



பெரியார் தொலைநிலைக்கல்வி நிறுவனம்

**பெரியார் பல்கலைக்கழகம்
சேலம் – 636 011.**

**இளங்கலை தமிழ் இலக்கியம்
முதலாமாண்டு
தாள் – 4 : இலக்கியத் திறனாய்வியல்**

Prepared by :
G. MYTHILI
Lecturer
Department of Tamil
Periyar University
Salem – 636 011.

இளங்கலை தமிழ் இலக்கியம்
முதலாமாண்டு
தாள் – 4 : இலக்கியத் திறனாய்வியல்

பொருளடக்கம்

- | | | |
|--------|---|-----------------------------|
| அலகு 1 | : | இலக்கியக் கலை |
| அலகு 2 | : | இலக்கிய வகைகள் |
| அலகு 3 | : | இலக்கியக் கூறுகள் |
| அலகு 4 | : | இலக்கிய இயக்கங்கள் |
| அலகு 5 | : | இக்கால இலக்கிய அமைப்பு முறை |

அலகு - 1: இலக்கியக் கலை

1:0 நோக்கம்

1:1 முன்னுரை

1:2 இலக்கியம்

1:3 இலக்கியத் தன்மை

1:4 இலக்கியக் கலை

1:5 திறனாய்வுக்கலை

1:6 திறனாய்வு விளக்கங்கள்

1:7 இலக்கியத் திறனாய்வு

1:8 தமிழில் திறனாய்வு வரலாறு

1:8:1 திறனாய்வு வரலாற்றின் முக்கியத்துவம்

1:8:2 திறனாய்வின் செல்வாக்கு

தன் மதிப்பீடு - 1

1:9 திறனாய்வு வகைகள்

1:9:1 படைப்பு வழித் திறனாய்வு : (Inductive Criticism)

1:9:2 மரபு வழித் திறனாய்வு

1:9:3 விதிமுறைத் திறனாய்வு (Legislative Criticism)

1:9:4 முருகியல் முறைத் திறனாய்வு : (Theoretical Criticism)

1:9:5 விளக்க முறைத் திறனாய்வு

1:9:6 மதிப்பீட்டு முறைத் திறனாய்வு

1:9:7 வரலாற்று முறைத் திறனாய்வு

1:9:8 மூலப்பாடத் திறனாய்வு

1:9:9 வாழ்க்கை வரலாற்று வழித் திறனாய்வு

1:9:10 ஒப்பீட்டு முறைத் திறனாய்வு

தன் மதிப்பீடு - 2

1:10 திறனாய்வாளருக்குரிய திறன்கள்

1:10:1 விழிப்புடன் படித்தல் வேண்டும்

1:10:2 முயன்று பெறுதற்குரிய தகுதிகள்

1:10:3 பல நூற்புலமை

1:10:4 மனப்பக்குவம்

1:11 திறனாய்வாளரின் கடமைகள்

1:12 திறனாய்வின் பயன்கள்

1:13 திறனாய்வினால் விளையும் தீமைகள்

தன் மதிப்பீடு - 3

1:14 தொகுப்புரை

இந்த அலகிற்குரிய வினாக்கள்

பார்வை நூல்கள்

1:0 நோக்கம்

- ❖ இலக்கியக் கலை குறித்து அறிந்து கொள்ளல்
- ❖ திறனாய்வு, திறனாய்வு வகைகள் பற்றி அறிதல்
- ❖ திறனாய்வாளருக்குரிய தகுதிகள்
- ❖ திறனாய்வின் பயன் குறித்துத் தெளிதல்

1:1 முன்னுரை

நம் நாட்டில் மிகப் பழங்காலத்திலிருந்தே சீரிய இலக்கிய வகைகள் தோன்றிவரின்மும் அவைகள் அனைத்தும் ஒரு படைப்புக் கலையாகும். அப்படைப்பிலக்கியத்தின் தனித்தன்மைகளையும் மதிப்பையும் அறிய திறனாய்வுப் பயன்படுகிறது. காலந்தோறும் தன் வடிவத்தில் மாற்றம் எய்துவது இலக்கியத்தின் இயல்பு. அந்தந்தக் காலச் சமுதாய நிலைக்கேற்பவும் சூழ்நிலைக் கேற்பவும் இலக்கியங்கள் பாடுபொருளிலும் வடிவத்திலும் மாற்றங் கொள்கின்றன. அவற்றை நுணுகி ஆய்ந்து விளக்கி மதிப்பீடு செய்வது திறனாய்வுகள். அத்திறனாய்வு விதிகளும் இலக்கிய வகைகளுக்கேற்ப மாறி வந்துள்ளன. எனவே இலக்கியத்தைத் தெளிவுப்படுத்தும் திறனாய்வுக் குறித்தும் அதன் வகைகள், அணுகுமுறைகள் மற்றும் திறனாய்வின் பயன்கள் குறித்தும் இந்த அலகில் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

1:2 இலக்கியம்

- ❖ இலக்கியம் என்பதற்குப் பல்வேறு அறிஞர்கள் பல கருத்துக்களைத் தெரிவித்துள்ளனர். அழகு, கவிதை, கற்பனை, குறிக்கோளியல் போன்றவற்றை எங்ஙனம் துல்லியமாக விளக்க இயலாதோ அவ்வாறே இலக்கியத்தையும் விளக்க இயலாது என்பர் வின்செஸ்டர்.
- ❖ 'இலக்கியமாவது சிறந்த கருத்துக்கள் அடங்கிய நூலாகும்' என்பர் எம்ர்சன்.
- ❖ 'படிப்போர்க்கு இன்பம் தரும் வகையில் நுண்ணறிவு வாய்ந்த அறிஞர்கள் தம் உணர்ச்சிகளையும் கருத்துக்களையும் முறைப்படுத்தி எழுதுவது இலக்கியமாகும்' என்பர் ஸ்டாபோர்டு புரூக்.
- ❖ 'திண்கண் அமைந்த நுவல்பொருளும் அதை விளக்கும் முறையும் பொதுவாக மக்களைக் கவரும் வகையில் அமைந்து வடிவம் இன்றியமையாததாகி அதன் வாயிலாக இன்பம் நல்குவது இலக்கியமாகும்' என்று டபிள்யூ எட்.அட்சன் கூறுகிறார்.
- ❖ 'பலவகைத் தாதுவின் உயிர்க்குடல் போற் பல சொல்லாற் பொருட்கிடனாக உணர்வினின் வல்லோர் அணி பெறச் செய்வன செய்யுள்' என்று நன்னூல் செய்யுளுக்கு விளக்கம் தருகின்றது.

இங்ஙனம் இலக்கியத்திற்குப் பல அறிஞர்கள் பலவகையாக விளக்கங்கள் கூறியுள்ளனர்.

1:3 இலக்கியத் தன்மை

இலக்கியம் நம் உள்ளத்தைத் தொட்டு உணர்ச்சியைத் தூண்டுகிறது. நில இயல், உளவியல், தத்துவம் போன்ற நூல்கள் தத்தம் துறை அறிவையே நமக்கு நல்குகின்றன. அவை உணர்ச்சியை அளிப்பது அரிது ஆற்றலுடைய நூலே என்றும் நம் உள்ளத்தைக் கவரும் தன்மையுடையதாகிறது. இத்தன்மையையே இலக்கியத் தன்மை என வின்செஸ்டர் விளக்குகிறார். எவ்வாறு உணர்ச்சியை மிகுவிக்கும் இலக்கியத்திற்கு நிலை பேற்றினையும் தனித்தன்மைகளையும் நல்குகிறது என்பது

சிந்தித்தற்குரியது. உணர்ச்சி உண்மையிலேயே நிலையாத தன்மை வாய்ந்தது. எந்த உணர்ச்சியும் நெடுநேரம் ஒருவன் உள்ளத்தில் நிலைத்திருக்கும் தன்மையற்றது. இங்ஙனம் நிலையற்ற தன்மையுடைய உணர்ச்சியே இலக்கியத்திற்கு நிலைபேறுடைய தன்மையைத் தருகிறது.

1:4 இலக்கியக் கலை

உணர்ச்சிகளைத் தூண்டும் ஆற்றலே இலக்கியத்தின் முக்கியமான கூறு ஆகும். ஆனால் இதுவொன்று மட்டும் இலக்கியத்தின் கூறாகாது.

நுண்கலைகளுள் இசை மட்டும் உணர்ச்சி ஒன்றையே கொண்டு அமைந்த கலையாகத் திகழ்கிறது. இசை எவ்வகைக்கருத்து இடையீடுமின்றி உணர்ச்சியை எழுப்பும் தன்மையுடையது. நல்ல கருத்தமைந்த பாடல்களைப் பண்களோடு பாடுங்கால் உணர்ச்சி பெருக்கெடுக்கிறது. எனினும் கருந்தமைந்த பாடல்கள் இல்லாமலேயே அப்பண்களைப் பாடுங்கால் அவை நேரடியாக இதயத்தைத் தொட்டு உணர்ச்சியைத் தூண்டுகின்றன. ஏனைய நுண்கலைகளுக்கு உணர்ச்சி முதன்மையான கூறாகவிருப்பினும் அதோடு வேறு சில கூறுகளும் இன்றியமையாதனவாகின்றன.

கலையாவது விரும்பிய விளைவை உண்டாக்கும் திறம் என்பர் ஆபர்குரோம்பி. கவிஞனுடைய அனுபவத்தின் வெளிப்பாடு இலக்கியமாகிறது. ஆனால் இதனால் மட்டும் ஓர் இலக்கியம் உருவாகிறது என்று கூற முடியாது கவிஞன் அனுபவத்தின் வெளிப்பாடு அதனைக் கேட்போர் அல்லது படிப்போர் உள்ளத்தில் பதியும் திறத்தை ஒட்டியும் அது அமைகிறது. கவிஞன் ஒருவன் தன் சீரிய அனுபவத்தை மற்றொருவருக்குக் கூறுங்கால் அவனைப் பொறுத்தமட்டில் அவனுடைய அனுபவத்தின் வெளிப்பாடாகிறது. அவ்வனுபவத்தைக் கேட்போருக்குக் கவிஞனின் சொற்கள் அதன் குறியீடாக ஆகின்றன. எனவே இலக்கியத்தை விளக்குவதற்கு வெளிப்பாடு, குறியீடு ஆகிய இரண்டையும் குறிக்கத்தக்க ஒரு சொல் தேவைப்படுகிறது. உணர்விணைப்பு (Communication) என்ற சொல் அவ்விரண்டையும் குறிப்பதாகும். இலக்கியம் வேறு எத்தகைய சிறப்பியல்புகள் கொண்டிருப்பினும் உணர்த்தும் ஆற்றல் அதன் கண் இல்லையெனில் இலக்கியமில்லை என்பர் ஆபர்குரோம்பி. இவ்விலக்கியக் கலைக்கு மொழி இன்றியமையாததாயினும் அஃது அக்கலைக்குச் சாதனமே (medium) ஆகும். இலக்கியப் படைப்பாளனுக்கும் அப்படைப்பைப் படிப்போருக்கும் இடையே ஏற்படுத்தும் உணர்த்தும் ஆற்றலை ஒட்டியே இலக்கியக்கலை அமைகிறது. எனவே இலக்கியக் கலைக்குப் படைப்பாளன் படிப்போன் ஆகிய இருவரோடு மொழியும் இன்றியமையாததாகின்றது. இலக்கியம் உணர்விணைப்பினைப் பெறுவதற்கு இம்மூன்றும் இன்றியமையாதனவாகும்.

ஆனால் இலக்கியக் கலையைப் பற்றிச் சிந்திக்கும் போது வெளிப்பாடு (expression) என்ற சொல்லையும், குறியீடு (Representation) என்ற சொல்லையும் நாம் ஒதுக்கி விடக் கூடாது. இச்சொற்கள் பெரிதும் பயனுடையவை. எத்தகைய உணர்விணைப் பினை இலக்கிய ஆசிரியருக்கும் படிப்பவருக்கும் இடையே இலக்கியம் ஏற்படுத்துகின்றது என்பதனை அறிய வெளிப்பாடு (expression) என்ற சொல் பயன்படுவதாகும். வெளிப்பாடு, குறியீடு ஆகிய இரு சொற்களும் சிறப்பான பொருள் அமைந்தவை. ஆசிரியரின் அனுபவத்தை மற்றொருவரின் உள்ளத்தில் முழுமையாகப் பதிவதற்கு ஏற்ற வடிவத்தை (form) வெளிப்பாடு கொண்டிருத்தல் வேண்டும். குறியீடு என்பது படைப்பாளரின் உள்ளத்திலிருந்து படிப்பவர் உள்ளத்தில் முழுமையாகப் பதியத்தக்கதாக இருத்தல் வேண்டும். உணர்த்தப்பெறும் வடிவ

அமைப்பு படைப்பாளரை ஒட்டிய வகையில் வெளிப்பாடாகவும், படிப்பவரைப் பொறுத்தவரையில் குறியீடாகவும் அமைகிறது.

1:5 திறனாய்வுக்கலை

ஒரு கவிஞன் இவ்வுலகில் தன் உள்ளத்தைக் கவரும் காட்சியிலோ, நிகழ்ச்சியிலோ ஆழ்ந்து தாழ்ந்து உணர்ச்சிப் பெருக்குடையவனாகிறான். அவ்வுணர்ச்சிப் பெருக்கே பாட்டாக முகிழ்கிறது. அப்பாட்டைத் தன்னால் எங்ஙனம் படைக்க முடிந்தது என்று கவிஞனைக் கேட்டால் “ஏதோ பாட வேண்டும் என்று எனக்குத் தோன்றிற்று. பாடினேன்” என்று தான் அவன் விடை கூறுவான். அப்பாடலைப் புனைந்த நெறிமுறைகளை அவனால் கூற முடியாது. இது போலவே ஒரு சிலர் பிற கவிஞர்களால் படைக்கப்பட்ட பாடலின் சுவையிலே பெரிதும் மூழ்கித் திளைப்பார்கள். அவர்களால் பாடலைப் படைக்க முடியாது. அவர்களுக்கு இலக்கியங்களைச் சுவைக்கும் ஆற்றல் மட்டுமே உண்டு. வேறு சிலர் கவிஞர்களால் படைக்கப்பட்ட பாடல்களைத் தம் கூர்த்த மதிக்கொண்டு பாகுபடுத்தி நுண்ணிதின் ஆராய்வார். எனவே இலக்கிய உலகம் படைக்குந்திறன், சுவைக்குத்திறன், திறனாயுந்திறன் ஆகிய மூன்று தனித்த திறங்களை உடையதாகும் என்று ஆபர்குரோம்பி என்ற திறனாய்வாளர் கூறுவார்.

திறனாய்வானது படைக்குந்திறன், சுவைக்குந்திறன் இவ்விரண்டிலும் வேறுபட்டது. படைக்குந்திறனும் சுவைக்குந் திறனும் இயல்பாக உள்ளுணர்வால் ஒருவர் எய்துவனவாகும். அத்திறன்களைக் கற்பதன் மூலம் எய்த முடியாது. ஆனால் திறனாயுந்திறனை ஒருவர் கற்று அத்துறையில் புலமை எய்தலாம். திறனாய்வு என்பது குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தை விளக்கி அதன் மதிப்பினை அளந்து அறிகிறது. அதாவது, அவ்விலக்கியத்தைப் பற்றித் தெளிவாகச் சிந்திக்கச் செய்கிறது. திறனாய்வு, இலக்கியத்தைப் படைக்குந் திறமுடைய ஒருவனைத் தன் திறத்தினை முன்னினும் தரமாகப் பயன்படுத்தும்படிச் செய்கிறது. இவ்வாறே திறனாய்வு, இலக்கியத்தைச் சுவைக்குந் திறமுடைய ஒருவனின் அனுபவத்தையும் தரம் மிக்கதாகச் செய்கிறது.

1:6 திறனாய்வு விளக்கங்கள்

மேத்யு ஆர்னால்டு

‘உலகில் சிறந்ததென்று உணர்ந்து சிந்திக்கப் பெறுவதைத் தன்னலமற்ற முறையில் அறிந்து பரப்புவதற்கு முயற்சி செய்வது திறனாய்வாகும்’ என்பார்.

வால்டர் பேட்டர்

“கவிஞன் அல்லது வண்ண ஓவியனின் அறச்சிந்தனையை உணர்வதும் அதைப் பிரித்து அறிவதும் விளக்குவதும் ஆகிய இவை திறனாய்வாளன் கடமையின் மூன்று நிலைகளாகும்.”

விக்டார்யூகோ

‘இலக்கியம் சிறந்ததா அல்லது குறையுடையதா என்பதைக் காண்பதே திறனாய்வு’ என்பார்.

ஸ்டீங்கான்

“கலைகள் எதைக் கூற முயல்கிறான்? அதில் எங்ஙனம் அவன் வெற்றி பெறுகிறான்? அவன் கூறுவது தகுதியுடையது தானா? இவ்வினாக்களுக்கு விடை காண்பது திறனாய்வாகும்”.

வின்செஸ்டர்

“திறனாய்வாவது ஒரு கலையினை நுண்ணறிவு கொண்டு உணர்ந்து அதன் தரத்தை மதிப்பீடு செய்வதாகும்” என்பர்.

வில்லியம் ஹன்றி அட்சன்

இலக்கியத் திறனாய்வாளன் தன்னுடைய அறிவும் பயிற்சியும் கொண்டு ஓர் இலக்கியத்தின் தரத்தின் முடிவினை வழங்குவான்.

ஐ.ஏ.ரிச்சர்ட்ஸ்

ஒரு கவிஞன் ஒரு பொருளைக் காண்கிறான் அது அவன் கருத்தை ஈர்க்கிறது. இவ்வாறு கருத்தை ஈர்க்கும் ஒரு பொருளினை அழகுடையது என்று சொல்வது வழக்கமாக உள்ளது. அப்பொருள் கலைஞனிடத்தில் சில மதிப்பு நிறைந்த அனுபவங்கள் உண்டாவதற்குக் காரணமாக அமைகிறது. அதாவது அப்பொருளின் கண் அவ்வனுபவங்கள் ஏற்படுவதற்கு ஏற்ற பண்புகள் அமைந்துள்ளன என்பதாகும். திறனாய்வாளன் மேலும் ஆழமாக ஆய்ந்து கலைஞன் உள்ளத்தில் அப்பொருள் ஏற்படுத்தும் விளைவுகள் அப்பொருளுக்கே உரிய சில இயல்புகளால் (Features) உண்டாகின்றன என்று கண்டறிகிறான். எனவே திறனாய்வாளன் பொருளைப் பற்றிச் சில கருத்துக்களைக் குறிப்பிடுவதோடு அவற்றால் கலைஞன் உள்ளத்தில் ஏற்படும் விளைவுகளையும் எடுத்துரைக்கிறான்”.

1:7 இலக்கியத் திறனாய்வு

உலகிலுள்ள ஒவ்வொரு பொருளும் அதற்கேவுரிய தனித்தன்மைகளைக் கொண்டுள்ளது என்பது தெளிவு. மேலும் ஒவ்வொரு இலக்கியக் கலையிலும் காணப்படுகின்ற சொற்கள் பொதுத்தன்மை வாய்ந்தவை. ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கியத்திற்கே அவை உரியவை ஆகா. இதனின்றும் ஒவ்வொரு இலக்கியமும் பொதுத்தன்மையும் தனித்தன்மையும் ஆகிய இரண்டையும் கொண்டுள்ளது என்று நாம் உணர்தல் வேண்டும். ஒவ்வொரு மனிதனிடத்தும் அவனுக்கே உரிய தனித்தன்மைகளும் மனிதனுக்குரிய பொதுத்தன்மைகளும் பொருந்தியிருத்தலைக் காண்கிறோம். இதுபோலவே ஓர் இலக்கியத்திலும் அதற்கேவுரிய தனித்தன்மைகளும், பொதுத்தன்மைகளும் உள்ளன. இலக்கியத்திற்குரிய பொதுத்தன்மைகளை இலக்கியக் கொள்கைகள் என்பர். இப்பொதுத்தன்மைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஓர் இலக்கியத்தின் தனித்தன்மைகளை ஆய்ந்துணர்தல் வேண்டும். ஓர் இலக்கியத்தின் தனித்தன்மைகளை ஆய்ந்தறிவதையே இலக்கியத் திறனாய்வு என்பர். பதினெட்டு பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டுகளைத் திறனாய்வுக் காலம் என்று அறிஞர்கள் போற்றுகின்றனர். இருபதாம் நூற்றாண்டை ‘இலக்கியத் திறனாய்வின் பொற்காலம்’ எனலாம்.

- ❖ முன்னமேயே உருவாக்கப்பட்ட இலக்கியங்களில் அமைந்து கிடக்கும் பொருள், உணர்ச்சி, கற்பனை, வடிவம் போன்ற பொதுத்தன்மைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு இலக்கியக் கொள்கைகளை உருவாக்குவது.
- ❖ இலக்கியப் படைப்புக்கு உரிய உண்மை, அழகு போன்ற மூல ஆதார ஊற்றுக்களைக் காட்டுவது.
- ❖ பொது வகையிலும் சிறப்பு வகையிலும் இலக்கியம் பற்றிய வினாக்களை எழுப்பி விடைகாண முயல்வது.

- ❖ படைக்கப்பட்ட இலக்கியத்தை நுகர்வது, எப்படி என்பதையும் நுகர்வோனுக்குரிய அடிப்படைத் தகுதிகள் எவை என்பதையும் தெளிவாக எடுத்துக்காட்டி விளக்குவது.
- ❖ ஓர் இலக்கியத்தைப் படைப்பது வேறு; அதைப் பயின்று இன்பறுவது வேறு. சுவைஞன் பயின்று இன்புறாது போனால் படைப்பால் வரும் பயன் இல்லை; எனவே. படைப்பு ஆற்றலையும், நுகர்வு ஆற்றலையும் பகுத்துக்காட்டிப் படைப்போனுக்கும் பயில்வோனுக்கும் இடையேயுள்ள இடைவெளியைக் குறைத்து ஓர் இணைப்புப் பாலத்தை ஏற்படுத்துவது.
- ❖ படைப்புகளில் காணப்படும் பல்வேறு இலக்கியங்களைத் தனித்தனியே ஆராய்வது; ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தின் நிறைகளை மட்டுமின்றிக் குறைகளையும் கண்டறிய முனைவது அவற்றின் அடிப்படையில் சில முடிவுகளைக் கண்டு சொல்வது.
- ❖ சிறந்த இலக்கியப் படைப்புகள் மேலும் உருவாவதற்குரிய அடிப்படைகளைப் படைப்பாளர்க்கு உணர்த்துவது.

இவை அனைத்தையும் அறிவியல் முறையில் ஆற்றுவது எதுவோ அதுவே இலக்கியத் திறனாய்வாகும்.

இலக்கியத் திறனாய்வு ஓர் அரிய கலை. அறிவுக்கும் இடம் கொடுத்து உணர்வுக்கும் இடங்கொடுத்து வளர்ந்து வரும் ஒரு பெரியதுறை பண்பட்ட இலக்கியப் படைப்புக்கும் தரமான இலக்கிய சிந்தனைகளையும் நிலைக்களமாக விளங்கவல்ல உண்மைகளையும், கருத்துக்களையும் வகுத்தும் தொகுத்தும் வழங்கிவரும் ஓர் அற்புதமான கலையறிவுக் கருவூலம். இலக்கியத்திற்குரிய பொதுத்தன்மைகளை இலக்கியக் கொள்கைகள் என்பர். இப்பொதுத்தன்மைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஓர் இலக்கியத்தின் தனித்தன்மைகளை (individualities) ஆய்ந்துணர்தல் வேண்டும். ஓரிலக்கியத்தின் தனித்தன்மைகளை ஆய்ந்தறிவதையே இலக்கியத் திறனாய்வு (literary criticism) ஆகும்.

1:8 தமிழில் திறனாய்வு வரலாறு

திறனாய்வின் கருத்துக்கள் திறனாய்வாளர்களின் தனிப்பட்ட கருத்துக்களைச் சார்ந்தவையாகும். ஒரே காலத்தில் ஒரே வகையான கல்வியறிவு உடையவருமாகிய திறனாய்வாளர்களுக்குள்ளே ஓரளவு கருத்து ஒற்றுமையும் வெவ்வேறு காலங்களில் இருப்பவரும் வெவ்வேறு பட்ட கல்வியறிவு உடையவருமான திறனாய்வாளர்களுக்குள்ளே பொதுவாகக் கருத்து வேற்றுமை இருத்தலையும் உணரலாம். இது எந்தக் காலத்தில் திறனாய்வு இலக்கியம் தோன்றுகிறதோ அக்கால வாழ்வியலை ஒட்டிய விளைவாகும். இதனின்றும் தனிப்பட்ட திறனாய்வாளர்களை ஆராய்வதோடு திறனாய்வு வரலாற்றையும் நாம் நோக்க வேண்டும் என்பது தெளிவாகிறது. திறனாய்வு வரலாற்றினை ஆராய்வது பெரிதும் சுவை பயப்பதாகும்.

அவ்வரலாற்றின் கண் காலந்தோறும் இலக்கியத்தைப் பற்றி மனிதன் கொள்கையும் அவ்விலக்கியத்தின் நோக்கங்களும் விதிகளும் பொருளும் முறைகளும் அடங்கியுள்ளன. காலந்தோறும் தோன்றிய இலக்கியங்களில் நாம் நோக்க வேண்டுவனவற்றையும் தள்ள வேண்டுவனவற்றையும் அவ்வரலாறு நமக்கு உணர்த்துவதாகும். மேலும் ஓரிலக்கியத்தை மதிப்பீடு செய்வதற்குரிய அடிப்படைகளையும் (Standard) அது நமக்கு புலப்படுத்தும். சுப்ரமணியபாரதியார் வாழ்ந்த காலத்தில் அவர் பாடிய பாடல்களை மரபு வழிப்புலவர்கள் போற்றவில்லை. பாரதியார் அக்கால சூழ்நிலையினைப் புலப்படுத்தும் வண்ணம் மக்கள்

அனைவருக்கும் விளங்கும் வகையில் எளிய வழக்குச் சொற்களைக் கொண்டு தம் பாடல்களைப் புனைந்தார். ஆனால் சிறப்பாக நாட்டின் விடுதலைப் போராட்டக் காலத்தின் பிற்பகுதியிலும் அதற்குப் பின்னரும் பாரதியார் பாடல்களை அறிஞர்கள் பலரும் பெரிதும் புகழ்ந்தனர். அவரை மகாகவி என்றும் போற்றினார். அவரை முன்னோடியாகக் கொண்டு பாரதிதாசன், நாமக்கல் கவிஞர், தேசிய விநாயகம் பிள்ளை போன்ற கவிஞர்கள் தம் பாடல்களைப் பாடினர். இது கால மாற்றத்தின் விளைவேயாகும். எனவே திறனாய்வு வரலாறு படைப்பிலக்கிய வரலாறு நிறைவு பெறத்துணை செய்கிறது. அடியார்க்கு நல்லார், நச்சினார்க்கினியர், பரிமேலழகர், பேராசிரியர் போன்ற பழம் உரையாசிரியர்கள் பழங்கால இலக்கியங்களுக்கு உரை விளக்கங்கள் எழுதியுள்ளார்கள். இவ்வரை விளக்கங்களை ஒரு வகைத் திறனாய்வுகளாகவே கொள்ளலாம்.

1:8:1 திறனாய்வு வரலாற்றின் முக்கியத்துவம்

இக்காலத்தில் தமிழ் இலக்கியங்கள் பற்றிப் பல திறனாய்வுகள் எழுதப் பெற்றுள்ளன. சங்க இலக்கியங்கள், அற இலக்கியங்கள், பக்தி இலக்கியங்கள், காப்பியங்கள், புராணங்கள், சிற்றிலக்கியங்கள், நாடகங்கள், புதினங்கள், சிறுகதைகள், இக்காலக் கவிதைகள் ஆகியவைகளைப் பற்றிய திறனாய்வுகள் பல தோன்றியுள்ளன. இத்திறனாய்வுகள் தமக்கு அடிப்படையாக அமைந்த இலக்கியங்கள் தோன்றிய காலங்களின் நிலைகளை ஒட்டி எழுதப்பட்டவை என்று கொள்ளலாம். இவற்றிலிருந்து காலந்தோறும் இலக்கிய வடிவங்களில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களையும் அவற்றுக்குரிய காரணங்களையும் அவ்விலக்கிய வடிவங்களின் அமைப்பு முறைகளையும், அவ்வவ்விலக்கியங்களுக்குரிய கோட்பாடுகளையும் நாம் அறியலாம். இலக்கியங்கள் தோன்றிய தன் அடிப்படையில் இத்திறனாய்வுகளை முறைபடுத்தி நோக்கினால் தமிழ்த்திறனாய்வு வரலாறு புலனாகும். இத்திறனாய்வு வரலாறு இலக்கிய வரலாற்றில் ஏற்படும் மாற்றங்களுக்குரிய அடிப்படைக் கோட்பாடுகளைக் கண்டறியப் பெரிதும் பயன்படும்.

1:8:2 திறனாய்வின் செல்வாக்கு

திறனாய்வு வழக்கமாகப் பழம் இலக்கிய நெறிகளையே கடைப்பிடிக்கும் இயல்புடையது. புதிய இலக்கியச் சாதனைகளுக்கு அவைகள் பெரும்பாலும் நெகிழ்ந்து கொடுப்பதில்லை. புதிய படைப்புகளின் வளர்ச்சிக்கு அவைகள் பொதுவாகத் தடையாக உள்ளன. இலக்கியப் படைப்பில் மாற்றம் ஏற்படும் ஒவ்வொரு காலத்திலும் புதிய படைப்புச் சக்திகளுக்கும் திறனாய்விற்கும் போராட்டம் ஏற்படுகிறது. இது பழைமைக்கும் புதுமைக்கும் ஏற்படும் போராட்டமாகும். ஒரு தலைமுறையில் ஏற்க மறுக்கப்பெறும் புதுவகையான இலக்கிய அமைப்புகள் அடுத்த தலைமுறைக்குள் பழைமையாகி விடுகின்றன. புதிய இலக்கிய சோதனைகளைப் புரியும் உரிமை எளிதில் தவறான நெறியில் பயன்படுத்தப் பெறாமல் பார்த்துக் கொள்ள வேண்டியது இன்றியமையாததாகும். இதற்குத் துணையாகத் திறனாய்வின் செல்வாக்கு அமைகிறது என்று கொள்ளலாம்.

தன் மதிப்பீடு – 1

கீழ்வரும் வினாக்களுக்கு விடை எழுதுக.

1. இலக்கியம் குறிப்பு வரைக.
2. ஏதேனும் இரு திறனாய்வாளரின் திறனாய்வு கருத்துக்களைக் கூறுக.
3. இலக்கிய திறனாய்வு – வரையறுக்க.
4. திறனாய்வு வரலாற்றின் முக்கியத்துவத்தை எடுத்துரைக்க.

1:9 திறனாய்வு வகைகள்

ஓர் இலக்கியத்தைப் படைத்தவன், அதைப் படிப்பவன், பயின்று இன்பறும் முறைகள், திறனாய்வாளன் பணிகள் பற்றிய செய்திகளை நமக்கு வழங்குவது இலக்கியத் திறனாய்வுத்துறை.

காலச் சூழ்நிலைக்கும் அவ்வப்போது எழுகின்ற சமுதாய அரசியல் பொருளாதார அமைப்புகளுக்கும், கோட்பாடுகளுக்கும், ஏற்றபடி இலக்கியக்கலை பற்றிய சிந்தனையும், நோக்கும் படைப்புத் தொழிலின் போக்கும் வேறுபட்டு வந்திருக்கின்றன. இந்த வேறுபாடுகள் காரணமாக இலக்கியத் திறனாய்வுத் துறையிலும் புதிய புதிய கொள்கைகளும் முறைகளும் வகைகளும் உருப்பெறுகின்றன. எனவே. இன்றைய இருபதாம் நூற்றாண்டில் திறனாய்வு வகைகள் பலவாக வளர்ந்து விரிந்து இலக்கிய ஆராய்ச்சிக்குப் பெரிதும் துணை செய்கின்றன. அவ்வப்போது எழுந்த இலக்கியக் கண்ணோட்டத்தின் அடிப்படையில் உருவான இலக்கியத் திறனாய்வு வகைகள் அனைத்தும் இன்று சம செல்வாக்குடன் நிற்கின்றன எனக் கூற இயலாது. சில செல்வாக்கிழந்து ஓரளவு பயன் தந்து நிற்கின்றன. திறனாய்வு வகைகளை டாக்டர்.சு.பாலச்சந்திரன் பத்தாகப் பிரிக்கிறார். அவையாவன:

- ❖ படைப்பு வழித் திறனாய்வு,
- ❖ மரபு வழித் திறனாய்வு,
- ❖ விதிமுறைத் திறனாய்வு,
- ❖ முருகியல் முறைத் திறனாய்வு,
- ❖ விளக்கமுறைத் திறனாய்வு,
- ❖ மதிப்பீட்டு முறைத் திறனாய்வு,
- ❖ வரலாற்று முறைத் திறனாய்வு,
- ❖ மூலப்பாடத் திறனாய்வு,
- ❖ வாழ்க்கை வரலாற்று வழித் திறனாய்வு,
- ❖ ஒப்பீட்டு முறைத் திறனாய்வு.

1:9:1 படைப்பு வழித் திறனாய்வு : (Inductive Criticism)

படைப்பாளரின் படைப்பை, அப்படைப்பின் அடிப்படை அமைப்புகளைக் கொண்டே ஆராய வேண்டும் என்பது இவ்வகையின் உயிர் நிலை கோட்பாடாகும்.

ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தை ஆராயும் போது அவ்விலக்கியம் அல்லாத பிற இலக்கியங்களுக்கும் பொருந்தும் சில பொதுவான இலக்கியக் கொள்கைகளையும் கலை நுணுக்க உத்திகளையும் இழுத்து வந்து பொருத்திப்பார்த்து ஆராய்வது உண்டு.

இம்முறையில் திறனாய்வாளர் செல்லும் போது, தனித்த ஓர் இலக்கியத்திற்கே உரிய சில சிறப்புக் கூறுகளை மறத்தலும் கூடும்.

- ❖ கலைஞனால் படைக்கப்பட்ட இலக்கியத்திற்கே முதன்மை கொடுக்கப் படுகின்றது.
- ❖ கலைஞனின் தனித்தன்மையும், தனித்திறமையும் மறவாது போற்றப்படுகின்றன.

- ❖ கலைஞனின் மன உணர்வுகளைத் தூண்டிச் சிந்தனை வேகத்தை முடுக்கிவிட்டுப் படைக்குமாறு செய்த ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கிய காலத்தின் கோலம் கணக்குக்கு வருகின்றது.
- ❖ எந்த ஒரு படைப்பும் கலைஞன் ஒருவனின் தனித்தன்மையில் முகிழ்த்தெழுந்த முழுமையான ஓர் உயிர்ப்படைப்பு என்பதால், கலையியல் சட்டங்களில் நெளிவு களிவுகளை மேற்கொள்ளும் போக்கு ஏற்படுகின்றது.

தமிழில் எழுந்த மிகப் பழமையான காவியமான சிலப்பதிகாரத்தை எடுத்துக் கொள்வோம். தண்டியலங்காரம் கூறும் காப்பிய இலக்கணப்படி சிலப்பதிகாரம் அமைந்திருக்கின்றதா என ஒருவர் ஆராய முற்படலாம். அவ்வாறு ஆராயும் போது தண்டி கூறும் 'தன்னேரிலாத தலைவன்' இலக்கணம் சிலம்பில் இல்லாது போகலாம். இது கொண்டு சிலப்பதிகாரம் ஒரு குறையுடைய காப்பியம் என முடிவு கட்டத் தோன்றலாம். ஆனால் இந்த முடிவு சரியானதன்று.

ஏனென்றால் தண்டியலங்காரம் காட்டும் காப்பிய இலக்கணம் தமிழ் இலக்கிய மரபுகளையே அடிப்படையாகக் கொண்டது என்று கூற முடியாது. தொல்காப்பியம் தோன்றிய பின் பல நூற்றாண்டுகள் கழித்துத் தண்டியலங்காரம் எழுந்தது, அந்தத் தண்டி சொல்லும் 'தன்னேரிலாத தலைவனை' வைத்துக் காப்பியம் செய்ய வேண்டும் என்று இளங்கோவடிகள் எண்ணவில்லை. ஒரு சாதாரண மனிதன் இயற்கையின் போக்குக்கு ஆளாகி விதியின் பிடியில் சிக்கும் போது எத்துணைக் கொடுமைகளுக்கு ஆளாவான் என்பதைக் காப்பிய முறையில் எடுத்துக் காட்டிச் சில முக்கிய உண்மைகளை வெளிப்படுத்துவதே இளங்கோவின் நோக்கமாகும்.

இளங்கோவடிகள் எந்த நோக்கத்திற்காகக் காவியம் செய்தார்? அந்த நோக்கத்தை நிறைவேற்றுவதற்கு அவர் கையாண்ட கலை நுணுக்க உத்திகள் எவை? எந்த அளவுக்குத் தம் நோக்கத்தை ஓர் இயற்கையான போக்கில் நிறைவேற்றிக் கொள்கின்றார்? இவற்றை யெல்லாம் ஆசிரியரின் படைப்பைக் கொண்டே ஆய்ந்து அறிந்து அப்படி அறிந்த உண்மைகளைத் தொகுத்தும் வகுத்தும் வழங்குதல் வேண்டும்.

இவ்வடிப்படையில் மேன்மேலும் இக்காப்பியத்தை ஆராயும் முறையே படைப்பு வழித் திறனாய்வு எனலாம்.

படைப்பு வழித் திறனாய்வு எல்லோராலும் எளிதில் செய்து விட முடியாது. நூல் முழுவதையும் முற்றக் கற்று முழுப்புலமை படைத்தவர்க்கே முடியக் கூடிய செயல். காவியம் முழுவதையும் பயிலாது, நுனிப்புல் மேய்வது போல, அங்கும் இங்குமாகச் சில பகுதிகளைப் பார்த்துவிட்டு எளிதில் பேசி விட முடியாது.

1:9:2 மரபு வழித் திறனாய்வு

முன்னமேயே வகுத்துச் சொல்லப்பட்ட இலக்கிய மரபுகளையும் கொள்கைகளையும் அடிப்படையாக வைத்துக் கொண்டு ஒரு படைப்பை ஆராய்வது மரபு வழித் திறனாய்வாகும்.

ஒரு குறிப்பிட்ட கால எல்லைக்குள் சில இலக்கியங்கள் தோன்றுகின்றன. அவற்றை ஒட்டிப் பின்னால் சில மரபுகள் எழுகின்றன. அந்த மரபுகளைத் தொல்காப்பியர் அரிஸ்டாட்டில் போன்றோர் நூல் வடிவில் வழங்குகின்றனர்.

அந்த மரபுகள் இன்றும் சில இலக்கியப் படைப்புகளுக்கும் அடிப்படைக் கலை நுணுக்க உத்திகளுக்கும் பொருந்தி வரலாம். இந்நிலை, மரபுகளைத் தொகுத்து அளித்தவர்க்குப் பெருமை சேர்க்கும்.

பழைய சில மரபுகள் இன்று பொருந்தாமல் போவதும் உண்டு. தொல்காப்பியர் களவியல் பற்றி எழுதிய மரபுகளுள் சில இன்றைய காலச் சூழ்நிலையில் அப்படியே பொருந்துவது இல்லை.

மனிதன் இலக்கியத்தைப் படைத்தான். இலக்கியம் மரபுக்கு வழி கோலுகிறது. மரபுகள் நூல் வடிவம் பெறுகின்றன. காலப்போக்கில் அந்த மரபுகளில் சில நிற்க, சில மறைந்துவிடும்.

காலத்தின் கோலம் புதிய இலக்கியங்களை உருவாக்க அந்தப் புதிய இலக்கியங்களிலிருந்து புதிய சில மரபுகள் உருவாகின்றன. நாளடைவில் அவையும் நூல் வடிவம் பெறும் காலச் சூழலில் அவற்றுள்ளும் சில மறைந்து போகும்.

எனவே, இவ்வண்மைகளை வைத்துக் கொண்டு பார்க்கும் போது திறனாய்வாளர் மரபு வழித் திறனாய்வு வகையை முழுக்க முழுக்க எல்லா இலக்கியங்களுக்கும் பொருத்தி வைத்துப் பார்க்க முடியாது என்பதும் பழைய மரபுகளுக்கு மாறுபட்டுப் புதிய இலக்கியம் படைப்பவரைப் புதிய கால வளர்ச்சிக்கும் சிந்தனைக்கும் ஏற்றபடி ஆராய முற்படவேண்டும் என்பதும் நன்கு விளங்கும்.

1:9:3 விதிமுறைத் திறனாய்வு (Legislative Criticism)

இலக்கியம் இன்ன இன்ன வகையில் அமைய வேண்டும். இன்ன இன்ன வகையான கலை நுணுக்கக் கோட்பாடுகள் மேற்கொள்ளப்படலாம் இன்ன இன்ன போக்கில் இலக்கிய நடை அமைய வேண்டும் என்றெல்லாம் சில விதிகளை வகுத்துக் கொடுத்து இந்த விதிகளின் படியே இலக்கியம் செய்ய வேண்டும் என இலக்கிய ஆசிரியர்களை வற்புறுத்துவது திறனாய்வு ஆகும். இவ்வகையில் இலக்கியத்தைப் படிப்பவர் முக்கியமல்ல; கவிஞர்களும் எழுத்தாளர்களும் அதாவது படைப்பவரே முக்கியமானவர். ஒரு தனி ஒருவனின் உள்ளத்து எழுச்சி அல்லது தனித்தன்மைக்குப் படைப்பளவில் கூட இங்கு முதன்மை வழங்கப்படுவதில்லை. இவ்வகைத் திறனாய்வின்படி கவிஞர் உருவாவதில்லை. உருவாக்கப்படுகின்றனர். இயல்பாகவே ஊற்றெடுத்துப் பொங்கி வரும் உணர்வுகளின் இயற்கை வெளியீடாகவே கவிதை இருக்க வேண்டும் என்பதில்லை. நீண்ட காலம் இலக்கிய விதிமுறைகளைப் பயின்று பண்பட்டுப் பெறவல்ல ஒரு வித்தையாகவும் கவிதை இருக்கலாம்.

1:9:4 முருகியல் முறைத் திறனாய்வு : (Theritical Criticism)

தத்துவக் கண்ணோட்டத்தில் ஒரு படைப்பை நோக்குவதை விடுத்து, அதில் பரவி நிற்கும் அழகுத் தன்மையைப் பலவகையாக ஆராய்வது முருகியல் முறைத் திறனாய்வாகும். கலைஞன் ஏதோ ஓர் அழகினால் கவரப்பட்டு ஓர் அற்புதக் கலையை உருவாக்கி விடுகிறான். அவன் கண்ட அழகுக்காட்சி படைப்பு முழுவதும் ஊடுருவி நிற்கின்ற இவ்வண்மையின் அடிப்படையில் ஒரு கலையை ஆராய்வது பாராட்டுக்குரியதாகின்றது.

அழகு கற்பனை என்பன பற்றிய கொள்கைகள் இன்ன இன்ன என்ற தெளிவோடு அவற்றை ஒரு படைப்பின் அழகோடு பொருத்திப் பார்த்து ஆராய்வது இவ்வகையினுள் அடங்கும்.

1:9:5 விளக்க முறைத் திறனாய்வு

ஒரு குறிப்பிட்ட நூலை எடுத்துக் கொண்டு அதை இயற்றிய ஆசிரியர் பற்றியும் அவருடைய படைப்புகளில் அமைந்துள்ள பலப்பல கூறுகளைப் பற்றியும் விளக்கிச் சொல்லும் முறையில் அமைந்ததே விளக்க முறைத் திறனாய்வாகும்.

இவ்வகையில், கம்பரின் காவியத்தை ஆராய்வதாக வைத்துக் கொள்வோம்.

கம்பராமாயண காவியத்தின் தோற்றத்திற்குரிய அடிப்படை கம்பநாடாரின் காவியநோக்கம், அந்நோக்கத்தை நிறைவேற்றுவதற்கு அவர் எடுத்துக் கொண்ட கதையின் அமைப்பு.

அக்கதையை நடத்திச் செல்ல வந்துள்ள மாந்தர், அம்மாந்தரின் வெவ்வேறு பண்பு நலன்கள், அப்பண்பு நலன்களை வெளிப்படுத்தக் கம்பர் கையாண்டுள்ள கலை நுணுக்கமுறைகள்.

காண்டம், படலங்களின் அமைப்பு முறை, காவியத்தில் வரும் பாவினங்கள், சந்த வகைகள் காவியத்தால் விளைந்துள்ள பயன்கள் என இப்படிப் பலப்பல வகையாக ஆராய்ந்து விளக்கலாம்.

1:9:6 மதிப்பீட்டு முறைத் திறனாய்வு

ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கியத்திற்குரிய தரத்தையும் தகுதியையும் மதிப்பீடு செய்து காட்டுவதே மதிப்பீட்டு முறைத் திறனாய்வு ஆகும்.

இவ்வகையினால், பல்வேறு இலக்கியங்கள் விரிந்து பரந்து கிடக்கும் இலக்கியவானில் ஓர் இலக்கியத்திற்குரிய இடமும் தனிச் சிறப்பும் வரையறுத்துச் சொல்லப்படுகின்றன.

1:9:7 வரலாற்று முறைத் திறனாய்வு

கலைஞன் தன் தனிப்பட்ட மனநிலையோடு மட்டுமே ஓர் இலக்கியத்தைப் படைப்பதில்லை. தன் கால அரசியல் சூழ்நிலைகளால் அல்லது சாதி சமயச் சழக்குகள் போன்ற சமுதாயக் கேடுகளால் அல்லது பொருளற்ற கண் மூடிப்பழக்க வழக்கங்களால் பொருளாதார ஏற்றத் தாழ்வுகளால் தாக்குண்டும் ஓர் இலக்கியத்தைப் படைக்கலாம்.

அப்படிப் படைக்கப்பட்ட இலக்கியத்தில் முருகியல் சுவை பற்றியும் கலை நுணுக்க முறைகள் பற்றியும் அமையும் பகுதிகள் ஒரு பக்கம் அமைய, அவன் கால அரசியலை, சமுதாயத்தைப் பொருளாதார நிலைகளைக் காட்டக்கூடிய பகுதிகள் மறுபக்கம் அமைகின்றன. பின்னைய இப்பகுதிகளை ஒருபடைப்பிலிருந்து பிரித்துக் காட்டுவதே வரலாற்று முறைத்திறனாய்வாகும்.

இவ்வகையின் அடிப்படையில் ஒருவர் பாரதியாரின் பாடல்களை அணுகுவதாக வைத்துக் கொள்வோம். தன் கால பாரத நாடு ஆங்கிலேய ஆட்சிக்கு உட்பட்டு அடிமைப்பட்டுக் கிடந்ததாகிய அரசியல் சூழ்நிலையால் பாரதியார் தாக்குண்டு பாடியவைத் தேசிய இயக்கப் பாடல்கள் என்பதை உணர்வார்.

ஐந்துதலைப் பாம்பென்பான்—அப்பன்

ஆறுதலை யென்று மகன் சொல்லி விட்டால்

நெஞ்சு பிரிந்திடுவர்—பின்பு

நெடுநாள் இருவரும் பகைத்திருப்பர்

என்பது போன்ற பகுதிகள், சிறிய சிறிய காரணங்களுக்கெல்லாம் கருத்து வேறுபாடு கொண்டு அவ்வேறுபாட்டை முற்றவிட்டுப் பகைமையை வளர்த்துக் கொண்டு பிளவுபட்டுக் கிடந்த அக்காலச் சமுதாயப் போக்கையும் சீர்கேட்டையும் பாரதியார் நினைந்து நெஞ்சம் கொதித்ததால் எழுந்தவை என்பது புலனாகும்.

1:9:8 மூலப்பாடத் திறனாய்வு

ஒரு குறிப்பிட்ட மூலநூலில் பாட பேதங்கள் மிகுதியாக வளர்ந்து பெருகிவிட்ட நிலையில், அம் மூலநூலில் சொல்லையும் பொருளையும் நன்கு ஆராய்ந்து இன்ன பாடந்தான் இன்ன புலவரால் அல்லது கவிஞரால் அல்லது கலைஞரால் கருதப்பட்டது என்பதைக் கண்டறிய முற்படுவதே மூலப்பாடத் திறனாய்வு.

ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கியம் நன்றாக இருக்கிறது. அல்லது இல்லை என்று சொல்வது இங்கு முக்கியமன்று. நூலின் ஆசிரியர் இப்படித்தான் எழுதியிருக்க வேண்டும் என்பதைச் சான்றுகளுடன் காட்டுவதே இங்கு முக்கியமாகும்.

கம்பராமாயணம் எழுதப்பட்டுப் பல நூற்றாண்டுகள் ஓடிவிட்டன. இன்றைய கம்பராமாயணம் பதிப்பில் பல்லாயிரக்கணக்கான பாட பேதங்கள் உள்ளன. இந்தப் பாட பேதங்கள் பலப் பலவாகப் பெருகப் பெருகப் படிப்பவர்க்குக் குழப்பமும் கருத்துத் தடுமாற்றமும் நேருவது இயற்கை கம்பராமாயண நூலைக் கம்பர் எழுதிய முறைப்படியே எப்படியாவது கண்டறிந்து காட்ட வேண்டும் என ஒருவர் முயலலாம். அப்படிக்காட்ட முயலும் போது, பல்வகையான பாட பேதங்களையும் சுட்டிக்காட்டி அந்தப் பாட பேதங்களுள் கம்பரின் கருத்துக்கும் நடைக்கும் பொருந்தாதவற்றை யெல்லாம் தக்க காரணங்காட்டி ஒதுக்கி விட்டு மூலநூலின் மொத்த அமைப்புக்குப் பொருந்தி வருவனவற்றை மட்டும் கொண்டு கம்பர், இந்தக் காப்பியத்தை இன்ன இன்ன முறையிலே தான் அமைத்திருத்தல் வேண்டும். இன்ன இடத்தில் இன்ன இன்ன சொல் தான் இடம் பெற்றிருத்தல் வேண்டும். கம்பரின் காவிய நடைக்கு இன்ன சொல்லும் பொருளும் தான் பொருந்தி வருவன என்றெல்லாம் எடுத்துக் காட்டிக் கம்பர் எழுதிய வண்ணமே மூலநூலின் அமைப்பினைக் காட்ட முயலலாம்.

பாடபேதம் பொறுத்த அளவில் திறனாய்வாளர் செய்ய வேண்டிய பணி இது. இனி பொருள் முறையில் செய்ய வேண்டிய பணியும் உள்ளது.

மூல நூல் எழுதப்பட்ட காலத்தே ஆசிரியர் தன்காலத்து வழக்கில் வழங்கி வந்த ஒரு சொல்லைப் பயன்படுத்தியிருக்கலாம். சில நூறு ஆண்டுகள் கழிந்த பின் அந்தச் சொல்லே ஒரு வேளை மற்றவர்க்குப் புரியாமற் போனாலும் போகலாம். இந்நிலையில் மூல நூற்பொருளைத் தவறாக எடுத்துக் கொள்ள இடமுண்டு. ஆகவே திறனாய்வாளர் பொருள் மயக்கத்தை உண்டாக்கக் கூடிய சொற்களின் முறையான பொருள் இன்னது எனக் காட்டித் தெளிவுபடுத்த வேண்டும்.

உதாரணமாக புறநானூறு என்னும் அழகிய சிந்தனைக் கருவூலம் ஈராயிரம் ஆண்டுகட்கு முற்பட்டுத் தோன்றியது. அதில் பிசிராந்தையார் பாடிய பாடல் ஒன்றில் 'மாண்ட என் மனைவியோடு மக்களும் நிரம்பினர்' என்ற ஒரு வரி வருகின்றது.

இன்று அவ்வரியைப் பயிலும் ஒருவர், இன்றைய பேச்சு வழக்குப்படி மாண்ட என்பதற்குச் 'செத்துப்போன' என்ற பொருளைக் கொள்வது இயற்கையே அப்படிப் பொருள் கொண்டால் புலவர் கொண்ட கருத்து நமக்குப் புலனாகாமல் போய்விடும். ஆகவே மூல பாடத் திறனாய்வாளர் இச்சொல்லுக்கு ஆசிரியர் காலத்து இருந்த 'பொருள் மாண்புடைய' என்பதை எடுத்துக்காட்டி இது போல வேறு சொற்கள் இருப்பின் அவற்றின் பொருளையும் தெளிவுபடுத்த வேண்டும்.

பாட பேதங்கள் ஏன் ஏற்படுகின்றன? மூல நூலை ஒருவர் ஒரு காலத்தே எழுதி வைத்துவிட்டுப் போக, அந்த நூலைப் பின்னாலே வருபவர் படியெடுக்கும் போது செய்யும் பிழையினாலும் ஒரு பதிப்பில் வெளியான மூலநூல் மறு பதிப்பில் மீண்டும் அச்சேற்றும் போது உண்டாகும் பிழையினாலும் மூலநூற் சொற்கள் சிறிது சிறிதாக மாறி விடுகின்றன.

இந்தச் சிக்கல் தமிழைப் போன்ற மிகத் தொன்மையான மொழிகளில் ஏற்படுவது இயற்கை. சங்க இலக்கியம் போன்ற மிகமிகப் பழமையான இலக்கியங்களை ஆராயும் போதும் மூலநூற் பாட பேதத்தால் சில சிக்கல்கள் நேருகின்றன.

1:9:9 வாழ்க்கை வரலாற்று வழித் திறனாய்வு

ஓர் ஆசிரியரின் தனிப்பட்ட வாழ்க்கை வரலாற்றைக் கொண்ட அவரின் படைப்புகளை ஆராய்வதும் படைப்புகளைக் கொண்டு அவ்வாசிரியரின் வாழ்க்கை வரலாற்றுப் பகுதிகளை அறிய முயல்வதும் இவ்வகையனாக அடங்கும். ஆசிரியரின் தனி வாழ்க்கை பற்றிய செய்திகள் நமக்குத் தெரிந்திருந்தால், அவருக்குரிய சொந்த அனுபவங்களின் தாக்கம் அவருடைய படைப்புகளில் எவ்வெவ்வாறு அமைந்துள்ளது என்பதனை அறிந்து கொள்ள முடியும். குறிப்பிட்ட ஓர் இலக்கிய ஆசிரியரின் வாழ்க்கை வரலாறு பற்றி அறிந்து கொள்ளாமலே அவரின் படைப்புகளை ஒருவர் பயிலத் தொடங்குவதாக வைத்துக் கொள்வோம். சில பகுதிகளை அவர் பயிலும் போது அப்பகுதிகளுக்கும் ஆசிரியரின் வாழ்க்கை வரலாற்றுக்கும் தொடர்பு இருக்கலாமோ என்று ஐயுறுவது கொள்கின்றார். வாழ்க்கை வரலாறு இருப்பின் அதையும் படிக்கின்றார். படித்த பின் கொண்ட ஐயம் நீங்கித் தெளிவு பெறுகின்றார்.

உதாரணமாக அருள்பிரகாச வள்ளலாராகிய இராமலிங்க அடிகள் தம் தந்தையார் மறைவிற்குப் பின்னர் சென்னையில் 33 ஆண்டுகள் தங்கியிருந்து கந்தகோட்டம், திருவொற்றியூர் முதலான இடங்களுக்குச் செல்வதும் பாமாலை பாடிப் பரமனைத் துதிப்பதுமாயிருந்தார். ஆனால் சென்னையிலேயே நிலையாகத் தங்கிவிடவில்லை. சென்னை விட்டு நீங்கி 1858 ஆம் ஆண்டு வடலூர் நோக்கிச் சென்றார் என அறிஞர் குறிப்பிடுகின்றனர்.

இந்நிகழ்ச்சியை வள்ளலார் வாழ்க்கை வரலாற்று மூலம் முன்னமேயே அறிந்திருந்தால்,

தேட்டிலே மிகுந்த சென்னையில் இருந்தால் சிறுகுறும் என்றுளம் பயந்தே
நாட்டிலே சிறிய ஊர்ப்புறங்களிலே நண்ணினேன் ஊர்ப்புற அடுத்த
காட்டிலே பருக்கைக் கல்லிலே புன்செய்க் களத்திலே திரிந்துற்ற இளைப்பை
ஏட்டிலே எழுத முடியுமோ இவைகள் எந்தை நீ அறிந்தது தானே

என்ற பாடலைப் பயிலும் போது சென்னையை விட்டு வடலூர் சென்றதற்குரிய காரணத்தைப் புரிந்து கொண்டு அவர்தம் வாழ்வுக்கும் இப்பாட்டுக்கும் இடையேயுள்ள தொடர்பினை நினைந்துருகி நெஞ்சம் நெகிழ முடியும்.

1:9:10 ஒப்பீட்டு முறைத் திறனாய்வு

ஒரே மொழியில் எழுந்த இலக்கியங்களையோ வெவ்வேறு மொழியில் எழுந்த இலக்கியங்களையோ ஒப்பிட்டுக் காண்பதே ஒப்பீட்டு முறைத் திறனாய்வு.

இதன்படி, ஒருவரின் படைப்பை அவர் காலத்தே வாழ்ந்த மற்றொருவரின் படைப்போடு ஒப்பிட்டுக் காணலாம். உதாரணமாக சம காலத்தவராகக் கவிமணியும் பாரதியாரும் குழந்தைகளுக்காகப் பாடிய பாடல்களை ஒப்பிட்டுப் பார்க்கலாம்.

இரண்டாவதாக ஒரு காலத்தில் எழுந்து வளர்ந்து நிலை பெற்றுவிட்ட ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கியப் போக்கினை மற்றொரு கால இலக்கியப் போக்கோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கலாம்.

இவ்வகையில் ஏழு எட்டாம் நூற்றாண்டுகளில் தமிழில் எழுந்த சமய இலக்கியப் போக்கினைப் பிற்காலச் சமய இலக்கியப் போக்கோடு ஒப்பிட்டு ஆராயலாம்.

மூன்றாவதாக ஒருவரால் எழுதப்பட்ட ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கிய வகையை மற்றொரு ஆசிரியர் இயற்றிய அதே இலக்கிய வகையோடு ஒப்பிடலாம். எடுத்துக்காட்டாக, குமரகுருபரர் இயற்றிய மீனாட்சியம்மை பிள்ளைத் தமிழைச் சிவஞான முனிவரின் அமுதாம்பிகை பிள்ளைத்தமிழோடு ஒப்பிட்டுப் பார்த்துப் பிள்ளைத் தமிழின் பொது அமைப்பின் அடிப்படையில் இரண்டுக்கும் அமைந்த பொது இயல்புகளையும் பக்தி உணர்வு, கற்பனை, கவிதை நடை வகையில் அவற்றுக்கிடையே உள்ள ஒற்றுமை வேற்றுமைகளையும் கணித்தறியலாம்.

நான்காவதாக கருத்து, உணர்ச்சி, கற்பனை, வடிவம் என்ற இலக்கியக் கோட்பாடுகளை மனத்திற் கொண்டு ஒரே ஆசிரியர் இயற்றிய இருவேறு படைப்புகளை ஆராய்ச்சி செய்யலாம்.

சான்றாக, பாரதியாரின் கண்ணன் பாட்டையும் குயில்பாட்டையும் எடுத்துக் கொண்டு அவ்விரண்டிலும் அமைந்துள்ள கற்பனை வண்ணங்களை ஆராயலாம்.

ஐந்தாவதாக, ஒரு குறிப்பிட்ட பாவகையை மனத்திற் கொண்டு அப்பாவகையால் பொதுத் தன்மைகள் வெவ்வேறு ஆசிரியரின் படைப்புகளில் எவ்வெவ்வாறு அமைந்துள்ளன என அறிய முற்படலாம்.

உதாரணமாக, விருத்தம் என்ற பாவகையை எடுத்துக் கொள்வோம். அதற்கு உரியனவாக இலக்கணம் குறிப்பிடும் சீர் தளை அடி தொடைகளைக் கம்பரும் சேக்கிழாரும் எவ்வெவ்வாறு தத்தம் படைப்புகளில் பயன்படுத்தியுள்ளனர் என அறிய முற்படலாம்.

ஆறாவதாக, ஒரு நாட்டில் ஒரு காலத்தே எழுந்த குறிப்பிட்ட ஓர் இலக்கிய வகையை மற்றொரு நாட்டில் அதே காலத்தில் அல்லது வேறு காலத்தில் எழுந்த அதே வகை இலக்கியத்தோடு ஒப்பிட்டுக் காணலாம்.

இவ்வகையில் தமிழ் நாட்டில் இடைக்காலத்தே எழுந்த காப்பிய வகையாகிய கம்பராமாயணத்தை 17-ஆம் நூற்றாண்டில் எழுந்த காப்பியமாகிய மில்ட்டனின் 'பரடைஸ் லாஸ்ட்' என்ற மொழி பெயர்ப்பாக அமைந்த இலக்கியத்தை அம்மூல இலக்கியத்தோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கலாம்.

இவ்வகையில் வான்மீகி இராமாயணத்தையும் கம்பராமாயணத்தையும் ஒப்பிட்டுப்பார்த்து அவ்விரண்டுக்குமிடையேயுள்ள ஒற்றுமை வேற்றுமைகளை அறியலாம்.

ஒப்பிட்டு முறைத் திறனாய்வு அதிகமாக அதிகமாக, ஒரே நாட்டில் தோன்றிய பல்வேறு இலக்கிய ஆசிரியர்களின் பொதுத் தன்மைகளையும் சிறப்புத் தன்மைகளையும் அறிய முடிகின்றது. உலகின் வெவ்வேறு பகுதிகளில் வெவ்வேறு காலங்களில் தோன்றிய இலக்கிய ஆசிரியர்களுக்கு இடையே காணக் கூடும் சில அரிய பொது இயல்புகளைப் புரிந்து கொள்ள முடிகின்றது. ஒரு நாட்டிற்கும் மற்றொரு நாட்டிற்குமிடையே அமையக்கூடிய கலையிலக்கிய பண்பாட்டு உறவுக்கும் வழிவகைகள் ஏற்படுகின்றன.

தன் மதிப்பீடு - 2

கீழ்வரும் வினாக்களுக்கு விடை எழுதுக.

1. திறனாய்வு வகைகளை குறிப்பிடுக.
2. மூலப்பாடத் திறனாய்வு குறித்து எழுதுக.
3. ஒப்பீட்டு முறைத் திறனாய்வின் இயல்பை கூறுக.

1:10 திறனாய்வாளருக்குரிய திறன்கள்

ஓர் உண்மைத் திறனாய்வாளரின் உள்ளம் விழிப்பாகவும் நெகிழ்ச்சியுடையதாகவும் ஊடுருவி நோக்கும் திறமையுடையதாகவும் எல்லாக் கருத்துக்களையும் விரைவில் உணர்ந்து தெளியும் ஆற்றல் உடையதாகவும் சிறப்பானவற்றை தன் கண் பதிய வைத்துக் கொள்ளும் திறமுடையதாகவும் இருத்தல் வேண்டும். அவர் இலக்கியத்தில் உள்ளவற்றை உள்ளபடிக் காணும் திறமுடையவராதல் வேண்டும்.

1:10:1 விழிப்புடன் படித்தல் வேண்டும்

தம்முடைய போக்கிற்கும் கொள்கைகளுக்கும் ஏற்ப இலக்கிய உண்மைகளைத் திரித்துக் கூறுதல் கூடாது. அதாவது தனிப்பட்ட சுவை, கல்விமுறை, கொள்கை, கட்சி, வகுப்பு, நாடு இன்னோரன்னவை பற்றிய கருத்துக்களை நீக்கி, இவ்வகையில் பற்றற்றவராய் இருத்தல் வேண்டும்.

1:10:2 முயன்று பெறுதற்குரிய தகுதிகள்

திறனாய்வாளர் திறனாய்வு செய்தற்கு ஆழ்ந்து அகன்ற பலநூற் புலமையும் திறனாய்வு முறைப் பயிற்சியும் மிக இன்றியமையாதவை. ஓர் இலக்கியத் திறனாய்வாளருக்கு ஏனைய கலைகளின் திறனாய்வாளர் போலத் தனிப்பட்ட கல்வியறிவு மிகவும் தேவையாகும். தனிப்பட்ட கல்வியாவது பலநூற் புலமையும் திறனாய்வு செய்தற்குரிய மனப்பக்குவப் பயிற்சியுமாம். தம்முடைய நோக்கினை விரிவாக்கித் தம் மதிப்பீட்டிற்குத் தக்க அடிப்படையை நல்குவதற்குப் பலநூற் புலமையும் அப்புலமையை நன்முறையில் பயன்படுத்துவதற்கு மனப் பக்குவப் பயிற்சியும் வேண்டுவனவாகும். ஒரு திறனாய்வாளரின் இவ்விரண்டு தகுதிக்கும் ஏற்பவே ஒருவரின் திறனாய்வுத் திறன் விளக்கமுறும்.

1:10:3 பல நூற்புலமை

ஓர் இலக்கியத்தை அதற்கு முன்பு தோன்றிய இலக்கியங்களின் அமைப்புமுறை நெறிகளைப் பொருத்தி ஆய்தல் கூடாதாயினும் அவ்விலக்கியங்களைப் பற்றிய புலமை ஆராய்ச்சிக்குப் பெரிதும் வேண்டப்படுவதாகும். சான்றாக, வில்லிபாரதத்தை ஆய்வு செய்தற்கு அதற்கு முன்பு தோன்றியுள்ள காப்பியங்கள் அனைத்தினுடைய புலமையும் ஆய்வாளர் பெறுதல் வேண்டும். பல நூல்களின் புலமையின்றி ஓரிலக்கியத்தை ஆய்வு செய்யின் அதனைத் தக்க வகையில் மதிப்பிட இயலாது. இதனால் தான் ஒரு திறனாய்வாளருக்குப் பல நூற்புலமை பெரிதும் இன்றியமையாததாகிறது.

1:10:4 மனப்பக்குவம்

இக்காலத்தில் நாளிதழ்களிலும் கிழமை இதழ்களிலும் மாத இதழ்களிலும் நூல்களைப் பற்றிய மதிப்புரைகள் வெளியிடப்படுகின்றன. அவற்றுள் பெரும்பாலானவைத் தக்க முறையில் ஆய்வு செய்யப் பெற்று மதிப்பிடப் பட்டவையாகத் தோன்றவில்லை. புதிதாக வெளியிடப் பெற்ற ஒரு புதினத்தைப் பற்றிய

மதிப்புரையில் அதைப் போன்ற சிறந்ததொரு புதினம் இதுவரை நம்நாட்டில் தோன்றியதில்லை என்று படிப்பவர்க்குத் தோன்றுமாறு அது புகழப்பட்டிருக்கும். அப்புதின ஆசிரியரும் பலவகையிலும் தலை சிறந்த புதின கலைஞரெனப் போற்றப்பெறுவர். சில ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு இவ்வாறு பெரிதும் புகழ்ந்து போற்றப் பெற்ற புதினம் இருக்குமிடம் தெரியாமல் மறைந்து போய்விடும். இதனின்றும் அப்புதினத்திற்கு மதிப்புரை வழங்கிய ஆய்வாளருக்குத் திறனாய்வு செய்தற்குரிய மனப்பக்குவப் பயிற்சி இல்லை என்பது புலனாகிறது.

1:11 திறனாய்வாளரின் கடமைகள்

- ❖ ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொண்ட நூலினை அவன் ஊடுருவி நோக்க வேண்டும்.
- ❖ அவ்விலக்கியத்தின் ஆற்றல் அழகு ஆகிய முதன்மையான தன்மைகளைப் பிரித்தெடுத்து விளக்க வேண்டும்.
- ❖ அவ்விலக்கியத்தின் நிலையான கூறுகளையும், நிலையற்ற கூறுகளையும் பாகுபடுத்தி உணர்த்துதல் வேண்டும்.
- ❖ அவற்றின் பொருளைத் தெளிவாக விளக்குதல் வேண்டும்.
- ❖ இலக்கிய ஆசிரியனுக்குத் தெரிந்தும் தெரியாமலும் அவன் தன் இலக்கியத்தில் அமைந்துள்ள இலக்கிய விதிகளையும் நீதிகளையும் திறனாய்வாளன் தெளிவுபடுத்தல் வேண்டும்.
- ❖ இலக்கியத்தில் குறிப்பாக உள்ளனவற்றை திறனாய்வாளன் விளக்கமாக எடுத்துரைத்தல் வேண்டும்.
- ❖ இலக்கியத்தின் பல பகுதிகளிடையே ஒன்றுக்கொன்றுள்ள தொடர்பையும் ஒவ்வொரு பகுதியும் முழுமையாக இலக்கியத்தோடு கொண்ட தொடர்பையும் தெளிவுபடுத்த வேண்டும்.
- ❖ இலக்கியத்தில் அங்குமிங்கும் உள்ள கூறுகளைத் தொகுத்து அக்கூறுகளுக்குரிய வாயில்களைக் கண்டுபிடித்து அவற்றின் தனித்தன்மைகளை விளக்குதல் வேண்டும்.

இங்ஙனம் திறனாய்வாளன் பலபடியாக இலக்கியத்தை விளக்கி அதன் பொருள், உணர்ச்சி, கலைத்திறன் ஆகியவைகளைப் புலப்படுத்தி அவ்விலக்கியமே அதன் தரத்தை உணர்த்துமாறு செய்தல் வேண்டும். திறனாய்வாளன் அந்நூலின் தரத்தையோ மதிப்பையோ எடுத்துக் கூறுதல் கூடாது. “கவிஞனின் அறச் சிந்தனையை உணர்வதும், அதைப் பிரித்து அறிவதும், விளக்குவதும் ஆகிய இவை திறனாய்வாளன் கடமையின் மூன்று நிலைகளாகும்” என்று வால்ட்டர் பேட்டர் கூறுவதை அறியலாம். இப்பணிகளைத் திறனாய்வாளன் ஆற்றுதற்கு தனக்கேவரிய விளக்க நெறிகளை மேற்கொள்ளலாம்.

- ❖ தன் ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொண்ட நூலிலேயே தன் ஆய்வு முழுமையும் செலுத்தி அந்நூலின் தன்மைகளை விளக்கலாம்.
- ❖ அதே இலக்கிய ஆசிரியன் எழுதிய ஏனைய நூல்களோடு தொடர்புபடுத்தி விளக்கலாம்.
- ❖ ஆய்வு செய்யும் இலக்கியத்திற்கும் மற்ற இலக்கியங்களுக்கும் உள்ள ஒற்றுமை வேற்றுமைகளை ஆய்ந்து விளக்கம் கூறலாம்.
- ❖ வரலாற்று முறை விளக்க விதிகளுக்கேற்ப இலக்கியத்தினை ஆய்வு செய்யலாம்.

எந்த முறையை மேற்கொண்டாலும் படிப்பவர்க்கு இலக்கியத்தை நன்கு உணர்த்துவதற்குத் தான் உதவி செய்ய வேண்டும் என்பதனை அவனுடைய முக்கிய நோக்கமாக கொள்ள வேண்டும். அவன் தன்னுடைய கருத்துக்கும் சுவைக்கும் ஏற்ப அவ்விலக்கியத்தைப் பற்றிய திட்டமான முடிவினைக் கூறுதல் கூடாது.

1:12 திறனாய்வின் பயன்கள்

- ❖ திறனாய்வுக்கு எதிராக மேற்கூறும் இக்காரணங்கள் ஓரளவு உண்மையேயாயினும் திறனாய்வினால் எய்தும் பயனை நாம் மறக்க இயலாது. இலக்கியத்திற்கும் அதன் திறனாய்வுக்கும் அடிப்படையில் வேற்றுமை இருப்பது போலத் தோன்றலாம். ஆனால் கூர்ந்து ஆராயின் இரண்டிற்கும் அடிப்படையில் வேறுபாடிண்மையை உணரலாம்.
- ❖ இலக்கியம் வாழ்க்கையில் நம்மைக் கவர்கின்றவற்றிலிருந்து தோன்றுகிறது. மனிதனின் ஆளுமை வாழ்க்கையில் முக்கியமானவற்றில் ஒன்றாகும். அவ்வாளுமையே நம்மைப் பெரிதும் கவர்கின்றது. ஓர் இலக்கியத்தை ஆய்வு செய்யும் திறனாய்வாளன் அவ்விலக்கிய ஆசிரியனின் ஆளுமையைப் புலப்படுமாறு செய்கிறான்.
- ❖ 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 ஐயம் இல்லை. பத்தாயிரம் பாடல்களுக்கு மேலுள்ள கம்பராமாயணம் முழுமையும் பலராலும் படிக்க இயலாது. அதற்கு நேரமும் இருக்காது. அதற்குப் பதிலாக வா.வெ.சு. ஐயர் எழுதிய கம்பராமாயண ஆராய்ச்சியைப் படித்தால் கம்பராமாயணம் முழுமையும் ஓரளவு உணர்ந்து கொள்ளலாம்.
- ❖ ஓர் இலக்கியத்தைப் பற்றி அறிவினை ஒட்டி உணர்ச்சி வயமாக்குவது திறனாய்வின் தலைசிறந்த பணியாகும். உண்மையான திறனாய்வாளன் தான் திறனாய்வு இலக்கியத்தைப் பற்றிய ஆழ்ந்த அகன்ற அறிவு சான்றவன். அவனுடைய அறிவும் அனுபவமும் நம்மை விடப் பன்மடங்கு மிகுதியானவை ஆகும். அவன் இலக்கியத்தை ஊடுருவி நோக்கும் திறனும் அவ்விலக்கியத்தின் நுட்பமான பொருளை ஓர்ந்துணரும் பான்மையும் உடையவன் ஆவான்.

1:13 திறனாய்வினால் விளையும் தீமைகள்

- ❖ நாம் நேரடியாக ஓர் உயர்ந்த இலக்கியத்தை படித்துணர்வது சாலச் சிறந்ததாகும். அதைப் பற்றிய மிகச் சிறந்த திறனாய்வு நூல்களைப் படித்தாலும் மூல நூலைப் படிப்பதற்கு ஈடாகாது. ஒரு சிறந்த இலக்கியத்தின் உயிர் நிலையினையும் அதன் தனிப்பட்ட ஆற்றலினையும் அதை நேரடியாகப் படித்தால்தான் முழுமையாக உணர முடியும்.
- ❖ திறனாய்வு நூல்களை மட்டும் தொடர்ந்து படிப்பதனால் மற்றொரு குறையும் உண்டு. ஓர் இலக்கியத்தைப் பற்றித் திறனாய்வாளர் கூறும் விளக்கங்களையும் மதிப்பீட்டினையும் அந்நூலைப் படிப்பவர்கள் அப்படியே ஏற்றுக் கொள்ளக்கூடும்.
- ❖ திறனாய்வாளரின் புலமை ஆற்றல் ஆளுமை இவைகளை யொட்டி இக்குறை மிகுதியாகலாம். அவர் கூற்றே முடிவானது என்று நம்பி விடுவர். அவருடைய திறனாய்வைப் படித்த பிறகு மூலநூலைப் படிக்குங்கால் அத்திறனாய்வாளர் நோக்கிலேயே நம் நாட்டம் செல்லும்.

தன் மதிப்பீடு – 3

கீழ்வரும் வினாக்களுக்கு விடை எழுதுக.

1. திறனாய்வாளருக்குரிய திறன்கள் இரண்டைக் குறிப்பிடுக.
2. திறனாய்வாளரின் கடமைகளை எடுத்துரைக்க.
3. திறனாய்வின் பயன்களைத் தொகுத்துரைக்க.

1:14 தொகுப்புரை

மாணவர்களே இதுவரையிலும் நாம் அறிந்த செய்திகளைச் சுருக்கமாகத் தொகுத்துக் காண்போம். இலக்கியம் ஒவ்வொன்றும் தனித்தன்மை வாய்ந்தவை. அத்தன்மைகளை விளக்குவதற்குத் திறனாய்வு பயன்படுகிறது. காலச் சூழ்நிலைக்கு ஏற்ப தோன்றும் இலக்கியத்தின் இயல்பை அறிந்து கொள்ள திறனாய்வு வகைகள் துணைசெய்கின்றன. திறனாய்வு பணியினை மேற்கொள்வதற்குத் திறனாய்வாளருக்கு பலநூற்புலமை, விழிப்புடன் படித்தல், மனப்பக்குவம் ஆகிய தனித்திறன்கள் தேவைப்படுகின்றன. இவ்வாறு மேற்கொள்ளப்படும் திறனாய்வினால் இலக்கியத்தின் நுட்பமான பொருளை அறியமுடிகிறது. இருப்பினும் திறனாய்வு நூல்களை மட்டும் தொடர்ந்து படிப்பதால் மூலநூலின் உண்மை இயல்பை அறியாமல் போக வாய்ப்புல்லது.

இந்த அலகிற்குரிய வினாக்கள்

1. தமிழில் திறனாய்வு வரலாறு குறித்து எழுதுக.
2. திறனாய்வு வகைகளை கூறி விளக்குக.
3. திறனாய்வாளருக்குரிய திறன்களை விவரி.
4. திறனாய்வினால் விளைவும் தீமைகளை கூறுக.

