

# துறைவீரர் காந்தியார்



701  
எலை  
SL/PR

கலாந்தி  
சபா. விஜயராசா



# கலையும் திறனாய்வும்

கலாநிதி சபா. ஜெயராசா

அம்மா வெளியீடு  
இணுவில் - மருதனார்மடம்

நூற்பெயர் : கலையும் திறனாய்வும்  
 நூலாசிரியர் : கலாநிதி சபா. ஜெயராசா  
 பொருள் : B. Ed., M. A. Ph. D.  
 முகவரி : கல்வியியல்துறை,  
                   யாற்பாணப் பல்கலைக் கழகம்  
 பொருள் : திறனாய்வு  
 பதிப்பு : முதல் - 1998  
 மொழி : தமிழ்  
 பதிப்புரிமை : நூலாசிரியர்  
 அச்சப்பதிவும்  
 வெளியீடும் : அம்மா, இனுவில் - மருதனார்மடம்  
 முன் அட்டை : வர்ணம்  
 விலை : 100 - 00

TITLE : KALAIYUM TIRANAIVUM  
 AUTHOR : DR. SABA JEYARASAH, B. Ed., M. A. Ph. D.  
 ADDRESS : DEPT. OF EDUCATION,  
                   UNIVERSITY OF JAFFNA  
 EDITION : FIRST, 1998  
 COPYRIGHT : AUTHOR  
 SUBJECT : ART AND CRITICISM  
 PRINTER AND  
 PUBLISHER : AMMA, INUVIL - MARUTHANARMADAM  
 COVER : VARNAM  
 PRICE : 100 - 00

## நூலாசிரியர் உரை

தமிழ்த் திறனாய்வு இயக்கத்தில் கருத்தியலின் முதன்மையை முன்னெடுத்தவர் பேராசிரியர் க. கைலாசபதி அவர்கள். கலை இலக்கியத் திறனாய்வுகளுக்குக் கோட்பாடுகள் பற்றிய மறுமதிப்பீடுகள் எத்துணை முக்கியமானவை என்பதை அண்மைக் கால விசிறல்கள் மீள வலியுறுத்துகின்றன. மேலோங்கிய கோட்பாடுகள் சிலவற்றின் மறுமதிப்பீடு இந்நூலாக்கத்தில் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

இந் நூலாக்க முயற்சிக்கு ஊக்கமளித்ததுணைவேந்தர் பேராசிரியர் பொ. பாலசுந்தரம் பிள்ளை அவர்களுக்கும், கலைப்பீடாதிபதி பேராசிரியர் அ. சண்முகதாஸ் அவர்களுக்கும், பேராசிரியர் வ. ஆறுமுகம் அவர்களுக்கும் ஏனைய பேராசிரியர்களுக்கும் நன்பர்களுக்கும் எனது நன்றி.

— சபா. ஜெயராசா

## பொருளாக்கம்

	பக்கம்
1. இந்தியாவின் தொன்மையான திறனாய்வு மரபுகள்	1
2. மானிட நிலைத் திறனாய்வு	8
3. தொன்மவியல்	16
4. தள உணர்வியம்	23
5. தொல்சீர் கோட்பாடு	30
6. மனோரதியக் கோட்பாடு	37
7. நடப்பியல்	46
8. நவீனத்துவம்	53
9. பின் நவீனத்துவம்	66
10. நெறிய ஒன்றினைப்புத் திறனாய்வு	81
11. கலைத் திறனாய்வில் பரதமும், பலே நடனமும்	88

# இந்தியாவின் தொன்மையான திறனாய்வு மரபுகள்

இந்திய அழகியலும் திறனாய்வு மரபுகளும் பண்டைய வாழ்க்கை முறைமைகள், சடங்குகள், தொன் மங்கள், அறிவுக் கையளிப்பு, சமூக அடுக்கமைப்பு முறைமைகள் என்பவற்றுடன் இணைந்த செயல்முறைகளாக அமைந்தன.

“மகிழ்ச்சியூட்டல்”, “அறிவுஷ்டல்” என்ற இரண்டு கலைச்செயல் முறைகளையும் வேறு படுத்திப் பார்க்கும் பண்பு, சமூக அடுக்கமைப்பின் வழியாக இருமைப்பட்டு நின்ற இருவேறு கோலங்களைப் புலப்படுத்தியது. அதாவது நேரடியாகப் பொருளாக்க முறைமையில் ஈடுபட்டோரிடத்து மகிழ்ச்சியூட்டலும், அறி வுஷ்டலும் ஒன்றிணைந்திருந்தன. ஓமுங்கமைக்கப் பட்ட அறிவு - ‘சாஸ்திரம்’ எனப்பட்டது. சமூக அடுக்கமைப்பில் மேலோங்கியவர்களுக்கே அது உரியதாயிற்று. நேரடியாகப் பொருளாக்கத்தில் ஈடுபடாதோரது கலை பற்றிய நோக்கு வேறு பட்டதாக அமைந்தது.

இந்திய மரபில் கலையாக்கம் என்பது ‘காவிய’ என்ற எண்ணக்கருவினால் குறிப்பிடப் பட்டது. அது வெளியீட்டுக் கோலங்களையும், கருத்தையும் ஒன்றிணைத்து நிற்பது என்று குறிப்பிடப்பட்டது.<sup>1\*</sup> திறனாய்வு மரபும், அழகியல் அனுகுமுறைகளும் மொழி ஆய்வின் களமாகிய இலக்கணக் கல்வியுடன் இணைந்திருந்தமை குறித்துரைக்கத்தக்க பண்பாக இந்திய மரபிலே காணப்பட்டது. பாணினி, தொல்காப்பியர் முதலியோரை இம்மரபுகளுடன் இணைத்து நோக்கலாம்.

ஓழுங்கமைக்கப்பட்ட அறிவானது திறனாய்வு மரபுகளில் ஊடுருவி நின்றமை நூற்பதிகைத் திறனாய்வு (Textual Criticism) முறை மையினால் அறியப்படக் கூடியதாகவுள்ளது. காவிதாசரது காவியங்கள் மாலிநாதரால் நூற்பதிகைத் திறனாய்வு முறைமையின் வழியாகவே நோக்கப்பட்டன. தமிழ் மரபில் உரையாசிரியர்கள் பயன்படுத்திய திறனாய்வு முறைமையும் நூற்பதிகை வழிப்பட்டதாகவே அமைந்தது. ஓழுங்குபடுத்தப்படும் அறிவில் பிரதியாக்கம் அல்லது படியெடுத்தல் ஒரு சிறப்பார்ந்த செயற்பாடாக விளங்கியமை குறிப்பிடத்தக்கது. நூற்பதிகைத் திறனாய்வில் எழுத்தில் உள்ள நல்லவை தெரிவுசெய்யப்படுதலும், அல்லவை தவிர்க்கப்படுதலுமான அகவயப்பாங்கான செயற்பாடு இடம்பெற்றது.

சடங்குகள் வாயிலாக உற்பத்தியை மீள் உற்பத்தி செய்வதற்கான அறிகை ஆட்சி, எழுச்சி ஆட்சி (affective domain), உடலியக்க ஆட்சி என்பவை முன்னெடுக்கப்பட்டன. ஓழுங்குபடுத்தப்பட்ட கல்வி முறை மையின் வாயிலாக எழுந்த நூற்பதிகைத் திறனாய்வில் மேற்கோள் (quotations) எடுத்தாள்ள் ஒருவகை யில் அறிவு உற்பத்தியின் மீள் உற்பத்தியாக அமைந்தது.

பாரம்பரியமான இந்தியத் திறனாய்வு மரபில் மேலோங்கி நின்ற பண்புக் கூறாக இரசனை வழியாக எழும் மகிழ்ச்சி (delight) அமைந்தது. ‘உறரிக்தா’ எனப்படும் வாய்மொழி உரைமரபில் இன்றுவரை இரசனை முறைமை வழியான நயப்பு மேலோங்கியுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

ஓழுங்கமைந்த கல்விச் செயற்பாடுகளுக்கும் கலையாக்கச் செயற்பாடுகளுக்கு மிடையே காணப்பட்ட தொடர்புகள் புலமைசார் திறனாய்வு (Academic Criticism) மரபினையும் தோற்றுவித்தது.

புலமைசார் திறனாய்வுக்கும் உருவ ஒருங்கிணைப்புக் கோட்பாட்டுக்கும் (The Theory of composition) இடையே உள்ளார்ந்த தொடர்புகள் உண்டு. உவமை, உருவகம், கற்பனை, தற்குறிப்பேற்றம், மிகைபடக்கூறல், வருவிருத்

தல், வெளிப்பாடு (சப்த), கருத்து (அர்த்த) என்ற பல்வகைச் சேர்மானங்கள் பற்றிய கருத்துக்கள் அலங்கார சாஸ்திரத்திலே குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. காவியம் என்பது வெளிப்பாட்டினதும், கருத்தினதும் ஒன்றிணைவு என்பதாகின்றது.

இனிமையும் தெளிவும் கலைப்படைப்புக்கு இன்றியமையாதன வாக்க் கருதப்படுகின்றன. சந்தர்ப்பங்களை ஒழுங்குபட அமைத்தலால் ரசமும் அழகும் தோன்றுவதாக நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் விளக்கப்பட்டுள்ளது. புலமை சார்ந்த திறனாய்வு மரபின் அகல்விரி வடிவத்தினை போஜவினுடைய ஆக்கங்களிலே தெளிவாகக் காணமுடியும்.<sup>2\*</sup> சிறந்த கலைப் படைப்புக்கள் குற்றம் (தோஸ) அற்றவையாக இருத்தல் வேண்டுமென வற்புறுத்தப்படுதல், புலமைசார் திறனாய்வின் பிறிதொரு பரிமாணத்தை விளக்குகின்றது.

“பிரபந்தம்” என்ற எண்ணக் கருவானது கலைப்படைப்பின் ஒன்றிணைந்த முழுமையினைச் சுட்டிக்காட்டுவதாக அமைந்தது. நேரடியாகப் பொருள் உற்பத்தியில் ஈடுபடுவோரிடத்தும், உற்பத்தி அனுகூலங்களை முழுமையாக அனுபவிக்காதவர்களிடத்தும் “முழுமை” அல்லது பூரணத்துவம் அடைய முடியாததொன்றாகவே இருக்கும்.

முழுமையை உருவாக்கும் ஒன்றிணைப்புகள் பற்றிய விசாரணை சாகித்திய மீமாங்கத்திலே காணப்படுகின்றது. நாட்டார்களை இலக்கியச் சவைஞர்களுக்கும் முறை சார் கல்வி வாயிலாகச் செப்பனிடப்பட்ட திறனாய்வு முறை மையை வளர்த்தோருக்குமிடையே அடிப்படையான வேறுபாடு காணப்படுதலை இச்சந்தர்ப்பத்திலே சுட்டிக்காட்ட வேண்டியுள்ளது.

நாட்டார் இலக்கியச் சவைப்பு முற்றிலும் அகவயப்பாங்கான நிலையை முன்னெடுப்பதாக அமைய, முறைசார் கல்வி வாயிலாக உருவாக்கப்பட்ட திறனாய்வு முறைமை புறவயப்பாங்கினை நோக்கிய நகர்வாகவும் பெயர்ச்சியாகவும் அமைந்தது. அறிவுத்துறைகளில் உருவாக்கப்பட்ட அளவைகளின் செல்வாக்கு கலை இலக்கிய ஆய்வுகளிலே ஊடுருவியமையால் இந்த நிலை தோன்றியிருக்கலாம். காவியத்துக்குரிய அழகினை நிறுவுவதற்குப் புறவயமான (Objective) அனுகுமுறைகளே பெருமளவில் முன்வைக்கப்பட்டன.

கர்நாடக இசை நயமானது வரன் முறையான கல்விக் கட்டமைப்புக்கு நிலை மாற்றம் செய்யப்பட்ட பொழுது புறவயமான அளவு கோல்களுக்கே முக்கியத்துவம் தரப்பட்டது.

கலைப்படைப்பில் எது சொல்லப்படுகின்றது என்பது எத்துணை முக்கியத்துவம் பெறுகின்றதோ அத்துணை முக்கியத்துவம் எதுவென்று சொல்லப்படவில்லை என்பதிலும் அடங்கியுள்ளது. இவற்றின் பின்புலத்தில் இந்தியாவின் பாரம்பரியமான திறனாய்வு முறைமையின் பிறி தொரு பண்பையும் சுட்டிக்காட்ட வேண்டியுள்ளது. பாரம்பரிய திறனாய்வாளர்கள் வரை பியங்கள் (definitions) ஆக்குவதில் கூடிய கவனத் தைச் செலுத்தினர். நாட்டிய சாஸ்திர ஆக்கம் தொடக்கம் அபிநவகுப்தர் வரை கலைவரை பியங்கள் தொடர்பான அபிவிருத்தி நிலை களைக் காணமுடியும்.

சமய நெறிசார்ந்தோர் உலோகாயதர்கள் என்போர் திறனாய்வு முயற்சிகளில் ஈடுபட்டாலும், சமயக் கோட்பாடுகளை அவர்கள் திறனாய்வுப் பயில்நெறிக்குள் நேரடியாக உட்புகுத்தியதாகத் தெரியவில்லை\*. இக்கருத்தினை ஆழ்ந்து நோக்கும்பொழுது இந்திய மரபில் சாஸ்திரங்களைப் பயிலல், கையளித்தல் என்பவற்றுக்கும் சமூக நிரலமைப்புக்கும் உள்ள தொடர்புகளை ஆழ்ந்து ஆராய வேண்டியன்றார்கள் ஆக்கமைப்பின் உயர் நிலைப்பட்டோரின் கருத்தியலுடன் இணையும்பொழுது அக-

நிலை ஒற்றுமை அல்லது 'வஸ்து' நிலை (Subject-matter) ஒற்றுமை தோன்றுதல் தவிர்க்க முடியாதது.

இந்நிலையில் இவ்வகுப்பினரிடத்து சமய முரண்பாடுகள் எழவில்லையா? என்ற கேள்வி அடுத்து எழவாம். வி வ சா ய பண்பாட்டில் நிகழ்ந்த நில விரிவுக்கான போட்டிகளுக்கும் சமய முரண்பாடுகளுக்குமிடையே தொடர்புகள் காணப்பட்டாலும், முரண்பாடுகளின் ஐக்கியம் ‘‘அறிவை ஒழுங்கமைக்கும்’’ செயற்பாட்டிலே காணப்படுகின்றது.

இந்தியாவின் சமூகவரலாற்றோடும் கல்வி வரலாற்றோடும் ஒன்றிணைந்த செயல் முறையாகவே திறனாய்வு வளர்ச்சிபெற்று வந்துள்ள மையை விளங்கிக் கொள்ளுதல் மேற்கூறிய தோற்றுப்பாடு பற்றிய எண்ணக்கருத் தெளிவை ஏற்படுத்தும். எழுத்து வடிவிலமைந்த இந்தியத் திறனாய்வு மரபுகள் உயர்குடியினரது கருத்தியலையே புலப்படுத்தின.

#### FOOT NOTES

1\* “Sabdarthau Sahitau Kavyam” I. 16.

2\* Srngaruprakasa Vol: I and II

3\* A. K. Warder, The Science of Criticism in India,  
The Theosophical Society, Madras, 1978 P. 69

## மாணிட நிலைத் திறனாய்வு

வளர்ந்து வரும் பயில் துறையாகிய சமூக மாணிடவியலை அடிப்படையாகக் கொண்டு கலை இலக்கியங்களை அணுகி ஆய்வு செய்யும் துறை “மாணிட நிலைத் திறனாய்வு” என்று குறிப்பிடப்படும். இவ்வாறான ஓர் ஆய்வு முறைக்கு ரூகோட் எழுதிய ‘மனித உள்ளத்தின் வரலாற்று வளர்ச்சி’ என்ற நூல் பெரும் உந்தலைக் கொடுத்தது. அவரைத் தொடர்ந்து கொண்டர்ச்சே, ரெயிலர், மேற்றன் முதலி யோரது எழுத்தாக்கங்கள் மாணிட நிலைத் திறனாய்வுக்கு மேலும் விழையினைக் கொடுத்தன.

பண்பாடும் அதன் உள்ளடக்கமாகி நிற்கும் கலையாக்கங்களும் வெகு சிக்கலாகிய நிலையிலுள்ளன. மனிதரின் உட்றபண்புகள் உயிர் மரபு அணுக்களினால் கையளிக்கப்படுகின்றன. ஆனால் பண்பாட்டுக் கூறுகள் அவ்வாறு கையளிக்கப்படுவதில்லை. அவை நுண்மதிசார் உட்பெறுகை

களினால் (Intellectually inherited) பெறப்படுகின்றன. கலைகளும் இலக்கியங்களும் மக்களின் நுண்மதிசார் ந்த நிலையில் ஏற்படும் என்னைக் கருவாக்கப்படிநிலைகள் வாயிலாக வெளிப்படுகின்றன. கலை இலக்கியங்கள் பகிர்ந்து கொள்ளப்படுகின்றன. கற்று உணரப்படுகின்றன. அவை உற்று நோக்கப்படத் தக்கவையாயும் உய்த்து உணரப்படத் தக்கவையாயும் இருக்கின்றன. 1\*

பின்வருவன் ஒரு பண்பாட்டின் உட்கூறுகள் என மானுடவியலாளர் விளங்குவர்.

- (1) பொருள்சார் கூறுகள்
- (2) அறிகைசார் கூறுகள்
- (3) நியமங்கள்சார் கூறுகள்.

மேற்கூறிய மூன்று கூறுகளையும் தமுவியதாகவே கலை இலக்கிய ஆக்கங்கள் தோன்றி வளர்கின்றன.

மக்களின் உள்ளங்களிலே பதிய வைக்கப்பட்டுள்ள பண்பாட்டு விதிகளின் அடிப்படையில் நிகழும் தொகுப்பாக அமையும் உள்ளார் ந்த பண்பாட்டுச் (Covert culture) செயல்முறைகளும் அதற்கு நேர் எதிராக அமையும் வெளிக்கவியும் பண்பாடும் (Overt culture) கலையாக்கங்களுக்குரிய தளங்களாக அமைகின்றன. 2\* கலை இலக்கியங்கள் வெளிப்படையாகக் காணக்கூடிய பண-

பாட்டுக் கூறுகளைக் கொண்டிருப்பினும் உணர்வு வடிவில் உட்புதைந்து கிடக்கும் கூறுகளை உள்ளடக்கியதாகவும் காணப்படும்.

உலகக் கலையாக்கங்களுக்கிடையே காணப்படும் பொதுத் தன்மைகளை விளங்கிக் கொள்ளல் மானிடநிலைத் திறனாய்வின் பிரதான பரிமாணங்களுள் ஒன்றாகக் கருதப்படுகின்றது. வால்மீகியும், கம்பனும், சேக்ஸ்பியரும், ரோல்ஸ் ரோயும் வேறு வேறு மொழிகளிலே தமது ஆக்கங்களைத் தந்தாலும் அவை உலக மக்கள் அனைவருக்குமுரிய பொதுத் தன்மைகளைக் கொண்டுள்ளன. அவற்றை விளங்கிக் கொள்வதற்கு மானிடவியலில் உருவாக்கப்பட்டுள்ள “பண்பாட்டு நிகழ்திட்டம்” (Culture Scheme) பெரிதும் துணை செய்கின்றது. உலக மக்கள் அனைவரிடத்தும் காணப்படும் பொதுமைத் தன்மைகளையும் அவர்கள் நிரற்படுத்தலாம். மேலும் உலகமக்கள் அனைவரும் குறிப்பிட்ட வகையான தூண்டிகளுக்கும் பொதுவான துலங்கலையே வெளிப்படுத்துகின்றனர். இதன் வழியாக எழும் உள்நிலை ஒற்றுமை (Psychic Unity) உலக மக்கள் அனைவருக்குமுரிய பொதுப் பண்பாகவுள்ளது.

சமூக மானிடவியலில் வெவிஸ்ட்ராஸ் பயன்படுத்தும் ‘அமைப்பியல்’ என்னும் தொடர் உள-உயிரியல் சார்ந்த பண்புகளில் உலகில் உள்ள

அனைத்து மக்களும் கொண்டுள்ள பொதுவான உள்ளார்ந்த அமைப்புக்கள் பற்றிய தேடலாக அமைகின்றது. ஆழ்ந்தை அமைப்புக்கள் புறநிலை நடத்தையாக மாறும் செயலாகவே கலை இலக்கியங்கள் அமைகின்றன. இந்த நிலை மாற்றத்தின் விதிகளையும், மாற்றக் கோலங்களையும் அறியும் பொழுதுதான் கலை இலக்கிய ஆக்கம் பற்றிய தெளிவை விளங்கிக் கொள்ள முடியும்.

