அழகியல்

முனைவர் மீனாட்சி முருகரத்தனம்

அழகியல்

(அல்லது)

கலை கலைக்காகவே

முனைவர் மீனாட்சி முருகரத்தனம்
தமிழ்ப் பேராசிரியர், திருக்குறள் மையம்,
மானிட நேயச் சிந்தனைப்புலம்,
மதுரைக் காமராசர் பல்கலைக்கழகம், மதுரை.

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
INTERNATIONAL INSTITUTE OF TAMIL STUDIES
டி.டி.டி ஐ (அஞ்சல்), தரமணி, சென்னை-600 113

கலாநிலையம் டி.என். சேஷாசலம்
அறக்கட்டளைச் சொற்பொழிவு—2
(11, 12-7-91)
Kalanilayam T.N. Seshachalam Endowment Lecture No. 2
Endowment Publication No. 36

BIBLIOGRAPHICAL DATA

Title	:	Aḻakiyal Allatu Kalai Kaḷaikkākavē
Author	:	DR (Mrs) Meenatchi Murugarathanam, Tamil Professor, Thirukkural Chair, School of Human Thoughts, Madurai Kamaraj University, Maduai-21
Publisher & Copy right	:	International Institute of Tamil Studies, CIT Campus, Taramani, Madras-600 113
Publication No	:	170
Language	:	Tamil
Date of Publication	:	December 1992
Edition	:	First
Paper Used	:	Tamilnadu creammove Printing 16 Kg
Size	:	21X14 cms
Printing type	:	10 Point
No of copies	:	1200
No of Pages	:	VIII+58
Price	:	TEN Rupees
Printers	:	Kavinkalai Acchakam, Madras-41 Ph. No 41 71 41
Artist	:	Sathya
Subject	:	Aestheticism or Art for Arts's sake

---

* அறக்கட்டளைச் சொற்பொழிவாளர் கருத்துகளுக்கு நிறுவனம் பொறுப்பல்ல,

பதிப்புரை

இலக்கிய இதழ்வழித் தமிழ் வளர்த்த பெருந்தகை வழக்கறிஞர் டி.என். சேஷாசலம் அவர்களின் நினைவுப் போற்றுதலாக நிறுவனத்தில் உருவாக்கப்பட்ட 'கலாநிலையம் டி.என். சேஷாசலம் அறக்கட்டளை'யின் இரண்டாவது சொற்பொழிவு இந்நூல்.

'இலக்கியக் கோட்பாடு' வரிசையில் 'அழகியல்' பற்றிய அறிமுகமாக நூல் அமைந்துள்ளது. நூலாசிரியர் இலக்கியம், இலக்கியக் கலையாக இலங்க வேண்டுமா அல்லது அறிவியலாக அறிவூட்ட வேண்டுமா எனும் திறனாய்வாளர் விவாதங்களுக்கு விடைகாண முனைந்துள்ளார். மேல் நாட்டினர், வடமொழியாளர் மற்றும் தமிழர் எண்ணங்களை எடுத்துரைத்துள்ளார். நிறுவனத்தின் அழைப்பை ஏற்று, அழகியல் தொடர்பாகத் தம் கருத்தை வடித்துத் தந்துள்ள நூலாசிரியர் முனைவர் (திருமதி) மீனாட்சி முருகரத்தனம் அவர்கட்கு நிறுவனம் நன்றி தெரிவிக்கிறது.

நிறுவனத்தில் இவ்வறக்கட்டளை நிறுவிய சான்றோர், கலாநிலையம் டி.என். சேஷாசலம் அவர்களின் புதல்வர் திரு. பரணீதரன் (மெரீனா) அவர்கள்; சொற்பொழிவிற்கு அழைப்பு விடுத்த மேனாள் இயக்குநர் முனைவர் சிலம்பொலி செல்லப்பன் அவர்கள்; சொற்பொழிவிற்கும் நூலாக்கத்திற்கும் துணைநின்ற இயக்குநர் (பொறுப்பு) முனைவர் அன்னிதாமசு அவர்கள்; மெய்ப்பு திருத்தியுதவிய திரு. சு. சண்முகவேலாயுதம்; செவ்வையாக அச்சிட்டளித்துள்ள கவின்கலை அச்சகத்தார் ஆகிய அனைவருக்கும் எங்கள் நன்றி.

அன்புடன்
ச. சிவகாமி
அறக்கட்டளைப் பொறுப்பாளர்
உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்

முன்னுரை

கோட்பாட்டு அடிப்படைத் திறனாய்வே இன்று பரவலாகப் பின்பற்றப்பட்டும் போற்றப்பட்டும் வருகிறது. அதற்கெனவே கருத்தரங்குகள், புத்தொளிப் பயிற்சி முகாம்கள், பட்டறைகள் ஆகியன நடத்தப் படுகின்றன. திறனாய்வுக்கு ஓர் இலக்கும் பயனும் இருக்கவேண்டும் என்ற ஆக்கபூர்வமான கருத்து நாளுக்கு நாள் வளர்ந்துவருவதன் அறிகுறி இது. இந்நிலையில் உலக அரங்கில் கருத்து ஒத்து நிற்கும் வகையில் பிறநாட்டாரின் திறனாய்வுக் கருத்துக்களை அறிதலும் அறிமுகப் படுத்தலும் மொழியறிஞர்களின் கடமையாகிறது. அதனாலேயே உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத்தார் அறக்கட்டளைச் சொற்பொழிவாற்ற அழைத்த போது 'அழகியல்' என்ற தலைப்பில் பொழிவாற்ற விழைவு தெரிவித்து நிறுவனத்தின் இசைவும் பெறப்பட்டது.

அழகு பற்றிய உணர்வும் சிந்தனையும் தோன்றிய அன்றே அழகியல் கோட்பாடும் மனித வாழ்வில் முகிழ்த்துவிட்டது என்பது தான் உண்மை. இருந்தபோதும் வித்துக்கள் முளைவிட்டு வெளித் தெரிந்து வளர்ந்த பின்னரே பலரின் கண்ணில் படமுடிவது போலச் சிந்தனைகள் வகைதொகைப் படுத்தப்பட்டு வெளியிடப்பட்ட பின்னரே கோட்பாடுகளாக உலகிற்கு அறிமுகம் ஆகின்றன. அந்த வகையில் அழகியல் (Aestheticism) இலக்கியக் கோட்பாடாக உலகில் அரங்கேறியது மிகப்பிற்பட்ட காலத்தில் தான். அக்கோட்பாட்டின் விளக்கம், வரலாறு முதலியவற்றைக் கோடிகாட்டுவதாகவே இந்நூல் அமைகிறது.

அழகியல் என்பது மனிதனின் அடிப்படை உணர்வுகளில் ஒன்று. வாழ்வின் நிகழ்ச்சிகளை எதிர்கொள்ளும் வகையே மனிதனின் பண்பாடு என்றால் அந்த வகைக்கு அடிப்படையாகும் சிந்தனை அவனது வாழ்வியல் கோட்பாடு ஆகிறது. உலகம் எப்படி இருக்க வேண்டும் என்று ஒரு வரையறை செய்து எல்லைக் கோட்டை வகுத்துக்கொண்டு அந்த அளவுகோலால் உலகை அளப்பவர் ஒருசாரார், எள்ளின் பிழிவே எண்ணெயாதல் போல 'இலக்கியம் கண்டதற்கு இலக்கணம்' இயம்பும் மனப்போக்குடன் உலகை உள்ளவாறே ஏற்பவர் பிறிதொரு சாரார். இந்த இரண்டாம் வகையினரின் பார்வை பயன்பாட்டு நோக்கில் பாராமல் எதையும் அதற்காகவே அது உள்ளவாறே ஏற்றுப்

போற்றும் ஒரு மனப்போக்கு. இது அழகியலின் வாழ்வியற் கோட்பாட்டுநிலை. இந்த மனமுடைய படைப்பாளனின் உலகச் சித்திரிப்பில், எப்படி இருக்கவேண்டும் என்பதைவிட எப்படி இருக்கிறது என்ற போக்கே மிகுதியாகக் காணப்படும். இந்நிலையில் அழகியல், படைப்பாளனின் இலக்கியக் கோட்பாடு ஆகிறது. இதே சிந்தனை திறனாய்வாளனுக்கும் அமைய அந்தச் சிந்தனை அடிப்படையில் அவன் இலக்கியத்தை ஆராய்ந்து கருத்துரைக்கையில் அழகியல் ஒரு திறனாய்வுக் கோட்பாடு ஆகிறது.

அழகியல் மட்டுமல்ல; எந்தக் கோட்பாடுமே இப்படித்தான். வாழ்வு பற்றிய நம் கண்ணோட்டம், வாழ்வின் எதிரொலியான இலக்கியம் பற்றிய நம் எதிர்பார்ப்பில் செல்வாக்குச் செலுத்தும். இலக்கியம் பற்றிய நம் கண்ணோட்டம் திறனாய்வில் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தும். எனவே இலக்கியத் திறனாய்வுக்கு அடிப்படை, திறனாய்வாளனின் வாழ்வியற் கண்ணோட்டமே எனலாம். இதில் இயக்கச் சார்புகள், வாழ்க்கை அனுபவங்களின் தாக்கங்கள், பிற மொழி இலக்கியப்பயிற்சி, சமூகச் சூழல்—ஏன்? சில வணிகநோக்கங்களும் கூடக்—கலந்திருக்கும். இப்படிச் சொல்கையில் திறனாய்வென்பது தற்சார்புடையதாக (Subjective) ஆகிவிடுமே என்ற எண்ணமும் அப்படி ஆகலாமா என்ற வினாவும் எழுதல் இயற்கை. ஆழமாக நோக்கினால் மனிதனின் எந்தச் செயலிலும் தற்சார்பு உணர்வு (Subjectivity) தவிர்க்கமுடியாத ஒன்று என்பது விளங்கும். ஏனெனில் மனிதவாழ்வின் அடிப்படை இயங்குதளங்களான சிந்தனை, சொல், செயல் என்ற மூன்றுமே முன்னரே உள்ள ஒன்றின் அடிப்படையில் முகிழ்ப்பவை. தத்துவங்கள் இந்நிலையைச் சுட்டறிவு எனக் குறிக்கும். சுட்டறிவு எனும்போதே அது தன் தோற்றம், இருப்பு, நிலைப்பு, வளர்ச்சி ஆகிய அனைத்திற்கும் தானல்லாத வேறொன்றைச் சார்வதாகிறது.

'வினையின் நீங்கி விளங்கிய அறிவின் முனைவன் கண்டது முதனூல் ஆகும்' என்ற தமிழரின் நூல்வகைப்பாடும், 'நுண்ணிய நூல் பல கற்பினும் மற்றுந்தன் உண்மை அறிவே மிகும்' என்ற வள்ளுவரின் கருத்தும் ஆழமான, அடிப்படையான உண்மைகளை உணர்த்துவன. எனவே நம் மன, மொழி, மெய்களின் செயற்பாட்டில் விருப்பு வெறுப்புக்களின் தாக்கத்துக்கு ஆட்பட்டு ஒரு புறமாகச் சாய்ந்து விடாமல் அறிவால் தற்காத்து இருபுறமும் ஓர்ந்து நடுநிலையைக் காத்துக் கொள்ளலாமே தவிர, அறவே தற்சார்பு இன்றி மனிதமனம் வெற்றிடத்தில் இயங்க முடியாது.

சிந்தனைத் தொடக்கத்திற்கு ஒரு நிலைக்களன் வேண்டும். ஆய்வைத் தொடர்வதற்குச் சில அடிப்படைகள் வேண்டும். அவற்றைத் தீர்மானிக்கச் சில பற்றுக்கோடுகள் வேண்டும். என்ன தான் சாட்சிகள், சட்டங்கள், வழக்கறிஞர்களின் வாதங்கள் ஆகிய வற்றின் துணையால் தீர்ப்புரைத்தாலும் அனைத்தையும் கேட்ட பின் ஒரு முடிவெடுப்பதில் நீதிபதியின் மனத்திற்கு ஒரு பங்கு இருக்கத்தானே செய்யும்? திறந்த மனத்துடனும் நடுநிலை உணர் வுடனும் இருக்கலாமே ஒழியத் தன் மனத்தின் செயற்பாட்டை அறவே தவிர்க்க இயலாது அல்லவா? அந்த செயற்பாட்டிற்குப் பல சார்புகள் இருக்கும் அல்லவா? எனவே bias என்று கூறப்படும் சாய்வு—அதுவும் அறிவார்ந்த காரணகாரியமின்றி உணர்ச்சி வயப்பட்ட சாய்வு—நேர்மையல்லாத நோக்கங்களால் ஏற்பட்ட சாய்வு—அதுதான் மனிதமனத்தின் வாதங்களையும் தீர்ப்புக்களையும் எந்தத் துறையானாலும் சரி குறையும் குற்றமும் உடையனவாக்கும்.

தெளிவான சிந்தனையின் அடிப்படையில் பலவற்றையும் ஆராய்ந்து ஒரு முடிவு எடுத்து ஒரு கோட்பாடு வகுத்து அந்த அடிப்படையில் ஒரு படைப்பை ஆராய்ந்து முடிவெடுக்கையில் ஆக்கபூர்வமான கருத்துச் சார்பு இருக்கும். அது தவிர்க்க முடியாதது; தவிர்க்கத் தேவையில்லாதது; தவிர்க்கக் கூடாதது. தவிர்க்கப்பட வேண்டியது சார்பு அல்ல சாய்வு. எனவே அழகியல் என்பது ஒரு கருத்துச் சார்பு. அது ஒரு வாழ்வியற் கண்ணோட்டம். உலகின் எப்பொருளையும் அது உள்ளவாறே ஏற்றுப் போற்றும்; திறந்த மனத்துடன் மாற்றங்களை ஏற்கும். (கலையை ஒரு கருவி யாகக் கையாளாமல், பயன் எதையும் அதில் எதிர்பார்க்காமல், வற்புறுத்தாமல், கலையைக் கலைக்காகவே ஏற்கும். இந்தக் கோட் பாட்டின் விளக்கம் நூலின் முதற்பகுதியில் இடம்பெறுகிறது)

அழகியல் என்ற சொல்லாட்சி. அதன் பலதுறைத் தொடர்பு, பொருள் வரையறை ஆகியவற்றைச் சுட்டியபின் அழகியலின் மூன்று நிலைகள்—வாழ்வியற் கண்ணோட்டம், கலைக் கண் ணோட்டம், திறனாய்வுக் கோட்பாடு என்பன—விளக்கப்படு கின்றன. இந்த அழகியற் கோட்பாடு மேனாட்டில் தோன்றி வளர்ந்த வரலாறு அடுத்த பகுதியில் சொல்லப்படுகிறது. இக் கோட்பாட்டின் பயன்பாடும் மதிப்பீடும் தொடர்ந்து இடம் பெறு கின்றன.

ஒவ்வொரு பொருளுக்கும் மற்றவற்றினின்றும் அதைப் பிரித்துக்காட்டக் கூடியதும், தன் இனத்திலேயே தன்னைப் பிறவற்

றினின்றும் தனிப் படுத்தி நிறுத்தக் கூடியதும், அந்த ஒன்றுக்கு மட்டுமே உரியதுமான இயல்புகள் உண்டு. அவையே அந்தப் பொருளின் அடையாளங்கள்; இலக்கணக் கூறுகள். இலக்கியம் ஒரு கலை. கலையின் சிறப்பான தனித்தன்மை, கருத்தொடு கற்பனை கலந்து உணர்ச்சி விளைத்துச் சுவையூட்டுவது. பயன்பாடு இதன் பக்க விளைவு ஆகலாம். இதன் மதிப்பைக் கூட்டுவதாகலாம். ஆனால் சமூகப் பயன் இல்லாததால், கலையின் மதிப்பு சிலரது கண்ணோட்டத்தில் குறையலாமே ஒழிய, அதனால் அது கலையில்லை என்று ஆகிவிடாது. அதே சமயம் சமூகப் பயன்பாடு இருந்தாலும் கலைத்தன்மை இல்லையெனில் அது இலக்கியம் ஆகாது. சமூகப் பயன்பாடென்பது கலையில் மட்டுமன்றிப் பிற வற்றிலும் பெறக்கூடிய ஒன்று. ஆனால் கலைச்சுவை கலையில் மட்டுமே பெறக்கூடியது. எனவே கலையில் கலைத்தன்மைக்கே முதன்மையிடம் என்பது அழகியல் கோட்பாடு. இதன் பயனும் மதிப்பும் விளக்கப்படுகின்றன.

இறுதிப்பகுதி நம் நாட்டு இலக்கிய வரலாற்றில் அழகியற் கோட்பாடு எந்த அளவு இடம்பெற்றது என்பது பற்றிய ஒரு சிறு குறிப்பு. இந்தப் பகுதி மேலும் விரிவாகவும் ஆழமாகவும் காண வேண்டிய பகுதி.

அழகியற் கோட்பாட்டை மாணவர்க்கு அறிமுகப்படுத்திச் சுவையூட்டி, மேலும் சென்று தேடி அது பற்றி அறிய விழையும் ஆர்வத்தை ஊட்டக் கூடிய முயற்சியாகவே இந்நூல் அமைந்துள்ளது. இஃது அழகியலுக்கு ஓர் ஆற்றுப்படையே தவிரப் படைவீடு அன்று. இதனால் அழகியல் கோட்பாட்டில் ஆர்வமும் நம்பிக்கையும் எழுந்து அது பற்றி மேலும் அறியும் முனைப்பு இதைக் கற்போர்க்கு எழுமாயின் அதுவே இச்சிறு முயற்சியின் வெற்றியாகவும் பயனாகவும் கருதற்குரியது.

இம் முயற்சியில் இறங்கும் வாய்ப்பினை அளித்த உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத்திற்கும் அறக்கட்டளை நிறுவியோர்க்கும் என் மனமார்ந்த நன்றி. குறிப்பாக, என் பக்கத்தில் தவிர்க்க முடியாததாகவும் அவர்கள் பக்கத்தில் பொறுக்க முடியாததாகவும் அமைந்த நூற் செப்பம் செய்வதில் ஏற்பட்ட காலத் தாழ்வினை, அருளோடு பொறுத்துக் கொண்ட இயக்குநர் முனைவர் அன்னி தாமசு அவர்களுக்கும் அறக்கட்டளைப் பொறுப்பாளர் முனைவர் ச. சிவகாமி அவர்களுக்கும் என் மனங்கனிந்த நன்றி.

வணக்கம்.

மீனாட்சி முருகரத்தனம்

உள்ளுறை

அழகியல்	1—10
அழகியல் (கலை கலைக்காகவே)	11—55
துணைநூற்பட்டியல்	56
சிறப்புச் சொல்லகராதி	57—58

அழகியல்
(Aestheticism)

அழகியல் என்பது ஒரு கோட்பாடு. மெய்ம்மையியல், வாழ்வியல், கலை, இலக்கியம் எனப் பலதுறைகளிலும் பேசப் படுவது. திறனாய்வின் தெளிவுக்கும் சிறப்புக்கும் செறிவுக்கும் கோட்பாடுகளின் அடிப்படையை விழைவது 20ஆம் நூற்றாண்டுத் திறனாய்வுலகின் போக்கு. அவ்வகையில் அழகியல் என்ற கோட்பாடு பற்றிய அறிமுகம் இக்கட்டுரை.

கோட்பாடு—விளக்கம்

இலக்கியத் திறனாய்வுலகில் இன்று பெரும் பயன்பாட்டில் இருந்துவரும் சொற்களில் ஒன்று கோட்பாடு என்பது. கொள்(வது)—கோள்—கோட்பாடு என்று அதன் பொருளைக் கொள்ளலாம். பொதுவாக எத்துறையிலும் கோட்பாடு என்பது, ஒன்றைப் பற்றி ஒருவர் கொண்டிருக்கும் எண்ணங்கள், கருத்துக்கள், முடிவுகள் ஆகியனவற்றைக் குறிக்கும்.

கொள்கை—கோட்பாடு : வேறுபாடு

வழக்கில், கொள்கை, கோட்பாடு ஆகிய இரு சொற்களுமே ஒரு பொருட் பன்மொழியாகப் பயன்படுகின்றன. பயன்பாட்டில் பொருள் வேறுபாடு எதுவும் இருப்பதாகத் தோன்றவில்லை. ஆங்கிலத்தில் theories என்று வழங்குவன தமிழில் கொள்கை, கோட்பாடு என்னும் இரண்டு சொற்களாலும் சுட்டப்படுகின்றன. எனினும் ஒரு பொருள் பற்றிய பல்வேறு சிந்தனைகளைக் கொள்கைகள் என்ற சொல்லாலும், அடிப்படையால் ஒன்றுபடும்

அ—1

சிந்தனைகளைத் தொகுத்துச் சுட்டப் பயன்படும் பெயரைக் கோட்பாடு என்ற சொல்லாலும் சுட்டுவது சொற் பயன்பாட்டிற்கு நுண்மைச் சிறப்பளிக்கவல்ல வேறுபாடாகும்.

சான்றாக உலக வாழ்க்கையின் தன்மையும் நோக்கமும் பொருளும் பற்றிப் பல்வேறு சிந்தனைகள் வழங்குகின்றன. அவற்றுள் சில, வாழ்க்கை இன்பமாகக் கழித்தற்குரியது என்ற அடிப்படையில் பேசப்படுவன. அத்தகு சிந்தனையாளர்கள், "மனிதனுக்கு இயற்கையிலேயே இன்பநாட்டம் உள்ளது—மனித வாழ்வு குறுகியது; அதற்குள் இன்பங்களை அனுபவிக்காமல் வாழ்வின் பொருளும் பயனும் பற்றிய சிந்தனைகளில் ஆழ்வதோ தன் தேவைகளையும் விருப்பங்களையும் குறைத்தோ துறந்தோ வாழ்வது மடமை-மனித உடலில் இன்பவாயில்கள் அமைந்திருப்பதின் பொருளே மனித உடல் இன்பத் துய்ப்பிற்குரியது என்பதுதான்" என்பன போன்ற கருத்துக்களை வெளியிடுவர். இன்பத் துய்ப்பே பிறவிப்பயன் என்ற நோக்கில் வெளியாகும் எண்ணற்ற இந்தச் சிந்தனைகளைக் கொள்கைகள் எனலாம். இவை அனைத்தையும் சுட்டப் பயன்படக்கூடிய சொல்லான 'உலகாயதம்' (Materialism) என்பதைக் கோட்பாடு எனலாம். அதேபோல், "முதலில் இன்பம் தருவன பின்னால் துன்பம் தரக்கூடும்—மனித உடலில் புலன்கள் மட்டுமன்றி அறிவும் இருப்பதை உணரவேண்டும்—அறிவின் பயன் நீடித்த, நிலைத்த இன்பத் தேட்டம்—தற்காலிக இன்பம் தேடல் மடமை—தன்னலமாக வாழ்தல் விலங்கின் பண்பு—பிறர்க்கென வாழ்வதே பிறவிப்பயன்" என்ற சிந்தனைகளை வாழ்க்கை பற்றிய கொள்கைகள் என்றும், இத்தகைய கருத்துக்களை வெளியிடுவதற்கு அடிப்படையாகும் மனப்போக்கைச் சுட்டவல்ல 'ஆன்மீகம்' (Spiritualism) என்பதைக் கோட்பாடு எனவும் கூறலாம்.

எனினும், இன்று வழக்கில் இரு சொற்களின் பயன்பாட்டிலும் பொருள் வேறுபாடு எதுவும் சுட்டப்படவில்லை. ஒரு பொருட் பன்மொழிகளாகவே இரண்டு சொற்களும் வழங்குகின்றன. Literary Theories என்ற ஆங்கிலச் சொல்லின் பொருளை உணர்த்த 'இலக்கியக் கொள்கைகள்' 'இலக்கியக் கோட்பாடுகள்' என்ற இரண்டு வழக்குகளுமே உள்ளன.

இலக்கணம்—கொள்கை, கோட்பாடு : தொடர்பு

கொள்கை, கோட்பாடு என்ற சொற்களோடு இலக்கணம், அமைதி என்ற சொற்களும் வழக்கில் உள்ளன. அனைத்துச் சொற்

களுமே ஒரு பொருளைத்தான் சுட்டுகின்றனவா என்ற வினா எழுகிறது.

இலக்கணம் இரு வகைப்படும். இருக்கின்ற இலக்கிய அமைதியைச் சுட்டும் விளக்க முறை (Descriptive) இருக்கவேண்டிய இலக்கிய அமைதியைச் சுட்டும் விதிமுறை (Prescriptive) என்பன அவ்விரண்டு. முன்னதிலிருந்தே பின்னது பிறப்பதற்கான வழிவகை தோன்றும். இருக்கின்ற ஒன்றின் இயல்பில் தன் எதிர் பார்ப்புக்களை நிறைவேற்றுவதற்கான வழிவகை சுட்டுகையில் பின்னது பிறக்கிறது. ஒரு வகையில் விளக்கமுறை→விதிமுறை→இலக்கிய அமைதி→விளக்கமுறை என்று இதில் ஒரு சுழற்சியைக் காணலாம். இருக்கின்ற இலக்கிய அமைதி முதலில் கூறப்பட, இருக்கவேண்டியது பின்னர்ச் சுட்டப்பட, பின்னர் அந்த விதிமுறையையே இலக்கிய அமைதியாய்க் கொண்டு இலக்கியம் பிறக்க, அதில் இருக்கின்ற இயல்பை விளக்கமுறையில் கூறும்போது முன்னர் விதிமுறையாய்க் கூறப்பட்டதே விளக்க முறையாக, அதன் பின்னர் இதிலுள்ள எதிர்பார்ப்புக் குறைகளை ஈடுகட்ட ஒரு விதிமுறை இலக்கணம் கூறப்பட, பின்னர் அதன்படி இலக்கியம் பிறக்க இப்படியே மரபிலிருந்து மாற்றம் தோன்ற, மாற்றங்கள் நிலைத்து மரபாக, மாறி மாறி வரும் ஒரு சுழற்சி உண்டு.

