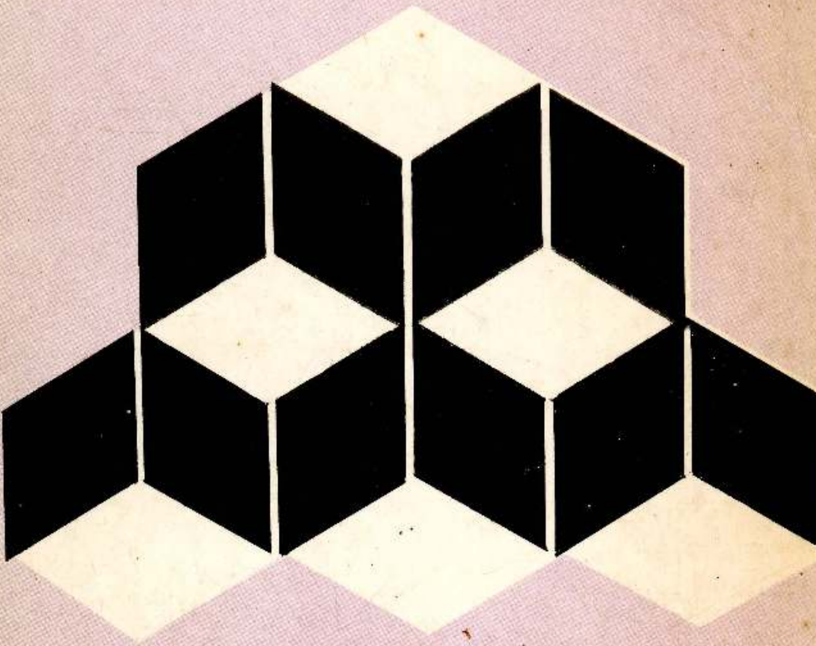
அழகியல்



கலாநிதி சோ. கிருஷ்ணராஜா

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அழகியல்

Aesthetics

கலாநிதி சோ. கிருஷ்ணராஜா

தலைவர் / மெய்யியற்துறை

யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்

திருநெல்வேலி

இலங்கை

10705 . 2C

தேசிய கலை இலக்கியப் பேரவை

SAB

சவுத் ஏசியன் புக்ஸ்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அழகியல்
கலாநிதி சோ. கிருஷ்ணராஜா
முதற்பதிப்பு : மார்ச் 1996
அச்சு : சூர்யா அச்சகம், சென்னை.
வெளியீடு : தேசிய கலை இலக்கியப் பேரவையுடன்
இணைந்து
சவுத் ஏசியன் புக்ஸ்
6/1, தாயார் சாகிப் 2வது சந்து,
சென்னை - 600 002
ரூ. 30.00

Published and Distributed in Srilanka by
Tamil Publication and Distribution Network
44, 3rd Floor, C. C. S. M. Complex, Colombo 11
Tp 335844 Fax 0941 - 333279.

Azakial
Dr S. Krishnarajah.
First Edition : March 1996
Printed at : Surya Achagam, Madras.
Published in Association with
National Art and Literary Association
by
South Asian Books
6/1, Thayar Sahib II Lane,
Madras - 600 002
Rs. 30.00

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

முன்னுரை

கலை — இலக்கியங்களின் மையப் பிரச்சினையான அழகியல் பற்றி முழுமையான பார்வையொன்றைத் தர இந்நூல் முயலுகிறது. நீண்ட காலமாகவே இத்தகைய தொரு நூலை எழுத வேண்டுமென நினைத்திருந்தும், இது தொடர்பாக ஈழத்துச் சஞ்சிகைகளில் — குறிப்பாக மல்லிகையில் எழுதியிருந்த பொழுதும், அக்கட்டுரைகள் திருப்தியைத் தராததால் அவ்வெண்ணம் தடைப்பட்டுக் கொண்டேயிருந்தது. இந்நூலில் கூறப்பட்டுள்ள விடயங்கள் தொடர்பாக என்னைச் சிந்திக்கத் தூண்டியவர் அமரர் டானியல் அன்ரனி. எனது இலக்கிய முயற்சிகளில் தோன்றாத் துணையாகவிருந்த டானியல் அன்ரனி திடீரென எம்மைவிட்டுப் பிரிந்த அதிர்ச்சியி லிருந்து இன்னும் விடுபட முடியவில்லை. இந்நூலின் முதல் வரைவைப் பார்வையிட்ட பேராசிரியர் சிவத் தம்பியின் ஆலோசனைக்கிணங்க பல்வேறு சேர்க்கை களுடன் இந்நூல் மீண்டும் திருத்தியெழுதப்பட்டது. மூன்றாமவர் நண்பர் சிதம்பரநாதன். துருவித்துருவி இவர் கேட்ட விடயங்களே இந்நூற் பொருளின் எல்லை களை வரையறுக்க உதவிற்று. வயதில் இளையவராக நண்பர் சிதம்பரநாதனுக்கு எனது நன்றி. எமது மதிப்பிற் குரிய பேராசிரியருக்கு இந்நூல் சமர்ப்பணம்.

பல்வேறு இடைச்செருகல்களுடன் கூடிய கையெழுத்துப்பிரதியை அச்சிற்காகத் தயார் செய்த செல்வி அனற், செல்வன் சிவகுமாரன் இருவர்க்கும் எனது நன்றி. இறுதியாக கைமாறு கருதாது இந்நூலை வெளியிடும் நண்பர் பாலாஜியின் ஆதரவிற்கும் நன்றி.

கலாநிதி. சோ. கிருஷ்ணராஜா

யாழ்ப்பாணம்
3—12—1994

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பொருளடக்கம்

முன்னுரை

1.	அறிமுகம்	9
2.	கலைஞனை மையமாகக்கொண்ட அழயகிற் பிரச்சனைகள்,	18
3.	நுகர்வோனை மையமாகக்கொண்ட அழகியற் பிரச்சனைகள்.	33
4.	கலையும் மொழியும்.	46
5.	எப்பொழுது, எது, எப்படி? கலையின் உருவாக்கம், இருப்பு பற்றிய விளக்கங்கள்.	72
6.	விளக்கமும் விமரிசனமும்.	111
7.	அழகியற் பெறுமானங்கள்.	147
8.	பிற்சேர்க்கை : இந்தியக் கலைக்கொள்கை (ஓவியம்)	159

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பேராசிரியர் கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி

பொதுசன நூலகம்
யாழ்ப்பாணம்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அத்தியாயம்—1

அறிமுகம்

அழகியலாளர்களாலும், கலைஞர்களாலும் கலை அழகு என்பன தொடர்பாக பல விளக்கங்கள் முன் வைக்கப்பட்ட பொழுதும், எல்லோராலும் அங்கீகரிக்கப் பட்ட பொதுக்கொள்கையென எத்தனியொரு அழகியற் கொள்கையும் எடுத்துக்காட்ட முடியாத நிலையே இன்றுவரை காணப்படுகிறது. ஓவியங்களில் அழகானவை பற்றியும், திரைப்படங்கள் சில கலையழகு கொண்டன வாக இருப்பது பற்றியும் எம்மால் பேச முடிகிறது. ஆனால் ஓவியத்திற்கு அழகைத் தருவது யாது, கலையழகு என்றால் என்ன என எவராவது விளக்கம் கேட்க முற்பட்டால், அவர்களிற்குத் திருப்திகரமான விடை தருவது சற்று சிரமமானதாகவேயிருக்கும். சில சந்தர்ப்பங்களில் அழகானதென ஒருவரால் விதந்து பாராட்டப்படும் ஓவியமொன்று பிறிதொருவர்க்கு அவ்வளவு சிறப்பாகத் தென்படாது. கலையழகு பற்றி சுவைஞர்களிடத்தும், கலைஞர்களிடத்தும் மாறுபட்ட அபிப்பிராயங்கள் காணப்படுவதென்பது ஒன்றும் அதிசய மல்ல. எனினும் அழகியலாளர்களும், கலைஞர்களும் கலையழகின் இயல்பு பற்றிய பொதுக்கொள்கை ஒன்றை உருவாக்கவே இன்றுவரை முயன்று வந்துள்ளனர்.

அ—1

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கலையழகு அல்லது அழகு என்பதனை, வரைவிலக்கணப்படுத்துவதிலுள்ள சிரமத்தின் காரணமாகவே "அழகு சுவைஞனின் கண்களில் தங்கியுள்ளதென்று" பொதுவாகக் கூறப்படுவதுண்டு. அழகு அல்லது அழகானதென்பது ஒவ்வொருவராலும் வெவ்வேறு கருத்துக்களில் விளங்கப்படுகிறதென்ற இக்கூற்றிலிருந்து கலையழகு பற்றிய பொதுக் கருத்தொன்றை உருவாக்குவதிலுள்ள சிரமம் புரிந்து கொள்ளத்தக்கது. கலை பற்றிய உரையாடல்களில் அழகு என்னும் சொல் எத்தகைய அர்த்தங்களில் பயன்படுத்தப்படுகிறதென ஆராய்வதன் மூலம் அழகியல் அனுபவம் அழகியற் தீர்ப்பு என்பவற்றின் தாற்பரியங்களைப் புரிந்து கொள்ள தற்கால அழகியலாளரில் ஒருசாரார் முயலுகின்றனர். எனினும் கலைப்படைப்பொன்றை ஆதாரமாகக் கொண்டு அழகியலாய்வினை மேற்கொள்ளுவதோ அல்லது கலைப்படைப்பொன்று பற்றிய உரையாடலிருந்து அழகின் அர்த்தத்தைப் புரிந்து கொள்வதோ அத்துணை இலகுவானதல்ல. அழகு, கலை என்கிற சொற்கள் போலவே அழகியல் என்பதுவும் மயக்கத்தைத் தருமொன்றாகக் காணப்படுகிறது. ஒழுக்கவியல், அளவையியல், பௌதிகவதீதம், அறிவாராய்ச்சியியல் போன்ற மெய்யிலாய்வுத்துறைகள் போலவே அழகியற் பிரச்சினைகளும் காலம் காலமாக மெய்யிலாளர்களால் ஆராயப்பட்டு வந்த பொழுதும், 18ம் நூற்றாண்டு வரை அழகியல் (Aesthetics) என்ற பதம் கலை மெய்யியலாளர்களின் உரையாடலில் இடம் பெற்றிருக்கவில்லை. 1750ல், மெய்யியலாளரான பவும்கார்தேன் (Baumgarten) என்பாரே முதன் முதலில் கலைபற்றிய மெய்யியலாய்வைச் சுட்டுவதற்கு இச் சொல்லைப் பயன்படுத்தினர்.[1] Aesthetikos என்ற கிரேக்கமொழிச் சொல் புலக்காட்சியைச் சுட்டும். பவும்கார்தேன் புலக்காட்சியை அடிப்படையாகக் கொண்ட அழகு பற்றிய ஆய்வுத்துறையொன்றை உருவாக்க விரும்பினார். ஒருபொருள் அழகானது அல்லது அழகற்றதென நாம்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

எவ்வாறு கூறுவோம்? என்ற வினாவிற்கு விடை தர முயலுவதே அழகியலெனப் பெயரிடப்பட்ட விஞ்ஞானத்தின் நோக்கமென அவர் கூறினார்.

எனினும் பல நூற்றாண்டுகளாக ''போலச் செய்தல்'' முறைகளில் ஒன்றாகவே கலை விளங்கப்பட்டு வந்துள்ளது. உதாரணமாக மனிதரின் சமூக ஊடாட்டமே நாடகம் என்ற போலச் செய்தலாகக் கூறப்படுகிறது. நாவல்களும் சிறுகதைகளும் மனிதரின் சமூக நடத்தையையே பெரும்பாலும் விவரிக்கின்றன. தற்கால அழகியலாளர்களில் கலையைப் போலச் செய்தலாக ஏற்றுக் கொண்ட சிலர் உளரேனும் அவர்களது கொள்கைகளில் மேற்படி கருத்து வெளிப்படையானதாக இல்லை. கலையின் பல்வேறு கூறுகள் பற்றிய விளக்கங்கள் சமகால ஆய்வுகளின் பயனாக அறியப்பட்டுள்ளதனால், போலச்செய்தல் என்ற விளக்கம் கலை பற்றிய போதிய விளக்கமாக இன்று ஏற்றுக் கொள்ளப்படுவதில்லை. மேலும் ''போலச் செய்தல்'' என்ற கலை விளக்கம் கலையைக் கலையல்லாதனவற்றிலிருந்து பிரித்தறிவதற்கு தகுந்தவொரு கட்டளைக்கல்லாக இல்லாதிருப்பதுவும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

கலை பற்றி ஆராய்ந்த தற்கால மெய்யியலாளர்களில் பியேட்ல்லி (Beardsley) நெல்சன் குட்மன் (Nelson Good man) ஆகிய இருவரும் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். புலக்காட்சிப் பொருளே கலையென பியேட்ஸ்லி கலைக்கு விளக்கம் தருகிறார்.2 ஆனால் நெல்சன் குட்மன்னோ கலையைக் புலக்காட்சிப் பொருளாக விவரிப்பது சரியவல்லவென்றும், கலையை ஒரு குறியீடாகவே புரிந்து கொள்ள வேண்டுமென்றும் கூறுகிறார்.3 இவரது அபிப்பிராயப்படி எது கலை, எது கலையல்ல என இலகுவில் பிரித்தறிவதோ அல்லது கலை என்றால் என்னவென்று விளக்க முயல்வதோ பயனற்ற முயற்சி

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

யாகும். கலைப்படைப்பாகச் கருதி உருவாக்கப்படாத பொருள்கள் பல இன்று "கலைப்படைப்புகள்" என்று விதந்து போற்றப்படுகின்றன. கடந்த நூற்றாண்டின் பாவனைப் பொருட்கள் பல கலைப்படைப்பு என்ற கௌரவத்தை இந்நூற்றாண்டில் பெற்றுள்ளன. அத்துடன் கடந்த அரை நூற்றாண்டாகக் கலையெனப் படைக்கப்பட்டவற்றினைத் தொகுத்து பார்க்கும் எவரும் கலையை வரைவிலக்கணப்படுத்தும் முயற்சியின் பய னின்மையை உணர்வர். உருவச் செம்மையை பேணும் ஓவியங்களிலிருந்து உருவச் சிதைப்பை முதன்மைப் படுத்தும் ஓவியங்கள் வரை "கலைப்படைப்புகள்" என்றே பெயரிட்டு அழைக்கப்படுகின்றன. மனித உழைப்புத் திறனால் உருப்பெற்ற அனைத்துப் பொருட் களையும் கலைப்படைப்பாகக் கருதும் நிலைமையே இன்று பெரிதும் காணப்படுகிறதென நெல்சன் குட்மன் வாதிடுகிறார்.

அழகியல் தொடர்பான கொள்கைகளை உருவாக்கு வதோ அன்றி கலைக்கு வரைவிலக்கணம் தருவதோ இயலாத காரியமென வாதிடும் மெய்யியலாளர்களும் உளர். இவர்களை ஐயவாதிகள் என்போம் ஐயவாதிகளான. மெய்யியலாளர்களில் மொறிஸ் விட்ஸ் (Morris Weitz) என் பார் குறிப்பிடத்தக்கவர். விக்கன்ஸ்ரைனின் (Wittгenstein) மெய்யியற் சிந்தனைகளை அடியொற்றி குறிபபாக மெய் யியலாய்வில் பயன்படுத்தப்படும் பதங்களின் அர்த்தத்தை எவ்வாறு வரையறுக்க முடியாதிருக்கிறதோ அவ் வாறே அழகியலாய்வில் பயன்படுத்தப்படும் பதங் களின் அர்த்தத்தையும் நுட்பமாக வரையறுக்க முடியாதென விட்ஸ் கூறுகிறார்4 கலை என்னும் பதத்தால் சுட்டியழைக்கப்படும் பொருட்கள் அனைத் தும் வெளிப்படையான "சாயலொற்றுமையையே" கொண்டுள்ளனவெனக் குறிப்பிடும் இவர், எவ் வகையானவற்றைக் கலையெனச் சுட்டியழைக்கலாமென

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

10705

எவராலும் நிச்சயமாக கூற முடியாதென்கிறார். உதாரணமாக ''விளையாட்டு'' என்ற சொல் ''காட்ஸ்'' விளையாடுதல் தொடங்கி உதைபந்தாட்டம் ஈறாகவுள்ள பல்வகைத்தான விளையாட்டுகளைச் சுட்டுவதற்குப் பயன்படுவது போல, கலை என்ற சொல்லால் பீத்தோவனின் ''சிம்ஃபனி'' லியனார்டோ டாவின்சியின் ''மோனாலிஸா'' என்பன தொட்டு ஜானகிராமனின் ''மோகமுள்'' வரையுள்ள பலவற்றைச் சுட்டுவதற்குப் பயன்படுத்தினாலும் அவையனைத்திலும் காணப்படும் பொதுப்பண்பு அதாவது கலையெனச் சுட்டியழைக்கப்படும் பண்பு யாதெனக் கூறுவது இலகுவானதல்ல. எவ்வாறு ''விளையாட்டு'' என்ற சொல்லின் அர்த்தத்தை வரையறுப்பதில் இடர்பாடு உள்ளதோ, அவ்வாறே ''கலை''யென்ற சொல்லின் அர்த்தத்தை வரைறுப்பதிலும் இடர்பாடுகள் உண்டென விட்ஸ் வாதிடுகிறார்.

தற்கால கவிதைத் தொகுப்புகளின் கவிதை என்ற பெயரில் சில பக்கங்கள் வெற்றுத்தாளாக விடப்பட்டிருப்பதையும், சில திரைப்படங்களில் ஒரே காட்சி தேவைக்கதிகமாக தொடர்ந்து காட்டப்படுவதையும், சில நவீன ஓவியங்களையும் இங்கு உதாரணங்களாகத் தரலாம். தற்கால தமிழ்க் கவிதைப் பரப்பிலிருந்து தெரிவு செய்யப்பட்ட பின்வரும் கவிதையைக் கவனிக்கவும். 5

''பிம்ருதி
ப் பார்க்க
காணாது
லைத
ழ்கீ
பாடமாகச்
சொல்லி''

யாப்பிலக்கணத்தின்படி செய்யுளமைந்தல் என்பது தொடக்கம் ''தலை கீழாய்'' கவிதை வரைந்த க. நா.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

சுப்பிரமணியம் வரை கவிதைக்கலை பெற்று வந்த மாற்றங்களால் எது கவிதை என்ற வினாவிற்கு திட்ட வட்டமான விடை தர முடியாத நிலை தமிழ் இலக்கியப் பரப்பிலும் காணப்படுகிறதென்பதைக் கண்டு கொள்ள லாம்.

கலையை வரைவிலக்கணப்படுத்த முடியாதிருப்பதே ஆக்கத்திறனுடைய கலையின் சிறப்பியல்பென மொறிஸ் விட்ஸ் அபிப்பிராயப்படுகிறார். கலையென்பது காலம் தோறும் மாற்றமுறுவதாயும்; வியப்பையும், புதுமைத் தன்மையையும் கொண்டதாய் இருப்பதால், கலைக்குரிய குணாதிசயங்களை வரையறுக்க முயலுவது தருக்க ரீதியாக சாத்தியமற்றது. நமது அறிவுத் தொகுதியில் இடம்பெறுகிற எண்ணக்கருக்களில் இருவகையுண்டு. அவை முறையே மூடுண்ட எண்ணக்கருக்கள், திறந்த எண்ணக்கருக்கள் என்பனவாகும். எத்தகைய எண்ணக் கருக்களுக்கு திட்டவட்டமான வரைவிலக்கணம் தர முடிகிறதோ அல்லது இன்னதென சுட்டிக்காட்ட முடி கிறதோ அவை மூடுண்ட எண்ணக் கருக்களாகும். ஆனால் திறந்த எண்ணக்கருக்களிற்கு எத்தகை வரை விலக்கணமும் தரமுடியாது. அவை காலத்திற்குக் காலம் புதிய, புதிய கருத்துக்களைத் தன்னுள்ளடக்கும் பண்பின. ''கலை'' என்ற சொல் ஓர் திறந்த எண்ணக்கருவாகும். ஒருவர் கலை என்றால் என்னவென்று இன்று வரை விலக்கணம் தருகிறார் எனக் கொண்டால் நாளை அவ் வரைவிலக்கணத்தை மீறும் கலைப்படைப்பொன்றை பிறிதொரு கலைஞன் உருவாக்கலாமென்பது நடைமுறை யில் சாத்தியமானதேயென்பதால் கலை என்ற சொல் ஓர் திறந்த எண்ணக்கருவாகிறதெனக் கூறி, ''கலை'' என்ற சொல்லிற்கு வரைவிலக்கணம் தருவதிலுள்ள சிரமத்தை மொறிஸ் விட்ஸ் எடுத்துக் காட்டுகிறார். 6

விக்கன்ஸ்ரைனைப் பின்பற்றி மொறிஸ் விட்ஸ் தெரிவித்த கலை பற்றிய கருத்துக்கள் சமகால மெய்யிய

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

லாளர்கள் அனைவர்க்கும் உடன்பாடானதல்ல. கலை என்றால் என்னவென விளக்கம் தருவது சாத்தியமானதே என மண்டல்பேம் (Mandelbaum) என்ற மெய்யியலாளர் வாதிடுகின்றார். இவரது அபிப்பிராயப்படி கலைப் படைப்புகள் அனைத்தும் சுவைஞர்களுக்கு ஒரு குறிப் பிட்ட வகையான ஆர்வத்தை ஏற்படுத்துகின்றன. உதாரணமாக புகைப்படங்கள் புற உலகின் படங்களாக இருந்த பொழுதும், சுவைஞர்களுக்கு அவை குறிப்பிட்ட வகையான ஆர்வத்தைத் தூண்டும் பொழுதே கலைநய முடையதெனக் கூறப்படுகிறது. கலைநயம் பொருந்திய புகைப்படமொன்றில் சுவைஞரின் ஆர்வத்தைக் கவருவது எதுவென சொற்களால் வெளிப்படையாக வருணிக்க முடியாத பொழுதும், அது உணரப்படுகிறது. சுவைஞர் களால் படைப்பொன்றிலிருந்து உணரப்படுவதெதுவோ அதுவே கலையின் கூறுகளென மண்டல்பேம் வாதாடு கிறார். 7

கலை பற்றிய விளக்கத்தில் மாறுபட்ட அபிப்பிராயங் கள் அழகியலாளர் மத்தியில் மட்டுமல்ல சுவைஞர்கள் மத்தியிலும் காணப்படுகின்றன. ஈகோர் ஸ்ராணிவின்ஸ்கி என்பவரின் கூட்டு நடன இசை பரிஸ் நகரத்தில் 1913ம் ஆண்டு மே மாதம் ஆற்றுகை செய்யப்பட்ட பொழுது பார்வையாளர் மத்தியில் பெரும் சலசலப்பு ஏற்பட்டது. பாரம்பரியமான இசைத்தல், சந்தம் எனபவற்றிற்குரிய விதிமுறைகள் அனைத்தையும் ஸ்ராவின்ஸ்கியின் இசை யானது மீறியதாக இருந்தமையால் பார்வையாளர் களிடையே சலசலப்பு ஏற்பட்டது. இறுதியில் இச்சலப்பு ஸ்ராவின்ஸ்கியின் ஆதரவாளர்களிற்கும் மற்றவர் களிற்கு மிடையிலான கை கலப்பாக மாறி ஏறக்குறைய ஐம்பது பேர் வரையில் பொலிஸாரால் கைது செய்யப் பட்டனர். 8

மேலே தரப்பட்ட சம்பவம் ''கலை'' பற்றி பார்வை யாளர் மத்தியில் ஏற்படக்கூடிய குழப்பநிலைக்கோர்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

உதாரணமாகும். கலைப்பொருட் கூடங்களில் பெருந் தொகையான விளக்கக் குறிப்புகளும், விளக்கவுரைகளும் வழங்கப்படுதல் கலை பற்றிய ஐயப்பாடுகள் சகலருக்கு மிருப்பதையே எடுத்துக் காட்டுகிறது. இதுவரை காலமும் மெய்யியற்துறையின் சுவர்களினுள் நிலவிய கலை அழகியல் பற்றிய ஐயப்பாடுகள் இன்று பொது மக்கள் மத்தியிலும் பரவியுள்ளது.

இந்நிலையில் கலை, அழகு, அழகியல் பற்றிய விளக்கத்திற்கு எத்தனியொரு கொள்கையையும் ஆதார மாகக் கொள்வது பயனற்றதென்பது வெளிப்படை. எனவே கலைப் படைப்பு பற்றியும், கலைகள் நுகர் வோனுக்குத் தரும் அனுபவம் பற்றியும் அறிவதற்கு அடுத்துவரும் அத்தியாயங்களில் முயலுவதுடன், ஆங் காங்கே ஆராயப்படும் விடயத்துடன் தொடர்புடைய தெனக் கருதப்படும் கலை — அழகியற் கொள்கைகள் பற்றியும் சுருக்கமாகக் குறிப்பிடுவோம்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அடிக்குறிப்புகள்

1. Baumgarten A.G, (1750) Aesthetics in the Philosophies of Beauty (ed.) Carritt E. F, Clarendon Press, P. 84.
2. Beardsley M, (1958) Aesthetics : Problems in the Philosophy of Criticism, Harcourt P. 29-34.
3. Goodman, Nelson (1979) Ways of World making
4. கலைக்குரிய பொதுவான குணாதிசயங்கள் எதுவுமில்லை. கலை, அழகு போன்ற எண்ணக்கருக்களுக்கு தெளிவான விளக்கமோ அல்லது நிலையான கருத்தோ இருக்க முடியாதெனவும், சாதாரண வழக்கில் எக்கருத்தில் மேற்குறித்த பதங்கள் பயன்படுகின்றனவென ஆராய்வதன் மூலமே அர்த்த நிர்ணயம் செய்யலாமென விக்ன்ஸ்ரைன் கருதியதாக அவரது மாணவர் குறிப்பிடுவர்.
5. பார்க்க ; சுப்பிரமண்யம் க. நா, மயன் கவிதைகள்
6. Weitz Morris, The Role of Theory in Aesthetics in the (ed). Melvin Reader Esthetics 5th Edition (1979), Harcourt pp. 434-443
7. Mandelbaum Maurice, Family Resemblance and Generlaization concerning the Art in the American Philosophical Quarterly Vol 2 (1965)
8. Routh, Francis (1975) Stravinsky, pp. 10-13.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அத்தியாயம்-2

கலைஞனை மையமாகக் கொண்ட அழகியற் பிரச்சினைகள்

கலையென்பது ஆக்கத்திறன் கொண்ட மனித முயற்சியினால் உருவாக்கப்படுமொன்றாகும். கடற்கரையில் சேகரிக்கக் கூடியனவாயிருக்கும் கிழிஞ்சல்கள் எத்தனை அழகுடையனவாயிருப்பினும் அவற்றைக் கலைப்படைப்பென எவரும் அழைப்பதில்லை. கலைப் பொருளொன்றை உருவாக்கும் ஆர்வமும், அதற்கான முயற்சியுமில்லாதவிடத்து கலை உருவாதில்லையென்பதால், கலைப் படைப்பு தொடர்பான விளக்கத்திற்கு கலைஞனது விருப்பத்தையும், கருத்தொன்றை வெளிப்படுத்தும் அவனது ஆர்வத்தையும் ஆதாரமாகக் கொண்ட கலைக் கொள்கைகள் அழகியலாளர்களால் முன் வைக்கப்பட்டுள்ளன. இப்பிரச்சினை தொடர்பாக இருவிதமான அபிப்பிராயங்கள் காணப்படுகின்றன. நோக்கமென ஒன்றில்லாத பொழுது கலைப் பொருளொன்றை உருவாக்கும் தேவை கலைஞனுக்கு இருப்பதில்லையென்பதால், கலைப் பொருள் பற்றிய சரியான விளக்கத்திற்கு கலைஞனின் நோக்கத்தை அறிதல் வேண்டுமென ஒரு சாரார் வாதிடுகின்றனர். ஆனால் மறுசாராரோ நோக்கமொன்றைக் கற்பித்து கலையைப் புரிந்து கொள்ள முயற்சித்தல் தவறென்று கூறுகின்றனர். எவ்வாறாயினும், ''கலையொன்றைப் படைத்தல்', தொடர்பான ஆய்வு

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

களுக்கு அக்கலைப் பொருளை உருவாக்கக் காலாயிருந்த கலைஞனது ஆர்வம், கருத்தொன்றை வெளிப்படுத்தும் அவனது விருப்பம் என்பன தொடர்பான விளக்கங்களி லிருந்து இவ்வத்தியாயத்தை ஆரம்பிப்போம்.

கலையைப் படைத்தல்

கடற்கரையில் சேகரிக்கப்பட்ட கிழிஞ்சல்களை எதற் காக வீட்டிற்கெடுத்துச் செல்கிறாய் எனக் கேட்பின், ''அழகாகவிருப்பதால்'' என விடை தருதல் கூடும். அது போலவே கலைப் பொருள்களும் அழகானவையென்ப தாலேயே பேணிப் பாதுகாக்கப்படுகின்றன.

கிழிஞ்சலும், கலைப்பொருட்களும் அழகானவையா யிருப்பினும் அவற்றிடையே அடிப்படையானதொரு வேறுபாடுண்டு. கிழிஞ்சலைக் கலைப் படைப்பென்று எவரும் கூறுவதில்லை. ஆனால் கலைப்பொருளோ எவனோ ஒரு கலைஞனது முயற்சியாலேயே உருவாக்கப் பட்டதாகும். கருங்கற் துண்டொன்று எத்தனை சிறப் பானதாயினும், ஒரு கலைஞனின் கைபட்டதன் பின்னரே தான் சிற்பம் என்ற பெயரைப் பெறுகிறது, சிற்பத்தின் நேர்த்தியைக் கொண்டிருப்பினும் கூட சிற்பியின் கைபடாத வரை அக்கருங்கற்துண்டை கலைப் பொரு ளாகக் கருத முடியாதென்பதால் கலைகளனைத்தும் செய் பண்டங்களேயென்ற முடிவிற்கு நாம் வரலாம்.

கலைகள் செய்பண்டங்களாகும். அவை கலைஞர் களால் உற்பத்தி செய்யப்படுகின்றன. எனினும், செய் பண்டங்கள் அனைத்தும் கலைப்படைப்பாவதில்லை செய்பண்டங்கள் கலைஞர்கள் அல்லாத, வினைத்திறன் கொண்ட மனிதராலும் உற்பத்தி செய்யப்படும். கால் நூற்றாண்டு காலத்திற்கு முன்னதாக எமது வீடுகளிற் பாவனைப் பொருள்களாகவிருந்த தட்டுகள், தாம்பாளங் கள், பெட்டகங்கள் என்பன இன்று காட்சிப் பொருளாக

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

வைக்கப்பட்டிருப்பதையும், சில சந்தர்ப்பங்களில் நூதன சாலைகளிலும் கலைப் பொருட் கூடங்களிலும் அவை இடம் பெற்றிருப்பதையும் பலர் அவதானித்திருத்தல் கூடும். காலத்திற்குக் காலம் தளபாட உற்பத்தியாளரும், கருவிகளைச் செய்வோரும் விற்பனையை மனதிற் கொண்டு மாறுபட்ட பாணிகளைப் பின்பற்றுவதுண்டு. மாறுபட்ட பாணிகளில் உருவாக்கப்பட்ட விற்பனைப் பண்டங்கள் செய்பண்டங்களேயன்றிப் பெரும்பாலும் கலைப் பொருட்களாவதில்லை.

பல்கலைக்கழகத்திலிருந்து வீட்டிற்கு வரும் வழியில் கிடைத்த பலகைத் துண்டொன்றை எதற்காவது பயன் படுத்தலாமென எடுத்து வருகிறேன். அம் மரத்துண்டில் ஓர் உருவத்தைச் செதுக்கித் தொங்க விடலாம். அல்லது பயன்நற் சட்டமொன்றைச் செய்து பயன்படுத்தலாம். இவற்றில் எனது முதலாவது எண்ணமே அம்மரத்துண்டிற்கு கலைப் பொருள் என்ற தகுதியைக் கொடுக்கும்.

மரத்துண்டு கலையாவதற்குரிய இன்றியமையாததும், போதியதுமான விளக்கம் யாதென்பதில் முரண்பாடான கருத்துக்கள் கலைக் கொள்கையாளரிடையே நிலவுகின்றன. கலைஞனின் உளவியல் பற்றிய ஆய்வுகளிலிருந்தே கலை பற்றிய விளக்கத்தை ஒருசாரார் தேட முயலுகின்றனர். ஆனால் மறுசாராரோ கலைஞன் எதனை வெளிப்படுத்த — அதாவது தன் உணர்ச்சிகளையோ அன்றி கருத்தையோ வெளிப்படுத்த, எடுத்துக் கொண்ட முயற்சியுடன் பெறுபேறே கலையென விளக்குகின்றனர்.

சிக்மன்ட் ஃபிராய்ட்டும் (Sigmund Freud) அவரின் பின்வந்த உளவியலாளரும் கலையாக்கச் செயலில் கலைஞனது ஆளுமையே முதன்மையானது; முக்கியம் பெறுவது எனக் கருதினர். கலைஞனது உள ஆற்றலின் வெளிப்பாடாகவே கவிதை, ஓவியம் மற்றும் ஏனைய

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கலைகள் உருவாக்கப்படுகின்றனவென்பது இவர்களது அபிப்பிராயம். கலைஞன் தன் அடிமன எண்ணங்களையும், விநோதமான ஆர்வங்களையும் பொதுமக்கள் ரசனைக்குரிய கலைப்பொருளாக புறநிலை உருவாக்கம் செய்கிறானென ஃபிராய்ட் நம்பினார் 1 அவரது அபிப்பிராயப்படி சமூகம் ஏற்றுக் கொள்ளாத தனிமனித விருப்புகளும், நிறைவேற்றப்படாத ஆசைகளும் தீங்கற்ற முறையில் கலைப்பொருளாகப் புனித வழிப்படுத்தப்படுகின்றன.

கலையின் உருவாக்கம் பற்றிய ஃபிராய்டின் கொள்கை மெய்யியல் ரீதியாகவும், உளவியல் ரீதியாகவும் முக்கியமானது. ஃபிராய்டின் கொள்கை (ஏற்புடையதாயின்) கலை பற்றிய வரைவிலக்கணத்தில் கலைஞனின் உளவாற்றல்கள் பற்றிய குறிப்புகளும் இடம்பெறுதல் வேண்டுமெனக் கூறுகிறது. கலைப்பொருளை விளக்குவதிலும், கலை பற்றிய பொதுக்கொள்கையொன்றை உருவாக்குவதிலும் ஃபிராய்டின் கருத்துக்கள் மிகுந்த செல்வாக்கைச் செலுத்தினாலும், அவரின் கொள்கையைக் கடுமையாக விமர்சிப்போரும் உளர். காள் யுங் (Carl Jung) என்பாரது அபிப்பிராயப்படி ஃபிராய்ட் கூறும் உள ஆற்றல்கள் மனிதர் அனைவருக்குமுரிய நடத்தைக் கோலங்களாதலால் கலைஞர்களுக்கேயுரிய சிறப்பாற்றல்களாக அவற்றைக் கருத முடியாது.2

எவ்வாறாயினும் கலைப்படைப்பொன்று பற்றிய விளக்கத்திற்கு அதனைப் படைத்தவனுடைய உளவியல் பற்றிய விபரங்கள் உதவியாயிருக்கலாம். அதாவது தெருவில் கண்டெடுத்த மரத்துண்டில் உருவமொன்றைச் செதுக்கித் தொங்க விட்டமை பற்றிய எனது செயலை உளவியற் கொள்கைகளின் உதவியுடன் விளக்கலாம். எனினும் அவ்விளக்கத்திலிருப்து மரத்துண்டு எவ்வாறு கலைப்பொருளாயிற்றென ஒருபொழுதும் விளக்கு-

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

முடியாது. கலைப்பொருளின் உருவாக்கம் கற்பனையுடனும், கண்டுபிடிப்புடனும் கூடியது. கற்பனையுடன் கூடிய கண்டுபிடிப்பானது, புற நிலை உலகை அவ்வாறே மீளமைப்புச் செய்யுமொரு முயற்சியல்ல. கலைஞன் தன் ஆக்கத்திறனால் நுகர்வோனுக்கு முற்றிலும் புதியதொரு உலகை கலையாக அறிமுகப்படுத்துகிறான். கலைப் பொருட்கள் ஒவ்வொன்றும் தத்தமக்கேயுரிய தனிச் சிறப்பியல்பையும், புதுமைத் தன்மையையுங்கொண்டவை யாய் மிளிர்கின்றன. கலைப்படைப்புகளுக்கு அத்தகைய இயல்புகளைக் கொடுப்பது கலைஞனின் கண்டுபிடிப்புத் திறனாகும். கலைப் பொருட்கள் ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வோர் வகையான கண்டுபிடிப்புக்களாகும். கண்டு பிடிப்பாயிராத செய்பண்டங்கள் கலையாவதில்லை என்பதால் கலையாக்கச் செயலின் பிரதான கூறாக விருப்பது கண்டுபிடிப்பேயென்பது பெறப்படும். அத்துடன் செய்பண்டங்களுக்கும் கலைப்படைப்புக்குமிடை யிலான வேறுபாடும் இதனால் உய்த்துணரப்படும்.

கலையைப் படைத்தல் என்பது விதிமுறைகள் எதனை யும் பின்பற்றிச் செய்யப்படுமோர் செயலல்லவெனினும், அழகியலாளர்கள் படைத்தற் செயலைத் தெளிவுபடுத்த முயன்றுள்ளனர். படைத்தற் செயலுக்கும், அச்செயலின் பெறுபேறான கலைப் பொருளுக்குமிடையிலான தொடர்பு பற்றி இருவேறு கருத்துக்கள் முன்வைக்கப் பட்டுள்ளன. படைத்தலென்பது ஒரு புத்துருவாக்கச் செயல்முறையாகும். இச்செயல் முழுமையடையாத வரை முடிவுப் பொருளான கலைப்பொருள் பற்றி எதுவும் கூற முடியாதென்பது ஒரு பிரிவினரின் நிலைப்பாடாகும். ஆனால் மறு சாராரோ கலைப்படைப்பு ''இவ்வாறுதான் அமையுமென'' கலைஞர்களால் முன்னதாகவே திட்ட மிடக் கூடியதாயிருக்கிறது. எனவே கலையாக்கத்தை கோட்பாட்டு ரீதியாக விளக்குவது சாத்தியமானதேயென வாதிடுகின்றனர். இவர்களது அபிப்பிராயப்படி கலை

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

யாக்கச் செயலானது தயார்ப் படுத்தல், அடைகாத்தல், அகக்காட்சி அல்லது கண்டுபிடிப்பு, ஸ்தூலமாக்குதல் என்ற படிமுறைகளினூடாக நிகழுகிறது.3

கலையாக்கத்தைக் கோட்பாட்டு ரீதியாக விளக்க முடியுமென வாதிடும் பிறகொள்கைகளில், அதனை ஒரு பெயர்ப்புச் செயலெனவும்4, பிரச்சினை தீர்க்கும் முறையெனவும்5 எடுத்துக் கூறும் விளக்கங்கள் குறிப்பிடத் தக்கவை. கலைப்பொருளொன்றை உருவாக்கவிருக்கும் கலைஞனின் சிந்தனையில் முதலில் அருவப் பொருளாக கலையாக்கக் கருத்து உருவாகிறது. பின்னர் அதனை ஸ்தூலமான கலைப்பொருளாக கலைஞன் மாற்றுகிறானென பெயர்ப்புச் செயலென்ற கலையாக்கக் கொள்கையாளர் விளக்குகின்றனர்.

கலையாக்கச் செயலை பிரச்சினை தீர்க்கும் முறையாக பெரும்பாலும் உளவியலாளர்களே எடுத்துக் காட்டுகின்றனர். இக் கொள்கைப்படி கலைப் பொருளொன்றை படைத்தல் என்ற பிரச்சினையை முன்னிறுத்தி, அப் பிரச்சினையைத் தீர்க்கும் செயற்தொடரொன்றில் கலைஞன் ஈடுபடுகிறான். கலைப்பொருள் இச்செயலின் பெறுபேறாகும். கலையாக்கத்தை ஓர் நிகழ்ச்சித் தொடராக இனங்கண்டு விளக்க முயன்றமையே மேலே கூறப்பட்ட கலையாக்கக் கொள்கையினர் விட்ட தவறாகும். கலைப்பொருள் ஒன்றைப் படைத்தலென்பது, சிற்பமொன்றினை செதுக்க வேண்டுமென நினைத்துக் கொண்டு அதற்குப் பொருத்தமான மரத்துண்டொன்றைத் தேடித்திரிவதை ஒத்ததல்ல, மாறாக மரத்துண்டைக் கண்ட பொழுது அதில் உருவமொன்றைச் செதுக்க முடியுமென கண்டு கொண்டதை ஒத்தது. அதாவது ஒரு வகையான ''கண்டு பிடிப்பாகும்'' சிற்பமொன்றைச் சிறப்பாக செதுக்கலாமெனக் கண்டு கொண்டதே இங்கு முக்கியமானது. கலைப்பொருளின் தோற்றத்திற்கு இதுவே காரணமாகிறது.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கலையாக்கம் பற்றிய குறிப்புகள் இந்தியக் கலை மரபிலும் ஆங்காங்கு இடம்பெற்றுள்ளன. ''கூட்டுப்புழு நிலையிலிருந்து வண்ணாத்திப் பூச்சி வெளிக்கிளம்புவது போல, கலைஞனின் தியானத்திலிருந்து கலைப்பொருள் பிறக்கிறதென'' விஷ்ணுதர்மோத்திரம் கலையாக்கத்தை உருவகப்படுத்தி விளக்குகிறது. ''உள்ளத்திற் கண்டதை ரேகைகளினாலும், வர்ணத்தினாலும் காட்சிப்படுத்துவதே ஓவியமென'' புத்தகோசர் குறிப்பிடுவதும் அவதானிக்கத்தக்கது. இவ்விரு கருத்துக்களும் ஏலவே கூறப்பட்ட ''பெயர்ப்புச் செயலென்ற'' கலையாக்கக் கொள்கையுடன் பொருந்தி வருவதும் அவதானிக்கத்தக்கது.

கலைஞனின் நோக்கம்

நோக்கம் கலைப்பொருளுக்குரிய ''இன்றியமையாத நிபந்தனையா?'' என்கிற வினா தற்கால அழகியலாய்வில் பலத்த வாதப்பிரதிவாதங்களைத் தோற்றுவித்துள்ளது. கலையாக்கச் செயல் உட்பட எந்தவொரு மனித செயலையும் பூரணமாக புரிந்து கொள்வதற்கு அவை எதற்காகச் செய்யப்பட்டனவென்று அறிந்து கொள்வது அவசியமென நோக்கக் கொள்கையாளர் நம்புகின்றனர். இலக்கினை அடித்து வீழ்த்தும் ஆற்றலைக் கொண்டே வில்லாளரின் திறமை மதிப்பிடப்படுவது போல, கவிஞர்களை மதிப்பிட அவர்களின் நோக்கத்தை அறிதல் வேண்டுமென பிளேட்டோ குறிப்பிடுகிறார்.

அழகியல் நோக்கம் என்ற எண்ணக்கரு பின்வரும் தொடர்புகளில் வைத்தாராயப்படுகிறது.

1. ஒரு கலைப்பொருளைச் சரியாகப் புரிந்து மதிப்பிட வேண்டுமாயின் அதனை உருவாக்கிய கலைஞனின் நோக்கத்தை அறிந்து கொள்ளுதல் அவசியமானது.

2. கலையை கலையல்லாதவற்றிலிருந்து பிரித்தறிவதற்கு நோக்கத்தையறிதல் உதவியாயிருக்கும்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

நோக்கக் கொள்கை மறுப்பாளர்கள் மேற்படி இரு வாதங்களையும் நிராகரிக்கின்றனர். படைப்பாளியினுடைய நோக்கத்தை ஆதாரமாகக் கொண்டு கலைப் படைப்பொன்றை விளக்கவும் மதிப்பிடவும் முயற்சிப்பது ஒரு போலியாகுமென பியேர்ட்லியும் (Beardsley) விம்சாத்தும் (Wimsatt) வாதிடுகின்றனர். கலைஞர்கள் பல்வேறு காரணங்களுக்காக கலைப்பொருளை உற்பத்தி செய்கிறார்கள். கலாபூர்வமானதாயிருக்க வேண்டுமென்பதிலிருந்து சந்தையில் நல்ல வரவேற்பைப் பெறும் என்பது வரையிலான நோக்கங்களில் ஒன்றோ, பலவோ கலைப் பொருள்களின் உற்பத்திக்குக் காரணமாயிருக்கலாம். எனவே உண்மையான நோக்கமென்னவென அறிவது இலகுவானதல்ல. மேலும் கலைப்பொருள் படைக்கப் பட்டதன் நோக்கத்தை அறிவதால் மட்டும் கலை பற்றிப் புரிந்து கொள்ள முடியாதென இவர்கள் வாதிடுகின் றனர்.[6] 10705

ஒருவனால் உற்பத்தி செய்யப்பட்டது கலைப் படைப்பா? அல்லவா எனத் தீர்மானிப்பதற்கு உற்பத்தி செய்தவனுடைய நோக்கத்தை அறிதல் தேவையற்றது. பொருளொன்றை உற்பத்தி செய்பவனுடைய நோக்கம் நிறைவேறலாம் அல்லது நிறைவேறாது போகலாம், அவனது நோக்கம் எமக்கு ஏற்புடையதாகலாம், அல்லது ஏற்கத்தகாததாயிருக்கலாம், எமது காட்சிக்கினியதாயிருக்கலாம், அல்லாதிருக்கலாம். எவ்வாறாயினும் உற்பத்தி செய்யப்பட்ட பொருள் கலையோ அல்லவோ எனத் தீர்மானிப்பதற்கு இவையெவையும் உதவப் போவதில்லை. ஓர் ஓவியம் எத்தகைய மனவுணர்வுகளைப் பார்வையாளனிடம் தோற்றுவிக்கிறதென்பதை அறிவதற்கு அதனைப் படைத்தவனுடைய நோக்கத்தை விசாரித்துக் கொண்டிருப்பதில்லை மேலும் என்னால் மரத்துண்டில் செதுக்கப்பட்ட உருவம் கலைப்படைப்பே

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

யென எத்தனை முறைதான் வருந்திக் கூறப்படினும் பார்வையாளனால் அது அங்கீகரிக்கப்படாத வரை எனது கூச்சலால் எத்தகைய பலாபலனும் விளையப் போவதில்லை. கலையை ரசிப்பதற்கு நோக்கமெதனையும் அங்கு பொதிந்து வைத்திருத்தல் தேவையற்றது. உலோகத்தாலான கைவினைப் பொருள்களுக்கு வெளிநாட்டு பயணிகளிடம் வரவேற்பிருக்குமென நினைத்து அவற்றை ஒருவர் உற்பத்தி செய்யலாம். அவற்றை உல்லாச பயணிகள் கலையெனக் கருதி வாங்கியும் செல்லலாம். இங்கு உற்பத்தியாளரின் நோக்கமும் பயணியின் நோக்கமும் ஒன்றாயிருப்பதில்லையென நோக்கக் கொள்கை மறுப்பாளர்கள் வாதிடுகின்றனர்.

கலைப்பொருளொன்றைப் படைத்தவனுடைய நோக்கத்தை அறிவதால் மட்டுமே அதனைக் கலையல்லாத ஏனைய பொருட்களிலிருந்து வேறுபடுத்தியறிய முடியுமென்பது நோக்கக் கொள்கையாளரின் நிலைப்பாடு. ஆனால் நோக்கக் கொள்கை மறுப்பாளரின் அபிப்பிராயப்படி ஒரு உற்பத்திப் பொருளை கலையாக ஏற்றுக்கொள்வதும், விடுவதும் அப்பொருளின் கலைப் பெறுமானத்தில் தங்கியுள்ளதே ஒழிய ஆக்கியோனின் நோக்கத்தில் தங்கியுள்ளதல்ல. ''கலைப் படைப்பென நினைத்தே இப் பொருளை நான் உற்பத்தி செய்தேன்'' எனக் கூறுவதன் மூலம் எனது உற்பத்திப் பொருட்களைக் கலையாக எவரும் மதிக்கப் போவதில்லை. மாறாக, கலைக்குரிய பெறுமானங்களை அப்பொருள் பெற்றிருப்பதாலேயே கலையாக மதிக்கப்படுமென்பது நோக்கக் கொள்கை மறுப்பாளரின் வாதமாகும்.

கலை வெளிப்பாடு

கலைவெளிப்பாடென்பது, கலையின் நோக்கம் பற்றிய பிரச்சினையுடன் நெருங்கிய தொடர்புடையது. ஏதோ ஒன்றினை வெளிப்படுத்தும் நோக்கமே

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கலையாக்கத்திற்குக் காரணமாகிறதெனக் கூறும் நோக்கக் கொள்கையாளர்கள், நுகர்வோனின் கலையனுபவமென்பது, கலைப்பொருளை ஊடகமாகக் கொண்ட கலைஞனது உணர்ச்சிகளின் வெளிப்பாடு பற்றிய அனுபவமேயென வாதிடுகின்றனர். கலை பற்றிய இவ்விளக்கத்தில் கலைஞனது உணர்ச்சி முதன்மை பெறுவதுடன், கலை வெளிப்படுத்தும் உணர்ச்சியே கலையைக் கலையல்லாதனவற்றிலிருந்து பிரித்தறிவதற்கும் உதவியாயிருக்கிறதெனக் கூறப்படுகிறது.

