

ఎల్జాసో

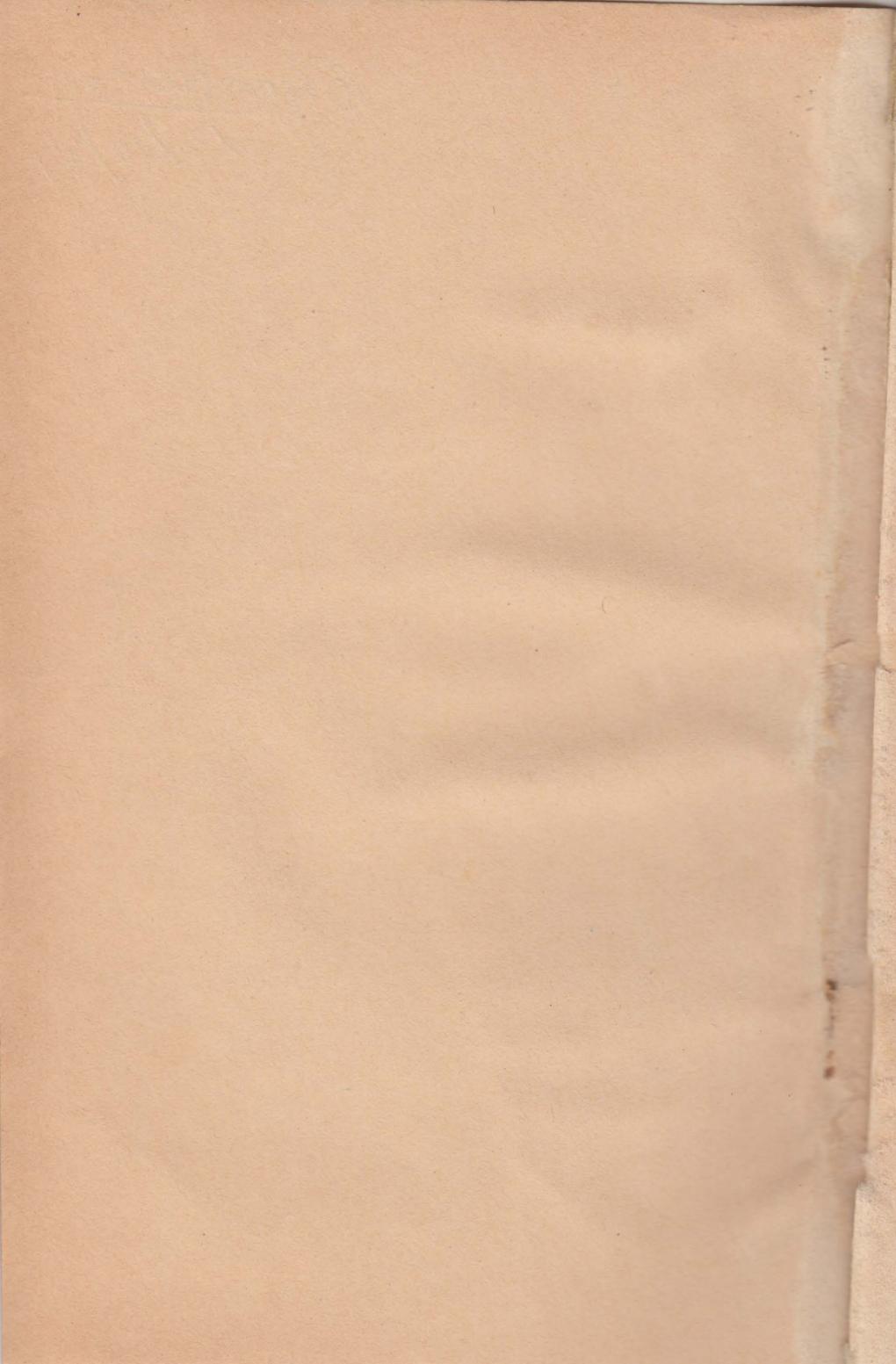


శాంతి పత్రిక. కులచుట్టువాళ్ల



John C. Dillenbeck  
Pittsburgh  
12/10/88

① 900011700  
13/10/89



விமரிசன மெய்யியல்

கலாநிதி. சோ. கிருஷ்ணராஜா

தூண் வெளியீடு 14

வெமரிசா மையெல்

Title : "VEMARISANA MAIYEYAL"

Author : Dr. S. Krishnarajah  
Dept. of Philosophy, University of  
Jaffna, Sri Lanka.

Subject : Philosophy of Criticism

Language : Tamil

Edition : First Edition, 1989

Copy Right : The Author

Cover Design : Cheran

Publishers : NAAN Publications — 14

Address : Oblate General Delegations,  
Colombogam, Jaffna, Sri Lanka.

Printer : Mani Osai, 12, Patrick's Road, Jaffna,  
Sri Lanka.

Price : Rs. 15/-

## வெளியீட்டுரை

கலை இலக்கிய வளர்ச்சியில் விமரிசனம் பெரும் பங்கினை வகிக்கிறது. அந்த வகையில் விமர்சன ஆய்வுகளின் புதிய வடிவங்கள், புதிய கண்ணேற்றங்கள் வெளிவருவது தமிழுலகில் அரிதாகவே காணப்படுகின்றது. ஜாக் கு வி ப் பின்மையும் வெளியீட்டாளர்களின் விற்பனை பற்றிய தயக்கமுமே இதற்குரிய காரணங்களாகும்.

“நான்” வெளியீட்டு வரிசையில், 14 வது நூலாக கலாந்தி, சோ. கிருஷ்ணராஜா அவர்களின் “விமரிசன மெய்யிலை” இலக்கிய ஆர்வலர்களுக்குத் தருவதில் பெருமகிழ்வடைகின்றோம்.

எதிர்கால சமுதாய வளர்ச்சிக்கும் இலக்கிய வளர்ச்சிக்கும் இவைபோன்ற வெளியீடுகள் துணைநிற்கும் என்ற நம்பிக்கை யுடன், புதிய உலகினை படைப்பதில் நான் வெளியீடுகள் ஒவ்வொன்றும் பங்களிக்கும் என்பதை துணிவோடு கூறுகிறோம்.

நான் நூல் வெளியீட்டிற்கான உங்கள் ஒத்துழைப்பு மேலும் பல புதிய படைப்புக்களை வெளிக் கொணர வழியமைக்கும் என எதிர்பார்க்கின்றோம்.

— நான் வெளியீட்டுக் குழு.

## நன்றியுரை

விமரிசனம் பற்றிய இந்நாலின் தோற்றத்திற்கு காரண கர்த்தாக்கள் மூவர். நண்பர் டொமினிக் ஜீவா மல்லிகையில் எழுதும்படி வற்புறுத்தி வந்தவர். கதைப்பதை விடுத்து எதையும் எழுத்திற்போடு என்றவர் கலாநிதி மௌனகுரு. எழுதியதைத் தாருங்கள் அச்சிற் போடுவோம் என்ற வர் அருட்திரு. விண்சன்ற் பற்றிக் அடிகள். மூவரும் தத்தமது பாணியில் உதவியவர்கள். கையெழுத்துப்பிரதியை நூலாக்கிய உழைப்பு நண்பர் ஜோசப் பாலாவிற்குரியது.

இந்நாலின் கருத்துக்கள் பலவேறு சந்தர்ப்பங்களில் விவாதத்திற்கு எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டவை. மெய்யியற்துறை, நுண்கலைத் துறை மாணவர்களுடனுண் கலந்துரையாடல்கள் விமரிசனம் பற்றிச் சிந்திப்பதற்கு உதவி செய்தன. கலந்துரையாடலிற்கான குறிப்புக்களை தட்டச்சிற் பொறி துத்தந்தவர் செல்வி. க. வாக்கி லீட்டுப் பிரச்சனைகளிலிருந்து என்னை விடுவித்தவர் இராசசெல்ட்சுமி. நூலிற்கான அட்டை ஒரு பிரச்சனையாக இருந்த வேலை “செய்தாற் போச்சு” எனக்கூறி ஒத்துழைத்தவர் சேரன்,

நூல் விற்பனையை மட்டும் சிந்தனையிற் கொள்ளின் இந்நால் வெளிவருவதற்கான சாத்தியப்பாடு மிகவும் அரிதென்றே கூறவேண்டும். “நான்” வெளியீட்டினர் ஆர்வமிகுதியால் இத்துறையில் ஈடுபட்டுள்ளனர். அவர்கள் முயற்சி வெற்றி பெறுவதாக.

இவர்களைவர்கும் என் நன்றிகள்.

## முன்னுரை

தற்காலக் கலை - இலக்கியப் பரப்பில் விமரிசனம் பிரதானமான தொரு இடத்தை தப்பெற்றுள்ளது. அது கலை - இலக்கிய வளர்ச்சியை முன்னெடுத்துச் செல்லுவதுடன் சுவைஞர்களின் கலை - இலக்கிய நுகர்த்தரத்தை வளர்ப்பதிலும் முக்கிய பணியாற்றுகிறது. கலை - இலக்கியம் பற்றிய சமூக ரீதியானதும், ஆன்மீக ரீதியானதுமான கருத்துருவாக்கத்தின் வளர்ச்சியிலும் பங்குபற்றுவதன்மூலம் கலை - இலக்கியச் செல்நெறியின் சயபிராக்ஞாகவும் இருந்து வருகிறது.

கலை - இலக்கியங்கள் பற்றிய தரவுகளைப் பட்டியல் போட்டுத் தருவது விமரிசனத்தின் பணியல்ல. அதன் நோக்கம் மனித வாழ்க்கையின் பன்முகத்தான் ஆழம் - அகலங்களை வெளிப்படுத்த உதவுவதாகும். அதாவது மனித வாழ்க்கையின் சாராமசத்தை கலை இலக்கியங்கள் வெளிப் படுத்த விமரிசனம் உதவி செய்கிறது. எவ்வாறு விதிமுறையான கலை - இலக்கிய வளர்ச்சியில் விமரிசனம் தீர்க்கமான பங்கை வசிக்கிறதோ அதேயளவு முக்கியத்துவத்தை மானுடத்தின் விதிமுறையான வளர்ச்சியிலும் பெறுகிறதென்பார்தல்தாயோவ்ஸ்கி.

படைப்பாளியினதும், சவைஞனதும் அறிவுநிலை, இலட்சியம் என்பனவற்றின் தரத்தை இது உயர்த்துகிறது. இதனால் கலைஞனது படைப்பாற்றல் செழுமை பெறுகிறது. ஸ்தாலமான வாழ்க்கைப் பிரச்சினைகளைச் சவைஞனுக்கு உணர்த்துகிறது.

கலை - இலக்கியங்களுக்கும் விமரிசனத்திற்குமிடையிலான தொடர்பு மிகச் சிக்கலானது. சிறந்த விமரிசகர்கள் குறிப்பிட்ட சில காலகட்டங்களில் கலை - இலக்கியப் படைப்பாளிகளின் வழிகாட்டிகளாகவும், ஏன் புதிய மரபுகளையுமே உருவாக்கித் தருவப்பார்களாகவும் 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 தவறுன முடிவிற்குப் பெரும்பாலான விமரிசகர்கள் வந்துவிடுகின்றனர். விமரிசகன் தான் விமரிசிக்கும் கலை - இலக்கியத்தை மதிப்பிடுவது மட்டுமல்ல, அதனைப் பரந்த அடிப்படையில் சமுகத்தின் கலைச்சுவை அனுபவங்களுடன் ஒரு சேர இணைத்து நோக்குதல் வேண்டும். முன்னுதாரணமான விமரிசனம் தன் காலத்திய ஆண்மீக உலகின் வளத்துடன் கூடிய முனைப்பான சிந்தனையாகவிருக்கும். அது வாழ்க்கை பற்றியதும், கலைபற்றியதுமான புதிய புதிய கண்ணேட்டங்களைத் தோற்றுவிக்கின்றது.

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

(Objective) மதிப்ரீட்டைச் செய்யவும், மானுடத்தின் பிரச்சனைகளை விமரிசனத்திற்கு எடுத்துக்கொண்ட படைப்பு எவ்வாறு தீர்க்க முயலுகின்றதென்பதை எடுத்துக்காட்டவும் உதவுகின்றன.

கலை - இலக்கிய விமரிசனங்களின் ஏற்புடைமையைத் தீர்மானிப்பதற்குக் கலைஞரின் சார்புநிலை (படைப்பாறறல், வாழ்க்கை அனுபவம், படைப்பின் சாத்தியப்பாடு) பற்றிய ஆய்வுகள் தேவைப்படும். இதனாற்போலும் ரோமன்காரி என்ற பிரான்சிய இலக்கிய ஆசிரியர் ‘‘தற்கால ஒயியங்கள் சிற்பங்கள், நாவல்கள் பற்றிய விமரிசன ஆய்வுகள் மிகவும் சுவையாகவும், பல சந்தர்ப்பங்களில் விமரிசக்கால் விமர்சிக்கப்படும் கலை - இலக்கியப் படைப்புக்களிலும் பார்க்கச் சிறப்பாக இருப்பதாகவும்’’ குறிப்பிடுகிறார்.

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

என். மக்லன்பேர்க் என்பவரது அபிப்பிராயப்படி “உள்ளமைந்திருப்பனவற்றை வெளிப்படுத்தல்” என்ற விமரிசன நெறியானது ஒரு ஆய்வறிவற்ற புலன்றிவாத விமரிசனமாகும். தீர்த்தும் சமூக — வரலாற்று அறிவிற்குமிடையிலான இடைவெளியைத் தீர்த்தலே தற்கால விமரிசனக் கல்வியிற் கர்ணப்படும் முக்கிய பிரச்சனையாகும். ஆய்வறிவற்ற விளக்கத்தை விமரிசனமாக ஏற்றுக்கொள்வதும், சமூக — வரலாற்றுத் தொடர்புகளைப் புறக்கணிப்பதுவுமே தற்கால மேற்கத்திய இலக்கிய விமரிசனத்தில் காணப்படும் நெருக்கடிகளாகும். தோற்றப்பாட்டியற் கலாசானவாதிகளதும், புலன்றிவாத 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 அவசி யத்தையும் எடுத்துக்காட்டுகிறூர்<sup>2</sup>.

மக்லன்பேர்க்கிணது அபிப்பிராயப்படி, கலை - இலக்கியங்களின் கருப்பொருள் வரலாறு சார்ந்ததாய் இருப்பதால், வரலாற்றுப் பிரக்ஞா, விமரிசனத்திற்கான முன்னிபந்துணையாக விருக்கிறது. எந்தளவிற்கு விமரிசனரிதியில்லாத வரலாற்றறிவு குருடானதோ, அதேயளவிற்குக் குருடானது விமரிசனத்தில் வரலாற்றைப் புறக்கணிப்பதாகும்.

தற்காலத்தில், விமரிசனத்திற்கும் ஏனைய இலக்கிய ஆய வுத்துறைகளிற்கு விடையிலான தொடர்புகள் பெருமளவிற்கு மாற்றம் பெற்றுள்ளன. வரலாற்று ரீதியான இலக்கிய ஆய்வுகளினால் விமரிசனத்தின் பங்கும், பணியும் பற்றிய கோட்பாடுகள் உருவாக்கப்பட்டுள்ளன. இதற்கொலும் கில மேற்கத்திய இலக்கிய ஆசிரியர்கள் இலக்கிய ஆய்வும் விமரிசனமும் ஒன்றேயாகும் என்ற கருத்தைக் கொண்டவர்களாக் காணப்படுகின்றனர்.

பிரான்சிய ஆய்வறிஞரான திபோதோ ‘‘மொழியியலும் விமரிசனமும்’’ என்ற நூலில் விஞ்ஞானபூர்வமான இலக்கிய ஆய்விற்கும் விமரிசனத்திற்குமிடையில் வரலாறு சார்ந்த தொரு முரண்பாடு இருப்பதாக எடுத்துக் காட்டுகிறூர். அவரது கருத்துப்படி விமரிசனம் தற்சார்புடையதொரு கலையாகும். ஆனால் விஞ்ஞான ரீதியான இலக்கிய ஆய்வோதற்சார்பற்றது.

விமரிசனம் ஒரு கலை சார்ந்த முயற்சியா? அல்லது அறிவியல் சார்ந்ததா என்ற வினாவிற்கு விடை தேடிய பியோர் மஸ்ரேய் ‘‘விமரிசனத்தின் பிரச்சனைகள்’’ என்ற கட்டுரையில் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார்<sup>3</sup>. விமரிசனம் ஒரு கலை

சார்ந்த முயற்சியாயின் அது “கலைப் படைப்பு” என்ற பிரிவிலடங்கவேண்டும். அவ்வாறில்லாது; விமரிசனம் ஒரு அறிகை முயற்சியென நாம் ஏற்போமாயின் அதற்கென ஒரு ஆய்வுப்பொருள் இருப்பதை எடுத்துக்காட்ட வேண்டும். கட்டுரையாசிரியரின் நோக்கில் விமரிசனம் ஒரு அறிகை வடிவமாகும். அது கலை - இலக்கியங்களை விளக்குவதன் மூலம் படைப்பின் விதமுறைகளை எடுத்துக் காட்டுகிறது.

விஞ்ஞான பூர்வமான இலக்கிய ஆய்விற்கும் விமரிசனத் திற்குமிடையில் வேறுபாடுள்ளதாகக் கூறுவோர், விமரிசனம் விஞ்ஞான பூர்வமான இலக்கிய ஆய்வில் உள்ளடங்காதென்றும், அது விமரிசகளின் தற்சார்பு நிலையிலிருந்தெழுவ தென்றும், இதனால் ஐயத்திற்கிட்டானதெனவும் வாதிடுகின்றனர். எனினும், இலக்கிய ஆய்வில் விமரிசனம் பெறும் முக்கியத்துவத்தை, நாம் குறைத்து மதிப்பிட முடியாது. இலக்கியக் கல்வியில் விமரிசனம் தனக்கேயிரியதும், சிறப்பியல் பானதுமான தொரு இடத்தைப் பெற்றுள்ளது.

சமகாலக் கலை - இலக்கிய முயற்சிகளுடன் பெரிதும் தொடர்புடையதாயிருத்தலும், விஞ்ஞான பூர்வமான இலக்கியக் கல்வியுடன் ஒப்பிடுகையில் பரந்த வாசகர் வட்டத்தைக் கொண்டிருப்பதவும் விமரிசனத்தின் சிறப்பம்சங்களாகும். விமரிசனம் பரந்த வாசகர் வட்டத்தைத் தன் நோக்கெல்லையாகக் கொண்டிருப்பதாலேதான், அது கலை - இலக்கியம் பற்றிய அபிப்பிராயங்களையும், மதிப்பீட்டையும் மக்கள் மத்தியில் உருவாக்குவதான சமூகப் பணியை நிறைவேற்றுகிறது. கலை - இலக்கியப் பண்பின் தோற்றம், வரலாற்று ரீதியான வளர்ச்சி, மரபுகள் என்பனவற்றை சமூக - அரசியல், சமய நோக்கு நிலைகளிலிருந்து ஆராய்வதற்கு விமரிசனம் இன்றியமையாதது.

