விமரிசன முறையியல்

கலாநிதி சோ. கிருஷ்ணராஜா

விமரிசன முறையியல்

கலாநிதி. சோ. கிருஷ்ணராஜா
தலைவர் / தத்துவத்துறை
யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்
திருநெல்வேலி, யாழ்ப்பாணம்.

சவுத் ஏசியன் புக்ஸ்

Vimarisana Muraiyiyal
Dr. S. Krishnaraja
Dept. of Philosophy, University of Jaffna,
Sri Lanka.

First Indian Edition : October 1992
Printed at : Suriya Achagam, Madras-17
Published by : South Asian Books
6/1, Thayar Sahib II Lane,
Madras-600 002.

Rs. 12-00

விமரிசன முறையியல்
கலாநிதி சோ. கிருஷ்ணராஜா
முதல் பதிப்பு : அக்டோபர் 1992
அச்சு : சூர்யா அச்சகம், சென்னை-17.
வெளியீடு : சவுத் ஏசியன் புக்ஸ்
6/1, தாயார் சாகிப் 2ஆவது சந்து,
சென்னை-600 002.

ரூ. 12-00

1989 ஆம் ஆண்டின் சிறந்த இலக்கிய விமரிசன நூலிற்கான இலங்கை சாகித்திய அக்கடாமியின் பரிசைப் பெற்றது.

இந்திய பதிப்பிற்கான முன்னுரை

விமரிசன முறையியல் என்ற பெயரில் இரண்டாம் பதிப்பாகத் தமிழகத்திலிருந்து வெளிவரும் இந்நூலின் பூர்வநாமம் "விமரிசன மெய்யியல்" என்பதாகும். மெய்யியல் என்பதற்கு முறையியல் என்றதொரு விளக்கம் உண்டென்பதாலும், தமிழக வாசகர்களிற்கு மெய்யியல் என்ற பதப் பிரயோகம் அதிக பரிச்சயமற்றதென்பதாலும் பெயர் மாற்றம் செய்யவேண்டியதாயிற்று. கலை இலக்கிய விமரிசனத்தின பல்வேறு தளங்கள் பற்றியும், பன்முகப் பார்வையிலான விமரிசனம் பற்றியும் இந்நூல் சுருக்கமாக எடுத்துரைக்க முயலுகிறது.

முதற்பதிப்பு யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து வெளியானதன் பின்னர் நண்பர்களால் முன்வைக்கப்பட்ட பலவிதமான கருத்துக்களில் நூலாசிரியனின் பதிலை வேண்டி நிற்கும் அபிப்பிராயங்கள் இரண்டாகும். ஒன்று இந்நூல் வாசிப்பதற்குச் சிரமமாக உளது. எளிமைப்படுத்தியிருக்கலாம். மற்றது கலை இலக்கியங்களிலிருந்து உதாரணங்களும் விளக்கங்களும் தரப்பட்டிருந்தால் சிறப்பாக இருந்திருக்கும்.

மேற்படி அபிப்பிராயங்கள் பற்றிய விழிப்புணர்வு நூலாசிரியனிடம் ஏலவே இருந்திருந்தது. அவன் இவை பற்றி நன்கு அறிந்திருந்தான். எனினும் அவை பற்றி அதிகம் அலட்டிக் கொள்ளவில்லை. புனைகதையல்லா நூல்கள் மீண்டும் மீண்டும் வாசிக்கப்படவேண்டியன. நூலில் கூறப்பட்ட கருத்துக்கள் பற்றி வாசகன்

சிந்தித்தல் வேண்டும். எனவே சிரமத்தைப் பொருட்படுத்தாதிருத்தல் வேண்டும். இரண்டாவதாக இந்நூலை விமரிசனம் பற்றியதொரு சொல்லாடலின் தொடக்கமாகவே வாசகர்கள் கருதவேண்டும். நூலாசிரியனின் தரப்பிலிருந்து வாசகர்களாகிய உங்களிடம் சில கருத்துக்கள் முன்வைக்கப்பட்டுள்ளன. உங்களின் எதிர்வினை ஒன்றில் கலை இலக்கிய நுகர்வில் ஆங்காங்கு உதாரணங்களையும் விளக்கங்களையும் கண்டுகொள்வதுடன் நின்றுவிடுவதாகவோ அல்லது சொல்லாடலை வளப்படுத்தும் வகையில் நூலாசிரிடனுடன் கருத்துப் பறிமாறலை மேற்கொள்வதாகவோ இருக்கலாம்.

இறுதியாக இந்நூல் சவுத் ஏசியன் புக்ஸ் வெளியீடாக வருவதில் அனைத்து முயற்சிகளையும் செய்தவர்கள் நண்பர்கள், தேவராஜா, பாலாஜி இவர்களிருவர்கும் நூலாசிரியனின் நன்றிகள் பல.

9—6—1992

சோ. கிருஷ்ணராஜா
தலைவர் / தத்துவத்துறை
யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக் கழகம்
யாழ்ப்பாணம், இலங்கை

பொருளடக்கம்

முன்னுரை

தற்காலக் கலை-இலக்கியப் பரப்பில் விமரிசனம் பிரதானமான தொரு இடத்தைப் பெற்றுள்ளது. அது கலை - இலக்கிய வளர்ச்சியை முன்னெடுத்துச் செல்லுவதுடன் சுவைஞர்களின் கலை - இலக்கிய நுகர்தரத்தை வளர்ப்பதிலும் முக்கிய பணியாற்றுகிறது. கலை-இலக்கியம் பற்றிய சமூக ரீதியானதும், ஆன்மீக ரீதியானதுமான கருத்துருவாக்கத்தின் வளர்ச்சியிலும் பங்கு பற்றுவதன் மூலம் கலை - இலக்கியச் செல்நெறியின் சுய பிரக்ஞையாகவும் இருந்து வருகிறது.

கலை-இலக்கியங்கள் பற்றிய தாவுகளைப் பட்டியல் போட்டுத் தருவது விமரிசனத்தின் பணியல்ல. அதன் நோக்கம் மனித வாழ்க்கையின் பன்முகத்தான ஆழ - அகலங்களை வெளிப்படுத்த உதவுவதாகும். அதாவது மனித வாழ்க்கையின் சாராம்சத்தை கலை இலக்கியங்கள் வெளிப்படுத்த விமரிசனம் உதவி செய்கிறது. எவ்வாறு விதிமுறையான கலை - இலக்கிய வளர்ச்சியில் விமரிசனம் தீர்க்கமான பங்கை வகிக்கிறதோ அதே யளவு முக்கியத்துவத்தை மானுடத்தின் விதிமுறையான வளர்ச்சியிலும் பெறுகிறதென்பார் தஸ்தாயோவ்ஸ்கி[1].

படைப்பாளியினதும், சுவைஞனதும் அறிவுநிலை, இலட்சியம் என்பனவற்றின் தரத்தை இது உயர்த்துகிறது. இதனால் கலைஞனது படைப்பாற்றல் செழுமை பெறுகிறது. ஸ்தூலமான வாழ்க்கைப் பிரச்சினைகளைச் சுவைஞனுக்கு உணர்த்துகிறது.

கலை - இலக்கியங்களுக்கும் விமரிசனத்திற்குமிடையிலான தொடர்பு மிகச் சிக்கலானது. சிறந்த விமரிசகர்கள் குறிப்பிட்ட சில காலகட்டங்களில் கலை - இலக்கியப் படைப்பாளிகளின் வழிகாட்டிகளாகவும், ஏன் புதிய மரபுகளையுமே உருவாக்கித் தருபவர்களாகவும் இருந்திருப்பதை இலக்கிய வரலாற்று மாணவர் அறிவர்.

விமரிசனத்தின் மிக முக்கிய நோக்கங்களில் ஒன்று கலை - இலக்கியப் படைப்புகளை மதிப்பிடுதலாகும். மதிப்பிடுதல் இன்றி விமரிசனம் பூரணப்படாது. இதனாலேதான் கலை - இலக்கிய மதிப்பீடே விமரிசனத்தின் ஒரே நோக்கம் என்ற தவறான முடிவிற்குப் பெரும்பாலான விமரிசகர்கள் வந்துவிடுகின்றனர். விமரிசகன் தான் விமரிசிக்கும் கலை - இலக்கியத்தை மதிப்பிடுவது மட்டுமல்ல, அதனைப் பரந்த அடிப்படையில் சமூகத்தின் கலைசுவை அனுபவங்களுடன் ஒருசேர இணைத்து நோக்குதல் வேண்டும். முன்னுதாரணமான விமரிசனம் தன் காலத்திய ஆன்மீக உலகின் வளத்துடன் கூடிய முனைப்பான சிந்தனையாகவிருக்கும். அது வாழ்க்கை பற்றியதும், கலைபற்றியதுமான புதிய புதிய கண்ணோட்டங்களைத் தோற்றுவிக்கின்றது.

கலை-இலக்கியங்களில் உள்ளடங்கியிருக்கும் கருத்துக்களைத் தெளிவுபடுத்த முயலுவதும் விமரிசனத்தின் நோக்கங்களில் ஒன்று. இதனை நிறைவேற்றுவதாயின், விமரிசகன் தனக்கேற்றதொரு உலக நோக்கையும்(World-View), கருத்துநிலைச் சிந்தனையையும் (Ideological) கொண்டிருத்தல் வேண்டும். விமரிசகனது உலகநோக்கும், கருத்துநிலைச் சிந்தனையுமே கலை - இலக்கியங்கள் பற்றிய புறவயமான (Objective) மதிப்பீட்டைச் செய்யவும்,

மானுடத்தின் பிரச்சனைகளை விமரிசனத்திற்கு எடுத்துக் கொண்ட படைப்பு எவ்வாறு தீர்க்க முயலுகின்றதென்பதை எடுத்துக்காட்டவும் உதவுகின்றன.

கலை-இலக்கிய விமரிசனங்களின் ஏற்புடைமையைத் தீர்மானிப்பதற்குக் கலைஞனின் சார்புநிலை (படைப்பாற்றல், வாழ்க்கை அனுபவம், படைப்பின் சாத்தியப்பாடு) பற்றிய ஆய்வுகள் தேவைப்படும். இதனாற் போலும் ரோமன்காரி என்ற பிரான்சிய இலக்கிய ஆசிரியர் "தற்கால ஓவியங்கள், சிற்பங்கள், நாவல்கள் பற்றிய விமரிசன ஆய்வுகள் மிகவும் சுவையாகவும், பல சந்தர்ப்பங்களில் விமரிசகனால் விமர்சிக்கப்படும் கலை—இலக்கியப் படைப்புக்களிலும் பார்க்கச் சிறப்பாயிருப்பதாகவும்" குறிப்பிடுகிறார்.

கலை - இலக்கியங்களில் உள்ளமைந்திருப்பனவற்றை வெளிப்படுத்தலே விமரிசனத்தின் நோக்கம் என்ற கருத்தை, புலனறிவாத விமரிசகர்கள் ஒரு விமரிசன முறையிற் கோட்பாடாக எடுத்துக் காட்டுகின்றனர். விமரிசகர்களின் கருத்து நிலைப்பாடு இவர்களால் நிராகரிக்கப்படுகிறது.

என். மக்லன்பேர்க் என்பவரது அபிப்பிராயப்படி "உள்ளமைந்திருப்பனவற்றை வெளிப்படுத்தல்" என்ற விமரிசன நெறியானது ஒரு ஆய்வறிவற்ற புலனறிவாத விமரிசனமாகும். இதற்கும் சமூக - வரலாற்று அறிவிற்கு மிடையிலான இடைவெளியைத் தீர்த்தலே தற்கால விமரிசனக் கல்வியிற் காணப்படும் முக்கிய பிரச்சனையாகும், ஆய்வறிவற்ற விளக்கத்தை விமரிசனமாக ஏற்றுக் கொள்வதும், சமூக - வரலாற்றுத் தொடர்புகளைப் புறக்கணிப்பதுவுமே தற்கால மேற்கத்திய இலக்கிய விமரிசனத்தில் காணப்படும் நெருக்கடிகளாகும். தோற்றப்பாட்டியற் கலாரசனைவாதிகளதும், புலனறிவாத இலக்கிய விமரிசகர்களதும் விமரிசன முறையியலான "உள்ளடங்கியிருப்பதை வெளிப்படுத்தல்" என்ற கோட்பாடு ஒரு பக்கச்

சார்பானது என எடுத்துக் காட்டும் மக்லன்பேர்க்; விமரிசனத்தில் வரலாற்று நியதிவாதத்தின் இன்றியமையாப் பங்கை வலியுறுத்துவதுடன், இலக்கிய விமரிசனம் இலக்கிய வரலாற்றினடிப்படையில் நிகழ்த்தப்பட வேண்டியதன் அவசியத்தையும் எடுத்துக் காட்டுகிறார்.[2]

மக்லன்பேர்க்கினது அபிப்பிராயப்படி, கலை - இலக்கியங்களின் கருப்பொருள் வரலாறு சார்ந்ததாய் இருப்பதால், வரலாற்றுப் பிரக்ஞை, விமரிசனத்திற்கான முன்னிபந்தனையாகவிருக்கிறது. எந்தளவிற்கு விமரிசன ரீதியில்லாத வரலாற்றறிவு குருடானதோ, அதேயளவிற்குக் குருடானது விமரிசனத்தில் வரலாற்றைப் புறக்கணிப்பதாகும்.

தற்காலத்தில், விமரிசனத்திற்கும் ஏனைய இலக்கிய ஆய்வுத் துறைகளிற்குமிடையிலான தொடர்புகள் பெருமளவிற்கு மாற்றம் பெற்றுள்ளன. வரலாற்று ரீதியான இலக்கிய ஆய்வுகளினால் விமரிசனத்தின் பங்கும், பணியும் பற்றிய கோட்பாடுகள் உருவாக்கப்பட்டுள்ளன. இதனாற்போலும் சில மேற்கத்திய இலக்கிய ஆசிரியர்கள் இலக்கிய ஆய்வும் விமரிசனமும் ஒன்றேயாகும் என்ற கருத்தைக் கொண்டவர்களாகக் காணப்படுகின்றனர்.

பிரான்சிய ஆய்வறிஞரான திபோதோ "மொழியியலும் விமரிசனமும்" என்ற நூலில் விஞ்ஞான பூர்வமான இலக்கிய ஆய்விற்கும் விமரிசனத்திற்குமிடையில் வரலாறு சார்ந்ததொரு முரண்பாடு இருப்பதாக எடுத்துக் காட்டுகிறார். அவரது கருத்துப்படி விமரிசனம் தற்சார்புடையதொரு கலையாகும். ஆனால் விஞ்ஞான ரீதியான இலக்கிய ஆய்வோ தற்சார்பற்றது.

விமரிசனம் ஒரு கலை சார்ந்த முயற்சியா? அல்லது அறிவியல் சார்ந்ததா என்ற வினாவிற்கு விடை தேடிய பியோர்மஸ்ரேய் "விமரிசனத்தின் பிரச்சனைகள்" என்ற கட்டுரையில் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார்[3]. விமரிசனம்

ஒரு கலை சார்ந்த முயற்சியாயின் அது "கலைப் படைப்பு" என்ற பிரிவிலடங்க வேண்டும். அவ்வாறில் லாது; விமரிசனம் ஓர் அறிகை முயற்சியென நாம் ஏற்போமாயின் அதற்கென ஒரு ஆய்வுப்பொருள் இருப் பதை எடுத்துக் காட்ட வேண்டும். கட்டுரையாசிரியரின் நோக்கில் விமரிசனம் ஒரு அறிகை வடிவமாகும். அது கலை - இலக்கியங்களை விளக்குவதன் மூலம் படைப்பின் விதிமுறைகளை எடுத்துக் காட்டுகிறது.

விஞ்ஞான பூர்வமான இலக்கிய ஆய்விற்கும், விமரி சனத்திற்குமிடையில் வேறுபாடுள்ளதாகக் கூறுவோர், விமரிசனம் விஞ்ஞான பூர்வமான இலக்கிய ஆய்வில் உள்ளடங்காதென்றும். அது விமரிசகனின் தற்சார்பு நிலையிலிருந்தெழுவதென்றும், இதனால் ஐயத்திற்கிட மானதெனவும் வாதிடுகின்றனர். எனினும், இலக்கிய ஆய்வில் விமரிசனம் பெறும் முக்கியத்துவத்தை, நாம் குறைத்து மதிப்பிட முடியாது. இலக்கியக் கல்வியில் விமரிசனம் தனக்கேயுரியதும், சிறப்பியல்பானதுமான தொரு இடத்தைப் பெற்றுள்ளது.

சமகாலக் கலை - இலக்கிய முயற்சிகளுடன் பெரிதும் தொடர்புடையதாயிருத்தலும், விஞ்ஞான பூர்வமான இலக்கியக் கல்வியுடன் ஒப்பிடுகையில் பரந்த வாசகர் வட் டத்தைக் கொண்டிருப்பதுவும் விமரிசனத்தின் சிறப்பம்சங் களாகும். விமரிசனம் பரந்த வாசகர் வட்டத்தைத் தன் நோக்கெல்லையாகக் கொண்டிருப்பதாலேதான், அது கலை - இலக்கியம் பற்றிய அபிப்பிராங்களையும், மதிப் பீட்டையும் மக்கள் மத்தியில் உருவாக்குவதான சமூகப் பணியை நிறைவேற்றுகிறது. கலை - இலக்கியப் பண்பின் தோற்றம், வரலாற்று ரீதியான வளர்ச்சி, மரபுகள் என்பனவற்றை சமூக-அரசியல் சமய நோக்கு நிலைகளி லிருந்து ஆராய்வதற்கு விமரிசனம் இன்றியமையாதது.

விமரிசனம் இலக்கிய ஆய்வுடன் கொண்ட தொடர் பைப் போல இலக்கிய வரலாற்றுடனும் மிக நெருங்கிய

தொடர்புடையதாய்க் காணப்படுகிறது. இலக்கிய வரலாற்றின் முக்கிய நோக்கம் வரலாற்று ரீதியாக (கால அடைவில்) இலக்கியங்களை ஒழுங்குபடுத்துவதும்; அவற்றிற்கிடையிலான பொதுவான பண்புகளை எடுத்துக் காட்டுவது மட்டுமல்ல, இலக்கிய வரலாற்றின் விதிமுறையான வளர்ச்சியைக் கவனத்திற் கொண்டு விஞ்ஞான பூர்வமாக இலக்கியங்களை மதிப்பிடுதலும் ஆகும்.

தற்கால மேற்கத்திய இலக்கிய ஆய்வாளர்களிற் சிலர் இலக்கியத்தில் வரலாற்றுப் பார்வையை நிராகரிப்பவர்களாகக் காணப்படுகின்றனர். டி. ரென்சோமா, ஆர். வெல்லாக். ஏ, வேரன் ஆகியோர் இவ்வகையில் குறிப்பிடத் தக்கவர்கள். ரென்சோமாவின் அபிப்பிராயப்படி கலை - இலக்கியப் படைப்புக்களை அவை தோன்றிய சமூக - வரலாற்றுப் பின்னணியிலிருந்து விலக்கித் தனிமைப்படுத்தி ஆராய்தல் வேண்டும். "இலக்கியக் கொள்கை" ஆசிரியர்களான வெல்லாக், வேரன் என்போர் கலை - இலக்கியப் படைப்புக்கள் ஒவ்வொன்றும் குறிப்பிட்டதொரு கலை அனுபவத்தை வெளிப்படுத்தும் கலாரசனை அமைப்பு எனக் கருதினர்[4]. கலை - இலக்கியத்தின் உள்ளடக்கம் கலாரசனைக்குரிய உள்ளடக்கமாக எடுத்துக் காட்டப்பட்டது. இதன்படி கலை - இலக்கியங்கள் ஒவ்வொன்றும் தமக்கேயுரிய செயல்திட்டம் ஒன்றைக் கொண்டுள்ளது. அது வாழ்க்கையுடனோ, அன்றியதார்த்தத்துடனோ தொடர்பு கொண்டதல்ல.

கலை - இலக்கிய விமரிசனத்திற்கான செயல்திட்டத்தை முன்வைத்த ரென்சோமா, வெல்லாக் வேரன் என்போர் காலப்போக்கில் தமது அபிப்பிராயங்களை மாற்றிக் கொண்டனர். வெல்லாக் இலக்கியத்தின் சாராம்சம்; வரலாறும், அறிவாராய்ச்சியியல் சார்ந்ததுமான விடயங்களை உள்ளடக்கியிருப்பதாகப் பிற்காலத்தில் கருதினார்.

சமூக வாழ்க்கையை கலை - இலக்கியத்திலும், விமரிசனத்திலும் அன்னியமாக்கியதொரு கோட்பாடாகப் "புதிய

விமரிசனம்" என்ற குழுவினரது கருத்துக்கள் காணப்படுகின்றன. கலை - இலக்கியங்களை சமூக-விஞ்ஞானங்களின் தொடர்பின்றி, தனிமைப்படுத்தி ஆராய்தல் என்ற இக் கோட்பாடு; கலை-இலக்கியப் படைப்புக்களின் "மானிட உள்ளடக்கத்தை வெளிப்படுத்தல்" என்ற விமரிசனத்தின் இன்றியமையாப் பண்பை நிராகரிக்கிறது.