இருவகை இலக்கணத்திலிருந்தும் இலக்கியக் கோட்பாடுகளை உருவாக்கலாம். இவ்வகையில் கொள்கைகள், கோட்பாடுகள் பற்றிய வேறுபாட்டு விளக்கம் பயன்படும். இலக்கியத்தின் இலக்கணமாகச் சொல்லப்படுவனவற்றைக் கொள்கைகள் என்றால் அந்த இலக்கணங்களுக்கு அடிப்படையான இலக்கியச் சிந்தனையைக் கோட்பாடு எனலாம்.

சான்றாகச் சிறுகதை என்பது இத்தனை சொற்களுக்குள் அமைதல் வேண்டும் என்றும், இவ்வளவு நேரத்தில் வாசித்து முடிக்கக் கூடியதாக இருக்கவேண்டும் என்றும் தேவையற்ற ஒரு சொல்லும் இடம்பெறலாகாது என்றும் சிறுகதை ஒன்றின் தொடக்க வரிகளே கதையின் கருப்பொருளைச் சுட்டுவதாதல் வேண்டும் என்றும், கதையின் மூலம் கற்பவர் மனத்தில் ஏற்படுத்த விரும்பும் பாதிப்புக்களை உருவாக்க வல்ல நிகழ்ச்சிகள் மட்டுமே கதையில் கூறப்படவேண்டும் என்றும் இவ்வாறே கூறப்படும் பல்வேறு கருத்துக்கள் சிறுகதை பற்றிய கொள்கைகள் அல்லது இலக்கணம் எனலாம். இந்த இலக்கணம் கூறப்படுவதற்கான

அடிப்படை என்ன? சிறுகதையில் கருத்து ஒருமை (Unity of Idea) வேண்டும் என்ற கோட்பாடு.

இவ்வாறு, ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கிய வகையில் காணப்படும் இயல்புகளும் காணப்பட வேண்டிய இயல்புகளும் பற்றிக் கூறப் படும் சிந்தனைகளை அந்த இலக்கிய வகையின் இலக்கணம் என்றும், அந்த இலக்கணத்தைச் சுட்டுவதற்குக் காரணமாக அமை கின்ற எதிர்பார்ப்புக்களை அல்லது அந்த இலக்கிய வகையின் ஆற்றல்களை (the critic's expectations and the potentialities of the genre) அந்த வகை பற்றிய இலக்கியக் கோட்பாடு என்றும் கூறலாம்.

இலக்கணம், கோட்பாடு ஆகியவற்றினிடையே உள்ள தொடர்பிலும் ஒரு சுழற்சி உண்டு. இலக்கணம்→கோட்பாடு →இலக்கணம் என அமையும். சான்றாகச் சமூகத்தில் பெண்ணின் இயல்புகளாகக் கண்டவற்றில் பெரும்பான்மையும், சமூகப் பயன் பாடும் சிறப்பும் கருதிச் சிலவற்றைப் பெண்மையின் இலக்கணமாய் முதலில் கூறப் பின் பெண்மை பற்றிய கோட்பாடு அந்த இலக்கணத்திலிருந்து உருவாக்கப்பட இதன்பின் அந்தக் கோட் பாடுகள், இலக்கணங்கள் ஆகியவற்றின் அழுத்தமான அல்லது திணிக்கப்பட்ட பாதிப்பால் பெண்மையின் இயல்புகளே அவ்வாறு உருவாக, இப்படியே இயல்புகளிலிருந்து இலக்கணம் உருவாகி இலக்கணத்திலிருந்து கோட்பாடு பெறப்பட்டுப் பின் அதிலிருந்தே 'இயல்பு' உருவாகும் சுழற்சி உண்டு. இலக்கியத்தில் தனிமனித உயர்வு கூறும் இலக்கியத்தின் அமைதிகள் தொகுத்து இலக்கண மாக அவை புனைவியற் கோட்பாட்டை (Romanticism) உருவாக்க அதன்பின் இலக்கியங்கள் அவ்வாறே தோன்ற அவற்றில் காணப்படும் இயல்பான வளர்ச்சி மாற்றங்களால் இலக்கணம் உருவாக, அந்த இலக்கணத்திற்கு ஒரு கோட்பாடு பிறக்க இவ்வாறே இலக்கண அடிப்படைக் கோட்பாடுகளும் கோட்பாட்டு அடிப்படை இலக்கணங்களுமாய் மாறி மாறித் திறனாய்வுலகை ஆளும்.

இலக்கியக் கோட்பாடு—விளக்கம்

கொள்கை, கோட்பாடு, இலக்கணம் முதலிய சொற்களின் பயன்பாடும் பொருளும் தொடர்பும் இதுகாறும் சுட்டப்பட்டன. இந்த விளக்கங்களின் அடிப்படையில் இலக்கியக் கோட்பாடு என்பது இலக்கியம் பற்றிய ஒருவருடைய சிந்தனைகளின் அடிப்படைக் கருத்து எனலாம். அதாவது, பொதுவாக இலக்கியம்

பற்றியோ, குறிப்பிட்ட ஒருவகை இலக்கியம் பற்றியோ ஒருவர்க்கு இருக்கின்ற கருத்துக்கள் அப்படி அமைவதற்கான அடிப்படைக் காரணம்—இலக்கியத்தில் அல்லது இலக்கிய வகையில் அவரது எதிர்பார்ப்புகளும் மதிப்பீடுகளும் அவ்வாறு அமைதற்கு அடிப் படையான அவரது கொள்கை அவரது இலக்கியக் கோட்பாடு ஆகும்.

சான்றாகப் புராணங்கள் குப்பை என்ற கருத்தைத் தந்தை பெரியார் வெளியிட்டார். இலக்கியத்தில் ஒரு வகை பற்றிய அவருடைய மதிப்பீடு இது. இந்த மதிப்பீட்டை வெளியிடுதற்கான அடிப்படை, இலக்கியம் பற்றிய அவருடைய சிந்தனையில் உள்ளது. இலக்கியம் என்பது அதைப் படிக்கின்றவன் வாழ்கின்ற காலத்து நடைமுறைக்குப் பயன்படுவதாகவும் பகுத்தறிவுக்கு ஒத்த தாகவும் இருக்கவேண்டும் என்பது இலக்கியம் பற்றிய பெரியாரின் சிந்தனை. இந்தச் சிந்தனைக்கு அடிப்படை எது? இலக்கியம் கற்போர்க்குப் பயன்படுவதாதல் வேண்டும் என்ற எண்ணம். எனவே, பெரியாரின் இலக்கியச் சிந்தனைகள் பயன்பாட்டுக் கோட்பாட்டு (Pragmatism) அடிப்படையில் உருவாவன. இலக்கியத் திறனாய்வில் அவர் வெளியிடும் இலக்கியம் பற்றிய சிந்தனைகள் அவரது கோட்பாட்டு உரைகல்லில் தேய்த்து மாற்றுக் காணப்பட்டவை. அதேபோல் அவருடைய இலக்கியச் சிந்தனைகளுக்கு அடிப்படையான மற்றொன்று பகுத்தறிவு வாதம் (Rationalism). இவ்வாறு இரண்டு கோட்பாடுகள் அவருக்கு இருந்த தால் அவருடைய சிந்தனைகள் அவ்வண்ணம் அமைந்தன. இதற்கு மாறான கோட்பாடுகளை ஒருவர் கொண்டிருப்பின் அவருடைய இலக்கியச் சிந்தனைகள் வேறுவிதமாக அமையும். அதற்குச் சான்றாக அ. ச. ஞானசம்பந்தனாரின் ‘தேசீய இலக்கியம்’ என்ற பெரிய புராண ஆய்வைச் சுட்டலாம். ஒரே இலக்கியம் பற்றி இருவேறுபட்ட மதிப்பீடு எழக் காரணம் இருவருடைய கோட்பாடு களும் வேறுபட்டிருந்தமைதான். எனவே, இலக்கியக் கோட்பாடு என்பது, இலக்கியம் பற்றிய ஒருவருடைய சிந்தனைகள் உருவாதற் கான அடிப்படைக் கருத்து எனலாம்.

இக்கோட்பாடு படைப்பாளன், படிப்பவன், திறனாய்வாளன் ஆகிய மூவர்க்கும் இருக்கும். இம்மூவரின் கருத்துக்களும் ஒன்றாக வும் இருக்கலாம், ஒன்றுக்கொன்று வேறுபடவும் செய்யலாம். எவ்வாறாயினும் இவை ஒன்றையொன்று சார்ந்திருப்பதும் ஒன்றை

ஒன்று பாதிப்பதும் ஒன்றை ஒன்று உருவாக்குவதும் மறுக்க முடியாத உண்மை.

இலக்கியக் கோட்பாட்டு உருவாக்கக் களன்கள் : கோட்பாடுகள் எவ்வாறு உருவாகின்றன என்று பார்க்கும்போது மரபு, புதுமை வேட்கை, பரந்துபட்ட பிறமொழி இலக்கியப் பயிற்சி ஆகிய மூன்றையும் முதன்மையாகச் சுட்டலாம்.

மரபு : இலக்கியக் கோட்பாட்டை உருவாக்கும் மரபுகளாக இரண்டைச் சுட்டலாம். ஒன்று, இலக்கிய மரபு, மற்றது சமூக மரபு.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு வரை தமிழகத்தில் நிலவி வந்த இலக்கிய மரபுச் சிந்தனைகள், கவிதையை மதிப்பனவாகவும் கவிதை என்றால் யாப்பும், ஓசை ஒழுங்கும் வேண்டும் என்றும், வழக்கில் அதிகம் புழங்காத அருஞ்சொற்கள் தொடை நலமும், சந்த நயமும் கொண்டு அமைந்திருக்க வேண்டுமென்றும், வாழ்விற்குப் பயன்படும் நல்ல சிந்தனைகளை—விழுமிய கருத்துக் களைக் கொண்டிருக்கவேண்டும் என்றும் வலியுறுத்துவனவாக வும் இருந்தன. அதனாலேயே இவற்றை மதியாத புதுக்கவிதைப் போக்கு மரபுச் சிந்தனையாளர்களின் எதிர்ப்புக்கு உட்பட்டது. இவ்வாறு, இலக்கியத்தின் பொருளும் வடிவமும் பற்றிய மரபுகள் இலக்கியத் திறனாய்விற்கு அடிப்படையாகின்ற இலக்கியக் கோட்பாட்டை உருவாக்குவதில் பெரும்பங்கு பெறுவன.

அதேபோல் இன்றைய சிறுகதை, புதினம் ஆகியவற்றில் இடம் பெறும் பாத்திரப்படைப்புக்கள் சில சாடலுக்கு உள்ளாவதன் காரணம் என்ன? அந்தப் பாத்திரங்களின் 'அசல்'கள் வாழ்வில் எவ்வாறு இருக்கவேண்டும் என்பது பற்றித் திட்டவட்டமான சமூக மரபுகள் உண்டு. அந்தச் சமூக மரபுகளுக்கு மாறுபட்டு நடக்கும் மனப்போக்கு உடைய மாந்தரை, மரபு வழிப்பட்ட மனங்கொண்ட திறனாய்வாளர்கள் ஏற்பதில்லை. இங்கே, இலக்கியத்தின் பாத்திரங்கள் எவ்வாறு அமையவேண்டும் என்ற இலக்கியக் கோட்பாடு சமூக மரபுகளால் உருவாக்கப்படக் காண்கிறோம். அவ்வளவு ஏன்? 'பெருமையும் உரனும் ஆடூஉ மேன'[1], 'அச்சமும் நாணும் மடனும் முந்துறுதல் நிச்சமும் பெண்பாற்கு உரிய என்ப'[2], 'மனையோள் உயர்வும் கிழவோன் பணிவும்

1. தொல். பொருள். 98 2. தொல். பொருள். 99

நினையுங்காலைப் புலவியுள் உரிய'[3], 'தன்னுறு வேட்கை கிழவன் முற்கிளத்தல் எண்ணுங்காலைக் கிழத்திக்கில்லை'[4], 'மகடூஉ மடல்மேற் பொற்புடை நெறிமை இன்மையான'[5] முதலியனவும் அறத்தொடு நிற்றல் கூற்றுமரபுகளும்[6] சமூகமாந்தர் தொடர்பான சமூக நியதிகளால்—மரபுகளால்—ஏற்பட்ட, இலக்கியப் பாத்திரங் கள் பற்றிய கோட்பாடுகள் தானே? சமூக மரபு உருவாக்கிய இந்தக் கோட்பாட்டில் தோய்ந்த மனங்களே, அரக்கியாக இருந்தும், சூர்ப்பனகை, "தாமுறு காமத்தன்மை தாங்களே மொழிவ தென்பது" இயலாதென இராமனிடம் கூறியதாகக் கம்பர் பாடி இருப்பதைப் பாராட்டுகின்றன. உணர்ச்சி வயப்பட்டு ஓலமிடல் கல்லாத பாமரரின் இயல்பாகவும், உணர்ச்சிகளை அடக்கி வெளிக் காட்டாது காத்தல் உயர்குடிப் பிறந்தோரின் இயல்பாகவும் சமூக மரபு கருதுவதால்தான் அதற்கேற்பவே பாத்திரப் படைப்புக்கள் அமைகின்றன. திறனாய்விலும், அப்படி அமைந்தவை பாராட் டிற்கும் அமையாதவை குறை கூறலுக்கும் இலக்காகின்றன.

எனவே இலக்கியக் கோட்பாட்டை உருவாக்குவதில் இலக்கிய மரபுகளும் சமூக மரபுகளும் ஆகிய இருவகை மரபுகளும் பெரும் பங்கு வகிக்கின்றன எனலாம்.

புதுமை வேட்கை : மனித மனம் மிக விந்தையானது (Most unpredictable). எனவேதான் எவ்வளவுக்கு மரபை வலியுறுத்து கிறதோ அவ்வளவுக்குப் புதுமையிலும் அதற்கு ஈடுபாடு உண்டு. மனித மனத்தின் அடிப்படை உந்துதல்களில்—விழைவுகளில்—தேவைகளில், பாதுகாப்புத் தேட்ட உணர்வும் (Feeling of Security) வீர சாகச விருப்பும் (Adventurous Spirit) ஒன்றுக் கொன்று முரண்பட்டாலும் ஒருங்கே காணுதற்குரியன. இரு புறமும் ஈர்த்து இன்னல் விளைத்தாலும் ஒரு சமநிலை வாழ்வுக்கு இந்த முரண்பட்ட உணர்வுகளின் இருப்பும் ஈர்ப்பும் உதவுவன என்றே கூறலாம். அதனாலேயே இலக்கியக் கோட்பாடுகளின் உருவாக்கத்திலும் மரபின் தாக்கத்திற்கு இணையாகப் புதுமை வேட்கையும் பங்குகொள்கிறது.

---

3. தொல். பொருள். 227
4. தொல். பொருள். 118
5. தொல். பொருள். 35
6. அறத்தொடு நிற்கும் காலத் தன்றி அறத்தியல் மரபிலள் தோழியென்ப — தொல். பொருள். 206

பொதுவாகவே, மாற்றங்களில் உள்ள இயல்பான விருப்பமும், காலப்போக்கில் சமூகத்தில் ஏற்பட்டுள்ள மாற்றங்கள் இலக்கியத்திலும் இடம்பெறல் வேண்டும் என்ற எண்ணமும் நீண்டகாலப் பழமையில் ஏற்படக்கூடிய சலிப்பும் சேர்ந்து இலக்கியத்தின் வடிவத்திலும் பொருளிலும் புதியனவற்றை விழையும் மனப் போக்கைப் படைப்பாளன், வாசகன், திறனாய்வாளன் ஆகிய மூவரிடமே உண்டாக்குகின்றன. அதனாலும் இலக்கியக் கோட்பாடுகள் உருவாகின்றன.

பரந்துபட்ட பிறமொழி இலக்கியப் பயிற்சி : கற்க நேர்ந்த—மூலம் அல்லது மொழி பெயர்க்கப்பட்ட—பிறமொழி இலக்கியங்களின் பொருள், வடிவம் ஆகியவற்றின் அறிவும் இலக்கியக் கோட்பாட்டின் உருவாக்கத்தில் செல்வாக்குச் செலுத்த வல்லதே.

இலக்கியக் கோட்பாடுகளின் பயன்கள்

நெறிப்படுத்தல் : இலக்கியம் பற்றிய சிந்தனைகளையெல்லாம் நினைத்த போக்கில் சிதறித் தராமல், தொகுத்தும் வரையறைப்படுத்தியும், பொதுமைப்படுத்தியும் கூற இலக்கியக் கோட்பாடு உதவும். சிந்தனையை ஒருமுகப்படுத்தி, நெறிப் படுத்தி, நிலைப்படுத்தும் கோட்பாட்டின் அடிப்படையில் திறனாய்கையில் நாம் எதை எதிர்பார்க்கிறோம் என்ற இலக்கானது தெளிவாகத் தெரிவதால் கருத்துக்கள் தெளிவாக வந்துவிழும். பாதை தெரிந்த பயணமாகச் சீராகவும் விரைவாகவும் அமைந்து முடிவை எய்தும்.

தெளிவு தரல் : சிலப்பதிகாரத்தில், மதுரைக்குச் செல்ல மாடலன் கூறிய வழிகள் மூன்றுமே ஒவ்வொரு வகையில் சிறப் புடையவை. அதேபோல் வாழ்வியல், ஒழுக்கவியற் சிந்தனை களிலும் சில சமயம் ஒவ்வொன்று ஒவ்வொரு வகையில் ஏற்றுப் போற்றுதற்கு உரியதாக இருக்கும். எதைச் சார்வது ஏற்பது என்று தெரியாதபோது முடிவெடுக்க முடியாத மதில்மேற் பூனை நிலை இருக்கும். சரியோ, தவறோ தனக்கென்று ஒரு கோட்பாடு இருப்பின் முடிவெடுக்க முடியும். இலக்கியத்திலும், கோட்பாடு இருப்பின் எந்தக் காரணத்தினால் எது ஏற்றற்குரியது; எது மாற வேண்டியது, எது ஏற்கக்கூடாதது என்று கூறமுடியும். எனவே திறனாய்வுச் சிந்தனைகளில் தெளிவும் துணிவும் அமைதற்கு இலக்கியக் கோட்பாடு உதவும்.

திறனாய்வில் தனித்தன்மைகள் : இலக்கியத் திறனாய் வாளனைக் கூட்டத்தில் கோவிந்தா ஆக்காமல் தனிப்படுத்திக் காட்டி இனம்காட்டக்கூடியது அவனது இலக்கியக் கோட்பாடு. க.நா.சு., சி. சு. செல்லப்பா, கைலாசபதி முதலியோர் பலர் திறனாய்வுலகில் பெயர்சுட்டக் கூடியோராய் அமைந்ததன் காரணம், அவர்கள் ஒவ்வொருவருக்கும் தெளிவான இலக்கியக் கோட்பாடு இருந்தமைதான்.

இலக்கியச் சுவைப்பிற்கு உதவும் : தனித்தன்மையும் தெளி வும் துணிவும் இலக்கியத் திறனாய்வில் ஏற்படுகையில்—தரமான இலக்கியத்தைத் தக்க காரணங்களால் தனிப்படுத்தி இனங்காட்டு கையில்—இலக்கியச் சுவைப்பிற்கு உதவித் திறனாய்வின் சமூகப் பணியைச் செய்வதற்கு இலக்கியக் கோட்பாடு உதவுகிறது.

சமூகச் சிந்தனைப் போக்கில் மாற்றம் விளைத்தல் : உரை நடை பற்றிய பாரதியாரின் இலக்கியக கோட்பாட்டால் கவிதை யையும் பண்டித நடையையும் மட்டுமே போற்றுதற்குரியனவாக எண்ணிவந்த சமூகச் சிந்தனைப் போககில் எளிமையையும் தெளிவையையும் மொழிநடையில் போற்றுகின்ற ஒரு போக்கு விளைந்ததல்லவா? இவ்வாறே இலக்கியம் பற்றிய சமூகத்தின் சிந்தனைகளில் மாற்றம் விளைக்கும் ஆற்றல் இலக்கியக் கோட் பாட்டிற்கு உண்டு.

இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு உதவும் : இலக்கிய வளர்ச்சியும் இலக்கியத் திறனாய்வும் ஒன்றுக்கொன்று உறவுடையன. ஆக்க பூர்வமான இலக்கியத் திறனாய்வு வாசகரின் சுவையுணர்வில் பாதிப்பை ஏற்படுத்தி அவர்களின் இலக்கிய எதிர்பார்ப்புக்களை மாற்றியும் உயர்த்தியும் இலக்கியப் போக்கில் ஒரு மாற்றத்தை ஏற்படுத்த வேண்டிய மறைமுகச் சட்டாயத்தைப் படைப்பாள ரிடையே ஏற்படுத்தவல்ல ஆற்றல் வாய்ந்தது. ஆற்றலும் செயற் பாடும் (Competence and Performance) வேறு வேறாகக் கிடந் தாலும் இலக்கியத் திறனாய்வுக்கு இலக்கிய வளர்ச்சியில் இருக்கக் கூடிய பெரும் பங்கு மறுக்க முடியாதது. இலக்கியக் கோட்பாடுகள், முற்சுட்டிய பயன்களால் தெளிவான, தரமான, ஆக்கபூர்வமான திறனாய்வைத் தர உதவுவதால் இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு வித்திட வல்லன ஆகின்றன. விதைக்கப்படாமை விதை நெல்லின் குற்ற மன்றே!

இலக்கியக் கோட்பாடுகளின் வரலாறும் வளர்ச்சியும்

தொல்காப்பியர், பரதர், அரிசுடாடில், லாங்கினசு ஆகியோர் காலமுதல் இன்றுவரை நாடுகள்தோறும் காலந்தோறும் மாறியும் பழையனவே மீண்டும் பிறந்தும் புதிதாய்த் தோன்றியும் நிலவிய இலக்கியக் கோட்பாடுகளின் வரலாறும் வளர்ச்சியும் தனித்துக் காணவேண்டிய ஒன்று. ஆங்கில் நூல்கள் பல (Principles and History of Literary Criticism) விளக்கமாக எடுத்துரைக்கும் பொருள் அது. அவ்வாறு தோன்றி வளர்ந்த இலக்கியக் கோட்பாடுகளில் ஒன்றே அழகியல்.

அழகியல்

(கலை கலைக்காகவே)

அழகியல்—விளக்கம்

அழகு என்ற சொல்லாட்சியின் வீச்சும் பயன்பாடும் பரந்து பட்டது. அழகு என்ற சொல் பொருள் வரையறைகளுக்கு உட் படாதது. எனவே அழகியலை விளக்குவதில் முதற்சிக்கல் எது அழகு என்று காண்பது. அடுத்தது, அழகியல் என்ற சொல்லால் சுட்டப்படும் பொருள் எது என்பது.

தாமஸ் அக்கினாஸ் (Thomas Aquinas) என்பவர் புலன்கள் அல்லது மனத்தை இன்புறுத்துவது அழகு என்றார். 19 ஆம் நூற்றாண்டில் பிரெஞ்சு நாவலாசிரியர் ஸ்டென்டால் (Stendhal) என்பவர், மகிழ்வூட்டச்கூடியது (The promise of happiness) என்றார். கீட்சு (John keats) உண்மையே அழகு (Truth is Beauty) என்றார். பொதுவாக அழகென்பது காண்போர் கண்ணைப் பொறுத்தது என்பர். காண்பது கண்ணென்னும் பொறியானாலும் உணர்வது கருத்தென்னும் புலனேயாதலின் உள்ளம் உணர்வதே அழகாகிறது.

அழகியலுக்கு விளக்கம் தரும்போது விழிப்புணர்வு பெரிதும் வேண்டப்படுகிறது. எது அழகு என்பதில் எவ்வளவு கருத்து விரிவுக்கும் வேறுபாடுகளுக்கும் இடம் இருக்கிறதோ அந்த அளவுக்கு அழகியல் பற்றிய விளக்கத்திலும் அவை உண்டு.