உணர்ச்சியம்சம் கலையின் பிரதான கூறாகவிருப்பதனால் அவை பகுத்தறிவின்படி செயலாற்ற விடாது மனிதரைத் தடுக்கிறதென வாதிடுவோரும் உளர். சிறந்த சமூகம் பகுத்தறிவினடிப்படையிலேயே செயற்படுதல் வேண்டுமெனக் கருதிய பிளேட்டோ தனது ''குடியரசு'' என்ற நூலிற் கலைஞர்கள் நற் சமூகமொன்றிற்குத் தீங்கு விளைவிப்பவர்களாகவே காணப்படுகின்றனரென்று குறிப்பிடுகிறார் 7. கலைகள் மருட்கையையும் புலனின்பத்தையும் முதன்மைப்படுத்துவதால், உண்மையைத் தேடும் மனிதனுக்கு அவை உதவுவனவல்லவென பிளேட்டோ வாதிடுகிறார். பிளேட்டோவின் கருத்தைத் தவறானதென எடுத்துக் காட்டும் மெய்யியலாளர்கள் கலைச் செயற்பாடு அறிவுபூர்வமானதென்றும், உணர்ச்சியும், உணர்ச்சி வெளிப்பாடும் சமூகத்திற்கும் தனிமனிதர்க்கும் நலம்பயப்பதெனவும் எடுத்துக் காட்டுகின்றனர். அரிஸ்ரோட்டில் இத்தகையதொரு நிலைப்பாட்டை உடையவராகவே காணப்படுகிறார். கலையிலிருந்து நாம் கற்றுக் கொள்கிறோம், உணர்ச்சிகளின் வடிகால்களாக அவை விளங்குகின்றன; நெருடும் உணர்ச்சிகள் வழிந்தோடுவதற்கு அவை உதவுகின்றன எனப் பலவாறாக அரிஸ்ரோட்டில் கலை பற்றிக் குறிப்பிடுகிறார் 8.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பிளேட்டோவினாலும், அரிஸ்ரோட்டினாலும் முன் வைக்கப்பட்ட மேற்படி முரண்பட்ட இரு கொள்கைகளும் இன்று வரை பலத்த வாதப்பிரதிவாதங்களைத் தோற்றுவித்த வண்ணமாயுள்ளன. கலையாக்கம் என்பது, புத்திபூர்வமான நடத்தையா அல்லது உணர்வு பூர்வமான நடத்தையா, கலையனுபவம் நுகர்வோனுக்கு அறிவு பூர்வமான அனுபவத்தையா அன்றி உணர்வு பூர்வமான அனுபவத்தையா தருதல் வேண்டும், எனப் பலவாறாக அழகியலாளர்கள் ஆராய முற்பட்டனர்.

ஒரு காலத்தில் யாப்பிலக்கணத்தின்படியே கவிதை இயற்றப்படல் வேண்டுமென்று வாதிடப்பட்டதையும், பிறிதொரு காலத்தில் செய்யுளிலக்கணத்தின்படி அமையாத புதுக்கவிதைகள் வரவேற்பு பெற்றதையும் நாமறிவோம். தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களாயமையும் புதுக்கவிதைகள் உணர்ச்சி வெளிப்பாட்டையே முதன்மைப்படுத்துவன. 19ம் நூற்றாண்டின் மனோரதியக் கலையானது, உணர்ச்சியம்சத்தையே முதன்மைப்படுத்தியது. முனைப்புப் பெற்ற உணர்ச்சிகளின் தன்னிச்சையான வெளிப்பாடேயென, இக்காலக் கவிஞர்களில் பிரபல்யம் வாய்ந்தவரான வில்லியம் வேட்ஸ்வேத் என்பார் ''கலைக்கு'' வரைவிலக்கணம் தந்தார். நாவலாசிரியரான டால்ஸ்டாய் விஞ்ஞானம் புத்திபூர்வமானதெனவும், கலை உணர்வுபூர்வமானது என்றும் கூறி இரண்டையும் ஒன்றிலிருந்து ஒன்று வேறுபடுத்தினார்[9] செய்யுள் இலக்கணம் கூறவந்த தொல்காப்பியர் அச்செய்யுளும் சுவைபடச் செய்ய வேண்டுமெனக் கருதி கலையில் உணர்ச்சியம்சத்தை முதன்மைப்படுத்துவது அவதானிக்கத் தக்கது. இவரது அபிப்பிராயப்படி, உய்த்துணர்வு அல்லது நியாயித்தல் கவிதைக் கலையின் இன்றியமையாப் பண்பல்லவென்பது பெறப்படும். [10]

கலைவெளிப்பாடு ''பாவத்துடன்'' கூடியதாயிருத்தல் வேண்டுமென்பது இந்திய மரபில் அங்கீகரிக்கப்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பட்டதொரு கொள்கையாகும். உணர்ச்சிகளின் அகத் தூண்டலே படிமங்களின் உருவாக்கத்திற்குக் காலாயிருக் கிறதென வஸ்துசூத்திர உபநிடதம் குறிப்பிடுகிறது[11]. படிமம் வெளிப்படுத்தும் பாவம் சுவைஞர்க்கு மெய்ப் பாடுகளைத் தோற்றுவிக்கிறதென்றும், அம்மெய்ப்பாடு ஒன்பது வகைப்படுமெனவும் அந்நூல் மேலும் குறிப்பிடு கிறது.

''உய்ப்போன் செய்தது காண்போர்க் கெய்துதல்
மெய்ப்பா டென்ப மெய்யுணர்ந் தோரே''

என மெய்ப்பாட்டின் இயல்பை நாடகக் கலையுடன் தொடர்புபடுத்தி செயிற்றியனார் குறிப்பிடுகிறார்[12]. கலை வெளிப்பாடான பாவம், கலையாக்கத்திற்குரிய நியமங்களைப் பேணுதல் மூலம் பெறப்படலாமென்பது இந்தியக் கலைக் கொள்கையாளரின் நிலைப்பாடாகும்.

கலைகள் கலைஞனது உணர்ச்சியையல்ல: அவனது கருத்தையே வெளிப்படுத்துகிறதென கலைவெளிப்பாடு பற்றிய பிறிதொரு கொள்கை எடுத்துக் கூறுகிறது. இக்கொள்கையாளர்களின் அபிப்பிராயப்படி கலைஞர்கள் தமது கருத்தையே தமது படைப்புகள் மூலம் சுவைஞர்க்குப் பரிமாறிக் கொள்கிறார்கள். கலையில் முக்கியமானது கலைஞன் சுவைஞர்க்குப் பரிமாறத்தக்க கருத்தெனத் தெரிந்தெடுத்துக் கொண்ட கருத்தேயென குரேச்சே (Croce) குறிப்பிடுகிறார்[13]. கலை வெளிப்பாட்டைக் கலைஞனது அனுபவத்தின் வெளிப்பாடாக யோன் டியூயி (John Dewey) விளக்குகிறார்[14] கலையின் சமூகப் பணியை வற்புறுத்தும் சோஸலிச யதார்த்த வாதமும் கலையின் கருத்து வெளிப்பாட்டையே முதன்மைப்படுத்து கிறது.

இந்திய மரபில் கலையைக் கருத்து வெளிப்பாட்டுச் சாதனமாகக் கொள்ளும் போக்கு முதன்மை பெறாத

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பொழுதும், அறக் கருத்துகளுக்கு மாறான சிந்தனைகள் கலையின் கருப்பொருளாக முன் வைக்கப்படுவது ஒரு பொழுதும் அனுமதிக்கப்படவில்லை. வான்மீகியும், காளிதாசரும் சுவைஞர்க்கு தமது ஆக்கங்கள் மூலம் ரசானுபவத்தை ஏற்படுத்துவதையே நோக்கமாகக் கொண்டிருந்த பொழுதும், தம்மிலக்கியங்கள் ஊடாக இறையியற் கருத்துக்களையும், ஒழுக்கவியற் கருத்துக் களையும், போதிப்பதிலேயே கரிசனையுடையவர்களா யிருந்தனர்.

உணர்ச்சியையோ அன்றி கருத்தையோ வெளியிடு வதால் மட்டும் ஒரு ஆக்கம் கலைப்படைப்பாக மாட் டாது. கலாபூர்வமான "செய்நேர்த்தியையும்" அவை கொண்டிருத்தல் வேண்டும். மொன்றின் என்ற டச்சு ஓவியர் தனது ஓவியங்கள் செய்நேர்த்தி கொண்டவையா யிருத்தல் வேண்டுமென்பதற்காக கேந்திர கணித ஒழுங்கமைப்பு பற்றிய பயிற்சியில் பல மாதங்களைச் செலவிட்டார். இந்திய அழகியல் மரபிலும் கலைகளின் செய்நேர்த்தி பற்றிய குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன, அழகியற் சுவைக்கு உயிர்நாடியானது ஔசித்யமாகுமென (= செய்நேர்த்தி) க்ஷேமேந்திரன் குறிப்பிடுகிறான்[15]. தமிழகத்து நாவலாசிரியர்களில் குறிப்பிடத்தக்கவரான சுந்தர ராமசாமி "ஒரு புளிய மரத்தின் கதை" என்ற நாவலில் முன்னுரையில் செய்நேர்த்திக்காக அதனை பல தடவை அடித்து திருத்தியதாகக் குறிப்பிடுகிறார்[16] "பொரி கடலைக்காரி ஒருத்திக்கு இந்நாவலில் முக்கிய பங்கு அளிக்க வேண்டுமென்று எண்ணியிருந்தேன். ஒரு அத்தியாயத்தில் அவளை அறிமுகப்படுத்தியும் வைத்தேன். கூலி ஐயப்பனின் (இந்நாவலில் வருகிறதொரு கதா பாத்திரம்) காதலியாகவோ, சகோதரியாகவோ மாமியாராகவோ பின்னால் வளர்த்திக் கொண்டு வர வேண்டுமென்று யோசித்திருந்தேன். அடித்துத் திருத்தி, கிழித்துப் போட்டு, திரும்ப எழுதிய பக்கங்களின்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அவஸ்தையில் அவள் எப்போது நழுவி வெளியே விழுந்தாள் என்பதே தெரியவில்லை'' எனக் கூறுவதிலிருந்து ஒரு ஆக்கத்தின் செய்நேர்த்திக்கு அர்ப்பணிப்புடன் கூடிய முயற்சியின் இன்றியமையாமை உணரப்படும்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. Artistic Creativity by John Hospers in The Journal of Aesthetics and Art Criticism Vol. XLIII, No 3, 1985, P. 243-255.
2. Ibid. P. 243-255.
3. On Defining Creativity by Ignacio L. Gotz in The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. XXXIX, No 3, 1981, P. 298-301.
4. Creation as Translation by Garry Hagberg in The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. XLVI, No 2, 1987. P. 249-258.
5. Artistic Creativity by John Hospers, op. cit. P 243-255.
6. A Modern Book of Esthetics, (ed) Melvin Rader (1979) Holt, Rinehart and Winston, New York P. 384.
7. See Plato's Republic.
8. See Aristotle's Poetics.
9. டால்ஸ்டாய், வாழ்க்கையும் கலையும், தமிழாக்கம் டி. பி. ராமசாமி, (1958) தேனருவிப் பதிப்பகம், சென்னை, பக். 225-226.
10. பார்க்க, தொல்காப்பியம் மெய்ப்பாட்டியல்' இளம்பூரணர் உரை.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

11. Vastusutra Upanisad, (ed) Boner A, Sarma S R, and Baumer B (1982), Motilal Banarsidass, P. 63.

12. பார்க்க, தொல்காப்பியம் இளம்பூரணர் உரை, தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம் (1956), பக். 362.

13. A modern Book of Esthetics, op. Cit, P 85-86.

14. Ibid , P. 137-151

15. சேஷமேந்திரன், ஒளசித்திய விசார சர்ச்சா (மொ. பெயர்ப்பு மு. கு. ஜகந்நாதராஜா (1989) சுலோகம் 4.

16. சுந்தர ராமசாமி (இரண்டாம் பதிப்பு 1973) ஒரு புளிய மரத்தின் கதை, தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை, முன்னுரை பக். 5-6.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அத்தியாயம் 3

நுகர்வோனை மையமாகக் கொண்ட கலை-அழகியற் பிரச்சினைகள்

கலைகளில் நாட்டமில்லாத மனிதரெவரையும் காண்பது அரிது. சுவைஞனைத் தன்பால் ஈர்க்கும் வல்லமை கலைகளுக்கிருப்பதற்கான காரணம் யாதென்பது கலை—அழகியலின் மையப் பிரச்சினைகளிலொன்று. இதுபற்றி ஆராய்ந்தோரில் ஒருசாரார் கலைகளின் அழகியலம்சமே நுகர்வோனின் கவர்ச்சிக்குக் காரணமென வாதிடுகின்றனர். இவர்களது அபிப்பிராயப்படி கலைத்தரமென்பது கலைப்பொருளின் அழகியலம்சத்துடன் தொடர்புடையது மறுமலர்ச்சிக்கால ஓவியர்களான லியணார்டோ டா வின்சி போன்றோர் உருவச் செம்மைக்கான கலைநியமங்களைப் பேணுவதன் மூலம் ஓவியத்தின் கலைத்தரத்தைப் பேண முடியுமென நம்பினர். எமது மரபிலும் கலைநியமங்களைப் பேணுதல் மூலமே கர்நாடக சங்கீதமும் பரதநாட்டியமும் கலைத்தரமுடையதாக ஆற்றுகை செய்யப்படலாமெனக் கூறப்படுகிறது. செய்யுளின் கலைத்தரத்திற்காகவே யாப்பிலக்கணம் விதந்துரைக்கப்பட்டது.

எனினும் உருவச்சிதைப்பை இலட்சியமாகக் கொண்ட நவீன ஓவியங்களும், யாப்பிலக்கணத்தை மீறிய புதுக்கவிதைகளும் ''சப்பென்ற'' இசைக் கச்சேரிகளும் கலைநியமங்களால், மட்டும் கலைப்பொருளொன்றின்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

தரம், அழகு என்பன தீர்மானிக்கப்படுவதில்லையென் பதை உணர்த்துகிறது. கலைப்பொருள் எத்தன்மையால் அழகுடையதாகிறதென இலகுவில் எவராலும் கூறிவிட முடியாது. ''எந்தெந்த அலங்காரங்கள் நடராஜர் பிரதி மைக்கு சௌந்தர்யத்தை (அழகை) யுண்டுபண்ணுமோ அவைகளால் அதனை அலங்கரிக்க வேண்டுமென'' ஸ்ரஸ்வதிய சித்திர கர்மசாஸ்திரம் சிற்பிக்குக் கட்டளை யிடுவதிலிருந்து இன்னதைத்தான் அழகென வரையறுப்ப திலுள்ள சிரமம் இந்திய மரபிலும் உணரப்பட்டிருப் பதை நாம் புரிந்துகொள்ளலாம். ''செய்யப்படும் பிரதி மைகளில் நூறாயிரத்தில் ஒன்றே எல்லா உறுப்புகளாலும் மனத்தை இன்புறுத்துவதாக'' அமையுமெனக் கூறுகிற சுக்கிரநீதி என்ற நூல், ''ஆகமத்திற் கூறிய அளவின்படி அமைக்கப்படாத உருவங்கள் அழகில்லாதன'' என்றும் கூறி அழகினை வரையறுப்பதிலெழக் கூடிய பிரச்சி னைக்குத் தீர்வு காண முயலுகிறது 1

கலைத்தரத்தையும் கலைகளின்பால் நுகர்வோனிற் கேற்படும் நாட்டத்தையும், அழகு என்னும் பதத்தின் துணைகொண்டு விளக்குவதற்குப் பதிலாக ''சுவை'' என்ற பதத்தைப் பயன்படுத்தி விளக்க முயலும் முயற்சி பிறிதொரு சாரரான அழகியலாளர்களால் மேற் கொள்ளப்பட்டது. ''சுவையென்பது காணப்படு பொருளாற் காண்போர் உள்ளத்தில் வருவதோர் விகாரம்'' என இளம்பூரணர் குறிப்பிடுவர்.2 ஐரோப்பிய மரபில் டேவிற் கியூம் (David Hume) என்ற ஆங்கிலேய மெய்யியலாளரே முதன்முதலிற் சுவை என்னும் பதத்தைப் பயன்படுத்தி கலையின் தரத்தை நிர்ணயிக்க முற்பட்டவ ராவர். காண்பது, கேட்பது போன்ற புலன்வழிச் செயல்களைப் போன்றே சுவையும் புலன்வழிப் பெறப்படு மென்றெனவும், நுகர்வோனின் கலையீடுபாட்டிற்கு அதுவே அடித்தளமாக விளங்குகிறதெனவும் சுவை பற்றி 1757ல் எழுதப்பட்ட கட்டுரையொன்றில் கியூம் குறிப்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பிட்டார்.[3] கலைப்பொருட்களிடையேயுள்ள தரவேறுபாடுகளை சுவையின் தராதர வேறுபாடுகளைக் கொண்டு அறியலாமென கியூம் நம்பினார். நிறங்களை அட்டவணைப்படுத்தல் போலத் தகுதி வாய்ந்த மதிப்பீட்டாளர்களால் கலைச் சுவையின் தராதரம் அறியப்படலாமென்பது அவர் கருத்து.

படைப்பொன்றின் கலையம்சம் தொடர்பான பிரச்சினையை சுவையென்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தி விளக்க முயன்ற தற்கால அழகியலாளர்களில் பிராங் சிப்லி (Frank Sibley) என்பவர் குறிப்பிடத்தக்கவர். கலையைக் கலையல்லாதனவற்றிலிருந்து பிரித்தறிவதற்கு ''சுவை'' யெனும் கருத்து பயனுடையதென்று அவர் கருதினார்.[4]

கலைகள் நுகர்வோனுக்குத் தரும் அனுபவம் அழகியலிற்குரியதென்பதிலும், அது காட்சியை ஆதாரமாகக் கொண்டதென்பதிலும் எவருக்கும் ஐயமிருப்பதில்லை. கலைநுகர்காட்சியானது சாதாரண காட்சியிலிருந்து வேறுபட்டதென்பதும் உண்மையே. கலைநுகர் காட்சி தன்னியல்பில் சிறப்பு வகையானதொரு காட்சியாயிருப்பதற்குக் காரணம் அதிலடங்கிய சுவையாகும். சாதாரண காட்சியில் கலைப்பொருளைக் காண்பதுடன் நின்றுவிடுகிறோம். ஆனால் கலைநுகர் காட்சியிலோ கலைப்பொருளைக் காண்பதுடன் திருப்தியடைவதில்லை. கூடவே அதனை இரசிக்கவும், மதிப்பிடவும் முயலுகிறோம். இரசித்தலும், மதிப்பிடலும் சுவையுடன் தொடர்புடையதெனக் கூறும் சிப்லி, சுவைக்கத்தக்கதாயிராத வர்ணப் பூச்சொன்றிற்கு அழகியற் குணாதிசயம் எதுவுமிருக்க முடியாதென வாதிடுகிறார். கலைச்சுவை காரணமாகவே அழகியற் தீர்ப்புக்கள் விடய இயல்பு கொண்டனவாய் விளங்குகின்றன. உதாரணமாக ''மோனாலிஸா உயிரோட்டமுடையதொரு படைப்பு'' என்ற கூற்றினைதோ அன்றி ''மோகமுள் சிறந்ததொரு

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

நாவல்'' என்ற கூற்றினதோ விடயஇயல்பில் எவருக்கும் மறுகருத்திருப்பதில்லை.

ஆனால் சுவையை ஆதாரமாகக் கொண்டு கலைப் பொருளொன்றை மதிப்பிடுவது பற்றிய சிப்லியின் வாதத்திலுள்ள பிரதான குறைபாடு கலைப்பொருள் ஒன்றிற்குரிய சுவைப்பரிசோதனையை எவ்வாறு மேற் கொள்வதென்பதாகும். கலைச்சுவையென்பது தெளிவான தோர் எண்ணக்கருவல்ல. கட்புலக்காட்சியை—அது இன்னதென விளக்க முயலுவது போல, கலைச்சுவையை விளக்க முடிவதில்லை. மேலும் இசைப்பரிச்சயமுடை யோர்களால் மட்டுமே கர்நாடக சங்கீதத்தை சிறப்பாக ரசிக்க முடிவதும், திரைப்படங்கள் சில கலைத்தரமுடை யவையென ஒருசிலரால் மட்டுமே போற்றப்படுவதும், கலாரசிகர்களிடையே கலைத்தரம் பற்றிய அபிப்பிராய வேறுபாடுகள் காணப்படுகிறதென்பதை உறுதி செய் கிறது. இந்நிலையில் சுவையை அளவுகோலாகக் கொண்டு கலைப்பொருளொன்றை மதிப்பிடுவதிலுள்ள சிரமமும் வெளிப்படையாகவே புலனாகிறது.

பார்வையாளனின் மெய்ப்பாடு

கலையை வெளிப்பாடாகக் கருதும் கலைக்கொள்கை பற்றி ஏலவே பார்த்தோம். அவற்றில் பார்வையாளனில் / நுகர்வோனில் மெய்ப்பாடுகளைத் தோற்றுவிக்குமொன் றாகக் கலையை விளக்கும் பிறிதொரு கொள்கையொன் றும் உள்ளது.இதன்படி நுகர்வோனில் மெய்ப்பாடுகளைத் தோற்றுவிக்கும் படைப்புகளே கலையாகும். உதாரண மாக அவலச்சுவையுடைய கவிதை வாசிப்பவனுக்கு துன்பத்தை ஏற்படுத்துவது போல.

அழகியலனுபவத்தில் மெய்ப்பாடுகள் பிரதான இடத்தைப் பெறுகின்றவெனினும், அவலச்சுவையுடைய கவிதைகள் அவற்றை வாசிக்கும் அனைவரிடமும்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

துன்பத்தைத் தோற்றுவிப்பதில்லை. சில சந்தர்ப்பங்களில் சில கவிதைகள் எம்மிற் சிலருக்கு துன்பமாயிருப்பது உண்மையே. மாலைக்காட்சி எம்மிடம் ஏதோ ஒருவகையான உணர்ச்சியைத் தோற்றுவிக்கிறது. சில பாடல்களைக் கேட்கும் பொழுது நாமும் சேர்ந்து எம்மையறியாமலே பாடுகிறோம். திரையரங்குகளில் சிலர் அழுவதைக் கண்டிருக்கிறோம். இவையெல்லாம் கலையனுபவத்தின் பேறான மெய்ப்பாடுகளேயென் பதனால் கலைகளை "சுவை" என்னும் சொல்லைப் பயன்படுத்தி விளக்க முயலுவதிலும் பார்க்க, சுவைஞனின் மெய்ப்பாட்டை ஆதாரமாகக் கொண்டு விளக்குவது இலகுவானதாகத் தென்படுகிறது. ஆனால் மெய்ப்பாடு கலையனுபவத்திற்கே மட்டுமுரியதொன் றல்ல. வாழ்க்கையில் பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களில் எமக்கு மெய்ப்பாடுகள் தோன்றுகின்றன. காதலர்க்குப் பிரிவு துன்பத்தையும் புணர்ச்சி இன்பத்தையும் தருகிறது. இவற்றிற்கும் கலை நுகர்வினால் தோன்றும் மெய்ப் பாட்டிற்குமிடையிலான வேறுபாடு யாதென்பது பிரச்சினையாகிறது.

அவலச்சுவையுடைய திரைப்படங்கள் நிஜமாகவே துன்பத்தை விளைவிக்கின்றனவெனின் அத்தகைய திரைப்படங்களைப் பார்ப்பதற்கு ஒருபொழுதும் நாம் விரும்பமாட்டோம். ஆனால் அத்தகைய திரைப்படங்களை விரும்பிப் பார்க்கிறோம். இதற்கான காரணம் யாதென் பது தொடர்பாக பெருமளவிலான விவாதங்கள் அழகியலாளரால் நிகழ்த்தப் பெற்றுள்ளன. குறிப்பாக கலையனுபவம் ஏற்படுத்தும் மெய்ப்பாடுகள் மெய்யான வையா? அல்லவா, அவை இயல்பான மெய்ப்பாடுகளிற்கு மாறானவையா அல்லவா என்பன தொடர்பாக இவ் விவாதங்கள் நடைபெற்றுள்ளன. கலையனுபவத்தின் விளைவாக ஏற்படும் மெய்ப்பாடுகள் நிஜமானவை யாகவே தோன்றுகின்றன. திரைப்படங்களைப்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பார்ப்போர் அவலத்தினால் அழுவதையும், நகைச்சுவையினால் சிரிப்பதையும், அரங்குகளில் காண்கிறோம். சிரிப்பதுவும், மகிழ்வதும் சாதாரண மக்கள் அனைவர்க்கும் விருப்பத்தை தருவது. ஆனால் தமது காலத்தையும் பணத்தையும் விரயமாக்கி மக்கள் அவலச்சுவையைத் தரும் திரைப்படங்களைப் பார்ப்பதற்கு விரும்புவதேன்?

துன்பியல் நாடகங்களை மக்கள் விரும்பி பார்ப்பதற்கான காரணம் அத்தகைய சுவையுடைய நாடகங்கள் உளவியல் ரீதியாக நன்மை விளைவிப்பதேயாகுமென அரிஸ்ரோட்டில் கூறுகிறார். நாளாந்த வாழ்க்கையில் மனிதருக்கேற்படும் அழுத்தங்களிலிருந்து விடுபடுவதற்கு நாடகம் சமூக அங்கீகாரம் பெற்ற வழிமுறையாக இருக்கிறதென்பது அவர் கருத்து.

வாழ்வில் எமக்கேற்படும் துன்பமும் பயமும், அழகியலனுபவத்தால் பெறப்படும் அவலம், அச்சம் என்பனவற்றிலிருந்து வேறுபட்டதென்றும், நிஜமான துன்பமும் பயமும் கலையனுபவத்தில் சுவைஞர்க்கு ஏற்படுவதில்லையென்றும் எட்மன் பேர்க் [Edmund Burke] என்ற (18ம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த) பிரித்தானிய மெய்யியலாளர் எடுத்துக் காட்டினார்[5]. கலையனுபவம் தரும் அவல-அச்ச சுவைகளால் நாம் உவகையடைகிறோமென்பதினால் இவற்றை நிஜமான மெய்ப்பாடுகளாகக் கருத முடியாதென அவர் கருதினார். பார்வையாளனுக்கும் கலைப்பொருளிற்கும் இடையிலான ''இடைவெளி'' காரணமாகவே அவலமும் அச்சமும் உவகையாக மாறுகிறது. தூரத்தில் தெரியும் பெருநெருப்பு எம்மை அணுகாத வரையே ரசனைக்குரியதாயிருக்கும். ஆனால் அதற்குள் அகப்பட்டு விடுவோமோ என்ற அச்சமிருப்பின் அங்கு ரசனைக்கு இடமிருக்காது. அதுபோலவே கலைக்கும் எமக்குமிடையில் காணப்படும் இடைவெளி காரணமாகவே கலையை எம்மால் சுவைக்க முடிகிறது. நாடகத்தில் நாம் பார்ப்

பதுவும், கேட்பதுவும் மெய்யான நிகழ்ச்சியல்ல, அதனை யிட்டு நாம் அச்சமுறத் தேவையில்லையென்ற விழிப் புணர்வு எமக்கிருப்பதாலேயே அங்கேற்படும் அவலமும் அச்சமும் எமக்கு உவகையூட்டுகின்றனவென்பது பேர்க்கின் விளக்கமாகும்.

நுகர்வோனது மனப்பாங்கு

கலையனுபவத்தை நுகர்வோனின் மனப்பாங்கினடிப் படையில் விளக்க முயலுவது இலகுவானதெனக் கருதும் அழகியலாளரும் உளர். கலைப்பொருட்கள் அசா தாரணமானவையென்பதால் அவைதரும் அனுப வமும் அசாதாரணமானவையே என இவர்கள் வாதிடுகின்றனர். ஒரு சிலர் தமது ஆர்வம் அல்லது மனப் பாங்கு காரணமாக ஏனையோரிலும் பார்க்க வித்தியாச மானவர்களாக நடந்து கொள்வதை நாமறிவோம். சமய நம்பிக்கையல்லாது அழகியல் நாட்டத்திற்காகவே ஆலயங்களிற்கு தாம் செல்வதாக சிலர் கூறுவதைக் கேட்டிருக்கிறோம். அவர்களை எம்மால் புரிந்துகொள்ள வும் முடிகிறது. தேவார திருவாசகங்களையும் ஆழ்வார் பாசுரங்களையும் அவற்றின் அழகியல் நயப்பொன்றிற் காகவே விரும்பும் பலரை நாமறிவோம். சைவனாகவோ அன்றி வைஷ்ணவனாகவோ இல்லாத பொழுதும் கர்நாடக சங்கீதத்தை விரும்பி ரசிப்போரும் பாடுவோரும் எமது சமூகத்தில் நிறையவே உள்ளனர். இவர்கள் அனைவரும் தமது சமய நம்பிக்கைகளை ஒருபுறம் தள்ளி, கலை நயப்பொன்று கருதியே அவற்றினைப் போற்று கின்றனர். அழகியல் நோக்குநிலை பற்றிய இவ்விளக்கம் பலத்த வாதப்பிரதிவாதங்களைத் தோற்றுவித்துள்ளது.

மனப்பாங்குக் கொள்கையாளரில் யெரோம் ஸ்ரோல்நிட்ஸ் (Jerome Stolniz) என்பாருடைய கருத்துக்கள் முக்கியமானவை. நுகர்வோனது மனப் பாங்கே அழகியல் நுகர்வை வழிநடத்துகிறதென்பது

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இவரது கருத்து. 6 கரும்பலகையை அழிக்க வேண்டு மென்ற தேவை தோன்றும் பொழுது 'டஸ்டரின்' நிறம் பற்றி ஒருவரும் கவலை கொள்வதில்லை. அதைப் போலவே கர்நாடக சங்கீதத்தை ரசிக்க விரும்புமொருவர் கீர்த்தனை எச்சமயக் கருத்துகளைப் பற்றியதென அக்கறை கொள்வதில்லை. கலைப்பொருளைச் சுவைக்கும் மனப்பாங்கில்லாதோர் சங்கீதக்கச்சேரியையும், பரத நாட்டியத்தையும் பார்க்க விரும்புவதில்லை. கலையனு பவம் கலைப்பொருளொன்றின் நுகர்விற்கப்பாற்பட்ட தேவைகள் எதனையும் கருத்திற்கொள்ளாதென்பது இக்கொள்கையினரின் நிலைப்பாடாகும்.

கலையனுபவத்தில் நுகர்வோனது மனப்பாங்கின் முக்கியத்துவத்தை வலியுறுத்தும் பிறிதொரு அழகியலாளர் எட்வேட் புலொக் (Edward Bullough) என்பவராவர். கலையின் நியமப் பண்பில் ஈடுபாடு கொள்வது கலையில் கலைசாரா விடயங்களில் அக்கறை கொள்ளாதிருப்பதை உறுதி செய்யுமென்பது இவர் கருத்து. 7 பிறநோக்கங்கள் எதுவுமில்லாத கலையீடுபாடே கலையனுபவமாகு மென்பது இவரது நிலைப்பாடாகும். கலையின் உள்ளார் ந்த ஈடுபாடும் அனுகூலமான அணுகுமுறையும் கலை யனுபவத்திற்கு வேண்டியதாகும். அங்கு சமய-ஒழுக்கக் கருத்துக்கள் பற்றிய அக்கறையோ அல்லது பொருளா தாரக் கவலைகளோ இருத்தலாகாது. கலை கலைக்காகவே என்பது போல, கலையனுபவம் கலையனுபவத்திற்காக வேயென வாதிடும் இக்கொள்கையாளர் கலையின் கலைக்கப்பாற்பட்ட விடயங்களில் அக்கறை கொள்வது ஆகாதெனவும், அத்தகைய அக்கறை பிற தேவைகளை நிறைவேற்றும் ஓர் ஊடகமாக கலையை மாற்றிவிடும் எனவும், இதனால் கலை தன் தரத்திலிருந்து கீழிறங்கி விடுமெனவும் வாதிடுகின்றனர். மக்கள் தம் நாளாந்த அக்கறைகளை, ஒருபுறம் ஒதுக்கிவிட்டு கலையனு

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பவத்திலீடுபட வேண்டுமென்பது இவர்களின் அபிப்பிராய மாகும்.

கலையனுபவத்தை தற்சிறப்பான ஈடுபாடாக விளக்கும் மனப்பாங்குக் கொள்கையாளரின் நிலைப்பாட்டைத் திருத்திகரமானதொரு விளக்கமாகக் கருத முடியாது. மேலும் கலையனுபவத்தைக் கலையனுபவமல்லாதனவற்றிலிருந்து பிரித்தறிவதற்கும் மேற்குறித்த விளக்கம் போதுமானதாயுமில்லை.

கலையனுபவம் பற்றிய விளக்கத்திற்கு சுவையை ஆதாரமாகக் கொள்ளும் கொள்கையாளரின் அபிப்பிராயப்படி கலை நுகர்வின் நேரடி விளைவே கலையனுபவமாகும். புலனுகர்ச்சியும் அதன்பேறான மனவெழுச்சியுமே இவ்வனுபவத்தின் பிரதான கூறாகும். சிந்தனைக்கு சுவையனுபவத்தில் இடமேயில்லையென இக்கொள்கையாளர் வாதிடுகின்றனர். அஸ்தமனத்தின் பொழுது சூரியனின் ஒளிர்வை ரசிக்கிறோம். தூசும், ஈரப்பதனும் வளிமண்டலத்தில் நிறைந்திருப்பதே அதன் ஒளிர்விற்குக் காரணமென்கிற சிந்தனை எமது ரசனைக்குத் தேவைப்படுவதில்லை. அதேபோல நேர்க் காட்சியே கலைப்பொருட் சுவைக்கான அழகியற் குணாதிசயத்திற்கு தூண்டுதலாயிருக்கிறது. அங்கு சிந்தனை அல்லது புத்திக்கு இடமில்லை.

ஒரு பொருளின் அழகியற் குணாதிசயம் யாதென்ற வினாவிற்கு அழகியற் குணாதிசயமாக எதுவும் இருக்க முடியுமென கலைக்கொள்கையாளர் கருதுகின்றனர். உதாரணமாக உருவமைதியே மரபுவழி ஓவியத்தின் உயிர்நாடியாகக் கருதப்பட, உருவச்சிதைப்பே நவீன ஓவியத்தின் அழகியற் பண்பாகக் கருதப்படுகிறது. நுகர்வோனுக்குச் சுவையைத் தரும் அழகியற் குணாதிசயங்கள் இன்னவைதானென எதனையும்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

ஒருபொழுதும் அறுதியிட்டுக் கூற முடியாது. மேலும் அழகியற் குணாதிசயத்திற்குரிய நிபந்தனைகளாக எவற்றையும் விதந்துரைக்கவும் முடிவதில்லை.

கலையனுபவமும் சிந்தனையும்

சிந்தனையும் நியாயித்தலும் கலையனுபவத்தின் இன்றியமையாக் கூறுகளென வாதிடும் அழகியலாளரும் உளர். நெல்சன் குட்மன் (Nelson Goodman) என்பாரது அபிப்பிராயப்படி அழகியலனுபவம் ஒரு வகையான அறிகையனுபவமாகும்.[8] விஞ்ஞானிகள் தம் ஆய்வில் உணர்வு பூர்வமாக ஈடுபடுவதையும், கலைஞர்கள் தம்மையெதிர்நோக்கும் பிரச்சினைகளை புத்திபூர்வமாக அணுகித் தீர்த்துக் கொண்டமைக்குமான சான்றுகள் பல உள. மனவெழுச்சியையும் சிந்தனையையும் ஒன்றிலிருந்து ஒன்றைப் பிரிப்பது தவறாகும். அவையிரண்டும் ஒன்றிற்கொன்று எதிரானவையல்லவென இவர் கருதுகிறார். அழகியலனுபவத்தில் அறிகைபூர்வமான உணர்ச்சிகளும் செய்யப்படுகின்றனவென்பது இவரது நிலைப்பாடாகும்.

கலையனுபவம் கலைஞரைச் சிந்திக்க வைக்க வேண்டுமென வாதிட்ட கலைக் கொள்கையாளர்களில் நாடகவாசிரியரான பெர்த்தோல்ட் பிறெஃக்ட் என்பவரும் குறிப்பிடத்தக்கவர். கலைப்படைப்புடன் கலைஞர் ஒன்றிவிடுதலையும், அவ்வொன்றுபடுதலால் கலைஞர்க்கேற்படும் ''கத்தாசிஸ்'' (catharsis) என்ற உளநிலையும் அரிஸ்ரோட்டலின் கலைக்கொள்கையின் அடிநாதமாகும். ஆனால் பிறெஃக்ட்டின் கலைக்கொள்கையோ அரிஸ்ரோட்டலின் கலைக்கொள்கைக்கு நேரெதிரானது. கலைஞன் உளவியல் ரீதியாக கலைப்படைப்பிலிருந்து அன்னியப்பட்டிருக்க வேண்டுமென்கிறார் பிறெஃக்ட். சுவைஞர்களைச் சிந்திக்கத் தூண்டும் வகையில் கலைப்படைப்புகள் ஆக்கப்பட வேண்டுமென இவர் வாதிடுகிறார்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பிறெஃச்டின் கலைக்கொள்கையை அவரது நாடகங்களில் ஒன்றான "செட்ஸுவானில் ஒரு நல்ல பிறவி" (1942) **The Good Woman of Setzuan** என்ற நாடகத்தின் இறுதிவுரை நன்கு விளங்குகிறது. நாடகத்தின் சுருக்கம் வருமாறு.9

நல்ல மனிதப் பிறவி ஒன்றைத் தேடி மூன்று தேவர்கள் செட்ஸுவானுக்கு வருகின்றனர். நற்பண்புமிக்க விலைமாதான ஷென்தே என்பவளைச் சந்திக்கின்றனர். ஷென்தேக்கு ஒரு குழந்தை பிறக்கிறது. அதை அவள் பேணி வளர்க்கிறாள். அன்றைய சமூகச் சூழ்நிலையில் ஷென்தேயின் நற்பண்புகளால் அவளுக்கு சோதனைகளும், சங்கடங்களும் ஏற்படுகின்றன. இதனால் ஏமாற்றமுற்ற ஷென்தே தனதும் தன் குழந்தையினதும் வாழ்க்கைத் தேவைகளிற்காக மாறுவேடம் பூண்டு மற்றவர்களிடமிருந்து இரக்கமின்றி பணம் கரக்கிறாள். தொழிற்சாலை ஒன்றையே நிறுவி முதலாளித்துவ சுரண்டல் முறையில் வாழ்கிறாள். இவ்வாறு ஷென்தே இரட்டை வாழ்வு வாழ்கிறாள். தேவர்கள் அவளது இரட்டை வாழ்வு கண்டு திகைப்படைந்து தேவலோகத்திற்குச் திரும்பிச் சென்று விடுகின்றனர்.

இறுதியில் நாடக முடிவு பற்றி நடிகரொருவர் மேடையில் தோன்றி வருத்தமும் விளக்கமும் தெரிவிக்கும் முறையில் சுவைஞர்க்கு பின்வருமாறு கூறுகிறார்.10

நாடகத்தைக் காண வந்து பெரியீர் மற்றும்
தாய்க்குலத்தீர்! ஏமாற்றங் கொள்ளல் வேண்டா!
நாடகத்து முடிவுகண்டு சிலபேர் உம்முள்
முகஞ்சுளித்தீர் நலக்குறைவைப் புரிந்து
கொண்டோம்!

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பொன்னான புராணத்துக் கதை ஒன்றை
வழங்கத்தான் நினைத்ததெலாம்; முடிவோ வேறாய்
நின்றதுபோல் இடைநடுவே ஆனதென்றால்
நிலையிணையாம் சமாளித்த தருவீர் அன்றோ?

பார்ப்பவர்கள ஏமாற்றம் அடைந்தா ரென்றால்
படுத்திடுமே தொழிலெமக்கு; உண்மை சொன்னால்
பார்ப்பவர்கள் ஏற்கவில்லை என்றால் எங்கள்
நாடகமும் பரிதாபத் தோல்வி தானே?

அரங்கத்து அம்சம்தான் அனைத்து மெய்ம்மை
மறக்கச்செய் திடுமென்றால், அதுவும் உண்டே;
சிறப்பாக விளங்குவதற்கே இன்னும் என்ன
மாற்றங்கள் செய்திடலாம் கருத்தைச் சொல்மின்!

கலைஞரது நடிப்பையின்னும் கூட்டலாமா;
அன்றியிந்த உலகை மாற்றிக் காட்டலாமா;
இவையந்தக் கடவுளரை மட்டும் மாற்றி
ஒருவருமே இலாதபடி செய்யலாமா?

குறைவில்லா துழைத்திட்ட உணர்வெங்கட்கு;
நல்முடிவு கொண்டகதை வழங்குவதற்கு
உரையுங்கள் வழி; நாங்கள் பிழைப்பதற்கே
உள்ளவழி இதுவொன்றே புரந்தருள்வீர்!

பெருமக்காள், தாய்க்குலத்தீர்! உம்மை நாங்கள்
பெரிதாக நம்பியுள்ளோம்; நீங்கள் செய்யும்
ஒருமித்த மகிழ்ச்சி தரும் முடிவெங் கட்கு
வேண்டுமய்யா வேண்டுமம்மா வேண்டும் வேண்டும்!

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

சுவைஞரைச் சிந்திக்க வைப்பதே கலையனுபவத்தில் முக்கியமானதென்பது பிறேஃக்டின் நிலைப்பாடு. இது கலையனுபவத்திற்கு இடையூறு விளைவிப்பதென்பது மறுசாரரின் நிலைப்பாடாகும்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. சுக்கிரநீதி, மு. கதிரேசன் செட்டியார் மொழி பெயர்ப்பு, மேலைச்சிவபுரி சன்மார்க்க சபை வெளியீடு (1920) பக். 235.
2. தொல்காப்பியம் இளம்பூரணம், மெய்ப்பாட்டியல் சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், 1956, பக்
3. Hume David (1757), Of the Standard of Taste and Other Essays, Bobbs Merrill 1965.
4. Sidley Frank (1965), Aesthetic and Non Aesthetics in the Philosophical Review Vol. 74, Pp. 135-159
5. Burke Edmund (1756), A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas On the Subline and Beautiful, in the (ed) E.F Carritt Philosophies of Beauty (1947), Oxford University Press, Pp.88-94.
6. Stolnitz Jerome (1960) Aesthetics and the Philosophy of Art, Boston, Pp 33-35
7. Bullough Edward (1912) Physical Distance in the Modern Book of Aesthetics (ed) Melvin Reader 1979, Pp 347-362.
8. Goodman Nelson, (1960) Languages of Art, Indianpolis, Pp. 248.
9. ஜெர்மானிய இலக்கியத்தின் சிறப்புப் பகுதிகள் (மொழி பெயர்ப்பு), தென் மொழிகள் புத்தக டிரஸ்ட் (1971) சென்னை, பக் 438-439.
10. மே. கு., பக் 439-440.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அத்தியாயம் 4

கலையும் மொழியும்

கலையின் குறியீட்டுப்பண்பு பற்றிய ஆய்வுகளில் பல நூற்றாண்டு காலமாகவே அழகியலாளர் ஆர்வம் காட்டி வந்துள்ளனர். சில சந்தர்ப்பங்களில் குறியீடாகவும் வேறு சில சந்தர்ப்பங்களில் கலைஞனது நனவிலி அனுபவத்தின் வெளிப்பாடாகவும் கலை ஆராயப்பட்டது. சமீப காலமாக கலையை ஓர் மொழியெனவும், கலைப்பொருட்களை விளக்கிக் கொள்வதற்கும், விமர்சிப்பதற்கும் இக் கலைமொழிப் பரிச்சயம் மிகவும் அவசியமானதென்றும் வாதிடப்படுகிறது. இசை, நடனம் என்பவற்றின் ரசனைக்கு அவ்வக்கலைகளின் மொழிப்பரிச்சயம் மிகவும் இன்றியமையாதென்பது நாமறிந்ததே. பரதநாட்டியத்திலும், நவீன ஓவியத்திலும் ஏன் நவீன நாடகங்களிலும் கூட குறியீடுகள் மூலம் கருத்தைப் புலப்படுத்தும் வழக்கமிருப்பதை நாமறிவோம்.

கலைக் குறியீடுகளை ஏனைய குறியீட்டு மொழியமைப்புடன் ஒப்பிட்டு எவ்வாறு வேறுபடுத்தலாமென்பதில் தற்கால மெய்யியலாளர்களில் ஒரு பகுதியினர் அதிக ஆர்வமுடையவர்களாகக் காணப்படுகின்றனர். உலகை நாம் இயற்கைமொழி வாக்கியங்களால் எவ்வாறு வருணிக்கிறோமோ அவ்வாறு கலையும் எதனையாவது புலப்படுத்தி நிற்கிறதா என்பது பற்றிய ஆய்வுத் திசையில் இவர்களது கவனம் செலுத்தப்படுகிறது.

இலக்கியக்கலையில் மொழி பிரதான இடத்தை வகிக்கிறதென்பதில் எவருக்கும ஐயமிருப்பதில்லை. இயற்கை மொழியமைப்பில் காணப்படும் சொற்களோ

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இலக்கியக் கலைக்கான ஊடகமாகும். இயற்கை மொழி சார்ந்தே இலக்கியத்தின் அர்த்தம், உண்மை என்பன தொடர்பான பிரச்சினைகள் ஆராயப்படுகின்றன. இலக்கியமல்லாக் கலை வடிவங்களிலும் கூட இத்தகைய நிலைமையே காணப்படுகிறது. ஓவியம், சிற்பம் ஆகிய கட்புலக் கலைகளை விளக்கவும், விமர்சிக்கவும் இயற்கை மொழியே பயன்படுகிறது. ஆனால் கட்புலக் கலைக்குரிய மொழி என்று கூறும் பொழுது நாம் கருதுவது இவ்வுரையாடல் மொழியையல்ல. மாறாக கருத்துப் பரிமாற்றம் செய்யும் கலைக்குறியீடுகளையே மொழியென்கிறோம். வீதிப் போக்குவரத்து விதிகளிலும், விமான நிலையங்களிலும் கட்புலக் குறியீடுகள் பல பயன்படுத்தப்பட்டுச் செய்திப் பரிமாற்றம் நிகழ்வதை அனைவரும் அறிவர். மத்திய கால ஐரோப்பிய ஓவியர்கள் தமது ஓவியங்களில் பல விதமான குறியீடுகளைப் பயன்படுத்தினர். நாய் நன்றியுணர்வை சுட்டியது, அம்பு தைத்த மனிதர் ஞானி செபஸ்ரியானைச் சுட்டியது. இவை மத்தியகால ஓவியக் குறியீடுகளாகும். அதே போல இந்து விக்கிரகங்களும், ஓவியங்களும், எமது ஆற்றுகைக் கலைகளும் குறியீட்டுக் கருத்துக்களைக் கொண்டிருக்கின்றன. இக் குறியீடுகள் பார்வையாளனுக்கு திட்டவட்டமானதும் தெள்வானதுமான கருத்துக்களை உணர்த்துகின்றனவென்பதை அனைவரும் ஏற்றுக் கொள்வர். சாஸ்திரிய சங்கீதத்தின் இசைக் கோலங்கள் குறியீட்டு வடிவத்திலேயே தரப்படுகின்றன. இசையே ஒரு கருத்தில் சிறப்பு வகையான மொழியெனக் கூறப்படுவதுமுண்டு. கட்புலக் கலைகளைப் பொறுத்த வரையில் நீண்ட காலமாகவே அவற்றைப் ''போலச் செய்தல்'' என்றே அழகியலாளர்களும் கலைக்கொள்கையாளரும் கருதி வந்தனர். போலச் செய்தலாகிய கலைகள் ஏதோவொன்றின் கட்புலப் பிரதிபலிப்பைத் தருகின்றன என்றும், சாயலொற்றுமையே இதற்குக் காரணம் என்றும் கருதப்பட்டது. ஆனால் கலைக்கோட்பாட்டாளரும்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கலை வரலாற்றாசிரியருமான ஈ. எச். கொம்றிச் (E. H. Gombrich) என்பாரும், மெய்யியலாளரான நெல்சன் குட்மன் (Nelson Goodman) என்பாரும் சாயலொற்றுமையின் அடிப்படையிலான பிரதிபலிப்புக் கொள்கை கட்புலக் கலை பற்றிய ஏற்புடையதொரு விளக்கம் அல்லவென எடுத்துக்காட்டி விமர்சிக்கின்றனர்[1]. கலைகள் ஏதோவொன்றினைப் பிரதிபலிக்கின்றன என்பது உண்மையேயாயினும்; அப் பிரதிபலிப்பு சாயலொற்றுமையைக் கொண்ட பிரதிபலிப்பல்ல, அதுவொரு குறியீட்டுப் பிரதிபலிப்பாகும்.

பிரதிபலித்தலுக்கும் சாயலொற்றுமைக்குமிடையில் மிக முக்கியமானதொரு தருக்க வேறுபாடு உள்ளதாக நெல்சன் குட்மன் குறிப்பிடுகிறார். இரு கதிரைகள் ஒன்றையொன்று ஒத்திருக்கலாம். இது சாயலொற்றுமையாகும். ஆனால் அவை ஒன்றையொன்று பிரதிபலிக்கின்றன என எவரும் கூறுவதில்லை. அவ்வாறு கூறுவதும் அபத்தம். பரஸ்பரம் ஒத்தவியல்புகள் காணப்படுவதையே சாயலொற்றுமை என்கிறோம். ஆனால் கலையின் பிரதிபலிப்பென்பது பரஸ்பர ஒத்திருத்தல் அல்ல. இரட்டையர் இருவரில் ''இவர் அவரை ஒத்துள்ளார் என்றும், ''அவர் இவரை ஒத்துள்ளார்'' என்றும் கூறுவது அர்த்தச் செறிவுடைய இரு வாக்கியங்களாக இருக்கலாம். கலையிலும் உதாரணமாக இரு ஓவியங்களை ஒப்பிட்டு பேசும் போது இவ்வாறு சாயலொற்றுமை பற்றிப் பேசலாம். ஆனால் கலைப்படைப்புக்கும் அது பிரதி பலிக்கும் பொருளுக்குமிடையிலான தொடர்பை சாயலொற்றுமை என்ற பதத்தால் விளக்க முடியாது. அவ்வாறு நாம் விளக்க முயல்வோமாயின் கடவுச் சீட்டுக்கான புகைப்படப் பிரதிகளே மிகச் சிறந்த கலைப் படைப்புகளாகுமென்ற முடிவுக்கு வருதல் வேண்டும். கலைப்பொருளின் பிரதிபலிப்பை சாயலொற்றுமையாகவோ, போலச் செய்தலாகவோ விளக்குவதை

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கொம்றிச்சும் நிராகரிக்கிறார். கலையின்/ஓவியத்தின் பிரதிபலிப்பென்பது குறியீட்டுக் கருத்துடன் கூடியது. பிரதிமையொன்றை வரையும் ஓவியன் குறிப்பிட்ட நபரை அச்சொட்டாக வரைவதில்லை. ஒரு பெண்ணுருவத்தைப் புலப்படுத்தும் கோட்டு வரிப்படம் குறிப்பிட்ட எப் பெண்ணினதும் சாயலைக் கொண்டிருப்பதில்லை. பெண் ணுருவத்தைப் பிரதிபலிக்கவே, அக்கோட்டுவரிப்படம் பயன்படுகிறது.

