

16.12.2016

Friday

11th Unit

G.P. Ham

2. புதுத்திறனாய்வு பற்றி குறிப்பு

உரை?

முன்னுரை - புதுத்திறனாய்வு-தோற்றமும் வளர்ச்சியும் - சமூகச்சூழல்- இரஷ்ய உருவவியலும் புதுத்திறனாய்வும்- புதுத்திறனாய்வுக் கோட்பாட்டாளர்கள்- ஐ.ஏ.ரிச்சர்ட்ஸ்- கவிதை புதிர்வாத அல்ல- கவிதைபும் சொற்களும்-இலக்கிய உண்மையும் அறிவியல் உண்மையும்- உருவக் மொழியும் காட்சி மொழியும்- கவிதை வாசிப்பும் தவறாகப் புரிதலும்- வில்லியம் எம்சன்- ஏழு வகையான பொருள் மயக்கம்- கினியந்த் புரூக்ஸ்- கவிதை குறித்து மூன்று தவறான கருத்துக்கள்- கவிதை உண்மையின் தன்மை- குறிப்பும் முரணும்- புதுத்திறனாய்வுக் கோட்பாடுகள்- இலக்கியப் படைப்பாளி குறித்த கோட்பாடு-இலக்கியப் படைப்புக் குறித்த கோட்பாடு- இலக்கிய மொழி குறித்த கோட்பாடு- இலக்கியப் பொருள் குறித்த கோட்பாடு- கலை கலைக்காகவே என்ற கோட்பாடு - சிக்காக்கோ திறனாய்வாளர்கள்- புதுத்திறனாய்வும் தமிழ் இலக்கியச் சூழலும்.

முன்னுரை

1) ஆங்கிலத்தில் 'நியூ கிரிட்டிசம்' (New Criticism) என்று அறியப்படும் ஒரு திறனாய்வு நெறிமுறைதான் தமிழில் 'புதுத்திறனாய்வு' என்று வழங்கப்படுகிறது. இப்புதுத்திறனாய்வு வழங்கிய திறனாய்வுக் கோட்பாடுகளைத் தமிழில் ஆங்கிலம் அறிந்த படைப்பாளிகளும் திறனாய்வாளர்களும் 2) 1936 களிலேயே தங்கள் எழுத்து முறையில் பயன்படுத்தத் தொடங்கியுள்ளனர். குறிப்பாகச் சிறுகதை, புதினம் எனத் தமிழில் புத்திலக்கியப் படைப்பு முயற்சியில் ஈடுபட்டவர்களும் புதுப்புது சிந்தனைகளை அறிமுகப்படுத்தும் நோக்கில் சிற்றிதழ்களைத் தொடங்கி

3) திக்கால திக்காலம் பயன்பாடு

4) 1936 களிலேயே

பயன்பாடு

நடத்தியவர்களும் புதுத்திறனாய்வுக் கோட்பாடுகளைப் பின்பற்றியுள்ளனர். எனவே தமிழ் இலக்கியத் திறனாய்வு வரலாற்றில் புதுத்திறனாய்வுக் கோட்பாடுகளுக்கு ஓர் இன்றியமையாத இடம் வலுவாக அமைந்துள்ளது.

புதுத்திறனாய்வு- தோற்றமும் வளர்ச்சியும்

Vimal - I.P.S.

எந்தவொரு கோட்பாடும் உடன்பாட்டு நிலையிலோ அல்லது எதிர்நிலையிலோ மற்றொன்றின் தொடர்ச்சியாகத்தான் தோன்றுகின்றது. அந்த வகையில் புதுத்திறனாய்வு 1920-களில் இங்கிலாந்தில் ஸ்ருவாகும்போது தனக்கு முன்பு பெரிதும் செல்வாக்கோடு விளங்கிய புனைவியல் திறனாய்வுப் (Romantic Criticism) போக்கினை எதிர்த்ததான் தோன்றியது. இலக்கியப் படைப்புத் தளத்தில் முன்று அடிப்படை அலகுகள் அமைந்து விளைபுகின்றன.

1. படைப்பாளர் (Author)
2. gilg;G (Text) உடையது
3. வாசகர் (Reader)

(-) Point

முனைவியல் -> தனக்கியல் தனக்கியல் படைப்பாளர் இம்முன்றும் ஒன்றைவிட ஒன்று குறையாமல் இருப்பது பற்றி

இலக்கியத்திற்கு அடிப்படைத் தேவையாகும் ஆனால் புனைவியல் திறனாய்வு படைப்பாளரைக் கடவுளுக்கு நிகராக வைத்துப் பார்த்தது. இலக்கியத்தைப் படைப்பாளியோடு மட்டுமே இணைத்துப் பார்த்தது; படைப்பாளிதான் அனைத்தையும் கொண்டு செலுத்துகிறார்; அவரே கொண்டாடத்தக்கவர் என்கிற முறையில் இலக்கியத்தை அணுகியது. இத்தகைய அணுகுமுறை இறுதியில் எவ்வாறு முடிந்தது என்றால் எடுத்துக்கொண்ட இலக்கியத்தைப் பற்றி எதுவும் பேசாமல் படைப்பாளியைப் பற்றி மட்டும் பேசுவதாகப் போய் முடிந்தது. இத்தகைய சூழலில்தான் புதுத்திறனாய்வு, படைப்பை (Text) முதன்மைப்படுத்திப் பேசத்தொடங்கியது. நம் வாசிப்பிற்குக் கையில் கிடைத்திருப்பது படைப்புதானே ஒழிய, படைப்பாளி அல்ல. எனவே படைப்புதான் முன்னிறுத்தப்பட வேண்டும் என்ற அணுகுமுறையை மேற்கொண்டது புதுத்திறனாய்வு.

முனைவியல் -> படைப்பாளர் + படைப்பு + தனக்கியல் சமூகச்சூழல்

மேற்கண்டவாறு புதிய அணுகுமுறையைப் புதுத்திறனாய்வாளர்கள் மேற்கொண்டதற்கு அக்காலச் சமூகச்சூழலும் பின்புலமாக அமைந்தது.

இந்தக் காலகட்டத்தில்தான் நீராவி இயந்திரம், டீசல் இயந்திரம், பெட்ரோல், மின்காந்தம், தொலைபேசி, சாயப்பட்டறை, பிளாஸ்டிக் முதலிய நவீனப் பொருட்கள் நடைமுறைக்கு வந்தன. இத்தகைய அறிவியல்யுகத்தில் அறிவார்ந்த அணுகுமுறை முதலிடம் பெறுவது இயல்பாக அமைந்தது. இந்த அறிவியல் யுகத்தின் விளைவாகத்தான் இலக்கியத்தையும் ஒரு பொருளாக (Object) அறிவியல் முறையில் திறனாய்வு முடியும் என்ற பார்வையைப் புதுத்திறனாய்வாளர்கள் மேற்கொள்ள வேண்டிய சூழல் ஏற்பட்டது. மேலும் இக்காலகட்டத்தில்தான் மனப்பதிவுக் கோட்பாடு (Impressionism - 1880) முப்பரிமாணக் கோட்பாடு (Cubism - 1914) டாடாயிசம் (1916) சார்ரியலிசம் (1919) இருத்தலியம் (1940) புதிய மனிதம் (New Humanism) முதலிய தத்துவக் கோட்பாடுகள் கொந்தளிக்கும் பல சிந்தனைகளை உருவாக்கின.

இதேபோல் புதுத்திறனாய்வு அமெரிக்காவிற்குப் பரவியபோதும் அங்கு நிலவிய தத்துவப் பின்னணியைப் பயன்படுத்திக் கொண்டது. அமெரிக்காவில் தாமஸ் ஹெப்ஸ், ஜான் லாக், டேவிட் ஹ்யூம் முதலிய அறிஞர்கள் அனுபவக் கோட்பாடு (Empiricism) என்ற ஒரு கோட்பாட்டை முன்வைத்தனர். இக்கோட்பாட்டின்படி மனிதர்களின் ஐம்புலன்களின் வழியாகப் பெறும் அனுபவம் முதன்மைப்படுத்தப்பட்டது. தொடர்ந்து இதே காலகட்டத்தில் மனிதர்கள் பேசும் மொழி குறித்த புதிய ஆய்வு முறைகள் தோன்றின. 'பெர்டினன் டி சகூர்' (1857-1913) புளூம்பீல்டு முதலிய மொழி ஆராய்ச்சி அறிஞர்கள் 'மனித வாழ்வின் இருப்பிற்கு மொழிதான் ஆதாரம்' என்று மொழியை முதன்மைப்படுத்தி விளக்கினர். இதன் விளைவாகத்தான் புதுத்திறனாய்வாளர்கள் 'கருத்துக்களால் ஆனது இலக்கியம்' என்ற பழைய கருத்தைப் புறந்தள்ளிவிட்டுக் 'சொற்களால் ஆனது இலக்கியம்'; அதாவது இலக்கியம் 'மொழியினால் புனையப்படும் ஓர் அமைப்பு' என்ற சிந்தனையை வளர்த்தெடுத்தனர்.