விமரிசனம் இலக்கிய ஆய்வுடன் கொண்ட தொடர்பைப் 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 கிளர் இலக்கியத்தில் வரலாற்றுப் பார்வையை நிராகரிப்பவர்களாகக் காணப்படுகின்றனர். டி. ரென்சோமா, ஆர். வெல்லாக், ஏ. வேரன் ஆகியேர் 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<sup>4</sup>. கலை - இலக்கியத்தின் உள்ளடக்கம் கலாரசனைக்குரிய உள்ளடக்கமாக எடுத்துக் காட்டப்பட்டது. இதன்படி கலை - இலக்கியங்கள் ஒவ்வொன்றும் தமக்கேயுரிய செயல்திடம் ஒன்றைக் கொண்டுள்ளது. அது வரழ்க்கையுடனே, அன்றியதார்த்தத்துடனே தொடர்பு கொண்டதல்ல.

கலை - இலக்கிய விமரிசனத்திற்கான செயல்திடத்தை முன்வைத்த ரென்சோமா, வெல்லாக், வேரன் என்போர்காலப்போக்கில் தமது அபிப்பிராயங்களை மாற்றிக் கொண்டனர். வெல்லாக் இலக்கியத்தின் சாராம்சம்; வரலாறும், அறிவாராச்சியியல் சார்ந்ததுமான விடயங்களை உள்ளடக்கியிருப்பதாகப் பிற்காலத்தில் கருதினர்.

சமூக வாழ்க்கையை கலை - இலக்கியத்திலும், விமரிசனத்திலும் அன்னியமாக்கியதொரு கோட்பாடாகப் ‘‘புதிய

விமரிசனம்’ என்ற குழுவினரது கருத்துக்கள் காணப்படுகின்றன. கலீ - இலக்கியங்களை சமூக - விஞ்ஞானங்களின் தொடர்பின்றி, தனிமைப்படுத்தி ஆராய்தல் என்ற இக்கோட்டாடு; கலீ - இலக்கியப் படைப்புக்களின் ‘மானிட உள்ளடக்கத்தை வெளிப்ப உத்தல்’ என்ற விமரிசனத்தின் இன்றியமையாப் பண்ணை நிராகரிக்கிறது.

புதிய விமரிசனத்தின் பிரான்சிய நாட்டு ஸதாபகரான பிராத் என்பவரது கருத்துப்படி, விஞ்ஞான பூர்வமான விமரிசனத்தின் மிக முக்கிய பண்பாக இருக்க வேண்டுவது; கலீப்படைப்பை அதன் சமூக - பண்பாட்டுப் பின்னணியினின்றும் விடுவித்து, தனிமைப்படுத்தி, அதன் உள்ளடக்கத்தை மட்டும் ஒழுங்குபடுத்தி ஆராயும் திறமையாகும். பிராத் ஏனைய புதிய விமரிசனவாதிகளைப் போலவே இலக்கிய விமரிசனத்தில் வரலாற்று நியதி வாதத்தை நிராகரிக்கின்றார். அவரது அபிப்பிராயப்படி படைப்பின் ஒவ்வொர் அமசத்தையும் அப் படைப்பின் ஏனைய பிற அமசங்களுடன் தொடர்புபடுத்தி ஆராய்தலையே விமரிசனம் தனது நோக்கமாகக் கொள்ள வேண்டும்.

இலக்கியம் தொகுப்பியலானது என்பதால்; அவ்விலக்கியம் பற்றிய விமரிசனமும் தொகுப்பியலான தன்மையைக் கொண்டிருக்கிறது. இவ்வகையில் மல்கம் கெளவி என்பாரது கருத்துக்கள் குறிப்பிடத்தக்கவை. கலீ - இலக்கியங்களைத் தனிமைப்படுத்தி ஆராய்தல் என்ற கருத்தை நிராகரித்த மல்கம் கெளவி, மானிடவியல், வரலாறு, சமூக - ஒழுக்கவியற் சிந்தனைகள் என்பவற்றை விமரிசனம் உள்ளடக்குதல் வேண்டும் என்கிறார். இவற்றில் யாதாயினும் ஒன்றை மட்டுமே முதன்மைப் படுத்தல் செம்மையான விமரிசனத்தின் இயல்பாகாது என்றும், அது பகுதி உண்மையாக மட்டுமேயிருக்கும் என்றும் கூறுகிறார்.

வரலாற்று நோக்குடைய விமரிசகள் பார்வையில் மிகச் சிறந்த கலீ - இலக்கியம் ஏதோவொரு வரலாற்று நிகழ்ச்

சியை அடிப்படையாகக் கொண்டித்தல் வேண்டும். கலை - இலக்கியங்களைப் படைப்பாளியின் வரலாறு பற்றிய ஆய்விலிருந்து நோக்கும் சுயசரிதை விமரிசக்ஞை நல்லதொரு படைப்பு கலைஞரின் வாழ்க்கையுடன் தெளிவான தொடர்பு களைக் கொண்டிருக்கும் என்பான். உளப் பகுப்பாய்வாளர்னால் விமரிசகனது எண்ணப்படி ஒரு கலைஞரது படைப்பு மூலம் அவனது உளவியல்புகளை அறிந்து கொள்ளலாம். தரமான விமரிசனம் வெளிப்பட்டு வாதிகளின் நோக்கில் படைப்பாளியின் உள்ளார்ந்த உணர்சிகளை வெளிப்படுத்தும். ஒழுக்கவியலாளர்னால் விமரிசகன் கலை - இலக்கியங்கள் சுவை ஞாக்கு அற ஒழுக்கங்களைப் போதித்தல் வேண்டுமென வாது வோன். அரசியல் வாதியான விமரிசகனது நோக்கில் இலக்கியப் படைப்புக்கள் அரசியற் பார்வையுடையனவாயிருத்தல் வேண்டும்.

மேலே கூறிய பல்வகைப்பட்ட கலை - இலக்கிய நோக்குகள் அனைத்தும் தனித்தனியான முறையிற் பூரணமான அளவு கோல்களாக இல்லாது விட்டினும், ஏதோவொரு வகையில் சில விமரிசன முறையியல்டிப்படைகளைச் சுட்டுகின்றன. எவ்வே கூறியது போல; இலக்கிய விமரிசனத்தில் பல்வகைப்பட்ட அம்சங்களையும் கவனத்திற்கெடுத்தல் நியாயமானதேயெனினும், இப்பல்வேறுபட்ட நோக்குகளும் விமரிசனத்திற்கான தனித்தனியான அளவுகோல்கள் அல்ல. அவையினத்தையும் இணைக்குமொரு “பொதுமைப்பாடான தத்துவம்” வேண்டும். மேலும் அத்தகையதொரு தத்துவமே விமரிசன முறையியலின் ஆரம்ப எடுக்கோளாகவுமிருத்தல் வேண்டும்.

கலை - இலக்கிய உருவாக்கமென்பது கலைஞரின் தற்சார்பான (Subjective) செயல் முறையாகும். இதன் மையம் படைப்பாளியின் உலகறிவு. படைப்பாளியின் உலகறிவு அவனது படைப்பைப் பாதிக்கிறதென்ற உண்மையை உள்ளவாங்குவதன் மூலம்; விமரிசனமானது கலைக்கும் வாழ்க்கைக்கு மிடையிலான தொடர்பை வெளிப்படுத்தி; தரப்பட்ட படைப்பை

மதிப்பிட முயலுகிறது. கலைக்கும் வாழ்க்கைக்குமிடையிலான தொடர்பை வெளிப்படுத்தல் விமரிசனத்தின் இன்றி யமையாப் பண்பாகும்.

கலைஞரின் படைப்பாற்றலை ஆராய்வதும் விமரிசனத் தின் பிற்கொரு பணியாகும். கலைஞரின் கருத்து ஏற்படையதோ அல்லவோ, அன்றி குறுகிப்பதோ, பரந்ததோ எது வாயினும், அவற்றின் முறையியல் சார்ந்த முக்கியத்துவம்

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

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

இதுவரை கூறிபவற்றிலிருந்து கலை - இலக்கிய விமரிசனத் தின் பணி மிகச் சிக்கலானதென்பது பெறப்படும். அது ஒரு புறத்தில் கலை இலக்கியங்களிற்கும் வாழ்க்கைக்கு மிடையிலான பொருத்தப் பாட்டை விளக்குவதாக அமையுமானாலே சுவைஞருக்கு அறிவைத் தருவதாகவும் இருக்கிறது.

புதிய விமரிசனவாதிகளது அழகியற் கோட்பாடு, வரலாற்று நியதிவாதத்தை நிராகரிக்கிறது. “குறியீட்டு வடிவத் தின் மெய்யியல்” என்ற நூலின் ஆசிரியரான கசியர் என்பாரின் அபிப்பிராயப்படி கலை இலக்கியங்கள் ஒரு குறியீட்டு வடிவமாகும்<sup>7</sup>. அக் குறியீட்டு வடிவத்தின் அடிப்படை கற் பணியாகும். புதிய விமரிசனத்தின் பிரான்சிய நாட்டுப் பிரதிநிதியான பஸ்லர் கலை - இலக்கியங்களின் குறியீட்டியல்பை ஏற்றுக் கொண்ட பொழுதும், கலை - இலக்கிய விமர்சனத் தில் மனிதனைப் பற்றியதும், சமூகம் பற்றியதுமான மெய்யி

யற் கருத்துக்களை இணைப்பதவசியம் என்றும், அவ்வாறில் வாது விடின் விமரிசனம் உண்மையிலிருந்து அன்னியப்பட்டு விடும் என்றும் கூறுகிறார். பஸ்ஸர் மனிதனைப் பற்றியதும் சமூகம் பற்றியதுமான தனது மெய்யியற் கருத்துக்களை யுங் என்ற பிரபல உளவியலாளரது ‘‘பிரக்ஞெ அற்ற குழு நிலை’’ என்ற எண்ணக் கருவின் அடிப்படையில் உருவாக்கிக் கொண்டார். கவிதைகளை மாணிடத்தின் பிரக்ஞெயில்டங்கிய ஒரு குறியீடாக விளக்கும் பஸ்ஸர், விமரிசகள் தன்னுயவில் கலை - இலக்கியங்களின் அமைப்பு, பாணி என்பன பற்றிய ஆய்வில் மட்டுமே ஈடுபட வேண்டுமென்கிறார். அமைப்பியல் வாத விமரிசன அளவு கோல்க்கானும் உளப்பகுப்பாய்வு முறை களும் பஸ்ஸரது விமரிசனத்தின் முறையியல் அடிப்படை களாகும்.

பொதுவாக புதிய விமரிசனக் குழுவானது கலை இலக்கியங்களைத் தனிமைப்படுத்தியாராய்தலே விமரிசனத்தின் இலட்சியம் எனக்கருதிய பொழுதும், இக்குழுவின் பிரபலஸ்தர்கள் தமது கொள்கையின் குறுகியதன்மையை உணர்ந்து பொதுவான வாழ்க்கையம்சங்களுடனும், கலைஞரின் படைப் பாற்றுவதனும் தொடர்புடைத்தி விமரிசனங்கள் அமைய வேண்டுமென்ற கருத்தைப் பிற்காலத்தில் முன்வைத்தனர். யதார்த்தமான மாணிடத் தொடர்புகளினதும், அவற்றின் உள்ளார்ந்த விதி முறைகளினதும் பிரதிபலிப்பாக படைப் பிலக்கியங்கள் கருதப்பட வேண்டுமென்ற பொதுவான இலக்கிய வளர்ச்சிக் கோட்பாட்டையும், அவற்றிற்குரிய பொது மைப்பாடுகளையும் மேற்குறித்த போக்கு சுட்டி நிற்கிறது.

1950 ம், 60 ம் ஆண்டுகளில் அமெரிக்க இலக்கிய ஆய்வில் செல்வாக்குப் பெற்ற செல்நெறியாகப் புதிய விமரிசனம் இருப்பியல்வாதம் ஆகிய கொள்கைகள் காணப்பட்டன. ஆனால் காலப்போக்கல் மேற்குறித்த கொள்கைகளிலிருந்து தெரிந்தெடுக்கப்பட்ட சிற்கில் அம்சங்கள் ஒரு புதிய விமரிசன நெறியை உருவாக்கியுள்ளது. இவ்வகையில் “அன்ரோமி ஒவ் சிறிடடிஸ்ம்” என்ற நூல் குறிப்பிடத்தக்கது<sup>9</sup>. நூலாசிரி யரான பிராயின் விமரிசனக் கொள்கை சமூக - மெய்யியல் அளவுகோல்களை நிராகரிக்கிறது.

விமரிசனத்திற்குரிய உலகப் பொதுவான முறையியல் பற்றி பிராய் அபிப்பிராய்ம் தெரிவிக்கையில் அத்தகையதொரு கோட்பாட்டிற்கான் திறவுகோலாகக் “கலீச் சொல்லணி” எனும் கருத்தை முன்வைக்கின்றார். கலீ இலக்கியங்கள் ஒரு குறியீடாகும். அது கணிதம் போன்றதொரு மொழி. தன்னளில் எதுவித கருத்தையும் கொண்டுள்ளனவல்ல. கலீ - இலக்கியங்களின் உள்ளடக்கம் “கட்டுக் கதை” ததன்மையானது. கலீச் சொல்லணி அலங்காரம் இக் கட்டுக் கதையை இலக்கியமாக்குகிறது.

மேற்கூற்றிய இலக்கிய ஆய்வுத்துறையில் பிராயினது நூலானது கலீ - இலக்கியம் பற்றிய கட்டுக்கதைக் கொள்கையை முன் வைப்பதன்மூலம் பாவளினக் கொள்கையின் குறைபாடுகளைக் கணிந்ததொரு கோட்பாடாக மதிக்கப்படுகிறது. பிராயின் கொள்கைப்படி இலக்கிய வரலாறுந்து அதன் வளர்ச்சியில் எளிமையிலிருந்து சிக்கலான கலப்பு என்ற நிலையை நோக்கிச் செல்கிறது. தற்கால கலீ - இலக்கியப் படைப்புகள் புராதன மக்களுது எளிமையான வடிவங்களிலிருந்து வளர்ச்சி பெற்றுவந்துள்ளதொரு சிக்கலான வடிவமாகும்.

இதுவரை கூறியவை தவிர, மொல், பென்சே போன்ற வர்களது கலீ - இலக்கியக் கொள்கைகளும் குறிப்பிடத் தக்கவை. அவை பயன்வழிவாத அழிகியற் கொள்கையை முன்வைக்கின்றன. இவர்களது நோக்கில் கலீ - இயக்கியங்கள் ஒருவகையான தகவல் — செய்தித் தொடர்புச் சாதனமாகும். “தகவற் தொடர்புக் கோட்பாடும் அழிகியல்றிவும்” என்ற நூலில் பவவகையான தகவல்களைத் தாங்கி வரும் இயல்பு கலீ - இலக்கியங்களிற்குண்டு என்கிறார் மொல்<sup>10</sup>. உதாரணமாக, சர்வியலிச் ஓவியங்களையும், அரூப் 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 கலைக்கு மிடையிலான வேறுபாட்டை இல்லாது செய்யலாம். ஆனால் மேற்படி கருத்து, பெருந்திரள் பண்பாட்டு நுகர் பொருளின் தரத்திற்கு கலை - இலக்கியங்களைக் கீழிறக்கவிடுகிறது. ☺

விமரிசனக் கொள்கை

0.25mm  
0.25mm

இலக்கிய விமர்சனமும்  
சமூகமும்

யதார்த்தம், கலை என்று நான் கு என்னக்கருக்களையும் தொடர்புபடுத்தி, அத் தொடர்புகளினடிப்படையிலேயே கலை - இலக்கிய ஆய்வு கள் எதனையும் ஒருவர் பூரணமாகச் செய்தவியலும். கலைஞர் பொருள்நிலை உலகின் யதார்த்தத்தைக் கிரகிப்பதனுடாக கலைப்படைப்பை உருவாக்கிறோன். அக் கலைப்படைப்பு சவைஞரால் நுகரப்படுகிறது. நுகர்வினுடாக கலைஞர்கள் கலை - அழகியற் கருத்துக்களாலும், கருத்துநிலைகளாலும் சவைஞர்கள் சென்றடைகின்றன. அது சவைஞரின் சமூக நடத்தையிற் பிரதிபலிக்கிறது.

கலைஞருல் ஒரு படைப்பு உருவாக்கப்படுவதிலிருந்து, அப்படைப்பு சவைஞருது சமூக நடத்தையிற் பாதிப்பு ஏற்படுத்துவதுவரையுள்ள எல்லாத் தொடர்புகளிலும் விமர்சனம் செல்வாக்குச் செலுத்துகிறது. கலை - இலக்கியத்தில் விமர்சனம் ஏற்படுத்தும் பாதிப்புக்களைப் பின்வருமாறு தொகுத்து நோக்கலாம்.

**கலை - இலக்கிய உலகில் ஏற்படுத்தும் பாதிப்பு:**

சமூக வாழ்க்கையானது பன்முகத்தானது, விமர்சனம் கலைஞரின் கவனத்தைப் பன்முகத்தான் வாழ்க்கையின் பகுதி களிற்கு கவருவதுடன், வாழ்க்கையுடன் தொடர்புடையதான் கருப்பொருளினபால் அவனது கவனம் செலுத்தப்படுவதையும் உறுதிப்படுத்துகிறது. இதன் மூலம் குறிப்பிட்டதொரு சாலச் சமூக வாழ்க்கையில் முதன்மைபெறும் சமூக - அரசியல் தத்துவார்த்தப் பிரச்சனைகளினபாற் கலைஞர் உட்பட அனைவரது கவனத்தையும் விமர்சனம் ஈர்க்கிறது.

கலைஞரில் ஏற்படுத்தும் பாதிப்பு-

பாந்துபட்ட சமூக அவதானிப்பைச் செய்யத் தூண்டுவதன் மூலம் விமரிசனமானது கலைஞரின் படைப்பாளுமையைச் செம்மைப்படுத்துவதுடன், சுயகட்டுப்பாடுடைய படைப் பாற்றலைப் பெறுவதற்கும் உதவி செய்கிறது. கலை இலக்கியங்களின் பூரணத்துவத்திற்குக் கலைஞரின் சுயகட்டுப்பாடு அவசியமானது. உள்ளடக்கம் பற்றிய விமரிசனம் கலைஞரது உலகநோக்கை வளப்படுத்த உதவும்.

கலை - இலக்கியப் படைப்புருவாக்கத்தில்  
ஏற்படுத்தும் செல்வாக்கு:

விமரிசனம் கலையின் படைப்பாக்கத்துடன் தொடர்புடைய உளவியற் பிரச்சனைகளையும், கலைத்துவம் தொடர்பான பிரச்சனைகளையும் தெளிவுபடுத்துகிறது. கலை - இலக்கிய உலகின் முன்னேடிகள் பற்றிய விமரிசனமும், கலைஞர்களுக்கு ஒருவரின் முந்திய படைப்புக்கள் பற்றிய விமரிசனமும், புதிய படைப்புக்களை உருவாக்கும் முயற்சிக்கு உறுதுணையாயமையும்.

கலைப்படைப்பிற்கும் சுவைஞருக்கு மிடையிலான தொடர்பில் விமரிசனம் ஏற்படுத்தும் செல்வாக்கு:

சுவைஞர்களது கவனத்தை கலை - இலக்கியப் படைப்புக்களின்பால் ஈர்ப்பதற்கு விமரிசனம் உதவுகிறது. இதற்குக்கொண்டு அவதானிக்க கிரகிப்பிற்கும், விளக்கத் துரைகளிற்கும் ஆதாரமாயமைகிறது. கலை - இலக்கியப்படைப்புகள் பற்றிய பொதுசன அபிப்பிராயத்தை உருவாக்குதல் மூலம் இலக்கிய உலகில் அவற்றின் “இருப்பை” உணர்ச் செய்கிறது.

