பெரியார் பல்கலைக்கழகம்

(NAAC 'A++' Grade - State University - NIRF Rank 56
State Public University Rank 25)

சேலம் - 636 011

தொலைநிலை மற்றும் இணையவழிக் கல்வி மையம்

முதுகலைத்தமிழ்

முதலாமாண்டு – முதற்பருவம்

விருப்பப்பாடம் - I:

இலக்கியத் திறனாய்வும் கொள்கைகளும்

(Candidates admitted from 2025-26 onwards)

PERIYAR UNIVERSITY

CENTRE FOR DISTANCE AND ONLINE EDUCATION (CDOE)

M.A தமிழ் 2025 admission onwards

ELECTIVE - I

இலக்கியத் திறனாய்வும்
கொள்கைகளும்

Prepared by:

முனைவர் க. வேலாயுதன்
பேராசிரியர்
தமிழ்த் துறை
பெரியார் பல்கலைக்கழகம்
சேலம்-11

Scrutinized & Verified by:

BOS Members,
Centre for Distance and Online Education (CDOE)
Periyar University
Salem - 636011

இலக்கியத் திறனாய்வும் கொள்கைகளும்

பாட நோக்கங்கள்

- இலக்கியத்திற்கும் திறனாய்விற்கும் உள்ள வேறுபாட்டைப் புரிந்துகொள்ளச் செய்தல்.
- படைப்பிலக்கியத்தைப் புரிந்துகொள்வதற்குச் திறனாய்வின் தேவையை அறியச் செய்தல்.
- திறனாய்வின் அணுகுமுறைகளின் வகைகளை விளக்கியுரைத்தல்
- திறனாய்வு அணுகுமுறைகள், வளர்ச்சிப் போக்கு, செல்நெறிகள் ஆகியவற்றை அறியச் செய்தல்
- கவிதை, புனைகதைகள், நாடகம் போன்ற இலக்கிய வடிவங்களைத் திறனாய்வு செய்யப் பயிற்சி அளித்தல்.

இப்பாடத்தைக் கற்பதால் விளையும் பயன்கள்

- படைப்பிலக்கியங்களுக்கும் திறனாய்விற்கும் இடையிலான ஒற்றுமை, வேற்றுமைகளை மாணவர்கள் அறிதல்.
- தாம் கற்கும் இலக்கியங்களைத் திறனாய்வு செய்யும் திறன் கைவரப்பெறுவர்.
- விளக்கமுறை, ஒப்பீட்டுமுறை, மதிப்பீட்டுமுறை உள்ளிட்ட திறனாய்வு வகைகளை அறிந்துகொள்வர். அவற்றின் அடிப்படையில் இலக்கியங்களை விளங்கிக்கொள்ளும் அறிவைப் பெறுவர்.
- இலக்கிய வடிவங்களைத் திறனாய்வு செய்யும் பயிற்சி பெறுவர். திறனாய்வின் வளர்ச்சியையும், செல்நெறியையும் அறிவர்.
- திறனாய்வின் அடிப்படைத் தன்மைகளைப் புரிந்துகொள்வர்.

அலகு - 1

திறனாய்வு வரையறை

பாட நோக்கங்கள்

- ❖ திறனாய்வின் அடிப்படையைப் புரிந்துகொள்ளச் செய்தல்.
- ❖ வாசகன் நோக்கில் இலக்கியத்தை அடையாளம் காணுதல்
- ❖ இலக்கியப் படைப்பாளரின் ஆளுமையைப் புலப்படுத்துதல்.
- ❖ உணர்வும் உணர்ச்சியும் அழகியல் உணர்ச்சியை அறிந்துகொள்ளச் செய்தல்.
- ❖ தற்காலத் திறனாய்வுத் தொடக்கத்தை அறிதல்கொள்ளச் செய்தல்.
- ❖ திறனாய்வின் வளர்ச்சிப் போக்கு, செல்நெறிகள் ஆகியவற்றை அறியச் செய்தல்

இலக்கியமும் திறனாய்வும்

இலக்கியம் எவ்வளவு பழமையானதோ அவ்வளவு பழமையானதாகும் அதன் திறனாய்வும். யாராவது ஒருவன் ஒரு பாடலையோ, அன்றி ஓர் உரை நடையையோ ஆக்கியிருப்பின், அதனைக் கற்ற ஒருவன் அது சிறந்தது என்றோ, மட்டமானது என்றோ கூறித்தான் இருப்பான். அவ்வாறு ஒருவன் கூறும் பொழுது திறனாய்வு அங்கே தோன்றி விடுகிறது. ஆகவே, திறனாய்வு என்று கூறினால் 1 ‘‘முடிவு கூறல்’’ அதனுள் அடங்கியிருத்தல் கண்கூடு. இலக்கியத் திறனாய்வாளன், ஓர் இலக்கியத்தை நன்கு கற்றுத் தனது கூர்த்த அறிவினாலும், அக்கலையை அனுபவிக்கத் தனக்குள்ள தனிப்பட்ட உணர்வினாலும் நன்கு ஆராய்ந்து அவ்விலக்கியத்தின் குறைவு, நிறைவுகளை மதிப்பிட்டு அது சிறந்தது என்றோ, மட்டமானது என்றோ கூறுபவனாவான். இத்திறனாய்வு என்ற சொல் இலக்கியத்தில் பயன்படும் பொழுது ‘‘குறைவு நிறைவு கூறும் நூல்களை மட்டும் குறிக்காமல் இலக்கியத்தைப் பற்றிக் கூறும் இலக்கியங்களையும் அது பற்றி வெறும் ஆராய்ச்சி செய்யும் நூல்களையும் அதன் பேருரைகளையும் உட்கொண்டு குறிக்கிறது. எனவே, திறனாய்வு செய்யும் நூலுக்கும், எதனைப் பற்றி இத்திறனாய்வு நிகழ்கிறதோ அந்த இலக்கியத்திற்கும்

உள்ள வேறுபாடு என்னவென்று அறியவேண்டும். வாழ்க்கையைப் பற்றி ஆராய்ந்து அதன் சிறந்த பண்புகளைக் கூறுவது இலக்கியம் எனப்படும். அவ்விலக்கியத்தை ஆராய்வது திறனாய்வு எனப்படும்.

திறனாய்வின் அடிப்படைகள்

திறனாய்வின் அடிப்படைத் தன்மை என்பது இலக்கியம் அல்லது வேறு கலைப்படைப்புகளின் மீது ஒரு விரிவான, ஆழமான ஆய்வு செய்வது ஆகும். திறனாய்வின் மூலம், படைப்பின் கரு, மொழி, பாணி, வடிவம், பின்னணி போன்ற பல அம்சங்களை ஆராய்ந்து, அதன் அர்த்தம் மற்றும் முக்கியத்துவத்தை வெளிப்படுத்துகிறோம்.

திறனாய்வின் அடிப்படைப் பண்புகள்

விரிவான ஆய்வு, ஆழமான ஆய்வு, படைப்பின் மீது விமர்சனம், தர்க்கரீதியான பகுப்பாய்வு, தொடர்ச்சியான ஆய்வு ஆகியவை திறனாய்வின் அடிப்படைப் பண்புகள் ஆகும்.

விரிவான ஆய்வு

திறனாய்வு படைப்பின் ஒவ்வொரு அம்சத்தையும் விரிவாக ஆராய்ந்து, அதன் மூலம் ஒரு முழுமையான புரிதலைப் பெறுகிறது.

ஆழமான ஆய்வு

திறனாய்வு படைப்பின் மேற்பரப்பில் மட்டும் நின்றுவிடாமல் அதன் ஆழமான அர்த்தங்களையும், அர்த்தங்களுக்கான காரணங்களையும் ஆராய்கிறது.

படைப்பின் மீது விமர்சனம்

திறனாய்வு படைப்பை நேர்மறையாகவோ, எதிர்மறையாகவோ மதிப்பீடு செய்யாமல், படைப்பின் பலவீனங்கள் மற்றும் பலங்களை நடுநிலையாக ஆராய்கிறது.

தர்க்கரீதியான பகுப்பாய்வு

திறனாய்வு ஒரு தர்க்கரீதியான மற்றும் ஆழமான பகுப்பாய்வின் மூலம், படைப்பின் அர்த்தத்தை விளக்குகிறது.

தொடர்ச்சியான ஆய்வு

திறனாய்வு ஒரு தொடர்ச்சியான செயல்முறையாகும். அதாவது படைப்பை மீண்டும் மீண்டும் ஆராய்ந்து அதன் அர்த்தத்தை மேலும் மேலும் புரிந்துகொள்வது.

திறனாய்வு வரையறை

திறனாய்வு, விமர்சனம் என்னும் இருசொற்களும் இலக்கிய ஆய்வில் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. ‘இலக்கியத் திறனாய்வு’ என்பது இலக்கியத்தின் திறனை ஆய்தல் என்னும் பொருளில் பயன்படுத்தப்படுகிறது. இந்தச் சொல்லை முதன் முதலாக போராசிரியர் அ.ஞானசம்பந்தம் அவர்கள் தம்முடைய ‘இலக்கியக் கலை’ என்னும் நூலில் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

ஆங்கிலத்தில் CRITIC, CRITICISM என்னும் இரு சொற்கள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. பிரான்சிஸ் போக்கன் என்பவர் தம்முடைய கட்டுரை ஒன்றில் ‘CRITIC’ என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். அதுபோல ஜான்டிரைடன் என்னும் கவிஞர் ‘CRITICISM’ என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். 1944 - இல் ஆ.முத்துசிவன் ‘விமர்சனம்’ என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தினார். கிரேக்கச் சொல்லான கிரிட்டிகோஸ் (KRITIKOS) என்னும் சொல்லிலிருந்து ‘CRITICISM’ என்னும் சொல் உருவாக்கப்பட்டது. ‘KRITIKOS’ என்பதன் பொருள், முடிவுகூற முடிந்த ஒன்று என்பர். ஒன்றை நடுநிலையோடு கவனித்துக் கூறப்படும் அனைத்தும் ‘திறனாய்வு’ என்றும், அதனைச் செய்யும் அவர்களைத் ‘திறனாய்வாளர்’ என்றும் கூறுவர்.

1.திறனாய்வு என்பதற்குப் பலவாறு விளக்கம் கூறுவர். ‘‘உலகில் சிறந்ததென்று உணர்ந்து சிந்திக்கப் பெறுவதைத் தன்னலமற்ற முறையில் அறிந்து பரப்புவதற்கு முயற்சி செய்வது திறனாய்வாகும்’’ என்பர் மேத்யூ ஆர்னால்டு.

2.‘‘கவிஞன் அல்லது வண்ண ஓவியனின் அறச்சிந்தனையை உணர்வதும், அதைப் பிரித்து அறிவதும், விளக்குவதும் திறனாய்வின் மூன்று படிநிலை’’ என்பது வால்டர் பேட்டன் தரும் விளக்கம் ஆகும்.

3.‘‘இலக்கியம் சிறந்ததா அல்லது குறையுடையதா என்பதைக் காண்பதே திறனாய்வு’’ என்பர் விக்டர் யூகோ.

4.‘‘கலைஞன் எதைக் கூற முயல்கிறான்: அதில் எங்ஙனம் அவன் வெற்றி பெறுகிறான்? அவன் கூறுவது தகுதி உடையது தானா? என்பது போன்ற வினாக்களுக்கு விடை காண்பது திறனாய்வாகும்’’ என்பர் ஸ்பிங்கான்.

5. ‘‘திறனாய்வு நோக்கில் இலக்கியக் கொள்கைகளும், இசங்களும் திறனாய்வது, ஒரு கலையினை நுண்ணறிவு கொண்டு உணர்ந்து அதன் தரத்தினை மதிப்பீடு செய்வதாகும்’’ என்பது சி.டி.வின்செஸ்டர் கருத்து ஆகும்.

6.‘‘ஓர் இலக்கியத்தின் தரத்தினையும், குறைபாடுகளையும் இலக்கியத் திறனாய்வாளன் தன்னுடைய அறிவும், பயிற்சியும் கொண்டு அதைப் பற்றிய தன்னுடைய முடிவினை வழங்குவதே இலக்கியத் திறனாய்வு’’ என்பார் வில்லியம் ஹென்றி அட்சன். இவ்வாறாகத், ‘‘திறனாய்வு’’ என்பதற்குப் பொருள் விளக்கம் பலவாறு பெறப்படுகிறது.

திறனாய்வின் நோக்கம்

திறனாய்வின் நோக்கம் அல்லது பணி அடிப்படையில் இலக்கியத்தை மையமிட்டது. திறனாய்வு வினாக்களை எழுப்பி, விடை தந்து வினாக்களையும் எதிர்கொள்கிறது.

இலக்கியம் ஒரு கலையாக, ஒரு சாதனமாக, ஒரு சக்தியாக வருணிக்கப்படுகிறபோது, அதனுடைய சாத்தியங்களையும், வழிகளையும் திறனாய்வு ஆராய்கிறது. இலக்கியம் ஒரு புதிராக வருணிக்கப்படுமானால் அந்தப் புதிரைத் திறனாய்வு விடுவிக்க முயல்கிறது. இலக்கியம் மக்களுக்கானது; மக்களைப் பற்றி பேசுகிறது; மக்களிடம் போகிறது; மக்களைப் பாதிக்கிறது என்று வருணிக்கப் படுமானால் திறனாய்வு அந்த உறவுகளை இனங்கண்டு விளக்குகிறது.

இலக்கியம் ஒரு காலத்தை, ஒரு இடத்தைப் பற்றி எழுந்திருக்கிறது என்று வருணிக்கும்போது அதன் கால, இட, அச்சுக்களை (TIME, SPACE, AXIS) திறனாய்வு ஆராய்கிறது. இலக்கியம் பிரத்தியேகமாகப் பல கூறுகளையும், பண்புகளையும், உத்திகளையும் கொண்டிருக்கிறது என்று வருணிக்கப்படுமானால் திறனாய்வு அதனை ஆழ்ந்து சென்று புலப்படுத்துகின்றது. இலக்கியம் பல செந்நெறிகளையும் பல இலக்கியப் போக்குகளையும் (MOVEMENTS), பல கருத்துகளையும் (CONCEPTS) கொண்டிருப்பது என்று வருணிக்கப்படுமானால், திறனாய்வு பொருத்தமான தளங்களில் காலூன்றி, இலக்கியத்தின் இந்த இயங்குநிலைகளையும் கோணங்களையும் பகுத்து ஆராய்கிறது.

இவ்வாறு திறனாய்வு விசாலமான பணிகளையும் நோக்கத்தையும் கொண்டிருப்பதோடு, இலக்கியத்தை ஒரு தளமாகக் கொண்டு, திறனாய்வு ஒரு அறிவுத் தேடலாக அமைந்திருக்கிறது. அது மட்டுமின்றி இலக்கியத்தைக் காலம், இடம் என்ற பரிமாணங்களில் இடைவெளியை நிரப்பிப் புரிந்து கொள்ளுதலுக்குத் துணை நிற்கிறது. இலக்கியத்தை விளக்கி, மதிப்பீடு செய்து, வாசிப்புகளுக்குப் பல பரிமாணங்களைத் தருகிறது.

திறனாய்வாளரின் தகுதிகள்

இன்றைய நிலையில் எண்ணற்ற இலக்கிய மலர்கள் மலர்கின்றன. ஊடகங்களின் வழியே அதிக அளவில் மக்களிடையே மணம் பரப்புகின்றன. ‘நூல்

விமரிசனம்' பற்றியே தனிப்பத்திரிகைகள் தொடங்கப்பெற்றுள்ளன. நூலகம், உங்கள் நூலகம், புத்தகம் பேசுது, நூல் விமரிசனம் போன்ற சிற்றிதழ்கள் நூல் விமரிசனத்திற்காக வெளிவருகின்றன. தினமணி போன்ற நாளிதழ்கள் நூல் விமரிசனங்களை எழுதி வருகின்றன. தற்காலத்தில் வெங்கட்சாமினாதன், அசோகமித்திரன், அ.மார்க்ஸ், பொ.வேலுச்சாமி, பா.மதிவாணன், த.முருகேசபாண்டியன், க.பஞ்சாங்கம், ராஜ்கௌதமன் முதலியோர் நல்ல திறனாய்வாளர்களாகவும் விமரிசனம் செய்பவர்களாகவும் உள்ளனர். திறனாய்வாளர்களிடையே அமையவேண்டிய தகுதிகள் கீழ்க்கண்டவாறு தரப்படுகின்றன.

1. திறனாய்வாளர், பல நூல்களைக் கற்றறிந்தவராகவும், பழுத்தப் புலமை உடையவராகவும், புதிது புதிதாய்ப் பயின்று இன்புறும் இயல்புடையவராகவும் இருத்தல்வேண்டும். விரிந்து பரந்துபட்ட நூலறிவு அவருக்கு மிகவும் இன்றியமையாதது.
2. ஒரு மொழி நூல்களில் மட்டுமன்றிப் பலமொழி நூல்களிலும் இலக்கிய அனுபவம் பெற்றவராய் இருப்பது நல்லது. அப்போதுதான் இலக்கியம் பற்றிய மதிப்பீடுகளைத் திறம்பட வெளியிடமுடியும்.
3. கவிதை, நாடகம், புதினம் போன்ற எந்தத் துறையைப் பற்றித் திறனாய்வு செய்கின்றாரோ அந்தத் துறை சார்ந்த மற்றும் அதனோடு தொடர்புடைய பல நூல்களையும், கலை நுணுக்கச் செய்திகளையும் நன்கு தெரிந்து கொள்ளவேண்டும்.
4. தான் ஆய்வுக்கு எடுத்துக்கொண்ட இலக்கியத்தைப் பன்முறை பயின்று பயின்று அதன் உயிர்ப்பான பகுதியைத் தெள்ளத்தெளிய உணர்ந்துகொள்ள வேண்டும்.

5. நூலின் நிலையான பகுதிகள் எவை, நிலையில்லாத பகுதிகள் எவை என்பதைப் பகுத்தறியவேண்டும்.

6. பயில்வோர்க்கு மயக்கத்தை உண்டு பண்ணக்கூடிய சிக்கலான பகுதிகள் நூலில் இருப்பின் அவற்றை வெளிப்படுத்திக் காட்டி மூலநூல் ஆசிரியரின் நோக்கத்தை நன்கு புரியவைக்கவேண்டும்.

7. இலக்கியம் படைத்தவர் சில கலை நுணுக்கங்களாலும் அறக்கோட்பாடுகளாலும் இயக்கப்பட்டிருந்தால் அவற்றைத் திறனாய்வாளர் தெரிந்துதெளியவேண்டும்.

8. கால வெள்ளத்தைக் கடந்து ஒரு நூல் வாழ்வதற்குரிய காரணங்களை, நூலாசிரியரின் படைப்பாற்றலை மற்றவர்களும் கண்டு மகிழும் வகையில் வெளிக்கொணரவேண்டும்.

9. திறனாய்வாளர், நூலைப் பற்றிய ஒரு கருத்தைத் தன் சிந்தனைக்குள் அடைத்துக்கொண்டு அதை நிறுவுவதற்கான ஆதாரங்களை அரிதின் முயன்று வலிய இழுத்து வந்து வெளிப்படுத்தலாகாது. தன் படைப்பின் மூலம் நூலாசிரியர் வலியுறுத்துவதை வெளிக்கொணர்வதில் கவனம் செலுத்த வேண்டும்.

10. நூலாசிரியரின் தனிச்சிறப்பினையும், உள்ளத்து உணர்வுகளையும், கற்பனைத் திறனையும் கண்டறிய முனையவேண்டும்.

11. வரலாற்றுப் பின்னணியையோ, குறிப்பிட்ட சமூகச் சூழலையோ மையமாகக் கொண்டு படைக்கப்பட்டிருந்தால் அப்பின்னணியை அல்லது சூழலைத் திறனாய்வாளன் நன்கு புரிந்துகொள்ளவேண்டும்.

12. ஒரு நூலைச் சாதாரண மக்கள் சுவைத்து மகிழ்வதற்கும், கலைத்துறை வல்லுநர்கள் சுவைத்து மகிழ்வதற்கும் வேறுபாடு உண்டு. எனவே திறனாய்வாளர் இவ்வேறுபாட்டின் உண்மை நிலையை எடுத்துக் காட்டிப்

பொதுமக்களின் சுவையுணர்வினை மேன்மேலும் பண்படுத்தி உயர்தரமான நிலைக்கு உயர்த்தவேண்டும்.

13. ஒரு சிலர் அரைகுறைப் பயிற்சியால் ஒரு நூலின் தரத்தைக் குறைவாக மதிப்பிட்டு, சரியாகப் புரிந்து கொள்ளாமல் தவறான கருத்துக்களைப் பரப்பிவிடக்கூடும். அக்கருத்துக்கள் மக்கள் மனதில் ஆழமாக வேரூன்றி அசைக்க முடியாதபடி நிலைத்து விடுதலும் உண்டு.

14. அந்நிலையில், திறனாய்வாளர், நூலுக்குரிய உண்மையான தகுதியை மதிப்பீடு செய்து மற்றவர் உணர்ந்துகொள்ளுமாறு தெளிவுப்படுத்தவேண்டும். பிழையாக மலிந்துவிட்ட தவறான கருத்துகளைக் களைந்தெறியவேண்டும்.

15. புற்றீசல் போல வளர்ந்து வரும் இலக்கிய நூல்களுள் இறவாதத் தன்மை உடைய இலக்கியங்கள் இவை என்று சுட்டிக்காட்டும் துணிவு திறனாய்வாளருக்கு அமையவேண்டும்.

16. மானிடவியலின் கடந்த கால வரலாற்றைப் பற்றி அறிவு தெளிவு மிக்கவராகவும், அருள் ஒழுக்கம் பூண்டவராகவும் இருத்தல்வேண்டும். இவை போன்றன திறனாய்வாளருக்குரிய இன்றியமையாத தகுதிகளாகக் கருதப்படுகின்றன.

வாசகன் நோக்கில் இலக்கியம்

இலக்கியம் என்பது வாசகனை மையமாகக் கொண்ட ஒரு கலையாகும். எழுத்தாளரின் படைப்பு, வாசகனின் புரிதலால், அனுபவத்தால் மற்றும் சிந்தனையால் அர்த்தம் பெறுகிறது. வாசகனின் மனதிலும், வாழ்க்கையிலும் இலக்கியம் ஏற்படுத்தும் தாக்கமே இலக்கியத்தின் உண்மையான அர்த்தம் ஆகும்.

வாசகனின் பங்கு

புரிதல், அனுபவம், விமர்சனம், தொடர்பு ஆகிய நான்கு அடிப்படையில் விளக்கப்படுகிறது.

புரிதல்:

வாசகன் ஒரு இலக்கியப் படைப்பை வாசிப்பதன் மூலம் அதிலுள்ள கருத்துக்களைப் புரிந்துகொள்கிறான்.

அனுபவம்

வாசகனின் சொந்த அனுபவங்கள், அந்த இலக்கியப் படைப்பை வாசிக்கும்போது, அதனுடன் ஒரு தொடர்பை ஏற்படுத்தமுடிகிறது.

விமர்சனம்

வாசகன் இலக்கியப் படைப்பை மதிப்பிடுவதன் மூலம், அதன் பலவீனங்கள், பலங்கள் ஆகியவற்றைச் சுட்டிக்காட்டமுடிகிறது.

தொடர்பு

வாசகன் இலக்கியப் படைப்புடன் தொடர்பு கொண்டு, அதிலுள்ள உணர்வுகளை உணர்கிறான்.

வாசகனின் நோக்கில் இலக்கியம்

1. இலக்கியம் வாசகனின் வாழ்க்கையின் ஒரு பிரதிபலிப்பாக இருக்கவேண்டும்.
2. இலக்கியம் வாசகனின் மனதை மாற்றவேண்டும். சிந்தனையைத் தூண்டவேண்டும்.
3. இலக்கியம் வாசகனின் வாழ்க்கையை ஆழமாக்கி, வாழ்க்கையின் அர்த்தத்தை உணரவேண்டும்.
4. இலக்கியம் வாசகனின் வாழ்வை விரிவுபடுத்தி, புதிய பார்வைகளை வழங்கவேண்டும்.

வாசகன் இலக்கியத்தின் ஒரு முக்கிய அங்கமாக இருக்கிறான். வாசகனின் பங்கு இல்லையென்றால், இலக்கியம் முழுமையடையாது. இலக்கியம் வாசகனின் வாழ்வில் ஏற்படுத்தும் தாக்கமே அதன் உண்மையான அர்த்தம் ஆகும்.

இலக்கியப் படைப்பும் ஆய்வும்

இலக்கியப் படைப்பு என்பது ஒரு கலைத்துறையில், குறிப்பாக எழுத்து மூலம் கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தும் செயலாகும். இலக்கிய ஆய்வு என்பது இலக்கியப் படைப்புக்களைப் பற்றி ஆராய்ந்து, அதன் பொருள், வடிவம், தத்துவம், கலைத்திறன், சமூகப் பின்னணி போன்றவற்றை ஆய்வு செய்யும் ஒரு செயல்முறையாகும்.

இலக்கியப் படைப்பு (Literary Creation)

1. எழுத்து மூலம் கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தும் ஒரு கலைத்துறையாகும்.
2. கவிதை, புனைகதை, நாடகம் போன்ற பல்வேறு வடிவங்களில் வெளிப்படும்.
3. இலக்கியப் படைப்புகளின் நோக்கம், வாசகர்களுக்கு இன்பம் தருவது, சிந்தனையைத் தூண்டுவது, சமூக மாற்றத்தை ஏற்படுத்துவது போன்ற பல நோக்கங்களைக் கொண்டதாக இருக்கலாம்.
4. இலக்கியப் படைப்புகள், ஒரு மொழி கலாச்சாரம், சமூகம் ஆகியவற்றின் பிரதிபலிப்பாகவும் இருக்கக்கூடும்.

இலக்கிய ஆய்வு (Literary Analysis)

1. இலக்கியப் படைப்புகளைப் பற்றிய ஆய்வை உள்ளடக்கியதாக இருக்கவேண்டும்.
2. படைப்பின் பொருள், வடிவம், தத்துவம், கலைத்திறன், சமூகப் பின்னணி போன்றவற்றை ஆராய்ந்து, அதன் மூலம் படைப்பின் ஆழமான புரிதலைப் பெறமுடிகிறது.
3. இலக்கிய ஆய்வுகள், இலக்கியத்தின் வளர்ச்சி அதன் தாக்கங்கள், அதன் பங்கு போன்றவற்றைக் கண்டறிய உதவுகிறது.
4. இலக்கிய ஆய்வுகள், ஒரு மொழியின் இலக்கிய மரபுகளைப் பற்றியும், அதன் பண்புகளைப் பற்றியும் தெரிந்துகொள்ள உதவுகிறது.

5. இலக்கிய ஆய்வுகள், ஒரு படைப்பு எவ்வாறு சமூகத்தைப் பிரதிபலிக்கிறது. எவ்வாறு கலாச்சாரத்தை வெளிப்படுத்துகிறது என்பதை ஆய்வு செய்கிறது.

இலக்கியப் படைப்பும் ஆய்வும் ஒருங்கே (Literary Creation and Literary Analysis interconnected)

1. இலக்கியப் படைப்பு என்பது ஆய்வுக்கு அடிப்படையான ஒரு விஷயம்.
2. இலக்கிய ஆய்வு என்பது இலக்கியப் படைப்புக்களைப் புரிந்துகொள்வதற்கான ஒரு கருவியாகும்.
3. இலக்கியப் படைப்புகளின் ஆய்வு மூலம், இலக்கியத்தின் தத்துவம், கலைத்திறன், சமூகப் பின்னணி போன்றவற்றை அறியமுடிகிறது.

இலக்கியப் படைப்பு மற்றும் ஆய்வின் முக்கியத்துவம்

1. இலக்கியப் படைப்புகள், மனிதனின் சிந்தனை, உணர்வுகள், அனுபவங்கள் ஆகியவற்றை வெளிப்படுத்துவதற்கும், பிறருக்குப் புரிய வைப்பதற்கும் உதவுகிறது.
2. இலக்கிய ஆய்வு, இலக்கியத்தின் முக்கியத்துவத்தை வெளிப்படுத்துவதோடு, இலக்கியத்தின் மூலம் மனித சமுதாயத்தை மேம்படுத்துவதற்கும் உதவுகிறது.
3. இலக்கியம் என்பது ஒரு மொழி, கலாச்சாரம், சமூகத்தின் ஒரு அங்கமாக இருப்பதால், இலக்கியம் மற்றும் அதன் ஆய்வுகள், மனித சமுதாயத்தின் வளர்ச்சிக்கு மிக முக்கியமானவை.

திறனாய்வின் பணி

மதிப்பின் விளக்கமும் உணர்த்துதல் விளக்கமும் ஆகிய இவ்விரண்டை ஒட்டி இத்திறனாய்வு அமைவதாகும். இவ்விரண்டையும் திறனாய்வுக் கொள்கையின் இரண்டு தூண்கள் என்பர் ஐ.ஏ.ரிச்சர்ட்ஸ். மக்கள் கூடிவாழும் இயல்பினர். எனவே நாம் குழந்தைப் பருவத்திலிருந்தே நம் கருத்தைப் பிறர்க்கு உணர்த்தும் பழக்கம் ஏற்பட்டு

விடுகிறது. பல்லாயிரம் ஆண்டுகளாக - மனித வளர்ச்சிக் காலம் முழுமையும் - மனிதன் உணர்த்தும் செயலில் ஈடுபட்டு வருவதால் அவனுடைய உள்ளத்தின் அமைப்பு, அதற்கேற்ற வகையில் பெரும்பாலும் அமைந்துவிடுகிறது எனலாம். உள்ளத்தினுடைய இயல்புகளின் பெரும்பகுதி அ∴து உணர்த்தும் கருவியாக இருப்பதைப் பொறுத்து அமைந்துள்ளது. ஓர் அனுபவம் உணர்த்தப் பெறுவதற்கு முன்பு அதற்கு ஒரு வடிவம் உள்ளத்தில் தானே அமைந்துவிடுகிறது. பெரும்பாலும் அது உணர்த்தப்பெறவேண்டும் என்ற காரணத்திற்காக அவ்வடிவத்தை அது பெறுகிறது. உணர்த்துவதற்கு ஏற்றவாறு மிகச் செம்மையாக அமையும் வடிவமே கலையாகும்.

திறனாய்வின் பயன்

திறனாய்வுக்கு எதிராகக் கூறும் இக்காரணங்கள் ஓரளவு உண்மையேயாயினும் திறனாய்வினால் எய்தும் பயனை நாம் மறுக்கஇயலாது. இலக்கியத்திற்கும் அதன் திறனாய்வுக்கும் அடிப்படையில் வேற்றுமை இருப்பதுபோலத் தோன்றலாம்; ஆனால் கூர்ந்து ஆராயின் இரண்டிற்கும் அடிப்படையில் வேறுபாடின்மையை உணரலாம். இலக்கியம் வாழ்க்கையில் நம்மைக் கவர்கின்றவற்றிலிருந்து தோன்றுகிறது. மனிதனின் ஆளுமை (personality) வாழ்க்கையில் முக்கியமானவற்றில் ஒன்றாகும். அவ்வாளுமையே நம்மைப் பெரிதும் கவர்கின்றது. ஓர் இலக்கியத்தை ஆய்வு செய்யும் திறனாய்வாளன் அவ்விலக்கியத்தைப் பல கோணங்களில் ஆய்ந்து அவற்றினின்றும் அவ்விலக்கிய ஆசிரியனின் ஆளுமையைப் புலப்படுமாறு செய்கிறான். எனவே உண்மையில் திறனாய்வாளனும் இலக்கிய ஆசிரியனைப் போலவே வாழ்க்கையைப் பற்றிய விளக்கம் தருகிறான்.

நம் குறுகிய வாழ்நாளில் நமக்குக் கிடைக்கும் ஓய்வு நேரத்தில் சிறந்த இலக்கியங்கள் அனைத்தையும் படிப்பதென்பது இயலாததாகும். இந்நிலையில் அச்சிறந்த இலக்கியங்களைப் பற்றித் திறனாய்வாளர்கள் தரும் சுருக்கமான

விளக்கங்களைப் படித்துணர்வது நமக்குப் பெரும் பயன் அளிக்கும் என்பதில் ஐயமில்லை. பத்தாயிரம் பாடல்களுக்கு மேலுள்ள கம்பராமாயணம் முழுமையும் பலராலும் படிக்க இயலாது; அதற்கு நேரமும் இருக்காது. அதற்குப் பதிலாக வ.வே.சு. ஐயர் எழுதிய கம்பராமாயண ஆராய்ச்சியைப் படித்தால் கம்பராமாயணம் முழுமையும் ஓரளவு உணர்ந்து கொள்ளலாம். எனவே கவிஞர்களைப் பற்றியும் அவர்களுடைய நூல்களைப் பற்றியும் அறிந்துகொள்வதற்குத் திறனாய்வு நூல்களை நம்பியிருத்தல் கூடாது என்று கூறுவது பொருத்தமாகாது. ஆனால் நேரடியாக ஓர் உயர்ந்த இலக்கியத்தை நாம் படித்துணர்வது சாலச் சிறந்ததாகும். அதைப்பற்றிய மிகச் சிறந்த திறனாய்வு நூல்களைப் படித்தாலும் மூலநூலைப் படிப்பதற்கு ஈடாகாது. ஒரு சிறந்த இலக்கியத்தின் உயிர்நிலையினையும் அதன் தனிப்பட்ட ஆற்றலினையும் அதை நேரடியாகப் படித்தால்தான் முழுமையாக உணரமுடியும்.

திறனாய்வு நூல்களை மட்டும் தொடர்ந்து படிப்பதனால் மற்றொரு குறை உண்டு. ஓர் இலக்கியத்தைப் பற்றித் திறனாய்வாளர் கூறும் விளக்கங்களையும் மதிப்பீட்டினையும் அந்நூலைப் படிப்பவர்கள் அப்படியே ஏற்றுக்கொள்ளக்கூடும் திறனாய்வாளரின் புலமை, ஆற்றல், ஆளுமை இவைகளையொட்டி இக்குறை மிகுதியாகலாம். அவர் கூற்றே முடிவானது என்று நம்பி விடுவர். அவருடைய திறனாய்வைப் படித்த பிறகு மூலநூலைப் படிக்குங்கால் அத்திறனாய்வாளர் நோக்கிலேயே நம் நாட்டம் செல்லும்.

எனினும் திறனாய்வின் உண்மையான பயனை நாம் மறுக்கஇயலாது திறனாய்வின் பணியினை மறுப்பதென்பது மற்றவருடைய ஆழ்ந்த அனுபவமும், உயர்ந்த அறிவும் நமக்குப் பயன்படாது என்று கொள்வதற்கு ஒப்பாகும். ஓர் இலக்கியத்தைப் பற்றி அறிவினை ஒட்டி உணர்ச்சி வயமாக்குவது திறனாய்வின் தலைசிறந்த பணியாகும். உண்மையான திறனாய்வாளன் தான் திறனாயும் இலக்கியத்தைப் பற்றிய ஆழ்ந்த அகன்ற அறிவு சான்றவன். அவனுடைய அறிவும் அனுபவமும் நம்மைவிடப் பன்மடங்கு மிகுதியானவை ஆகும். அவன் இலக்கியத்தை

ஊடுருவி நோக்கும் திறனும் அவ்விலக்கியத்தின் நுட்பமான பொருளை ஓர்ந்துணரும் பான்மையும் உடையவன். இத்தகைய திறனாய்வாளன் நம்மைவிட மிகுதியாக ஒரு சிறந்த இலக்கியத்தின் நுட்பத்தை விளக்க இயலாது என்று நாம் நினைப்பது பெரிதும் தவறுடையதாகும்.

படைப்பிலக்கியங்களும் திறனாய்வும்

இலக்கிய நெறியின் வழிகாட்டியாகவும் புதிய இலக்கியச் சோதனைகளைக் கட்டுப்படுத்துவதாகவும் அமையும் திறனாய்வு பொதுவாகப் படைப்பிலக்கியங்களை ஒட்டித் தோன்றுவதாகவே உள்ளது. இலக்கியங் கண்டன்றோ இலக்கணம் கூறவேண்டும்? இந்நிலை மாறி அமையுமானால் படைப்பிலக்கியம் வலிந்து செய்யப்பட்டதாகவும் செயற்கையாகவும் தோன்றும். ஒரு புலவனின் சீரிய அனுபவம் உணர்ச்சிமயமாகி இயல்பாக இலக்கியமாக உருவாகிறது. அவன் விதிமுறைகளைக் கருத்தில் கொண்டு தன் இலக்கியத்தைப் படைப்பதில்லை.

இவ்வாறு திறனாய்வு நாளடைவில் புதிய கருத்துக்களையும் இலக்கிய நெறிகளையும் ஏற்றுக்கொண்டு அவற்றின் அடிப்படைகளை ஆராய்ந்து முறைப்படுத்தி விளக்குகிறது.

இலக்கியம் படைப்பாளரின் ஆளுமையைப் புலப்படுத்துதல்

ஓர் இலக்கியத்திற்கு நம்முள் உணர்வினைப் பெருக்கெடுக்கச் செய்யும் ஆற்றல் அமைந்திருக்கும் தன்மையினாலேயே அவ்விலக்கியம் அதன் ஆசிரியரின் ஆளுமையைப் புலப்படுத்தும் பெற்றியினைப் பெறுகிறது. நாம் சிறிது சிந்திப்போமானால் மக்களின் உணர்ச்சிகளே அவர்தம் பண்புகளை வெளிப்படுத்துகின்றன என்ற உணர்ச்சி உண்மையை உணரலாம். இதிலிருந்து மக்களின் உணர்ச்சி வேறுபாடுகளே அவர்களுடைய பண்பு வேறுபாட்டிற்குக் காரணமாகின்றன என்று தெரிகிறது. கருத்துக்களும் உண்மைகளும். அவற்றை தவறின்றி அறிந்துகொள்ளப்பெறுமாயின் அவற்றை அறிந்தவர்களுக்குள்ளே அவைபற்றி

வேறுபாடொன்றும் இருக்காது. தவறின்றி அறிந்தவர்கள் அனைவருக்கும் அவைகள் தன்மையனவாகவே அவர்தம் உள்ளத்தில் நிலைபெறும்.

“ஒரு நேர்கோடானது இரண்டு புள்ளிகளுக்கு இடையே உள்ள குறைந்த அளவு தூரமாகும்” (A straight line is the shortest distance between two points) என்பது அறிவியல் உண்மை. அறிவியல் அறிஞர்கள் எவரும் இவ்வுண்மையை வேறுவகையில் மாற்றிச் சொல்லமுடியாது. சொற்களை வேறுவகையாக அமைப்பினும் கருத்து மாறாது. இவ்வாறு கூறும் அறிவியல் கருத்தில் உணர்ச்சி சிறிதும் இடம் பெறுவதில்லை. உணர்ச்சி இடம்பெறாமையால் அறிவியல் கருத்துக்களை விளக்கும் ஆசிரியரின் ஆளுமை அவற்றினின்றும் ஒரு சிறிதும் புலனாவதில்லை. ஆனால் உணர்ச்சிக்கூறு கருத்தை விளக்கும் மொழியில் இடம்பெற்றவுடனே அதை விளக்கும் ஆசிரியருடைய ஆளுமை வெளிப்படத் தோன்றுகிறது. ஒரு பொருளைப் பற்றிய எண்ணம் அனைவருக்கும் ஒன்றாகவே இருக்கிறது. ஆனால் அதைப் பற்றிய உணர்ச்சி இருவருக்கும் ஒன்றாக இருக்காது. சான்றாக ஒரு நீர் நிலையில் மலர்ந்திருக்கும் தாமரை மலர், மலர் என்ற அளவில் அனைவருக்கும் எண்ணம் ஒன்றாகவே இருக்கும். ஆனால் அதனுடைய அழகில் ஈடுபட்டு உணர்கின்ற இருவரின் உணர்ச்சிகளும் ஒன்றாக இருப்பதில்லை. அண்மையில் திருமணமான இளைஞன் ஒருவன் அம்மலரின் அழகைச் சுவைத்து இன்புறுவதனைத், தான் தன் காதலியோடு சேர்ந்திருக்கும் இன்பத்திற்கு ஒப்பாக உணரலாம். அதே மலரின் அழகில் ஈடுபடும் முதுமைப் பருவம் எய்திய ஒருவர் காலையிலே உள்ளம் கவரும் வகையில் அழகு பொலிய மலர்ந்திருக்கும் அம்மலர் மாலை நேரத்திற்குள் வாடிவிடுமே என்ற உணர்வுமிக்க எண்ணம் அவர் உள்ளத்தில் தோன்றி அவருக்கு இரக்கவுணர்ச்சியை நல்கக்கூடும்.

இளைஞனுக்கு இன்பவுணர்ச்சியை ஊட்டிய அம்மலரின் அழகு, முதியவருக்கு நிலையாமை உணர்வை ஊட்டுவதாகிறது. இவ்விருவர் உணர்ச்சிகளின்கண் அவரவர்களுடைய ஆளுமை புலனாவதை உணரலாம். “கவிஞனின் உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்துவதும் அதைப் படிப்பவரின் உள்ளங்களில் உணர்ச்சியைப்

பெருக்கெடுக்கச் செய்வதுமாகிய அவன் தன் இலக்கியம் மனித வாழ்க்கையின் உண்மையான வரலாறு ஆகும்'' என்று வின்செஸ்டர் கூறுகிறார்.

இதுகாறும் கூறியவற்றிலிருந்து இலக்கியத்தில் ஏனைய பண்புகளோடு உணர்ச்சியைத் தூண்டும் ஆற்றல் இன்றியமையாததாக இருத்தல்வேண்டும் என்பது தெளிவாகின்றது. மற்ற பண்புகளைக் காட்டிலும் அதன்கண் உணர்ச்சியைத் தூண்டும் ஆற்றல் மிகுந்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்க அதன் சிறப்புக்கூறு ஆகும். உணர்ச்சியைப் பெருக்கெடுக்கச் செய்வதே முதன்மையான நோக்கமாகக் கொண்டிலங்கும் இலக்கியம் பாட்டு அல்லது கவிதை ஆகும். உணர்ச்சியே இடம்பெறாத ஒரு நூல் இருக்குமாயின் அதனை இலக்கியமாகக் கொள்ள இயலாது. அது அறிவியல் ஆகவோ வேறு நூலாகவோ இருக்கலாம்.

உணர்வும் உணர்ச்சியும்

உணர்வுக்கும் (feeling) உணர்ச்சிக்கும் வேறுபாடு உண்டு. ஐம்புல உணர்வும், மன உணர்வும் ஆகிய இவை உணர்வின் பாற்படும். இவ்வுணர்வினை இன்பவுணர்வு, இன்பமற்றவுணர்வு என்ற இரு பிரிவுகளோடு வரம்பிட்டுக் கொள்ளலாம். உணர்வு எந்த வகையிலும் உணர்ச்சிக்கு ஈடாகாது, உணர்வு மனத்தால் உணரப்படுவதாம். உணர்வால் உடலின்கண் எவ்வித மாற்றமும் தோன்றாது. ஆனால் உணர்ச்சியாவது மனக்கிளர்ச்சியை ஒட்டியதாகும். ஒருவன் பெறும் அனுபவத்தை ஒட்டி உடலின்கண் மாற்றங்களை ஏற்படுத்துவது உணர்ச்சியாகும். இவ்வனுபவம் தற்போதையதாக இருக்கலாம்; அல்லது முன்பு நேர்ந்ததை நினைவுகூர்தலாகவும் இருக்கலாம். இதனையே தொல்காப்பியர் மெய்ப்பாடு என்று கூறுவர். ஒருவரின் உள்ளத்தில் எழும் உணர்ச்சிகள் மற்றவர் கண்டும் கேட்டும் அறிய புறவுடற்குறியால் புலப்படுபவையே மெய்ப்பாடு எனப்படும். மெய் - உடற்புறத்தில்; பாடு - தோன்றுதல் எனப்பொருள் கொள்ளலாம். ''உலகத்தார் உள்ள நிகழ்ச்சி ஆண்டு நிகழ்ந்தவாறே புறத்தார்க்குப்

புலப்படுவதோராற்றான் வெளிப்படுதல்'' என்று பேராசிரியர் இதற்கு விளக்கம் கூறுகிறார்.

''உய்ப்போன் செய்தது காண்போர்க் கெய்துதல்
மெய்ப்பா டென்ப மெய்யுணர்ந் தோரே''

எனச் செயிற்றியனார் உரைக்கிறார். ''ஓர் உணர்ச்சியை எய்தியவன் அதன் அறிகுறிகள் தன் உடலின்கண் புலப்படுமாறு செய்தல் மெய்ப்பாடாகும்'' என்பது இந்நூற்பாவின் பொருள். இதனின்றும் உடலின்கண் மாற்றங்களை உண்டாக்கும் தன்மையுடையது உணர்ச்சி என்பது பெறப்படுகின்றது.

''அச்சமுற்றான் மாட்டு நிகழும் அச்சம் அவன்மாட்டுச் சத்துவத்தினாற் புறப்பட்டுக் காண்போர்க்குப் புலனாகுந் தன்மை மெய்ப்பாடெனக் கொள்ளப்படும். மெய்யின்கண் தோன்றுதலின் மெய்ப்பாடாயிற்று. அஃதேல் இவ்விலக்கணம் கூத்தினும் பயன்படல் உண்டாதலின் ஈண்டு வேண்டாவெனின், ஈண்டு ஒரு செய்யுற் செய்யுங்காற் சுவைபடச் செய்ய வேண்டுதலின் ஈண்டுங் கூறவேண்டுமென்க'' என்ற இளம்பூரணர் உரையாலும் மெய்யின்கண் மாற்றத்தை உண்டாக்குவதே உணர்ச்சி என்ற உண்மை வலிமையுறுகின்றது. உணர்ச்சி பற்றி ஐ.ஏ.ரிச்சர்ட்ஸ் கூறும் விளக்கமும் இதனோடு ஒத்துள்ளது.

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

''கவிதை நல்கும் உள்ளுணர்வு மறைமுகமானது; இந்த உள்ளுணர்வினால் உடலின்கண் தோன்றும் மாற்றங்களைவிட அக்கவிதையினின்றும் பெறும் உணர்ச்சியினால் ஏற்படும் உடல் மாற்றங்கள் மிகுதியானவை'' என்று வில்லியம் கே. விம்சாட் கிளீன்த் புரூக்ஸ் ஆகியோர் கூறுவர்.

அழகியல் உணர்வு

அழகியல் உணர்வு என்பது ஒரு பொருள் அல்லது அனுபவம் அழகானது அல்லது பாராட்டத்தக்கது என்று ஒருவர் உணரும்போது ஏற்படும் உணர்ச்சியாகும். இது ஒரு அழகான அனுபவம். அது மதிப்பீடு, விளைவு மற்றும் உணர்வுகளை உள்ளடக்கியது.

அழகியல் உணர்வு, ஒரு புலனுணர்வு அனுபவமாக வரையறுக்கப்படுகிறது. அது மதிப்பீடு மற்றும் தாக்கத்தை உள்வாங்கும் மற்றும் உணர்வை உருவாக்குவதை உள்ளடக்கியது. அழகியல் உணர்வுகள் பெரும்பாலும் மகிழ்ச்சிகரமானதாக அனுபவிக்கப்படுகின்றன. மற்றும் அழகு என்ற கருத்துடன் தொடர்புடையவை அழகியல் உணர்வுகள் கலைப்படைப்புகளைப் பாராட்டுதல் மற்றும் படைப்பாற்றல் போன்ற துறைகளில் ஒரு முக்கியப் பங்கு வகிக்கின்றன.

அழகியல் உணர்வின் சில எடுத்துக்காட்டுகள்

இது ஒரு பார்வை அனுபவம், ஆனால் அது நம்மை ஆழமாகத் தொடும், ஒரு உணர்வை ஏற்படுத்தும்.

1. ஒரு ஓவியம் அல்லது சிற்பத்தின் அழகைக் கண்டு மகிழ்தல்.
2. ஒரு இசைக் கருவி அல்லது ஒரு பாடலின் மெல்லிசை கேட்கும்போது ஏற்படும் உணர்வு.
3. ஒரு இயற்கை அழகைக் காணும்போது ஏற்படும் மகிழ்ச்சி.

1.ஒரு ஓவியம் அல்லது சிற்பத்தின் அழகைக் கண்டு மகிழ்தல்

இது ஒரு பார்வை அனுபவம். ஆனால் அது நம்மை ஆழமாகத் தொடும் ஒரு உணர்வை ஏற்படுத்தும்.

2.ஒரு இசைக் கருவி அல்லது ஒரு பாடலின் மெல்லிசை கேட்கும்போது ஏற்படும் உணர்வு

இது ஒரு கேட்கும் அனுபவம். ஆனால் அது நம்மை ஆழமாகத் தொடும் ஒரு உணர்வை ஏற்படுத்தும்.

3.ஒரு இயற்கை அழகைக் காணும்போது ஏற்படும் மகிழ்ச்சி

இது ஒரு காட்சி அனுபவம். ஆனால் அது நம்மை அமைதியடையச் செய்யும் ஒரு மனநிறைவை ஏற்படுத்தும்.

அழகியல் உணர்வுகள் மனிதனின் அடிப்படை உணர்வுகளுடன் தொடர்புடையவை. அவை கலை, இயற்கை மற்றும் வாழ்க்கையின் மற்ற விஷயங்களில் அழகைக் காண உதவுகின்றன.

தற்காலத் திறனாய்வு தொடக்கம்

தற்காலத் திறனாய்வு என்பது ஒரு இலக்கியப் படைப்பை விமர்சன ரீதியில் ஆராய்ந்து, அதன் பலம், பலவீனங்கள், கருத்துக்கள், கலைத்திறன் போன்றவற்றை மதிப்பீடும் ஒரு முறையாகும். இது இலக்கியப் படைப்புகளைத் திறனாய்ந்து, அவற்றின் தற்காலப் பொருத்தப்பாட்டைப் பற்றிப் பேசுகிறது.

தற்காலத் திறனாய்வு, இலக்கியத்தை வெறும் கலைப்பொருளாக மட்டும் பார்க்காமல், சமூக, அரசியல், கலாச்சாரப் பின்னணியில் வைத்து ஆராய்கிறது. இதன் மூலம், இலக்கியம் எவ்வாறு சமூகத்தைப் பிரதிபலிக்கிறது. எவ்வாறு சமூக மாற்றங்களுக்கு உதவுகிறது என்பதைப் புரிந்துகொள்ளமுடிகிறது.

தற்காலத் திறனாய்வு, பலவிதமான கோட்பாடுகளையும் கொண்டுள்ளது. 1.மார்க்சியத் திறனாய்வு, 2.அறவியல் திறனாய்வு, 3.உளப்பகுப்பாய்வுத் திறனாய்வு, 4.வரலாற்றியல் திறனாய்வு, 5.அமைப்புத் திறனாய்வு ஆகியவை சில முக்கியத் திறனாய்வுக் கோட்பாடுகள் ஆகும். இந்தத் திறனாய்வுக் கோட்பாடுகள் இலக்கியத்தில்

முறையே மார்க்சியத்தை, அறப்பண்புகளை, மன ரீதியான அம்சங்களை, வரலாற்றுப் பின்னணியை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஆராய்கின்றது.

திறனாய்வின் வளர்ச்சியும் செல்நெறிகளும்

திறனாய்வின் வளர்ச்சி என்பது ஒரு தொடர்ந்து வளரும் செயல்முறை, தொடக்கத்தில் இலக்கியத்தில் உள்ள நல்ல மற்றும் கெட்ட அம்சங்களை மட்டும் எடுத்துரைத்தத் திறனாய்வு, இன்று இலக்கியத்தின் பல பரிமாணங்களையும், அதன் சமூக, அரசியல், பண்பாட்டுப் பின்னணியையும் ஆராயும் அளவுக்கு வளர்ந்துள்ளது. திறனாய்வின் செல்நெறி அதன் வளர்ச்சிக்கு ஏற்ப, பல திறனாய்வு முறைகளாகவும், அணுகுமுறைகளாகவும் பரிணமித்துள்ளது.

தொகுப்புரை

- திறனாய்வின் சொற், பொருள் விளக்கம் குறித்து அறிஞர்களின் கருத்துக்கள் ஆகியவற்றை அறிந்துகொள்ளமுடிகின்றது. இலக்கியமும் திறனாய்வும் என்றால் என்ன? என்பதை இப்பகுதி உணர்த்துகின்றது.
- திறனாய்வு விசாலமான பணிகளையும், நோக்கத்தையும் கொண்டிருப்பதோடு இலக்கியத்தை ஒரு தளமாகக் கொண்டு, திறனாய்வு ஒரு அறிவுத் தேடலாக அமைந்திருக்கிறது என்பதைப் புலப்படுத்துகின்றது.
- திறனாய்வாளனுக்குரிய இன்றியமையாத தகுதிகள் யாவை? அவனின் பணிகள் என்ன? என்பது புலனாகின்றது. தற்காலத்தில் நல்ல திறனாய்வாளர்களாக விளங்குபவர்கள் யார் என்பதையும் அறிந்துகொள்ளமுடிகின்றது.
- இலக்கியப் படைப்பாளிகளின் ஆளுமையைப் புலப்படுகின்றது. இலக்கியத்தில் காணப்பெறும் பல்வேறு வகையான அழகியல் உணர்ச்சிகளைக் காணமுடிகின்றன.
- தற்காலத் திறனாய்வின் தொடக்கத்தையும், அவற்றின் வளர்ச்சி மற்றும் செல்நெறிகளையும் இப்பகுதி உணர்த்துகின்றது.

மாதிரி வினாக்கள்

I.அனைத்து வினாக்களுக்கும் விடையளிக்கவும்

1.‘Critic’ என்ற சொல்லை முதன்முதலாக இலக்கியத்தோடு தொடர்புபடுத்திப் பேசியவர்?

அ).ஃபிரான்சிஸ் பேக்கன் ஆ).ஜான்டிரைடன்

இ).இம்ஷேர் ஈ).மால்கம் கவ்லே

2.ஆங்கில நாட்டின் மிகச்சிறந்த உரைநடையாசிரியர்?

அ).ஜான்டிரைடன் ஆ).ஃபிரான்சிஸ் பேக்கன்

இ).மால்கம் கவ்லே ஈ).இம்ஷேர்

3.‘Criticism’ என்ற சொல்லுக்கு இணையாக ‘விமரிசனம்’ என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தியவர்?

அ).ஆ.முத்துச்சிவன் ஆ).தொ.மு.சி.ரகுநாதன்

இ).க.நா.சுப்பிரமணியம் ஈ).அ.ச.ஞானசம்பந்தன்

4.‘இலக்கிய விமர்சனம்’ என்ற நூலின் ஆசிரியர்?

அ).க.நா.சுப்பிரமணியம் ஆ).அ.ச.ஞானசம்பந்தன்

இ).தொ.மு.சி.ரகுநாதன் ஈ).ஆ.முத்துச்சிவன்

5.க.நா.சுப்பிரமணியம் எழுதிய நூல்?

அ).இலக்கிய விமரிசனம் ஆ).விமரிசனக் கலை

இ).திறனாய்வுக் கலை ஈ).இலக்கியக் கலை

II.மூன்று வினாக்களுக்கு மட்டும் விடையளிக்க

1.Critic-Criticism என்ற சொல்லை வரையறை செய்க.

2.இலக்கியத்தில் புரிபடாத இடங்களைத் திறனாய்வு நிறைவு செய்கிறது என்னும் கூற்றைத் தெளிவுபடுத்துக.

3. திறனாய்வின் அணுகுமுறைப் பார்வையை எடுத்தெழுதுக.

4. திறனாய்வின் நோக்கமும் பணியையும் எடுத்தெழுதுக.

5. இலக்கியத்தை வளர்ப்பதில் திறனாய்வாளனின் பங்கு எத்தகையது சுட்டுக.

III.அனைத்து வினாக்களுக்கும் விடையளிக்க

1.அ.திறனாய்வாளனுக்குரிய தகுதிகளை விவரித்து எழுதுக.

(அல்லது)

ஆ.திறனாய்வு குறிப்பிடும் பன்முகவியம் குறித்து கட்டுரை வரைக.

2.அ.திறனாய்வின் நோக்கத்தையும் அவற்றின் பணியை எடுத்துரைக்க.

(அல்லது)

ஆ.பல்துறைத் திறனாய்வைக் குறித்து குல்லர் குறிப்பிடும் ஜொனாதன் கருத்தைக் கட்டுரை வடிவில் தருக.

3.அ.திறனாய்வின் அணுகுமுறையை விளக்கிக் கட்டுரை வரைக.

(அல்லது)

ஆ.திறனாய்வாளனுக்கு விருப்பு - வெறுப்பு இருக்கலாகாது என்னும் கூற்றை ஆய்க.

4.அ.திறனாய்வில் பல்துறைச் சார்பை விவரித்து எழுதுக.

(அல்லது)

ஆ.திறனாய்வு தவறாகவும் பயன்படக்கூடுமா? விளக்குக.

5.அ.இலக்கியத்தின் நோக்கத்தையும் பணியையும் சார்ந்துதான் திறனாய்வு என்பதை நிறுவுக.

(அல்லது)

ஆ.திறனாய்வின் அடிப்படை, அணுகுமுறையைக் கட்டுரை வடிவில் தருக.

அலகு - 2

திறனாய்வு வகைகள்

பாட நோக்கங்கள்

- திறனாய்வின் வகைகள் பற்றி அறிந்துகொள்ளச்செய்தல்.
- இலக்கியத்தின் பண்புகளையும், பயன்களையும் புலப்படுத்துதல்
- இலக்கியத்தை ஒப்பீடு, மதிப்பீடு செய்யும் திறனைச் அறியச்செய்தல்.
- இலக்கியத்தைப் பகுத்தாய்வு செய்யும் திறனை உணர்த்துதல்.

திறனாய்வு நிகழ்த்தப்படுவதற்குரிய பொதுவான வழிமுறைகளைக் கணக்கிலெடுத்துக் கொண்டு திறனாய்வினைப் பலவகைகளாகப் பிரிக்கின்றனர். விதிமுறை, செலுத்துநிலை, பகுப்புமுறை என்ற இத்திறத்து வழிமுறைகள் பொதுவானவை. திறனாய்வின் செல்நெறிகளையும் வழிமுறைகளையும் இவை குறிக்கின்றன. இத்தகைய பகுப்புக்கள். பெரும்பாலும் மரபுவழியினைச் சேர்ந்தவை. திறனாய்வு தொடர்பான தொடக்கக் காலத்திய நூல்களில் இவற்றைப் பார்க்கலாம். ஆனால் விளக்கமுறைத் திறனாய்வு குறித்து இவர்கள் பேசவில்லை. இன்றைய காலத்து மேலைநாட்டுத் திறனாய்வாளர்களே இதனைச் சிறப்பித்துப் பேசுகின்றனர். இது திறனாய்வின், பொதுவான முறையிலாகக் கருதப்படுவதற்குரியது. மேலும், இதுபோன்று ஒப்பீட்டுத்திறனாய்வை இன்றைய ஒப்பிலக்கியக்காரர்கள். ஒப்பிலக்கிய நெறிக்குள் அடக்கிவிடுவதால் இதனையும் தனியே திறனாய்வில் ஒன்றாகப் பேசுவதில்லை. ஆனால் இதுவும் தனியாகப் பேசப்படுவதற்குரியது. இதுபோன்றே திறனாய்வின் பிறவகைகளும்.

விளக்கமுறைத் திறனாய்வு

இலக்கியம், காலம், இடம் எனும் தளங்களையும், வாசகர்களின் அறிதிறன்கள், ஏற்புமுறைகள் முதலியவற்றையும் எதிர்கொண்டு வாழ்கிற திறம்பெற்றது. குறிப்பிட்ட

காலத்தில் குறிப்பிட்ட கலைஞனால் அது படைக்கப்படுவதேயெனினும். தனது எல்லையையும் அளவையையும் ஒற்றைப் புள்ளியில் முடித்துக்கொள்ளாமல், புதிது புதிதாய் உயிர்க்கிற அற்புதப் பண்பினை அது பெற்றிருக்கிறது. இத்தகைய திறம், அதன் உள்ளார்ந்த பண்புகளிலும் சூழமைவுகளிலும் பொதிந்து கிடக்கிறது. பொதிந்து கிடப்பதைப் புரிந்துகொள்கிறபோதுதான் கலைப்பொருள் தொடர்ந்து நுகரப்படுகிறது, வாழ்கிறது.

இலக்கிய மட்டுமல்ல, எந்தப் பொருளும் சரியான நுகர்திறன் பெற்றிருந்தால் மட்டுமே. இடையீடுகளைக் கடந்து வாழும்: சரியான பயன் அளிக்கும். சரியான நுகர்திறன் பெறவேண்டுமானால், அது நுகர்வோனால் சரியாகப் புரிந்துகொள்ள அல்லது விளங்கிக் கொள்ளப்படவேண்டியிருக்கிறது. எனவே, ‘‘இப்பொருள் இத்தன்மையத்து’’, இதனால் கொள்ளப்படுவது இது, அல்லது அறியப்படுவது இது’ என்ற முறையில் புதிய சூழலுக்கும் மாறிய தேவைக்கும் ஏற்ப, அதனை வேறு சொற்களில், வேறு தொடர்களில், வேறு சூழ்நிலைகளுடன் இணைவாகச் சொல்கின்றோம். அதாவது, ஒரு பொருளைச் சரியாகப் புரிந்துகொள்ளவோ அல்லது மேலும் அதனைக் கூடுதலாக அறிந்துகொள்ளவோ உதவுகிற வகையில் அந்தப் பொருளை வேறு சொற்களில் (re-phrasing) மீளவும் சொல்லுதல் - இதுவே விளக்கமுறை (Interpretation) ஆகும். திறனாய்வுப் பண்போடு கூடிய இதனைப் புலப்பாட்டுமுறைத் திறனாய்வு (Heurmanatics) என்றும் அழைப்பர். (ஆனால், இது தத்துவவியலோடு சம்பந்தப்படுத்தப்படுகிறது).

விளக்கவியல் என்பதனை விளக்குகிறபோது லியோன்லெவி சொல்வார்: ‘‘ஒரு பொருள் அல்லது ஓர் அனுபவம், குறிப்பிட்ட ஒரு முறையில் அல்லது மொழியமைப்பில் அமைந்திருக்குமானால். அதன்மீது ஒளி பாய்ச்சி, அதன் உண்மையையும் பல்வேறு பண்புகளையும் வேறு சொல்வடிவங்களில் அல்லது மொழியமைப்பில் வெளிப்படுத்துவதே விளக்கவியல் எனப்படுகிறது’’(Lion Levy, p.7). அதாவது, ஒரு பனுவலுக்கு(text) விளக்கமாக - மாற்றாக - அதனைச் சார்ந்ததாகிய

(இன்னொரு) பனுவலை(alternative text) தருவது விளக்கமுறை எனப்படுகிறது. உரையாசிரியர்களிடமிருந்து ஓர் உதாரணம்.

"செருக்குஞ் சினமுஞ் சிறுமையு மில்லார்
பெருக்கம் பெருமித நீர்ந்து"

இது குற்றங்களைத் தவிர்ந்தவர்களின் செல்வம் பற்றிய திருக்குறள் வாசகம் (குற்றங்கடிதல்,1) 7 அல்லது 8 நூ.ஆ.களுக்குப் பிறகு வந்த வாசகர்களுக்கு இக்குறளின் வாசகம் சரிவரப் போய்ச் சேராது என்று கருதிய பரிமேலழகர், இந்த இடைவெளியை இட்டு நிரப்பும் நோக்கில் இணையான வேறொரு பனுவலைத் தனது மொழியமைப்பில் தருகிறார். "மதமும் வெகுளியும் காமமுமாகிய குற்றங்களில்லாத அரசரது செல்வம் மேம்பாட்டு நீர்மையுடையது" இப்படி சொன்னவர், இதுவும் போதாது என்று கருதித் திரும்பவும் இன்னொரு விளக்கம் தருகிறார். "மதம் - செல்வக்களிப்பு; சிறியோர் செயலாகலின், அளவிறந்த காமம் சிறுமையெனப்பட்டது. இவை நீதியில்லன, செய்வித்தலான. இவற்றைக் கடிந்தரர் செல்வம், நல்வழிப்பாடும் நிலைபேறும் உடைமையின் மதிப்புடைத்தென்பதாம்."

இவ்வாறு 'இத்தன்மைத்து இது' என்ற முறையில் உரையாசிரியர்களின் உரை, மிகப்பல சமயங்களில் விளக்கமுறையாக அமைந்திருக்கின்றது. தமிழில், உரையாசிரியர்களின் முக்கியமான பணியும், பங்களிப்பும் விளக்கமுறையைச் சார்ந்ததாக அமைகின்றது. 'உரை' (commentary) என்று தோன்றியதற்கே, விளக்கம் சொல்லுதல்தான் நோக்கம் என்று கூறவேண்டும். தொல்காப்பியம் மரபியலில்,

"சூத்திரத்துட் பொருள ன்றியும் யாப்புற
இன்றி யமையா தியைபவை யெல்லாம்
ஒன்ற வுரைப்ப துரையெனப் படுமே"

என்றும், அடுத்த நூற்பாவில்,

“தெற்றென வொருபொரு ளொற்றுமை கொளீஇத்

துணிவோடு நிற்றல்”....

என்றும் சொல்லப்படுகின்றது. இத்தகைய உரை, இலக்கணத்துக்குரியதாகப் பேசப்படினும், இலக்கியத்திற்கும் பொருந்தும். இது பற்றி, இலக்கண நூல்கள் பல பேசுகின்றன. சொல்லுக்குச் சொல் விளக்கம் தருதல் (கண்ணழித்தல்) பற்றியும் பொழிப்புரை தருதல் பற்றியும் இவை குறிப்பிடுகின்றன. மேலும், விளக்கமுறைத் தன்மையிலமைந்த உரையில் பண்புகளையும் பயன்களையும் அடியார்க்கு நல்லார், பரிமேலழகர், நச்சினார்க்கினியர் முதலியவர்களிடமிருந்தும் திருவாய்மொழி ஈட்டுரைகளிலிருந்தும் பிறவற்றிலிருந்தும் அறியலாம்.

தமிழில் காணப்படுகின்ற உரைகள், முக்கியமாக மூன்று பணிகளைச் செய்கின்றன என்று சொல்லவேண்டும். முதலில் - நூல்களுக்கும் படிப்போருக்குமுள்ள இடைவெளிகளை நீக்குவதற்கு முயல்கின்றன. இரண்டாவது - கல்வி சார்ந்த போதனை நிலையில் குரு - சீடன் முறையில் விளக்கம் தரமுயலுகின்றன. இவையிரண்டுமல்லாமல், மூன்றாவதாக, தம் அறிவுத் திறனையும் தம் நோக்கத்தினையும் வெளிப்படுத்திக்கொள்ளமுயலுகின்றன. முதலிரண்டை, ஏற்கனவே குறிப்பிட்டபடி, இலக்கியவுரைகள் பலவற்றில் காணமுடியும். மூன்றாவதை, திருவாய்மொழிக்கு எழுந்த பெரியவாச்சான்பிள்ளை, நம்பிள்ளை முதலியோரின் ஈட்டுரைகளிளும் சிவஞானபோதம் முதலிய பிற நூல்களுக்கு எழுந்த உரைகளிலும் காணலாம்.

பொதுவாகவே விளக்கம் என்பது எப்போதும் ஒரே மாதிரியானதாக இருப்பது அல்ல. அது வளர்நிலைத் தன்மை கொண்டது என்பதை மறந்துவிடக்கூடாது. (1).படைப்பின் பண்புகள், (2).விளக்கம் கூறமுயல்கின்றவரின் நோக்கம். (3).பயிற்சி, (4).அவரின் மொழிவளம் மற்றும் (5).விளக்கம் யாருக்காக எனும் பார்வை முதலியவை காரணமாக விளக்கங்கள் மாறக்கூடும். ஆனால், குறிப்பிட்ட எந்த விளக்கமும் ஏற்புடைய ஒன்றாகப் பலராலும் அங்கீகரிக்கப்படவேண்டும். அப்போதுதான் அந்த

விளக்கம் உண்மையானதாகக் கருதப்படக்கூடும்(Levy, p.10: Bleach, p. 90-95) தமிழ் இலக்கியங்களுக்குரிய உரைகள், மேற்கூறிய பண்புகளைப் பெற்றிருக்கின்றன.

விளக்கமுறை என்பது, ஏற்கனவே சொன்னதுபோல, ஒரு நிகழ்வு அல்லது ஒரு நூல் சரியாகப் புரியவில்லை என்ற நிலையிலும் மேலும் அறியப்படவேண்டும் என்று நிலையிலும் இன்றியமையாததாகின்றது. முக்கியமாகப் புதிர் என்றும் இருட்குகை என்றும் வருணிக்கப்படுகின்ற மனத்தின் ஆழங்களில் நிழலாடுகின்ற தோற்றங்களின் உண்மைகளை ஆராய்வதில் விளக்கமுறை என்பது மிகச் சிறப்பான இடத்தைப் பெறுகின்றது. உளவியல் பகுப்பாய்வில் இதற்குரிய முக்கியத்துவத்தைச் சிக்மண்டு ∴பிராய்டு விளக்கமாகப் பேசுகின்றார்.

உள்ளத்தில் அடுக்குகளையும் பல்வேறு கோலங்களை மற்றும் மனித நடத்தையில் வித்தியாசமான சில நிலைகளையும் மேலும் தன்னுடைய கோணத்திலிருந்து விளக்குவதற்கு ∴பிராய்டுக்கு அடிப்படையாக இருந்தது. கனவுகளையும் அவற்றின் உட்பொருட்களையும் விளக்குவதற்கு அவர் கையாண்ட உத்தியும் அது அவருக்குத் தந்த வெற்றியுமே ஆகும். மனிதனின் விருப்பங்கள், நடைமுறையில் - சமுதாய நிர்ப்பந்தங்கள் காரணமாக – நிறைவேறாதபோது அவை வடிகால் தேடிக் கனவுகளில் பல வடிவங்களில் வெளிப்படுவதாக அவர் விளக்குகிறார். கனவுகளின் விவரங்கள் நேரடியானவை அல்ல: வெவ்வேறு வடிவங்களாகப் - படிமங்களாகக் குறியீடுகளாக - அடிமனத்தின் வித்தியாசப்பட்ட வெளிப்பாடுகளாக அவை தோன்றுகின்றன என்பார். அத்தகைய கனவுகள் தனிமனித நடத்தையோடு தொடர்புபட்டிருக்கின்ற தன்மைகளையும் அவற்றின் உண்மையான பொருட்களையும் தேடிக் கண்டுபிடிப்பதற்கு ∴பிராய்டு விளக்கவியலைப் பயன்படுத்துகின்றார். இந்த அடிப்படையில் ‘‘கவிதையும் ஒருவகைக் கனவுதான்’’ என்று கருதுகிற ∴பிராய்டியவாதிகள் இலக்கியத்தை உளவியல் பகுப்பாய்வு முறையில் விளக்குகின்றார்.

இலக்கியம் என்பது அடிப்படையில், கலைஞனுக்கும் சுவைஞனுக்கும் இடையிலான ஒரு தகவலியல் செயல்பாடே கலைஞன் அதனைக் குறியீட்டு வடிவமாக – படிமமாக – உருவமாக – வெளியிடுகின்றான். திறனாய்வுக்கு இங்கே வேலை வந்துவிடுகிறது. இலக்கியத்தில் நேரடித் தெரிநிலைப் பண்பு முடிந்து, உருவகமும், படிமமும், குறியீடும் பெறுகின்ற குறிப்புநிலைப் பண்பு தொடங்குகின்றபோது, திறனாய்வு இதனைத் 'தலைகீழ்' நிலையில், குறிப்பாகத் தோன்றுபவற்றைத் தெரிநிலையாகப் புலப்படுத்தவேண்டும். எனவே பொருளைப் பொதிந்து வைப்பது உருவகம் என்றால், விளக்கமுறைத் திறனாய்வு, இதற்கு மாறாகப் – பொதிந்து கிடப்பதை வெளிப்படுத்துகின்றது எனலாம் (Interpretation is metaphor in the reverse orders). உருவகமும், விளக்கவியலும் ஒரே தகவலியல் முறையின் இருவேறு சொற்கள். உருவகம், இலக்கியத்திலே பொதிந்துள்ள உள்பொருளின் ஒருவகையைக் குறிக்கிறது என்றால், விளக்கவியல், வாசிப்புமுறையின் ஒருவகையைக் குறிக்கிறது; இரண்டும், ஒன்றையொன்று ஒளியூட்டிக் கொள்கின்றன. இவ்வாறு பால் செஷான் கூறுகின்றார்(Edward Baicerzan, p.69.71).

விளக்கமுறை, இவ்வாறு இலக்கியத்தின் பொருளை - இலக்கியத்தின் பல்வேறுபட்ட பண்புகளைத் - தெளிவுபடுத்துகின்றது. இது, வெறுமனே பதவுரை, பொழிப்புரை மாதிரியான விரிவுரையல்ல. ஆனால், புதியன தோற்றுவிக்கும் ஆற்றல் படைத்ததாகவும் குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தின் தன்மைகளையும் தகுதிகளையும் வெளிப்படுத்துகின்ற திறன் பெற்றதாகவும் அமைகின்றது. விளக்கமுறையின் தன்மைகளும் பாணியும் இலக்கிய அணுகுமுறைகளின் தன்மைகளுக்கு ஏற்ப அமையக்கூடும் என்பதும், இவ்வாறன்றிப் பொத்தாம் பொதுவான முறையிலும் இலக்கிய விளக்கம் அமையக்கூடும் என்பதும் – தனி.

ஒப்பீட்டுத் திறனாய்வு

இரண்டு அல்லது இரண்டற்கு மேற்பட்ட பொருள்கள் ஒரு சேர நிறுத்திவைத்து. அவற்றிற்கிடையேயுள்ள ஒப்புமையையும், வேற்றுமையையும் பார்ப்பது மனித இயல்பு அதுபோலவே, இலக்கியங்களுக்கிடையே ஒன்றுபட்ட பண்புகளைப் பார்ப்பது என்பது இயல்பே. ஒப்பிடுவது என்பது, சில கூறுகளில் வேறுபட்டும் சிலவற்றில் ஒன்றுபட்டும் இருக்கின்ற இரண்டு பொருட்களின் மேல் நிகழ்த்துகின்ற ஒரு செயலாகும். நேர்முரணாக உள்ள பொருள்களை ஒப்பிடுவது என்பது சாத்தியமில்லை; வழக்கும் இல்லை. ஒப்புமைக்கு இரு பொருள்களின் ஒத்த தன்மைகள் அவசியம்.

இந்த அடிப்படையில்தான் ஒப்பீட்டுத் திறனாய்வு (Comparative Criticism) அமைகின்றது. 1).ஒத்த சமுதாய – வரலாற்றுச் சூழல்களில் பிறக்கும் இலக்கியங்கள் ஒத்த தன்மைகளைப் பெற்றிருக்கக்கூடும். 2).ஏற்புத் திறனைச் சார்ந்து ஓர் இலக்கியம் இன்னோர் இலக்கியத்தைத் தனது செல்வாக்கிற்கு உட்படுத்தக்கூடும் 3).மொழியாலும், இனத்தாலும் அரசியல் – புவியியல் பரப்பாலும் வேறுபட்டாலும் அத்தகைய வரையறைகளை மீதி, இலக்கியங்கள், தமக்குள் ஒன்றுபட்ட பண்புகளையும் பயன்களையும் பெற்றிருக்கக்கூடும்; 4).ஒன்றுபட்டும் வேறுபட்டும் அமைகிற பின்புலங்களிலிருந்து பார்க்கிறபோது. குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தின் பண்புகளும் கூறுகளும் தெளிவாகவும் விளக்கமாகவும் காணக்கூடும் – இந்தக் கருத்து நிலைகளே ஒப்பீட்டுத் திறனாய்வின் கருதுகோள்கள் ஆகும்.

ஒன்றனை இன்னொன்றனோடு ஒப்பிடுவதற்குக் காரணம், ஒன்றனைவிட இன்னொன்று சிறப்பானது என்று செம்மாப்புக் கொள்வதற்காக அன்று; மாறாகக் குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தின் பண்புகளை மேலும் சரியாகவும் நிறைவாகவும் விளங்கிக் கொள்வதற்கும் பிறர்க்கு விளக்குவற்காகவுமேயாகும். ஒரு புதிய கோணத்தில், இலக்கியப் பொதுமைப் பண்புகளின் பின்னணியில் ஒப்பிட்டுத் திறனாய்கின்றபோது, அந்த இலக்கியம் ஏற்புடையதொரு தளத்தில் வைத்துத் திறனாய்வு

செய்யப்படுகின்றது. அதன் மதிப்பீடு வரையறை செய்யப்படுகின்றது; வேறொன்றின் பின்னணியில் – இயங்கியல் முறையில் – அது சரியாக இனங்காணப்படுகின்றது; எனவே, ஒப்பீட்டுத் திறனாய்வு, ஏனைய திறனாய்வு வகைகளைப் போன்று ஒரு சிறந்த முறையியலைச் சார்ந்திருக்கிறது. மேலும் இது, பரந்த தளத்தையும் பெற்றிருக்கின்றது.

இலக்கியங்களை – படைப்பாளிகளை – ஒப்பிட்டுப் பார்ப்பது என்பது, மிகப் பழங்காலந்தொட்டே இருந்து வந்திருக்கின்றது. தமிழ் உரையாசிரியர்களிடம். தாம் உரைகூறும் நூற்களுக்கும் பாடல் வரிகளுக்கும் இணையான பிற இலக்கிய – இலக்கண மேற்கோள்களை ஒப்பீட்டு முறையில் எடுத்துக் காட்டுகின்ற போக்கு, பாராட்டத் தகுந்த அளவிலிருக்கிறது. தமிழ்நாட்டின் சமுதாய – வரலாற்று ஆராய்ச்சிகள் தோன்றி வளரத் தொடங்கிய (19 ஆம். நூ.ஆ) காலத்திலிருந்து இக்கண்ணோட்டம் மேலும் வளர்ந்து வந்துள்ளது. ஜி.யு.போப் (1885) ‘பழைய தமிழ்க் காப்பியங்களைப் பார்க்கிறபொழுது, அவற்றிற்கும் அவற்றிற்குச் சமமான கிரேக்க இலக்கியங்களுக்கும் உள்ள ஒற்றுமை புலனாகின்றது. உருவத்திலும் உள்ளடக்கத்திலும் சமுதாய நிலைமையிலும் இவற்றிற்கிடையே பெரும் ஒற்றுமைகள் காணப்படுகின்றன என்று கூறுகின்றார் (மேற்கோள் க.கைலாசபதி, ஒப்பியல் இலக்கியம், ப.36). அதுபோல், எஸ்.கிருஷ்ணசாமி அய்யங்கார், தமிழ்ப் புறப்பாடல்கள். ஹோமரின் காவியத்திற்கு அடிநிலையான இசைப்பாடல்களோடு ஒத்துள்ளன என்று கூறினார். பேராசிரியர் எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளை, ‘காவிய காலம்’ (1952) எனும் தனது நூலில் கிரேக்கத்தில் கூறப்படும் ‘Heroic Age’ எனப்படும் கருத்துநிலையோடு. தமிழ்ப் புறபாடல்கள் ஒத்துள்ளன என்று கூறுகின்றார். கலாநிதி க.கைலாசபதி, இத்தகைய கருத்துநிலையை அடிப்படையாகக் கொண்டு “Tamil Heroic Poetry” எனும் தலைப்பில் பிரிட்டன் பர்மிங்ஹாம் பல்கலைக்கழகத்தில் ஜார்ஜ் தாம்சன் மேற்பார்வையில் முனைவர் பட்டத்திற்கு ஆராய்ச்சி மேற்கொண்டார். இவ்வாறு ஒரு கருத்துநிலையை அடிப்பொருளாகப் பொருத்திக் காண்பதும் ஒப்பிலக்கிய ஆராய்ச்சியாக உள்ளது. தொடர்ந்து ஒப்பீட்டு முறையில் தமிழில் பல ஆராய்ச்சிகள்

மேற்கொள்ளப்பட்டு வருகின்றன. வ.வே.சு.அய்யரின் “Kamba Ramayana - A Study” – எனும் நூல், கம்பனை வால்மீகியுடனும், மில்டனுடனும் ஒப்பிடுகின்றது. ஒப்பீட்டுமுறைத் திறனாய்வுக்கு இது ஒரு நல்ல உதாரணமாகும்.