புதுத்திறனாய்வு வீறுடன் புறப்பட்டுக் கிளம்புவதற்கு இக்காலகட்டத்தில் உய்மானங்கள் (Speculations) என்ற தலைப்பில் டி.இ.ஹல்ம் (T.E.Hulme) எழுதிய உரைநடை ஆவணங்கள் பெரிசும் பின்புலமாக அமைந்தன. அவர் கவிதையில் பயின்றுவரும் 'படிமங்களை' முன் நிறுத்தினார். கவிதையில் படிமங்கள் வெறும் அலங்காரங்களாக நிற்கவில்லை. மாறாக அதுவே அந்தக் கவிதையின் சாரம் என விவாதித்தார். இதைப் புரிந்துகொள்ள கவிதையை உயிருள்ள, சிக்கலான பல உறுப்புகளின் கூட்டிணைப்பு எனப் புரிந்துகொண்டு கவிதையின் ஒவ்வொரு

உறுப்பையும் கவனமான வாசிப்பிற்கு (Closed Reading) உட்படுத்த வேண்டும் என்றார். இதன்மூலம் இலக்கியத்தில் படைப்புதான் முதன்மையானது என்ற பார்வை அழுத்தம் பெறத்தொடங்கியது. மேலும் முதல் உலகப்போரின் பின் விளைவுகள், தொழிற்புரட்சியின் தீய விளைவுகள், நகரமயமாதல், வணிகமயமாதல், மரபார்ந்த மதிப்பீடுகளின் சீரழிவு முதலிய மனத்தை அலைக்கழிக்கும் சமூகச்சூழல்களிடமிருந்து ஒருவிதமான தப்பித்தல் உணர்வை வழங்கும் வணிக இலக்கியங்கள் பல உருவாகிவிட்டன. இச்சூழலில் புதுத்திறனாய்வாளர்கள் நல்ல விதமான தப்பித்தல் உணர்வை அடைவதற்கு, நூலின் அல்லது இலக்கியத்தின் ஒவ்வொரு உறுப்புக்குள்ளேயும் தங்கள் கவனத்தைச் செலுத்தத் தொடங்கினர். இவ்வாறு மனத்திற்கு ஒவ்வாத சமூகச்சூழல் நிலவியதும் புதுத்திறனாய்வு வேகமாக வளர்வதற்கு வாய்ப்பாக அமைந்தது.

இரஷ்ய உருவவியலும் புதுத்திறனாய்வும்

புதுத்திறனாய்வு முன்வைத்த பல சிந்தனைகள் இரஷ்யாவில் தோன்றிய 'உருவவியல் கோட்பாடு' (Formalism) முன்வைத்த சிந்தனைகளோடு மிகவும் நெருக்கமான உறவு கொண்டதாகும். இரஷ்யாவில் 1917-இல் நடந்த அக்டோபர் புரட்சிக்கு முன்பே அங்கே உருவவியல் தோன்றிவிட்டது. 1915-இல் 'மாஸ்கோ மொழியியல் வட்டம்' என்ற அமைப்பு உருவாகி உருவவியலை முன்வைத்தது. தொடர்ந்து 1916-இல் 'கவிதையியல் ஆய்வுக் கழகம்' தொடங்கப்பட்டது. இரஷ்யாவின் புகழ்பெற்ற உருவவியல் கோட்பாட்டாளரான ரோமன் யாக்கப்சன் அரசியல் நெருக்கடியால் செக்கோஸ்லோவேகியாவுக்கு இடம்பெயர்ந்தார். அங்கு 1920இல் 'பிராஹா' மொழியியல் வட்டத்தை ஆய்வித்தார். இந்த வட்டத்தில் ரெனிவெல்லாக் போன்ற புதுத்திறனாய்வாளர்கள் ஊக்கத்துடன் செயல்பட்டனர். இவ்வாறு வளர்ந்த உருவவியல் கோட்பாடுகளை ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்ததன் மூலம் ஐரோப்பிய நாடுகளுக்கு அறிமுகப்படுத்தியவர் 'விக்டர் எர்லிச்' என்பவராவார். அவருடைய 'இரஷ்ய உருவவியல்- வரலாறும் கோட்பாடும்' (1955) என்ற நூலின் மூலம் உருவவியல் உலகப் புகழ்பெற்றது.

உருவவியல், புன்னவியல் திறனாய்விலிருந்து இலக்கியத்தை மீட்டெடுத்தது. உருவவியல் அறிஞரான யாக்கப்சன் இவ்வாறு எழுதினார்.

உருவவியல் தனது ஆராய்ச்சிக் கொள்கை கருதுவது

இலக்கியமல்ல; மறாக குர்ப்பிட்ட ஓர் இலக்கியத்தை எந்தக் கறு அல்லது எந்தப் பண்பு அதை இலக்கியமாக வாடிவமைக்கிறது என்பதே ஆகும்.

உருவவியலின் இந்தச் சிந்தனைப் போக்குதான் புதுத்திறனாய்வினும் எதிரொலித்தது. எனவே உருவவியலுக்கும், புதுத்திறனாய்விற்கும் என்னுடைய ஒற்றுமை இருக்கிறது என்பதை இவ்விடத்தில் நினைவில் கொள்ள வேண்டும்.

புதுத்திறனாய்வுக் கோட்பாட்டாளர்கள்

புதுத்திறனாய்வு இங்கிலாந்தில் தோற்றம் கொண்டாலும் அமெரிக்காவில் அறிமுகமான பிறகு தான் பெரிதும் வளர்ந்து உலகம் முழுவதும் பரவியது. புதுத்திறனாய்வு 'வரலாற்றில் இன்றியமையாத திறனாய்வாளராகக் கருதப்படும் 'ஜான் குரோவ் ரான்சம்' என்பார் எழுதிய 'புதுத்திறனாய்வு' (1941) என்ற நூல் வெளிவந்த பிறகுதான் இப்பெயர் திறனாய்வு உலகில் பரவலாகத் தெரியவந்தது. பல புதுத்திறனாய்வாளர்களும் தோன்றி நிலைபெற்றனர். டி.எஸ்.எலியட், ஐ.ஏ.ரிச்சர்ட்ஸ், கென்னத் பர்க், ஆல்குட்டேட், வோர் விண்ட்ரஸ், வில்லியம் எம்சன், கிளியந்த புருக்ஸ், ஜான் எல்லீஸ் முதலிய பல புதுத்திறனாய்வாளர்கள் தோன்றிப் புகழ்பெற்றனர். அவர்களுள் இங்கே மூவரை மட்டும் விரிவாகக் காணலாம்.

ஐ.ஏ.ரிச்சர்ட்ஸ்

நவீன காலத்தில் மிகப்பெரிய திறனாய்வாளராக அறியப்படும் ஐவோர் ஆம்ஸ்டாங் ரிச்சர்ட்ஸ் (Ivor Amsrong Richards) இங்கிலாந்திலும், அமெரிக்காவிலும் பெரிதும் செல்வாக்கு செலுத்திய திறனாய்வாளராவார். டி.எஸ்.எலியட், ஐ.ஏ.ரிச்சர்ட்ஸ் ஆகிய இருவரும் தான் புதுத்திறனாய்வுத் தளத்தில் முன்னோடியாக இன்று கருதப்படுகின்றனர். ரிச்சர்ட்ஸ் இலக்கியத்தை மட்டுமல்ல தத்துவம், உளவியல், அழகியல், நுண்கலைகள் மற்றும் பல அறிவியல் கல்வி ஆகிய பலவற்றையும் கற்றுச் சிறந்த அறிவாளி ஆவார். 1898-இல் பிறந்த இவர் கேம்பிரிட்ஜ் பல்கலைக்கழகத்தில் படிப்பை முடித்து 1919இல் ஆங்கிலப் பேராசிரியராகத் தன் பணியைத் தொடங்கினார். இங்கிலாந்திலும், அமெரிக்காவிலும் இலக்கியத் திறனாய்வு குறித்துத் தொடர்ந்து விரிவுரை ஆற்றினார். அதனால் இரண்டு நாட்டுத் திறனாய்வினும் அவருடைய செல்வாக்குப் பரவியது. அவர் எழுதிய

England

my

திறனாய்வுப் புத்தகங்கள் அனைத்தும் அவருடைய புலமையையும் தனித்தன்மையையும் புலப்படுத்துவனவாக அமைந்தன. அவர் எழுதிய நூற்களின் பெயர் வருமாறு.

1. அர்த்தங்களின் அர்த்தம் (Meaning of Meaning, 1923)
2. இலக்கியத் திறனாய்வுக் கொள்கைகள் (The Principles of Literary Criticism-1924)
3. செய்முறைத் திறனாய்வு (Practical Criticism - 1929)

இன்றியமையாத இந்த மூன்று புத்தகங்களையும் தவிர வேறு பல திறனாய்வு நூல்களும் அவரால் எழுதப்பட்டன. அவற்றுல் சில.

1. அறிவியலும் கவிதையும் (Science and Poetry)
2. கற்பனை குறித்து காலிரிட்ஜ் (Imagination on Coleridge)
3. அணி இலக்கணத்தின் தத்துவம் (The Philosophy of Rhetoric)
4. உய்மானக் கருவிகள் (The Speculative Instruments)

இவ்வாறு வாழ்நாள் முழுவதும் தொடர்ந்த தன் எழுத்து இயக்கத்தின் மூலம் ஐ.ஏ.ரிச்சர்ட்ஸ் மிகச்சிறந்த திறனாய்வுக் கோட்பாட்டாளராக நிலைபெற்று உள்ளார்.

