக்கூடியவராக ஐ.ஏ. ரிச்சர்ட்ஸ் இருக்கிறார். மேலும் இவர்

* கவிதை முழுமையும் வாழ்க்கையோடு தொடர்புற்றதாய் இருத்தல் வேண்டும் என்று பிராட்லி கூறினும் இரண்டிற்கும் மறைமுகமாக தொடர்புண்டு என்றும் இம் மறைமுகமாக தொடர்பே மிக முக்கியமானது என்றும் ஐ.ஏ.ரிச்சர்ட்ஸ் குறிப்பிடுகிறார்.

* கவிதையனுபவம் எதுவாயினும் அது இத்தொடர்பின் மூலமாகவே வருகின்றது. கவிதையுலகம் எந்தவகையிலும் உண்மையுலகத்திற்கு மாறானதன்று. அதற்கெனத் தனி விதிகளும் ஏனைய உலகியல் சிறப்பியல்புகளும் இல்லை. நாம் உலகில் எய்தும் அனுபவங்களைக் கொண்டே கவிதை படைக்கப்படுகிறது. ஒவ்வொரு கவிதையும் உலக அனுபவத்தின் ஒரு பகுதியேயாகும்.

கவிதை வெறும் அழகியல் இன்பத்திற்காகவும் சுவைக்காகவும் ஒலிநய இன்பத்திற்காகவும் படைக்கப்படுவதும் படிக்கப்படுவதும் பொருத்தமாகா என்பதும்; அறவுணர்வையும் நீதிக் கருத்தையும் ஒழுக்க நெறி உண்மைகளையும் உணர்ச்சியோடு உணர்த்துவனவே சிறந்த கவிதை என்பது நமக்கு புலனாகிறது. எனவே கலை கலைக்காகவே மட்டுமின்றி கலை வாழ்க்கைக்காகவும் விளங்குகிறது என்பதை இதன் மூலம் நாம் உணரலாம். தமிழ் இலக்கியங்களாகிய சங்க இலக்கியம், அற இலக்கியம், காப்பியங்கள், கதை, கவிதை, பக்தி நூல்கள் போன்ற இந்நூல்கள் அனைத்தும் மக்களின் வாழ்க்கை அனுபவங்களை மையப்படுத்தாய் விளங்குகின்றது கலை வாழ்க்கைக்காகவும் பயன்படுகிறதென்பதை நாம் உணரலாம்.

பாட்டு

இலக்கிய வகைகளுள் தலைசிறந்த இலக்கியமாகத் திகழ்வது சங்க இலக்கியம் ஆகும். இவ் இலக்கியங்கள் அனைத்தும் பா வகையில் (அல்லது) பாட்டு வகையில் அமைந்துள்ளது. இப்பாடல்களை நாம் நோக்கும் போது, அக்காலப் புலவர்களின் கவியாற்றலையும் அவர்களிடம் பாவகை சிறப்புற்று விளங்கினமையும் நாம் உணர்ந்து கொள்ள முடிகிறது. எனவே பாவகைப்பற்றியும் அதன் சிறப்பியல்புகளைப் பற்றியும் இனிக்காண்போம்.

தொல்காப்பியர் கூறும் பாட்டிலக்கியம்:

"பாட்டு உரை நூலே வாய்மொழி பிசியே
அங்கதம் முதுசொல்லொடு அவ்வேழ் நிலத்தும்"
- தொல்

என்பது தொல்காப்பியம். இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன் தோன்றியது தொல்காப்பியம் என்னும் இலக்கண நூல். இந்நூல் 'பாட்டு' இலக்கியத்தோடு, உரைநடை, பழமொழி, நூல் விடுகதை, அங்கதம், வாய்மொழி இலக்கியங்கள் செழித்து வளர்ந்துள்ளமையை காட்டுவதோடு 'பாட்டு' இலக்கியத்தை முதன்மை படுத்தியுள்ளமை கூர்ந்து கவனிக்க வேண்டியவை. பாட்டின் சிறப்பாவது இலக்கியப் படைப்பாளரின் அநுபவத்தினை முழுமையும் அவர் நினைத்தவாறே வெளியேற்றி மிகச் சிறந்த வாயிலாக அமைவது பாட்டேயாகும்.

பாட்டின் விளக்கம்:

பாட்டு என்பதற்குத் திறனாய்வாளர் பலர் பல விளக்கங்களை அளித்துள்ளனர். அவ்விளக்கங்களை பின்வருமாறு காணலாம்.

ஜான்சன்: கவிதையாவது யாப்பினால் ஆக்கப் பெறுவதாகும் என்று கூறுகிறார்.

மில்: பாட்டு என்பதற்கு மில் தரும் விளக்கமாவது யாதெனில் அறிவோடு கற்பனையைச் சேர்த்து உண்மையோடு இன்பத்தை இணைக்கும் கலையே கவிதையாகும். இயல்பாகவே உணர்ச்சி செறிந்த கருத்தும் சொற்களும் பாட்டாகும் என்கிறார்.

கார்லைல்: "இசையோடு பொருந்திய சிந்தை கவிதை"

ஷெல்லி: கவிதையைப் பொதுவாகக் கற்பனையின் விளக்கம் என்று கூறலாம்.

ஹசிலிட்: கவிதை கற்பனை, உணர்ச்சி ஆகியவற்றின் மொழியாகும்.

கோலிரிட்ஜ்: கவிதை அறிவியலுக்கு மாறானது. இன்பமே முதன்மையான நோக்கமாகக் கொண்டு விளங்குகிறது. உண்மையை உணர்த்துவதன்று.

வேர்ட்ஸ்வொர்த்: பாட்டு அறிவுகள் அனைத்திலுடைய மூச்சும் நுண்ணிய உணர்வும் ஆகும். மேலும் அவர் பாட்டு பற்றி விளக்கம் கூறுகையில் கவிஞனின் உள்ளத்திலிருந்து பொங்கி வழியும் உணர்ச்சியே கவிதையாகும். அவ்வுணர்ச்சியை அமைதியாக நினைவுக்குக் கொண்டு வந்து நெறிப்படுத்துவதில் கவிதை தோற்றுவிக்கிறது என்கிறார்.

எட்கர் அலன்போ: அழகின் ஒலிநயப் படைப்பே கவிதை என்று எட்கர் அலன்போ உரைக்கிறார்.

இரஸ்கின்: உயர்தர உணர்ச்சிக்காகச் சீரிய களத்துக்களைக் கற்பனை வாயிலாகக் குறிப்பாக உணர்த்துவது கவிதை என்பர்.

கவிதை பண்பு: கவிதையின் பண்புகள் பற்றிய விளக்கங்களைப் பார்ப்போம், இலக்கியம் வாழ்க்கையின் விளக்கமாகும். அவ்வாழ்க்கை விளக்கம் படைப்பாளனின் உள்ளத்தை பொறுத்தே அமைகிறது. உணர்ச்சியும் கற்பனையும் இணைந்தே கவிதையின் பண்பாகும். வாழ்க்கையின் செயல்கள் அனுபவங்கள் சிக்கல்கள் ஆகியவைகளிலும் உணர்ச்சியும் கற்பனையும் மேலோங்கியிருக்கும் வண்ணம் படைப்பது கவிதைப் பண்பு வாய்ந்த வாழ்க்கை விளக்கமாகும்.

வாழ்க்கையின் எப்பொருளைப் பற்றிக் கவிதை பாடினாலும் அது நம் உணர்ச்சியோடு தொடர்புடையதாகிறது. அதே சமயத்தில் வாழ்க்கையின் நடைமுறை உண்மைகளைத் தன் கற்பனை ஆற்றலால் அது சிறப்புறச் செய்கிறது. இது கவிதையின் ஒரு முக்கியமான பண்பாகும்.

கவிதை உருவாகும் நெறிகள்:

ஒரு கவிதை சிறப்புற அமைய கற்பனையும் உணர்ச்சியும் எத்தகைய இன்றியமையாததோ, அதேபோல யாப்பும் மிக இன்றியமையாததாக விளங்குகிறது.

* யாப்பும் கவிதைப்பண்பும் ஆகிய இரண்டும் இணைந்தவையே கவிதையாம். உணர்ச்சி வாய்ந்த பல்வகை இலக்கியங்களை யாப்பு வடிவத்தில் எழுதுவது கவிதை என்று 'வின்செஸ்டர்' கூறுவது சிந்திக்கத்தக்கது.

* ஒரு கவிதை உருவாக கற்பனை, உணர்ச்சி இவ்விரண்டோடு யாப்பும் தேவை. இம்மூன்றையும் ஒருங்கே அமைத்து பாடும்போது கவிதை உருவாகிறது. இவ்வாறு உருவாகும் கவிதையே புகழ்பெற்றும் விளங்குகிறது.

தொல்காப்பியரின் பாட்டு இலக்கணம்:

"அடியின் சிறப்பே பாட்டெனப் படுமே" - என்று தொல்காப்பியர் பாட்டிற்கு இலக்கணம் கூறியிருக்கிறார். அடியின் அளவால் மட்டுமின்றி, அவ்வடியின் கண் அமைந்துள்ள பொருளும் உணர்ச்சியோடும் கற்பனையோடும் சிறப்புடையதாய் விளங்கவேண்டும் என்பது இந்நூற்பாவின் பொருளாகும். 'சிறப்பே' என்ற சொல் அடி அளவின் சிறப்பையும் உணர்ச்சியொடு இணைந்தமைந்த பொருள் சிறப்பையும் உணர்த்துவதாகும். இதனின்று பாட்டிற்கு ஒலிநய வடிவம் அல்லது யாப்பு வடிவம் இன்றியமையாதது என்பது தெளிவாகிறது.

யாப்பு தேவை, தேவையற்றது என்பாரின் கூற்று:

பாட்டிற்கு, கற்பனை மற்றும் உணர்ச்சிகள் மட்டுமே போதும் என்று சில திறனாய்வாளர்கள் கூறுகின்றனர். ஆனால் சில அறிஞர்கள் கவிதையையும் உரைநடையையும் வேறுபடுத்துவதே 'யாப்பு' தான் என்றும்; கற்பனை, உணர்ச்சி இவற்றோடு யாப்பும் மிக இன்றியமையாததாக அமைகின்றன என்றும் வாதிக்கின்றனர்.

பிலிப் சிட்னி: யாப்பு வெறும் அணிகலனேயன்றி அதனால் கவிதை உருவாகாது என்கிறார்.

கோலிரிட்ஸ்: யாப்பு வடிவமின்றியே உயர்தரமான கவிதைகள் படைக்கப்படும்" என்று கூறி அதற்குச் சான்றாக, பிளேட்டோ, டெய்லர், முதலியவரின் இலக்கியப் படைப்புகளை எடுத்துக்காட்டுகிறார்.

அட்சன்: மேற்சொன்ன விளக்கங்களில் கவிதைப் பண்புகள் பற்றிய கருத்துக்களும் கவிதை முறையும் வற்புறுத்தப் படுகின்றன. என்றும், கவிதை ஒரு கலைவகையான கலை என்பதை அவ்விளக்கங்கள் புறக்கணிக்கின்றன என்றும் அவர் கருதுகிறார்.

கவிதை உணர்வு செம்மையுறுதற்கு யாப்பு வடிவம் மிகவும் இன்றியமையாததாகும். யாப்பு வடிவமில்லையேல் கவிதையின் அழகு ஆற்றல் முதலியவை நிறைவு பெறா என்பர் லே அன்ட்டி.

யாப்பு பாட்டிற்கு நல்கும் சிறப்புக்கள்:

* ஒலிநயம் அல்லது யாப்பு பாட்டிற்குப் பல சிறப்புக்களை நல்குகிறது. பாட்டின் முதன்மையான பணி, இலக்கிய இன்பம் தருவதாகும்.

* இலக்கிய இன்பத்தை யாப்பு வடிவம் மிகுவிக்கிறது. யாப்பின் நெறி முறையாக இசையினை உண்டாக்கி இயக்கத்திற்கு நிறைவைத் தருகிறது.

* இசையைப் போல யாப்பு நம் ஆழ்ந்த உணர்ச்சிகளைப் பெருக்குவிக்கின்றது.

* ஒரே வகையான சீர்களும், சீர்களுக்கிடையே நிகழும் ஒலி நிறுத்தமும், குற்றோசைகளினால் பாட்டின் விரைவான ஓட்டமும், நெட்டோசைகளினால் மெதுவான இயக்கமும் இதுபோன்ற யாப்பின் இயல்புகளினால் படிப்பவர் உணர்ச்சி தூண்டப் பெறுகிறது எனலாம்.

* ஒலிநயத்தால் மட்டுமே எத்துணை அளவு உணர்ச்சி தூண்டப்பெறுகிறது என்பதை இளங்கோ, திருத்தக்கதேவர், கம்பர், வில்லிபுத்தூரார் முதலிய பெருங்கவிஞர்களின் பாடல்களில் உணரலாம்.

'கோபம் மிக்கினர் விண்ணை வரம்பெறு
கூர்சரங்கள் தெரிந்தனர் கொண்டனர்
சாப முங்குனி தந்தனர் நீந்தினர்
தாரை வெம்பரி துஞ்சின துங்கமும்"

- இப்பாடலில் அமைந்துள்ள சந்த ஒலிநயம் இவ்வீரர்கள் போரிடும் வீர உணர்ச்சியை விளைவிக்கின்றது.

உணர்ச்சி மொழி:

பாட்டாவது ஒவ்வொரு நிலையிலும் உணர்ச்சி மொழி வாய்ந்ததாகும். ஒவ்வொரு நிலையிலும் உணர்ச்சி மொழி அமைய வல்லது யாப்பே ஆகும். இதனின்றும் பாட்டிற்கு ஒலிநயமொழி அல்லது யாப்பு எத்துணை இன்றியமையாதது என்பதை உணரலாம்.

யாப்பொலியின் வகை:

கவிதை யாப்புச் சிறப்பாக ஒலியை ஏற்பது. இசைத் தன்மையுடைய ஒலி அதற்குரியதாகும். இத்தகைய ஒலியை அளவு, அழுத்தம், சுரம், தரம் என்று வகைப்படுத்தி உரைக்கலாம்.