10705

கொம்றிச், நெல்சன் குட்மன் ஆகியோரது விளக்கத்தை நாம் ஏற்றுக் கொண்டால் கலையை ஒரு மொழியாகவே ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டும். இங்கு கலை கருத்து பரிமாற்ற சாதனம் என்ற அர்த்தத்திலேயே பயன் படுத்தப்படுகிறது. கட்புல — இசைக் கோலங்கள் நிச்சய மாகவே கருத்து பரிமாற்றத்தைச் செய்யவல்லனவா யுள்ளன. ஆனால் எல்லாக் கலைகளும் கருத்து பரிமாற்றத்தைச் செய்கின்றனவா? இலக்கியமல்லாக் கலைகளின் கருத்துப் பரிமாற்றம் எத்தகைய இயல் புடையது? இவ் வினாவிற்கு விடை தேட வேண்டின் இலக்கியமல்லாக் கலையின் கருத்துப் பரிமாற்றம் பற்றி எமது கவனத்தை செலுத்துதல் வேண்டும்

இலக்கியமல்லாக் கலைகளில் மொழி

மொழி அது இயற்கை மொழியாயிருந்தாலென்ன அன்றி குறியீட்டு அளவையியல் போன்ற நியம மொழியா யிருந்தாலென்ன சொற்களஞ்சியம் அல்லது குறியீடுகளின் தொகுதியொன்றினைக் கொண்டிருத்தல் வேண்டும். அத்துடன் சொற்றொடரியல் விதிகளை அல்லது குறியீட் டாக்கத்திற்கான விதிகளைக் கொண்டிருத்தல் வேண்டும். இறுதியாக சொற்பொருள் அல்லது குறிப்புப் பொருள் தொடர்பான விதிகளையும் கொண்டிருத்தல் வேண்டும். அது போலவே கலையாகிய மொழியில் எவையெவை அடங்கியிருத்தல் வேண்டுமென பெருந்தொகையான

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

ஆய்வுகள் நிகழ்ந்துள்ளன. மொழிப்பகுப்பாய்வு அழகியலாளர்களிற் சிலர் குறிகளை, இயற்கைக் குறி, செயற்கைக் குறி என இருவகையாக வகைப்படுத்தியுள்ளனர். உதாரணமாக புகை நெருப்பின் இயற்கை குறி. செயற்கைக் குறிகள் பெரும்பாலும் வழக்காறுகளால் உருவாக்கப்படுபவை. உதாரணமாக சிலுவை அல்லது பிள்ளையார் சுழி ஓர் செயற்கை குறியாகும்.

அமெரிக்க மெய்யியலாளரான சி. எஸ். பியர்ஸ் (C. S. Peirce) என்பார் குறி பற்றிய பிறிதொரு வகையான பாகுபாடொன்றைச் செய்தார். அவையாவன உருவக்குறி (Icon) சுட்டி (Index) குறியீடு (Symbol) என்பனவாகும். ஒரு கட்டடத்தின் மாதிரிக் காட்டுரு உருவக் குறியாகும். அமையவிருக்கும் கட்டடத்தின் பிரதான கூறுகளை இக்காட்டுரு பிரதிபலிக்கும். இங்கு குறிப்பானுக்கும் (Sienifier) அதன் குறிப்பீட்டிற்குமிடையில் (Signified) ஒத்த தன்மை காணப்படுகிறது. ஒருவரது உடலிற் காணப்படும் பருக்கள் அவருக்கு சின்னமுத்து வந்துள்ளதைச் சுட்டி நிற்கும். இது சுட்டிக் குறியாகும். இங்கு பருக்கள் நோயை சுட்டுகிறது. பௌதிகப் பொருள் ரீதியாகவோ அல்லது ஒன்றின் வழித்தொடர்ச்சியாகவோ காரிய காரண தொடர்பைப் பெற்றிருப்பது சுட்டியாகும். கருத்தொன்றை உணர்த்தும் வழிமுறையாகவே இது பயன்படுத்தப்படுகிறது. ஒருவர் தன் வருகையை உணர்த்தும் வகையில் கதவைத் தட்டுவதும்; தன்மை, முன்னிலை, படர்க்கை என்பனவும் இங்கு, இப்பொழுது என்பனவும் சுட்டுகுறிப் பண்புடையவையென பியர்ஸ் குறிப்பிடுவர். பிள்ளையார் சுழி ஒரு குறியீடு. குறிப்பானுக்கும் குறிப்பீட்டிற்குமிடையில் சாயலொற்றுமையோ அன்றி பௌதிகத் தொடர்போ காணப்படாத பொழுதும் உருவகப்படுத்திக் காட்டப் பயன்படுவது குறியீடாகும்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பியர்சின் வகையீடு தெளிவற்ற பொழுதும் கலை பற்றிய உரையாடலில் இவ்வகையீட்டைப் பயன்படுத்து வோரும் உளர். இவர்களில் இர்வின் பானோவ்ஸ்கி குறிப்பிடத்தக்கவர். கலை வரலாற்றாசிரியரான இர்வின் பானோவ்ஸ்கியின் (Erwin Panotsky) அபிப்பிராயப்படி கலைப்பொருட்களை மூன்று விதமாகப் பிரித்தாராய லாம்; உதாரணமாக ஓர் ஓவியம்/சிற்பம் தன்னுருவத்தில் ஏதேனுமொரு நிஜப்பொருளுடன் சாயலொற்றுமை கொண்டிருப்பதை இனங்கண்டு அதனை உருவக் குறியாக ஆராய்தல் முதலாவது வகையாகும் இரண்டாவதாக, ஓர் ஓவியத்தில் / சிற்பத்தில் காணப்படும் சுட்டியொன்றை யாதேனுமொன்றின் அடையாளமாகக் கருதி ஆராய் தலாகும். மூன்றாவதாக, ஓர் ஓவியம் / சிற்பம் முழுமை யான கருத்து விளக்கமொன்றை எவ்வாறு வெளியிடுகிற தென ஆராய்தல், இது குறியீட்டு விளக்கமாகும்.

பானோவ்ஸ்கியும் ஏனைய கலை வரலாற்றாசிரியர் களும் உருவக்குறி, சுட்டுக்குறி, குறியீடு என்ற பிரிப் பினடிப்படையில் கலைசார் அர்த்தத்தை தேடுவதிலேயே அதிக ஆர்வமுடையவர்களாகக் காணப்படுகின்றனர். ஆனால் கலைப்பொருளை அதிலும் குறிப்பாக கட்புலக் கலையை சாயலொற்றுமை கொண்ட உருவக் குறி யாகவோ, சுட்டுக் குறியாகவோ அல்லது குறியீட்டு விளக்கத்திற்குரியதாகவோ கருதுவது ஏற்புடைய தல்லவென கொம்றிச் தெரிவிக்கிறார். கலையை ஓர் மொழியாக உருவகிக்கும் கொம்றிச், கலையின் அர்த்தம் அது எப்பொருளுடனான சாயலொற்றுமையைக் கொண் டுள்ளதோ அதுவல்லவென்று கூறுகிறார். கலை குறிப் பாலுணர்த்துவது சாயலொற்றுமையிலிருந்து வேறு பட்டதொன்றாகலில், கலையே ஒரு மொழியாகிற நிலமை தோன்றுகிறது. கலைஞன் கடதாசியிலோ அல்லது கல்லிலோ தான் கண்டதை தன்னிச்சையாக மீளுரு வாக்கம் செய்கிறானென எண்ணுவது தவறானதாகும்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

வரலாற்று ரீதியாக விருத்தி செய்யப்பட்டு வந்துள்ள கலைக்குறியீடுகளைப் பயன்படுத்தியே அவன் தன் படைப்புகளை உருவாக்குகிறான். இதாலேயே கலையை மொழியாகக் கருத வேண்டியேற்படுகிறதென்பது அவர் கருத்து. ஒரு இசைக் கலைஞனாக வர விரும்புபவன் இசைமொழியினைப் பயிலுதல் எவ்வாறு அவசியமோ, எவ்வாறு கவிஞனாக வர விரும்புபவன் கவிதை மொழிப் பரிச்சயமுடையவனாக இருத்தல் வேண்டுமோ, அவ்வாறே ஓவியனாக வர விரும்புபவனும் ஓவிய மொழியைப் பயிலுதல் அவசியமானதென்றுகிறார் கொம்றிச். ஒரு வட்டத்தினால் மனித முகத்தையும் கோடொன்றினால் மனித உருவத்தையும் நாம் வரையலாம். இவ்வுருவங்கள் எந்தவொரு தனிப்பட்ட முகத்தையோ அன்றி உருவத்தையோ பிரதிபலிப்பதில்லை. முகத்தையும் உருவத்தையும் உணர்த்துவனவாகவே, அவை காணப் படுகின்றன. கலைகள் ஒவ்வொன்றும் இவ்வாறு தத்தமக் குரிய மொழியொன்றை வரலாற்று ரீதியாக விருத்தி செய்துள்ளன.

கலையை மொழியாக உருவகித்துப் பேசும் அழகியலாளருள் நெல்சன் குட்மனும் குறிப்பிடத்தக்கவர். கலைப் பிரதிபலிப்பை சாயலொற்றுமை கொண்ட பிரதி பலிப்பாகக் கருதுவதை இருவரும் நிராககரிக்கிறார். சொற்களைப் போலவே கலையும் பொருட்குறியாகு மென்பது இவரது நிலைப்பாடு. உதாரணமாக பூனை என்ற சொல் ஒரு பிராணியைச் சுட்டுவது போல, ஓவியங்களும் பொருட்குறியாகுமென இவர் வாதிடுகிறார். பயிற்சியினால் கலைமொழியை நாம் கற்கிறோமென்பது இவரது அபிப்பிராயமாகும்.

கொம்றிச், நெல்சன் குட்மன் ஆகிய இருவரும் இலக்கியமல்லாக் கலைகூட கருத்துப் பரிமாற்றத்திற் குரியதொரு மொழிவகையேயென எடுத்துக் காட்டுகின்றனர். இந்திய மரபிலும் கலையை மொழியாகக்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கருதும் சிந்தனைப்போக்கு காணப்படுகிறது. அரச குமாரான உதயணன் தன் மனைவியான வாசவதத்தை என்பாளுக்குச் செய்த அலங்காரங்கள் மூலம் தன் காதலி மானனீகைக்கு செய்தியனுப்பியமை பற்றியதொரு குறிப்பு பெருங்கதையில் காணப்படுவது குறிப்பிடத் தக்கது.

இசையும் மொழியும்

இசை மட்டுமே கலைகளில் தூயநியமப் பண்பைப் பெற்றுள்ளதென்றும், அந்நியமப் பண்புகளே இசைக்கு அழகியவர்த்தத்தைக் கொடுக்கின்றதென்றும் பொதுவாக நம்பப்படுகிறது. எனவே இலக்கியம் மற்றும் ஏனைய கலைகளை ஆய்வு செய்வது போல இசையை ஆய்விற்குட் படுத்த முடியாதெனபடுகிறது. இயற்கை, சமூகம் பற்றிய வருணைகள் இசையில் இடம் பெற்றாலும், அல்லது இசையினூடாக கதைகள் சொல்லப்பட்டாலும் அவையனைத்தும் இசையின் இன்றியமையாக் குணாதிசய மல்லவென ரோஜர் ஸ்குருட்டன் (Roger Scruton) போன்ற அழகியலாளர்கள் கருதுகின்றனர்.4 இசையினூடாக யாதேனுமொரு செய்தி சொல்லப்பட்டாலும், அதனைச் சுவைஞர்கள் கிரகித்துக் கொள்ள வேண்டியதில்லை. உதாரணமாக, தெலுங்கு மொழியை அறியாதவர்களும் தியாகராஜ கீர்த்தனைகளை இரசிக்கத் தவறுவதில்லை.

ஆனால் இசையை அதலிடம் பெறும் வாக்கியங்களி னடிப்படையில் ஆராய முடியுமென சுசேன் லங்கர் (Suzanne Langer) போன்றவர்கள் அபிப்பிராயப்படு கின்றனர்5. சமூக-பண்பாட்டு அம்சங்களின் தொடர் பின்றி இசையை தூயநியம வடிவமாகக் கருதி ஆராய முயல்வது ஒரு தவறாகுமென கசன் மக்கிளறி (Gusan Mcclary) கருதுகிறார். பாஹ் (Bach) என்ற இசைவாணருடைய ஆக்கங்கள் சிலவற்றை ஆராய்ந்த இவர், பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் ஐரோப்பாவில்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பெறப்பட்ட தனியாள் வாதத்தின் பெறுபேறாக பாஷ்றகின் ஆக்கங்கள் உளதாகக் குறிப்பிடுகிறார்.

ஆனால் இசைமொழி இலக்கிய மொழியிலிருந்து முற்றிலும் வேறுபட்டதென்றும், இலக்கியமொழிச் சொற்களை அகராதியின் துணைக்கொண்டு அறியக் கூடுவது போல இசைமொழியை ஆராய முடியாதென்றும்; இசைமொழிக்கு அகராதி யெதுவுமில்லை யென்றும் பீற்றர் கிவி (Peter Kivy) வாதிடுகிறார்.[6]

இலக்கியத்தில் இயற்கை மொழியினூடாகவே தொடர்பு கொள்ளுதல் நிகழுகிறது. ஆனால் இயற்கை மொழியே எல்லாக் கலைகளிலும் தொடர்புகொள் சாதனமாக இருப்பதில்லை. இயற்கை மொழி சாராத குறியீடாகவே ஓவியத்தில் தொடர்பு கொள்ளுதல் நிகழுகிறது. அதுபோலவே இசையிலும் தொடர்பு கொள்ளல் இயற்கை மொழி வடிவத்தில் அமைவதில்லை. இயற்கை மொழியைப் பயன்படுத்தியே இசை பற்றி நாம் உரையாடுகிறோமென்பதால்; இயற்கை மொழி வடிவத்தில்லாத ஒன்றை இயற்கை மொழியில் மொழிபெயர்ப்புச் செய்கிறோமென்பது இதன் பொருளல்ல. மொழிகளிற்கிடையே மட்டுமே மொழிபெயர்ப்பு செய்யப்படலாம். அவ்வாறாயின் இசை பற்றிய உரையாடல்களில் நடைபெறுவதென்ன?

இசை பற்றிய உரையாடல்களின் பிரதான நோக்கம் இசை பற்றிய மதிப்பீட்டைச் செய்வதேயாகும். ''கச்சேரி மிகவும் அற்புதமாகவிருந்தது'' ''சுவைஞர்கள் நாத வெள்ளத்தில் மிகுந்தார்கள்'' என்பது போன்ற மதிப்பீடுகள் அங்கு செய்யப்படுகின்றன. இவற்றை இசையனுபவம் பற்றிய வருணனைகளாகக் கருதி மயங்குதல் ஆகாது. இவை இசை மதிப்பீடுகளேயாகும், இசையனுபவம் இயற்கைமொழி வருணைக்கப்பாற்பட்டது. தேர்ந்த சங்கீத ரசிகர்கள் கூட சிலசந்தர்ப்பங்களில் இசைக்கச்சேரி பற்றி ''சொல்லி மாளாது அதனைக்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கேட்டனுபவித்தல் வேண்டும்'' என்று தம்மிடையே பேசிக் கொள்வதுண்டு. இயற்கைமொழி சாராத தொடர்பு கொளலாக இசையிருப்பதனாலேயே இத்தகைய நிலைமை ஏற்படுகிறது.

இசையனுபவம் பற்றிய மதிப்பீடுகள் எதனையும் குறிப்பாகச் சுட்டுவதில்லை. அவை பெரும்பாலும் உருவக மொழியாகவே இருக்கின்றன. உருவக மொழியாகவிருப்பதே இசை மதிப்பீடுகள் குறிப்பாக எதனையும் சுட்டாது விடுவதற்கொரு காரணமாகும். இசை வெளிப்படுத்தும் உணர்ச்சிகளை சிருங்காரம், சோகம் என எம்மால் இனங்கண்டு புரிந்து கொள்ள முடிந்தாலும்; இயற்கை மொழியில் அதனை வருணிக்க முடியாது. இசைக்குறிகள் ஒரு தனிமொழியேயாயினும் அம்மொழிக்கும் இயற்கைமொழிக்கும் எவ்வித தொடர்புமில்லை. இசை வெளிப்படுத்தும் உணர்ச்சிகளை இயற்கை மொழி சாராத அனுபவமாகவே உள்வாங்குகிறோம். அனுபவம்சார் கற்றலின் விளைவால் இசையைப் புரிந்து கொள்கிறோம்.

புனைகதையும் உண்மைப் பெறுமானமும்

கட்புலக் கலைகளைப் பொறுத்த வரை அவற்றை மொழியெனல் ஏற்புடையதோ என்பதே விவாதத்திற்குரியது. ஆனால் இலக்கியக்கலையில் மொழியே பிரதான ஊடகமாகுமென்பதனால் மொழி முக்கியத்துவத்தை எவரும் மறுப்பதற்கில்லை. இங்கு மொழியின் அர்த்தம், உண்மை என்பனவே முதன்மை பெற்ற பிரச்சினையாகவிருக்கிறது கலைப்படைப்பிற்கு அதிலும் குறிப்பாக இலக்கியக்கலைக்கு நுகர்வோனால் கண்டுபிடிக்க வேண்டிய அர்த்தமொன்று உளதா? உளதாயின் அதன் பெறுமானம் யாது? என்பது போன்ற வினாக்களிற்கு விடை தேடுவதன் மூலம் இலக்கியமொழி தொடர்பான பிரச்சினைகளிற்கு விடை காணுதல் கூடும்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

புனைகதை என்ற சொல்லே புனையப்பட்டதென்ற விளக்கத்தை தன்னுள் கொண்டிருக்கிறது. இதனால் ''புனைகதையின் உண்மை'' என்ற சொற்றொடரே அர்த்தமற்ற தொடர் போலத் தென்படுகிறது. ''இவ்வுலகில் என்றுமே சீவித்திராத மனிதனுடன் நான் உரையாடினேன்'' என்ற கூற்று எவ்வாறு அர்த்தமற்ற கூற்றோ, அவ்வாறே புனைகதையில் உண்மை பற்றிப் பேசுவதும் அர்த்தமற்றது போலத் தென்படுகிறது. இத்தகைய நிலைப்பாட்டிலிருந்து நோக்குவோமாயின், ஒரு சிறுகதையில் அல்லது நாவலில் வருகிற விடயங்களெல்லாம் உண்மையல்ல என்ற முடிவிற்கே வர வேண்டியேற்படும்

புனைகதைகளில் நேர்ப்பொருள் எதனையும் சுட்டாத வாக்கியங்கள் பலவற்றை காணலாம் மெய்யாகவே நேர்ப்பொருள் எதனையும் குறிப்பிடா வாக்கியங்களுக்கு புனைகதை வாக்கியங்களையே உதாரணங்களாகத் தருவதுண்டு தி. ஜானகிராமனின் 'மோகமுள்' நாவலில் வருகிற இப்பந்தியைக் கவனிக்கவும்[7].

''கிழமைகள் தள்ளாடித் தள்ளாடி நடந்து கொண்டிருக்கின்றன. எந்த அவசரத்தையும் சட்டை செய்யாத நடுத்தெரு எருமைகளைப் போல ஊர்ந்தன. பகலும் இரவும் நீண்டுகொண்டேயிருக்கின்றன. திங்கட்கிழமை நடுநசி வரையில் ஜபம் செய்தாயிற்று. ஆனால் ஜபத்தில் எண்ணங்கள் அழியவில்லை. ஒளியில் குளியவில்லை கடற்கரை தான் பரந்து நின்றது. கடற்கரையில் கேட்ட பேச்சுத்தான் ஒலித்தது. அந்த தீண்டிய இதழும் முகமும் தான் பார்வைப் புலத்தை வியாபித்து நின்றன. அவள் மூச்சுத்தான் ஒலித்தது. இந்த வேதனைக்குப் பயந்தவாறே செவ்வாயன்று இந்த கண்மூடி உட்காரும் முட்டாள்தனத்தை விட்டுவிட்டு ஸாவேரி ராகத்தை எ த்துக் கொண்டு உட்கார்ந்

தேன். நேற்று நாட குறிஞ்சியை எடுத்துக் கொண்டு உட்கார்ந்தேன். இந்த ராகங்கள் யாருக்குப் பதிலோ என் பக்கத்தில் அமர்ந்து என்னைத் தடவிக் கொடுத்து தேற்றின''

''கிழமைகள் தள்ளாடி தள்ளாடி நடந்து கொண்டிருக்கின்றன'' ''பகலும், இரவும் நீண்டு கொண்டேயிருக்கின்றன.'' இந்த ராகங்கள் ''யாருக்குப் பதிலோ என் பக்கத்தில் அமர்ந்து என்னைத் தடவிக் கொடுத்துத் தேற்றின'' என்பது போன்ற வாக்கியங்கள் நேர்கருத்து எதனையும் கொண்டிராத வாக்கியங்களேயென அழகியலாளர்களில் ஒருசாரார் நம்புகின்றனர். அவை எத்தகைய மெய்யான விவரிப்பையும் கொண்டுள்ள வாக்கியங்கள் அல்லவெனவும் எடுத்துக் காட்டுகின்றனர்.

தகவற் பரிமாற்றத்திற்காக நாளாந்த வாழ்க்கையில் நாம் பயன்படுத்தும் தராதர மொழி வடிவம் வேறு, இலக்கியமொழி வேறு. எனவே இலக்கியமொழியை நாளாந்த பாவனையில் உள்ள மொழி வாக்கியங்களை ஆராய்வது போல ஆராய்தல் கூடாது. இலக்கியத்தில் இடம்பெறும் வாக்கியங்களுக்கு உண்மை, பொய் என்ற பெறுமானங்களைத் தருவது ஏற்புடையதல்லவென இவர்கள் வாதிடுகின்றனர்.

பிறிதொரு சாராரான மெய்யியலாளர்களின் கருத்துப்படி புனைகதைகளில் இடம்பெறும் நிகழ்ச்சிகள் வெறும் கற்பனைகள் அல்ல. அவை மெய்யாகவே நிகழக் கூடிய சாத்தியப்பாடுடையவை. மெய்யாகவே நடைபெற்று/நடைபெறுகிற விடயங்களை அவை வருணிக்கலாம். உதாரணமாக க. நா. சுப்பிரமணியத்தின் ''பொய்த்தேவு'' என்ற நாவல் ஒரு கற்பனைக் கதையே எனினும் அதில் இடம்பெற்றுள்ள பின்வரும் பந்திகளைக் கவனிக்கவும்[8].

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

> ''இதற்குள் யுத்தம் வந்து விட்டது தென்னிந்திய வியாபாரிகள் (மளிகை) லிமிட்டெட் கம்பனி போல நிறையச் சரக்கு ஸ்டாக் பண்ணி வைத்து வியாபாரம் செய்த வர்க்கு ஆரம்பத்திலேயே ஏராளமான லாபம் கிடைத்தது. சாதாரணமாகப் பத்து வருஷங்களில் சம்பாதிக்க கூடியதை ஒரே வருஷத்தில் சம்பாதித்து விட்டார் முதலியார்''.

இரண்டாம் உலக மகாயுத்த காலத்தில் பலசரக்கு கடை வியாபாரிகள் பலர் ஏராளமாகச் சம்பாதித்த உண்மை நிலைமை இங்கு குறிப்பிடப்படுகிறது. ஆனால் இதே நாவலின் பிறிதொரு பகுதியில்

> ''எது எப்படியானால் என்ன? நான் மளிகை வியாபாரம் செய்யப் பிறந்தவன் என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது. மிராசுதார்களாக இருக்கப் பிறந்தவர்கள் பலர் இருக்கலாம்; இருப்பார்கள். அவர்கள் மிராசுதார்களாக இருக்கட்டும் எனக்கு ஆட்ஷேபம் இல்லை'' என்று தமக்குள்ளேயே சொல்லிக் கொண்டார் சோமசுந்தர முதலியார்.

என்றதொரு பந்தி வருகிறது. இந்நாவலின் இன்னோர் பகுதியில்;

> ''இந்த முப்பது வருஷங்களில் கடவுள், மற்றெல்லா வருஷங்களிலும் இருந்தது போலவே எதிலும் பட்டுக் கொள்ளாமல் தாம் இருந்தார்''

என்றதொரு வாக்கியம் வருகிறது. இது போன்ற வாக்கியங்கள் புனைகதைகளில் பரவலாக இடம்பெறுவதை எவரும் அவதானிக்கலாம். இத்தகைய கூற்றுக்கள் திட்ட வட்டமாக எதனையும் சுட்டுவனவல்ல. மேலும் அவை உண்மை/பொய் என்ற மதிப்பீடுகளிற்கு உரியவையுமல்ல.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கட்புலக் கலையும் உண்மைப் பெறுமானமும்

கட்புலக் கலைகள் சுட்டும் நிஜஉலகு பற்றிய உரையாடலில் உண்மை / பொய் என்ற மதிப்பீடுகளே பயன் படுத்தப்படுகிறது. ''பிக்காசோவினுடைய குவார்ணிக்கா போரின் அனர்த்தங்களை விளக்குகின்றது. ''2ம் உலக மகாயுத்த யாழ்ப்பாணத்தை எஸ். ஆர். கனகசபையினுடைய 'இருட்டடிப்பு' (Blackout) அவ்வாறே எடுத்துக் காட்டுகிறது''. ''சில நாடகங்கள் யதார்த்தத்தை பிரதிபலிக்கின்றன. வேறு சில மிகைப்படுத்தப்பட்டவை அல்லது போலியானவை'' என்று கலை பற்றிய உரையாடல்களில் கூறப்படுவதைக் கேட்டிருக்கின்றோம். இவ்வுரையாடலிற்கு ஆதாரமாய் உள்ளதே உண்மை / பொய் என்ற பெறுமானங்களாகும். எவ்வாறு ஒரு நாவலாசிரியன் தான் வாழுகின்ற காலத்தை பிரதிபலிக்கிறானோ அவ்வாறே கட்புலக் கலைகளும் தம் காலத்தை வெளிப் படுத்துகின்றனவென வாதிடப்படுவதால் நிஜ உலகத்திற்கும் கலைப்படைப்பிற்கும் இடையிலான தொடர்பை மதிப்பிட உண்மை / பொய் பெறுமானங்கள் பயன்படுத் தப்படுகின்றன.

இயற்கை மொழியை ஊடகமாகக் கொள்கிற (சிறுகதை, நாவல் போன்ற) கலைகளுக்குரிய உண்மை / பொய்ப் பெறுமானங்கள், எவ்வாறு ஓவியம், சிற்பம் போன்ற கட்புலக் கலைகளுக்குரியதொரு மதிப்பீடாகக் கொள்ளலாம் என்பது பற்றிய வாதப்பிரதிவாதங்கள் அழகியலாளர்களிடையே காணப்படுகின்றன. உண்மை / பொய்ப் பெறுமானம் இயற்கை மொழியில் அமையும் தீர்ப்புகளுக்கு மட்டுமே உரியதென்பதால். கட்புலக்கலைகளை மதிப்பிட இப்பெறுமானங்கள் பயன்பாடுடையன வல்லவென ஒருசாரார் வாதிடுகின்றனர். ஆனால் மறுசாராரோ உண்மை / பொய் பெறுமானங்கள் கட்புலக்கலை பற்றிய உரையாடலில் நாம் செய்கின்ற தீர்ப்புக்களுக்கே உரியதென்பதால், உண்மை / பொய் என்ற

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

மதிப்பீடுகள் கட்புலக்கலையில் சாத்தியமேயெண வாதிடுகின்றனர்.

ஒரு விடயத்தை ஆயிரம் வார்த்தைகளால் வருணிப்பதிலும் பார்க்க ஒரு ஓவியம் இலகுவில் புரியவைக்குமென கூறக் கேட்டிருக்கின்றோம். சமகால ஓவியங்கள் நிகழ்காலத்தை உண்மையாக வெளிப்படுத்துகின்றனவா அல்லவா என விவாதிக்கும் சந்தர்ப்பங்களும் உண்டு. கட்புலக்கலைகள் இயற்கைமொழியைப் பயன்படுத்துவன வல்லவெனினும் அவற்றிற்கும் உண்மை / பொய்ப் பெறுமானங்கள் உண்டு. சில குறியீடுகள் வாக்கியங்களைப் போலவே தகவல் பரிமாற்றம் செய்யவல்லனவாயுள்ளன. சர்வதேச விமான நிலையங்களிலும், மின்சார உபகரணங்களிலும் இடம்பெற்றுள்ள குறியீடுகளை, அவை இன்னதென சகலராலும் அறியக் கூடியதாக இருக்கிறது. வீதிப் போக்குவரத்துக் குறியீடுகள் பயணம் செய்யும் சாலையின் இயல்பு பற்றி சாரதிக்கு எச்சரிக்கை செய்கின்றன. இவ்வாறே கட்புலக்கலைகளும் கருத்துப்பரிமாற்றம் செய்வதனால் அவற்றுக்கு உண்மை / பொய்ப் பெறுமானம் உண்டென வாதிடப்படுகிறது.

ஆனால் மறுசாராரோ கட்புலக்கலைகள் அழகியல் உணர்வினை வெளிப்படுத்துவதால் மேலே தரப்பட்ட உதாரணங்களை ஒத்தனவல்ல, எனவே கட்புலக்கலையை கருத்து விளக்கக் குறியீடுகளோடு ஒப்பிட்டுப் பேசுவது தவறானதென்று கூறுகின்றனர். இவர்களது அபிப்பிராயப்படி ''சிலுவை'', ''அம்பு தைத்த மனிதன்'' போன்ற மத்தியகால ஓவியக் குறியீடுகள் அனைவர்க்கும் புரியக் கூடியனவேவாயினும், ஓவியங்களில் இடம்பெறும் சகல குறியீடுகளும் இலகுவில் புரியனவல்ல, உதாரணமாக செசானுடைய ஓவியங்கள் பார்வையாளனுக்கு இலகுவில் புரியக் கூடியதல்ல மேலும் தற்கால ஓவியம் நேரடியாக எதனையும் உணர்த்துவனவுமல்ல. எனவே உண்மை / பொய்ப் பெறுமானங்கள் கட்புலக்கலைகளுக்குரிய

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

தோன்றல்லவென இவர்கள் எடுத்துக் காட்டுகின்றனர்.

கட்புலக்கலைகள் நிஜ உலகுடன் கொண்டுள்ள தொடர்புகள் பற்றி பேசும் பொழுது நாம் உண்மை / பொய் என்ற பெறுமானங்களைப் பயன்படுத்தவே செய்கிறோம். இத்தகைய பெறுமானங்களைப் பயன்படுத்தாவிடின் கட்புலக் கலைகள் நிஜ உலகுடன் கொண்டுள்ள தொடர்பு பற்றி நாம் உரையாடவே முடியாது. புகைப்படம் கலையை இங்குதாரணமாக எடுத்துக் காட்டி விளக்கலாம். புகைப்படம் பொய் சொல்வதில்லை எனக் கூறும் பொழுது நிஜ உலகை அதன் இயல்பு நிலையில் எடுத்துக்காட்டுகிறதென்பதே அதன் பொருளாகும். எனது பாட்டனார் எப்படி இருந்தார் என்பதையும்; 5 வயதிலும் 10 வயதிலும் நான் எப்படி இருந்தேன் என்பதையும், புகைப்படங்கள் மூலமாகவே தான் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

10705

ஆனால் புகைப்படம் எல்லாச் சந்தர்ப்பங்களிலும் உண்மையே பேசுகிறதென்பது தவறாகும். சாதாரணமாகப் பார்க்கும் போது எத்தகைய கவனத்தையும் ஈர்க்காத காட்சிகளை புகைப்படக்கருவி அற்புதமாகக் காட்டுகிறது. ஒளியும் நிழலுமே ''போட்டோகிரபிக்கு'' கவர்ச்சியைத் தருகிறது. எனவே கட்புலக் கலைகள் எப்பொழுதும் நிஜ உலகுடனான தனது தொடர்பில் உண்மையே பேசுகின்றதென்றோ, அல்லது அவற்றுக்கு உண்மைப் பெறுமானம் உண்டென்று கூறுவதோ ஏற்புடையதன்றென்பது மறுசாரரின் நிலைப்பாடாகும்.

கலையும் குறியீடும்

கலை — இலக்கிய மொழி பற்றிய ஆய்வில் ஃபிராக் சிந்தனா கூடத்தைச் சார்ந்தவர்களது முயற்சிகள் முக்கியம் பெறுகின்றன. அமைப்பியல்வாதம், பின்னமைப்பியல்வாதம், கட்டவிழ்ப்புவாதம் போன்ற பிற்கால கலை — இலக்கியச் சிந்தனைகளிற்கு முன்னோடி

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

யாக ஃபிராக் சிந்தனா கூடத்தைச் சார்ந்தவர்களது ஆய்வுகள் உள. கலை — இலக்கியங்களைக் குறியியல் (Semiotics) நோக்கில் நின்று ஆராய்வதன் மூலம் கலையை ஓர் மொழியாக — தொடர்புகொள் முறையாக, இவர்கள் எடுத்துக்காட்டினர். இவர்களுடைய அபிப்பிராயப்படி குறிக்கும் (Sign) அர்த்தத்திற்கும் (Meaning) இடையிலான தொடர்பே கலை — இலக்கியப் பிரச்சினைகளில் முக்கிய மானது. குறி, அடிப்படையில் ஓர் தொடர்பாடற் சாதன மாகும். கலைஞன்; கலைப்படைப்பு நுகர்வோன் என்ற தொடர்பில் கலை ஒரு குறியாக — தொடர்பாடற் சாதனமாக செயற்படுகிறது.

குறிகளும் அவற்றின் குறிப்பீடுகளுக்குமிடையிலான தொடர்புகள் பற்றிய ஆய்வு முயற்சிகளைத் தொடக்கி வைத்தவர் பேனாட் போலஸானோ (Bernad Bolqano) என்ற ஃபிராக் பல்கலைக்கழகத்தின் மெய்யியற் பேராசிரியராவர்[9].

கருத்துக்களின் உற்பத்தியில் குறியின் பயன்பாடு, ஆகுபெயராகவும், உருவகமாகவும் குறிகளின் பயன்பாடு, பேச்சு மொழியின் எழுத்துக் குறி அதாவது குறியின் குறி என்பது போன்ற விடயங்கள் தொடர்பான ஆராய்ச்சியாக குறியியல் இவரால் ஆரம்பிக்கப் பட்டது. காலப்போக்கில் ஜெனிவா பல்கலைக்கழகத்தில் மொழியியற் பேராசிரியராகவிருந்த பேடினன்ட் சசூரின் தொடர்பாடலில் குறிகளின் பங்கு பற்றிய அவதானிப்புக் கள், மொழியமைப்பு, பேச்சுமொழி வேறுபாடு என்பன வும்; றோமன் யகோப்சன் என்பவரின் கவிதையியல் தொடர்பான ஆய்வுகளும் இணைக்கப்பட்டு குறியியல் என்ற விஞ்ஞான பூர்வமான ஆய்வு உருவாக்கப்பட்டது

1925ல் இரஷ்சிய உருவவியல் வாதியான ஸ்கோலொவிஸ்கி உரைநடைக் கோட்பாடு என்ற தொரு நூலை வெளியிட்டார்[10]. எவ்வாறு நூல் இழைகளின் தரமும், பின்னல் முறையும் ஆடையின்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

தரத்தை அதில் இடம்பெறும் விடயகங்ளும், இலக்கியப் பின்னல் முறைகளுமே தீர்மானிக்கின்றனென வாதிட்டார். இலக்கியத்தை அமைப்பியல் அணுகுமுறையினூடாக ஆராயும் ஆரம்ப முயற்சியாக இவரது நூல் அமைந்தது. கலை-இலக்கியங்களை படைப்பாளிக்கும் சுவைஞனுக்கு மிடையில் செயற்படும் சிறப்பு வகையான குறியீடாகக் கருதும் போக்கு இதிலிருந்து ஆரம்பமாகியது.

ஸ்கோலொவ்ஸ்கியின் கவிதைக் கோட்பாடு 1935ல் செக் மொழியில் பெயர்க்கப்பட்டதன் பின்னர், இந் நூலிற்கு முகரொவ்ஸ்கியினால் (Mukarovsky) எழுதப் பட்ட விமரிசனக் குறிப்பிலேயே முதன் முதலில் இலக்கி யத்திற்கு மட்டுமல்லாது அனைத்துக் கலைகளிற்கும் குறியியல் ஆய்வுபயனுடையதென்ற வாதம் முன்வைக்கப் பட்டது. ஒரு கலைப்படைப்பின் (அது இலக்கியக் கலை யாக இருந்தாலென்ன அல்லது இலக்கிய மல்லாக் கலையாகவிருந்தாலென்ன) கூறுகளிற்கிடையிலான தொடர்புகள் பற்றிய அமைப்பியல் அணுகுமுறைக்கு குறி யியல் ஆய்வு இன்றியமையாததென எடுத்துக்காட்டப் பட்டது. கலையின குறியியற் பண்பு பூரணமாகத் தெளிவு படுத்தப்படாதவரை அதன் அமைப்பியல் ஆய்வு அபூரண மாகவே இருக்குமென கலை இலக்கியக் குறியியல் ஆய்வின் முன்னோடியான முகரோவ்ஸ்கி குறிப்பிடு கிறார்[11].

கலையின் அமைப்பியல்சார் விளக்கத்தில் குறியியலின் முக்கியத்துவத்தை வற்புறுத்தியதன் மூலம் ஒருபுறம் உருவ வாதிகள் விடுத்த தவறுகளிலிருந்து ஃபிராக் சிந்தனா கூடத்தினர் தம்மை விடுவித்துக் கொண்டனர். மறுபுறம் கலைஞனின் நேரடியான உளவெளிப்பாடாகவும் புற உலகின் பிரதிபலிப்பாக (காலத்தின் கண்ணாடியே கலை என்ற விளக்கம்) விளக்கும் தவறான கலைக்கொள்கை களை ஏற்றுக்கொள்ளாது கலைஞனுக்கும் நுகர்வோனுக்

குமிடையில் தொடர்பை ஏற்படுத்தும் குறியமைப்பாகக் கலையை விளக்கக் கூடியதாயிருந்தது.

கலையைக் கருத்துப் பரிமாற்றம் செய்யும் சாதனமாக ஏற்றுக்கொள்வதன் மூலம் குறித்தல் வழிமுறைகள், குறித்தலின் ஆளுகைபபரப்பு, கலையின் அகப் – புற அம்சங்களிற் கிடையிலான தொடர்பு என்பன பற்றிய அமைப்பியல் ரீதியான பகுப்பாய்வுச் சட்டகமொன்றினை கலைக் குறியியல் முன்மொழிகிறது. அத்துடன் கூடவே கலையைத் தொடர்பாடலிற்குரிய சாதனமாகவும், தொடர்பாடலிற்குரிய குறியமைப்பாகவும் எடுத்துக்காட்டுகிறது.

கலைகளை விடயி இயல்புடையதாக (Subjective) விளக்குவதையோ அன்றி அவற்றை இன்பியல்வாத (hedonistic) நிலைப்பாடுடைய அழகியற் கொள்கைகளின் அடிப்படையில் விளக்குவதையோ குறியியற் கொள்கையினர் நிராகரிக்கின்றனர் இவர்களுடைய அபிப்பிராயப்படி குறி ஒரு யதார்த்தம். அது கட்புலனால் நேரடியாக அறியப்படுவதுடன், நிஜஉலகு என்ற பிறிதொரு யதார்த்தத்துடனும் தொடர்புடையது. கலையாகிய குறியானது தன்னளவில் சுயாதீனமான இருப்பைக் கொண்டுள்ளதென்பது உண்மையே எனினும், அதுவோர் தொடர்பாடற் சாதனமாகவும் இருப்பதால் வழங்குநர் (Sender) பெறுநர் (Receiver) என்ற தொடர்பிலேயே அதனை விளங்கிக் கொள்ளுதல் வேண்டும்.

கலையாகிய குறி கலைஞனொருவனால், படைக்கப்பட்டதும் பலன்வழி அறியப்படக் கூடியதுமான குறிப்பானையும் அழகியலின் விடயமாகவிருக்கும் குறித்தலையும், சமூகம் தொடர்பான குறிப்பீட்டையும் கொண்டிருக்கும். கலைகள் பிறிதெதனையும் சாராத சுயாதீனமான குறியீடுகளாகச் செயற்பட்டாலும் அவற்றிற்கு தகவற் தொழிற்பாடொன்றும் உளது. கவிதை ஒரு கலைப்படைப்பாக இருப்பது மட்டு

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

மல்ல அத்துடன் கூடவே ஒரு கூற்றாகவும்(utterance) இருப்பதனால் தகவல்களை பரிமாற்றும் சாதனமாகவும் அது இருக்கிறது. கவிதை, ஓவியம், சிற்பம் போன்ற கலைகளில் தகவற் தொழிற்பாட்டை மிகவும் வெளிப்படையாகவே கண்டுகொள்ளக் கூடியதாய் இருக்கிறது. ஆனால் இசை, கட்டடக்கலை என்பவற்றில் தகவற் தொழிற்பாடு அத்துணை வெளிப்படையாக இல்லை. தகவற் தொழிற்பாட்டைக் கொண்டுள்ள கலைகளை பிரதிபலிப்புக் கலை அல்லது விடயக்கலை (Objective art) எனலாம். இக்கலைகளில் பிரதிபலிக்கிற அல்லது பேசப்படுகிற விடயமே அப்படைப்பின் குறித்தல் போலத் தென்படினும், அவ்விடயத்திற்குப் புறம்பாக, அப்படைப்பில் உள்ளடங்கிய எல்லாக் கூறுகளும், உருவம் உட்பட, தகவற் பெறுமானமுள்ளவையாகும். நேரடியாக எதனையும் பிரதிபலிக்காத அரூபக்கலையிற் கூட ரேகைகளும் வர்ணங்களும் யாதேனுமொன்றைக் குறிப்பிடுவதாகவே இருக்கும். கலையின் குறியியற் பண்பு காரணமாகவே எதனையும் குறிப்பாகப் பிரதிபலிக்காத கலைகளிற் கூட அதன் உருவத்தினூடான தகவற் தொடர்பொன்று சுவைஞர்க்குக் கிட்டுகிறது.

கலைகளைப் படைப்பாளியின் உளநிலை வெளிப்பாடாகவோ, சுவைஞனின் உளத்திற்குரிய தொன்றாகவோ அல்லது அதனையொரு செய்பண்டமாகவோ கருதத் தேவையில்லையென குறியியல்வாதிகள் எடுத்துக் காட்டுகின்றனர். இவர்களுடைய அபிப்பிராயப்படி ஒவ்வோர் கலையும் செய்பண்டம் என்ற வகையில் கட்புலனாகும் குறிப்பானாகவும், அழகியலின் விடயமான குறித்தலையும், சமூகம், சமயம், அரசியல் ஆகிய யாதேனும் குறிப்பீட்டையும் கொண்டுள்ள குறியாகும்.

ஒவ்வொரு மொழியமைப்பிற்கும் ஆதாரமாக ஒரு கூட்டுப் பிரக்ஞை இருப்பதாக சசூர் எடுத்துக்காட்டினார். சசூரின் இக்கருத்தை கலை பற்றிய விளக்கத்திற்கும்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பொருத்தமுடையதென எடுத்துக்காட்டிய முகரொவ்ஸ்கி, கலையாகிய செய்பண்டம் ஒரு புறவயமான குறிப்பான் என்றும், அக்குறிப்பானுகுரிய குறித்தல் சமூகத்தின் கூட்டுப்பிரக்ஞையிலிருப்பதாகவும் எடுத்துக் காட்டினார். ஒரு குறிப்பிட்ட சமூகத்தில் வாழ்கிற தனியாட்களின் உள்ளத்தில் ஒரு கலைப்படைப்பு தோற்றுவிக்கிற பொதுவான கருத்தே குறித்தலின் தாற்பரியமென இவர் குறிப்பிடுவர். கலைப்படைப்பின் அமைப்பென்பது படைப்பாளியினால் உருவாக்கப்பட்ட கட்புலனாகும் குறிப்பானிலோ அல்லது கலைப்படைப்பு சுட்டும் சமூகத் தொடர்பிலோ தங்கியிருக்கவில்லை, மாறாக அது சமூக அங்கத்தினர்களின் கூட்டுப் பிரக்ஞையில் பதியப்பட்டுள்ள குறித்தலிலேயே தங்கியுள்ளதென இவர் எடுத்துக் காட்டுகிறார்.

1938ல் எழுதப்பட்ட கட்டுரையொன்றில் மொழியமைப்பில் 'பேச்சு நடத்தை' (Speech act) தொடர்பாக கால் புலர் (Karl Buhler) மேற்கொண்ட அவதானிப்புக்களைப் பயன்படுத்தி கவிதை பற்றிய விளக்கமொன்றினைத் முகரொவ்ஸ்கி தருகிறார். பேச்சு நடத்தை பற்றிய ஆய்வில் பேசப்பட்ட விடயத்தைக் குறிப்பிடும் அறிவிப்புப்பணி, பேசுபவனது கருத்தை வெளிப்படுத்தும் பணி கேட்போனிற்குரியதான செயற்தூண்டற்பணி என மூன்று வகைப் பணிகள் பற்றி புலர் குறிப்பிட்டார்[12]. சாதாரண தகவற் பரிமாற்றத்துக்குரிய கூற்றுக்களை, பேசப்படும் விடயம், பேசுவோன், கேட்போன் என்ற தொடர்பில் விளக்குவதற்கு பேச்சு நடத்தையின் இம்மூன்று செயற்பாடுகளும் இன்றியமையாதவெனை ஏற்றுக் கொண்ட முகரொவ்ஸ்கி மொழியின் கவிதைப் பயன்பாட்டில் நான்காவதாக அழகியலாக்கப் பணி என்றதொரு செயற்பாடும் இருப்பதாகக் கருதினார். கவிதையில் அழகியலாக்கப்பணி முதன்மை ஸ்தானத்தைப் பெற ஏனைய மூன்று பணிகளும் தம் முதன்மையிலிருந்து

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பின்னுக்கு தள்ளப்படுகின்றன. அழகியலாக்கப் பணியே பிரதானமானதாய் வெளிப்படுகிறதென்கிறார்.

மொழியை ஊடகமாய்ப் பயன்படுத்தும் கலைகளில் அழகியலாக்கப்பணி முதன்மை பெற்ற பொழுதும், ஏனைய மூன்று பணிகளும் அங்கு செயலிழந்து விடுவதில்லை. மாறாக மொழியின் செயற்படு அடுக்கமைப்பில் அழகியலாக்கப்பணியே முதன்மை ஸ்தானத்தைப் பெறுகிறது. அழகியலாக்கப் பணியில் இம் முதன்மை ஸ்தானமே ஒரு படைப்பை கலையாகக் கருத வைக்கிறதென்கிறார். இதனாலேயே ஒரு இலக்கியப் பாடத்தில் (text) பேசப்படும் விடயத்தின் அறிவிப்புப்பணி மொழி கடந்த தொடர்புகளைக் சுட்டுவதாகவும் கருத்தை வெளிப்படுத்தும் பணி கலைஞனைக் சுட்டுவதாகவும், செயற்றுண்டற்பணி வாசகர்களைப் பாதிப்பதாகவும் இருப்பதேன் என்று விளக்கக் கூடியதாயிருக்கிறதென முகரொவ்ஸ்கி எடுத்துக் காட்டுகிறார்.

மொழியமைப்பு, பேச்சு நடத்தை என்பன தொடர்பான புலரின் ஆய்வுகளை மேலும் விருத்தி செய்ய முயன்ற றோமன் யகோப்ஸன் (Roman Jakobson) மொழியமைப்பு, பேச்சு நடத்தை என்ற பதங்களிற்குப் பதிலாக சமிக்கை, செய்தி என்ற பதங்களை அறிமுகப்படுத்தினார். இவ்வறிமுகம் கருத்து ரீதியாகவும், கலைச்சொல் ரீதியாகவும் தற்காலச் செய்தித் தொடர்பியற் கொள்கைகளிற்கு மிகவும் பொருத்தமானதாகக் காணப்படுகிறது. 1958ல் அமெரிக்காவில் நடைபெற்ற கருத்தரங்கொன்றின் முடிவுரையில் கலை – இலக்கிய மொழிக்கு ஆறு வகையான செயற்பாடுகள் இருப்பதாகச் யகோப்சன் குறிப்பிட்டார்[13].

1. சொல்பவர் (addressor) அல்லது படைப்பபளி, தன் பேச்சு அல்லது படைப்பு மூலமாக கேட்பவனுக்கு

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அல்லது வாசகனுக்கு ஏற்படுத்தும் உணர்ச்சி வெளிப்பாடு மொழியின் முதலாவது பணியாகும்.

2. கேட்போன் (addressee) அல்லது வாசகன், பேச்சு அல்லது படைப்பின் மூலமாக ஏற்படுத்திக் கொள்ளும் துலங்கல். இது மொழியின் செயற்றுண்டற் பணியினாற கிட்டுகிறது.

3. சந்தர்ப்பம் (context), பேச்சு அல்லது கலை - இலக்கியங்களின் சுட்டுப் பொருள் மொழியின் இப் பணியால் கிட்டுகிறது.

4. சமிக்ஞை (code) பேச்சின் அல்லது கலை இலக்கியத்தின் குறிப்பை அறிவதற்கு உதவுவது சமிக்ஞையாகும்.