புதிய விமர்சனத்தின் பிரான்சிய நாட்டு ஸ்தாபகரான பிராத் என்பவரது கருத்துப்படி, விஞ்ஞான பூர்வமான விமரிசனத்தின் மிக முக்கிய பண்பாக இருக்க வேண்டுவது கலைப்படைப்பை அதன் சமூக பண்பாட்டுப் பின்னணியினின்றும் விடுவித்து. தனிமைப்படுத்தி, அதன் உள்ளடக்கத்தை மட்டும் ஒழுங்குபடுத்தி ஆராயும் திறமையாகும்[5]. பிராத் ஏனைய புதிய விமரிசனவாதிகளைப் போலவே இலக்கிய விமரிசனத்தில் வரலாற்று நியதி வாதத்தை நிராகரிக்கின்றார். அவரது அபிப்பிராயப்படி படைப்பின் ஒவ்வோர் அம்சத்தையும் அப்படைப்பினை ஏனைய பிற அம்சங்களுடன் தொடர்புபடுத்தி ஆராய்தலையே விமரிசனம் தனது நோக்கமாகக் கொள்ள வேண்டும்.

இலக்கியம் தொகுப்பியலானது என்பதால்; அவ்விலக்கியம் பற்றிய விமரிசனமும் தொகுப்பியலான தன்மையை கொண்டிருக்கிறது. இவ்வகையில் மல்கம் கௌலி என்பாரது கருத்துக்கள் குறிப்பிடத்தக்கவை[6]. கலை - இலக்கியங்களைத் தனிமைப்படுத்தி ஆராய்தல் என்ற கருத்தை நிராகரித்த மல்கம் கௌலி, மானிடவியல், வரலாறு, சமூக ஒழுக்கவியற் சிந்தனைகள் என்பவற்றை விமரிசனம் உள்ளடக்குதல் வேண்டும் என்கிறார். இவற்றில் யாதாயினும் ஒன்றை மட்டுமே முதன்மைப்படுத்தல் செம்மையான விமரிசனத்தின் இயல்பாகாது என்றும், அது பகுதி உண்மையாக மட்டுமேயிருக்கும் என்றும் கூறுகிறார்.

வரலாற்று நோக்குடைய விமரிசகன் பார்வையில் மிக சிறந்த கலை-இலக்கியம் ஏதோவொரு வரலாற்று நிகழ்ச்

சியை அடிப்படையாகக் கொண்டிருத்தல் வேண்டும். கலை-இலக்கியங்களை படைப்பாளியின் வரலாறு பற்றிய ஆய்விலிருந்து நோக்கும் சுயசரிதை விமரிசகனோ நல்ல தொரு படைப்பு கலைஞனின் வாழ்க்கையுடன் தெளிவான தொடர்புகளைக் கொண்டிருக்கும் என்பான். உளப் பகுப் பாய்வாளனான விமரிசகனது எண்ணப்படி ஒரு கலை ஞனது படைப்பு மூலம் அவனது உளவியல்புகளை அறிந்து கொள்ளலாம். தரமான விமரிசனம் வெளிபாட்டு வாதிகளின் நோக்கில் படைப்பாளியின் உள்ளார்ந்த உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்தும். ஒழுக்கவியலாளனான விமரிசகன் கலை - இலக்கியங்கள் சுவைஞருக்கு அற ஒழுக் கங்களைப் போதித்தல் வேண்டுமென வாதிடுவான். அரசி யல்வாதியான விமரிசகனது நோக்கில் இலக்கியப்படைப்பு க்கள் அரசியற் பார்வையுடையனவாயிருத்தல் வேண்டும்.

மேலே கூறிய பல்வகைபபட்ட கலை-இலக்கிய நோக்குகள் அனைத்தும் தனித்தனியான முறையிற் பூரணமான அளவுகோல்களாக இல்லாது விடினும், ஏதோவொரு வகையில் சில விமரிசன முறையியல் அடிபபடைகளைச் சுட்டுகின்றன. ஏலவே கூறியதுபோல; இலக்கிய விமரிசனத்தில் பல்வகைப்பட்ட அம்சங்களையும் கவனத்திற்கெடுத்தல் நியாயமானதே யெனினும், இப்பல்வேறுபட்ட நோக்குகளும் விமரிசனத்திற்கான தனித்தனியான அளவுகோல்கள் அல்ல. அவையனைத் தையும் இணைக்குமொரு "பொதுமைப்பாடான தத்துவம்" வேண்டும். மேலும் அத்தகையதொரு தத்துவமே விமரிசன முறையியலின் ஆரம்பஎடுகோளாகவுமிருத்தல் வேண்டும்.

கலை-இலக்கிய உருவாக்கமென்பது கலைஞனின் தற்சார்பான (Subjective) செயல் முறையாகும். இதன் மையம் படைப்பாளியின் உலகறிவு. படைப்பாளியின் உலகறிவு அதனது படைப்பைப் பாதிக்கிறதென்ற உண்மையை உள்வாங்குவதன் மூலம்; விமரிசனமானது கலைக்கும் வாழ்க்கைக்குமிடையிலான தொடர்பை வெளிப் படுத்தி; தரப்பட்ட படைப்பை மதிப்பிட முயலுகிறது.

கலைக்கும் வாழ்க்கைக்குமிடையிலான தொடர்பை வெளிப்படுத்தல் விமரிசனத்தின் இன்றியமையாப் பண்பாகும்.

கலைஞனின் படைப்பாற்றலை ஆராய்வதும் விமரிசனத்தின் பிறிதொரு பணியாகும். கலைஞனின் கருத்து ஏற்புடையதோ அல்லவோ, அன்றி குறுகியதோ, பரந்ததோ எதுவாயினும், அவற்றின் முறையியல் சார்ந்த முக்கியத்துவம்

1. கருத்தை உருவாக்கிய விதம்,
2. அதன் உண்மைத் தன்மை,
3. சந்தர்ப்ப பொருத்தம்,

என்பவற்றிலே தங்கியுள்ளது. எந்தளவுக்கு ஒரு படைப்பாளி தன் கருத்தை ஏற்புடைய விதத்தில் எடுத்துக் காட்டியுள்ளான், எந்தளவிற்கு அப்படைப்பு வாழ்க்கையோட்டத்தின் மூலவேர்களை வெளிபபடுத்தியுள்ளது என்பனவெல்லாம் விமரிசன ஆய்வில் இடம்பெற வேண்டுவனவே.

இதுவரை கூறியவற்றிலிருந்து கலை - இலக்கிய விமரிசனத்தின் பணி மிகச் சிக்கலானதென்பது பெறப்படும். அது ஒரு புறத்தில் கலை - இலக்கியங்களிற்கும் வாழ்க்கைக்குமிடையிலான பொருத்தப் பாட்டை விளக்குவதாக அமையுமவ்வேளை, சுவைஞருக்கு அறிவைத் தருவதாகவும் இருக்கிறது.

புதிய விமரிசனவாதிகளது அழகியற் கோட்பாடு, வரலாற்று நியதிவாதத்தை நிராகரிக்கிறது. "குறியீட்டு வடிவத்தின் மெய்யியல்" என்ற நூலின் ஆசிரியரான கசியர் என்பாரின் அபிப்பிராயப்படி கலை - இலக்கியங்கள் ஒரு குறியீட்டு வடிவமாகும்[7]. அக் குறியீட்டு வடிவத்தின் அடிப்படை கற்பனையாகும். புதிய விமரிசனத்தின் பிரான்சிய நாட்டுப் பிரதிநிதியான பஸ்லர் கலை-இலக்கியங்களின் குறியீட்டியல்பை ஏற்றுக் கொண்ட பொழுதும், கலை - இலக்கிய விமரிசனத்தில் மனிதனைப் பற்றியதும்,

சமூகம் பற்றியதுமான மெய்யியற் கருத்துக்களை இணைப் பதவசியம் என்றும், அவ்வாறில்லாதுவிடின் விமரிசனம் உண்மையிலிருந்து அன்னியப்பட்டு விடும் என்றும் கூறுகிறார். பஸ்லர் மனிதனைப் பற்றியதும் சமூகம் பற்றியதுமான தனது மெய்யியற் கருத்துக்களையுங் என்ற பிரபல உலவியலாளரது "பிரக்ஞை அற்ற குழு நிலை" என்ற எண்ணக் கருவின் அடிப்படையில் உரு வாக்கிக் கொண்டார். கவிதைகளை மானிடத்தின் பிரக்ஞையிலடங்கிய ஒரு குறியீடாக விளக்கும் பஸ்லர், விமரிசகன் தன்னாய்வில் கலை-இலக்கியங்களின் அமைப்பு, பாணி என்பன பற்றிய ஆய்வில் மட்டுமே ஈடுபட வேண்டுமென்கிறார். அமைப்பியல்வாத விமரிசன அளவு கோல்களும் உளப்பகுப்பாய்வு முறைகளும் பஸ்லரது விமரிசனத்தின் முறையியல் அடிப்படைகளாகும்[8].

பொதுவாக புதிய விமரிசனக் குழுவானது கலை-இலக்கியங்களைத் தலைமைப்படுத்தி ஆராய்தலே விமரி சனத்தின் இலட்சியம் எனக்கருதிய பொழுதும், இக்குழு வின் பிரபலஸ்தர்கள் தமது கொள்கையின் குறுகிய தன்மையை உணர்ந்து பொதுவான வாழ்க்கையம்சங் களுடனும், கலைஞனின் படைப்பாற்றலுடனும் தொடர்பு படுத்தி விமரிசனங்கள் அமைய வேண்டுமென்ற கருத்தைப் பிற்காலத்தில் முன்வைத்தனர். யதார்த்தமான மானிடத் தொடர்புகளினதும், அவற்றின் உள்ளார்ந்த விதிமுறை களினதும் பிரதிபலிப்பாக படைப்பிலக்கியங்கள் கருதப்பட வேண்டுமென்ற பொதுவான இலக்கிய வளர்ச்சிக் கோட் பாட்டையும், அவற்றிற்குரிய பொதுமைப்பாடுகளையும் மேற்குறித்த போக்கு சுட்டி நிற்கிறது.

1950ஆம், 60ஆம் ஆண்டுகளில் அமெரிக்க இலக்கிய ஆய்வில் செல்வாக்குப் பெற்ற செல்நெறியாகப் புதிய விமரிசனம் இருப்பியல்வாதம் ஆகிய கொள்கைகள் காணப் பட்டன. ஆனால் காலப்போக்கில் மேற்குறித்த கொள்கை களிலிருந்து தெரிந்தெடுக்கப்பட்ட சிற்சில அம்சங்கள் ஒரு

புதிய விமரிசன நெறியை உருவாக்கியுள்ளது. இவ்வகையில் "அனரோமி ஒவ் கிறிட்டிஸ்ம்" என்ற நூல் குறிப்பிடத் தக்கது[9]. நூலாசிரியரான பிராயின் விமரிசனக் கொள்கை சமூக-மெய்யியல் அளவுகோல்களை நிராகரிக்கிறது.

விமரிசனத்திற்குரிய உலகப் பொதுவான முறையியல் பற்றி பிராய் அபிப்பிராயம் தெரிவிக்கையில் அத்தகைய தொரு கோட்பாட்டிற்கான திறவுகோலாகக் "கலைச் சொல்லணி" எனும் கருத்தை முன்வைக்கின்றார். கலை இலக்கியங்கள் ஒரு குறியீடாகும். அது கணிதம் போன்ற தொரு மொழி. தன்னளவில் எதுவித கருத்தையும் கொண்டுள்ளனவல்ல. கலை - இலக்கியங்களின் உள்ளடக்கம் "கட்டுக் கதை"த் தன்மையானது. கலைச் சொல்லணி அலங்காரம் இக்கட்டுக் கதையை இலக்கியமாக்குகிறது,

மேற்கத்திய இலக்கிய ஆய்வுத்துறையில் பிராயினது நூலானது கலை - இலக்கியம் பற்றிய கட்டுக்கதைக் கொள்கையை முன் வைப்பதன்மூலம் பாவனைக் கொள்கையின் குறைபாடுகளைக் களைந்ததொரு கோட்பாடாக மதிக்கப்படுகிறது. பிராயின் கொள்கைப்படி இலக்கிய வரலாறானது அதன் வளர்ச்சியில் எளிமையிலிருந்து சிக்கலான கலப்பு என்ற நிலையை நோக்கிச் செல்கிறது. தற்கால கலை—இலக்கியப் படைப்புகள் புராதன மக்களது எளிமையான வடிவங்களிலிருந்து வளர்ச்சி பெற்று வந்துள்ளதொரு சிக்கலான வடிவமாகும்.

இதுவரை கூறியவை தவிர, மொல். பென்சே போன்றவர்களது கலை - இலக்கியக் கொள்கைகளும் குறிப்பிடத் தக்கவை. அவை பயன்வழிவாத அழகியற் கொள்கையை முன்வைக்கின்றன. இவர்களது நோக்கில் கலை - இயக்கியங்கள் ஒருவகையான தகவல்-செய்தித் தொடர்புச் சாதனமாகும். 'தகவற் தொடர்புக் கோட்பாடும் அழகியலறிவும்" என்ற நூலில் பலவகையான தகவல்களைத் தாங்கி வரும் இயல்பு கலை - இலக்கியங்களிற்குண்டு

ஸன்கிறார் மொல்[10]. உதாரணமாக, சர்ரியலிச ஓவியங்களையும், அரூப ஓவியங்களையும் குறிப்பிடலாம்.

கலை - இலக்கியம் பற்றிய தகவல் - தொடர்புக் கொள்கையாளர்களது கருத்துப்படி நவீன தொழில் நுட்ப வளர்ச்சி கலை - இலக்கியங்களை முன்னெடுத்துச் செல்கிறது. அது கலை - இலக்கிய உலகில் புதிய மரபுகளைத் தோற்றுவிக்கிறது.

தொழில் நுட்பப் பண்பாட்டைக் கலை - இலக்கியங்கள் உள்வாங்குதல் மூலம் நுகர்ச்சிப் பொருளிற்கும் கலைக்குமிடையிலான வேறுபாட்டை இல்லாது செய்யலாம். ஆனால் மேற்படி கருத்து, பெருந்திரள் பண்பாட்டு நுகர் பொருளின் தரத்திற்கு கலை-இலக்கியங்களைக் கீழிறக்கி விடுகிறது. □

விமரிசனக் கொள்கை

பகுதி-1

1. இலக்கிய விமரிசனமும் சமூகமும்

யதார்த்தம், கலைஞன், கலைப்படைப்பு, சுவைஞன் என்ற நான்கு எண்ணக் கருவிகளையும் தொடர்புபடுத்தி அத் தொடர்புகளினடிப்படையிலேயே கலை - இலக்கிய ஆய்வுகள் எதனையும் ஒருவர் பூரணமாகச் செய்தலியலும் கலைஞன் பொருள்நிலை உலகின் யதார்த்தத்தைக் கிரகிப்பதனூடாக கலைப்படைப்பை உருவாக்குகிறான். அக் கலைப்படைப்பு சுவைஞரால் நுகரப்படுகிறது. நுகர்வினூடாக கலைஞனின் கலை - அழகியற் கருத்துக்களும், கருத்து நிலைகளும் சுவைஞனைச் சென்றடைகின்றன. அது சுவைஞரின் சமூக நடத்தையிற் பிரதிபலிக்கிறது.

கலைஞனால் ஒரு படைப்பு உருவாக்கப்படுவதிலிருந்து, அப்படைப்பு சுவைஞரது சமூக நடத்தையிற் பாதிப்பு ஏற்படுத்துவது வரையுள்ள எல்லாத் தொடர்புகளிலும் விமரிசனச் செல்வாக்கும் செலுத்துகிறது. கலை - இலக்கியத்தில் விமரிசனம் ஏற்படுத்தும் பாதிப்புக்களைப் பின்வருமாறு தொகுத்து நோக்கலாம்.

கலை - இலக்கிய உலகில் ஏற்படுத்தும் பாதிப்பு :

சமூக வாழ்க்கையானது பன்முகத்தானது, விமரிசனம் கலைஞனின் கவனத்தைப பன்முகத்தான வாழ்க்கையின் பகுதிகளிற்கு கவருவதுடன், வாழ்க்கையுடன் தொடர்புடையதான கருப்பொருளின்பால் அவனது கவனம் செலுததப்படுவதையும் உறுதிப்படுத்துகிறது. இதன் மூலம் குறிப்பிட்டதொரு காலச் சமூக வாழ்க்கையில்

முதன்மை பெறும் சமூக - அரசியல் தத்துவார்த்தப் பிரச்சினைகளின்பாற் கலைஞன் உட்பட அனைவரது கவனத்தையும் விமரிசனம் ஈர்க்கிறது.

கலைஞனில் ஏற்படுத்தும் பாதிப்பு—

பரந்துபட்ட சமூக அவதானிப்பைச் செய்யத் தூண்டுவதன் மூலம் விமரிசனமானது கலைஞனின் படைப்பாளுமையைச் செம்மைப்படுத்துவதுடன், சுயகட்டுப்பாடுடைய படைப்பாற்றலைப் பெறுவதற்கும் உதவி செய்கிறது. கலை-இலக்கியங்களின் பூரணத்துவத்திற்குக் கலைஞனின் சுயகட்டுப்பாடு அவசியமானது. உள்ளடக்கம் பற்றிய விமரிசனம் கலைஞனது உலகநோக்கை வளப்படுத்த உதவும்.

கலை-இலக்கியப் படைப்புருவாக்கத்தில் ஏற்படுத்தும் செல்வாக்கு :

விமரிசனம் கலையின் படைப்பாக்கத்துடன் தொடர்புடைய உளவியற் பிரச்சினைகளையும் கலைத்துவம் தொடர்பான பிரச்சினைகளையும் தெளிவுபடுத்துகிறது. கலை - இலக்கிய உலகின் முன்னோடிகள் பற்றிய விமரிசனமும், கலைஞன் ஒருவனின் முந்திய படைப்புக்கள் பற்றிய விமரிசனமும், புதிய படைப்புக்களை உருவாக்கும் முயற்சிக்கு உறுதுணையாயமையும்.

கலைப்படைப்பிற்கும் சுவைஞனுக்குமிடையிலான தொடர்பில் விமரிசனம் ஏற்படுத்தும் செல்வாக்கு :

சுவைஞர்களது கவனத்தை கலை - இலக்கியப் படைப்புக்களின்பால் ஈர்ப்பதற்கு விமரிசனம் உதவுகிறது. இது நுகர்வோரின் அவதானமிக்க கிரகிப்பிற்கும், விளக்க வுரைகளிற்கும் ஆதாரமாயமைகிறது. கலை - இலக்கியப் படைப்புகள் பற்றிய பொதுசன அபிபிராயத்தை உருவாக்குதல் மூலம் இலக்கிய உலகில் அவற்றின் "இருப்பை" உணரச் செய்கிறது.

விமரிசனம் சுவைஞரில் ஏற்படுத்தும் செல்வாக்கு :

விமரிசனம் சுவைஞனின் கலாரசனையை உருவாக்கி வளர்க்கிறது. கலை - இலக்கிய விழுமிய மதிப்பீடுகள் உருவாவதற்கும், சுவைஞன் இலக்கிய அறிவைப் பெறுவதற்கும் உதவி செய்கிறது.

இவ்வாறு கலைஞன், கலை, சுவைஞன் என்பவற்றுடன் கொள்ளும் ஒத்திசைவான நடவடிக்கைகளினால்,

அ) கலை—இலக்கிய விடயங்களிற் பொதுசன அபிப்பிராயத்தை நெறிப்படுத்துவதாகவும்,

ஆ) கலை—இலக்கிய வளர்ச்சியை வழிநடத்திச் செல்வதாகவும் விமரிசனம் அமைகிறது. □

2. விமரிசனமும் இலக்கியக் கல்வியும்

மெய்யியலானது இலக்கியம் உட்பட விஞ்ஞானங்கள் அனைத்திற்குமான பொதுவான முறையியலடிப்படைகளைத் தருகிறது. சிறப்புத்துறைகளான விஞ்ஞானங்கள் ஒவ்வொன்றும், ஆராயும் விடயம், ஆய்விற்குரிய பிரச்சனைகள் என்பனவற்றிற்கியைய தமக்கேயுரிய சிறப்பான முறையியற் கூறுகளை உள்ளடக்கியிருக்கின்றன. அழகியல், இலக்கியக் கொள்கை, இலக்கிய வரலாறு, இலக்கிய விமரிசனம் என்பன இலக்கியத்தை ஆய்வுப்பொருளாகக் கொண்டுள்ள துறைகளாகும். இப்பல்வேறு ஆய்வுத்துறைகளிடையேயும் சிக்கலான உறவுகள் காணப்படுகின்றன.

அழகியலானது இலக்கியத்திற்குரிய ரசனையின் இயல்பைப் பற்றியாராய்கிறது. இலக்கியத்தின் அமைப்பியல்புசார் பண்புகளை இலக்கியக் கொள்கை வரையறுக்க முயலுகிறது. இலக்கிய வரலாறானது இலக்கியக் கொள்கையினடிப்படையில் காலத்திற்குக் காலம் இலக்கியம் வளர்ச்சிபெற்று வந்த வகையினைப்பற்றி ஆராய்கிறது. இவ்வரிசையில் அடுத்து வருவது இலக்கிய விமரிசனமாகும். விமரிசனம் இலக்கியத்தின் பொதுவான விதிமுறைகள் பற்றிய அறிவினடிப்படையிலிருந்தும்; பன்முகத்தான சமகால இலக்கியப் போக்குக்களின் நிலைநின்றும்; கலை - இலக்கியங்களை விளக்கியும், மதிப்பிட்டும், கலைப் பண்பாட்டில் குறிப்பிட்ட கலை - இலக்கியங்கள் பெறுமிடத்தை வரையறுக்க முயலுகிறது.