தமிழில் அழகியல் பற்றிய சிந்தனை, கோட்பாடு, அணுகு முறை, ஆகியன உள்ளனவா என்ற வினாவை எழுப்பியபோது "ஏன் இல்லை"? திரு.வி.க.வின் 'முருகன் அல்லது அழகு' என்ற நூல் இருக்கிறதே" என்று திறனாய்வாளர் ஒருவர் பதில் கூறினார். அது பொருத்தமான விடையாகத் தோன்றவும் செய்தது. ஏனெனில் அழகு என்ற சொல்லுக்கு விளக்கம் தந்து அந்த விளக்கத்தின் அடிப்படையில் வாழ்வியல் நெறியொன்றை வழங்கிச்

செல்கிறார் திரு.வி.க. முருகு என்ற சொல் இளமை, அழகு, மனம், கடவுள்தன்மை என்ற நான்கையும் குறிக்கும். இயற்கையில் இந்நான்கும் உண்டு. இயற்கையே உண்மையான அடிப்படையான, நிலையான அழகு. நக்கீரர் கூறுமாப்போலக் கைபுனைந்தியற்றாக் கவின்பெறு வனப்பே அழகு. அழகினை வேண்டுவோர், இயற்கை வாழ்வு வாழவேண்டும் என்ற அவர் விளக்கத்தை—வாழ்வில் அழகியல் பற்றிய சிந்தனையை—இலக்கியத்தில் ஏற்றிப்பார்த்தால் இளமை என்பது புதிய சிந்தனையையும் அழகென்பது தனித்தன்மை (Individuality)யையும் மனம் என்பது இலக்கிய நயத்தையும் கடவுள் தன்மை என்பது காலம் கடந்து நிற்கும் கருத்துப் பொதுமையையும் சுட்டும் எனக் கொண்டு இப்பண்புகளே திரு.வி.க. போற்றும் இலக்கியப் பண்புகள்—அழகுகள்—திரு.வி.க.வின் அழகியற் சிந்தனை—திரு.வி.க.வின் இலக்கியக் கோட்பாடு என்று ஒரு விளக்கம் கூறலாம்தான்.

அதேபோல் திருமாலைச் சுட்டும் புவனசுந்தரன் என்ற கோட்பாடும் வைணவ இலக்கிய மரபில் அழகியற் சிந்தனையே என்ற கருத்தும் முன்வைக்கப்பட்டது.

இத்தகு பரந்துபட்ட பொருள்களில் அழகியல் என்ற சொல்லாட்சி தொன்றுதொட்டே இருந்து வருகிறது. ஆனால் 19 ஆம் நூற்றாண்டு முதல் ஒரு குறிப்பிட்ட சிந்தனைப்போக்கை—வாழ்வியற் கோட்பாட்டை—இலக்கிய அழகு அணுகுமுறையைச் சுட்டுவதாயிற்று. அப்போதைய பயன்பாடு, அச்சொல்லுக்கு அதுவரை சுட்டப்படாத புதியதொரு வரையறுத்த பொருளை வழங்கியது. அழகின் ஆராதனையை மட்டுமன்றி அழகின் முதன்மையையும் முக்கியத்துவத்தையும் சுட்டுவது ஆயிற்று. அது மட்டுமன்று; வாழ்வின் ஏனைய மதிப்புகளுக்கு (values) இணையாக, மேலாக, எதிராகக்கூட நிற்கும் ஓர் எண்ணப் போக்கைக் குறித்தது. வாழ்வையும் கலையையும் பற்றிய சில தனிப்பட்ட கண்ணோட்டங்களை உலகிற்குத் தந்தது. பழமையான, மரபு வழிப்பட்ட கருத்துக்களை எதிர்த்துத் தனக்கென ஒரு வடிவையும் பெற்றது.

19 ஆம் நூற்றாண்டில் வழங்கிய ‘அழகியல்’ என்ற சொல்லாட்சி அழகான பொருள்களை மட்டும் சுட்டவில்லை. அல்லது அழகு பற்றிய தத்துவ விசாரணை மட்டும் இதில்

அடங்கவுமில்லை. மாறாகக் கலை, அழகு ஆகியன பற்றிய சில கோட்பாடுகளையும் வாழ்வில் அவற்றிற்குத் தரவேண்டிய இடத்தையும் பற்றி வழங்கும் ஒரு சிந்தனைப் போக்கையே சுட்டியது.

அழகியற் கோட்பாடு வாழ்வொடு தொடர்புடையது. வாழ்வின் பல துறைகளிலும் பொருந்துவது. எனினும் இலக்கியத் திறனாய்வுடன் தொடர்புடையனவும் இலக்கியம் பற்றிய அழகியற் கோட்பாடுகளுமே இங்கே பேசப்படுகின்றன.

சில பொதுவான சொல்லாட்சிகளும் உண்டு. அவன் எதையுமே அழகியல் ரீதியாகப் பார்ப்பான்; அழகியலை அளவு கோலாக வைத்தே மதிப்பிடுவான்; அழகியல் அடிப்படையிலேயே அணுகுவான் என்றெல்லாம் சுட்டும்போது, அழகியல் என்ற சொல்லுக்குப் பொதுப் பொருளையும் கொள்ளலாம்; இலக்கியக் கோட்பாட்டைக் குறிக்கும் கலைச்சொல்லின் பொருளையும் கொள்ளலாம்.

பொதுவாக, எது அழகு? இலக்கியத்திலும் கலையிலும் உருவத்திற்கும் உள்ளடக்கத்திற்கும் உள்ள தொடர்பு என்ன? பல்வேறு கலைகளுக்கும் பொதுவாக அமையும் கூறு எது? இத்தகு சிந்தனைகளே இலக்கியம் தொடர்பான அழகியற் சிந்தனைகள். எனினும் அழகியல் என்ற சொல்லை ஓர் இலக்கியக் கோட்பாடாக வழங்கிய மேலை நாட்டிலேயே சிலர் மிக விரிந்த பொருளிலும் சிலர் மிகக் குறுகிய பொருளிலும் அச்சொல்லை வழங்கினர்.

கலைக்கும் கவிஞனுக்கும் மிகுதியான மதிப்புக் கொடுப்பதே அழகியல் என்பது பரந்துபட்ட பொருள் கொண்டோரின் விளக்கம். இதில் வாழ்வின் பிற பொருள்கள் துறைகள் ஆகிய வற்றுக்கும் கலை, அழகு ஆகியவற்றுக்கும் இடையே உள்ள தொடர்பும் உறவும் கருதப்படுவது இல்லை.

அத்துடன் கலையையும் அழகனுபவத்தையும் மதிக்கின்ற எல்லாருமே அவற்றுக்கு முழுமுதன்மை, தனிமுதன்மை தருகிறார் கள் என்று சொல்ல முடியாது. இயற்கையில் அழகு கண்ட திரு.வி.க.வும், தன் வீட்டுக்கு வரும் தபால்காரர் கூட அழகாக இருக்கவேண்டும் என்று ஆசைப்பட்ட தமிழறிஞர் மு. வரதராச னாரும் கலையைப் போற்றினாலும் அழகை வேண்டினாலும் அழகிலும் ஒழுக்கத்தையே மதித்துக் கலையை வாழ்க்கைக்கு உதவவே வளர்த்தவர்கள். எனவே அழகியல் என்பது கலைக்கும்

கவிஞனுக்கும் மதிப்புக் கொடுப்பது என்று பொருள் கொள்வது மிகவும் பரந்துபட்ட (vague) விளக்கமாக அமைந்து, கலை கலைக் காகவே என்ற கருத்தில் வழங்கும் அழகியற் கோட்பாட்டின் தனித் தன்மையை உணர்த்தாமல் போய்விடும்.

இதற்கு மாறாகக் குறுகிய பொருளில் வழங்குவோர் 19ஆம் நூற்றாண்டில் ஐரோப்பாவில் வெளியான கலை, இலக்கியப் போக்கை மட்டுமே அது சுட்டுவதாகக் கூறுவதைச் சொல்லலாம். ஆனால், கோட்பாடாக அழகியல் உருவாகியமை 19 ஆம் நூற்றாண்டில்தான் என்றாலும் அதற்கு முன்னரே ஐரோப்பிய இலக்கியத்தில் அழகியற் கோட்பாட்டின் கூறுகளைக் காண முடியும். அத்துடன் 19 ஆம் நூற்றாண்டுக் கலை, இலக்கியப் போக்குகளில் சமூகப் பாதிப்பு 20 ஆம் நூற்றாண்டு இலக்கியத்தின் உருவ உள்ளடக்கப் போக்கில் உலகளாவிய செல்வாக்குச் செலுத்தி யிருப்பதும் காணக்கூடியதே. எனவே அழகியல் என்பது 19 ஆம் நூற்றாண்டு ஐரோப்பிய இலககியப் போக்கை உணர்த்தும் என்பது, தாய்மைக்கு இலக்கணம் கேட்டால் தாயைச் சுட்டிக் காட்டுவது போன்றது.

இந்த இருவகைக்கும் இடைப்பட்ட ஒரு நிலையே ஏற்றற் குரியது என்று சுட்டி அந்த வகையில் அழகியற் கோட்பாட்டை மூன்று வகைகளில்—நிலைகளில் காணலாம் என ஆர்.வி.ஜான்சன் என்ற திறனாய்வாளர் விளக்குகிறார்[1]. அவர் கருத்தின்படி அழகியல் என்பது,

1. வாழ்வியற் கண்ணோட்டம்
2. கலைக் கண்ணோட்டம்
3. கலை, இலக்கியப் போக்கு (கலை, இலக்கியத் திறனாய்விலும்)

என்ற மூன்று நிலைகளில் காணக்கூடியது[2].

அழகியல்—ஒரு வாழ்வியற் கண்ணோட்டம்

கலை உணர்வுடன் வாழ்வை நோக்குவதும் ஏற்பதும், வாழ்வை அதன் அழகிற்காகவே போற்றுவதும், அதன் இருப்பையே

1. Aestheticism, 1969, p.12.
2. Aestheticism can conveniently be treated in three applications; as a view of art; as a view of life; and as a practical tendency in literature and the arts (and in literary and art criticism)—Ibid, p. 12.

ஒரு சிறப்பாய்க் கருதுவதுமே இக்கண்ணோட்டம். வாழ்வில் மனித முயற்சிகளின் இறுதிப் பொருளின்மையை நோக்கினால், விளையாட்டுக்கள் பல வினையானது விளக்கம் பெற்றால், விளையாட்டுக்கென விதிகள் அமைத்ததை மறந்து விதிகளே விளையாட்டான உண்மை உணர்ந்தால், அர்த்தமற்ற தேடல் களும், அவசியமற்ற வாடல்களும் விடப்படும். வாழ்வின் அழகு விளங்கும்.

வாழ்க்கை—வாழ்வதற்கே

இக்கண்ணோட்டம் ஒழுக்கவியற் சிந்தனைகளுக்கு, முரணானது அல்லவென்றாலும் மாறுபட்டது. வாழ்க்கையை ஒரு போராட்டமாகவும் புனிதப் பயணமாகவும் ஓர் இலக்கை நோக்கியதாகவும் எண்ணி அதை அடைவதையே வாழ்வின் பயனாக எண்ணுவது ஒழுக்கவியல். அழகியல் அதற்கு மாறாக வாழ்க்கையை வாழ்க்கைக்காகவே வாழ்வது, வீடும் வேண்டாத விறல் மனம்.

எப்போதுமே, ஒன்றில் இன்னொன்றைத் தேடுவது பயனற்றதும் அறிவற்றதுமான பேராசையல்லவா? அது நம்மை உண்மையை விட்டு நெடுந்தொலைவு விலக்கி அழைத்துச் செல்லும். வாழ்க்கையின் பொருளும் நோக்கமும் பயனும் காரணமும் பற்றிய மானுடக் கண்ணோட்டங்களெல்லாம் அது பற்றிச் சிந்தித்த மனங்களின் சொற்பொருள் அறிவுக்கும் அனுபவ எல்லைக்கும் உட்பட்ட கருத்துக்களின் முடிவாக உலகின் முன் வைக்கப்பட்ட கருதுகோள்கள்தானே? உண்மை என்ன என்பது தெரியாத நிலையில் எதையும் முடிவு செய்யாமல் இருப்பதே பொருத்தம். புணை வழிச் செல்லும் தெப்பம் போல வாழ்க்கை ஆற்றில் செல்லலாம். இது, ஆற்றின் போக்கில் அடித்துச் செல்லப்படுவதோ, நெறியற்ற பயணமோ அன்று. நீச்சல் அறிந்தவர், எதிர்த்துச் செல்லும் ஆற்றல் இருந்தும் நீரோட்டத்திற்கேற்ப அதில் மிதத்தல்.

ஆனால், வாழ்க்கை வாழ்வதற்கே என்பதைப் பொருள் கொள்ளும் விதமும் மனப்போக்கும் முக்கியம். இளவயதில் மனம் போன போக்கில் வாழ்வதற்குரிய விருப்பத்திற்கு இது பயன்படுதல் கூடாது. ஒரு பக்குவப்பட்ட மனநிலை—ஆன்றவிந்தடங்கிய மனம்—பலவற்றையும் எண்ணிப் பார்த்து, உண்மையறிந்து,

செயல்படுவதன் பயனின்மையை உணர்ந்தும் அதே சமயம் செயல் படாது இருக்க முடியாத நிலையை அறிந்தும், உணர்வுடன் மிதக்கும் நிலையாதல் வேண்டும்.

உலக வாழ்வில் மனமொன்றி ஈடுபடுவதைத் தவிர்த்துப் பட்டும்படாமல் வாழும் துறவு நிலையாகவும் இதைக் கொள்ளுதற் கில்லை. தன் கடமை இன்னதென்று உணர்வதும் கடமையை ஆற்றும்போது ஏற்படும் விளைவுகளைக் கருதாததுமான கர்ம யோகம் நம் நினைவிற்கு வந்தாலும் அழகியற் கோட்பாடென்பது வாழ்வின் செயற்பாடுகளுக்கு அடிப்படையாகத் துணைநின்று பின்னின்று ஊக்குவதானாலும் அழகியல் என்னும் வாழ்வியற் கண்ணோட்டம் செயற்பாட்டையன்றிச் சிந்தனையையே சுட்டுவது.

உண்மை உணரல்

வாழ்வை ஒரு போராட்டமாகக் கருதாமல் நாடகமாகக் கருதுவது. தன் உணர்வுகளையே கூட ஒரு நாடகமாகப் பார்ப்பது. பிரான்சில் Villiers de l'Isle - Adam என்பவர் Axel என்ற தம் படைப்பில் (1890) கதைத்தலைவன் மூலம் இதை உணர்த்துவ தாகக் கூறுவர்.[3] தமிழில் ஜெயகாந்தனின் 'ஒரு நடிகை நாடகம் பார்க்கிறாள்' என்ற நாவல் ஒரு நல்ல சான்று. இத்தகைய பார்வையைப் பெற ஓரே சமயத்தில் தனக்கு உள்ளும் புறமும் இருக்கவேண்டும். தன் மனத்தில் நிகழ்வனவற்றையே அவற்றி னின்றும் விலகி நின்று பார்க்கவேண்டும். எனவே வாழ்வை அழகியல் அணுகு முறையில் நோக்குவது என்பது அது பற்றிய சிந்தனையையே சுட்டும்.

---

3. "The aesthetic view point involved detachment, an avoidance of wholehearted involvement in practical affairs. The aesthete aspires to treat life, not as a battle but as a spectacle. As so often, it is a French writer, here, Villiers de l' Isle - Adam, who, through the hero of Axel (1890) expresses the viewpoint with the most resounding effect. "Live? our servants will do that for us". Only by detachment can the aesthete 'appreciate' life as a spectator; he is the spectator even of his emotions (This presumably, involves the difficulty of being simultaneously inside and outside his own skin)" Johnson. p. 20.

இக்கோட்பாடு பற்றி வால்டர் பேடர் (Walter Pater) மறுமலர்ச்சி (The Renaissance) என்ற நூலில் விளக்குவதும் குறிப்பிடத்தகுந்தது.[4] நிலையானது எது உண்மையானது எது என்று தேடிச் செல்கிறோம். ஆனால் நிலையானதை எங்கே, எதில் தேடுகிறோம்? இந்த உலகில் தேடுகிறோம். இந்த உலகத்துப் பொருள்களிலும் நிகழ்ச்சிகளிலும் தேடுகிறோம். அவையோ மாறிக்கொண்டே இருக்கின்றன. புறத்தில் மட்டுமன்றி அகத்திலும் உணர்வுகளும் சிந்தனைகளும் ஓடிக்கொண்டே இருக்கின்றன. உள்ளும் புறமும் கணந்தோறும் மாறிக்கொண்டிருக்கும் உலகில், ஒரு கணத்தின் இல்லாத காலமாகிய நிகழ்காலமே நிரந்தரமான காலம். இந்தியச் சிந்தனையில் இந்த உண்மையைப் பௌத்த சமயம் நன்கு விளக்கும். மாற்றமே நிலையானது என்பது அது உணர்த்தும் உண்மை.

நிகழ்காலம் போற்றல்

கண்முன் தோன்றும் இதற்கப்பால் ஏதும் உளதா என்பது உறுதியாகத் தெரியாத ஒன்று. நாம் யார் என்பதும் நமக்குத் தெரியாது. உலகம் உருள்கிறது; காலம் சுழல்கிறது. உயிர்களும் பொருள்களும் வந்து வந்து போகின்றன. இந்நிலையில் வாழ்க்கையை அதற்காகவே வாழ்ந்தால் என்ன? கடந்து செல்லும் கணங்களில் மட்டும் மனம் ஒன்றினால் என்ன? தெரியாத ஒன்றுக்காக, உறுதியில்லாத ஒன்றுக்காக, இருக்க வேண்டும் என்ற ஆசையும் இருக்கும் என்ற நம்பிக்கையும் கொண்ட ஒன்றுக்காகக் கண்முன் தெரியும் உறுதியான அழகையும் இன்பங்களையும் கைவிட்டிருப்பது எதற்காக? இங்கே அழகு, இன்பம் எனச்சுட்டுவன ஊறுவிளைக்காத இயற்கையைத்தான்.

---

4. "We seek reality and find, in the world about us, only a change, a constant succession of phenomenon. Turning inwards, we find that our own conciousness is equally fugitive, a drift of momentary sen sations and thoughts. We cannot be sure of any enduring reality behind the flow of phenomena; We cannot be sure that we ourselves have any stable identity. The world is constantly slipping away and we with it. What, then, can we do but make the most of experience as it passes?" Johnson. P. 20

சுருங்கக்கூறின் மனித வாழ்வு பற்றிய சிந்தனையில் பிறப்புக்கு முன்னும் இறப்புக்குப் பின்னுமுள்ள நிலைகள் தெரியாதவை. பிறப்பு இறப்புக்காரணங்கள் நமக்குத் தெரியாதவை. பிறப்பும் வாழ்வும் இறப்புமே உறுதியாகத் தெரிபவை என்பதால் பிறப்பிற்கும் இறப்பிற்கும் இடைப்பட்ட வாழ்வை வாழ்வதற்காகவே பயன்படுத்தவேண்டும் என்பது அழகியல் அணுகுமுறை. அழகியலாளரைப் பொறுத்தவரையில் தத்துவத் தேடல் கூட உண்மை காண்பதை நோக்கமாகக் கொள்வது இல்லை. அனுபவங்களின் தன்மை அறிவதே அதன் நோக்கம். எனவே கலையும், அதனை அனுபவிக்கும் கணநேர மனப்பதிவிற்காகவே மதிக்கப்படுவது. அனுபவத்தின் பயனுக்காக அல்ல; அனுபவத்திற்காகவே அனுபவம்.

'தரும'ப் பார்வை

இவ்வாறு ஒருவகையில் ஆழமான, பலதரப்பட்ட அனுபவங்களுக்கு வழிவகுக்கும் அழகியற் கோட்பாடு, இன்னொரு வகையில் வாழ்வினின்று ஒதுங்கவும் சிலரைத் தூண்டக்கூடும். வாழ்க்கை என்பது உறவில், உயர்நிலைகளில் உள்ளது என்றால் அத்தகைய வாழ்க்கை அழகியலாரால் புறக்கணிக்கப்படுவதால் இந்நிலை. எனினும், வாழ்க்கையை ஆழமாக அனுபவித்து உணர்வது மனிதர்களையும் அவ்வாறே செய்ய உதவும். அவ்வகையில், ஒழுக்கவியலாரின் கோட்பாட்டின்படி இறுக்கமாக அமைந்திருக்கும் விதிகள் தளர்த்தப்படலாம். மனிதர்களைப் புரிந்து கொண்டு அவர்கள் இருக்கின்ற வகையிலேயே அவர்களை ஏற்கும் மனப்பக்குவம் ஏற்படும். 'ஒரு மனிதன், ஒரு வீடு, ஒரு உலகம்' என்ற நாவலில் இடம் பெறும் ஹென்றி என்ற பாத்திரம் கூறுவது போல், 'பார்க்கின்ற விதமாகப் பார்த்தால் எல்லோரும் நல்லவர்கள் தான்'; 'துரியோதன'ப் பார்வை தவிர்த்த 'தரும'ப் பார்வையை அழகியற்கோட்பாடு வாழ்க்கையில் ஏற்படுத்தும்.[5] அதன் விளைவு இலக்கியத்திலும் தன்னேர் இல்லாத தலைவன் தலைவியரை விடுத்து இயல்பான மாந்தரைப் படைக்கச் செய்யும். தன்னை எதிர்த்தோரை வியத்தலும் இழித்தலும் செய்யாமல், அவர்களைக்

5. சுற்றியுள்ள மனிதரில் நல்லவர் யார் தீயவர் யார் என்று கண்டறிந்து வருமாறு அனுப்பப்பட்டபோது நல்லவர் யாருமிலர் என்றும், தீயவரே உள்ளனர் என்றும் துரியோதனன் கூற, அதற்கு நேர் மாறாகத் தீயவர் யாருமிலர் என்றும் நல்லவரே உள்ளனர் என்றும் தருமர் கூறியதாக மகாபாரதம் கூறல்.

கவிழ்ந்து நிலம்சேர அட்டதற்கு மகிழவும் மலியவும் செய்யாமல் இயல்பாக ஏற்ற நெடுஞ்செழியனும் அவனைப் படைத்த புலவரும் (புறம். 77) அழகியற் கோட்பாட்டின் விளைவுகள். ஒரு படைப் பாளன் தன் படைப்பில் உருவான பாத்திரத்தை எண்ணி இறும்பூ தெய்தலைத் தவிர்க்க வேண்டும் (An author must not adore his hero) என்று கூறிய மார்க்ஸின் கூற்று வாழ்வியலில் அழகியற் கோட்பாடுடையோரின் கலைப்படைப்புக்களில் காணலாகும் நடப்பியற் கூறுகளில் ஒன்றின் இலக்கணம் எனலாம். இத்தகைய ஒரு மனப்போக்கை வளர்ப்பதுடன் என்றும் அதைக் கொண் டிருப்பதே வாழ்வின் வெற்றி என்பார் வால்டர் பேடர்.

வாழ்வதே வாழ்வின் பயனும் வெற்றியும்

வாழ்வின் வெற்றி குறித்த மரபு வழிப்பட்ட சிந்தனைகளுக்கு இது மாறானது. ஆனால் பேடரின் கண்ணோட்டத்தில் வாழ்க்கை யைச் சில குறிக்கோள்களும் அதை அடைதலுமாகவே காண்பது தவறு. அத்தகைய கண்ணோட்டம் வாழ்வில் எதையும் வேறொன்றை அடைதற்குரிய வழியாகவே காணச்செல்லும். அன்பும் பாசமும் குடும்ப உறவுகளும் கூட அவற்றிற்காக அன்றி அவற்றினால் அடையக்கூடிய வேறொன்றிற்குரிய வழிவகைகள் ஆகிவிடும். தன் விருப்ப நிறைவேற்றங்கள் தள்ளி வைக்கப்படும். வொர்ட்ஸ்வொர்த் பற்றிய கட்டுரையில் வால்டர் பேடர் கூறுவது போலப்பயன் விளைக்கும் வேட்கையில் முள்ளாவோர் உண்டு (People become like thorns in their anxiety to bear grapes.)[6] நடைமுறைப் பயன்பாட்டையே கருத்தில் கொண்டு எதையும் எடையிடும் குறுகிய நோக்கத்தில், வாழும்வகை தேடுவதில், வாழ்வையே புறக்கணித் திருப்போம். (it is possible to become preoccupied with the means of living to the neglect of life.)[7] பணம், கல்வி, மணவாழ்க்கை ஆகியவற்றை இந்த வேக யுகத்தில் அவசர காலத்தில், போட்டியுலகில், நாம் வாழும் 'அழகு' பற்றிச் சிந்தித்தால் புலனாகும் உண்மை இது.

---

6. Pater deplores the preoccupation with what Arnold called 'machinery', the attitude which envisages life in term of means and ends; so that in practice, everything tends to become only a means to something else; personal fulfilment is put off till tomorrow which never comes. People, as Pater remarks in an essay on Words worth become 'like thorns in their anxiety to bear grapes-Johnson. P, 23.
7. Ibid, P. 23

கலைக்கண்ணோட்டம் : கலை கலைக்காகவே

வாழ்வின் ஒரு கூறு கலை. எனவே வாழ்வியற் கண்ணோட்டம் கலைக்கண்ணோட்டத்தில் செல்வாக்குச் செலுத்துவது இயற்கை. வாழ்வியற் கண்ணோட்டத்தில் ஒன்று அழகியற் சிந்தனை வாழ்வை எழுத்தில் வடிக்கும் இலக்கியத்தில் அழகியற் சிந்தனை யின் ஆளுகை பரவும்போது கலை கலைக்காகவே என்ற அழகியற் கலைக் கண்ணோட்டம் உருவாகிறது. ஒழுக்கவியற் சிந்தனை களைக் கலையில் எதிர்பார்ப்பது தவறென்பது இக் கோட்பாட் டாளர்களின் வாதம்.