5. தொடர்புறுத்தல் (contact), வாசகனுடைய தொடர்பை ஏற்படுத்துதல் அல்லது செய்தித் தொடர்பு நடைபெறுவதை உறுதிப்படுத்துவது தொடர்புறுத்தலாகும்.

6 செய்தி (message) கலை - இலக்கியங்களின் இரசனை அழகியலாக்கப் பணியினால் கிட்டுகிறது.

முகரொவ்ஸ்கி அழகியலாக்கப்பணி என இனங் கண்டதை யக்கோப்ஸன் செய்திக்குரிய இயல்பாகக் குறிப்பிடுவதுடன், மொழியை ஊடகமாகக் கொண்ட கலைகளில் அழகியலாக்கப் பணியே முதன்மை பெறுகின்றதென்றும், ஏனைய பணிகள் உப உறுப்புகளாகச் செயற்படுகின்றனவென்றும் குறிப்பிடுகிறார். அழகியலாக்கப் பணியில் கலை-இலக்கியங்களின் செய்திப் பெறுமானத்திற்கு முதன்மையளிப்பதன் மூலம் யகோப்ஸன் தன்னை ஒரு குறியியலாய்வாளனாகவே வெளிக்காட்டிக் கொள்கிறார்.

குறிகளின் அடிப்படையில் இலக்கியங்களை ஆராய்தலே ஃபிராக் குறியியலாய்வாளர்களின் பிரதான அக்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

களைக்குரியதாயிருந்த பொழுதும், ஏனைய கலைகளான இசை, நாடகம், திரைப்படம், நாட்டார் கலை என்பன வும் காலப்போக்கில் குறியியலடிப்படையில ஆராயப் பட்டது. மொழியமைப்பு-பேச்சு மொழி அல்லது மொழியமைப்பு—பேச்சு நடத்தை அல்லது யகோப்ஸன் எடுத்துக்காட்டிய சமிக்கை—செய்தி என்ற வெவ்வேறாகப் பிரித்தாராய முடியாத இணைகளின் சேர்க்கை பற்றி அமைப்பியல் ஆய்வுகளின் வற்புறுத்தியமையே ஃபிராக் சிந்தனா கூடத்தினரின் பிரதான செல்நெறியாக இருந்த துடன், இவ்வகையீடே கலை பற்றிய அவர்களின் குறியியலாய்வுகளிற்கும் ஆதாரமாயிருந்தது ஆனால் சசூரும் அவரைப் பின்பற்றியோரும் இவ்விணைகளில் மொழியமைப்பு அல்லது சமிக்கையை தனியே பிரித் தெடுத்து ஆராய முயன்றனர். இவர்களுடைய அபிப் பிராயப்படி மொழியமைப்பு அது பேச்சு மொழியாயிருந் தாலென்ன அல்லது தந்திச் சமிக்கைகளாகயிருந்தா லென்ன அடிப்படையில் அவை இருவேறு இயல்புடையன வல்ல என வாதிட்டனர். (கொப்பன்கேகன் அமைப்பியல் வாதிகள் என இவர்கள் அழைக்கப்பட்டனர்) ஆனால் ஃபிராக் சிந்தனா கூடத்தினரோ ஒலிக்கும் அதன் அர்த்தத் திற்குமிடையிலான தொடர்புகளையே முதன்மைப்படுத்தி ஆராய்ந்தனர். இதனாலேயே குறிப்பானிற்கும் குறித் தலிற்குமிடையே பிரிக்க முடியா இயக்கவியல் இணைப்பு இருப்பதாக வாதிட்டனர். அதேவேளை சமூக அமைப் பின் நியமங்கள், விதிமுறைகள் என்பனவும் மனிதரின் தொடர்பாடலை சாத்தியமாக்கவும், அர்த்தமுடைய தாக்கவும் இன்றியமையாததேயென வற்புறுத்தினர். புளூம்பீல்ட் என்ற மொழியியலாளரின் பின் வந்த அமெரிக்க அமைப்பியல்வாதிகள் ஃபிராக் சிந்தனா கூடத்தினரின் மேற்படி கருத்திற்கு முதன்மையளிக்க வில்லை என்பதும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

கலைத் தொடர்பாடலில் கலை மொழியானது, இன்றியமையாக்கூறாக விளங்குகிறதென்பதும், கலைப்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

படைப்படைப்புகளே கலை மொழியின் குறிகளாக விளக்குகின்றனவென்றும், ஒரு கலைக்குறி அதன் படைப்பாளிக்கும் நுகர்வோனுக்கும் இடையில் ஏற்படுத்தும் தொடர்பிலேயே புரிந்து கொள்ளப்படுகிறதென்றும் குறியியல் ஆய்வுகள் எடுத்துக் காட்டுகின்றன.

அடிக்குறிப்புகள்

1. மேலதிக விபரங்களிற்கு பின்வரும் நூல்களைப் பார்க்க. E. H. Gombrich, Art and Illusion, Phaidon Press (5th edition) London. Nelson Goodman, Language of Art, Indianpolis.
2. Hookway C (1985), Perice : The Arguments of the Philosophers, Routledge & Kegen Paul, p. 130-134.
3. See, Studies in Iconology by Erwin Panofsky (1939), Oxford University Press.
4. See, Scruton Roger (1974), Art and Imagination, Methuen.
5. Langer Susanne K. Mind : An Essay on Human Feeling, Hopkins University Press (1989), p 94-95.
6. Peter Kivi, Aesthetic Concepts : Some Fresh Considerations in the Journal of Aesthetics and Art criticism, Vol XXXVII, No 1, p 423-432.
7. ஜானகிராமன் தி, மோகமுள், மீனாட்சி புத்தக நிலையம் (1981) மதுரை, பக். 711–712.
8. சுப்பிரமண்யம் க. ந, பொய்த்தேவு, கலைமகள் காரியாலயம் (1956), சென்னை, பக். 244, 184, 125.
9. Prague School of Semiotics by Ladislav Metejka, in the Semiotics of Art (ed) Matejka L and Titienik (1984), MIT Press, p. 265.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

10. Ibid p. 270.
11. Ibid. p. 271.
12. Poetic Reference by Jan Mukarosky in the Semiotics of Art, Ibid, p. 157.
13. Prague school of Semiotics by Ladislov Matejka, Ibid. p. 276.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அத்தியாயம் 5

எப்பொழுது, எது, எப்படி? கலையின் உருவாக்கம், இருப்பு பற்றிய விளக்கங்கள்

கலையை ''போலச் செய்தல்'' முறையாகக் காட்டும் கொள்கையாளரின் அபிப்பிராயப்படி கலைப்படைப்புகள் நிஜ உலகின் பிரதிகளாகும். பொருட்களையும் நிகழ்ச்சிகளையும் பார்த்து மீளுருவாக்கம் செய்யும் பொழுது கலை ஆக்கப்படுகிறதென்பது இவர்களது நிலைப்பாடு. நாளாந்த வாழ்க்கையில் நடப்பனவும், திரைப்படங்களில் நிகழ்வனவும் ஒன்றல்ல. எனவே வாழ்க்கையில் நடைபெறுவனவற்றை திரைப்படம் மீளுருவாக்கம் செய்தாலும் அல்லது, 'போலச் செய்து' காட்டினாலும் இவையிரண்டும் இருவேறுபட்டவையென வேறு சிலர் கருதுகின்றனர். இவர்களுடைய அபிப்பிராயப்படி கலைகள் தமக்கேயுரியதும், சிறப்பானதுமான ஒரு யதார்த்தத்தைக் கொண்டவை.

கலை என்றால் என்ன? அவற்றின் இயல்பு யாது?, அவை எவ்வாறு உருவாக்கப்படுகின்றன? என்பன போன்ற வினாக்களிற்கு அழகியலாளர் பலவிதமாக விடையளித்துள்ளனர். குரேச்சை (croce) போன்ற ஒருசாரார் கலையின் மெய்யான இருப்பிடம் கலைஞனது உளமாகுமென்றும், பிண்டப்பிரமாணமாகத் தெண்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

படுவது அதன் பிரதியே அன்றி வேறல்லவென்றும் குறிப்பிடுகின்றனர் ஆனால் கலையென்பது எப்பொழுதும் பிண்டப்பிரமாணமாய்ப் புலப்படல் வேண்டுமென மறுசாரார் வாதிடுகின்றனர். இவர்களது அபிப்பிராயப்படி பிண்டப்பிரமாணமாய்ப் புலப்படாது போனால் கலையனுபவம் சுவைஞர்க்கில்லாது போய்விடும் கலையென்பது புலப்படும் பிண்டப்பொருளல்ல, மாறாக அப்பொருளில் பொதியப்பட்ட அனுபவமேயாகுமென பிறிதொருசாரார் சுட்டுகின்றனர் சிற்பமென்பது வெறும் கருங்கல் அல்ல, அக்கருங்கல் சுவைஞர்க்குத் தரும் காட்சியே அதனைச் சிற்பமென (கலை) குறிப்பிட்டழைப்பதற்கு காரணமாகிறதென்பது இவர்களது வாதம்.

பிராக் (Prague) சிந்தனா கூடத்தைச் சார்ந்த உருவவாதிகளின் அபிப்பிராயப்படி கலைப்பொருள் ஒரு குறியாகும். அதனைக் கலைஞனின் உணர்வுநிலை வெளிப்பாடாகவோ அல்லது நுகர்வோனின் ரசனை வெளிப்பாட்டிற்குரியதொன்றாகவோ அல்லது ஒரு செய்பண்டமாகவோ இனங்காணுதல் தவறாகும். கட்புலனாகும் குறிப்பான் என்ற வகையில் கலை ஒரு செய்பண்டமாகவும், உட்குறிப்பால் கலை அழகியல் ரசனைக்குரியதொரு பொருளாகவும், குறிப்பிடுவது எது என்ற தொடர்பில் கலைப்பொருளாகவும் இருப்பதைப் புரிந்து கொள்ள வேண்டுமென்று இவர்கள் எடுத்துக்காட்டுகின்றனர் 2.

உருவவாதம்

உருவவாதம் முன்னர் எப்போதோ தோன்றிய கலைக் கொள்கையல்ல. நவீன ஓவியங்களை நியாயப் படுத்தும் வகையில் இந்த நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் ஐரோப்பாவில் உருப்பெற்றதொரு கலைக்கொள்கையே உருவவாதமாகும். வர்ணம், வடிவம், புகைப்படக்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கோணம், சந்தம், ஒலியியைபு அல்லது தொடையியல்பு என்பன கலைக்குரிய நியமப் பண்புகளில் சிலவாகும் படைப்பொன்றை இரசிப்பவர் பொதுவாக இத்தகைய நியமப்பண்புகளைக் கலைப்படைப்பில் இலகுவாகக் கண்டறிந்து கொள்வர். அழகியலனுபவத்திற்கும் கலைகளை மதிப்பிடுவதற்கும் இத்தகைய நியமப்பண்புகள் மிகவும் இன்றியமையாதவையென உருவவாதிகள் கருதுகின்றனர்.

செசான் Cezanne (1839-1906) தற்கால ஓவிய நாயகர்களில் ஒருவர். இவருடைய நிலைப்பொருள் ஓவியமொன்றைப் பற்றி விமர்சகர் ஒருவர் குறிப்பிடும்பொழுது தற்காலத்தவராய எமது கண்களிற்கு செசானின் நிலைப் பொருள் ஓவியம் அத்துணை அரூபமானது போலப் புலப்படுவதில்லை என்றும் மரபுவழி ஓவியங்களை அவை இன்னவை பற்றியதென எவ்வாறு எம்மால் இலகுவில் கூறக்கூடியதாயிருக்கிறதோ அவ்வாறே செசானின் நிலைப்பொருள் ஓவியத்தில் காணப்படுவனவற்றை இன்னவையென கூறக்கூடியதாயிருக்கின்றது என்றும் குறிப்பிட்டார். ஆனால் செசானின் அந்த நிலைப் பொருள் ஓவியமோ வரையப்பட்ட காலத்தில் காரசாரமான கண்டனங்களை எதிர்நோக்கியது. செசான் ஒரு மோசமான ஓவியர் என்றும், அவரது படைப்பு நிலைப் பொருள் ஓவிய வரைவிற்குரிய விதிகளை மீறியுள்ளதென்றும், யதார்த்தத்தின் காணப்படுவது போல அவரது படைப்பு அமையவில்லை என்றும் பலவாறாக விமர்சிக்கப்பட்டது. ஆனால் உருவவாதிகளோ செசானை நியாயப்படுத்தும் வகையில் அவரது படைப்புக்கெதிராக முன்வைக்கப்பட்ட விமர்சனங்களையெல்லாம் நிராகரித்தனர். கதை சொல்லுவது கலையின் பணியல்ல. எவ்வாறு ஒரு நிகழ்ச்சி நடந்ததென கதை சொல்ல விரும்புகிற ஒருவர் கேட்பவனைச் சுயமாகச் சிந்திப்பதற்கு இடம்கொடுப்பதில்லை. ஆனால் ஓவியக் கலையோ அவ்வாறில்லை. ஓவியம் பற்றியும், வர்ணங்கள்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பயன்படுத்தப்பட்ட முறை பற்றியும், வெளி பற்றியும் ரசிப்பவனைச் சிந்திக்க தூண்டுவதே ஓவியக் கலையின் பணியாகுமென உருவவாதிகள் வாதிட்டனர். உருவவாதம் பற்றிய மிகச் சமீபத்திய விளக்கத்தின்படி நிலைப்பொருள் ஓவியத்தில் வருகிற "அப்பிள் பழத்தைப்" பார்க்கும் ஒருவருக்கு நிஜமான அப்பிள் பழம் பற்றிய சிந்தனை வரலாகாது. மாறாக நிஜமான அப்பிள்பழத்தைக் காணும் பொழுது அந்த ஓவியம் ஞாபகம் வருதல் வேண்டும்.

உருவவாதம் கட்புலக் கலைகள் பற்றி மட்டுமே ஆராய்கின்றதொரு கலைக் கொள்கையல்ல, ஏனைய கலைகள் பற்றியும் அக்கறை கொண்டுள்ளது. இலக்கியத்தில் என்ன சொல்லப்படுகின்றதென்பது முக்கியமானதல்ல, எப்படி சொல்லப்படுகிறது, எத்தகைய சொற்கள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளனவென்பதே முக்கியமானதென உருவவாதிகள் வாதிடுகின்றனர். அதுபோல இசையில் தொனி, சந்தம் என்பனவே முதன்மையானவை. அவை வெளிப்படுத்தும் கருத்து இரண்டாம் பட்சமானதேயென இவர்கள் வாதிடுகின்றனர். அதாவது கலைகள் வெளிப்படுத்துவது எதுவென்பது முக்கியமல்ல, கலைப்பொருளின் இயல்பான குணாதிசயங்களே முக்கியமானதென உருவவாதிகள் கூறுகின்றனர். ஒரு கலைப்படைப்பின் உள்ளடக்கம் எப்படியிருந்த பொழுதும் அது எவ்வாறு தரப்படுகிறதென்பதை நோக்குவதே கலை விமர்சனத்தின் பணியாகுமென இவர்கள் வற்புறுத்துகின்றனர்.

கட்புலக்கலை தொடர்பான உருவவாதக் கொள்கைகளில் கிளிவ்பெல்[3] (Clive Bell) ரோஜர் ஃபிறை (Royer Fry)[4] என்ற இருவரும் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். இவர்களது அபிப்பிராயப்படி அழகியலிற்கு கலைப்படைப்பின் உள்ளடக்கம் முக்கியமானதல்ல. கலைப்படைப்பொன்றிலிருந்து நேரடியாகத் தரப்படுவதும், கலைஞனின் புலக்காட்சிக்குட்படுவதும் உருவமேயாகும். கலைகள்

பொதுசன நூலகம்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

ஒவ்வொன்றும் தமக்கேயுரிய சிறப்பான வடிவங்களைக் கொண்டுள்ளன. ரேகைகள், வர்ணங்கள், உருவங்கள் என்பன ஓவியத்திற்குரிய சிறப்பியல்புகளாகும். சந்தமும் ஓசையொழுங்கும் இசைக்குரியவை. இலக்கியம் சொற்றொடரையும், படிமங்களையும் தன் சிறப்பியல்புகளாகக் கொண்டுள்ளது. உடலசைவு நடனத்திற்கு முக்கியமானது.

பிரதி செய்தலே ஓவியக்கலையின் நோக்கமாயின் அங்கு ஓவியனின் புனைதிறன் பற்றிய வியப்பைத் தவிர வேறெதனையும் நுகர்வோன் கண்டனுபவிக்க முடியாது. ரேகைகளின் ஒத்திசைவு, ஒளி-நிழல், வர்ணம் என்பவற்றினால் தூண்டப்பட்டதும், கற்பனையாற்றலுடன் கூடியதுமான உணர்ச்சி வெளிப்பாடே ஓவியமொன்றிற்குக் ''கலை'' என்ற தகுதியைத் தருகிறதெனை ஃபிறை வாதிடுகிறார். கிளிவ் பெல்லும் அழகியல்சார் உணர்ச்சி வெளிப்பாட்டை கலைப்படைப்புகளிற்கேயுரிய உருவமே தருகிறதென்கிறார். இவ்விருவரினதும் அபிப்பிராயப்படி கலைப்படைப்பை ரசிப்பதற்கு அப்படைப்புப் பற்றிய வரலாறோ அல்லது முன்னறிவோ எதுவும் தேவையில்லை.

கலைகள் ஒவ்வொன்றும் தமக்கேயுரிய சிறப்பியல்பான உருவத்தால் நுகர்வோனிடத்து அழகியலுணர்வை தோற்றுவிக்கவல்லதாயுள என எடுத்துக்காட்டுவதே உருவவாதிகளின் பிரதான நிலைப்பாடாகும். கலைப்படைப்பொன்றின் உள்ளடக்கம் பற்றிய உரையாடல் ஒரு பொழுதும் கலை பற்றிய உரையாடலாக இருக்க முடியாது. மாறாக அவ்வுரையாடல் கலைப்படைப்பு வருணிக்கும் உலகு பற்றிய உரையாடலாகவேயிருக்குமென்றும்; அது அழகியலின் வரையறைகளிற்கு அப்பாற்பட்டதென்பதும், பெல், ஃபிறை மற்றும் இவர்களைப் பின்பற்றுபவர்களின் வாதமாகும். மனிதன், சமூகம் என்பன பற்றிக் கலையில் மேற்கொள்ளப்படும் உரையாடல் அழகியலிற்குரியதல்ல. எனவே அவை பற்றிப்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பேசுவதை விடுத்து ஓவியமாயின் ரேகைகள், வர்ணங்கள் என்பன பற்றியே உரையாடவேண்டும். கலையோடு தொடர்புறா விடயங்களை கலையோடு தொடர்புபடுத்து வதன் மூலம் கலை — அழகியல் உரையாடல்கள் திசை திருப்பப்படுகின்றனவென இவர்கள் வாதிடுகின்றனர். ஓவியத்தின் சிறப்பு அதலிடம் பெற்றுள்ள ரேகைகளிலும், வர்ணத்திலும், வடிவத்திலும் தங்கியுள்ளதேயொழிய அப்படைப்புடன் தொடர்புடைய கதைகளில் அல்ல. அது போலவே இலக்கியம் எதனைச் சொல்லுகிறதென் பதாலல்ல, எப்படி சொல்லுகிறதென்பதாலேயே சிறப்புப் பெறுகிறதென உருவவாதிகள் எடுத்துக் கூறுகின்றனர்.

இலக்கியம் தொடர்பாக ரஷ்சிய சிந்தனா கூடத்தைச் சார்ந்த உருவவாதிகளின் கருத்துக்களும் முக்கியத்துவ முடையன. பலவகைத்தான கலையாக்க உத்திகளை முழுமையாக ஒன்று சேர்ப்பதன் மூலம் இலக்கியமென்ற கலை பெறப்படுகிறதென விக்டர் ஸ்கோலோவ்ஸ்கி கலைக்கு வரைவிலக்கணம் தருகிறார். இலக்கியமொழி பற்றிய அக்கறையே ரஷ்சிய உருவவாதிகளின் பிரதான சிந்தனையாகவிருந்தது. இலக்கியமொழியின் கட்டமைவே அதனை நாளாந்த பாவனையிலிலுள்ள சாதாரண மொழி யிலிருந்து வேறுபடுத்துகிறதென இவர்கள் எடுத்துக் காட்டினர். தமிழ்நாவல் இலக்கியப் பரப்பில் இலக்கியத் திற்கான மொழியின் கட்டமைப்பு பற்றிய கரிசனம் லா. சா. ராமாமிர்தத்திடம் காணப்பட்டது.

உருவத்திற்கு முதன்மையளிக்கும் இச்சிந்தனைப் போக்கு முதன் முதலில் அரிஸ்ரோட்டிலின் கவிதையியலிற் காணப்படுகிறது. கதையை அதன் ஆக்கப்பின்னலிலிருந்து வேறுபடுத்திய அரிஸ்ரோட்டில் ஆக்கப்பின்னலை ஆதார மாகக் கொண்டே நாடகங்களுக்கான கதைகள் கட்டமைக் கப்படுகின்றன எனக் குறிப்பிட்டார். ஆக்கப் பின்னல் என்பது பல்வேறுபட்ட தனிப்பட்ட சம்பவங்களை ஒன்றாக ஒழுங்குபடுத்தியமைத்தல் எனவும் குறிப்பிட்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

டார். அரிஸ்ரோட்டிலின் இக்கருத்து ரஷ்சிய உருவவாதி களின் அக்கறைக்குள்ளானது. ஒரு படைப்பின் இலக்கியத் தகுதி அப்படைப்பின் ஆக்கப்பின்னல் அமைப்பிலிருந்தே பெறப்படுவதாக இவர்கள் வாதிட்டனர். நாவல்களிலும், சிறுகதைகளிலும், ஏன் நாடகங்களிலும் கூட இடம் பெறும். சம்பவங்கள் வாழ்க்கையில் நடைபெறுவனவே என ஏற்றுக் கொண்டே உருவாதிகள், ஏலவே பரிச்சய மான இச்சம்பவங்களை ஓர் படைப்பினூடாக சுவைஞர் கள் நுகருவதில் ஆர்வம் கொள்வதற்கான காரணம் அப்படைப்பின் ஆக்கப்பின்னல் முறையேயாகுமெனக் கூறுகிறார்கள். பரிச்சயமான விடயங்களைப் பரிச்சயமற்ற முறைகளில் கூறுவதாலேயே அவற்றை நுகரும் ஆர்வமும், வாசிக்கும் ஆர்வமும் சுவைஞர்க்கு ஏற்படுகிறது. உள்ளடக்கம் அக்கறைக்குரியதல்லாததாகப் போய் விடுகிறது. கலைத்துவத்தை அனுபவிக்கும் வழிமுறையே கலையென்பதால் அங்கு உள்ளடக்கம் முதன்மை பெறுவ தில்லையென ஸ்கொலோவ்ஸ்கி குறிப்பிடுவது மனங் கொள்ளத்தக்கது.

ஆக்கப்பின்னலென்பது எதேச்சையான தனிச் சம்பவங்களை வெறுமனே தொகுத்து ஓரமைப்பாகத் தருவதல்ல. ஆக்கப்பின்னல் எவ்வாறு மேற்கொள்ளப்பட வேண்டுமென ஆராய்ந்த போறிஸ் தமஷேவ்ஸ்கி (Tomoshevsky) ஒரு தனிக்கூற்று அல்லது செயலை ஆக்கப் பின்னலிற்குரிய மிகச் சிறிய அலகாகக் கொண்டு சுவைஞர்க்குப் பரிச்சயமற்றதாய் இருக்கத்தக்க வகையில் பல்வகை உத்திகளைப் பயன்படுத்திக் கட்டுதலே இலக் கியம் என்கிறார். தனிக் கூற்றுக்களும் செயல்களும் நிஜவுலகிற்குரியவையே எனினும், பரிச்சயமற்ற முறையில் கட்டப்படுவதாலேயே சுவைஞரின் ஆர்வத்திற்குரியதா கின்றன. கட்டமைப்பு உத்திகளிற்கு முதன்மையளிப்ப துடன் இவ்வுத்திகளே ஒரு படைப்பிற்கு ''கலை'' என்ற

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அந்தஸ்தைக் கொடுக்கிறதென உருவவாதிகள் வாதிடு கின்றனர்.

கலையின் உருவம் அழகியலனுபவத்திற்கு இன்றியமை யாததேயெனினும், உள்ளடக்கமும் முக்கியமானதே யென்பது உருவவாதத்திற்கெதிரான விமர்சகர்களது நிலைப்பாடாகும். ஒரு நாடகம் எவ்வாறு ஆற்றுகை செய்யப்படுகிறதென்பது எவ்வளவு முக்கியமானதோ அதே யளவு முக்கியமானது அது எதனைப்பற்றியதென்பதுமாகு மென உருவவாதத்திற்கெதிரான விமர்சகர்கள் குறிப் பிடுகின்றனர்[5]. கொட்சால்க் (Gotshalk) என்பாரின் அபிப்பிராயப்படி கலைப் படைப்பில் உருவம் உள்ளடக்கம் என்ற இரு அம்சங்களும் சமநிலை யைப் பெற்றிருத்தல் வேண்டும். சொல்லப்படும் அல்லது வரையப்படும் விடயமும், சொல்லப்படும் அல்லது வரையப்படும் முறையும் ஒன்றுடன் ஒன்று பொருந்தாவிடத்து அது கலையாகாது. கலையின் இவ்விரண்டும் இருவேறுபட்ட தனிக்கூறுகளல்ல. ஒரே பொருள் பற்றிய இருவேறு பார்வைகளாகுமென்பதை விமர்சகர்கள் கவனத்திற் கொள்ளல் வேண்டுமென இவர் குறிப்பிடுகிறார்.

உருவவாதத்திற்கெதிரான விமர்சனம் தற்கால அழகியலாளர்களிடையே அதிகரித்து வருவதை அவதானிக்கக் கூடியதாயிருக்கிறது. கலைப்படைப்பின் உள்ளடக்கம் பற்றிய உரையாடல்கள் முக்கியமானவையே யெனினும் சில சந்தர்ப்பங்களில் கலையாக்கத்திற்கான காரணிகளும் கலை விளக்கத்திற்கு உதவுகின்றனவென்று தற்கால அழகியலாளர்கள் வாதிடுகின்றனர். உருவம் அல்லது வெளிப்பாடு என்ற வரையறையுள் கலை பற்றிய உரையாடல்களைக் கட்டுப்படுத்தலாகாதென்பது இவர் கள் அபிப்பிராயமாகும். கலைஞனது வாழ்க்கை, அவனது காலத்துப் படைப்புகள், அவனது பண்பாடு என்பனவும் கலையாக்கங்களைப் புரிந்து கொள்ள அவசியமானவை.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இவர்களின் அபிப்பிராயப்படி சந்தர்ப்ப — சூழ்நிலை பற்றிய அறிவு ஒரு கலையின் அளிக்கை முறைமை பற்றிய சரியான புரிந்து கொள்ளலிற்கு அவசியமானது.

மார்க்சிச அழகியல்

மார்க்சிச விமர்சகர்கள், மெய்யியலாளர்கள் உருவவாதக் கருத்துக்களால் ஒரு பொழுதும் கவரப்படவில்லை. கலை— அழகியலின் சமூகவியல் பற்றியே அவர்கள் மிகுந்த அக்கறை கொண்டிருந்தார்கள். சமூகம், அரசியல், பொருளாதாரம், வரலாறு என்பனவற்றுடன் தொடர்பு படுத்தியே கலை பற்றி ஆராய்ந்தார்கள். சமூக இலட்சியத்திற்கான பங்களிப்பு, வரலாற்று ரீதியான பங்களிப்பு என்பனவற்றை மனதிற்கொண்டே கலை இலக்கியங்கள் மதிப்பிடப்பட்டன.

கலை—அழகியல் பற்றிய விரிவான ஆய்வுகளெதுவும் கால்மார்க்சினாலோ அல்லது ஏங்கல்சினாலோ மேற்கொள்ளப்படவில்லை. அவர்களது ஆக்கங்களில்—குறிப்பாக, 1844ல் கால்மார்க்சினால் எழுதப்பட்ட "பொருளாதார மெய்யியற் கையெழுத்துப் பிரதிகள்" என்ற நூலில் தெரிவிக்கப்பட்ட கருத்துக்களை ஆதாரமாகக் கொண்டு பிற்கால மார்க்சிச சிந்தனையாளர்கள் கலை—அழகியல் பற்றிய ஆய்வுகள் பலவற்றைச் செய்துள்ளனர். பொருளாதார, மெய்யியற் பிரதியில் காணப்படும் கலை—அழகியற் கருத்துக்கள் வருமாறு:

1. நிஜ உலகுடன் மனிதர் கொண்ட அழகியல் நிலைப்பட்ட உறவு சமூக உறவாகும்.

2. கலைஞன் தன் அகத் தூண்டல் காரணமாக, தன் உழைப்பினால், ஸ்தூலமான புலப்படு பொருளாய், கலாபூர்வமாக தன்வயப்படுத்திய பொருளாய், கலையை உற்பத்தி செய்கிறான்.

3. கலைப்பொருளுடன் மனிதன் கொண்ட தொடர்பு சமூகச் சார்பான குணாதிசயமுடையது.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

4. கலை "அழகின்" விதிமுறைகளிற்கேற்பக் கலைஞனால் படைக்கப்படுகிறது.

5. கலையானது, முதலாளித்துவ உற்பத்தி முறைகளின் ஆளுகைக்குட்படும் பொழுது தன்னியல்பிலிருந்து அன்னியப்பட்டு விற்பனைப் பண்டமாகிறது.

கால்மார்க்சின் மேற்குறித்த கருத்துக்களிலிருந்து "அழகு" மனிதரால் உருவாக்கப்பட்ட சமூகச் சார்புடைய எண்ணக்கருவென்பதும்; அழகியலுணர்வு மனிதரின் வாழ்நிலையனுபவங்களினூடாக சமூக ரீதியாகவும், வரலாற்று ரீதியாகவும் வளர்த்தெடுக்கப்படுகிறதென்பதுவும் பெறப்படும்.

இது தொடர்பாக கிறிஸ்தோபர் கோட்வெல் (Christoper Caudwell) என்பாரின் ஆய்வு குறிப்பிடத்தக்கது. சமூகவியலடிப்படையில் அழகு எனும் எண்ணக்கருவை வரையறுக்க முயன்ற கோட்வெல் அதனைச் சமூகத் தொடர்புடையதும், மனித உணர்ச்சி சார்ந்ததுமான எண்ணக்கருவாக வரையறுக்கிறார். வரலாற்று ரீதியான நோக்கில் காலத்திற்கு காலம் அழகு பற்றிய கருத்தோட்டம் மாறி மாறி வந்திருக்கிறது. எந்தவொரு சகாப்தத்திலும் வாழ்ந்த மக்கள் தம் முன்னோர்கள் "அழகியதென" எடுத்துக்காட்டியவற்றுடன் மட்டும் திருப்தியடையவில்லை மரபிலிருந்து மாறுபட்டு "அழகியதென" புதியவற்றை உருவாக்கினர். அழகு பற்றிய கருத்தோட்டத்தில் பழையதுடன் புதியனவாகவும் பலவற்றைச் சேர்த்துக் கொண்டனர்.

மனிதன் தன் தோற்றத்தில் மாறாத பொழுதும் அவனது கலையின் வண்ணம், அவனது கவிதை, அவனால் கட்டப்பட்டவை அனைத்தும் மாறி மாறி வந்துள்ளன. வரலாற்றின் எந்தக் காலகட்டத்திலும் அழகு பற்றிய அவனது கருத்து மாற்றமுறாது நிலையாக இருந்ததில்லையென கோட்வெல் குறிப்பிடுகிறார். ₆

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இவரது அபிப்பிராயப்படி கலை உணர்ச்சிக்கூறு, அறிகைக்கூறு என இரு கூறுகளை உள்ளடக்கியது. முதலாளித்துவ சமுதாயம் உணர்ச்சியம்சத்தை மட்டுமே கலையின் இலக்கணமாக முதன்மைப்படுத்தி கலையை விற்பனைப் பண்டமாக்கிற்று. இதன் பேறாக கலையின் அறிகைக் கூறும் அதன் சமுதாயத் தொடர்பும் புறக்கணிக்கப்பட்டு, மனிதனின் இயல் பூக்கத்தை மட்டுமே திருப்திப்படுத்துமொன்றாக முதலாளித்துவ சமுதாயம் கலையை மாற்றியுள்ளது. நாவல்கள், திரைப் படங்கள் ஆகியவை மட்டுமல்ல "ஜாஸ்" இசை கூட முதலாளித்துவ சமுதாயத்தில் கலையின் பெயரால் தரப்படும் வணிக நிலைப்பட்ட உற்பத்திப் பண்டமேயென கோட்வெல் வாதிடுகிறார். 7

ஒரு குறிப்பிட்ட வகையான வரலாற்று நிர்ப்பந்தமே ஒரு குறிப்பிட்ட வகையான கலையைத்தோற்றுவிக்கிறது. எனவே கலை பற்றிய விளக்கத்திற்கு அக்கலையின் தோற்றத்திற்கான வரலாற்று நிர்ப்பந்தங்கள் பற்றிய அறிவு இன்றியமையாதது. குறிப்பாக கலை பிரதிபலிக்கும் கருத்து நிலை அல்லது அது முன்னெடுக்கும் கருத்துநிலை என்பவற்றினடியாகவே கலைப்படைப்புகள் ஆராயப்பட்டன. உதாரணமாக, நகரக்குடியரசின் சமூகநலனும் தேவைகளுமே பண்டைய கிரேக்கத்தில் கலைகளைத் தோற்றுவித்தன. தனிப்பட்டவர்களின் தேவை கருதியோ, வருவாய் கருதியோ கலையாக்கத்திலீடுபடும் அவசியம் அக்காலக் கலைஞர்களுக்கிருக்கவில்லை. ஆனால் மறுமலர்ச்சிக்காலத்திலோ நிலைமை முற்றிலும் மாறிவிட்டது. இக்காலக் கலையை அதாவது மறுமலர்ச்சிக்காலக் கலையை அக்கால சமூக நிறுவன மான (கில்டு) தொழிற்கழகங்கள் என்பதுடன் தொடர்புறுத்தாது சரியான முறையில் விளங்கிக் கொள்ள முடியாது. மறுமலர்ச்சிக்காலத்தில் வர்க்க நிலைப்பட்ட "கில்டு" என்ற கழகங்களே பூர்வீக முதலாளித்துவத்தை

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

தோற்றுவித்தன. கலையாக்க முயற்சி கூட்டுமுயற்சி என்பதிலிருந்து விடுபட்டு, தனியார் முயற்சியாக மாற்றம் பெறுகிறது. கூட்டுப் பண்பாட்டு முறைமை தனியார் பண்பாட்டு முறைமையாக மாற்றம் பெற, அம்மாற்றம் அக்கால கலையிலும் பிரதிபலிக்கிறது. 8 மத்திய காலத்தில் 'இறைவனின் கண்களால்' உலகை அணுகிய கலைஞர்கள் இக்காலத்தில் தமது கண்களினூடாக உலகைப் பார்க்கத் தொடங்கினர். மனிதனை மையமாகக் கொண்ட உலக நோக்கு முதன்மை பெறலாயிற்று. கலைப்படைப்புகள் ஒவ்வொன்றும் தனித்தனிக் கலைஞர்களின் ஆக்கங்களாயின.லியனார்டோ டாவின்சி, மைக்கல் ஏஞ்சலோ போன்ற புகழ் பெற்ற ஓவியர்கள் பூர்வீக முதலாளித்துவ சமூகத்தின் படைப்பாளிகளில் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்.

கலைப்படைப்புகளை எவ்வாறு அணுகுதல் வேண்டும். அதற்குரிய மதிப்பீடுகள் யாவை? என்பனவெல்லாம் நுகர்வோனின் கருத்துநிலைச் சார்பினாலேயே தீர்மானிக்கப்படுகிறதென மார்க்சிச அழகியலாளர்கள் வாதிடுகின்றனர். இவர்களது அபிப்பிராயப்படி கலைஞனது கருத்துநிலைச் சார்பு அவனது கலையாக்கத்திற் பிரதிபலிக்கிறது.

கலைஞனது கருத்துநிலைச்சார்பு தொடர்பாக பீத்தோவன் (Beethoven) என்ற மேற்கத்திய இசைவாணர் பற்றி நடத்தப்பட்ட ஆய்வுகள் குறிப்பிடத்தக்கவை. பீத்தோவன் 19 வயது இளைஞனாக இருக்கும் பொழுது பிரெஞ்சுப் புரட்சி நிகழ்ந்தது. மனித உரிமைகள், எல்லா ஆண்களுக்குமான வாக்குரிமை, அரசு திருச்சபையின் ஆதிக்கத்திலிருந்து விடுபட்டுச் சுயாதீனமாக இயங்குதல் என்பன போன்ற பிரகடனங்களினடிப்படையில் புதிய அரசு செயற்பட்டது. பிரான்சில் காணப்பட்ட மக்கள் எழுச்சி ஜேர்மனியையும் பாதித்தது. ஜேர்மனிய நாட்டைச் சேர்ந்தவரான பீத்தோவன் பிரான்சின் புதிய குடியரசை

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

வரவேற்று தனது ஆக்கங்களில் ஒன்றான ''மூன்றாவது சிம்ஃபனி''யை (Third Symphony) நெப்போலியனுக்கே சமர்ப்பணம் செய்திருந்தான். ஆனால் 1804ல் நெப்போலியன் தன்னைச் சக்கரவர்த்தியாகப் பிரகடனம் செய்தமையால் ஏமாற்றமுற்ற பீத்தோவன் தனது சமர்ப்பணத்தை ''வாபஸ்'' பெற்றுக் கொண்டார்.

ஜேர்மனியிற் காணப்பட்ட புதிய அரசியற் சூழலில் மத்திய தரவர்க்கத்தின் பிரதிநிதியாகவே பீத்தோவன் செயற்பட்டார். இதுவரை காலமும் அரசவையிலும் பிரபுகளின் இல்லங்களிலும் நடாத்தப்பட்டு, அவர்களின் ரசனைக்குரியதாயிருந்த மேற்கத்திய சாஸ்திரீய சங்கீதம் பீத்தோவனாலும் அவரது ஆதரவாளர்களாலும் மக்கள் ரசனைக்குரியதாக மாற்றப்பட்டது. மத்திய தர வர்க்கத்தினரின் ஆதரவுடன் அவரது இசை நிகழ்ச்சிகள் நடாத்தப்பட்டன. தனது காலத்தின் சமூக முரண்பாடுகளைப் புரிந்து கொண்டு, ஜனநாயக சமூக- அரசியலில் நம்பிக்கையுடையவராக பீத்தோவன் வாழ்ந்தாரென சிட்னி பில்கின்ஸ்ரேய்ன் (Sidney Finkelstein) குறிப்பிடுகிறார்.[9]

மார்க்சிச அழகியல் பற்றிய ஆய்வுகளில் தைலவர்ண ஓவியங்களின் வளர்ச்சி பற்றி யோன் பேகர் (John Berger) என்பார் மேற்கொண்ட ஆய்வும் குறிப்பிடத்தக்கது.[10] ஓவியத்தின் நேரடியான புலப்படுவானது அதன் காட்சியம்சத்துடன் தொடர்புடையதென உருவவாதிகள் கருதியதால், கலைப்படைப்பொன்றிற்கான ஊடகம் (அதாவது தைலவர்ணமோ அன்றி நீர்வண்ணமோ) எதுவாயிருத்தல் வேண்டுமெனத் தீர்மானிப்பது உருவவாதிகளின் அபிப்பிராயப்படி கலையாக்கத்திற்கு மிகவும் முக்கியமானது. ஆனால் பேகரின் அபிப்பிராயப்படி உருவவாதிகளின் இக்கருத்து தவறானது. ஓவிய வரைதலின் உத்திமுறைகளை விருத்தி செய்து நிறைவு செய்யும் தேவையே தைலவர்ணத்தின் பாவனைக்கு ஏதுவாயிற்றென அவர் குறிப்பிடுகிறார். தைலவர்ணத்தைப் பயன்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

படுத்தி ஆண்-பெண் உடலழகை வெளிக்கொண்டு வர முடியாதிருந்தது. இத்தகைய சிறப்பியல்பான குணாதிசயம் தைலவர்ணத்தைத் தவிர ஏனைய வர்ண ஊடகங்களிற்கில்லை. தைலவர்ணத்தில் இச்சிறப்பியல்பே ஓவியங்களை விற்பனை பண்டங்களாக்கிற்றென இவர் குறிப்பிடுகிறார்.

ஒவ்வொரு கால சமூக-பொருளாதாரக் கட்டமைவும் அவ்வக்கால கலையிலும் கலைஞர்களிலும் ஆதிக்கம் செலுத்துகிறதென்பதை மார்க்சிச அழகியலாளர் அவ்வக் காலக் கலை வரலாற்றிலிருந்து தெளிவுபடுத்துகின்றனர். இது தொடர்பாக 19ம் நூற்றாண்டுக் கலை வரலாறு பற்றி மக் ரபேல் (Max Rapheal) என்பார் செய்த ஆய்வுகளும் குறிப்பிடத்தக்கவை.[11]

19ம் நூற்றாண்டில் கட்டுப்பாடில்லாச் சந்தைப் பொருளாதாரம் பொருள் உற்பத்தி முறையில் பாரிய மாற்றங்களை ஏற்படுத்த, அம்மாற்றம் சமூக அரசியலரங்கிலும் மாற்றங்களை ஏற்படுத்தலாயிற்று. மரபுவழிக் கலைகள் கீழ்நிலைக்கு இழிந்து செல்ல கட்டுப்பாடில்லா வர்த்தகம் வழிவகுத்தது. கட்டடக் கலையில் இம்மாற்றம் தெளிவாகப் புலப்பட்டது. பழைய காலப் பாணியிலான கட்டட அமைப்பு முறை இக்காலத் தேவைக்கு முற்றிலும் பயன்படாததாகவே மாறிவிட்டது. இரும்பு, சீமெந்து, கண்ணாடி போன்ற புதிய மூலப்பொருட்களைப் பயன்படுத்தும் கட்டடக் கலை முதலாளித்துவப் பொருளாதார செயற்பாடுகளிற்கு இன்றியமையாததாயிருந்தது. கலையம்சத்துடன் கூடிய பாரிய கட்டடங்களும், சுவரோவியங்களும் தமது மகிமையை இழந்தன. ''கன்வசில'' வரைதலே பெருவழக்காயிற்று.

கலையின் கருப்பொருளாய் கலைஞர்கள் புதிய புதிய விடயங்களைத் தெரிந்தெடுத்தனர். கிரேக்க, ரோமானிய மத்தியகாலக் கிறிஸ்தவக் கலைகளில் ஐதீக வரலாற்றுச் சம்பவங்களே ப்ரதான கருப்பொருளாயிருந்தது. ஆனால்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

முதலாளித்துவ சமூக அமைப்பில் இத்தெரிவு யதார்த்த வாதத்தையும், புலனின்ப வாதத்தையும் நோக்கி நகரலாயிற்று. மனே (Manet) டிகாஸ் (Degas) போன்ற ஓவியர்கள் மத்தியதர வர்க்கத்தின் சமூக வாழ்க்கையை தமது ஓவியங்களின் கருப்பொருளாக்கினர். மோனே, (Monet) றினோர் (Renior) இயற்கையை முற்றிலும் புதிய முறையில் அணுகினர். றோடின் (Rodin) பிரதிமை வரைதலில் புதிய பார்வையொன்றை அறிமுகப்படுத்தினார். கலையில், குறிப்பாக ஓவியத்திலும், சிற்பத்திலும் மரபு ரீதியான தராதர நியமங்கள் புறக்கணிக்கப்பட்டு சார்புநிலை முதன்மை பெறலாயிற்று.

இவ்வாறு மார்க்சிச அழகியலானது, கலை வரலாற்றின் பல்வேறு கால கட்டங்களை அவ்வக் காலங்களிற்குரிய சமூக, பொருளாதார, வரலாற்றடிப்படையில் ஆராய்வதன் மூலம் அவ்வக்காலக் கலையின் மெய்யான இயல்புகளையும் அவற்றின் கருத்துநிலைச் சார்பையும் வெளிக்கொண்டு வரவும், அதனூடாக கலைகளைப் புரிந்து கொள்ளவும் முயலுகிறது. மார்க்சிச அழகியலை யதார்த்த வாதமாகவோ அல்லது சோசலிச சமுதாயத்தின் கலை பற்றிய பிரச்சினைகளை ஆராய்ந்து தீர்வுகாணும் ஓர் தத்துவமாகவோ குறுக்கிப் பார்க்க முயலுவது கலை—இலக்கியம் பற்றிய தவறான கருத்தோட்டத்திற்கு இட்டுச் செல்லும். இது தொடர்பாக லூக்காஸ் (Lucas) பிறெஃக்ட் ஆகிய இருவருக்குமிடையில் எழுந்த கருத்து முரண்பாடுகள் குறிப்பிடத்தக்கவை. கலை—இலக்கியத்தின் இன்றியமையாக் குணாதிசயமாக யதார்த்தவாதம் இருத்தல் வேண்டுமெனவும், நிஜ உலகைப் பிரதிபலிப்பதுடன் சமூக முரண்பாடுகளை, அதன் நெருக்கடிகளை, கலைத்துவ ஒழுங்குடன் கலைகள் வெளிக்கொண்டுவருவனவாயும் இருத்தல் வேண்டுமென லூக்காஸ் வாதிட்டார். ஆனால் லூக்காசின் யதார்த்தவாதம் பற்றிய விளக்கத்தை பிறெஃக்ட் முற்றாக நிராகரித்தார். கலை-இலக்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கியங்களின் 'உருவ ஒழுங்கமைப்பு' என்ற கருத்தாக்கம் நிராகரிக்கப்பட்டது. பால்ஸாக், டால்ஸ்டாய் வகையறா யதார்த்த வாதத்தை கலை-இலக்கியங்கள் அனைத்திற்கு மான பொது வடிவமாக அங்கீகரிப்பதையும் பிறெஃக்ட் நிராகரித்தார்: ஒரு குறிப்பிட்ட வரலாற்றுக் காலத்தைச் (19ம் நூற்றாண்டிற்குரியது) சார்ந்த கலை-இலக்கிய வடிவத்தை எல்லாக் காலத்திற்குரிய கலைக்கோட்பாடாக அர்த்தப்படுத்தக் கூடாதெனவும், அவ்வாறு அர்த்தப் படுத்திக் கொள்வது ஒரு வகையான உருவவாதமாகுமென வும் பிறெஃக்ட் எச்சரிக்கிறார். மாறா இயல்புடைய, எக்காலத்திற்கும் பொருத்தமான அழகியல் விதிகளென எதுவுமில்லையென்பது இவரது நிலைப்பாடாகும்.

சோசலிச யதார்த்தவாதம் என்ற கலை-இலக்கியக் கோட்பாடு முன்னைய சோவியத்யூனியனின் எழுத்தாளர் ஒன்றியத்தால் (1932-34) முன்வைக்கப்பட்டதொன் றாகும். 19ம் நூற்றாண்டின் யதார்த்தவாதமும், 1917ல் நடைபெற்ற புரட்சியின் விளைவாகக் கருக் கொண்ட அரசியற் கொள்கையும் இணைக்கப்பட்டு சோசலிச யதார்த்தவாதம் பிறப்பிக்கப்பட்டது. ''எழுத் தாளர்கள் மனித ஆன்மாவைச் சீர்செய்யும் பொறியிய லாளர்கள்'' என்ற ஸ்டாலினது கூற்று 1934ம் ஆண்டு எழுத்தாளர் மகாநாட்டில் நினைவூட்டப்பட்டு வற்புறுத்தப்பட்டது. மகாநாட்டுத் தலைவரான அந்ரே ஷாடனோவ் இலக்கியம் வர்க்கச் சார்புடையதே என்றும், வர்க்கச் சார்பில்லாத, அரசியற் சார்பில்லாத இலக்கிய மென எதுவுமில்லை என்றும் பிரகடனம் செய்தார். இதிலிருந்து சோசலிச யதார்த்தவாதம் இலக்கியத்தில் ஓர் அரசியற் கோட்பாடாக உதித்தது.

ஆனால் கலை—இலக்கிய ஆக்கத்தில் அரசியற் திணிப்பை ஏற்றுக்கொண்டவர்களாக மார்க்சிசத்தின் மூலவர்கள் காணப்படவில்லை. கலை—இலக்கியங்கள் தம்காலத்து சமூக நிலைமைகளை. மனித உணர்ச்சிகளை

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

வெளியிடுவனவென்பதில் அவர்கள் அசையாத நம்பிக்கை கொண்டிருந்தனர். விற்பனைப்பண்டமாக உற்பத்தி செய்யப்படும் பொழுது ஈடுபாட்டுடன் கூடிய ஆக்கத் திறன் அற்றுப்போய் விடுகிற தென மாக்ஸ் குறிப்பிட்டார். மார்கறட் கார்க்னர் (Margaret Harkners) என் பாரின் நாவல் பற்றிக் குறிப்பிட்ட (1988) ஏங்கல்ஸ் அவரது நாவல் வெளிப்படையான சோசலிச நாவலாக இல்லாதிருப்பதையிட்டு பாராட்டினார். வரலாற்று அறிஞனாலும் பொருளியலாளனாலும் கணிதவியலாள ராலும் தர முடியாத அளவிற்கு சகல பொருளாதார விபரங்களுடன் தன் காலத்துப் பிரெஞ்சு சமூகத்தை தன் கருத்துநிலைச் சார்பிலிருந்து விடுபட்டு பால்ஸாக் தருவ தாக ஏங்கல்ஸ் ஒருமுறை குறிப்பிட்டார். எழுத்தாளர்கள் தாம் விரும்புவதை எழுதலாம். அதற்கு அவர்களிற்கு சுதந்திரமுண்டு. ஆனால் அவர்கள் (எமது) கட்சியின் நிலைப்பாட்டை ஏற்காதவரை கட்சி வெளியீடுகள் தமது ஆக்கங்களை வெளியிட வேண்டுமென எதிர்பார்த்த லாகாதென "கட்சியமைப்பும் கட்சி இலக்கியமும்" (1905) என்ற கட்டுரையில் லெனின் எழுதியமையும் இங்கு மனங்கொள்ளுதல் தகும்.