ஒப்பீட்டுத் திறனாய்வு, இன்று வளர்ச்சி பெற்று “ஒப்பிலக்கியம்” (Comparative Literature) என்ற தனி அறிவுத்துறையாக ஆகியுள்ளது. சென்ற நூற்றாண்டில் ஃபிரான்சு நாட்டின் சிந்தனைமரபில் இது தொடங்கியது. சில மாற்றங்களுடன் அமெரிக்காவில் வளர்ச்சி பெற்றது. பிரான்சில் இலக்கிய வரலாற்றின் ஒரு அங்கமாக இது கருதப்பட்டது. அமெரிக்காவில் பரந்த தளத்தை இது வரித்துக் கொண்டது. ஒப்பிலக்கியம் என்பதற்கு அமெரிக்க – இந்தியானா பல்கலைக்கழகப் பேராசிரியர் ஹெச்.ஹெச்.ரீமாக் (H.H.Remark) கூறிய வரையறையே பெரிதும் பின்பற்றப்படுகிறது. அவருடைய வரையறையின்படி, ஒப்பிலக்கியம் என்பது ஒரு நாட்டின் இலக்கியத்தை இன்னொரு நாட்டு இலக்கியத்தோடு ஒப்பிடுவது. இலக்கியங்களுக்கிடையேயான உறவுகளை ஒரு பக்கமும், சமுதாயவியல், தத்துவம் போன்ற பிற துறைகளை ஒருபக்கமுமாக ஒப்பிட்டுக் கூறுவது; இலக்கியத்திற்கும், இசை, ஓவியம், கூத்து போன்ற கலை வடிவங்களுக்குமிடையேயான உறவுகளைக் கூறுவது என்று இது விளக்கப்படுகிறது. தொடர்ந்து ஹேரி லெவின், ரெனே வெல்லக், ரெனே எதேம்பிள், பால் வான் தீகம். உல்ரிச் வெய்ஸ்டீன் முதலிய பலர் இத்துறையில் பல விளக்கங்களை அளித்துள்ளனர். ஆனால் பிரெஞ்சு ஒப்பிலக்கியக் கொள்கை, இலக்கியங்களோடு பிற கருத்து நிலைகளையோ, பிற கலைகளையோ ஒப்பிட்டுக் கூறுவதை ஏற்றுக்கொள்வதில்லை. இன்று ஒப்பிலக்கியம், தனித்துறையாக ஆனால் திறனாய்வோடு தொடர்புடையதாக வளர்ந்துள்ளது.

ஒப்பீட்டுத் திறனாய்வு என்பது இலக்கியங்களை ஒப்பிடுவதில் மட்டுமே கவனம் செலுத்துகிறது. ஒரே மொழியிலுள்ள இலக்கியங்களையும் – ஒரே படைப்பாளியின் வெவ்வேறு இலக்கியங்களையும் – அதுபோல ஒரே நாட்டிலுள்ள

வெவ்வேறு நாட்டு இலக்கியங்களையும் – என்ற தளங்களில் இலக்கிய ஒப்பீடு நிகழ்த்தப் பெறுகின்றது. ஒப்பீட்டு முறையின் கனிவுதான். அதனை மேலும் அகன்ற தளத்திற்கு இட்டுச் சென்றிருக்கின்றது.

மதிப்பீட்டுமுறைத் திறனாய்வு

‘கல்வி கரையில; கற்பவர் நாட்சில’ என்பது ஆன்றோர் வாக்கு. நம் முன் பிரம்மாண்டமாகக் குவிந்து கிடக்கும் புத்தகங்களையெல்லாம் நம்மால் புரட்டிப் பார்த்துவிட முடியாது. தினமும் அச்சுக்கூடங்களிலிருந்து எட்டிப்பார்க்கும் ஏடுகளையெல்லாம் எடுத்துப் படித்துவிட முடியாது. தேவையானவற்றை – தேர்ந்தவற்றை – மட்டுமே தேடி எடுத்துப் படிக்க முடியும். எழுதப் படுவனவெல்லாம் இலக்கியம் ஆகா, ‘திறனறிந்து தேர்ந்துகொளல்’ என்பதற்கேற்ப, தேர்ந்தவை – தேறுபவை – என்பதற்குரிய வகையில், உசாத் துணையாக, உற்றுழி நிற்கும் பணி திறனாய்வின் முதற்பணியாக அமைந்துவிடுகிறது. ‘தேறற்க யாரையும் தேராது’ என்பது வள்ளுவம்.

திறனாய்வின் இப்பணி, இலக்கியத்தை மதிப்பீடு (evluation) செய்கிற பண்பினை அடியொற்றியது ஆகும். இலக்கியத்தைப் பகுத்தாய்வதும் விளக்கியுரைப்பதும் அதன் உளவியலையோ சமுதாயவுண்மையையோ அளவிட்டுரைப்பதும் மட்டுமல்லாது, அதே தளங்களிலிருந்து அவ்விலக்கியத்தை மதிப்பீட்டுரைக்கவும், முடியும். அதாவது – உதாரணமாக குறிப்பிட்ட ஓர் இலக்கியத்தில் சமுதாயவியலோ, சமுதாயம் பற்றிய செய்திகளோ, எவ்வளவு ஆழமாகவும். உண்மையாகவும், திறம்படவும் சொல்லப்பட்டிருக்கின்றன என்ற அடிப்படையில் அவ்விலக்கியத்தை மதிப்பிடலாம். மதிப்பிட்டுரைப்பதுதான். திறனாய்வின் நோக்கம் அல்லது முடிவு என்று உரைப்பவர் உண்டு. திறனாய்வின் பல்வேறு அணுகுமுறைகளிலும் மதிப்பீட்டுமுறை என்பது அடிநாதமாக இருக்கிறது என்பது இவர்களின் கருத்து. ஆயின், உருவவியலாளர்கள், மதிப்பீடுகளை

மதிப்பதில்லை; புறக்கணிக்கின்றனர். எனினும், மதிப்பிடுதல் என்பது, அறிதிறனின் அடிப்படைப் பண்பேயாகும்.

இலக்கிய மதிப்பீடு என்பது, குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தின் தரம், தகுதி, சிறப்பு, சீர்மை என்பவற்றைப் பேசுவதோடு, அவ்விலக்கியத்தின் கூறுகளும் பண்புகளும் இலக்கிய மதிப்பு (literary value) உடையனவா என்பதையும் பேசுகிறது. குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தை அதன் நிறைதிறனையும் பெறுமதியையும் பிற விழுமியங்களையும் கொண்டு, அது இன்னது இத்தகையது என்று மதிப்பிட்டுரைப்பது மதிப்பீட்டுத் திறனாய்வாகும். மேலும், மதிப்பீட்டின் அடிப்படையிலேயே அவ்விலக்கியத்திற்குரிய இடமும் பங்கும் அனுமானிக்கப்படுகின்றன.

இலக்கிய மதிப்பீட்டுக்கு அளவுகோல்கள், வரையறைகள் உண்டா? "சமுதாய மதிப்பு" என்பதற்குப் போல இதற்கும் உண்டு. பல இலக்கியங்களுக்கும் பொதுவாகவும் பலராலும் ஏற்றுக்கொள்ளத்தக்கதாகவும், அதே நேரத்தில் குறிப்பிட்ட இலக்கியத்திற்கு மிகவும் ஏற்புடையதாகவும் சிறப்புடையதாகவும் கருதப்படுவது இலக்கியத்தில் மதிப்பீடு எனப்படும். சொல்கிற செய்தி, சொல்லப்படுகிற உத்தி, உள்ளடக்க வீச்சு, செய்ந்நேர்த்தி முதலியவற்றில், குறிப்பிட்டுச் சொல்லும்படியான சிறப்புக்கூறு அல்லது பண்பு அமைந்திருப்பது, இலக்கிய மதிப்பு. அத்தகைய மதிப்பினை இனங்கண்டறியவும், திறனறிந்து கூறவும் வழித்துணையாக இருப்பதே மதிப்பீட்டுமுறைத் திறனாய்வு ஆகும்.

இத்திறனாய்வு முறை, திறனாய்வுக் கோட்பாட்டிற்கு ஒரு தூண்போல விளங்குகிறது என்று ஐ.ஏ.ரிச்சர்ட்ஸ் கூறுவார் (Principles of Literary Criticism). மதிப்பு பற்றிய கணக்கீடும், தகவல் பரிமாற்றம் பற்றிய கணக்கீடும். திறனாய்வுக் கோட்பாட்டின் இரண்டு தூண்கள் என்பது அவருடைய கணிப்பு. இலக்கியம், இலக்கியம் அல்லாதது என்று பகுத்துணர்வதற்கும் சிறந்த இலக்கியம் என்று தேர்வதற்கும் மதிப்பூட்டு முறையின் பணி பயன்படுகிறது.

'சுடர்த் தொடீஇ கேளாய்' எனத் தொடங்கி, 'நகைக்கூட்டம் செய்தான் அக்கள்வன் மகன்' என முடியும் கபிலரின் குறிஞ்சிக்கலி (51), தான் காதலுற்ற செய்தியினைத் தலைவி, தோழியிடம் கூறுவதாக அமைந்தது. தலைவனின் குறும்பு, தலைவியின் மென்மையான உளப்பாங்கு, தாயின் பரிவு, அவர்கள் வாழும் சமுதாயத்தின் ஒழுக்கம் ஆகியவை இப்பாடலில் எவ்வாறு ஆழமாகவும் உண்மையாகவும் சொல்லப்பட்டிருக்கின்றன! இது உள்ளடக்க அடிப்படையிலான பாடலின் மதிப்பு. மேலும், 'உண்ணுநீர் வேட்டேன்' எனச் சொல்லி வாயில் முன் நின்றவன், நீர் தந்த அவளின் வளை முன்கை பற்ற. அவள் 'உண்ணுநீர் விக்கினான்' எனத் தாயிடம் சொல்லத், தாய் அவனைப் புறம் பழித்து நீவ, அவனோ 'நகைக்கூட்டம் செய்தான்' என்று அமைந்திருக்கிற இப்பாடலின் அமைப்பில், கதை சொல்கிற பாணியும், நாடகப் பாங்கும். நடையியல் கூறுகளும், மற்றும் நகையும், மெல்லிய உணர்வுகளுமாக இழையோடுகிற தன்மையும், இலக்கிய மதிப்புகளாய்க் கவனம் கவர்கின்றன. அதேபோது,

"தத்தித்தா தூதூதி திரிதூதித் தத்துதி
துத்தித் துதைதி துதைத்ததா தூதுதி
தித்தித்த தித்தித்த தாதெது தித்தித்த
தெத்தாதோ தித்தித்த தாது"- தண்டியலங், மேற்கோள்

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

"எடுமெடு மெடுமென வெடுத்த தோர்
இகலொலி கடலொலி யிகக்கவே
விடுவிடு விடுபரி கரிக்குழாம்
விடுவிடு மெனுமொலி மிகைக்கவே"

எனும் கலிங்கத்துப்பரணிப் பாடலிலும் (404) ஓசையும் சொல்லும் விளையாடுகின்றன. ஆனால், இந்த விளையாட்டு, ஒரு போர்க்கள வருணையைக் காட்டுவதற்கு ஏற்ற

பொருத்தமான ஒரு கவிச் சித்திரமாக அமைகிறபோது ஓசைநயம், கவிதை மதிப்பு உடையதாக ஆகிவிடுகிறது.

இரசனைமுறை அல்லது அழகியல் திறனாய்வு

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

“கவிக்கு விஷயமல்ல – உருவமே பிரதானம்”. இது இரசனைத் திறனாய்வின் முன்னோடியும் அதனை ஒரு இயக்கம் போலவே நடத்தியவருமான டி.கே.சி.யின் (டி.கே.சிதம்பரநாத முதலியார்) அறிவிப்பு. ஆனால், உருவத்தின் முக்கியத்துவத்தை இவர் வலியுறுத்தினாலும், உருவம் என்பதற்கு அவர் தருகிற விளக்கம், மேலை நாட்டு உருவவியல்காரர்கள் (Formalists) தருகிற விளக்கம் போன்றது அல்ல. உருவவியல் திறனாய்வு, இலக்கியம் என்பது அதன் பல்வேறு உறுப்புக்களால் ஆனது என்றும், அவை அழகியல் அடிப்படையில் ஒன்றிணைந்து அமைகின்றன என்றும் கூறுவதோடு இத்தகைய உருவத்தினை அறிவியல் பூர்வமாகவும் விளக்குகின்றது. இரசனைமுறைத் திறனாய்வு என்பது இலக்கியத்தை, அது ஏற்படுத்தும் உணர்வு அடிப்படையில் சுவைப்பது பற்றி மட்டுமே பேசுகிறது. திரும்பத் திரும்ப டி.கே.சி. தாளம், லயம் என்பதனையே உருவத்துக்குரிய பிரதானமான அம்சமாகக் கூறுகிறார். மேலும், விஷயம் உணர்ச்சி ஆகியவற்றை உருவத்தின் காரியங்கள் என்கிறார். சாமானியமாய் அல்லாத காரியம் ஒன்றைக் கண்ட மாத்திரத்தில், உள்ளத்தில் எழுகிற உணர்ச்சியை அற்புத ரஸமாக வருணிக்கிறார். இவ்வாறு அற்புத ரஸம் எழுகின்றபோது இதற்கு உருவம் ஏற்பட்டுக் கலை பிறக்கிறது என்கிறார்(அற்புதரஸம், 1964, பக்.1-14). கலையின் பிறப்புக்கும், கலையை அனுபவித்தலுக்கும், இந்த இரண்டுக்கும் இந்த வகையான ரஸம்தான். அதாவது, அற்புத உணர்ச்சி வடிவமும் (பாவம்), அதற்குக் காரியங்களான தாளமும், லயமும் அடிப்படையானவை என்பது அவரின் கொள்கை. எனவே, அவர் சொல்லுவார்.’ ‘கவி என்பது தானாக வரவேண்டிய அரியவஸ்து’.

இரசனைமுறைத் திறனாய்வின் இன்னொரு முக்கியமான பண்பு – கவிதை, எளிமையாக இருக்கவேண்டும் என்பது. இரசிப்பதற்கு “சிரமம்” ‘இருக்கக்கூடாது.’ உடனடியாகப் புரிதல்வேண்டும் என்பது இவர்களின் ஓர் அளவுகோல். அதனால், சங்க இலக்கியத்தை டி.கே.சி. முதலியவர்கள் புறக்கணித்தார்கள். சங்க இலக்கியத்தில் கடினமான சொற்களிருக்கின்றனவே என்பது இவர்களின் குற்றச்சாட்டு, தவிர

இலக்கியத்தை இரசிப்பதற்கு சொற்கள் மட்டுமல்லாமல் அதன் உள்ளடக்கமும், ‘சிரமம்’ தரக்கூடாது என்று இவர்கள் கருதுகிறார்கள்.

டி.கே.சி.யின் குழுவைச் சேர்ந்த பேராசிரியர் ஆ.முத்துசிவன் சொல்லுவார் “கவிதைச் சுவையை யாருமே நினைத்த மாத்திரத்தில் பெற்றுவிட முடியாது” (“கவிதை”, அசோகவனம். 1944). எனவே, இந்த இரசனைமணிகளின் கருத்துப்படி கவிதையோ. கவிச்சுவையோ தானாக வராது; நினைத்த மாத்திரத்தில் வராது; அரியபொருள் எல்லோருக்கும் கிட்டுவது அல்ல. அதாவது, கலை – இலக்கியம் உயர்மேட்டிமைக்காரர்களின் சொத்து என்பது கருத்து. பேராசிரியர் ஆ.முத்துசிவன், இரசனைமுறைத் திறனாய்வின் சில கருத்துநிலைகளைத் தீர்க்கமாக முன் வைக்கிறார். அவரிடமிருந்து சில மேற்கோள்கள்: “கவிதை எழுதுவது ஒரு கலையானால் கவிதையை இரசிப்பதும் ஒரு கலையே”. “கவிதை சம்பந்தப்பட்ட மட்டிலும் என்ன என்பது விசேஷமில்லை. எப்படி என்பதுதான் விசேஷமானது”. “மனித அனுபவத்தையே மனிதனுக்கு எடுத்துச் சொன்னாலும், அழகான பாஷையில் அழகான வடிவில், என்றென்றும், வாசித்தவனுடைய நெஞ்ச வீட்டில் உல்லாசமாக உலாவித் திரியும்படி செய்யவல்ல ஆற்றல், கவிதைக்கு வாய்த்திருப்பதால் அதை நாம் பாராட்டுகிறோம”. “பாட்டை வாசித்தால் எத்தனை சுகம். எத்தனை சுகம்! சந்த ஒலியின் பெரு முழக்கம், செவி நிறைந்து மண்டுகிறது”. “வெறும் பட்டவர்த்தமான உண்மைக்காகவா கவிதையைப் படிக்கிறோம். அது வழங்குகின்ற மட்டற்ற இன்பத்திற்காக வேண்டியல்லவா படிக்கிறோம்”. “பாடல்களில் பயின்றுவரும் சந்த விளையாட்டுக்களையும் ஓசையின்பங்களையும் கவனித்தால், எத்தனை வேண்டுமானாலும் வாய் சலியாது. செவி சலியாது. மனமும் சலியாது. சொல்லிக்கொண்டே இருக்கலாம் போன்று தெரிகிறது”. இவ்வாறு சொல்லிப் போகிற ஆ.முத்துசிவன் முத்தாய்ப்பாக ஒன்று சொல்வார்: “கவிதையை அனுபவிக்கும்பொழுது, ஒன்றையொன்று ஒப்பிட்டு மாற்று உரைத்து எடை கட்டி சீர்தூக்கிப் பார்க்கக்கூடாது”.

இவ்வாறு ஒப்பீடுகளையும், மதிப்பீடுகளையும் நிராகரிக்கின்ற இவ்வகைத் திறனாய்வு அல்லது இரசனை. ஓசையின்பங்களிலும் சந்த விளையாட்டுக்களிலும் வாயும் மனமும் சலிக்காமல் ஈடுபடுகிறது.

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

மேலைநாடுகளில் அழகியல் திறனாய்வுக்குக் கோட்பாட்டளவிலான முன்னோடி, இம்மானுவேல் காண்ட் (18 ஆம் நூ.ஆ.) இவர், புலனின்பமும் அழகும் ஒன்றோடு ஒன்று இணைந்தவை என்று கருதுகிறார். அழகு என்பது தற்செயலான மற்றும் தனிப்பட்ட புலனின்ப நுகர்ச்சிகளைவிட மேன்மையானது என்கிறார். மேலும்,

மனித அங்கீகாரத்தின் மீது உயர்வானதொரு உரிமை இதற்கு உண்டு என்றும் கூறுகிறார். இந்த அழகை அனுபவிப்பது அல்லது சொல்லுவது என்பது, இயற்கையையும் இயற்கை வடிவத்திலுள்ள முறையையும் அறிதல் என்பதோடு உறவுகொண்டது என்று அவர் கூறுவார். இத்தகைய அழகு, "சுயாதிக்கமானது" (autonomy) என்றும், மகிழ்ச்சி, உணர்ச்சி, ஆர்வம், தொகுத்துக் காணும் அறிவு முதலியவற்றிலிருந்து இது வேறுபட்டது என்றும் அவர் (Critique of judgement) கூறுகிறார். இவருடைய வழியைப் பின்பற்றியவர்களில் ஆங்கிலக் கவிஞர் எட்கார் ஆலன்போ முக்கியமானவர் அழகு என்பதின் சுயாதிக்கத்தைப் பின்பற்றிப் பின்னால் வந்த அழகியல் விமர்சகர்கள். ஏ.சி.பிராட்லி போன்றவர்கள். கலை வேறு, வாழ்க்கை வேறு என்று சொல்லிக் 'கலை, கலைக்காகவே' என்ற கருத்தினை வற்புறுத்தியுள்ளனர்.

ஆனால் அழகு என்பதனையோ. அதனை இரசிப்பது என்பதனையோ உள்ளடக்கமாகவுள்ள வாழ்க்கை அனுபவங்களிலிருந்தும் வாழ்க்கைச் சூழல்களிலிருந்தும் சமூகத் தளங்களிலிருந்தும் அப்பாற்படுத்திப் பார்க்கமுடியாது.

பாராட்டுமுறைத் திறனாய்வு

எடுத்துக்கொண்ட பொருளையும், புத்தகத்தையும் (குறை இருப்பினும்) குறை காணாமல் நிறைவுகளை மட்டுமே விதந்து பேசும்நிலை, பாராட்டுமுறையாகும். தமிழ் இலக்கிய உரைகளை – அவை குறைகளைப் பேசுவதில்லை என்பதைக் காரணங்காட்டி – பாராட்டுமுறைத் திறனாய்வுக்கு (Appreciative criticisim) உதாரணமாகக் கூறுவதுண்டு. ஆயின், அவை அடிப்படையில் விளக்கமுறையாக (interpretation) அமைவனவேயன்றிப் பாராட்டுதல் அவற்றின் நோக்கமன்று. அதே போது, சிறப்புப் பண்புகளையே விதந்து சொல்லிச் செல்வதின் மூலமாகப் பாராட்டுமுறை, அவற்றில், இன்று, இலக்கியக் கபாலாகக் காணப்படுகின்றது. சொற்பொழிலாளர்கள். கல்வியாளர்கள் முதலியவர்களிடம், பாராட்டுமுறை, பரவலாகக்

காணப்படுவதைப் பார்க்கலாம். சில வகையான மேடையுத்திகள், சில விருப்பங்கள் காரணமாகவும் பக்கச் சார்புகள், விருப்புக்கள் காரணமாகவும் இந்தப் பாராட்டுமுறை நிறையவே இடம்பெறுகிறது. இரசனைமுறையில் ஈடுபாட்டுடன் பாராட்டுகின்ற புத்தகங்களும், ஆய்வுகளும் தமிழில் நிறையவே உண்டு. கம்பனைப் புகழ்வதற்கு இவ்வாறு செல்வாக்கு மிருந்த குழுவினர் உண்டு. இவர்கள் பல தரப்பினர், ஜெகவீரபாண்டியன். டிகே.சி. ஏசிபால்நாடார், கம்பனடிப்பொடி சா.கணேசன், ப.ஜீவானந்தம். எஸ்.ராமகிருஷ்ணன். பேராசிரியர் அ.ச.ஞானசம்பந்தன், நீதிபதி மு.மு. இஸ்மாயில் தெ.ஞானசுந்தரம் ... இப்படிப் பலர்.

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

முடிபுமுறைத் திறனாய்வு

அடிப்படையான சில வரையறைகளையும், விதிகளையும் அல்லது இவற்றின் அடிப்படையில் ஒரு திறனாய்வாளன், தானே வகுத்துக்கொண்ட சில விதிமுறைகளையும் அளவுகோல்களாகக் கொண்டு, குறிப்பிட்ட இலக்கியம் பற்றிய முடிபுகளை அல்லது தீர்வுகளைச் சொல்லுவது முடிபுமுறை அல்லது தீர்வுமுறைத் திறனாய்வு (Judicial Criticism) ஆகும். உதாரணமாகத், தண்டியலங்காரம் கூறும் பெருங்காப்பியம், சிறுகாப்பியம் என்ற காப்பிய இலக்கணம் கொண்டோ, சாட்விக்

(Chadwick), கெர் (W.P.Ker), பவுரா (C.M.Bowra) போன்ற மேனாட்டார் கூறும் கோட்பாடு கொண்டோ ஒரு காப்பியத்தின் அமைப்பையும், பண்பையும் கணிப்பது. அல்லது இளங்கோவின் சிலம்பு, கம்பனின் இராமகாதை ஆகிய “செவ்வியல்” காவியங்களை முன்னுதாரணங்களாகக் கொண்டு குறிப்பிட்ட ஒரு காவியத்தைப் பார்ப்பது மற்றும், அதனடிப்படையில் அது சரியான காப்பியமே என்றோ, சரியான காப்பியம் அன்று என்றோ மதிப்பிடுவதும் முடிவு பண்ணுவதும் முடிபுமுறைத்திறனாய்வு ஆகும். அதுபோல, நாவல்கள் மற்றும் சிறுகதைகளுக்கு மேலைநாட்டார் கூறுகின்ற விதிகளை அப்படியே ஏற்றிப் பார்த்து முடிபுகளைக் கூறுகிற முயற்சிகளும் நிறையவே உண்டு.

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

கல்வியியல் பட்டம் சார்ந்த ஆய்வேடுகள் பல, முடிபுமுறைக் கோட்பாடுகளைச் சார்ந்தே அமைந்துள்ளன. தமிழில் உள்ள முன் மாதிரிகளையோ வரையறைகளையோ இவை பின்பற்றாவிட்டாலும் அல்லது அவற்றைப் பற்றி இவை அறிந்திராவிட்டாலும், மேலைநாட்டார் கொள்கைகளையும், மேற்கோள்களையும் வரையறைகளாகக் கொண்டு இந்த ஆய்வேடுகள் தமிழ் இலக்கியங்களுக்கு முடிபுகள் சொல்ல முயலுகின்றன. அவற்றை மதிப்பிட முயலுகின்றன. ஆனால் இங்கே இந்த விதிகள் அவ்வவ் இலக்கியங்களிலிருந்து எடுக்கப்படாமல், வெளியே புறத்தே இருந்தே

எடுக்கப்படுகின்றன. எனவே எல்லாவற்றுக்கும் இவை பொருந்துவனவாக இருக்கும் என்று எதிர்பார்க்க முடியாது. மேலும் வளர்ந்துவரும் இலக்கியம் முந்திய வரையறைகளுக்குக் கட்டுப்படுவது அல்ல, தவிர, விதிகளும் அளவுகோல்களும், காலம் சார்ந்து மாறுபடக்கூடும். மேலும் ஒரே காலத்தில் தோன்றிய இலக்கியங்கள் கூட ஒரே மாதிரியான வரன்முறைகளில் இருப்பதில்லை. இந்த உண்மைகளைப் புறக்கணிக்க முடியாது. எனவே, இன்றைத் திறனாய்வாளர்கள் முடிபுமுறைத் திறனாய்வினைப் போற்றுவதில்லை.

ஆயினும், சிறந்த இலக்கியங்களைப் போற்றுவதற்கு இது ஓரளவு உதவக்கூடியதேயாகும். சில பொதுமைகளின் பின்னணியில் குறிப்பிட்ட ஒன்றனைக் காண்பதற்கு இது உதவக் கூடியதேயாகும். எனினும், விதிமுறைகளை மீறுவது பற்றி இது மறுதலிப்பதனால், ஒரே மாதிரியான வடிவங்களையே இது வளர்த்தெடுக்க முயலுகிறது. புதிய வடிவங்களை – சோதனை வடிவங்களை – இது புறக்கணித்துவிடுகிறது. இன்றையத் தமிழிலும் இது இருக்கிறது. பழந்தமிழிலும் இது இருந்தது, முடிபுமுறைத் திறனாய்பின் இந்தப் போக்கினைப் பேராசிரியர் அ.ச.ஞானசம்பந்தன் (இலக்கியக் கலை எனும் நூலில்) சாடுகிறார். “ஏதாவது ஒன்றை நல்லது என்று மனதுட்கொண்டு, அதனோடு ஒத்துவராத அனைத்தையும் மட்டம் என்று கூறிக்கொண்டே இருந்தால், எவ்வாறு புதிய இலக்கியங்கள் தோன்றுதல் கூடும்? இருந்ததாக அறியப்படும் மதுரைச் சங்கம் ஓரளவு நன்மை செய்ததுடன், அப்பழஞ் சங்கம், முடிபுமுறைத் திறனாய்வையே கையாண்டு, மிகுதியும் பழைமை பாராட்டும் பண்பினதாகவே இருந்தது போலும். இன்றேல், சங்கப் பாடல்கள் என்று இன்று நம்மால் குறிக்கப்படும் அனைத்தும், இப்படி ஒரே முறையில் கூறியவற்றையே திருப்பித் திருப்பிக் கூறும் இயல்பினவாக அமைந்திரா, புதிய வழிகளில் சொல்லப் புலவர்கள் அஞ்சினர் போலும்”, இதனைச் சிந்தித்துப் பார்க்கவேண்டும். திறனாய்வு என்பது இலக்கியங்கள் புதிய பாதைகளில் பயணிக்க வழி மறுப்பது அல்ல: வழி வகுப்பது, வழிதருவது.

விதிமுறைத் திறனாய்வு

முடிபுமுறைத் திறனாய்விற்கும், விதிமுறைத் திறனாய்விற்கும் பெருத்த வேறுபாடில்லை: இரண்டும் பெரும் அளவில் ஒத்தவை. முடிபுமுறை என்பது சில அளவுகோல்களைக் கொண்டு, குறிப்பிட்ட இலக்கியம் பற்றிய முடிபுகளை வழங்குவது ஆகும். விதிமுறைத் திறனாய்வு (Prescriptive Criticism) என்பது வரையறைகளையும் அளவுகோல்களையும் அப்படியே ஓர் இலக்கியத்தில் பொருத்திக்காண முற்படுவதுதான். ஆனால் இதன் மூலம் முடிபுகளையோ தீர்வுகளையோ சொல்லுவதற்கு முற்படுவதில்லை. மாறாகக் குறிப்பிட்ட ஓர் இலக்கியத்தைச் சில வரையறைகளைக் கொண்டு ‘விளக்குவதற்கு’ இது பயன்படுத்தப்படுகிறது. “இலக்கியம் கண்டதற்கு இலக்கணம்” என்பதற்கு மாறாக, “இலக்கணங் கண்டதற்கு இலக்கியங் காணல்” என்ற மன்பான்மை கொண்டது. இப்பார்வை. உரையாசிரியர்களிடம் இது, பரவலாகக் காணப்படுவதைப் பார்க்கமுடியும்.

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

இவ்வாறு, முன்னோர் மொழிந்த பொருளை – பொன்னேபோற்கொண்டு, அதனை விதிமுறையாகக் கொள்கின்றதையும் அதற்காக, வலிந்து பொருள்

கொள்வதையும் பார்க்கமுடிகிறது. ஆனால், இதனை இன்றையத் திறனாய்வாளர்கள் திறனாய்வு முறையாக – வகையாகக் – கொள்வதில்லை. ஆயினும் விதிகளைப் பொருத்திக் காணுகிற பார்வை, திறனாய்வாளர்கள் பலரிடம் இல்லாமலில்லை. குறிப்பாகக், கல்வியாளர்களிடம் இது பெரிதும் காணப்படுகிறது என்பது உண்மை.

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

செலுத்துநிலை அல்லது படைப்புவழி

பொது விதிகளையோ, வரையறைகளையோ வைத்துக்கொண்டு, அவற்றின் வழியாக இலக்கியத்தைப் பார்ப்பதிலுள்ள குறைபாடுகளை மனதிற்கொண்டு அவற்றைத் தவிர்க்கும் நோக்கில் அந்த அந்தப் படைப்பின் வழியாகவே அதனதற்குரிய விதிகளை வடித்தெடுக்கவேண்டும் என்று சொல்வது, செலுத்துநிலை அல்லது படைப்புவழித் திறனாய்வு (Inductive Criticism) ஆகும். வரையறைகளை முடிபுமுறைகளாக வைத்து, ஒன்று உயர்ந்தது, மற்றது தாழ்ந்தது என்று கூறும் தீர்வு முறையிலிருந்து (Judicial method) இது மாறுபடுகிறது. ஒரு படைப்பு மற்றதிலிருந்து வேறுபட்டது என்று (மட்டுமே) சொல்கிறது. பொதுமுடிவுகளுக்கும் பொதுவான விதிகளுக்கும் உள்ள அளவுகோல்களைப் புறக்கணிக்கிற இத்திறனாய்வு. குறிப்பிட்ட கலைக்குரிய விதிமுறைகளை அவ்வக் கலைஞர்களின் வழிமுறைகளிலிருந்தே பார்க்கவேண்டும். வேறு வகையில் பார்ப்பது, அதற்குப் புறம்பானது என்று கூறுகிறது. ஒன்றன் வரையறையை அல்லது ஒரு கலைஞனின் வழிமுறையை வேறொரு படைப்பிலோ, வேறொரு கலைஞனிடமோ பொருத்திப் பார்க்கக்கூடாது என்று இது வற்புறுத்துகிறது. தீர்வுமுறைத் திறனாய்வை மட்டுமன்றி, மதிப்பீட்டு முறையையும் ஒப்பீட்டு முறையையும் இது தவிர்க்கிறது; மறுக்கிறது.

படைப்புக்களையும் படைப்பாளிகளையும் அவரவரின் வழிமுறைகளைப் பின்பற்றியே பேசவேண்டும் என்று கூறுகிறபோது. இவர்களுக்கிடையே வேறுபாடுகள் இருக்கின்றன என்று சுட்டிக்காட்டுகிறது. ஆயின், இந்த வேறுபாடுகளின் முக்கியத்துவமும் காரணமும் பற்றியோ, இவர்களின் தரமும் தகுதியும் பற்றியோ இது பேசமறுக்கின்றது. ஆனால், திறனாய்வு, இவற்றில் அக்கறை காட்டாமலிருக்க முடியாது. ஏனெனில், இது திறனாய்வின் பணி. ஆனால், இலக்கியத்தின் வளர்நிலையையும், தனித்தன்மைகளையும் இந்தச் செலுத்துநிலைத் திறனாய்வு கவனத்திற்கொள்கிறது என்பது கவனத்திற்குரியது. மேலும், விதிமுறைகளையும், வரையறைகளையும் உருவாக்குவதற்குச் செலுத்துநிலை (Inudctive method) யாகிய வழிமுறையின் பங்களிப்பினைப் புறக்கணித்துவிடமுடியாது. ஆனால் எல்லாமே அதனதன் எல்லைகளுடன்தான்.

பகுப்பு முறைத் திறனாய்வு

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

பகுப்புமுறைத் திறனாய்வு (Analytical Criticism) என்பது. குறிப்பிட்ட, இலக்கியத்தின் பண்புகள் அல்லது கூறுகளை, யாதாயினும் ஓர் அளவுகோல் அல்லது நோக்கம் கொண்டு பகுத்துக் காண்பது ஆகும். ஆனால், இவ்வாறு பகுப்பது என்பது, அவற்றின் முழுமை அல்லது தொகுதிக்கு முரணானதாகவோ, சிதைப்பதாகவோ இருக்கக்கூடாது. உண்மையில். முழுமையின் சிறப்பினை அல்லது பண்பினை அதன் கூறுகளையும், உட்கூறுகளையும் கொண்டு ஆராய்வதே பகுப்புமுறைத் திறனாய்வாகும். ஒன்றுபட்டும் வேறுபட்டும் இருக்கிற தன்மைகளைக் கொண்டு பகுத்தாய்வதன்

வாயிலாக அந்தக் கூறுகளின் சிறப்புப் புலப்படுகிற அதே நேரத்தில். அவற்றைத் தன்னகத்துக் கொண்டதும் அவற்றால் ஆனதும் ஆன முழுமையின் சிறப்பும் புலப்படுகின்றது. இத்தகைய பகுப்புமுறை, அடிப்படையான ஒரு வழிமுறையாதலால் எந்தத் திறனாய்வுக்கும் வேண்டப்படுகின்ற ஒரு வழிமுறையேயாகும்.

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

ஆனால், இத்தகைய பகுப்புமுறை, கல்வியியல் சார்ந்த ஆராய்ச்சிகளில் - ஆய்வேடுகளில் - வசதி கருதிப் பெரிதும் பயன்படுத்தப்படுகிறது. காட்டாக ஒரு படைப்பாளியின் புனைகதை உத்திகள் என்றால் பாத்திரப் படைப்பு, நோக்குநிலை, கதைப்பின்னல், தொடக்கமும் முடிவும், வருணிப்பு, மொழிநடை என்று மேல் அளவில் பல பகுப்புக்களையும் அவற்றின் உள்ளே. உதாரணமாகப் ‘பாத்திரப்படைப்பு’ என்பதைப் பொறுத்த அளவில், ஒரு நிலைப்பாத்திரம், மாறுநிலைப்பாத்திரம், தலைமை, துணைமைப் பாத்திரங்கள், உடனிலை எதிர்நிலைப் பாத்திரங்கள், ஆண், பெண் இளையோர் - முதியோர் என்ற வகையில் உட்பகுப்புகளையும் செய்கின்றனர்.

இது பல சமயங்களில் மிகையாகவும், இயந்திரப் போக்காகவும் அமைகின்றபோது சலிப்பும் விரயமும் உடையதாக ஆகிவிடுகிறது. இருப்பினும் தேவையறிந்து அளவறிந்து பயன்படுத்துகிறபோது, திறனாய்வுக்கு அணிசேர்க்க வல்லது' இது.

தொகுப்புரை

இப்பகுதியின் மூலம் இலக்கியத் திறனாய்வின் வகைகளை அறிந்துகொள்ளமுடிகின்றன. இலக்கியத்தின் பண்புகளையும், பயன்களையும் இந்த அலகு புலப்படுத்துகின்றன. இலக்கியத்தை ஒப்பீடு மற்றும் மதிப்பீடு செய்யும் முறைகளை உணர்த்துகின்றன. இலக்கியத்தைப் பகுப்பாய்வு செய்யும் முறையினையும், அவற்றைப் பாராட்டும் திறனையும் இந்தப் பகுதி புலப்படுத்துகின்றன.

மாதிரி வினாக்கள்

I.அனைத்து வினாக்களுக்கும் விடையளிக்கவும்

1.புலப்பாட்டுமுறைத் திறனாய்வின் (Heurmanatics) வேறுபெயர்?

அ).விளக்கமுறைத் திறனாய்வு ஆ).மதிப்பீட்டுமுறைத் திறனாய்வு

இ).ஒப்பீட்டுமுறைத் திறனாய்வு ஈ).இரசனைமுறைத் திறனாய்வு

2.உளவியலின் தந்தை யார்?

அ).யூங் ஆ).சிக்மண்டு ஃபிராய்டு

இ).ஜான்டிரைடன் ஈ).மார்க்ஸ் முல்லர்

3.'ஒப்பியல் இலக்கியம்' என்ற நூலின் ஆசிரியர்?

அ).க.கைலாசபதி ஆ).கா.சிவத்தம்பி

இ).தமிழண்ணல் ஈ).க.பஞ்சாங்கம்

4.எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளை எழுதிய நூல்?

அ).காவிய காலம் ஆ).தமிழர் பண்பாட்டு வரலாறு

இ).ஒப்பியல் இலக்கியம் ஈ).வீரநிலைப் பாடல்கள்

5.வ.வே.சு.அய்யா எழுதிய நூல்?

அ).Heroic Age ஆ).Kamba Ramayana-A study

இ).The heroic poetry ஈ).Comparative Literature

II.மூன்று வினாக்களுக்கு மட்டும் விடையளிக்க

1.விளக்கவியல் என்றால் என்ன? சான்று தருக.

2.உரையாசிரியர்களின் உரை விளக்கமுறையாக அமைந்தவை எனும் கூற்றை ஆராய்க.

3.ஒப்பீட்டுத் திறனாய்வின் அடிப்படைப் பண்புகளை எடுத்தெழுக.

4.ஃபிராய்டு விளக்கவியலைப் பயன்படுத்துவதற்கான காரணங்களை எழுதுக.

5.கவிக்கு விஷயமல்ல உருவமே பிரதானம் - ரசனை முறைத் திறனாய்வு வழி ஆய்க.

III.அனைத்து வினாக்களுக்கும் விடையளிக்க

1.அ).விளக்கமுறைத் திறனாய்வைக் கட்டுரை வடிவில் தருக.

(அல்லது)

ஆ).ஒப்பீட்டுத் திறனாய்வைக் கட்டுரை வடிவில் தருக.

2.அ).மதிப்பீட்டு முறைத் திறனாய்வை விளக்குக.

(அல்லது)

ஆ).இரசனைமுறை அல்லது அழகியல் திறனாய்வைக் கட்டுரை வடிவில் தருக.

3.அ).விதிமுறைத் திறனாய்வை விளக்கிக் கட்டுரை வரைக.

(அல்லது)

ஆ).பாராட்டுமுறைத் திறனாய்வைக் கட்டுரை வடிவில் தருக.

4.அ).முடிவுரைத் திறனாய்வைக் கட்டுரை வடிவில் தருக.

(அல்லது)

ஆ).செலுத்துநிலைத் திறனாய்வை விளக்குக.

5.அ).பகுப்புமுறைத் திறனாய்வைக் கட்டுரை வடிவில் தருக.

(அல்லது)

ஆ).திறனாய்வு வகைகளை விளக்கி கட்டுரை வரைக.

அலகு - 3

அறிவியல் அணுகுமுறைத் திறனாய்வுகள்

பாட நோக்கங்கள்

- இலக்கியத் திறனாய்வுகளில் அறிவியல் அணுகுமுறைத் திறனாய்வுகள் பற்றி அறிந்து கொள்ளச்செய்தல்.
- இலக்கியத்தை அறிவியல் வழி அணுகுமுறைத் திறனாய்வு மேற்கொள்வது குறித்து அறியச் செய்தல்.
- இலக்கியத்தைச் சமுதாயவியல், உளவியல், உருவவியல் அணுகுமுறையின் அடிப்படையில் ஆய்வு மேற்கொள்ளும் முறையினை அறியச் செய்தல்.
- அறநெறி அணுகுமுறை மற்றும் தொல்படிமவியல் அணுகுமுறைத் திறனாய்வு பற்றி அறியச்செய்தல்.

அறிவியல்வழி அணுகுமுறை

அறிவியலின் சாதனைகள் இன்றைய உலகில் எல்லாத் துறைகளிலும் எல்லாத் தளங்களிலும் தடம் பதித்திருக்கின்றன. உணர்வுக்கும் உணர்வுபூர்வமான அழகுக்கும் உள்ளார்ந்த படைப்பாற்றலுக்கும் உரிமைபூண்ட இலக்கியத்திலும்கூட அறிவியல் அழுத்தமாகத் தாக்கம் கொண்டுள்ளது. பொதுவாகக், கலை இலக்கியத்தின் படைப்பாக்க முறைகளுக்கும் உணர்வு நிலைகளுக்கும் மாறுபட்டதாக அறிவியல் கருதப்படுவது இயல்பு. ஆயின், அது இலக்கியத்தின் தளங்களிலும் பார்வையிலும் மாற்றத்தையும் விசாலத்தையும் ஏற்படுத்தி வருகிறது என்பது மறுக்க முடியாத உண்மை. எனவே, கலை - இலக்கியத்தை அறிவியலுக்குப் புறம்பானதாக, எதிர் எதிர்நிலையில் வைத்துப் பார்ப்பது என்பது இனி முடியாது. இரண்டும் வித்தியாசமானவையாக இருக்கலாம். ஆனால் முழுதும் முரண்பட்டவை அல்ல: தொடர்பு கொண்டவை. சற்றுக்காலம் முன்வரை, புகழ்பெற்ற பல சிந்தனையாளர்களும் திறனாய்வாளர்களும் கலை இலக்கியத்தையும் அறிவியலையும் முரண்படுத்திப் பார்த்தனர்: இன்று இரண்டையும் தொடர்புபடுத்திப் பார்க்க முயலுபவர்களே அதிகம். நவீன தகவல் தொடர்பு சாதனங்கள் மூலமாகவும், புதிய அறிதிறன்கள் மூலமாகவும்

அறிவியல், கலை - இலக்கியத்திற்குச்சாதனங்கள் சமைத்துத் தருவது ஒரு பக்கம் இருக்க, அதுவே, பாடுபொருளாக உள்ளடக்கமாக அமைந்து வருவதனை முன்னேறிய நாடுகளில் காணலாம். அறிவியல் புனைகதை (Science Fiction) எனும் இலக்கிய வகைப்பாடு இன்று பிரசித்தம். தமிழில் ஆங்காங்கே சில முயற்சிகள் காணப்பட்டாலும் இன்னும் இங்கு இம் முகிழ்க்கயில்லை. ஆணால், அறிவியலில் திறன் பெற்றவர்கள் இலக்கியத்தில தீவிர ஆர்வங்கொள்வார்களானால், இது ஒன்றும் அரிதல்ல. அறிவியலின் வீச்சுக்களை முன் எப்போதையும்விட இப்போது, இன்னும் வலுவாகப் படைப்பாளி எதிர்கொள்ள வேண்டியவனாகிறான். ஆயின், இங்கு இது பற்றி ஆராய்வது நோக்கமல்ல. இலக்கியத்திற்கு அறிவியலின் பங்களிப்பில் இன்னொரு வலுவான முறையை இங்குப் பார்க்கலாம்.

திறனாய்வினை மேலும் கூர்மைப்படுத்துவதற்கும் செழுமைப்படுத்துவதற்கும் அறிவியலின் வழிப் பெறலாகும் சில வழிமுறைகள் துணைசெய்கின்றன. இலக்கியத்தின் உண்மைகள் பற்றிய பிம்பங்களும் கலையுருவாக்க முறைமைகளும் அவை வெளிப்படுகிற விதங்களும் சிக்கல் நிறைந்தவை: அவற்றை மேலோட்டமாகப் பார்க்கிறபோது. இந்த உண்மைகள் தெரிவதில்லை. அறிவியல் தரும் ஒளியில், அதன் வழிமுறையில், புதிய கோணங்களைக் கண்டறியமுடியும். இது, அறிவியல் வழியிலான திறனாய்வின் அடிப்படைக் கருதுகோளாகும்.

அறிவியல்நெறி, இலக்கியத்தின் கட்டுமானங்களையும் பாடுபொருள்களையும் அறிவதற்கு ஒரு நல்ல சாதனமாகப் பயன்படுகிறது. அதனையே இங்குப் பார்க்கப்போகிறோம். தமிழில் இது சோதனை முயற்சிதான்: ஆனால், பயன்தரக்கூடிய முயற்சியாகும். அறிவியலில் பல துறைகளும் பல கோட்பாடுகளும் உண்டு. இவற்றின் வழிமுறைகள் சில (ஓரளவு எச்சரிக்கையுடன்) இலக்கியத்தைப் புரிந்துகொள்வதற்கு உதவுகின்றன. பரிணாமக் கோட்பாடு (Evolution Theory), உறுப்பியல் கொள்கை (Organic Theory), கணக் கோட்பாடு (Set Theory), நவீன தகவலியக் கோட்பாடு, சைபர் நேடிக்ஸ் முதலிய அறிவியல் கோட்பாடுகள் திறனாய்வுக்கு உதவக்கூடியன.

அதுபோலவே. சார்பியல் கோட்பாடு (Relativity Theory) இலக்கியத் திறனாய்வுக்கு ஒரு புதிய கோணத்தைத் தரக்கூடியது ஆகும். இக்கோட்பாடு, இலக்கியத் திறனாய்விற்கு எவ்வாறு பொருந்தி வருகிறது என்பதைப் பார்ப்பதன் மூலம், திறனாய்விலுடைய ஒரு புதிய பரிமாணத்தை இங்கே பார்க்கலாம்.

காலம், இடம் என்ற தளங்களும், அவற்றின் இணைவும் சார்புமாகிய பண்புகளும் திறனாய்வில் இதுகாறும் கவனத்தைப்பெறவில்லை. ஆனால். பெற்றாக வேண்டியது மிகவும் அவசியம். சார்பியல் கோட்பாடு இதற்குப் பெரிதும் உதவுகிறது. தத்துவத்தையும் உளப்படுத்தியுள்ள இவ் அறிவியல் கோட்பாடு, திறனாய்வு உலகில் ஒரு புதிய பாதை சமைக்கும்.

அறிவியல் உலகில், இருபதாம் நூற்றாண்டின் திருப்பத்தில் கிடைத்த பெருந்திரவியம் - ‘‘சார்பியல் கோட்பாடு’’ பற்றிய அறிவிப்பாகும். பௌதீகவியலில் ஒரு பெரிய மாற்றத்தை ஏற்படுத்தியது. அக்கோட்பாடு முன்பு, காலமும் இடமும் சார்பில்லாத் தனி முதல்களாய் (absolute) கருதப்பட்டு வந்தன. இதற்கு மாறாக, அவை சார்புடையேனை என்பது நிலைநிறுத்தப்பட்டது. கலீலியோ, மிக்கேல்சன் ஆகியவர்களைப் பின்பற்றித் தமது 25 ஆம் வயதில் ஐன்ஸ்டீன் (Einstein) சார்பியல் கோட்பாட்டை (1905) - இல் உலகுக்கு அறிவித்தார். மேல் - கீழ், வலம் - இடம், நீண்டது – குறகியது, காலை - மாலை போன்ற பல கருத்து நிலைகளும், காலம் இடம் என்பவற்றை ஒட்டியெழுகின்ற சார்புநிலைக் கருத்துக்களே. அது போலவே, ஒரு பொருள் ஒரு இடத்தைவிட்டு இன்னொன்றிற்கு இடம்பெயர்கிறது’’ என்ற கருத்தும் சார்பானதே. அதாவது ஒரு பொருள், இடம் பெயர்ந்திருக்கிறதாய்ச் சொல்கிறோம் என்றால், அது பிற பொருள்களைச் சார்ந்த தனது இடநிலையை மாற்றிக்கொண்டு விட்டது என்பதே பொருள். பொருள்களின் இயக்கம், புறவிசைகளால் (external forces) பாதிக்கப்படுகிறது. அப்பொருள், ஓய்வு நிலையிலோ, நேர்கோட்டுப் பாதையிலான ஒரு சீரான இயக்கத்திலோ இருப்பது என்பது அதனுடைய சடத்துவம் அல்லது நிலைமவிதி (law of inertia) ஆகும். அத்தகைய பொருள் மீது. உராய்வு விசை

(forces of friction) எனும் புறவிசை செயல்படுகிறது. அதன் போது. அது பாதிப்புக்குள்ளாகிறது. எனவே, பொருளின் இயக்கம் மற்றும் அதன் திசைவேகம் (velocity) என்பது புறவிசையின் தன்மைகளையும் குறிப்பிட்ட பொருளின் நிலைம விதியினையும் சார்ந்து அமைகின்றது.

ஆனால் அன்றாட வாழ்வில் இந்த விதியின் செயற்பாடு நேரடியாய்த் தன்னை வெளிப்படுத்திக்கொள்வதில்லை: நேரடியாக நமக்குத் தோன்றுவதில்லை. இருப்பினும், அது இயல்பாகவும், வலுவாகவும் மனிதக் கருத்தோட்டத்திலும் சிந்தனைமுறையிலும் பிணைந்துள்ளது. எனவே, இதனைக் கண்டறியவேண்டுமானால் புறவிசையினால் தாக்குறும் பொருளின் இயக்கத்தை அனுமானிப்பது அவசியமாகிறது. இதனைப் பரிசோதித்துத் தீர்மானிக்கவேண்டும். முதலில் “அந்தப் பொருளிலிருந்து விலகித் தனியே அமைகிற ஒரு தளம் தேவை. அது மேற்கூறிய பொருளினைப் போல அல்லாமல் ஓய்வுநிலையில் (state of rest) உள்ள ஒரு பொருளாக இருக்கவேண்டும். இதனை, “நிலைம ஆய்வுச் சட்டகம்” (reference frame) எனலாம். இச்சட்டகத்தினை ஓய்வுநிலையில் அல்லது ஒரே சீரான இயக்கத்தில் இருப்பதாய்க் கொண்டு, பரிசீலனைக்குரிய பொருளின் இயக்கத்தினை அதன் சார்புநிலையில் கண்டறியலாம். அவ்வாறு பல நிலைமச் சட்டகங்களிலிருந்து, இவ்இயக்கத்தினைப் பார்க்கும்போது எந்தச் சட்டகத்திலிருந்து பார்வையிடப்படுகிறதோ அதனைச் சார்ந்ததாக இவ்வியக்கம் அமைகின்றது. அதாவது இயக்கம் தனித்த ஒன்றாக அல்லாமல், இன்னொரு சட்டகத்தின் தன்மையினைச் சார்ந்தே அறியப்படக்கூடியதாக இருக்கின்றது.

காலம், இடம், புறவிசை, திசைவேகம் முதலியன சடப்பொருள்களுக்கு கலை, இலக்கியம் போன்றவற்றிற்கும் பொருந்தக்கூடியனவே காலம், இடம் எனும் தளத்தைச் சாராது. கலை, இலக்கியம் அமைய முடியாதல்லவா? இலக்கியத்தில் இடம் பெறுகின்ற செய்திகள், அவற்றின் தன்மைக்கும், தேவைக்கும் ஏற்ப, விசாலமான அல்லது இறுக்கமாகப் பரப்புக்களைக் கொண்டிருக்கும். குறிப்பாகக் கதையமைப்பும் அளவு நீட்சியும் கொண்ட இலக்கிய வகையாகிய நாவலில் இத்தகைய எல்லைப்

பரப்புதுலாம்பரமாகக் காணப்படுகின்றது. அதன் நிகழ்ச்சிகள், நீண்ட காலப்பகுதிகளில் பல களங்களில் நடைபெறுகின்றது. இவற்றை நாவலின் கட்டமைப்புக்குள் சிதைவுறாமல் கொண்டு வரவேண்டும். இதனைச் சார்ந்தே நாவலின் பெற்றி அமைகின்றது.

பதினேழாம் நூற்றாண்டின் காலப்பகுதியில், தெலுங்கு மொழியினத்தவர்கள், ஆந்திரப் பகுதியிலிருந்து தமிழ்நாட்டின் தெற்குப் பகுதியில் குடியேறத் தொடங்குவதிலிருந்து, கும்பினியார் ஆட்சி இங்கு கால்கொள்ளத் தொடங்கிய 1856 வரையிலான அம்மக்களின் அனுபவங்களைக் கதை வடிவமாக்கியுள்ளது. கி.ராஜநாராயணனின் "கோபல்ல கிராமம்" எனும் நாவல் நாட்டுப்புற மக்களின் கதை சொல்லுகின்ற மரபைப் பின்பற்றி அமைந்தது. இந்நாவல், ஏறத்தாழ இருநூறு ஆண்டுக்காலப் பகுதி. இந்நாவலின் கட்டமைப்புக்குள் இடம்பெறவேண்டியதாகிறது.

கம்மவார்களில் சில குழுவினர், ஆந்திரப் பகுதியிலிருந்து இடம்பெயர்ந்து தமிழகத்தின் தென்பகுதியில் குடியேறிக் காடுகெடுத்து நாடாக்கிப், பயிர்செய்து இனம் பெருக்கி, வழக்கு நடத்தி, நிர்வாகம் செய்து, வாழ்ந்த வாழ்க்கையென்பது - நாவலின் இயக்கம் (motion) ஆகும். அதற்குரிய நிகழ்ச்சிகளை நிரல்படுத்தி ஒரே சீரான இயக்கமாகக் காட்டுதல் அல்லது படைத்தல் என்பது அதன் நிலைம விதி என்பதாகக் கொள்ளுவோமானால். நிகழ்ச்சிகளுக்குரிய மனிதர்களின் அனுபவ, ஆளுமை வேறுபாடுகளும். நாவல் எனும் கட்டுமானத் தேவையும், அழகியலும், இதன் புறவிசைகளாகக் கொள்ளத் தகுந்தவையாகும். இந்தப் புறவிசைகளின் தூண்டுதலினால் நிகழ்ச்சிகளின் திசை வேகம் துரிதப்படுத்தப்படுகிறது. இந்த துரித கதியே நாவலின் கட்டமைப்பில் மிக முக்கியமானதாகும்.

தன் வீட்டிலிருந்து கோபித்துக்கொண்டு வெளியேறிய கம்மாளர் இனத்துப் பெண்ணொருத்தியை நகைக்கு ஆசைப்பட்டுக் கொன்றுவிடுகிறான் ஒருவன். அவனை, ஊர்ச்சபையில் விசாரிப்பது என்பது நாவலின் தொடக்கநிகழ்ச்சி. ஆனால், இதனை அதன் சீரான போக்கில் போகவிடவில்லை. கோட்டையார் குடும்பம் எனும் இன்னொரு

தனத்தை மையமாக்கி நிகழ்ச்சிகள் இடைமறிக்கின்றன. அக்குடும்பத்தைச் சேர்ந்த மங்கத் தாயாரு எனும் பூட்டியின் நினைவுப் பரிமாற்றங்களின் மூலமாகவும் ஊர்க்காரர்களின் செயல்கள், மற்றும் அவர்களின் பண்புகள் மூலமாகவும் முன்னும் பின்னுமாகக் கதை இயக்கப்படுகின்றது. கிட்டத்தட்ட இறுதியில் 20 ஆவது அந்தப் பயத்தில்தான், முன்னர்க்கூறிய விசாரணைமுடிகிறது. வழிப்பறித் திருடன் கழுவேற்றப்படுகிறான். அவன் பெயரில் “கழுவன் திரடு” ஏற்படுகிறது. கதை முடிகிறது,

ஒரு பொருள், வேகமாகச் செல்லும்போது, இயக்கத்திசையில் அதன் நீளம் சுருங்குகிறது என்பது சார்பியல் கோட்பாட்டில் ஓர் அம்சமாகும். வினாடிக்கு 2,40,000 கி.மீ வேகத்தில் செல்லும்போது ஒரு பொருள் அவ்வாறு அளவில் சுருங்குவதாக - ஆனால், அதேபோது நிறை அல்லது திரட்சியில் (mass) கூடுவதாக, ஐன்ஸ்டீன், கணிதவியல் முறையில் (mathematical probability) நீரூபித்துக் காட்டுவார். இந்நிரூபனம், அறிவியவில் மின்னணுலியலுக்குத்தான் அவசியம் அல்லது சாத்தியம். அத்தகையதொரு நடைமுறை அனுபவத்திற்கெட்டாத வேகம்” கற்பனை சார்ந்த இலக்கியத்தில் அதே பாணியில் அல்லாவிடினும் கலைப்புனைவு எனும் நிலையில் சத்தியமாவதை இலக்கியத்தில் காணலாம். இங்குக் “கோபல்ல கிராமம்” நாவலில் இது பொருந்தக்கூடியதாக உள்ளது. கிட்டத்தட்ட 200 ஆண்டுகளைத் துரிதமான வேகத்தில் கடக்கும்போது, அதன் தளம் குறுகியதாகத் தோன்றுகிறது.

சார்பியல் கோட்பாட்டைத் தத்துவவியலில் பொருத்திப் பார்க்கும் சோவியத் தத்துவவியலாளராகிய அஸ்கின் (V.K.Askin) நிகழ்காலம், இறந்த காலம் என்பதெல்லாம் சார்பியல் நோக்கிற்குட்பட்டதுதான் என்பார். மேலும், அவர் நிகழ்வும் இறப்பும், புறவய (objective reality) உண்மையினால் பிள்ளப்பட்டவையென்றும், இவற்றுள் இறப்பு என்பது மீண்டும் வராது என்பது உண்மையே என்றாலும் கடந்துபோய்விட்ட ஒன்று என்பதால் இன்று அது சலனமற்றதாகிவிடாது என்றும் அது

செயல்பாட்டளவிலான ஓர் உறுப்பே (active component) யாகும் என்றும் கூறுவார். மேலும், நிகழ்வு இறப்பு என்பவற்றிற்கிடையேயான எல்லைக்கோடு அல்லது வரையறை கூட நிரந்தரமானது அல்ல. அதுவும் சார்பு நிலையிலானதுவே.

மேற்கூறியவற்றின் அடிப்படையில் “கோபல்லகிராமம்” நாவலைக் காண்பதற்கு அந்நாவல் வெளிவந்த காலத்தை அதாவது இன்றைய காலப்பகுதியை நிலைமச் சட்டகமாக அல்லது தளமாகக் கொண்டு பார்க்கவேண்டும். அதன்போது, கோபல்ல கிராமத்தின் கதை நிகழ்கின்ற காலம் சற்றுப் பழைமையானது என்பதனை அறியவேண்டும். இதற்குச் சற்று மாறாக அந்நாவலின் இயக்கம் என்ற தளத்தினைச் சட்டகமாகக் கொண்டும். இதனைக் காணலாம். அவ்வாறு காணுகிறபோது, அக்கதையினுடைய ‘நிகழ்காலம்’, பாளையப்பட்டுக்களின் இன்னும் சரியாக அமுலுக்கு வராத நாயக்க அரசின் முற்பகுதி நேரம் ஆகும். ஆனால் நாவலில், இக்காலம் விரிவாக விளக்கமாக - இடம்பெறவில்லை. இனி, அந்தக் கதைத் தளத்தினுடைய அண்மையிறந்த காலம் (recel past) அந்தக் கிராமத்தில் கோவிந்தப்ப நாயக்கரும் ஏனைய கோட்டை வீட்டாரும் கோலோச்சிய காலம். இதுவே பிரதானமாக வருணிக்கப்படுகிறது. இதன் மிகப்பழைமையான சேய்மையிறந்த காலம் (distant past) ஆந்திராவிலிருந்து கம்மவார் சிலா் வெளியேறுவதும் இங்கு வந்து குடியமர்ந்ததுமாகிய காலம். இதுவும் விரிவான தளத்திலேயே பேசப்படுகின்றது. இவ்விறந்த காலங்கள், சலனமற்றவை அல்ல. ஆனால் செயல்நிறைந்தனவாய்ப் பிணைந்துள்ளன. நிகழ்காலத்தில் சுருக்கமும், இறந்த காலங்களின் விசாலமும், நாவலின் போக்கு யாது - எத்தன்மையது - என்பதைக் காட்டும். (இக்கதைத் தளத்தினுடைய) நிகழ்காலத்தின் மையச் சுழற்சி, “கழுவன்திரடு” அங்கே உருவாவது பற்றியதாகும்.

அதாவது ஒரு தொன்மம் (myth) நாட்டுப்புறமரபில் - உருவாவதும், அது கம்மவார் குடியமர்வின் பண்பாடு - மற்றும் வரலாற்றின் ஒரு இலச்சினையாக ஆவதும் கதை கூறும் முறையில் பதிவு செய்யப்படுகின்றன எனலாம். விரிவாக - ஆனால் நினைவு அலைகளாக - இடம்பெறுகிற இறந்த கால நிகழ்வுகளும் அவற்றின்

நகர்வுகளும், நாயக்கமார்களின் குடியமர்வுகளைச் சலனச்சித்திரங்களாக ஆக்குகின்றன.

காலம் என்பது சார்பிலாத் தனி முழுமையென்று கருதியது நியூட்டன் காலத்து பௌதீகவியல் காலம் என்பது ஒற்றைப் பரிமாணமானதென்றும். தொடர்ச்சியானதென்றும், சீரான நேர்கோட்டில் செல்வது என்றும் இது கூறியது, இது பழங்காலத்திய மரபுவழி விஞ்ஞானம். அந்த வழியமைத்த தொடக்கக் காலத்துத் தமிழ்ப் புனைகதைகளிலும் இத்தகைய நேர்கோட்டு இயக்கத்தைக் காணலாம். ஆனால், அறிவியல் வளர்ச்சியின் காரணமாக இடம், காலம் பற்றிய கண்ணோட்டம் மாறிவிட்ட இன்றையக் காலத்தில், புனைகதைகளில், கால - இடப் பரிமாணம் நேர்கோட்டில் அமையும் என்று எதிர்பார்க்க முடியாது. மாறாக, இப்பரிமாணம், சீரான கதியிலோ ,அல்லது வாசகனால் முன்கூட்டி அனுமானிக்கப்படுகிற (predictive) பாதையிலோ செல்லுவதில்லை.

பிரசித்தி பெற்ற நனவோடை உத்தி நாவலாகிய "யுலிசிஸ்ஸை ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ் (James Joyce) 1914 - 22 இன் காலப்பகுதியில் வெளியிட்டார். அதற்கு முன் 1905 இலேயே ஐன்ஸ்டீன். சார்பியல் கோட்பாட்டை வெளியிட்டிருந்தார். ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ், தமது நாவலில் காலமும், இடமும் சார்புநிலைக் கருத்து நிலைகளேயென்றும் நிகழ்காலமும் இறந்தகாலமும் ஒரே நேரத்தில் (simultaneous) மனித மனத்தில் நிலைகொண்டிருக்கின்றன என்றும் கூறுகின்றார். இவ்வாறு நிலைகொண்டிருப்பதால் இரண்டும் ஒன்றோடு ஒன்று மோதிக்கொண்டு, படிமங்களாக அல்லது தோற்றங்களாக வெளிவருன்றன. ஒரு நிகழ்ச்சி, வேறொன்றினை நோக்க, இறந்த காலத்ததாக இருக்கலாம். அதுவே வேறு ஒரு தளத்தில் வைத்து நோக்க, நிகழ்காலத்ததாக இருக்கலாம். மனிதனுடைய நினைவுகளில் - அடிமனத்தில் - பதிந்துகிடக்கும் கால - இடப்பரிமாணத்தின் இத்தகைய சார்பியலான போக்குகள், புறவய உண்மைகளின் தூண்டுதலினால் வெளிப்பட்டுத் தோன்றுகின்றன. நனவோடை உத்தியின் சாராம்சம் இதுவேயாகும்.

தமிழில், நனவோடை உத்தி இன்னும் சரியாகக் காலூன்றவில்லை எனினும், ஓரளவேனும் இவ்வுத்தி இடம்பெற்றுள்ள ஜீவனாம்சம், அபிதா, புத்ர முதலியவற்றில் இப்பரிமாணம் ஒரு புள்ளியிலிருந்து இன்னொரு புள்ளிக்கு முன்னும், பின்னும் தாவிச் செல்லுவதைக் காணலாம்.

சில தமிழ் நாவல்களிலேயே ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட காலங்கள் வித்தியாசப்பட்டுக் காணுகின்ற அளவில் அமைந்துகிடக்கின்றன. காட்டாக, ஜெயகாந்தனுடைய ஜெயஜெயசங்கர, கழுத்தில் விழுந்த மாலை ஆகியவற்றில் இவ்வாறு அமைந்து கிடப்பதைக் கவனிக்கமுடியும். இரண்டிலும், நாவல்களின் காலச் சட்டகத்தைச் சேர்ந்த நிகழ்காலத்து சங்கரமடம் பற்றிய கருத்துநிலைகள், நிகழ்ச்சிகளாகச் சித்திரிக்கப்படுகின்றன. அவ்வாறு சித்திரிக்கும்போது சேய்மை இறப்பு, நிகழ்காலத்தளத்திற்குக் கொண்டுவரப்படுகின்றது. ஆதி சங்கரர் பற்றிய பேச்சு, இன்றைய சங்கர மடத்துப் பீடாதிபதிகளுக்கு ஒரு பகைப்புலமாக - சார்புநிலையாக அமைகிறது.

ஜெயகாந்தன், தன்னுடைய காலத்து "சமுதாய மதிப்பு" என்ற நிலைமச் சட்டகத்திலிருந்து சேய்மை இறப்புக் காலத்தின் சமுதாய நிகழ்வுகள் என்ற இயங்கு நிலையைக் காணுகிறார். இது சார்பியலுக்குட்பட்ட மனநிலையை - கருத்தோட்டத்தை - அமைத்துக் கொள்ள உதவுகின்றது.

'கழுத்தில் விழுந்த மாலை', சங்கர மடங்களில் ஒன்றாகிய காஞ்சி காமகோடி பீடம், இளம் வயதுப் பிராமணப்பையன் ஒருவனைப் புதுப்பெரியவாளாக (அடுத்த வாரிசாக) வரித்துக் கொண்ட ஒரு செய்தியின் (1982) பிரதிபலிப்பில் உருவாகியது. துறவின் நடுவில் காதலைக் கொண்டுவந்து நிறுத்தினால் எப்படி இருக்கும் என்பதைக் கற்பனை செய்து பார்க்கும் நாவல் இது.

ஜெயராமனும் ஜெயலட்சுமியும் இளமைக் காலத்துக் காதலர்கள். பிற்காலத் தம்பதிகளாகக் கனவு கண்டவர்கள். இதுவரை அவர்களின் பயணம் ஒரே கோட்டில்

உடனிகழ்வாகவே நிகழ்கிறது. ஆனால், அதன்பின், அவனைச் சங்கரமடம் சுவீகரித்துக் கொண்டு துறவியாக அழைத்துக்கொண்டு போய்விடுகிறது. இது புதிதாக ஏற்பட்ட ஒரு புறவிசை (external force). இதனால் ஜெயராமனுடைய ஒரே சீரான இயங்குநிலை, அதாவது பயணம் மாறுகிறது. அவளுக்கோ அப்படி ஒரு வித்தியாசமான புறவிசை இல்லை. ஒரே பாதையில் அவளுடைய காலம் நகர்கிறது. முன்பு சமநிகழ்வுகளாக இருந்து, இப்போது வேறுபட்ட நிகழ்வுகளாக ஆகிவிட்ட அவ்விரண்டு பேரும் சந்திக்கிறார்கள். அவனைப் பொறுத்த அளவில் ஒளியின் வேகத்திற்கும் வரம்பு உண்டு என்பது போல - காலம் உறைந்து விடுவதாக அமைகின்றது. ஆனால், அவளுக்கோ அவ்வாறில்லை. எனவே, உறைவும், இயக்கமுமாகிய இரு வேறு பண்புகளின் மோதலினால், "சிதைவு" ஏற்படுகின்றது. அவனைச் சந்தித்தல் என்ற புறவிசையினால், ஏற்பட்ட வேகம் நிறைந்த "உராய்வினால்" ஜெயலட்சுமியின் மாலை, அந்த இளம் துறவியின் கழுத்தில் யாரும் எதிர்பாராத நிலையில் விழும்போது, "இமயம் வெடித்தது போல இந்துமத ஆசார மரபுகள் அனைத்தும் வெடித்துச் சிதறித் தலையில் கவிழ்ந்து வீழ்ந்தன! பூகம்பம் நிகழ்ந்து பூமி பிளந்ததுபோல் அந்தப் பக்தர் குழாம் அனைத்தும் நிலைதடுமாறிக் குலைந்தது" என்று பேசப்படுகிறது. இவ்வாறு வேறுபட்ட விசை சக்திகளின் மோதல், ஒரு புதிய "விளைவை" எதிர்கொள்வதாக இந்நாவல் சித்திரிக்கின்றது.

இதே வகையான ஓர் உருவாக்கம், இதே ஆசிரியரின் 'மூங்கில் காட்டுநிலா' எனும் சிறிய நாவலிலும் காணப்படுகிறது. அந்நாவலின் நாயகன், காலம் எனும் பரிமாணத்தில் - அதன் பயணத்தில் - கிட்டத்தட்ட 'ஒரு உறைவு நிலையை' (freezing stage) அடைந்துவிட்டவன். 'சரிகைக் கரையிட்ட வேட்டி, தரையில் புரள, மடியில் வெற்றிலைச் செல்லமும் புகையிலையும் மென்றுகொண்டே 'ஊஞ்சலில் ஆடிக்கொண்டு உட்கார்ந்து இருப்பவன், அவன். அவளோ, செயலூக்கம் நிறைந்தவள். எப்போதும் சமூக நிலைகளில் இயங்கிக்கொண்டிருப்பவள். அவனுடைய 'உறைவுநிலை' யை ஒப்பிடும்போது, அவளுடைய 'இயங்குநிலை' யின் திசைவேகம்

வித்தியாசமானது. வித்தியாசப்பட்ட திசைவேகம், உடனிகழ்வுகளாக அவனை எதிர்கொள்ளும்போது அங்கு ஒன்றிணைவுக்குப் பதில் 'சிதைவே' ஏற்படுகின்றது. குறிப்பிட்ட ஒரு நிலைம விதிக்குட்பட்ட ஒரு பொருளை உராய்வு விசையாகிய புறவிசையொன்று தாக்கும்போது அது தனது இயக்கப் போக்கில் மாற்றம் பெற்றாலும் அம்மாற்றம் இங்கே பொருட்சிதறலாகவே முடிகின்றது. இயக்கப் போக்கின் பொதுவான விதிமுறை இது.

சார்பியல் கோட்பாட்டில், எதிர்காலம் என்பதும் ஒரு முக்கியமான பரிமாணம் ஆகும். மிக வேகமான ஒரு பொருளின் இயக்கம். அன்றாட நடைமுறை வழக்கிலுள்ள கடிகாரத்து நேர அளவையைப் பின்தள்ளிவிட்டுச் செல்லுவதற்குச் சாத்தியமாகிறது. "ஐன்ஸ்டீன் ரயில்" (Einstein Train) என்னும் ஒன்றைக் கருதுகோளாக அல்லது கற்பனையாகப் படைத்து, கடிகார நேர அளவையில் செயற்படும் ஒரு புதிரை (Clock paradox) ஐன்ஸ்டீன் காட்டுவார். நிகழ்காலத்தில் இருந்துகொண்டே எதிர்காலத்திற்கு நுழைவதற்குரிய கருத்துநிலையைத் தருவதற்கு இத்தகைய நேர அளவை, அறிவியல் நிலையில் இடமளிக்கிறது. இடம், காலம் எனும் பரிமாணத்திலுள்ள முரண்பாடுகளையும் (paradoxes) புதிர்களையும் உணர்ந்த விஞ்ஞானப் புனைகதைகள், நிகழ்காலத்திலிருந்து எதிர்காலத்திற்கு நுழைவதைப் பெரும் அளவில் கதைப்பின்னலாக - நோக்கப் பொருளாக - கொண்டு சித்திரிக்கின்றன. ஏனெனில் இன்று விஞ்ஞானத்தின் கண்டுபிடிப்புக்கள் பல, மனிதனின் எதிர்காலத்திற்கு அறைகூவல் விடுவனவாகக் கருதப்படுகின்றன. சிலருக்கு அது, துன்ப, துயரங்கள் நிறைந்த ஒன்றாகத் தோன்றமளிக்கின்றது. எனவேதான், துரித வேகம் கொண்ட விஞ்ஞானம், எதிர்காலத்திற்குள் நுழைந்து பார்ப்பதாக அமைகிறது.

தமிழில் விஞ்ஞான புனைகதைகள் மிகவும் குறைவு. அவ்வகையில் விஞ்ஞான நாவல் என்று கூறத்தகுந்த சுஜாதாவின், "சொர்க்கத்தீவு" என்ற நாவலில் கூட, காலம் என்பதன் இயக்கம், ஏனைய நாவல் வகையில் காணப்படுவது போலவே நேர்வரிசையில் அமைந்து கிடக்கின்றது.

ஆனால், இவருடைய இன்னொரு விஞ்ஞான நாவலாகிய ‘ஆகாயம்’ காலத்தைத் தாண்டிப் போகிறதைச் சித்திரிக்கின்றது. ஆனால், இதன் காலப் பயணம் ஆசிரியருடைய அல்லது வாசகருடைய நிகழ்காலத்திலிருந்து புறப்படாமல், எதிர்காலம் - அதாவது கம்ப்யூட்டர் யுகம் - என்பதிலிருந்தே தொடங்குகிறது. தொடங்கி, அதன் நேர்கோட்டுப் பாதையில் செல்லுகிறது. இந்த இயங்குநிலை தவிர இதிலிருந்து மாறுபட்ட ஒரு ஓய்வுநிலைச் சட்டகம், இந்நாவலின் நிகழ்வுகளில் இல்லை. எனவே, வாசகன் என்ற தளத்தின் சார்பு நிலையிலேயே இது பார்வையிடப்படுதற்குரியதாகிறது. கணினி யுகத்தின் புதிர்களை உரித்துக்காட்ட முயலும் இந்நாவலின் நிகழ்ச்சிகள் நிகழ்காலம் எனும் தளத்தை வாசகர்களுக்கே - அதாவது வாசகர்களின் அன்றாட வாழ்க்கையறிவுக்கே - விட்டுவிடுகின்றன என்று சொல்லலாம்.

விஞ்ஞான புனைகதைகளில், காலம் என்பது, நேரான நிகழ்ச்சிகளை விட்டு முன்னோக்கி, நீண்ட நெடுந்தொலைவுக்குப் போவதுண்டு. அது போலவே, காலத்தில் பின்நோக்கி (reverse) போவதுமுண்டு. காலத்தின் பின்நோக்கிய பயணத்தைப் பௌதீகவியலில் ஒத்துக்கொள்வதில்லை. ஆயின், கடிகார முரண்பாட்டுப் புதிரைக் காலம் பற்றிய சார்பியல் கோட்பாடு காட்டுவதால், அந்தப் புதிரை வேறொரு வகையில் காட்டுவதற்குக் கற்பனை சார்ந்த இலக்கியம் உரிமை பெறுகின்றது என்று கொள்ளலாம். அதுபோலவே, மிக வேகமாக இயங்கும் இயக்கநிலையில் “நேரம் சுருங்குதல்” (Slowing down of time) என்பது இயல்பானது என்ற உண்மையின் அடிப்படையில், சுருங்குதல் மட்டுமல்லாது, “உறைவடைதல்” (freezing) என்பதும் சார்பியல் நிலையில், காலத்தின் ஒரு பண்பாகக் கருதப்படக் கூடியதே. மேலும், உடனிகழ்வாக, ஒரே சீரில் இயங்கும் இரண்டு பொருட்கள், வெவ்வேறு வகையான உராய்வு விசைகளால் பாதிக்கப்படும்போது, இரண்டு வேறு தன்மைகளை அல்லது இயக்கங்களைப் பெறுகின்றன. அறிவியலில் மெய்ப்பிக்கப்பட்ட இவ்வுண்மை. இலக்கியத்தில் - குறிப்பாக, கதை மாந்தர் சித்திரிப்பில் - இயல்பாகக் காணப்படுவதைப் பார்க்கலாம்.

நேரம் உறைவடைதல், நேரம் சுருங்குதல் மற்றும் இன்றைய பின்னை நவீனத்துவவாதிகள் சொல்லுகிற நேரத்தைச் செறிவாக்குதல் அல்லது இறுக்கமாக்குதல் (compression of Time) முதலியவை, புறநிலை யதார்த்தத்தின் சார்பியலில் மனித மனத்தில் தோன்றும் ஒரு நிலைப்பாடு ஆகும். இதனையே இலக்கியம், திறனும் அழகும் வாய்க்கப் பயன்படுத்திக் கொள்கிறது. இன்றைய இலக்கியம் மட்டுமல்ல, முன்னைய இலக்கியங்களும் இதனை நன்றாகப் பயன்படுத்தியிருக்கின்றன. முக்கியமாக, இது ஒரு காப்பியமரபாகவும், புராணமாக்குதலின் ஒரு உத்தியாகவும் அமைந்திருப்பதைத் திறனாய்வாளன் அனுமானிக்க முடியும்.

சிலப்பதிகாரத்தில், காலத்தின் சார்பியலான வெளிப்பாட்டினைக் காணமுடியும். கண்ணகி - கோவலன் திருமணம். பிறகு, அவளை அவன், மணிமேகலையின் காதலுக்காகப் பிரிவது, அவளிடம் இருப்பது, அவளிடமிருந்து விலகி, கண்ணகியிடம் மீண்டும் வருவது, இருவரும் புகாரை இறுதியாகப் பிரிவது. இதற்கிடையில் பறக்கிறது காலம். இதனைச் சிலம்பின் கட்டுக்கோப்பு என்ற சட்டகத்திலிருந்து பார்க்கிறபோது, ஒரு ‘‘புதிர்’’ போலத் தோன்றுகிறது. இதெல்லாம் இருக்க - கோவலன் மதுரை வீதியில் கொலை செய்யப்படுகிறான். கண்ணகிக்குச் செய்தி வருகிறது. கண்ணகி, தேடி, ஓடி அவனைக் கண்டடைகிறாள். ‘‘இருந்தைக்க’’ என்று சொல்லி அவன் தலை சாய்கிறது. அவள் எழுகிறாள். பாண்டியன் முன் நிற்கிறாள். வழக்குப் பேசுகிறாள். பாண்டியன் தலைசாய்கிறான். மதுரையைத் தீக்கிரையாக்குகிறாள் கண்ணகி, செய்திகள், செய்திகளின் அளவு, வீச்சு, முக்கியத்துவம் எனும் இவற்றில் காலம் என்ற பரிமாணம் இறுக்கம் அடைகிறது. சுருங்கி நிற்பதாகத் தோன்றுகிறது. இந்த உத்தியை இளங்கோ, திறம்படச் செய்திருக்கிறார். சிலம்பில் கொலையும் வழக்கும் தீயும் ஒரு நாட்கூத்தா? இரண்டு நாள், மூன்று நாள் கூத்தா? புதிரை அவிழ்க்கத் திறனாய்வாளனுக்கு இலக்கியமும் தெரிந்திருக்கவேண்டும். அறிவியலும் தெரிந்திருக்க வேண்டும்.

கூத்துப் பார்க்கிறவர்கள் அல்லது பனுவலை வாசிக்கிறவர்கள் ஒரு பக்கம்; நிகழ்ச்சியின் பரிமாணம் ஒரு பக்கம், இது ஒரு நிலைமச் சட்டகமாகக் காலம் என்பது ஒரு சார்பியல் அளவையாகி நம்முன் நிற்கிறது. புராணத்தில் இது மிகவும் அடிப்படையான உத்தியாக இருக்கிறது. காலம் சுருங்குதல், உறைதல், சூனியமாதல், பின்னோக்கிப் பாய்தல், உடைந்து முறிந்து போதல் - புராணமாக்குதலில் இது முக்கியமானதாகவும் தவிர்க்க முடியாததாகவும் காணப்படுகிறது. இவ்வாறு, தமிழில் இலக்கியம், சார்பியல் விஞ்ஞானத்தின் பின்னணியில் ஆராய்வதற்கு வாய்ப்புக்கள் நிறைய உண்டு.

ஆனால், காலம், இடம் பற்றிய சார்பியலை. இங்கு உதாரணமாசுக் காட்டினோமே தவிர, இதனைத் தவிர தொடக்கத்தில் சுட்டிக்காட்டிக் கூறியர் இன்னும் பல கோணங்கள் உண்டு என்பதை நாம் மறந்துவிடக்கூடாது. மேலும், இலக்கியப் பனுவலின் அமைப்பினையும், புதிர்களையும் கண்டறியக் கணினிய அறிவு, இன்று நிரம்பவே உதவக்கூடியதாக உள்ளது. Hyper text எனும் அறிவியல்முறை, இலக்கியத்தின் பனுவல்கள் எவ்வாறு மையத்தை விட்டுக் கிளைத்துக் கிளைத்து (கணினி மென்கலத்தில் போல) போகின்றன என்பதைப் பேசுகின்றது. எழுதப்பட்ட பனுவலன்றியும் வாசகனின் வாசிப்பாகிய பனுவலும் இவ்வாறு உட்கிளைகள் விட்டு வளர்கின்றது. இதுபோல் இன்னும் நிறையவே. அறிவியல் நமது பார்வையை விசாலப்படுத்திக் கொண்டிருக்கிறது.