கலை வெளிப்பாட்டு முறை மை உலகப் பண்பாடுகள் அனைத்துக்கும் பொதுவாக இருப்பதற்குக் காரணம், உலகமக்கள் அனைவருக்கும் பொதுவான ‘அகிலக் கட்டமைப்பு’ (Universal Infrastructure) இருத்தலாகும். அதாவது புறவுலகை வகைப்படுத்தலிலும், எண்ணக் கருவாக்கங்களிலும் உருமாறும் நடப்பியலைக் காணும் இயல்பிலும், உலகமக்கள் அனைவரிடத்தும் பொதுவான பண்புகள் காணப்படுகின்றன. இதன் காரணமாகவே ஒரு கலைப் படைப்பின் மீது பலர் தொடர்பு கொள்ள முடிகின்றது.

கலை இலக்கியங்கள் சில பொதுவான அறிகை ஒழுங்கமைப்புக்கு உட்பட்டவை. ஆனால் அறிக்கைக் கோலம் (Cognitive Pattern) எல்லாரிடத்திலும் ஒரே வகையானதாக அமைவதில்லை. கலைகளை விளங்கிக் கொள்ளல் ஒவ்வொரு கலைக்கும் பொதுப் பண்பாகவுள்ளது.

வொருவருக்குமுறிய தனித்துவங்களுடன் இணைந்துள்ளன. உலகு பற்றி ஓவ்வொருவரும் ஓவ்வொரு வகையான உள்நிரற் கோலங்களை (Schemata) அமைத்துக் கொள்ளுகின்றார்கள்.

கலையாக்கம் என்பது ஒருவிதமான குறியீட்டு நடத்தை (Symbolic behaviour) ஆகின்றது. கலை வெளிப்பாடு பொருண்மை கொண்ட வெளிப்பாடாக அமைவதற்கு இந்நடத்தைகள் உதவுகின்றன. குறிசார் நடத்தைகளின் தொகுப்பாகவே கலைப் படைப்புக்கள் இடம்பெறுகின்றன. ஒரு சமூகத்தின் உறவுமுறை அந்தச் சமூகத்தில் குறியீட்டு உறவு முறைகளினால் புலப்படுத்தப்படும். குறியீட்டு முறைமைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு கலை இலக்கியங்களைப் பாருபடுத்திப் பகுத்தாராய் முடியும்.

குறியீடுகள் வாழ்க்கை இயக்கங்களை உறுதிப்படுத்திக் கூறுகின்றன. உணர்ச்சிகளையும் மனவெளுச்சிகளையும் சுட்டிக் கூறும் ஒழுங்கமைப்பை அவை கொண்டுள்ளன.

பழங்குடிமக்களின் தொழில்நுட்பப் பற்றாக்குறையையும், மட்டுப்பாடுகளையும் போக்குவதற்குத் தொன்றிய எழுச்சிசார் தொழில்நுட்பமாக மந்திரம் ஏற்பட்டது. அது கோட்பாட்டு நிலையிலும், செயல் நிலையிலும் இயங்குகின்றது என்று கருதும் மானிடவியலாளர் அதற்கும், கலை இலக்கியங்களுக்கும் கொண்டு முயல்கின்றார்கள்.

கும், கலை இலக்கியங்களுக்கும் தொடர்புகளைக் காண முயல்கின்றார்கள்.

“இத்தது ஒத்ததை உருவாக்குகின்றது”, “ஒருமுறை தொடர்பு கொண்டால் தொடர்ந்து அந்தத் தொடர்பு நிகழ்ந்த வண்ணமிருக்கும்” என்றவாறு மந்திரத்தின் பண்புகள் பிரேசரால் விளக்கப்படுகின்றன. 3\* “இத்தது ஒத்ததை உருவாக்கும்” என்பதில் என்ன விளைவு ஏற்பட வேண்டும் என்று விரும்பப்படுகின்றதோ அதற்கு ஏற்ற வகையில் செய்யப்படும் செயலும் அமைந்திருக்கும்.

பொருளாதாரப் பயன்களுக்கும், மந்திரங்களுக்கும், கலையாக்கங்களுக்கும் தொடக்ககாலத்திலே நேரடித் தொடர்புகள் இருந்தன. தீயமந்திரம், தூயமந்திரம், உற்பத்தி மந்திரம், தடுப்புமந்திரம், அழிப்புமந்திரம், தீமைகளைப் பிறபொருள்களுக்கு ஏவிவிடும் மந்திரம் ஆகியன நிகழ்ச்சிகளையும், சூழலையும் கையாளும் குழ்ச்சித்திறன் கொண்டவையாக அமைந்தன. மந்திரங்களைப் போன்று உணர்ச்சிகளையும் நிகழ்ச்சிகளையும் கையாளும் குழ்ச்சி (Manipulative) கலையாக்கங்களிலே இடம்பெறுகின்றது.

மந்திரங்களைப் போன்று சடங்குகளுக்கும், கலையாக்கங்களுக்குமிடையே உறவுகள் உண்டு. ஓவ்வொரு சடங்கும் அதில் பங்குபற்றுவோர்

அனைவரையும் ஒன்றுபட வைக்கிறது. உள்நிலையிலும் உடல் நிலையிலும், மனவெழுச்சி நிலையிலும், ஒன்றுபடும் நடத்தை (Collective behaviour) சடங்குகளிலே நிகழ்கின்றது. மனவெழுச்சிப் பகிரவும், கூட்டான அனுபவிப்பும், கலையாக்கங்களிலே இடம் பெறுகின்றன. கலைகள் பல இன்றும் சடங்கு நிலையில் இருக்கின்றன. எமது காவடியாட்டம், கரக ஆட்டம் முதலியவை இன்றும் சடங்கு நிலையிலே காணப்படுகின்றன.

சடங்குகள் படிப்படியாக வனர்ச்சியடைந்து கலைவடிவங்களாக உருப்பெறுதலும் உண்டு. கோயில்களிலே ஒரு சடங்கு முறையாக அமைந்த நடனம், பின்னர் அவைக்காற்றும் பரதக்கலையாக வளர்ச்சியடைந்தது.

சமூக நிலையில், “ பொது உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துதல் ” எவ்வாறு கலையாக்க வெளிப்பாடுகளாக அமைகின்றன என்பதை கிரேக்கத் துண்பியல் நாடகங்களும், இன்பியல் நாடகங்களும் புலப்படுத்துகின்றன என மாணிடவியல் ஆய்வாளர் குறிப்பிடுவர். தாங்கமுடியாது வருத்தும் குளிர்ப்பருவத்தின் குறியீடாகவே துண்பியல் நாடகம் அமைந்ததென்றும், மகிழ்ச்சி யூட்டும் வசந்தகாலத்தில் குறியீடாகவே இன்பியல் நாடகம் தோன்றியது என்ற கருத்தும் உண்டு.

சமூக மாணிடவியல் நோக்கில் முத்துமாரி அம்மன் பாடல்கள், மழையையும் பொருள் வளத்தையும் வெளிப்படுத்தும் குறியீடுகளாகின்றன என்பதும், காவடியாட்டத்தின் சொற்கட்டுகள் வெப்பத்தினாலும், விளைவினாலும் வெளிப்பாடுகளாகின்றன என்பதும் குறித்துரைக்கத் தக்கவை.

மனிதரின் பன்முகப்பட்ட பரிமாணங்களில் பின்புலத்தில் கலை இலக்கியங்களை அணுகுதல் மாணிட நிலைத் திறனாய்விலே இடம்பெறுகின்றது.

#### FOOT NOTES

- 1\* Anne Robert Jacques Turgot, The Historical Progress of Human Mind 1750.
- 2\* Clark Wissler, Man and Culture
- 3\* J. G. Frazer, Magic, 1972.

## தொன்மவியல்

கலை இலக்கிய ஆக்கங்களின் விசையாகவும் சுமையாகவும் தொன்மங்கள் (Myths) இருந்து வந்துள்ளன. பூர்வீக உணர்வுகளின் களாஞ்சிய மாகத் தொன்மங்கள் விளங்குவதால் அவை பெரும் விசையுடன் கலை இலக்கியங்களில் மட்டுமல்ல பல நாடுகளின் அரசியலிலேகூட ஆழ்ந்து வேருண்றியுள்ளன. சமூகப் பதிகைக்கும் (Social formation) தொன்மங்களுக்கும் நேரடியான இணைப்புக்களைக் கண்டுகொள்ள முடியும். தொன்மங்கள் வரலாற்று ஆவணங்கள் அல்லாதிருப்பினும், வரலாற்றை விளங்கி கொள்வதற்குரிய கடப்பு வரலாற்று (Parahistory) ஆவணங்களாக அவை விளங்குகின்றன.

நவீன விஞ்ஞான அறிவுக்கு முந்திய விஞ்ஞான அறிவின் தொகுதியாகத் தொன்மங்கள் விளங்குகின்றன. வாழ்வியல் அனுபவங்கள், இயற்கை அனுபவங்கள் என்பவற்றுடன் கற்பனை கலந்த ஆக்கங்களாக தொன்மங்கள் மேற்கிளம்பியுள்ளன. இயற்கை உலகு தொடர்

பான கற்பனைத் துலங்கலாக அவை வெளிப் படுகின்றன. இந்நிலையில் உளக்கவர்ச்சிக் கலை இலக்கிய அனுகுமறைக்கும் தொன்மங்களுக்கு மிடையே பல ஒப்புமைகளைக் கண்டு கொள்ள முடியும். பூர்வீக மக்களின் மறைஞான அனுபவங்கள் தொன்மங்களாக வெளிவந்தன. புறவுலகு பற்றிய ஒருவரது உள்ளார் நத புலக்காட்சியானது வெளித்துலங்கலாக வரும்போது, திரிபு அடைந்து எதிர் கால உலகுக்கு அப்பாற்பட்ட அமைப்புக்கள் பற்றி எறிவு செய்யும் சிந்தனையாகவும் வளருதலைத் தொன்மங்கள் புலப்படுத்தும். இந்நிலையில் நனவிலி உள்ளத் தின் எறிவுகள் தொன்மங்களின் உள்ளடக்கத் தில் இடம்பெறுகின்றன. காலங்காலமாக மக்களின் நனவிலி மனங்களிலே ஆழ்ந்து பதிந்து வந்த எண்ணங்களை ஆய்வாளர் யுங் தொல் வகைகள் (Archetypes) என்ற எண்ணக்கருவி னாலே சுட்டினார். தொன்மங்களிலும், கனவுகளிலும், கலை இலக்கியங்களிலும் இடம்பெறுபவை தொல்வகைப் படிமங்கள் என்றும் குறிப்பிட்டார்.

கலை இலக்கிய ஆக்கங்களுக்குரிய பெரும் வளம் பொருந்திய நீர்த்தேக்கங்களாகத் தொன்மங்கள் அமைகின்றன. எண்ணக் கருக்கள் தொடர்பான பல குழப்ப நிலை காணப்பட்டாலும் 2\*, அவை கலையாக்கங்களுக்கு உரிய

தவிர்க்கமுடியாத களஞ்சியங்களாகும். சில ஆய்வாளர்கள் தொன்மங்களிலே காணப்படும் குழப்பங்களைத் தவிர்த்துக் கொள்வதற்கு 'பொருள் சார் தொன்மங்கள்', 'மொழிசார் தொன்மங்கள்' என்ற இரண்டு பாகுபாடுகளை ஏற்படுத்தியுள்ளனர். பொருள்சார் தொன்மங்களே மூலக்கருத்துக்களைப் பலப்படுத்துகின்றன. என்பர். மொழி சார் தொன்மங்கள் செவிவழியாக கையளிக்கப்பட்டு வந்த நிலையில் திரிபுகள் ஏற்பட்டுவிட்டன.

மக்களிடத்து ஆழ்ந்து ஊறிய கருத்துவங்கள், இங்கிதமான படிமங்கள், ஆவலுட்டும் அனுபவங்கள் முதலியவை தொன்மங்களிலே நிறைந்துள்ளன. எல்லாருக்கும் தேவைப்படும் ஏதோ ஒரு கலை மூலகம் அங்கே காணப்படும். தொன்மக் கதைகளாக மட்டும் அமைவதில்லை. அவை உருவாக்கப்பட்ட பண்பாட்டின் பன்முகப் பரிமாணங்களையும் நளினமாகச் சித்தரித்த வண்ணமுள்ளன.

தீவிரமான பகுத்தறிவுச் சிந்தனைகள் உலகில் முகிழ்த்தெழுந்த காலங்களிலே 3\* தொன்மங்களை அடியோடு அழித்துவிட வேண்டும் என்ற கோரிக்கைகளும் முன்வைக்கப்பட்டன. தமிழகத்திலும் திராவிடம் சார்ந்த இலக்கிய எழுச்சிகள் தொன்மங்கள் மீது அவநம்பிக்கை

கொண்டிருந்தன. தொன்மங்களிலே மூடநம்பிக்கைகள் பொதிந்துள்ளன என்பதே அவற்றின் மீது சமத்தப்பட்ட பிரதான கண்டனமாக அமைந்தது. மறுபுறம் புதிய விஞ்ஞானிக்கண்டுபிடிப்புக்களுக்குரிய அதீத கற்பணை வளமானது தொன்மங்களிலே காணப்படுகின்றன என்ற விசை கொண்ட முன்மொழிவு வைக்கப்பட்டது. நவீன பிறப்புரிமைசார் பொறியியலின் வளர்ச்சிக்கு (Genetic Engineering) தொன்மங்களிலே காணப்படும் கற்பணைகள் வளமூட்டி வருகின்றன என்ற கருத்தும் உண்டு.

இலக்கிய வடிவங்களுக்கும் தொன்மங்களுக்கு மூலம் தொடர்புகளை நோக்கும் பொழுது, கவிதைகளுக்கும், தொன்மங்களுக்கும் நேரடியாக இணைப்புக்களைக் காணலாம். கவிதைகளையும் தொன்மங்களையும் வேறு பிரிக்க முடியாது என்ற கருதும் திறனாய்வாளரும் உள்ளனர். நாட்டார் இலக்கியங்களின் ஆழ்ந்த பொருள்களுக்கும் தொன்மங்களுக்கு மிடையே பிரிகோடுகளை வரைதலும் கடினமாகின்றது.

தொன்மங்கள் வழியாகக் கையளிக்கப்பட்டு வரும் கதைகள் கலை இலக்கிய ஆக்கங்களுக்குரிய பெரும் விசைகளாக இருந்து வந்துள்ளன. இலக்கிய வடிவங்களைத் தொன்மங்களில் இருந்து

பிரிப்பது “உருவம்” என்ற அமைப்பாகும். படிமங்கள் எனபவை தொன்மங்களிலே ஆழ்ந்து காணப்படும். மொழிச் செம்மைப்படுத்தல் இலக்கியங்களிலே மிதந்து நிற்கும் கலை இலக்கியங்களுக்குரிய தெளிவான துணைக்கட்டமைப்பாக (Sub-structure) தொன்மங்கள் அமைந்திருக்கும். உலகப் பெருங்காலியங்களுக்கு மட்டுமன்றி நவீன கலை இலக்கியப் பரிசோதனைகளுக்கும் தொன்மங்கள் துணைக் கட்டமைப்பைத் தந்துள்ளன.

கோள்களும் விண்மீன்களும் மனி தர்களாக்கப்படல், பறவைகள், விலங்குகள், மரம் செடி கொடிகள் முதலியவை பேசுதல், மனி தர்கள் கூடு விட்டுக் கூடுபாய்தல், நிகழாதவை நிகழ்தல், விகாரமான இயல்புகளைத் தோற்று வித்தல் முதலிய தொன்மங்களின் பண்புகள் நவீன இலக்கியப் பரிசோதனைகாரர்களைத் துலங்கச் செய்யும் கலைத் தூண்டிகளாக உள்ளன.

மேலைக் கலை உலகின் அரங்கங்களிலே புத்தாக்கம் செய்ய முயன்றோர் கிரேக்கத் தொன்மங்களை நாடினர். சிங்கள அரங்கிலும் புத்தாக்கம் செய்ய முயன்றோர் தொன்மங்களை நாடியதன் விளைவாக ‘மனமே’, ‘சிங்கபாகு’ போன்ற ஆதர்ஸமான படைப்புக்கள் தோன்றின. தொன்மங்களிலே காணப்பட்ட விநோத வடிவங்கள் பிக்காசோவின் ஓவியப்

படைப்புக்களுக்கு ஆக்க விசைகளைக் கொடுத்தன. தொன்மங்கள் வழியாகக் கிடைக்கப் பெற்ற ஏறுமாறான கற்பனைகள் அபத்தநாடக ஆக்கங்களுக்கும் கலை விசைகளாக அமைந்தன.

தமிழ்த் திறனாய்வு மரபில் தொன்மங்கள் பற்றிய ஆழ்ந்த பகுப்பாய்வும், கலை இலக்கியங்களின் அவற்றின் ஊடுருவல் பற்றிய ஆயவும் விரிந்த அளவிலே மேற்கொள்ளப்படாமை ஒருபுறமிருக்க, தொன்மங்களைக் ‘கட்டுக்கதைகள்’ என்று வரிந்து ஒதுக்கி விடுதல் மானுட சிந்தனைப் பரிமாணங்களை அறிய விடாது தடுத்து விடுகின்றது.

கிரேக்க துன்பியல் நாடக மரபு கிரேக்கத் தொன்மங்களில் இருந்து எவ்வாறு முகிழ்த் தெழுந்துள்ளன என்பதை விளக்கும் ஆய்வுகள் நவீன திறளாய்வுகளுக்குப் புதிய பரிமாணங்களைத் தந்துள்ளன.

ஒவ்வொரு பண்பாடுகளிலும் மொழியைப் போன்று மொழிக்குச் சமாந்தரமாக உருவாகிய அழகியற் குறியீட்டு வடிவங்களாகத் தொன்மங்கள் விளங்குகின்றன.4\* பூர்வீக மனித உணர்வுகளின் தளங்களையும், பெயர்ச்சிகளையும் தொன்மங்களைப் போன்ற காண்பிக்கக் கூடிய பிற குறியீடுகளைக் காணுதல் அரிது.

## FOOT NOTES

- 1\* Grant Michale, one needs a history and a para history as well.
- 2\* K. K. Ruthrew, Mythology is therefore "a disease of language."
- 3\* Thomas Spart,  
It is high time to dismiss them  
S. Langer
- 4\* Myth is at least an independent symbolic system developing parallel with the development of language.

## தள உணர்வியம்

கலை இலக்கிய ஆய்வுகளில் தள உணர்வியம் (Primitivism) என்ற எண்ணக்கரு மிகவும் ஆழமாகப் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகின்றது. இந்த எண்ணக்கரு அரசியல், மெய்யியல் போன்ற புலங்களில் ஒரு முறை எடுத்தாளப்படுதல் உண்டு. ஆங்கிலத்திற்னாய்வு மரபில் இந்நாற்றாண்டின் தள உணர்விய எழுத்தாக்கங்களுக்கு உதாரணமாக டி. எச். லோரன்ஸ் பரவலாகக் குறிப்பிடப்படுதல் உண்டு. தமிழ் மரபில் தள உணர்வியத்துக்கு உதாரணமாக 'கனகிபுராணத்தை', அல்லது 'தீ'யை வகை மாதிரிக்குச் சுட்டிக்காட்டலாம்.

மனித உணர்வுக் கோலங்களில் அடிப்படையானதும் பூர்விகப் பண்புடையதுமான உணர்வுகளை வெளியிடல், 'தள உணர்வியம்' என்று பொதுவாக விளக்கப்படும். ஆனால் சில கலை இலக்கிய ஆக்கங்கள் தள உணர்வியத்துக்கு உட்பட்டதா என்ற எல்லையை வகுத்தல் கடினமாகி விடுகின்றது. உளவியலாளர் 'யுங்' தந்த கருத்தாகிய 'கனவுகள் தளவிய உணர்வுகளின்

களஞ்சியம்’’ என்ற கருத்தையும் இச்சந்தர்ப்பத் தில் இணைத்து நோக்க வேண்டியுள்ளது.

பண்பாட்டு மேம்பாட்டுக்கு முந்திய உணர்வுகளும், சிந்தனைகளும், நவீன மனிதரின் உணர்வுகளை விளங்கிக் கொள்வதற்குத் தள மாக இருத்தலை சமூக மானுடவியலாளர் சுட்டிக்காட்டியுள்ளனர். மனிதரது இச்சைகளும், பயமும் குருரமானவையாக இருப்பினும், மனிதரை விளங்கிக் கொள்வதில் அவை முக்கிய பங்கினை வகிக்கின்றன.

சமூக மானுடவியலாளர் மனிதப் பூர்வீக உணர்வுகளை எத்துணை ஆழமாக நோக்குகின்றனரோ அத்துணை பரிபக்குவம் தள உணர்விய எழுத்தாளர்களிடத்தும் காணப்படும். பாமர வழிபாட்டு உள்ளடக்கமும், மொழியும் குறியீடுகளும் இந்த எழுத்தாக்கங்களினதும் கலைப் படைப்புக்களினதும் தனித்துவத்தில் இடம்பெறும், பழங்குடி மக்களின் வாழ்க்கை முறைகள், உணர்வு வெளிப்பாடு, அறிவுக்கையளிப்பு, கலையாக்கம் முதலிய மூலகங்களை தேவைக்கேற்றவாறு எடுத்து ஆளல் இவ்வகை எழுத்தாக்கங்களின் சிறப்புப் பண்புக் கூறுகளாகும்.