விமர்சனம் சுவைஞரில் ஏற்படுத்தும் செல்வாக்கு:

விமர்சனம் சுவைஞரின் கலாரசனையை உருவாக்கி வளர்க்கிறது. கலை - இலக்கிய விழுமிய மதிப்பீடுகள் உருவாவதற்கும், சுவைஞர் இலக்கிய அறிவைப் பெறுவதற்கும் உதவி செய்கிறது.

இவ்வாறு கலைஞர், கலை, சுவைஞர் என்பவற்றுடன் கொள்ளும் ஒத்திசௌன நடவடிக்கைகளினால்,

- அ) கலை - இலக்கிய விடயங்களிற் பொதுசன அபிப்பிரா யத்தை நெறிப்படுத்துவதாகவும்,
- ஆ) கலை - இலக்கிய வளர்ச்சியை வழிநடத்திச் செல்வதாக வும் விமர்சனம் அமைகிறது.

விமரிசனமும்  
இலக்கியக் கல்வியும்

மெய்யியலானது இலக்கியம் உட்பட விஞ்ஞானங்கள் அனைத்திற்குமான பொதுவான முறையியலடிப்படை களைத் தருகிறது. சிறப்புத்துறைகளான விஞ்ஞானங்கள் ஒவ்வொன்றும், ஆராயும் விடயம், ஆய்விற்குரிய பிரச்சனைகள் என்பனவற்றிற்கிடையை தமக்கேயுரிய சிறப்பான முறையியற் கூருகளை 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 வரலாறுனது இலக்கியக் கொள்கையினடிப்படையில் காலத்திற்குக் காலம் இலக்கியம் வளர்ச்சிபெற்று வந்த வகையினைப் பற்றி ஆராய்கிறது. இவ்வரிசையில் அடுத்து வருவது இலக்கிய விமரிசனமாகும். விமரிசனம் இலக்கியத்தின் பொதுவான விதி முறைகள் பற்றிய அறிவினாடிப்படையிலிருந்தும்; பண்முகத் தான் சமகால இலக்கியப் போக்குக்களின் நிலைநின்றும்; கலை - இலக்கியங்களை விளக்கியும், மதிப்பிட்டும், கலைப் பண்பாட்டில் குறிப்பிட்ட கலை - இலக்கியங்கள் பெறுமிடத்தை வரையறுக்க முயலுகிறது.

பாரம்பரியமாக இலக்கிய வரலாறும், இலக்கியக் கொள்கையும் இரு வேறுபட்டதும், தனித்தன்மையுடையவுமாகிய முயற்சிகளாகக் கருதப்பட்டு வந்துள்ளது. இன்று இந்நிலையில் பெருமளவு மாற்றம் ஏற்பட்டுள்ளது. வரலாறும், கொள்கையும் இலக்கியத்தின் இருவேறு அம்சங்களை இலக்க

காகக் கொண்டு செயற்பட்டாலும், இலக்கிய வளர்ச்சியில் அவையிரண்டும் சமமான முக்கியத்துவத்தைப் பெறுகின்றன. குறிப்பாகக் கலை - இலக்கியங்களை அமைப்பியல் ரீதியாகப் புரிந்துகொள்ளுவதற்கும், கருத்துநிலை வெளிப்பாடாகப் புரிந்துகொள்வதற்கும் இலக்கியக் கொள்கை உதவி செய்திரது. இலக்கியத்தின் விதிமுறைசார் வரலாற்று வளர்ச்சியை இலக்கிய வரலாறு எடுத்துக் காட்டுகிறது. இலக்கியக் கல்வியின் பூரணத்துவத்திற்கு மேற்குறித்த இரு இலக்கிய நோக்குகளும் இணைந்தமுறையிற் பயிலப்படுவதவசியம். இலக்கியத்தில்; கொள்கையும், வரலாறும் அமைப்பியல் பின்தும், பிறப்பியல்பின்தும் ஒத்திசைந்த செயற்பாடுகளை உள்ளடக்கியுள்ளன. இவ்வொத்திசைவுச் செயற்பாட்டைப் பற்றியறிவதற்குத் தருக்க வரலாற்று இணைவுத் தத்துவம் உதவி புரிகிறது (அனுபந்தம் 1 ஐப் பார்க்கவும்).

இலக்கியக் கொள்கையும், வரலாறும் எவ்வகையில் வேறுபடுகின்றன? முதலாவதாக இவையிரண்டினது ஆய்வுச் சாதனங்களும், ஆய்விற்குரிய உபாயங்களும் வேறுபட்டன. ஆய்விற்கெடுத்துக்கொள்ளப்படும் பிரச்சனைகள், அனுபவத் தரவுகளைக் கையாளும் முறைமை என்பற்றில் இலக்கிய வரலாற்றுசிரியனும், இலக்கியக் கோட்பாட்டாளனும் வேறுபடுகின்றனர். இலக்கியத்தை வளர்ச்சியடைந்துவரும் ஒரு அமைப்பாக (System) வரையறுத்து விளங்கிக்கொள்கிறுன் இலக்கியக் கொள்கையாளன். ஆனால் இலக்கிய வரலாற்றுசிரியனே இலக்கியத்தை இலக்கிய வடிவங்களின் வளர்ச்சியாகப் பார்க்க முயலுகிறுன். இதுவே இலக்கியத்தில் வரலாற்றையும் கொள்கையையும் பிரிக்கும் எல்லையாகும். இலக்கியக் கொள்கை இலக்கியத்தை கிடைவெட்டுப் பார்வையில் அனுகி, அவற்றின் அமைப்புப் பற்றியும், காலத்திற்குக் காலம் அவ்வமைப்பிலேற்படும் மாற்றங்கள் பற்றியும் ஆராய்கிறது. ஆனால் இலக்கிய வரலாறே குத்துவெட்டுப்பார்வையடையதாய், இலக்கியத்தின் பிறப்பியல்பான வளர்ச்சியை நோக்கித்தன் கவனத்தைச் செலுத்துகிறது. இவையிரண்டிற்குமிரு ஆய்வுப் பொருள் ஒன்றேயாயினும் ஆய்வின் வழிமுறைகளால் அவை வேறுபடுகின்றன.

பேரிலக்கியங்கள் பற்றிய ஆய்விலிருந்தே இலக்கியக் கொள்கைகள் உருவாகின்றன. காலத்திற்குக் காலம் ஓய் பேரிலக்கிய வடிவங்கள் பற்றிய அமைப்பியல்புரீதியான மாற்றம், வளர்ச்சிபற்றிய கல்வியே இலக்கியக் கொள்கையின் வரலாறுகிறது. இலக்கிய வளர்ச்சியை ஒருவகையில் தருக்கரிதியாக வரலாற்றிடப்பட்டது மீண்மைக்கும் முயற்சியாக இதனைக் கருதலாம்.

இரு கலைஞரின் படைப்பாற்றவில் ஏற்படுகின்ற பரிணமை வளர்ச்சி பற்றியாராய்வது இலக்கிய வரலாற்றுசிரியனின் கடமைகளிலொன்றாகும். ஆனால் இலக்கியக் கொள்கை பற்றிய ஆய்விற்குத் தனிப்பட்டதோரு படைப்பாளியின் வளர்ச்சி அதிக அக்கறைக்குரியதல்ல. மாருக; இலக்கிய வளர்ச்சி என்ற தோரு நீரோட்டத்தின் படிக்கற்களாகவே தனிப்பட்ட படைப்பாளிகள் கருதப்படுவர். இலக்கியக் கொள்கையானது இலக்கிய வகைகள் பற்றிய பொதுவான காட்சித் தோற்றுத்தை இலக்கிய வரலாற்றிற்குத் தருகிறது.

## இலக்கியமும் விமரிசனமும்

இலக்கியக் கல்வியும், விமரிசனமும் மிக நெருங்கிய தொடர்புடைய துறைகளாகும். ஒருவரே இலக்கியவியலாளரும், விமரிசகனுயும் இருத்தல் கூடும். எனினும் அவையிரண்டிற்குமிடையே தெளிவான வேறுபாடுகள் உள்.

### 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 கலையம்கம் 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 வரலாற்றுரீதியான வளர்ச்சிக்கும், இலக்கியப் போக்குகளிற்கும் இலக்கியக் கல்வி கூடிய அழுத்தம் கொடுக்கிறது. ஆனால் விமரிசனமோ விமரிசிக்கூடுத்துக் கொண்ட படைப்பிற்கே முதன்மையனிக்கிறது.

சமகாலத் தொடர்பு:

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

ஆய்வும் மதிப்பீடும்:

இலக்கியக் கல்வியில் பொருள் விளக்கப் போக்கு முதன்மை பெறுகிறது. ஆனால் விமரிசனமோ தான் விமரிசிக்க எடுத்துக் கொண்டபடைப்பை மதிப்பீடு செய்ய முயலுகிறது.

சுவைஞானம் 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 கொண்டபடைப்பை இலக்கியம் என்ற தொடர்பினடிப்படையில் மதிப்பிட முயலுகிறது.

விமரிசனமும்  
அழகியலும்

**கலை** - இலக்கிய ஒன்றுபவங்களின் கோட்பாடு ரதியான பொதுமைப்பாடே அழகியலாகும். **கலை** - இலக்கியங்களை விமரிசனர்தியில் ஆராய்வதற்குரிய சாதனமாக அழகியல் உள்ளது. எண்ணக்கருக்கள், நியமங்கள் என்ற இரு கூறுகளை அழகியல் உள்ளடக்கியுள்ளது. திருப்திகரமானவிமரிசனம். இவ்விரு அமசங்களையும் உள்ளடக்கியிருத்தல் வேண்டும். விமரிசனத்தின் இன்றியமையாக கூறுகளாயமையும் **கலை** - இலக்கியம் பற்றிய விளக்கவுரைகளிற்கு அழகியல் எண்ணக்கருக்களும் நியமங்களும் உதவுவன.

**கலை** - இலக்கியங்களை வெறுமனே விபரிப்பது விமரிசனமாகாது. சில சந்தர்ப்பங்களில் விமரிசகன் தான் விமரிசிக்க எடுத்துக் கொண்ட படைப்பை வாசகருக்குப் பரிச்சயப் படுத்து முகமாக படைப்பிலுள்ளடங்கிய விபரங்கள் பற்றிய விபரிப்பைத் தரலாம். ஆனால் இவ் விபரிப்புகள் விமரிசனமாகாது. மாருத, அவை விமரிசனத்திற்கான தயார்ப்படுத்தல் மட்டுமே. விபரிப்பும், விளக்கமும் இருவேறுபட்ட முயற்சிகளாகும். விபரிப்பு விமரிசனத்தின் பிரதான கூருயமைவதல்ல. நூற்பொருளை மனிதரின் பரந்துபட்ட வாழ்நிலையனுபவத்தை ஆதாரமாகக் கொண்டு விமரிசகன் வசனிக்க முற்படுவது விபரிப்பு முயற்சியல்ல. இது ஒருவகையான விளக்க முறையாகும். இத்தகைய விளக்கவுரையானது இலக்கிய மரபிற்கே யுரிய முழுமையான “காட்சித் தோற்றத்தைப்” பின்னனியாகக் கொண்டு நிகழ்த்தப்படல் வேண்டும். இத் தகைய ஆய்விற்கு உதவியாயமைவை அழகியல் எண்ணக்கருக்களும், விதிமுறைகளுமாகும். இவையே இலக்கிய விமரிசனத்திற்குரிய முறையிலிடப்படைகளை உருவாக்குகின்றன.

**அழகியலின் எண்ணக்கருக்கள்:**

அழகியலில் பயன்படுத்தப்படும் எண்ணக்கருக்களையும், விதிமுறைகளையும் ஆராயும் பிரச்சனைகளிற்கேற்றவாறு வகையீடு

செய்து பயன்படுத்துதல் மரபு. கலை - இலக்கிய விமரிசனத் திற்கேற்றவாறு — அதிலும் குறிப்பாக இலக்கிய விமரிசனத் திற்கு உதவிசெய்யும் வகையில் அழகியவின் எண்ணக் கருக்களை பின்வருமாறு வகையீடு செய்து கொள்ளலாம்.

**இலக்கியத்தின் இரசனைவளத்தைப்பற்றிய ஆய்விற் குதவுவனா:-**

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

**அறிவாராச்சியியலிற்குரிய எண்ணக்கருக்களா:-**

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

**இலக்கிய விழுமியங்களிற்குரிய எண்ணக் கருக்களா:-**

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

**இலக்கியத்தின் உள் பொருளியல் எண்ணக்கருக்களா:-**

உரைநடை, சிருஷ்டி (சாதனை), பேரிலக்கியம், நேர்த்தி, வெகுஜனக் கவர்ச்சி என்பனவாகும். இவை கலை - இலக்கியங்களின் உள்பொருளியல் (ontological) ஆய்விற்குரியன்.

**ஒப்பீட்டாய்விற்குரிய எண்ணக்கருக்களா:-**

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

**இலக்கிய உருவாக்கத்திற்கான எண்ணக்கருக்கள்:-**

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

**இலக்கியத்தின் மானிடவியல் ஆய்விற்குரிய எண்ணக்கருக்கள்:-**

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

**இலக்கியப் புலனறிவிற்குரிய எண்ணக்கருக்கள்:-**

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

**கலையின் உருபணியல் ஆய்விற்குரிய எண்ணக்கருக்கள்:-**

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 எண்ணக்கருக்களாகும்.

இலக்கியத்தின் அமைப்பியல் ஆய்விற்குரிய எண்ணக்கருக்கள்:-

பாடம், சந்தர்ப்பம், குறிப்புப் பொருள், காலம் (Time), வெளி (Space), என்பன படைப்பிளக்கியங்களின் அமைப்பியல்தீயான ஆய்விற்குப் பயன்படுவனவாகும்.

இலக்கியத்தின் தொடர்புசாதன ஆய்விற்குரிய எண்ணக்கருக்கள்:-

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

எண்ணக்கருக்கள், நியமங்கள் என்னும் இரு அம்சங்களும் இன்னத்தொரு திட்ட அமைப்பே அழகியலென ஏலவே கூறினாலோம். விமரிசனத்திற்கான முறையியல் இத்திட்ட அமைப்புடன் மிக நெருங்கிய தொடர்புடையது. அழகியல் நியமங்கள் கலை - இலக்கிய ஆய்விற்குரிய கோட்பாட்டுதீயான அடிப்படைகளை அமைத்துத்தரா, விமரிசனத்திற்குரிய முறையியல் விமரிசன முயற்சியை வழி நடாத்தி செல்லுகிறது.

அழகின் நியமங்களிற்கேற்ப கலை - இலக்கியங்கள் உருவாவதை ஏற்றுக் கொள்ளாத கலைக் காள்கையாளர்களை இன்று காண்பதற்கு. கலை - இலக்கியத் தோற்றப்பாடுகளின் இன்றியமையாச் சாரமாக (essence) இருக்கும் தொடர்புகளே நியமங்கள் என அழைக்கப்படுகின்றன. நியமங்களை விதிமுறைகள் எனவும் அழைக்கலாம். கலைப்படைப்பாக்கம், சமுதாய இருப்பு, கலைவளர்ச்சி, அறிவும் நுகர்வும் என்பன போன்ற விடயங்களில் காணப்படும் “இன்றியமையாத் தொடர்புகளை” அழகியல் நியமங்கள் என வரை விலக்கணப்படுத்தலாம். விமரிசனத்திற்குரிய அழகியல் நியமங்கள் பின்வருமாறு.

### பொதுவான நியமங்கள்:

கலையாக்கத்தின் பொழுது கலைஞர்கள் மேற்கொள்ளப் படும் உலகைத் தன்வயப்படுத்தும் முயற்சிக்குரிய நியதிகள் இப்பிரிவிலிடங்கும்.

- 1 கலைஞரின் அக உலகின் இயல்பிற்கேற்ற வகையிலேயே கலை - இலக்கிய உலகைத் தன்வயப்படுத்தும் முயற்சி நடைபெறும்.
- 2 மாணிட விழுமியங்களை கலை - இலக்கியங்கள் உள்ளடக்கியிருக்கும்.
- 3 அன்னியமாகா சமூகப்பணி கலை - இலக்கியங்களிற் குண்டு:
- 4 கலைஞர் சுயாதீனமும், நுகர்வு நாட்டமும் கொண்டவன்.

பருப்பொருள் உலகைத் தன்வயப்படுத்தும் கலையாக்கத் திற்கான செயற்பாட்டிற்கு மேற்குறித்த அதீத (Meta) நிய மங்கள் உதவுவதன் மூலம், கலையாக்கத்திற்குரிய அடிப்படை நிபந்தனைகளாக உள்ளன.

### கலையாக்க நியமங்கள்:

பண்பாட்டின் கூறுகளாயமையும் மாணிடவியல், அறி வாராய்ச்சியியல் அம்சங்களினடியாக கலையாக்கத்தின் பொழுது எழுகின்ற இன்றியனமயாத் தொடர்புகள் இப் பிரிவிலிடங்கும்.

- 1 கலை - இலக்கியங்களில் கலைஞர்ன் ஆளுமை வெளிப் படும்.

- 2 கலையுருவாக்கம் எப்பொழுதும் ஒரு குறிப்பிட்ட வழி முறையைப் பின்பற்றியிருக்கும்,
- 3 ஆதர்சமான சிந்தனையின் வெளிப்பாடாக படைப் பிலக்கியங்கள் அமையும்.
- 4 கலை - இலக்கியங்கள் மீள்உருவாக்கம் செய்ய முடியாத தனிச் சிறப்பியல்புடையன.
- 5 கலை - இலக்கியங்கள் யதார்த்தத்தைப் பிரதிபலிப்பன வாகவும், கலைஞர்து இலட்சியத்தை வெளியிடுவன வாகவும் இருக்கும்.

**கலையின் உள்பொருளியல் நியமங்கள்:**

- 1 கலை - இலக்கியங்களின் இருப்பு வடிவம் சிறுகதையாகவோ, நாவலாகவோ, கவிதையாகவோ அன்றி சித்திரமாகவோ இருக்கும்.
- 2 கலை - இலக்கியங்கள் பண்பாடு, கலைமரபு, வெகுஜன அபிப்பிராயம் போன்ற துறைகளில் தகவற்பரிமாற்றம், கருத்து நிலைவெளிப்பாடு, கலாரசனை வெளிப்பாடு, சமூகத் தொடர்பு என்பனவற்றைக் கொண்டிருக்கும்.

**கலை - இலக்கியங்களின் சமூகவியல் நியமங்கள்:**

சமூகப் பிரக்ஞானியின் அனைத்து வடிவங்களும் கலை - இலக்கியங்களுடன் தனிக் க்க முடியாத் தொடர்புகளைக் கொண்டுள்ளது.

- 1 கலை - இலக்கியங்கள் எத்தகைய சமூக அமைப்பில் தோன்றுகிறதோ, அச் சமூக அமைப்பின் பொருளாதார அடிக்கட்டுமானத்தின் பாதிப்பை, அவை நேரடியாகவோ, அன்றி மறைமுகமாகவோ கொண்டிருக்கும்.

