



உருவவியல் நோக்கில் கலித்தொகை - குறிஞ்சிக்கலிப் பாடல்கள்

வ. அருண்முருகன் அ. *

அ முதுகலை மற்றும் தமிழாய்வுத்துறை, அரசு ஆடவர் கலைக்கல்லூரி, கிருஷ்ணகிரி-635001, தமிழ்நாடு, இந்தியா.

Study on Morphology based on Kurinjikali Songs

V. Arunmurugan a, *

^a PG and Research Department of Tamil, Government Arts & Science College (Men), Krishnagiri-635001, Tamil Nadu, India

* Corresponding Author:

avarunmurugan1995@gmail.com

Received: 10-08-2022

Revised: 30-09-2022

Accepted: 08-10-2022

Published: 15-11-2022



ABSTRACT

Language is not just a word but it is the lifeblood of every human race. Language is very essential for man to live a stable life. Language and human life are inseparable like a double-barreled guns. Literature is what emerges from language. The people who speak their language have defined certain definitions of how literature should be composed. In that way, some literary theories have appeared in different countries, in different languages, and in different periods. These theories help in reviewing the literature. Morphology is one of those principles. The theory of morphology originated in Russia. Image is the overall shape of many functionally united elements in a work. That is what constitutes art. It was first introduced by Victor Erlich in 1955 by publishing the book Russian Formalism: History Doctrine. After that Boris Eichenbaum, Roman Jakobson, Tomoshiovsky, Yurikinyanov etc. emerged as morphologists. Morphologists cite some of the basic elements of morphology. They are Defamiliarisation, Structure of Tale, Free, Bound, Motivation and Realism. This article examines the manner in which all these elements are found in the Kurinjikali songs of Sangam literature. Poet Kapilar composed Kurinjikali songs according to the grammar of Kalipa. When examining the techniques of morphology in this, some techniques can be found in some songs. Also the literary features, commentary and phonemes in morphology are explained in the context of the Kaalithogai.

Keywords: Kalithokai, Kazhaga Veliyidu, Language, Kurinjikali Songs

முன்னுரை

மொழி என்பது இவ்வுலகை நன்முறையில் இயங்கச் செய்வதற்கான அடிப்படை கருவி. அதேபோல மொழிகளில் இலக்கியங்கள் உருவாவது மனித குலத்தினைச் செம்மைப்படுத்தவும், அவ்வவ் மொழிபேசும் மக்களின் உயர்வான பண்பாடு, வாழ்க்கை நடைமுறைகளை அறிந்துக் கொள்ளவும் இலக்கியங்கள் மிக இன்றியமையாதது. அவ்விலக்கியங்களில் மிக சிறப்பான இலக்கியம் இரசனை மிகுந்த இலக்கியம் எனத் திறனாய்வு செய்வதற்குப் பல்வேறு கோட்பாடுகளும், அமைப்புகளும், அந்தந்த காலகட்டத்திற்குத் தகுந்தாற்போல தோன்றியுள்ளன. அந்தவகையில் “உருவவியல்” என்கின்ற கோட்பாடும் இலக்கியத்திற்கு மிகமிக இன்றியமையாதது. அவ்வுருவவியல் கோட்பாட்டை நமது சங்க இலக்கியமான கலித்தொகையின் குறிஞ்சிக் கலி பாடல்களில் திறனாய்வு செய்து பார்ப்பதே இவ்வாய்வுக் கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

உருவவியலின் வரலாறு

உருவவியல் கோட்பாடு இரஷ்யப் புரட்சிக்கு ஒரே ஆண்டுகளுக்கு முன்பு ஆரம்பித்த ஓர் இலக்கிய இயக்கமாகும். 1917-ல் இக்கொள்ளை உருக்கொண்டது. இதன் வரலாற்றை முதன் முறையாக முழுமையாக எழுதி ஆங்கிலம் அறிந்த உலகிற்கு விரிவாக அறிமுகப்படுத்திய விக்டர் எர்ஸிஹ் (VICTOR ERLIC) 1955-ல் RUSSIAN FORMALISM: HISTORY - DOCTRINE என்ற புத்தகத்தை வெளியிட்டது முதல் ரஷ்ய உருவவாதிகள் ஐரோப்பிய நாடுகளின் பால் ஆர்வம் கொள்ளத் தொடங்கினர். ஆனால் அவர்களுடைய எழுத்துக்கள் லெமான் மற்றும் ரீஸ் மொழியாக்கம் செய்து வெளியிட்ட RUSSIAN FORMALIST CRITICISM : FOUR ESSAYS என்ற நூல் மூலம் முதன்முறையாக 1965 - ல் தான் அறிமுகமாயின. அதே ஆண்டில் புகழ்பெற்ற பஸ்கேரிய சிந்தனையாளர் தோதோரோவ் (TZVETAN TODAROV) ரஷ்ய உருவவாதிகள் பற்றி THEORIE DE LA LITERATURE என்ற நூல் பிரெஞ்சு மொழியில் வெளியிட்டார். இதன் பிறகு, அவர் உருவவாத மற்றும் அமைப்புமையவாத சிந்தனைகளின் ஒத்திசைவுகள் குறித்து விரிவானதொரு கட்டுரையும் எழுதினார்.

1968 - ல் மிக்காயில் பக்தின் (MIKHAIL BAKHTIN) வெளியிட்ட RABELAIS AND HIS WORLD என்ற நூல் உலகப்பிரசித்தி பெற்றது. இதனை பக்தின் 1940-லேயே எழுதிவிட்டார். பக்தின், உருவவாதிகள் மற்றும் அமைப்புமையவாத சிந்தனையாளர்களுக்கு இடையே ஓர் இணைப்புக் கண்ணியாக விளங்குகிறார். 1971 - ல் வெளியான POMORSKA மற்றும் MATEJKA - வின் READINGS IN RUSSIAN POETICS பிரிட்டன், பிரான்ஸ் மற்றும் அமெரிக்காவில் ரஷ்ய உருவவாத சிந்தனையை அறிமுகப்படுத்தியதில் குறிப்பிடத்தக்க பங்காற்றியது (Gopisanth Narank, 2019).