அளவு:

குறில், நெடில் என்பன ஒலி அளவைக் குறிப்பவையாகும். குறிலுக்கு ஒரு மாத்திரையும் நெடிலுக்கு இரண்டு மாத்திரைகளும் ஒலி அளவுகளாகும்.

குறில், நெடில் ஒலி அளவுகளைக் கொண்டே யாப்பின் அசையும் அசையினின்று சீரும் சீரினின்று தளையும் அடியும் உருவாகின்றன.

தொல்காப்பியர் எழுத்துக்களை ஒட்டிக் குறளடி, சிந்தடி, அளவடி, நெடிலடி, கழிநெடிலடி என அடிகளை வகைப்படுத்தியுள்ளார்.

அடிகளை ஒட்டிப் பாவும் பாவினங்களும் அமைகின்றன. 'அடியின் சிறப்பே பாட்டெனப் படுமே' என்று தொல்காப்பியரின் இலக்கணத்தை முன்பே குறிப்பிட்டுள்ளோம். அகவல், வெண்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா என்பன பாவகைகளாகும், துறை, தாழிசை விருத்தம் என்பன பாவினங்களாகும்.

அழுத்தம்:

ஒரு சொல்லிலுள்ள எழுத்தையோ அசையையோ அழுத்தி ஒலித்தலாகும்.

சுரம்:

ஒரு சொல்லின் ஒலி பகுத்தத்தில், சொல்லின் முதல் இடை, இறுதிநிலைகளை எடுத்தும் படுத்தும் ஒலிப்பதைப் போல ஒரு வாக்கியத்திலும் அமைவது சுரம் எனப்படும்.

தரம்:

தொடை, ஓசை, வண்ணம் ஆகியவைகளை பொட்டு யாப்பின் தரம் அமைகிறது எனலாம். தொடை - எட்டுவகைகள், ஓசை - நான்கு, வண்ணம் - இருபது வகைப்படும்.

ஐ.ஏ. ரிச்சர்ட்ஸ் பாட்டைப் பகுப்பதுமுறை:

ஒரு பாடலைப் படிக்கும் போது நம் உள்ளத்தில் தொடர்ச்சியாக வினைவுகள் ஏற்படுகின்றன என்றும் அவ்வாறு வினைவுகள் ஆறு வகையாகத் தோன்றுகின்றன. என்றும் ஐ.ஏ. ரிச்சர்ட்ஸ் கூறுகிறார். அவைகளாவன,

- காட்சி புலனுணர்வுகள்
- கட்டுண்ட படிமங்கள்
- விடுபட்ட படிமம்
- துடிப்புகளும் கருத்துகளும்
- உணர்ச்சிகள்
- போக்குகள்

பாட்டின் இருபெரும்பிரிவு:

பாட்டை இரண்டு பெரும் பிரிவுகளாகப் பிரிக்கலாம்.

பாட்டின் பிரிவு(2) →
- தன்னுணர்ச்சிப் பாடல் (அ) தன் விளக்கப்பாடல், அகநிலைப்பாடல்
- புறநிலைப் பாடல்

தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள் அகத்திணையை மையப்படுத்தி அமைந்திருக்கும். அகநானூறு, நற்றிணை, குறுந்தொகை, ஐங்குறுநூறு, கலித்தொகை, தன் உணர்வுகளை கூறுவதால் தன்னுணர்ச்சிப்பாடல் என்பர்.

புறநிலைப்பாடல் என்பது உலகத்தின் உணர்ச்சி, செயல் ஆகியவற்றை விளக்குகிறது.

(எ.கா) கதைப்பாடல், சிறுகாப்பியங்கள், நாடகம், கதை, வியப்பார்ந்த இலக்கியம்.

முடிவுரை:

பா வகையைப் பயன்படுத்திப் பாடப்படுவது பாட்டிலக்கியம் ஆகும். அப்பாட்டிலக்கியம் காலந்தோறும் தன்னை செம்மையுற செய்து நிலைத்து வாழும் ஆற்றலை நாம் காண்போம். அவ்வாறு நம் பழம்பெரும் தமிழர்களின் வாழ்வியல் கூறுகளையும், பண்பாட்டினையும் அகவாழ்வினையும் புறவாழ்வினையும் எடுத்துக்காட்டுவதோடு, அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்னும் நான்கு உறுதிப்பொருட்களையும் உணர்த்திச் செம்மாந்து நிற்கும் ஒப்பற்ற இலக்கியமாகத் திகழ்வது நம் பெருமைக்குரியதாக உள்ளது.

அலகு-3

BTA 53 - இலக்கியத் திறனாய்வியல் [வினாக்கள்]

1. வடிவம் என்றால் என்ன?
2. பாவகைகள் எத்தனை வகைப்படும்.
3. உள்ளுறை உவமம் - சிறுகுறிப்பு தருக.
4. 'இறைச்சி தானே பொருட்புறத் ததுவே' - இப்பாடல் வரி இடம்பெறும் நூல் எது?
5. 'மதிப்பீட்டுத்திறனாய்வு' - என்ற நூலின் ஆசிரியர் யார்?
6. கவிதையின் பண்பு யாது?
7. தன்னுணர்ச்சிப் பாடல் என்றால் என்ன?
8. வண்ணம் எத்தனை வகைப்படும்.
9. ஐ.ஏ.ரிச்சர்ட்ஸ் பாட்டை எத்தனை வகையாகப் பாகுபடுத்தியுள்ளார்
10. யாப்பொலியின் வகைகள் எத்தனை?
11. உணர்ச்சிக்கேற்ப வடிவம் மாற்றம் அடையுமா? ஏன் விளக்குக.
12. உணர்ச்சியை உணர்த்தும் உத்திகள் பற்றி எழுதுக.
13. இலக்கிய வடிவத்தில் ஒலிநயம் பெறும் இடத்தை விளக்குக.
14. கலை கலைக்காகவே என்பாரின் கருத்துக்களை விளக்குக.
15. பாட்டிற்கு திறனாய்வாளர்கள் தரும் விளக்கங்களை தொகுத்து எழுதுக.
16. இலக்கியத்தில் வடிவம் பெறும் சிறப்பினை தம் பாடப்பகுதி கொண்டு விவரிக்க.
17. 'கலை கலைக்காகவே' என்னும் பகுதியில் இடம்பெறும் கருத்தினை தொகுத்துரைக்க.
18. பாட்டின் இலக்கணம் குறித்து தொல்காப்பியர் தரும் விளக்கங்களை விரித்தெழுதுக.

டாக்டர் எம்.ஜி.ஆர். அரசு. மகளிர் கலை மற்றும் அறிவியல் கல்லூரி

விழுப்புரம்- 605 401

அலகு- 4

த. இளவரசி

தமிழ்த்துறை

கௌரவ விரிவுரையாளர்

அலகு-4

காப்பியம்

கவிதை இலக்கியங்களின் பேரிலக்கியமாகத் திகழ்வது காப்பியமாகும். பண்டைக்கால முதலே மக்கள் மத்தியில் வாய்மொழியாக வளர்ந்தது நாளடைவில் ஏட்டில் ஏறிய பேரிலக்கிய காவியமாகும். இக்காப்பியம் பெரிதும் வளர்ச்சியுற்ற கலைவடிவம் எனலாம். அத்தகு காவியத்தின் தன்மை அதன் வகைகள் போன்ற இன்னோரன்ன சிறப்புகளை இனிக் காண்போம்.

காப்பியத் தோற்றம்: காப்பிய நூல்கள் வீரயுகத்தில் தோன்றியதாக திறனாய்வாளர்கள் கருதுகின்றனர். அவ்யுகத்தில் வெற்றியும் உடல் வலிமையும் அழகும் அறிவும் வீரமும் பேராண்மையும் ஈகைப் பண்பும் வாய்ந்த ஒருவன் தலைசிறந்து விளங்கினான். இத்தகைய பெருமைமிக்க அவனை அக்கால மக்கள் வியந்து பாராட்டிப் புகழ்ந்தனர். அவனுடைய பண்புகளைப் பாராட்டி புகழ்ந்த பாடல்களே காவியம் ஆகும்.

வீரவுணர்வினை முதன்மையாகவும் விளங்கித் தோன்றும் பண்பாகவும் கொண்டு முதலில் காவியங்கள் தோன்றின. இவைகளைத் தொன்மைக் காவியங்கள் அல்லது நம்பகமான காவியங்கள் என மேனாட்டுத் திறனாய்வாளர்கள் வகைப்படுத்துவர். இயல்பாக இயற்கை செயலை முன்னிறுத்தியவை இயற்கைக் காவியம் என்றும், செயற்கைப் பண்புகள்

அமைய பாடப்பட்ட காப்பியத்தினை செயற்கை காப்பியம் என்ற அழைப்பர்.

வீரயுகமும் தமிழ்க் காப்பியங்களும்:

சங்ககாலம் தமிழகத்தின் வீரயுகக் காலம் என்பர். அக்காலத்தில் தோன்றிய காப்பியமே வீரயுகத் தமிழ் காப்பியங்கள் என்பர். அக்காலத்தில் ஏட்டில் ஏறா விட்டாலும் வாய்மொழியாக விளங்கிய காப்பியங்கள் இருந்துள்ளன என்பதை,

"தொன்மை தானே சொல்லுங்காலை
உரையொடு புணர்ந்த பழமை மேற்றே"

- என்ற தொல்காப்பிய நூற்பா மூலம் அறியலாம். இராமாயணம், பாரதம், தகடூர் யாத்திரை போன்ற இலக்கியங்கள் வீரயுக காலத்திலேயே இருந்தன என்பர்.

ஐம்பெருங் காப்பியங்கள்:

இலக்கண நூல்களில் கூறப்பட்ட காப்பிய வகைகள் அனைத்தையும் ஒருங்கே பெற்ற தமிழ் காப்பியம் உயரிய காப்பியம் என்பர். அவ்வுயரிய காப்பியங்கள் ஐந்து வகைப்படும். அவை, சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, சீவகசிந்தாமணி வளையாபதி, குண்டலகேசி என்பனவாகும். இவற்றுள் குண்டலகேசிக்குரிய பத்தொன்பது பாடல்கள் 'புறத்திரட்டு' என்ற நூலில் காணப்படுகின்றன.

ஐஞ்சிறு காப்பியங்கள்:

ஐம்பெருங் காப்பியங்களையொப்பத் திகழ்ந்த இலக்கியங்கள் ஐஞ்சிறு காப்பியங்களாகக் கருதப்படுகின்றன. அவையாவன; உதயணகுமார காவியம், நாககுமார காவியம், யசோதர காவியம் சூளாமணி, நீலகேசி இவற்றுள் சூளாமணியைத் தவிர ஏனைய

நான்கிலும் காப்பியப் பண்புகள் இல்லை எனலாம்.

பிற்கால இலக்கண நூல்களில் காப்பியவிதிகள்:

அணியிலக்கணங்களைக் கூறும் தண்டியலங்காரத்திலும் மாறனலங்காரத்திலும் யாப்பிலக்கணங்களை விளக்கும் வச்சணந்தி மாலை, நவநீதப்பாட்டியல், சிதம்பரபாட்டியல் ஆகியவற்றிலும் காப்பிய விதிகள் காணப்படுகின்றன. எனினும் இந்நூல்களில் காப்பிய விதிகளை எதுவும் முழுமையாக விளக்கவில்லை.

தண்டியலங்காரத்தில் காப்பிய விதிகள்:

தண்டியலங்காரம் என்னும் நூல் காவியதர்சம் என்ற வடமொழி நூலினைத் தழுவி எழுதப்பெற்றது. காவியதர்சத்தினை எழுதியவர் தண்டி என்ற பெரும் வடமொழிப் புலவராவார். தண்டியலங்காரத்தை எழுதிய ஆசிரியர் பெயர் தெரியவில்லை எனவே இந்நூலின் உரியடிப்படையும் 'தண்டி' ஆசிரியராக இருக்கலாம் என்று இலக்கிய வரலாறு கூறுகிறது.

தண்டியலங்காரம் காப்பியத்தினைப் பெருங்காப்பியம் காப்பியம் என இருவகைப் பகுத்து உரைக்கிறது. தண்டியலங்காரம் கூறும் காப்பிய விதி பெரும்பாலும் பெருங்காப்பியத்தை பற்றி கூறுவனவாக உள்ளது.

தொன்மை, தோல்:

நமக்குக் கிடைக்கும் பழந்தமிழ் இலக்கண நூல்களில் முதன்மையானது தொல்காப்பியம். அதில் பலவகைப் பாடல்களைப் புனைதற்குரிய விதிகள் கூறப்பட்டுள்ளன. தொல்காப்பியம் காப்பியத்திற்கென தனி விதிகள் கூறாவிடினும் கவிதை புனைவதற்கு இலக்கணம் உரியது. அவ்விதி இதற்கு பொருந்தும். தொன்மை, தோல் ஆகியவை பற்றித் தொல்காப்பியம் கூறும் இலக்கணம் காப்பியத்திற்குப் பொருந்துவதாக உள்ளது.

தொன்மை:

தொன்மை தானே சொல்லுங் காலை
உரையொடு புணர்ந்த பழைமை மேற்றே

தோல்:

மென்மையான சொற்களால் விழுமிய பொருள் பொருந்த பல அடிகளால் பாடுவது தோல் எனப்படும்.

"இழுமென மொழியான் விழுமியது நுவலினும்
பரந்த மொழியான் அடிநிமிர் தொழுகினும்
தோலென மொழிப தொன் மொழிப் புலவர்
(தொல்)

விழுமியது நுவலினும்:

அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்னும் நான்கு விழுப்பொருள்கள். அறம், பொருள், இன்பம், வீடு ஆகிய நான்கினையும் அது பொருளாக கொண்டிருத்தல் வேண்டும்.

* கதைத் தலைவன் தன்னிகரில்லாத் தன்மையனாய் இருத்தல் வேண்டும்.

* நிலவின் தோற்றம் ஆகியவற்றைப் பற்றிய வருணனை -களை அது பெற்றிருக்க வேண்டும்.