- 2 எனினும், பொருளாதார அடிப்படைகளைச் சார்த்த தனிச்சிறப்பியல்பான பண்புகளையும் கலை - இலக்கியங்கள் கொண்டிருக்கும்.
- 3 சமுதாயரீதியாக கலை - இலக்கியங்கள் வர்க்க நிலைப் பாடுடையதாயிருக்கும்.
- 4 சமுதாய வளர்ச்சில் பங்கு கொள்ளும் தன்மையைக் கலை - இலக்கியங்கள் பெற்றிருக்கும்.

சிறப்பு நிலைக்குரிய சமூகவியல்  
நியமங்கள் :

கலை - இலக்கியங்கள்;

- (அ) மானிட - நிலைப்பாடு,
- (ஆ) இன்பியல் நாட்டம்.
- (இ) கல்வியூட்டற் பள்ளி என்பவற்றைக் கொண்டிருக்கும்.

இலக்கிய வளர்ச்சிக்குரிய நியமங்கள் :

- 1 பல்வகைத்தான் அகமுரண்பாடுகளின் பேரூக கலை - இலக்கியக் கருத்துக்கள் வளர்ச்சியடைந்து வருகின்றன.
- 2 கலை - இலக்கியக் கொள்கைகளின் தோற்றமும், அவற்றிற் கிடையிலான முரண்பாடுகளுமே கலை - இலக்கியம் பற்றிய அறிவில் வளர்ச்சியை ஏற்படுத்துகின்றன.
3. கலை - இலக்கியங்களை வகைப்படுத்தல் மூலம்; கலை - இலக்கியப் போக்குகளையும், கலை மரபுகளையும் இனங்கள்டு கொள்ளக் கூடியதாயிருப்பதுடன், அவற்றி நூடாகக் காலத்திற்குக் காலம் ஏற்பட்டு வரும் கலைப் பண்பாட்டு வளர்ச்சியையும் அறிந்து கொள்ளலாம்.

கலைப்புலனாறிவிற்குரிய நியமங்கள்,

கலை - இலக்கியம் பற்றிய புனரிவானது;

- 1 ஆக்கடூர்வமாகச் செயற்படத் தூண்டும் இயல்பினது.
- 2 கலை - இலக்கியங்களின் போதனை, விளக்கவரை, மதிப்பீடு என்பன மனிதர்களின் பண்பாட்டு அனுபவங்களிற் கேற்ப வேறுபடும்.

விமரிசனமும்  
பொருள் கொள் இயலும்<sup>12</sup>

வாக்கியங்களின் கருத்துவிளக்கம் பற்றிய ஆய்வுரைகள் பொருள் கொள்ளியல் என அழைக்கப்படும் மெய்யியலின் ஒரம்சமாகக் காணப்பட்டபொழுதும், இற்றைவரை தனித் தன்மையான மெய்யியலாய்வுத் துறையாக பொருள் கொள்ளியல் வளர்க்கப்படவல்லை. பொருள் கொள்ளியலானது ஆரம் பத்தில் இறையியல் — குறிப்பாக பைபிளில் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ள சொற்கள், வாக்கியங்கள் என்பன பற்றிய ஆய்வாக இருந்தது. எனினும், தற்காலத்தில் நவகேகவியம், தோற்றப் பாட்டியல், இருப்புவாதம், பொருள்முதல்வாதம் போன்ற மெய்யியலாய்வுத் துறைகளில் பொருள் கொள்ளியலாய் வின் செல்வாக்கு காணப்படுகிறது.

இலக்கியங்களில் விரவிவரும் சொற்கள், வாக்கியங்கள் ஆகியவைற்றின் 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” பொருள்கொள்ளியலாவின் இலக்கியப் பயன்பாடு என எடுத்துக் காட்டினர்<sup>13</sup>. அதாவது வரலாற்று ரீதியாகப், படைப்பாளிக்கும் சுவைஞானிக்குமிடையிற் காணப்படும் கால இடைவெளியை மனத்திற்கொண்டு படைப்பிலக்கியக் கருத்துக்களை தெளிவுபடுத்தி விளங்குவதே பொருள் கொள்ளியலின் நோக்கமாகும்.

ஒரு இலக்கியத்தில் வருகின்ற வரிகளைப்பொறுத்த வரையில் கலைஞர்களும், சுவைஞர்களும் ஒருவித்த விளக்கமுடைய வர்களாகயிருப்பர் என எப்பொழுதும் எதிர்பார்க்க முடியாது. சில சந்தர்ப்பங்களில் படைப்பாளியின் விளக்கத்திலும் பார்க்க சுவைஞர்கள் மாறுபட்ட விளக்கத்தைக் கொண்டிருத்தலும்

கூடும். இதனை மனத்திற்கொண்டு பார்ப்பின்; வாக்கியங்களின் கருத்தைப் புரிந்துகொள்வதில் இருவித நிலைப்பாடுகள் இருப்பதை அவதானிக்கலாம்.

அ) வாக்கியங்களின் இயல்பான கருத்து.

ஆ) வாக்கியங்களின் சிறப்பான கருத்து.

சிறப்பான கருத்தென்பது ஒன்றில் சுவைஞரின் தற்சார் புடைய நிலையினால் அல்லது வரலாற்று நிர்ப்பந்தங்களினால் பெறப்படலாம்.

பொருள் கொள்ளியலாய்வாளர்களில் பி. ஸ்கோண்டி (P. Scondi) என்பாரது விளக்கக் கொள்கை குறிப்பிடத் தக்கது<sup>14</sup>. ஸ்கோண்டியின் அபிப்பிராயப்படி; ஒரு கலைப் படைப்பை விளங்கிக்கொள்ளவும், அப்படைப்பிற் காணப்படும் சொற்களின் கருத்தைப் புரிந்துகொள்ளவும் வேண்டின்; முதலில் கலைஞரையும், அவனது ஆன்மீக உணர்வுகளையும் அறிந்துகொள்ளுதல் வேண்டும்.

பொருள்கொள்ளியலானது புலமைவாதப் போக்குடையதோ அல்லது வரலாற்றுநியதிவாத நோக்குடையதோ அல்ல, அது பண்டைய இலக்கியங்களுட்பட படைப்பிலக்கியங்களைப் புரிந்துகொள்ளுவதற்கும், கலைஞரது படைப்புச் செயற்பாட்டை விளங்கிக்கொள்வதற்கும் உதவும் விஞ்ஞான ஆய்வுமுறையாகும்.

பொருள்கொள்ளியலாய்வின் நோக்கங்களைப் பின்வரும் சூற்றுக்களினடிப்படையில் சுருக்கமாக விபரிக்கலாம்.

1. படைப்பினுடாக கலைஞரையும், அவனது சார்பு நிலையையும் புரிந்துகொள்ளுதலும் விளங்குதலும்.

2. ஸ்துலமானதும், வரலாற்றுரீதியானதுமான நிலைமை களை மனதிற்கொண்டு கருத்துக்களைப் புரிந்து கொள்ளுதல்.
3. படைப்பிலக்கியங்களைப் பிறப்பியல்பு முறையைக் கையாண்டு விளக்குதல்.
4. வடிவம், மொழிநடை, கலைஞர்தும் அவனது காலப் பகுதியினதும் ஆண்மீக உணர்வுகள் என்பனவற்றை அடிப்படையாகக்கொண்டு கலை - இலக்கியங்களை விளக்குதல்.

பொருள் கொள்ளியலாய்வில் குறிப்பிடத்தக்க பங்களிப் பைச் செய்தவர் எவ். செய்லமாகர் (F. Schleiermacher) என்ற ஜேர்மானியராவர். இவரது அபிப்பிராயப்படி பொருள் கொள்ளியலாய்வு என்பது கலைப்படைப்பினாடாக கலைஞரை அணு கு ம் முயற்சியாகும்<sup>15</sup>. கலைஞர்து உரையாடலை (அ) மொழியினாடாகப் புரிந்து கொள்ளுதல் (ஆ) ஆண்மீகச் சிந்தனைமரபின் அடிப்படையில் புரிந்து கொள்ளுதல் என இரு வகைகளில் அணுகலாம்.

மொழியினாடிப்படையில் புரிந்து கொள்ளுதல் சொற் பொருள் விளக்க முறை எனவும், ஆண்மீகச் சிந்தனை மரபி னாடிப்படையிற் புரிந்துகொள்ளுதல் உளவியல்சார் விளக்க முறை எனவும் அழைக்கப்படும். கலை - இலக்கியங்களையும், படைப்பாளியினது நிலைப்பாட்டையும் முழுமையாகப் புரிந்து கொவைதற்கு மேற்குறித்த இரு விளக்கமுறைகளும் அவசிய மானதாகும்.

1960ம் ஆண்டிலிருந்து இலக்கியத்திலும், மற்றும் விஞ்ஞானத்துறைகளிலும் பின்பற்றப்பட்டு வருகிற முறையியல் சார் ஆய்வுமுயற்சிகளில் பொருள் கொள்ளியல் பயன்படுத்தப் படுகிறது. குறிப்பாக, இலக்கியத்தில் பின்வரும் விதத்தில் கையாளப்பட்டு வருகிறது.

- அ) இயற்பண்புவாத விளக்க முறை.
- ஆ) தத்துவார்த்த விளக்க முறை.
- இ) உளவியல் - ஆரூபமை சார் விளக்க முறை.
- ஈ) உருவக - குறியீட்டு விளக்க முறை.

இலக்கியங்கள் அனைத்தும் ஏதோவொரு யதார்த்தத் தைப் 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. கலைஞர் தன்காலத்து நடப்பியலை தன் படைப்பின் மூலம் எவ்வாறு வெளியிடுகிறார்கள் என விமரிசனம் ஆராய்கிறது. இலக்கிய வரலாற்றியலிற்கும், சமுதாய வரலாறு பற்றிய அறிவைப் பெறுவதற்கும் இவ்வித ஆய்வு முறை பயன்படுகிறது.

படைப்பிலக்கியத்தின் ஆண்மீக உள்ளடக்கத்தை வெளிக்கொணர்வதாக தத்துவார்த்த விளக்க முறை உள்ளது. இலக்கியங்களின் தத்துவார்த்த உள்ளடக்கத்தையும், அதற்குரிய ஆண்மீகப் பின்னணியையும் வெளிப்படுத்தும் நோக்கில் தத்துவார்த்த பொருள் விளக்கமுறை செயற்படுகிறது.

கலைஞரின் ஆரூபமை அவனது படைப்பினுடாக வெளிப்படுகிறது. எனவே விளக்க முறையானது எப்பொழுதும் கலைப்படைப்பில் உள்ளடக்கியிருக்கும் கலைஞரின் ஆரூபமையை வெளிப்படுத்தும் வகையிற் செயற்பட வேண்டுமென உளவியல் - ஆரூபமை சார் விளக்கமுறை எடுத்துக் காட்டுகிறது.

கலைப்படைப்பில் உள்ளடங்கிய கருத்து (சிந்தனை) எப்பொழுதும் வெளிப்படையாகத் தெரிவதில்லை. உருவகங்கள்

குறியீடுகள் என்பன மூலம் கருத்துக்கள் மறை பொருளாகவே உணர்த்தப்படும். மறைபொருளாயுள்ள கருத்தும். அதன் விளக்கமும் படைப்பிலக்கியங்களைப் புரிந்துகொள்ள மிகவும் அவசியமானது என உருவக-குறியீட்டு விளக்க முறையாளர் எடுத்துக்காட்டுகின்றனர்.

பொருள் கொள்ளியலானது கலை-இலக்கியங்களின் பண்பாட்டு-வரலாற்றுச் சாராம்சத்தை புரிந்துகொள்வதற் கான திறவுகோலாயிருப்பதுடன், இலக்கியத்தை விஞ்ஞான பூர்வமான ஆய்வாக வளர்த்தெடுப்பதற்கும் உதவுகிறது. கலை-இலக்கியங்களின் வரலாற்றுத்தியானதும், கருத்துத் தெளிவு பற்றியதுமான ஆய்வுகளைப் பூரணப்படுத்துவதற்கு அது உதவுகிறது. அதாவது கலை-இலக்கியங்களைப் புரிந்து கொள்வதற்கு பொருள்கொள்ளியல் விளக்கமுறை பயன்படுகிறது. இக்கருத்திலேயேதான் பொருள்கொள்ளியல் கலை - இலக்கிய விமரிசனத்திற்குரிய கருவியாகப் பயன்படுகிறது.

விமரிசனத்தின் பணி கலை-இலக்கியங்களை விளக்குவது மட்டுமல்ல; கூடவே அவற்றை மதிப்பிடுவதுமாகும். கலை - இலக்கியப் பண்பாட்டின் ஸ்தாலமான வரலாற்று-ஆன் மீக உள்ளடக்கத்தைப் பொருள்கொள்ளியல் தெளிவுபடுத்துவதுடன், படைப்பிலக்கியம் பற்றிய விமரிசனம் வெறுமனே அனுபவ அடிப்படையை மட்டுமே ஆதாரமாகக் கொள்ளாது தத்துவார்த்த நிலைப்பாட்டுடன் கூடியதாயிருப்பதற்கு உதவி செய்கிறது.

விமரிசனமும்

## அடிப்படையுண்மையியலும்<sup>16</sup>

கலீ - இலக்கிய விமரிசனம் பொருள் கொள்ளியல் சார்ந்த விளக்க முறையை உள்ளடக்கியிருக்கிறதென நாம் ஏற்றுக்கொண்டால், அது கலீ - இலக்கியங்களிற்குரிய விழுமிய மதிப்பீடுகளையும் சார்ந்திருத்தல் வேண்டுமெனவும் ஏற்றுக்கொள்ளுதல் வேண்டும். புலன்றிவாத (Positivism) செல்வாக்குக் காரணமாக தற்கால மேற்கத்திய இலக்கிய விமரிசனத்தில் விழுமிய மதிப்பீடுகளைப் புறக்கணி த்து “தூயவிளக்க முறைகளை” ஆதாரமாகக் கொண்டு விமரிசனம் செய்யும் போக்கு பரவலாகக் காணப்படுகிறது<sup>17</sup>.

கலீ - இலக்கியங்களின் விளக்கத்திற்கும், விழுமிய மதிப்பீட்டிற்குமிடையில் செயற்கையானதொரு வேறுபாட்டை புலன்றிவாதிகள் செய்ததன் மூலம், கலீ - இலக்கிய விளக்க முறை தற்சார்பற்ற (Objective) இயல்பைக் கொண்டுள்ளதன்றும், விழுமிய மதிப்பீடு - மதிப்பீடு செய்பவரின் இரசனைக்கேற்ப மாறுபடுமாதலின், அது தற்சார்புடைய தெள்ளும் வற்புறுத்தி வந்துள்ளனர். இது தவறான கருத்தாகும். மக்கள் பேர்க்கின்று அபிப்பிராயப்படி விழுமிய மதிப்பீடுகளை உள்ளடக்காத இலக்கியக் கொள்கைகளென எதுவுமில்லை. அத்துடன் விழுமிய மதிப்பீடுகளைச் சாராத ஒப்பீட்டாய்வு இலக்கியத்திற் சாததியமுமில்லை<sup>18</sup>.

விமரிசனம்; இலக்கிய மரபுடனும், விழுமிய மதிப்பீட்டிற்கான அளவுகோல்கள் மெய்யியலுடனும், அழகியலுடனும் மிக நெருக்கமாக இணைந்துள்ளதால், விழுமிய மதிப்பீட்டிற்கும் விமரிசனத்திற்குமிடையிலான தொடர்புகள் மிக முக்கியமானவையாக இருக்கின்றன.

விமரிசனம் கலீ - 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.

விமரிசனம், கலை-இலக்கியத்தை மனிதரது ஆன்மீக-பண்பாட்டின் செயற்படு வடிவங்களில் ஒன்றாக ஏற்றுக்கொள்வதனால் குறிப்பிட்டதொரு படைப்பை விமரிசிக்கும் பொழுது அப்படைப்புடன் மட்டும் நின்றுவிடாது; அதற்கும் சமூகத்திற்கு மிடையிலான ஒத்திசைவு, வாசகர்தொடர்பு, அழகியற் செல்வாக்கு - பொதுவாகச் சொல்வதாயின், பண்பாடு முழு வதையுமே தன்னையிற்குட்படுத்துகிறது. விமரிசகனது உலக நோக்கைக் கோடி காட்டுமியல்பு அவன் தெரிவு செய்து பயன்படுத்தும் விழுமியங்களிற்குண்டு.

இலக்கிய விழுமியங்கள் பற்றிய ஆய்வில் புளன்றிவாதத் திற்கெத்தான் போக்கு கள் 1920 ம் ஆண்டையடுத்துள்ள காலப்பகுதிகளில் தோற்றம் பெற்றன. இக்காலத்தில் மாணிட இலட்சியங்கள் விமரிசன ஆய்வில் முதன்மை பெறலாயின. விமரிசனத்திற் கெடுத்துக் கொண்ட படைப்பு அதன் தோற்ற காலப்பகுதிக்குரிய பொதுவான பண்பாட்டடிப்படையில் வைத்தாராயப் பட்டதனால் “இலக்கியம் காலத்தின் கண்ணேடு” என்ற வரைவிலக்கணம் உருவானது. ஆனால் இரண்டாவது உலகயுத்த காலத்திற்குப் பின்னர் படைப்பிலக்கிய விமரிசன ஆய்வுகளில் முறையியல் சார் அம்சங்கள் முதன்மை பெறலாயின. கலை-இலக்கியங்கள் சுயாதீனமான ஆய்விற் குரிய பொருளாகக் கொள்ளப்பட்டதுடன், இலக்கியத்திற்கு அப்பாற்பட்ட விழுமியங்களை இலக்கிய ஆய்வில் பயன்படுத்தல் தவறானது என்ற கொள்கை வலுப்பெற்றது. கலை யிலக்கியப் படைப்பின் சமூக சந்தர்ப்பம் புறக்கணிக்கப்பட்டதுடன், பிறதுறைகளுடன் தொடர்புறு வகையில் ஆய்வுகள் செய்யப்படவேண்டுமென்ற நிலை ஏற்பட்டது. அத்துடன்

கூடவே சமூகவியல்சார் அளவுகோல்களை விமரிசன ஆய்வில் பயன்படுத்தல் தவறானது என்ற முறையியற் கொள்கையும் வளர்ச்சியடைந்தது.

பொருள் கொள்ளியல் விளக்க முறைகளும், வீழுமிய மதிப்பீடுகளும் இணைந்த முறையில் இலக்கிய விமரிசனம் அமைதல் வேண்டுமென்ற கருத்து வலுப்பெற்ற பொழுதும், ஸ்தாலமான வரலாற்றுத் தொடர்பு புறக்கணிக்கப்பட்டமை குறிப்பிடத்தக்கது.

1960 - ம் ஆண்டிலிருந்து இலக்கிய விமரிசனத்திற் கான வீழுமிய ஆய்வில் புதிய வளர்ச்சிகள் ஏற்பட்டன. ஸ்தாலமான வரலாற்றுத்தப்படையில் கலை-இலக்கியங்கள் ஆராயப்படுதல் வேண்டுமென மீண்டும் எடுத்தக் காட்டப்பட்டது. அழகியல், வாலாற்று அடிப்படையில் இலக்கிய மதிப்பீடுகள் செப்பமிடப்பட்டன. படைப்பிலக்கியத்திற் காணப்படும் பண்பாட்டுக் கூருகள், பொதுவான பண்பாட்டுடன் கொண்டுள்ளத்திசைவு விமரிசனத்தில் முதன்மை பெற வேண்டுமென வலியுறுத்தப்பட்டது. பண்பாட்டின் சமகாலத் தேவைகளை ஒட்டியதாக கலை - இலக்கிய வீழுமியங்கள் வரையறை செய்யப்பட்டன. இக்காலப்பகுதியில் இலக்கிய விமரிசனத்திற்குரிய நியம அளவுகோல்களையும், முறையியற் தத்துவங்களையும் விருத்தி செய்வதிற் கூடிய கவனம் செலுத்தப்பட்டது.