பாரம்பரியமாக இலக்கிய வரலாறும், இலக்கியக் கொள்கையும் இரு வேறுபட்டதும், தனித்தன்மையுடையனவுமாகிய முயற்சிகளாகக் கருதப்பட்டு வந்துள்ளது. இன்று இந்நிலையில் பெருமளவு மாற்றம் ஏற்பட்டுள்ளது. வரலாறும், கொள்கையும் இலக்கியத்தின் இருவேறு அம்சங்களை இலக்காகக் கொண்டு செயற்பட்டாலும், இலக்கிய வளர்ச்சியில் அவையிரண்டும் சமமான முக்கியத்துவத்தைப் பெறுகின்றன. குறிப்பாகக் கலை - இலக்கியங்களை அமைப்பியல் ரீதியாகப் புரிந்துகொள்ளுவதற்கும் கருத்துநிலை வெளிப்பாடாகப் புரிந்து கொள்வதற்கும் இலக்கியக் கொள்கை உதவி செய்கிறது. இலக்கியத்தின் விதிமுறைசாரார் வரலாற்று வளர்ச்சியை இலக்கிய வரலாறு எடுத்துக் காட்டுகிறது. இலக்கியக் கல்வியின் பூரணத்துவத்திற்கு மேற்குறித்த இரு இலக்கிய நோக்குகளும் இணைந்தமுறையிற் பயிலப்படுவதவசியம். இலக்கியத்தில்; கொள்கையும், வரலாறும் அமைப்பியல்பினதும், பிறப்பியல்பினதும் ஒத்திசைந்த செயற்பாடுகளை உள்ளடக்கியுள்ளன. இவ்வொத்திசைவுச் செயற்பாட்டைப் பற்றியறிவதற்குத் தருக்க—வரலாற்று இணைவுத் தத்துவம் உதவி புரிகிறது (அனுபந்தம் 1ஐப் பார்க்கவும்).

இலக்கியக் கொள்கையும், வரலாறும் எவ்வகையில் வேறுபடுகின்றன? முதலாவதாக இவையிரண்டினது ஆய்வுச் சாதனங்களும், ஆய்விற்குரிய உபாயங்களும் வேறுபட்டன. ஆய்விற்கெடுத்துக் கொள்ளப்படும் பிரச்சனைகள், அனுபவத் தரவுகளைக் கையாளும் முறைமை என்பவற்றில் இலக்கிய வரலாற்றாசிரியனும், இலக்கியக் கோட்பாட்டாளனும் வேறுபடுகின்றனர். இலக்கியத்தை வளர்ச்சியடைந்து வரும் ஒரு அமைப்பாக (System) வரையறுத்து விளங்கிக் கொள்கிறான் இலக்கியக் கொள்கையாளன். ஆனால் இலக்கிய வரலாற்றாசிரியனோ இலக்கியத்தை இலக்கிய வடிவங்களின் வளர்ச்சியாகப் பார்க்க முயலுகிறான். இதுவே இலக்கியத்தில்

வரலாற்றையும் கொள்கையையும் பிரிக்கும் எல்லை யாகும். இலக்கியக் கொள்கை இலக்கியத்தை கிடை வெட்டுப் பார்வையில் அணுகி, அவற்றின் அமைம்புப் பற்றியும், காலத்திற்குக் காலம் அவ்வமைப்பிலேற்படும் மாற்றங்கள் பற்றியும் ஆராய்கிறது. ஆனால் இலக்கிய வரலாறோ குத்துவெட்டுப்பார்வையுடையதாய், இலக்கி யத்தின் பிறப்பியல்பான வளர்ச்சியை நோக்கித் தன் கவனத்தைச் செலுத்துகிறது. இவையிரண்டிற்குமுரிய ஆய்வுப் பொருள் ஒன்றேயாயினும் ஆய்வின் வழிமுறை களால் அவை வேறுபடுகின்றன.

பேரிலக்கியங்கள் பற்றிய ஆய்விலிருந்தே இலக்கியக் கொள்கைகள் உருவாகின்றன. காலத்திற்குக் காலம் இப் பேரிலக்கிய வடிவங்கள் பற்றிய அமைப்பியல் ரீதியான மாற்றம், வளர்ச்சி பற்றிய கல்வியே இலக்கியக் கொள்கை யின் வரலறாகிறது. இலக்கிய வளர்ச்சியை ஒருவகையில் தருக்க ரீதியாக வரலாற்றடிப்படையில் மீளமைக்கும் முயற்சியாக இதனைக் கருதலாம்.

ஒரு கலைஞனின் படைப்பாற்றலில் ஏற்படுகின்ற பரிணாம வளர்ச்சி பற்றியாராய்வது இலக்கிய வரலாற் றாசிரியனின் கடமைகளிலொன்றாகும். ஆனால் இலக்கிய கொள்கை பற்றிய ஆய்விற்குத் தனிப்பட்டதொரு படைப் பாளியின் வளர்ச்சி அதிக அக்கறைக்குரியதல்ல. மாறாக; இலக்கிய வளர்ச்சி என்றதொரு நீரோட்டத்தின் படிக் கற்களாகவே தனிப்பட்ட படைப்பாளிகள் கருதப்படுவர். இலக்கியக் கொள்கையானது இலக்கிய வகைகள் பற்றிய பொதுவான காட்சித் தோற்றத்தை இலக்கிய வரலாற் றிற்குத் தருகிறது. □

3. இலக்கியமும் விமரிசனமும்

இலக்கியக் கல்வியும், விமரிசனமும் மிக நெருங்கிய தொடர்புடைய துறைகளாகும். ஒருவரே இலக்கிய வியலாளனாயும், விமரிசகனாயும் இருத்தல் கூடும். எனினும் அவையிரண்டிற்குமிடையே தெளிவான வேறுபாடுகள் உள.

சிந்தனைப்பாங்கு :

இலக்கியக் கல்வியும், விமரிசனமும் ஒரே விடயத்தையே ஆய்வுப் பொருளாக கொண்டபொழுதும் சிந்தனைப்பாங்கில் இவ்விரு துறைகளும் ஒன்றிலிருந்து ஒன்று வேறுபடுகின்றன. விமரிசனத்துடன் ஒப்பிடுகையில் இலக்கியக் கல்வி கூடியளவிற்கு விஞ்ஞான பூர்வமான சிந்தனையாகவிருக்கும். ஆனால் விமரிசகனது சிந்தனையிலோ கலையம்சம் கூடிய முனைப்புப் பெற்றிருக்கும். கலை—இலக்கியங்களை மதிப்பிட முயலுவது அவனது நோக்கங்களில் முதன்மையானது.

ஆய்வுப் பொருள் :

இலக்கியங்களை ஆராய்வதன் மூலம் இலக்கியக் கல்வியானது கலை—இலக்கியப் பண்பாட்டிற்குரிய விழுமிய மதிப்பீடுகளை உருவாக்குகிறது. ஆனால் விமரிசனமோ கலை—இலக்கிய விழுமிய மதிப்பீடுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு சமகால இலக்கியங்களை மதிப்பிட முயலுகிறது.

ஆய்வுப் பொருளின் அழுத்தம் :

இலக்கியத்தின் வரலாற்று ரீதியான வளர்ச்சிக்கும், இலக்கியப் போக்குகளிற்கும் இலக்கியத் கல்வி கூடிய

அழுத்தம் கொடுக்கிறது. ஆனால் விமரிசனமோ விமரிசிக்க எடுத்துக் கொண்ட படைப்பிற்கே முதன்மையளிக்கிறது.

சமகாலத் தொடர்பு :

இலக்கியம் கல்வி நிலைப்பட்ட நோக்கை இலக்காகக் கொண்டது. குறிப்பிட்ட சிறப்புத்துறையினருக்குரியது. ஆனால் விமரிசனமோ பரந்துபட்ட வாசகர்களை இலக்காகக் கொண்டு செயற்படுகிறது.

ஆய்வும் மதிப்பீடும் :

இலக்கியக் கல்வியில் பொருள் விளக்கப்போக்கு முதன்மை பெறுகிறது. ஆனால் விமரிசனமோ தான் விமரிசிக்க எடுத்துச் கொண்ட படைப்பை மதிப்பீடு செய்ய முயலுகிறது.

சுவைஞனுடன் கொள்ளும் தொடர்பு :

சிறப்பு நிலைப் பயில்வோரை இலக்காகக் கொண்டு இலக்கியம் செயற்படுகிறது, ஆனால் விமரிசனமோ பரந்துபட்ட மக்களிடையே குறிப்பிட்டதொரு படைப்பை பிரசித்தப்படுத்துவதை நோக்கமாகக் கொண்டது.

ஆய்வுச் சந்தர்ப்பம் :

இலக்கியம் பண்பாட்டின் ஓரம்சமாக இருப்பதனால்; இலக்கியக் கல்வி பண்பாட்டின் தொடர்பினடிப்படையில் இலக்கியங்களை ஆய்விற்கெடுத்துக் கொள்கிறது. ஆனால் விமரிசனமோ தான் விமரிசிக்க எடுத்துக் கொண்ட படைப்பை இலக்கியம் என்ற தொடர்பினடிப்படையில் மதிப்பிட முயலுகிறது.

4. விமரிசனமும் அழகியலும்

கலை-இலக்கிய அனுபவங்களின் கோட்பாடு ரீதியான பொதுமைப்பாடே அழகியலாகும். கலை—இலக்கியங்களை விமரிசனரீதியில் ஆராய்வதற்குரிய சாதனமாக அழகியல் உளது. எண்ணக்கருக்கள், நியமங்கள் என்ற இரு கூறுகளை அழகியல் உள்ளடக்கியுள்ளது. திருப்திகரமான விமரிசனம். இவ்விரு அம்சங்களையும் உள்ளடக்கியிருத்தல் வேண்டும். விமரிசனத்தின் இன்றியமையாக் கூறுகளாயமையும் கலை—இலக்கியம் பற்றிய விளக்கவுரைகளிற்கு அழகியல் எண்ணக்கருக்களும் நியமங்களும் உதவுவன.

கலை—இலக்கியங்களை வெறுமனே விபரிப்பது விமரிசனமாகாது. சில சந்தர்ப்பங்களில் விமரிசகன்தான் விமரிசிக்க எடுத்துக் கொண்ட படைப்பை வாசகருக்குப் பரிச்சயப் படுத்து முகமாக படைப்பிலுள்ளடங்கிய விபரங்கள் பற்றிய விபரிப்பைத் தரலாம். ஆனால் இவ் விபரிப்புகள் விமரிசனமாகாது. மாறாக, அவை விமரிசனத்திற்கான தயார்ப் படுத்தல் மட்டுமே. விபரிப்பும், விளக்கமும் இருவேறுபட்ட முயற்சிகளாகும். விபரிப்பு விமரிசனத்தின் பிரதான கூறாயமைவதல்ல. நூற்பொருளை மனிதரின் பரந்துபட்ட வாழ்நிலையனுபவத்தை ஆதாரமாகக் கொண்டு விமரிசகன் வசனிக்க முற்படுவது விபரிப்பு முயச்சியல்ல- இது ஒரு வகையான விளக்க முறையாகும். இத்தகைய விளக்கவுரையானது இலக்கிய மரபிற்கேயுரிய முழுமையான "காட்சித் தோற்றத்தைப்" பின்னணியாகக் கொண்டு நிகழ்த்தப்

படல் வேண்டும். இத்தகைய ஆய்விற்கு உதவியாயமைபவை அழகியல் எண்ணக்கருக்களும், விதிமுறைகளுமாகும். இவையே இலக்கிய விமரிசனத்திற்குரிய முறையிலடிப்படைகளை உருவாக்குகின்றன.

அழகியலின் எண்ணக்கருக்கள் :

அழகியலில் பயன்படுத்தப்படும் எண்ணக்கருக்களையும், விதிமுறைகளையும் ஆராயும் பிரச்சனைகளிற்கேற்றவாறு வகையீடு செய்து பயன்படுத்துதல் மரபு. கலை—இலக்கிய விமரிசனத்திற்கேற்றவாறு—அதிலும் குறிப்பாக இலக்கிய விமரிசனத்திற்கு உதவிசெய்யும் வகையில் அழகியலின் எண்ணக்கருக்களை பின்வருமாறு வகையீடு செய்து கொள்ளலாம்.

இலக்கியத்தின் இரசனைவளத்தைப் பற்றிய ஆய்விற்கு உதவுவன :

அழகு, இன்பியல், துன்பியல், நகைச்சுவை, உயர்வு—நவிற்சி, இழிவு, தாழ்வு என்பனவாகும்.

அறிவாராச்சியியலிற்குரிய எண்ணக்கருக்கள் :

ஆதர்சம், முறை (Method), கலை உண்மை(Artistic truth) என்பனவாகும். இலக்கியம் வாழ்க்கையுடனும், யதார்த்தத்துடனும் கொண்டுள்ள தொடர்புகளை ஆராய்வதற்கு அவை உதவுவன.

இலக்கிய விழுமியங்களிற்குரிய எண்ணக் கருக்கள் :

அழகியல் இலட்சியம், கலைத்தன்மை, முழுமை, நடை என்பனவாகும். கலை - இலக்கியங்களின் விழுமிய மதிப்பீடுகளையும், நடையியலையும் ஆராய்வதற்கு உதவுவன.

இலக்கியத்தின் உள் பொருளியல் எண்ணக் கருக்கள் :

உரைநடை, சிருஷ்டி (சாதனை), பேரிலக்கியம், நேர்த்தி, வெகுஜனக் கவர்ச்சி என்பனவாகும். இவை கலை—இலக்கியங்களின் உள்பொருளியல் (Ontological) ஆய்விற்குரியன.

ஒப்பீட்டாய்விற்குரிய எண்ணக் கருக்கள் :

இலக்கியப்போக்கு, ஒத்திசைவு, மரபு, புனைவு, செல்வாக்கு, இலக்கியவளர்ச்சி என்பனவாகும்.

இலக்கிய உருவாக்கத்திற்கான எண்ணக் கருக்கள் :

நோக்கம், திட்டக்குறிப்பு, மாதிரி வரைவு என்பனவாகும். இவை இலக்கியத்தின் தோற்றம், பாட ஆய்வு என்பனவற்றிற்கு பயன்படுவன.

இலக்கியத்தின் மானிடவியல் ஆய்விற்குரிய எண்ணக்கருக்கள் :

கலைஞன், வழிமுறை, ஆற்றல், மேதமை, படைப்பு மார்க்கம் என்பனவாகும். கலைஞனது வாழ்க்கை வரலாற்று ஆய்விற்கு இவை பயன்படும்.

இலக்கியப் புலனறிவிற்குரிய எண்ணக் கருக்கள் :

கலைமகிழ்வு, உணர்வு, விடுதலை, கருத்தேற்றம் என்பன. கலை—இலக்கியப் புலனறிவு பற்றிய ஆய்விற்கு உதவுவன.

கலையின் உருபனியல் ஆய்விற்குரிய எண்ணக் கருக்கள் :

இலக்கியவகை, கலைவகை, இனம் என்பன பண்பாடு பற்றிய ஆய்விற்குரிய எண்ணக்கருக்களாகும்.

இலக்கியத்தின் சமூகவியல் ஆய்விற்குரிய எண்ணக்கருக்கள் :

வர்க்க நிலைப்பாடு, நாட்டார் இயல்பு, கருத்துநிலை (Ideology), தேசியம், கரு என்பன சமூகவியல் சார்ந்ததும், தத்துவார்த்த நிலைப்பாடு பற்றியதுமான ஆய்விற்குரிய எண்ணக் கருக்களாகும்.

இலக்கியத்தின் அமைப்பியல் ஆய்விற்குரிய எண்ணக் கருக்கள் :

பாடம், சந்தர்ப்பம், குறிப்புப் பொருள், காலம் (Tjme), வெளி (Space), என்பன படைப்பிலக்கியங்களின் அமைப்பியல்ரீதியான ஆய்விற்குப் பயன்படுவனவாகும்.

இலக்கியத்தின் தொடர்புசாதன ஆய்விற்குரிய எண்ணக் கருக்கள்

வாசகன், குறியீடு, தொகுப்புமுறை, தொனி என்பன இலக்கியத் தொடர்பு பற்றிய ஆய்விற்குதவுவன.

எண்ணக்கருக்கள், நியமங்கள் என்னும் இரு அம்சங்களும் இணைந்ததொரு திட்ட அமைப்பே அழகியலென ஏலவே கூறினோம். விமரிசனத்திற்கான முறையியல் இத்திட்ட அமைப்புடன் மிக நெருங்கிய தொடர்புடையது. அழகியல் நியமங்கள் கலை—இலக்கிய ஆய்விற்குரிய கோட்பாட்டுரீதியான அடிப்படைகளை அமைத்துத்தர, விமரிசனத்திற்குரிய முறையியல் விமரிசன முயற்சியை வழிநடாத்திச் செல்லுகிறது.

அழகின் நியமங்களிற்கேற்ப கலை—இலக்கியங்கள் உருவாவதை ஏற்றுக் கொள்ளாத கலைக்கொள்கையாளர்களை இன்று காண்பதரிது. கலை—இலக்கியத் தோற்றப்பாடுகளின் இன்றியமையாச் சாரமாக (essence) இருக்கும் தொடர்புகளே நியமங்கள் என அழைக்கப்படுகின்றன. நியமங்களை விதிமுறைகள் எனவும் அழைக்கலாம்.

கலைப்படைப்பாக்கம், சமுதாய இருப்பு, கலைவளர்ச்சி, அறிவும் நுகர்வும் என்பன போன்ற விடயங்களில் காணப் படும். "இன்றியமையாத் தொடர்புகளை" அழகியல் நியமங்கள் என வரை விலக்கணப்படுத்தலாம். விமரிசனத் திங்குரிய அழகியல் நியமங்கள் பின்வருமாறு.

பொதுவான நியமங்கள் :

கலையாக்கத்தின் பொழுது கலைஞனால் மேற்கொள் ளப்படும் உலகைத் தன்வயப்படுத்தும் முயற்சிக்குரிய நியதிகள் இப்பிரிவிலடங்கும்.

1. கலைஞனின் அக உலகின் இயல்பிற்கேற்ற வகை யிலேயே கலை—இலக்கிய உலகைத் தன்வயப்படுத் தும் முயற்சி நடைபெறும்.

2. மானிட விழுமியங்களை கலை—இலக்கியங்களை உள்ளடக்கியிருக்கும்.

3. அன்னியமாகா சமூகப்பணி கலை — இலக்கியங் களிற்குண்டு.

4. கலைஞன் சுயாதீனமும், நுகர்வு நாட்டமும் கொண் டவன்.

பருப்பொருள் உலகைத் தன்வயப்படுத்தும் கலையாக் கத்திற்கான செயற்பாட்டிற்கு மேற்குறித்த அதீத (Meta) நியமங்களை உதவுவதன் மூலம், கலையாக்கத்திற்குரிய அடிப்படை நிபந்தனைகளாக உள்ளன.

கலையாக்க நியமங்கள் :

பண்பாட்டின் கூறுகளாயமையும் மானிடவியல், அறி வாராய்ச்சியியல் அம்சங்களினடியாக கலையாக்கத்தின் பொழுது எழுகின்ற இன்றியமையாத் தொடர்புகள் இப் பிரிவிலடங்கும்.

1. கலை—இலக்கியங்களில் கலைஞனின் ஆளுமை வெளிப்படும்.

2. கலையுருவாக்கம் எப்பொழுதும் ஒரு குறிப்பிட்ட வழி முறையைப் பின்பற்றியிருக்கும்.

3. ஆதர்சமான சிந்தனையின் வெளிப்பாடாக படைப் பிலக்கியங்கள் அமையும்.

4. கலை—இலக்கியங்கள் மீள் உருவாக்கம் செய்ய முடியாத் தனிச் சிறப்பியல்புடையன.

5. கலை—இலக்கியங்கள் யதார்த்தத்தைப் பிரதிபலிப் பனவாகவும், கலைஞனது இலட்சியத்தை வெளியிடு வனவாகவும் இருக்கும்.

கலையின் உள்பொருளியல் நியமங்கள் :

1. கலை—இலக்கியங்களின் இருப்பு வடிவம் சிறுகதை யாகவோ, நாவலாகவோ, கவிதையாகவோ அன்றி சித்திரமாகவோ இருக்கும்.

2. கலை—இலக்கியங்கள் பண்பாடு, கலைமரபு, வெகு ஜன அபிப்பிராயம் போன்ற துறைகளில் தகவற் பரிமாற்றம், கருத்து நிலைவெளிப்பாடு, கலாரசனை வெளிப்பாடு, சமூகத் தொடர்பு என்பனவற்றைக் கொண்டிருக்கும்.

கலை—இலக்கியங்களின் சமூகவியல் நியமங்கள் :

சமூகப் பிரக்ஞையின் அனைத்து வடிவங்களும் கலை-இலக்கியங்களுடன் தவிர்க்க முடியாத் தொடர்புகளைக் கொண்டுள்ளது.