உருவவியல் கோட்பாட்டின் முன்னவர்கள்

விக்டர் ஷக்லோவாஸ்கி, போரிஸ் எய்ஹென்பாம், ரோமன் யோகப்சன், தொமோஷோவ்ஸ்கி, யுரிகின்யனாவ் ஆகியோர். இவர்கள் யாவரும் தம்மை உருவவியல்காரார்கள் என்றோ தம் கொள்கையை உருவவியல் என்றோ அழைத்துக் கொள்ளவில்லை. ஆயினும், இவர்தம் கொள்கையின் ஆதார சுருதி உருவம் பற்றியது ஆதலின். இவர்தம் கொள்கை, உருவவியல் கொள்கை என்றே அழைக்கப்படுகிறது. இவர்களே உருவவியல் கோட்பாட்டின் முன்னவர்களாக கருதப்படுகிறார்கள் (Natarajan, 2006).

உருவவியலின் அடிப்படைகள்

கலை - ஓர் உத்தியாக (ARTS AS DEVICE) என்று ஷக்லோவ்ஸ்கி 1916 இல் ஒரு கட்டுரை எழுதினார். கலை என்பது அடிப்படையில் ஒரு உத்திதான். உத்திகளின் மொத்தமே கலையாக வடிவங்கொள்கிறது என்று பேசிய இக்கட்டுரை, உருவவியலின் கொள்கைக்கு அடிப்படையை வகுத்துத் தந்தது. எனவே, ஒரு படைப்பினுடைய பல்வேறு உறுப்புகளின் ஒன்றிணைந்த ஒரு முழுமையே உருவம் என்பது இக்கொள்கையின் மையமாக கருதப்படுகிறது. இதனை இன்னும் சற்று விளக்கமாகக் கூறலாம். ஒரு கலை உருவாவதற்கு எத்தனையோ மூலாதாரப் பொருட்கள் தேவை. அது ஒலியாக இருக்கலாம், சொல்லாக இருக்கலாம் அல்லது அது போன்ற வேறொன்றாக இருக்கலாம். கலையியல் படைப்பாக உருவாவதற்கு முன் இந்த மூலாதாரப் பொருட்கள், உருவம் சாரா உறுப்புகள் அல்லது கலை வயப்படா உறுப்புகள் ஆகும்.

கலைப்படைப்பாக ஆதற்குரிய சிறப்பான பண்புகள், தனித்தனியாக அவ்வுறுப்புகளில் இல்லை. ஆனால் அவ்வுறுப்புகள், குறிப்பிட்ட ஒரு சீர்மைத் தன்மையுடன் ஒன்றிணைகிறபோது அவற்றின் ஒன்றிணைந்த செயற்பாடுகளிலும் பயன்களிலுமே கலையியல் பண்பு வெளிப்படுகின்றது. எனவே உருவம் என்பது, ஒரு படைப்பில் செயல்பாட்டளவில் (Functional) ஒன்றிணைந்த பல உறுப்புகளின் ஒரு மொத்த வடிவமேயாகும். மேலும், உள்ளடக்கம் என்பதும் 'நடையியல்' உத்திகளின் ஒரு ஒட்டு மொத்தமே (Sum Total of the stylistic Devices) ஆகும் என்று ஷக்லோவாஸ்கி சொல்லுவார். ஆக

மேற்காணும் கூற்றுகளைதான் உருவவியலின் அடிப்படையாக உருவவியலாளர்கள் கூறுகின்றனர் (Natarajan, 2006).

உருவவியல் கோட்பாடு பற்றி ரோமன் யகோப்சன்

இலக்கிய ஆராய்ச்சியின் உண்மையான தளம், இலக்கியம் அல்ல, ஆனால் இலக்கியத்தனமே (பண்பு) ஆகும். அதாவது குறிப்பிட்ட ஒரு படைப்பை எது அல்லது எந்தப் பண்பு இலக்கியமாக ஆக்கியிருக்கிறது என்பதேயாகும். "The Real Field Of Literary Science is not Litt. But Literariness - in Other Worlds, that Which Makes a specific work, Literary" (1919) (Natarajan, 2006).

நடைமுறையில், மொழியைத் தளமாகக் கொண்ட எத்தனையோ அமைப்புகளை பார்க்கிறோம். செய்தியாக, அறிவிப்பாக அறிக்கையாக இப்படி எத்தனையோ, இவற்றுள், எது இலக்கியமாக ஆக்கியிருக்கிறது. வித்தியாசப்படுத்திய பண்பு - கூறு - என்ன? உருவவியல்தான் அக்கறை கொள்கிறது. அதன் முக்கியமான பணி இதுதான் என்று உருவவியல் கோட்பாட்டை ரோமன் யகோப்சன் கூறுகிறார்.

உருவவியலின் உட்கூறுகள்

அந்நியப்படுத்தல் செயற்பாங்கு (DEFAMILIARISATION), கதையமைப்பு (STURCTURE OF TALE), மோடிஃப், விடுபட்ட மோடிப் & தவிர்க்க கூடிய மோடிப் (FREE), விடுபடா மோடிப் & தவிர்க்க முடியாத மோடிப் (BOUND), புறத்தூண்டுதல் (MOTIVATION), நடப்பியல் (REALISM) போன்றவைகள் உள்ளன.

அந்நியப்படுத்தல் செயற்பாங்கு (Defamiliarisation)

உருவவாதிகள் இலக்கியத் தன்மைக்கு இலக்கணம் வகுக்கும் போது அந்நியப்படுத்தல் செயற்பாங்குக்கு மிகுந்த முக்கியத்துவம் தருகிறார்கள். குறிப்பாக இந்தக் கருத்தாக்கத்தை முன்வைத்தவர் ஷ்க்லோவஸ்கி தான். அன்றாட வாழ்கையில் அனுபவத்தின் புதுமை இருப்பதே இல்லை. ஒவ்வொன்றும் பழகியதாக ஆகிவிடுகிறது. அனுபவத்தின் புதுமையைக் காண்பதே கவிதை அல்லது இலக்கியத்தின் நோக்கம் என்று அவர் கூறுகிறார்.