“ துடிக்குதென் உதடும் நாவும்  
சொல்லு சொல் என்றே வாயில்  
இடிக்குது குறளி அம்மே...”

என்றவாறு குற்றாலக் குறவஞ்சியில் வரும் அடிகள் தள உணர்விய எழுத்தாக்கப் பண்பைத் தமிழ் மரடில் நன்கு புலப்படுத்துகின்றன. பூர்வீக மான உணர்வுகளை வெளியிடுதல் மட்டும் கலையாக்கமாக மாறி விடமாட்டாது. அவற்றைப் பொருத்தமான சந்தர்ப்பங்களிலும் குறியீட்டுப் பின்னலமைப்பிலும் இணைப்பதன் வாயிலாகவே அவற்றின் கலைப்பண்புகளை விசைப் படுத்த முடியும். உதாரணத்துக்கு அத்தகைய ஓர் இணைப்புக் கலைப் பணியைப் புதுமைப் பித்தன் ‘‘கடவுளும் கந்தசாமிப் பிள்ளையும்’’ என்ற படைப்பிலே புகுத்தினார் என்று கூற முற்படலாம்.

புறவுலக நிலவரங்களைப் பூர்வீக உணர்வுகளின் வழியாகப் பார்த்தல் தள உணர்வியத் தின் பிறிதொரு பரிமாணம் ஆகும். <sup>1\*</sup> யுத்தத் தின் குரூரங்களை டி. எச். லோரன்ஸ் இவ்வகையில் நோக்கினார். சென்னை நகரின் அவலங்களை புதுமைப்பித்தன் சில சந்தர்ப்பங்களில் இவ்வாறே நோக்கினார்.. எஸ். பொன்னுத் துரைக்கும் இவ்வகைத் தொடுகைகள் சில சந்தர்ப்பங்களில் எட்டின.

சமகால சமூகச் செல் நிலைகளைக் கொண்டும் சமூக ஒழுங்குபடுத்தலைக் கொண்டும் பூர்வீக உணர்வுகள் மிலேச்சத்தனமானவை

என்றோ, காட்டுமிராண்டித் தனமானவை என்றோ கணித்தல் தவறானதும், சமூகம் பற்றிய விளக்கம் அற்றதுமாகும். பழங்குடி மக்களின் உணர்வுகள் சீர்திருந்தாத உணர்வுகள் என்று கருதும் உளப்பாங்கினைப் பரப்பியதில் உலகில் நிகழ்ந்த குடியேற்றவாதக் கல்வியும் பங்கேற்க வேண்டும். “நீ படிக்க வந்திருக்கிறாய்க்குடுமியுடன் நிற்கும் உனது அப்பனின் உணர்வுகள் மிலேச்சத்தனமானவை. புழுதி உடையுடன் நிற்கும் உனது அப்பனின் அப்பனது உணர்வுகள் அதிலும் மிலேச்சத்தனமானவை”. இது ஆங்கிலேயர் ஆட்சியில் இலங்கைப் பாடசாலையொன்றில் நிகழ்ந்த சம்பவம். 2\*

மனித முயற்சிகளும், கையாளுகையும் கட்டுக்கு அடங்காமற் செல்லுதலைக் காட்டுதல் தள உணர்வியத்தின் இன்னொரு பரிமாணமாகும். “ உயிர்த்தமனிதன் கூத்து ” என்ற முருகையனது நாடகப் புனைவில் இவ்வகைச் சம்பவம் உட்பொதியப் பட்டுள்ளது.

தள உணர்வியம் இரண்டு நிலைகளில் கிணள் பரப்பிச் செல்லுதல் திறனாய்வுகளிலே சுட்டிக் காட்டப்படுகின்றது. மனிதரின் விலங்கு நிலைப் பட்ட உணர்வுகளை அப்பட்டமாகக் காட்டுதல் ஒரு வகையான போக்கு. நன்கு உயர்ந்த நிலையில் வளர்ச்சிகொண்ட சமயப் பண்புகள், விழுமியத் தொகுதிகள் என்பவற்றின் வழியாக

முகிழ்ததெழுந்து வந்த, புடமிட்ட நிலையில் உள்ள, தள உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துதல் இன்னொரு போக்கு. இதற்குச் சிறந்த எடுத்துக் காட்டாக டி. எஸ். எலியட் புனைந்த “பாழ் நிலம்” பொதுவாகக் குறிப்பிடப்படும்.

மனித அடிப்படை உணர்வுகள் தெய்வீக உணர்வுகளாக நிலைமாற்றப்படுதல் தமிழ்பக்தி இலக்கியங்களிலும் காணப்படுதல் குறிப்பிடத் தக்கது. தமிழ் இலக்கியங்களில் அங்காங்கு காணப்பட்டாலும், கவிஞக்த்துப்பரணியில் முழுமையாக அணுகப்படத்தக்கதாக உள்ளது. குரூரமாகி நிற்கும் மனித உணர்வுகள் பேய்கள் கூழ் அடுதலினால் நேரடியாக வெளிக்காட்டப் படுகின்றன.

தள உணர்விய வெளிப்பாடுகள் கலையாகக் கத்தின் சமூக வேர்களைத் தேடுவதற்குரிய வழி களைத் தெளிவுபடுத்தின. உள்ளே கிளரும் உணர்ச்சிகளுக்கும் வெளியே சித்திரிக்கப்படும் உணர்ச்சிகளுக்குமிடையே உள்ள ‘இடைவெளி களை’ அறிந்து கொள்வதற்கு நேரடியாக உதவுகின்றன. அனைத்து மக்களுக்கும் பொதுவாக அமையும் அகிலப் பண்புகொண்ட உணர்வுகளை அறிவதற்கு இது வழிவகுக்கின்றது.

தள உணர்வியம் தொடர்பான உளவியல் நிலைப்பட்ட அனுகுமுறையை வலியுறுத்திய யுங் அவர்கள் “தொல் மனிதன்” (Archaic-Man) என்ற தொடரைப் பயன்படுத்தினார்.<sup>3\*</sup> நாகரிகம் அடைந்த ஒவ்வொரு மனிதரதும் ஆழ்ந்த உள்ளத்திலே தொல் மனிதனின் உணர்வுகள் புதைந்து கிடக்கின்றன. அதுவே நம்ப கரமானதும் நேரானதாகவும் உள்ளது என்று “யுங்” குறிப்பிடுகின்றார்.

கலை இலக்கிய ஆக்கள் தொன்மையான செயற்பாடுகளாகின்றன. புதிய தொடர்பியற் சாதனங்கள் வழியாக அவை வெளிக் கிளம்பப் பெற்றாலும் ஆக்கச் செயற்பாடு மனி தரின் தொன்மையான ஒரு செயற் பாடாகும். தொன்மையான அந்தச் செயற்பாடு தள உணர்வியத்தைத் தழுவியதாக அமைந்தது. பூர்விக உள்ளமானது எவ்வாறு தனித்துவமானதும் அகிலப் பண்புகள் கொண்டதுமான இயல்பு களைக் கொண்டுள்ளதோ அவ்வாறே கலை இலக்கியங்களும் தனித்துவமான பண்புகளைக் கொண்டுள்ளன. பூர்விக உணர்வுகளுக்கும், கலை இலக்கியங்கள் வழியாக அருட்டி விடப் படும் உணர்வுகளுக்குமிடையே இடைவெளிகள் இல்லை என்பது தள உணர்வியம் முன்னெடுக்கும் ஒரு முக்கியமான கருத்து.

ஆழ்மனமும் அதனை மாற்றியமைக்கும் அல்லது நிராகரிக்கும் புறமனமும் பற்றிய உசாவல் தள உணர்வியத்தின் வாயிலாக எடுத்துக் காட்டப்படுகின்றன. தமிழில் ஜான்கிராமனது புனைவுகள் சிலவற்றில் இந்தப்பண்புகள் வெளி வருதலைச் சுட்டிக்காட்ட முடியும்.

நீக்ரோ மக்களின் உந்தல் மிகு கலைப் படைப்புகளை விளங்கிக் கொள்வதற்கும் அவர்களில் இசைக்கோலங்களைப் புரிந்து கொள்வதற்கும் தள உணர்வியம் துணை நிற்கின்றது. பிக்காசோவின் ஒவிய உசாவல்களுக்கும் தள உணர்விய விசைகள் பின்புலமாக அமைந்தன.

#### FOOT NOTES

1\* Michael Bell, Primitivism, Methuen and Co, Ltd., London, 1972 P.35

2\* Observations of Mr. S. Murugavel.

3\* Collected Jung, Vol. 10 P. 51

## தொல்சீர் கோட்பாடு

கிரேக்கரதும் ரோமரதும் பண்டைய பண்பாட்டு முழுமையில் இயல்பைச் சித்திரிக்கும் ஒரு கலை இலக்கிய அமைப்பாக விளங்குவது தொல்சீர் கோட்பாடு அல்லது செம்மைநெறி (Classicism) யாகும். பின்னர் கலை இலக்கியங்களின் உன்னதங்களை (Excellence) விளக்கும் சால்பினை இது புலப்படுத்தி நிற்கின்றது.

தொல்சீர் கோட்பாட்டில் தனிமனித உள்ளகவல் (ego) முதன்மை பெறுவது இல்லை. அத்துடன் தனிமனித அனுபவமே கலை இலக்கியங்களின் அச்சானை என்று வற்புறுத்தப் படுவதுமில்லை. இந்நிலையில் தொல்சீர் கோட்பாடானது உளக்கவர்ச்சிக் கோட்பாட்டுடன் முரண்பாடு கொண்டுள்ளது. கலை இலக்கியங்களின் தமக்கே உரிய சரியான நெறிகளிலும் விழுமியங்களிலும் உயர்ந்து நிற்குமே அன்றித் தனிமனித உணர்ச்சிகளில் அவை கட்டி யெழுப்பப்பட முடியாது என்பதை தொல்சீர் கோட்பாட்டாளர் வலியுறுத்துவார். சிந்தனைச்

செம்மை, வடிவமைப்பிலே செம்மை ஆகிய வற்றை இது புலப்படுத்தும். இதனால் இது கூடிய அளவில் புறவய எண்ணங்களைப் புலப் படுத்துகின்றது என்பது திறனாய்வாளரின் கருத்து. இலட்சிப்பாங்கான அழகியல் இங்கு முன்னெடுக்கப்படுகின்றது.

கலை வடிவங்களை விளங்குதல், சமூக நிரலமைப்புக்கும் மேலோங்கிய கலை வடிவங்களுக்கு முன்னால் தொடர்புகளை ஒரு வகையிலே புரிய வைக்கின்றது. சமூகத்தின் உயர் சூழவினருக்குரிய நுகர்ச்சிப் பொருளாகக் கலைகள் வடிவமைக்கப் படும்பொழுது வடிவமைப்புச் செம்மைகளுக்குக் கூடுதலான அழுத்தம் கொடுக்கப்படும். இதற்கு மாறுபாடான வகையில் நாட்டார் கலை இலக்கியங்கள் அமையும். இவற்றில் வடிவமைப்புச் செம்மையிலும் கருத்துத் தொடர்பாடலும், உணர்ச்சி வீச்சுக்களும் வரம்புடைத்துப் பாயும்.

ஜோப்பியக்கலை வரலாற்றினை ஆராயும் பொழுது, மத்திய தரவுப்பினரின் எழுச்சியும், உயர்குடியினருக்கு எதிரான போராட்டங்களும் தொல்சீர் கலைக் கோட்பாட்டுக்கு எதிரான திறனாய்வுகளை முன்வைத்தன. தொல்சீர் வடிவங்களுக்கு எதிராக உளக் கவர்ச்சிவகை ஆக்கங்கள் எழுந்தன.

அரசர்களதும், பிரபுக்களதும் அரவணைப் பில் இருந்த கலைஞர்களினால் புரட்சிகரமான உணர்வுகளை வெளியிட முடியாதிருந்தது. பெரும் சிற்பங்களையும் கோபுரங்களையும் நிர்மாணித்த சிற்பிகளின் பெயர் வெளிப்படுத்தப் படவில்லை. மாறாக அவற்றைக் கட்டுவித்த அரசர்களின் பெயரும் புகழுமே நிலைபேறு கொண்டன. கலை நிலைப்பட்ட பெரும் உழைப் புச் சுரண்டல் தொல்சீர் கலைக் கோட்பாட்டுடன் இணைந்திருந்தது.

மேதகு அழகையும் செம்மை நிலையையும் வெளியிடுவதற்கு மிக உன்னத நிலையில் அவற்றைப் படைப்பவனது நுண் வினைத்திறன் அமைதல் வேண்டும். மிக உன்னத நிலையில் உள்ள ஆக்க வினைத்திறன் வழியாகவே செழுமை மிக்க கலைப்படைப்புக்கள் ஆக்கம் பெறும். கலை, இலக்கியங்கள் பற்றிய வரன் முறையான பயில்வு இங்கு முக்கியத்துவம் பெறுகின்றது.

வரன்முறையான கலைக் கட்டமைப்பு, ஆக்கநிலை உறுதி, இசைவு கொண்ட விகித அமைப்பு முதலியவற்றை உள்ளடக்கிய முழுமையின் வெளிப்பாடு தொல்சீர் கோட்பாட்டில் முதன்மை பெறுகின்றது.\* இக்

கோட்பாடு காலவரையறைகளுக்கு உட்படாது என்றும் நிலைத்து நிற்கும் கலை வலிமையினை உடையது என்றும் வற்புறுத்துகின்றது.

தொல்சீர் கலை இலக்கிய அமைப்பியல் ஆனது நிலைபேறு கொண்ட அரசுகளின் அரவணைப்பிலே தோற்றம் பெற்றமை பல்வேறு நாடுகளிலே காணப்பட்ட ஒரு தோற்றப்பாடு ஆகும். தமிழ் மரபிலே பெருங்கோயில்கள், காவியங்கள் என்பவற்றின் ஆக்கங்கள் பேரரசு களுடன் தொடர்புபட்டிருந்தன. கர்நாடக இசை, பரதநாட்டியம் போன்ற கலை வடிவங்களும் சமஸ்தானங்களின் அரவணைப்பிலே வளரலாயின.

சாதாரண மக்களை விட்டுப் பிரிந்து வரன் முறையான கல்வியைப் பெற்றோரால் மட்டும் அனுபவிக்கப் படத்தக்கதாக தொல்சீர் கலை அமைந்தது.

இவ்வாறான முரண்பாடுகள் தோன்றிய இந்தியப் பின்புலத்தில் கலைஞர்கள் தமது ஆளுமை வலுவை அரசருக்கும், வள்ளலுக்கும் மேலான சக்தியாக விளங்கிய தெய்விகத்தை நோக்கித் திருப்பிய சம்பவங்களைக் காண முடியும். கர்நாடக இசையில் இறை நாமங்களைக் கொண்ட இசைக் கோர்வையாகிய கீர்த்தனைகள் வளமும் வலுவும் கொண்ட செம்மை வடிவங்களாக உருவெடுத்தன.

ஜேரோப்பியக் கலை வரலாற்றில் தொல்சீர் கலையாக்கம் தொடர்பான பிறிதொரு நிகழ்ச்சியும் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டிலே தோன்றி யது. இசையில் தொல்சீர் வடிவக் கட்டமைப்பை முதன்மைப்படுத்திய கை ஹடன், பிதோவன் போன்ற இசைமேதைகள் பிரபுக்களை விடுத்து இயற்கையையும் மானுடப் பண்புகளையும் தமது ஆக்கங்களின் உள்ளடக்கமாக அமைத்தனர். ஹஹடனுடைய பருவகாலங்கள் (The seasons) பிதோவனுடைய மேய்ச்சல் சிம்போனி (Pastoral Symphony) முதலியவை இயற்கைக்குத் திரும்பலை இலக்காகக் கொண்டிருந்தன. அனைத்துக்கும் மேலானது சுதந்திரம் என்ற குரல் பிதோவனுடைய இசையாக்கங்களில் இழையோடியது.<sup>2\*</sup>

தொல்சீர் கலை இலக்கியங்களின் பிரதான பரிமாணங்களுள் ஒன்றாகக் கருதப்படுவது அது நாட்டின் எல்லைகளைக் கடந்து செல்லும் அகிலப்பண்பு உடையதாக இருத்தலாகும். இவ்வாறு விரிந்து செல்லும் பொழுது அவை பல புதிய கலைக்காறுகளை உள்வாங்கிய செயற் பாடுகளையும் காணமுடியும். பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் பிற்கற்றில் எழுந்த தொல்சீர் வடிவங்களில் நாட்டார் கலை, இலக்கியங்களின் மூலக்கூறுகள் உள்வாங்கப் பட்டுள்ளமையைக் காணலாம்.

இந்தியக் கலை இலக்கியப் பரப்பில் எழுந்த காவியங்கள், கோட்பாட்டு நிலையில் மேலைப் புல தொல்சீர் இயல்புகளுடன் பல்வேறு ஒப்புமை களைக் கொண்டுள்ளன. ஆயினும் கிரேக்க அழகியலில் உண்மை, அழகு, நன்மை என்ற அடிப்படைகளில் மெய்ப்பொருளைத் தேடுதலும், மனிதரை நடுநாயகப் படுத்தலும் மேலோங்கி இருந்தன. ஆனால் இந்திய அழகியலில் மானுடத்தினாடகத் தெய்விகப்படுத்தல் என்பது சிறப்புப் பெற்றிருந்தது. மானுட நேயம் தெய்வீக நேயம் ஆதலும், மானுடக் காதல் தெய்விக்கக் காதலாதலும் இந்திய அழகியலில் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் ஜேரோப்பிய சமூக சூழல் காரணங்காணும் இயல்புகளைத் (Age of Reason) தூண்டின. நடப்பிலிருந்த சமூகச் சூழலை நியாயப்படுத்துவோரும், எதிர்ப் போரும் தத்தமக்குரிய விரிவான காரணங்காணலை முன்மொழிந்தனர். இந்த இருமுனைத் தாக்கங்களும் ஜேரோப்பிய தொல்சீர் கலையாக்கங்களிலே செல்வாக்குச் செலுத்தின. இவ்வாறான கருத்து மோதல்கள் இந்தியப் பின்புலத் தில் எழுமுடியாமல் இருந்தது. இந்தியாவின் அக்காலத்தைய வரலாற்றுச் சூழல் வேறுவிதமாக அமைந்திருந்தது. சமயத் தேடலின் முனைப்பு அங்கு மேலோங்கி இருந்தது

ஜோராப்பிய காரணங்காணும் மரபுகளின் பின்புலத்தில் 'மனிதனே கலை' (Art was man) என தொல்சீர் கோட்பாட்டின் வழியாக முன் எடுக்கப்பட்டது. அனைத்து மனிதரால் அளந்து நிச்சயிக்கப்படத் தக்கது என்ற குரல் ஒங்கி ஒலித்தது. அழகு என்பது காரணங்காணவின் தெளிவோடு ஒன்றித்துள்ளது என உரைக்கப்பட்டது.

இந்திய மரபில் கலை இலக்கியத் திறனாய்வு 'நயப்பு' நிலைக்குப் பெயர்ந்து சென்றது. கலை என்பது உன்னதமான விழுமியங்களின் களஞ்சியமாகக் கருதப்பட்ட நிலையில் இவ்வாறான ரசனை அனுகுமுறைகள் எழுதல் தவிர்க்க முடியாததாகும். ரசனை முறைமையானது கலை இலக்கியங்கள் தொடர்பான ஒரு பக்கப் பார்வையை மட்டுமே வளர்த்துச் செல்லும். இதன் காரணமாக மார்க்சியத்திறனாய்வு முறைமையை அவர்களால் உள்வாங்கி சமிபாடுகொள்ள முடியாமல் இருந்தது.

#### FOOT NOTES

1\* Joseph Machlis,

This wholeness of view encourages the qualities of order, stability and harmonious proportion that we associate with the classical style,

2\* Beethoven,

Freedom above all.

## மனோரதியக் கோட்பாடு

மனோரதியம் அல்லது உளக் கவர்ச்சிக் கோட்பாடு (Romanticism) என்பது பிரத்தியேக உணர்வுகளின் (Private feelings) கலைவடிவப் புனைவுகளை வற்புறுத்துகின்றது. அது தடைகளும் தளைகளும் அற்ற முடிவிலியாகிய அழகைச் சித்திரிக்கும் 1\* என்ற எதிர்பார்ப்புடன் குவியப்படுகின்றது.