தமிழில் அறிவியல் புனைகதைகள் வளரவேண்டும். ஆர்தர் கிளார்க்குகள் தோன்றவேண்டும். சாத்தியம் இல்லை என்று இல்லை. அறிவியலிலும் தொழில் நுட்பவியலிலும் வல்லவர்கள், அழகியலிலும் வல்லமை பெறுவார்களாக! இதற்கு ஒரு நல்ல எதிர்கால உண்டு. அறிவியல் வழித்திறனாய்வு, இத்தகைய இலக்கியத்தை வளர்த்தெடுக்கவேண்டும்.

சமுதாயவியல் திறனாய்வு

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

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

இது வலியச் சென்று நிகழ்த்தப்பெறுவதில்லை. இயம்பாக நிகழ்வது. இலக்கியம், சமுதாயம் ஆகிய இரண்டற்கும் இடையே உள்ள உறவுகள், புலனறிவு (sensory perception) போல் மிக இயல்பானவே, எளிமையானவை, துலாம்பரமானவை. தே பொனால்ட் (DeBonald) எனும் பிரான்சு நாட்டு அறிஞர், “இலக்கியம் என்பது சமுதாயத்தின் புலப்பாடு” (Literature is the expression of society) என்று கூறுவார். ஒப்பிலக்கிய அறிஞர் ஹேரி லெவின் (Harry Levin) “இலக்கியத்திற்கும் சமுதாயத்திற்கும் இடையேயுள்ள உறவுகன் பரஸ்பரமானவை என்றும், இலக்கியம் சமுதாயக் காரணங்களின் விளைவு மட்டுமல்ல, சமுதாய விளைவுகளின்

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

மார்க்சிய அறிஞர்கள், ஏனையவர்களைவிட இலக்கியத்திற்கும் சமுதாயத்திற்குமுள்ள உறவுகளை மிக ஆழமாகவும், விரிவாகவும் பேசுவார்கள். அடிப்படையான பொருளியல் (material) வாழ்க்கையைச் ''சமுதாய இருப்பு'' (social being) என்றும், அதன் காரணமாக வெளிப்படுவனவும் அதனால் தீர்மானிக்கப்படுவனவுமாகிய கருத்துநிலைகளின் தோன்றுகின்றவற்றைச் ''சமுதாய உணர்வுகள்'' (social consciousness) என்றும் மார்க்சியம் கூறும். இத்தகைய சமுதாய உணர்வுகளுள் ஒன்றே இலக்கியம் என்றும் அது கூறுகின்றது. இலக்கியத்திற்கும் சமுதாயத்திற்குமிடையேயான உறவுகளை அது இயக்கவியலாகப் பார்க்கின்றது. உண்மையில், மார்க்சியத் திறனாய்வு, சமுதாயவியல் திறனாய்வாகப் பல சமயங்களில் பொருள் கொள்ளப்படுவதுமுண்டு. ஆயின் மார்க்சியர்களன்றிப் பிற பலரும் கூடச் சமுதாயவியல் திறனாய்வு பற்றி விளக்கியுள்ளனர். எவ்வாறாயினும் சமுதாயவியல் திறனாய்வு, இலக்கிய உலகில் மிகவும் செல்வாக்குப் பெற்ற ஒன்றாக விளங்குகின்றது என்பது உண்மை.

அடிப்படைகள்

இவ்வாறு 1).இலக்கியத்தின் உருவாக்கத்திலும், 2).அதன் பொருள் அமைவுகளிலும், 3).மக்கள் மத்தியிலே அதன் நடமாட்டத்திலும் சமுதாயத்திற்கு முக்கியமான இடமும் பங்கும் உண்டு என்ற கருதுகோளை மையமாகக் கொண்டு ''சமுதாயவியல் அணுகுமுறை'' அமைகின்றது. மேலும், இவ்வணுகுமுறை, இலக்கியம்

புலப்படுத்தும் உண்மைகளைச் சமுதாயத்தின் விரிவான பண்பாட்டுக் காரணிகளோடும் (Cultural factors) சமுதாய நிகழ்வுறுதிகளோடும் (Social determinants) தொடர்புபடுத்துமாறு செய்கின்றது. இவ்வழியில், சமுதாயவியல் திறனாய்வாளன், உண்மைப் பொருள்களை ஆராயவும் அழகியல் நிலையில் அவை இலக்கியத்தின் பாடுபொருள்களாகிக் கிடக்கும் வழிமுறைகளை ஆராயவும் கவனம் செலுத்துகின்றான். இதனால், அவன் இவ்வழியில் இலக்கியத்தைப் புரிந்துகொள்வது மட்டுமன்றி, ஒரு சரியான தளத்தில் வைத்து அவ்விலக்கியத்தைப் புலப்படுத்தவும் அதனிடம், பங்களிப்பு முதலியவற்றை மதிப்பீடு செய்யவும் திறன் பெறுகிறான். இலக்கியப் படைப்பு மற்றும் படைப்பாளியின் பங்களிப்பினையும், உண்மையினையும் அனுமானிப்பதின் மூலம் அதனையும் அவற்றையும் உருவாக்கியிருக்கின்ற ஒரு பரந்த சமுதாயத்தையும் திறனாய்வாளன் அனுமானிக்கின்றான். சமுதாயவியல் திறனாய்வின் பணிவும் பயனும் இது.

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

சமுதாயப் பின்னணி அல்லது களம் (social context / background)

1. படைப்பிற்குரிய காலப் பின்னணி.
2. படைப்பாளனுடைய சமுதாயப் பின்புலம்

எதிர்கோள் அல்லது ஏற்பு (social / Reader's Response)

1. உடனடியாக எதிர்கொள்ளல் - சூழல்
2. போற்றலும் புரத்தலும் புறக்கணித்தலும்

சமுதாயச் சித்திரிப்பு (Social Content

1. சமுதாய நிறுவனங்கள் (Social Institutions)

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

2. சமுதாய உறவுகள் (Social Relations)

குடும்ப உறுப்பினர்களிடையே....

வர்க்கங்கள் மற்றும் ஏனைய பிரிவினரிடையே....

3. சமுதாய நிலைப்பாடுகள் (Social mobility)

கிராமிய வாழ்வு

நகர்ப்புறச் சித்திரிப்பு

குடிபெயர்வும் (புலம்பெயர்வு) அமர்வுகளும்

4 சமுதாயப் பிரிவுகளும் குழுக்களும் (Social Ethnic Groups)

குலங்கள், சாதிகள், ஊர்,

வட்டாரம், மொழி - அடிப்படையில்

தேசிய துணைத் தேசிய இனங்கள்.....
வர்க்கப் பிரிவினைகள்

5. பழக்க வழக்கங்கள் (Social habits)

நம்பிக்கைகள், சடங்குகள், பழக்கங்கள்.

சமுதாய மதிப்புக்கள் (Social values)

உடன்பாட்டு மதிப்புக்கள்

காதல், கற்பு, தாய்மை, பாசம், புகழ்,

பக்தி கொடை ..

எதிர்மறை மதிப்புக்கள் -

பொய்மை, தீமை, பாவம், குடிப்பழக்கம்,

லஞ்சம், பித்தலாட்டம்

மதிப்பு மாற்றங்கள், தேக்கங்கள், சீரழிவுகள்.

சமுதாயச் சிக்கல்கள் (Social Problems)

சமுதாய நிறுவனங்கள், பிரிவுகள், உறவுகளிடையே முரண்பாடுகளும்

சுய முரண்பாடுகளும் - மோதல்கள், விளைவுகள்.

அந்நியமாதல், வறுமை, வேலையின்மை, குடும்பச் சிதைவு, அலுவல்

மகளிர் பிரச்சனை, பெண்ணடிமை - சாதியடிமை ..

சமுதாய மாற்றங்கள் (Social Changes)

உறவுகள், நிறுவனங்கள், மதிப்புக்கள் முதலியவற்றில் நிகழும்

மாற்றங்கள் - காரணங்களும் விளைவுகளும் - கருத்துநிலை மாற்றங்கள்.

படைப்புலகின் இக்கோணங்களும் சரி, அவை உணர்த்துகின்ற சமுதாய அமைப்பின் கூறுகளும் சரி, தனித்தனியானவை அல்ல: அவை காரணகாரியத் தொடர்புடன் கூடியவை. எந்தச் சமுதாய நிகழ்வும் அப்படித்தான் பிணைந்து அமைந்திருக்கின்றது. மேலும், சமுதாயம் ஒரே மாதிரியான அல்லது ஒரே சீரான அமைப்பைக் கொண்டதல்ல. அது வேறுபாடுகளாலும், முரண்பாடுகளாலும் ஆனது, புறவயத் தாக்கங்கள் பெறுவது இத்தன்மைகள் காரணமாக அளவிலும், பண்பிலும் அது மாறுபாடு கொள்கிறது. ஆனால், சமுதாயத்தில் இடம்பெறுகின்ற இம்மாற்றங்கள் எப்போதும் முன்னோக்கியே நிகழ்கின்றன என்பதை மறந்துவிடக்கூடாது. முன்நோக்கு நிலை கொண்ட இந்த மாறுபாடுகளின் தொகுதியையே சமுதாய வளர்நிலை என்கிறோம். படைப்பாளன் இத்தகைய சமுதாயத்தையே எதிர்கொள்கிறான். திறனாய்வாளனும் இத்தகைய சமுதாயனியன் அறிவோடேயே தனது பணியைத் தொடங்குகின்றான். எனவே இலக்கியக் கொள்கை பற்றிய அறிவோடு, சமுதாயவியல் பற்றிய அறிவும் தேவைப்படுகிறது. அடிப்படைக் கோட்டாடின்றி எந்தத் திறனாய்வாளனும் சரியான திறனாய்வாளனாக இருக்கமுடியாது.

சமுதாயப் பின்புலம்

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

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

இந்த அரசு எதிர்ப்புக்களுக்குக் காரணம் என்ன? அப்படி எதிர்ப்பதற்குரிய இவர்களின் வலுவான பின்னணி என்ன? அன்றைய சமுதாயத்தில் இவர்களுக்கிருந்த அனுசரணையான நிலை என்ன? அரசனோ, நேரடியான அரசு அதிகாரமோ சென்றிருக்காத தமிழகத்தின் மூலைமுடுக்கெல்லாம் ஊரெல்லாம் சென்று மக்களுடன் நேரடியாகத் தொடர்புகொண்டதனால் ஏற்பட்ட வலுவான “மக்கள் தொடர்பு”

காரணமாக இவ்விருவருக்கும் அரசுகளை எதிர்க்கக்கூடிய மனவல்லமை இருந்தது என்று சொல்லலாமா?. மேலும் அப்போது புதிதாக வளர்ந்திருந்த ‘‘அரசுவிழை திருவின்’’ வணிக வர்க்கத்தவரையும் அவர்களை ஆதரித்த அரசுகளையும் எதிர்த்து, முன்னர் ஏற்கெனவே ஆதிக்கம் பெற்றிருந்த பிராமணர்களும், வேளாளர்களும், இடையே சிறிது காலம் நழுவிப் போயிருந்த தமது பிடியை மீண்டும் இறுக்கிக்கொள்ள நடத்திய எழுச்சியின் ஓர் அம்சத்தைக் குறிக்கின்றது என்று கொள்ளலாமா?. அப்பர் வைத்திருந்த ‘உழவாரப்படை’ அவருடைய வேளாளகுல எழுச்சியின் ஆயதம் - இலச்சினை - என்று கருதலாமா?. அக்காலத்திய சமுதாயச் சூழ்நிலைகளைப் புரிந்துகொள்ளவும் அவ்வழி தேவாரப் பாடல்களையும், சைவ சமய எழுச்சியையும் அறிந்துகொள்ளவும் இந்தக் கேள்விகளுக்குரிய பதில்கள் தேவை.

ஏற்பும் எதிர்கொள்ளலும்:

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

குறிப்பிட்ட படைப்பினை வாசகர்கள் எவ்வாறு எதிர்கொள்கிறார்கள் என்பது பல முனைகளில் ஆராயவேண்டிய ஒரு சிரமமான காரியம். இந்தக் காரியத்தில் பிரெஞ்சு இலக்கிய அறிஞர் ஹென்னக்யுன் (E.Hennequin) ருசிய அறிஞர் பொதப்னியா (A. Potebnya) முதலியவர்கள் கவனம் செலுத்தியுள்ளனர். க்யூடிலீவிஸ் (ஆங்கிலத் திறனாய்வாளர் ∴னப்.ஆர். வீவிசின் மனைவி) இந்த அடிப்படையில்

விரிவாக முயற்சி மேற்கொண்டுள்ளார். (Fiction and the Reading Public) மேலும், ஒப்பிலக்கியம் ஏற்றல் கொள்கை (Reception Theory) என்பதன் மூலமாக, ஒரு நாட்டு இலக்கியம், இன்னொரு நாட்டில் அல்லது இன்னொரு மொழியில் எவ்வாறு ஏற்றுக்கொள்ளப்படுகிறது - அதன் தடயங்களும் தாக்கங்களும் எத்தகையன என்பது பற்றிப் பேசுகிறது.

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

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

சமுதாய சித்திரிப்பு

இலக்கியத்தில் சமுதாயம் (அல்லது சிலவற்றில் தனிமனித வாழ்வு) சித்திரிக்கப்பட்டிருப்பது என்பது, அவ்விலக்கியத்தின் பொதுவான பண்பேயாகும். அது அவ்விலக்கியத்தின் பல்வேறு கூறுகளிலும், பல்வேறு முறைகளிலும், பல்வேறு நிலைகளிலும் வெளிப்படுகிறது. சமுதாயத்தைச் சித்திரிப்பதில் எழுத்தாளர்களிடையே அவர்தம் பின்புலம், நோக்கம், சமுதாயத் தேவை, எதிர்கோள் ஆகியவற்றின் பின்னணியில், தொடர்புடைய நான்கு நிலைப்பாடுகள் இருக்கின்றன.

ஒன்று சமுதாயத்திலுள்ள பிரச்சனைகளையும், துன்ப துயரங்களையும் எதிர்கொண்டு, ஆனால் நேராகக் காட்ட விரும்பாமல் ஒன்றில் மிகையான கற்பனையுடன் புனைந்துரைத்தல் அல்லது பழைய வாழ்க்கையைப் பொன்னுலாகமாகக் காட்டி அதனைத் திரும்பக் கொண்டு வரவிரும்புதல். கீழே கால் பரப்பாமல் மேலெழுந்தவாரியாக யாதோ ஒன்றைக் கூறுதல். இத்தகையன, நழுவல் (escapism) போக்காக இருக்கலாம். ஆனால் அப்படித்தான் இருக்கவேண்டும் என்பதில்லை. நிறுவனங்களுக்கெதிரான புறக்கணிப்பாகவும் இருக்கலாம். இரண்டு வாழ்க்கையையும் அனுபவங்களையும் மற்றும் சுற்றியிருப்பவற்றையும் நுணுக்கமான விவரங்களுடன் இயல்பு நவிற்சியாகச் சித்திரித்தல், மூன்று சமுதாயத்தையும் வாழ்க்கையனுபவங்களையும் அப்படியே சொல்லுவது மட்டுமின்றி அவற்றை எள்ளுதலும், விரிசித்தலும் - சொல்கிற செய்திகளுடன் இழையோடுவது நான்கு: சமுதாய நிலைகளையும் போக்குகளையும் காரணகாரிய முறையில் அவற்றில் ஏற்பட்டுள்ள மாற்றங்களை இளங்கண்டு, அவற்றை இலக்கியப் பொருளாக எடுத்தாளுதல்.

எழுத்தாளனின் இத்தகைய நிலைப்பாடுகளை அவனுடைய எழுத்துக்களின் வழி அறிந்துகொண்டு அவனுடைய படைப்புக்களில் உள்ள உள்ளடக்கங்களையும் அவற்றால் அவை பெற்றிறக்கின்ற உத்திகளையும் அறிந்துகொள்ளவேண்டும். முக்கியமாகச் சமுதாய நிறுவனங்கள், உறவுகள் முதலியவை உள்ளிட்ட சமுதாயச்

சித்திரிப்புக்கள் இலக்கியத்தில் எவ்வாறு இடம்பெற்றுள்ளன என்று மதிப்பீடு செய்வதற்கு இந்த நிலைப்பாடுகள் அவசியம். இவற்றுள் “குடும்பம்” எனும் நிறுவனம் தற்காலத் தமிழ் இலக்கியங்களில் பெரும் கவனத்தைப் பெற்றுள்ளதைக் கவனிக்கலாம்.

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

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

கோணத்திலிருந்தும் காதலைப் புனிதப்படுத்துகிற போக்கு பிரதானமாக இருக்கின்றது. இதே சாராம்சம்தான் சற்று வித்தியாசமான நடையிலும், பாணியிலும் பாலகுமாரனிடம் வெளிப்படுகின்றது. தி.ஜானகிராமனிடம் அந்த மோகம், ஒருவரில் தீராததாகவும் பலரிடம் தொட்டுக் கலப்பதாகவும் பாலியல் சுதந்திரத்தை முன்வைக்கிறதைப் பார்க்கமுடிகிறது அக்கினிபிரவேசங்களைத் தற்செயல் புறநடைகளாக்கிக் காதலை அத்வைதமாகச் சமரசப்படுத்துகின்ற போக்கினை ஜெயகாந்தனிடம் காணமுடிகிறது. சுஜாதா, இந்துமதி, சிவசங்கரி முதலியவர்களிடம் காதல் மையமற்று நிற்கிற நிலையினைக் காணமுடிகிறது. சாரு நிவேதிதாவிடம் மையம் கடந்து போன காதல், வக்கீரமான மொழிக்குள் விழுந்து சாரமற்றுப் போகிறது. பிரேம் - ரமேஷ் நாவல்களில், உடல்மொழிக்குள் சிக்கிக்கொண்டு, காதல் தூலமற்ற வெளிகளைத் துழாவுகின்றது.

நினைவுகளின் தினவுகளும் அவற்றினிடையே நிகழும் சில பிறழ்வுகளும் துணிவுவராதபோது, பிரம்மைகளாகவும் பிரமிப்புகளாகவும் தயங்கி நின்று, தீர்ந்து போகின்றன. இத்தகைய நிகழ்வுகளும், உணர்வுகளும், சு.வேணுகோபாலின் பல புனைகதைகளில் எடுத்துரைப்புச் செய்யப்படுகின்றன. இன்றையப் புதுக்கவிதைகள் பலவற்றில், காதல், ஒன்றில் - சப்தம் போடுகிறது, அல்லது ஜிகினா வேலைகளில் திணறித் தவிக்கிறது, அல்லது உடல்மொழியில் சிக்குண்டு வியர்த்துப் போகிறது. காதல் பற்றிய பிரதானமான இந்தப் படைப்புப் போக்குகளிடையே, ஒரு சமூக மதிப்பாக – அல்லது தனிமனித மதிப்பாக எவ்வாறு, இது வெளிப்பட்டு நிற்கிறது என்பதனைத் திறனாய்வாளன் கண்டறியவேண்டும்.

இவற்றை உளவியல் முறையில் ஆராய்வது என்பது வேறு. ஆனால் காதல் உறவுகள் என்பவை சமுதாய உண்மைகளும் ஆகும். இந்நிலையில் சமுதாயவியல் திறனாய்வு அதில் கவனம் செலுத்துவது மிகவும் அவசியமாகும். சங்க இலக்கியத்தில் காதல் உறவுகளே பொரும் இடத்தைப்பெறுகின்றன. பின்னர் நீண்ட காலமாகத் தமிழ் இலக்கிய உலகில், சமயம் பெரும் ஆதிக்கம் செலுத்தியது. ஆனால் இன்று, முக்கியமாகத் தீவிரத்தன்மை வாய்த்த புனைகதைகளில் காதல், குடும்பம், சமயம்

ஆகியவை பின்னுக்குத் தள்ளப்பட்டிருக்கின்றன. மேலும் இவற்றிற்கு மாறாகக் காதலும் குடும்பமும் பிரச்சனைகளுக்கும் மறுபரிசீலனைகளுக்கும் உட்படுத்தப்படுகின்றன. அரசியலைப் பொருத்தவரை இன்றைய இலக்கியத்தைவிட அன்றைய இலக்கியங்கள் கூடுதலாகவே அக்கறை காட்டியுள்ளன என்றுதான் சொல்ல வேண்டும்.

இன்றைய இலக்கிய உலகில், அரசியல், பாரதிக் கவிதைகளிலே சிறப்பாக இடம்பெறுகிறது. அவரில் இது ஒரு முக்கியமான மையப் பொருள். சுட்டி ஒருவர்ப் பெயர் சொல்லாமல் அரசியலைக் கலைப்படுத்துவதில் சிரமம் உண்டு. தமிழகத்தில் 16, 17 நூற்றாண்டுகளாகிய பின்னிடைக் காலத்திலும், புலவர்களுக்கு இந்தச் சிரமம் இருந்தது. ஆனால், அவர்கள் தமது எதிர்ப்புணர்வை வேறொருவகையில் வெளிப்படுத்தியிருக்கிறார்கள். பொதுவாகவே, இந்தப் பின்னிடைக் காலத்தில் தெலுங்கு இனத்தவராகிய நாயக்க மன்னர்களைப் புகழ்கிறதை அக்காலத்தியத் தமிழ் இலக்கியங்கள் தவிர்த்துள்ளன. அன்றையப் புலவர்கள், தமது அரசு எதிர்ப்பை இப்படிச் செய்திருக்கிறார்கள்.

1. அக்காலத்து நாயக்க அரசர்களின் பெயர்களைச் சொல்லாமல், ஆனால் நேரடியாகவே அரசுகளையும் - அரசு காரியங்களையும் - சாடுதல்(படிக்காசுப் புலவர், அடுத்துக் காளமேகப் புலவர்).
2. மையம் அரசுகளாகிய நாயக்க மன்னர்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடாமல், சிறுசிறு வட்டார அதிகார மையங்களாகிய பாளையங்களைப் புகழ்தல்.
3. தம் காலத்து அரசுகளை உதாசீனப்படுத்திவிட்டு (அவர்களுக்கு எரிச்சல் வரும் வண்ணம்) கடந்த காலத்திய தங்கள் தமிழ் அரச மரபினரை வலிந்து புகழ்தல், நாயக்க மன்னர்கள் வேற்று மொழியாளர்கள் என்ற எண்ணத்தை ஏற்படுத்துதல்.

குடியிருப்புக்கள்

குடியிருப்புக்கள் அல்லது வாழிடச் சூழல்கள் என்ற முறையில் நகரங்களையோ கிராமங்களையோ சித்திரிப்பது சமுதாயக் காட்சிக்கு உகந்த ஒரு வழிமுறையாகும். பொதுவாக, நகரம் என்பது நாகரிகம், கல்வியறிவு, ஆரவாரம், கேளிக்கை. ஆட்சியதிகாரம், மத்தியதர வர்க்கம், முயன்று ஆக்கப்பட்ட நெறி என்பவற்றோடு இணைத்துக் காணப்படுகிறது. இது நகர வாழ்க்கைச் சித்திரம். இனிக் கிராமம் என்பது, எளிமை, அறியாமை, அப்பாவித்தனம், அமைதி, இயற்கையோடியைந்த நெறி, பழைமையான மரபு என்பவற்றோடு இணைத்தே எண்ணப்படுகிறது. குறைந்த மக்கள் தொகை, சாதிக் கட்டுப்பாடு, வீம்புகள், சச்சரவுகள், நாட்டுப்புறச் சிறுதெய்வங்கள், குறைந்த அளவிலான போக்குவரத்து என்பவை கிராமங்களை அடையாளங்காட்டுவன. இவ்வாறு புனைகதை இலக்கியத்தில் கிராமப்புறச் சூழலை வரைந்து காட்டுவது பரவலாகக் காணப்படுகிறது. ராஜம் ஐயரின் ‘கமலாம்பாள் சரித்திரம்’ இதற்கு முன்னோடி. அதன் பின்னர் கா.சீ.வேங்கடரமணி, அதன் பின்னர் ஓரளவு புதுமைப்பித்தன். சி.சு.செல்லப்பா, கு.அழகிரிசாமி முதலிய எழுத்தாளர்கள். சுதந்திரத்திற்குப் பிறகு, ஆர்.ஷண்முகசுந்தரம் 70 - களில் முக்கியமாகக் கரிசல்நிலத்து வாழ்க்கையைச் சித்திரிப்பவர்களாகக் கி.ராஜநாராயணன் அவரைத் தொடர்ந்து பூமணி, பா.செயப்பிரகாசம், வண்ணநிலவன், லிங்கன், வீர.வேலுச்சாமி, ஆ.சந்திரபோஸ், மேலாண்மை பொன்னுச்சாமி, சோ.தருமன் முதலிய பலர் .....

தமிழிலக்கியத்தில் கிராமப்புறச் சித்திரிப்பு எவ்வாறு அமைந்துள்ளது என்று காண்பது (அதுபோல, நகர்ப்புறச் சித்திரிப்பும் தான்), சமுதாயவியல் திறனாய்வுக்கு ஒரு சிறந்த களமாகும். நிலவுடைமையமைப்பு இன்னும் இறுகிக் கிடக்கின்ற இடம், கிராமம், சாதியமைப்பு, வறுமை, சுரண்டல், நிலவுடைமைக்குரிய கௌரவங்கள், காதல், திருமண உறவுகள், கோபதாபங்களுக்கிடையே மனிதநேய உணர்வுகள், முரண்பாடுகள், மாற்றங்கள் முதலியவற்றைக் காண்பதற்கு இத்தளம் இடம்தருகிறது.

ஆனால், ஒவ்வொரு காலப்பகுதியிலும், சமுதாய – பொருளாதார மாற்றங்கள் காரணமாகவும் அறிவியல் தொழில்நுட்பம் காரணமாகவும், கிராமப்புறமும் அது பற்றிய கண்ணோட்டமும் மாறியே வந்துள்ளது.

சமுதாயக் குழுக்கள்

எழுத்தாளர்கள் மத்தியில் காணப்படுகின்ற இன்னொரு போக்கு, ஆங்காங்குள்ள (பிறப்பு அடிப்படையிலான) இனக்குழுக்களைச் சித்திரிப்பதாகும். ராகுல் சாங்கிருத்யாயனின் சிந்து முதல் கங்கை வரை, வால்கா முதல் கங்கை வரை ஆகிய காப்பிய நாவல்களில் வரலாற்றடிப்படையில் இது மிகச் சிறப்பாக அமைந்துள்ளது. இவற்றின் தாக்கம், தமிழில் கணிசமாகக் காணப்படுகிறது. சரியான சூழமைவுகளுடனும் பின்புலங்களுடன் இனக்குழுக்கள் சித்திரிக்கப்பட்டிருக்கின்றனவா என்று ஆராய்வது, செய்திகளின் நம்பகத் தன்மையையும் நேர்த்தியையும் காண்பதாகும். இருக்க, உடல் ஊனமுற்றோர், மனம் பிறழ்ந்தோர் முதலிய விளிம்புநிலை மாந்தர்கள் பற்றியும், அலிகள் - அரவாணிகள் - திருநங்கையர் என்றழைக்கப்படும் பிரிவினர் பற்றியும் சமூக உணர்வுடன் கலை - இலக்கியங்களில் சித்திரப்பது, பலவடிவங்களில் காணப்படுகிறது. சமுதாயவியல் திறனாய்வு, இவ்வுண்மைகளைக் கவனமாகக் கணக்கிலெடுத்துக் கொள்கிறது.

சமுதாயத்திலுள்ள இனக்குழுக்களையும் அவற்றின் நம்பிக்கைகள், சடங்குகள் முதலியவற்றையும் ஆராய்வது சமுதாய மானுடவியல் (Social / Cultural Anthropology) எனும் தனித்துறை மானுடவியல் என்பதும் ஒரு வகையில் சமுதாயவியலே: இருப்பினும், தற்காலப் புனைகதை இலக்கியத்திலும், தனித்தனிக் குழுக்களும் அவர்களின் பழைமையான சடங்குகளும், மரபுகளும் இடம்பெறுவதால் மானுடவியலின் ஆய்வுமுறைகள் பயனுடையனவாக உள்ளன. பழந்தமிழ் இலக்கியங்களை ஆராய்வதற்கு இவ்வணுகுமுறை பெரிதும் பயன் தருகின்றது. நாட்டுப்புறவியல் ஆராய்ச்சியில் மானுடவியல் பெரும்பங்கு வகிக்கின்றது. இத்தகைய

ஆராய்ச்சியில் நா.வானமாமலை விஞ்ஞானப் பூர்வமாக மிகப் பெரும் வெற்றி பெற்றுள்ளார். நாட்டுப்புற இலக்கியங்களை அணுகுவதற்கு அவருடைய வழிமுறை சிறந்த வழிகாட்டியாகும். பழக்கவழக்கங்கள், சடங்குகள் முதலியவற்றையும் இன்றும் நிலவுகின்ற பழைய மரபுகளின் எச்சங்களையும் அவற்றின் உண்மையான பொருளில் விளங்கிக் கொள்வதற்கு வரலாற்றியல் உணர்வோடு சமுதாய மானுடவியல் துணை செய்கின்றது.

சமுதாய மதிப்புக்கள்: வரையறை

அடுத்து, சமுதாயவியல் அணுகுமுறையில் அதிகம் கவனத்தைப் பெறுவது சமுதாய மதிப்பு அல்லது விழுமியம் ஆகும். இது சமுதாய உறவுகளின் பிணைப்பிலே, சமுதாய நடப்பின் காரணமாகத் தோன்றுகிற சமுதாய உணர்வு வடிவங்களிலே, ஒன்று. இதனைப் பின்வருமாறு வரையறை செய்யலாம். சமுதாயம் முழுமைக்கோ அதன் குறிப்பிட்ட ஒரு பிரிவு அல்லது வாக்கத்திற்கோ உள்ள பொதுவான மனித நடத்தைகளின் நியதிகள் மற்றும் தகவுகளின் (rules & standards) தொகுதியே சமுதாய மதிப்புக்கள் ஆகும். ‘‘வல்லவன் வகுத்ததே வாய்க்கால்’’ என்பது போல, சக்திவாய்ந்த குழுவினரின் அல்லது ஆளும் வர்க்கத்தவரின் விருப்பங்கள், அரசியல் சட்டத் தகுதி பெற்றுச் சட்டங்களாகின்றன. ஆனால் சமுதாய மதிப்புக்கள், மக்கள் கருத்தின் சக்தியிலும் அவர்களின் உள்ளார்ந்த பற்றுறுதிகள், (convictions) பழக்கவழக்கங்கள், வளர்ப்புமுறைகள் முதலியவற்றின் சக்தியிலும் நிலைகொள்கின்றன. இவை, குறிப்பிட்ட சமுதாய - பொருளாதார உருவாக்ககங்களின் பின்னணியில் வரலாற்றின் அடிப்படையில் தோன்றுகின்றன. அதனாலேயே மாறக்கூடியன: நாட்டுக்கு நாடு, காலத்துக்குக் காலம் இவை மாறுபடக்கூடும். மேலும் தமக்குள் நேரடியாக முரண்படுகிற நிலையிலும் இவை அமையக்கூடும். ஆயின் சிலபோது - இவை தோன்றுவதற்குக் காரணமான சமுதாயநிலைகள் மறைந்துவிட்ட பின்னரும் இவற்றுள் சில தொடர்ந்து வாழக்கூடும்.

இதுவே, “சமுதாய மதிப்புக்கள்” என்பதன் வரையறையாகக் கொள்ளத்தக்கது. இதனடிப்படையில், இலக்கியங்களில் கலையுருவம் பெற்றுள்ள அவ்வக்காலத்தின் சமுதாய மதிப்புக்கள் ஆராயத்தக்கன. காட்டாகக், கற்பு எனும் மதிப்பு, காலந்தோறும் பல நிலைகளில் வழக்காறு பெற்று வந்துள்ளது. கொளற்குரி மரபினோர் கொடுப்ப ஒருத்தியை ஒருவன் கொள்வது ஒரு காலத்திய கற்பு. அதாவது கற்பு என்பது தொல்காப்பியர் காலத்தில் “அறியப்பட்ட” திருமணத்தைக் குறிப்பிடுகிறது. ஒருத்திக்கு ஒருவனே என்பது, பின்னர் எழுந்த (சொத்துடைமையும் ஆணாதிக்கமும் ஏற்பட்டுவிட்ட) காலத்தின் வலுவான கருத்துநிலை இளங்கோ, கம்பன், நீலகேசி, குண்டலகேசி, பெரியபுராணம். இப்படிப் பல படைப்புக்களில் இக்கருத்து நிலையின் (வேறுபட்ட) வளர்ச்சிப் போக்குகளைக் காணலாம். நாட்டுப்புறக் கதைகளிலும், கதைப்பாடல்களிலும் காணப்படுகின்ற கற்பு பற்றிய செய்திகள் சுவாரசியமானவை. புதுமைப்பித்தன், தி.ஜானகிராமன், ஜெயகாந்தன் ஆகிய படைப்பாளர்களின் எழுத்துக்களில் “கற்புக்கு” சில புதிய அணிகலன்கள் உண்டு. சமுதாய மதிப்புப் பற்றிய திறனாய்வு, குறிப்பிட்ட மதிப்பினை விவரிப்பது மட்டுமல்ல. அதன் பின்னணிகளையும் மாற்றங்களையும் கண்டறிந்து சொல்வதுமாகும்.

சமுதாயச் சிக்கல்கள்

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

நிலவுடைமைச் சமுதாயம் விரிசல் அடைந்து முதலாளித்துவம் எழுச்சி பெற்றுள்ள இக்காலத்தில், புதிய பல சிக்கல்களும் எழுச்சி பெற்றுள்ளன. தொடக்க காலத்துத் தமிழ்ப் புனைகதைகளில் நிலவுடைமை அமைப்பு சார்ந்த சமுதாயச் சிக்கலான பால்ய விவாகமும், விதவையர் நிலையும்ஈ பிரதான சிக்கல்களாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன. வ.வே.சு.ஐயரின், ‘‘குளத்தங்கரை அரசமரத்’’திலும், தொடர்ந்து, மாதவையா மற்றும் பலரின் எழுத்துக்களிலும் இந்தச் சிக்கல்கள் முதன்மையாக இருக்கின்றன. கல்கியின், ‘‘கேதாரியின் தாயார்’’ ஒரு மகனின் கண்ணோட்டத்திலிருந்து விதவையர் நிலையை அழகாகச் சித்திரிக்கின்றது. இன்றையப் புனைகதைகளில், முதலாளித்துவப் பொருளாதாரம் தந்த நெருக்கடிகளின் காரணமாகத் தோன்றிய மணமாகாத முதிர்பெண்டிர் நிலைகளும், மணமுறிவுகளும் சித்திரமாகியுள்ளதைக் காணலாம். இதுபோல் பெண் - எழுச்சியின் காரணமாக ஆண்களிடையே தோன்றுகின்ற மனமயக்கங்களும் சிக்கல்களும் புனைகதையுலகில் பெரும் இடத்தைப் பெற்றுள்ளன.

மகளிரின் புதிய கோலம், ஒரு புதிய பரிமாணம். பெண் விடுதலையைப் பொருள்படுத்திக் கொள்வதில் வேறுபாடுகள் இருந்தாலும், பழைய தளைகளை அறுத்தெறிவதற்கான முயற்சிகளை (மறுபக்கம், அந்த எழுச்சியை மலினப்படுத்தவும் மட்டப்படுத்தவும் நடக்கின்ற முயற்சிகளையும்) பரவலாக இன்றைய இலக்கியத்தில் காணலாம். இதனை ஒட்டியமைவதுதான் அலுவல் மகளிர் சிக்கலும் ஆகும். பெண் என்பதனாலேயே அவளுக்கு அலுவலகங்களில் சிக்கல்கள் ஏற்படுகின்றன. அதேபோல், குடும்பத்திலும், அவளுக்குச் சிக்கல்கள் ஏற்படுகின்றன. இது ‘‘பங்குநிலை மோதல்’’ (role - conflict) எனப்படுகிறது. அலுவல் மகளிரின் பங்குநிலை மோதல்கள் பல திறத்தவை.அவை சரியான சமுதாயவியல் கண்ணோட்டத்துடன் ஆராய்வதற்குரியவை. இது போன்றே, தாழ்த்தப்பட்ட மக்களின் (தலித்துகளின்) பிரச்சினைகளும் இன்று புதிய வடிவம் எடுத்துள்ளன. சமுதாயவில் திறனாய்வின் புதிய பரிமாணங்களாகப் பெண்ணியமும் தலித்தியமும் அடையாளம் பெற்றிருக்கின்றன.

சமுதாய மாற்றம்

சமுதாய மாற்றத்தைக் காட்டுவது என்பது, படைப்பாளனுடைய சமுதாயவுணர்வினையும், உலகக் கண்ணோட்டத்தினையும் பொறுத்தே அமைகின்றது. பொதுவாகச், சமுதாயம் என்பதே அதன் தன்னிலைகளினாலும் புறவயத்தாக்கங் களினாலும் மாறுதலுக்குரியதுதான். இம்மாற்றம் முன்னோக்கி அமைவது, நல்ல இலக்கியம் என்பது சமுதாய மாற்றத்தை உள்வாங்கியிருக்கும்.

சமுதாயத்தின் ஒரு வெளிப்பாடாகிய இலக்கியம், சமுதாயத்தைக் குறிப்பிட்ட ஒரு தளத்திலிருந்து சித்திரிப்பதோடு அதன் செயல்பாட்டோடு கூடிய ஒரு சக்தியாகவும் விளங்குகிறது. சமுதாயவியலில் அக்கறை கொண்ட அறிஞர்கள் பலரும் இதனை வற்புறுத்துகின்றனர். உதாரணமாக, டெர்ரி ஈகிள்டன் எனும் அமெரிக்கத் திறனாய்வாளர், இலக்கியத்தைச் சமுதாயத்தின் உற்பத்தியென்றும், சமுதாய சக்தி என்றும் வருணிக்கிறார். வரலாற்றின் வளர்ச்சியில் சமுதாய அமைப்புக்கும் சிந்தனைக்கும் இடையே இயக்கவியலான உறவுகளை இலக்கியம் பிரதிநிதித்துவப்படுத்துவதாக, ரேமாண்டு வில்லியம்ஸ் கூறுவார். இலக்கியம் தீர்மானிக்கப்படுகிற சக்தியாகவும் அதேபோது, தீர்மானிக்கிற சக்தியாகவும் விளங்குகிறது என்று சார்த்ரே கூறுவார்.

முடிவாக

இவ்வாறு, சமுதாயவியல் அணுகுமுறை, விசாலமான எல்லைப் பரப்புடன், பல சாதனங்களையும் சாதனைகளையும் பெற்றுள்ளது. இலக்கியத்தில், கலையுருவமாக ஆக்கம் பெற்றுள்ள உள்ளடக்கத்திலே (artistic content) அக்கறை காட்டுகின்ற இத்திறனாய்வு, உண்மையில் ஒரு சமுதாயவியல் விஞ்ஞானியின் பணியினைச் செய்கின்றது. கலைப் படைப்பின் பாத்திரத்தையும் பங்கினையும் அளவிடுவதோடு படைப்பாளியின் உலகக் கண்ணோட்டத்தினையும் (world outlook) வெளிப்படுத்துகின்றது. எனவே, சமுதாயவியல் அணுகுமுறை, மிகப் பல

திறனாய்வாளர்களால் போற்றப்பட்டும் பின்பற்றப்பட்டும் வந்துள்ளது. தமிழிலும் இது பிரசித்தமே' என்றாலும் இதுவரை விளக்கியவாறு, இது தன்னை இன்னும் ஆழப்படுத்திக் கொள்ளவும், முறைப்படுத்திக் கொள்ளவும் வேண்டும்.

உளவியல் அணுகுமுறை

உளவியல் உள்ளத்தின் கோலங்களையும், கோணங்களையும், ஆராய்கிற ஓர் அறிவியலாகும். உயிரியலின் ஒரு பிரிவாக முன்னர்க் கருதப்பட்டு வந்த இது. குழந்தை உளவியல், மிகை (Abnormal) உளவியல், தொழிற்சாலைப் பணி உளவியல் (Industrial Psychology), சமுதாய உளவியல் முதலிய பல வகைகளையும் மற்றும் நடத்தைமுறை (Behaviouristic), ஒன்றிப்புமுறை (Gestalt), அலசல் அல்லது பகுப்புமுறை (Analytic) முதலிய பல அணுகுமுறைகளையும் கொண்டுள்ளது. இவற்றுள் ஃபிராய்டியம் என்பது உளவியலை மருத்துவ முறைக்குட்படுத்தி, உளவியல் பகுப்பாய்வாக (Psycho Analysis) ஆராய்கிறது. இவருக்குப் பிறகு, குஸ்தவ்யுங், ஆட்லர், எரிக் எரிக்சன், எரிக்ஃபுரோம், சலீவான், லக்கான் முதலிய பல உளவியல் அறிஞர்கள் இலக்கியத்தில் உளவியலைப் பொருத்திப் பார்ப்பதில் ஆர்வம் காட்டினர்.

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

ஒரு மனத்தின் வழியாக இன்னொரு மனத்துடன் அது பேசுகின்றது; மனித வாழ்வின் அனுபவங்களையும் மனித நடத்தையையும், அவற்றிற்கு அடிப்படையாக உள்ள மனத்தையும் (தன்னால் முடிந்த அளவு) ஆழமாகவும் அழகாகவும் சித்திரிக்க முயலுகிறது. இலக்கியத்தில் உள்ளம் ஓர் உண்மையாதலின், உளவியல் அதில் அக்கறை கொள்வதில் வியப்பில்லை. “மனித உள்ளத்தின் உணர்வே (human psyche) எல்லா அறிவியல்களுக்கும், கலைகளுக்கும் கருவறையாக விளங்குவது. எனவே, அத்தகைய உள்ளத்தின் வழிமுறைகளை ஆராய்கிற உளவியல், இலக்கியம்

பற்றிய ஆராய்ச்சிக்கும் ஏற்புடையதாக இருக்கமுடியும்'' என்று யுங் (G.Jung) சொல்லுவார்!

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

1. இலக்கியப் படைப்பாக்கத்தின் அல்லது அது தோற்றம் பெறுவதன் வழிமுறைகளை உளவியல் நிலையில் புலப்படுத்துதல்.
2. படைப்பாளியின் உள்ளத்து நிலையையும் அதற்குரிய காரணங்களையும் அறியக் கொண்டுவருதல். அதாவது படைப்பாளியின் சுயவரலாற்றைப் படைப்பில் காணுதல்.
3. குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தில் காணப்பெறுகின்ற கதை மாந்தர்களின் உணர்வுகளையும் செயல்களையும் விளக்குதல்.
4. இலக்கியத்தில் தொல்படிமம் (archetype) முக்கிய இடம்பெறுகிறது என்பதைக் கருதுகோளாகக் கொண்டு அதன் உருவாக்கத்தைப் புலப்படுத்துதல்; (காண்க: தனிக்கட்டுரை).
5. குறிப்பிட்ட இலக்கியப் படைப்பிலுள்ள தனிச்சிறப்பான சொற்களையும் தொடர்களையும் மற்றும் சிறப்பான உத்திமுறைகளையும், உள்ளத்து உணர்வுப் பிரதிபலிப்புக்களாக இனங்கண்டு விளக்குதல்.
6. வாசகரிடம், இலக்கியம் ஏற்படுத்துகிற உறவையும், தாக்கத்தையும் காணுதல்.

இலக்கியத்தின் மொழியமைப்பிலும் மற்றும் அதன் நிகழ்வுகளிலும் செய்திகளிலும் பிற கூறுகளிலும் காணப்படக்கூடிய உளவியல் பிரதிபலிப்புக்களை அது தேடுகிறது.

படைப்பு வழிமுறை:

உளவியல் திறனாய்வு, குறிப்பிட்ட ஓர் இலக்கியம் என்றில்லாமல் ஒரு பொதுவான நிலையில் இலக்கியத்தின் பிறப்பு அல்லது வழிமுறை பற்றி அறிதற்கு

விளக்கமுறையில் அக்கறை கொள்கிறது. இலக்கியம் எவ்வாறு படைக்கப்படுகிறது அதன் வழிமுறைகள் என்ன என்பதற்குரிய அகவயக் காரணங்களை விளக்குவதற்குரிய முயற்சி, பல காலமாகவே இருந்து வருவதுதான். முக்கியமாகப் புனைவியல்காரர்கள் இதில் ஈடுபாடு காட்டினர். வேர்ட்ஸ்வொர்த்தின் பிரசித்தமான கட்டுரையில் (Preface to Lyrical Ballads) இதனை வெகுவாகக் காணமுடியும். உணர்வுகளிலும் உற்சாகத்திலும், அனுபவங்களை உள்வாங்கிப் புலப்படுத்துவதிலும் ஏனைய மனிதர்களிலிருந்து கவிஞர்கள் சற்றேனும் வித்தியாசப்பட்டவர்கள் என்றும், கவிதை ஒரு வித்தியாசமான மன எழுச்சியினால் உருவாக்கப்படுகிறது என்றும் புனைவியல்காரர்கள் பேசுகிறார்கள். இத்தகைய 'மன எழுச்சி' யை உண்டாக்கிக் கொள்வதற்காகப் பல கவிஞர்கள் குடிப்பழக்கத்தை ஏற்படுத்திக் கொள்கிறார்கள் என்றும் சொல்லப்படுவதுண்டு. கவிஞர்கள் சிலர் 'பெருங்குடிமக்களாகப் போதைகளுக்கு அடிமைப்பட்டுப் போவதுண்டு என்பது உண்மையே. ஆனால் எல்லோரும் அல்ல; சிலர் மட்டுமே அந்நிலைக்கு ஆளாகின்றனர். மேலும், உரைநடை (சிறுகதை, நாவல்) எழுத்தாளர்கள், இத்தகைய போதை எழுச்சியை ஒரு தேவையாகக் கருதுவதில்லை.

உணர்வு வயப்படுதல் என்பது பற்றி இத்தகைய கருத்துக்கள், சற்று வேறுவகையில், பகுப்புமுறை உளவியல் ஆராய்ச்சியில், 'நரம்பியல் செயல் திரிபுகளாக' (Neurosis) விளக்கப்படுகின்றன. 'படைப்பு எழுத்தாளர்களும் பகல் நேரக் கனவு காணுதலும்' என்னும் தனது கட்டுரையில், ஃபிராய்டு இவ்வாறுதான் படைப்பு வழிமுறைகளுக்கு விளக்கம் காணமுயலுகிறார். நனவிலி மனத்தின் (Unconscious mind) ஒரு வெளிப்பாட்டு முறையாக அதனை அவர் பார்க்கிறார் 'பிள்ளைப் பருவத்தில் குழந்தைத்தனமான விளையாட்டுக்கள் என்பது இயல்பு. வயது ஏறிவரும் காலத்தில் அதனை விடுத்து, அதன் பதிலியாக, 'விநோதப்படுத்துதலில்' (fantasy) அவன் ஈடுபடுகிறான். அதாவது, சாதாரணமான சங்கதியை - செய்தியை - செயலைச் - சாதாராணமாக, இயல்பாகப் பார்க்காமல் ஓர் அற்புதமான - மாயமான -

ஆற்றலாகவும் - பொருளாகவும் ஒரு கனவுத் தோற்றத்தின் தன்மையோடு பார்த்தல், விநோதப்படுத்தல் ஆகும்.

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

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

கனவும் கவிதையும்

மேலே கூறிய விநோதப்படுத்தல் என்பதோடும் நரம்பியல் செயல்திரிபு என்பதோடும் தொடர்புடையது, கனவு ஆகும். ∴பிராய்டு, கனவுகளின் ஆராய்ச்சியில் கவனம் செலுத்தியவர். தம்முடைய மனநோயாளிகளை, அவர்களுடைய கனவுகளைக் கேட்டறிந்து, மனநோய்களுடைய மூலங்களை அறிய அவர் வழி சொல்லியிருக்கிறார். ‘கனவுகளின் விளக்கம்’ (Interpretation of Dreams) அவருடைய பிரசித்தமான நூல். கனவுகள், யதார்த்தத்தின் திரிபுகள்; பிறழ்வுகள்; அதன் வெவ்வேறு குறியீட்டு வடிவங்கள் என்று கூறுகிற அவர், கனவு என்பது, அடிப்படையில், நிறைவேறாத ஆசைகளின் (முக்கியமாகப் பாலியல் விருப்பங்கள்) சுய திருப்திகளே (Wish fulfilment) என்று விளக்குகின்றார். நடப்பிலே சந்திக்கின்ற அல்லது விரும்புகின்ற ஆசைகள் அல்லது கற்பனைகள், இயலாமை காரணமாகவோ, சமூக உறவுகளின் மறைமுகமான அல்லது மரபார்ந்த தடைகள் (social taboos) காரணமாகவோ, நிகழ முடிவதில்லை. எனவே அவை அடிமனத்திலே சென்று படிகின்றன. நேர் நேர் வரிசையில் அல்ல - குழம்பியும் கலந்தும் கிடக்கின்றன. வெளிமனம் அல்லது நனவுமனம் தூங்குகின்றபோது, இந்த நனவிலிமனம் எழுகின்றது. விகாரங்களோடும், விநோதங்களோடும், கனவுகளாக அவை வெளிப்படுகின்றன. இவ்வாறு ∴பிராய்டு விளக்கம் தருகிறார். சில குறிப்பிட்ட கனவுகளுக்கு அவற்றின் சேர்க்கைகளையும் குறியீடுகளையும் கொண்டு பிரத்தியேகமான விவரங்களும் தருவார்.

கனவுகளுக்கு விளக்கம் தந்தவர், அத்தகைய கனவு போன்றதுதான் கவிதையும் என்று கூறுகின்றார். கவிதையின் குறியீடுகள், வார்த்தைச் செட்டுமைகள், சிலவற்றைப் பூதாகரப்படுத்தும் சித்திரிப்புக்கள், நழுவல்கள், தப்பித்தல், உணர்வுகள் முதலியவை இவற்றின் வடிவங்கள் என்கிறார். இலக்கியத்தில் இடம்பெறுகின்ற கனவுகளுக்கு, அவர்வழி வந்த திறனாய்வாளர்கள், அத்தகைய விளக்கங்கள் தரவும் செய்கின்றனர். ஆனால், இந்திய மரபில் - இலக்கியங்களும், நம்பிக்கைகளும் கூறுகிற

- கனவுகள், பெரும்பாலும், பின்னால் வருபவற்றை முன்னால் சித்திரிக்கின்ற வருமுன் உரைத்தல் - உத்தியாகவே உள்ளன என்பது ஒரு செய்தி.

ஒத்துணர்வு:

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

இது, அறவியல் ஒத்துணர்வு, அழகியல் ஒத்துணர்வு என இரண்டாகப் பகுத்துக் காண்பதற்கு உரியது. அறவியல் ஒத்துணர்வில், கருத்தாப் பொருளாகிய (subject) நாம், அதாவது, காண்போர் அல்லது கேட்போர் என்ற நிலையில் உள்ள நாம், நமது உணர்வு நிலையை இழப்பதில்லை: நமக்கும் கருவிப்பொருளாகிய (object) அனுபவவாளனுக்கும் இடைவெளி இருக்கிறது. மேலும், நம்முடைய மொத்த மனநிலை, கடந்தகால அனுபவங்கள், நிகழ்வு விருப்பங்கள் மற்றும் குறிப்பிட்ட சூழ்நிலைகள் முதலியவற்றிலிருந்து இந்த அறிவியல் ஒத்துணர்வு முற்றிலும் விடுபடுவதில்லை. தவிர, அறவியல் ஒத்துணர்வின்போது வினைபடு நிலைக்கு யாதானும் ஒரு அளவில் நாம் இட்டுச் செல்லப்படுகிறோம். உதாரணமாக, ஒரு கிழவி கீழே விழுந்துவிடுகிறாள் - அழுகிறாள். அதனைப் பார்க்க நேர்ந்த நாம்,

வருத்தப்படுவதோடு நின்று விடுவதில்லை. அவளைத் தூக்கிவிடவும் முயலுகிறோம். இது ஒரு வகையில் பரிவுணர்வு (sympathy) என்றே அறியப்படுகிறது.

அழகியல் ஒத்துணர்வு என்பது, உள்ளார்ந்த போன்மை ஆக்கத்தை (inner imitation) அதாவது ‘போலச் செய்தல்’ என்பதற்குரிய ஓர் உந்துணர்வை நம் உள்ளத்தே தூண்டிவிடுகிறது. அதாவது ஒரு பொருளை நாம் பார்க்கிறோம் அல்லது கேட்கிறோம் என்றால் அதன் தாக்கம் நம் உள்ளத்தில் அந்தப் பொருளை ஒத்த சலனங்களை மேலும் நிகழ்த்துகின்றன. பார்த்த - கேட்ட - பொருளின் ‘போலச் செய்தல்’ நம் உள்ளத்தே நிகழ்கிறது. மேலும், இத்தகைய அழகியல் ஒத்துணர்வின் போது, நம்மை நாமே ‘மறந்து’ ஒரு வகையில் நிபந்தனையற்ற முறையில் கருவிப் பொருளோடு ஒன்றிப்போய் விடுகிறோம். முக்கியமாக, இத்தகைய அழகியல் ஒத்துணர்வின் அடிப்படையிலேயே கலை - இலக்கியம் பிறப்பெடுக்கிறது என்று சொல்லவேண்டும். மேலும், வாசகன், குறிப்பிட்ட ஒரு படைப்பின் மேல் ஈடுபாடு கொள்வதற்கும் இவ் அழகியல் ஒத்துணர்வே முக்கியமான காரணமாகவும் அமைகிறது.

வாழ்க்கை வரலாற்றுத் திறனாய்வு

கலைஞனை ஏனைய மனிதர்களைப் போல் அல்லாமல் சமுதாயத்தில் அந்நியப்பட்டுப் போன ஒருவகையான நோயாளியாகப் பார்ப்பது, நரம்பியல் - உளவியல் ஆராய்ச்சியின் முக்கியமான ஒரு கருதுகோளாகும். இந்த அடிப்படையிலேயே ஃபிராய்டிய உளவியலாளர்கள் படைப்பாளியின் (உளவியல் அளவிலான) சுயவரலாற்றினை அவருடைய படைப்பிலுள்ள நிலைகளிலிருந்தும் அலைகளிலிருந்தும் எழுப்பி, விளக்க முயலுகின்றனர். அத்தகையவர்கள், இதனை (முன்னதை விடவும்) பயனுடையதாகவும், வாய்ப்புடையதாகவும் கருதுகின்றனர். படைப்பாளியின் வாழ்க்கையை அவனைப் பற்றிய பல்வேறு குறிப்புக்களிலிருந்தும் தொகுத்து அறிந்து, அதன் மூலம் அவனுடைய வெற்றி - தோல்விகள் பற்றிய

செய்திகளையும், கசப்புக்கள், காழ்ப்புக்கள் முதலிய அனுபவ உணர்வுகள் பற்றிய கருத்து நிலைகளையும் உருவாக்கிக்கொண்டு, அவற்றை அவனுடைய படைப்புக்களில் - சொற்கள் முதற்கொண்டு பாத்திரப்படைப்பு வரையிலான பல்வேறு அம்சங்களிலும் - பொருத்திப் பார்த்து விளக்குவது, அல்லது படைப்பிலுள்ள இத்தகைய அம்சங்களிலிருந்து அவனுடைய வாழ்க்கை அனுபவங்களும் உணர்வுநிலைகளும் இன்னின்ன மாதிரியாக இருக்கக்கூடும் என்று வடிவமைப்பது உளவியல் அடிப்படையிலான வாழ்க்கை வரலாற்றுத் திறனாய்வின் (Biographical Criticism) நோக்கமாகும்.

இவ்வகையான திறனாய்வின் மூலம் லியோனாடா டாவின்சி முதலிய கலைஞர்களின் படைப்புக்களுக்கும் வேர்ட்ஸ்வொர்த், கீட்ஸ், ஷெல்லி, பைரன், கிப்ளிங், எட்கார் ஆலன்போ முதலிய இலக்கியவாதிகளின் எழுத்துக்களுக்கும் பின்னணியாகவும் காரணமாகவும் அவர்களின் தனிப்பட்ட பாலியல் நிலையிலான வாழ்க்கை இருப்பதாக ஆல்பர்ட் மொர்டல் (Albert Mordell) எனும் திறனாய்வாளர் எடுத்துக்காட்டுகிறார். இவர் ஃபிராய்டின் காலத்தவர். அவரால் பாராட்டப்பட்டவர். ‘படைப்பாளி, தன்னுடைய படைப்பில் எப்போதும் தன்னையறியாமல் மறைவாக இருக்கவே செய்கின்றான்’ (The author always unconsciously in his works) என்பது அவரின் முடிவு. இதன் அடிப்படையில் அவர் சொல்லுகிறார். ‘புதிய ஓர் உண்மையைக் கண்டறிகின்றவர்களையும் பிரம்மாண்டமான அழகைச் சித்திரிக்கின்றவனையும் நாம் ஒரு மேதை என்கின்றோம். எப்போது? தீவிர மனவுணர்வுகளால் அழுத்தப் பெற்றவன். தனது உணர்வுகளைச் சமூகம் மதிக்கவில்லை என்ற முடிவுக்கு வந்த நிலையில் அவன் அப்படி உருவாகிறான். அழுத்தப் பெற்ற மனவுணர்வுகளுக்குத் திறன் வாய்ந்த சித்திரங்கள் தருகிறபோது அவன் ஒரு பெருங்கலைஞன், அழுத்தப்பெற்ற அவ்வுணர்வுகளிலிருந்து தப்பிக்கிற வழிகளைக் காண்கின்றபோது அவன் பெருஞ் சிந்தனைவாதி, தனக்கு மறுக்கப்பட்ட மகிழ்ச்சியினை (அந்த வகையான

தடையின்றிப்) பிறர் எவ்வாறு பெறுவது என்ற வழியை இந்த உலகத்திற்குச் சொல்கின்றபோது அவன் ஒரு சிறந்த மனிதாபிமானி.

சமூக ஒழுக்கம், வரையறை முதலியவற்றின் காரணமாக, மனிதனின் மனவுணர்வுகள், சுதந்திரமாக வெளிப்படாமல் அழுத்தப்படுகின்றன. இவ்வுணர்வுகளும், அடிமனத்தில் ஆழமாய் மையங்கொண்டிருக்கும் பாலியல் உணர்வுகளும், நனவிலி மனத்தின் ஊடாக. அவனேயறியாத நிலையில் அவனுடைய சொல்லிலும் செயலிலும் வெளிப்படுகின்றன. கலைஞனிடம் இத்தகைய உணர்வுகள், அவனுடைய அறிவார்ந்த விருப்பங்களையும் உணர்வுகளையும் மீறி அவனுடைய கலைப்படைப்பில் வெளிப்பட்டு விடுகின்றன. இவ்வாறு, உளவியல்காரர்கள், கலை வெளிப்பாடு என்பது பற்றிப் பேசுகின்றார்கள். காட்டாக, ஜேன் ஆஸ்டின் (Jane Austen) எனும் ஆங்கில எழுத்தாளரின் நாவல்களை ஜியோ ∴ப்ரிகோரர் என்பார் ஆராய்கிறார். ஜேன் ஆஸ்டினுடைய மையமான நான்கு நாவல்களிலும் இடம்பெறுகிற நாயகியர். ஒரு குறிப்பிட்ட வகையான படிமத்தைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்துவதாக அவர் கூறுகிறார். இப்பெண்கள் ஒவ்வொருவருக்கும் இளமையான, அழகான – 'சரியில்லாத ஆடவர்களுடன் முதலில் மணம் பேசப்படுகிறது. பின்னர் இவர்களே அந்த ஆடவர்களை நிராகரித்துவிட்டுத் தாங்கள் மரியாதை கொள்கிற வேறு ஆடவருடன் மணம் கொள்கின்றனர். தங்கள் அம்மாக்களின் ஏற்பாடுகளையும் முடிவுகளையும் விடுத்து, அதற்கெதிராக அப்பாக்களின் பண்புகளைப் பிரதிபலிக்கக்கூடிய ஆடவர்களையே இவர்கள், இறுதியில் மணந்து கொள்கின்றனர். இவ்வாறு அத்திறனாய்வாளர் காட்டுகிறார். நாவல் நாயகிகளின் இந்தச் செய்கைகள், நாவல் ஆசிரியையின் (ஜேன் ஆஸ்டின்) அடிமனத்தையே பிரதிபலிப்பாகவும், அந்த நாவலாசிரியையிடம், 'தந்தை மீதான மகளுக்குரிய பாலியல் வேட்கையுணர்வு' (எலக்ட்ரா மனவுணர்வு) காணப்படுவதாகும் அவர் வருணிக்கிறார்.

கலைப்படைப்பின் உள் அமிழ்ந்த பொருள்களையும், ஒரு மனிதன் என்ற முறையில் கலைஞனின் மனவுணர்வுகளையும் உளவியல் ஆராய்ச்சியினால் விளக்க

முடியும் என்பது ஃப்ராய்டின் நம்பிக்கை. இதனைப் பின்பற்றித் தமிழிலும் சில முயற்சிகள் அரிதாக மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளன. காட்டாகப், பாரதியின் காதல் பற்றிய சில பாடல்களுக்கும், கண்ணம்மா பற்றிய படிமத்திற்கும், அவருடைய பிள்ளைப் பிராயத்துக்குக் காதல் ஏமாற்றங்களும், ஏக்கங்களுமே உள்ளார்ந்த காரணங்கள் என்று கண்டறிந்து சொல்ல முயன்றுள்ளனர். இன்னும், மௌனியின் எழுத்துக்களில் காணப்படுகிற சாவு பற்றிய விளிம்போர பிரம்மைகள், பயம்; விரக்தி, இருண்மை முதலியவற்றை அவருடைய சுயவாழ்க்கையிலுள்ள பிரத்தியேகமான நிலைகளாக - அவருடைய வாழ்க்கை வரலாற்றுத் தடயங்களின் பின்னணியில் பார்க்கலாம். இதே போல், நகுலன், சுந்தரராமசாமி முதலிய தமிழ் எழுத்தாளர்கள் பலருடைய எழுத்துக்களில் உள்ள சில உளவியல் காரணங்களைப் பார்க்கமுடியும்.

ஆனால் இங்கு ஓர் எச்சரிக்கை அவசியமாகிறது. படைப்பாளியின் வாழ்க்கைக்கும் அவனுடைய இடையே உள்ள உறவானது. எப்போதும் நேரடியானது அல்ல. மேலும் படைப்பாளனைப் பற்றிய விரிவான, சரியான தகவல்கள் கிடைக்காமலும் போகக்கூடும். மேலும் இது எழுத்தாளர்களின் தனி வாழ்க்கையில் (privacy) அத்துமீறி நுழைவதாகவும் அமையக்கூடும். இந்நிலைகளில், இத்திறனாய்வுமுறை சிரமத்திற்கும் தடுமாற்றத்திற்கும் ஆளாகிறது. ‘உளவியலாளர்கள் செய்வதுபோலப் படைப்பிலிருந்து படைப்பாளனைப் பார்க்கப் போவது, விபரீதமாகவும் பல சமயங்களில் வீணாகவும் போய்விடுகிறது’ என்று டேவிட் டெய்ச்சஸ் சொல்கிறார். மேலும், இதனை இலக்கியத் திறனாய்வு என்றும் சொல்லமுடியாது என்பது அவர் வாதம்.

உளவியல் பகுப்பாய்வு மூலமாக அல்லாமல், சமுதாய உளவியல் பின்னணியில், வாழ்க்கை வரலாற்றையும் எழுத்துக்களையும் பொருத்தி வைத்துப் பார்க்கிற முயற்சியும் உண்டு. இத்தகைய முயற்சியாளர்களுள் அமெரிக்கத் திறனாய்வாளர் எட்மண்ட் வில்சன் ஒருவர். இவர், சார்லஸ் டிக்கன்ஸ் நாவல்களில் காணப்படும் கற்பனைகளுக்கும் கசப்புணர்வு மனவுணர்வுகளுக்கும் உரிய

காரணங்களாக அந்தப் படைப்பாளியின் வாழ்க்கையில் ஏற்பட்ட அனுபவங்களை எடுத்துக்காட்டி இளமைக்காலத்தில் தம்முடைய அந்தச் சிறிய வயதில் டிக்கன்ஸ், பட்டறையொன்றில் கடின வேலைக்குச் சென்றது. அங்கே அவமானங்களும் சிரமங்களும் அனுபவித்தது. வேலைக்குக் கட்டாயமாக அனுப்பிய அம்மாவின் மீது கோபமும் மனத்தாங்கலும் கொண்டது முதலியவை, அவருடைய நாவல்களின் குறிப்பிட்ட உணர்வுகளுக்கும் போக்குகளுக்கும் காரணமாக அமைகின்றன என்று எட்மண்ட் வில்சன் எடுத்துக்காட்டுகின்றார்.

உள்ளத்தின் பகுப்புக்கள் / அடுக்குகள்

∴பிராய்டின் உளப்பகுப்பாய்வில் உள்ளம் என்பது அடுக்குநிலையில் இருப்பதாக வருணிக்கப்படுகிறது. மூன்றடுக்குகள் கொண்டது இது. மேலடுக்கில் இருப்பது, நனவுடைமனம் (conscious mind) இது நம் நினைவுக்குத் தெரிவது; உணர்வு ரீதியானது; தருக்க ரீதியானது; வெளிப்படையாகக் காணப்படுவது. ஆனால், தன்னிச்சையானது அல்ல. உள்ளே கிடக்கும் அடுக்குகளுக்குக் கட்டுப்பட்டது. இதற்கு அடுத்து, உள்ளே இருப்பது, உள் மனம் அல்லது நனவிலி மனம் (unconscious mind) ஆகும். இது வெளிப்படையாக உணராதநிலையில், உள்ளிருந்து நனவுடைமனத்தை இயக்குகின்ற திறன் வாய்ந்ததாகும். அடிப்படையில் மொத்தமான உள்ளத்தின் செயலுக்கும், ஆற்றலுக்கும் இது காரணமாக இருக்கிறது. நனவிலி நிலையிலுள்ள இந்த உள்மனம், இன்பவேட்கையின் (pleasure principle) வடிவமாக உள்ளது. அதனை மையமிட்டுத் தன்னை வெளிப்படுத்திக்கொள்வது. இன்ப வேட்கையின் காரணமும் காரியங்களும், வெளிப்பட்டுக் காணமுடியாததனை: நுண்மையானவை, குழாயிக் கிடப்பவை நனவிலிமனம், இந்தச் செயல்பாடுகளைப் பல கோணங்களில் வெளிப்படுத்துகின்றது. மேலும், இன்பவேட்கை சார்ந்த விருப்பம் நிறைவேற்றல் (wish - fulflilmen) பொருட்டாகவும், அதன் விளைவாகவும் எண்ணிறந்த உளைச்சல்கள் ஏற்படுவதாகப் பகுப்பாய்வு உளவியல் கூறுகின்றது. இந்த

உளைச்சல்களுக்குத் தளமாக இருப்பது, இந்த நனவிலிமேயாகும். நிறைவேறாத ஆசைகளின் பல்வேறு வடிகங்கள், வக்கிரங்கள், விகாரங்கள் முதலியவற்றின் வடிகால், இந்த நனவிலிமனமாகும்.

நனவிலிகளுக்கு அடியில் ஆழ்ந்து கிடக்கும் அடுக்கு, அடிமனம் (sub conscious mind) ஆகும். இதுதான், குறிப்பிட்ட தனிமனிதனின் உளவியலைக் கட்டுப்படுத்துகிற வெளிப்பட்டுத் தெரியாத இருண்மைக் கேந்திரமாகச் சொல்லப்படுகிறது. 'தான்' (ld) எனும் முனைப்புடன் கூடியது இந்த அடிமனம்' இது, libido என்று வருணிக்கப்படுகிற 'பாலியல்' உணர்வுகளால் வடிவமைந்தது. இது அடிப்படையானது மட்டுமல்ல: காரணகாரியம் தெரியாமல் பாலபருவத்திலிருந்தே அமைந்து தொடர்ந்து வருவது. பிற உளைச்சல்களையும், நனவிலி நிலைகளையும் இது இயக்குகிறது. வெளிப்பட உணரமுடியாநிலையில் ஆழ்ந்து படிந்து கிடக்கும் அடிமனத்தின் லிபிடோ, ஒத்த அல்லது மோதி முரண்படுகிற ஒரு சூழலில் வெடித்து எழுந்து வேறு வடிவம் பெறுகிறது. இவ்வாறு, சிக்மண்ட ∴பிராய்டு, மனத்தின் அடுக்குமுறைகளை விவரிக்கின்றார். பாலியலால் ஆன இந்த அடிமன உணர்வுகளின் ஒரு முக்கியமான கோலம்தான் உணர்வுக் கோளம் (complex) ஆகும். இது முக்கியமாக, ஒடிபஸ் உணர்வுக் கோளம், எலக்ட்ரா உணர்வுக் கோளம் என்ற இரு நிலைகளில் அமைந்திருக்கிறது என்றும் அவர் சொல்லுகிறார்.

∴பிராய்டுக்கு வலியுறுத்துகின்ற லிபிடோ, பாலியல், தனிமனித உணர்வுக்கோளம் முதலியவற்றை குஸ்தவ் யுங்க் மறுக்கிறார். கூட்டு நனவிலி மனம் (collective unconsciousness) என்ற ஒரு கருத்து நிலையை முன்வைக்கிறார். தொல்படிமமாக அமைகிற கருத்துச் சாரங்களினால் அது அமைந்திருக்கிறது என்றும் அவர் சொல்லுகிறார். அதனைத் தொல்படிமத் திறனாய்வு பற்றிப் பேசுகிறபோது, நாம் பார்க்கலாம். இங்கே, உளவியல் திறனாய்வாளர்கள் பலரைக் கவர்ந்திழுக்கிற உணர்வுக் கோளங்களைப் பற்றிப் பார்க்கலாம்.

ஓடியஸ் மனவுணர்வு

ஷேக்ஸ்பியர் நாடகங்கள் சிலவற்றிலுள்ள சிக்கல்கள், உளவியல் முறையில் விளக்கப்பட்டுள்ளன. ஹாம்லெட்டின் 'செய்வதா - இல்லையா' (To or not to be) என்ற தயக்கம் பிரசித்தமானது. ஹாம்லெட்டினுடைய தந்தையைக் கொன்றுவிட்டு அவனுடைய தாயை மணந்துகொண்டான் அவன் சிற்றப்பன். அந்தச் சிற்றப்பனை ஹாம்லெட் கொல்லவேண்டும். தந்தையின் ஆவி அப்படிக் கேட்டுக் கொண்டுள்ளது. ஆனால் கொல்ல வேண்டியவன் தயங்குகிறான்? ஏன் இந்தத் தயக்கம்? ஷேக்ஸ்பியர் சொல்லவில்லை. தயக்கத்தை ஒரு புதிராகக் கருதித் திறனாய்வாளர்கள் விளக்கங்கள் தருகிறார்கள். கொலை செய்யத் தயங்குவதற்குக் காரணம்;

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

-இப்படிப் பல காரணங்கள் சொல்லப்படுகின்றன. இவை ஒரு பக்கம் ஆக, ஃபிராய்டு வேறு ஒரு விநோதமான காரணம் சொல்கிறார். அதனை எனஸ்ட் ஜோன்ஸ் உளவியல் அடியொற்றி அமெரிக்காவின் எனஸ்ட் ஜோன்ஸ் உளவியல் அடிப்படையிலான அக்காரணத்தை விரிவாக விளக்குகிறார். ஃபிராய்டு ஜோன்ஸ்

முதலியவர்களின் விளக்கப்படி - ஹாம்லெட்டிற்கு இருந்த உணர்வு, ஒடிபஸ் மனவுணர்வு ஆகும். அதன்படி, பாலபருவத்தில் அவனுக்குத் தன் தாயின் மீதான 'பாலுணர்வு' படிந்துகிடக்கிறது, அதன் காரணமாகத், தந்தையைக் 'கொல்ல வேண்டுமென்ற பொல்லாப்பு உணர்வு' அந்த இளம்பருவத்தில் அவனிடம் இருந்து வந்திருக்கிறது. பின்னர், தந்தை சிற்றப்பனால் கொல்லப்பட்டபோது, அதற்காகவே அந்தச் சிற்றப்பனிடம் தன்னையறியாமலேயே நனவிலிமனத்தில், தன்னை - தன் உணர்வை - அவன் இனம் காணுகிறான், எனவேதான், இத்தகைய சிற்றப்பனைக் கொல்ல ஹாம்லெட் தயங்குகிறான் - இது அவர்களின் விளக்கம். ஆனால், இதற்கு நாடக வாசகத்தில் சரியான முகாந்திரம் எதுவும் இல்லையென்றும், ஹாம்லெட்டை ஷேக்ஸ்பியரின் நாடக மாந்தராக அல்லாமல், இன்னின்ன சூழ்நிலைகளில் இன்னின்ன் வாறு நடந்தால் இன்னின்ன உணர்வுகள் தான் இருக்கும் என்று ஒரு வாய்பாடு அல்லது விதி (formula) கொண்டு அவனைப் பரிசோதனைக் கூடத்தில் கிடத்தியது போன்றுதான் இந்தப் பார்வை உள்ளது என்று கூறித் திறனாய்வாகள் பலா் இதனை மறுக்கின்றனா். எனஸ்ட் ஜோன்ஸின் அணுகுமுறையில் தவறுகள் இருப்பதாக இன்னொரு உளவியல் திறனாய்வாளராகிய ட்ரில்லிங் கருதுகின்றனா்.

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

ஏற்கெனவே, ஒரு மருத்துவர் என்ற முறையில் மனநோயாளிகளையும், எல்லை முறிந்து போனவர்களின் மூளைக்கோளாறுகளையும் ஆராய்ந்து, அத்தகைய மன விகாரங்களுக்குக் காரணம் யாது என்று தேடிக்கொண்டிருந்தவர் ஃபிராய்டு. அவருக்கு,

இந்தக் கிரேக்கக் கதை, பெரும் விருந்தாக அமைந்துவிட்டது. அன்றைய கிரேக்கத்தின் இனக்குழு வாழ்க்கையிலுள்ள பழக்கவழக்கங்களையும் மரபுகளையும் புறந்தள்ளிவிடுகிறார். அவர் தனக்குகந்த உளவியல் பகுப்பாய்வு விளக்கத்தின் பொருட்டு இந்தக் கதையைத் தன் வசதிக்கேற்ப பயன்படுத்திக் கொள்கிறார். ஒவ்வொரு ஆண்மகன் மனத்திலும் பாலபருவத்தில் தாய் மீதான பாலுணர்வு இச்சை இருப்பதாகவும், அதன் காரணமாகத் தந்தை மீதான பொல்லாப்பு கொலையுணர்வு - அவனிடம் படிந்து கிடப்பதாகவும் அவர் விளக்கம் தருகிறார். இந்த மனவுணர்வுக்கோளமே, ஒடிபஸ் மனவுணர்வு (Oedipus Complex) ஆகும்.

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

சொல்லும் உத்தியும்

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

சிலம்பில், கோவலன் பற்றிப் (பொய்யாகப்) பொற்கொல்லன் சொன்னவுடன், ‘கொன்றச் சிலம்பு கொணர்க’ என்று பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் சொல்கிறான். அது அவனுடைய அப்போதைய மனநிலையின் வெளிப்பாடே. அரசன் என்ற தோரணையில்

இருப்பவன், தன் மனைவியின் சிலம்புதானா அது என்று விசாரித்து அறியமுயலாமல், கொன்றாயினும், காரியம் செய்துவிடுகிற அதிகார மையத்தின் உள்மனக்குரலே, கட்டுப்பாடின்றி இவ்வாறு வெளிப்படுகிறது. ஆனால், சொல்லுக்கும் தொடருக்கும், நேரடிப் பொருளன்றியும் - உணர்வுகளைத் தாங்கி வரும் அவற்றிற்கு மறைமுகமான, உருவக அளவிலோ அல்லது குறியீட்டளவிலோ ஆன பொருட்களும் உண்டு என்பதை வலியுறுத்தும் உளவியல்காரர்கள், மொழிக் கூறுகளின் அத்தகைய பண்புக்கு உளவியலே காரணம் என்பர். எனவே, அத்தகையவற்றிலிருந்து படைப்பாளி அல்லது கதைமாந்தரின் உள்ளத்து உணர்வுகளை வெளிக்கொணர்ந்து காட்டமுயலுகின்றனர். அப்படியானால், பாண்டியனுடைய அந்தக் கூற்று, அவனுடைய அடிமனத்திலிருந்து அவனையறியாமலேயே நழுவி வருவதாகப் பொருள்படும்.

நனவோடை

சொற்களும், சொற்றொடர்களும் அன்றியும், உத்திகளும் உளவியல் திறனாய்வில் பெருங்கவனத்தைப் பெற்றுள்ளன. குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தினுடைய குறிப்பிட்ட சூழலின் தேவை, கதை மாந்தரின் செயல்கள் மற்றும் உணர்வுகளின் முறைமை, படைப்பாளியின் நோக்கம் இவை காரணமாக, சொல்லுகிற பாணியிலும் வடிவமைப்பிலும் வேறுபாடுகள் காணப்படும். ஏற்கெனவே, ஃபிராய்டு, கவிதையை நனவிலி மனத்தின் செயல்பாடுகளோடு இணைத்துப் பேசியிருப்பார். நனவுடை மனத்தோடு நனவிலி மனம் தொடர்ந்து போராடிக் கொண்டிருக்கிறது.

பொதுமையிலிருந்து, தூலப்படுத்துதலை (concretisation) நோக்கி அது தொடர்ந்து தாவுகிறது. அதன்போது தூலமான அற்பங்களை அது காண்கிறது. இத்தகைய நனவிலி மனம், ஒரே சீராக நேர்கோட்டில் அமைவதில்லை. ஒன்றைத் தொட்டு ஒன்று படர்வதாக அமைகிற அதன் பண்புகளின் பின்னணியில், அதனோடு தொடர்ந்து போராடுகிற நனவுடைமனத்தின் நானாவித இயங்கு திசைகளைச் சித்திரிப்பது, நனவோடை உத்தி (Stream of consciousness) ஆகும். நனவோடை

என்பது கதைமாந்தரின் உளவியல் வாழ்க்கையையும் அதன் முனைப்புக்களையும் அவற்றின் போக்கிலேயே சென்று சித்திரிக்கின்றது. நிகழ்ச்சிகளையும் அனுபவங்களையும் சொல்லுகின்றபோது அவற்றை அவற்றின் நேர்வரிசை முறையில் அல்லாமல், அவை உணரப்படுகின்ற முறையில், ஒன்றனைத் தொட்டு ஒன்று. தாவியும் உருண்டும் போகிற முறையில் சொல்லுகிறது. இவ் உத்திமுறை.

இதனை மேலை நாடுகளில், வெர்ஜினியா உல்∴ப். ஜேம்ஸ்ஜோய்ஸ் ஹென்றி ஜேம்ஸ். ∴பிரான்ஸ் கா∴ப்கா, ஆல்பர் காம்யு முதலியவர்கள் கையாண்டுள்ளனர். தமிழில் இந்தக் கோளங்கள் மிகக்குறைவு. “ஜீவனாம்சம்” நாவலில் சி.சு. செல்லப்பா. இவ் உத்தியை ஒரு பகுதியில் அழகாகக் கையாண்டுள்ளார். ஆட்டு உரலில் மாவரைக்கின்ற ஜீவனாம்சத்தின் நாயகி, ஏற்கெனவே உள்வாங்கிய (introvert) மனநிலை கொண்டவள். செயல்களை முன்னிறுத்தி நினைவுகளைக் கட்டுப்படுத்துகிற மனத்திறன் இல்லாத நிலையில். இறந்துவிட்ட தன் கணவன் பற்றியும். கணவன் வீட்டார் பற்றியும் அவள் நினைத்துப் பார்க்கிறாள். ஒரு குறிப்பிட்ட இடத்திலிருந்து பின்னோக்கிச் சென்று. காலத்தினால் பின்னோக்கியுள்ள காட்சிகள் அவளுடைய உள்ளத்தின் பிரதிபலிப்புக்களாக வெளிப்படுகின்றன. அவற்றின் போக்கில் முன் பின்னவாக உணர்வுகளின் வழியே நிகழ்ச்சிகளும் உணர்ச்சிகளும், காட்சிகளும் அசைபோடப்படுகின்றன. இம்முறையில் ஜீவனாம்சத்தின் முக்கியமான இப்பகுதி அமைந்துள்ளது. மௌனியிடமும், லா.ச.ரா.விடமும் நனவிலி மனத்தின் இத்தகைய போக்குகள் சித்திரமாகியுள்ளதைப் பார்க்க முடியும். மற்றபடி தமிழில் இத்தகைய சித்திரங்கள் குறைவுதான், தமிழில், பின்னோக்கு உத்தி (flash back) அதிகம் உண்டு. குறிப்பிட்ட நினைவிலிருந்து காட்சிகள் பின்னோக்கிச் செல்வதாக அமைவதுவே இது. எனினும் இந்நினைவுகள். வரிசை முறையில் தொடர்புபட்டுப் பின்னப்படுகின்றன. ஆயின், நனவோடை உத்தியென்பது. நனவிலி மனத்திற்கும் நனவுடை மனத்திற்குமான போராட்டத்தில் சிதறுண்டு வரிசை பிறழ்ந்து ஓடுகின்ற இயங்கு திசைகளைக்

குறிக்கின்றது. இதன் சித்திரங்களை மனக்குளை ஓவியங்கள் என்றும் குறிப்பிடலாம்.