கவிதை புதிரானது அல்ல

ஐ.ஏ.ரிச்சர்ட்ஸ் திறனாய்வுப் பணியின் முதல் நோக்கமாக அமைந்தது. புனைவியல் திறனாய்வு உருவாக்கி வைத்திருந்த “கவித்துவச் செயல்பாடு என்பது ஒருவிதமான மர்மத்தன்மை கொண்டது; அறிதலுக்குள் அடங்காதது” என்ற கருத்தாக்கம் தவறானது என்பதை விளக்கிக் காட்டுவதுதான். “அன்றாடம் நாம் வாழ்க்கையில் அடைகிற அனுபவத்தைப் போன்றதுதான் அழகியல் அனுபவமும். அது சாதாரணமாக நாம் அடைகிற அனுபவங்களை நேர்த்தியாக ஒழுங்குப்படுத்தித் தருகிறது என்பதைத் தவிர வேறு தனிச்சிறப்பொன்றும் இல்லை” என்று வாதாடினார்.

கவிதையும் சொற்களும்

“அர்த்தங்களின் அர்த்தம்” என்ற தன் நூலில் கவிதையில் சொற்கள் பெறும் இடத்தை விரிவாக விளக்குகிறார். கவிதை மொழியால்

ஆனது. மொழியோ சொற்களால் ஆனது. எனவே திறனாய்வாளர்கள் படைப்பில் பயன்படுத்தப்படும் சொற்களில் கவனம் செலுத்த வேண்டும் என்றார். கூடவே ஒரு சொல்லின் முழுப்பொருளை எவ்வாறு வாசகர் அறிவது என்ற வினாவிற்கும் விடை அளித்தார். ஒரு சொல்லின் முழுப்பொருளை வடிவமைப்பதில் நான்கு காரணிகள் செயல்படுகின்றன என்றார்.

1. சொற்பொருள் (Sense)
2. உணர்ச்சி (Feelings)
3. தொனி (Tone)
4. உள்நோக்கம் (Intention)

சொற்பொருள் என்பது ஒரு சொல் கவிதையில் எந்தப் பொருளில் வருகிறது என்பதாகும். உணர்ச்சி என்பது ஒரு சொல்லில் வெளிப்படும் கோபம், இன்பம், துன்பம், ஆசை முதலிய உணர்ச்சிகளைக் குறிக்கும். தொனி, தான் ஒழுங்குபடுத்திக் கட்டமைத்திருக்கும் சொற்களின் மூலம், சொற்களைத் தாண்டிய ஓர் அனுபவத்தை வாசகர்களுக்குள் வடிவமைக்கிற கூறாகும். உள்நோக்கம் என்பது படைப்பாளி எந்த நோக்கில் தன் படைப்பை உருவாக்குகிறான் என்பதாகும். உண்மையில் இந்த நோக்கம்தான் படைப்பாளியின் படைப்புத் திறத்தை இயக்கும் ஆற்றலாகச் செயல்பட்டு அதற்கேற்பப் படைப்பின் அனைத்து உட்கூறுகளையும் ஒழுங்குப்படுத்தும் வேலையைச் செய்கிறது.

கவிதையில் பயின்று வரும் சொல், அது அமைந்திருக்கும் சூழலுக்கு ஏற்பப் பல்வேறு அர்த்தங்களை வெளிப்படுத்துவதாகப் புதுக்கோலம் பூண்டபடியே இருக்கிறது. ஒரே சொல் வெவ்வேறு சூழலில் வெவ்வேறு அர்த்தங்களை வழங்கிக் கொண்டேயிருக்கின்றது. எனவே இலக்கியத்தில் ஒரு சொல்லுக்கு அகராதி கூறும் நிலையான அர்த்தம் என்பதில்லை. இதேபோல் சொற்களின் வரிசை வழியாகப் பிறக்கும் சந்தமும், யாப்பும் சொற்களுக்குப் புது அழகைச் சேர்க்கின்றன. குறிப்பாக உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்த சொற்களின் சந்த ஓசை பெரிதும் பயன்படுகின்றன. சந்தம், யாப்பு, பொருள் ஆகிய மூன்றும் ஒன்றுகூடிக் கவிதையில் தனி அமைப்பாக இணைந்து விடுகின்றன. இவை ஒவ்வொன்றும் வெவ்வேறானவை அல்ல. உயிரோடுகூடிய பிணைப்பிணைக் கொண்டிருப்பவை. எனவேதான் ஐ.ஏ.ரிச்சர்ட்ஸ் ஒரு கவிதை வழங்குகின்ற

பேரா. க. பஞ்சாங்கம்

27

முழுமையான அர்த்தத்தை உரைநடை எழுத்து ஒருபோதும் வழங்க முடியாது என உறுதிபடக் கூறுகிறார்.

“கல்லைதான் மண்ணைத்தான் காய்ச்சித்தான் குடிக்கத்தான் கற்பித் தானா இல்லைத்தான் பொண்ணைத்தான் எனக்குத்தான் கொடுத்துத்தான் இரட்சித் தானா அல்லைத்தான் யாரைத்தான் சொல்லித்தான் நோவத்தான் ஐயோ எங்கும் பல்லைத்தான் திறக்கத்தான் பதுமத்தான் புவியில்தான் பண்ணி னானே”

என்றொரு தனிப்பாடலைப் புலவர் புனையும்போது சந்தம், யாப்பு, பொருள், உணர்ச்சி முதலிய அனைத்தும் உயிருள்ள ஓர் அமைப்பாகத் திரண்டு வாசிப்பவருக்குள் அழகியல் அனுபவத்தை உருவாக்குகின்றன.

இலக்கிய உண்மையும் அறிவியல் உண்மையும்

தன்னுடைய இலக்கியத் திறனாய்வுக் கொள்கைகள் என்ற நூலில் கவிதை முன்வைக்கும் உண்மைகள், அறிவியல் முன்வைக்கும் உண்மைகளில் இருந்து வேறானவை என்ற புகழ்பெற்ற ஒரு கருத்தை வலியுறுத்தினார் / கவிதை உண்மை காரண-காரியத்திற்கு அடங்கிய அறிவினால் ஆனது என்பதைவிட, உணர்ச்சியினால் ஏற்படும் நம்பிக்கையைச் சார்ந்ததாகும். எனவே இத்தகைய கவிதை உண்மையைப் பகுத்தறிவு கொண்டு சோதனைச் சாலைக்கு இழுப்பது அறிவற்ற செயல் எனக் கடுமையான மொழிகொண்டு விளக்குகின்றார்.

அறிவினா னாகுவ துண்டோ பிறிதினோய்
தன்னோய்போற் போற்றாக் கடை (குறள். 315)

என்ற திருவள்ளுவரின் வாக்கினை, நம்புவதைத் தவிர எந்த வகையில் சோதனைக்கு உட்படுத்த முடியும்? அதைத்தான் ரிச்சர்ட்ஸ் கவிதை உண்மை விசாரனைக்கு அப்பாற்பட்டது என முன்மொழிந்தார்.

உருவக மொழியும் காட்சி மொழியும்

தன் கருத்தைப் புலப்படுத்துவதற்குக் கவிஞர் உருவக மொழியைப் பெரிதும் பயன்படுத்துகிறார், உருவக மொழி சொல்லுக்கு அமைந்த நேரடியான அகராதிப் பொருளை மாற்றிவிட்டு, மற்றொரு புதிய அர்த்தம்

அச்சொல்லிற்கு வாய்க்க வாய்ப்பு ஏற்படுத்தித் தருகிறது. கூடவே மொழி மூலம் வாசகர்களுக்குள் காட்சியை வடிவமைக்கவும் இவ்வுருவக மொழி துணை நிற்கிறது. கவிதையின் ஆழ்நால் வாசகருக்குள் காட்சிகளை அடுக்கடுக்காய் விரிய வைப்பதில்தான் இருக்கிறது.

“பசிப்பிணி மருத்துவன்” (புறம் 173)

என்றொரு வள்ளலை உருவகம் செய்யும்போது, நோயின் கொடுமை, மருத்துவர் வருகை, பசியின் தீவிரம் எனப் பலப்பலக் காட்சிகள் வாசகருக்குள் தானாக விரியத் தொடங்குவதை ஒரு கவிதை செய்து காட்டி விடுகிறது. இந்த ஓர் உருவகத்திற்குள்ளேயே ரிச்சர்ட்ஸ் விளக்கிக் காட்டும் பொருள் சார்ந்த உருவகமும் (Sense Metaphor) உணர்ச்சி சார்ந்த உருவகமும் (Emotive metaphor) ஒன்றிணைந்து கிடப்பதைக் கவனமான வாசகர் உள்வாங்கிக் கொள்ள முடியும்.

9 கவிதை வாசிப்பும் தவறாகப் புரிதலும்

ஐ.ஏ.ரிச்சர்ட்ஸ், இலக்கியப் பிரதியை (Text) முன்வைத்தே தன் திறனாய்வுக் கோட்பாடுகளை உருவாக்கியவர் என்பதால், பிரதியை எவ்வளவு நுட்பமாகக் கவனமாக வாசித்தாய் பழக வேண்டும் என்பதைப் பல கோணங்களில் வலியுறுத்திக் கொண்டே போகிறார். அந்த வகையில் ஒரு கவிதையை வாசிக்கும் போது தவறான வாசிப்பிற்கு மூலக்காரணங்களாக அமைபவை எவைஎவையென்று நான்கு விதமான காரணங்களை எடுத்துக்காட்டியுள்ளார்:-

1. வாசகர்களின் கவனமில்லாத வாசிப்பு பழக்கத்தினால் கவிதையின் கவிதைப் பொருளைச் சரியாக உள்வாங்க இயலாது போகலாம்.