* திருமணம் புரிதல், முடி சூடுதல், சோலையில் இன்புறுதல் நீர் விளையாடல், மதுவுண்டு களித்தல், மக்களை ஈன்றெடுத்த ஊடல் கொள்ளுதல், புலவியில் மகிழ்தல் இன்னோரன்ன -வற்றை உடையதாய் இருத்தல் வேண்டும்.

* அமைச்சு தூது விடுத்தல், போர் நிகழ்த்தச் செய்தல் வெற்றிபெறுதல் ஆகியவையும் அதில் இடம் பெற வேண்டும்

* பெருங்காப்பியம் சருக்கம் என்றோ இலம்பகம் என்றோ பரிச்சேதம் என்றோ பகுபட அமைதல் வேண்டும்.

* மெய்ப்பாடும் சுவையும் பொருந்தக் கேட்போர் விரும்பும் வண்ணம் கற்றறிந்த புலவரால் புனையப்பெற்றதாய் இருத்தல் வேண்டும்.

* வாழ்த்து என்பது இறைவன் பெருமையைப் புகழ்ந்து பாடுவதாகும். வணக்கம் இறைவனை வழிபடுவது, வருபொருள் பாயிரம் அல்லது முன்னுரையைக் குறிக்கும்.

* பெருங்காப்பியத்திற்கு அறம், பொருள், இன்பம், வீடு ஆகிய நாற்பொருளைத் தவிர ஏனைய வருணனைகளில் சில குறைந்தும் வரலாம்.

* தண்டியலங்காரம் குறிப்பிடும் காப்பியம் என்பது சிறு காப்பியத்தைக் குறிப்பதாகக் கொள்ளலாம். அறம், பொருள், இன்பம், வீடு ஆகிய நான்கனுள் ஒன்றேனும், இரண்டேனும் மூன்றேனும் குறைந்து வருவது காப்பியமாகும்.

பன்னிரு பாட்டியலுள் காப்பிய விதிகள்

தொடர்நிலைச் செய்யுள் அல்லது காப்பியம் பற்றிப் பன்னிரு பாட்டியலில் மூன்று நூற்பாக்கள் உள்ளன. அவையாவன; தலை, இடை, கடை என்பனவாம். இம்மூன்றனுள் தலைத் தொடர்நிலைச் செய்யுளுக்கு மட்டுமே இந்நூலில் இலக்கணம் கூறப்பட்டுள்ளது.

இடை, கடை ஆகிய இத்தொடர்நிலைச் செய்யுட்களுக்கு அத்தகு இலக்கணம் இல்லை.

பிற இலக்கண நூல்களில் காப்பிய வகைகள்:

மாறனலங்காரம், வச்சணந்திமாலை, நவநீதப்பாட்டியல் சிதம்பரப் பாட்டியல் ஆகிய நூல்களில் கூறப்பட்டுள்ள காப்பிய இலக்கணங்கள், தண்டியலங்கார இலக்கணத்தையொட்டியே அமைந்துள்ளன.

வகைகளில் நவநீதப் பாட்டியல் தொகைகள் என்பதைச் சேர்த்துள்ளது. தொகைகளாவது காப்பியத் தலைவனின் பத்து உறுப்புகளை விளக்குவதாகும்.

கதை: ஒரு காப்பியத்திற்கு முதற்கண் ஒரு சிறந்த கதை இன்றியமையாததாகும். அக்கதை மிக நன்றாகவும் உயர்ந்ததாகவும் கூறப்படல் வேண்டும். கதையின் பொருள்கள் உண்மைத் தன்மை வாய்ந்தவையாய் இருத்தல் வேண்டும். அதாவது அவைகள் ஆழ்ந்த மனித அனுபவத்திலிருந்து வந்தனவாதல் வேண்டும். காப்பியக்கதை பல தலைமுறையை கடந்து வந்ததாக இருத்தல் வேண்டும். அத்தகைய கதைகளில் தாம் உண்மைத்தன்மையோடு நாட்டின் பழம்பெரும் பண்பாடும் நாகரிகமும் நிறைந்து அவை உரம் வாய்ந்தவையாய் விளங்கும்.

(எ.கா) இராமாயணம், மகாபாரதம், சிலப்பதிகாரம், நல்லக்கதைகள்.

கதையின் செயல்: கதையின் செயல் (action of the Story) மூன்று தகுதிகள் கொண்டிருத்தல் வேண்டும் என்பர் திறனாய்வாளர்கள். முதல் தகுதியாவது அது ஒரு செயலையே (one action) கொண்டிருத்தல் வேண்டும் என்பதாகும்.

இரண்டாவது அச்செயலே கதை முழுதும் விரவியதாக இருத்தல் வேண்டும்

மூன்றாவது அது உயர்ந்த செயலாக இருத்தல் வேண்டும்

கதையில் பல நிகழ்ச்சிகள் இருக்கலாம். ஆனால் அவை அனைத்தும் முதன்மைச் செயலையே நோக்கியனவாக இருத்தல் அவசியமாகிறது.

தமிழ்க் காப்பியங்களின் கதைகள்:

தமிழில் உள்ள காப்பியங்கள் அனைத்தும் பழங்கால முதற்கொண்டே சொல்லப்பட்டு வந்துள்ளவையெனக் காணலாம். அவை ஆழ்ந்த மனித அனுபவத்தினின்றும் தோன்றியதும் உண்மைத் தன்மை வாய்ந்ததாகவும் விளங்கின.

<u>செயல் நிகழும் காலம்:</u>

காப்பியக் கதையின் செயல் நிகழும் காலத்தைப் பற்றி மேலைத் திறனாய்வாளர்களிடையே வேறுபட்ட கருத்துக்கள் நிலவுகின்றன. அரிஸ்டாட்டில் காலவரையறை ஒன்றும் குறிப்பிடவில்லை. பின்டர்னோ என்பவர் ஓராண்டுக்குள் நிகழும் நிகழ்ச்சிகளாக இருத்தல் வேண்டும் என வரையறை செய்கிறார்.

டிராஸ்டி என்பவர் கதைத் தலைவனின் முழு வாழ்க்கை வரலாறும் இன்றியமையாததென்பர்.

குறிப்பிட்ட காலவரையறை காப்பியத்திற்குப் பொருந்தாது என்பதை நம் காப்பியங்களின் வாயிலாக அறிந்து கொள்ளலாம்.

பாத்திரங்கள்: காப்பியத்திற்கு மிகவும் இன்றியமையாதவையாக அமைபவை பொருத்தமான பல பாத்திரங்கள் ஆகும். எண்ணிக்கையில் மிகுதியாகவும், வகையில் பல்வேறு திறத்தனவாகவும் படைக்கப்படும் பாத்திரங்கள் காவியச் சிறப்பினை மிகுவிக்கும். கதை, பாத்திரங்கள், நிகழ்ச்சிகள் ஆகிய இவை மூன்றும் காப்பியத்திற்குச் செறிவும் உறுதியும் ஊட்டும் முதன்மையான கூறுகளாகும்.

தொல்காப்பியத்தில் பாத்திரங்கள் பற்றிய விதி:

காப்பியத்தில் இடம்பெறும் கதாபாத்திரங்கள் பற்றிய விதிமுறைகளை தொல்காப்பியம் எவ்வாறு உரைக்கின்றது என்பதனைப் பார்ப்போம். தொல்காப்பியர் பொதுவாக அகப்பாடல்களுக்குரிய பாத்திரங்களைப் பற்றிப் பொருளதிகாரத்தில் விளக்குகிறார். அவர் குறிப்பிடும் பாத்திரங்களாவன; தலைவன், தலைவி, பாங்கன், பாங்கி, நற்றாய், செவிலி, காமக்கிழத்தி, அறிவர், கூத்தர், விறலியர், பாணன், பாடினி, இளையர், பார்ப்பார். அவர் இப்பாத்திரங்கள் ஒவ்வொருவரின் பண்புகளைப் பற்றியும் தம் நூலில் விளக்கியுள்ளார்.

(எ.கா) 'பெருமையும் உரனும் ஆடூஉ மேன'
-தொல்.

தலைவன் பெருமையும் அறிவும் வாய்ந்தவனாய் இருத்தல் வேண்டும். தலைவியானவளின் பண்புகள் அச்சம், நாணம், மடம் போன்ற பண்புகளாகும்.

காப்பியத்தின் மற்றொரு கூறு கருத்து, கவிஞர் தம் காப்பியத்தில் படைக்கும் பாத்திரங்கள், பொருள்கள் ஆகியவற்றின் தன்மைக்கேற்பப் பொருந்தும் வண்ணம் கருத்துக்கள் உணர்த்தப் பெறுதல் வேண்டும். அக்கருத்தினை சிறந்த சொல்லாட்சியின் மூலம் வெளிப்படுத்துதல் வேண்டும்.

தமிழ் காப்பியங்கள் அனைத்தும் மனித வாழ்க்கையின் அறத்தைய அறம் பொருள், இன்பம், வீடுபேறு என்ற நான்கு உறுதிப் பொருளை வலியுறுத்துவதாகவும். இல்லறவாழ்க்கை, அரசியல், சமுதாய வாழ்க்கையை தாய்மைப்படுத்தவும், உண்டி கொடுத்தோர் உயிர்கொடுத்தோரே என்ற கருத்தை மணிமேகலை மூலமும் உரைக்கலாம். இவ்வாறு ஐம்பெருங்காப்பியம் வாழ்க்கைக்கான ஒரு வழி நெறி அறிவுரைகள் வகையில் அமைந்துள்ளது.

நாடகம்

நாடு+அகம் = நாடகம் நாடுகின்றன உள்ளம் என்று பொருள். பழங்கால மக்கள் தம் வேலை நேரம் போக, தொழில்களின் களைப்பின் அலுப்பு தெரியாமல் இருப்பதற்காகவும் பொழுதுபோக்கிற்காக உருவாக்கப்பட்டதே நாடகம் ஆகும். அந் நாடகம் வரலாற்றை சார்ந்ததாகவும் இருக்கலாம் நகைச்சுவை சார்ந்தவையாகவும் இருக்கலாம். இந்நாடகம் எப்படி தோற்றம் பெற்றது அதன் வகைகள், நாடகத்தில் இடம்பெறும் இன்றியமையாக் கூறுகள் என்னென்ன என்பதனைக் காண்போம்.

நாடகம் என்பது:

நாடகம் என்னும் சொல் 'நட' என்னும் அடிச்சொல்லிலிருந்து உருவானது என்று சொல்லலாம். நடிப்பவர் நடிகர், நடிக்கப்பெறுவது நாடகம். நாடகமாவது கதை தழுவிய கூத்து என்பர். நாடகமாவது நிகழ்ச்சிகளைத் தொடர்ச்சியாக நடிப்பாலும் உரையாடலாலும் நேர்முகமாக விளக்குவதாகும் என்று எலிசபெத் டேப்ரிட்ஸ் என்பவர் உரைக்கிறார்.

நாடகக் கூறுகள்:

புதினம், காப்பியம், புனைகதை, சிறுகதை போன்ற இலக்கிய வகைகளை விட முற்றிலும் வேறுபட்டது நாடகம். அந்நாடகம் மக்களிடையே செல்வாக்கு பெற்று விளங்க சில இன்றியமையாக் கூறுகள் தேவை. அவை பின்வருமாறு காணலாம்.

தனிக்கோப்பு, பாத்திரம், உரையாடல், பின்னணி, வாழ்க்கையின் பெறுமானங்கள் போன்ற இக்கூறுகள் அனைத்தும் நாடகத்திற்கு ஓர் இன்றியமையாதனவாக அமைகின்றன.

நாடகத்திற்கும் புதினத்திற்கும் உள்ள வேறுபாடு

புதினம்	நாடகம்
(i) புதினம் எல்லாத் தன்மைகளையும் தன்னுள்ளே அடக்கிச் சொல்கின்றவை. கருத்தையும் உணர்ச்சியையும் உணர்த்துதற்கு ஆசிரியருக்கு வேறு எவ்வகையான புறச்சாதனங்களும் புதினத்திற்குத் தேவையில்லை	(i) நாடகத்தை மட்டும் படித்து ஆசிரியருடைய எண்ணங்கள் மனநிலை ஆகியவற்றை முழுமையாகப் புரிந்து கொள்ள முடியாது.
(ii) காலம் இடம் பற்றிய வர்ணனைகளையும் நாடகத்தை மாந்தர் பற்றிய வர்ணனைகளையும் ஆசிரியரே புதினத்தில் தெளிவாக விளக்கிவிடுகிறார்.	(ii) நாடகம் முழுமையடைய நடிகர்கள், நாடகமேடை மேடை, அமைப்பு நடிப்புத்திறன் இன்னோரன்ன புறச்சாதனங்கள் தேவைப்படுகின்றன.
(iii) புதினத்தை படிக்கும் போது அனைத்துக் கூறுகளும் அதில் இணைந்ததாக நாம் உணரலாம்.	(iii) நாடக நூலைப் படிப்போர் நாடகமேடை, மேடை அமைப்பு நடிப்பு முதலானவற்றைத் தம் கற்பனை ஆற்றலால் காணக் கூடியவர்களாக இருக்க வேண்டும்

மேலும் சில கூறுகளாவன, நாடகத்தில் உரையாடல்களும் மேடை நெறிக் குறிப்புக்களுமே அதன் மொழியாக அமைவனவாகும். இவற்றுள் உரையாடலே மிகவும் முக்கியமானது.

உரையாடல்கள் வாயில்களாகவே கதை, நிகழ்ச்சிகள் பாத்திரப் பண்புகள் முதலியவை உணர்த்தப் பெறுகின்றன. இதுபோலவும் மொழி நாடகத்தில் ஒரு கூறு ஆகும். நடிப்பு நாடகத்தின் உயிர்நாடி ஆகும்.

நாடகத்திற்கு இன்றியமையாக் கூறுகள்:

நாடகம் மக்களிடையே சிறப்புற்ற விளங்க சில அடிப்படையான கூறுகள் தேவைப்படுகின்றன. அவை,

* உரையாடல்
* மேடை நெறிக்குறிப்பு
* சிக்கனம்
* பொருத்தம்
* ஓட்டம்
* தனிமொழி
* அகத்திறன்
* பண்ணணி
* வாழ்க்கை உண்மைகள்

போன்ற இன்னோரன்னவை மிக முக்கியமானதாக கருதப்படுகின்றன.