மனோரதியம் என்பது பிரான்சுப் புரட்சியுடன் இணைந்து நோக்கப்பட வேண்டிய ஒரு கலை இலக்கியக் கோட்பாடாகும். விவசாய நிலப்புரத்துவ உயர் வகுப்பினரிடம் இருந்த மேலாண்மை வலுவை மத்தியதர வகுப்பினருக்கு நிலைமாற்றம் செய்த சமூக விசைகளுடன் இணைந்த செயல்முறையாக பிரான்சுப் புரட்சி அமைந்தது. தனிமனிதரின் விடுதலை உணர்வுகள், அரசியல், பொருளியல், சமயம், கலை இலக்கியங்கள் வாயிலாக வெளிப்படலாயின. அவ்வாறான வெளிப்பாடுகளுக்கு மனோரதியம் களம் அமைத்தது. தனிமனித நிலைப்பட்ட

தனித்துவங்கள் இதன் வாயிலாக மேலுயர் த்தப் பட்டன. தனிமனிதர் மீதான பிற தொடுகை களைத் துண்டிக்கும் லிரிக் (Lyric) என்னும் இசை வடிவத்தில் இதன் வெளிப்பாடுகள் நன்கு தூலங்கும்.

‘வாழ்வில் அவலக் கூர் ஊசி முனைமீது  
குருதி வழியக் கூடக்கின்றேன்  
அலையாக, இலையாக, வானத்து முகிலாக  
என்னை உயர்த்துங்கள்’

என்பது ஷல்லியின் கவிதை. 2\*

மனோரதியக் கலை இலக்கிய ஆக்கத்தின் தனித்துவங்களுள் ஒன்றாக அமைவது, முடிவிலியிலும் முடிவிலியாக அமையும் அதன் கற்பனைக் கோலங்களாகும். ‘கற்பனையே அனைத்துப் புலங்களுக்கும் அரசி’ (Queen of all faculties) என்பது அதன் தலைமைவாசகமாக அமைந்தது. அதே அகவயப்படும் எழுச்சி நிரம்பிய கற்பனை கள் அங்கு இடம் பெற்றன. படைப்பாளியின் புலக்காட்சியிலேதான் உலகம் தங்கியிருக்கின்றது என்பதனால் அதனை மீள்வடிவமைக்கவும், மாந்திரிகப்படுத்தவும் முடியும் என மனோரதிய எழுத்தாளர்கள் கருதினர். கற்பனையின் அடைவுகள் குறியீட்டுநிலை எட்டுதல்களால் வெளிப்படுத்தப்பட்டன. மனோரதியக் கவிதைகளே

காலத்தின் கண்ணாடியாகவும் முழு உலகக் காட்சியின் வெளிப்பாடாகவும் அமைவதுடன் சித்திரிப்போன், சித்திரிக்கப்படும் பொருள் என்ற இறகுகளை இணைத்துப் பறக்கக்கூடியது என்றும் விளக்கப்பட்டது. ஆரம்பகால மனோரதியக் கலையாக்கங்கள் வரம்புகடந்த ஆதர்ஸப் போக்கினை வெளிப்படுத்தின.

கற்பனை பற்றிய விடுதலை, கலை பற்றிய விடுதலை, அழகு பற்றிய விடுதலை முதலியவை முன்னெடுக்கப்பட்டன. கவி தையின் சொற்களஞ்சியத்தை முதன்மைப்படுத்தல் அதிலே தீவிர கவனம் செலுத்தப்படலாயிற்று. உணர்ச்சி வெளிப்பாடுகளுக்கு முக்கியத்துவம் தரப்பட்டது. தனிமனித உணர்ச்சி வெளிப்பாடுகளும் ஆக்கக் கற்பனைகளும் ஒன்றிணைந்து வேகம் மிக்க புதிய சிருஷ்டிகளை உருவாக்கின. நடப்பியற் பண்புகளை மனோரதியம் புறக்கணித்து நின்றது. ஆனாலும் நிஜத்திலே பொதிந்திருந்த அழகியற் பண்புகளை அவர்கள் நிராகரிக்கவில்லை. உள்ளார்ந்த அருவ நிலைக் கற்பனைகளை வெளி நிலை உருவங்களினால் வெளிப்படுத்துதல் கவிஞர்களின் பணியாயிற்று. இதற்குக் குறியீட்டுப் படிமவாக்கங்கள் துணை செய்தன.

மக்கள் மொழிநடையைப் பயன்படுத்துதல், ஓளிமையான விநியோகங்கள், நாட்டார் கவிதை களிலும், மரபுகளிலும் இருந்து தொடர்ச்சியான

ஊட்டங்களைப் பெற்றுக் கொள்ளல் முதலியவை மனோரதியப் புனைவுகளில் இடம் பெற்றன.

மனோரதிய உரைநடையானது மனவெழுச்சியின் தேடல்களுக்குரிய வாகனமாக அமைக்கப் பட்டது. உரைநடைகளில் சுயசரிதை மரபுகள் ஊடுருவியிருந்தன.

மனோரதியம் பல்வேறு நாடுகளிலும், பல்வேறு முனைப்புக் கோலங்களைக் கொண்டு வளரலாயிற்று.<sup>3\*</sup> அந்தப் பன்முக இயல்புகளை இனங்காணத் தவறுமிடத்து மனோரதியத்தைச் சரிவரப் புரிந்து கொள்ள முடியாதிருக்கும். பல்வேறு பயில் துறைகளில் மனோரதியம் ஊடுருவிப் பாய்ந்தது. பல்வேறு வினாக்களை அது அவாவி நின்றது. அளவியங்கள் (Rationalism) காட்ட முடியாத அழியற் பண்புகளை அது தரிசித்தது - மனோரதியம் பன்முகப் பண்புகளைக் கொண்டு வளர்ச்சி பெற்றாலும் அவற்றுக்கிடையே ஒருமியமும் (Unity) காணப்பட்டது. ஒருமியப் பண்புகளாகப் பின்வருவனவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

- அ) தனிமனிதம்
- ஆ) ஆதர்ஸப் போக்கு
- இ) ஆக்கநிலைக் கற்பணைகளை முதன் மைப்படுத்துதல்

ஏ) இயற்கை தொடர்பான அகவயப் பட்ட புலக்காட்சி  
உ) குறியீட்டுப் படிமங்களின் பிரயோகம் மேற் குறிப்பிட்ட பண்புகள் ஒவ்வொன்றையும் ஒவ்வொரு சிருஷ்டியாளரும் மிகையாகப் பயன்படுத்தும் வேளை பன்முக இயல்புகள் வளர்ச்சியடைந்தன.

மனிதரின் உன்னதமான கனவுகளுக்கு மனோரதியம் வழியமைத்துக் கொடுத்தது. கலையின் உருவத்திலும் பார்க்க அதனுள்ளே எழும் கிளரிக்கு (Spirit) முதன்மை கொடுத்தது. இவை செழுங்கலைக் கோட்பாடு அல்லது தொல்சீர் கோட்பாட்டிற்கு (Classicism) மாறுபட்டனவாய் அமைந்தன. தொல்சீர் கோட்பாடு சமநிலையும் பல்சீர் இணைப்பையும் பிரதிநிதித்துவம் செய்தது. ஒத்திசெவின் முழுமையாக எழுந்த தொல்சீர் வடிவம் உருவநிலை நிறைவைக் கொண்டிருந்தது. தொல்சீர் கலைகள் புற உருவைக் கண்மூடித்தனமாகப் பிரதிசெய்த வேளையிலும் அதன் முழுநிறைவான ஆற்றலை உட்கிரிகிப்புச் செய்யா நிலையிலும் எழுந்த வரட்சி நிலையானது மனோரதியத்தின் எழுச்சிக்கு வலுவுட்டியது.

நடப்பியற் கலை இலக்கியங்கள் வாழ்க்கை நிலவரங்களை நேர்வு தவறாமல் சித்திரித்த வேளை அதன் புறநிலைப் பண்புகள் கலையாக

கத்துக்குரிய அழகைத் தாக்கும் வண்ணம் மெருகு படுத்தவின்றி, உள்ளதை உள்ளவாறே கூற முனைந்த பாங்கையும் மனோரதியம் புறக்கணித்தது. கலையாக்கத்திற்குரிய அகவயப் பாங்கின் பதிவுகள் நடப்பியலில் நிராகரிக்கப் படுதலை மனோரதியக் கோட்பாட்டாளர் எதிர்த்தனர். இதனால் மனோரதியம் நடப்பியலின் எதிர்த்துருவமாகவும் வளர்ச்சி பெறலாயிற்று. ஆயினும் சில மனோரதியக் கோட்பாட்டாளர்கள் நடப்பியலின் பலம்மிக்க பரிமாணங்களைத் தமது சிருஷ்டிகளிலே பயன்படுத்தினர். வேட்ஸ்வேர்தின் அனுகுமுறைகள் இப்பண்பை நன்கு வெளிப்படுத்தின. தமிழ்மரபில் பாரதியின் கவிதைகளில் நடப்பியற் பாங்கினதும், மனோரதியத்தினதும் இணைப்பைக் காணலாம்.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதிக்குப் பின்னர் உலகளாவிய முறையில் வளர்ச்சி பெற்ற பொதுவுடமைக் கோட்பாடும், அதன் கலைக்கரமாக விளங்கிய நடப்பியற் கோட்பாட்டின் எழுச்சியும் மனோரதியத்தின் வேகத்தைத் தணித்தன. யதார்த்தத்தின் நம்பிக்கை பூர்வமான மீள்வார்ப்பாகக் கலைகள் எழுதல் வேண்டும் என்ற ஆழந்த கருத்து சமூக அடுக்கமைப்பில் நலிந்தோரின் அரசியற் பங்குபற்றலுடன் வளர்ச்சியடையத் தொடங்கியது.

இங்கிலாந்திலே முகிழ்த்த தொழிற் கட்சியின் எழுச்சியும், மூன்றாம் உலக நாடுகளிலே பரவிய மக்கள் மயப்பட்ட எழுத்தறிவு விரிவாக்கமும், விடுதலைப் போராட்ட முனைப்புக்களும் கலை இலக்கியங்களின் வாழ்வியல் இணைப்புக்களுக்கு வலுவூட்டின. நிலத்திலே வேருன்றாத அதீத கற்பனைப் பாய்ச்சல்களையும், நம்பமுடியாத புனைவுகளையும் உள்ளடக்கியதாகக் கருதப்பட்ட மனோரதியம் தீவிர எதிர்ப்புக்கு முகம் கொடுக்க, மனோரதியத்தின் மீது தொடுக்கப்பட்ட தீவிர எதிர்ப்பானது நடப்பியல் இலக்கியங்களை வரட்சிக்கு உட்படுத்தின. இவற்றின் பின்புலத்திலே, நடப்பியலின் வரட்சி நிலைகளைச் சுட்டிக்காட்டிய வெளின் தமக்குப் பிடித்த கவிதைகளாக மனோரதியக் கவிஞர் ‘புஷ்கி’ னுடைய ஆக்கங்களைக் குறிப்பிட்டுக் காட்டினார்.

உலகக் கலை இலக்கிய வரலாற்றிலே புதிய விசைகளையும், புதிய திருப்பங்களையும் ஏற்படுத்துவதில் மனோரதியமானது பலம் மிக்க சக்தியாக விளங்கியமை புலனாகும். அது அழகுக்கு மீள் அறிபரவலைக் (Re-orientation) கொடுத்தது. கற்பனைக் கோலங்களுக்குப் புதுப் பிடித்தலை வழங்கியது. அதன் ஆக்க மூலசங்கள் இன்றும் செயற்கூவல்களாக உள்ளன. அவற்றின் பொருண்மைக் கோலங்களும் அவை கலை

இலக்கியங்கள் வாயிலாக வெளிப்பட்ட முறைமை கரும் புதிய புனைவுகளை ஆக்குவோரால் நிரா கரிக்கப்பட முடியாதுள்ளன.

தமிழில் மனோரதிய விசைகளால் வருடப் பட்டவர்களுள் பாரதி, பாரதிதாசன், கவிமணி தேசிகவிநாயகம்பிள்ளை மட்டுமல்லர். வேறும் பல எழுத்தாளர்களும் அதன் செல்வாக்கினுக்கு உட்பட்டனர். கவிமணி தேசிகவிநாயகம்பிள்ளை அவர்கள் வில்லியம் பிளேக்கின் சில கவிதைகளைத் தமிழில் மொழிபெயர்த்தார். இலங்கை எழுத்தாளர்களுள் இலங்கையர்கோணிடத்தும் இக்கோட்பாட்டின் செல்வாக்கு விரவியிருந்தது.

## FOOT NOTES

1\* Jean Paul Richter,  
Romanticism is beauty without  
bounds - The beautiful infinite

2\* Shelley,  
Oh! lift me as a wave, a leaf, a cloud!  
I fall upon the thorns of life, I bleed.

- |    |         |  |
|----|---------|--|
| 3* | Italy   | - Leopardi (1798 - 1837)<br>Manzoni (1785 - 1873)<br>Foscolo (1778-1827)                               |
|    | Spain   | - Espronceda (1808 - 42)   |
|    | Poland  | - Mickiewicz (1798 - 1885)<br>Slowacki   |
|    | Russia  | - Puskin (1799 - 1837)<br>Lermontov (1814 - 41)  |
|    | England | - Shelly group of 18/8 - 22  |
|    | Germany | - Arnim (1781 - 1831)<br>Brentano (1778 - 1842)<br>Chamisso (1778 - 1838)<br>Uhland (1787 - 1862) etc. |
|    | France  | - Rousseau   |

## நடப்பியல்

நடப்பியல் அல்லது யதார்த்தவாதம் இரு கிளைகளாகப் பிரிந்து செல்கின்றது. ஒன்று விமர்சன நடப்பியல் (Critical realism) மற்றையது சோசலிச் நடப்பியல். இது திட்டவட்டமான அரசியல் நோக்குடையது. சமூக விருத்திப் போக்கினுக்கு ஏற்பவும் கூறப்படும் பொருளுக்கு ஏற்பவும் சோசலிச் நடப்பியலின் ஆக்க உருவமும் உள்ளடக்கமும் தனித்தன்மை பெற்றிருக்கும்.

இரண்டுக்குமுள்ள வேறுபாடுகளை விளக்க வந்த லுக்கஸ், <sup>1\*</sup> சோசலிச் நடப்பியல் என்பது திட்டவட்டமான சோசலிச் நோக்குடன் சோசலிச் உருவாக்கத்துக்கான விசைகளை வலுப்படுத்தி உள்ளின்று இயக்கப்படும் ஒரு புதிய வடிவம் என்று தெளிவுபடுத்தினார். ஒரு புதிய சமூக ஒருங்கமைப்பின் உருவாக்கத்தில் மனிதப் பண்புகளைப் பற்றிய தீவிர கரிசனையுடன் உருவாக்கப்படும் கலை இலக்கியங்கள் சோசலிச் நடப்பியலில் இடம்பெறுகின்றன. பழைய சமூகக் கட்டமைப்புக்கு எதிரான புரட்சிக் கோலங்கள் இதில் உள்ளடங்கி நிற்கும்.

லுக்கஸ் முன்வைத்த கருத்துக்கள் சமகால வளர்ச்சியில் மீள் பரிசீலனைக்கு உட்படுத்தப்படவேண்டியுள்ளன. சோசலிச் நெறிமுறையின் உள்ளின்று விளக்கப்படுவது சோசலிச் நடப்பியல் என்றும் வெளி நின்று புனைவது திறனாய்வு நடப்பியல் என்றும் அவர் குறிப்பிட்டார்.

இந்தப் பகுப்பியலை அவர் மேலும் விளக்குகையில் விமர்சன நடப்பியல் தனிமனித நிலை களையுந் தனிமனித முரண்பாடுகளையும் சித் திரிப்பதை வலியுறுத்துகின்றது என்றும் சோசலிச் நடப்பியல் சமூக முரண்பாடுகளை நிலைக்களனாகக் கொண்டு, பாத்திரங்களினாலே டே அவற்றைப் பகுப்பாய்வு செய்வதை வலியுறுத்துகின்றது என்றும் குறிப்பிடுகின்றார். இந்த அனுகு முறையானது தனி மனிதரையும், சமூகத்தையும் ஒட்டமுடியாத வேறுவேறு மூலகங்களாகக் கொள்வதால் எழுந்த முனைப்பாக அமைகின்றது. சமூக முரண்பாடுகள் தனி மனி தரில் முரண்விசைகளாகத் தெறித்தலை அவரால் தரிசிக்க முடியாமற் போய்விட்டது.

சோசலிச் நடப்பியல் பற்றி ஆராய்வோர் சரியான கோட்பாட்டு அனுகுமுறையும், வகை மாதிரியான பாத்திரத்தைப் படைக்கும் சரியான அழகியலும் ஒன்றிணையும் சிறந்த கலை இலக்கியப் படைப்புகள் தோன்ற முடியும் என்பதில் நம்பிக்கை கொள்ளுகின்றனர். ஒரே சமூக

இயக்கத்தைப் பின்புலமாகக் கொண்டு, கோட்பாடு ஒரு பரிமாணமாகவும், பாத்திரப்புணவு இன்னொரு பரிமாணமாகவும் மேற் கிளம்பும் பொழுது, (அ) கோட்பாடும் (ஆ) வகைமாதிரியான பாத்திரப்புணவும் ஒன்றை யொன்று தமுவி ஒருங்கிணையம் (Coincide) கொள்ள முடியும்.

சமூக யதார்த்தம், வரலாற்று யதார்த்தம் என்பவை பற்றிய தெளிவான் அழகியல் விளக்கம் நடப்பியற் படைப்புக்களை உருவாக்குவதற்குரிய முன் நிபந்தனையாகும். சமூகத்தைக் கூட்டு மொத்தமாக விளங்கிக் கொள்ளுதலும் மேற்கொண்டு சமூகம் எவ்வாறு மேம்பாடு கொள்ளப் போகின்றது என்ற கோலங்களை நோக்குதலும் நடப்பியலிலே சிறப்பிடம் பெறுகின்றது.

சமூகத்தின் கூட்டு மொத்தமான இயல்புகள் அதன் பகுதிகளில் தொடர்ச்சியாக வெளிப்பட்டுக் கொண்டிருக்கும். மறுபுறம் ஒரு பிரச்சினையை முழுமையாக விளங்கிக் கொள்வதற்கு அதனுடன் தொடர்புடைய அனைத்துப் பண்புகளையும், உள்ளிடும் தொடர்புகளையும், அனைத்துத் தீர்மானிப்பு வலுக்களையும், நிறுவிக் கண்டறிதலும், பரிசீலனை செய்தலும் முக்கியமான தாகும். 2\* புதிய நிகழ்மியங்கள் (Phenomena) சமூகத்திலே வளரும்பொழுது, புதிய உணர்வு

கரும், புதிய உணர்வுகளைப் பிரதிநிதித்துவப் படுத்தும் கலை இலக்கியங்களும் தோன்றுகின்றன. இதனால் நடப்பியல் என்பது தொடர்ந்தவளர்ச்சியைப் புலப்படுத்தும் கோட்பாடாக அமையும்.

சோசலிசத்தை அடைவதற்குரிய தடைகளாகவோ, மறுதலிப்பு உருவங்களாகவோ கலைப் படைப்புக்கள் தோன்றுவதை நடப்பியல் எதிர்க் கோணங்களாகக் கருதுகின்றது. சோசலிசம் பற்றிய தெளிந்த சிந்தனைகள் நடப்பியல் கலை இலக்கிய ஆக்கங்களுக்குரிய பின்புலமாக அமைகின்றன. சோசலிச கலை இலக்கியப் படைப்பு என்பது சோசலிச நடப்பியல் படைப்புகளாகவே இருக்கும் என்பது திட்டவட்டமாக வற்புறுத்தப்பட்டு வந்துள்ளது. இச் சந்தர்ப்பத்தில் ஒரு பிரதானமான வினா முன் வைக்கப்படுகின்றது.

சோசலிச நடப்பியற் கலை ஆக்கங்கள் வெறுமனே இயந்திரப்பாங்கான வாய்ப்பாடுகளாக மாறி, ஆக்கநிலை ஊறுகளை ஏற்படுத்திவிடமாட்டாதா என்ற வினா பல கோணங்களில் இருந்து எழுப்பப்படுகின்றன.

இந்நிலை சோசலிசத்தை வெறும் வாய்ப்பாடாக வியாக்கியானம் செய்தமையின் வெளிப்பாடாகும். ழர்விகப் பொதுவுடமை என்பது உலகின் எல்லா நாடுகளிலும், எல்லாப் பிரதே

சங்களிலும் ஒரே கோலத்திற் காணப்படவில்லை. அது பன்முகமான வடிவங்களில் பன்முகமான இயல்புகளோடு பல பிரதேசங்களிலும் முனைப்புக் கொண்டிருந்தது. அதுபோன்றே நிலப் பிரபுத்துவமும் ஒரே வகையாக உலகம் முழு வதும் அமைந்திருக்கவில்லை. இவ்வாறான பன்முகப்பாங்குகளை விளங்கிக் கொள்ளாமையின் வெளிப்பாடாகவே வாய்ப்பாடுகளாக்கும் மலினமான அனுகுமுறைகள் எழுந்தன. இக்காரணத் தினால் சோசலிச் நடப்பியற் படைப்புக்கள் ஒவ்வொரு சமூகத்தினதும் மரபுகளில் ஆழந்து வேறுஞ்றி தனித்துவங்களுடன் மலர்ச்சி கொள்ளல் வேண்டுமென வலியுறுத்தப்படுகின்றது.