வஸ்துக்களைப் புலன்கள் எவ்வாறு உணர்கின்றனவோ அவ்வாறே உணர்ச்செய்வது தான் கலையின் நோக்கம். எப்படி அவை அறியப்படுகின்றனவோ அப்படி உணர்ச் செய்வது நோக்கமல்ல. வஸ்துக்களை அந்நியப்படுத்தி எளிதில் புரிந்துக்கொள்ள முடியாத சிக்கலை உருவாக்குவது கலையின் உத்தி. இந்த உத்தியினால் புரிதல் செயற்பாங்கு நிகழ் சிறிது நேரம் எடுக்கையில், அழகியல் சார்ந்த உணர்வு நிலையில் கலையழகை அனுபவிக்கும் செயல்பாடு நிகழ் அவகாசம் ஏற்படுகிறது. இந்த அவகாசத்தை அதிகரிக்கச் செய்வது உசிதமானது மட்டுமல்ல விரும்பத்தக்கதும் கூட, உண்மையில் பொருளுக்குத் தனியானதொரு மதிப்பு கிடையாது அது கலையுடன் ஒன்றும் போது முழுமை நிலையை அடைகிறது கலையின் பூர்ணத்துவமும் அதுவே, (Gopisanth Narank, 2019)

அதாவது, பழக்கப்பட்ட ஒன்றை பழக்கப்படாததாக மாற்றுவது கலையின் பணி அதுவே அந்நியப்படுத்தல் எனப்படுகிறது அந்நியப்படுத்துவதன் கலை ஒரு புதுவிதமான உணர்வை ஏற்படுத்துகிறது (Gopisanth Narank, 2019).

இப்படியாக அந்நியப்படுத்தப்படுகின்ற போது வாசகனுக்கு மனதுக்குள் ஒரு விதமான கவனத்தை ஈர்க்கின்றது. மேலும் படைப்பில் இலக்கியத்தனமும் ஏற்படுகின்றது. அதாவது பழகிய பொருட்களைப் பழக்கமிழக்கச் செய்தல் (DEFAMILIARIZE) என்பதன் மூலம் இலக்கியப்பண்பு உருவம் கொள்வதாக உருவவியலாளர்கள் கருதுகின்றனர்.

இதனை பின்வரும் கவித்தொகையின் குறிஞ்சிக்கலி பாடல்களில் நாம் பொருத்தி திறனாய்வு மேற்கொள்ளப்படுகிறது.

"ஆம் இழி அணிமலை அலர்வேங்கைத் தகைபோலத்

தேம் மூசு நனைகவுள், திசை காவல் கொளற்கு ஒத்த,

வருந்துயர் அவலம் தூக்கின்

மருங்கு அறிவாரா மலையினும் பெரிதே!" (Rasamanikkanar, 2011)

மேற்குறிப்பிட்ட பாடலில்,

அதாவது வேங்கை மலரைப் பற்றி குறிப்பிடுகின்ற போது,

“ஆம் இழி அணிமலை அலர்வேங்கைத்”

(அருவி நீர் ஒழுகுகின்ற மலையில்; மலர்ந்த வேங்கை மலர் என்று கூறியிருக்கிறார் புலவர். வேங்கை என்று கூறாமல் ஆம் இழி அணிமலை அலர்வேங்கை என்று பாடுகிறார்.)

“ஊழுறு கோடல் போல் எல்வளை உகுபவால்

இனைஇருள் இதுஎன ஏங்கி நின் விரல் நசைஇ”

என்ற வரிகளில் தலைவனின் மலைச்சாரலில் காந்தள் மலரின் இதழ்கள் உதிர்வது போல், கைவளைகள் கழன்று விழலாயின என்று பாடுகிறார்.

இவ்விடத்தில் “ஊழுறு கோடல் போல்” என்ற அந்நியமிக்க சொற்களை புலவர் பயன்படுத்துகிறார். இதனை வாசிக்கின்ற போது மனதுக்குள் ஓர் கலை நிகழ்வு உண்டாகிறது. அதேபோல,

“இணையள் என்று எடுத்து அரற்றும் அயல் முன்னர் நின் சுனைக்

கனைபெயல் நீலம்போல் கண்பனி கலுழ்பவால்”

என்ற வரிகளில் இவள் கெட்டுவிட்டாள் என்று பழி கூறும் ஊர்ப்பெண்கள் மேலும் பழிக்குமாறு உன் சுனையில் மலர்ந்து மழைநீர் ஏற்ற நீலமலர், அந்நீரைச் சொரிவது போல் சொரியலாயின என்று பாடுகிறார். இவ்விடத்தில் “நின் சுனைக் கனைபெயல் நீலம் போல்” என்று வாசகனுக்கு உடனடியாக அகப்படாத கவித்துவம் மிக்க சொற்களைப் புலவர் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

மேலும்,

“இன்னுரைச் செதும்பு அரற்றும் செவ்வியுள் நின்சோலை

மின்உகு தளிர் அன்ன மெலிவு வந்து உரைப்பதால்”

என்ற வரிகளில், (மெல்லிய நீர் நுரை கரையை மோதும் இளவேனிற் காலத்தில், உன் சோலையில் ஒளி இழந்து போகும் தளிர் போல் இவள் மேனி, தளர்ந்து ஒளி இழந்து, உள்ளக் காதலை ஊரார்க்கு உரைத்துவிடும்)

“நின் சோலை, மின்உகு தளிர் அன்ன” என்ற சொற்களை இவ்வரிகளில் பயன்படுத்தியுள்ளதால் இலக்கியத்தனத்தை அதிகப்படுத்திள்ளது. இவ்விலக்கியத்தனத்தால் தான் உருவவியல் உருக்கொள்கிறது. மேலும்,

“கொடுவரி தாக்கி வென்ற வருத்தமொடு

“வாங்குகோல் நெல்லோடு வாங்கி வருகைல்”

“கொடியவும் கோட்டவும் நீரின்றி நிறம்பெறப்”

“மின்னொளிர் அவிர்அறல் இடைபோழும் பெயலேபோல்”

“ஊர்க்கால் நிவந்த பொதும்பருள், நீர்க்காற்”

“வேய் எனத் திரண்டதோள், வெறிகமழ் வணரைம்பால்” (Rasamanikkanar, 2011)

எனத் தொடங்கும் பாடல்களில் “அந்நியப்படுத்தல் செயற்பாங்கை” நாம் காணலாம்.