இங்கிலாந்தில் சார்லஸ் லேம்ப் (Charles Lamb) என்பவர் மறுமலர்ச்சி நாடகாசிரியர்கள் (Restoration Dramatists) பற்றி எழுதிய கட்டுரையில், "இந்த நாடகாசிரியர்களின் உலகம் தேவதைக் கதைகள் போன்றது. எனவே அதிலுள்ள பாத்திரங் களின் நடத்தைகளை நமக்கு முன் மாதிரியாகத் தருவது அவர் களுடைய உத்தேசம் இல்லை" என்றார்.[8] இவர் நாடகத்திற்குக் கூறுவதையே இலக்கியம், பிற கலைகள் ஆகியவற்றுக்கும் பொருத்திப் பார்த்தால் அதுவே கலை கலைக்காகவே என்ற வாதம்.

கலை கலைக்காகவே என்று வாதிடுவதால் கலை வாழ்க்கைக் குரியது அல்ல என்றோ வாழ்விற்குப் பயன்படாது, கூடாது என்றோ இவர்கள் கூறவில்லை. கலை வாழ்விற்குப் பயன்படுவது அதன் பக்கவிளைவு. எனவே வாழ்விற்குப் பயன்பாட்டையே வலியுறுத்தி, அது ஒன்றே கலையின் நோக்கமும் பயனும் மதிப் பாகும் என்று கூறி, அப்பண்பு இல்லாவிடில் அது கலையே இல்லை என்று கூறக்கூடாது என்பதே இவர்களது வாதம்.

கலையின் இரட்டைப்பணி

உண்மையில் கலையின் பயன்பற்றிய வாதம் மேலைத் திறனாய்வுக் கோட்பாடுகளின் தந்தையாகக் கருதப்படும் அரிசுடா டில் காலமுதலே இருந்து வருகிறது. காலம் காலமாக மக்கள், பழங்காலத் திறனாய்வாளர்களான ஹொரேசும் லாங்கினசும்

8. "In Charles Lamb's famous essay on the Restoration dramatists Lamb argues that the world of these dramatists is like that of a fairy tale, that the plays do not refer to ordinary experience and that therefore, we have no inclination to regard the Characters, behaviour as model for our own"- Johnson, R.V. P.13

கூறியது போலவே, கவிதை என்பது களிப்புடன் கருத்தையும் வழங்குவது என்றே கருதி வந்தனர். ஹொரேசு கூட ஓரிடத்தில் களிப்பு அல்லது கருத்து, இரண்டில் ஒன்று இலக்கியத்தின் பயனாக லாம் என்றார். இருப்பினும் சிலர் களிப்பையும் சிலர் கருத்தையும் வலியுறுத்தினர். கலையின் இரட்டைப் பணியே பலரால் ஏற்கப் பட்டது. உண்பது, ஒலிப்பது என்னும் இரண்டுக்கும் உதவுதல் நாவின் பணி. இரண்டில் எதனை ஏற்புடைத்து, ஏற்றமுடைத்து என்று போற்ற முடியுமா? ஒரு கேள்வி கேட்பது, விடை காண உதவும். எந்தப் பணியை நாம் செய்யாது போனால் மனிதன் உயிர் வாழவே முடியாதோ அந்தப் பணியே அதற்கு உற்ற பணி, மற்றது துணைப்பணி எனலாம். ஒலிக்காமல் உயிர் வாழலாம்; உண்ணாமல் வாழ முடியாது. அது மட்டுமல்ல, உண்ணாதவனின் ஒலி உரக்கவோ தெளிவாகவோ இராது. எனவே உண்பதற்கு உதவுதலே நாவின் தலைப்பணி எனலாம். ஆனால் உண்டு மட்டும் வாழ்வது ஒரு வாழ்வா? அது விலங்கும் செய்யுமே. உயிர் வாழ்வு போதுமா? உயர் வாழ்வு வேண்டாமா? தனி வாழ்வுக்கு உயிர் வாழ்வு போதும்; சமூக வாழ்விற்கு—கூட்டு வாழ்விற்கு— உயிர் வாழ்வு வேண்டுமே. ஒலிப்பின்றி அது இயலுமோ எனக்கேட்டால் மீண்டும் பழைய வட்டத்திற்கே வந்து சேர வேண்டியதுதான். கலை கலைக்காகவா, வாழ்க்கைக்காகவா என்ற கேள்வி கூடக் காலம் காலமாக இந்தச் சக்கர வட்டச் சிந்தனையில் சிக்கி நிற்கிறது. எனினும் 19 ஆம் நூற்றாண்டில், இரண்டு பணியும் கலைக்குரியது என்பதையும் மறுத்துக் களிப்பூட்டுவதே கலையின் ஒரே பணி என்று வற்புறுத்தப் பட்டபோதுதான் கலை கலைக்காகவே என்ற தாரக மந்திரம் இலக்கியத் திறனாய்வுலகில் செல்வாக்குப் பெற்றது. கலையில் கருத்துத் தவிர வேறு கூறுகளே அதன் கலைத்தன்மைக்கு அடிப் படையும் அளவுகோல்களும் ஆகும் என்பது இக்கோட்பாட்டாளர் களின் வாதம்.

கலையில் இடம் பெறும் உலகின் தன்மை

ஒரு கலைப்படைப்பை நுகர்கையில் அரிசுடாட்டில் காலமுதல் திறனாய்வாளர்கள் கூறி வருவதுபோல உண்மையினின்றும் மாறு பட்ட உலகினுள் நுழைகிறோம் என்பது மட்டுமன்று, அவ்வுலகம் உண்மையுடன் தொடர்பற்றதும் ஆகும். ஒரு நல்ல கலைப்படைப்பு அறிவூட்டலாம். உண்மையில், வெளியிடக் கருத்து எதுவும் இல்லாத படைப்பு ஒன்றை எண்ணிப்பார்க்கவே இயலாது. எனினும் கலையின் அறிவுறுத்தும் இயல்பு ஒரு பக்கவிளைவு

மட்டுமே. அப்படையின் கலை மதிப்பை எடையிடத் தேவையில்லாத ஒன்று. எனவே ஒரு கலை உயர்ந்த கருத்துக்களை ஏந்தியிருக்கவேண்டுமென எதிர்பார்ப்பதே தவறு. அதை அனுபவிக்கின்ற கணத்தில் அது வழங்கும் இன்பம் மட்டுமே அதன் மதிப்பை எடையிடுவதற்குரிய அளவுகோல். கலை என்பது நம்மைக் கடந்து செல்லும் கணங்களைப் போற்றற்குரியதாகச் செய்வதற்குரியனவே யன்றி வேறல்ல.[9]

கலையில் வடிவத்தின் முதன்மை

கலையின் இந்த இன்புறுத்தும் பண்பு அதன் வடிவத்தால் ஏற்படுவதாய்க் கொண்டு அதற்கு மதிப்பளிப்பதும் அழகியற் கோட்பாட்டாளரின் கருத்தாகும். ஒரு படைப்பின் உருவமே அதன் மதிப்பை நிர்ணயிப்பது என்பர். இங்கே, உள்ளடக்கம், உருவம் என்ற சொற்கள் பற்றிய விளக்கமும், வரையறையும் குறித்துச் சிக்கல்கள் எழும். அவை குறித்து இருவேறுபட்ட கருத்துக்கள் உள்ளன. ஒருவரே கூட இருவேறு சமயங்களில் மாறுபட்ட சூழல்களில் வேறுபட்ட கருத்துக்களைச் சொல்வதுண்டு. காட்டாக ஸ்வின்பர்ன் (Swinburne) பேடர் ஆகிய இருவரும் ஒருவர்க்கொருவர் மாறுபடுவர். தங்களுக்குள் முரண்படும் இடங்களும் உண்டு. ஆனால் வேறுபாடுகள் எல்லாம், உள்ளடக்கம், உருவம் ஆகியவற்றைப் பிரிக்க முடியுமா முடியாதா, இரண்டின் உறவு எத்தகையது, எது உருவம் எது உள்ளடக்கம் என்பவற்றில் தானே ஒழிய இரண்டில் எது உயர்ந்தது என்பதில் கருத்து வேறுபாடில்லை. உருவமே இவர்களுக்கு முதன்மை.

வடிவம் பிரித்தறியக்கூடியது

ஆயின், உள்ளடக்கத்துடன் உருவத்திற்குள்ள உறவு என்ன? எங்கே உள்ளடக்கம் முடிகிறது, உருவம் தொடங்குகிறது. சிலர் கருத்தின்படி உருவம் என்பது தெளிவாகப் பிரித்தறியக் கூடியது; அப்படிப் பிரித்தறியக்கூடிய உருவமே கலைத்தன்மையை எடையிடுவதில் முதன்மை பெற வேண்டியது. இக்கூற்று, கலைப் படைப்புக்குச் சில வடிவக் கூறுகள் இருப்பதாகக் கருதும். சான்றாகக் கவிதையில் தொடைநலம், சொல்லாட்சி, படிமம்

9. (Art comes to you proposing frankly to give nothing, but the highest quality to your moments as they pass and simply for those moments' sake—Pater quoted by R V. Johnson, P. 14.)

கதை இலக்கியத்தில் தலைப்பு, பாத்திரப்படைப்பு, உரையாடல், முற்குறிப்பு முதலியவற்றைச் சுட்டலாம். அவற்றிற்காகவே அப்படைப்புக்களைப் போற்ற முடியும். தம்மளவிலேயே அவை சுவை தருபவை. இவையே கலைத்தன்மை தருபவை. இவற்றின் அடிப்படையிலேயே கலைப் படைப்பை மதிப்பிட வேண்டும் என்பது, வடிவம் போற்றும் அழகியற் கோட்பாட்டாளரின் வாதம். இக்கருத்து, இலக்கிய மொழி பற்றிய 18ஆம் நூற்றாண்டின் பொதுக்கருத்தை மாற்றுவதாக அமைந்தது. எவ்வாறெனில், மொழியென்பது கருத்தைச் சுற்றியுள்ள ஆடை என்பது அந்த நூற்றாண்டின் கருத்து. கருத்தே முதன்மை என்பதை மனத்திற் கொண்டே அக்கூற்று எழுந்தது. ஆனால் 19ஆம் நூற்றாண்டு அழகியற் கோட்பாடோ கருத்தைச் சுற்றியுள்ள ஆடை மொழியெனின், கருத்து ஆடையால் சுற்றப்பட்ட பொம்மை என்றது. ஆடையின் அழகை எடுத்துக்காட்ட உதவும் பின்னணியாதல் தவிர பொம்மையின் பங்கும் பணியும் வேறில்லை. மதிப்புடையதும் விலை போவதும் ஆடையே. ஒரே பொம்மை விதவிதமான ஆடைகளால் சுற்றப்படலாம். நெய்பவனின் திறமையையும் தனித்தன்மையையும் வெளியிடுவன ஆடைகளே. எனினும் ஆடைகளின் பயன்பாட்டுக்கு ஓர் உடல் தேவைப்படுகிறது போலக் கலைத்தன்மை சான்ற வடிவத்தில் வெளிப்பாட்டுக்கு ஒரு கருத்துப் பின்னணி தேவை என்ற அளவிலேயே கலையில் கருத்து இடம்பெறும் என்றனர். ஓரளவு இது சரியானதே. ஏனெனில் ஒரு படைப்பைச் சுவைக்கின்ற கலையனுபவக் கணங்களில் அதில் இடம்பெறும் கருத்து சரியானதா, உயர்ந்ததா, நடைமுறைக்கு உகந்ததா என்ற சிந்தனைகளெல்லாம் நம் மனத்தில் முதலில் எழுவதில்லை. கலையனுபவ அல்லது கலைத்தன்மை மதிப்பீட்டில் கருத்து இரண்டாம் இடமே பெறமுடியும்; பெறவேண்டும். கருத்தின் முதன்மையை, உயர்வை, பயன்பாட்டை வேறிடத்தில்—அதற்கே உரிய இடத்தில்—சான்றாக ஒரு தத்துவ நூல்—எதிர் பார்க்கும் அளவு கலையில் நாம் எதிர்பார்ப்பதில்லை; அது கூடவும் கூடாது. இதுவே கலை கலைக்காகவே என்போரின் வாதம். எனினும் தனித்து நிற்கும் ஆற்றலற்ற வடிவத்திற்கு எப்படி முதன்மை தரலாம்; சுற்ற ஓர் உடலின்றேல் வண்ண ஆடைகளால் என்ன பயன்? தன் இருப்பிற்கே இன்னொன்றைச் சார்ந்திருக்கும் வடிவத்தை முதன்மைக் கூறெனல் பொருந்துமா என்ற வினாக்கள் எழலாம். இதற்கு விடை என்னவெனில் கருத்து என்பது பல வடிவங்களுக்கும் பொதுவான ஓர் அடிப்படைச் சட்டம்.

கருத்துக்கு மட்டுமே முதன்மை தரும் வடிவங்களிலேயே அதன் அடிப்படையில் அப்படைப்பின் மதிப்பை எடையிட வேண்டும். கலை என்பது கருத்தையும் சார்ந்திருந்தாலும் அதன் கலைத் தன்மை கருத்தைச் சார்ந்திருக்கவில்லை என்பதுதான்.

வடிவம் பிரித்தறிய முடியாதது

கலை கலைக்காகவே என்று கருதும் அழகியற் கோட்பாட்டா ளர்களில் பிறிதொரு பிரிவினர் உள்ளடக்கமும் உருவமும் பிரிக்க இயலாதவை என்ற கருத்தினர். கலையனுபவம் என்பது ஒரு படைப்பை முழுமையாகக் காண்பதிலேயே உள்ளது என்பர். வால்டர் பேடர் இக்கருத்தினர்.[10] ஸ்வின்பர்னும் இவ்வாறே கூறினும் வடிவம் என்பது அவர் கொள்ளும் பொருளில் பிரிக்கக் கூடியது என்றே கருதி அவர் பேசும் சில இடங்களும் உண்டு. எவ்வாறாயினும் இருவருமே கலையை அதன் தத்துவ அல்லது ஒழுக்கவியற் சிந்தனைகளுக்காகவே போற்றிவந்த காலத்தில் அதை மறுத்துக் கலையின் தனித்தன்மைக்காக வாதாடியவர்கள் வடிவமே முதன்மை; எனினும் வடிவமும் உள்ளடக்கமும் பிரிக்க முடியாதவை; அந்த வடிவத்தாலேயே அந்தக் கருத்து சிறப்புறுகிறது; அந்த இணைப்பின் பொருத்தத்திலும் அதன் விளைவான சுவை அனுபவத்திலுமே அழகியல் மதிப்பைக் கலை பெறுகிறது என விளக்குவார் வால்டர் பேடர்.

இலக்கியக் கலையின் தன்மை: தனியா கலப்பா?

கலையின் உள்ளடக்கம், உருவம் தொடர்பான இச்சிந்தனை களெல்லாம் முன்வைக்கப்படுவதன் அடிப்படை, ஏனைய கலை களைப் போலவே இலக்கியமும் ஒரு கலை; அனைத்துக் கலை களுக்கும் பொதுவான கூறுகள் உண்டு; கலை என்ற ஒரு பொதுமையின் வேறுபட்ட வடிவங்களே இலக்கியமும் இசையும் ஓவியமும்; பிற கலைகளை அவற்றின்வடிவத்திற்காகவே போற்றிக் கலைத் தன்மைக்காகவே மதிப்பிடுவதுபோல இலக்கியத்தையும் அதற்கென்றமைந்ததும் பிறவற்றினின்றும் அதைப் பிரித்தறியத் துணை செய்வதுமான வடிவத்தற்காகவே போற்றி அதன் பொருத்த அழகிற்காகவே மதிப்பிடவேண்டும் என்பதுதான்.

---

10. In his most important discussions of this subject he maintains.........that, in our actual experience of works of art, 'form' and 'matter' are not clearly separate—Johnson, P. 63.

இன்றும் இக்கருத்து நிலவி வருகிறது. எனினும் 19ஆம் நூற்றாண்டில் முன்வைக்கப்பட்ட இலக்கியம் பற்றிய மற்றொரு சிந்தனையும் இங்கே எண்ணிப்பார்த்தற்குரியது. க்ளைவ் பெல் (Clive Bell) போன்ற 20ஆம் நூற்றாண்டுத் திறனாய்வாளர்கள் கூறுவதுபோல இசை, ஓவியம் முதலியன தனிக் கலைகள் (Pure arts). இலக்கியம் தன் இருப்புக்குக் கருத்துக்களைச் சார்ந்திருப்ப தால் அது ஒரு கலப்புக்கலை (Impure art). இவ்வகையில் ஒரு நாவலாசிரியன் உளவியலாளனின் பணியை மேற்கொள்ளலாம்; ஒரு தத்துவக் கவிஞன் ஆசிரியனாகலாம். உண்மையில் இலக்கி யத்தின் இந்த இன்புறுத்தலும் அறிவுறுத்தலுமான இரட்டைப் பயனாலும் உள்ளடக்கத்தில் இடம்பெறக் கூடியவற்றின் எல்லை விரிவினாலும்தான் ஒப்பியல் இலக்கியம் (Comparative Literature) என்பதன் வரைவிலக்கணத்தில் இலக்கியத்தை இலக்கியத்துடன் ஒப்பிடும் பகுதி ஒன்றும் இலக்கியத்தைப் பிற துறைகளுடன் ஒப்பிடும் பகுதி ஒன்றுமாக இரண்டு பகுதிகள் ஜெர்மானிய அறிஞர் ஹென்றி ரீமாக் (H.H. Remak) என்பவரால் வழங்கப்பட முடிகிறது. இங்ஙனம் கருத்துப் பரிமாற்றத்திற்கே உருவான மொழியைத் தனக்கும் உரிய கருவியாகக் கொண்டு, வடிவத்திற்கும் கருத்தைச் சார்ந்திருப்பதால் இலக்கியம் பிற கலைகள்போல் தனிக் கலையாக இல்லாமல் கலப்புக்கலையாக இருக்கிறது என்ற கருத்தை ஏற்காமல் அதையும், குறிப்பாகக் கவிதையைத் தனிக் கலை எனக் கருதுவோரும் உண்டு. Pure Poetry என்ற தொடரால் சுட்டுபவர் உண்டு. ஆர்ச்பால்ட் மெக்லிஷ் (Archibald Macheish) என்னும் அமெரிக்கக் கவிஞர் ஒரு கவிதை தானாக இருத்தலன்றி வேறெதையும் கருதியதாதல் கூடாது (A poem should not mean but be) என்பார்.[11] ஒரு பூச்சாடியைக் காண் கிறோம். அதன் அழகு மட்டுமே அதன் மதிப்புக்குக் காரணமா கிறது. அதன் விலை, அதன் பயன் ஆகியவை அதன் ரசனையின் போது எழுவதில்லை; எழுந்தால் அங்கே ரசனைக்கு இடமில்லாமற் போகும். அதுபோல இலக்கியமும் அதன் கருத்து, அதன் பயன்பாடு ஆகியவற்றிற்காக அன்றிப் படிப்போர் மனத்தில் அது விளைக்கும் அழகியல் அனுபவம் மட்டுமே கருதி ஏற்கவும் போற்றவும்பட வேண்டும். பூச்சாடியின் விலையும் பயனும் இல்லாதவையோ எண்ணப்படாதவையோ சிந்திக்கக் கூடாதவையோ அல்ல; ஆனால் பூச்சாடியைப் பூ வைப்பது மட்டுமே நோக்கமாகக் கொண்டு

11. Quoted by Johnson, R. V. P. 17.

தயாரிப்பதில்லை. அது மட்டுமே நோக்கமானால் நீரூற்றி வைக்கக்கூடிய எந்தக் கொள்கலனும் அந்தக் காரியத்தைச் செய்ய முடியும். ஆனால் பூச்சாடி என்றதுமே ஒரு குறிப்பிட்ட வடிவம் கண்முன் தோன்றுகிறது. அதில் கலைஞன் சில புதுமைகள், மாறுபாடுகள் செய்து தனித்தன்மையைக் கொணர்வதோடு வண்ண வேலைப்பாடுகளால் மனங்கவரும் வகையிலும் அமைக்கிறான். அதன் விலை மதிப்புக்கூட அந்தக் கலைத்தன்மைக்காகவே நிர்ணயிக்கப்படுகிறது. அதன் பயன்பாட்டில் கூடப் பூ வைப்பது மட்டுமன்றி வைக்கப்படும் இடத்தை—வரவேற்பறையோ உணவு மேசையோ படுக்கை அறையோ சொற்பொழிவு மேடையோ எதுவானாலும்—அழகுறுத்துவதும் காண்போர்க்கு இன்பம் தருவதும்தான் முதலிடம் பெறுகின்றன. அதுபோலத் தான் இலக்கியமும். அழகும் இன்பமுமே அடிப்படை நோக்கமாகவும் இறுதிப் பயனாகவும் கொண்டவை என்பது அழகியலாளரின் சிந்தனை.

இலக்கியத்தின் உள்ளடக்கம்

அழகியற் கோட்பாடு, இலக்கியத்தின் உள்ளடக்கத்தில் தலையிட்டுக் கூறும் இன்னொரு கருத்து அழகியல் ரீதியாக வெளியிடக்கூடியவற்றையே படைப்பு தன் உள்ளடக்கமாகக் கொள்ள வேண்டும் என்பது. இந்த அடிப்படையிலேயே வால்டர் பேடர் என்பவர் கீட்சு, லாம்பு முதலியவர்களைப் பாராட்டிக் கூறுகிறார். வொர்ட்ஸ்வொர்த், ஷெல்லி முதலியோரைக் குறை கூறுகிறார். அவரது கருத்துப்படி, இலக்கிய அல்லது அழகியல் அனுபவத்தை வழங்குதற்குரிய ஆற்றல் இல்லாத சமயம், தத்துவம் ஆகிய பொருள்களைப் பின்னிருவரும் கவிதைகளில் வெளியிட்டனர். ஓரளவு இது உண்மையே. ஏனெனில் அரசியற் கோட்பாடுகள் போன்றவை நல்ல கவிதையைத் தராது போகக்கூடும். இன்றுகூடச் சில புதுக்கவிதைகள்' கவிதை நலமற்ற பிரசாரக் கூடாகச் சில நாடகங்கள் கலைத்தன்மை அற்றிருக்கக் காண்கிறோம்; வள்ளுவமும் வைணவ இலக்கியங்களும் விதிவிலக்காக நிற்பதையும் மறந்துவிடமுடியாது. அரசியலும் நீதியும் சமயமும் பேசியும் இவை இலக்கியத்தன்மையை இழக்கவில்லையே.

சுவைஞனின் பங்கு

இறுதியாக இந்தக் கோட்பாடு கவிஞன், சுவைஞன் என்ற இரு பக்கமிருந்தும் நோக்கப்படலாம். கலை பயன்படவேண்டும் என்ற

கருத்து ஆசிரியனுக்கு இருக்கத் தேவையில்லை; இல்லாமல் இருப்பது நல்லது என்பதால் படிப்பவனுக்கும் அத்தகைய நோக்கமேதும் இருக்கக்கூடாது என்று அழகியற் கோட்பாடு சொல்வதாகக் கொள்ள இடமிருக்கிறது. ஆழமாக நோக்கினால் இருவர்க்கும் பொதுவான கோட்பாடு இதுவென்றே கூறவேண்டும். ஸ்வின்பர்ன், காதியர் போன்றோர் கலைஞரையே மனத்தில் கொண்டு இக்கோட்பாட்டைப் பேசினாலும் கூட எவ்வாறாயினும் இந்தக் கண்ணோட்டத்தில் இந்தக் கோட்பாடு சுவைஞனையும் உள்ளடக்குவதேயாகும். ஏனெனில் படைப்பு அனுபவத்தில் லயித்திருக்கும் கலைஞன் கலையின் வெளிப்பாடு தவிர வேறு நோக்கங்களில் கவனம் செலுத்துவான் என்று கூறுதற்கில்லை. படிப்பவனும் கலையை நாடும் முதற்காரணமும் முதன்மைக் காரணமும் கலையனுபவமே. ஏனைய நோக்கங்களை அந்த நோக்கங்களையே மையமாய்க் கொண்ட நூல்களில் தேடிக் கொள்ளலாமே.

கலையின் மதிப்புக் கருத்திலல்ல, கலைத்தன்மையில்

எனவே கலையில் கலையனுபவம் தவிர்த்த பிற செய்திகளோ பயன்களோ இல்லை என்றோ அவற்றுக்கான மதிப்பைத் தரக்கூடாது என்றோ கூறாவிடினும் கலையில் கலையனுபவம் தவிர்த்த பிற நோக்கங்களையும் பயன்களையும் எதிர்பார்ப்பதோ போற்றுவதோ அவற்றின் அடிப்படையில் கலையை மதிப்பீடு செய்வதோ கூடாது என்பது அழகியலாரின் வாதம்.