2. கவிஞர்கள் மொழி விளைபாட்டுக்காரர்களாகச் சில நேரம் தந்திரம் புரிவர். மொழியின் இலக்கணக் கூறுகளை, வாக்கிய அமைப்புகளைக் காற்றில் பறக்க விட்டுவிடுவர். இது விரும்பத்தக்கதல்ல என்றாலும், அத்தகைய உரிமை அவர்களுக்கு இருக்கிறது. இந்நிலையில் கவிதையின் அர்த்தத்தை உள்ளூணர்வு மற்றும் அனுமானம் அல்லது ஊகத்தினால் புரிந்து கொள்ள வாசகர் முயலும் போது தவறான புரிதல் ஏற்பட வாய்ப்பு ஏற்படுகிறது.

3. தான் வாசிக்கும் பிரதியின் (Text) தரத்திற்கு ஏற்பத் தன் அறிவை வளர்த்துக் கொள்ளாத குறையுடைய வாசகர்களாலும் தவறான புரிதல் நிகழும்.

4. மற்றொரு இன்றியமையாத காரணம், ஒரு சொல் கவிதையில் பயன்படும் முறை வேறு. அதே சொல் உரைநடையில் பயன்படும் விதம் வேறு என்கிற உண்மையை உணர்ந்து கொள்ளத் தவறும் போதும் தவறான புரிதல் ஏற்படும்.

மேற்கண்டவாறு பல கோணங்களில், தானே ஓரிடத்தில் கூறுவது போலத் திறனாய்வு என்பது 'அர்த்தங்களின் அறிவியல்' என்பதற்கேற்பப் பல புதுத்திறனாய்வாளர்கள் போலவே இலக்கியப் படைப்பை முதன்மை இடத்தில் வைத்துப் பல்வேறு சிந்தனைகளை ஐ.ஏ.ரிச்சர்ட்ஸ் இலக்கியத் திறனாய்வு உலகிற்கு வழங்கியுள்ளார்.

வில்லியம் எம்சன் (William Empson)

7 - 20

சொல்லின் மனம்
வாயின்னார்

ஐ.ஏ.ரிச்சர்ட்ஸ்-இன் திறனாய்வு எழுத்துக்களின் செல்வாக்கினால் எம்சன் இலக்கியத் திறனாய்வாளராக வெளிப்பட்டார். ரிச்சர்ட்ஸ்-ஐப் பின்பற்றியவர்களில் அவருக்கு மிக நெருங்கியது, வரக்கூடியவர் எம்சன்தான். தான் எழுதிய "ஏழு வகையான பொருள் மயக்கம்" (Seven Types of Ambiguity) என்ற முதல் நூல் மூலம் ஆங்கில மொழித் திறனாய்வு உலகில் பரவலாகத் தெரிய வந்தார். பெரிதும் கவிதைப் பிரதி (Text) குறித்தும் அதன் மொழி குறித்துமே இவர் விவாதித்ததால் புதுத்திறனாய்வாளர் என அறியப்படுகின்றார். இவர் எழுதிய வேறு சில நூல்கள்:-

① முல்லைப்பாட்டு (Versions of Pastoral, 1935)

② சிக்கலான வார்த்தைகளின் அமைப்பு (Structure of Complex word-1951)

சொல்லின் மனம்
வாயின்னார்

ஆனாலும் அவருடைய முதல் நூலான "ஏழு வகையான பொருள் மயக்கம்" என்ற நூல் மூலமாகவே பெரிதும் அறியப்படுகின்றார். "பொருள் மயக்கம்" என்றால் என்ன என்பதை அவரே விளக்குகிறார்.

"சொல்லப்பட்ட ஒரு கவிதையில், அமைந்துள்ள சொற்களின் நுண்ணிய பொருள் வேறுபாடு காரணமாக, வேறான மற்றொரு பொருள் கொள்ளும்படியாக அமைந்திருக்கும் தன்மைதான் பொருள் மயக்கம்"

① உயின்ஸ்டம் எம்ஸனின் எழுதல்களில் எவ்வாறு பாடுபட்டார்?
யாது?

30

இலக்கியமும் திறனாய்வுக் கோட்பாடுகளும்

அவர் எடுத்துக் கூறும் ஏழு வகையான பொருள் மயக்கங்களை
(அ) இடர்ப்பாடுகளைக் காணலாம்.

① ஒரு சொல், ஒரு வாக்கியம் அல்லது ஓர் இலக்கண அமைப்பு, ஒரே ஒரு கூற்றை (Statement) வடிவமைக்கும் அந்தக் கணத்தில் பல வழிகளில் பல விளைவுகள் நிகழ்கின்றன. இந்தத் தன்மை பொருள் மயக்கத்திற்குக் காரணமாகிறது.

② கவிதைக்கு ஆசிரியரின் ஒற்றை அர்த்தத்தையும் தாண்டி, இரண்டு அல்லது அதற்கும் அதிகமான அர்த்தங்களைச் சேர்க்கும் போது பொருள் மயக்கம் தோன்றும்.

③ ஒரே சமயத்தில் ஒரே சொல்லில் இரண்டு கருத்துக்களைச் (இரண்டும் அந்தச் சூழலுக்குப் பொருத்தமாகத் தோன்றும்) சொல்லும் போது பொருள் மயக்கம் ஏற்படுகிறது.

④ ஒரு கூற்றுக்கான இரண்டு அல்லது அதற்கு அதிகமான அர்த்தங்கள் தங்களுக்குள் ஒன்றையொன்று ஏற்றுக்கொள்ளாத போது, அவைகள் ஆசிரியரின் குழப்பமான மனநிலையைத் தெளிவுபடுத்துவதற்காக ஒன்று கூடும்போது பொருள் மயக்கம் உருவாகிறது.

⑤ ஆசிரியர் எழுத்தில் ஈடுபட்டு எழுதிக் கொண்டிருக்கும் போக்கிலேயே தன் படைப்பிற்கான கருத்தைக் கண்டுபிடித்துக் கொள்ளும் கணத்தில் அதை உடனே அப்படியே தன் மனத்தில் பிடித்து வைத்துக் கொள்ளாத போது பொருள் மயக்கம் தோன்றும். (சான்றாக) ஆசிரியர் ஓர் உவமையைப் பயன்படுத்துகிறார்; ஆனால் அந்த உவமை எதையும் துல்லியமாகப் புலப்படுத்தவும் இல்லை; ஆனால் இரண்டாங் கெட்ட நிலையில் அந்த ஆசிரியரைப் போலவே நடுவழியில் நிற்கிறது; அப்பொழுது அந்தக் கவிதையின் பொருளை அறிவது சிக்கலாகிறது.

⑥ ஆசிரியரின் ஒரு கூற்று குழலுக்குப் பொருத்தமில்லாமலும் முரண்பாடாகவும் அமையும் நிலையில், வாசகர் தனக்கான கூற்றைத் தானே கண்டுபிடித்துக் கொள்ளும் நிர்ப்பந்தத்திற்கு உள்ளாகிறார். இந்நிலையில் ஆசிரியருக்கும் வாசகருக்கும் முரண் தோன்றிப் பொருள் சிக்கல் ஏற்படுகிறது.

பேரா. க. பஞ்சாங்கம்

7. கவிதையின் சூழல் காரணமாக ஒரு சொல்லுக்கான இரண்டு அல்லது அதற்கு மேலான அர்த்தங்கள் ஒன்றுக்கொன்று எதிராக அமையும்போது, அதனுடைய விளைவு, எழுத்தாளர் மனத்தில் உள்ள அடிப்படையான பிளவுகளைப் புலப்படுத்துகிறது. இந்நிலையில் வாசகர், இந்தக் கவிதையின் அர்த்தத்தைப் பின்தொடர்ந்து போவது முடியாது போகிறது.

இவ்வாறு ஒரு கவிதையில் பொருள் மயக்கம் ஏற்படுவதற்கான பல காரணங்களை ஒழுங்குபடுத்தி வழங்கியது. வில்லியம் எம்சன் திறனாய்வு உலகிற்கு வழங்கிய பங்களிப்பாகக் கருதப்படுகிறது. ஆனாலும் இவருடைய இந்த முயற்சியும் அளவுக்கு அதிகமாக பிரதிக்குள்ளேயே ஒரு புள்ளிக் குள்ளேயே - வட்டமிடுதலின் விளைவுதான் என்றும், ஒட்டுமொத்தமாகக் கவிதை தரும் அழகியல் இன்பத்தைவிட்டு எங்கேயோ விலகி வந்துவிட்டார் என்றும், படைப்பாளியின் மன உலகத்தைப் பற்றியும் படைப்பின் படிநிலைகள் குறித்தும் இவர் எவ்வாறு அறிந்தார் என்றும் பல விமர்சனங்கள் இவர் எழுத்தின் மேல் முன்வைக்கப்பட்டன. மேலும் இவர் வகுத்தளிக்கிற ஏழு வகையான பொருள் மயக்கம் தோன்றுவதற்கான காரணங்களில் சில தெளிவாக இல்லை. அவைகளும் பொருள் மயக்கம் கொண்டவைகளாக உள்ளன.