பார்வை நூல்கள்

1. திறனாய்வுக்கலை – தி.சு. நடராசன்
2. இலக்கியத் திறனாய்வு – சு.பாலச்சந்திரன்

அலகு - 2 : இலக்கிய வகைகள்

2:0: நோக்கம்

2:1 முன்னுரை

2:2 புதுக்கவிதை

2:3 மரபுக்கவிதை

தன் மதிப்பீடு - 1

2:4 உரைநடை

2:4:1 பழந்தமிழ் உரைநடை நூல்கள்

2:4:2 இன்றைய உரைநடையின் தோற்றம்

2:4:3 முதல் உரைநடை நூல்

2:4:4 தமிழ் உரைநடையின் தந்தை

2:4:5 உரைநடையின் வளர்ச்சி

2:4:6 இருபதாம் நூற்றாண்டு

2:5 சிறுகதை

2:6 நாவல்

தன் மதிப்பீடு - 2

2:7 ஓரங்க நாடகம்

2:7:1 ஓரங்க நாடகம் என்பது

2:7:2 ஓரங்க நாடகத்தின் நிலை

2:8 நாடகம்

2:8:1 நாடகக்கூறுகள்

2:8:2 அருமை

2:8:3 இருபுலனுக்கும் உரியது

2:8:4 நாடகம் வளர்ச்சி படிநிலைகள்

2:8:4:1 பள்ளு குறவஞ்சி நாடகம்

2:8:4:2 நொண்டி நாடகம்

2:8:4:3 கீர்த்தனை நாடகம்

2:8:4:4 சங்கரதாசு சுவாமிகள்

2:8:4:5 சம்மந்த முதலியார்

2:9 கட்டுரை வகைகள்

2:10 இரங்கற்பா

தன் மதிப்பீடு - 3

2:11 கதைப்பாடல்கள்

2:12 சிற்றிலக்கியங்கள்

2:13 காப்பியங்கள்

2:13:1 தோற்றம்

2:13:2 வீரயுகமும் தமிழ்க் காப்பியங்களும்

2:13:3 ஐம்பெருங் காப்பியங்கள்

2:13:4 ஐஞ்சிறு காப்பியங்கள்

2:13:5 பிற்கால இலக்கண நூல்களில் காப்பிய விதிகள்

2:13:6 தண்டியலங்காரத்தில் காப்பிய விதிகள்

2:13:7 பெருங்காப்பியத்தின் இலக்கணம்

2:13:7:1 தொன்மை, தோல்

2:13:8 பன்னிரு பாட்டியலுள் காப்பிய விதிகள்

2:13:9 மற்ற இலக்கண நூல்களில் காப்பிய விதிகள்

2:13:10 கதை

2:13:11 கதையின் செயல்

2:13:12 தமிழ்க் காப்பியங்கள்-கதைகள்

2:13:13 செயல் நிகழும் காலம்

2:13:14 பாத்திரங்கள்

2:13:14:1 தொல்காப்பியத்தில் பாத்திரங்கள் பற்றிய விதி

2:13:14:2 கருத்து

2:13:14:3 தொல்காப்பிய விதிகள்

2:13:15 சொல்லாட்சி

2:13:16 தமிழ்க் காப்பியங்களின் பெருமை

தன் மதிப்பீடு - 4

2:14 தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்

2:15 நாட்டுப்புற இலக்கியங்கள்

தன் மதிப்பீடு - 5

2:16 தொகுப்புரை

இந்த அலகிற்குரிய வினாக்கள்

பார்வை நூல்கள்

2:0: நோக்கம்

- ❖ காலமாற்றத்திற்கு ஏற்ப சமூகநிலைப்பாடுகளும் மாறுகின்றன. ஆகையால் சமூகத்தில் இருந்து தோன்றும் இலக்கியங்களும் தம் பாடுபொருளிலும், வடிவத்திலும் மாற்றம் பெறுகின்றன.
- ❖ அதனடிப்படையில் பலவகையான இலக்கிய வகைகள் தோன்றுவதற்கு ஏதுவாகின்றன. அவ்வகையில் மரபுக்கவிதையின் நிலையினையும் புதுக்கவிதையின் வளர்ச்சிக் கூறுகளையும் அறிதல்.
- ❖ தமிழ் உலகில் உரைநடையால் ஏற்பட்ட மாற்றத்தை அறிந்து கொள்ளல்.
- ❖ தமிழிலக்கிய வளர்ச்சி நிலையில் சிறுகதை நாவல் ஆகியவற்றின் பங்குக் குறித்து அறிதல்.
- ❖ நாடகத்தின் படிநிலை வளர்ச்சி முறைகளைத் தெரிந்து கொள்ளல்.
- ❖ கட்டுரை, இரங்கற்பா, கதைப்பாடல் ஆகியவற்றின் இலக்கிய மாண்பை அறிதல்.
- ❖ தமிழில் பிற்கால இலக்கிய வளர்ச்சிநிலையான சிற்றிலக்கியம் மற்றும் காப்பியங்களின் இயல்பு குறித்து அறிதல்.
- ❖ தொன்மைப்பாடல் வகையான தன்னுணர்ச்சி பாடல்கள் குறித்தும், நாட்டுப்புற இலக்கியங்கள் குறித்தும் புரிந்து கொள்ளல்.

2:1 முன்னுரை

மனிதன் தான் நினைத்தவற்றையும் உணர்ந்தவற்றையும் பிறருக்கு உணர்த்த வேண்டும் என்ற உந்துதல் மிகவும் வன்மையாக ஏற்படுகிறது. இதனின்று எழுத்தாளனின் எண்ணங்களையும் உணர்ச்சிகளையும் நேர்முகமாக விளக்குவது இலக்கியமாகத் தோன்றுகிறது. மனிதன் மற்ற ஆடவர், பெண்டிர் ஆகியோருடைய வாழ்க்கையிலும் நோக்கங்களிலும் ஆசை பற்று முதலியவைகளிலும் உறவு முறைகளிலும் பெரிதும் ஈடுபடுகிறான். அதன் விளைவாக மனித வாழ்க்கை, செயல்கள் ஆகியவைப் பற்றிய சிறந்த சிறுகதைகள், புதினங்கள், நாடகங்கள், காப்பியங்கள், கவிதைகள் முதலியவை படைக்கப் பெறுகின்றன. மனிதன் தான் நேரில் கண்டவைகளைப் பற்றியும் கற்பனை செய்தவைகளைப் பற்றியும் பிறருக்குச் சொல்ல விழைவதன் காரணமாக இலக்கியங்கள் தோன்றுகின்றன. மனிதன் பிறரோடு கூடி வாழும் இயல்புடையவன். இதனால் தன்னுடைய நுகர்ச்சிகளையும், கருத்துக்களையும் உணர்ச்சிகளையும் கற்பனைகளையும் தனக்குள்ளேயே அடக்கி வைத்துக் கொள்ளாமல் இயல்பாகவே பிறர்க்கு அவற்றை உணர்த்த வேண்டும் என்ற விழைவு அவனுக்கு ஏற்படுகிறது. இதனால் பலவகை இலக்கியங்கள் தோன்றுகின்றன. எனவே இந்த அலகில் பல்வேறு இலக்கிய வகைகள் குறித்து அறிந்து கொள்ளலாம்.

2:2 புதுக்கவிதை

- ❖ தற்காலத்தில் இத்துறை மிகுந்து பரந்துள்ளது. மு. மேத்தா, மீ. ராஜேந்திரன், நா. காமராசன், அப்துல் ரகுமான், அறிவுமதி, அக்னிப்புத்திரன் என்பவர்கள் பெயரும் புகழும் பெற்றவராக அமைகின்றனர்.
- ❖ இத்துறையின் தோற்றத்தைத் தமிழில் பாரதியின் வசன கவிதையில் காண்பார். காற்று, காட்சி, ஜகத்சித்திரம், விடுதலை, என இவரிடம் இது பலவாகவும் விரிவாகவும் அமைகின்றது. இவற்றுள் பின்னிரண்டும் நாடகப் போக்குக் கொள்வதும், குறிப்பிடத்தக்கது. பாரதியைப் பின்பற்றி, பாரதிதாசனும்

‘காதல்வாழ்வு’ என வசன கவிதையாத்துள்ளார். இவர்களின் செல்வாக்கால் சிறுவாக்கிய அமைப்பும், சொற் சித்திரப் பாங்கும், உவமை அழகும், உணர்ச்சி நலனும், மறைபடக் கிளத்தலும் இணைந்த இத்துறைக் கவிதை பலரிடம் பரந்தது.

- ❖ பெ. தூரனின் நமது வழி, இருளும் ஒளியும், யவனன்பாட்டு, யாரது, வாழ்க்கைப் பயணம் போன்ற மிக்க சிறப்புடையனவாக ஏற்றம் பெறுகின்றன.
- ❖ கண்ணதாசனின் புஷ்பமாலிகா என்பதும் அழகிய வசனகவிதைகளின் தொகுப்பாகும்.
- ❖ இம் முதனிலையின் வேறுபட்ட வளர்ச்சியே ‘புதுக்கவிதை’யாக உருவெடுத்துள்ளது. பழைய செய்யுள் மரபுகளை விட்டு, சீர், தளை, எதுகை, போன்றன பற்றிக் கவலையுறாமல், புதிய கற்பனையும் நடையெளிமையும் பொருந்த இயற்றப்பட்ட இவற்றில் பெரும்பாலும் பொருள் தெளிவு கிடைக்குமெனினும் புரியாமை எனும் இருண்மைப் பண்பு காணப்படுவதும் உண்டு.
- ❖ இத்தகு புதுச் சோதனையில் ஆர்வம் கொண்டவராக சி.சு. செல்லப்பா, ந.பிச்சமுர்த்தி, வல்லிக்கண்ணன், கு.ப.ரா. ஆகியோர் தொடக்கக் காலத்தில் அமைந்தனர். காட்டு வாத்து, வழித்துணை, புதுக்குரல்கள், கோடை வயல் முதலியன முதலில் வந்த புதுக்கவிதைத் தொகுப்புகளாம். இதில் பல கவிஞரின் முயற்சிகள் அமைகின்றன. தி.சோ. வேணுகோபாலன், கா.நா.சு, புதுமைப்பித்தன், டி.கே. துரைசாமி, சி. மணி, எஸ் வடிவீஸ்வரன், ஞானக்கூத்தன், இங்குலாப், ரவீந்திரன், போன்ற பல கவிஞர்களும் மணிக்கொடி, எழுத்து, வானம்பாடி, கசடதபற, நடை, அஃபிரக்கை, கொல்லிப்பாவை, யாத்திரை, போன்ற மிகப் பல சிறு பத்திரிக்கைகளும் இத்துறையை வளர்த்து வருகின்றன.
- ❖ தீபம், கணையாழி, போன்ற இதழ்களும் இத்தகு பாடல் சிலவற்றிற்கு இடம் அளித்தன.
- ❖ மாக்ஸீய உணர்வுடைய புதுக்கவிதைகளுக்குச் செம்மலர், தாமரை, கார்கி, புதிய தலைமுறை போன்ற இதழ்கள் இடம் வழங்கின. தற்காலக் கவிதை இலக்கியத்தில் மரபுக்கவிதையுடன் ஒத்து வளரும் இணைத்துறையாக இப்புதுக்கவிதையும் அமைகின்றது.

2.3 மரபுக்கவிதை

- ❖ இருபதாம் நூற்றாண்டுக் கவிதை எழுச்சியின் இளஞ்சூரியனாகத் தோன்றியவர் பாரதி. தமிழ்க்கவிதையை ஒரு புதுப்போக்கில் திருப்பினார். ‘நமக்குத் தொழில் கவிதை, நாட்டிற்கு உழைத்தல்’ என்ற நெறியில் வாழ்ந்தார். நாட்டு மக்களின் நல்வாழ்வுக்கு உதவுமாறு பாட்டியற்றுவுதுடன் இவர் நின்றுவிடாது, கற்பனை விந்தையும் இன்பமும் காட்டிச் சொல் சுவை பொருண்மையில் புதுமை விரவ கவிதைகள் படைத்தார்.
- ❖ நாட்டு சூழல் தாக்கத்திற்கேற்ப, பாரதியின் கவிதைகளில் தேசியமும், நாட்டுப்பற்றும் மிகுந்து அமைகின்றது. விடுதலையை அடிப்படையாக உடைய தேசியமும், நாட்டுப்பற்றும் பெரும்பாலும் இணைந்து செல்வதே. இவற்றுடன் தமிழ் மொழிப்பற்றும் பாரதியிடம் அமைந்ததால் இரட்டை தேசியத் தன்மையும் பாடல்களில் வெளிப்படுகின்றது. தமிழ்நாடு, இந்திய நாடு எனக் காணும் நிலை தேசம், மொழி போன்றவற்றைத் தாயாக இவர் காட்டுதல் குறிப்பிடத்தக்கது. மனோன்மனீயம் சுந்தரம் பிள்ளையிடமும் இப்பாங்கு உண்டு.

- ❖ பெண் விடுதலையானது, நாட்டு விடுதலைக்கு முன்னோடி என உணர்ந்த கவிஞர் அதைப் பலபடப் பாடினார். புதுமைப் பெண், பெண்கள் வாழ்க, பெண்கள் விடுதலைக் கும்மி எனப்பாடல்கள் புனைந்தார். பாஞ்சாலி சபதத்தை இயற்றி அதிலும் பெண் விடுதலையையும், தேசத்தாயின் விடுதலையையும் இழையோடச் செய்தார்.
- ❖ பாரதியின் குயில்பாட்டும், கண்ணன் பாட்டும், புதிய இலக்கிய வகைகளாக அமைந்தன. பக்திப்பாடல் பலவும் பாரதி புனைந்ததும் குறிப்பிடத்தக்கது. நாட்டுப்புறப்பாடல்களை இசைமெட்டுக்களைப் பயன்படுத்தி பாரதியார் இயற்றியமை குறிப்பிடத்தக்கது.
- ❖ பாரதியால் உருவாக்கப்பட்டவராகப் பாரதிதாசன் அமைந்த போதும் அவர் வேறுபட்ட போக்கில் தன்னை வளர்த்துக் கொண்டார். பாரதிதாசன் கவிதைகள் சமுதாய விடுதலையை இலக்காகக் கொண்டன. இவர் ஒரு பகுத்தறிவாளர், உலக உணர்வு மிக்கவர். பாவேந்தர் தமிழுணர்ச்சியின் காரணமாக 'தமிழுக்கு அழுதென்று பேர்' எனப் பாடிச் சென்றார். இன்பத் தமிழ், தமிழ்ப்பேறு, தமிழ்க்கனவு, தமிழியக்கம் போன்ற பாடல் நூலும் இதற்குச் சான்றாகும்.
- ❖ இயற்கையை மிகுதியாகப் பாடியவர் பாவேந்தர். அழகின் சிரிப்பு எனும் தொகுதி இதற்குச் சான்றாகும். இயற்கையின் கூறான மனிதனையும் இவர் பாடத்தவறவில்லை. தொழிலாளர்களாலேயே உலகம் அழகும் மேன்மையும் உறுவதைச் சித்தரிக்கின்றார். புரட்சிக்கவி எனும் குறுங்காவியம் தவிர பெண்ணுக்கு நீதி, கைம்மைப்பழி, கைம்பெண் நிலை, கைம்மைத்துயர் எனப் பல பாடல்களில் பெண்ணின் அவல வாழ்வைக்காட்டி, பிரச்சனைகளுக்குத் தீர்வு காண முயல்கிறார்.
- ❖ கவிமணி குழந்தையுள்ளம் கொண்டவர். எளிமை, இனிமை, இசை நயம் மிக்கவை இவர் பாடல்கள் தோட்டத்தில் மேயுது வெள்ளைப் பசு அங்கே துள்ளிக் குதிக்குது கன்றுக்குட்டி' எனும் பாடல் இதனை உணர்த்தும். சிறுவர் முதல் முதியவர் வரை அனைவரும் படித்தின்புறும் பாங்கில் பழகு தமிழில் பாட்டு இயற்றியுள்ளார். டெனிசன்பிளேக் போன்றாரின் ஆங்கிலக் கவிதைகளைத் தமிழின் தகவு குறையாது தழுவிப்பாடும் திறத்தார். மலரும் மாலையும், ஆசிய ஜோதி ஆகியவை சிறந்த கவிதைத் தொகுப்பாகும்.
- ❖ அரசவைக் கவிஞராக விளங்கிய நாமக்கல் பெ.இராமலிங்கம் பிள்ளை, காந்தியக் கவிஞர் என்றும் பாராட்டப் பெற்றவர். இவர் பாடல்களில் பெரும்பாலான தேசியம் பற்றியனவே எனிய இனிய நடையின் பொதுமக்களை மகிழ்விக்கும் பான்மையான 'தமிழெனன்று சொல்லடா, தலை நிமிர்ந்து நில்லடா' என்ற பாடல் இவருடையதாகும். தமிழன் இதயம், தமிழ்த்தேர், சங்கொலி, காந்தி அஞ்சலி முதலியன கவிதைத் தொகுதிகள் ஆகும்.
- ❖ ந.பிச்சமூர்த்தி, தமிழ்ப்புதுக்கவிதை இயக்கத்தின் தோற்றுநர். யாப்புக்கட்டுக்கு அடங்காது மரபினை மீறி வசன கவிதை வடித்த முன்னோடி இவர்.

தன் மதிப்பீடு - 1

கீழ்வரும் வினாக்களுக்கு விடை எழுதுக.

1. புதுக்கவிதையின் தோற்றத்திற்கு வித்திட்டவர் யார்? அவருடைய படைப்புகளைக் குறிப்பிடுக.
2. பாரதிதாசனின் மரபுக்கவிதை போக்கு குறித்து எழுதுக.
3. தமிழக அரசவைக் கவிஞராக விளங்கியவர் யார்? அவருடைய கவிதை இயல்பை கூறுக.

2:4 உரைநடை

2:4:1 பழந்தமிழ் உரைநடை நூல்கள்

தொல்காப்பியர் அடிவரையறையின்றி வரும் செய்யுள் வகைகளை, ஆறு எனக் குறிப்பிட்டு, அவற்றுள் ஒன்றாகிய உரைப்பகுதி வழக்கை, பாட்டிடை வைத்த குறிப்பும், பாவின் நெழுந்த கிளவியும், பொருளோடு புணராப் பொய்மொழியும் பொருளோடு புணர்ந்த நகைமொழியும் என நான்கு வகைகளாக விளக்குகின்றார்.

பல்லவர்கள் காலத்தில் வாழ்ந்த சில சமண முனிவர்கள், வடமொழியும், தென்மொழியும் கலந்த மணிப்பிரவாள நடையில் 'மூரீ புராணம்', 'கத்யசிந்தாமணி' போன்ற வசன நூல்களை இயற்றியுள்ளனர். எனினும், தமிழில் தோன்றியதாகக் கருதப்படும் 'இறையனார் களவியல் உரை' நூலே குறிப்பிடத்தக்க சிறப்புடையதாகும்.

2:4:2 இன்றைய உரைநடையின் தோற்றம்

சோழர் காலத்தில் பற்பல உரையாசிரியர்கள் தோன்றி, தமிழ் மொழியில் உரைநடை தோன்ற வழிகாட்டியுள்ளனர். தொல்காப்பியத்திற்கு முதன் முதலில் உரையெழுதியவர் இளம்பூரணர் ஆவார். கல்லாடர், பேராசிரியர் என்னும் பெருமக்களும் தொல்காப்பியத்திற்கு உரை வகுத்துள்ளனர். வடமொழி அறிவும், தமிழ் இலக்கியப் பயிற்சியும் நிறைந்த சேனாவரையர், தொல்காப்பியம் சொல்லதிகாரத்திற்கு எழுதிய உரை சிறப்புடையதாகும். தொல்காப்பியம் முழுமைக்கும், பத்துப்பாட்டு, கலித்தொகை, சிந்தாமணி ஆகிய இலக்கிய நூல்களுக்கும், விரிவான, உரை இயற்றியவர் நச்சினார்க்கினியர் ஆவர். மிகச் சுருக்கமாகக் கவிதைச் சுவைபடத் திருக்குறளுக்கு உரை வகுத்தவர் பரிமேலழகராவார். சிலப்பதிகாரத்திற்கு உரை வகுத்தவர் அடியார்க்கு நல்லார். சிறந்த முத்தமிழ் வித்தகராவார்.

இவ்வாறு உரையாசிரியர்கள் தமிழ் உரைநடைத் தோற்றத்திற்கு வித்திட்டனர் எனலாம்.

2:4:3 முதல் உரைநடை நூல்

ஐரோப்பியர் வருகையால் இந்தியாவிற்கு ஏற்பட்ட பல நன்மைகளில் தலையாயது, முதன் முதலாகத் தமிழ் நாட்டில் அச்சுக்கூடத்தை நிறுவிப் பல உரைநடை நூல்களை அச்சிட்டு வெளியிட்டமையாகும். அம்பலக்காடு, புன்னைக்காயல், கொச்சி, முதலான இடங்களில் இந்தியாவிலேயே முதன் முதலாக அச்சுக்கூடங்களை நிறுவிப் பல தமிழ்ப் புத்தகங்களை வெளியிட்ட இயேசுச்சபைக் குழுக்களுக்கு தமிழகம் என்றென்றும் கடமைப்பட்டுள்ளது. உரைநடையில் நூல் இயற்றும் வழக்கும் ஐரோப்பியர் தொடர்பால் ஏற்பட்டதாகும். என மர்டாக் துரை குறிப்பிடுகிறார். இந்திய மொழிகளுள் முதன் முதலாக உரைநடை நூல் தோன்றிய பெருமை தமிழ்மொழியையே சாரும்.

2:4:4 தமிழ் உரைநடையின் தந்தை

17-ஆம் நூற்றாண்டில் தமிழ்நாட்டில், இந்துத் துறவி போல் எளிய வாழ்வு வாழ்ந்து, இயேசு சபைக் குருவாகக் கிறித்துவ மதப் பணிபுரிந்த தத்துவ போதக சுவாமி என்பவர், இத்தாலி நாட்டினராவார். ராபர்ட்டி நோபிலி என்பது இவருடைய இயற்பெயர் இவர் பல நூல்களை இயற்றியுள்ளார்.

தரங்கம்பாடியில் அச்சுக்கூடத்தை அமைத்து பண்டிதர் முதல் பாமரர் வரை எல்லா மக்களுக்கும் முதன் முதல் அச்சுப் புத்தகத்தை வழங்கிய பெருந்தகை ஸீகன் பால்கு என்பவர் ஆவார். இவர் காலத்தில் தமிழகத்தில் வாழ்ந்து, இயேசு சபைக் குருவாகத் தொண்டாற்றியவர் பெஸ்கி என்னும் வீரமாமுனிவர். இவர் வேதியர் ஓழுக்கம், வேத விளக்கம் போன்ற நூல்களை இலக்கியத் தமிழில் அமைந்துள்ளார். எளிய பாமர நடையிலே இவர் எழுதிய 'பரமார்த்த குரு கதை' என்ற நகைச்சுவை நூல், தமிழில் தோன்றிய முதல் ஏளன இலக்கியமாகும். இவ்வாறு, தமிழ் மொழியில் முதன் முதலாகப் பல சிறந்த உரைநடை நூல்களை இயற்றிய வீரமாமுனிவரைத் 'தமிழ் உரைநடையின் தந்தை' எனத் தமிழ் உலகம் பாராட்டிச் சிறப்பிக்கிறது.

2:4:5 உரைநடையின் வளர்ச்சி

19-ஆம் நூற்றாண்டில் அரசியலாரும், கிறித்துவக் குருக்களும் நாடு முழுவதும் பல்கலைக் கழகங்களையும், பாட சாலைகளையும் நிறுவினர். ஐரோப்பிய முறைப்படி மாணவர்களுக்குப் பற்பல பாடங்களைக் கற்பித்தனர். சென்னைக் கல்விச் சங்கம் என்பதை நிறுவிப் பாடப் புத்தகங்களையும், மற்றும் சில உரைநடைப் புத்தகங்களையும் எழுதி வெளியிட்டனர். சென்னைப் பள்ளிப் புத்தகக் கழகம் என்பதை 1850 இல் நிறுவி, சிறந்த மொழி பெயர்ப்பு நூல்களுக்கு இக்கழகத்தார் பரிசு வழங்கினர்.

இந்திய நாட்டை ஆண்ட கிழக்கிந்தியக் கம்பெனியர், இலக்கண நூல்களை எளிய உரைநடையில் எழுதி வெளியிடுவோர்க்குப் பரிசளிப்பதாகக் கூறவே, தமிழில் பல இலக்கண நூல்களைச் சிறந்த உரைநடை வடிவில் எழுதி வெளியிட்டனர். மிஷன் என்னும் கிறித்துவ சங்கங்கள், மதச் சார்பான உரைநடைநூல்களை ஏராளமாக அச்சிட்டுக் குறைந்த விலைக்குக் கொடுத்தன. கிறித்துவர்களின் சமய ஊழியத்தைக் கண்ட இந்துக்கள் எழுச்சி பெற்று இந்து மதச்சார்பான புராண இதிகாச நூல்களை வசன நடையில் எழுதி வெளியிட்டனர். இவ்வாறு 19-ஆம் நூற்றாண்டில் பற்பல வழிகளில் உரைநடை இலக்கியங்கள் வளரத் தொடங்கின.

2:4:6 இருபதாம் நூற்றாண்டு

20-ஆம் நூற்றாண்டில் தமிழ் உரைநடையின் பொற்காலமாகும். தேசியக் கவிஞர் சுப்பிரமணிய பாரதியார், பரிதிமாற் கலைஞர், வி.கோ.சூரிய நாராயண சாஸ்திரியார், கணக்காயர் ச.சோமசுந்தர பாரதியார், கா.சுப்பிரமணியபிள்ளை எனச் செறியுள்ள உரைநடை எழுதியவர்கள் பலர் ஆவர்.

திரு.வி.கல்யாண சுந்தரனார் உரைநடைச் செல்வர் ஆவார். அவர் உரைநடை, தனிச்சிறப்புகள் பலவற்றைப் பெற்று எளிதில் இனங்காட்டக் கூடியதாய் அமைந்தது.

பேராசிரியர் ரா.பி.சேதுப்பிள்ளை தனிச்சிறப்புள்ள உரைநடை எழுதி, மோனை, எதுகைநயம், பொருந்துமாறு இலக்கிய நடையின் இயல்பை எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.

மறைமலையடிகள் வடமொழி சொற்களின் நீங்கிய செறிவுள்ள செழுமையான உரைநடையில் எழுதினார்.

அறிஞர் சி.என்.அண்ணாதுரை தம்பெயரை நினைவு கூறுமாறு தனிச்சிறப்புள்ள உரைநடையைப் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

2:5 சிறுகதை

- ❖ ஐரோப்பிய நாகரிகத் தொடர்பினால் தமிழில் வந்த புதிய இலக்கிய வகைகளுட் சிறுகதையும் ஒன்றாகும்.
- ❖ ஐரோப்பிய மொழிகளில் நாவலிலக்கியம் தோன்றி வளர்ந்த பின்பே சிறுகதையிலக்கியம் தோன்றலாயிற்று.
- ❖ தமிழிலே பிரதாப முதலியார் சரித்திரம், கமலாம்பாள் சரித்திரம் முதலிய சில நாவல்கள் முதலிலே தோன்றிய போதும் அவற்றைத் தொடர்ந்து சிறுகதையும் சிறப்பாக வளர்ந்துள்ளது எனலாம்.
- ❖ காலச்சிக்கனம் கருதி சிறுகதையிலக்கியம் பல நாடுகளில் விருத்தியுறலாயிற்று.
- ❖ சிறுகதையாசிரியன் தான் கருதியவற்றையெல்லாம் விரித்துக் கூறாது பல இடங்களில் கதைப்போக்கினையும் பாத்திரங்களின் குணச் சிறப்புகளையும் வாசகர்கள் அநுமானித்து அறியக்கூடிய வகையிற் சொற்கருக்கம் உடையதாகப் புனைவதே சிறுகதையாகும்.
- ❖ மனித வாழ்க்கையில் ஒரு குறித்த நேரத்தில் குறித்த சூழ்நிலையில் குறித்த சிலருடைய மனநிலையை அல்லது ஒரு சம்பவத்தை அல்லது கருத்தை இலக்கியத்தரம் அமையக்கூடிய வகையிலே சித்தரித்துக் காட்டுவதாகச் சிறுகதை அமைகின்றது.
- ❖ பண்பு, குறுநிகழ்ச்சி, அனுபவம், சிக்கல், வெற்றி போன்ற ஏதாவதொரு மனித வாழ்வின் சிறு பகுதியைக் கருவாகக் கொண்டு இயற்றுவது தான் சிறுகதை.
- ❖ நிகழ்வு, பண்பு, சூழல், ஆகியவற்றுள் ஏதாவதொன்றின் பின்னணியில் தான் உலகக் கதைகள் அனைத்தும் இயங்குகின்றன என்பார், ஆர்.எல். ஸ்டீவன்சன்.
- ❖ எண்ண ஒருமை, உச்சக்கட்டம், முதல் தொடர்ச்சி முடிவு அமைப்பு ஆகிய மூன்றனையும் அது தன் பால் கொண்டிருக்கும் என்பார். புரூக்ஸ்வாரன்.
- ❖ அரை மணி முதல் 2 மணிக்குள் படித்து முடிக்கக் கூடியது சிறுகதை என்பார் எட்கார் ஆலன்போ.
- ❖ சுருங்கச் சொல்லும் சுருக்கெனச் சொல்லும் இதன் உத்திகள்.
- ❖ குதிரைப் பந்தயம் போலத் தொடக்கமும் முடிவும் சுவை மிக்கவனாக இருத்தல் வேண்டும் என்பார் செட்ஜ்விக்.
- ❖ உருவத்திற் சிறியனவாயும், சுவை நிரம்பியனவாயும், உள்ள பரமார்த்தக் குரு கதை, பஞ்சதந்திரக் கதை, விக்किரமாதித்தன் கதை, மதனகாமராசன் கதை முதலியன சிறுகதையிலக்கியமாகா.
- ❖ 'எட்கார் ஆலன்போ' என்னும் அமெரிக்க இலக்கிய ஆசிரியர் தொடங்கி வைத்த ஒரு தனிப்பட்ட இலக்கிய வகை சிறுகதை எனலாம்.
- ❖ 19-நூற்றாண்டில் மோபஸான் முதலிய பிரெஞ்சு ஆசிரியர்களும் செக்காவ் முதலிய ருஷ்ய ஆசிரியர்களும் பிறரும் சிறுகதையைப் போற்றி வளர்த்து வந்தனர்.
- ❖ இவர்களைத் தொடர்ந்து இந்திய ஆசிரியர்களுள் இந்த முயற்சியில் முதன் முதலாக ஈடுபட்டவர் இரவீந்திரநாத் தாகூர் என்றே கூறலாம்.

- ❖ இவரைப் பின்பற்றி வ.வே.சு. அய்யரும் பாரதியும் சிறுகதைக்கு உருவம் அமைத்தனர்.
- ❖ தாகூர் எழுதிய கதையொன்றை முன் மாதிரியாகக் கொண்டு வ.வே.சு. ஐயர் குளத்தங்கரை அரசமரம் என்னும் சிறுகதையை எழுதினார்.
- ❖ அவர் எழுதிய கதைகள் மங்கயர்கரசியின் காதல் முதலிய கதைகள் என்னும் நூல் வடிவில் வந்துள்ளன.
- ❖ சிறுகதை எழுதுவதில் ஓரளவுக்கு வெற்றி பெற்றனரென்பதால் அவரைச் சிறுகதைக்குத் தந்தை என்று சொல்லுவர்.
- ❖ பாரதி ஆங்கில மொழியிலும் பிரெஞ்சு மொழியிலும் உள்ள சிறுகதைகளையும் தாகூர் எழுதிய கதைகளையும் முன் மாதிரியாகக் கொண்டு பல சிறுகதைகள் எழுதியிருக்கின்றார்.
- ❖ பாரதிக்கு பின்னர் வந்த மாதவையா, சாமிநாதையர், ராஜாஜி, எஸ்.வி.வி ஆகியோருடைய கதைகள் சிறந்த இலக்கியத் தரமுள்ள கதைகளெனக்கருத முடியாது.
- ❖ கல்கி எழுதிய சிறுகதைகளில் தான் அதற்குரிய வடிவம் ஓரளவிற்கு அமையப் பெற்றுள்ளது.
- ❖ கல்கியின் நாவல்கள் பெற்ற இடத்தை சிறுகதைகள் பெற வில்லையென்றுத்தான் கூறவேண்டும்.
- ❖ மணிக்கொடியிலே சிறுகதை எழுதி வெளியிட்ட எழுத்தாளர்கள் மணிக்கொடிக்கோஷ்டியினர் என்றும் மணிக்கொடி ஆசிரியர்கள் என்றும் அழைக்கப்படுகின்றனர்.
- ❖ மணிக்கொடிக்காலத்தில் தான் சிறுகதை தமிழிற் பூரண வடிவம் பெற்று விளங்கலாயிற்று.
- ❖ மணிக்கொடிக்காலத்தில் மௌனி, கு.ப.ரா. புதுமைப்பித்தன், பிச்சமூர்த்தி, ராமையா, ந.சிதம்பர சுப்பிரமணியன், சி.சு.செல்லப்பா க.நா.சுப்பிரமணியன், எம்.வி.வேங்கடராமன் முதலியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்.
- ❖ மௌனியின் அழியாச்சுடர், பிரபஞ்சகானம், குடைநிழல் முதலிய சிறுகதைகளை எழுதியுள்ளார்.
- ❖ இவர் எழுதிய சிறுகதையை புதுமைப்பித்தன் நன்கு பாராட்டியுள்ளார். ஓரிடத்தில் குறிக்கும் போது கற்பனையின் எல்லைக்கோட்டில் நின்று வார்த்தைகளுள் அடைபட மறுக்கும் கருத்துக்களையும் மடக்கி கொண்டு வரக்கூடியவர் என்று பாராட்டியுள்ளார்.
- ❖ கு.ப.ராவின் சிறுகதைகள் மோபஸான் என்னும் பிரெஞ்சு ஆசிரியர் எழுதிய சிறுகதைகளின் சாயலை போல் அமைந்துள்ளன. காணாமலே காதல், புனர் ஜென்மம், கனகாம்பரம் ஆகியன.
- ❖ பாரதிக்குப் பின் தமிழ் நாட்டிலே தோன்றிய இலக்கிய ஆசிரியர்களுள் ஒரு மேதை என்று கருதத்தக்கவர் புதுமைப்பித்தன் என்றே கூறலாம்.
- ❖ புதுமைப்பித்தன் எழுதியுள்ள சிறுகதை, கட்டுரை, கவிதை, விமர்சனம், மொழி பெயர்ப்பு அனைத்திலும் அவருடைய சிந்தனைச் சிறப்பைக் காணமுடிகிற

தெளிவான அருடைய கற்பனைத் திறனையும் கருத்து ஆழத்தையும் அவர் எழுதியுள்ள சிறுகதைகளே சிறப்பாக எடுத்துக்காட்டுகின்றன.

- ❖ இவர் சிறுகதைகளில் தமக்கென ஒரு புதுவழியை வகுத்துக் கொண்டு சமுதாயத்திற் காணப்படும் ஆபாசங்களையும் இருளடைந்த பகுதிகளையும் தீர்த்துடன் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.
- ❖ அவர் எழுதிய கதைகளுள், 'கவந்தனும் காமனும்', 'பொன்னகரம்' முதலிய கதைகள் வேதனை நிரம்பிய மக்கள் வாழ்க்கையிற் காணப்படும் அம்சங்கள் சிலவற்றை உள்ளவாறு எடுத்துக்காட்டுகின்றன.
- ❖ 'கபாடபுரம்', 'காஞ்சனை' முதலியவற்றில் அவர் கற்பனையாற்றலைக் காணலாம்.
- ❖ 'காலனும் கிழவியும்', 'சிற்பியின் நகரம்' முதலியவை தத்துவ நோக்கு உடையனவாக மிளிர்கின்றன.
- ❖ பிச்சமுர்த்தியின் கதைகளும் சில 'பதினெட்டாம் பெருக்கு' முதலிய தொகுதிகளாக வெளிவந்துள்ளன. அவர் கதைகளிலே ஆழ்ந்த தத்துவக் கருத்துக்கள் இடம் பெற்றுள்ளன.
- ❖ ராமையாவின் கதைகள் பெரும்பாலும் இளிவரல் என்னும் மெய்ப்பாடு பொருந்தியனவாக உள்ளவையெனினும் அவற்றின் கண் அநுதாபமும் உணர்ச்சி வேகமும் சிறப்பாக அமைந்திருத்தலைக் காணலாம்.
- ❖ லா.ச.ராமாமிருதம் எழுதிய கதைகள் ஜனனி, இதழ்கள் என்னும் தொகுப்புகளாக வெளி வந்துள்ளன.
- ❖ அவர் கதைகளைப் பற்றிச் சி.சு. செல்லப்பா கூறுமிடத்தில் "நினைவின் அடிவாரத்தில் தோன்றும் ஒரு உணர்வு நிலையைத் தெரிவிப்பதில் முற்படும் ஒரு எழுத்துப்பாங்கை லா.ச.ரா.வின் கதைகளில் காணலாம் என்றும் அவருக்கு உள்ள தனிப்பலம் புலனுணர்ச்சிகளைச் சித்தரிப்பது தான்" என்று கூறுகிறார்
- ❖ உணர்ச்சி வேகம் உடையனவாகவும் சிந்தனையைத் தூண்டக் கூடியனவாகவும் க.நா. சுப்பிரமணியன் கதைகள் அமைந்துள்ளன.
- ❖ அழகிரிசாமியும், ஜானகிராமனும் இலக்கியத்தரமுள்ள கதைகள் சிலவற்றை எழுதியிருக்கின்றனர்.
- ❖ அழகிரிசாமி எழுதிய கதைகள் சிரிக்கவில்லை, தவப்பயன் முதலிய தொகுப்புகளாக வெளி வந்துள்ளன.

2:6 நாவல்

- ❖ உரைநடையில் எழுதப்பட்ட நெடுங்கதையை ஆங்கிலேயர் நாவல் (Novel) என்பர். நாவெல்லஸ் (Novellous) என்ற இலத்தீன் சொல்லின் சிதைந்த உருவமே நாவல் என்பது.
- ❖ தமிழர் முதல் முதலில் இதனை நாவல் என்றே அழைத்தனர்.
- ❖ பின், வடமொழிப் பெயரால் 'நவீனம்' என்றனர். இப்போது புதினம் என்பர்.
- ❖ அச்சுப் பொறிகளின் பெருக்கத்தால் ஏற்பட்ட உரைநடையின் பெருக்கம், கவிதைக்கதைகளை உருமாற்றி உரைநடை வடிவம் கொள்ள வைத்தது. இக்கதை வடிவத்தோடு செவி வழியாகக் கூறிவந்த பேச்சுமொழியிலான மக்கள் கதைகளும் ஒன்றியமையால் ஏற்பட்ட புதிய வடிவமே புதினம் என்பது.

- ❖ 400 ஆண்டுகளாக ஐரோப்பாவில் வளர்ச்சியுற்று வரும் நாவல் இலக்கிய முறையைத் தழுவித் தமிழில் இலக்கியங்களை இயற்றத் தொடங்கிய ஆசிரியர்களுக்குள்ளே 19 ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர்களுள் மாயூரம் வேதநாயகம்பிள்ளை, ராஜமையர், சூரிய நாராயண சாஸ்திரியார் ஆகிய மூவரையும் சிறப்பாகக் குறிப்பிடலாம்.
- ❖ வேதநாயகம்பிள்ளை இயற்றிய பிரதாப முதலியார் சரித்திரத்தில் அறநெறிகள் பலவும் அறிவுரைகள் பலவும் அவர் நூலிற் கூறப்படுகின்றன. அறம், பொருள், இன்பம், வீடு ஆகிய நான்கினையும் சிறப்பித்துக் கூறும் காவியங்கள் போல எண் வகைச்சுவைகளும் பிறவும் அமையக்கூடிய முறையிலே இந்நூலைக் கொண்டு செல்கின்றார்.
- ❖ பிரதாப முதலியார் சரித்திரத்திற் கூறப்படாத அறிவுரைகள் சுகுண சுந்தரி சரித்திரத்தில் ஆங்காங்கு புகுத்தப்பட்டுள்ளன.
- ❖ “பிரதாப முதலியார் சரித்திரத்திற்கு அளிக்கப்பட்ட நல்வரவேற்பே எனது இவ்விரண்டாவது புதினத்தை எழுதுவதற்கும் என்னை ஊக்குவிக்கின்றது” என்று வேதநாயகம் பிள்ளை கூறியுள்ளார்.
- ❖ வேதநாயகம் பிள்ளைக்குப் பின் வாழ்ந்த ராஜமையர் எழுதிய கமலாம்பாள் சரித்திரந்தான் தமிழில் முதன் முதலாகத் தோன்றிய நாவல் என்று கூறலாம். அந்நூலில் அக்காலத்து வாழ்க்கை முறை நன்கு சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது.
- ❖ கமலாம்பாள் சரித்திரத்திற்குப் பின் தோன்றிய நாவல்களுட் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்கது, மாதவையா எழுதிய பத்மாவதி சரித்திரம் என்னும் நூலேயாகும்.
- ❖ நடேச சாஸ்திரியார் எழுதிய தீனதயாளு என்னும் நாவல் சிறந்ததொன்றாகும்.
- ❖ துப்பறியும் நாவல்களை எழுதிய ஆசிரியர்களுள் ஆரணி குப்புசாமி முதலியார், வடுவூர் துரைசாமி ஐயங்கார் முதலியோர் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்.
- ❖ கல்வியறிவிற குறைந்த பெண்கள் பொழுது போக்குவதற்கு விரும்பிப் படிக்கக் கூடிய நாவல்களை ரங்கராஜீஷம், வை.மு.கோதைநாயகி அம்மாளும் எழுதியுள்ளார்.
- ❖ வாழ்க்கையுண்மைகளை ஆதாரமாகக் கொண்டு அவற்றைப் புலப்படுத்துவதற்கு ஏற்ற கதாபாத்திரங்களைச் சிருட்டித்து, வளர்ச்சி நோக்கில் அமைத்துக் கதைப்புணர்ப்பின் உதவி கொண்டு கதையை வளர்த்துச் செல்லும் நாவல்களே கலைச்சிறப்புடையனவாகக் கொள்ளப்படுகின்றன.
- ❖ இலக்கிய வகைக்குத் தமிழிலே உருவமும் உயிரும் கொடுத்து இயற்றிய ஆசிரியர்களுள் கல்கி முதலில் வைத்து எண்ணத்தகுந்தவர்.
- ❖ அழகிய தமிழ் நடையிலே அவர் முதலில் எழுதிய நாவல் கள்வனின் காதலி ஆகும்.
- ❖ அவர் எழுதிய பார்த்திபன் கனவு, பொன்னியின் செல்வன், சிவகாமியின் சபதம் என்னும் நாவல்கள் சரித்திர நாவலின் பாற்படுபவை.
- ❖ சேர் வால்டர் ஸ்கொட் என்னும் நாவலாசிரியர் எங்ஙனம் சரித்திர நாவல்களை எழுதி ஆங்கிலத்தைச் சிறப்பித்தனரோ அங்ஙனமே கல்கியும் சரித்திர நாவல்களை எழுதித் தமிழிலக்கியத்தை வளம்படுத்தியுள்ளார்.

- ❖ இவரைப் பின்பற்றித் தி.நா.சுப்பிரமணியன், சாண்டில்யன், அரு.ராமநாதன் முதலானோர் தமிழிற் சரித்திர நாவல்களை எழுதியுள்ளார்.
- ❖ நாவல்களில் எத்தகைய கதை கூறப்பட்டனும் அது கலைப்பண்பு அமையும் வகையிற் கூறப்படுதல் வேண்டும்.
- ❖ தமிழிலே வெளிவந்துள்ள நாவல்களும் பெரும்பாலானவை தமிழ் நாட்டில் வாழும் நடுத்தரக் குடும்பங்களின் வாழ்க்கையை எடுத்துக் கூறுவன.
- ❖ அத்தகைய நாவல்களிலே எஸ்.வி.வி எழுதிய பொம்மி, பி.எம். கண்ணன் எழுதிய பெண் தெய்வம், லட்சுமி எழுதிய பெண்மனம், காஞ்சனையின் கனவு, தேவன் எழுதிய மிஸ்டர் வேதாந்தம், க.நா. சுப்பிரமணியன் எழுதிய பொய்த்தேவு, மாயாவி எழுதிய அன்பின் ஒலி, சங்கமம் முதலியன சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்கவை.
- ❖ இலட்சியங்களையும் அரசியற் கொள்கைகள் முதலியவற்றையும் சிறப்பித்துக் காட்டும் நோக்கமாகவும் அவற்றைப் பற்றிப் பிரசாரஞ்செய்யும் நோக்கமாகவும் எழுந்த நாவல்களுள் வ.ரா எழுதிய கோதைத்தீவு, சுந்தரி என்பவை முக்கியமானவை.
- ❖ கா.சி. வேங்கடரமணி எழுதிய தேசபக்தன் கந்தன், அண்ணாதுரை எழுதிய பார்வதி பி.ஏ. ரகுநாதன் எழுதிய பஞ்சம் பசியும், ராஜவேலு எழுதிய காதல் தூங்குகிறது, விந்தன் எழுதிய பாலும் பாவையும் முதலிய நாவல்கள் இலட்சிய நாவல்களுக்கு உதாரணங்களாகும்.
- ❖ மு.வ. அவர்களும் இலட்சிய நாவல்கள் பலவற்றை எழுதியிருக்கின்றார். அவற்றுள் மலர்விழி, அல்லி, கரித்துண்டு முதலியவைச் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத் தக்கவை.
- ❖ அகிலன் எழுதிய பெண், இன்ப நினைவு முதலிய நாவல்களும் இந்த வகையைச் சேர்ந்தனவே.
- ❖ கிராம வாழ்க்கையை சித்தரிக்கும் நாவல்களுக்குச் சங்கரராம் எழுதிய 'மண்ணாசையையும்', ஆர். சண்முகசுந்தரம் எழுதிய 'பூவும் பிஞ்சும்', என்னும் நாவலையும் சுகி எழுதிய 'விதி வழியே' என்னும் நாவலையும் குறிப்பிடலாம்.
- ❖ காதற்கவையைச் சித்தரிக்கும் நாவல்களுக்கு ஆர்.வி. எழுதிய நிராசை, யுவதி என்பவற்றையும் துமிலன் எழுதிய கிராம மோகினி என்பதையும் உதாரணமாகக் கூறலாம்.
- ❖ பிறமொழிகளிலிருந்து மொழிப்பெயர்க்கப்பட்ட நாவல்களும் தமிழிற் பல உள. இந்திய மொழிகளுள் வங்காள மொழியிலிருந்தும், மராட்டி மொழியிலிருந்தும் சில நாவல்கள் மொழி பெயர்க்கப்பட்டுள்ளன.
- ❖ வங்காள மொழியில் தாகூர் எழுதிய நாவல்களுள் மாயா விநோதினியை ஸ்ரீமதி தஞ்சமும், குமுதினியை ரங்கநாயகியும், பூந்தோட்டம், புயல் என்பனவற்றை நா. குமாரசுவாமியும் மொழி பெயர்த்துள்ளனர். பக்கிம் சந்திரரின் நாவல்களுள் ஆனந்தமடம். விஷ்விருட்சம் என்பன மொழி பெயர்க்கப்பட்டுள்ளன.
- ❖ மராட்டியில் காண்டேகர் எழுதிய நாவல்கள் சிலவற்றைக் க.ஸ்ரீ.ஸ்ரீ. மொழி பெயர்த்திருக்கின்றார். அவற்றுள் எரி நட்சத்திரம், இரு துருவங்கள் என்பவை குறிப்பிடத்தக்கவை.
- ❖ உலக மொழிகளிலிருந்து மொழிபெயர்க்கப்பட்ட நாவல்களில் அதிகமாக ஐரோப்பிய மொழிகளிலிருந்து மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. அவற்றுள் ஆங்கில

மொழியிலிருந்து மொழி பெயர்க்கப்பட்டவையே பெரும்பாலானவை. ஏனைய ஐரோப்பிய மொழிகளுள் பிரெஞ்சு மொழியில் விக்டர் கியூகோ எழுதியவற்றுள் இரண்டு நாவல்களைச் சுத்தானந்த பாரதியார் மொழிபெயர்த்துள்ளார். அவை ஏழை படும்பாடு, இளிச்சவாயன் என்பன. ருஷிய மொழியில் லியோ டால்ஸ்டாய் எழுதிய நாவல்களுள் போரும் காதலும் என்பதைத் திரிகூடசுந்தரமும் மறுமலர்ச்சி என்பதை முல்லை முத்தையாவும் விஷப்பணம் என்பதை வி.எஸ். வெங்கடேசனும் மொழி பெயர்த்துள்ளனர். மாக்ஸிம் கார்க்கியின் மூன்று தலைமுறைகள் என்னும் நாவலை ரகுநாதன் மொழிபெயர்த்துள்ளார். எஸ்.எஸ்.மாரிசாமி ஜெர்மன் மொழியிலிருந்து மொழி பெயர்த்த நூல் துன்பக்கேணி என்பது. ஸ்வீடிஷ் நாவலை க.நா.சுப்பிரமணியன் அன்புவழி என்று மொழி பெயர்த்துள்ளார்.

மேலே கூறிய மொழி பெயர்ப்பாளர்களை விட கு.ப.ரா. புதுமைப்பித்தன், ரா.ஆறுமுகம், த.ந.சேனாபதி, அ.கி.ஜெயராமன், ரா.விழிநாதன், ஆனந்த தீர்த்தன், ப.ரா. முதலியோரும் பல நாவல்களை மொழி பெயர்த்துள்ளனர்.

❖ பிற மொழிகளிலுள்ள நாவல், சிறுகதை, நாடகம் முதலியன தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டு வருதலினாலே தமிழிலக்கியம் விருத்தியடைந்து வருகிறது. பிறநாட்டு நல்லறிஞர் இயற்றிய இலக்கியங்கள் தமிழில் வந்து சேரும் போது பிறநாட்டு இலக்கிய மரபுகளும் தமிழில் இடம் பெறுகின்றன. அங்ஙனம் இடம் பெறுதல் இலக்கிய வளமுள்ள பிறமொழிகளைப் போலத் தமிழும் வளம் பெற ஏதுவாகின்றது.

தன் மதிப்பீடு – 2

கீழ்வரும் வினாக்களுக்கு விடை எழுதுக.

1. தமிழ் உரைநடையின் தந்தையார்? அவர் இயற்றிய உரைநடை நூல்கள் யாவை?
2. சிறுகதை குறித்து மேலைநாட்டு அறிஞர்களின் கருத்துக்களைக் கூறுக.
3. கல்கி எழுதிய நாவல்களை குறிப்பிடுக.
4. மொழிப் பெயர்க்கப்பட்ட நாவல்கள் குறித்து எழுதுக.

2:7 ஓரங்க நாடகம்

2:7:1 ஓரங்க நாடகம் என்பது

ஓரங்க நாடகம் என்பது நாடக வரலாற்றில் ஏற்பட்ட அண்மைக்கால வளர்ச்சி, பொதுவாக நாடகங்கள் ஐந்து அங்கங்களாகவும் ஒவ்வொரு அங்கமும் பல காட்சிகளாகவும் வகுத்து அமைக்கப்படும். அது முழு நாடகமாகும். ஓரங்க நாடகம் என்பது ஒரு முழுக் கதையின் சில முக்கியமான காட்சிகளை மட்டும் தொகுத்து நடிப்பது.

சான்றாகச் சிலப்பதிகாரத்தை ஓரங்க நாடகமாக நடிப்பது என்றால் ஆச்சியர் குரவை, கொலைக்களக் காட்சி, வழக்குரைக்கும் காட்சி ஆகியவற்றை மட்டும் நடித்துக் காட்டுவதன் மூலம் சிலப்பதிகாரத்தின் முழுக்கதையையும் காட்ட முயல்வது. இது அரைமணி முதல் ஒன்றரை மணியளவில் நடித்து முடிப்பதாய் அமைவது, மேடை அமைப்பில் இரண்டு தெருக்காட்சிகள், ஒரு அரண்மனைக்காட்சி இவ்வளவோடு முடிவது.

2:7:2 ஓரங்க நாடகத்தின் நிலை

நீண்ட முழு நேர நாடகங்களை நடித்துக் காட்டுவதற்கு வசதியில்லாத கல்வி நிலையங்களில் இதுபோன்ற ஒரு மணி நேர ஓரங்க நாடகங்கள் மிகுதியாக

நடைபெறுவதுண்டு. டாக்டர். தா.ஏ. ஞானமூர்த்தி கல்லூரி மேடைகளுக்கு என்றே எழுதிய ஓரங்க நாடகங்கள் பல அவை, கடற்கரை, பெண்ணின் கண்ணீர், வைரமாலை, புதுவாழ்வு, வாழ்க்கைக் கடர், சிவகாமி, தெய்வ ஒளி போன்ற பல நாடகங்களை அவர் எழுதியுள்ளார்.

ஓரங்க நாடகங்கள் கதையை முழுமையாகச் சொல்ல முடியாமையால் தோன்றிய வேகத்தில் செல்வாக்கு இழந்து விட்டது. கல்லூரி ஆண்டு விழா மேடைகளில் அவற்றைக் காணலாம்.

2 : 8 நாடகம்

- ❖ மனம் மொழி மெய்களால் மாந்தன் இயங்குகிறான். மனத்தின் வெளிப்பாடு இயலாகவும், மொழியின் இனிமை இசையாகவும், மெய்யின் அழகியற் செயற்பாடு நாடகமாகவும் மலரும்.
- ❖ மனம் மொழி மெய்களோடு தொடர்புடைய தமிழ் முத்தமிழ் ஆயிற்று.
- ❖ தமிழ் தவிர ஏனைய உலக மொழிகள் இசை மொழி, நாடக மொழி எனும் இரு பாகுபாடுகளை மொழி இலக்கணமாகக் கருதி நோக்கவில்லை. தமிழ் அந்த வகையில் தனித்தன்மையுடையதாக விளங்குகிறது.
- ❖ நாடு+அகம்=நாடகம். நாடுதலாவது விரும்புதல்; அகமாவது மனம் மனத்தினால் விரும்பப்படுவது அல்லது மனத்தைக் கவர்வது என்று பொருள்படும்.
- ❖ பிற கலைகளைக் காட்டிலும் காண்பாரைப் பெரிதும் கவர்வதால் நாடகம் 'கலைகளின் அரசி' எனப் போற்றப்படுகிறது.
- ❖ நாடகம் என்ற சொல்லைப் பரத சாத்திரத்திற்கு முற்பட்ட தமிழ் இலக்கணமாகிய தொல்காப்பியம் கையாள்வதாலும், சங்கப்பாக்கள் அனைத்தும் ஒருவர் கூற்றாகவோ பலர் கூற்றாகவோ நாடக முறையில் அமைந்திருத்தலாலும் நாடகத்துறை தமிழுக்குப் புதிதன்று. நாடகம் என்ற சொல்லும் தமிழ்ச் சொல்லே. தொல்காப்பியர்,

“நாடக வழக்கும் உலகியல் வழக்கும்

பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்” (தொல். அகத். 999)

எனும் நூற்பா அடிகளில் நாடகம் பற்றி நவில்கிறார்.

- ❖ நாடகம் செய்யுளாலும் அமையலாம். உரை நடையாலும் அமையலாம். செய்யுள் வடிவில் நாடகம் அமைதல் போற்றத் தக்கது என்கிறார் அறிஞர் எலியட்.
- ❖ நாடகம் இயற்றுவதற்குப் பெருமுயற்சியும் கற்பனை வளமும் தேவை.
- ❖ ஒருபுறம் அது காவியம் போல் உணர்ச்சியோடு கதை சொல்லும் திறன் பெற்றிருத்தல் வேண்டும். இன்னொருபுறம் கதையை நாடக மாந்தரே கூற வேண்டியிருத்தலின் தன் உணர்ச்சிப் பாட்டுகளைப் போல் உணர்ச்சிகளை நேரே வடிக்கும் திறன் பெற்றிருத்தல் வேண்டும்.
- ❖ வரலாற்று நாடகத்தில் பழங்காலத்து உடை முதலியன அமைதல் போலவே, உண்மை மிகாமல் கற்பனையில் மிகுந்த நாடகம் உரைநடையால் அமையாமல் செய்யுளால் அமைதல் நல்லது எனச் சார்ல்டன் என்ற ஆசிரியர் கருதுகிறார்.

2 : 8 : 1 நாடகக்கூறுகள்

காப்பியம், புதினம், சிறுகதை ஆகிய இலக்கியங்கள் கதைகளைக் கூறினும் நாடகம் அவற்றினும் முற்றிலும் வேறுபட்டது. கதைக்கோப்பு, பாத்திரம், உரையாடல்,

பின்னணி, வாழ்க்கையின் பேருண்மைகள் ஆகிய கூறுகள் நாடகத்திற்கு இன்றியமையாதனவாகும்.

2:8:2 அருமை

- ❖ மக்கள் பலரும் ஒரே நேரத்தில் கூடிக் கொண்டு இன்புறத் தக்க வகையில், பலருக்கும் கவர்ச்சி தரக் கூடிய கதைப் பகுதிகளையும் காட்சிகளையும் தேர்ந்து அமைக்க வேண்டும்.
- ❖ பலருக்கும் கலை விருந்து அளித்தல் வேண்டும் என்ற காரணத்தாலேயே நடிப்பு மிகக் கடுமையான கட்டுப்பாடுகளுக்கு உள்ளாக வேண்டியுள்ளது.
- ❖ இத்தனையும் மனதில் கொண்டு இயற்றப்படுவதாதலின் நாடகம் அருமைப்பாடு உடைய கலையாகும்.
- ❖ நாடகம் குறித்த சிறிது நேரத்தில் கண்டும் கேட்டும் நுகரத் தக்கது ஆகையால் செயல்களாலும் பேச்சுக்களாலும் உணர்த்துவனவற்றை மக்கள் விரைவாகவும் தெளிவாகவும் உணரத்தக்கவாறு அமைக்க வேண்டும்.
- ❖ நாடகம் எழுதுதல் ஆசிரியர்க்கு அரிய முயற்சியாக இருத்தல் போலவே நாடகம் படித்து உணர்தலும் அரிய முயற்சியாகும்.

2:8:3 இருபுலனுக்கும் உரியது

- ❖ நாடகம் கண்ணாலும் செவியாலும் நுகரத் தக்க கலையாகும்.

“கண்ணிலும் செவியினும் திண்ணிதின் உணரும்
உணர்வுடை மாந்தர்க்கு அல்லது தெரியின்
நன்னயப் பொருள்கோள் எண்ணருங் குரைத்தே”

(தொல். மெய்பாட்டில் -121)

என்று தொல்காப்பியர் கூறியது நாடக கலைக்கு பொருந்தும்.

- ❖ செவிடரும் இன்புறக் கூடிய வகையில், குருடரும் மகிழ்க்கூடிய வகையில், நாடகத்தில் நடிப்பும் உரையாடலும் ஒருங்கே அமைய வேண்டும்.

2:8:4 நாடகம் வளர்ச்சி படிநிலைகள்

- ❖ இசையுடன் கூடித் தமிழ்நாடகமும் அன்று முதல் இன்றுவரை வளர்ச்சி பெற்றது. மறைந்துபோன நாடகநூல்கள் பல சமந்தம், செயிற்றியம், முறுவல், மதிவாணர் நாடகத்தமிழ் நூல், விளக்கத்தார் கூத்து, கூத்தநூல் என்று அவை குறிப்பிடப்படுகின்றன.
- ❖ இடைக்காலம் சோழர் காலத்தில் நாடகங்கள் எழுதப்பட்டு நடிக்கப்பட்டதை, அக்காலக் கல்வெட்டுகளால் அறிகிறோம்.
- ❖ இசைநாடக வளர்ச்சி நான்கு படிநிலைகளில் வைத்துக் காணலாம்.
 - ❖ 18-ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய பள்ளு குறிவஞ்சி வளர்ச்சி.
 - ❖ கீர்த்தனைகள், நொண்டி நாடகம்.
 - ❖ விலாசம், சரித்திரநாடகங்கள், தெருக்கூத்து, சங்கரதாசு சுவாமிகளின் நாடகங்கள்.
 - ❖ பம்மல் சம்மந்த முதலியார் நாடகங்கள், அரங்க முன்னேற்றம் வாய்ந்த புதிய நாடகங்கள்.

2:8:4:1 பள்ளு குறவஞ்சி நாடகம்

- ❖ உழவுத் தொழிலை அடிப்படையாகக் கொண்டு பள்ளர்களின் வாழ்வை ஒட்டி அமைந்த நாடகமே பள்ளு நாடகமாகும்.
- ❖ பள்ளு நாடகத்தில் வெள்ளம் வருவது, பலவகை மாடுகள், விதைத்தல், நாற்றுநடுதல் பற்றியெல்லாம் சிறந்த நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் பல இசையுடன் கூடிய இலக்கிய வடிவம் பெற்றுள்ளன. இவற்றுள் சிறப்புடையது முக்கூடற்பள்ளு.
- ❖ குறத்தி காதலால் வருந்தும் தலைவியிடம் சென்று குறி சொல்வதாகப் பாடுவதே குறம், குறவஞ்சி எனப்பட்டது.
- ❖ குமரகுருபரரின் மீனாட்சியம்மை குறம் நாடகமாக அமையவில்லை. சிவக்கொழுந்து தேசிகர் எழுதிய சரபேந்திர பூபாலக்குறவஞ்சி நாடகமாக அமைந்துள்ளது.
- ❖ திரிகூடராசப்பக் கவிராயர் 18 ஆம் நூற்றாண்டில் பாடிய திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சியே புகழ்பெற்ற நாடகமாகும்.

2:8:4:2 நொண்டி நாடகம்

- ❖ தீயவழிகளில் நடந்து ஒழுக்கம், கெட்டப்பரத்தையரிடம் உறவுக்கொண்டு முடிவில் துன்பப்பட்டு நொண்டியாகி வருந்துவதாகக் கற்பனை செய்து பாடுவன இவ்வகையின.
- ❖ சீதக்காதி நொண்டி நாடகம், புகழ்பெற்றது. திருடன் மனம்மாறி மெக்காவிற்சுச் சென்று திருந்தி வெட்டப்பட்ட காலைத் திரும்பவும் பெற்றுத் திரும்பிவருவதாக இக்கதை கூறுகிறது.
- ❖ சிந்து என்னும் யாப்பினால் பாடப்பட்டதால் நொண்டிச்சிந்து என்றே பாட்டு அழைக்கப்பட்டது.

2:8:4:3 கீர்த்தனை நாடகம்

- ❖ சீர்காழி அருணாசலக் கவிராயர் பாடியது. இராம நாடகக் கீர்த்தனைகள் நல்ல மெட்டு அமைந்த மக்கள் விரும்பிக் கேட்கும்படியான இசைப்பாடல்களின் தொகுதி.
- ❖ கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் 19ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் பாடிய நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனைகளும் புகழ்பெற்ற நாடகமாகும்.

2:8:4:4 சங்கரதாசு சுவாமிகள்

- ❖ 20ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் நாடகப் பணிபுரிந்து, தமிழ்நாடகத்தைச் சிறக்கச் செய்த துறவி இவர். இவருடைய நாடகங்களில் பாடல்கள் மிகுதியாக இருக்கும், உரைநடை குறைவாக இருக்கும். அவை புராணக்கதைகளை ஒட்டியவை. நீதிபோதனை மிக்கவை பிரகலாதன், சிறுத்தொண்டர், பவளக்கொடி, லவகுசா போன்ற நாடகங்களை எழுதியுள்ளார். இவரை 'தமிழ் நாடகத்தந்தை' என்று போற்றுகிறார்கள்.

2:8:4:5 சம்மந்த முதலியார்

- ❖ நாடகப் பேராசிரியர் என்று போற்றப்படும் பம்மல் சம்மந்த முதலியார் தமிழ் நாடக வளர்ச்சியில் ஒரு திருப்பத்தை ஏற்படுத்தினார்.

- ❖ மேனாட்டு முறையை ஒட்டி எனைய உரையாடல்களுடன் கூடிய நாடகங்களை இவர் படைத்தார். புஷ்ப வல்லி என்பது அவர் முதன்முதலாக எழுதி நடத்த சமூக நாடகமாகும். தொண்ணூறு நாடகங்கள் வரை எழுதினார்.
- ❖ இரத்தினாவளி, மனோகரா, இரண்டு நண்பர்கள், கள்வர் தலைவன், வேதாள உலகம் என்பன புகழ் பெற்றவை.
- ❖ 19-ஆம் நூற்றாண்டில் சாதி அடிப்படை, ஒட்டநாடகம், காராளர் கார்த்த நாடகம், புராண அடிப்படை நாடோடிக்கதை. நல்லத்தங்காள், மதுரை வீரன், போன்ற நாடகங்கள் பல தோன்றின.
- ❖ சேக்ஸ்பியரின் நாடகங்கள் பல தமிழ் வடிவம் பெற்றன. வேணுகோபாலச்சாரியார் வெணிக வர்த்தகனையும், நாராயணசாமி பிள்ளை வேளிக்காலத்து நள்ளிரும் கனவையும், சலசலோசனச் செட்டியார் சரசாங்கியையும் தந்தனர்.
- ❖ தெ.பொ.கிருஷ்ணசாமிப்பாவலர் விடுதலை இயக்க நாடகங்களை எழுதி அரங்கேற்றினார். கதரின் வெற்றி, பதிபக்தி, பம்பாய் மெயில், கதர்பக்தி, பஞ்சாய் கேசரி, போல்வன தேசிய உணர்வு நாடகங்கள்.
- ❖ நவாப் டி.எஸ்.இராசமாணிக்கம், டி.கே.எஸ். சகோதரர்கள், என்.எஸ்.கிருஷ்ணன், எஸ்.வி.சகஸ்ரநாமம் போல்வார் தமிழ் நாடக வளர்ச்சிக்குத் தொண்டாற்றினார்.
- ❖ அறிஞர் அண்ணா, கலைஞர் கருணாநிதி புதுமை சிறந்த நாடகங்களை எழுதிப் புகழ் பெற்றனர்.
- ❖ அண்ணாவின் ஓர் இரவு, வேலைக்காரி, சந்திர மோகன், நீதிதேவன் மயக்கமும், கலைஞரின் மந்திரி குமாரியும், குறிப்பிடத்தக்கன. இவர்கள் காலத்திற்குப் பிறகு நாடகங்களில் வசனம் முக்கியத்துவம் பெற்றது.

2:9 கட்டுரை வகைகள்

- ❖ ஒரு பொருள் குறித்துச் சுருக்கமாகவும், தெளிவாகவும் எடுத்துச் சொல்வது கட்டுரை. விரிவாகவும், விளக்கமாகவும் சொல்வது நூல். சிறுகதை போன்று சுவையும், உணர்வும், செறிவும் பொருந்தியதாகக் கட்டுரை விளங்க வேண்டும். இக்கட்டுரைகளை அவற்றின் பொருளால் நாம் வகைப்படுத்தலாம்.
- ❖ கண்ணையும், கருத்தையும் கவரும் சிறந்த ஊர்களையும் அழகு மிகுந்த இடங்களையும் வருணிப்பது வருணனைக் கட்டுரை, அவ்விடங்களுக்கு செல்லும் வழி, சென்ற அனுபவம் என்று பகிர்ந்து கொள்வது பயணக் கட்டுரை, குறித்த ஒரு கால நிகழ்ச்சிப் பற்றி வரையப்படுவது வரலாற்றக்கட்டுரை இலக்கிய ஓவியங்களுக்கு விரிவும், விளக்கமும் எடுத்துரைப்பது இலக்கியக் கட்டுரை காவியங்களையும், சொல்லோவியங்களையும் ஆராய்ந்து அவற்றின் திறத்தையும், நயத்தையும், தெளிவுறுத்துவது திறனாய்வுக் கட்டுரை புத்தம் புதிய உண்மைகளைத் தேர்ந்து உலகுக்கு உணர்த்துவது ஆராய்ச்சிக்கட்டுரை. அரசியல் சிக்கல்களையும் அவற்றின் தீர்வுகளையும் அறிவுறுத்துவது அரசியல் கட்டுரை. சமுதாயத்தின் பொருளாதார நிலையையும் முறையையும் சொல்வது பொருளியல் கட்டுரை. வணிகம் மற்றும் அது தொடர்பான செய்திகளை எடுத்துரைப்பது வணிகக்கட்டுரை. அறிவுலகின் சாதனைகளையும் சோதனைகளையும் தெரிந்து கொள்வது அறிவியல் கட்டுரை. உலகியல் நிலையை உணர்ந்து கருத்துக்களைப் பொழிவது தத்துவக் கட்டுரை. இவ்வாறாகக் கட்டுரைகளை அவை சொல்லும் செய்திகளால் வகைப்படுத்துவது இயல்பு.

2:10 இரங்கற்பா

- ❖ ஆங்கிலக் கவிதை ஒன்றினைக் கவிதை வடிவில் தமிழாக்கம் செய்து வெளியிடப்பட்ட நூல். இதன் ஆசிரியர் நீ. கந்தசாமிப் பிள்ளை. இவர் தஞ்சைக்கருகில் வெண்ணாற்றங்கரையில் அமைந்துள்ள பள்ளியக்கிரகாரம் என்னும் ஊரில் செல்வக்குடியில் தோன்றிய தமிழறிஞர் வேளாண் மரபினர். தஞ்சைக் கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கத்தின் செயலாளராகப் பல்லாண்டுகள் பணிபுரிந்துள்ளார். சிறந்த ஆங்கிலக் கவிஞராகத் திகழ்ந்த தாமசு கிரே (Thomas Grary) என்பவர் இயற்றிய 'இடுகாட்டில் எழுதிய இரங்கற்பா' (Elegy writer in a coonlery churchyard) எனப் பொருள்படும். ஆங்கிலக் கவிதையைத் தமிழில் கவிதை வடிவில் மொழி பெயர்த்து 'இரங்கற்பா' என்னும் பெயரில் வெளியிட்டார்.
- ❖ தாமசு கிரே இலண்டன் மாநகரைச் சேர்ந்த கானில் என்னும் பகுதியில் பிறந்தார். இவர் காலம் கி.பி. 1716-ஆம் ஆண்டிற்கும் 1771-ஆம் ஆண்டிற்கும் இடைப்பட்டதாகும். இவர் இயற்றிய இரங்கற்பா என்னும் இக்கையறுநிலைக் கவிதை ஒப்பற்ற சிறப்பு மிக்கதாய் அமைந்த உலகமொழிகளில் தோன்றியுள்ள கவிதைகளுள் முதல் வரிசையில் இடம் பெற்றுத் திகழ்வதொன்றாகும்.
- ❖ இக் கவிதை, நடை, சுவை, பாவம், கருத்துயர்வு முதலிய கவிதைப் பண்புகள் சிறிதும் குறையாமல் நீ. கந்தசாமிப் பிள்ளை தமிழாக்கம் செய்துள்ளார். மூலநூலும் மொழி பெயர்ப்பும் அளவால் சிறியனவாக இருப்பினும் பருந்தும் நிழலும் போல அமைந்துள்ளது.
- ❖ மூலத்தில் உள்ள ஆங்கிலச் செய்யுளின் யாப்பிற்கு இசைய மொழி பெயர்ப்பாசிரியர் 'வெண் செந்துறை' யாப்பில் நூலை அமைத்துள்ளார். இந்நூல் பிறமொழிக் கலைச் செல்வத்தைத் தமிழில் கொண்டு வரும் முயற்சிக்கு நல்லதோர் எடுத்துக்காட்டாக அமைந்துள்ளது.
- ❖ மூல நூல் 32 செய்யுள்களைக் கொண்டமைந்துள்ளது போல இந்த மொழி பெயர்ப்பு நூலும் 32 வெண்செந்துறைச் செய்யுள்களைக் கொண்டுள்ளது. இந்நூலின் முற்பகுதியில் தாமசுகிரேயின் வாழ்க்கை வரலாறு விரிவாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. அடுத்து இந்நூலில் இடம் பெற்றுள்ள சிறப்புப் பெயர்களின் ஆங்கில வடிவமும் விளக்கமும் தரப்பட்டுள்ளன. இதை அடுத்தமைந்துள்ள 'பாட்டின் பண்பு' என்னும் பகுதி இந்த இரங்கற்பாவினைத் திறனாய்ந்து நலம் உணர்த்துவதாக உள்ளது. இதனை அடுத்து மொழி பெயர்ப்பு நூலும் மூல நூலும் தனித்தனியே குறிப்புரையோடு கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. 'மொழி பெயர்ப்பு' என்னும் நெடிய கட்டுரை இறுதிப்பகுதியாக அமைந்துள்ளது. இப்பகுதியில் மொழி பெயர்ப்புப் பற்றிய பொதுவான செய்திகளும், இந்நூல் மொழிபெயர்ப்பில் ஆசிரியர் மேற்கொண்டுள்ள உத்திகளும் நன்கு விளக்கப்பட்டுள்ளன. 'எண்ணரிய மாசில்மணி தூய ஒளிகால், இருங்கடலின் அளப்பரிய கருங்குகையின் பால்' என்னும் பகுதியின் ஆங்கில மூலம் வருமாறு. 'Full many a gem of purest gary serene, the dark unfathomed coves of ocean bear' இதனால் மூலச் செய்யுள், மொழி பெயர்ப்புச் செய்யுள் ஆகிய இரண்டின் சிறப்பினையும் உணர்தல் கூடும்.

தன் மதிப்பீடு - 3

கீழ்வரும் வினாக்களுக்கு விடை எழுதுக.

1. ஓரங்க நாடகம் என்றால் என்ன ?
2. நாடகக் கூறுகளைக் குறிப்பிடுக
3. இசை நாடக வளர்ச்சியடிநிலைகளை எழுதுக.
4. கட்டுரை குறிப்பு வரைக.
5. தமிழில் மொழிப்பெயர்க்கப்பட்ட இரங்கற்பா குறித்து எழுதுக.

2:11 கதைப்பாடல்கள்

- ❖ புறநிலைப்பாடல், தொடர்நிலைச் செய்யுள் (narrative Poetry) கவிதை நாடகம் என இரு பிரிவினைக் கொண்டதாகும். தொடர்நிலைச் செய்யுள் தொடக்கத்தில் உலகமெங்கும் கதைப்பாடலாக (ballad) இருந்ததென்று மேனாட்டுத் திறனாய்வாளர்கள் கருதுகின்றனர். ஆனால் தமிழ்ப்பாடல்களில் மிகவும் தொன்மை வாய்ந்தனவாய் விளங்கும் சங்கப்பாடல்கள் அனைத்தும் பெரும்பாலும் தனிநிலைச் செய்யுள்களாகவே உள்ளன.
- ❖ சங்கக் காலக்கட்டத்தில் கதைப்பாடல் தோன்றியதாகத் தெரியவில்லை. பிற்காலத்தில் தோன்றிய தேசிங்குராசன் கதை, அல்லி அரசாணி மாலை, விக்கிரமாதித்தன் கதை போன்ற நாட்டுப்புறப் பாடல்களைக் கொள்ளலாம். இக்கதைப்பாடல்கள் வாழ்க்கையின் தொடக்க நிலை நோக்கங்களைக் கருவாகக் கொண்டவை எனலாம். இப்பாடல்களின் பெரும்பகுதி தீரச் செயல்கள், போர், வீரச்செயல்கள் முதலியவைகளைப் பற்றி விரிவாகப் பாடுகிறது. இயற்கை இகந்த நிகழ்ச்சிகளும் அவற்றில் இடம் பெறும், காதல், வெறுப்பு, இரக்கம் ஆகிய உணர்ச்சிகளையும் வாழ்க்கையின் எளிய விருப்பங்களையும் அப்பாடல்கள் கொண்டிருக்கும். நேரடியாகவும் விரைவாகவும் கதையைக் கூறிச் செல்வது அவற்றின் பண்பாகும். மேனாடுகளில் இக்காலக் கதைப்பாடல்கள் பல எழுதப்பட்டுள்ளன. அவை பழங்கதைப் பாடல்கள் வடிவத்தின் வளர்ச்சி என்பர்.

2:12 சிற்றிலக்கியங்கள்

- ❖ சங்க இலக்கியங்களிலும் தொல்காப்பியத்திலும் சிற்றிலக்கியம் என்ற சொல் இல்லை. “சிற்றிலக்கியம் பேரிலக்கியம் என்னும் பிரிவு தமிழிலக்கிய நெடு வரலாற்றில் அண்மைக்காலத்தேயாகும். அடிகளால் மிகுந்து பொருள்களால் சிறந்து, மக்கள் வாழ்வை யொட்டிய மக்கள் வாழ்வைச் செம்மைப்படுத்தி இன்பம் நல்கத் தோன்றினவெல்லாம் பேரிலக்கியங்களாகும். அவைகள் தாம் கூறும் பொருட்பாகுபாட்டால் பெயர் பெற்றிருக்கும். அடிகளால் குறைந்து கற்பனை மிகுந்து கடவுளர்களையும் செல்வர்களையும் தலைவர்களாகக் கொண்டு இயற்றப்பட்டவை சிற்றிலக்கியங்கள் எனப்பட்டன. “இவை தாம் கொண்டுள்ள பாவகைகளால் பெயர் பெற்றிருக்கும் ‘பிரபந்தம்’ என்ற வடசொல்லால் அழைக்கப்பட்டனவெல்லாம் சிற்றிலக்கியங்கள் என செந்தமிழால் அழைக்கப்படும் என்று” விளக்குவர் டாக்டர். சி. இலக்குவனார் இதிலிருந்து பிரபந்தம் என்று அழைக்கப்பட்ட நூல்கள் இப்பொழுது சிற்றிலக்கியம் என்று அழைக்கப்படுகின்றன.
- ❖ பிரபந்தங்கள் 96 என்னும் வழக்கு கி.பி. 14 ஆம் நூற்றாண்டில் எழுந்த சிவந்தெழுந்த பல்லவன் உலாவில் முதன் முதலாகக் குறிக்கப்படுகிறது.

“தொண்ணூற்று ஆறு பிரபந்தங்கள் கொண்ட பிரான்” என்று கூறுவது அறியத்தக்கது.

“பிள்ளைக்கவி முதல் புராணம் ஈறாகத்

தொண்ணூற்றாறெனும் தொகையதாகும்”

என்ற 16 ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த பிரபந்த மரபியல் கூறுகிறது. தொண்ணூற்றாறு வகை பிரபந்தங்களைப் பற்றிய தெளிவான விளக்கத்தை முதன் முதல் தந்தவர் வீரமாமுனிவரே 1838 இல் வெளி வந்த அவரின் தொன்னூல் விளக்கம் பிரபந்த நூல்களின் பட்டியலைத் தருகிறது.

- ❖ இன்றைய நிலையில் நொண்டி நாடகம், துளுவ நாடகம், வில்லுப்பாட்டு, கப்பற்பாட்டு, சும்மி, கோலாட்டப்பாட்டு, கண்ணி போன்ற சிற்றிலக்கியங்களைச் சேர்த்தால் சிற்றிலக்கியம் நூற்றுக்கு மேல் போய் விடுகிறது.
- ❖ பிரபந்தம் எனப்படும் சிற்றிலக்கியங்களில் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்கவை ஆற்றுப்படை அந்தாதி, மாலை, பதிகம், சதகம், மடல், கோவை, பரணி, உலா, பிள்ளைத்தமிழ், கலம்பகம், தூது, பள்ளு, குறவஞ்சி, நொண்டி நாடகம் போன்றன வாரும் இவற்றுள் பள்ளு, குறவஞ்சி இசை நாடகமாகும்.

2:13 காப்பியங்கள்

2:13:1 தோற்றம்

- ❖ கவிதை இலக்கியங்களுள் பேரிலக்கியமாகத் திகழ்வது காப்பியமாகும். அதனைப் பெரிதும் வளர்ச்சியுற்ற கலை வடிவம் எனலாம். அது வீரயுகத்தில் தோன்றியதாகத் திறனாய்வாளர்கள் கருதுகின்றனர்.
- ❖ அவ்யுகத்தில் மிகுதியாக உடல் வலிமையும் அழகும் ஆளுமையும் வீரமும் பேராண்மையும் ஈகைப் பண்பும் வாய்ந்த ஒருவன் தலைசிறந்து விளங்கினான். இத்தகைய பெருமை மிக்க அவனை அக்கால மக்கள் வியந்து பாராட்டிப் புகழ்ந்தனர். போற்றத்தக்க அவனுடைய பண்புகளைப் பாடல்களில் புகழ்ந்து பாடலாயினர்.
- ❖ நாளடைவில் அப்பாடல்கள் கதை வடிவமாக வளர்ச்சியுற்றன. முடிவில் அவையே காப்பியப்பாடல்களாக உருப்பெற்றன. “காப்பிய இலக்கியம் பல தலைமுறைகளில் படிப்படியாகச் செம்மைபடுத்தப்பட்டதாகும். பொதுவாக வழக்கிலிருந்த பழமையான கவிதைகளிலிருந்தும் பக்தி, கையறுநிலை, இயன்மொழி ஆகியவைகளைப் பொருளாகக் கொண்ட பாடல்களிலிருந்தும் காப்பியம் வளர்ச்சி எய்தியதாகும். இவ்வளர்ச்சி நுண்ணறிவுத் திறனையும் கற்பனையின் விரிவையும் குறிப்பதாகும்” என்று டபிள்யூ. பி.கெர் (W.P. Ker) கூறுகிறார்.
- ❖ “காப்பியங்களைத் தொன்மைக் காப்பியங்கள் (Primitive Epics) அல்லது நம்பகமான-காப்பியங்கள் (Authentic Epics) என மேனாட்டுத் திறனாய்வாளர்கள் வகைப்படுத்துவர்.”