1. கலை—இலக்கியங்கள் எத்தகைய சமூக அமைப்பில் தோன்றுகிறதோ, அச் சமூக அமைப்பின் பொருளா தார அடிக்கட்டுமானத்தின் பாதிப்பை, அவை நேரடி யாகவோ அன்றி மறைமுகமாகவோ கொண்டிருக்கும்.

2. எனினும், பொருளாதார அடிப்படைகளைச் சாராத தனிச்சிறப்பியல்பான பண்புகளையும் கலை—இலக்கியங்கள் கொண்டிருக்கும்.

3. சமுதாய ரீதியாக கலை—இலக்கியங்கள் வர்க்க நிலைப்பாடுடையதாயிருக்கும்.

4. சமுதாய வளர்ச்சியில் பங்கு கொள்ளும் தன்மையைக் கலை - இலக்கியங்கள் பெற்றிருக்கும்.

சிறப்பு நிலைக்குரிய சமூகவியல் நியமங்கள் :

கலை—இலக்கியங்கள்;

(அ) மானிட—நிலைப்பாடு,

(ஆ) இன்பியல் நாட்டம்,

(இ) கல்வியூட்டற் பணி என்பவற்றைக் கொண்டிருக்கும்.

இலக்கிய வளர்ச்சிக்குரிய நியமங்கள் :

1. பல்வகைத்தான அகமுரண்பாடுகளின்பேறாக கலை—இலக்கியக் கருத்துக்கள் வளர்ச்சியடைந்து வருகின்றன.

2. கலை—இலக்கியக் கொள்கைகளின் தோற்றமும், அவற்றிற்கிடையிலான முரண்பாடுகளுமே கலை—இலக்கியம் பற்றிய அறிவில் வளர்ச்சியை ஏற்படுத்துகின்றன.

3. கலை—இலக்கியங்களை வகைப்படுத்தல் மூலம்; கலை—இலக்கியப் போக்குகளையும், கலை மரபுகளையும் இனங் கண்டு கொள்ளக் கூடியதாயிருப்பதுடன், அவற்றினூடாகக் காலத்திற்குக் காலம் ஏற்பட்டு

வரும் கலைப் பண்பாட்டு வளர்ச்சியையும் அறிந்து கொள்ளலாம்.

கலைப்புலனறிவிற்குரிய நியமங்கள் :

கலை—இலக்கியம் பற்றிய புலனறிவானது;

1. ஆக்கபூர்வமாகச் செயற்படத் தூண்டும் இயல்பினது.

2. கலை—இலக்கியங்களின் போதனை, விளக்கவுரை, மதிப்பீடு என்பன மனிதர்களின் பண்பாட்டு அனுபவங்களிற்கேற்ப வேறுபடும். □

5. விமரிசனமும் பொருள் கொள் இயலும்[12]

வாக்கியங்களின் கருத்துவிளக்கம் பற்றிய ஆய்வுரைகள் பொருள் கொள்ளியல் என அழைக்கப்படும் மெய்யியலின் ஓரம்சமாகக் காணப்பட்டபொழுதும், இற்றைவரை தனித்தன்மையான மெய்யியலாய்வுத் துறையாக பொருள் கொள்யியல் வளர்க்கப்படவில்லை. பொருள் கொள்யியலானது ஆரம்பத்தில் இறையியல்—குறிப்பாக பைபிளில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள சொற்கள், வாக்கியங்கள் என்பன பற்றிய ஆய்வாக இருந்தது. எனினும், தற்காலத்தில் நவகேகலியம், தோற்றப்பாட்டியல், இருப்புவாதம், பொருள்முதல்வாதம் போன்ற மெய்யியலாய்வுத் துறைகளில் பொருள் கொள்ளியலாய்வின் செல்வாக்கு காணப்படுகிறது.

இலக்கியங்களின் விரவிவரும் சொற்கள், வாக்கியங்கள் ஆகியனவற்றின் கருத்தை வரலாற்றுடன் தொடர்புபடுத்தி தெளிவுபடுத்தலே இலக்கியக் கல்வி சார்ந்த பொருள் கொள்ளியலின் பிரதான இலட்சியமாகும். ஐ. எம். சியாதெனுஸ் (I. M. Chiadenius) ஜி. எவ். மியர் (G. F. Meier) என்ற ஜெர்மானிய இலக்கிய ஆய்வாளர்களிருவரும் "விளக்குவதன் மூலம் நூலாசிரியனின் கருத்தைத் தெளிவுபடுத்தலே" பொருள் கொள்ளியலாவின் இலக்கியப் பயன்பாடு என எடுத்துக் காட்டினர்[13]. அதாவது வரலாற்று ரீதியாகப், படைப்பாளிக்கும் சுவைஞனுக்குமிடையிற் காணப்படும் கால இடைவெளியை மனத்திற் கொண்டு படைப்பிலக்கியக் கருத்துக்களை தெளிவுபடுத்தி விளங்குவதே பொருள் கொள்ளியலின் நோக்கமாகும்.

ஒரு இலக்கியத்தில் வருகின்ற வரிகளைப் பொறுத்த வரையில் கலைஞனும், சுவைஞனும் ஒருமுத்த விளக்க முடையவர்களாகயிருப்பர் என எப்பொழுதும் எதிர்பார்க்க முடியாது. சில சந்தர்ப்பங்களில் படைப்பாளியின் விளக் கத்திலும் பார்க்க சுவைஞன் மாறுபட்ட விளக்கத்தைக் கொண்டிருத்தலும் கூடும். இதனை மனத்திற் கொண்டு பார்ப்பின்; வாக்கியங்களின் கருத்தைப் புரிந்து கொள்வ தில் இருவித நிலைப்பாடுகள் இருப்பதை அவதானிக்க லாம்.

அ) வாக்கியங்களின் இயல்பான கருத்து.

ஆ) வாக்கியங்களின் சிறப்பான கருத்து.

சிறப்பான கருத்தென்பது ஒன்றில் சுவைஞனின் தற் சார்புடைய நிலையினால் அல்லது வரலாற்று நிர்ப்பந்தங் களினால் பெறப்படலாம்.

பொருள் கொள்ளியலாய்வாளர்களில் பி. ஸ்கொண்டி (P. Scondi) என்பாரது விளக்கக் கொள்கை குறிப்பிடத் தக்கது[14]. ஸ்கொண்டியின் அபிப்பிராயபபடி; ஒரு கலைப் படைப்பை விளங்கிக் கொள்ளவும், அப்படைப்பிற் காணப் படும் சொற்களின் கருத்தைப் புரிந்து கொள்ளவும் வேண் டின்; முதலில் கலைஞனையும், அவனது ஆன்மீக உணர்வுகளையும் அறிந்து கொள்ளுதல் வேண்டும்.

பொருள் கொள்ளியலானது புலமைவாதப் போக் குடையதோ அல்லது வரலாற்று நியதிவாத நோக்குடை யதோ அல்ல, அது பண்டைய இலக்கியங்களுட்பட படைப்பிலக்கியங்களைப் புரிந்து கொள்ளுவதற்கும், கலை ஞனது படைப்புச் செயற்பாட்டை விளங்கிக் கொள்வதற் கும் உதவும் விஞ்ஞான ஆய்வுமுறையாகும்.

பொருள் கொள்ளியலாய்வின் நோக்கங்களைப் பின் வரும் கூற்றுக்களினடிப்படையில் சுருக்கமாக விபரிக்க லாம்.

1. படைப்பினூடாக கலைஞனையும், அவனது சார்பு நிலையையும் புரிந்து கொள்ளுதலும் விளங்குதலும்.

2. ஸ்தூலமானதும், வரலாற்று ரீதியானதுமான நிலைமைகளை மனதிற்கொண்டு கருத்துக்களைப் புரிந்து கொள்ளுதல்.

3. படைப்பிலக்கியங்களைப் பிறப்பியல்பு முறையைக் கையாண்டு விளக்குதல்.

4. வடிவம், மொழிநடை, கலைஞனதும் அவனது காலப்பகுதியினதும் ஆன்மீக உணர்வுகள் என்பன வற்றை அடிப்படையாகக்கொண்டு கலை—இலக்கியங்களை விளக்குதல்.

பொருள் கொள்ளியலாய்வில் குறிப்பிடத்தக்க பங்களிப்பைச் செய்தவர் எவ். செய்லமாகர் (F. Schleieimacher) என்ற ஜெர்மானியராவர். இவரது அபிப்பிராயப்படி பொருள் கொள்ளியலாய்வு என்பது கலைப்படைப்பினூடாக கலைஞனை அணுகும் முயற்சியாகும்[15]. கலைஞனது உரையாடலை (அ) மொழியினூடாகப் புரிந்து கொள்ளுதல் (ஆ) ஆன்மீகச் சிந்தனைமரபின் அடிப்படையில் புரிந்து கொள்ளுதல் என இரு வகைகளில் அணுகலாம்.

மொழியினடிப்படையில் புரிந்து கொள்ளுதல் சொற்பொருள் விளக்க முறை எனவும், ஆன்மீகச் சித்தனை மரபினடிப்படையிற் புரிந்துகொள்ளுதல் உளவியல்சார் விளக்க முறை எனவும் அழைக்கப்படும். கலை—இலக்கியங்களையும், படைப்பாளியினது நிலைப்பாட்டையும் முழுமையாகப் புரிந்துகொள்வதற்கு மேற்குறித்த இரு விளக்க முறைகளும் அவசியமானதாகும்.

1960ஆம் ஆண்டிலிருந்து இலக்கியத்திலும், மற்றும் விஞ்ஞானத்துறைகளிலும் பின்பற்றப்பட்டு வருகிற முறையியல்சார் ஆய்வுமுயற்சிகளில் பொருள் கொள்ளியல் பயன்படுத்தப்படுகிறது. குறிப்பாக, இலக்கியத்தில் பின்வரும் விதத்தில் கையாளபபட்டு வருகிறது.

அ) இயற்பண்புவாத விளக்க முறை.

ஆ) தத்துவார்த்த விளக்க முறை.

இ) உளவியல் - ஆளுமை சார் விளக்க முறை.

ஈ) உருவக - குறியீட்டு விளக்க முறை.

இலக்கியங்கள் அணைத்தும் ஏதோவொரு யதார்ததத்தைப் பிரதிபலிப்பன. இயற்பண்புவாத விளக்கம் இலக்கியப் படைப்பில் பிரதிபலிக்கும் யதார்த்தத்தை எளிய முறையில் மீள் விபரிப்பு செய்கிறது. படைப்பில் பிரதிபலிக்கும் யதார்த்தத்தை சுவைஞருக்குப் புரிய வைக்க முயலுவதே இலக்கியத்திலும், விமரிசனத்திலும் இயற்பண்புவாத விளக்கம் கையாளப்படுவதன் நோக்கமாகும். கலைஞன் தன்காலத்து நடப்பியலை தன் படைப்பின் மூலம் எவ்வாறு வெளியிடுகிறான் என விமரிசனம் ஆராய்கிறது. இலக்கிய வரலாற்றாய்விற்கும், சமுதாய வரலாறு பற்றிய அறிவைப் பெறுவதற்கும் இவ்வித ஆய்வு முறை பயன்படுகிறது.

படைப்பிலக்கியத்தின் ஆன்மீக உள்ளடக்கத்தை வெளிக் கொணர்வதாக தத்துவார்த்த விளக்க முறை உள்ளது. இலக்கியங்களின் தத்துவார்த்த உள்ளடக்கத்தையும், அதற்குரிய ஆன்மீகப் பின்னணியையும் வெளிப்படுத்தும் நோக்கில் தத்துவார்த்த பொருள் விளக்கமுறை செயற்படுகிறது.

கலைஞனின் ஆளுமை அவனது படைப்பினூடாக வெளிப்படுகிறது. எனவே விளக்க முறையானது எப்பொழுதும் கலைப்படைப்பில் உள்ளடக்கியிருக்கும் கலைஞனின் ஆளுமையை வெளிப்படுத்தும் வகையிற் செயற்பட

வேண்டுமென உளவியல் - ஆளுமை சார் விளக்கமுறை எடுத்துக் காட்டுகிறது.

கலைப்படைப்பில் உள்ளடங்கிய கருத்து (சிந்தனை) எப்பொழுதும் வெளிப்படையாகத் தெரிவதில்லை. உருவகங்கள் குறியீடுகள் என்பன மூலம் கருத்துக்கள் மறைபொருளாகவே உணர்த்தப்படும். மறைபொருளாயுள்ள கருத்தும், அதன் விளக்கமும் படைப்பிலக்கியங்களைப் புரிந்துகொள்ள மிகவும் அவசியமானது என உருவக—குறியீட்டு விளக்க முறையாளர் எடுத்துக்காட்டுகின்றனர்.

பொருள் கொள்ளியலானது கலை—இலக்கியங்களின் பண்பாட்டு—வரலாற்றுச் சாராம்சத்தைப் புரிந்து கொள்வதற்கான திறவுகோலாயிருப்பதுடன், இலக்கியத்தை விஞ்ஞான பூர்வமான ஆய்வாக வளர்த்தெடுப்பதற்கும் உதவுகிறது. கலை—இலக்கியங்களின் வரலாற்று ரீதியானதும், கருத்துத் தெளிவு பற்றியதுமான ஆய்வுகளைப் பூரணப்படுத்துவதற்கு அது உதவுகிறது. அதாவது கலை - இலக்கியங்களைப் புரிந்து கொள்வதற்கு பொருள் கொள்ளியல் விளக்கமுறை பயன்படுகிறது. இக்கருத்திலேயேதான் பொருள் கொள்ளியல் கலை—இலக்கிய விமரிசனத்திற்குரிய கருவியாகப் பயன்படுகிறது.

விமரிசனத்தின் பணி கலை—இலக்கியங்களை விளக்குவது மட்டுமல்ல; கூடவே அவற்றை மதிப்பிடுவதுமாகும், கலை—இலக்கியப்பண்பாட்டின் ஸ்தூலமான வரலாற்று—ஆன்மீக உள்ளடக்கத்தைப் பொருள் கொள்ளியல் தெளிவுபடுத்துவதுடன், படைப்பிலக்கியம் பற்றிய விமரிசனம் வெறுமனே அனுபவ அடிப்படையை மட்டுமே ஆதாரமாகக் கொள்ளாது தத்துவார்த்த நிலைப்பாட்டுடன் கூடியதாயிருப்பதற்கு உதவி செய்கிறது. □

6. விமரிசனமும் அடிப்படையுண்மையியலும்[16]

கலை—இலக்கிய விமரிசனம் பொருள் கொள்ளியல் சார்ந்த விளக்க முறையை உள்ளடக்கியிருக்கிறதென நாம் ஏற்றுக் கொண்டால், அது கலை—இலக்கியங்களிற் குரிய விழுமிய மதிப்பீடுகளையும் சார்ந்திருத்தல் வேண்டு மெனவும் ஏற்றுக் கொள்ளுதல் வேண்டும். புலனறிவாத (Positivism) செல்வாக்குக் காரணமாக தற்கால மேற்கத் திய இலக்கிய விமரிசனத்தில் விழுமிய மதிப்பீடுகளைப் புறக்கணித்து "தூய விளக்க முறைகளை" ஆதாரமாகக் கொண்டு விமரிசனம் செய்யும் போக்கு பரவலாகக் காணப்படுகிறது[17].

கலை—இலக்கியங்களின் விளக்கத்திற்கும், விழுமிய மதிப்பீட்டிற்குமிடையில் செயற்கையானதொரு வேறு பாட்டை புலனறிவாதிகள் செய்ததன் மூலம் கலை—இலக் கிய விளக்கமுறை தற்சார்பற்ற (Objective) இயல்பைக் கொண்டுள்ளதென்றும், விழுமிய மதிப்பீடு—மதிப்பீடு செய் பவரின் இரசனைக்கேற்ப மாறுபடுமாதலின், அது தற்சார்பு டையதென்றும் வற்புறுத்தி வந்துள்ளனர். இது தவறான கருத்தாகும். மக்லன் போக்கினது அபிப்பிராயப்படி விழு மிய மதிப்பீடுகளை உள்ளடக்காத இலக்கியக் கொள்கை களென எதுவுமில்லை. அத்துடன் விழுமிய மதிப்பீடு களைச் சாராத ஒப்பீட்டாய்வு இலக்கியத்திற் சாத்தியமு மில்லை[18].

விமரிசனம்; இலக்கிய மரபுடனும், விழுமிய மதிப்பீட் டிற்கான அளவுகோல்கள் மெய்யியலுடனும், அழகியலுட னும் மிக நெருக்கமாக இணைந்துள்ளதால், விழுமிய

மதிப்பீட்டிற்கும் விமரிசனத்திற்குமிடையிலான தொடர்புகள் மிக முக்கியமானவையாக இருக்கின்றன.

விமரிசனம் கலை—இலக்கிய விழுமியக் கொள்கைகளைச் சார்ந்து சுவைஞனது நோக்கு நிலையிலிருந்து செயற்படுகிறது. விமரிசகன் சுவைஞனுக்கும் கலை—இலக்கியங்களிற்குமிடையிலான பாலமாகச் செயற்படுகிறான். சமூக—பண்பாட்டு, அழகியல் அம்சங்களும், தகவற் தொடர்புக் கூறுகளும் விமரிசன ஆய்வின் கூறுகளாக இருப்பதனால், விமரிசகனது பணி ஒரு கலாசாரப் பணியாகவும் இருக்கிறது,

விமரிசனங், கலை—இலக்கியத்தை மனிதரது ஆன்மீக—பண்பாட்டின் செயற்படு வடிவங்களில் ஒன்றாக ஏற்றுக் கொள்வதனால் குறிப்பிட்டதொரு படைப்பை விமரிசிக்கும் பொழுது அப்படைப்புடன் மட்டும் நின்றுவிடாது; அதற்கும் சமூகத்திற்குமிடையிலான ஒத்திசைவு, வாசகர் தொடர்பு அழகியற் செல்வாக்கு—பொதுவாகச் சொல்வதாயின், பண்பாடு முழுவதையுமே தன்னாய்விற்குட்படுத்துகிறது. விமரிசகனது உலக நோக்கைக் கோடிகாட்டுமியல்பு அவன் தெரிவு செய்து பயன்படுத்தும் விழுமியங்களிற்குண்டு.

இலக்கிய விழுமியங்கள் பற்றிய ஆய்வில் புலனறிவாதத்திற்கெதிரான போக்குகள் 1920ஆம் ஆண்டையடுத்துள்ள காலப்பகுதிகளில் தோற்றம் பெற்றன. இக்காலத்தின் மானிட இலட்சியங்கள் விமரிசன ஆய்வில் முதன்மை பெறலாயின. விமரிசனத்திற்கெடுத்துக் கொண்ட படைப்பு அதன் தோற்ற காலப்பகுதிக்குரிய பொதுவான பண்பாட்டடிப்படையில் வைத்தாராயப்பட்டதனால் "இலக்கியம் காலத்தின் கண்ணாடி" என்ற வரைவிலக்கணம் உருவானது. ஆனால் இரண்டாவது உலக யுத்த காலத்திற்குப் பின்னர் படைப்பிலக்கிய விமரிசன ஆய்வுகளில் முறையியல் சார் அம்சங்கள் முதன்மை

பெறலாயின. கலை—இலக்கியங்கள் சுயாதீனமான ஆய்விற்குரிய பொருளாகக் கொள்ளப்பட்டதுடன், இலக்கியத்திற்கு அப்பாற்பட்ட விழுமியங்களை இலக்கிய ஆய்வில் பயன்படுத்தல் தவறானது என்ற கொள்கை வலுப்பெற்றது. கலையிலக்கியப் படைப்பின் சமூக சந்தர்ப்பம் புறக்கணிக்கப்பட்டதுடன், பிற துறைகளுடன் தொடர்புறா வகையில் ஆய்வுகள் செய்யபபட வேண்டுமென்ற நிலை ஏற்பட்டது, அத்துடன் கூடவே சமூக வியல்சார் அளவுகோல்களை விமரிசன ஆய்வில் பயன்படுத்தல் தவறானது என்ற முறையியற் கொள்கையும் வளர்ச்சியடைந்தது.

பொருள் கொள்ளியல் விளக்கமுறைகளும், விழுமிய மதிப்பீடுகளும் இணைந்த முறையில் இலக்கிய விமரிசனம் அமைதல் வேண்டுமென்ற கருத்து வலுப்பெற்ற பொழுதும், ஸ்தூலமான வரலாற்றுத் தொடர்பு புறக்கணிக்கப்பட்டமை குறிப்பிடத்தக்கது.

1960ஆம் ஆண்டிலிருந்து இலக்கிய விமரிசனத்திற்கான விழுமிய ஆய்வில் புதிய வளர்ச்சிகள் ஏற்பட்டன. ஸ்தூலமான வரலாற்றடிப்படையில் கலை - இலக்கியங்கள் ஆராயப்படுதல் வேண்டுமென மீண்டும் எடுத்துக் காட்டப்பட்டது. அழகியல், வரலாற்று அப்படையில் இலக்கிய மதிப்பீடுகள் செப்பமிடப்பட்டன. படைப்பிலக்கியத்திற் காணப்படும் பண்பாட்டுக் கூறுகள், பொதுவான பண்பாட்டுடன் கொண்டுள ஒத்திசைவு விமரிசனத்தில் முதன்மை பெற வேண்டுமென வலியுறுத்தப்பட்டது. பண்பாட்டின் சமகாலத் தேவைகளை ஒட்டியதாக கலை—இலக்கிய விழுமியங்கள் வரையறை செய்யப்பட்டன. இக்காலப்பகுதியில் இலக்கிய விமரிசனத்திற்குரிய நியம அளவுகோல்களையும், முறையியற் தத்துவங்களையும் விருத்தி செய்வதிற் கூடிய கவனம் செலுத்தப்பட்டது.