வால்டர் பேடரும் ஆஸ்கார் ஒயில்டும் அழகியற் கோட்பாட்டின் ஆதரவாளர்கள். இவர்களுள் பின்னவரின் கூற்று மிகவும் ஆணித்தரமாக அமைகிறது. ஒழுக்க நூல், ஒழுக்கக் குறைவான நூல் என்றெல்லாம் நூல்களுக்கிடையே வேறுபாடு ஏதும் கிடையாது. நன்கு எழுதப்பட்டது, மோசமாக எழுதப்பட்டது என்ற வேறுபாடுண்டு; அவ்வளவுதான். ஒழுக்கவியல் ஈடுபாடு என்பது எந்தக் கலைஞனுக்கும் கிடையாது. பார்க்கப் போனால் ஒழுக்கவியற் சார்பு என்பது ஒரு கலைஞனிடம் காணக்கூடிய மன்னிக்க முடியாத, பொறுத்துக் கொள்ள முடியாத, தன்மை என்றார். (There is no such thing as moral or immoral book. Books are well written or ill written. That is all. No artist has ethical sympathies. An ethical sympathy in an artist is an unpardonable mannerism)

ஜேம்ஸ் விஸ்ட்லர் என்பவர் (James whistler) ரஸ்கினின் ஒழுக்கவியற் கருத்துக்களுக்கு எதிராகக் குரல் கொடுத்தவர். அவர் கருத்தின்படி ஒரு கவிஞன் தத்துவவாதியாகவோ ஒழுக்க வியலாளனாகவோ ஆசிரியனாகவோ திறனாய்வாளனாகவோ இருக்கமுடியாது. அவன் பெருமையெல்லாம் தன் வாழ்வியற் பார்வையை—எவ்வளவுதான் ஒழுக்க நியதிகட்கும் உண்மைகட்கும் மாறுபட்டதாக இருந்தாலும் — வெற்றிகரமாக வழங்குவதில்தான் உள்ளது என்றார்.

விஸ்ட்லரின் கருத்துப்படி கலைஞன் என்பவன் கனவு காண்பவன். தன் விருப்பப்படி அழகிய கனவுகளைப் படைத்துத் தருபவன். அவன் உலகம் ஒரு தனியுலகம். பொதுமக்களுடன் அவனுக்குத் தொடர்பேதும் கிடையாது. பொதுமக்களுக்கும் அவனிடம் உரிமை ஏதும் இல்லை. கலை என்பது ஓர் இயற்கை நிகழ்ச்சி. அது இயற்கையாகவே நிகழும். இயற்கை நிகழ்ச்சியை அடக்கியாளும் திறனின்றி அதற்கு ஆட்பட்டு நிற்கும் மனிதன் போன்றவன் கலைஞன். தன் கலைத்திறனுக்கு அவன் கட்டுப் பட்டவன். அதற்கு ஆட்பட்டு அதன்முன் ஆற்றலின்றி நிற்பவன் என்கிறார். (According to whistler the artist was a dreamer, a creator of beautiful dreams for his delectation. He had no connection with the public and nor the public had any claim on him. "Art happens and is a natural phenomenon. The artist is as powerless in the presence of his art as a fascinated man by the side of a natural occurrence.")

எல்லையறிதலின் தேவை

இவரது கருத்து அழகியற் கோட்பாட்டை ஒரு துருவ எல்லைக்குக் கொண்டு சென்றுவிடுகிறது, முதலில், கலைஞனின் வாழ்வியற் பார்வை ஒழுக்கத்திற்கும் உண்மைக்கும் மாறாக இருந்தாலும் சரி என்று கூறுவதே சிந்தனைக்குரியது. ஒழுக்கம் என்பது எப்போதுமே கருத்து மாறுபாட்டிற்குரியது. உண்மையோ அது உண்மை என்பதனாலேயே அழகியது. உண்மையற்றது எவ்வாறு அழகாகும்? உண்மையில், அழகியலின் அடிப்படைக் கோட்பாடே உண்மையை—பொருள்களின் தன்மையை—உள்ள வாறு உணர்வதும் அதை அப்படியே அதற்காகவே ஏற்பதும்தான். அவ்வாறிருக்கக் கலைஞனின் கூற்றுக்களில் ஒழுக்கம் இல்லாதவை, உண்மை இல்லாதவை என்ற பேச்சுக்கே இடமில்லை அல்லவா?

அதேபோல், கலைஞனுக்குப் பொதுமக்களுடன் தொடர்பில்லை; அவர்களுக்கும் அவனிடம் உரிமையில்லை என்று கூறுவதும் சிந்தனைக்குரியதே. ஏனெனில் அழகியற் கோட்பாட்டாளரான வால்டர் பேடரே நடை பற்றிய தன் கட்டுரையில், உள்ளடக்கத்தில் உயர்வும் சிறப்பும் உட்பொதிந்து கிடக்கும்போது தான் உயர்ந்த கலை உருவாக முடியும் என்கிறார். அன்றியும் திறனாய்வாளர்கள் பலர் கூறியிருப்பதுபோல் கலையாக வெளியானவுடனேயே அது பொதுச் சொத்து ஆகிவிடுகிறது. எனவே பொதுமக்களிடம் அது விளைக்கும் விளைவு எத்தகையதாக இருக்கும் என்ற கவலை பொதுமக்களில் ஒருவனான கலைஞனுக்கு இருக்கத்தான் வேண்டும்.

விலைவாசியையும் பேரம் பேசுபவர்களின் இயல்பையும் கூறித் தன் செயலை நியாயப் படுத்தி ரோஜாப் பூவில் அரளி கலந்து மாலை கட்டிய பெண், தன் பெண் ஒரு விழாவில் கலந்து கொண்ட போது தாயிடமிருந்து விழாக்குழுவினர் விலைக்கு வாங்கியிருந்த மாலையில் ரோஜாப் பூ மட்டுமே இருப்பதாக எண்ணிச் சில வற்றைத் தின்றுவிட அவை அரளியாக இருந்ததால் மயக்கமுற்று விழ, அதன் பின்னரே தன் செயலின் விளைவு எத்தகையதாகக் கூடும் என்பது தாய்க்கு விளங்குவதாக ஒரு கதை வெளி வந்தது. அதேபோல் தன் மனத்தின் முறையற்ற உணர்வுகளுக்கு வடிகாலாக அடுத்த வீட்டுச் சிறுமியைப் பயன்படுத்தும் ஒரு தகப்பன், அவன் மகள், அவள் தோழியான அந்த அடுத்த வீட்டுச் சிறுமியின் தந்தை தன்னிடம் நடந்துகொள்ளும் விதத்தை அப்பாவித்தனமாகக் கூறியதும்தான் தன் தவற்றை உணர்வதாக மற்றொரு கதை அமைந்திருந்தது. இச்சான்றுகளில் நிகழ்வது போலத் தன் கலையின் விளைவுகள் தன்னைச் சார்ந்தோரைப் பாதிக்கும்போதுதான் ஒரு வேளை கலையின் ஆற்றலையும் அதைத் திசை திருப்புவதன் தீய விளைவையும் உலகம் உணருமாக இருக்கலாம். இக் கூற்று அழகியற் கோட்பாடு பற்றிய விஸ்ட்லரின் விளக்கத்தில் கலைஞனின் சமூகக் கடமை பற்றிய சிந்தனையில் காணப்படும் ஒரு குறைபாட்டைச் சுட்டுதற்கே கூறப்படுகிறது. மற்றபடி, உள்ளடக்கத் தேர்வில் கலைக்குக் கட்டுப்பாடுகள் கூடாதென்ற அழகியற் கோட்பாட்டிற்கு எதிராகச் சொல்லப்படவில்லை. மேற்போக்கில் இந்த வாதம் முன்னுக்குப் பின் முரணாகத் தோன்றலாம். இங்கேதான் அழகியற் கோட்பாடு பற்றிய ஓர் அடிப்படை உண்மை உணரப்படவேண்டும்.

ஒழுக்கத்தைப் போதிப்பதே கலை; உயர்ந்த கருத்தைக் கூறுவதே கலை என்று கூறிக் கட்டுபாடுகள் விதிப்பது கலைஞனின் சுதந்திரத்தைக் குறைத்து அவன் படைப்பின் கலைத்தன்மையைக் கெடுக்கக்கூடும். எனவே உள்ளடக்கத்தில் ஒழுக்கத்தை வற்புறுத்த வேண்டாம். கலையின் மதிப்புக்கு அதை அளவுகோலாக்க வேண்டாம் என்ற பொருளில்தான் கலை கலைக்காகவே என்ற முழக்கம் எழுந்ததாகத் தோன்றுகிறதே ஒழியத் தீயனவற்றைக் கூறலாம் என்று எங்கும் யாரும் கூறியதாகத் தெரியவில்லை. அத்துடன், ஒழுக்கவியலார், ஒழுக்கம் கற்பிக்காத எதையுமே, கலையென ஏற்பதாகத் தெரியவில்லை. எனவே அவர்கள் கண்ணோட்டத்தில் ஒரு காட்சியின் அழகை மட்டும் பாடுவது, இனிமையையும் இன்பத்தையும் மட்டும் பேசுவது ஆகிய இவை யெல்லாம் கலைகளாகக் கருதப்படமாட்டா. அந்தக் கண்டிப்பும் கட்டுப்பாடும் கலையின் பொருள் எல்லையைச் சுருக்கும். எனவே அவை தளர்த்தப்படவேண்டும். தன் மனத்தில் உணர்வலைகளை எழுப்பிய எந்தச்சிறு கல்லையும் புல்லையும் கூடக் கலைஞன் எழுத்தில் வடிக்கும் உரிமைபெறவேண்டும். இதைப் பாடியதால் படிப்பவர் வாழ்க்கைக்குப் பயன் என்ன என்று கேள்வி கேட்டுக் கொண்டிருக்கக்கூடாது. அனுபவத்தைப் பதிவதும் பகிர்வதுமே கலை; அந்த அனுபவம் எதுவாகவும் இருக்கலாம். வாழ்வியற் பயனுடையதுதான் வேண்டுமென வற்புறுத்த வேண்டாம் என்பது தான் கலை கலைக்காகவே என்பாரின் அடிப்படைக்கொள்கை. படைப்பாளிகளிற் சிலர், எதையும் பாடலாம் என்பதற்கான அனுமதிச் சீட்டாக இதைக் கொள்வதும்' திறனாய்வுலகமும் கலை கலைக்காகவே என்றால் அங்கே வாழ்வியற் பயன்பாடு அறவே இராது, இருக்க வேண்டாம் என்பது கருத்து என எண்ணிக்கொள்வதும் அழகியலைச் சரியாகப் புரிந்துகொள்ளாத தன் விளைவு.

எல்லை தெரிவது, வாழ்வில் எதிலும் பின்பற்றப்பட வேண்டிய ஒரு கொள்கை. ஒழுக்கவியற் கோட்பாடு மட்டும் என்ன? ஒழுக்கம் இருந்தால் போதும் அதுவே உயர்வு என்ற எல்லைக்குக் கொண்டு சென்றால் பதினெண்கீழ்க் கணக்கில் குறளும் நாலடியாரும் தவிர ஏனைய நீதி நூல்கள் போல முகவரி தெரியாமல் தொலைந்து போக வேண்டியதுதான். எனவே, கலை வாழ்க்கைக்காக என்போர் கலையில் கலைத்தன்மை அறவே வேண்டாம் என்று சொல்வதாக எவ்வாறு எண்ணக்கூடாதோ அதேபோல் கலை

கலைக்காக என்பவரும் கலை வாழ்க்கைக்குப் பயன்படாது, கூடாது என்று சொல்வதாக எண்ணக்கூடாது. படைப்போர், படிப்போர், திறனாய்வாளர் ஆகிய மூவரும் இலக்கியக் கோட்பாடுகள் கூறப்படுவதன் நோக்கத்தையும் அவற்றின் எல்லையையும் உணர்ந்துகொள்ளவேண்டும்.

கலை, இலக்கியப்போக்கு : திறனாய்வுக் கண்ணோட்டம்

வாழ்வை நோக்கும் வகையாகவும் இலக்கியத்தின் இயல்பாகவும் கூறப்படும் அழகியல், வாழ்வின் பிரதிபலிப்பான இலக்கியத்தைப் பற்றிப் பேசும் திறனாய்விற்கும் அடிப்படை ஆகிறது. செவ்வியல், புனைவியல் போன்று அழகியலும் ஓர் இலக்கியக் கோட்பாடாகித் திறனாய்வு அணுகுமுறையாக அமைகிறது. அவ்வாறு அமைகையில் பேசப்படும் கருத்துக்கள் உடன்பாட்டில் அமைவதைவிட எதிர்மறையிலேயே அதிகம் அமைகின்றன. அதாவது, ஒரு படைப்பு எவ்வாறு இருக்கவேண்டும் என்பதைவிட எவ்வாறு இருக்கக்கூடாது என்ற வகையிலேயே விளக்கங்கள் அளிக்கப்படுகின்றன. உண்மையில் நடைமுறையில் காணப்பட்ட இலக்கியத்தின் போக்கை நியாயப்படுத்தவே இக்கோட்பாடு எழுந்தது; பயன்படுத்தப்படுகிறது.

உள்ளது போற்றல்

இலக்கியத் திறனாய்வில் இந்தக் கோட்பாடு எதற்கும் ஓர் உட்பொருள் காண்பதை எதிர்க்கிறது. இவ்வகையில் திறனாய்வில் அழகியலைப் பயன்படுத்திய முதல்வராக ஜார்ஜ் பிரிம்லி (George Brimley) என்பவரைச் சுட்டலாம். 1855இல் டென்னிசனின் கவிதைகள் பற்றி எழுதிய கட்டுரையில் (Alfred Tennyson's poems) டென்னிசனின் கவிதை ஒன்று (The Lotus Eaters) அழகியற் கோட்பாட்டை விளக்குவதாக எழுதுகிறார். அது மட்டுமன்று, புலன்களுக்கு விருந்தளிப்பவற்றை அதற்காக மட்டுமே சுவைக்கத் தெரியாதவர்களுக்கு இக்கவிதையும் சுவைதராது என்றும் அக்கவிதையை அது சுட்டும் நேர் பொருளில் மட்டுமே கொள்ளாமல் உட்பொருள் கற்பித்துப் பெரிய தத்துவங்களைக் கூறுவதாக விளக்குவது பெருங்குற்றம் என்றும் ஜியோமிதி சூத்திரத்தில் சந்தமும் படிமக்காட்சிகளும் காண முற்படுவது போன்ற செயலாக அது அமையுமென்றும் குறிப்பிடுகிறார். காண முடியாது என்பதில்லை; காண்பதில் குற்றம் என்பதில்லை.

ஆனால், இங்கே சிறப்புகளாகக் காட்டுபவரை உயர்த்துமளவு காட்சியை உயர்த்தவில்லை என்பது சுட்டப்படுகிறது.

உருவ உள்ளடக்கப் பிணைப்பு ஆய்வு

அடுத்து, அழகியல் திறனாய்வுக் கோட்பாடு ஆகும்போது உள்ளடக்க உருவப் பிணைப்பு விளக்கப்பட்டு முதன்மைப் படுத்தவும் படுகிறது. உணர்வுகள் மொழியை நெறிப்படுத்தி உருவாக்குகின்றன. விழுகின்ற நீர்த்துளியைப் புவியீர்ப்பு விசை நெறிப்படுத்துவதுபோல. அதுவே கவிதையின் சிறப்பு. அதை விடுத்துக் கருத்துக்கும் வாழ்வியற் பயன் பாட்டுக்குமாகக் கவிதையை—கலையை—மதிப்பிடத் தேவையில்லை என்பது இக் கோட்பாட்டின் முடிவு.

மனப்பதிவியல்—குறைநிறைகள்

இவ்வகைத் திறனாய்வுகள் மனப்பதிவாகவும் பாராட் டாகவுமே அமைந்துவிடும் என்பது இக் கோட்பாடு பற்றி வழங்கப் படும் ஒரு திறனாய்வுக் கருத்து. அதாவது, ஒரு படைப்பு திறனாய்பவன் மனத்தில் ஓர் அனுபவத்தை ஏற்படுத்துகிறது. அதே அனுபவத்தைத் தன் திறனாய்வைப் படிப்பவர் மனத்திலும் ஏற்படுத்த அவன் முயல்கிறான். படைப்பின் கூறுகளை அலசி ஆராய்ந்து விளக்கி என்னென்ன கூறுகள் என்னென்ன அனுபவத்தை எப்படித் தரும் என விளக்குகிறான். தமிழில் ஈட்டுரையை இதற்குச் சான்றாகக் கூறலாம். இவ்வகையில் அவன் திறனாய்வே ஒரு படைப்பு நிலையை எய்தும். எனவே தான் ஆஸ்கார் ஒயில்டு, படைப்பாளனாகத் திறனாய்வாளன் (The critic as artist) என்றே ஒரு கட்டுரை எழுதினார் (1890).

இதில் ஒரு சிக்கல் என்னவென்றால் மனப்பதிவுகள் ஆளுக்கு ஆள் மாறுபடும். ஒரு கவிதையைப் பலரிடம் தந்து அவரவர் மனப்பதிவுகளை எழுதுமாறு கூறினால் படைப்பின் கூறுகள் ஒன்றாக இருந்தாலும் படிப்பவர் கூற்றுக்கள் வேறுபடும். இதனால்தான், ஒரு படைப்பு ஒவ்வொரு முறை படிக்கப்படும் போதும் புதிதாகப் படைக்கப்படுகிறது என்றே கூறுவார்கள். எனவே, ஒரே சொல் ஒருவரைப் பாதித்திருக்கும். மற்றவரைப் பாதிக்காமலே இருந்திருக்கும். அல்லது பாதித்த முறையில் வேறுபாடுகள் இருக்கலாம். அவர்கள் அந்தனை பேரும் கூறுவது கவிஞன் கருதியே இராத பொருளாக இருக்கலாம். இதை அப் படைப்புப் பற்றிய திறனாய்வு எனல் எந்த அளவு பொருத்தம்? சில

சமயம் படைப்பையும் படைப்பாளனையும் அறிவதைவிடத் திறனாய்வாளனை இதனால் அதிகமாக அறிதல் கூடும். இது திறனாய்வாளன் வெளிப்பாடா? சாளரமா, கண்ணாடியா?

ஆஸ்கார் ஒயில்டு தன் கட்டுரையில் படைப்பைத் தன் சிந்தனைக்குத் தூண்டுகோலாகத் திறனாய்வாளன் கருதலாம் என்கிறார். அங்ஙனம் படைப்பினால் தூண்டப்பட்ட தன் சிந்தனைகளைத் திறனாய்வாளன் வெளியிடுகையில் ஒரு நல்ல திறனாய்வு தன்னளவில் ஒரு படைப்பாகவே ஆகிவிடும் என்கிறார். இந்த அளவு ஒரு திறனாய்வில் படைப்பை விடப் படிப்பவன் மனப்பதிவுகளுக்கு முதன்மை தருவது முறையா என்ற வினா எழுகிறது. படைப்பை விட்டுத் திறனாய்வு எங்கோ விலகிச் சென்று—விடக்கூடிய அபாயம் இதில் உண்டு. திறனாய்வாளன் தன் கருத்துக்களைக் கூற வேறிடம் உண்டு. தன் பாதிப்புக்களை அகச்சான்றுடன், இயன்ற அளவு பொதுமைப்படுத்திப் படைப்பாளன் கருத்து அதுவாகத்தான் இருக்கும் என ஏற்கும் வகையில் கால, இட, பிற உணர்வுகளுடன் கூறவேண்டும். திறனாய்வாளன் மனப்பதிவுகளைப் படைப்புடன் நாம் ஒப்பிட்டுச் சரிபார்த்துக் கொள்ள முடியும்தான். சில சமயம் சில கருத்துக்களை நாம் ஏற்றுக்கொள்ளவோ உடன்படவோ முடியாமற் போனாலும் நம் கண்ணில் படாமல் தப்பிய கூறுகளைக் கண்டுகொள்ள இத் திறனாய்வு உதவும்.

விளக்கமே நோக்கம் : மதிப்பீடு வேண்டாம்

அழகியல் முறைத் திறனாய்வில் முக்கியமான ஒரு கருத்து, படைப்புக்கு விளக்கங்கள் தரப்படலாமே ஒழிய மதிப்பீடுகள் தரத் தேவையில்லை; கூடவும் கூடாது என்பது.

அழகியலின் இரு குழுக்கள்

இறுதியாக ஒன்று—கலை கலைக்காகவே என்ற கருத்து திறனாய்வில் இரு வேறு குழுக்களை உண்டாக்கிற்று. ஒன்று வெளிப்பாட்டிற்கு முதன்மை தந்தது (Expressive Group). மற்றது வடிவத்திற்கு முதன்மை தந்தது (Formalist Group). கலையில் முதலிடம் அனுபவ வெளிப்பாட்டிற்கா வடிவச் சிறப்பிற்கா என்பதில் இவர்களிடையே கருத்து வேறுபாடு எழுந்தது. இந்த இரண்டு கோட்பாடுகளுமே கலை கலைக்காகவே என்ற கருத்தினின்றும் முகிழ்த்தவை. படைப்பாளன், சமூக எதிர்

பார்ப்புகளுக்கும் சமூகப் பயன்பாட்டிற்கும் தருவதைவிடத் தன் உணர்வுகளுக்கும் அவற்றின் வெளியீட்டிற்குமே முதன்மை தர வேண்டும் என்பதுதான் இருவரின் கருத்தும். அங்ஙனம் தன் உணர்வுக்கு முதன்மை தருகையில் சிறப்பைத் தேடுவது உள்ளடக்கத்திலா உருவத்திலா என்பதிலேயே கருத்து வேறுபாடு.

அனுபவ வெளிப்பாட்டிற்கு முதன்மை தருகையில் சிலர் தங்களை அறியாமலே ஒழுக்கவியல் எல்லையைத் தொட நேர்கிறது. வால்டர் பேடரே கூட நடை (Style) என்ற கட்டுரையில் நல்ல கலைக்கும் (Good art) உயர்ந்த கலைக்கும் (Great art) வேறுபாடு சுட்டுகையில் மானுடப் பயன் வாய்ந்தவை உயர்கலை என்கிறார். (Great art is distinguished by its presentation of matters of major human import.)

இலக்கியம், கலை முதலிய மனம் தொடர்பான செய்திகளில் எல்லோரும் ஏற்றுக்கொள்ளக் கூடிய, தானே கூட எப்போதும் ஒப்புக் கொள்ளக்கூடிய ஒரு வரையறை அல்லது முடிவு கூறல் எவ்வளவு கடினம் என்பதை இது உணர்த்தும்.

அழகியலில் விழுப்பம்

அத்துடன் என்னதான் ஒழுக்கவியலை அழகியல் எதிர்த்தாலும், அது ஒரு தவிர்க்க முடியாத பக்கவிளைவுதான். உயரிய இலக்கியம்—உலகப்பொதுமை சான்ற மானுட உணர்வுகளைப் பேசும் இலக்கியம்—மனத்தில் விளைக்கும் அனுபவங்கள் இயல்பாகவே படிப்போர் உணர்வுகளைப் பரந்துபடச்செய்து, மானுடம் பற்றிய அவர்கள் அறிவை விரிவாக்கி, மனத்தை நெகிழ்வித்து, அனுபவிக்கும் கணநேரத்தில் அவர்கள் உள்ளத்தை உயரவே வைக்கும். லாங்கினசு (Longinus) என்பார் நவிலும் விழுப்பம் (sublime) உயர் கலையின் இயல்பான கூறு.

அழகியற் கோட்பாடு—பயன்பாடும் மதிப்பீடும்

அழகியல் என்ற சொல்லின் பொருள் வரையறையிலும் அழகியற் கோட்பாட்டின் விளக்கத்திலும் ஏற்பட்ட சிக்கல்கள் போலவே அதன் பயன்பாடும் மதிப்பீடும் பற்றிய சிந்தனைகளிலும் கருத்து மாறுபாடுகளுக்கு நிறைய இடம் உண்டு.

கலை கலைக்காகவே என முழங்கியோர் கருத்து வெளியீட்டில் சுதந்திரம் வேண்டியவர்கள், ஆனால் கலை எது என்பதே

கேள்விக்குரியது. அதன் விடையும் கருத்து மாறுபாடுகளுக்குரியது. கலை எது என்பது முதலில் தெளிவானால்தான் அது எதற்காக என்பது பற்றி ஒரு முடிவுக்கு வர முடியும்.

கலையின் தனித்தன்மை

ஒவ்வொரு பொருளுக்கும் அதனோடு தொடர்பும் உறவும் உடைய பிற பொருள்களின் பொதுமை பண்புகளும் இருக்கும். அதே சமயம் மற்ற அனைத்தினின்றும், அதன் இனத்திலேயே கூடப் பிறவற்றினின்றும் அதைப் பிரித்தறியக் கூடிய ஒரு தனித் தன்மையும் இருக்கும். ஒன்றினது மற்றொன்றின்மையை விளக்கும் வைசேமக் கோட்பாடு எந்தப் பொருளையும் தன்மை யொடு அறிய உதவும். அவ்வகையில் கலை என்பது கருத்தையோ காட்சியையோ உணர்வையோ கருவி ஒன்றால் வெளியிடுவது. அதன் நோக்கமும் பயனும் கலைஞனின் அனுபவம் கலைஞனுக்குச் செல்வதே. எனவே கலையை அதன் அனுபவம் தவிர வேறு எதற்காகவும் உருவாக்குவதோ பயன்படுத்துவதோ மதிப்பிடு வதோ அதன் தனித்தன்மையை உணர்த்துவதாகும். அலசிவிடும் கருவியை (Vacuum cleaner) வலி நிவாரணியாகக் கூடப் பயன் படுத்தலாம் என்றாலும் அது அக்கருவியின் அதிகப்படியான பயனேதவிர நோக்கமும் மதிப்பும் அன்று.