இவற்றை இயற்கைக் காப்பியங்கள் (Natural Epics) என்றும் கூறுவர். பிற்காலக் காப்பியங்களில் செயற்கைப் பண்புகள் அமைந்துள்ளன. எனவே அவைகள் செயற்கை அல்லது இலக்கியக் காப்பியங்கள் (Artificial or literary Epics) எனப்படும்.”

2:13:2 வீரபுகழும் தமிழ்க் காப்பியங்களும்

சங்ககாலம் தமிழகத்தின் வீரபுகழாகும். அக்காலத்தில் தோன்றிய நம்பகமான காப்பியம் என்று கொள்ளத்தக்க பேரிலக்கியம் ஒன்றும் இப்போது கிடைக்கவில்லை. அக்காலத்தில் இராமாயணம், பாரதம், தகடூர் யாத்திரை ஆகிய இலக்கியங்கள் இருந்தன என்று கருதப்படுகிறது. அவ்விலக்கியங்களின் பாடல்கள் சிலவற்றைப் பிற்கால உரையாசிரியர் உரைகளில் குறிப்பிட்டுள்ளனர். இவ்விலக்கியங்கள் உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுட்களாக உள்ளன. தொல்காப்பியர் கூறும் ‘தொன்மை’ இலக்கணத்திற்கு இவ்விலக்கியங்கள் பொருந்துபவையாக உள்ளன.

“தொன்மை தானே சொல்லுங் காலை

உரையொடு புணர்ந்த பழமை மேற்றே” (‘தொல். செய்யுளியல்-1493)

தொன்மையானது இடையிடையே உரைநடை விரவப் பெற்றுப் பழமையாய் வழங்கி வரும் பொருள் மேலானதாகும் என்பது இந்நூற்பாவின் பொருள்.

இத்தகைய வடிவம் அமைந்த இலக்கியமே மிகப் பழங்காலத்துக் காப்பிய வடிவம் என விண்டர்னிட்சு (Winternitz) கூறுகிறார்.

எனவே சங்க காலத்தைச் சார்ந்தவையாகக் கருதப்படும் இராமாயணம், பாரதம், தகடூர் யாத்திரை ஆகியவை தொன்மை காலத் தமிழ்க் காப்பியங்களாக (Primitive Epics) இருந்திருக்கலாம் எனக் கொள்ளலாம். உரையாசிரியர்களின் உரைகளில் இங்குமங்கும் காணப்படும் இவ்விலக்கியங்களின் பாடல்களிலிருந்து இவை வெண்பா, ஆசிரியப்பா, ஆகிய யாப்புகளில் அமைந்தவை என்பதை அறிகிறோம். இராமாயணம், தகடூர் யாத்திரை ஆகியவற்றின் ஆசிரியர்கள் பெயர்கள் தெரியவில்லை. பாரதத்தின் ஆசிரியர் பெருந்தேவனார் என்று கூறப்படுகிறது. சேர மன்னனாகிய பெருஞ்சேரல் இரும்பொறை தகடூர் மன்னனாகிய அதியமாளோடு போரிட்டு வென்றதைப் பற்றித் தகடூர் யாத்திரை பாடுகிறது.

இப்போது கிடைக்கும் தமிழ்க் காப்பியங்கள் அனைத்தும் சங்ககாலத்திற்குப் பின்பு தோன்றிய இலக்கியக் காப்பியங்கள் (literary Epics) ஆகும்.

2:13:3 ஐம்பெருங் காப்பியங்கள்

- ❖ சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, சீவகசிந்தாமணி, வளையாபதி, குண்டலகேசி ஆகிய ஐந்தும் பெருங்காப்பியங்களாக வழங்கி வருகின்றன. சங்க காலத்திற்குப் பின்பும் பல்லவர் காலத்திற்கு முன்பும் சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை ஆகியவை தோன்றியிருத்தல் வேண்டும். சீவகசிந்தாமணி 9-ஆம் நூற்றாண்டு இறுதியைச் சேர்ந்ததாகலாம். குண்டலகேசி, வளையாபதி ஆகியவற்றின் 9 அல்லது 10-ஆம் நூற்றாண்டாக இருக்கலாம் என்று கருதப்படுகிறது. இப்போதுள்ள காப்பியங்களுள் காலத்தால் முற்பட்டது சிலப்பதிகாரம் ஆகும். இவற்றுள் சிலப்பதிகாரம், சீவகசிந்தாமணி ஆகியவற்றுள் பெருங்காப்பியத்திற்குரிய சிறப்பியல்புகள் நிறைந்துள்ளன.
- ❖ மணிமேகலை காப்பியப் பண்புகள் பெற்றிருப்பினும் அதன்கண் காப்பியத்தன்மை இறுதி வரை தொடர்ந்து இல்லை எனலாம். அதனுடைய பிற்பகுதி புத்த தத்துவக் கொள்கைகளை வற்புறுத்தி மற்ற சமயக் கொள்கைகளைக் கடிந்துரைக்கிறது. இதனால் அதன் காப்பியத்தன்மை பிற்பகுதியில் மிகுதியும் குறைந்துள்ளது எனலாம்.

- ❖ வளையாபதி ஒரு சமணக்காப்பியம். அது முழுமையும் கிடைக்காமையால் அதைப்பற்றி முடிவாக ஒன்றும் கூறுவதற்கில்லை; முன்பே குறிப்பிட்டபடி அதனுடைய சில பாடல்கள் தொல்காப்பியம், சிலப்பதிகாரம், யாப்பருங்கலம், தக்கயாகப்பரணி இந்நூல்களில் உரைகளில் எடுத்துக்காட்டுகளாகத் தரப்பட்டுள்ளன.
- ❖ குண்டலகேசியும் நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. அது புத்த தத்துவத்தை விளக்குவதற்கு எழுதப்பட்ட காப்பியம் என்பது நீலகேசி என்ற காப்பியத்தினின்றும் தெளிவாகிறது.
- ❖ நீலகேசி குண்டலகேசியில் கூறப்பட்டுள்ள புத்த சமயக் கொள்கையும் தத்துவங்களையும் மறுத்துரைப்பதற்காக எழுதப்பட்டதாகும். குண்டலகேசிக்குரிய பத்தொன்பது பாடல்கள் “புறத்திரட்டு” என்ற நூலில் காணப்படுகின்றன. சமய தத்துவ வாதங்களை அடிப்படைப் பொருளாகக் கொண்டு இந்நூல்கள் அமைந்துள்ளமையால் இயல்பாகவே இவற்றின் கண் காப்பியச் சிறப்பு குறைந்துள்ளது. எனவே இவற்றைப் பெருங்காப்பிய வகையில் சேர்ப்பது பொருத்தமானதாகத் தோன்றவில்லை.

2:13:4 ஐஞ்சிறு காப்பியங்கள்

- ❖ ஐஞ்சிறு காப்பியங்கள் அவை. 1. உதயண குமார காவியம், 2. நாககுமார காவியம், 3. யசோதர காவியம் 4. சூளாமணி, 5. நீலகேசி ஆகும். இவற்றுள் சூளாமணியைத் தவிர ஏனைய நான்கிலும் காப்பியப் பண்புகள் இல்லை எனலாம்.
- ❖ உதயண குமார காவியத்தில் அடிப்படைக் காப்பியக் கொள்கை சிறிதும் இல்லை என்று அதைப் பதிப்பித்த உ.வே. சாமிநாதஜயர் தம் முன்னுரையில் கூறுகிறார். அதன் கண் பல இலக்கணப் பிழைகள் உள்ளன. ஓர் இலக்கியமாகக் கொள்ளுதற்கு அது தகுதியற்றது என்றும் அவர் குறிப்பிடுகிறார்.
- ❖ இவ்வாறே நாககுமார காவியமும் யசோதர காவியமும் காப்பியத் தகுதியற்றவையாய் உள்ளன. யசோதரன் என்பவனுடைய கதையினை யசோதர காவியம் கூறுகிறது. கொலை செய்வதனால் ஏற்படும் பாவங்களை அது விளக்குகிறது.
- ❖ அது ஐந்து சருக்கங்களைக் கொண்டுள்ளது. அதன் கண் மொத்தம் 320 பாடல்கள் உள்ளன.
- ❖ நாக குமார காவியம் அச்சிட்டு நூலாக வெளியிடப் பெறவில்லை.

முன்பே கூறிய படி நீலகேசி சமய வாதங்களை முதன்மையாகக் கொண்டு அமைந்துள்ளது. எனவே அது காப்பியத்தகுதி அற்றதாய் உள்ளது. இந்நூல்கள் ஒவ்வொன்றும் குறிப்பிட்ட ஒரு சமயத்தை வற்புறுத்துவதாய் நூல் முழுவதும் அச்சமயத்தின் கொள்கைகளையே விளக்குகிறது.

- ❖ சிறு காப்பியங்களாகக் கொள்ளப்படுவனவற்றுள் சூளாமணி ஒன்றே ஒரு சிறந்த காப்பியத்துக்குரிய பண்புகளோடு அமைந்து விளங்குகிறது. இது 9-ம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் சிந்தாமணிக்குப் பின்பு தோன்றியதென்பர். அது உண்மையில் பெருங்காப்பிய வகையில் சேர்த்தற்கு பெரிதும் தகுதியுடையது.
- ❖ இங்ஙனமே பெருங்கதை ஏழாம்நூற்றாண்டில் தோன்றியதாகக் கொள்ளப்படும். பெருங்கதை காப்பியப் பண்புகள் நிறைந்த ஒரு சீரிய காப்பியமாகும். அதன் ஆசிரியராகிய கொங்கு வேளிர் என்பவர் ‘பிருகத்கதா’ என்ற வடமொழி நூலின் கதையைத் தன் காப்பியக் கதையாக அமைத்துக் கொண்டார்.

- ❖ 'பிருகத் கதா' என்ற வடமொழிக் காப்பியம் தூர்விந்தன் என்ற கங்க மன்னனால் விழுப்பொருள் பயப்பச் செய்வன" என்றும் தொன்மொழி என்றால் பழைய கதையைச் செய்தல் பற்றி என்றும் பேராசிரியர், பொருள் கூறுகிறார்.
- ❖ இதனின்றும், தோல் எனப்படுவது அறம் பொருள் இன்பம் பொருந்த ஒரு பழைய கதையைப் பல அடிகளால் பாடுவது என்பது தெளிவாகிறது.
- ❖ தொன்மை, தோல் ஆகிய தொடர்நிலைச் செய்யுட்களுக்குப் பிற்காலக் காப்பியங்கள் போன்ற அமைப்பு இல்லாமல் இருந்திருக்கலாம். முன்பே கூறியபடி தொன்மை, தோல் ஆகியவை தொன்மைக் காப்பியங்களைக் குறிப்பனவாகக் கொள்ளலாம்.

2:13:5 பிற்கால இலக்கண நூல்களில் காப்பிய விதிகள்

- ❖ அணியிலக்கணங்களைக் கூறும் தண்டியலங்காரத்திலும் மாறனலங்காரத்திலும் யாப்பிலக்கணங்களை விளக்கும் வச்சணந்திமாலை, நவநீதப்பாட்டியல், சிதம்பரப் பாட்டியல் ஆகியவற்றிலும் காப்பிய விதிகள் காணப்படுகின்றன.
- ❖ ஆனால் இந்நூல்களில் எதுவும் காப்பிய விதிகளை முழுமையாக விளக்கவில்லை.

2:13:6 தண்டியலங்காரத்தில் காப்பிய விதிகள்

- ❖ தண்டியலங்காரம், காவியதர்சம் என்ற வடமொழி நூலினைத் தழுவி எழுதப் பெற்றது. காவியதர்சத்தினை எழுதியவர் தண்டி என்ற பெரும் வடமொழிப் புலவராவார்.
- ❖ தண்டியலங்காரத்தை எழுதிய ஆசிரியர் பெயர் தெரியவில்லை. தண்டியலங்காரம் காப்பியத்தினைப் பெருங்காப்பியம், காப்பியம் என இருவகைப்படுத்தி உரைக்கிறது.

2:13:7 பெருங்காப்பியத்தின் இலக்கணம்

- ❖ அது வாழ்த்து, வணக்கம், வருபொருள் ஆகிய இம் மூன்றோடு அல்லது இவற்றுள் ஒன்றுடன் தொடங்கப் பெற்றதாகும். 12-ஆம் நூற்றாண்டில் எழுதப் பெற்ற கம்பராமாயணமும், 14-ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய வில்லிபாரதமும் தலைசிறந்த தமிழ் காப்பியங்களாகும். இக்காப்பியங்களின் அமைப்பும் நடையும் சிறந்து விளங்குகின்றன. இக் காப்பியங்கள் அனைத்தையும் பெருங்காப்பியங்களாகக் கொள்ளாமல் காப்பியத் தகுதியற்ற நூல்களே காப்பியங்களாக வகைப்படுத்தியுள்ளது பொருத்தமற்றதாகும்.
- ❖ இதனின்றும், மேற்குறிப்பிட்ட நூல்கள் விதிமுறைகள் எவற்றுக்கும் பொருந்தாமல் பெருங் காப்பியம் சிறு காப்பியம் என வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன என்பது புலனாகிறது.

2:13:7:1 தொன்மை, தோல்

- ❖ நமக்குக் கிடைக்கும் பழந்தமிழ் இலக்கண நூல்களில் முதன்மையானது தொல்காப்பியம். அதில் பல வகைப்பாடல்களைப் புனைதற்குரிய விதிகள் கூறப்பட்டுள்ளன. காப்பியப் பாடலுக்கெனத் தனி விதிகளைத் தொல்காப்பியம் கூறாவிடினும் கவிதைக்குப் பொதுவாகக் கூறப்பட்டுள்ள விதிகள் காப்பியப் பாடலுக்கும் பொருந்தும் எனலாம்.

- ❖ தொன்மை, தோல் ஆகியவைப் பற்றித் தொல்காப்பியம் கூறும் இலக்கணம் காப்பியத்திற்கும் பொருந்துவதாக உள்ளது. தொல்காப்பியர் தொன்மைக்குக் கூறும் இலக்கணத்தை முன்பே கண்டோம்.
- ❖ மென்மையான சொற்களால் விழுமிய பொருள் பொருந்த பல அடிகளால் பாடுவது தோல் எனப்படும்.

“இழுமென் மொழியான் விழுமியது நுவலினும்

பரந்த மொழியான் அடி நிமிர்ந் தொழுகினும்

தோலென மொழிப தொன் மொழிப் புலவர்” என்பது தொல்காப்பியம்.

- ❖ ‘விழுமியது நுவலினும்’ என்பதற்கு அறம் பொருள் இன்பம் வீடு என்னும் விழுப் பொருள் அறம், பொருள், இன்பம், வீடு ஆகிய நான்கினையும், அது பொருளாகக் கொண்டிருத்தல் வேண்டும். அதன் கதைத்தலைவன் தன்னிகரில்லாத தன்மையனாய் இருத்தல் வேண்டும்.
- ❖ மலை, கடல், நாடு, நகர், ஆறு பருவங்கள், கதிரவன் தோற்றம், நிலவின் தோற்றம் ஆகியவற்றைப் பற்றிய வருணனைகளை அது பெற்றிருக்க வேண்டும். திருமணம் புரிதல், முடி சூடுதல், சோலையில் இன்பறுதல், நீர் விளையாடல், மதுவுண்டு களித்தல், மக்களை ஈன்றெடுத்தல், ஊடல் கொள்ளுதல், புணர்ச்சியில் மகிழ்தல் இன்னோரன்னவற்றை உடையதாய் இருத்தல் வேண்டும்.
- ❖ அமைச்சு, தூதுவிடுதல், போர் குறித்துச் செல்லுதல், வெற்றி பெறுதல் ஆகியவையும் அதில் இடம் பெற வேண்டும். பெருங் காப்பியம் சருக்கம் என்றோ இலம்பகம் என்றோ பரிச்சேதம் என்றோ பாகுபட்டு அமைதல் வேண்டும். மேலும் அது சுவையும் மெய்ப்பாடும் பொருத்திக் கேட்போர் விரும்பும் வண்ணம் கற்றறிந்த புலவரால் புனையப்படுவதாய் இருத்தல் வேண்டும்.
- ❖ வாழ்த்து என்பது இறைவன் பெருமையைப் புகழ்ந்து பாடுவதாகும். வணக்கம் இறைவனை வழிபட்டுப் பாடுவது; வருபொருள் பாயிரம் அல்லது முன்னுரையைக் குறிக்கும். பெருங் காப்பியத்திற்கு அறம், பொருள், இன்பம், வீடு ஆகிய நான்கொருளைத் தவிர ஏனைய வருணனைகளில் சில குறைந்தும் வரலாம்.
- ❖ தண்டியலங்காரம் குறிப்பிடும் காப்பியம் என்பது சிறு காப்பியத்தைக் குறிப்பதாகக் கொள்ளலாம். அறம், பொருள், இன்பம், வீடு ஆகிய நான்கனுள் ஒன்றேனும், இரண்டேனும் மூன்றேனும் குறைந்து வருவது காப்பியமாகும்.
- ❖ பெருங் காப்பியம் அறம், பொருள், இன்பம், வீடும் என்ற நான்கு பொருள்களையும் பற்றிப் பாட வேண்டும்; காப்பியம் அவற்றுள் மூன்றுக்கு மேற்பட்ட பொருள்களைப் பற்றிப் பாடுதல் கூடாது. இதுவே அவ்விரு காப்பிய வகைகளுக்குமுள்ள வேற்றுமை; தண்டியலங்கார ஆசிரியர் காப்பியங்களை இவ்வாறு வகைப்படுத்தி இருப்பது வடமொழிக் காப்பிய மரபுகளை ஒட்டியேயாம்.
- ❖ ஏனைய காப்பிய விதிகளும் அம்மரபுகளைத் தழுவினவேயாகும். எனவே அவ்விதிகள் முழுமையும் தமிழ்க் காப்பியங்களுக்குப் பொருந்தும் எனக் கொள்ள முடியாது.

சான்றாக, பெருங் காப்பியங்களாகக் கொள்ளப்பெறும் சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை ஆகியவை இவ்விதிகளுக்குப் பொருந்துவனவாக இல்லை. சிலப்பதிகாரத்தில் வீடும், மணிமேகலையில் பொருளும் இன்பமும் பாடப்பெறவில்லை. மேலும் தண்டியலங்காரத்தில் கூறப்பட்டுள்ள காப்பிய உறுப்புகளில் பல இவ்விரு காப்பியங்களில் இல்லை.

2:13:8 பன்னிரு பாட்டியலுள் காப்பிய விதிகள்

- ❖ தொடர்நிலைச் செய்யுள் அல்லது காப்பியம் பற்றிப் பன்னிரு பாட்டியலில் மூன்று நூற்பாக்கள் உள்ளன. அவையாவன. தலை, இடை, கடை என்பனவாம். இம்மூன்றனுள் தலைத் தொடர்நிலைச் செய்யுளுக்கு மட்டும் இந்நூலில் இலக்கணம் கூறப்பட்டுள்ளது. இடை, கடை ஆகிய இத் தொடர்நிலைச் செய்யுட்களுக்கு அதில் இலக்கணம் இல்லை. ஒரு வேளை அவற்றின் இலக்கணம் கிடைக்காமற் போயிருக்கலாம்.
- ❖ அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்னும் நான்கு பொருள்களும் முறையாகப் பொருந்தி வெற்றி பெறுவதற்குக் காரணமாகிய மந்திரம் (அமைச்சு) முதலாகிய யாவும் சந்தியைப் போல ஒன்றோடொன்று தொடர்புற்றிருக்கும். வண்ணம் பாடுவது தலைதொடர்நிலைச் செய்யுளாகும் என்று பன்னிரு பாட்டியல் இலக்கணம் கூறுகிறது.

2:13:9 மற்ற இலக்கண நூல்களில் காப்பிய விதிகள்

- ❖ மாறனலங்காரம், வச்சணந்தி மாலை, நவநீதப்பாட்டியல், சிதம்பரப் பாட்டியல் ஆகிய நூல்களில் கூறப்பட்டுள்ள காப்பிய இலக்கணங்கள் தண்டியலங்கார இலக்கணத்தையொட்டியே அமைந்துள்ளன. வருணனைகளில் நவநீதப்பாட்டியல் தசாங்கம் என்பதைச் சேர்த்துள்ளது. தசாங்கமாவது காப்பியத் தலைவனின் பத்து உடலுறுப்புகளை வருணிப்பதாகும். இவ் வருணனை தண்டியலங்காரத்திலும் மற்ற இலக்கண நூல்களிலும் இல்லை.
- ❖ வச்சணந்திமாலையும் சிதம்பரப்பாட்டியலும் புராணத்தினையும் சிறு காப்பிய வகையுள் சேர்த்துள்ளன.

2:13:10 கதை

- ❖ ஒரு காப்பியத்திற்கு முதற்கண் ஒரு சிறந்த கதை இன்றியமையாததாகும். அக்கதை மிக நன்றாகவும் உயர் தரமாகவும் கூறப்படல் வேண்டும். கதையின் பொருள்கள் (materials) உண்மைத்தன்மை வாய்ந்தவையாய் இருத்தல் வேண்டும்; அதாவது அவைகள் ஆழ்ந்த மனித அனுபவத்திலிருந்து வந்தனவாதல் வேண்டும்.
- ❖ காப்பியக்கதை பொதுவாகக் கடந்த பல தலைமுறைகளில் வழங்கி வந்ததாகவும், உண்மைத்தன்மையோடும் நாட்டின் பழம் பெரும் பண்பாடும் நாகரிகமும் நிறைந்தவையாக இருத்தல் வேண்டும். கற்பனைக் கதைகள் காப்பியத்திற்குப் பொருந்தாது.
- ❖ “காப்பியக் கவிதை எப்பொழுதும் உண்மைத் தன்மை வாய்ந்த பொருளையொட்டியே அமைதல் வேண்டும்” என்பர் ஆபர் குரோம்பி.
- ❖ கற்பனைக் கதை இத்தகைய உண்மைத் தன்மையைப் பெற்றிருக்காது என்று கூறவேண்டுவதில்லை. நினைவுக் கெட்டாக் காலத்திலிருந்து நெடுங்காலமாகச் செவி வழக்காக வழங்கி வரும் வீரச்சிறப்பு வாய்ந்த கதை இதிகாசம் அல்லது காப்பியத்தின் பொருளாகும் என்று எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை கூறி, இதற்குச் சான்றாக பாரதம், இராமாயணம் ஆகியவைகளைக் குறிப்பிடுகிறார்.
- ❖ பழங்காலக் கதையே காப்பியப் பொருளாக இருத்தல் வேண்டும் என்பது திட்டமான விதியாகும். காப்பிய விதிகளைக் கூறும் தமிழ் இலக்கண நூல்கள் காப்பியத்திற்கு முதன்மையானதாக அமையும். கதையைப் பற்றிக் குறிப்பிடாதது

வியப்பிற்குரியதாகும். ஏனென்றால் தொல்காப்பியம் தொன்மைக்குக் கூறும் இலக்கணத்தில் கதையைப் பற்றிக் குறிப்பிடுவதே முன்பே கண்டோம்.

- ❖ மாறனலங்காரம் விளக்கும் பெருங் காப்பியம் பற்றிய இலக்கணத்தில் கதைப் பற்றிய குறிப்பு உள்ளது. ஒப்பற்ற பெருமை வாய்ந்த தலைவனின் கதையினைப் பெருங் காப்பியம் கூற வேண்டும் என்று அவ்விலக்கணம் கூறுகிறது.

“தரணி மேல் ஒப்பிலாதான் சரிதையுட் கொண்ட”

என்பது மாறனலங்காரம். அதற்கு மேல் அக்கதையைப் பற்றிய தகுதிகள் ஒன்றும் அதில் குறிப்பிடப்படவில்லை.

2:13:11 கதையின் செயல்

- ❖ கதையின் செயல் (action of the story) மூன்று தகுதிகள் கொண்டிருத்தல் வேண்டும் என்பர் திறனாய்வாளர்கள். முதல் தகுதியாவது அது ஒரு செயலையே (one action) கொண்டிருத்தல் வேண்டும் என்பதாகும்.
- ❖ இரண்டாவது அச்செயலே கதை முழுதும் விரவியதாக (entire action) இருத்தல் வேண்டும். மூன்றாவது தகுதி அது உயர்ந்த செயலாக (great action) இருத்தல் வேண்டும். கதையில் பல நிகழ்ச்சிகள் இருக்கலாம். ஆனால் அவை அனைத்தும் முதன்மைச் செயலையே நோக்கியனவாக இருத்தல் வேண்டும். அரிஸ்டாட்டிலின் கீழ்க்கண்ட கூற்று செயலின் ஒருமைப்பாடே நன்கு விளக்குவதாகும்.
- ❖ உண்மையில் இயற்கையைப் பின்பற்றி அமையும் மற்ற கலைகளில் (imitative arts) ஓர் இயற்கையைப் பின்பற்றிச் செய்தலே மையமாக அமைதல் போலக் காப்பியக் கவிதையிலும் கதை (அதாவது இயற்கையைப் பின்பற்றி அமையும் செயல்) ஒரு செயலையே முழுமையாகக் குறிப்பதாகி அதோடு பல நிகழ்ச்சிகள் நெருங்கி இணைந்திருத்தல் வேண்டும். அந்நிகழ்ச்சியில் ஏதேனும் ஒன்று நீங்கினும் கதையின் முழுமை சிதைந்து விடும்.
- ❖ இம்முறையில் அந்நிகழ்ச்சிகள் ஒவ்வொன்றும் கதை முழுமைக்கு இன்றியமையாததாய் அமைதல் வேண்டும். கதையின் நிகழ்ச்சிகளில் ஏதேனும் ஒன்று இருப்பினும் இல்லாமற் போயினும் அதனால் எவ்வித வேற்றுமையும் தோன்றவில்லையாயின், அது கதையின் முழுமைக்குத் தேவையற்றது எனக் கொள்ள வேண்டும்.
- ❖ காப்பியக் கதைச் செயலின் இரண்டாவது தகுதி கதை முழுவதும் விரவிய செயல் எனக் குறிப்பிட்டோம். அதாவது, அச்செயல் தன் எல்லாப் பகுதிகளிலும் முழுமை எய்தி இருத்தல் வேண்டும் என்பதாகும்.
- ❖ அரிஸ்டாட்டில் அதனை முழுமையாவது முதல், இடை, இறுதி ஆகியவைகளைக் கொண்டு இருப்பதாகும் என்று விளக்குகிறார். இதனின்றும் செயலின் பகுதிகள் தெளிவான முறையில் கூறப்பட வேண்டும் என்பதும், அவைகள் இயல்பாகவே ஒன்றிலிருந்து ஒன்று வளர்ச்சி அடைந்தனவாக இருத்தல் வேண்டும் என்பதும் நன்கு புலனாகின்றன.

தொடர்நிலைச் செய்யுளில் தலைவனின் கதை வித்து, எண்துளி, கொடி ஆகிய மூன்று பகுதிகளைக் கொண்டிருத்தல் வேண்டுமெனப் பன்னிரு பாட்டியல் கூறுகிறது. வித்தாவது விதை; எண்துளி என்பது முளை; கொடி முளையிலிருந்து வளர்ச்சி பெறும் கொடியாம். இவை உவமை ஆகுபெயராய் செயலின் முதல், இடை,

முடிவு ஆகியவற்றைக் குறித்துச் செயலின் முழுமையை (entire action) விளக்குவன ஆகும்.

- ❖ கதையின் செயல் உயர்தரமாக இருக்க வேண்டுமென்ற மூன்றாவது தகுதி காப்பியப் பொருளின் மேன்மையையும் அதன் விரிவையும் அச்செயல் நடைபெறும் காலத்தையும் கொண்டமைவதாகும். அச்செயல் நடைபெறும் போதிய அளவு நீண்டிருத்தல் வேண்டும்.
- ❖ “செயல் நடைபெறும் காலத்தின் கருத்துக்கள் மிகச் சிறந்த முறையில் விளக்கி உணர்த்தப் பெறுதல் வேண்டும். கதை தெளிவாகவும் அதன் பகுதிகள் சம அளவிலும் மேன்மையுற விளக்கும் முறையில் இருத்தல் வேண்டும்” என்று டபிள்யூ. பி. கொர் கூறுகிறார்.

2:13:12 தமிழ்க் காப்பியங்கள்-கதைகள்

- ❖ தமிழ்க் காப்பியங்களின் கதைகள் அனைத்தும் ஆழ்ந்த மனித அனுபவத்தினின்றும் தோன்றியவை யாதலால் அவற்றின் கண் உண்மைத்தன்மை ஊடுருவி இருப்பதை நாம் காண்கிறோம். சீவகசிந்தாமணி, சூளாமணி ஆகிய இக் காப்பியக் கதைகள் மிகப் பழமையான சமணக் கதைகளாகும். இக்கதைகள் வடமொழியில் உள்ள மகாபுராணத்தில் காணப்படுகின்றன.
- ❖ மகாபுராணத்தில் உள்ள இக்கதைகளே சீவகசிந்தாமணி, சூளாமணி ஆகியவற்றின் கதைகளாகப் பொருத்தமாக மாற்றி அமைக்கப்பட்டன எனச் சில அறிஞர்கள் கருதுகின்றனர். சீவகன் மகாவீர வர்த்தமானர் காலத்தைச் சேர்ந்தவன் என்றும் வடமொழி மகாபுராணமும் தமிழ் சீவகசிந்தாமணியும் அப்பழங்கதையையே ஆதாரமாகக் கொண்டு எழுதப்பட்டன என்றும் சக்கரவர்த்தி நயினார் கருதுகிறார்.
- ❖ முன்பே குறிப்பிட்டபடி, பெருங்கதையின் கதை ‘பிருகத்தகதா’ என்ற வடமொழி நூலின் கதையைத் தழுவியதாகும். இராமாயணம், பாகவதம் ஆகியவற்றின் கதைகள் நினைவுக்கு எட்டாக் காலத்திலிருந்தே நம் நாட்டில் வழங்கி வந்தவையாகும். இக்கதைகளைப் பற்றிய குறிப்புகளைச் சங்ககாலப் பாடல்களில் காண்கிறோம்.
- ❖ சாத்தனார் என்ற புலவர் கோவலன் கண்ணகி கதையினை நேரில் பார்த்தறிந்ததாகவும், அவர்களுடைய கதையை அவர் இளங்கோவடிகளுக்குக் கூறியதாகவும், பின்பு இளங்கோவடிகள் சிலப்பதிகார கதையை இயற்றினார் என்றும் இச்சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்தின் கதை உண்மைக்கதை என்றும் சொல்லப்படுகிறது.
- ❖ சிலப்பதிகாரத்தின் வரந்தரு காதையைத் தான் கண்ணகி கோயிலுக்குச் சென்றிருந்த பொழுது கண்ணகி தன் முன் நேரில் தோன்றித் தம் துறவைப் பற்றிப் புகழ்ந்ததாக இளங்கோவடிகள் கூறுகிறார். இச்சான்றுகள் சிலப்பதிகாரக் கதை இளங்கோவடிகள் காலத்தில் நிகழ்ந்த உண்மைக்கதை என்பதை உணர்த்துகின்றன.
- ❖ காப்பிய ஆசிரியர் காப்பியக் கதையோடு தம்மைத் தொடர்பு படுத்திக் கூறுவது கதைக்குச் சுவை ஊட்டுவதற்காகப் படைக்கப்பட்ட கற்பனையாகும். ஆசிரியர் கதையோடு தொடர்புபடுத்தி கூறுவது காப்பிய மரபாகும்.
- ❖ சான்றாக வடமொழி வியாச பரதத்தில் வியாசரே கதையின் பல இடங்களில் ஒரு பாத்திரமாக வருவதைக் காணலாம்.

- ❖ மற்ற தமிழ்க் காப்பியங்களின் கதைகளைப் போலவே சிலப்பதிகாரக் கதையும் நெடுங்காலம் தமிழ் நாட்டில் செவி வழக்காக வழங்கி வந்த கதை என்றும், அப்பழங்கதையையே இளங்கோவடிகள் தன் காப்பியக் கதையாக அமைத்துக் கொண்டார் எனவும் கொள்ளலாம்.
- ❖ கண்ணகி வாழ்க்கையின் நிகழ்ச்சிகளைப் போன்றே குறிப்புகள் புறநானூறு, நற்றிணை ஆகிய சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படுகின்றன. இக்குறிப்புகளின் படி பார்க்கும் பொழுது கண்ணகியின் கதை தொன்மைக் காலத்துக் காணப்பட்ட பழங்கதை என்பது புலனாகிறது.
- ❖ இவ்வாறே சிலப்பதிகாரக் கதையின் தொடர்ச்சியாகிய மணிமேகலையின் கதையும் செவி வழக்காக வழங்கி வந்த பழங்கதை என்று கொள்ளலாம்.

2:13:13 செயல் நிகழும் காலம்

- ❖ காப்பியக் கதையின் செயல் நிகழும் காலத்தைப் பற்றி மேனாட்டுத் திறனாய்வாளர்களிடையே வேறுபட்ட கருத்துக்கள் நிலவுகின்றன.
 - (i) அரிஸ்டாட்டில்- கால வரையறை ஒன்றும் குறிப்பிடவில்லை
 - (ii) மின்டர்னோ (minturno) என்பவர் ஓராண்டுக்குள் நிகழும் நிகழ்ச்சிகளாக இருத்தல் வேண்டும் என்ற வரையறை செய்கிறார்.
 - (iii) ஜிரால்டி (Giraldi) என்பவர் கதைத் தலைவனின் முழு வாழ்க்கை வரலாறும் இன்றியமையாதது என்பார்.
- ❖ காப்பியக்கதை நிகழ்ச்சிக்குக் குறிப்பிட்ட கால வரையறை பொருந்தாது என்பதைப் பல்வேறு காப்பியங்களைப் படிப்பதனின்றும் நாம் உணரலாம்.

2:13:14 பாத்திரங்கள்

- ❖ காப்பியத்திற்கு மிகவும் இன்றியமையாதவையாக அமைபவை பொருத்தமான பல பாத்திரங்கள் ஆகும். எண்ணிக்கையில் மிகுதியாகவும், வகையில் பல்வேறு திறத்தனவாகவும் படைக்கப்படும் பாத்திரங்கள் காப்பியச் சிறப்பினை மிகுவிக்கும்.
- ❖ கதை, பாத்திரங்கள், நிகழ்ச்சிகள் ஆகிய இவை மூன்றும் காப்பியத்திற்குச் செறிவும் உரமும் ஊட்டும் முதன்மையான கூறுகளாகும். இம்மூன்றனுள் காப்பியத்திற்கு உரமூட்டுவதில் சிறப்பான கூறாக விளங்குவன பாத்திரங்களே ஆகும். காப்பியம் பொலிவும், சுவையும் உள்ளத்தைக் கவரும் தன்மையும், கருத்துக்களை வெளியிடும் வாயிலாகவும் உள்ளன.
- ❖ நன்கு படைக்கப்பெறும் பாத்திரங்கள் எத்துணை இன்றியமையாதவை என்பதைப் பின் வரும் டபிள்யூ.பி.கொர் என்பவரின் கருத்து தெளிவுறுத்துவதாகும். நாடகப் பாங்கில் அமைக்கப் பெறும் பாத்திரங்கள் இல்லையேல் காப்பியம் வெறும் வியப்பார்ந்த (Romance) கதையாக ஆகிவிடும். காப்பியத்தின் பலவகைத் திறனும் வாழ்க்கை உண்மையும் அதன் பாத்திரங்கள் ஒன்றோடொன்று சந்திப்பதனின்றும் தோன்றும் நாடகத்தில் காணமுடியும். அரிஸ்டாட்டில் காப்பியத்திற்குக் கதையை விடப் பாத்திரமே சிறப்புடையதெனக் கூறுகிறார்.

2:13:14:1 தொல்காப்பியத்தில் பாத்திரங்கள் பற்றிய விதி

- ❖ தொல்காப்பியர் பொதுவாக அகப்பாடல்களுக்குரிய பாத்திரங்களைப் பற்றிப் பொருளதிகாரத்தில் விளக்குகிறார்.

- ❖ அவர் குறிப்பிடும் பாத்திரங்களாவன. தலைவன், தலைவி, பாங்கன், தோழி, நற்றாய், செவிலி, காமக்கிழத்தி, அறிவர், கூத்தர், விறலியர், பாணன், பாடினி, இளையர் (ஏவல் செய்வோர்) பார்ப்பார் (கற்றறிந்தோர்) ஆவர். இப்பாத்திரங்கள் ஒவ்வொருவரின் பண்புகளைப் பற்றியும் தொல்காப்பியர் விளக்குகிறார்.
- ❖ முதன்மையான பெண் பாத்திரங்களாகிய தலைவி, நற்றாய், செவிலி ஆகியோருக்குரிய பொதுவான பண்புகளைத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகிறார். அவர்கள் நான்கு உடல் ஒருயிர் போல அத்துணை அன்புடையவராய் இருத்தலோடு நாணமும் மடனும் பொருந்தியவராயும் விளங்க வேண்டும் என்று அவர் உரைக்கிறார்.
- ❖ மேலும் அவர்கள் செறிவு (அடக்கம்), நிறைவு (அமைதி), செம்மை (முனங்கோடாமை), செப்பு (பொருந்தச் சொல்லுதல்), அறிவு (நன்மை பயப்பனவும் தீமைப் பயப்பனவும் அறிதல்), அருமை (உள்ளக் கருத்தறிதல் அருமை) ஆகிய பண்புகளையும் கொண்டவராய் இருத்தல் வேண்டும் என்று தொல்காப்பியர் விதிக்கிறார்.
- ❖ தலைவனின் தோழனாகிய பாங்கன் முதலில் தலைவனின் களவொழுக்கத்தைக் கடிந்துரைப்பான்; பின்பு தலைவன் தன் கற்பொழுக்கத்தில் அடிக்கடி பரத்தையரை நாடுவதையும் கடிந்துரைப்பான். குற்றவேல் செய்தலும் மெய்காத்தலும் பிறவும் இளைஞர்களுக்குரிய செயல்களாம்.
- ❖ தோழி, நற்றாய், பார்ப்பான், பாங்கன், பாணன், பாடினி, இளையர், விருந்தினர், கூத்தர், விறலியர், அறிவர் ஆகியோர் வாயில்களாக அமைந்து தலைவன், தலைவியருக்கு அறிவுரை கூறுதற்குரியராவர்.
- ❖ தமிழ்க் கவிஞர்கள் இத்தகைய இயல்புடைய இப்பாத்திரங்களைத் தங்கள் அகப்பாடல்களில் மட்டுமன்றித் தம் காப்பியங்களிலும் அமைத்துள்ளனர்.
- ❖ காப்பிய இலக்கணங்களைக் கூறும் தண்டியலங்காரம், மாறணலங்காரம், நவநீதப்பாட்டியல் முதலிய இலக்கண நூல்கள், காப்பியம் தன்னிகரில்லாத தன்மையனாய் இருத்தல் வேண்டும் என்று தலைவனின் இயல்பை மட்டும் கூறுகின்றன. மற்ற பாத்திரங்களைப் பற்றி அவை குறிப்பிடாதது குறையேயாம்.

2:13:14:2 கருத்து

- ❖ காப்பியத்தின் மற்றொரு கூறு கருத்தாகும். கவிஞன் தம் காப்பியத்தில் படைக்கும் பாத்திரங்கள், பொருள்கள் ஆகியவற்றின் தன்மைக்குப் பொருந்தும் வண்ணம் கருத்துக்கள் உணர்த்தப் பெறுதல் வேண்டும்.
- ❖ “கருத்துக்களை பொருள்களுக்கும் கதை மாந்தர்க்கும் தொடர்பு படுத்திக் காப்பியக் கதைக்கேற்ப அமைக்குங்கால் அவை செம்மையுடையனவாக ஆகின்றன என்பர் ஜோசப் அடிசன். கருத்துக்கள் இடத்திற்கேற்ப இயற்கையாக அல்லது விழுமியவையாக இருத்தல் வேண்டும்.

2:13:14:3 தொல்காப்பிய விதிகள்

- ❖ கருத்து அல்லது எண்ணங்களைக் குறித்துத் தொல்காப்பியர் பல விதிகளை வகுத்துள்ளார். ஒவ்வொரு பாத்திரங்களும் கூறுவதற்குரிய கருத்துக்களையும் அவற்றை வெளியிடுதற்குரிய இடங்களையும் தொல்காப்பியர் விளக்கியுள்ளார்.
- ❖ தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், பொருளியல் 42-ஆவது நூற்பா, தலைவனும் தலைவியும் உயர்ந்த கருத்துக்களை உயர்தர மொழியில் கூற வேண்டும் என்று விதிக்கிறது. தலைவனும் தலைவியும் அவர் தம் பெருந்தகவுக்கேற்ப உயர்ந்த

கருத்துக்களையே கூற வேண்டும் என்பது இந்நூற்பாவினின்று தெளிவாகிறது. உயர்ந்தவர் சொற்களே வழக்கில் பயின்று வருதலால் அவற்றையே கவிதை பயன்படுத்த வேண்டும் என்று மற்றொரு நூற்பா வற்புறுத்துகிறது. அதாவது, பாட்டு உயர்தரக் கருத்துக்களையே உணர்த்த வேண்டும் என்பதாகும்.

- ❖ தொல்காப்பியர் பொதுவாகப் பாட்டுக்குரிய இவ்விதிகளை வகுத்துள்ளார். எனினும் இவ்விதிகள் காப்பியத்திற்கும் பொருந்துவனவாகும்.
- ❖ பாட்டிலக்கியம் அறம், பொருள், இன்பம் ஆகியவற்றைப் பாடவேண்டும் என்று தொல்காப்பியம் கூறுகிறது. இவற்றுள் ஒன்றையோ, இரண்டையோ, மூன்றையோ ஒரு பாட்டுப் பொருளாகக் கொள்ளலாம்.
- ❖ இம்மூன்று பொருள்களையும் அகம், புறம் என்று தொல்காப்பியர் இருவகைப்படுத்தியுள்ளார். அறத்தையும் பொருளையும் புறத்திலும் இன்பத்தை அகத்திலும் சேர்த்துள்ளார். பிற்கால இலக்கண நூல்களாகிய தண்டியலங்காரம், மாறனலங்காரம், பன்னிரு பாட்டியல், நவநீதப்பாட்டியல், சிதம்பரப்பாட்டியல், வச்சணந்திமாலை, முதலியவை தம் காப்பிய இலக்கணங்களில் பெருங்காப்பியம் அறம், பொருள், இன்பம், வீடு நான்கு பொருள்களைப் பற்றியும் பாட வேண்டும் என்று கூறுகின்றன.

2:13:15 சொல்லாட்சி

- ❖ இனிக் காப்பியம் பற்றிச் சிந்திக்க வேண்டிய எஞ்சிய பகுதி மொழி அல்லது சொல்லாட்சி (Diction) ஆகும். சொல்லாட்சி என்பது நடையையும் குறிப்பதாகக் கொள்ளலாம்.
- ❖ காப்பியத்தின் மொழி தெளிவாகவும் விழுமியதாகவும் இருத்தல் வேண்டும். இது முக்கியமானதாகும். மொழியின் இப்பண்புகள் எவ்வளவுக்கெவ்வளவு குறைகிறதோ, அவ்வளவுக்கவ்வளவு மொழி குறைவுடையதாகும். கருத்துக் களைத் தெளிவுறச் செய்தற்குக் கவிஞன் அவற்றை மிகவும் தெளிவு வாய்ந்தவையும் இயற்கையுமான சொற்கள் வாயிலாக வெளியிட வேண்டும். ஆனால் சாதாரண உரையாடல்களில் பயன்படுத்தப்படும் சொற்களும், அடிக்கடி கேட்டு மிகவும் பழக்கமான சொற்களும் காப்பியத்தில் இடம் பெறாமல் இருத்தல் வேண்டும் என்பதை நினைவில் கொள்ளுதல் வேண்டும்.
- ❖ பின்னர், கவிஞன் சாதாரண பேச்சு வழக்குச் சொற்கள் தம் காப்பியத்தில் இடம் பெறாவண்ணம் விழிப்பாக இருத்தல் வேண்டும். காப்பியத்தில் சாதாரண சொற்களையும் பேச்சு வழக்குச் சொற்களையும் தவிர்த்தல் வேண்டும் என்று ஜோசப் அடிசன் உரைக்கிறார்.
- ❖ தொல்காப்பியர் உரியியலிலும், மரபியலிலும் சில இலக்கியச் சொற்களைக் குறிப்பிட்டு விளக்கியுள்ளார். இங்ஙனம் காப்பியத்தின் பேரமைப்பு ஆழ்ந்த மனித அனுபவமாகிய அடித்தளத்தினின்று எழுப்பப்பட்டதாகும். ஒரு செயல், முழுமையான செயல், பெருஞ்செயல் ஆகிய பண்புகளைக் கொண்ட கதையும், பல்வகைப் பாத்திரங்களும், விழுமிய கருத்துக்களும் உயர்தர மொழியும் நடையும் அதன் உறுப்புகளாகும்.

2:13:16 தமிழ்க் காப்பியங்களின் பெருமை

- ❖ சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, சிந்தாமணி, கம்பராமாயணம், போன்ற தமிழ்க் காப்பியங்கள் மேலே விளக்கிய காப்பிய விதிகளுக்குப் பொருந்தியவையாய் என்றும் நிலைத்து நிற்கும் பேரிலக்கியங்களாய் விளங்குகின்றன.

- ❖ அவைகள் பெரும்பாலும் தொல்காப்பியம் செய்யுளியல் விதிகளுக்கேற்ப எழுதப்பட்டனவாகும். அவை மனிதனின் கடமையையும் பெருமையையும் சீரிய இலக்கிய மனத்தோடு விளக்குகின்றன. மேலும் அவை வரலாறு, சமயம், தத்துவம் ஆகியவைகளை விளக்கி, இந்நிலவுலகத்தைக் கூர்ந்து ஆய்ந்து உண்மைத் தன்மையை முழுமையாக நோக்குமாறு செய்கின்றன.
- ❖ குடும்ப வாழ்க்கை, சமுதாய வாழ்க்கை, அரசியல் வாழ்க்கை ஆகியவற்றைத் தூய்மைப்படுத்தவல்ல பேராற்றலாக விளங்கும் ஒரு பெண்ணின் கற்பின் திறத்தை சிலப்பதிகாரம் சித்தரிக்கிறது. மேலும் அஃது எங்ஙனம் அச்சீரிய கற்பு அதன் வியத்தகு ஆற்றலையொட்டி உலக முழுவதும் தெய்வீக உணர்வோடு போற்றப்படுகிறது என்பதையும் விளக்குகிறது.
- ❖ மணிமேகலை ஒரு மங்கையின் துறவு வாழ்க்கையை விளக்குவதன் வாயிலாக மனித இனம் உய்வதற்குப் பௌத்த சமயக் கொள்கைகளைப் பின்பற்றி ஒழுகுவதே சிறந்தது என்பதை வற்புறுத்துகிறது.
- ❖ சீவகசிந்தாமணி, உலகியல் வாழ்க்கையைப் பொலிவோடும் புகழோடும் வாழ்வதை விளக்கி, முடிவில் ஆன்மா பக்குவமெய்தி முத்தி அடையும் பான்மையினைச் சிறப்புறப்பாடுகிறது.
- ❖ கம்பராமாயணம், உயர்வதும் பெருமை வாய்ந்ததுமான அமைப்புடைதாய், மனித அறங்களை விளக்கி முடிவில் வெல்லற்கரிய தீமையின் ஆற்றல்களை வெல்லும் திறத்தைச் சுவை பொருந்தக் கூறுகிறது.

இவ்வாறு இக் காப்பியங்கள் மனித இனத்தை விழுமிய ஆன்மீக நிலைக்கு உயர்த்ததற்குரிய அறங்களை உணர்த்துகின்றன. அவற்றின் நிகழ்ச்சிகள் மனித சாதனைகளாகிய செயல்களில் நம்பிக்கை கொள்ளுமாறு செய்கின்றன. கதைமாந்தர்கள் மனிதனின் பெருந்தகவிலும் விழுமிய பண்பிலும் நம் நம்பிக்கையை மிகுவிக்கின்றனர்.

தன் மதிப்பீடு – 4

கீழ்வரும் வினாக்களுக்கு விடை எழுதுக.

1. கதைப்பாடல்கள் குறிப்பு வரைக.
2. சிற்றிலக்கிய வகைகள் எத்தனை.
3. ஐம்பெருங்காப்பியங்கள் யாவை?
4. தமிழில் அமைந்துள்ள காப்பியங்களின் சிறப்புகளைக் கூறுக.

2:14 தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்

தன்னுணர்ச்சிப் பாடலை ஆங்கிலத்தில் 'லிரிக் பொயட்டரி' (Lyric Poetry) என்பர். தொடக்கத்தில் யாழிசையோடு பொருத்திப் பாடுதற்கேற்ற வண்ணம் பாடல் அமைக்கப்பட்டதன் காரணமாக ஆங்கிலத்தில் அப்பெயர் ஏற்பட்டது. யாழ் ஆங்கிலத்தில் 'லையர்' (lyre) எனப்படும். 'லையர்' என்பதிலிருந்து 'லிரிக்' என்ற பெயர் உண்டாயிற்று. யாழொடு பொருத்திப் பாடும் பாடல்கள் தொன்மைக் காலத்தில் கதைப்பாடல்கள் (Ballads) ஆகவும் காப்பியங்களாகவும் (epics) இருந்தன. ஆனால் நாளடைவில் கதைப்பாடல், காப்பியம், நாடகம் ஆகியவைகளுக்கு மாறான தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களுக்கே 'லிரிக்' என்ற பெயர் நிலைபெறலாயிற்று.

- ❖ தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள் பலவகையினவாகும். கவிஞனின் தன்னனுபவம், அவன் பொதுவாக மனித சமுதாயத்தினின்று பெறும் அனுபவம் ஆகியவைகளின் அடிப்படையில் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல் தோன்றுதலால் அது பலவகைப்படுகிறது.
- ❖ காதல் அல்லது அகப்பொருளின் குறிஞ்சி, பாலை, முல்லை, நெய்தல், மருதம் ஆகிய ஐந்திணை பற்றிய பல்வகைப் பாடல்கள், புறப்பொருள் பற்றிய பலதுறைப் பாடல்கள், பக்திப் பாடல்கள், நாட்டுப்பற்றுப் பாடல்கள், இக்காலத்துப் பல்பொருள் பற்றிய தனிநிலைப் பாடல்கள் முதலியன தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களாம்.
- ❖ தன்னுணர்ச்சிப்பாடலை ஆய்வு செய்யுங்கால் விதிகளைக் கருத்தில் கொள்ளவேண்டும். அப்பாடலால் தூண்டப்பெறும் உணர்ச்சியின் பண்பு, தரம் ஆகியவைப் பற்றியும் அவ்வுணர்ச்சி உணர்த்தப் பெறும்முறை பற்றியும் ஆய்ந்தறிதல் வேண்டும். தகுதியான உணர்ச்சியைக் கொண்டுள்ளது என்ற மனநிறைவை ஒரு தன்னுணர்ச்சிப் பாடல் தருதலாய் இருத்தல் வேண்டும்.
- ❖ கவிஞன் தன் பாடலில் உணர்ச்சியோடு வெளியிடும் பொருள் அவன் உணர்ந்தவாறே உண்மைத்தன்மை வாய்ந்துள்ளதென்ற உணர்வினைத் தருதல் வேண்டும். பாடலின் மொழியும் கற்பனையும் அழகு வாய்ந்தனவாகவும் தெளிவுடையனவாகவும் இருத்தலோடு அதன் பொருளும் அது வெளியிடப் பெறும் வாயிலும் (மொழியும்) ஒருமைப்பாட்டுடன் ஒன்றி அமைதல் வேண்டும். இந்த ஒருமைப்பாடு எல்லாக் கலைகளுக்கும் இன்றியமையாததாகும்.
- ❖ ஒரு சிறந்த தன்னுணர்ச்சிப்பாடல் (pure lyric) ஒரு மனநிலை அல்லது ஓர் உணர்ச்சியே கொண்டதாகும். ஓர் உணர்ச்சி நெடு நேரம் நிலைத்திருக்கும் தன்மையுடையதன்று. எனவே அப்பாடல் சுருக்கமாகவும் செறிவாகவும் இருத்தல் வேண்டும். அப்பாடல் அளவுகடந்து விரிவடையின் அஃது ஆற்றல் வாய்ந்ததாய் இராது.
- ❖ தன்னுணர்ச்சிப்பாடல் பொதுவாகக் கவிஞனின் தனித்தன்மையை உணர்த்துவதாகும். ஆனால் உலகில் பெரும்பாலான தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள் கவிஞனின் வெறும் தனித்தன்மையை உணர்த்துவதிலும் மனிதத் தன்மையைப் பாடுவனவாக உள்ளன. இதனால் அவற்றைப் படிப்பவர்கள் தாம் முழுமையும் பங்கு கொள்ளத்தக்க அனுபவங்களை அவற்றின் கண் காண்கிறார்கள்.
- ❖ சங்ககாலத்தைச் சார்ந்த அகநானூறு, நற்றிணை, குறுந்தொகை, ஐங்குறுநூறு, கலித்தொகை முதலிய தொகை நூல்களில் உள்ள பாடல்கள் அனைத்தும் காதற்பொருள் அமைந்த தன்னுணர்ச்சிப்பாடல்களாம். “கவிஞனின் உள்ளத்திலிருந்து இயல்பாகப் பொங்கி வழியும் உணர்ச்சியே பாட்டாகும்” என்ற ஓர் டீஸ்வொர்த்தின் கூற்று சங்க அகப்பாடல்கள் அனைத்திற்கும் புறப்பொருள் பாடல்கள் பலவற்றிற்கும் பொருந்துவதாகும்.

நள்ளென் றன்றே யாமஞ் சொல்லவிந்து
 இனி தடங் கினரே மாக்கள் முனிவின்று
 நனந்தலை யுலகமுந் துஞ்சும்
 ஒஓர் யான் மன்ற துஞ்சா தேனே

என்பது குறுந்தொகைப் பாடல்.

- ❖ தலைவன் தலைவியர் களவொழுக்கம் பல நாள் நிகழ்கிறது. முதலில் தலைவியைத் திருமணம் செய்து கொள்வதென்று முடிவு செய்து அதற்காகப் பொருளிட்டத் தலைவன் வேற்றார் செல்கிறான். பிரிவுத் துன்பத்தைத்

தலைவியால் தாங்க இயலவில்லை. அவளுடைய களவொழுக்கம் ஊரார்க்கு எப்படியோ தெரிந்து விடுகிறது. ஊர் மக்கள் அவளைப் பற்றியே எப்போதும் பேசிப்பழித் தூற்றுகின்றனர். இரவு நெருங்குகிறது. நள்ளிரவு,

- ❖ அதுவரை அவளுடைய களவொழுக்கத்தினைப் பற்றிப்பழி தூற்றிப் பேசி வந்த ஊர் மக்களும் தம் சொற்களெல்லாம் அடங்கி உறங்குகின்றனர். அவர்களே யன்றி உலகமே உறங்குகிறது. ஆனால் அவளை இடையறாது பிரிவுத்துன்பம் வாட்டிக் கொண்டிருப்பதால் அவளால் உறங்க முடியவில்லை. இதை நினைந்து அவள் வருந்துகிறாள். “இந்த நள்ளிரவில் ஊர் மக்கள் சொல்லடங்கினர். உலகமே இன்பமாக உறங்குகிறது. ஆனால் இவ்வுலகத்தில் யான் மட்டும் உறங்காமல் இருக்கிறேனே!” என்று தலைவி நினைந்து ஏங்குவதாகப் புலவர் பதுமனார் பாடுவதென்றும் அவர் இதயத்தில் துன்ப உணர்ச்சி பொங்கி வழிகிற திறத்தை இப்பாடலில் காணுகிறோம்.
- ❖ இங்குப் புலவர் தம் உணர்ச்சியினை நேரடியாக உணர்த்தவில்லை. தலைவியாகிய பாத்திரத்தைப் படைத்து அதன் வாயிலாகத் தம் உணர்ச்சிகளை உணர்த்தியுள்ளார். சங்க கால அகப்பாடல்கள் அனைத்திலும் இவ்வாறே பாத்திரங்கள் வாயிலாகப் புலவர்களின் உணர்ச்சிகளும் கருத்துக்களும் உணர்த்தப் பெறுகின்றன. அகப் பொருளுக்குத் தொல்காப்பியர் விதித்துள்ள விதிகளையொட்டியே சங்கப் புலவர்கள் தம் அகப்பாடல்களில் பாத்திரங்கள் வாயிலாக உணர்த்தும் முறையினை மேற்கொண்டனர் எனலாம். தொல்காப்பியர் தம் பொருளதிகாரத்தில் தலைவன், தலைவி, செவிலி, நற்றாய், முதலிய அகப்பொருள் பாத்திரங்கள் நிகழ்த்துவதற்குரிய கூற்றுக்களைத் தொகுத்துக் கூறியுள்ளார்.
- ❖ ஒவ்வொரு அகப்பாட்டிலும் ஒவ்வொரு பாத்திரத்தின் கூற்று மட்டும் நிகழும். மற்றொரு பாத்திரம் அக்கூற்றினைச் செவிமடுப்பதாக இருக்குமேயன்றிக் கூற்றினைக் கேட்கும் பாத்திரம் ஒரே பாட்டில் மறுமொழி கூறுவதாக இருப்பதில்லை. மேலே கண்ட குறுந்தொகைப் பாட்டில் தலைவன், பிரிவை ஆற்ற இயலாத தலைவி தோழிக்குக் கூறுகிறாள். இம்முறையினை மேனாட்டார் ‘டிராமாட்டிக் மோனாலாக்’ (Dramatic Monologue) என்பர். தமிழில் ‘நாடகநிலைத் தனிமொழி’ எனலாம்.
- ❖ கலித்தொகையில் ஒரு சில பாடல்கள் முழுமையும் இரு பாத்திரங்களின் உரையாடல்களாக அமைந்துள்ளன. புலவர்கள் இப்பாடல்களில் தம் கருத்தையும் உணர்ச்சியையும் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பாத்திரங்களின் உரையாடல்கள் வாயிலாக விளக்குகின்றனர். கவிஞர்கள் தம் கருத்தையும் உணர்ச்சியையும் உணர்த்தும் பாடல்களை நாடகத் தன்னுணர்ச்சிப் (Dramatic lyrics) பாடல்கள் என்பர்.
- ❖ இவ்வாறே புறப்பாடல்களுள் வாழ்த்தியல், இயன்மொழி, அரசவாகை, பூவை நிலை, கையறு நிலை முதலிய துறைகளமைந்த பாடல்கள் முழுமையும் தன்னுணர்ச்சித் தன்மை வாய்ந்தவையாகும். வாழ்த்தியலாவது தலைவனை வாழ்த்துதல், இயன்மொழி தலைவனின் கொடை, அருள் முதலியவற்றைப் புகழ்ந்து கூறுவதாகும்.

அற்றைத் திங்கள் அவ்வெண் ணிலவில்

எந்தையு முடையேம் எங்குன்றும் பிறர்கொளர்

இற்றைத் திங்கள் இவ்வெண்ணிலவில்

வென்றெறி முரசின் வேந்தரெம்

குன்றுங் கொண்டார்யாம் எந்தையு மிலமே

பாரி மகளிர் தம் தந்தையை இழந்து செயலற்று வருந்துவதை இப்பாடல் கூறுகிறது. இது கையறுநிலை என்ற துறையமைந்த பாடல்.

- ❖ “அன்றைய நிலவு தன் வெள்ளொளியை வீசிய காலத்து எம் தந்தை எம்முடன் இருந்தார்; எம் குன்றையும் பகைவர்கள் கைப்பற்றிக் கொள்ள வில்லை. ஆனால் அந்தோ, இன்றைய நிலவில் மூவேந்தர்கள் எம் மலையைக் கைப்பற்றிக் கொண்டார்கள். எம் தந்தையையும் இழந்து விட்டோம்.” என்ற பொருளமைந்த இப்பாடலில் துன்ப உணர்ச்சி பொங்கி வழிவதை உணரலாம்.
- ❖ முல்லை நிலத்தில் பணியாற்றும் தலைவியொருத்திபை பணி செய்யும் தலைவன் வழியில் எதிர்ப்பட்டு அவள் மேல் காதலுற்று உரையாடுகிறான். அவன் உரைக்குத் தலைவி பதில் கூறுகிறாள். கீழ்வரும் கலித்தொகைப் பாடலின் அடிகளில் அவர் தம் உரையாடலின் ஒரு பகுதியினைக் காணலாம்.

நலமிக நந்திய நயவரு தடமென்றோள்
அலமரல் அமருண்கண் அந்நல்லாய் நீயுறிஇ
உலமரல் உயவுநோய்க் குய்யுமா றுரைத்துச் செல்;
பேரேமுற் றாபோல முன்னின்று விலக்குவாய்
யார்ல்லா நின்னை யறிந்ததூஉ மில்வழி;
தளரியால் என்னறிதல் வேண்டின் பகையஞ்சாப்
புல்லினத் தாயர் மகனேன் மற்றியான
ஒக்குமன்;
புல்லினத் தாயனை நீ யாயிற் குடஞ்சட்டு
நல்லினத் தாய ரெமா;
எல்லா
நின்னொரு சொல்லின் ஏதமோ இல்லைமன்
ஏதமன் றெல்லை வருவான் விடு

- ❖ வழியில் எதிர்ப்பட்ட தலைவியை நோக்கித் தலைவன் நன்மை மிகுந்த விருப்பத்தைத் தருகின்ற மெல்லிய தோளினையும் பிறழும் கண்ணையுமுடைய நல்லவளே, என்னை எதிர்ப்பட்டதனால் என்னை நோய் வருத்துகின்றது. அந்நோயினை நீக்குதற்குரிய வழியைக் கூறிவிட்டுப் பின் செல்க' என்கிறான்.
- ❖ அதற்குத் தலைவி, “ஏடா, நான் முன்பு உன்னைக் கண்டதில்லை, பித்தேறினவரைப் போல் என் முன் தடுக்கிறாய் நீ யார்? என்று கேட்கிறாள். அது கேட்டு அவன், “என்னை நீ அறிய வேண்டின் பகைக்கஞ்சாத ஆட்டினத்தை யுடைய ஆயர் மகன் யான், என்று கூறுகின்றான். அதற்கு அவள் “நீ ஆயர் இனத்தைச் சேர்ந்தவன் ஆயின், குடம் நிறையப் பால் கறக்கும் இடையரினத்தைச் சேர்ந்தவர் என்னுடைய பெற்றோர்கள்” என்று மறுமொழி கூறுகிறாள்.
- ❖ இதனைக் கேட்ட அவன் “அங்ஙனமாயின் உன்னோடு உரையாடுவது குற்றமில்லை” என்று கூறுகிறான். அதற்கவள், “நீ சொல்வது போல

உரையாடலில் குற்றமில்லை, பின்பு வருகிறேன்; இப்போது விடு' என்றுரைக்கிறாள். இது மேற்கண்ட கலித்தொகை அடிகளின் பொருள்.

- ❖ இக்கலித்தொகைப் பாடல் தலைவன், தலைவி இருவரின் உரையாடல்களாக அமைந்திருத்தலால் இது, நாடகப் பாங்கான தன்னுணர்ச்சிப் பாடல் (Dramatic lyric) ஆகும்.
- ❖ நீதி, தத்துவம், அறநெறி முதலியவற்றை உணர்த்தும் பாடல்களில் கருத்து சிறப்பிடம் பெற்று உணர்ச்சி குறைந்திருத்தலை உணரலாம். எனினும் இத்தகைய தனிநிலைப் பாடல்களும் தன்னுணர்ச்சி (lyric)ப் பாடல்களாகவே கொள்ளப்படுகின்றன. புறப்பாடல்களுள் பொருண் மொழிக்காஞ்சி, முதுமொழிக் காஞ்சி, செவியறிவுறு முதலிய துறைகளில் அமைந்த பாடல்கள் இத்திறத்தனவாம்.
- ❖ முனிவர் தெளிந்த பொருளைச் சொல்லுதல் பொருண்மொழிக்காஞ்சி அறிவுடையோர் அறம் பொருள் இன்பத்தை அறியச் சொல்லுதல் முதுமொழிக்காஞ்சியாகும். அரசன் செய்வதற்குரிய ஆட்சி முறையை அறிவுறுத்துவது செவியறிவுறுஉ.

பல்சான் றீரே பல்சான்றீரே
கயன்முள் என்ன நரைமுதிர் திரைகவுட்
பயனில் மூப்பிற் பல்சான்றீரே
கணிச்சிக் கூர்ம் படைங்க கடுந்திறல் ஒருவன்
பிணிக்குங் காலை யிரங்குவிர் மாதோ
நல்லது செய்தல் ஆற்றீ ராயினும்
அல்லது செய்த லோம் புமினது தான்
எல்லாரு மூவப்ப தன்றியும்
தல்லாற்றுப் படுஉ நெறியுமா ரதுவே

“பயனற்ற மூப்பெய்திய பல்லறிவு படைத்தவர்களே, கூற்றுவன் உங்களை வந்து பிணிக்குங்கால் பெரிதும் வருந்துவீர்! எனவே, நீங்கள் நல்ல நிலையில் இருக்கும் போதே நல்ல அறங்களைச் செய்ய இயலாமற்போயினும், தீமைகளைச் செய்தலை விலக்குங்கள். இதுவே எல்லோருக்கம் மகிழ்ச்சி தருவது. மேலும் நன்னெறிப் படுத்துவதும் இதுவாகும்.”

இஃது இப்பாடற் பொருள் இப்பாடல் பொருண்மொழிக் காஞ்சி என்ற துறையைச் சார்ந்ததாகும். இதில் உணர்ச்சியினும் கருத்து மேலோங்கி இருப்பதைக் காணலாம்.

- ❖ சுப்பிரமணிய பாரதியாரின் தேசியப்பாடல்கள், பக்திப்பாடல்கள், காதற்பாடல்கள், முதலியவையும், பாரதிதாசனின் காதல், தமிழ், இயற்கை, பெண்ணுரிமை, சீர்திருத்தம் முதலிய பொருள்கள் பற்றிய தனிநிலைப் பாடல்கள் அனைத்தும் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களே ஆகும். சீட்டுக்கவி, அங்கதச் செய்யுள் (satire) ஆகியவையும் இவ்வகையைச் சார்ந்தவையாகும். பொதுவாகத் தனிநிலைப் பாக்கள் அனைத்தையும் தன்னுணர்ச்சி அல்லது அகநிலைப் பாடல்களாகக் கொள்ளலாம். ஆங்கிலப் பாக்களுள் பதினான்கு அடிகள் கொண்டதாய்க் குறிப்பிட்ட விதிகளின் அடிப்படையில் அமைந்த அமைப்புடைய சானெட்

(Sonnet) என்ற அகநிலை பாவகையும் உண்டு. இது வெறும் யாப்பு வடிவத்தையொட்டிய பாட்டு வகையாகும்.

2:15 நாட்டுப்புற இலக்கியங்கள்

- ❖ செவ்விலக்கியமாக ஏட்டில் இடம்பெறாது, மக்கள் இலக்கியமாக வழிவழியாக—வாய் மொழியாக வழங்கி வரும் பாடல்களும், கதைகளும், விடுகதைகளும், பழமொழிகளும் ஒவ்வொரு மொழியிலும் பலவாகவும் மிகுதியாகவும் வழங்கி வருகின்றன. பண்படாத மொழிகளில் மட்டுமன்றி மிகப் பண்பட்ட மொழியினரிடமும் இவை காலங்காலமாக இடம் பெற்றமைகின்றன.
- ❖ தமிழில் நாட்டாரிலக்கியம் பற்றிய இலக்கண எண்ணம் தொல்காப்பியம் முதலே அமைதல் குறிப்பிடத்தக்கது. செய்யுளில் யாப்பு எனும் உறுப்பை விளக்கும் போது உரை, வாய்மொழி, பிசி என்பனவும் அளவியலை விரிக்கும் போது தரும் பண்ணத்தி என்பனவும் இவ் எண்ணத்தை எழுப்புகின்றன. உரையின் வகையாகச் சுட்டப்படும் பொருள் ‘மரபில்லாப் பொய் மொழி’ ‘பொருளொடு புணர்ந்த நகைமொழி’ என்பன முறையே கற்பனைக் கதைகளையும் நகைச்சுவைக் கதைகளையும் கருதியிருக்கக் கூடும்.
- ❖ உலக இலக்கியங்களின் தோற்றம் நாட்டுப்புற இலக்கியங்களின் இயன்றது எனவும், பின்பு அவை வளர்ச்சியற்றுச் செவ்வையுருப் பெற்ற காலத்தே ஏட்டிலக்கியம் தோன்றின. எனவே தோற்றக் காலத்திலும் தொடர்ந்த காலத்திலும் ஏட்டிலக்கியத்திலும் நாட்டுப்புற கூறுகள் அமையும் வாய்ப்புண்டு. சங்க இலக்கிய அகப்பாடலின் பெயர் சுட்டாப் பொது மரபு, அடிகள் அல்லது தொடர்கள் இருமுறை, அல்லது மீண்டும் மீண்டும் வரும் பாடல் அமைப்பு போன்றன இந்நிலையில் எண்ணத்தக்கன.
- ❖ நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் பல வகையாக அமைகின்றன. கொண்டாட்டப் பாடல்களும், தொழிற்பாடல்களும் உண்டு. வாழ்வியலின் ஒவ்வொரு கால நிலையுடனும், செயல் நிலையுடனும் இணைந்தனவாகவும் அமைகின்றன. தாலாட்டு முதல் ஒப்பாரி வரையாக அமைவன இத்தகையன. விழாப்பாடல்கள், காதல்பாடல்கள், விளையாட்டுப் பாடல்கள் ஆகியனவும் பேரளவு பாடப் படுகின்றன.
- ❖ வாழ்வின் பல சூழல்களில், பல கோணங்களில், பல நோக்கங்களில் நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் இடம் பெறுகின்றன. உணர்வுகளின் வடிகாலாகவும் உற்சாகம் பெருக்குவனவாகவும் அறிவுறுத்துவனவாகவும், உள்ளத்துக்கும் உடலுழைப்புக்கும் உறுதுணையாகவும் பக்தி வளர்ப்பனவாகவும், குழந்தை வளர்ப்பில் உதவியாகவும், விளையாட்டு பொழுது போக்குகட்கு வாய்ப்பாகவும் பல விதமாக அமைகின்றன.
- ❖ கதைக்கு இடமளிக்கக்கூடிய அம்மாளை, சிந்து, கும்மி, குறம் மாலை, விலாசம், ஆகியன அமைகின்றன. வரலாற்று நிகழ்ச்சி, தலைவனின் வீரதீரச் செயல், காதல், பழிவாங்குதல், மந்திர தந்திரம், பிறன்மனை நயத்தல் போன்ற தீங்கின் விளைவு, புராணக்கிளை நிகழ்வு, சாதிச்சண்டை, போன்றன பல இக்கதைகட்குக் கருவாக அமைகின்றன. புராணம் தவிரப் பிற பெரும்பாலும் கதை எழுந்த கால இடத்தின் உண்மை நிகழ்வை ஒட்டி எழுந்திருத்தல் கூடும். அல்லியரசாணி மாலை, புலந்திரன் தூது போன்ற புராணச் சார்புடையன. தேசிங்குராசன் கதை, சிவகங்கைச் சரித்திரக் கும்மி, இராமப்பயன். அம்மாளை, இரவிக்குட்டிப் பிள்ளைப்போர், கட்டபொம்முகதைப்பாடல், காஞ்சாகிபு சண்டை போன்றன வரலாற்று நிலையின. ஐவர் ராசாக்கள் கதை, அண்ணன்மார் சாமி கதை,

நல்லதங்காள் கதை, மதுரை வீரசாமி கதை என்பன இடத்திற்கேற்ப அமைந்த கதைகளாகும்.

- ❖ கல்வியறிவில்லாத நாட்டுப்புற மக்களும் கவிஞராகவும் கலைஞராகவும் அமைந்ததை இப்பாடல்கள் காட்டுகின்றன. கண்டதையும் உணர்ந்ததையும் கூறுதல், பிறரோடு பகிர்ந்து கொள்ளுதல் என்ற நிலையில் இவை சமுதாய இலக்கியமாக அமைகின்றன. சிந்தனைக்கு வேலையும், அறிவுக்குத் தூண்டுதலும் அளிக்க விரும்பி, வாழ்விலும் விடுகதைகளைப் புனைந்தனர். எண்ணங்கட்குப் கருத்து வடிவம் கொடுத்துப் பழமொழிகளைப் பரப்பினர். குறிப்பாகக் கூறுதல், சுருங்க மொழிதல் எனும் அறிவுத்திறன்கள் இவற்றின் வெளிப்படுகின்றன. மொழி, இன, நாட்டு வரையறைகள் கடந்து மனித குலமனைத்திற்கும் உரிய உயரிய பண்பாக இவை அமைகின்றன. இவர்களது கூத்துகள் நாடகத்துக்கு முன்னோடியாய் அமைந்தன. பாடல்கள் செவ்விய இலக்கியத்திற்கு வழிகோலின. துணைக்கருவிகள் இன்னிசைக் கருவிகட்டு மாதிரி வழங்கின. இவ்வாறு பல நிலைகளிலும் நாட்டுப்புறவியல் ஏட்டியலுக்கு அடிப்படையாய், களமாய், தளமாய் அமைகின்றன.

தன் மதிப்பீடு - 5

கீழ்வரும் வினாக்களுக்கு விடை எழுதுக.

1. குறுந்தொகையில் அமைந்துள்ள தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள் சிறப்பைக் கூறுக.
2. கலித்தொகையில் அமைந்துள்ள நாடகப்பாங்கான தன்னுணர்ச்சி பாடல் பாங்கை எடுத்துரைக்க.
3. நாட்டுப்புறப்பாடல்களின் வகைகளைக் கூறுக.

2:16 தொகுப்புரை

மாணவர்களே படைப்பாளன் தன் எண்ணங்களைப் படைப்பின் வாயிலாக வெளிப்படுத்துகிறான். அவ்வாறு வெளிப்படுத்தும் போது பல்வேறு வகையான வடிவங்களை அப்படைப்பு பெறுகின்றது. அதனடிப்படையில் இவ்வியலில் இக்கால கட்டத்தில் கவிதையின் வளர்ச்சிபடி நிலையான மரபு கவிதை, புதுக்கவிதை ஆகியன வளர்ந்து வந்துள்ளனவற்றையும், மேலைநாட்டாரின் வருகையால் உரைநடை வகையில் தமிழிலக்கிய உலகம் புதிய மாற்றத்தையும் இதனைத் தொடர்ந்து தமிழில் சிறுகதை நாவல் என்னும் இலக்கியவகைகள் தோன்றி தமிழ் மொழியை எளிமைப்படுத்தியவிதத்தையும் பழமையான இலக்கிய வகைகளுள் ஒன்றான கூத்து என்பது நாடக எனும் பெயரில் பல பரிமாணங்களை அடைந்ததையும், தொடக்ககால இலக்கியவகையான தன்னுணர்ச்சிப்பாடல்கள் தொடர்நிலை செய்யுளாக வளர்ச்சி அடைந்து பல இலக்கியங்கள் தோன்றிய நிலையையும் பிற சமயத்தாரின் கலப்பினால் சிற்றிலக்கியங்கள் பல தோன்றி தமிழ் மொழியை விரிவுப்படுத்தின முறையையும் இவ்வியலில் கண்டோம்.

இந்த அலகிற்குரிய வினாக்கள்

1. புதுக்கவிதை, மரபுக்கவிதை குறித்து விரித்துரைக்க.
2. உரைநடை வளர்ச்சி நிலைகளை ஆராய்க.
3. நாடகத்தின் இயல்பைக் குறித்து விளக்குக.
4. கதைப்பாடலின் பண்புகளை எடுத்துரைக்க.
5. தமிழில் உள்ள காப்பியங்கள் குறித்து விவரிக்க.
6. தமிழிலக்கிய உலகில் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களின் பங்கினை ஆராய்க.