3. கிளியந்த் புருக்ஸ் (Cleanth Brooks) (1906-1994)

அமெரிக்காவில் முர்ரே (Murray) என்ற ஊரில் பிறந்த கிளியந்த் புருக்ஸ் வாண்டர்பில்ட் (Vanderbilt) இல் பி.ஏ.பட்டமும் துலேன் (Tulane) பல்கலைக்கழகத்தில் எம்.ஏ.பட்டமும் பெற்றார். தொடர்ந்து இங்கிலாந்திற்குச் சென்று ஆக்ஸ்போர்டு பல்கலைக்கழகத்தைச் சேர்ந்த ஒரு கல்லூரியில் சேர்ந்து மேற்படிப்பை முடித்தார். 1932 தொடங்கி 1947 வரை லெளசியானா பல்கலைக்கழகத்தில் ஆசிரியராகப் பணியாற்றினார். இந்தக் காலகட்டத்தில் தன் நண்பர் இராபர்ட் பென்வாரன் என்பவரோடு சேர்ந்து சதன் ரிவ்யூ (Southern Review) என்ற இதழை நடத்தினார். இவர் எழுதிய இன்றியமையாத திறனாய்வு நூல்கள் வருமாறு:-

1. நவீனக் கவிதையும் மரபும் (1939) (Modern Poetry and the Tradition)

2. மிகச்சிறப்பாக அழகு செய்யப்பட்ட தாழி: கவிதையின் அமைப்பு குறித்த ஆய்வு (1947) (The well wrought Um: Studies in the Structure of Poetry)

- 3) கவிதையை அறிதல்-1938 (Understanding Poetry)
 4) புனைகதைகளை அறிதல்-1943 (Understanding Fiction)

இனி, இத்தகைய தன் நூல்கள் மூலம் இலக்கியத் திறனாய்வு உட்கிற்குப் புருக்ஸ் வுருங்கிய கருத்தாக்கங்களைக் காணலாம்.) 3M

கவிதை குறித்த மூன்று தவறான கருத்துக்கள்-7 புருக்ஸ்

(புருக்ஸ் 'கவிதையை அறிதல்') என்ற தன் நூலில் திரும்பத்திரும்ப வலியுறுத்துகிற ஒரு கருத்து. ஒரு கவிதையை "உயிரோடு கூடிய பல உறுப்புகளின் உறவுகளாலான அமைப்பு" என்ற அளவில் அணுகவேண்டும் என்பதுதான். அந்நூலின் முன்னுரையில் கவிதை குறித்துச் சொல்லப்பட்டிருக்கும் மூன்று தவறான கருத்துக்களைக் குறித்து விவாதிக்கிறார்; அவைகளைக் கீழ்க்கண்டவாறு சுருக்கமாக விளக்கலாம்:-

1) ஒரு கவிதை என்பது மிகச்சிறந்த ^{அல்ல} முளையின் மிகச்சிறந்த கருத்துக்களின் சாரம்" என்று சொல்லப்படுகிறது. இந்த விளக்கத்தை ஏற்றுக்கொண்டால், கவிஞர் தன் கவிதைபில் சில கருத்துக்களை அல்லது செய்திகளைச் சொல்ல வேண்டும். வாசகர் அவைகளை அக்கவிதையில் தேடி அடைய வேண்டும். அத்தகைய கவிதைதான் சிறந்தது என்றாகிறது. ஆனால் இவ்வாறு கவிதைக் காட்டில் கருத்துக்களைத் தேடிப்பிடிக்க அலைவது உண்மையான இலக்கியத் திறனாய்வின் செயல்பாடு அல்ல.

2) (கவிதைத் திறனாய்வாளர் பலரும் கவிதை என்பது கருத்துக்களால் ஆனது அல்ல; மாறாகத் தாய்மையான உணர்ச்சியின் வெளிப்பாடுதான் என்கின்றனர். இந்தப் பார்வையும் தவறானதுதான் என்கிறார் புருக்ஸ். ஏனென்றால் உணர்ச்சி என்ப ஒன்றினால் மட்டும் உயர்ந்த கவிதை உருவாகவில்லை என்பதுதான்.

3) கவிதை என்பது மிக உயர்ந்த உண்மையின் அழகான வடிவம் என்று கூறப்படுவதும் தவறுதான் என்கிறார். ஏனென்றால் புகழ்பெற்ற பல கவிதைகள் எந்த ஒரு பெரிய உண்மையையும் கொண்டிருக்கவில்லை என்கிறார். இவ்வாறு கவிதை குறித்துக் கூறப்பட்ட கருத்துக்களை ஒதுக்கித் தள்ளுகிறார் புருக்ஸ். ஆனால் ஒரு நல்ல கவிதையில் உருவகம் (Metaphor) அறிவாற்றல் (Intellect) முரண்கதை (Ironie Wit) ஆகிய மூன்றும் ஆற்றலோடு இயங்க வேண்டும் என்கிறார் புருக்ஸ்"

(X)

கவிதை உண்மையின் தன்மை

புரூக்ஸ், அறிவியலையும் கவிதையையும் ஒப்பிடுகிறார். அறிவியல் போலக் கவிதையும் அறிவை வழங்குகிறது. ஆனால் கவிதை தரும் அறிவு, மனித அனுபவ உலகம் சார்ந்தது; மனித மதிப்பீடுகளோடு (Human Values) இணைந்தது. ஆனால் அறிவியல் உண்மைகள் வெறுமனே புறப்பொருள் சார்ந்தவை மட்டுமே. எனவே, கவிதை உண்மைகளை அர்த்தத்தினாலோ காரண காரிய அறிவினாலோ மதிப்பிடக்கூடாது. அவைகள் உள்ளத்தால் உணரப்பட வேண்டும்; அனுபவமயமாக வேண்டும். இந்த முறையில் வித்தியாசமான ஒரு வழியில் அறிவியல் உண்மையைவிடக் கவிதை உண்மை உயர்ந்ததாக விளங்குகிறது. அறிவியல் அறிவைத்தான் தருகிறது. கவிதையோ நுண்ணோக்கினையும் புலமையையும் (Wisdom) வாசகருக்குள் உருவாக்குகிறது.

குறிப்பும் முரணும் (Irony and Paradox)

கவிதை மொழியின் தனித்துவத்தை எவ்வாறு அறிவது என்ற கேடலுக்கும் புரூக்ஸ் பதில் தருகிறார். கவிதை மொழி அறிவியல் மொழியிலிருந்து வேறானது; உரைநடை மொழியில் இருந்தும் வேறானது. கவிதையின் அகத்தை ஒருபோதும் உரைநடை மொழியில் பிடித்துவிட முடியாது. இப்படியான ஒரு தளத்திற்குக் கவிதை மொழியைக் கொண்டு செலுத்துவது அது பயன்படுத்தும் குறிப்பும் மொழியும் முரண் மொழியும்தான் என்கிறார் புரூக்ஸ். குறிப்பு, முரண், பொருள் மயக்கம் (Ambiguity) ஆகியவைதான் கவிதைக்கான மொழியை வழங்கும் உற்பத்திக் கிடங்காக அமைந்துள்ளன¹¹. எனவேதான் ஒரு நல்ல திறனாய்வாளரின் வேலை கவிதைக்குள் உள்ள கருத்துக்களையோ உணர்ச்சிகளையோ பிடிக்க முயல்வதல்ல; மாறாக கவிதையை உருவாக்கும் வேறுபட்ட உறுப்புக்களான சொற்கள், படிமம், சந்தம், யாப்பு, குறிப்பு, முரண் முதலியவற்றிற்கு இடையே உள்ள அகவயமான உயிருள்ள உறவுகளைப் பகுத்தாராய்ந்து விளக்குவதுதான் என்று கருதுகிறார். ஆக, மொத்தத்தில் புரூக்ஸ் இலக்கியப் பிரதியை மையமிட்டே தன் திறனாய்வுக் கருத்துக்கங்களை முன்வைக்கிறார். புதுத்திறனாய்வின் மிக இன்றியமையாத, அடிப்படையான குணம் இது.

புதுத்திறனாய்வுக் கோட்பாடுகள்

புதுத்திறனாய்வு தோன்றி வளர்ந்து ஏறத்தாழ நூறு ஆண்டு ஆகப்போகிறது. அத்திறனாய்வு வைத்த கோட்பாடுகளைத் தாண்டி

அமைப்பியல், பின் அமைப்பியல், பின்- நவீனத்துவம், பெண்ணியம், பின்காலனித்துவத் திறனாய்வு, சுற்றுச்சூழல் திறனாய்வு என்று திறனாய்வுக் கோட்பாடுகள் எவ்வளவோ தோன்றி எங்கோ சென்று விட்டன; ஆனாலும் புதுத்திறனாய்வாளர்கள் பலரும் பலவிதமாக முன்வைத்த, வண்ணம் வேறுபட்ட பல்வேறு சிந்தனைகள் இலக்கியத் திறனாய்வு உலகில் மிகப்பெரிய இடத்தைப் பிடித்துள்ளன என்பதில் ஐயமில்லை. எனவே, அவைகளைச் சுருக்கமாகக் கீழ்க்கண்டவாறு காணலாம்.