சமூக—வரலாறு பற்றியும், அதன் வளர்ச்சி பற்றியதுமான அறிவின் பேறாக புதிய விளக்கங்களை அழகியல்

விழுமியங்கள் பெறலாயின. இவை சமூக—உற்பத்தியில் மனித நலன்களைப் பேணுவதாகவும், ஸ்தூலமான வரலாற்றம்சங்கள், மாற்றமுறாக் கூறுகள், தேசிய-சர்வ தேசிய அம்சங்கள், அனைத்து மனிதகுலத்திற்கும் பொதுவான இலட்சியங்கள் என்பவற்றை உள்ளடக்கி இருப்பனவாகக் காணப்படுகின்றன.

சமூக வாழ்க்கையிலும், தனிவாழ்க்கையிலும் "மிக மேலானது", "பின்பற்றப்பட வேண்டியது", என மனிதர்களால் உணரப்படுவனவும், மானிடப் பண்புகளை உருவாக்க உதவியாயிருப்பனவும் அழகியற் பிரக்ஞையுடன் இணைக்கப்படுவதன் மூலம் கலை - இலக்கிய விழுமியங்கள் உருவாக்கப்படுகின்றன. இவ்விழுமியங்கள் தனியாழ், அரசியல் என்பனவற்றைப் பொறுத்தவரையில் பயன்வழி அணுகுமுறையினூடாகவும்; சமூகத்தைப் பொறுத்தவரையில் வர்க்க நோக்கு, சமத்துவம் என்பன சார்ந்த அணுகுமுறைகளினூடாகவும்; மனித குலத்தைப் பொறுத்தவரையில் மானிட இலட்சியங்கள் பற்றிய அணுகுமுறைகளினூடாகவும் பெறப்படும்.

கலை —இலக்கிய விழுமியங்களின் அடிப்படையில் ஒரு படைப்பை மதிப்பிட முயலும் முயற்சியானது பின்வரும் அம்சங்களைக் கொண்டிருக்கும்.

1. கருவின் அழுத்தம்.
2. புறவுலகுடன் ஒத்தியையும் பாங்கு.
3. கலைஞனது ஆளுமை வெளிப்பாடு.
4. கலையம்ச நிறைவு.
5. கலைமரபில் குறிப்பிட்ட படைப்பு பெறுமிடம்.

விமரிசன முறையியல்

பகுதி-2

7. முறையியல்

பன்முகப்பார்வை கலை—இலக்கியங்களை விமரிசன நோக்கில் பகுத்தாராய்வதற்கு மிகவும் அவசியமான தொன்று. விமரிசகன் தான் வாழும் சமூகத்தின் பன்முகத் தான பொருளாதார, ஆன்மீக நடவடிக்கைகள் பற்றிய அறிவும், பண்பாட்டுணர்வும் கொண்டவனாயிருத்தல் வேண்டும். விமரிசகனது பன்முகப் பார்வையானது;

1. இலக்கிய வரலாற்றிலும், சமகாலக் கலை—இலக்கியப் பரப்பிலும் விமரிசனத்திற்கு எடுத்துக் கொண்ட படைப்பு வகிக்கும் ஸ்தானம்,
2. சமகால இலக்கியங்களினூடாக விமரிசனத் திற்கெடுத்துக் கொண்ட படைப்பைச் சுவைஞனுக் குப் பரிச்சயப் படுத்துதல்,
3. சுவைஞரது கலை—இலக்கிய எதிர்பார்ப்பு, குறிப் பிட்ட படைப்பு எவ்வாறு அதனை நிறைவு செய் கிறது, அதன் தராதரம்.
4. கலைஞனின் சிருஷ்டிச் சாதனை.

என்பன போன்ற இன்னோரன்ன விடயங்கலை உள்ளடக்கியிருத்தல் வேண்டும்.

பன்முகப் பார்வையினடிப்படையில் கலை - இலக்கியங் களை அணுகும் விமரிசன முயற்சி; அடிப்படைத் தகமைகள் சிலவற்றை விமரிசகனிடம் வேண்டி நிற்கிறது. மொழியிலக் கணம் பற்றிய அறிவுடன் கூடவே; இலக்கிய நேசிப்பு, இரசனை, கலை உணர்வு என்பனவற்றை உடையவனாக இருப்பதுடன்; கலை - இலக்கிய ஆய்வனுபவத்தினாற் பெறப்பட்டதும், பொதுமையாக்கப்பட்டதுமான முறையிய லுடன் இவற்றை இணைத்தல் வேண்டும். ஏற்புடைய

முடிபுகளைத் தரவல்ல அணுகுமுறைகளின் அனுபவத்தைக் கொண்டு விமரிசன ரீதியான கலை—இலக்கியப் பகுப்பாய்வு எவ்வாறு மேற்கொள்ளப்படுகிறதென அடுத்து வரும் பந்திகளில் பார்க்கலாம்.

அறிவு எப்பொழுதும் சார்புடைய உண்மையாகும். நியம விஞ்ஞானங்கள் தரும் அறிவை விடுத்துப் பார்ப்பின் அனைத்து விஞ்ஞானத் துறைகளிலும் (சமூக, இயற்கை விஞ்ஞானங்கள் உட்பட) பெறப்பட்ட மனித அறிவானது எக்காலத்திற்குமுரிய உண்மையாக இருந்ததுமில்லை, இருக்கப்போவதுமில்லை[19].

சமுதாயத்தின் வரலாற்றுரீதியான வளர்ச்சியினூடாக மனிதனின் அறிவும் வளர்ச்சியடைந்து வருவதால்; ஒரு காலத்தில் உண்மையென ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட விஞ்ஞானக்கருத்து பிற்காலத்திற் திருத்தமும், மாற்றமும் பெற்றுவந்ததை விஞ்ஞானத்தின் வரலாற்றை அறிந்தோர் உணர்வர் மெய்யியலாளர்கள் அறிவின் விடயி இயல்பு (Subjectivity) என இதனை அழைப்ப .

அறிவின் விடயி இயல்பு உண்மையின் சார்புடைத்தன்மையிலிருந்து பெறப்படுகிறது எனவேதான் மெய்யியலாளர்கள் உண்மை என்ற சொல்லிற்குப் பதிலாக "ஏற்புடமை" என்ற பதத்தைப் பயன் படுத்துகின்றனர். ஏலவே உள்ள அறிவுத் தொகுதியுடன் புதியதொரு கருத்து தகுந்த முறையில் இணைக்கப்படுதலே ஏற்புடமை என்பதன் தாற்பரியமாகும். ஏற்புடைய அறிவைப் பெறுவதற்காக விருத்தி செய்யப்பட்ட விதிமுறை அமைப்பே முறையியல் என அழைக்கப்படுகிறது.

முறையியல் என்பது விஞ்ஞான பூர்வமான அறிவைப் பெறுவதற்குரிய கருவியாகும்[20]. முறையியலின் விதிமுறைகள் தற்சார்பற்ற விமரிசன ஆய்விற்கு உத்தரவாதமளிக்கின்றன. அறிவு பெறுவதை இலக்காகக் கொண்டு அறிபவனிற்கும், அறிபொருளிற்கும் இடையிலான தொடர்புகளை

வரையறை செய்வதே முறையியலின் விதிமுறைகளாகும். ஒரு வகையில் அறிகையின் விதிமுறைகள் எனவும் இதனை அழைக்கலாம்.

அறிகையின் விதிமுறைகள் ஒழுங்குபடுத்தப்பட்ட திட்ட அமைப்பாக செப்பமிடப்படும் பொழுது முறையியலாகிறது. அதாவது அறிகையின் விதிமுறைகள் எதிர்காலத்திற்குரிய அறிவைப்பெறும் வகையில செப்பமிடப்படுமிடத்து முறையியல் என அழைக்கப்படுகிறது. அறிகையின் விதிமுறைகள், முறையியலில் ஆராய்ச்சியாளன் பின்பற்றும் சட்டங்களாக உள்ளன. பன்முகத்தானதும், முழுமையானதுமான இவ்வாய்வு பின்வரும் அம்சங்களை கொண்டிருக்கும்.

தத்துவங்களும் பொறிமுறைகளும் :

ஆராய்ச்சிப் பொருளை பொதுவான வாலாற்று வளர்ச்சியினடிப்படையில் வைத்தாராய்வதற்கு உதவுகிறது,

அணுகுமுறையும் ஆய்வும் :

ஆய்வுப் பொருளை அதற்குரிய புறத்தொடர்புகளை ஆதாரமாகக் கொண்டு பகுப்பாய்வு செய்வதற்கு உதவுகிறது.

உபாயங்களும், செயற்படுதொழில் நுட்பமும் :

ஆராய்ச்சிப் பொருளின் அகத் தொடர்புகளை; அதாவது மூலக் கூறுகளிற்கிடையிலான உட்தொடர்புகள், அமைப்பு என்பனவற்றை ஆராய்வதற்கு உதவுகின்றன.

இணைப்புச்செயற்பாடும், தொகுத்தறிநுட்பமும் :

பொதுமைப்படுத்தப்பட்ட விபரமான அறிவினடிப்படையில் தனிப்பட்டதும் / பொதுவானதுமான முடிவுகள், கருதுகோள்கள், எண்ணக் கருக்கள், விதிகள் என்பனவற்றைப் பெறுவதற்கு உதவுகின்றன.

அறிகையின் விதிமுறைகள், அணுகுமுறைகள், உபாயங்கள் போன்ற இன்னோரன்ன முறையியற் தத்துவங்களும் நியமப் பண்பை கொண்டுள்ளன. என்றாலும் முறையியலைப் பயன்படுத்துவது மனிதன் என்பதனாலும் அவன் தனக்குரியதொரு உலக நோக்கைக் கொண்டுள்ளவன் என்பதனாலும், அறிவைப் பெறுவதாகிய ஆய்வு முயற்சியில் ஆய்வோனின் தற்சார்பு அம்சங்களும் இடம் பெறுவதை மறந்துவிடல் ஆகாது.

இலக்கியம், இலக்கிய விமரிசனம் என்பனவற்றிற்குரிய சிந்தனையானது பின்வரும் காரணிகளால் நிபந்தனைப்பட்டுள்ளது.

1. கலை—இலக்கிய நிகழ்முறை அதற்குரிய சிறப்பான விதிமுறைகளைக் கொண்டுள்ளது. கலை—இலக்கிய அனுபவங்கள் பொதுமையாக்கப்படுவதன் மூலம் இலக்கியக் கொள்கைகளும்; இலக்கியக் கொள்கையிலிருந்து இலக்கியத்திற்கான முறையியலும் பெறப்படுகிறது.

2. இம் முறையியல் சமகால இலக்கிய அனுபவத்தைச் சார்ந்தும், இலக்கிய நிகழ்முறையின் வரலாற்று ரீதியான கல்வியைச் சார்ந்தும் செயற்படுகிறது. கலைப் படைப்பாக்கம் பற்றிய அறிவானது இலக்கிய வடிவங்கள் பற்றிய ஆய்விற்குத் திறவுகோலாயமைகிறது. அதாவது தற்கால இலக்கியங்கள் உட்பட அனைத்து இலக்கியங்கள் பற்றிய ஆய்வுகளும் விமரிசனத்தில் தீர்க்கமான பங்கைப் பெறுகின்றன. கலைமரபில் ஏற்படுகிற ஒவ்வொரு கண்டுபிடிப்பும் இலக்கிய விமரிசன ஆய்விற்கான தத்துவங்கள், அணுகுமுறைகள், உபாயங்கள் என்பனவற்றைச் செம்மைப்படுத்துகின்றன.

3. கலை—இலக்கிய ஆய்வுகள் எவையும் நடுநிலையில் நின்று செய்யப்படுவன அல்ல. அனைத்து ஆராய்ச்சிகளும், விமரிசகனது உலக நோக்கினாற் பெரிதும்

நிர்ணயிக்கப்படுகிறது. எனவே இயல்பான முற் சாய்வு விமரிசனத்திற்குண்டு.

4. இலக்கியத்தின் முறையியல் தனக்கேயுரிய மரபொன் றைக் கொண்டுள்ளது. தற்கால இலக்கிய விமரிசன ஆய்வின் வரலாற்று நிலை நின்ற நோக்கு முறை யியல் சார்ந்த முக்கியத்துவத்தைக் கொண்டுள்ளது.

5. இயற்கை விஞ்ஞான, மற்றும் சமூக விஞ்ஞான அனு பவங்களை விமரிசகன் இலக்கிய ஆய்விற்குப் பயன் படுத்தும்பொழுது மிக்க அவதானத்துடன் செயற் படல் வேண்டும்[22],

இலக்கியத்திற்கேயுரிய சிறப்பம்சங்களைக் கவனத்திற் கொள்ளாது விஞ்ஞானக் "காட்டுருக்களைக்" குருட்டுத் தனமாகப் பயன்படுத்தலாகாது. கணிதத்திலும், புள்ளி விபரவியலிலும் பயன்படுத்தப்படும் அணுகுமுறைகள், உபாயங்கள் என்பன கவிதையினதும், இசையினதும் ஓசைநய ஒழுங்கைப் பயிலுவதற்கும், மொழியியலாய்வு, பொருள்—குறியியல் (Semiotics) போன்ற ஆய்வுகளிற்கு பெரிதும் பயன்படுவதென்பது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

இலக்கியப் படைப்புக்களின் பகுப்பாய்வானது எவ் வாறு மொழிநடை, இலக்கிய எண்ணககரு, இலக்கியச் செல்வாக்கு, அழகியல் விழுமியங்கள் போன்றவற்றை உள்ளடக்கியிருத்தல் வேண்டுமென எதிர்பார்க்கப்படு கிறதோ; அவ்வாறே, திட்ட ஆய்வு (System analysis) கருத்து விளக்க அணுகுமுறை, மதிப்பிடல் முயற்சி என்பனவற்றையும் உள்ளடக்கியிருந்தல் வேண்டுமென வும் எதிர்பார்க்கப்படுகிறது.

8. முறையியலும் விளக்கமும்

விஞ்ஞான பூர்வமான முறையியற் பிரயோகம் நான்கு முக்கியமான சிந்தனையிற் செயற்பாட்டு நிலைகளினூடாகத் தொழிற்படுகிறது.

1. சிந்தனைச் செயற்பாட்டின பூர்வாங்க நிலையான "எங்கிருந்து தொடங்குதல்" என்பது பற்றிய தெரிவை முதலாவது நிலை சுட்டுகிறது. ஆய்வின் திசை, ஆய்விற்குப் பயன்படும் தத்துவங்கள், பொறி முறைகள் என்பன வரையறுக்கப்பட்டு வரைவிலக்கணம் தரப்படுகிறது. அத்துடன் ஆராய்ச்சிக்குரிய பொதுவான திட்டம் இந்நிலையில் உருப்பெறுகிறது. ஆய்வுப் பொருள் அதற்குரிய சூழலில் வைத்துப் பரிச்சயமாவதுடன், ஆய்வாளனின் உலக நோக்கு இயைந்த வகையில் ஆய்வுப் பொருள் பற்றிய பொதுப்பார்வை ஆய்வாளனுக்கு ஏற்படுகிறது. எதிலிருந்து? எவ்வாறு? ஆராய்ச்சி ஆரம்பமாதல் வேண்டுமென்பது; ஆய்வாளனின் சமூக நிலைப்பாடு, பண்பாட்டுச் சிந்தனை மரபு, முன்னோடிகளின் முயற்சிகள் என்பனவற்றினால் தீர்மானிக்கப்படும். மேற்படி பூர்வாங்க ஏற்பாடு சிந்தனையின் ஏனைய படிநிலைகளைக் கட்டுப்படுத்துகிறது.

2. சிந்தனைச் செயற்பாட்டின் புகுவாயில் இரண்டாவது நிலையாகும். பன்முகப்பார்வையினூடாக ஆய்வுப் பொருள் அணுகப்படுகிறது. அது விடயம்—விடயி என்ற பிரிப்பினடிப்படையில் அறிகையின் பொருளாகிறது. முனைப்புப்பெற்ற இச்சிந்தனையின் செயற்

பாட்டினால் ஆய்வுப்பொருளின் புறத்தொடர்புகள் பற்றிய அறிவு பெறப்படுகிறது.

3. "உட்புகுந்த" சிந்தனையின் செயற்பாடென்பது மூன்றாவது நிலைக்குரியது. முறையியலிற்குரிய உபாயங்கள், செயற்படு தொழில்நுட்பம் என்பனவற்றின் உதவியுடன் ஆய்வுப் பொருளின் கூறுகள், அமைப்பு என்பன பற்றிய அகவய ஆய்வுகள் மேற்கொள்ளப்படுகின்றன. இந்நிலையில் ஆய்வுப்பொருளின் "கட்டமைப்பு" தெளிவுபடுத்தப்பட்டு, உள்ளடங்கிய கருத்துக்களும், அவற்றிற்கிடையிலான தொடர்புகளும் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன.

4. நான்காவதும், இறுதியானதுமான நிலை சாராம்சத்தை அறியும் சிந்தனைச் செயற்பாடு என அழைக்கப்படும். இந்நிலையில், பெறப்பட்ட பல்வேறு முடிபுகளும் இணைக்கப்பட்டு, பொதுமைப்படுத்தப்பட்டு முழுமையான பார்வை பெறப்படுகிறது. ஆய்வுப் பொருள்பற்றிய திட்டவட்டமான கருத்துநிலை சார் முடிபுகள் இதன் மூலம் பெறப்படுகிறது.

மேலே விபரிக்கப்பட்ட முறையியற் கருத்துக்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு இலக்கிய விமரிசனத்திற்குரிய விளக்கமுறை, மதிப்பிடல் என்பவற்றை பின்வரும் முறையில் விபரிக்கலாம்.

ஏலவே பெறப்பட்ட இலக்கியச் சிந்தனை அனுபவங்களின் அடிப்படையில் விமரிசகன் தான் விமரிசிக்க எடுத்துக் கொண்ட இலக்கியத்தை அணுகுகிறான். அவனது அணுகுமுறையில் ஒரு குறிப்பிட்ட வகையான "பொறிநுட்பம்" பயன்படுகிறது. ஒருமைவாதமும், வரலாற்று நிலை நின்ற நோக்கும் விஞ்ஞானபூர்வமான இலக்கிய விமரிசனத்திற்குரிய பொறிநுட்பங்களாகும்[22].

வரலாற்று நிலைநின்ற உலகநோக்கானது விமரிசனத்திற்கு எடுத்துக் கொண்ட இலக்கியத்தை; இலக்கிய

வளர்ச்சி, பிறதுறைத் தொடர்பு, சமகால அனுபவம் என்பனவற்றின் அடிப்படையில் ஆராய்வதுடன் இலக்கியத்தைச் சமூகத் தொடர்பினடிப்படையில், அதாவது குறிப்பிட்டதொரு மரபுடன் எவ்வாறு இணைந்துள்ளது என்பதைப் பற்றி ஆராய்கிறது.

இரண்டாவது வகையான விமரிசன விளக்கத்திற்குரிய சிந்தனைச் செயற்பாடானது எவ்வாறு பன்முகப் பார்வையினூடாக இலக்கியப் படைப்பை விமரிசகன் அணுகுகிறான் என்பது பற்றியதாகும். எந்தளவிற்கு விமரிசன ஆய்வுப் பொருள் பேரளவினதாகவும், பல்துறையம்சங்களை கொண்டதாயும் இருக்கிறதோ; அதேயளவிற்கு பல்வகைப் பட்ட அணுகுமுறைகளைக் கையாள வேண்டியதாகிறது. ஒரு இலக்கியம் பல்துறையம்சங்களை உள்ளடக்கியிருப்பதென்பது; சாராம்சத்தில், அதன் சமூகச் சார்பையே வெளிப்படுத்துகிறது. இதன் மூலம் இலக்கிய விமரிசனமானது விமரிசனத்திற்கெடுத்துக் கொண்ட படைப்பின் புறந் தொடர்புகள் அனைத்தையும் வெகு துல்லியமாக வெளிக் கொண்டு வருதல் சாத்தியமாகிறது.

இலக்கியத்தின் பன்முகத்தான வெளித் தொடர்புகளைக் கணிப்பிடுவதற்கு பொதுமையிலிருந்து தனியனுக்குச் செல்லுதல் என்ற உபாயத்தைக் கையாளுதல் வேண்டும்[23]. புற உலக மெய்மையிலிருந்து, அதாவது யதார்த்தத்திலிருந்து சமூகவியல், அறிவாராய்ச்சியியல் சார் அணுகுமுறைகளின் உதவியுடன் பண்பாடு பற்றியும்; பண்பாட்டிலிருந்து வரலாறு, ஒப்பீடு சார் அணுகுமுறைகளினூடாக கலைஞன், கலையாக்கம் என்பன பற்றியும்; கலைஞன், கலையாக்கம் என்பவற்றிலிருந்து கலைஞனின் வாழ்க்கை வரலாறு, இலக்கியத்தின் பிறப்பு போன்ற அணுகுமுறைகளினூடாக விமரிசிக்க எடுத்துக் கொண்ட இலக்கியப் படைப்பிற்கும்; இலக்கியப் படைப்பிலிருந்து,

உள்பொருளியல் ஆய்வினூடாக இலக்கியத்தின் சமூகப் பணிக்கும் விமரிசகனது அணுகுமுறை ஊடுருவிச் செல்லுதல் வேண்டும்.