பார்வை நூல்கள்

1. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு – மு. வரதராசன்
2. திறனாய்வும் தமிழ் இலக்கிய கொள்கைகளும் – ந.பிச்சமுத்து

அலகு – 3 : இலக்கியக் கூறுகள்

3:0 நோக்கம்

3:1 முன்னுரை

3:2 கற்பனை பற்றிய பல விளக்கங்கள்

3:2:1 தொடக்கத்தில் கற்பனை பற்றிய கருத்து

3:2:2 அடிசனின் விளக்கம்

3:2:3 இருவேறுபட்ட கற்பனைத் திறன்

3:2:4 வில்லியம் தெய்லரின் கொள்கை

3:2:5 ஓர்ட்ஸ்வொர்த் கருத்து

3:2:5:1 மனப்படைப்பு

3:2:5:2 கற்பனை

3:2:6 கோலிரிட்ஜ் கொள்கை

3:2:6:1 கற்பனை

3:2:6:2 மனப்படைப்பு பற்றிக் கோலிரிட்ஜின் விளக்கம்

3:2:7 ஐ.ஏ.ரிச்சர்ட்ஸ் விளக்கம்

3:2:7:1 படிமம்

3:2:7:2 உயர்தரக் கற்பனை

3:2:8 வின்செஸ்டர் விளக்கம்

3:2:9 கற்பனை என்ற சொல்லும் தமிழ் நூல்களும்

3:3 வருணனை

தன் மதிப்பீடு – 1

3:4 அணிகள்

3:4:1 உவமை

3:4:2 உருவகம்

3:4:3 மற்ற அணிகள்

3:4:4 இயல்பாக அமைதல்

3:4:5 குறிப்புப் பொருள் முதலியன

3:4:6 நடை

3:4:7 நடை வகைகள்

3:5 யாப்பு

3:5:1 ஒன்றிவிட உதவுதல்

3:5:2 நடன இசைக் கலைகளின் தொடர்பு

3:5:3 உணர்ச்சிக்கு ஏற்ற யாப்பு

3:5:4 யாப்பின் வளர்ச்சி

3:5:5 எதுகை

3:5:6 மோனை

3:5:7 ஒலிநயத்திற்கே முதலிடம்

3:5:8 யமகம் முதலியன

3:5:9 வசன கவிதை

தன் மதிப்பீடு – 2

3:6 சொல்லாட்சி

3:6:1 பொருளுணர்ச்சி

3:7 இலக்கிய உணர்ச்சிகள்

3:7:1 உணர்ச்சிகளின் தரம்

3:7:2 உண்மை உணர்ச்சியும் பொய் உணர்ச்சியும்

3:7:3 உணர்ச்சியில் பக்குவம் எய்துதல்

3:7:4 இலக்கிய உணர்ச்சியின் பயன்

3:7:5 போலி உணர்ச்சிகளைத் தூண்டுபவை

3:7:6 மிகையுணர்ச்சி விளக்கம்

3:7:7 உணர்வும் உணர்ச்சியும்

3:7:8 தொல்காப்பியரின் மெய்ப்பாட்டுக் கொள்கை

3:7:9 பொது உணர்ச்சிகள்

3:7:10 களவு மெய்ப்பாடுகள்

3:7:11 இலக்கிய உணர்ச்சிகள் எண்ணற்றவை

3:7:12 வடமொழியாளர்களின் ரசக் கொள்கை

3:7:13 ஸ்தாயி பாவம் அல்லது விபாவத்தின் இருவகை

3:7:14 ரசமும் மெய்ப்பாடும்

3:7:15 இலக்கியமும் முத்திறத்தோர் உணர்ச்சியும்

3:7:16 அரிஸ்டாட்டில் கூறும் அவலமும் அதைப் பற்றிய விளக்கங்களும்

3:7:17 பொருந்தா உணர்ச்சிகள்

3:7:18 நன்றி பாராட்டும் உணர்ச்சி

3:7:19 இலக்கிய உணர்ச்சிகளை அளவிடுதலும் மதிப்பீடு செய்தலும்

3:7:20 தகுதியான உணர்ச்சி
3:7:21 ஆற்றலுடைய உணர்ச்சி
3:7:22 இடையீடன்றித் தொடர்ந்தமையும் உணர்ச்சி
3:7:23 பல்வகை உணர்ச்சி
3:7:24 தரமான உணர்ச்சி
3:7:25 புலன் உணர்ச்சி
தன் மதிப்பீடு – 3

3:8 கருத்து

3:9 வடிவம்

3:9:1 இலக்கியமும் உணர்ச்சியும்
3:9:2 உணர்ச்சியை உணர்த்தும் முறைகள்
3:9:3 கற்பனை
3:9:4 வடிவத்தையொட்டிய சில விதிகள்
3:9:5 உணர்ச்சிக்கேற்ப வடிவ மாற்றம்
3:9:6 உணர்ச்சியை உணர்த்தும் உத்திகள்
3:9:7 குறிப்பு மொழி
 3:9:7:1 உள்ளுறை உவமம்
 3:9:7:2 உவமப்போலி
 3:9:7:3 இறைச்சி
 3:9:7:4 பிற இலக்கியங்களில் குறிப்புப் பொருள்
3:9:8 ஒலி நயம்
3:9:9 முறையான சொல்லமைப்பு
3:9:10 சொற்றொடர் இடமாற்றம்
3:9:11 இணை ஒப்பு
3:9:12 நடை
3:9:13 செம்மை மொழி
3:9:14 நடையின் இரண்டு பண்புகள்
 3:9:14:1 கருத்தும் நடையும்
 3:9:14:2 சிறந்த நடையமைப்பு
3:9:15 நடையின் விரிந்த பொருள்
3:9:16 மொழியைப் பற்றிய பொது விதிகள்

3:9:17 தெளிவு

3:9:18 பொருள், உணர்ச்சி, சொற்கள்

3:9:19 எழுத்தாளரின் ஆளுமை

3:9:20 ஒருமைப்பாடு

3:9:21 முழுமை

3:9:22 ஒழுங்கு

3:9:23 இயைபு

3:9:24 உள்ளுணர்வு

3:9:25 கவிஞரின் அனுபவம் கலை வடிவம் பெறுதல்

3:9:26 படைப்பாளரின் அனுபவத்தைப் படிப்பவர் எய்தும் நெறி

3:9:27 நோக்கு

தன் மதிப்பீடு – 4

3:10 தொகுப்புரை

இந்த அலகிற்குரிய வினாக்கள்

பார்வை நூல்

3:0 நோக்கம்

- இலக்கியத்தின் கூறுகளான கற்பனை, கருத்து, கலைத்தன்மை உணர்ச்சி ஆகியவற்றை அறிந்து கொள்ளல்.
- இலக்கியத்திற்கு யாப்பு எத்துணை இன்றியமையாதது என்பதை தெரிந்து கொள்ளல்
- கவிதையின் பொருளை மறைமுகமாகக் கூறுவதில் அணிகள் பெரிதும் உதவும் இயல்பை அறிந்து கொள்ளல்.
- இலக்கியத்தின் கருத்துக்களைத் தெளிவாகக் கூற மொழி அல்லது சொல்லாட்சித் தன்மையை விளங்கிக் கொள்ளல்.
- இலக்கியத்தில் உணர்ச்சியோடு இயைந்த கருத்தை உணர்த்துவதற்கு வடிவம் வாயிலாக அமைகிறது என்பதை அறிதல்.

3:1 முன்னுரை

பொதுவாகக் கலைகளின் தோற்றத்திற்கான காரணம் மனித முயற்சி என்றாலும் அதை நான்காப் பகுத்துணர்ந்த திறனாய்வாளர்களின் வழி நின்று டாக்டர். மு.வ. கூறுவதாவது.

- ❖ தன்னுணர்ச்சியை வெளியிடும் விருப்பம்.
- ❖ பிறருடைய வாழ்விலும் செயலிலும் நமக்கு உள்ள அக்கறை.
- ❖ உண்மையுலகில் உள்ள ஆர்வமும் அதை ஒட்டிக் கற்பனையுலகினைப் படைப்பதில் உள்ள ஆர்வமும்.
- ❖ ஒலி, கோடு, வண்ணம், சொல், முதலியவற்றுக்கு அழகிய வடிவம் தந்து அமைப்பதில் உள்ள ஆசை.

இவற்றுள் முதலிரண்டுமே உணர்ச்சி, கருத்து என்னும் உறுப்புகளாக இலக்கியத்தில் அமைவன. மூன்றாவது கற்பனை என்னும் உறுப்பாக அமைவது. நான்காவது இலக்கியத்திற்கு வடிவம் என்னும் உறுப்பாக அமைவது.

இலக்கியத்தில் உணர்ச்சியோடு இயைந்த கருத்தை உணர்த்துவதற்கு வடிவம் வாயிலாக அமைகிறது. மேலும் உணர்ச்சி வேறுபாட்டிற்கேற்ப வடிவமும் மாறுகிறது எனலாம். கற்பனை, குறிப்பு, ஒலிநயம், சொல்லும் சொற்றொடரும் மாறியமைதல், யாப்பு ஆகியவை உணர்ச்சியை உணர்த்தும் வாயில்கள் என்றும் கருத்தின் சிறப்பிற்கேற்ப நடையின் சிறப்பு அமையும் இவை நடைக்குரிய இன்றியமையாத பண்புபாகும். ஆகவே இந்த அலகில் இலக்கிய கூறுகள் குறித்து தெரிந்து கொள்ளலாம்.

3:2 கற்பனை பற்றிய பல விளக்கங்கள்

கற்பனையைப் பற்றித் தெளிவான விளக்கம் கூறுவது கடினமாகும். உள்ளத்தின் பல நிலைகளையும் குறிக்க இச்சொல் பயன்படுத்தப்படுகிறது என்பர் வின்செஸ்டர். கற்பனைத்திறன் என்பது “புதிர்நிலை வாய்ந்ததாகவும் விளக்க இயலாததாகவும் உள்ளது. அதனுடைய விளைவுகளைக் கொண்டே அத்திறனை உணர முடிகிறது.” என்று இரஸ்கின் கூறுகிறார்.

3:2:1 தொடக்கத்தில் கற்பனை பற்றிய கருத்து

18-ஆம் நூற்றாண்டுத் தொடக்கத்தில் கற்பனைக்கும் (imagination) மனப்படைப்புக்கும் (Fancy) வேற்றுமையின்றி, அடிக்கடி இரண்டையும் ஒன்றாகவே

கொள்ளும் குழப்ப நிலை இருந்தது. ஜோசப் அடிசன் இவ்விரண்டிற்கும் வேறுபாடில்லை என்றே கருதுகிறார்.

3:2:2 அடிசனின் விளக்கம்

கற்பனைக்குக் கட்டிலனே (Sense of sight) அடிப்படையானது என்பது அடிசனின் கொள்கையாகும். “இக் கட்டிலனே கருத்துக்களாக அமைந்து கற்பனையை நல்குகிறது. கற்பனை அல்லது மனப்படைப்பு இன்பந் தருவதாகும். கண்ணால் பொருள்களை நேரில் காணும் போதோ, வண்ண ஓவியம் (Painting) சிற்பம், வருணனை முதலியவைகள் வாயிலாக முன் கண்ட காட்சிகளை நினைவுக்குக் கொண்டு வரும் போதோ அவ்வின்பம் தோன்றுகிறது.”

இதனால் கற்பனை இன்பங்களை அடிசன் இருவகைப்படுத்துகிறார். கண்ணால் நேரில் காணும் காட்சியிலிருந்து பெறப்படும் இன்பம் முதனிலை (Primary) என்றும், முன்பு கண்ணால் கண்ட காட்சிகளை நினைவுக்குக் கொண்டு வருதல் அல்லது பொருந்திய வகையில் காட்சிகளைப் புனைந்தமைத்தல் இரண்டாம் நிலை (Secondary)க் கற்பனை இன்பம் என்றும் அவர் கருதுகிறார்.

அடிசனின் இவ்விளக்கத்தினின்றும் கற்பனையாவது வாழ்க்கையில் நேரில் கண்ட காட்சியினால் எய்திய கருத்துக்களை நினைவுக்குக் கொண்டு வந்து, கலையாகப் படைத்து இன்பமுறுவதாகும் என்பது புலனாகிறது. அவர் தம் கற்பனை விளக்கம் ஒழுக்க நெறி அல்லது சமுதாய முன்னேற்றம் இவற்றை இலக்கியம் நோக்கமாகக் கொள்வதிலும் முருகியல் இன்பமே (Aesthetic Pleasure) அதன் முக்கிய நோக்கம் என்பதைக் குறிக்கிறது.

3:2:3 இருவேறுபட்ட கற்பனைத் திறன்

நாளடைவில் கவிஞர்களின் கற்பனைத் திறனில் இரண்டு வேறுபட்ட வகைகள் காணப்பட்டன. கவிஞன் தான் கண்ட காட்சியினை அல்லது சிறிதும் மாற்றமின்றிக் கண்டது போலவே மனக்கண்முன் காண்பது கற்பனை (imagination) என்றும் கவிஞனின் சொந்த சில புதுமைகளைப் புகுத்தி, தான் கண்ட காட்சிக்கு ஓரளவு ஒத்திருக்கும்படி செய்வது மனப்படைப்பு (fancy) என்றும் கொள்ளப்பட்டன. இதன் படி கற்பனையினும் மனப்படைப்புக்குக் கவிஞனின் படைப்பாற்றல் மிகுதியும் வேண்டப்படுவதாகும். இதனால் கற்பனையிலும் மனப்படைப்பு உயர்வுடையதாகக் கருதப்பட்டது.

3:2:4 வில்லியம் தெய்லரின் கொள்கை

வில்லியம் தெய்லர் (Willam Taylor) என்பவர் 1813 ஆம் ஆண்டில் கற்பனைக்கும் மனப்படைப்புக்கும் பின்வருமாறு விளக்கம் கூறியுள்ளார்.

“காட்சி முதலிய புலன்களில் நன்கு பதிந்தனவற்றை எவ்வளவுக்கெவ்வளவு ஒருவன் தெளிவாகச் சிறிதும் மாறுபாடின்றிச் சொற்களில் வெளியிடுகிறானோ, அவ்வளவுக்கவ்வளவு அவன் கற்பனை ஆற்றல் உள்ளவனாவான். அதாவது புலன் உணர்ச்சியை (Phenomena of Sensation) மனக்கண்ணில் காணும் திறனே கற்பனை என்பதாகும். மனக்கண்ணில் கண்ட படிமங்களை நினைவுக்குக் கொண்டு வந்து இணைத்து அல்லது தொடர்புபடுத்தித் தன்முன் காணாத பொருளுக்கு ஈடாக அமைக்கும் ஒரு கவிஞனின் திறனுக்கேற்ப அவனிடம் மனப்படைப்பு (fancy) ஆற்றல் உள்ளதாகும். கற்பனையாவது புலன் உணர்ச்சிகளை உருப்படுத்திக் காட்டும் ஆற்றலாகும். மனப்படைப்பாவது புலன் அனுபவங்களை மனத்தின் நினைவாழத்திலிருந்து வெளிவரச் செய்து அவற்றை இணைக்கும் திறனாகும். பொறுமையுடன் கூர்ந்து நோக்குவதன் வாயிலாகக் கற்பனை உருவாகிறது;

மனக்காட்சிகளை விருப்பம் போல் மாற்றியமைக்கும் செயல் வாயிலாக மனப்படைப்பு அமைகிறது.” மனப்படைப்பின் பல்வகை திறனுக்கேற்ப அதனால் படைக்கப்படுவதன் அழகு புதுமையானதாகவும் உள்ளங் கவர்வதாகவும் விளங்கும்.

எள்ளும் ஏனலும் இருங்கும் சாமையும்,
கொள்ளும் கொள்ளையிற் கொணரும் பண்டியும்
அள்ளல் ஓங்கனத் தழுதின் பண்டியும்
தள்ளு நீர்மையிற் றலைம யங்குமே

எள்ளையும் செந்தினையையும் சோளத்தையும் சாமையையும் கொள்ளையும் மிகுதியாக ஏற்றிவரும் வண்டிகளும் உப்புநிறைந்த உப்பளங்களில் உப்பு ஏற்றிய வண்டிகளும் அவ்விடத்தை விட்டுச் சென்று இடத்தோறும் மிக நெருக்கமாகச் செல்லும் என்பது இப்பாடலின் பொருள்.

முன் கட்டிலனால் கண்டவற்றை கம்பர் மீண்டும் உள்ளத்தில் நினைவு கூர்ந்து இலக்கியமாக அமைப்பது வில்லியம் நெய்லர் கொள்கைப்படி கற்பனை ஆகும்.

இன்னொரு பாடல் கம்பர் தாம் வயலில் கண்ட பல காட்சிகளை நினைவு கூர்தலோடு அமையாது அவற்றை இணைத்துப் பாடும்பொழுது நம்மை இன்பத்துள் ஆழ்த்துவதாகும்.

சேலுண்ட வொண்க ணாரிற்
றிரிகின்ற செங்கத லன்னம்
மாலுண்ட நளினப் பள்ளி
வளர்த்திய மழலைப் பிள்ளை
காலுண்ட சேற்று மேதி
கன்றுள்ளிக் கனைப்பச் சோர்ந்த
பாலுண்டு துயிலப் பச்சைத்
தேரை தலாட்டும் பண்ணை.

வயல்களில் சேல்மீன் போன்ற கண்களையுடைய பெண்களைப் போல் திரிகின்ற அன்னப்பறவைகள் தாமரைப் படுக்கையில் தம் குஞ்சுகளை உறங்கச் செய்கின்றன. அவ்வயலிய உள்ள சேற்றில் கிடக்கும் எருமை வீட்டில் விட்டு வந்த தன் கன்றை நினைக்கிறது. தன் கன்றை நினைத்தும் அதன் மடியிலிருந்து பால்வடிகிறது. அங்ஙனம் வடியும் பாலினை மலரின் உறங்கும் அன்னக் குஞ்சுகள் குடித்து இன்னும் நன்கு உறங்குகின்றன. அப்போது வயலிலுள்ள தவளைகள் கத்துகின்றன. அது அன்னக் குஞ்சுகளுக்குத் தாலாட்டுப் பாடுவது போல் உள்ளது.

3:2:5 ஓர்ட்ஸ்வொர்த்த் கருத்து

1815 ஆம் ஆண்டுக் கவிதைகளுக்குத் தாம் எழுதிய முன்னுரையில் தெய்வரின் கற்பனை, மனப்படைப்பு இவை பற்றிய விளக்கத்தினை இவர் மறுத்துள்ளார். ஓர்ட்ஸ்வொர்த்தின் கருத்து தெய்வரின் விளக்கத்திற்கு நேர்மாறாக உள்ளது. கவிதைப் படைப்பைக் குறிப்பதற்கு ‘கற்பனை’ என்ற சொல்லே பயன்படுத்த வேண்டும். ‘மனப்படைப்பு’ அத்துணை பொருத்தமுடையதாகாது என்கிறார் ஓர்ட்ஸ்வொர்த்த்.

3:2:5:1 மனப்படைப்பு

மனப்படைப்புக்குப் பயன்படுத்தும் பொருள்கள் அல்லது படிமங்கள், அம்மனப்படைப்பால் மாறுதலுக்கு உள்ளாக வேண்டுமென்பதில்லை. எண்ணங்களையும் படிமங்களையும் மனத்தில் உண்டாக்கி அவற்றை மிக எளிதாக இணைப்பதை ஒட்டி மனப்படைப்பு அமைகிறது.

3:2:5:2 கற்பனை

கற்பனை என்பது படிமங்களில் கருத்தினை ஏற்றுக் கூறுவதும் அவற்றை அருவமாக்குவதும் ஓரளவு மாற்றியமைப்பதும் அவற்றிற்கு ஓர் முழுமை உருவம் வழங்குவதும் ஆகிய சக்தியாகும். கற்பனை எண்ணங்களை அல்லது படிமங்களை இணைக்கிறது. ஒன்றோடொன்று கலக்கும்படிச் செய்து ஒன்றாக்குகிறது. அது படிமங்களை ஓர் உருவமாக்கிப் படைக்கிறது.

சுருங்கக் கூறின், 18 ஆம் நூற்றாண்டில் முன் கண்ட காட்சியினை அல்லது அனுபவத்தினைச் சிறிதும் மாற்றமின்றி நினைவுக்குக் கொண்டு வந்து படைக்கும் திறன் கற்பனை என்றும், அதில் மாற்றம் செய்து விளையாட்டாகவும் வேடிக்கையாகவும் புதுமைகளைப் புகுத்திப் படைப்பது மனப்படைப்பு என்றும் கொள்ளப்பட்டு வந்தன. இவ்விரண்டின் நிலையையும் முழுமையாக மாற்றி உணர்த்தியவர் ஓர்ட்ஸ்வொர்த்த் ஆவார்.

அவர் கொள்கைப்படி கற்பனை, மனப்படைப்பு இவ்விரண்டுமே புதுமையாகப் புனைந்துருவாக்குவது (inventive) ஆகும். இவற்றுக்குள்ள வேற்றுமையாவது, மனப்படைப்பு மகிழ்ச்சி அல்லது வேடிக்கைத்தன்மையும் (frolicsome) தரக் குறைவுமுடையது; கற்பனை முழுமையும் கருத்தாழமும் உயர் தரமும் வாய்ந்தது என்கிறார்.

3:2:6 கோலிரிட்ஜ் கொள்கை

கற்பனையைப் பற்றி ஓர்ட்ஸ்வொர்த்து கொள்கைக்கும் கோலிரிட்ஜ் கொள்கைக்கும் அடிப்படையில் வேற்றுமை இல்லை. ஆனால் மனப்படைப்புப் பற்றிய கோலிரிட்ஜ் விளக்கம் ஓர்ட்ஸ்வொர்த்த் விளக்கத்திற்கு மாறானதாகும்.

3:2:6:1 கற்பனை

கோலிரிட்ஜ் கொள்கைப்படி கற்பனை இருவகைப்படும். (i) முதனிலைக் கற்பனை (Primary imagination) (ii) இரண்டாம் நிலைக் கற்பனை (Secondary Imagination)

முதனிலைக் கற்பனையாவது, மக்கள், இடங்கள், பொருள்கள் முதலிய புலனுணர்வுப் பொருள்களைப் (Objects of sense) பகுதிகளாகவோ, முழுமையாகவோ மனத்தால் கூர்ந்து கவனிக்கும் ஆற்றலாகும்.

இரண்டாம் நிலைக் கற்பனையாவது, புலன் அனுபவங்களை மனத்தால் கூர்ந்து நோக்குவதோடு (Perception) நுண்ணறிவு (intellect), மனத்திட்பம் (will), உணர்ச்சிகள் (emotions) முதலிய நுட்பத்திறன்கள் சேர்ந்து பயன்படுவனவாகும்.

3:2:6:2 மனப்படைப்பு பற்றிக் கோலிரிட்ஜின் விளக்கம்

மனப்படைப்புக்கும் ஓரளவு படைக்கும் திறன் (Creative Faculty) உண்டு என்பது ஓர்ட்ஸ்வொர்த்தின் கருத்து... அதற்குப் படைப்பாற்றலே தேவையில்லை என்பது கோலிரிட்ஜின் கொள்கையாகும். அவர் கருத்துப்படி கற்பனையைப் போலப் பொருள்களை மனப்படைப்புக்கு ஒன்றோடொன்று கலக்கும்படி செய்வதில்லை.

ஒன்றுக்கொன்று சேய்மையிலுள்ள பொருள்களை ஒருங்கே கொண்டு வந்து மனப்போக்குப்படி இணைப்பதுவே மனப்படைப்பு என்று கோலிரிட்ஜ் கருதுகிறார். எனவே மனப்படைப்பு பற்றிய இவ்விருவரின் கருத்துக்களிலும் வேற்றுமை இருப்பதாகத் தோன்றவில்லை. அவர்கள் கருத்துப்படி மனப்படைப்பு இணைப்பாற்றல் (combinatory) உடையது. கற்பனை ஒருமைப்படுத்தும் ஆற்றல் (unifying power) வாய்ந்தது. மனப்படைப்பினைக் கலப்பு (mixture) எனலாம். கற்பனையைக் கூட்டுக்கலவை (Compound) என்று கூறலாம்.

மனப்படைப்பு-சான்று

“பாவை யன்னவர் பந்து புடைத்தலி
 றூாவி யன்னம் வெரீஇத்துணை யென்றுபோய்க்
 கோவை நித்தில மாடக் குழாமிசை
 மேவி வெண்மதி தன்னோ டிருக்குமே”

மகளிர் கதிரவன் மறையும் மாலை நேரத்தில் பந்தாடுகின்றனர். அவர்கள் பந்தடிக்கும் போது அவ்வோசைக்கு, அருகே இருக்கும் அன்னம் அஞ்சி மேலெழுந்து பறந்து செல்கிறது. அப்போது உயர்ந்த மாடங்களின் உச்சியில் தங்கியிருக்கும் நிலவினை, அன்னம் பெடையெனக் கருதி அங்குப் போய் அந்நிலவுடன் சேர்ந்து அமர்கிறது.

இதில் மகளிர், பந்து, அன்னம், மாளிகையின் உச்சி, நிலவு ஆகிய வெவ்வேறானவையும், ஒன்றுக்கொன்று சேய்மையிலுள்ளவையுமான பொருள்கள் இணைக்கப்பட்டு ஒரு கற்பனை உருவாகியிருப்பதைக் காண்கிறோம். எனவே, கோலிரிட்ஜ் விளக்கத்தின் படி இது மனப்படைப்பைச் (Fancy) சார்ந்ததாகும்.

3:2:7 ஐ.ஏ.ரிச்சர்ட்ஸ் விளக்கம்

ஐ.ஏ. ரிச்சர்ட்ஸ் கற்பனை பற்றித் திறனாய்வாளர்களிடம் நிலவும் கருத்துக்களை அறுவகையாகப் பாகுபாடு செய்கிறார். அவற்றுள் கோலிரிட்ஜின் கற்பனை விளக்கத்தினை (இரண்டாம் நிலைக் கற்பனை) இறுதியில் ஆறாவது வகையாகக் குறிப்பிட்டு, அதுவே பொருத்தமுடையதும் சீரியதுமாகும் என்று உரைக்கிறார்.

- ❖ தெளிவான படிமங்களை, (vivid images) பொதுவாகக் கட்டிலப் படிமங்களை வெளிப்படுத்துவது கற்பனையாகும். இதுவே கற்பனைக்கு விளக்கமாகக் கூறப்படுகிறது. இவ்விளக்கம் அத்துணைச் சிறப்புடையதாகாது.
- ❖ கற்பனை என்பது அணிநிலம் வாய்ந்த மொழியினைப் (Figurative language) பயன்படுத்துவதாகும். உருவகம், உவமைகள், ஆகியவை புதுமையானவையாக இருப்பின், கற்பனையாகக் கொள்ளப்படுகின்றன.
- ❖ மக்களின் உள்ள நிலையையும் உணர்ச்சி நிலைகளையும் உணர்ந்து உணர்ந்தவாறே வெளிப்படுத்தல் கற்பனையின் பார்ப்பும்.
- ❖ பொதுவான தொடர்பற்ற கூறுகளைப் புதிதாகத் தொடர்புபடுத்தும் திறன் கற்பனையாம்.
- ❖ முற்றிலும் வேறான பொருள்களைப் பொருத்தமுறும் வகையில் இணைப்பது கற்பனையின் மற்றொரு விளக்கம் ஆகும். சரியான கற்பனை இங்ஙனமே இணைக்கப்பெற்று உருவாகிறது. இறுதியாக நம் கவனத்தைப் பெரிதும் ஈர்க்கும் கோலிரிட்ஜ் விளக்கத்தை நோக்குவோம்.

❖ கூட்டிணைப்பும் வியக்கத்தக்க ஆற்றலும் வாய்ந்த ஒன்றே கற்பனை என்னும் பெயருக்குப் பொருந்தியதாகும். சாதாரண உணர்ச்சியிலும் இது மேலோங்கிய உணர்ச்சியைத் தருகிறது. உள்ளத்தில் நிலைபெற்ற ஆர்வத்தையும் மனநிறைவையும் நல்குகிறது.

3:2:7:1 படிமம்

“மனக்காட்சிகளும் அவற்றை வெளிப்படுத்தும் மொழியும் படிமங்கள் எனப்படும்.” என்று லைன் ஆல்டென்பெர்ன்டும், லெஸ்லி லீவிஸ் என்பாரும் உரைக்கும் கூற்று இக்கருத்துக்கு அரண் செய்வதாகும்.

“ஆலைவாய்க் கரும்பின்”..... என்று தொடங்கும் கம்பராமாயணப் பாடலில், “ஆலைவாய்க் கரும்பின் தேன், அரிதலைப் பாளைத்தேன், சோலை வீழ் கனியின் தேன், தொடையிழி இறாலின் தேன்...” ஆகியவற்றுள் ஒவ்வொன்றும் ஒரு படிமம் எனலாம். இவை சுவைப்புலன் உணர்வினால் படைக்கப்பட்ட படிமங்களாம்.

“கல்லார்க்கும் கற்றவர்க்கும் களிப்பருளும் களிப்பே

காணார்க்கும் கண்டவர்க்கும் கண்ணளிக்கும் கண்ணே”

இவ்வடியில் அடைமொழிகளோடு பொருந்திய ‘களிப்பே’ ‘கண்ணே’ என்பன படிமங்களாகும். இப்படிமங்களை இணைத்து ஒருநிலைப் படுத்துவது ஒரு வகைக் கற்பனையாகும். கோலிரிட்ஜ் கருத்துப்படி இதனை ‘முதலிலைக் கற்பனை’ யாகக் கொள்ளலாம். படிமத்தைக் கற்பனையின் கூறு அல்லது உறுப்பாகக் கருதலாம்.

படிமங்களை அல்லது புலனுணர்வுப் பொருள்களை விந்தையாகவும் வேடிக்கையாகவும் இணைத்துச் சுவையான விளைவை உண்டாக்குவது மனப்படைப்பு ஆகும்.

3:2:7:2 உயர்தரக் கற்பனை

புலனுணர்வுப் பொருள்கள் அல்லது படிமங்கள் இவை ஒவ்வொன்றினையும் மாற்றி ஒன்றோடொன்று கலந்து கரையும்படிச் செய்து ஒரு கூட்டுக் கலவையாக்கிப் புதுமைப் படைப்பொன்றை உருவாக்குவது உயர்தரக் கற்பனையாகும். இக்கற்பனைகளை நுண்ணிதின் ஆராய விரும்புவோர் ஐம்புலக்காட்சி, உள்ளொளி, உணர்ச்சி, நீதி, அறம், இன்னோரன்னவற்றின் அடிப்படையில் ஆய்ந்து வகைப்படுத்திக் கொள்ளலாம்.

3:2:8 வின்செஸ்டர் விளக்கம்

சி.டி. வின்செஸ்டர் கற்பனையை மூன்று வகைப்படுத்திக் கூறுகிறார். கவிஞன் தன் உள்ளத்தில் நெடுங்காலமாகத் தேங்கிக் கிடக்கும் சீரிய அனுபவங்களை இயல்பாகவே ஒருங்கிணைத்து அவற்றினின்றும் முழுமையாகப் புதுமைப் படைப்பொன்றை உருவாக்குகிறான். இதனை அவர் ‘படைப்புக் கற்பனை’ (Creative imagination) என்பார்.

கவிஞன் தன் அனுபவங்களை மனம் போன போக்கில் பகுத்தறிவுக்குப் பொருந்தாமல் இணைத்துப் படைப்பதை ‘மனப்படைப்பு’ (Fancy) என்று அவர் கூறுகிறார். உதாரணம்

அன்று கேகயன் மகன் கொண்ட வரமெனும் அயில்பேல்

இன்று காணுமென் னியத்தடை நின்றதென்னை

கொன்று நீங்கல திப்பொழு தகன்ற துன்குலப்பூண்

மன்றல் ஆக மரம்காந்த மாமனி இன்று வாங்க

(கம்பராமாயணம், ஆரணிய – 22)

நான் முன்பு உனக்கு முடிசூட்டக் கருதியபோது கேகயன் மகளாகிய கைகேயி நீ காடேக வேண்டும் என்று, அவள் கேட்ட வரமானது கூரிய வேல் போல் என் மார்பில் ஊடுருவிப் பாய்ந்து என்னைக் கொன்றது. கொன்றும் அவ்வேல் இதுவரை அகன்ற என் மார்பை விட்டு நீங்காது. உள்ளேயே கிடந்தது. இன்று அகன்ற உன்மார்பாகிய காந்தமணி, உன்னைத் தழுவிய இச்சமயத்தில் என் மார்புக்குள்ளிருந்த அவ்வம்பினை இழுத்து, அகற்றியது என்பது இப்பாடலின் பொருள்.

கைகேயியின் வரத்தைக் கூரிய அம்பென்றும், அதுதயரதன் மார்பகத்தின் ஊடுருவப் பாய்ந்து அவனைக் கொன்றது என்றும் இங்ஙனம் இறந்துபட்ட தயரதன் விண்ணிருந்து இறங்கி இராமனை அடைந்து அகமகிழ்ந்து அவனைத் தழுவிக் கொண்டான் என்றும் இங்ஙனம் துன்பம் உற்றிருந்த தயரதன் உள்ளம் அமைதி அடைந்தது. அது இராமனுடைய அகமாகிய காந்தமணி தயரதன் உள்ளத்தில் இருந்த கைகேயி வரம் என்றும் அம்பினைத் தன் காந்த சக்தியால் இழுந்து வெளியே அகற்றியதென்றும் கம்பன் கூறியிருப்பது சிறந்தபடைப்புக் கற்பனைக்கு எடுத்துக்காட்டாகும்.

மற்றொரு கற்பனை வகையாக தொடர்புடையக் கற்பனை வகை ஒன்றை வின் செஸ்டர் குறிப்பிடுகிறார். இப்போதைய ஒரு காட்சியையே அனுபவத்தையோ உள்ளத்தில் காணும்போது அதற்குத் தொடர்புடைய அதனுடைய பழைய நிலைமை கற்பனையில் தோன்றி உணர்ச்சியை மிகுவிப்பதாகும்.

அரும் பொற் பூணு மாரமு மிமைப்பக் கணிக ளகன் கோயில்
ஒருங்கு கூடிச் சாதகஞ்செய் தோகை யரசர்க்குடன் போக்கிக்
கருங்கைக் களிறும் கம்பலமுங் காசங் கவிகள் கொளவீசி
விரும்பப் பிறப்பாய் வினைசெய்தேன் காண விஃதோலு பிறக்குமோ ?
சீவகசிந்தாமணி.

அரசியாகிய விசயை தன் மகனைச் சுகொட்டில் ஈன்றெடுக்கிறாள். தன் மகன் சுகொட்டில் பிறந்து கிடக்கும் நிலையை அவள் கண்டதும் அரண்மனையில் பிறந்தால் அக்குழந்தை எய்தும் சிறப்புகள் அவள் உள் மனத்திலிருந்து மேலெழுந்து மனக்காட்சியில் தோன்றிக் கற்பனையாக விளங்குகின்றது. இத்தகைய கற்பனையையே வின்செஸ்டர் தொடர்புடைக் கற்பனை (Associative imagination) என்பார்.

புலனுணர்வுக் காட்சிகளை இணைத்து ஒரு புதிய கற்பனையை உருவாக்குதல், ஒரு குறிப்பிட்ட உணர்ச்சியை மிகுவிக்கும் அனுபவம் அதற்குத் தொடர்புடைய முன்னைய அனுபவத்தைக் கற்பனை செய்தல், ஆகிய இவ்விரண்டும் இல்லாமல் இன்னொரு வகையான கற்பனையை வின்செஸ்டர் கூறுகிறார். இதனைக் கருத்து விளக்கக் கற்பனை (Interpretative imagination) என்பார்.

3:2:9 கற்பனை என்ற சொல்லும் தமிழ் நூல்களும்

தமிழின் பழம் இலக்கண நூல்கள் எவற்றிலும் கற்பனை பற்றிய இலக்கணமோ விளக்கங்களோ இல்லை. இச்சொல் திருமூலர் பாடலில் தான் முதன் முதலாகப் பயன்படுத்தப் பெறுவதைக் காண்கிறோம். “கற்பனை யற்றுக் கனல் வழியே

சென்று”, “கழிந்த கற்பனை நாளும் குறுகி”, அதற்குப் பிற்பட்ட நூல்களிலும் அச்சொல் காணப்படுகிறது. தமிழில் கற்பனைக்கு இலக்கம் இல்லை.

தொல்காப்பியத்தில் உள்ள உவமவியலைக் கற்பனையின் இலக்கணமாகக் கொள்ளலாம். தண்டியலங்காரம், மாறனலங்காரம், முத்துவீரியம், இலக்கண விளக்கம், இன்னோரன்ன இலக்கண நூல்களில் பல அணி வகைகள் கூறப்பட்டுள்ளன.

தண்டியலங்காரம் கூறும் தன்மையணி கோலரிடீஜ் விளக்கியுள்ள முதனிலைக் கற்பனையைச் சேர்ந்ததாகக் கொள்ளலாம். இது போலவே நிரனிரையணிகளையும் முதனிலைக் கற்பனையாகக் கூறலாம்.

அதிசய அணி, உயர்வு நவீற்சி அணி என்ற இரண்டையும் மனப்படைப்பாகக் கொள்ளலாம்.

கவிஞன் தன்னுடைய செறிவான உணர்ச்சியினைக் கலை வடிவத்தோடு வெளிப்படுத்துவதற்கு உரிய உத்திகளில் கற்பனை ஒன்று. இளங்கோவடிகள் திருத்தக்க தேவர், கம்பர் ஆகியோர்களுடைய கற்பனைகளை நாம் படிக்கும் போது அவர் தம் உணர்ச்சிகள் எத்துணைத் தரமுடையவை என்பதையும் ஆழமும் வன்மையும் வாய்ந்தவை என்பதையும் எத்துணைப் பொருத்தமும் கலையழகும் நிறைந்தவை என்பதையும் உணரலாம்.

3:3 வருணனை

- ❖ வருணனை என்பது தான் சொல்ல வந்த செய்திகளைக் கற்பனை கலந்த படிமங்களாக்கிக் கலைத் தன்மையோடு சொல்வது. இது கலைகளுக்கு இன்றியமையாதது. ஆகவே வருணனை என்பது கற்பனையின் செயல் எனலாம்.
- ❖ இலக்கியத்தில் இடம் பெறும் வருணனை அளவோடு அமைவது சுவை பயப்பதாகும். அளவிறந்த அல்லது இயற்கை இகந்த வருணனை சலிப்பூட்டுவதாகும். வருணனைகள் காலத்திற்கேற்ப செல்வாக்குப் பெறுகின்றன.
- ❖ நிலமானியச் சமுதாயத்தில் கலைகளை ஆதரித்தவர்கள் பெரும்பாலும் நிலப்பிரபுக்களும் அரசர்களுமாவர். போதிய ஓய்வும் உல்லாச வாழ்க்கையும் பெற்ற அவர்களுக்கு வெறுங் கற்பனையின் செயலான இயற்கை இகந்த வருணனையும் சுவை தருவதாய் இருந்தன. பொதுவாக இயற்கை இகந்த வருணனைகள் காப்பியங்களில் இடம் பெறுவது இயல்பு.

உதாரணமாக கண்ணகியின் கட்டளையின் மேல் தீக்கடவுள் தோன்றி மதுரையை எரித்ததைக் கூறும் அப்பாடலானது

நீலநிறத்துத் திரிசெக்கல் வட்டித்த வார்சடைப்
பால்புரை வெள் எயிற்றுப் பார்ப்பனக் கோலத்து
மானல எரிஅங்கி வானவன் தான் தோன்றி,
மா பத்தினி! நின்னை மாணப் பிழைத்த நாள்
பாய்ளி இந்தப் பதி ஊட்ட, பண்டே ஓர்
ஏவல் உடையேனால்; யார் பிழைப்பர் ஈங்கு என்ன

என்பதாகும்.

மேலும் கண்ணகி புட்பக விமானத்தில் மேல் உலகம் சென்றதும் இயற்கை இறந்த செய்திகளைப் பற்றிய வருணனை தான், மணிமேகலா தெய்வம் மணிமேகலையை மணிபல்லவத் தீவுக்கு எடுத்துச் செல்வதும், மணிமேகலை தெய்வ அருளால் அட்சயபாத்திரம் பெறுவதும் விண்ணிலே பறந்து செல்வதும் இயற்கையிகந்த செய்திகளைப் பற்றிய வருணனைகளே. இதைப் போன்று காப்பியங்களில் இடம்பெறும் இயற்கை இகந்த நிகழ்ச்சிகளும் வருணனைகளும் சமுதாயக் கொடுமைகளுக்குத் தீர்வு காணத் தெரியாத நம் முன்னோர்கள் கற்பித்துக் கொண்ட கருத்துமயமான கற்பனைகள். நாட்டுப்பாடல்களின் மூலம் காப்பியங்களுக்குக் கிடைத்த கற்பனைகள் காலப்போக்கில் நம்ப முடியாத செய்திகளைக் கொண்ட புராணங்களாக உருவெடுத்தன.

❖ காப்பியமோ புராணமோ கதையோ எதுவாக இருந்தாலும் வெறுங் கற்பனையின் விளைவான இயற்கையிகந்த வருணனைகள் சலிப்பூட்டுவனவே. ஆகவே இயற்கையிகந்த கற்பனை கவிதையாக இருந்தாலும் காப்பியமாக இருந்தாலும் சுவை ஊட்ட இயலாது. இயற்கை இகந்த வருணனை என்பது சமுதாயத்திற்குத் தருவதற்கென்று உருப்படியான செய்தி இல்லாத கற்பனை வளங் குறைந்த உருவவாதக் கவிஞர்களின் சொற்சிலம்பம் என்று சொல்லலாம். இந்த சொற்சிலம்பம் நல்ல இலக்கியப் பயிற்சியில்லாத வர்களுக்கு சுவை ஊட்ட வல்லதாக இருக்கலாம். இன்றைய விஞ்ஞான உலகத்தில் வெறுங் கற்பனையும் போலி வருணனைகளும் செல்வாக்குப் பெறுவதில்லை.

தன் மதிப்பீடு - 1

கீழ்வரும் வினாக்களுக்கு விடை எழுதுக.

1. கற்பனை குறித்து அடிசன் கூறும் கருத்து யாது?
2. ஐ.ஏ.ரிச்சர்ட்ஸ் கற்பனை குறித்துக் கூறும் விளக்கங்களை எழுதுக.
3. படிமம் என்றால் என்ன?
4. வருணனை குறிப்பு வரைக.

3:4 அணிகள்

பாடல்களில் ஆளப்படும் சொற்கள் நேர்ப்பொருளை உணர்த்துவதோடு தொடர்பான கருத்துகளையும் உணர்த்துவனவாகும். இதற்குக் காரணம் புலவருடைய உள்ளம் ஒன்றை உணரும் போது அதன் தொடர்பான மற்றொன்றையும் உணர்வதுதான் தொடர்பான மற்றொன்று, முன்னைய ஒன்றனுக்கு ஒப்பானதாக இருந்தால் அந்த ஒப்புமையிலே புலவரின் அகக்கண் புதிய அழகைக் காணுகிறது. அவ்வாறு ஒப்புமை கண்டு கூறுவதையே உவமை என்று இலக்கண நூலார் கூறுவர்.

3:4:1 உவமை

- ❖ அழகுள்ள ஒரு பொருளை மற்றொன்றின் அழகோடு ஒப்பிட்டுக் காணும் இந்த உவமையே கலைகள் பலவற்றிற்கு அடிப்படை என்பர்.
- ❖ வேலியில் செழித்து வளர்ந்தநொச்சியின் இலையைக் கண்டார் புலவர். அந்த இலையில் வடிவம் இவருடைய உள்ளத்திற்கு வேறு ஒன்றை நினைவூட்டியது. நினைவிற்கு வந்த பொருள் மயிலின் அடி மயில் அங்கே அப்போது இல்லை. ஆயினும் அவருடைய மனக் கண்ணின் முன் மயில் அடி வந்து நின்றது. நொச்சி இலையின் அமைப்பும் மயில் அடியின் வடிவமும் ஒத்திருத்தலைக் கண்ட அவருடைய மனம் உவமைப்படுத்தியது.

‘மயில் அடி இலைய மாக்குரல் நொச்சி’ (குறுந்-138)

3:4:2 உருவகம்

- ❖ ஒரு பொருளின் அழகைக் கண்டு மற்றொரு பொருளின் அழகை நினைத்து இதனை அதனோடு ஒப்பிடுதல் உவமை. அதே மனநிலை மேலும் சிறிது வளர்ந்து, இரண்டு பொருளையும் வேறு வேறாகக் காணாமல் ஒன்றிலேயே மற்றொன்றைக் கண்டால் அது உருவம் எனப்படும்.
- ❖ கதிரவன் மேற்கே மறையும் நேரத்தில் அந்திவானத்தில் தோன்றும் அழகிய காட்சிகளைப் பாரதியார் வருணித்துள்ளார். அந்தி வானத்தில் பொன் ஓடைகள், தங்கத் தீவுகள், நீலப் பொய்கைகள், கரிய பெரும் பூதங்கள், தங்கத் தோணிகள், கருஞ்சிகரங்கள் போன்ற மேகங்களின் காட்சிகளைக் காண்கிறார். அவர் ஓடைகள், தீவுகள் முதலானவை வானத்திலே இருப்பதாகவே கூறுகிறார். ஒன்றை மற்றொன்றோடு ஒப்பிட்டுக் காணாமல், அவ்வாறு ஒன்றிலேயே மற்றொன்றைக் காணுதல் உருவகமாகும். உருவகம் என்பது அடக்கிச் செறிந்த உவமையே என்று அறிஞர்கள் கூறுகின்றனர்.

3:4:3 மற்ற அணிகள்

- ❖ சிலவகைத் திறங்கள் அறிஞர்களின் ஆராய்ச்சிக்கு எட்டாமல் நின்ற போதிலும் அவற்றிற்கும் பெயரும் இலக்கணமும் வகுக்க முயன்றனர். அந்த முயற்சியின் பயனாக ஒப்பிட்டதே அணியிலக்கணம் எனப்படுவது.
- ❖ தொல்காப்பியனார் அணிகளை அறுபதும் நூறுமாக வகுத்துப் பாகுபாடு செய்யவில்லை. பல அணிகளுக்கு அடிப்படையாக உள்ள உவமை என்ற ஒன்றை மட்டும் நன்கு விளக்கினார். தண்டியலங்காரம் முப்பத்தாறு அணிகளைக் கூறுகிறது. மாறனலங்காரம் அறுபத்து நான்கு அணிகளைக் கூறுகிறது. ஆயினும் அவற்றுள் பல வேண்டாத விரிவுகளாக உள்ளன. பின்வரு நிலையணி ஒப்புமைக் கூட்டணி முதலியவை பாட்டின் பொருட் சிறப்புக்கு பயன்படாதவை. முன்ன விலக்கணி, அதிசயவணி, ஏதுவணி, ஆர்வமொழியணி, தன் மேம்பாட்டுரையணி முதலியவை சிறப்பொன்றும் இல்லாதவை. வேற்றுப் பொருள் வைப்பணி, வேற்றுமையணி, விபாவனையணி, ஓட்டணி, தற்குறிப்பேற்றவணி முதலிய சில அணிகள் சிறப்புடையனவே ஆயினும், அவற்றுள் எல்லாம் இரு பொருளை ஒப்பிட்டுக் கூறும் கருத்து வெளிப்படையாகவோ மறைமுகமாகவோ இருத்தலால், அவற்றை உவமையின் திரிபுகளாகவே கொள்ளலாம். பாட்டின் உணர்ச்சியையும் கற்பனையையும் போற்றி இன்புறாமல் பாட்டில் அமைந்த அணி முதலியவற்றைப் பாராட்டி மகிழ்தல்.

3:4:4 இயல்பாக அமைதல்

புலவருடைய கற்பனையில் ஒரு தன்மையாகத் தோன்றி இயையும் பொருள்கள் தாமே வந்து பொருந்தி உவமை முதலிய அணிகள் அமைய வேண்டும். அவ்வாறு அமையும் போது, கற்பனை வளமுடையதாகச் சிறக்கும். பாட்டில் பிரிக்க முடியாமல் இணைந்த பகுதிகளாய், பாட்டின் உணர்ச்சிச் சிறப்பையும் கற்பனைப் பெருமையையும் மறைக்காமல் எடுத்துக் காட்டுவனவாய் பாட்டின் பயனுக்கு ஊறு விளைவிக்காதனவாய் அமையும் அணிகளே கொள்ளத்தக்கன.

3:4:5 குறிப்புப் பொருள் முதலியன

தொல்காப்பியனார் உவமையை விளக்கியதோடு நிற்காமல், இறைச்சி என்ற ஒன்றைப் பற்றியும் கூறியுள்ளார். பாட்டில் நேரான கருத்தை விட, குறிப்பு முறையில் புலப்படும் உணர்ச்சியே சிறப்புடையது என அவர் தெளிந்தார். அந்த உணர்ச்சி ஒரு குறிப்பு உடையதாய் வருமாயின், அக்குறிப்புப் பொருளை உணர்த்தும் ஆற்றலும்

பாட்டுக்கு இருப்பதைக் கண்டார். அத்தகைய குறிப்புப் பொருளை மறைத்துப் புலப்படுத்துதலையே அவர் இறைச்சி என்றார். வடமொழியார் அதனை 'தொனி' என்பார். அது பாட்டுக்குச் சிறப்பானது. அதனை பிற்காலத்தார் மேலும் விளக்கிப் போற்ற மறந்து விட்டனர். உயிர் இல்லாத பொருட்களை உயிர் உள்ளன போலவும் உணர்வு இல்லாத பொருட்களை உணர்வு உடையன போலவும் பேசாதவற்றைப் பேசுவன போலவும் கற்பனை செய்யும் திறன் (empathy) பாட்டில் அமைதலை ஆங்கில அறிஞரும் எடுத்துப் பாராட்டியுள்ளனர்.

3:4:6 நடை

செய்யுளாயினும் உரைநடையாயினும் ஒருவர் எழுதும் எழுத்து முழுவதிலும் அவருடைய நடை ஒன்று அமைந்து விடுகின்றது. அதை மற்றொருவர் பின்பற்ற இயலாது. பின்பற்றி எழுத முயன்றால், ஒரு சில பகுதிகளில் வெற்றி பெறலாம். அதற்கும், முன்னவரின் மனநிலை, சொற்கோவை, விருப்பு வெறுப்புகள், உணர்ச்சிகள் முதலியவற்றையும் விடாமல் மேற்கொண்டு நின்றால் தான் இயலும். அவ்வாறு ஒருவருடைய மனநிலை முதலியவற்றை எவ்வளவு காலம் மற்றொருவர் மேற்கொண்டு வாழ்தல் இயலும்? அவ்வாறு வாழ முயன்றால், தமக்கு என்று ஒருவகை வளர்ச்சியும் இல்லாமற் போகும். அம் முயற்சியும் நெடிது நிலைக்காது. ஆதலின், ஒருவர் நடையை மற்றொருவர் பின்பற்றி எழுதுதல் என்பது இயலாதது; ஓரளவு இயன்றாலும் பயனில்லாதது.

ஒவ்வொருவருக்கும் கையெழுத்து வேறுபாடு இருத்தல் போல், நடையிலும் வேறுபாடு உள்ளது. கையெழுத்து வேறு பாட்டுக்குக் காரணம். இளமை முதல் கைக்குத் தந்த பழக்கமும் கையை ஆளும் மனத்தின் செம்மை வேகம் வன்மை மென்மை முதலிய பண்புகளும் ஆகும். அது போலவே, நடை வேறுபாட்டுக்குக் காரணமும், அந்தந்த ஆசிரியர் உள்ளத்திற்குத் தந்த பழக்கமும், அந்த உள்ளத்தின் உண்மை, நேர்மை, வேகம், நுண்மை முதலிய பண்புகளும் ஆகும். அந்த உள்ளப் பண்புகளுக்கு ஏற்ற ஒலிநயமும் பொருளுணர்ச்சியும் உடைய சொற்களைத் தேர்ந்து ஆளும் காரணத்தால், அவர் எழுதும் இலக்கியத்தின் நடைவேறுபாடு அடைகிறது.

3:4:7 நடை வகைகள்

ஓர் ஆசிரியரின் நடையைக் கடுமையான நடை என்கிறோம். இன்னொருவருடையதை எளிய நடை என்கிறோம். ஒன்றை விளக்கமான நடை என்கிறோம். மற்றொன்றைக் குழப்பமானது என்கிறோம். இனிமையான நடை என்கிறோம். அமைதியான நடை என்கிறோம். இவ்வாறு கூறும் பண்புகள் எல்லாம் அவரவர்களின் உள்ளப் பண்புகளே என்பது கண்டோம். சிலர் பலவற்றைத் தொகுத்துச் சிந்திக்கும் பழக்கம் மிகுந்தவர். அவரவர்கள் எழுதும் வாக்கியங்களில் இந்தப் பண்புகள் புலனாகும். சிலர் நடையில் நீண்ட வாக்கியங்கள் மிக்கிருப்பதற்கும் காரணம் மனப்பான்மையே ஆகும்.

ஆசிரியர்களின் நடையிலும் இந்தவேறுபாட்டைக் காணலாம். இவ்வாறு, நடை வெவ்வேறு ஆசிரியர்க்கு வெவ்வேறாக இருத்தல் போலவே, காலத்திற்கு ஏற்பவும் வேறுபட்டு அமைந்துள்ளமை காணலாம். அதனால் தான் பாட்டுக் கலையும் காலந்தோறும் வடிவ வேறுபாட்டுடன் விளங்கி வருகிறது எனலாம்.

3:5 யாப்பு

❖ ஒலிகள் அளவாலும் தன்மையாலும் முயற்சியாலும் வேறுபட்டு ஒழுங்காக அமைந்து வந்த அமைப்பே திரும்பத் திரும்ப வந்து இனிமை பயப்பது ஒலிநயம். இயற்கையான இந்த ஒலிநயத்தை வளர்த்து வாய்பாடுகளாக்கி ஒருவகைச் செயற்கை அமைப்பைத் தந்தனர் முன்னோர். அதற்கு யாப்பு எனப் பெயரிட்டனர்.

யாப்பு மொழிக்கு மொழி வேறுபட்ட போதிலும் எல்லாம் இவ்வாறு அமைந்தவையே ஆகும். ஒலிநயம் யாப்பு இரண்டும் வந்த ஒலியமைப்பே மீண்டும் வரும் என்று எதிர்பார்க்கச் செய்து நயம் தருவனவே.

- ❖ உரைநடையைப் படித்துச் செல்லும் போது, மனம் ஒலிகளைப் புற்றிக் கவலை கொள்வதில்லை. ஆனால், பாட்டில் ஓர் அடியைப் படித்து முடித்ததும், அதன் ஒலிநயத்தில் ஈடுபடாமல், அடுத்த அடியைப் படிக்கத் தொடங்கும் போது, மீண்டும் அதே ஒலிநயத்தை எதிர்பார்க்கிறது.

இதந்தரு மனையின் நீங்கி

(குன தன தனன தான)

இடர்மிகு சிறைப்பட்டாலும்

(குன தன தனை தான)

என எதிர்பார்த்தவாறு வருமாயின், மனம் ஒலிநயத்தால் மகிழ்கிறது. இதை உணர்ந்த முன்னோர்கள் இத்தகைய அடிகளில் உள்ள ஒலிகளைப் பகுத்துச் சீர்கள் என்றும் அசைகள் என்றும் கண்டு யாப்பு வகுத்தனர்.

கருவிளம்	புளிமா	தேமா
கருவிளம்	புளிமா	தேமா
கருவிளம்	புளிமா	தேமா
கருவிளம்	புளிமா	தேமா
கருவிளம்	புளிமா	தேமா
கருவிளம்	புளிமா	தேமா
கருவிளம்	புளிமா	தேமா
கருவிளம்	புளிமா	தேமா

என்பது அவர்கள் வடித்துக் கண்ட வாய்ப்பாடுகளின் படி மேற்குறித்த பாட்டின் யாப்பாகும். இவ்வாறு அவர்கள் கண்ட யாப்பின்படி வெண்பா, ஆசிரியப்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா எனப் பா நான்கு வகைப்படும். அவற்றின் ஓசை செப்பல் அகவல் துள்ளல் தூங்கல் எனப்படும். இடைக்காலத்தில் தாழிசை துறை விருத்தம் என்னும் பாவினங்கள் தோன்றின. அவற்றுள் விருத்தம் ஒலிநயத்தைப் புலப்படுத்துவதில் தனிச் சிறப்புடன் விளங்கியதால், பெருஞ்செல்வாக்குப் பெற்றுப் பற்பல வகையான ஒலி வேறுபாடுகளுடன் வளர்வதாயிற்று. அந்த விருத்த வகைகளுள் ஒன்று மேற்கண்ட பாட்டின் யாப்பு. தமிழ் யாப்பு முறை தனக்கென சிறந்த அமைப்புகளோடு எளிமையும் இனிமையும் உடையதாய் விளங்கி வருகிறது.

3:5:1 ஒன்றிவிட உதவுதல்

- ❖ திரும்பத் திரும்ப எதிர்பார்க்கும் வகையில் அமையும் ஒலியமைப்புகள் வரையறுத்த வாய்பாடுகளாக அமைவது யாப்பு ஆகும் ரிச்சர்ட்ஸ் கூறுவதாவது நமக்கு அப்பால் உள்ள ஒன்றில் இத்தகைய வாய்பாடு உள்ளதாக உணராமல் நாமே அந்த ஒலி வாய்ப்பாடாக ஆகிவிடுகிறோம். ஒவ்வொரு முறையும் யாப்பின் வாய்பாடு ஒலிக்கும் போது, எதிர்பார்க்கும் மனநிலை ஒரு திரும்பம் உற்று அசைகிறது என்று மிக மிக விரிவான உணர்ச்சியலைகளை அசைத்து இயக்குகிறது என்றும் அவர் கருதுகிறார்.

- ❖ நனவுலகத்திலிருந்து கற்பனையுலகத்திற்குச் செல்லவும் உணர்ச்சி யனுபவத்தைப் பெறவும் ஒலிநயம் உதவுகிறது. யாப்பும் அவ்வாறு உதவுவதேயாகும். கற்பனையுலகத்தில் அறிதுயில் கொள்வதற்கு யாப்பு உதவி புரிகிறது.
- ❖ இசையில் திரும்பத் திரும்ப வரும் ஒலியமைப்புகளை எடுத்துக்காட்டும் முறையில் தாளம் அமைந்திருத்தலைக் கேட்டு உணரலாம். இவ்வகையில் யாப்பு ஓர் ஆறு என்றால், இசை கடல் எனலாம். யாப்பின் அடிப்படையாக உள்ள ஒலி நயத்தையே பலவகையாய்ப் பெருக்கி முழுமையுறச் செய்துள்ள கலை இசைக்கலையாகும்.

3:5:2 நடன இசைக் கலைகளின் தொடர்பு

- ❖ நடனக்கலை, இசைக்கலையோடு தொடர்பு உடையது. அசை, சீர், தளை, அடி, தொடை என்னும் யாப்பின் உறுப்புகளின் பெயர்கள், பாட்டுக்கும் ஆடற்கலைக்கும் இருந்த பழைய உறவைத் தெரிவிக்கும் சொற்கள், சீர் என்பது தாளத்தைக் குறிக்கும். தளை என்பது தாளப் பொருத்தத்தைக் குறிக்கும். அடி என்பது அடி எடுத்து வைத்து ஆடும் 'பதம்' என்பதைக் குறிப்பதாகும். தொடை என்பது அதற்கு இயையக் கை முதலியவற்றைத் தொடுத்து இயக்குவதைக் குறிக்கும்.

3:5:3 உணர்ச்சிக்கு ஏற்ற யாப்பு

- ❖ யாப்புக்கும் உணர்ச்சிக்கும் உள்ள தொடர்பைப் பல பாட்டுக்களைக் கற்று உணரலாம். வேகமான யாப்பும் அதற்கு ஏற்ற சொற்களும் அமைந்த பாட்டில், அதற்கு உரிய உணர்ச்சியும் அமையாதிருக்குமானால், பொருத்தமின்மை உடனே புலப்படும். ஆதலின் பாட்டின் யாப்பு, உணர்ச்சிக்கு ஏற்றதாக அமைதலே சிறப்பாகும்.

நாரியர் இல்லைஇஞ் ஞாலம் என்னக்
கூரிய வாள்கொடு கொன்று நீக்கி யானும்
பூரியர் எண்ணிடை வீழ்வன் என்று பொங்கும்
வீரியர் வீரம்வி முங்கி நின்ற வேலான்.

இது தசரதன் கைகேயின் மேல் கொண்ட சினம் பற்றிய பாட்டு. கூவிளம் கூவிளம் தேமா தேமா தேமா எனச் சிறு சிறு சீர்கள் விளச்சீரும் மாச்சீருமாய் அடுக்கிச் சினத்தால் தெரிக்கும் சொற்களின் கடுமை விளங்குமாறு யாப்பு அமைந்ததைக் காணலாம்.

கண்ணே வேண்டும் என்னினும் ஈயக் கடவேனென்
உண்ணேர் ஆவி வேண்டினும் இன்றே உனதன்றோ
பெண்ணே வண்மைக் கையேன் மாணே பெறுவாயேல்
மண்ணே கொள்நீ மற்றைய கொன்றும் மறனென்றான் ?

இது தசரதன் சினம் தனிந்து மனம் நொந்து கைகேயிடம் பணிந்து இரத்தல் பற்றிய பாட்டு.

தேமா தேமா கூவிளம் தேமா புளிமாங்காய் எனச் சீர்கள் சிறியனவும் பெரியனவுமாய் மாறி அமைந்து ஒவ்வொடியின் ஈற்றிலும் புளிமாங்காய்ச் சீர் நெடிது இரந்து கேட்கும் குறிப்பைப் புலப்படுத்துவதாய் இருத்தலைக் காணலாம்.

எவ்வளவு எளிய சொற்களால் பாடப்பட்ட பாட்டே ஆயினும், பாட்டில் அமையும் சொற்கள் உணர்ச்சி வளம் மிக்கவை; யாப்புக்கு இயைந்தவை.

‘கோடையிலே இளைப்பாற்றிக் கொள்ளும் வகை கிடைத்த
குளிர் தருவே தருநிழிலே நிழல்கனிந்த கனியே
ஓடையிலே ஊறுகின்ற தீஞ்சுவைத் தண்ணீரே
உகந்த தண்ணீர் றிடைமலர்ந்த சுகந்த மண மலரே
மேடையிலே வீசுகின்ற மெல்லிய பூங்காற்றே
மென் காற்றில் விளைசுகமே சுகத்திலுறும் பயனே
ஆடையிலே எனைமணந்த மணவாளா பொதுவில்
ஆடுகின்ற அரசே என் அலங்கணிந் தருளே ?

என்னும் பாட்டில் எளிய சொற்களே உள்ள போதிலும் உணர்ச்சிக்கும், யாப்புக்கும் ஏற்றவாறு அமைந்து விளங்குதல் காணலாம்.

3:5:4 யாப்பின் வளர்ச்சி

❖ பழைய யாப்பு வகைகளுள் கலிப்பா ஓசை நயம் மிக்கது. ஆயின் வெண்பாவும், ஆசிரியப்பாவும் அத்தகையன அல்ல; அவை நுண்ணிய ஒலி வேறுபாடுகள் சில உடையன எனினும் பலவகை உணர்ச்சிகளுக்கு ஏற்பப் பலவாறு ஓசை வேறுபாடுகள் உள்ளன. ஆயின் வெண்பாவிலும் ஆசிரியப்பாவிலும் உள்ள ஓசை வேறுபாடுகளோ மிகச் சில வகைகளே. ஆதலால், அவற்றை மட்டுமே கொண்டு காவியங்களும் தனிப்பாட்டுகளும் பாடியவர்கள். உணர்ச்சிகளுக்கு ஏற்றவாறு பாட்டின் ஓசைகளை வேறுபடுத்திக் காட்டுவதில் பெரிதும் வெற்றி பெறவில்லை.

ஆற்றல் உடையோர் ஆற்றல் போற்றாதென்
உள்ளம் எள்ளிய மடவோன் தெள்ளிதின்
துஞ்சுபுரி இடறிய சிதடம்போல்
உய்ந்தனன் பெயர்தலோ அரிதே....

இது மிக்க சினத்தோடு பாடப்பட்ட பாட்டு.

நீல மணமிடற்று ஒருவன் போல
மன்னுக பெரும நீயே தொன்னிலைப்
பெருமலை விடரகத்து அருமிசைக் கொண்ட
சிறியிலை நெல்லித் தீங்கனி குறியாது
ஆதல் நின்னகத்து அடக்கிச்
சாதல் நீங்க எமக்கிந் தனையே.

இது உளம் கனிந்து வாழ்த்திப் பாடிய பாட்டாகும்.

இப்பாட்டுகளில் உணர்ச்சி பெரிதும் வேறுபடினும், அவ்வேறுபாட்டை யாப்பு நன்கு புலப்படுத்த இயலாமை காணலாம்.

❖ பிற்காலத்தில் தாழிசை துறை விருத்தம் எனப் பாவினங்கள் வளர்ந்த பிறகு இடர்பாடு நீங்கியது. சிறப்பாக விருத்தம் வளர்ச்சி பெற்ற பிறகு, அது

நூற்றுக்கணக்கான ஓசை வேறுபாடுகளை உணர்த்த வல்லதாய்ப் பெருகி வளர்ந்த பிறகு ஆடவல்லவர்க்குப் பெரிய அரங்கு கிடைத்தாற் போல் ஆயிற்று.

- ❖ கலிவிருத்தம் ஒன்றிலேயே, சீர்களைச் சில வேறு தளையாக மாற்றியமைத்துப் பலவேறு ஓசைகளைப் படைத்தல் முடிந்தது. பலவாறு வேறுபடுத்தி அமைப்பதன் வாயிலாகப் பலப்பலயோசை வேறுபாடுகளைப் படைத்தல் முடிந்தது. ஆகவே புலவர் தம் உணர்ச்சிகளுக்கும் தம் கற்பனை மாந்தர்களின் உணர்ச்சிகளுக்கும் ஏற்றவாறு பல வகை விருத்தங்களைப் பயன்படுத்தல் முடிந்தது. இது பிற்காலத்தில் புலவர்க்குக் கிடைத்த பெரு வாய்ப்பாகும்.

3:5:5 எதுகை

ஒலி நயம் (rythm) வேறு; எதுகை மோனை முதலியன வேறு. உணர்ச்சி மிகும் போதெல்லாம், அதற்கேற்றவாறு ஒலிநயம் அமையும். அது தானாகவே வந்தமையும். எதுகை மோனை முதலியன தாமே வந்தமைதல் குறைவு. செய்யுள் இயற்றுவோர் விரும்பி அமைத்தலே மிகுதி. பாட்டில் எதுகை நன்கு அமைதலால் ஒலிநயம் சிறந்து விளங்கும் என்பர். குறிப்பிட்ட இடத்தில் வந்த ஒலியே திரும்பத் திரும்ப வருதல் எதுகையாகும்.

செந்தமிழ் நாடெனும் போதினிலே-இன்பத்

தேன் வந்து பாயுது காதினிலே-எங்கள்

தந்தையர் நாடென்ற பேச்சினிலே-ஒரு

சக்தி பிறக்குது மூச்சினிலே

என்ற பாட்டிலே, போதினிலே, காதினிலே, பேச்சினிலே, மூச்சினிலே என வருவதைத் தமிழில் அடி இயைபு என்பர். அடியின் இறுதியில் உள்ள உயிரெழுத்து மட்டும் ஒன்றி வந்தாலே அமையும். இங்கு பல மெய்களும், பல உயிர்களும் ஒன்றி வரக் காண்கிறோம். (Triplerime) ஆங்கில முதலிய மொழிகளில் அடியின் இறுதியில் ஓர் உயிர் ஒன்றி வந்தாலே போதும் என கூறுவர். (Siglerime) அடியின் இறுதிச்சொல் ஒன்றி வருதலையே அம்மொழியோர் போற்றுவர். தமிழில் அடியில் முதற் சொல்லில் அவ்வாறு ஒன்றி வருதலே சிறப்பாகப் போற்றப்படுகிறது. அது, அடி எதுகை எனப்படும். மேற்பாட்டில் செந்தமிழ்-தந்தையர் என்ற சொற்களில் அடி எதுகை இருத்தல் காண முடிகிறது.

- ❖ வரும் இடங்களை ஒட்டி எதுகையை எட்டு வகையாகப் பாகுபாடு செய்துள்ளனர். தமிழ் யாப்பிலக்கண நூலார். அவ்வாறே மற்றத் தொடைகளாகிய இயைபு, மோனை, அளபு என்பனவும் எட்டு எட்டு வகையாகப் பாகுபாடு செய்யப்படும்.

3:5:6 மோனை

- ❖ முதலெழுத்து ஒன்றி வருவதாகிய மோனையைப் (Alliteration) பொறுத்த வரையில் மேற்சொன்ன கருத்து முற்றிலும் பொருந்துவதாக உள்ளது.

‘நீல மேனி வாலிழை பாகத்து

ஒருவன் இருதாள் நிழற்கீழ்

மூவகை உலகும் முகிழ்த்தன்றால் முறையே’

என்றும் பெருந்தேவனாரின் பாட்டில் முதலிரண்டு அடிகளில் எதுகை மட்டும் அமைந்து மோனை இல்லாமல் இருக்க, மூன்றாம் அடியில் அந்தக் குறையைப் போக்கும் வகையில் மூன்று சீர்களில் மோனை அமைந்துவிட்டது.

- ❖ மோனை செய்யுள்களுக்கு இரண்டாம் தரமானது என்றும், எதிர்பாராமல் வந்து சேர்ந்திடும் கவர்ச்சியே தவிர இன்றியமையாதது என்றும், வேண்டும் என்றே முயன்று அமைக்கும் மோனை செயற்கையானதாக வெறுப்புத் தரக்கூடும் என்றும், தானாகவே அமைந்து வெளிப்படையாகத் தெரியாமல் வரும் மோனை ஒரு வகையில் அழகு தருகிறது என்றும் வின்செஸ்டர் கூறுகிறார்.
- ❖ பாட்டை ஒரு கலை என்று உணர்வோர், ஒலிநயமுள்ள யாப்பு அதற்கு இன்றியமையாதது என்றும் எதுகை முதலியன, அத்தகையன அல்ல, புறத்துணையாக வருவனவே என்றும் உணர்தல் வேண்டும்.

3:5:7 ஒலிநயத்திற்கே முதலிடம்

- ❖ தமிழிலும் சிறந்த புலவர்கள் எதுகை முதலியவற்றை விட ஒலிநயத்திற்குச் சிறப்பிடம் தந்துள்ளார்கள் எனக் கருத வேண்டியுள்ளது.

காதலர் தூதொடு வந்த கனவினுக்கு

யாது செய் வேன்கொல் விருந்து (குறள்)

என்பது குறள், காதலர் என்பதற்கு யாது செய் என்பது எதுகையாக அமைந்துள்ளது. எனினும், யாதலின் என்பது இன்னும் சிறந்த எதுகையாக அமைந்திருக்கும்.

- ❖ செய்வேன் என்ற சொல்லைப் பிரித்து, செய் என்பதை இரண்டாம் அடியின் முதல் சீருடனும், வேன் என்பதை இரண்டாம் சீருடனும் அமைத்து வகையுளியாக்கியுள்ளார். ஆனால் புலவரின் நுண்ணிய செவி 'காதலர்-யாது செய்' என்பவை மிக ஒன்றி ஒலி நயம் பயப்பதை உணர்ந்திருக்கும். 'காதலர்-யாது நான்' என்பவை அவ்வாறு ஒன்றாமல் சிறிது வேறுபடுவதை உணர்ந்து ஒலிநயமே பெரிது எனக் கருதி, வகையுளியைப் பற்றிக் கவலைப்படாமல், 'யாது செய்வேன் கொல் விருந்து' எனப் பாடியுள்ளார் எனலாம். அதனால் உணர்ச்சிக்கும் கற்பனைக்கும் சிறப்பான முதலிடமும், ஒலி நயத்திற்கும் யாப்புக்கும் அடுத்த இரண்டாம் இடமும், எதுகை முதலியவற்றிற்கு மூன்றாம் இடமுமே கொடுத்தும் பழம் புலவர்கள் பாட்டுக் கலையை வளர்த்தனர் எனக் கருதலாம். இடைக்காலத்துப் பாட்டுகளிலும் பிற்காலப் பாட்டுகளிலும் உள்ள அவ்வளவு சிறப்பான எதுகை மோனைகள் சங்கப் பாட்டுகளில் இல்லாமை இவையே காரணம் என்று அறியலாம்.

3:5:8 யமகம் முதலியன

சில நூற்றாண்டுகட்கு முன், எதுகை மோனைகளை தலையா கெதுகை முதலியவற்றை அமைப்பதில் புலவர்க்கு இருந்த ஆர்வம், மெல்ல மெல்ல அவர்களை வழி தவறி அழைத்துச் சென்று விட்டதும் உண்டு எனலாம்.

‘அடையப்பன் னாகங் கடிவா யமுதுக வங்கிகுளிர்

அடையப்பன் னாக மருப்பா யுதமிற வன்றுகுன்றால்

அடையப்பன் னாக மிசைந்தாங்கப் பாலற் கருள் செய்ததால்

அடையப்பன் னாகங் கரியா னரங்கனட்ட டக்கரமே’

என்ற பாட்டை,

‘அடையப்பல் நாகம் கடிவாய் அமுதுக அங்கிகுளிர்

அடையப்பல் நாக மருப்பு ஆயுதம் இற அன்று குன்றால்

அடைஅப்பு அந் நாக மிசைதாங்கப் பாலற்கு அருள் செய்ததால்

அடைஅப்பன் ஆகம் கரியான் அரங்கன் எட்டு அக்கரமே'

என்று மிக முயன்று பிரித்துப் பாட்டின் பொருளை உணர வேண்டும்.

இவ்வாறு பாடுவதில் இருந்த ஆர்வத்தால் முதல் சீர் மட்டும் அல்லாமல், இரண்டாம் சீரும் ஒன்றி வருமாறு பாடவும் செய்தது. பொருள் கொள்ளும் போது, சொற்களைச் சிதைத்துச் சிதைத்து வலிந்து பொருள் கொள்ள நேர்ந்தது. அதனால், பாட்டில் அமைய வேண்டிய உணர்ச்சியும், கற்பனையும் குறையவும் மறையவும் தொடங்கின. பாட்டு என்பது வந்த ஒலிவாய்பாடே திரும்பத் திரும்ப வருதல் என்ற நிலை போய், வந்த சொற்களே திரும்பத் திரும்ப வருதல் என்ற செயற்கையான நிலையை அடைந்ததால், அது பாட்டு என்னும் தகுதியை இழந்து, வெறுஞ் செய்யுளாக நிற்கலாயிற்று. யமகம் திரிபு முதலான பெயர்கள் தந்து அவற்றைச் சொல்லணிகள் என்று புலவர் சிலர் போற்றியப் போதிலும், கலையின் பெற்றி உணர்ந்தவர் அவற்றை ஒரு நாளும் போற்றார்.

காதலி பிரிவாற்றாமையின் போது நிலவைப் பழிப்பதாக ஒரு பாட்டு உள்ளது. அந்தப் பாட்டைப் படிக்கும் போது, காதலியின் துயர உணர்ச்சி தோன்றாமல், புலவர் காய் என்ற சொல்லைப் பல முறை ஆண்டு பல காய்களை ஒரு வெண்பாவில் அமைத்த திறமை பற்றிய வியப்பே தோன்றுகிறது. இசைக்கலையைப் போற்ற இசையரங்கிற்குச் சென்ற போது, அங்கே முழவு ஒலிப்பவரின் கைத்திறனையும், தலையசைவையும் போற்றித் திரும்புதல் போன்ற நிலையே ஏற்படுகிறது எனலாம். அப்பாட்டு வருமாறு.

‘அத்திக்காய் காய்காய்காய் ஆலங்காய் வெண்மதியே
இந்திக்காய்க் காய்ந்துகை கென்னபயன்-சற்று மென்மேல
பற்றற் றவரைக்காய் பாவைக்காய் கோவைக்காய்
சொற்றக்காய் தூதுவிளங் காய்’

பாட்டைப் படிக்கும் போது ஒருவகைத் திறமையைக் கண்டு வியக்கின்றோம்.

‘வான் கலந்த மாணிக்க வாசகரின் வாசகத்தை
நான்கலந்து பாடுங்கால் நற்கருப்பஞ் சாற்றினிலே
தேன்கலந்து பால்கலந்து செழுங்கனித்தீஞ் சுவை கலந்து
ஊன் கலந்து உயிர்கலந்து உவட்டாமல் இனிப்பதுவே’

இப்பாட்டில் வரும் சொல் திரும்பத் திரும்ப வரினும், சொல் வித்தையோ விளையாட்டோ இராமல் விழுமிய உணர்ச்சி மேன் மேலும் சிறந்து விளங்குதல் காணலாம்.

சொல்லணிகள் என்று யமகம் திரிபு முதலியவற்றைப் போற்றி, பொருட் சிறப்பையும், உணர்ச்சியையும் கற்பனையையும் புறக்கணிக்கும் போக்கு, பிற்காலத்தில் ஏற்பட்டது. அதனைக் கடிந்து அறிஞர் வி.கோ. சூரியநாராயண சாஸ்திரியார் என்னும் பரிதிமாற் கலைஞர் பின்வருமாறு எழுதியுள்ளார்.

“அணிகளுட் சொல்லணிகளோ விசேடமாய் நல்லிசைப் புலவர்களால் மதிக்கப்படுவன அல்ல. முற்காலத்துச் சங்க செய்யுட்களிலெல்லாம் சொல்லணிகள் காண்டலரிது. இச் சொல்லணிகளிலும் சித்திர கவிகள் மிகவும் ஒதுக்கப்படுவன ஆயின. காஞ்சிப் புராணம் ஆகிய சில நூல்களே இவற்றுட் சில கொண்டு இயங்குகின்றன. மடக்குக்களெல்லாம் விசேடமாய் நூல்களிற் பயின்று வராமல் அவற்றுள் ஆங்காங்கு வரும். இடைக்காலத்துத் தோன்றிய பலர் சொல்லின்பம்

நாடுபவராய்ச் சொல்லணிகளைப் பெரிதும் வழங்குவாராயினர். இவர்கள் யமகம் திரிபு முதலிய செய்யுட்கள் பல இயற்றினர். பின்னர்த் திரிபந்தாதிசுளும் சிலேடை வெண்பாக்களும் அளவிறந்தது வெழும்பின. இவையனைத்தும் பெரும்பாலும் பொருட் செறிவிலவாய் வீண் சப்த ஜாலங்களாய் மட்டில் முடிந்தன. இக்காலத்திலும் தென்னாட்டிற் புலவர் பலர் யமகர் திரிபு பாடுதலையே பெரிதாக வெண்ணி வாணாளை வீணாள் கழிப்பர்” என்று கூறுகிறார்.

சொல்நலத்தினும் பொருணலமே சிறந்ததெனப் பேரறிவாளர் யாவருங் கூறுவர். யமகந் திரிபுள்ள பாடல்களை ‘உயிரில்லாப் பாட்டுகள்’ என்றும், கருத்து நலம் வாய்ந்த கற்பனையுள்ள பாடல்களை உயிருள்ள பாட்டுகள் என்றும் அறிவுடையோர் பலர் கூறக் கேட்டிருக்கின்றனர். இஃதுண்மையே என்பது திண்ணம்.

3:5:9 வசன கவிதை

இரண்டு நூற்றாண்டுகளுக்கு முன் இவ்வாறு சொற்களையும், எழுத்துக்களையுமே திரும்பத் திரும்ப வரச் செய்யுள் இயற்றி உணர்ச்சியும் கற்பனையும் இழந்த நிலை கண்டோம். இந்த நூற்றாண்டிலோ உணர்ச்சியும் கற்பனையும் பெரிதாகக் கொண்டு ஒலி நயத்தைப் பற்றியும் யாப்பைப் பற்றியும் கவலைப்படாத நிலை தோன்றியுள்ளது. உரை நடைப்பாட்டு அல்லது வசன கவிதை (Prose-poetry) எனப்படும் புதிய வகையில் அதைக் காணலாம். அது ஆங்கிலேயர் போற்றும் எதுகையிலாச் செய்யுளும் (Blame verse) அன்று. தமிழர் போற்றும் அகவலும் அன்று. இந்த இரண்டிலும் ஒலிநயம் உண்டு. யாப்பும் உண்டு. ஆயின், உரைநடைப் பாட்டில் ஒலிநயம் இல்லை. யாப்பும் இல்லை உணர்ச்சியும் கற்பனையும் சிறந்திருத்தல் காரணமாகச் சிலர் இயற்றும் இப் புதுவகைக்கு ஓரளவு மதிப்பு இருந்து வருகிறது.

‘உடல்நன்று, புலன்கள் மிகவும் இனியன,
உயிர் அவையுடையது,
மனம் தேன் உணர்வு அமுதம்
உணர்வே அமுதம்
உணர்வு தெய்வம்’

இது பாரதியார் பாடியுள்ள வசன கவிதைகளுள் ஒன்றாகும். இதில் ஒலி நயம் இல்லை. யாப்பும் இல்லை; எதுகை, மோனை முதலியனவும் இல்லை. நூட்பமான உணர்ச்சி மட்டும் உள்ளது.

தன் மதிப்பீடு – 2

கீழ்வரும் வினாக்களுக்கு விடை எழுதுக.

1. உவமை வரையறுக்க
2. மற்ற அணிகள் குறித்து எழுதுக.
3. ஒலி நயம் குறித்துக் குறிப்பிடுக.
4. எதுகை – வரையறுக்க.
5. வசனக் கவிதையின் இயல்பு பற்றி எழுதுக.