நடப்பியற் கலை இலக்கியங்களுக்கு எதிராக எழுப்பப்படும் ஒரு பிரதான கண்டனம், நடப்பியலைக் கூற முற்படும்பொழுது அவற்றின் கலைப்பண்புகள் வீழ்ச்சியடைந்து ஆவணப்பாங்கான விபரணங்களின் (Documentary description) மேலோங்கல் எழும் என்ற முனைப்பாகும். இதனுடன் தொடர்புடைய இன்னொரு கண்டனமும் உண்டு. வர்க்கப் புரட்சியை இயல்புக்கு மீறிய வகையிலே மிகைப்படுத்திக் கூற முனையும் பொழுது, நடப்பியற் பண்புகள் நெந்து விடுதலும், சில சமயங்களில் 'புரட்சி' என்பது கேளியான கோலமாகிவிடும் என்ற கண்டனமும் உண்டு. கலைவிருத்தி, சமூகமேம்பாடு என்பவை

பற்றிய வழுநிலை எண்ணக்கருடையில் (Misconceptions) எழும்பொழுது இவ்வாறான மட்டுப்பாடுகள் தோன்றுதல் தவிர்க்க முடியாதது. அகல் விரிநோக்கு இன்றி வெறுமனே பொருளியல் சார்ந்த அகவயப் பாங்குடன் (Economic Subjectivism) சோசலிச் நடப்பியலை அனுகும் பொழுது மேற்கூறிய இடர்பாடுகள் தோன்றுதல் இயல்பு.

தனிமனித நேர்மியத்துக்கும் (Individual fact) கோட்பாட்டுப் பலத்துக்குமிடையே கலையாக்கப் பலப்படுத்தலை ஏற்படுத்துதலே சோசலிச் நடப்பியலின் கலை இலக்கியப் பணியாகும். ஆனால் இயற்பண்புக் கலையாக்கங்கள் இவற்றுக் கிடையே பலவீனங்களை ஏற்படுத்தி விடுகின்றன. 3\* அதனால் இயற்பண்புக் கோட்பாடு அழியற் பொய்மை நிலையை ஏற்படுத்தி விடுகின்றது.

சோசலிச் நடப்பியலின் தருக்கநிலை விளக்குறைவினால் எழுந்த கலையாக்க முயற்சி களுள் ஒன்றாக புரட்சிகர மனோரதியம் அல்லது புரட்சிகர மீக்கவர்ச்சிக் கோட்பாடு (Revolutionary Romanticism) குறிப்பிடப்படுகின்றது. பொதுவுடமை வாய்ப்பாடுகளுக்கு உட்பட்ட தரிசனமும், நடப்பியல் வாழ்வோடு இணையாத பாத்திரப் புனைவுகளும் மீக்கவர்ச்சிக் கோட்பாட்டுடன் இணைந்திருந்தன.

## FOOT NOTES

- 1\* Georg Lukacs,  
The Meaning of contemporary Realism-  
P. 93.
- 2\* Lenin,  
A Problem can only be fully understood  
when all its aspects, all its implications,  
all its determinates, have been estab-  
lished and examined.
- 3\* Georg Lukacs,  
Naturalism weakens the relation between  
ideological principle and individual fact  
1963.

## நவீனத்துவம்

நடப்பியலுக்கு முரணுரையாக அமைந்த புதுமுனையம் (Modernism) அல்லது நவீனத்துவம் ஒருவகையில் தனிமைப்பட்டும் மனுணர்வகளுக்குக் கலைவடிவம் கொடுக்கும் முயற்சியாக அமைந்தது. “தனிமை என்பது ஓர் அழூர்வமான நிலை அன்று. அதற்குத் தப்பி ஒதுங்கிக் கொள்ள முடியாது. அதுவே மனித இருப்பின் ஆதாரமாக உள்ளது” என்ற தோமஸ் ஹல்வ என்பவரின் கருத்து. புது முனையக் கலை இலக்கிய ஆக்கங்களின் கோட்பாட்டினை அடி ஆழத்திலிருந்து எழுப்பும் குரலாக உள்ளது.

தனக்கு அப்பால் எந்த மனிதரும் பிறருடன் தொடர்புகளையோ, உறவுகளையோ வைத்துக் கொள்ள முடியாது என்று குறிப்பிடும் புது முனையத்தின் தளங்களில் இரு பரிமாணங்கள் குறித்துரைக்கத் தக்கவை.

அவையாவன :

(அ) கலை இலக்கியப் பாத்திரங்கள் தமது அனுபவங்கள் என்ற வரையறைக்குள் அடங்கி நிற்கின்றன. அதாவது தமது

அனுபவங்களுக்கு அப்பாற்பட்ட நடப் பியலை அவர்கள் அங்கீகரிப்பது இல்லை.

(ஆ) பாத்திரங்கள் பொருண்மையற்ற முறையில் உலக நடப்பியலிலே வீசி எறியப்பட்டுள்ளனர்.

புறநடப்பியல் இயக்கமின்றி நிற்பது போல வும், தனிமனிதப் பாத்திரங்கள் இயங்கிச் சலனங்களை ஏற்படுத்துதல் போலவும் புனைதல், புதுமுனையத்தின் சிறப்பார்ந்த பரிமாணமாக உள்ளது.

திறனாய்வு மரபுகளில் அருவநிலைச் சிந்தனை, உருவநிலைச் சிந்தனை என்ற இரண்டு பிரித்தறிதல் முறையியல்கள் கையாளப்படுகின்றன. இவை சமூக வாழ்க்கையை அடிப்படையாகக் கொண்டு உருவாக்கப்பட்ட முறையியல் களாகும். இவற்றுடன் இணைந்த ஒரு பிரதான எண்ணக்கரு வலுமிகல் இருப்பு (Potentiality) ஆகும். அருவமாகவோ அல்லது அகவயமாகவோ அமையும் வலுமிகல் இருப்பானது நடப்பியல் வாழ்விலும் மேம்பாடானதாக இருக்கும். ஏனைனில் வலுமிகல் இருப்பிலிருந்து எழும் கற்பனை களில் ஒரு சிலவே நாளாந்த வாழ்வில் நிறைவேற்றப்படும்.

கற்பனைகள் நடப்பியல் வாழ்வில் அடையப் படமுடியாதவிடத்து துன்பம் மிகல் ஏற்படும்.

அந்தக் கற்பனை மரங்களின் காய்ந்து பழுத்த இலைகள் கூட இந்த நிலத்தில் விழுவதில்லை-

இந்திலையில் புது முனையமும் நடப்பியலுடன் முரண்பட்டுக் கொள்வதுமுண்டு. நடப்பியல் இலக்கியங்கள் அருவமான வலுமிகல் இருப்பு, உருவநிலையான வலுமிகல் இருப்பு இரண்டையும் வாழ்வின் இயக்க நிலைகளில் இருந்து வெளிப்படுத்தல்மீது நம்பிக்கை கொள்ளுகின்றது.

புதுமுனையத்தில் தனிமனிதப் புனைவுகள் அருவ வெளிப்பதிலுத் திரளமைப்பு ஆக்கல் (Abstract Expressionist Schematism) பண்புகளைக் கொண்டதாக அமையும். இது ஒருவகையில் புறநிலையதார் த்தங்களைத் தியாகம் செய்வதனால் நிகழ்த்தப்படும் கலை முயற்சி என்றும் எதிர்க்குறல் எழுப்பப்படுகின்றது.

புதுமுனையம் தனக்கு ரிய தளங்களைப் பெருமளவில் இருப்பியத்திலிருந்து பெற்றுக் கொள்ளுகின்றது. உண்மை என்பது அகவயப் பாங்கானது. ஒருவரால் உடனடியாக அனுபவிக் கப்படும் உடனடியானதும் நேரடியானதுமான

உணர்வுகளே உண்மையைத் துலக்குகின்றன. உள்ளார்ந்த உண்மைகளை வெளிப்படுத்தும் முயற்சிகளே கலை இலக்கியங்களில் முன்னெடுக்கப் படல் வேண்டும். இவற்றின் பின்புலத்தில் எழுந்த தனிமனித ஆழமையை ரி. எஸ். எலியட் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகின்றார். 1\*

உருவமில்லாத வடிவம்  
நிறமற்ற வண்ணம் தீட்டல்  
முடமாகிவிட்ட விசை  
அசைவற்ற சகை-

ஆனாலும் ஒன்றினைவில் உதிர்வு, புற உலகின் உதிர்வோடு தொடர்புடையது. ஆயினும் இந்தக் கருத்தை புது முனையத்தினர் அப்பட்டமாக ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை. ஜேர்மனியக் கவிஞர் பென் என்பார் இந்த அசைவினைப் பின்வருமாறு புலப்படுத்தினார். 2\*

“புறநிலை நடப்பியல் என்பது ஒன்றில்லை- மனித உணர்வு ஒன்றே நிலைப்பேறு கொண்டுள்ளது. தனது ஆக்க முயற்சியினால் அது புதிய உலகங்களை தொடர்ச்சியாகக் கட்டி யெழுப்புகின்றது - மாற்றியமைக்கின்றது - மீளாக்கம் செய்கின்றது.”

புதுமுனையத்தின் காட்சி வடிவப் புணைவுகள் பிக்காசோ, பிராக் போன்றோரின் பரிசோதனைகளிலும் பளிச்சிடுகளிலும் வெளிவரத்

தொடங்கின. ஆனாலும் பிக்காசோவின் ஆரம்பகாலப் படைப்புகளில் நீக்ரோ ஓவிய மரபுகளின் செல்வாக்குகளே உட்புகுந்திருந்தன. ஆயினும் பின்னர் அவரிடத்து விரிவடைந்த கருத்துக்கள் புதுமுனையத்துக்குரிய அதீத அருவமாக்கலுடன் தொடர்புபட்டிருந்தன. உண்மை நிலவரங்களின் நேரடி வெளிப்பாடு ‘நடப்பியல்’ என்றும், அவற்றிலிருந்து விடுபடல் அல்லது திரிபு பெறுதல், ‘அருவமாக்கல்’ என்றும் குறிப்பிடப்படும்.

புதுமுனையத்தை ஆக்க இலக்கிய வடிவில் முன்னெடுத்த ரோபேற் மசில (Robert Musil) மனித இடைவினை களினுடே உளப்பினி ஆய்வை (Psychopathology) முதன்மைப்படுத்தி னார். உளப்பினி ஆய்வுடன் அருவநிலைப்பாடு பெரிதும் இணைந்து நின்றது. இது ஒரு வகையில் நடப்பியல் நிலவரங்களில் இருந்து தப்புவதற்கான உபாயம் என்பதை ‘ஜோர்ச் லுக்கஸ்’ ஒரு சமயம் குறிப்பிட்டுள்ளார். 3\* அந்தத் தப்புதலானது இன்மை நிலைக்கு (Nothingness) இடுசுச் செல்கின்றது என்பதும் அவரது கருத்து.

சமூகத்தில் நிலவிய உள் நெருடல்களையும், உளவிகாரங்களையும் நம்பிக்கைச் சிதறல்களையும் ‘பிராய்ட்’ தமது உளப்பகுப்பு ஆய்வில் மேற்கொண்டபொழுது சாதாரண நடத்தைகளைக் கட்டினால் கல்லாக வைத்தே பிறழ்வு நடத்தை

களை விளக்கலானார். சமூகத்தின் சாதாரண மனிதரை விளங்கிக்கொள்ளல் பிறழ்வு நிலையை விளங்கிக்கொள்ளலுக்கு அடிப்படையாகின்றது. சமூக முரண்பாடுகள் சாதாரண மனிதரிலும் பிறழ்வு உள்நிலையினரிடத்து மிகுந்த கூர்மையாகவும், துருவநிலையுடனும் வெளிப்படும். இந்நிலை “உள்நீடு விலகல்” (eccentricity) எனப்படும். புதுமுனையக் கலை இலக்கியப் புனைவுகளில் உள்நீடு விலகல் நிலைகளில் வெளிப்பாடுகளைக் காணமுடியும்.

ஆயினும் இந்த அசை நிலையினை ‘மசில்’ என்பவர் கோட்பாட்டு வடிவில் அமைக்கும் பொழுது மிகவும் துருவப்பட்ட கருத்தினை முன் வைத்தார். “‘மனிதர்கள் கூட்டான முறையிலே கனவு காண்பார்களாயின் அவர்கள் உள்நலம் குன்றி, பாலியல் விகாரம் பெற்றுக் கொலை வெறி உந்தல் படைத்த கனவுகளையே அனுபவிப்பார்கள்’’ என்று அவர் குறிப்பிட்டார்.<sup>4\*</sup> சமூகத்தின் கேடுகளில் இருந்து தப்புவதற்கு உள்நல்ப் பாதிப்பு நிலையே நுழைவாயில் என்பது அவரது நிலைப்பாடாயிற்று.

புதுமுனையம் கலை இலக்கியங்களிலே புதிய நிலைப்பாடுகளைத் தேடியது, புதிய நடப்பிய வைக் காட்டும் சுதந்திரங்களை நோக்கி நகர வைத்தது. உளப் பெளதிக் ஒருங்கிணைப்பின்

முக்கியத்துவத்தை உணரவைத்தது. இவற்றின் பின்புலத்திலேதான் தீவிர பரிசோதனை முயற்சி கள் தலைதூக்கின. அவற்றின் தொடர்ச்சியாக திரிபுபடுத்தல் அல்லது உருத்திரிபு ஆக்கல் (distortion) என்ற கலைப் பண்பு வளரலாயிற்று மனிதர், சமூகம், சூழல் என்பவற்றின் உருத்திரிபு வடிவங்கள் ஆக்கம் பெறத் தொடங்கின.

தீவிர உருத்திரிபு ஆக்கற் செயற்பாட்டின் ஒரு பரிமாணமாக உள்ளடக்கத்திலிருந்து உருவம் தனிமைப்பட்டுப் பெயர்ந்து செல்லும் நிலை ஏற்பட்டது. உள்ளடக்கத்தைத் தகர்த்துவிட்டு உருவநிலைப்பட்ட பரிசோதனைகளும் முன்னே கூக்கப்படும் பரிசோதனைகளும் தலையெடுத்தன. இந்தப் பரிசோதனை முறைமைகளுள் சமூக வரலாறு, சமூக வரலாற்றின் வழியாக நிகழும் தனிமனிதப் பண்புருவாக்கம் முதலியவை நிராகரிக்கப்படுதலும் ஆயிற்று.

வரலாற்றுத் தொடர்ச்சி பற்றிய அறிகை நிராகரிக்கப்படும்பொழுது எதிர்காலம் பற்றிய நம்பிக்கை தளர்ந்து விடுகின்றது. வரலாற்றுத் தோற்றப்பாடுகள், நிகழ்மியம் முதலியவை அசையாததும், கவனமின்றியும் நிலைத்து நிற்கும் “நிலையியல்” (Static) அனுகு முறைகளும் அவற்றோடு இணைந்து வளரலாயிற்று. இந்நிலையில் சமூகவிருத்தி, சமூகமேம்பாடு, சமூக

மாற்றம் என்பவற்றை அனுகவேண்டிய கலைத் தேவை பின்தள்ளப்பட்டது. இதனை வேறு விதமாகக் கூறுவதானால் கலை இலக்கியம் பற்றிய நடப்பியல் (Realism) நோக்குத் தளர்ந்து இயற்பண்பு விவரணங்களான (Naturalistic descriptions) மேலோங்கல் நிகழ்ந்தது. எதிர் நடப்பியல் என்ற எண்ணக்கருவும் முன்வந்தது.

புதுமனையப் போக்கின் பலம்மிக்க பரி மாணங்களுள் ஒன்றாகக் கருதப்படுவது அளவுக்கு மீறிய எளிமையான (Over-simplification) புனைவுகளைக் கைவிடுதலாகும். மேலும் நடப்பு நிலவரங்களை நடப்பியல் எழுத்தாளர்களினால் தரிசிக்க முடியாத சுரு முனைகளிலே புது முனையை எழுத்தாளர்கள் தரிசிக்க முயன்றனர்.

ஆரம்பகால மார்க்சிய எழுத்தாளர்கள் உள்ளியலை மார்க்சியத்துடன் இணைந்து கொள்ள முடியாத அறிவியல் என்ற வைராக்கியமான முடிவுகளைக் கொண்டிருந்தமை அவர்களின் பாத்திரப் புனைவுகளிலே வரட்சியை ஏற்படுத்தியது. இந்தப் பலவீனத்துக்குப் புது முனையத்தினர் உள்ளாகவில்லை.

ஆனால் இசையைப் பொறுத்தவரை புது முனையம் எதிர்பார்த்த வெற்றிகளைக் கொடுக்க வில்லை. இதற்குரிய பிரதான காரணம் இசையின் அசைவுகள் “இன்மை நிலையை” நோக்

கிச் சல்லாகும். மாற்றங்களைக் கருத்திற் கொள்ளாது, அசைவற்ற நிலையியல் சமூகத்தை நோக்க முயன்றமையும் இசைப் பின்னடைவுக்கு ஒரு காரணமாகும். பின்வரும் பாடல் அடிகள் இப்பண்புகளை ஒரு சொட்டுத் துளிபோலக் காட்டும். 5\*

“ எனது ஆழ்மனம்  
எந்தப் புறவிசைகளினாலும்  
கட்டுப்படவில்லை —  
ஒருகால் அதற்கு முன்னால்  
ஒருசிறு பராயத்தில்  
என்னதாகி வரும்போது  
ஒரு விநோதமான நாய் போன்று  
எனக்கு விநோதமாக இப்போது  
தெரிதல் வேண்டுகின்றேன் ”

தமது சிந்தனை அலைகளை ஒருங்கிணைக்கும் ஆற்றலை தான் இழந்து விடுவதாக அவர் விரித்துரைப்பது, சிதறிப் பிரிந்து செல்லும் அனுபவ வீச்சுக்களை ஒரு வகையிலே சுட்டி நிற்கின்றது.

ஆயினும் இந்தக் கவிதைகளின் வழியாக மனிதரின் அந்தியமயப்பாடு வெளிவந்தாலும், அவற்றுக்குள் புறநிலை நடப்பு நிலவரங்களுடனான தொடர்பு ஈர்ப்புக்களிடையே வலிமை காணப்படாமை சுட்டிக்காட்டப் படுகின்றது.

அதாவது நடப்பு வாழ்வுடனான தொடர்புப் பிடிப்புக்கள் குன்றுகின்ற நிலையை அவ்வப்போது காணமுடியும்.

புது முனையத்தின் வளர்ச்சி பழைமைகளை இடிப்பதாக அமைந்தவேளை அது கலை இலக்கியப் பாரம்பரியங்களை முற்றாக அழித்து விடுகின்றது என்று கூற முனை தல் துருவப் பாடான கருத்தாகும். புதுமுனையத்தின் வழியாக முகிழ்ந்தெழும் செய்திகளை முற்றாக நிராகரித்துவிட முடியாது. “அது செழுமையூட்டலை மேற்கொள்ளவில்லை-கலையாக்கத்தினை மறுதவிக்கின்றது” என்ற பென்ஜுமினது மதிப்பீடு,<sup>6\*</sup> மிகுந்த துருவப் பாடானதாகின்றது.

சமூகம் மிகவும் சிக்கலாகிப் பண்முகப்பட்டு முரண்பாடுகள் பல நிலைகளிலும் சிதறியிருக்கும் நிலையில் இவ்வாறுதான் நோக்க வேண்டும் என்ற வெராக்கியமான முடிவுகளை முன்மொழி தல் ஆபத்தானதாகி விடலாம். புதுமுனையம் பற்றிய திறனாய்வுகளில் இந்த எச்சரிக்கை தவிர்க்க முடியாதது.

ஒரே வகையான கருத்தியலைப் புலப்படுத்த ஒரே வகையான கலை நுட்பங்களைத்தான் பயன்படுத்த வேண்டும் என்பதில்லை.

முதன்மையானவற்றைத் தெரிவு செய்த மூலம், முதன்மை குன்றியவற்றைக் கைவிடுதலும் என்றவாறு கலைத்தெரிவுகள் மேற்கொள்

ளல் வேண்டும் என்பது ஆக்கப்புணைவு லீச்சுக் கருக்குத் தடைக் கற்களாகிவிடும். “வரைதல் என்பது முதன்மை குன்றியவற்றை நீக்கிவிட்டு வரைதல்” என்பதும், வெளியீட்டு விசைக்குத் தடங்கலாகும். ‘‘வகை மாதிரியான பாத்திரங்களையே சித்திரித்தல் வேண்டும்’’ ஒருகால் வளியுறுத்தப்பட்ட நடப்பியற்கோட்பாடு மீன் பரிசீலனையை வேண்டி நிற்கின்றது.