கலையின் தோற்றக்காரணம்

அடுத்துக் கலையின் தலையான நோக்கமான அனுபவ வெளிப்பாடு தவிரப் பிற புறக்காரணங்களால் தோன்றுவன வற்றைக் கலை என்ற பெயரால் அழைக்கலாமா என்ற கேள்வி எழுகிறது; அதன் வடிவம் கலை வடிவமாகலாம். தன்மை கலையாகுமா? உறுப்பொத்தல் ஒப்பில்லை; பண்பொத்தலே ஒப்பு என வள்ளுவம் பொருள்கள் இனம் காணும். இலக்கணம் கூறும் அழகின் ஈர்ப்பால், அதை வெளியிடும் உந்துதலால் ஓவியம், சிற்பம், நிழற்படம் ஆகியனவும்; உணர்ச்சியின் தாக்கத்தால் அதை வெளியிடும் வேட்கையால் இலக்கியங்களும், எழவேண்டும். மாறாகக் குறிப்பிட்ட பயன்கருதிக் கலை வடிவு தந்தால் அதில் கலைத்தன்மை இருக்குமா? அறவே இல்லாவிடில் கலையென யாரும் ஏற்கமாட்டார்கள். அப்படியானால் குறைவாக இருக்குமா? அல்லது மேற்போக்கு ஒப்புமை காண்போர் கண்களை மறைத்துக் கலை அல்லாதவற்றையும் கலையென ஏற்கச் செய் கிறதா? எவ்வாறாயினும் அனுபவ வெளியீடுதவிரப் பிறவற்றைக்

கலையெனல் இயலாது; கலையின் நோக்கம் அனுபவ வெளியீடே. கலையைக் கலையாக்குவதும், வாழ்வியற் பயன் மட்டுமே நோக்கமாய்க்கொண்ட பிற கருத்து வெளியீட்டு வடிவங் களினின்றும் கலையைப் பிரித்து இனங்காட்டுவதும், அதிலுள்ள அனுபவ வெளியீடு அதன் விளைவாகப் பெறும் அழகியல் இன்பமுமே எனலாம். அவ்வகையில் கலை கலைக்காகவே என்ற கூற்று

1. ஓர் அடிப்படை உண்மையை உணர்த்திக்
2. கலையின் தன்மையை விளக்கிக்
3. கலையின் நோக்கம் பயன்களைத் தெளிவுப்படுத்திக்
4. கலை மதிப்பீட்டிற்குரிய சரியான அளவுகோலைத் தருகிறது எனலாம்.

கலையின் பயன்பாடு

கலையைக் கலைக்காக மட்டும் படைக்கும்போதும் துய்க்கும் போதும் சமூக மாற்றத்தை விளைக்கக்கூடிய ஆற்றல் வாய்ந்த கருவியொன்று வீணாக்கப்படவில்லையா என்ற வினா எழலாம். அவ்வகையில் கலையின் ஆற்றலை யாரும் மறுத்தற்கில்லை.

ஆனால் சில கேள்விகள் கேட்கவேண்டும், கலை வாழ்க்கைக் காக என்று சொல்லிக்கொண்டே இருக்கிறோமே. கலையினால் வாழ்க்கை பயன்பட்ட விகிதம் எவ்வளவு? படைப்புக்கள் கடற்கரை மணலிலும் பல; பயன்பட்டவை மரத்தின் இலைகளேனும் ஆகுமா? காலம் காலமாக இலக்கியங்கள் கருத்துக்களை வழங்கிக் கொண்டேதான் இருக்கின்றன. நடைமுறைப்படுத்துவது எவ்வளவு? அது கிடக்கட்டும் வள்ளுவரும் வள்ளலாரும் கூறா விட்டால் எது சரி, எது தவறு, எது மானுடம், எது விலங்குத்தனம் என நமக்குத் தெரியவே தெரியாதா? நமக்குச்சில ஐயங்கள் இருக்கலாம், நாமறியாத நுட்பமான ஆய்வுகள் நூல்களில் வழங்கப்படலாம். ஆனால் பொதுவாக நமக்கு நல்லது கெட்டது தெரியும். ஆனாலும் உலகில் தீமைகள் உள்ளன.

சமாதானத்துக்கு நோபல் பரிசு தரும் உலக சமூகத்துக்குப் போர்களைத் தொடங்காமல் இருக்க முடிகிறதா? யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர் என்றால் தமிழரின் இன்னல்கள் இன்னும் ஏன் தீரவில்லை. வியட்நாமும் பங்களாதேஷும் காலிஸ்தானும் காஷ்மீரும் ஏன் போராட்டங்களின் நிலைக்களன்களாக இருக்

கின்றன? அவ்வளவு ஏன்? சொத்துக்சாகச் சொந்தங்களை முறிப் பானேன்? வழக்கு மன்றம் ஏறுவது ஏன்? வேலிசளும் பூட்டுகளும் கோவில்களுக்கும் போடுவது ஏன்? ஈராயிரம் ஆண்டு இலக்கியங்கள் நம்மை என்ன மாற்றிவிட்டன? கலை வாழ்க்கைக்காக என்று போராடும் நமக்கு இலக்கியம் வாழ்க்கைக்காக என்று வாதாடிக் கலையைப் படைத்து அதை (show case) அலங்காரப்பெட்டியில் வைத்திருப்பானேன். கலையின் வாழ்வியற் பயன்பாடு உறுதி யானதா?

ஒரு தகுதியான சூழலில் எழும்போது சமூக மாற்றங்களுக்குரிய அந்த நேர இறுதித் தூண்டலாக (an immediate stimulus) இலக்கியம் அமைகிறது. அவ்வளவுதான். உழப்பட்ட வயலில் தான் விதைகள் முளைவிடும். பக்குவமான சூழலில்தான் கருத்துக்கள் பயன்தரும். பயிர் வளர விதை மட்டும் போதாது. அதற்கான சூழல், மனநிலை, மனித ஆற்றல் ஆகியன உடன் வேண்டும். எனவே பயன்படும் இலக்கியம் வேண்டாம் என்பதில்லை. ஆனால் பயன் உறுதியில்லாதபோது, பயன்படுவது தான் இலக்கியம் என்று சொல்ல வேண்டாம், பயன்படுவன மட்டுமே எழுதப்படவேண்டும் என்று சொல்லவேண்டாம். பயனுள்ள இலக்கியத்தைப் பாராட்டுவோம் அழகியற் படைப்புக் களையும் ஏற்றுக்கொள்வோம்.

வாழ்க்கைக்காகக் கலையை வேண்டுவதில் நமக்கு நேர்மை யுணர்வு இருக்கிறதா? ஒரு குலத்துக்கு ஒரு நீதி அல்லவா ஒழுக்க மாக ஏற்படுகிறது? சிலம்பு முதல் சிந்து பைரவி வரை ஏன். இரட்டைவால் குருவி வரை ஏற்போம். ஆனால் இந்துமதியும், சிவசங்கரியும் எழுதிய 'இரண்டுபேர்' நாவலை ஏற்கமாட்டோம். மனைவி சிடுசிடுப்பவஅ என்பதால் மன நிம்மதிக்காக மறைவாக ஒருத்தியுடன் வாழ்வதைப் புனித அன்பெனப் போற்றிப் 'பூக்காத மரங்கள்' எழுதுவதை வரவேற்போம். ஆனால் 'வேலி' தாண்டிய வெள்ளாடுகள்' பற்றிய கதைகளை வேண்டாம் என்போம். பெண்ணுக்கு மட்டுமே கற்பு என்பதைக் கூடச் சமூக நியதி என விட்டுவிடலாம். ஆனால் ஏமாற்று, பொய், வஞ்சகம், மறைந்த வாழ்வு ஆகியவை மானுடப் பொதுமை சான்ற—கால, இடம் கடந்த—தீயொழுக்கங்கள் அல்லவா? அவற்றைச் சொல்கின்ற இலக்கியங்களில் சிலவற்றைக் கடிந்து சிலவற்றை விட்டு விடுகிறோம் என்றால் கலை வாழ்க்கைக்காக என்ற நம் கூற்றில் நேர்மை இருக்கிறது.

வாழ்விற்காக எழும் கலை காலம் கடந்து வாழ முடியுமா? சில விதிவிலக்குகள் தவிர ஏனையவை கால இடச் சூழலுக்கு கட்டுப் பட்டே அமையும். ஆனால் உணர்வைப் பொதுமைப்படுத்திக் கலைத்தன்மைக்கு முதன்மை தரும் படைப்போ காலம் கடந்து வாழும்.

அழகியல் ஒரு வாழ்வியற் பயன் இல்லையா? அழகியலும் ஒரு பயன்தான், பெரும்பயன். கலைக்கே உரிய பயன் அது. இலக்கியத்தில் வேறு பயன்களை வற்புறுத்துவது அதன் தனித் தன்மையை வழிவகுக்கும் பயனுக்குப் பிற இடங்களும் இருக் கின்றன. ஆனால் கலை அனுபவத்திற்குக் கலை மட்டுமே உள்ளது. கலையில் பிற பயன்களை வற்புறுத்தாதலால் பேரிழப்பு இல்லை. ஆனால் கலையில் கலைப்பயனைப் பெறாவிடில் அதை வேறெப்படியும் ஈடு செய்ய முடியாது.

கலைக்கும் அறிவியலுக்கும் உள்ள வேறுபாடுகள் குறித்துச் சிற்பி ஹென்றி மூர் கூறிய கூற்று[1] இங்கே குறிப்பிடத்தக்கது. அறிவியற் கண்டுபிடிப்புக்களை ஒரு ஐன்ஸ்டின் இல்லாவிட்டால் இன்னொருவர் கண்டுபிடிக்க முடியும். ஆனால் ஹேம்லட்டை எழுத ஷேக்ஸ்பியரால்தான் முடியும். ஒரு அறிவியற் செய்தி அல்லது பொருள், தொலைந்தால் அல்லது அழிந்தால் என்றோ அதை மீட்டுருவாக்கம் செய்ய முடியும். ஆனால் ஒரு கலைஞனின் கலை அழிந்தால் (அவனால் கூட) அதை மீட்டுருவாக்கம் செய்ய முடியாது. ஏனெனில் கலை என்பது தனித்தன்மை வாய்ந்தது என்கிறார்.

எனவே கலை என்பது தனித்தன்மை வாய்ந்தது. அதன் தனித் தன்மை காக்கப்பட வேண்டுமானால் கலை கலைக்காகவே எழ வேண்டும், துய்க்கப்படவேண்டும்; மதிக்கவும்படவேண்டும்.

---

1. Art is about individuals. If shakespeare did not write Hamlet there would not be anyone else to come along and write It. If Michaelangelo had not painted the sistine chapel nobody else could come along and do it. But if Einstein had not discovered the slight difference in Newton's theory, somebody else would have done it. Art, for me, is more a miracle of life than science. If the whole of Rembrandt disappeared it would be a greater loss than any scientific knowledge. We could find that again but we would not find the great works of art again if they go—points to ponder, Reader's Digest, April 1989. p. 157 - 158.

இத்தகைய ஆழமான, கருத்து வேறுபாடுகளுக்குரிய கோட்பாட்டின் வரலாறும் அறிய வேண்டிய ஒரு செய்தி.

அழகியல் : வரலாறு

கலையின் இடம் யாது என்ற கேள்வி புதியது என்றோ 19 ஆம் நூற்றாண்டில்தான் முதன்முதல் எழுந்தது என்றோ கூறமுடியாது. கலையின் நோக்கமும் பயனும், கருத்தும் களிப்புமாய இரண்டுமே என்று காலம் காலமாகக் கூறிவந்தனர். இடையே, களிப்பை வற்புறுத்திய, உயர்வாகக் கருதிய காலங்களும் உண்டு, களிப்பு மட்டுமே என்று கூறியதுதான் அழகியலாரின் தனித்தன்மை. கருத்தின் இருப்பு கலைக்கான அடிப்படைச் சட்டமே தவிரக் கலைத்தன்மைக்கோ கலையின் மதிப்புக்கோ காரணமாவதில்லை என்ற கருத்தே 19 ஆம் நூற்றாண்டில் வற்புறுத்தப்பட்ட பகுதி.

19 ஆம் நூற்றாண்டில் வற்புறுத்திப் பேசப்பட்ட அழகியற் கோட்பாட்டின் தொடக்கக் கூறுகளை 16 ஆம் நூற்றாண்டிலேயே காண முடிகிறது. பிலிப் சிட்னியின் திறனாய்வு நூலில் (A pologie for Poetrie, 1595) எலிசபெத் காலத் தூய்மையியல், பயன்பாட்டியலாரின் (puritan and utilitarian) கருத்துக்கள் எதிர்த்துப் பேசப்படுகின்றன.

அழகியற் கோட்பாட்டை முன்வைத்த முதல்வரில் ஒருவரான வால்டர் பேடர் கூடக் கோல்ட்ரிஜ், பிலிப் சிட்னி ஆகியோர் கவிதையில் கற்பனை பற்றியும் கவிதையின் குறிக்கோள் போக்குப் பற்றியும் கூறியதையே தன் பாணியில் விளக்கி விரித்திருக்கிறார் எனல் வேண்டும். வேறு சொற்களில் கூறுவதானால் புனைவியற் சிந்தனைகளே அகவய நோக்கில் பேசப்பட்டன எனலாம். சான்றாகப் பேடர் 18 ஆம் நூற்றாண்டு ஜெர்மானிய எழுத்தாளரான வின்கல் மென் (Winckelmann) பற்றி எழுதிய கட்டுரையில் கோல்ட்ரிஜ்ஜின் கற்பனை பற்றிய சிந்தனைகளே வலியுறுத்தப் படுகின்றன.

கலை கலைக்காகவே (l' art pour l' art) என்ற முழக்கம் பிரான்சில்தான் முதன் முதல் எழுந்தது. விக்டர் கசின் (Victor Cousin 1792-1867) இதற்கு ஆதரவாகப் பேசினார். கவிஞரும் நாவலாசிரியருமான தியோடால் காதியர், அவர் காலத்தில் கண்டனத்துக்குள்ளான மாபின் அம்மையார் (Mademoiselle de Maupin) என்ற நாவலின் 1835 முன்னுரையில் இக்கோட்பாடு

பற்றி விளக்கினார். பிளாபர்ட் (Flaubert) தலை சிறந்த கவிஞன் எவனும் முடிந்த முடிவுகளைக் கூறியதில்லை (No great poet has ever drawn Conclusions) என்றார். போதலர் (Baudelair) கவிதை என்பது தன்னினும் மேற்பட்ட நோக்கம் எதனையும் குறித்ததன்று. ஒரு குறிப்பிட்ட ஒழுக்கவியற் சிந்தனையைக் கருதக் கவிஞன் எழுதியிருந்தால் அவன் படைப்பில் கவித்துவ ஆற்றல் குறைந்து விளைவு மோசமாகவே இருக்கும் என்றார். (Poetry has no end beyond itself. If a Poet has followed a moral end he has diminished his poetic force and the result is more likely to be bad)

பிரான்சிலும் பிற ஐரோப்பிய நாடுகளிலும் போன்றே இங்கிலாந்திலும் அழகியற் கோட்பாட்டின் தொடக்க வேர்கள் 19 ஆம் நூற்றாண்டுக்கு முன்னரே காணப்படுகின்றன. புனைவியற் காலத்தில் ஜான் கீட்சு, வாசகர்க்குப் பயன்தரும் திட்டமேதும் கலைப்படைப்பின் நோக்கத்தில் இருத்தலாகாது என்றும் கலைஞனின் நோக்கம் அழகின் உருவாக்கமே தவிர ஒழுக்க உபதேசமாகவோ சீர்திருத்தமாகவோ இருக்கக்கூடாது என்றும் கூறுகிறார். (Art should have no palpable design on the readers and the purpose of the artist should be to create beauty rather than to be a reformer and moral preacher)

தொடர்ந்து வந்த விக்டோரியா காலத்து இலக்கியம், திறனாய்வு, சமூகவரலாறு ஆகியவற்றை நோக்கினால் இலக்கியம் நுண்கலைகள், அழகு ஆகியவற்றுக்குக் கொடுத்த சிறப்பும் முதன்மையும் காரணமாகத் தனித்து எண்ணப்பட்ட ஒரு குழு இருந்தது. அந்தக் குழுவின் கோட்பாடுகள் அக்காலத்தில் பலரால் ஏற்றுக்கொள்ளப்படாமல் புறக்கணிக்கப்பட்டு எள்ளி நகையாடவும் பட்டது. Punch என்ற பத்திரிகையில் அக்குழுவினர் பற்றிக் கேலிச் சித்திரங்கள் கூட வரையப்பட்டன.

எனினும் எதிர்ப்பைப் பொருட்படுத்தாமல் அக்குழு தன் இலக்கியக்கோட்பாட்டை வற்புறுத்தி வந்தது. ஸ்வின்பர்ன் என்பவர் கவிதையின் மதிப்புக்கும் அதன் உள்ளடக்கத்தின் ஒழுக் கவியற் சிந்தனைக்கும் தொடர்பே இல்லை என்றார். (The worth of a poem has properly nothing to do with its moral meaning. A.C. Swinburne, Critical Essays.)

1851-இல் ஆர்தர் ஹாலம் (Arthur Hallam) டென்னிசனின் கவிதைகள் பற்றிப் பேசுகையில் ஐம்புலனுக்கு விருந்தாகும் செய்திகளிலேயே படைப்பாளன் கவனம் செலுத்தவேண்டும் என்றார். படைப்பின்போது அழகுதவிர வேறு எதில் கவனம் செலுத்தினாலும் அதன் விளைவு கலையைப் பாதிக்கும் என்றார். (Whenever the mind of the artist suffers itself to be occupied during its period of creation by any other preoccupation than the desire of beauty the result is false in art—Hallam quoted by Johnson, P. 35)

போ, போதலர், ஸ்வின்பர்ன் ஆகியோரை எதிர் நோக்கியதாக ஹாலமின் இக்கூற்று அமைந்தது. இதழ்க் கட்டுரையாளர்கள் மரபு வழிப்பட்ட மனத்துடன் நோக்கிப் பேடர், ஸ்வின்பர்ன், ரோஸட்டி (Rosetti) ஆகியோரைப்பற்றி எழுதினர். எனவே வால்டர் பேடரின் மறுமலர்ச்சி (Renaissance) என்ற நூல் வெளியாதற்குப் பத்து ஆண்டுகட்கு முன்னரே அழகியற் கோட்பாடு பற்றிய சிந்தனைகள் ஆங்காங்கே எழுந்துகொண்டிருந்தன. 1882-இல் ஹாமில்டன் என்பவர் இங்கிலாந்தில் அழகியல் என்று ஒரு நூலும் எழுதினார்.

இவ்வாறு நெடுங்காலமாகவும் படிப்படியாகவும் அழகியற் கோட்பாடு உருவாகி வளர்ந்துவலியுறுத்தப்பட்டபோதும்வரலாற்று ரீதியாக அது ஒரு தெளிவற்ற நிகழ்ச்சியாகவே கருதப்படுகிறது. ஏனெனில் செவ்வியல், புனைவியல் போல அழகியல் ஓர் இயக்கமாக உருவாயிற்றா என்று கூறுதற்கில்லை. பொதுவாகச் சமூகச் சூழல், சமூகச் சிந்தனைகள், சமூகப்போக்கு ஆகியவற்றுடன் பிரிக்க முடியாத, தவிர்க்க முடியாத தொடர்பு கொண்டவை இலக்கிய இயக்கங்கள். சமூகமே இலக்கியத்தின் பொருள் என்பதாலும் சமூக உணர்வு இருந்தாலும் இல்லாவிட்டாலும் ஒரு படைப்பாளனின் படைப்பு சமூகத்தின் பிரதிபலிப்பே என்பதாலும் சமூக இயக்கங்களே இலக்கியக் கோட்பாட்டை உருவாக்கி இலக்கியத்தின் போக்கிலும் செல்வாக்கைச் செலுத்தும். அவ்வகையில் அழகியற் கோட்பாடு உருவான வரலாற்றிலும் சமூகத்தின் பங்கு உண்டு எனினும் தீவிரமான இலக்கிய இயக்கமாக அது வளர்ந்ததாகக் கருதப்படவில்லை.

மேலை நாடுகளில் பலவாறு விவாதிக்கப்பட்ட இக்கோட்பாடு கீழை நாடுகளில் எந்நிலையில் இருந்தது என்பது தனித்துச் செய்ய

வேண்டிய மிக நீண்ட ஆய்வு. இந்தியாவிலும் தமிழகத்திலும் இவ்விலக்கியக் கோட்பாட்டின் இடிமன்னன் என்பது பற்றி ஓரளவு காண இயலும்.

வட இந்தியாவில் இலக்கியத் திறனாய்வு நீண்ட காலபாக ஆழமாக வளர்ந்து வந்த கலை கி.மு. தொடங்கிக் கி.பி. 12, 13 ஆம் நூற்றாண்டு வரை மாறுபட்ட பல்வேறு இலக்கியக் கோட்பாடுகள் திறனாய்வுக் குழுக்களால் முன் வைக்கப்பட்டுத் திறனாய்வுலகிற்கு வளம் சேர்த்துள்ளன. எனினும் இலக்கியத்தின் கலைத் தன்மை அதன் எந்தக் கூறில் எவ்வாறு அமைகிறது என்பதுதான் ஆய்வுப் பொருளாக இருந்து வந்ததாகத் தெரிகிறது. இலக்கியத்தின் உள்ளடக்கம் குறித்த முரண்பட்ட சிந்தனைகள் நிலவியதாகத் தெரியவில்லை. ஒரு வேளை வாழ்விற்கு உறுதியளிக்கும் நூல் களைப் புருஷார்த்தங்கள் எனத் தனியாகவும் உள்ளத்திற்கு இன்பம் தருவனவற்றைக் காவியங்கள் என வேறாகவும் பிரித்து வைத்துக்கொண்டதால் கலை கலைக்காகவா வாழ்க்கைக்காகவா என்ற கேள்வி எழவே தேவையில்லாமல் போய்விட்டதோ என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது. காவியங்களை மட்டுமே கலையில் சேர்ந் திருந்தால் கலை கலைக்காகவே என்ற கருத்தே பண்டை இந்தியக் கோட்பாடு என்று துணியலாம். கலை வேறெதற்குமாக இருக்க முடியும் என்ற எண்ணமே அவர்களுக்கு இல்லை என்றே கூறலாம் போலும். வாழ்விற்குப் பயன்படும் நூல்கள் கலை என்ற எல்லைக்குள் நுழையவில்லை போலும். மனு நீதியும் அர்த்த சாஸ்திரமும் தர்ம சூத்திரமும் இன்னும் பல துறை நூல்களும் art என்ற பொருளில் கலை எனக் கருதப்படவில்லை. கற்றற்குரியவை கலைகள் என்ற பொருளில் எண்ணெண் கலைகள் இயம்பப்பட்ட துண்டு. அவற்றில் இலக்கியம், முதலியன நுண்கலைகள், கவின் கலைகள் இடம்பெறவும் செய்கின்றன. இலக்கியம் தொடர்பான சிந்தனைகள் பல்வேறு கோட்பாடுகளாக — ரசம், த்வனி, அலங்காரம், ரீதி என வழங்கின. இவற்றில் எது இலக்கியத்தின் இன்றியமையாத கூறு என்பதில் கருத்து வேற்றுமைகள், வாதங்கள் எழுந்தன. இவற்றை நோக்குகையில் கலை என்ற சொல்லை, ஆங்கிலத்தில் art என்ற சொல்லுக்கு art for art's sake என்ற தொடரில் வழங்கும் பொருளில் ஆள்வதானால், கலையின் உள்ளடக்கம் குறித்த ஆய்வே எழவில்லை; கலையில் ஒழுக்கம் பேச வேண்டும் என வலியுறுத்தவே படவில்லை: அழகியல் தவிரப் பிற சிந்தனைகள் கலையின் எல்லைக்குள் பேசலாம் என்றே அவர்கள்

கருதவில்லை எனலாம். ஆனால் அதே சொல்லுக்குத் திறமை என்று பொருள் கொண்டால்—ஆங்கிலத்திலும் art என்ற சொல்லைத் திறமை என்ற பொருளில் வழங்குவதுண்டு. The art of speaking, The art of Cooking, the art of conversation, the art of management என்றெல்லாம் வழக்குகள் உண்டு—அந்தப் பொருளில்வடநாட்டவர் வாழ்வொடு அனைத்துத் தொடர்புடைய செய்திகளையுமே கலைகள் என்றுதான் வழங்கினர். அந்த 64 கலைகளில் அழகியல் மட்டுமே பேசியனவும் உண்டு; வாழ்வில் மட்டுமே வழங்கியனவும் உண்டு; இரண்டையும் இணைத்துப் பேசியனவும் உண்டு. எனினும் டாக்டர் மு. வ. போன்ற தமிழக அறிஞர்களும் மேல நாட்டுத் திறனாய்வாளர்கள் சிலரும் செய்துகொண்டது போல ஒரு புறம் கவின்கலை, எழிற் கலை, நுண்கலை, அழகுக் கலை என்ற பெயர்களில் சிலவற்றையும் மறுபுறம் பயன் கலை என்று சிலவற்றையும் (fine arts/useful arts) பிரித்து நோக்குவது ஒரு வசதிதான். கலை கலைக்காகவே என்ற கூற்று நுண்கலைகளைக் குறிப்பாக இலக்கியத்தை மனத்தில் கொண்டு அதில் வாழ்வியற் பயன்பாடு வேண்டுமா வேண்டாமா என்று ஆராய்ந்து வேண்டாம் என்ற முடிவு கூறியது. இந்த அடிப்படை உண்மையை மனத்தில் கொண்டு பார்த்தால் வட இந்திய நூற்பாகுபாட்டு முறையும் இலக்கியக் கோட்பாடுகளும் கலை கலைக்காகவே என்ற கருத்திலேயே எழுந்துள்ளன எனலாம். வாழ்வியற் சிந்தனைகளை அவை வழங்காமல் இல்லை. ஆனால் அவற்றை வழங்குவதற்காகவே அவை எழுந்தன என்றோ அதற்காகவே அவை போற்றப் பட்டன என்றோ கூற முடியாது. அத்துடன் வட இந்திய இலக்கியக் கோட்பாடுகள் அனைத்தும் உள்ளடக்கத்தின் தன்மையை விடுத்து அதை வெளியிடும் முறை குறித்தே பேசுவது கலை கலைக்காகவே என்ற கோட்பாட்டின் விளைவாகவே தோன்றுகிறது.