கதையமைப்பு

கதையென்பது வெறும் கச்சாப் பொருள்தான். கலைஞன் தன்னுடைய தூரிகை வண்ணத்தினால் அதற்கு வளமும் உயிர்ப்பும் அளிக்கிறான். கதையமைப்பு என்பது நிகழ்வுகளின் கலையழகார்ந்த வரிசைக்கிரமமல்ல. மொழியைக் கொண்டு கலைஞன் கையாளும் ஒட்டுமொத்தமான செயல்முறைகளும் உத்திகளும் ஒரு கலை நயத்தை அளிக்கிறது. இதற்காக சம்பவங்களின் ஒட்டத்தை நிறுத்தியோ, அதன் வேகத்தை மட்டுப்படுத்தியோ கலைஞன் செய்யும் உத்திகளால் சுவை கூடுகிறது. ஒரு இலக்கியத்தை படித்துக் கொண்டுவரும் வாசகனின் கவனத்தை சிதற அடித்தல், நிகழ்ச்சிகளை முன்னும் பின்னுமாக அமைத்தல், வர்ணனையை மிகைப்படுத்தல் அல்லது ஒரேடியாக சுருக்குதல் கதையமைப்பு உருவத்தின் பகுதிகளாகும். படைப்பில் கலையழகு சேர்க்கும் பணியில் இவை உதவி புரிகின்றன. பார்க்கப்போனால் கதையமைப்பு, நிகழ்ச்சிகளின் இயல்பான வரிசைக்கிரமத்தைத் தாறுமாறாகச் செய்கிறது. இயல்பான வரிசையைப் பொருத்தமான இடத்தில் காணாமல் வாசகனது உள்ளத்தில் அதிர்ச்சி ஏற்படுகிறது. இது கதையமைப்பு உருவாக்கச் செயல்பாட்டை கலைபடைப்பின் தரத்துக்கு உயர்த்துகிறது. கதைப்பொருளை வளர்ச்சி பெறச் செய்ய வேண்டி அமைக்கப்படுவது கதையமைப்பாகும். இவ்வாறான கதையமைப்புக் கொண்ட பாடல்களை இங்கு காணலாம் (Gopisanth Narank, 2019).

“ஊர்க்கால் நிவந்த பொதும்பருள், நீர்க்காற்

கொழு நிழல் ஞாமல் முதி ரிணர் கொண்டு

பறை யறைந்தல்லது செல்லற்க வென்னா

இறையே தவறுடை யான்” (Rasamanikkanar, 2011)

என்னும் பாடலில்,

“ஊர்க்கால் நிவந்த பொதும்பருள் நீர்க்காள்

கொழு நிழல் ஞாமல் முதி ரிணர் கொண்டு

தீங்கே வருவா ளிவளயார்கொல்”

என்ற அடிகளில் ஊர் நடுவே வளர்த்த இளமரக்காவின் இடையே ஓடும் அருவிக் கரையில் முளைத்த புலி நகக் கொன்றையின் மலர்ந்த பூக்களைப் பறித்து வந்து, பூவும் மயிரும் மாறி மாறி வருமாறு கூந்தலை முடித்துக்கொண்டு, வாரி முடிக்கும் அளவு நீண்ட இத்தலைமயிர், மலர்களோடு சிறிதே குலைந்து தோளிலே வந்து விழ, முழுமதி, குளிர்ந்த கதிர்களை வெளிப்படுத்தியது போல், முகம் ஒளி காட்ட, நான் நிற்கும் இவ்விடம் நோக்கி வரும் இவள் யாரோ? என்று, ஒரு பெண்ணைக் குறிப்பிடுவதற்கு ஓர் ஊரைக் குறிப்பிட்டு அதன்பிறகு அவ்வூரில் ஓடும் அருவியைக் குறிப்பிட்டு அவ்வருவியில் வளர்ந்த கொன்றை மலரை குறிப்பிட்டு அம்மலரை பறித்து அப்பெண் கூந்தலில் மாறி மாறி முடித்துக்கொண்டு தோளிலே விழ அதன் பிறகு குளிர்ந்த கதிர்களை வெளிக்காட்டும் முழுமதிபோல் வெளிக்காட்டும் இப்பெண் யாரோ என்று ஒரு பெண்ணை பாடலில் வைத்துப் பாட பல்வேறு விதமான இயற்கை காட்சிகளைப் பயன்படுத்தி ஒரு கதையமைப்பைக் கொண்டு செல்கிறார்.

மேலும், அதேபோல அடுத்த வரிகளில்,

“ஆங்கேயோர்

வல்லவன் தைஇய பாவை கொல்?

பாவை புனைவதில் வல்ல ஒருவன் பண்ணி வைத்த ஓவியப்பாவையோ?”

“நல்லார்

உறுப்பெலாங் கொண்டியாற்றியாள் கொல்?”

மகளிருள் நல்லவர் எனப் போற்றப்படுபவரிடத்தில் காணக்கூடிய நல்லியல்புகள் அனைத்தையும் ஒரு சேரப்பெற்று வந்தவளோ?

“வெறுப்பினால்

வேண்டுருவங் கொண்டதோர் கூற்றங் கொல்?”

ஆண் மக்களிடத்தில் கொண்டுள்ள வெறுப்பினால் அவரை அழிக்க பெண்வடிவம் கொண்டு வந்த கூற்றுவனோ?

“கொடி இயல்

பல்லைச் சில்புங் கலிங்கத்துள், ஈங்கு இதோர் நல்கூர்ந்தார் செல்வ மகள்”

பூங்கொடி போன்ற அசைவும், பல மணிக் கோவையாலான மேகலையும், பூத்தொழில் செய்யப் பெற்ற ஆடையும் உடைய இவள். இவ்வூர்வாழ் செல்வர் பல்லாண்டு மகப்பேறின்றி வருத்தி, இறுதியில் அருந்தவம் ஆற்றிப் பெற்ற பெண்ணாவாள் போலும்.