1. இலக்கியப் படைப்பாளி குறித்த கோட்பாடு
2. இலக்கியப் படைப்பு குறித்த கோட்பாடு
3. இலக்கிய மொழி குறித்த கோட்பாடு
4. இலக்கியப் பொருள் குறித்த கோட்பாடு
5. கலை கலைக்காகவே என்ற கோட்பாடு
6. சிக்காக்கோ திறனாய்வாளர்கள்

1. இலக்கியப் படைப்பாளி குறித்த கோட்பாடு

முதலில் புதுத்திறனாய்வாளர்கள் வைத்த மிக இன்றியமையாத கோட்பாடு, கவிஞர் வேறு, கவிதை வேறு என்ற கருத்தாக்கம்தான்; கவிதை, கவிஞரின் தன் வரலாறு, குடும்ப வரலாறு, சமூக வரலாறு முதலியவற்றிலிருந்து முற்றிலும் விடுபட்ட வேறான ஒன்று; அது ஒரு தனி உயிரி (Entity) போன்றது.

கவிதைக் குள் இருந்துதான் கவிதை பிறந்து கொள்ளுகிறதேயொழிய, வெளியே இருக்கும் புறசக்திகளால் அல்ல. புதுத்திறனாய்வாளர்களில் தன் கவிதைகளாலும் (பாழ்நிலம் (The Waste Land) என்ற அவருடைய புதுக்கவிதை நோபல் பரிசு பெற்றது) தன் திறனாய்வு எழுத்துக்களாலும் உலகப் புகழ்பெற்ற டி.எஸ்.எலியட் (1888-1965) இதே கோணத்தில் சிந்தித்து 'ஆளுமை விலகல் கோட்பாடு' (Theory of impersonality) என ஒன்றை உருவாக்கினார். புனைவியல் கவிஞரான வேட்ஸ்வொர்த், "கவிதை என்பது கவிஞரின் உணர்ச்சி வெளிப்பாடு; கவிஞரின் ஆளுமை வீச்சு; ஆற்றல் வாய்ந்த உணர்ச்சி கவிதையாய்ப் பொங்கித் ததாழ்புகிறது. அமைதியான மனநிலையில் உணர்ச்சிகளை மீண்டும் நினைவுபடுத்திக் கொள்வதுதான் கவிதை" என்றெல்லாம் கவிதை என்பது

கவிஞரின் உணர்ச்சியைத் தவிர வேறொன்றுமில்லை என்பது போன்ற கோட்பாடுகளை முன்வைத்துப் படைப்பாளியை முழுவதமாகச் சார்ந்து நின்றார். ஆனால் புதுத்திறனாய்வாளரான டி.எஸ்.எலியட்டின் ஆளுமை விலகல் கொள்கை, இதற்கு அப்படியே நேர்மாறான கருத்தாக்கத்தை முன்வைத்தது.

கவிதை என்பது தன் உணர்ச்சிகளைக் கொட்டுவது அல்ல; யாறாகத் தன் உணர்ச்சியிலிருந்து எவ்வளவு விலகிச் செல்ல முடியுமோ அவ்வளவு விலகிச் செல்வது.

கவிதை என்பது ஆளுமையை வெளிப்படுத்துவதல்ல; ஆளுமையிலிருந்து விட்டு விலகி ஓடுவது¹² என்றார் டி.எஸ்.எலியட். அப்படியென்றால் கவிதையாக்கத்தில் கவிஞரின் இடம்தான் என்ன? என்று எழும் வினாவிற்கும் டி.எஸ்.எலியட் பதில் சொல்லுகிறார்; எப்படி வேதியியல் வினைபுரிவதற்குக் கிரியாயூக்கி (Catalyst) பயன்படுகிறதோ அவ்வாறுதான் கவிஞரும் கவிதையாக்கத்தில் பயன்படுகிறார். அதாவது குறிப்பிட்ட வேதியியல் மாற்றம் கிரியாயூக்கி இல்லாமல் நடைபெறாது; ஆனால் நடைபெற்ற மாற்றத்தில் கிரியாயூக்கியின் தன்மை அறவே இருக்காது; அதுபோலத்தான் கவிதைக்குள் கவிஞர் இல்லாமல் போக வேண்டும் என்றார் டி.எஸ்.எலியட். இதே கருத்தைத் தமிழில் சிறந்த மரபுக் கவிஞராக அறியப்படும் ம.இலெ.தங்கப்பா, துவையல் அறைக்கும் அம்மிக்குழவியோடு கவிஞரை இணைத்துப் பேசுகிறார். பொட்டுக்கடலை, மிளகாய், உப்பு, தண்ணீர், தேங்காய் ஆகிய எல்லாம் சேர்ந்து துவையல் ஆகிச் சுவைப்பொருளாக வேண்டுமென்றால் அம்மிக்குழவி இல்லாமல் (இன்று அறவை எந்திரம்) முடியாது; ஆனால் அந்தத் துவையலில் அம்மிக்குழவியின் குணம் ஏதும் இருக்காது; அதுபோலத்தான் கவிஞரும் இருக்க வேண்டும் என்பது அவருடைய விளக்கம். புதுத்திறனாய்வு வழங்கிய இந்தச் சிந்தனை இலக்கியப் படைப்பிலிருந்து படைப்பாளியை வெளியே நிறுத்துகிறது; படைப்பு மட்டும் முன்னிலைப்படுத்தப்பட்டது; இது புதுத்திறனாய்வின் மிகப்பெரிய சாதனை எனக் கருதப்படுகிறது.

2. இலக்கியப் படைப்பு குறித்த கோட்பாடு

புதுத்திறனாய்வாளர்கள் ஓர் இலக்கியப் படைப்பை ஒரு பொருள் (Object) என்ற அளவில் அணுகினர். எனவே அறிவியல் துறையில் ஒரு பொருளை எவ்வாறெல்லாம் பிரித்து, பகுத்து, வகுத்து ஆராயமுடிகிறதோ

அதேபோல் ஓர் இலக்கியப் பனுவலையும் (Text) ஆராய முடியும் என்றனர். ஓர் இலக்கியப் பனுவல் என்பது இலக்கியத்திற்கே உரிய வார்த்தைகள், படிமங்கள், குறியீடுகள், சந்தம், யாப்பு முதலியவற்றின் ஒருங்கிணைந்த உயிர்ப்பிணைப்புக் கொண்டது. இதைத்தவிர இலக்கியப் பனுவலுக்கும் சமூகம், ஆசிரியர் வரலாறு முதலியவற்றிற்கும் எந்தத் தொடர்பும் இல்லை என்கிறது புதுத்திறனாய்வு. எனவே மிக நெருக்கமாக இலக்கியப் பனுவலை மட்டும் வாசித்துத் திறனாய்வுதே திறனாய்வாளரின் நோக்கமாக இருக்க வேண்டும். இவ்வாறு ஒரு கவிதையைக் கவிதைக்குள் நின்று திறனாய்வு செய்யாமல் அதற்குப் புறம்பான ஆசிரியரோடு கவிதையை இணைத்து விளக்க முயல்வதை "அறிவு மாயை" (Intellectual Fallacy) என அழைத்தது புதுத்திறனாய்வு. இதேபோல் கவிதை அமைத வாசிக்கிறவர்க்குள் ஏற்படுத்தும் மனப்பாதிப்பைக் குறித்து விளக்க முயலும் முயற்சியை "பாதிப்பு மாயை" (Affective Fallacy) எனப் பெயரிட்டது புதுத்திறனாய்வு. முதல் மாயை இலக்கியப் பனுவலைப் படைப்பாளியின் உளவியல் கூறோடு இணைத்துக் குழப்பிக் கொள்கிறது. இரண்டாவது பாயை வாசகரின் உள்ளத்தோடு இணைத்துக் குழப்பிக் கொள்கிறது". இரண்டு அணுகுமுறையும் கவிதைக்கு வெளியே சென்று விடுவதால் அத்தகைய போக்கினை மாயை எனப் பெயரிட்டு ஒதுக்கித் தள்ளியது புதுத்திறனாய்வு.

3. இலக்கிய மொழி குறித்த கோட்பாடு

கவிதை சொற்களால் ஆனது. சொற்கள்தான் மொழியின் ஆதார சக்தி. எனவே மொழியின்றிக் கவிதை இல்லை என்ற உண்மையைப் புதுத்திறனாய்வாளர்கள் உணர்ந்து இலக்கியத்தில் மொழி பெறும் இடம் குறித்துப் பெரிதும் ஆர்வத்தோடு விளக்கினர். கவிதையில் மொழி வெவ்வேறு அர்த்தங்களை வழங்கிக் கொண்டே இருக்கும் ஒன்றாகச் சொல்லப்படுகிறது. கவிதைக்குள் வெவ்வேறு குழல்கள் வந்து கூடும்போது அச்சுழலுக்கு ஏற்ப வார்த்தைகளின் அர்த்தமும் பல்வாறாகத் தோன்றிக்கொண்டே இருக்கின்றன. எனவே கவிதையில் வடிவமும் பொருளும் பிரிக்க முடியாத ஒன்றாக இணைந்து விடுகின்றன. வடிவமும் பொருளும் வேறுவேறானவை அல்ல. கவிதையில் அவை ஒரே உயிர் போல இயங்கத் தொடங்கி விடுகின்றன.

