அழகியல் சிந்தனைகள்

டாக்டர். வி.சி. சசிவல்லி

யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்

INTERNATIONAL INSTITUTE OF TAMIL STUDIES

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்

அழகியல் சிந்தனைகள்

டாக்டர் வி.சி. சசிவல்லி

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
சென்னை - 600 113

Bibliographical Data

Title of the Book	:	ALAKIYAL SINTANAIKAL
Author	:	Dr. V. C. SASIVALLI Senior Research Fellow I.I.T.S Madras - 600 113.
Publisher	:	International Institute of Tamil Studies, I.I.T.I. Taramani Madras - 600 113.
Publication Number	:	219
Language	:	Tamil
Edition	:	First
Date of Publication	:	November 1995
Paper Used	:	16 Kg Creamwove
Size of the Book	:	⅛ Demy size
Printing types Used	:	10 Pt.
Number of Pages	:	130 + viii Pages
Number of Copies	:	1000
Price	:	Rs. 30/-
Printers	:	Pavai Printers Pvt. Ltd., Madras - 600 014.
Binding	:	Paper Pack
Subject	:	Articles of Aesthetics

வெள்ளிவிழா வெளியீடு

உள்ளடக்கம்

பதிப்புரை

முன்னுரை

1. அழகியல் 1

2. மேலைநாட்டார் அழகியல் சிந்தனைகள் 17

3. வடமொழியாளர் அழகியல் 39

4. தமிழரும் அழகியலும் 66

5. அழகியலும் கலைகளும் 101

டாக்டர் ச.சு. இராமர் இளங்கோ
இயக்குநர்
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
சென்னை. 113.

பதிப்புரை

மேலை நாடுகளின் கல்விமுறைத் தாக்கத்தால் நம்நாட்டு இலக்கியச் சிந்தனையில் புதியதோர் உந்துதல் சக்தி பிறந்தது. இந்த ஆற்றலால் உருவானதே திறனாய்வுக்கலை ஆகும். பல்வேறு நாடுகளைச் சார்ந்த அறிஞர்கள் அவ்வப்போது இலக்கியத்தைச் சுவைத்து மகிழவும் மதிப்பீடு செய்யவும் முயன்று வருகின்றனர். இம்முயற்சிக்குப் பயன்படத்தக்க நெறிமுறைகளை அவர்கள் எழுதி வருகின்றனர்.அவற்றை முறைபடுத்தித் திறனாய்வு அணுகுமுறைகளாக உருவாக்கி வருகின்றனர். இவ்வாறு ஓர் இலக்கியத்தின் சிறப்புகளை மதிப்பிடுவதற்குரிய திறனாய்வு அணுகு முறைகள் பல தோன்றின. அந்த அணுகுமுறைகளுள் ஒன்றாய் அமைவது அழகியல் அணுகுமுறையாகும். கீழை மேலை நாட்டு இலக்கிய ஆய்வுத் துறையில் அழகியல் என்னும் கோட்பாடு பற்றிப் பல ஆய்வுநூல்கள் வெளிவந்துள்ளன. ஆயின் தமிழ்மொழி இல்க்கியத் திறனாய்வுத் துறையில் அழகியல் கோட்பாடு பற்றிய முழுமையான ஆராய்ச்சிகள் அதிகம் வெளிவரவில்லை என்பது கருதத்தக்கது. அந்த எண்ணத்தைப் போக்கும் வகையில் ஒரு சிறு முயற்சியாக இந்நிறுவன முதுநிலை ஆராய்ச்சியாளர் முனைவா வி.சி. சசிவல்லி ‘அழகியல் சிந்தனைகள்’ என்ற நூலை எழுதியுள்ளார் உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் புதிய சிந்தனையைத் தேடிக்கொண்டு வந்து தமிழை வளம்படுத்த முயன்று வருகின்றது. அம் முயற்சிக்கு இந்தநூல் ஓர் எடுத்துக்காட்டாக அமையும் என்று கருதுகின்றேன். இந்நிறுவன வெள்ளிவிழா ஆண்டின் நினைவாக வெளியிடும் நூல்களுள் ஒன்றாக ‘அழகியல் சிந்தனைகள்’ என்ற இந்நூல் அமைகிறது.

இந்நிறுவனச் செயல்கள் அனைத்திற்கும் ஆக்கமும் ஊக்கமும் தருகின்ற மாண்புமிகு கல்வி அமைச்சர் பேராசிரியர் க. பொன்னுசாமி அவர்கட்கு எங்கள் நன்றி என்றும் உரித்தாகுக.

இந்நூலினைச் சிறப்பாக அச்சிட்டுத் தந்த பாவை அச்சக உரிமையாளருக்கு எங்கள் நன்றி.

இயக்குநர்

முன்னுரை

இலக்கியம் என்ப இயலழகு நீதி
இலக்காக இன்பந் தரின். (ஈரடி இருநூறு)

அழகியல், என்பது உலகளாவிய நிலையில் யாவரும் அறிய விரும்புவது. காரணம் அழகில் தோயாத உள்ளமே இல்லை. அழகுணர்ச்சியை வெளிப்படுத்துவதில் நம்மிடையே உயர்வுதாழ்வு இல்லை. அந்த அழகு அவரவர் அறிவு, அனுபவம், சூழல், கற்பனை, ஆகியவற்றிற்கு ஏற்றவாறு வேறுபடுவது. அழகு என்பதன் கல்வி அழகியல் என்ற சொல்லால் சுட்டப்படுகிறது. அழகியல் கல்வி என்பது கலைகள், படைப்பாளர்கள், சுவைஞர்கள், திறனாய்வாளர்கள் ஆகியோரைச் சார்ந்தது. அந்த அழகியல் சிந்தனை அது அரும்பும் மண்ணின் மணத்தைச் சார்ந்தது. அதனால் நாட்டிற்கு நாடு அழகியல் சிந்தனை வேறுபடுவதில் வியப்பொன்றுமில்லை.

உள்ளதை உள்ளவாறு உரைப்பதே சிறந்தது எனக்கருதும் மேலைநாட்டினர் அழகியலைத் தத்துவத் துறையின் ஒரு பிரிவாகப் பேணிவளர்த்தனர். பிளாட்டோ, அரிஸ்டாடில் காலத்திலிருந்து காண்ட், ஹெகல், பிராட்லி என்று மெய்ப்பொருளியல் அறிஞர் பலரும் அவரவரது அறிவு, அனுபவத்திற்கு உற்ற வகையில் ஒரு விமரிசனமரபுடன் அழகியல் குறித்து விவாதித்தனர். அதனால் அழகியல் கல்வி மேலை நாடுகளில் நீண்ட காலமாகவும் விரிவாகவும் போற்றப்பட்டு வந்துள்ளமையை அறிய முடிகிறது. இதைப்போன்று நமது இந்திய நாட்டில் அழகியல் குறித்த சிந்தனை எத்தகையது என்ற எண்ணம் எழுவது இயற்கையாகும்.

உள்ளதை உணர்ந்தவாறு உரைப்பதில் இந்தியநாட்டுக் கலைஞர்கள் வல்லவர்கள். அவர்களுள் வடமொழி அழகியலாளர்கள் கலை, இலக்கியங்கள் மேன்மேலும் செம்மைபெறத் துணைநிற்கும் அலங்கார சாஸ்திரங்களை வகுத்துத் தந்தனர். அவ்வகையில் பரதமுனிவர் காலம் முதல் ஏறத்தாழப் பதினேழாம் நூற்றாண்டுவரை பல அலங்கார சாஸ்திர நூல்கள் எழுதப்பட்டுள்ளன. அவற்றின் விமரிசனங்களாகவும், விளக்கங் களாகவும் பல நூல்கள் தோன்றின. வடமொழியாளர் வகுத்துத்தந்த அழகியல்கல்வி இன்று தனிநிலையிலும், தத்துவத் துறையில் ஒரு பிரிவாகவும் வளர்க்கப்பட்டு வருகிறது.

இவற்றைப் பார்க்கையில் தமிழரின் அழகியல் சிந்தனை எத்தகையது என்று எண்ணும் போது ஒருவிதத் திகைப்புணர்வே மேலோங்குகிறது. இங்கு 'அழகுடன் வாழும் உலகை நோக்கி அழகு எப்படி இருக்கிறது என வினவின் அதைச் சொல்லால் சொல்ல இயலாது அது விழிக்கிறது', என்ற திரு.வி.க. அவர்களின் கூற்று நினைவிற்கு வருகிறது. இயற்கையோடு இயைந்து வாழ்ந்தவர் தமிழர். அவர்கள் உணர்வினில் உண்மை, நன்மை, அழகு என்ற முப்பண்புகளும் நிறைந்து விளங்கின. தமிழர்களது கலைப்படைப்புகளிலும் இலக்கியங்களிலும் அழகின் சுவை ஊடுருவி விளங்குவதைக் காணலாம். என்றாலும் மேலைநாட்டார் போல் நாம் அழகியலைத் தத்துவத்துறையின் ஒரு பிரிவாகப் போற்றி வளர்க்கவில்லை. தொல்காப்பியர், நன்னூலார், உரையாசிரியர்கள் போன்றோர் தமிழ் இலக்கியக்கலைக்கான அழகியல் உத்திகளை ஆங்காங்கே திட்பநுட்பத்துடன் சுட்டியுள்ளனர். என்றாலும் எக்காலத்திலும் அழகியல் ஒரு தனிப்பட்ட கோட்பாடாக வளர்ச்சி பெறாதது சிந்தனைக்குரியது.

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் அழகியல் பற்றிய முதல் நூலான 'முருகன் அல்லது அழகு' என்ற நூலை எழுதிய பெருமை திரு.வி. கலியாணசுந்தரம் அவர்கட்குரியது. சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்தில் பணியாற்றிய பெ.திருஞானசம்பந்தன் அவர்கள் வடமொழியையும் தமிழ்மொழியையும் ஒப்பிட்டு இலக்கியத்தில் அழகின் இயல்புகளை 'இந்திய எழிற்கலை' என்ற தலைப்பில் நூலாக எழுதியுள்ளார். மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகத்தில் பணிபுரியும் திருமதி.மீனாட்சி அவர்கள் 'அழகியல்' என்ற தலைப்பில் இந்நிறுவனத்தில் உரையாற்றிய அறக்கட்டளைச் சொற்பொழிவும் நூலாக வெளியிடப்பட்டுள்ளது. திரு. இந்திரன் அவர்கள் கலைகளின் அழகுகளைத் 'தமிழ் அழகியல்' என்ற நூலாக வெளியிட்டுள்ளார். இவை நான்கும் தமிழில் அழகியல் தொடர்பாக வெளிவந்துள்ள நூல்களாக இன்று நமக்குக் கிடைக்கின்றன. மேலைநாட்டார் அழகியல் குறித்து எழுதியுள்ள நூல்கள் சில தமிழாக்கம் செய்யப் பட்டுள்ளன. அழகியல் தொடர்பான சில ஆய்வுக்கட்டுரைகள் எழுதப்பட்டுள்ளன.

இந்நிறுவனத்தின் மேனாள் இயக்குநர் அமரர் முனைவர் க.த. திருநாவுக்கரசு அவர்களால் அழகியல் எனுந் தலைப்பில் ஆய்வுநூல் எழுதும்பணி எனக்கு அளிக்கப்பட்டது. இத்தலைப்பில் ஒரு நூல் உருவாக்குவது என்பது கடினமான செயல் என்று உணர்ந்தாலும் முயற்சி திருவினையாக்கும் என்ற நம்பிக்கையோடு என்னால் இயன்ற அளவு அழகியல் தொடர்பான செய்திகளை உணர்ந்து ஓரளவு வகைப்படுத்தி எழுதியுள்ளேன். இந்த நூலைப் படிக்கும் அன்பர்கள் இதைக்காட்டிலும் மேலான அழகியல் நூல்களை உருவாக்கித்தர முன்வரவேண்டும். அதனால் தமிழ்மொழியில் அழகியல் ஒரு கோட்பாடாக வளர்க்கப்படவில்லை என்ற குறை நீங்கும்.