“ஆய்தூவி அனம் என, அணிமயில் பெடை எனத்

தூதுணம் புறவு எனத் துதைந்த நின்எழில்நலம்

மாதர்கொள் மான் நோக்கின் மடநல்லாய்! நிற்கண்டார்ப்

பேதுதுறாவம் என்பதை அறிதியோ? அறியாயோ?”

கண்டவர் கண்டவுடனே காதல் கொள்வதற்குக் காரணமாகிய மான் போன்ற பார்வையினையும், மடப்பத்தினையும் உடைய நல்லவளே! அழகிய வெண்ணிறத் தூவினையுடைய அன்னம் போன்ற உன் நடையும், அழகிய பெண்மயில் போன்ற உன் சாயலும், கல்லாண்டு வாழும் புறா போன்ற உன் மடப்பமும் உன்னைக் கண்டவர்களுடைய அறிவு மயங்கச் செய்யும் என்பதை நீ அறிவாயோ? அல்லது அறியாயோ?

“முதிர் கோங்கின் முகை என:

முற்றிய கோங்கின் அரும்பு போலவும்

முகம் செய்த குரும்பை எனப்”

அடிபருத்துத் தோன்றும் தென்னங் குரும்பை போலவும்,

“பெயல்துளி முகிழ் எனப்; பெருத்த நின் இளமுலை

மயிர் வார்த்த வரிமுன்கை மடநல்லாய்!”

மழைநீரில் எழும் மொக்குகள் போல, காட்சி அளிக்கும் உன் இளம் கொங்கைகள் என்னைப் பார்ப்பவரின் உயிரை வாங்கும் என்பதை நீ அறிவாயோ, அல்லது அறியாயோ?

என்று இப்பாடலில் ஒரு கதையை சொல்வதற்கு புலவர் ஒரு பெண்ணைப் பல்வேறு விதமாக இயற்கை காட்சிகளோடு ஒப்புமைபடுத்திக் கதையமைப்பை கொண்டு செல்கிறார். இந்த அழகு மிக்க வர்ணனை ஒரு கதையின் அமைப்புக்கு உதவுகின்றது என்று உருவவியலாளர்கள் கூறுகின்றனர்.

மேலும்,

“விடியல்வெங் கதிர்காயும் வேயமல் அகலறைக்”

“ஆமிழி யணிமலை அலர்வேங்கைத் தகைபோலத்”

“வறனுறுல் அறியாத வழையமை நறுஞ்சாரல்”

“கொடியவுங் கோட்டவும் நீரின்றி நிறம்பெறப்”

மின்னொளிர் அவிரறல் இடைபோழும்; பெயலேபோல்”

வேயெனத் திரண்டதோள் வெறிகமழ் வணரைம்பால்”

“அணிமுக மதியேய்ப்ப அம்மதியை நனியேய்க்கும்” (Rasamanikkanar, 2011)

எனத் தொடங்கும் பாடல்களில் நிகழ்ச்சிகளை முன்னும் பின்னுமாக அமைத்து, வர்ணனையை மிகைப்படுத்தி அல்லது சுருக்கி கதையமைப்புக்கு அடித்தளமிட்டுள்ளனர்.

போரிஸ் தோமாஷ்யோவஸ்கி கதையமைப்பின் சிறியதும், பகுக்க முடியாததுமான உறுப்பை மோடிஃப் (மையக் கருத்து) என்கிறார். எந்த ஒரு செயல்பாடும் அல்லது வர்ணனையும் மோடிஃப் (மோடிவ்) ஆகலாம். அதனால் கதை நிகழ்ச்சிகளின் வரிசை காரணமாக மோடிவ்களின் குழுவாகிறது. (Gopisanth Narank, 2019)

தோமாஷ்யோவஸ்கி மோடிவை இரு வகையாகப் பிரிக்கிறார் அவை. விடுபடா மோடிவ் (BOUND) or தவிர்க்க முடியாத மோடிவ் விடுபட்டமோடிவ் (FREE) or தவிர்க்க கூடிய மோடிவ்.

விடுபடா மோடிவ் & தவிர்க்க முடியாத மோடிவ் (BOUND)

கதையின் கண்ணோட்டத்தில் எதை வர்ணிப்பது தவிர்க்கமுடியாததோ அது விடுபடா மோடிவ் எனப்படும் (Gopisanth Narank, 2019).

இதனை பின்வரும் பாடலில் நாம் அறியலாம்

“மின்ஒளிர் அவிர்அறல் இடைபோழும் பெயலே போல்

பொன்அகை தகைவகிர் வகைநெறி வயங்கிட்டுப்

போழ்இடை யிட்ட கமழ் நறும் பூங்கோதை,

தொழிலும் தொழுதான்; தொடலும் தொட்டான்;

காழ்வரை நில்லாக் கடுங்களிறு அன்னோன்

தொழுஉம்; தொடுஉம், அவன் தன்மை

ஏழைத் தன்மையோ, இல்லை தோழி” (Rasamanikkanar, 2011)

பாடலின் மையக் கருத்து

தன் உள்ளத்தைக் கவர்ந்த இளைஞன் இனிய மொழிகளால் பாராட்டியும் தொழுது வணங்கியும் காதலைக் கொண்ட போதும் பெண் தன் பெண்மைக் குணங்களை இழக்காதிருந்த பெருமையைத் தோழியிடம் கூறல்.

இப்பாடலின் மூலமாக ஒரு ஆண்மகன் ஒரு பெண்ணின் மீது அவளைப் பற்றியும் அவளின் அழகினைப் பற்றியும் தன் காதற் மொழிகளால் மிக உணர்வுப் பூர்வமாக பேசுகின்றான். பாடலின் கண்ணோட்டத்தில் காதற் கொண்டுள்ள பெண்ணை வர்ணிப்பது, அவளைப் புகழ்வது தவிர்க்க முடியாத நிலையாக உள்ளது. இப்படியான வர்ணனைகள் இருப்பதால் வாசகர்க்கு உணர்ச்சி மேலிடச் செய்யும். இதுவே விடுபடா மோடிவ் அல்லது தவிர்க்க முடியாத மோடிவ் எனப்படும்.