கதைக் கோப்பு அமைப்பு;

நிகழ்ச்சிகள் தொடர்ச்சியாகக் காரண காரியத் தொடர் அமைவது கதைக்கோப்பு என்பர். அதோடு அதன்கண் ஏற்றமும் இறக்கமும் பொருந்தியிருக்கும். இவ்வேற்ற இறக்கங்கள் பெரும்பாலான நாடகங்களில் அங்கங்களாக வரம்பட்டு பெற்றிருக்கும். அங்ஙனமது நாடகத்தின் முழு நிகழ்ச்சிப் போக்கின் ஒரு பெரும் பகுதியாகும்.

செர்மனி நாட்டுத் திறனாய்வாளராகிய 'குஸ்டாவ் பிரேடாக்' என்பவர் நாடகக் கதைக் கோப்பை ஐந்து பகுதிகளாகப் பார்க்கிறார். அவையாவன;

1) அறிமுகம் அல்லது தொடக்கம் (2) வளர்ச்சி (3) உச்சம் 4) வீழ்ச்சி, (5) வினைவு அல்லது முடிவு என்பனவாம்.

மரபுக்கு மாறுபட்ட அமைப்பு:

ஐந்து அங்கங்கள் கொண்ட கதைக்கோப்பும் உள்ளது. அதற்கு குறைவான நான்கு (அ) மூன்று அங்கங்கள் கொண்ட கதைக்கோப்பும் உள்ளன. அதனையே மரபுக்கு மாறுபட்ட அமைப்பு என்பர். தொடக்கம், சிக்கல், சிக்கல் தீர்வு இம்மூன்று அமைப்புகள் இடம்பெற்ற நாடகமும் உண்டு.

இணைக்கதை:

நாடகக்கதை அமைப்பில் இணைக்கதை, எதிர்க்கதை என இருவகைகள் உண்டு.

இணைக்கதை:

இணைக்கதை என்பது, நாடகக் கதைப் பண்புடன் ஒத்த பண்புடைய மற்றொரு கதையையும் நாடகத்தில் அமைப்பது இணைக்கதை எனப்படும்.

இணைக்கதை முக்கிய கதையைச் சிறப்புடையதாக அமையும். (எ.கா) மனோன்மணி, புருடோத்தமன், காதல்கதைக்கு இணையாக வாணி, நடராசன் ஆகியோரின் காதற்கதை மனோன்மணீயத்தில் வைப்பதனை நாம் காணலாம்.

எதிர்க்கதை:

தலைவன் தலைவியர் கதைத் தன்மையினின்றும் மாறுபட்ட தன்மை வாய்ந்ததாகக் கதையினை நாடகத்தில் அமைப்பது எதிர்க்கதை. ஆகும். உயர்ந்த காதலை விளக்க இழிந்த காதல் கதையைக் கூறுவது.

நாடக முரண் நகைத்திறன்:

நாடகத்தில் ஒரு குறிப்பிட்ட பாத்திரத்திற்கு ஓர் உண்மை புலப்படாமல் இருக்கும். ஆனால் நாடகம் பார்ப்பவர்க்கு அவ்வுண்மை தெரியும். இதனை ஆங்கிலத்தில் 'டிராமடிக் ஐரனி' என்பர். தமிழில் நாடக முரண் நகைத்திறன் எனக் கூறலாம்.

(எ.கா) சேக்ஸ்பியரின் நாடகத்தில் → (As you like it) என்ற நாடகத்தில் கதைத் தலைவி ரோசலிண்டு என்பவர் ஆண்வேடம் பூண்டு; தன் காதலனாகிய ஆர்லாண்டோவுடன் விளையாட்டாகக் காதல் புரிவது போல் நடிக்கிறாள். தலைவி தான் ஆண்வேடம் புரிந்துள்ளாள் என்பது பார்ப்பவர்க்குத் தெரியும் ஆனால் 'ஆர்லாண்டோவிற்கு' அது தெரியாது.

முடிவுரை:

கதைக்கோப்பு அமைப்புப்படியே நாடகங்கள் இருத்தல் வேண்டும் என்பதில்லை. திறனாய்வாளர்கள் உலக நாடகங்கள் பலவற்றை ஆராய்ந்து பொதுவாகக் கண்ட அமைப்பு விதிகளையே இங்கே குறிப்பிட்டோம். இவற்றிற்கு மாறான வகையிலும் நாடகங்கள் அமைந்திருக்கலாம். அவற்றின்கண் உறைந்து நிற்கும் உண்மையான உயர்ந்த இலக்கிய நீர்மையையும் கலைப்பண்புகளையும் ஆய்ந்து தெரிந்து அவற்றை மதிப்பிடுதலே ஏற்புடையதாகும்.

புதினம்

உலகில் இக்காலத்தில் பெரும்பான்மையோரால் படிக்கப் பெறும் இலக்கியம் புதினமேயாகும். அது பல்வேறு வகையினதாய் புதினத்திற்குப் பொருளாக அமையாத கருத்தோ மனித நிலையோ இல்லை எனலாம். மனித வாழ்க்கையைப் பற்றிய எல்லாமே புதினத்திற்குப் பொருத்தமானதாக உள்ளது.

தொடக்க காலப் புதினம்:

புதினம் முதன்முதலில் மேனாடுகளில்தான் கி.பி. 17-ஆம் நூற்றாண்டில் தோற்றம் பெற்றது. ஆங்கில நாட்டில் புதினம் கி.பி. பதினெழாம் நூற்றாண்டில் திடீரெனத் தோற்றம் பெற்றது என வால்டர் ஆலன் என்பவர் உரைகிறார். இது மனிதனின் ஈடுபாட்டில் குறிப்பிடத்தக்க மாற்றமாகும் என்று இராபர்ட் இலிடல் உரைகிறார்.

தொபயஸ், சுமோலெட், என்றி பீல்டிங்கு போன்ற எழுத்தாளர்கள், டாம்ஜோன்ஸ், அமப்பெரி, கிளின்கெர், இரோடெரிக் ராண்டம், ஜோசப் ஆண்ட்ரூஸ், பெரிகிரின் பிக்கிள் முதலிய வீரர்களின் தீரச் செயல்களைப் பற்றி நீண்ட புதினங்களை எழுதியுள்ளனர்.

* வீரனைப் பற்றிய கதைக் கருத்தை யொட்டிய புதினம் எழுதும் எண்ணம் பதினேழாம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த செர்வாண்ட்டெஸ் என்பவர் எழுதிய 'டான் குவிக்சாட்' என்ற புதினத்தினின்றும் தோன்றியது என்பர். இவ்வகையைச் சேர்ந்த புதினங்களில் பெரிதும் செல்வாக்குடையது என்றி பீல்டிங் எழுதிய 'டாம் ஜோன்ஸ்' என்ற புதினமாகும்.

சாமுவேல் ரிச்சர்ட்சன் என்பவர் ஒரு பெண்ணை முதன்மையான பாத்திரமாகக் கொண்டு கிளாரிசா அர்லோ, பாமெலா ஆகிய இரண்டு புதினங்களை எழுதினார்.

புதினம் - விளக்கம்:

"உரைநடையில் அமைந்த புனைகதை அல்லது ஆண் பெண்களாகிய மாந்தர்களின் வாழ்க்கையின் உணர்ச்சி நிறைந்த நிகழ்ச்சிகளைச் சித்தரித்துக் காட்டுவது" என்று சேம்பர்சு அகராதி புதினத்திற்குப் பொருள் கூறுகிறது.

கிளாராரீவி என்னும் மேனாட்டு அறிஞர் புதினத்திற்கு விளக்கம் கூறுகிறார். அது, "எழுதப்பட்ட காலத்தில் உண்மையான வாழ்க்கையினையும் பழக்க வழக்கங்களையும் வெளியிடும் ஓவியமே நாவல்" என்று கூறுகிறார்.

காதரைன் லீவர் என்பவர் உரைநடையில் அமைந்த குறிப்பிடத்தக்க அளவு நீட்சியுடைய கதையே நாவல். அது படிப்பவர்களை ஒரு கற்பனையான உண்மை உலகிற்கு அழைத்துச் செல்கிறது; படைப்பாளன் உருவாக்கியதால் அந்த உலகம் புதியது" என்று கூறுகிறார்.

ஏனைய இலக்கிய வடிவங்களைவிடப் புதினம் எழுதுவதற்குரிய விதிகள் மிகச் சிலவேயாகும்' இவ்வாறு சி.டி. வில்சன் புதினத்திற்கு விளக்கம் கூறுகிறார்.

தமிழ்ப் புதினம் - தொடக்க நிலை:

மேலைநாடுகளில் கி.பி. பதினேழாம் நூற்றாண்டில் தோன்றிச் செழிப்புற வளர்ந்த 'புதினம்' தமிழகத்தில் கி.பி.19-ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் தான் தோன்றியது. அக்காலம் புதினம், சிறுகதை, புதுக்கவிதை போன்ற புதிய இலக்கிய வடிவங்கள் தோன்றுதற்கு ஏற்றதாய் இருந்தது.

நாட்டுக் கதைகளும் புராணங்களும் எளிய உரைநடையில் எழுதப்பெற்ற காலக்கட்டம் அது. இக்கதைகள் தொடக்ககாலப் புதினங்களில் அங்கங்கே இடம்பெற்றன.

தமிழ்ப் புதினம் முதலில் ஓர் உரைநடைக் காப்பியமாக அமைக்கப்பெற்றது. இடம், காலம் முதலியவற்றின் வர்ணனை வர்ணனைகளும் பாத்திரங்களின் உயர்வு நவிற்சியான வர்ணனைகளும் கதைத் தலைவனும் தலைவியும் தன்னிகரற்றவர்களாகப் படைக்கப்பெறுதலும் ஆகிய காப்பியத் தன்மைகள் தொடக்க காலப் புதினங்களின் இயல்புகளாக அமைந்தன.

தமிழில் தோன்றிய முதல் மூன்று நாவல்கள்:

1867-ல் முனிசீப் வேதநாயகம்பிள்ளை அவர்கள் எழுதிய 'பிரதாப முதலியார் சரித்திரம்' என்னும் நாவலே முதன்முதல் தோன்றிய நாவல். இவரது இரண்டாவது புதினம் 'சுகுண சுந்தரி' என்பதாகும். இவ்விரு புதினங்களும் இன்பமாகவே முடிகின்றன.

'கமலாம்பாள் சரித்திரம்' - தமிழில் தோன்றிய அடுத்த நாவலாகும். 1893-ல் குருசாமி சர்மா என்பவர் 'பிரேமகலாவத்யம்' என்ற புதினமும், 1896-ல் பரிதிமாற் கலைஞர் அவர்களால் 'மதிவாணன்'-உம் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு இறுதியில் விதவை சத்தியநாதன் அம்மாள் அவர்களால் 'கமலம்' 'சுகுணா' என்ற இரு புதினங்களும் இயற்றப்பட்டன. இவற்றைத் தொடர்ந்து கி.பி. 20-ம் நூற்றாண்டில் எண்ணற்ற புதினங்கள் தோன்றி வளர்ந்தன.

புதினத்தின் கூறுகள்:

புதினத்தின் முக்கியக் கூறுகளாவன (i) கதைக்கோப்பு (ii) பாத்திரங்கள் (iii) உரையாடல் (iv) இடமும் காலமும் அல்லது பண்ணணி (v) நடை (vi) வாழ்க்கை விளக்கம் அல்லது வாழ்க்கை உண்மை ஆகியவையாகும்.

புதினத்தின் சிறந்த இயல்புகள்:

ஒரு புதினம் சிறப்புற்று விளங்க சில கூறுகள் இன்றியமையாதவையாக கருதப்படுகின்றன. அவை;

(i) புதினத்தைப் படைப்பவரின் தனி ஆற்றல்
(ii) புதின அமைப்பு நுட்பத்திறன்
(iii) வாழ்க்கையின் முழுமையான அறிவு

புதினங்களின் வகைகள்:

கதைக்கோப்பு அமைப்பை யொட்டிப் புதினங்கள் இரண்டு வகையாகப் பார்க்கலாம்.

(i) நெகிழ்ச்சியான கதைக்கோப்புடைய புதினம்
(ii) செறிவான கதைக்கோப்புடைய புதினம்
(எ.கா) கரித்துண்டு (மு.வ)

(i) கதைப்கோப்பு இயற்கையாகத் தோன்றுவதுபோல் இயல்பாக வேண்டும், அதன்கண் எதுவும் செயற்கையாகத் தோன்றும்படி இருத்தல் கூடாது

(ii) கதைக்கோப்பை உருவாக்கப் பயன்படுத்தும் முறைகள் நம்பத்தக்கவையாயும் ஏற்றுக்கொள்ளக் கூடியவையாயும் இருத்தல் வேண்டும்

கதைக்கோப்பமைவில் ஒருமைப்பாடு:

ஒரு புதினத்தின் கதைக்கோப்பு ஒரு கதையைக் கொண்டதாகவோ அல்லது இரண்டு, இரண்டிற்கு மேற்பட்ட கதைகள் இணைந்ததாகவோ இருக்கலாம். பல கதைக் கோவைகள் கதைகள் ஒன்றாக இணைந்து முழுமை வாய்ந்த ஒன்றாக விளங்க வேண்டும்.

கதை கூறும் முறைகள்:

நாடகத்தில் கதை, பாத்திரங்களின் உரையாடல்களின் மூலம் கூறப்படும். இந்த ஒரே முறையைத்தான் நாடகம் மேற்கொள்ள முடியும். புதினக்கதை மூன்று முறைகளில் கூறப்படுவதுண்டு. அவை பின்வருமாறு காணலாம்.

(i) நேர்முக முறை அல்லது காவிய முறை

(ii) தன் வரலாறு கூறும் முறை

(iii) கடித முறை

பாத்திரப் படைப்பு:

சிறந்த புதின ஆசிரியர்கள் படைத்த புதினங்களை நாம் படிப்போமாயின், அவற்றின் பாத்திரங்கள் நம் கற்பனையில் உயிருள்ளவை போல இயங்கும். இவ்வாறு உயிருள்ளவை போலத் தோன்றும் பாத்திரப் படைப்புடைய புதினமே சிறப்புடையதாய் மதிக்கப் பெறும்.