முடிவாக

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

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

உளவியல் திறனாய்வாளர்கள் - அவர் குமாரி பாட்கினாகட்டும். லியோனல் ட்ரில்லிங்கோ, நார்த்ரோப் ∴பிரையோ ஆகட்டும் - குறிப்பிட்ட ஒரு அம்சம் அல்லது ஒரு கொள்கையை மட்டுமே வரையறையாகப் பின்பற்றுகிறார்கள் என்று சொல்ல

முடியாது. தாராள முறையிலே, அவர்களில் மிகப் பலரும், உளவியலின் பல வழிமுறைகளைப் பயன்படுத்திக் கொள்கிறார்கள். இருக்க.

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

உருவவியல் திறனாய்வு

உருவவியல் கொள்கை, பொதுவாக ருசியக் கொள்கையாகவே பேசப்படுகிறது. அங்கேதான் அது 1917 - இல் உருக்கொண்டது. இந்நூற்றாண்டின் முதல் கால் பகுதியில் மிகுந்த செல்வாக்குப் பெற்றிருந்த இக்கொள்கை, ருசிய வரலாற்றிலிருந்து பிரிக்கமுடியாத ஒன்றாக ஆகிவிட்டது. இதன் வரலாற்றை முதன்முறையாக முழுமையாக எழுதி, ஆங்கிலம் அறிந்த உலகிற்கு விரிவாக அறிமுகப்படுத்திய விக்டர் எர்லிஹ் (Victor Erlic, Russian Formalism, 1958) இதனை ருசியாவில் நடந்த புரட்சிக் காலத்தின் குழந்தை என்றும், அதன் பிரத்தியேகமான

அறிவுலகச் சூழ்நிலையின் ஒன்றிணைந்த ஒரு பகுதியாக இது ஆகிவிட்டது என்றும் வருணிக்கின்றார்.

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

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

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

'கலை-ஓர் உத்தியாக' (Art, as Device) என்று ஷ்க்லோவ்ஸ்கி 1916 இல் ஒரு கட்டுரை எழுதினார். "கலை என்பது, அடிப்படையில் ஒரு உத்திதான். உத்திகளின் மொத்தமே கலையாக வடிவங் கொள்கிறது' என்று பேசிய இக்கட்டுரை, உருவவியலின் கொள்கைக்கு அடிப்படையை வகுத்துத் தந்தது. எனவே. 'ஒரு படைப்பினுடைய பல்வேறு உறுப்புகளின் ஒன்றிணைந்த ஒரு முழுமையே உருவம்' என்பது இக்கொள்கையின் மையமாகக் கருதப்படுகிறது. இதனை இன்னும் சற்று

விளக்கமாகக் கூறலாம். ஒரு கலை உருவாவதற்கு எத்தனையோ மூலாதாரப் பொருட்கள் தேவை. அது ஒலியாக இருக்கலாம்; சொல்லாக இருக்கலாம் அல்லது அது போன்ற வேறொன்றாக இருக்கலாம். கலையியல் படைப்பாக உருவாவதற்கு முன் இந்த மூலாதாரப் பொருட்கள், உருவம் சாரா உறுப்புகள் அல்லது கலை வயப்படா உறுப்புகள் ஆகும். கலைப்படைப்பாக அதற்குரிய சிறப்பான பண்புகள், தனித்தனியாக அவ்வுறுப்புகளில் இல்லை. ஆனால் அவ்வுறுப்புக்கள், குறிப்பிட்ட ஒரு சீர்மைத் தன்மையுடன் ஒன்றிணைகிறபோது அவற்றின் ஒன்றிணைந்த செயற்பாடுகளிலும் பயன்களிலுமே கலையியல் பண்பு வெளிப்படுகின்றது. எனவே உருவம் என்பது, ஒரு படைப்பில் செயல்பாட்டளவில் (functional) ஒன்றிணைந்த பல உறுப்புக்களின் ஒரு மொத்த வடிவமேயாகும். மேலும், உள்ளடக்கம் என்பதுவும் "நடையியல் உத்திகளின் ஒரு ஒட்டு மொத்தமே (sum total of the stylistic devices) ஆகும் என்று ஷ்க்லோவ்ஸ்கி சொல்லுவார். மேற்காணும் கூற்றுக்கள், உருவவியலின் அடிப்படையை உணர்த்துகின்றன.

இவ்வாறு, வழக்கிலுள்ள சாதாரண மூலாதாரப் பொருட்கள் குறிப்பிட்ட உத்திமுறைகளோடு ஒன்றிணைந்து, செயல்பாட்டளவில் ஒரு முழுமையைத் தருகின்றன. அதுவே கலைவடிவமாக உருக்கொள்கிறது. இத்தகைய உருவத்திலிருந்து இவர்கள் இலக்கியத்தை வேறுபடுத்திப் பார்ப்பதில்லை. 'உருகள் பற்றிய கருத்துநிலை, இலக்கியம் பற்றிய கருத்துநிலையாக அதனோடு ஒன்றிணைத்து விட்டது' என்று இவர்கள் பேசுகிறார்கள். அதாவது, இலக்கியத்திற்கும் உருவத்திற்கும் வேறுபாடில்லை. உருவம்தான் இலக்கியம் என்று இவர்கள் பேசுகிறார்கள். ஆகவே இலக்கியத்தின் படைப்பாக்க முறையையும் அதன் துணைமைச் செயலாகிய அழகியல் நிலையிலான புலப்பாட்டையும் இவ் இலக்கிய உருவத்தின் பரஸ்பர செயல்பாட்டினுடைய சூழமைவுக்குள்ளேயே புரிந்துகொள்ளவேண்டும்; இதன் எல்லைக்குள் படைப்பாளி இல்லை. படைப்பாளியின் பின்புலங்கள் இல்லை. பனுவலும்

அதற்குட்பட்ட உறுப்புக்களும் உத்திகளுமே அதன் எல்லைக்குள் இருப்பவை என்றாகி விடுகிறது.

உருவவியலின் இந்தக் கொள்கையை இன்னும் சற்றுக் கூர்மையாக ரோமன் யகோப்சனிடம் கேட்கலாம். அவர் சொல்கிறார். இலக்கிய ஆராய்ச்சியின் உண்மையான தளம், இலக்கியம் அல்ல - ஆனால் இலக்கியத்தனமே (பண்பு) ஆகும் - அதாவது, குறிப்பிட்ட ஒரு படைப்பை எது அல்லது எந்தப் பண்பு இலக்கியமாக ஆக்கியிருக்கிறது என்பதேயாகும். "The real field of literary science is not litt., but " literariness" - in other words, that which makes a specific work, literary" (1919)

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

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

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

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

இலக்கியமாக ஆவதற்குரிய இந்தப் பண்பு அல்லது சக்தியினை ஆராய்வதற்கு, அதற்குரிய பிரத்தியேகமான அக்கறையும் முறையியலும் தேவை என்று உருவவியல் பேசுகின்றது. உருவவியல் சார்ந்த திறனாய்வாளனின் முக்கியமான வேலை, இலக்கியத்தின் வழிமுறை அல்லது உத்திமுறையிலேயே

(devices) இந்த இலக்கியத்தன்மை அமைத்திருப்பதாக உருவவியலாளர்கள் கருதுகிறார்கள்.

கவிதையிலக்கியத்தைப் பொறுத்த அளவில் இவ்வழிமுறை அல்லது உத்திமுறை, ஓசையொழுங்கு (rhyme) உட்பட்ட குறிப்பிட்டுச் சொல்லும்படியான ஒலிப்பின்னலில் (sound texture) காணப்படுகிறது. தமிழில் தூக்கு, தொடை, பா, வண்ணம் என்று கூறப்படுவனவெல்லாம் ஒலிப்பின்னலைச் சேர்ந்தவையே, தொல்காப்பியர் கூறுகிற வண்ணங்கள், பாடலின் உணர்ச்சி வேறுபாடுகளோடு தொடர்புபட்டவையே கவிதைக்கு ஒலிப்பின்னல் என்றால் உரைநடையிலக்கியம் மற்றும் வண்ணனையைப் (Narrative) பொறுத்த அளவில் கதைப்பின்னல் (plot or syuzet) உத்தியாகவும் ஊடிழையாகவும் காணப்படுகிறது.

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

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

கதைக்கூறு (fabula) என்பது தமக்குள் பரஸ்பரமாகவும் உள்ளார்ந்தும் தொடர்பு கொண்டிருக்கிற பல நிகழ்ச்சிகளின் கூட்டு மொத்த வடிவம் ஆகும். ஆனால், இது இலக்கியமாவதற்கு முந்திய ஒரு மூலாதாரப் பொருளேயாகும். (தின்யனொவ்வும் தொமஷோவ்ஸ்கியும் - இது இலக்கிய நிகழ்வுக்கு முந்தியதாகவும், அதே நேரத்தில் அதற்கு உட்பட்டதாகவும் என்று இருநிலைகளுக்கும் உட்பட்டு இருப்பதாகக்

கூறுகிறார்கள்). இது எழுத்தாளன் உருவாக்கிக் கொண்டதல்ல; ஏற்கனவே இருப்பது; அவன் தனது படைப்பில் பயன்படுத்திக் கொள்வதற்காக இருப்பது.

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

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

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

ஐரோப்பாவில் உருவவியல் தோன்றி வளர்ந்த காலத்தில். அமெரிக்காவில் நவீனத் திறனாய்வு (New Criticism) என்பது 1920இன் சூழலில் தோன்றியது. இதுவும் உருவம் பற்றிப் பேசுவதுதான், இலக்கியத்தின் பனுவலை அதற்கு வெளியே போகாமல் ‘நெருங்கி நோக்கல்’ (close - reading) வேண்டும் என்று இது

வற்புறுத்துகிறது. ஜான்க்ரோ ரேன்சம், கிளீந்த் புரூக்ஸ், ஆர்.பி.பிளாக்மூர், ஆலன்டேட் முதலியவர்கள் இதில் முக்கியமானவர்கள். பொதுவாகவே, இலக்கியத்தில் உருவத்தின் நேர்த்தியைப் பார்ப்பது என்பது புதிதல்ல. தமிழிலும் அழகியல் பார்வை கொண்டவர்களிடம் இது காணப்படுகிறது. (பார்க்க: ‘ரசனைமுறைத் திறனாய்வு’ எனும் தனிக்கட்டுரை) ஆனால், உருவவியல், இதுகாறும் விளக்கியதுபோல் ஒரு தனிக்கோட்பாடாகும். தமிழில் இது இவ்வாறு அமையப் பெறவில்லை. மேலும், கலை - இலக்கியத்தைத் தமிழ்மரபு, ஒரு ‘தனிமுழுமை’ என்று கருதுவதில்லை. ஆனால், உருவவியல் அப்படிக் கருதுகிறது.

அறநெறி அணுகுமுறை

மனித சமுதாயத்தின் மரபு வழிப்பட்ட அறவியல் கோட்பாடுகளை - நீதிநெறிகளை - மையமாகக் கொண்டு. அவற்றின் அடிப்படையில் இலக்கியங்களை அணுகுவது அறவியல் திறனாய்வாகும் (Moral / Ethical Approach). இலக்கியங்களில் காணப்படுகின்ற அறவியல் நெறிகளைத் தொகுப்பது இதன் நோக்கமல்ல அறவியலின் அடிப்படையில் இலக்கியங்களை மதிப்பிடுவதும், குறிப்பிட்ட இலக்கியங்களை அறவியல் எவ்வாறு வழி நடத்திச் செல்கிறது என்று காண்பதும், இலக்கியங்களிலுள்ள அறவியல் நெறியில் பண்புகளையும் ஆற்றல்களையும் காண்பதும், இவ் அணுகுமுறையின் நோக்கமாகும்.

இது, ஒருவகையில், சமுதாயவியல் திறனாய்வின் ஒரு பகுதியாகக் கருதப்படுவதற்கு உரியது. குறிப்பிட்ட ஒரு சமுதாயம் அல்லது ஒரு சமுதாயப் பிரிவு, ஒரு குறிப்பிட்ட ஒழுக்க முறையினை அல்லது கருத்தமைவினைத், தனக்கு ஏற்புடையதென்று பல காலமாக அங்கீகரித்திருக்கின்ற ஒன்றனைச் சமுதாய மதிப்பு என்று சொல்கிறோம். அறவியலும் இத்தகையதுதான்.

நல்லது - கெட்டது; தீங்கற்றது - தீங்கானது; ஏற்புடையது - ஏற்புடையதல்லாதது என்ற முறையில் மனிதாபிமான உணர்வும், பிறர்க்குக் கேடற்ற

நடத்தையும், சமுதாய நல்லுணர்வோடு தனிப்பட்ட மனிதனின் மனநலனும் கூடிவருகிற ஒரு விழுமியத்தைத்தான் (Value) அறவியல் என்பது குறிப்பிடுகின்றது. இது காலந்தோறும் மாறுபடக் கூடும்; சமுதாய அமைப்புக்கேற்ப மாறுபடக்கூடும். மேலும், இத்தகைய கருத்தமைவு சமுதாய அமைப்போடு சார்ந்திருப்பதாகலின். சமுதாயவியல் நெறியோடு இது நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டதாகும்.

இலக்கியவுலகில் அறநெறிக் கோட்பாடு மிகவும் பழைமையானது. அறவியல் அணுகுமுறையாளர்கள் இவ்வாறு உரிமை கொண்டாடுவார்கள். இலக்கியத்தில் ஊடும் பாவுமாக அறவியல் கோட்பாடு தொடர்ந்து இடம் பெற்று வருகிறது என்று அவர்கள் எடுத்துக்காட்டுவார்கள். தமிழில் இந்தப்பார்வை புதிதல்ல. இலக்கியத்தில் மட்டுமின்றி, இலக்கியத்திற்கென்று எழுந்த உரைகளிலும் கொள்கைகளிலும் இத்தகையதொரு பார்வை உண்டு. குறிஞ்சி, முல்லை முதலாகிய ஐந்திணை ஒழுக்கம் பற்றிப் பேசவந்த தொல்காப்பியர், வெறுமனே, 'ஐந்திணை' என்று சொல்லி நிறுத்தாமல், அதற்கு ஒரு நீண்ட அடைமொழி தருகிறார். 'இன்பமும் பொருளும் அறனும் என்றாங்கு அன்பொடு புணர்ந்த ஐந்திணை' என்று பேசுகின்றார். ஐந்திணை என்பதற்கு அவர் கூறியுள்ள இந்த நீண்ட அடைமொழி, அறம் பற்றிய அவருடைய கருத்தோட்டத்தைக் குறிக்கின்றது. இன்னோரிடத்தில். 'அறமுதலாகிய மும்முதற் பொருள்' என்று புறனடை பேசுகிறார். சங்க இலக்கியத்திலோ அன்றைய காலத்து அறநெறிக் கருத்துக்கள் ஏராளம். குறிப்பாக அக இலக்கியத்திற்கு அறநெறிகள் அடிப்படை வாழ்நெறியைத் தந்திருக்கின்றன. பின்னர் வந்த காப்பியங்களில் " 'பாவிகம்' என்பது, இத்தகைய அறநெறிகளின் சாரமாகவே விளங்குகின்றது. சிலம்பு கூறுகின்ற 'உரைசால் பத்தினியை உயர்ந்தோர் ஏத்துவர், அரைசியல் பிழைத்தோர்க்கு அறம் கூற்றாகும்'. 'ஊழ்வினை உருத்து வந்தூட்டும்' என்பனவும் கம்பன் கூறுகின்ற 'அறம் வெல்லும் பாவந்தோற்கும்' என்பதுவும் அவ்வக் காப்பியங்களின் கதை நிகழ்ச்சிகளையும் கதைமாந்தர்களையும் வழிநடத்திச் செல்கின்றன என்று அறநெறித் திறனாய்வு பேசும்.

மேலைநாட்டுத் திறனாய்வுலகில் அறநெறித் திறனாய்வு, ஹொரேஸ் (Horace) ∴பிலிப்சிட்னி (Sir Philip Sydney) மாத்யு அர்னால்டு முதலியவர்களால் போற்றப்பட்டது. எ∴ப் ஆர். லீவிஸ் (F.R. Leavis), யுவர் விண்டர்ஸ் (Yur. Winters) முதலியோர்க்கும் இதில் உடன்பாடு உண்டு. அமெரிக்காவில் இந்நூற்றாண்டின் 20, 30 களில் இதற்குச் செல்வாக்கு இருந்தது. 'நவீன - மனிதநேய வாதிகள்' (New - Humanists) என்ற கொள்கையினர், இலக்கியத்தில் அறவியல் நெறியின் அவசியத்தை வலியுறுத்துகின்றனர். இவர்களில் முக்கியமானவர்கள், இர்விங் பாபிட் (drving Babbit) மற்றும் பால்மோர் (Paul Eimre More), ∴போய்ஸ்டர் (Norman Foerster) ஆதியோர்.

இலக்கியம் என்பது வாழ்க்கை பற்றிய ஒரு திறனாய்வே என்று கூறுகிற இவர்கள், இலக்கியத்தின் உத்தி என்பது உள்ளடக்கத்தை வெளிப்படுத்துதற்குரிய ஒரு வழிமுறையேயன்றி வேறில்லை என்றும் இலக்கியத்தின் நோக்கம் அல்லது முடிவு, மனிதனைப் பாதிக்கக்கூடியது; மனித சிந்தனையின் ஓர் அங்கமாக இடம்பெறக்கூடியது என்றும் வாதிடுகிறார்கள். மனிதனைப் பிற விலங்குகளிடமிருந்து வேறுபடுத்துவன அவனுடைய சிந்திக்கும் திறனும் ஒழுக்க நெறிமுறைகளுமே என்று இவர்கள் நினைவு கூர்கிறார்கள். நெறிமுறை, கட்டுப்பாடு, ஒழுக்கம் ஆகிய கருத்துக்களை இவர்கள் வலியுறுத்துகிறார்கள். இந்தப் பார்வை அறநெறித் திறனாய்வுக்கு அடிப்படையாகக் கருதப்படுகிறது. மேற்கூறிய தன்மை காரணமாக, இது இயல்பு நவிற்சி (Naturalism), புனைவியல் (Romanticism) ஆகியவற்றை மறுக்கின்றதாகவும் அமைகின்றது.

இறுக்கமான நெறிமுறை காரணமாகவும், மிகையான வலியுறுத்தல்கள் காரணமாகவும் இவ் அணுகுமுறை சில காலங்களில் செல்வாக்கு இழக்கத் தொடங்கியது. முக்கியமாக, அமெரிக்காவில் இலக்கியத்தின் பனுவலுக்கும் அதன் செய்ந்நேர்த்திக்கும் முக்கியத்துவம் பற்றிப் பேசுகிற நவீனத் திறனாய்வின் (New criticism) வருகையினால், இது செல்வாக்கிழந்தது. மேலும் டி.எஸ்.எலியட்

போன்றவர்கள், இர்விங் பாபிட் முதலியோரின் இவ் அணுகுமுறையை மறுத்தனர். அதேபோது டி.எஸ்.எலியட்டின் கருத்தோட்டம் 'கிறித்துவ மனித நேயம்' (Christian Humanism) என்பதற்குள் அடங்கக் கூடியதுதான் என்று வில்பர் ஸ்காட் கூறுகிறார் (Five approaches of Literary Criticism). மேலும், சமுதாயவியல் திறனாய்வும் மார்க்சியத் திறனாய்வும் அடிப்படையில் அறநெறிக் கண்ணோட்டம் உடையனவே என்றும் அவர் கூறுகிறார். ஆனால், மார்க்சியவாதிகள் பேசுகிற மனிதன் பற்றிய படிமங்களும் மனித உறவுகளும், மேற்கூறிய அறநெறித் திறனாய்வாளர்களின் கருத்து நிலைகளிலிருந்து மாறுபட்டவையே என்பதனையும் வில்பர் ஸ்காட் ஒத்துக்கொள்கிறார்.

தமிழ் இலக்கியத்தில் அறநெறிப் பார்வைக்கு இடம் நிறையவே இருக்கிறது. ஏற்கெனவே நீதி நூல்கள், வள்ளுவர் காலம் முதல் மாயூரம் வேதநாயகம்பிள்ளை காலம் வரை நிறையவே இருக்கின்றன. இவை, அன்றைத் தமிழ்ச் சமுதாயத்தின் அறவியல் கோட்பாடுகளை அளவிட உதவிடும். வேதநாயகரின் 'பிரதாப முதலியார் சரித்திரம்', பெண்ணின் பெருமையைப் பேசுகிறது என்பது மட்டுமல்லாமல், சிறந்த ஆண், சிறந்த பெண். சிறந்த குடும்பம் - எப்படியிருக்கவேண்டும் என்று மரபுவழியிலான தமிழ்ச் சமுதாயத்தின் அறவழியில் நின்று விளக்கமாகப் பேசுகின்றது. அதன் பாத்திரப்படைப்புக்களும், கருப்பின்னலும், சூழலும், உரையாடல்களும், இந்த அறநெறிக் கோட்பாட்டின் மூலமாகவே வெளிப்படுகின்றன. கமலாம்பாள் சரித்திரம் நாவலிலும் தொடர்ந்து தமிழ்ப் புனைகதைகளிலும் இதனைக் கண்டறியலாம். மேலும், சங்க இலக்கியம் முதல் இன்றைப் புதுக்கவிதை வரை, அன்றைக் காப்பியங்கள் முதல், இன்றைப் புனைகதை இலக்கியம் வரை, அறநெறித் திறனாய்வுக்கு வாய்ப்புக்கள் நிறையவே உண்டு.

பாரத சபதம் என்று வருணிக்கப்படும் பாரதியின் பாஞ்சாலி சபதம், பல அணுகுமுறைகளுக்கு உட்பட்டது. அறநெறிக் கண்ணோட்டத்துடனும் இதனைப் பார்க்கலாம்.

“தருமத்தின் வாழ்வதனைச் சூது கவ்வும்

தருமம் மறுபடி வெல்லும் எனுமியற்கை

மருமத்தை நம்மாலே யுலகங் கற்கும்”

வீமனின் கூற்றாகப் பாரதி கூறும் இக்கூற்று, இக்காவியத்தின் சாரமான நீதி இதனை ஒட்டிய பல அறநெறிக் கருத்துக்களைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்துவது போலவே தருமன், வீமன், சகுனி, துச்சாதனன், கர்ணன், விதுரன் முதலிய கதை மாந்தர்கள் படைக்கப்பட்டுள்ளனர். கதைமாந்தர் கூற்றாகவும், இடைபுகுந்து பேசும் ஆசிரியர் கூற்றாகவும், இயற்கை வருணனையாகும் நிகழ்ச்சிகளின் ஊடாகவும், பாரதியின் இந்த அறநெறிக் கருத்துக்கள் அழுத்தமாகவும், உணர்ச்சி வடிவமாகவும் பளிச்சிடும்படித் தெரிய வருகின்றன. ஆனால், இந்தத் தருமம், வியாசர் கூறும் வருணாசிரமத்தை ஒட்டிய தருமம் அல்ல. பாஞ்சாலி சபதத்திலுள்ள அறநெறிகள் எல்லாம், ‘தேசியம்’ என்ற மையத்தை நோக்கியே நகர்கின்றன. கவிஞரின் கருத்துக்கள் எங்கெங்கே, என்னின்னவாறு என்னின்ன நோக்கத்தில் - இடம்பெற்றுள்ளன என்று காண்பது பயன்தரும். இருக்க.

அறநெறித் திறனாய்வில் முடிவாகக் கவனித்தக்கது - அறநெறிகள் என்பவை, காலம், இடம் எனும் தளத்திற்குட்பட்ட சார்புநிலைக் கொள்கைகளே; அதாவது, அவை என்றும் ஒரே மாதிரியாக இருப்பன அல்ல; மாறக்கூடியவை; வளரக்கூடியவை - இது நினைவிற்கு உரியது. மேலும், இலக்கியமாகியிருக்கின்ற தன்மையினையும் பொறுத்தவை, இவை.

தொல்படிமவியல் அணுகுமுறை

திறனாய்வு அணுகுமுறைகளில், அண்மைக் காலத்தில் கணிசமான கவனத்தை ஈர்த்து வருவது. தொல்படிமவியல் அணுகுமுறை (Archetypal Approach) ஆகும். இது, சில சமயங்களில் இனக்குழுப் பார்வைமுறை என்றும், தொன்மவியல்

அணுகுமுறை அல்லது சடங்கியல் அணுகுமுறை (Totemic / Mythical / Ritualistic) என்றும் அழைக்கப்படுவதுண்டு. ஏனைய பிற அணுகுமுறைகளின் மத்தியிலே மிகவும் ஆர்வந்தூண்டுகிற வித்தியாசமானதொரு இடத்தை இது வகிக்கின்றது. அழகியலான மனநிறைவு எனும் உள்ளார்ந்த மதிப்பின் மீதான அக்கறையோடு கூடவும், மனித மதிப்புக்களின் மீது இது அதிகம் அக்கறை செலுத்துகிறது. அடுத்து, வாசகரின் உளவியல் நிலையை எதிர்கொள்கிற ஆற்றல் கொண்டதாகக் கலைப்படைப்பை ஆராய்கின்றபோது, இது உளவியல் அணுகுமுறையாகத் தோன்றுகின்றது: ஆயினும், தன்னுடைய ஈர்ப்புக்கு மையமாகச் சில சாராம்சமான அடிப்படைப் பண்பாட்டு வடிவங்களின் மீது கவனஞ் செலுத்துகின்றதாகிய நோக்கில், இது சமுதாயவியல் தன்மையுடையதாகவும் விளங்குகின்றது.

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

இவ்வாறு, வில்பர் ஸ்காட், தொல்படிமவியல் திறனாய்வு அணுகுமுறையினை அறிமுகப்படுத்துகின்றார். இவ்விளக்கம் அல்லது அறிமுகம், தொல்படிமவியல் திறனாய்வின் பண்பினையும் பன்முகமான செயற்பாட்டையும் இவ்வாறு குறிப்பிட்டுக் காட்டுகின்றது. சாராம்சத்தில், இத்திறனாய்வு, இலக்கியத்தினுடைய திரண்ட பொருளிலே அமைந்துகிடக்கின்ற அடிப்படையான சில பண்பாட்டு வடிவங்களை எடுத்து விளக்குகின்றது என்று சொல்லலாம். இத்தகைய ஆய்வுக்கு வழி வகுத்தவர்கள் முக்கியமாக, இருவர். ஒருவர், மேலைநாட்டுத் தொன்மக்கதைகளையும், புராண வடிவங்களையும் “The Golden Bough எனும் பிரம்மாண்டமான நூலில் (பன்னிரண்டு தொகுதிகள்) திரட்டித் தந்த. ஸ்காட்லாந்து தொல்மானிடவியல் அறிஞராகிய, ஜேம்ஸ் ஜார்ஜ் ∴பிரே∴ஜர் (Sir James George Frazer) ஆவார்.

இன்னொருவர், சிக்மண்ட ∴பிராய்டின் மாணவரும், பின்னால் அவரிடமிருந்து மாறுபட்டவருமான, கூட்டு நனவிலிமனம் (collective unconsciousness) பற்றி விளக்கிய ஸ்வீடன் நாட்டு உளவியலாளரான கார்ல் குஸ்தவ் யுங் (Carl Gustav Jung) ஆவார். தொடர்ந்து, விகோ (Vicco), காசிரெர் (Cassirer), சூசன் லாங்கர் (Susanne K.Langer) ஆகியோரின் நூல்கள் தொன்மங்கள் பற்றி விளக்கின. ரிசார்ட் சேஸ் (Richard Chase), குமாரி மாட்பாட்கின் (Miss Maud Bodkin), நார்த்ரோப் ∴பிரை (Northrop Frye) முதலியோர் தொன்மங்கள் அடிப்படையில் இலக்கியத்தை அறிந்துகொள்ளுதல் பற்றி விளக்கமாகப் பேசினர். தொல்படிமவியல் திறனாய்வு, மேலைநாடுகளில் செல்வாக்குமிக்க ஒன்றாக வளர்ச்சி பெற்றது.

மனிதன் எவ்வளவுதான் நவநாகரிகங்களினால் அலைப்புண்டாலும் அவனுடைய மனத்தின் ஆழத்தில் - அவனே அறியாத நிலையில் - வரலாற்றுக்கு முந்திய அவனுடைய தூரத்து மூதாதையின் - இனத்தின் அறிவும் உணர்வும் நினைவுகளும் சாராம்சமாகிப் படிந்து - உறைந்து கிடக்கின்றன. அடிப்படையில், இவை, மேலும் மேலும் பகுத்தறிய முடியாத தன்மையடையவை. எனவே இவை சாராம்சமான அடிப்படை (மூல) வடிவங்களாகும் (primordial types). பின்னைய மனிதன், அவற்றைத் தொன்மங்களாக - குறியீடுகளாக - சடங்குகளாக - எச்சங்களாக – யாதாயினும் குறிப்பிட்ட சூழ்நிலைகளில் வெளியிடுகின்றான். இவ்வாறு யுங், ∴பிரை ஆகியவர்கள் குறிப்பிடுகின்றார்கள். புராதன மனிதன், சடங்குகளையும் இனக்குழு சார்ந்த மரபுத் தடைகள் அல்லது விலக்குகளையும் (taboos) நனவுடைநிலையிலேயே நிகழ்த்தினான்: புரிந்து கொண்டான். ஆனால், நாகரிக மனிதன் இவற்றை நனவிலி நிலையிலேயே சந்திக்கிறான் என்று ∴பிராய்டு கூறுவார். மேலும் நனவிலிநிலையில் தோன்றும் தொன்மங்களின் வெளிப்பாட்டை நரம்பியல் செயல்திரிபாகவே (ஒரு நோயாக) அவர் வருணிக்கிறார். யுங் இதனை மறுக்கின்றார். குறிப்பிட்ட இனத்தின் மரபுவழியான உடலியல் - உளவியல் கூறுகளில் படிந்து கிடக்கும் உயிர்ச் சத்தான மூலபடிவம் (protoplastic pattern) இது, என்கிறார், அவர். மேலும், இதனையே

தனிமனிதன் திரும்பவும் ஏதாவது ஒரு வடித்தில், சூழலில், வெளிப்படுத்துகின்றான். இது கூட்டுநனவிலி மனத்தோடு கூடிய அவனுடைய இயல்பான பங்களிப்பே ஆகும் என்று யுங் கூறுகின்றார். கவிஞன், இத்தகைய தொன்மத்தைக் கவிதை மொழியில், குறிப்பிட்ட வடிவத்தில் திரும்ப நிகழ்த்துகின்றான். அவன், தன்னுடைய நனவிலி உணர்வின் கிடங்கிலிருந்து மூலபடிவ உண்மையைப் பேசுகின்றான். தொன்மத்தை உருவாக்குபவனாக (Myth-maker) அவன் விளங்குகின்றான்.

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

தொல்படிமம் மற்றும் தொன்மம் எனும் கருத்துநிலையின் முக்கியமான பண்பு அது காலங்கடத்த ஒரு பொதுமையைக் குறிக்கிறது என்பதாகும். அதாவது குறிப்பிட்ட காலம் எனும் வரையறைக்குள் தொன்மம் அடங்குவதல்ல, எதிர்காலத்தோடு

நிகழ்காலத்தின் ஒன்றிணைந்த கலப்பும் எல்லாக் காலமும் ஒரே காலம்தான் என்ற அங்கீகாரமும் தொன்மவியலின் - பண்புகள் ஆகும். இருக்க, தொன்மம், தொல்படிமம் என்ற இரு சொற்களும் பொதுவாக வேறுபாடின்றியே திறனாய்வாளர்களால் பயன்படுத்தப்படுகிறது. ஆனால் நுண்மையான வேறுபாட்டைக் குறிப்பிடுகிறார் ∴பிரை. தொல்படிமம் எனும் சொல், சிறப்பியல் நிலையினையும் குறிப்பிடத்தக்க பண்புகளையும் அறுதியிட்டுக் கூறுகிறபோது பயன்படுத்தப்படுகிறது; பெரும்பாலும் கூட்டுநனவிலி மனம் பற்றிப் பேசுகிற உளவியல் வகைப்பட்ட திறனாய்வில் இச்சொல் பயன்படுகிறது. தொன்மம் என்பது, குறிப்பிட்ட ஒன்றிலிருந்து தொல்படிமம் வெளிப்படுகின்ற போதும், மற்றும், கதை, வருணனை முதலிய பேச்சுக்களின் போதும் மற்றும் தொல்மானிடவியல், நாட்டுப்புறவியல், சமுதாயவியல் முதலியவை தொடர்பான ஆராய்ச்சிகளின்போதும் இச்சொல் பயன்படுகிறது. இருப்பினும், இந்த இரண்டு சொற்களும் நடைமுறையில் வேறுபாடின்றியே பயன்படுகின்றன. எவ்வாறாயினும் நிகழ்காலத்தின் அர்த்தங்களையும் உள் அர்த்தங்களையும் தொல் பழங்காலம் விட்டுச் சென்ற எச்சங்களாகிய இத்தகைய படிமங்கள் விளக்குகின்றன என்பது முக்கியம்.

இவ்வாறு அறியப்படுகிற தொன்மங்களில் நடுவணதாக, ∴பிரை, ∴பிட்லர், பாட்கின் முதலிய தொல்படிமவியலாளர்களால் கருதப்படுவது, ‘தேடல் தொன்மம்’ (Quest - myth) ஆகும். தன்னை, தனது பண்பாட்டு இலச்சினையை, தனது உள்ளத்தை, தனது ஆன்மாவை, தனது வாழ்வை, தனக்குரிய துணையைத் தேடுவது அல்லது அதனை நோக்கி நகர்வது என்பது இதன் பொருள். ஜெயகாந்தனின் ‘சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள்’, ‘கங்கா எங்கே போகிறாள்’ எனும் இரு நாவல்களிலும் கங்கா எனும் பெண்ணின் வாழ்க்கைச் சாராம்சம். இந்தத் தேடல் தொன்மத்தையே உணர்த்துகிறது. குறிப்பிட்ட ஒருவனால் கெட்டுப் போய்விட்டதாக நினைத்த அவள், அந்த ஒருவனை (பிரபுவை) தேடிப் போகிறாள் - அவனே, தனக்குத் துணையாக இருக்கமுடியும் என்ற நம்பிக்கையில்! ஏற்கெனவே திருமணமான அவனுடைய குடும்பத்தில் கங்கா பாசம் வைக்கிறாள். அவனைத் திருத்த முயலுகிறாள். மேலும்

மேலும் அவனை நோக்கியே அவளது வாழ்க்கைத் தேடல் அமைகிறது. இது, மேலும், ஆழமான வாழ்க்கைத் தேடலாக ஆன்மீகத் தேடலாகி நீள்கிறது. இறுதிவரை கங்கா தேடிக் கொண்டிருக்கிறாள் - தன்னை - தன்னில் இழந்த ஏதோ - ஒன்றை - தனக்கு நிறைவுதரும் ஏதோ ஒன்றை - அவள் தேடிக்கொண்டிருக்கிறாள். மேலும். தி.ஜானகிராமனுடைய பல நாவல்களிலும் இத்தகைய தொன்மத்தினை இனங்காணவும் முடியும். அம்மா வந்தாள், மரப்பசு - நல்ல உதாரணங்கள். பொதுவாக, ஜானகிராமனுடைய நாவல்களில் தேடல் தொன்மத்திற்குரிய பிரதிநிதிகள் பெண் மாந்தர்களே.

குமாரி பாட்கின், தொல்படிமவியல் திறனாய்வாளர்களில் ஒரு முன்னோடி. இவா், தனது "Archetypal Patterns in Poetry" (1934) எனும் நூலில், ஆங்கிலக் கவிஞர்கள் பலரிடம் 'மறுபிறப்புத் தொல்படிமம்' காணப்படுவதாக ஆராய்ந்து கூறுகிறார். இது ஓர் ஆள் இறந்து அதே ஆள் திரும்பப் பிறப்பது என்பதைக் குறிப்பது அல்ல. தான் என்ற முனைப்பும், பேராற்றலும் உடைய ஒருவன் / ஒருத்தி அவற்றை இழந்து செத்துப்போவது அல்லது சாகடிக்கப்படுவது என்பது இனக்குழு சமுதாயத்தில் அதனுடைய வாழ்வுக்காகவும், வளர்ச்சிக்காகவும் 'பலி' கொடுப்பது போன்றதாகும். ஒன்றில் மாய்ந்து இன்னொன்றில் உயிர்ப்பது இது. கண்ணகி, கோவலன், பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன், கோப்பெருந்தேவி ஆகியோரின் சாவுகள் இத்தகையன. இளங்கோ இத்தகைய மறுபிறப்புப் படிமத்தை வெளிப்படையாகவே சித்திரித்துக் காட்டுகிறார். காரைக்காலம்மையார், திருநாளைப் போவார் (பின்னாளைய நந்தனார்) ஆகியோரின் கதைகள் இத்தகைய படிமத்தை உணர்த்துவன. நாட்டுப்புறக் கதைகளில் மதுரைவீரன் கதை, காத்தவராயன் கதை, நல்லதங்காள் கதை, ஐவர் ராசாக்கள் கதை, அண்ணன்மார் சுவாமிகள் கதை முதலியவை இத்தகைய தொன்மத்தின் வெளிப்பாடுகளே.

நார்த்ரோப் ∴ப்ரை, தொன்மங்களின் நான்கு கட்டங்களை (Phase) அல்லது வகைகளைக் காட்டுகிறார். அவற்றின் உட்பண்புகளோடு.

1. பிறப்புக்கட்டம்: அதிகாலைப்போது - வசந்தம் - தலைவனின் பிறப்பு, புத்தெழுச்சி, புத்துயிர்ப்பு, படைப்பு, நல்ல சக்திகளின் வெற்றி மற்றும் பனிக்காலம். சாவு, இருள் ஆகிய சக்திகளின் மீதான வெற்றி - முதலியவை தொடர்பான தொன்மங்கள், புனைவியலின் தொல்படிமம் (துணைநிலை மாந்தர்கள் - தாயும் தந்தையும்)
2. திருமணம் அல்லது வெற்றிக்கட்டம்: நடுப்பகல், கோடைக்காலம் - நாயகன் வானுறையும் தெய்வநிலையாதல், புனிதமான திருமணம். தேவலோகம் நுழைதல் - இவை பற்றிய தொன்மங்கள், இன்பியலின் முல்லைநிலக் கவிதைகளின் - தொல்படிமம், (துணைநிலை மாந்தர்: மணமகள், தோழி, பாங்கள்)
3. சாவு அல்லது மறைவுக்கட்டம்: மாலை / சாயுங்கால நேரம் - இலையுதிர் காலம் - வீழ்ச்சி, சாகும் தெய்வங்கள், வன்முறைச்சாவு, தியாகம், தலைவனின் தனிமை அல்லது அநாதரவு பற்றிய தொன்மங்கள் துன்பியல் இலக்கியம் பால் ஆகியவற்றின் தொல்படிவம்(துணைநிலை மாந்தர் - துரோகி, துயரம் பாடும் பாடகர்).
4. சீரழிவு அல்லது சிதைவுக்கூட்டம்: இருள்-பனிக்காலம் - இந்த அழிவுச் சக்திகளின் வெற்றி, வெள்ளம், குழப்பங்களின் மீள் வருகை, தலைவனின் தோல்வி - இவை பற்றிய தொன்மங்கள்; எள்ளல், இலக்கியத்தின் தொல்படிமம் (துணை நிலைமாந்தர் பேய், பிசாசு, சூனியக்காரர்)

தொல்படிமக் கட்டங்கள் பற்றிய ∴பிரையின் இந்தத் திட்டவரைவுகள், தொல்காப்பியர் அகம் - புறம் திணைகள் பற்றிக் கூறுகின்ற முதல், கரு, உரிப்பொருள்களுடன் கூடிய திட்டவரைவுகளை ஓரளவு ஒத்திருக்கின்றன என்று சொல்ல முடியும். மேலும் இதே போன்று தொல்படிமவியல் கொள்கையினைத் தொல்காப்பியர் கூறும் செய்திகளிலும் சங்க இலக்கியங்களில் கண்டற்குரிய செய்திகளிலும், பிற்காலத்திய தகவல்களிலும் ஏற்கும்வழிப் பொருத்திப் பார்த்துப் பின்வரும் ஆறுகட்டங்களாகத் (Phases) தொல்படிம வரைதிட்டங்களைத் தரமுடியும். குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், பாலை, கைக்கிளை,

பெருந்திணைத் - தொல் படிமங்களாக இவற்றிற்குப் பெயரிடலாம். நெய்தல், இவற்றுள் அடங்காது; ஏனெனில் இவற்றில் தனித்தன்மைகள் இல்லை - முல்லையிலும் பாலையிலும் இவற்றின் சாராம்சங்கள் அடங்கிவிடுகின்றன.

1. குறிஞ்சித் தொல்படிமம் - இரவுப்போது, குளிர்காலம், மலையும் அடர்ந்த காடும், இருள், களவு, திருட்டு, சிறுசிறு சண்டைகள், பொய், அச்சம், இன்பம், பாலியல், வேட்கையும் நிறையும், பெற்றோர் - மூத்தோர் - அரசுக்கெதிரான அறைகூவல் - தேடல் - வெறியாட்டு, சோதிடம், மந்திரம், ஊர்ப்பேச்சு, திருமணம், யானை, புலி, குரங்கு, பன்றி, மயில்.
2. முல்லைத் தொல்படிமம் - மாலைநேரம், மழைக்காலம், புல்வெளி, சமவெளிக்காடு சமபலம், வெற்றி - தோல்வியற்ற நிலை, பாதுகாப்பான குடும்ப அமைப்பு, கற்பு, புனிதப்பெண்மை - வருத்தம், ஏக்கம், ஆர்வநிலை, எதிர்பார்ப்பு, திரும்புதல், சுழற்சி, புத்தெழுச்சி, புத்துயிர்ப்பு. விளையாட்டுக்கள், ஆடு, மாடு, மான்.
3. மருதத் தொல்படிமம் - வைகறைப்பொழுது, சமவெளி, செழிப்பதிலம், ஆற்றங்கரை, உபரிவருமானம், வர்க்க வேறுபாடுகள், குடிநிலைபேறு, ஆனாதிக்கம், விபச்சாரம், பாலியல் தாராளத்துவம், குடும்ப நெருக்கடி - சகிப்பு - தற்காப்பும் பாதுகாப்பின்மையும், பாசாங்கு கோபம், எரிச்சல், மகிழ்ச்சி தனிமை.
4. பாலைத் தொல்படிமம் - நடுப்பகல், கோடைக்காலம், மணல், நீண்டவெளி, கடல், வெறுமை, வறட்சி, காதலர் - கணவன் - மனைவி – பிரிவு, அரசுகள் உறவுத்தூது, கல்வி, பொருள் தேடுதல், குடிபெயா்வு, குடும்பச்சிதைவு, சமுதாய பரஸ்பர உறவுகள், வழிப்பறி, கொள்ளை, கொலை, பகை - தாங்கும் ஆற்றல், வெற்றி.
5. பெருந்திணைத் தொல்படிமம் - பகல் ஒளிமறைவற்ற செயல், வயது, முதிர்வு, பாலியல் வக்கிரம், வன்முறை, போர் அந்நியமாதல், நிலையற்ற தன்மை,

சாவு, மகன், கணவன் அல்லது மனைவி சாவு, விதவை மனைவி - தீப்பாய்தல், விதி, தத்துவச் சிந்தனை, துறவு.

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

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

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

1. புனிதமான அன்னை – ஒளி, அன்பு, தியாகம், மங்கலம், பணிவு, அறியாமை, பிறப்பு, தகப்பனுக்கு மாறான பண்புகள், விளக்கு, நிலம், நீர், பயிர், சக்தி, தெய்வநிலை.
2. தந்தை - சொத்துடைமை, வருமானம, அறிவு, மூர்க்கத்தனம், அதிகாரம், தாயை அடக்குதலாகிய வேட்கை, தீ, காற்று, வானம்.
3. கற்பு - புனிதம், தூய்மை, பாலியல் கட்டுப்பாடு, தாலி, பெண்ணடிமைத்தனம், சாவு, சாகடிப்பு, மானம், தீ, மனம் - உடம்பு இருநிலை எதிர்வு; தொன்மக்கதை வெளிப்பாடு - கண்ணகி, பெருங்கோப்பெண்டு, மாதவி. சீதை, மண்டோதரி, அகலிகை, அருந்ததி.
4. கொடை - உடைமையடிப்படையிலான சமூக வேறுபாடு. மேலோர் - கீழோர், பிராயச்சித்தம், சாதுரியம், கருணை, பலி, உயர்வுநோக்கிய நகர்வு, சுவர்க்கம், மறுபிறப்பு, அமரத்துவம், தொன்மக்கதை வெளிப்பாடு - கடையெழு வள்ளல்கள், பண்ணன், குமணன், கர்ணன், சீதக்காதி.
5. அதிகாரம் - சொத்துடைமை, அரசியல், சமுதாயப்படி நிலைகள், அரசுகட்டில், கொடி, கொடிமரம், காவல்மரம், முரசம், பீடம், காவல், முத்திரைகள், யூனிபாரம். தொலைபேசி, தகவலிய சாதனங்கள், மேடை, கட் - அவுட், ஒலிபெருக்கி, ஊர்வலம், தீ, குண்டு, துப்பாக்கி, பிரம்பு, அதிகார மையம் - சச்சரவுகளும் பரிமாற்றங்களும், எதிர்நிலையில் விளிம்போரங்கள், ஒடுக்கம், அழுகை.

மேலே கூறிய தொல்படிமங்கள் கூட்டு நனவிலி நிலையில் தொல்பழங்காலந் தொட்டு வருகின்ற. பண்பாட்டு மதிப்புக்களின் சாராம்சமான மூலவடிவங்களாக உள்ளன. இவற்றின் உட்பகுதிகளாகக் காட்டப்பட்டவை, அந்த அந்த மூலவடிவங்களின் வெளிப்பாடுகளாகவோ -குறியீடுகளாகவோ. சடங்குகளாகவோ வெளிப்படுகின்றனவாகும்.

காட்டாக, அதிகாலைப் பொழுது என்பது மங்கலமான ஏதோ ஒன்றின் அல்லது ஒருவரின் பிறப்பினைச் சுட்டிக்காட்டுகிறது. இது, பல இலக்கியங்களிலும் தொடர்ந்து வருவதைப் பார்க்கலாம்.

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

ரஜினிகாந்தி – மம்முட்டி நடித்த தளபதி என்ற திரைப்படம் ‘கர்ணன்’ கதையைப் புதிய சமூகச் சூழல்களில் தொல்படிமங்களாகச் சித்திரிக்கின்றது. திரைப்படத்தில் தொல்படிமம் - உருவாக்கத்திற்கு ஒரு சிறப்பான உதாரணமாகும், இது.

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

தொகுப்புரை

இலக்கியத் திறனாய்வுகளில் அறிவியல் அணுகுமுறைத் திறனாய்வுகளின் வகைகள் குறித்து அறிந்துகொள்ளமுடிகின்றன.

இலக்கியத்தை அறிவியல் வழி அணுகுமுறைத் திறனாய்வு மேற்கொள்வது குறித்துப் புலப்படுத்துகின்றது.

இலக்கியத்தைச் சமுதாயவியல், உளவியல், உருவவியல் அணுகுமுறையின் அடிப்படையில் ஆய்வு மேற்கொள்ளும் முறைகள் பற்றி அறிந்துகொள்ள முடிகின்றன.

மாதிரி வினாக்கள்

I.அனைத்து வினாக்களுக்கும் விடையளிக்கவும்

1.கூற்று: ஃபிராய்டின் உளப்பகுப்பாய்வில் நனவிலிமனம் என்ற ஒன்று உள்ளது காரணம்: நிறைவேறாத ஆசைகளின் பல்வேறு வடிவங்கள், வக்கிரங்கள், விகாரங்கள் முதலியவற்றின் வடிகால் நனவிலிமனம்.

அ).கூற்று சரி காரணம் தவறு ஆ).இரண்டும் சரி

இ).இரண்டு தவறு ஈ).காரணம் சரி கூற்று தவறு

2.தொல்படிமவியல் திறனாய்வினை அறிமுகப்படுத்தியவர்?

அ).கார்ல்குஸ்தவ் யுங் ஆ).ஜேம்ஸ் ஜார்ஸ்

இ).வில்பர் ஸ்காட் ஈ).விகோ காசிரெர்

3.ஐன்ஸ்டீன் தனது 25-ஆம் வயதில் உலகிற்கு அறிவித்தக் கோட்பாடு

அ).சார்பியல் கோட்பாடு ஆ).பௌதிகவியல் கோட்பாடு

இ).பரிணாமக் கோட்பாடு ஈ).உறுப்பியல் கோட்பாடு

4.'கோபல்ல கிராமம்' என்ற நூலின் ஆசிரியர்?

அ).கி.ராஜநாராயணன் ஆ).இராஜம்கிருஷ்ணன்

இ).சுந்தரராமசாமி ஈ).ந.காமராசு

5.'இலக்கியக் கொள்கை' எனும் நூலின் ஆசிரியர்?

அ).தே.பொனால்ட் ஆ).ஹேரிலெவின்

இ).ரெனி வெல்லக் ஈ).நார்தீராப்ஃபிரை

II.மூன்று வினாக்களுக்கு மட்டும் விடையளிக்க

1.சமுதாயவியல் திறனாய்வின் அடிப்படைகள் என்ள?

2.இலக்கியத் திறனாய்வில் உளவியலின் பங்களிப்பு ஆறு நிலைகளை எடுத்தெழுதுக.

3.கலைப்படையின் பிறப்புக்கு ஒத்துணர்வு (Empathy) முக்கிய காரணம் - உமது கருத்தைத் தெளிவுப்படுத்துக.

4.உருவவியல் திறனாய்வில் கதை பின்னல், கதைக்கூறு, நிழைப் பொருள் ஆகிய கருத்துருக்களை எடுத்தெழுதுக.

5.நார்த்ரோட்∴ப்ரை குறிப்பிடும் தொன்மங்களின் நான்கு வகைகளை எடுத்தெழுதுக.

III.அனைத்து வினாக்களுக்கும் விடையளிக்க

1.அ).சமுதாயவியல் திறனாய்வின் அடிப்படைகளைக் கட்டுரை வடிவில் தருக.

(அல்லது)

ஆ).சமுதாயவியல் திறனாய்வில் சமுதாயச் சித்திரிப்பை விளக்குக.

2.அ).உளவியல் திறனாய்வைக் கட்டுரைக்க

(அல்லது)

ஆ).உளவியல் திறனாய்வில் படைப்பு வழிமுறையை விளக்குக.

3.அ).உருவவியல் திறனாய்வைக் கட்டுரை வடிவில் தருக.

(அல்லது)

ஆ).அறநெறி அணுகுமுறையை விளக்குக.

4.அ).தொல்படிமவியல் அணுகுமுறையைக் கட்டுரை வடிவில் தருக.

(அல்லது)

ஆ).நார்த்ரோ.∴ப்ரை குறிப்பிடும் தொல்படிமங்களை விளக்கிக் கட்டுரை வரைக.

5.அ).தொல்பழங்காலந் தொட்டு வருகின்ற பண்பாட்டு மரபுகளை தொல்படிமவியல் அணுகுமுறை வழி ஆராய்க.

(அல்லது)

ஆ).தொல்படிமவியல் குறிப்பிடும் ஆறு கட்டங்கள் எவை? கட்டுரை வடிவில் தருக.

அலகு - 4

வரலாற்றியல் அணுகுமுறை

பாட நோக்கங்கள்

- வரலாற்றியல் அணுகுமுறைத் திறனாய்வு பற்றி அறிந்துகொள்ளச்செய்தல்.
- இலக்கியக் காலச்சூழல், வரலாறும் இலக்கியமும், இலக்கியத்தில் வரலாறு ஆகியவற்றை அறியச்செய்தல்.
- நூற்றாண்டு வரிசை, அரசமரபு வரிசை, இலக்கிய வகைமை மரபு வரிசை, கருத்துநிலைவழி வரிசைமுறை ஆகிய இலக்கிய வரலாற்றியல் எழுதும் அடிப்படைகளை உணர்த்துதல்.
- இலக்கியத்தில் வரலாறு காணுதல் எச்சரிக்கைகளும் நிபந்தனைகளும் பற்றி விளங்கச் செய்தல்.
- அமைப்பியல் உருவாக்கம், அடிப்படைகள், நிகழ்வுகளின் கட்டுமானங்களை அறியச் செய்தல்.
- வினைநிகழ்வுகளின் தொடர்ந்த நீட்சிமுறை, வினைநிகழ்வுகளின் இருமை எதிர்வுகளைக் காணல், வினைநிகழ்வுகளின் செயல்திறன் செயல் விளைவுகளை இணைத்தும் செய்கிறவன் செய்முறை எனும் அமைப்பியலின் மூன்று வழிமுறைகளை உணரச்செய்தல்.
- பின்னமைப்பியல் அடிப்படைகள் மற்றும் வாசகத்தின் வீச்சுகள், கட்டவிழ்ப்பு ஆகியவற்றை அறியச்செய்தல்.

விளக்கம்

இலக்கியம் வெற்றுவெளியிலிருந்து தோன்றுவதில்லை; குறிப்பிட்ட காலத்தின் பின்னணியில், குறிப்பிட்ட காலத்தைச் சேர்ந்த படைப்பாளியினால் படைக்கப்படுகிறது. காலத்தை எப்படி அது சித்திரிக்கின்றது என்பது வேறு கேள்வி. ஆனால், இலக்கியம் என்பது குறிப்பிட்ட காலத்தின் வெளிப்பாடு என்பதை மறுக்கமுடியாது. உண்மையில், வரலாற்றிற்கு அடிப்படையான காலம், இடம் எனும் மையங்களில் காலூன்றி நிற்கும் இலக்கியம், நினைவுகளையும் நிகழ்வுகளையும் வரித்துக் கொண்டு எங்கே

சுழன்றாலும், அதன் ‘ஈர்ப்பு’ இந்த மையங்களை நோக்கியது தான். காலம் அடுத்தடுத்த புள்ளிகளை நோக்கி வளரும்போது, சரியான ஈர்ப்புத்திறனுடைய இலக்கியமும் அதனோடு சேர்ந்து வளர்கிறது. சற்று முன்னும் பின்னும் சென்று அந்த முனைகளைத் தழுவிக் கொள்கிறது. வரலாற்றில் ஏற்படும் மாற்றங்களைச் சுவீகரிக்கவும் அந்த மாற்றங்களுக்குத் தானும் ஒரு காரணமாக அமையவும் கூடிய திறன்பெற்ற இலக்கியம், அதன் காரியமாகவும் அமையக்கூடியது. இலக்கியத்தை, வரலாற்று உந்து சக்திகளின் ஒளியில் தரிசிக்கும் பார்வையே வரலாற்றியல் அணுகுமுறையாகும்.

மொழி, கலை, இலக்கியம், பண்பாடு முதலியவற்றை ஆராய்கின்றவர்கள் அவற்றை ஆய்வுக் களங்களாக எடுத்துக்கொள்கிறபோது, ஒன்றில் அவற்றைக் கிடைநிலையில் (horizontal) எடுத்துக்கொள்வர். அல்லது செங்குத்து நிலையில் (vertical) எடுத்துக்கொள்வர். கிடைநிலையில் எடுத்துக்கொள்வது என்பது, ஒரே காலத்தினவாக (synchronic) அவற்றை எடுத்துக்கொள்வதாகும். உதாரணமாக, சிறுகதைகளை எடுத்துக்கொள்கிறபோது, அவற்றைக் கால வரிசையில் நிறுத்தாமல், ஒரே தளத்தில் அவற்றின் பண்புகளையோ உத்திகளையோ படைப்பாளர் பங்களிப்புகளையோ, திறனாய்வதாகும். மாறாகச், செங்குத்து நிலையில் ஆராய்வு என்பது, உதாரணமாக, யதார்த்தம் என்பதைப் புதுமைப்பித்தனிலிருந்து இன்றை மேலாண்மை, யூமாவாசுகி வரை எவ்வாறு எடுத்துகொண்டிருக்கிறார்கள் என்று திறனாய்வதாகும். இவ்வாறாகச் செங்குத்து நிலையில் எடுத்துக்கொள்வதாக இங்குக் குறிப்பிடப்படுவது, ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட வரிசை முறைப்படியான (dichronic) காலங்களை எடுத்துக்கொள்வதாகும். இந்த இரண்டாவதனையே, பொதுவாக, வரலாற்றியல் ஆராய்ச்சிக்குரியதாகக் கருதுகிறோம். இரண்டு அல்லது இரண்டுக்கு மேற்பட்ட காலப்பகுதிகள் இணைந்தோ, ஒன்றோடு ஒன்று சார்ந்தோ, ஒரு வரலாற்றுக் கண்ணோட்டத்தைத் தருகின்றது.

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

மனிதகுலம், தனது இயல்பான பண்பின் காரணமாகவும் புறநிலைகளின் காரணமாகவும் வளர்ச்சி பெறக்கூடியது. இது, வரலாற்றுக்குரிய அடிப்படைக் கருதுகோள். ஆகவே, வரலாறு என்பது தொடக்கத்தை உட்படுத்திய தொடர்ச்சியையும், காலம், இடம் என்ற அச்சுக்களில் காரண - காரியங்களுடன் கூடிய முன்னோக்கிய மாற்றங்களையும் கொண்ட நிகழ்வுகளின் இழை ஓட்டத்தைக் குறிப்பிடுகின்றது. அவ்வாறாயின், வரலாற்றியல் என்பது, உருவாதல், வளர்தல் என்ற செயல்நிலைகளைக் கொண்டனவும், அந்தச் செயல்நிலைகளினால் தீர்மானிக்கப் படுவனவுமான பொருள்களைப் பற்றிய ஓர் அறிதல்முறையாகும். மாற்றம் என்பது வரலாற்றின் அடிப்படைப் பண்பு. ஆனால் எல்லா மாற்றங்களும் குறிப்பிடத்தக்கன அல்ல. பொருள்களின் குறிப்பிட்ட பண்புகளையும் குறிப்பிட்ட உறவுகளையும் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தக் கூடியனவும், அப்பொருளின் சாராம்சமாக விளங்கக் கூடியனவுமாகிய மாற்றங்களையே வரலாற்றியல், கணக்கில் எடுத்துக்கொள்கிறது. இலக்கியம் எனும் பொருளை அல்லது இலக்கியத்தில் காணலாகும் பொருள்களை, வரலாற்றியல் அணுகுமுறை இவ்வாறுதான் ஆராய்கின்றது.

வரலாற்றியல் இலக்கியக் கண்ணோட்டம் 18-ஆம் நூற்றாண்டில் செல்வாக்குடன் விளங்கியது. அதற்கு முன் 17-ஆம்நூற்றாண்டின் இறுதிப் பகுதியில்

∴பிரான்சிஸ் பேகன், இலக்கியத்தை ‘காலத்தின் ஆன்மா’ (Spirit of the age) என்று சொல்லியிருப்பார். 18-இல் இக்கண்ணோட்டம் இலக்கிய நோக்கர்களிடம் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தது. கிரேக்க – உரோமானிய – எபிரேயக் கவிதைகளும் ஷேக்ஸ்பியர் போன்ற மேதைகளின் படைப்புகளும் இக்கண்ணோட்டத்தில் பார்க்கப்பட்டன. ஆனால், 19-ஆம் நூற்றாண்டில், ‘கலை, கலைக்காகவே’ எனும் கொள்கை வலுப்பெற்றபோது இக்கண்ணோட்டம் செல்வாக்கிழந்தது. இம்மானுவேல் காண்ட், ஏ.சி.பிராட்லி, டபிள்யு.பி.கெர் முதலியவர்கள், வரலாற்றுப் பார்வைக்கு எதிராகக் குரல் கொடுத்தார்கள். ஆனால் பல்துறை ஆராய்ச்சி நோக்கும், மற்றும் பொதுவாக இலக்கியத் திறனாய்வும், ஒப்பிலக்கியமும் வளர்ச்சி பெற்ற இந்நூற்றாண்டில் இவ்வணுகுமுறை மீண்டும் புத்துணர்வுபெற்றது. இன்று, இலக்கியவுலகில் தவிர்க்க முடியாத ஓர் அணுகுமுறையாக இவ் அணுகுமுறை விளங்குகிறது.

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

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

2.இலக்கியத்தின் வரலாறு காணுதல் (இன்)

3.இலக்கியத்தில் வரலாறு கண்டறிதல், அதாவது, இலக்கியத்தை வரலாற்று மூலமாகக் கொள்ளுதல். (இல்)

இலக்கியத்தை வரலாற்றின் அடிப்படையில் நோக்குதல்:

இது வரலாற்றியல் திறனாய்வின் முதன்மை நோக்கமாகும். இலக்கியத்திற்கு அதன் சூழமைவு காரணமாக இருக்கிறது என்ற முறையில் திறனாய்வு செய்கின்றபோது, குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தின் சொற்றொடர்கள், படிமங்கள், கட்டமைப்புக்கள் முதலியவற்றிலுள்ள தனிச்சிறப்புக் கூறுகள் விளக்கம் பெறும்;

அவ்விலக்கியம் கூறுகின்ற செய்திகளின் உண்மையாக அதன் காரண-காரியத் தொடர்பான பரிமாணங்கள் புலப்படும். படைப்பாளியின் நோக்கமும் நலனும் தெரியவரும். காட்டாக, 'செய்க பொருளை' என்ற வள்ளுவர் வாசகத்திலுள்ள வேகத்தையும், அந்தத் தொடரிலுள்ள அழுத்தத்தையும் அவருடைய காலப் பகுதியின் குரலாகத்தான் புரிந்துகொள்ளவேண்டும். நிலவுடைமைச் சமுதாய வளர்ச்சியின் அடுத்த கட்டமாக, வணிகவர்க்கம் எழுச்சி பெற்ற காலகட்டத்தில், அதனுடைய நலனும் தத்துவமும் கவனம் பெறுகின்றன. எனவே, தள்ளா விளையுளும் தக்காரும் மட்டும் போதா - தாழ்விலாச் செல்வரும் சேர்வதுதான் நாடு என்ற கருத்து முன் வைக்கப்படுகிறது. செறுநரைச் சென்றறுக்கும் எ∴காகவும், ஒரு பொருட்டாகக் கருத வேண்டாதாரைப் பொருட்டாகக் கருத வைப்பதாகவும், இன்பத்தை மட்டுமல்லாமல் அறத்தையும் தரக்கூடியதாகவும், இவற்றிற்கும் மேலாக மன இருளை அறுக்கும் பொய்யா விளக்காகவும் பொருள் அல்லது செல்வம் வருணிக்கப்படுகிறது. குறளின் குரல் இது. வணிக வர்க்கத்தின் குரல் இது. இதனை அக்காலத்துச் சமுதாயத்தின் சூழலில் வைத்துப் புரிந்துகொள்கிறோம். பொருள் அல்லது செல்வம் பற்றிய இக்கருத்துக்கள் இன்றைய சமுதாயத்தில் பொருத்தி வருவதற்குரிய சூழல்களையும் நாம் பார்க்கமுடியும். சங்க இலக்கியங்களுக்குப் பின் தோன்றிய குறளும் சிலம்பும் பிறவும், இத்தகைய வரலாற்றின் வெளிப்பாடுகளாக அறியக் கிடக்கின்றன. எனவே இலக்கியத்தை வரலாற்றின் தளத்தில் வைத்து ஆராய்வது அவசியமாகிறது.

இலக்கிய காலச்சூழல்

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

1. குறிப்பிட்ட காலமும் இடமும், குறிப்பிட்ட வகையான கலை – இலக்கியங்களைத் தோற்றுவிக்கிறது.

2. கலை-இலக்கியத்தின் பாணி, நடை, உத்தி முதலியவற்றிற்கு அவ்வக்காலச் சூழல், முக்கியமான காரணமாக அமைகிறது.
3. கலை - இலக்கியம் கூறும் செய்தி, வரலாற்றுச் சூழமை வினை மனதிற்கொண்டதாக அமைகிறது.
4. கலை - இலக்கியம் பற்றிய ரசனையும் ஏற்பும்கூட, அவ்வக்காலச் சூழமைவினைப் பொறுத்ததே. ஒரு காலத்திய இலக்கியம், இன்னொரு காலத்திலும் ஏற்கப் பெறும் என்பதில்லை. அவ்வாறு ஏற்கப்பெறுமானால், அது இரண்டிற்கும் இடையேயுள்ள பொதுவான இழைகளையும் தளைகளையும் பொறுத்தது.
5. குறிப்பிட்ட காலச்சூழமைவு என்பது திரும்ப மீண்டும் நிகழ்வதில்லை.

இத்தகைய வரலாற்றுச் சூழமைவு, முக்கியமாக மார்க்சீயத் திறனாய்வில் அதிகம் கவனத்தைப் பெற்றுள்ளது. ஹோமர், எஸ்கிலஹ் முதற்கொண்டு ஷேக்ஸ்பியர், கதே, பால்.ஃ.ஜாக் வரையிலான பலரின் கருத்துக்களையும் மார்க்சும் ஏங்கெல்சும் அவ்வக்கால வரலாற்றுச் சூழமைவுகளின் தளத்தில் வைத்தே மதிப்பிடுவதையும், அவற்றை அந்தக் காலங்களின் வெளிப்பாடுகளாகவும் குரல்களாகவும் கருதுவதையும் அவர்களின் நூல்களிலே காணலாம். மேலும், ர.ஃ.பேல், டாவின்சி, திதியன் ஆகிய புகழ்பெற்ற ஓவியர்களை மார்க்சும் ஏங்கல்சும் இத்தாலிய மறுமலர்ச்சிக் காலத்தின் பின்னணியிலேயே புரிந்துகொள்கின்றனர். இவ்ஓவியர்களிடம், அவரவர்க்குரிய தனிச்சிறப்புத் தன்மைகள், கலைத்திறன்கள் உண்டு. இத்தகைய வெளிப்பாடுகளையும் கூட அவா்களின் பிரத்தியேகமான சமுதாயச் சூழ்நிலைகளின் பின்னணியிலேயே மாா்க்சும் ஏங்கல்சும் மதிப்பிடுகின்றனா்.

லெனின், தான் மாபெரும் இலக்கிய மேதையாக ஏற்றுக்கொள்கிற லெவ் டால்ஸ்டாயின் நிறைகளையும் குறைபாடுகளையும் சுட்டிக்காட்டுகிறபோது, டால்ஸ்டாயின் காலச் சூழ்நிலையை மிகக் கவனமாக எடுத்துக்கொள்கிறார். அன்றியும் அதனை வற்புறுத்தவும் செய்கிறார். டால்ஸ்டாய் பற்றிய லெனினுடைய

கருத்துக்கள், வரலாற்றியல் பொருள் முதல்வாதத்தின் அடிப்படையில் இலக்கியத்தை அணுகுவதற்கும், நிறைகளையும் குறைகளையும் ஒருசேர காரண, காரிய சாத்தியங்களுடன் மதிப்பிடுவதற்கும் நல்ல உதாரணங்களாக அமைபவை. லெனின் சொல்லுகிறார்: “டால்ஸ்டாயின் படைப்புக்கள் (1861-1905), ருசியாவில் நிலவுடைமைச் சமுதாய அமைப்பு தாழ்வுற்று, முதலாளித்துவ சமுதாயம் முகிழ்க்கத் தொடங்கிய மாறுதல் காலத்தைச் சேர்ந்தவை. இந்தப் பின்னணியில், நிலப்பிரபுக்களையும் விவசாயிகளையும் கொண்ட கிராமப்புற ருசியா, பண்ணையடிமை முறையும், பழைய மதிப்புக்களும் சீர்குலைந்து போக, புரட்சிக்குத் “தயாராகிக்” கொண்டிருந்தது. இத்தயை ஒரு சூழ்நிலையை அவர் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறார். அவருடைய சித்திரங்கள், அன்றைய ருசிய சமுதாயத்திலுள்ள பலவீனத்தையும், விவசாயிகளின் எதிர்ப்புக்களிலிருந்த குறைபாடுகளையும், கிராமப்புறத் தந்தை வழிச் சமுதாய மக்களின் குழப்ப நிலைகளையும் ‘மு.ஃ.ஜிக்கு’களின் கோழைத்தனத்தையும் பிரதிபலிக்கிற காலக்கண்ணாடியாக விளங்குகின்றன. அதேபோது, இக்குரல், ‘தீமை கண்டு பொங்காதே’ என்று போதிக்கக் கூடியதாகவும் கிறித்துவ ஆன்மீகச் சார்புக்குள் அடங்கி வருவதாகவும் இருந்தது. இவ்வாறு டால்ஸ்டாயை மதிப்பிடுகிறார் லெனின். டால்ஸ்டாயின் முரண்பாடுகளுக்குக் காரண சாத்தியங்களையும் அவர் கூறுகிறார். அதேபோது அம்முரண்பாடுகளை, இன்றையத் தொழிலாளி இயக்கத்தின் கருத்துநிலையிலிருந்தோ சோஷலிச நோக்கிலிருந்தோ அனுமானிக்கக்கூடாது என்றும் அவர் அறிவுறுத்துகிறார். காலவழுவுக்கு உட்படாமல் அவ்வக்காலச் சூழமைவின் பின்னணியிலேயே படைப்புக்கள் பார்க்கப்படவேண்டும். (V.I.Lenin, Lev Tolstoy as Mirror of Revolution) டால்ஸ்டாய் பற்றி லெனின் தந்த விமர்சனம், வரலாற்றுச் சூழமைவினை இவ்வாறு முறைப்படுத்தவும் வலியுறுத்தவும் செய்கிறது.

வரலாற்றுச் சூழலும் இலக்கிய வடிவங்களும்

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

1. தனிச்சொத்துடைமையின் கீழ், நிலவுடைமைச் சமுதாய அமைப்பு அரும்பிய அக்காலப் பகுதியில், உபரி வருமானம் பெருகத் தொடங்கி தளம், அது.
2. வேலைப் பிரிவினைகள் ஏற்பட்டு வளர்ந்து வந்த நிலையில், உடல் உழைப்பின் வர்க்கம், ஒரு பக்கமாகவும் கலைஞர்குழு - தோன்றிய நிலை.
3. இனக்குழுக்களாக வாழ்ந்த நிலை மாறிப், பல பகுதிகளும் புவியியல் அடிப்படையில் இணைந்து தொடர்புபட்டு வருகிற சூழ்நிலையில், பாதைகளும் பயணங்களும் தகவல்களும் நெருங்கி வந்து கொண்டிருந்த - அதற்கு அவசியமிருந்த நிலை.
4. தனித்தனியான இனக்குழுக்கள் என்ற நிலையிலிருந்து, பொருளாதார, பண்பாட்டு நிலைகளில் இனங்கள் ஒருமைப்பட்டு வாழ்கிற நிலைமை.
5. வலுவான ஒரே அரசு என்று தோன்றியிராத, ஆனால் சிற்றரசுகள், நிலக்கிழார்கள் வலுவுடனிருந்த இடப்பகுதி அல்லது காலப்பகுதி.
6. உண்டி கொடுத்து உதவும் மனப்பான்மை – ‘கொடை’ - சமுதாய மதிப்பாகச் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்த நிலை. அதேபோல ‘புகழ்’ என்பதும் சமுதாய மதிப்பாக வளர்ச்சி பெற்றிருந்த நிலை.

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

இலக்கியத்தின் வரலாறு காணுதல்

இலக்கியத்தின் வரலாறு (Literary history) காணுதல் என்பது, இலக்கியங்களை மாற்றங்களோடு கூடிய ஒரு தொடர்ச்சியாக அல்லது தொடர்ச்சியின் ஒரு பகுதியாகக் காண்பது ஆகும். ஆங்கில இலக்கியக் கோட்பாட்டாளராகிய பேராசிரியர் ரென வெல்லக், (Rene wellek) இலக்கியத் திறனாய்வும், இலக்கிய வரலாறும் இணை பிரிக்க முடியாதவை என்று வலியுறுத்துவார். திறனாய்வாளனை அகவயமான சொந்த விருப்பு வெறுப்புகளுக்குப் போகவிடாமலும், அவசர முடிவுகளுக்குச் சென்று விடாமலும், இலக்கியத்தின் வரலாறு பற்றிய அறிவு பாதுகாக்கின்றது. எது அசல் இலக்கியம். எது சார்பு இலக்கியம், எது எதனைப் பின்பற்றி எழுந்தது என்பது பற்றிய விவரம் அவனுக்குத் தெரியாமல் போகுமானால் அவனுடைய முடிவுகள் தவறாகிப் போய்விடக்கூடும். மேலும் இலக்கியத்திற்குரிய வரலாற்றுத் தொடர்புகளும் காரணங்களும் அறியப்படவில்லையென்றால் குறிப்பிட்ட

இலக்கியத்தைப் புரிந்துகொள்வதிலும் அதன் இடத்தை அனுமானிப்பதிலும் தொடர்ந்து தவறுகள் ஏற்படும். இவ்வாறு இலக்கியத்திற்கும் வரலாற்றுக்குமுள்ள உறவினை அவர் வற்புறுத்துவார். இந்த உறவு அறுபடுமானால் இரண்டற்குமே சீரழிவுதான் என்பார் அவா். மேலும், இலக்கிய வரலாறு எழுதுபவன் நல்ல திறனாய்வாளனாகவும் இருக்க வேண்டும்; சரியான திறனாய்வுக் கொள்கை இல்லையென்றால் இலக்கியத்தின் பண்புகளையும் தரங்களையும் இனம்பிரித்துக் காண முடியாமல், இலக்கிய வரலாறு காண முற்படுபவன் பெருந்தவறுகள் செய்துவிடுவான் என்றும் அவர் கூறுவார். இக்கருத்து, தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றாசிரியர்களுக்கு ஒரு நல்ல எச்சரிக்கையாகும்.

ஆங்கில உலகில், இலக்கியத்தின் வரலாற்றை முதன் முதலாக எழுதியவராகக் கருதப்படுகின்றவர், தாமஸ் வார்ட்டன் (Thomas Warton). அதற்கு முன்னும் பல முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டனவெனினும், அவை முழுமையாகவோ, சரியான வரலாற்றுக் கண்ணோட்டத்துடனோ எழுதப்படவில்லை. வார்ட்டன் (நான்கு பகுதிகளாக) எழுதிய ‘ஆங்கிலக் கவிதை வரலாறு’ எனும் நூலே (1774-81) இந்த வகையில் முதலாவதாகக் கருதப்படுகிறது. இலக்கியத்தின் வரலாறு பற்றிய வார்ட்டனின் கருத்துநிலைகள் மற்றும் வழிமுறைகள் பற்றியும், ஆங்கில இலக்கியவுலகில் வரலாறு காணுகிற முயற்சிகளின் வரலாறு பற்றியும் ரெனி வெல்லக், ‘ஆங்கில இலக்கிய வரலாற்றின் எழுச்சி’ (The Rise of English Literary History - 1941) எனும் தனது நூலில் பல்வேறு சான்றுகளுடன் விளக்கிக் காட்டியுள்ளார்.

இதற்கு முன், (இலக்கிய) வரலாறு என்பது வாழ்க்கை வரலாறுகளின் தொகுப்பாகவே மேனாடுகளில் பல காலம் கருதப்பட்டு வந்தது. 18-இல் தான் வரலாற்றியல் பற்றிய கண்ணோட்டம் முறைப்பட்டது. தமிழில் இலக்கிய வரலாறு காண்பதற்குரிய முயற்சி, 19-இல் தொடங்கியிருக்கிறது என்று சொல்ல வேண்டும். (அதற்கு முன் சில புலவர்களைப் பற்றிச் சில கதைகள் உண்டு; அவை, வேறு), ஈழத்துத் தமிழ் மண்ணில், ஆங்கிலக் கல்விச் சூழலில், இது தொடங்கியது.

சைமன்காசிச் செட்டி (Simon Casie Chetty) என்பவரின் ஆங்கில நூலான, "The Tamil Plutarch", 1859-இல் வெளியாயிற்று. அகர வரிசையில் 196 புலவர்களின் வாழ்க்கை - பணி - பற்றிச் சுருக்கமாகக் கூறுகிறது இந்நூல். இது எழுந்த காலத்தில் சங்க இலக்கியம் பதிப்பிக்கப்பெறவில்லை. சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் பற்றியோ, 'வரலாற்றுச் சான்றுகள் பற்றியோ தெரியாத நிலையில், ஆசிரியர் மிகப்பெரும் சிரமத்திற்கு ஆளாகியிருப்பதைக் காணலாம். சில புராணக் கதைகளும், திருவள்ளுவ மாலையில் காணப்படும் பெயர்களும், கபிலரகவலும்தான் இவருக்குத் துணை. இவரை அப்படியே பின்பற்றி, ஆனால் மேலும் பட்டியலைப் பெருக்கி (214) - மற்றோர் ஈழத்தமிழரான அ.சதாசிவம்பிள்ளை (J.R.Arnold) 'பாவலர் சரித்திர தீபிகம்' என்றொரு நூலை (தமிழில்) 1866-இல் வெளியிட்டார்.

ஔவையாரைப் பற்றிச் சற்று விரிவாகவே பேசும் இந்நூல்களில், இவர், ஒரு சங்கப் புலவர் என்ற கருத்தோட்டம் கிடையாது. மேலும், அதியமான் காலத்து ஔவையாரிலிருந்து சித்தர் மரபில், யோகநெறி போற்றி 'ஔவைக் குறள்' எழுதிய பிற்காலத்திய ஔவையார் வரை, தமிழ் இலக்கியத்தில் நிறைய ஔவைகள் உண்டு. ஆனால், மேற்கூறிய இரு நூல்களும் (இதன்பின் தண்டபாணி சுவாமிகளின் 'புலவர் புராணம்', 1909) எழுந்த காலப் பகுதிகளில் சரியான தகவல்களோ வரலாற்றுணர்வோ கிடைத்திருக்க வாய்ப்பில்லை. எனவே, ஔவையார் பற்றிக் கூறப், புராணக் கதை மரபுகளை நம்பியிருக்க வேண்டிய தேவைகள் இவர்களுக்கு ஏற்பட்டன.

எவ்வாறாயினும், தமிழில் இலக்கிய வரலாறு எழுதுவதற்குரிய மனப்பான்மைக்கு முன்னோடி, சைமன் காசிச் செட்டிதான். நூலுக்கு உரிய இவரின் திட்டமும் ஆர்வமும் அழுத்தமானவை. ரோமானிய வரலாற்று நாயகர்களின் சுவாரசியமான சரிதைகளை 'வாழ்க்கைகள்' (Lives) என்ற பெயரில், புளூட்டார்க் (Plutarch) எழுதினான். இந்த 'வாழ்க்கைகள்' தான், பின்னால் ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகங்கள் பலவற்றிற்குக் கதைக் கருத்துக்களைத் தந்துள்ளன. இந்தப்

புளூட்டார்க்கின் மேலுள்ள ஈடுபாட்டினால் போலும், இலக்கிய வரலாற்றைக் கவிஞர்களின் வாழ்க்கைகளாகக் கண்ட ஜான் டிரைடன் (John Dryden,1683) இத்தகைய தனது நூலுக்கு 'புளூட்டார்க்கின் வாழ்க்கைகள்' (Plutorch's Lives) என்றே பெயரிட்டார். மேலும், புலவர்களின் வாழ்க்கைகளையே இலக்கிய வரலாறாகக் காணுகிற போக்கு மேனாட்டில் பல காலம் இருந்த ஒன்றுதான். சாமுவேல் ஜான்சனின் (Dr.Johnson) பிரசித்தி பெற்ற நூலாகிய 'கவிஞர்களின் வாழ்க்கைகள்' (Lives of the Poets,1779) இத்தகையதுதான். இவற்றை அறிந்து, இவற்றைப் பின்பற்றித்தான் சைமன் காசிச் செட்டி தனது நூலைத் திட்டமிட்டிருக்கிறார் என்று தெரிகிறது. இத்தகைய முயற்சிகள் செழுமை பெறாததற்கு முக்கியமான காரணம், சங்க இலக்கியங்கள் கிடைக்கப் பெறாததும், தமிழில் வரலாற்றியல் வளரத் தொடங்காததும்தான். 1880 களின் இறுதியில் ஈழத்து சி.வை.தாமோதரம் பிள்ளையினாலும் தமிழகத்து உ.வே.சாமிநாத ஐயரினாலும் சங்க இலக்கியங்கள், பரண்களிலிருந்து கீழே இறங்கி வந்து, ஆர்வலர்கள் கைகளில் தவழ்ந்ததன் காரணமாகத் தமிழில் இலக்கிய ஆராய்ச்சி புத்துயிர் பெற்றது.