மேலும்,

“இமையவில் வாங்கிய ஈர்ஞ்சடை யந்தணன்” (Rasamanikkanar, 2011)

(காதற்கொண்டு ஊடாடிவிட்டு பின்பு காதலனை காண முடியாததால் படும் துன்பம் தவிர்க்க முடியாததாக உள்ளது.)

“காமர் கடும்புனல் கலந்தம்மோ பாடுவான்” (Rasamanikkanar, 2011)

(அறத்தொடு நிற்பது என்பது தவிர்க்க முடியாத நிலையாக உள்ளது)

“அகவிம் பாடுவாந்தோழி அமர்க்கண்” (Rasamanikkanar, 2011)

(தலைவனின் மலையை வர்ணித்தல் தவிர்க்க முடியாத நிலையாக உள்ளது)

“மறங்கொள் இரும்புலித் தொன்முரண் தொலைந்த” (Rasamanikkanar, 2011)

(தலைவனின் புகழ் தவிர்க்க முடியாததாக உள்ளது)

“வேங்கை தொலைத்த வெறிபொறி வாரணத்” (Rasamanikkanar, 2011)

(தலைவனின் புகழும், மலையையும் வர்ணித்தல் தவிர்க்கமுடியாததாக உள்ளது.)

“வாங்குகோல் நெல்லோடு வாங்கி வருகைகல்”

(தலைவன், தலைவியின் வர்ணனைகளும், அவர்களின் புகழும் தவிர்க்க முடியாத நிலையாக உள்ளது.)

“மின்ஒளிர் அவிரறல் இடைபோழும் பெயலேபோல்”

(தலைவியின் வர்ணனை தவிர்க்க முடியாத நிலையாக உள்ளது.)

“தளைநெகிழ் பிணிவந்த பாசடைத் தாமரை”

(தலைவியின் வர்ணனை தவிர்க்க முடியாததாக உள்ளது (Rasamanikkanar, 2011).

ஆகிய மேற்கண்ட பாடல்களில் தவிர்க்க முடியாத மோடிவகள் உள்ளன.

விடுபட்ட மோடிஃப் & தவிர்க்கக் கூடிய மோடிஃப் (FREE)

படைப்பாளிக்கு எதனை வர்ணிக்கவோ, விட்டுவிடவோ சுதந்திரம் உள்ளதோ அது விடுபட்ட மோடிஃப் அல்லது தவிர்க்கக்கூடிய மோடிஃப் எனப்படும். தவிர்க்கக் கூடிய மோடிஃப் என்பது கதையின் உறுப்பு அல்ல. ஆனாலும் இதைக்கொண்டு கதைக்கு அதிக வளமுட்டலாம், கதைக்கு அவசியமில்லாததாயினும் இது கதையமைப்பின் கண்ணோட்டத்தில் முக்கியமானது மட்டுமின்றி, கலைநயத்தின் சாத்தியங்களும் நிறைந்தது. இதனை பின்வரும் பாடல்களில் காணலாம் (Gopisanth Narank, 2019).

“வேயெனத் திரண்டதோள், வெறிகமழ் வணரைம்பால்,

மாவென்ற மடநோக்கின் மயிலியல், தளர்பொல்கி,

ஆய்சிலம்பு பரியார்ப்ப, அவிரொளி யிழையிமைப்பக்,

துணையமை தோழியர்க்க மர்த்த கண்ணள்,

மனையாங்குப் பெயர்ந்தாளென் னறிவகப் படுத்தே” (Rasamanikkanar, 2011)

காதல் உணர்வு பெறாத பெண்ணைப் பார்த்து காதல் உணர்வு பெற்ற ஒரு தலைமகன் தன் காதற் மொழியை எடுத்துச் சொல்வதாக கபிலர் இப்பாடலை பாடியுள்ளார். ஆக! இப்பாடலில் தான் காதல் கொண்டுள்ள பெண்ணின் புகழ், அழகு, இவற்றை மட்டுமே வர்ணித்து பாடியிருந்தாலே போதுமானது. ஆனால் கபிலர் பாண்டியனின் சிறப்புகளான யானைப் படைகள், குதிரைப் படைகள், பாண்டிய நாட்டின் சிறப்பு, வேல், அம்புகள் போன்ற படைக்கருவிகள் எல்லாம் சேர்த்து பாடியுள்ளார் இங்கு பாண்டிய நாட்டைப் புகழ்ந்துப் பாட வேண்டிய அவசியமில்லை. ஆயினும் பாண்டிய நாட்டைப்பற்றி பாடியுள்ளார். ஆகையால் படைப்பாளன் இலக்கியத்தைப் படைக்கின்றபோது ஒன்றை வர்ணிக்கவோ, விட்டுவிடவோ சுதந்திரம் உள்ளதையே விடுபட்ட மோடிஃப் என்கின்றனர் உருவவியலாளர்கள்.

மேலும்

“பாடுகம்வாவாழி தோழி! வயக்களிற்றுக்” (Rasamanikkanar, 2011)

(காதல் செய்து கைவிட்ட ஒருவனை பழிக்கும்; போது அவன் மலையையும் சேர்த்து பழித்தல் விடப்பட்ட மோடிவாக உள்ளது.)

“ஒன்று இரப்பான்போல் எளிவந்துஞ் சொல்லும் உலகம்” (Rasamanikkanar, 2011)

(இளைஞன் ஒருவன் ஒரு பெண்ணை காதலித்தான் அவளுக்கும் காதல் உண்டு எனினும் அதனை அவனிடம் ஒப்புக் கொள்ளாமல் தோழியிடம் உண்மையை ஒப்புக் கொள்ளல் விடுபட்ட மோடிவாக உள்ளது.)