கலை—இலக்கியத்தின் கருத்து விளக்கத்திற்கு திறவு கோலாயிருப்பது யதார்த்தம். கலைஞனது வாழ்க்கையனுபவத்தின் வெளிப்பாடாக அவை காணப்படுவதனால்; இலக்கியத்தை ஆராயும் விமரிசனமும் சமூகவியல் சார்ந்து இருக்கவேண்டியதாகிறது[24]. மேலும் அது வாழ்க்கையுடன் ஒட்டிச் செல்வதன் அவசியத்தையும் உணர்த்துகிறது. விமரிசனம் இலக்கியத்திற்கும் சமூகத்திற்குமிடையிலான ஒத்திசைவுகளை வெளிக்கொண்டு வருகிறது.

சமூகவியல் சார்ந்த ஆய்வானது; இலக்கியத்தின் மேற்கட்டுமான இயல்பை வெளிப்படுத்தியும், சமூக—பொருளாதார உறவுகளினின்றும் விடுபட்டுத் தன்னிச்சையாக, எந்தளவிற்கு கலை—இலக்கியங்கள் செயற்படுகிறதென்பதையும் எடுத்துக் காட்டுகிறது.

மானுடத்தின் நினைவுச் சின்னமாகவும், சமூக நடத்தையின் பெறுபேறாகவும் பண்பாடு உளது. இப் பண்பாட்டு மண்டலத்தைச் சார்ந்ததாகவே கலை—இலக்கியங்கள் உள. கலை—இலக்கியங்கள் தாம் தோன்றிய பண்பாட்டிற்குரிய புலநெறி வளக்கார்ந்த குறியீடுகளைக் கொண்டமைவதால் ஒரு சமூக நேர்வாகவும் விளங்குகிறது. வரலாறு சார்ந்த, அணுகுமுறை கலை—இலக்கியங்கள் தோன்றிய பண்பாட்டின் பகைப் புலத்தைத் தெளிவாக எடுத்துக்காட்டி அவற்றை விளங்கிக் கொள்வதற்குப் பயன்படுகிறது.

இலக்கியங்கள் அனைத்தும் தத்தமக்குரிய பண்பாட்டின் கூறான கலைமரபிலிருந்தே தோன்றுகின்றன. அவை தோன்றும் சமூகத்தின் பொருளாதார, ஆன்மீக வளர்ச்சி நிலைகளிற்கேற்பவே அவற்றின் இயல்புகளும் காணப்படுகின்றன. ஒப்பீட்டாய்வு அணுகுமுறையானது; ஒத்த

பொருளாதார—ஆன்மீக வளர்ச்சி நிலைகளை சமூகங்களிடையே கண்டுணருவது மூலம் கலையிலக்கியங்களின் பொதுமைப்பாடான குணாதிசயங்கள் வெளிவர உதவுகிறது.

கலை—இலக்கியங்களில் படைப்பாளியின் வாழ்க்கையனுபவம் பிரதிபலிக்கிறது. இப்பிரதிபலிப்பில் அவனது ஆளுமையும் பதியப்பட்டுள்ளது. எனவேதான்; கலைஞனது வாழ்க்கை வரலாற்றினூடான அணுகுமுறையும் இலக்கிய விமரிசனத்திற்கு அவசியமானதாய்க் காணப்படுகிறது. சமூகச் சூழலால் நிபந்தனைப்பட்டதே படைப்பாளியின் வாழ்க்கை. அது பல்வேறு சமூகக் காரணிகளது ஒத்திசைவின் பெறுபேறாக உளது.

படைப்பாக்கத்தின் வரலாறு, புனைவுச் செயற்பாடு, இலக்கியம் எழுதப்படும் முறை போன்ற இன்னோரன்ன உளவியல் சார் அம்சங்களும்; பாடவமைதி கலைஞனது வாழ்க்கையின் காலவரன்முறை என்பனவும் இலக்கிய விமரிசனத்திற்கு இன்றியமையாதன.

மூல பாடங்கள் பற்றிய ஆய்வும் இலக்கிய விமரிசனத்தில் பயன்பாடுடையதே. இலக்கியப படைப்பின் முன் வரைவுகளை ஒப்பிடல், ஆயத்தக்குறிப்புகளை ஒழுங்குபடுத்தி ஆராய்தல், என்பனவும் படைப்பாளியின் கலாபூர்வமான சிந்தனையின் வளர்ச்சிப்போக்கை அறிவதற்கு உதவும். இலக்கியத்தின் பிறப்புமுறைக்கூடாக விமரிசகன் படைப்பாளியின் வாழ்க்கை வரலாற்றிற்கும், அதிலிருந்து சமூகவியல்சார் அணுகுமுறைக்கூடாக ஆளுமை பற்றிய விளக்கத்திற்கும் வருகிறான்.

ஒரு இலக்கியம் அச்சுவாகனமேறி நூலாக இருப்பதால் மட்டும் இருப்புடையதாகாது. அதன் இருப்பு (Existence) சமூகத்தால் உணரப்படல் வேண்டும். சமூக உணர்வே இலக்கியங்களின் இருப்பை உறுதிசெய்கிறது.

விமரிசனம் இலக்கியம்பற்றிய சமூக உணர்வை / அபிப்பிராயத்தை உருவாக்குகிறது. இலக்கியத்திற்கு ஒரு சமூக அந்தஸ்தை ஏற்படுத்திக் கொடுக்கிறது.

இலக்கிய விமரிசன ஆய்வில் பயன்படுத்தப்பட வேண்டிய பிரிதொரு அணுகுமுறை "ஏற்புத்திறமுடைய கருத்துகள்" பற்றிய ஆய்வாகும். இலக்கியங்களின் உள்ளடக்கமாயிருக்கும் படிமங்களை விளக்கும் வகையில் ஏற்புத்திறமுடைய கருத்துக்கள் பற்றிய ஆய்வுகள் உள. இதன்மூலம் இலக்கியங்களின் தொனிப்பொருள் உணரப்படும். கலை—இலக்கியங்கள் பற்றிய தற்கால அழகியலாய்வுகளில் தொனிப்பொருள் பற்றிய ஆய்வு முக்கிய இடத்தைப் பெற்றிருப்பதுடன், படைப்பிலக்கியம் பற்றிய ஆழமான பார்வைக்கும் அது உதவுகிறது.

இலக்கியங்களின் உள்ளடக்கம் பற்றிய அழகியலாய்வில் (குறிப்பாகக் கவிதையில்) ஓசை நயம், சொற்களின் தெரிவும் பயன்பாடும், அவற்றின் இயைபு, மற்றும் நடை போன்ற ஆய்வுகள் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. இவைஇலக்கியத்தின் சமூகவியல்சார் கலையம்சங்களை வெளிக்கொணர உதவுகின்றன.

இலக்கிய விமரிசனத்திற்குரிய அமைப்பியல்வாத அணுகுமுறை, கவனச் செறிவுடைய வாசிப்பு, நுண்பாகப் பகுப்பாய்வு, நடையியல், பொருள்—குறியியல் போன்ற ஆய்வு முறைகள் மூன்றாவது வகையான உட்புகுந்த சிந்தனைச் செயற்பாட்டு நிலையிலடங்குவன. இவ்வாய்வு முறைகள் விமரிசகனது உலகநோக்கிற்கேற்பப் பயன்படுகின்றன. அமைப்பியல் வாதம் இலக்கியத்தின் உட்கருத்தை அதன் வடிவத்திலிருந்து பிரித்தெடுத்து, கூறுபடுத்தி பகுப்பாய்வு செய்கிறதெனப் பொதுவாகக் குற்றம் சாட்டப்படினும், பன்முகத்தான இலக்கிய விமரிசன ஆய்வில் இதனையும் ஒருமுகமாக ஏற்றுக் கொள்ளுதல் விமரிசனத்திற்குச் செழுமையூட்டும்.

இலக்கியங்களின் மொழிநடை சார்ந்த அணுகுமுறை யானது.

1. இலக்கண விதிகள், நியமங்கள் என்பனவற்றினடிப் படையில் நிகழ்த்தப்படுவது,
2. கருத்துவெளிப்பாடு, சித்தரிப்புப் பாங்கு என்பன வற்றின் அடிப்படையில் நிகழ்த்தப்படுவது,

என இருவகைப்படும்.

சொற்தொடரியல், இலக்கணவிதிகள் என்பனவற்றி னடிப்படையில் இலக்கியங்களை ஆராய்வதன் மூலம் படைப்பிலக்கியத்தின் நடையியலமைப்பு வெளிக்கொண்டு வரப்படுகிறது. இவ்வாய்வு முயற்சியினால் மொழியின் பொதுவான இயல்புகளும், அவ்வியல்புகளின் அடிப்படை யில், படைப்பாளியினது நடையின் தனித்தன்மையும் வெளிக்கொண்டு வரப்படுகிறது, பொருள்கொள்ளியலாய் வின் குறிப்பிடத்தக்க அம்சமாக நடையியலாய்வுகள் உள்ளன. இலக்கியத்தின் நடையியலானது கலைஞனின் மீள்நிகழ்வாக்கம் செய்யமுடியாத் தனித்தன்மையை வெளிப்படுத்தும் படைப்பு, அதன் வெளிப்படு வடிவம் என்ற இருவகை நிலைநின்று ஆராயப்படும்.

இலக்கியநடையானது; மொழிக்குரிய நியமங்கள், தகவற்—பரிமாற்றச் செயற்பாடு, பரிமாற்ற வடிவம் (எழுத்து வழக்கு, பேச்சு வழக்கு), உணர்ச்சி வெளிப்பாடு என்பவற்றைச் சார்ந்திருக்கும்.

இலக்கியங்களின் தொனிப்பொருள் உணர்த்தும் ஆய்வுகளிற்கும், நடையியலிற்கும் நெருங்கிய தொடர் புண்டு. தொனிப்பொருள் உணர்த்தும் ஆய்வுகளின் மூலம், இலக்கிய நடையின் தேசியத் தன்மையையும் பிரதேச வேறுபாடுகளையும் அறிந்துகொள்ளலாம்.

இலக்கண விதிகள் சார்ந்த மொழியியலாய்வு, பொருட் பகுப்பாய்வு என்பன படைப்பாளியின் தனித்தன்மையை

வெளிக் கொண்டுவரும். அத்துடன் நடையியலாயவானது கலைப்படைப்பின் வரலாற்றுக் காலத்தை நிர்ணயிக்கவும், அதன்மூலம் அக்காலத்திற்குரிய கலைப் பண்பாட்டை அறிந்து கொள்வதற்கும் உதவியாயமையும்.

முழுமையான பார்வை, இணைப்பு செயற்பாடு, பொதுமைப்படுத்தும் தொழில்நுட்பம், கருதுகோள் / கொள்கை உருவாக்கம் என்பன இறுதியான சாராம்சத்தையறியும் சிந்தனைச் செயல் நிலைக்குரியது. இந்நிலையில் விமரிசனத்திற்கு எடுத்துக்கொள்ளப்பட்ட படைப்பு பற்றிய விபரமான முடிபுகள் பெறப்படுகின்றன. இலக்கியம் பற்றிய ஸ்தூலமான பொது முடிபுகளைப் பெறுவதன் மூலம் இச்சிந்தனைச் செயற்பாடு படைப்பின் கலைக் கருத்தை வெளிக்கொண்டு வருவதுடன் நிறைவு பெறுகிறது. □

9. முறையியலும் மதிப்பிடலும்

இலக்கிய மதிப்பீட்டிற்கு முறையியல் கருவியாயமைகிறது. இம்மதிப்பிடல் முயற்சியுடன் ஏலவே கூறிய நான்கு வகையான சிந்தனைச் செயற்பாடுகளும் தொடர்புடையன.

அழகியல் இலட்சியங்கள், அளவுகோல்கள் (கட்டளைக் கல்) என்பனவற்றின் உதவியுடன் படைப்பிலக்கிய விமரிசனத்திற்கான மதிப்பீட்டு முயற்சி ஆரம்பமாகிறது. மானிட இலட்சியங்களே இலக்கிய மதிப்பீட்டிற்குரிய விழுமியங்களாகுமென பொதுவாக வரைவிலக்கணம் தரப்படினும்; அது விமரிசகனது "அழகு" பற்றிய புரிந்து கொள்ளலை அடிப்படையாகக் கொண்டது.

அழகியலின் வரலாற்றில் "அழகின் இயல்பு" பற்றி எண்ணிறந்த வரைவிலக்கணங்கள் தரப்பட்டுள்ளன. அவையனைத்தினதும் கொள்கை நிலைப்பாடுகளை ஆதாரமாகக் கொண்டு நோக்கின்; ஐத்துவகையான காட்டுருக்களைப் (Model) பெறலாம்.

1. இறைவனது வெளிப்பாடு பருப்பொருளில் அழகாகப் பரிணமிக்கிறது.

2. அழகு சுவைஞனுக்குரிய/காண்போனுக்குரிய தற்சார்புடைக் கருத்தாகும். சுவைஞன் தன் இரசனையால் பருப்பொருளுலகில் அழகைக் காண்கிறான்.

3 காண்போன், காட்சிக்குரியபொருள் என்பவற்றிற் கிடையேயுள்ள இணைப்புத் தொடர்பின் ஒரு வகையே அழகு.

4 அழகு இயற்கைக்குரிய, இயற்கையில் செறிந் திருக்கும் ஒரு குணாதிசயமாகும்.

5. பருப் பொருள் உலகை, பொருட்களை இரசனைசார் மதிப்பீடு செய்யும் விமரிசன முயற்சிக்கு ஆதாரமாய மையும் ஒரு விழுமியமே அழகு.

விமரிசகன் தன் உலகநோக்கிற்கியைய மேற்குறித்த காட்டுருக்களில் ஒன்றைத் தெரிந்தெடுத்துக்கொண்டு, அதனடிப்படையில் கலை—இலக்கியங்களின் அழகியற் செழிப்பையும், கலையம்சக் கூறுகளையும் வெளிக் கொணருகிறான்.

இன்பியல் நாட்டப்பயன் கலை—இலக்கியங்களிற்குரிய அடிப்படை விழுமியங்களில் ஒன்றாகும். வரலாற்றுக் காலத்திற்குரிய கலைப்பண்பாட்டுடனும், கலை நியமங் களுடனும் விமரிசனத்திற்கெடுத்துக்கொண்ட இலக் கியத்தை ஒப்பிட்டு, அப்படைப்பின் தனித்தன்மையையும், அழகியற் செழுமையையும் எடுத்துக் காட்டுதல் வேண்டும். இதன்மூலம், இலக்கியப்படைப்பு சுவைஞருக்கு ஏற்படுத் தும் இன்பியல் நாட்டப்பயன் எவ்வாறு அழகியலிற்குரிய தாய் மாற்றம் பெறுகிறதென்பதை எடுத்துக்காட்டக்கூடிய தாயிருக்கும். இலக்கியப்படைப்பின் புறத்தொடர்பிற் குரிய விழுமிய ஆய்வானது; படைப்புலகத்தின் அழகியலம் சங்களை வெளிக்கொண்டு வர உதவுகிறது.

கலை—இலக்கியங்களின் அகத் தொடர்புகள் பற்றிய ஆய்விலிருந்து, அவற்றில் உள்ளடங்கிய கலை நியமங்கள், தொனியமைப்பு, அதன் அழுத்தம் என்பனவற்றைத் தெளிவாக்கலாம். இலக்கியங்களின் தொனிப்பொருள் சுவைஞரிடத்து உணர்வலைகளைத் தோற்றுவிக்கிறது

(வாய்ப்பாட்டு, இசைக் கருவிகள், பாவனை என்பன வற்றின் தொனி சுவைஞனிடத்து ஏற்படுத்தும் உணர் வலைகளைத் தெளிவாக அறியலாம்). விழுமிய அமைப்பில் தொனிப் பொருளிற்குரிய குணாதிசயமானது எல்லாக் கலைகளுக்குமுரிய மிகப் பொதுவான அம்சமாகும். இலக் கியத்தின் அழகியல் நிலைப்பாடு தொனிப் பொரு ளமைப்பின் அம்சமாக எவ்வாறு மாற்றம் பெறுகிற தென்பதையும், விழுமியங்கள் பற்றிய ஆய்வுகள் வெளிப் படுத்தும். படைப்பாளியின் கலையாக்கத் திறனையும், அவனது கலை நியம வாலாயத்தையும் தெளிவுபடுத்து வதற்கு, கலையாக்க காலத்தின் தொனிப் பொருட் போக்குகளை ஒப்பிட்டு அறிதல் பேருதவியாய் அமையும்.

ஒவ்வொரு காலத்திலும் எழுந்த கலைப்படைப்புக் களின் தொழில்நுட்ப நியமங்கள் அவ்வக் காலத்திற்குரிய தொனிப் பொருளமைப்பிற் தங்கியுள்ளது. ஒரு வகையில், கலை—இலக்கியங்களின் தொனிப்பொருளமைப்பானது, கலையாக்க ஆற்றல், கலைநியமங்கள் எனபனவற்றிற் கூடாக அழகியல் விழுமியங்களை வெளிப்படுத்துவதை அவதானிக்கலாம்.

கலைஞன் தன் முன்னோர்களினால் உருவாக்கி வளப் படுத்தப்பட்ட கலையாக்க நியமங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு தன் முயற்சியிலீடுபடுகிறான். அவனது முயற் சியை விமரிசகன் வரலாற்று ரீதியாக வளர்த்தெடுக்கப் பட்ட கலைவிழுமியங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஆராய்கிறான். அத்துடன் விமரிசகன் படைப்பாளி எந்தளவிற்குச் சுயாதீனமாகக் செயற்பட்டுள்ளான் என்ற கணிப்பீட்டையும் தன்னாய்வில், செய்வது அவசியமானது.

கலை—இலக்கியங்களின் உள்ளார்ந்த முழுமை, கலையின் தருக்கம், தொனிப்பொருளமைப்பு, கலை நியமங்களையும், கலையாக்கத் தொழில் நுட்பங்களையும் சுயாதீனமாகக் கையாளக் கூடிய கலைஞனது இயல்பு

என்பனவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு படைப்பாக்கத் திறன் மதிப்பிடப்படுகிறது.

விமரிசனத்திற்கு எடுத்துக் கொண்ட இலக்கியத்தின் கலையாக்கச் சிறப்புகளையும், தனித்தன்மையையும் பொதுவான கலைப் பண்பாட்டு நிலை நின்று தெளிவாக்குவதற்கு விமரிசகனின் மதிப்பீட்டுச் சிந்தனை உதவி புரிகிறது. தனித்தன்மைவாய்ந்த கலைக்கருத்தும், அதன் கலைத்துவமான வெளிப்பாடுமே மிகவுயர்ந்த கலைவிழுமியமாகும். இதுவே குறிப்பிட்டதொரு இலக்கியத்தைச் சிறந்த சிருஷ்டி இலக்கியமாக்குகிறது. கலையாக்கத் திறன், கலை நியமங்களை திருப்திகரமாகக் கையாளக் கூடிய ஆற்றல் என்பனவும், அழகியல் நிலைப்பட்ட உலகியற் தொடர்பும் இதற்கு வேண்டப்படும். □

முடிவுரைக்கும் பதிலாக

தற்கால முறையியலாய்வுகளில் இயக்கவியற் சிந்தனை குறிப்பிடற்தக்கது. இச் சிந்தனையில் வரலாறு, தருக்கம் என்ற இரு அம்சங்கள் முதன்மை பெற்றுள்ளது. மனிதரின் அறிகை முயற்சி சரியான தடத்திற் செல்ல வேண்டின்; ஆய்வுப் பொருளை, வரலாற்று ரீதியான மாற்றம், வளர்ச்சி என்ற நோக்கு நிலை நின்றும் உள்ள டக்கக் கூறுகளிற்கிடையிலான இன்றியமையாத் தொடர்பு களை வெளிக்கொண்டு வருவதற்கேற்ற தருக்க உத்தி களைக் கையாளுதல் என்ற நோக்கு நிலைநின்றும், விமரிசகன் செயற்படுதல் வேண்டும். இவ்விரண்டு நோக்கு நிலைகளும் இரு வேறுபட்ட தனித்தனி முயற்சி கள் அல்ல. பரஸ்பரத் தொடர்புடைய இவ்விரு நோக்கு நிலைகளின் இணைப்பிலிருந்தே தருக்க—வரலாற்று இணைவுத் தத்துவம் என்ற முறையியற் கோட்பாடு உருவாக்கப்பட்டுள்ளது.

அறிகையின் "சுருள்முறை" வளர்ச்சியை அறிந்து கொள்ளவும்; அதனடிப்படையில் ஆய்வுப் பொருளின் மாற் றத்தையும், வளர்ச்சியையும் புரிந்து கொள்ள தருக்க வரலாற்று இணைவுத் தத்துவம் உதவுகிறது. அறிகை முயற்சியின் தொடக்கமும் முடிவும் அறிவின் எல்லையற்ற சுருள்முறை வளர்ச்சி நிலைகளில் ஏதாவதொரு நிலைக் குரிய தாகவே காணப்படுகிறது. உண்மையின் சார்புடை இயல்பும் இதிலிருந்து பெறப்படும்.