3:6 சொல்லாட்சி

- ❖ பாட்டில் சொற்கள் அமையும் போது, வன்மையான உணர்ச்சிக்கு வேண்டிய இடத்தில் வன்மையான சொற்களும், மென்மையான உணர்ச்சிக்கு உரிய இடத்தில் மென்மையான சொற்களும், உணர்ச்சி மிக்க இடங்களில் உணர்ச்சி மிக்க சொற்களும், இனிமையும் அழகும் மிக்க இடங்களில் நயமான சொற்களும் வந்து அமைகின்றன. வீட்டின் திண்ணையில் உட்கார்ந்து ஒருவர் மிக்க உணர்ச்சியோடு பேசும் போது, அவருடைய அந்த உணர்ச்சிக்கு ஏற்ற சொற்களும் ஒலிகளும் வருதலைக் காணலாம். அவரே வீட்டினுள் சென்று தம் குழந்தையோடு கொஞ்சும்போது குழைவான சொற்களையும் ஒலிகளையும் கொண்டு பேசுவதைக் காணலாம். உணர்ச்சியோடு பேசும் பேச்சில் இவை வருவதனால், உணர்ச்சிக்கு வடிவம் தருவதாகிய பாட்டில் இவை எவ்வளவு இன்றியமையாதன என்பது எளிதில் உணரப்படும்.
- ❖ உதாரணமாக,

படைப்புப்பல படைத்துப் பலரோ டுண்ணும்
உடைப்பெருஞ் செல்வர் ஆயினும் இடைப்படக்
குறுகுறு நடந்து சிறுகை நீட்டி
இட்டும் தொட்டும் கவ்வியும் துழந்தும்
நெய்யுடை அடிசில் மெம்பட விதிர்த்தும்
மயக்குறு மக்களை இல்லோர்க்குப்
பயக்குறை இல்லைத் தாம் வாழு நாளே!

பாட்டில் முதலிரண்டு அடிகளில் செல்வருடைய ஆடம்பரத்தை விளக்குவனவாக அமைந்து, அடுத்தாற் போல குழந்தைகளை விளக்குமிடத்தில் குழந்தைகளின் நடை முதலியவை புலப்படுவதற்கு ஏற்ற வகையில் சிறு சிறு சொற்கள் அடுக்கி அமைந்திருத்தல் காணலாம்.

- ❖ சொற் திறனைக் கொண்டு வீரம், துயரம், கொடுமை போன்ற உணர்ச்சிகளைச் சிறப்பாக எடுத்துக்காட்ட முடியும்.

3:6:1 பொருளுணர்ச்சி

சில சொற்கள் ஒன்றோடொன்று சேர்ந்து அமையும் வகையாலேயே முன்பு அச்சொற்களில் இல்லாத புதிய ஒலியின்பமும் புதிய பொருளுணர்ச்சியும் ஏற்படுகின்றன. அவ்வாறு அவை புதிய ஒலியின்பமும் பொருளுணர்ச்சியும் தருமாறு சேர்த்து ஆளும் திறமை வியப்பை ஊட்டுவதாகும். அகராதியில் இல்லாத புதுப் பொருளுணர்ச்சியை அவை பெற்று நிற்கும் போது தான் அவருக்கும் அந்த ஆற்றல் புலனாகும்.

‘வெட்டி அடிக்குது மின்னல்-கடல்
வீரத் திரைகொண்டு விண்ணை இடிக்குது
கொட்டி இடிக்குது மேகம்-கூ
கூ என்று விண்ணைக் குடையது காற்று’

இந்தப் பாட்டில் அமைந்த சொற்கள் எல்லாரும் அறிந்த எளிய சொற்களே. ஆயினும் அவற்றின் அமைப்பும் ஒலியும், ஒரு பெரும் புயலைக் கண்முன் காட்டுவன போல் உள்ளன. இவற்றில் அமைந்துள்ள சொற்களின்பொருளை அறிவால் அறிவதற்கு

முன்னமே, புலவரின் உணர்ச்சி நம் உள்ளத்தே சென்று பாய்ந்து விடுகிறது. புலவருடைய கற்பனையைத் தெளிவாக உணரச் செய்து விடுகிறது. அதற்கேற்பவே சொற்களின் பொருளும் பின்னர் விளக்கமாகிறது என்கிறார் ரிச்சர்ட்ஸ்.

3:7 இலக்கிய உணர்ச்சிகள்

3:7:1 உணர்ச்சிகளின் தரம்

நம் உணர்ச்சிகளின் தரத்தைப் பொறுத்தே நம் வாழ்க்கையின் தன்மை அமைகிறது. உணர்ச்சியின் தரமாவது தவறான உணர்ச்சியில் இருந்து உண்மை உணர்ச்சியினை நுனித்தறிதலாகும். இங்ஙனம் உணர்ந்த பின்பு அவ்வுணர்ச்சிக்கு ஏற்றவாறு நடந்த கொள்ள வேண்டும் என்ற ஆர்வத்தை ஒட்டியும் நம் உணர்ச்சியின் தரம் அமைகிறது.

3:7:2 உண்மை உணர்ச்சியும் பொய் உணர்ச்சியும்

பொதுவாக ஆழமும் வலிமையும் உடைய உணர்ச்சிகள் நல்லவை என்று கருதப்படுகின்றன. ஆழமற்றவையும் மேற்போக்கானவையும் ஆகிய உணர்ச்சிகள் நல்லனவாகக் கொள்ளப் பெறுவதில்லை; உணர்ச்சிகளைக் கட்டுப்படுத்துதல் நல்லது; கட்டுப்படுத்தப் பெறாத உணர்ச்சிகள் தீயவையாம்.

3:7:3 உணர்ச்சியில் பக்குவம் எய்துதல்

நாம் இளமையில் படித்த நூல்களை அதே உணர்ச்சியோடும் மனநிலையோடும் வயது முதிர்ந்த நிலையில் படிப்பதில்லை; நமது உணர்ச்சி வெளிப்பாடு பிறருக்குக் குழப்பம் ஏற்படுத்தாதபடி நாம் முயற்சி செய்ய வேண்டும். முழுப் பக்குவமாவது, நம்முடைய உணர்ச்சிகளை நன்கு புரிந்து கொண்டு அவற்றைக் கட்டுப்படுத்துதல் அல்லது தேவையான போது தக்கவாறு செயற்படுத்துதல் ஆகும்.

3:7:4 இலக்கிய உணர்ச்சியின் பயன்

இலக்கியத்தைப் பயிலும்போது அது வெளிப்படுத்தும் உணர்ச்சியோடு நாம் தொடர்பு கொள்கிறோம். நம்மிடம் உள்ள உணர்ச்சிகளைப் போலவே பிறருக்கும் உண்டு என்பதை இலக்கியம் நம்மை உணரச் செய்கிறது. இவ்வுணர்ச்சியைப் புரிந்து கொள்ளவும் இலக்கியம் உதவுகிறது. சிறந்த இலக்கியப் பயிற்சி பிஞ்சில் பழுத்த உள்ளம் நன்முறையில் வளர்ச்சி பெற்றுப் பண்பட உதவுகிறது. குமரப் பருவத்தினர் இதுபோன்ற உணர்ச்சியடைவது இயல்புடையதும், பலவகையில் பயனுடையதும் ஆகும்.

3:7:5 போலி உணர்ச்சிகளைத் தூண்டுபவை

திரைப்படக் காட்சிகளும், மர்மக் கதைகளும், போலித் தன்மை உடைய காதல், வீரம், வருத்தம், சமயவெறி, முதலிய கூறுகளைக் கொண்டவை ஆகும். அவற்றில் காணும் பாத்திரங்கள் போலித் தோற்றத்துடனும், தோன்றி மிகையுணர்ச்சியினை வெளிப்படுத்துவன ஆகும். இவ்வுணர்ச்சிகள் தரமானவையும், மதிப்புடையனவும் ஆகா.

3:7:6 மிகையுணர்ச்சி விளக்கம்

உணர்ச்சியினைக் கட்டுப்படுத்தாது தளர்த்தி மிக எளிதில் வெளிப்படுத்துவது மிகையுணர்ச்சியாகும். மின்னல், பின்னல், இன்னல், அன்னம் போன்ற வெறும் எதுகைத் தொடை நயங்களை அமைத்துப் பெரும்பாலோர் உள்ளத்தில் சில கவிஞர்கள் எளிதில் உணர்ச்சியைப் பெருக்கெடுக்க செய்து விடுவர்.

திங்கள் பிறைபுரையும் திலக எழில்நுதலாய்
எங்கும் நின்னுருவே தங்கும் விழிஎதிரே
பொங்கும் அழகொழுகும் பொன்னின் திருவுருவே
செங்கண் னல்மொழியாய் என்கண் ணிரங்கிடுவாய்

இப்பாட்டினைப் படிக்கும் போது ஒரு நங்கையின் அழகுணர்ச்சி நம்முள்ளத்தில் எழுகிறது. இதன் கண்ணுள்ள எதுகை, மோனை, வண்ணம் ஆகியவை விரவி அவ்வுணர்ச்சியை நம்மிடத்தே தூண்டுகிறது. இவ்வுணர்ச்சி ஆழமற்ற மேற்போக்கான உணர்ச்சி எனலாம். இப்பாடலை ஒரு முறைபடித்தவுடனே உணர்ச்சி தோன்றுகிறது. பலமுறை படித்தால் அவ்வுணர்ச்சி பெருகும் என்று கூறமுடியாது. இப்பாட்டில் மோனை, எதுகைக்கேற்பப் பாட்டின் பொருள் அமைந்துள்ளது. பொருளுக்கேற்ப இயல்பாக ஓசை நயம் இதன்கண் அமையவில்லை. பண்பட்ட உள்ளமும் சீரிய அனுபவமும் வாய்ந்த கவிஞர்கள் பாடல்களைப் படிக்குந்தோறும், படித்துச் சிந்திக்குந்தோறும் உணர்ச்சி மேன் மேலும் பெருக்கெடுக்கும்.

3:7:7 உணர்வும் உணர்ச்சியும்

உணர்வுக்கும் (feeling) உணர்ச்சிக்கும் வேறுபாடு உண்டு. ஐம்புல உணர்வும், மன உணர்வும் ஆகிய இவை உணர்வின் பாற்படும். இவ்வுணர்வினை இன்ப உணர்வு, இன்பமற்ற உணர்வு என்ற இரு பிரிவுகளோடு வரம்பிட்டுக் கொள்ளலாம். உணர்வு எந்த வகையிலும் உணர்ச்சிக்கு ஈடாகாது. உணர்வால் உடலின் கண் எவ்வித மாற்றமும் தோன்றாது. ஆனால் உணர்ச்சியாவது மனக்கிளர்ச்சியை ஒட்டியதாகும்.

‘உய்ப்போன் செய்தது காண்போர்க் கெய்துதல்
மெய்ப்பா டென்ப மெய்யுணர்ந் தோறே’

எனச் செயிற்றியனார் உரைக்கிறார்.

“ஓர் உணர்ச்சியை எய்தியவன் அதன் அறிகுறிகள் தன் உடலின்கண் புலப்படுமாறு செய்தல் மெய்ப்பாடாகும்” என்பது இந்நூற்பாவின் பொருள். இதிலிருந்து உடலின்கண்ட மாற்றங்களை உண்டாக்கும் தன்மையுடையது உணர்ச்சி என்பது பெறப்படுகிறது.

“கவிதை நல்கும் உள்ளுணர்வு மறைமுகமானதும் இந்த உள்ளுணர்வினால் உடலின் கண் தோன்றும் மாற்றங்களை விட அக்கவிதையினின்றும் பெறும் உணர்ச்சியினால் ஏற்படும் உடல் மாற்றங்கள் மிகுதியானவை.” என்று வில்லியம் கே.விம்சாட், கிளின்த் புரூக்ஸ் ஆகியோர் கூறுவர்.

3:7:8 தொல்காப்பியரின் மெய்ப்பாட்டுக் கொள்கை

தொல்காப்பியரின் மெய்ப்பாட்டியலில் அகப்பொருளுக்கும் புறப் பொருளுக்கும் பொதுவாக உரிய உணர்ச்சிகளை விளக்கியுள்ளார். இவ்விரண்டிற்கும் உரிய மெய்ப்பாடுகள் எட்டு என்றும், இவ்வெட்டு மெய்ப்பாடுகளும் முப்பத்திரண்டு உணர்ச்சிகளால் தோன்றும் என்றும் கூறுகின்றார். நகை, அழுகை, இளிவரல், மருட்கை, அச்சம், பெருமிதம், வெகுளி, உவகை ஆகியன எட்டுவகை மெய்ப்பாடுகளாம்.

3:7:9 பொது உணர்ச்சிகள்

அகத்துறை, புறத்துறைச் செய்யுட்களுக்கும் பொதுவான உணர்ச்சிகள் முப்பத்திரண்டினைத் தொல்காப்பியர் கூறுகிறார். முன் எட்டு மெய்ப்பாடுகளை விதந்து கூறியது போல இம்முப்பத்திரண்டு உணர்ச்சிகளுக்கும் உரிய மெய்ப்பாடுகளைத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடவில்லை.

3:7:10 களவு மெய்ப்பாடுகள்

களவொழுக்கத்தில் சிறந்து பயிலும் மெய்ப்பாடுகள் இருபத்து நான்கினைத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்டுள்ளார். தலைவி தனிமையில் தலைவனை நினைத்து வருந்துங்கால் தோன்றும் இருபது மெய்ப்பாடுகளைக் கூறுகின்றார். திருமணம் புரிந்து கொண்டு தலைவனோடு மனையற வாழ்க்கையை விரும்புதலைக் குறிக்கும் எட்டு மெய்ப்பாடுகள் கூறப்பட்டுள்ளன. அடுத்துத் திருமணத்திற்குப் பின்பு தலைவனுடன் வாழும் தலைவியின் கற்புக் காதலையொட்டிய உணர்ச்சிகளுக்குரிய பத்து மெய்ப்பாடுகளைத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகின்றார்.

3:7:11 இலக்கிய உணர்ச்சிகள் எண்ணற்றவை

இலக்கியத்தில் பயின்று வரும் உணர்ச்சிகள் எண்ணிறந்தவை. அவைகளை இத்துணையென வரம்பிட்டுக் கூற முயல்வதும் வகைப்படுத்த முயல்வதும் தவறு என்று வின்செஸ்டர் உரைக்கின்றார். அன்பு, பயபக்தி, பெருமதிப்பு, மகிழ்ச்சி ஆகிய உயர்தர உணர்ச்சிகளோடு வெறுப்பு, சீற்றம், பேரச்சம், வருத்தம் ஆகிய உணர்ச்சிகளும் இணைந்து வருதல் கவிதையுணர்ச்சியாகும். (Poetic feeling) என்கிறார் இரஸ்கின். இரஸ்கினின் இக்கருத்துப்படி இலக்கிய உணர்ச்சி எட்டாகும்.

முருகியல் (aesthetic) உணர்ச்சி, பக்தி உணர்ச்சி, சீர்திருத்த உணர்ச்சி, தேசிய உணர்ச்சி, போன்றவைகளைத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடவில்லை. இலக்கிய உணர்ச்சிகளை ஆய்ந்துணர்தல் நுண்மான் நுழைபுலமுடையோர்க்கே இயலும் என்பார் தொல்காப்பியர்.

3:7:12 வடமொழியாளர்களின் ரசக் கொள்கை

இலக்கியத்தைப் படிக்குங்கால் உண்டாகும் உணர்ச்சியை வடமொழியாளர் ரசம் என்பர். ரசம் என்பது தமிழில் சுவை என்னும் பொருளுடையது. ரசத்திற்குக் காரணமாய் அமைவது விபாவம்; காரியம் அனுபாவம் எனப்படும். துணைக் காரணம் சஞ்சாரி பாவம் எனப்படும். இம்மூன்றைக் கொண்டு வெளிப்படுவது ஸ்தாயி பாவம் ஆகும். இந்த ஸ்தாயி பாவமே ரசம்.

3:7:13 ஸ்தாயி பாவம் அல்லது விபாவத்தின் இருவகை

ரசத்திற்குக் காரணமாகிய விபாவம் ஆலம்பன விபாவம், உத்தீபன விபாவம் என இருவகைப்படும். காதல் தோன்றுவதற்குச் சார்பாய் இருப்பவராகிய தலைவன் தலைவியர் ஆலம்பன விபாவம்; அவர் தம் அழகு, உடை, மாலைநேரம், பூங்கா, தென்றல் முதலியன உத்தீபன விபாவமாம்.

3:7:14 ரசமும் மெய்ப்பாடும்

வடமொழியாளர் கொள்கைப்படி ரசம் ஒன்பது வகைப்படும். அவையாவன. 1. சிருங்காரம், 2. கருணம், 3. வீரம், 4. ரௌத்திரம், 5. ஹாஸ்யம், 6. பயானகம், 7. பீபதஸம், 8. அற்புதம், 9. சாந்தம் என்பனவாம். தொல்காப்பியர் கூறும் எட்டு மெய்ப்பாட்டொடு நடுவு நிலைமையும் சேர்த்து ஒன்பதாக்கி அவற்றை மேற்கூறிய ஒன்பது ரசங்களுள் அடக்கிக் கூறுவர்.

வடமொழியாளர் கூறும் ரசம் ஒன்பதும் சுவை அல்லது உணர்ச்சியாகும். தொல்காப்பியர் கூறும் நகை முதலிய எட்டும் உள்ள நெகிழ்ச்சிக்கேற்ப மெய்யின் கண்ட புறத்தார்க்குப் புலனாகும்படி தோன்றும் மாற்றங்கள் அதாவது மெய்ப்பாடு ஆகும்.

3:7:15 இலக்கியமும் முத்திறத்தோர் உணர்ச்சியும்

இலக்கிய உணர்ச்சி என்பது, இலக்கியப் படைப்பாளன், அவன் கற்பனையினால் இலக்கியத்தில் படைக்கப்பெறும் பாத்திரங்கள், இலக்கியத்தைப் படிப்போர் ஆகிய முத்திறத்தோரின் உணர்ச்சிகளையும் குறிப்பதாகும். இலக்கிய உணர்ச்சி என்பது மேற்குறிப்பிட்ட முத்திறத்தோரின் உணர்ச்சிகளைக் குறிப்பிடும் படிப்பவரின் உணர்ச்சியையே அது சுட்டுவதாக நாம் இங்கு கொள்ளலாம்.

3:7:16 அரிஸ்டாட்டில் கூறும் அவலமும் அதைப் பற்றிய விளக்கங்களும்

சுவைகளுள் சிருங்காரச் சுவையே தலையாயது என்பது வடமொழியாளர் கொள்கை. அதனை 'ரசமன்னன்' என்று கூறுவர். ஆனால் அரிஸ்டாட்டில் கொள்கைப்படி அவலமே தலையாய சுவையாகும். சுருங்கக்கூறின் 'துன்பியல்' நாடகம் நோயைத் தணிவிக்கும் மருத்துவ சிகிச்சை போன்றது; ஓர் உணர்ச்சியினை அதைப் போன்ற உணர்ச்சியின் மூலமாகத் தணிவிப்பதாகும் என்று புட்சர் கூறுகிறார்.

3:7:17 பொருந்தா உணர்ச்சிகள்

ஓர் இலக்கியம் தன்னல உணர்ச்சிகளையும் (self regarding emotions) உள்ளத்தைப் புண்படுத்தும் துன்ப உணர்ச்சிகளையும் தூண்டுவதாய் அமைதல் கூடாது என்பர் சி.டி. வின்செஸ்டர். நல்லுணர்வுகள் தீயவுணர்வுகளை அழிப்பதாக இலக்கியம் அமைய வேண்டும். நல்லுணர்வுகளைத் தீயவுணர்வுகள் வெல்வதாக இலக்கியத்தைப் படைப்பது பொருந்துவதாகாது. வின்செஸ்டர் துன்ப உணர்ச்சிகளை இலக்கியத்திற்குப் பொருந்தா எனக் கூறினும் இரக்க உணர்ச்சியும் அவல உணர்ச்சியும் இலக்கியத்திற்குரிய உயர்தர உணர்ச்சிகள் என்பர்.

3:7:18 நன்றி பாராட்டும் உணர்ச்சி

நன்மை செய்தோர்க்கு நன்றி உணர்ச்சி. வெளிப்படுத்துவதைத் தன்னல உணர்ச்சியாகக் கொண்டு வின்செஸ்டர் அது இலக்கியத்துக்குப் பொருந்தாது என்று கூறுகிறார். ஆனால் செய்ந்நன்றியுணர்ச்சியினைத் தலையாய அறவுணர்ச்சியாக நம் இலக்கியங்கள் வலியுறுத்துகின்றன. எனவே செய்ந்நன்றி உணர்ச்சியினைச் சீரிய இலக்கிய உணர்ச்சியாகவே நாம் கொள்ளுதல் வேண்டும்.

3:7:19 இலக்கிய உணர்ச்சிகளை அளவிடுதலும் மதிப்பீடு செய்தலும்

இலக்கியத்திற்கு இன்றியமையாத கூறாகிய இவ்வுணர்ச்சியினை எங்ஙனம் அளவிட்டு மதிப்பிடுவது என்பது சிந்தித்தற்குரியது. ஓர் உணர்ச்சி பல்லாயிரக்கணக்கான மக்கள் உள்ளத்தில் எளிதில் கிளந்தெழச் செய்யும் ஆற்றலுடையதாயின் அதைக் கொண்டு அஃது இலக்கிய மதிப்புடையது என்று கருதலாகாது. இக்காலத்தில் வெளிவரும் பெரும்பாலான சிறுகதைகளும் புதினங்களும் இத்தன்மையுடையனவாக உள்ளன. இவ்விலக்கியங்கள் குறிப்பிட்ட இயக்கத்தில் அல்லது அரசியல் கொள்கைகளில் அல்லது சமயங்களில் பற்றுடையவர்களாலேயே போற்றப்படுவனவாகும்.

சுப்பிரமணிய பாரதியார் அவர்கள் பாடிய பாடல்கள் இந்திய விடுதலைப் போராட்டக் காலத்தில் பல்லாயிரக்கணக்கான மக்கள் உள்ளத்தில் தேசிய உணர்ச்சியை ஊட்டி அவர்களைப் போராட்டத்தில் ஈடுபடச் செய்தன. ஆனால்

அப்பாடல்கள் இக்காலத்தில் அத்துணைப் பயன் அளிப்பன என்று சொல்வதற்கில்லை.

3:7:20 தகுதியான உணர்ச்சி

தகுதி அல்லது பொருத்தமான உணர்ச்சியாவது நல்ல காரணத்தோடு தூண்டப் பெறுவதாய் இருத்தல் வேண்டும். அதோடு இடத்திற்குப் பொருத்தமான உணர்ச்சியாகவும் இருத்தல் வேண்டும். சில தகுதியான உணர்ச்சிகள் கூடத் தக்க காரணமில்லாமல் தூண்டப் பெறலாம். இவ்வாறு பொருத்தமான காரணமின்றித் தூண்டப் பெறும் உணர்ச்சி இலக்கிய உணர்ச்சி ஆகாது. சான்றாக,

விள்ளா வியனெடுந்தேர் வேந்தன் காதன் மடமகளே
கள்ளாவி கொப்பளிக்குங் கமழ்பூங் கோதாய் என்மனத்தின்
உள்ளாவி யுள்ளாய்ந் யொழிந்தா யல்லை யெனக்கையிற்
புள்ளாவி செங்கழுநீர்க் குவளை செய்தாள் புனைபுணாள்

“பெரிய தேரையுடைய வேந்தனது அன்புக்குரிய மடமகளே! தேனின் நறுமணம் வீசும் மலர் மாலையணிந்த கோதாய்! நீ என் மனத்தினுள்ளே உறைகின்ற உயிராய் உள்ளாய்; நீ என்னை நீங்கவில்லை”. இவ்வாறு நயமாகவும் மறைமுகமாகவும் தான் பிரிய வேண்டும் என்பதை சீவகன் கனகமாலைக்கு உணர்த்துகிறான். எனவே அவள் துன்ப மிகுதிக்குத் தன் காதலன் பிரிவு காரணமாகிறது. இதனின்றும் இப்பாடல் தூண்டும் துன்ப உணர்ச்சிக்குரிய காரணம் தகுதியானதும் பொருத்தமானதும் ஆகும் என்பது தெளிவாகிறது.

3:7:21 ஆற்றலுடைய உணர்ச்சி

ஓரிலக்கியத்தைப் படிக்கும்போது நம்முள் எழும் உணர்ச்சி ஆற்றல் வாய்ந்ததாக இருத்தல் வேண்டும். ஓரிலக்கியத்தின் தரம் அது தூண்டும் உணர்ச்சியின் ஆற்றலைப் பொறுத்துள்ளது. “இலக்கியங்கள் நம்முள் உள்ளுணர்வை ஊட்டுதற்கே உள்ளன; வேறொன்றனுக்கும் அல்ல” என்பர் எம்சன். எவ்வகை உணர்ச்சியாயினும், அதற்குரிய காரணம் எதுவாயினும் அதனுடைய செறிவை (intensity) உணர முடியும். இச்செறிவைக் கொண்டு இலக்கியத்தின் மதிப்பை அளவிடலாம்.

3:7:22 இடையீடின்றித் தொடர்ந்தமையும் உணர்ச்சி

ஒரு பாட்டு அல்லது இலக்கியத்தில் உணர்ச்சி இடையீடு இன்றித் தொடர்ந்துவரின், அஃது அதன் இலக்கிய மதிப்பை மிகுவிப்பதாகும். ஒரு பாட்டில் எந்த இடத்திலும் படிப்பவரின் உணர்ச்சி இயல்பான அளவினின்றும் (normal level) குறையுமாறு அஃது அமைதல் கூடாது.

“சிறியகட் பெறினே எயமக்கியு மன்னே
பெரியகட் பெறினே
யாம்பாடத் தான்மகிழ்ந் துண்ணு மன்னே
சிறுசோற் றானும் நனிபல கலத்தன் மன்னே
பெருஞ்சோற் றானு நனிபல கலத்தன் மன்னே
என்பொடு தடிபடு வழியெல்லாந் தானிற்கு மன்னே
நரந்த நானுந் தன்கையாற்

புலவு நாளும் எந்தலை தைவரும் மன்னே

”

அதியமான் நெடுமானஞ்சி இறந்து பட்டதைக் குறித்து ஓளவையார் எய்திய தாங்கொணாத துன்ப உணர்ச்சி இப்பாடலில் நிறைந்துள்ளது. ஒவ்வொரு சீரிலும் அடியிலும் துன்ப உணர்ச்சி நிறைந்து அவ்வுணர்ச்சி பாடல் இறுதிச் சீர்வரை குன்றாமல் தொடர்ந்து அமைந்திருத்தலை நாம் நன்கு உணரலாம்.

3:7:23 பல்வகை உணர்ச்சி

ஓர் இலக்கியத்தில் பெரும்பாலும் அமைந்துள்ள பல்வகை உணர்ச்சிகளின் திறத்தையொட்டி அதன் மதிப்பு அளவிடப்படும். பல்வகை உணர்ச்சிகளையும் செறிவோடு உணர்த்துவதற்குரிய திறத்தினை ஓர் எழுத்தாளர் எய்துவது மிகவும் அரிதாகும். ஒருவர் கவைப்பதற்குரிய ஆற்றலைப் பெறுவதே கடினம். பல உணர்ச்சிகளையும் கவைப்பதே கடினம். இலக்கியத்திற்கு இன்றியமையாத உணர்ச்சியை விளைவிப்பதற்கு ஓரளவு ஆற்றலுடனும் செறிவுடனும் உணரும் தன்மை தேவையாகும்.

முன்பே குறிப்பிட்ட படி காப்பியம், நாடகம், புதினம் ஆகிய இலக்கியங்களைப் படைப்பவர்கள் பலவகையான உணர்ச்சிகளையும் செறிவோடு தத்தம் இலக்கியங்களில் அமைக்கும் திறமுடையவராதல் வேண்டும்.

சங்கப்பாடல்கள், தனிநிலைச் செய்யுட்களாதலின் ஒவ்வொரு பாட்டிலும் ஒவ்வொரு உணர்ச்சியே அமைந்துள்ளது. ஆனால் தொடர்நிலைச் செய்யுட்களாகிய சிலப்பதிகாரம், சிந்தாமணி, கம்பராமாயணம், வில்லிபாரதம், கந்தபுராணம் போன்ற காப்பியங்களில் பல்வகை உணர்ச்சிகள் ஆற்றலோடும் உயர்தரத்தோடும் அமைந்திருக்கும் திறம் நம்மை வியப்பில் ஆழ்த்துவதாகும்.

3:7:24 தரமான உணர்ச்சி

ஓர் இலக்கியத்தின் சிறப்பு அது தூண்டும் உணர்ச்சிகளின் தரத்தை ஓட்டியுள்ளது என்று கூற வேண்டியதில்லை. உணர்ச்சிகளின் தரம் என்று கூறும் போது அவற்றின் கண் உயர்வானவையும் உண்டு. தாழ்வானவையும் உண்டு என்பது பெறப்படுகிறது.

“இலக்கியம் நல்கும் உணர்ச்சிகள் அனைத்துமே ஒரு வகையில் பெருந்தகவு வாய்ந்தவை (noble) என்று இரஸ்கின் கூறுகிறார். ஆனால் இரஸ்கின் கூற்றுக்குப் பொருத்தமானவை சில உணர்ச்சிகளே அன்றி அனைத்துமாகா என்றும் வின்செஸ்டர் உரைப்பார்”. நம் உள்ளுணர்வினால் சில உணர்ச்சிகளை ஏனையவற்றினும் உயர்வாகக் கருதுகிறோம். இசை, ஒலிநயம் போன்ற வெறும் இலக்கிய வடிவம் நல்கும் உணர்ச்சி நியாயமானதாகும். கவிதையின் சிறப்பு பெரும்பாலும் வடிவத்தைப் பொறுத்தே அமைகிறது. எனினும் இது கவிதையின் பொருளினின்றும் பெறும் உணர்ச்சியினும் தரத்தில் குறைந்ததாகும் என்று வின்செஸ்டர் கூறுகிறார்.” வின்செஸ்டர் கருத்து பொருத்தமுடையதேயாகும்.

“மாலை யுட்க ரந்து பந்து

வந்து கைந்த லத்தவாம்

ஏலம் நாறி ருங்கு ழற்பு

றத்த வாண்டு கத்தவாம்

நாலு னேந்து சுப்பு நோவ

உச்சி மாலை யுள்ளவாம்

மேலெழுந்த மீநி லத்த

விரல கைய வாசுமே”

விமலை பந்தாடும் திறத்தினைச் சீவகசிந்தாமணி இங்ஙனம் பாடுகிறது. இப்பாடலில் பொருளினும் இதன்கண் அமைந்துள்ள சந்த ஓசையே மேலோங்கி நின்று நமக்குப் பந்தாடல் உணர்ச்சியை நல்குகிறது.

“வாட்டர் பேட்டர் (Walter Pater) என்பவர் இசை ஒரு பொருளையும் உணர்த்தாமல் நேரிடையாக உள்ளத்தைத் தொட்டு உணர்ச்சியை எழுப்ப வல்லது; ஆதலின் அதுவே ஏனைய கலைகளிலும் சிறப்புடையது என்றும், கவிதை உட்பட மற்ற கலைகளெல்லாம் இசையின் அத்தகைய நிலையை எய்த முயல்கின்றன என்றும் கூறுகிறார்.”

3:7:25 புலன் உணர்ச்சி

வெறும் புலனுணர்ச்சிகளைத் தூண்டுகின்ற இலக்கியங்கள் பொதுவாக தரத்தில் குறைந்தவையாக மதிக்கப்படும். அவற்றுள்ளும் மெய், வாய், கண், மூக்கு, செவி ஆகிய இவ்வைம்புலன்களுள் ஓரிரண்டு புலன்களின் இன்ப உணர்ச்சிகளையே தூண்ட வல்ல இலக்கியங்கள் சில படைக்கப்படுகின்றன. மெய்யின்ப உணர்ச்சியும், வாய் அல்லது நாச்சுவை உணர்ச்சியும் ஏனைய புலனுணர்வுகளினும் தரத்தில் மேலும் குறைந்தவையாகக் கொள்ளப் பெறும். இவ்வுணர்ச்சி நிறைந்த பாடல்கள் மிகச் சிறந்த இலக்கிய அமைப்பு உடையனவாக இருக்கலாம். ஆனால் அவைகள் நல்கும் இன்ப உணர்ச்சி அவைகளை உயர்தரக் கவிதைகளாக மதிக்குமாறு செய்வதில்லை.

சான்றாக, பதுமையும் சீவகனும் கூடி இன்பம் எய்தும் திறத்தினைக் கீழ்வரும் சிந்தாமணிப் பாடல் கூறுகிறது.

“வாளும் வேலும் மலைந்தரி யார்ந்தகண்

ணாளும் வார்கழல் மைந்தனும் ஆயிடைத்

தோளும் தாளும் பிணைந்துரு வென்றியெய்தி

நாளும் நாகர் நுகர்ச்சி நலத்தரோ”

பாட்டுக்குரிய பண்புகள் அனைத்தும் பொருந்திப் பாட்டமைப்பு நோக்கில் மிகச் செம்மையுடையதாயினும் இப்பாடல் வெறும் மெய்யின்ப உணர்ச்சியைத் தூண்டுவதால் உயர்தரமுடையதாகக் கொள்ளப் பெறாது.

“வெறும் உலகியற் பொருள்களால் அல்லது புலன்களால் பெறும் உணர்ச்சியினும் அவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு உணர்த்தப் பெறும், நீதி, ஆன்மீகம் ஆகிய உணர்ச்சிகள் தரத்தில் மிக உயர்ந்தவையாகும்.” என வின்செஸ்டர் கூறுவது பொருத்தமுடையதேயாகும். மிகவும் உயர்தரமான இலக்கியம் எப்போதும் நீதி அல்லது ஒழுக்கப் பண்பு வாய்ந்ததாய் இருக்கும் என்பது வின்செஸ்டர் கருத்தாகும்.

இலக்கியம் ஊட்டும் இத்தகைய நல்லுணர்ச்சிகள் நமக்குப் புத்துணர்ச்சி நல்கி, நம் நல்லியல்புகளை நன்கு வளருமாறு செய்யும். ஆனால் திறனாய்வாளர்களில் ஒரு சாரார் வெறும் இன்பம் நல்க வல்லவையே இலக்கியமும் கலையுமாகும் என்றும் ஒழுக்கத்தினை இலக்கியத்தோடு தொடர்புபடுத்தக் கூடாது என்றும் கூறுவர். ‘கவிதை கவிதைக்காகவே அல்லது கலை கலைக்காகவே’ என்பது இவர் தம் கொள்கை ஆகும்.

தன் மதிப்பீடு – 3

கீழ்வரும் வினாக்களுக்கு விடை எழுதுக.

1. இலக்கியத்தில் சொல்லாட்சி பெறும் இடம் குறித்து எழுதுக.
2. இலக்கிய உணர்ச்சியின் பயன் பற்றி எடுத்துரைக்க
3. உணர்வு உணர்ச்சி வேறுப்படுத்துக.
4. தொல்காப்பியரின் மெய்ப்பாட்டுக் கொள்கையைக் குறிப்பிடுக.

3:8 கருத்து

- ❖ பொதுவாகக் கருத்து என்பதைச் செய்தி அல்லது பொருள் என்று சொல்லலாம். ஆங்கிலத்தில் இதை புலனுணர்வு அல்லது உணர்வாற்றல் Meaning (பொருள்), “Essence” (சாராம்பசம் அல்லது கருத்து) ‘Idea’ (எண்ணம் அல்லது கருத்து) என்ற சொற்களால் குறிப்பிடுவர்.
- ❖ கருத்து என்பது புறவடிவான எதார்த்த நிலையின் பிரதிபலிப்பு என்பது இயக்கவியல் பொருள் முதல் வாதம் தரும் விளக்கம்.
- ❖ இயற்கைக்காட்சிகளின் சாராம்சத்தைப் பற்றிய கருத்துருவான கோட்பாடுகளைப் பொதுமைப்படுத்தும் கருத்து வடிவம், உணர்வு முறை எனலாம். அதாவது இடம், பொழுது, இயக்கமாகியவற்றைக் கொண்ட பௌதீக உலகத்தைப் பற்றிய கருத்து என்பதாகும்.
- ❖ இலக்கியத்தில் கருத்து என்பதை உள்ளடக்கம் என்று சொல்லலாம். உள்ளடக்கமாகிய கருத்து இல்லாத இலக்கியமே இல்லை. ஆனால் இலக்கியத்தின் உள்ளடக்கம் மனிதன், மனித உறவுகள், சமுதாயத்தின் தோற்றம் ஆகியவற்றை எதார்த்த நிலையில் காட்டுவதில்லை. அது உணர்வு, உணர்ச்சி, கற்பனை, உத்தி ஆகிய நான்கு கூறுகளின் தொடர்போடு வெளிப்படுகிறது.
- ❖ இலக்கியக் கருத்துக்கள் எல்லா இலக்கியங்களிலும் எல்லாக் காலங்களிலும் ஒரே மாதிரியாக இருப்பதில்லை. இலக்கியத்தில் பலவகைகள் இருப்பதைப் போல் கருத்தும் காலத்திற்குக் காலம் மாறுபடவும் செய்கிறது. சங்கப்பாக்களில் காதல், வீரம், கொடை ஆகிய கருத்துக்கள் இடம் பெற்றன. நீதி நூல்களில் நல்லொழுக்க விதி முறைகளும், பக்திப்பாக்களில் இறைவனின் பெருமையும் நாவல்களில் தனிநபர் வாதமும் தற்போது சமத்துவ உணர்வுகளும் இலக்கியக் கருத்துக்களாக இடம் பெறுகின்றன.
- ❖ இலக்கியத்தில் இடம் பெறும் கருத்துக்கள் அவ்வக்கால சமுதாய உணர்வோட்டத்தைப் பொறுத்துச் சிறந்தவையாகவும் அல்லாதவையாகவும் கருதப்படுகின்றன.
- ❖ தொல்காப்பியர் இலக்கியத்திற்குரிய கருத்தாகக் கூறுவதாவது, இன்பம், துன்பம், புணர்வு, பிரிவு, அகத்திணை, புறத்திணை என்ற வேறுபாடு இன்றி இவற்றுக்கெல்லாம் பொதுவான உணர்வு நிலையின் வெளிப்பாடே பொருள் என்பது தொல்காப்பியர் கொள்கை.

“இன்பமும் இடும்பையும் புணர்வும் பிரிவும்
ஒழுக்கமும் என்றிவை இழுக்குநெறி யின்றி
இதுவாகித் திணைக் குறிப்பொருள் என்னாது
பொதுவாய் நின்றல் பொருள்வகை என்ப”

என்பது தொல்காப்பிய நூற்பா. இது பொதுவானது மேற்போக்கானது காதற் சிறப்பின் காரணமாக ஏற்பட்ட ஊடலா, தலைவனின் பரத்தமை காரணமாக ஏற்பட்ட ஊடலா என்பதை அப்பாடற் பொருள் தான் உணர்த்த முடியும். ஆகவே இலக்கியத்திற்குரிய கருத்து என்பது பொதுவான பொருள் பற்றியது ஆகும்.

3:9 வடிவம்

3:9:1 இலக்கியமும் உணர்ச்சியும்

கருத்தை உணர்த்துவது முதல் நோக்கமாகவும் அதனோடு இயைந்த உணர்ச்சியை உணர்த்துவது இரண்டாவது நோக்கமாகவும் கொண்டமைவன வரலாறு, திறனாய்வு போன்ற நூல்களாகும். முதன்மையாக உணர்ச்சியையும் அவ்வுணர்ச்சி மூலம் கருத்தையும் உணர்த்துவன பாட்டு, புதினம் போன்ற இலக்கியங்களாகும்.

3:9:2 உணர்ச்சியை உணர்த்தும் முறைகள்

கலைஞன் உலகப் பொருள்களை நம்மினும் ஊடுருவி நோக்கி அவற்றின் கண் அமைந்துள்ள நுட்பங்களையும் அழகினையும் திளைத்து உணர்ச்சி வயப்படுபவன் ஆவன். அவன் தன் அனுபவத்தின் விளைவாக எய்தும் உணர்ச்சியினைப் பிறரும் எய்த அப்பொருள்களை நேரில் காட்டி உணர்த்துவது இயலாததன்றோ? இதனால் ஒவ்வொரு கலைஞனும் சீரிய அனுபவத்தினை உணர்த்தத் தம் கலைக்கேற்ற வடிவத்தை அமைக்கிறான். இலக்கியக் கலையும் இலக்கிய வடிவத்தின் (Literary form) வாயிலாகவே தன் கருத்தையும் உணர்ச்சியையும் நல்குகிறது.

3:9:3 கற்பனை

இலக்கிய வடிவம் பல திறத்ததாகும். கவிஞனின் உணர்ச்சியைத் தூண்டிய பொருளினை, அவன் தன் கற்பனை நம் மனக்கண்முன் நிறுத்தி அவன் திளைத்தவாறே நாமும் அப்பொருளின் காட்சியினைத் திளைத்து உணர்ச்சி வயப்படுமாறு செய்கிறது. எனவே உணர்ச்சியைத் தூண்டுவதற்குரிய நெறிகளுள் கற்பனை இலக்கியத்தில் சிறப்பான வடிவமாக அமைகிறது எனலாம். இக்கற்பனை இலக்கிய வடிவத்திற்குப் பேரளவிலோ சிறிய அளவிலோ இன்றியமையாததாகும்.

3:9:4 வடிவத்தையொட்டிய சில விதிகள்

- ❖ உணர்ச்சியின் தன்மையினின்றும் வடிவத்தையொட்டிய சில விதிகள் உருவாகின்றன. இங்ஙனம் குறிப்பாக உணர்ச்சியைத் தூண்டுவதற்கு இலக்கியத்தில் பயன்படுத்தும் மொழி நன்கு பழக்கமுடையதாகவும் திட்பமுடையதாகவும் இருத்தல் வேண்டும்.
- ❖ நம்மைக் கவரும் ஓர் உலகப் பொருளால் நாம் எய்தும் உணர்ச்சி விரைவில் மறையுந் தன்மையுடையது. ஆதலின் அவ்வுணர்ச்சியைத் தூண்டுவதற்குச் சுருக்கமும் எழிலும் வாய்ந்த நடையையே மேற்கொள்ளுதல் வேண்டும்; வளமான சொற்றொடர்கள் பெரிதும் பயன்படும்.
- ❖ மேலும் சொற்களைக் கலை உணர்ச்சியோடு இணைக்குங்கால் அவற்றின் ஒலிநயமே உணர்ச்சியை ஊட்ட வல்லதாகும்.

எனவே இலக்கியத்தின் உணர்ச்சியோடு இயைந்த பொருளையொட்டிய வடிவமும் ஆராயப் பெற வேண்டுமென்பது இதனின்றும் பெறப்படுகிறது.

3:9:5 உணர்ச்சிக்கேற்ப வடிவ மாற்றம்

ஒரு கருத்தினை பல்வேறு வகையான சொற்றொடர் அமைப்பில் கூறினும் அக்கருத்து எவ்வகையிலும் மாற்றம் எய்தாது. ஆனால் கருத்தொடு உணர்ச்சி இயையுங்கால் அவ்வுணர்ச்சி கவிஞர்தோறும் வேறுபடுவதாகும். இவ்வுணர்ச்சி வேறுபாட்டிற்கேற்ப வடிவம் மாறியமைகிறது. அவர்களின் அனுபவத்திற்கேற்ப அவர்களால் படைக்கப் பெறும் இலக்கியத்தின் வடிவமும் வெவ்வேறாக மாறியமைவதாகும். இதனின்றும் இலக்கிய வடிவத்தின் மாற்றத்திற்கு அடிப்படை கவிஞர்களின் உணர்ச்சியேயாகும் என்பது தெளிவாகிறது.

தொல்காப்பியர் உணர்ச்சியோடியைந்த பொருள் வகைகளுக்கு ஏற்ற பாவகைகளை வரையறை செய்துள்ளார். இவ்வரையறை அவர் கால இலக்கியங்களைக் கொண்டு அமைந்தது எனலாம். அவர் பாட்டினை அகவல், வெண்பா, கலி, வஞ்சி என நான்கு வகைப்படுத்தியுள்ளார். இவ்வாறு தொல்காப்பியர் கூறுவதினின்றும் உணர்ச்சிக்கு ஏற்பவும், பொருளுக்கேற்பவும், பாவகைகள், மாறுகின்றன என்பது தெளிவாகிறது. தொல்காப்பியர் பல பொருள்களுக்கும் பல்வேறு பாவகைகளைக் கூறினாலும், ஒரே பாவகையிலும் கூட வெவ்வேறு உணர்ச்சிக்கு ஏற்ப அசைகளும் சீர்களும் மாறியமைந்து அப்பாவகையில் மாற்றம் ஏற்படுகிறது.

திருத்தக்க தேவர் அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தத்தினைப் பல்வேறு உணர்ச்சிகளுக்கு அசையும் சீரும் அப்பாவில் மாறி அமைகின்றன.

“சீற்ற மிக்க மன்னவன் சேர்ந்த குஞ்சு ரந்நுதற்
கூற்ற ருக்கு ருதிவாள் கோடு றவழுத்தலின்
ஊற்று டைநெ டுவரை யுருமு டன்றி டத்தென
மாற்ற ரும்ப தக்களி றுமத்த கம்பி ளந்தவே”

சச்சந்தன் கட்டியங்காரனுடன் போர் செய்வதை இப்பாட்டு விளக்குகிறது. கருத்தும் உணர்ச்சியும் ஒருங்கியைந்தது இலக்கியம்

கருத்தோடு உணர்ச்சி இயைந்தவுடன் வடிவ மாற்றம் பொருள் மாற்றத்தைக் குறிப்பதாகும். எனவே, இலக்கியத்தில் வடிவம், பொருள் இவற்றை ஒன்றில் இருந்து ஒன்று பிரித்துச் சுவைக்க முடியாது. சில எழுத்தாளர்கள் படைப்பில் வடிவம் அல்லது நடை சிறப்பாக இருக்கும். உயர்தரமானது என்று மதிக்கப்பெறும் இலக்கியம் அல்லது கதை வெறும் வடிவத்தன் சிறப்பால் மட்டும் கவரும் ஆற்றலுடையதாய் இராது. இவ்வாறு வெறும் வடிவத்தால் மட்டும் கவர்ச்சியை ஊட்டும் ஓர் இலக்கியம் அல்லது கலை தரத்தில் குறைந்ததாகவே மதிப்பிடப்படுகிறது.

3:9:6 உணர்ச்சியை உணர்த்தும் உத்திகள்

உணர்ச்சியைக் கருத்தாக மாற்றுதற்குக் கவிஞன் சில உத்திகளை மேற்கொள்கிறான். இவ்வுத்திகளே இலக்கிய வடிவங்களாக அமைகின்றன. அவையாவன குறிப்பு மொழி ஒலிநயம் அல்லது இசைத்தன்மை, சொற்கள் அமைப்பு முறை, கற்பனையாற்றலை மிகுவிக்கும் வண்ணம் முன்னைய நிகழ்ச்சிகளைச் சான்று காட்டுதல், சொற்றொடர்களை மாற்றியமைத்தல் இன்னோரன்ன வகைகளாகும்.

3:9:7 குறிப்பு மொழி

பாட்டில் அமைந்துள்ள சொற்கள் அவற்றிற்கு நேரான பொருள்களைக் கொடுப்பதோடு மேலும் நயமான உட்பொருளைக் குறிப்பாக உணர்த்தும் தன்மை உடையன ஆகும். இலக்கியத்தின் தொனி பெறும் சிறப்பினை முதன் முதலில்

வடமொழி இலக்கியங்களில் ஒரு கொள்கையாக அமைத்தவர் காஷ்மீரேச் சார்ந்த ஆனந்தவர்த்தனர் என்பவராவார். இவர் 9-ம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவராவார். அவர் தொனியாலோகம் என்ற நூலில் தொனிக் கொள்கையை விளக்கியுள்ளார். அவருடைய இந்நூல் வடமொழி இலக்கிய உலகத்தில் ஒரு பரபரப்பை உண்டாக்கியது என்பர். பல வடமொழிப் பேரறிஞர்கள் அவருடைய தொனிக் கொள்கையைப் பெரிதும் விரும்பி ஏற்றனர். அவருக்குப் பின் அபிநவகுப்தர் என்பர் தொனியாலோகம் என்ற நூலுக்கு மிகவும் விரிவாக விருத்தியுரை ஒன்றெழுதித் தொனிக் கொள்கையை அவர் வடமொழியில் நிலை நிறுத்தினார்.

ஆனந்தவர்த்தனர் இலக்கியம் முழுமையும் குறிப்பு மொழி நோக்கிலேயே காண்கிறார். ஆனால் தொல்காப்பியர் குறிப்பு மொழியை இலக்கியக் கூறுகளில் ஒன்றாகக் கருதுகின்றார்.

3:9:7:1 உள்ளுறை உவமம்

உள்ளுறுத்து இதனோடு ஒத்துப் பொருள் முடிகென

உள்ளுறுத்து உரைப்பதே உள்ளுறை உவமம்

‘புலவன் ஒரு கருத்தை உள்ளத்தே கருதிக் கொண்டு அக்கருத்து வெளிப்படையாய் கூறப்படும் கருப்பொருள்களோடு ஒத்தமைவதாய் உட்பொருளாகக் கூறப்படுவது உள்ளுறை உவமமாகும்’ என்பது இந்நூற்பாவின் பொருள்.

“கான மஞ்சை யறையீன் முட்டை

வெயிலாடு முசுவின் குருளை யுருட்டும்

குன்ற நாடன் கேண்மை என்றும்

நன்றுமன் வாழி தோழி யுண்கண்

நீரொ டொராங்குத் தண்ப்ப

உள்ளா தாற்றல் வில்லு வேர்க்கே”

இதன் கண் மயில், அதன் முட்டை, குரங்குக் குட்டி ஆகிய குறிஞ்சி நிலக் கருப்பொருள்கள் இடமாக உள்ளுறை உவமம் அமைந்து தலைவியின் பிரிவுத் துன்பத்தின் பெருக்கினைக் குறிப்பாக உணர்த்துவதை நாம் உணரலாம்.

3:9:7:2 உவமப்போலி

குறிப்பு மொழியாக வரும் உவமப் போலியை வினை, பயன், மெய், நிறம், பிறப்பு ஆகிய ஐந்து வகைப்படுத்தித் தொல்காப்பியர் கூறுகிறார்.

கரும்புநடு பாத்திக் கலித்த தாமரை

சுரும்புபசி களையும் பெருபுன லூர

புதல்வ னீன்றவெம் முயங்க

லதுவே தெய்யநின் மார்புசிதைப் பதுவே

தலைவன் இல்லத்தில் தானும் இருந்து இல்லறம் பூண்டு விருந்தோம்புவதாகத் தலைவி குறிப்பாக உணர்த்துவதை ‘கரும்பு பாத்தியில் விளைந்த தாமரை மலர் வண்டின் பசி தீர்க்கும்’ என்ற பொருள் கொண்ட இப்பாடலின் அடிகள் குறிப்பிடுகின்றன.

3:9:7:3 இறைச்சி

சில சங்கப்பாடல்களில் கருப்பொருள்கள் பாட்டின் கருத்திற்கு அடைமொழிகள் வடிவில் வந்து குறிப்பிப்பொருளை உணர்த்தும். இதனை இறைச்சியென்பர் தொல்காப்பியர்.

“இறைச்சி தானே பொருட்புறத் ததுவே”

என்பது தொல்காப்பியம்

‘வாடுகின்ற பெருங்காட்டில் அக்காடு தழைப்ப மழை பெய்யும்’

என்பது, “பிரிவால் பெரிதும் வருந்துகிற உன்பால் அருள் வேண்டித் தலைவர் விரைந்து வருவார்” என்ற பொருளினையும், “வெண்ணெல்லினை உண்ட யானை, கவலை நீங்கி உறங்கும்” என்பது “காதலனோடு இன்பம் நுகர்ந்து நீ படுக்கையிலே துயில்வாய்” என்ற பொருளினையும், மிக நுட்பமாக உணர்த்திச் சுவையூட்டுகின்றன. இவை இரண்டும் இறைச்சிகளாகும்.

3:9:7:4 பிற இலக்கியங்களில் குறிப்புப் பொருள்

சங்க காலப் புறப் பொருட் பாடல்களிலும் குறிப்புப் பொருளை உணர்த்துவன பல உள்ளன. புறப்பொருள் பாடல் முழுமையுமே சொல்லமைப்புக்கான ஆற்றலால் குறிப்புப் பொருளைத் தந்து கவிஞரின் உணர்ச்சிப் பெருக்கினை நமக்கு உணர்த்துகிறது.

அதியமான் நெடுமானஞ்சியின் பால் தொண்டைமான் பகைமை பூண்டு போரிடக் கருதுகிறான். பண்டைக்கால மரபுக்கேற்ப அதியமான் நெடுமானஞ்சி போருக்கு முன்பு ஓளவையாரைத் தொண்டைமானிடம் தூது அனுப்புகிறான். ஓளவையார் நெடுமானஞ்சியினுடைய படைப்பலத்தினைத் தொண்டைமானுக்கு உணர்த்தும் திறத்தினைக் கீழ்வரும் புறநானூற்றுப் பாடலில் நாம் அறியலாம்.

இவ்வே பீலி யணிந்து மாலை சூட்டிக்

கண்டிர ணோன்காழ் திருத்திடுநய் யணிந்து

கடியுடை வியனக ரவ்வே; யவ்வே,

பகைவர்க் குத்திக் கோடுநுதி சிதைந்து

கொற்றுறைக் குற்றில மாதோ, வென்றும்,

உண்டாயிற் பதங்கொடுத்

தில்லாயி நுடனுண்ணும்

இல்லோ ரொக்கற் றலைவன்

அண்ணலெங் கோமான் வைந்நுதி வேலே!

பிற்காலக் காப்பியங்களிலும் பல பாடல்கள் அவற்றின் கண் அமைந்துள்ள சொல்லமைப்பின் திறத்தால் குறிப்புப் பொருள்களை நல்கி நமக்குப் பெரிதும் இன்பம் பயப்பனவாய் உள்ளன.

3:9:8 ஒலி நயம்

இலக்கிய வடிவத்தில் ஒலி நயம் சிறந்தக் கூறாகும். ஒவ்வொரு இலக்கியக் கலையும் முறையான ஒலி அமைப்பில் இருந்து பொருள் தோன்றும் திறத்ததாகும். இது பெரும்பாலான புதினங்களுக்குப் பொருந்தும். ஆனால் சீரிய ஒலியமைப்பு முறைப்பாட்டுக்கு மிகவும் இன்றியமையாதது ஆகும்.

ஒவ்வொரு இசைப்பாடலும் ஏதேனும் ஓரளவு பொருளுடையதாகவோ அல்லது உணர்ச்சித் தன்மை அமைந்ததாகவே இருக்கும். இவை இரண்டுமற்ற இசைப்பாடல் இல்லை எனலாம். ஒலியினைத் தனி ஒலிக்கூறு, தொடர்பொலிக் கூறு என இரண்டு வகையாக நோக்கலாம்.

தனி ஒலிகள் எழுத்தெனப்படும். தனியொலிகளின் இணைப்பே தொடர்மொழி எனப்படும். இக்கூறுகளைக் கொண்டே அசை, சீர், சந்தம், மோனை, எதுகை போன்ற தொடைகள் ஆகிய ஒலிநயங்கள் அமைகின்றன. உணர்ச்சிக்கும் பொருளுக்கும் சான்றாக கீழ்வரும் பாடல் அமைகிறது.

“எற்றுமின் பற்றுமின் எறிமின் எய்ம்மினென்று
உற்றன உற்றன உரைக்கும் ஒதையும்
முற்றுறு கடையுக்கத் திடியின் மும்முடி
பெற்றன பிறந்தன சிலையின் பேரொலி”

3:9:9 முறையான சொல்லமைப்பு

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

“கண்ணே வேண்டு மென்னிது மீலக் கடவேனென்
உண்ணே ராவி வேண்டினு மின்றே யுனதன்றோ ?
பெண்ணே வண்மைக் கேகயன் மானே, பெறுவாயேல்
மண்ணே கொண்ணீ மற்றையதொன்றும் மறவென்றான்”

இப்பாடலில் இடத்துக்கேற்ற சொற்கள் முறையாக அமைந்து, அவ்வமைப்பினால் இப்பாடல் பல பொருள்களையும் குறிப்பாக உணர்த்தி தயரதன் எய்திய துன்ப உணர்ச்சியை நாமும் அடையுமாறு செய்து அவன் பால் நமக்கு இரக்க உணர்ச்சியையும், மிகுவிக்கிறது. இப்பாட்டில் ஓரிடத்திலுள்ள சொல்லை நீக்கி அதற்கு ஈடாக மற்றொரு சொல்லை அமைக்க இயலாது. அங்ஙனம் ஒரு சொல்லுக்குப் பதிலாக வேறொரு சொல்லைப் பெய்தால் அப்பாடலின் உயிர் நாடியே சிதைந்து விடும்.

3:9:10 சொற்றொடர் இடமாற்றம்

கவிஞருடைய உணர்ச்சியின் ஆற்றலுக்கேற்ற இலக்கியத்தின் முற்றுத்தொடரில் சொல்லும் சொற்றொடரும் தம் இடம் மாறி அமைவதுண்டு. எழுவாய், பெயரெச்சம், வினையெச்சம் முதலிய அடை சொற்கள், செயப்படுப் பொருள், பயனிலை இவைகள் முறையாக முற்றுத்தொடரில் அமைவதே மொழி மரபு. இம்மொழி மரபுக்கு முரணாக இலக்கியத்தில் சில இடங்களில் சொற்கள் மாறி அமைகின்றன. இவ்வாறு அமைவதும் இலக்கிய வடிவ வகைகளில் ஒன்றாகும்.

3:9:11 இணை ஒப்பு

ஒரு பொருளுக்கோ, நிகழ்ச்சிக்கோ சுவையூட்டுவதற்கு அதற்கு இணையான தொன்மை நிகழ்ச்சிகளை ஒப்புமையாக (analogy) இலக்கியத்தில் அமைப்பது இலக்கிய வடிவ வகைகளில் ஒன்றாகும். செம்மையான வடிவம் அமைவது கருத்தையும் உணர்ச்சியையும் உணர்ந்தவாறே நன்கு உணர்த்தவல்ல ஆற்றலை ஓட்டியுள்ளதாகும்.

3:9:12 நடை

தலைசிறந்த ஓர் இலக்கியத்தின் பகுதிகளைப் படித்தவுடன் அவற்றின் நடையைக் கொண்டே அவ்விலக்கிய ஆசிரியர் யார் என்பதை உணர்ந்து கொள்கிறோம். இளங்கோவடிகள், கம்பர், திருத்தக்கதேவர் ஆகியோர் தம் காப்பியப் பாடல்களின் நடை வெவ்வேறாக அமைவதை உணரலாம். எங்ஙனமெனின் ஒவ்வோர் இலக்கிய ஆசிரியன் நடையும் அவரவர் தன்மைக்கேற்ப அமைகிறது. எனவே நடையாவது அடிப்படையில் படைப்பாளரின் தனிப்பண்பைக் குறிப்பது எனலாம்.

“போப் என்பவர் நடையினைக் கருத்தின் சட்டை போன்றது என்பார்” கார்லைல் என்பவர் நடை எழுத்தாளரின் சட்டையாகாது என்றும் அஃது அவர் தம் மேனியின் தோல் போன்றது என்றும் நடையைப் பற்றிக் குறிப்பிடுவது மிகவும் பொருத்தமுடையதாகும்.

3:9:13 செம்மை மொழி

கருத்து, உணர்ச்சி இவற்றின் பொருளை உள்ளவாறே உணர்த்தும் திறன் எவ்வளவுக்கெவ்வளவு உள்ளதோ அவ்வளவுக்கவ்வளவு அவற்றை விளக்கும் மொழி செம்மை எய்தும். செம்மையான மொழி உள்ளக்கருத்தையும் ஆசிரியரின் உணர்ச்சியையும் தெளிவாக்குகிறது. அவற்றை உள்ளபடியே உணர்த்துகிறது. ஆழ்ந்த அனுபவத்திற்கேற்ற நுட்பமான பொருளை நல்கும் வண்ணம் நெகிழ்ச்சியில் பண்பு வாய்ந்தது. துல்லியம் (Precision) உடையது.

3:9:14 நடையின் இரண்டு பண்புகள்

சிறந்த இலக்கிய மொழி இரண்டு பண்புகளை உடையது. ஒன்று ஆற்றல் (Energy) மற்றொன்று கருத்து நுட்பம் (delicacy) ஆற்றல் படிப்போர் கவனத்தை ஈர்ப்பது. பொருளைத் தெளிவாக உள்ளத்தில் செலுத்துவது. கருத்து நுட்பமாவது பொருளைச் சிறிதும் பிறழ்வின்றித் துல்லியமாக உணர்த்துவதாகும். உணர்ச்சியின் பல்வேறு வகைப்பட்ட நுட்பம் வாய்ந்த தன்மைகளை உள்ளவாறே உணர்த்தும் திறமுடையது. இவ்விரண்டு பண்புகளையும் பெற்றிருக்கும் நடையே சிறப்புடையதாகும்.

3:9:14:1 கருத்தும் நடையும்

சிறந்த கருத்தின்றியே நடையினை ஆற்றலோடு அமைக்குந் திறம் ஒரு சிலருக்கு உண்டு. பொதுவாக ஒருவருக்கு ஆழ்ந்து சிந்திக்கும் ஆற்றலும் பிழை இல்லாமல் சிந்திக்கும் வன்மையும் இன்றிக் கருத்தைச் சிறந்த நடையில் வெளியிட முடியாது.

3:9:14:2 சிறந்த நடையமைப்பு

இலக்கிய வடிவம் இயற்கையாகவோ தன்னியல்பாகவோ அமைவதன்று என்பதை உணர வேண்டும். இலக்கியம் தம் கலை, அதன் வடிவம் உன்னிப்பாகவும் சிந்தித்தும் அமைக்கப்படுவதாகும். இவ்வண்மையைக் கருதியே ஓட்ஸ்வொர்த் “அமைதியான மனநிலையில் நினைவுக்குக் கொண்டு வரும் உணர்ச்சிகளின் விளக்கமே கவிதை” என்கிறார்.

எழுத்தாளரின் கருத்தைத் தங்கு தடையின்றி நாம் உணர்வதைத் தான் பொதுவாக ‘முயற்சியற்ற நடை’ (case of his style) என்கிறாம்.

3:9:15 நடையின் விரிந்த பொருள்

நடை என்பது இன்னும் விரிந்த பொருள் தருவதாகும். இலக்கியப் பொருளை அமைக்கும் திறன் (Treatment) முறை (manner) இன்னோரன்னவற்றை நடை என்னுஞ் சொல் குறிப்பதாகும். கருத்து, உணர்ச்சி ஆகியவை மிகவும் விரிவானவை. விரிவான இவற்றை மொழி வாயிலாக ஆற்றலுடனும் உணர்த்துவது கடினம். அதற்குத் தனித்திறன் வேண்டும்.

3:9:16 மொழியைப் பற்றிய பொது விதிகள்

மொழியியல்பைப் பற்றிய பொதுவிதிகள் உள்ளன. சிறந்த எழுத்தாளர்கள் பின்பற்றும் இலக்கணப் பொருத்தம் பற்றிய விதிகள், மோனை எதுகை முதலான ஒலிநய விதிகள் இன்னோரன்னவையாகும். இவ்விதிகளைப் பின்பற்றுவது இலக்கிய ஆற்றலை விளக்குவதாகாது. எனினும் சிறந்த எழுத்தாளர் தனிச் சொற்களின் பொருத்தமான பொருளை உணர்ந்து பயன்படுத்துவர்.

3:9:17 தெளிவு

தெளிவு இலக்கியத்திற்கு இன்றியமையாப் பண்பாகும். ஆற்றல், நுட்பம் ஆகிய இவை இரண்டும் நன்கு அமையப் பெற்றால் தெளிவு ஏற்படும். எனவே அவை இரண்டும் நல்ல நடைக்கு இன்றியமையாதவையாம்.

3:9:18 பொருள், உணர்ச்சி, சொற்கள்

பொருள் (theme) வெறும் அறிவை ஒட்டியதாக இருப்பின் நடை அதற்கேற்ப எளிமையாய் இருக்கும். ஆனால் இலக்கியம் வெறும் அறிவுக்கு மட்டும் உரியதாகாது. உணர்ச்சிகளும் பொருந்தியது. இவ்வுணர்ச்சிகள் நடையைச் சிக்கலாக்குகின்றன.

சொற்களோடு பல்வகையான உணர்ச்சித் தொடர்புகள் இணைந்துள்ளன. இத்தொடர்புகள் அவற்றின் பொருளைவிட முக்கியமான இடத்தைப் பெறுகின்றன. கருத்தும் உணர்ச்சியும் பற்றித் தெளிவு எய்துவது மட்டும் போதாது. அதோடு உணர்ச்சி இயைபு (emotional harmony) பெற வேண்டும்.

3:9:19 எழுத்தாளரின் ஆளுமை

நடையின் ஆற்றலுக்குத் திட்டமாக உதவுவது அது தன்பால் நேர்முகமாகப் பெறுகின்ற எழுத்தாளரின் தன்மை அல்லது ஆளுமை ஆகும். கருத்தை விளக்கும் ஆற்றலில் நெடுங்காலம் பயின்று திறம் பெற்ற ஒருவருக்குத் தமக்கென ஒரு நடை அமையும். அவரவர் தம் பண்பு அவர் தம் சொல்லாட்சி, வடிவ அமைப்பு முறை, எதுகை, மோனை, ஓசை நயம், இவையெல்லாம் அவர்க்கெனத் தனி முறையில் அமையும். தம்முகத்தில் தோன்றுவது போல அவர் தம் நடையில் அவர் தம் பண்பு விளங்கும்.

3:9:20 ஒருமைப்பாடு

வடிவத்தின் சிறப்பான கூறு ஒருமைப்பாடு (unity) என்பதாகும். எக்கலைக்கும் இவ் ஒருமைப்பாடு இன்றியமையாதது. இது எல்லா வகையான இலக்கியங்களுக்கும் பொருந்தும்.

சேக்ஸ்பியர் நாடகங்களில் இவ்வொருமைப்பாட்டைக் காணலாம். “ரோமியோ ஜீலியட்” என்ற நாடகத்தில் இளமையும் காதலுணர்வும் முழுமையும் விளங்கித் தோன்றுவதை உணரலாம். மொழி, சூழ்நிலை, காலம், இடியோடு கூடிய மேகம் ஆகிய இவையனைத்தும் அக்காதலுணர்வில் அடங்கிக் கலந்துள்ளமையை அந்நாடகத்தில் காண்கிறோம்.

3:9:21 முழுமை

வடிவத்தில் எவ்விதக் குறைபாடும் இல்லாமையே முழுமையாம். அதன் கண் ஒவ்வாததாகவோ கூடுதலாகவோ எதுவும் இருத்தல் கூடாது. தன்னுணர்ச்சிப்பாடல் (Lyric), கதைப்பாட்டு (Ballad), அங்கதச் செய்யுள் (Satire Portrait) போன்ற குறுகிய பாட்டுக்கள் அழகு பெறுவது இங்ஙனம் முழுமை பெறுவதால் தான். முழுமை பெறுவதால் பாட்டு அழகு பெறுவதாகிறது.

3:9:22 ஒழுங்கு

ஒழுங்காவது இலக்கியத்தை அமைக்கும் நெறியாகும். இலக்கிய உறுப்புகளைத் தக்க முறையிலும் அளவோடும் அமைப்பதாகும்.

3:9:23 இயைபு

இயைபு என்பது இலக்கியத்திற்குப் பொருந்தியதைக் குறிப்பினும் சீரிய பொருளுடையது. பொருந்தாதவற்றை நீக்குதல் மட்டும் அது குறிக்காது. இயைபுக்கு பல்வேறு வகை உணர்ச்சிகளும் தேவையே. ஆனால் முக்கிய உணர்ச்சிக்கு அடங்கி அதை முடிவில் சிறப்பிப்பதாய் இருத்தல் வேண்டும்.

3:9:24 உள்ளுணர்வு

இலக்கியக் கலைஞன் தன் அனுபவத்தைப் பிறருக்கு உணர்த்துவதற்குத் தகுதியாகும். எங்ஙனம் சீர்மை பெறச் செய்கிறான் என்பது சிந்தித்தற்குரியது. அவன் அனுபவங்களைப் பெற்றிருக்கலாம். சில அவன் வாழ்க்கையிலேயே நிகழ்ந்திருக்கலாம். அனுபவத்தின் இச்செறிவே உள்ளுணர்வு (inspiration) எனக் கூறப்படுகிறது.

3:9:25 கவிஞனின் அனுபவம் கலை வடிவம் பெறுதல்

இலக்கியக் கலைஞனின் அனுபவம் பல பகுதிகளை உடையதாக இருக்கலாம்; எனினும் அவன் தன் கற்பனையில் ஒவ்வொரு பகுதியும் ஒன்றுக்கொன்று இயைகிறது. எனவே அவன் உள்ளத்தில் முழுமை எய்தி கலை வடிவமாகிய தன் அனுபவத்தை அவன் வெளியிடுகிறான்.

3:9:26 படைப்பாளியின் அனுபவத்தைப் படிப்பவர் எய்தும் நெறி

கவிஞன் தன் அனுபவத்தை உணர்த்துங்கால் ஒருபாட்டெய்திய அவ்வனுபவம் பல பகுதிகளாகப் பிரிந்து ஒவ்வொரு பகுதியாகப் படிப்பவர் உள்ளத்தை அடைகிறது. அப்பகுதிகள் படிப்பவர் உள்ளத்தில் மீண்டும் ஒன்றோடொன்று இணைந்து ஒருமைப்பாடு எய்தும் வண்ணம் கவிஞன் அவற்றை அமைக்கிறான். இவ்வாறு தொடர்ந்து கருத்துக்களாக உள்ளத்தை எய்தும் அனுபவம் ஒன்றுபட்டு முழுமையாகி இலக்கிய வடிவமாகிறது.

3:9:27 நோக்கு

இலக்கியத்தின் இத்தகைய ஒருமைப்பாட்டினையே தொல்காப்பியர் 'நோக்கு' எனக் குறிப்பிடுகிறார். 'மாத்திரை முதலா அடிநிலை காணும் நோக்குதற் காரணம் நோக்கெனப் படுமே' இதுவரை இவ்வியலில் கூறியவற்றினின்றும் பாடலின் ஒவ்வொரு பகுதியும் அதன் மையக் கருத்தை நோக்குவதாய் இருத்தல் ஒருமைப்பாட்டின் சிறப்பு என்றும், இதனையே தொல்காப்பியர் 'நோக்கு' என்பார் என்றும், காப்பியம் போன்ற தொடர்நிலைச் செய்யுளாயின் அதன் ஒவ்வொரு நிகழ்ச்சியும் முதன்மையான செயலை நோக்கி இருத்தல் வேண்டும் என்றும் தெளிவாகின்றன.

தன் மதிப்பீடு – 4

கீழ்வரும் வினாக்களுக்கு விடை எழுதுக.

1. 'கருத்து' என்பதன் சொற்பொருள் விளக்கம் தருக.
2. இலக்கியங்கள் கருத்தை உணர்த்தும் முறையை குறிப்பிடுக.
3. வடிவத்தையொட்டிய விதிகள் சிலவற்றைக் கூறுக.
4. உள்ளுறை உவமம், உவமப் போலி குறித்து எடுத்துரைக்க.

3:10 தொகுப்புரை

ஒரு கவிஞன் தான் பெறும் உணர்ச்சியையே மற்றவரும் அடையச் செய்வதற்கு அவன் தன் உணர்ச்சியைத் தூண்டிய காட்சியைக் கற்பனையாகப் படைக்கிறான். கவிஞனின் உணர்ச்சியைத் தூண்டிய பொருளினை, அவன் தன் கற்பனையை நம் மனக்கண் முன் நிறுத்தி அவன் திளைத்தவாறே நாமும் அப்பொருளின் காட்சியினைத் திளைத்து உணர்ச்சி வயப்படுமாறு செய்கிறது. எனவே உணர்ச்சியைத் தூண்டுதற்குரிய நெறிகளுள் கற்பனை இலக்கியத்தில் சிறப்பான வடிவமாக அமைகிறது எனலாம்.

இந்த அலகிற்குரிய வினாக்கள்

1. இலக்கியத்திற்கு கற்பனையின் பங்குக் குறித்து எழுதுக.
2. வருணனை-கற்பனை இவையிரண்டிற்கும் உள்ள தொடர்பு கூறுகளை ஆராய்க.
3. யாப்பின் வளர்ச்சி நிலையை தெளிவுறுத்துக.
4. இலக்கியத்தில் உணர்ச்சி பெறும் இடம் யாது ?
5. இலக்கியத்தில் வடிவம் பெறும் முக்கியத்துவத்தை விளக்கியுரைக்க

பார்வை நூல்

1. இலக்கிய மரபு – மு.வரதராசன்

அலகு - 4 : இலக்கிய இயக்கங்கள்

4:0 நோக்கம்

4:1 முன்னுரை

4:2 இலக்கிய இயக்கம்

4:3 புனைவியல் (Romanticism)

4:4 செவ்வியல்

4:4:1 செவ்வியல் பண்புகள்

4:4:2 செவ்வியலின் சின்னம் சங்க இலக்கியம்

4:4:3 சங்க இலக்கியத்தின் மாண்பு

தன் மதிப்பீடு - 1

4:5 நடப்பியல்

4:6 குறியீட்டியல்

தன் மதிப்பீடு - 2

4:7 படிமவியல்

4:8 மெய்ம்மையியல்

4:9 கலை கலைக்காகவா ? வாழ்க்கைக்காகவா ?

4:9:1 கலை கலைக்காகவே

4:9:2 கலையினால் பயன் உண்டா ?

4:9:3 கலை இன்பம்

4:9:4 இன்பந்தருவது எது ?

4:9:5 கலையினால் தோன்றும் இன்பம்

4:9:6 கவிதை வாழ்க்கைப் பற்றியதே

4:9:7 தமிழ்க் கவிதையின் சிறப்பியல்புகள்

4:9:8 கவிதை தனிப்பட்டதோர் உலகம்

தன் மதிப்பீடு - 3

4:10 இருத்தலியல்

4:11 வீரபுகக் காலம்

4:12 பக்தி இயக்கம்

4:12:1 பக்தி இலக்கிய இயல்புகள்

4:13 மேனாட்டுத்தாக்கம்

தன் மதிப்பீடு - 4

4:14 தொகுப்புரை

இந்த அலகிற்குரிய வினாக்கள்

பார்வை நூல்கள்

4:0 நோக்கம்

- ❖ இலக்கியத்தின் இயல்பு, நோக்கம், பண்பு, போக்கு, பாடுபொருள், உருவம் பற்றிய திட்டவாட்டமான கருத்துக்கள் ஓரிடத்தில் ஒரு காலத்தில் தோன்றி உருவாகிப் பலரால் பின்பற்றப்பட்டு வளரும்போது அது இலக்கிய இயக்கம் என்று பெயர் பெறுகிறது.
- ❖ தமிழ் இலக்கியங்கள் செவ்வியல், பக்தி, தனித்தமிழ், சுயமரியாதை, விடுதலை மற்றும் மார்க்சியம் எனப் பல்வேறு இயக்கங்களால் வளம் பெற்று வளர்ந்ததை அறிதல்.
- ❖ சங்க இலக்கிய நூல்கள் செவ்வியல் இயக்கம் சார்ந்தவை. அவை செம்மையான கருத்துக்களை வெளிப்படுத்துகின்றன. என்பதோடு, நாயன்மார்கள் ஆழ்வார்கள் பக்தி இயக்கத்தால் தமிழ் உணர்வையும் ஓர் இயக்கமாக வளர்த்தார்கள் என்பதை தெளிதல்.
- ❖ விடுதலைக்குப் பின் தமிழக அரசியல் பின்னணியில் ஆங்கிலேய ஆட்சியின் போது இல்லாத புதிய முயற்சிகள் ஆட்சி மாற்றத்தின் விளைவுகளால் தமிழ்மொழி மற்றும் இலக்கிய வளர்ச்சிப் பணிகளில் பரிணமித்த தன்மையை உணருதல்.

4:1 முன்னுரை

இயக்கம் என்பதற்கும், கொள்கைக்குழு என்பதற்கும், வேறுபாடு உண்டு. கொள்கைக்குழு என்பதில் அதன் தலைவருக்கும் பின்பற்றுபவர்களுக்குமிடையே ஆசிரியனுக்கும், மாணவனுக்குமிடையே உள்ள உறவு உண்டு. இயக்கத்தில் உள்ள உறுப்பினர்கள் எல்லாம் சமவயதிற்கு உட்பட்டவர்களாவார்கள். இயக்கத்திற்கும் தலைவர் ஒருவர் உண்டு. ஆனால் அவர், அதன் உறுப்பினர்களுக்கு அதிகாரத்துடன் ஆணையிடுபவராக இருக்க வேண்டும் என்ற அவசியமில்லை. “இலக்கியக் குழுக்கள் என்பவை பெரும்பாலும் முந்தைய தலைமுறையினரின் கொள்கைகளுக்கு எதிராகவோ அல்லது புரட்சிகரமாகவோ தோற்றம் பெறும் புதிய தலைமுறையினரின் உருப்பெற்று, ஒரு நாட்டிலிருந்து இன்னொரு நாட்டிற்கு குடிபெயர்ந்து ஒரு காலக்கட்டத்தில் ஒன்று அல்லது பல நாடுகளில் இலக்கிய மேடையில் ஆதிக்கம் செலுத்துவதாகும். புனைவியல், யதார்த்தவியல், இயற்கையியல், குறியீட்டியல் போன்றவை அத்தகைய இயக்கங்களில் அடங்கும். ஒரு சில ஆண்டுகளுக்கு மேலாக ஒரு குழுவோ, ஒரு பத்தாண்டுகளுக்கும் மேலாக ஓர் இயக்கமோ நிலைபெற்றிருப்பது மிகவும் அரிதாகும். இருப்பினும் தொடக்க காலத்திலிருந்து பல பத்தாண்டுகளுக்கும் மேலாகத் தனது சுவடுகளைப் பதிக்காத ஒரு குழுவையோ அதை விட ஓர் இயக்கத்தையோ இலக்கிய வரலாற்றில் காண இயலாது. “இவ்வகையில் கருத்துப் பரவலும், நடை கொள்கைகளும் இலக்கியச் செயல்பாட்டின் முன்னேற்றத்திற்கு அல்லது பின்னடைவிற்குத் தொடர்ச்சியாக உரமூட்டி வந்துள்ளன.” என உலக இலக்கியக் கலைக்களஞ்சியம் உரைக்கிறது. தமிழகத்தில் அரசியல், சமயம், பண்பாடு, மொழி, இலக்கியம் முதலியன குறித்துப் பல்வேறு இயக்கங்கள் பல்வேறு காலகட்டங்களில் தோன்றின. இவ்வியக்கங்களின் பாதிப்பு தமிழிலக்கியங்களிலும் படிந்துள்ளது. தமிழகத்தின் இலக்கியங்களைப் பாதித்த இயக்கங்களாகச் செவ்வியல் இயக்கம், பக்தி இயக்கம், தேசிய இயக்கம், திராவிட இயக்கம், பொதுவுடைமை இயக்கம், தனித்தமிழ் இயக்கம், மணிக்கொடி-வானம்பாடி-எழுத்து, முதலிய இலக்கிய இயக்கங்கள் ஆகும். மேலும், மேலைநாட்டாரின் செல்வாக்குப் பெற்ற சில இலக்கிய இயக்கங்கள் குறித்து இவ்வலகில் அறிந்து கொள்ளலாம்.