அழகியல் சிந்தனைகள் என்ற இந்த நூலின் முதல் இயலில் மேலைநாட்டார் அழகியல் என்பதற்குத் தரும் பல்வேறு விளக்கங்களும், அழகியல் தொடர்பான கலைச்சொற்கள் சிலவற்றிற்கான விளக்கங்களும், வடமொழியாளரும் தமிழரும் சிறப்பாக இலக்கியக்கலைச் சுவை நிரம்பியதாக அமையக்கூறும் விதிமுறைகளும் இடம்பெறுகின்றன. மேலைநாட்டார் அழகியல் சிந்தனைகள் என்ற இரண்டாம் இயலில் பிளாட்டோ முதல் பல்வேறு தத்துவமேதைகளின் அழகியல் குறித்த கருத்துகள் சுருக்கமாகக் கூறப்பட்டுள்ளன. மூன்றாம் இயலான 'வடமொழியாளர் அழகியல்' என்பதில் இலக்கியக்கலை சிறப்புடன் விளங்கப் பயன்படும் வடமொழி அழகியலாளர்கள் கூறியுள்ள அலங்கார சாஸ்திரங்கள் விளக்கப்பட்டுள்ளன. தமிழரும் அழகியலும் என்ற இயலில் அழகு என்பதன் விளக்கம், அழகுக்குரிய பிறபெயர்கள், அழகின் இருநிலைகள், தொல்காப்பியர் கூறியுள்ள அழகியல் உத்திகள் தமிழ் இலக்கியங்களில் பொருந்தியுள்ளமை, அறிவுறுத்தல் இன்புறுத்தல் என்ற அழகின் இருவகைச் செயற்பாடுகள் ஆகியவை விளக்கப்பட்டுள்ளன. அழகியலும் கலைகளும் என்ற ஐந்தாம் இயலில் அழகுக்கும் கலைகளுக்குமுள்ள தொடர்புகள், கலைஞன், சுவைஞன் கலைகளும் சமுதாயமும் பற்றிய குறிப்புகள் இடம்பெற்றுள்ளன. அழகியல் தொடர்பான குறிப்புகள் சில, தேவைகருதி ஓரிரு இடங்களில் மீண்டும் மீண்டும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

இந்நூல் எழுதக் காரணமாயிருந்த மேனாள் இயக்குநர் அமரர் டாக்டர் க.த. திருநாவுக்கரசு அவர்கட்கு என் நன்றியைக் காணிக்கை யாக்குகின்றேன். இந்நூல் தொடர்ந்து அச்சிடப் பெற்று வெளிவர உதவியை இந்நிறுவன இயக்குநர் டாக்டர் ச.சு. இராமர் இளங்கோ அவர்கட்கு என் உளம் நிறைந்த நன்றி உரித்தாகும். அழகியல் என்ற தலைப்பில் நூல் எழுத எந்தெந்தச் செய்திகளை எல்லாம் உள்ளடக்கி எழுத வேண்டும் என்று பேரார்வத்துடன் எனக்கு எடுத்துணர்த்திய திரு.அ.வெ. சுப்பிரமணியம் அவர்களுக்கு நன்றிகூறத் கடமைப்பட்டுள்ளேன். அழகியல் தொடர்பான ஆங்கிலப்பகுதிகள் சிலவற்றைத் தமிழில் மொழிபெயர்த்துத் தந்த எனது சகோதரிக்கும்; அழகியல் என்ற தலைப்பில் எந்தவொரு சிறு குறிப்பாக இருந்தாலும், கட்டுரையாக இருந்தாலும் எனக்கு எடுத்துக்கொடுத்து உதவிய அலுவலக நண்பர்களுக்கும், நிறுவன நூலகர்களுக்கும்; இந்நூலினைச் செம்மையாக அச்சிட்டு உதவிய பாவை அச்சக உரிமையாளருக்கும் என் மனங்கனிந்த நன்றி உரித்தாகும்.

வி.சி. சசிவல்லி

இயல் ஒன்று

அழகியல்

எங்கும் அழகு; எதிலும் அழகு என்று பாராட்டப் பயன்படும் அழகு என்ற சொல்லிற்கு எதைக் குறிப்பிட்டுப் பொருள் என்பது? எந்த அளவுகளைக் கூறி வரையறை காண்பது? கடலின் ஆழத்தை அறிய இயலுமா? வானை அளந்து பார்த்தால் முடியுமா? இவை எல்லாம் முடியும் என்று கூறுவோர் அழகு என்ற சொல்லின் பொருளை அதன் ஆழத்தை அகலத்தை வரையறுத்துக் கூறுதல் இயலும். அழகு என்பதற்கு நேரான பொருளையோ வரையறையையோ கூற முடியாது திகைக்கும் நாம், நம்முடைய மனங்கவர்ந்த ஒரு சொல்லையோ, பொருளையோ, காட்சியையோ காண நேர்கையில் உடனே மகிழ்வோடு அழகாக இருக்கிறது என்று கூறுகிறோமே அது எதனால்? எந்த நோக்கில் எந்த அடிப்படையில் அந்தச் சொல்லையோ, பொருளையோ காட்சியையோ அழகு என்று கூறினோம்? இந்த வினாவிற்கு விடை காண விழைந்ததன் விளைவே இன்று அழகியல் என்றதொரு தனித்துறை தோன்றக் காரணமாயிற்று.

'எப்பொருள் யார்யார் வாய்க்கேட்பினும் அப்பொருள்
மெய்ப்பொருள் காண்ப தறிவு' - என்பது குறள்.

அதன்படி, தற்காலத் திறனாய்வுலகில் அழகியல் ஆய்விற்கு முன்னோடியாக விளங்கும் மேலைநாட்டார் தரும் விளக்கங்களைக் கண்டறிவது முறைமையாகும்.

அழகியல் ஆங்கிலத்தில் ஈஸ்தடிக்ஸ் (Aesthetics) எனப்படுகிறது. Aesthetics என்னுஞ் சொல் உணர்திறன் - புலன்களின் வாயிலாக உணரும் திறன் என்ற பொருளுடைய Aisthetickos என்னும் கிரேக்கச் சொல்லிலிருந்து பெறப்பட்டது. பிரடரிக் ஊல்ஃப் என்னும் பிரஞ்சு தத்துவ ஞானியின் மாணாக்கரும், ஜெர்மன் கலைக் கொள்கையாளருமான அலெக்சாண்டர் பாம்கார்ட்டனால் இச்சொல் ஒரு குறிப்பிட்ட அறிவியல் துறையைக் குறிக்கும் வகையில் முதன்முதலில் பயன்படுத்தப்பட்டது. அவர் 'Aisthetica' என்னும் நூலை எழுதினார். அதன் முதற்பாகம் 1750-ஆம் ஆண்டு வெளியிடப்பட்டது. அதிலிருந்து இச்சொல் விஞ்ஞான அறிவின் ஒரு துறையைக் குறிக்கும் சொல்லாகப் பயன்படுத்தப்பட்டது.

பாம்கார்ட்டன் கூறும் அழகியல் என்பது மனிதன் தன்னைச் சுற்றியுள்ள உலகின் அழகை அறிந்து கொள்ள உதவுகின்ற புலன்வழி அறிவாகும். இவரது கருத்துப்படி, அழகு பொருள்களின் அழகினின்றும் தனித்துக் காணப்படுவது. சிலநேரம் அழகிய பொருளானது அழகற்றதாகவும், அழகற்றவை அழகுள்ளதாகவும் கருதப்படுதலுண்டு. அழகுணர்வு என்பது தனிப்பட்டவரின் மனம் புலனறிதலுக்கு ஏற்றவாறு அமைவது. இவ்விடத்தில் ***குரோசே*** என்பவர் கூறியுள்ளதை நினைவில் கொள்ள வேண்டும். 'பாம்கார்ட்டன் ஒரு புதிய அறிவியல் துறையை

அறிமுகப்படுத்தினார். அந்தத் துறை முழுமையான வளர்ச்சி பெறுவதற்கு முன்பே அத்துறைக்கு அவர் அழகியல் என்று பெயரிட்டார். அந்தப் பெயரே இன்று நிலை பெற்று விட்டது. ஆனால் அப்பெயர் இல்லாத புதிய பொருளின் பெயராக இருக்கிறது. அது மெய்ப்பொருளியலின் ஒரு கூறாகக் கருதப்பட்டது. அதனால் அழகியல் என்பதன் உட்பொருள் எது என்பதோ அல்லது அதற்கு வரையறை கூறுவதோ ஆய்விற்குரிய ஒன்றாக உள்ளது', என்கிறார் குரோசே. இவ்வாறு பாம்கார்ட்டன் அழகியல் என்ற ஒரு புதிய துறையை அறிமுகப்படுத்திய பிறகு அதற்குரிய அடிப்படைத் தகுதியோடு அழகியல் என்ற தனித்துறை நிறுவ மெய்ப்பொருளியல் அறிஞர்கள் தொடர்ந்து முயற்சியிலீடுபட்டபோது அறிவியல் ஆதிக்கம், சமய ஒழுக்கம், அரசியல், நுண்பொருட்கோட்பாடுகளின் ஆதிக்கம் ஆகியவற்றின் குறுக்கீடுகள் தோன்றின.

அழகியல் என்பதன் பொருள், அதன் வரையறை ஆகியவை குறித்துக் கூறும்போது சில கருத்து முரண்பாடுகள் ஏற்படுவது இயற்கை. அறிவியல் பூர்வமான விவாதங்கள் நடத்தப்பட்டும் கருத்து முரண்பாடு தொடர்ந்தது. மக்கள் சமுதாயத்தில் கலைஞர்களுக்குரிய இடம், கலைகளின் தேவை, நம்முடைய சுற்றுச் சூழல்களில் அழகுணர்வின் ஆதிக்கம், வளர்ச்சி நிலை, அழகியல் கல்வி, அழகியல் பிரச்சனைகளுக்குப் பொருத்தமான விளக்கங்கள், இவை எல்லாவற்றிற்கும் அடிப்படையான அழகியல் என்ற சொல்லுக்குப் பொருளும் வரையறையும் காணுதல், அழகியலோடு தொடர்புடைய பிற அறிவியல் துறைகளுடன் அதற்குள்ள தொடர்பை ஆராய்தல் ஆகியவை இன்றியமையாதவை ஆகின்றன. மேலும் கலை என்பது வாழ்க்கையின் தேவைக்கேற்ற வகையில் பயன்படுத்தப் பட்டதே தவிர அதற்குரிய சிறப்பிடம் அளிக்கப்படவில்லை. இதன் விளைவாக அழகியல் என்பது மெய்ப்பொருளியல், சமயம், அறிவியல், உளவியல் ஆகியவற்றோடு தொடர்புள்ள ஒன்றாகச் சிக்கலுக்குரியதாகி விட்டது. எனவே அழகியல் என்பது தனக்கென்ற விதிமுறைகளைக் கொண்ட கல்வியாக நிலைபெற முடியவில்லை. அதனால் அழகியல் குறித்துக் கற்போர் அதனை மருட்சியைத் தரக்கூடிய கல்வியாகக் கருதவும் இடமளித்தது.

பாம்கார்ட்டன் காலத்திலிருந்து பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதிவரை அழகியல் குறித்த சிந்தனை பெருமளவு ஆய்வுக்குரிய ஒன்றாகக் கருதப்பட்டு வந்து, இருபதாம் நூற்றாண்டில் ஓரளவு எளிமைக்குரிய ஒன்றாக ஆக்கப்பட்டது. குரோசே காலத்திலிருந்து அழகியல் முதன்முறையாக தனிக்கல்விக்குரிய தகுதியைப் பெற்றது. தொடக்க காலத் தத்துவ ஞானிகளான பிளாட்டோ, பிளாடினஸ் ஆகியோரின் அழகியல் சிந்தனைக் கருத்துகளை அவ்வாறே எடுத்துரைக்காமல் அழகியல் தன்னாட்சி உடைய ஒன்றாகப் புதுவடிவம் பெறத் தொடங்கியது.