'இலக்கிய வரலாற்றை', அதன் சரியானபொருளில், விவாத விளக்கங்களுடன் எழுதியவர்களுள் முன்னோடி, பேராசிரியர் பெ.சுந்தரம்பிள்ளைதான் என்று சொல்ல வேண்டும். 1891-இல் சென்னை கிறித்துவக் கல்லூரி மலரில், பத்துப் பாட்டுக்கள் (The Ten Tamil Idyls) பற்றி அவர் எழுதிய விளக்கமான ஆங்கிலக் கட்டுரை, அக்காலத்திலேயே பலருடைய கவனத்தையும் கவர்ந்தது. இதே காலப் பகுதியில் (கிறித்துவக் கல்லூரி மலரிலேயே) அவர் திருஞானசம்பந்தர் பற்றியும், ஆங்கிலத்தில் விளக்கமாகக் கட்டுரை ஒன்று எழுதினார். 'தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் சில மைல்கற்கள் அல்லது திருஞானசம்பந்தரின்' (Some Milestones in the History of Tamil Literture or the Age of Tiru Gnanasambanda) எனும் விரிந்த நோக்கத்துடனான தலைப்புடன் கூடியது இக்கட்டுரை. கால ஆராய்ச்சிக்கு வித்திட்ட இவ்வாராய்ச்சிகள், இவற்றின் மேன்மை கருதி 1909-இல் 'தமிழியல் தொன்மை' (The Tamilian

Antiquary) எனும் அக்காலத்திய மிகச் சிறந்த ஆய்வு இதழில் மறுபிரசுரம் செய்யப்பட்டன. இவற்றின் பின்னர், குறிப்பிடத்தக்கவை, இக்காலப் பகுதியில் தமிழில் வெளிவந்த மாணிக்கவாசகர் காலம் குறித்து கே.ஜி.சேஷ ஐயர் எழுதிய விளக்கமான ஆய்வும், ‘தமிழ் இலக்கியத்தில் செவ்வியல் காலம்’ (The Augustan Age of Tamil Literature) குறித்து என்.கிருஷ்ணசாமி ஐயங்கார் எழுதியதும், பத்துப்பாட்டுக் காலம் குறித்து டி.ஏ.ராமலிங்கம் செட்டியார் எழுதியதும், தமிழகத்துக் கவிஞர்கள் (The Poets of the Tamil Lands) குறித்து ஜி.யு.போப் எழுதியதும் குறிப்பிடத்தக்கவை. தொடர்ந்து எம்.எஸ்.பூரணலிங்கம் பிள்ளை, முதல் முதலாக நூல் வடிவில் இலக்கிய வரலாறு எழுதினார். அதன் பின்னர், கா.சு.பிள்ளையின் இலக்கிய வரலாறு இரு தொகுதிகளாக வெளிவந்தது. அடுத்தது எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளை, தெ.பொ.மீ., மயிலை சீனி.வேங்கடசாமி, மு.வ., அ.மு.பரமசிவனாந்தம், அ.சீனிவாசராகவன், க.கைலாசபதி, ஆ.வேலுப்பிள்ளை, ப.அருணாசலம், மு.அருணாசலம், வல்லிக்கண்ணன், சிட்டி, சிவபாதசுந்தரம், கா.சிவத்தம்பி முதலிய பலர் இலக்கிய வரலாறு எழுதினார்கள். இவர்களுடைய கால எல்லைகளும் அணுகுமுறைகளும் பலவகையின.

இலக்கிய வரலாறெழுதியல்

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

1. நூற்றாண்டு வரிசை
2. அரசமரபு வரிசை
3. இலக்கிய வகைமை மரபுவரிசை
4. இலக்கிய இயக்கங்களின் வழி வரிசைமுறை
5. கருத்து நிலைகளின் வழி வரிசைமுறை

தமிழில் இலக்கிய வரலாற்று நூல்களில் இந்தப் போக்குகளைக் கவனிக்க முடியும் என்பது போகவும், இவற்றைப் பொதுவாகவும் தனித்தனிப் போக்குகளாகவும்

எடுத்துக்கொண்டு வரலாற்று முறையியல்களை (Literary historiagraphy) ஆராய்வதும் கூடும்.

'கருத்து நிலைகளின் வழி' என்பது நீதிநெறி முதலியவற்றை மட்டுமன்றி அவற்றை மையமாகக் கொண்ட சமயம் முதலிய நிறுவனங்களையும் குறிக்கும். அறிஞர் கே.என்.சிவராஜபிள்ளை 'பழந்தமிழரின் மரபுவழி' (The Chronology of the Early Tamils: 1932) என்ற தனது அருமையான நூலில், பண்பாட்டு - ஆய்வாளர்களின் முறையியலைப் பின்பற்றித் தமிழ் இலக்கியங்களின் திரளைத் தனித்தனியே மூன்று தெளிவான படிநிலைகளில் பார்க்க முடியும் என்கிறார். அவை: இயற்கை நெறிக்காலம் (naturalistic), அறநெறிக்காலம் (ethical), சமயநெறிக்காலம் (religious) என்பன. மொழிநிலை, யாப்புவகை, இலக்கிய வகை முதலியவற்றின் அடிப்படையில் பார்ப்பதைவிட, இந்த வகையான பண்பாட்டுக் கருத்துநிலைகளின் வழி, காலப் பகுதிகளை வரையறுத்து, வரலாறு காண்பது மிகவும் ஏற்புடையது என்று அந்நூலில் அவர் பேசுகிறார். ஐம்பதாண்டுகள் கழித்து, ஈழத்து அறிஞர் ஆ.வேலுப்பிள்ளை, 'தமிழ் இலக்கியத்தில் காலமும் கருத்தும்' எனும் தனது நூலில், இதே பகுப்புமுறையை, ஆனால், சிவராஜபிள்ளையை எங்கும் மேற்கோள் காட்டாமல் - பின்பற்றியுள்ளார். இது அறியப்பட வேண்டிய உண்மை. நிற்க. தமிழ் இலக்கியத்தை, அதன் வரலாற்று வளர்ச்சிக் கண்ணோட்டத்தில் கருத்துநிலைகளின் பின்னணியில் பார்ப்பதன் மூலமாக, அதிலே 'தேசிய உள்ளத்தின்' (national mind) வளர்ச்சி பற்றிய கோட்பாடுகளைக் கண்டறிய முடியுமா என்று பார்ப்பதற்கு சிவராஜபிள்ளை அறைகூவல் விடுவது, இலக்கிய வரலாற்றின் நோக்கத்தை மிக அருமையாக வரையறுப்பதாக உள்ளது.

அடுத்து, இலக்கிய வகைகளின் வழி, இலக்கியத்தின் வரலாறு கண்டறிவது, தமிழில் நிறையவே (ஓரளவு நன்றாகவும்) காணப்படுகிறது. அவற்றுள், குறிப்பிடத்தக்கவை, பேராசிரியர் வையாபுரிப்பிள்ளையின் 'காவிய காலமும்', கலாநிதி கைலாசபதியின் 'தமிழ் நாவல் இலக்கியமும்' ஆகும். இனி, அரசமரபு வரிசையில்

இலக்கிய வரலாறு காணும் முயற்சிகளும் தமிழில் காணப்படுகின்றன. எனினும் இவை குறைவே. மாறாக, நூற்றாண்டுக் கால வரிசையில் இலக்கிய வரலாற்றை அறுதியிடுவது மிகப் பலரால் பொது நியதியாகப் பின்பற்றப்பட்டு வருகிறது. ஆயின், குறிப்பாக, இம்முறையில் வரலாறு காண முற்பட்டவர்களிடையே காலப் பகுதிகளை (periodization) வரையறுப்பதில் கருத்து வேறுபாடுகள் உண்டு. சமீப காலம் வரை இதிலே கருத்து வேறுபாடுகளும் சிரமங்களும் அதிகம் இருந்தன என்பது உண்மையே. இன்னும் உண்டு' ஆனால் மிகக் குறைவு.

எவ்வாறாயினும், இலக்கிய வரலாற்றின் நோக்கம்: 1.இலக்கியத் திறனாய்வுக்கும் இலக்கியக் கோட்பாட்டிற்கும் வழியமைப்பது' அதற்கு உறுதுணையாக நிற்பது. 2.இலக்கியத்தின் (குறிப்பிட்ட ஒரு இலக்கியத்தின், அல்லது ஒரு இலக்கிய வகையின் அல்லது ஒரு போக்கின்...) தோற்றத்தை அதன் வளர் நிலைகளிலுள்ள படிநிலைகளுடனும் எதிர்நோக்குடனும் காண்பது (genetic history). 3.ஒரு நாட்டின் அல்லது ஒரு தேசிய இனத்தின் பொதுமையான தேசிய உள்ளம் (National Mind) காண்பது.

இலக்கியத்தில் வரலாறு காண்பது

இனி, வரலாற்றியல் அணுகுமுறையில், மூன்றாவதாகக், குறிப்பிட்ட 'இலக்கியத்தில் வரலாறு காண்பது' என்பது இலக்கியத்தை வரலாற்று மூலமாகக் (sources of history) கொள்ளுதலாகும். இலக்கியங்களை வரலாற்றுக்குரிய சான்று மூலங்களாகக் கொள்வதைச் சில வரலாற்றுப் பேராசிரியர்கள் ஏற்றுக்கொள்ளவதில்லை. எனினும், குறிப்பாக அகழ்வாராய்ச்சிக் கண்டுபிடிப்புக்கள், கல்வெட்டுக்கள், செப்பேடுகள், நாணயங்கள் முதலிய முதன்மைச் சான்றுகள் கிடைக்காதபோதும், அல்லது சரிவரக் கிடைக்காத போதும் இவர்களுக்கே கூட இலக்கியங்களின் துணை பெரிதும் தேவைப்படுகிறது. மேலும் ஏனைய சான்றுகள் கூறும் செய்திகள், இலக்கியங்களில் விளக்கம் பெறுதலும் உண்டு. தவிரவும்,

தனித்தனியே அறிவுத் துறைகள் விதந்து கிளைத்து வளராத காலத்தில் இலக்கியமே, அக்காலத்திய அறிவியலிலிருந்து, மருத்துவம், சோதிடம் வரை அறிவுத் துறைகள் பலவற்றிற்கும் கொள்கலனாக இருந்தது. எவ்வாறாயினும், காலம் - இடம் எனும் தளத்திலிருந்து முகிழ்க்கும் இலக்கியம், அவ்வக் காலத்தின் வாழ்வுகளையும் உணர்வுகளையும் பதிவு செய்யும் அருமையானதொரு கலை வடிவமாகும். எனவே, வரலாறு எழுதுவதில் இலக்கியம், சான்று மூலமாக அமைகின்ற உரிமையும் தகுதியும் பெற்றுள்ளது. வரலாற்று ஆய்வாளர்கள் அதனை ஒதுக்குவது எவ்வகையிலும் அபத்தமே.

‘ஒரு நாட்டின் கவிதை வரலாறு என்பது, அந்த நாட்டின் அரசியல், விஞ்ஞானம், சமய வரலாற்றின் சாராம்சமேயாகும்’ என்பார் கார்லைல். ‘இலக்கியம் என்பது காலங்கள் தோறும் காட்சி விளக்கக் குரல்களாகக் கேட்கும் ஒரு கூட்டுக் குரல் ஒலியே’ என்பார், ரெனிவெல்லக். சார்லஸ் டிக்கன்ஸ், தாக்கரே, சார்லத் பிராந்தே, எமில் பிராந்தே முதலிய 19-ஆம் நூற்றாண்டு ஆங்கில நடப்பியல் நாவலாசிரியர்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகையில், ‘அவர்களின் எழுத்துக்கள், தொழில்முறை அரசியல்வாதிகள், பத்திரிக்கையாளர்கள், அறநெறியாளர்கள் ஆகியவர்களின் ஒருங்குசேர்ந்த குரல்களை விடவும் அக்காலத்திய அரசியல், சமுதாய உண்மைகளை அதிகமாகவே ஒலிக்கின்றன’ என்று கார்ல் மார்க்ஸ் கூறுகின்றார். இதுபோல், பிரடரிக் ஏங்கல்ஸ், ‘பிரெஞ்சு நாவலாசிரியரான பால்.ஃ.ஜாக்கின் எழுத்துக்கள், (Comedia Humaine) தொழில்முறை வரலாற்றறிஞர்கள், பொருளாதாரவாதிகள், புள்ளிவிவரக்காரர்கள் ஆகியவர்களை விடவும் உண்மையாகவும் அற்புதமாகவும் பிரெஞ்சு வரலாற்றைத் தருகின்றன என்று கூறுகின்றார். இந்தக் கூற்றுக்கள் இலக்கியங்களை வெறுமனே புகழ்வதற்காகக் கூறப்பட்டன அல்ல. ஆனால் அரசுத் தரப்பிலிருந்து வெளியாகும் கல்வெட்டுக்களையும், அரசர்களைப் புகழும் மெய்க்கீர்த்திகளையும், அரசு ஆவணச் செப்பேடுகளையும் அரசின் பல்வேறு துறைகளைச் சேர்ந்த பதிவிதழ்களையும் விடவும்,

மக்களின் உணர்வுகளையும் வாழ்வு அனுபவங்களையும் இலக்கியம் அதிகமாகவே சொல்லுகிறது என்பதில் என்ன சந்தேகம்? ஆனால், இலக்கியம் ஒரு கலை வடிவம்' ஆவணம் அல்ல. எனவே, இதனைச் சான்றாகக் கொள்ளும்போது, சில எச்சரிக்கைகள் அல்லது நிபந்தனைகள் தேவைப்படுகின்றன.

அவை:

1. நடப்பியல் உண்மைகளை, அல்லது வரலாற்றுச் செய்திகளை, இலக்கியம் அப்படியே தருவதில்லை' நேரடியாகத் தருவதில்லை. கலை வடிவமாக ஆகும்போது, படைப்பாளி, அவனுடைய சூழல், அவனுடைய நலன், நோக்கம் ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் உண்மைகள் பிரதிபலிக்கப்படுகின்றன. எனவே, கலையாக்க முறைகளைப் புரிந்துகொண்டு, கற்பனையின் பங்கினை அறிந்துகொண்டு வரலாறு காணுதல் வேண்டும். சேய்மைக் காலத்துப் பழைமைக்கு மட்டுமல்ல, அண்மைக் காலத்து வரலாற்றுக்கும் இது அவசியமாகிறது. காட்டாக, 20 ஆண்டுகளுக்கு முன் தஞ்சைக் கீழவெண்மணியில் விவசாயக் கூலிகளாகிய தாழ்த்தப்பட்டோரின் 40 க்கும் மேற்பட்ட குடும்பங்கள், உயர் சாதி நிலக்கிழார்களால் நெருப்புக்கு இரையாக்கப்பட்டன. இதனை ஞானக்கூத்தன், இன்குலாப், தணிகைச் செல்வன், பரிணாமன் முதலிய பல கவிஞர்கள் எழுதியுள்ளனர். ஆனால், இவற்றில், வித்தியாசப்பட்ட கோணங்கள், பார்வைகள் உண்டு. இவற்றினூடேதான் கவிதைகளை அறிந்து கொள்ளவேண்டியுள்ளது.

2. அடுத்து, இலக்கிய மரபு. இலக்கியத்திலிருந்து வரலாறு காண விழைகின்றவன், இலக்கிய மரபின் பண்பினையும், தாக்கத்தினையும் நினைவில் கொள்ளவேண்டும். சோழர் காலத்திய வரலாறு எழுதுவதற்கு முக்கியமான சான்றுகள், மெய்க்கீர்த்திகளாகிய கல்வெட்டுக்கள் ஆகும். ஆனால், இவற்றில் முன்னவர் செயல்களைப் பின்னவர்க்கு ஏற்றிச் சொல்வது ஒரு மரபாக உள்ளது. அதுபோலவே, இலக்கியத்திலும், மரபு

கவனிக்கக்கூடியதாக உள்ளது. எனவே, மரபுகளின் இந்தப் பொதுமையை ஒருபுறம் இருத்தி, வித்தியாசப்பட்ட கூறுகளையும், தனிப் பண்புகளையும் செய்திகளையும் பிரித்தறிய வேண்டும். உதாரணமாக, தொல்காப்பியம் மற்றும் சங்க இலக்கியங்கள் கூறும் அகத்திணை மரபுகள், அவற்றின் பின்னைக் காலங்களிலும் பதினெண்கீழ்க்கணக்கு, இறையனார் அகப்பொருள் முதலிய நூல்களிலும் பரவலாக இருக்கின்றன. திரும்பத்திரும்ப வரும் பொதுமையான இந்தப் பெருந்தாக்கத்தினைச் சற்று ஒதுக்கி வைத்துப் பார்த்தால்தான், பின்னைக்கால அகவொழுக்கத்தினை அறியமுடியும்.

3. சரியான இலக்கிய வரலாறு, அவ்வக்காலப் பகுதிகளைச் சேர்ந்த இலக்கியங்கள் இன்னின்னவை என்பதனை அடையாளங் காட்டுகின்றது. மேலும், சரியான இலக்கியங்களைத் தெளிவு செய்யவும், மற்றும் செய்திகளை உரிய தளத்தில் வைத்துப் பார்க்கவும் இது உதவுகிறது. உதாரணமாக, சைவ சமயக் குரவர்களில் ஒருவராகிய மாணிக்கவாசகரின் பெயர், தேவாரம் பாடிய முதலிகளின் வரிசையிலோ, அறுபத்துமூன்று நாயன்மார்களுக்குள்ளேயோ காணப்படவில்லை. அது கண்டு அதிசயிக்கிற மறை மறை அடிகள் போன்ற சைவ அறிஞர்கள் அவரைத் தூக்கிக் கொண்டு போய், கி.மு.வில் வைப்பர். சுரியான இலக்கிய வரலாறும், உட்சான்றுகள் பற்றிய சரியான கவனிப்பும் இல்லாததே இத்தகைய தவறுகளுக்குக் காரணம்.

“மிண்டிய மாயா வாத மென்னும்

சண்ட மருதம் சுழித் தடித்ததுவே”

மணிவாசகரின் இந்தத் திருவாசக மொழி, அத்துவைதம் (இதுவே மாயாவாதம் என்று வருணிக்கப்படும் தத்துவம்) மிகப்பெரும் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்த காலச் சூழலில் தோன்றியது என்பதனையும், இதன் எதிர்வினையாகத்தான் நெஞ்சுருகப் பாடுகின்ற அவசியம்கூட அவருக்கு நேர்ந்திருக்கிறது என்பதையும் வரலாற்றின் வெளிப்பாடுகளாய்ப் புரிந்துகொள்வது அவசியம்.

4. இலக்கியங்கள் கூறுகின்ற உண்மைகளை ஏனைய பிற சான்றுகள் கிடைக்குமானால் அவற்றோடு இணைத்துப் பொருத்தியும் முரண்படுத்தியும் பார்த்துக்கொள்வது அவசியம். அண்மைக் காலமாக, வரலாற்றுச் சான்றுகளும், ஆய்வுகளும் நிறைய வெளிவந்திருப்பது, இவ்வகையில் உதவும். விரிவான சான்றுகள், தெளிவான வரலாறு தரக்கூடும்.
5. சான்றுகள், தகவல்கள் எல்லாமே பெரும்பாலும் அவற்றிற்குரியோரின் சார்புநிலை பெற்றனவே. கல்வெட்டுகளும் அப்படித்தான். இலக்கியமும் அப்படித்தான். இலக்கியத் திறனாய்வாளன், வரலாற்றியல் அணுகுமுறையின் போது, சார்புநிலைகளின் சாத்தியப்பாடுகளை அறிந்துகொள்ள வேண்டியவனாகிறான்.

சில முயற்சிகள்

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

கிரேக்கத்தின் பழங்கால வரலாறு எழுதியவர்களுக்கு அந்நாட்டின் பழமரபுக் கதைகளும் காவியங்களும் நாடகங்களும் முக்கியமான சான்றுகளாக விளங்கின. வட இந்தியாவின் தொன்மை வரலாறு எழுதியவர்களுக்கு வடமொழி இதிகாசங்களும் வேதங்களுமே முக்கிய சான்றுகளாக விளங்கின. இங்குத் தமிழகத்தின் தொன்மை வரலாறு கண்டவர்களுக்குச் சங்க இலக்கியங்களே அடிப்படைச் சான்றுகளாக

அமைகின்றன. குறிப்பாக, வரலாற்றியல் அறிவு அதிகம் கைவரப் பெறாத காலத்தில் - ஏனைய வரலாற்றுச் சான்றுகள் அதிகம் கண்டறியப்பட்டும் அவை பலருக்கு எட்டியிருக்காத காலத்தில் - வரலாறு எழுதிய முன்னவர்களுக்கு இலக்கியங்களே கொளுகொம்புகளாக இருந்திருக்கின்றன. இதனால் பல சிரமங்களும் ஏற்பட்டிருக்கின்றன.

அறிஞர் வெ.கனகசபை, முதலில் ‘மதராஸ் ரெவியு’ வில் 1895-1901 காலப் பகுதியில் தொடராக எழுதி, பின்னர் 1904-இல் முழுநூலாக வெளியிட்ட ‘1800-ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட தமிழர்கள்’ (The Tamils Eighteen Hundred Years Ago) எனும் ஆங்கில நூலில் (இலக்கியத்தை ஆதாரமாகக் கொண்டெழுந்த தமிழக வரலாறு பற்றிய நூல்களில் இதுவே முன்னோடி), அப்போது சில ஆண்டுகளுக்கு முன்னர்தான் அச்சேறியிருந்த சங்க இலக்கியப் பாடல்களின் வழித்தமிழர்களின் தொன்மை வரலாற்றை எழுதுகிறார். அவருடைய காலத்தில் 1800 ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் என்றால், இக்காலத்தில், 1900 ஆண்டுகளுக்கு முன் என்று பொருள். அந்நூலில் அவர், கி.பி.50-150 என்ற ஒரு நூற்றாண்டுக் கால (குறுகிய) பகுதிக்குள் மிக நீண்ட வரலாற்றுக் காலத் தமிழர்களின் முழுப் பழமையையும் அடக்கிவிடுகிறார். மேலும், ஐங்குறுநூறிலிருந்து, சிலம்பு, மேகலை, திருக்குறள், இன்னா நாற்பது, திருமுருகாற்றுப்படை வரை நீண்ட இலக்கியப் பரப்பை அந்தக் குறுகிய காலப் பகுதியின் எல்லைக்குள் அடக்கி விடுகிறார்... இவை, இந்நூலின் அடிப்படையான பலவீனங்கள். மேலும் அவருக்குக் கிடைத்த ஏனைய வரலாற்றுக் குறிப்புக்களும் மிகக் குறைவு. மெக்கிரிண்டில் (Mecrintle) என்பார் விளக்கிப் பதிப்பித்த, தாலமி, பெரிபளூஸ், மெகஸ்தனீஸ் வரலாற்றுக் குறிப்புக்கள், இவற்றுள் முக்கியமானவை. அக்காலத்தில் வெளிவந்த ‘இந்தியப் பழைமையியல’ (Indian Antiquary) மற்றும் லோகன் என்பவரின் ‘மலபார் மலர்’ (Malabar Manual) ஆகிய ஆய்வுப் பத்திரிக்கைகளின் கட்டுரைகளும் இவருக்கு உதவின. பிற, மிகச் சிலவே. இந்த எல்லைக்குட்பட்டு எழுதும்போது, சிரமங்கள் இயல்பே. ஆயினும் தமிழர் சமுதாயத்தை

விரிவான முறையிலும், நல்ல திட்டத்துடனும் எழுதியுள்ள பான்மை மிகவும் கவனிக்கத்தக்கது. அக்காலத்து இலக்கியங்கள் கூறும் சமுதாயச் செய்திகளை முதன்முதலாகச் சாராம்சமாகத் தொகுத்துத் தந்த பெருமை, அந்த நூலுக்கு உண்டு.

இவரையடுத்து வந்த அறிஞர்களுக்கு இவர் பட்ட சிரமங்கள் அதிகம் இல்லை. கல்வெட்டுக்கள், புதைபொருள் ஆராய்ச்சிகள், ஏனைய பிற வரலாற்றறிஞர் குறிப்புக்கள் என்று பலவும் கிடைத்த நிலையில் - இவர்களுடைய வரலாறுகள், சற்று வலுவான தளத்தில் அமைந்துள்ளன. உதாரணமாக முன்னர்க் குறிப்பிட்ட கே.என்.சிவராஜபிள்ளையின் 'பழந்தமிழரின் மரபுவழி' எனும் நூல். இது, பதிற்றுப்பத்து, புறநானூறு முதலிய சங்கப் பாடல்களை மட்டுமல்லாமல், அகழ்வாராய்ச்சி, கல்வெட்டியல், தொல்பழைமைவியல், புவியியல், சமய, தத்துவ வரலாறுகள், அகராதிகள், பல மொழிகளின் இலக்கிய வரலாறுகள், பிற வரலாற்றறிஞர்களின் வரலாற்று முறைமைகள், ஆய்வுப் பத்திரிக்கைகள் என்று பல திசைகளிலிருந்தும் எண்பதுக்கும் மேற்பட்ட நூல்களின் உதவிகளையும் பெற்றுள்ளது.

சில எச்சரிக்கைகள்

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

1. பண்டைக்கால நிகழ்ச்சிகளுக்குச் சமகாலவிளக்கம் கூறுதல்.
2. பண்டைக்காலக் கருத்தோட்டங்களைச் சமகால நிகழ்ச்சியில் ஏற்றிக் கூறுதல்.
3. நிகழ்வை நிராகரித்துவிட்டு, இறந்தகாலத்தைப் பொற்காலமாக இலட்சியப்படுத்துதல்
4. சில காலப் பகுதிகளையும் சில சான்றுகளையும் சில நிகழ்வுகளையும் ஒதுக்கியும் மறைத்தும் விடுதல் அதாவது பிறழ்வு செய்தல்.

இத்தகைய தவறுகள் ஏற்படக்கூடும். இதற்குத் தமிழில் பல உதாரணங்கள் உண்டு. இங்கு ஓர் உதாரணத்தைக் காட்டலாம். நூற்றாண்டுக்கால வரிசையில், மிகுந்த உழைப்புடனும் நிறையத் தகவல்களுடனும் இலக்கிய வரலாற்று நூல்கள் பல எழுதியுள்ளார், காந்தி ஆசிரமம் அறிஞர் மு.அருணாச்சலம்பிள்ளை ஆவர். இவர், தான் ஒரு சைவப் பெருமகன் என்ற முறையில், தமிழகத்தின் அசல் சமயம் சைவம் மட்டுமே - வைணவம் கூட இடையில் வந்ததுதான் - என்று அறிவிக்க விரும்புகிறார். பக்கச் சார்பு, சொல்லுகிற செய்திகளையும் முந்திக்கொண்டு வருகிறது. அவர் சொல்லுவார்: "இடையில் சில நூற்றாண்டுக்காலம் சைனம் (சமணம்) வந்து புகுந்து பேரிடர் விளைத்துப் பின்னர் ஒடுங்கி விட்டது. பௌத்தம் வந்து நுழைந்தது. ஆனால் இடர் விளைவிக்கவில்லை. இடைக்காலத்தில் வைணவம் தோன்றி மிகப் பெரும் சமயமாக வளர்ந்தது. தமிழ்நாட்டில் மட்டுமின்றி வடநாட்டிலும் பெருகி அந்நாடு முழுமையும் தன்வசப்படுத்திக் கொண்டுவிட்டது". இது அவருடைய கூற்று. அடுத்துச் சில பக்கங்களில் அவர் தொடர்வார். "11-ஆம் நூற்றாண்டில் இராமானுசர் என்ற பிரசித்தம் பெற்ற ஆச்சாரியார் தோன்றினார். வைணவம் என்ற புதுச்சமயம் வகுத்து நூறாயிரக்கணக்கான சைவர்களை வைணவர்களாக ஆக்கினார்." (தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, 11 ஆம் நூற்றாண்டு, பக்.284-330) இப்படி எழுதிக் கொண்டே போகிறார். வைணவம் ஒரு புதுச்சமயம் என்பதும் இராமானுசர் அதனை வகுத்தார் என்பதும், சைவச்சார்புடைய (சைவத்துவம்) இந்த ஆசிரியருடைய 'தீண்டாமை' யினால் வந்த வேடிக்கைகள்! பக்கச் சார்பும் பக்கவாதமும் பரிதாபமானவையே.

வரலாற்றியல் திறனாய்வு, சுய விருப்புவெறுப்புக்களின் அடிப்படையிலோ, அகவய மனப்பதிவுகளின் முறையிலோ அமைவது அல்ல. சரியான தகவல்களுடனும், போதிய சான்றுகளுடனும் அறிவியல் பூர்வமான காரண காரியத் தொடர்புகளுடனும், திட்டமான வரலாற்றுக் கொள்கைகளுடனும் முறையான இலக்கியக் கோட்பாட்டுப் பின்னணியுடனும் அது அமைதல்வேண்டும். வரலாற்று இயக்கப் போக்கினைப் புரிந்து பயன்படுத்தும்போது, இவ்வரலாற்றியல் அணுகுமுறை, இலக்கியவுலகினைச்

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

அமைப்பியல்

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

அமைப்பு (structure) என்ற சொல் பழையதானாலும் குறிப்பிட்டதொரு கருத்தியலைக் கொண்ட கலைச்சொல்லாக, 1927-இல் தான் அது வழக்குப் பெறத் தொடங்கியது. அதுவும், 1934-இல் தான் முறையாகவும் தொடர்ந்தும் அது பெரு வழக்கிற்கு வந்தது. இவ்வாறு ரெனே வெல்லக் சொல்வார்! ருசிய உருவவியலிலிருந்து அமைப்பியல் என்பது தனியாக வளர்ச்சி பெற்ற காலப்பகுதி தான் அது.

அமைப்பு என்பதனை விளக்குகின்ற நோக்கத்தில், உருவவியலாளராகிய குஸ்தவ் ஷ்பெத் (Gustav Spet) சொல்வார். “அமைப்பு என்பது தூலமான ஒரு கட்டுமானத்தைக் குறிக்கிறது. இந்தக் கட்டுமானத்தின் பண்புகளுக்கும் பரிமாணங்களுக்கும் ஏற்ப, அதனுடைய உறுப்புக்கள் மாறக்கூடும். மேலும், ஒரு அமைப்பின் எல்லாப் பகுதிகளுக்கும் அதனதன் அளவில் ஒரு சக்தி அல்லது திறன் உண்டு. அமைப்புக்குக் காரணமாக அமைவது இதுதான். அதே சமயத்தில் முழுமையைச் சிதைக்காமல், அப்பகுதிகளைப் பிரித்துவிடமுடியாது.” உருவவியல்

கொள்கையின் வளர்ச்சியில் தோன்றிய இத்தகைய கருத்துக்கள் அமைப்பியலின் கருத்துக்களிலிருந்து வேறு பிரித்து அறியமுடியாதவை என்பது மட்டுமல்ல, இவைதான் அமைப்பியலுக்குத் தளம் அமைத்தும் தந்தன.

உருவவியலும் அமைப்பியலும்

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

இவர்களின் குழுக்களையோ வட்டாரங்களையோ சேராத - மற்றொருவர் ருசியராகிய விளாதிமிர் பிராப் (Vladimir Ja.Propp). இவர், ஒரு நூறு நாட்டுப்புறத் தேவதைக் கதைகளைப் பிரதான தரவுகளாக் கொண்டு ஆராய்ந்து அவற்றிலுள்ள பொதுவான பண்புகளின் வழியாக அவற்றின் உள்கட்டுமானங்களை முப்பத்தியொரு முறைவரிசையாகக் கோர்வைப்படுத்தி விளக்கினார். இழை பொருட்களில் (motifs)

கவனம் செலுத்திய எய்ஹென்பாம் (Boris Ejchanbaum), கதைப்பின்னல்களை (plot) அவற்றின் அடிப்படையில் விளக்கினார். இழைபொருட்களை உள்ளடக்கக் கூறுகளாகக் கருதிய பழைய மரபு நிலையை மாற்றி, அவை, கட்டுமான ஆக்கக் கூறுகளே என்று வாதிட்டார். கதைப்பின்னல்களை முதன்மைப்படுத்தினார்.

யூரிதின்யானொவ் (Juri Tynjanov)‘இலக்கியம்’ என்பது மொழியின் வளர்பண்பு கொண்ட ஓர் ஒழுங்கமைப்பே (system) என்று கூறினார்(1924). தமக்குள் ஒன்றையொன்று சார்ந்து அமைகிற பண்புகளாலான கூறுகள் கொண்டதுதான் ஒழுங்கமைவு என்றும், இலக்கியம் அத்தகைய ஓர் ஒழுங்கமைவே என்றும் கூறினார். இக்கருத்து, அமைப்பியல் எனும் கருத்து நிலைக்குக் கொண்டுபோய் விடுகின்றது. உறுப்புக்களுக்கும் முழுமைக்கும் உள்ள உயிர்ப்புடைய உறவுதான் ஒழுங்கமைவுக்கும் அடிப்படை. அதுவே அமைப்பியலுக்கும் ஆரம்பம். “கலைப்படைப்பு என்பது, கூறுகள் பலவற்றை ஒன்று கூட்டியது அல்ல” உரிய, ஏற்புடைய அம்சங்கள், தம்முள் பிரிக்க முடியாத அளவிற்கு முழுமையொன்றில் உயிர்ப்புடன் ஒன்றிணைந்திருப்பதுவே அது” என்று பெர்ன்ஸ்டெயின் (Sergej Bernstein) என்ற உருவவியலாளர் கூறுகிறார். அமைப்பியல், இத்தகைய உருவவியல் சிந்தனைகளின் வாரிசாகத்தான் தோற்றம் கொண்டது.

அமைப்பியலின் உருவாக்கம்

ருசிய உருவவியல், ஏற்பானதொரு களம் அமைத்துத் தந்தாலும், செக்கோஸ்லேவியா நாட்டு பிராகு (Prague) நகரில் தான் அமைப்பியல், உருக்கொண்டது என்று சொல்லவேண்டும். உருவவியலின் முன்னவர்களில் ஒருவரும் மாஸ்கோ மொழியியல் வட்டாரத்தைச் சேர்ந்தவருமான ரோமன் யகோப்சன், பிராகுவுக்குக் குடிபெயர்ந்தார். அங்கு ஏற்கெனவே இருந்த பிரசித்தமான மொழியியல் அறிஞர்களாகிய மதேசீயஸ் (Vilem Mathesius) ட்ரூபெட்ஸ்காய் (Nikolai Trubetzkoy) முதலியோரையும் யகோப்சனையும் உள்ளிட்ட பிராகு மொழியியல் வட்டாரம் (Prague

Linguistic Circle - 1926-48) தோன்றியது. இதன் தீவிரமான செயற்பாடுகளும், ஸ்வீடன் நாட்டு சசூரின் (Ferdinand De Saussure) பிரசித்தமான மொழியியல் விளக்கங்களும் ஹவ்ரானக் (Bohuslav Haverenek), வோதிஸ்கோ (Felix Vodicka) முதலிய பிராகுக்காரர்களின் அறிவாராய்ச்சிகளும், இன்னொரு சிலேவிக் மொழிக் குடும்பத்தைச் சேர்ந்த போலந்து நாட்டின் தத்துவ அறிஞர் ரோமன் இன்கார்டன் (Roman Ingarden) என்பாரின் விளக்கமுறைகளும் மற்றும் ஜெர்மானிய தத்துவ விளக்கங்களும் அமைப்பியல் உருவாக்கத்திற்குக் காரணமாக இருந்தன. அறுபதுகளில், மீண்டும் ஒரு சுழற்சி போல சோவியத் நாட்டிலிருந்து வந்த குறியியல் (Semiotics) எனும் கொள்கை, அமைப்பியலில் தாக்கம் ஏற்படுத்தியது. இந்தக் காலப் பகுதியில் அமைப்பியலுக்குப் பங்களித்தவர்களில் யூரி லோத்மன் (Jurij Lotman) குறிப்பிடத்தக்கவர்.

அமைப்பியலின் இரண்டாவது கட்ட வளர்ச்சியை பிரான்சில் அறுபதுகளில் பார்க்கிறோம். “அழகே செய்தி” (Beauty is information) என்று லோத்மன் சொல்ல, “அமைப்பே அழகு”, “அமைப்பே செய்தி” என்ற முறையில் அமைப்பியலை ஆழமானதொரு அறிவுத் தேடலாகப் பிரஞ்சு அமைப்பியல் வரித்துக் கொண்டது. கிழக்கு ஐரோப்பாவிலிருந்து மேற்கு ஐரோப்பாவிற்குக் கிளை பரப்பிய இவ் அமைப்பியல், அறுபதுகளிலும் அதன் பின்னும் சர்வதேசத் தகுதியும் விசாலமும் பெறுவதற்கு பிரஞ்சுத்தளம் ஒரு முக்கியமான தளமாகும். மேலும், இலக்கியத் திறனாய்வு, இதன் பங்களிப்பினால், இன்னும் கூர்மையும் வளமையும் பெற்றது.

பிரஞ்சு அமைப்பியலின் புகழ் வாய்ந்த முன்னவர், லெவி ஸ்ட்ரோஸ் (Claude Levi Strauss) ஆவார். பிராகு மொழியியல் வட்டாரத்தைத் தாண்டி, விளாதிமிர் பிராப்பின் வியாபிகத்திற்கு அமைப்பியலை இட்டுச்சென்று நிறைவு தந்தவர் இவர். விளாதிமிர் பிராப், ருசியாவின் மொழியியல் வட்டாரத்திலோ உருவவியல் வட்டாரத்திலோ இல்லாதவர். நாட்டுப்புறவியல், தொல்மானிடவியல் ஆகிய துறைகளில்

வல்லவர், இவர். 1928இல் ருசிய மொழியில் எழுதிய, “நாட்டுப்புறக் கதைகளின் உட்கட்டுமானம்” (Morphology of the Folk Tales) எனும் நூல் 30 ஆண்டுகள் கழித்து ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டது. உடன், பலரின் கவனத்தையும் இது கவர்ந்தது. பலரையும் தன் செல்வாக்கிற்குட்படுத்தியது - முக்கியமாக லெவி ஸ்ட்ரோசை - அவர் வழியாகப் பிரஞ்சு அமைப்பியலாளர்களை.

பிரஞ்சு அமைப்பியலில் தடம் பதித்த பிறர் - தோதொரொவ் (Tzvetan Todorov) க்ரேயன் (A.J.Greimas) ரி.ஃ.பாதெரே (Michael Riffatere) போன்றோரும் ரோலன்ட் பார்தெஸ் (Roland Barthes) ஆவர். ஆயின், இவரைப் பலர் அமைப்பியலாளராகக் கொள்வதில்லை. இவரும் தம்மை அப்படி அழைத்துக் கொள்வதில்லை. “பின்னை அமைப்பியல்” (Post - Structuralism) கொள்கையினைச் சேர்ந்த இவர், தனது கொள்கையை அணுகுமுறையைக் கட்டவிழ்ப்பு (Deconstruction) என்று அழைப்பார். “இலக்கியத்தில் பனுவலுக்கு வெளியே ஒன்றுமில்லை”(il n'y a pas d' hors Texte) என்பது, இவர் அணுகுமுறையின் சாராம்சம்.

அமைப்பியலின் அடிப்படை

இலக்கியத்தை (அல்லது எந்தப் பொருளையும்) ஆய்வுக்கென எடுத்துக் கொள்கின்றபோது, அதனைத் தனக்குள் பல உறுப்புக்கள் கொண்ட - குறிப்பிட்ட ஓர் ஒழுங்கமைவுடன் கூடிய - ஓர் அமைப்பாக, அமைப்பியல் காணுகிறது. அமைப்பு என்பது ஒரு முழுமை. அதேபோது, இந்த முழுமை, அதன் ஒவ்வொரு உறுப்பையும் பகுதியையும் குறிக்கும். மேலும், இதன் மறுதலையாக - இந்த ஒவ்வொரு பகுதியும் அந்தக் குறிப்பிட்ட முழுமையையே குறிக்கும். வேறு எந்த முழுமையையும் அல்ல. ஒரு முழுமையினுள் அதன் உட்பகுதிகளாக இருக்கின்ற ஒவ்வொரு கூறும் குறிப்பிட்ட செயலாற்றலை அல்லது வினை நிகழ்வைப் (function) பெற்றுள்ளது. இதன் மூலமாகவே அவை முழுமையுடன் இணைந்துள்ளன. ஒவ்வொரு வினை நிகழ்வும் அடுத்தடுத்துள்ள நிகழ்வுகளோடும் மற்றும், அவை எல்லாம் சேர்ந்த முழுமையோடும்

உறவுடையவை. மேலும், இந்த வினை நிகழ்வுகளும் இவற்றிற்கிடையேயான உறவுகளும் வளர்நிலைப் பண்பு கொண்டவை. இதன் விளைவாக முழுமையையும் நிரந்தர மானதொரு இயங்கு தன்மையையும் கொண்டதாக அமைப்பு விளங்குகின்றது.

அமைப்பியலுக்கு அடிப்படையான இவ்விதியை, பிராகு அமைப்பியலின் முன்னவர்களில் முக்கியமானவராகிய யான் முக்கரோவ்ஸ்கி (Jan Mukarovsky) முதலிய பலர் கூறியுள்ளனர். அழகியலைத் தளமாகக் கொண்டு, அமைப்பியலை ஒரு தனிக் கொள்கையாக விரிவாக விளக்கியவர்களில் முக்கரோவ்ஸ்கி முதன்மையானவர். “கருத்தியல் கொள்கையொன்றைத் தனித்து விளக்க முடியாது - தம்முள் ஒத்த பலவற்றுடன் அது எவ்வாறு இணைந்திருக்கிறது என்ற உறவிலேதான் அதனை விளக்க முடியும்” - என்ற கருதுகோளிலிருந்துதான் அமைப்பியல் தொடங்குகின்றது என்று அவர் கூறுவார். மேலும், அழகியல் பொருளைப் புரிந்துகொள்ள வேண்டுமானால், முதலில் அதற்குக் காரணமான அழகியல் சக்தியைப் புரிந்துகொள்ள வேண்டும் என்றும், ஒரு பொருள் எவ்வாறு வடிவங் கொண்டுள்ளதோ அதனடிப்படையிலேயே அது அத்தகைய சக்தியைப் பெறுகின்றது என்றும் கூறுவார் அவர்.

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

அமைப்பியல் மொழியியல்காரரான இந்த ட்ரூபெட்ஸ்காய், “மொழியியலில், ஒலியனை (phoneme) ஒலியியலின் ஒழுங்கமைவுக்கு (Phondogy) வெளியே, பகுத்து ஆராயமுடியாது; ஒலியனை வரையறுப்பது என்பது, ஒலியியல் அமைப்பில் அது வகிக்கின்ற இடத்தைப் பொறுத்தது தானேயன்றித் தனிப்பட்டு நிற்கும்போது அல்ல” என்று வாதிடுகிறார்.

உதாரணமாக க/k/ என்பது ஒரு ஒலியன், கண், நாக்கு என்பவற்றிலும் (k) நகம் (h) என்பதிலும், அங்கு (g) என்பதிலும் உள்ள (ககர) ஒலிகள், இடம்நோக்கி மாற்றொலிகளாக உள்ளன. இவற்றுள் எந்த ஒன்றும் அந்த (k) எனும் ஒலியனுக்குள் மட்டுமே அடக்கம் வேறொன்றுக்கு அல்ல.

மொழியியலில் நிரூபணமான இக்கருத்து நிலையைப் பின்பற்றி, மானிடவியலில் இனக்குழுக்களின் உறவுமுறைகளை (kinship) விளக்குகின்றார், லெவி ஸ்ட்ரோஸ். ஒலியன்களைப் போன்றே, உறவுப் பெயர்கள், குறிப்பிட்ட இனக்குழு எனும் ஒழுங்கமைவில், தாம் வகிக்கின்ற இடத்தைப்பொறுத்தே பொருள்படுகின்றன என்பது அவர் வாதம். காட்டாக - அக்காள் மகள், அண்ணன் மகள் என்ற உறவுகள் இந்துக் குடும்பங்களிலும் இசுலாமியக் குடும்பங்களிலும் வேறுபட்ட உறவுகளில் பொருள்படுகின்றன. இந்துக்களில் பல சாதிகளில் அக்காள் மகளைத் தாய்மாமன் என்ற முறையில் ஒருவன் மணந்துகொள்ள உரிமையுடையவன். ஆனால், இசுலாமியக் குடும்பங்களில் இதுநேர்மாறானது. அப்படியானால், இத்தகைய உறவுகளை அதனதன் சூழலில் வைத்துப் பார்த்தால்தான் அர்த்தமுடையதாக இருக்கும். மேலைநாட்டுக் குடும்பங்களில் இந்த இரண்டு உறவுகளுக்கும் வேறுபாடில்லை. எனவே, ஆங்கிலத்தில் இவை இரண்டிற்கும் ஒரே சொல் தான் (niece) வழங்குகிறது. அதுபோல் தான் அங்கே, தாய்வழியே வரும் மாமா என்ற உறவுக்கும் தந்தைவழியே வரும் பெரியப்பா, சித்தப்பா என்ற உறவுக்கும் பெரிய வேறுபாடு கிடையாது. இரண்டிற்கும் uncle என்ற ஒரே சொல் தான் அங்கேயுண்டு.

ஆனால் தமிழ்க் குடும்பங்களில் இந்த இரண்டிற்கும் நடைமுறையில் பெருத்த வேறுபாடு உண்டு. இது போலவே, பல உறவுகள் - இனம், சாதி என்ற அடிப்படைகளில் - தனிப்பொருளில் அமைந்துள்ளன. எனவே, இதனை விடுத்துத் தனியே பிரித்துப் பார்த்தால், அவ்வுறவுப் பெயர்கள் தம் தனித்தன்மைகளை இழந்துவிடுகின்றன. இதனை அமைப்பியல்காரரான லெவி ஸ்ட்ரோஸ், மானிடவியலில் வைத்து விளக்குகின்றார்.

பிராப் விளக்கம்

இனி, இவர்களுக்கு முந்திய விளாதிமிர் பிராப்புக்கு வரலாம். நாட்டுப்புறப் பழமரபுக் கதைகளில் கதைப்பின்னல் எவ்வாறு அமைந்திருக்கின்றது. அதனை மையமாகக் கொண்டு அமைந்திருக்கின்ற கதையினுடைய வளர்ச்சிப் போக்கில் வினை நிகழ்வுகள் என்ன முறையில் அமைந்திருக்கின்றன. கதையின் வளர்ச்சியில் அவற்றின் இடம் என்ன - என்பது பற்றி அவர் ஆராய்கிறார். அதன்போது அவர் சொல்கிறார், “குறிப்பிட்ட எடுத்துரைப்பின் செல்நெறியில் (அல்லது கதையின் வளர்ச்சிப் போக்கில்), ஒரு செயல் எத்தகைய இடத்தை (position) வகிக்கின்றது என்பதன் அடிப்படையிலேயே அந்தச் செயலை விளக்கமுடியும் - அதற்கு வெளியே அதனை வரையறுக்க முடியாது. குறிப்பிட்ட வினைநிகழ்வு பெறுகின்ற பொருளைச் செயலின் போக்கில் ஆராய்வது அவசியமாகும்.

இந்தக் கூற்று, அமைப்பியலின் பிரமாணமாகவே ஆகிவிட்டது. புகழ்பெற்ற அமைப்பியல் நாட்டுப்புறவியலாளர், ஆலன் டண்டஸ், இந்தக் கூற்றை, “நாட்டுப்புறவியல் கோட்பாட்டின் மிக முக்கியமான புரட்சிகரமான பங்களிப்பு” என்று வருணிக்கின்றார். உண்மையில், பிராப்புக்கு முந்திய நாட்டுப்புறவியலாளர்கள், நாட்டுப்புறக் கதையை “இழைபொருட்கள்”(motif) அடிப்படையிலே சிறிய மூலப் பொருள்களாக விளக்கி வந்தனர். இப்பகுப்புக்கள் அளவில் மிகுந்தவை. கதையின் வளர்ச்சியில் குறிப்பிட்ட பங்களிப்புப் பற்றியோ, பண்பினால் ஏற்படும்

சிறப்புடைத்தன்மை பற்றியோ பொருட்படுத்தாதவை' முனைப்பு அற்றவை. அதனால் இவற்றிலிருந்து வேறுபட்டு, வினைநிகழ்வு (function) என்பதனை அடிப்படைப் பகுப்பு முறையாகக் கொண்டு விளக்கினார் பிராப். ஒரு கதையமைப்பில், வினைநிகழ்வு என்பது, கதைமாந்தரின் குறிப்பிட்டுச் சொல்லும் படியான செயலை (மட்டுமே) குறிப்பதாகும். எல்லாச் செயல்களும், நிகழ்வுகள் ஆகிவிட முடியாது' கதையமைப்பில் குறிப்பிட்ட விளைவை ஏற்படுத்துவனவாகவும் அல்லது பங்களிப்புச் செய்வனவாகவும் அவை இருக்கவேண்டும். இவ்வடிப்படையில், சிறப்புடைத் தன்மையுடையனவாக இருக்கின்ற வினைநிகழ்வுகளை இனங்கண்டு, அம்முறையில் வருணிப்பு முறை வரிசையை (narrative sequence) அவர் பகுத்து வகைப்படுத்துகின்றார். மேலும், குறிப்பிட்ட அமைப்பில் இந்தச் செயல்நிலைகளில் உள்ள முறைவரிசை, மாறாநிலையுடையது என்றும், ஒத்த செயல்நிலைகளைக் கொண்டவை. ஒரே வகைக்குள் அடங்கும் என்றும் அவர் விளக்கினார். பிராப்பின் இந்த அணுகுமுறை, அமைப்பியலுக்கு நல்ல தொடக்கத்தையும் வழிகாட்டுதலையும் தருகிறது.

நிகழ்வின் கட்டுமானம்

பிராப் உட்பட்ட தொடக்ககால அமைப்பியலாளர்கள், கதையில் அல்லது வருணனையில், நிகழ்வுகள் ஒரு நீள்வரிசையில் முறையாக அமைந்திருக்கின்றன என்று கருதினர். மேலும், தொடர்ந்து வருகிற நிகழ்வுகளை அப்படிக்கு அப்படியே முறை பிறழாமல் பார்த்தனர். பின்னால், இந்தப் பார்வை மாறியது. புகழ்வாய்ந்த பிரெஞ்சு அமைப்பியலாளராகிய ப்ரேமோன் (Claude Bremond), நிகழ்வுகள், நேர்நீள் வரிசையில் இருப்பன அல்ல என்று மறுக்கின்றார். அவை, ஒன்றனை அடுத்து ஒன்று என்று அல்லாமல், தம்முள் பிணைந்து இருப்பனவாகக் கருதப்படவேண்டும் என்கிறார். மேலும், நிகழ்வுகளை, அவற்றின் காரிய எதிர்வினைகளோடு இணைத்துப் பார்க்க வேண்டும் என்கிறார் அவர்? காட்டாகச் 'சண்டை' என்பது ஒரு நிகழ்வு எனின், அதனைத் தனியே அதனோடு மட்டும் அதனை எடுத்துக்கொள்ளாமல், அதன் எதிர்விளைவுகளான 'வெற்றி' - 'தோல்வி' - அல்லது இரண்டுமல்லாதது

என்பவற்றோடு சேர்த்துக் கணக்கிடவேண்டும் என்கிறார் அவர். செயலுக்குரிய உள்ளார்ந்த திறன், செயலை நோக்கியதான மாறுதல், செயலின் விளைவு அல்லது சாதனை எனும் ‘மும்மைப்பிரிவு’ அவர் தரும் வரிசையாகும். அதாவது வினைநிகழ்வினை, ஓர் அலகு (Unit) எனக் கொள்கிறார் அவர்.

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

ஒரு முழுமையினுள் அமைந்துகிடக்கும் கூறுகளை நீள் வரிசையாகக் காண்பது என்பது, வினை நிகழ்வுகளைக் காலவரிசை முறையில் தனித்தனியே துணித்துக் காண்பது போன்ற தோற்றத்தைத் தருகிறது. எனவே அது போதாது என்று கருதப்படுகிறது. லெவி ஸ்ட்ரோசே கூட அதனை முழுதுமாக ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை. வினை நிகழ்வுகளில் நீள் வரிசை முறை எனும் பகுப்பை விடுத்து, ‘இருநிலை எதிர்வு’ (binary opposition) எனும் கருத்தியலை அவர் முன்வைக்கிறார். குறில் x நெடில் (கல் - கால்), குவிதல் x விரிதல் (உலை-இலை) என்பது போன்று பேச்சு ஒலிகளின் ‘சிறப்புநிலைக் கூறு’ களை அடிப்படையாகக் கொள்வார். இத்தகைய இருநிலை எதிர்வுநிலையில் ‘கண்டறி வழிமுறை’ (discovery procedure)

வகுக்கப்படுகின்றது. இதனை எடுத்துக்காட்டித், தொல்மானிடவியல் பகுப்பாய்விற்கும் இது பொருந்தி வருவதாகக் கருதுகிறார் அவர். தமது தொடக்க காலத்திய ஆய்வில், பண்பு - பண்பாடு (nature / culture) என்ற கருத்து நிலைகளை இருநிலை எதிர்வு உடையனவாக விளக்குவார் அவர். பண்பு என்பது இயல்பானது, இயற்கையானது' பண்பாடு, இவ் இயற்கையிலிருந்து மாறுபட்டது ஆகும். இது, பண்படுத்தப்படுவது எனும் பொருளைக் கொண்டது. எனவே, இவை தம்முள் வேறுபட்டவை. முரண்பட்டவை, ஒன்றனையொன்று எதிர்நோக்கி இயங்குபவை. இவற்றுள் இயல்பு அல்லது பண்பு என்பது, குறிப்பாக ஒரு பண்பாட்டுக்கோ, குறிப்பிட்ட விதிமுறைக்கோ உட்படாதது. பொதுவானது. சட்டம், கல்விமுறை போன்ற விதிக்கப்படுகிற விதிமுறைகளுக்கு முரண்பாடானது. இதற்கு மாறாகப் பண்பாடு என்பது விதிமுறைகளின் ஒருவகையான ஒழுங்குமுறைக்கு உட்பட்டது. அவ்வச் சமுதாய அமைப்போடு குறிப்பிட்டு அமைவது. இவ்வாறு ஸ்ட்ரோஸ் விளக்குகிறார். இதே வகையான இருநிலை எதிர்வை, பதனப்படாதது - பதனப்பட்டது (raw / cooked) என்று வேறொரு கோணத்திலும் விளக்குவார்.

வழிகாட்டுதல்

அமைப்பியலில் மேற்கூறிய பிரதானமான இவ்வழிமுறைகளைப் பின்பற்றிக் கதைமை (fictionality) அல்லது நிகழ்ச்சித் தகைமையுடைய எடுத்துரைப்பின் நிகழ்வுகளையும் (narrative) அவற்றின் பண்புகளையும் பகுத்து விளக்கலாம். இதற்குரிய மூன்று முக்கிய வழிகாட்டுதல்களை இங்குக் குறிப்பிடலாம்.

அவை:

1. வினைநிகழ்வுகளை ஒன்றை ஒன்று அடுத்தடுத்து நிகழும் நீள் வரிசை முறையில் காணுதல்.
2. வினைநிகழ்வுகளை இருநிலை எதிர்வுகளாக இனங்கண்டு விளக்குதல்.

3. வினை நிகழ்வுகளின் காரணங்களையும், விளைவுகளையும் கணக்கில் கொண்டு, செயலுக்குரிய திறன், செயல்கருதிய மாறுதல், செயலின் விளைவு அல்லது சாதனை என்ற முறையில் இணைத்தும், மேலும், செயலைத் தனியாக அல்லாமல், செய்கிறவன், செய்கிற முறை என்பனவற்றை இணைத்தும் - திரட்சியாகக் காணுதல்.

இவற்றின் அடிப்படையில் இங்கே, புகழ்பெற்ற நாட்டுப்புறக் கதைப்பாடலாகிய ‘மதுரைவீரன் கதை’ யின் அமைப்பு முறையைப் பார்க்கலாம். தாழ்ந்த குலத்தவன் ஒருவன், உச்சத்திற்குப் போய்ப் பின்னர் வீழ்ச்சியடைந்து, சிறு தெய்வமாகிவிட்ட கதை, அது. வரலாற்றுத் தோற்றமும் பழமரபுக் கதையாக்கமும் (myth-making) பெற்ற இக்கதைப்பாடல், நாயக்கர் காலத் தமிழகத்து மக்கள் பண்பாட்டின் பிரதான பகுதியைச் சுவையாக வருணிக்கிறது.

இதனை வினைநிகழ்வுகளின்படி வகுப்பதற்கு முன்னர், பொதுநிலையில் குறிப்பிடத்தக்கதாகவுள்ள இதன் அமைப்பியல் பண்பு ஒன்றைச் சுட்டிக்காட்டுவது நல்லது. இக்கதையின் முதலும் இறுதியும், அதன் மொத்த அமைப்பின் புறச்சுற்று நிலையாக (peripheral) உள்ளன. அதாவது, கடவுளே தோன்றி வரந்தருகிற முறையில், பழமரபுக் கதைப்படுத்துகிற போக்கு இதிலே இருக்கிறது. இது முதலிலும் இறுதியிலுமாக, ‘வட்டச் சுழற்சியாக’ உள்ளது. அடுத்து, வெளிப்படையாக அல்லாமல், இக்கதையின் சாராம்சமான ஒரு கருத்தியல், இம்மொத்த அமைப்பின் நடுவாகவும் பெரும்பகுதியாகவும் உள்ளது. இது ‘அகச்சுற்றுநிலை’ இது மனித ஆற்றலையும் அரசியல், சமுதாய, தனிமனித உணர்வுகளையும் வெளிப்படுத்துவதாக, நடப்பியல் கலந்த அற்புதநவிற்சித் தன்மையுடன் அமைந்துள்ளது. (இது நாட்டார் கதைப் பாடல்கள் பலவற்றிலுமுள்ள ஒரு பொதுக் கட்டமைப்பு.

ஒரு வரலாற்றுக் கதைப்பாடல் என்ற முறையில், இந்தச் சுற்றுநிலையமைப்புக்களின் தேவையும் அவற்றிற்கிடையேயான செயல்பாட்டு

உறவுகளும் கவனத்திற்குரியவை. மேலும், ஒரு முழுமையான அவல நாடகத்திற்குரிய பண்புகள் விரவியமைந்திருப்பதும் இதன் கவனிக்கத்தக்க ஓர் அம்சமாகும். இருக்க, இவையுள்ளிட்ட இம்மதுரைவீரன் கதையின் அமைப்பினை முன்னர் நாம் காட்டிய வழி, இப்போது, பின்வருமாறு பகுத்துக் காணலாம்.

பின்னை அமைப்பியல்

அமைப்பியலின் வளர்ச்சியாக - ஆனால் அதிலிருந்து மாறுபட்டும் முரண்பட்டும் - பின்னை அமைப்பியல் (Post Structuralism) தோன்றியது. பிரான்சில் அறுபதுகளின் இறுதியில் நவீனத்துவம் மேலோங்கியிருந்த சூழலில், மேலும், அது பல விவாதங்களுக்குள்ளானதொரு நிலையில், இது தோன்றியது. அமைப்பியலில் சில புதிய பரிமாணங்களை முன்மொழிந்த ரோலந்பார்த், (RolandBarthes) பொதுவாகப் பின்னை அமைப்பியலாளராகக் கருதப்படுவதில்லை. எனினும், அவர், தம்முடைய பின்னைய நூல்களில் சொல்லிய பல கருத்து நிலைகள், பின்னை அமைப்பியலுக்கு முன்னோடியாக உள்ளன. அவரால் உந்துதல் பெற்ற ஜேக்கு டெர்ரிடா (Jacques Derrida) தத்துவ அறிஞராகக் கருதப்படுகின்றவர். தன்னை அமைப்பியலாளராகச் சொல்லுவதை விரும்பாதவர். இவரே, பின்னை அமைப்பியல் கொள்கையினைவழி நடத்தியதிலும் வடிவமைத்ததிலும் முதன்மை யானவர்.பின்னை அமைப்பியல்,

இலக்கியத்திற்கு மட்டுமே உரியதல்ல. பல துறைகள், இதன் கருத்துருவாக்கத்திற்குத் துணைநின்றன.

வரலாற்று - சமுதாயவியல் அறிஞர் மிக்கேல் ஃபூக்கோ (Michael Foucault), பகுப்புமுறை உளவியலாளர் ஜேக்கு லக்கான்(Jacques Lacan), பெண்ணிய தத்துவவியலாளரும் திறனாய்வாளருமாகிய யூலியா கிறிஸ்தேவா (Julia Kristeva) ஆகியோரின் (இவர்களனைவரும் பிரஞ்சுக்காரர்கள் என்பது கவனத்திற்குரியது) பங்களிப்புக்களும் மற்றும் காயத்ரி சக்கரவர்த்திஸ்பைவக், டொரில்மோய், பால் டிமேன், ஹில்லிஸ் மில்லர், ஜியாஃப்ரி ஹார்ட்மன், ஜொனாத்தன் குல்லர் ஆகியோரின்

பங்களிப்புகளும் பின்னை அமைப்பியலைச் சமுதாய விஞ்ஞான முறையியலாக - ஒரு சிந்தனை முறையாக - ஆக்கின. இது, அமெரிக்காவுக்கு ஏற்றுமதியானபோது, அங்கே, “இதுதான் அமெரிக்காவின் பிரகடனப்படுத்தப்பட்ட இலக்கியக் கொள்கை” என்று நினைக்கிற அளவுக்குக் கோலோச்சியது. ஆனால், எண்பதுகளின் இறுதியில், பின்னை நவீனத்துவம் செல்வாக்குப்பெறத் தொடங்கியபோது, இதனுடைய செல்வாக்கு, மட்டுப்படத் தொடங்கியது. ஆனால், அதற்குள் இதனுடைய தாக்கம் கணிசமாக உண்டு.

அடிப்படை

முன்னர், படைப்பு -படைப்பாளி என்பவற்றிற்கிருந்த முதன்மை, அமைப்பியலில், வாசகம் - வாசகன் என்பவற்றிற்குக் கிடைத்தது. இந்தக் கருத்து நிலை, முக்கியமான ஒரு பகுதியாக அமைய, அமைப்பியல் என்ற கொள்கையிலிருந்து பின்னை அமைப்பியல் உருக்கொண்டது. படைப்பிலிருந்து நகர்ந்து பனுவலை (from work to text) நோக்கியதான இயக்கம்தான், அமைப்பியலிலிருந்து பின்னை அமைப்பியல் தோன்றதற்குரிய முக்கியமான காரணமாகும் என்று ரோலந் பார்த் கூறுகின்றார். இலக்கியம் என்பது (அல்லது அது போன்ற பிற எடுத்துரைப்புகள்) வரையறைகளுக்குட்பட்ட பொருள்களைக் கொண்டு, தன்னுள் முடிவு பெற்ற ஓர் அமைப்பு என்று கருதிய நிலை, முன்னையத் திறனாய்வுக் கொள்கையிலிருந்தது. ஆனால், சுருக்கிவிட முடியாதனவும் வரையறையற்ற பன்முகத்தன்மை கொண்டனவுமான பொருட்கள் அல்லது பொருட்குறிகள் (signifiers), இலக்கியத்திலே இருக்கின்றன என்றும், அந்தப் பன்முகமான பொருட்குறிகளை ஓர் ஒற்றை மையத்திலோ, சாராம்சத்திலோ கொண்டு வந்து நிறுத்திவிடமுடியாது என்றும் கருதுகிற மாற்றுக்கருத்து வந்தது. இந்த மாற்றத்தையே பின்னை அமைப்பியல் தொடக்கமாகக் கொள்கின்றது.

இலக்கியம் என்பது எழுதப்பட்ட ஒரு பனுவல். ஆனால், அந்நிலையில் அது ஆரம்பம் மட்டுமே; அதனோடு அது முடிவதில்லை. அதனை ஒரு வாசகன் வாசிக்கிறான்; ஒரு பொருள் கொள்கிறான். அதாவது, அதிலிருந்து அவன், தனக்கென - தன்னளவிலிருந்து ஒரு வாசகத்தை உருவாக்கிக்கொள்கிறான். இன்னொரு வாசகன் - அல்லது அவனே, மீண்டும் - வாசிக்கிறான். இன்னொரு பொருள் கொள்கிறான். இப்படியே ஒரு வாசிப்பு... மீண்டும் ஒரு வாசிப்பு... ஒரு பனுவல்... மீண்டும் ஒரு பனுவல். இந்தப் பன்முக வாசிப்புகளுக்கு ஆதாரம் என்ன? விளைவு என்ன? பின்னை அமைப்பியல் இத்தகைய கேள்விகளில் கவனம் செலுத்தியது. கட்டுமானம் பெற்ற ஓர் அமைப்பு, கட்டுமான அமைப்புக்களிலிருந்து திமிறி - முரண்பட்டுத் தனது எல்லைகளை விரிவாக்கிக்கொள்ள முயலுகிறதாகக் கருத்திற்கொண்டு, அந்தக் கட்டுமானத்தை இறுதியானது என்று கருதாமல் அதனை நெகிழ்த்தி அல்லது அவிழ்த்து உள்ளும் புறமும் ஒளி தேடுகிற முயற்சி மேற்கொள்ளப்பட்டது. இதனைக் கட்டவிழ்ப்பு (deconstruction) என்பர். இதனை டெர்ரிடா, ஒரு கொள்கையாக முன்மொழிகிறார் - விளக்குகிறார். பின்னை அமைப்பியல், இதனை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுந்தது.

பனுவலின் வீச்சுக்கள்

மொழி, அற்புதமான ஆற்றல் படைத்தது. அமைப்பியல், மொழியின் ஆற்றலை அதன் அமைப்புக்குள்ளிருந்து பார்க்கிறது. மொழிக்கூறுகள் தமக்குள் உறவு பட்டிருக்கிற முறையில், எவ்வாறு பொருள் கொண்டிருக்கின்றன என்பதனை அது ஆராய்கிறது. பின்னை அமைப்பியல், மொழியின் ஆற்றலை, அதன் அமைப்பினை மீறியதாகப் பார்க்கிறது. ‘மொழிப் பொருள் காரணம் விழிப்பத் தோன்றா’. ‘மொழியின் கூறுகள் பொருளோடு கொண்டிருக்கிற உறவுகளில், கட்டுப்பாடின்மையும் நிலையின்மையும் (arbitrariness) காணப்படுகின்றன. மொழியின் இந்நிலை, பின்னை அமைப்பியலுக்குக் களம் சமைக்கின்றது. இந்நூற்றாண்டின் ஆரம்பகாலத்தைச் சேர்ந்த

மொழியியலறிஞர் சாசூர் (Ferdinand de Saussure), சொல்லுக்கும் பொருளுக்கும் உள்ள உறவுகளிலுள்ள மாய்ம்மைகளை (mystery) விளக்குகின்றார். இது, பின்னை அமைப்பியலின் கருத்துருவாக்கத்திற்குத் துணைசெய்கின்றது..

சொல்லப்படுகின்ற அல்லது எழுதப்படுகின்ற மொழி வடிவத்தின் எல்லைக்குள் மட்டுமே நின்றுகொண்டு ‘பொருளை’ இன்னது என்று வரையறுத்துவிடமுடியாது. காட்டாக, ‘அம்மா’ என்றால் பெற்ற தாயையும் குறிக்கலாம். பேசுவோர் நோக்கில், அவருடைய மகளையோ, மதிப்பிற்குரிய ஒரு பெண்ணையோ, அல்லது யாரோ ஒரு பெண்ணையோ குறிக்கலாம். அல்லது அது, வலியின் -துயரத்தின் - வெளிப்பாடாகவும் இருக்கலாம். எனவே ‘பொருட்குறி’, (signified) ஒரே ஒன்றாக, உறைந்து கிடக்காமல், ஒரு குறிப்பானுக்குள் சிதறிக்கிடக்கிறது. இந்நிலையில், ஒருவன், ஒரு பனுவலை வாசிக்கிறான் என்றால், ‘மினுக்’, ‘மினுக்’ என்று தொடர்ச்சியற்றுப் பளிச்சிடும் ஒளி வீச்சுக்களிலிருந்து தொடர்ச்சியான ஒளிக்கற்றையை உருவாக்கிக்கொள்வது போன்றதாகும். மேலும், மொழியின்தளம், கால அளவையையும் சார்ந்தது. ஒன்றை வாசிக்கின்றபோது (அல்லது கேட்கின்ற போது), ஒரு குறிப்பானை, ஒரு சொல்லை, ஒரு தொடரைக் கடந்து இன்னொன்றுக்குப் போகிறோம். அடுத்தது, அடுத்தது என்று தாண்டிப் போகிறோம். அவ்வாறு போகிறபோது, கால அளவை இடையிடுகிறது. அவ்வாறு இடையிடுகின்றபோது, தனித்தனியாகப் பொருள் புலப்படுவது தற்காலிகமாக, நின்று நின்று போகிறது. அல்லது சிறிது பிறழ்படுகிறது. அல்லது இன்னொன்றனை அது எதிர்பார்த்து நிற்கிறது. ஏற்கெனவே புலப்பட்ட ஒன்று, அடுத்துத் தோன்றும் ஒன்றினால் மாற்றம் பெறுகிறது. இயந்திரப் போக்காகச் சொற்களின் கலவையையும் வரிசையையும் கணக்கிற் கொண்டு பொருள்கள் முடிந்து விடுவதில்லை. ஒரு வாக்கியமோ, ஒரு பத்தியோ குறிப்பிட்ட ஒரு நிலையில் முடிந்து போகலாம்’ ஆனால் மொழியின் செயற்பாடு அதனோடு முடிந்து போவதில்லை’ தொடர்கிறது. மொழியின் இத்தகைய பண்பு, பனுவலுக்கும் அதனை வாசிக்கிற வாசகனுக்கும் விரிந்த தளங்களைத் திறந்து வைக்கிறது. இதன் காரணமாக, வாசகன், தனக்குத் தரப்பட்ட

வாசகத்தில் மேலும் கீழுமாக, முன்னாலும் பின்னாலுமாக, நடுவிலும் ஓரத்திலுமாக உலவுகின்றான். பின்னப்பட்ட (சிலந்தி) வலைபோல அது அருமைப்பாடு உடையதாக விளங்குகின்றது. இதைத்தான் பின்னை அமைப்பியல், பனுவல் (text) என்று அழைக்கின்றது. வாசகனை, எல்லையற்ற வாசிப்புத் தளங்களுக்கு இது இட்டுச் செல்லுகின்றது. ஒரு பனுவலுக்குத் தோன்றும் பல்வகை விமரிசனங்கள், ஒரு வகையில் இத்தகைய பன்முக வாசிப்புகளுக்கு உதாரணங்களாகக்கூடும். இல்லையென்றால் - பாரதிக்கு இவ்வளவு விமரிசனங்கள் சமகாலத்திலேயே - எழுந்திருக்க முடியுமா? அவர் எழுதியது என்னவோ, குறிப்பிட்ட அளவிலான பாடல்களும் கதைகளும் கட்டுரைகளும்தான். ஆனால் சிலர், அவற்றை வேதாந்தமாக விதந்து பொருள் உரைக்கின்றனர். சிலர் தேசிய எழுச்சியூட்டுவனவாக வாசிக்கின்றனர். சிலர், சமுதாய உணர்வுடையனவாகவும் சமுதாய மேம்பாட்டுக்குரியனவாகவும் பொருள் கூறுகின்றனர். சிலர் பிராமணரின் சொற்கள் என்றும் வாசிக்கின்றனர். சிலர், பிரச்சார நெடியுடையனவாக வாசித்துக் காட்டுகின்றனர். அவரவரின், வேறுபட்ட பன்முகமான இந்த வாசிப்புகளுக்கு அவரவர் அளவில் நியாயங்கள் இருக்கலாம்.

கட்டவிழ்ப்பு

பனுவலைப் பன்முக வாசிப்புக்களுக்கு இட்டுச் செல்கின்ற முறையினையும் அதன் பண்புகளையும் கட்டவிழ்ப்பு மூலமாகப் பின்னை அமைப்பியல் பேசுகின்றது. கட்டவிழ்ப்பு எனும் கொள்கையை முன்மொழிந்தவர், ஜேக்கு டெர்ரிடா. ஆனால், கொள்கை (theory) அல்லது சித்தாந்தம் (ideology) என்பதனை அவர் மறுக்கிறவர். அவர் வழிவந்த அமெரிக்க நாட்டுப் பின்னை அமைப்பியலாளர் பால் டி மேன் (Paul DeMan) 'கொள்கைக்கு எதிர்ப்பு' (Resistance to Theory) எனும் கட்டுரை எழுதியவர். 'கொள்கையென்பது, அதே நேரத்தில் கொள்கையல்லாததாகவும் இருக்கிறது' என்று அவர் சொன்னார். இன்னொரு பின்னை அமைப்பியலாளர் ஜியோ.ஃ.ப்ரி ஹார்ட்மென்

(Geoffrey Hartman) ‘கொள்கை என்பது இன்னொரு பனுவல் - அவ்வளவு தான்’ என்கிறார்.

ஆனால், கொள்கை என்பதையே நிராகரிப்பது, ஒரு வகையான நோக்கமும் அரசியலும் கொண்டது என்று பலர் கருதுகின்றனர். மேலும் இது, ‘அப்பாலைத் தத்துவம்’ (metaphyies) என்ற கொள்கையை வழிமொழிவதாக உள்ளது.

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

ஆண் - பெண் என்பதனை அமைப்பியல், இருநிலை எதிர்வுகளாக முன்வைக்கும். ஆணாதிக்க சமுதாய அமைப்பினை ஒட்டி அவற்றிற்குத் தனித்தனியான பண்புகளையும் மதிப்புக்களையும் முன்வைக்கும். ஆனால் பின்னை அமைப்பியல் இதனை மறுக்கிறது. அது இப்படிச் சொல்கிறது: பெண், ஆணிலிருந்து அப்பாற்பட்ட - முரண்பட்ட - “ ‘ஆள்’ அல்ல; ஆனால், ஆணோடு வேறுபட்ட

தோற்றம் கொண்டவள் என்ற முறையில் அவனோடு அவள் நெருக்கமாக உறவு கொண்டிருப்பவள். அவனுடைய இருப்பு, ஓர் ஒட்டுண்ணி போல அவளைச் சார்ந்து இருக்கிறது. இன்னொரு ஆள் (the other) என்று கருதக்கூடிய பெண்ணை, ஆண் மறுத்து ஒதுக்கினாலும், அவளை ஒரு பொருட்டே அல்ல என்று புறந்தள்ளினாலும், அவனுக்கு அந்த இன்னொரு ஆள் தேவை. சரியாகச் சொன்னால் பெண், இன்னொரு ஆள் அல்ல. ஒரு வேளை, ஆண்மகனுடைய அமுக்கி வைக்கப்பட்ட அழுத்தி வைக்க வேண்டிய ஏதோ சிலவற்றின் ஒரு குறியாக - அடையாளமாகப் பெண் இருக்கிறாள். எனவே, எது அந்நியமாக இருக்கிறதோ, அதுவே நெருக்கமாகவும் இருக்கிறது. இவ்வாறு பின்னை அமைப்பியல் விளக்குகிறது.

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

இலக்கியத்தை அல்லது பனுவலை, ஓர் அமைப்பு அல்லது கட்டுமானம் என்று சொல்வோமானால், அதனைக் கட்டமைப்பது, அதனுள்ளிருக்கிற எதிர்முனையான செயல்பாட்டுக் கூறுகளே என்று அமைப்பியல் கூறும். ஆனால், பின்னை அமைப்பியல் இதற்கு மாறுபட்டுக் கூறுகின்றது. எதிர்முனைகள் என்று சொல்லப்படுபவை, எதிர்முனைகளாக அப்படியே இருப்பதில்லை; மாறாகத் தம் இடத்தைத் தக்கவைத்துக் கொள்வதற்காகத் தம்மைத்தாமே சிதைத்துக் கொள்கின்றன அல்லது அவை தலைகீழாகப் புரண்டுவிடுகின்றன. இதன் காரணமாக, மையத்திலிருப்பவை நுணுக்கமான சிறுசிறு விவரங்கள் - மீண்டும் மீண்டும் வந்து தொற்றிக்கொள்ளக் கூடியவை என்றாலும் பனுவல்களின் ஓரம்சாரங்களுக்குத் துரத்தப்பட வேண்டியவையாகின்றன. சிலபோது, சிறிய விவரங்கள், முக்கியமான

விவரங்களாகிவிடுகின்றன. அவை மையத்தை நோக்கி நகர்ந்து, பனுவலின் கட்டுமானத்திற்குப் புதிய பொருள் தரத்தொடங்குகின்றன. சில சமயங்களில், ஓர் அடிக்குறிப்பு அல்லது திரும்பத் திரும்ப வரும் சொல்லாட்சி அல்லது படிமம், தற்செயலான நீண்ட உவமங்கள், அடைகள், கொளுக்கள் போன்று பனுவலின் புறவெளியில், ஓரங்களில் இருப்பவை. பனுவலின் அமைப்பில் - பொருளில் - இவை, புதிய ஒளியைப் பாய்ச்சக் கூடும்.

டெர்ரிடாவின் வாசிப்பு முறை - அதாவது பனுவலுக்குப் பொருள் கொள்கின்ற முறை - பெரும்பாலும் இப்படித்தான் அமைகின்றது. பனுவலின் சாராம்சமாக இல்லாமல், ஓரத்திலிருப்பவற்றையும் கணக்கிலெடுத்துக் கொண்டு பார்ப்போமானால், இப்போது, முழுமை வலுவிழந்து போகிறது. அல்லது சிதறுண்டு போகிறது. பனுவலின் எதிர்முனைக் கூறுகள் சிதறுண்டு போகிற அளவுக்கு அவர் தனது பார்வையில் தீவிரம் செலுத்துவார். இதனால், கட்டவிழ்ப்பு, இலக்கியத் திறனாய்வுக்கு ஒரு புதிய கோணத்தை நல்கியது. பனுவல்கள், எவ்வாறு தருக்கவியலான தம்முடைய சொந்த விதிமுறைகளையே சங்கடத்துக்குள்ளாக்குகின்றன என்பதை இத்திறனாய்வு முறை காட்டுகின்றது. இவை, சிரமங்களுக்கு உள்ளாகின்ற இடத்திலும், தளர்ச்சிக்கும் தன் முரண்பாடுகளுக்கும் ஆளாகின்ற இடத்திலும், அறிகுறிகளாக இருப்பவற்றின் மீதும், பொருள்களின் ஊசலாட்டங்களின் மீதும், கட்டவிழ்ப்பு, தனது செயல்பாட்டினை வலுப்படுத்திக் கொள்கின்றது. கட்டவிழ்ப்பின் பணி, இப்படி வித்தியாசமான தளத்தில் நிகழ்கிறது. இதன் மூலமாகப் பனுவலுக்கு இப்போது, ஒரு புதிய பரிமாணம், புதிய வீச்சு கிடைத்து விடுகின்றது.

தொகுப்புரை

1. வரலாற்றியல் அணுகுமுறைத் திறனாய்வில் இலக்கியக் காலச் சூழல் குறித்தும், இலக்கியத்தின் வரலாறு பற்றியும் அறிந்துகொள்ளமுடிகின்றது.

2. வரலாற்றியல் அணுகுமுறையில் நூற்றாண்டு வரிசை, அரசமரபு வரிசை, இலக்கிய வகைமை மரபு வரிசை, கருத்துநிலைவழி வரிசைமுறை என இலக்கிய வரலாற்றியல் எழுதும் அடிப்படைகளைப் புலப்படுத்துகின்றன.
3. அமைப்பியல் உருவாக்கம், அடிப்படைகள், நிகழ்வுகளின் கட்டுமானங்கள் ஆகியவை குறித்து அறிந்துகொள்ளமுடிகின்றன.
4. இலக்கியத்தில் வரலாறு காணுதல் எச்சரிக்கைகளும் நிபந்தனைகளும் பற்றி தெளிவுபடுத்தியுள்ளது.
5. அமைப்பியல் உருவாக்கங்கள், அவற்றின் அடிப்படைகள், மூன்று வழிமுறைகள் ஆகியவை குறித்து உணர்த்தப்பெற்றுள்ளன.
6. பின்னமைப்பியலின் அடிப்படைகள், வாசகத்தின் வீச்சுக்கள், கட்டவிழ்ப்பு போன்றவை எடுத்தியம்பப்பெற்றுள்ளன.

மாதிரி வினாக்கள்

I.அனைத்து வினாக்களுக்கும் விடையளிக்கவும்

1.வரலாற்றியல் இலக்கியக் கண்ணோட்டம் செல்வாக்குடன் விளங்கிய ஆண்டு?

அ).16 ஆ).17 இ).18 ஈ).19

2.இலக்கியத்தைக் காலத்தின் ஆன்மா என்று கூறியவர்?

அ).ஃ.பிரான்சிஸ் பேகன் ஆ).பி.கர்

இ).ஏ.சி.பிராட்லி ஈ).டால்ஸ்டாய்

3.தமிழ் இலக்கியத்தில் செவ்வியற் காலம் எனும் நூலை எழுதியவர்?