கலைக்கும் கருத்து நிலைக்குமிடையிலான தொடர்பு பற்றிச் செய்யப்பட்ட ஆய்வுகளில் அல்துாஸர் (Althussar) அந்ரே டஸ்பர் (Andre Daspre) என்பாருக்கெழுதிய கடிதத்தில் வருகிற குறிப்புகள் முக்கியமானவை. இவருடைய அபிப்பிராயப்படி, கலையும் கருத்துநிலையும் தம்மிடையே தொடர்புகளைக் கொண்டிருந்தாலும் கருத்துநிலையில் கலையை உள்ளடக்குதல் ஆகாது. இவை யிரண்டும் ஒன்றிலிருந்து ஒன்று வேறுபட்டது. கருத்து நிலையானது, மனித நடத்தைகள் அனைத்திலும் இழை யோடி நிற்பதுவும், வாழ்நிலையனுபவங்களுடன் இணைந் திருப்பதுமான ஒன்றாகும். இதிலிருந்தே கலைகள் உற்பத்தியாகின்றன. ஆனால் அவ்வாறு உற்பத்தியான

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

தன் பின்னர் அவை தம்மைத் கருத்து நிலமையினின்றும் வேறுபடுத்திக் கொள்கின்றன.

கலையானது எத்தகைய கருத்துநிலையிலிருந்து தோன்றியதோ, எத்தகைய கருத்துநிலையில் மூழ்கியெழுந்ததோ, எத்தகைய கருத்துநிலையிலிருந்து முகிழ்த்ததுவோ அதனைச் சுவைஞன் கண்டுணர வைக்கிறதென்கிறார் அல்தூஸர். சிறந்த நாவல்கள் தமது காலத்திற்குரிய கருத்துநிலையை தாம் விபரிக்கும் பாத்திரங்களின் வாழ்நிலையனுபவங்களினூடாக வெளியிடுகின்றன. பால்ஸாக்கும் (Balzac) சொல்சனிட்சனும் (Solzhenitsyn) தமது காலத்தின் கருத்துநிலையைத் தனது படைப்புகளினூடாக சுவைஞர் காணவும் கண்டுணரவும் வைக்கின்றனரென்று அல்துஸர் குறிப்பிடுகிறார்.

விஞ்ஞானபூர்வமான அறிவை (பிரச்சினைகளைத் தீர்ப்பதற்குரிய அறிவு) அதற்கேயுரிய அர்த்தத்தில் கலைகளிலிருந்து பெறமுமயாதென்கிறார் அல்தூஸர். மேலும், கலையூடகமொன்று வெளிப்படுத்தும் கருத்துநிலை வெளிப்பாட்டிற்கும் அதே கருத்துநிலை பற்றிய விஞ்ஞானபூர்வமான ஆய்விற்குமிடையில் மிகப் பெருத்த வேறுபாடொன்று உளதென்பது அவரது அபிப்பிராயம். விஞ்ஞானம் அதறகேயுரிய அர்த்தத்தில், தான் ஆராயும் கருத்துநிலையை அறிவுபூர்வமாக அணுகுகிறது. ஆனால் அது கலைப்படைப்பினூடாகத் தரபபடும் பொழுது காண்பதுவும், கண்டுணர்வதுமாகவே இருக்கிறது.

கலைகள் மனித வாழ்நிலையனுபவங்களின்பால் சுவைஞரின் கவனத்தை ஈர்க்கின்றன. ஆனால் அவ்வாழ்நிலையனுபவங்களைச் சரியான முறையில் அறிந்து

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

தீர்ப்பதற்குரிய வழிவகைகளை விஞ்ஞானமே எடுத்துக் கூறுகிறதென அல்தூஸர் குறிப்பிடுகிறார். இதனையே ''கலை எடுகூற்றுக்களில்லா முடிபை முன்மொழிகிற தெனவும், விஞ்ஞானம் எடுகூற்றுக்களிலிருந்து தருக்க ரீதியாக உய்த்தறியப்பட்ட முடிவை முன்மொழிகிற தென்றும் ஸ்பினோசா என்ற மெய்யியலாளனின் வார்த்தைகளில் கூறுகிறார். தீர்வுகளை முன்மொழிவது கலையின் கடமையல்லவென்பது இத்தாற் தெளிவாகிறது.

அல்தூஸரைத் தொடர்ந்து கலையும் கருத்துநிலையும் குறித்த ஆய்வுகளில் பியர் மாஷெரி (Pierre Macherrey) குறிப்பிடத்தக்கவர். கலை இலக்கியங்களை உற்பத்திப் பண்டங்களாகக் கருதுமிவர், அவற்றின் உற்பத்தியின் பொழுது படைப்பாளி தன்னுணர்வுடனும்—தன்னுணர் வின்றியும், பிரக்ஞை பூர்வமாகவும்—பிரக்ஞை பூர்வமற் றும் செயற்படுகிறானெனக் குறிப்பிடுகிறார். எழுதும் செயல் நடைபெறும் பொழுது ஒன்றன்பின் ஒன்றாக வரும் வாக்கியத் தொடர்புகள் எதேச்சையாகவே வந்து கொண்டிருக்கும். சொல்ல வந்ததற்கும் சொல்லப் பட்டதற்குமிடையில் இயைபின்மை, முரண்பாடு, இடைவெளி காணப்படும். இதனால் கலை இலக்கியங் களுட் கருத்துநிலையை ''நீர்த்துப் போன'' வடிவத் திலேயே வெளியிடுகின்றன. கலை-இலக்கியங்கள் முழுமை பெற்ற உற்பத்திப் பொருளானதன் பின்னரேதான் இம் முரண்பாடுகளும், இடைவெளிகளும், இயைபின்மையும், கருத்துநிலையின் நீர்த்துப் போன தன்மையும் தெரிய வருகிறதென பியர் மாஷெரி குறிப்பிடுகிறார்.

மொழி என்ற ஊடகத்தின் உதவியுடன் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட விடயங்களை அல்லது சம்பவங்களை இலக்கி யம் விபரிக்கும். அதில் முரண்பட்ட விடயங்கள் பல தமக்குள் ஓர் அமைப்பியல் உறவு கொண்டு ஒரு கதையாய் நிலை பெறுகின்றன. இங்கு விவரிக்கப்படும் யதார்த்தமும்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

நிஜ உலகின் யதார்த்தமும் ஒன்றல்ல, நிஜ உலகின் யதார்த்தத்தை நாம் முதல்நிலை யதார்த்தம் என்று அழைப்பின் மொழியினூடாக விபரிக்கப்படும் இலக்கிய யதார்த்தத்தை வழிநிலை யதார்த்தம் எனலாம். முதல்நிலை யதார்த்தம் எழுத்துவழி வழிநிலை யதார்த்த மாக்கப்படும் பொழுது, மாற்றங்களும் திரிபுகளும் தவிர்க்க முடியாதபடி நிகழுகின்றன. இதனால் இலக்கியம் நிஜ உலகிலிருந்து மாறுபடுகிறது. சொல்ல வந்ததற்கும் சொல்லப்பட்டதற்கும், சொல்ல வந்து சொல்லப்படாது விட்டதற்கும் இடையில் இடைவெளி, முரண்பாடு, இயைபின்மை தோன்றுகின்றன. உதாரண மாக, கே. டானியலின் ''பஞ்சமர் வரிசை'' நாவல்கள் உயர் சாதியினரின் அடக்குமுறைக்கெதிரான தாழ்த்தப் பட்டவர்களின் போராட்டத்தை ஆதாரமாகக் கொண்டு புனையப்பட்டவை என்பதில் எதுவித ஐயமுமில்லை. எனினும் நிஜமாகவே நடைபெற்ற சம்பவங்களை (முதல்நிலை யதார்த்தத்தை) எழுத்து என்ற வழிநிலை யதார்த்தத்திற்குக் கொண்டு வரும் பொழுது தனித்தனி சம்பவங்களின் இணைப்புக் காரணமாகவும், சொல் லாடல்கள் காரணமாகவும், சொல்ல வந்ததற்கும் சொல்லப்பட்டதற்கும் இடையில் இயைபின்மை தோன்று கிறது.

''கானல்'' நாவலின் முன்னுரையில், ''சமகாலப் பிரச்சினைகளே எனது நாவலின் கருப்பொருள் என்றும்'', ''இதில் (கானலில்) நடமாடும் கதைமாந்தர்கள்'' சகலருமே என் கண்முன் வாழ்ந்தவர்கள் என்றும், ''இந்த நாவலுக்குள்ளே அடங்கியுள்ள சம்பவங்கள் அனைத்தும் உண்மையானவை'' என்றும், ''வர்க்க பேதமற்ற ஒரு சமூகத்தை அடைவதற்கான மனித இனத்தின் யுத்தத்தில் எடுத்தாளப்படும் ஆயுதங்களில் ஒன்றாகக் கலை—இலக்கியங்களும் இருக்க வேண்டும்'' என்றும் தன் கருத்துநிலைச் சார்பை டானியல் பிரகடனப்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

படுத்திக் கொண்டாலும், நாவலினூடான கருத்துநிலை வெளிப்பாட்டில் முரண்பாடு தெரிவதை இந்நாவல் பற்றிய தமிழவனின் விமரிசனம் தெளிவாக இனங்காட்டு கிறது. ''கீழ்சாதியின் விமோசனம் உயர்சாதிக்காரர்கள் ஒரு சிலரின் தூண்டுதலில் தான் நடைபெறும் என்று நாவலின் கதை சொல்லி நினைத்து நிகழ்ச்சிகளைத் தொகுத்து நாவலை உருவாக்கியிருக்கிறார். ஞானமுத்து வும் பூக்கண்டரும் (கானல் நாவலில் வருகிற பாத்திரங் கள்) கருத்தளவில் கீழ்சாதியாருக்கு முடிந்தளவிற்கு துணை போகிறார்கள். ஆனால் தம் தூய்மையைக் (ஞானமுத்து வானலோகத்தை பார்த்தும், பூக்கண்டர் இவ்வளவு சீர்திருத்தம் பேசியும் தன் மகளின் திருமணத்தை உயர்சாதிக் கிறீஸ்தவருடன் நடத்தி வைத்தும்) காப்பாற்றிக் கொள்கின்றனர். இதுவும் கதை சொல்லியின் உயர்சாதி மீதான சாய்வையே காட்டுகிறது'' என்று தமிழவன் குறிப்பிடுகிறார். டானியலின் இக்கருத்துநிலை முரண்பாட்டை அவரது முதல்நாவ லான பஞ்சமரிலும் காணலாம். இந்த நாவலில் உயர்சாதித் தொடர்புடைய ஐயாண்ணனும், குமார வேலுமே அடக்குமுறைக்கெதிரான பஞ்சமரின் போராட் டத்தை வழிநடத்திச் செல்பவர்களாகக் காட்டப்படு கின்றனர். இதனை டானியல் வேண்டுமென்றே செய்தவரல்ல. அவரால் உற்பத்தி செய்யப்பட்ட படைப் பில் அவரறியாமலே-நனவிலியாக, இம் முரண்பாடு உட்புகுந்து கொண்டது.

அல்தூஸர் கலை- இலக்கியங்களிற்குக் கொடுத்த விசேட அந்தஸ்தை மாஷெரி தற்பொழுது ஏற்றுக்கொள்வ தில்லை. கலை-இலக்கியங்கள் பற்றிய சமூகவியல் சார்ந்த நோக்கிற்கே சமீப காலங்களில் அதிக அழுத்தம் தருவது குறிப்பிடத் தக்கது.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கலையும் வரலாறும்

சமூக வரலாற்றடிப்படையில் கலைகளை நோக்கும் மார்க்சிச நிலைப்பாட்டிற்குப் பதிலாக கலை வரலாற்றடிப்படையில் அணுகும் முயற்சிகளும் அழகியலாளர் சிலரால் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளன பகுப்பாய்வு, மெய்யியலாளரான கெண்டல் வல்ரன் (Kendell Walton) கலையனுபவத்திற்கும் கலை வரலாற்றுக்குமிடையிலான தொடர்புகள் பற்றி ஆராய்ந்துள்ளார்.[12] கலைப்பொருள் ஒன்றைப் புரிந்துகொள்வதற்கு இன்றியமையாதது எது? உருவவாதிகளும் நோக்கக்கொள்கை மறுப்பாளர்களும் கூறுவது போல கலையின் இயல்பான குணாதிசயங்களா அல்லது மார்க்சிச அழகியலாளர் கூறுவது போல கலைப் படைப்பு பற்றிய தகவல்களா எது முக்கியத்துவம் பெறுகிறதென்ற பிரச்சினையை ஆராய முயன்ற இவர் கலைப்படைப்பும் கலை வரலாறும் ஒன்றிலிருந்து ஒன்று பிரிக்க முடியாதவை என்ற முடிவிற்கு வருகிறார்

அழகியலனுபவம் படைப்பின் இயல்பான குணாதிசயங்களிலிருந்தே பெறப்படுகிறதென்ற நியமவாதிகளின் கருத்துக்களுடன் வல்ரன் ஒன்றுபடுகிறார். ஆனால் அப் படைப்பின் தராதரத்தை, சிறப்பை மதிப்பிடுவதற்கு கலை வரலாற்றின்பால் நமது கவனத்தைச் செலுத்துவது அவசியமாகுமெனக் குறிப்பிடுகிறார். இவரது அபிப் பிராயப்படி ஒரு ஓவியத்திற்கு கலைப்படைப்பென்ற தகுதி உளதா அல்லவா என தீர்மானிப்பது கலை வரலாற்று அளவுகோல்களிலேயே தங்கியுள்ளது.

ஒரு கலைப்படைப்பைச் சரியான முறையில் மதிப்பிடுவதற்கு கலை வரலாற்றுப் பரிச்சயம் அவசியமாகிறதென்பதால், கலைக்குரிய தராதர நியமனங்களைக் கலை வரலாறே உருவாக்குகிறதென்பது பெறப்படும்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கலை பற்றிய பிற கொள்கைகள்

இந்த நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் ஐரோப்பாவில் தோன்றிய பலவிதமான கலைப்பாணிகளும் கலை பற்றிப் பலவிதமான விளக்கங்களை முன்வைத்தன.

பூங்காக்களில் வைக்கப்பட்ட கற்பாறைகளும், கன்வசில் ஊற்றப்பட்ட வர்ணங்களும், நூதனசாலைக் கழிப்பறைகளும், ஒரே சொல்லை மீண்டும் மீண்டும் கூறும் கவிதைத் தொகுப்புக்களும், கலையின் பெயரால் இடம்பெற்ற நடவடிக்கைகளும் நுகர்வோனைப் பெருத்த சங்கடத்தில் ஆழ்த்தின. எது கலை. எது கலையல்ல? எனப் பிரித்தறிய முடியாத நிலை தோன்றியது. படைப்பாளி கலையெனக் கூறுமெல்லாவற்றையும் மக்கள் கலையாக அங்கீகரிக்க வேண்டியவர்களாயினர். இத்தகைய இக்கட்டான நிலையிலிருந்து சுவைஞர்களை விடுவிக்க விரும்பிய கலைக்கொள்கையாளர் சிலர் ஒரு படைப்பை கலைப்படைப்பென அங்கீகரிப்பதற்கான ஆகக் குறைந்த பட்ச சில நிபந்தனைகளாவது இருத்தல் வேண்டுமென வாதிட்டனர்.

டிக்கியின் கலை பற்றிய வரைவிலக்கணம் [13]

ஒரு பொருளை கலைப்படைப்பென அழைப்பதற்குரிய ஆகக் குறைந்தபட்ச நிபந்தனைகள் பற்றி ஆராய்ந்தோரில் ஜோர்ஜ் டிக்கி (George Dickie) குறிப்பிடத்தக்கவர். இவரது அபிப்பிராயப்படி ஒரு பொருளைக் "கலை" யென பெயரிட்டழைப்பதற்கு பின்வரும் நிபந்தனைகளையாவது அப்பொருள் கொண்டிருத்தல் வேண்டும்.

1. அது ஓர் செய்பண்டமாயிருத்தல் வேண்டும்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

2. கலைகளிற்குரிய பொதுவான கலையம்சம் இன்னதென எடுத்துக்காட்டப்பட்டு அதனடிப் படையில் அச்செய்பண்டம் கலையாகுமென அங்கீகரிக்கப்படல் வேண்டும்.

டிக்கியின் கலை பற்றிய வரைவிலக்கணத்தை ஏற்றுக் கொள்ளும் அழகியலாளர்கள் ஒரு படைப்பைக் கலையெனக் கருதவைப்பது யாதென்பதே முக்கியமான தென்றும், நல்ல கலைப்படைப்பு அல்லது மோசமான கலைப்படைப்பு எதுவென விளக்குவது தமது நோக்க மல்லவென்றும் வாதிடுகின்றனர்.

டிக்கியின் முதலாவது நிபந்தனையான கலைப் படைப்புகள் யாரேனும் ஒருவரால் ஆக்கப்பட்ட செய்பண்டமே என்பது பற்றி அழகியலாளரிடையே பொதுவான உடன்பாடு காணப்படுகிறது. ஆனால் அவரது இரண்டாவது நிபந்தனை பற்றி அழகியலாள ரிடையே கருத்து வேறுபாடுகள் உள. ஒரு பொருளை கலையென பெயரிட்டழைப்பதற்கான திட்டவட்டமான விதிமுறைகள் எதுவும் இல்லையென டிக்கி கருதினாலும்; கலையுலகினதும், சுவைஞர்களினதும் அங்கீகாரம் ஒரு செய்பண்டத்திற்கு கலைக்குரிய குணாதிசயங்கள் இருப் பதையே எடுத்துக்காட்டுகிறதென வாதிடுகிறார். கலை யுலகினதும் சுவைஞர்களினதும் அங்கீகாரத்தினாலேயே நவீன ஓவியம் கலைத்துவமுடையதாக மதிப்பிடப்படு கிறது. எவ்வாறு ஒரு ஆணும் பெண்ணும் ஒரு நாட்டின் திருமணச் சட்டத்தை ஒப்புக் கொள்வதன் மூலம் தம்பதி கள் என்ற அந்தஸ்தைப் பெறுகின்றனரோ, எவ்வாறு ஒருவர் தேர்தலின் மூலமாக ஒரு சங்கத்தின் தலைவராக அங்கத்தவர்களால் ஒப்புக் கொள்ளப்படுகின்றனரோ, அவ்வாறே ஒரு செய்பண்டமும் கலையுலகின் அங்கீகாரத் தினால் கலைப்படைப்பாகிறதென்று டிக்கி கலைக்கு விளக்கம் தருகிறார். குறிப்பிட்டதொரு செய்பண்டம்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கலைப் பொருட் காட்சியில் இடம்பெறுவதும், நாடக மொன்று மேடையேற்றப்படுவதும் அவை கலையென்ற தகுதியை கொண்டுள்ளதென்பதற்குச் சிறந்த அடையாள மாகின்றன.

கலைகள் அனைத்தும் பொதுவாக கலையம்சத்தைக் கொண்டுள்ளனவென்ற டிக்கியின் வரைவிலக்கணம் திருப்திகரமானதாக இல்லை. கலைகள் அனைத்தும் ஒரே விதமான அழகியலனுபவத்தைத் தருவதுமில்லை. இசைக்கச்சேரிகளும் திரைப்படங்களும் வெவ்வேறு வகைப்பட்ட அழகியலனுபவங்களையே தருகின்றன. லியனார்டோ டாவின்சியின் 'மோனாலிஸாவையும்', பிக்காஸோவின் 'குவார்னிக்கா'வையும் சுவைஞர்கள் ஒரே விதமாக இரசிப்பதில்லை. அவற்றின் கலைத்துவமும் ஒரே மாதிரியானதாயில்லை. டாலியும் (Dali) பலோக்கும் (Pallock) நவீன ஓவியர்களாயினும், இவ்விருவரது படைப்புகளின் கலைத்துவமும் ஒன்றிற்கொன்று முற்றி லும் மாறானவை. இதனால் கலையென்பது குறிப்பிட்ட வகையான செய்பண்டங்கள் அனைத்திற்குரிய சிறப்பியல் பான குணாதிசயம் என்ற டிக்கியின் வாதம் ஐயத்திற் குள்ளாகிறது.

ஆதர் டன்ரோவின் கலை பற்றிய விளக்கம் 14

ஆதர் டன்ரோ (Arthur Danto) என்ற அழகியலாளர் ''கலையுலகம்'' என்ற எண்ணக்கருவை ஆதாரமாகக் கொண்டு கலை பற்றி பிறிதொரு விளக்கத்தைத் தருகின்றார். இவரது அபிப்பிராயப்படி கலையுலகம் சார்ந்த குழுக்களும், நிறுவனங்களுமே கடந்த காலங்களி லிருந்து இற்றைவரை இன்னின்னவற்றை கலைகளென இனங்கண்டு கொள்ளும் வகையில் பொதுசன அபிப் பிராயத்தை உருவாக்கி வந்துள்ளன. ஓவியக்காட்சிகள், இசைக் கச்சேரிகள், நாடக அரங்குகள், நாடகக் குழுக்கள்,

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இலக்கிய சஞ்சிகைகள், பிரசுரிப்பு நிலையங்கள், கலைக் கழகங்கள் ஆகியவற்றை உள்ளடக்கிய கலையுலகம் கலையின் குணாதிசயப் இன்னின்னவையென எடுத்துக் காட்டி கலை பற்றிய பிரக்ஞையை ஏற்படுத்துகிறது. நவீன ஓவியங்களும், ஹென்றி மூரின் சிற்பங்களும் கலை யுலக அங்கீகாரத்தினாலேயே "கலைப்படைப்புகள்" என்ற தகுதியைப் பெற்றன. ஒவ்வொரு காலக் கலையும் அவ்வக்கால சமூக நிறுவனங்களைச் சார்ந்தே வளர்ச்சி பெற்று வந்துள்ளன. கிரேக்கர்கள் கலையைப் 'போலச் செய்தலாக' விளங்கிக் கொண்டனர். மத பாரம்பரியம் கலையைச் சமயத்துடன் இணைத்து விளக்கியது. ஆனால் கலையைப் போலச் செய்தலாகவோ அன்றிச் சமயத்துடன் இணைத்தோ விளக்குவதைத் தற்காலக் கலையுலகம் ஏற்றுக் கொள்வதில்லை. ஒரு காலத்தில் கர்நாடக சங்கீதத்தையும், பரதநாட்டியத்தையும் மட்டுமே கலைகளாக அங்கீகரித்த கலையுலகம், இன்று நாட்டார் பாடல்களையும், கூத்துக்களையும் கூட கலை யாக அங்கீகரித்துள்ளது. கைப்பணிப் பொருட்களும், பாவனைப் பொருட்களும் இன்று கலைப்படைப்புக் களாகக் கருதிப் போற்றப்படுகின்றன.

அமைப்பியல்வாதம்[15]

கலை பற்றிய சமகால உரையாடல்களில் மிகவும் செல்வாக்குப் பெறும் கலைக்கொள்கைகளில் அமைப்பியல் வாதமும், கட்டவிழ்ப்புக் கொள்கையும் குறிப்பிடத்தக்க முக்கியத்துவம் பெறுவன. கலையின் உருவ-உள்ளடக்கம் தொடர்பாகக் கட்டவிழ்ப்புக் கொள்கையினர் கொண் டுள்ள எதிர்ப்பு மனப்பான்மை கலை இலக்கிய உலகின ரின் கவனத்தை ஈர்ப்பதாயுள்ளது. கட்டவிழ்ப்புக் கொள்கையின் ஆதரவாளர்களும் அதனை மறுதலிப்பவர் களும் சூடான வாதப்பிரதிவாதங்களில் ஈடுபட்டுள்ளனர்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இவ்விருவகைக் கலைக்கொள்கைகளிலும் அமைப்பியல் வாதமே முதலில் தோன்றியது. அமைப்பியல்வாதிகளினால் முன்வைக்கப்பட்ட கருத்துக்களிற்கெதிரான விமரிசனம் காலப்போக்கில் கட்டவிழ்ப்பு வாதமாக வளர்த்தெடுக்கப்பட்டது.

அமைப்பியல்வாதிகள் மார்க்சிச அழகியலாளரைப் போலவே சமூகவியல், மானிடவியல், மொழியியல் அம்சங்களினடியாக கலை அழகியலை அணுகுகின்றனர். இவர்களுடைய அபிப்பிராயப்படி கலைகளில் பிரதிபலிப்பது சமூக வாழ்க்கையாகும். மனித உறவுகளைப் பொருளாகக் கொண்ட ஐதீகங்கள், பாடல்கள், நடனங்கள் ஆகிய கலை வடிவங்கள் எல்லாச் சமூகங்களிலும் காணப்படுகின்ற தோற்றப்பாடுகளேயாகும். அதே போல பல்வேறு கலை — இலக்கிய வடிவங்கள் நாகரீகமடைந்த சமூகங்களில் காணப்படுகின்றன. கலை-இலக்கியங்களின் இயல்பை ஆராய்ந்த உருவவாதிகள் (குறிப்பாக ரஷ்சிய சிந்தனா கூடத்தைச் சேர்ந்தவர்கள்) அவையனைத்திற்கும் பொதுவானதொரு அமைப்பியல் வடிவம் இருப்பதாகக் கருதி அதனை ஐதீகங்கள் பற்றிய ஆய்விலிருந்து தேடிக் கண்டுபிடிக்க முயன்றனர். உருவவாதிகளின் ஐதீகம் பற்றிய ஆய்வின முன்னோடியாக விளடிமர் புறோப் (Vladimir Propp) கருதப்படுகிறார்.

மனித உறவுகள் பற்றிய ஆய்வுகளினடியாக மனிதப் பண்பாட்டு வரலாற்றின் மர்மங்களைத் தெளிவுபடுத்த முயன்ற பிரெஞ்சு மானிடவியலாளர்கள் பழங்குடிகளின் ஐதீகங்களை ஆராய்வதன் மூலம் அதனைத் கண்டுபிடிக்கலாமெனக் கருதி அவ்வழியிற் தம் கவனத்தைச் செலுத்தினர். ஐதீகங்கள் பற்றிய இவர்களது ஆய்வுகள் அமைப்பியல்வாதக் கோட்பாடாகப் பரிணமித்தது. அமைப்பியல் வாதச் சிந்தனையில் முன்னோடியாக லெவி ஸ்ரோசஸ் (Levi Strauss) கருதப்படுகிறார்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

ஐதீகங்கள் பற்றிய ஆய்விலிருந்து லெவி ஸ்ரோசஸ் கண்டறிந்த மானிடவியலறிவும், புறோப் கண்டறிந்த கலை — இலக்கிய அடிப்படைகள் பற்றிய அறிவும் கிறிமாஸ் (Gremas), தோடோறோவ் (Todorov), ஜெராட் ஜெனற் (Gerard Genette) போன்றவர்களால் அமைப்பியல்வாத கலை — இலக்கியக் கோட்பாடாக விருத்தி செய்யப்பட்டது.

10705

மனித மனத்தை நனவுநிலை மனம், நனவிலிநிலை மனம் எனப் பாகுபடுத்திய சிக்மண்ட் ஃபிராய்ட் நனவு நிலை மனம் பற்றிய ஆய்வுகளிலிருந்து நனவிலிநிலை மனத்தின் இயல்பைக் கண்டறியலாமென்றதொரு உளவியற் கொள்கையை ஸ்தாபித்தார். எவ்வாறு நனவு நிலை மனம் பற்றிய தரவுகளிலிருந்து நனவிலிநிலை மனத்தின் இயல்பை ஃபிராய்ட் கண்டறிய முயன்றாரோ அவ்வாறே பழங்குடிகளின் ஐதீகங்கள் பற்றிய பகுப்பாய்விலிருந்து பண்பாட்டுக் கூறுகளிலொன்றான மனித உறவு முறை (Kinship) பற்றிய உண்மைகளைக் கண்டறிய ஸ்ரோசஸ் முயன்றார். இதற்காக மொழியியலாளர்களான சசூர் (Saussure), யாக்கோப்சன் (Jakobson) ஆகிய இருவராலும் பயன்ப த்தப்பட்ட முறையியலொன்று ஸ்ரோசசினால் பயன்படுத்தப்பட்டது. எல்லாச் சொற்களிற்கும் ஓர் ஒலிப்படிமமும் (Sound image) அதற்குரியதொரு கருத்தும் (Concept) இருப்பதாக சசூர் குறிப்பிட்டார். ஒலிப்படிமம் குறிப்பான் எனவும் கருத்து அதன் குறிப்பீடு எனவும் அழைக்கப்பட்டன. ஐதீகங்களைக் குறிப்பான் என ஏற்றுக்கொண்டு அவற்றிற்குரிய குறிப்பீட்டைத் தேடும் முயற்சி ஸ்ரோசசினால் மேற்கொள்ளப்பட்டது.

லெவி ஸ்ரோசசினால் ஆராயப்பட்ட ஐதீகங்களில் தன் சகோதரி மீதுகாதல் கொண்ட ஒருவனைப் பற்றிய கதையும் ஒன்று. ஒருவன் தன் சகோதரி மீது காதல் கொண்டான். ஆனால் அச்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

சகோதரியோ தன் தமையனிடமிருந்து தப்புவதற்காக முகில்களிடம் சரணடைந்து சந்திரனாக மாறினாள். சகோதரியைத் தேடிப் பிடிப்பதற்காக அவன் சூரியனாக மாறினான். தினமும் சூரியன் சந்திரனைக் கலைத்துக் கொண்டிருக்கிறது. மேலெழுந்த வாரியாகப் பார்க்கும் பொழுது இவ் வைதீகம் சூரிய — சந்திரர்களது தோற்றத்தை விளக்குவது போலக் காணப்படுகிறது. ஆனால் இதற்கொரு உள்ளார்ந்த அர்த்தம் இருப்பதாக ஸ்ரோசஸ் வாதிட்டார். மனித உறவுமுறையில் சகோதரர்களிற்கிடையில் ''தகாப்புணர்ச்சி'' விலக்குண்டு என்ற குறிப்பீட்டையே சூரியனாகவும் சந்திரனாகவும் மாறிய சகோதர சகோதரிக் கதை சுட்டுகிறதென்ற முடிவிற்கு ஸ்ரோசஸ் வந்தார்.

வெவ்வேறு பண்பாடுகளில் வழக்கிலிருக்கும் ஐதீகங்களைப் பற்றி ஆராய்ந்த ஸ்ரோசஸ் அவற்றிடையே சாயலொற்றுமை காணப்படுவதையும், அவையனைத்தும் ஒரே விதமான அமைப்புடையதாக இருப்பதையும் அவதானித்தார். சசூர் எடுத்துக்காட்டிய மொழியமைப்பு (langue) பேச்சு வடிவம் (parole) என்ற வகையீடு ஸ்ரோசசின் அவதானிப்பிற்கு உதவியாயமைந்தது. மொழியமைப்பென்பது மாறா இயல்புடையதொன்று. ஆனால் பேச்சு ஆளுக்காள் மாறுபடும். எவ்வாறு மொழியின் பேச்சு வடிவம் மாறுபட்டாலும், மொழியமைப்பு மாறாத ஒன்றாக இருக்கிறதோ அது போல ஐதீகங்கள் பண்பாட்டிற்குப் பண்பாடு வேறுபட்டாலும் அவையனைத்திற்கும் பொதுவானதொரு ''அமைப்பு'' உண்டென்று ஸ்ரோசஸ் எடுத்துக்காட்டினார்.

மொழியியலாளரான யகோப்சன் மொழியிலுள்ள உயிரெழுத்து, மெய்யெழுத்து என்ற வகையீடு மனிதரின் எதிர்நிலையான ஈரிணைச் சிந்தனையின் பெறுபேறே என எடுத்துக்காட்டினார். மனிதனின் அடிப்படைச் சிந்தனை முறையில் எதிர்நிலையான

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

ஈரிணை அமைப்பு காணப்படுகிறது. உதாரணமாக பகல் — இரவு, கறுப்பு — வெள்ளை, பிறப்பு — இறப்பு, நன்மை — தீமை, சரி — பிழை முதலான கூறுகள் இணையாகவே தோன்றுகின்றன. இவ்விருமைத் தன்மை மனித நடத்தை அனைத்திலும் காணப்படுவதாகும். ஐதீகங்களிலும் இவ்வாறு எதிர்நிலைகளான ஈரிணை அமைப்பு காணப்படுகிறதென ஸ்ரோசஸ் ஏற்றுக் கொண்டார்.

ரஷ்சிய உருவவாத சிந்தனா கூடத்தின் முன்னோடியான விளடிமிர் புறோப் வனதேவதைகள் பற்றிய ஐதீகங்களை ஆராய்ந்த பொழுது, அவையனைத்தும் ஒரு பொது வடிவத்துள் பொருந்தி வருவதை அவதானித்தார். வாக்கியங்களிற்குரிய எழுவாய்— பயனிலை அமைப்பு போல ஐதீகங்களிற்குரிய பொது அமைப்பில் 31 கூறுகள் காணப்படுவதாக புறோப் எடுத்துக்காட்டினார். எழுவாய்—பயனிலை வாக்கிய அமைப்பிலிருந்து எவ்வாறு புதுப்புது வாக்கியங்களை உருவாக்கலாமென்பதை பின் வரும் உதாரணத்தால் விளக்கலாம். "அரசிளங்குமாரன் (எழுவாய்) ஒரு மிருகத்தை ஈட்டியால் குத்திக் கொன்றான் (பயனிலை). இவ்வாக்கியத்தில் வருகிற அரசிளங் குமாரனுக்கு விக்கிரமாதித்தன் என்ற பெயரையும், ஈட்டி என்பதற்குப் பதிலாக வாள் என்பதையும், மிருகம் என வருமிடத்தில் வேதாளம் என்ற சொல்லையும் பயன் படுத்தினால் வாக்கியத்தின் அமைப்பை மாற்றாமலே முற்றிலும் புதியதொரு வாக்கியத்தைப் பெறலாம். இவ்வாறு ஐதீகங்களிற்குரிய பொது வடிவத்தில் 31 பொதுக் கூறுகள் இருப்பதாக புறோப் எடுத்துக் காட்டினார். இவரது அட்டவணையில் இறுதியாக வரும் ஏழு கூறுகளும் முக்கியமானவை.

25. அருஞ்செயல் ஒன்றைச் செய்யுமாறு கதாநாயகனுக்கு சவால் விடப்படும்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

26. அவனால் அச்செயல் சாதிக்கப்படும்.
27. அவன் போற்றப்படுவான்.
28. போலிக் கதாநாயகன்/வில்லன் வெளிப்படுவான்.
29. அவனுக்குப் புதிய தோற்றம் தரப்படும்.
30. வில்லன் தண்டிக்கப்படுவான்.
31. கதாநாயகன் ஆட்சியதிகாரத்தை பெற்றுத் திருமணம் புரிவான்.

வனதேவதைகள் பற்றிய ஆய்விலிருந்து பெறப்பட்ட இவ்வட்டவணை காப்பியங்கள், அனைத்துக் கதை வகைகளிற்குமுரிய பொது வடிவமாக புறோப்பினால் எடுத்துக் காட்டப்பட்டாலும், சற்று சிக்கலான கதையமைப்புகளுக்கு இதனைப் பயன்படுத்துவதிலுள்ள பிரச்சினையையும் புறோப் உணர்ந்தார். இதனால் 31 கூறுகளும் ஏழு விதமான பாத்திரங்கள் வாயிலாகச் செயற்படுவதாகக் குறிப்பிட்டார். அவை முறையே

1. வில்லன் 2. புரவலன் 3. உதவியாளன்
4. அரசியும் அவள் தகப்பனும், 5. முடித்து வைப்பவர்
6. கதாநாயகன் 7. போலிக் கதாநாயகன்

ஈடிபஸ் ஐதீகத்தைப் பயன்படுத்தி தனது அனைத்துக் கதை வகைகளிற்குமுரிய பொது வடிவத்தை புறோப் பின்வருமாறு விளக்குகிறார். ஸ்பிங்ஸ் என்ற விநோத மிருகம் விடுத்த புதிரை ஈடிபஸ் ஏற்கிறான் (25). ஈடிபஸ்-சினால் அப்புதிர் விடுக்கப்படுகிறது. (26). இதனால் ஈடிபஸ் கதாநாயகன் அந்தஸ்தடைந்து போற்றப்படுகிறான் (27). பின்னர் மணம் புரிந்து ஆட்சியிலமருகிறான் (31). ஈடிபஸ் தந்தையைக் கொன்று தாயை மணம் புரிந்ததால் போலிக் கதாநாயகனாகவும் வில்லனாகவும் காணப்படுகிறான் (28). ஈடிபஸ் உண்மையறிந்து தன்னைத் தானே தண்டித்துக் கொள்கிறான் (30).

ஈடிபஸ் கதையில் ஒருவரே பல பாத்திரங்களை ஏற்க வேண்டியிருக்கிறது. அரசியும் அவள் தந்தையும்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

என்பதற்குப் பதிலாக அரசியும் அவள் கணவனும் (தாயும் தந்தையும்) இடம்பெறுகின்றனர். ஈடிபஸ் கதாநாயக னாகவும், நாட்டைக் காப்பாற்றிய புரவலனாகவும், போலிக் கதாநாயகனாகவும், வில்லனாகவும் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பாத்திரங்களில் இயங்குகிறான்.

புறோப்பினது கொள்கை கிறிமாஸ் (1956) என்பவ ரால் திருத்தியமைக்கப்பட்டது. இவர் மூன்று எதிர் நிலைகளான ஈரிணைகளினடிப்படையில் எல்லாக் கதை களுக்குரிய பொதுவாய்ப்பாட்டை அமைத்தார். புறோப் பினால் எடுத்துக் காட்டப்பட்ட ஏழுவகை பாத்திரச் செயற்பாடுகளும் இதிலுள்ளடங்குகிறது.

1 விடயி — விடயம் (Subject — Object)

2. வழங்குநர் — பெறுநர் (Sender — Receiver)

3 உதவியாளர் — எதிராளி (Helper—Opponent)

ஈடிபஸ் கதையை கிறிமாசின் வாய்ப்பாட்டின்படி பின்வருமாறு விளக்கலாம்.

1. ஈடிபஸ் லொயொசைக் கொலை செய்தவனைத் தேடு கிறான். இங்கு அவனே விடயியும் விடயமுமா கிறான்.

2. அப்பலோ தெய்வம் ஈடிபசின் தீவினை பற்றி முன் மொழிகிறது. ஈடிபசின் அரசவைக்கு வந்த குருட னான சித்தன், ஜொக்காஸ்த், தூதுவன், இடையன் ஆகியோர் தெரிந்தோ தெரியாமலோ உண்மையை உறுதி செய்கின்றனர். செய்தியை ஈடிபஸ் தவறாகப் புரிந்து கொண்டதே இக்கதை.

3. தூதுவனும் இடையனும் தன்னையறியாமலே கொலையாளி யாரென அறிய ஈடிபஸ்சிற்கு உதவி செய்கின்றனர். குருடனும் ஜொக்காஸ்தும் ஈடிபஸ் சிற்கு உண்மையை மறைக்கப் பார்க்கின்றனர்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

ஈடிபஸ் சரியான விளக்கத்தைப் பெறுவதற்குத் தானே தடையாக இருக்கிறான்.

கிறிமாசைத் தொடர்ந்து கதைக் கூறுகளின் அமைப்பு பற்றிய ஆய்வுகளில் தோடறோவின் முயற்சிகள் குறிப்பிடத்தக்கவை. செய்வோன் அல்லது செயல் என்ற அடிப்படையில் சொல்லப்படும் கதைகளைப் பிரித்துப் பார்ப்பதன் மூலம் அவற்றின் அமைப்பியற் தொடர்புகளை அறிந்து கொள்ளலாமென இவர் எடுத்துக்காட்டுகிறார். ஈடிபஸ் பற்றிய ஐதீகம் தோடறோவ்வின் முறைப்படி பின்வருமாறு அமைக்கப்படும்.

1. X ஒரு அரசன்
2. Y என்பவன் Xன் தாய்
3. Z என்பவன் Xன் தந்தை
4. X, Yயைத் திருமணம் செய்கிறான்
5. X, Zஐக் கொலை செய்கிறான்

இவ்வட்டவணையில் X, Y, Z என்பன முறையே ஈடிபஸ், ஜொக்கஸ்த், லொயோஸ் ஆகிய மூவரையும் சுட்டுகிறது. முதல் மூன்று வாக்கியங்களிலும் கதையின் மூன்று பாத்திரங்களும் (செயற்படுவோர்) வருகின்றனர். முதலாவதும் இறுதி இருவாக்கியங்களும் மூன்று பயனிலைகளை (செயல்களை) அரசனாயிருத்தல், திருமணம் செய்தல், கொல்லுதல் உள்ளடக்கியிருக்கின்றன. பயனிலைகள் பெயரடையாகவும் (உதாரணமாக : அரசனாதல்), வினைச்சொல்லாகவும் (மணத்தல், கொல்லுதல்) செயற்படுகின்றன. இவ்வாறு கதை வடிவங்களை செயற்படுவோர் செயல் என்ற அடிப்படையில் சிறிய சிறிய வாக்கியங்களாக அட்டவணைப்படுத்தியதன் பின்னர் இவையனைத்தையும் ஒரு தொடர் நிகழ்ச்சியாக இணைக்கலாம். ஒன்றன்பின் ஒன்றாக வரும் நிகழ்ச்சித் தொடர் முழுமையான ''கலைப்பிரதியாக'' மாறுகிறது.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கதையை அமைக்கும் பொழுது அதனைக் கீழ்க்கண்ட ஒழுங்கில் அமைக்க வேண்டுமெனவும் எடுத்துக் காட்டப் படுகிறது.

அமைதி..............................(உதாரணம்) சமாதானம்
வலு..எதிரி கைப்பற்றுதல்
அமைதி கெடல்.......................... யுத்தம்
வலு.......................... எதிரி தோற்கடிக்கப்படல்
அமைதி.......................... மீண்டும் சமாதானம்

இவ்வொழுங்கில் வாக்கியங்களை இணைத்து வெவ்வேறு சம்பவத் தொடர்புகளைக் கொண்ட கதை களை அமைத்துக் கொள்ளலாமென தோடறோவ் விளக்கு கிறார்.

கலை - இலக்கியம் தொடர்பான அமைப்பியல்வாதச் சிந்தனையின் அடுத்த கட்ட வளர்ச்சி ஜெராட் ஜெனற்றின் ஆய்வுகளிலிருந்து தொடங்குகிறது. கதை வேறு அதன் ஆக்கப்பின்னல் வேறு என்ற ரஷ்சிய உருவவாதிகளின் பாகுபாட்டை அடியொற்றி ஜெனற் தனது கொள்கையை விருத்தி செய்தார். இதன்படி கதை (story), சொல்லாடல் (discourse), எடுத்துரைப்பு (Narration) என்ற மூன்று தளங்களை எல்லா இலக்கியங்களும் கொண்டிருக்குமெனக் குறிப்பிடுகிறார்.

அனைத்துக் கலைகளிற்கும் பொதுவாய்ப் பாடொன்று உளதாக வாதிடுவது தவறானதென அமைப் பியல் வாதத்திற்கெதிரான விமர்சகர்கள் கருதுகின்றனர். கலைப்படைப்புக்கள் ஒவ்வொன்றும் தத்தமக்கேயுரிய தனிச் சிறப்பியல்புகளைக் கொண்டுள்ளன அமைப்பியல் வாதிகள் இத் தனிச் சிறப்பியல்புகளை கவனத்திற்கு எடுத்துக் கொள்ளத் தவறிவிட்டனரென இவர்கள் குற்றம் சாட்டுகின்றனர்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கட்டவிழ்ப்புக் கொள்கை[16]

கலைகளைப் புரிந்துகொள்ளவும், அழகிய லனுபவத்தை பெறுவதற்கும் கலையாக்கங்களிற்கு ஏதுவாயிருந்த காரணிகள் பற்றிய அறிவு இன்றியமையாததெனக் கூறும் கலைக்கொள்கைகள் அனைத்தையும் கட்டவிழ்ப்புக்கொள்கையாளர் நிராகரிக்கின்றனர். இவர்களின் அபிப்பிராயப்படி கலையாக்கத்திற்கேதுவான காரணிகளைத் தேடுவது பயனற்றதொரு முயற்சியாகும். மேலும் ஒரு குறிப்பிட்ட படைப்பாக்கத்திற்கு ஏதுவான காரணிகளை அறிய முடியாதவிடத்து அப்படைப்பை புரிந்து கொள்ளவோ அன்றி ரசிக்கவோ முடியாதென்பது தவறான வாதமென்பது இவர்களது அபிப்பிராயமாகும். படைப்புத் தோன்றிய சந்தர்ப்ப சூழ்நிலைகளும், ஏதுவாயிருந்த காரணிகளும் பற்றிய அறிவு அப்படைப்பைப் புரிந்துகொள்ள அவசியமானதெனக் கூறப்பட்டாலும், இத்தகைய புரிந்து கொள்ளலை ஒருவராலும் ஒருபொழுதும் பெறமுடியாதென கட்டவிழ்ப்புக் கொள்கையினர் வாதிடுகின்றனர். சமகாலத்தில் வாழ்கிற படைப்பாளியினால் உருவாக்கப்பட்டதென்றாலும் கூட, படைப்பாளியும் நாமும் வேறுவேறு நபர்கள் என்பதனால், அவன் தன் படைப்பை புரிந்து கொண்டதெவ்வாறோ அவ்வாறே எம்மால்புரிந்து கொள்ள முடிவதில்லை. ஒரு படைப்பு வெவ்வேறு நபர்களால் வெவ்வேறு வகையாகப் புரிந்து கொள்ளப் படுகிறதென்பதால் புரிந்துகொள்ளல் பலவகைப்படுமென்பதும் பெறப்படும்.

கலையைப் புரிந்துகொள்ளல் தொடர்பாகக் கட்டவிழ்ப்புக் கொள்கையினர் எடுத்துக்காட்டும் பிரச்சினையை பின்வருமாறு விளக்கலாம். ''பேராசிரியரை ஆறுமணிக்குச் சந்திக்கலாம்'' இக்கூற்றின் தாற்பரியத்தை புரிந்து கொள்ள இவ்வாக்கியத்தில் விடப்பட்டுள்ள சொற்களை ஒருவர் அனுமானித்துக் கொள்ள வேண்டும்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

எந்தப் பேராசிரியர்?, எங்கு சந்திக்கலாம்?, காலை ஆறு மணிக்கா அல்லது மாலை ஆறு மணிக்கா சந்திக்கலாம்? என்கிற வினாக்களிற்கான விடையை அனுமானிக்க வேண்டும். மேற்படி வாக்கியத்தைக் கூறுபவனும் கேட்பவனும் பரஸ்பரம் ஒருவர் கருத்தை மற்றவர் உணரும் தன்மை இல்லாவிடின் மேற்படி வாக்கியத்தைக் கேட்பவனால் புரிந்து கொள்ள முடியாது. மேலும் ஒருவரை ஒருவர் நன்றாக புரிந்து கொண்டவர்களாயிருக்கும் கணவன் மனைவியர் மத்தியிலும், நண்பர்கள் மத்தியிலும் ஒருவர் கூறுவதை மற்றவர் தப்பாகக் கற்பித்துக் கொண்டு தம்மிடையே முரண்படுவதை பல சந்தர்ப்பங்களில் நாம் கண்டிருக்கலாம். சில சந்தர்ப்பங்களில் நாமே அத்தகைய அவலத்துள் அகப்பட்டிருத்தல் கூடும். நாளாந்த உரையாடலிலேயே இவ்வளவு சிக்கல் எழுகின்றதென்றால் காலத்தாலும் இடத்தாலும் அன்னியப்பட்ட கலை—இலக்கியப் படைப்புகளைப் புரிந்துகொள்ளுதல் எத்துணை சிரமமானதென்பது உணர்ந்து கொள்ளக் கூடியதே.

வரலாற்றின் ஒவ்வோர் காலகட்டத்திலும் கலை பற்றி வெவ்வேறு விதமான விளக்கங்களே கொடுக்கப் பட்டு வந்துள்ளன. இதனால் கலை பற்றிய உண்மையான விளக்கமென ஒரு விளக்கமில்லை என்பதும் ''உண்மை யான விளக்கம்'' என்ற கருத்தாக்கமே அர்த்தமற்றதொரு வெற்றுச் சொல்லென்பதும் பெறப்படும்.

கட்டவிழ்ப்புக் கொள்கையினரின் அபிப்பிராயப்படி கலைப்படைப்பின் அர்த்தம் ஒருவராலும் ஒரு பொழுதும் முழுமையாக அறியப்படுவதில்லை. ஒரு கலைப்படைப்பில் இடம் பெறுகிற குறிகள் சந்தர்ப்பத்திற்குச் சந்தர்ப்பம் வெவ்வேறு அர்த்தங்களைப் பெறும். கலைஞனது நோக்கத்தை சுவைஞர்கள் ஒரு பொழுதும் மீளமைக்கவோ அல்லது குறிப்பிட்ட காலத்திலும் இடத்திலும் பயன்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

படுத்தப்பட்ட குறியீடுகளாகக் கலையைக் கருதுவதோ அல்லது பெரும்பாலான மக்கள் கருத்தெதுவோ அதுவே குறிப்பிட்டதொரு கலைப்படைப்பின் விளக்கமாகுமெனக் கூறுவதோ பொருந்தாது என கட்டவிழ்ப்புக் கொள்கையினர் வாதிட்ட பொழுதும், எந்தச் சமூகக் கட்டமைவில் ஒரு கலைப்படைப்புத் தோன்றியதோ அந்தச் சமூகக் கட்டமைவின் கருத்துநிலைகள் பற்றியறிவதற்கு அவை உதவுமெனக் குறிப்பிடுகின்றனர். இக்கருத்தில் கட்டவிழ்ப்புக் கொள்கையினர் மார்க்சிச அழகியலுடன் ஒன்றுபடுவது அவதானிக்கத்தக்கது.