மார்க்சீயத்தின் தோற்றத்திற்குப் பின்பு அழகியலானது ஓர் ஒருமைப்பட்ட அறிவியற் கருத்துக்களின் கோட்பாட்டு முறையில் அமையும்

வாய்ப்பைப் பெற்றது. கலைப்படைப்பின் விதிகளுக்கும் அந்தப் படைப் பாக்கத்தின் சிறப்பம்சங்களுக்கும் சமூகநலத்துடன் அதற்குரிய தொடர்புக்கும் ஒரு நிலையான அறிவியல் விளக்கத்தைத் தந்தது.

மார்க்சீய-லெனினீய அழகியல் தோற்றமானது அழகியல் வரலாற்றிலும், கலை விமரிசனத்திலும் ஒரு புரட்சிகரமான மாற்றத்தை ஏற்படுத்திற்று. இன்று அழகியல் செயல்பாடுகள் மக்கள் வாழ்வில் மேலும் அதிகமாகி இருக்கின்றன என்பது மட்டுமல்ல; அதே சமயத்தில் நம் கொள்கை முரண்பாடுகளைத் தீர்ப்பதிலும்; கலை வளர்ச்சியின் திசைப் போக்கைத் தெளிவுபடுத்துவதிலும்; அந்த வளர்ச்சியை நெறிப்படுத்து வதிலும் மார்க்சீய லெனினீய அழகியல் ஒரு முக்கியமான தேவையான காரணியாகிவிட்டது. மார்க்சீய லெனினீய அழகியலானது கலைப்படைப் பாக்கத்தின் சிறப்பு அம்சங்களையும் அழகியல் தேவைகளையும் ஒவ்வொரு வரலாற்றுக் காலகட்டத்திற்கும் உரிய இன்றியமையா கலை இரசனை களையும் மனோபாவங்களையும் சுட்டிக் காட்டுவதோடு ஒரு சமூகப் பொருளாதார அமைப்பின் கலைப் பண்பாட்டிலிருந்து இன்னொன்றுக்கு மாறுவதன் இயக்க இயலைப் புரிந்து கொள்ளவும் நமக்கு உதவி செய்கிறது. மேலும் நாளைய உலகை ஆய்வு செய்யவும் உதவுகின்றது.

மேலை நாட்டார் அழகியல் கல்வி குறித்த ஆய்வுரைகளை விவாதிக்கும் போது அழகியல் தொடர்பான அழகியல் விளக்கம், அழகியல் உணர்ச்சி, அழகியல் பார்வை, அழகியல் அனுபவம் போன்ற பல அழகியல் துறைச் சொற்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். அவற்றுள் சிலவற்றின் விளக்கங்களைக் காணலாம்.

அழகியல் விளக்கங்கள் சில:

அழகுள்ளவை எல்லோரையும் தன்பால் ஈர்க்கும் தன்மை உடையவை. எனவே அவற்றைச் சுவைக்கும் அறிவை அளிக்கவல்ல அழகுணர்வு சுவையான ஒன்று. வெறும் பொழுதுபோக்கு மட்டுமன்று; அறிவபூர்வமாகவும் பயனுள்ளதாகவும் உள்ள வாழ்க்கைச் செயல்பாடுகளில் முக்கியமானதுமாகும். இயற்பியல் பொருள்களின் மாற்றம் பற்றியும், உயிரியல் உயிருள்ளவற்றைப் பற்றியும், உளவியல் உணர்வுகளைப் பற்றியும் கூறுவதுபோலத் தர்க்கநூல், நீதிநூல், அழகியல் ஆகியவை முறையே உண்மை, நன்மை, அழகு என்பவற்றை விவரிப்பனவாகும். அழகைப் பற்றிய உணர்ச்சிபூர்வமான அறிவே அழகியலாகும்.

உலகில் காணப்படும் காட்சிகளின் அழகினை உய்த்துணர்தலே அழகியலுக்கு அடிப்படை என்று கிரேக்க அறிஞர் பிளாட்டோ கருதினார். ஒழுங்கும் அமைப்பும் அழகுக்கு அடிப்படையானவை; மகிழ்ச்சியை ஒரு பொருளின், ஒலியின் அல்லது எழுத்தின் மூலம் வெளிப்படுத்துவது கலைஞனின் குறிக்கோளாகும். காட்சிகள், பொருள் போன்றவற்றை நுட்பமாக மெய்போல் படைப்பதே கலையாகும். இத்தகைய

கலைப்படைப்புகள் பார்த்துச் செய்யப்பட்டதாகவோ உணர்ந்து செய்யப்பட்டதாகவோ இருந்தாலும் அதில் ஒரு பொதுவான முழுமைத் தத்துவம் இருத்தல் வேண்டும் என்று பிளாட்டோ, அரிஸ்டாடில் ஆகியோர் வலியுறுத்தினார்.

கி.பி.17-ஆம் நூற்றாண்டில் ஐரோப்பாவில் வாழ்ந்த சமய ஒழுக்கவாதிகளும் அறிவியலாரும் அழகியலுக்குப் புறவய அடிப்படையைக் கொடுத்தனர். காண்ட் (kant) போன்ற அழகியல் சிந்தனையாளர்கள் இலக்கிய, கலைப்படைப்புகளால் மக்கள் உள்ளத்தில் எழுவதே அழகு என்றும், அறிவுக்கும் கற்பனைக்கும் பொருந்திய நிலையிலிருக்கும் பொருள்களே அழகுடையனவாகக் கருதப்படல் வேண்டும் என்றும் கருதினர். அழகுடைய பொருள்களைப் படைப்போரின் உள்ளத்தில் அறிதல்சார் இயங்குமுறையில் எழும் கலையே அழகியல் அடிப்படை ஆகும் என்று குரோசே கருதினார். பாஸ்பிலொவ் என்பவர் வரையறுத்தபடி அழகியல் என்பது அழகுடையதன் புறவயமான பண்புகள், அழகுடையதற்கும் நிஜ உலகின் மற்ற நிகழ்ச்சிகளுக்கும் இடையிலுள்ள ஒப்புமையான பண்புகள், இந்தப் பண்புகளை மனதில் புரிந்து கொள்ளுதல் ஆகியவை பற்றிய அறிவியல் துறையாகும். என்றாலும் அழகியல் ஒரு தனிப்பட்ட அறிவியல் துறை அன்று அவ்வாறு இருக்கவும் முடியாது. ஏனெனில் அதற்கென்று குறிப்பிடத்தக்க சிறப்பான சொந்தக்களன் இல்லை. அது யதார்த்த உலகில் எந்தக் குறிப்பிட்ட விதியையும் அணைத்து நிற்கவில்லை. அழகியல் என்பது தத்துவப் பிரிவுகளில் ஒன்றாகக் கொள்வதற்கே உரியது என்றும் கூறுகிறார்.

அழகியல் என்பது இயற்கையிலும் கலையிலும் உள்ள அழகினை, அதன் பண்பினை, அதன் இயல்புகளை, அது விதிமுறைகளுடன் ஒத்தியங்குவதை ஆராய்வது. இவ்வாறு விளக்கப்படும் அழகியல் அதன் பரந்துபட்ட களத்தில் இரண்டு பெரிய ஆய்வு முறைகளைக் கொண்டுள்ளது. ஒன்று தத்துவ வழிப்பட்டது; மற்றது உளவியல் வழிப்பட்டது. பிளாட்டோ காலந்தொட்டு மெய்விளக்கவாதிகள் கலைப்பற்றியும் அழகுபற்றியும் மிக ஆழமாகச் சிந்தித்து வந்துள்ளார்கள். தத்துவவாதிகள் உய்த்துணரும் பகுத்தறிவு முறையில் கலை, அழகு ஆகியவற்றின் இயல்பும் அவற்றோடு உண்மை நன்மை ஆகியவற்றின் தொடர்பு பற்றியும் பல நூற்றாண்டுகளாகச் சிந்தித்து வந்தனர். அழகு என்பது எது? கலை என்பது என்ன? அழகு என்பது காணப்படும் பொருள்களில்தான் உள்ளதா? அழகாய் இருப்பதற்கும் உண்மைக்கும் நன்மைக்கும் தொடர்பு யாது? என்ற வினாக்களை எழுப்பி விடைகாண முயன்றனர்.

அழகியல் குறித்த தத்துவத்தை மூன்று பிரிவுகளில் காணலாம். 1.இயற்கையில் காணப்படும் அழகை உள்ளவாறே காணுதல்.2.அழகு என்பதற்குத் தரப்படும் தகுதிகளை ஒரு குறிப்பிட்ட பொருளில் பொருத்திக் காணல். 3. குறிப்பிட்ட ஒரு பொருளுக்குரிய அழகுகளாக மனங்கருது பவற்றை அந்தப் பொருளையும் அதனின்று வெளிப்படும் அழகுகளுடன்

ஒத்திட்டுக் காணுதல்; இம்மூன்று நிலைகளும் பொதுநிலையில் அழகைக் கணிக்கப் பயன்படுவன.

அழகியல் உணர்வு

அகமும் புறமும் ஒன்றும்போது அழகுணர்வு புலனாகும். அதற்குக் கருவியாக இருப்பன புலன்கள். அப்புலன்கள் அழகில் தோய்ந்தும், ஆங்குள்ள அழகு மலரினின்றும் மணம் பரவுவதுபோலத் தன்னினின்றும் தன்னொளி பொழியத் தொடங்குகிறது.

ஜேம்ஸ் எச்.கசின் (James H.Cousin) என்பவர் 'நாம் நமக்கு ஏற்படும் எல்லாவிதமான உணர்வுகளையும் உணர்கிறோம். நம் உடலில் ஏற்படும் வலிகளை உணர்கிறோம். அதே சமயம் நீலவானை நோக்கிப் பரந்துசெல்லும் வெண்ணிறப் புறாக்கூட்டங்களைக் கண்டு மகிழ்கிறோம். இந்த இருவகை உணர்வுகளில் முதல்வகை உணர்வு உடலளவில் உறுவது. இரண்டாம் வகை உணர்வு உயர்மட்ட அளவில் விளங்குவது. இந்த உயர்மட்ட உடலளவில் வெறும் உணர்ச்சியே அழகுணர்ச்சியாகும்' என்று கூறுகிறார். அழகியல் என்பது உணர்ச்சி என்பதுடன் தொடர்பு கொண்டிருந் தாலும், மரபுப்படி பண்பும் நாகரிகமும் கொண்ட மக்கட்சமுதாயம் இயற்கையிலும் கலைப்பொருள்களிலும் காணும் அழகுகள் அல்லது அழகற்றவை ஆகியவற்றை ஏற்றுக்கொள்ளும் மனநிலையை ஒட்டியது.

பொதுவாக அழகியல் உணர்வு என்பது அதிக ஊக்கத்தின் விளைவாக வெளிப்படுகின்ற ஒன்றேயாகும். அழகு என்பது ஒழுங்கு, நயம் ஆகியவற்றோடு தொடர்புள்ளது. தற்கால உளவியல் அணுகுமுறை சோதனையின்படி அங்குள்ள ஒன்றைக் காணும்போது வெவ்வேறு சூழ்நிலைகளில் வெவ்வேறு விதமாக அழகுணர்வு மாறுபடுவதைக் காணலாம். காட்டாக, உடல்நிலை சோர்வுற்ற நிலை, ஏற்றுக் கொள்ளும் நிலை, உணரும்நிலை, அறிவுநிலை, கற்பனையாற்றல் போன்றவற்றைப் பொருத்து அழகை உணரும் தன்மையும் வேறுபடும். ஒருவருக்கு அழகாகக் காட்சி தரும் ஒரு பொருள் மற்றொருவருக்கு அழகற்றதாகத் தோன்றலாம். ஒருவருக்குக் குறிப்பிட்ட சூழலில் அழகாகக் காட்சிதரும் ஒருபொருள் மற்றொரு சூழலில் மனம்வெறுத்தொதுக்கக் கூடிய ஒன்றாகக் காட்சி தரும். இலக்கியங்களில் சித்திரிக்கப்படும் தலைவிக்குத் தலைவனோடு கூடியிருக்கும் நேரத்தில் குளிர்நிலவாய் மனமகிழ்வைத் தரும் நிலவொளி, தலைவனைப் பிரிந்திருக்கும் நேரத்தில் அதே நிலவொளி தன்னைச் சுட்டெரிப்பதாய் வருந்திக் கூறுவதைக் காணலாம். மேலை நாட்டாரின் இசை அதைப்புரிந்து கொள்ள இயலாதவருக்கு வெறும் வெற்றொலியாகக் கேட்கலாம். ஒருவரால் ஒருகாலத்தில் சுவைக்கப்பட்ட ஒரு பொருள் காலப்போக்கில் சுவையற்றதாக மாறலாம். முதியவர்களால் விரும்பப்படும் ஒரு பொருள் அல்லது நிகழ்ச்சி சிறுவர்களுக்கு எந்தவிதமான உணர்ச்சியையும் எழச்செய்யாமல் போகலாம். சின்னஞ்சிறார் கண்டு மகிழும் ஒரு காட்சி பெரியவர்களுக்குச் சாதாரணமான ஒன்றாகத்

தோன்றலாம். இவ்வாறு மனநிலையைக் களனாகக் கொண்டு முகிழ்க்கும் அழகுணர்வு ஒருவற்கும் மற்றொருவர்க்கும் மாறுபடுவதோடு; ஒரு நாட்டவர்க்கும் மற்ற நாட்டவர்க்கும் மாறுபடுவதோடு; பெரியவர்க்கும் சிறியவர்க்கும் மாறுபடுவதோடு; ஒருவருக்கே வயது, காலம், இடம், சூழல் ஆகியவற்றிற்கு ஏற்றவாறும் மாறுவதுண்டு.