4:2 இலக்கிய இயக்கம்

- ❖ இலக்கியத்தின் இயல்பு, நோக்கம், பண்பு, போக்கு, பாடுபொருள், உருவம் பற்றிய திட்டவட்டமான கருத்துக்கள் ஓரிடத்தில் ஒரு காலத்தில் தோன்றி உருவாகிப் பலரால் பின்பற்றப்பட்டு வளரும் போது அது இலக்கிய இயக்கம் என்றழைக்கப்படுகிறது.
- ❖ சமுதாய, அரசியல், பொருளாதார மாற்றங்கள் தான் இயக்கம் தோன்றுவதற்கு அடிப்படையாய் அமைகின்றன.
- ❖ தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றை இயக்க அடிப்படையில் பார்க்கின் ஒரு முழுமையான தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றை எழுத இயலும்.
- ❖ ஒரு கருத்தோ, ஓர் இயக்கமோ ஒரு தனிமனிதனின் அறிவுத்திறன் அல்லது விருப்பு, வெறுப்பு அடிப்படையில் தோன்றி விடுவதில்லை. ஓர் இயக்கம் முகிழ்ப்பதற்கு முன்னர் அவ்வியக்கம் பற்றிய தேவை அவை தோன்றும் சமுதாயத்தில் சிலராலாவது உணரப்பட்டு இருக்க வேண்டும்.

4:3 புனைவியல் (Romanticism)

- ❖ பிரான்சு நாட்டில் விக்டர் ஹியூகோ (Victor, Hugo, 1802–1885) என்பவர் இலக்கியத்திற்கு முன்மை மரபுவாதிகளால் விதிக்கப்பட்டிருந்த தடைகள், விதிமுறைகள் ஆகியவற்றிலிருந்து இலக்கியத்தை விடுப்பதும் புரட்சிகரமான அரசியல் கருத்துக்களை ஆதரிப்பதும் ஆகிய இலக்கியத் தாராளவாதத்தை வலியுறுத்துகிறார்.
- ❖ ஹென்ரிச் ஹெய்னே (Henrich Heine, 1797–1856) என்னும் ஜெர்மானியர் கலை, இலக்கியத்திலும் வாழ்க்கையிலும் இடைக்காலப் பழமைக்குப் புத்துயிரளித்தலே புனைவியலின் நோக்கம் என்கிறார்.
- ❖ வால்டர் பாட்டர் (Walter Pater, 1839–1894) என்னும் ஆங்கில எழுத்தாளர் வழக்கத்திலிருந்து புனைவியலழகில் புதுமை சேர்ப்பது என்று கூறுகிறார்.
- ❖ வேட்ஸ்வொர்த் (Words worth) முதல் ஸர் வால்டர் ஸ்காட் வரை உள்ள மாறுபட்ட நோக்கும் போக்கும் உடைய எழுத்தாளர்களின் படைப்புகள் இப்புனைவியலுக்குள் அடங்குவதால் இதன் இலக்கணத்தை வரையறுத்துக் கூறுவது கடினம்.
- ❖ காதல், வீரம், இயற்கை இகந்த நிகழ்ச்சிகள், தனிமனித முக்கியத்துவம் தன்னுணர்ச்சிப் புலப்பாடு, எல்லாவற்றுக்கும் மேலாகக் கற்பனைச் சார்பு ஆகிய கூறுகள் மிகுந்துள்ள படைப்புகளைப் புனைவியல் கலை இலக்கியம் எனலாம்.
- ❖ புனைவியல் (Romantic) ஒரு காலத்தில் வீரதீரச் செயல்கள் நிறைந்த உணர்ச்சி வயப்படுகின்ற, கட்டுக்கடங்காத கற்பனை நிறைந்த செய்திகளைக் கொண்ட இலக்கிய வகையைக் குறிக்கும்.
- ❖ இடைக்காலத்தில், இது முன்மை மரபியலுக்கு எதிராகத் தோன்றி வளர்ந்துள்ளது. தான்என்னும் தன்முனைப்புடைய தனி நபர் ஆளுமை, தீவிரமான சமுதாய எதிர்ப்பு, அறிய முடியாத புதிராம் தன்மை உணர்ச்சி வயப்பாடு, கற்பனை உலகச் சஞ்சரிப்பு வழக்கத்தில் உள்ள சட்ட விதிகளிலிருந்தும் மரபுகளிலிருந்தும் விடுபட்ட முழுமையான சுதந்தரம் இவற்றைப் புனைவியலின் இலக்கணங்களாகச் சொல்லலாம்.

- ❖ இந்திய இலக்கியங்களில் பாரதம், இராமாயணம் போன்ற இதிகாசங்களிலும், சிந்தாமணி, சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, பெரியபுராணம், கந்தபுராணம் போன்ற தமிழ் இலக்கியங்களிலும் புனைவியல் கூறுகள் காணப்படினும் விக்கிரமாதித்தன் கதை, திருவிளையாடல் புராணம், மதனகாமராசன் கதை, பிரதாப முதலியார் சரித்திரம், கல்கியின் பொன்னியின் செல்வன், பார்த்திபன் கனவு, கலைஞர் கருணாநிதியின் புதையல் போன்ற நூல்களையே புனைவியல் இலக்கியம் என்று சொல்லலாம்.

4:4 செவ்வியல்

- ❖ செவ்வியல் இலக்கியங்கள் அன்றாட வாழ்வு பற்றியன மிகைப்படுத்தப்படாத எளிய மானுடங்கள் மனிதன் மனிதனே அன்றிக் கடவுளாக இரான்.
- ❖ வாழ்வியல் மரபுகளும் சமூக ஒருங்கமைப்புகளுமே மனிதனிடமிருந்து நாகரிக நடத்தையை வரவழைக்க முடியும் என்பது செவ்வியல் வாதத்தின் அடிப்படை.
- ❖ சமூகத்தில் மனித வாழ்வு பற்றி நிலவும் கோட்பாடுகளே இலக்கியத்தில் செவ்வியலாகவும் புனைவியலாகவும் இடம் பெறுகின்றன.
- ❖ மனிதனையும் மனிதப்பண்புகளையும் தற்சார்பின்றிப் (objectivity) பாடுவன சங்க இலக்கியங்கள், பக்தி இலக்கியங்களைப் புறக்கணித்து விட்டுச் சமயச் சார்பற்ற சங்க இலக்கியங்களின் பெருமைகளையே திராவிட இயக்கம் போற்றி வந்தது இதற்கு அடிப்படை காரணமாகும்.
- ❖ சங்க இலக்கியங்களைக் கொண்டும் தொல்காப்பியத்தைக் கொண்டும் தமிழ் மொழியை ஒரு செவ்வியல் மொழியாகக் கருத வாய்ப்புண்டு.
- ❖ செம்மொழிகுரிய “தகுதிப்பாடுகளை மொழியியலார் வகுத்துள்ளனர். அவை. 1. தொன்மை, 2. தனித்தன்மை, 3. பொதுமைப் பண்பு, 4.நடுநிலைமை, 5. பலமொழிகட்குத் தாய், 6. பட்டறிவு வெளிப்பாடு, 7.பிறமொழித் தாக்கமின்மை, 8. இலக்கிய வளம், 9. உயர் சிந்தனை, 10.கலை இலக்கியத் தனித்தன்மை வெளிப்பாடு, 11. மொழிக் கோட்பாடு ஆகியனவாகும்.

4:4:1 செவ்வியல் பண்புகள்

- உயர்வான ஒரு மேம்பாடு (Excellence)
- செம்மாந்த குறிக்கோள் (Value)
- சிறந்த ஒரு நிலைபேறு (Permanence)

என்ற மூன்றின் அடிப்படையிலும் சிறந்து விளங்கும் இலக்கியங்கள் செவ்வியல் இலக்கியங்களாகும்.

- ❖ செவ்வியல் இலக்கியங்களில் தெளிவு இருக்கும். தேக்கம் இருக்காது. பொதுமைப் பண்பு இருக்கும். தனிப்பட்ட ஒன்றின் ஆசையும் அபிலாஷையும் இருக்காது.
- ❖ மனித சமுதாயத்தின் பொதுப் பண்புகளை வலியுறுத்தித் தற்சார்பு நிலையின்றிப் பொதுச் சார்பு நிலையுடன் விளங்கும் காலம் கடந்து இனம் கடந்து எப்போதும் வாழும் நிலைபேறு பெற்றிருக்கும்.
- ❖ அகம், புறம் ஆகிய சங்க மரபிலக்கிய வகைகள் பக்தி இலக்கியத்தில் சமயச் சார்பும், சாயலும் பெற்று இறைக் காதலாகவும் இறையாற்றலாகவும், அருளாகவும்

பரிணமித்தன சங்க அகப்பாடல்கள் ஆனால் பக்திப்பாடல்கள் பக்தனின் தன்னுணர்வுப் பாடல்களாகத் தற்சார்பு நிலையுடனேயே அமைகின்றன.

- ❖ திணைப் பகுப்பு முதன்மை பெறாது, கருத்து முதன்மை பெற்றது. பாவகைகளை வடிவாகக் கொண்டு இயன்ற அகம் இங்குப் பண் நிறைந்த பாவினங்களையும் வடிவாகக் கொள்ளுகின்றது. காதலே முழுமையாக இருந்த அகநிலை மாறிக் காதல் இங்குக் கருவி மட்டுமாகின்றது.

4:4:2 செவ்வியலின் சின்னம் சங்க இலக்கியம்

- ❖ சங்க இலக்கியங்கள் இரண்டாயிரத்து ஐநூறு ஆண்டுகளாகத் தொடர்ச்சியாக வாழ்ந்து வருகின்ற மக்களின் இலக்கியப் பரப்பிற்குச் சொந்தமானவை. இவ்விலக்கியங்களில் காணப்படும் மகத்தான இலக்கிய மாண்பு, இலக்கிய ஆக்கம், பாடுபொருள், வடிவமைப்பு, வாழ்வுக்கொள்கைகள், கோட்பாடுகள், குறிக்கோள்கள் போன்ற பல்வேறு பண்புகளை வைத்து இவை தோன்றிய காலப்பகுதியைப் பலர் பொற்காலம் என்பர்.
- ❖ சங்க இலக்கியங்கள் உயர்ந்த நடையினையும் அழகியல் உணர்வையும் கொண்டவை. எளிமை, செறிவு, சுருக்கம், ஆகியவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்ட தனித்தமிழ் நடையது சங்க இலக்கியம்.

4:4:3 சங்க இலக்கியத்தின் மாண்பு

- ❖ சங்க இலக்கியத்தில் மனிதம் முதலிடம் பெறுகிறது. இயற்கை இரண்டாம் இடத்தைப் பெறுகிறது. சமய இலக்கியத்தில் இறைவனுக்கே முதலிடம். இயற்கைப் புனைவிற்கு இரண்டாமிடம் தான். இம்மாற்றம் நினைவு கூரத்தக்கது. சங்க இலக்கியங்கள் இயற்கையைத் தனியாகப் பாடவில்லை. மாண்பு உணர்ச்சியை வெளியிடும் நிலைக்களமாக இயற்கை சங்க இலக்கியத்தில் இடம் பெறுகிறது.
- ❖ சங்க இலக்கியத்தில் இயற்கைப் புனைவு மக்கள் வாழ்க்கையோடு பொருந்தி வருகிறது. பக்தி இலக்கியத்தில் இயற்கைப் புனைவு இறைவனுக்குப் பின்புலமாக வருகிறது.
- ❖ சங்க இலக்கியத்தில் கற்பனை அதிகம் கலவாத நடைமுறை வாழ்வியலை மட்டும் சுவையுடன் சுட்டும் இயல்பான பாடல்கள் இயற்றப்பட்டன. சங்கப் பாடல்களில் இயல்புக்கு மாறாக கற்பனைகளைக் காண்பது அரிது ஆனால், இதனை அடுத்து எழுந்த பக்தி இயக்க கால இலக்கியங்களில் இயல் பிறந்த கற்பனைகள் அதிக அளவில் இடம் பெற்றன.
- ❖ வாழ்வியல் பின்னணியாகச் சங்க இலக்கியத்தில் இடம் பெற்ற இயற்கை காட்சி, பக்தி இயக்க காலத்தில் எழுந்த பனுவல்களில் இறைவன் உறையும் கோயில்களின் பின்னணிக் காட்சிகளாக உருமாறின என்பதைத் தேவாரப் பாக்களும் பிரபந்தப் பாசுரங்களும் உணர்த்துகின்றன.
- ❖ சாதாரண மக்களது வாழ்க்கையில் காணும் இன்ப துன்ப உணர்வுகளைப் புலப்படுத்த இயற்கை நிகழ்ச்சிகளை இயல்பான கற்பனைக் காட்சிகளாய் சங்கப்புலவர்கள் அமைத்தனர்.

தன் மதிப்பீடு - 1

கீழ்வரும் வினாக்களுக்கு விடை எழுதுக.

1. இலக்கிய இயக்கம் வரையறுக்க.
2. தமிழில் அமைந்துள்ள புனைவியல் நூல்கள் யாவை ?.
3. செவ்வியல் பண்புகளைக் கூறுக

4:5 நடப்பியல்

- ❖ மேனாட்டில் இடைக்காலத்தில் வியப்பார்ந்த அல்லது புனைவியல் இலக்கியங்களே மிகவும் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தன.
- ❖ வீரம், தீரம், மாயம் போன்ற செயல்களும் வரலாற்றுத் தொடர்பான நிகழ்ச்சிகளும் அமைந்த கதைகள் புனைவியல் இலக்கியங்களில் இடம் பெற்று மக்கள் உள்ளங்களை அவைகள் கவர்வனவாய் விளங்கின. அவைகள் ஆற்றலுடைய இலக்கியங்களாகவும் திகழ்ந்தன. அவ்விலக்கியங்களின் ஆற்றல் உச்சநிலை எய்தி, நாளடைவில் அது ஒய்ந்து போகும் நிலை எய்தியது. அந்நிலையில் நடப்பியல் இலக்கியம் தோற்றம் பெறலாயிற்று.
- ❖ நம் நாட்டிலும் காப்பியம், புராணம், சிற்றிலக்கியங்கள் ஆகியவைகளின் செல்வாக்கிற்குப் பிறகு மேனாட்டுத் தாக்கத்தினால் புதினம், சிறுகதை, போன்ற உரைநடை இலக்கியங்கள் படைக்கப்பட்டன. தொடக்கத்தில் இவ்விலக்கியங்களும் மரபு வழிப்படி உயர்ந்த குறிக் கோளை நோக்கமாகக் கொண்டு எழுதப் பெற்றன கதைத்தலைவன், தலைவியராகிய பாத்திரங்கள் தன்னிகரற்றவர்களாகவே அவ்விலக்கியங்களில் படைக்கப்பட்டனர்.
- ❖ 'நடப்பியலாவது வாழ்க்கைச் செய்திகளையும் நிகழ்ச்சிகளையும் உள்ளபடி விளக்க வேண்டும்' என்று ஓவெல்ஸ் என்ற அமெரிக்கத் திறனாய்வாளர் விளக்கிக் கூறுகின்றார். நிகழ்ந்தவைகளை நிகழ்ந்தவாறே கூற வேண்டும் என்று அவர் உரைப்பினும் அவற்றுள் தகுதியுடையவைகளையே ஆசிரியர் தம் இலக்கியத்தில் படைக்க வேண்டும் என்கிறார்.
- ❖ நடப்பியல் இயக்கம் இலக்கியத்தை மரபாகிய அடிமைத் தளையினின்றும் விடுவிப்பதற்காகத் தோன்றியதாகும். நடப்பியல் அன்றாடம் வாழ்க்கை அனுபவங்களை உள்ளவாறு விளக்கிக் கூறி, இயற்கைத் தன்மையை வலியுறுத்துகிறது.
- ❖ நடப்பியல், வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளை வெறும் குவியலாக அமைத்தல் கூடாது. அவற்றை அழகான எழுத்தோவியமாகப் படைக்க வேண்டும். இவ்வாறன்றி அவை வெறும் செய்திகளின் குவியலாக அமையின் நடப்பியல் இயக்கம் அழிவு பெறும்.
- ❖ நடப்பியல், மரபினை வழிபடுவதையும், செயற்கையாகிய மரபியல் ஒன்றையே உயர்ந்ததாகக் கொள்வதையும், அன்றாட வாழ்க்கையில் காணும் மனிதர்களை அல்லது நிகழ்ச்சிகளைச் சாதாரணமாகவும் கீழ்த்தரமானதாகவும் கொள்வதை எதிர்ப்பதாகும்.

4:6 குறியீட்டியல்

- ❖ கலையை ஒரு குறியீடாகக் கொள்ளும் கொள்கை மிகப் பழங்காலத்திலிருந்தே இருந்து வருகிறது.

- ❖ குறியீட்டியல் ஒரு கலை இயக்கம். இது 19-ஆம் நூற்றாண்டு இறுதியில் இயற்கையில் கொண்டுள்ள நம்பிக்கைக்கு எதிர் விளைவாகத் தோன்றியது. இது அருவமான அடையாளங்கள் வாயிலாக மெய்யுணர்வு மதிப்புகளைக் குறிக்கிறது. இவ்வாறு தத்துவஇயல் அகரவரிசை குறியீட்டியலுக்குப் பொருள் கூறுகிறது.
- ❖ குறியீட்டியல் என்ற சொல் 'குறியீடு' என்ற சொல்லிலிருந்து தோன்றியதாகும். குறியீடு என்ற சொல் பல உட்பொருள்களைக் கொண்டது.
- ❖ சில எழுத்தாளர்கள் அச்சொல்லை அடையாளம் அல்லாது மரபான அடையாளத்திற்கு ஒப்பாகப் பயன்படுத்துகின்றனர். ஒரு பொருள் இன்னொரு பொருளைக் குறிப்பது குறியீடாகக் கொள்ளப்படுகிறது.
- ❖ இங்கிலாந்தில் கார்லைலும், செர்மனியில் சொதே என்பவரும் கலையின் குறியீட்டுக் கொள்கையை நடைமுறைக்குக் கொண்டு வந்தவர்கள் ஆவர்.
- ❖ கவிஞர்களின் சிறப்பான உணர்வுகளை வெளியிடும் கருவியாகக் குறியீட்டியல் அமையலாயிற்று. பிரெஞ்சு கவிஞர்களுடன் குறியீட்டியல் பொறுத்தவரை போதலர் என்பவர் முதன்மையான கவிஞராகவும் மல்லார்மே என்பவர் அதன் சிகரமாகவும் கருதப்படுகின்றனர்.
- ❖ கலைஞன் இயற்கையைப் படி எடுப்பதற்குப் பதிலாக அவன் உட்பொருள் அமைந்த படிமங்களைத் தேர்ந்தெடுத்து, அவைகளுக்கு உயர்வு அளித்துத் தன் காட்சி ஆற்றலை வெளிப்படுத்தல் வேண்டும்.
- ❖ மனித ஆன்மா இயற்கைக்கு உகந்த நிலையில் (Supernatural State) இருக்குங்கால் அன்றாட சாதாரண நிகழ்ச்சிகளில் வாழ்க்கையின் ஆழம் வெளிப்படுத்தப்படுகிறது. இதனால் சாதாரண வாழ்க்கை குறியீடாக அமைகிறது. இங்ஙனம் போதலர் குறியீட்டியலைப் பற்றித் தம் கருத்தைத் தெரிவிக்கிறார்.
- ❖ சங்க அகப்பாடல்களில் உள்ளுறை உவமம், உவமப்போலி, இறைச்சி, ஆகியவைகள் நிறைந்துள்ளன. ஏனைய தமிழ்ப்பாடல்களிலும் இத்தகைய குறியீட்டியலை ஆங்காங்கே காணலாம். ஐந்திணை பெயர்களாகிய குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை ஆகியவை ஒவ்வொன்றும் தத்தம் முதல் கரு உரிப்பொருள்களைப் குறிக்கும் வகையில் குறியீடாக அமைகின்றன.

தன் மதிப்பீடு - 2

கீழ்வரும் வினாக்களுக்கு விடை எழுதுக.

1. நடப்பியல் குறித்து ஓவெல்ஸ் கருத்து யாது ?
2. தமிழிலக்கியங்களில் அமைந்துள்ள குறியீட்டியல் இயல்பை கூறுக.
3. குறியீட்டியலின் சிகரம் என்று போற்றப்படுவார் யார் ?

4:7 படிமவியல்

- ❖ படிமவியலார் இயக்கம் ஆங்கிலக் கவிஞரும் திறனாய்வாளருமான டி.இ. ஊல்ம் அவர்களிடமிருந்து தொடங்கியது என்பர். அமெரிக்காவில் இவ்வியக்கம் எஸ்ரா பவுண்டு என்பவரால் விளம்பரப்படுத்தப்பட்டது.
- ❖ ஓ.டபிள்யூ பெர்கின்சு என்பவர் படிமவியலுக்கு மனச்சாயலியலார் கொள்கையையொட்டி விளக்கம் தருகிறார். நொடியில் தோன்றும் கருத்தினை நொடி நேரத்தில் வெளிப்படுத்துவது என்பது மனச்சாயலியல் கொள்கை. இதையே படிமவியலுக்கும் விளக்கமாக பெர்கின்சு கூறுகிறார். யாப்புத்

தளையினின்றும் பெறும் முழுவிடுதலையினாலேயே இத்தகைய படிமக் கவிதைகளை அமைக்க முடியும்.

- ❖ கருத்திற்கேற்ற சொல்லைப் பயன்படுத்துவதாகப் படிமவியல் கருதுகிறது. அது ஏறக்குறைய கருத்தைக் குறிக்கும் சொல்லையோ, அலங்காரச் சொல்லையோ பயன்படுத்தக்கூடாது என்பதும் அதன் கொள்கையாகும். அது புது ஒலிநயங்களைப் படைத்துக் கொள்கிறது. அவ்வொலி நயங்கள் யாப்பினுக்கு உட்பட்டோ அல்லது யாப்பினுக்கு உட்படாமலோ இருக்கலாம்.
- ❖ கவிஞனுக்குத் தான் விரும்பிய பொருளைப் பற்றிப் பாடமுழு உரிமையுண்டு. கவிஞன் படிமத்தைச் சரியான விவரங்களோடு தெளிவின்மை சிறிதுமில்லாமல் படைக்க வேண்டும். முடிவாக உறுதியானதும் தெளிவானதுமான கவிதை உருவாக்கப்படல் வேண்டும். படிமவியல் கவிஞர்கள் இக்கொள்கைப்படித் தம் கவிதைகளைப் படைக்க உண்மையாக முயல்கிறார்கள்.
- ❖ படிமவியலார் கவிதைகளில் அமைந்துள்ள உறுதியானதும் தெளிவானதுமான படிமங்களுக்குப் பின்னணியாகச் செறிவான இயக்கம் இல்லையென்று கான்ராட் ஐகென் என்பவர் கருதுகிறார். இதனால், படிமவியலார் கவிதை பின்னணி அற்ற நாடகத்திற்கு ஒப்பாகக் கருதப்படுகிறது.
- ❖ படிமவியல் நல்ல இலக்கிய வடிவங்களிலிருந்து தொடக்க நிலைக்கு பின்னோக்கிச் செல்லும் போக்குடையதாக உள்ளது என்று 1916-ஆம் ஆண்டில் இலீவிஸ் ஓர்த்திங்டன் சிமித் என்பவர் கூறியுள்ளார். இவ்வாறு பின்னோக்கிச் செல்லும் போக்கு படிமவியல் பாடற் பொருள்களிலேயும் காணப்படுகிறது என்கிறார்.
- ❖ பல்வேறு மனித அனுபவங்கள் சிறுகவிஞர்களுக்கு மீறியவையாய் உள்ளன. இதனால் அவர்கள் தம்மையறியாமல் ஒரு நேரத்தில் ஓர் அனுபவத்தையே பாட வேண்டியவராகிறார். தம் பாடல்களில் அவர்கள் கருத்துக்களைத் தனித்தனியாக அமைக்கிறார்கள். அக்கருத்துக்களிலேயே இயையும் தொடர்புமின்றி, அவை செறிவற்றவையாக இருக்கின்றன. இது படிமவியல் இயக்கத்தை எதிர்ப்பவர்களின் கருத்தாகும்.

4:8 மெய்ம்மையியல்

- ❖ மெய்ம்மையில் என்பது கலையின் ஒரு வடிவம் ஆகும். இவ்வகைப்படைப்பில் கனவுகளும், கனவுகளையொத்த அகக்காட்சி உணர்வுகளும் ஆகிய இயல் நிகழ்ச்சிகளை உருப்படுத்திக் காட்டவும் உட்பொருளை வெளிப்படுத்திக் காட்டவும் முயற்சி மேற்கொள்ளப்படுகிறது.
- ❖ மெய்ம்மையில் பகுத்தறிவின் பாற்படாத கருத்துக்களின் வெளிப்பாட்டை அடிப்படையாகக் கொண்டது.
- ❖ முரணியலான கருத்துக்களை அல்லது படிமங்களை அடுத்தடுத்து அணிமை நிலையில் அமைத்து மனத்தின் அடியுணர்வுக்குரிய செயல்களைக் குறிப்பாகக் கூற முனைவது.

4:9 கலை கலைக்காகவா ? வாழ்க்கைக்காகவா ?

தொன்மைக் காலந்தொட்டு அண்மைக்காலம் வரை அறக் கருத்துக்களையும் ஒழுக்கநெறி உண்மைகளையும் உணர்ச்சியோடு உணர்த்தவல்ல இலக்கியங்களே உயர்தர இலக்கியங்களாக மதிக்கப்பட்டு வந்துள்ளன. 'இன்பமும் பொருளும் அறனும் என்றாங்கு, அன்போடு புணர்ந்த ஐந்திணை மருங்கின்' என்று தொல்காப்பியம்

கூறுவதை அறியலாம். வாழ்வியலின் பேருண்மைகளை உணர்த்துவனவே உயர்தர இலக்கியங்களாகும். ஆனால் மேனாடுகளில் ஒரு சில திறனாய்வாளர்கள் இலக்கியத்தைப் பற்றி மாறான கருத்தை வற்புறுத்தலாயினர். கவிதை அல்லது கலை பொதுவாகத் தனித்தன்மை வாய்ந்ததென்றும் அறநெறி அடிப்படையில் அதன் தரம் அமைவதில்லை என்றும் அதற்கேயுரிய உள்ளீடான மதிப்பை இலக்கியச் சுவைஞர்கள் உணர்ந்து சுவைத்தல் வேண்டும் என்றும் அவர்கள் கூறலாயினர். அவர்கள் கருத்துப்படி கவிதை நல்கும் இன்புஷணர்வை ஒட்டி அதன் சிறப்பு அமைவதாகும். இக்கருத்தையொட்டிப் 19-ஆம் நூற்றாண்டில் மேனாடுகளில் கலை கலைக்காகவே (art for art's sake) என்ற கொள்கை ஒரு சில உருப்பெறலாயிற்று

4:9:1 கலை கலைக்காகவே

- ❖ கலை கலைக்காகவா? கலை வாழ்க்கைக்காகவா? என்பது நீண்ட காலமாகவே கத்தியின்றி ரத்தமின்றி நடைபெறுகின்றதோர் போர் கலையை அப்படியே ஏற்பதா? பயன்படுத்துவதா? கலை முடிவா? கலை வழியா? என்பன மிக நுட்பமான கேள்விகள்.
- ❖ கலையை அனுபவிக்கும் போது பயனை எதிர்பார்ப்பதில்லை. சித்திரத்தைப் பார்ப்பதும், தாஜ்மகாலைக் கண்டு ரசிப்பதும் பயனுக்காகவா? அந்த நேரத்தில் கிடைக்கும் மகிழ்ச்சியையும், இன்பத்தையும் அனுபவிப்பதற்காகத்தான் கலையை அனுபவிப்பதில் அனுபவம் ஒன்றைத் தவிர வேறுபயனைக் கருதினால் அது கலை ஆகாது.
- ❖ கலையின் தலையாய பயன் அது தருகிற இன்பந்தான். கலையில் வேறு பொருளைத் தேடினால் தலையாய பயனை இழந்து விடுவோம்.
- ❖ கலை கலைக்காகவே என்று வாதிடுபவர்கள் “கலையை அனுபவிக்க வேண்டுமே தவிர அதில் பொருள் காணக்கூடாது கவிதை தருகின்ற அனுபவத்தை உணர முடியுமே ஒழியச் சொல்ல முடியாது. அப்படிச் சொன்னாலும் கவிஞன் பயன்படுத்திய அதே சொற்களில் கூற முடியுமே ஒழிய வேறு சொற்களில் கூற முடியாது. மேலும் கலைஞன் எதுப் பற்றிப் பேசினாலும் நமக்கு அது பற்றிக் கவலையில்லை. எவ்வாறு அதைக் கலையாக்குவது என்பதையே காண வேண்டும் ஏன் என்ற கேள்விகளுக்கு அங்கு இடம் இல்லை.
- ❖ “கலை இன்பத்தை அடையச் செல்லும் வழியன்று அதுவே இன்பம் தருவதாகும்”

4:9:2 கலையினால் பயன் உண்டா?

- ❖ கலையை அனுபவிப்பதில், அனுபவம் ஒன்றைத் தவிர வேறு பயனைக் கருதினால் அது கலையே ஆகாது. அனுபவம் என்று கூறுவதெல்லாம் இன்பம் ஒன்றையே குறிக்கும். கலைப்பொருளைப் படைக்கும் கவிஞன் என்ன நிலையில் அதனை இயற்றுகிறான்? அவன் மனதில் ஒரு கற்பனை தோன்றுகிறது. அதில் ஈடுபட்டு மட்டற்ற மகிழ்ச்சி கொள்கிறான். இவ்வுணர்ச்சி அளவு மீறிச் சென்று அவனையே ஆட்கொண்டு விடுகிறது. இந்த நிலையில் மனத்துள் நிரம்பி இருக்கும் உணர்ச்சியை வெளியிடுகிறான். அது ஒரு கலைபடைப்பாக முகிழ்க்கிறது. அந்தக் கலைப் பொருளை இயற்றுகையில் உணர்ச்சி வசப்பட்டவனாக அவன் இருக்கிறானே தவிர வேறு எதையும் அவன் கருதுவதில்லை.
- ❖ கவிஞன் அனுபவித்த இவ்வனுபவங்களை நாமும் அப்படியே பகிர்ந்துக் கொண்டு அனுபவிக்க முற்பட வேண்டுமே தவிர பயன் யாதாலும் அதில் விளைகிறதோ என்று ஆராய்வதால் கவிஞன் என்ன பயனைக் கருதி அதனை ஆக்கினானோ அந்தப் பயனை இழந்து விடுகிறோம்.

4:9:3 கலை இன்பம்

❖ சிறந்த கவிதை என்றால் அது படிக்கும்பொழுதே தெரிந்து விடும். அதில் உண்டாகின்ற அனுபவத்தை எடுத்து அலசிப்பார்க்க இயலாது. காரணம் அனுபவத்தைச் சொற்களால் கூற இயலாது. அவ்வாறு கூறப்புகுந்தாலும் அக்கவிதையின் சொற்களாலேயே மீண்டும் கூறலாமே தவிர வேறு சொற்களைப் பயன்படுத்திக் கவிதை தரும் அனுபவத்தைத் தர இயலாது. கலை இன்பத்தை அடையச் செல்லும் வழியன்று; அதுவே இன்பம் தருவதாகும். இன்பம் ஒன்றையே தரும் நோக்குடன் ஆக்கப் பெற்ற கலையில் அவ்வின்பத்திற்குப் புறம்பான குறிக்கோள், நீதி, அறம் முதலியவற்றைக் கலைஞன் புகுத்துவதும் தவறு.

❖ 4:9:4 இன்பந்தருவது எது ?

❖ பழைய கவிதைகளில் உள்ள சிறப்புக் குறைந்து இடைக் காலத்தில் வெறும் கொள்கைகளை வலியுறுத்தக் கவிதையை ஒரு கருவியாகப் பயன்படுத்திய நிலை ஏற்பட்டது. நமது மொழியிலும் சென்ற நூற்றாண்டின் இறுதியில் சீட்டுக்கவிகள் எழுதும் வழக்கம் ஏற்பட்டது. தனிப்பாடல் திரட்டில் உள்ள பெரும்பாலான பாடல்கள் வடிவில் பாடலைப் போல இருந்தாலும் கவிதைக்கு உரிய வேறு தகுதி ஒன்றும் அற்றிருப்பதை அறியலாம். இந்த நிலையில் தான் புரட்சி ஒன்று ஏற்பட்டது. அதன் பயனாகவே கவிதைக்குப் பொருட் சிறப்பு வேண்டும் என்ற எண்ணம் அற்று, அடியே போதும் என்ற கருத்துத் தோன்றலாயிற்று. வெறும் கொள்கைகளையும் நீதி போதனையையும் ஏற்றிக் கொண்டு நிற்கும் வண்டிகளாகவே கவிதை பயன்பட்டதைக் கண்டு, தோன்றிய வெறுப்புக் காரணமாகவே கவிதைக்கு இவை இன்றியமையாதவை அல்ல என்ற எண்ணம் தோன்றி வளர்ந்தது. ஆங்கில இலக்கியத்திலும் இத்தகைய ஒரு புயல் அடித்தக் காலம் உண்டு. கவிதைத் திறனாய்வு செய்யும் ஏ.சி. பிராட்லி போன்றவர்கள் எழுப்பிய 'கலை கலைக்காகவே' என்ற குரலும் இது கருதியே வந்ததாகும்.

❖ ஒப்பற்ற தத்துவ ஞானியாக இல்லாத ஒருவன் சிறந்த கவிஞனாக இருந்ததில்லை. கோல்ரிட்ஜ் என்ற கவிஞரும் சிறந்த கவிஞர் எனப்படுவோர், அவர் கவிதை பிறர் மனதில் தோற்றுவிக்கும் பண்பாட்டைக் கொண்டே முடிவு செய்யப்படுவர் என எம்ர்சன் என்ற பேரறிஞனும் கூறியுள்ளனர். உலக வாழ்வுக்கு வேண்டிய நல்லொழுக்கத்திற்கு மாறாகப் போதிக்கும் எந்தக் கவிதையும் வாழ்வுக்கு எதிராகவே செய்யப்பட்ட கலகமாகும் என ஆர்னால்ட் என்ற திறனாய்வாளரும் கருதுகிறார்.

4:9:5 கலையினால் தோன்றும் இன்பம்

❖ வாழ்க்கையில் வெறும் சிற்சில பொருள்களை நினைக்கும் தோறும் மகிழ்ச்சி. ஆழ்ந்த இன்பம் உண்டாகிறது. அது போன்ற இன்பமே கவிதையில் கிடைக்கிறது. இது கருதியே நம் நாட்டுப் பெரியோர், "ஆயுள் தொறுத் தொறும் இன்பம் தருந்தமிழ்" எனக் கூறிப் போயினர். நேற்று உண்ட சுவையான உணவை இன்று நினைத்துப் பார்ப்பதனால் இன்பம் உண்டாவதில்லை. ஆனால் சென்ற ஆண்டிலும் அதற்குப் பல்லாண்டுகள் முன்னருங் கூடக் கற்ற ஒரு கவிதை இன்று நினைத்தாலும் இன்பத்தைத் தருகிறது. காரணம், கலைகளெல்லாம் அழகின் அடிப்படையில் தோன்றியவை. அழகு என்றும் இன்பம் தரும் ஒன்று கீடல் என்ற கவிஞர் அழகிய பொருள் என்றும் இன்பந்தருவது என்று கூறியுள்ளார்.

4:9:6 கவிதை வாழ்க்கைப் பற்றியதே

❖ கவிதையில் அழகும் இன்பமும் இருப்பதாகக் கூறுவர். இவை இரண்டும் எங்கே உள்ளன? கவிதையில் ஓசையிலும் சொல் அடுக்கிலும் இருக்கின்றன என்று பலர் கருதுவர். இது ஓரளவுக்கு உண்மையே. ஆனால் வெறும் ஓசையும் சொல் அடுக்கு மட்டும் இருந்தால் அக்கவிதை எவ்வளவு இன்பம் ஊட்டும்? படிக்கும் பொழுது இன்பம் ஊட்டி உடன் மறைந்துவிடும் இயல்பே அதில் காணப்படும். பன்னெடுங்காலம் கழித்து நினைப்பினும் கவிதையானது இன்பம் ஊட்ட வேண்டுமேயாயின், அது பொருட் சிறப்பும் உடையதாக இருக்க வேண்டும். பொருட்சிறப்பு என்பது வாழ்க்கைக்குப் பயன் விளைக்கும் இயல்பே. மாத்யூ ஆர்னால்ட் என்பார் “கவிதையின் அடிப்படை வாழ்க்கையைப் பற்றிய விமரிசனமே” என்றும் அழியா உண்மையும் ஆழமும் மிகுதியாகப் பெற்றுத் திகழ்தலே சிறந்த கவிதையின் இலக்கணம் என்றும் கூறியுள்ளார். “பண்பாடு சமயம், ஆழந்தக் கருத்துக்களைத் தருதல், வேகமான உணர்ச்சிகளையும், புலனையும் அடங்கச் செய்தல், வாழ்வின் நன்மைகளை மிகுதிப்படுத்துதல்” என்ற இவை எல்லாம் கவிதையின் பயன்களாம். இவை இல்லாவிடில் கவிதை என்பது பயனற்ற ஒலி கூடமாகவே நின்று விடும்” என்று ஐ.ஏ. ரிச்சர்ட்ஸ் என்ற திறனாய்வாளரும் கூறுகிறார்.

4:9:7 தமிழ்க் கவிதையின் சிறப்பியல்புகள்

❖ தமிழ் இலக்கியத்தில் உள்ள சிறந்த கவிதைகளில் ஒன்று மதுரைக்காஞ்சி, “தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியன்” என்ற பேரரசனை மாங்குடி மருதனார் என்ற பெரும் புலவர் பாடிய பாட்டாகும் அது. தலையாய கவிதைக்கு உரிய இலக்கணம் அதனிடம் உண்டு. இடைக்காலத்தில் தோன்றிய பழமொழி, ஆசாரக்கோவை, திரிகடுகம், என்பன போன்றவை இவ்வகையைச் சார்ந்தவை. அறிவுரை கூறும் செய்யுள் கவிதையாக இருக்க முடியாது என்று கூறுவது தவறு. இதனால் கலைஞரின் வேலை, நீதி புகட்டுவதே என்று கூற வரவில்லை. அவன் வேலை இன்பத்தை ஊட்டும் கவிதை புனைவது தான். ஆனால் அவ்வின்பம் நிலைத்து இருக்க வேண்டுமாயின் அக் கவிதை ஆழமான உண்மைப் பொருளைத் தன்னகத்தே கொண்டிருக்க வேண்டும். தமிழர்கள் இன்பம் என்ற சொல்லுக்குக் கண்ட பொருள் சற்று ஆழமானதாகும். நிலை பெற்ற இன்பத்தைத் தருவது எதுவாயினும் அது உண்மையும் ஆழமும் உடையதாயிருத்தல் வேண்டும். எனவே முற்றிலும் மேனாட்டு திறனாய்வாளரைப் பின்பற்றிச் சென்று கவிதை கலையில் நீதி முதலியன இருத்தலாகாது என்று கூறுவது தமிழ் இலக்கியத்தைப் பொருத்தவரை பொருந்தாக் கூற்றேயாம்.

4:9:8 கவிதை தனிப்பட்டதோர் உலகம்

❖ கவிதையின் தன்மை உண்மை உலகத்தின் ஒரு பகுதியா அதன் பிரதியோ ஆகாது. அதுவே தனிப்பட்டதும் முழுமையும் தன்னுரிமை கொண்டதுமான ஓர் உலகமாகும். இக் கவிதை அனுபவத்தை முழுமையாக பெறுவதற்கு நாம் அவ்வுலகத்துள் நுழைந்து அதன் விதிகளுக்கு ஒத்து இயங்கிப் புறவுலகத்து நம்பிக்கை, நோக்கங்கள் குறிப்பிட்ட நிலைகள் ஆகியவைகளைத் தற்காலிகமாகப் புறக்கணித்தல் வேண்டும். இதுவே பிராட்லியின் கொள்கையாகும். இக்கொள்கை கவிதைக்கும் வாழ்க்கைக்கும் உள்ள தொடர்பினை அறவே நீக்குதல் வேண்டும் என வற்புறுத்துவதாகும். கவிதை முழுமையும் வாழ்க்கையோடு தொடர்பற்றதாய் இருத்தல் வேண்டும் என்று பிராட்லி கூறினும் இரண்டிற்கும் மறைமுகமான தொடர்புண்டு என்று வற்புறுத்துகிறார். இம் மறைமுகமான தொடர்பே மிக முக்கியமானது என்று ஐ.ஏ.

ரிச்சர்ட்ஸ் குறிப்பிடுகிறார். கவிதையனுபவம் எதுவாயினும் அதுவே இத்தொடர்பின் மூலமாகவே வருகின்றது. கவிதை யுலகம் எந்த வகையிலும் உண்மையுலகத்திற்கு மாறானதன்று. அதற்கெனத் தனி விதிகளும் ஏனைய உலகியல் சிறப்பியல்புகளும் இல்லை. நாம் உலகில் எய்தும் அனுபவங்களைக் கொண்டே கவிதை படைக்கப்படுகிறது. ஒவ்வொரு கவிதையும் உலக அனுபவத்தின் ஒரு பகுதியேயாகும். கவிதை அனுபவம் பிறர்க்கு உணர்த்தப் பெறும் தன்மையுடையது. ஓர் அனுபவம் பல்வேறு கவிஞர்களால் சிறு சிறு வேறுபாடுகளுடன் திளைக்கப்படுகிறது. அவ்வேறுபாட்டிற்கு ஏற்பக் கவிதைகளின் அமைப்பு உருப்பெறுகிறது. கவிதைகள் ஒரே மதிப்புடையனவாயினும் அவற்றின் அமைப்புக்களை ஒட்டியே அவற்றுக்கு உணர்த்தப்பெறும். ஒரு கவிஞன் ஓர் அனுபவத்தைத் திளைக்கும் போது அதன் கண் தன்னலங்கள் எதுவும் கலந்து அதனை மாசுபடுத்தக் கூடாது. இவ்வுண்மையைக் கருத்தில் கொண்டு நம் அனுபவத்தில் எது கவிதை எது கவிதையன்று என்பதை உணரவேண்டும்.

- ❖ வாழ்க்கையினின்று கவிதையனுபவத்தை அறவோ பிரிப்பது தவறானதும் குறுகிய மனப்பான்மை வாய்ந்ததுமாகும்.

தன் மதிப்பீடு - 3

கீழ்வரும் வினாக்களுக்கு விடை எழுதுக.

1. ஓ டபிள்யூ பெர்கின்சு படிமவியலுக்கு தரும் விளக்கம் யாது ?
2. கலையினால் உண்டாகும் பயன் யாது ?
3. தமிழ் கவிதையின் சிறப்பியல்புகளைக் கூறுக.

4:10 இருத்தலியல்

- ❖ இருத்தலியலை புறமெய்மை மறுப்புக் கோட்பாடு என்றும் கூறுவர்.
- ❖ அறிவாளிகளின் மன அமைப்பிலும் போக்கிலும், ஒரு புதிய உலகப் பார்வையை உண்டு பண்ணுவதற்கு முயன்ற இருப்பியலைப் (Existence) பற்றிய பகுத்தறிவுக் கொவ்வாத ஒரு புதிய தத்துவம்.
- ❖ இத்தத்துவம் முதல் உலகப்போருக்குப் பின்னர் ஜெர்மனியிலும் பின்னர் பிரான்ஸ் நாட்டிலும் தோன்றியது.
- ❖ எக்ஸிஸ்டென்ஷியலிசம் என்னும் சொல் முதன் முதலில் ஹெய்ன்மேன் (F.Heinemann) என்பவரால் 1929 ஆம் ஆண்டு அறிமுகப்படுத்தப்பட்டது.
- ❖ இருப்பியல்வாதம் என்னும் இந்ந எக்ஸிஸ்டென்ஷியலிசம், கீர்கேகார்டு (Kierkegaard 1813 - 1855) என்னும் பிரான்ஸ் நாட்டுத் தத்துவவாதி தன் சொந்த வாழ்க்கையில் ஏற்பட்ட குழப்பத்தால் 'இதுவா அதுவா' என்பதில் எடுத்த முடிவாகிய தத்துவத்தை மூலமாகக் கொண்டது.
- ❖ ஐரோப்பிய நாடுகளில் முதலாளித்துவத்திற்குச் சோதனை ஏற்பட்ட காலத்தில் தோன்றியது இக்கொள்கை.
- ❖ இருப்பியல் வாதம் உலகத்தை அறிபவனும், அறியப்படுவதும் (Subject and Object) ஐக்கிய நிலையில் இருப்பதாகக் கருதுகின்றது. இவ்வொற்றுமையை அறிய மனிதன் எல்லை நிலையில் (Border line situation) இருத்தல் வேண்டும். அதாவது தான் சாவுக்கு முன்னிலையில் இருப்பதாக உணர்தல் வேண்டும். இந்த நிலையில் அறிபவனுக்கு உலகம் மிக நெருக்கமாகி விடுகிறது.

- ❖ சுதந்திரம் இவர்களுக்கு முக்கியமான கொள்கை, நாட்டுச் சுதந்திரமல்ல. தனக்கு முன்னால் உள்ள பல வாய்ப்புகளில் தனக்கு இஷ்டமானதைத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்ளும் உரிமையே சுதந்திரம். அதாவது தனக்கு முன்னே உள்ள பொருள்களைத் தேர்ந்தெடுப்பதில் 'இதுவா அதுவா' என்னும் ஊசலாட்டத்தில் புறவயமன தேவைகளில் இருந்து விடுபட்டு, எந்தவிதமான நடைமுறை விதிகளுக்கும் கட்டுப்படாமல் அவ்வப்போது தன்னிச்சையாக முடிவெடுக்கும் உரிமையே இவர்கள் சொல்கிற சுதந்திரம். இவர்கள் சமுதாயத்திலிருந்து முழுவதுமாக விடுபட வேண்டுமென்று சொல்வது தனிநபர் உரிமையின் எல்லையாகும்
- ❖ மனிதன் சமுதாய உறவு என்று எதையும் சொல்ல முடியாத அளவுக்கு அப்பாற்பட்டவன் என்று உண்மையைத் திரித்துக் கூறுவதும் ஏகாந்தமும் பின்பற்ற முடியாத ஈடற்ற தனித்தன்மையுமே மனிதனின் சிறப்பு அம்சமாகும் என்னும் ஏகாந்த தனிநபர் (Single Individicism) வாதமும் இதன் ஒரு பகுதியே.
- ❖ அகவயமான (Subjective) கருத்து முதல் வாத அடிப்படையில் அமைந்த வாழ்வியல் கொள்கையான இந்த இருப்பியல் வாதம் கலை இலக்கியப் படைப்புகளிலும், இருப்புநிலை அழகியலாக (Existential Aestheticism) இடம் பெறலாயிற்று.
- ❖ ஆஸ்திரிய நாட்டுக் கவிஞர் ரிக்கே (Rike 1875 – 1925) என்பவர் முதன் முதலில் தம் படைப்புகளில் இக்கொள்கையைப் புகுத்தினார்.
- ❖ இருப்பியல்வாதத்தில் ஆத்திகச்சார்பானதும் நாத்திகச்சார்பானதும் இரு போக்குகள் உள்ளன.
- ❖ ஆத்திகம் நாத்திகம் என இரு பிரிவுகள் இருந்தாலும், சாராம்சத்தில் இரண்டும் ஒன்றாகவே தெரிகிறது. இவ்விரு போக்காரின் கொள்கைகளையும் தனித்தனியாக ஆராய்ந்தால் அவர்கள் அனைவரும் ஒரே கொள்கையை வலியுறுத்தவது தெரியவரும். எல்லை கடந்த தனிநபர் சுதந்திரமே இவர்கள் கொள்கையின் கருப்பொருள் என்றாலும் ஒவ்வொரு பிரிவாரும் ஒவ்வொரு புதிய விளக்கங்களைக் கொடுக்கிறார்கள்.
- ❖ ஆத்திக இருப்பியல்வாதிகளில் மார்சல் (Marcel), ஜாஸ்பார் (Japers), பெர்டியவ் (Berdyeer) போன்றவர்களும் நாத்திக இருப்பியல்வாதிகளில் ஹைடேகர் (Heidgger), சார்த்தர் (Sarter), காமு (Camus) போன்றவர்களும் முக்கியமானவர்கள்.
- ❖ கெபிரியல் மார்சல் (Gabriel Marcel 1889) ஒரு ஃபிரன்ச் எழுத்தாளர். தத்துவாசிரியர் மற்றும் கத்தோலிக்க இருப்பியல்வாதக் கொள்கை வல்லுநர். அவர் கொள்கை பெரிதும் கீர்கேகார்டு கொள்கையுடன் தொடர்புடையது. விஞ்ஞானம் உலகாயதப் பொருள்களை ஆராய்கிறதேயன்றி இருப்புநிலை (Existential) அனுபவங்களை ஆராய்வதில்லை. மனிதனின் உள்ளார்ந்த ஆன்மீக வாழ்க்கையை விஞ்ஞானம் தொடுவதில்லை என்பது இவர் முடிவு. இந்த அடிப்படையில் விஞ்ஞானம் தத்துவத்திற்கு முரணானது என்ற முடிவுக்கு வருகிறார்.
- ❖ நிக்கோலை அலக்சாண்டரோவிச் பெர்டியவ் (Nikolai Alexandrorich Berdyayer 1874 – 1948) இரஷ்யர். சமயச் சார்பான பூர்ஷீவா தத்துவாசிரியர் 'ஆன்மீக விடுதலையை வலியுறுத்தி மார்க்சீய தத்துவம் திறனற்றது' என்றும்,

பூரண சுதந்திரத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட படைப்பாற்றல் வாய்ந்த பொருளின் இருப்புநிலை மட்டுமே எதார்த்தமானது என்றும் கூறியுள்ளார்.

- ❖ ஜாஸ்பர் (Karl Jaspers – 1883) ஜெர்மனியர், பல்கலைக்கழகப் பேராசிரியர். இருப்பியல் வாதத்தின் உயிர்தாடகளுள் ஒன்றான எல்லைக் கோட்டு நிலையை விளக்கியவர்.
- ❖ மாண்டின் ஹைடேகர் (Martin Heidegger 1889) ஜெர்மனிய இருப்பியல்வாதக் கொள்கையை உருவாக்கியவர். மனிதனின் உள்ளுணர்ச்சியான இம்மைச் சார்புநிலை அல்ல தற்காலிகத் தன்மையே இவர் தத்துவத்தின் முக்கிய அம்சமாகும். மனிதனின் அகவயமான வாழ்நிலையாக அமையும் இவ்வுலக வடிவங்களை இவ்வுலக வாழ்நிலை (Being in the World) என்கிறார் ஹைடேகர். அளவறிந்த நம்பிக்கை இன்மையும் விஞ்ஞான எதிர்ப்பும் ஹைடேகர் கொள்கையாகும்.
- ❖ ஆல்பர்ட் காமு (Albert Camus 1913–1960) ஃபிரன்ச் எழுத்தாளரும், தத்துவ ஆசிரியருமான இவர் ஒரு நாத்திக இருப்பியல்வாதி, 1951 ம் ஆண்டில் இலக்கியப் படைப்புகான நோபல் பரிசு பெற்றவர். மனிதன் எப்போதும் ஒரு அர்த்தமற்ற நிலையிலேயே (Absurd State) இருக்கிறான். பொறாமை, பேராசை, சுயநலம் ஆகிய நிலைகளையே சந்திப்பதோடு அர்த்தமோ குறிக்கோளோ இல்லாத நிலைக்குத் தள்ளப்படுகிறான் என்கிறார் காமு.
- ❖ ஜீன் – பால் சார்த்தர் (Jean Paul Sartre 1905 - 1980) அண்மையில் காலஞ்சென்ற ஃபிரஞ்ச் எழுத்தாளரும், தத்துவாசிரியருமான இவர் நாத்திக இருப்பியல் வாதக்கொள்கையில் வல்லுநர். ஹசரல் (Husserl) ஹைடேகர் முதலியோர் செல்வாக்கோடு ஒரு கணிசமான அளவு ஃபிராய்டின் செல்வாக்கும் பெற்றவர். மனித மன மைய வாதமும் (Antropocentrism) அகநிலை வாய்மை வாதமும் (Subjectivism) இவருடைய கோட்பாடுகளின் மையமாகும். மனிதன் இருப்பதெல்லாம் தனக்காகத்தான் என்பது இவர் முடிவு.
- ❖ இவர் “தெய்வம் இறந்து விட்டது ஆகவே ஒழுக்கவிதிகளுக்கு நாத்திகமே தேவையான அடிப்படையாகும்” என்கிறார். இவர் கொள்கையின் சாராம்சங்களாவன
- ❖ “மனிதனின் முடிவு முன் கூட்டியே நிர்ணயிக்கப்படவில்லை”.
- ❖ “அனைத்துலக நீதிச்சட்டம் என்பது ஒன்றுமில்லை”.
- ❖ “மனிதனே நீதியின் தூதுவன்”
- ❖ “இயல்பால் அவன் சுதந்திரமானவன். ஆனால் அவன் சுதந்திரம் மறுக்கப்படுகிறது. அதைத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்வது அவனுடைய சொந்த பொறுப்பு. ஒருவன் தன்னைப் புரிந்து கொள்வதன் மூலம் உலகத்தைப் புரிந்து கொள்ளவில்லை என்றால் அவன் ஒரு தனி மனிதனாக இருக்க முடியாது.
- ❖ இவையே சார்த்தர் வலியுறுத்தும் இருப்பியல் வாதமாகும்.
- ❖ கூர்ந்து நோக்கினால் சமகால முதலாளித்துவ சமுதாயத்தின் ஆன்மீகச் சீர்கேட்டின் பிரதிபலிப்பே இந்த இருப்பியல் வாத அழகியல் விளங்கும்.
- ❖ தமிழில் க.நா.சுப்பிரமணியத்தின் நாவல்களையும், இந்திரா பார்த்தசாரதியின் சில நாவல்களையும் இந்த இருப்பியல் வாத அழகியலுக்குத் தக்க சான்றுகளாகக் காட்டலாம்.

- ❖ க.நா.சுப்பிரமணியத்தின் 'பசி', 'ஏழுபேர்', 'பொய்த்தேவு' ஆகிய நாவல்களில் ஆத்திக இருப்பியல் வாதத்தையும் இந்திரா பார்த்தசாரதியின் 'திரைகளுக்கு அப்பால்', 'நிலமென்னும் நல்லாள்' ஆகிய நாவல்களில் நாத்திக இருப்பியல் வாதத்தையும் காணமுடிகிறது.

4:11 வீரபுகக் காலம்

- ❖ மனித இனத்தின் தோற்ற வரலாற்றை ஐந்து பெரும் பிரிவுகளாகப் பிரித்தார் புலவர் இசியெட். அவ்வினத்தினர் வருமாறு. 1. தங்க இனத்தினர், 2. வெள்ளி இனத்தினர், 3. வெண்கல இனத்தினர், 4.இரும்பு இனத்தினர் புலவர் இசியெட் கொள்கையின் படி இரும்பு இனம் உருவாவதற்கு முன்னர் மற்றொரு இனத்தைச் சுட்டுகிறார். அவ்வினமே வீரர்கள் இனம் இவர்கள் உலகின் பல பகுதிகளில் நடந்த செருக்களங்களில் வீரச்செயல்கள் நிகழ்த்தித் தம் புகழை நிலைநாட்டிப் பெரும் பெயர் உலகம் புகுந்தனர்.
- ❖ கிரேக்க தூதோனிய மொழிகளில் வீரநிலைக்காலம் பெரிதும் நினைவு கூறப்படுகிறது. இவ்விரு மொழிகளில் உள்ள வீரநிலைக்காலப் பாடல்கள் மிகப் பழமையானவை. நமக்கு இன்றும் கிடைப்பன. கிரேக்க நாட்டில் கி.மு. 6-ஆம் அல்லது 5- ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த வீரர்கள் தம் வீரதீரச் செயல்களால் மதிப்பிற்குரிய இடத்தைப் பெற்றனர். இவர்களை ஓமர் தன்னேரில்லாத் தலைவர்கள் என்கிறார் தேபஸ், திராய் ஆகிய நகரங்களில் ஆட்சிபுரிந்த வீரர்கள் வாழ்ந்த காலத்தை வீரநிலைக்காலம் என்று கிரேக்க வரலாறு கூறுகிறது.
- ❖ இடைக்காலத்தில் தோன்றிய பிரெஞ்சு நாட்டுக் காப்பிய வீரத்திருத்தகையினரும் கிரேக்க வீரர்களுக்கு நிகரான தீரமும் செயல் நோக்கும் படைத்தவர்கள். ஸ்பானிய நாட்டைச் சேர்ந்த கேபலேரோ ஆங்கிலோ-சாக்சன் செம்பா, உருசியா நாட்டுப் போகடைர் ஆகியோரும் இச்சால்புடையவரே ஆவார். பிற்கால இலக்கிய வடிவங்களுக்கு இவ்வீர நிலைக்காலப் பாடல்களே அடிக்கருத்துக்களை நல்கின.
- ❖ வீரநிலைக்காலத் தொடக்க இறுதி எல்லைகளை வரையறை செய்ய முயலுவோம். கிரேக்க வீரநிலைக்காலம் மிகப் பழமையானது என்பதில் ஐயமில்லை. தூதோனிய வீரநிலைக் கால எல்லையைச் சுட்டிக்காட்டலாம். ஏனெனில் பெரும்பாலான தூதோனிய மொழிப் பாடல்களில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள பல பெயர்களும் நிகழ்ச்சிகளும் அக்காலத்தில் உருவான கிரேக்க உரோமனிய வரலாறுகளில் சுட்டப்படுகின்றன. தூதோனிய வீர நிலைக்காலம் கி.பி. 4-ஆம் நூற்றாண்டு முதல் கி.பி. 6-ஆம் நூற்றாண்டு வரை பரவி காணப்படுகிறது.
- ❖ ஐரீஷ் வீரநிலைக் காலத்தை அறுதியிட்டு உறுதியாகக் கூறுவது அத்துணை எளிதன்று. கி.பி. 7-ஆம் நூற்றாண்டு வரை அவர் தம் வீரநிலைக்காலம் பரவியுள்ளது. நடைமுறையில் நோக்கும் போது எட்டாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கம் வரை ஐரீஷ் வீரநிலைக் காலத்தின் இறுதி எல்லையாகக் கொள்ளலாம்.
- ❖ தமிழர் தம் வீரநிலைக் காலம் கி.மு. ஆறாம் நூற்றாண்டிலிருந்து கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டின் இறுதி வரை எனத் தமிழிலக்கிய அகச்சான்றுகள் மூலம் கொள்ளலாம்.

4:12 பக்தி இயக்கம்

- ❖ அந்நிய ஆதிக்கம் பரவும் வேளையில் எல்லாம் தமிழர் புத்துயிர்ப்புப் பெறுவதும், புதுச் சீர்த்திருத்தம் முயற்சியில் ஈடுபடுவதும் வாடிக்கை என்பது வரலாறு காட்டும் பாடம். அந்நிய ஆதிக்கக் காலங்களில் எல்லாம் தமிழ் உணர்வு வீறு கொண்டு எழுந்தது. சமணத்திற்கு எதிராக பக்தி இயக்கம் தோன்றியது. பக்தி இயக்கம்

பக்தியை வளர்த்ததோடு தமிழையும் வளர்த்திருக்கிறது. மொழி வளர்ச்சிக்கு உதவிய இயக்கமது என்பதில் ஐயமில்லை. பக்தி இயக்கம் சமண, புத்த சமயங்களுக்கு எதிரானது மட்டுமல்ல. தமிழரின் தனித்தன்மை அழிந்து படுவதற்கு எதிரான பொது மக்கள் இயக்கமாகும். பக்தி இயக்கம் தமிழ் மொழி சார் இயக்கமாகவும் விளங்கியது என்பது உண்மையே.

- ❖ திருஞானசம்பந்தர் தமிழியக்கம் நடத்தித் தமிழின் சிறப்பையும், பெருமையையும் நாடறியச் செய்ததோடு, தாமே கவிஞராக விளங்கிப் பதிக இலக்கியத்தைப் படைத்தளித்தார். திருஞானசம்பந்தர் தம் பதிகங்கள் இயக்கப்பாடல் தன்மையுடையவை. திருஞானசம்பந்தர் தமிழ் இயக்கத்தால் பக்தி உணர்வையும் ஓர் இயக்கமாகவே வளர்த்தார். ஒவ்வொரு ஊரிலும் திருஞானசம்பந்தர் மக்களிடையே பரப்பினார். அவர் மக்கள் வாழும் ஊரையே பதிகத்தன் மையமாக அமைத்து அவ்வவ்வூர் மக்களைத் தம் பாடலின் பால் ஈர்த்தமை இயக்கத் தன்மைகளுள் தலையாயது.
- ❖ இலக்கிய வரலாற்றிலும், தமிழக வரலாற்றிலும் தனியிடத்தைப் பெற்றது பக்தி இயக்கம். இவ்வியக்கம் கலைக்குப் புத்துயிர் அளித்தது. பல்வகை இடங்களுக்குச் சென்று பதிகம் பாடியும், இறை வடிவங்களைப் பாரங்களில் ஓதியும், இறையடியார்களுக்குக் காப்பியம் புனைந்தும் இறை நலம் சார்ந்த பிரபந்தங்களை உருவாக்கியும் இலக்கிய வளம் சேர்த்தது இவ்வியக்கம். நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தமும், பன்னிரு திருமுறைகளும் இவ்வியக்கத்தில் முளைத்தெழுந்த இலக்கியங்களாகும்.

4:12:1 பக்தி இலக்கிய இயல்புகளாவன

- ❖ வடிவ எளிமை, இசையோடு கூடியத்தன்மை, புராணக் கதைகள் வாயிலாய்ப்புலப்படுத்தப்படும் கற்பனைத் திறம்.
- ❖ நாயக, நாயகி, பாவ உத்திச் சிறப்பு.
- ❖ உள்ளம் உருக்கும் தன்மை
- ❖ நேரடித் தன்மை
- ❖ தன் உணர்ச்சிக்கு முக்கியத்துவம் அளிக்கும் பாங்கு

4:13 மேனாட்டுத்தாக்கம்

- ❖ இலக்கிய இயக்கம் என்பது இலக்கியத்தில், வரையறுக்கப்பட்ட தனிச்சிறப்புகளையும் குறிப்பிட்ட முடிவுகளையும் பார்வைகளையும் கொண்ட கருத்துக்களின் வளர்ச்சியைக் குறிப்பதாகும்.
- ❖ ஒரு காலத்தில் தோன்றிய இலக்கியத்தின் உருவம், உள்ளடக்கம், நோக்கம், பற்றிய கருத்துக்கள் தொடர்ந்து பலரால் பின்பற்றப்படும்போது சில இலக்கணங்களைப் பெற்று வளர்ந்து ஓர் இயக்கமாகிவிடுகிறது. இந்த முறையில் மேலைநாடுகளில் தோன்றி வளர்ந்து தமிழிலக்கியங்களில் செல்வாக்குப் பெற்றுள்ள சில கொள்கைகள் (இயக்கங்கள்) குறித்து இவ்வியலில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.
- ❖ மேல்நாட்டு இலக்கியங்களுக்கு ஏற்ற வகையில் தோன்றிய இயக்கங்களை நாம் இலக்கியங்களுக்குப் பொருத்திப்பார்ப்பதில் விழிப்பு வேண்டும்.
- ❖ சான்றாக நனவோடை உத்திக்குச் சிலம்பையோ வெளிப்பாட்டுப் பாங்கியலுக்கு சித்தர் பாடல்களையோ பொருத்தி பார்ப்பது ஏலாது.

தன் மதிப்பீடு - 4

கீழ்வரும் வினாக்களுக்கு விடை எழுதுக.

1. இருப்பியல் பண்புடைய தமிழ் நாவல்கள் சிலவற்றைக் கூறுக.
2. வீரயுகக் காலம் குறித்து எழுதுக.
3. ஞானசம்பந்தரின் பாடல்களின் இயல்பை எடுத்தியம்புக.

4:14 தொகுப்புரை

இலக்கியம் ஒரே நிலையில் இருப்பதன்று வளர்ச்சி எய்தும் தன்மை வாய்ந்தது. தனக்கு முன்பு தோன்றிய இலக்கியங்களை மாதிரியாகக் கொண்டு அவைபோலவே அதுவும் படைக்கப்படுவதுமன்று, வாழும் மனிதர்களையும் அவர்தம் செயல்களையும் அது குறிப்பதாகும். சமுதாய, அரசியல், சமயம், பொருளாதாரம் ஆகியவற்றின் நிலைகள் காலந்தோறும் மாறிக் கொண்டு வருகின்றன. இங்ஙனம் மாறிவரும் நிலைகளில் பல இலக்கிய இயக்கங்கள் உருவாகின்றன. புனைவியல், செவ்வியல், நடப்பியல், குறியீட்டியல், படிமவியல், மெய்மையியல், பக்தி இயக்கம் போன்ற பல இயக்கங்கள் தோன்றி இலக்கியத்தோடு அக்கால சமூகத்தையும் அறிந்து கொள்ள ஏதுவாகின்றன.

இந்த அலகிற்குரிய வினாக்கள்

1. செவ்வியலின் சின்னம் சங்க இலக்கியம் ஆராய்க
2. நடப்பியல் இயக்கம் குறித்து எடுத்துரைக்க.
3. படிமவியலின் இயல்பை விரித்துரைக்க
4. கலை கலைக்காகவே கூற்றை ஆராய்க.
5. பக்தி இயக்கத்தால் தமிழிலக்கியத்தில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களைக் கூறுக.

பார்வை நூல்கள்

1. இலக்கிய இயக்கங்கள் – ந.பிச்சமுத்து
2. இலக்கிய இயக்கங்கள் – முனைவர்.சிவ. மங்கையார்க்கரசி

அலகு – 5 : இக்கால இலக்கிய அமைப்பு முறை

5:0 நோக்கம்

5:1 முன்னுரை

5:2 சிறுகதை

5:2:1 இக்காலமும் சிறுகதையும்

5:2:2 சிறுகதையும் புதினமும்

5:2:3 சிறுகதையின் விளக்கம்

5:2:4 கதையின் கூறுகள்: நிகழ்ச்சி

5:2:5 ஒரு நிகழ்ச்சிக் சிறுகதை

5:2:6 ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட நிகழ்ச்சிச் சிறுகதை

5:2:7 எதிர்பார்ப்பு நிலை

5:2:8 கரு

5:2:9 பாத்திரப் படைப்பு

5:2:10 சூழ்நிலை

5:2:11 அமைப்பு முறை

5:3 புதினமும் பொருளும்

5:3:1 தொடக்க காலப்புதினம்

5:3:2 புதினம்-விளக்கம்

5:3:3 தமிழ்ப்புதினம்-தொடக்கநிலை

5:3:4 தொடக்கக் காலப் புதினங்கள்

5:3:5 இருபதாம் நூற்றாண்டின் புதினங்கள்

5:3:6 புதின ஆசிரியர்களுள் குறிப்பிடுதற்குரியவர்கள்

5:3:7 புதினத்தின் கூறுகள்

5:3:8 கதைக்கோப்பு

5:3:9 சிறந்த புதினத்தின் இயல்புகள்

5:3:10 அமைப்பு முறை

5:3:11 இருவகைப் புதினம்

5:3:11:1 நெகிழ்ச்சிக் கதைக்கோப்பு

5:3:11:2 செறிவான கதைக்கோப்பு

5:3:12 கதைக்கோப்பில் ஒருமைப்பாடு

5:3:13 கதை கூறும் முறைகள்

5:3:14 பாத்திரப் படைப்பு

5:3:14:1 இருவகைப் படைப்பு முறை

5:3:14:2 இருவகைப் பாத்திரம்

5:3:15 கதைக்கோப்பும்-பாத்திரம் ஒருமைப்பாடும்

5:3:16 உரையாடல்

5:3:16:1 உரையாடற்குரிய பண்புகள்

5:3:17 பின்னணி

5:3:17:1 சமுதாயப் பின்னணி

15:3:17:2 காட்சிப் பின்னணி

5:3:18 புதினத்தில் நடப்பியல்

5:3:19 இக்காலப் புதின போக்குகள்

தன் மதிப்பீடு - 1

5:4 ஓரங்க நாடகம்

5:4:1 நாடகம் விளக்கம்

5:4:2 நாடகங்கள் மூவகையின

5:4:3 ஓரங்க நாடகம் என்பது

5:4:4 ஓரங்க நாடகத்தின் தன்மைகள்

5:4:5 கதைமாந்தர், உரையாடல்கள், கால அளவு-முதலியன

5:4:6 ஓரங்க நாடக முடிவு

5:5 நாடகம்

5:5:1 நாடகம்-பொருள் விளக்கம்

5:5:2 நாடகக் கூறுகள்

5:5:3 கதைக்கோப்பு

5:5:4 சுருக்கம் இன்றியமையாதது

5:5:5 பாத்திரப் படைப்பு

5:5:6 மொழி

5:5:7 மேடை நெறிக் குறிப்பு

5:5:8 உரையாடல்

5:5:8:1 சிக்கனம்

5:5:8:2 பொருத்தம்

5:5:8:3 ஓட்டம்

5:5:8:4 தனிமொழி

5:5:8:5 ஆக்கத்திறன்

5:5:9 பின்னணி

5:5:9:1 வாழ்க்கை உண்மைகள்

5:5:10 கதைக்கோப்பு அமைப்பு (Plot Structure)

5:5:10:1 அறிமுகம் அல்லது தொடக்கம்

5:5:10:2 வளர்ச்சி

5:5:10:3 உச்சம்

5:5:10:4 வீழ்ச்சி

5:5:10:5 முடிவு

5:5:11 நாடக முரண் நகைத்திறன் (Dramatic Irony)

தன் மதிப்பீடு – 2

5:6 கவிதை

5:6:1 கவிதை விளக்கம்

5:6:2 தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்

5:6:3 கவிதையின் வகை

5:6:4 புதுக்கவிதை

5:6:4:1 புதுக்கவிதைக்குரிய பொருள்

5:7 மரபுக் கவிதை

5:7:1 மரபுக் கவிதை யாப்பு (யாப்பு-கட்டுவது-யாத்தல்-கட்டுதல்)

5:7:2 யாப்புக்கவிதை – யாப்பருங்கலம் கூறும் இலக்கண முறை

5:8 கட்டுரை

5:8:1 இலக்கிய வகைகளும் கட்டுரை பெறும் இடமும்

5:8:2 கட்டுரையின் விளக்கம்

5:8:3 கிராபே கருத்து

5:8:4 கட்டுரைக்குரிய பண்புகள்

5:8:5 கட்டுரை தற்சார்புத் தன்மையுடையது

5:8:6 கட்டுரை ஆய்வில் கருத்தில் கொள்ள வேண்டிய உண்மைகள்

5:8:7 இக்காலக் கட்டுரைகள்

தன் மதிப்பீடு – 3

5:9 தொகுப்புரை

இந்த அலகிற்குரிய வினாக்கள்

பார்வை நூல்கள்

5:0 நோக்கம்

- ❖ சிறுகதையின் மதிப்பையும் அதன் அமைப்பையும் புரிந்து கொள்ளல்
- ❖ புதினமானது இலக்கிய வடிவத்திலும் அதன் அமைப்பு முறையிலும் மாற்றங்களை உள்ளடக்கிய இயல்பை அறிதல்.
- ❖ நாடகத்தின் உயர்ந்த இலக்கிய நீர்மைகளையும், கலைப் பண்புகளையும் ஆய்ந்து தெளிதல்.
- ❖ யாப்பின் கட்டுக்கோப்பிலிருந்து மரபுக்கவிதையையும் உருவத்தாலும் உள்ளடக்கத்தாலும் மாறும் தன்மையுடைய கவிதை வகையே புதுக்கவிதை என்பதையும் அறிந்து கொள்ளல்.
- ❖ பொருளை விரிவாகக் கூறும் இயல்புடையது. கட்டுரை என்பதை தெரிந்து கொள்ளுதல்.

5:1 முன்னுரை

இலக்கியம் என்பது வாழ்க்கையின் ஒரு பகுதி. “வாழ்க்கை என்பது தேங்கிக் கிடக்கும் ஒன்று அன்று. அது இயங்கிக் கொண்டும் மாறிக் கொண்டும் இருக்கிறது” என்னும் அர்னால்டு கெட்டில் என்பாரின் கூற்றுக்கேற்ப வாழ்க்கை முறைக்கேற்ப மக்களின் கலைச்சுவையும் மாறிக் கொண்டே இருக்கிறது. மக்களின் கலைத் தேவைக்கேற்ப இலக்கியங்களும் புதிது புதிதாகத் தோன்றிக் கொண்டே இருக்கின்றன. இவ்வாறு தோன்றிக் கொண்டிருக்கும் இலக்கியங்கள் பல வகைப்படும். இலக்கியங்களை வடிவ அடிப்படையில் செய்யுள் நடை இலக்கியம், உரைநடை இலக்கியம் என இரு பெரும் பிரிவுக்குள் அடக்கலாம். மனிதன் பிறரோடு கூடி வாழும் இயல்புடையவன். இதனால் தன்னுடைய நுகர்ச்சிகளையும் கருத்துக்களையும், உணர்ச்சிகளையும், கற்பனைகளையும் தனக்குள்ளே அடக்கி வைத்துக் கொள்ளாமல், இயல்பாகவே பிறர்க்கு அவற்றை உணர்த்த வேண்டும் என்ற விழைவு அவனுக்கு ஏற்படுகிறது. இதனால் பலவகையான அமைப்பு முறை கொண்ட இலக்கியங்கள் தோன்றுகின்றன எனலாம்.

5:2 சிறுகதை

இக்கால இலக்கிய வகைகளுள் சிறுகதை ஒன்று. அஃது இக்காலத்தில் பலரால் விரும்பிப் படிக்கப் பெறுகின்றது. அதனால் அதன் மதிப்பும் பொது மக்களிடையே பெரிதும் வளர்ந்திருக்கின்றது.

5:2:1 இக்காலமும் சிறுகதையும்

இக்கால வாழ்க்கை, விரைவும் நெருக்கடியும் நிறைந்ததாய் உள்ளது. காப்பியம், புதினம் போன்ற பெரிய இலக்கியங்களை நிதானமாகப் படிப்பதற்கு மக்களுக்குப் போதிய நேரங்கிடைப்பதில்லை. நேரங் கிடைத்தாலும் அவற்றைப் படிப்பதற்குப் பொறுமை கிடைப்பதில்லை. மேலும் கிழமை இதழ்களும் நாள் இதழ்களும் சிறுகதைகள் பலவற்றை வெளியிடுகின்றன. சிறுகதை ஒரு சில பக்கங்களுள் முழுமையாக முடிவறுவதால் இதழ்களில் வெளியிடுவதற்கு அவற்றிற்கு வாய்ப்பு மிகுதியாகக் கிடைக்கிறது. சிறுகதைகள் எல்லாம் மக்களின் அன்றாட வாழ்க்கையை யொட்டியவையாய் உள்ளமையால் அவற்றின் கண் அவர் தம் உள்ளங்கள் பெரிதும் ஈர்க்கப்படுகின்றன. இதனாலும் சிறுகதைக்கு மதிப்புப் பெருகுகிறதெனலாம்.

5:2:2 சிறுகதையும் புதினமும்

இவ்வாறு பல்கிப் பெருகும் சிறுகதைகள் நாளடைவில் புதினங்கள் தோன்றாமல் செய்து விடக்கூடும் என்று சிலர் கருதுகின்றனர். சிறுகதைகளால் புதினங்களின் தோற்றம் தடைபடாது. புதினத்தைப் படிப்பதால் பெறும் நன்மைகள் அனைத்தையும் சிறுகதை தரவியலாது. சான்றாக, வாழ்க்கையின் பல்வகைத் தன்மைகளையும் சிக்கல்களையும் முழுமையாகச் சிறுகதை விளக்க முடியாது. சிறுகதையின் சுருங்கிய அளவு இதற்கு இடந்தராது. இக்காலப் புதினங்களின் சிறப்பிற்கு இன்றியமையாது வேண்டப்படுவது கதை மாந்தரின் பண்பு விளக்கமும் வளர்ச்சியும் (evolution of character) ஆகும். இவற்றைச் சிறுகதையில் போதிய அளவு விளக்கிக் காட்ட இயலாது. அதன் கண் ஒரு சில நிமிடங்களே நாம் கதை மாந்தரைச் சந்திக்கின்றோம். அவர்களும் கதையில் ஒரு சிலரோடு மட்டும் தொடர்பு கொள்வதைக் காண்கிறோம். ஆனால் புதினத்தில் கதை மாந்தர்களைத் தொடர்ந்து காணும் வாய்ப்பு ஏற்படுகின்றது. அவர்களுள் பல்வகைச் சூழல்களில் காட்சி தந்து செயல்படுகின்றார்கள். இதனால் முழுமையாக உருவாக்கம் பெற்று, நம் கற்பனையில் உயிருள்ளவராய் நிலை பெற்று விளங்குகிறார்கள்.

5:2:3 சிறுகதையின் விளக்கம்

“சிறுகதையாவது அரைமணியிலிருந்து ஒன்று அல்லது ஒன்றரை மணி நேரத்திற்குள் படித்துணர்தற்குரிய உரை நடையில் கூறப்படும் கதையாகும்.” என்று எட்கார் ஆலென்போ என்பவர் சிறுகதைக்கு விளக்கம் கூறுகின்றார். “ஒரே மூச்சில் படித்து முடித்தற்குரிய கதையே சிறுகதை” என்பார் வில்லியம் என்றி அட்சன்.

நூற்றுக்கணக்கான பக்கங்களில் விளக்கமாகத் திறம்படக் கூறப்படும் கதையினை இருபது அல்லது முப்பது பக்கங்களுக்குள் சுருக்கிக் கூறுவது சிறுகதையாகாது. அதாவது புதினத்தின் சுருக்கம் சிறுகதை அன்று. சிறுகதை அளவால் புதினத்தினின்றும் வேறுபடுவது போல, நோக்கம், திட்டம், அமைப்பு ஆகியவற்றிலும் அஃது அதனின்றும் வேறுபடுவதாகும்.

சிறுகதையின் பொருள் குறிப்பிட்ட வரையறைக்குள் திறம் பட விளக்குதற்குரியதாய் இருத்தல் வேண்டும். கதையினை எழுதி முடித்த பிறகு அதன்கண் விளக்கியுள்ளவற்றைவிடச் சிறப்பாக விளக்க இயலாது என்ற உணர்வு ஏற்பட வேண்டும். கதையின் செய்திகள் மிகத் தெளிவாகவும் நம் உள்ளத்தைக் கவர்வனவாயும் இருத்தல் வேண்டும். அவை கதையின் ஒரு பகுதியில் செறிவாகவும் மற்றப் பகுதியில் செறிவின்றியும் இல்லாமல் முழுமையும் சம விகிதத்தில் அமைந்திருத்தல் வேண்டும்.