ஒரு குறிப்பானின் (Signifier) அர்த்தம் நாம் அறிந்து கொண்டதிலும் பார்க்க அதிகமாகவே இருக்குமெனக் கட்டவிழ்ப்புக் கொள்கையினர் வாதிடுகின்றனர். சாதாரண கலைப்படைப்புக்களும், சாதனைகளாகக் கருதப்படும் கலைப்படைப்புக்களும் ஒரேவித அந்தஸ்துள்ளவையென்பது இவர்களது நிலைப்பாடு. சந்தர்ப்ப சூழ்நிலையிலிருந்து பிரித்தெடுத்து கலைகளை தனியாக ஆராய முடியாதெனவும்; ஒரு படைப்பாளி எந்த விதத்திலும் தான் வாழ்ந்த சமூகத்திலிருந்தும், தன் காலத்திய கருத்து நிலையிலிருந்தும் விடுபட்டுச் சுயாதீனமாக இயங்க முடியாதெனவும், கட்டவிழ்ப்புக் கொள்கையினர் வாதிடுகின்றனர். ஒரு அற்பமான தகவல் கூட கலைப்படைப்பொன்றின் விளக்கத்திற்கு இன்றியமையாததாகலாம். சில சந்தர்ப்பங்களில் ஒரு ஓவியத்திலும் பார்க்க அவ்வோவியம் பொருத்தப்பட்ட சட்டம் பல முக்கிய தகவல்களைத் தருவதாயிருக்கலாம். மாயாவியின் மலைக்கோட்டை மர்மத்திலிருந்து சிலப்பதிகாரம் வரை, மூன்றாந்தர சினிமாவிலிருந்து சத்தியஜித்ரேயின் பதர் பாஞ்சாலி வரை எதுவும் கனதியான ஆய்விற்குட்படுத்தப் படலாமென்பது இவர்களது அபிப்பிராயமாகும்.

மார்க்சிஸ்டுகள் போலவே கட்டவிழ்ப்புக் கொள்கையினரும் தம்மையோர் புலமைத்துவ இயக்கமாகவும்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அரசியலில் ஆர்வமுடையவர்களாகவும் கருதிக் கொள்கின்றனர். யாக்ஸ் டெறிடா (Jacques Derrida) என்பவரே கட்டவிழ்ப்புக் கொள்கையின் ஸ்தாபகரும் முக்கிய பிரமுகருமாவர்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. Croce Benedetto (1913), A Breviary of Aesthetics in Carrit E.F (ed) Philosophies of Beauty, Clarendon Press, Oxford, p.233-244.
2. Semiotics of Art, (ed) Ladislav Matejka and Irwin R. Titunik (1984), MIT Press, P.9.
3. Bell Clive (1913), Op. cit., P. 264-265
4. Fry Roger (1923), ibid, p. 266-267
5. Gotshalk D. W (1947), Art and Social Order, University of Chicago Press, p. 115
6. Christopher Caudwell, Further studies in a Dying culture, Modern Reader (1971), New York, p. 78.
7. Ibid., p. 107
8. Rapheal Max, Proudhon, Marx, Picasso, (Trans) John Tagg (1979), Lawrence and Wishart Ltd, p. 102-103.
9. Finkelstein Sidney, How Music Expresses Ideas, International Publishers (1976) New York, p. 52-59.
10. Berger John (1972), Ways of seeing, Penguin p.84-88,
11. See Max Rapheal, Proudhon, Marx, Picasso, (Trans) John Tagg (1979) Lawrence and Wishart, London

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

12. Walton Kendall (1970), Categories of Art, Philosophical Review, Vol.79, p.334-367.

13. Dickie George (1974), Art and Aesthetics in the Modern Book of Esthetics (ed) Melvin Reader p. 459-471

14. Danto Arthur (1964), The Art world in the Journal of Philosophy, Vol. 61 p. 571-584

15. அமைப்பியல்வாதம் பற்றிய விரிவான அறிமுகத்திற்குப் பார்க்க, (1979) Age of Structuralism, Colombia University Press

16. மேலதிக விளக்கங்களிற்குப் பார்க்க, Geoffrey, (1979) Introduction to Deconstruction and Criticism, Seabury Press, New York

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அத்தியாயம் 6

விளக்கமும் விமரிசனமும்

மற்றவர்கள் கூறுவதையோ அன்றி எழுதுவதையோ ஒருபொழுதும் முழுமையாக எம்மால் விளங்கமுடியா தென வாதிடுவோரும் உளரென்று ஏற்கனவே குறிப்பிடப் பட்டது. இவர்களுடைய வாதம் ஏற்புடைதாயின் ஒரு படைப்பில் உள்ளடங்கியவற்றைச் சரியாக எம்மால் மதிப்பிடுவதும் முடியாத காரியமாகிறது. ஆனால் மேற் படி வாதம் கருத்தற்ற விழல் நியாயமென பிறிதொரு சாரார் கருதுகின்றனர். இவர்களது அபிப்பிராயப்படி, கலைப்படைப்புகளை விளக்குவதும், மதிப்பிடுவதும் சற்று சிரமமானதெனினும் சாத்தியமே.

பொதுவாக, சொற்களினதும் ஏனைய குறியீடுகளின தும் பொருளை நாம் நேரடியாகவே புரிந்து கொள்கின் றோம். பரிச்சயமில்லாத சொற்களைச் சந்திக்க நேரும் பொழுதெல்லாம் அவற்றின் பொருளை அகராதியின் துணைக்கொண்டு விளங்கிக் கொள்ள முடியுமெனவும் நம்புகிறோம். ஆனால் கலை—இலக்கியங்களைப் பொறுத்த வரை நிலைமை அத்துணை இலகுவானதில்லை. செய்யுள் மற்றும் கவிதை போன்ற இலக்கியப்படைப்பு களிற்கு ஒன்றிற்கு மேற்பட்ட பொருள்விளக்கம் தரப்படு வதை நாமறிவோம். ஈழத்து உரையாசிரியர்களில் ஒருவரான வித்துவசிரோமணி பொன்னம்பலபிள்ளைக்கு உள்ளக் கிளர்ச்சி எவ்வளவிற்கு அமையுமோ அவ்வளவுக்கு அவர் விபரிக்கும் உரைக் கருத்துக்களும் புதியன புதியன

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

வாய் ஊற்றெடுத்துப் பிரவாசிக்குமென'' பண்டிதமணி கணபதிப்பிள்ளை ஓரிடத்தில் கூறுவது இங்கு மனங் கொளத்தக்கது.[1] பொருள்விளக்க வேறுபாடு இலக்கியங் களிற்கு மட்டுமுரியதல்ல, ஏனைய கலைகளிலும் இதனை அவதானிக்கலாம். பொருள் விளக்க வேறுபாட்டையே திரைக்கதையின் உள்ளடக்கமாகக் கொண்ட ''ரஷோமான்'' (1950ல் தயாரிக்கப்பட்டது) என்ற திரைப்படத்தை இங்கு உதாரணமாக எடுத்துக் காட்ட லாம். இப்படமானது புகழ்பெற்ற ஜப்பானிய நெறி யாளரான அகிரா குரோசாவா என்பவரால் நெறி யாள்கை செய்யப்பட்டது. 'ரஷோமான்' என்ற இந்த திரைப்படம் கொள்ளைக்காரனொருவனால் ஒரு பெண் கற்பழிக்கப்படுவதையும், அவளது கணவன் கொலை செய்யப்படுவதையும் கொள்ளைக்காரன், கற்பழிக்கப் பட்ட பெண், அவள் கணவன், சம்பவத்தை நேரில் கண்ட மரம்வெட்டி என்ற நால்வராலும் நான்கு வேறுபட்ட நோக்கில் விவரிக்கிறது. சம்பவத்தின் நான்கு பரி மாணங்கள் பார்வையாளருக்குத் தரப்படுகின்றன. இவை எல்லாமே உண்மையாய் இருக்க முடியாது. நால் வரின் விவரிப்புக்களில் எவரேனும் ஒருவரின் விவரிப்பு உண்மையாய் இருக்கலாம் அல்லது ஒவ்வொன்றிலும் ஒரு சில பகுதிகள் மட்டுமே உண்மையாயிருக்கலாம்.[2]

படைப்பொன்றில் உள்ளடங்கியவை பற்றி ஒன்றிற்கு மேற்பட்ட பொருள் விளக்கம் தரப்படுமிடத்து அவற்றில் ஏற்புடையது எதுவென தீர்மானிப்பதில் பல சிக்கல்கள் உள. எத்தகைய பொருள்விளக்கம் நுகர்வோனுக்குத் திருப்தியளிக்கிறதோ அதுவே சரியான விளக்க மென ஒருசாரார் வாதிடுகின்றனர். ஆனால் மறுசாராரோ திருப்திகரமான விளக்கம் எல்லாச் சந்தர்ப்பங்களிலும் சரியான விளக்கமாக இருக்கத் தேவையில்லையென்று கூறுகின்றனர். இவர்களின் அபிப்பிராயப்படி திருப்திகரமான விளக்கம் வேறு,

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

சரியான விளக்கம் வேறு. கலைஞனது நோக்கத்தையோ அன்றி அங்கீகரிக்கப்பட்ட நியமங்களை ஆதாரமாகக் கொண்டோ தரப்படுவதே சரியான விளக்கம். நோக்கத்தையோ அன்றி அங்கீகரிக்கப்பட்ட நியமங்களையோ கருத்திற் கொள்ளாது கலைப்படைப் பொன்றை சுவைஞன் தன் விருப்பத்திற்கேற்றவாறு அணுகுவதிலிருந்து பெறுவது திருப்திகரமான விளக்கமாகும். ஒரு கலைப்படைப்பிலிருந்து அழகியல்சார் திருப்தியைப் பெறுவது மட்டுமே சுவைஞனின் இலக்காயின் குறிப்பிட்ட கலைப்படைப்பு எக்காலத்தில் உருவாக்கப்பட்டது அல்லது எத்தகைய இசைக்கருவிகள் அக்காலத்தில் வழக்கிலிருந்தன அல்லது எத்தகைய தொழில் நுட்பம் பயன்படுத்தப்பட்டது என்பன பற்றி தேடலின்றியே திருப்திகரமான விளக்கத்தைப் பெறலாமென்பது இவர்களுடைய வாதம்.

ஒரு கலைப்படைப்பு பற்றிய திருப்திகரமான விளக்கம் உண்மையான விளக்கமாகாதெனவும், உண்மையான விளக்கம் எப்பொழுதும் சரியான விளக்கமாகவே இருக்குமெனவும் மறுசாரார் வாதிடுகின்றனர். இவர்களின் அபிப்பிராயப்படி நம்பகமான தகவல்களைப் பெறுவதன் மூலம் ஒரு கலைப்படைப்பு பற்றிய உண்மையான விளக்கத்தைப் பெற முடியும். ஆனால் கலைப் படைப்பொன்று பற்றிய தகவல்கள் உண்மையோ அன்றி பொய்யோவெனத் தீர்மானிக்க முடியாதிருப்பதே இங்குள்ள பிரச்சனையாகும்.

ஒப்பீட்டளவில் மிகச் சமீப கால வரலாற்றையே ஆதாரமாகக்கொண்ட கலை இலக்கியப் படைப்புகளில் கூட இப்பிரச்சனை இருப்பதைக் காணலாம். உதாரணமாக, ஈழத்தின் புகழ்பெற்ற நாவலாசிரியரான கே. டானியலின் ''தண்ணீர்'' நாவலில் வருகின்ற தகவல்கள் சில பூரணமற்றவையென பேராசிரியர்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

சிவத்தம்பி ஒரு சந்தர்ப்பத்திற் குறிப்பிட்டார். இந்நாவலின் கதாபாத்திரங்களான சித்தமணியத்தின் மகன் முருகேசு உடையாரும் பின்னாளில் சிரேட்ட பொலிஸ் அதிகாரியாகவிருந்த ஆறுமுகம் என்ற பொலிஸ்காரரும் சமகாலத்தவராக டானியலால் சித்திரிக்கப்பட்டாலும் இவர்கள் இருவரும் இருவேறு காலத்தைச் சேர்ந்தவர்களாவர்[3]. அபூரணமான தகவல்களை குறை நிர்ணயிப்புடைய வாக்கியங்களேயென மெய்யியலாளர் பெயரிட்டழைப்பர். முழுமையும் உண்மையென்றோ அல்லது முழுமையும் பொய்யென்றோ நிர்ணயிக்க முடியாத கூற்றுக்களே குறைநிர்ணயிப்புடைய வாக்கியங்களாகும். இத்தகைய வாக்கியங்கள் கலைப்படைப்புப் பற்றிய விளக்கத்திலும் கலை வரலாற்றிலும் தீர்க்க முடியாப் பிரச்சனைகளாக இருக்கின்றன. மேலும் இலக்கியச் செய்திகளை வரலாற்றுச் சான்றுகளாகப் பயன்படுத்துவதிலுள்ள சிக்கலையும் அவை உணர்த்துகின்றன.

கலைப்படைப்புக்களில் உள்ளடங்கியவை பற்றிய விளக்கம் தொடர்பாக ஏற்படும் இப்பிரச்சனையைத் தீர்க்க முயன்ற மெய்யியலாளரான றொபேட் மத்தியூஸ் என்பார் விளக்கம், விவரிப்பு என்றதொரு வேறுபாட்டைச் செய்கிறார். இவரது அபிப்பிராயப்படி, கலைப்படைப்பொன்று பற்றிய விவரிப்பு வாக்கியங்களே உண்மைப் பெறுமானமுடையவை. ஆனால் விளக்கமோ இவ்விவரிப்பு வாக்கியங்களை ஆதாரமாகக் கொண்ட ஊகங்களாகும். இவற்றிற்கு உண்மைப் பெறுமானமில்லை. நீல-பத்மநாபனின் ''பள்ளிகொண்டபுரம்'' நாவலை ஆதாரமாகக் கொண்டு மேற்படி பிரச்சனையை பின்வருமாறு விளக்கலாம். நாவலின் வருகிற அனந்தன் நாயர்.

1. ஓர் கயரோக நோயாளி
2. குடும்ப வாழ்க்கைக்குரிய உடல்-உள வல்லமை அற்றவர்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இவ்விரு கருத்துக்களிலும் முதலாவது கூற்று ஓர் விவரிப்புக் கூற்றாகும். இக்கூற்றின் உண்மைப் பெறுமானத்தை ஒருவர் பள்ளிகொண்ட புரம் நாவலை வாசிப்பதன் மூலம் கண்டறிந்து கொள்ளலாம். ஆனால் இரண்டாவது கூற்றோ அனந்தன் நாயர் பற்றியதொரு விளக்கத்தைத் தருகிறது. இவ்விளக்கம் அனந்தன் நாயர் பற்றி நாவலில் தரப்பட்ட விவரிப்புகளிலிருந்து ஊகிக்கப் பட்டதொன்றாகும். பள்ளி கொண்ட புரம் நாவலை வாசிப்பவர்கள் அனைவரும் அனந்தன் நாயர் பற்றிய மேற்படி விளக்கத்தையே ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டுமென்பதில்லை. ''அனந்தன் நாயர் நோயாளியாயிருந்த பொழுதும் நல்லதொரு குடும்பத் தலைவராகவே காணப் படுகிறார்'' எனபிறிதோர் விளக்கத்தினை இன்னொருவர் தரலாம்.

இவ்வாறு ஒன்றிற்கு மேற்பட்ட விளக்கங்களைத் தருதல், கலை இலக்கியங்களைப் பொறுத்தவரையில் சாத்தியமானதே. கலைப்படைப்பொன்றில் உள்ளடங்கியவை பற்றிய விளக்கத்தைத் தருமொருவர் தன்னால் தரப்படும் விளக்கமே மிகச் சரியான விளக்கமெனக் காட்ட முயலுவர். இதற்காக கலைஞனின் வாழ்க்கை, மூலபாடம், அகராதிகள், கலையாக்க காலத்து நடைமுறைகள், உளவியற் கொள்கைகள் எனப் பலவாறான விடயங்கள் பற்றித் தம் கவனத்தைச் செலுத்துவரெனினும், அவர்களிடையே பொதுவானதொரு கருத்துடன்பாடு இருப்பதில்லை. கலைப்படைப்பொன்று பற்றிய சரியான விளக்கத்தைப் பெறுவதிலுள்ள சிரமங்கள் காரணமாக ''சரியான விளக்கம்'' என்ற கருத்தாக்கத்தையே பயனற்றதொரு முயற்சியெனக் கூறி நிராகரிக்கும் அழகியலாளரும் உளர். இவர்களுடைய அபிப்பிராயப்படி கலை விளக்கங்கள் அனைத்தும் சார்புடைக் கூற்றுக்களாகும். உதாரணமான ஒரு சம்பவம் பற்றிய நான்கு சார்புடைய விளக்கங்களை

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

ரஷோமான் என்ற கலைப்படைப்பின் கருப்பொருளாக அகிரா குரோசாவா தருவது குறிப்பிடத்தக்கது.

கலை இலக்கியங்கள் பற்றிய உண்மையான தகவல்கள் எவையென உறுதிசெய்வது இலகுவானதல்லவெனினும், ஒரு சில கலை விளக்கங்களை ஏனையவற்றிலும் பார்க்கச் செம்மையானவையென பலர் கூறுவதைக் கேட்டிருக்கிறோம். விளக்கமென்பது ஒரு நாவலின் அல்லது இலக்கியத்தின் எல்லாக் கூறுகளையும் இணைத்து உருவாக்கப்பட்ட மிகப் பொதுமையான கருதுகோளேயாகும். எனவே ஒரு கலைப்படைப்பில் உள்ள கூறுகள் அனைத்தும் எத்தகைய விளக்கத்தில் மிகச் சிறப்பாக இணைக்கப்பட்டிருக்கிறதோ அதுவே மிகச் சிறந்த விளக்கமாகுமென்ற முடிவிற்கு வரலாம்.

கலை — இலக்கியங்களில் குறிப்பாக கவிதை, பற்றிய விளக்கம் தொடர்பாக ஜொனாதன் கொலர் (Jonathan Culler) கூறும் கருத்துக்களும் குறிப்பிடத்தக்கவை. கலை—இலக்கிய விளக்கம் வாசகனைச் சார்ந்ததொரு முயற்சியாகுமென்பது இவரது நிலைப்பாடாகும். ஒரு படைப்பிலிருந்து புதிய புதிய அர்த்தங்களை வெளிக்கொண்டு வருவதே விமரிசனத்தின் பணியாகும். புரிதலே கலை — இலக்கியத்திற்கு முக்கியமானது. இது வாசகன் சார்ந்ததொரு முயற்சியாகும். படைப்பாளி பற்றியோ அன்றி படைப்பு பற்றியோ எவரும் அக்கறை கொள்ளத் தேவையில்லை. விமர்சகன் ஓர் உளப்பகுப்பாய்வாளன் போலச் செயற்பட வேண்டுமென்கிறார்.[4]

கலை — இலக்கியப் பிரதி எவ்வாறு எழுதப்பட வேண்டுமென எவராலும் எதனையும் விதந்துரைக்க முடியாது. ஆனால் வாசகன் பிரதியை எவ்வாறு விளங்கிக் கொள்கிறானெனக் கூறுதல் இயலும். வாசகனால் ஏற்றுக்கொள்ளக் கூடிய விளக்கங்களை ஒரு விமர்சகனால் தரமுடியுமாயின், அத்தகைய விளக்கத்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

திற்கு எத்தகைய நியாயங்களையும், நடைமுறைகளையும் அவன் பின்பற்றியிருத்தல் வேண்டுமெனக் கூறக் கூடியதா யிருப்பதுடன், அத்தகைய நியாயங்களும் நடைமுறை களுமே கலை — இலக்கியப் பிரதிகளின் விளக்கத்திற் குரிய விதிமுறைகளாகும் என்று கொலர் வாதிடுகிறார். இங்கு வாசகனின் விளக்கத்திற்கு ஆதாரமாயுள்ள ''அமைப்பை'' அறிதல் பற்றியே இவர் குறிப்பிடுகிறா ரென்பதை மனங்கொள்ளுதல் வேண்டும்.

கவிதையைப் புரிதல் தொடர்பான விளக்கத்தை வாசகனின் விளக்கத்துடன் சமன்படுத்துகிற ஜொனாதன் கொலர் இந்த வாசகன் யார்? என்ற வினாவிற்கு ''தேர்ச்சி பெற்ற வாசகன்'' என்ற விடையைத் தருகிறார். ஆனால் தேர்ச்சி பெற்ற வாசகன் என்ற கருத்தாக்கம் மிகவும் சிக்கலானது. மேலும் தேர்ச்சிபெற்ற வாசகன் ஒருவனைத் தேடுவதென்பதும் அத்துணை இலகுவானதல்ல.

கலை-இலக்கியங்களில் உள்ளடங்கியவற்றை விளக்க முயற்சிக்காது வெறுமனே தகவல்களை விவரிப்பது மட்டும் போதியதென சில விமர்சகர்கள் (தவறாகக்) கருதுகின்றனர். அது போலவே வேறு சிலர் கலை இலக்கிய விளக்கத்தை கலை இலக்கிய மதிப்பீட்டி லிருந்து வேறுபடுத்தி, விமரிசனமென்பது கலை இலக் கியங்களில் உள்ளடங்கியவற்றை விளக்குவதும் விபரிப்ப துமேயெனக் கருதுகின்றனர். கலை இலக்கியங்களில் உள்ளடங்கிய தகவல்களை விவரிப்பதோ அல்லது விளக்குவதோ பூரணமான விமரிசனமாகாது. கலை இலக்கியங்களை மதிப்பிடுதலும் இடம்பெறுதல் வேண் டும். மதிப்பிடுதலும் விளக்கமும் பரஸ்பரம் ஒன்றில் ஒன்று தங்கியுள்ளவையாகும். எமது மதிப்பீடுகளிற் கேற்பவே எமது விளக்கமும், எமது விளக்கத்திற் கேற்பவே எமது மதிப்பீடுகளும் உருவாக்கப்படு கின்றன

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

விளக்கமும் மதிப்பீடும் ஒன்றிலிருந்து ஒன்று பிரிக்க முடியாதவையென சி.எல்.ஸ்ரீவன்சன் (C. L. Stevenson) குறிப்பிடுகிறார்.[5] இவரது அபிப்பிராயப்படி ஒரு கலைப் படைப்பை பற்றி நாமென்ன நினைக்கிறோமென்பதே (எமது விளக்கம்) ஒருவகையான மதிப்பீடாகும். இம் மதிப்பீட்டிற்கான நியாயத்தைத் தருதலே விமரிசனமென இவர் கருதுகிறார். ஸ்ரீவன்சனது நிலைப்பாட்டை நாம் பின்வரும் உதாரணத்தின் மூலம் விளக்கலாம், 'டானியலின் கானல் அவரது படைப்புகளிலேயே மிகச் சிறப்பானது'' ''கிறிஸ்தவர்களாக மதம் மாறுவதால் சாதிப் பாகுபாட்டை ஒழிக்க முடியுமென நம்புவது தவறானதொரு கருத்தோட்டமென்பது கானல் நாவலின் பிரதான செய்தியாகும்'' என்ற இரு கூற்றுக்களையும் ஒருவர் கூறுகிறார் எனக் கொண்டால் அவ்வாறு கூறுவதற்கான நியாயம் யாதென்பதையும் நாம் அவரிடம் எதிர்பார்ப்போம். அது போலவே தனது மதிப்பீடுகளிற்கான நியாயங்களைத் தருதலே விமரிசகனின் பணியாகுமென்று ஸ்ரீவன்சன் குறிப்பிடுகிறார்.

ஆனால் ஸ்ரீவன்சனின் நிலைப்பாட்டை நிராகரிப்போரும் உளர். இவர்களுடைய அபிப்பிராயப்படி விமரிசனம் நுகர்வோனைத் திசை திருப்பும் வல்லமை கொண்டவை. நாவல்கள், சிறுகதைத் தொகுப்புகள் என்பவற்றிற்கு எழுதப்படும் முகவுரைகளும், கலைப் பொருட்காட்சிக் கூடங்களில் விநியோகிக்கப்படும் பிரசுரங்களும் சுவைஞரை சுயாதீனமாகச் சிந்திக்க விடாது தடை செய்து விடுகின்றனவென்பது இவர்களுடைய வாதமாகும்.

விமரிசனங்கள் சில சந்தர்ப்பங்களில் சுவைஞரைத் திசை திருப்பி விடுவது உண்மையேயெனினும், கலை இலக்கியங்கள் பற்றிய செம்மையான புரிந்து கொள்ளலிற்கு உதவும் சந்தர்ப்பங்களுமுள. விக்கிரகவியல் பற்றிய விளக்

கம் இந்து செப்புசிலைகள் பற்றிய அழகியல் மதிப்பீட்டிற் கும், பல்லவ சோழர் கால கட்டடக்கலை பற்றிய விளக்கம் தஞ்சைப் பெருங்கோயில், பல்லவனீச்வரம் என்பனவற்றின் அழகியல் ரசனைக்கும் பெரிதும் உதவி புரிவனவென்பதில் ஐயமில்லை. ரெம்பிராண்டினுடைய சுயபிரதிமைகள் பற்றிய கென்னத் கிளார்க்கின் **(Kenneth Clerk)** கட்டுரையை வாசிக்காத ஒருவர் ஓவியன் பிரதிமையில் எவ்வெவற்றிற்கு அழுத்தம் கொடுத்தா னென்பதை உணராது போய் விடலாம். கோட்பாட்டு ரீதியாக பேசுவதாயின் விளக்கம், மதிப்பீடு என்ற இவ் விரண்டும் ஒன்றிலிருந்து ஒன்று வேறுபட்டதேயாயினும் விமரிசனமானது, இவ்விரண்டையும் உள்ளடக்கியிருத்தல் வேண்டும்.

ஒரு கலைப்படைப்பின் தராதரத்தை மதிப்பிடும் வகையிலேயே விமர்சகர்கள் தமது நியாயங்களை தரு கின்றனரென்பது உண்மையேயெனினும், அவர்களால் தரப்படும் நியாயங்கள் அனைத்தையும் மதிப்பீடுகளிற் குரியனவாகக் கருதத் தேவையில்லையென போல் சிவ் **(Paul ziff)** குறிப்பிடுகிறார்.[6] விமர்சகர்களால் தரப்படும் நியாயங்களிற் சில கலை மதிப்பீடுகளிற்குரிய நியாயங் களாகவிருக்கலாம். வேறு சில கலை விளக்கத்திற்குரிய நியாயகளாகவிருக்கலாமென்பது இவரது வாதமாகும். எவ்வாறாயினும் ஒரு விமர்சகனால் தரப்படும் இந் நியாயங்களின் ஏற்புடைமையைத் தீர்மானிப்பதெவ்வாறு என்பது பிரச்சனையாகிறது.

அனைவராலும் அங்கீகரிக்கக் கூடிய கலை விமரிசன அளவுகோல்கள் உண்டென றொசன்பேர்க் **(Rosenberg)** என்ற கலை வரலாற்றாசிரியர் குறிப்பிடுகிறார். கலைப் படைப்பொன்றின் தராதரம் பற்றி கலைப் பரிச்சய முடையவர்களிடையே பொதுவான இணக்கத்தைக் காண முடியுமென்பது இவரது அபிப்பிராயமாகும்.[7] விமரி சனத்தின் வரலாற்றை நுணுக்கமாக ஆராய்வதிலிருந்து

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

விமரிசனத்திற்கான அளவுகோல்களைக் கண்டுகொள்ளலாமென்பது அவரது நிலைப்பாடாகும். கலை விமரிசனத்திற்கான தந்திரோபயங்களையும் நியமங்களையும் கண்டுபிடிப்பதற்காக விமரிசனத்தின் வரலாற்றை ஆராய்ந்த றொசன்பேர்க்; காலத்திற்குக் காலம் விமர்சகர்கள் பல்வேறு விமர்சன அளவுகோல்களைப் பயன்படுத்தி வந்தமை பற்றி எடுத்துக் காட்டுகிறார். இயற்கையோடு பொருந்திவரல், வாழ்க்கையைப் புரிந்து கொள்ளுதல், உருவம் என்பன போன்ற கலை மதிப்பீட்டு அளவுகோல்களை பதினாறாம் நூற்றாண்டு விமர்சகர்கள் பயன்படுத்தினர் என்றும், பதினேழாம் நூற்றாண்டின் பிரான்சிய ஓவியக் கலை விமர்சகர்கள் ஓவியக் கட்டமைவு (Composition) வரைதல் முறை, வர்ணங்களின் தெரிவும் பயன்பாடும், ஓவிய வெளிப்பாடு (Expiression) என்பன போன்ற அளவுகோல்களைப் பயன்படுத்தி மதிப்பீடுகளைச் செய்தனரென்றும் எடுத்துக் காட்டுகிறார். இதே போல இருபதாம் நூற்றாண்டு வரையிலான விமரிசன வரலாற்றை ஆராய்ந்த இவர் கலைச் சிக்கனம், கலையாக்கத் தெரிவு, பயன்படுத்தும் கலையூடகம் பற்றிய விளிப்புணர்வு, தெரிவு, இயைபு, உயிரோட்டம், புதுமைத்தன்மை, உணர்ச்சிச் செறிவு, தெளிவு, வெளிப்படுத்து மாற்றல் என்பன போன்ற எண்ணக்கருக்களினடிப்படையில் கலை விமரிசனத்திற்கான முறையியலொன்றை உருவாக்க முயன்றார்.

கலை விமரிசனத்திற்கான சார்பற்ற அளவுகோல்கள் பற்றிய வாதம் ஆனல்ட் ஐசன்பேர்க் (Arnold Isenberg) என்பவரால் காரசாரமாகக் கண்டிக்கப்பட்டது. பெரும்பாலான விமர்சகர்கள் ''விமரிசனம்'' என்ற எண்ணக்கருவை தவறாகவே விளங்கிக் கொண்டுள்ளனரென்று ஐசன்பேர்க் வாதிடுகிறார். விமரிசனமென்பது நியாயம் கூறலல்லவென்பது இவரது அபிப்பிராயம். நியாயம் கூறலை பொதுவாக பின்வரும் காட்டுரு (Model) வடிவத்திலேயே அளவையியலாளர் புரிந்து கொள்வர்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

வாதம் :- இன்று காலை மழை பெய்திருத்தல் வேண்டும்.

நியாயம் :- ஏனெனில் நிலம் ஈரமாக உள்ளது.

விதி :- நீரினால் நிலம் ஈரமாகும்.

இங்கு வாதமும் அதற்கான நியாயமும் விதியை ஒத்த பொதுமையாக்கமொன்றினால் இணைக்கப்பட்டுள்ளது. ஆனால் விமரிசனமென்பது இத்தகையதொரு வாத வடிவத்தில் அமைந்த நியாயம் கூறலல்லவென ஐசன்பேர்க் கருதுகிறார். பிறிதொரு உதாரணத்தைக் கவனிப்போம். இவ்வுதாரணம் தாகூரின் 'கனிகொய்தல்' பற்றி வி. ஆர். எம். செட்டியார் எழுதிய முன்னுரையிலிருந்து தரப்படுகிறது.

> "உண்மைக் கவிதையில் கவிஞன் உள்ளம் கவிதை மழை பொழிகிறது. தாகூர் போலிக் கவிதை எழுதவில்லை. இயற்கை மின்னும் போது, இதயம் மின்னுகிறது. கவிதை மழை பொழிகிறது. அவ்வளவு தான், இதுதானே இலக்கிய வெற்றி; இதைத்தானே நாம் கவிஞன் குரல் என வாழ்த்துக் கூறி வரவேற்கிறோம்."

வாதம் :— தாகூரின் கனி கொய்தல் ஓர் இலக்கிய வெற்றி.

நியாயம் :— ஏனெனில் அக்கவிதைத் தொகுதியில் கவிஞனின் உள்ளம் கவிதை மழை பொழிந்திருக்கிறது.

விதி :— எக்கவிதையில் கவிஞன் உள்ளம் கவிதை மழை பொழிகிறதோ அக்கவிதை இலக்கிய வெற்றியுடைய கவிதையாயிருக்கும்.

பொதுசன நூலகம்
யாழ்ப்பாணம்.
இரவல் சேர்க்கைப் பகுதி
Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இங்கு விதியாகத் தரப்பட்டுள்ளதை கவிதை விமரி சனத்திற்குரியதொரு அளவு கோலாகக் கொள்வது தவறானதாகுமென்பது வெளிப்படை. மேலும் எல்லா விமர்சகர்களும் இம் முடிபை ஓர் பொது விதியாக ஏற்றுக்கொள்வரென்பதுமில்லை". இயற்கை மின்னும் போது இதயம் மின்னுகிறது, கவிதை மழை பொழிகிறது. இதுதான் இலக்கிய வெற்றி" என்ற நியாயம் கூறல் மெய்யான விமரிசனமுமாகாது.

விமரிசனத்தின் வரலாற்றிலிருந்து கலை விமரிசனத் திற்காகத் தெரிந்தெடுக்கப்படும் அளவுகோல்கள் அனைத் தும் பயனற்றவையே என்று ஐசன்பேர்க் வாதிடுகிறார். இவரது அபிப்பிராயப்படி கலைப்படைப்பொன்று பற்றிய விமரிசனத்தில் விமர்சகனால் முன்வைக்கப்படும் நியாயங்களை ஏற்றுக்கொள்வதற்கான நியமங்கள், விதிகள் எவையுமில்லை. மேலும் தமது மதிப்பீடுகளிற் கான காரணங்களைத் தேடித் தருவது விமர்சகர்களின் பணியுமல்ல. விமர்சகன் சுவைஞனை சரியான வழியில் நடத்திச் செல்லும் மேய்ப்பனுமல்ல. மாறாக, கலை இலக்கியங்களின் தராதரங்களைச் சுட்டிக் காட்டுபவன் மட்டுமே. இதன் மூலம் சுவைஞர்கள் தாமாகவே கலை யின் தராதரங்களைக் கண்டுகொள்ளுதல் வேண்டும்.

கலை-இலக்கிய விமர்சனத்தில் எழக்கூடிய பிறிதொரு பிரச்சனை விமரிசனத் தீர்ப்பொன்றின் ஏற்புடைமையை எவ்வாறு நிர்ணயிப்பதென்பதாகும். விஞ்ஞானத்திலோ ஒரு கூற்றின் ஏற்புடைமையை நிர்ணயிப்பதற்கு நேரடி வாய்ப்புப் பார்க்கும் முறையையே நாம் நாடுகிறோம். ஆனால் கலை-இலக்கியங்களைப் பொறுத்த வரையில் நிலைமை முற்றிலும் மாறானது, விமர்சகனது அபிப் பிராயம் சரியானதா அல்லவா எனத் தீர்மானிப்பதற்கு கலை-இலக்கிய படைப்பை நாடுவது பயனற்றது. அவை எப்பொழுதும் விளக்க மதிப்பீட்டு வேறுபாடுகளிற்கு

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இடமளிப்பனவாயுள்ளன. எனவே இதனை விடுத்து, ஒருவரின் விமர்சனத்தை மற்றவர்கள் ஏற்றுக்கொள்ளுகிறார்களா அல்லவா என்பதிலிருந்தே மதிப்பீட்டின் ஏற்புடைமையைத் தீர்மானிக்க வேண்டியதாகிறது.

எதிர்மறையான உதாரணங்களைத் தருவது, ஒரு விஞ்ஞானக் கூற்றின் ஏற்புடைமையை நிராகரிப்பதற்கு போதியதாயிருக்கும். ஆனால் கலை-இலக்கிய விமரிசனக் கூற்றுக்களை எதிர்மறை உதாரணங்களைத் தேடுவதன் மூலம் நிராகரிக்க முடியாது. ''மோகமுள் நல்லதொரு கலைப்படைப்பென்றும்'', ''ஜானகிராமன் தலை சிறந்த தொரு நாவலாசிரியர்'' என்றும் நான் கூறும்பொழுது, எனது நண்பர் அம்முடிவை நிராகரிக்கிறார் என்று கொண்டால், இவ்விருவர் கூறுவதிலும் எது சரியான தெனத் தீர்மானிப்பதற்கு அல்லது நாமிருவரும் ஓரினத்திற்கு வருவதற்குரிய பொதுவான அடிப்படைகள் அளவுகோல்கள் யாதென்பதும் ஒரு பிரச்சினையே. இதன் காரணமாக கலை இலக்கிய விமரிசனமும் மதிப்பீடும் தனியார் விருப்பத் தெரிவுகளே என ஒரு சாரார் வாதிடுகின்றனர். இவர்களின் நிலைப்பாட்டை ஏற்றுக்கொள்ளின், விமரிசனத்தால் எத்தகைய நன்மையும் விளையப் போவதில்லை என்பதுவும், அத்தகைய விமரிசனத்தை யிட்டு எவரும் கவலைப்படுவதில் அர்த்தமில்லையென்பதும் பெறப்படும்.

மார்க்சீச விமரிசனப் பார்வை

கலை—இலக்கிய விமரிசனத்திற்கான கோட்பாடெதனையும் மார்க்சிசத்தின் மூலவர்கள் உருவாக்காத பொழுதும், ஆங்காங்கே அவர்களால் தெரிவிக்கப்பட்ட கருத்துக்களிலிருந்து கலை—இலக்கியம் தொடர்பான விரிவான கொள்கைகள் பிற்காலச் சிந்தனையாளர்களால் உருவாக்கப்பட்டுள்ளன. இது தொடர்பான சமகால

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

சிந்தனையில் ரெரி ஈகில்டன் (Terry Egalton), பிரேட்றிக் ஜேம்ஸ்சன் (Fredric Jameson) ஆகிய இருவரது கருத்துக் கள் குறிப்பிடத்தக்கவை. அல்தூஸர், மாஷேரி என்பவர் களிலிருந்து ரெரி ஈகில்டனும், கேகலின் இயக்கவியலி லிருந்து ஜேம்ஸ்சனும் தம் ஆய்வுரைகளைத் தொடங்கி னாலும், கால அடைவில் தமது கருத்துக்களைத் திருத்தி யும் மாற்றியும் அமைத்துக் கொண்டனர்.

அல்தூஸரைப் போலவே ஈகில்டனும் விமரிசனம் விஞ்ஞான பூர்வமானதாயிருத்தல் வேண்டுமெனக் கருது கிறார். இவரது அபிப்பிராயப்படி கலை—இலக்கியங்கள் உற்பத்திப் பண்டங்களாகும். இவற்றை இலக்கியப் ''பாடம்'' (Text) என அழைக்கிறார். விமரிசனமும் கருத்துநிலையும் (1976) என்ற நூலில் கலை—இலக்கியங் களுக்கும் கருத்து நிலைக்குமிடையிலான தொடர்புகள் யாவையென ஆராய்வதிலிருந்து விமரிசனக் கோட்பா டொன்று இவ்ரால் உருவாக்கப்படுகிறது.

கலை-இலக்கியப் பாடம் கருத்து நிலையிலிருந்து உற்பத்தி செய்யப்படுகின்றது. இங்கு கருத்துநிலை என்ற பதம் பிரக்ஞை பூர்வமான அரசியற் தத்துவம் என்ற கருத்தில் ஈகில்டனால் கையாளப்படவில்லை. வாழ்க்கை யனுபவம் பற்றிய தனிநபர்களின் கருத்து ரூபத்தை உருவாக்கக் காலாயிருக்கும் அழகியல், ஒழுக்கவியல், சமயம் மற்றும் இன்ன பிற நம்பிக்கைகளின் தொகுதி யாகவே இப்பதம் பயன்படுத்தப்படுகிறதென்பதை மனங் கொள்ளுதல் வேண்டும். இது நிஜ உலகின் யதார்த்தத்தி லிருந்து வேறுபட்டது. நிஜ உலகின் யதார்த்தத்தை வரலாறு எனப் பெயரிட்டழைக்கிற ஈகில்டன் கலை - இலக்கியப் 'பாடம்' வரலாற்றைப் பிரதிபலிப்பது போன்ற தோற்றத்தைத் தந்தாலும் அவை வரலாற்றை நேரமயாகப் பிரதிபலிப்பதில்லையெல்கிறார். கருத்து நிலையிலிருந்தே இலக்கியப் 'பாடம்' உற்பத்தி செய்யப்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

படுவதால், அக்கருத்து நிலைக்குரிய வரலாற்றுக் காலத்தைப் பிரதிபலிப்பது போன்றதொரு மயக்கத்தை அப்பாடம் தருகிறது. இலக்கியப் 'பாடத்'தில் வருகிற கதாபாத்திரங்களும் சந்தர்ப்ப சூழ்நிலைகளும் யதார்த்தத்தை ஒத்திருந்தாலும் ஏதேனும் ஒரு வகையில் புனையப்பட்டதொன்றாகவே 'பாடத்தில்' இடம்பெறும். மேலும் இலக்கியப் 'பாடம்' ஒவ்வொன்றும் அவை தோன்றிய வரலாற்றுக் காலத்திற்குரிய கருத்து நிலையிலிருந்தே உற்பத்தி செய்யப்பட்டனவென்பதையும், கலை-இலக்கிய வடிவங்கள் அனுமதிக்கும் அளவிலேயே யதார்த்தம் பாடத்தில் காணப்படுமென்பதையும் இங்கு நாம் நினைவிலிருத்திக் கொண்டால், இலக்கியப் 'பாடம்' ஏன் வரலாற்றைப் பிரதிபலிப்பதில்லை என்ற ஈகில்டனின் வாதத்தை எம்மால் புரிந்து கொள்ள முடியும். அத்துடன் கருத்து நிலை யதார்த்தத்தின் அப்பட்டமான பிரதிபலிப்புமல்ல என்பதைக் கவனத்திற் கொள்ளுதல் வேண்டும். கலை — இலக்கியப் பாடம் கருத்து நிலையின் அப்பட்டமான பிரதிபலிப்பல்ல என்பதனால் இருவித இன்மைகள் கலை—இலக்கியப் பாடத்திற்கும் யதார்த்தத்திற்குமிடையில் இருப்பதாக ஈகில்டன் வாதிடுகிறார்.

மூலப்பொருளொன்றை தேவைக்கேற்றவாறு மீள் வடிவமைப்புச் செய்தலே உற்பத்தியெனப்படும். கலை-இலக்கியப் பாடங்கள் கருத்து நிலையிலிருந்தே மீள் வடிவமைப்பைப் பெறுகின்றன. மீள்வடிவமைப்பில் உற்பத்தியாளனுடைய (கலைஞனுடைய) கருத்து நிலையும் உள்ளடங்கியிருப்பது தவிர்க்க இயலாததே. எனவே கலை - இலக்கியப் 'பாடம்' பற்றிப் பேசும் பொழுது கருத்துநிலையின் பல்வேறு தளங்களிற்கிடையிலான தொடர்புகள் பற்றியும் பேச வேண்டியதாகிறது. இதனால் கலை - இலக்கிய விமரிசனமென்பது, வெறுமனே கலை - இலக்கிய வடிவங்களிற்குரிய விதிகள் பற்றியதாகவோ அல்லதுகருத்துநிலைபற்றிய கோட்பாடாகவோ

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இருக்க முடியாதென்பது பெறப்படும். கலை - இலக்கியங்களை கருத்து நிலைச் சொல்லாடல்களாகக் கருதி அவற்றின் உற்பத்தி தொடர்பான விவாதங்களாக விமரிசனத்தை நாம் விளங்கிக் கொள்ள வேண்டுமென ஈகில்டன் வாதிடுகிறார்.

ஜோர்ஜி இலியட்டிலிருந்து (George Eliot) டி. எச். லொறன்ஸ் (D.H. Lawrence) வரையிலான நாவலாசிரியர்களை ஆதாரமாகக் கொண்டு இலக்கிய வடிவத்திற்கும் கருத்துநிலைக்குமிடையிலான தொடர்புகள் பற்றி ஈகில்டன் ஆராய்ந்தார். தனித்தனியாக எல்லாப் படைப்பாளிகளினதும் கருத்துநிலைச் சார்பையும், அவர்களது படைப்பில் முரண்பாடுகள் வளர்க்கப்பட்ட விதம், தீர்வுகள் காணப்பட்ட விதம் என்பன ஆய்வு செய்யப்பட்டது. இவ்வாய்வு மூலம் அக்காலச் சமூகத்தில் ஆழ்நிலையான கருத்துநிலை நெருக்கடி காணப்பட்டதென்ற முடிவிற்கு ஈகில்டன் வந்தார்.

1970களின் பிற்பகுதியில் பின்னமைப்பியல் வாதத்தின் வருகை ஈகில்டனின் விமர்சனப் பார்வையில் மாற்றங்களை ஏற்படுத்தியது. "வோல்ரர் பென்ஜமின் அல்லது புரட்சிகர விமரிசனத்தை நோக்கி (1981) என்ற நூல் குறிப்பிடத்தக்கது "சார்பற்ற உண்மையைத் தேடுதல் ஒரு கோட்பாட்டுப் பிரச்சினையல்ல அது நடைமுறைப் பிரச்சினையாகும்", "இதுவரை காலமும் மெய்யியலாளர்கள் உலகை பலவழிகளில் விளக்கினார்கள், ஆனால் அதனை மாற்றுவதெவ்வாறு என்பதே முக்கியமானது" போன்ற கால் மார்க்சின் கருத்துக்கள் இக்காலத்தில் ஈகில்டனுடைய சிந்தனையில் முக்கிய இடத்தைப் பெறலாயின அல்தூஸரின் விஞ்ஞான மனப்பாங்கு என்பதிலிருந்து ஃபிறேக்ட், பென்ஜமின் ஆகியோரின் புரட்சிகர சிந்தனைகளின்பால் ஈகில்டனுடைய கவனம் திசை திரும்பியது. டெறிடா, போல் டி மான் ஆகியோர்களால்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

விருத்தி செய்யப்பட்ட கட்டவிழ்ப்பு வாதம் அறிவின் எல்லா வகைகளையும், சகல விதமான நிச்சயத் தன்மையையும் குழப்பி விடுகிறதென்றும், அறிவின் விடய இயல்பை நிராகரிக்கிறதென்றும் ஈகில்டன் விமர்சிக்கிறார்.

கலை-இலக்கியங்கள் மீது இதுவரை காலமும் ஏற்றப்பட்டுள்ள சுமையை மார்க்சிச விமர்சகர்கள் அகற்றுதல் வேண்டும். கலை-இலக்கியங்களின் கருத்து நிலை சுவைஞனது "தன்னியல்பை" (Subjectivity) எவ் விதமாய் உருவாக்குகிறதென்பதை விமரிசனம் வெளிக் கொண்டு வருதல் வேண்டும். சோசலிசச் சார்பில்லா ஆக்கங்கள் அரசியல் ரீதியாக விரும்பத்தகா விளைவுகளை ஏற்படுத்துவது எவ்வாறென்றும், எவ்வாறு மனித நலனிற்கு உகந்தவையென ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட விழுமியங்களிற்கு எதிராக அவை இருக்கின்றனவென்று சாத்தியமான இடங்களிலெல்லாம் விமர்சகன் புட்டுக் காட்ட வேண்டுமென்றும் ஈகில்டன் வாதிடுகிறார்.

அமெரிக்க மார்க்சிஸ்டான பிறெட்றிக் ஜேம்சன் "மார்க்சிசமும் உருவமும்" (1971) என்னும் நூலில் மார்க்சிச இலக்கியக் கொள்கையின் இயக்கவியல் அம்சம் பற்றி விரிவாக ஆராய்ந்தார்[10]. அடோர்னோ, வோல்டன் பென்ஜமின், மார்கியூஸ், லூக்காஸ், சாத்தர் ஆகியோர் பற்றிய ஆய்வுகளிலிருந்து இயக்கவியல் விமரிசனம் என்றதொரு கோட்பாட்டை ஜேம்ஸ்சன் முன் வைத்தார். பகுதிக்கும்-முழுமைக்குமிடையிலான உறவு, அருபத்திற்கும்-ஸ்தூலத்திற்குமிடையிலான முரண்பாடு, தோற்றத்திற்கும்-உள்பொருளிற்குமிடையிலான இயக்கவியல், விடயம்-விடயி என்பனவற்றிற்கிடையிலான பரஸ்பர உறவு என்பன போன்ற கேகலிய இயக்கவியற் கருத்துக்களை ஆதாரமாகக் கொண்டு இவரது விமரிசனக் கோட்பாடு உருவாக்கப்பட்டது.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கலை-இலக்கியப் பாடத்தை அவை தோன்றிய வரலாற்று நிலைமையிலிருந்து பிரித்தெடுத்து ஆராய்வதையோ அல்லது அப்படைப்புகள் சார்ந்திருக்கும் மரபிலிருந்தும், இலக்கிய இயக்கத்திலிருந்தும் பிரித்தெடுத்துத் தனியாக ஆராய்வதையோ ஜேம்ஸ்சனின் இயக்கவியல் விமரிசனம் ஏற்றுக்கொள்வதில்லை.

கலை-இலக்கிய விமரிசன அளவுகோல்கள் விமர்சகனின் வரலாற்றுக் கால நிலைமைகளினால் தீர்மானிக்கப்படுபவையென்று இவரது இயக்கவியல் விமரிசனக் கொள்கை குறிப்பிடுகிறது. இலக்கிய எண்ணக் கருக்களை அவற்றிற்கேயுரிய வரலாற்றுப் பின்னணியில் வைத்து ஆராய்தல் வேண்டுமென்றும், காலதேச வர்த்தமானங்களைக் கடந்தவொன்றாக அவற்றை அணுகுதல் ஆகாதென்றும் ஜேம்ஸ்சன் குறிப்பிடுகிறார்.