ஆக்கத்திறன் அகவயநிலை, ஆக்கத்திறன் புறவயநிலை ஆகிய இரண்டும் ஒன்றன் மீது மற்றையது தாக்கம் விளைவிக்கவல்லது. இந்நிலையில் யாதாயினும் ஒரு பக்கம் மட்டும் வைராக்கியத்துடன் சார்ந்து நிற்கும்பொழுது படைப்பின் முழு இயல்பையும் கண்டுகொள்ளல் கடினமாகி விடும். மனித ஆக்கமும் ஆஞ்சைமூலம் சமூக இடைவினைகளின் வழியாகத் தொகுக்கப் பெற்றாலும் மனிதருக்குரிய தனித்துவங்களை நிராகரித்துவிட்டு கலை இலக்கிய ஆக்கங்களைத் திறனாய்வு செய்ய முடியாது.

மனித ஆக்கம் என்பது ஒரு செயல் முறை. அது தரித்து சலனமற்று நிற்கும் செயல் முறையன்று. அது நேற்று - இன்று - நாளை என்ற முப்பரிமாணங்களையும் இணைக்கும் செயல் முறையாக இயங்கிக் கொண்டிருக்கும். இந்த அசைவுகள் கலை இலக்கியங்கள் வாயிலாக வெளிவர வேண்டியுள்ளன. கலையாக்கம்

விரிநோக்கு (Prespective) ஆகிய இரண்டும் இணைந்து இதனை வெளிப்படுத்த வேண்டியுள்ளது. ஆக்குவோனது கருத்தேற்றத் திறனும் அங்கு சங்கமமாகி விடுதல் உண்டு.

விரிநோக்கும், கருத்தேற்றமும் கலை இலக்கியங்களைப் படைப்பவனது கருத்தியலுடன் இணைந்திருக்கும். கருத்தியலானது இரு வழி களிலே பொருண்மை கொண்டது. வாழ்க்கை பற்றியும் வாழ்க்கைப் பிரச்சினைகள் பற்றியும் கலைஞருக்கு உள்ள உணர்வும், தமது கலையாக்கத்தில் இடம் பெற்றுள்ள கருத்துக்கள் பற்றிய தெளிவும் என்ற இரு நிலைகளில் கருத்தியல் சார்ந்த பொருண்மை வெளிப்படுகின்றது. இவை இரண்டும் பற்றிய தெளிவு புது முனையத்தினருக்கு இல்லை என்று முற்றாக நிராகரித்து விட முடியாது.

#### FOOT NOTES

1\* T. S. Eliot,

Shape without form, shade without colour  
Paralysed force, gesture without motion.

2\* Gottfried Benn,

There is no outer reality, there  
is only human consciousness, constantly  
building, modifying rebuilding new worlds  
out of its own creativity.

3\* Georg Lukacs,

The meaning of contemporary Realism,  
1963, P. 29.

4\* If humanity dreamt collectively, it would  
dream Moosbrugger.

5\* Hugo von Hofmannsthal,

And that my ego, bound by no outward  
force. Once a small child's before it  
became mine, should now be strange to  
me, like a strange dog.

6\* Benjamin,

Modernism means not the enrichment,  
but the negation of art.

## பின் நவீனத்துவம்

பின் வந்த புதுமனையம் அல்லது பின் நவீனத்துவம் (Postmodernism) தீவிரமான கைத் தொழில் மேலோங்கிய சமூகத்தின் அண்மைக் காலத்தைய பரிமாணங்களுடன் இணைந்த கலை இலக்கிய அழகியல் வெளிப்பாடாக அமை கின்றது. இவ்வடிவத்தைப் புலப்படுத்தும் பல வேறு எண்ணக்கருக்கள் ஐரோப்பிய மொழிகளில் உருவாகியுள்ளன. எடுத்துக்காட்டாக, தொடரியின் தடை, குறுக்கீடு, நிலைபெயர் தல், புறக்கீடு, தீர்மானக்குலைவு, எதிர்முழுமை என்றவாறு பல எதிர்நிலை எண்ணக்கருக்கள் |\* உருவாக்கப்பட்டுள்ளன. இவை நவீன முரண் பாடுகளின் குறியீட்டு வடிவங்களாகின்றன.

1980ஆம் ஆண்டிலே கட்டடக் கலையில் பின் நவீனத்துவத்தைக் குறிப்பிடுவதற்கு “இறப்பின் நிகழ்வு” (The Presence of the Past) அல்லது கடந்து சென்ற கோலங்களின் நிகழ்வு என்ற தொடர் பயணபடுத்தப்பட்டது. புதிய சமூகப் பதிகையின் (Social formation) அழகியல் எதிர்பார்ப்பை அந்த எண்ணக்கரு புலப்படுத்

தியது. பலவகையிலும் கூர்ப்பு அடையும் முரண் பாடுகளை வெளிப்படுத்துதலே இக்கோட்பாட்டின் தீவிர உள்ளடக்கமாயிற்று. முரண் இசைவு களின் வெளிப்பாடுகள் கலை வடிவங்களினாடாக வெளிவந்தாலும், கலை வடிவமும், வாழ்க்கை வெளிப்பாடுகளும் பிரிக்கப்பட்டிருந்தன. கலைக் கும் வாழ்க்கைக்கும் உள்ள உறவுகளைப் பின் நவீனத்துவத்தினால் பலப்படுத்த முடியாமற் போய்விட்டது.

புனையத்துக்கும், புனையமல்லா (non-fiction) வடிவத்துக்குமிடையேயுள்ள எல்லைகள் நீக்கப்பட்டன. இலத்திரனியல் தொடர் பாட வில் தீவிர வளர்ச்சி நிலைகள் தோன்றியுள்ளன. நடந்த நிகழ்ச்சிகளை எழுத்துக்களினாலும், படங்களாலும், நேருக்கு நேர் உரையாடல் களாலும் வெளிப்படுத்தும் கோலங்கள் புதிய தொடர்பாடவில் அதிக வலுப்பெற்றன. அவை புனை கதையாக்கங்கள் மீது நேரடியான செல் வாக்கை ஏற்படுத்தின. புனையம் — புனைய மற்ற வடிவங்கள் என்பவற்றுக்கிடையே நிலவிய கறாரான எல்லைகளை நீக்குதல் இக்கோட்பாட்டின் முன்மொழிவாயிற்று.

கோசின்ஸ்கி என்பவர் பின்வந்த புதுமனையத்தின் புனைக்கதை வடிவங்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் பொழுது தன்னியக்கப் புனை வு

(autofiction) என்ற எண்ணக்கருவை பயன்படுத்து கின்றார். 2\* அனைத்து நினைவுகளும் புனை வாக்கம் மிக்கவை. அவை தன்னியக்கமாக வெளிவரும் ஆற்றல் கொண்டவை.

இதன் தொடர்ச்சியில் முன்வைக்கப்பட்ட பிறிதோர் எண்ணக்கரு “கடப்பு இலக்கியம்” (Para - literature) என்பதாகும். ‘கலையாக்கம்’ என்ற கருத்துக்குச் சவாலாகப் படைப்பு அமையும் நிலையை இது குறிப்பிடும்.

பின்வந்த புது முனையத்துக்குரிய சிறப்பார்ந்த கலை வடிவமாக “பரோடி” (Parody) அல்லது “புனைகதம்பம்” அமைந்தது. நிலை பேறு கொண்ட படிமங்களை மீளவும் கையாளல், மேற்கோள்களை இணைத்தல், ஒன்று திரட்டல், கருத்துக்களை ஒதுக்கி வைத்தல் போன்ற வற்றை உள்ளடக்கிய கதம்பமாகப் புனைவுகளை உருவாக்கல் ‘பரோடி’யாக அமைந்தது. தன் மலர்ச்சியும் சுயமாக ஆக்கும் திறனும், நேர் மியமும் புறக்கணிப்புக்கு உள்ளாகி இரண்டாம் பட்சமாக்கப்பட்டன. 3\*

கலை இலக்கியங்களைப் பொறுத்த பாரம் பரியமான அகவயநோக்கு மீளாய்வுக்கு உட்படுத்தப்பட்டது. புலக்காட்சி கொள்ளும் பொருள், ஒத்திசைவு கொண்டதாகவோ, கருத்துப் பிறப்பாக்கம் கொண்டதாகவோ

இருக்க வேண்டியதில்லை என்ற முன்மொழியு எழுந்தது. நோக்குகள் சலனமுடையதாகவும், சுய உணர்ச்சி இருமைத்தன்மை கொண்டதாகவும் அமைதல், வெகு சிக்கலாகிய நவீன சரண்டல் கோலங்களுடன் தொடர்புபட்டு நின்றது.

பொருளாதார நுகர்ச்சிக் கோலங்களின் பன்முகப் பரிமாணங்கள் கலையாக்கங்களில் நோடியான தெறிப்பை ஏற்படுத்தின. பண்பாடுகளின் பன்முகப்பாங்கு, துணைப் பண்பாட்டுக் கோலங்கள் முதலியவை பலவகைச் சித்திரிப்புக் களை எடுத்தன.

மானுடப் பண்புகளான விழுமியங்கள், நல்லொழுங்கமைப்பு, கருத்தமைப்பு, கலைக்கட்டுப்பாடு, புனைவு இனங்காணல் முதலிய வற்றை பின்வந்த புதுமுனையம் இரண்டாம் பட்சமாக்கி விட்டது. 4\* பல்வேறு முரண்பாடுகளின் வழியாக இனங்காணப்படும் கலைவடிவங்களைப் பின்வந்த புதுமுனையம் கொண்டுள்ளது. புதிய உளக்கவர்ச்சி நிலைப்பட்ட தனிமனித முனைப்புக்களைப் பின்வந்த புதுமுனைய ஆக்கங்கள் வெளிப்படுத்தின.

அதன் பிறிதொரு பரிமாணம் வினாக்களை எழுப்பி விடை காணாது இருத்தலாகும். திட்டவட்டமான கோட்பாட்டுத் தெளிவு அற்ற நிலையை இது புலப்படுத்துகின்றது.

நடப்பு நிலவரங்களை மறுதலித்தல், எழுத்தின் பொருண்மையற்ற பாங்கினை (Meaninglessness) உணர்த்துதல் என்பவை முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. இந்நிலையில் புது முனையத்தின் பின்வரும் பண்புகளை இந்தப் புதிய கோட்பாடு நிராகரிக்கின்றது.

- (அ) கலையின் சுதந்திரமான செயற்பாடு.
- (ஆ) வாழ்க்கை நிலவரங்களில் இருந்து வேண்டுமென்றே கலை இலக்கியங்களைப் பிரித்தெடுத்தல்.
- (இ) தனிமனித அகவயப்பாங்கின் வெளிப்பாடு.
- (ஈ) வெகுசனப்பண்பாடும் மேலோங்கியவர்களின் வாழ்க்கைச் சித்திரிப்பும்.

மறுபுறம் புதுமுனையத்தின் வலிமைமிக்க ஆற்றல்களைப் பின்வந்த புது முனையம் தத்தெடுத்துக் கொண்டது. அவையாவன, 5\*

- (அ) சுய தெறிப்பு நிலைப்பட்ட பரிசோதனைகள்.
- (ஆ) முரணிசை நிலைப்பட்ட பல பொருள்சுட்டல்.
- (இ) நடப்பியல் நிலைப்பட்ட செம்மைசால் வெளிப்பாடுகள் என்று கருதப்பட்ட கலை வடிவங்களை மறுதலித்தல்.

பின்வந்த புது முனையத்தின் சிறு கதையாக்கங்களிலே குறிப்பிடத்தக்க சில தனித்துவங்கள் காணப்பட்டன. அவற்றைப் பின்வருமாறு தொகுத்துக் கூறலாம்.

- (அ) வாசகரிடத்தே புனைவு வாயிலான குழப்பத்தை உண்டுபண்ணல்.
- (ஆ) வாசகரிடத்தே திருப்தி ஏற்படுத்துவதற்குப் பதிலாக தமது பெறுமானங்களைத் தினித்து அவற்றைச் சீர்தூக்கல் செய்யும் வினா நிலையை வளர்த்தல்.
- (இ) வாசகரை ஒருவித சுரண்டல் நிலைக்கு உள்ளாக்குதல்.

“கடந்த காலத்தின் நிகழ்வு” என்ற பின்வந்த புதுமுனையத்தின் மகுடவாசகம், முரண்பாடுகளின் தொகுப்பை முன்னெடுத்தது.

அதன் பிறிதொரு பரிமாணம் சுதந்திரமும் உலக நோக்குமாகும். இச்சந்தர்ப்பத்தில் “அவன்ற்காட்” (avant-garde) எனப்படும் புது மோடிக்கும் பின்வந்த புதுமுனையத்துக்கு முள்ள நுண்ணிய வேறுபாடுகளைக் கண்டறிதல் வேண்டும். மேலாதிக்கம் கொண்ட பண்பாட்டுக்கு, எதிர்ப்புத் தெரிவிக்கும் விசைகளாக மேற்கூறிய இரண்டு கலைக்கோட்பாடுகளும் இயங்கு

கின்றன வாயினும், புதுமோடி வாதத்திற் துல்லியமாகக் காணப்படும் மேலோங்கிய அந்நிய மாதல் என்ற பண்பு பின்வந்த புதுமுனையத் திலே ஆழ்ந்து காணப்படவில்லை. புதுமோடி வாதம் எடுத்த எடுப்பிலேயே பழமையை நிராகரித்து விடுகின்றது. அவ்வாறான தீவிர ஒரு தலைப்பட்சமான தளமாற்றும் போக்கும், பின்வந்த புதுமுனையத்திலே காணப்படவில்லை. இது தொடர்ச்சியான பல வினாக்களை எழுப்புதலை ஒருவகைப் பலமாகவும் பலவீன மாகவும் கொண்டுள்ளது.

சமூகத்தின் பன்முகப்பாங்கான பெறுமானங்கள் பற்றிய மீன் சிந்தனையானது புதுமுனையத்துக்குரிய கலைவிசையைக் கொடுக்கின்றது. ஒழுங்கமைப்பு, ஒழுங்கமைப்புக்குலைவு என்பலை பற்றிய முடிவுகளைப் பின்வந்த புதுமுனையம் மேற்கொள்ளாது, தொடர்ச்சியான காரணங்காணலை வினாக்கள் வாயிலாக எழுப்பிய வண்ணமுள்ளது. ஒரு முழுமையான காட்சியைத் தரிசித்தல் முக்கியமன்று. அது எவ்வாறு ஆக்கப்பட்டுள்ளது என்ற தொடர்ச்சியான வினாக்களை எழுப்புதலே அதனிலும் முக்கியமாகின்றது என்பதே இவர்களின் முடிபும் துணிவுமாகும். ஒரு வினாவை ஏற்படுத்துவதற்கான செயல்முறைகளே கூடிய கவன ஈர்ப்பைப் பெறுகின்றன.

பின்வந்த புதுமுனையக் கலை இலக்கியங்கள் அனைத்தும் புலக்காட்சியையும், அறிகையையும், தொழிற்பாடுகளையும் மீன் ஒழுங்குபடுத்துகின்றன. இந்நிலையில் அது சமூகத்தின் சுரண்டற்கோலத் தீர்மானிப்பைக் கருத்திலே கொண்டிலது. வாக்கன், லியோராட், பார்திஸ், டெறிடா போன்ற ஆய்வாளர்கள் பின்வந்த புதுமுனையத்தைக் கட்டியெழுப்புதலிலே சிறப்பார்ந்த பங்களிப்பைச் செய்துள்ளனர். எல்லைகளை உடைக்கும் ஒருவித இணைப்பு நிலையாக்கம் இவர்களால் வற்புறுத்தப்பட்டுள்ளது. எடுத்துக்காட்டாக, ‘வாக்கன்’ தமது ஆக்கங்களில் படிமழுறை வெளியீட்டுக்கும், உரைசார்ந்த வெளியீட்டுக்கும் இடையே காணப்பட்ட எல்லைகளை உடைத்தார். லியோராட் இலக்கியத் திறனாய்வுக்கும் இலக்கியப் பரிசோதனை கருக்குமிடையே நிலவிய பிரிகோகாடுகளை அழித்தார். பாரம்பரிய எல்லைக் கோடுகள் மீது எழுப்பப்பட்ட வினாக்கள் இவ்வாறான புதிய திசைகோடலை ஏற்படுத்தின. எல்லைகளுக்குள்ளே கட்டுப்பட்டு இருத்தவிலும், அவற்றை உடைத்ததும், மீறுதலும் விசைகொண்ட ஆக்கத்திறன் செயற்பாடுகளாகும்.

பின்வந்த புதுமுனையக் கலையாக்கங்கள் தம்மை உருவாக்கிய சமூக செயல்முறைகள் மீதும் நிறுவனங்கள் மீதும் உணர்வு வெளிச்சத்தைப்

பங்கீடு செய்துள்ளன. ஆயினும் இதனை உருவாக்கியவர்களிடம் இக்கோட்பாடு தொடர்பான பல்வேறு கருத்து வேறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன.

நவீன தொடர்பியல் முறைமையானது நடப்பியலை எவ்வாறு திரிபுபடுத்தி விடுகின்றது என்பதை பின்வந்த புதுமுனைய ஆய்வாளர் பவுட்டிலார்ட் சுட்டிக்காட்டினார்.<sup>6\*</sup> பின்வரும் படிநிலைகள் வாயிலாக அது நிகழ்கின்றது.

அவையாவன :

1. முதலாவதாக பிரதிநித்துவப் படுத்தும் தெறித்தல் செயல்முறை.
2. யதார்த்தத்தை முகமூடியிட்டுக் காட்டல்.
3. யதார்த்தத்தோடு எவ்வித தொடர்பும் அற்ற நிலை.
4. யதார்த்தத்தின் வெளிப்படாத பகுதி களுக்கு முகமூடியிடல்.

தொடர்பியல் சாதனங்கள் எவ்வாறு நடப்பியலைத் திரிபுபடுத்துகின்றன என்பது பற்றிய நோக்கு பின்வந்த புதுமுனைய எழுத்தாளரிடம் ஆழ்ந்து வேருன்றியிருந்தது. ஆயினும் இந்தச் சிக்கலை எவ்வாறு விடுவிப்பது என்ற கருத்துத் தெளிவு அவர்களிடம் காணப்பட வில்லை.

தனித்த ஒரு முழுநிலையான கோட்பாட்டின் அடிப்படையில் கலை இலக்கியங்களை அணுகும் பாங்கினைப் பின்வந்த புதுமுனையத் தினர் நிராகரிக்கின்றனர்.

மேலைத்தேசக் கலை இலக்கியங்களிலே பின் நவீனத்துவத்தின் செல்வாக்கு கூர்ந்து ஆய்வு செய்யப்படுகின்றது. உருவடி வி லு ம் பொருள் வடிவிலும் பின் நவீனத்துவம் பன்முகப் பாங்குகளை (Plurality) வலியுறுத்துகின்றது. அழகுக்குரிய அளவீடுகளிலும் அது பன்முகப் பாங்குகளை முன்மொழிந்துள்ளது.

என் இவ்வாறான பன்முகப் பாங்குகளின் வலியுறுத்தல் தேவையெனக் கருதப்பட்டது என்பதை அடுத்ததாக நோக்கல் வேண்டும். வரலாற்று வளர்ச்சியில் எத்தகைய ஒரு வடிவமும் இயங்காப் பொருளாக நிலைத்து இருத்தல் இல்லை. இடை வினைகள், முரண்பாடுகள், தெரிவுகள், கலப்புகள், ஒன்றுக்கொன்று மோதல்கள், இணைப்புகள் முதலியவை தொடர்ந்து ஏற்பட்ட வண்ணம் உள்ளன. எதிர்பாராத சேர்மானங்கள் இடம்பெறுகின்றன. துருவப்படலும் எதிர்துருவப்படலும் தொடர்ச்சியாகத் தோன்றுகின்றன. இவற்றைக் கலை இலக்கியங்கள் மனங்கொள்ளல் வேண்டும் என்ற கருத்து பின் நவீனத்துவத்தில் குறிப்பிடப்படுகின்றன.

நவீனத்துவம் நிராகரித்து வைத்த பழையையின் மூலகங்களைப் பின் நவீனத்துவம் துணிவுடன் பயன்படுத்தலாயிற்று. நவீன தொடர்பியற் சாதனங்கள், உலகம் தழுவிய தொடர்பியல் இணைப்புக்கள், கண்ணிகள் முதலான வளர்ச்சி கருக்கு ஈடுகொடுக்கக்கூடிய கலையாற்றலைச் சமர்ப்பித்தல் பின் நவீனத்துவத்தின் இலட்சியமாயிற்று. நவீன தொலைக்காட்சிகள், கண்ணிகள் முதலியவற்றுடன் இணைந்த ஓர் உதிரிப்பாகமாக மனிதர் மாறி வருகின்றனர். மனங்களில் உட்பொதிந்திருப்ப வற்றை நிதானமின்றி வெளிக்கொண்டு வருதல் புதிய தொடர்பியலினால் வேகமாக முன் நெடுக்கப்படுகின்றன. நோயாளிக்கு ஊசி ஏற்றுதல் போன்று புறவுலக நிகழ்ச்சிகள் தொடர்பியற் சாதனங்களால் ஒவ்வொரு மனிதருக்குள்ளும் செலுத்தப்படுகின்றன - எதிர்ப்பின்றி உட்செலுத்தப்படுகின்றன. சந்திரனது நிழலையும், குளிரையும் எதிர்ப்பின்றி ஒவ்வொருவரும் உள்வாங்குதல் போன்று தொடர்பியற் சாதனங்களின் வழியான தகவல்களை ஒவ்வொருவரும் நுகர்ந்து கொள்ளுகின்றனர்.