அழகுணர்ச்சி என்பது உள்ளத்தால் உணரப்படுவது; ஒரு பொருளைப் பற்றிய எண்ணம் கற்பனை ஆகியவற்றைப் பற்றி நிற்கும். கவின்கலைகள் வாயிலாக இன்பமான அழகுணர்ச்சியைப் பெறலாம். கலை என்பதே கலைஞனின் உணர்ச்சி வெளிப்பாடு. அது உணர்வை வெளியிடுவதோடு அதனைப் பிறருக்கு ஊட்டும் பெருமையும் உடையது என்று தால்சுதாய் (Tolstoy) கூறுவர்.

கலைப்படைப்புகள் மக்களின் உள்ளத்தில் அழகுணர்ச்சியைத் தூண்டவேண்டுமானால் அது உலகியல் நெறியோடு ஒட்டியிருப்பதுடன் அழகுணர்ச்சியைத் தூண்டும் வகையில் அதிலிருந்து சிறிது மாறுபட்டும் இருக்கவேண்டும். ஒரு நாடகத்தில் ஏதேனும் ஒரு குறிப்பிட்ட நிகழ்ச்சியைச் சிறிது மிகைப்படுத்தி ஏற்ற சொற்களாலும், ஆடை அணிகளாலும், நடிப்பாற்றலாலும், தகுந்த சூழலுடன் அமைந்த நாடகமேடையில் நடித்துக் காட்டும் பொழுது உள்ளக்கிளர்ச்சி ஏற்படுவதை உணரலாம். இவ்வாறு உள்ளக்கிளர்ச்சியை ஏற்படுத்துவது கலைப்படைப்பின் அழகையோ அழகின்மையையோ பொறுத்தன்று. தனிப்பட்ட மனிதனின் பண்பட்ட உள்ளத்தைச் சார்ந்தது. பழங்காலத்தில் மாபெரும் சிந்தனையாளரான அரிஸ்டாட்டிலின் கருத்துப்படி மனிதனே அழகின் அளவுகோல் அல்லது அளவு அடிப்படையாவான். அதாவது மனிதன், பொருள்கள் பற்றிய அவனது மதிப்பீடு; அவன் பொருள்களைப் புரிந்துகொள்வதற்குரிய சூழல், இயல்பு ஆகியவைதான் அழகின் அளவுகோல்கள். அழகின் சாராம்சத்தை அரிஸ்டாட்டில் பொருள்களின் அல்லது வாழ்க்கையின் சிறப்பான புலனுணர்வு தொடர்பான பண்புகளில் ஆய்வுசெய்தார். இசைவு, வடிவப்பொருத்தம் போன்ற சில விதிகளைப் பின்பற்றுதல் ஆகியவை அழகுக்கு அடிப்படையானவை என்று அரிஸ்டாட்டிலும் அவருடைய மாணாக்கர்களும் கருதினர். ஒழுங்குமுறை, ஒத்த அளவு, திட்டவட்டமான தன்மை ஆகியவை இருக்கின்ற இடத்திலேதான் அழகு மிளிரும் என்பது அரிஸ்டாட்டிலின் கருத்தாகும். அவரது கொள்கையானது அழகியல் பண்பினுடைய அளவடிப்படை என்ற நிலையில் வடிவப் பொருத்தத்திற்கு முக்கியத்துவம் அளிக்கின்றது. வடிவப்பொருத்தம் என்பதன் பொருள் அழகின் முதன்மையான பரிணமிப்புகள் ஒழுங்கிலும், வடிவப் பொருத்தத்திலும், துல்லியத்திலும் காணக்கிடக்கின்றன என்பதாகும்.

அழகினைப் பற்றிய உணர்ச்சி உள்ளத்தில் எழுவது. அழகு என்பது உலகப் பொருள்களிடையே காணப்படும் ஒழுங்கு, ஒத்ததன்மை, இணக்க அமைப்பு, முரண், அருமை போன்றவற்றால் ஏற்படுவதால் உயிரால் உணரப்படும் சிறந்த தெய்விகப் பொருளாகும் என்பர் அறிஞர். இந்திய

அழகியலாளர் தமது படைப்புகளில் ஒத்திசை, அளவு, இன்னோசை, விதிகள், ஒற்றுமை, வண்ணம், வடிவம், ஒளி, சாயல் போன்றவற்றில் கவனம் செலுத்துவதில் விழிப்புணர்வுடன் இருந்தனா.

அழகு என்பது ஒன்றுணர்ச்சியால் ஏற்படுவது. அழகுப் பொருள்கள் உள்ளத்தில் எழுப்பும் உணர்ச்சிகளை அவற்றிற்கே உரியனவாக உணர்ந்து மகிழ்வதால் அவற்றை மக்கள் அனுபவிக்கின்றனர். இத்தகைய மனநிலையை உணர்ச்சி மிக்க நாடகங்களையும் திரைப்படங்களையும் கண்டு சுவைக்கின்ற மக்களிடம் காணலாம்.

அழகு என்பது ஒழுங்காலும் பிறக்கலாம். சாலையின் இரு ஓரங்களிலும் ஒரே அளவுள்ள மரங்களை வளர்த்தல்; பள்ளிச் சிறார் சீருடை அணிந்து வரிசையாக நிற்றல், போர்வீரர்களின் ஒழுங்கான அணிவகுப்பு போன்றவற்றைக் காணும் பொழுது நம் மனதில் மகிழ்ச்சி பிறப்பதைக் காணலாம்

அழகு என்பது பன்னிரண்டு ஆண்டுகளுக்கு ஒருமுறை அபூர்வமாக மலரும் குறிஞ்சி மலர்க்காட்சி போன்ற அருமையான காட்சிகளைக் காணும்போது அரும்புவது.

அழகு என்பது வண்ணங்களாலும் வெளிப்படலாம். பச்சைப் பசேலென்று பாங்குடன் வளர்ந்த நெற்கதிர்களின் கூட்டம்; மாலை நேரச் செவ்வானம், பால்போல் பொழியும் நிலவு ஆகிய பல்வேறு வண்ணக் காட்சிகளைக் காணநேர்கையில் அவற்றுள் அழகு மிளிர்வதைக் காணலாம்.

அழகு என்பது இணைப் பறவைகள் மரக்கிளையில் சேர்ந்திருத்தல்; களிறும் பிடியும் சேர்ந்து நீருண்ணல் போன்ற இணக்க அமைப்பாலும் ஏற்படலாம்.

அழகு என்பது நீலவானில் விண்மீன்கள்; பேரமாகண் சிறுநுதலாள் போன்ற முரண்தொடர்களிலும் வெளிப்படும்.

அழகு என்பது மௌனநிலையிலும் ஏற்படலாம். புறவுலகத் தூண்டுதல்களின்றி மனமும் வாக்கும் செயலும் மௌனநிலை அடையும்போது முகத்தில் ஒளிரும் அழகினை வாயால் சித்திரிக்கவும் இயலாது. அது உள்ளத்தினின்றும் பொங்கி எழும் அழகாகும். புத்தர் சிற்பங்களில் காணப்படும் இந்த மோனநிலை அழகு உலக மக்களை ஈர்ப்பதைக் காணலாம். இவ்வாறாக மனிதனின் மனம் அளவுகோலாக அமைகையில் அழகு என்பது பல்வேறு நிலைகளில் வெளிப்படுவதைக் காணலாம்.

ஒரு பொருளைக் காணும்பொழுது மகிழ்வுணர்வு ஏற்படுவதற்கு அப்பொருள் நன்மைதரும் பொருளாக இருப்பதோ, இன்பந்தரும் நிகழ்ச்சிகளுடன் தொடர்புடையதாக இருப்பதோ, அப்பொருளுடன் உண்டாகும் ஒத்துணர்வோ காரணமாகும். அழகுடையவை உள்ளத்தில் எழுப்பும் உணர்வுகளை அவற்றிற்கே உரியனவாக எண்ணி மகிழ்வதும் ஒத்துணர்வின்பாற்படும்.

இங்கு 'அழகென்பது பொருளினிடத்தும் காண்பான் மனத்திலும் ஒருசேரத தோன்றுகின்ற ஒன்றுதான் என நினைக்க வேண்டியுளது' என்று அ.ச.ஞானசம்பந்தன் கூறியுள்ளதைக் கருதலாம். இவ்வாறு உள்ளத்தில் கிளர்ந்தெழும் உணர்ச்சியை ஒழுங்குபடுத்தித் தெளிவான நிலையில் அழகானவற்றை உணரும்போதுதான் அழகமைப்பு நன்கு அமைகிறது.

அழகியல் சார்புணர்வு

'அழகு அனுபவம் என்பது உளவியல்படி ஆராயும்பொழுது குறிப்பிட்ட சிலவகைப் படிவங்களை ஒரு குறிப்பிட்ட அழகுணர்வோடு நோக்கும்போது ஏற்படுவது என்று பெரும்பான்மையான எழுத்தாளர்கள் விளக்குகின்றனர். இவ்வாறு அழகுணர்ச்சி மதிப்பீடு பற்றிய சிக்கல் சில உள்தொடர்புடைய இரண்டு கேள்விகளினால் தீர்வு பெறுகிறது. 1. கலைப்படைப்பினைப் பகுத்தாய்தல், அது அழகுணர்ச்சிப் போக்கில் அழகு அனுபவமாகக் கருதப்படுகிறது. 2. அழகுணர்ச்சியையும் மனிதர்கள் மேற்கொள்ளும் பிற உணர்ச்சி நிலைகளையும் ஒப்பிட்டுக் காணுதல்.(ப.2.மேலை இலக்கியச் சொல்லகராதி).

அழகுணர்ச்சிச் சார்புணர்வின் இயற்கை என்ன என்பதைப் பற்றிப் பல்வேறு சிந்தனைகள் கூறப்பட்டுள்ளன. இக்காலத்தில் கலை பண்பாடும் காரியமும் பற்றியதன்று என்று பொதுவாக வற்புறுத்தப்படுகின்றது. கலைப்பற்றிய இக்கருத்து முருகுச்சார்புணர்வு வாழ்க்கைப் பயன்பாட்டுச் சார்புணர்வினின்றும் வேறுபட்டது என்பதை உணர்த்துகின்றது. இப்பயன்பாட்டு உணர்வில் நாம் பொருள்களைக் குறிக்கோளாக அமையத்தக்கன என்றோ அல்லது குறிக்கோளைத் தடைசெய்பவை என்றோ நாம் நோக்குகிறோம். முருகுச் சார்புணர்வு பின்வருமாறு பல்வேறு விதமாகப் பகுத்துணரப்படுகிறது. 1.முருகுச் சார்புணர்வில் மிக முக்கியமானது மெய்மை. நாம் அக்கலைப்படைப்பை உயிருள்ள தாக்குகிறோம்; நாம் அதனுள் நம்முடைய சொந்த இயல்புகளை உட்செலுத்திப் பார்க்கிறோம். 2. முருகுச் சார்புணர்வு என்பது முருகுணர்ச்சி அல்லது உளவியல் அயன்மை பற்றியும் உள்ளக்கியதே ஆகும். அதனால் பெறப்படுவது யாதெனில் அது கலைப்படைப்பின் உண்மையை ஏற்பதுமில்லை அல்லது மறுப்பதுமில்லை. 3. அதற்கெதிராக அவ்வுணர்வு, படிப்பவர் முழுவதும் விழிப்போடிருக்க வேண்டும் என வற்புறுத்துகிறது. படிப்பவரின் மனவுணர்ச்சிகளின் சமநிலைப்படுத்திய அமைவையே அது விளக்குகிறது.