இருவகைப் படைப்பு முறை:

புதினங்களில் பாத்திரப் படைப்புகளை நாம் ஆராய்ந்தால் அவைகள் பொதுவாக இருவகை முறைகளில் படைக்கப் பெற்றிருத்தலை அறியலாம். அவையாவன;

(i) நேர்முக முறை அல்லது பகுப்பாட்டு முறை

(ii) நேர்முகமல்லாத முறை அல்லது நாடக முறை

பாத்திரங்களை ஒரு தன்மைப் பாத்திரம், மாறும் தன்மையுள்ள பாத்திரம் எனத் திறனாய்வாளர் இருவகைப்படுத்துவர்.

ஒரு தன்மைப் பாத்திரம்:

ஒரு தன்மைப் பாத்திரம் கதையின் தொடக்கத்திலிருந்து முடிவுவரை ஒரு கருத்தின் அல்லது தன்மையின் அடிப்படையில் உருவாக்கப்படுவதாய் இருத்தல் வேண்டும்.

(எ-கா) நா. பார்த்தசாரதி எழுதிய 'குறிஞ்சிமலர்' - அரவிந்தன்

மாறும் தன்மையுள்ள பாத்திரம்:

தொடக்கத்தில் ஒரு பண்புடைய பாத்திரம் கதை நிகழ்ச்சிகளின் போது மாறுபட்ட பண்பினையுடையதாய் அது வளர்ச்சி எய்துமாயின் அது மாறும் தன்மையுள்ள பாத்திரம் ஆகும்.

(எ-கா) டாக்டர் மு.வ. 'அகல்விளக்கு'.

கதைக்கோப்பு - பாத்திரம் ஒருமைப்பாடு:

புதினத்தில் கதைக்கோப்பும் பாத்திரங்களும் ஒன்றுபட்டவை. பாத்திரங்களின் செயல்களாலும் உரையாடல்களாலும் கதை இயல்பாக வளர்ச்சியுறுவதாகும்.

(i) பாத்திரங்களின் சிறப்பு மேலோங்கிச் செயல்கள் அவைகளுக்குத் தொடர்பாக அமைந்து இயங்கும் புதினங்கள்

(ii) கதைக்கோப்பு மேலோங்கிப் பாத்திரங்கள் வெறும் செயல்களை நிகழ்த்துவதாக அமையும் புதினங்கள்.

புதினத்தில் நடப்பியல்:

புதினங்களில் நடப்பியல் இருத்தல் வேண்டும் என்ற கடந்த சில ஆண்டுகளாகக் குரல் எழும்பி வருகின்றது. வாழ்க்கையில் நடைபெறுவனவற்றை உள்ளவாறே புதினத்தில் படைக்க வேண்டும்.

நனவோடைப் புதினம்

இக்காலப் புதியபோக்குப் புதினங்களில் பெரிதும் குறிப்பிடத்தக்கது 'நனவோடை முறை' ஆகும். ஒர் இலக்கியத்தை (புதினம்) நாம் படிக்கும் போது அது நமக்கு ஏற்படுவதாகவும் நினைவுகள் மீண்டும் தோன்றியது போலவும் இருக்கும். நம் உள்ளத்தில் உள்ள நினைவுகளை மீண்டும் எழுப்பும் ஆற்றல் உடையதே நனவோடைப் புதினம் ஆகும்.

நனவோடைப் புதினம் விளக்கம்:

நனவோடை புதினம் பற்றி மேலும் சில கருத்துகள், காலம், இடம் - இவைகளின் பின்னணியில் நிகழ்ச்சிகளை முறையாகக் கூறாமல், உள்மனத்தின் எண்ணங்களைப் பொழிவது இம்முறையின் பாங்கும்.

ஒன்றை நாம் நினைத்தால் சிறிது நேரத்திற்குள் அதையொட்டிப் பல நினைவுகள் மனத்தில் தோன்றும். (எ-கா) உம் ஆசிரியர் 'கால்பந்து' என்று சொல்லைக் குறிப்பிட்டார் என்று கொள்வோம். நீர் முன்வாரத்தில் பார்த்த கால்பந்து பந்தயம் நினைவுக்கு வரும். இதுபோன்ற அதனோடு தொடர்புடைய நினைவுகள் தொடர்ந்து வரும்.

நனவோடைப் புதினச் சான்று:

ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ் (James Joyce) என்பவர் எழுதிய யுலிஸெஸ் என்ற ஆங்கிலப் புதினம் மிகச் சிறந்த நனவோடைப் புதினமாகப் போற்றப் பெறுகிறது.

வெர்ஜீனியா உல்ப் என்பவர் எழுதிய வேவ்ஸ் (waves) என்ற புதினமும் இவ்வகைப் புதினங்களுள் சிறந்ததாகக் கருதப் பெறுகிறது. இவ்வகையில் செம்மை எய்திய புதினம் தமிழில் இன்னும் தோன்றவில்லை எனலாம். எனவே நனவோடை உத்தியை விளக்க 'யூலிசெஸ்' என்ற ஆங்கிலப் புதினத்தை இங்குச் சான்றாகக் காண்போம். (பக்கம் - 333. த.ஏ.ஞானமூர்த்தி - இலக்கியத் திறனாய்வியல்)

தற்சார்பு புதினம்;

ஜேம்ஸ் ஜாய்சின் 'யூலிசெஸ்' என்ற புதினம் தற்சார்பு புதினம் என்பர். அக்கதாபாத்திரங்களின் தன்மையோடு தன்னையும் இணைத்து கொள்ளல். கற்பனையிலும் பகற்கனவிலும் மனநிறைவு காணுதல் ஆகியவை சார்ந்தவையாக உள்ளது.

நனவோடை உத்தி தோற்றம்:

ஜெர்மனி, பிரான்சு, இரஷ்யா போன்ற நாடுகளில் தோன்றிய திரைப்படங்களின் செல்வாக்கினால் நனவோடை உத்தி உருவாகி இருக்கலாம் என்று கருதப்படுகிறது. அந்நாடுகளின் திரைப்படங்களில் முன்னிகழ்ச்சிகளைப் பிற்பகுதியில் காட்டுதல், குறியீடான கருத்துக்கள், சிதறுண்ட கருத்துக்கள் ஆகியவை இடம்பெறச் செய்து அதனால் முறையாகக் கால அடிப்படையில் உறும் கதையைவிட அவைகள் சிறப்புமிக்கவையாக ஆக்கக் கருதினர்.

நனவோடைப் புதினத்தின் மற்ற பண்புகள்:

நனவோடையின் மற்ற பண்புகள் பழமைக் கவிதை இயலாரின் கவிதைகளிலிருந்து செர்மானியரின் உள் அனுபவத்தினை வெளிப்படுத்தும் கவிதைகளிலிருந்தும் மேற்கொள்ளப்பட்டன என்பர்.

நனவோடை உத்தியின் இயல்புகள்:

நனவோடை முறை இயல்புகளில் சிறப்பாக இரண்டைக் குறிப்பிடலாம். ஒன்று சொற்களைத் துண்டித்து அங்ஙனம் துண்டிக்கப்பட்ட பல சொற்களைக் கொண்டு அறிவுக்குப் பொருந்தாத முறையில் பகுதிகளாக இணைக்கும் தந்திரமாகும். அந்தந்த நிலைக்கும் உணர்ச்சிகளுக்கும் ஏற்ப இவ்வாறு சொற்கள் இணைக்கப்படும்.

மற்றொன்று, சொற்களைத் துண்டிக்காமல் உள்ளவாறே கொண்டு, அவற்றைச் செம்மை நிலையில் நடைமுறை அல்லது அறிவுக்குப் பொருந்திய கருத்திற்கேற்ப வாக்கியங்களையும் பகுதிகளையும், இயல்களையும் இணைக்கும் தந்திரமாகும். பக்கங்களில் மறைமுகமாக அமையும் கருத்துத் தொடர்புகளைப் புரிந்து கொள்வதற்கு இது பயன்படுவதாகும்.

முடிவுரை:

நனவோடை உத்தி பெரும்பாலும் அகமுகம் நோக்கும் வகையினர், நரம்புக்கோளாறுடையவர், ஒருநிலைப்படாத மனம் உடையவர் ஆகிய மாந்தர்களுக்குப் பயன்படுத்தப்படுகிறது. அல்லது இயல்பான மாந்தர்களும் சில சமயங்களில் ஊன்றிய வெறிக்கருத்து உடையவர்களாகவும், வெறிப்பற்றான நினைவுகளையும் அடையும்போது இவ்வுத்தி மேற்கொள்ளப்படுகிறது. இதனின்றும் எதிர்காலத்தில் இவ்வுத்தியைப் பயன்படுத்துவதற்குரிய வழியினை உணரலாம்.

அலகு - 4

BTA54 - இலக்கியத் திறனாய்வியல்

1. காப்பியம் என்றால் என்ன?
2. காப்பிய இலக்கணம் கூறும் நூலின் பெயரினை சுட்டுக.
3. ஐஞ்சிறுங் காப்பியங்களின் பெயர்களைச் சுட்டுக.
4. தொன்மை என்பதற்கு தொல்காப்பியர் உரும் விளக்கம் யாது?
5. கதையின் உயிர் எத்தனை கூறுகளை கொண்டிருக்கும்.
6. தொல்காப்பியர் கூறும் பாத்திரங்களின் பெயர்களை விளக்கு
7. நாடகத்தின் தோற்றம் வளர்ச்சி குறித்து கட்டுரை வரைக.
8. நடைபோடை புதினத்தின் சிறப்பியல்புகளை விவரிக்க
9. புதினங்களின் தோற்றம் குறித்து அறிஞர்கள் உரை கருத்தினை தொகுத்துரைக்க.
10. கதைக்கோப்பு பற்றி நம் பாவலர் கூறும் கருத்துக்களை தொகுத்துரைக்க.

Seen.
26/12/14

அலகு - 5

பெயர் : த. இளவரசி

துறை : தமிழ்த்துறை

பதவி : கௌரவ விரிவுரையாளர்

கல்லூரி : டாக்டர். எம்.ஜி.ஆர். அரசு மகளிர்
கலை மற்றும் அறிவியல் கல்லூரி
விழுப்புரம்.

சிறுகதை

இக்கால இலக்கிய வகைகளுள் சிறுகதையும் ஒன்று. அஃது இக்காலத்தில் பலரால் விரும்பிப் படிக்கப் பெறுகின்றது. அதனால் அதன் மதிப்புப் பெருமக்களிடையே பெரிதும் வளர்ந்திருக்கின்றது.

இக்காலமும் சிறுகதையும்:

இக்கால வாழ்க்கை விரைவும் நெருக்கடியும் நிறைந்ததாய் உள்ளது. காப்பியம், புதினம் போன்ற பெரிய இலக்கியங்களை நிதானமாகப் படிப்பதற்கு மக்களுக்குப் போதிய நேரங்கிடைப்பதில்லை. நேரம் கிடைத்தாலும் அவற்றைப் படிப்பதற்குப் பொறுமை கிடைப்பதில்லை. அளவில் சிறியதாய் இருப்பதால் அனைவரும் ஆசையால் சிறுகதை அளவில் சிறியதாய் இருப்பதால் அனைவரும் விரும்பி படிக்கும் ஓர் இலக்கியமாக விளங்குகிறது. சிறுகதைகள் எல்லாம் மக்களின் அன்றாட வாழ்க்கையை யொட்டியவையாய் உள்ளமையால் அவற்றின்கண் அவர்தம் உள்ளங்கள் பெரிதும் ஈர்க்கப்படுகின்றன. இதனாலும் சிறுகதைக்கு மதிப்புப் பெருகிறதெனலாம்.

சிறுகதையும் புதினமும்:

⇒ பல்கிப் பெருகும் சிறுகதைகள் நாளடைவில் புதினங்கள் தோன்றாமல் செய்துவிடக்கூடும் என்று சிலர் கருதுகின்றனர்.

⇒ சிறுகதைகளால் புதினங்களின் தோற்றம் தடைபடாது.

⇒ புதினத்தைப் படிப்பதால் பெறும் நன்மைகள் அனைத்தையும் சிறுகதை தரவியலாது.

⇒ இக்காலப் புதினங்களின் சிறப்பிற்கு இன்றியமையாது வேண்டப்படுவது கதைமாந்தரின் பண்பு விளக்கமும் வளர்ச்சியும் ஆகும்.

⇒ இவற்றைச் சிறுகதையில் போதிய அளவு விளக்கிக்காட்ட இயலாது. அதன்கண் ஒரு சில நிமிடங்களே நாம் கதை மாந்தரைச் சந்திக்கின்றோம்.

சிறுகதையின் விளக்கம்:

எட்கர் ஆலன்போ:

சிறுகதையானது அரைமணியிலிருந்து ஒன்று அல்லது ஒன்றரை மணி நேரத்திற்குள் படித்துணர்தற்குரிய உரைநடையில் அமையும் கதையாகும் என்று சிறுகதைக்கு விளக்கம் கூறுகின்றார்.

வில்லியம் ஹென்றி அட்சன்:

ஒரே மூச்சில் படித்து முடித்தற்குரிய கதையே சிறுகதை என்று விளக்கம் தந்துள்ளார்.

மேலும் சில விளக்கங்கள்:

சிறுகதையின் பொருள் குறிப்பிட்ட வரையறைக்குள் திட்டப்பட விளக்குதற்குரியதாய் இருத்தல் வேண்டும்.

கதையின் செய்திகள் மிகத் தெளிவாகவும் நடை உள்ளத்தைக் கவர்வதாயும் இருத்தல் வேண்டும்.

கதையின் ஒரு பகுதியில் தெளிவாகவும் மற்றொரு பகுதியில் தெளிவின்றியும் இல்லாமல் முழுமையும் சமவிகிதத்தில் அமைந்திருத்தல் வேண்டும்.

கதையின் கூறுகள்: நிகழ்ச்சி

=> கதை ஒரே நிகழ்ச்சியை அல்லது ஒரே குணத்தைப் பற்றியதாய் இருத்தல் வேண்டுமென்பர்.