5:2:4 கதையின் கூறுகள்: நிகழ்ச்சி

கதை ஒரே நிகழ்ச்சியை அல்லது ஒரே தருணத்தைப் பற்றியதாய் இருத்தல் வேண்டுமென்பார். ஒரே நிகழ்ச்சியைப் பற்றிக் கதை அமைய வேண்டுமென்பதில்லை. சிறுகதையில் ஒரு நிகழ்ச்சிக்கு மேலும் இடம் பெறலாம். அதன் தரமும் வெற்றியும் கதையை விளக்கும் திறத்தையொட்டி அமைவனவாகும். ஆனால் கதைக்குப் புறம்பானவை சிறிதும் அதன்கண் இடம் பெறுதல் கூடாது. அதோடு கதையின் நோக்கம் ஒன்றாய் இருத்தல் வேண்டும்.

5:2:5 ஒரு நிகழ்ச்சிக் சிறுகதை

எத்தகைய துன்ப நிலையிலும் தன் குடும்பத்தைக் காப்பாற்ற வேண்டும் என்பது அகிலன் எழுதிய ‘நினைப்பு’ என்ற சிறுகதையின் கரு. இக்கரு ஒரே நிகழ்ச்சியைக் கொண்டே விளக்கப் பெறுகிறது. ஐம்பத்தைந்து வயதுடைய ரத்தினம்

பிள்ளை மிக்க நோய்வாய்ப்பட்டு ஆஸ்பத்திரியில் படுத்திருக்கிறார். ஆஸ்பத்திரியில் தனக்கு உணவாகக் கொடுக்கும் ரொட்டி, சர்க்கரை முதலியவைகளை வெளியூரில் வறுமையால் வாடும் தன் மனைவிக்கும் குழந்தைகளுக்கும் முப்பது வயதுடைய ஆஸ்பத்திரி வேலைக்காரி வெள்ளையம்மாள் மூலமாக யாருக்கும் தெரியாமல் அனுப்பி வைக்கிறார். ஆஸ்பத்திரியிலுள்ள மற்றவர்கள் ரத்தினம்பிள்ளை வெள்ளையம்மாளுக்கு நாள்தோறும் ரொட்டியும் சர்க்கரையும் கொடுத்து வருவதைக் கண்டு இருவரும் காதலிப்பதாகத் தவறாகக் கருதுகின்றனர். முடிவில் வெள்ளையம்மாள் மூலமாக ரத்தினம்பிள்ளையின் குடும்பத்தைக் காப்பாற்றும் பொறுப்பு வெளியாகிறது. இவ்வாறு இக்கதையில் ஒரு நிகழ்ச்சியே அமைந்திருப்பதைக் காணலாம்.

5:2:6 ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட நிகழ்ச்சிச் சிறுகதை

இந்நூலாசிரியர் எழுதிய 'அவர் வாழ வேண்டும்' என்ற சிறுகதை ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட நிகழ்ச்சிகளை உடையது. இக்கதையின் சுருக்கம் பின் வருமாறு:

சக்தி கலை மன்றம் நடத்தி வரும் நடன நாடகக் குழுவில் சாந்தா பேரொளி வீசும் இணையற்ற ஒரு நட்சத்திரம். உமாபதி என்பவர் அம்மன்றத்தின் உரிமையாளர். நடனக்கலை வளர்ச்சிக்கே தன் வாழ்க்கை முழுமையும் அர்ப்பணிக்க உறுதி கொண்ட அவளை பெரும் பணக்காரர்களும், அதிகாரிகளும், பேரறிஞர்களும், சினிமா இயக்குநர்களும், போன்றவர்கள் திருமணம் செய்து கொள்ள விரும்பினும், அவள் மனம் திருமணத்தைச் சிறிதும் நாடவில்லை. கம்பன் கலையரங்கத்தில் சிலப்பதிகார நடன நாடகம் அரங்கேற்றத்தின் போது, சாந்தா மாதவியாக வேடமேற்று மெய்ம்மறந்து நடனமாடுகிறாள்; இடையில் திடீரென மயக்கமுற்றுக் கீழே விழுகிறாள். அவளது முழங்கால் எலும்பில் முறிவு ஏற்படுகின்றது. மருத்துவமனையில் செல்வம் என்ற டாக்டர் அவளுக்கு சிகிச்சை செய்கிறான். நாள்தோறும் வந்து தன் காலுக்குப் பரிவோடு சிகிச்சை செய்யும் செல்வத்தின் மீது அவளுக்குக் காதல் அரும்பி வளர்கிறது. நான்கு வாரத்திற்குள் அவள் கால் நன்கு குணமாகித் தன் வீட்டுக்குத் திரும்புகிறாள். அவள் மனம் செல்வத்தையே நினைந்து ஏங்குகிறது. அவனைத் தான் திருமணம் செய்து கொள்ள விரும்புவதாக அவள் தன் தாயிடம் கூறுகிறாள். இதைக் கேட்டதும் அவளுடைய தாய் மகிழ்ச்சி அடைந்து ஒரு நாள் மாலை, செல்வத்தைத் தன் வீட்டுக்கு அழைத்து தேநீர் விருந்தளித்து, தன் மகள் சாந்தாவின் விருப்பத்தை அவனிடம் கூறுகிறாள். செல்வம் ஏற்கனவே ஒரு பெண்ணைக் காதலித்துத் திருமணம் செய்து கொள்ளும் நேரத்தில் அவள் ஒரு விபத்தினால் இறந்துவிட்டதைக் கூறித் தனக்குத் திருமணத்தில் சிறிதும் விருப்பம் இல்லை என்பதை வலியுறுத்திச் சாந்தாவைத் திருமணம் செய்துக் கொள்ளச் செல்வம் மறுக்கிறான். சாந்தா மனமுடைகிறாள். தன் நடனக்குழுவில் சாந்தா இல்லாமையால் உமாபதிக்கு வருவாய் குறைந்து விடுகின்றது. கலைஞர்களுக்கு ஊதியம் கொடுக்கக் கூட அவனுக்கு வருவாய் இல்லை. எனவே இப்போது தன் முழங்கால் நன்கு குணமாகி இருக்கும் சாந்தாவை மீண்டும் நடன நிகழ்ச்சிக்கு வருமாறு அழைக்கிறான். மனமுடைந்திருக்கும் சாந்தா மறுக்கிறாள். அவள் காதலிக்கும் செல்வம் அவளைத் திருமணம் செய்து கொள்ள மறுத்ததினால் அவள் மனமுடைந்து நடன நிகழ்ச்சிக்கு வர மறுக்கிறாள் என்ற உண்மையை உமாபதி சாந்தாவின் தாயிடமிருந்து அறிகிறான். செல்வம் உயிரோடு இருக்கும் வரை சாந்தா அவனை மறக்க மாட்டாள் என்றும், அவனைக் கொன்று விட்டால் சில நாட்களில் அவனைப் பற்றிய எண்ணம் மறைந்துவிடும் என்று கருதிச் செல்வத்தைக் கொலை செய்ய உமாபதி திட்டமிடுகிறான். உமாபதிக்கு கடும் நோய் என்று சொல்லி டாக்டர் செல்வத்தை நள்ளிரவில் அரங்கத்திற்கு அழைத்து வருவதென்பதும் அங்கேயே செல்வம் உயிரைப் போக்கி விடுவதென்பதும் அத்திட்டமாகும். அத்திட்டத்தை நடனக்

குழுவிலுள்ள சாந்தாவின் தோழி நளினி சாந்தாவிடம் வந்து கூறுகிறாள். சாந்தா அதிர்ச்சியுறுகிறாள்; எத்தனையோ ஏழை மக்கள் நோயைப் போக்கி உதவி புரியும் செல்வம் எப்படியும் வாழ வேண்டும் என்று உறுதி செய்து கொள்கிறாள். தான் நடன நிகழ்ச்சிக்குச் செல்லாமையால் உமாபதி இக்கொலை செய்யத் திட்டமிட்டுள்ளான் என்பதை உணர்ந்து, தன் காரில் விரைந்து அரங்கத்திற்குச் செல்கிறாள். அதே சமயத்தில் செல்வமும் உமாபதியின் ஆட்களுடன் காரிலிருந்து இறங்குகிறான். தான் திரும்பி வரும் வரைச் செல்வத்தை அரங்கத்திற்கு வெளியே இருக்கும்படிச் சொல்லிவிட்டுச் சாந்தா உள்ளே செல்கிறாள்; செல்வத்தைக் கொலை செய்யத் துணிந்ததற்காக உமாபதியைப் பழித்துரைக்கிறாள். “டாக்டர் செல்வத்தைக் கொண்டு விட்டால் நான் நடனக் குழுவில் சேர்ந்து விடுவேன் என்று நீங்கள் மனப்பால் குடிப்பது தவறு” என்று இடித்துரைக்கிறாள். “ இந்த உலகில் அவர் வாழ்கிறவரை தான் நான் வாழ்வேன்” என்கிறாள். செல்வத்தைக் கொல்ல முயன்ற உமாபதி மீண்டும் அதே பாதகச் செயலைச் செய்யத் துணிந்துவிடுவான் என்று எண்ணியே தன் மனத்தைத் தான் மாற்றிக் கொண்டதாக கூறுகிறாள். “அவர் வாழ வேண்டும்” என்ற ஒரே காரணத்திற்காக நான் நடனக்குழுவில் சேர முடிவு செய்திருக்கிறேன்” என்கிறாள். இதைக் கேட்டதும் உமாபதி தான் ஆத்திரத்தில் அறிவிழந்து அப்பாதகச் செயலை செய்யத் துணிந்ததற்காக வருந்திக் கூறி மன்னிப்பு வேண்டுகிறான்.

சாந்தாவின் நடன நிகழ்ச்சி, அவளுடைய முழங்கால் எலும்பு முறிந்து மருத்துவமனையில் சிகிச்சை பெறுதல், அவள் செல்வத்தின் மீது காதல் கொண்டு அக்காதல் நிறைவேறாமையால் மனமுடைதல், அவளைத் திருமணம் செய்து கொள்ள மறுக்கும் செல்வத்தை உமாபதி கொல்லச் சூழ்ச்சி செய்தல், முடிவில் சாந்தா நடனக் குழுவில் மீண்டும் சேர்வதாக உமாபதியிடம் உறுதி கூறிச் செல்வத்தைக் காப்பாற்றுதல் ஆகிய பல நிகழ்ச்சிகள் இச்சிறுகதையில் இடம் பெற்றுள்ளன.

தன் வாழ்க்கை முழுமையும் நடனக்கலை வளர்ச்சிக்கு அர்ப்பணிக்க வேண்டும் என்று சாந்தாவின் குறிக்கோளுக்கு இடையூறாக இக்கதையில் பல நிகழ்ச்சிகள் அமைந்துள்ளன. இவ்வாறு அவள் குறிக்கோளுக்கு இடையூறாகப் பல நிகழ்ச்சிகள் நேரிடினும் முடிவில் அவளுடைய குறிக்கோள் இக்கதையில் நிறைவேறுவதைக் காண்கிறோம். அவ்விடையூறுகளாகிய நிகழ்ச்சிகள் கதைத் தலைவியின் குறிக்கோளை நிறைவேற்றுவதற்கே பயன்படுகின்றன. இதனால் அந்நிகழ்ச்சிகளில் எதுவும் முதன்மையான கதை நிகழ்ச்சிக்குப் புறம்பானதாக இல்லாமையை உணரலாம். மேலும் அக்கதையின் நோக்கம் ஒன்றாகவே இருத்தலையும் காண்கிறோம்.

5:2:7 எதிர்பார்ப்பு நிலை

எதிர்பார்ப்பு நிலை (suspense) சிறுகதைக்கு மிகச் சிறப்பான கூறு (Element) ஆகும். கதையைப் படிப்போர் அடுத்து என்ன நடக்குமோ என்றும் எவ்வாறு நிகழ்ச்சிகள் விளக்கப்படுமோ என்றும் ஆர்வத்தோடு எதிர்பார்க்கும் படியாகக் கதையமைப்பு இருத்தல் வேண்டும். சான்றாக, கதைத்தலைவன் தலைவியை அடைவானா? கொலைக்குரிய காரணம் கண்டு பிடிக்கப்படுமா? இவ்வாறு அடுத்தடுத்துப் படிப்பவர் உள்ளத்தில் வினாக்கள் தோன்றிக் கதையின்கண் அவர்களுடைய ஆர்வம் இறுதி வரை நிலைத்திருத்தல் வேண்டும். உட்பொருள் அமையக்கதையை அமைப்பதாலும் எதிர்பார்ப்பு நிலையை அதன் கண் தோற்றுவிக்கலாம். ‘அவர் வாழ வேண்டும்’ என்ற சிறுகதையில் நடனக் கலை வளர்ச்சிக்கே தன்னைத் தியாகம் செய்யும் குறிக்கோளுடைய சாந்தாவின் முழங்கால் எலும்பு முறிதல், அவள் மருத்துவமனையில் சிகிச்சை பெறுதல், டாக்டர் செல்வத்தின் மீது அவளுக்குக் காதல் ஏற்படுதல், அவளை மணக்கச் செல்வம் மறுத்தல்

அவள்மனமுடைந்து நடன நிகழ்ச்சிக்குப் போக மறுத்தல், உமாபதி செல்வத்தைக் கொல்லத் திட்டமிடுதல் ஆகியவை கதைகளில் எதிர்பார்ப்பு நிலையை மிகுவிக்கின்றன.

சிறுகதைக்குரிய மற்றொரு கூறு முரண் (Conflict) ஆகும். பொதுவாக இது நன்மைக்கும் தீமைக்கும் ஏற்படும் மோதலினின்று தோன்றுவதாகும். ஒருவன் உள்ளத்திலே நன்மை உணர்விற்கும் தீமை உணர்விற்கும் ஏற்படும் போராட்டத்தையும் இது குறிக்கும்.

‘அவர் வாழ வேண்டும்’ கதையில் சாந்தாவின் குறிக்கோளுக்கு மாறாக அவளுக்குச் செல்வத்தின் பால் காதல் ஏற்படுவது முரணாகும்.

5:2:8 கரு

முரண், எதிர்பார்ப்பு நிலை ஆகியவை தவிர ஒவ்வொரு சிறுகதையும் கருவினைக் (theme) கொண்டிருத்தல் வேண்டும். கருவாவது கதையின் முழுப் பொருளாகும். சில சமயங்களில் ஆசிரியர் கருவினைத் தெளிவாகக் கூறுவார். சில சமயங்களில் அது சிறுகதைக்கண் குறிப்பாக உணர்த்தப் பெறும். கருவே கதையின் கருத்து அல்லது செயல் நோக்கத்தைத் தருகின்றது. கதையில் எத்தகைய ஆக்கப் பொருட்கூறு (material) பயன்படுத்தப்பட வேண்டும் என்பதையும் எந்தக் கருத்தை வழங்க வேண்டும் என்பதையும் எச்செயல் அல்லது நிகழ்ச்சிகளை விவரிக்க வேண்டும் என்பதையும் எந்த குறிப்பிட்ட நேரத்தில் கதையின் கண் கருத்தை ஈர்க்க வேண்டும் என்பதையும் முடிவு செய்வதற்குக் கருவே ஆசிரியரை நெறிப்படுத்துகிறது. உண்மையில் அது கதையின் செயல் நோக்கமாகும் (purpose). சிறுகதையில் ‘நடனக் கலையே உயிர், வாழ்க்கை, இலட்சியம் எல்லாம்’ என்பது ‘அவர் வாழ வேண்டும்’ கதையின் கரு ஆகும்.

5:2:9 பாத்திரப் படைப்பு

சிறுகதையில் மிகவும் முக்கியமானது பாத்திரப்படைப்பாகும். கதை மாந்தர்களே படிப்பவர் கருத்தைப் பெரிதும் ஈர்ப்பவராவர். கதையில் கதை மாந்தர் படைப்பைச் சுவையுடையதாகச் செய்ய அவர்கள் ஒவ்வொருவரையும் தனி இயல்புடையவராக (Individuals) அமைப்பது நுட்பமான கலையாம். பெரிதும் பயிற்சி வாய்ந்த சிறுகதை எழுத்தாளரே இந்நுட்பத்தை அறிய முடியும். சில சமயங்களில் ஒரு சொல்லே படிப்பவர் மனதில் ஒரு பாத்திரத்தைப் படைத்து விடும். நாம் படித்தக் கதையின் கருவையும், கதைக்கோப்பையும் நாளடைவில் மறந்து விடுவோம். ஆனால் அதன் பாத்திரங்கள் நம் நெஞ்சில் நிலையாக இருக்கும்.

சிறுகதை எழுத்தாளர் பாத்திரப் படைப்புக்கும் பல செயல் முறைகளை (methods) மேற்கொள்வார். ஒரு பாத்திரத்தின் ஏனைய பண்புகளை விடுத்துக் குறிப்பிட்ட ஒரே பண்பின் கண் தம் கவனத்தைச் செலுத்தி விளக்குவர். செயலிலிருந்து பாத்திரம் வளர்ச்சி அடையும் படிச் செய்யலாம்; அல்லது பாத்திரத்தால் கதைக்கோப்பு வளர்ச்சி பெறுவதாகவும் அதே சமயத்தில் கதைக்கோப்பால் பாத்திரம் வளர்ச்சி எய்துவதாகவும் அமைக்கலாம். பாத்திரத்தின் உடல் இயல்புகளைப் பல பக்கங்களில் விளக்கலாம்; அல்லது அவைகளை ஒரு சில குறிப்புகளின் வாயிலாக உணர வைக்கலாம். பாத்திரத்தினுடைய எண்ணங்கள், நடத்தை, எதிர்வினைகள் (Reactions) ஆகிய இவற்றின் வாயிலாக அப்பாத்திரத்தை நன்கு படைத்துக் காட்டலாம்.

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

வாழ்க்கையில் உயிரோடு இயங்குவதைத் தம் கதைகளுக்கு ஏற்றவாறு மாற்றி அமைத்துக் கொள்கின்றனர். சில சமயங்களில் வாழ்க்கையில் உண்மையாகக் காணும் ஒருவரையே தம் கதையில் படைத்து விடுகின்றனர். அல்லது தாம் வாழ்க்கையில் காணும் பல்வேறு மக்களின் இயல்புகளில் அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாகத் தேர்ந்தெடுத்து அவ்வவ்வியல்புகளை ஒரு பாத்திரத்தின் கண் அமைத்து அப்பாத்திரத்தை உருவாக்குவர். இவ்வாறு உருவாக்கப்பட்ட பாத்திரங்களே கதையில் உண்மைத் தன்மையோடு விளங்கி அப்பாத்திரங்களினுடைய கதைகள் வாழ்க்கையில் உண்மையாகவே நடந்தவை போன்று தோன்றுகின்றன.

படிப்பவரைத் தன் கண் இரண்டறக் கலக்கும் படியாகச் செய்யும் ஆற்றலுடையதாய் (immediacy) சிறுகதை இருத்தல் வேண்டும். இவ்வாற்றல் கதையில் உள்ள பாத்திரங்களோடு தாமும் சேர்ந்து இயங்குவது போன்ற இயல்பினைப் படிப்பவருக்கு ஏற்படுத்தும். நிகழ்ச்சிகளை ஆசிரியரே விளக்காமல் அவை கதை மாந்தர்களால் நிகழ்வன போன்று அமைப்பதின்மீண்டும் கதைக்கு இவ்வாற்றல் உண்டாகும் படிச் செய்யலாம்.

5:2:10 சூழ்நிலை

கதையின் சூழ்நிலை (Atmosphere) மற்றொரு முக்கியமான கூறாகும். அது பின்னணி (setting) யினின்றும் வேறுபட்டது. பின்னணி சூழ்நிலையின் ஒரு பகுதியாகும். கதைக்கோப்பு, கதைமாந்தர்கள், கதைக்கரு முதலியவற்றோடு ஒருங்கிணைந்த பகுதியே சூழ்நிலையாகும். கதையின் நடை, அதன் கண் பயன்படுத்தும் சொற்கள், வாக்கியங்களின் அளவு, அவற்றின் கண் அமைந்துள்ள ஒலிநயம் ஆகியவைகள் எல்லாம் சூழ்நிலை உருப்பெறுவதற்கு உதவி புரிவனவாகும். கதை மாந்தர்கள் பேசுகின்ற முறை அவர்களால் பேசப்படும் பொருள் ஆகிய இவை சூழ்நிலையின் ஒரு பகுதியாகும்.

5:2:11 அமைப்பு முறை

ஒருமைப்பாடு (unity) கதையமைப்பிற்குரிய அடிப்படையான விதியாகும். சிறுகதையின் ஒருமைப்பாடாவது தூண்டுணர்ச்சி (motive), செயல்நோக்கம் (purpose), செயல் (Action) ஆகிய இவற்றின் ஒருமைப்பாட்டைக் குறிக்கும். அதோடு உணர்ச்சிப் பதிவின் (unity of impression) ஒருமைப்பாடு இன்றியமையாததாகும். சிறுகதையில் உணர்த்தும் கருத்து (informing idea) ஒரே கருத்தாகவே இருத்தல் வேண்டும். இக்கருத்து ஒரே நோக்கத்தோடும் ஒரே அமைப்பு முறையோடும் தக்க முடிவோடு சிறுகதையாக உருவாக்கப் பெறல் வேண்டும். இவ்வொருமைப்பாடு கொண்டதே சிறந்த சிறுகதையாக விளங்கும். புதினம் பல்வேறுபட்ட கூறுகளோடு பின்னப்படுவதால் மையமான அமைப்பு விதியினை நுனித்தறிவது கடினமாகலாம். அப்புதினத்தை நன்கு பாகுபடுத்தி ஆராய்ந்தால் இரண்டு அல்லது இரண்டிற்கு மேற்பட்ட தெளிவான மையக் கருத்துக்கள் புலனாகலாம். நம்முடைய கவனம் இவ்வாறு சிதறுண்ணுமாறு சிறுகதை இருத்தல் கூடாது. அதனின்றும் உருவாகும் கதையில் புறக்கூறுகள் இடம் பெறுதல் கூடாது. எனவே, ஒருமை நோக்கம், (single hess of ima) ஒருமை விளைவு (singleness of effect) ஆகிய இவ்விரண்டு சீரிய விதிகளைக் கொண்டே ஒரு சிறுகதையை ஒரு கலையாக மதிப்பீடு செய்தல் வேண்டும்.

சிறுகதை எழுதுவதில் மிகக் கடினமானது இவ்வொருமைப் பாட்டினை எய்துவது சிறுகதைப் படைப்பு இவ்வளவு கடினமாக இருத்தலால் அதனைத் திறனாய்வாளர்கள் புதினத்தினும் உயர்வாக மதிப்பிடுகின்றனர்.

“திறமை வாய்ந்த ஓர் இலக்கியக்கலைஞர் தாம் உண்டாக்க விரும்பும் ஒருமை விளைவு ஒன்றினை (single effect) விழிப்போடு சிந்தித்துப் பின்பு அவ்விளைவை ஏற்படுத்துதற்கேற்ற நிகழ்ச்சிகளைப் படைத்து அவற்றை இணைக்கிறார். அவருடைய முதல் வாக்கியமே இவ்விளைவை ஏற்படுத்தற்கேற்ற போக்கு அற்றதாயின் முதலிலேயே தம் முயற்சியில் அவர் தோல்வியுறுகிறார். கதை முழுவதும் முன்பே திட்டமிட்ட விளைவினுக்குப் பொருந்தாத ஒரு சொல் கூட நேர்முகமாகவோ மறைமுகமாகவோ பயன்படுத்தக் கூடாது” இவ்வாறு ஆலென்போ என்பவர் கூறுகிறார்.

சிறுகதை சுருக்கமாகவும் செறிவாகவும் இருக்க வேண்டுமாதலால் அதன் அமைப்பு முறையின் விவரங்கள் அனைத்திலும் மிக்க கவனம் செலுத்துதல் வேண்டும். கதைக்குத் தேவையற்ற ஒவ்வொன்றையும் தவிர்க்க வேண்டும். முழுமையும் கதையின் ஒருமை நோக்கம் நிலைபெறல் வேண்டும். கதையின் செறிவு ஒரே நிறையாக இருத்தல் வேண்டும். கதையின் அடுத்தடுத்து வரும் இயக்கங்களுக்குத் தேவையான மதிப்புத் தருதல் வேண்டும். கதையின் தனிப்பகுதிகள் முழுமைக்கு உள்ளடங்கியவையாய் இருத்தல் வேண்டும். கதை அமைப்பு முறையின் குறைபாடுகள் புதினத்தைக் காட்டிலும் சிறுகதையில் நன்கு விளங்கித் தோன்றும். எனவே அதனை மிகவும் விழிப்பாக அமைக்க வேண்டுவது இன்றியமையாததாகும். அதனை அமைக்கும் முறை (method), அதன் பொருள், செயல் நோக்கம் (purpose) ஆகிய இவற்றைப் பொறுத்தாகும். சான்றாக ஒரு சிறுகதையில் ஓரிரு உரையாடலோ அல்லது உரையாடலே இல்லாமலோ அல்லது முழுமையும் ஏறத்தாழ உரையாடல்களாகவோ இருக்கலாம். பல சிறுகதைகள் தம் கண் வருணனையைச் சிறிதளவு கொண்டனவாய் இருக்கலாம். சிலவற்றில் அது மிகவும் விரிவாக இருக்கலாம்.

ஸ்டீவன்சன் என்பவர் மூன்று சிறந்த வகைக் (three great types) சிறு கதைகளைக் குறிப்பிடுகிறார்.

“எனக்குத் தெரிந்த வரையில் மூன்றே மூன்று வழிகளே உள்ளன. ஒரு கதைக்கோப்பைக் கொண்டு அதன் கண் பாத்திரங்களைப் பொருத்தலாம்; அல்லது ஒரு பாத்திரத்தைக் கொண்டு அதை வளர்ச்சி செய்ய நிகழ்ச்சி படைக்கலாம் அல்லது குறிப்பிட்ட ஒரு சூழ்நிலை (Atmosphere) யின் தாக்கத்தை விளக்கும் வகையில் செயல்களையும் மாந்தர்களையும் படைத்துக் கதையை உருவாக்கலாம்.” என்று அவர் கூறுகிறார்.

இதனின்றும் கதைக்கோப்புக்கதை (Story of plot), பாத்திரப் படைப்புக்கதை (Story of character) உணர்ச்சிப் பதிவுக்கதை (Story of impression) எனச் சிறுகதையை மூன்று வகைப்படுத்தலாம் என்பது தெளிவாகிறது.

5:3 புதினமும் பொருளும்

உலகில் இக்காலத்தில் பெரும்பான்மையோரால் படிக்கப் பெறும் இலக்கியம் புதினமேயாகும். அது பல்வேறு வகையின் தாம் புதினத்திற்குப் பொருளாக அமையாத கருத்தோ மனித நிலையோ இல்லை எனலாம். மனித வாழ்க்கையைப் பற்றிய எப்பொருளும் புதினத்திற்குப் பொருந்துவதாக உள்ளது.

5:3:1 தொடக்க காலப்புதினம்

மேனாடுகளில் புதினம் பதினேழாம் நூற்றாண்டில் தோற்றம் பெற்றதாகும். “ஆங்கில நாட்டில் புதினம் பதினேழாம் நூற்றாண்டில் திடீரெனத் தோற்றம் பெற்றது”

என வால்டர் ஆலென் (Walter Allen) என்பவர் கூறுகிறார். “இது மனிதனின் ஈடுபாட்டில் குறிப்பிடத்தக்க மாற்றமாகும்” என்பர் இராபர்ட் இலிடில் (Robert Liddle) தொபியஸ் சமோலெட்டு (Tobias Smollett), பீல்டிங்கு (Henry Bielding) போன்ற எழுத்தாளர்கள், டாம்ஜோன்ஸ் (Tom Jones), அம்ப் பெரி கிளின்கொர் (Humphrey Clinker), இரோடெரிக் ரான்டம் (Roderic Random), ஜோசப் ஆண்டுரூஸ் (Joseph Andrews) பெரிகிரின் பிக்கிள் (Percgrine pickle) முதலிய வீரர்களின் தீர்ச்செயல்களை இப்புதினங்கள் விளக்குகின்றன. அவன் தனக்கு ஏற்படும் இடர்களைக் கடக்கிறான். தன் பகைவர்களோடு போரிட்டு வெற்றி பெற்று முடிவில் பெரும் பொருளையும் அழகான மனைவியையும் எய்திச் சமுதாயத்தில் மதிப்பிற்குரிய இடத்தைப் பெறுகிறான். இத்தகைய வீரனைப் பற்றிய கதைக்கருத்தை யொட்டிய புதினம் எழுதும் எண்ணம் பதினேழாம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த செர்வான்ட்டுடஸ் (Cervantes) என்பவர் எழுதிய பின் குவிக்சாட் (Donquixote) என்ற புதினத்தினின்றும் தோன்றியது என்பர்.

இவ்வகையைச் சேர்ந்த புதினங்களில் பெரிதும் செல்வாக்குடையது ஹென்றி பீல்டிங் எழுதிய ‘டாம் ஜோன்ஸ்’ என்ற புதினமாகும். ஆல்வொர்த்தி என்ற நிலக்கிழார் மிகவும் அன்புள்ளம் வாய்ந்தவர். டாம் ஜோன்சைக் கைவிடப்பட்ட அனாதைக் குழந்தையாக தம் படுக்கையில் கிடப்பதை அவர் காண்கிறார். அக்குழந்தையைத் தம் இல்லத்திலேயே அவர் மிக்க அன்போடு வளர்க்கிறார். டாம் ஜோன்ஸ் உடல் உரம் வாய்ந்தவனாகவும் நேர்மைப் பண்பு நிறைந்தவனாகவும் வளர்ந்து திகழ்கிறான். பிலிபில் (Blifil) என்பவன் ஆல்வொர்த்தின் சகோதரனின் மகன். ஆல்வொர்த்துச் சொத்துக்கள் அனைத்தையும் அவருக்குப் பின் தானே அடைய பிலிபில் விரும்புகிறான். இதனால் அவன் டாம்ஜோன்சை வெறுக்கிறான். டாம் ஜோன்ஸ் சொபையா (Sophia) என்ற நங்கையைக் காதலிக்கிறான். அவள் வெஸ்டெர்ன் (Western) என்ற இன்னொரு நிலக்கிழாரின் அழகான மகள். டாம்ஜோன்சுக்கு உயர் குடிப்பிறப்பும் பதவியும் இல்லாமையால் சொபையாவை மணக்கும் வாய்ப்புக் கிடைக்காமற் போகிறது. இதற்குள் பிலிபில் சூழ்ச்சி செய்து டாம் ஜோன்சின் மீது ஆல்வொர்த்து வெறுப்புக் கொள்ளுமாறு செய்கிறான். டாம் வீட்டை விட்டு வெளியே அனுப்பப்படுகிறான். அவன் இங்குமங்கும் திரிந்து, தன்னுடன் ஒரு வீரர் குழுவைச் சேர்த்துக் கொண்டு பல தீர்ச் செயல்களையும் வீரச் செயல்களையும் புரிகிறான். முடிவில் இலண்டனை அடைகிறான். அங்கும் பல போக்கிரிகளை எதிர்த்துத் தீர்ச் செயல்கள் புரிய நேரிடுகிறது. இறுதியாக அவனைத் தூக்கிலிடப் போகும் நேரத்தில், அவனே நிலக்கிழார் ஆல்வொர்த்து சகோதரனின் உண்மையான மகன் என்பது வெளிப்பட்டுக் காப்பாற்றப்படுகிறான். அவன் ஆல்வொர்த்து சொத்துக்கள் முழுமைக்கும் உரியவனாகித் தன் காதலி சொபையாவைத் திருமணம் புரிந்து கொள்கிறான்.

பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய பல ஆங்கிலப் புதினக் கதைகளின் போக்கை அறிந்து கொள்ளுவதற்கு இக்கதை இங்குச் சான்றாகத் தரப்பட்டுள்ளது. அந்நூற்றாண்டிலேயே சாமுவேல் ரிச்சர்ட்சன் (Samuel Richardson) என்பவர் ஒரு பெண்ணை முதன்மையான பாத்திரமாகக் கொண்டு கிளாரிசா ஆர்லோ (Clarissa Harlowe) பாமெலா (Pamela) ஆகிய இரண்டு புதினங்களை எழுதினார்.

5:3:2 புதினம்—விளக்கம்

“உரைநடையில் அமைத்த புனைகதை அல்லது ஆண் பெண்களாகிய மாந்தர்களின் வாழ்க்கையின் உணர்ச்சி நிறைந்த நிகழ்ச்சிகளைச் சித்தரித்துக் காட்டுவது” என்று சேம்பர்க் அகராதி புதினத்திற்கும் பொருள் கூறுகிறது.

“எழுதப்பட்ட காலத்தில் உண்மையான வாழ்க்கையினையும் பழக்க வழக்கங்களையும் வெளியிடும் ஓவியமே நாவல்” என்பார். கிளாரா ரீவி உரைநடையில் அமைந்த குறிப்பிடத்தக்க அளவு நீட்சியையுடைய கதையே நாவல். அது படிப்பவர்களை ஒரு கற்பனையான உண்மை உலகிற்கு அழைத்துச் செல்கிறது; படைப்பாளன் உருவாக்கியதால் அந்த உலகம் புதியது” என்று காதரைன் லீவர் கூறுகிறார்.

“புதினத்தை எழுதுபவர் அதன் முறை அல்லது அமைப்பு பற்றிய மரபான எந்த விதிகளையும் பின்பற்ற வேண்டும் என்பதில்லை. அவர் மூன்று பெரும் பகுதிகளைக் கொண்ட கதையோ மூன்று பக்க அளவுடைய கதையையோ எழுதலாம். அவர் எத்துணை அளவு சிறப்பாகக் கதையைக் கூற முடியுமோ அத்துணையளவு அதைக் கூற வேண்டியதே அவர் கடமை. மனிதத்தன்மை அல்லது வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகள் முழுமையுமே அவருடைய கதைக் கருவுக்கு நிலைக்களனாகும். ஏனைய இலக்கிய வடிவங்களைவிடப் புதினம் எழுதுதற்குரிய விதிகள் மிகச் சிலவேயாகும்.” இவ்வாறு சி.டி. வின்செஸ்டர் புதினத்திற்கு விளக்கம் கூறுகிறார்.

5:3:3 தமிழ்ப்புதினம்-தொடக்கநிலை

தமிழில் புதின இலக்கியம் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் தோன்றியதாகும். அக்காலம் புதினம், சிறுகதை போன்ற புதிய இலக்கிய வடிவங்கள் தோன்றுதற்கு ஏற்றதாய் இருந்தது. அக்கால இலக்கியப் போக்கு உரைநடை இலக்கியத்திற்கு இடந்தந்தது. நாட்டுக்கதைகளும் புராணங்களும் எளிய உரைநடையில் எழுதப்பெற்றன. இக்கதைகள் தொடக்கக் கால புதினங்களில் அங்குமிங்கும் இடம் பெற்றன.

❖ தமிழ்ப்புதினம் முதலில் ஓர் உரைநடைக் காப்பியமாகக் கருதப்பெற்றது. இடம், காலம் முதலியவற்றின் விரிவான வருணனைகளும் பாத்திரங்களின் உயர்வு நவிற்சியான வருணனைகளும் கதைத்தலைவனும் தலைவியும் தன்னிகரற்றவர்களாகப் படைக்கப்படுதலும் ஆகிய காப்பியத் தன்மைகள் தொடக்கக் காலப் புதினங்களின் இயல்புகளாக அமைந்தன.

5:3:4 தொடக்கக் காலப் புதினங்கள்

- ❖ ‘பிரதாப முதலியார் சரிதம்’ என்பது முதல் தமிழ்ப் புதினமாகும். இது வேத நாயகம் பிள்ளை அவர்களால் 1867-ஆம் ஆண்டில் எழுதப் பெற்றது.
- ❖ இவரது இரண்டாவது புதினம் ‘சுகுண சுந்தரி’ என்பது. இவ்விரு புதினங்களும் இன்பமாகவே முடிகின்றன.
- ❖ 1893-ல் குருசாமி சர்மா என்பவரால் ‘பிரேமகலாவதியம்’ என்ற புதினம்.
- ❖ 1986-ல் பரிதிமாற் கலைஞர் அவர்களால் ‘திவாணம்’ 19-ம் நூற்றாண்டு இறுதியில் கிருபை சத்தியநாதன் அம்மாள் அவர்களால் ‘கமலம்’, ‘சுகுணா’ என்ற இரு புதினங்களும் இயற்றப்பட்டன.

5:3:5 இருபதாம் நூற்றாண்டின் புதினங்கள்

இருபதாம் நூற்றாண்டின் முதல் முப்பதாண்டுகளில்

- ❖ நடேச சாஸ்திரியின் ‘தீனதயாளு’ (1900) ‘திக்கற்ற இரு குழந்தைகள்’ (1902) ‘மதிசெட்ட மனைவி’ (1903) மூன்று புதினங்களும்,
- ❖ மாதவையாவின் மூன்று புதினங்கள், ‘பத்மாவதி சரிதம்’, ‘விஜயமார்த்தாண்டம்’, ‘முத்து மீனாட்சி’.

- ❖ டி.எம். பொன்னுசாமிப் பிள்ளையின் 'கமலாட்சி', 'வீர சுதந்திரம்', 'ஞான சம்பந்தம்', 'சிவகுமரன்' ஆகிய நான்கு புதினங்களும்,
- ❖ டி. பக்தவத்சலம் அவர்களின் 'முத்து மாணிக்கம்' 'முத்தமாலா' ஆகிய இரு புதினங்களும்
- ❖ ஆரணி குப்புசாமி முதலியார், வடுவூர் துரைசாமி அய்யங்கார் ஆகியோர் எழுதிய பல துப்புறியும் புதினங்களும் எஸ்.ஏ. இராமசாமியின் 'சாரதாம்பாள் சரிதமும்' ஏ.சுப்பிரமணிய பாரதியின் 'சடவல்லப'ரும், வா.ரா.அவர்களின் 'சுந்தரி'யும், எஸ்.ஜி. இராமானுஜலு நாயுடுவின் 'பரிமளா'வும் தோன்றின. இப்புதினங்கள் அனைத்திலும் புதினக்கூறுகளும் அமைப்புகளும் சீரிய முறையில் அமையவில்லை எனலாம்.

இதற்குப் பிறகு தமிழ்ப் புதினங்களில் புதிய போக்குகள் இடம் பெறலாயின. புதினங்கள் அவற்றிற்குரிய சீரிய கூறுகளோடும் அமைப்புகளோடும் எழுதப்பெற்றன.

5:3:6 புதின ஆசிரியர்களுள் குறிப்பிடுதற்குரியவர்கள்

- ❖ கே.ஜி.வெங்கடரமணி, ஆர்.சண்முகசுந்தரம், சி.என்.அண்ணாதுரை, விந்தன், கு.இராஜவேலு, மு. கருணாநிதி, டாக்டர். மு. வரதராசன், கல்கி, நாரண துரைக்கண்ணன், அகிலன், இரகுநாதன், இலட்சுமி சுப்பிரமணியம், இலட்சுமி, இராஜம் கிருஷ்ணன், என். சிதம்பர சுப்பிரமணியம், ஜெயகாந்தன், நா. பார்த்தசாரதி, தி. ஜானகிராமன், நீல பத்மநாபன், இந்திரா பார்த்தசாரதி, லா.சா. இராமாமிர்தம் ஆகியோராவர்.
- ❖ இப் புதினங்களைச் சமுதாயப் புதினம், அரசியல் புதினம், வரலாற்று இலக்கியப் புதினம், வட்டாரப் புதினம் எனப் பல வகைப்படும்.

5:3:7 புதினத்தின் கூறுகள்

புதினத்தின் முக்கிய கூறுகளாவன 1. கதைக்கோப்பு, 2. பாத்திரங்கள், 3. உரையாடல், 4. இடமும் காலமும் அல்லது பின்னணி, 5. நடை, 6. வாழ்க்கை விளக்கம் அல்லது வாழ்க்கை உண்மை ஆகியவையாம்.

5:3:8 கதைக்கோப்பு

- ❖ கதைக்கோப்பின் கரு (theme) சிறந்ததாயும் உண்மையான மனிதப் பண்பு வாய்ந்ததாயும் இருத்தல் வேண்டும். மற்றும், வாழ்க்கையோடு பின்னிப் பிணைந்த மனித உணர்ச்சிகள், போராட்டங்கள், சிக்கல்கள், ஆகியவற்றையொட்டியதாய் புதினம் இருத்தல் வேண்டும்.
- ❖ வாழ்க்கையைக் கடினமாகவும் செறிவாகவும் ஒழுக்கச் சிறப்புடையதாகவும் உணர்த்தக் கூடிய கதையே புதினத்திற்கு ஏற்றதாகும் என்பர் அட்சன்.
- ❖ புதினம் சிறந்த நுண் கலைத் திறனும் (technique), நாடகவியல் ஆற்றலும் (Dramatic power), தனித்திறனோடும், மற்றும் நகைச்சுவையுடனும், இன்ப மூட்டுவதாகவும், சிறப்பாகவும் இருத்தல் வேண்டும்.

5:3:9 சிறந்த புதினத்தின் இயல்புகள்

- ❖ சிறந்த புதினம் உண்மையான பெருமையும், வாழ்க்கையின் ஆழ்ந்த அனுபவத்தையொட்டியதாக இருக்கும்.
- ❖ ஒரு புதினத்தைப் படைப்பதற்கு இரண்டுகூறுகள் இன்றியமையாதவை ஆகின்றன. அவற்றுள்,

1. புதினத்தைப் படைப்பவரின் தனி ஆற்றல்
 2. புதின அமைப்பு நுட்பத்திறன் (Technical Skill)
- ❖ வாழ்க்கையின் எந்தப் பொருளைப் பற்றிப் புதின ஆசிரியர் எழுத விரும்பினாலும் அதை நன்கு தெரிந்தவராகவும் அதன் கண் அனுபவமுடையவராகவும் இருத்தல் வேண்டும்.
 - ❖ ஆசிரியர் நேர்முகமாகப் பெற்ற அனுபவங்களே புதினத்தில் அமைக்க பெற வேண்டும் என்பதில்லை. நேர்முக வாயிலாக மட்டுமல்லாமல் பிற வழிகளிலும் வாழ்க்கைப் பற்றிய அறிவினைப் பெறலாம்.
 - ❖ படைக்கும் திறன் வாய்ந்த ஓர் எழுத்தாளர் பல்வகை வாயிலாகப் பெற்ற பல வகையான பொருள்களைச் (materials) சொந்த அனுபவத்தில் பெறாமற் போனாலும் தம் கற்பனை ஆற்றலால் உண்மைத் தன்மையோடும் நம்பத் தகுந்த வகையிலும் புதினத்தில் படைக்கும் திறமுடையவராவர். இவையே புதினத்தின் இயல்புகளாகும்.

5:3:10 அமைப்பு முறை

- ❖ புதினத்தின் கதை தகுதியுடையதாகவும், புத்துணர்ச்சி தரும் வகையிலும் உள்ளத்தை கவரும் வகையிலும் கலையழகு பொருந்தவும் இருத்தல் வேண்டும்.
- ❖ கதையில் இடைவெளியோ பொருத்தமின்மையோ இல்லாமல், சமநிலையிலும் சமவிகிதத்திலும் அமைதல் வேண்டும்.
- ❖ கதையின் நிகழ்ச்சிகள் இயல்பாகவும், சிறப்பாகவும் நியாய மானதாகவும் இருக்க வேண்டும்.

5:3:11 இருவகைப் புதினம்

கதைக்கோப்பு அமைப்பையொட்டிப் புதினங்களை இரண்டு வகையாகப் பிரிக்கலாம். அவை,

1. நெகிழ்ச்சியான கதைக்கோப்புடைய புதினம் (Novel of loose plot)
2. செறிவான கதைக்கோப்புடைய புதினம் (Novel of organic plot)

5:3:11:1 நெகிழ்ச்சிக் கதைக்கோப்பு

- ❖ இக்கதைக்கோப்புப் புதினங்களில் பாத்திரப்படைப்புகளுக்குத் தான் மிக்க சிறப்புத் தரப்படும்.
- ❖ கதைத்தலைவன் எல்லா நிகழ்ச்சிகளிலும் மையப்பாத்திரமாக இருந்து கதையின் மாற்றக் கூறுகளை இணைப்பான்.
- ❖ உலகில் மிகவும் புகழ் பெற்ற புதினங்களுள் பெரும்பாலானவை நெகிழ்ச்சிக் கதைக்கோப்புடையவைகளேயாகும்

நெகிழ்ச்சிக் கதைக்கோப்பு-சான்று

மு.வ. அவர்களின் காரித்துண்டு என்ற புதினத்தைக் கூறலாம்.

“மோகன் என்பவன் கல்கத்தாவைச் சேர்ந்த ஒரு சிறந்த ஓவியன். நிர்மலா என்பவள் அவனுடைய மனைவி. அவனுடைய ஓவியத்தில் தன் நெஞ்சைப் பறி கொடுத்தே அவனை அவள் திருமணம் செய்து கொள்கிறாள். அவள் ஆடம்பரத்தில் பெருவிருப்பு கொண்டவள்; மிகவும் பொறுமையும் அமைதியும் வாய்ந்த மோகனை நாளடைவில் வெறுக்கத் தொடங்குகிறாள். மோகன் ஒரு விபத்தில் தன் இரு

கால்களையும் இழக்கிறான். நிர்மலா இவனை வெறுத்து நீங்குகிறாள். பிறகு மோகன் சென்னைக்கு வந்து தெருக்களில் படம் வரைந்து பிழைத்து வருகிறான். அவன் பொன்னி என்பவளைத் திருமணம் செய்து கொள்கிறான். அவர்கள் இரண்டு பிள்ளைகளுக்குப் பெற்றோர் ஆகின்றனர்.

திருவேங்கடம், குமரேசன் ஆகிய இருவரும் நண்பர்கள். இவ்விருவரும் உளவியல் பேராசிரியர் கமலக்கண்ணனிடம் பெரிதும் ஈடுபாடுடையவர்கள். மோகனை வெறுத்து நீங்கிய நிர்மலா கமலக்கண்ணனின் மனைவியாக வாழ்ந்து வருகிறாள். ஒரு நாள் திடீரென்ற அவள் ஒரு கடிதம் எழுதி வைத்து விட்டு ஊரைவிட்டே சென்று விடுகிறாள். அவள் முதலில் கல்கத்தாவில் மோகனைத் திருமணம் செய்து கொண்டவள் என்றும், அவனை வெறுத்து நீங்கிய பின்பு செந்தாமரை என்ற தமிழ்ப் பெண்ணாகிய தோழி மூலம் பேராசிரியரின் தொடர்பு கிடைத்தது என்றும் பல வருடங்களுக்குப் பிறகு வறுமையால் வாடும் தன் முதல் கணவன் மோகனை நேரில் பார்க்க நேரிடத்தென்றும் அதனால் மனம் வெதும்பி ஆறுதல் தேடித் தான் போவதாகவும், பேராசிரியர் விரும்பினால் தான் திரும்பி வருவதாகவும் மோகனை அழைத்து அவருக்கு வேண்டிய உதவிகள் செய்ய வேண்டும் என்றும் அக்கடிதத்தில் எழுதப்பட்டிருந்தன. அதன் பிறகு பேராசிரியர் திருவேங்கடத்தின் மூலமாக மோகனைப் பற்றிய செய்திகளை அறிந்து அவனுக்கு உதவி செய்கிறார். நிர்மலாவையும் அழைத்து வருகிறார்.

- ❖ இது தான் இப்புதினத்தின் கதையமைப்பு. இக்கதையில் முக்கியமாக நிர்மலாவின் கடிதம் அமைகிறது
- ❖ திருவேங்கடமும் குமரேசனும் சந்திக்கும் பொழுது சமுதாயத்தில் உள்ள பிரச்சனைகளையே கொண்டு விவாதங்களாகவும் கருத்து விளக்கங்களாகவும் இருக்கின்றன.
- ❖ மேலும் இப்புதினத்தின் பாத்திரங்கள் எல்லாம் அறிவு மேம்பட்ட பாத்திரங்களாக (Intellectual characters) இருப்பதாலும், கதையில் நெகிழ்ச்சி ஏற்பட்டு விடுகிறது.

5:3:11:2 செறிவான கதைக்கோப்பு

- ❖ இக்கதைக் கோப்பில் நிகழ்ச்சிகள் ஒன்றோடொன்று தொடர்பு உடையனவாய் இருக்கும். ஒரு நிகழ்ச்சியின் முடிவு அடுத்த நிகழ்ச்சியின் தொடக்கத்திற்குக் காரணமாக அமையும்.
- ❖ இக்கதைக்கோப்புடைய புதினத்தில் கதை விறு விறுப்பாக செல்லும். ஆனால் பாத்திரப்படைப்பிற்கு சிறப்பு இல்லை. குறைபாடுகள் உண்டு. கதையில் ஏற்படும் நிகழ்ச்சிகள் பொருத்தமற்றவைகளாக இருக்கும்.

செறிவான கதைக்கோப்பு-சான்று

கல்கி எழுதிய மகுடபதி என்னும் புதினத்தின் கதை நிகழ்ச்சிகளைச் செறிவான கதைக்கோப்புக்கு ஏற்றதொரு சான்றாகக் கூறலாம்.

- ❖ சுதந்திரப் போராட்ட காலத்தில் சுதந்திரப் போராட்ட வீரனாகிய மகுடபதி போராட்ட நிகழ்ச்சிகளைத் தலைவர்களிடம் அறிந்து போக மேட்டுப் பாளையத்திலிருந்து கோவைக்கு வருகிறான். இரண்டு முரடர்கள் துரத்துகின்றனர். ஒரு வீட்டினுள் நுழைகிறான். அவ்வீட்டில் மகுடபதியால் குடிப்பழக்கத்தை விட்ட பெரியண்ணன் என்ற முதியவனும், கதைத்தலைவி செந்திருவும் இருக்கின்றனர்.

கார்க்கோடக் கவுண்டனுக்குத் தன்னை ஐந்தாம் தாரமாகக் கட்டிக் கொடுக்க முயன்ற தங்கசாமிக் கவுண்டன் என்ற தன் சித்தப்பாவிடமிருந்து தப்பி வந்து தோழி பங்கஜத்துடன் செல்வதற்காக செந்திரு அங்குத் தங்கி இருப்பதாக மகுடபதி அறிகிறான்.

தங்கசாமிக் கவுண்டரும் கார்க்கோடக் கவுண்டரும் உள்ளே வந்து செந்துருவை அடித்துத் தூக்கிச் செல்கின்றனர். தடுத்த மகுடபதியின் மேல் கார்க்கோடக் கவுண்டன் வீசியக் கத்தியை பெரியண்ணன் இடைபுகுந்து தாங்கிக் கொள்கிறான். மகுடபதி மயக்கமுறுகிறான். மயக்கம் தெளிந்ததும் குற்றயிராய் கிடக்கும் பெரியண்ணனைக் காப்பாற்ற டாக்டரை அழைத்து வரப் போகிறான். டாக்டர் பஜங்கராவுடன் சப் இன்ஸ்பெக்டர் ஹிராவ் நாயுடு வந்து பார்க்கும் போது பெரியண்ணன் உடல் அங்கே இல்லை.

கார்க்கோடக் கவுண்டரும் தன் நண்பரான இன்ஸ்பெக்டர், ஹிராவ் நாயுடுவின் துணைகொண்டு, மகுடபதி போலீசில் பொய்த் தகவல் கொடுத்தான் என்று குற்றஞ் சுமத்தி அவனைச் சிறையில் அடைக்கும்படிச் செய்கிறான். செந்திருவைக் கார்க்கோடக் கவுண்டன் குன்னூரில் ஒரு பங்களாவில் அடைத்து வைக்கிறான்.

செந்துருவின் தோழி பங்கஜத்திற்கு செந்துரு எழுதிய கடிதம் குப்பையில் கிடக்கிறது. அதைப் பங்கஜம் பார்க்க நேரிடுகிறது. அவள் ஆவண செய்ய, வெளியில் சென்ற தன் தந்தை அய்யாசாமிக்காகக் காத்திருக்கிறாள். அதற்குள் அக்கடிதம் காணாமற் போகிறது. பங்கஜம் கடிதச் செய்தியைத் தன் தந்தையிடம் சொல்கிறாள். கடிதத்தைத் திருடிய வேலைக்காரன் மருதன் கடிதத்தை கார்க்கோடக் கவுண்டனுக்குக் கொடுத்தனுப்புகிறான்.

பங்கஜத்தின் தந்தை அய்யாசாமியிடம் டாக்டர் பஜங்கராவு் வந்து நடந்ததைச் சொல்கிறார். இராவ் பகதூர் என்ற பெரிய போலீசு அதிகாரி தன் நண்பரான அய்யாசாமியிடம் வந்து மகுடபதி பற்றிய செய்திகளைக் கேட்கிறார். அய்யாசாமி வந்து பார்க்கும் போது இன்ஸ்பெக்டர் ஹிராவ் மகுடபதியைச் சிறையிலிருந்து விட்டு விட்டதாகச் சொல்கிறார். அய்யாசாமியும் இராவ் பகதூரும் மேட்டுப்பாளையம் சென்று தங்கசாமிக் கவுண்டர் மூலம் செய்தி அறிந்து குன்னூர் சென்று செந்துருவைக் கண்டு திரும்புகின்றனர். செந்துரு வீட்டை விட்டு ஓடிப்போனவன் என்றும், திருப்பி அழைக்கச் சென்ற பெரியண்ணனைக் கத்தியால் குத்திவிட்டு சித்தபிரமையாகி விட்ட அவளைப் பாதுகாப்பாகக் குன்னூரில் வைத்திருக்கின்றனர் என்றும் அய்யாசாமி பங்கஜத்திடம் சொல்கிறார். பங்கஜம் இதை நம்ப மறுக்கிறார்.

சிறையில் இருந்து விடுவிக்கப்பட்ட மகுடபதியைக் கார்க்கோடக் கவுண்டனின் ஆட்கள் அடித்து அவனை நினைவிழக்கச் செய்து காரில் ஏற்றி செல்கின்றனர். கார் இடையில் நிற்கும் போது மயக்கம் தெளிந்த மகுடபதி அவர்களிடம் இருந்து தப்பி ஓடுகிறான். கார்க்கோடனிடம் இருந்து தப்பிய பெரியண்ணனை மகுடபதி சந்திக்கிறான். இருவரும் அய்யாசாமி மூலம் செந்துரு குன்னூரில் இருப்பதை அறிந்து அங்குச் செல்கின்றனர். ஒரு சாமியார் மூலம் செந்துரு இருக்குமிடம் அறிந்து அவளைக் காப்பாற்றப் போன மகுடபதியைக் கார்க்கோடக் கவுண்டன் துப்பாக்கியால் சுட முயல்கிறான். பெரியண்ணன் அங்கு வந்து துப்பாக்கியால் சுட முயல்கிறான். பெரியண்ணன் அங்கு வந்து கார்க்கோடக் கவுண்டரைத் தடுத்து, கார்க்கோடக் கவுண்டனின் இரண்டாந்தாரத்திற்கு பிறந்து காணாமல் போன மகனே மகுடபதி என்பதை வெளியிடுகிறான்.

இவ்வாறு இப்புதினத்தில் நிகழ்ச்சிகள் ஒன்றுக்கொன்று தொடர்புடையனவாய் செறிவாக அமைந்துள்ளமையைக் காணலாம். இந்தக் கதைக்கோப்பை கீழ்க்கண்ட இரண்டு பண்புகள் பொருந்தியிருத்தல் வேண்டும்.

- ❖ கதைக்கோப்பு இயற்கையாகத் தோன்றுவது போல் இருக்க வேண்டும். அதன் கண் எதுவும் செயற்கையாகத் தோன்றும்படி இருத்தல் கூடாது.
- ❖ கதைக்கோப்பை உருவாக்கப் பயன்படுத்தும் முறைகள் நம்பகத்தக்கனவாயும் ஏற்றுக் கொள்ளக் கூடியனவாயும் இருத்தல் வேண்டும்.

5:3:12 கதைக்கோப்பில் ஒருமைப்பாடு

- ❖ ஒரு புதினத்தின் கதைக்கோப்பு ஒரு கதையைக் கொண்டதாகவே (Simple plot) அல்லது இரண்டு, இரண்டிற்கு மேற்பட்ட கதைகள் இணைந்ததாகவோ (Compound plot) இருக்கலாம்.
- ❖ பல் கதைக்கோப்பு (Compound plot) கதைகள் ஒன்றாக இயைந்து முழுமை வாய்ந்த ஒன்றாக விளங்க வேண்டும்.

5:3:13 கதை கூறும் முறைகள்

புதினத்தை மூன்று முறைகளில் கூறப்படுவதுண்டு.

1. நேர்முக முறை அல்லது காப்பிய முறை (The direct or epic method)
2. தன் வரலாறு கூறும் முறை (Autobiographical)
3. கடித முறை (documentary method)

இம்மூன்றனுள் புதின ஆசிரியர் ஏதேனும் ஒரு முறையை மேற்கொள்ளலாம்.

5:3:14 பாத்திரப் படைப்பு

- ❖ சிறந்த புதின ஆசிரியர்கள் படைத்த புதினங்களை நாம் படிப்போமாயின், அவற்றின் பாத்திரங்கள் நம் கற்பனையில் உயிருள்ளவை போல இயங்கும். இவ்வாறு உயிருள்ளவை போலத் தோன்றும். பாத்திரப் படைப்பை புதினமே சிறப்புடையதாய் மதிக்கப் பெறும்.
- ❖ உயிருள்ளவை போன்ற பாத்திரங்கள் உண்மைத் தன்மை வாய்ந்த கற்பனையில் செறிவான உணர்ச்சியால் உருவாவனவாகும். அவை உண்மைத் தன்மை நீங்குவதில்லை.
- ❖ “நான் என் பாத்திரங்களைக் கட்டுப்படுத்துவதில்லை. நான் அவர்களுக்கு கட்டுப்பட்டுவிடுகிறேன். அவர்கள் விரும்பிய வண்ணம் என்னை அழைத்துச் செல்கின்றனர்.” என்று தாக்கரே என்பவர் கூறுகிறார்.
- ❖ பாத்திரப் படைப்பில் ஒரு புதின ஆசிரியரின் வெற்றி நுட்பமாக வருணிக்கும் அவர் தம் திறனையொட்டியுள்ளது. நாடகத்தில் ஒப்பனை, உடை முதலியவைகள் நடிகர்களாகிய பாத்திரங்களின் தனித்தன்மையையும் ஆளுமையையும் புலப்படுத்தத் துணைச் செய்கின்றன.
- ❖ திறமை வாய்ந்த ஒரு புதின ஆசிரியர் தம் கலையாற்றலால் முக்கியமான இயல்புகளைத் தேர்ந்தெடுத்து அவற்றை கலையழகு விளங்க இணைத்துப் படிப்பவர் உள்ளத்தில் கற்பனையை உண்டாக்கி விடுவர்

5:3:14:1 இருவகைப் படைப்பு முறை

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

1. நேர்முக முறை (Direct Method) அல்லது பாகுபாட்டு முறை (Analytical Method)
2. நேர்முகமல்லாத முறை (Indirect method) அல்லது நாடகமுறை (Dramatic Method)

(i) நேர்முக முறை

- ❖ புதின ஆசிரியர் கதைக்குப் புறத்தேயிருந்து தம் பாத்திரங்களை உருவாக்குவது நேர்முக முறையாகும்.
- ❖ அப்பாத்திரங்களை உணர்ச்சிகள், உள் நோக்கங்கள், எண்ணங்கள், மனநிலைகள் ஆகியவைகளை அவர் பாகுபடுத்தி விளக்கி, அவை பற்றித் தம் கருத்தையும் மதிப்பீட்டையும் தெரிவிப்பார்.

(ii) நாடக முறை

- ❖ நாடகமுறை இதற்கு நேர்மாறானது. இதன் ஆசிரியர் பாத்திரங்களை விளக்குவதில்லை. பாத்திரங்கள் தம் பேச்சாலும் செயலாலும் உருவாகிப் படைக்கப் பெற்று விடும்.
- ❖ ஒரு புதினத்தில் பொதுவாக இவ்விரண்டு வகையான படைப்பு முறைகளும் இடம் பெறும். ஆனால் தன் வரலாற்று முறை (Auto biographical method) யில் தான் பாத்திரங்கள் உருவாகும்.
- ❖ புதினம் நாடகம் அன்று என்பதை நினைவில் கொள்ள வேண்டும். புதினத்தின் விதிப்படி ஆசிரியர் விளக்கமும் இடையிடையே இடம் பெற வேண்டும். எனவே தேவையான இடங்களில் ஆசிரியர் பாத்திரங்களின் பண்புகளைவிளக்க வேண்டும்.

5:3:14:2 இருவகைப் பாத்திரம்

- ❖ பாத்திரங்களை ஒரு தன்மைப் பாத்திரம் (Flat character) மாறும் தன்மையுள்ள பாத்திரம் (Round character) எனத் திறனாய்வாளர் இருவகைப் படுத்துவர்.
- ❖ ஒரு தன்மை பாத்திரம் கதையின் தொடக்கத்திலிருந்து முடிவு வரை ஒரு கருத்தின் அல்லது தன்மையின் அடிப்படையில் உருவாக்கப்படுவதாய் இருத்தல் வேண்டும்.
- ❖ அப்பாத்திரத்தில் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பண்பு பகுமாயின் அது மாறுந் தன்மையுள்ள பாத்திரமாகத் தொடங்கிவிடும்.

(i) ஒரு தன்மைப் பாத்திரம்

நா. பார்த்தசாரதி எழுதிய 'குறிஞ்சி மலர்' என்ற புதினத்தின் கதைத் தலைவனாகிய அரவிந்தனை ஒரு தன்மைப்பாத்திரத்திற்குத்தக்க எடுத்துக் காட்டாகக் கூறலாம்.

அரவிந்தன் தொடக்க முதல் இறுதிவரை சீரிய நற்பண்புகள் நிறைந்த பாத்திரமாகவே படைக்கப்பட்டுள்ளான். அச்சக் கூடத்தில் 'ப்ரூப்' திருத்திக்

கொண்டிருக்கும் அரவிந்தன் கதைத் தலைவி பூரணி தெருவில் மயங்கி விழுந்ததைக் காண்கிறான். ஒரு பெண் மண்ணில் விழும் போது இந்த நாட்டின் மங்கலப் பண்புகளெல்லாம் உடன் விழுந்து விடுகின்றன என்று அவன் உள்ளம் கொதிக்கின்றது. சமூகத்தைத் திருத்தி நேர் செய்வதற்காகவே கவியுள்ளம் படைத்த தான் பிறந்திருப்பதாகக் கருதுகிறான்.

பூரணியின் தந்தையினுடைய நூல்களைப் பதிப்பிக்கும் உரிமையைக் கேட்க பூரணியிடம் செல்லும் போது மறந்து தன் 'டைரி'யை அங்கேயே விட்டு விட்டு வந்து விடுகிறான். அவன் விட்டுச் சென்ற அவனது டைரியில் தெருவில் பூரணி விழுந்த நிலையையும், அவள் அழகையும், மென்மையையும் அருமையான ஒரு கவிதையாக எழுதி வைத்திருந்ததைப் பூரணி காண்கிறான். அக்கவிதை அவன் உள்ளத்தைக் கவர்கிறது. இக்கவிதை மூலம் அரவிந்தன் ஒரு சிறந்த கவிஞன் என்பதை பூரணி உணர்கிறான்.

புத்தக வெளியீட்டின் காரணமாக அடிக்கடி பூரணியை அரவிந்தன் சந்திக்கிறான். ஆதரவற்ற ஓர் ஆசிரியரின் குடும்ப நல்வாழ்விற்குப் பலவகையிலும் உதவும் ஒரு சிறந்த பண்பாளனாக அரவிந்தன் விளங்குகிறான். அரவிந்தன்-பூரணி ஆகிய இவர்களிடையே அன்பு வளர்ந்து தெய்வீகக் காதலாக மலர்கிறது. ஆதரவற்ற பூரணியின் குடும்பத்திற்கு அரவிந்தன் பெருந்துணையாக அமைகின்றான்.

பூரணி சிறந்த தமிழறிவும், நாவன்மையும் படைத்தவளாக இருப்பதை அரவிந்தன் அறிகிறான். புயலால் பாதிக்கப்பட்ட மக்களுக்கு அவளது சொற்பொழிவின் மூலமாகப் பணந்திரட்டி உதவுகின்றான். பூரணியின் திறமையை உணர்ந்து அவள் பால் தான் கொண்ட காதலைத் தியாகம் செய்து அவள் தொண்டு முழுமையும் நாட்டிற்கே பயன்படுமாறு செய்கிறான்.

அச்சக உரிமையாளர் மீனாட்சி சுந்தரம் இறந்த போது அவன் கிராமத்திலிருந்த தன் சொத்துக்களை விற்று அச்சகத்தை வளர்ச்சி பெறச் செய்கிறான். பூரணியைத் தேர்தலில் எதிர்த்து நின்ற செல்வந்தனின் பகையால் அரவிந்தன் அச்சகத்தினின்றும் வெளியேற்றப்படுகின்றான். அப்பொழுதும் தன் சொத்து முழுமையும் அச்சக வளர்ச்சிக்காகச் செலவிட்டதை இறந்து போன பத்திரிகை உரிமையாளர் மீனாட்சி சுந்தரம் தன்னிடம் காட்டிய அன்பிற்குச் செய்யும் நன்றிக் கடனாக நினைத்து அச்சகத்தை விட்டு வெளியேறுகிறான்.

அருகில் உள்ள ஊரில் நச்சுக் காய்ச்சலால் பாதிக்கப்பட்ட ஏழை மக்களுக்கு உதவி செய்யும் பணியில் அவன் ஈடுபடுகிறான். முடிவில் அக்காய்ச்சல் அவனையும் பற்றிக் கொள்ள அதனாலேயே இறக்கிறான்.

இவ்வாறு இப்புதினத்தின் கதைத் தலைவனாகிய அரவிந்தன் தொடக்க முதல் இறுதி வரைச் சீரிய பண்புள்ளவனாகவே படைக்கப்பட்டுள்ளதால் ஒரு தன்மைப் பாத்திரத்திற்கு இவன் ஒரு சிறந்த எடுத்துக்காட்டாக அமைகிறான்.

(i) மாறும் தன்மையுள்ள பாத்திரம்

- ❖ தொடக்கத்தில் ஒரு பண்புடைய பாத்திரம் கதை நிகழ்ச்சிகளின் போது மாறுபட்ட பண்பினையுடையதாய் அது வளர்ச்சி எய்துமாயின் அது மாறும் தன்மையுள்ள பாத்திரம் (Round character) ஆகும்.
- ❖ டாக்டர். மு. வ. 'அகல் விளக்'கின் கதைத் தலைவனை இத்தகைய பாத்திரத்திற்குச் சிறந்த சான்றாகக் கொள்ளலாம்.

புதினத்தின் தொடக்கத்தில் சந்திரன் மிக நல்லவனாகவும், அழகு மிகுந்தவனாகவும் விளங்குகிறான். எட்டாம் வகுப்பு முடிந்த நிலையில் இவன்

மேற்கொண்டு படிக்க பெருங்காஞ்சி என்ற கிராமத்திலிருந்து வாலாளப்பேட்டை என்ற நகருக்குச் செல்லுகிறான். உயர்நிலைப் படிப்பின் தொடக்க நிலையில் நல்லவனாகத் திகழும் இவனுக்குப் பாக்கிய அம்மையாரின் தொடர்பு மாற்றத்தை ஏற்படுத்துகிறது.

விடுமுறைக்கு ஊர் திரும்பும் போது அவனுடைய சில செயல்கள் அவனது உள்ளத்தில் மாறுதல்களை வெளிப்படுத்துகின்றன. உயர்நிலைப் படிப்பின் இறுதி நிலையில் சந்திரன் படிப்பில் கவனம் செலுத்தவில்லை. சோர்ந்து வாடிய நிலையில் இருக்கிறான். அவ்வாண்டுத் தேர்வில் தேர்ச்சி பெறினும் ஒரு பாடத்திலும் முதன்மையான எண்கள் பெறாமையால் அவன் உள்ளத்தில் மாற்றம் ஏற்படுகிறது.

கல்லூரிப் படிப்பு சென்னையில் தொடங்குகிறது. அவன் அழகெல்லாம் குறைந்து தோன்றுகின்றான். எனவே உடலும் மாற்றத்தை அடைகிறது. படிப்பிலும் அவன் சிறந்து விளங்கவில்லை. அவன் பிறரிடம் சண்டையிடும் நிலைக்குப் போகிறான். மாயாவதி என்ற பெண்ணைக் காதலிக்கிறான். இது ஒரு பக்கக் காதல், அவளுக்குத் திருமணம் என்று கேள்விப்பட்டதும் படிப்பில் ஈடுபாடின்றி விடுதியை விட்டு யாரிடமும் கூறாமல் எங்கோ சென்று விடுகிறான்.

சந்திரனோடு விடுதியில் ஒரு நாள் சண்டையிட்ட சாந்தலிங்கம் என்ற மாணவன் வழியாக மீண்டும் சந்திரனைப் பற்றிய செய்திகள் அறியப்படுகின்றன. நீலகிரி மலையில் தேயிலைத் தோட்டத்தில் வேலை செய்யும் முப்பது வயது பெண் ஒருத்தியுடன் குடும்பம் நடத்தும் செய்தி வெளியாகிறது. ஏற்கனவே மணமானவர் அந்தப் பெண். அவளது பெயர் தாயம்மா. இவளையும் விடுத்து மீண்டும் ஊர் திரும்பி வள்ளி என்ற பெண்ணைத் திருமணம் செய்து கொள்கிறான்.

சந்திரன்-வள்ளி வாழ்க்கை கவையாக அமையவில்லை. சந்திரன் மனைவியிடம் அன்பாக இருப்பதில்லை. தோட்டக்காரனுடைய பெண்ணோடு உறவு கொண்டு அவள் கணவனோடு வாழாதபடி சந்திரன் செய்கிறான். அதோடு அவனது உடலில் மாறுதலும் ஏற்படுகிறது. அவனுக்குத் தோல் நோய் தொடங்குகிறது.

மனைவியை அடித்து உதைத்து நகைகைப் பறித்துப் பிற பெண்களிடம் கொடுத்து வாழ்ந்து வருகிறான். இக்கொடுமையைப் பொறுக்க முடியாமல் அவன் மனைவி தற்கொலை செய்து கொள்கிறாள். அப்போது வீட்டை விட்டு வெளியேறிய சந்திரன் இறுதியில் தொழுநோய் பிடித்து இறக்கும் தறுவாயில் தன் தவறுகளுக்கு வருந்துகிறான்.

உடல், உள்ளம் ஆகிய இரண்டிலும் படிப்படியாக மாற்றத்தைச் சந்திரனின் பாத்திரப் படைப்பில் காண்கிறோம்.

5:3:15 கதைக்கோப்பும்-பாத்திரம் ஒருமைப்பாடும்

- ❖ புதினத்தில் கதைக்கோப்பும் பாத்திரங்களும் ஒன்றுப்பட்டவை. பாத்திரங்களின் செயல்களாலும் உரையாடல்களாலும் கதை இயங்கி வளர்ச்சியுறுவதாகும்.
- ❖ பொதுவாக இரண்டு வகையான புதினங்கள் குறிப்பிடப்படுவதுண்டு. 1.பாத்திரங்களின் சிறப்பு மேலோங்கிச் செயல்கள் அவைகளுக்குத் தொடர்பாக அடங்கி இயங்கும் புதினங்கள் 2.கதைக்கோப்பு மேலோங்கிப் பாத்திரங்கள் வெறும் செயல்களை நிகழ்த்துவதாக அமையும் புதினங்கள்.
- ❖ இவ்விரண்டு பாகுபாடுகளிலிருந்து நமக்கு ஓர் ஐயம் தோன்றுகிறது. கதைக்கோப்பு, பாத்திரம் ஆகிய இவ்விரண்டு கூறுகளில் எது மிகவும் சிறப்புடையது? பாத்திரச்சிறப்புடைய புதினமே கதைச்சிறப்பு உடையவைகளை விட உயர்வானதாக மதிக்கப் பெறுகிறது.

- ❖ ஒவ்வொரு புதினத்திலும் கதைக்கோப்பும் பாத்திரங்களும் இணைந்திருத்தல் வேண்டும். அவ்வாறு இரண்டும் இணையுங்கால் அவற்றின் தொடர்பு சரியானமுறை, தவறான முறை என இருவகைப் படுவதுண்டு.
- ❖ அவை இரண்டையும் ஒன்றையொன்று ஒட்டியதாகப் பொருத்த முற அமைக்காமல் வலிந்து இணைப்பது தவறான முறையாகும்.
- ❖ புதினம் முழுமையும் கதையியக்கத்திற்கு இன்றியமையாத சக்திகளாக அவைகள் இரண்டையும் கருதுவது சரியான முறையாகும்.
- ❖ ஒரு புதினத்தைத் திறனாயுங்கால் அதன் கண் கதைக்கோப்பும் பாத்திரங்களும் எத்துணையளவு ஒன்றுக்கொன்று பின்னப்பட்டு உள்ளன என்பதை நோக்க வேண்டும்.
- ❖ கதைக்கோப்பிற்காக ஒரு பாத்திரம் தன் தன்மைக்கு மாறாகச் செயல்படுமாயின் கதைக்கோப்பிற்கும் பாத்திரத்திற்கும் பொருந்திய தொடர்பு இல்லை என்றும், இம்முறையில் அப்புதினக்கலை குறைவுடைய தென்றும் உணர்தல் வேண்டும்.

5:3:16 உரையாடல்

- ❖ நன்கு அமைக்கப்பட்ட உரையாடல் புதினத்தின் சுவை மிக்கதொரு கூறாகும். உரையாடலில் தான் நாம் பாத்திரங்களோடு நெருக்கமான தொடர்பு கொள்கிறோம். கதை விளக்கமும் தெளிவு பெறுகிறது.
- ❖ ஆகையால், இக்காலப் புதினங்களில் உரையாடலை விரிவாக்கல் முக்கியமாகக் கருதப் பெறுகிறது. சிறந்த உரையாடல் புதினக் கதையை விளக்கமுறச் செய்கிறது.
- ❖ உரையாடல் அடிக்கடி கதைக்கோப்பு வளர்ச்சிக்குப் பயன்படுகிறது. எனினும் அதன் முதன்மையான செயல் பாத்திரங்களின் உணர்ச்சிகள், உள் நோக்கங்கள் மனநிலை ஆகியவைகளை நன்கு புலப்படுத்துவதாகும்.
- ❖ மேலும், பேசும் பாத்திரங்கள் கதை நிகழ்ச்சிகளில் பங்கு கொள்ளும் போது அவர் தம் எதிர்வினையை (Reaction) அவர்கள் உரையாடல் உணர்த்தும். புதினக் கதையில் நேர்முக முறை அல்லது பாகுபாட்டு முறை மிகுதியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டாலும், கதைத் தெளிவிற்கு உரையாடல் துணை செய்யும்.

5:3:16:1 உரையாடற்குரிய பண்புகள்

- ❖ உரையாடல் எப்போதும் கதைக்குரிய உறுப்புக் கூறாக இருத்தல் வேண்டும். அது நேர்முகமாகவோ மறைமுகமாகவோ கதைக்கோப்பின் இயக்கத்திற்குத் துணை செய்ய வேண்டும். அல்லது பாத்திரங்களை விளக்குவதாக இருத்தல் வேண்டும்.
- ❖ கதை நிகழ்ச்சியின் கூறாக இணையும் உரையாடல் இயற்கையாகவும் பொருத்தமாகவும் நாடகத் தன்மையோடும் (Dramatic) அமைதல் வேண்டும். அதாவது பேசும் பாத்திரங்களின் தன்மைக்குப் பொருந்தியதாகவும், பேசப்படும் சூழ்நிலைக்குப் பொருத்தமாகவும், எளிதாகவும் புதிதாகவும் தெளிவாகவும் கருத்தைக் கவர்வதாகவும் இருத்தல் வேண்டும். இவையே உரையாடலுக்கு அடிப்படையான தேவையாகும்.
- ❖ புதினத்தில் பொறுத்தமின்றி உயர்ந்த மொழி நடையைப் பயன்படுத்துவதும் கூடாது. இவ்விரண்டிற்கும் இடைப்பட்ட மொழி நடையைப் புதின ஆசிரியர் உரையாடலில் மேற்கொள்ள வேண்டும்.

- ❖ வாழ்க்கையில் காணும் உரையாடல்களில் நீக்கத் தருவனவற்றை நீக்கிக் கொள்ளத் தருவனவற்றைக் கொண்டு செம்மை செய்து புதினத்தில் அமைக்க வேண்டும். அவ்வாறு செம்மைப் படுத்துங்கால் அதன் உண்மைச் சுவை கெடாத படியும் அதன் கண் நாடகப்பாங்கும் ஆற்றலும் பொருந்தும் படியும் செய்தல் வேண்டும். அதே சமயத்தில் அது இயற்கையாகவும் உண்மைத் தன்மையுடையதாகவும் இருத்தல் வேண்டும்.

5:3:17 பின்னணி

- ❖ நிகழ்ச்சியின் காலம் இடம் ஆகியவை பின்னணியின் பாற்படும். இதன்கண் பழக்க வழக்கங்கள், வாழ்க்கை முறைகள், இயற்கைப் பின்னணி அல்லது சூழ்நிலை ஆகியவைகளும் அடங்கும்.
- ❖ எனவே பின்னணியினைச் சமுதாயப் பின்னணி (Social setting) காட்சிப் பின்னணி, (Material setting) என இருவகைப் படுத்தலாம். பழக்க வழக்கங்கள், வாழ்க்கை முறைகள் முதலியவை சமுதாயப் பின்னணி எனலாம்.

5:3:17:1 சமுதாயப் பின்னணி

- ❖ பின்னணியினைத் தனித்திறமையோடு அமைப்பது இக்காலப் புதினங்களின் குறிப்பிடத்தக்க சிறப்பாகும். சில புதினங்களில் குறிப்பிட்ட சமுதாய வாழ்க்கை முழுமையாக அமைவதுண்டு. சில புதினங்களில் சமுதாயத்தின் ஒரு பகுதி மட்டும் பின்னணியாக விளங்கும்.
- ❖ மேல் மட்ட மக்கள் வாழ்க்கை, நடுத்தர மக்கள் வாழ்க்கை. அடித்தள மக்கள் வாழ்க்கை, தொழிலாளர் வாழ்க்கை, வணிகர் வாழ்க்கை, கலைஞர் வாழ்க்கை, எழுத்தர் வாழ்க்கை என இவை போன்றவற்றுள் ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு புதினத்தின் பின்னணியாக அமையும்.
- ❖ புதினத்தின் பாத்திரப்படைப்பும் சமுதாயப்பின்னணியும் சிறப்பாக இயைந்திருத்தல் வேண்டும்.