முருகுச் சார்புணர்வு பல்வேறு நிலைகளில் ஏற்படலாம். பல்வேறு கலப்பமைப்புள்ள ஆற்றல் மிக்க கலைப்படைப்பில் ஏற்படும் கசப்புணர்வு அல்லது சிறப்புணர்வு போன்ற உணர்வு வேகத்தால் அது ஏற்படுதலுண்டு. ஆனால் எல்லா நிலைகளிலும் முருகுச் சார்புணர்வு இரண்டு கூறுகளை உள்ளடக்கியதாகும். கவனம் ஈர்க்கப்படுதல்; உற்சாகம் மிகுதல். கவனம் ஈர்க்கப்படுதலாகிய கூறு, பொருளை வேறுபடுத்தறியும் ஆற்றல்களை

உளளடககியதாகும அஃதாவது மிககககலவையான நிலைகளில உணாவுவேகம, இயலபாக விருமபுதல கறபனை, உணாசசி, அறிவுககூாமை போனற ஆறறலகள எனலாம ஒருவா ஒரு நாடகததைப பாாககிறாா என வைததுக கொளவோம அவா ஒளி வணணம, ஒலி, பொருளகள பறறிய பறபல உணாவு வேகஙகளைப பெறுகிறாா அவா நாடக மாநதாகளின செயலகளில உணாசசி வேகததோடு கறபனையில கலபபதன மூலம அதனை இரசிதது மகிழகிறாா கடைசியாக அவா அநநாடகததின புலனவழிபபடட மனககறபனை மூலமான, மறறும பிற கூறுகளாலான தனமைகளை எலலாம ஒனறுகூடடி உணாகிறாா திறனாயநதோ ஆயாமலோ அவா முழுநாடகததின கலவைப படைபபை உணாகிறாா (ப 3 மேலை இலககியச சொலலகராதி)

பொதுவாக அழகியலால பெறும அனுபவததிறகும பிற துறைகளான சமயம, தததுவம, நீதி, நுணபொருடகோடபாடு போனறவறறால பெறும அனுபவததிறகும இடையே உளள தனிததனமையை எடுததுரைததலே சிககலுககுரிய ஒனறாக உளளது இனனும சொலலபபோனால அழகனுபவததால பெறும உணாவு ***கலவை*** உணாவு அதில மறற அனுபவஙகளின உணாவுகள பினனிப பிணைநதுளளன எனறு கூறலாம இயறகையின அழகு, நுணகலைகளின அழகு ஆகியவறறை உணாவதால நமமனநிலை ஒனறுபடடு, அதனால அககலைப பொருளினால உணடாகும மகிழசசிச சறறுக கூடவும் செயகிறது சுவையுணாவு மனிதனின மெனமையான உணாசசிகளின பிரதிபலிபபாதலால மனித குலததில அனபும ஒறறுமையும பரவ ஏதுவாகிறது

அழகியல் பார்வை(உணர்திறன்)

உளளுணாவு மிககக கலைஞனின அழகியல பாாவையை இரணடு வகைபபடுததிக கூறலாம 1 கலைபபடைபபைப பறறிக கலைஞன திடடமிடடு அதுகுறிதது சிநதனை செயகிறான எனககொளவோம அபபோது அதுவே அவனது மனததை ஆககிரமிபபுச செயது கொளகிறது அநதப படைபபின எலலைகளைத தாணடி அவனால செலல இயலாது சில நேரஙகளில அவன படைககும பாததிரஙகளாகவே அவன மாறிவிடுவதும உணடு இதததகைய நேரஙகளில எதைபபாாததாலும தன கலைபபடைபபுத திடடததோடு இணைதது எணணும போககுக காணபபடுகிறது இதைத தோநதெடுதத புலனுணாவு எனலாம

2 ஒரு கலைஞன சிலநேரஙகளில திடடவடடமான கலைபபடைபபு நோககமினறி இருககலாம அநத நேரததில அவன இயறகையைக காணகிறான அவன மனதில அககாடசிப படிகிறது இபபடி எநதவிதமான நோககும இலலாமல குவியும புலனுணாவு பொதுவிலே அமைகினறன இது பொதுவான புலனுணாவு எனபபடும இதுவே கலைஞன வாழவில அடிககடி நிகழவது இவையனைததும கலைஞனின நினைவில படிநது விடுகினறன படைபபாககததில ஏறபடும பிரசசனைகளுககு ஏறப இவறறைக கலைஞன கையாள இயலும

காட்டாக, சங்க காலக் கவிஞன் ஒரு படிமத்தைக் காட்டுகிறான். நடுப்பகல் வேளையில் கடலலை ஒதுக்கும் நுரையானது கொதிக்கும் கடற்பாறை மேல் விழுகிறது. அது சிறிதுசிறிதாகத் தன் வாழ்வை இழக்கிறது. இதைக் கவிஞனின் புலன் உணர்கிறது. இந்தப் புலனுணர்வு, காதலரைக் காணாது தவிக்கும் காதலி சிறிதுசிறிதாகத் தன்னை இழந்துகொண்டிருக்கும் மனநிலையைச் சித்திரிக்கும் படிமமாகக் கைகொடுக்கிறது. உடனே பாட்டாக வெளிப்படுகிறது.

யாம்எம் காதலர்க் காணே மாயின்
செறிதுனி பெருகிய நெஞ்சமொடு பெருநீர்க்
கல்பொரு சிறுநுரை போல
மெல்ல மெல்ல இல்லா குதுமே -(குறுந்தொகை.290)

இத்தகைய இரண்டு உணர்வுகளின் சேமிப்பும் மொத்த தொகையும் உள்ளுணர்வு எனப்படும். எனவே கலைஞனின் விடாமுயற்சியும் யதார்த்தம் பற்றி மிகு அறிவும் அவனது உள்ளுணர்வை அதிகப்படுத்தும் எனலாம்.

சாதாரண ஒருவன் இயற்கைப்பொருள் ஒன்றினைக் காணும்போது அதன் மேற்போக்கான அழகுமட்டுமே அவனுக்குப் புலப்படும். ஆனால் கவிஞனுடைய அனுபவமோ அவ்வியற்கையில் அவனுடைய ஆழ்ந்த ஈடுபாட்டினை உணர்த்துவதாக அமையும். இது கவிஞனுடைய கூர்ந்து நோக்கி அனுபவிக்கும் திறனை உணர்த்துவதேயாகும். இதனை முருகியல் முனைப்பு என்பர்.

நாம் கடற்கரைக்குச் செல்கிறோம். அங்கே பரந்து விரிந்த கடலையும் நீலவானையும் பார்க்கின்றோம். அதன் அழகில் ஈடுபடுகின்றோம். ஆனால் நம் ஈடுபாடு மேற்போக்கானது. அக்காட்சியை ஒரு கவிஞனின் உள்ளம் ஊடுருவி நோக்குகிறது. அவன் உள்ளத்தில் இன்ப உணர்வு மேலிடுகிறது. அவ்வுணர்வு பாட்டாக வெளிப்படுகிறது.

கடல்நீரும் நீலவானும்
கைகோக்கும்! அதற்கிதற்கும்
இடையிலே கிடக்கும் வெள்ளம்
எழில்வீணை; அவ்வீணைமேல்
அடிக்கின்ற காற்றோ வீணை
நரம்பினை அசைத்தின் பத்தை
வடிக்கின்ற புலவன்! தம்பி
வண்கடல் பண்பாடல்கேள் (அழகின் சிரிப்பு. பக்.8)

கவிஞன் உள்ளம் முருகியல் இன்பத்துள் ஆழ்ந்துள்ள திறத்தினை இப்பாடல் உணர்த்துகிறது. இத்தகைய முருகியல் இன்பத்தில் ஈடுபடும் திறம் உள்ளுணர்வுமிக்க கவிஞர்களுக்கே வாய்ப்பதாகும்.

அழகியல்சார் உளவியல்

இயற்கைக் காட்சிகளிலும் மனிதனின் படைப்புகளிலும் காணப்படும் அழகை ஆராய்ச்சிக்குட்படுத்தும்போது அது அறிவியல் துறையாகிறது.

இயற்கையிலும் கற்பனையிலும் அழகிற்கு அடிப்படையாகும் காரணிகளையும் எத்தகைய கலைப்படைப்புகள் மக்களை மகிழ்விக்கவல்லன என்பதையும் அறிவியல் முறையில் ஆராய்வது அழகியல்சார் உளவியல் ஆகும். அழகியலின் அறிவியல் விளக்கங்கள் அழகியல்சார் உளவியல் துறையில் அடங்குவனவாகும். எந்த ஒரு பொருளும் அல்லது படைப்பும் காண்பவரின் மனநிலைக்கு ஏற்ப அழகுடையதாகவோ அழகற்றதாவோ அமைகிறது. காண்பவருக்கும் காணப்படும் பொருளுக்கும் இடையே இடைவெளி இருப்பதாக உணர்ந்தால்தான் இத்தகைய அழகுணர்வு ஏற்படும்.

மக்கள் இயற்கைக் காட்சிகளையும் அழகுக் கலைகளையும் கண்டு அழகானவை என்று எண்ணி மகிழ்ச்சி அடைகின்றனர். இவ்வாறு மக்கள் பெறும் அனுபவத்தின் இயல்பையும் அதற்கான காரணத்தையும் அறிய உளவியலார் முயல்கின்றனர். ஏனெனில் அழகான இயற்கைப் பொருளைக் காணும்போது பெறும் அழகு அனுபவத்தில் பல்வேறு அம்சங்கள் காணப்படும். அழகான இயற்கைக் காட்சியைக் கண்டதால் பெறும் இன்ப உணர்ச்சிக்குக் காரணம் அக்காட்சி நன்மை பயக்கும் சூழ்நிலைக்காட்சியாக இருப்பதாலோ அல்லது ஏதேனும் இன்பந்தரும் நிகழ்ச்சியுடன் தொடர்புடையதாகவோ அல்லது அக்காட்சியினின்றும் பெறும் ஒற்றுமை உணர்ச்சியாகவோ இருக்கலாம். ஒரு காட்சி அல்லது பொருளுடன் ஒற்றுமை உணர்ச்சி உண்டாவதே கலைப்படைப்புகளை உண்டாக்கு வதற்கும் துய்ப்பதற்குமான உளநிலையின் அடிப்படையாகும். பிராய்டு என்பவரைப் பின்பற்றும் உளவியலார் கலையைப் படைப்பதற்கும் அனுபவிப்பதற்கும் அடிநிலையாக உள்ளது பால்உந்துதலே என்று கருதினர். பிராய்டு கொள்கையினர் மனிதன் தன்னிடம் எழும் பால் உந்துதலை அடக்கிக் கொள்வதால் அது அவனிடம் அழகான கலைப்பொருள் ஆக்கச் செயலாக வெளிப்படுகின்றது என்பர். அதை அவன் கையாளும் கலையம்ச வாயிலாக அறியலாம் என்றும் கூறுகிறார்கள். அழகுக் கலைகளின் ஆக்கத்திற்கும் அனுபவத்திற்கும் சில வேளைகளில் பால் உந்துதலே காரணமாயிருப்பினும் அதுவே அழகு அனுபவம் முழுவதற்கும் அடிப்படை என்று கூறமுடியாது.