காவ்யா (Kavya) என்ற சொல் இலக்கியத்தைச் சுட்டுவது சாஸ்திரங்கள், சமய நூல்கள் வரலாறுகள் ஆகியவை இதில் அடங்காது. வரலாற்று உண்மை சுட்டுவதாக இல்லாமல் அழகியற் நோக்கில் கலையின் பொருளாக அமைந்தால் தவிர மற்றபடி வரலாறும் தத்துவம், அறிவியல், கலை ஆகியன தொடர்பான நூல்களும் சுவையுணர்வுடன் அமைவதே, கவிதை, நாடகம், புனைகதை ஆகியனவும் கலையுணர்வுடன் படைக்கப்பட்ட வரலாறு, தன்வரலாறு ஆகியனவும் அடங்கும். எனவே பிரெஞ்சு இலக்கியம்,

ஆங்கில இலக்கியம் முதலிய தொடர்களில் பயன்படுத்தப்படும் போது இலக்கியம் என்ற சொல் குறிக்கும் பொருளையே காவ்யா என்ற சமஸ்கிருதச் சொல் குறிக்கிறது. எனினும் Literature என்ற ஆங்கிலச் சொல்லின் மொழிபெயர்ப்பாகக் 'காவ்யா' என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தல் இந்திய மண்ணில் அதனால் சுட்டப் படும் பொருளை அப்படியே உணர்த்துவதாக அமையாது. சொல்லப்போனால் 'காவ்யா' என்ற சொல்லால் உணர்த்தப் படுவதைச் சுட்ட ஆங்கில மொழியில் அதற்கிணையான சொல் இல்லை என்றே கூறவேண்டும்.

வேதம், மகாபாரதம் முதலியன கூடக் காவ்யங்கள் அல்ல, காவ்யம் சமைப்பதற்கான கருப்பொருள்களை அவை நிறையக் கொண்டிருக்கின்றன. ஆனால் அவை தாமே காவ்யங்கள் ஆகா. பிற்காலக் காப்பியங்களே காவ்யங்கள் எனச் சுட்டக்கூடியவை. ஆனால் ராமாயணம் ஒரு காவ்யம். அது கூடப் பிற்காலத்தில் தொன்மை (tradition) நிலை அடைந்துவிட்டது. (Warder, 1972, x)

காவ்யத்தின் குறிப்பிடத்தக்க பண்புகளில்—மற்றவற்றி னின்றும் அதை வேறுபடுத்தும் அம்சங்களில்—ஒன்று, மானுடத் திற்கு அது தரும் முதன்மை. மனிதனை மையமாகக்கொண்டு எழுவது காவ்யம். (Warder, 1972, xii) தத்துவமும் மானுடக் கண்ணோட்டம் கொண்டதுதான். ஆனால் அது கருத்துத் தெளி விற்கே முதன்மை தரும். காவ்யமோ கவித்துவத்திற்கு—கலைத் தன்மைக்கு—முதன்மை தரும். மொழியைக் கருத்துப் பரிமாற்றத் திற்கு மட்டுமே பயன்படுத்துவது தத்துவம். உணர்ச்சிப் பரி மாற்றத்திற்குப் பயன்படுத்துவது காவ்யம். வாழ்வின் நிகழ்ச்சி களையும் மனிதனின் சிந்தனை, செயற்பாடு ஆகியவற்றையும் உலகின் தன்மையையும் விவரித்து அடிப்படை உண்மைகளை உணர்த்துவது தத்துவம். வாழ்வின் நிகழ்ச்சிகளை மனிதர் எதிர் கொள்ளும் திறத்தை உணர்த்துவது காவ்யம்.

தான் முன்வைக்கும் உண்மைகளையும் கருத்துக்களையும் காட்சிகள், பாத்திரங்கள் ஆகியவற்றின் வாயிலாக வெளியிடுவது காவ்யத்தின் இயல்பு. தத்துவம் பொதுமைப்படுத்தும் செய்தி களைக் காவ்யம் தனிமைப் படுத்தி விரிவாகவும் நுட்பமாகவும் உணர்த்தும். பலவிதமான மனிதர், நிகழ்ச்சிகள், செயற்பாடுகள், இடங்கள், காலங்கள் ஆகியவற்றைச் சான்றுகளுடன் நுட்பமாகச் சித்திரிக்கும். பல்லாயிரக்கணக்கான ஆண்டுகளாகச் சேர்ந்து

கொண்டே வந்துள்ள மானுட வாழ்க்கை அனுபவங்களே காவ்யத்தின் கருப்பொருள்; இந்த அனுபவங்கள் மனித உணர்ச்சி களாக—வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளை மனிதர் எதிர்கொள்ளும் திறமாகக்—காவ்யத்தில் காட்டப்படுகின்றன.

மனிதனின் மனத்திலெழும் உணர்ச்சிகள் பல்வேறு திறத்தின. எனினும் அடிப்படையில் அவற்றைச் சிலவாக அடக்கிவிடலாம். நகை, அழுகை, இளிவரல், மருட்கை, அச்சம், பெருமிதம், உவகை, கருணை, பக்தி, வாத்ஸல்யம், சாந்தம் என அவை பேசப்படும். இவற்றில் தொல்காப்பியம் சுட்டுவன முதல் எட்டே. அவற்றுடன் சாந்தம் சேர்ந்து ஒன்பது என்பாரும் கருணை சேர்த்தால் பத்து என்பாரும் வாத்ஸல்யம் முதலியன சேர்த்து மேலும் எண்ணுவோரும் உண்டு. சாந்தம் ஒரு சுவையன்று என்றும் மன நிலையில் மாற்றம் விளைவதே சுவைப்பிறப்பின் அடிப்படை என்றும் சமநிலையான சாந்தம் மெய்ப்பாடு அன்று என்றும் உரைப்பார் உண்டு. கருணை ஒரு தனிச்சுவை அன்றென்பாரும் உண்டு. கருணை என்பது மனத்தில் இளக்கமே என்பதாலும் இளகாத மனத்தில் சுவை எழாது என்பதால்—இறுகிய மனத்தில் எதிர்கொள்ளும் அனுபவம் எதனாலும் எந்த மாற்றமும் ஏற்படாது என்பதால்—மன இளக்கமான கருணையே அனைத்துச் சுவைக்கும் அடிப்படை என்றும் இன்னும் சொல்லப்போனால் அனைத்துச் சுவைகளுமே இளகிய மனத்தின் பல்வேறு நிலைகளே. ஆதலின் கருணை ஒன்றே சுவை என்றும் கூறுவார் உண்டு. அடிப்படை வண்ணங்கள் ஏழு என்றாலும் அவற்றின் சேர்க்கையால் எண்ணற்ற வண்ணக் கலவைகள் எழுவது போல அடிப்படை மெய்ப்பாடுகள் ஒன்பது என்றாலும் அவற்றின் கிளைகள் எனத்தக்க சிறு சிறு குற்றுணர்ச்சிகளான சோகம், பொறாமை, கர்வம், திகைப்பு, வெட்கம், பரபரப்பு, அவசரம், மகிழ்ச்சி, இறுமாப்பு, கோபம், முதலியனவும் சுட்டப்படுகின்றன. காவ்யம் என்பது மனித வாழ்க்கை அனுபவத்தின் சித்திரிப்பு. அனுபவம் என்பது உணர்ச்சிகளின் எழுச்சி. எனவே உணர்ச்சிகளில் ஒன்றே குறிப்பாகக் கூறுவதானால் தமிழில் மெய்ப்பாடு என்றும் வட மொழியில் ரசம் என்றும் சுட்டப்படுவனவற்றுள் ஒன்றை மையமாக வைத்தும் ஏனையவற்றைத் துணையாக அமைத்தும் அந்தந்த இடத்தில் பொருத்தமான குற்றுணர்ச்சிகளை உருவாக்கி யும் எழும் நாடகம், காவியம் அல்லது கலையே வலிவும் பொலிவும் உடையதாகும் என்று வட மொழி ரசக்கோட்பாடு கூறும்.

பண்டை இந்திய நாடகத்தில் பங்கேற்ற நடிகர்களின் அனுபவத்தால் பெற்ற முடிவான அந்த ரசக் கோட்பாடு மேலும் ஆராய்ச்சிக்குட்பட்டபோது காவ்யத்தின் சிறப்புக்கு இவை காரண மாவது எவ்வாறு என்றும் விளக்கப்பட்டது. வேறு வகையில் சொல்வதானால் இன்று ஒப்பியல் இலக்கியத் திறனாய்வில் பெரிதும் பேசப்படும் ஏற்புக் கோட்பாடு (Reception theory) வட மொழி இலக்கியத் திறனாய்வுச் சிந்தனையில் அன்றே இடம் பெற்றிருந்தது. அதாவது, காவ்யத்தைத் துய்ப்போரிடம் அது ஏற்படுத்தும் பாதிப்பு காவ்யத்தின் தன்மையை உணர்த்தும் அளவு கோலாயிற்று காவ்யத்தின் தலையாய நோக்கம் துய்ப்போரை இன்புறுத்துவதே; கூடவே அது அறிவூட்டவும் செய்யலாம். இங்கே இன்புறுத்துவது என்றால் என்ன என்ற கேள்வி எழுகிறது. இந்திய நாடகத்தில் தொடங்கிக் காவ்யம் வரை நீண்ட ஒரு குறிப்பு, என்னவெனில் சுவைஞர்கள் காவ்யத்தில் சித்திரிக்கப்படும் உணர்ச்சிகளைத் துய்ப்பதன்றி நேரடியாக அதில் பங்கேற்பதில்லை என்பதே. அதாவது காவ்ய மாந்தருடன் மனத்தளவில் தன்னை இணைத்துக்கொண்டு அவர்களுக்கு ஏற்படும் அனுபவங்களைத் தானே பட்டறிவதாய் உணர்ந்து அவர்களுக்கு ஏற்படும் உணர்ச்சிகள் தனக்கும் ஏற்படுமளவு காவ்யத்துடன் இரண்டறக் கலவாமல் மூன்றாம் மனிதர் நிலையில் விலகி நின்று காவ்யம் உணர்த்தும் உணர்ச்சியைத் துய்ப்பது. காவ்ய உணர்ச்சியைத் துய்ப்பதற்கும் பங்கேற்பதற்கும் உள்ள வேறுபாடு என்னவெனில் பங்கேற்கையில் காவ்ய மாந்தரின் உணர்ச்சியும் சுவைஞர் உணர்ச்சியும் ஒன்றே ஆகிறது; துய்க்கும்போது இருவர் உணர்ச்சியும் வெவ்வேறாக அமைய இடமுண்டு. பெரும்பாலும் வெவ்வேறாகவே அமையும். சான்றாக, நகைக்கு அடிப்படை யாகத் தொல்காப்பியம் கூறும் நான்கினை எடுத்துக்கொண்டால் காவ்ய மாந்தர் எள்ளல், இளமை, பேதமை, மடன் ஆகியவற்றுக்கு ஆளாகின்றனர். அவர்களைப் பொறுத்தவரை அந்த அனுபவங் கள் ஒன்று அறியாமை காரணமாக நிகழ்வன; அல்லது அவமானத்தற்குரியவாக அமைவன. அவர்கள் அந்த அனுபவங்கள் காரணமாக மனம் விட்டு நகைப்பதில்லை. ஆனால் சுவைஞரோ காவ்ய மாந்தர் அனுபவங்கள் காரணமாகச் சிரிக் கின்றனர். குறிப்பாகக் கூறுவதானால் பழைய ஆங்கிலப் படங்களில் லாரல், ஹார்டி என்ற இருவரின் அனுபவங்கள் சித்திரிக்கப்பட்டிருக்கும். பருமனான ஹார்டியின் தோற்றம் பார்ப்பவர்க்குச் சிரிப்பை வரவழைக்கும். எடுப்பதும் கவிழ்ப்பதும்

விழுவதும் எழுவதுமான அவன் செயல்கள் நகைக்க வைக்கும். ஆனால் அந்த அனுபவங்கள் அவனுக்கு கோபம், ஆத்திரம், அவமானம் ஆகிய உணர்ச்சிகளை ஏற்படுத்தும். இங்கே, அனுபவத்திற்கு உள்ளாகும் கதை மாந்தர் உணர்ச்சிகளும் அனுபவத்தைத் துய்க்கும் சுவைஞர் உணர்ச்சிகளும் வேறாகின்றன. கணவனை இழந்து கார்மேகக் கூந்தல் பார் மீது புரள அழும் கண்ணகியின் நிலை கண்ணீரை வரவழைக்குமானால் அங்கே காவ்ய மாந்தர் உணர்ச்சியும் சுவைஞர் உணர்ச்சியும் ஒன்றா கின்றன. முன்னது துய்ப்பு, பின்னது பங்கேற்பு.

சுவைஞன் காவ்ய மாந்தருடன் தன்னைப் பிணைத்துக் கொள்ளாமல் பிரிந்து நிற்பதும் சுவைஞனின் அனுபவம் பாத்திரங் களின் உணர்ச்சியினின்றும் மாறுபட்டிருக்கக்கூடும் என்பதும் இந்தியச் சிந்தனை ஆகும். அவ்வகையில் இலக்கியச் சித்திரிப்புக் களால் ஒரு தத்துவ வாதி அல்லது துறவி போன்று வாழ்வு பற்றிய சிந்தனையில் ஆழ்பவனே உண்மையான இலக்கியச் சுவைஞனாகக் கருதப்படுவான். இலக்கியத்தில் அவன் கொள்ளும் ஈடுபாடு அகவயப்பட்டதாகாது. குன்றேறி யானைப்போர் காண்பதை ஒத்ததாகும். அவனது அன்றாட வாழ்க்கை அனுபவங்களைக் காட்டிலும் விரிந்து பரந்துபட்டதான ஓர் உலக அனுபவம் அவனுக்குக் கிட்டும். இலக்கியத்தினால் அவன் அடையும் இந்தச் சுவை, கலையனுபவம். ஆகியவற்றின் விளைவாக அவன் எய்து வதும் விளக்கப்பட்டுள்ளது. இலக்கிய அனுபவம் அதன் பயன் ஆகிய இரண்டுக்கும் உள்ள வேறுபாட்டை உணர்த்த இலக்கியத் துய்ப்பை இரண்டு நிலைகளில் காணலாம். ஒன்று காவ்யப் பாத்திரங்களின் உணர்ச்சிகளான மனநிலை. மற்றது சுவைஞரின் அனுபவமான கலையுணர்வுநிலை. மனநிலை காதல் என்றால் கலையுணர்வுநிலை உவகை ஆகும். மனநிலை துயரம் என்ற நிலையில் கலையுணர்வுநிலை கருணை ஆகும். மனவுணர்வு வீரம் எனில் கலையுணர்வு பெருமிதம் ஆகும். வேறு விதமாகச் சொல்வதானால் இலக்கியத்தில் சித்திரிக்கப்படும் உணர்ச்சி ஒன்று; அதனால் சுவைஞரின் மனத்தில் விளையும் அனுபவம் ஒன்று. இவ்வகையில் பல்வேறு உணர்ச்சிகளை நுட்பமாகவும் ஆழமாகவும் சித்திரிப்பதன் மூலம் சுவைஞரின் கலையுணர்வை எழுப்பி, இலக்கிய இன்பம் நல்குவதுடன் உணர்ச்சிகளுக்கு அடிப்படையான மனித மனம், அதன் இயக்கத்துக்கு அடிப்படையான இல்ல, சமூகச் சூழல், அந்தச் சூழல்களுக்கு அடிப்படையான சமூக அடித்தள அமைப்பு, அந்த அமைப்பை முடிவு செய்யும் பொருள் உற்பத்தி

முறையும் வாழ்க்கை மதிப்பீடுகளும் ஆன காரணங்கள் என்று இவ்வாறு பல படி நிலைகளில் உலக வாழ்வு பற்றிய சிந்தனைகளையும் தூண்டுவதாகக் காவ்யம் அமையும். முதல் அனுபவம் காவ்யத்தின் நேரடி, முதன்மை விளைவு என்றால் பின்னது அதன் மறைமுகப் பயனாக அமையும். முன்னதே—போதும், அதுவே முதன்மை என்பதே அழகியலார் வாதம். பின்னதே தேவை அதுவே அடிப்படை என்பது அழகியலை மறுப்போரின் கூற்று. இந்தியச் சிந்தனை, பயன்பாட்டுக் கோட்பாட்டை மறுக்கவோ குறைவாக மதிப்பிடவோ செய்யவில்லை. ஆனாலும் இலக்கியம் பற்றிப் பேசுகையில் எல்லாம் அதன் துய்ப்பு, அதற்கு அடிப்படையான இலக்கியப் பண்பு ஆகியன மட்டுமே பேசப்படுகின்றன.

மற்றொரு விதமாகவும் இக் கருத்து விளக்கப்படலாம். காவ்யத்தில் உணர்ச்சிகள் செயல்கள் அல்லது நிகழ்ச்சிகளாலேயே வெளியாகின்றன. இந்தியப் பண்பாட்டுச் சிந்தனை மனிதனின் செயல்களை 4 விதமாக வகைப்படுத்தும். செயல்களின் நோக்கம் எதிர்பார்ப்பு, ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் அப்பாகுபாடு அமையும். அதாவது செயலின் விளைவாக எதிர்பார்க்கப்படும் பயன் குறித்தது. அப்பாகுபாடு இன்பம் கருதிய செயல்கள் காமம் எனப்படும். நன்மை கடமை கருதிய செயல்கள் அறம் ஆகும். செல்வம் அல்லது அதிகாரம் கருதியன பொருள் ஆகும். உலகப்பற்று நீக்கம் கருதியன வீடு ஆகும். இந்த 4 வகை நோக்கம் கருதிச் செயற்படுகையில் அந்தச் செயற்பாட்டின் அடிப்படையும் விளைவுமாகும் உணர்ச்சிகளே காவ்யப் பொருளும் நோக்கமும் ஆகும்.

சான்றாகப் பெரிய புராணத்தில் ஏதேனும் ஒரு நாயனாரின் வாழ்க்கைச் சித்திரிப்பை எடுத்துக்கொள்வோம். ஒவ்வொரு நாயனாரின் வாழ்விலும் ஒரு கொள்கைப் பிடிப்பு இருந்தது. இறைவனுக்கு மலர்த்தொண்டு, நறுமணத்தொண்டு ஆற்றுவதிலிருந்து இறை அடியவர்க்குத் தொண்டு செய்தல் வரை பலவாறு அவர்தம் கொள்கைகள் அமைந்திருந்தன. எதுவாயினும் கொண்ட கொள்கையை விடாத மன உறுதி ஒவ்வொரு புராணத்திலும் இடம் பெறும் மைய உணர்ச்சி ஆகும். அதன் விளைவாக அதைப் படிப்பவர் மனத்தில் எழும் அனுபவம் மருட்கை ஆகும். இதுவே இலக்கியத்தின் நேரடிப் பயன். அந்த மருட்கை உணர்வுடன் அமையாது மேலும் அதுபற்றிச் சிந்தித்து வாழ்க்கையில் அத்தகைய மனவுறுதியுடன் வாழும் எண்ணம் படிப்பவர் மனத்தில் எழுமாயின்

அங்கே மருட்கைச் சுவை மட்டும் அன்றி அறவுணர்வு என்ற பயனும் விளையும். அல்லது உலகப் பற்றறுக்கும் விழைவு எழு மாயின் அங்கே வீட்டுணர்வு என்ற பயன் விளையும். அதேபோல் திருக்குறட் காமத்துப்பாலில் தலைவி அல்லது தலைவனின் கூற்றாக அமையும் சொற்களில் வெளியாவது காதல் உணர்வு, அதைக் கற்பவர் மனத்தில் ஏற்படுவது உவகை. அதன் பயன் காமம். காமம் என்பது பொதுவான உலக வழக்கில் இரு வேறு பாலாரின் உடலுறவு விழைவைச் சுட்டுமாதலின் இன்பம் என்று சுட்டுவது பொருத்தம். அவ்வகையில் காவ்யத்தில் உணர்த்தப் படும் நகைச்சுவை கூட இன்பம் நோக்கியதே. வீரச்சுவை மலிந்த இலக்கியங்கள் மருட்கையும் பெருமிதமும் விளைப்பன. அவற்றின் பயன் பொருள் எனச் சுட்டப்படும் செல்வம், அதிகாரம் ஆகிய வேட்கைகள் ஆகும். சில சமயங்களில் காவ்யங்களின் பயன் களாகிய நான்கு உறுதிப் பொருள்களைச் சார்ந்தே அவை வகைப் படுத்துவது கூட உண்டு. எனினும் அவை பக்க விளைவுகளாகக் கருதப்படுவனவே அன்றிக் காவ்ய நோக்கம் அல்ல. காவ்யங்களின் முதன்மைக் குறிக்கோள் மானுடமே. கடவுளரும் அணங்குகளும் கூட மானுட இயல்புகள் பெற்றே சித்திரிக்கப்படுதல் காணலாம். மானுட வரம்பினை இறந்த ஆற்றலும் தோற்றமும் பெற்றிருப் பினும் மனத்தால் அவர்கள் மானிடராகவே இருப்பதை ராமனின் பாத்திரப் படைப்பே உணர்த்தும். சீதையைப் பிரிந்த இராமனின் புலம்பல் மனித மனத்தின் வெளியீடு அன்றோ? எனவே காவ்யங் களின் நோக்கம் கலைச் சுவையே. இத்தகு அழகியற் சிந்தனையே இந்தியத் திறனாய்வின் அடிப்படை என்பது படைப்புக்களை வகைப்படுத்தியுள்ள முறையிலேயே புலனாகும்.

மொழி உருவிலான கலைப் படைப்புக்கள் ஆகமம், இதிகாசம், சாஸ்திரம், காவ்யம் என 4 வகையாகப் பேசப்பட்டன. ஆகமம் என்பது கடமைகள், சடங்குகள், வழிபாட்டு முறைகள் ஆகிய வற்றை உணர்த்தும் நூல். பாரம்பரியம் அல்லது வரலாறு பேசுவது இதிகாசம். ஏதேனும் ஒரு பொருள் பற்றிய முறையான விளக்கம் சாஸ்திரம். இம்மூன்றினின்றும் மாறுபட்டு, வேறு பட்டுக் கலை வடிவான இலக்கியமே காவ்யம் என அழைக்கப் பட்டது. ஒழுக்கம், தத்துவம் ஆகியன கூடச் சாஸ்திரம் ஆகி விடும். எனவே அறநூல், சமய நூல், புராணம் தருக்க நூல் என் றெல்லாம் நாம் வகைப்படுத்துவன இலக்கியங்கள் எனச்

சுட்டுதற்குரியன அல்ல. அத்துடன் இலக்கியத்தில் வாழ்வியற் கோட்பாட்டை எதிர்பார்ப்பதும், வற்புறுத்துவதும் முறையும் ஆகாது.

வட மொழியில் காவ்யம் பற்றிக் கருத்துரைக்கும் நூல்களில் இன்புறுத்துவதே அதன் தலையாய பயனாகச் சுட்டப்பட்டுள்ளது. அறிவுறுத்துவது இரண்டாவது இடமே பெற்றுள்ளது. அபிவகுப்தர் தன் தவன்யா லோக லோசனத்தில் இன்புறுத்துவதே முதலிடம் பெறவேண்டும் என வலியுறுத்துவதுடன் இன்புறுத்தல் இல்லையெனில் அது கலைப்படைப்பு என அழைத்தற்குரிய தகுதி பெறாமல் சாஸ்திரமாகும் என்றே தெளிவாகக் கூறுகிறார். நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் அறிவூட்டல் சுட்டப்பட்டாலும் ரசம் எனப்படும் கலையனுபவம் இன்றி எந்தப்பொருளும் நாடக வடிவம் பெற முடியாது என்றே கூறப்படுகிறது.

இந்தியச் சமயம் கூடக் கலைகளையோ அவை தரும் இன்பத்தையோ கடிந்துரைக்கவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. சொல்லப்போனால் பண்டை இந்தியத் தெய்வங்கள் பல கலைகளுடன் தொடர்பு படுத்தியே பேசப்படுதல் காணலாம். கலைமகளை வீணையுடன் காட்டுவதும் தெய்வமாகிய நாட்டிய மாதரும் இசைக் கருவி வல்லுநரும் இருந்ததாகப் பேசுவதும் இசைக்கு இறைவன் மயங்கியதாய்க் கூறுவதும் திருமாலின் அவதாரமாகக் கருதப்படும் கிருஷ்ணனைப் புல்லாங்குழல் இசையும் நடனமும் வல்லவனாய்க் காட்டுவதும் சிவனை நடனத் தோற்றத்துடனும் உடுக்கை ஓசையுடனும் கண்டு மகிழ்வதும் இந்தியச் சமயம் கலைகளை ஒழுக்கத்திற்கு ஊறு விளைப்பதாய்க் கருதவில்லை என்பதையும், கலைகள் தரும் இன்பம் மனித வாழ்வின் உயர்வுக்குத் தடை என எண்ணவில்லை என்பதையும், கலைகள், உயர்வாகவே கருதப்பட்டன என்பதையும் உணர்த்துகின்றன. அத்துடன் கலைகள் ஒழுக்க உபதேசத்திற்குரியன என்று வற்புறுத்தவும் இல்லை. கலை பற்றிய மிகத் தெளிவான கண்ணோட்டம் இது.