“செந்தமிழ் நாடெனும் போதினிலே- இன்பத் தேன்வந்து பாயுது காதினிலே”

என்று கவிதையில் சொற்கள் இணையும்போது சொற்களுக்கான அத்தங்கள் மாறுகின்றன என்பதையும் தூண்டி அத்த இடங்களும் நடந்தேறிவிடுகின்றன. தேன், காதில் பாயுது என்பதில் மொழி தர்க்கங்களைத் தாண்டிச் செயல்படுகிறது. எனவே இலக்கியத்தைத் தர்க்க அடிப்படையில் அறிவியல் பண்போடு விளக்கிவிடலாம் என்ற புதுத்திறனாய்வாளர்களின் கோட்பாடு மொழியின் தர்க்கத்திற்கு உட்படாத போக்கின் காரணமாகப் பெரும் சிக்கலுக்கு உள்ளானது; கேள்விக்குள்ளானது; இதன் விளைவாக, இலக்கியத்தின் பொருள் குறித்த அவர்களின் புதிய சிந்தனை உருவானது. அதை இனிக் காணலாம்.

4. இலக்கியப் பொருள் குறித்த கோட்பாடு

'இலக்கியத்தில் கூறப்படும் உண்மைகள் வேறு; அறிவியல் கூறும் உண்மைகள் வேறு' என்ற கோட்பாட்டை ஐ.ஏ.ரிச்சர்ட்ஸ் உட்படப் புதுத்திறனாய்வாளர்கள் பலரும் முன்வைத்தனர். ஆனால் அவைகள் எவ்வாறு வேறுபடுகின்றன என்று அறிவியல் அடிப்படையில் அவர்களால் விளக்கம் அளிக்க முடியவில்லை. எனவே இலக்கியத்தில் புலப்படும் பொருள் அல்லது உண்மை குறித்தும் பலரும் பலவிதமாக விளக்கினர். அவையாவன:-

1. கவிதையின் பொருண்மை புற உலகைக் குறிக்காது; மனிதனின் உள்ளார்ந்த உணர்வுத் தூண்டல், துலங்கல்களைக் குறிப்பது என்கிறார் ஐ.ஏ.ரிச்சர்ட்ஸ்.
2. டி.எஸ்.எலியட், பொதுவாக எல்லா மக்களாலும் பகிர்ந்து அறியப்படக்கூடிய உணர்வுகளும், உணர்ச்சிகளுமே கவிதைப் பொருண்மையாகும் என்கிறார்.
3. டி.ஈ.ஹீல்ம், ஜான்குரோ ரான்சம் ஆகிய இருவரும், யதார்த்தம் அல்லது யதார்த்தம் போன்று காணப்படக்கூடிய உலகைக் குறிப்பது எனக் கூறுகின்றனர்.
4. நீதிக் கருத்துக்களை மதிப்பிட்டுக் காட்டுவது என்கிறார் விண்டர்ஸ்.
5. தருக்க முறைமைக்கு ஏற்ற வடிவமைப்பே இலக்கியப் பொருண்மை என்பது இரான்சம் என்பாரின் கருத்து.
6. புறவுலகக் கூறுகள் சிலவற்றை முழுமையாகவும் அணுக்கத் தொடர்புடையனவாகவும் படைத்துக் காட்டுதல் என்கிறார் ஆலன்டேட்.

Bevly

7. கட்டமைப்பாலும் நாடக முறைமையாலும் ஒருங்கமைந்து நிற்கும் நிலை எனக் கருத்துரைக்கிறார் கிளியந்த் புருக்ஸ்¹⁴.

இவ்வாறு இலக்கியம் சுட்டும் பொருண்மை அல்லது உண்மை குறித்து ஒவ்வொருவரும் ஒவ்வொரு கருத்தைச் சொல்லும்போது இலக்கியத்தை அறிவியல் பொருள் போலத் திறனாய்வு செய்ய வேண்டும் என்ற அவர்களின் கோட்பாட்டிற்கே முரணாகச் செயல்படுவதைப் பார்க்க முடிகிறது.

5. கலை கலைக்காகவே என்ற கோட்பாடு

இலக்கியப் பனுவல்களை, ஆளும் அதிகார அமைப்புகளும் அதிகாரத்தை எதிர்த்துப் போரிடும் புரட்சிகர அமைப்புகளும் பயன்படுத்தித் தங்கள் கொள்கை முழக்கங்களை, அறிக்கைகளை எல்லாம் இலக்கியம் என்று நிலைநிறுத்த முயலும் போது கலை கலைக்காகவே என்கிற கோட்பாடு ஐரோப்பாவில் உருவாகிப் புகழ்பெற்றது. கலைகளாக, இலக்கியங்களாக வெளிப்பட வேண்டும் என்ற நோக்கத்தைத் தவிர வேறு நோக்கம் எதுவுமில்லை என்ற கருத்து முதன்மைப்படுத்தப்பட்டது. இதன் விளைவாக கவிதை உலகம், எதிர்பார்க்கும் எந்த அர்த்தத்தையும் தரவேண்டியதில்லை. (அது கவிதையாக இருக்கிறது என்பதுதான் இன்றியமையாதது. இந்த அடிப்படையில்.)

“ஒரு கவிதை என்பது எந்த அர்த்தத்தையும் தரக்கூடாது ஆனால் கவிதையாக மட்டும் இருக்க வேண்டும்”¹⁵.

என்ற இராபர்ட் மெக்லீஷ் என்பாரின் கவிதை வரியைத் தங்களின் கொள்கை வரியாக ஏற்றுக்கொண்டனர். ஆனால் கலை கலைக்காகவே என்ற இந்தக் கோட்பாட்டை எல்லாப் புதுத்திறனாய்வாளர்களும் ஒன்றுபோல் ஏற்றுக்கொண்டார்கள் என்றும் கூறமுடியாது. சமூகவியல் கோட்பாடுகளின் செல்வாக்கிற்கு உட்பட்ட கென்னத்பர்க், ஜான் எல்லீஸ், கிளியந்த் புருக்ஸ் முதலியோர் இக்கோட்பாட்டை ஆதரிக்கவில்லை¹⁶. ஆனாலும் புதுத்திறனாய்வின் மிக இன்றியமையாத கோட்பாடுகளுள் ஒன்றாக இதைச் சொல்லி வருகின்ற மரபு இன்றுவரைத் தொடரத்தான் செய்கிறது.

6. சிக்காக்கோ திறனாய்வாளர்கள்

புதுத்திறனாய்வின் ஓர பிரிவனராக அறியப்படும் சிக்காக்கோ

திறனாய்வாளர்கள், சிக்காக்கோ பல்கலைக்கழகத்தில் பேராசிரியராகப் பணியாற்றியவர்கள் என்பதால் இப்பெயர் பெற்றனர். இவர்களுள் ரொனால்டு கிரேன் என்பார் மிக இன்றியமையாத திறனாய்வாளர் ஆவார். இவர்கள் ஒன்றாகச் சேர்ந்து 'திறனாய்வாளர்களும் திறனாய்வும்' (Critics and criticism) என்ற நூலை 1952-இல் வெளியிட்டனர். இவர்களுடைய இந்தத் திறனாய்வு முயற்சி, திறனாய்வு குறித்த திறனாய்வாக அமைந்தது. இவர்கள் புதுத்திறனாய்வுக் கூறுகள் சிலவற்றை விமர்சனம் செய்ததோடு தனித்த இலக்கியக் கோட்பாடுகள் எதையும் உருவாக்க முயலவில்லை. புதுத்திறனாய்வாளர்களுக்குரிய அடிப்படைக் குணமான இலக்கியப் பனுவலை முன்னிறுத்தித் தங்கள் திறனாய்வு முயற்சிகளை மேற்கொண்டாலும் ஒற்றைக்கோட்பாட்டினைப் பின்பற்றும் போக்கைத் தவிர்த்தனர். கவிதை பன்முகத்தன்மை கொண்டது போலவே திறனாய்வும் திறனாய்வு மொழியும் பன்முகத்தன்மை கொண்டதாக விளங்க வேண்டும் என்ற நோக்கில் செயல்பட்டனர். மேலும் புதுத்திறனாய்வு மறுதலித்த செவ்வியல் திறனாய்வு முறைகளையும், இலக்கியப் பனுவலுக்கு ஏற்பப் பயன்படுத்தலாம் என்று தாராளவாதக் கொள்கையைக் கடைப்பிடித்தனர்.

இவ்வாறு புதுத்திறனாய்வாளர்களிடையே பல்வேறு போக்குகள் நிலவினாலும், பொதுமையான சில இலக்கியக் கோட்பாடுகளை அவர்கள் கொண்டிருந்தனர். அப்பொதுக் கோட்பாடுகளை அ.அ.மணவாளன் கீழ்க்கண்டவாறு தொகுத்துத் தருகிறார்:-

1. இலக்கியப் படைப்பென்பது தன்னிறைவு பெற்ற தன்னியலான ஓர் உயிரியம்.
2. இலக்கியப் படைப்பென்பது செதுக்கிச் செப்பலிடப் பெற்ற மொழியின் ஒரு வடிவம்.
3. அது தன் வடிவ அமைதியாலேயே தன் பொருளை விளக்கும் தன்மையது.
4. தன் பொருண்மைக்குப் பிற புரத்தறுப்புகளாகிய ஆசிரியன், அவனுடைய வாழ்க்கை வரலாறு, அவன் காலச் சமுதாயச் சூழல், அதனை நுகரும் வாசகன் பெறும் பாதிப்பு போன்றவற்றின் துணையில்லாமலேயே தன்னை வாசகனுக்கு விளக்கும் ஓர் உயிரியப் பொருள்¹⁷.