அனைத்தையும் விளம்பரங்கள் ஆக்கிரமித்துக் கொள்ள, கிராமமும், நகரமும், தெருக்களும், மனித வாழ்விடங்களும் பின்தள்ளப்பட்டு விடுகின்றன. நகல்களின் நகல்களையும், படி

மங்களின் படிமானங்களையுமே மனிதர் தறிசிக்க நேரிடுகின்றது. பொதுசனத் தொடர்பு சாதனம் என்பதன் அடுத்தகட்ட வளர்ச்சியாக பொதுசன இணக்கப்பாடு (Mass Conformity) முன்னெடுக்கப்பட்டுள்ளது. இதன் ஒரு வெளிப்பாடுதான் : சில புகழ்பெற்ற சஞ்சிகைகளின் மொழிநடை எதேச்சாதிகாரப் போக்கினைக் கொண்டுள்ளது எனலாம்.

பின் நவீனத்துவம் என்பது 'பிந்திய முதலாளித்துவத்தின் பண்பாட்டு அளவையியல்' (cultural logic of late capitalism) என்றும் குறிப்பிடப்படுகின்றது. நவீனத்துவம் என்பது சமகால உலகில் நெருடல்களைக் கலையாக்கங்களிலே சுட்டிக்காட்ட, பின் நவீனத்துவம் அவற்றை உள்வாங்கியது. நவீனத்துவத்தால் நிராகரிக்கப்பட்டவை பின் நவீனத்துவத்தால் உள்வாங்கப்பட்டன. பொருண்மை கொண்ட அசல் என்பதல்ல - என்றும் நகல்களை உற்பத்தி செய்தலும் பார்வையாளரை படி ம் அடிமையாக்குதலும் (Image Addiction) பின் நவீனத்துவத்தின் கலை இயல்புகளாகின்றன. இவற்றினால் உண்மையான வரலாற்று இயல்புகளும் கலையின் நடப்பியற் கோலங்களும் மூழ்கடிக்கப்படுகின்றன.

மனித உள் அனுபவங்கள் "விற்பனைப் பண்டமாக்கல்" (commodification) என்ற புறத் தேவைகளினால் நிரப்பப்படுகின்றன. கலைகள்

அனுகூலம் மிக்கோருக்கான அழகியல் மூலகங்களினாற் கட்டியெழுப்பப்படுகின்றன. அவைக்கு மீறிய தூண்டில்களை வழங்கி சுவைஞர்களை மேலும் சலனப்படுத்துதலும் பின் நவீனத்துவத் தின் பண்பாகின்றது. நவீனத்துவவாதிகள் நவீனத்துவத்தை நிராகரிக்க, பின் நவீனத்துவவாதிகள் அதனைத் தெறித்துக் காட்ட முயன்றார்கள்.

வடஅமெரிக்க சிந்தனைப் போக்குகளையும், கருத்தியலையும் அடியொற்றிப் பின் நவீனத்துவம் முகிழ்ந்தெழுவதைக் காணலாம். கட்டடக்கலையில் பின் நவீனத்துவக் கருத்துக்கள், ‘லஸ் வெகஸ்’ என்பாரிடமிருந்து கற்றுக்கொள்வோம். (Learning from Lasvegas) என்ற குரலெழுப்பலில் இருந்து வளர்ச்சி கொண்டது. பழைமையை நிராகரிக்காமல் இருந்தாலும் புதுமையின் பன்முக இயல்புகளை முன்னெடுத்தலும் அதன் தொனிப் பொருளாக அமைந்துள்ளது. இதே கோட்பாடு ஆடற்கலைகளிலும் முன்னெடுக்கப்பட்டது.

இசையும், ஆடலும், பாடலும், நடிப்பும் இணைந்ததான் (The Soaps) எனப்படும். ‘திஹர்க்கலப்பியல்’ என்ற வடிவம் வளர்ச்சியடையத் தொடங்கியுள்ளது. இதில் பின்நவீனத்துவத்தின் தாக்கம் கூடுதலாகக் காணப்படுகின்றது. சில திறளாய்வாளர் இதனை (Soap Opera) என்றும்

அழைப்பார். இதன் நவீன வளர்ச்சியும் பாதிப்பும் நவீன ஆடல்களிடத்துக் காணப்படுகின்றன. வெளிப்படுத்தாதிருக்கும் ஆழ்ந்த உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தலும் பேசாதிருக்கும் உணர்வுகளைப் பேசக்கு அழைத்தலும் நவீன ஆடல்களிலே முன்னெடுக்கப்படுகின்றன. ஆடல்களை முடிவற்ற தாக்குதல், முடிந்த முடிபுகளை முன் மொழியாதிருத்தல், மாறிச் செல்லும் கருத்துக்களை முன்னெடுத்தல் முதலியவை ஆடற்கலையிலே இணைய வைக்கப்படுகின்றன.

ஆடற்பாத்திரங்களின் அவலங்களைக் காட்டுதலும், உள்வியல் தளமாற்றங்களைக் காட்டுதலும் பின் நவீனத்துவ ஆடல்களிலே கையாளப் படுகின்றன. முடிவின்றித்தொடர்ச்சியாகச் செல்லும் தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சிகளின் இயல்புகள் நடனங்கள் மீதும் நாடகங்கள் செல்வாக்குச் செலுத்துகின்றன.

#### FOOT NOTES

- 1\* Linda Hutchen,  
Discontinuity, Disruption, Dislocation,  
Decentring, Indeterminacy, Antitotalization.
- 2\* Kosinski,  
Autofiction - 1986.

- 3\* Dogulas Crimp,  
Notations of originality, autherticity and  
Presence are undermind.
- 4\* Russel,  
It undermines such principles as value,  
order, meaning, control and identity.
- 5\* Huyssen,  
Selfreflexive experimentation, Ironic  
ambiguities, contestations, of classic rea-  
list representation.
- 6\* Baudrillard,  
The Precession of Simulacra.

## நெறிய ஒன்றினைப்புத் திறனாய்வு

பல புலமைகளை ஒன்றி னைக்கும் திறனாய்வு அல்லது பல்புலமையில் திறனாய்வு அல்லது நெறிய ஒன்றி னைப்புத் திறனாய்வு (Interdisciplinary Criticism) அண்மைக் காலமாக மேற்கொள்ளப்படுவது. பல்வேறு கற்கை நெறிகளிலும் திரண்டெழுந்துவரும் ஆய்வுகளைத் திறனாய்வுத் துறைக்குக் கொண்டுவரும் முயற்சியாக இது அமைகின்றது. கலை இலக்கியம் தொடர்பான புலக்காட்சி விரிவுக்கு இது வழியமைக்கின்றது.

கலை இலக்கியங்களை ஒரு குறுகிய தளத்தினுள்ளே மட்டும் கட்டுப்படுத்தி வைத்திருக்காது வெளிநகர்த்தும் செயலாக இது அமையும். ஒரு துறையிலிருந்து கிடைக்கப் பெறாத கருத்துப் பரிமாணத்தை இன்னொரு துறையில் இருந்து பெறத்தக்க அறிவு நெகிழ்ச்சியை இந்த அணுகு முறை ஏற்படுத்துகின்றது. இவற்றின் வழியாகப்

புதிய எண்ணக்கருக்கள், புதிய இணைப்புக்கள் தோன்றி கலை இலக்கிய ஆக்கங்களிலே செல்வாக்குகளை வருவிக்கின்றன.

தமிழ்த்திறனாய்வு மரபில் பல் புலமைகளை ஒன்றிணைத்தல் மார்க்கியத் திறனாய்வாளர் களால் முன்னெடுக்கப்பட்டதாயினும், அவர்களது அனுகுமுறையில் உளவியல், சமூக மானுடவியல், இறையியல் முதலிய ஆய்வுப் புலங்களின் இணைப்பானது போதாமை நிலையில் இருந்தமை அவர்தம் ஆய்வு முறையைக்குத் தமிழ்மரபிலே பின்னடைவுகளை ஏற்படுத்தியது. இத்துறையில் சிலர் மேலும் ஒருபடி முன்னேறி, “உளவியல் என்பது தனிமனித அவலங்களை மட்டும் சித்திரிக்கும் அறிமுறை” என்ற பொருத்தமற்ற முற்கோளையும் கொண்டிருந்தனர். ஆயினும் மனவெழுச்சி நிலையிலிருந்த தமிழ்த் திறனாய்வு மரபினை மேல்நோக்கி உயர்த்துவதற்கு அவர்களின் ஒன்றிணைந்த அனுகுமுறை உதவியதென்பதை மறுப்பதற்கு இல்லை.

உடல் உள்ள இயக்கச் செயல் முறையின் வழியாக உருவாகும் விளைவே கலைகளாகவும், இலக்கியங்களாகவும் வெளிவருகின்றன. செயலும் அதன் வழியாக எழும் விளைவும் (Process and Product) பன்முகமாக அனுகப்படவேண்டியுள்ளன. அதாவது ஒரு கலைப்படைப்பு பன்முகமான தூண்டிகளின் ஆக்கமாகவும் பன்முக

மான துலங்கல்களை வருவிப்பதாகவும் உள்ளதென்பதை மனங்கொள்ளல் வேண்டும். பல்முகமான துலங்களின் ஒன்றிணைப்பின் வழியாகக் கலைப்படைப்பு மேலோங்கி வருகின்றது.

கலைகளிலே பயன்படுத்தப்படும் குறியீடுகளுக்கும் விஞ்ஞானத்திலே பயன்படுத்தப்படும் குறியீடுகளுக்குமிடையே பாரிய வேறுபாடுகள் காணப்பட்டாலும், சில சந்தர்ப்பங்களில் கலைவிளக்கங்களுக்கு விஞ்ஞான அடிப்படைகள் வேண்டப்படுகின்றன. நிழற்படக்களை, சினிமா முதலியவற்றின் விளக்கத்துக்கும் திறனாய்வுக்கும் இரசனைக்கும் சில அடிப்படைத் தொழில் நுட்ப அறிவு அவசியம் என்பது அண்மைக்காலமாக வற்புறுத்தப்பட்டு வருகின்றது.

கர்நாடக சங்கீதத் திறனாய்விலும் இதற்கு இணையான கருத்து முன்வைக்கப்படுகின்றது. வரன் முறையான கர்நாடக சங்கீதக் கல்வியின்றி அதனை “ரஸிக்க” முடியாது என்று வாதிடப்படுகின்றது. நிறைவு கொண்ட ஒரு கலைப்படைப்பு விஞ்ஞான விரிபரவலுக்கு (Illustration) முற்றிலும் எதிர்பாடானதாக இருக்கும் என்பது ஏனைய அறிவுப் புலங்கள் வழியாக அனுகப்படுவதைத் தவிர்க்க முயல்கின்றது.

நவீன கலைதைகளை விளங்கிக்கொள்வதற்கு வாசகரின் மொழி தொடர்பான உளப்பாங்கில் மீன் அறிபரவலை ஏற்படுத்த வேண்டி உள்

எது.2\* இந்நிலையில் கலை இலக்கிய விளக்கத்தி லும், திறனாய்விலும் மொழியியல் புலமையின் முக்கியத்துவம் மேற்கிளம்புகின்றது. மொழியின் நடைமுறையிலான வெளிப்படும் பண்புகளிலும் பார்க்க வெளிப்படாப்பண்புகள் ஆக்கப்புனைவு களில் ஆட்சி செலுத்தும். இதனை மொழியின் “வரவுக் காட்சியும்” “அல்வரவுக் காட்சியும்” (Absence) என்ற தொடர்களால் விளக்கமுடியும். நேரடியாக வரவு தருவதிலும், வரவு தராத நிலையில் கூடுதலான உளவியல் அழுத்தங்கள் முன்னெடுக்கப்படும்.

எனினும், அறிவாற்றலை முன்னெடுக்கும் திறனாய்வு மரபுகள் கலை இலக்கியங்களின் நேரமிய மான அனுபவங்களை நமுவவிட்டுவிடும் என்பது தொல்வகைத் திறனாய்வு (Archetypal Criticism) மரபின் துணிவு, அனைத்து மக்களிடத்தும் ஆழ்ந்து புதைந்துள்ள நனவிலி உள்ள தத்தின் திரண்டெடுமுந்த வடிவம் அல்லது திரள் நிலை நனவிலியம் (Collective Unconscious) எனப்படும். அனைவருக்கும் பொதுவான தொல் உணர்வுகளின் இயல்பினை விளங்கிக் கொள்வதன் வாயிலாகவே கலை இலக்கியங்கள் தொடர்பான தெளிவை ஏற்படுத்த முடியும் என்ற கருத்து அதன் வழியாக முன்வைக்கப்படுகின்றது. ஆயினும் இந்த ஆய்வை முன்னெடுத்த உளவியலாளர் ‘யுங்’ அதனைப் புலமை நிலைக் கோலங்

கருக்குள்ளே கொண்டுவர முயன்றார் என்ற எதிர்கோரும் முன்வைக்கப்பட்டுள்ளது.

அறிவை ஒழுங்குபடுத்தி அமைத்தல் கற்ற லுக்கும் கற்பித்தற்கும் எளிதானது என்பதை முன்மொழியும் பொழுது, பல்துறைப் புலமை களை ஒன்றிணைத்தல் மீண்டும் வலிமைபெறத் தொடங்குகின்றது.

கலை இலக்கிய ஆக்கம் என்பது குறித்த காலகட்டத்தின் பிரதிநிதித்துவம் என்ற மரபு நிலைக் கருத்துக்களை வலியுறுத்தும்போது பின் வரும் விசைப்புள்ளிகளை வேண்டியுள்ளது.

- (அ) கலை ஆக்கம் செய்பவருக்குக் கவிநிலையாக அமைந்த புலமைச் சூழல்.
- (ஆ) குறித்த காலகட்டத்தில் வலுப் பெற நிருந்த மெய்யியல் விசைகள்.
- (இ) கலைப் படைப்பாளியின் மீது செல்வாக்குச் செலுத்திய பிற கலை இலக்கிய ஆக்கங்கள்.
- (ஈ) படைப்பாளியின் வாழ்க்கை வரலாற்று விசைகள்.

மேற்கூறியவற்றைத் தொகுத்து நோக்கும் பொழுது, பல அறிவுத்துறைகளை ஒன்றிணைத்தல் ஒரு முழுமையான கட்சிக்கு அடிப்படை

யாக அமையும் என்பது புலப்படுகின்றது. தனித்த ஓர் அறிவுத் துறையினாராக அனுகுதல் யாதாயினும் ஒரு பகுதி பற்றிய தெளிவை மட்டுமே ஏற்படுத்தும். ஆனால் ஒன்றிணைப்பின் வழியாக எழும் முழுமையிக்க கலைக்காட்சியானது பகுதி நிலையில் இருந்து பலம்மிக்க தளத்துக்கு அழைத்துச் செல்லும்.

முன்னர் வெளிப்படுத்தாத ஒரு தரிசனத்தை வெளிப்படுத்தும் பொழுதே ஆக்க உந்தல் கலை வடிவம் பெறுகின்றது. அத்தகைய ஓரிடத்தில் மானுட ஆற்றவின் முன்னோக்கிய பெயர்ச்சி ஏற்படுகின்றது. “உண்மைகள் உண்மைகளோடு முரண்படுவதில்லை” என்ற கருத்தின் தெளிவு பல அறிவுத்துறைகளை ஒன்றிணைத்தவின் வழியாகப் பலம் பெறுகின்றது.

பகுப்பாய்வும், வியாக்கியானமும் கலைப்படைப்பின் விளக்கத்துக்கு இன்றியமையாதலை. நாம் எவ்வாறு சிந்திக்கின்றோம் - உணர்கின்றோம் என்பதிலும் நாம் வேறு வகையாக, எவ்வாறு சிந்தித்திருக்கலாம், உணர்ந்திருக்கலாம் என்ற உளவிசையைக் கலை இலக்கியங்கள் அருட்டிலிருகின்றன. அழகியல் வலு அழகியலுக்கு அனுசரணையாகும் வலு முதலியலை சமூக வரலாற்றுத் தேக்கங்களில் இருந்தும் கடந்த காலப் பெறுமதிகளில் இருந்தும் பெறப்படுவதை மீள வலியுறுத்த வேண்டியுள்ளது.

இதனை வரலாற்று நிலைத் திறனாய்வாளர் கடப்பியம் அல்லது விளையம் (Pastness) என்ற எண்ணக்கருவால் குறிப்பிடுவர்.<sup>3\*</sup>

அண்மைக் கல்வி வளர்ச்சியும், தொடர்புச் சாதனங்கள் முன்னெடுக்கும் பன்முக நோக்குகளும் நெறிய ஒன்றிணைப்புத் திறனாய்வுகளுக்கு வலுவுட்டுகின்றன.

#### FOOT NOTES

1\* “The Attraction of a work of art arises from its synthesis”  
Twentieth Century Critism, 1974 P 420.

2\* Joseph Frank, 1974,  
It demands a complete reorientation in the readers attitude towards language.

3\* Lionell Trilling,  
“The Sense of the past ”.

## கலைத்திறனாய்வில் பரதமும், பலே நடனமும்

“ஓப்பியல் நடனம்” என்பது புதியதோர் ஆய்வுப் புலமாக வளர்கின்றது. உலகப் பண்பாடு களின் விளக்கத் துக்கும், புரிந்துணர்வுக்கும் ஆடல் அழியல் மூலகங்களின் பகுப்பாய்வுக்கும் இது துணை செய்கின்றது. தமிழகப்பண்பாட்டுப் பின்புலத்திலே தொன்றி ய பரத நடனமும், ஜோப்பிய பண்பாட்டுப் பின்புலத்திலே தொன்றி ய பலே நடனமும் நீண்ட வரலாற்றுச் செயல் முறையின் வழியாக முகிழ்ததெழுந்து செய்மை யடைந்த வடிவங்களாக உள்ளன.

தொன்மையான சடங்கு நடனங்கள், சமூக நடனங்கள், மாயவித்தை நடனங்கள் (Magical Dances), வளமிய நடனங்கள் (Fertility Dances) முதலியலை பரத நடனத்துக்கும், பலே நடனத்துக்கும் உரிய தோற்ற அடிப்படைகளாக அமைந்தன. தொன்மை நடனங்களில் பொதுவாகப் பின்வரும் பண்புகள் பொதிந்திருந்தன.

- (1) சமூக ஆக்கத்தினதும் அசைவியக்கத்தினதும் வெளிப்பாடு.
- (2) இசையும் உடலசைவுகளும் விரவிய ஒத்திசைவின் (Rhythm) வெளிப்பாடு.
- (3) குழுச் செயல்முறையின் வெளிப்பாடு.
- (4) அசைவுகளின் வழியான உணர்ச்சி வெளிப்பாடு.
- (5) மீளாக்கல் அசைவுகளின் (Repetitious Movements) வெளிப்பாடு.
- (6) பாவனை வெளிப்பாடு.

தமிழ்க் கவிதைகளின் யாப்புக்கும் நடனக்காலசைவுகளுக்கும் நேரிய தொடர்புகள் உண்டு. கவிதையின் அலகாக, ‘அடி’ (பாதம்) அமைதல் ஈண்டு நோக்கத்தக்கது. மேலைத்தேயக் கவிதை இலக்கணங்களிலும் கவிதையின் அலகாக அடி (Foot) அமைதல் குறிப்பிடத்தக்கது. தொன்மையான நடனங்களும், கவிதைகளும் ஒன்றிணைந்திருந்த பண்பை இது புலப்படுத்துகின்றது. அடியசைவுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டே பண்டைய யாப்புக் கட்டமைப்பு உருவாக்கப்பட்டது.

கிரேக்க நடனங்கள் (Orchesis) பலே நடனத்தின் தோற்றுத்துக்குரிய அடிநிலை ஊற்றுக்களாகக் கொள்ளப்படுகின்றன. கிரேக்க மக்க

வின் தொன்மங்கள் (Myths) நடனத்திற்குரிய உள்ளடக்கமாக அமைந்தன. கிரேக்க டை-ஓனிஸ்சஸ் (Dionysus) தெய்வத்துக்குக் கௌரவமளிக்கும் விழாவில் நடனம் சிறப்பார்ந்த இடத்தை வகித்தது. உணர்ச்சிப்பாங்கு, சமயப் பாங்கு, சடங்குப்பாங்கு முதலியவை அந்நடனத் தின் விசைகளாக அமைந்தன. பாடல், இசை, ஆடல் ஆகிய மூன்று மூலக்கூறுகளும் நடனங்களில் ஒன்றிணைந்திருந்தன. தென் இந்திய மக்களதும், சிறப்பாகத் தமிழ் மக்களதும் தொன்மங்கள் பரதநடனத்துக்குரிய ஆடல் உள்ளடக்கங்களாக அமைந்தன.