சமூக - வரலாறு பற்றியும், அதன் வளர்ச்சி பற்றியது மான அறிவின் பேரூக புதிய விளக்கங்களை அழகியல் வீழுமியங்கள் பெறலாயின. இவை சமூக - உற்பத்தியில் மனித நலன்களைப் பேணுவதாகவும், ஸ்தாலமான வரலாற்றும்சங்கள், மாற்றமுருக்கூருகள், தேசிய - சர்வதேசிய அட்சங்கள், அனைத்து மனிதகுலத்திற்கும் பொதுவான இலட்சியங்கள், என்பவற்றை உள்ளடக்கி இருப்பனவாகக் காணப்படுகின்றன.

சமூக வாழ்க்கையிலும், தனிவாழ்க்கையிலும் “மிக மேலானது”, “பின்பற்றப்படவேண்டியது”, என மனிதர் களால் உணரப்படுவனவும், மாணிடப்பண்புகளை உருவாக்க உதவியாயிருப்பனவும் அழகியற் பிரக்ஞாருடன் இணக்கப் படுவதன் மூலம் கலை - இலக்கிய விழுமியங்கள் உருவாக்கப்படுகின்றன இவ்விழுமியங்கள் தனியாழ், அரசியல் என்பன வற்றைப் பொறுத்தவரையில் பயன்வழி அனுகுமுறையினாடாகவும்; சமூகத்தைப் பொறுத்தவரையில் வர்க்கநோக்கு, சமத்துவம் என்பன சார்ந்த அனுகு முறைகளினாடாகவும்; மனித குலத்தைப் பொறுத்தவரையில் மாணிட இலட்சியங்கள் பற்றிய அனுகுமுறைகளினாடாகவும் பெறப்படும்.

கலை - இலக்கிய வழுமியங்களின் அடிப்படையில் ஒரு படைப்பை மதிப்பிட முயலும் முயற்சியானது பின்வரும் அம் சங்களைக் கொண்டிருக்கும்.

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

விமர்சன முறையியல்

## முறையியல்

பன்முகப்பார்வை கலை - இலக்கியங்களை விமரிசன நோக்கில் பகுத்தாராய்வதற்கு மிகவும் அவசியமானதொன்று. விமரிசகன் தான் வாழும் சமூகத்தின் பன்முகத்தான் பொருளாதார, ஆன்மீக நடவடிக்கைகள் பற்றிய அறிவும், பண்பாட்டுணர்வும் கொண்டவனுயிருத்தல் வேண்டும். விமரிசகனது பன்முகப் பார்வையானது;

1. இலக்கிய வரலாற்றிலும், சமகாலக் கலை - இலக்கியப் பரப்பிலும் விமரிசனத்திற்கு எடுத்துக் கொண்ட படைப்பு வகிக்கும் ஸ்தானம்,
2. சமகால இலக்கியங்களினுடாக விமரிசனத்திற் கெடுத்துக் கொண்ட படைப்பைச் சுவைனுஞ்குப் பரிச்சயப் படுத்துதல்,
3. சுவைஞரது கலை - இலக்கிய எதிர்பார்ப்பு, குறிப்பிட்ட படைப்பு எவ்வாறு அதனை நிறைவு செய்கிறது, அதன் தராதரம்.
4. கலைஞரின் சிருஷ்டிச் சாதனை.

என்பன போன்ற இன்னோன்ன விடயங்களை உள்ளடக்கி யிருத்தல் வேண்டும்.

பன்முகப் பார்வையினடிப்படையில் கலை - இலக்கியங்களை அனுகும் விமரிசன முயற்சி; அடிப்படைத் தகமைகள் சில வற்றை விமரிசகனிடம் வேண்டி நிற்கிறது. மொழியிலக்கணம் பற்றிய அறிவுடன் கூடவே; இலக்கிய நேசிப்பு, இரசனை, கலை உணர்வு என்பனவற்றை உடையவனுக இருப்பதுடன்; கலை - இலக்கிய ஆய்வனுபவத்தினால் பெறப்பட்டதும், பொதுமையாக்கப்பட்டதுமான முறையியலுடன் இவற்றை இணைத்தல் வேண்டும். ஏற்படைய முடிபுகளைத் தரவல்ல அனுகுமுறைகளின் அனுபவத்தைக் கொண்டு விமரிசன ரீதியான கலை - இலக்கியப் பகுப்பாய்வு எவ்வாறு மேற்கொண்டு வரவேண்டும்.

□ 42 விமர்சன முறையியல்

கொள்ளப்படுகிறதென அதை வரும் பந்திகளில் பார்க்கலாம்.

அறிவு எப்பொழுதும் சார்புடைய உண்மையாகும். நியம வீரஞானங்கள் தரும் அறிவை விடுத்தப் பார்ப்பின் அண்தது விஞ்ஞானத் துறைகளிலும் (சமூக, இயற்கை விஞ்ஞானங்கள் உட்பட) பெறப்பட்ட மனித அறிவானது எக்காலத்திற்குமிருந்து உண்மையாக இருந்ததுமில்லை, இருக்கப்போவதுமில்லை<sup>19</sup>.

சமுதாயத்தின் வரலாற்றுரீதியான வளர்ச்சியினாடாக மனிதனின் அறிவும் வளர்ச்சியடைந்து வருவதால்; ஒரு காலத்தில் உண்மையென ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட விஞ்ஞானக்கருத்து பிற்காலத்திற் திருத்தமும், மாற்றமும் பெற்று வந்ததை விஞ்ஞானத்தின் வரலாற்றை அறிந்தோர் உணர்வர். மெய்யியலாளர்கள் அறிவின் விடயிஇயல்பு (Subjectivity) என இதனை அழைப்பார்,

அறிவின் விடயி இயல்பு உண்மையின் சார்புடைத் தன்மையிலிருந்து பெறப்படுகிறது. எனவேதான் மெய்யியலாளர்கள் உண்மை என்ற சொல்லிற்குப் பதிலாக “எற்புடமை” என்ற பதத்தைப் பயன் படுத்துகின்றனர். ஏலவே உள்ள அறிவுத் தொகுதியுடன் புதிய தொரு கிருத்து தகுந்த முறையில் இணைக்கப்படுதலே ஏற்புடமை என்பதன் தாற்பரியமாகும். ஏற்புடமை அறிவைப் பெறுவதற்காக விருத்தி செய்யப்பட்ட விதமுறை அமைப்பே முறையியல் என அழைக்கப்படுகிறது.

முறையியல் என்பது விஞ்ஞான பூர்வமான அறிவைப் பெறுவதற்குரிய கருவியாகும்<sup>20</sup>. முறையியலின் விதமுறைகள் துசார்பற்ற விமர்சன ஆய்விற்கு உத்தரவாதமளிக்கின்றன. அறிவு பெறுவதை இலக்காக்க கொண்டு அறிபவனிற்கும், அறிபொருளிற்கும் இடையிலான தொடர்புகளை வரையறை செய்வதே முறையியலின் விதமுறைகளாகும்.

ஒரு வகையில் அறிகையின் விதிமுறைகள் எனவும் இதனை அழைக்கலாம்.

அறிகையின் விதிமுறைகள் ஒழுங்கு படுத்தப்பட்ட திட்ட அமைப்பாக செப்பமிடப்படும் பொழுது முறையியலாகிறது. அதீவது அறிகையின் விதிமுறைகள் எதிர்காலத்திற்குரிய அறி வைப் பெறும் வகையில் செப்பமிடப்படுமிடத்து முறையியல் என அழைக்கப்படுகிறது. அறிகையின் விதிமுறைகள், முறையியலில் ஆராய்ச்சியானன் பின்பற்றும் சட்டங்களாக உள்ளன. பன்முகத்தான்தும், முழுமையானதுமான இவ்வாய்வு பின்வரும் அம்சங்களைக் கொண்டிருக்கும்.

தத்துவங்களும் பொறிமுறைகளும்;

ஆராய்ச்சிப் பொருளை பொதுவான வரலாற்று வளர்ச்சியினடிப் படையில் வைத்தாராய்வதற்கு உதவுகிறது.

அனுகுமுறையும் ஆய்வும்:-

ஆய்வுப் பொருளை; அதற்குரிய புறத்தொடர்புகளை ஆதாரமாகக் கொண்டு பகுப்பாய்வு செய்வதற்கு உதவுகிறது.

உபாயங்களும், செயற்படுதொழில் நுட்பமும்:-

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

இணப்புச்செயற்பாடும், தொகுத்தறிநுட்பமும்:-

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

அறிகையின் விதிமுறைகள், அனுகுமுறைகள், உபாயங்கள் போன்ற இன்னோன்ன முறையியற் தத்துவங்களும் நியமப் பண்பை கொண்டுள்ளன. என்றாலும் முறையியலைப் பயன் படுத்துவது மனிதன் என்பதனாலும், அவன் தனக்குரிய தொரு உலக நோக்கைக் கொண்டுள்ளவன் என்பதனாலும், அறிவைப் பெறுவதாகிய ஆய்வு முயற்சியில் ஆய்வோனின் தற்சார்பு அம்சங்களும் இடம் பெறுவதை மறந்துவிடல் ஆகாது.

இலக்கியம், இலக்கிய விமரிசனம் என்பனவற்றிற்குரிய சிந்தனையானது பின்வரும் காரணிகளால் நிபந்தனைப் பட்டுள்ளது.

1. கலை - இலக்கிய நிகழ்முறை அதற்குரிய சிறப்பான விதி முறைகளைக் கொண்டுள்ளது. கலை - இலக்கிய அனுபவங்கள் பொதுமையாக்கப்படுவதன் மூலம் இலக்கியக் கொள்கைகளும்; இலக்கியக் கொள்கையிலிருந்து இலக்கியத்திற் கான 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 தீர்க்க மான பங்கைப் பெறுகின்றன. கலைமரபில் ஏற்படுகிற ஒவ்வொரு கண்டுபிடிப்பும் இலக்கிய விமரிசன ஆய்விற் கான தத்துவங்கள், அனுகு முறைகள், உபாயங்கள் என்பனவற்றைச் செம்மைப்படுத்துகின்றன,
3. கலை - இலக்கிய ஆய்வுகள் எவையும் நடுநிலையில் நின்று செய்யப்படுவன அல்ல. அனைத்து ஆராய்ச்சிகளும் விமரிசகனது உலகநோக்கினால் பெரிதும் நிர்ணயிக்கப்படுகிறது. எனவே இயல்பான முற்சாய்வு விமரிசனத்திற் குண்டு.

4. இலக்கியத்தின் முறையியல் தனக்கேயுரிய மரபொன் றைக் கொண்டுள்ளது. தற்கால இலக்கிய விமரிசன ஆய வில் வரலாற்று நிலை நின்ற நோக்கு முறையியல் சார்ந்த முக்கியத்தவத்தைக் கொண்டுள்ளது.
5. இயற்கைவிஞ்ஞான, மற்றும் சமூக விஞ்ஞான அனுபவங்களை விபரிசன் இலக்கிய ஆயவிற்குப் பயன்படுத்தும் பொழுது மிக்க அவதானத்துடன் செயற்படல் வேண்டும்<sup>21</sup>.

இலக்கியத்திற்கேயுரிய சிறப்பபசங்களைக் கவனத்திற் கொள்ளாது விஞ்ஞானக் “காட்டுருக்களைக்” குருட்டுத்தனமாகப் பயன்படுத்தலாகாது. கணிதத்திலும், புள்ளிவரவியலிலும் பயன்படுத்தப்படும் அனுகு முறைகள், உபாயங்கள் என்பன கவிதையினதும், இசையினதும் ஒசைநய ஒழுங்கைப் பயிலுவதற்கும், மொழியியலாய்வு, பொருள் - குறியியல் (Semiotics) போன்ற ஆய்வுகளிற்குப் பெரிதும் பயன்படுவதென்பது ஆங்கு குறிப்பிடத் தக்கது.

இலக்கியப் படைப்புகளின் பகுப்பாய்வானது எவ்வாறு மொழிநடை, இலக்கிய எண்ணைக்கரு, இலக்கியச் செல்வாக்கு, அழிகியல் விழுமியங்கள் போன்றவற்றை உள்ள ஈடுகியிருத்தல் வேண்டுமென எதிர்பார்க்கபடுகிறதோ; அவ்வாறே, திட்ட ஆய்வு (System analysis) கருத்து விளக்க அனுகுமுறை, மதிப்பிடல் முயற்சி என்பன வற்றையும் உள்ள ஈடுகியிருத்தல் வேண்டுமெனவும் எதிர்பார்க்கப்படுகிறது.

## முறையியலும்

### விளக்கமும்

விஞ்ஞான பூர்வமான முறையியற் பிரயோகம் நான்கு முக்கியமான சிந்தனையின் செயற்பாடு நிலைகளினுடாகத் தொழிற்படுகிறது.

1. சிந்தனைச் செயற்பாட்டின் பூர்வாங்க நிலையான “எங்கிருந்து தொடங்குதல்” என்பது பற்றிய தெரிவை முதலாவது நிலை சுட்டுகிறது. ஆய்வின் திசை, ஆய்விற் குப் பயன்படும் தத்துவங்கள், பொறிமுறைகள் என்பன வரையறுக்கப்பட்டு வரை விலக்கணம் தரப்படுகிறது. அத்துடன் ஆராச்சிக்குரிய பொதுவான திட்டம் இந்நிலையில் உருப்பெறுகிறது. ஆய்வுப் பொருள் அதற்குரிய சூழலில் வைத்துப் பரிச்சயமாவதுடன், ஆய்வாளனின் உலகநோக்குக்கு இயைந்த வகையில் ஆய்வுப் பொருள் பற்றிய பொதுப்பார்வை ஆய்வாளனுக்கு ஏற்படுகிறது. எதிலிருந்து? எவ்வாறு? ஆராச்சி ஆரம்பமாதல் வேண்டுமென்பது; ஆய்வாளனின் சமூக நிலைப் பாடு, பண்பாட்டுச் சிந்தனை மரபு, முன்னேடிகளின் முயற்சிகள் என்பனவற்றினால் தீர்மானிக்கப்படும். மேற்படி பூர்வாங்க ஏற்பாடு சிந்தனையின் ஏனைய படிநிலைகளைக் கட்டேப்படுத்துகிறது.
2. சிந்தனைச் செயற்பாட்டின் புகுவாயில் இரண்டாவது நிலையாகும். பன்முகப்பார்வையினுடாக ஆய்வுப்பொருள் அனுகப்படுகிறது. அது விடயம் — விடயி என்ற ரிப்பி னடிப்படையில் அறிகையின் பொருளாகிறது. முனைப் புப்பெற்ற இச்சிந்தனையின் செயற்பாட்டினால் ஆய்வுப் பொருளின் புறத்தொடர்புகள் பற்றிய அறிவு பெறப்படுகிறது,

3. “உட்புகுந்த” சிந்தனையின் செயற்பாடென்பது மூன்றுவது நிலைக்குரியது. முறையியலிற்குரிய உபாயங்கள், செயற்படு தொழில் நுட்பம் என்பனவற்றின் உதவியுடன் ஆய்வுப் பொருளின் கூறுகள், அமைப்பு என்பன பற்றிய அகவய ஆய்வுகள் மேற்கொள்ளப்படுகின்றன. இந்நிலையில் ஆய்வுப் பொருளின் ‘‘கட்டமைப்பு’’ தெளிவு படுத்தப்பட்டு, உள்ளாடங்கிய கருத்துக்களும், அவற்றிற் கிடையிலான தொடர்புகளும் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன.

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.

ஏவோ பெறப்பட்ட இலக்கியச் சிந்தனை அனுபவங்களின் அடிப்படையில் விமரிசகன் தான் விமரிசிக்க எடுத்துக் கொண்ட இலக்கியத்தை அனுகூலிருன். அவனது அனுகு முறையில் ஒரு குறிப்பிட்ட வகையான ‘‘பொறிநுட்பம்’’ பயன்படுகிறது. ஒருமைவாதமும், வரலாற்று நிலைநிற நோக்கும் விஞ்ஞானபூர்வமான இலக்கிய விமரிசனத்திற்குரிய பொறிநுட்பங்களாகும்<sup>22</sup>.

வரலாற்றுநிலைநிற உலகநோக்கானது விமரிசனத்திற்கு எடுத்துக் கொண்ட இலக்கியத்தை; இலக்கிய வளர்ச்சி, பிற துறைத் தொடர்பு, சமகால அனுபவம் என்பனவற்றின்

அடிப்படையில் ஆராய்வதுடன் இலக்கியத்தைச் சமூகத் தொடர்பின்டுப்படையில், அதாவது குறிப்பிட்டதொரு மரபுடன் எவ்வாறு இணந்துள்ளது என்பதைப் பற்றி ஆராய்கிறது.

இரண்டாவது வகையான விமரிசன விளக்கத்திற்குரிய சிந்தனைச் செயற்பாடானது, எவ்வாறு பன்முகப் பார்வையி னூடாக இலக்கியப் படைப்பை விமரிசகன் அனுகூகிறுன் என்பது பற்றியதாகும். எந்தளவிற்கு விமரிசன ஆய்வுப் பொருள் பேரளவின்தாகவும், பல்துறையம்சங்களை கொண்டதாயும் இருக்கிறதோ; அதேயளவிற்கு பல்வகைப்பட்ட அனுகு முறைகளைக் கையாள வேண்டியதாகிறது. ஒரு இலக்கியம் பல்துறையம்சங்களை உள்ளடக்கியிருப்பதென்பது; சாராமச்சத் தில், அதன் சமூகச் சார்பையே வெளிப்படுத்துகிறது. இதன் மூலம் இலக்கிய விமரிசனமானது விமரிசனத்திற் கெடுத்துக் கொண்ட படைப்பின் புறந் தொடர்புகள் அனைத்தையும் வெகு துல்லியமாக வெளிக் கொண்டு வருதல் சாத்தியமாகிறது.

இலக்கியத்தின் பன்முகத்தான் வெளித் தொடர்புகளைக் கணிப்பிடுவதற்கு பொதுமையிலிருந்து தனியனுக்குச் செல்லுதல் என்ற உபாயத்தைக் கையாளுதல் வேண்டும்<sup>23</sup>. புற உலக மெய்மையிலிருந்து, அதாவது யதார்த்தத்திலிருந்து சமூகவியல், அறிவாராய்ச்சியியல் சார் அனுகுமுறைகளின் உதவியுடன் பண்பாடு பற்றியும்; பண்பாட்டிலிருந்து வரலாறு, ஜப்பீடு சார் அனுகுமுறைகளினூடாக கலைஞர், கலையாக்கம் என்பன பற்றியும்; கலைஞர், கலையாக்கம் என்பவற்றிலிருந்து கலைஞரின் வாழ்க்கைவரலாறு, இலக்கியத்தின் பிறப்பு போன்ற அனுகுமுறைகளினூடாக விமரிசிக்க எடுத்துக் கொண்ட இலக்கியப் படைப்பிற்கும்; இலக்கியப் படைப்பிலிருந்து, உள்பொருளியல் ஆய்வினூடாக இலக்கியத்தின் சமூகப்பணிக்கும் விமரிசகனது அனுகுமுறை ஊடுருவிச் செல்லுதல் வேண்டும்.