அ).அ.மு.பரமசிவானந்தம் ஆ).எஸ்.பூரணலிங்கம் பிள்ளை

இ).டி.ஏ.ராமலிங்கம் செட்டியார் ஈ).என்.கிருஷ்ணசாமி ஐயங்கார

4.அமைப்பியல் கோட்பாடு உருக்கொண்ட நாடு?

அ).இரஷ்யா ஆ).செக்கோஸ்லேவியா

இ).ஜெர்மன் ஈ).இத்தாலி

5.பிரெஞ்சு அமைப்பியலில் புகழ்வாய்ந்தவர்?

அ).லெவிஸ்ட்ரோஸ் ஆ).விளாமிர் ஃபிராப்

இ).ரோமன் யகோப்சன் ஈ).ஷ்கோலவ்ஸ்கி

II.மூன்று வினாக்களுக்கு மட்டும் விடையளிக்க

1.வரலாற்றியல் அணுகுமுறை என்றால் என்ன?

2.ஈழத்து மலையக இலக்கியத்தை எடுத்தெழுதுக.

3.உருவவியலுக்கும் அமைப்பியலுக்குமுள்ள தொடர்பைத் தெளிவுபடுத்துக.

4.பிராப்பின் அமைப்பியல் ஆய்வை எடுத்தெழுதுக.

5.பின்னை அமைப்பியலின் அடிப்படையை எடுத்தெழுதுக.

III.அனைத்து வினாக்களுக்கும் விடையளிக்க

1.அ).இலக்கியத்தை வரலாற்றின் அடிப்படையில் அல்லது பின்னணியில் எவ்வாறு காணுமாறு கட்டுரை வரைக..

(அல்லது)

ஆ).இலக்கியச் சூழல் இலக்கிய வடிவங்களை வரலாற்றியல் அணுகுமுறை வழி விளக்குக.

2.அ).இலக்கியத்தில் வரலாறு காண்பது எவ்வாறு விளக்குக.

(அல்லது)

ஆ).இலக்கியத்தில் வரலாறு காணுதலின் எச்சரிக்கையைக் கட்டுரை வடிவில் தருக.

3.அ).அமைப்பியல் உருவாக்கத்தைக் கட்டுரை வடிவில் தருக.

(அல்லது)

ஆ).அமைப்பியலின் அடிப்படைகளை விவரி.

4.அ).அமைப்பியலில் கதைப் பின்னலின் முக்கியத்துவத்தைக் கட்டுரை வடிவில் தருக.

(அல்லது)

ஆ).அமைப்பியலில் வாசகம் அல்லது பனுவல் இடம்பெறும் பாங்கைக் கட்டுரை வடிவில் தருக.

5.அ).பின்னை அமைப்பியலின் அடிப்படைகளை விவரி.

(அல்லது)

ஆ).பனுவலின் வீச்சுக்கள் கட்டவிழ்ப்பு பற்றி விவரிக்க.

அலகு - 5

மார்க்சிய, பெண்ணிய, தலித்திய அணுகுமுறைகள்

பாட நோக்கம்

- ❖ இலக்கியத்தை மார்க்சிய அணுகுமுறையில் திறனாய்வு செய்யப்பெற்றதைக் கண்டறியச்செய்தல்.
- ❖ இலக்கியத்தின் உருவம், உள்ளடக்கம், அழகியல், பிரதிபலிப்புக்கொள்கை, வரலாற்றியல் பொருள்முதல்வாதம் ஆகியவற்றை அடையாளப்படுத்துதல்.
- ❖ பெண்ணியம் என்றால் என்ன? அவற்றின் சொற்பொருள் விளக்கம், வளர்ச்சியை வரலாற்றை அறிந்துகொள்ளச்செய்தல்.
- ❖ தாராளவாதம், தீவிரவாதம், சமதர்மப் பெண்ணியம் போன்ற பெண்ணிய இயக்கங்கள் பற்றியும், பெண்ணிய வகைகள் எடுத்துரைத்தல்.
- ❖ 1975 – ஆம் ஆண்டுக்குப் பிந்தைய பெண்ணியம், 1980 - களில் பெண்ணியம் ஆகிய பெண்ணிய வளர்ச்சியினை அறிந்கொள்ளப்செய்தல்.
- ❖ தலித் - என்றால் என்ன?. அவற்றின் சொற்பொருள் விளக்கம், தலித் இலக்கியச் சூழல், தலித் இயக்கமும் இலக்கியமும், தலித் இலக்கியத்தின் தன்மைகள், தலித் அரசியல் போன்றவற்றைப் புரியச் செய்தல்.

மார்க்சியஅணுகுமுறை

மார்க்சியம், அடிப்படையில் ஓர் அரசியல்-பொருளாதாரச் சமுதாய தத்துவமே. இதன் சிற்பிகளாகிய காரல் மார்க்சும், பிரடெரிக் ஏங்கல்சும், பின்னர் விளாதிமிர் லெனினும், இலக்கியக் கோட்பாடு பற்றித் தனியாகவோ முழுமையாகவோ பேசவில்லை. ஆயின், அவர்கள் தத்துவ நெறிமுறைகள் பற்றியும் பொருளாதாரக் கோட்பாடுகள் பற்றியும், வரலாற்றியல் மற்றும் அரசியல் கொள்கைகள் பற்றியும், சமுதாய நிலைகள் பற்றியும் விரிவாக விவாதித்துள்ளனர். தருக்க ரீதியான கோட்பாடுகளைக் கட்டமைத்துள்ளனர். இலக்கியக் கோட்பாடுகள் பற்றிய கருத்தியல்களை உருவாக்க இவை, சில அடிப்படைகளை முன்மொழிகின்றன. இதுவன்றியும், கலை - இலக்கியம் பற்றிய, விரிவான ஞானமும் ஆழ்ந்த ஈடுபாடும் கொண்டவர்களாகவும், தொன்மைக்காலம் முதல் அவர்களின் சமகாலம் வரையுள்ள இலக்கிய மேதைகளின் எழுத்துக்களில் பயிற்சியும் அக்கறையும்

கொண்டவர்களாகவும் விளங்கியவர்கள்’ கிரேக்க – உரோமானிய கலைகளிலும், ர.ஃபேல், லியோனாடா டாவின்சி ஆகியோரின் ஓவியங்களிலும் பெரும் ஈடுபாடு கொண்டவர்கள்’ பல எழுத்தாளர்களுடன் நெருங்கிய, நேரடியான தொடர்பு கொண்டிருந்தவர்கள்’ கலை - இலக்கியங்கள் பற்றியும், படைப்பாளிகள் பற்றியும் பல இடங்களில் அவர்கள் விவாதித்துள்ளனர். இதன் மூலம், கலை - இலக்கியம் பற்றிய கருத்தியல்களை இனங்காட்டியுள்ளனர். இவையும், மார்க்சியத்தை ஏற்றுக்கொண்டு, புதிய சூழ்நிலைகளில் அதனை ஏற்புடையதாக விளக்குகின்ற அழகியலை, மார்க்சிய இலக்கியக் கொள்கையை உருவாக்கியுள்ளன.

இயக்கவியல்

ஒன்றனையொன்று சார்ந்து உறவுடைய இயக்கவியல் பொருள் முதலியமும் (Dialectical Materialism) வரலாற்றியல் பொருள் முதலியமும் (Historical Materialism) ஆகியன சித்தாந்தத்தின் அடிப்படைகளாகக் கருதப்படுபவை. இவை, பொருள்களையும் அவற்றின் இயங்குநிலைகளையும் வளர்ச்சியையும் முதன்மைப் படுத்துபவை. இதன் அடிப்படையில், சமுதாய அமைப்பினைத், தமக்குள் செயல்பாட்டுறவுடைய இரண்டு கட்டுமானங்களாகப் பகுத்துச் சொல்லுகிறது. இவற்றுள், அடிக்கட்டுமானம் (basic structure) என்பது, பொருளியல் வாழ்க்கையின் அனுகூலங்களால் பெற்ற (benefits of the material life) பொருளாதார உற்பத்தியுறவுகளைக் குறிக்கும். இது, சமுதாய இருப்பு (social being) என்பதாகும். இதனை அடிப்படையாகக் கொண்டு அதன் மேல்மட்டத்தில் அமைந்துள்ள கருத்தோட்டங்கள், சமயங்கள், அரசுகள், மரபுகள், அழகியல்கள் முதலியவற்றின் ஒட்டுமொத்தத்தைக் குறிப்பிடுவது, ‘சமுதாய உணர்வு நிலை’ (social consciousness) என்பதாகும். இது சமுதாய அமைப்பில் மேல் கட்டுமானம் (super structure) எனப்படுகிறது. இது, தனக்குள் ஒன்றனையொன்று சார்ந்துள்ள பல உள்கட்டுமானங்களைக் கொண்டிருக்கிறது.

அடிக்கட்டுமானமும், மேல் கட்டுமானமும் இரண்டும் ஒன்றோடு ஒன்று சார்பும் தாக்கமும் கொண்டவை. தனித்து நிற்பன அல்ல. அடிக்கட்டுமானத்தைச் சார்ந்துதான் மேல் கட்டுமானம் அமைகின்றது. அதேபோது, மேல்கட்டுமானமும், பொருளாதார உற்பத்தியுறவுகளால் அமைந்த அடிக்கட்டுமானத்தைப் பாதிக்கின்றது. சமுதாயத்தின் மொத்தக் கட்டமைப்பு இவ்வாறு பகுத்துணரப்படுகிற நிலையில்தான் இலக்கியத்தின் 'இடம்' நிர்ணயிக்கப்படுகிறது.

இலக்கியம், சமுதாய உணர்வுநிலைகளில் ஒன்று. ஏனைய சமுதாய உணர்வுநிலைகளாகிய அரசியல், சமயம், சட்டம், சாதி, நீதிநெறி, சித்தாந்தம் முதலியவற்றோடும், அழகியலாகிய அது, செயல்பாட்டுறவு கொண்டதாக இருக்கிறது. இவ்வாறு இலக்கியத்தின் இடத்தை மார்க்சியம் நிர்ணயம் செய்கிறது. பிறிதோரிடத்தில் மார்க்ஸ் சொல்வார்: "குறிப்பிட்ட படைப்பாளியின் மூலமாக ஒரு சமுதாய தளம், இலக்கியத்தை உருவாக்குகின்றது. அவ்வாறு, இலக்கியம் எனும் கலைப் பொருள் உருவானவுடன்,அது சமுதாயத்தின் ஏனைய உறுப்புகளையும் பாதிக்கின்றது. ஏனைய பொருள்கள் போலவே, அழகினைச் சுவைக்கும் திறனும் கலையைப் புரிந்துகொள்ளும் திறனும் கொண்ட மக்கள் திரளை அந்தக் கலைப் படைப்பு உருவாக்குகின்றது."

அதாவது, மக்களிடமிருந்து தோன்றும் இலக்கியம். மக்களை நோக்கியே செயல்படுகின்றது. இதுதான் அதன் பொருண்மை. இந்தச் செயல்பாட்டினையும் இந்தப் பொருண்மையினையும் பாதுகாப்பதும் வளர்ப்பதும் இலக்கியத் திறனாய்வின் செயல்பாடு ஆகும். அதாவது, இலக்கியத்தை மக்களிடமிருந்து காண்பதும், அதனை மக்களோடு நெருங்கச் செய்வதும் திறனாய்வின் அடிப்படைப் பண்பாகும். இதனையே மார்க்சியத் திறனாய்வு நோக்கமாகக் கொள்கிறது.

உருவமும் உள்ளடக்கமும்

திறனாய்வு என்பது கலை பற்றிய ஓர் அறிவியல். சுயவிருப்பு வெறுப்புகள் சிலபோது குறுக்கே விழுந்தாலும்கூட அறிவியல் நெறியை நோக்கியே

நகரவேண்டியிருக்கின்றது. தருக்க முறையை வற்புறுத்தும் இயக்கவியல், இந்தப் பணிக்கு உதவுகின்றது. இது வளர்ச்சிமுறை பற்றிய அறிவியல் பொருள்கள் தமக்குள் உறவு பெற்றவை என்றும், அவற்றின் எதிர்முனையான சக்திகளின் உள்ளார்ந்தனவும் புறமார்ந்தனவுமான மோதல்களினாலும், அவற்றின் வழி உருவாகும் இயைபுகளினாலும் அமைந்திருப்பவை அவை என்றும், இதன் காரணமாக அவை இயங்கு சக்தி கொண்டிருக்கின்றன என்றும் இது கூறுகிறது. இத்தகைய பொருள்களின் தோற்றத்தை அல்லது காட்சியினைப் புரிந்து கொள்வதற்கு அவற்றிற்கிடையே காரணகாரிய முறையிலான உறவுகளைக் காண அழைக்கிறது இயக்கவியல். காரணகாரிய விதிமுறைகளுக்குட்பட்ட பொருள்களின் இயக்கம், பண்புநிலை - அளவுநிலை மாற்றங்களுக்கு உட்பட்டதாகும். பண்புநிலை (quality) என்பது, ஒரு பொருளின் தன்மங்களை (properties) இனங்காட்டக்கூடியவற்றின் மொத்த இயல்பினைக் குறிப்பது. அளவுநிலை (quantity) என்பது, அப்பொருளின் இருப்பு அல்லது தோற்றத்தினையும் வேகம் மற்றும் வளர்ச்சி அளவுகளையும் குறிப்பது. பண்பு நிலையில் ஏற்படுகிற மாற்றம், அளவுநிலை மாற்றத்திற்கும், அளவுநிலை மாற்றம், பண்புநிலை மாற்றத்துக்கும் இட்டுச் செல்லும். இயக்கவியல் இதனை ஒரு விதி முறையாகக் கொள்கிறது.

பண்புநிலை - அளவுநிலை மாற்றங்கள் பற்றிய கருத்துநிலை, உருவம் - உள்ளடக்கம் பற்றிய கருத்துநிலைக்கு அனுசரணையானது; அதன் பிரச்சினைகளைத் தீர்க்க உதவுகிறது. இவற்றுள் உள்ளடக்கம் பிரதானமானது; ஆனால் உருவம் முக்கியத்துவம் குறைந்ததல்ல. அது, உள்ளடக்கத்தைப் பாதித்து அதன் வளர்ச்சியை முன்கொண்டு செல்லக்கூடிய ஆற்றல் படைத்தது. மார்க்சியம், இவ்வாறு இந்த இரண்டன் பரஸ்பர முக்கியத்துவத்தை வற்புறுத்துகிறது. இதனடிப்படையில் லெனின் கூறுவார்: ‘உருவத்துக்கும் சார்புடைத் தனித்துவம் (relative independence) உண்டு. அது, உள்ளடக்க வீச்சுக்குப் பின்தங்கிப் போவதும், அதனை மீறிச் சில போது, பெரும் வேகம் கொள்வதும் உண்டு. ஒரு உள்ளடக்கத்திற்கு ஒரே வகையான

உருவம் தான் சாத்தியம் என்பதில்லை. ஒத்த அல்லது சற்று வேறுபட்ட பல வடிவங்கள் இருக்கலாம். மேலும், உள்ளடக்கத்தின் மீதான உருவத்தின் தாக்கம் அல்லது செயல்பாடு இரண்டு நிலைகளில் இருக்கக்கூடும். ஒன்று - உள்ளடக்கத்திற்கு அவ்வுருவம் போதுமானதாக இருக்குமானால், அவ்வுள்ளடக்கத்தின் வளர்ச்சிக்கு அது உதவுகின்றது. இரண்டு - உள்ளடக்கத்தோடு இசைவு பெறுகிற சக்தியை அவ்வுருவம் இழந்துவிட்டாலோ அல்லது அவ்விதத்தில் அது பயனற்றதாகிப் போனாலோ, அதனுடைய வளர்ச்சி குன்றிவிடுகிறது. பழைய உருவம் புதிய உள்ளடக்கத்தை ஏற்கிறபோது, முரண்பாடும் அதன் காரணமாக உருவத்திற்கு நெருக்கடியும் ஏற்பட்டுவிடுகிறது. இந்த மோதலில், அதனிடத்தில் புதிய வடிவம் தோன்றுகிறது.

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

உருப்பெறுகின்றது. விரிவான உள்ளடக்க வீச்சுக்கு விருத்தப்பா ஏற்புடைய வடிவமாக அமைகிறது. இதுபோல்தான் இன்றைக் காலத்தில், சமுதாய மாற்றங்களுக்கும் புதிய தலைமுறையினரின் வேகத்திற்கும், இறுக்கமான (குறிப்பாகப் பின்னிரப்படைக் காலத்தில் இறுக்கப்பட்டுவிட்ட) மரபு யாப்புக்கள் போதா என்ற நிலை ஏற்பட்டு விடுகிறது. அதன்போது, அதன் இறுக்கம் வீழ்ந்ததையும் புதிய வடிவங்கள் (புதுக்கவிதையாக) 'ரகளை' யுடன் வெளிக் கிளம்பியதையும் பார்க்கிறோம்.

உருவமும் உள்ளடக்கமும் சரிவர வேறுபாடின்றிச் ஒன்றிணைந்த இணைவு, 'கலைமுழுமை' (artistic whole) என்று சொல்லப்படுகிறது. 'மூலதனம்' எனும் தனது பிரம்மாண்டமான நூல் தயாராகிவிட்ட நிலையில், மார்க்ஸ் அதனைத் தெரிவிக்கும் முகமாக ஏங்கல்சுக்கு எழுதிய கடிதத்தில், இப்படிக் கூறுவார்: "என்னுடைய இந்நூல்கள் வேறு எப்படியிருந்தாலும், ஒரு சிறப்பு நிச்சயம் இவற்றிற்கு உண்டு - அது, இவை கலை முழுமை பெற்றவை - என்பதுதான்."

தீர்வும் கலைப்பண்பும்

இலக்கியத்தில் கலைமுழுமை அமையுமானால், அதன் நோக்கம் வெற்றி பெற்றுவிடுகின்றது. கலைப்படைப்பில், 'தீர்வு', 'பிரச்சாரம்' எனும் பிரச்சனைகள் இங்கே தீர்கின்றன. அவ்வக் கதைகள் அல்லது நிகழ்ச்சிகள் அவ்வவற்றின் போக்குகளின் இறுதியில் முடிவு கொண்டு விடுவதைத் 'தீர்வு' என்று வாசகர் பலர் அழைப்பதுண்டு. இது இங்குப் பிரச்சனை அல்ல. சமுதாய வாழ்க்கை அனுபவங்களைச் சித்திரிக்கின்ற இலக்கியங்கள், அவ்வாழ்க்கையின் அவலங்களுக்கும், முரண்பாடுகளுக்கும் ஒரு வகையான முடிவுகளை முன்னிறுத்தலாம். இங்கே இவற்றையே தீர்வு என்கிறோம். வாசகன் கலையியல் நிலையில் கலைப்படைப்பு ஒன்றை எதிர்கொள்கிறபோது, அவன் அந்தப் படைப்பினூடே இயல்பாகவும் தானாகவும் ஏற்றுக்கொண்டுவிடுகின்ற ஒன்றுதான் தீர்வாக இருக்கமுடியும். அதனை அப்படி ஏற்றுக்கொள்ளச் செய்கிற சக்தி, படைப்புக்கு

உண்டு. படைப்பாளனுடைய திறமை, படைப்பினுடைய நிலைமை, வாசகனுடைய ஏற்புத்தகைமை எனும் இவற்றிற்குள்தான் தீர்வு வெளிப்படுகின்றது. இந்தத் தீர்வு என்ன, எத்தகையது என்பது, படைப்பாளனுடைய நேர்மை, லட்சியம், அவ்வக் காலத்தின் அறைகூவல் முதலியவற்றைச் சார்ந்தது. உண்மையில், தீர்வு, பிரச்சாரம் என்பதெல்லாம் குறிப்பிட்ட கலைப் படைப்பின் ஒரு வகையான 'செய்தி விடுப்பே' (message) ஆகும். அதாவது, கலைப் படைப்பின் செய்திதான், அதனுடைய தீர்வும் ஆகும் என்பதாகப் புரிந்துகொள்வேண்டும்.

பிரச்சினைகளுக்குத்தான் தீர்வு. தீர்வு முக்கியமாக, இரண்டு வகைகளில் வெளிப்படுகின்றது. முதலில், தீர்வு-தீர்வின்மை என்ற வெளிப்படையான வினாவுக்கே இடமில்லாமல், கதைத் தளத்துக்குள் பரவி நின்று சித்திரமாக அமைந்திருப்பது. இது, அகப்புற நிலையில் வாசகன் மனதில் ஒரு அதிர்வை ஏற்படுத்துவதாகவும் மனிதகுலப் பிரச்சனைகளுக்கும் அவலங்களுக்கும் கதை கூறும் கோணத்திலிருந்து, அதன் செய்தி தரும் சார்பு நிலையில், வாசகனே ஒரு தீர்வுக்கு வர வழி செய்வதாகவும், அமைவது. இது ஒருவகை. யதார்த்தவியலையோ, விமரிசன யதார்த்தவியலையோ இது உட்கொண்டிருக்கலாம். இங்கே, தீர்வு எனச் சொல்லப்படுவது நேரடியாக வெளிப்படுவது அல்ல. இனி, இரண்டாவது, பாத்திரங்களின் மற்றும் சூழமைவுகளின் இயங்குதிசை வேகம். இது, கதை எனும் அடித்தளத்தினுள் முனைப்புப் பெற்று வெடிக்கப்பெறுகிறது. அதன்போது, கதையின் அச்சூழலிலேயே, பெரும்பாலும், இறுதியில் அதன் வெளிப்பாடாகத், தீர்வு என்ற தோற்றத்தோடு இது வெளிப்படுகிறது. இது வெளிப்படையாக உணரக்கூடியதாகத் தோன்றினாலும், பல சமயங்களில் படைப்புக்களின் கலைத் தன்மையோடு நெருக்கமாக இணைந்திருக்கக் கூடியதே - அதாவது - அத்தகையதையே இங்குக் குறிப்பிடுகிறோம்.

எழுத்துக்குப் பயன், நோக்கம், லட்சியம் இருக்க வேண்டும். ஆனால், அதேபோது, இது கலைத்தன்மைக்கு முரண்பட்டுவிடாமல் கலையியல் முழுமை பெற்றதாக விளங்க வேண்டியிருக்கிறது என்பதை மார்க்சியம் வற்புறுத்துகிறது.

ஏங்கெல்ஸ், இதனை மிக அழகாகச் சொல்லுகிறார்: ‘‘சமுதாய முரண்பாகளுக்கு வரலாற்று முறையிலான தீர்வுகளை, எழுத்தாளன் தட்டிலே வைத்துத் தருவதுபோல மிக வெளிப்படுத்திக் காட்ட வேண்டியதில்லை. படைப்பின் சூழமைவு மற்றும் செயல்கள் வழியே, இயல்பாகத், தானே செறிந்து புலப்படுமாறு நோக்கம் அமைதல் வேண்டும்.’’ ஏங்கல்சின் இந்தக் கருத்து, கலையின் நோக்கமும் கலைக்குரிய பண்பும் நேர்த்தியுடன் இணைந்திருக்கவேண்டும் என்பதனை வலியுறுத்துகின்றது. எனவே, இலக்கியத்தில் கலையை மறந்துவிட்டுத் தீர்வைத் தேடுவதோ பிரச்சாரத்தை நாடுவதோ கலைக்குப் பொருந்தாது. பொருந்தாமல் தொங்குவதை, வீக்கத்தைச் சுட்டிக்காட்டவும் இலக்கியம் பற்றிய மதிப்பீட்டில் அதனைக் கணக்கிலெடுத்துக் கொள்ளவும் திறனாய்வு கடன்பட்டுள்ளது. இல்லையானால், குறிப்பிட்ட படைப்பினைச் சரியாக அனுமானிக்கமுடியாது என்பது மட்டுமல்ல, இடைவெளிக்குள் புகுந்து பகட்டான வார்த்தைகளின் பின்னலில், போலிகள் சந்தர்ப்ப நிசங்களாகிவிடும்.

யதார்த்தம்

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

தாந்தே, ஷேக்ஸ்பியர், செர்வாண்ட்ஸ், கதே, பால்ஃஜாக், டிக்கன்ஸ், லெவ் டால்ஸ்டாய் முதலியவர்களின் எழுத்துக்கள், முக்கியமாக யதார்த்தவியல் சித்திரிப்பு என்ற கோணத்திலிருந்து தான் பாராட்டப்படுகின்றன. 19-ஆம் நூற்றாண்டு ஆங்கில யதார்த்தவியல் படைப்பாளர்களை (டிக்கன்ஸ், தாக்கரே, எமில் பிராந்தே, சார்லத்

பிராந்தே, கேஸ்கல்) பற்றிக் கூறுகிறபோது, மார்க்ஸ் சொல்லுவார்: “தொழில் முறை அரசியல்வாதிகள், பிரசாரகர்கள், ஒழுக்கக் கோட்பாட்டாளர்கள் ஆகிய அனைவரை விடவும் இவர்களின் எழுத்துக்கள் உலகிற்கு அரசியல் - சமுதாய உண்மைகளை அதிகம் தந்துள்ளன.” மார்க்சின் இதே கணிப்பு ஏங்கல்சிடமும் காணப்படுகிறது. பிரஞ்சு யதார்த்தவியல் படைப்பாளராகிய பால்.ஃ.ஜாக்கின், ‘மனிதகுல இன்பியல்’ (Comedie Humaine) எனும் நாவல் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறபோது, அனுபவம் பெற்ற அக்காலத்திய வரலாற்றாசிரியர்கள், பொருளாதார அறிஞர்கள், புள்ளியியலாளர்கள் முதலிய அனைவரிடமிருந்தும் அறிந்துகொண்டதைவிட பால்.ஃ.ஜாக்கின் நாவலிலிருந்து அக்காலத்திய (19-ஆம் நூற்றாண்டு) விவரங்கள் உட்பட்ட பிரெஞ்சு சமுதாய வரலாற்றை அதிகம் அறிந்து கொண்டேன் என்று கூறுகின்றார்.

‘பட்டணத்துப் பெண்’(City Girl) எனும் நாவல் பற்றி அதன் ஆசிரியர் மார்கெரட் ஹார்க்கென்சுக்கு எழுதிய கடிதத்தில், அந்நாவலின் சில அம்சங்களைப் பாராட்டிவிட்டு அதில் போதுமான யதார்த்தம் இல்லை என்று கருத்துத் தெரிவிப்பார், ஏங்கல்ஸ். அதன்போது யதார்த்தவியலான சித்திரிப்புக்குச் சில வழிகாட்டுதல்களையும் கூறுகிறார். தவிர, அதன்போது யதார்த்தத்திற்கு அவர் தருகிற விளக்கம், மிகவும் குறிப்பிடத்தகுந்ததாகும். அவர் சொல்லுவார்: “யதார்த்தம் என்பது விவரங்களின் உண்மையோடு, வகைநிலையான சூழமைவுகளில் வகைநிலையான பாத்திரங்களை (typical characters in the typical situations) மெய்ம்மையாக மீட்டுருவாக்கம் செய்வதாகும்”. புகழ்பெற்ற இக்கூற்று, படைப்புருவாக்கத்திற்கு மட்டுமல்லாமல் அதுபற்றி அறிந்து மதிப்பிடுவதற்குரிய ஒரு சிறந்த வரையறையாகவும் விளங்குகிறது. பின்னால், மாக்சிம் கோர்க்கி, (Maxim Gorky) சோஷலிச யதார்த்தவாதத்தின் ஒரு படைப்பு உத்தியாக இவ்வரையறையினை முன்வைப்பார். ஆனால், உண்மையில், சிறந்த இலக்கியம் எதற்கும் பொருந்தக்கூடிய ஒரு பொதுவான வரையறைதான் இது.

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

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

இலக்கியங்களில், விமரிசனத்திற்கு எடுத்துக்கொண்டு, அவற்றின் யதார்த்தவியலை கவனிக்கிறபோது, பாத்திரங்களும் அவற்றிற்கேற்ற தளங்களும் இவ்வாறு வகைநிலையாக அமைந்துள்ளனவா என்று பார்ப்பது அவசியம். அதன்போது,

அவற்றைக் அவ்வவற்றின் காலங்கள், இடங்கள் ஆகியவற்றின் தளத்தில் வைத்துத்தான் மதிப்பிடவேண்டும் என்பதையும் மறந்துவிடக்கூடாது. உதாரணமாக நிலவுடைமைச் சமுதாய அமைப்பு என்பது பொதுவானதாக இருந்தாலும், சில பிரத்தியேகத் தன்மைகள் காரணமாக, தி.ஜானகிராமனின் மோகமுள்ளில் வரும் யமுனா, ஆர்.சண்முகசுந்தரத்தின் கொங்கு மண்ணிலோ தோன்றியிருக்கமுடியாது. காவிரி மண்டிலத்தின் சூழ்நிலையில் அவள் படைக்கப்பட்டிருப்பதுதான் யதார்த்தம், காலம் - இடம் என்ற தளத்தில் சரியாகக் காலூன்றும்போது, இலக்கியத்தின் வார்ப்பு வலுப்பெற்று விடுவதைக் கவனிக்கலாம்.

இங்கு, லெனின் ஓரிடத்தில் கூறுவதனை நினைவிற்கொள்ளவேண்டும். அவர் சொல்வார்: ‘‘தனிப்பட்ட சூழ்நிலையமைவுகள், பாத்திரப் பண்புகளின் ஆராய்ந்தறிந்த நிலை, மற்றும் குறிப்பிட்ட வகை நிலைகளின் உளவியல் ஆகியவற்றில்தான் கலையின் முழு சாராம்சமும் இருக்கின்றது’’. கலைப்படைப்பிற்குரிய இந்த சாராம்சம், யதார்த்தவியலின் வழிமுறையாகும். குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தில் இது எவ்வாறு இடம் பெற்றுள்ளது என்று ஆராய்வதன்வழி, அவ்விலக்கியத்தின் செய்ந்நேர்த்தியும் செய்ந்நோக்கும் சரியான அளவுகோல் மூலம் மதிப்பிடப்படுகின்றன.

பிரதிபலிப்புக் கொள்கை

கலைவுருவாக்கத்திற்குப் படைப்பாளன், ஒரு முனை. புறவயஉண்மை (கள்) என்பது இன்னொரு முனை. படைப்பாளனின் கண்ணோட்டம் மற்றும் அவனுடைய ரசனைகள், பயிற்சிகள், உளவியல் நிலைகள், அவனுக்குரிய தேவைகள் முதலியவற்றைக் கருத்தாப்பொருள் (subject) எனவும், படைப்பாளி சார்ந்த அகண்ட இவ்வுலகின் புறவய உண்மையைக் கருவிப்பொருள் (object) எனவும் கொள்கிறோம். இந்தப் புறவய உலகைப் படைப்பாளி (கருத்தா) உள்வாங்குகிறான். அதனைப் பாடுபொருளாக ஆக்குகிறான். இதனையே பிரதிபலிப்பு என்கிறார்கள். இது, கருத்தாவிடமுள்ள பல்வேறு தன்மைகளையும் மற்றும் புறவய உண்மைகளையும் சார்ந்தே அமைகிறது. உறவுகள் ஒன்றல்ல ஒரே மாதிரியானவையும் அல்ல. எனவே,

பிரதிபலிப்பது என்பதும், ஒரே சீரான மாதிரியான தன்மை கொண்டதல்ல. இதனையே லெனின், பிரதிபலிப்புக் கொள்கை (Theory of Reflexion) என்று பேசுகிறார்.

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

காட்டாகப், பாரதியிடம் இதனைத் தெளிவாகப் பார்க்கமுடியும். கருத்தாப் பொருள் என்ற முறையில், பாரதியின் சுயவாழ்க்கை அனுபவங்கள், லட்சியங்கள், அவரின் சூழல்கள், அவரின் பயிற்சி, படைப்பாற்றல் என்பவற்றை ஒரு பக்கம் நிறுத்தி, அவருடைய சமகாலத்திய தேசியப் பேரியக்கம் அவருடைய இலக்கிய உருவாக்கங்களில் எவ்வாறெல்லாம் பிரதிபலித்தது என்பதனை அனுமானிக்கமுடியும். மேலும், சுதந்திரம் எனும் நிகழ்வு, அவரின் சொற்களில் வெறும் வர்ணனையாக அல்லாமல், ஒரே சமயத்தில், எதிர்காலத்தை முன் உணர்வதாகவும் திட்டமிடுவதாகவும் உருக்கொள்கிறது.

சுதந்திரம் அல்லது தேசியம் என்ற பொருள், பாரதியாரிடம் இப்படிப் பிரதிபலிப்பு ஏற்படுத்தியது போல, எல்லாரிடமும் இப்படி அல்லது ஏறத்தாழ இப்படிப் பிரதிபலித்திருக்கவேண்டும் என்று எதிர்பார்க்கமுடியாது; அவருக்குச் சற்று முன்னும் பின்னும் வாழ்ந்த மகாவித்துவான்களிடமும் பண்டிதர்களிடமும் இது சற்றும் பிரதிபலிக்கவில்லை. அவருக்குச் சற்றுப் பிந்திய மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள், சொந்த முறையில் சுதந்திர இயக்கத்தில் ஈடுபாடுடையவர்களாக இருந்தபோதிலும், கலைப் படைப்பு என்ற முறையில் அதற்கு இடம் தர அஞ்சினர். விடுதலை பெற்று இருபது ஆண்டுகள் கழித்து, அந்தச் சுதந்திர இயக்க உணர்வினைத் திரும்பக் கொண்டுவர நினைத்த ந.சிதம்பரசுப்பிரமணியன், நா.பார்த்தசாரதி, அகிலன், சி.சு.செல்லப்பா

போன்றோரிடம் தேசியம், சுதந்திரம் என்பதெல்லாம் வெறுமனே இயந்திரப் போக்காக வாய்ப்பாட்டளவிலேயே தோற்றங்காட்டியது.

விடுதலை வெள்ளிவிழாக் காலங்களிலே அரும்பிய புதுக்கவிதைகளிலோ, இந்தச் சுதந்திரம் அல்லது தேசியம், எதிர்நிலையில், வினாக்குறிகளுடனேயே பிம்பம் காட்டியது. சுதந்திரம் பெற்ற அதே நாளில், பாரதிதாசன், ‘‘இரவில் வாங்குகிறோம் - விடிவ தெந்நாளோ’’ என்று அவநம்பிக்கையுடன் உணர்வுகளை எதிரொலித்தார். இருபத்தைந்து ஆண்டுகள் கழித்து, ‘‘இரவில் வாங்கினோம் - இன்னும் விடியவே இல்லை’’ என்று புதுக்கவிதையாளர்களிடம் அது, அந்நியமாகிவிட்ட ஒன்றாக எதிரொலித்தது. இவ்வாறு சுதந்திரம் எனும் புறவய உண்மை, வெவ்வேறு கலைஞர்களிடம் எவ்வெவ்வாறு பிரதிபலித்தது; அதன் கனபரிமாணங்கள் என்ன என்பதனைச் சொல்லிக்கொண்டே போகலாம். அதன்வழி, அவர்களின் எழுத்துக்களில் உள்ள அவர்களின் உலகக் கண்ணோட்டங்களையும் மனவுணர்வுகளையும் சார்பு நிலைகளையும் கண்டறிந்து மதிப்பிடலாம். மேலும், சுதந்திரம் அல்லது தேசியம் எனும் புறவய உண்மை, கலையியல் உண்மையாக ஆதற்குரிய திறனையும் வீச்சினையும், எவ்வாறு பெற்றிருந்தது என்பதனையும் அவதானிக்கலாம். பாரதியாரைக் கழித்துவிட்டுப் பார்த்தால் நவீன தமிழ் இலக்கியப் பரப்பில், இந்திய தேசியம், சுதந்திரம் என்பதெல்லாம் மங்கலாகவே பிரதிபலித்துள்ளது என்று சொல்லத் தோன்றுகிறது.

வரலாற்றியல் பொருள் முதல்வாதம்

வரலாற்றியல் பொருள் முதல்வாதம் என்பது, உண்மையில் ஒரு சமுதாய விஞ்ஞானமே. அது சமுதாயத்தைத் தேக்கமாகவோ கிடக்கையாகவோ பார்க்காமல், இயங்குகின்ற - மாற்றமும் வளர்ச்சியும் பெறுகின்ற - ஒன்றாகப் பார்க்கின்றது. மனிதகுல வரலாற்றைக் கருத்துக்களின் அல்லது சிந்தனைகளின் உந்துதலாகவும் தனிமனிதர்கள் சிலரின் அல்லது நாயகர்களின் சாகசங்களின் வெளிப்பாடாகவும்

வருணித்த முன்னாளைய தத்துவ, வரலாற்றிஞர்களின் நிலைப்பாடுகளுக்கு மாறாக, மார்க்சியம், வரலாற்றை இயங்கு சக்திவாய்ந்த பொருள் முதல்வாதத்தின் அடிப்படையில் விளக்குகிறது. சமுதாயக் கட்டமைப்பு என்பது, முரண்பாடான உள்ளமைப்புக்களால் ஆனதென்றும் முரண்பாடும் மோதலும் காரணமாக, அது இயங்குதல் சக்தியையும் மாறுதலையும் வளர்ச்சியையும் பெற்றிருக்கின்றது என்றும் கூறுகின்றது. வடிவ அளவிலும் பண்பளவிலும் சமுதாய அமைப்பில் ஏற்படுகிற மாற்றங்களை இது விளக்கமாய்ப் பேசுகின்றது. சமுதாயத்தின் வளர்ச்சியை இயற்கைச் சூழலமைவின் பங்களிப்போடு உறவு கொண்டதாக வருணிப்பதோடு, அச்சூழமைவில், அதனுடைய அடிப்படைத் தேவைகளையடைவதற்குரிய மனிதனுடைய விருப்பாற்றல், செய்திறன், உணர்வுநிலைகள் முதலியவற்றையும் இது விளக்குகின்றது.

சமுதாய வாழ்க்கை முறைகளில், பொருளாதார உறவுகள் அடிப்படையானவை; தீர்மானிக்கிற சக்தி பெற்றவை. எனவே, இதன் அடிப்படையில் சமுதாய வரலாற்றினை, சமுதாய - பொருளாதார வடிவாக்கங்களின் (socio-economic formations) படிநிலை வளர்ச்சிகளாக மார்க்சும் ஏங்கல்சும் விளக்கியுள்ளனர். தொடர்ந்து, லெனின் இதனை மேலும் செழுமைப்படுத்தியிருக்கின்றார். இவ்வடிப்படையில் மார்க்சியம், சமுதாய அமைப்பினை ஐந்து வரலாற்றுக் கட்டங்களாகப் பகுக்கின்றது. அவை:

1. பழங்குடி கூட்டுகை அமைப்பு (Primitive Communism)
2. அடிமையாண்மை (Slave - owning)
3. நிலவுடைமை (Feudalism)
4. முதலாளித்துவம் (Capitalism)
5. பொதுவுடைமை (Communism)

பொருளாதார உற்பத்தி முறைகளின் அடிப்படையிலமைந்த இவ்வமைப்புக்கள், தனிச்சிறப்புத் தன்மைகளையும் பொதுமைத்தன்மைகளையும் ஒருங்கே கொண்டவை.

முதலாளித்துவ சமுதாயத்தின் இன்னொரு வளர்ச்சிக்கட்டம், ஏகாதிபத்திய பொருளாதார அமைப்பு; இன்றைய அமெரிக்காவில் இருப்பது போன்றது. இது, பொதுவுடைமைச் சமுதாய அமைப்பு முழுமையாகத் தோன்றுவதற்கு முன் அதற்கு முன்முகமாக அமைந்திருப்பது சோஷலிச சமுதாய அமைப்பு மார்க்சிய அறிஞர்கள் பலர் இதுபற்றியும் விளக்கியுள்ளனர்.

மேற்கூறிய ஐந்து அமைப்புக்களையும், காலவரிசை முறையிலான செங்குத்துநிலை (vertical) அமைப்புக்கள் என்று கொள்வோமானால், இவற்றிற்குரிய படுக்கை நிலையான (horizontal) பண்புக்கூறுகளில், வர்க்கங்கள் பிரதானமாகக் கருதப்படக்கூடியவை. வர்க்கம் (class) என்பது என்ன? பொருளாதார உற்பத்தி உறவுகளின் அடிப்படையில் - பிறரோடு வேறுபட்டும், அதேபோது, தமக்குள்ளே பொதுமைப்பட்டும் இருக்கிற மக்களின் பெரிய குழுமங்களே வர்க்கங்கள். உழைப்பு நிலையிலும், உற்பத்திச் சாதனங்களோடு கூடிய உறவுநிலையிலும், சமுதாயத்தின் வளங்களைப் பெறுவதிலும் தருவதிலும் உள்ள பிரிவினைகள் இவை. சமுதாய வேலைப் பங்கீடுகளின் வளர்ச்சி முறைகளில் தொடங்கிய இப்பிரிவினை, தத்தமக்குரிய (வர்க்க) நலன்களையும், அதன் காரணமாக முரண்பாடுகளையும், மோதல்களையும் கொண்டு விளங்குகின்றது. சமூக வரலாறு என்பது இத்தகைய முரண்பாடுகளையும் மோதல்களையும் கொண்டு அமைந்தது.” முன்னர்க்கூறிய வரலாற்றியல் சமூக அமைப்புகளில், அடிமையுடைமைச் சமுதாய அமைப்பிலிருந்து தொடங்கி இவ்வர்க்கங்கள் அமைந்துள்ளன. ஒவ்வொரு சமுதாய அமைப்பிலும், எதிர்நிலையான முதன்மை வர்க்கங்கள் உண்டு. நிலவுடைமைச் சமுதாய அமைப்பில் நிலம் என்ற உற்பத்தி சாதனத்தை உடைமையாகக் கொண்ட வர்க்கமும் உழைப்பையே மையமாகக் கொண்ட வர்க்கமும் முதன்மையானவை. வளர்ச்சிப் போக்கில் அவற்றிற்கிடையே உறவுகள் கவனிக்கத்தக்கவை.

முதலாளித்துவ சமுதாயத்தில், முதலாளி - தொழிலாளி என்பது முதன்மையான வர்க்கப் பிரிவு. தொழில் உற்பத்தியில் உற்பத்தி சாதனங்களை உடைமையாகக் கொண்டு, உற்பத்தி முறைகள், உற்பத்திப் பொருள்களின் விநியோகம், அதன் பலன் ஆகியவற்றை உரிமையாகக் கொண்டவன் முதலாளி என்றால், அத்தகைய உற்பத்தி உறவுகளில் உழைப்பையும் உழைப்புத் திறனையும் கூலியாகத் தருகிறவன் தொழிலாளியாவன். அறிவையே முதலீடாகக் கொண்டு, சிறுசிறு உடைமைகளையும், சலுகைகளையும், அதிகாரங்களையும் பெற்றிருக்கின்ற மத்தியதர வர்க்கம் என்பதும் இதே முதலாளித்துவ சமூக அமைப்பில் பிறந்ததுதான். ஆனால், மார்க்சிய முன்னவர்கள் காலத்தே மத்தியதர வர்க்கம், சக்தி வாய்ந்த குறிப்பிடத் தகுந்த ஒன்றாக வளர்ந்திருக்கவில்லை. இன்றைய அறிவியல் - தொழில் நுணுக்க யுகத்தில் இவ்வவர்க்கத்தின் பண்பும் பங்கும் மிகவும் கவனிக்கத் தக்கவையாக உள்ளன.

சமுதாய வளர்ச்சிப் போக்குகள் பல பரிமாணங்கள் கொண்டவை. ஆனால், அவ்வளர்ச்சிப் போக்குகளை முன்கொண்டு செல்லுகின்றவை, பொருளாதார உற்பத்தியுறவுகளேயாகும். அதாவது, பொருளாதார உற்பத்தியுறவுகளில் ஏற்படுகின்ற மாற்றங்களுக்கேற்ப சமுதாயத்தின் உணர்வு நிலைகளாகிய சித்தாந்தம், சமயம், கலை, இலக்கியம் முதலியவையும் மாறுகின்றன என்று மார்க்சியம் பேசுகிறது. ஆனால், இதனை இயந்திரப் போக்கானதொரு வரையறையாகக் கொண்டு, இம்மாற்றங்களை நேருக்கு நேராக இணைத்துக் காண மார்க்சிய முன்னவர்கள் முயன்றதில்லை. மாற்றங்கள், காரண காரிய விளைவுகளுடன் அனுமானிக்கக் கூடியன. மேலும் இந்த மாற்றங்களை உடனடியான மாற்றங்கள் என்றோ, ஒரே சீரானவை என்றோ அவர்கள் எங்கும் குறிப்பிடவில்லை. மாறாக, இவை ‘விரைவாகவோ மெதுவாகவோ”(with greater or lesser speed) ஏற்படக்கூடும் என்றே மார்க்ஸ் சொல்கிறார்.” மேலும், அடிக்கட்டுமானமாகிய பொருளாதார அமைப்பு, முற்று

முழுமையான ஒரு தீர்மானிப்பு சக்தி என்றும் அவர்கள் கூறவில்லை. மாறாக, மார்க்சியத்தை மறுக்க நினைப்பவர்களும் மிகை உற்சாகிகளுமே அப்படி அதனைக் கூற முயன்றுள்ளனர். பிழைபடவும் மிகைபடவும் முயன்றவர்களை ஏங்கல்ஸ் மறுக்கிறார்.

அரசியல், சமயம், சித்தாந்தம், கலை, இலக்கியம் முதலிய மேல்கட்டுமானத்திலுள்ள சமுதாய உணர்வுகள், குறிப்பிட்ட நிலையில் 'சார்புடைச் சுயாதிக்கம்' (relative freedom) கொண்டவை என்று மார்க்சியம் பேசுகிறது. இதனை நினைவிற்கொள்ளவேண்டும். தங்களது கருத்தைத் திரித்துக் கூறுவோரைக் கண்டிக்கும் விதத்தில் ஏங்கல்ஸ் எழுதுகிறார்: "வரலாற்றியல் பொருள் முதல்வாதக் கொள்கையின்படி, வரலாற்றை இறுதியில் தீர்மானிக்கக்கூடிய கூறு, நடைமுறை வாழ்க்கையில் காணப்படும் உற்பத்தியும் மறுஉற்பத்தியுமே என்று கூறியிருக்கிறோமே தவிர, அதுவே முற்ற முழுது என்று கூறவில்லை. அடித்தளப் பொருளாதார அமைப்பும்கூட, மேல்கட்டுமான சமுதாய உணர்வுகளினால் உந்தப்படக் கூடியதே ஆகும். பொருளாதாரச் சூழமைவு, அடிப்படையானது. எனினும், வர்க்க மோதல்களின் அரசியல் வடிவங்களும், வெற்றி பெற்ற வர்க்கம் நிறுவுகிற அரசியல் சட்டங்களும், நீதிபரிபாலன வடிவங்களும், மேலும், இவற்றில் பங்கு கொள்கிறவர்களின் மூளைத்திறனில் இவ் வெல்லா மோதல்களும் ஏற்படுத்துகிற எதிர்வினைகளும், மற்றும் சித்தாந்த, சமயக் கோட்பாடுகளும், அவற்றின் வளர்ச்சிகளும் முதலிய இவையும் வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளின் போக்குகளில் தாக்கம் செலுத்துகின்றன; பல சமயங்களில் இவை அவற்றின் வடிவங்களை முன்கொண்டும் செல்லுகின்றன."

ஏங்கல்சின் இக்கருத்து, பொருளாதார அமைப்பே எல்லாம் என்று அதன்மேல், எல்லாவற்றையும் சுமத்துகிற சிலரின் மனப்போக்கினைத் தவிர்க்கச் செய்கிறது. வரலாற்றியலைப் புரிந்துகொள்கிறபோதும், அதனடிப்படையில் இலக்கியத்தைத்

திறனாய்வு செய்கிறபோதும் இவ்வுண்மைகள் கவனத்திற்கு உரியவை.

சீரற்ற வளர்ச்சி

பொருளாதார அமைப்பில் ஏற்படுகிற மாற்றங்களும், மேல் கட்டுமானத்திலுள்ள அரசியல், சமயம், சித்தாந்தம் முதலிய உணர்வுநிலைகள் பெறுகிற மாற்றங்களும் - சற்றுமுன் கூறியதுபோல - உடனடியான அல்லது நேருக்கு நேரான மாற்றங்கள் அல்ல. சில பிரத்தியேகக் காரணங்களினால், மாற்றங்களிலும் வளர்நிலைகளிலும் பின்தங்குதல்களும், விரைவான முன்செல்லுதல்களும் காணப்படக்கூடும். மேலும், சமுதாய வளர்ச்சியென்பது நேர்கோட்டு முறையில் அமைவதில்லை. அவ்வச் சமுதாயங்கள், தம் வரலாறுகளிலும் இயற்கைச் சூழமைவுகளிலும் வேறுபாடுகள் கொண்டிருக்கலாம். மேலும், அவை, தாம் வரித்துக்கொண்ட சாதனங்களாலும் சாதனைகளாலும் வேறுபட்டிருக்கலாம். எனவே சமுதாயங்களின் வளர்ச்சியில், ஒரே காலத்தில்கூட வேறுபாடுகள் இருக்கலாம்; இத்தகைய சாத்தியப்பாடுகளைச், சமுதாய அமைப்பின் வளர்ச்சியில், சீரற்ற வளர்நிலை (uneven development) என்று மார்க்சியம் பேசுகின்றது.

வரலாற்று வளர்ச்சியின் சீரற்ற வளர்நிலை பற்றிய கோட்பாடு, மார்க்சிய தத்துவத்தின் சிறப்பானதொரு அம்சமாகும். இது, இலக்கியம் கூறுகிற செய்திகளின் தளங்களை அறிந்துகொள்வதற்கு விரிவான கண்ணோட்டம் தருகிறது. காட்டாக, சங்க இலக்கியங்கள் வழியே, அன்றையச் சமுதாய வாழ்வினை ஆராய்ந்துகாட்ட முற்படுகிறபோது, ஒரே வகையான சமுதாய அமைப்பு ஒரே வகையான வாழ்க்கைப் போக்கும் இருந்தது என்று முடிவுக்கு வருவது தவறு, மார்க்சிய வழிகாட்டுதலில் அதன் பலவகைப்பட்ட பரிமாணங்களைக் காட்டலாம். காய் - கனி கொய்தல் (food gathering), வேட்டை முறை (hunting) ஆகிய ஆரம்பகால வாழ்க்கை நிலைகள் முதல்கொண்டு, கால்நடை மேய்ப்பும் விவசாயமும் ஆகிய வேலைப் பிரிவினைகள் ஏற்படுதல், தொடர்ந்து, தனிச்சொத்துடைமை அமைதல், அதனடிப்படையில் குடும்பங்கள் தோன்றுதல், அரசு உருவாக்கம் (state formation), சித்தாந்தங்கள்

தோன்றுதல் முதலியன வரை, பலவற்றையும் உள்ளடக்கியதாகச் சங்க காலம் விளங்குகிறது. ஒரு நிலப்பகுதியில் அரசு தோன்றத் தொடங்கிய அதே காலப் போதில் தமிழகத்தின் இன்னொரு பகுதியில், வேட்டை முறை முதலிய வாழ்க்கை நிலைகளையும் பார்க்கமுடியும் என்பதனைக் கண்டுகொள்வதற்கு இக்கண்ணோட்டம் வழிவகுக்கின்றது. இன்றும்கூட, அறிவியலும் நவீனத் தகவல் தொடர்பு சாதனங்களும், வளர்ந்திருந்தபோதும், ஒரு பக்கம், முதலாளித்துவ உற்பத்திமுறையின் வளர்ச்சி பெற்ற நிலையினையும் மறுபக்கம் சில பகுதிகளில் நிலவுடைமைச் சமுதாய அமைப்பும், அன்றியும், இனக்குழு மக்கள் வாழ்க்கை முறையும் காணப்படுகிற நிலையினையும் காணமுடியும். அதேபோது, புதிய உறவுகள் - புதிய சூழல்கள் ஆகியவற்றின் தாக்கத்தினால் சில சமுதாயக் குழுக்கள், ஒரு வரலாற்றுக் கட்டத்திலிருந்து நீளத்தாவலாக அடுத்த கட்டத்தைத் தாண்டிச் சென்றுள்ளதையும் கண்டுகொள்ளலாம். எனவே, பின்னடைவுகளும், துரிதங்களும், ஒழுங்கற்ற வளர்ச்சிகளும், வளர்முறைகளில் யதார்த்தம்.

பெண்ணிய அணுகுமுறை

பெண்ணியம் - சொற்பொருள் விளக்கம்

“பெண்ணியம்” என்பது உலகளாவியது. இஃது, உலகில் உள்ள அனைத்து மனிதகுலத்துள்ளும், ஒவ்வொரு காலக் கட்டத்திலும் பெண்களின் முன்னேற்றத்தை விமர்சிக்க ஏற்பட்டது. குறிப்பாகப், பெண்களின் சமத்துவத்தையும் முன்னேற்றத்தையும் வலியுறுத்துவதாகும்.

'Feminism' என்ற ஆங்கிலச் சொல் 'Femina’ என்ற இலத்தின் சொல்லிலிருந்து மருவி வந்ததாகும். Femina - என்ற சொல்லுக்குப் “பெண்ணின் குணாதிசயங்களைக் கொண்டுள்ள” (having the qualities of Female) என்பது பொருளாகும். இச்சொல் முதலில் பெண்களின் பாலியல் குணாதிசயங்களைக்

குறிப்பிடவே வழங்கப்பட்டது. பின்பே, பெண்களின் உரிமைகளைப் பேசுவதற்காக எடுத்தாளப்பட்டது.

1889 வரை "Womanism" என்ற சொல் பெண்களின் உரிமைப் பிரச்சினையையும் அதனடிப்படையிலான போராட்டத்தையும், உணர்த்தப் பயன்படுத்தப்பட்டது. 1890 ஆம் வருடம் 'Womanism' என்ற சொல்லினிடத்தை 'Feminism' என்ற சொல் பெற்றது. 1894-ஆம் ஆண்டு வெளிவந்த ஆக்ஸ்போர்ட் ஆங்கில அகராதியில் முதன் முதலில் இச்சொல் எடுத்தாளப்பட்டது. 'Feminism' என்ற சொல்லுக்குத் தன் வாழ்வின் மூலம் அர்த்தம் ஏற்படுத்திக் கொடுத்தவர் 'ரே ஸ்ரேசே' (Ray Strachey) என்ற பெண்மணி ஆவார்.

பெண்ணியம் என்பதற்குப் பல விளக்கங்கள் தரப்பட்டு வருகின்றன. அவ்விளக்கங்களுக்கிடையே வேறுபாடுகள் இருந்தாலும், அடிப்படையில் அவை பெண்ணியம் என்பதற்கு, 'பாலியல் சமத்துவம்' (Sexual Equality) என்ற பொருளைத் தந்து நிற்கின்றன. பரந்த அளவில் 'பெண்ணியம்' என்ற சொல் 'பெண் எந்த ஆணுக்கும் நிகரானவளே. எந்த நிலையிலும் எந்தக் காலத்திலும், அவள் அடக்கி வைக்கப்படக் கூடாது. தனிமைப்படுத்தி வைக்கப்படக் கூடாது / சார்பு நிலைப்படுத்தக் கூடாது' என்று பொருள்படுகிறது.

பெண்ணியம் என்பதைத் 'தத்துவம்' என்ற நிலையிலும் 'இயக்கம்' என்ற நிலையிலும், 'கோட்பாடு' என்ற நிலையிலும் தனித்தனியாக விளக்கிக் கொண்டோமேயானால், பெண்ணியம் என்பதன் முழு வளர்ச்சியையும் அறிந்துகொள்ள இயலும்.

பெண்ணியம் என்ற தத்துவமானது, 'ஆண் மேலாதிக்கத்தில் வழி வழியாய் வந்த பண்பாட்டின் அடிப்படையில், பெண்கள் தனித்துவம் பெறாமல் வாழ்ந்து கொண்டிருப்பதையும், ஆண்களின் பாலியல் தேவைக்குப் பயன்படுபொருளாகத்

தள்ளப்பட்ட விதத்தையும், ஆண்களைச் சார்ந்து, அவர்களின் நலன் பேணுவதையே வாழ்வாகக் கொண்டுள்ள நிலையையும் எடுத்துரைக்கின்றது.

பெண்ணியம் என்ற இயக்கமானது, பெண்கள் தாமாக முடிவெடுத்து, அவர்களின் விருப்பப்படி வாழ்க்கையை நடத்திச் செல்லும் ஒரு சமூகத்தை உருவாக்குவதாகும். இ∴து, பெண்களிடையே பல மாற்றங்களை ஏற்படுத்தி அவர்களின் மேற்கூறிய இலக்கை அடைய உதவும் புரட்சிகரமான செயற்பாடு உடையதாகும்.

பெண்ணியம் என்ற கோட்பாடானது, ஆண்கள் எந்த அளவு சமூக அமைப்பிலும், பொருளாதாரத்திலும், அரசியலிலும் ஈடுபட்டு உரிமை கொண்டாடுகிறார்களோ, அந்த அளவுக்குப் பெண்களுக்கும் மேற்கூறிய துறைகளில் அனைத்து உரிமைகளும் வழங்கப்படவேண்டும் என்று கூறுவதோடு, அதனடிப்படையில் நன்கு வரையறுக்கப்பட்ட சமூக அமைப்பை உருவாக்கித்தரவும் முயலுகிறது.

பெண்ணியத்தை முழுமையாகப் புரிந்துகொள்ள, மேலும் சிலரது விளக்கங்களும் உதவி செய்கின்றன.

‘பெண்ணியம்’ என்பது பெண்களின் எல்லாச் சிக்கல்களையும் புரிந்து கொண்டு, அவற்றை நீக்க முயல்வதாகும். அதன் மூலம், உலகளவில் அரசியலிலும் பண்பாட்டிலும் பொருளாதாரத்திலும் ஆன்மீகத்திலும் பெருத்த மாற்றத்தை ஏற்படுத்த முடியும் என்கிறார் சார்லட் பன்ச் (Charlotte Bunch).

இதையே, பார்பரா ஸ்மித்தின் (Barbara Smith) கூற்றில் சற்று விரிவாகக் காணமுடிகிறது. “பெண்ணியம் என்பது எல்லாப் பெண்களையும் அரசியல் மற்றும் பிற அடிமைத்தளையிலிருந்து விடுவித்தல் என்ற கொள்கை உடையதாகும். இளம்பெண்கள், தொழிலில் ஈடுபட்டுள்ள பெண்கள், ஏழைப் பெண்கள், தன்பால் சேர்க்கையுடைய பெண்கள் (Lesbians), வயதான மூதாட்டிகள் மற்றும் பொருளாதார நிலையிலும், மரபு மணமுறையிலும் துன்புறும் பெண்கள், இவர்கள் அனைவருக்கும்

விடுதலைபெற்றுத் தருவதே இதன் இலக்காகும்'' இதன்றி. இயல்பான அல்லது சற்றுக் குறைவான முயற்சியில் ஈடுபடுவது பெண்ணியம் ஆகாது என்று அவர் விளக்கியுள்ளார்.

டோனா ஹாக்ஸஸ்ட் மற்றும் சூ மாரோ (Dorina Hawshurst and Sue Morrow) என்பவர்கள் பெண்ணியம் என்பது தீவிர செயல்பாடுடையது என்று கூறுவது முதற்கண்ட பார்பரா ஸ்மித்தின் கருத்தோடு ஒத்துச்செல்கிறது. இவர்கள், ''பெண்ணியம் தனிப்பட்ட முறையில் மட்டுமன்றி, அரசியல் மற்றும் தத்துவ நிலையாகவும் செயல்படவேண்டி இருப்பதால், இதற்குத் தேவை தீவிர நடைமுறை செயல்பாடுதான். தீவிரம் இல்லாவிட்டால் பெண்ணியம் என்ற சொல் அர்த்தமற்றதாகி, தானே இல்லாமல் போய்விடும்'' என்று அப்பெண்கள் கருதுகின்றனர்.

சார்லட் பன்ச், ''பெண்ணியம் என்பது பெண்களுக்கான உரிமைகளைப் பெற்றுத் தருவது மட்டுமல்ல; சமூகத்தையே மாற்றியமைக்க முயல்வதாகும்'' என்கிறார். அதாவது, இவர் பெண்ணியத்தை, 'சமூகநிலை மாற்றக் கோட்பாடு' (Transformational Politics of the society) என்று விளக்குகிறார். தெரசா ப்ளிங்டன் (Teresa Billington) என்ற பெண்மணியும் 'பெண்ணியம் உலகையே மாற்றியமைக்கும் இயக்கம்' என்று கருத்துரைக்கிறார்.

பெண்ணியம் என்பது பெண்களின் நிலையை மாற்றுகின்ற இயக்கம் (A Movement of change in the position of Women) என்று ரோஸாலின்ட் டெல்மார் (Rosalint Delmar) கருத்தாகும். பெண்களைச் சமுதாய அளவில் முன்னேற்றுவது என்பது பெண்ணியத்தின் மையச் செயற்பாடாக அமைந்துள்ளதால், இதை ஒரு சிறந்த சமுதாய இயக்கமாகக் கருத இயலும் என்பது இவருடைய எண்ணமாகும். 'காரணம்' (The cause) என்ற பெண்ணிய விளக்க நூலை எழுதிய ரே ஸ்டான்சி அம்மையாரும், பெண்ணியத்தின் மையச் செயற்பாடு சமுதாயத்தில் பெண்களின் நிலையை மாற்றுவதாகும் (அடிமைத் தனத்தைக் களைதல்) என்று எடுத்துரைக்கிறார்.

பெண்ணியவாதி என்பர் யார்? (Who is Feminist?) என்ற வினாவிற்கு ரே ஸ்டான்சி பதிலுரைக்கும் போது, “பெண்ணியவாதி என்பவர் பெண்களின் போராட்டத்திற்குத் துணை நின்று, அவர்களின் அடிமைத்தனத்தைக் களைந்தெறிய உதவுவதோடு, அவரின் மையக் கொள்கையே சமுதாயத்தில் பெண்களின் நிலைமாற்றம் என்பதைப் பற்றியதாக இருக்கவேண்டும்” என்கிறார்.

சைமன்-டி-பெவாயர் என்ற அம்மையாரும் பெண்ணியவாதியை இனம்காட்ட முற்படுகையில், “பெண்களின் நிலை மாற்றம்” குறித்து அழுத்தமாகப் பேசியுள்ளார். “பெண்ணோ, ஆணோ-சமுதாயத்தில் பெண்களின் நிலையை மாற்றப் போராடுவதோடு, வகுப்பு வேறுபாடின்றி எல்லா நிலைகளிலும் பெண்களின் உயர்வுக்கு உழைப்பவராக இருக்கவேண்டும்” என்கிறார்.

மேற்கூறிய கருத்துக்களை வைத்து ஆராய்கின்றபோது, பெண்ணியம் என்பது பெண்களின் அடிமைநிலையை மாற்ற முற்படும் கோட்பாடு என்பதும் பெண்ணியவாதி என்பவர் பெண்களின் நிலை மாற்றத்திற்காகக் குரல் கொடுப்பவர் அல்லது பாடுபடுபவர் என்பதும் விளக்கம்பெறுகிறது.

பெண்ணியத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் (மேலை நாட்டுப் பெண்ணியம்)

பெண்ணியம் என்ற இயக்கம் ஒரு நீண்ட வரலாறுடையது. இந்த இயக்கத்தின் வித்து கி.பி.1400-இல் இடப்பட்டது. கி.பி.1400-இலிருந்து கி.பி.1789 வரையிலான ஆண்டுகளில் இவ்வியக்கம் கீழ்க்கண்ட மூன்று நிலைகளை அடைந்தது.

நிலை 1 : பெண்கள் தங்களை அவமதிக்கும் / துன்புறுத்தும் ஆண் வர்க்கத்தை எதிர்த்துப் போராட நினைத்த நிலை. நாடுகளின் மொழிவாரியாக இவ்வுணர்வு இருந்ததாகக் கூறலாம்.

நிலை 2 : பாலியல் உறவு என்பது வெறும் உடற்கூறுசம்பந்தமானது என்று மட்டும் நினைத்த உணர்வு மாறி, அதை நாகரிகமானதாகக் கருதியநிலை.

நிலை 3 : ஆண் வர்க்கத்தினரின் குறுகிய மனப்பான்மையையும், பாரபட்ச மனப்பான்மையையும் எதிர்த்து, தாங்கள் சமூகத்தில் உண்மையான அந்தஸ்தும் மதிப்பும்பெறவேண்டும் என்ற நோக்கு உண்டானநிலை.

பெண்களிடையே தாங்கள் துன்புறுத்தப்படுகிறோம் என்ற உணர்வு தலைதூக்கி, அதை எதிர்த்து ஒரு புரட்சி உருவாகவேண்டும் என்ற எண்ணத்தைத் (உள் மனதில்) தோற்றுவித்தது இக்காலக்கட்டமாகும். இம்முதல் காலக்கட்டம் பெண்களிடையே கருத்து மாற்றம் உருவாகத் தூண்டுகோலாக இருந்தது என்றால், பின்வந்த காலக்கட்டம் அவர்களின் கருத்தைச் செயல்படுத்தி வெற்றிகாண வைத்தது எனலாம்.

பின்வந்த காலக்கட்டத்தில் பெண்ணிய வரலாற்றில் இருபெரும் அலைகள் உண்டாயின. முதல் அலை 1830 இல் அமெரிக்காவில் தோன்றி, ஐரோப்பாவிற்கு விரைவாகப் பரவியது. இவ்வலையின் காரணமாகப் பெண்கள் ஓட்டுரிமை பெற்றனர். 2-வது அலை 1960 இன் தொடக்கத்தில் அமெரிக்காவில் தோன்றி உலகத்தின் பல பாகங்களுக்குப் பரவி, மிகப் பெரிய பண்பாட்டுப் பாதிப்பை ஏற்படுத்தியது.

இவ்விரண்டின் வரலாறே பெண்ணியத்தின் வரலாறாகக் கருதப்படுகிறது. 1830 -களில் முதன் முதலாகப் பல பெண்கள் ஒன்று சேர்ந்து ஓர் இயக்கத்தைத் தோற்றுவித்தனர். இவர்கள், ஆண்களை எதிர்த்து, பெண்களின் உரிமையை நிலைநாட்டுவதை நோக்கமாகக் கொண்டிருந்தனர். சூசன் ஆண்டனி (Susan B. Antony) அண்டாய்னட் ப்ரௌன் (Antoinette Brown) லூசி ஸ்டோன் (Lucy Stone) போன்ற பெண்மணிகள் இவ்வியக்கத்தின் முக்கிய உறுப்பினர்களாக விளங்கினர்.

1840-இல் லண்டனில் ‘உலக அடிமை ஒழிப்பு மகாநாடு’ நடத்தப்பட்டது. இம்மாநாட்டில் பெண்களை உறுப்பினர்களாகச் சேர்த்துக்கொள்ளவில்லை. முதன் முதலில் இதைப் பெண்ணியவாதிகள் வன்மையாகக் கண்டித்து அறிக்கைகள்

வெளியிட்டனர். ‘ஆண் பெண் எல்லோரும் சமமாகவே படைக்கப்பட்டுள்ளனர்’ என்ற கருத்து ‘அவ்வறிக்கைகளில் எடுத்துரைக்கப்பட்டது. பெண்கள் ஒடுக்கப்படுவதை முழுவதுமாக அழிப்பது என்பது அடிமைத்தனத்தை ஒழிப்பதைவிடக் கடினமானதாகும் என்று மற்றும் சில பெண்ணியவாதிகள் அப்பொழுது கருத்துத்தெரிவித்தனர்.

1848-இல் அமெரிக்காவில் நியூயார்க்கில் உள்ள செனகா பால்ஸ் (Seneca Falls) என்ற இடத்தில் நடந்த மாநாடு உலகப் பெண்ணிய வரலாற்றில் ஒரு மைல்கல்லாகும். லுக்கிரிடியா மாட் (Lucretia Mott) எலிஸபெத் கேடி ஸ்டான்டன் (Elizabeth cady stanton) என்ற இரு பெண்மணிகள் இம்மாநாட்டை நடத்தினர். அப்பொழுது அவ்விருவரும் பெண்களுக்கான இயக்கம் ஒன்றை முறையாகத் தொடங்கினர். இம்மாநாட்டில் பெண்களுக்குக் கீழ்கண்ட சில இன்றியமையா சலுகைகள் வழங்கப்பட வேண்டும் என்று அரசாங்கத்தை வற்புறுத்துவது என முடிவு செய்யப்பட்டது.

1. திருமணமான பெண்களுக்குச் சொத்தில் உரிமை.
2. கல்வியில் பெண்களுக்கு அதிக வாய்ப்பளித்தல்
3. தொழில், வணிகத் துறை மற்றும் வழிபடும் இடங்களில் (Church) பெண்களுக்கு வாய்ப்பளித்தல்.

1840-களிலும், ஐம்பதுகளிலும் அமெரிக்காவில் சோசலிசப் பெண்ணியத்தின் சில கருத்துக்கள், பெண்ணுரிமைக்காக நடத்தப்பட்ட கூட்டங்களில் இணைந்து வலியுறுத்தப்பட்டன. இதன் எதிரொலியாக ஓகையோ மாநிலத்தில் ‘சேலம்’ நகரில் நடந்த ஒரு மாநாட்டில் ஆண்களை அனுமதிக்கவில்லை. அத்துடன், ஆண்களை வெளிப்படையாக அம்மாநாட்டில் எதிர்த்துப்பேசினர். அம்மாநாட்டில் கலந்துகொண்ட பெண்கள் தாங்கள் ஆண்களுக்கு நிகரானவர்கள் என்ற கருத்தை எதிரொலிப்பது போல், ஆண்கள் அணிவது போன்ற தொளதொளப்பான கால் சராய்களை அணிந்து கொண்டுவந்திருந்தனர்.

இதே காலகட்டத்தில் அமெரிக்கப் பெண்கள், குடி ஒழிப்பு குழுக்களைத் தோற்றுவித்து, பிரச்சாரம் செய்யத் தொடங்கினர். கணவன்மார்களின் குடிப்பழக்கத்தால் தாங்கள் மிகவும் துன்புறுவதாகப் பல பெண்கள் வெளி உலகிற்கு முதன் முதலில் துணிந்து இனம்காட்டினர்.

1869-இல் பெண்ணியச் செயற்பாட்டாளர்கள் மற்ற உரிமைகளை அடைய ஓட்டுரிமை இன்றியமையாதது என்று கருதினர். அதன் பொருட்டு அமெரிக்கப் பெண்கள் ஓட்டுரிமைகோரும் சங்கம் (The American Women Suffrage Association) என்ற அமைப்பைத் தோற்றுவித்தனர். இதைத் தொடர்ந்து 1890-இல் சூசன் ஆண்டனி, எலிஸபெத் கேடி ஸ்டான்டன் என்ற இருவரும் தலைமை ஏற்ற தேசிய பெண்கள் ஓட்டுரிமை அமைப்பு (National American Women's Suffrage Association) தோற்றம் பெற்றது. இது பெண்களின் ஓட்டுரிமைக்காகத் தீவிரமாகப் போராடியது. இந்த அமைப்புக்களோடு மேல்மட்ட, நடுத்தர வர்க்கத்தைச் சேர்ந்தவர்களும் இணைந்து போராடி, நூற்றாண்டின் இறுதியில் ஓட்டுரிமை நிறைய தோன்றி ஒன்றோடு ஒன்று இணைந்து ஓட்டுரிமை என்ற ஒரே இலக்கை வலியுறுத்தத் தொடங்கின.

சுமார் 50 ஆண்டுகள் போராடியதன் விளைவாக 1920-இல் ஆண்டனி சட்டச் சீர்திருத்தம் அல்லது 19-ஆவது சட்டத் திருத்தம் (19th Amendment) பெண்களுக்கு ஓட்டுரிமையை அளித்தது. பெண்கள் போராட்டத்தின் முதல் வெற்றிப்படியாக இச்சட்டச் சீர்திருத்தம் அமைந்தாலும், இது பெண்களின் எல்லா உரிமைகளுக்கும் வழி வகுக்கவில்லை எனலாம்ரபிரிட்டன் பெண்ணியவாதிகள் தங்களின் கொள்கை களிலோ, காரண காரியங்களிலோ அமெரிக்கப் பெண்ணியவாதிகளுக்குச் சற்றும் குறைந்தவர்கள் அல்லர்.

சில கருத்துக்களும், உணர்வுகளும் அமெரிக்கப் பெண்ணிய இயக்கங்களின் மூலமே இவர்களுக்குக் கிடைத்தன. இப்பெண்ணிய நூல்கள், இதழ்கள், துண்டுப் பிரசுரங்கள் போன்றவை பிரிட்டன் பெண்களால் மிகவும் வரவேற்கப்பட்டன. பிரிட்டன் பெண்களைக் கவர்ந்த அமெரிக்கப் பெண்ணியவாதிகளுள் எலிசபெத் கேடி ஸ்டான்டன்

முக்கியமானவராவார். பலமுறை அவரும் லண்டன் நகருக்குச் சென்று உரைகளாற்றிப் பிரிட்டனில் பெண்ணியம் வளர உறுதுணையாக இருந்தார்.

இங்கிலாந்தில், மேரி வோல்ஸ்டன் கிராப்ட் என்ற பெண் எழுதிய 'பெண்ணுரிமைக் கொள்கை நிறுவீடு' (A Vindication of the Rights of Women) என்ற நூலும், ஜான் ஸ்டூவர்ட்மில் எழுதிய 'பெண்ணடிமைத்தனம்' (The Subjection of Women) என்ற நூலும் பெண்ணிய வளர்ச்சியில் பெரும் பங்கு வகித்தன.

இங்கிலாந்தில் 1903-இல் ஓட்டுரிமை கோரும் அமைப்புகளின் போராட்டம் வலுப்பெற்றது. 'பெண்களின் சோசலிச அரசியல் கூட்டமைப்பு' போன்ற இயக்கங்கள் ஓட்டுரிமை பெறுவது பெண்ணியத்தின் ஒரு முக்கிய கடமையாகும் என்று வாதாடின.

முதல் உலகப் போரில் இங்கிலாந்து பெண்கள் பெரும் பங்கு வகித்தனர். அது கண்டு, இங்கிலாந்து அரசாங்கம் தன் கொள்கையைத் தளர்த்திக் கொண்டு பெண்களின் ஓட்டுரிமைக்குச் சம்மதித்தது. 1918-இல் பிரிட்டன் பாராளுமன்றத்தில் பெண்கள் வாக்குரிமை பற்றிய மசோதா ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டது. அதன்படி, இங்கிலாந்தில் உள்ள முப்பது வயதிற்கு மேற்பட்டபெண்களுக்கு ஓட்டுரிமை அங்கீகரிக்கப்பட்டது. அதன்பின் வந்த ஆண்டுகளில் இருபத்தியோரு வயதைக் கடந்த கல்யாணமாகாத இளம்பெண்களுக்கும் அவ்வுரிமை வழங்கப்பட்டது.

அமெரிக்காவைப் பொறுத்தவரை முன்பே கூறியபடி ஓட்டுரிமை எதிர்பார்த்த அளவிற்குப் பெரிய வெற்றியைத் தந்துவிடவில்லை. குறிப்பாகத் தொழிலாளர் வர்க்கம், கறுப்பர் பெண்கள், நடுத்தர வர்க்கம் இவற்றைச் சார்ந்தவர்கள் எந்தப் பயனும் அடையவில்லை.

இதற்கு மூன்று முக்கிய காரணங்கள் சொல்லப்படுகின்றன.

1. பெண்களுக்கென்ற தனி அரசியல் கட்சி இல்லை.
2. அவர்கள், தங்களின் பிரச்சினைகளுக்காக ஓட்டுப் போட இயலவில்லை.

3. எண்ணிக்கையில் குறிப்பிட்டுச் சொல்லுமளவிற்கு அரசியலில் பெண்கள் ஈடுபடவில்லை.

ஒரு குடியாட்சி மாற்றம் பெற்று பெண்களுக்குச் சமூக அளவில் சீர்திருத்தம் ஏற்பட வேண்டுமானால், மேற்கண்ட இந்த மூன்று குறைகளும் நீக்கப்பட்டாகவேண்டும் என்பது வல்லுநர்கள் கருத்தாக அமைந்தது.

1920க்குப் பின், ‘ஓட்டுரிமை கோரும் இயக்கங்கள்’ நான்கு குழுக்களாகப் பிரிந்துவிட்டன. ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு கருத்தை வலியுறுத்திச் செயல்படத் தொடங்கின. அதில் முக்கிய பெரிய குழு சமதர்ம நோக்கைச்; (Socialism) சார்ந்து செயல்படத் தொடங்கியது. அது, பெண் வாக்காளர்கள் குழு (The league of Women Voters) என்ற பெயரில் இயங்கியது. பெண்களை ஆண்களில் இருந்து வேறுபடுத்தும் சட்ட நிலையை நீக்கக் கோரி,அதன் அடிப்படையில் சட்டத் திருத்தம் கொண்டுவரப் போராடியது. மேலும் இவ்வமைப்பு பெண்களின் நலன், அரசியல் பங்கு, அதிக வேலை வாய்ப்பு, கல்வியில் அதிக வாய்ப்பு, கருச்சிதைவு உரிமை, குழந்தைப் பராமரிப்பு இவற்றில் தொடர்ந்து கவனம் செலுத்தியது. இதன் பயனாக அமெரிக்கப் பாராளுமன்றத்தில் அதிகளவு பெண்கள் நலன் பற்றிய மசோதாக்கள் தாக்கல் செய்யப்பட்டன. இவ்வமைப்பு விவாகரத்தை சட்டபூர்வமாக்கியது.

இரண்டாவது குழுவானது அமைதி இயக்கமாகச் செயல்பட்டது. அமைதி மற்றும் விடுதலைக்கான அகில உலகப் பெண்கள் குழு (Women's International League of Peace and Freedom - WILPF) என்பது அதன் பெயர். இக்குழு, போராயுதங்கள் ஒழிப்பு பற்றியும் சமாதானம் பற்றியும் தொடர்ந்து மாநாடுகள் நடத்தியது. இம்மாநாடுகள் ‘போரிடுதல்’ என்பது ஆணின் குணம் என்றும், பெண்கள், விடுதலையையும் சமாதானத்தையும் விரும்புவார்கள் என்றும் வலியுறுத்தின.

மூன்றாவது குழு, தேசிய வணிக ஒருங்கிணைப்பு (National Federation of Business) என்றும், சேவை பார்க்கும் பெண்களின் சங்கம் (Professional Women's

Club) என்றும், சிறுசிறு குழுக்களைத் தொடங்கிப் பெண்களுக்கான சமூக வேலை வாய்ப்புகளை வலியுறுத்தி வந்தன.

நான்காவது குழுவானது தீவிரவாத இயக்கமாக மாறியது. ஆலிஸ் பால் (Alice Paul) என்பவரது முயற்சியால் தேசிய பெண்கள் கட்சி (National Women's Party) தொடங்கப்பட்டது. இக்கட்சி தீவிரமாகச் செயல்பட்டது. இதன் முதல் கொள்கை, சமவுரிமை மசோதா கொண்டு வருவதாகும்.

1923இல் இக்கட்சி அமெரிக்கப் பாராளுமன்றத்தில் இந்த மசோதா தாக்கல் செய்தது. இங்கிலாந்திலும் ஓட்டுரிமைக்குப் பின் ‘பெண் உரிமை’ என்ற போராட்ட விளக்கு சரியாகத் தூண்டப்படவில்லை. 1918 இல் இங்கிலாந்து பாராளுமன்றத்தில் ஓட்டுரிமை மசோதா ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டாலும், சுமார் 10 வருடங்கள் கழித்து அதாவது 1928 க்குப் பிறகே பெண்களுக்கு முழு வாக்குரிமை கொடுக்கப்பட்டது. இதன் பயனாக, முப்பதுகளில் இங்கிலாந்து பெண்களிடம் குறிப்பிடத்தக்க மாற்றங்களும், முன்னேற்றங்களும் ஏற்படத்தொடங்கின.

1930 களில் இங்கிலாந்தில் பெண்கள் குட்டை முடி வைத்துக் கொண்டும், அரை கால்சராய் அணிந்து கொண்டும், சிகரெட் பிடித்துக் கொண்டும், வீட்டை விட்டு வெளிவந்து பொதுக்காரியங்களில் ஈடுபடத் தொடங்கினர். கார் ஓட்டப் பழகிக் கொண்டனர். ஆண்களுக்குச் சமமாக நாகரிகமாக நடக்கத் தொடங்கினர். அநேகப் பெண்கள் திருமணம் வேண்டாம் என்று முடிவெடுத்தனர். திருமணம் செய்து கொண்ட பெண்களும் ஆண்களுக்கு அதிக முக்கியத்துவம் தரவில்லை. இதன் காரணமாக வழிவழியாக இருந்து வந்த ஆணாதிக்கம் சரியத்தொடங்கியது.