“கொடுவரி தாக்கி வென்ற விருத்தமொடு” (Rasamanikkanar, 2011)

(தலைவியைத் சந்திக்கவரும் இரவு வழியின் கொடுமையைப் பாடல் முழுவதிலும் பாடாமல் தவிர்த்துவிட்டு சில இடங்களில் மட்டும் பாடியிருப்பது விடுபட்ட மோடிவாக உள்ளது.

“வாருறு வணரைம்பால் வணங்கிறை நெடுமென்றோள்” (Rasamanikkanar, 2011)

(காதல் கொண்ட பெண்ணை வர்ணிக்காமல் அவளின் பெற்றோர்களை வர்ணித்து பாடியுள்ளது விடுபட்ட மோடிவாக உள்ளது.) எனும் மேற்கண்டபாடல்களிலும் தவிர்க்கக் கூடிய மோடிப் அமைந்துள்ளன.

புறத்தூண்டுதல் (Motivation)

புறத்தூண்டுதல் என்பது புறவயமான இலக்கியத்தன்மையற்ற கருப்பொருள் மீது படைப்பாளி கொள்ளும் சார்பினை உருவவாதிகள் ‘புறத்தூண்டுதல்’ என்கிறார். அதாவது ஒர் இலக்கியத்தை படைக்கும் படைப்பாளி அகத்திற்குள் நடைபெறும் செயல்களை விடுத்து வெளிப்புறத்தில் நடைபெறும் செயல்களைத் தன் படைப்பில் கொண்டு வருவதனையே புறத்தூண்டுதல் என்று கருதப்படுகிறது. (Gopisanth Narank, 2019)

இதனை பின்வரும் பாடலில் காணலாம்.

“திருந்து இழாய் கேளாய், நம் உர்கெல்லாம் சாலும்

பெருநகை அல்கல் நிகழ்ந்தது ஒரு நிலையே

மன்பதை எல்லாம் மடிந்த இருங் கங்குல்

அத்துகில் போர்வை அணிபெறத் தைஇ நம்

இன்சாயில் மார்ப் குறிநின்றேன் யானாகத்

காட்சி அழுங்க , நம் ஊர்க்கெலாம்

ஆகுலம் ஆதி விளைந்ததை என்றும் தன்

வாழ்க்கை அதுவாகக் கொண்ட முது பார்ப்பான்

வீழ்க்கைப் பெருங்கருங் கூத்து” (Rasamanikkanar, 2011)

பொருள்

சிறந்த அணிகளை உடையவனே! கேள்: நம் ஊரார் நம்மைக் கண்டு எள்ளி நகைப்பதற்குப் போதுமான ஒரு நிகழ்ச்சி நேற்று இரவு நடைபெற்றது உலகம் உறங்கிவிட்ட நள்ளிரவில், போர்வை போர்த்திக் கொண்டு நம் தலைவன் குறிப்பிட்டிருந்த இடத்தில், அவன் வருகையை எதிர்நோக்கி நான் காத்திருந்தேன். மயிர் உதிர்ந்து போக மொட்டையான தலையும் மேற்போர்வையும் உடையனாய்க் கருங்குட்டத்தால் கையும், காலும் குறைந்து நம் சேரியை விட்டு நீங்காமல் திரியும் முடப்பார்ப்பான் ஒருவன் உளன், அந்தப் பார்ப்பான், அங்கு என்னைப் பார்த்துவிட்டு மக்கள் வழங்காத இந்நேரத்தில் வந்து நிற்கும் நீ யார்? எனக்கேட்டு வைக்கோலை கண்டால் விட்டுப் போகாத வயது முதிர்ந்த

எருதுபோல் என்னைவிட்டு நகராமல் நின்று பெண்ணே! வெற்றிலை வேண்டுமா? என்று கேட்டவாறே பாக்குப் பையைத் திறந்து எடுத்துக்கொள் என்று தரவும் நான் வாய்திறந்து ஏதும் கூறாதிருக்கவே அகன்று நின்று சிறியவளே! இன்று நீ என்கையில் அகப்பட்டுக் கொண்டாய்! நான் இவ்வலுவலில் வாழும் ஆண் பிசாசு, என்னிடத்தில் அன்பு கொள். அதை விடுத்து என்னை வருத்த நினைத்தால் இவ்வலுவலார் இடும்பலியை நீ பெறாதபடி செய்து விடுவேன் என்று வாய் பிதற்றவே பார்ப்பன் முதியோன் அஞ்சி விட்டான் என்பதை அறிந்து கொண்டேன். அதனால் சிறிதும் தயங்காது ஒரு கை மண் எடுத்து அவன்மீது தூவினேன். உடனே 'ஓ' எனப் பெருங்கூச்சல் இட்டுக்கொண்டே ஓடிவிட்டான். மகளிர் தனித்திருக்க கண்டால், தன் காம வேட்கையைக் காட்டிக் கொள்வதையே, தொழிலாக கொண்டு திரியும் அப்பார்ப்பான் நடத்திய நயக்கத்தக்க இக்கூத்து நம் காதலர் நம்மை வந்து காணும் காட்சி இன்பத்தைக் கெடுத்து நமக்குத் துன்பமாய் முடிந்தது. இந்நிகழ்ச்சி அழியா ஆற்றலும், அஞ்சாமையும் உடைய புலியை அகப்படுத்த விரித்த வலையில், இயல்பில் அப்புலிக்கு முற்றிலும் வேறுபட்ட குள்ளநரி அகப்பட்டது போல் ஆகிவிட்டது.

இப்பாடலில் கபிலர் மனதிற்குள் நடைபெறும் காதல், உணர்ச்சி, இன்பம், துன்பம் போன்ற நிகழ்வுகளை முன்னிருத்தாமல் ஊர்ப்புறத்திலே மனதிற்கு அப்பாற்பட்ட புறவயமான செயல்களைக் கொண்டு அமைக்கப்பட்ட ஒரு படைப்பு ஆகும். இதனை தான் படைப்புகளில் 'புறத்தூண்டுதல்' என்று கருதப்படுகிறது.