எனினும் இடைக்காலத்தில் இந்தியா முழுவதிலும் ஏற்பட்ட சமயச் சிந்தனையின் தாக்கம் கலைகளிலும் புகுந்து இலக்கியத்தைச் சமயக் கொள்கைகளாகவும் உபதேசக் கருவியாகவும் ஆக்கியது.

குறிப்பிடத்தகுந்த செய்தி என்னவெனில் இலக்கியத்தில் முதன்மை பெறுவதும் பெறவேண்டியதும் எது என்பது பற்றிக்

கருத்து வேறுபாடுகள் பல நிலவியபோதும் கருத்தா கலையா என்பது பெரிய கேள்வியாக எழுந்ததாகத் தெரியவில்லை. ரசம், த்வனி, அலங்காரம் என்ற முப்பெரும் கோட்பாடுகளில் அலங்காரம் சொல், பொருள் ஆகிய இரண்டும் காவ்யத்தில் எவ்வாறு அழகைக் கொடுக்கும் என்பது பற்றி விரித்துரைக்கிறது. குறிப்பால் உணர்த்திச் சுவை விளைவதை த்வனி விளக்குகிறது. ரசம் ஒன்று தான் காவ்யக் கருப்பொருள் பற்றிக் கவலைப்படுகிறது. அதுவும் பொருளின் தன்மையை விடப் பொருட்புலப்பாட்டு நெறியிலும், பொருளின் அனுபவத்திலுமே கவனம் செலுத்துகிறது. பண்டை இந்தியச் சிந்தனையில் இலக்கியத் திறனாய்வுக் கோட்பாடுகளில் அழகியலே அடிப்படையாக இருந்தது என்பதற்கு இதுவே தக்க ஆதாரம் ஆகும் அல்லவா?

தமிழகம்

கலையின் நோக்கமும் பயனும் பற்றிய தமிழரின் கோட்பாட்டை அறிதல் கடினம். ஏனெனில் இலக்கணங்களில் நூலின் தன்மைகளாகச் சுட்டியவற்றினின்றும் இலக்கியத் திறனாய்வுக் கோட்பாட்டை உய்த்துணர முடிவதன்றிக் கோட்பாடுகளாக வழங்கிய இடங்கள் மிகக் குறைவு.

ஒன்று மட்டும் உறுதி. கலை தோன்றுவதற்குக் கலையுணர்வும் திறனும் வெளிப்பாட்டு உந்துதலும் தவிர வேறு புறக் காரணங்களின் தூண்டுதல் இருக்குமெனில் அக் காலத்தில்—அத்தகு சூழலில்—அழகியல் கோட்பாடு தோன்ற முடியாது. தமிழகத்தில் எத்தகைய சூழல் இருந்தது; எத்தகைய இலக்கியங்கள் இருந்தன என்று காண்பது தமிழனின் இலக்கியக் கோட்பாட்டை உய்த்துணர உதவும். மிக நீண்ட தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் இலக்கியம் தோன்றுவதற்கு இலக்கியம் அல்லாத பிற காரணங்கள் மிகக் குறைவாக இருந்த காலம் சங்க காலம் எனலாம். பொதுவாகப்புறக்காரணங்களே மிகுதி. அவை குறைவாக இருந்த சங்க காலத்திலும் இலக்கிய மரபுகளும் வரையறைகளும் இருந்தன. எனவே இலக்கிய உருவாக்கத்தில் 20 ஆம் நூற்றாண்டுக்கு முன்னர் அழகியற் கோட்பாடு செயற்பட்டதா என்பது ஆய்விற்குரியதாகவே அமைகிறது. வாழ்வியற் கண்ணோட்டத்தில் சமயமும் சமூக உணர்வும் மிகுந்திருக்கும் போது அழகியல் பார்வை அடுத்த இடத்தைத்தான் பெறும். தமிழ்ச் சமூக வரலாற்றில் சமய, சமூக உணர்வுகள் மிகுந்திருந்த

காலமே மிகுதி. அதே சமயம் அவற்றில் எதிர் நீச்சல் போட்டவை மிகக் குறைவானவையே. சமூக இயக்கங்கள் குறைவு. எனவே சமூகத்தைப் பிரதிபலிக்கும் இலக்கிய இயக்கங்களும் இங்கே அதிகம் இடம் பெறவில்லை. சமய இயக்கங்கள் மிகுதி. எனவே சமயச் சார்புடைய பயன்பாட்டு இயக்கங்கள் மிகுதி. திறனாய்வியல் கட்டுரையில் மட்டும் மனப்பதிவியல் முறையும் அழகியற் பார்வையும் இருப்பதாகக் கூறலாம். வைணவ இலக்கியங்களில் இறைவனையும் மனிதரைக் காணும் உணர்ச்சியும் மனித நேயமும் மிகுதி என்பதால் அழகியல் சிறிது தேடினால் கிடைக்கலாம். அழகியலுக்கு அடிப்படையான உணர்ச்சிக்குரிய நிலைக்களன்கள் 20 ஆம் நூற்றாண்டுத் தமிழகத்தில்தான் பெரிதும் உண்டு. சமூகச் சூழல், பரந்துபட்ட கல்வி, பல நாட்டுச் சிந்தனைகளை அறியும் அறிவு, கேள்வி கேட்கும் போக்கு—இவையெல்லாம் அழகியற் கோட்பாடு உருவாகும் சூழலை ஏற்படுத்தித் தந்தன.

அதற்கு முன் என்றால் முத்தொள்ளாயிரம் போன்ற சில நூல்கள், சிற்றிலக்கியங்கள், ஓசைநயப் பாடல்கள், சிலேடைகள், சொல் விளையாட்டுக்கள், தனிப் பாடல்கள், சித்திரக் கவிகள் ஆகியவை அழகியற் கோட்பாட்டாளர்களின் மெல்லிய அவ்வப் போதைய எழுச்சிகளோ என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது.

20 ஆம் நூற்றாண்டில் இயற்கையை மட்டும் பாடிய பாடல் களில்—பயன் நோக்கமற்ற அழகியற் சித்திரிப்புக்களில்—இக் கோட்பாடு உண்டு. திறனாய்வில் டி. கே. சி., கல்கி போன்றோர் இவ்வகையோ என்று எண்ணிப் பார்க்கலாம். இலக்கியம் பொழுதுபோக்குக்கு என்றவர்கள் அழகியற் கோட்பாட்டைக் கருத்தில் கொண்டு ஆனால் சொற்களில் கொணரத் தெரியாமல் கூறியவர்களோ என்ற எண்ணம் எழுகிறது. அழகியலின் அடிப் படை என்ன? ஓர் இன்ப அனுபவம். இன்ப அனுபவங்களை அதற்காக மட்டுமே நாடிச் செல்பவர்கள் யார்? பணமும் நேரமும் அடிப்படைத் தேவைகளின் நிறைவேற்றத்திற்கு மேலே பெற்றவர்கள்தானே மிகுதி. பொழுதுபோக்குககு என்ற சொல் ஏதோ சோம்பேறிகளின் அல்லது முக்கியமான பணிகள் ஏதும் இல்லாதவர்களின் வேலை என்றாற்போலத் தோன்றினாலும் கலையில் அழகியல் போதும் என்பார்க்கும் பொழுதுபோக்குக்குக் கலை என்பார்க்கும் சில ஒற்றுமைகளும் உண்டு. கலையில் அந்த நேர அனுபவ இன்பம் தவிர வேறு பயன்பாடு வேண்டாம் என்ற

அளவில் இருவர் கூறுவதும் ஒரே கருத்துத்தான். இந்த இடத்தில் நினைவில் கொள்ளவேண்டிய ஒன்று அழகு தன்னளவிலேயே ஒரு பெரும்பயன். ஒரு மதிப்பு என்பதுதான்.

அழகின் மதிப்பும் பயன்பாடும்

அழகு என்பது பொருளில் இல்லை. காண்பவர் கண்களிலேயே உள்ளது. அது கூட இல்லை. காண்பவர் கருத்தில் உள்ளது என்று சொல்லவேண்டும். இன்னும் ஆழமாக நோக்கினால் காண்கின்ற கணத்து மன நிலையில் உள்ளது எனலாம். பொருள் ஒன்றுதான். அதன் தன்மையில் மாற்றம் ஏதும் இல்லை. அது இருந்தவாறே இருக்கிறது. ஆனால் ஒருவர்க்கு அது அழகு. இன்னொருவர்க்கு அது அழகற்றது. ஒரே ஆளுக்குக்கூட ஒரு நேரம் அழகாகத் தோன்றும் பொருள் பிறிதொரு நேரம் அழகற்றதாகத் தோன்றுகிறது; அல்லது மனத்தில் எந்தப் பாதிப்பையுமே ஏற்படுத்தாமல் போய்விடுகிறது. எனவே அழகு என்பது காண்பவரின் மன நிலையைச் சார்ந்துள்ளது. 'திருக்கோவையார்'க்கு உரையெழுதியவர் கூறுவதுபோல் திருவென்பது கண்டாரால் விரும்பப்படும் தன்மை நோக்கம். இங்கெல்லாம் அழகு என்று சுட்டப்படுவது தாமஸ் அக்கினாஸ் விளக்கப்படி மனத்தை இன்புறுத்துவது.

ஆனால் இன்புறுத்துவது மட்டும்தான் அழகா? நன்மை தருவது மட்டும்தான் இன்பமா? சமூக நியதிகளின் அதிகாரம் பெற்றவை மட்டுமே நன்மையா?—இந்தக் கேள்விகள் எல்லாம் எழுகின்றன. ரோஜாவைப் போல ஏறத்தாழ எல்லோரும் அழகென்று ஏற்கும் பொருள்கள் உண்டு. ஒட்டகம் போல ஏறத்தாழ எல்லோருமே அழகற்றதென ஒதுக்கும் பொருள்கள் உண்டு. தன்மை அணியும் ஓர் அணியானால் செந்தொடையும் ஒரு தொடையானால் அள்ளித் தெளித்த புள்ளிகளும் ஓர் அமைப்பானால் அழகற்ற பொருளே இல்லாமல், எல்லாவற்றிலும் ஓர் அழகுண்டு என்று கூறவேண்டியிருக்கும். இங்கேதான் அழகியற் கோட்பாட்டின் வரலாற்றில் அது சுட்டிய கருத்துக்களின் வளர்ச்சிப் படி நிலைகளைக் கவனிக்க வேண்டும்.

அழகு என்றால் என்ன? அழகு என்பது எது? இவ்வாறு தத்துவமாகத் தொடங்கிய அழகியற் சிந்தனை காலப்போக்கில் வாழ்வியற் கண்ணோட்டமாக மாறியது. நாகரிகத்தின் அடையாளமாக உயர் வகுப்பினரின் போற்றுதலுக்கு உரியதாக

ஆயிற்று புறத்தோற்றப் பொலிவிற்கு முதன்மை தருவதாயிற்று. பின் இலக்கியக் கோட்பாட்டில் இடம் பெற்றபோது அழகியலையே இலக்கியத்தின் பொருளாக வேண்டும் என்ற கருத்து முன் வைக்கப்பட்டது. கண்ணோட்டம் மாறியபோது ஏற்றத் தாழ்வின்றி எப்பொருளும் ஏற்கப்படவேண்டும் எனப் பட்டது. இலக்கியத்தில் ஒழுக்கவியலோர் ஏற்காத பொருள்கள் இடம் பெறத் தொடங்கின. அதற்கு மறுப்பு எழுந்தபோது இலக்கியத்தில் கலைத் தன்மைக்கே முதலிடம் என்றும் ஒழுக்க வியலை அதில் எதிர்பார்த்தல் கூடாதென்றும் விளக்கம் தரப் பட்டது. கலை கலைக்காகவே என்ற குரல் எழுந்த சூழல் அது. அந்தக் குரலே அழகியல் வாதம் என முத்திரையும் குத்தப்பட்டது. எனினும் அடிப்படை உண்மையும் நுட்பமான சில கருத்துக்களும் எண்ணிப் பார்க்கப்படாமல் போயின. அதன் விளைவாகக் கலை கலைக்காகவே என்ற கருத்து கலையில் ஒழுக்கக்கேட்டை அங்கீகரிப் பதாகும் என்ற தவறான எண்ணம் தோன்றியது. உண்மையில் கலை கலைக்காகவே என வாதிட்டவர்கள் வலியுறுத்த விரும்பிய கருத்து என்னவென்றால், கலையில் கலைத் தன்மைக்கே முதலிடம் என்பதுதான். அந்தக் கலைத் தன்மையின்—அழகியலின்—பயனை இந்தியச் சிந்தனை நமக்கு உணர்த்தும்.

மும்மைச் சிந்தனை

வாழ்வின் அடிப்படை உண்மைகளாக உலகெங்கும் ஏற்கப் பட்டவை மூன்று. உண்மை, அழகு, நன்மை (Truth, Beauty, Kindness) என்பவை அவை. வடமொழியில் உண்மை, இன்பம், அழகு (சத்யம், சிவம், சுந்தரம்) என்ற மூன்று சுட்டப்படும். சைவசித்தாந்தம் உண்மை, அறிவு, இன்பம் (சத், சித, ஆனந்தம்) என்ற மூன்று பற்றிப் பேசும். அழகில் இந்த அடிப்படை உண்மைகள் அனைத்தும் உண்டு. அழகு உண்மையானது. அழகு நன்மை தருவது. அழகு இன்புறுத்துவது. அதனால்தான் ஆங்கிலக் கவிஞர் "உண்மையே அழகு அழகே உண்மை. இவ்வளவே தெரிவதும் தெரியவேண்டுவதும்" என்றார். உண்மை அழகென்பதால் கஜுராஹா சிற்பங்கள் உருவாயின. அழகு உண்மை என்பதால்தான் இறைவன் அழகன் ஆனான். கலை அழகியது, அழகோ உண்மை. எனவே இறைவன் கலை வல்லுநன் ஆனான் கவிஞர்க்குத் தொட்ட இடமெலாம் கண்ணில் தட்டுப் பட்டது அழகு. சமயவாதிக்குத் தூணிலும் துரும்பிலும் இறைவன்

இருப்பதுபோல் அழகியல் வாதிக்கு வெண்பனித் துளியும் வியர்வைத் துளியும் வேறுபாடின்றி அழகியலாயின.

உள்ளதை உள்ளவாறு கூறுவதும் உள்ளதை உள்ளவாறே ஏற்பதும் அழகியலின் அடிப்படை. இங்கே உள்ளது, உள்ளவாறு எனப்படுபவை உணர்ந்ததும் உணர்ந்தவாறும் ஆகும். எவ்வாறாயினும் உணர்ந்தவரைப் பொறுத்த அளவில் அது உள்ளது. எனவே அழகென்பது உண்மை. உண்மை நன்மையே தரும். நன்மை இன்பமே தரும். இன்புறுத்துவது அழகாகும். அவ்வாறாயின் உண்மை, நன்மை, இன்பங்களினின்றும் அழகு வேறுபட்டது அன்று அல்லவா? சத்யம், சிவம், சுந்தரம் என்ற கோட்பாடு உணர்த்தும் உண்மை இது. இதனை, அழகியற் கோட்பாட்டிற்கு இந்தியச் சிந்தனை வழங்கும் கொடையாகக் கொள்ளலாம்.

துணைநூற் பட்டியல்

Brittanica Junior Encyclopaedia

Davan, F. C. — Art and Morality and other essays

Eliot, T. S. — Selected Essays Faber & Faber, 1972 3rd enlarged edn. 7th reprint

Encyclopaedia Americana, Americana Corporation, New York, 1970

Encyclopaedia Brittanica; William Benton; Chicago; 1972

Everyman's Junior Encyclopaedia

Johnson, R. V. Aestheticism, The Critical Idiom Series, Methuen & Co. Ltd. 1969

Mundra J. N. & Salin C. L., Advanced Literary Essays, Prakash Book Depot, Bareilly, 8th edn. 1974.

Pater, Walter — The Renaissance; Studies in Art and Poetry, 3rd edn, London, 1880

Princeton Encyclopaedia of Poetry and Poetics, (ed) Alex Preminger; The Macmillan Press; London; 1975.

Scott, James, R. A — The Making of Literature

Thomson, Denys — The uses of Poetry, Cambridge university Press 1978.

Warder, A. K. — Indian Kavya Literature Vol. 1. Motilal Banarsidas 1st edn. 1972.

Wilde, Oscar — Intentions, London, 1891.

Wimisalt & William, K. Jr. & Brooks, Cleanth — Literary Criticism; A short History Chapter 22 Art for Arts's Sake

Worisfield. W. B. — Judgement in Literature

World University Encyclopaedia

Great Treasury of Western, Thought. Ed. Mortimer & Adler & Charles Van Doren, R. R. Beiber Company, Nov. 1979.

சிறப்புச் சொல்லகராதி

(எண் — பக்க எண்)

அபிவகுப்தர் 50
அரிசுடாடில் 10,21
அலங்காரம் 51
அழகியல்; வரலாறு 39
அழகியலில் விழுப்பம் 34
அழகின் மதிப்பும் பயன்பாடும் 53
ஆகமம் 49
ஆர்ச் பால்ட் மெக்கிஷ் 25
ஆர்தர் ஹாலம் 41
ஆன்மீகம் 2
ஆஸ்கார் ஒயில்டு 27,32,33
இதிகாசம் 49
இந்துமதி 37
இலக்கியக் கலையின் தன்மை 24
இலக்கியக் கோட்பாடுகளின் பயன்கள் 8
இலக்கியக் கோட்பாடுகளின் வரலாறும் வளர்ச்சியும் 10
இலக்கியச் சுவைப்பிற்கு உதவும் 9
இலக்கியத்தின் உள்ளடக்கம் 26
இலக்கிய மரபு 6
இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு உதவும் 9
உண்மை உணரல் 16
உருவ உள்ளடக்கப் பிணைப்பு ஆய்வு 32
உலகாயதம் 2
உள்ளது போற்றல் 31
எல்லையறிதலின் தேவை 28
எலிசபெத் 39
ஏற்புக் கோட்பாடு 46
ஐன்ஸ்டின் 38
ஒரு நடிகை நாடகம் பார்க்கிறாள் 16
ஒப்பியல் இலக்கியம் 25
ஒரு மனிதன், ஒரு வீடு, ஒரு உலகம், 18
க்ளைவ் பெல் 25
க. நா. சு. 9
கருத்து ஒருமை 4
கல்கி 52
கலை இலக்கியப் போக்கு 31
கலைக் கண்ணோட்டம் 20
கலையில் வடிவத்தின் முதன்மை 22
கலையின் இரட்டைப்பணி 20
கலையின் தனித்தன்மை 35
கலையின் தோற்றக் காரணம் 35
கலையின் பயன்பாடு 36
கலையின் மதிப்பு 27
காதியர் 27
காவ்யம் 49
காவ்யா 43
கீட்சு 11, 26
குறள் 30
கைலாசபதி
கோல்ட்ரிஜ் 39
சங்க காலம் 51
சமூகச் சிந்தனைப் போக்கில் மாற்றம் விளைவித்தல் 9
சமூக மரபு 6
சார்லஸ் லேம்ப் 20
சாஸ்திரம் 49
சித்திரக்கவிகள் 52
சிலம்பு 37

சிவசங்கரி 37
சுவைஞனின் பங்கு 26
செல்லப்பா சி. சு. 9
ஞானசம்பந்தனார், அ. ச. 5
டி. கே. சி. 52
டென்னிசன் 31,41
த்வனி 51
தருமப் பார்வை 18
தவன்யா லோக லோசனம் 50
தனிப்பாடல்கள 52
தாமஸ் அககினாஸ் 11
தியோடால் காதியர் 39
திருக்குறள் 49
திரு. வி. க. 11
திறனாய்வில் தனித்
தன்மைகள் 9
திறனாய்வுச் சிந்தனை 46
தெளிவு தரல் 8
தேசீய இலக்கியம் 5
தொல்காப்பியர் 10
தொன்மை 44
நாலடியார் 30
நிகழ்காலம் போற்றல் 17
நெறிப்படுத்தல் 8
பகுத்தறிவு வாதம் 5
பதினெண்கீழ்க் கணக்கு 30
பயன்பாட்டுக் கோட்பாடு 5
பயன்பாடும் மதிப்பீடும் 34
பரதர் 10
பிலிப் சிட்னி 39
பிளாபர்ட் 40
பிறமொழி இலக்கியப் பயிற்சி 8
புதுக்கவிதைகள் 26
புதுமை வேட்கை 7
புனைவியற் கோட்பாடு 4
பூககாத மரங்கள் 37
பெரிய புராணம் 48
பெரியார் 5
போ 41
போதலர் 40 41
மகாபாரதம் 44
மறுமலர்ச்சி 17
மறுமலர்ச்சி
நாடகாசிரியர்கள் 20
மாபின் அம்மையார் 39
முத்தொள்ளாயிரம் 52
மும்மைச் சிந்தனை 54
ரஸ்கின் 28
ரோஸ்ட்டி 41
லாங்கினசு 10,20.34
லாம்பு 26
வடிவம பிரித்தறியக் கூடியது 22
வடிவம் பிரிததறிய
முடியாதது 24
வரதராசனார் மு. 13
வள்ளலார் 36
வள்ளுவர் 36
வால்டர் பேடர் 17,19,24,26,
27,29,34,39
வாழ்வியற் கண்ணோட்டம் 14
விக்டர் கசின் 39
விக்டோரியா காலத்து
இலக்கியம் 40
விஸ்ட்லர் 28
வேதம் 44
வேலி தாண்டிய
வெள்ளாடுகள் 37
வொர்ட்ஸ் வொர்த் 26
ஜார்ஜ் பிரிம்லி 31
ஜான் கீட்சு 40
ஜான்சன் ஆர். வி. 14
ஜெயகாந்தன் 16
ஜேம்ஸ் விட்ஸ்லர் 28
ஷெல்லி 26
ஷேக்ஸ்பியர் 38
ஸ்டென்டால் 11
ஸ்வின்பர்ன் 22,27,41
ஹாமில்டன் 41
ஹென்றி மூர் 38
ஹென்றி ரீமாக் 25
ஹேம்லட் 38
ஹொரேசு 20,21

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
INTERNATIONAL INSTITUTE OF TAMIL STUDIES

டி.டி.டி.ஐ. (அஞ்சல்) தரமணி,
சென்னை-600 113.

அறக்கட்டளைச் சொற்பொழிவு வெளியீடுகள்

இஸ்லாம் வளர்த்த தமிழ்	15	00
தமிழரின் தாயகம்	10	00
உ.வே.சா. சங்க இலக்கியப் பதிப்புகள்	10	00
இனிக்கும் இராசநாயகம்	50	00
பாவாணரும் தனித்தமிழும்	12	00
தேவநேயப் பாவாணரின் சொல்லாய்வுகள்	10	00
உ.வே.சா. காப்பியப் பதிப்புகள்	10	00
விவிலியம் திருக்குறள் சைவசித்தாந்தம்	20	00
அகலமும் ஆழமும்	12	00
செக்கிழுத்த செம்மல் சிதம்பரனார்	15	00
உ.வே.சா. இலக்கணப் பதிப்புகள்	12	00
மகாமதிப்பாவலர்	11	00
உலக முதன் மொழி தமிழ்	12	00
மறைமலையடிகளார் தனித்தமிழ்க் கொள்கை	15	00
தமிழ் தந்த வ.உ.சி.	15	00
உ.வே.சா. ஒரு தமிழ் வாழ்வு	15	00
வண்ணக் களஞ்சியப் புலவரின் குத்பு நாயகம்	15	00
மு.வ. புதினங்களில் தமிழ்—தமிழினம்	20	00
பாவாணர் ஆய்வு நெறி	22	00
கிறித்தவமும் தமிழகமும்	15	00
நாமக்கல் கவிஞர் கவிதைகள்-தேசியம், காந்தீயம்	16	00
தமிழில் அறிவியல்—அன்றும் இன்றும்	25	00
இதழாளர் ஆகித்தனார்	26	00
காந்தீயப் பெருந்தலைவர் காமராசர்	20	00
மலையாளக் கவிதை	15	00
நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் வரலாற்றுச் செய்திகள்	18	00
நாட்டுப்புறவியலில் உளவியல் பார்வை	14	00
தொல்காப்பியப் பதிப்புகள்	27	00
தமிழும் பிராகிருதமும்	12	00
இலக்கியச் சிந்தனையாளர் டி. என். சேஷாசலம்	12	00
அறிவியல் தமிழ் - இன்றைய நிலை	12	00
எட்டாந் திருமுறை	22	00
தொல்காப்பியச் சிந்தனைகள்	18	00
தமிழும் குறியியலும்	17	00
படைப்போர் இலக்கியம்	22	00