அமெரிக்காவிலும் 1920 தொடங்கி பெண்களிடையே மாற்றம் ஏற்படத்தொடங்கியது. இளம்பெண்களிடம் சோஷலிச உணர்வு தலைதூக்கியது. அதன் விளைவாக அவர்களிடத்தில் தோற்ற மாற்றம், உடை மாற்றம், நவீன சிகை அலங்காரம், புகை பிடிக்கும் பழக்கம் போன்றவை ஏற்பட்டன.சுசன் லா.ஃ.பாலெட;

(Suzanne Lafollette) என்பவர் பெண்கள் சம்பந்தப்பட்ட (Concerning Women) என்ற நூலும், வெர்ஜினியா வுல்ப் (Virginia Wolf) என்பவரின் ஒருவரின் சொந்த அறை (A Room of One's own) என்ற நூலும் அமெரிக்கப் பெண்களிடையே அதிகப் பாதிப்பை ஏற்படுத்தி மேற்கூறிய மாற்றத்திற்கு தூண்டுகோலாக அமைந்தன.

முப்பதுகளில் அமெரிக்காவில் பொருளாதாரச் சீர்குலைவு ஏற்பட்டது. அதைச் சீர்செய்ய, வேலையில் இருந்த மணமான பெண்களை நீக்கிவிட்டு, பதிலாக ஆண்களை வேலைக்கு அமர்த்தினால்தான் முடியும் என்ற எண்ணம் அநேக முதலாளிகளுக்கு ஏற்பட்டது. அதனடிப்படையில் செயல்படவும் தொடங்கினர். மேலும், அவர்கள், ஆண்கள்தான் தங்கள் குடும்பத்தைக் காப்பாற்ற வேண்டியுள்ளது. எனவே அவர்களுக்கு வாய்ப்பளிக்க வேண்டும் என்றும் வாதாடினர். இவ்வாதம் பெண்களிடையே மனத்தளவில் பெரிய பாதிப்பை ஏற்படுத்தவில்லை என்றாலும் அவர்கள் எடுத்த நடவடிக்கை பல பெண்களின் பொருளாதார நிலையைச் சீர்குலைத்தது.

இதற்கிடையே, 1923 இல் இருந்து, தொடர்ந்து சமவுரிமை மசோதா மீண்டும் மீண்டும் சீர்திருத்தத்திற்காக வலியுறுத்தப்பட்டது. 1950 இலும், 53 இலும் இம்மசோதா சீர்திருத்தப்பட்டது. இதனடிப்படையில் பல மாகாணங்கள் பெண்களுக்கு, ஆண்களுக்கு நிகரான சமவூதியம் தரச்சம்மதித்தன.

இரண்டாவது உலக மகாயுத்தம் அமெரிக்கப் பெண்களின் வாழ்வில் ஒரு திருப்பத்தை ஏற்படுத்தித் தந்தது. யுத்த காலத்தின் ஆண் தொழிலாளர்களின் பற்றாக்குறை காரணமாகப் பெண்களின் வேலை வாய்ப்புஅதிகரித்தது. பல மாகாணங்கள் பெண்களுக்கு விதித்திருந்த கட்டுப்பாடுகளையும் எதிர்ப்புகளையும் நீக்கத் தொடங்கின. அதனால், மணமான பெண்களும், குழந்தை பெற்ற பெண்களும் வேலையில் சேருவது அதிகமானது. உற்பத்தித் துறையில் மட்டும் பணிபுரிந்த பெண்கள், எழுத்தர் மற்றும் விற்பனையாளர் போன்ற அலுவலகப் பணிகளிலும் அமர்த்தப்பட்டனர்.

1920 இல் இருந்து 60 வரையிலான காலகட்டத்தில் பெண்ணிய நோக்கில் மதிப்பிடுகையில், அக்காலகட்டத்தில் அமெரிக்காவில் பெண்களுக்கான சமூக நிலை ஆதாயங்கள் பல இருந்தும், பெண்களின் உரிமைக்காகச் செயல்படும் சமூக இயக்கங்கள் அருகிவிட்டன என்று ஆய்வாளர்கள் கருதுகின்றனர். தனிப்பட்ட பெண்களின் நலம் நாடும் அமெரிக்கப் பல்கலைக்கழகப் பெண்கள் சங்கம் (American Association of University Women) தேசிய கத்தோலிக்க பெண்கள் சங்கம் (National Council of Catholic Women) போன்ற அமைப்புகள்தான் இக்காலகட்டத்தில் செல்வாக்கு பெற்றிருந்தன.

பிரிட்டனில் 1953 இல் ராணி எலிசபெத் பதவி ஏற்ற பிறகு பெண்களின் நிலைமை சீர்படத்தொடங்கியது. இவர் ஆட்சியில் பாலியல் சமன்பாடு (Sexual Equality) ஏற்பட்டது. உழைக்கும் வர்க்கத்தினரின் குடும்பங்களில் ஆண் பெண் இருவரும் வேலைக்குச் சென்று, வருமானத்தைப் பெருக்கி மேல்நிலை அடைந்தனர். பெண்கள் தங்கள் உழைப்பால் கிடைத்த சொந்தப் பணத்தில் தங்கள் விருப்பம்போல் வெளியே சென்று வேண்டியதை வாங்கவும் செலவு செய்யவும் தொடங்கினர். 1950 களில் அமெரிக்காவிலும் இங்கிலாந்திலும் வேலைக்குச் செல்லும் பெண்களின் எண்ணிக்கைஏறத்தாழ ஒன்று போல் இருந்தது என்று வல்லுநர்கள் கணக்கிட்டு உரைக்கின்றனர்.

அறுபதுகளில் பெண்ணியத்தின் இரண்டாவது அலை எழுச்சி பெற்றது. இக்காலக்கட்டத்தில் புதிய பெண்ணிய இயக்கத்தின் (New Feminist Movement) விளக்கங்களும், செயல்பாடுகளும் சமூகத்தில் விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்தின. இதனால் பெண்கள் பலர் ஒடுக்குமுறையை எதிர்த்துப் போராட முன் வந்தனர். இது பெண்களுக்கென ஒரு புதிய பாதையைத் திறந்து வைத்தது.

1961 டிசம்பர் 14 அன்று ஜனாதிபதி ஜான் எப். கென்னடி பெண்களின் தகுதி பற்றி ஆராய ஒரு குழுவை நிறுவினார். இக்குழு பெண்களின் நலன், வேலை மற்றும்

முழு உரிமை இவற்றைப் பற்றி ஆராய்ந்தது. 5 ஆவது சட்டச் சீர்திருத்தத்தின் படியும், 14 ஆவது சட்டச் சீர்திருத்தத்தின்படியும் பெண்கள் தக்க வசதிகளையும், தகுந்த பாதுகாப்பையும், வேலை வாய்ப்பையும் பெற்றுள்ளதாக இக்குழு ஆய்வறிக்கை சமர்ப்பித்தது. 1963 இல் ஜான் எப். கென்னடி ‘சம சம்பள மசோதாவில்’ (Equal Pay Act) கையெழுத்திட்டது அமெரிக்கப் பெண்கள் முன்னேற்றத்தில் குறிப்பிடத்தக்கதாக அமைந்தது.

1963 இல் பெட்டி ∴ப்ரைடன் (Betty Friedan) என்ற பெண் ‘பெண்ணியல்பு புதிர்நிலை’ (Feminine Mystique) என்ற நூலை எழுதினார். அமெரிக்காவின் புறநகர்ப் பகுதியில் வாழும் சாதாரண பெண்மணிகளின் சாதாரண கனவுகள் பற்றிப் பகிரங்கமாகப் பேசியது இந்நூல். மேலும், சமுதாயக் கட்டுப்பாடு அமெரிக்கப் பெண்களை எவ்வளவு தூரம் முன்னேற விடாமல் தடுத்திருக்கிறது என்பதை அப்பெண்மணி தன் நூலில் விரிவாக ஆராய்ந்துள்ளார். பெண்கள் பற்றிப் பலரும் சொல்ல.. தயங்கிப் பயந்த சில புரட்சிகரமான கேள்விகளை இவர் துணிந்துகேட்டது. அமெரிக்க ஆண்களிடையே சலசலப்பை ஏற்படுத்தியது. அடிமை வேலை செய்வதை விட்டு, குடும்பத்தில் ஓர் உயர் நிலையைத் தாங்கள் அடைய வேண்டும் என்ற எண்ணத்தைப் பெண்களிடையே ஏற்படுத்தியது இந்நூல், மேலும் இது சமூகத்தில் பாலியல் (Sexism in Society) என்பதையும், மேலும் ∴ப்ரூடியன் மனோதத்துவத்தையும் (Freudian Psychology) அமெரிக்க விளம்பரத்தையும் (American Advertising) கடுமையாக விமர்சித்துள்ளது. மொத்தத்தில் இந்நூல் வழி, பெரும்பான்மையான அமெரிக்கப் பெண்களிடையே விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்தி அவர்களின் முன்னேற்றத்திற்கும் மாறுதலுக்கும் பெட்டி ∴ப்ரைடன் வழி அமைத்துத் தந்தார்.

‘டெட்டாலஸ்’ (Daedalus) என்ற இதழில் 1964 ஆம் வருடம் ஆலிஸ் ரோஸி (Alice S. Rossi) என்பவரின் கட்டுரை ஒன்று வெளியானது. “இருபாலினரிடையே சமநிலை - ஒரு துணிவான புதுமைக் கருத்து” (Equality between the sexes: An

immodest Proposal) என்பது அக்கட்டுரைத் தலைப்பு. அக்கட்டுரை கல்வியாளர்களிடையே பெருத்த வரவேற்பைப் பெற்றது. பெண்களின் நிலையை வெவ்வேறுபட்ட சூழலில் ஆராய்ந்தது அக்கட்டுரை. மேலும், பாலியல் வேறுபாட்டில் மாறுதல் வரவேண்டுமென்றால் பெண் - சமுதாயத்தில் கீழ்க்கண்ட மூன்று மாற்றங்கள் ஏற்படவேண்டும் என்று அக்கட்டுரை பரிந்துரைத்தது.

1. பெண் குழந்தைகளுக்குப் போதுமான அளவு பராமரிப்பும் பாதுகாப்பும் கொடுத்தல்.
2. குடும்ப அமைப்பில் மாறுதல் ஏற்பட்டு, அதன் மூலம் பெண்கள் பள்ளிகளுக்கும் தொழிற்சாலைகளுக்கும் செல்ல வாய்ப்பளித்தல். மேலும்,பள்ளிகளையும் தொழிற்சாலைகளையும் புறநகர்ப் பகுதியிலும் அமைத்தல். சமுதாயத்தில் எல்லா நடவடிக்கைகளிலும் பெண்கள் சமமாகப் பங்கேற்க முனைதல்.

இது போன்ற, பல கட்டுரைகளும், நூல்களும் அக்காலச் சட்டத்தில் பெண்களின் நிலையை எடுத்துக் காட்டவும், முன்னேற்றவும் பலரால் எழுதப்பட்டன. அவை அனைத்தும் பெண்ணிய வரலாற்றில் எழுச்சிக்குரிய காரணிகளாக அமைந்தன.

1964 முதல் 1968 வரையிலான ஆண்டுகளில் பெண்ணிய இயக்கம்

1. தாராளவாதப் பெண்ணியக்கம் (Liberal Feminism)
2. தீவிரவாதப் பெண்ணியக்கம் (Radical Feminism)
3. சமதர்மவாதப் பெண்ணியக்கம் (Socialistic Feminism) என முப்பெரும் பிரிவாகச் செயல்படத் தொடங்கியது.

1966 அக்டோபரில் சுமார் 300 உறுப்பினர்களைக் கொண்ட தேசிய பெண்கள் அமைப்பு (National Organisation for Women) 'NOW' என்ற சுருக்கப் பெயருடன் தொடங்கப்பட்டது. அதன் தலைவர் பெட்டி ஃப்ரைடன் ஆவார். அந்த அமைப்பு பெண் குடியுரிமையையும், சமூகச் சீரமைப்பையும் வலியுறுத்தித் தன் செயல்பாட்டைத்

தொடங்கியது. பெண்கள் சமூக நடவடிக்கைகளில் தங்களை முழுவதும் ஈடுபடுத்தி அதன் மூலம் எல்லாவற்றிலும் ஆணுக்கு நிகராக மதிப்பையும், பொறுப்பையும் பெறவேண்டும் என்ற கொள்கையையும் கொண்டிருந்தது.

இவ்வமைப்பு, தன்னைப் ‘பெண்களால் ஆன அமைப்பு’ என்று சொல்வதைவிட, ‘பெண்களுக்கான அமைப்பு’ என்று சொல்லிக் கொள்வதிலே பெருமையடைந்தது.

இவ்வமைப்பில் 10% ஆண் உறுப்பினர்களும் இருந்தனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. 1967 இல் இவ்வமைப்பின் வலியுறுத்தலினால் அமெரிக்க ஜனாதிபதி ஜான்ஸன், அரசாங்கத்திற்குப் பாலியல் வேறுபாடு கூடாது என்று ஒரு கட்டளையைப் பிறப்பித்தார். இது அமெரிக்க அரசாங்கத்தின் எல்லாத் துறைகளிலும் கடைப்பிடிக்கப்பட்டது. இக்கட்டளையின் காரணமாக வேலைவாய்ப்பு விளம்பரங்களில் ஆண், பெண் என்று தனிப்பட்டுக் குறிப்பிடுவது கூட தடை செய்யப்பட்டது. இந்த அமைப்பு 1967 இல் பெண்ணுரிமை மசோதா (Bill of rights for women) கொண்டு வந்து அதன் மூலம் கருக்கலைப்பு உரிமைக்கான சட்டத்தைக் கொண்டு வர அரசாங்கத்தை முதன் முதலில் வற்புறுத்தியது. 300 நபர்களைக் கொண்டு தொடங்கிய இவ்வமைப்பு இன்று 1,75,000-க்கும் மேற்பட்ட உறுப்பினர்களைக் கொண்ட மிகப்பெரிய இயக்கமாக விளங்குகிறது.

1967 இல் சிகாகோவில் ‘தேசிய மாநாடு’ ஒன்று நடத்தப்பட்டது. இதில், பெண்களின் பிரச்சினைகளைப் பற்றிப் பேச முனைந்த ஜோ ப்ரிமேன் (Joe Freeman) சுலாமித் ஃபயர் ஸ்டோன் (Shulamith Fire Stone) என்ற இரு பெண்மணிகளுக்கும் அனுமதி மறுக்கப்பட்டது. அத்துடன் அம்மாநாடு அவர்களின் செயல்பாடுகளையும் குற்றம் என்று கூறி ஒதுக்கியது. இது இவ்விரு பெண்மணிகளையும் தங்கள் கருத்தைச் செயல்படுத்துவதற்கென்று ஓர் அமைப்பை ஏற்படுத்த தூண்டுகோலாக அமைந்தது. ப்ரிமேன், சிகாகோவிலேயே ‘சிகாகோ வெஸ்ட்சைட் குரூப்’ (Chicago

Westside Group) என்ற ஒரு அமைப்பைத் தொடங்கினார். ஃபையர் ஸ்டோன் நியூயார்க்கில் 'தீவிரவாதப் பெண் அமைப்பு' (RadicalWomen) என்ற ஒரு இயக்கத்தைத் தொடங்கினார்.

அதன்பின் அமெரிக்க நகரங்களில் சிறுசிறு தீவிரவாத அமைப்புகள் தோற்றம் பெற்றன. இவர்கள் அனைவரும் ஒன்று சேர்ந்து 1968 ஜனவரி 15 இல் வாஷிங்டனில் ஓர் 'அணிவகுப்பு' நடத்தினர். இதில், 'மரபுவழி வந்த பெண்மையைக் குழிதோண்டிப் புதைப்போம்' (Burial of Traditional Womenhood) என்ற கருத்தை வீதிநாடகமாக நடத்திக்காட்டினர். இதை மக்கள் தொடர்புச் சாதனங்கள் பெரிதாக விளம்பரப்படுத்தின. இதனால் இவ்வியக்கத்திற்குப் பெருத்த விளம்பரம் கிடைத்தது.

1968 செப்டம்பரில் அமெரிக்காவில் அட்லாண்டிக் சிட்டியில் உள்ள நியுஜெர்ஸியில் 'மிஸ் அமெரிக்க' போட்டி நடத்தப்பட்டது. தீவிரவாதப் பெண் இயக்கம் இதற்குக் கடும் எதிர்ப்புத் தெரிவித்தது. இவ்வியக்க உறுப்பினர், ராபின் மார்கன் (Robin Morgan) என்பவர் தலைமையில் அழகிப் போட்டி நடக்கும் இடத்திற்கு வெளியே பெண்களின் உள்ளாடைகள், ஒப்பனைப் பொருட்கள், பெண்களை மரபுகளிலேயே வைத்துப் பார்க்கும் மகளிர் இதழ்கள், மரபுவழி பெண் களைப் பெருமையாகப் பேசும் கட்டுரைகள் ஆகியவற்றைக் குவித்து எரித்தனர். கற்பனை மிகுந்த ஒரு நிருபர் இந்நிகழ்ச்சியை 'உள்ளாடை எரிப்பு' (Bra Buri ing) என விமர்சித்தார். பெண் சுதந்திரத்திற்கு அடையாளமாக இந்நிகழ்ச்சி வர்ணிக்கப்பட்டது.

நரகத்தைச் சார்ந்த அகில உலகப் பெண்கள் (Women's International Terrorist Conspiracy from Hell-WITCH) சார்ந்தவர்கள் 68-69 களில் நூதனப் போராட்டங்களை நடத்தினர். இதற்கு எதிர்ப்புச் செயற்பாடு (Zap action) என்று பெயரிட்டு அழைத்தனர். பால்வேறுபாடற்ற நிலையை வலியுறுத்தி, பொதுமக்களிடையே விழிப்புணர்ச்சியை ஊட்டும் செயலில் ஈடுபட்ட இவர்கள் தங்கள் செயல்களை

வித்தியாசமாக, மக்கள் கவனத்தை உடனடியாக ஈர்க்கும் வகையில் செய்தனர். 1968 இல் நடந்த அழகிப் போட்டியின்போது, அதற்கு எதிர்ப்புத் தெரிவிக்கும் வகையில், ஒரு ஆட்டிற்கு மகுடம் சூட்டி ஊர்வலம் நடத்தினர். மேலும் இவர்கள், 1970 மார்ச்சில், சுயகருக்கலைப்பினால் இறந்துபோன பெண்களுக்காக மௌன இறுதி ஊர்வலம் நடத்த, இதனால் தூண்டப்பட்ட மிச்சிகன் சட்டசபையினர் (Michigan Legislature) சட்டத்திருத்த மசோதாவைக் கொண்டு வந்தனர். இவ்வகைப் புதுமைப் போராட்டங்கள் பலரைக் கவர்ந்து பிரபலமடைந்தன.

‘Now’ இயக்கத்தின் முன்னாள் தலைவி டைகிரேஸ் அட்கின்சன் (Ti-Grace Atkinson) என்ற அம்மையார் அக்டோபர் 17 இயக்கம் ஒன்றைத் தொடங்கினார். இவ்வியக்கத்தினர் தீவிரமாகப் ‘பிரிவினையியம்’ (Separatism) பேசினர். அதாவது ஆண் மேலாதிக்கத்திலிருந்து விலகி வாழ்வதிலும், தாங்கள் தனிப்பட்டவர்கள் என்று காண்பிப்பதிலும் ஆர்வம் கொண்டிருந்தனர்.

1969 இல் நியூயார்க் தீவிரவாதப் பெண்ணிய இயக்கம் (New York Radical Feminist Organisation) தங்கள்ளை சிவப்பு காலுறையாளர்கள் (Red Stockings) என்று அழைத்துக் கொண்டனர். சுலாமித் பயர்ஸ்டோன் (Shulamith Firestone) இக்குழுவைத் தோற்றுவித்த பெருமைக்குரியவர். பெண்களிடையே சகோதரித்துவத்தை வளர்ப்பதையும், விழிப்புணர்வை ஊட்டுவதையும் அவர் நோக்கமாகக் கொண்டிருந்தார்.

1969 இல் அமெரிக்காவில் எல்லா மாகாணத்திலும் சுமார் 5000 தீவிரவாதக் குழுக்கள் தோற்றுவிக்கப்பட்டன. ஒவ்வொரு நகரத்திலும் ஆங்காங்கே உள்ள குழுக்கள், உள்ளூர் அரசியலிலும் பெண்களைப் பற்றிய பிரச்சாரங்களிலும் ஈடுபட்டனர். குறிப்பாகப் பல்கலைக் கழகங்களில் தங்களுடைய கொள்கைகளை முன்னேற்றியும், பெண்கள் தொடர்பான இதழ்களை, துண்டுப் பிரசுரங்களை வெளியிட்டும் தீவிரப் பணியாற்றினர்.

1969 நவம்பர் 24இல் நியூயார்க்கில் அனைத்துக் குழுக்களையும் ஒன்று சேர்க்கும் முயற்சியில் ஒரு மாநாடு நடத்தப்பட்டது. இதில்-மூேறு இயக்கத்தின் சார்பாக, 10 கோரிக்கைகள் முன் வைக்கப்பட்டன. சம வேலைவாய்ப்பு, சம கல்வி வாய்ப்பு, கருக்கலைப்பு உரிமை, தொடர்பு சாதனங்களில் பெண்களுக்கு முன்னுரிமை, பெண் விடுதலை என்பன அவை. 24 மணி நேரக் குழந்தைப் பராமரிப்பு மையங்கள் நாடெங்கிலும் நிறுவப்பட வேண்டும் என்பது மற்றொரு முக்கிய கோரிக்கையாக இம்மாநாட்டில் வைக்கப்பட்டது.

தீவிரவாதப் பெண் குழுக்கள் தங்களின் முழு தன்னாட்சி உரிமையைக் காப்பாற்றிக் கொண்டு, தீவிரப் பிரச்சாரங்களில் ஈடுபட்டு வந்ததால், அடுத்து வந்த சில ஆண்டுகளில் அமெரிக்காவில் ஒரு பெரிய எழுச்சியை அவர்களால் ஏற்படுத்த முடிந்தது.

பிரிட்டனைப் பொறுத்தவரைத் தீவிரவாதப் பெண்ணிய இயக்கம் அதிகப் பாதிப்பை ஏற்படுத்தமுடியவில்லை. இங்கிலாந்தின் அரசியல் அமைப்பும், வகுப்புவாதப் போக்குமே இதன் எழுச்சிக்குத் தடைக்கல்லாயின. இங்கிலாந்தைப் பொறுத்த வரை ‘பெண்ணியம்’ என்பதே புரட்சிகரமான ஒன்றாகும்.

அமெரிக்காவில் தீவிரவாதப் பெண்கள் நடத்திய புதுமைப் போராட்டமான எதிர்ப்புச் செயற்பாட்டுக்கு (Zap action) இங்கிலாந்தில் வரவேற்பு கிடைக்கவில்லை. எனவே, லண்டனில் நடந்த அழகிப் போட்டியின்போது மிகவும் கண்ணியமான முறையில் பெண்ணியவாதிகள் போராட்டம் நடத்தினர். அழகிப் போட்டியை எதிர்த்துப் பிரச்சாரங்கள் நடத்தித் துண்டுப்பிரசுரங்கள் விநியோகித்தனர். 1970-இல் ஆக்ஸ்போர்ட்டில் சில முக்கிய பெண் பிரமுகர்கள் ஒன்று சேர்ந்து தேசிய அளவிலான பெண்கள் கருத்தரங்கு ஒன்றை நடத்தினர். இங்கிலாந்தைப் பொறுத்தவரை இதுவே பெண்ணியவாதிகள் நடத்திய பெரிய அளவிலான பொது மக்கள் சம்பந்தப்பட்ட கருத்தரங்காகும். அமெரிக்காவைப் பொறுத்தவரை 1960 முதல் 1970 வரையிலான காலக்கட்டம் ‘தீவிரவாதப் பத்தாண்டாகக்’ (Decade of Radicals) கணக்கிடப்படுகிறது.

1975க்குப் பின் வந்த ஆண்டுகளில் பெண்ணிய இயக்கங்களின் நடவடிக்கைகளை ஆராயும் போது, இக்காலக்கட்டத்தில் பெண்ணியத்திற்குள் மிகப் பல பிரிவுகள் இருந்தன என்பது அறியப்படுகிறது.

அப்பிரிவுகள், தங்களுக்கென்று தெளிவான கொள்கைகளைக் கொண்டிருக்க வில்லை. ஒரு சாரார், இன்னொரு சாராரோடு முழுவதுமாக ஒத்துப்போகாமல், ஒரு பாதி ஒத்துப்போகும் நிலை காணப்பட்டது.

தொடக்கத்தில், சமதர்ம பெண்ணியவாதிகளுக்கும், தலைமை வேண்டாப் பெண்ணியவாதிகளுக்கும் (Anarchist) இடையே நேரடியான பிரிவினை இருந்தது. சமதர்மவாதிகள் அரசியல் அமைப்புகளில் ஆர்வம் காட்டினர். தலைமை வேண்டாப் பெண்ணியவாதிகள் அமைப்புகளை அடியோடு வெறுத்தனர். (No Organisation). 1976 இல் இருபால் சேர்க்கையை ஆதரிக்கும் சமதர்மவாதிகளுக்கும்.

தாராளப் பெண்ணியம் (Liberal Feminism)

தாராளப் பெண்ணியத்தின் தொடக்க காலம் 18-ஆம்நூற்றாண்டு. அக்கால கட்டத்தில் ஏற்பட்ட தத்துவப்புரட்சி மூலமே முதன் முதலாக தாராளப் பெண்ணியத்தின் கொள்கைகள் வேர்விட ஆரம்பித்தன. மேற்கத்திய நாடுகளில் அரசியல் கலாச்சாரத்தில் பகுத்தறிவுவாதம் (Rationalism) இடம்பெறத் தொடங்கியது. இதனால் ஆட்சி ஆதிக்கக் கொள்கையை எதிர்த்தல், குடியாட்சி,பேச்சுரிமை என்ற இவையெல்லாம் பெருமளவில் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டன. இக்காலகட்டத்தில் அதே பகுத்தறிவு எழுச்சியினால் விடுதலை உணர்விற்கும், பெண்களின் அடிமை நிலைக்கும் ஒரு நல்லுறவு தோன்றித் தாராளப் பெண்ணிய இயக்கத்திற்கு வித்திட்டது.

இவ்வியக்கம் தனி ஒருவரின் விடுதலை, மன மகிழ்ச்சி இவை அரசாங்கத்தாலும் சமூகத்தாலும் பாதுகாக்கப்படவேண்டும் என்ற உறுதியான நம்பிக்கையோடு தொடங்கப்பட்டது. 18-ஆம் நூற்றாண்டில் தத்துவவாதிகள் மற்றும் எழுத்தாளர்கள் ஆண்களாகவே இருந்தனர். அவர்கள் விடுதலை பற்றிப் பேசிய

போதும் அவர்களின் வாதங்கள் யாவும் ஆணினத்தின் மேம்பாடு பற்றியும், அவர்களின் விடுதலையைப் பற்றியும் மட்டுமே இருந்தது. பெண்கள் தங்களுக்காகப் படைக்கப்பட்ட, தங்களுக்கென்றே அடிபணிந்துபோக வேண்டிய பகுத்தறிவில்லாத பால் வர்க்கம் என்பது அவர்கள் கருத்தாக இருந்தது. அக்கருத்தை மாற்றியவர் மேரி வோல்ஸ்டோன் கிராப்ட் (Mary Wollstone Craft) என்பவராவார். இவர் 1790-களில் அதிகம் படித்த பெண் தத்துவ ஞானியாவார். இவரே பெண்விடுதலை பற்றிப் பேசிய தாராளப்பெண்ணியம்.

பெண்ணியத்தின் தோற்றத்திற்கு வித்திட்டார். சமூகத்தில் பெண்களுக்குச் சம உரிமை, எல்லா நிலைகளிலும் அவர்களுக்குச் சம வாய்ப்புகள் கொடுத்தல் என்பதே இவரது வாதமாகும். 1792-இல் இவர் எழுதிய ‘பெண்ணுரிமைக் கொள்கை நிறுவீடு’ (A Vindication of the Rights of Women) என்ற நூலில் ஆண்கள் தங்களுக்கான உரிமையைச் சரிநிகராகப் பெண்களுக்கு விட்டுக்கொடுத்தும் அவர்களுக்கு ஓர் உயர்வான நிலையைக் கொடுத்தும் வாழவேண்டும் என வற்புறுத்தியுள்ளார். தொடர்ந்து வந்த ஆண்டுகளில் இவரின் கருத்துக்கள் படிப்படியாக அமெரிக்காவிலும், இங்கிலாந்திலும் அதிகம் பரவி தாராளவாதத்திற்கு அடிகோலியது. தாராளவாதத்திற்கு மேலும் துணை போனவர்கள் ஜான் ஸ்டுவர்ட் மில் மற்றும் ஹேரியட் டெய்லர் என்பவர்களாவர். 1869-இல் ஜான் ஸ்டுவர்ட் மில் எழுதிய, ‘பெண் அடக்குமுறை’ (Subjecation of Women) என்ற நூல் தாராளவாதக் கருத்தை வளர்த்தது. பெண்களின் முன்னேற்றத்தை இந்நூலில் விரிவாக ஆராய்ந்துள்ளார். மில், பெண்கள் தம் கௌரவத்தைக் காத்துக்கொள்ள தாம் விரும்பியபடி பற்பல பணிகளை ஏற்பதும், சொத்தில் பங்குபெறுவதும், ஓட்டுரிமை பெறும் தகுதியைப் பெறுவதும் மிக இன்றியமையாதது என்று எடுத்துரைக்கின்றார். கல்வி அறிவு ஒன்றுதான் பெண்களை அடிமைத்தனத்திலிருந்து மீட்க முடியும் என்றும், பெண்கள் வேலைக்குச் சென்று கொண்டே குடும்பத்தையும் நிர்வகித்து அதில் ஆணுக்கு நிகரான சமத்துவ இடத்தை நிலைநாட்ட வேண்டும் என்றும் போதித்தார்.

சமூகத்தில் தங்களுக்கு நியாயமான வாய்ப்புகள் அளிக்கப்படவேண்டும் என்பதே தாராளவாதிகளின் கோரிக்கையாகும். தாராளப் பெண்ணியமானது ஏற்கனவே இருக்கும் சமூக அமைப்பை முன்னேற்றி, தேவையான மாறுதல்களைச் செய்து, அதன் மூலம் பெண்களுக்குத் தேவையான அளவு விடுதலையும் மதிப்பையும், தகுதியையும் பெற்றுத்தரமுயன்றது.

தாராளப் பெண்ணியம் புரட்சியின்றிப் பொருளாதாரத்திலும், சட்டத்திலும் மாறுதலைக் கொண்டுவர முயன்றது. இது அரசியல் மற்றும் பொருளாதாரத் துறைகளைப் பெரிய அளவில் தழுவி தனி ஒரு பெண்ணின் பிரச்சினை முதல் அரசியலில் பெண்களின் பங்கு, உயர்கல்வி, மக்கள் தொடர்பு ஊடகம், சம ஊதியம், பாலியலில் சம பங்கு நிலை போன்றவை வரை ஆராய்கிறது.

தற்போதைய கலாச்சாரத்தில் காணப்படும் ‘பாலியல் பங்கு’ (Sexual Role) என்பது இன்று புதிதாகத் தோன்றியதல்ல. பண்டைக் காலத்திலேயே உண்டானது. பாலியல் பங்குநிலை என்பது மனிதரால் உருவாக்கப்பட்டது. எனவே, அது மனிதராலேயே அழிக்கப்படவேண்டும் என்பது தாராளவாதிகளின் கருத்தாகும்.

தனிநபர் ஒருவன் குடும்பம், சமூக அமைப்பு, கல்வி, மக்கள் தொடர்பு சாதனங்கள் போன்றவற்றின் மூலமாகப் பயிற்றுவிக்கப்படுகிறான். அவனுக்குள் இவற்றின் தாக்கம் அவனறியாமலேயே ஏற்பட்டு விடுகிறது. இப்புறத் தாக்குதல்கள் இளைஞர்களிடம் போட்டி போடும் மனப்பான்மையையும், எதற்கும் உணர்ச்சி வசப்படாமல் இருக்கும் ஒரு தன்மையையும், தன்னை ஆண்மகன் என்று அடையாளம் காண்பித்துக் கொள்ளும் திறனையும் வளர்க்கிறது. அதே சமயத்தில் பெண்களிடம் எதிலும் கூச்சத்துடன் அடங்கி இருக்கும் தன்மையை வளர்க்கிறது. இப்படி சமூகக் கருவிகளால் உருவாக்கப்படும் ஆண்.

பெண் என்ற பங்குநிலைகள் பெண்களின் தாழ்வுநிலைக்குக் காரணமாக அமைகிறது. இதையே சிமோன் தெபவார் ‘ஒருத்தி பெண்ணாகப் பிறப்பதில்லை’

பெண்ணாக உருவாக்கப்படுகிறாள்’ (One is not born but rather becomes a Woman) என அழகாக வர்ணித்துள்ளார்.

பாலியல் வேறுபாடு இல்லாத சமூகம் உருவாக வேண்டுமானால் குழந்தைப் பருவத்திலிருந்தே ஆண் பெண் வேறுபாடு இன்மை என்ற கருத்தைச் சமூகநெறியில் பயிற்றுவிக்கவேண்டும்; அப்பொழுதுதான் ‘பெண்கள்’ என்ற ஒரு வேறுபாடான தனித்த கண்ணோட்டத்தை மாற்ற இயலும். ஆண் பெண் என்ற இருநிலையும் ஒருங்கிணைய முடியும் எனத் தாராளவாதிகள் கருத்துரைக்கின்றனர்.

தாராளப் பெண்ணியவாதிகள் பாதிக்கப்பட்ட பெண்கள், கைவிடப்பட்ட பெண்கள், பாலியல் வன்முறைக்காளான பெண்கள் மற்றும் குழந்தைகள் பாதுகாக்கப்பட வேண்டி பெண்கள் காப்பகம் (Battered Women Centres), மறுவாழ்வு மையம் (Repecrisis Centres), குழந்தைகள் காப்பகம் (Child Care Centres) போன்றவற்றை அமைத்து உதவுவதோடு, தனிநபர் வெற்றிக்கும் உதவி வருகின்றனர். மற்ற பெண்ணிய இயக்கங்கள் தாராளப் பெண்ணிய இயக்கத்தை எதிர்த்துக் குறைகூறி வருகின்றன. பிற இயக்கவாதிகளின் குற்றச்சாட்டு இவர்களது செயல் அடிப்படையில் சீர்திருத்தப் போக்கினதே என்பதாகும். அதோடு புரட்சி இல்லாமல் பெண் விடுதலை கிட்டாது என்பது இவர்கள் வாதம். புரட்சியானது தங்களுக்குக் கொஞ்ச நஞ்சம் இருக்கும் வாய்ப்புகளையும் விடுதலையையும் நீதியையும் அழித்துவிடும் என்பது இவர்கள் வாதமாகும்.தாராளப் பெண்ணியத்தின் திட்டங்களும் செயல்பாடுகளும் பெண்களுக்கு எல்லா நிலைகளிலும் ‘சமத்துவம் கொடுக்கப்பட வேண்டும்’ என்பதைச் சட்டத்தின்வழி கொண்டு வருவதே தாராளவாதிகளின் மையச் செயல்பாடாக அமைந்தது. பெண்களின் பிரச்சினையைத் தகுந்த மனிதாபிமானக் கண்ணோட்டத்தோடு ஆராய்ந்து வழி காணவும் இவர்கள் பாடுபட்டனர். ஏழ்மை நிலையில் உள்ள பெண்கள் மற்றும் வந்தேறிய (அகதி) பெண்கள் இவர்களின் நிலையை உயர்த்த பல உத்திகளைக் கையாண்டனர்.

தாராளப் பெண்ணியத்தின் முக்கிய செயற்பாடுகள் வருமாறு:

1. சம ஊதியம், சம கல்வி வாய்ப்பு, சம வேலை வாய்ப்பு இவற்றைப் பெண்களுக்குப் பெற்றுத் தருதல்.
2. பெண்களை வேறுபடுத்தக் கூடிய அத்தனை அரசியல் அமைப்பையும் ஒழித்தல்.
3. தொடர்பு சாதனங்களில் காணப்படும் பால் பேதங்களை (Sex Discrimination) ஒழித்தல்.
4. பெண்களின் பிரச்சினைகளை முழுவதுமாக அறிந்துகொள்ளுதல்.
5. தன் விருப்பக் கருக்கலைப்பு, குழந்தைப் பராமரிப்பு, தாய்மைப் பேறு மற்றும் நல வாய்ப்புகளை ஏற்படுத்தித் தருதல்.
6. பாலியலில் பெண்களுக்கு ஏற்படுத்தப்படும் வன்மைகளையும் கொடுமைகளையும் கடுமையாக எதிர்த்தல் மற்றும் அதற்கான தண்டனையைப் பெற்றுத்தருதல்.
7. பெண் ஒரு பால் சேர்க்கையினரைத் தனிப்படுத்தி விமர்சிப்பதைத் தடுத்தல். தாராளப்பெண்ணியவாதிகளும் தீவிரப் பெண்ணிய வாதிகளும், கூட மேற்கூறிய செயற்பாடுகளுக்கு ஒருங்கிணைந்த ஆதரவு தந்தனர். அரசியல் வட்டாரத்திலும் அரசியல் நடவடிக்கைகளிலும் தங்கள் செயற்பாட்டால் தாராளப் பெண்ணியவாதிகள் பெருத்த அளவில் மாற்றத்தைக் கொண்டு வந்தனர்.

சமதர்மப் பெண்ணியம்

19 ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதி இலட்சம் 20 ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திடம் சமதர்ம பெண்ணியம் தோற்றம் கொண்டது கார் மார்க்ஸ் கருத்து வேறு அடிப்படையில் பொதுவுடமை பெண்ணியம் தோற்றம் கண்டது இப்ப எண்ணியம்

வர்க்கம் மற்றும் பல்வேறுபாட்டை ஒழிப்பது அடிப்படை நோக்கமாகக் கொண்டது. அது தந்தை வழி பெயரும் சொத்துரி மேலையே சமூகத்தில் பெண் அடிமைக்கு காரணமாகும் என கூறியுள்ளது உழைக்கின்ற பட்டால் வர்க்க மக்களை விடுதலையோடு ஒட்டுமொத்த மனித இன விடுதலையை ஏற்றுவதற்காக சென்ற நூற்றாண்டிலே பகுதியில் இருந்து காரல் மார்க்ஸ் எங்கள் ஆகியோர் முன்வைத்த சித்தரை அடியொற்றி நிகழ்ந்த நியூஸ் புரட்சிகளோட தோற்றம் கொண்டதுதான் சோசியலி பெண்ணியம் ஆகும்.

பெண்ணியம் ஒடுக்கு முறைக்கு முதலாளித்துவம் பொருளாதார அமைப்புமே காரணம் என்று கருதியை பெண்ணே வாதிகள் இவற்றை கண்டனம் செய்கின்றனர். சமாதான பெரிய தேர்வுக்கு எங்கள்ஷினுடைய குடும்பம் தனிச்சொத்து ஆகியவற்றின் தோற்றம் 1887 என்ற நூல் இக்கோட்பாட்டிற்கு ஆதாரமாகும் ஆண் பெண் அனைவரிடையே உள்ள உழைப்பின் அடிப்படையான வேறுபாடை பெண்களை அடிமைப்படுத்துகிறது மேலும் முதலாலித்துவ அமைப்பு வேலை வந்த குடும்ப அமைப்புமே. பெண் அடிமை தனத்திற்கு காரணம் என்பது. சமதர்ம பெரியவாதிகள் ஆண்களே நேரடி எதிராக கருதவில்லை ஆண்கள் தந்தைவழி சமூக அமைப்பு குடும்ப தலைவியாகவும் சொத்துரிமைகளுடைய முதலாளியாகவும் வேலை வாங்குபவனாகவும் இருப்பதால் அவர்கள் சமுதாயத்தில் பெண்களைவிட உயர்ந்தவர்களாக கருதப்படுகின்றன இத்தகைய தன்னலம் மற்றும் சுரண்ட போக்கே ஆதிக்கம் மனப்பான்மைக்கு காரணம் என்று நம்பினர் இவர்கள் தாரண வாதிகள் ஆணுக்கு பெண் சமம் என்று கொள்கை சமூகத்தை பெரிய பாதிப்பையும் கருத்து மாற்றத்தை ஏற்படுத்தி விடவில்லை என்று கருதுகின்றனர்.

இது சமூகத்தில் பெண்கள் பெறக்கூடிய பொருளாதார விடுதலையை சமூகத்தில் மாற்றத்தை ஏற்படுத்தும் என்பது இரு பெண்ணியவாதிகள் கருத்து ஆகும். மேலும், பாலியலை அடிப்படையாகக் கொண்ட சமூக அமைப்பு பொருளாதாரப் புரட்சியின் மூலமே மாற்றமுடியும் என்று இப்பபெண்ணியவாதிகள் நம்புகின்றனர்

சமதர்ம பெண்யவாதிகள் சீர்திருத்த பிரச்சனைகளை செயல்பாட்டிற்காக கொண்டிருந்தன இது மக்களிடையே விழிப்புணர்வையும் இயக்கத்தையும் வளர்ப்பதற்காகவும் பயன்பட்டன. இப்ப நீ வாதைகளின் செயல்பாடுகள் வேலை பார்க்கும் பெண்களின் முன்னேற்றத்தையே கருத்தில் கொண்டிருந்தன அவர்களின் ஊதிய பிரச்சனை மற்றும் சொத்து பிரச்சனை போன்ற மற்றவர்களுக்கு உதவின குடும்பத்தை சுரண்டால் போக்கை ஒலிக்க பாடுபட்டனர் குடும்பத்தினரும் சமூக உற்பத்தியிலும் நிராகரிக்கப்படுவதை பற்றி விளக்கி விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்தினர்.

தீவிரவாத பெண்ணியம்

தாராளப் பெண்ணின் சில கருத்துகளில் இருந்து விலகி முழுமையான மாற்றம் என்னும் புரட்சி நோக்கியா கருத்தம்மா கருத்தாக்கமாக உருவாக்கிய அமைப்பு தீவிரவாத பெண்ணியம் ஆகும் 1960 காலில் தோன்றிய தாராள பெண்ணே கோட்பாடுகளின் செயலாக்கும் மூலம் பெண்கள் விடுதலை பெற காலம் நீடிக்கும் என்ற வெறுப்பு உணர்ச்சியால் பிரான்ஸ் ஜெர்மனி இங்கிலாந்து அமெரிக்க ஆகிய நாடுகளில் உள்ள பெண்களின் தண்ணீர் அமைப்பை உருவாக்கினார் அவர்கள் வகுப்பு மற்றும் பொருளாதாரம் கொடுக்கும் முறை என்பது இரண்டு நிலையாகும் உடற்கூறு என்பது பெண்களின் ஒடுக்கு முறைக்கு முதன்மையான காரணமாகும் என்று கருதினார். எனவே இவர்கள் பெண் ஒடுக்குமுறையை பொருளாதாரப் புரட்சியினால் அடியோடு உறித்து விட முடியும் என்ற விழாவாத பெண்ணியவாதிகள் கருத்திலிருந்து மாறுபட்டனர்.

பெண்கள் அடிமைகளாக அன்றி ஓர் ஒரு உயிரினராக கருதப்படவேண்டும் என்ற கருத்து வலுப்பெற்று ஆண் ஒதுக்கப்பட வேண்டியவன் என்ற கருத்தாக்கத்தை நிலைபெற செய்வதை தீவிரவாத பெண்ணிடத்தில் வலுவான கொள்கையாகும். மேலும்,

ஆண் அதிக உண்மை என்பது பெண்கள் மீது மேல் அள்ளிக்கும் செலுத்துவதற்கு வாய்ப்பு அனுமதி ஆண்கள் தங்களுக்கு இடையே அதிகார படிநிலை தன்மை உள்ளது பராஸ்பரம் சார்ந்திருப்பது ஒருமைப்பாடு உள்ளதுமாக அமைத்துக் கொண்ட பெருமை தாடித்தாடும் கொண்ட சமூக உறவுகளின் தொகுப்பாகும். இன்று காட்மேன் கூறுவதாக சித்து சாலமன் எடுத்துரைக்கிறார்.

தீவிரவாத பெண்ணை வாதிகள் தந்தைவழி சமூகத்தை எதிர்த்தனர் அவ்வாறு எதிர்பார்ப்பதற்கு பெண்கள் இவ்வமைப்பின் அடுத்தளங்களை மறுதலிக்கவேண்டும் என வாதிட்டனர். பாலுறவு முறைகளில் மறுஇன உற்பத்தியை மையப்படுத்துவதை தவிர்க்கப் பொருட்டு மகா பேரு அனுபவத்தை மறுத்தலித்தனர். பாலியல்பு வகையில் மாற்று பாலின நுகர்ச்சியை கேள்வி கேட்கும் முகமாக ஓரினச்சேர்க்கையை முன் வைக்கலாம் குடும்பம் போன்ற நேரடி தந்தை ஆதிக்க அமைப்புகளை தவிர்த்தல் என் பின்ன தீவிரவாத செயல் பாடுகளாக இருந்தன பெண்களை மீதான அடுக்கு முறையை காரணமான தந்தைவழி சமூகத்தை விளக்க வேண்டும் என்ற கருத்து வலியுறுத்தப்பட்டது அதற்கான போராட்டங்களிலும் பெண்களுக்கு விழிப்புணர்வு ஊட்டும் பதிலும் ஈடுபாடு வேண்டும் என வலியுறுத்தப்பட்டது.

கலாச்சாரப் பெண்ணியம்: (Cultural Feminism)

பெண்கள் தங்களைச் சக்தி உள்ளவர்களாக உருவாக்கிக் கொள்ளவும், தங்கள் திறமைகளை இனம் காட்டவும் முற்பட்டதன் விளைவே கலாச்சாரப் பெண்ணியம். இவ்வகைப் பெண்ணியவாதிகள் கவிதை, இசை, கலை, திரைப்படங்கள், மதம், விஞ்ஞானம், மருத்துவம் இவை அனைத்தையும் பெண்ணை மையப் படுத்தியதாக, பெண்ணை நோக்கியதாக உருவாக்க முற்பட்டனர்.

1973 இல் தொடங்கப்பட்ட இவ்வகைப் பெண்ணியம், மரபு கலாச்சாரத்திற்கு மாற்றாக புதிய கலாசாரத்தை உருவாக்க முற்பட்டது. பெண் தெய்வ வழிபாட்டை முன் நிறுத்தியது. மேலும், இனம், வகுப்பு, பால், பொருளாதாரம் இவற்றின்

அடிப்படையில் பெண்கள் அடக்கப்படுவதற்கு எதிராக குரல் ஒலித்தது. இவ்வகைப் பெண்ணியவாதிகள் மிக அமைதியாக இயங்கக் கூடியவர்கள் என்றாலும், தீவிரப் பெண்ணிய அரசியல் சிந்தாந்தங்களை ஏற்று கொண்டவர்களாவார்கள்.

மனைப் பெண்ணியம்

19 ஆம் நூற்றாண்டில் இறுதிவரை பேசப்பட்ட பெண்ணியம் மனைப் பெண்ணியம் ஆகும். பெண்களுடன் எல்லாம் சார்ந்தவர்கள் அவர்கள் வெளியுறாக பணிகளுக்கு தகுதியற்றவர்களாக கருதப்பட்டனர். தாய், மனைவி என்ற இல்லம் சார்ந்த பணிகளுக்கு மட்டுமே தகுதி உடையவர்கள். எனவே இல்லப் பணிகளை ஆற்றும் தகுதியை வளர்த்துக்கொண்ட போதுமானது என்று பீப்பிறவியின நம்பினார்கள். பெண்கள் பாலில் உயிர்கள் என்பது பிறப்பு உண்மை என்று பெண்களாக உலகமாக இல்லமும் புறவியமாக வெளி உலகமும் ஒன்றோடு ஒன்று நீ அது வேறுபட்ட உலகங்கள் என்று நம்பியனர். காலம் அற்றதா தீவிரவாத பெண்ணை சிந்தனையை வளர்ந்து ஆண் பெண்ணுக்கு தனித்தனி உலகங்கள் இல்லை என்று இருபாலரும் இவ்விரண்டு நிலைகளையும் செயலாற்றமுடியும் என்ற கருத்து வளர்ச்சியால் பின்னணியில் இல்லாமல் போயிற்று என்றும்கூட கூறலாம் என்று குறிப்பிடுகிறார்.

ஆன்மீகப் பெண்ணியம்

மதம் பற்றிய வெளிப்படையான கருத்து வளர்ச்சியை மற்றும் அதில் விழிப்புணர்வை பெண்களுக்குள் உருவாக்குவதே ஆன்மீகப் பெண்ணியம் ஆகும். தொடக்கத்தில் பெண்ணுரிமை மட்டும் பேசி வந்த பெண்ணியவாதிகள், மதத்தில் பெண்களுக்குரிய நிலை பற்றிய ஆய்வை மேற்கொண்டனர். மதத்தின் அடிப்படையில் பெண்கள் மிகவும் ஒடுக்கப்பட்டுள்ளனர் என்பதை அறிந்தபோது, எல்லாப் பெண்களுக்கும் அது பற்றிய விழிப்புணர்வை ஊட்டவேண்டியும், மதத்திலும பெண்களுக்குரிய உரிமையை நிலைநாட்டவேண்டியும் ஒரு அமைத்தனர். இதன்

அடிப்படையில் உருவான பெண்ணியமே ஆன்மிகப் பெண்ணியம் ஆகும். 'இறைவனுக்கு முன்னர் பால் பேதம் கூடாது' என்பதை நிலைநாட்டுவதே அவர்களது நோக்கமாகும்.

கிறிஸ்தவப் பெண்ணியம்

கிருத்தவ மடாலயங்களில், பெண்களின் உரிமையை நிலை நிறுத்துவதற்காகத் தோன்றியது கிறிஸ்தவப் பெண்ணியம் ஆகும். கிறித்துவ வேதமாகிய பைபிள் கூறும் கருத்தாக்கங்களும், கிறிஸ்தவ மடாலயங்கள் பெண்களை நடத்தும் அடக்கும்முறைப் போக்கும், ஒன்றுக்கொன்று மாறுபட்டிருக்கும் தன்மையைச் சுட்டிக்காட்டும் கிறித்துவப் பெண்ணியவாதிகள், அறுபதுகளில் கிறித்து மடாலயங்களுக்கு எதிராகக் குரல் கொடுத்தனர்.

'கிறிஸ்தவ மதத்தில் சீர்திருத்தம்வேண்டும்' என்று கூறும் இவ்வகைப் பெண்ணியவாதிகள், கிறித்துவ கருத்துக்களில் பெண்ணிய நோக்கை இணைத்து, மதத்தில் பெண்ணடிமை கூடாது என்று எடுத்துரைத்தனர். மேரி டாலி இவ்வகைப் பெண்ணியவாதி ஆவார்.

கிறித்தவ தேவலாயங்களில் காணப்படும் பெண்களுக்கு எதிரான அடக்குமுறைகளின் பல்வேறு வடிவங்களைத் திரை கிழித்துக் காட்டும் 'மேரி ஓ மாலே' என்ற (Mary O' Malley) பெண்மணியின், 'ஒன்ஸ் எ கேதலிக் (Once a Cathelic) என்ற நாடகம் அவ்வாலயங்களில் பாலியல் அணுகுமுறைக்கு எதிரான கத்தோலிக்கப் பெண்களின் உணர்ச்சிகளை எடுத்துக்காட்டியது. இது போன்ற படைப்புக்கள் இவ்வகைப் பெண்ணியத்தை வளர்த்தது.

தலைமைத்துவம் வேண்டாம் பெண்ணியம் (Anarcha Feminism)

கிரேக்கச் சொல்லான 'anarchaos' என்பதற்கு 'ஆட்சியாளர்கள் இல்லாத' அல்லது 'தலைமை இல்லாத' என்பது பொருளாகும். மனித சுதந்திரத்தை உறுதி

செய்யும் விதமாக எந்த ஒரு மனிதனும் எந்த மற்றொரு மனிதனை அதிகாரத்தினாலோ பயமுறுத்தலினாலோ ஆளமுடியாது என்பது இதன் குறிக்கோளாகும். அதாவது தலைவன் என்றும், தொண்டன் என்றும்ம மனிதரைப் படிநிலைப்படுத்தாமல் எல்லோருக்கும் சமபங்கு செயல்பாடு என்று இயங்குவதே தலைமைத்துவம் வேண்டாப் பெண்ணியமாகும். 1977 இல் தோற்றம் கொண்ட இவ்வகைப் பெண்ணியம் வெகு வேகமாகத் தேசிய மற்றும் உலக அளவில் புகழ் பெற்றது. தலைமையின்மை மையமான அதிகார குவிப்பின்மை கூட்டிணைப்புச் செயல்பாடு மையம் என்பவற்றைத் தன் நிலைப்பாடாகக் கொண்டிருந்தது.

இவ்வகைப் பெண்ணியவாதிகள் பெண்களுக்குப் பொருளாதாரம் மற்றும் உளவியல் சார்ந்த விடுதலை தேவை என்று எடுத்துரைத்தனர். மேலும், அவர்கள் தனிநபர் சுதந்திரத்தை மிகவும் வற்புறுத்தினர். சட்டங்கள் மட்டுமே இத்தகைய சுதந்திரத்தைப் பெற்று தந்துவிட முடியாது என்றும் கூறிவந்தனர். ‘எம்மா கோல்டுமென்’ (Emma Goldman) என்ற புகழ் பெற்ற பெண்ணியவாதி இவ்வகைப் பெண்ணியத்தைச் சார்ந்தவராவர்.

கருப்பு பெண்ணியம் (Black Feminism)

கருப்பு பெண்ணியம் வெள்ளை மகளிரால் தொடங்கப்பட்ட இயக்கமாகும். அவர்கள் தங்கள் சமூகப் பிரச்சினைகளை முன் நிறுத்தி விடுதலைக்குக் குரல் கொடுத்தனர். அவர்களுக்குக் கருப்பு இனப்பெண்களின் வாழ்வியல் முறைகளும், அவர்கள் மீதான அடக்குமுறை பற்றியும் தெரிந்திருக்க வாய்ப்பில்லை. அதனால் கருப்புப் பெண்கள் தங்கள் இனப்பிரச்சனைகளை முன்நிறுத்தி விடுதலைக்குக் குரல் ஒலித்தனர். அது கருப்புப் பெண்ணியம் என்று பெயர் பெற்றது. வெள்ளையர் அல்லாத மக்கள் யாவரும் கருப்பர் என்று குறிப்பிடப்படுகின்றனர்.

வெள்ளை இனப்பெண்களைவிட கருப்புப் பெண்கள் பாலியல் பலாத்காரத்திற்கும் உடல் சார்ந்த வன்முறைக்கும் அதிகம் ஆட்படுகின்றனர்.

வெள்ளை இன ஆண்கள் தங்களிடத்து வேலைக்கு இருக்கும் கருப்பு இனப்பெண்களைப் பலாத்காரத்திற்கு உட்படுத்துகின்றனா். அத்துடன், அவா்களை அவா்கள் இன ஆண்களும் ஒரு போகப் பொருளாகவே நினைத்து அனுபவித்து வருகின்றனா். பாலியல் துன்புறுத்தல் மேலும் மேலும் கருப்பு பெண்களை ஒடுக்கின. அத்துடன் அடக்குமுறைக்கும், அச்சுறுத்தலுக்கும் துன்புற்றனா். இதனால் கருப்புப் பெண்கள் ஒன்றிணைந்து இன அடக்குமுறைக்கும், பாலியல் பலாத்காரத்திற்கும் வன்முறைக்கும் எதிராகக் குரல் கொடுக்கவேண்டிய சூழல் ஏற்பட்டது. ஆனால் இச்சூழல் வெள்ளைப் பெண்களுக்கு இல்லை.

கருப்புப் பெண்ணியம் என்பது கருப்புப் பெண்களின் பண்பாட்டுத் தளத்தின் ஆழத்தில் இருந்து தோற்றம் பெற்றது. கருப்புப் பெண்ணியவாதிகள் அடிமைக்கு அடிமை. அதாவது அடிமைப்பட்டுப் போன கருப்பு ஆணுக்கு அடிமைப்பட்டுப் போனவா்கள். எண்பதுகளில் கருப்பு மகளிரியல் கல்வி தோற்றம் பெற்றது வளா்ந்தது. பொதுவாக மகளிரியல் என்பது பெண்களின் பொது பிரச்சினை வரலாறு பண்பாடு கலை அறிவியல் தொழில் பற்றிப் பேசும் கருப்பு மகளிரியல் என்பது கருப்புப் பெண்களின் பிரச்சினைகளை மட்டும் பேசுவதாகும். ‘பாா்பரா ஸ்மித்’ (Barbara Smith) என்பவா் கருப்புப் பெண்ணியத்தை வளா்த்தவா்களுள் குறிப்பிடத்தக்கவராவாா்.

சூழல் பெண்ணியம்

70-களில் கடைசியிலும் எண்பதுகளின் தொடக்கத்திலும் பெண்ணியம் தோற்றம் பெற்றது. சூழல் பெண்ணியம் என்ற சொல்லை முதன் முதலாய் ‘பிரான்சைஸ் தி எப்ரின்’ (Franchise – D–Eyboune) என்பவரால் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளது இவர்கள் ஆண்கள் வாழ்வியலைப் பற்றி எண்ணி பார்ப்பதில்லை அவர்கள் இயற்கைக்கு எதிராகவே செயல்பட்டு வருகின்றனர். இயற்கை ஆளவேண்டும் என்பதை அவர்கள் எண்ணமும் செயல்பாடு ஆகும் என்று கருதுகின்றனர். இப்பெண்ணியவாதிகள் போர் வன்முறைகள் மற்றும் பாலியல் வன்முறைகளுக்கு

எதிராகக் குரல் குறித்து வருகின்றனர். அணு ஆயுதத்தைப் போருக்காகப் பயன்படுத்துவதைச் சூழல் பெண்ணியவாதிகள் கடுமையாக எதிர்த்துப் போராடுகிறார்கள். ஆண்களின் வன்முறையில் ஒரு வகையான போக்குதான் அணுஆயுதத் தொழில்நுட்பம் என்று கூறுகின்றனர்.

பெண்ணிய இலக்கியத் திறனாய்வு

பெண் விடுதலை இயக்கத்தின் செயற்பாடுகளுள் பெண்ணிய இலக்கியத் திறனாய்வு (Feminist Literary Criticism) என்பதும் ஒன்று. அமெரிக்கா, இங்கிலாந்து, மற்றும் பிரான்ஸில் அறுபதுகளின் இறுதியில் இத்திறனாய்வு முறை தோற்றம் பெற்றது. 'இலக்கியத்தில் பெண்ணை மையமாக வைத்து தொலை நோக்கு ஆய்வு மேற்கொள்வது' என்பதே பெண்ணியத் திறனாய்வின் போக்கு எனச் சுருக்கமாக மேக்கி ஹம் (Maggie Hamm) என்பவர் விளக்கியுள்ளார். பெண்ணியத் திறனாய்வின் மூலம், இயக்கச் செயற்பாடுகளை முன்னேற்றுவதைப் பெண்ணியவாதிகள் நோக்கமாகக் கொண்டிருந்தனர். சான்றாக, இலக்கியத்தில் பாலியல் வன்முறைக்கு ஆட்பட்ட ஒரு பெண்ணின் நிலையை ஆராய்வது என்பது, தந்தை வழிச் சமூகத்தில் ஆண்களிடையே இருந்து வரும் வன்முறை, மனப்போக்கு, அவர்கள் பெண்களின் மேல் கொண்டிருந்த உரிமை இவற்றைத் தகர்த்தெறிவதற்கே ஆகும்.

பெண்ணிய இலக்கியத் திறனாய்வு என்பது, அரசியலிலும், தந்தை வழிச் சமூகத்தை எதிர்ப்பதிலும், பாலியல் கொள்கைகளிலும் தனிப்பங்கை வகிக்கிறது. முதலாளித்துவ, தன்னலத்துவ-அதிகாரப்படிமுறை போக்கை எதிர்க்கும் புரட்சிகரமான அடிப்படைக் கருத்தைக் கொண்டது.

எழுபதுகளில் தீவிரப் பெண்ணியவாதிகள் தங்களுக்கென்றே, தனி அமைப்புகளை உருவாக்குவதில் மிகுந்த ஆர்வம் காட்டினர். புத்தகக் கடைகள், நூலகங்கள், நாடகக் குழுக்கள், பத்திரிகைகள், கலையரங்கங்கள், சமூக நலச் சங்கங்கள், திரைப்படங்கள் என்பன அவை. இவை போலப் பெண்ணியத் திறனாய்வுப்

போக்கையும் இவர்கள் உருவாக்கி, தீவிரப் பெண்ணிய இயக்கத்தின் ஒரு பகுதியாக இணைத்துக் கொண்டனர்.

பெண்ணியத் திறனாய்வு என்பது மரபுவழி வந்த இலக்கியங்களில் எடுத்தாளப்பட்டுள்ள பெண் பற்றிய போலியான கருத்தாக்கங்களை உடைத் தெறிவதையும், இலக்கிய வடிவத்திலான பெண் அடக்குமுறையை (Women's oppression in Literary form) வெளிப்படுத்துவதையும், பல காலமாக ஒதுக்கப்பட்டு வந்த பெண்களுக்குப் புதிய இலக்கிய வரலாற்றில் இடம்பெற்றுத் தருவதையும் அடிப்படை நோக்கங்களாகக் கொண்டுள்ளது.

பெண்ணியத் திறனாய்வு என்பது,

1.வடிவத்திற்கு (Literary form) சிறப்புத் தருவதில்லை.

2.கருத்து மற்றும் பொருளுக்கே (Content) சிறப்புத் தருகிறது.

3.சமூகம் மற்றும் பண்பாட்டுப் பார்வையை அடிப்படையாகக் கொண்டது.

இம்மூன்றும், பெண்ணிய இலக்கியத் திறனாய்வுப் போக்கைத் தெளிவாக இனம் காட்டி நிற்கின்றன.

பெண்ணியத் திறனாய்வுக்கு முன்னோடியாகத் திகழும் சைமன்-டி-பெவாயர், பெட்டி ஃப்ரைடன், கேட் மில்லட் போன்றோர் அடிப்படையில் வினா ஒன்றை முதன்மையாக வைத்துத் தங்கள் ஆய்வை: மேற்கொண்டுள்ளனர். பெவாயர், “பெண் ஏன் ஆண்கள் படைப்புகளில் தவறான கண்ணோட்டத்தில் படைக்கப்பட்டிருக்கிறாள்?” என்ற வினாவையும், ஃப்ரைடன், “மரபுவழியான பழக்க வழக்கங்களைப் பெண்கள் ஏன் ஏற்றுக் கொள்கிறார்கள்?” என்ற வினாவையும், மில்லட், “பாலியல் அரசியலை இலக்கியங்கள் எவ்வாறு வெளிப்படுத்துகின்றன?” என்ற வினாவையும் முன்வைத்து தங்கள் ஆய்வுகளை மேற்கொண்டனர்.

பாலியல் / பாடவியல், அரசியல்: பெண்ணிய இலக்கியக் கோட்பாடு (Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory) என்ற நூலை எழுதிய டோரில்

மோய் (Toril Moi) அந்நூலில், பெண்ணிய இலக்கியத் திறனாய்வை இரண்டு முக்கிய வகையாக எடுத்துரைத்துள்ளார்.

1. ஆங்கிலோ-அமெரிக்கன் பெண்ணியத் திறனாய்வு (Anglo-American Feminist Criticism)
2. பிரெஞ்சு பெண்ணியத் திறனாய்வு (French Feminist Criticism)

ஆங்கிலோ-அமெரிக்கன் பெண்ணியத் திறனாய்வு என்பது அமெரிக்கா மற்றும் இங்கிலாந்தில் மேற்கொள்ளப்பட்ட திறனாய்வு முறையாகும். இத்திறனாய்விற்கு முன்னோடியாக 'கேட் மில்லட்' கருதப்படுகிறார். இவர் எழுதிய 'பாலியல் அரசியல்' என்ற நூல் ஆங்கிலோ-அமெரிக்கன் திறனாய்வுக்கு அடிப்படையானது. 'பாலியல் அரசியல்' நூலானது மூன்று பகுதிகளைக் கொண்டது.

1. பாலியல் அரசியல் (Sexual Politics)
2. வரலாற்றுப் பின்னணி (Historical background)
3. இலக்கிய வெளிப்பாடு (The Literary reflection)

'பாலியல் அரசியல்' என்ற முதல் பகுதியில் பாலினங்களுக்கிடையே காணப்படும் அதிகார உறவு முறை எடுத்துரைக்கப்படுகிறது. இரண்டாவது பகுதியான வரலாற்றுப் பின்னணியில் 19ஆம், 20ஆம் நூற்றாண்டின், பெண்ணியப் போராட்ட வரலாறு பேசப்படுகிறது. 'இலக்கிய வெளிப்பாடு' என்ற பகுதியில் டி.எச். லாரன்ஸ் (D.H. Lawrence), ஹென்றி மில்லர் (Henry Miller), நார்மன் மெய்லர் (Narman Mailer), ஜீன் ஜெனட் (Jean Jenat) என்பவர்களது படைப்புகளில் காணப்படும் பாலியல் அதிகார அரசியல், இனம் காட்டப்பட்டுள்ளது. இலக்கியங்களைப் பெண்ணிய அணுகுமுறையில் ஆய்வதற்கு ஒரு முன் மாதிரியாக இம்மூன்றாம் பகுதி அமைந்துள்ளது.

இந்நூலில், கேட் மில்லட் தந்தைவழிச் சமூகம் பற்றிய வாதங்களை முற்பகுதியில் எடுத்துரைத்து, இறுதிப் பகுதியில் அதை இலக்கியங்களின் வழிச்

சான்றுகள் பல காட்டி நிறுவியுள்ளது குறிப்பிடத்தக்க பெண்ணிய ஆய்வுப் போக்காக அமைந்துள்ளது.

மேரி எல்மான் (Mary Ellmann) என்பவர் ‘பெண்களைப் பற்றிய சிந்தனை’ (Thinking about Women) என்ற நூலை 1968இல் எழுதி வெளியிட்டார். இது கேட் மில்லட்டின் ‘பாலியல் அரசியலுக்கு’ முன்பு வெளியானது. இந்நூல், மற்றொரு வகையான திறனாய்வுப் போக்கை இலக்கிய உலகுக்கு அறிமுகப்படுத்தியது. இ∴து, பெண்களின் கருத்துருவம் பற்றிய ஆய்வு (Image of Women Criticism) என்ற பெயரில் சுட்டப்படுகிறது. இந்நூலில், எல்மான், ஆண் படைப்பாளிகளின் படைப்புக்களில் காணப்படும் பெண் பாத்திரங்களைப் பற்றிய ஆய்வை மேற்கொண்டுள்ளார்.

ஆண்களின் படைப்புக்களில் பெண்கள் கீழ்க்கண்ட பதினொரு மாதிரியான பாத்திரங்களிலேயே சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளனர். அடங்கிப்போகும் குணமுடையவர்களாக (Passivity), உருவற்றவர்களாக (Formlessness), மனவுளைச்சலுக்கு ஆட்பட்டவர்களாக (Instability), கட்டுப்பாட்டுக்கு உட்பட்டவர்களாக (Confinement), கடமையுணர்வுடையவர்களாக (Piety), பொருள் பற்றுடையவர்களாக (Materiality), ஆன்மீக நம்பிக்கையுடையவர்களாக (Spirituality), பகுத்தறிவுக்கு மாறானவர்களாக (irrationality), கவர்ச்சி மற்றும் சூன்யம் உடையவர்களாக (witch), அடங்காப் பிடாரிகளாக (Shrew), குறை கூறுபவர்களாக (Compliancy) என்று முரண்பட்ட குணமுடையவர்களாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளனர். சமூகம், பண்பாடு, அரசியல் மற்றும் தனிப்பட்ட சூழல் என்று எல்லாநிலைகளிலும், ஆண் மேலாதிக்கம் வேரூன்றியிருப்பதால், அவர்கள் படைத்த இலக்கியங்களும் அதற்கு விதிவிலக்காக அமையவில்லை என்கிறார் எல்மான்.

மேலும், அவர் தன் நூலின் இரண்டாவது தலைப்பில் ‘படைப்பவர் குறியீட்டுத் திறனாய்வு’ (Phallic Criticism) என்பது பற்றிப் பேசியுள்ளார். இது, ஒரு படைப்பை

ஆராயும்போது அல்லது மதிப்பிடும்போது. அதைப் படைத்தவர் ஆணா, பெண்ணா என்பதற்குச் சிறப்பளித்து அதனடிப்படையில் ஆராய்வதாகும். குறிப்பாக, இதன் மூலம், ‘ஆண் மைய திறனாய்வு’ (Male Centered Criticism) என்பதை விளக்கியுள்ளார்.

எல்மானின், இந்நூல் வெளிவந்த பின், இது அவரின் தலை சிறந்த நூலாக மதிப்பிடப்பட்டது. இந்நூல் முழுவதும் பரவிக்கிடந்த ‘அங்கதப் போக்கு’ அனைவராலும் பாராட்டப்பட்டது. இவருக்குப்பின், ‘பெண்களின் கருத்துருவம் பற்றிய ஆய்வின’ (Images of Women Criticism) அடிப்படையில் பல திறனாய்வு நூல்கள் தோற்றம் பெற்றன. குறிப்பாக, 1972இல் வெளிவந்த Imagesof Women in Fiction: Feminist Perspective' என்ற நூல், இத்திறனாய்வுப் போக்கில் வெளிவந்து பிரபலமடைந்தது.

1975இல், பெண்ணிய இலக்கியத் திறனாய்வில் மற்றுமொரு புதிய போக்கு எழுச்சி பெற்றது. அ.ஃ.து, பெண்களுடைய படைப்புக்களை ஆராய்வது என்பதாகும். இதன் நோக்கம், ‘பெண்களுடைய இலக்கிய மரபி’னை (Female Literary Tradition) எடுத்துரைப்பதாகும்.

இவ்வகைத் திறனாய்வுப் போக்கில் வெளிவந்தநூல்களுள், எல்லன் மோர் (Ellen Moer) எழுதிய ‘இலக்கியப் பெண்கள்’ (Literary Women-1976) என்பதும், எலைன் ஷோவால்டர் (Elaine Showalter) எழுதிய ‘அவர்களின் சொந்த இலக்கியப் படைப்பு’ (A Literature of their own-1977) என்பதும், சான்ரா கில்பர்ட் மற்றும் சூசன் குபார் (Sandra Gilbert & Susand Gubar) எழுதிய ‘ஆடிக்கில் பைத்தியக்காரப்பெண்’ (The mad woman in the Atic) என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கன. இவைகள், அமெரிக்கா மற்றும் இங்கிலாந்து நாட்டின் பெண் படைப்பாளிகளைப் பற்றி இனங்காட்டக்கூடிய முதன்மை ஆய்வுகளாக அமைந்துள்ளன. இந்நூல்கள், உடனடியாகப் பெண் ஆய்வாளர்களையும், மாணவியரையும் கவர்ந்து பிரபலமடைந்தன. இம்மூன்று

நூல்களின் மூலம், ஆங்கிலோ - அமெரிக்கத்திறனாய்வுப் போக்கில், ‘பெண் மைய வாதம்’ (Gynocentric Criticism) முன்னேற்றம் அடைந்தது,

இதற்கிடையே, அட்ரைன் ரிச் (Adrienne Rich) என்ற பெண்ணியவாதி ‘மறுபார்வை’ (Revision) என்ற புதிய பெண்ணியத் திறனாய்வுப் போக்கை அறிமுகம் செய்தார். இ∴து, பழைய இலக்கியத்தில், புதிய பார்வையைச் செலுத்தி, கேள்விகளை எழுப்பின. பழைய இலக்கியங்களில் புதைந்து கிடக்கும் பெண்களின் மரபு (to search for an underlying consistent female tradition) இவ்வாய்வின் போக்காகும்.

1975 ஆம் ஆண்டு தொடங்கி, பெண்ணியத் திறனாய்வுக் கோட்பாடுகள் பற்றிய நூல்களும் வெளிவரலாயின. பெண்ணியத் திறனாய்வுக் கோட்பாடுகளை எடுத்துரைக்கும் கீழ்க்கண்ட நான்கு கட்டுரைகளும் குறிப்பிடத்தக்கன.

1.ஆனிட் கொலோட்னியின் (Annette Kolodny) “பெண்ணிய இலக்கியத் திறனாய்வு பற்றிய சில குறிப்புகள்” (Some notes on defining a Feminist Literary Criticism).

2.எலைன் ஷோவால்டரின் ‘பெண்ணியக் கவிதை சார்ந்த நோக்கு’ (Towards a Feminist Criticism) மற்றும் ‘ஒதுக்கப்பட்ட பெண்ணிய இலக்கியத் திறனாய்வு’ (Feminist Criticism in the wilderness).

3.மிரா ஜெலனின் (Myra Jehlen) ‘ஆர்கிமிடிஸம் பெண்ணியத் திறனாய்வு பற்றிய புதிரும்’ (Archiemedes and the Paradox of Feminist Criticism).

ஆனிட் கொலோட்னியன் கட்டுரை 1975 ஆம் ஆண்டு 'Critical Inquiry' என்ற இதழில் வெளியானது. ஆனிட், இக்கட்டுரையில், பெண் படைப்பாளர்களை ஆய்வு செய்வதை, பெண்ணிய இலக்கியத் திறனாய்வின் முதன்மையானப் போக்காக எடுத்துரைத்துள்ளார். அதன் மூலம்,

1.பெண் படைப்பாளர்களின் நோக்கையும் போக்கையும் இனம் காட்டுதல், அதன் வழிப் பெண்ணியப் பாணி, (Feminine Mode) என்ற ஒன்றைத் தனித்து இனம் காட்டுதல்.

2.பெண் படைப்புக்கள் ஆண் படைப்புக்களிலிருந்து வேறுபடும் பாங்கை இனம் காட்டுதல்.

3.பெண்கள் பற்றி, ஏற்கனவே இருந்து வரும் ஒரே மாதிரியான கருத்துருவங்களை மாற்றுதல் என்ற குறிக்கோள்களை அடைய இயலும் என்று அவர் விளக்கியுள்ளார்.

எலைன் ஷோவால்டர், அமெரிக்காவின் தலை சிறந்த பெண்ணியத் திறனாய்வாளர் என்று போற்றப்படுபவர். இவர், ‘பெண்ணியக் கவிதை சார்ந்த நோக்கு’ என்ற கட்டுரையில் இரண்டு வகையான பெண்ணியத் திறனாய்வுப் போக்கினை இனம் காட்டியுள்ளார்.

முதல்வகைத் திறனாய்வாளர்களைப் ‘பெண்ணியத் திறனாய்வாளர்கள்’ (Feminist Critique) என்று காட்டுகிறார். இவர்கள், பெண் வாசகர்களாக (Women as reader) அடையாளம் காட்டப்படுகிறார்கள். அதிலும் குறிப்பாக இவர்கள் ஆண் படைப்புக்களை வாசித்தறிந்து, திறனாயும் போக்கினர் என்று எடுத்துரைத்துள்ளார்.

எலைன் ஷோவால்டர், இரண்டாவது வகைத் திறனாய்வாளர்களைப் ‘பெண் படைப்புத் திறனாய்வாளர்கள்’(Gynocritics) என்று பெயரிட்டுச் சுட்டியுள்ளார். இவர்கள் பெண் எழுத்தாளர்களை மையப்படுத்தி ஆராய்கின்றனர். பெண் படைப்புகளை வரலாற்றுப் பார்வையில் ஆராய்வதுடன், அவர்கள் எழுத்துக்களில் காணப்படும் கருத்து, வடிவம், நடை என்பவற்றைப் பற்றியும் ஆராய்ந்து மதிப்பிட்டுள்ளனர். மேலும் இவர்கள் பெண்கள் படைப்புக்களில் காணப்படும் பெண் பாத்திரங்களின் மன ஆற்றலை (Psychodynamic) ஆராய்வதிலும் அக்கறை காட்டியுள்ளனர்.

எலைன் ஷோவால்டரின் இரண்டாவது கட்டுரை மிக நீண்டது. இதில், இன்றைய பெண்ணிய இலக்கியத் திறனாய்வு உயிரியல், மொழியியல், உளவியல், பண்பாட்டியல் என்ற நான்கு போக்குகளைக் கொண்டுள்ளது என்று விளக்கியுள்ளார்.

மிரா ஜெலன் எழுதிய 'ஆர்க்கிமிடிஸூம் பெண்ணியத் திறனாய்வு குறித்த புதிரும்' என்ற கட்டுரை 1981இல் வெளியான போது, அது அமெரிக்கப் பெண்ணியவாதிகளிடையே அதிகம் பேசப்பட்டது. ஸ்பேக்ஸ் (Spacks), மோயர்ஸ் (Moers), ஷோவால்டர் (Showalter), கில்பர்ட் (Gilbert) மற்றும் குபார் (Gubar) போன்ற எழுத்தாளர்களின் பெண் மைய எழுத்துக்களை வைத்துக் கொண்டு, இலக்கியங்களில் பெண்களின் மரபினை எடுத்துரைப்பது பெண்ணியத் திறனாய்வு ஆகாது என்றும், இப்போக்கு ஆண்கள் மனத்தில் 'பெண் என்று தனித்து வேலி போட்டு விடும்' (Female enclave) என்று மீரா ஜெலன் கருத்துரைக்கிறார். ஆண், பெண் என்ற வேறுபாடின்றி எல்லாப் படைப்புக்களையும், பெண் பார்வை கொண்டு (Women's view point) ஆராய்வதே சிறந்த திறனாய்வுப் போக்கு என்றும் இவர் எடுத்துரைத்துள்ளார்.

எலைன் ஷோவால்டர் இவரது கருத்தை மறுத்துரைத்துள்ளார். பெண் எழுத்துக்களைத் தனித்துத் திறனாய்வது என்பது பெண்ணைத் தனித்துவப் படுத்துவது ஆகாது என்றும், பெண்ணின் மரபு நிலையை ஆராய்வது என்பது அரசியல் நிலையில் முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது என்றும் எடுத்துரைத்துள்ளார். தந்தைவழி ஆட்சியில் பெண் என்பவள், தான் பெண் என்பதற்காகவே வேறுபடுத்தப் பட்டுள்ளாள் அல்லது அடிமைப்படுத்தப் பட்டுள்ளாள் என்றும், பெண்ணியத்தில் அதனடிப்படையிலான திறனாய்வில் பெண், பெண் என்பதற்காக மதிப்புக்குரியவள் ஆகிறாள் என்று அதற்கு மேலும் விளக்கம் தந்துள்ளார்.

ஆங்கிலோ-அமெரிக்கப் பெண்ணியத் திறனாய்வு புதிய மற்றும் பகுப்பாய்வு முறையில் வளர்ச்சி பெற்று வருவதை மேற்கண்ட கட்டுரைப் பகுதி

எடுத்துரைக்கின்றது. இது தனக்கென தனித்ததொரு ஆய்வு முறையில் (Research Methodology). வளர்ந்து கொள்ளவில்லை என்றாலும், தீவிரப் போக்குடையதாக தன்னை வளர்த்துக் கொண்டுள்ளது.

பிரெஞ்சுப் பெண்ணியத் திறனாய்வு என்பது 1950களில் சைமன் டி பெவாயரின் கோட்பாடுகளுடன் தொடங்குகிறது. இது மரபுநிலை மார்க்சிய கொள்கையை அடிப்படையாகக் கொண்ட திறனாய்வுப் போக்கினது அன்று. ஆனால் இவர் புதிய சமதர்ம வாதங்களை முன் நிறுத்திச் சமூகம், அரசியல், பண்பாடு இவற்றின் அடிப்படையில்,'பெண் என்பவள் பிறப்பதில்லை' உருவாக்கப்படுகிறாள்' (One is not born as woman| one becomes one) என்பதை ஆராய்ந்துரைத்துள்ளார்.

பிரான்ஸில் 1960 களில் அரசியல் சார்ந்த கல்விச் சூழல் மார்க்சியப் போக்கினதாக இருந்தது. அதிலும் குறிப்பாக, மாவோயிசத்தை (Maoism) அடிப்படையாகக் கொண்டிருந்தது.

இக்காலக்கட்டத்தில், தோற்றம் பெற்ற புதிய பெண்ணியவாதிகள், பெவாயரைத் தங்களின் திறனாய்வு முன்னோடியாகக் கருதினாலும் அவரின் வாழ்வியல் மெய்மை சார்ந்த பெண்ணியக் கோட்பாட்டை (existentialist feminist theory) ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை. பெவாயரின் தாராளவாதமானது, “ஆணுக்குச் சமமாகப்பெண் மதிக்கப்பட வேண்டும்” (Equality with men) என்று எடுத்துரைக்கின்றது. ஆணுக்குச் சமம் என்று மதிப்பிடும் போக்கைப் பின்வந்த பெண்ணியவாதிகள் விரும்பவில்லை.

பெவாயருக்குப் பின், ஹெலன் சிக்ஸஸ் (Helene Cixous), லூஸி இரிகரே (Luce Irigaray), ஜூலியா ஹிரிஸ்டேவ (Jullia Kristeva) இவர்களுடைய திறனாய்வுப் போக்கு குறிப்பிட்டுச் சொல்லும்படியாக அமைந்திருந்தது.