நடப்பியல் (Realism)

புறத்தூண்டுதலின் மிக சாமானியமான வகை 'நடப்பியல்' எனப்படும். யதார்த்தத்தின் கருதுகோளாகும். நாம் ஒரு இலக்கியப்பிரதியை அதற்குச் சொந்தமான அர்த்தங்கள் சந்தர்பங்களின்படி அந்நியமாக இருக்கவிடுவதில்லை. அதன் பிரதித்தன்மையின் உருவத்தை அழித்து அதை அர்த்த ரீதியாக பொருத்தப்பாட்டினை ஏற்படுத்திக்கொள்கிறோம். பொருத்தப் பாடற்ற இலக்கியப் பிரதியை கையாள நேரிடும்போது அதன் புரியாததன்மையையும், கடினத்தையும் ஒப்புக் கொள்ளாமல் அதை ஒரு குழப்பமான மனநிலையின் விளைவாக - குழப்பம் மிகுந்த யதார்த்தத்தின் பிரதிபலிப்பாக - கருதி விளக்கம் தரத்தொடங்குகிறோம்.

(எ-டு) வீரசாகச கதைகளில் பெரும்பாலும் கதாநாயகன் வில்லன் கையால் கொல்லப்படும் தருவாய் வரும்போதெல்லாம் கதாசிரியர் எப்படியாவது அவனைக் காப்பாற்றி விடுவது சாதாரணமான வியம்தான்.

இதனை பின்வரும் பாடலில் காணலாம்

“ஏ! இஃதொத்தன் நாணிலன்; தன்னொடு

மேவேமென் பாரையும் மேவினன் கைப்பற்றும்;

மேவினும் மேவாக்கடையும் அஃதெல்லாம்

வேறல்லா மென்பதொன் ஒன்று றுண்டால், அவனொடு

மாறுண்டோ நெஞ்சே! நமக்கு?” (Rasamanikkanar, 2011)

இப்பாடலின் யதார்த்தமான நடப்பியல்

ஒரு பெண்ணின் மீது காதல் வயப்பட்ட இளைஞன் ஒருவன் அவளுக்கு காதல் உணர்வு வரும் வரை காத்திராமல் அப்பெண்ணிடம் தன் காதலை வெளிப்படுத்தினான். முதலில் அக்காதலை ஏற்றுக்கொள்ளாத அப்பெண் அவனை பழித்துப் பேசிவிட்டு மீண்டும் அக்காதலை ஏற்றுக் கொள்கிறாள். அதேபோல தான் நம் சமூக எதார்த்த வாழ்விலும் கூட ஒரு பெண் காதலை முதலில் ஓர் ஆண் வெளிப்படுத்துகின்ற போது பெண் ஏற்றுக்கொள்ள மாட்டாள். பின்பு அவன் காதலை உணர்ந்துக்கொண்டு காதலை ஏற்றுக் கொள்வாள் என்பது தான் யதார்த்தமாகும். இதனையே இலக்கியத்தில் 'நடப்பியல்' உத்தியாக அமைக்கப்படுகிறது என்று உருவவியலாளர்கள் கருதுகின்றனர். மேலும்,

“அணிமுகம் மதி ஏய்ப்ப, அம்மதியை நனி ஏய்க்கும்” (Rasamanikkanar, 2011)

எனத்தொடங்கும் பாடலில் தான் காதலித்த பெண்ணோடு சில நாள் கூடி மகிழ்ந்து பின்னர் பிரிந்து போய்விட்ட ஓர் இளைஞன் பல நாள் வரை அவளிடம் வராமல் அதனால் அவள் வருந்தியிருக்க, அவள் மறுபடியும் வந்த பொழுது அவனை இகழ்ந்து பேசிவிட்டு பிறகு அவனோடு கூடுகிறாள். அதேபோல்,

“சுணங்கு அணி வனமுலை, சுடர்கொண்ட நறுநுதல்” (Rasamanikkanar, 2011)

எனத் தொடங்கும் பாடலிலும் ஒரு பெண்ணின் மீது காதல் கொண்ட இளைஞன் அவளை அடைய அத்தோழியின் துணையை நாடினான் உடனே அவனின் குறையை தீர்ப்பதாக கூறிய தோழி தலைவியிடம் பேசினாள் அப்பெண் முதலில் மறுத்துவிட்டு பிறகு மீண்டும் காதலுக்கு ஒப்புக்கொண்டாள். இப்படியாக யதார்த்த கூறுகளான நடைப்பியலை மேற்கண்ட பாடல்கள் கூறுகின்றன.

முடிவுரை

இலக்கியம் என்பது முக்கியமாக ஓர் உருவமே என்றும், திறனாய்வு உள்ளிட்ட இலக்கிய அறிவியல் என்பது இத்தகைய கருதுகோளை அடிப்படையாகக் கொண்டு, உருவத்தின் பல்வேறு அம்சங்களையும், பண்புகளையும் அறிவார்ந்து புலப்படுத்த வேண்டும் என்றும் உருவவியல் வலியுறுத்துகிறது. ஆக இவ்வாய்வுக் கட்டுரையில் இரஷ்ய உருவவாதம் என்றால் என்ன, அவற்றின் வரலாறு, வளர்ச்சி ஆகியவற்றையும், உருவவியல் கோட்பாட்டையும் சங்க இலக்கியமான கலித்தொகையின் குறிஞ்சிகலிப் பாடல்களையும் பொருத்தி திறனாய்வு செய்யப்பட்டுள்ளது. மேலும், இவ்வாய்வுக்கட்டுரை உருவவியல் உத்திகளை வெளிக்கொணர்வதாக அமைந்துள்ளது.

References

- Gopisanth Narank (2019), Aamaippumaiyavatham Pin Aamaippiyal Mttum Keezhakaviya Iyal, Sagathiya Agadhem, New Delhi, India
- Natarajan, T.S. (2006) Thiranaivvuk Kalai, New Century Book House, Chennai, India.
- Rasamanikkanar, M. (2011) Kaliththogai, Bumbugar Publication, Chennai, India.

Funding: No funding was received for conducting this study.

Conflict of Interest: The Author has no conflicts of interest to declare that they are relevant to the content of this article.

About the License:



© The Author 2022. The text of this article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License