கலை - இலக்கியத்தின் கருத்து விளக்கத்திற்கு திறவு கோலாயிருப்பது யதார்த்தம். கலைஞர்து வாழ்க்கையனுபவத்தின் வெளிப்பாடாக அவை காணப்படுவதனால்; இலக்கியத்தை ஆராயும் விமர்சனமும் சமூகவியல் சார்ந்து இருக்கவேண்டியதாகிறது<sup>24</sup>. மேலும் அது வாழ்க்கையுடன் ஒட்டிச் செல்வதன் அவசியத்தையும் உணர்த்துகிறது. விமர்சனம் இலக்கியத்திற்கும் சமூகத்திற்குமிடையிலான ஒத்திசைவுகளை வெளிக்கொண்டு வருகிறது.

சமூகவியல் சார்ந்த ஆய்வானது; இலக்கியத்தின் மேற்கட்டுமான இயல்பை வெளிப்படுத்தியும், சமூக - பொருளாதார உறவுகளினின்றும் விடுபட்டுத் தன் நி.ச.ச சயாக, எந்தளவிற்கு கலை - இலக்கியங்கள் செயற்படுகிறதென்பதையும் எடுத்துக் காட்டுகிறது.

மானுடத்தின் நினைவுச் சின்னமாகவும், சமூக நடத்தையின் பெறுபேறுகவும் பண்பாடு உள்து. இப் பண்பாட்டு மண்டலத்தைச் சார்ந்ததாகவே கலை - இலக்கியங்கள் உள். கலை - இலக்கியங்கள் தாம் தோன்றிய பண்பாட்டிற்குரிய புலநெறி வளக்கார்ந்த குறியீடுகளைக் கொண்டமைவதால் ஒரு சமூக நேர்வாகவும் விளங்குகிறது. வரலாறு சார்ந்த, அனுங்கு முறை கலை - இலக்கியங்கள் தோன்றிய பண்பாட்டின் பகைப்புத்தைத் தெளிவாக எடுத்துக்காட்டி அவற்றை விளங்கிக் கொள்வதற்குப் பயன்படுகிறது.

இலக்கியங்கள் அனைத்தும் தத்தமக்குரிய பண்பாட்டின் கூரை கலையறிவிலிருந்தே தோன்றுகின்றன. அவை தோன்றும் சமூகத்தின் பொருளாதார, ஆண்மீக வளர்ச்சி நிலைகளிற்கேற்பவே அவற்றின் இயல்புகளும் காணப்படுகின்றன. ஒப்ரீட்டாய்வு அனுங்குமுறையானது; ஒத்த பொருளாதார — ஆண்மீக வளர்ச்சி நிலைகளை சமூகங்களிடையே கண்ணுணருவது மூலம் கலையிலக்கியங்களின் பொதுமைப்பாடான குறுதிசயங்கள் வெளிவர உதவுகிறது.

கலை - இலக்கியங்களில் படைப்பாளியின் வாழ்க்கையனுபவம் பிரதிபலிக்கிறது. இப்பிரதிபலிப்பில் அவன்து ஆழமையும் பதியப்பட்டுள்ளது. எனவேதான்; கலைஞர்து வாழ்க்கை வரலாற்றினுடான் அணுகுமுறையும் இலக்கிய விமரிசனத் திற்கு அவசியமானதாய்க் காணப்படுகிறது. சமூகச் சூழலால் நிபந்தனைப்பட்டதே படைப்பாளியின் வாழ்க்கை. அது பல்வேறு சமூகக்காரணிகளது ஒத்திசைவின் பெறுபேருக்குள்ளது.

படைப்பாக்கத்தின் வரலாறு, புனைவுச் செயற்பாடு, இலக்கியம் எழுதப்படும் முறை போன்ற இன்னேரன்ன உளவியல் சார் அமசங்கஞம்; பாடவமைதி கலைஞர்து வாழ்க்கையின் காலவரன்முறை; என்பனவும் இலக்கிய விமரிசனத்திற்கு இறநியமையாதன.

மூல பாடங்கள் பற்றிய ஆய்வும் இலக்கிய விமரிசனத் தில் பயன்பாடுடையதே. இலக்கியப் படைப்பின் முன் வரைவுகளை ஒப்பிடல், ஆயத்தக்குறிப்புகளை ஒழுங்குபடுத்தி ஆராய்தல், என்பனவும் படைப்பாளியின் கலாபூர்வமான சிந்தனையின் வளர்ச்சிப்போக்கை அறிவுதற்கு உதவும். இலக்கியத்தின் பிறப்புமுறைக்கூடாக விமரிசகன் படைப்பாளியின் வாழ்க்கை வரலாற்றிற்கும், அதிலிருந்து சமூகவியல்சார் அணுகுமுறைக்கூடாக ஆளுமை பற்றிய விளக்கத்திற்கும் வருகிறன.

ஒரு இலக்கியம் அச்சுவாகனமேறி நூலாக இருப்பதால் மட்டும் ஒருப்புடையதாகாது. அதன் இருப்பு (existence) சமூகத்தால் உணரப்படல் வேண்டும். சமூக உணர்வை இலக்கியங்களின் இருப்பை உறுதிசெய்கிறது. விமரிசனம் இலக்கியம்பற்றிய சமூக உணர்வை / அபிப்பிராயத்தை உருவாக்குகிறது. இலக்கியத்திற்கு ஒரு சமூக அந்தஸ்தை ஏற்படுத்திக்கொடுக்கிறது.

இலக்கிய விமரிசன ஆய்வில் பயன்படுத்தப்படவேண்டிய பிறிதொரு அனுகுமுறை ‘‘ஏற்புத்திறமுடைய கருத்துகள்’’ பற்றிய ஆய்வாகும். இலக்கியங்களின் உள்ளடக்கமாயிருக்கும் படிமங்களை விளக்கும் வகையில் ஏற்புத்திறமுடைய கருத்துக்கள் பற்றிய ஆய்வுகள் உள். இதன்மூலம் இலக்கியங்களின் தொனிப்பொருள் உணரப்படும். கலை - இலக்கியங்கள் பற்றிய தற்கால அழியலாய்வுகளில் தொனிப்பொருள் பற்றிய ஆய்வு முக்கிய இடத்தைப் பெற்றிருப்பதுடன், படைப் பிலக்கியம் பற்றிய ஆழமான பார்வைக்கும் அது உதவுகிறது.

இலக்கியங்களின் உள்ளடக்கம் பற்றிய அழியலாய்வில் (குறிப்பாகக் கவிதையில்) ஒரை நயம், சொற்களின் தெரிவும் பயன்பாடும், அவற்றின் இயைபு, மற்றும் நடை போன்ற ஆய்வுகள் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. இவைஇலக்கியத் தின் சமூகவியல்சார் கலையம்சங்களை வெளிக்கொண்ட உதவுகின்றன.

இலக்கிய விமரிசனத்திற்குரிய அமைப்பியல்வாத அனுகுமுறை, கவனச் செறிவுடைய வாசிப்பு, நுண்பாகப் பகுப்பாய்வு, நடையியல், பொருள் — குறியியல் போன்ற ஆய்வு முறைகள் மூன்றாவது வகையான உட்புகுந்த சிந்தனைச் செயற்பாட்டு நிலையில்டங்குவன். இவ்வாய்வு முறைகள் விமரிசனது உலகஞாக்கற்கீற்றுப் பயன்படுகின்றன. அமைப்பியல் வாதம் இலக்கியத்தின் உட்கருத்தை அதன் வடிவத்திலிருந்து பிரித்தெடுத்து, கூறுப்புத்தி பகுப்பாய்வு செய்கிறதெனப் பொதுவாகக் குற்றம் சாட்டப்பட்டனும், பன்முகத்தான் இலக்கிய விமரிசன ஆய்வில் இதனையும் ஒரு முகமாக ஏற்றுக்கொள்ளுதல் விமரிசனத்திற்குச் செழுமை யுட்டும்.

இலக்கியங்களின் மொழிநடை சார்ந்த அனுகுமுறை யானது;

1. இலக்கண விதிகள், நியமங்கள் என்பனவற்றினடிப்படையில் நிகழ்த்தப்படுவது,
2. கருத்துவளிப்பாடு, சித்தரிப்புப் பாங்கு என்பனவற்றின் அடிப்படையில் நிகழ்த்தப்படுவது,

என இருவகைப்படும்.

சொற்றொடரியல், இலக்கணவிதிகள் என்பனவற்றி னடிப்படையில் இலக்கியங்களை ஆராய்வதன்மூலம் படைப்பிலக்கியத்தின் நடையியலமைப்பு வெளிக்கொண்டு வரப்படுகிறது. இவ்வாய்வுமயற்சியினால் மொழியின் பொதுவான இயல்புகளும், அவ்வியல்புகளின் அடிப்படையில், படைப்பாளியினது நடையின் தனித்தனமையும் வெளிக்கொண்டு வரப்படுகிறது, பொருள்கொள்ளியலாய்வின் குறிப்பிடத்தக்க அம்சமாக நடையியலானது கலைஞரின் மீள்நிகழ்வாக்கம் செய்யமுடியாத தனித்தனமையை வெளிப்படுத்தும் படைப்பு, அதன் வெளிப்படுவடிவம் என்ற இருவகை நிலை நின்று ஆராயப்படும்.

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

இலக்கியங்களின் தொனிப்பொருள் உணர்த்தும் ஆய்வுகளிற்கும். நடையியலிற்கும் நெருங்கிய தொடர்புண்டு, தொனிப்பொருள் உணர்த்தும் ஆய்வுகளின் மூலம், இலக்கியநடையின் தேசியத் தனமையையும் பிரதேச வேறுபாடுகளையும் அறிந்துகொள்ளலாம்.

இலக்கண விதிகள் சார்ந்த மொழியலாய்வு, பொருட்படுப்பாய்வு என்பன படைப்பாளியின் தனித்தனமையை

வெளிக்கொண்டுவரும். அத்துடன் நடையியலாய்வானது கலைப்படைப்பின் வரலாற்றுக் காலத்தை நிரணமிக்கவும், அதன்மூலம் அக்காலத்திற்குரிய கலைப் பண்பாட்டை அறிந்து கொள்வதற்கும் உதவியாயமையும்.

முழுமையான பார்வை, இணைப்புச் செயற்பாடு, பொது மைப்படுத்தும் தொழில் நுட்பம், கருதுகோள் / கொள்கை உருவாக்கம் என்பன இறுதியான சாராம்சத்தையறியும் சிந்தனைச் செயல் நிலைக் குரியது. இந்நிலையில் விமர்சனத் திற்கு எடுத்துக்கொள்ளப்பட்ட படைப்பு பற்றிய விபரமான முடிபுகள் பெறப்படுகின்றன. இலக்கியம் பற்றிய ஸ்தாலமான பொது முடிபுகளைப் பெறுவதன் மூலம் இச்சிந்தனைச் செயற்பாடு படைப்பின் கலைக்கருத்தை வெளிக்கொண்டு வருவதுடன் நிறைவு பெறுகிறது.

## முறையியலும் மதிப்பிடலும்

இலக்கிய மதிப்பீட்டிற்கு முறையியல் கருவியாயமை கிறது. இம்மதிப்பிடல் முயற்சியுடன் ஏலவே கூறிய நான்கு வகையான சிந்தனைச்செயற்பாடுகளும் தொடர்புடையன.

அழகியல் ஓலட்சியங்கள், அளவுகோல்கள் (கட்டளைக்கல்) என்பனவற்றின் உதவியுடன் படைப்பிலக்கிய விமரிசனத்திற் கான மதிப்பீட்டு முயற்சி ஆரம்பமாகிறது. மாணிட இலட்சியங்களே இலக்கிய மதிப்பீட்டிற்குரிய விழுமியங்களாகு மென பொதுவாக வரைவிலக்கணம் தரப்பட்டனம்; அது விமரிசகனது “அழகு” பற்றிய புரிந்துகொள்ளலே அடிப்படையாகக்கொண்டது.

அழகியலின் வரலாற்றில் “அழகின் இயல்பு” பற்றி எண்ணிறந்த வரைவிலக்கணங்கள் தரப்பட்டுள்ளன. அவையினைத்தினதும் கொள்கைநிலைப்பாடுகளை ஆதாரமாகக் கொண்டு நோக்கின்; ஐத்துவகையான காட்டுருக்களைப் (Model) பெறலாம்.

1. இறைவனது வெளிப்பாடு பருப்பொருளில் அழகாகப் பரிணமிக்கிறது.
2. அழகு சுவைஞனுக்குரிய / காண்போனுக்குரிய தற்சார் புடைக் கருத்தாகும். சுவைஞன் தன் இரசனையால் பருப்பொருளுக்கில் அழகைக் காண்கிறான்.
3. காண்போன், காட்சிக்குரியபொருள் என்பவற்றிற்கிடையேயுள்ள இணைப்புத் தொடர்பின் ஒரு வகையே அழகு.
4. அழகு இயற்கைக்குரிய, இயற்கையில் செறிந்திருக்கும் ஒரு குணத்திச்சயமாகும்.

5. பருப் பொருள் உலகை, பொருட்களை இரசனைசார் மதிப் பீடு செய்யும் விமரிசன முயற்சிக்கு ஆதாரமாய்மையும் ஒரு விழுமியமே அழகு.

விமரிசகன் தன் உலகநோக்கிற்கிடையை மேற்குறித்த காட்டுருக்களில் ஒன்றைத் தெரிந்தெடுத்துக்கொண்டு, அதனடிப்படையில் கலை-இலக்கியங்களின் அழகியற் செழிப்பையும், கலையம்சக் கூறுகளையும் வெளிக்கொண்டிருக்கிறார்கள்.

இன்பியல் நாட்டப்பயன் கலை-இலக்கியங்களிற்குரிய அடிப்படை விழுமியங்களில் ஒன்றாகும். வரலாற்றுக் காலத் திற்குரிய கலைப்பண்பாட்டுடனும், கலை நியமங்களுடனும் விமரிசனத்திற்கெடுத்துக்கொண்ட இலக்கியத்தை ஒப்பிட்டு, அப் படைப்பின் தனித்தன்மையையும், அழகியற் செழுமையையும் எடுத்துக் காட்டுதல் வேண்டும். இதன்மூலம், இலக்கியப்படைப்பு சுவைஞருக்கு ஏற்படுத்தும் இன்பியல் நாட்டப்பயன் எவ்வாறு அழகியவிற்குரியதாய் மாற்றம் பெறுகிற தென்பதை எடுத்துக்காட்டக்கூடியதாயிருக்கும். இலக்கியப்படைப்பின் புறத்தொடர்பிற்குரிய விழுமிய ஆய்வானது; படைப்புலகத்தின் அழகியலம்சங்களை வெளிக்கொண்டு வருதலுகிறது.

கலை - இலக்கியங்களின் அகத் தொடர்புகள் பற்றிய ஆய்விலிருந்து, அவற்றில் உள்ளடங்கிய கலைநியமங்கள், தொனியமைப்பு, அதன் அழுத்தம் என்பனவற்றைத் தெளிவாக்கலாம். இலக்கிங்களின் தொனிப்பொருள் சுவைஞரிடத்து சூனர் வலைகளைத் தோற்றுவிக்கிறது (வாய்ப்பாட்டு, இசைக் கருவிகள், பாவளை என்பனவற்றின் தொனி சுவைஞரிடத்து ஏற்படுத்தும் உஸர்வலைகளைத் தெளிவாக அறியலாம்). விழுமிய அமைப்பில் தொனிப் பொருளிற்குரிய சூனதிசயமானது எல்லாக் கலைகளுக்குமுரிய மிகப் பொதுவான அம்சமாகும். இலக்கியத்தின் அழகியல் நிலைப்பாடு தொனிப் பொருளமைப்பின் அம்சமாக எவ்வாறு மாற்றம் பெறுகிறதென்பதையும்,

விழுமியங்கள் பற்றிய ஆய்வுகள் வெளிப்படுத்தும். படைப்பாளி யின் கலையாக்கத் திறனையும், அவனது கலை நியம வாலாயத் தையும் தெளிவுபடுத்துவதற்கு, கலையாக்க காலத்தின் தொனிப் பொருட் போக்குகளை ஒப்பிட்டு அறிதல் பேருதவியாய் அமையும்.

ஒவ்வொரு காலத்திலும் எழுந்த கலைப்படைப்புக்களின் தொழில்நுட்ப நியமங்கள் அவ்வக் காலத்திற்குரிய தொனிப் பொருள்மைப்பிற் தங்கியுள்ளது. ஒரு வகையில், கலை - இலக்கியங்களின் தொனிப்பொருள்மைப்பானது; கலையாக்க ஆற்றல், கலைநியமங்கள் என்பனவற்றிற்கூடாக அழியல் விழுமியங்களை வெளிப்படுத்துவதை அவதானிக்கலாம்.

கலைஞர் தன் முன்னேர்களினால் உருவாக்கி வளப்படுத் தப்பட்ட கலையாக்க நியமங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு தன்முயற்சியிலீடுபடுகிறான். அவனது முயற்சியை விமர்சகன் வரலாற்றுரீதியாக வளர்த்தெடுக்கப்பட்ட கலைவிழுமியங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஆராய்கிறான். அத்துடன் விமர்சகன் படைப்பாளி எந்தளவிற்குச் சுயாதீனமாகக் செயற் பட்டுள்ளான் என்ற கணிப்பீட்டையும் தன்னுயவில், செய்வது அவசியமானது.

கலை - இலக்கியங்களின் உள்ளார்ந்த முழுமை, கலையின் தருக்கம், தொனிப்பொருள்மைப்பு, கலைநியமங்களையும், கலையாக்கத் தொழில்நுட்பங்களையும் சுயாதீனமாகக் கையாளக் கூடிய கலைஞரது இயல்பு என்பனவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு படைப்பாக்கத் திறன் மதிப்பிடப்படுகிறது.

விமர்சனத்திற்கு எடுத்துக்கொண்ட இலக்கியத்தின் கலையாக்கச் சிறப்புகளையும், தனித்தன்மையையும் பொதுவான கலைப்பண்பாட்டு நிலைநின்று தெளிவாக்குவதற்கு விமர்சகனின் மதிப்பீட்டுச் சிந்தனை உதவி புரிகிறது. தனித்தன்மைவாய்ந்த கலைக்கருத்தும், அதன் கலைத்துவமான வெளிப்பாடுமே

மிகவுயர்ந்த கலைவிழுமியமாகும். இதுவே குறிப்பிட்டதோரு இலக்கியத்தைச் சிறந்த சிருஷ்டிஇலக்கியமாக்குகிறது. கலையாக்கத்திற்கூடாக நியமங்களை திருப்திகரமாகக் கையாளக் கூடிய ஆற்றல் என்பனவும், அழகியல் நிலைப்பட்ட உலகியற் தொடர்பும் இதற்கு வேண்டப்படும்.