இந் நூலில் விபரிக்கப்பட்ட நால்வகைச் சிந்தனைச் செயற்பாடுகளும், பிறவும் கலை—இலக்கியங்களை முழுமையாகவும் திருப்திகரமாகவும் விமரிசிப்பதற்கு இன்றியமையாதவை. அவற்றினூடாக இலக்கியங்களை அணுகுதலே விமரிசன முறையியலிற்குரிய தருக்க வர லாற்று இணைவுத் தத்துவமாகும். □

கலையும் இரசனையும்

கலை பற்றிய கலந்துரையாடல்களில் எழுகின்ற பல பிரச்சனைகள், கலை என்றால் என்ன என்ற வினாவுடன் நெருங்கிய தொடர்புடையதாகக் காணப்படுகிறது. கலையைக் கலையல்லாதனவற்றிலிருந்து வேறுபடுத்த பலதரப்பட்ட அளவுகோல்களைக் கலைவல்லார்கள் பயன்படுத்துகின்றனரெனினும் அவ் அளவுகோல்கள் அனைத்தும் ஏகமனதாக எல்லோராலும் ஏற்றுக் கொள்ளப்படுவதில்லை.

கலை பற்றிய அடிப்படையான அம்சங்களைக் கூறி: கலைக்கும் வாழ்க்கைக்கும், கலைக்கும் ரசனைக்கும் இடையிலா தொடர்புகளைக் கோடிட்டுக் காட்ட இக் கட்டுரை முயலுகிறது.

மனிதரால் படைக்கப்பட்டனவே கலைகள். கலை என்ற வரையறையுள் மனித முயற்சியால் உருவாக்கப் படாத எதனையும் உள்ளடக்க முடியாது. கலைஞனால் உருவாக்கப்படும் கலையானது, அவனது அனுபவத்தையும், கற்பனையையும் கலைப்படைப்பாக வெளிக்கொணர்கிறது. அனுபவமும், கற்பனையும் கலைஞனது உழைப்பால் கலையாக வெளிப்பட்டாலும், அவைமட்டும் "கலையைக்" கலையல்லாதனவற்றிலிருந்து வேறுபடுத்த உதவாது. பொதுவாக மனிதரால் உருவாக்கப்பட்ட அனைத்துப் பொருட்களிற்கும் மேற்குறித்த பண்புகள் உண்டு. அவ்வாறாயின் கலையைக் கலையல்லானவற்றிலிருந்து எவ்வாறு வேறுபடுத்தலாம்?

மீள் உருவாக்கம் செய்ய முடியாத பண்பே கலையின் தனித்துவமாகும். லியனார்டோ டாவின்சியின் ஓவியங்களையோ அல்லது மைக்கல் ஏஞ்சலோவின் படைப்புகளையோ, அல்லது சித்தன்னவாசல் ஓவியங்களையோ ஒருவர் பிரதி செய்யலாம். ஆயினும் அப்பிரதிகள் மூலத்தின் தனித்துவத்தைப் பெறுவதில்லை.

கலையின் உருவாக்கத்திற்கான உழைப்பு; கலைக்குக் கலை வேறுபடுகிறது. கலைஞனுக்குக் கலைஞன் வேறு படுகிறது. காலத்திற்குக் காலம் வேறுபடுகிறது. சிற்பம் ஓவியத்திலிருத்து வேறுபட்டது. அவையிரண்டும் இசையிலிருந்து வேறுபட்டது. அதுபோலவே டாவின்சி என்ற கலைஞனின் உழைப்பை டால்ஸ்டாயினது உழைப்பிலிருந்து வேறுபடுத்தலாம். கலைஞர்களின் வித்தியாசமான வாழ்க்கை முறைகளே அவர்களின் உழைப்பு வேறுபாட்டிற்குக் காரணமாகிறது. அதுபோலவே ஒரே கலைஞனின் பல்வேறு படைப்புகளிடையே வித்தியாசத்தை உணர வைப்பதும் அவற்றின் தனித் தன்மையே. அது கலைஞனுக்குரிய தனித்துவம், கலைக்குரிய தனித்துவம் என இருவேறு வகைப்படும். மனித உழைப்பில் ஏற்படுகிற மாற்றம் கலையில் மாற்றங்களை ஏற்படுத்துகிறது. கலைவரலாற்றை வரன்முறைப்படி அணுகும்பொழுது மேற்குறிப்பிட்ட உண்மை புலப்படும். கோட்டுவரிப் படங்களிலிருந்து சிற்பக்கலையும் பின்பு அதிலிருந்து ஓவியமும் பிறந்து வளர்ந்த வரலாறு மனித உழைப்பில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களையே சுட்டி நிற்கிறது.

கலைக்குரிய அனுபவம் யாது? கலைக்குரிய அனுபவம் உள்ளுணர்வே என்றதொரு பரவலான அபிப்பிராயம் உண்டு. இந்தியக் கலைமரபு பற்றிப் பேசுபவர் பலரும் பல்வேறு சந்தர்ப்புங்களிற் கலை உள்ளுணர்வுடன் கொண்ட தொடர்பை அழுத்திக் கூறுவர். புனைகதை இலக்கியத் துறையிலும் தனியாழ் அனுபவம், அனுபூதி நெறி எனப் பலவாறு சிறப்பித்து உள்ளுணர்வைப் பற்றி பேசுவதுண்டு. புலனறிவு அல்லது சிந்தனை என்ற அடிப்படை இல்லாது உள்ளுணர்வு சாத்தியமாகாது என்ற உண்மை உள்ளுணர்வின் அனுபவ அடிப்படையை ஒருவருக்கு உணர்த்தப் போதுமானதாகும்.

புறநிலை யதார்த்தமே அனுபவத்தின் ஊற்று. அதுவே கலையின் ஊற்றுமாகும். ஆனால் கலை என்று

கூறும்பொழுது; அது (அனுபவம்) கற்பனையுடன் கலந்து வருகிறது. புறநிலை யதார்த்தத்தை "உள்ளவாறு" பிரதிபலிப்பது கலையல்ல, அச்சம், கோபம், வெகுளி, வீரம் போன்ற மெய்ப்பாடுகள் பரதநாட்டியத்திற்கலையாக வெளிப்படக் கற்பனை உதவுகிறது. அது வானத்திலிருந்து உதித்து வருவதல்ல. அனுபவமே கற்பனையைத் தூண்டுகிறது. அனுபவத்தின் தொடர்பின்றி கற்பனை இல்லையெனினும், அனுபவம் மட்டும் கற்பனையாகாது[25].

இந்தியக் கலை பற்றி ஆராய்ந்த ஆனந்தக்குமாரசாமி அதன் சிறப்பியல்பைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகையில், இந்தியாவில் கலையானது சமூக வாழ்க்கையுடன் இணைந்தே வளர்ச்சி பெற்றதென்றார். ஆனந்தக்குமாரசாமியினது, மேற்படி கருத்துக்கள், குறிப்பாக இந்தியக் கலைக்கு மட்டுமல்லாது, பொதுவாக அனைத்து நாடுகளின் கலைகளுக்குமே பொருந்தும். பண்டைக் காலத்தில் கலை மனித வாழ்க்கையிலிருந்து பிரிந்ததிருந்ததில்லை. புராதன சமுதாயத்தில் "கலை" என்ற தனித்ததொரு எண்ணக்கரு வழக்கிலிருக்கவுமில்லை. மக்கள் வாழ்க்கையுடன் கலை பின்னிப் பிணைந்திருந்தது. பாவனைப் பொருட்கள் கலைப்பொருட்கள் என்ற பாகுபாடு அக்காலத்திற் காணப்படவில்லை.

உற்பத்திச் சக்திகளின் வளர்ச்சினால் மனித உழைப்பில் மாற்றங்கள் ஏற்படத் தொடங்கின. அம்மாற்றத்தினால் கலை வாழ்க்கையிலிருந்தும், அதன் தொடர்புகளிலிருந்தும் படிப்படியாக விடுபடலாயிற்று. வாழ்க்கையின் நேரடித் தொடர்புகளிலிருந்து விடுபட்டதன் மூலம் கிராமியக் கலைகள் தமது முக்கியத்துவத்தைச் சமுதாய வாழ்வில் இழக்க நேரிட்டது.

மனிதனின் உழைப்பு கலையுடனான நேரடித் தொடர்புகளை படிப்படியாக அறுத்துக் கொள்ள, கலையும் தன் கருத்தில் மாற்றத்தைப் பெறலாயிற்று. "உயர்ந்தோர் மாட்டே உயர்கலைகள்" என்ற கருத்து உருவாகி

வலுப்பெற்றது. பரத நாட்டியமும், சாஸ்திரிய சங்கீதமும் "உண்மையான கலைகளாக" மாற, கிராமியக் கலைகள் தம் மூலச் சிறப்பை இழந்தன. கலை வாழ்க்கையிலிருந்து விடுபட்டதனாலேயே கலைக்கென்றதொரு சமூகப்பணி உளதா? கலை கலைக்காகவா? அன்றி மக்களுக்காகவா? என்ற வாதப் பிரதிவாதங்கள் எழுந்தன.

கலைப்படைப்பு ரசிகர் மத்தியிலும், வாசகர் மத்தியிலும் ஏற்படுத்துகிற தாக்கமே இரசனை. கலாரசனையின் ஆதாரமாக விளங்குவது "அழகு" என்ற எண்ணக் கருவாகும்.

கலை தரும் அழகுணர்வு எங்கிருந்து தோன்றுகிறது என ஆராய முற்பட்டவர்களிற் சிலர் அழகைக் கலைப் படைப்பிற் (பொருளில்) தேட முயன்றனர். அதுவே கலை நியமங்கள் பற்றிய கோட்பாட்டின் தோற்றத்திற்கு வழிவகுத்தது. சிற்ப சாஸ்திரமும் நாட்டிய சாஸ்திரமும் கலைநியமக் கோட்பாடுகளுக்கு உதாரணங்களாகும். அழகை ரசனையிற் காண முயன்ற வேறுசிலரோ இரசனைக் கோட்பாட்டை உருவாக்கினர்.

இயற்கை—கலைஞன்—கலைப்படைப்பு—வாசகன் /ரசிகன் என்ற வட்டத்தினுள் இரசனை செயற்படுகிறது. இயற்கையில் தன் இரசனைக்குள்ளானதைக் கலைஞன் கற்பனையோடு கலந்து கலைப்படைப்பில் நிலைநிறுத்துகிறான். கலைப்படைப்பின் நுகர்ச்சி வாசகனுக்கு நிறைவைத் தருகிறது. சில சந்தர்ப்பங்களில் கலைஞன் பெறாத அனுபவமும், கற்பனையும், கலைப் படைப்பினூடாக ரசிகனுக்குப் புதிய அனுபவத்தைத் தருதலும் கூடும். இலக்கியத்தில் உரையாசிரியர்களினதும், இலக்கிய விமரிசகர்களினதும், மேற்படி ரசனை தன் முனைப்பான அனுபவத்தின் பேறுபேறேயாம். □

இந்தியக்கலை சில குறிப்புகள்

புராதன சமுதாயங்கள் தமக்கென மொழிகளை விருத்தி செய்து கொண்டதைப் போலவே பண்பாடுகளையும் விருத்தி செய்தன. பண்பாடு எனும் சொல் பலவகையாக விளக்கப்பட்டாலும், அவையனைத்திலும் கலை உள்ளடங்கும். எவ்வாறு உழைப்பார்வமும், அறிவார்வமும் எல்லா மனிதருக்கும் பொதுவானதோ, அவ்வாறே கலையார்வமும் எல்லா மனிதர்க்கும் பொதுவானது. இனக்குழு வாழ்க்கையில் இசையும் நடனமும் நாளாந்த வாழ்க்கையின் அம்சமாக இருந்து வந்தன. மனிதன் தான் கண்டு உணர்த்தவற்றை கலையுணர்வுடன் பல்வேறு வடிவங்களில் வெளிப்படுத்த, ஓவியத்தைப் பயன்படுத்தினான். உணர்ச்சிப் பெருக்கால் நடனங்கள் ஆடப்பட்டன. கலைகளின் தோற்றம் நடனத்திலிருந்தே ஆரம்பமாகியது. கூட்டாக உழைப்பில் ஈடுபட்டபொழுது பாடப் பெற்ற பாடல்களும், ஓய்வின்பொழுது இடம் பெற்ற இசையும், நடனமும் இனக்குழு வாழ்க்கையில் கலைகளாக வளர்ச்சி பெறவில்லை. கலையும் இரசனையும் உடலுழைப்புடன் இணைந்தே இருந்தன.

மனிதன் நாடோடியாக இருந்த காலத்தில் கலை, கலைக்கென்றதொரு வடிவத்தைப் பெறவில்லை. வாழ்கையிலிருந்து வேறுபட்டதாக அது உணரப்படவில்லை. காலப்போக்கில் உற்பத்தி உறவுகளில் ஏற்பட்ட மாற்றங்கள் மனிதனை ஓரிடத்தில் நிலையாக வாழவேண்டிய நிர்ப்பந்தத்தை ஏற்படுத்தின. அக்காலத்திலிருந்தே மனிதனால் கலை தனித்துவமுடையதாக உருவாக்கப்பட்டது. எனினும் அக்காலத்தில் உடல் உழைப்புடன் கொண்டிருந்த தொடர்பிலிருந்து கலை தன்னை முற்றாக விடுவித்துக் கொள்ளவில்லை. அடிமைச் சமுதாயத்தில் கலையானது உழைப்பிலிருந்து மெதுவாக விடுபடத் தொடங்கியது. இருக்குவேதத்தில் கவிதை, இசை,

நடனம், பற்றிய குறிப்புக்கள் காணப்படுகின்றன. நாடகம் பற்றிய குறிப்பு பிந்திய வேதமான யசுர்வேதத்தில் காணப்படுகிறது. வேதகாலத்தில் கலையாக்கம் தொழில் முறையாக வளர்ச்சி பெறவிலலை. ஆனால் உபநிடத காலத்திலோ வெனில் கலைஞன் உற்பத்திக்கான உழைப்பி லிருந்து தன்னை முற்றாக விடுவித்துக் கொண்டு தொழில் முறைக் கலைஞனாகி விட்டான்.

கி. மு. இரண்டிற்கும் ஏழுக்கும் இடைப்பட்ட நூற் றாண்டுகளில் தரிசனக் குழுக்கள் பூரண வளர்ச்சியைப் பெற்றுவிட்டன. இக்காலத்தில் சமுதாயத்தின் தேவை களை நிறைவு செய்யும் வகையில் கலைகள் உருவாகின. சமயச் சடங்கு முறைகளிலிருந்து கலைக்குரிய வடிவங்கள் ஒழுங்குபடுத்தப்பட்டன. இதனால் புதிய உள்ளடக்கம் கலையில் இடம் பெறுவது சாத்தியமாயிற்று.

இந்தியக் கலை வரலாற்றில் நிலப்பிரபுத்துவ கால காட்டம் மிக முக்கியமானது. இன்று இந்தியக்கலை என நாம் அறிய வருவதெலாம் அக்காலகட்டத்தில் தோன்றி யவையே. நில மானிய சமுதாய வளர்ச்சிக்காலத்தில் மரபுபேணும் தூயகலை வடிவங்களும், நாட்டார் கலை வடிவங்களும் ஒன்றிலிருந்து ஒன்று பிரிபடத் தொடங்கின. கி. பி. நாலாம், ஐந்தாம் நூற்றாண்டுகளில் மரபுபேணும் தூயகலைகளுக்கான கோட்பாடுகள் உருவாக்கபபட்டு விட்டன. இக்காலத்தில் நிலப்பிரபுத்துவம் இந்தியாவில் திடமாக உருப்பெற்றுவிட்டது. கி. பி. ஐந்தாம் நூற்றாண் டில் வாழ்ந்த புத்தகோசர் கலாரசனை பற்றிய உணர்ச்சி வெளிப்பாட்டுக் கொள்கையை வகுத்தார்.

மீண்டும், மீண்டும் கதை சொல்லுபவர்களால் பல தலை முறைகளாகக் கூறப்பட்டுவந்த புனைகதைப் பாங்கான செய்திகள் நிலப்பிரபுத்துவ காலத்தில்

புத்துருவம் பெறலாயிற்று. புராணங்கள் என்றும், இதிகாசங்கள் என்றும் முனைப்புடன் கலை—இலக்கிய முயற்சிகள் வளர்ச்சியடைந்தன. பாஷா, காளிதாசர் போன்ற கலைஞர்களது படைப்புக்களை இங்கு நினைவு கூருதல் பொருத்தமே. இவர்கள் முறையே நாலாம், ஐந்தாம் நூற்றாண்டுகளில் வாழ்ந்தவர்களாவர்.

கலைஞன் தன் அனுபவத்தை கலையாக புறநிலை யுருவாக்கம் செய்கிறான். அவற்றிற்குக் காலப்போக்கில் விதிமுறைகள் வகுக்கப்பட்டு தத்துவ விளக்கங்கள் கொடுக் கப்படுகின்றன. இந்தியக் கலை விமரிசகரான ஆனந்தக் குமாரசாமி "இந்தியக் கலை" பற்றிய நூல் ஒன்றில் கலைஞனை ஒரு யோகிக்கு ஒப்பிடுதல் குறிப்பிடத்தக்கது. கலைஞன் தன் முயற்சிக்கு இடையூறாக இருக்கும் மன அவலங்களை நீக்க ஆழ்நிலைத் தியானத்தில் ஈடுபடல் வேண்டும். இதன்மூலம் மன ஒருமைப்பாட்டைப் பெற்று, தான் படைக்கவிருக்கும் கலைப்பொருளைக் கற்பனையிற் காணுதல் வேண்டும். பின்பு அக் கற்பனையிற் கண்ட தையே கலைப்பொருளாகப் புறநிலையுருவாக்கம் செய்தல் வேண்டும். "பஞ்சாரத்திர" என்ற நூல் கலைப்படைப் பொன்றை உருவாக்கும் கலைஞனால் மேற்கொள்ளப்பட வேண்டிய சமயஅனுட்டானங்களை எடுத்துக் கூறுகிறது. மரபு பேணும் தூய கலைகள் சமயத்தைச் சார்ந்து வளர்க் கப்பட்டன என்ற உண்மையை இங்கு கவனித்தல் வேண்டும்.

எவ்வாறு கலையில் அழகு வெளிப்பட வேண்டுமென்ற கலைநுணுக்க விபரங்களை "ஈஸ்வரசமித்தி" என்ற நூல் எடுத்துக் காட்டுகிறது. பரதமுனிவரின் "நாட்டிய சாஸ்திரம்" என்ற நூலும், நந்திகேஷ்வரருடைய "அபிநயதர்ப்பணம்" என்ற நூலும், இந்தியக் கலை மரபின் பூரணவளர்ச்சியை (நிலப்பிரபுத்துவகால) சுட்டிக் காட்டுகின்றன. கி. பி. ஏழாம், எட்டாம் நூற்றாண்டு

களுக்கு முன்பதாகவே மேற்கூறிய நூல்கள் தொகுக்கப் பட்டு விட்டன.

இந்தியக் கலைஞன் அழகு (சௌந்தரியம்) பற்றிக் கொண்டிருந்த கருத்து ரசக் கொள்கை எனப்படும். ரசம் என்பது சுவையைக் குறிக்கும். அது அனுபவிப்பவனதும், படைப்பாளியினதும் மனநிலையைச் சார்ந்தது. கி. பி. பத்தாம், பதினோராம் நூற்றாண்டுகளில் ரசக் கொள்கைக்குப் பதிலாக தொனிக் கொள்கை முன் வைக்கப் பட்டது. கலைப்படைப்பின் சிறப்பு, அது எவ்வாறு தரப் படுகிறது என்பதில் தங்கியுள்ளதென்பதே தொனிக் கொள்கையின் சாராம்சமாகும். மேற்கூறிய இரு கொள்கை களும் இரு வேறுபட்ட கருத்துக்களை முன்வைப்பினும், அடிப்படையில் மனிதனின் அகநிலை உணர்வுகளையே ஆதாரமாகக் கொண்டவையாகும்.

உடல் வனப்பு (லாவண்யம்) அழகின் அம்சமாக இந்தியக் கலைஞனாலோ, ரசிகனாலோ முதன்மைப் படுத்தப்படவில்லை[26]. ஆனால் கிரேக்கக் கலையிலோ உடல் வனப்பே முதன்மை பெற்றிருந்தது. கலைப்படைப் பின் தனித்துவம் மேலைத்தேயத்தோரால் போற்றப்பட்ட தொன்று. ஆனால் இந்தியக் கலையாக்க விதிமுறைகள், கலைஞனது தனித்துவம் வெளிப்பட ஓரிடத்தும் இடமளிக்க வில்லை.

கி. பி. ஒன்பதாம், பத்தாம் நூற்றாண்டுகளில் நிலப் பிரபுத்துவம் பூரண வளர்ச்சியைப் பெற்றிருந்தது. சாதி அமைப்பும், பேரரசு வாதமும் இந்திய சமூகத்தை இறுகப் பற்றியிருந்தது. ஆளும் வர்க்கத்தின் கருத்துக்களை சமயம் நியாயப்படுத்தியது. சமயம் கூறும் உண்மைகளை உறுத்து வதாகவே சர்வகலைகளும் விளக்கப்பட்டன. இரசனைக் கோட்பாடு உருவாக்கப்பட்டது. நாடகத்தை அடிப்படை யாகக் கொண்டு பத்தாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த அபிநவகுப்தர் "அபிநவபாரதி" என்ற நூலை எழுதினார்.