கலை-இலக்கியப் படைப்புகள் அனைத்தும் செய்பண்டங்களே. அவை உற்பத்தி முறையில் கருத்து நிலையானதென்றும் செயற்பாட்டிலோ, கற்பனாவாத இயல்புடையதென்றும் ஜேம்ஸ்சன் எடுத்துக் கூறுவதன் மூலம், கருத்துநிலைக்கும் கற்பனாவாதத்திற்கும் இடையிலான இயக்கவியற் தொடர்பு கலை-இலக்கியங்களில் இருப்பதைக் எடுத்துக் காட்டுகிறார். விமரிசனமானது, கலை-இலக்கியங்களின் தோலை உரித்து உட்கிடையாய் உள்ளவற்றை வெளிக்கொண்டு வருதல் வேண்டும். இலக்கியங்களின் வெளிப்படையாகத் தெரிவதிலிருந்து அவற்றின் அகத்தேயுள்ள ஸ்தூலமான உண்மைகளை தேடிக் கண்டுபிடித்தலே விமர்சகனின் பணியாகும். 1980களிலிருந்து அமைப்பியல் வாதம், பின்னமைப்பியல் வாதம் ஆகியவற்றின் கருத்துக்கள் சிலவற்றையும் உள்ளடக்கிய வகையில் ஜேம்ஸ்சன் தன் கொள்கையை வளப்படுத்திக் கொள்கிறார். மனித உறவுகள் பற்றிய கிறிமாசின் அட்டவணையைப் பயன்படுத்தி கலை-

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இலக்கியப் பிரதிகளை ஆராய்வதன் மூலம் நேரடியாகச் சொல்லப்படாத பலவற்றை வெளிக்கொண்டு வரலாமெனவும் கலை—இலக்கிய பிரதிகளிலிருந்து வெளிப்படா வரலாற்றை வெளிக்கொண்டு வரலாமெனவும் கருதுகிறார்.

ஜேம்ஸ்சனின் அபிப்பிராயப்படி கலை - இலக்கிய விமரிசனம் மூவகைத் தளங்களைக் கொண்டிருக்கும்.

1. பாடத்தின் உள்ளார்ந்த அர்த்தத்தை வெளிக்கொண்டு வருதல்
2. பாடத்தின் சமூக நிலைப்பட்ட அர்த்தத்தைத் தேடுதல்
3. சமூகம் பற்றிய மார்க்சிச விளக்கத்தினடியாக பாடத்தின் அர்த்தத்தை தேடுதல்

சமூக முழுமையின் மையப்படுத்தப்படாத அமைப்புக் காரணமாக ஒப்பீட்டளவில் தனித்தனியாக இயங்கும் சமூகக் கூறுகள் என்ற அல்தூஸரின் நிலைப்பாட்டை ஏற்றுக்கொள்கிற ஜேம்ஸ்சன், ஒரு சமூகத்திற் காணப்படும் பகை முரண்பாடுகளையும் பிரதான உற்பத்தி முறையின் முரண் கூறுகளையும் கலை - இலக்கியப் பாடம் பிரதிபலிக்குமென்று கூறுகிறார். எனவே விமர்சகன் கலை – இலக்கியப் பாடத்தின் முரண்கூறுகளை சமூக-பண்பாட்டு முரண்கூறுகளுடன் தொடர்புபடுத்தியே விளக்க வேண்டுமென்ற முடிவிற்கு வருகிறார்.

பின்னமைப்பியல் வாதிகளின் விமரிசனப் பார்வை

அமைப்பியல் வாதிகளின் கலை – இலக்கிய ஆய்வுகளைத் தொடர்ந்து 1960களின் பிற்பகுதியில் எழுந்த அமைப்பியல் வாதச் சிந்தனையே பின்னமைப்பியல்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

வாதம் எனப்படுகிறது. இயற்கை விஞ்ஞான ஆய்வுகளை நிகர்த்த வகையில் கலை - இலக்கிய ஆய்வுகளும் இருத்தல் வேண்டுமென்ற ஆர்வமே இலக்கியத்தில் அமைப்பியல் வாதத்தின் எழுச்சிக்குக் காலாயிருந்தது. ஆனால் காலப் போக்கில் அமைப்பியல் வாதத்தின் விஞ்ஞான பூர்வமான அணுகுமுறையில் அதிருப்தியுற்றோரால் பின்னமைப் பியல் வாதக் கோட்பாடு உருவாக்கப்பட்டது. எவ்வாறு அமைப்பியல் வாதிகளின் கலை - இலக்கிய ஆய்வுகள் சசூரின் மொழியியற் கோட்பாட்டை ஆதாரமாகக் கொண்டு ஆரம்பிக்கப்பட்டதோ அவ்வாறே பின்னமைப் பியல் வாதிகளின் கலை - இலக்கிய விமரிசனம் தொடர் பான ஆய்வுகளும் சசூரின் கோட்பாட்டிலிருந்தே தொடங்குகிறது.

சொற்களைக் குறி என அழைக்கிற சசூர் ஒவ்வோர் குறியிலும் குறிப்பான் குறிப்பீடு என்ற இரு கூறுகள் இருப்பதாக எடுத்துக் காட்டினார். ஒரு நாணயத்தின் இரு பக்கங்களைப் போல இவை யிரண்டும் செயற்படுவதாகவும், குறிப்பானுக்கும் குறிப் பீட்டிற்குமிடையிலான தொடர்பு இடுகுறித்தன்மை வாய்ந்ததெனவும் சசூர் எடுத்துக் காட்டினார். குறிப்பான் குறிப்பீடு என்ற தொடர்பில் பெறப்படுவதே குறித்தல் அல்லது அர்த்தம். சசூரின் குறிப்பான் குறிப்பீடு என்ற வகையீட்டை ஏற்றுக்கொண்ட பின்னமைப்பியல் வாதி கள் இவ்விரண்டின் தொடர்பில் பெறப்படும் அர்த்தம் அல்லது கருத்து பன்மைத் தன்மையானதென வாதிடு கின்றனர். பன்முகத்தான அர்த்தம் பற்றி ஆராய்ந்தோரில் ரோலன் பார்த் (Roland Barthes) குறிப்பிடத்தக்கவர்.

இவர் தனது ஆரம்பகால கட்டுரையொன்றில் இலக்கியமென்பது பாடத்தின் குறித்தல் செய்தியே ஒழிய அதன் அர்த்தம் / கருத்து அல்லவெனக் குறிப்பிட்டார். இங்கு குறித்தல் என்ற பதம் கருத்தை / அர்த்தத்தை

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

சுட்டுவதல்ல என்பதையும் மாறாக அர்த்தத்தை உற்பத்தி செய்யும் ஒரு செயல்முறையையே சுட்டுகிறதென்பதையும் அவதானித்தல் வேண்டும். யக்கோப்சன் கவிதையை ''செய்தித் தொகுப்பு'' என்று வரைவிலக்கணப்படுத்தினார். ஆனால் றோலன்ட் பார்த்தோ ''குறித்தற் செயற்பாடு'' என விளக்குகிறார். மொழி ஒரு ஊடகம் என்றும், இதன்வழி வாசகர் நிஜஉலகை அல்லது உண்மையை அறிதல் கூடும் என்றும் கருதுவது ஒரு எழுத்தாளன் விடக் கூடிய தவறுகளில் மிகவும் மோசமான தவறாகுமென பார்த் குறிப்பிடுகிறார். குறிப்பானுக்கும் குறிப்பீட்டிற்குமிடையில் நிலையானதும், எக்காலத்தும் மாறாததுமான இணைப்பு ஒன்றுள்ளதாக கருதுவது பிழையாகுமென்ற எடுகோளினடிப்படையிலேயே மேற்கண்ட முடிவிற்கு அவர் வருகிறார்.

மனிதப் பண்பாட்டிற் காணப்படும் அனைத்துக்குறி அமைப்புகளையும் அமைப்பியல்வாத முறையியல் மூலம் விளக்கலாம் என குறியியலின் அடிப்படைகள் (1967) என்ற நூலில் பார்த் எடுத்துக் காட்டினாலும், அமைப்பியல் வாத ஆய்வுகள் கூட தம்மளவில் மேலதிக விளக்கத்தை வேண்டி நிற்பனவேயென குறிப்பிடுகிறார்[11]. இவருடைய அபிப்பிராயப்படி கலை-இலக்கியங்களில் மொழியானது இருநிலைகளிற் செயற்படுகிறது.

1. முதல் நிலை 2. வழிநிலை

முதல்நிலை - உதாரணமாக நாவலில் வருகிற சம்பவங்கள், வருணனைகள், உரையாடல்கள் என்பன வற்றின் மொழி எனலாம் வழிநிலை மொழியை அதீத மொழி (meta language) என அழைப்பர். இம் மொழியானது முதல்நிலை மொழியில் வருகிற விடயங்களை ஆய்வு செய்யும் மொழியாகும். மேலும் வழிநிலை மொழியையே முதல்நிலை மொழியாகக் கொண்டு

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அதனைப் பற்றி ஆராய்வதற்கு பிறிதொரு வழிநிலை மொழியைப் பயன்படுத்தலாமென பார்த் கூறுவதையும் மனதிற் கொள்ளுதல் வேண்டும். இதன்படி எண்ணற்ற வழிநிலை மொழிசார் ஆய்வுகளைச் செய்ய முடியுமென் பதுவும், கலை-இலக்கியங்கள் பற்றிய விமரிசனம் உட்பட எல்லா வகையான வழிமொழிக் கருத்தாடல்களும் கற்பனையானவையே என்பதுவும், உண்மையின் இடத்தை அதாவது மெய்யான விளக்கம் என்ற அந்தஸ்தை எதுவும் பெறுவதில்லையென்பதுவும் இதனாற் பெறப்படும்.

பின்னமைப்பியல் வாதச் சிந்தனையில் பார்த்தி னுடைய ''படைப்பாளியின் மரணம்'' (1968) என்ற கட்டுரை மிகவும் முக்கியமானது 12 இக் கட்டுரையில் ஆசிரியனே கலை - இலக்கியங்களின் (கலை – இலக்கியங் கள் என்பதற்குப் பதிலாக பாடம் என்ற சொல்லை பார்த் பயன்படுத்துகிறார்) தோற்றுவாய் என்றும், கலை- இலக்கியப் பாடத்தின் கருத்து/அர்த்தம் அவனிடமிருந்தே ஊற்றெடுத்தது என்றும், இதனால் அப்பாடம் பற்றிய உண்மையான/சரியான விளக்கம் அவனுடையதாயே இருக்குமென்றும் கூறப்படும் வாதங்கள் அனைத்தும் நிராகரிக்கப்படுகின்றன. ''கலைப்படைப்பொன்றினை விளக்கவும், விமர்சிக்கவும் அதனை ஆக்கியோனுடைய நோக்கத்தை அறிதல் அவசியமில்லை'' என்ற விம்சாத், பியேர்ட்ஸ்லி ஆகியோரின் நிலைப்பாட்டை ஒத்தது போன்ற நிலைப்பாட்டையே ரோலன் பார்த்தும் கொண்டிருப்பது போல் மேலெழுந்தவாரியாகப் பார்க்கும் பொழுது தென்படுகிறது. ஆனால் கலை-இலக்கிய விமரிசனத்தில் படைப்பாளியின் நோக்கத்தை நிராகரிக் கும் விம்சாத், பியேர்ட்ஸ்லி ஆகியோரின் நிலைப்பாட்டிற் கும் பார்த்தின் நிலைப்பாட்டிற்குமிடையில் மிகப்பெருத்த வேறுபாடுள்ளது. பார்த்தினுடைய அபிப்பிராயப்படி கலை-இலக்கியப் பாடம் எண்ணற்ற அர்த்தத் (கருத்துத்)

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

தளங்களைக் கொண்டது. எனவே வாசகன் பாடத்தின் குறிப்பீட்டைப் பற்றிக் கவலை கொள்ளாது குறித்தற் செயற்பாட்டை விரும்பிய இடத்தில் தொடங்கி விரும்பிய இடத்தில் முடிக்கும் உரிமை கொண்டவன். ஒரு கலை-இலக்கியப் பாடத்தின் முடிவான கருத்து ''இன்னது தான்'' எனத் தீர்மானிக்கும் உரிமை எவருக்கும் இல்லையென பார்த் வாதிடுகிறார். படைப்பாளியின் நோக்கத்தைப் பற்றி அக்கறை கொள்ளாது விமர்சகன்/வாசகன் தான் விரும்பியவாறு பாடத்தின் கூறுகளை இணைத்து அதனடிப்படையில் அர்த்தமொன்றைப் பெறலாம்.

1975ல் வெளியான பார்த்தின் நூலொன்று கலை-இலக்கியப் பாடத்தின் வாசிப்பு முறை பற்றி ஆராய்கிறது.[13] இங்கு பாடம் வெளிப்படுத்தும் நேரடியான அர்த்தத்திற்கு அப்பாற் செல்லுதல் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறார். வாசிப்பதற்கும், வாசிப்பின் பொழுது எதிரொலிப்பாய் வந்ததற்குமிடையிலான தொடர்புகள் வாசகனுக்கு மகிழ்ச்சியூட்டுகின்றன. இங்கு வாசிப்பினால் பெறப்படும் இன்பம் இரு தளங்களில் இணைப்பினால் ஏற்படுகிறது. வாசிப்பின் பொழுது ''தொடர்பின்றி எண்ணுவதும்'' விட்டுச் சென்றவையுமாக அதாவது வாசித்தவையும் விடப்பட்டவையும் இணைந்ததே இலக்கியங்களிலிருந்து பெறப்படும் இன்பமாகும். சிருங்காரச் சுவையுடைய கலை-இலக்கியங்களில் இதனைச் சிறப்பாகக் கண்டுகொள்ளலாமென பார்த் குறிப்பிடுகிறார். சந்தைப் பொருளாதார உற்பத்தியாயிருக்கும் இலகு வாசிப்பிற்குரிய இலக்கியங்கள் (உதாரணமாக மாலைமதி, குமுதம் வகையறாக்கள்) மேற்குறித்த விதமான வாசிப்பு இன்பத்தைத் தருவதில்லை என இவர் எடுத்துக் காட்டுகிறார்.

1970 ஆண்டில் வெளியிடப்பட்ட பார்த்தின் நூலான S/Z என்பதில் உலகக் கதைகள் எல்லாவற்றிற்குமுரிய

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பொதுவானதொரு அமைப்பைத் தேடுதல் என்ற அமைப்பியல்வாதிகளின் முயற்சி ஒரு வீண் முயற்சியெனக் கண்டிக்கிறார்.[14] கலை-இலக்கியப் பாடம் எண்ணற்ற அர்த்தங்களைக் கொண்டிருக்கும். ஏலவே எழுதப்பட்ட எண்ணற்ற விடயங்களையே ஒவ்வொரு பாடமும் வித்தியாசம் வித்தியாசமாய்த் தருகின்றன. வாசிப்பின் பொழுது ஏலவே எழுதப்பட்டவைகளுடன் தொடர்பு படுத்திப் பார்ப்பதை அனுமதிக்காது, இன்னதுதான் கருத்து இன்னதுதான் அர்த்தம் என்றதொரு மூடுண்ட வாசிப்பை வற்புறுத்தும் கலை-இலக்கியப் பாடங்களும் உள. யதார்த்த நாவல்களின் அர்த்தம் வெளிப்படையான தினால் மூடுண்ட வாசிப்பிற்கும், வெளிப்படையான அர்த்தத்தைக் கொண்டிராத இலக்கியங்கள் புதுப்புது அர்த்தங்களை வாசகர் தாமே கண்டுபிடிக்கும் வகையில் திறந்த வாசிப்பையும் ஊக்கப்படுத்துகின்றன.

ஒரு கலை-இலக்கியப் பாடத்தை வாசிப்போன் அதில் பல பாடங்களைக் கண்டுகொள்ளுதல் கூடுமென்கிறார் பார்த். வாசிப்பிற்கு வாசிப்பு வித்தியாசமான விளக்கங் களைப் பெறலாம். அர்த்தத்தின்/கருத்தின் கட்டுப்பாடு களால் மூடுண்ட வாசிப்பிற்குரிய கலை-இலக்கியப் பாடங்கள் தாமே ஒரு நுகர்பொருளாவதுடன், வாசிப் போனையும் நுகர்வோனாக மாற்றி விடுகின்றன. அதாவது மூடுண்ட வாசிப்பிற்குரிய பாடம் வாசகனை நுகர்வோனாக மட்டுமே கருத திறந்த வாசிப்பிற்குரிய பாடமோ வாசிப்பினால் எண்ணற்ற அர்த்தங்களை/ கருத்துக்களை வாசகன் பெற அனுமதிப்பதன் மூலம் அவனை நுகர்வோனாக மட்டுமில்லாது உற்பத்தியாள னாகவும் மாற்றுகிறதென பார்த் வாதிடுகிறார்.

கலை-இலக்கியப் பாடம் என்பது எண்ணற்ற குறிப் பான்களை உள்ளடக்கியிருக்கும். அத்துடன் வாசிக்கும் வழிமுறைகள் பலவற்றையும் உள்ளடக்கியிருக்கும். அவ்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

வழிமுறைகளில் இன்னது தான் பிரதானமானதென்று எதுவுமில்லை. எம்மால் அணுகக் கூடியளவிற்கு பாடத்தின் சமிக்கைகளும் வாசிப்பதற்கான வழிமுறைகளும் பல வகைப்படும்.

சமிக்கை (code) என்றால் என்னவென்பதற்கு ஒரு பாடத்தில் தொனிக்கும் குரல்களே சமிக்கைகள் என பார்த் கூறுகிறார். வாசகன் வெவ்வேறு நோக்கு நிலையில் கலை—இலக்கியப் பாடத்தை அணுகும் பொழுது ஒன்றுடன் ஒன்று தொடர்பு கொண்ட பாடத்தின் முழுமையான அர்த்தம் என்ற வாதம் வலுவிழக்கிறது. பல்வேறு சமிக்கைகளினூடாக பல்வேறு குரல்கள் ஒரே பாடத்திலிருந்து வெளிப்படுகின்றன. பால்ஸாக்கினது சராஸின் (Sarrasine) என்ற குறுநாவலை ஆராய்ந்த பார்த் அதனை 561 வாசிப்பு அலகுகளாகப் பிரித்து அவற்றை பின்வரும் ஐந்து சமிக்கைகளில் உள்ளடக்கி விளக்கு கிறார்.

1. பொருள்கோள் சமிக்கை (Hermeneutic code)
2. குறிப்பால் உணர்த்தும் சமிக்கை (Semic Code)
3. குறியீட்டுச் சமிக்கை (Symbolic Code)
4. செயற் சமிக்கை (Code of Action)
5. பண்பாட்டுச் சமிக்கை (Cultural Code)

பொருள்கோள் சமிக்கை கதையின் புதிர் பற்றியது.

கதையின் சொல்லாடல் ஆரம்பிக்குமிடத்திலிருந்து தோன்றுகிறது. எவரைப் பற்றியது, என்ன நடைபெறு கிறது, எத்தகைய இடையூறுள்ளது. கொலை செய்தவன் யார், கதாநாயகனின் நோக்கம் எவ்வாறு நிறைவேறு கிறது, என்பது போன்ற வாசகனுக்கு ஆர்வமேற்படுத்தும் புதிர்கள் பொருள்கோள் சமிக்கையாகும். இது கதை சொல்லலையும், கதைப் போக்கையும் வழிநடத்திச் செல்லும்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பாத்திர வளர்ப்பிலிருந்தோ அல்லது கதையில் வரும் விவரிப்புகளிலிருந்தோ தொனிப் பொருளாய் இருப்ப வற்றை குறிப்பால் உணர்த்துவது இரண்டாவது வகை யான சமிக்கையாகும்.

மூன்றாவதான குறியீட்டுச் சமிக்கையானது கதையின் போக்கில் பலவித இணைநிலைகளையும் மறுதலையான நிலைகளையும் ஏற்படுத்தக் காலாயிருக்கும் எதிர்த்துருவ நிலை, முரண்நிலைகள் அதாவது ''இறுகுநிலைகள்'' பற்றியது. கதாபாத்திரங்களின் பாலியற் தொடர்புகள், உளப்பகுப்பு உறவுகள் என்பனவற்றை ஆதாரமாகக் கொண்டு இச்சமிக்கையை இனங்கண்டு கொள்ள முடியும்.

நான்காவதான செயற்சமிக்கை கதையின் நிகழ் தொடரைக் குறிக்கும். அதாவது ஒன்றன்பின் ஒன்றான தொடராக நிகழும் செயல்களைக் குறிக்கும். பண்பாட்டுச் சமிக்கை சமூகத்தின் குரலாய் கதையில் வெளிப்படும். இதில் காலச்சமிக்கை, கலைச்சமிக்கை என்ற இரட்டைக் குறிப்புகளும் இருப்பதாக பார்த் குறிப்பிடுகிறார்.

கட்டவிழ்ப்புவாத விமரிசனப் பார்வை

கட்டவிழ்ப்புவாதம் யாக்ஸ் டெறிடா என்ற பிரெஞ்சு சிந்தனையாளரால் ஆரம்பிக்கப்பட்டதொரு சிந்தனை முறையாகும். கட்டவிழ்ப்புவாதம் ஒரு முறை யியலோ அன்றி உத்திமுறையோ அல்லது விமரிசன வகையோ அல்லவென டெறிடா கூறிக் கொண்டாலும் அவரைப் பின்பற்றுபவர்களின் அபிப்பிராயப்படி கலை-இலக்கியப் பாடங்களின் விமரிசனத்திற்கு கட்டவிழ்ப்பு வாதம் பயனுடையதொரு முறையியலாகும். பழகிப் போன சிந்தனை முறையைத் தகர்த்து முற்றிலும் வேறு பட்ட முறையில் மீளொழுங்கு செய்து கலை-இலக்கியப்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பாடத்தின் குறித்தலை வெளிக்கொண்டு வருதலே கட்டவிழ்ப்புவாதமாகும்.

ஒரு பாடத்தில் கட்புலனாகாது இருப்பவையும் பாடத்தில் வருகிற நிகழ்ச்சியின் தருக்கத்திற்கும், அந்நிகழ்ச்சிகளின் வருணனையான வாக்கியத்திற்கு மிடையில் காணப்படும் முரண்பாடுகளையும், சொல்ல வந்ததற்கும் சொல்லப்பட்ட விதம் காரணமாக எழுந்த வேறுபாடுகளையும் விழிப்புடன் தேடிக் கண்டுபிடிப்பதே கட்டவிழ்ப்பு விமரிசனமாகும். கலை - இலக்கியப் பாடமொன்றை விளக்குவதற்கு அப்பாடத்தில் வருகிற காரண உருவகம், அடிக்குறிப்புகள், சொல்லாடலில் தற்செயலாய் ஏற்படும் திருப்பங்கள் என்பன போன்ற சாதாரணமாய்ப் பிடிப்படாது போகும் இடங்களைக் கண்டுபிடித்து விளக்க முயலும் ஒரு வகையான மீள் பார்வைத் தந்திரோபாயமாகவே இலக்கியத்தில் கட்டவிழ்ப்புவாத விமரிசனம் செயற்படுகிறது. கட்டவிழ்ப்பு என்பது ஒரு வகையான வாசிப்பு முறையாகும். நிஜவுலகு, மொழி, சிந்தனை என்பன பற்றி எமது பழகிப் போன சார்புகளிலிருந்து விடுபட்டு வாசிப்பதே டெறிடாவின் வாசிப்பு முறை. டெறிடா தனது நிலைப்பாடு பற்றி மீண்டும் மீண்டும் வற்புறுத்திக் கூறி வந்ததிலிருந்து கட்டவிழ்ப்பு வாதத்தை ஓர் செயற்படு முறையாகவும், வாசிப்புச் செயலாகவும் கருதவேண்டுமேயன்றி அதனையோர் முறையியலாகவோ அல்லது உத்திமுறையாகவோ கருதல் ஆகாதென்பதை மனங்கொள்ளுதல் வேண்டும்.

தனது ஜப்பானிய நண்பரொருவருக்கு எழுதிய கடிதமொன்றில் கட்டவிழ்ப்பு வாதத்தை X என்றோ அல்லது X அல்ல என்றோ வரையறுக்க முயலுவது தவறானதென்றும், அது 'உள்பொருள்' எனக் கூறப்படுவதைக்

பொதுசன நூலகம் யாழ்ப்பாணம். சேர்க்கைப் பகுதி

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கட்டவிழ்த்துவிடுவது—உதாரணமாக S என்பது P ஆகும் என்று படர்க்கையில் கூறுவதன் மூலம் கட்டப்பட்டதை தோலுரித்துக் காட்டுவதாகுமென டெறிடா குறிப்பிடுகிறார். கட்டவிழ்ப்பை ஒரு முறையியல் எனக் கூறுவதன் மூலம் டெறிடாவினால் நிராகரிக்கப்பட்டதும், பிளேட்டோ முதல் காலம் காலமாக மேற்கத்திய மெய்யியல் மரபினால் வளர்த்தெடுக்கப்பட்டதுமான எண்ணக் கருக்களையும் வகையீடுகளையும் உள்ளடக்கிய நியாயித்தல் முறைக்குள் கட்டவிழ்ப்பு வாதத்தையும் உள்ளடக்கி விடுவதான தவறைச் செய்கிறோம். கட்டவிழ்ப்பு வாசிப்புச் செயலிற்கு இத்தகைய மரபுவழிச் சிந்தனை முறை குந்தகமாக அமைகிறது. ஒரு குறிப்பிட்ட பிரதியை வாசிப்பதற்கு ஒரு குறிப்பிட்ட முறையியலைப் பின்பற்றுகிறோம் என்றால் அம்முறையியல் விதிக்கும் கட்டுப்பாடுகளையும் ஏற்றுக் கொண்டே நாம் செயற்பட வேண்டும். ஆனால் டெறிடாவோ ஒரு பாடத்தை வாசித்து விளக்குவதற்கு எத்தகைய முறையியற் கட்டுப்பாடுகளும் அற்ற சுதந்திரமிருத்தல் வேண்டுமென்கிறார்.

எமது சிந்தனைக்குரிய நியாயத்தில் முறையானது எப்பொழுதும் ஒரு மையத்தைக் கொண்டிருக்கும். உதாரணமாக ''நான்'' என்ற மையத்தைக் கொண்டே எனது உடல்—உளச் செயற்பாடுகள் பற்றிச் சிந்திக்கலாம். இந்த ''நான்'' என்பதே எனது சிந்தனைகள் அனைத்தையும் ஒரு அமைப்பினுள் கொண்டு வருவதற்குரிய ஒருமைத் தத்துவமாகும். நனவுநிலை, நனவிலி நிலை என்ற வகையீட்டின் மூலம் சிக்மண்ட் ஃபிராய்ட் இந்த ''நான்'' என்ற மையத் தத்துவத்தின் அடிப்படையை தகர்த்து விட்டார். இவ்வாறு உளது (being) சாராம்சம், திரவியம் (substance) உண்மை, உருவம், தொடக்கம், முடிவு, நோக்கம், மனிதன், இறைவன் என்பன போன்ற எண்ணிறந்த சொற்கள் எமது சிந்தனையை மையப்படுத்தும் தத்துவங்களாக செயற்படுகின்றனவென டெறிடா

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

குறிப்பிடுகிறார். உதாரணமாக நனவுநிலை என்ற எண்ணக்கருவை விளக்க அது நனவிலி நிலைக்கெதிரானது என்போமாயின், நனவு-நனவிலி என்ற இருதுருவங்களைக் கொண்ட ஒரு அமைப்பினுள் நாம் அகப்பட்டு விடுகிறோம். இதைப் போலவே உடல்-உளம், நன்மை–தீமை என்பன போன்ற ஈரிணைகளும் ஒன்றையொன்று சார்ந்தே அர்த்தத்தைப் பெறுகின்றன. நன்மையின் சார்பின்றி தீமையையோ அல்லது தீமையின் சார்பின்றி நன்மையையோ எம்மால் விளக்க முடிவதில்லை. அதாவது எதிர்நிலைகளான ஈரிணைகளில் யாதாயினும் ஒன்றை மையப்படுத்தியே எமது சிந்தனை முறை செயற்படுகிறது. மையச்சிந்தனை முறையை- அதாவது மையத் தத்துவங்களாக செயற்படும் சொற்களைப் பயன்படுத்தாது நாம் சிந்திக்க வேண்டுமென டெறிடா ஒருபொழுதும் கூறாது விடினும், எத்தகைய எண்ணக்கருவையும் விளக்க முயற்சிக்கும் பொழுது, நாம் இத்தகைய மையசிந்தனையமைப்பு முறையினுள் வந்து அகப்பட்டுக் கொள்கிறோமென டெறிடா வாதிடுகிறார். எமது சிந்தனையின் முழு அமைப்பையும் மையக் கருத்தே ஆளுகை செய்தாலும் அம்மையம் ஒருபொழுதும் எத்தகைய அமைப்பாய் வினுள்ளும் வருவதில்லை. ஒரு மையக்கருத்தை ஆராய வேண்டுமென நாம் தீர்மானித்து செயற்பட முயன்றாலும் அவ்வாய்விற்கு பிறிதொரு மையக்கருத்து தேவைப்படுகிறது. இவ்வாறு மையத்தத்துவம் முடிவிலியாய் பின்னோக்கிச் செல்லும் இயல்புடையதென்கிறார் டெறிடா.

எமது சிந்தனையின் தருக்கம் வார்த்தை மையவாதம் (Logocentrism) என்ற சிந்தனையமைப்பினுள் அகப்பட்டுள்ளதெனக் கூறி டெறிடா விமர்சிக்கிறார். வார்த்தை, எழுத்து என்ற வகையீட்டில் வார்த்தையே முதன்மையானதென்றும் ஒரு வார்த்தையின் அர்த்தம் அதன் எழுத்தில் முழுமையும் பிரசன்னமாவதில்லை

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

என்றும் ஏற்றுக் கொண்டு வார்த்தைகளின் அர்த்தத்தை அறிதலும், அதன் வழி உண்மையைக் கண்டுபிடித்தலுமே தமது பணியாகுமென இதுவரை காலமிருந்த மெய்யிய லாளர்கள் சிந்தித்துச் செயலாற்றினர். பிளேட்டோ முதல் சசூர் வரையிலான இச் சிந்தனையாளர்களின் வார்த்தை மைய நிலைப்பாட்டை டெறிடா நிராகரிக் கிறார். எழுத்தே எல்லா வகையான அறிவிற்கும் முன் நிபந்தனையாகும். எழுத்தின் வழியே தலைமுறை தலை முறையாக கருத்துக்கள் கையளிக்கப்பட்டு வந்துள்ளன. எழுத்து-வடிவில் இல்லாத அறிவைப் பற்றியும் பண் பாட்டைப் பற்றியும், வரலாற்றைப் பற்றியும் எவராலும் சிந்திக்கவோ ஆராயவோ முடியாது. எழுத்தில்லாத பொழுது (பிரதி வடிவம் பெறாத பொழுது) இவை யனைத்தும் இல்லாது போய் விடுகின்றனவென்பதால், எழுத்தே முதன்மையானதென டெறிடா குறிப்பிடுகிறார், எழுத்து வடிவத்திலமைந்த பாடமே எல்லா வகையான ஆராய்ச்சிகளினதும் தொடக்கமாகவிருக்கிறதென்றும், பேச்சு அல்லது வார்த்தையின் பிரசன்னம் காலத்தில் கரைந்து விடுவதால் எத்தகைய ஆய்வுகளின் தொடக்க மாகவும் அது இருக்க முடியாதென்றும் இவர் வாதிடு கிறார்.

''ஆதியிலேயே வார்த்தை இருந்தது. அதிலிருந்து அனைத்தும் தோன்றின'' என்ற பைபிளின் புதிய ஏற் பாட்டில் வருகிற வாசகங்களும், 'ஓம்' என்ற பிரணவ மந்திரமும், சைவசித்தாந்தத்தின் 36 தத்துவங்களில் முதற் தத்துவமான ''நாதமும்'', சமயச் சிந்தனை முறையானது, வார்த்தை மையவாதமாகவே இருப்பதை எடுத்துக் காட்டுகின்றன. சமயச் சிந்தனை முதல் விஞ்ஞானச் சிந்தனை ஈறாகவுள்ள அனைத்திலும் வார்த்தை மைய வாதச் சார்பு இருப்பதாகக் குறிப்பிடும் டெறிடா கட்ட விழ்ப்பு வாசிப்பு முறையினால் இச்சார்பிலிருந்து விடு வித்துக் கொள்ளலாமென்கிறார்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

வார்த்தை மையவாதத்தின்படி, எழுத்து மொழியானது சப்தத்தினடியான வரிவடிவத்தைக் கொண்டது. இதன்படி பேச்சு மொழியை அடிப்படையாகக் கொண்ட குறியமைப்பே எழுத்து மொழியாகும். எழுத்து மொழி, பேச்சு மொழி என்ற வகையீட்டில் எழுத்து மொழி இரண்டாம் பட்சமானதினால், பேச்சின் அர்த்தம் அவ்வாறே முழுமையும் எழுத்தில் பிரசன்னமாவதில்லையென ஏற்றுக்கொண்டு உண்மையான அர்த்தத்தைத் தேடுதலே தமது பணியாகுமென மெய்யியலாளர் கருதிச் செயற்பட்டனர்.

உண்மை பற்றியும், அதன் மூலம் பற்றியும் ஆராய்வதற்குரிய வழிமுறையாகப் பேச்சை ஏற்றுக்கொள்வதை டெறிடா நிராகரிக்கிறார். எழுத்து வழிநிலையான தென்றும், வார்த்தையின் அர்த்தம் அவ்வாறே முழுமையும் எழுத்தில் பிரசன்னமாவதில்லையென்றும் கூறுகிற வார்த்தை மையவாத நிலைப்பாட்டை ஏற்றுக் கொண்டாலும் கூட, பேச்சு எழுத்து வடிவத்திலேயே தரப்பட வேண்டுமென்பதையும், அவ்வாறு தரப்பட்டதன் அர்த்தம் மீண்டும் எழுத்து வடிவத்திலேயே ஆராயப்படுகிறதென்பதையும் மறுக்க முடியாது. அதாவது பேச்சின் அர்த்தம் பதிலீட்டின் பதிலீடாக மாறிவிடுகிறது.

மொழி என்ற குறியமைப்பில் (Sign system) வருகிற ஒரு குறிப்பானின் குறிப்பீடு ஓர் மாறாத அர்த்தத்தைக் கொண்டிருக்கும் என்ற எடுகோளின் அடிப்படையிலேயே 'உண்மையைத் தேடுதல்' என்ற கருத்தாக்கம் வார்த்தை மையவாதிகளால் பயன்படுத்தப்படுகிறதென டெறிடா கூறுகிறார். இவருடைய அபிப்பிராயப்படி ஒரு குறிப்பானின் குறிப்பீடு நிலையானதல்ல. எனவே எந்தவொரு குறிப்பீட்டையும் எந்தவொரு குறிப்பானாலும் நிரந்தரமாகச் சுட்ட முடியாது. அர்த்தம் எப்பொழும் ஒரு குறியின் 'குறியாக' மாறாதிருக்கும் எனக் கருதியதே மரபு

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

வழிச் சிந்தனையாளர்கள் விடுத்த தவறாகுமென டெறிடா வாதிடுகிறார். குறிப்பானின் மாறுபடும் இயல்பால் அது சுட்டும் குறிப்பீடாகிய அர்த்தமும் எல்லையற்று மாறிக் கொண்டிருக்குமென்ற தருக்க நிலைப்பாட்டிலிருந்து தப்ப முடியாதென்று அபிப்பிராயப்படுகிறார்

வார்த்தை குறிப்பது "எழுத்து" என்ற குறியில் முழுமையும் பிரசன்னமாகாது போவதேன் என ஆராய்ந்த டெறிடா, குறியின் இரட்டை இயல்பே இதற்கு காரணமென்கிறார். இதனை (differer) என்ற வினை சொல்லினடியாக வரும் (differance) என்ற பிரெஞ்சுச் சொல்லைப் பயன்படுத்தி விளக்குகிறார். இச் சொல்லை உச்சரிக்கும் பொழுது "a" என்ற எழுத்து உச்சரிக்கப்படுவதில்லை. (Difference) என்றே உச்சரிக்கப் படுகிறது. எழுத்தில் வரும் பொழுது மட்டுமே இவ்வேறு பாடு புலனாகிறது. (Differer) என்ற வினைச்சொல் (differ) அதாவது வேறுபடுதல் என்ற கருத்திலும் (defer) அதாவது ஒத்திப்போடல் என்ற கருத்திலும் பயன்படுத்தப் படலாம் வேறுபடுத்தல் என்பது ஒன்றிலிருந்து ஒன்று விலத்தியுள்ளதென்ற வெளிசார் வேறுபாடு என்ற கருத்தி லும், ஒத்திப்போடுதல் காலம் சார்ந்ததொரு நிகழ்ச்சி என்ற கருத்திலும் வருகிறது. 16

அதாவது ஒரு குறியானது, தன் அர்த்தத்தில் ஏனைய வற்றிலிருந்து வேறுபடுகிறதென்னும் பொழுது, வெளி சார் வேறுபாடு என்ற கருத்திலும், ஒத்திப் போடுதல் என்ற கருத்தில் வரும் பொழுது, தன் அர்த்தத்தை முடிவிலி யாய் ஒத்திப் போடுதல் என்ற காலம்சார் கருத்திலும் வருகிறது. இதனை வார்த்தை மையவாதம் உணரத் தவறி விட்டதென டெறிடா குறிப்பிடுகிறார் இவரது அபிப்பிராயப்படி குறியானது, எப்பொழுதும் தன் அர்த்தத்தை ஒத்திப் போட்டுக் கொண்டேயிருக்கும். ஒரு பாடத்தின் அர்த்தம் முடிவிலியாய் இடம்பெயர்ந்து

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கொண்டேயிருக்கும் என்ற நிலைப்பாட்டிலிருந்து அப் பாடம் பற்றிய ''உண்மையான விளக்கம்'' என ஒரு விளக்கம் இல்லையென்பதுவும், ஒரு பாடத்தை பலவாறாக விளக்க முடியுமென்பதுவும் பெறப்படும்.

பாடம் என்பது முடிவற்ற கருத்து வெளிப்பாட்டு ஆற்றலுடையதெனக் கூறுகிற டெறிடா ஒவ்வொரு வாசிப்பிலும் நாம் அதனை ஒவ்வொரு விதமாக வாசித்தல் வேண்டுமென்கிறார். எழுத்தாளனின் பிரக்ஞை இல்லாமலேயே அவனது பாடத்தில் பல செய்திகள் உலவிக் கொண்டிருக்கும். ஒரு பாடத்தின் பல்பிரதித் தன்மையி னால் எழுத்தை ஒரு குரலாக இனங்காண முடியாத நிலை தோன்றும். இத்தகைய சந்தர்ப்பங்களை இனங்கண்டு கொள்வதிலிருந்தே கட்டவிழ்ப்பு வாசிப்புச் செயல் ஆரம்பமாகிறது. ஒரு பாடத்தை விளக்குவதில் கட்ட விழ்ப்புத் தந்திரோபாயச் செயல்முறையானது இரு சவால் களை எதிர் நோக்குகிறது.

1. மாறா உண்மை அல்லது உண்மையான விளக்கம் என்ற வார்த்தை மையவாத நிலைப்பாட்டை நிராகரிப் பதன் மூலம் ஒன்றிற்கு மேற்பட்ட விளக்கங்கள் ஒரு பாடத்தில் சாத்தியமே என்பதை எடுத்துக் காட்டுதல்.

2. பாடத்தின் வெளிப்படையான அர்த்த (கருத்து) வெளிப்பாட்டைக் குழப்புகிற அல்லது பாடத்தின் இயல் பான தருக்கப் போக்கிற்கு இடையூறாகவிருக்கிற அர்த்தக் குழப்பத்தைக் கண்டுபிடித்தல் அதாவது பாடத் தில் கட்புலனாகாதிருக்கும் குருட்டுப் புள்ளிகளால் அர்த்தம் ஈடாட்டம் கொள்ளுமிடங்களைத் தேடிக் கண்டு பிடித்தல்.

இவ்வாறு இரு திசைகளில் கட்டவிழ்ப்பு வாசிப்பு செயற்படுகிறது. ஒரு பாடத்தில் வருகிற மருட்கையூட்டும்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

விடயங்களையும், வார்த்தைமையவாதத்தினால் தப்பியும் விலத்தியும் செல்பவைகளையும் கண்டுபிடிப்பதிலிருந்து கட்டவிழ்ப்பு வாசிப்பு ஆரம்பமாகிறதென டெறிடா குறிப்பிடுகிறார்.

1982ம் ஆண்டில் விமரிசனம் தொடர்பாக டெறிடா ஆற்றிய உரையொன்றில் கட்டவிழ்ப்பு என்பது தருக்கத்துள் சிந்திப்பதும், தருக்கத்திற்கெதிராகச் சிந்திப்பதுமான தந்திரோபாயம் எனக் குறிப்பிட்டார்[17] தற்கால அறிவின் வளர்ச்சியினால் சொல்லாடல் முறைகளும் வாக்கிய அமைப்பு முறைகளும் பல்வேறு விதமாக சிக்கலான முறையில் விருத்தி பெற்று எமது மொழியமைப்பையே ஆளுகை செய்யுமளவிற்கு வளர்ச்சியடைந்துள்ளன. எனவே பாடமொன்றின் எழுத்தாளனின் பிரக்ஞையின்றியே வந்து சேர்ந்த அர்த்தங்களையும் பாடத்தின் வெளிப்படையான அர்த்தத்திற்கு இடையூறாக வருகிறவைகளை இனங்காட்டும் குருட்டுப்புள்ளிகளையும் தேடும் முறையில் கட்டவிழ்ப்புவாத விமரிசனம் செயற்பட வேண்டுமென டெறிடா குறிப்பிடுகிறார்.

ஒரு பாடத்தில் விளக்கம் பெறாத சிறிய பந்திகள், அடிக்குறிப்புகள், இடைமுறிப்பால் வரும் தொடர்கள் என்பனவற்றின்பால் கட்டவிழ்ப்பு விமரிசகன் தன் கவனத்தைச் செலுத்த வேண்டுமென்றும், இத்தகைய குருட்டுப் புள்ளிகளையே வாசிப்பின் பொழுது கவனத்திற் கொள்ளுதல் வேண்டுமென்றும், இவையே ஒரு பாடத்தின் கருத்து வெளிப்பாட்டை பிரச்சினைக்குரியதாக்கிறதென்றும் டெறிடா வாதிடுகிறார். சுருங்கக் கூறின், ஒரு பாடத்தில் வெளிப்படையாகக் கூறப்படும் விடயத்திற்கு பிறழ்வாக வருமிடங்களைக் கண்டுபிடித்து அப்பாடத்தை விளக்க முயலுவதே கட்டவிழ்ப்புவாத விமரிசனப்பார்வை எனலாம்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

தற்கால சிந்தனை மரபில் கட்டவிழ்ப்புவாதம் குறிப்பிடத்தக்க செல்வாக்கை பெற்றுள்ளது. மார்க்சிசம் உட்பட தற்காலத்திய பிரதான அறிவுலகச் செல்நெறிகள் அனைத்தும் டெறிடாவின் கருத்துக்களால் தத்தம் கொள்கைகளை மீள்பரிசீலனை செய்யுமளவிற்கு நிர்ப்பந்திக்கப்பட்டிருப்பது கட்டவிழ்ப்பு வாதத்தின் முக்கியத்துவத்தைச் சொல்லாமலே எடுத்துக் காட்டும்.

10705

அடிக்குறிப்புகள்

1. பண்டிதமணி சி.கணபதிப்பிள்ளை (1964 இரண்டாம் பதிப்பு) இலக்கியவழி, சைவாசிரிய கலாசாலை பழைய மாணவர் சங்க வெளியீடு, திருநெல்வேலி, பக், 93.
2. பார்க்க, அகிரா குரோசாவின் 'ரஷோமான்' திரைக் கதை தமிழில் தி. சு. சதாசிவம் (1994), ஸ்னேகா வெளியீடு, சென்னை.
3. தனிப்பட்ட உரையாடலில் பேராசிரியர் இக்கருத்துக் களைத் தெரிவித்தார்.
4. Culler Jonathan (1974), Flaubert : The use of Uncertainty, Paul Elek, London, p. 20.
5. Stevenson C.L, on the Reason That can be Given for the Interpretation of a Poem in Philosophy looks at Arts (ed) Margolis Joseph (1962) p. 124-135.
6. Ziff Paul, Reason in Art Criticism in Philosophy and Education (ed) I.Scheltter, p.219-226.
7. See, Rosenberg J (1967) On Quality in Art, Criteria of Excellence, Past and Present, Princeton University Press.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

8. Isenberg Arnold, Critical Communication in the Philosophical Review Vol. 58, p. 330-334.

9. Eagleton Terry, Criticism and Ideology, NLB 1976.

10. Jameson Fredric (1971), Marxism and Form, Princeton University Press.

11. Barthes Roland, Elements of Semiology, trans. A. Lavers and C. Smith 1967. London.

12. Barthes Roland, The death of the author; in Image Music-text, trans. S. Heath (1968), Hill & Wang, New York.

13. Barthes Roland, The Pleasure of the Text, trans. R. Miller (1975), Hill & Wang, New York.

14. Barthes Roland, S/Z, Trans. R. Miller (1975). Hill & Wang, New York.

15. விபரங்களிற்கு Derrida Jacques, On Grammatology, trans G. C. Spivak (1976), Hopkins University press.

16. Selden Raman (1985) Contemporary Literary Theory, Kentucky University press p. 85.

17. Norris Christopher (1987), Derrida, Fontana press, P. 163.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அத்தியாயம் 7

அழகியற் பெறுமானங்கள்

பணத்தையும் காலத்தையும் விரயமாக்கி கலை-அழகியல் முயற்சிகளில் நாம் ஈடுபாடு கொள்வதேன்? அழகியலனுபவம் எதற்காக விரும்பப்படுகிறது? இது போன்ற வினாக்களிற்கான விடையை அழகியற் பெறுமானங்கள் பற்றிய ஆய்விலிருந்தே ஒருவர் பெறுதல் வேண்டும்.

கலையும், அழகியல் நுகர்வைத் தரும் பொருட்களும் நிகழ்ச்சிகளும் அவற்றின் உள்ளார்ந்த விழுமியங்களிற்காகவே விரும்பப்படுகின்றனவென்றும், அவைதரும் அனுபவம் பெறுமதியானதென்பதினாலேயே போற்றப் படுகின்றன என்றும் பெரும்பாலான கலைக்கொள்கையாளர் நம்புகின்றனர். உள்ளார்ந்த விழுமியத்தைப் போற்றும் அழகியலாளர்; கலை தரும் அனுபவமாகவே அவ்விழுமியங்களை இனங்கண்டு, அவ்வனுபவம் தன்னளவில் பெறுமதியானதென வாதிடுகின்றனர். ஒரு கலைப் படைப்பை நுகரும் பொழுது அந்நுகர்விற்கு அப்பாற் பட்ட விடயங்களையிட்டு நாம் கவலைப்படுவதில்லையென்றும்; உருவம், வர்ணச் சேர்க்கை, அலங்காரம் என்பனவற்றிலேயே எமது கவனத்தைச் செலுத்த வேண்டுமென்றும் உள்ளார்ந்த விழுமியக் கொள்கையாளர் எடுத்துக் காட்டுகின்றனர். எமது கவனம் முற்றாக ஓர் கலைப்படைப்பில் ஈடுபடுத்தப்படுமாயின், அக்கலைப் படைப்பு அழகியல் பெறுமானம் மிக்கதென்றும், அல்லாதுவிடின் அக்கலைப்படைப்பு வெறுமனே ஓர்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

செய்பண்டமே ஒழிய வேறில்லையென்றும் இவர்கள் வாதிடுகின்றனர்.

கலைப்பொருளின் உள்ளார்ந்த விழுமியங்கள் எமது நாளாந்த வாழ்க்கை மதிப்பீடுகளிலிருந்து வேறுபட்டன. நேரடியான வாழ்க்கை அனுபவங்களைப் போலல்லாது. அழகியலனுபவத்தில் நுகர்வோனிற்கும் அவ்வனுபவத்தை தரும் பொருள் அல்லது நிகழ்ச்சிக்குமிடையில் ஓர் ''இட வெளி'' காணப்படுகிறது. இவ்விடவெளி காரணமாகவே கலைப்படைப்புகள் நுகர்வோனுக்கு மகிழ்ச்சியைத் தருகின்றன கலையனுபவம் கலைப்பொருளிற்கப்பாற் பட்ட தேவைகள் எதனையும் கொண்டிருப்பதில்லையென யேரொம் ஸ்ரோல்நிட்ஸ் வாதிடுவது பற்றி ஏலவே குறிப்பிடப்பட்டது.

கலையனுபவம் எமது நாளாந்த வாழ்க்கையனுபவங் களிலிருந்து வேறுபட்டதென வாதிடுவதன் மூலம் அழகியலனுபவத்தின் பெறுமதி மிகவும் மேலானதென உள்ளார்ந்த விழுமியக் கொள்கையாளர் எடுத்துக்காட்டு கின்றனர். உள்ளார்ந்த விழுமியக் கொள்கையாளர்களில் பியேட்ஸ்லியும் ஒருவர். கலைப்பொருளும், கலை நிகழ்ச்சிகளும் தரும் மனநிறைவே அழகியலென இவர் குறிப்பிடுவர். அழகியல் விழுமியங்கள் இம் மனநிறை விலேயே தங்கியுள்ளது. அதாவது கலை—நுகர்ச்சி நுகர் வோனுக்குத் தரும் மகிழ்ச்சியிலேயே அழகியலின் விழுமி யங்கள் தங்கியிருப்பதாக இவர் வாதிடுகிறார். அழகியல் விழுமியத்திற்கு இவரால் பின்வரும் வரைவிலக்கணம் தரப்படுகிறது.[1]

''Xற்கு அழகியற் பெறுமானமுண்டென்பதன் தாற்பரியம்
அதிலிருந்து பெறப்படும் அழகியலனுபவம் ஒப்பளவில் ஏனையவற்றிலிருந்து மேலானதாலாகும்''

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அழகியற் பெறுமானங்களின் தர வேறுபாடுகள் காரணமாகவே கலைப் பொருட்களை ஒப்பிட்டு வேறுபடுத்த முடிகிறதென்பது இவர் கருத்து.

அழகியல் பெறுமானங்கள் பற்றிய உள்ளார்ந்த விழுமியக் கொள்கை அழகியலாளரிடையே பரவலான வரவேற்பைப் பெற்றாலும் சமூகத்திலும் நுகர்வோனிடத்தும் கலைகள் ஏற்படுத்தும் பாதிப்பை அளவுகோலாகக் கொண்டு அழகியற் பெறுமானங்களை மதிப்பிடும் கொள்கைகளையும் அழகியற் சிந்தனையின் வரலாற்றில் நாம் கண்டு கொள்ளலாம்.