ஆட்லர் (Adler) என்னும் மற்றோர் உளவியலார் கலை ஆக்கத்திற்குக் காரணம் கலைஞனிடம் காணப்படும் ஏதேனும் ஒரு குறையே ஆகும் என்கிறார். இதற்குக் காட்டாகக் கண்பார்வையற்றோர் ஓவியம் பயில்வதையும் செவிடர் இசையைக் கற்பதையும் கூறுகிறார். உணர்ச்சிகளிடையே உண்டாகும் முரணே கலைப்படைப்பிற்குக் காரணம் என்பது பெரும்பாலோரது கருத்தாகும். எனவே கலையாக்கம் என்பது உள்ளத்தில் உண்டாகும் ஒருவித நோயின் அடையாளமே என்று கூறுகின்றனர். இக்கருத்தை உறுதிப்படுத்தும் வகையில் கலைஞர் சிலரது மாறுபட்ட நடத்தையைக் குறிப்பிடுவர். அழகு அனுபவம் பற்றிய ஆய்வுகள் மக்களிடையே வேறுபாடுகள் உள்ளன என்பதைக் காட்டுகின்றன.

அழகியல் குறித்த கருத்து முரண்பாடுகள் குறிப்பாக நேர் எதிரான இரண்டு கருத்துகளின் பிரிவில் அமைகின்றன. முதல் கருத்தின்படி அழகியல் கலைப்படைப்பையும் கலையின் வளர்ச்சியையும் உள்ளடக்கிய அறிவியல் சார்ந்த துறையாக அமைகிறது. இவ்வாறு கூறுகையில் அழகியல் கலைகளின் பொதுப்பண்பு கொள்கை என்றளவிலே அமையும். மற்றொரு கருத்துப்படி அழகியலும் கலையின் பொதுக்கோட்பாடும் இருவேறுபட்ட அறிவியல் துறைகளாகக் கருதப்படுகின்றன. எனினும் இவற்றில் எந்தக் கருத்தையும் முடிவாகக் கொள்வதற்கில்லை. அழகியலானது அழகுடைய ஒன்றை அதன் பல்வேறு நிலைகளில் ஆராய்கிறது. அத்துடன் கலையின் தன்மையையும் வளர்ச்சிநிலையையும் தெளிவாக்குகிறது.

அழகியல் வரலாறு முழுவதும் எப்பொழுதுமே இலக்கியமும் பிறகலைகளும் அழகியல் ஆய்வுக்கு இன்றியமையாத நிலைக்களன்களாக உள்ளவை. பொதுமைப்படுத்தி முடிவாகச் சொல்லும்போது அழகியலானது இலக்கியம் இசை நாடகம் என்ற நுண்கலைகளின் குறிப்பிட்ட கலைக் கோட்பா்டுகளிலிருந்து தொடங்குகிறது. இந்த ஒவ்வொரு கலைக்கோட் பாடும் குறிப்பிட்ட கலைவடிவங்களின் சிறப்புக்கூறுகளின் ஆய்வில் கவனம் செலுத்துகின்றது. என்றாலும் இந்தக் கலைக்கூறுகள் பண்பில் ஒன்று போலிருப்பதில்லை. ஓர் இலக்கியக்கலையின் மதிப்பீட்டில் பெறப்பட்ட முடிவுகளை இசைக்கலைக்கோ அல்லது இசையியல் ஆய்வின் முடிவுகளை நாடகத்துறைக்கோ பயன்படுத்த முடியாது. நாடகக் கலைக்குப் பொருத்தமான எல்லைகள் முழுமையும் ஓவியக்கலைக்குப் பொருத்தமாக இருப்பதில்லை. ஓவியத்துறையின் வளர்ச்சிக்கு அடித்தள வடிவங்களாக அமைகின்ற காரணிகள் நடன இயலின் வளர்ச்சியில் மேம்போக்கான தாக்கத்தையே ஏற்படுத்துகின்றன. மேலும் ஒவ்வொரு கலைவடிவமும் தனக்கே உரிய தனித்தன்மையை வெளிக்காட்டுகிறது. முடிவாக அழகியல் ஆராய்ச்சியின் தன்மையைப் பெருமளவுக்குக் கலைதான் நிர்ணயம் செய்கிறது. அழகியல் என்ற கல்வி இன்று பரந்த எல்லைகளை வளைத்துக் கொண்டுள்ளது.

இந்தியரின் அழகியல் பற்றிய கருத்து முரணற்றது. உண்மை யியலுக்கும் குறிக்கோளியலுக்கும் கற்பனையியலுக்கும் செவ்வியலுக்கும் இடையே மேலை நாட்டார்க்கு எழும் சிக்கல்கள் இங்கு இல்லை. இந்திய அழகியல் புறப்பொருள் உண்மைக்குச் சிறப்பிடம் அளித்தது என்றாலும் அகவுணர்வுகளின் மதிப்பையும் வலியுறுத்தியது. மேனாட்டார் அழகியல் கொள்கைகளோடு இந்திய அழகியல் என்பதை இணைத்துப் பேசுவதும் பொருத்தமற்றது. மேலைநாட்டில் உள்ளதுபோல அழகியல் என்பது தனியொரு கல்வியாகச் சமீபகாலம் வரை இந்தியாவில் நடைமுறைப் படுத்தப்படவில்லை. பொதுவாகக் கூறப்பட்ட கலைகளில் அழகு என்பது கூடத் தத்துவத்துறையுடன் இணைத்துப் பேசப்படவில்லை. பழங்காலத்தில் கலை காந்தர்வவேதம் எனப்பட்டது. நாடகவடிவில் பிரமனால் பரதருக்கருளப்பட்டது. மற்ற கலைகள் சிவனாலும் விஷ்ணுவினாலும் அளிக்கப்பட்டன. பின்னர் எல்லாக் கலைகளுக்கும் உரிமை உடையவளாகச்

சரஸ்வதி கருதப்பட்டாள். மேலைநாட்டார் அழகியல் என்று பெயரிட்டது போல ஒன்று இந்தியாவில் இல்லை என்றாலும் கவிதை, இசை, நடனம், நாடகம், ஓவியம், சிற்பம், கட்டடம் போன்ற அழகுக் கலைகளுக்குரிய அடிப்படை விதிமுறைகளும் ஒவ்வொரு கலைக்குரிய தனிப்பட்ட வினைநுட்பம் போன்றவற்றில் ஆழ்ந்த சிந்தனையும் இருந்தன. மேலைநாட்டார்க்கும் இந்தியருக்கும் உரிய அழகியல் குறித்துச் சுருங்கக் கூறுவதெனில், மேலைநாட்டில் பாம்கார்ட்டனால் அழகியல் என்று பெயரிடப்பட்டதற்கு உருவமில்லை. இந்தியாவில் அழகியலுக்குரிய வடிவம் இருந்தது. ஆனால் அதற்கு ஒரு தனிப்பெயர் அளிக்கப்படவில்லை.

பண்டைக் காலத்தில் இந்தியாவில் அழகின் இருப்பிடமான கலைகள் வடமொழியாளரால் ***சில்பம்*** என்ற பெயரால் அழைக்கப்பட்டது. பாமஹர் என்பார் கவிதையைச் சில்பம் என்றார். காளிதாசர் கவிதை, இசை, நடனம், சிற்பம் ஆகியவற்றைச் சில்பம் என்ற சொல்லால் குறிப்பிட்டுள்ளார். இக்கலைகளைக் கற்பிக்கும் ஆசிரியர்கள் ***சில்ப சாஸ்த்ரோபதேசகர்*** எனப்பட்டனர். பிற்காலத்தில் சில்பம் என்ற சொல் சிற்பம் கட்டடக்கலைகளை மட்டும் குறிக்கப் பயன்படுத்தப்பட்டது. இதுபோல இக்காலத்தில் கவிஞனை மட்டும் குறிக்கப் பயன்படும் கவி என்ற சொல் முன்னாளில் தனித்திறனுள்ள, படைப்பாற்றலுள்ள அனைவரையும் குறிக்கப் பயன்படுத்தப்பட்டது. இருக்கு வேதத்தில் ஒளியும் வல்லமையுமுள்ள கடவுளராகிய அக்கினி, சூரியன் ஆகியோர் கவி எனப்பட்டனர். தேவதச்சன் என்று அழைக்கப்பட்ட விஸ்வகர்மாவும் கவி எனப்பட்டார். பிற்காலத்தில்தான் கவி என்ற சொல் கவிஞனை மட்டும் குறிக்கப் பயன்படுத்தப்பட்டது. இவ்வாறு கலை, சிற்பம், கவி என்ற பெயர்களைப் பொதுவாகப் பயன்படுத்தியது எல்லாக் கலைகளையும் ஒன்றாகக் கருதியதையே உணர்த்துகின்றது.

கலா அல்லது கலை என்ற சொல் எல்லாக் கலைகளுக்கும் பொதுவாகத் தேவையான மூன்று முக்கிய கூறுகளை உள்ளடக்கியது.

1. ***ஏதேனும் ஒரு கலையைப் படைக்கும்போதும் அல்லது கலையின் அழகில் ஈடுபடும் போதும் மனம் அதில் முழுமையாக ஒன்றியிருத்தல்.***
2. ***அந்நிலையில் உள்ளத்தில் தெளிவான உருவம் உருவாதல்.***
3. ***மக்கள் யாவரும் ஏதேனும் ஒருவகையில் மகிழுமாறு அமைத்தல்.***

இந்திய அழகியலாளர் கவிதை, இசை, ஓவியம், கட்டடம்' என்ற எந்தக் கலையாக இருந்தாலும் மேற்கூறிய மூன்று கூறுகளும் அமைதல் வேண்டுமெனக் கருதினர். எல்லாக் கலைகளும் சுவை உணர்வு தரவல்லதாய் அமைதல் வேண்டும் என்பதையும் வலியுறுத்தினார்.

இந்திய அழகியலில் ஆனந்தம் சுவை பற்றிய கருத்து ஆன்மீக நிலையில் உயர்வாகக் கருதப்பட்டது. தத்தாத்ரேயர் உபநிடதம் 'இறைவனே சுவை; அவனை அடைந்தால் ஆன்மா ஆனந்தமயமாகிவிடுகிறது'

என்கிறது. சிறந்த புகழ்பெற்ற இந்தியக் கலைஞர்கள் இயற்கை எழில், மக்கள் அழகு ஆகியவற்றில் ஈடுபடுவதைவிட உண்மையான கலையாகவும், என்றும் அழகுடையவராகவும், அருளாளராகவும், துன்பந்துடைப் பவராகவும் உள்ள கடவுளின் பெருமை அழகு, அன்பு, அருள் ஆகியவற்றை வெளிப்படுத்துவதிலேயே மனநிறைவு கண்டனர்.

'தந்ததுன் றன்னைக் கொண்டதென் றன்னைச்
சங்கரா யார்கொலோ சதுரர்'

என்று மாணிக்கவாசகர் இறைவனிடம் மனமுருகிப் பாடும் அடிகளில் உள்ள சொல்லும் பொருளும் மணிவாசகர் இறைவனை அடைந்ததால் பெற்ற ஆனந்த அனுபவத்தை வாசகரும் உணருமாறு அமைந்துள்ளதைக் காணலாம்.

மக்கள் ஆதிமுதல் அழகை நுகர்ந்து மகிழ்ந்து வந்ததோடு அழகையே கடவுளாகப் போற்றியும் கடவுள் தத்துவத்திற்கும் அழகிற்குமுள்ள தொடர்பு பற்றியும் ஆராய்ந்தும் வந்தனர். அவ்விதம் ஆராய்ந்த மேலைநாட்டுத் தத்துவஞானிகளுள் குறிப்பிடத்தக்கவர் பிளாட்டினஸ் என்னும் கிரேக்க அறிஞராவார். உண்மை, நன்மை, அழகு என்னும் மூன்றுமே வாழ்வின் அறநிலைகள் என்றும் அவை மூன்றும் முழுமையாக நிரம்பிய ஒன்றே பரம்பொருள் என்றும்; ஆன்மா அறமும் அழகும் அடைகின்ற பொழுது கடவுள்தன்மை பெறுகிறது என்றும் அவர் கூறுகின்றார். கடவுளாகக் காணாதவன் அதை நன்மையாக எண்ணி அதை அடைய விரும்புகிறான். கடவுளாகக் கண்டவன் அதை அழகாக எண்ணிப் போற்றுவான். அதுவே ஆன்மாக்களின் உன்னதக் குறிக்கோள். அதை அடைய வேண்டுமானால் உலக போகங்களில் மனதைச் செலுத்தாமல் உன்னதச் செயல்களில் ஈடுபட்டுப் பேரழகாகிய கடவுளைக் காணக்கூடிய அளவு ஆன்மா தன்னை அழகுடையதாக ஆக்கிக்கொள்ள வேண்டும் என்பது அவருடைய கருத்து. பேருண்மையின் வித்தாக அமைந்தது அழகு என்று சிலர் விளக்கந் தருவர். உபநிடதங்களும் அப்பேருண்மையினை என்றும் உளதென்றும், அறிவே உருவானதென்றும், ஆனந்தமயமானது என்றும் சத்-சித்-ஆனந்தம்-சச்சிதானந்தம் என்று சிறப்பிக்கின்றன.