15:3:17:2 காட்சிப் பின்னணி

- ❖ புதினங்களில் இயற்கை பல வகையில் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. அவற்றுள் முக்கியமானவை : 1. மனிதச் செயலோடு தொடர்பு படுத்தாமல் வெறும் அழகுக் காட்சியாக இயற்கை பயன்படுத்தப்படுதல். 2. நேரடியாக இயற்கை மனித உணர்வுக்கு வேறுபட்டோ இயைந்தோ இருக்கும்.
- ❖ இதில் இயற்கை மனித உணர்வுக்கு வேறுபட்டோ இயைந்தோ இருக்கும்.
- ❖ இவ்விரண்டு முறைகளில் புற நிலைகள், நிகழ்ச்சி அல்லது பாத்திரங்களின் உணர்ச்சிகளோடு ஒன்றுமாறு அமைப்பதுவே புதினங்களில் மிகுதி.

5:3:18 புதினத்தில் நடப்பியல்

- ❖ புதினங்களில் நடப்பியல் (Realism) இருத்தல் வேண்டும் என்று கடந்த சில ஆண்டுகளாகக் கூறப்பட்டு வருகின்றது. வாழ்க்கையில் நடைபெறுவனவற்றை உள்ளவாறே புதினத்தில் படைக்க வேண்டும் என்பதுவே இந்நடப்பியலின் கொள்கை ஆகும்.
- ❖ புதினத்தில் நடப்பியல் என்பது குறிக்கோள் கூறோடு (ideal element) அமைவதாகும்.

- ❖ வாழ்க்கையினின்று புதினம் தோன்றுகிறது. புதினம் வாழ்க்கைக்குரிய ஒழுக்கம் பற்றியவைகளை அது விளக்குவது இன்றியமையாததாகும்.

5:3:19 இக்காலப் புதின போக்குகள்

- ❖ இக்காலத்தில் தோன்றும் சில புதினங்களில் கதைக்கோப்பு இருப்பதில்லை. இதனால் இப்புதினம் திட்டமிட்டு எழுதப்படவில்லை என்று கொள்ளுதல் கூடாது. ஆசிரியரால் சிந்தித்து படைக்கப் பெற்றவைகளே ஆகும்.
- ❖ கா.நா.சுப்பிரமணியம் எழுதிய அசுர கணம், ஒரு புளிய மரத்தின் கதை, என்ற புதினங்கள் சங்கிலி போல் தொடர்ந்து வருதலாகிய முறையான கதைக்கோப்பு இருக்காது.
- ❖ புதினங்கள் புதிய போக்குகளை நோக்கும் போது ஒரு காலத்தில் போற்றப்பட்ட இலக்கிய வடிவத்திலும் அதன் அமைப்பு முறையிலும் நாளடைவில் மாற்றங்கள் ஏற்படுகின்றன என்பது தெளிவாகிறது.

தன் மதிப்பீடு - 1

கீழ்வரும் வினாக்களுக்கு விடை எழுதுக.

1. சிறுகதை குறிப்பு வரைக.
2. சிறுகதைக்கும் புதினத்திற்கும் உள்ள வேறுபாட்டை எடுத்துரைக்க.
3. புதினத்தின் முக்கிய கூறுகளைக் கூறுக.

5:4 ஓரங்க நாடகம்

5:4:1 நாடகம் விளக்கம்

உண்மை நிகழ்ச்சிகளை உரைத்தல் உலக வழக்கு
கற்பனையாகப் புனைந்துரைத்தல் நாடக வழக்கு

என்பது தொல்காப்பியம் கூறும் கருத்து.

- ❖ “நாடக வழக்காவது, சுவை பட வருவனவெல்லாம் ஓரிடத்து வந்தனவாக தொகுத்துக் கூறுதல்”-இது இளம்பூரணர் கருத்து. “நாடகமாவது கதை தழுவிய கூத்து” இது அடியார்க்கு நல்லார் கருத்து.
- ❖ “நாடகம் என்பது நாடக ஆசிரியரின், நாடக நடிகன், நாடக அரங்கின் மேலாளன் ஆகிய மூவரும் இணைந்து, முழுமையாக விளைப்பயனைக் கொண்டதாக உருவாகும் கலைப்படைப்பு ஆகும்”, என்பது இலக்கிய மதிப்பீட்டாளரின் கருத்து.
- ❖ “பார்வையாளருக்கு இரண்டரை மணி நேரத்திற்கு அரங்கின் மேடையில் ஆர்வம் உண்டு பண்ணுவதாக அமைந்த படைப்பு எதுவாயினும் அது நாடகமாகும்”, என்று நாடக மேதை அறிஞர் பெர்னாட்ஷாவின் கருத்தாகும்.
- ❖ நாடகம் என்னும் சொல் தொல்காப்பியம், சங்க இலக்கியம், சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை போன்ற பல்வேறு நூல்களில் காணப்படுகின்றன என்றாலும் நாடகக்கலை பற்றிய தனி விளக்கங்கள் அந்நூல்களில் இடம் பெறவில்லை. பழங்காலத்தில் நாட்டியக் கலையுடன் தொடர்பு கொண்டே வளர்ந்து வந்தது நாடகக் கலையாகும்.

5:4:2 நாடகங்கள் மூவகையின

1. படிப்பதற்குரியன
2. நடிப்பதற்குரியன
3. படிப்பதற்கும், நடிப்பதற்கும் உரியன.

நாடகங்கள் அங்கங்களையும், பல களங்களையும் கொண்டவையாக அமைவன. களங்களைக் காட்சிகள் எனவும் வழங்குவர்.

5:4:3 ஓரங்க நாடகம் என்பது

- ❖ ஓரங்க நாடகம் என்பது கதைக் கருவின் தன்மையை ஒட்டி பத்துக் காட்சிகளுக்கு மேற்படாமல் அமைந்ததாய் படைக்கப்படுவதாகும். ஓரங்க நாடகம் சிறுகதை அல்லது குறுநாவல் போன்றது. இது அறிமுகம், வளர்ச்சி, உச்சம், வீழ்ச்சி, முடிவு என ஐந்து நிலைகளைக் கொண்டு அமைய வேண்டும்.
- ❖ ஓரங்க நாடகம் ஒரே பொருளை விளக்குவதாகவும், ஓரிரண்டு நிகழ்ச்சிகளைக் கொண்டதாகவும் அமைய வேண்டும். கதைக்கருவை முதலில் அமைத்து பின்னர் அதை நாடகத்திற்குரிய கதைக்கோப்பாக விரித்து அமைக்க வேண்டும். கதைக்கோப்பிற்கு இயைபு நிகழ்ச்சிகளைப் புனையவேண்டும். நிகழ்ச்சிகளைத் தெளிவாக விளக்கும் உரையாடலே ஓரங்க நாடகத்தின் உயிர் நாடி எனலாம். உரையாடலாலும், செயலாலும், நடிப்பாலும் விளக்கப் பெறும் நிகழ்ச்சிகள் கதைக் கருவை விட்டு திசைமாற்றம் கொள்ளக் கூடாது. அறிமுகக் காட்சிகளும், முடிவுக் காட்சிகளும் சுருங்கிய அளவில் அமைய வேண்டும். எந்தவொரு நிலையிலும் ஓரங்க நாடகத்தில் 'எதிர்நிலை வளர்ச்சி' ஏற்றம் என்பது அமையக் கூடாது

5:4:4 ஓரங்க நாடகத்தின் தன்மைகள்

- ❖ ஓரங்க நாடகத்தின் பகுப்பு முறைகளாவன 1. அறிமுகம், 2. வளர்ச்சி, 3.உச்சம், 4. வீழ்ச்சி, 5. முடிவு என ஐந்து நிலைகளைக் கொண்டு அமைய வேண்டும். ஒரே அரங்கத்துள் அமையும் பல களங்கள் இப்பகுப்பைக் கொண்டிலங்க வேண்டும். ஓரங்க நாடகத்தின் கருத்துக்கள் எப்போதும் சமுதாயப் போக்கையும் மக்களின் இயல்பான இயல்புகளையும் நடப்பு உண்மைகளுக்கு மாறுபடாது நன்மை-தீமை ஆகிய எதிரெதிர் கோணங்களை அலசி ஆராய்ந்து முடிவுக் கூறும் எளிமையான பாங்கில் நாடகம் அமைதல் வேண்டும்.
- ❖ சமூகக் காட்சிகளைக் கண்டதும் மக்கள் தங்களை அவற்றில் அடையாளம் காணும் அளவிற்கு கருத்துக்கள் இருக்க வேண்டும். நாடகம் படைக்கும் ஆசிரியன் சமுதாயத்தின் நடப்புக்கால நிகழ்வுகளைக் கூர்மையாக அறிந்து தான் கண்ட காட்சிகளை விளக்கும் வகைகளில் கருத்துக்களை அமைத்தல் வேண்டும். ஓரங்க நாடகத்தின் கருத்துக்களாக நாடோடிக் கதைகள், புராண இதிகாச கதைகள், அன்பு, வீரம், காதல், பகுத்தறிவு, உதவும் குணம் போன்றவற்றை பொதுவாக நாடகமாக்கித் தரலாம். சமூக பிரச்சனைகளான விலைவாசி, தண்ணீர் பிரச்சனை, போக்குவரத்து, கல்வி, வீடு, சுற்றுச்சூழல் போன்றவைகளைக் குறிப்பிடலாம்.
- ❖ ஓரங்க நாடகங்கள் பெரும்பான்மையும் நகைச்சுவை கொண்டவையாகவும், உச்சரிப்பால் மட்டுமே சிலேடையானவை என்று கருதத்தக்க சொற்கள் நிரம்பியவையாகவும் விளங்குகின்றன. மக்களின் பண்பு நலன்களை வளர்ப்பதாகவும் சிந்தனைக்குத் தூண்டுகோலாகவும், கருத்திற்கும்

கண்ணிற்கும் விருந்தாகவும் அமையப்பெறும் ஓரங்க நாடகங்களே இலக்கியத்தரம் வாய்ந்தனவாகக் கருதப்பெறும்.

5:4:5 கதைமாந்தர், உரையாடல்கள், கால அளவு-முதலியன

- ❖ குறைந்த அளவிலான கதைமாந்தர்களைக் கொண்டு ஏதேனும் ஒரே ஒரு பாத்திரத்தை மட்டும் முதன்மை படுத்தி படைத்தல் வேண்டும். அதிகமான கதைமாந்தர் இருப்பின் குழப்பமே மிஞ்சும். ஒரு படைப்பாளியால் படைக்கப்பட்ட பாத்திரம் பார்ப்பவர்களின் மனதில் நிலைத்த இடம் பெறும் அளவிற்கு உணர்வுப்பூர்வமாக படைக்கப்படுதல் வேண்டும்.
- ❖ ஓரங்க நாடகத்தில் மிகவும் நீண்ட உரையாடல்கள் அமைதல் கூடாது. உரையாடல்கள் மிகுதியாக இருந்தால் நாடகத்தின் சுவை கெடும். உரையாடல்கள் எப்போதும் “சுருங்கக் கூறி விளங்க வைக்கும் தன்மையனவாக” அமைதல் வேண்டும். நிகழ்ச்சிக்கு தொடர்பில்லாத உரையாடல்கள் அமைதல் கூடாது.

5:4:6 ஓரங்க நாடக முடிவு

ஓரங்க நாடகங்களில் முடிவு மூன்று வகையாக அமையும். அவை,

1. முடிவை தெளிவாகவும், ஐயத்திற்கு இடமின்றியும் அமைக்கலாம்.
2. முடிவு பார்ப்பவர்களே அல்லது படிப்பவர்களே புரிந்து கொள்ளுமாறு அமைக்கலாம்.
3. ‘முடிவை’ படிப்பவர் அல்லது பார்ப்பவரின் யுகத்திற்கே விட்டுவிடலாம்.

“கலை வாழ்க்கைக்கே” எனினும் “கலை கலைக்காகவே” எனினும் நாடகக் கலையானது மக்களின் வாழ்வுக்குத் தேவையான பாடங்களை புகட்டும் காட்சிகளும், கருத்துக்களும் உயர்ந்த பயன், நோக்கு கொண்ட நாடகங்களைப் படைப்பதே மிகவும் சிறப்பானதாகும்.

5:5 நாடகம்

5:5:1 நாடகம்-பொருள் விளக்கம்

- ❖ கதைகளைப் படிப்பவர்களும் கேட்பவர்களும் இன்பமுறுகின்றனர். மகிழ்ச்சியெய்துகின்றனர். சமுதாயத்தின் மரபு, பண்பாடு ஆகியவற்றை அவை விளக்குகின்றன. அதன் குறைகளையும் உணர்த்துகின்றன.
- ❖ இக்கதைகளைக் கூறுதற்குப் பலவகையான இலக்கிய வகைகள் மேற்கொள்ளப்படுகின்றன. அவற்றுள் ஒன்று நாடகம். நடி என்பதே நாடகத்தின் அடிச் சொல்லாகக் கொள்ளலாம். நடிப்பவர் நடிசார். நடிக்கப் பெறுவது நாடகம். நாடகமாவது கதை தழுவிய கூத்து என்பார். நாடகம் என்பதற்குத் திறனாய்வாளர்கள் பலர் பலவகையாகப் பொருள் கூறுகின்றனர்.

“நாடகமாவது நிகழ்ச்சிகளைத் தொடர்ச்சியாக நடிப்பாலும் உரையாடலாலும் நேர்முகமாக விளக்குவதாகும்.” என்று எலிசபெத் உட்பிரிட்ஜ் என்பவர் கூறுகிறார். “அரங்கில் வாழ்க்கையைப் படைத்து விளக்கிக் காட்டுவது நாடகமாகும்.” என்பார் எலிசபெத் ட்ரூ. (Elizabeth Drew) “மேடையில் உயிருள்ள மக்களால் நடித்துக் காட்டுவது நாடகம்” என்று கிரீன் உட் என்பவர் விளக்கம் கூறுகிறார்.

5:5:2 நாடகக் கூறுகள்

- ❖ காப்பியம், புதினம், புனைகதை, சிறுகதை ஆகிய இலக்கியங்கள் கதைகளைக் கூறினும் நாடகம் அவற்றினும் முற்றிலும் வேறுபட்டது.

- ❖ கதைக்கோப்பு (Plot), பாத்திரம் (character), உரையாடல் (Dialogue), பின்னணி (setting) வாழ்க்கையின் பேருண்மைகள் (Philosophy of life) ஆகிய கூறுகள் புதினத்திற்கு இன்றியமையாதவை. இவைகளே நாடகத்திற்கு இன்றியமையாத கூறுகளாக உள்ளன.
- ❖ இக்கூறுகள் இரண்டும் ஒப்புமையுடையவையாயினும், இவற்றை அமைக்கும் முறையில் வேறுபட்டு இருப்பதாலும் புதின ஆசிரியர்கள் வெவ்வேறு நிலையில் நின்று செயல்பட்டு புதிய உத்தி முறைகளை கையாளுகின்றனர்.

5:5:3 கதைக்கோப்பு

- ❖ நாடகத்தின் கூறுகளில் முதன்மையானது கதைக்கோப்பு ஆகும். கதைக்கோப்பு என்பது நிகழ்ச்சிகளின் தொடர்ச்சியைக் குறிப்பதாகும்.
- ❖ கதைக்கும் (Story) கதைக்கோப்புக்கும் (Plot) உள்ள வேற்றுமையை நாம் உணர வேண்டும். கதையாவது ஒருவருக்குத் தொடர்பான நிகழ்ச்சிகளை முறையாகச் சொல்வதாகும். அதில் நிகழ்ச்சிகளைத் தொடர்ந்து கூறும் முறை (Sequence) இருக்கும். ஆனால் கதைக்கோப்பு இருக்காது.
- ❖ கதைக்கோப்பானது நிகழ்ச்சிகளைத் தொடர்பு படுத்தியும் அவற்றைக் காரண காரிய (cause and effect) முறையில் அமைக்கும் திறத்தில் உருவாகின்றது.

“அரசன் இறந்தான்; அதன் பிறகு அரசி இறந்தாள்—இவ்வாறு கூறுவது கதை “அரசன் இறந்தான்; பின்பு வருத்தமிகுதியால் அரசியும் இறந்தாள்—இது கதைக்கோப்பு இ.சி.பார்ஸ்டர் என்பவர் இச்சான்றினைக் கூறிக் கதைக்கும் கதைக்கோப்புக்கும் உள்ள வேறுபாட்டை விளக்குகிறார்.

5:5:4 சுருக்கம் இன்றியமையாதது

- ❖ புதினத்தில் ஆசிரியர் விருப்பப்படி கதையினை விளக்கிக் கூறலாம். ஆனால் நாடகத்தில் கதை நிகழ்ச்சிகளை ஆசிரியர் சுருக்கமாகக் கூறுதல் வேண்டும். கதைக்கோப்பு சுருக்கமாகவும், தெளிவாகவும் கூறுதல் வேண்டும். இன்றியமையாதவைகளை மட்டும் கொண்டு அல்லாதவற்றை நீக்குதல் வேண்டும்.
- ❖ ஆசிரியர் நாடகக் கதைக்கோப்பைச் சுருக்கமாகவும் விறுவிறுப்பாகவும் அமைப்பதற்குத் தனித்திறன் இருந்தால் மட்டுமே கதைக்கோப்பை உருவாக்க முடியும்.

5:5:5 பாத்திரப் படைப்பு

- ❖ கதையும் நிகழ்ச்சிகளுமே ஒரு நாடகத்திற்குச் சிறப்பைத் தருவன என்றும் பாத்திரப்படைப்பு அத்துணைச் சிறப்புடைய கூறாகாது என்று ஒரு சிலர் கருதுகின்றனர். இக்கருத்துத் தவறானதாகும். சிறந்த பாத்திரப்படைப்பு உண்மையில் நாடகத்தின் உயர்வினை மிகுவித்தற்குரிய அடிப்படையான, நிலைத்த நாடகக் கூறாகும்.
- ❖ நாடகத்தில் பாத்திர விளக்கங்கள் சுருக்கமாக அமைய வேண்டும். புதினத்தில் பாத்திரங்களை மிகவும் விரிவாக விளக்கலாம். ஆனால் நாடகத்தில் அவைகளை ஒரு சில காட்சிகளில் உருவாக்கிக் காட்ட வேண்டும். ஆதலின் அவற்றின் விளக்கம் இயன்றவரை சுருங்கிய அளவில் இருத்தல் வேண்டும்.

(உ.தா) மனோன்மணிய நாடகத்தில் ஒவ்வொரு பாத்திரத்தின் பண்புகளும் குறைவான உரையாடல்கள் வாயிலாக முழுமையாகப் புலனாகும் திறனை நாம் உணரலாம்.

- ❖ நாடகத்தில் பாத்திரப் பண்புகள் வெளிப்படுகின்றன. பாத்திரப் பண்புகளை வெளிப்படுத்துவதற்கு நாடக ஆசிரியருக்குக் கருவிகளாக அமைபவை இரண்டு. 1. உரையாடல் (Dialogue), 2. நிகழ்ச்சிப் போக்கு அல்லது நடப்பு (Action), நாடகத்தில் ஆங்காங்கே நாடக ஆசிரியர் தரும் மேடை நெறிக்குறிப்புக்களும் (Stage Directions) இதற்கு உதவியாகின்றன.
- ❖ எனினும் உரையாடலும் நிகழ்ச்சிப் போக்குமே முதன்மையானவையாகும். இவையே பாத்திரப் படைப்புக்கான பொது விதியாகும்.

5:5:6 மொழி

- ❖ நாடகத்தில் மொழி முழுமையும் உரையாடல்களாக அமைகின்றது. புதினம், சிறுகதை, முதலிய இலக்கியங்களிலும் உரையாடல்கள் உள்ளன. எனினும் அவற்றில் நாடகத்தைப் போல் முழுமையும் உரையாடல்களாக இல்லை.
- ❖ நாடகத்தில் ஒவ்வொரு நிகழ்ச்சியும் நிகழும் காலம், இடம், சூழ்நிலை, ஒவ்வொரு இடத்திலும் உள்ள பொருள்களின் விவரம், பாத்திரங்களின் மெய்ப்பாடுகள், இயக்கம் இன்னோரன்னவைகளைப் பற்றி ஆசிரியர் ஆங்காங்கே குறிப்பிடுவார்.
- ❖ நாடகத்தில் உரையாடல்களும் மேடை நெறிக் குறிப்புகளுமே அதன் மொழியாக அமைவனவாகும். நாடகத்தின் உயிர் நாடி நடப்பு, உரையாடலும் மிக முக்கியமானதாகும்.

5:5:7 மேடை நெறிக் குறிப்பு

- ❖ பழங்கால நாடகங்களில் பெரும்பாலும் மேடைநெறிக் குறிப்புகள் இல்லை எனலாம். ஆனால் இக்காலத்தில் முதலில் நாடகம் எழுதப் பெறுகின்றது. பின்பு அஃது ஏதேனும் ஒரு நாடக அரங்களில் அரங்கேற்றப் பெறுகிறது. நாடகத்தை நடிக்கும் நடிக்காரரும் நாடக ஆசிரியருக்குத் தெரியாது. எனவே நாடகத்தை இயக்கும் இயக்குநர்க்கும் நடிக்காரர்க்கும் உதவியாக மேடை நெறிக் குறிப்புகள் தரப் பெறுகின்றன. இக்கால நாடகங்கள் மேடை நெறிக் குறிப்புகள் விரிவடையலாயின.
- ❖ இவைகள் நாடகக் கதைமாந்தர் பற்றிய செய்திகளையும் அவர் தம் மனநிலைகளையும் அவர்கள், மேடைக்குள் நுழைதல் வெளியேறுதல் ஆகிய இடங்கள், செயல்கள் நிகழும் இடங்கள் ஆகியவையும் ஒவ்வொரு காட்சியினுடைய வருணனை, அக்காட்சியில் இடம் பெறும் இடத்தில் உள்ள பொருள்கள் இன்னோரன்னவற்றையும் உணர்த்துகின்றன.
- ❖ நாடகத்தைப் படிப்பவர்கள் ஆசிரியர் படைக்க முயற்சி செய்யும் சூழ்நிலை, பாத்திரங்களின் மனநிலை ஆகியவற்றை இவற்றினின்று உணரலாம்.
- ❖ மேடைக் குறிப்புகள் செய்தி தரும் உரைநடையாகும். உரையாடல் பேச்சு மொழியாகும். நாடக மொழியின் உண்மைத் தன்மையை உணர்த்தற்கு நாம் நாடக உரையாடலின் தனித்தன்மையை நோக்க வேண்டும்.

5:5:8 உரையாடல்

- ❖ உரையாடல் நாடகத்தில் ஆசிரியர் உணர்த்தக் கருதுவனவற்றை உணர்த்தற்கு கருவியாக உள்ளது. அது நாடகத்தில் சிறப்புக் கூறாக திகழ்கிறது. எழுதப்பெற்ற

உரையாடல், நடிக்கும் வரை, நாடகமாகிறது. உரையாடல் நாடக ஆசிரியரின் தலையாய கருவியாம். இதனால் இவற்றை ஆற்றலுறப் பயன்படுத்த வேண்டும். இல்லையேல் நாடகம் சிறப்புறாது.

5:5:8:1 சிக்கனம்

- ❖ நாடகம், உரையாடல் சிக்கனம், (Economy) பொருத்தம், (Appropriateness) ஓட்டம் (Pale), ஆக்கத்திறன் (Artifice) ஆகிய பண்புகள் கொண்டதாய் இருத்தல் வேண்டும்.
- ❖ நாடகத்தில் நிகழ்ச்சிப் போக்கு (Action) முதன்மையான தாகையால், உரையாடல் வெறும் மனநிலையையோ சூழ்நிலையையோ மட்டும் குறிப்பிடுவது கூடாது.
- ❖ உரையாடலில் விரைவான ஓட்டமுடையனவாகவும் சுருக்கமாகவும், பொருத்தமான இடங்களில் நீண்ட உரையாடலும் இருத்தல் வேண்டும். உரையாடல்கள் நாடகம் பார்ப்பவர் அல்லது படிப்பவர் கருத்தைக் கவர்தல் வேண்டும். அதனால் நாடகத்தில் அமைய வேண்டுவது சிக்கனமான உரையாடல் என்பதை நாம் நினைவில் கொள்ளுதல் வேண்டும்.

5:5:8:2 பொருத்தம்

- ❖ சூழ்நிலைக்கும் நாடகக் கதை மாந்தர் தன்மைக்கும் ஏற்புடையதாக உரையாடல் இருத்தல் வேண்டும். எல்லா வகையிலும் வெளிப்படையாகவும் குறிப்பாகவும் பேசும் பாத்திரத்தின் இயல்புக்குப் பொருத்தமாக உரையாடல் அமைய வேண்டுவது ஒன்று;
- ❖ சூழ்நிலைக்கும், யாரை நோக்கிப் பேசப்படுகின்றதோ அவருக்குப் பொருத்தமாகவும் அமைய வேண்டுவது மற்றொன்று,

5:5:8:3 ஓட்டம்

- ❖ உரையாடல் நிகழ்ச்சி போக்கை முன் செலுத்தும் பண்புடையதாகத் வேண்டும். அஃது எந்த நிலையிலும் நிகழ்ச்சிப் போக்கைத் தடை செய்வதாக அமைதல் கூடாது. இதற்காகவே தம்முள் எழும் எண்ணங்களைக் குறிக்கும் தனி மொழிகளையும் (Soliloquies) அரங்கினர் உணர்தற் பொருட்டு நாடகக் கதை மாந்தர் வெளிப்படையாகப் பேசுகின்றனர்.

5:5:8:4 தனிமொழி

- ❖ தனி மொழியும் உரையாடல் வகையிலேயே அமையும். முற்கால நாடகங்களில் தனி மொழியை மிகுதியாகக் காணலாம். தனித்துப் பேசும் இத்தனி மொழி வாயிலாக ஒரு பாத்திரத்தின் அடிமனத்தில் புதைந்து கிடக்கும் ஆழ்ந்த உணர்ச்சிகள், எண்ணங்கள் ஆகியவை புலப்படுத்துகின்றன.
- ❖ புதின ஆசிரியர் அடிமனத்தின் எண்ணங்களைத் தாமே நேரடியாக விளக்கிக் கூற முடியும். ஆனால் நாடகத்தில் அங்ஙனம் ஒரு பாத்திரத்தின் உள்மனக்கருத்தை ஆசிரியரே விளக்க இயலாது. அந்நிலையில் தனிமொழியை ஓர் உத்தியாக பயன்படுத்துகின்றனர். பிற்கால நாடகங்களின் தனிமொழி பெரும்பாலும் இடம் பெறுவதில்லை. தனிமொழி அமைந்த நாடகத்தைப் பிற்காலத்தவர். குறைவுடையதாகக் கருதுவர். யாரும் தமக்குத் தாமே தனிமையாகப் பேசிக் கொள்வது உலக இயல்பு அன்று. எனவே உலக இயல்புக்கு மாறுபட்ட தனிமொழி தேவையற்றது என்பது அவர் தம் கருத்தாகும். ஒரு பாத்திரத்தின் தன்மையை உரையாடல் வழியே உணர முடியும். ஆனால் பிறரிடம்

கூறத்தகாத தன் மனத்திலுள்ள மறைத்தற்குரிய செய்திகளையும், சூழ்ச்சிகளையும் உணர்த்த வேண்டுமாயின் தனிமொழி தேவையாகிறது.

- ❖ ஒருவன் உள்ளத்தில் எண்ணும் எண்ணங்கள் உள்ளப் போராட்டம், சிக்கல், சூழ்ச்சி, ஆகியவை தனிமொழி வாயிலாகவே திறம்பட விளக்கமுடியும். எனவே தனிமொழி நாடகத்திற்கு தேவையாம். ஆனால் தனிமொழிகள் மிகுதியாக இல்லாமல் இன்றியமையாத இடத்தில் மட்டும் அமைவதாக இருத்தல் வேண்டும்.

5:5:8:5 ஆக்கத்திறன்

- ❖ நாடகத்தில் ஆக்கத்திறன் மிகவும் முக்கியமானது. உரையாடல் செயற்கையாக அமைக்கப்பட்டாலும், இயற்கையாகத் தோன்ற வேண்டும்.
- ❖ உண்மை வாழ்க்கையில் இரு நண்பர்களிடையே நிகழும் உரையாடலை நாம் இலக்கியமாக மதிப்பதில்லை. ஆனால் அது நாடகத்தில் அமைக்கப் பெறுமானால் அதனை இலக்கியமாகக் கருதுகிறோம்.
- ❖ நாடக ஆசிரியரின் திறனால் அவ்வுரையாடல் நாடகத்தில் இலக்கியப் பண்பினைப் பெறுகிறது.

5:5:9 பின்னணி

- ❖ நாடகத்தின் பின்னணி என்பது நிகழ்ச்சிகளின் காலத்தையும், இடத்தையும் சூழ்நிலையையும் குறிக்கும். நாடக ஆசிரியர் மேடை நெறிக் குறிப்புகளில் இவற்றைக் குறிப்பிடுவர்.
- ❖ படிப்போர் இக்குறிப்புகளைக் கண்டு தம்முள் விளக்கமாக ஒவ்வொரு காட்சியின் பின்னணியையும் கற்பனை செய்து கொள்ள வேண்டும். நாடகம் நடிக்கப் பெறும் போது இப்பின்னணி மேடை அமைப்புகளாக விளங்கும்.

5:5:9:1 வாழ்க்கை உண்மைகள்

- ❖ நாடகம் நேர்முகமாக வாழ்க்கையை யொட்டியது. ஆடவர், பெண்டிர், அவர் தம் உறவு, எண்ணங்கள், உணர்ச்சிகள், அவர்கள் செயற்படுதற்குக் காரணமாக அமைபவை. இன்ப துன்பங்கள், போராட்டங்கள், வெற்றி தோல்விகள் இன்னோரன்னவைகளைப் பற்றியே நாடகம் அமைகிறது.
- ❖ நாடகம் வாழ்க்கையைப் பற்றிய ஒரு கருத்தினைக் கொண்டதாக அமைந்து, வாழ்க்கையின் உண்மையினை உணர்த்துகிறது எனலாம்.
- ❖ நாடகம் பொழுது போக்கிற்காக எழுதி நடிக்கப் பெறுவது என்றும், வாழ்க்கைத் தத்துவத்தை உணர்த்த அஃது எழுதப் பெறுவதில்லை என்றும், அதன் மூலம் வாழ்க்கையின் உண்மையை காண முயல்வது அறிவுடைமையாகாது என்று சிலர் கருதுகின்றனர். அதுமட்டுமல்லாமல், உண்மைத் தன்மையும், ஆற்றலும் சிந்தனைத் தூண்டுமாறு நாடகம் அமைவதில்லை என்ற கருத்து நிலவுகிறது.
- ❖ ஆனால், உலகின் தலைசிறந்த நாடக ஆசிரியர்கள் வாழ்க்கையைக் கூர்ந்து ஆராய்ந்து அதைப்பற்றி ஆழ்ந்து சிந்திக்கும் இயல்புடையவர்கள். மக்களின் பல்வேறு பண்புகளை அறிந்தவர்கள். அவர் தம் நோக்கம் உணர்ச்சி, வாழ்க்கையின் சிக்கல்கள் ஆகியவற்றை கூர்ந்து நோக்கும் திறமுடையவர்கள். கனிந்த மெய்யுணர்வு வாய்க்கப் பெற்றவர்கள்.
- ❖ இத்தகைய பேரறிவுத் திறம் வாய்ந்த நாடக ஆசிரியர்கள் உணர்த்தும் உலக வாழ்க்கையை யொட்டிய நன்னெறிச் சிறப்பினை நாடகத்தைப் பயிலும் சிந்தனைத் திறமுள்ள எவரும் உணராமல் இருக்க முடியாது.

- ❖ “சேக்கியியர் நாடகம் ஒவ்வொன்றும் ஒரு சிறு உலகம். ஆசிரியர் அதன் படைப்பாளர். கதைக்கோப்பு அவ்வுலகம் இயங்குதற்குரிய தெய்வத்திட்டம்” என்று பேராசிரியர் மௌலடன் கூறும் கூற்றின் உண்மையை நாம் உணர்தல் வேண்டும்.

5:5:10 கதைக்கோப்பு அமைப்பு (Plot Structure)

- (i) நிகழ்ச்சிகள் தொடர்ச்சியாகக் காரண காரியத்தோடு அமைவது கதைக்கோப்பு என்பதை முன்பே குறிப்பிட்டோம். அதோடு அதன் கண் ஏற்றமும் இறக்கமும் (Rise and fall) பொருந்தியிருக்கும். இவ்வேற்ற இறக்கங்கள் பெரும்பாலான நாடகங்களில் அங்கங்களாக (Acts) வரம்பிடப் பெற்றிருக்கும். அங்கமாவது நாடகத்தின் முழு நிகழ்ச்சிப் போக்கின் ஒரு பெரும் பகுதியாகும்.
- ❖ சொர்மனி நாட்டுத் திறனாய்வாளராகிய குஸ்டாவ் பிரேடாக் (Gustav Freytag) என்பவர் நாடகக் கதைக் கோப்பை ஐந்து பகுதிகளாகப் பிரிக்கிறார். அவையாவன. 1. அறிமுகம் அல்லது தொடக்கம் (Introduction of exposition) 2. வளர்ச்சி (Rising action) 3. உச்சம் (Crisis or climax) 4. வீழ்ச்சி (Falling action) 5. விளைவு அல்லது முடிவு (Catastroph) என்பனவாம்.

5:5:10:1 அறிமுகம் அல்லது தொடக்கம்

- ❖ இப்பகுதியில் கதைமாந்தர்கள் அறிமுகப்படுத்தப் பெறுவர். நிகழ்ச்சிகளும் அறிமுகப்படுத்தப்படும். முரண் (conflict) தொடக்கமும் இதன்கண் இடம் பெறும்.
- ❖ நாடகத்தில் கதைமாந்தரையும், நிகழ்ச்சியையும் அறிமுகப்படுத்துவதற்கு மிகவும் திறமை வேண்டும். பழங்காலத்தில் முன்னுரையைக் கூறுவதற்கு ஒரு பாத்திரத்தைப்படைப்பதுண்டு. கட்டியங்காரன் என்ற பாத்திரத்தை சான்றாகக் கூறலாம். பிற்காலத்து நாடகங்களில் கதையோடு தொடர்புடைய சில பாத்திரங்கள் உரையாடல் வழி மூலம் அறிமுகமாகின்றனர் என்பதை காண்கிறோம். அறிமுகம் சுருக்கமாகவும், தெளிவாகவும், நாடகப் பாங்கு உடையதாகவும் கதை முதற்பகுதியோடு தொடர்புடையதாகவும் அமைதல் வேண்டும்.
- ❖ முரணாவது இரண்டு மாறுபட்ட கருத்துக்கள் (அ) உணர்ச்சிகளிடையே ஏற்படுகின்ற மோதல் காரணமாக தோன்றுவது எனலாம்.
- ❖ நன்மைக்கும் தீமைக்கும் ஏற்படுகின்ற மோதல் காரணமாகத் தோன்றும் முரணைப் பெரும்பாலும் பழைய நாடகங்களில் காணலாம். சில சமயங்களில் கதைத்தலைவனோ தலைவியோ ஊழ்வினை, சமுதாய மூட பழக்க வழக்கங்கள், சூழ்நிலை இவற்றில் ஏதேனும் ஒன்றை எதிர்த்துப் போராடும் நிலையில் முரண் தோன்றும். முரண்பாட்டிலிருந்து கதை தொடங்குகிறது என்று கூறலாம்.
- ❖ முரண் தொடங்குவதற்குக் காரணமாக உள்ளதைத்தூண்டும் ஆற்றல் (Exciting Police) என்று பிரேடாக் குறிப்பார்.

5:5:10:2 வளர்ச்சி

- ❖ முரணைத் தொடக்கத்திலிருந்துப் படிப்படியாக வளர்த்தல் வேண்டும். இடையிடையே சிக்கல்களைப் படைத்து நிகழ்ச்சிகள் கோர்வையாகவும், இயல்பாகவும் அமையுமாறு செய்தல் வேண்டும்.

- ❖ தொடர்பில்லாத நிகழ்ச்சிகள் எத்துணைச் சுவைப் பயப்பதாயினும் அவற்றை புகுத்தி கதையின் முக்கிய நிகழ்ச்சியை மறைத்து விடுதல் கூடாது.
- ❖ முரண் கொண்ட 2 பாத்திரங்களின் குணங்களையும், பண்புகளையும், கதை முற்பகுதியிலேயே நன்கு விளக்கி அறிமுகப்படுத்த வேண்டும்.
- ❖ புதிதாக திடீரென்று இடையில் ஒரு பாத்திரத்தைப்படைத்து அவர் வழி முரணை வளர்ப்பது சிறப்புடையதாகாது என்பது அட்சன் கருத்து.
- ❖ வியப்பை உண்டாக்க வேண்டுமென்று உச்சநிலையில் புதிதாக ஒரு பாத்திரத்தைப் படைத்தல் சிறந்த கலையாகாது என்றும் அவர் கருதுகிறார்.

5:5:10:3 உச்சம்

- ❖ முரண்பட்ட இரண்டு ஆற்றல்களும் தத்தம் வன்மையைத் தொடர்ந்து சம நிலையில் செலுத்த முடியாது.
- ❖ நாடக ஆசிரியர் பலர் உச்சத்தினை இயன்றவரை நாடகத்தின் பிற்பகுதியில் அமைக்கின்றனர். பழங்கால நாடகங்களில் பொதுவாக கதையின் இடையே அல்லது இடைப்பகுதியை அடுத்து உச்சம் அமையும்.
- ❖ சேக்ஸ்பியர் நாடகங்களில் பெரும்பாலும் மூன்றாம் அங்கத்திலோ (அ) நான்காம் அங்கத்தின் முற்பகுதியிலோ உச்சம் அமைந்திருப்பதைக் காணலாம்.

5:5:10:4 வீழ்ச்சி

- ❖ உச்சத்தைக் கடந்ததும் நிகழ்ச்சிப் போக்கு முடிவை நோக்கிச் செல்லும். இப்பகுதி, வீழ்ச்சி (Denouncement (or) Falling action) எனப்படும்.

5:5:10:5 முடிவு

- ❖ முடிவை ஒட்டியே நாடகங்களை இன்பவியல், துன்பவியல் என இரு பகுதிகளாகப் பகுத்துக் காண்கிறோம்.
- ❖ பழங்கால நாடகங்களில் இன்பவியலும், துன்பவியலும் கலந்தே அமைந்திருந்தன.
- ❖ நாடகத்தில் உச்சத்தின் தோற்றம் முன் நிகழ்ச்சிகளின் விளைவாக அவற்றின் முடிவும் பொருந்தியிருக்க வேண்டும்.

5:5:11 நாடக முரண் நகைத்திறன் (Dramatic Irony)

- ❖ நாடகத்தில் ஒரு குறிப்பிட்ட பாத்திரத்திற்கு உண்மைப் புலப்படாமல் இருக்கும். ஆனால், நாடகம் பார்ப்பவருக்கு அவ்வுண்மை தெரியும். இதனை ஆங்கிலத்தில் டிராமாட்டிக் ஐரனி என்பர்.
- ❖ தமிழில் நாடக முரண் நகைத்திறன் என கூறலாம். உதாரணமாக, “நீங்கள் விரும்புவது போல” (“As you like it”) என்ற சேக்ஸ்பியர் நாடகத்தைக் குறிப்பிடலாம்.

தன் மதிப்பீடு – 2

கீழ்வரும் வினாக்களுக்கு விடை எழுதுக.

1. ஓரங்க நாடகத்தின் தன்மைகளைக் கூறுக.
2. ஓரங்க நாடகத்தின் முடிவின் இயல்பை எழுதுக.
3. நாடகம் வரையறுக்க
4. நாடகத்தில் இடம்பெறும் தனிமொழிக் குறித்து எழுதுக.

5:6 கவிதை

5:6:1 கவிதை விளக்கம்

- ❖ தமிழ் இலக்கிய பயணத்தில் கவிதை எனப்படும் இலக்கியப் பிரிவு மிகப் பெரிய மைல்கல். காரணம் இன்று கவிதை எனும் இப்பிரிவு மக்கள் மத்தியில் மிகப் பெரும் வரவேற்பு பெற்று விளங்குகின்றது. கவிதைகளைப் படைக்க வேண்டும் எனில் அதற்கு முறையான கற்பனை வளமும், முறையான பயிற்சியும் தேவைப்படுகின்றது.

கவிதை என்றால் என்ன ?

கவிதை என்பதின் இலக்கணம் பற்றிக் கூறும் போது

“உள்ளத்துள்ளது கவிதை-இன்ப

உருவெடுப்பது கவிதை

தெள்ளத் தெளிந்த தமிழில்-உண்மை

தெரிந்துரைப்பது கவிதை”

என்று கவிமணி கவிதைக்கு இலக்கணம் கூறுகின்றார்.

“சுவை புதிது பொருள் புதிது வளம் புதிது

சொற் புதிது சோதி மிக்க நவ கவிதை”

என்று பாரதியாரும் கவிதைக்கு தொடக்கத்தைக் கொடுக்கின்றார். மற்றும் பல்வேறு கவிஞர்களும் கவிதைக்கு பலவாறு இலக்கணம் வகுத்தளிக்கின்றனர். இக்கவிதை மரபு வழியான போக்கையும், புதுவகையான நோக்கையும் கொண்டு தமிழ் இலக்கியத்திற்கு சிறப்புச் செய்வதைக் காணலாம்.

- ❖ “அறிவுப்பரப்பின் உள்ளூயிரும் உயிர் மூச்சாக விளங்குவது கவிதையே”

“கவிதை என்பது பொதுவான கருத்தில் கூறுவதாயின் கற்பனையின் வெளியீடே”, “சிறந்த சொற்களின் சீரிய ஒழுங்கமைவு”

போன்ற பல்வேறு விளக்கங்கள் கவிதைக்குக் கூறப்படுகின்றன.

- ❖ கற்பனை, உணர்ச்சி, கருத்து, பொருள், நடை, ஒலிநயம் இவையெல்லாம் ஒழுங்குற அமைந்து இயங்கும் கவிதையே சிறந்தது என்று போற்றப்படுவதால், அவையே கவிதையின் இன்றியமையாத கூறுகளாகவும் கருதப்படுகின்றன.

5:6:2 தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்

- ❖ கிரேக்கத்தில் கி.மு. எட்டு அல்லது ஏழாம் நூற்றாண்டில் இசியோட் (Hesiod) என்னும் கவிஞர் வாழ்ந்த காலத்திலே தன்னுணர்ச்சிப் பாடல் வகை (Lyric Poetry) மலர்ந்தது என்பார்.

- ❖ தமிழ் நிலத்தின் தொன்மையான நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல் வகையினவே எனலாம். தன்னுணர்ச்சிப் பாடலே உலக முழுதளவில் கவிதை வகையாகும். இதுவே, மிகவும் குறிப்பிடத்தக்கதாகவும் தூயதாகவும் விளங்குகின்ற பாடல் வகை ஆகும்.

- ❖ தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள் தொடக்கத்தில் கவிஞரின் தனி உணர்ச்சி வெளிப்பாடாக அமையாமல் ஒரு குழுவினரின் கூட்டத்தினரின் தனித்தனி உணர்ச்சிகளைக் கூட்டமாக வெளிப்படுத்துவனவாக விளங்கின என்பார்.

- ❖ தமிழிலக்கியங்களில் குறிப்பிடப்பெறும் ஆய்ச்சியர் குரவை, வேட்டுவ வரி, கும்மிப் பாட்டு, பாவைப் பாட்டு, அம்மானைப் பாட்டு, முதலியன இவ்வியல்பானதாக விளங்கியனவையே.
- ❖ தன்னுணர்ச்சிப் பாடல் என்பது கவிஞரின் ஆழ்ந்த தோய்த்தலும், உள்ளார்ந்ததுமான தனிப்பட்ட உணர்வுகளின் வெளிப்பாடு எனலாம்.
- ❖ தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களின் பாடுபொருள்களாக அமைந்தவை பெரும்பாலும் காதல், பிரிவு, இழப்பு முதலியனவே. இழப்பு என்பது பற்றிய தன்னுணர்ச்சிப் பாடல் தனி வகையாக உருப்பெற்று கையறு நிலைப்பாடல் எனப் பெயர் பெற்றது.
- ❖ தன்னுணர்ச்சிகள் எண்ணிறந்த வகையினவாக விரிந்து பெருகிக் காண்பனவாகும். தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள் தூய உணர்ச்சிகளைக் கொண்டவையாகும்.

5:6:3 கவிதையின் வகை

மேலை நாட்டவரின் கல்விப் புரட்சியால் தமிழ் இலக்கியத்தில் ஏற்பட்ட மிகப் பெரும் பிரிவான இக்கவிதையை அறிஞர் பொதுவான இரு முறைகளில் பகுத்துரைப்பார். அவை,

1. மரபுக் கவிதை
2. புதுக்கவிதை

இவற்றுடன் தற்காலத்தில் ஜப்பான் நாட்டு கவிதையான “ஹைக்கூ” கவிதையும் கவிதைகளின் வகைகளில் சிறப்பிடம் பெறுகின்றன.

5:6:4 புதுக்கவிதை

- ❖ இக்கால கட்டத்தில் புதுக்கவிதை என்பது மிகுதியாக எழுதப்பட்டு வருகின்றது.
- ❖ இவ்வகையில் வெளி வந்துள்ள நூல்கள் பலப் பல. இப்புதுக்கவிதைகளில் இயல்பாகச் சுவைத்து மகிழக் கூடியவையும் உண்டு. பாடுபட்டுச் சுவைத்து மகிழ வேண்டியவையும் உண்டு.
- ❖ கவிஞர்கள் தம் சுய சிந்தனைக்கும் உணர்வுகளுக்குமே முதன்மை கொடுக்கிறார்கள்.
- ❖ மரபாக வரும் சில கவிதைக் கட்டுப்பாடுகள் அந்தச் சிந்தனைக்கோ உணர்வுக்கோ இடர்ப்பாடாக இருப்பதாகத் தெரியுமாயின் அவற்றைப் புறக்கணிப்பதற்கும் இவர்கள் தயங்குவதில்லை.
- ❖ இன்றைக்கு ‘புதுக்கவிதை’ கவிஞர் கூட்டம் ஒன்று கவிதையுலகில் ஒரு பெரிய புரட்சியைச் செய்ய வேகமாகச் செயல்பட்டு வருகின்றது.
- ❖ பா, பாவினம் போன்றவற்றைப் பற்றி நீண்ட காலம் இருந்து வரும் மரபுக் கட்டுப்பாடுகளைப் பற்றி அதிகம் கவலைப்படாமல் அல்லது முழுதும் கவலைப்படாமல் படைப்பாளர் தம் சிந்தனையை அல்லது உணர்வினைத் தமக்குத் தோன்றிய ஒரு வடிவத்தில் வெளியிடுவதை புதுக்கவிதை எனலாம்.
- ❖ புதுக்கவிதைகள் என்ற சொல் பிரயோகம் 1910 க்குப் பிறகு, இங்கிலாந்து, அமெரிக்காவில் ‘நியூ பொய்ட்ரி’ என்ற சொல்லின் மொழி பெயர்ப்பாக வந்தது.
- ❖ தமிழில் புதுக்கவிதைக்கு வித்திட்டவர் பாரதிதாசன் என்றாலும் இன்று அது ஒரு திருப்பம் அடைந்து சுய தன்மை உண்டாக்கி ஒரு சுயரூபம் பெற்று இருக்கிறது.

- ❖ புதுக்கவிதைக்கு உரியதாய் மேற்கூறப்படும் திருப்பத்தையும் சய தன்மைகளையும் சயருபத்தையும் நன்கு புரிந்து கொள்ளவேண்டுமாயின் சமுதாய நடப்பியல் (Socialist Realism) சார்ரியலிஸம் (Surrealism) ஃபராயிடலிஸம் (Freudism), காட்சி முறைமை (Imagism) படிம அமைப்பு (Symbolism) முதலியவை பற்றிய அறிவு ஓரளவேனும் இன்றியமையாதது என்று தெரிகின்றது.
- ❖ சொல் சிக்கனம், பேச்சுப்பாங்கு, பேச்சமைதி, நூதன படிமப் பிரயோகம், தற்கால சொல்லாட்சி, உணர்ச்சிப் பாங்கு, தத்துவ நோக்கு, ஒலிநய அழுத்தம், உடனிகழ்-கால உணர்வு, இன்றைய இக்கட்டான நிலை இவற்றைத் தன் உள்ளடக்கத்துக்கும், உருவத்துக்கும் பொருளாகவும் சாதனங்களாகவும் கொண்டு புதுக்குரலில் ஒலிப்பது தான் இன்றைய புதுக்கவிதை.

5:6:4:1 புதுக்கவிதைக்குரிய பொருள்

- ❖ புதுக்கவிதையைப் படிப்போரின் மன நிலைக்கும் தனி மனித சமுதாயப் பார்வைக்கும் ஏற்றபடி அக்கவிதைக்குரிய பொருள் பல வகையாக விரிந்திருக்கிறது.
- ❖ அதில் முக்கியமானவையாக நான்கைக் குறிக்கலாம்.
 1. கலை அல்லது அழகுணர்ச்சியால் எழுந்த அனுபவங்கள்
 2. சமுதாய நடப்புகள்,
 3. உளவியல் சிக்கல்கள்,
 4. மார்க்ஸிய லெனின் கண்ணோட்டக் கருத்துக்கள்.
- ❖ இலகு கவிதை, கட்டிலடங்கக் கவிதை, வசன கவிதை, உரை வீச்சு, மாடர்ன் பொயட்ரி என்ற பல பெயர்களுடன் வலம் வருகிறது புதுக்கவிதை.
- ❖ யாப்பைப் பற்றியும் கவலைப்படாதது கருத்து வடிவமே வடிவமெனக் கொண்டது புதுக்கவிதை.
- ❖ புதுக்கவிதை சில சமயங்களில் சித்திரக் கதைகளை ஒப்பது. சிலேடையில் ஈடுபடுவது அறிவு வீச்சாக அமைவது. உணர்வில் தைக்குமாறு உரைப்பது, கருத்து நேர முகத்தில் அடித்தாற் போல் வெளிப்படுத்துவது இருண்மையாக்கி உள்ளூறைப் பொருளாகத் தருவதும் உண்டு.

“சுவை புதிது பொருள் புதிது வளம் புதிது

சொற் புதிது சோதிமிக்க நவகவிதை”

என பாரதி இதற்கு இலக்கணம் வகுத்துள்ளார்.

- ❖ 1921 ஆம் ஆண்டு எஸ்ரா பவுண்ட் அவர்கள் டின்டன் என்பவருடன் இணைந்து புதுக்கவிதைக்கென சில கொள்கைகளை உருவாக்கினர்.
- ❖ எழுதும்பொருள் எதுவாயினும் நேர்முகமாய் அணுக வேண்டும்.
- ❖ கவிதையின் வெளிப்பாட்டுக்குப் பயன்படாத எந்த ஒரு சிறு சொல்லையும் சேர்க்கக் கூடாது.
- ❖ சொற்றொடர்களில் இசை தழுவிய தொடர்ச்சி அமைய வேண்டும். இம்மூன்று கொள்கைகளுக்கு உட்பட்டு தமிழிலும் புதுக்கவிதை பல்வேறு கிளைகளைப் பரப்பி வளர்ந்து வருகிறது.

- ❖ ஓட்டு மொத்தமான கருத்து அங்ககட்டு தான் புதுக்கவிதைக்கு அடிப்படையான இலக்கணம் இந்த அங்கக் கட்டுக்கு உதவும் வகையில் யாப்பை நெகிழ்த்தும், மீறும், புதுவிதிகள் சேர்க்கும்.

5:7 மரபுக் கவிதை

- ❖ 'மரபுக் கவிதை' என்னும் சொல் கவிதையின் வடிவத்தைச் சுட்டுவதோடு, கவிதை மரபுகளையும் சுட்டி நிற்கின்றது. வடிவம் மட்டுமே சுட்டி நின்றால் அது மரபுக் கவிதையாகாது. இக்காலத்தில் தோன்றிய புதிய இலக்கிய வகைகளான அந்தாதி, உலா, பிள்ளைத்தமிழ் போன்றவை இக்காலக் கவிஞர்களால் படைக்கப்படுகின்றன. அவையாவும் மரபுக் கவிதையின் வடிவம் போன்றே இன்னும் எழுதப்படுகின்றன. அதாவது செய்யுள் நடையில் இலக்கண முறைப்படி எழுதப்படுகின்றன. இவற்றை நடைமாற்றி எழுத முயற்சி செய்தால் இலக்கண அமைதி இடம் தரா.

5:7:1 மரபுக் கவிதை யாப்பு (யாப்பு-கட்டுவது-யாத்தல்-கட்டுதல்)

- ❖ மரபுக் கவிதை, புதுக் கவிதை முதலான கவிதைகள் வடிவத்தின் அடிப்படையிலேயே பாகுபடுத்தப்படுகின்றன. இப்பாகுபாட்டிற்கு துணையாக அமைவது 'யாப்பு' எனப்படும் இலக்கண நெறிமுறைகளாகும். யாப்பு என்பது தமிழ் இலக்கணங்களில் வழங்கப்பெறும் ஒன்று. கவிதைகளில் சொற்கள் முறைப்படி சேர்ந்து நின்று நயம் தோன்றி சுவையைத் தருவது யாப்பு. யாப்பிலக்கணப்படி உருவாக்கப்படும் கவிதைகள் (பாடல்கள்) வெண்பா, ஆசிரியப்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா, பரிபாடல், மருட்பா, விருத்தப்பா எனப் பாகுபடுத்தி பாக்களின் வகைகள் விளக்கப்பட்டன.
- ❖ பாக்களின் வகைகளைத் தழுவினே முற்கால மரபுக்கவிதைகள் தோற்றுவிக்கப்பட்டன. பின்னர் படிப்படியாக பாவினங்கள், தாழிசை, சிந்து, கண்ணி, கீர்த்தனை, விருத்தம், முதலான வகைகளிலும் பாக்கள் படைக்கப்பட்டன. இன்று பெருமளவில் பாடப்படும் பாக்கள் விருத்தம் எனும் பாவகையைச் சேர்ந்ததாகக் கொள்வர். சங்க இலக்கியங்கள் அகவற்பாவிலும், சமணர் வரவிற்குப்பின் வெண்பாவும் (நீதியைப் பாடுவதற்காக), நாயன்மார்கள், ஆழ்வார்களின் காலத்தில் விருத்தப்பாவும் மிகுதியாகப் பாடப்பெற்றன.
- ❖ தொல்காப்பியர் காலத்தில் சொல்லப்பட்ட விதிகள் இக்காலப் படைப்புகளில் பின்பற்றப்படுவதில்லை. காரணம் யாப்பிலக்கண அமைப்பில் பிற்கால யாப்பிலக்கண நூல்கள் தொல்காப்பியத்தில் இருந்து பெரும்பான்மையாக வேறுபடுகின்றன. துறை, தாழிசை, விருத்தம் முதலான பாக்களுக்குத் தளை வரையறை இல்லை. வெண்பா படைக்கப்படும் போது தளை வரையறை மிகவும் அவசியமாக கருதப்படுகின்றது. வெண்பாவிற்குரிய தளைகளான இயற்சீர் வெண்டளை, வெண்சீர் வெண்டளை ஆகிய இரண்டு தளைகளும் வரப்பாடுதலாகும். இவ்வாறு யாப்பின் இலக்கண வரையறைகளின்றி (நெகிழ்ந்து) பாடுதல் இக்காலத்தில் புதுக்கவிதை எனும் தலைப்பில் வழங்கப்படுதலைக் காணலாம். இவற்றில் யாப்பிலக்கணம் முதன்மைப்படுத்தப் பட மாட்டாது.

5:7:2 யாப்புக்கவிதை

- ❖ பழங்காலத்தில் தமிழில் படைக்கப்பட்ட அத்தனை இலக்கியங்களும் (நூல்களும்) செய்யுள் நடையிலேயே படைக்கப்பட்டன. பின்னர் அந்த செய்யுள் நடையைப் புரிந்துக் கொள்வதற்காகத் தான் உரை நூல்கள் தோன்றின. யாத்தல், கட்டுதல் என்ற பொருளில் அழைக்கப் பெறும். அதாவது மக்கள் மனதில் எளிதில்

நினைவில் வைத்துக் கொள்ளத்தக்க வகைகளில் நீதி, தத்துவம், பக்தி, கதைகள் போன்றவைகள் செய்யுள் வடிவில் படைக்கப்பட்டன.

- ❖ கவிதை என்ற சொல்லே பிற்காலத்தில் தோன்றியது. முற்காலத்தின் பாட்டே இக்காலக்கவிதை என்பாரும் உளர். பத்துப்பாட்டு, குறிஞ்சிப்பாட்டு, முல்லைப்பாட்டு போன்ற தொடர்கள் இதனை உண்மைப்படுத்துகின்றன.
- ❖ கவிதை என்பது இலக்கணங்களின் தன்மைகளைத் தாங்கியும், ஓசை, அணி, நயம், பொருள், முதலான பல்வேறு குணநலன்களையும் பெற்று வருவதே கவிதை என்பார்.
- ❖ இலக்கணங்கள் பல்வேறு கால கட்ட நூல்களுக்கு உட்பட்டு மாற்றங்களும் பெற்றுள்ளன. காரணம் தொல்காப்பியம், வீரசோழியம், தொன்னூல் விளக்கம், முத்துவீரியம், சிதம்பரச் செய்யுள் கோவை, இலக்கண விளக்கம், முதலான பல்வேறு இலக்கண நூல்கள் தம்முள் பல மாற்றங்கள் பெற்றுள்ளன என்றாலும் அமிர்தசாகரர் எழுதிய யாப்பருங்கலம், யாப்பருங்கலக் காரிகை ஆகிய நூல்களே யாப்பிலக்கணம் பற்றி செம்மையான கருத்துக்களைத் தருவனவாகும்.
- ❖ சிற்சில கவிஞர்களால் தற்காலத்திலும் இலக்கண முறைப்படி மரபுக்கவிதைகள் படைக்கப்படுகின்றன. யாப்பதிகாரம், கவிஞராக, நீங்களும் கவி பாடலாம் முதலான நூல்கள் மரபுக் கவிதையின் போக்கில் படைக்கப்படுவன. உரைநடையில் சொற்கள் தனித்தனியாக இடம் விட்டு எழுதப்படும். ஆனால் யாப்புக்கவிதைகளில் சொற்கள் ஓசைகளுக்கு ஏற்ப இணைந்தோ சேர்த்தோ எழுதப்படுகின்றன.

யாப்பருங்கலம் கூறும் இலக்கண முறை

“எழுத்தசை சீர்தளை அடிதொடை தூக்கோடு)

இழுக்கா நடையது யாப்பெனப் படுமே”

இவ்வாறு யாப்பின் உறுப்புகளான எழுத்து, அசை, சீர், தளை, அடி, தொடை முதலியன அமைத்து முறைப்படி பாடுவதே ஆகும். எழுத்துக்களாலும், சொற்களாலும் ஓசை நயத்தாலும் ஒன்றி முறைப்படி பாடுதலையே மரபாக கொண்டிருந்தனர் பழங்காலத் தமிழர்கள்.

- ❖ எழுதப்படுதல் எழுத்தாகும். பல எழுத்துக்கள் நயமோடு சேர்த்தல் அசையாகும். அசைகளின் மூலம் எழுத்துக்களை எண்ணிச் சேர்ப்பது சீர் எனவும், அச்சீர் வகைகளாக அசையுடன் சேர்ந்து ஓரசைச்சீர், ஈரசைச்சீர், மூவசைச்சீர், நான்கசைச்சீர் என்றும் பிரிந்து வழங்கப்பட்டு வருகின்றன.
- ❖ சீர்கள் அமைந்து வருதல் அடி எனவும், இது குறளடி, சிந்தடி, அளவடி, நெடிவடி, கழிநெடிவடி என்றும் வகைப்பாட்டையும் உடையது. இரண்டு சீர்கள் மட்டும் வருவது குறளடி எனவும், மூன்று சீர்கள் வருவது சிந்தடி எனவும், நான்கு சீர்கள் அளவொத்து வருவது அளவடி எனவும், நான்கிற்கும் மேற்பட்டவை நெடிவடி, கலிநெடிவடி எனவும் வழங்கப்படுகின்றன.
- ❖ யாப்பில் பொதுவாக எழுத்துக்களால் ஆனது அசை எனவும், அசைகளால் ஆனது சீர் எனவும், சீர்களால் ஆனது அடி எனவும், அடிகளால் ஆனது கவிதை என்பதும் உணர்ந்து அறியப்படுவதாகும்.

5:8 கட்டுரை

5:8:1 இலக்கிய வகைகளில் கட்டுரை பெறும் இடம்

இக்கால இலக்கியங்களுள் கட்டுரை சிறப்பான இடத்தைப் பெறுகிறது. சிறந்த கட்டுரைகள் உள்ளும் கவரும் வகையில் நல்ல வடிவங்களோடு அமைகின்றன. எனவே இலக்கிய ஆய்வில் கட்டுரைகளும் இடம் பெறுவது இன்றியமையாதது ஆகும். ஆனால் அது பொருள், நோக்கம், நடை ஆகியவைகளை ஒட்டி வேறுபடுகிறது. எனவே அதன் அமைப்பை முறையாக ஆய்வது இயலாததாகிறது. இதனால் கட்டுரை தனிப்பட்டதும் நிலைத்த வடிவமும் உடைய இலக்கியக்கலை ஆகுமா என்ற ஐயம் எழுகின்றது.

5:8:2 கட்டுரையின் விளக்கம்

கட்டுரையாவது “சிதறுண்ட சிந்தனை” என்பர் பேக்சன் (BACON)¹ அதாவது, தொடர்பற்ற முறையில் மனிதனின் கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தும் வாயிலாகும் என்பது அவர் கருத்தாகும். “உள்ளத்தின் போக்குப்படி அமைவதே கட்டுரை. அதன் கண் முறையும் ஒழுங்கும் அமைந்திருக்காது” என்று பதினெட்டாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த ஜான்சன் என்பவர் கட்டுரைக்கு விளக்கம் தருகிறார். எலிசபெத் அரசியார் காலத்திலிருந்த பேக்கனின் விளக்கமும், பதினெட்டாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த ஜான்சனின் விளக்கமும் இக்காலத்தில் நன்கு உருவாக்கி அமைக்கப்படும் கட்டுரைகளுக்குப் பொருந்தா.

“ஒரு குறிப்பிட்ட பொருளைப்பற்றி மிதமான அளவில் அமைந்த எழுத்தோவியமே கட்டுரையாகும். தொடக்கத்தில் முடிவுபெறாத கருத்துக் குறிப்புகளைக் கட்டுரை குறித்தது; ஆனால் இப்போது அளவில் வரையறை உடையதும் விரிந்த நடையுடையதுமான கருத்தோவியத்தை அது குறிக்கிறது.” இவ்வாறு ஆக்சபோர்டு ஆங்கில அகராதி கட்டுரை என்பதற்குப் பொருள் கூறுகிறது.

இவ்விளக்கமே இக்காலக் கட்டுரைகளுக்குப் பொருந்துவது ஆகும். இதனினும் ஒரு சிறந்த கட்டுரை. அளவிலும் விரிவிலும் ஒரு வரையறை உடையது என்பது தெளிவாகிறது. ஒரு கட்டுரையில் ஒரே பொருளைப் பற்றிய கருத்துக்கள் அனைத்தையும் விரிவாகவும் விளக்கமாகவும் கூற வேண்டியதில்லை என்பதை மனத்திற் கொள்ளுதல் வேண்டும். எனவே ஒரு கட்டுரை எப்பொருளைப் பற்றியதாயினும் அது சுருக்கமாக இருத்தல் வேண்டும் என்பது புலனாகின்றது.

5:8:3 கிராபே கருத்து

“கட்டுரை பொது மக்களிடையே மிகவும் செல்வாக்குடைய இலக்கிய வகையாகும். ஏனென்றால் அதை எழுதும் ஆசிரியருக்குத் திறமையும், கட்டுரைப் பொருளை மேன் மேலும் தொடர்ந்து துருவி ஆராய வேண்டும் என்ற எண்ணமும் தேவை இல்லை. படிப்பவர்களுக்கும் பொதுவாகக் கட்டுரையின் வகைகளும் அவற்றின் மேற்போக்கான பொருள்களும் இன்ப உணர்வைத் தருகின்றன” என்று கிராபே (crabbe) உரைக்கிறார்.

இது கட்டுரைப் பற்றிய குறுகிய கருத்து என்று அட்சன் கருதுகிறார். கிராபேயின் கருத்துப்படி கட்டுரை, பொருளை மேற்போக்காகக் கூறுவதாகும். அதனால் அதை எழுதுவது எளிது என்று அவர் கருதுகிறார். ஆனால் உண்மையில் கட்டுரைப்படைப்பு மிகக் கடினமானவையும் இன்பம் நல்க வல்லனவுமான இலக்கிய வடிவங்களின் ஒன்று. ஏனென்றால் அது பல பொருள்களையும் சுருக்கிச் செறிவாகக் கூறும் ஆற்றலுடையது. சுருங்கிய வடிவில் நிறைபொருளை உணர்த்துகிறது. சுருக்கம் மேற்போக்கான பொருளையே தரும் என்பது ஏற்றற்குரியதன்று. சுருக்கமும்

பொருளாழமும் இயைந்திருத்தல் ஒரு சிறந்த கட்டுரையின் பண்பாகும். சுருக்கமும் பொருளாழமும் அமையக் கட்டுரையைப் படைப்பதற்கு அதன் பொருளைக் கட்டுரையாளர் ஐயந்திரிபுற உணர்ந்திருத்தல் வேண்டும்.

5:8:4 கட்டுரைக்குரிய பண்புகள்

சுருக்கம் ஒரு சிறந்த கட்டுரையின் இன்றியமையாத இயல்பாகும். அது பொருளை மிக விரிவாகக் கூறுதல் கூடாது. கட்டுரையில் பொருளை மிகவும் விரிவுபடக்கூறின் அதன்கலை சிதைவுறும். அதன் கண் கூறப்படும் பொருளும் அதைக் கூறும் முறையும் கட்டுரையின் வரையறைக்கு ஏற்றபடி அமைந்திருத்தல் வேண்டும். பொருளைத் தேர்ந்தெடுத்தலும் அது பற்றிய கருத்துக்களைத் தக்க இடங்களில் வலியுறுத்தி உரைப்பதும் கட்டுரை எழுதுவதற்குரிய அடிப்படையான விதிகளில் ஒன்றாகும். கட்டுரையின் பகுதிகள் யாவும் பொதுவாக பொருளின் (subject) வரையறைக்கு உட்பட்டனவாகவே இருத்தல் வேண்டும். அப்பகுதிகள் துண்டு துண்டாக இருப்பினும் கட்டுரை முழுமை எய்திய ஒன்று என்ற உணர்வினைத் தருவதாய் இருத்தல் வேண்டும்.

கட்டுரைக்குப் பொதுவாக ஏற்றுக் கொள்ளப் பெற்ற மற்றொரு விதியாவது அதனை அமைக்கும் முறையில் மிகுதியான உரிமை வேண்டும் என்பதும் தீவிரக் கட்டுப்பாடுகள் தேவையில்லை என்பதுமாகும். இதனின்றும் பாட்டு, நாடகம் போன்ற மற்ற இலக்கிய வகைகளுக்கு இன்றியமையாத கட்டுப்பாடாக அமைப்பு முறை கட்டுரைக்கு அத்துணை தேவையில்லை என்பது தெளிவாகிறது. கட்டுரையை மற்ற இலக்கிய வகைகளோடு ஒப்பிடும் போது அதற்குக் கட்டுப்பாடான அமைப்பு முறை பெரும்பாலும் இல்லை என்றும் அது சுருக்கமாக இருத்தல் வேண்டும் என்றும் தெளிவாகின்றன.

5:8:5 கட்டுரை தற்சார்புத் தன்மையுடையது

கட்டுரைக்குரிய கரு (Theme) எதுவாயினும் அது பற்றிய விளக்கத்திற்கு குறிப்பிட்ட வரையறை இல்லை. உண்மையான கட்டுரை, அடிப்படையில் தற்சார்பு (Subjectivism) உடையதாகும். கட்டுரை, தன்னுணர்ச்சிப் பாடலைப் போன்று ஆசிரியரின் தன்னுணர்வை வெளிப்படுத்துவதாகும். ஆனால் ஆய்வுக்கட்டுரை (Dissertation) இதற்கு மாறானதாகும். அது புறநிலைச் சார்புடையது (objectivism) ஆகும். சிறந்த கட்டுரையில் அமையும் விளக்கங்களிலிருந்து அக்கட்டுரை ஆசிரியரின் உள்ளமும் பண்பும் நேரடியாக நன்கு புலனாகும்.

5:8:6 கட்டுரை ஆய்வில் கருத்தில் கொள்ள வேண்டிய உண்மைகள்

ஒரு கட்டுரையை ஆய்வு செய்யுங்கால், சில உண்மைகளைக் கருத்தில் கொள்ள வேண்டும். முதற்கண்ட ஆசிரியரின் ஆளுமை (Personality) அவர் தம் நோக்கம், கட்டுரைப் பொருளைப் பற்றிய அவருடைய போக்கு, பொதுவாக வாழ்க்கையைப் பற்றிய அவர் தம் கருத்து ஆகியவைகளைச் சிந்தித்து உணர்தல் வேண்டும். இவ்வாறு கட்டுரையில் ஆசிரியரின் பண்புகளை வேறுபடுத்தி உணர்வதோடு அவருடைய கருத்து கட்டுரையில் உருவாகி அமைந்துள்ள திறத்தையும் கவனித்தல் வேண்டும். கட்டுரையின் பொருள் விளக்கத்திற்கு எந்தெந்தக் கருத்துக்களை ஆசிரியர் தேர்ந்தெடுத்துள்ளார் என்பதையும், எங்ஙனம் தம் கருத்துக்களைக் கட்டுரையில் புகுத்தியுள்ளார் என்பதையும், எவ்வாறு அவற்றை விளக்கி வலியுறுத்தியுள்ளார் என்பதையும், அவற்றிற்கு எங்ஙனம் முடிவு கூறியுள்ளார் என்பதையும் நுணுகி அறிதல் வேண்டும். மேலும் தெளிவு பட அமைத்தல் (Presentation) பொருள் விளக்கம் (exposition), சான்று காட்டி விளக்குதல் (illustration) ஆகியவை பற்றிய ஆசிரியரின் கலைத் திறனையும் ஆய்தல்

வேண்டும். அதோடு கட்டுரையில் ஆசிரியர் கூறும் கருத்துக்களை மதிப்பிடுதல் வேண்டும். இறுதியாக அவர் தம் கட்டுரை நடையின் கண் தனிக் கவனம் செலுத்துதல் வேண்டும். ஏனென்றால் நடையில் தான் ஆசிரியரின் ஆளுமைக்கூறு நன்கு விளங்கும். நடையின் பண்புகள் பற்றியும் அது எங்ஙனம் ஆசிரியரின் ஆளுமையைக் குறிக்கும் என்பதைப் பற்றியும் பொதுவாக முன்பே சற்று விரிவாக விளக்கப்பட்டுள்ளன. அங்கு விளக்கிய நடையைப் பற்றிய கருத்துக்கள் அனைத்தும் கட்டுரைக்குப் பொருந்துவனவாகும். இங்கு மேலும் கட்டுரை நடையைப் பற்றி ஒரு சில கருத்துக்களைக் காண்போம்.

நடை என்ற சொல்லுக்குச் செலவு என்பது பொருள். கட்டுரை நடை என்றால் கட்டுரைச் செலவு என்பதாகும். ஓரிடத்திலிருந்து நடக்கிறவன் பிறிதோரிடத்தை அடைகிறான். அவன் நடப்பதற்குக் கால் கருவியாக அமைகிறது. அவன் நடை அழகாகவும் கம்பீரமாகவும் இருந்தால் அது நம் கவனத்தை ஈர்க்கிறது. அப்பெருமித நடையை நாம் எப்போதும் மறப்பதில்லை. ஆனால், அவன் நடை காண்பதற்கு விகாரமாக இருந்தால். அதை நாம் விரும்புவதில்லை; அருவருக்கிறோம். நொந்து மெலிந்த நடையையும் நொண்டி நடப்பதையும் யார் விரும்புவார்கள்? இதைப் போன்று தான் கட்டுரை நடையும், கட்டுரை நடையின் நோக்கமாவது ஒரு கருத்து ஒருவன் மனத்திலிருந்து மற்றொருவன் மனத்தைச் சேர்த்தலாகும். ஒருவன் ஓரிடத்திலிருந்து மற்றொரிடத்திற்குச் சேர்த்தற்குக் கால் உதவியாய் இருப்பது போல் ஒருவன் கருத்து மற்றொருவன் மனத்தை அடைதற்குச் சொல் கருவியாக உள்ளது. சொற்கள் எவ்வளவுக் கெவ்வளவு அழகாகவும் இனிமையாகவும், பொருளுக்கேற்றவாயும் உள்ளனவே; அவ்வளக்கவ்வளவு படிப்போர் மனத்தில் அச்சொற்களின் பொருள்கள் நன்கு பதியும்; அவற்றை நினைக்குந்தோறும் அவர்கள் உள்ளத்தில் இன்பம் பெருகும். இதனைத் தான் திருவள்ளுவர், 'நவில்தொறும் நூல் நயம்' என்றார்.

இங்கு ஓர் உதாரணத்தை ஆராய்வோம், "இந்நாளிலும் நாட்டு மாந்தர் விருப்புடன் கண்டு களித்து ஆட்டுப்போர், ஆட்டுக்கடாக்களைப் போட்டிக்காகவே வளர்ப்பர் சிலர் அவற்றைப் பொருதகர் என்பர். போரிடும் ஆடுகள் ஒன்றை ஒன்று உருத்து நோக்கும்; எழுந்து தாக்கும்; பின்வாங்கும். முன்னேறும். குதித்துப் பாயும்; குதித்து முட்டும்; விலக்கினாலும் விடாது; போர் விளைக்கும்"

ஒரு நல்ல கட்டுரையிலிருந்து எடுக்கப்பட்ட ஒரு சிறு பகுதி இது. இது படிப்பதற்கு எவ்வளவு இனிமையாக இருக்கின்றது. இதனை நன்கு கவனித்தால் இடத்துக்கேற்ற சொற்கள் அழகாக அமைந்திருப்பதைக் காணலாம்.

மாந்தர் விருப்புடன் கண்டு களிப்பது ஆட்டுப்போர். இத்தொடாரில் 'களிப்பது' என்ற சொல் இடத்திற்கேற்றதாய் அமைந்துள்ளது. இரண்டு ஆட்டுக்கடாக்கள் ஒன்றையொன்று மோதிப் போரிடுவதைக் காணும் மக்கள் மனம் உற்சாகம் அடையும் இந்த உற்சாகத்தைக் களிப்பு என்று சொல்வது தான் பொருத்தமுடையது. இங்ஙனமே, பின்வாங்கும் முன்னேறும் முதலியவை பொருளுக்கேற்ற சொற்களாகும். பின்னேறும், முன்வாங்கும் என்று சொல்வது எவ்வளவு பொருத்தமற்றது பாருங்கள். இன்றும் போரிடும் ஆடுகள் ஒன்றையொன்று உருத்து நோக்கும். எழுந்து தாக்கும்? 'பின்வாங்கும்', 'முன்னேறும்' குதித்துப் பாயும், குதித்து முட்டும் இங்கு நடையின் ஓசையைக் கவனியுங்கள். இரண்டு ஆட்டுக்கடாக்கள் ஒன்றையொன்று மோதிப் போரிடுவது போலவே இருக்கின்றதன்றோ இவ்வோசை? இதனால் தான் இப்பகுதி பொருள் சிறந்து, இன்னோசை மிகுந்து செம்மையான நடையுடையதாய்ச் சிறந்து விளங்குகிறது.

கீழ்வரும் அடிகளை நோக்குங்கள். ‘இனி மலையை விடுத்துக் கடலில் பாய்வோம்; கடற்கரை நண்ணுவோம்; அலை பாடுகிறது; அப்பாட்டமுதைப் பருகப் பருக நெஞ்சம் கடலில் படிகிறது. தன்னை அறியாமலே வானிலும் புகுகிறது.’”

இதன் பொருளாவது, கட்டுரை ஆசிரியர் கடற்கரையில் நின்று அலையின் அழகில் ஈடுபடுகிறார். அடுத்து வானத்தை நோக்குகிறார் என்பதுவே. இதை அலை இன்னிசை பாடுவதாகவும் அந்த இசை அவருக்கு அமிழ்தம் போல இனிப்பதாகவும், பின்பு அவரை அறியாமலே அவர் நெஞ்சம் வானத்தில் புகுவதாகவும் நயம்பட அக் கட்டுரை ஆசிரியர் உரைக்கிறார். இத்தகைய நடை இலக்கியக் கட்டுரைக்கு மிகவும் பொருந்துவதாகும். ஆனால், வரலாறு, விஞ்ஞானக் கட்டுரைகளில் கருத்துக்களை நேர்முகமான சொற்களால் உரைக்க வேண்டும். புனைந்துரைப்பது அங்குக் கூடாது.

5:8:7 இக்காலக் கட்டுரைகள்

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

தன் மதிப்பீடு - 3

கீழ்வரும் வினாக்களுக்கு விடை எழுதுக.

1. புதுகவிதைக்கு பாரதி தரும் இலக்கணம் யாது ?
2. எஸ்ரா பவுண்ட் கூறும் புதுக்கவிதைக்குரிய கொள்கைகள் யாது ?
3. யாப்பின் உறுப்புகள் யாவை ?
4. ஆக்ஸ்போர்டு ஆங்கில அகராதி கட்டுரைக்கு தரும் விளக்கம் யாது.

5:9 தொகுப்புரை

மாணவர்களே, இலக்கியம் என்பது ஒரு படைப்புக்கலை கவிஞர் தம் உள்ளத்தை அசைத்து உணர்வைப் பெருக்கி கலையுணர்வைத் தட்டியெழுப்பும் பண்புடையது. இலக்கியம், அவர்களின் கலையுணர்வைத் தட்டி எழுப்பும் ஒன்றுக்குரிய மூல ஊற்று மனித வாழ்க்கையிலோ அல்லது இயற்கையிலோ அமைந்து கிடக்கலாம். படைப்பாளியின் மனநிலைக்கு ஏற்ப அவை கவிதையாகவோ, சிறுகவிதையாகவோ புதினமாகவோ, நாடகமாகவோ என பல்வேறு நிலைகளில் பல அமைப்புக்கூறுகளைக் கொண்ட இலக்கியங்களாக தோன்றுகின்றன.

இந்த அலகிற்குரிய வினாக்கள்

1. சிறுகதையின் அமைப்பை ஆராய்க.
2. புதினக்கூறுகளை விரித்துரைக்க.
3. நாடகத்தில் உரையாடல் பெறும் இடத்தை விவரி.
4. கட்டுரையின் பொதுப்பண்புகளை விளக்குக.

பார்வை நூல்கள்

1. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு - தமிழண்ணல்
2. இலக்கியக் கலை - அ.ச.ஞானசம்பந்தன்