கலையும் கலைஞனும் எமது அறிவின் வளர்ச்சிக்கு எவ்வித பங்களிப்பும் செய்வதில்லையென பிளேட்டோ வாதிட்டார். வாழ்க்கைக்கு பயனுள்ளதாயிருப்பவையே மேலானவை என நம்பிய பிளேட்டோ கலைஞர்களின் பங்களிப்புப் பற்றிய ஐயமுடையவராகவே காணப்பட்டார். மனிதரின் பகுத்தறிவிற்குக் கலை — தடையாகவும் தீங்கு விளைவிப்பதாகவும் கருதினார். ஆனால் அரிஸ்ரோட்டிலோ கலை பற்றி மிக உயர்ந்த அபிப்பிராயத்தைக் கொண்டிருந்தார். மனித தேவைகளையும் ஆர்வங்களையும் பூர்த்தி செய்யும் வல்லமை கலைக்கு இருப்பதாக நம்பினார். நாடகங்கள் மனித நடத்தை பற்றியும் குறிப்பிட்டதொரு சந்தர்ப்பத்தில் மனிதர் எவ்வாறு நடத்தல் வேண்டும் என்பது பற்றியும் அறிவு புகட்டும் தன்மையைக் கொண்டன. மனித மனத்தை அழுத்தும் துயரங்கள் வழிந்தோடுவதற்கு வடிகாலாகவும் நாடகங்கள் காணப்படுகின்றன. எனவே நாடகங்களிற்கு ஒரு சிகிச்சைப் பெறுமானம் இருப்பதாக இவரால் எடுத்துக் காட்டப்பட்டது.

பிளேட்டோவைப் போலவே டால்ஸ்டாயும் தன் காலத்துக் கலையின் தீமைகள் பற்றி விரிவாக எடுத்துக் கூறியுள்ளார். மனிதரின் முன்னேற்றத்திற்குரிய கருவிகளில்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கலையும் ஒன்று எனக் கருதிய டால்ஸ்டாய், சொற்களின் மூலம் மனிதன் தனது எண்ணங்களைப் பரிமாறிக் கொள்கிறான் என்றும் கலையின் மூலம் அவன் தன்னுடைய உணர்ச்சிகளைப் பரிமாறிக்கொள்கிறான் என்றும் குறிப்பிடுகிறார். இன்பத்திற்கான ஒரு வழியாகக் கருதப்படுவதே கலையின் சீரழிவிற்கு காரணம் என்பது இவர் கருத்து.[2]

எவ்வாறு உண்ணுவதன் நோக்கம் இன்பமெனக் கருதுபவர்களால் சாப்பிடுவதன் உண்மையான நோக்கத்தை உணர முடியாதோ அவ்வாறே கலையின் நோக்கம் இன்பம் என்று கருதுபவர்களால் கலையின் உண்மையான தாற்பரியத்தையும் நோக்கத்தையும் உணர முடியாது. சாப்பிடுவது இன்பத்திற்காகவென்று கருதாமலிருக்கும் பொழுதுதான் அது உடம்பின் போஷாக்கிற்கு, என்பதை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது. அதே போல, கலையின் செயல் அழகு, அதாவது இன்பம் என்று கருதாமலிருக்கும் பொழுதுதான் அதன் தாற்பரியத்தை புரிந்துகொள்ள முடியுமென டால்ஸ்டாய் விளக்குகிறார்[3]. இவருடைய அபிப்பிராயப்படி கலையின் மூலம் கலைஞன் தன்னுடைய உணர்வுகளை வெளியிடுகிறான். இவ்வுணர்வுகளைச் சுவைஞரும் உணர்ந்தால் அது அக்கலைப்படைப்பின் வெற்றியாகும். கலையின் மூலமாக பிறரின் உணர்ச்சிகளை அறியக் கூடிய சக்தி மனிதனுக்கு இருப்பதன் காரணமாக தனது காலத்தில் வாழ்பவர்களின் உணர்ச்சிகள் எல்லாம் அவனிற்கு கிடைக்கின்றன. ஆயிரமாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பு மனிதர்கள் பெற்ற உணர்ச்சிகள் அவனிற்கு கிடைக்கின்றன தன்னுடைய சொந்த உணர்ச்சிகளையும் பிறருக்கு பரவச் செய்யக்கூடிய சாத்தியக்கூறும் இருக்கிறது. இதனால் கலை மனிதரின் வாழ்க்கைக்கும் முன்னேற்றத்திற்கும் உதவி புரிகிறது.[4]

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கலை பற்றிய மேற்படி விளக்கத்திலிருந்து கலைக்கு ஓர் உண்மையான பெறுமதி இருப்பதாக டால்ஸ்டாய் நம்பினார் என்பது பெறப்படும் இவரது அபிப்பிராயப் படி கலையானது, மனிதகுல முன்னேற்றத்திற்கு ஆக்க மளிப்பதாகவும் வாழ்க்கையில் நன்மையடைவதற்கு உதவிபுரிவதாகவும் இருத்தல் வேண்டும். ஒழுக்கப் பெறு மானங்களின் அடிப்படையில் டால்ஸ்டாய் அழகியல் விழுமியங்களை விளங்கிக் கொண்டார். ஒழுக்கப் பெறு மானங்களின் அடிப்படையில் அழகியல் விழுமியங்களை வைத்து ஆராய்வோரை ''விளைவுக் கொள்கையாளர்'' என்று கூறலாம். இவர்களின் அபிப்பிராயப்படி கலை— இலக்கிய நுகர்வினால் நுகர்வோர் அடையும் பலாபலன் களை ஆதாரமாகக் கொண்டே கலை — இலக்கியங்களை மதிப்பிடல் வேண்டும் அழகியல் விழுமியங்கள் ஒழுக்கப் பெறுமானங்களின் அடிப்படையில் பெறப்படுவதாகவும், கலை மற்றும் அழகியல் அனுபவம் ஒழுக்க விதிகளை உணர்ந்து நுகர்வோன் அவற்றினைப் பின்பற்ற உதவு வதாய் இருத்தல் வேண்டுமென்றும் விளைவுக் கொள்கை யினர் வாதிடுகின்றனர். ''நாட்டியத்தைப் பார்க்கும் மனிதர் தர்மார்த்த காமமோட்ஷமாகிய நான்கு புருஷோத்தங்களையும் பெறுகிறான்'' என நாட்டிய சாஸ்திர சங்கிரகம் குறிப்பிடுகிறது.[5] நமது காவிய மரபிலும் ஒழுக்கப் போதனை ஒரு விதியாக ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டதை சேஷமேந்திரனின் 'ஔசித்ய விசார சர்ச்சா', தண்டியாசிரியரின் தண்டியலங்காரம் போன்ற நூல்களில் இருந்து கண்டு கொள்ளலாம். காப்பியத்தின் தகுதிப்பாடுகள் யாவையென ஆராய்ந்த சேஷமேந்திரன்

> ''காவியம் இதயத்தோடிணைந்த மெய்ப்பொருள்
> உறுதியோடு
> கவிஞனின் தத்துவப் பொருத்தமான வருணனை
> மூலம் சிறப்புறுகிறது''

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

என்றும், பெருங்காப்பிய இயல்புரைத்த தண்டியாசிரியர் தண்டியலங்காரத்தில்

''நாற்பொருள் பயக்கு நடைநெறித்தாகி''

என்று கூறுவது மனம் கொள்ளத்தக்கது.[6] தமிழ்நாவல் இலக்கியமும் தன் தோற்றக் காலத்தில் இத்தகைய இலட்சியத்தை போதிப்பதாய் இருந்ததை இங்கு உதாரணமாகச் சுட்டலாம்.

அழகியல் விழுமியங்கள் ஒழுக்கப் பெறுமானத்தில் தங்கியிருப்பதாகக் கூறும் தற்கால விளைவுக் கொள்கையினரின் கருத்துக்கள் டால்ஸ்டாயின் கருத்துக்கள் போல அவ்வளவு வெளிப்படையானதாய் இல்லை கலைக்கோர் ஒழுக்கப்பணி உளதென்றோ, கலாரசிகன் அறநெறியாளனாக இருப்பான் என்றோ அல்லது அறநெறியாளர் கலாரசிகர்களாவும்இருப்பார்கள் என்றோ இவர்கள் வெளிப்படையாக வாதிக்காத பொழுதும், கலைகள் சுவைஞனின் பார்வையை விசாலிக்கச் செய்கின்றன, மனிதரைப் புரிந்து கொள்ள உதவுகின்றன, என்றெல்லாம் இக்கொள்கையாளர் எடுத்துக் கூறுகின்றனர். இந்நிலைப்பாட்டிற்கு ஆதரவாய் தமிழ்நாவல் இலக்கியப் பரப்பிலிருந்து நீல. பத்மநாபனின் ''பள்ளி கொண்ட புரம்'', தி. ஜானகிராமனின் ''அம்மா வந்தாள்'' ஆகிய நாவல்களை உதாரணங்களாகத் தரலாம். இந்நாவல்களின் பிரதான கதாபாத்திரங்கள் அசாதாரண ஒழுக்க நடத்தையுடையவர்களேயாயினும் அவர்களை எம்மால் புரிந்து கொள்ள முடிகிறது. நாம் அவர்கள் மீது அனுதாபம் கொள்கிறோம். பூமணியின் ''நைவேத்தியம்'' ஒரு அக்ரஹாரத்தின் சிதைவைக் கண்முன் நிறுத்துகிறது. சங்கரய்யரையும் சீதையம்மாளையும் புரிந்து கொள்கிறோம். அந்த மனிதர்களுக்காக நாமும் இரக்கப்படுகிறோம்.

இது தொடர்பாக இரு முக்கிய கருத்துக்கள் தெரிவிக்கப்படுகின்றன.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

1. நாவல்களையோ அன்றி பிற கலைகளையோ சுவைப்பதில் நாட்டம் கொண்டோர் ஏனையோரிலும் பார்க்க மனிதரை நேசிக்கவும், புரிந்து கொள்ளவும் கூடியதாயிருக்கிறது. கலாரசனையே சுவைஞருக்கு இவ் வியல்பை ஏற்படுத்திக் கொடுக்கிறது.

2. கலைகள் மனிதர்க்கு விஞ்ஞான உண்மைகளைப் போதிப்பனவல்ல. அவை ஒருவகையான ஒழுக்க உண்மைகளையே போதிக்கின்றன

இவ்விரு கருத்துக்களிற்குச் சாதகமாகவும், பாதகமாகவும் அழகியலாளர்கள் தமது அபிப்பிராயங்களைத் தெரிவித் துள்ளனர்.

கலையும் அழகியல் ரசனையைத்தரும் பிறவும் மனிதரை நல்வழிப்படுத்தும் நோக்கைக் கொண்டவையல்லவெனின், அவற்றிற்குரிய விழுமியங்களை எதனடியாக விளக்குவ தென்பது பிரச்சினையாகிறது இப்பிரச்சினைக்குத் தீர்வுகாண முயன்ற அழகியலாளரில் ஒருசாரார் கலை யின் பெறுமானம் கலைஞனின் ஒழுக்கத்தில் தங்கியிருப்ப தாக வாதிடுகின்றனர் இவர்களின் அபிப்பிராயப்படி கலைஞனதும், படைப்பாளியினதும் நடத்தைகள் விவாதத்திற்குரியன. அவரவர் படைப்புகள் பற்றிய விழுமிய மதிப்பீடுகளை ஆக்கியோனின் ஒழுக்கம் என்ற அளவுகோலைக் கொண்டே கணிப்பிடல் வேண்டும். ஒழுக்கத்தையும் அழகியலையும் ஒன்றிலிருந்து ஒன்று வேறுபடுத்திய ஸ்ருவாட் ஹம்சயர் (Stuart Hampshire) என்ற மெய்யியலாளர் அழகியல் ரசனையின் பொழுது நுகர்வோன் தனது சாதாரண ஒழுக்க அக்கறைகளை ஒரு புறம் வைத்துவிட்டே செயற்படுகிறான் என்கிறார். அதேபோல சிற்பமொன்றை வடிக்க முயலும் பொழுதோ அல்லது ஓவியமொன்றைத் தீட்டும் பொழுதோ அல்லது கதையொன்றைக் கூறும் பொழுதோ ஒழுக்கவியல்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

முதன்மை பெற்ற பிரச்சினையாக இருப்பதில்லை. தன் ஆக்கத்தை எவ்வாறு கலைத்துவத்துடன் செய்து முடிப்ப தென்பதே முக்கியம் பெறுகிறது. எனவே படைப்பொன் றின் அழகியல் விழுமியங்களை மதிப்பிட ஒழுக்கவியலின் துணையை நாடுவது அர்த்தமற்றதென்பது இவரது நிலைப்பாடாகும்.

எவ்வாறாயினும் சமூகநலனில் அக்கறை கொண்ட வர்கள் கலை தொடர்பான ஒழுக்கப் பிரச்சினை பற்றி முற்றிலும் பாராமுகமாய் இருத்தல் முடியாது. ஒரு கலைப்படைப்பு விரும்பத்தகா ஒழுக்க நிலைப்பாட்டினை வெளியிடுவதாயின் அதனைத் தடைசெய்தல் தவிர்க்க முடியாததே எனவே அடிப்படையில் அழகியலினதும் ஒழுக்கவியலினதும் பெறுமானங்கள் ஒன்றிலிருந்து ஒன்று பிரிக்க முடியாதவையே என்ற முடிவிற்கு அழகியலாளர் சிலர் வருகின்றனர். அழகியலனுபவம் கலையின் உள்ளார்ந்த விழுமியத்தினால் பெறப்படுவது என உருவ வாதிகள் கருதுவதனால் அவர்களின் அபிப்பிராயப்படி ஒழுக்க பெறுமானங்களின் தொடர்பின்றியே கலைப் படைப்புகளின் விழுமிய மதிப்பீடுகளைச் செய்தல் வேண்டும். ஆனால் விளைவுக் கொள்கையினரோ கலை பற்றிய விழுமிய மதிப்பீடுகளை ஒழுக்கத்தின் தொடர் பின்றிச் செய்வது அசாத்தியமேயென வாதிடுகின்றனர்.

அழகியற் பெறுமானங்களும் நவீன, பின்நவீன வாதமும்

கட்டவிழ்ப்பு வாதம் முதலான பின்னமைப்பியற் கோட்பாடுகள் உள்ளார்ந்த விழுமியக் கொள்கையையோ அன்றி ஒழுக்கப் பெறுமானத்திற் தங்கியிருக்கும் அழகியல் விழுமியங்களையோ ஏற்றுக்கொள்வதில்லை. பல் திரட்டான சிந்தனைப் போக்கும், விடயநிலைத் தருக்க மும் காரணமாக கட்டவிழ்ப்பு வாதிகள் முதலான

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பின்னமைப்பியல்வாதிகளின் விழுமிய மதிப்பீடுகள் பற்றிய விளக்கத்தைப் பெறுவதில் பல சிரமங்களை எதிர் நோக்க வேண்டியிருக்கிறது. மேலும் இவர்களது கலை-இலக்கியக் கொள்கைகள், கோட்பாட்டு ரீதியாகச் செய விழந்த நிலையில் இருப்பதாலேயே உண்மை பற்றியோ, அன்றி விழுமியங்கள் பற்றியோ பேச முடியாத நிலைக்கு அவர்கள் தள்ளப்பட்டுள்ளார்களெனவும் வாதிடப்படு கிறது. அழகியலில் கலைப்பெறுமானங்கள், உள்ளார்ந்த விழுமியங்கள் போன்ற எண்ணக்கருக்களையும், ஒழுக்க வியலில் உரிமை, சுதந்திரம், கடமை ஆகிய கருத்துக்களை யும், அறிவாராய்ச்சியியலில் உண்மை, விடய இயல்பு போன்ற பதங்களையும் பயன்படுத்துவதை நவீன, பின் நவீனக் கோட்பாட்டாளர்கள் தவிர்க்க முயலுகின்றன ரென்பது உண்மையே, எனினும் கலை-இலக்கிய விழுமியங் களை முழுமையும் அவர்கள் நிராகரிக்கின்றனர் என்று வாதிடுவது தவறாகும்.

நவீன, பின்நவீன கலை-இலக்கிய நிலைப்பாட்டை விமர்சகரொருவர் மூன்றாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த சீனக் கவிஞனான சுவான் சூ என்பவரின் கவிதையுடன் இவர்களை ஒப்பிடுகிறார். “ஓர் இரவு நான் வண்ணாத்திப்பூச்சியாகக் கனவு கண்டேன். ஆனால் விழித்தெழுந்ததும் நான் வண்ணாத்திப்பூச்சியாகக் கனவு கண்டேனா அல்லது வண்ணாத்திப்பூச்சி நானாகக் கனவு கண்டேனோ எதுவென நிச்சயமாகத் தெரியவில்லை” என்பதே அக்கவிதை வரி. நான் வண்ணாத்திப்பூச்சியாகக் கனவு கண்டது, வண்ணாத்திப்பூச்சி நானாகக் கனவு கண்டது என்ற இருநிலைகளும் ஒன்றிற்கொன்று இசை வானதல்ல. ஒன்றின் நிலைப்பாட்டில் நின்று பார்க்கும் பொழுது மற்றையது கனவாகும். பின்னமைப்பியல் கொள்கையாளரின் நிலைப்பாடும் இவ்வாறு ஒரு முரண் நிலைக்குட்பட்டதாகவே காணப்படுகிறது. ஒருபுறம் யுத்தம், பஞ்சம், சித்திரவதை, அசமத்துவம், சகிப்புத்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

தன்மையில்லா முரண்பாடு என்பன நிறைந்ததாக அருவருப்பும், அச்சமும் தருவதாக சமூக நடைமுறைகளும், சமூகத்தின் வரலாற்று போக்குகளும் இருப்பதால், அவை எவ்வாறு சமாதானம் சமத்துவம், சனநாயகம், சூழல் மேம்பாடு, வளமான எதிர்காலம் என்பவற்றிற்கு இடையூறு விளைவிப்பனவாய் இருக்கின்றனவென்பது எடுத்துக்காட்டி விமர்சிக்க வேண்டுமென வாதிடும் இவர்கள், மறுபுறம் நல்லிலட்சியங்கள் எனக் கூறிக் கொள்ளப்பட்ட இலட்சியங்களாலும் கற்பனாவாத திட்டங்களாலும் பொதுமக்கள் பழி வாங்கப்பட்டார்கள் என்றும், இதுவரை காலமும் சிறப்பானதும், மேலானதும் எனப் போற்றப்பட்டு வந்த விழுமியங்களெல்லாம் பொதுமக்கள் நலனுக்குச் குந்தகமானதாகவே இருந்து வந்துள்ளது. எனவே அவற்றை நிராகரிக்க வேண்டியுள்ளதென்றும், இவ்வாறு நிராகரிப்பதன் மூலம் ஓரளவேனும் கலைஞர்கள் மனநிறைவுள்ளவர்களாகலாமென்றும் வாதிடுகின்றனர். கற்பனாவாதம் யதார்த்தமாக முடியாதெனின் மேலான விழுமியங்கள் எனக் கூறப்படுவனவற்றை கைகழுவி விடுவதை விட்டு அவற்றையிட்டு, அவற்றின் மேன்மை, பயனுடைமை என்பனவற்றைப் பற்றி நாம் எதற்காகப் புலம்புதல் வேண்டுமென வாதிடுகின்றனர்.

நவீன, பின்நவீனக் கொள்கையாளரின் இந்நிலைப்பாடு காரணமாக இவர்கள் முற்போக்குக்கு எதிரானவர்கள், பிற்போக்காளர்கள் என்றெல்லாம் சாடப்படுகின்றனர். ஆனால் இக்குற்றச்சாட்டுகள் ஏற்புடையனவல்ல.

கட்டவிழ்ப்புவாதமும் டெறிடாவின் ஒத்திப்போடுதற் கொள்கையும் அழகியற் தீர்ப்புக்களிற்கான உள்ளார்ந்த விழுமியங்களையும், கலை — இலக்கியங்களின் ஒழுக்க — அரசியல் சார்புகளையும் நிராகரிக்கிறதென்பது உண்மையேயெனினும் கலை - இலக்கிய விமர்சகன் குறிப்பிட்ட சில பெறுமானங்களை மனதிற்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கொண்டே செயற்பட வேண்டுமென எடுத்துக்காட்டு வதை மனங்கொள்ளுதல் வேண்டும்.

தாராண்மைவாத அரசியலின் வர்க்க நலன் பேணும் நிலைப்பாட்டை அம்பலப்படுத்தலையும், கலை - இலக்கியங்கள் அதிகார வர்க்கத்தினருக்கும் ஆதிக்கம் பெற்ற நிறுவனங்களிற்கும் துணை புரிவதை எடுத்துக்காட்டவும், விஞ்ஞானத்தின் பெயரால் நடைபெறும் இராணுவ ரீதியான நடவடிக்கைகள், சூழல்கேடு என்பவற்றிற்குத் துணைபோகும் நிலைமைகளைச் சுட்டிக்காட்டவும் நவீன, பின் நவீன சிந்தனை பயனுடையதாயிருக்கிறது. சமூகநலனுக்குப் பாதகமான ஒழுக்க விழுமியங்களையும், அரசியற் தத்துவங்களையும், உண்மையின் பெயரால் இறுகப் பிடித்தலையும் அவற்றை நியாயப்படுத்துவதையும் பின்னமைப்பியல்வாதிகள் அம்பலப்படுத்துகின்றனர்.

அழகியல் விழுமியங்கள் பற்றிய ஆய்வுகள் மூலமாக கலைப்படைப்புகளில், கலைஞனின் தன்னிச்சையின்றி உள்ளடக்கப்பட்ட கருத்துநிலைச் சார்புகளை வெளிக்கொண்டு வருவதற்கு பின்நவீன வாதச் சிந்தனை பயனுடையதொன்றாகக் காணப்படுகிறது. உள்ளார்ந்த விழுமியங்கள் எனக் கூறப்படுவனவற்றை நிராகரிப்பதன் மூலமே உயர்கலைகள் எனக் கூறப்படுவனவற்றின் அதிகார பூர்வமான அந்தஸ்தைக் கேள்விக்குரியதாக்க முடிகிறதென கருதுகின்றனர். இதனால் பாரம்பரியமாகப் போற்றப்பட்டு வரும் அழகியல் விழுமியங்களும், நியமங்களும் எவ்வாறு பலவகைத்தான திரிபுவாதத்திற்கு இடமளிப்பதுடன், உயர்குழாத்தினருக்கு தொண்டு புரிகிறதென்பதையும் வெளிக்கொண்டு வரக்கூடியதாயிருக்கிறது. அரசியல் ரீதியாக அவற்றை நிராகரித்தலும் சாத்தியமாகிறது.

பின் நவீனவாத விமரிசனம் கலைத்தூய்மை என்பதன் பெயரால் ஒடுக்கு முறைக்குள்ளாகும் சிறுபான்மையினர்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பெண்கள் ஆகியோர் சார்பாகக் குரல் கொடுக்கிறது. தூய்மைவாதம், உயர்குழாத்தோரின் விழுமியங்கள் என்பனவற்றிலிருந்தும் விடுபட்டு கலை - இலக்கியங்கள் பொதுசனச் சுவைப்பிற்கும் ஆர்வத்திற்கும் ஏற்ற விதமாகப் படைக்கப்படல் வேண்டுமென வற்புறுத்து கிறது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. Beardsley M, (*1958*), Aesthetics ; Problems in the Philosophy of Criticism, Harcourt, p. 500 – 544.
2. டால்ஸ்டாய், வாழ்க்கையும் கலையும், மொழி. பெயர். டி. கி. ராமசாமி (1958), தேனருவிப் பதிப்பகம், சென்னை, பக். 17 - 26.
3. மே. கு., பக். 55.
4. மே. கு., பக். 63.
5. Natya Sastra Sangraha, Vol. I (1979)ed. Sastri K.V. and Nagaraja Rao, Sarasvati Mahal Series p. 17
6. சேஷமேந்திரன், ஔசித்திய விசார சர்ச்சா (மொழி பெயர்ப்பு மு.கு. ஜகந்நாதராஜா (1989), விசுவசாந்தி பதிப்பகம், இராஜபாளையம், சுலோகம் 28. தண்டியலங்காரம், சுப்பிரமணியதேசிகர் உரை (1874ம் ஆண்டுப் பதிப்பு) பக். 7 - 8.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இந்தியக் கலைகொள்கை (ஓவியம்)

ஓவியமும் சிற்பமும் நடனக் கலையின் அங்கமாகவே இந்தியர்களால் கருதப்பட்டன. நடனத்தின் பிரதான நோக்கம் மனித வாழ்க்கையின் ஒத்திசைவான, லயமுடைய ஓட்டத்தை வெளிப்படுத்திக் காட்டுவதாகும். சிற்பமும் ஓவியமும் வாழ்வியக்கத்தின் தனியொரு அலகை பிரதியுருச் செய்யும் நோக்கத்தைக் கொண்டமையால், நடனத்தின் ஒரு பகுதியாகக் கருதப்பட்டன. நிஜமான வாழ்க்கையோட்டத்தின் ஒரு பகுதியை இருபமாக்கி நடனம் ஆடப்படுகிறது. நடனத்தின் ஒரு படிமத்தை ஓவியன் சித்திரமாகத் தீட்டுகிறான்; சிற்பி சிற்பத்தை வடிக்கிறான்.

கலைஞர்களிற்கு வருடத்தின் எல்லாக் காலத்திலும் தொழில் கொடுத்து அரசனானவன் ஊக்குவிக்க வேண்டுமென மனுஸ்மிருதி குறிப்பிடுகிறது. சிற்பிகளை அரசன் பாதுகாக்க வேண்டுமென சுக்கிரநீதி குறிப்பிடுகிறது. கலைஞர்கள் வரி செலுத்துவதிலிருந்து விலக்கப்பட்டவர்கள்; அவர்கள் அரசனிடமிருந்து தனது வாழ்க்கைக்கான வருவாயைப் பெற்றார்களென மெகஸ்தனீஸ் என்பாரின் குறிப்புக்கள் கூறுகின்றன.

இந்திய ஓவியனை (கலைஞனை) யோகிக்கு ஒப்பிட்டு இந்தியர் அழைத்தனர். தெய்வங்களின் ஓவியத்தையோ அல்லது சிற்பத்தையோ உருவாக்க விரும்பும் கலைஞன் தூய்மையுடையவனாகி, கிழக்கு நோக்கிலிருந்து தியான சுலோகங்களைப் பாராயணம் செய்து தன் படைப்பை

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

உருவாக்க வேண்டுமென விஷ்ணுதர்மோத்திரம் குறிப்பிடுகிறது. கூட்டுப்புழு நிலையிலிருந்து வண்ணாத்திப் பூச்சி வெளிக்கிளம்புவது போல, கலைஞனின் தியானத்திலிருந்து ஓவியம் பிறக்கிறது.

தன் உள்ளுணர்வில் வடிவம் பெற்ற உருவத்தையே இந்தியக் கலைஞன் பிரதியுருச் செய்கிறான். தனது உள்ளத்தில் கண்டதை ஓவியமாக வரைகின்றான். ''கலையென்பது உள்ளத்தில் வெளிப்படையன்றி வேறல்ல, உள்ளுணர்வினால் கற்பனையில் கண்டதை ரேகைகளினாலும் வர்ணத்தினாலும் காட்சிப்படுத்துவதே'' ஓவியமென புத்தகோசர் குறிப்பிடுகிறார்.

இயற்கையின் கூறாகவே மனித அழகு அணுகப்படுகிறது. இந்தியக்கலை மனிதனையோ அன்றி தெய்வத்தையோ மட்டும் முதன்மைப்படுத்தப்படுவதில்லை அது முழு இயற்கையையுமே மையமாகக் கொண்டது. அவனுக்கு வாழ்க்கை இயற்கையுடன் பிணைக்கப்பட்டுள்ளது. இயற்கையின் தொடர்பின்றி மனித வாழ்க்கையை கற்பனை செய்ய முடிவதில்லை. அதேபோல மனித வாழ்க்கையுடன் தொடர்புறாத இயற்கையும், இந்தியக் கலைஞனின் அக்கறையைப் பெறவில்லை. கன்மக் கோட்பாடும், மறுபிறப்பும் மனிதனை ஏனைய உயிரினங்களுடன் தொடர்புபடுத்துகின்றன. இதனாலேயே இந்தியக் கலை மனிதரை இயற்கையுடன் தொடர்புபடுத்துவதாய் இருக்கிறதென வாதிடப்படுகிறது.

கலையின் நோக்கம், கருப்பொருள் என்பன போன்ற பலவகை விடயங்களைப் பற்றிய குறிப்புக்கள் பண்டைய நூல்களில் காணப்படுகின்றன. பலவகைத்தான ஓவிய வகைகள் பற்றியும் அவற்றிலிருந்து அறியக் கூடியதாயுள்ளது. விஷ்ணுதர்மோத்திரத்தில் ஓவியம் நான்கு வகையினதாகப் பாகுபடுத்தப்பட்டுள்ளது. அவையாவன

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

சத்யம், வைணிகம், நாகரம், மிஸ்ரம் எனப்படும். சமயம், கருத்துநிலை என்பன சார்ந்த கருப்பொருளைக் கொண்ட ஓவியங்கள் சத்ய வகையாகும். வைணிகவகை ஓவியங்கள் இயற்கைக்காட்சி, மிருகங்கள், பறவைகள் ஆகியவற்றின் வாழ்க்கை; சமயம் சாரா ஐதீகங்கள் என்பன பற்றியது. பிரதிமை அல்லது பிரதிமையை முதன்மைப்படுத்தும் ஓவியங்கள் நாகரம் என அழைக்கப் படும். இம்மூன்று பிரிவுகளும் கலந்து வரையப்பட்டதே மிஸ்ரம் என்ற வகையாகும். கருப்பொருளை அடிப் படையாகக் கொண்ட இப்பாகுபாடு விஷ்ணுதர்மோத் திரத்தில் காணப்படுகிறது. நாரதரின் சிற்பசாஸ்திரம் என்ற நூலில் வித்தசித்திரம், அவித்தசித்திரம், பாவ சித்திரம் என்ற பாகுபாடு உள்ளது. காவியங்களிலும் இவை பற்றிய குறிப்புகள் உள. வித்த சித்திரங்கள் வாழ்க்கையோடு ஒட்டிய விடயங்களைக் கருப் பொருளா கக் கொண்டவை, மனித வாழ்க்கையைப் பிரதிபலிக்காத சித்திரங்கள் அவித்த சித்திரங்கள் என அழைக்கப்பட்டன. இரசானுபவத்தை ஏற்படுத்தும் ஓவியங்கள் ''பாவ'' சித்திரங்கள் எனப்பட்டன. இவை தவிர பயன்படுத்தப் படும் வர்ணத்தின் நன்மைக்கேற்பவும் சித்திரங்கள் வகைப்படுத்தப்பட்டன தூளி சித்திரங்கள் தூள் வர்ணத்தைப் பயன்படுத்தி வரையப்பட்டனவாகும். ரச சித்திரங்கள் திரவ வர்ணங்களைப் பயன்படுத்தி வரையப் பட்டனவாகும்.

யசோதரரின் காமசூத்திர உரையிற் காணப்படும் ஓவியம் பற்றிய கலைக்கொள்கை ஷடங்கக் கொள்கை என அழைக்கப்படுகிறது இதனை ஓவியம் பற்றிய ஆறு அங்கக் கொள்கை எனலாம். ஷடங்கக் கொள்கையின் மூலவர் யசோதரர் அல்ல. அது பல நூற்றாண்டுகளாக வழக்கிலிருந்து வந்ததாகும், யசோதரர் தன் உரையில் இதனை உள்ளடக்கியுள்ளார் என்பதே பொருத்தமான விளக்கமாகும். கி.பி. 4ம் அல்லது 5ம் நூற்றாண்டுகளி

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

லேயே இக்கொள்கை உருவாக்கப்பட்டுவிட்டது எனலாம். ஷடங்கத்தின் அங்கங்கள் பின்வருமாறு:

ரூபபேதம்	—	ஓவிய அமைப்பு பற்றியது. கருப்பொருளின் தன்மைக்கேற்ப உருவங்கள் வேறுபடுவதை இது எடுத்துக்காட்டுகிறது.
பிரமாணம்	—	வரைதலிற்கான அளவுத்திட்டம் பிரமாணங்கள் என அழைக்கப்படுகிறது. சிறப்பான பிரதியுருக்கான இலட்சணங்கள் அளவுத்திட்டத்தினாலே பேணப்படும்.
பாவம்	—	உணர்ச்சி வெளிப்பாடு பாவம் எனப்படும். இது ஓவியத்தின் உயிரோட்டமான தன்மையைக் குறித்து நிற்கிறது எனலாம்.
லாவண்ய யோஜனம்	—	ஓவியத்தை அழகுபடுத்துவது பற்றியது. அழகிற்காக அலங்காரம் செய்தல் இதில் அடங்கும்.
சாதிருச்சயம்	—	சாதிருச்சயமென்பது உருவ ஒற்றுமை என்ற பொருளுடையது. இது ஓவியத்திற்கும் ஓவியத்தின் பொருளிற்குமிடையிலான முற்றொருமையை சுட்டுகிறதெனலாம்.
வர்ணிகா பங்கம்	—	வரைதலிற்கான உத்திமுறைகள், வர்ணப் பிரயோகம் என்பன இதிலடங்கும்.

மேலே குறிப்பிட்ட 6 விதிகளையும் நியமம், இலட்சியம், உத்திமுறை என்ற முப்பெரும் பிரிவுகளில் உள்ளடக்கலாம். ரூபபேதம், பிரமாணம் என்பன நியமங்கள்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

ஆகும். கருப்பொருளிற்கான நியம வடிவங்களும் அதற்குரிய அளவுத்திட்டங்களும் இப்பிரிவில் அடங்கும். பாவம், லாவண்ய யோஜனம், சாதிருச்சியம் என்ற மூன்று அம்சங்களும் இலட்சியம் என்ற பிரிவில் அடங்கும். அலங்காரத்தினால் பாவமும், பாவத்தினால் முற்றொருமையும் கிட்டும். வரைதல் முறைகளும், வர்ணப் பிரயோகங்களும் உத்திமுறையில் அடங்கும்.

ஓவியம் பற்றிய காட்சியறிவால் ரூபபேதம் நிர்ணயிக்கப்படுகிறது. கருப் பொருளால் அளவுத்திட்டம் தீர்மானிக்கப்படுகிறது. கலையுருப்படுத்தல் அல்லது அலங்காரம் சிறப்பான பாவத்தை வெளியிடுகிறது. அளவுத் திட்டத்திற்கு ஏற்ப வரைதல் உத்திமுறைகள் மாறுபடுகின்றன. ஒன்றுடன் ஒன்று இணைந்த இந்த ஆறு அம்சங்களும் சுவைஞனை ஓவியத்தின்பால் ஈர்க்கிறது. நல்ல ஓவியத்தில் இவை நான்கும் இணைந்திருக்கும். இந்திய மரபு ஷடங்கம் என்ற மேற்படி ஆறு அங்கங்களையும் ஒரு அங்கியின் அங்கங்களிற்கு ஒப்பிட்டு விளக்குகிறது. இதனால் ஷடங்கக் கொள்கையை ஓவியம் பற்றி அங்கிக்கொள்கை எனலாம். இதனையொத்த அங்கிக் கொள்கையானது அரசியல், ஆயுர்வேதம், சோதிடம், யோகம் போன்ற துறைகளிலும் காணப்படுகிறது.

சடப்பொருளின் அல்லது ஆன்மீகப்பொருளின் புலக்காட்சி வடிவத்தை ரூபம் சுட்டுகிறது. விஷ்ணுதர்மோத்திரம் இருவகையான ரூபங்கள் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறது. அவை முறையே 'திர்ஷ்டம்', ஆதிர்ஷ்டம்' எனப்படும். புலக்காட்சி சார்ந்தது 'திர்ஷ்ட' எனப்பட்டது. 'ஆதிர்ஷ்ட' புலக்காட்சி சாராதது. வித்தசித்திரங்கள் 'திர்ஷ்ட வகையைச் சேர்ந்தவையாகும். அவித்த சித்திரங்கள் 'ஆதிர்ஷ்ட வகையில் அடங்கும். இயற்கையில் காணப்படும் பொருட்களை ஓவியமாக வரைதற்கு

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

'திர்ஷ்ட' உதவுகிறது. இந்தியக் கலைஞன் இயற்கையின் அம்சமாகவே மனிதரை உருவகப்படுத்துகிறான். மான்விழியாகவும், தாமரை இதழாகவும் மற்றும் இன்ன பிறவாகவும், மனித உடலின் பாகங்கள் உருவகப்படுத்தப் படுகின்றன.

கருத்துநிலைப்பட்ட வடிவங்களை அதாவது தெய்வ உருக்களை ஓவியமாக வரைவது ஆதிர்ஷ்ட எனப்படும். உள்ளுணர்வின் உதவியுடன் கருத்துருவ வடிவங்களை இந்திய ஓவியன் பிரதியுருச் செய்கிறான். போதிசத்துவ வரை நேரடியாகக் காணாத போதும், அவரின் அமைதியுப் சாந்தமும் பிரசித்தமானது. ஓவியன் உள்ளுணர்வில் போதிசத்துவரின் பண்புகளை ஒரு வடிவமாகக் காண்கின்றான். பின்பு தூரிகையால் வர்ணங்களைப் பயன்படுத்தி ஓவியம் வரைகிறான். போதிசத்துவப்படிமம் ஓவியமாகிறது. ரூபம் ஓவியனால் தன்னிச்சையாகத் தீர்மானிக்கப்படுவதில்லை. அவற்றிற்கென நியமவடிவங்கள் உள. இவை பிரமாணங்கள் என அழைக்கப்படும். ஒரு பொருள் எவ்வாறு ஓவியமாக்கப்படலாம் என்பதற்கு மரபு வழியாக ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட முறைகளும் அளவுத்திட்டங்களும் உள. இதனாலேயே ஷடங்கக் கொள்கையில் பிரமாணம் இரண்டாவது இடத்தைப் பெறுகிறது. சிற்ப — சித்திர நூல்கள் அனைத்திலும் கலைப்படைப்பிற்கான பொருத்தமான அளவுத்திட்டம் பற்றி அழுத்திக் கூறப்பட்டுள்ளது.

ஓவியத்தின் அழகிற்காக பிரமாணத்தை முதன்மைப் படுத்தும் போக்கு கி. பி. மூன்றாம் நூற்றாண்டிலிருந்தே இருந்து வந்திருக்கிறது. எனினும் மிக நீண்ட காலமாக இந்தியக் கலைஞர்கள் சிற்பம், ஓவியம் என்பவற்றின் அழகியல் நிலைப்பட்ட தாற்பரியத்தை புறக்கணித்து அவற்றின் மெய்யியல் அர்த்தத்திற்கு முதன்மை கொடுத்தனர். இதனால் காலப்போக்கில் பிரமாணம் என்ற

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

சொல்லே தவறானதொரு கருத்தில் எடுத்துக்கொள்ளப் பட்டது. பிற்காலச் சிற்ப நூல்களிற் காணப்படும் அளவுத்திட்டத்தை இதற்கு உதாரணமாகத் தரலாம். வாத்சாயனர், காமசூத்திரத்தில் ஆண், பெண் வகைகளை உடலமைப்பை ஆதாரமாகக் கொண்டு பாகுபடுத்தியதி லிருந்து சிற்ப-சித்திர பிரமாணம் கலையாக்கத்திற்கான அளவுத்திட்டம் பற்றிய விஞ்ஞானமாக, மனித உருவத் தின் அங்க அமைப்புகள் பற்றியதாக கருதப்பட்டு வந்துள்ளது. இடைக்காலத்தில் புலமைவாதப் போக்கு கலைத்துறையில் மேலோங்கியதால் அளவுத்திட்டத்தை அதற்குரிய மெய்யான அர்த்தத்தில் விளங்கிக்கொள்ளப் பிற்கால இந்தியக் கலைஞன் தவறிவிட்டான்

ஆண்-பெண் வகைகளிற்குரிய சாமுத்திரிகா லட்சண மும் ஓவியப் பிரமாணங்களுடன் நெருங்கிய தொடர் புடையது. ஹம்சம், பத்மம், மானவ்யம், ரூசகம், சாசகம் என்ற ஐந்து வகையான ஆணினங்களையும் இதை யொத்த ஐந்து வகையான பெண்ணினங்களையும் பற்றி விஷ்ணுதர்மோத்திரம் குறிப்பிடுகிறது அத்துடன் மனித உடலின் தோற்ற அமைவுகள் பற்றியும் கூறுகிறது. ஒன்பது வகையான தோற்ற அமைவுகள் உண்டென்றும், அவை ஒவ்வொன்றும் அவ்வவ்ற்றிற்கேயுரிய அளவுத் திட்டத்தை கொண்டுள்ளனவென்றும் குறிப்பிட்டுள்ளது. ஒன்பது வகையான தோற்ற அமைவுகளும் பின்வருமாறு.

1. ரிஜ்வகத – நேராக நிற்கும் நிலை
2. அன்ரிஜூ - நேராக நிற்காத நிலை
3. சசிகிருத - கிட்டத்தட்ட பக்கவாட்டுக் காட்சி
4. அர்த்த விலோசன - பக்கவாட்டுக் காட்சி
5. பார்ச்வகத - பக்கவாட்டுக் காட்சியில் ஒரு வகை.
6. பிருஷ்டகத - பின்புறக்காட்சி
7. பிரவிருத்த – பின்புறக் காட்சியின் ஒரு வகை

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

8. சமநத - நேர்முன்புறக் காட்சி

9. சம - செஞ்சீரான காட்சி

ஷடங்கக் கொள்கையின் மூன்றாவது அங்கம் பாவம், இது ஓவியம் அல்லது சிற்பம் உயிரோட்டமுடையதாயிருக்க வேண்டுமென விதிக்கிறது. ஓவியம் உயிரோட்டமுடையதாயிருப்பது அழகைத் தருகிறது இரசனைக்கு இது மிகவும் இன்றியமையாதது. உயிரோட்டமில்லாத ஓவியங்கள் வெற்று வரைவுகளே. கருப்பொருளின் தெரிவுடன் ஓவியன் தான் வரையவிருக்கும் சித்திரம் என்ன பாவத்தில் இருக்கவேண்டுமென்பதை கிரகித்துக் கொள்கின்றான் : ஓவியப் பொருள் காதலன் காதலி சந்திப்பாயிருந்தால் சிருங்கார பாவமும், யுத்தக் காட்சியாயின் ருத்ர பாவமும் தெரியப்படும். ஓவிய ஆக்கத்தில் உத்தி முறைகளினாலும் (வர்ணிக பங்கத்தினாலும்), அளவுத் திட்டத்தினாலும் (பிரமாணத்தினாலும்), லாவண்யத்தினாலும் கற்பனையில் கண்டதை ஒத்திருக்கும் வகையில் (சாதிருச்சியம்) வரையப்படுகிறது. இது பாவத்தை வெளிப்படுத்துகிறது.

ஓவியம் எந்தளவிற்கு உயிரோட்டமுடையதென்பதிலேயே அதன் சாதிருச்சயம் தங்கியுள்ளது. கொள்கையளவில் பாவத்தை பின்வருமாறு பகுப்பாய்வு செய்யலாம்.

1. கருப்பொருளிற்குரிய பாவம்

2. ஓவியன் உள்ளத்தில் பிரதிபலித்தவாறு

3. ஓவியத்தின் பொருந்தியவாறு

4 சுவைஞனிடம் பிரதிபலிக்கும் பாவம்

லாவண்ய யோஜனம் எனப்படும் கலையுருப்படுத்தும் தன்மையானது ஓவியத்தைக் கலைஞன் தன் திறமையால் அழகுபடுத்துவதைக் குறிக்கிறது. அழகாயிருப்பது ஓவியத்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

திற்குரிய இன்றியமையாப் பண்பாகும் இதனால் கலைக்கு இனிமை ஏற்படுகிறது. நீண்டு மென்மையா யிருக்கும் 'குண்டலம்'. வலப்புறம் சுருளும் ''தட்சிணா வர்த்தம்'', அவை போன்ற வளையும் ''தரங்கம்'' நேராக நீண்டு தொங்கும் ''வரிதாரம்'', சுருண்டு செழிக்கும் ''ஜடாதசரம்'' என்று உரோம வகைகளும், சபாகிருதி (வில் போன்றவை), உத்பலபத்திரா நீலோத்பலம்) போன்றவை, மத்சயோதரம் (மீன் போன்றவை), பத்மபத்திர நிபா (தாமரை இதழ் போன்றவை), சனாகிருதி (உருண்டையானவை) என கண்களின் வகையும் சித்திர சூத்திரங்களில் விபரிக்கப் பட்டிருப்பது கலையுருப்படுத்தலின் முக்கியத்துவத்தை உணர்த்தும்.

கற்பனையில் கண்டதுடன் அல்லது இயற்கைப் பொருளுடன் ஓவியம் ஒத்திருத்தலை இந்திய மரபு சாதிருச்யம் என அழைக்கிறது. அரசிளங்குமாரிகளின் பிரதிமை ஓவியங்கள் திருமணத்தின் நிமித்தம் பரிமாறப் பட்டதற்கான இலக்கியச்சான்றுகள் பல உண்டு. சாதிருச்யத்தில் திறமை பெற்ற ஓவியர்களாலேயே அரசிளங்குமாரிகளின் பிரதிமைகளைத் திறமையுடன் வரைய முடியும். ஓவியத்திற்கு சாதிருச்யம் இன்றி யமையாப் பண்பாகும்.

வர்ணங்கள், ரேகைகள், கருவிகள் என்பன பற்றியதே வர்ணிக பங்கம். எத்தகைய ஓவியத்திற்கும் ரேகையும், வர்ணங்களும் அடிப்படையானவை. வர்ணம் இல்லாது ரேகைகள் இல்லை. ரேகைகள் இல்லாது வர்ணப் பிரயோகம் செய்ய முடியாது. இவை ஓவியம் என்ற மொழியின் அடிப்படை அலகுகளாகும். வரைதல் முறை களும் உத்திமுறைகளும் கூட வர்ணிகபங்கத்திலேயே உள்ளடக்கப்பட்டுள்ளன. 11ம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த போஜர் என்ற அரசனால் ''சமரங்கன சூத்திரதாரய்''

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

10705

என்ற நூல் இயற்றப்பட்டது. இதில் வர்ணிக பங்கம் 8 அம்சங்களைக் கொண்டதென்று குறிப்பொன்று உண்டு. அவையாவன பின்வருமாறு:

1. வார்த்திகை — பல்வகையான தூரிகைகள் பற்றியும், அவற்றின் பயன்பாடுகள் பற்றியும் விளக்குகிறது.
2. பூமிபந்தனம் — வரைதளத்தைத் தயார்படுத்தல் பூமி பந்தனம் எனப்படுகிறது. சுவரோவியங்களில் ஓவிய வரை தளத்தைத் தயார்படுத்தல் மிகவும் முக்கியமான விடயமாகும்.
3 ஹஸ்தலேகை — இது ஆரம்ப வரைதலைக் குறிக்கும்.
4. வர்ணிகா — முற்றுப் பெற்ற உருவரை வர்ணிகா எனப்படும்.
5. நிறம் தீட்டுதல்
6. இறுதி வரைதல்
7. மெருகிடல்

சித்திர லட்சணம் உத்திமுறைகள் பற்றி விரிவாகக் குறிப்பிடுகிறது. வலைக் கோடுகளால் நிழல் வர்ணம் தீட்டுவது, புள்ளிகளால் ஓவியம் தீட்டுவது, நுண்ணிய கோட்டால் படிப்படியாக நிறத்தை மாற்றுவது என உத்திகள் பல வகைப்படும். ''சீரிய ரேகைகள், பிரகாசமான வர்ணங்கள், மேடுபள்ளங்களைத் திடமாகக் காட்டும் தன்மை, விகிதசமன் பேணும் உடலமைப்பு, உயிரோட்டமான தன்மை என்பனவே ஓவியத்தின் பண்புகளாகும்''. செம்மையான வரைகள், அலங்கார ஒழுங்கு, பொருத்தமான வர்ணப் பிரயோகம் என்பன சிறப்பான ஓவியத்தின் இன்றியமையாப் பண்புகள். ஓவிய வரைதலின்கண் திறப்பதே இறுதி வேலையாகும், கண் திறப்பதுடன் ஓவியம் முழுமையடைகிறது

* * * * *

பொதுசன நூலகம் யாழ்ப்பாணம். சேர்க்கைப் பகுதி

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

"பணத்தையும் காலத்தையும் விரயமாக்கி கலை - அழகியல் முயற்சிகளில் நாம் ஈடுபாடு கொள்வதேன்? அழகியலனுபவம் எதற்காக விரும்பப்படுகிறது? இது போன்ற வினாக்களிற்கான விடையை அழகியற் பெறுமானங்கள் பற்றிய ஆய்விலிருந்தே ஒருவர் பெறுதல் வேண்டும்."

"கலையும், அழகியல் நுகர்வைத் தரும் பொருட்களும் நிகழ்ச்சிகளும் அவற்றின் உள்ளார்ந்த விழுமியங்களுக்காகவே விரும்பப்படுகின்றன வென்றும், அவை தரும் அனுபவம் பெறுமதியான தென்பதனாலேயே போற்றப்படுகின்றனவென்றும் பெரும்பாலான கலைக் கொள்கையாளர் நம்புகின்றனர்."

இவ்வாறாகவெல்லாம் எழுதிச்செல்லும் ஆசிரியர், "கலை இலக்கியங்களின் மையப் பிரச்சினையான அழகியல் பற்றி முழுமையான பார்வையொன்றைத் தர இந்நூல் முயல்கிறது" எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

கலைஞனை மையமாகக் கொண்ட "அழகியற் பிரச்சினைகள்" நுகர்வோனை மையமாகக் கொண்ட "அழகியற் பிரச்சினைகள்", கலையும் மொழியும் எப்பொழுது எது எப்படி, கலையின் உருவாக்கம், இருப்பு பற்றிய விளக்கங்கள், விளக்கமும் விமர்சனமும், அழகியற் பெறுமானங்கள் என்ற தலைப்புகளிலே இவ்வாய்வு நூல் ஆக்கப்பட்டுள்ளது.

தேசிய கலை இலக்கிய பேரவை

சவுத் ஏசியன் புக்ஸ்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org