இத்தகைய மெய்ப்பொருள்களைக் கருப்பொருளாகக் கொண்டு இந்திய இலக்கியங்கள் இயற்றப்பட்டன. அவ்வாறு படைக்கப்படும் நூல்கள் ஆயுந்தொறும் ஆயுந்தொறும் சுவை பயக்கவல்லதாய் இயற்றப்பட்டன. வடமொழி ஆலங்காரிகர்களுள் பழங்காலத்தில் அலங்கார சாஸ்திகரங்களை எழுதியவர்கள் இலக்கியத்தின் சொல்லும் பொருளும் ஏற்றமிக்கதாய் அமைப்பதில் ஆர்வங் காட்டினர். கி.மு.முதலாம் நூற்றாண்டில் பரதமுனிவர் நாட்டிய சாஸ்திரம் என்ற தமது நூலில் இலக்கியம், கலை இன்புறுத்துவதாய் அமைய சுவையே அதன் உயிர்நாடியாய் அமையவேண்டும் என வலியுறுத்தியுள்ளார். இந்நூல் நாடக, இலக்கியக் கலைக்கு உயிராய் உள்ளுறுத்திருப்பது சுவையே என்றாலும் அக்கலைகளுக்கு வேண்டிய பிற உத்திகளையும் தெளிவாக விளக்குகின்றது. வடமொழியாளர் இதைத்

தொடர்ந்து அழகியல் தொடர்பான பல அலங்கார நூல்களை எழுதினர். கி.பி.ஒன்பதாம் நூற்றாண்டில் ஆனந்தவர்த்தனர் என்பார் ஓரிலக்கியப் படைப்பு அழகுணர்வு தரவல்லதாய் அமைய (த்வநி-குறிப்புப்பொருள்) தொனி என்பதே இன்றியமையாதது என்று வலியுறுத்தினார். அவரது கருத்தை ஏற்றும் மறுத்தும் பல நூல்கள் எழுதப்பட்டன. இறுதியாக ஆனந்தவர்த்தனரை அடுத்துத் தோன்றிய அபிநவகுப்தர் என்பார் ஓர் இலக்கியப் படைப்புச் சிறக்கச் சுவையும் தொனியும் இன்றியமையாதவை என்ற கருத்தை நிலைநாட்டினார். அக்கருத்துப் பின்வந்தோரால் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டது.

இந்திய மெய்ப்பொருளியல் நெறிகள் அனைத்துமே அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்ற நான்கு வாழ்க்கைக் குறிக்கோள்களைப் பற்றி ஆங்காங்கு சுட்டிச் செல்கின்றன. வடமொழியாளர் இவற்றை நான்கு புருஷார்த்தங்கள் என்பர். உலகியலைப் பொருத்தவரையில் முதல் மூன்றையும் ***'த்ரிவர்க்கம்'*** என்பர். பண்டைத் தமிழர் இவற்றை மூவகைப்பேறு, முப்பொருள் என்றனர். கலைகளுக்கும் வாழ்க்கைக்கும் என்ன தொடர்பு என்பதை நம் முன்னோர் எடுத்துரைத்துள்ளனர். காவ்யாலங்காரம் என்ற நூலில் பாமஹர் 'சிறந்த ஒரு காவியம் தர்மம் அதர்மம் காமம் மோட்சம் என்ற நால்வகைப் பேறுகளின் சிறப்பையும் பிற கலைகளின் மேன்மையையும், இன்பத்தையும், புகழையும் தோற்றுவிக்கிறது' என்று கூறியுள்ளார்.

இந்திய மொழிகளுள் உயர்தனிச் செம்மொழியாகிய தமிழ்மொழியில் பண்டைக் காலந்தொட்டு இக்காலம் வரை ஏற்றமிகு நூல்கள் பல இயற்றப்பட்டுள்ளன. அவற்றுள் பெரும்பாலான படைப்புகள் 'இழுமெனு மொழியால் விழுமியது பயத்தல்' என்று தொல்காப்பியர் கூறியுள்ளது போன்று படைக்கப்பட்டுள்ளன. என்றாலும் மேலைநாட்டார் அழகியல் என்பது குறித்துத் தனி ஆய்வு மேற்கொண்டு பல நூல்கள் எழுதி, அழகியல் என்பதற்குப் பல்வேறு விளக்கங்கள் தந்து தத்தம் கருத்துகளை நிலைநாட்டியுள்ளது போல் தமிழ்மொழியில் எவ்வித முயற்சியும் மேற்கொள்ளப்படவில்லை என்பது கருதத்தக்கது. இதற்குக் காரணம் மலரும் மணமும் போல் தமிழர்களிடம் அழகுணர்வு இரண்டறக் கலந்துள்ளமையே ஆகும். அவர்கள் பார்வை அழகியல் பார்வை; அவர்களது உணர்வு சுவைமிக்கது. வடமொழி ஆலங்காரிகர்கள் அழகியல் நுட்பங்களை விளக்கும் பல்வேறு அலங்கார நூல்களை இயற்றினர். அவற்றைப் போலவும் தமிழ் மொழியில் அழகியல் தொடர்பான இலக்கண இலக்கிய நூல்கள் இன்று நம்மிடையே இல்லை. நூல்கள் இருந்து அழிந்தனவா என்பது ஐயத்திற்குரிய ஒன்றாகும்.

தமிழ்மொழியின் பழைய இலக்கண நூலாகப் போற்றப்பட்டு இன்றும் வழக்கிலுள்ள ஒப்பற்ற இலக்கண நூல் தொல்காப்பியம் என்பது. அது எழுத்து, சொல், பொருள் என்ற மூன்று பகுதிகளைக் கொண்டது. அவற்றுள் பொருளதிகாரம் தமிழரின் வாழ்வியல் கருத்துகளையும், அவற்றைக்

கருப்பொருளாகக் கொண்டு படைக்கப்படும் படைப்புகள் சுவைமிக்கதாய் நவில்தொறும் நயம்பயப்பதாய் அமையத் துணைநிற்கும் அழகியல் உத்திகளையும் கொண்டிலங்குவது, தமிழ்மொழியில் அழகியல் தொடர்பான நூல்கள் நம்மிடம் இல்லை என்ற குறையைப் போக்கும் வகையில் அழகியல் கூறுகளைத் தன்னுள் அடக்கியுள்ளது. இதைத் தொடர்ந்து நன்னூல் ஆசிரியர் பவணந்தியார் கவிதை என்பது பல கூறுகளினாலாகிய கூட்டுப்பொருள் எனும் பொருள்பட

பல்வகைத் தாதுவின் உயிர்க்குடல் போல்பல
சொல்லால், பொருட்டு இடனாக உணர்வின்
வல்லோர் அணிபெறச் செய்வன செய்யுள்

என்றார். மேலும் கவிதைப் படைப்புச் சுவை குன்றாவகையில் அமையக் கவனிக்க வேண்டிய பத்துவகை அழகுகளையும், தவிர்க்க வேண்டிய பத்துவகைக் குற்றங்களையும் கூறுகிறார். என்றாலும் இவ்விலக்கண நூல்களில் இடம்பெறும் இலக்கியக் கொள்கைகளை விளக்கித் தனிநூல்கள் தமிழ்மொழியில் வெளிவராமை பெருங்குறையே ஆகும். பண்டைக் காலத்திலிருந்து இலக்கியக் கலைக்கு நிகராக வளர்ந்து வந்த ஓவியம் சிற்பம் போன்ற கலைகளும் தொடர்ந்து வளர்ச்சி பெறாமல் தேக்கம் கண்டன. இதை ஈடு செய்ய நாம் பழைய கலை மரபுகளை அறிந்து அவற்றை இன்றைய திறனாய்வு முறைகளினால் அணுகி வெளிப்படுத்த முடியுமானால் தமிழ்மொழி ஆய்வுப் பரப்பு விரிந்து பயன் நல்கும்.

பொதுவாகக் கூறுகையில் இந்தியக் கலைஞர்களால் அழகியல் என்பது அன்று முதல் இன்றுவரை அறிவுறுத்தல் இன்புறுத்தல் என்ற நிலைகளில் போற்றப்பட்டு வருகின்றது. இயற்கையோடு இயைந்து வாழத் *தொடங்கிய தமிழரின் உணர்விலும் பேச்சிலும் எழுத்திலும் படைப்பிலும்* அழகு இரண்டறக் கலந்து மிளிர்கின்றது. என்றாலும் அழகியல் கல்வி என்ற ஒன்று தனியாகப் போற்றப்படாமையே தமிழரின் அழகியல் பண்புகள் குடத்திலிட்ட விளக்காய் விளங்கக் காரணமாகும்.

இந்திய மக்களின் கலையுணர்வு எல்லையற்ற ஒன்றை ஓர் அளவுக்கு உட்படுத்திப் பார்க்கும் முயற்சிகளாகவே அமைந்துள்ளன. இவர்களது அழகியல் பற்றிய வாதம் மேலை நாட்டினரின் கருத்துகளில் உள்ள முரண்பாடுகளின்றி இருக்கின்றது. பரம்பொருளை ஓர் எல்லைக்குள் உட்படுத்திப் பார்க்கும் தன்மையால் ஸ்தூலமான நிலையின் மதிப்பை உணர்த்தி, அதே சமயம் உள்ளுணர்வுகளின் இயற்கையாக எழும் தன்மையை வலியுறுத்திச் சிற்றின்ப வாழ்க்கையின் நிலையற்ற அழகை வெற்றிகொள்கின்றது.

ஒத்த ஒழுங்கும் உளங்கவர் உள்நெகிழ்வும்
முற்றக் கனிவ தழகு. (ஈரடி இருநூறு)

இயல் இரண்டு

மேலைநாட்டார் அழகியல் சிந்தனைகள்

அழகியல் உண்மைநிலையின் தத்துவத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டது. மேல்நாட்டினரின் அழகியல் கலையுணர்வுள்ள கிரேக்க மனத்திலிருந்து உருவான சிந்தனையில் உதித்தது. அழகைப் பற்றிய ஒரு தத்துவத்தை முதன்முதலின் உருவாக்கியவர் *பிளாட்டோ* என்னும் சிறந்த மெய்ப்பொருளியல் அறிஞராவார் (கி.மு.427-347). அவர் அழகு என்பது ஒரு திடமான உண்மைநிலையைக் குறிக்கும் என்று கருதினார். எல்லாவற்றிற்கும் மேலான ஒப்பற்ற ஒன்றிற்கு உண்மை, நன்மை, அழகு என்ற முப்பண்புகளும் உள்ளன என்றார். அறிஞர் பிளாட்டோ சிம்போசியம் என்ற நூலில் அழகு என்பது குறித்துப் பின்வருமாறு கூறியுள்ளார். 'அன்பைப் பற்றின உண்மைகளை ஆழப்புரிந்து கொண்ட ஒருவனின் பார்வை அழகிய பொருள்கள் மேல் செல்லுமானால் அவன் கண்கள்முன் ஈடு இணையற்ற அழகிய ஒரு தோற்றம் விரிகின்றது. இத்தோற்றத்திற் காகவே அவன் தனக்குற்ற இடர்ப்பாடுகளை எல்லாம் பொறுத்துக் கொண்டான். அது முதல்நிலையாக நித்தியமானது; முதலும் முடிவும் தோற்றமும் மறைவும் இல்லாதது; எக்காலத்திலும் எந்த நிலையிலும் அழகாகவே இருப்பது; பார்ப்பவர்களைப் பொருத்தே அழகு என்றில்லாமல் எப்பொழுதும் அழகாகவே தோன்றுவது; இத்தகைய அழகு ஒருவன் வேறு உயிருள்ள அல்லது உயிரற்ற எந்த ஒரு பொருளிலும், மண்ணிலும், விண்ணிலும், கல்வியிலும் கருத்துரையிலும் காணமுடியாதது. இருப்பினும் தன்னுள்ளே ஒரு எளிய, அடிப்படையான பொருளை அடக்கியதாய் இருக்கும். அதனின்றே ஏனைய அழியக்கூடிய அழகிய பொருள்கள் வெளிப்பட்டு விளங்கும்; என்றாலும் அவை அழியக்கூடியவை. ஆனால் அந்த ஒப்புயர்வற்ற அழகோ மாற்றம் ஏதுமின்றித் திகழும். எனவே உண்மை அன்பென்னும் ஏணியில் ஏறி அவ்வழகை ஒரு நொடி நேரமாவது பார்த்தவன் மேன்மை அடைந்தவனாகிறான்.'