அது நிலப்பிரபுத்துவத்தின் பிழிசாறான கலைக் கொள்கையாக இருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

மனிதனைத் துன்புறுத்தும் மன அவலங்களிலிருந்து அவனை விடுவிப்பது நாடகம். நாடக உத்திகள் ரசிகனது உணர்ச்சிகளைத் தூய்மைப்படுத்தல் வேண்டும். உணர்ச்சிகள் தூய்மைப்பட வேண்டின், நாடகம் தரும் அனுபவம் உலகியல் அனுபவமாய் இருத்தல் கூடாது. அதிலிருந்து வேறுபட்டதாயும், கற்பனை உலகுடன் ரசிகன் இணைந்து கொள்வதற்கு ஏதுவாகவும் இருத்தல் வேண்டும். கலைப் படைப்புகள் தரும் அனுபவத்தை ரசிகன் உளத்தாலும், உடலாலும் உணருதல் வேண்டும். கலையின் முக்கிய நோக்கம் நயப்போர் தம்மை மறந்து கலையுடன் ஈடுபாடு கொள்ளுதலாகும். கவிதையிலும் பார்க்க நாடகமே தன்னைமறந்த ஈடுபாட்டிற்கு சிறப்பாக உதவும் என இந்தியர் கருதினர். இந்திய நாடகங்கள் ரசிகனுக்கு உணர்வனுபவம் ஏற்படுத்துவதையே இலக்காகக் கொண்டவை. புறநிலைப்பட்ட நோக்கல் நாடக ரசனைக்கு உதவுவது அல்ல. கலை தரும் அனுபவம் அகவயமானதால்; ஈடுபாடற்ற நோக்கோ அன்றி, பற்றற்ற அவதானிப்போ கலாரசனையாகாதென இந்திய ரசனைக் கோட்பாடு வற்புறுத்துகிறது. □

இந்திய இரசனைக் கொள்கை

கலை—இலக்கியங்கள் சுவைஞருக்குக் களிப்பூட்டும் தன்மையானதென இந்தியமரபு ஏற்றுக்கொண்டுளது. இன்பானுபவம் தருவதை நோக்கமாகக் கொண்ட கலை—இலக்கியங்களில், போதனை முக்கியமற்றதும், தற்செயலானதுமென கருதப்பட்டது. காளிதாசர் ஒழுக்கவியலாளனாகவும்; வான்மீகி இறையியலாளனாகவும், தமது படைப்புகள் மூலம் தம்மை இனங்காட்டிக்கொண்ட பொழுதும், அவர்களது படைப்புகள் நுகர்வோருக்கு இன்பானுபவம் ஏற்படுத்துவதையே இலக்காகக் கொண்டவை.

இலக்கிய விமரிசனம் மொழியை ஒரு கலையூடகமாகப் பயன்படுத்துவது பற்றிய ஆய்வாக இந்தியமரபில் கருதப்பட்டது. "காவியம்" என்ற மரபுச்சொல் புனைகதை உட்பட கவிதை நாடகம் என்பவற்றையெல்லாம் குறிக்கும் சொல்லாகவே பயன்படுத்தப்படுகிறது. "இரசனைக் கோட்பாடு" என்ற அழகியற் கொள்கை, கலை—இலக்கியங்கள் சுவைஞரால் நுகர்ப்படும் முறை பற்றி விளக்குகிறது- தொடக்கத்தில் இரசனைக் கொள்கை நாடகம் பற்றியதாகவே இருந்தபொழுதும், காலப்போக்கில் இலக்கியத்திற்கும், ஏனைய கலைகளிற்கும் பொருந்தக் கூடியதாக அது விருத்தி செய்யப்படலாயிற்று.

இலக்கியச்சுவை பலவித கூறுகளை உள்ளடக்கியுள்ளது. இந்திய விமரிசகர்களும் அதனைப் பலவழிகளில் விளக்கியுள்ளனர். உவகை, களிப்பு, விநோதம், பிரீதி போன்ற எண்ணக்கருக்கள் இலக்கியச் சுவையின் இயல்பை விளக்கப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது எனினும்; இவையனைத்திற்கும் அடிப்படையாக, சாராம்சமாக இரசனைக் கோட்பாடு உளது. இரசனையின் இயல்பு பற்றி இந்தியச் சிந்தனையாளர்கள் பலவிதமாக ஆராய்ந்துளர். இரசனையின் மூலக்கருத்து சுவையென வரையறுக்கலாமெனினும், இச்சொல் உண்மையில்

ஏதனைக் குறிக்கிறதென தெளிவாகக் கூறமுடியாதுளது. சில இரசனைக் கொள்கைகளைப் புரிந்து கொள்வதுகூட கஷ்டமாயுளது.

நாடக நிகழ்வுகளை அவதானித்தும், உரையாடல்களைக் கேட்டும், பார்வையாளர்கள் உளக்கிளர்ச்சியடைகின்றனர். புலனுகர்ச்சி காரணமாகவே சுவைஞர் உளக்கிளர்ச்சியடைகின்றனர் என்பதால்; இரசனையை ஒரு எண்ணக்கருவாக அல்லது, ஒரு அழகியற் கொள்கையாக, அழகியற் காட்சிக் குரியதென்ற சிறப்பான கருத்தில், விபரிக்கலாம்.

"நாட்டிய சாஸ்திரம்" என்ற நூலின்படி நடிகர்கள் பார்வையாளரிடம் இரசனையனுபவத்தை ஏற்படுத்தக் கூடியவர்களாயுளர். நடிகர்களுடைய "பாவனை" சுவைஞருக்கு ரசனையை ஏற்படுத்துகிறது. நாடகபாத்திரங்கள் நடிப்பின் மூலம் சுவைஞரிடத்து உளக்கிளர்ச்சியை ஏற்படுத்த வல்லவர்களாயுளர். இனம்புரியாவகையில் படிப்படியாக இவ்வுணர்ச்சி ஏற்படுகிறது. நடிகர்களின் நடிப்பினால் அழகியலிற்குரிய இவ்வுணர்ச்சிகள் பார்வையாளரின் கற்பனையில் உருவாகிறது.

இந்திய அழகியலாளரில் ஒருவரான சாங்குகரின் அபிப்பிராயப்படி மேற்படி அழகியலனுபவம் நாடகத்தைப் பார்ப்பதால் (காட்சியினால்) ஏற்படுவதலல, மாறாக சுவைஞரால் அனுமானிக்கப்படுவதாகும். நடிப்பின் மூலம் பார்வையாளர்கள் இவ்வுணர்ச்சியை அனுமானித்துக் கொள்கின்றனர். சாங்குகரின் இரசனை பற்றிய மேற்படி அனுமானக் கொள்கையை அபிநவகுப்தர் நிராகரிக்கிறார். அழகியலனுபவம் நேரடியாகப் பெறப்படுவதென்பது அபிநவகுப்தர் கருத்து. இவரது அபிப்பிராயப்படி அழகியலனுபவம் சாதாரண காட்சிக்குரியதுமல்ல, தனியன்களிற் குரிய பிரத்தியோக அனுபவமுமல்ல. அது தற்சார்பற்ற, புறவயமான, எல்லோருக்குமுரிய பொது அனுபவமாகும்.

நாட்டிய சாஸ்திரம் கூறும் எட்டு வகையான மூலரசங்களில் "சிருங்காரம்" காதலினால் வெளிப்படுகிறது[27]. இரசனைக் கோட்பாட்டின்படி நாடகத்தில் சிருங்காராசம் நுகர்வோருக்கு அழகியல்சார் இன்பானுபவம் ஏற்படுத்துவதை நோக்கமாகக் கொண்டது. "உத்தரராம சரிதத்தினால்" நுகர்வோனுக்குத் தரப்படும் சிருங்காரம காதல் உணர்வல்ல[28]. நாடகத்தில் வரும் நாயக—நாயகியரது செயல்கள் நுகர்வோனுக்கு இன்பானுபவத்தைத் தருகிறது. இவ்வனுபவம் ஒரு உள அனுபவமாகும்.

அழகியலனுபவத்திற்குரிய ஏனைய ஏழுரசங்களும் சிருங்கார உணர்ச்சியுடன் தொடர்புடையனவாகும். கருணை, உற்சாகம, வீரம் நகைச்சுவை என்பன மனிதர் மீது வாழ்க்கை சுமத்தும் துயரங்களிலிருந்து புத்துணர்வு பெற உதவுகின்றன. அழகியலனுபவத்தில் பலவகையான ரசனைகளும் கலந்து வருவதே சிறப்பு. இவ்வகையில் காவியம் குறிப்பிடத்தக்க முக்கியம் பெறும் கலையாகும்.

அழகியல் ஒரு கொள்கையாக நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் சிறிதளவே விளக்கப்பட்டுள்ளது. திருப்திகரமான விளைவை ஒரு நாடகம் ஏற்படுத்த வேண்டுமாயின் எவ்வெவ், வழிமுறைகளைக் கையாளுதல் வேண்டுமென்பது பற்றியே நாட்டிய சாஸ்திரம் கூறுகிறது. நாடக ரசனை பற்றிய நாட்டிய சாஸ்திரக் கருத்துக்கள் பிற்கால இந்திய அழகியலாளர்களால் இரசனைக் கோட்பாடாக உருவாக்கப்பட்டது. போஜர், சாங்குகர், லொல்லாதர், பட்டநாயகர், அபிநவகுப்தர், மகிமபாதர் என்பவர்கள் இவ்வகையில் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்.

நாடகத்தில் நடிகர்களின் பாவனை சுவைஞரிடம் இரசனையை ஏற்படுத்துகிறது. பாவனையும், இரசனையும் தம்மிடையே காரண காரியத் தொடர்புடையன. பாவனை இரசனையைக் காரியப்படுத்துகிறது. இரசனை என்பது செறிவான உணர்ச்சி என்ற பழையதொரு கருத்துண்டு.

ஏழாம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த தாந்தின் இக்கருத்தைக் கொண்டிருந்தவராவார்.

அபிநவகுப்தரின் கொள்கையோடெத்த முதன்மை பெறும் பிறிதொரு கொள்கை போஜரின் இரசனைக் கொள்கையாகும். உயிரியல், உளவியலடிப்படைகளைக் கொண்ட இக் கொள்கையின்படி, தனி நபர்கள் சுய பிரக்ஞை பெறுவதற்கு அழகியலனுபவம் உதவுகிறது.

போஜரின் கருத்துப்படி சிருங்காரமே இரசனைக் குரியது. காதலின் வெளிப்பாடே சிருங்காரம். ஏனைய ரசங்கள் அனைத்தும் இதனுள் அடங்கும். மேற்படி விளக்கம் இந்திய அழகியலின் நுகர்வியலான தன்மையை எடுத்துக் காட்டுகிறது.

*குறிப்புகள்

1. தாஸ்தாயோவ்ஸ்கி பி, நூற்தொகுதி 8 மாஸ்கோ 1930, பக். 551.

2. Mecklenburg N. Kritischen Interpretieren. Untersuchungen zur Theorie der Literaturkritik Munchen 1972, p. 213.

3. Nouvelle Critique 1966, 7; VI, p. 141—142.

4. Wellek R and Warren A, Theory of Literature N. Y., 1942, p. 39.

5. Letters nouvelles, 1963, No. 32, p. 72.

6. கௌலி மல்கம், மாஸ்கோ 1973, p. 295—298.

7. Cassirer E. The Philosophy of Symbolic Forms New Haven 1953, Vol, I. p. 8.

8. அயல்நாடுகளில் இலக்கியம் 1973. No. 12. பக். 228.

9. Frye N. Anatomy of Criticism, Princeton 1957.

10. மொல் ஏ. தகவற் தொடர்புக் கோட்பாடும் அழகியலறிவும், மாஸ்கோ 1966. பக். 208.

---

* ஜெர்மானிய மொழி நூல்களிலிருந்து அடிக் குறிப்புகளாகத் தரப்பட்டவை "இலக்கிய விமரிசனத்தின் முறையியற் பிரச்சனைகள்" என்ற ருஷ்ய மொழி தொகுப்பு நூலிலிருந்து எழுத்தாளப்பட்டது. (மாஸ்கோ 1980)

11. ஈழமுரசு இரண்டாவது ஆண்டு மலரில் (5-2-86, யாழ்ப்பாணம்) இலக்கிய விமரிசனம் என்ற தலைப்பில் இந்நூலின் ஆரம்பக் குறிப்புகள் வெளியாயின. ஈழமுரசின் பிரதம ஆசிரியர் எஸ். திருச்செல்வத்திற்கு நூலாசிரியரின் நன்றிகள்.

12. பண்டைய தமிழ் இலக்கியங்களிற்கு உரையாசிரியர்கள் செய்த விளக்கவுரைகள் பொருள் கொள்ளியலாய்வாகக் கருதப்படலாகுமா என்பது விரிவான ஆய்விற்குரியது. சிவஞான முனிவர் நூற்பொருள் கொள்வதெவ்வாறென்பதற்குச் சிறப்பிலிருந்து பொதுமைக்குச் செல்லுவதேன்றதொரு கோட்பாட்டை முன்வைக்கிறார். (சிவஞான பாடியம், சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை 1936. பக். அ—கஉ)

13. Chiadenius I. M., Einleitung zur richtigen Auslegung vernunftigen Reden und Schriften. Leipzig 1942, Meier G. F. Versucheiner algemeinen Alslegungder Kunst. Dusseldorf 1965.

14. Scondi P. Einfuhrung in die Literarische Hermeneutik, Frankfurt a. m. 1975.

15. Schleermacher F, Hermeneutik, Heidelberg 1959.

16. அடிப்படை உண்மையில் மதிப்பீட்டிற்குரிய அளவுகோல்கள் பற்றியது.

17. Richards I. A, Ogden C. K, James Wood, என்பவர்களது முயற்சிகள் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

18. Mecklenburg N. Ibid p. 213

19. அளவையியலும், கணிதமும் நியம விஞ்ஞானங்கள் ஆகும். அளவையியல் கணித உண்மைகள் நியமப் பண்புவாய்ந்த வெளிப்படை உண்மைகளாகும்.

20. விஞ்ஞானம் என்பது ஒழுங்குபட்டதொரு அறிவுத் தொகுதியாகும். அங்கு ஆராயப்படும் பிரச்சனைகள் திருப்திகரமாக விளக்கப்படுவதுடன், அவ்விளக்கங்கள் தருக்கரீதியாக ஒன்றுடன் ஒன்று தொடர்புபடுத்தப்பட்டிருக்கும். எந்தவொரு ஆய்வுத்துறையும் மேற்குறித்த இப்பண்பைப் பெற்றிருக்குமாயின், அதனை நாம் விஞ்ஞானம் என அழைக்கலாம். மேலும் இக்கருத்திலேயே வரலாறு, பொருளாதாரம் போன்ற சமூக ஆய்வுத் துறைகளும் விஞ்ஞானம் என்ற தகுதியைப் பெறுவனவாகும். மொழியியலும், நுண்கலைகளும் கூட இக்கருத்தில் விஞ்ஞானங்களேயாகும். ஆனால் சோதிடத்தையோ அன்றி கைரேகை சாஸ்திரத்தையோ விஞ்ஞானம் அல்ல எனக் கூறக் காரணம் அவை மனிதரின் இன்ப—துன்பங்களையும் அதற்கேதுவான கிரகங்களின் பெயர்ச்சியையும் பற்றி ஆராய்கின்றன என்பதால் அல்ல; மாறாக, மனிதரின் நய—நட்டங்களிற்கிம் கிரகங்களின் பெயர்ச்சிக்குமிடையிலான தொடர்பை தருக்க ரீதியாக விளங்கவில்லை என்பதாலேயே அவற்றை விஞ்ஞானங்கள் அல்ல என்றும், விஞ்ஞானம் போலத் தோற்றமளிக்கும் போலி விஞ்ஞானங்கள் என்றும் கூறுகிறோம்.

21. இயற்கை விஞ்ஞானக் காட்டுருக்கள், உபாயங்கள் என்பன தகுந்த எச்சரிக்கையின்றி சமூக விஞ்ஞான ஆய்வுகளில் பயன்படுத்துவது

தவறான பல முடிபுகளிற்கு இட்டுச் செல்ல லாம் என கையக் (V. Hayek) என்ற அறிஞர் எச்சரிக்கின்றார். இது ஒருவகையான "விஞ் ஞான வாதம்" என்ற போலியாகும். இலக்கிய விமரிசன முறையியலாய்வுகளில் விஞ்ஞான வாதப் போலியின் அபாயத்தையிட்டு விமரிசகர் கள் விழிப்புடனிருத்தல் வேண்டும். Dr. S. Krishnarajah Methodology of Social Knowle dge—A Critical Study of Karl Popper's Social Knowledge, Moscow 1983. (Ph. D. Thesis)

22. பன்முகத்தான உலகத் தோற்றப்பாடுகளை யும் ஒரு திரவியத்தின் பரிணாம மாற்றங் களாக முயலுவது மெய்யியல் ஒருமைவாதமா கும். தருக்கவியல் ஒருமைவாதம் கோட்பாட்டு ரீதியான அறிவின் தொகுதி அனைத்தையும் அடிப்படையானதொரு எடுகோளிலிருந்து விளக்குகிறது. முரண்பாட்டுத் தத்துவமே இயக்கவியற்தருக்கத்தின் அடிப்படை எடு கோளாகும்.

23. "பொதுமையிலிருந்து தனியனுக்குச் செல்லு தல்" இயக்கவியற் தருக்கத்தின் அடிப்படைத் தத்துவங்களில் ஒன்றாகும்.

24. இலக்கியமானது தானேழுந்த சமுதாயத் தின் கருத்துநிலை, உளவியல்நிலை என்ப வற்றை வெளிப்படுத்தும் வடிவமாகும். எனவே தான் சமூகவியல்சார் அணுகுமுறை இலக்கிய விமரிசன ஆய்விற்கு இன்றியமையாததாய்க் கொள்ளப்படுகிறது. இலக்கியத்தில் கருத்து நிலை பற்றியறிவதற்கு பேராசிரியர் கா. சிவத் தம்பியின் "இலக்கியமும் கருத்துநிலையும்" என்ற நூலைப் பார்க்கவும்.

25. அனுபவத்திலிருந்து தெரிந்தெடுக்கப்பட்ட கூறுகள் வித்தியாசமான முறையில் இணைக்கப் படுவதே கற்பனையாகும். ஆணும், பெண்ணும் என்ற அனுபவம் அர்த்த நாரீஸ்வரையும்; மீனும், பெண்ணும் என்ற அனுபவம் நீரகம களிரையும்; குதிரையும், மனிதனும் என்ற அனுபவம் குதிரை மனிதனையும் கற்பனை செய்ய உதவிற்று.

26. இந்திய மரபில் தெய்வங்கள் மனிதவடிவிற் கற்பனை செய்யப்பட்டாலும், அவை மனித அழகின் அம்சங்களாகக் கருதப்படவில்லை. இயற்கையிற் காணப்படும் அழகின் கூறுகளை பார்வதி பெற்றிருந்தாள் என "குமார சம்பவ" என்ற நூல் குறிப்பிடுகிறது. திலோத்தமை இயற்கையிற் காணப்படும் அழகின் கூறுகளி லிருந்து உருவாக்கப்பட்டாள். மனித அழகு கூட இயற்கையின் அம்சங்களைப் பெற்றிருப்ப தாக இலக்கியங்கள் வருணிக்கின்றன. இயற்கையிலிருந்து பெறப்பட்ட அனுபவத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டே இந்தியர்கள் இறைவன் பற்றியதும், மனிதர் பற்றியதுமான கற்பனைக்கு வருகின்றனர். எனினும் இயற் கையை அவ்வாறே பிரதிசெய்வது இந்தியக் கலைஞனுக்கு இன்றியமையா நிபந்தனையாக இருக்கவில்லை. அஜந்தா, எல்லோரா ஓவியங் கள் இயற்கையான மனித உருவின் பிரதி பலிப்பல்ல.

27. இந்தியாவில் புராதன இன்க்குழு வாழ்க்கை யிலிருந்து ஆண்-பெண் பாலியற் தொடர்பு பிரதான இடத்தைப்பெற்று வந்துள்ளது. கலை யில் இதன் பிரதிபலிப்பாக மைதுனச் சிற்பங் களைக் குறிப்பிடலாம். இந்திய வாழ்க்கையில்

மைதுனம் ஒரு கலாச்சாரப் பண்பாக, "இருப பின்" வெளிப்பாடாகக் காணப்படுகிறது. இவ்வாறன்றி, பொதுவாக கோயில்களில் காணப்படும் ஆண்—பெண் உருவங்கள் எத் தகைய குறியீட்டுக் கருத்தையும் கொண்டவை யல்ல. அவை ஆண்—பெண் என்ற மனிதத் தன்மையின் கலைவெளிப்பாடாக உள.

28. "உத்தரராம சரிதம்" வடமொழி நாடக நூல்.

□ □ □

சவுத் ஏசியன் புக்ஸ்