=> சிறுகதையில் ஒரு நிகழ்ச்சிக்கு மேலும் இடம்பெறலாம். அதன் தொடர்பும் வெற்றியும் கதையை விளக்கும் திறத்தையொட்டி அமைவனவாகும். ஆனால் கதைக்குப் புறம்பானவை சிறிதும் அதன்கண் இடம்பெறுதல் கூடாது. அதோடு கதையின் நோக்கம் ஒரே ஒன்றாய் இருத்தல் வேண்டும்.

சிறுகதை நிகழ்ச்சிகள் இரண்டு வகையாக அறிஞர்கள் உரியுள்ளனர்.

(i) ஒரு நிகழ்ச்சிச் சிறுகதை - அகிலன் - "நினைவு"

(ii) ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட நிகழ்ச்சிச் சிறுகதை - "அவர் வாழ வேண்டும்"

எதிர்பார்ப்பு நிலை:

'எதிர்பார்ப்பு நிலை' சிறுகதைக்கு மிகச் சிறப்பான கூறு ஆகும். கதையைப் படிப்போர் அடுத்து என்ன நடக்குமோ என்றும் எவ்வாறு நிகழ்ச்சிகள் விளக்கப்படுமோ என்றும் ஆர்வத்தோடு எதிர்பார்க்கும் படியாகக் கதையமைப்பு இருத்தல் வேண்டும்.

(எ-கா) 'அவர் வாழ வேண்டும்'

முரண்:

சிறுகதைக்குரிய மற்றொரு கூறு முரண் ஆகும். பொதுவாக இது நன்மைக்கும் தீமைக்கும் ஏற்படும் மோதலினின்றும் தோன்றுவதாகும். ஒருவன் உள்ளத்திலே நன்மை உணர்விற்கும் தீமை உணர்விற்கும் ஏற்படும் போராட்டத்தையும் இது குறிக்கும்.

எ-கா அவர் வாழ வேண்டும் கதையில் சாந்தாவின் குறிக்கோளுக்கு மாறாக அவளுக்குச் செல்வத்தின்பால் காதல் ஏற்படுவது முரணாகும்.

கரு:

முரண், எதிர்பார்ப்பு நிலை அகியவை தவிர ஒவ்வொரு சிறுகதையும் கருவினைக் கொண்டிருத்தல் வேண்டும். கருவாவது கதையின் முழுப் பொருளாகும். சில சமயங்களில் ஆசிரியர் கருவினைத் தெளிவாகக் கூறுவார். சில சமயங்களில் குறிப்பாக உணர்த்துவார். கருவே கதையின் கருத்து அல்லது செயல் நோக்கத்தைத் தருகின்றது.

பாத்திரப்படைப்பு:

சிறுகதையில் மிகவும் முக்கியமானது பாத்திரப்படைப்பாகும். கதைமாந்தர்களே படிப்பவர் கருத்தைப் பெரிதும் ஈர்ப்பவராவர். கதையில் கதை மாந்தர் படைப்பைச் சுவையுடையதாகச் செய்ய அவர்கள் ஒவ்வொருவரையும் தனி இயல்புடையவராக அமைப்பது நுட்பமான கலையாம்.

சிறந்த சிறுகதை எழுத்தாளர் உண்மை வாழ்க்கையில் தாம் காணும் மக்களைக் கருத்தில் கொண்டு தம் கதைகளில் பாத்திரங்களைப் படைக்கின்றனர்.

சூழ்நிலை:

கதையின் சூழ்நிலை மற்றொரு முக்கியமான உறுப்பாகும். அது பின்னணி (setting) யினின்றும் வேறுபட்டது. பின்னணி சூழ்நிலையின் ஒரு பகுதியாகும். கதைக்கோப்பு, கதை மாந்தர்கள் கதைக்கரு முதலியவற்றோடு ஒன்றிணைந்த பகுதியே சூழ்நிலையாகும்.

அமைப்பு முறை:

ஒருமைப்பாடு கதையமைப்பு பற்றிய அடிப்படையான விதியாகும். சிறுகதையின் ஒருமைப்பாடாவது தூண்டுணர்ச்சி செயல்நோக்கம், செயல், ஆகிய இவற்றின் ஒருமைப்பாட்டைக் குறிக்கும். அதோடு உணர்ச்சிப் பதிவின் ஒருமைப்பாடும் இன்றியமையாததாகும்.

சிறுகதையில் உணர்த்தும் கருத்து ஒரே கருத்தாகவே இருத்தல் வேண்டும். இக்கருத்து ஒரே நோக்கத்தோடும் ஒரே அமைப்பு முறையோடும் தக்க முறையோடு சிறுகதையாக உருவாக்கப் பெறல் வேண்டும். இவ்வொருமையைக் கொண்டதே சிறந்த சிறுகதையாக விளங்கும்.

ஸ்டீவென்சன் கருத்து:

ஸ்டீவென்சன் என்பவர் மூன்று சிறந்த வகைக் கதைகளைக் குறிப்பிடுகிறார். அவையாவன;

"எனக்குத் தெரிந்தவரையில் மூன்றே மூன்று வழிகளே உள்ளன. ஒரு கதைக்கோப்பைக் கொண்டு அதன்கண் பாத்திரங்களைப் பொருத்தலாம்; அல்லது ஒரு பாத்திரத்தைக் கொண்டு அதை வளர்ச்சி செய்ய நிகழ்ச்சிகளைப் படைக்கலாம்; அல்லது குறிப்பிட்ட ஒரு சூழ்நிலையின் தாக்கத்தை விளக்கும் வகையில் செயல்களையும் மாந்தர்களையும் படைத்துக் கதையை உருவாக்கலாம் என்று அவர் கூறுகிறார்.

சிறுகதையின் வகை:

அகிலன் சிறுகதையை மூன்று வகைப்படுத்துகிறார்.

(i) கதைக்கோவைக் கதை

(ii) பாத்திரப்படைப்புக்கதை

(iii) உணர்ச்சிப் பதிவுக்கதை

கட்டுரை

இக்கால இலக்கியங்களில் கட்டுரை சிறப்பான இடத்தைப் பெறுகிறது. சிறந்த கட்டுரைகள் உள்ளம் கவரும் வகையில் நல்ல விளக்கங்களோடு அமைகின்றன. எனவே இலக்கிய ஆய்வில் கட்டுரைகளில் இடம்பெறுவது இன்றியமையாதது ஆகும். ஆனால் அது, எவ

கட்டுரையின் விளக்கம்:

'கட்டுரை' - பற்றிய விளக்கங்களை பல மேனாட்டறிஞர்கள் சிறப்புற கூறியுள்ளனர். அவர்களுடைய கருத்துக்களை இங்கு காண்போம்.

பேக்கன்:

கட்டுரையாவது "சிதறுண்ட சிந்தனை" என்று கூறுகிறார். அதாவது, தொடர்பற்ற முறையில் மனிதனின் கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தும் வழியாகும் என்பது பேக்கனின் கருத்தாகும்.

ஜான்சன்:

"உள்ளத்தின் போக்குப்படி அமைவதே கட்டுரை. அதன்கண் முறையும் ஒழுங்கும் அமைந்திருக்காது" என்று ஜான்சன் கூறுகிறார். ஆனால் இவருடைய கருத்து பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய கட்டுரைகளுக்கு பொருந்துமே தவிர இந்நூற்றாண்டில் தோன்றும் கட்டுரைக்கு இவ்விளக்கம் பொருந்தாது.

ஆக்ஸ்போர்டு ஆங்கில அகராதி:

கட்டுரை என்றால் என்ன? என்பதற்கு ஆக்ஸ்போர்டு ஆங்கில அகராதி சில விளக்கத்தை கொடுக்கிறது. அதனை பின்வருமாறு காணலாம்.

⇒ ஒரு குறிப்பிட்ட பொருளைப் பற்றி மிதமான அளவில் அமைந்த எழுத்தோவியமே கட்டுரையாகும்; தொடக்கத்தில் முடிவு பெறாத கருத்துக் குறிப்புகளை கட்டுரை குறித்தது; ஆனால் இப்போது அளவில் வரையறை உடையதும் விரிந்த நடையுடையதுமான கருத்தோவியத்தை அது குறிக்கிறது." என்று ஆக்ஸ்போர்டு ஆங்கில அகராதி கட்டுரை என்பதற்குப் பொருள் கூறுகிறது. இவ்விளக்கமே இக்காலக் கட்டுரைகளுக்குப் பொருந்துவது ஆகும்.

ஒரு சிறந்த கட்டுரை, அளவிலும், கருத்திலும் ஒரு வரையறை உடையது என்பது தெரிகிறது. ஒரு கட்டுரையில் ஒரு பொருளைப் பற்றிய கருத்துக்கள் அனைத்தையும் விரிவாகவும் விளக்கமாகவும் கூறவேண்டியதில்லை என்பதை மனதில் கொள்ளுதல் வேண்டும். எனவே ஒரு கட்டுரை எப்பொருளைப் பற்றியதாயினும் அது சுருக்கமாக இருத்தல் வேண்டும் என்பது புலனாகின்றது.

கிராபே-வின் கருத்து:

"கட்டுரை பொதுமக்களிடையே மிகவும் செல்வாக்குடைய இலக்கிய வகையாகும்; ஏனென்றால் அதை எழுதும் ஆசிரியர்க்குத் திறமையும், கட்டுரைப் பொருளை மேன்மேலும் தொடர்ந்து துருவி ஆராய வேண்டும் என்ற எண்ணமும் தேவை இல்லை.
படிப்பவர்களுக்குப் பொதுவாகக் கட்டுரையின் வகைகளும் அவற்றின் மேற்போக்கான பொருள்களும் இன்ப உணர்வைத் தருகின்றன" என்று கிராபே உரைக்கிறார்.

அட்சனின் கருத்து:

கிராபேயின் கருத்தினை அட்சன் மறுக்கிறார். கட்டுரை எழுதுவது மிக எளிதன்று கட்டுரையின் பொருளின். [illegible] உண்மையில் கட்டுரைப் படைப்பு மிகக் கடினமானதும் இன்பம் நல்க வல்லதுமான இலக்கிய வடிவங்களில் ஒன்று. ஏனென்றால் அது பல பொருள்களையும் சுருக்கித் தெளிவாகக் கூறும் ஆற்றலுடையது; சுருங்கிய வடிவில் நிறைபொருளை உணர்த்துகிறது. சுருக்கமும் மேற்போக்கான பொருளையே தரும் என்பது ஏற்றற்குரியதன்று.
சுருக்கமும் பொருளாழமும் இயைந்திருத்தல் ஒரு சிறந்த கட்டுரையின் பண்பாகும். சுருக்கமும் பொருளாழமும் அமையக் கட்டுரையைப் படைப்பதற்கு அதன் பொருளைக் கட்டுரையாளர் ஐயந்திரிபற உணர்ந்திருத்தல் வேண்டும்.

கட்டுரைக்குரிய பண்புகள்:

⇒ சுருக்கம் ஒரு சிறந்த கட்டுரையின் இன்றியமையாத இயல்பாகும். அது பொருளை மிக விரிவாகக் கூறுதல் கூடாது.

⇒ கட்டுரையின் கண் கூறப்படும் பொருளும் அதைக் கூறும் முறையும் கட்டுரையின் வரையறைக்கு ஏற்றபடி அமைந்திருத்தல் வேண்டும்.

⇒ பொருளைத் தேர்ந்தெடுத்தலும் அதுபற்றிய கருத்துக்களைத் தக்க இடங்களில் வலியுறுத்தி உரைப்பதும் கட்டுரை எழுதுதற்குரிய அடிப்படையான விதிகளில் ஒன்றாகும்.

⇒ கட்டுரையின் பகுதிகள் யாவும் பொதுவாக பொருளின் வரையறைக்கு உட்பட்டவைகளாகவே இருத்தல் வேண்டும். அப்பகுதிகள் துண்டு துண்டாக இருப்பினும் கட்டுரை முழுமை எய்திய ஒன்று என்ற உணர்வினைத் தருவதாய் இருத்தல் வேண்டும்.

⇒ கட்டுரைக்குப் பொதுவாக ஏற்றுக்கொள்ளப் பெற்ற மற்றொரு விதியாவது அதனை அமைக்கும் முறையில் மிகுதியான உரிமை வேண்டும் என்பதும் தீவிரக் கட்டுப்பாடுகள் தேவையில்லை என்பதுமாகும்.

⇒ கட்டுரையை மற்ற இலக்கிய வகைகளோடு ஒப்பிடும்போது அதற்குக் கட்டுப்பாடான அமைப்புமுறை பெரும்பாலும் இல்லை என்றும் அது சுருக்கமாக இருத்தல் வேண்டும் என்பவும் தெரிகின்றன.

கட்டுரை தற்சார்புத் தன்மையுடைமை:

=> கட்டுரைக்குரிய கரு எதுவாயினும் அது பற்றிய விளக்கத்திற்கு குறிப்பிட்ட வரையறை இல்லை.

=> உண்மையான கட்டுரை, அமைப்பமைவில் தற்சார்பு உடையதாகும்

=> கட்டுரை, தன்னுணர்ச்சிப் பாடலைப் போன்று ஆசிரியரின் தன்னுணர்வை வெளிப்படுத்துவதாகும்.

=> கட்டுரையைக் காட்டிலும் ஆய்வுக் கட்டுரை இதற்கு மாறானதாகும் என்பர். அது புறநிலைச் சார்புடையது/ஆகும். சிறந்த கட்டுரையில் அமையும் விளக்கங்களிலிருந்து அக்கட்டுரை ஆசிரியரின் உள்ளமும் பண்பும் நேரடியாக நன்கு புலனாகும்.

கட்டுரை ஆய்வில் கருத்தில் கொள்ள வேண்டிய உண்மைகள்:

ஒரு கட்டுரையை ஆய்வு செய்யுங்கால், சில உண்மைகளைக் கருத்தில் கொள்ள வேண்டும். முதற்கண், ஆசிரியரின் அறிவுடைமை அவர்தம் நோக்கம், கட்டுரைப் பொருளைப் பற்றிய அவருடைய போக்கு, பொதுவாக வாழ்க்கையைப் பற்றிய அவர்தம் கருத்து ஆகியவைகளைச் சிந்தித்து உணர்தல் வேண்டும். இவ்வாறு கட்டுரையில் ஆசிரியரின் பண்புகளை வெளிப்படுத்தி உணர்வதோடு அவருடைய கருத்து கட்டுரையில் உருவாகி அமைந்துள்ள திறத்தையும் கவனித்தல் வேண்டும்.