அனுபந்தம் 1

## முடிவு ரக்குப் பதிலாக

தற்கால முறையியலாய்வுகளில் இயக்கவியற் சிந்தனை குறிப்பிடற்றக்கூடு. இச் சிந்தனையில் வரலாறு, தருக்கம் என்ற இரு அம்சங்கள் முதன்மை பெற்றுள்ளது. மனிதரின் அறிகை முயற்சி சரியான தடத்திற் செல்லவேண்டின்; ஆய் வுப் பொருளை, வரலாற்று ரீதியான மாற்றம், வளர்ச்சி என்ற நோக்குநிலை நின்றும், உள்ளடக்கக் கூறுகளிற் கிடையிலான் இன்றியமையாத தொடர்புகளை வெளிக்கொண்டு வருவதற்கேற்ற தருக்க உத்திகளைக் கையாழுதல் என்ற நோக்கு நிலைநின்றும், விமரிசகள் செயற்படுதல் வேண்டும். இவ்விரண்டு நோக்கு நிலைகளும் இரு வேறுபட்ட தனித்தனி முயற்சிகள் அல்ல. பரஸ்பரத் தொடர்புடைய இவ்விரு நோக்கு நிலைகளின் இணைப்பி விருந்தே தருக்க - வரலாற்று இணைவுத்தத்துவம் என்ற முறையியற் கோட்பாடு உருவாக்கப்பட்டுள்ளது.

அறிகையின் “சருள்முறை” வளர்ச்சியை அறிந்து கொள்ளவும்; அதனடிப்படையில் ஆய்வுப் பொருளின் மாற்றத்தையும், வளர்ச்சியையும் புரிந்துகொள்ள தருக்க - வரலாற்று இணைவுத் தத்துவம் உதவுகிறது. அறிகை முயற்சியின் தொடக்கமும் முடிவும் அறிவின் எல்லையற்ற சருள்முறை வளர்ச்சிநிலைகளில் ஏதாவதொரு நிலைக்குரியதாகவே காணப்படுகிறது. உண்மையின் சார்புடை இயல்பும் இதி விருந்து பெறப்படும்.

இந் நாலில் விபரிக்கப்பட்ட நால்வகைச் சிந்தனைச் செயற்பாடுகளும், பிறவும் கலை - இலக்கியங்களை முழுமையாகவும் திருப்திகரமாகவும் விமரிசிப்பதற்கு இன்றியமையாதவை. அவற்றினுடோக இலக்கியங்களை அனுகூதலே விமரிசன முறையியலிற்குரிய தருக்க வரலாற்று இணைவுத் தத்துவமாகும்.

அனுபந்தம் 2  
கலையும் இரசனையும்

கலை பற்றிய கலந்துரோயாடல்களில் எழுகின்ற பல பிராச் சனைகள், கலை என்றால் என்ன என்ற வினாவுடன் நெருங்கிய தொடர்புடையதாகக் காணப்படுகிறது. கலையைக் கலையல்லாதனவற்றிலிருந்து வேறுபடுத்த பலதாற்பட்ட அளவுகோல் களைக் கலைவல்லார்கள் பயன்டுத்துகின்றனரெனினும் அவ் அளவுகோல்கள் அனைத்தும் ஏதமனதாக எல்லோராலும் ஏற்றுக் கொள்ளப்படுவதில்லை.

கலை பற்றிய அடிப்படையான அம்சங்களைக் கூறி: கலைக்கும் வாழ்க்கைக்கும், கலைக்கும் ரசனைக்கும் இடையிலாதொடர்புகளைக் கோடிட்டுக் காட்ட இக்கட்டுரை முயலுகிறது.

மனிதரால் படைக்கப்பட்டனவே கலைகள். கலை என்ற வரையறையுள் மனித முயற்சியால் உருவாக்கப்படாத எதனையும் உள்ளடக்க முடியாது. கலைஞருல் உருவாக்கப் படும் கலையானது, அவனது அனுபவத்தையும், கற்பனையையும் கலைப்படைப்பாக வெளிக்கொணர்கிறது. அனுபவமும், கற்பனையும் கலைஞருது உழைப்பால் கலையாக வெளிப் பட்டாலும், அவைமட்டும் “கலையைக்” கலையல்லாதனவற்றிலிருந்து வேறுபடுத்த உதவாது. பொதுவாக மனிதரால் உருவரக்கப்பட்ட அனைத்துப் பொருட்களிற்கும் மேற்குறித்த பண்புகள் உண்டு. அவ்வாறுயின் கலையைக் கலையல்லானவற்றி விருந்து எவ்வாறு வேறுபடுத்தலாம்?

மீள்உருவாக்கம் செய்யமுடியாத பண்பே கலையின் தனித்துவமாகும். வியார்டோ டாவிள்சியின் ஒவியங்களையோ அல்லது மைக்கல் ஏஞ்சலோவின் படைப்புகளையோ, அல்லது சித்தன்னவாசல் ஒவியங்களையோ ஒருவர் பிரதிசெய்யலாம். ஆயினும், அப்பிரதிகள் மூலத்தின் தனித்துவத்தை தப்ப பெறுவதில்லை.

கலையின் உருவாக்கத்திற்கான உழைப்பு; கலைக்குக் கலை வேறுபடுகிறது. கலைஞருக்குக் கலைஞர் வேறுபடுகிறது, காலத்திற்குக் காலம் வேறுபடுகிறது. சிற்பம் ஒவியத்திலிருந்து

வேறுபட்டது, அவையிரண்டும் இசையிலிருந்து வேறுபட்டது. அதுபோலவே டாவின்சி என்ற கலெக்னரின் உழைப்பை டால்ஸ் ராயின்து உழைப்பிலிருந்து வேறுபடுத்தலாம். கலெக்னர்களின் வித்தியாசமான வாழ்க்கை முறைகளே அவர்களின் உழைப்பு வேறுபாட்டிற்குக் காரணமாகிறது. அதுபோலவே ஒரே கலெக்னரின் பல்வேறு படைப்புக்களிடையே வித்தியாசத்தை உணர வைப்பதும் அவற்றின் தனித் தன்மையே. அது கலெக்னனுக்குரிய தனித்துவம், கலெக்குரிய தனித்துவம் என இருவெறுவகைப் படும். மனித உழைப்பில் ஏற்படுகிற மாற்றம் கலையில் மாற்றங்களை ஏற்படுத்துகிறது. கலைவரலாற்றை வரண்முறைப்படி அனுகூம்பொழுது மேற்குறிப்பிட்ட உண்மை புலப்படும். கோட்டுவரிப் படங்களிலிருந்து சிற்பக்கலையும். பின்பு அதிலிருந்து ஒவியமும் பிறந்து வளர்ந்த வாலாறு மனித உழைப்பில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களையே சுட்டி நிற்கிறது.

கலைக்குரிய அனுபவம் யாது? கலைக்குரிய அனுபவம் உள்ளுணரவே என்றதொரு பரவலான அபிப்பிராயம் உண்டு. இந்தியக் கலைமரபு பற்றிப் பேசுவார் பலரும் பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களிற் கலை உள்ளுணர்வுடன் கொண்ட தொடர்பை அழுத்திக் கூறுவார். புனைக்கதை இலக்கியத் துறையிலும் தனியாழ் அனுபவம், அனுபூதிநெறி எனப் பல வாரு சிறப்பித்து, உள்ளுணர்வைப் பற்றிப் பேசுவதுண்டு. புலன்றிவு 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 கூறும் பொழுது; அது (அனுபவம்) கற்பனையுடன் கலந்து வருகிறது. புறநிலை யதார்த்தத்தை “உள்ளவாறு” பிரதிபலிப்பது கலையல்ல, அச்சம். கோபம், வெகுளி, வீரம் போன்ற மெய்ப்பாடுகள் பரதநாட்டியத்திற் கலையாக வெளிப்படக் கற்பனை உதவுகிறது. அது வானத்திலிருந்து உதித்து வருவதல்ல. அனுபவமே

கற்பனையைத் தூண்டிகிறது. அனுபவத்தின் தொடர்பின்றி கற்பனை இல்லையெனினும், அனுபவம் மட்டும் கற்பனையாகாது<sup>25</sup>.

இந்தியக் கலை பற்றி ஆராய்ந்த ஆண்டக்குமாரசாமி 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 மனி தவா ழக்கை கயிலிருந்து பிரிந்திருந்ததில்லை. புராதன சமுதாயத்தில் ‘கலை’ என்ற தனித்ததொரு எண்ணக்கரு வழக்கிலிருக்கவுமில்லை. மக்கள் வாழ்க்கையுடன் கலை பின்னிப் பிணைந்திருந்தது. பாவணைப் பொருட்கள் கலைப்பொருட்கள் என்ற பாகுபாடு அக்காலத்திற் காணப்படவில்லை.

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

மனிதனின் உழைப்பு கலையுடனே நேரடித் தொடர்புகளைப் படிப்படியாக அறுத்துக்கொள்ள, கலையும் தன் கருத்தில் மாற்றத்தைப் பெறலாயிற்று. ‘உயர்ந்தோர் மாட்டே உயர்கலைகள்’ என்ற கருத்து உருவாகி வலுப்பெற்றது. பரத நாட்டிய மும், சாஸ்திரிய சங்கிதமும் ‘உண்மையான கலைகளாக’ மாற, கிராமியக் கலைகள் தம் மூலச் சிறப்பை இழந்தன. கலை வாழ்க்கையிலிருந்து விடுபட்டதனாலேயே கலைக்கொக்காகவா? அன்றி மக்களுக்காகவா? என்ற வாதப் பிரதி வாதங்கள் எழுந்தன.

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

கலை தரும் அழகுணர்வு எங்கிருந்து தோன்றுகிறது என ஆராயமுற்பட்டவர்களிற் சிலர் அழகைக் கலைப்படைப்பிற் (பொருளில்) தேட முயன்றனர். அதுவே கலைநியமங்கள் பற்றிய கோட்பாட்டின் தோற்றத்திற்கு வழி வகுத்தது. சிற்பசாஸ்திரமும் நாட்டிய சாஸ்திரமும் கலைநியமக் கோட்பாடுகளுக்கு உதாரணங்களாகும். அழகை ரசனையிற் கரண முயன்ற வேறுசிலரோ இரசனைக் கோட்பாட்டை உருவாக்கினர்.

இயற்கை - கலைஞர் - கலைப்படைப்பு - வாசகன் / ரசிகன் என்ற வட்டத்தினுள் இரசனை செயற்படுகிறது. இயற்கையில் தன் இரசனைக்குள்ளானதைக் கலை ஞன் கற்பனையோடு கலந்து கலைப்படைப்பில் நிலைநிறுத்துகிறுன். கலைப்படைப்பின் நுகர்ச்சி வாசகனுக்கு இரசனையைத் தருகிறது. சில சந்தர்ப் பங்களில் கலைஞர் பெறுத அனுபவமும், கற்பனையும், கலைப்படைப்பினுடாக ரசிகனுக்குப் புதிய அனுபவத்தைத் தருதலும் கூடும். இலக்கியத்தில் உரையாசிரியர்களினதும், இலக்கிய விமரிசகர்களினதும். மேற்படி ரசனை தன்முனைப்பான அனுபவத்தின் பேறுபேறேயாம்.

## இந்தியக்கலை சில குறிப்புகள்

புராதன சமுதாயங்கள் தமக்கெண் மொழிகளை விருத்தி செய்து கொண்டதைப் போலவே பண்பாடு களையும் விருத்தி செய்தன. பண்பாடு எனும் சொல் பலவகையாக விளக்கப்பட்டாலும், அவையினைத் திலும் கலை உள்ளடங்கும். எவ்வாறு உழைப்பார்வமும், அறிவார்வமும் எல்லா மனிதருக்கும் பொதுவானதோ, அவ்வாறே கலையார்வமும் எல்லா மனிதர்க்கும் பொதுவானது. இசைக்குழு வாழ்க்கையில் இசையும் நடனமும் நாளாந்த வாழ்க்கையின் அம்சமாக இருந்து வந்தன. மனிதன் தான் கண்டு உணர்ந்தவற்றை கலையுணர்வுடன் பல்வேறு வடிவங்களில் வெளிப்படுத்த, ஒவியத்தைப் பயன்படுத்தினான். உணர்ச்சிப் பெருக்கால் நடனங்கள் ஆடப்பட்டன. கலைகளின் தோற்றம் நடனத்திலிருந்தே ஆரம்பமாகியது. கூட்டாக உழைப்பில் ஈடுபட்டபொழுது பாடப் பெற்ற பாடல்களும், ஓய்வின் பொழுது இப்பெற்ற இசையும், நடனமும் இனக்குழு வாழ்க்கையில் கலைகளாக வளர்ச்சி பெறவில்லை. கலையும் இரசனையும் உடலுழைப்புடன் இணைந்தே இருந்தன.

மனிதன் நாடோடியாக இருந்த காலத்தில் கலை, கலைக்கென்ற தொரு வடிவத்தைப் பெறவில்லை, வாழ்க்கையிலிருந்து வேறுபட்டதாக அது உணர்ப்படவில்லை. காலப்போக்கில் உற்பத் உறவுகளில் ஏற்பட்ட மாற்றங்கள் மனிதனை ஓரிடத்தில் நிலையாக வாழவேண்டிய நிர்ப்பந்தக்கதை ஏற்படுத்தின. அக்காலத்திலிருந்தே மனிதனால் கலை தனித்துவமுடையதாக உருவாக்கப்பட்டது. எனினும் அக்காலத்தில் உடல் உழைப்புடன் கொண்டிருந்த தொடர்பிலிருந்து கலை தன்னை முற்றுக் கிடுவித்துக் கொள்ளவில்லை. அடிமைச் சமுதாயத்தில் கலையானது உழைப்பிலிருந்து மெதுவாக விடுபடத் தொடங்கியது. இருக்குவேதத்தில் கவிதை, இசை, நடனம், பற்றிய குறிப்புக்கள் காணப்படுகின்றன. நாடகம் பற்றிய குறிப்பு பிந்திய வேதமான யசுர் வேதத்தில் காணப்படுகிறது. வேதகாலத்தில் கலையாக்கம் தொழில்

முறையாக வளர்ச்சி பெறவில்லை. ஆனால் உபநிடத காலத்திலோவெனில் கண் ஞான உற்பத்திக்கான உழைப்பிலிருந்து தன்னை முற்றுக விடுவித்துக் கொண்டு தொழில்முறைக் கலைஞருகில் விட்டான்.

கி. மு. இரண்டிற்கும் ஏழுக்கும் இடைப்பட்ட நூற்றுண்டுகளில் தரிசனக் குழுக்கள் பூரண வளர்ச்சியைப் பெற்று விட்டன. இக்காலத்தில் சமுதாயத்தின் தேவைகளை நிறைவு செய்யும்வகையில் கலைகள் உருவாகின. சமயச் சடங்கு முறைகளிலிருந்து கலைக்குரிய வடிவங்கள் ஒழுங்குபடுத்தப்பட்டன. இதனால் புதிய உள்ளடக்கம் கலையில் இடம் பெறுவது சாத்தியமாயிற்று.

இந்தியக் கலை வரலாற்றில் நிலைப்பிரபுத்துவ காலகட்டம் மிக முக்கியமானது. இன்று இந்தியக்கலை என நாம் அறிய வருவதெலாம் அக்காலகட்டத்தில் தோன்றியவையே. நிலமானிய சமுதாய வளர்ச்சிக்காலத்தில் மரபுபேணும் தூயகலை வடிவங்களும், நாட்டார் கலை வடிவங்களும் ஒன்றிலிருந்து ஒன்று பிரிப்பத் தொடங்கின. கி. பி. நாலாம், ஐந்தாம் நூற்றுண்டுகளில் மரபுபேணும் தூயகலைகளுக்கான கோட்பாடுகள் உருவாக்கப்பட்டுவிட்டன. இக்காலத்தில் நிலைப்பிரபுத்துவம் இந்தியாவில் திடமாக உருப்பெற்று விட்டது. கி. பி. ஐந்தாம் நூற்றுண்டில் வாழ்ந்த புத்தகோசர் கலாசனை பற்றிய உணர்ச்சி வெளிப்பாட்டுக் கொள்கையை வகுத்தார்.

மீண்டும், மீண்டும் கதை சொல்லுபவர்களால் பல தலை முறைகளாகக் கூறப்பட்டுவந்த புனைகதைப் பாங்கரன செய்தி கள் நிலைப்பிரபுத்துவ காலத்தில் புத்துருவம் பெறலாயிற்று. புராணங்கள் என்றும், இதிகாசங்கள் என்றும் முனைப்புடன் கலை - இலக்கிய முயற்சிகள் வளர்ச்சியடைந்தன. பாஷா, காவிதாசர் போன்ற கலைஞர்களது படைப்புக்களை இங்கு நினைவுக்குருதல் பொருத்தமே. இவர்கள் முறையே நாலாம், ஐந்தாம் நூற்றுண்டுகளில் வாழ்ந்தவர்களாவர்.

கலைஞர் தன் அனுபவத்தை கலையாக புறநிலையுருவாக்கம் செய்கிறான். அவற்றிற்குக் காலப்போக்கில் விதிமுறை கள் வகுக்கப்பட்டு தத்துவ விளக்கங்கள் கொடுக்கப்படுகின்றன. இந்தியக் கலை விமரிச்கரான ஆனந்தக் குமாரசாமி “இந்தியக் கலை” பற்றிய நூல் ஒன்றில் கலைஞரை ஒரு யோகிக்கு ஒப்பிடுதல் குறிப்பிடத்தக்கது. கலைஞர் தன் முயற்சிக்கு இடையூரை இருக்கும் மன அவலங்களை நீச்க ஆழநிலைத் தியானத்தில் ஈடுபடல் வேண்டும். இதன்மூலம் மன ஒருமைப்பாட்டைப் பெற்று, தான் படைக்கவிருக்கும் கலைப்பொருளைக் கற்பணியிற் காணுதல் வேண்டும். பின்பு அக் கற்பணியிற் கண்டதையே கலைப்பொருளாகப் புறநிலை யுருவாக்கம் செய்தல் வேண்டும். “பஞ்சாரத்திர” என்ற நூல் கலைப்படைப்பொன்றை உருவாக்கும் கலைஞரை மேற் கொள்ளப்படவேண்டிய சமயஶனுட்டானங்களை எடுத்துக் கூறுகிறது. மாடு பேணும் தூய கலைகள் சமயத்தைச் சார்ந்து வளர்க்கப்பட்டன என்ற உண்மையை இங்கு கவனித்தல் வேண்டும்.

எவ்வாறு கலையில் அழகு வெளிப்பட வேண்டுமென்ற கலைஞருக்க விபாங்களை “ஸ்வரசமித்தி” என்ற நூல் எடுத்துக்காட்டுகிறது. பரதமுனிவரின் “நாட்டிய சாஸ்திரம்” என்ற நூலும், நந்திகேஷ்வரருடைய “அபிநயதர்ப்பணம்” என்ற நூலும், இந்தியக் கலை மரபின் பூணவளர்ச்சியை (நிலப்பிரபுத்துவகால) சுட்டிக் காட்டுகின்றன. கி. பி. ஏழாம், எட்டாம் நூற்றுண்டுக்காலத்துக்கு முன்பதாகவே மேற் கூறிய நூல்கள் தொகுக்கப்பட்டு விட்டன.

இந்தியக் கலைஞர் அழகு (சௌந்தரியம்) பற்றிக் கொண்டிருந்த கருத்து ரசக் கொள்கை எனப்படும். ரசம் என்பது சுவையைக் குறிக்கும். அது அனுபவிப்பவனதும், படைப் பாளியினதும் மனநிலையைச் சார்ந்தது. கி. பி. பத்தாம், பதினெட்டாம் நூற்றுண்டுகளில் ரசக் கொள்கைக்குப் பதிலாக

தொனிக் கொள்கை முன் வைக்கப் பட்டது. கலைப் படைப்பின் சிறப்பு, அது, எவ்வாறு தாப்படுகிறது என்பதில் தங்கியுள்ள தென்பதே தொனிக் கொள்கையின் சாராம்சமாகும். மேற் கூறிய இரு கொள்கைகளும் இரு வேறுபட்ட கருத்துக்களையுள்ள வைப்பி நும், அடிப்படையில் மனி தனின் அகநிலை உணர்வுகளையே ஆதாரமாகக் கொண்டவையாகும்.