ஹெலன் சிக்ஸஸ் என்பவர் 1975 முதல் 1977 வரையிலான மூன்றாண்டுகளில் பெண்ணியக் கோட்பாட்டு நூல்களை எழுதியுள்ளார். இவர்,

‘தந்தை வழிச் சமூக இருநெறிச் சிந்தனை’ (Patriarchal binary thought) என்ற கோட்பாட்டை எடுத்துரைத்துள்ளார்.

சூரியன் சந்திரன் பகல் / இரவு தந்தை / தாய் அறிவு / உணர்ச்சி என்பன போன்று, தந்தை வழிச் சமூகத்தில் ஆண்/ பெண் இருவரும் குறிப்பிடத்தக்க எதிரெதிர் பண்புடைய கூறுகளாக உணரப்பட்டுள்ளனர். ஆண் / பெண் என்பவர்கள் உடன்பாடு / எதிர்மறை என்ற போக்குடையவர்களாக இச் சமூகத்தில் இனம் காணப்படுகின்றனர். இதனடிப்படையில், தந்தைவழிச் சமூகத்தில் செயலாற்றலுடைய ஆண் எப்பொழுதும் வெற்றி பெறுபவனாகவும், அடங்கிப் போகும் பெண் எப்போதும் தோல்வியைத் தழுவுபவளாகவும் ஆகிறாள் என்று கூறியுள்ளார்.

மேலும், பெண் படைப்புக்களில் ‘கற்பனை உலகு’ (Utopian vision of female creativity) ஆராய்ந்துள்ளார். பாலியல் சார்பில்லாத, அடக்கு முறையற்ற கற்பனைச் சமூகத்தை உருவாக்கிக்காட்டும் படைப்புக்கள் மேற்கூறிய சமூகத்தை உருவாக்கும் அரசியல் தூண்டலாக அமைய முடியும் என்கிறார்.

கிறிஸ்டைன் ராக்போர்ட் (Christiane Roachefort) எழுதிய ‘Archaaos ou de Jardin’ என்ற பிரெஞ்சுப் புதினத்தை வலிமை வாய்ந்த பெண்ணியப் படைப்பாகக் கருதுகிறார். லூஸி கிரிகரே என்பவர் 1974 இல் எழுதிய ‘Specullum of the other woman’ என்பது மற்றொரு குறிப்பிடத்தகுந்த திறனாய்வு நூலாகும். இது தந்தைவழிச் சமூகப் போக்கை வெளிப்படுத்துவதுடன், மேற்கத்திய நாடுகளில் காணப்படும் பெண் அடக்குமுறையின் வடிவங்களையும் ஆராய்கிறது.

‘ஜூலியா ஹரிஸ்டேவ’, பெண்ணிய மொழியியல் (Feminist Linguistic) எடுத்துரைத்துள்ளார். மொழியில் காணப்படும் பால் வேறுபாடுகளை இனம் காட்டி, மரபு வழி வந்த மொழி ஆணை நோக்கியதாக அமைந்துள்ளதைச் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். மொழியைப் பயன்படுத்துவதில் ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் உள்ள வேறுபாட்டையும் ஆராய்ந்துரைத்துள்ளார். குறியியல் (Semiotic) என்ற மொழியியல் கோட்பாட்டின்

அடிப்படையில் திறனாய்ந்து ‘பெண்’ என்று வரையறுத்துப் பேசும் போக்கைக் கடிந்துரைத்துள்ளார். பெண் என்ற கருத்துருவமே, சார்பில்லாத, பாலியத்தை வெளிப்படுத்தாத, ஆய்வுக்கு வழிவகுக்கும் என்று எடுத்துரைத்துள்ளார். இவரது பெண்ணியத் திறனாய்வுப் போக்கு அறிவியல் சார்ந்த ஒன்றாகும்.

ஆங்கிலோ-அமெரிக்கன் மற்றும் பிரெஞ்சுப் பெண்ணியத் திறனாய்வுப் போக்கினை இணைத்து, மேக்கி ஹம் என்பவர், பெண்ணியத் திறனாய்வு, கீழ்க்கண்ட நான்கு வகையானது என்று பாகுபடுத்தியுள்ளார்:

1. மொழியும் உளவியல் பகுப்பாய்வும் (Language and Psychoanalysis)
2. மார்க்சியப் பெண்ணியம் (Marxist Feminism)
3. கறுப்பர் மற்றும் லெஸ்பியன் திறனாய்வு (Black and Lesbian Criticism)
4. பழங்கதை திறனாய்வு (Myth Criticism) 9080254250

மொழியும் உளவியல் பகுப்பாய்வும்

ஜூலியா ஹிரிஸ்டேவ (Jullia Kristeva), ஹெலன் சிக்ஸஸ் (Helene Cixous), மேரி டாலி (Mary Daly), மோனிக் விட்டிக் (Monique Witting) இவர்கள் மொழி அடிப்படையிலான திறனாய்வை மேற்கொண்டவர்கள். ஆண்மை, பெண்மை என்ற பாகுபாடு உள்ளுணர்வில் மட்டுமன்றி, மொழியிலும் ஆழமாக வேரூன்றியுள்ளதை இவர்களின் ஆராய்ச்சிகள் எடுத்துரைக்கின்றன. மொழி அடிப்படையிலான ஆய்வை மேற்கொண்ட பிரெஞ்சுப் பெண்ணியவாதிகள் சமூகம், கலை, பண்பாடு இவற்றின் அடிப்படையில் மொழியைச் சார்பிலா நிலையில் ‘மறுவுருவாக்கம்’ செய்ய முயன்று தோல்வியுற்றனர். சான்ரா கில்பர்ட், சூசன் குபார் என்பவர்கள் பெண் படைப்புகளில் உள்ள பெண் பாத்திரங்களின் உள ஆற்றலை ஆய்ந்துள்ளனர்.

மார்க்சியப் பெண்ணியம்

பர்மிங்ஹாம் பண்பாட்டு ஆய்வு மையத்தைச் (Birmingham Centre for Cultural Studies) சேர்ந்தவர்கள், லில்லியன் ராபின்சன் (Lillian Robin son), மைக்கேல் பேரட் (Michael Barett), காயத்ரி ஸ்பிவாக் (Gayathri Spivak)

இவர்களின் படைப்புகளை ஆராய்ந்து, இவர்களை மார்க்சியக் கொள்கைகளை அடிப்படையாகக் கொண்ட திறனாய்வாளர்களாக இனம் காட்டியுள்ளனர். மார்க்சியப் பெண்ணியவாதிகள் கட்டாயமாகப் பழமை வாய்ந்த மார்க்சிய கொள்கை உடையவர்களாக இருக்கவேண்டிய தேவையில்லை. சமதர்மத்திலிருந்து மார்க்சியம் வரையிலும், பலதரப்பட்ட கொள்கைகளையும் கருத்துக்களையும் ஏதாவது ஒரு வழியில் அடையாளம் காட்டுபவர்களாக இருந்தால் போதுமானதாகும் என்று எடுத்துரைக்கின்றனர்.

கறுப்பர் மற்றும் லெஸ்பியன் திறனாய்வு

இவர்கள் ‘அந்தரங்கம் பொதுவானது’ (Personal is Political) மற்றும் ‘தற்சார்பு விளக்கத்தை’ (Self-definition) இலக்கிய வடிவத்தில் மையப்படுத்தி ஆராய்ந்தவர்கள். பார்பரா ஸ்மித் (Barbara Smith), அட்ரைன் ரிச் (Adrienne Rich) என்ற இருவரும் இவ்வகைத் திறனாய்வை மேற்கொண்டவர்களாவர்.

பழங்கதை திறனாய்வு

பெண்ணியத் திறனாய்வில் இது புதிய போக்காகும். மேரி டாலி, ஆனிஸ் பிராட் (Annis Pratt) இவர்கள் மரபு வழிவந்த பெண்ணியப் பண்புகளை மாற்றியமைக்கும் வகையில் திறனாய்வுப் பாதையை வகுத்துக் கொண்டவர்கள்.

முடிவுரை

பெண்ணியத் திறனாய்வு இன்று உலகம் முழுவதும் பரவியுள்ளது என்றாலும் இ∴து அனைவராலும ˙சரியாகப் புரிந்து கொள்ளப்பட்டுள்ளதா என்ற வினாவிற்கு விடை காண்பதரிது. தந்தைவழிச் சமூகத்தை, அதனடிப்படையில் உருவான பாலியல், அதிகாரப் படிமுறை, இவற்றை ஆராயும் இத்திறனாய்வு முறையை, பெண்ணியத்தை முழுவதுமாக அறிந்து கொண்டவர்களால் மட்டுமே புரிந்து கொள்ள இயலும், பெண்ணைப் பெண்ணாகப் படித்தறிதல் (Women to read as women) என்ற போக்கும் இத்திறனாய்வு முறைக்கு இன்றியமையாததாகும். இவற்றின் அடிப்படையில்தான் பெண்ணியத் திறனாய்வைப் புரிந்துகொள்ளவும் எடுத்தாளவும் இயலும்.

தலித்திய அணுகுமுறை

முன்னுரை

அம்பேத்கர் சிந்தனையின் அடிப்படையிலான தாழ்த்தப்பட்டோர் குறித்த இயக்கம் தொண்ணூறுகளில்தான் தமிழ் மண்ணில் வேர் கொண்டது. குறுகிய கால இடைவெளியில் இது தாழ்த்தப்பட்டோர் வாழ்வில் சக்திமிக்க எழுச்சியினைத் தோற்றுவிக்கத் தவறவில்லை. இதன் கலை இலக்கிய வெளிப்பாடுகளையும் குறைவாக மதிப்பிட இயலாது. இந்தியத் தலித் இயக்கத்தில் தமிழின் பங்கினைத் தீர்மானிப்பதோடு, தமிழ் இலக்கியத்தின் பன்முக வளர்ச்சிக்கும் காரணமாக அமைகிறது.

இவ்வெழுச்சி தோற்றுவித்த இலக்கிய வெளிப்பாட்டைக் குறித்தும், அவ்விலக்கியங்களின் தனித்தன்மைகள் குறித்தும் ஆராய்வது அவசியமாகிறது.

தலித் - சொற் பொருள் விளக்கம்

'தலித்' என்ற சொல் தலித் இயக்கம் என்ற கருத்தமைப்பின் வெளிப்பாடாக அமைகின்றது. தாழ்த்தப்பட்ட மக்களைக் குறிக்கப் பயன்படுத்தப்பட்ட பறையன்,

பஞ்சமன், ஆதிதிராவிடன், அரிஜன் போன்ற சொற்களை இச்சொல் இடம்பெயரச் செய்துள்ளது. தாழ்த்தப்பட்டவரைக் குறிக்கும் ஒவ்வொரு தமிழ்ச் சொல்லும் ஒவ்வொரு கருத்தமைப்பின் வெளிப்பாடாகவே அமைகின்றது. எடுத்துக்காட்டாக, ஆதிதிராவிடர் என்ற சொல்லை எடுத்துக்கொள்வோம். இச்சொல் பார்ப்பனர், பார்ப்பனரல்லாத திராவிடர், திராவிடரல்லாத ஆதிதிராவிடர் என்று சாதிகளை மூன்று தட்டுகளாக வடிவமைக்கிறது. சாதி நிலையில் கடைநிலையில் உள்ளவர்களைக் கட்டமைப்பாகவே ஆதிதிராவிடர் என்ற சொல் உள்ளது. சாதி நிலையில் கடைநிலையில் உள்ளவர்களைக் கட்டமைப்பதாகவே ஆதிதிராவிடர் என்ற சொல் உள்ளது. சாதி தலித்தியம் அமைப்பையே மறுக்கின்ற புதிய கருத்தமைப்பு இம்முத்தட்டுச் சாதி அமைப்பையும் நொறுக்குகின்றது. 'தலித்' என்ற சொல் இப்புதிய விளக்கத்தைத் தருவதால் ஆதிதிராவிடர் என்ற சொல்லை இடம்பெயரச் செய்தது.

இதனைப் போல் மற்றொரு சொல்லான 'அரிஜன்' என்ற சொல் 'கடவுளின் பிள்ளை' என்று உயர்சாதியினரின் அனுதாபப் பார்வையைக் கூறுவதாக அமைகிறது. புதிய கருத்தாக்கம் அனுதாபத்தை அல்ல, உரிமையை முன் வைக்கின்றது. எனவே இதன் வெளிப்பாடான 'தலித்' என்ற சொல் நிலை பெற்று, 'அரிஜன்' என்ற சொல் மறைந்து விடுகிறது.

'தலித்' என்ற சொல் நிலைபெறுவதற்கு மற்றொரு காரணமும் முன்வைக்கப்படுகின்றது. தாழ்த்தப்பட்டவரைக் குறித்து நின்ற பழைய சொற்கள் அனைத்தும் ஓர் உயர்சாதி மனநிலையில் கட்டமைக்கப்பட்டவையே. 'தலித்' என்கிற சொல் நசுக்கப்படுதலின் உணர்வினைக் குறிக்கின்ற, நசுக்கப்படுபவர்களின் ஒரு சொல்லாகவே இடம்பெற்றுள்ளது. இம்மக்களைக் குறிக்கப் பயன்படுத்தப்பட்ட பஞ்சமன், அரிஜன், ஆதிதிராவிடன், தாழ்த்தப்பட்டவன் போன்ற சொற்கள் அனைத்தையும் இது இடம்பெயரச் செய்து விட்டிருக்கின்றது. இச்சொற்கள் அனைத்தும் புறப்பார்வையில் இம்மக்களைக் குறிப்பதாக அமையும்போது 'தலித்'

என்ற சொல் அகப்பார்வையில் நசுக்கப்படுதலையே குறிப்பாக உணர்த்தி நிற்கின்றது. உரிமை குறித்த உணர்வினைத் தன்னுடன் எடுத்து வருகிறது.

தாழ்த்தப்பட்ட மக்கள் அனைவரும் இப்புதிய சொல்லை முழுமையாக ஏற்றுக் கொள்கிறார்கள் என்பதில்லை. தாழ்த்தப்பட்ட சாதியினரான தேவேந்திர குலவேளாளர்கள் இதனுடன் முரண்படுகின்றனர். தங்களது சாதிப் பெயராலேயே தங்களைப் பிறர் அழைக்கவேண்டும்; தங்களை இனங்காட்டவேண்டும் என்று கிளர்ந்தெழுந்துள்ளனர். பள்ளர், தேவேந்திரகுல வேளாளர் என்றும் இனங்காட்டியுள்ளனர். இம்மக்கள் அரிசன், தலித் எனும் சொற்களை தங்களை இழிவு படுத்துவதாகக் கருகின்றனர். மேல்நிலையாக்கத்தில் நம்பிக்கை கொண்ட தேவேந்திர குல வேளாளர் இதனை எதிர்ப்பது, தங்களைத் தாழ்ந்த சாதிகளின் வரிசையில் அடையாளப்படுத்திக்கொள்ள விரும்பாததையே சுட்டுகின்றது. ‘முக்கூடற்பள்ளு’ என்னும் சிற்றிலக்கியத்தில் (இருநூறு முன்னூறு வருடங்களுக்கு முந்திய ஆண்டையைப் பற்றிய பள்ளர்கள்) இன்று தம்மைத் தேவேந்திரகுல வேளாளர் என்று சமஸ்கிருத வேளாளமயப்படுத்திக் கொண்டிருந்தார்கள் என்று ராஜ்கௌதமன் கூறுவதைக் கவனத்தில் கொள்ளவேண்டும். தேவேந்திரகுல வேளாளர்களுக்கான அரசியல் மாநாட்டில் தமிழக முன்னேற்றக்கழகம் சார்பில் தேவேந்திரர்களை அரிசன், தலித், தாழ்த்தப்பட்டவர் என்று யாரும் அழைக்கக்கூடாது என்றும், தேவேந்திரகுல வேளாளர் என்றே அழைக்கவேண்டுமென்றும் தீர்மானம் நிறைவேற்றப்பட்டது. இதற்கான காரணமும் இவர்களால் முன்வைக்கப்படுகின்றது. மூத்த சமூகங்களின் சிறப்பை அழிக்கவும், தேசிய இனங்களின் பழம்பெருமைகளை மறைக்கவும், வீரம் எழுச்சி ஆகியவற்றை முடமாக்கவும் தன்மானத்திற்கு எதிரானதுமான எந்தச் சொல்லையும் ஏற்கமாட்டோம் என்று மேல்நிலையை விரும்புகின்றனர். இதைப்போல் மகாராஷ்ட்ராவில் அம்பேத்கர் சமூகமாகிய ‘மகார்’ சமூகத்தைச் சேர்ந்த கல்வியாளர்கள் இச்சொல்லை ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை. அவர்கள் தங்களை ‘மகார்’ என்றே அழைக்க விரும்புகின்றனர். காரணம் மகாராஷ்டிராவில் மூத்தகுடி மகார் இனம். எனவே மகார்

என்றே தங்களை இனங்காட்ட விரும்புகின்றனர். இதே நிலைப்பாட்டுடன் தான் தமிழகத்தில் தேவேந்திரகுல வேளாளர்கள் இம்மண்ணில் அசல் மைந்தர்கள், இந்நாட்டை ஆண்டவர்கள். நாங்கள் தலித்தோ, அரிசனமோ, தாழ்த்தப்பட்டவரோ அல்ல என்று கூறுகின்றனர்.

தலித்-சொல் பிறப்பியல்

இந்நிலையில் தலித் என்ற சொல்லை இங்கு ஆராய்வது அவசியமாகிறது. இச்சொல் தமிழ் வேரையோ, திராவிட வேரையோ கொண்டதல்ல. பிற மொழியிலிருந்து தமிழ் பெற்றுக்கொண்டது என்பதை உறுதியாகக் கூறமுடியும். இச்சொல்லின் மூலமொழி குறித்த கருத்துவேறுபாடுகள் அறிஞர்களிடம் காணப்படுகின்றன. இச்சொல் முதன்முதலில் மராட்டிய மொழியில் பயன்படுத்தப்பட்டாலும், இதன் வேர்ச்சொற்கள் மிகப்பழமையான உலகமொழிகளில் காணப்படுகின்றன. மிகப்பழமையான இரு வேறுபட்ட குடும்பத்தைச் சார்ந்த மொழிகளான எபிரேய, சமஸ்கிருத மொழிகளில் ஒரே பொருளில் இது காணப்படுகிறது. எபிரேய மொழியில் Dall என்றும், சமஸ்கிருத மொழியில் Dal என்றும் காணப்படுகிறது. எபிரேய மொழியின் வேர்ச்சொல்லான 'தால்' விவிலியத்தில் உள்ளது. இச்சொல் வினைச்சொல்லாக அமைகிறது. குனிந்து போவது, தாழ்ந்துபோவது, பலகீனம் அடைவது போன்ற பல பொருள்களில் இச்சொல் விவிலியத்தில் கையாளப்பட்டுள்ளது. 'தல்' என்றால் உடலில் பலமற்றவர்கள், சமூகத்தில் ஒரு பொருட்டாக மதிக்கப்படாதவர்கள், நிலையற்றவர்கள் என்றும் எபிரேய மொழியில் பொருள் உண்டு.

வடமொழியில் 'தல்' என்பது பிளவு, பிளக்கப்பட்ட என்ற பொருளில் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. முகம் இழந்தவர்கள், சிதறடிக்கப்பட்டவர்கள், அடையாளம் அற்றவர்கள் எனப் பல இச்சொல்லுக்குத் தரப்படுகிறது.

தமிழ்மொழி, தலித் என்ற சொல்லை வடமொழியிலிருந்தோ, எபிரேய மொழியிலிருந்தோ பெறவில்லை என்பதை நாம் உறுதியாகக் கொள்ளலாம். தலித்

என்ற சொல் தமிழ் வேரைக் கொண்டதல்ல. மராட்டியிலிருந்து கடன் வாங்கப்பட்டது. மராட்டி மொழிச் சூழலில் இச்சொல்லிற்கு இருவேறு விளக்கங்கள் தரப்பட்டுள்ளன. குழியில் விழுந்தவன் என்பது ஒரு பொருள் என ஞானசேகரன் இதைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். மராட்டிய தலித் கலைஞரான தயா பவார் கூறும் பொருள் இதிலிருந்து வேறானதாக அமைகிறது. தலித் என்ற சொல்லுக்கு இவர் பொருள் கூறும்போது 'தல்' என்பது மராத்தி மொழியில் பூமியையும் மண்ணையும் குறிக்கும். அதில் வேர் பிடித்த ஒரு பொருளையும் குறிக்கும். அதை ஒட்டியே இந்த மண்ணில் வேர் பிடித்தவர்கள் என்ற பொருளில் தலித் என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்துகிறோம் என்று கூறுகிறார். குழியில் விழுந்தவர்கள் என்பது தாழ்த்தப்பட்டவர்களின் சமூக நிலையைக் குறிக்கின்றது. மண்ணில் வேர் பிடித்தவர்கள் என்பது இம்மக்களின் உரிமையைக் குறிக்கின்றது. ஒரு வகையில் இவ்விரு பொருள்களுமே தாழ்த்தப்பட்டவரின் வாழ்வியலை இருவேறு கோணங்களில் சுட்டுகின்றன.

மராட்டியில் தோன்றிய தாழ்த்தப்பட்டவரின் இயக்கத்தோடு தலித் என்னும் சொல்லும் தொடர்புடையதாக அமைகிறது. 'மகாத்மா ஜோதிபா ஃபூலே' முதன் முதலாக இச் சொல்லைக் கையாள்வதாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. "நூறு வருடங்களுக்கு முன்பே மகாத்மா ஃபூலே இந்தத் 'தலித்' என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தியிருக்கிறார்." இவர் தாழ்த்தப்பட்டவர்களுக்காகவே வாழ்ந்து மடிந்த ஒரு பேரறிஞர். அம்பேத்கருக்கு முன்னோடியாக இவர் திகழ்ந்தார். பின்னால் அம்பேத்கரின் செல்வாக்கினால் தோன்றிய தலித் இயக்கம் இச்சொல்லை நிலைபெறச் செய்தது.

'தமிழில் தலித் இலக்கியம் தோன்றுமா?' என்று 1982 இல் 'படிகள்' இதழில் வெளியான தமிழவனின் கட்டுரையில் தலித் என்ற இச்சொல் தமிழில் முதன் முதலில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. தொண்ணூறுகளில் அம்பேத்கரின் சிந்தனையில் வடிவமைக்கப்பட்ட இயக்கங்கள் தமிழ் மண்ணில் வேர்விட்டபோது தலித் என்ற சொல்லும் தமிழில் நிலைபெற்றது.

தலித் யார்

‘தலித்’ என்னும் சொல் யார் யாரைக் குறிக்கிறது என்பதில் ஒருமித்த கருத்துத் தமிழில் இல்லை. பல்வேறு விளக்கங்களை இன்று பெறுகிறது. இந்திய அளவில் இச்சொல்லுக்கு ஒரு பொருளும் தமிழகச் சூழலில் இன்னொரு பொருளும் தரப்படுவதாகக் கோ.கேசவன் கூறுகிறார். இவர் ‘தலித்’ என்ற சொல் வெறும் பெயரிடல்கள் குறித்த சிக்கல்கள் மட்டுமல்ல. தமிழ்த் தேசிய வரையறைக்குள் மட்டுமே இயங்கும் பொழுது தாழ்த்தப்பட்டோர் என்றும் பல்வேறு தேசிய இனத் தாழ்த்தப்பட்டவர்களையும் உள்ளடக்கி இயங்கும்பொழுது தலித் என்றும் அடையாளப்படுத்திக் கொள்ளலாம் என்கிறார். தயா பவார் தலித் என்ற சொல்லுக்கு விளக்கமளிக்கும் போது தலித் என்பதை நாங்கள் ஒடுக்கப்பட்ட வகுப்பு அல்லது சாதி என்ற பொருளில் பயன்படுத்துகிறோம். ஜாதியின் பெயர்களை எல்லாம் வெட்டிவிட்டு நாங்கள் ஜாதியற்றவர்கள் என்று குறிக்கவே ‘தலித்’ என்று அழைத்துக் கொள்கிறோம் என்று கூறுகிறார். ஆரம்பத்தில் தலித் என்பது தீண்டத்தகாதோர், பிற்படுத்தப்பட்டோர் என்ற ஜாதிகளைக் குறித்தாலும் அது இப்பொழுது பொருளாதார, கலாச்சார அடக்குமுறைகளுக்கு ஆளாகியிருக்கும் அனைத்து ஜாதியினருக்குமே பொருந்தும் என்கிறார் தயா பவார். கேசவன் தாழ்த்தப்பட்ட சாதியினரைத் தலித் என்ற சொல்லால் சுட்ட, தயா பாவர் சாதியத்தைவிட்டு வெளிவந்து தங்களைச் சாதியற்றவர்கள் என்று சொல்லிக் கொள்கின்றவர்களைத் தலித் என்கிறார். இந்த இரு விளக்கங்களும் முரணாக அமைகின்றன.

மராட்டியச் சொல் கலாச்சாரம் தாண்டி தமிழுக்கு வருகையில் அதனைப் பொருள் கொள்வதில் இடர் ஏற்படுகிறது. தமிழ்ச் சூழலில் பலர் தாழ்த்தப்பட்ட அட்டவணைச் சாதிகளைத் தலித் சாதி என்னும் ஒரே சொல்லால் சொல்லுகின்றனர். இவர்கள் தலித் என்பதை ஒரு சாதிச்சொல்லாக மாற்றுகின்றனர். இதனால் பல இடர்பாடுகள் எழுகின்றன. பேராசிரியர் காஞ்சா அய்லய்யா தலித் என்ற சொல்லுக்கு மிகப் பிற்படுத்தப்பட்ட, அட்டவணைப்படுத்தப்பட்ட சாதிகள் அடங்கியதாகவே பொருள்

கொள்கின்றார். இவரது கட்டுரைகளில் இச்சிந்தனையைத்தான் காணமுடிகிறது. இவருடைய கட்டுரையைத் தமிழில் மொழிபெயர்த்து அறிமுகப்படுத்திய அ.ராமசாமி. 'தலித்' என்ற சொல்லைச் சாதியைக் குறிக்க இவர் பயன்படுத்துவதைச் சுட்டுகிறார்.

கோவை ஞானி போன்றவர்கள் இதற்கு மாறான கருத்துடன் தலித் ஒரு சாதியமாய்ச் சுருக்கப்பட்டுவிடக் கூடாது என்று சொல்கிறார்கள். ஒடுக்கப்பட்ட மக்கள் அனைவரும் சேர்ந்த இயக்கமாகத் தலித்தியக்கம் மாறவேண்டும். அது சாதியமாய்ச் சுருக்கப்பட்டுவிடக் கூடாது என்று பேசியும் எழுதியும் வருவதைக் காணமுடியும். இவர், தலித் என்னும் குறி அரிசன் என்றோ தீண்டத்தகாதோர் என்றோ, ஒரு சாதி என்றோ குறியீடாக்கவில்லை என்று விளக்கம் தருகிறார்.

அ.மார்க்ஸ் தீண்டத்தகாதவர்களைத் தலித் என்று சுட்டுகிறார். 'தலித் அரசியல்' எனும் நூலில் தலித் என்பதற்கான வரையறையை முன்வைக்கின்றார். மொத்தத்தில் ஆதிக்கச் சாதியினரால் ஏதோ ஒரு வகையில் தீண்டாமை ஒதுக்கல்களுக்கு உள்ளாகும் சாதிகளை நாம் தலித்துகள் என்று வரையறை செய்கின்றோம் என்கிறார். தீண்டாமை ஒதுக்குதலுக்கு உள்ளாகும் சாதியை இவர் தலித் எனும் சொல்லால் குறிக்கின்றார்.

ஆனால் ரவிக்குமார் மார்க்சிடமிருந்து வேறுபடுகிறார். இவர் தீண்டாமைக்கு உள்ளானவர்களைக் குறித்தாலும் சாதி அமைப்பை ஒழிக்க முயலுகின்றவர்கள் தங்களை அடையாளப்படுத்திக் கொள்ள இட்டுக் கொண்ட சொல் தான் தலித் என்கிறார். 'தலித்' எனும் இதழில் 'தலித்' என்பது சாதியமைப்பை ஒழிக்க முற்படும் தீண்டத்தகாத மக்கள் தமக்குத்தாமே இட்டுக் கொண்ட அடையாளம் என்கிறார். இதிலும் தீண்டாமையின் குறியீடாகவும், சாதி ஒழிப்பின் குறியீடாகவும் தலித் எனும் சொல் கண்டு கொள்ளப்படுகின்றது. 'தலித் இயக்கம்' இன்று சாதியம் என்பதாகத் தவறாக வரையறுக்கப்பட்டு, தலித் என்றால் தாழ்த்தப்பட்ட சாதியினர் என்பதாக மாற்றம் பெற்றுள்ளது. இன்று, கிராமங்களில் தலித் என்னும் சொல் தீண்டாமையைக்

குறியீடாக்கும் சொல்லாகிவிட்டது. வானொலி, தொலைக்காட்சி, பத்திரிகை அனைத்துமே தாழ்த்தப்பட்ட சாதியினரைக் குறிப்பதற்காக இச்சொல்லைப் பயன்படுத்துகின்றன. தலித் என்கிற பதத்துக்கு ஒடுக்கப்பட்ட, நொறுக்கப்பட்ட என்கிற பொருள் இருந்தாலும் பழக்கத்தில் சாதியைக் குறிக்கிற சொல்லாகவே அது மாறிவிட்டது. தமிழகத்தில் தலித் என்னும் சொல், செட்யூல்டு சாதியினரையே குறிப்பதாக இன்று வழங்குகிறது என்று டாக்டர் தே.ஞானசேகரன் தலித்தைச் சாதிக்குள் அடக்கிவிடுவதை இங்குக் குறிப்பிடவேண்டும், தலித் இந்துத்துவப் பொருளில் ஒரு சாதி அல்ல; அது அனைத்துச் சாதிகளாலும் ஒடுக்குமுறைக்குள்ளான தாழ்த்தப்பட்ட சமூகம். தலித் மக்கள் தம் பெயருக்குப் பின்னால் சாதிப் பட்டம் போடுவது கிடையாது. ஏனெனில் அவர்களுக்குச் சாதியில்லை. அவர்கள் எந்தச் சாதியிலும் சேர்க்கப்படாதவர்கள், சேராதவர்கள். ஆகையால்தான் அவர்களைச் சாதியிலிகள், அவர்ணர்கள் என்கிறோம். எனவே தலித் சாதியற்றவர்களைக் குறிக்கின்ற சொல் என்று தெளிவுபடுத்திக் கொள்கின்றார் சிவகாமி. தலித் படைப்பாளியான சிவகாமி, தலித் எனும் சொல் தாழ்த்தப்பட்ட சாதிகளனைத்தையும் சாதியால் பிரிக்காமல் அவைகளை ஒன்றிணைக்கும் வசதிக்காகத் தோன்றிய சொல் என்று கருதுகிறார். தலித் என்பது வெறும் உணர்வு மட்டுமல்ல, அது ஒரு வாழ்க்கை முறையும் கூட. படைப்பு, படைப்பாளி, வாழ்க்கை இவை யாவுமே தலித்தோடு நெருங்கிய தொடர்புள்ளதாக இருக்க வேண்டும் என்கிறார். தலித் என்னும் சொல் இங்குப் பரந்த பொருளைப்பெறுகிறது.

தலித் சிந்தனையாளர் கெய்ல் ஒம்வெத் தரும் விளக்கமும் இதை வலியுறுத்துகிறது. தாழ்த்தப்பட்டவர், மலைவாழ் மக்கள், புதிய பௌத்தர்கள், உழைக்கும் மக்கள், நிலமற்றவர்கள், ஏழை விவசாயிகள், பெண்கள், அரசியல் ரீதியாகவும் மதத்தின் பெயராலும் சுரண்டப்படும் அனைவருமே தலித்துகள்தாம் என்பார்கள். இவர் கருத்துப்படிப் பார்த்தால் ஒடுக்கப்பட்ட அனைவருமே தலித்துகள் என்பதாக அமைகிறது. கன்னட தலித் சிந்தனையாளர் சித்தலிங்கையா தரும்

விளக்கமும் இதனை ஒட்டித்தான் அமைகிறது. ஒரு சாதியைக் குறிக்கிற ஒன்றாகத் 'தலித்' என்கிற சொல்லைச் சுருக்கிவிடக்கூடாது. தலித் என்பது வேதனையின் குறியீடாக இருக்கவேண்டுமே தவிர, சுரண்டலின் குறியீடாக ஆகிவிடக்கூடாது. சுரண்டல், கொடுமை மற்றும் அக்கிரமங்களை எதிர்க்கிற குறியீடாக மலர வேண்டுமே தவிர, சுரண்டலின் குறியீடாக ஆகிவிடக்கூடாது. அவமானம், பாதுகாப்பின்மை, எதிர்ப்பு ஆகிய பொருள்களைத் தலித் என்கிற சொல் தரவேண்டும்.

எனவே தலித் எனும் சொல்லைச் சாதியினைக் குறிக்கும் சொல்லாகக் குறுகிய பார்வையில் வழங்குவதைத் தவறான வழக்கு என்றே கூறவேண்டும். தலித் சாதியை மறுப்பது சாதியைக் கடந்தது. அது ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் எழுச்சியின் குறியீடு, பொருளாதார, கலாச்சார ஒடுக்குதலுக்கு உட்பட்ட அனைவரையும் இது குறிக்கும்.

தலித் என்பது ஒரு சாதியல்ல, மகாராஷ்டிரத்தில் தோன்றிய ஓர் இயக்கம். 'உரிமை தேவை சலுகை தேவை இல்லை' என்பதே இதன் குரல். சாதி அடிப்படையிலான சடங்கு, தீண்டாமை இவற்றை உடைத்தெறிவதே இதன் நோக்கம், தாழ்த்தப்பட்ட அனைவரையும் உணர்வு அடிப்படையில் ஒன்றிணைக்கப் பயன்படுத்தப்பட்ட சொல்தான் தலித். இச்சொல்லுக்கு இன்று மனிதம் காப்போர், புரட்சியாளர் எனப் புதிய பொருள்களைத் தருகின்றனர். இப்புதிய பொருள்கள் தலித்துகள் மனிதர்களாக வாழத் துடிக்கும் உரிமைப் போரினையும், சாதிய இழிநிலையில் வாழும் அனைத்து மக்களையுமே மனிதர்களாக மாற்ற விழையும் அறப்போரினையும் குறிக்கின்றன. அம்பேத்கரின் சொற்களில் சொல்ல வேண்டுமானால் சாதியம் உடைத்துச் சமத்துவம், சகோதரத்துவம், சுதந்திரம் என்னும் முப்பெரும் மனித நேயக் கோட்பாடுகளை நிலைநாட்ட முயல்பவனே தலித் எனப் பொருள் கொள்வதே ஏற்புடையது.

தலித் இலக்கியத்திற்கான சூழல்

விடுதலைக்குப்பின் மராட்டியில் செல்வாக்குப் பெற்ற தலித் இயக்கம் தொண்ணூறுகளில் தமிழில் தோற்றம் கண்டது. ஒரு வகையில் இக்காலத் தமிழ்ச்சூழல் இதற்குக் காரணமாக அமைந்தது. எனவே தமிழ்ச் சூழலைக் குறித்த அறிவு அவசியமாகிறது. அரிஜன இயக்கத்தின் தோல்வி, நாடு தழுவிய அம்பேத்கரின் நூற்றாண்டு விழா, மண்டலின் இடஒதுக்கீடு பரிந்துரை, பொதுவுடைமை இயக்கச் சிந்தனையின் உலகளாவிய பின்னடைவு, திராவிட இயக்கம் தந்த ஏமாற்றம் இவற்றைப் புதுச் சூழலின் முக்கியமான காரணிகளாகக் கொள்ளவேண்டும்.

ஹரிஜன இயக்கத்தின் இருப்பிற்குக் காங்கிரசின் அரசியல் செல்வாக்குப் பின்னணியாக அமைந்தது. சி.இராஜகோபாலாச்சாரி போன்ற அரசியல் தலைவர்களின் வழிகாட்டுதலும் இதற்கு இருந்தது. தாழ்த்தப்பட்ட மக்களின் சமூகநிலையை முன்னேற்றுவதில் ஓரளவு வெற்றியையும் இது பெற்றிருந்தாலும் காந்தியின் மறைவோடு இந்த இயக்கம் தன் உயிர்ப்பினை இழந்தது. விடுதலைக்குப் பின்னரான அரசியல் சூழலில் சாதி அரசியல் தவிர்க்க இயலாததாயிற்று. காங்கிரஸ் தலைவர்களும் இதற்கு விதிவிலக்கல்ல. காந்தியின் தத்துவத்தில் நம்பிக்கைக் கொண்டு அவரைப் பின்தொடர்ந்தவர்கள் முழுமையாக அவரை ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை. ஆயிரக்கணக்கான ஆண்டுகள் தொடர்ந்து வந்த சாதிப் பிடியிலிருந்து விலக இயலாதவர்களாகவே இருந்தார்கள். இச்சூழலில் தாழ்த்தப்பட்டவர்களின் நம்பிக்கையை இது இழக்கும்படி நேரிட்டது.

அம்பேத்கரின் நூற்றாண்டு விழாக் கொண்டாட்டம் நாடு தழுவிய ஒன்றாக அமைந்தது. இது அம்பேத்கரின் சிந்தனைகளை வெளிச்சத்திற்குக் கொண்டுவந்து ஒரு மறுவாசிப்புக்கு உள்ளாக்கியது. சாதி ஒழிப்பைத் திராவிட இயக்கப் பின்னணியில் அறிந்துகொண்டிருந்த தமிழ்ச் சமூகம், அம்பேத்கரின் செழுமையான சிந்தனையின் பின்னணியில் புதிதாக அறிந்துகொண்டது. தாழ்த்தப்பட்டவர்களிடையே புதிய எழுச்சியை இது தோற்றுவித்தது.

சாதி அடிப்படையில் இட ஒதுக்கீட்டை வலியுறுத்திய மண்டல் கமிஷனின் சிபாரிசுகள் செயல்வடிவம் பெற்றபோது மீண்டும் தமிழ்ச்சூழலில் சாதிக் கொந்தளிப்பு உருவாகியது. உயர்சாதி இந்துக்களும் பிற்படுத்தப்பட்டவர்களும் சாதி அடிப்படையிலான அரசியலில் மோதிக் கொண்டபோது, தாழ்த்தப்பட்டவர்கள் தன்னுணர்வு பெறத் தொடங்கினார்கள். தங்கள் அரசியலை முன்வைத்து ஆதிக்கத்தைப்பெறப் போராட முற்பட்டனர்.

சென்ற நூற்றாண்டின் இறுதியில் பொதுவுடைமைச் சிந்தனையின் உலகம் தழுவிய பின்னடைவு நிகழ்வடிவமாகியது. இப்பொதுவுடைமை இயக்கப் பின்னடைவு தமிழ்ச் சூழலிலும் எதிர்கொள்ளப்பட்டது. பொதுவுடைமை இயக்கச் சிந்தனையாளர்கள் தங்கள் சிந்தனையின் இடைவெளியினை உணர்ந்து, தமிழ்ச் சூழலின் தனித்தன்மைகளைக் கணக்கில் கொள்ள வேண்டிய கட்டாயத்தை உணரத் தொடங்கினார்கள். சாதி என்னும் உண்மையை எதிர்கொண்டனர். குறிப்பாகப் பொதுவுடைமைச் சிந்தனையில் முக்கிய பங்காற்றிய அ.மார்க்ஸ், ராஜ்கௌதமன் போன்றோர் மனித விடுதலையை முன்வைத்துத் தங்கள் சிந்தனையைப் பல தடங்களில் விரித்தனர். ஒடுக்குதலை, பொருளாதாரத் தளத்தைத் தாண்டிச் சமூக அடிப்படையிலும் இனங்காணத் தொடங்கினார்கள். திராவிட மற்றும் பொதுவுடைமை அரசியல் இயக்கம் எதிர்பார்த்த பயனை, நம்பிக்கையைத் தலித்துகளுக்கு அளிக்க இயலவில்லை என்ற கோடங்கியின் பார்வையை மற்றொரு காரணமாகச் சுட்ட வேண்டும்.

தலித் இயக்கமும் இலக்கியமும்

அம்பேத்கரின் சாதியக் கருத்தாக்கத்திலிருந்துதான் தலித் சிந்தனை தோற்றம் கொள்கிறது. இது அம்பேத்கரியத்தைத் தனது அரசியல் தளமாகக் கொண்டுள்ளது. அம்பேத்கரியம் முன்வைக்கும் சில சிந்தனைகளால்தான் தலித் சிந்தனை கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது. தலித் இயக்கம், தலித் மீது அனுதாபத்தைக் கேட்கவில்லை. மாறாக உரிமையைக் கோருகிறது. ஆடுகளாக இருந்தால்தான் பலியிடுவார்கள்;

சிங்கங்களாக இருங்கள் என்ற அம்பேத்கரின் சிந்தனை அடிப்படையில் தலித் இயக்கம் தங்கள் விடுதலைக்கான கலகக்குரலை எழுப்புகிறது. உயர்சாதியினர் கட்டமைத்த கலாச்சாரத்தை உடைத்தெறிந்து விட்டு தலித் கலாச்சாரத்தை நிலைநிறுத்தப் போராடுகிறது. சனாதன தர்மத்தை முழுமையாக மறுக்கிறது. பார்ப்பனியத்தைத் தங்கள் நிலையிலிருந்து அறிவு அடிப்படையில் எதிர்க்கின்றது. தீண்டாமை ஒழிப்பு என்ற சலுகையை அல்ல; அம்பேத்கர் முன்வைத்த சாதி ஒழிப்பினையே நோக்கமாகக் கொள்கிறது, நோக்கங்களை நிறைவேற்றிக் கொள்ளப் போராடும் குணத்தை வளர்த்தெடுக்கிறது.

தலித் இயக்கத்திலிருந்துதான் தலித் இலக்கியம் தோற்றம் கொள்கிறது. “தலித் இயக்கத்திற்கு அடிகோலிய அம்பேத்கரே தலித் இலக்கியத்திற்கும் காரணமாகின்றார். மராத்திய மாநிலத்தில் இதன் தோற்றுவாய் தற்செயலானது அல்ல. அம்பேத்கர் ஏற்படுத்திய, சமூக விழிப்புணர்வின் வெளிப்பாடே அது” என்ற கோடங்கியின் கூற்றினைக் கவனத்தில் கொள்ளவேண்டும். இக்கூற்று அம்பேத்கரின் சிந்தனையை முன்வைத்து வெளிவந்த இலக்கியக் கூறே தலித் இலக்கியம் என்பதைத் தெளிவுபடுத்துகிறது. தலித் இயக்கமே தலித் இலக்கியத்தை முன்மொழிந்து வரையறுக்கின்றது. மராத்திய மாநிலத்திலும் கர்நாடக மாநிலத்திலும் தலித் எழுத்தாளர்களே தலித் இயக்கத்தினராகவும் இருந்திருக்கின்றனர்.

தலித் இயக்கங்கள் குறிப்பாகத் தங்கள் அரசியல் வளர்ச்சியில் தலித் அரசியலை முன்மொழிகின்றன. சாதி ஒழிப்பை முதன்மைப்படுத்திச் சமூக மாற்றத்தை நிகழ்த்த விரும்பும் இயக்கங்களைத் தலித் இயக்கங்கள் என்று அடையாளப்படுத்தும் அரசியல் வளர்ச்சியை எட்டியுள்ளன.

தலித் இயக்கமும் இலக்கியமும் படித்த இளைஞர்களைப் போராட்டத்திற்குத் தயார் செய்து கொண்டிருக்கிறது என்பதையும் கவனத்தில் கொள்ளவேண்டும். மராட்டிய தலித்துகளே அறுபதுகளில் மராட்டிய தலித் இலக்கியத்தைத் தோற்றுவித்தார்கள். இதற்காக வேகத்தை அளித்த சிந்தனையாளர்கள் ஜோதிபா

∴பூலேயும், அம்பேத்கரும் தாம். தலித் இயக்கத்தைக் கிராமத்திற்கு அதன் வேர்களுக்குச் சென்று சேர்க்கும் இயக்கம் இவர்கள் மூலமாகத் தான் ஏற்பட்டது என்பதையும் நினைவில் கொள்ளவேண்டும். தலித் இலக்கியமே ஓர் அரசியல் செயல்பாடு என்றாலும் கூட தலித் இயக்கத்தின் அரசியல் சட்டங்களுக்குள் மட்டுமே அது அடங்கிவிடாது. இலக்கியம் என்ற பொது எல்லையில் தன் இருப்பை நிலை நிறுத்திக் கொள்ள முனைப்புக் கொள்கிறது. இந்நிலையில் தலித் இலக்கியத்தின் தனித்தன்மைகளை ஆராய்வது அவசியமாகிறது. தலித்துக்கள், தாழ்த்தப்பட்டவர்கள் என்கிற பரிதாப உணர்ச்சிகளை மறைத்து, தலித்துகள் மற்றவர்களுக்கு இணையானவர்கள் என்கிற சமத்துவ உணர்வை முன்வைப்பது தலித் இலக்கியத் தனித்தன்மையாகும். சாதியின் பேரால் ஒடுக்கப்பட்டிருக்கும் தலித்தை உணர வைக்கும் போராட்ட வடிவங்களில் ஒன்றாகத் தலித் இலக்கியம் நிறுவப்படுகிறது. தலித் இலக்கியத்தின் கருத்தியலுக்கு அம்பேத்கர் வலியுறுத்திய சாதி ஒழிப்பு அவசியமாகிறது. தலித் இலக்கியக் கருத்தாக்கங்களை இவ்வாறு வடிவமைக்கலாம். சாதியை எதிர்ப்பது, தலித் பிரச்சினைகளைப் பேசுவது, கலக இலக்கியத்தை உருவாக்குவது, கடுமையான அரசியல் எதிர்வினையை உசுப்பிவிடுவது, ஒடுக்கப்பட்ட நிலைமையின் ஆழமான உளவியல் உலகத்தை நோக்கிப் பார்வையை நீட்டுவது, பொருளாதாரச் சமத்துவத்தை வலியுறுத்துவது, ஒவ்வொரு மனிதனுக்குள்ளும் இருக்கிற தலித் உணர்வை உசுப்பிவிட்டு அவனை ஒடுக்கப்பட்ட தலித்தோடு அடையாளம் காணச்செய்வது, தலித் இலக்கியம் இலக்காகக் கொள்ளமுடியும் என்று சித்தலிங்கையா கூறுகிறார். “இந்தச் சமூகத்தில் ஒரு சமயமற்ற தன்மை உள்ளது. மேல்-கீழ் என்கிற உணர்வு உள்ளது. தலித்துகள்மேல் அடக்குமுறை உள்ளது. தலித்துகளுக்குக் கொடுமை இழைக்கப்படுகிறது. இவற்றைப் பேசுகிற இலக்கியம் தலித் இலக்கியம். இவற்றிலிருந்து மாறி வேறொரு சிறந்த சமநிலை வாய்ந்த சமூகத்தைக் காட்ட விழைவதே தலித் இலக்கியக் கனவாக இருக்கிறது.”

சித்தலிங்கையாவின் இவ்விளக்கம் தலித் இலக்கியம் அடைய விரும்பும் இறுதிக் குறிக்கோளாக அமைகிறது.

“இதுவரையிலும் இருந்து வருகின்ற பார்ப்பன, வேளாள உயர்சாதி இந்துத்துவக் கலாச்சாரத்தை உடைத்து, மாற்றுக் கலாச்சாரமான எதிர்க் கலாச்சாரத்தைக் கொண்டு வருவதே” தலித் இலக்கியத்தின் குறியாகும். இதுவரையிலும் இருந்து வருகின்ற பார்ப்பன, வேளாள நவீன எதார்த்த இலக்கியங்களின் பாசாங்கினை மனிதாபிமான பம்மாத்தினை உடைப்பதிலிருந்துதான் தலித் இலக்கியம் என்ற ஒன்று உருவாக இயலும். இதற்கு மாறாகக் கோடாங்கி முன் வைக்கும் சிந்தனை இதன் உடனடி நோக்கமாக அமைகிறது. நவீனத்துவத்துக்குப் பிந்திய அம்சங்களைக் கொண்டதாகவே தலித் இலக்கியம் அமைய இயலும். தலித் விடுதலை அரசியல் செயல்பாடுகளில் தனித்துவம் கொண்ட பலவற்றில் இலக் கியமும் ஒன்றுதான். இதனால் மட்டுமே விடுதலை கிடைத்துவிடும் என்று யாரும் நம்பவில்லை, நம்பவேண்டாம். மனோநிலையில் தலித் நியாயத்துக்கான மாற்றத்தை, பதிவை, அநசவை, ஏற்படுத்துவது இலக்கியத்தின் உயர்ந்த சாதனையாக இருக்கும். தலித் இலக்கியத்தின் இறுதிக் குறிக்கோளிலும் கோடாங்கி தனி நிலைப்பாட்டினைக் கொள்கிறார். வாசக மனநிலையில் மாற்றத்தினைக் கொண்டு வரும் என்ற கோடாங்கியின் எதிர்பார்ப்பு மிகுந்த பொருளுடையது.

சாதியின் பேரால் ஒடுக்கப்பட்டிருக்கும் தலித்தை உணரவைத்து தலித்தாகத் தங்களை நினைத்துப்பார்க்க வைக்கின்ற பணி தலித் இலக்கியத்தின் பணி. சகலவிதங்களிலும் ஒடுக்கப்பட்ட மனித வடிவங்களின் ஓர் அடையாளமாக-குறியாகத் தலித் நிறுவப்படுகிறான். இந்த இலக்கியக் கட்டுமானம் தலித் இலக்கியம் முன்வைக்கின்ற சாதி ஒழிப்பு என்கிற விடுதலை அரசியலுக்கு மிகவும் அவசியமானது. தலித் இலக்கியத்தின் கருத்தியலுக்கு டாக்டர்.அம்பேத்கர் வலியுறுத்திய சாதி ஒழிப்பு இங்கு ஆதாரமாகிறது.

தலித் அல்லாத, படிக்கும் பழக்கமுள்ள நடுத்திர வகுப்பாரிடம் தலித் இலக்கியம் ஏற்படுத்தத் தொடங்கியுள்ள இந்த மனோநிலை மாற்றம் ஒரு முக்கியமான நிகழ்வு. தலித்துகள் பாவம் என்கிற பரிதாப உணர்ச்சி மறைந்து தலித்துகள் மற்றோர்க்கு இணையானவர்கள் என்கிற சமத்துவ உணர்ச்சி தோன்றுகிற போதுதான் தலித் இலக்கியம் வெற்றி பெறும்.

சகல மக்களுக்கும் விடுதலை என்ற சிந்தனையைத்தான் இலக்கியம் கொண்டுள்ளது. அடக்கி ஒடுக்கப்படும், சுரண்டப்படும், கேவலப்படுத்தப்படும் சகல மக்களுக்கும் விடுதலை அளித்தல், அவர்களது மனித உரிமைகளையும் கௌரவத்தையும் பாதுகாத்தல், மேன்மைக்காகப் பணியாற்றுதல் என்ற கண்ணோட்டம் வளருவதற்கான மூலக்கூறுகள் தலித் இலக்கியத்தில் உள்ளன. இச்சிந்தனை தாழ்த்தப்பட்டோர் என்ற வட்டத்திலிருந்து ஒரு பரந்த நிலைக்குத் தலித் இலக்கியத்தை எடுத்துச்செல்கிறது. இவ்வகையில் அமெரிக்கக் கறுப்பர் இலக்கியத்தையும் தலித் இலக்கியமாகக் கொள்ளமுடியும்.

“கலகக் குரலுடன்தான் தலித் இலக்கியம் வெளிவரும்” எனச் சிவகாமி கூறுகிறார். கோடங்கியும் இக்கலகக் குரலைத் தலித் இலக்கியத்தின் தனி அடையாளமாகக் காண்கிறது. பிறப்பால் ஒடுக்கப்பட்டவர்கள் தலித்துகளும் பெண்களும் மனித குலத்தின் மீதான சகல ஒடுக்கு முறைகளிலிருந்தும் அவனை விடுவிப்பதை நோக்கமாகக் கொண்டது தலித் இலக்கியம். ஆதிக்கச் சக்திகளின் ஒடுக்குமுறைக் கருவியான நிறுவனங்கள் யாவற்றையும் இது கேள்விக்குள்ளாக்குகிறது. சொல்லப்போனால் தலித் இலக்கியம் என்பது மரபு வழி இறுகிப்போன நிறுவனங்களுக்கு எதிரான பெண்ணியக் குரலே. தலித் இலக்கியத்தின் பெண்ணியக் கோட்பாடு என்பது ஆண் பெண் சமத்துவம் என்பதற்கும் அப்பால் பால்பேத உணர்வற்ற உயிரி எனக் கருதும் சுதந்திர நிலையாகும். இக்கூற்று தலித் இலக்கியத்தை மேலும் வலுவுள்ளதாக மாற்றுகிறது.

ஒவ்வொரு வகை இலக்கியமும் தனக்கான வடிவம் மற்றும் உத்திகளின் மூலம் குறிப்பிட்ட அரசியலைத்தான் பிரச்சாரம் செய்கிறது. அந்த வகையில் கலகமே தன் வடிவம் என்று தன்னை இனம் காட்டிக்கொள்கிற தலித் இலக்கியத்தை தலித் அரசியலின் ஒரு பண்பாட்டுண நடவடிக்கை என்று கூறலாம். இங்கு முகில், கலகத்தைத் தலித் இலக்கியத்தின் தனி வடிவப் பண்பாகக் காண்கிறார். தலித் உணர்வைத் தூண்டி மனித மேம்பாட்டை அடையச்செய்வது தலித் இலக்கியம் என மனித மேம்பாட்டினைத் தலித் இலக்கியத்தின் இறுதிக் குறியாகச் சிவகாமி காண்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

தலித் இலக்கியம்

தலித் இலக்கியம் என்பது வெறும் இலக்கியமன்று; அரசியல், போராட்டம், இலக்கியம் என்ற முப்பரிமாணக் கலவையாகும். நீக்ரோ இலக்கியம் அமெரிக்காவில் தோன்றியபோது எழும்பிய வெள்ளையர்களின் எதிர்ப்பை இந்தியாவிலும் தலித் இலக்கியம் சந்தித்து வருகிறது. தலித் இலக்கியத்தில் அழகியல் கூறுகள் இல்லை, தலித் இலக்கியத்தில் கவித்துவம் இல்லை. இதே குரலை நீக்ரோ இலக்கியத்தை நோக்கி வெள்ளை விமர்சகர்கள் எழுப்பினார்கள். நீக்ரோ இலக்கியம் வெறும் எதிர்ப்பு மட்டுமே என்றார்கள். அதற்கு நீக்ரோக்கள், “இதுநாள் வரை நாங்கள் மனிதர்களே அல்ல. அதுபோல். இதுநாள் வரை எங்கள் இலக்கியமும் உங்களுக்கு இலக்கியமே அல்ல. எங்கள் மதிப்பீடுகள் வேறு, உங்கள் மதிப்பீடுகள் வேறு” என்று சொன்னார்கள். தலித்துகளும் இதே பதிலைத்தான் சொல்லிவருகிறார்கள் எனத் தமிழவன் முன்வைக்கும் சிந்தனையிலிருந்து தனித் தன்மைகளைக் கொண்ட எதிர்ப்பிலக்கியமாகத் தலித் இலக்கியத்தைக் கொள்ளலாம்.

எந்தவொரு இலக்கியப் படைப்பு மனித சமூகத்தை ஒடுக்கப்பட்ட பிரிவைச் சார்ந்த மக்களின், அவர்களது போராட்டங்களின் நாடித்துடிப்பை வார்த்தைகளில் வெளிப்படுத்த முனைகிறதோ அது ஒரு பரந்த அர்த்தத்தில் தலித் இலக்கியம் என அழைக்கப்படுவதற்கான தகுதியைப் பெறுகிறது. முகில், தலித் இலக்கியம் குறித்த விளக்கத்தை ஹரிஷ் மங்களத்தின் சிந்தனையிலிருந்து சொல்லும்போது

ராஜ்கௌதமன், வரலாறு தலித் மீது தொடுத்த, தொடுத்துக் கொண்டிருக்கின்ற சகலவிதமான வன்முறைகட்கும் அவற்றைச் செய்து கொண்டிருக்கிற சகலவிதமான வன்முறைகட்கும் அவற்றைச் செய்து கொண்டிருக்கிற அதிகாரத்திற்கும் எதிரான குரலைத் தலித் இலக்கியம் ஒலிக்க வேண்டும் என்கிறார்.

உலகளாவிலான ஒடுக்குதலுக்கும் எதிராகத் தன்னைத்தயார் செய்து கொள்ளும் கூறுகள் தலித் இலக்கியத்திற்கு இருப்பதாக தி.க.சி கூறுகிறார். இவர் அடக்கி ஒடுக்கப்படும் சுரண்டப்படும் கேவலப்படுத்தப்படும் சகல மக்களுக்கும் விடுதலை, அவர்களது மனித உரிமைகளையும், கௌரவத்தையும் பாதுகாத்தல் மேன்மைக்காகப் பணியாற்றுதல் என்ற கண்ணோட்டம் வளருவதற்கான மூலக்கூறுகள் தலித் இலக்கியத்தில் உள்ளது என்கிறார்.

சமமற்ற சமூகத்தை மறுத்துச் சமமான ஒரு சமூகத்தைக் கனவாகத் தலித் இலக்கியம் கொள்கிறது. இதைச் சித்தலிங்கையா தெளிவாக்கியுள்ளார். இந்தச் சமூகத்தில் ஒரு சமமற்ற தன்மை உள்ளது. மேல் கீழ் என்கிற உணர்வு உள்ளது. தலித்துகளுக்கு கொடுமை இழைக்கப்படுகிறது. இவற்றைப் பேசுகிற இலக்கியம் தலித் இலக்கியம். இவற்றிலிருந்து மாறி வேறொரு சிறந்த சமநிலை வாய்ந்த சமூகத்தைக் கட்ட விழைவதே தலித் இலக்கியத்தின் கனவாக இருக்கிறது.

தலித் இலக்கியம் இப்படி இருக்கவேண்டும் என ராஜ்கௌதமன் தெளிவாக, ஆனால் ஆவேசத்துடன் பட்டியலிடுகிறார். தலித் இலக்கியம் சுமாரான வாசிப்புக்கு உரியதன்று. படிப்பவர்கள் சூடாகவேண்டும். முகம் சுளிக்கவேண்டும். சாதிமதமெல்லாம் இல்லை என்று சொல்லிக் கொண்டிருப்பவர்களுக்குள் புதைந்திருக்கின்ற சாதி, மதக் கருத்தியலைத் தோலுரித்துக் காட்டவேண்டும். அவர்கட்குக் குமட்டலை ஏற்படுத்த வேண்டும். நாகரிகமும் நாசூக்கும் பார்ப்பது மிதிபட்டவன் காரியமல்ல. படிப்பவன் இதயமும் கண்களும் சிவக்கவேண்டும். தலித் இலக்கியத்தின் இந்த எதிர்ப்புக் குணமும் எதிர்மறையான அணுகுமுறையும், மிதிபட்டதால் கிளம்பும் ஆத்திரமும், வார்த்தைகளில் நாசூக்கு இல்லாத முரட்டுத்தனமும், ஒடுக்கிக் கொண்டிருக்கிற புனிதங்களையும் வக்கிரங்களையும், தலைகீழாக்குகிற வசைகளையும், நக்கல் நையாண்டித் தனங்களையும் (தாங்கிக்கொள்ள முடியாத குற்றவுணர்வுள்ளவர்களதாம்

தலித் இலக்கியம் தலித்துக்களால் தலித்துகளுக்காகப் படைக்கப்படுகிறது எனக் கொண்டிருக்கவேண்டும்.

தலித் இலக்கியத்தின் தன்மைகள்

1. சாதியை ஒழிப்பது.
2. தலித் பிச்சினைகளைப் பேசுவது.
3. கலக இலக்கியத்தை உருவாக்குவது.
4. கடுமையான அரசியல் எதிர்வினையை உசுப்பிவிடுவது.
5. ஒடுக்கப்பட்ட நிலைமையின் ஆழமான உளவியல், உலகத்தை நோக்கிப் பார்வை நீள்வது.
6. பொருளாதார சமத்துவத்தை வலியுறுத்துவது.
7. ஒவ்வொரு மனிதனுக்குள்ளும் இருக்கிற தலித் உணர்வை உசுப்பிவிட்டு அவனை ஒடுக்கப்பட்ட தலித்தோடு அடையாளம் காணச்செய்வது.
8. தலித் விடுதலைப் போராட்டத்தின் ஒரு வடிவமாக இயங்குவது.
9. எதிர்மறையான சொல்லாடல்களைப் பற்றி நிற்பது.
10. புதிய தொன்மங்களை நிர்மாணம் செய்வது.
11. மரபுகளை உடைப்பது.
12. தலித் மொழியியல் எழுத்து வடிவ முறையை மாற்றுவது.
13. இலக்கியத்திற்கென வரையறுக்கப்பட்ட எல்லாவிதமான இலக்கண அத்துக்களையும் மீறுவது.
14. நாட்டுப்புறக் கலை மரபுகளின் நீட்சியாக விளங்குவது.

தலித் படைப்பாளி

சமகாலப் படைப்புலகில் தலித் இலக்கியம் தொடர்பாக எழுந்த இரு விவாதங்களை நாம் இங்கு ஆராய வேண்டும். தலித் இலக்கியம் குறித்த தெளிவினை இதனால் பெறமுடியும். தலித் படைப்பாளி ஆக அடிப்படைத் தகுதி குறித்தானது முதல் விவாதம். தலித் இலக்கியத்தைத் தலித் மட்டுமே எழுத இயலும், தலித்

அல்லாதவரும் எழுத இயலும் என்னும் இரு கருத்தியல்கள் இன்று விவாதப் பொருளாக அமைகின்றன.

தலித் அல்லாதவர் எழுதலாமா?

தலித்துகளால் எழுப்படுவதால்தான் தலித் இலக்கியம் ஆகிறது என்பது ஒரு தவறான மிகக் குறுகலான கண்ணோட்டம், தாழ்த்தப்பட்ட அடக்கி ஒடுக்கப்பட்ட, சுரண்டப்பட்ட, இழிவுபடுத்தப்பட்ட மக்களின் விடுதலைக்கும், முன்னேற்றத்திற்கும் தன்னை உளமார அர்ப்பணித்துக்கொண்டு எவர் கலை நயத்துடன் எழுதினாலும் அது தலித் இலக்கியமே என தி.க.சி. தன் சிந்தனையை முன் வைக்கிறார். இதற்கு இணையாக இ.முத்தையா கருத்தியல் ரீதியாகத் தலித்துகளான அனைவராலும் தலித் இலக்கியத்தைப் படைக்கமுடியம் என்கிறார்.

தலித் மொழி

தமிழ்ப் படைப்பு மொழி பன்முகப் பரிமாணம் கொண்டது. தமிழ் உரைநடை பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் வீரமாமுனிவரால் அறிமுகம் செய்யப்பட்டபோது எளிமையானதாக இருந்தது. பின்னர் உயர்சாதியால் தற்கால வடிவம் பெற்றபோது உயர்நிலைப்படுத்தப்பட்டது. மக்கள் புழங்கியச் சொற்கள் கொச்சையானவையாகக் கருதி எழுத்து மொழி தூய சொல்வடிவங்கள் கண்டடைப்படடன. தமிழ் எழுத்துமொழி இன்று வரையிலும் இதனைத் தக்கவைத்துள்ளது. 1930-களில் தமிழ் இலக்கியம் மறுமலர்ச்சிப் பாதையில் முன்னோக்கி நகர்ந்தபோது, மக்கள் பேசும் மொழியே படைப்பு மொழியாக வடிவம் பெற்றது. புதுமைப்பித்தன், கு.ப.ரா. மொழிகளில் மக்களின் பேச்சு வழக்கு ஏராளமாக இடம்பெற்றது. சண்முகசுந்தரத்தின் ‘நாகம்மாள்’ கொங்கு வட்டார மொழிக்கு இலக்கியத் தகுதியை தந்தது. ஐசக் அருமைராஜனின் ‘கீறல்கள்’, ஹெப்சிபா ஜேசுதாசின் ‘புத்தன் வீடு’ இவை குமரி மாவட்ட நாடார் சமூக மொழியை இலக்கிய மொழியாக மாறின. ஆக, தமிழ்ப் படைப்பு மொழி இயல்பிலேயே பன்முகப் பரிமாணம் கொண்டது. ஆனால் இவ்வட்டார மொழிகள் சில பொதுவரையறைகளையும் கொண்டிருந்தன. விளி சொற்களாகக் கருதபட்டவை அன்றாடம் பேச்சு வழக்கில் இடம்பெற்றிருந்தாலும் இலக்கியத்தில் அவற்றைத்

தவிர்த்தே வந்துள்ளனர். ஒரு வகையில் தலித் மொழியில் இழிவு கட்டமைக்கப்பட்டது.

தலித் இலக்கியம் இழிவு என்பதை அடிப்படையிலேயே ஏற்றுக்கொள்வதில்லை. உயர்நிலைப் படுத்துதலை அடியோடு வெறுக்கிறது. மக்கள் வாழ்வுக்கே முக்கியத்துவம் தருகிறது. இழிவு எனக் காலங்காலமாக ஒதுக்கி வைக்கப்பட்ட சொற்களை இயல்பாகப் பயன்படுத்துவதன் மூலம் படைப்பாளி, மொழியில் கலங்களைத் தோற்றுவிக்கிறான்.

‘எங்கடா, எத்துடா நீ பாப்பம். எத்து. நீ சரியான ஆம்பளன்னா எத்திரு பாப்பம். பொம்பள இதக் கடிக்கத்தான வருவ. ஒமுட்டு ஆம்ளை கட்ட போயி சண்டை போடு. சூத்தல அணைப்புப்பட்டு வருவ. எத்துர மொகரயும் மூஞ்சியும் பாரு; தூ….. ‘ன்னு துப்புக் களுச்சா! இங்கு மொழி தூய்மையானதல்ல காலம் காலமாக நாகரிகம் அற்றவை என மொழியில் ஒதுக்கிவைக்கப்பட்ட சொற்கள் ஏராளமாகத் தலித் இலக்கியத்தில் இடம்பெறுகிறது. ஆனால் இது ஓர் ஆணின் வன்முறைக்கு உள்ளான ஒரு பெண்ணின் குரல் என்பதை உணரவேண்டும். ஒரு வகையில் இது ஆணாதிக்கத்திற்கு எதிரான கலகக் குரல். இழிவு இச்சொற்களில் இல்லை; மாறாக தலித்துகளின் வாழ்வில் தான் உள்ளது. வாழ்வை இழிநிலைக்குத் தள்ளிவிட்டு மொழியில் மட்டும் உயர்நிலையைக் கற்பிப்பது பொருத்தமற்றது. வாழ்வு, படைப்பாகும் போது எல்லா இழிவுகளிலிருந்தும் மனிதன் பெறப்போகும் விடுதலையை இறுதி தலித் இலக்கியம் இலக்காக் கொண்டுள்ளது.

தலித் அழகியல்

தலித் அழகியல் விவாதத்திற்குரிய மற்றொரு பொருளாகிறது. தலித் படைப்பாளிகள் வேறுபட்ட பார்வைகளை முன் வைத்துள்ளனர். தலித் இலக்கியங்கள் தமக்குரிய அழகியலைக் கொண்டுள்ளன என்பது ஒரு பார்வை. “தலித்துகளுடைய உணர்வு, பேச்சுமொழி, வாழ்க்கைமுறை ஆகியவை கலை நேர்த்தியோடு வெளிப்படும்போது அதைத் தலித் அழகியல் எனக் கொள்ளலாம்” என்று சிவகாமி தலித் அழகியலை இனம் காண்கிறார். கன்னட தலித் படைப்பாளியான

சித்தலிங்கையா தலித்திற்கான தனியான அழகியலை மறுக்கின்றனார். “தனியான ஒரு அழகியலின் மீது எனக்கு நம்பிக்கை இல்லை. தலித் இலக்கியம் என்பதற்குத் தனியான அழகியல் என்பது தேவையில்லை” என்கிறார். சித்தலிங்கையா தலித் படைப்பு அனுபவத்தைப் பெற்றுக்கொள்ளும்போது அழகியல் அங்கு இயல்பாக அமையும் என்கிறார். தலித் சிந்தனை என்ற ஒன்றை மட்டுமே வற்புறுத்தும் எழுத்துகளை இலக்கியமாகக் கொள்ள மறுக்கிறார். “கருப்பு கருப்பு, சிவப்பு சிவப்பு என்று எழுதுவதால் மட்டுமே ஒரு படைப்பை உருவாக்க ஒரு படைப்பாளி கடுமையான சிரத்தையை மேற்கொள்ளவேண்டும் என்று” கூறும் சித்திலிங்கையா தலித் என்பதற்கான அழகியல் சலுகை காட்ட மறுப்பதை உணர்ந்து கொள்ளமுடிகிறது.

சித்திலிங்கையாவுக்கு முரணான கருத்தை மற்றொரு கன்டை தலித் படைப்பாளியான நாம் தேவ் தாசல் முன் வைத்துள்ளார். இதுவரையிலும் அழகியல் என்று கூறிவந்த கூறுகளைத் தலித் அழகியல் தகர்ப்பதாகவே அமையும் என்கிறார் நாம் தேவ் தாசல். “நாங்களோ நானூறு வருடம் பின்னால் இருக்கிறோம். இந்த அழகியலின்படி நாங்கள் இலக்கியம் படைக்க வேண்டுமென்றால் நானூறு வருடம் காத்திருக்கவேண்டும். அதனால் எங்களுக்குரிய அழகியலை நாங்கள் படைத்துக் கொண்டோம். நீங்கள் சொல்கிற அழகியல் நியதியை நாங்கள் மறுக்கிறோம்” என்கிறார். இவரது சிந்தனையின்படி தலித் அழகியலின் பொதுவான குணங்களை கொண்டிருக்க வேண்டுமென்பதில்லை. அழகியல் குறித்த இன்றுவரையிலான சிந்தனைகளைத் தலித் இலக்கியம் மறுக்கிறது. தமிழ் தலித் படைப்பாளிகளும் கோட்பாட்டாளர்களும் இதனோடு உடன்படுகின்றனர். “தலித் கொடுமைகள் படைப்பாகும்போது உருவாகும் மனக்கிளர்ச்சி அல்லது கலகம் என்பதே இப்படைப்புகளின் அழகியல்” என்று வீ.அரசு கூறுவதை நாம் கணக்கில் எடுக்க வேண்டும். நாம்தேவ் தாசலுக்கு இணையான கருத்தையே அரசும் முன்வைக்கிறார். முகில் இதை இன்னும் தெளிவாக்கியுள்ளார். தலித் மக்களிடம் உணர்வுக் கிளர்ச்சியை ஏற்படுத்துவது ஆதிக்கச் சக்திகளுக்கு எரிச்சலை ஊட்டுவது, தங்களிடம்

உள்ளதெல்லாம் பெருமைக்குரியது என தலித் மக்களை உணரவைப்பது, தலித் மக்களிடம் உள்ள தாழ்வு மனப்பான்மையைப் போக்குவது, புதிய தொன்மங்களை உருவாக்குவதும் பழைய தொன்மங்களை மறுவிளக்கம் செய்வதும் தலித் இலக்கியத்தின் அழகியலாகிறது.

தலீத் அழகியலில் தனித்தன்மைகளை இனங்காண்பதற்கான முயற்சிகளும் நடந்துள்ளன. தலித் இலக்கியத்திற்கும் நாட்டுப்புற இயலுக்குமான தொடர்பு தலித் இலக்கியத்தின் தனி அடையாளமாகக் காணப்படுகிறது. ஒடுக்கப்பட்டவர்களின் பொருளாகவே பெரும்பாலும் நாட்டுப்புற இலக்கியம் இருக்கின்றது. தாட்டுப்புற இலக்கியத்தில் காணப்படுகிற தொன்மையான தாய்வழிச் சமூகச் சுவடுகளும், எச்சங்களும், தலித் மக்களின் களிப்பும், வேதனையும் இயல்பான உணர்ச்சி வெளிப்பாடும் கூட்டு வாழ்வின் அடையாளங்களும், ஒடுக்குவோர்களைப் பற்றிய நக்கலும், கிண்டலும், கேலியும் தடையின்றி வெளிப்படும் பாலியல் அனுபவமும் ஆவேசமான பகுத்தறிவு மீறிய சக்திகளும் இன்றைய தலித் இலக்கியத்திற்கு உந்து சக்திகளாக இருக்கின்றன என்ற ராஜ்கௌதமனின் கூற்று இதனை நிரூபிக்கும்.

தலித் இலக்கியம் தன்னுடையதான அழகியலைப் படைத்துக் கொள்கிறது என்பதைவிட அழகியலில் எல்லைகளை விரிவடையச் செய்கிறது என்பது பொருத்தமானது. “தலித் இலக்கியத்திற்கான தனி அழகியல் இல்லை. அழகியல் என்பது பொதுவான ஒன்று. தலித் அழகியல் அழகியலின் பொதுக் குணங்களில் இருந்து வேறுபட்டிருக்க முடியாது. ஆனால் தலித் இலக்கியங்கள் அழகியலின் எல்லைகளை விரிவடையச் செய்யக்கூடும்” என்று வேதசகாய குமார் கூறுவதைக் கருத்தில் கொள்ளலாம்.

சித்தலிங்கையா தரும் விளக்கத்தை இவ்விவாதத்தின் முடிவாகக் கொள்ள வேண்டும். “எழுதுவது எதுவாக இருந்தாலும் அது இலக்கியமாக இருக்கவேண்டும். “முத்திரை குத்திக் கொண்டு எழுதுவதே தலித் இலக்கியத்தை ஓர் எல்லைக்குள் சுருக்கிவிடும். இப்போது எதிர்ப்புக் கவிதை எழுதப்போகிறேன் என்றோ, ஒரு காதல்

கவிதை எழுதப்போகிறேன் என்றோ உட்கார்ந்து எழுதமுடியாது. எழுதினாலும் அதில் எதிர்ப்பும் இருக்காது, காதலும் இருக்காது'' என்கிறார். ''தலித் இலக்கியம் என்பதை இப்படித்தான் எழுதவேண்டும் என்று யார் வரையறுக்க நினைத்தாலும் அந்தக் கட்டுப் பாடுகளைத் தலித் இலக்கியம் தகர்க்கும் - அது தலித் இயக்கம் என்ற அமைப்பாக இருந்தாலும் கூட'' என்ற சிவகாமியின் கருத்தோடு உடன்படமுடிகிறது.

தலித் இலக்கியம் அழகியலின் எல்லையை விரிவடையச் செய்கிறது. ஒரு வகையில் இரண்டாயிரம் வருடங்கங்களாகத் தொடர்ந்து வந்த தமிழ் இலக்கிய மரபிற்குத் தலித்தின் பங்களிப்பு என்றே இதைக் கூறவேண்டும்.

தொகுப்புரை

- இலக்கியத்தை மார்க்சிய அணுகுமுறையில் திறனாய்வு செய்யப்பெற்றது கண்டறியபெற்றுள்ளது.
- இலக்கியத்தின் உருவம், உள்ளடக்கம், அழகியல், பிரதிபலிப்புக்கொள்கை, வரலாற்றியல் பொருள்முதல்வாதம் ஆகியவை குறித்து அறிந்துகொள்ள முடிகின்றது,
- தாராளவாதம், தீவிரவாதம், சமதர்மப் பெண்ணியம் போன்ற பெண்ணிய இயக்கங்கள் பற்றியும், பெண்ணிய வகைகள் குறித்தும் அறிந்துகொள்ள முடிகின்றது.
- 1975-ஆம் ஆண்டுக்குப் பிந்தைய பெண்ணியம், 1980-களில் பெண்ணியம் ஆகிய பெண்ணிய வளர்ச்சியினை அறிந்துகொள்ளமுடிகின்றது.
- தலித் - என்றால் என்ன?. அவற்றின் சொற்பொருள் விளக்கம், தலித் இலக்கியச் சூழல், தலித் இயக்கமும் இலக்கியமும், தலித் இலக்கியத்தின் தன்மைகள், தலித் அரசியல் போன்றவற்றைப் புலப்படுத்துகின்றது.

மாதிரி வினாக்கள்

I.அனைத்து வினாக்களுக்கும் விடையளிக்கவும்

1.பட்டணத்துப் பெண் (City Girls) நாவலின் ஆசிரியர்?

அ).மார்கெரட் ஹார்க்கென்சு ஆ).ஈகிஸ்டன்

இ).எட்மண்ட் வில்சன் ஈ).கென்னத்பர்க்

2.மார்க்சியத்தில்……

அ).எதார்த்தம் என்பது உள்ளடக்கம்

இ).யதார்த்தம் என்பது ஓர் உத்தி

அ). 1 சரி ஆ). 2 சரி இ). 1,2 சரி ஈ). 1, 2 தவறு

3.பிரதிபலிப்புக் கொள்கையை உருவாக்கியவர்?

அ).தாந்தே ஆ).மார்க்சிம் கார்க்கி

இ).ஏங்கல்ஸ் ஈ).லெனின்

4.மார்க்சியம் சமுதாய அமைப்பினை எத்தனை வரலாற்றுக் கட்டங்களாகப் பகுக்கின்றது?

அ). 1 ஆ). 4 இ).5 ஈ).6

5.பெண்களுக்கு ஒட்டுரிமையை அளித்தது?

அ).19 - ஆவது சட்டத்திருத்தம் ஆ).21 - ஆவது சட்டத்திருத்தம்

இ).23 - ஆவது சட்டத்திருத்தம் ஈ).24 - ஆவது சட்டத்திருத்தம்

II.மூன்று வினாக்களுக்கு மட்டும் விடையளிக்க:-

1.அரசியல் பொருளாதாரத் தத்துவமே மார்க்சியம் என்பதை நிறுவுக.

2.மார்க்சிய இயக்கவியல் என்றால் என்ன?

3.பெண்ணியம் விளக்கம் தருக.

4.1975-க்குப் பின் பெண்ணியம் வளர்ச்சி பெற்ற நிலையை எடுத்தெழுதுக.

5.தலித் சொற்பொருள் விளக்கம் தருக.

III.அனைத்து வினாக்களுக்கும் விடையளிக்க

1.அ).மார்க்சிய திறனாய்வின் உருவமும் உள்ளடக்கமும் குறித்து கட்டுரை வரைக.

(அல்லது)

ஆ).மார்க்சிய வரலாற்றில் பொருள் முதல் வாதத்தை விளக்குக.

2.அ).தாராளவாகப் பெண்ணியம் விளக்கம் தருக.

(அல்லது)

ஆ).சமதர்மப் பெண்ணியம் - விளக்கம் தருக.

3.அ).தீவிரவாதப் பெண்ணியத்தை விளக்கிக் கட்டுரை வரைக.

(அல்லது)

ஆ).ஆன்மீகப் பெண்ணியம் கிறித்துவப் பெண்ணியத்தைக் கட்டுரை வடிவில் தருக.

4.அ).பெண்ணிய இலக்கியத் திறனாய்வை விளக்கிக் கட்டுரை வரைக.

(அல்லது)

ஆ).தலித் சொற்பொருளை விளக்கிக் கட்டுரை வரைக.

5.அ).தலித் இயக்கம் இலக்கியத்தைக் கட்டுரை வடிவில் தருக..

(அல்லது)

ஆ).தலித் மொழி, அரசியலை என்றால் என்ன? விளக்குக.

கலைச் சொல் அடைவு

absolute	தனிமுழுமை
abstract	நுண்மை, தூலமற்ற
addressee	கேட்குநர்
addresser	கிளக்குநர்
aesthetics	அழகியல்
base	அடித்தளம்
basic structure	அடிக்கட்டுமானம்
binary opposition	இருநிலை எதிர்வு
borrowing	கடன்பேறு
caesura	தொடர்முறி
capitalism	முதலாளித்துவம்
catalyst	ஊக்கி, கிரியா ஊக்கி
catastrophe	பேரழிவு
centre	மையம்
deconstruction	கட்டவிழ்ப்பு
deep structure	புதைநிலைத் தொடர்

dialectics	இயங்கியல், இயக்கவியல்
difference	வித்தியாசம்
ecstasy	உள்ளக்கிளர்ச்சி
editor	தொகுப்பாளன்
ego	முனைப்பு, வெளிமனம்
electra complex	எலக்ட்ரா மனவுணர்வு (கோளம்)
erotics	இன்ப நுகர்ச்சி
fact	மெய், மெய்ம்மை
factor	அம்சம், உண்மை
fantacy	விநோதை, விநோதப்படுத்தல்
feminism	பெண்ணியம்
flash back	பின்னோக்கு (உத்தி)
genre	இலக்கிய வகை இனம்
gestalt psychology	ஒருங்கிணைவு உளவியல்
globalism	உலகமயமாதல்
heurmanatics	புலப்பாட்டுத் திறனாய்வு

historical materialis	வரலாற்றியல் பொருள்முதல்வாதம்
humanism	மனிதநேயம்
icon	வடிவப் படிமம்
id	உள்மனம்
ideology	சித்தாந்தம்
idealism	கருத்துமுதல்வாதம்
ideational function	கருத்துசார்நிகழ்வு