சிவனது ஆடல் பற்றிய தொன்மக் கதை கரும் பரத நடனமும் வேறு பிரிக்க முடியா வுள்ளன. தமிழகத்துப் பாறை ஓவியங்களை ஆராய்ந்து பார்க்கும் பொழுது சடங்குகள், கரு வளப் பெருக்கம், தொன்மம், நம்பிக்கைகள், மந்திரமாயங்கள் முதலியவற்றுடன் ஆடல்கள் தொடர்புபட்டிருந்தமை புலனாகும். சிறப்பாக வேட்டைக்காரன் மலை, சித்தன்னவாசல், வெள் ளெருக்கம் பாளையம், கீழ்வாலை முதலாம் பாறை ஓவியங்களிலும், தமிழகக் கிராமிய நடனங்களிலும் இப் பண்புகள் துலக்கமாகத் தெரிகின்றன. இவை பரதநாட்டியத்தின் அடிப்படைகளையும் வேர்களையும் சுட்டிக்காட்டுகின்றன.

ரோமப்பேரரசு காலத்தில் வளர்ச்சியற்ற அதிதீவிர விளையாட்டுக்கள், தசைநார் வெளிப் பாட்டுப் பயிற்சிகள் முதலியவை பலே நடன வடிவம் ஆக்கம் பெறுவதற்குரிய வேறுபட்ட பரிமாணங்களை வழங்கின. தமிழ் இலக்கியங்களிலே குறிப்பிடப்படும் துணங்கை, குரவை முதலாம் சூத்துக்கள் தீவிரமான தசைநார்ப் பயிற்சிகளுடன் இணைந்த ஆடல்களாக அமைந்தன. பரதநடனத்தில் இடம்பெறும் தாண்டவமானது துணங்கையுடன் தொடர்பு பட்டிருத்தல் ஆழ்ந்து நோக்குதற்குரியது.

மத்தியகால ஜோராப்பிய நடனங்கள் பழைய புதிய ஏற்பாட்டு விவிலியக் கதைகளையும், சமயப்புதிர்களையும் சமய மர்மங்களையும் எடுத்துக்கூறும் வகையில் வளர்ச்சியடைந்தன. அவை பலே நடன உள்ளடக்கத்துக்கும் துணை நிற்கின்றன. தமிழக வரலாற்றில் பல்லவர் காலக்கலை வளர்ச்சியானது, கோவில்களை நடுவன்படுத்தி வளர்வாயிற்று. ஆலய பூசைகளோடு இணைந்த கலைக்கூறுகளாக இசையும் நடனமும் இடம்பெற்றன. சோழர் காலத்தில் இந்த இயல்புகளின் பெருவளர்ச்சியைக் காண முடியும். ஆடல் புரிவதற்குத் தேவரடியார்களும் பாடுவதற்கு ஒதுவார்களும் நியமிக்கப்பட்டார்கள். “ஆடிப்பாடி அண்ணாமலை கைதொழு” “வலம்வந்து மடவார்கள் நடமாடு” முதலாம்

தொடர்கள் திருஞானசம்பந்தர் பாடல்களிலே காணப்படுதல் ஆடலுக்கும் ஆலயத்துக்குமுள்ள தொடர்பைப் புலப்படுத்தும்.

ஜோரோப்பாவின் பொருண்மியப் போக்குகள் தனிமனித செல்வக் குவிப்புகளை ஏற்படுத்த, அரசர்களதும் பிரபுக்களின் மானிக்க களில் “விருந்து பலே நடனம்” (Banquet Ballet) வளர்ச்சியற்றது. 15, 16ஆம் நூற்றாண்டுகளில் வளர்ச்சிப் போக்குகளைத் தெளிவாக இத்தகைய வளர்ச்சிப் போக்குகளைத் தெளிவாகக் காணலாம். இவ்வகை நடனங்களில் இரண்டு விதமான இயல்புகள் காணப்பெற்றன.

அவையாவன :

- (1) தளநடனம்
- (2) எழுநடனம்

பாதங்களை நிலத்திலிருந்து உயர்த்தாது ஆடுதல் தளநடனம் எனப்பட்டது. பாதங்களை நிலத்திலே பரவவிடாது எழுந்தும் விரல்களில் நின்றவாறும் ஆடுதல் எழுநடனம் எனப்பட்டது.

ஜோரோப்பாவில் நிகழ்ந்த அறிவு மலர்ச்சிச் செயல்பாடுகள் பலே நடனத்தின் வளர்ச்சியில் பன்முகமான செல்வாக்குகளை ஏற்படுத்தின. இசை, நடனம், பாடல் அரங்கு என்பவற்றுக் கிடையேயுள்ள ஒருங்கிணைப்பு எண்ணக்கருமீள வலியுறுத்தப்பட்டது. அரசியற் புத்தாக்கம்,

சமூக எழுச்சி, பொழுதுபோக்கு என்பவற் றோடு, சூடிய இணைப்புக் கொண்ட கலை வடிவமாக, பலே நடனத்துக்குரிய ஆடை அணி கலங்கள், அரங்கு வடிவமைப்பு முதலியவற்றிலே கவனம் செலுத்தி அரசு அவை பலே நடனங்கள் வளர்ச்சியற்றன.

தமிழர் ஆடற்கலை மரபிலும் “வேதத்தியல்”, “பொதுவியல்” என்ற இருவேறு ஆடல் இயக்கங்கள் காணப்பட்டன. வேதத்தியல் அரசமானிகை நடனங்களாகவும், பொதுவியல் பொதுமக்கள் நடனங்களாகவும் அமைந்தன. தமிழகப் பேரரசுகளின் வளர்ச்சியில் பரதநாட்டியம் கோலில்களோடு, அரசு அவைகளிலும் ஆடப்பெறும் நடனமாயிற்று.

அரசர்களினால் ஆதரிக்கப்பெற்ற கலைகள் நியமமான கற்றலுடன் (Formal Learning) இணைந்து வளரலாயின. இந்தச் செயற்பாடு பலே நடனத்துக்கும் பரத நாட்டியத்துக்கும் பொருந்தும்.

பலே நடனங்கள் இரண்டு பெரும் பிரிவுகளாகப் பிரித்து ஆராயப்படும்.

அவையாவன :

- (1) தொல்சீர் பலே
- (2) நவீன பலே

தொல்சீர் பலே இத்தாவியிலே தோன்றி பரீஸ் நகரத்திலே சிறப்புமிக்க வளர்ச்சியை எய்தியது. அரசர்களும் உயர்குடியினரும் இதில் பங்குபற்றி ஆடினர். அவர்களது வாழ்க்கை நிலைக்கேற்ற உணர்வுகளும் அசைவுகளும், அனிகள்களும், அரங்க அமைப்பும் தொல்சீர்பலேயில் வெளிக்கிளம்பின். “நித்திரை அழகுமை” (The Sleeping Beauty) என்ற பலே, மேற்குறித்த பண்புகளை நன்கு வெளிப்படுத்தும்.

நவீன பலே என்பது பொதுமக்களை நடுநாயகப்படுத்தும் ஆக்கமாகும். அதிக அசைவுச் சுதந்திரங்களையும், தசைநார் வெளிப்பாட்டு அசைவுகளையும் நவீன பலே கொண்டுள்ளது. மனவெழுச்சிகளுக்கு உடல் அசைவுகளாற் கவிதை வடிவம் கொடுக்கும் முயற்சிகள் இதில் மேற்கொள்ளப்படுகின்றன.

பிரான்சில் ஹாயி மன்னர்கள் இசை, நடன உயர்கல்வி நிலையங்களை உருவாக்கினர். 1672ஆம் ஆண்டில் நடன உயர்கல்வி நிறுவனம் அவர்களால் உருவாக்கப்பட்டு பலே நடனத்தின் புலமைப் பரிமாணங்கள் வளர்த்தேடுக்கப் பட்டன. நடன உயர் கல்வி நிறுவனத்தின் வழியாக பொழுதுபோக்காக நடனத்தில் ஈடுபட்ட கலைஞர்கள் வாண்மைக் கலைஞர்களாக மாற்றி யமைக்கப்பட்டனர். தமிழகத்தின் கலைக்களமாக விளங்கிய தஞ்சாவூரிலிருந்து ஆட்சி செய்த

மராத்திய மன்னர்கள் பரத நடனத்தின் ஆற்றுகை மேம்பாட்டுக்கும், வாண்மை மேம்பாட்டுக்கும் பங்களிப்புச் செய்தனர். தஞ்சை நால்வர்களின் முன்னோர்களாகிய இராமவிங்கம், கங்கைமுத்து முதலியோர் அரசவை ஆடல் வல்லோராய் இருந்து தஞ்சைப் பெருவுடையார் ஆலயத்திலே நடனமாடியவர்கள். பரதக் கலையின் புலமைசார் வெளிப்பாடாக வாத்திய ரஞ்சனம், சபாரசிதசிந்தாமணி முதலாம் நூல்களைக் கங்கைமுத்து எழுதினார். இராமவிங்கத்தின் பேரர்களாக விளங்கிய பொன்னையா, சின்னையா, சிவானந்தம், வடிவேலு ஆகியோர் இன்றைய பரத நடன ஆற்றுகை முறைமையை ஒழுங்குபடுத்தி அமைத்தார்கள்.

இன்றைய பரதநாட்டியத்தின் அசைவு அலகுகளாகிய 120 அடவுகளையும் பொன்னையா வகுத்தமைத்தார். அலாரிப்பு, ஐதீஸ்வரம், சப்தம், பதம், வர்ணம், தில்லானா என்றவாறு தஞ்சை நால்வர் உருவாக்கிய பரத நடன ஆற்றுகை அமைப்பு தமிழகத்தின் தானியக் களஞ்சியமாக விளங்கிய தஞ்சாவூரின் பயிர் வளமியக் கோலங்களை விளக்குவதாயிற்று. அலாரிப்பு, நிலமகள் வணக்கம், நிலப்பண்படுத்தற கோலங்களுடன் இணைந்தது. நாற்றங் காலுான்றல், பயிர்க் காப்பு, பயிர் வளரல், பயிர் மணிகள் உருவாதல் முதலியன் ஐதீஸ்வரம், சப்தம்,

பதம், வர்ணம் முதலியவற்றுடன் தொடர்பு பட்டிருந்தன. பயிர் அறுவடைக் கோலங்களும், அளத்தலும், பகிர் தலும் தில்லானாவுடன் தொடர்பு கொண்டிருந்தன.

தமிழகத்தின் பரத நாட்டியக் கலை நடுவன் நிலையமாகத் தஞ்சாவூர் விளங்கியமைபோன்று பலே நடனத்தின் வளர்ச்சிக்குரிய நடுவன் நிலையமாக பரிஸ் நகரம் விளங்கியது. பிரான் லில் நிகழ்ந்த புரட்சிச் சிந்தனைகள் அனைத்துக் கலை வடிவங்களிலும் ஊடுருவிப் பாய்ந்தன. இறுக்கமடை ந்த பாரம்பரியங்களில் இருந்து கலை வடிவங்களை மீட்டெடுக்கும் முயற்சிகள் பரிஸ் நகரத்தில் கால் கோள் கொண்டன. இந் நிலையில் மக்கள் வாழ்க்கை தழுவிய உள்ளடக்கம் பலே நடனங்களில் இடம்பெறத் தொடங்கியது. ஆனால் பரத நாட்டிய உள்ளடக்கம் மக்களின் வாழ்வியலில் இருந்து இறையியலை நோக்கிப் பெயர்ச்சியுற்றுச் சென்றது. இந்த அசைவுக்குரிய சிறப்பார்ந்த காரணியாக அமைவது, பரதநாட்டியம் ஆலயத்தை நடுவன் கொண்டு வளர்ந்தமையாகும்.

பலே நடனம் வாழ்க்கையின் பன்முகமான உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் வகையில் வடி வமைப்புக்களைப் பெற்ற வேளை அதன் ஆடல் நுட்பங்களிலும் (Techniques) பன்முக வளர்ச்சிகள் ஏற்படலாயின. சிறப்பாக தாவுகையின்

அளவுகள் (Size of Leaps), காற் கோலங்கள் (Foot Work), பெருவிரலின் பிரயோகங்கள், புதிய சமநிலையாக்கங்கள், இனைவு ஆட்டங்கள், புதிய சமச்சீர்மை (Symmetry), புதிய சுழல்மை (Spins) புதிய குறுக்காட்டங்கள் (Crossings) என்றவாறு பன்முகமான ஆடல் நுட்பங்கள் வளர்க்கப்படலாயின. பலே வடிவம் அமெரிக்கா, ரூசியா போன்ற நாடுகளுக்கும் பரவியதுடன் அந்தந்த நாடுகளுக்குமிருந்து தனித்துவங்களையும் பெறலாயிற்று.

தமிழகத்து நிலமானிய முறைமையின் சரண்டல் அவலங்கள் பரதநாட்டியக் கலையையும் அதனை ஆற்றுகை செய்தோரையும் பாதித்தன. பிரித்தானியர் ஆட்சியில் நிகழ்ந்த விடுதலைப் போராட்டங்கள், சுயமரியாதை இயக்கம், மறு மலர்ச்சிச் சிந்தனைகள், ரூசிய அக்டோபர் புரட்சியின் பிரதிபலிப்புக்கள் முதலியவை தமிழகத்திலே பரதநாட்டிய மீட்புக்குத் துணை செய்தன. இந்திய சுதந்திரப் போராட்ட வீரர் திரு. இ. கிருஷ்ணஜூயர் மீட்பின் முன்னோடி களுள் ஒருவராக விளங்கினார். மீட்பு முயற்சியின் போது கோவில்களில் ஆடப்பெற்ற பரதநடனம் அரங்குகளில் ஆடப்பெறும் பெயர்ச்சியைப் பெற்றது.

பலே நடனத்தில் ஓவ்வொர் ஆசிரியருக்கு முரிய தனித்துவமான கோலங்கள் வளர்ச்சியுற்

றமை போன்று பரத நடனத்திலும் ஆசிரியர் கருக்குரிய தனி த் துவங்கள் வெளிக்கிளம்ப லாயின. பாச் (Bach), பலன்சினி (Balanchine), ஜேரோம், தெரா பின்ஸ், அந்தனி ரியுடர், இகோர் மொய்சியெவ் (Igor Moiseyev) முதலா னோர் தத்தமக்குரிய தனித்துவமான ஆடற் கோலங்களை பலே நடன வடிவத்திலே புகுத்தி யுள்ளனர். சோவியத் பலே ஆசிரியராகிய இகோர் மொய்சியெவ் சோவியத்தின் நாட்டார் நடனங்களைத் தமது பலே ஆட்டத் திலே ஒன்றிணைத்துப் புதிய பாணியை உருவாக்கி னார்.

அந்தனி ரியுடர் என்ற பலே ஆசிரியர் சமூக உளவியல் பிரச்சினைகளை மனவெழுச்சி யுடனும் அசைவுகளுடனும் வெளிப்படுத்து வதற்குப் பலே வடிவத்தைப் பயன்படுத்தினார். ஐக்கிய அமெரிக்க பலே வடிவங்களில் ஜாஸ் (Jazz) இசைப் பண்புகள் விரவியுள்ளன. மேலும் ஒரே நாட்டிலேயே பலே நடன அமைப்புக் களில் வேறுபாடுகள் காணப்படுதலை வெளின் கிறாட்டிலுள்ள கிரோவ்பலேயும் (Kirovballet) மொஸ்கோவிலுள்ள பொல்ஶோய் (Bolshoi) அரங்கும் புலப்படுத்தும்.

பலே நடனத்தில் வேறுபட்ட பாணிகள் காணப்படுதல் போன்று பரதக் கலையிலும் வேறுபட்ட பாணிகள் காணப்படுகின்றன.

அவற்றுள் பந்தனை நல்லூர் பாணி, வழுவூர் பாணி என்பவை சிறப்பிடம் பெறுகின்றன. பந்தனை நல்லூர் ஆடற்கலை மரபைச் சேர்ந்தோரில் மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளை, சொக்க லிங்கம்பிள்ளை, ஜெயலட்சுமி, சுவாமிநாத பிள்ளை, ருக்மிணி அருண்டேல், ராம்கோபால், தண்டாயுதபாணிப்பிள்ளை, மிருணாளி னி சாரதாபாய், அடையாறு இலட்சமணன் முதலியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்.

வழுவூர் ஆடற்கலை மரபில் பி.இராமையா பிள்ளை, சாமராஜ். கமலா இலட்சமணன், சித்திரா விஸ்வேஸ்வரன், கலாநி தி பத்மா சுப்பிரமணியம் முதலியோர் விதந்துரைக்கத் தக்கவர்கள். அளவு நுட்பங்கள், குறியீடுகளின் பயன்பாடு (முத்திரை விநியோகங்கள்) ஆடற்கற்பனை முதலியவற்றில் இரு மரபுகளுக்கிடையே நுண்ணியதும் வெளித்துலங்குவதுமான வேறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன.

மேற்கூறிய இரண்டு ஆடற்கலை மரபுகளின் இணைப்பும், இலங்கையின் மரபு வழிக் கூத்து மூலகங்களின் கலவையும் பரத நடனத் தளத்தில் ஆழ வேருள்ளியதுமான இன்னொரு புதிய மரபு யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக நடனத்துறையில் முகிழ்த்து வருகின்றது. ‘பண்ணும் பரதமும்’, ‘சக்தி பிறக்குது’, ‘மெய்ப்பொருள்காணப்பதறிவு’, ‘அட்ட இலக்குமிகள்’, ‘யாழ்ப்

பாண் நாட்டுவள நடம்' முதலாம் படைப்புக் கள் இந்த வகையிலே சுட்டிக்காட்டப்படத் தக்கவை.

பரத நடனம் தாளக்கட்டுக்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு கற்கவும் கற்பிக்கவும் படுகின்றது. பண் இசையுடனும் கர்நாடக இசையுடனும் இணைந்த தாள் நிரல்களும் தொடர்களும் பரத நடனத்திலே பயன்படுத்தப்படுகின்றன. பலே நடனம் பியானோ கருவியை அடிப்படையாகக் கொண்டு கற்கவும் கற்பிக்கவும் படுகின்றது. அசைவுக் கோலங்களை எண் தொடர்களாற் குறிப்பிட்டு பலே நடன அடிப்படைகளைக் கற்பிக்கும் மரபும் உண்டு.

பலே நடனத்துடன் இணைந்த அடிப்படை எண்ணக்கருக்களை விளக்குபவை பெரும்பாலும் பிரெஞ்சு மொழிச் சொற்களாகவே உள்ளன. பிரெஞ்சு அரச அவைகளிலே பலே நடனம் வளர்த்தெடுக்கப்பட்டமையால் அத்தகைய ஒரு நிலை தோன்றியது. தென் இந்திய அரச அவைகளில் சமஸ்கிருதம் சிறப்பார்ந்த இடத்தைப் பெற்றிருந்தமையால் பரத நடன எண்ணக்கருவை விளக்கும் சொற்கள் சமஸ்கிருத மொழி சார்ந்தவையாகவுள்ளன.

சிலப்பதிகாரத்திலும், சைவ நாயன்மார்களதும் ஆழ்வார்களதும் திருப்பாடல்களிலும் பரத நடன எண்ணக்கருக்களுடன் தொடர்

படைய தமிழ்ச் சொற்கள் பரவலாகக் காணப்படுகின்றன. 'துடியடி', 'தூக்கு', 'பிண்டி', 'பிணையல்', 'தொழிற்கை', 'எழிற்கை', 'சித்திர கரணம்', 'மண்டிலம்', 'ஆட்டு', 'கொடிகை', 'களி', 'வீசல்', 'ஊசல்', 'குமிழ்', 'இனித்தம்' முதலிய பல ஆடல் சார்ந்த தமிழ் மொழிச் சொற்கள் வழக்கொழிந்து விட்டன.

இவ்வாறாகப் பலே நடனத்தையும், பரத நடனத்தையும் பல பரிமாணங்களிலே ஒப்பிட்டு ஆராய முடியும். கதை சார்ந்த ஆடல், கதை சாரா ஆடல் என்ற பிரிவுகள் இருவகை நடனங்களிலும் காணப்படுகின்றன. ஆற்றுகை செய்யப் படும் சமூகப் பின்புலம் மேற்கூறிய இருவகை நடனங்களிலும் செல்வாக்குச் செலுத்துகின்றன. இரு நடனங்களும் ஆடல் அழகியலில் தத்தமக்குரிய தனித்துவங்களைக் கட்டிக்காதது நிற்கின்றன. நீண்ட பயிற்சியும் கல்வியுமின்றி இருவகை நடனங்களையும் செம்மையாக ஆற்றுகை செய்ய முடியாது. அசைவு அடிப்படைகளில் இருந்து சிறிதளவு வழுவிவிட்டாலும் மிகத் துல்லியமாகக் காட்டக்கூடிய ஆடற் கண்ணாடிகள் போன்று இவ்விரு நடனங்களும் விளங்குகின்றன. அசைவு உண்ணதங்களின் குறியீடுகளை இந்த நடனங்கள் தாங்கித் தனித்துவத்துடன் நிற்கின்றன.