உடல் வனப்பு (லாவண்யம்) அழகின் அமசமாக இந்தியக் கலைஞரோ, ரசிகஞரோ முதன்மைப் படுத்தப் படவில்லை<sup>26</sup> ஆனால் கிரேக்கக் கலையிலோ உடல் வனப்பே முதன்மை பெற்றிருந்தது. கலைப்படைப்பின் தனித்துவம் மேலைத்தேயத்தோரால் போற்றப்பட்டதொன்று. ஆனால் இந்தியக் கலையாக்க விதிமுறைகள், கலைஞர்களுது தனித்துவம் வெளிப்பட ஓரிடத்தும் இடமளிக்கவில்லை.

கி. பி. ஒன்பதாம், பத்தாம் நூற்றுண்டு களில் நிலைப்பிரபுத்துவம் பூரண வளர்ச்சியைப் பெற்றிருந்தது. சாதி அமைப்பும், பேரரசு வாதமும் இந்திய சமூகத்தை இறுகப்பற்றியிருந்தது. ஆனால் வர்க்கத் தின் கருத்துக்களை சமயம் நியாயப்படுத்தியது. சமயம் கூறும் உண்மைகளை உறுத்துவதாகவே சர்வகலைகளும் விளக்கப் பட்டன. இரசனைக் கோட்பாடு உருவாக்கப்பட்டது. நாடகத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு பத்தாம் தூற்றுண்டில் வாழ்ந்த அபிநவகுப்தர் “அபிநவபாரதி” என்ற நூலை எழுதி னார். அது நிலைப்பிரபுத்துவத்தின் பிழிசாருன கலைக் கொள்கையாக இருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

மனிதனைத் தன்புறுத்தும் மனதுவலங்களிலிருந்து அவனை விடுவிப்பது நாடகம். நாடக உத்திகள் ரசிகனது உணர்ச்சிகளைத் தூய்மைப்படுத்தல் வேண்டும். உணர்ச்சிகள் தூய்மைப்பட வேண்டின், நாடகம் தரும் அனுபவம் உலகியல் அனுபவமாய் இருத்தல் கூடாது. அதிலிருந்து வேறுபட்ட தாயும், கற்பனை உலகுடன் ரசிகள் இனைந்துகொள்வதற்கு ஏதுவாகவும் இருத்தல் வேண்டும். கலைப்படைப்புகள் தரும்

அனுபவத்தை ரசிகன் உள்தொலும், உடலாலும் உணருதல் வேண்டும். கலையின் முக்கிய நோக்கம் நயப்போர் தமிழை மறந்து கலையுடன் சடுபாடு கொள்ளுதலாகும். கவிதையிலும் பரார்க்க நாடகமே தன்னை மறந்த ஈடுபாட்டிற்கு சிறப்பாக உதவும் என இந்தியர் கருதினர். இந்திய நாடகங்கள் ரசிகனுக்கு உணர்வனுபவம் ஏற்படுத்துவதையே இலக்காகக் கொண்டவை. புறநிலைப்பட்ட நோக்கல் நாடக ரசனைக்கு உதவுவது அல்ல. கலை தரும் அனுபவம் அகவய மானதால்; ஈடுபாடற்ற நோக்கோ அன்றி, பற்றற்ற அவதானிப்போ கலராசனையாகாதென இந்திய ரசனைக் கோட்டாடு வற்புறுத்துகிறது.

## இந்திய இரசனைக் கொள்கை

**கலை-** இலக்கியங்கள் சுவைஞருக்குக் களிப்பட்டும் தன்மையானதென இந்தியமரபு ஏற்றுக்கொண்டுள்ளது. இன்பானுபவம் தருவதை நோக்கமாகக் கொண்ட கலை - இலக்கியங்களில், போதனை முக்கியமற்றதும், தற்செயலாளருமென கருதப்பட்டது. காளிதாசர் ஒழுக்கவியலாளனாகவும்; வாண்மீதி இறையியலாளனாகவும், தமது படைப்புகள் மூலம் தம்மை இனங்காடிக்கொண்ட பொழுதும், அவர்களது படைப்புகள் நுகர்வோருக்கு இன்பானுபவம் ஏற்படுத்துவதையே இலக்காகக் கொண்டவை.

இலக்கிய விமரிசனம் மொழியை ஒரு கலையூட்கமாகப் பயன்படுத்துவது பற்றிய ஆய்வாக இந்தியமரபில் கருதப்பட்டது. “காவியம்” என்ற மரபுச்சொல் புனைக்கதை உட்பட கவிதை, நாடகம் என்பவற்றையெல்லாம் குறிக்கும் சொல்லாகவே பயன்படுத்தப்படுகிறது. “இரசனைக் கோட்பாடு” என்ற அழகியற் கொள்கை, கலை - இலக்கியங்கள் சுவைஞரால் நுகரப்படும் முறை பற்றிவிளக்குகிறது. 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, வினேதம், பிரீதி போன்ற எண்ணக்கருக்கள் இலக்கியச் சுவையின் இயல்பை விளக்கப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. எனினும்; இவையைத்திற்கும் அடிப்படையாக, சாரராம்சமாக இரசனைக் கோட்பாடு உள்ளது. இரசனையின் இயல்பு பற்றி இந்தியச் சிந்தனையாளர்கள் பலவிதமாக ஆராந்துள்ளனர். இரசனையின் மூலக்கருத்து சுவையென வரையறுக்கலாமெனினும், இச் சொல் உண்மையில் எதனைக் குறிக்கிறதென தெளிவு இல்லை.

வாக்க் கூறமுடியாதுளது. சில இரசனைக் கொள்கைகளைப் புரிந்து கொள்வதுகூட கண்டமாயுளது.

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

“நாட்டிய சாஸ்திரம்” என்ற நூலின்படி நடிகர்கள் பார்வையாளரிடம் இரசனையனுபவத்தை ஏற்படுத்தக் கூடியவர்களாயுளர். நடிகர்களுடைய “பாவளை” சுவைகுருக்கு ரசனையை ஏற்படுத்துகிறது. நாடகபாத்திரங்கள் நடிப்பின் மூலம் சுவைஞரிடத்து உளக்கிளர்ச்சியை ஏற்படுத்த வல்லவர்களாயுளர். இனம்புரியாவகையில் படிப்படியாக இவ்வுணர்ச்சி ஏற்படுகிறது. நடிகர்களின் நடிப்பினால் அழகிய விற்குரிய இவ்வுணர்ச்சிகள் பார்வையாளரின் கற்பணியில் உருவாகிறது.

இந்திய அழகியலாளரில் ஒருவரான சாங்குகரின் அபிப்பிராயப்படி மேற்படி அழகியலனுபவம் நாடகத்தைப் பார்ப்பதால் (காட்சியினால்) ஏற்படுவதல்ல, மாறுக சுவைஞரால் அனுமானிக்கப்படுவதாகும். நடிப்பின் மூலம் பார்வையாளர்கள் இவ்வுணர்ச்சை அனுமானித்துக் கொள்கின்றனர். சாங்குகரின் இரசனை பற்றிய மேற்படி அனுமானக் கொள்கையை அபிநவகுப்தர் நிராகரிக்கிறார். அழகியலனுபவம் நேரடியாகப் பெறப்படுவதென்பது அபிநவகுப்தர் கருத்து. இவரது அபிப்பிராயப்படி அழகியலனுபவம் சாதாரண காட்சிக்குரியதுமல்ல, தனியன்களிற்குரிய பிரத்தியோக அனுபவமுமல்ல. அது தற்சார்பற்ற, புறவயமான, எல்லோருக்குமுரிய பெதுஅனுபவமாகும்.

நாட்டிய சாஸ்திரம் கூறும் எட்டு வகையான மூல ரசங்களில் “சிருங்காரம்”, காதலினால் வெளிப்படுகிறது<sup>27</sup>. இரசனைக் கோட்பாட்டின்படி நாடகத்தில் சிருங்காரரசம் நுகர் வோருக்கு அழகியல்சார் இன்பானுபவம் ஏற்படுத்துவதை நோக்கமாகக் கொண்டது. “உத்தராம சரிதத்தினால்” நுகர் வோருக்குத் தரப்படும் சிருங்காரம் காதல் உணர்வல்ல<sup>28</sup>. நாடகத்தில் வரும் நாயக - நாயகியரது செயல்கள் நுகர் வோருக்கு இன்பானுபவத்தைத் தருகிறது. இவ்வனுபவம் ஒரு உள் அனுபவமாகும்.

அழகியலனுபவத்திற்குரிய ஏனைய ஏழு ரசங்களும் சிருங்கார உணர்ச்சியுடன் தொடர்புடையனவாகும். கருணை, உற்சாகம், வீரம், நகைச்சவை என்பன மனிதர்மீது 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 எவ்வெங், வழிமுறை களைக் கையாழுதல் வேண்டுமென்பது பற்றியே நாட்டிய சாஸ்திரம் கூறுகிறது. நாடகரசனை 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 தமிழடையே காரண காரியத் தொடர்புடையன. பாவனை இரசனையைக் காரியப்படுத்துகிறது. இரசனை என்பது செறி வான் உணர்ச்சி என்ற பழையதொரு கருத்துண்டு. ஏழாம் நூற்றுண்டைச் சார்ந்த தாந்தின் இக்கருத்தைக் கொண்டிருந்தவராவார்.

அபிநவகுப்தரின் கொள்கையோடொத்த முதன்மை பெறும் பிறிதொரு கொள்கை போஜின் இரசனைக் கொள்கையாகும். உயிரியல், உளவியலிடப்பட்டகளைக் கொண்ட இக் கொள்கையின்படி, தனி நபர்கள் சுய பிரக்ஞை பெறுவதற்கு அழகியலனுபவம் உதவுகிறது.

போஜின் கருத்துப்பாடு சிருங்காரமே இரசனைக்குரியது. காதலின் வெளிப்பாடே சிருங்காரம். ஏனைய ரசங்கள் அனைத்தும் இதனுள் அடங்கும். மேற்படி விளக்கம் இந்திய அழகியவின் நுகர்வியலான தன்மையை எடுத்துக் காட்டுகிறது.

குறிப்புகள் சூ

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. கெளவிமல்கம், 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 அழகிய வறிவும், மாஸ்கோ 1966. பக். 208.
- 

ஓ ஜேர்மானிய மொழி நூல்களிலிருந்து அடிக்குறிப்புகளாகத் தரப்பட்டவை “இலக்கிய வி மரிசன த்தின் முறையியற் பிரச்சனைகள்” என்ற ருஷ்ய மொழி தொப்பு நூலிலிருந்து எழுத்தாளப்பட்டது. (மாஸ்கோ 1980)

11. சமூரச இரண்டாவது ஆண்டு மலரில் (5-2-86, யாழ்ப்பானம்) இலக்கிய விமரிசனம் என்ற தலைப் பில இந் நூலின் ஆரம்பக் குறிப்புகள் வெளியாயின. சமூரசின் பிரதம ஆசிரியர் எஸ். திருச்செல்வத் திற்கு நூலாசிரியரின் நன்றிகள்.
12. பண்டைய தமிழ் இலக்கியங்களிற்கு உரையாசிரியர்கள் செய்த விளக்கவுரைகள் பொருள்கொள்ளியலாய் வாகக் கருதப்படலாகுமா என்பது விரிவான ஆய்விற் குரியது. சிவஞானமுனிவர் நூற்பொருள் கொள்வ தெவ்வாறென்பதற்குச் சிறப்பிலிருந்து பொதுமைக்குச் செல்லுவதென்றதொரு கோட்பாட்டை முன்வைக் கிறூர். (சிவஞான பாடியம், சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை 1936, பக். அ - கட)
13. Chiadensis I. M., Einleitung zur richtigen Auslegung vernunftigen Reden und Schriften. Leipzig 1942, Meier G. F., Versuch einer allgemeinen Alslegung der Kunst. Dusseldorf 1965,
14. Scondi P. Einführung in die Literarische Hermeneutik, Frankfurt a. M. 1975.
15. Schleermacher F, Hermeneutik, Heidelberg 1959.
16. அடிப்படை உண்மையியல் மதிப்பீட்டிற்குரிய அளவு கோல்கள் 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 ஒழுங்குபடுத்தப்பட்டதொரு அறிவுத் தொகுதியாகும். அங்கு ஆராயப்படும் பிரச்சனைகள் திருப்திகரமாக விளக்கப்படுவதுடன், அவ்விளக்கங்கள் தருக்கரீதியாக ஒன்றுடன் ஒன்று தொடர்பு படுத்தப்பட்டிருக்கும். எந்தவொரு ஆய்வுத்துறையும் மேற்குறித்த இப்பண்பைப் பெற்றிருக்குமாயின், அதனை நாம் விஞ்ஞானம் என அழைக்கலாம். மேலும் இக்கருத்திலேயே வரலாறு, பொருளாதாரம் போன்ற சமூக ஆய்வுத் துறைகளும் விஞ்ஞானம் என்ற தகுதி யைப் பெறுவனவாகும். மொழியியலும், நுண் கலை களும்கூட இக்கருத்தில் விஞ்ஞானங்களோயாகும். ஆனால் சோதிடத்தையோ அன்றி கைரேகை சாஸ்திரத்தையோ விஞ்ஞானம் அல்ல எனக் கூறக் காரணம் அவை மனிதரின் இனப் - துன்பங்களையும் அதற்கேது வான் கிரகங்களின் பெயர்ச்சியையும் பற்றி ஆராய்கின்றன என்பதால் அல்ல; மாருக, மனிதரின் நய - நட்டங்களிற்கும் கிரகங்களின் பெயர்ச்சிக்குமிடையிலான தொடர்பை தருக்கரீதியாக விளக்கவில்லை என்பதாலேயே அவற்றை விஞ்ஞானங்கள் அல்ல என்றும், விஞ்ஞானம் போலத் தோற்றமளிக்கும் போவி விஞ்ஞானங்கள் என்றும் கூறுகிறோம்.
21. இயற்கை விஞ்ஞானக் காட்டுருக்கள், உபாயங்கள் என்பன தகுந்த எச்சரிக்கையின்றி சமூக விஞ்ஞான ஆய்வுகளில் பயன்படுத்துவது தவறான பல முடிபுகளிற்கு இட்டுச்செல்லலாம் என கையக் (V. Hayek) என்ற அறிஞர் எச்சரிக்கின்றார். இது ஒருவகையான “விஞ்ஞான வாதம்” என்ற போவியாகும். இலக்கிய

விமரிசன முறையியலாய்வுகளில் வினாங்வாதப் போலியின் அபாயத்தையிட்டு விமரிசகர்கள் விழிப்புட னிருத்தல் வேண்டும். Dr. S. Krishnarajah Methodology of Social Knowledge — A Critical Study of Karl Popper's Social Knowledge. Moscow 1983. (Ph. D. Thesis)

22. பன்முகத்தான் உலகத் தோற்றப்பாடுகளையும் ஒரு தொவியத்தின் பரிணை மாற்றங்களாக விளக்க முயலுவது மெய்யியல் ஒருமைவாதமாகும். தருக்க வியல் ஒருமைவாதம் கோட்பாட்டுரீதியான அறிவின் தொகுதி அனைத்தையும் அடிப்படையானதொரு எடுக்கோளிலிருந்து விளக்குகிறது. முரண்பாட்டுத்தத்து வமே இயக்கவியற்தருக்கத்தின் அடிப்படை எடுக்கோளாகும்.
23. “பொதுமையிலிருந்து தனியனுக்குச் செல்லுதல்” இயக்கவியற் தருக்கத்தின் அடிப்படைத்தத்துவங்களில் ஒன்றாகும்.
24. இலக்கியமானது தானேமுந்த சமுதாயத்தின் கருத்துநிலை, உள்வியல்நிலை என்பவற்றை வெளிப் படுத்தும் வடிவமாகும். எனவேதான் சமுகவியல்சார் அனுகுமுறை இலக்கிய விமரிசன ஆய்விற்கு இன்றி யமையாததாய்க் கொள்ளப்படுகிறது. இலக்கியத்தில் கருத்துநிலை பற்றியறிவதற்கு பேராசிரியர் கா. சிவத் தமபியின் “இலக்கியமும் கருத்துநிலையும்” என்ற நூலைப் பார்க்கவும்.
25. அனுபவத்திலிருந்து தெரிந்தெடுக்கப்பட்ட கூறுகள் வித்தியாசமான முறையில் இணைக்கப்படுவதே கற்பனையாகும், ஆனால், பெண்ணும் என்ற அனுபவம் அர்த்த நாரீஸ்வரையும்; மீணும், பெண்ணும் என்ற அனுபவம் நீரகமகளையும், குதிரையும், மனிதனும் என்ற அனுபவம் குதிரை மனிதனையும் கற்பனை செய்ய உதவிற்று.

26. இந்திய மரபில் தெய்வங்கள் மனிதவடிவிற் கற்பனை செய்யப்பட்டாலும், அவை மனித அழகின் அம்சங்களாகக் கருதப்படவில்லை. இயற்கையிற் காணப்படும் அழகின் கூறுகளைப் பார்வதி பெற்றிருந்தான் என “குமார சம்பவ” என்ற நூல் குறிப்பிடுகிறது. தலோத்தமை இயற்கையிற் காணப்படும் அழகின் கூறுகளிலிருந்து உருவாக்கப்பட்டாள். மனித அழகு கூட இயற்கையின் அம்சங்களைப் பெற்றிருப்பதாக இலக்கியங்கள் வருணிக்கின்றன. இயற்கையிலிருந்து பெறப்பட்ட அனுபவத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டே இந்தியர்கள் இறைவன் பற்றியதும், மனிதர் பற்றியதுமான கற்பனைக்கு வருகின்றனர். எனினும் இயற்கையை அவ்வாறே பிரதிசெய்வது இந்தியக் கலைஞருக்கு இன்றியமையா நிபந்தனையாக இருக்கவில்லை. அஜந்தா, எல்லோரா ஓவியங்கள் இயற்கையான மனித உருவின் பிரதிபவிப்பல்ல.
27. இந்தியாவில் புராதன இனக்குமு வாழ்க்கையிலிருந்து ஆண்-பெண் பாவியற் தொடர்பு பிரதானிடத் தைப் பெற்றுவந்துள்ளது. கலையில் இதன் பிரதி பலிப்பாக மிதுனச் சிற்பங்களைக் குறிப்பிடலாம். இந்திய வாழ்க்கையில் மிதுனம் ஒரு கலாச்சாரப் பண்பாக, “இருப்பின்” வெளிப்பாடாகக் காணப்படுகிறது. இவ்வாறன்றி, பொதுவாக கோயில்களில் காணப்படும் ஆண் - பெண் உருவங்கள் எத்தகைய குறியீட்டுக் கருத்தையும் கொண்டவையல்ல. அவை ஆண்-பெண் எறை மனிதத்தன்மையின் கலைவெளிப்பாடாக உள்.
28. “உத்தரராம சரிதராம்” வடமொழி நாடக நூல்.