⇒ கட்டுரையின் பொருள் விளக்கத்திற்கு எந்தெந்தக் கருத்துக்களை ஆசிரியர் தேர்ந்தெடுத்துள்ளார் என்பதையும் எவ்வாறு அக்கருத்துக்களைக் கட்டுரையில் புகுத்தியுள்ளார் என்பதையும் அவற்றிற்கு எங்ஙனம் முடிவு கூறியுள்ளார் என்பதையும் நுணுகி அறிதல் வேண்டும். மேலும் தெளிவுபட அமைத்தல், பொருள்விளக்கம், சான்று காட்டி விளக்குதல் ஆகியவை பற்றிய ஆசிரியரின் கலைத்திறனையும் ஆய்தல் வேண்டும்.

⇒ கட்டுரையில் ஆசிரியர் கூறும் கருத்துக்களை மதிப்பிடல் வேண்டும். இறுதியாக அவர்தம் கட்டுரை நடையின்கண் கவனம் செலுத்துதல் வேண்டும். ஏனென்றால் நடையில்தான் ஆசிரியரின் ஆளுமைக்கூறு நன்கு விளங்கும்.

நடையின் விளக்கம்:

நடை என்ற சொல்லுக்குச் செலவு என்பது பொருள். கட்டுரை நடை என்றால் கட்டுரைச் செலவு என்பதாகும். ஒருவரின் நடை கம்பீரமாகவும் அழகாகவும் இருந்தால் அது நம் கவனத்தை ஈர்க்கின்றது. அப்பெருமித நடையை நாம் மறப்பதில்லை. இதைப்போன்றது தான் கட்டுரை நடையும்.

கட்டுரை ஆசிரியர் சொற்கள் எவ்வளவுக் கெவ்வளவு அழகாகவும் இனிமையாகவும் பொருள்செறிவாயும் உள்ளனவோ அவ்வளவுக்கவ்வளவு படிப்போர் மனத்தில் அச்சொற்களின் பொருள்கள் நன்கு பதியும். அவற்றை நினைக்குந்தோறும் அவர்கள் உள்ளத்தில் இன்பம் பெருகும். இதனைத்தான் வள்ளுவர் அழகாக 'நவில்தொறும் நூல்நயம்' என்றார்.

முடிவுரை:

இக்கால இலக்கியக் கட்டுரைகள் பெரும்பாலும் பொருளை விரிவாகக் கூறும் போக்குடையனவாயும் அமைப்பு முறையில் வரையறை கொண்டனவாயும் உள்ளன. இது விருப்பம்போல் கட்டுரை எழுதும் உரிமை இன்மையைக் குறிக்கிறது. அதோடு கட்டுரை ஆசிரியரின் தனித்தன்மை அழகினை இழந்து விடுகிறது. என்றும் இலக்கிய வகைகள் காலமாறுதல்களுக்கேற்ப அமைய வேண்டுவனவாகும். அவைகளின் வளர்ச்சி அடிப்படையில் வாழ்க்கைத் தொடர்ச்சியின் அடையாளமாகும்.

இலக்கிய இயக்கங்கள்

இலக்கியம் ஒரே நிலையில் இருப்பதன்று; வளர்ச்சி எய்தும் தன்மைவாய்ந்தது. உயிரோடு வாழும் மனிதர்களையும் அவர்தம் செயல்களையும் அது குறிப்பதாகும். சமுதாயம், அரசியல், சமயம், பொருளாதாரம் ஆகியவற்றின் நிலைகள் காலந்தோறும் மாறிக்கொண்டு வருகின்றன. இங்ஙனம் மாறிவரும் நிலைகளைத் தக்க முறையில் உருவாக்கிக் காட்டும் பொருட்டு இலக்கியமும் அதற்கேற்ற வகையில் மாற்றம் அடைகிறது. இவ்வாறு இலக்கியம் நாளடைவில் எய்திய மாற்றங்களை இப்பகுதி சுருக்கமாகக் குறிப்பிடுகிறது.

இரண்டு மாறுபட்ட கொள்கைகள்:

உலகத்தைப் பற்றி இரண்டு மாறுபட்ட கொள்கைகள் நிலவுகின்றன. அவையாவன;

(i) இயற்கைக்கு இகந்த அல்லது சமயக்கொள்கைகள் இவை கடவுள் பற்றிய கொள்கைகளாகும். இறைவன் இயற்கையில் உறைந்துவியுள்ளான் அல்லது இயற்கைக்கு அப்பாற்பட்டவன் என்பது இக்கொள்கையின் கருத்தாகும்.

(ii) நடப்பியல், இயற்கையியல், உலகவியல் போன்றவை இவை. இயற்கைச் செயல்முறை தனியாட்சி உடையதென்றும் தானே விளக்கத்தன்மை உடையதென்றும் கருதப்படுகின்றன.

நடப்பியலின் தோற்றம், வளர்ச்சி:

மேனாட்டில் இடைக்காலத்தில் வியப்பார்ந்த அல்லது புனைவியல் இலக்கியங்கள் மிகுந்த செல்வாக்கு பெற்றிருந்தன. வீரம், தீரம், மாயம், வரலாற்றுத் தொடர்பான நிகழ்ச்சிகள் போன்றவை புனைவியல் இலக்கியங்களில் இடம்பெற்று மக்களின் உள்ளங்களை கவர்வனவாய் விளங்கின. அவை உச்சநிலை அடைந்து ஓய்ந்துபோகும் நிலை எய்தியது. அப்போது தான் நடப்பியல் கொள்கைப் புகலாயிற்று.

நடப்பியல் பற்றி ஹவெல்ஸின் கருத்து:

நடப்பியல் பற்றி ஹவெல்ஸ் என்ற அமெரிக்கத் திறனாய்வாளர் சில விளக்கங்களைக் கூறியுள்ளார். அவை, நடப்பியலானது வாழ்க்கைச் செய்திகளையும் நிகழ்ச்சிகளையும் உள்ளபடியே விளக்க வேண்டும் என்று கூறுகிறார்.

=> நிகழ்ந்தவைகளை நிகழ்ந்தவாறே கூறவேண்டும் என்று அவர் உரைப்பினும் அவற்றுள் தகுதியுடையவைகளையே ஆசிரியர் தம் இலக்கியத்தில் படைக்க வேண்டும் என்கிறார். அதாவது, இழிவானவையும் அருவருப்புக்குரியவையும் இலக்கியத்தில் இடம்பெறக் கூடாது என்பது அவர் கருத்தாகும்.

=> நடப்பியல் இயக்கம் இலக்கியத்தை மரபாகிய அடிமைத்தளையினின்றும் விடுவிப்பதற்காகத் தோன்றியதாகும்.

=> நடப்பியல் அன்றாட வாழ்க்கை அனுபவங்களை உள்ளவாறு விளக்கிக் கூறி, இயற்கைத் தன்மையை வலியுறுத்துகின்றது அதோடு வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகள் பெரும்பாலும் எவ்வாறு நிகழலாம் என்பதையும் குறிப்பதாகும்.

=> நடப்பியல், வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளை வெறும் இயல்பாக உள்ளது அழகான எழுத்தோவியமாகப் படைக்க வேண்டும். நடப்பியல் மனித வாழ்க்கையில் நடைபெறும் உயர்ந்த செய்திகளை மட்டும் இடம்பெற வேண்டுமே தவிர அவையல்லாத பிற செய்திகள் இடம்பெற கூடாது.

<u>இயற்கையியல்:</u>

உலகம் தானே வாழ்தற்குரியதென்றும் (self existent) தன்னையே தான் விளக்கக்கூடியதென்றும் தன்னையே தான் நெறிப்படுத்திக் கொள்ளுதற்குரியதென்றும் இயற்கையியல் கருதுகிறது.

உலகின் இயக்கமுறைகள் செயல்நோக்கம் அற்றவை என்பதும் புறச்சூழ்நிலைகளால் அவை தீர்மானித்து அறியப்படுகின்றன என்பதும் இயற்கையியல் கருதுகிறது. இக்கொள்கைப்படி மனிதனின் நீதிநெறி மதிப்புக்களும் பண்பாட்டுச் செயல்களும் இயற்கை நியதி அடிப்படையில் நிறுவப்படுகின்றன.

=> நடப்பியல் நோக்கில் இயற்கையை முறையாக ஆராய்ந்து அறிவியலில் இயற்கையியல் கொள்கையின் மேன்மை தெளிவாக்கப்பட்டது.

=> கலைஞன் இயற்கையின் மறைபொருளையோ அதன் சாரத்தையோ காண முயலுதல் கூடாது. அவன் குறிக்கோள்களைப் புகுத்தி, இயற்கையைத் திருத்தவோ அதனை முழுமையாக்கவோ முயற்சி செய்தல் கூடாது. இயற்கை மீது தன் மதிப்புத்தீர்வினை அவன் திணிக்கக்கூடாது. அவன் கண்ட உலகியல் கூறுகளை கண்டவாறு வெளிக்காட்டல் வேண்டும்.

⇒ 19-ஆம் நூற்றாண்டில் இயற்கையியல் ஒரு தனிப்பட்ட இலக்கிய இயக்கமாகும். இயற்கையியல் நடைமுறையின் ஒருகிளை.

⇒ இலக்கிய இயற்கையியல், நியூட்டனின் புது இயற்பியல், டார்வினின் உயிரியல், எர்பர்ட் ஸ்பென்சரின் சமூகவியல் இவற்றின் தொடர்பாக உருவாகிய புதுக் கொள்கைகளிலிருந்து தோன்றியதாகும்.

⇒ இயற்கையியலாரின் கொள்கைகளை பரப்புவதற்கு புதினங்கள் பெரிதும் பயன்படுகின்றன. 19-ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் பிரெஞ்சு எழுத்தாளர்களே புதினங்களில் இயற்கையியல் உத்திகளை வளர்ச்சியுறச் செய்தார்கள்.

⇒ இயற்கையியல் மனிதனும் இயற்கையும் பற்றிய முழுமையான கொள்கையை விளக்குகிறது. ஃப்ளாபர், சோலா, மாப்பசான் ஆகியவர்கள் மிகவும் புகழ்வாய்ந்த இயற்கையியல் புதின ஆசிரியர்களாவர்.

மார்க்சியமும் இலக்கியக் கொள்கையும்:

கார்ல்மார்க்ஸ் என்பவர் வரலாற்றுச் சார்பான முன்னேற்றக் கொள்கை என ஒன்றை வெளியிட்டார். இக்கொள்கையை அவர் ஹெகல் என்பவரின் தத்துவத்திலிருந்து மேற்கொண்டார். இது பொதுவாக முரண்வழிப் பொருண்மையியல் எனக் கூறப்படுகிறது.

⇒ ஒரு கருத்துக்கும் அதற்கு மாறான கருத்துக்கும் ஏற்படும் முரண்பாடு இம்முரண்பாட்டினை இரு கருத்துக்களையும் கூட்டுணர்வாக இணைக்கின்றது ஆகிய இவற்றின் அடிப்படையில் வரலாற்று வளர்ச்சிகள் விளக்கப்படுகின்றன என்பது ஹெகலின் தத்துவமாகும்.

=> எங்கெல்ஸிடமிருந்து வரலாற்றுச் செயல்முறைக் கொள்கையை ஏற்று, மார்க்ஸ் 'முரண்வழிப் பொருண்மையியலை' உருவாக்கினார்.

=> வாழ்க்கை படிப்படியாக வளர்ச்சியுறும் தன்மையுடையது என்பது மார்க்சின் கொள்கை.

=> மனித சமுதாயம் வர்க்க வேறுபாடற்ற சரித்திர சமநிலையை நோக்கிச்சென்று, முடிவில் அந்நிலையை அது எய்துவதாகும்.

=> முதலாளிக்கும், தொழிலாளிக்கும் இடையே நடக்கும் மோதலைக் குறிப்பதாகும். மாறு தொழிலாளி இறுதியில் வெற்றி பெற்று பயனை அடைவதாகும்.

பொருளாதார அமைப்பு ஒவ்வொன்றும் ஒரு சமுதாய அமைப்பாகக் காரணமாகி அதற்கென பண்பாடு, சமயம், இலக்கியம் ஆகியவற்றை வளரவைக்கின்றன. இதுவே மார்க்சிய இலக்கியக் கொள்கையின் விளக்கம் ஆகும்.

=> மார்க்சிய கொள்கைப்படி சமுதாய பொருளாதார ஆக்கக்கூறுகளே இலக்கியத்தை நிர்ணயிக்கிறது என்பதாகும். இவ்வாறு சமுதாய பொருளாதார நடைமுறை மார்க்சிய இலக்கியக் கொள்கைக்கு மிகவும் சிறப்பும், உயர்தரமும் வாய்ந்த அடிப்படையாக ஏற்பட்டுள்ளது.

=> உண்மையில் உற்பத்தி அல்லது பொருண்மை வாழ்க்கையின் திறமே சமுதாய, அரசியல் வாழ்க்கை முறையையும் நுண்ணறிவு சான்ற வாழ்க்கை முறையையும் நிர்ணயிக்கின்றது. என்று மார்க்ஸ் கூறுகிறார்.

மனச்சாயலியல்:

பொருள்களிடத்திலிருந்து நேரடியாகப் பெறும் கருத்துப் பதிவினை வெளியிடுவது மனச்சாயலியலின் கொள்கை எனக்கூறலாம்

=> மனச்சாயலியல் கலையிலும் இலக்கியத்திலும் தோன்றிய இக்கால ஓர் இயக்கமாகும். இவ்வியக்கம் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதிப் பகுதியில் பிரான்சு நாட்டில் தோன்றியது. பொதுவாகக் கலை மரபாகிய தன்மையைத் தகர்தெறிவது இதன் நோக்கம் ஆகும்.

=> இயற்கையை இது புதியதும் தனிப்பட்டதுமான நோக்கில் காண்கிறது; பொதுவான விளைவுகளையும் தெளிவான அமைப்பையும் பயன்படுத்தி உருவம், வடிவம், நிறம் ஆகியவற்றை விளக்குகிறது.