இவ்வாறு புதுத்திறனாய்வு, இலக்கியம் குறித்த உரையாடலில் 'இலக்கியப் பனுவல்தான் முதலிடம் பெற வேண்டும்' என்கிற சூழலைத்

திறனாய்வுலகில் நிலைநிறுத்தியது அதன் அரும்பெரும் சாதனையாகக் கருதப்படுகிறது.

புதுத்திறனாய்வும் தமிழ் இலக்கியச் சூழலும்

புதுத்திறனாய்வு முன்வைக்கின்ற சில கருத்தாக்கங்களைத் தொல்காப்பியரின் பொருளதிகாரச் சிந்தனைகளிலேயே கண்டெடுக்க முடியும். குறிப்பாகச் செய்யுளியலில் செய்யுளின் உறுப்புகளாக 34-கூறுகளை அடுக்கிக் கூறுகிற போக்கும் அவற்றுள் ஒன்றான 'நோக்கு' என்ற உறுப்பும் இலக்கியப் பணுவலைக் கட்டமைக்கிற பாங்கினைத்தான் பேசுகிறது என உறுதியாகக் கூறமுடியும். எனவே, இலக்கியப் பணுவலை முன்நிறுத்தும் புதுத்திறனாய்வு சிந்தனைப் போக்கு தொல்காப்பியர்த்தில் காணக்கிடைக்கிறது எனலாம். அதேநேரத்தில் கலை கலைக்காகவே என்கிற 'புதுத்திறனாய்வுச் சிந்தனை' தொல்காப்பியர் மரபில் இல்லை என்றே கூறிவிடலாம்.

"அறம் பொருள் இன்பம் வீடடைதல் நூற்பயனே"¹⁸

என்பதுதான் தமிழ் ஸ்ரபாகத் தொடர்கிறது. இலக்கியம் சமூகத்திற்காகவே என்கிற கருத்தாக்கம் தமிழர் உளவியலில் ஆழமாகப் பதிந்துள்ளது. எனவேதான் இருபதாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த பாரதியார்கூட,

"பாட்டுத்திறத்தாலே இவ்வையத்தைப் பாலித்திட வேண்டும்"

எனப் பாடுகிறார். ஆனாலும் 19ஆம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியிலிருந்து ஆங்கிலக் கல்வி இங்கே அறிமுகமாகிவிட்டதனால், 20ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலேயே இலக்கியப் பணுவலை நெருக்கமாக அணுகி வாசிக்கும் புதுத்திறனாய்வுப் பார்வை இங்கேயும் பீதான்றிவிட்டது என்று கருத வாய்ப்பிருக்கிறது. குறிப்பாக, வ.வே.க.ஐயரின் திறனாய்வு எழுத்துக்களில் கவிதையின் அழகியல் தன்மை குறித்து அலகுகிற போக்குப் புலப்படுகிறது. அவர் 1918-இல் எழுதிய 'கவிதை' என்ற கட்டுரையும், பாரதியாரின் கண்ணன் பாட்டிற்கு எழுதிய முன்னுரையும், 'பாலபாரதி' என்ற திங்கள் இதழில், 'கம்பராமாயண ரசனை' என்ற தலைப்பில் எழுதிய நான்கு தொடர் கட்டுரைகளும் அவர் எந்த அளவிற்குக் கவிதையை ஒரு பணுவல் என்ற முறையில் நெருக்கமாக அணுகியுள்ளார் என்பதற்குச் சான்றாக நிற்கின்றன. 'கம்பராமாயண ரசனை' என்ற கட்டுரையில் ஓர் இடத்தில் இவ்வாறு எழுதுகிறார்:-

சுந்தரம்

ஓர் பெருங்காப்பியம் அநேக அவயங்கள் சேர்ந்ததாயிருப்பினும் ஒரு ஜீவப்பிராணியைப் போல ஓர் தனிப் பிண்டமாயிருத்தல் வேண்டும்... 'ஏகம்' என்கிற உணர்ச்சி அக்காவியத்தில் தோன்ற வேண்டும்¹⁹.

இந்த ஒரு மேற்கோளே போதும் புதுத்திறனாய்வு வலியுறுத்தும் பனுவலின் கட்டுமானம் குறித்த சிந்தனை ஒரு தமிழ்த் திறனாய்வாளரிடம் எவ்வாறு சிறப்பாக வெளிப்பட்டுள்ளது என்பதை அறிந்து கொள்ள.

வ.வே.சு.ஐயரைத் தொடர்ந்து 1930களில் தோன்றிய மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களான புதுமைப்பித்தன், கு.பரா, ந.பிச்சமுர்த்தி, பி.எஸ்.இராமையா முதலியோரின் இலக்கியம் குறித்த உரையாடலில் புதுத்திறனாய்வின் சிந்தனைத் துளிகள் புலப்படுகின்றன. இவர்கள் அனைவருமே இலக்கியத்தின் அழகியலுக்கும் வடிவத்திற்கும் முதலிடம் கொடுத்தனர். இவர்களைத் தொடர்ந்து க.நா.சுப்பிரமணியம், 'எழுத்து' இதழ் நடத்திய சி.சு.செல்லப்பா, அவ்விதழ் மூலம் தெரிய வந்த வெங்கட்சாமிநாதன், சருமு சிவராம், டி.கே.சிதம்பரநாத முதலியார், 'கசடதபற' இதழில் பங்கேற்ற வைத்தீஸ்வரன், சுந்தர ராமசாமி முதலியோரும் புதுத்திறனாய்வுச் சிந்தனைப் போக்கில் இயங்கியவர்களே ஆவர்.

வேறு எதில் வேண்டுமானாலும் சமரஸம் (Compromise) பேசலாம்; இலக்கியத்தின் தரத்தில் சமரஸம் பேசி முடிவு கட்டக்கூடாது²⁰.

என்று எழுதினார் க.நா.சு. 'இலக்கியம் புனிதமானது. ஞானமார்க்கம் உடையது, உன்னதமானது, பூரணத்துவம் உடையது, தரிசனம் நிறைந்தது' என்றெல்லாம் எழுதினார் வெங்கட் சாமிநாதன். இவர் வார்த்தைகள் அத்தனையும் அப்படியே புதுத்திறனாய்வுச் சிந்தனைகள்தான். இதைவிட ஒரு படி மேலே போய் 'கசடதபற' இதழ் குழுவினர் 'எதையும் எழுதுங்கள்; ஆனால் அதையும் இலக்கியமாக எழுதுங்கள்' என்ற முழக்கத்தையே முன்வைத்து இதழ் நடத்தினர். இவ்வாறு சமூகச் சிக்கலைப் புறக்கணித்துவிட்டு, இலக்கியத்தை இலக்கியத்திற்காகவே போற்றும் மனப்பாங்குள்ள எழுத்தாளர்களை எதிர்த்து மார்க்சியத் திறனாய்வாளான கைலாசபதி "திறனாய்வுப் பிரச்சனைகள் (க.நா.சு.குழுவை முன்வைத்து)" என்ற ஒரு நூலையே எழுதும் அளவிற்குத் தமிழ்ச் சூழலில் புதுத்திறனாய்வின் செல்வாக்கு ஆற்றலோடு விளங்கியுள்ளது என அறியமுடிகிறது. தமிழில் அழகியல் திறனாய்வு, இரசனை முறைத்

திறனாய்வு, வெளியீட்டு முறைத் திறனாய்வு, நவீனத்துவம் எனப் பல்வேறு பெயர்களில் வழங்கப்பட்ட திறனாய்வு முறைகள் பலவற்றிற்கும் பொதுக் குணங்களாக அமைந்தவை புத்திறனாய்வு வழங்கிய சிந்தனைகளே ஆகும்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. அ.அ.மணவாளன், இருபதாம் நூற்றாண்டின் இலக்கியக் கோட்பாடுகள், ப.28.
2. Dr. Raghukul Tilak, 'New Criticism and New Critics' P.30.
3. மே.நூல்.ப.31.
4. எடுத்தாளப்பட்டது, தி.சு.நடராசன், திறனாய்வுக் கலை, ப.118.
5. Dr. Raghukul Tilak, 'New Criticism and New Critics' P.29.
6. V.S. Seturaman, 'New Bearings in English Literary Criticism, P.31.
7. "It is evident that the bulk of poetry consists of statements which only the very foolish would think of attempting to verify. They are not the kind of things which can be verified"
Quotated by Dr. Raghukul Tilak, 'New Criticism and New Critics' P.52.
8.the science of meaning"
- I.A.Richards, Coleridge on Imagination, P.231.
9. William Empson, Seven types of Ambiguity, P.1.
10. Dr. Raghukul Tilak, 'New Criticism and New Critics' P.85.
11. The Norton Anthology of theory and criticism, W.W.Norton & Company, New York, London, 2001, Pa.1350-1351.