=> பகுதியும் தொழில்மயமான பண்புடைய இக்காலச் சமுதாயத்திற்கும் மனச்சாயலியலுக்கும் உள்ள தொடர்பினை ஆர்னால்டு ஹவுசர் என்பவர் நன்கு விளக்கியுள்ளார்.

=> மனச்சாயலியல் ஓர் நகரத்துக் கலையாகும். ஏனென்றால் அது நகரத்தின் காட்சிப் பண்புகளைக் கண்டுணர்ந்து கலையைக் கிராமப்புறத்திலிருந்து நகரத்திற்குக் கொண்டு வருகிறது.

வெளிப்பாட்டியல்:

வெளிப்பாட்டியல் (Expression) கொள்கை புதியல் தன்மை வாய்ந்தது. கலை கலைக்காகவே என்ற கொள்கையைக் கொண்டது. கலை தூய்மையாக இருத்தல் வேண்டும் என்பதும் இக்கொள்கையின் கருத்தாகும்.

'இயல்பு', மனிதனின் சொந்த உள்ளுணர்வுத்திறத்தால் ஏற்படுவதாகும். இவ்வியல்பு தூய்மையான அழகுக் கலையாகப் படைக்கப்படுகிறது.

குரோஸ் என்பவரின் தத்துவப்படி உள்ளுணர்வே 'மெய்ம்மையானது' என்பதாகும். இவ்வுள்ளுணர்வு அனுபவப் பொருள்களைத் தோற்றுவிப்பதோடு மேலும் சில உள்ளுணர்வு செயல்கள் தோன்றுவதற்கு வழியாக அமைகின்றன.

இவ்வுள்ளுணர்வு வெளிப்பாடு இரண்டு அளவுகளுக்குள் அடங்கியதாகும். உள்ளுணர்வு வெளிப்பாட்டுக்கு மேல் அளவில் நுண்ணிய கொள்கையும், அதற்குக் கீழ் உள்ளத்திற்குப் புலனாகாத ஆன்மாவின் இடமென்றும் உள்ளன.

புலனாகாத ஆன்மாவின் இடமென்பது உணராத்தன்மை (unconscious) அல்லது அடிமனம் என்பர். இதனை குரோஸ் உணர்வற்றது, உணர்வு அல்லது பொருள் என்று கொள்கிறார்

⇒ இயற்கை உலகம் மெய்விளக்க அளவியும், நுண்மை அளவியுமே இயங்குகின்றது என்பதனை நினைவில் கொள்ளுதல் வேண்டும் என்பர் குரோஸ்.

படிமவியல்:

படிமவியலார் இயக்கம் (Imagist Movement) ஆங்கிலக் கவிஞரும் திறனாய்வாளருமான டி.இ. ஹியூம் அவர்களிடமிருந்து தொடங்கியது என்பர்.

அமெரிக்காவில் இவ்வியக்கம் எஸ்ரா பவுண்டு என்பவரால் விளம்பரப்படுத்தப்பட்டது. அவருக்கும் பெரும் உறுதுணையாய் நின்றவர் 'அமிலோவல்' என்பவராவர்.

⇒ மனப்படைப்பு உறுதியானவையும், தெளிவானவையுமான வரையறைகளைக் கொண்டு அது கற்பனையினும் சிறந்தது என்பதைப் புதுக்கவிதை துல்லியமாகக் காட்டுகிறது என 'ஹியூம்' உரைக்கிறார்.

⇒ ஓ. டபிள்யூ பெர்கின்ஸ் என்பவர் படிமவியலுக்கு மனச்சாயலியலார் கொள்கையையொட்டி விளக்கம் தருகிறார். நோயில் தோன்றும் கருத்தினை நேரடி நோக்கில் வெளிப்படுத்துவது என்பது மனச்சாயலியல் கொள்கை. இதையே படிமவியலுக்குப் விளக்கமாக பெர்கின்ஸ் கூறுகிறார்.

=> கருத்திற்கேற்ற சொல்லைப் பயன்படுத்துவதாகப் படிமவியல் கருதுகிறது. அது புது ஒலிநயங்களைப் படைத்துக் கொள்கிறது. அவ்வொலிநயங்கள் யாப்பினுக்கு உட்பட்டோ அல்லது யாப்புமுறைக்கு உட்படாமலோ இருக்கலாம்.

=> கவிஞனுக்குத் தான் விரும்பிய பொருளைப் பற்றிப் பாட முழு உரிமையுண்டு. கவிஞன் படிமத்தைச் சரியான வரையறைகளோடு தெளிவின்மை சிறிதுமில்லாமல் படைக்க வேண்டும்.

=> படிமவியலார் கவிதைகளில் அமைந்துள்ள உறுதியானதும் தெளிவானதுமான படிமங்களுக்குப் பண்ணையியகச் செறிவான இயக்கம் இல்லையென்று 'கான்ராட் ஐக்கென்' என்பவர் கருதுகிறார்.

=> படிமவியல் நல்ல இலக்கிய வடிவங்களிலிருந்து தொடக்க நிலைக்குப் பின்னோக்கிச் செல்லும் போக்குடையதாக உள்ளது. என்று 1916-ஆம் ஆண்டில் இலியிஸ் ஒர்த்திங்டன் ஸ்மித் என்பவர் கூறியுள்ளார்; இவ்வாறு பின்னோக்கிச் செல்லும் போக்கு படிமவியல் பாடற்பொருள்களிலேயும் காணப்படுகிறது என்கிறார்.

=> படிமவியல் இயக்கத்திற்குப் பேராதரவு நல்கியவர் 'அமிலோவெல்' என்ற அம்மையாராவர். படிமவியலார் வெறும் படிமங்களை மட்டும் படைத்தல் கூடாது என்றும், அவர்கள் உணர்த்த வேண்டிய உண்மைகளை மிகத்தெளிவாக உணர்த்துதல் வேண்டும் என்றும் அமிலோவெல் கூறுகின்றார்.

சில ஆண்களுக்கும் பழமையில் கவிஞர்களுக்கும் ஏற்பட்ட கருத்து வேற்றுமைகளால் இவ்வியக்கம் முடிவெய்தியது என்று 'ஜான்பால் பிரிட்ஜ்பாச்' என்பவர் கூறுகிறார்.

குறியீட்டியல்:

குறியீட்டியல் (Symbolism) பிரெஞ்சு நாட்டில் கி.பி. 19-ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதிப்பகுதியிலும் இருபதாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியிலும் ஒரு சிறந்த இலக்கிய இயக்கமாக உருவாகியது.

⇒ பிற்பட்ட இக்காலங்களில் அது ஓர் இயக்கமாக உருவாயினும் பழங்காலத்திலிருந்தே கலை ஏதுவகையில் குறியீடாகவே அமைந்து வந்துள்ளது என்று திறனாய்வாளர்கள் கருதுகின்றனர்.

⇒ தத்துவ அறிஞர்கள் அறிவியல்மொழி, புனைந்துரை பண்பாடு, சமயம், நாகரிகம் ஆகிய இவைகளை யொட்டிய எல்லா மனித சிந்தனைகளும் குறியீட்டு வடிவங்களே என வலியுறுத்திக் கூறுகின்றனர்.

⇒ குறியீட்டியல் விளக்கம் மூன்று வகைச் சிக்கல்களைத் தன்கண் இயல்பாகவே கொண்டுள்ளது. அவை;

(i) கலையை உணர்த்துதற்குரிய கலை நுட்பச் சிக்கல்கள்
(ii) மெய்யுணர்வு கோட்பாட்டுச் சிக்கல்கள்
(iii) மனித நடைமுறைக்குத் தொடர்பான அறிவுமுறைச் சிக்கல்கள்

⇒ குறியீட்டியல் ஒரு கலை இயக்கம்; இது கி.பி.19-ஆம் நூற்றாண்டு இறுதியில் இயற்கையில் கொண்டிருந்த நம்பிக்கைக்கு எதிர் வினையாகத் தோன்றியது; இது அருவமான அடையாளங்கள் வாயிலாக மெய்யுணர்வு பதிப்புகளைக் குறிக்கிறது. என்று தத்துவ இயல் அகராதி குறியீட்டியலுக்குப் பொருள் கூறுகிறது.

⇒ அண்மைக்காலத் தத்துவ அறிஞர்களால் விரிவாக ஆராயப் பெற்றுக் குறியீடு வடிவங்கள் பற்றிய ஒரு புதிய தத்துவம் தோன்றியது. இதற்கு காரணமாய் இருந்தவர்கள் எர்னெஸ்ட் காசிரர், சுசன்னே கே லாங்கர்.

⇒ தொல்காப்பியர் விளக்கும் உள்ளுறை உவமம், உவமப்போலி ஆகியவை குறியீட்டைக் குறிக்கும் எனலாம்.

⇒ இங்கிலாந்தில் கார்லைலும், செர்மனியில் கதே என்பவரும் கலையின் குறியீட்டுக் கொள்கையை நடைமுறைக்குக் கொண்டு வந்தவர்கள் ஆவர்.

⇒ குறியீட்டியல் என்ற சொல் 'குறியீடு' என்ற சொல்லிலிருந்து தோன்றியதாகும். 'குறியீடு' என்ற சொல் பல உட்பொருள்களைக் கொண்டது. சில எழுத்தாளர்கள் அச்சொல்லை அடையாளம் அல்லது மரபான அடையாளத்திற்கு ஒப்பாகப் பயன்படுத்துகின்றனர். மல்லார்மேவின் குறியீட்டுக் கொள்கைக்கு தொல்காப்பிய கொள்கையோடு பொருந்துவதாய் உள்ளது.

அடிமன இயல்பியல்:

அடிமன இயல்பியல், தன்னை மறந்த நிலைக்கு திருப்பிடம் தருகிறது. அதற்கு அடிப்படையான உத்தியாவது தன்னுரிமைத் தொடர்பாகும் இதனைக் கட்டற்ற தொடர்பு என்றும் கூறலாம். அறிவுமுறைத் தொடர்பில் படிமங்கள், சமுதாய உண்மை அனுபவங்களால் கட்டுப்படுத்தப்படுகின்றன. இங்கு நனவு நிலை தேவையாகிறது. தன்னுரிமைத் தொடர்பில் நனவு நிலையற்ற தூண்டல்களால் மிகவும் வன்மையாகப் படிமங்கள் கட்டுப்படுத்தப்படுகின்றன.

⇒ யுங் (Jung) என்ற உளவியல் அறிஞர் சாதாரண தன்னுரிமைத் தொடர்பினை ஆராய்ந்துள்ளார். அவர் கருத்துப்படி தன்னுரிமைத் தொடர்பாவது, மனமானது மெய்ம்மைக்கு நனவு நிலையோடு கவனத்தைச் செலுத்தாது ஒரு படிமத்தை இன்னொரு படிமத்தோடு தொடர்புபடுத்துவதாகும். கனவு, தன்னுரிமைத் தொடர்பின் விரிவான வடிவமாகும் என்று யுங் கூறுகிறார்.

⇒ கனவின் தன்னுரிமைத் தொடர்பினை பிராய்டு இன்னும் விரிவாக விளக்கியுள்ளார்.

⇒ அடிமன இயல்பியல் தன் உத்தியை இத்தன்னுரிமை தொடர்பு அடிப்படையில் அமைக்கிறது. இவ்வகையில் இயல்பாகக் கலைப்படைப்பை அமைக்கலாம் என்று அது நம்புகிறது. அது மரபுகள் அனைத்தையும் எதிர்த்து அவற்றினின்றும் விடுபட முயற்சி செய்கிறது.

⇒ அக உலகையும் புற உலகையும் அது சமுதாயப் பொதுமையிலிருந்து விடுவிப்பதின் வாயிலாக அம்முயற்சியை நிறைவேற்றிக் கலையைக் கனவின் மாய உலகத்திற்குள் தடையின்றிப் புகுமாறு செய்கிறது.

⇒ அடிமனத்திலிருந்தே கனவு தோன்றுவதால் கனவாகில் உருவாகும் இக்கலையை அடிமன இயல்பியல் எனலாம். நனவோடைப் புதினம் அடிமன இயல்பியலை சார்ந்ததெனலாம்.

அலகு-5 [வினாக்கள்]

1. சிறுகதை என்றால் என்ன?
2. சிறுகதைக்கு தேவையான கூறுகள் மூன்றினை குறிப்பிடுக.
3. 'அவர் வாழ வேண்டும்' என்ற சிறுகதையின் ஆசிரியர் யார்?
4. 'ஸ்டீவன்சன்' - குறிப்பிடும் சிறந்த வகை கதைகளின் வகையைச் சுட்டுக.
5. கட்டுரையை 'திரண்ட சிந்தனை' - என்று கூறியவர் யார்?
6. நடப்பியல் என்றால் என்ன?
7. மார்க்சியக் கொள்கையை தோற்றுவித்தவர் யார்?
8. படிமவியல் இயக்கத்திற்குப் பேராதரவு நல்கியவர் யார்?
9. குறியீட்டியல் எப்போது எங்கு தோன்றியது?
10. தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் குறியீட்டின் பெயரினைச் சுட்டுக.

11. சிறுகதைக்கும் புதினத்திற்கும் உள்ள வேறுபாட்டினை விளக்குக.
12. கட்டுரையின் பண்பு நலன்களை பற்றி எழுதுக?
13. மனச்சாயலியலின் சிறப்பியல்புகளைக் குறிப்பிடுக.
14. படிமம் பற்றி அறிஞர்கள் கூறும் கருத்துக்களை விளக்குக,
15. அடிமன இயல்பியல் பற்றி யுங் கூறும் விளக்கங்களை எழுதுக.

16. சிறுகதையின் தோற்றம் வளர்ச்சி குறித்து நம்பாடப்பகுதி கூறுவனவற்றை விவரிக்க.
17. கட்டுரை என்றால் என்ன? கட்டுரை ஆய்வின் போது நாம் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டியவைகளை விரிவாக எழுதுக.
18. இலக்கியத்தில் குறியீட்டியல் பெறும் சிறப்பிடத்தை தொகுத்துரைக்க.

III B.A., Tamil
5 unit - seen
4/4/2024