இவ்வுலகத்தின் அழகுகளில் அன்பைச் செலுத்தி, அன்பைப் பெறவதில் ஆரம்பித்து, அழகிய படைப்புப் பொருள்கள், அழகிய வாழ்க்கை, அழகிய உண்மைகள் என்று இறுதியில் அழகைப் பற்றின உண்மையான அறிவைப் பெறும்வரை, அழகு என்பது என்ன என்பதை அறியும் வரை பயணத்தைத் தொடர்கிறான். இவ்வாழ்க்கையில் ஏதாவது உறைவிடம் உண்டென்றால் அல்லது மனிதனின் உண்மையான உறைவிடம் அவன் அடையும் பரிபூரணமான அழகின் தோற்றத்துடனேயாம் என்று கூறலாம்.

பிளாட்டோவின் கருத்து ஏறக்குறைய இந்துக்களின் வேததத்துவத்தை ஒத்திருப்பதைக் காணலாம். அவரது கருத்துப்படி அழகு

எனும் ஏணியில் மனிதன் இடையறாமல் தொடர்ந்து ஏறுவதால் அழகின் முழுமையை அல்லது அழகின் விளக்கத்தைப் பெறலாம். இவ்வாறு ஏறுதல் உலகிலுள்ள அழகுகளிலிருந்து அழகு என்னும் உலகிற்குச் செல்லுதலாகும். உண்மை அழகின் ஒருசில நிழல் போன்ற வெளிப்பாட்டையே இவ்வுலகிலுள்ள பலபொருட்களில் இயற்கையில் நாம் காண்கிறோம். இதிலிருந்து படிப்படியாகப் பூரண அழகின் தன்மையை உணரலாம். அந்த அழகு பிறப்பு மாற்றம் இல்லாத ஒரு புதிய காட்சியாகும்.

அரிஸ்டாட்டில் (Aristatle *கி.மு.384-322)*

பிளாட்டோவின் சீடரான அரிஸ்டாடில் கிரேக்க நாட்டுப் பேரறிஞர்களில் ஒருவராகவும் மிகப்பெரிய எழுத்தாளராகவும் திறனாய்வாளராகவும் வாழ்ந்தவர். அவரது கவிதையியல் (Poetics) என்னும் நூல் இலக்கியக் கொள்கைகள் பலவற்றை விவரிக்கும் சிறந்த நூலாகக் கருதப்படுகிறது.

அரிஸ்டாடில் கவிதையை மிகச் சிறந்த இலக்கிய வகையாகக் கருதுகிறார். அவர் கொள்கையின்படி கவிதையும் ஏனைய கலைகளைப் போல் 'போலச் செய்தல்' முறையில் அமைவதுதான் என்றாலும் கவிதை என்பது ஒலிப்போலியோ (mimicry) புறத்தோற்றத்தை மட்டும் வெளிப்படுத்துவதன்று. அது கற்பனை கலந்து போலச் செய்வதனால் ஏனைய கலை வகைகளைக் காட்டிலும் ஒரு மேலான உண்மையை உணர்த்துகிறது. கவிதையின் போலச் செய்தல் முறையானது இலட்சியப்படுத்தும் செயற்பாங்காகும். இந்த விதத்தில் கவிதை இயற்கையைக் காட்டிலும் மேலான ஓர் உண்மையையும் எதார்த்தத்தையும் கொண்டுள்ளது என்பர் அரிஸ்டாடில். எனவே இவரது கொள்கைப்படி போலச்செய்தல் என்பது நுண்கலைகளுக்கெல்லாம் அடிப்படையானது. கவிஞன் தான் சுவைத்த காட்சியை அல்லது தனது கொள்கையை கலைப்படைப்பின் மூலம் வெளிப்படுத்துகின்றான். அவ்வொளிப்பாடு வரிவடிவமாகவோ ஒலிவடிவமாகவோ மொழி வாயிலாகவோ அமையலாம். வடிவம் எதுவாக இருந்தாலும் கலைஞனின் படைப்பு ஒரு போலச் செய்தல் (imitation) என்கிறார் அரிஸ்டாடில். இலக்கியத்தில் போலச்செய்தல் என்பது அதன் தன்மைக்கேற்ப மாறுபடுகிறது என்பது அரிஸ்டாடில் கொள்கையாகிறது.

புளோட்டினஸ் (Plotinus *கி.பி.204-270)*

புளோட்டினஸ் என்பவர் அழகு பற்றிக் கூறும் விளக்கம் ஏறத்தாழப் பிளாட்டோவின் கருத்தைப் போன்றதாகும். எனினும் எனியட்ஸ் (Enneads) என்னும் தமது நூலில் புளோட்டினஸ் அழகு என்பதைப் பற்றிய தன் கருத்தை விளக்கியுள்ளதைக் காணலாம். அழகைத் தத்துவத்தின் ஒரு பகுதியாக்கிய பெருமையும், இயற்கையின் அழகையும் கலையின் அழகையும் பிரித்து உணர்த்திய பெருமையும், உடல் அழகிற்கும் ஆன்ம அழகிற்கும் வேற்றுமை காட்டிய பெருமையும் இவரைச் சாா்வன. புளோட்டினஸ் கருத்துப்படி அழகு

என்பது ஒத்த அளவிலும் இசைவு பெற்ற ஒழுங்கிலும் அமைவது அன்று. அப்படி அமைவதானால் அழகென்பதை ஒன்றன் முழுமையில் மட்டும் காணமுடியும். அழகு என்பது ஆன்மா உணரும் பொருளின் குணமாகும். எவ்வளவுக்கெவ்வளவு வடிவின்மை ஏற்படுகிறதோ அவ்வளவுக்கவ்வளவு அழகின்மை ஏற்படுகின்றது. அதுபோல எவ்வளவுக்கெவ்வளவு பொருள்கள் சீரான வடிவம் பெறுகின்றனவோ அந்த அளவிற்கு அவை அழகைப் பெறுகின்றன. வடிவங்கள் ஒன்று சேர்கின்றன. பல்வேறு பகுதிகளை ஒன்றுபடுத்திகின்றன. ஒருமை பெறச்செய்கின்ற இவ்வாறு படைக்கப் பெற்ற ஒருமை அழகுடையதாகின்றது. அப்படியே அவற்றின் பகுதிகளும் அழகுடையதாகின்றன.

நன்மை என்பதும் அழகென்பதும் ஒன்றேயாகும். நன்மை அல்லது தலைசிறந்த அழகு அதை ஆழமாக நேசிப்பவர்களை அழகு பெறச் செய்கிறது. உலகில் சிறந்தவற்றை, சிறந்த செயல்களைச் சிந்திப்பதில் பயிற்சி பெற்றுத் தானே அழகுடையவனாகலாம். ஏனெனில் ஆன்மா தான் அழகியதானால் மட்டும் அழகைக் காண இயலும். நிலையான 'அழகு' என்ற ஒன்று எங்கோ வெகுதூரத்தில் உயரத்திலுள்ளது; நமக்குத் தெரிந்த அளவு முறைகளால் அந்த தூரத்தை அறிந்து விளக்க முடியாது. வார்த்தைகளால் விவரிக்க முடியாத ஒன்றனிடமே காணப்படும் இந்த அழகை அடையும் ஆனந்தத்திற்காகக் கலைஞன் ஓர் அனுபூதியாளனைப் போல் ஏங்குகின்றான் என்றும் புளோட்டினஸ் கூறியுள்ளதைக் காணலாம்.

டீன் இங்கே (Dean Inge) என்பவர் உண்மை, நன்மை என்ற குணங்களைப் போன்றே அழகும் கடவுள் அல்லது நிலையான உண்மை என்ற ஒன்றின் தன்மையைக் குறிக்கும் என்கிறார். பிளாட்டோ, புளோட்டினஸீக்குப் பிறகு இடைக் காலத்தவரின் துறவு மனப்பான்மை அழகியலின் வளர்ச்சிக்கு ஏற்றதாக அமையவில்லை. ஆனால் பிற்காலத்தில் அழகியல் சிந்தனை மறுமலர்ச்சிப் பெற்றது என்று கூறுமளவிற்கு ஒவ்வொரு நாட்டிலும் அழகியல் சிந்தனையாளர் பலர் தோன்றி அழகியல் பற்றிய தமது ஆய்வுக் கருத்துகளை விவாதித்தனர். இந்த மேலைநாட்டு அழகியல் அறிஞர்களுள் சிலர் தம்முள் கருத்தொருமித்தும் ஒருசிலர் மாறுபட்ட கருத்துடையவராகவும் காணப்படுகின்றனர். இவர்களுள் குறிப்பிடத்தக்க அழகியல் சிந்தனையாளர்களின் எண்ணங்களை நாமும் சிறிது சிந்தித்துப்பார்ப்போம்.

*பாம்கார்ட்டன் (*Baumgarten *1714.1762)*

அழகியல் ஈஸ்திடிக்ஸ் (Aesthetics) என்ற சொல்லால் குறிப்பிடப்படுகிறது. ஜெர்மன் நாட்டுக் கலைக்கொள்கையாளரான பாம்கார்ட்டன் என்பவரால் இச்சொல் ஒரு குறிப்பிட்ட அறிவியல் துறையைக் குறிப்பிடும் வகையில் முதன்முதலில் பயன்படுத்தப்பட்டது. அழகியல் என்பது பாம்கார்ட்டனின் கருத்துப்படி, தன்னைச் சுற்றியுள்ள உலகின் அழகை அறிந்து கொள்ள உதவுகின்ற 'புலன்வழி அறிவு' ஆகும்.

பாம்கார்ட்டன் ஈஸ்திடிக்கா' என்னும் நூலை எழுதினார். அதன் முதற்பாகம் 1750-ஆம் ஆண்டு வெளியிடப்பட்டது. அதிலிருந்து இச்சொல் விஞ்ஞான அறிவின் ஒரு துறையைக் குறிக்கும் சொல்லாகப் பயன்படுத்தப்படலாயிற்று. இவ்வாறு பாம்கார்ட்டனால் ஒரு தனி இயலாகக் கொடுக்கப்பட்ட அழகியல் பல்வேறு சிந்தனையாளர்களின் பார்வைக்குட்பட்டு இன்றளவும் ஆய்விற்குரிய ஒன்றாக சரியான வரையறைக்குட்படாத அழகியலாகவே விளங்கி வருகின்றது.

'Baumgarten has little to tell us of the nature of beauty. He confines himself mainly to the process of the perception of beauty, and in doing so restricts himself to the intellectual side of the process and ignores the emotional. But he is among the aesthetical trinitarians in his recognition of the transcendental subjective and objective aspects of aesthetical experience.'

இம்மானுவேல் காண்ட் (IMMANUEL KANT *1724-1804)*

அலெக்ஸாண்டர் பாம்கார்ட்டனால் 1750-இல் முதன்முதலில் அழகியல் என்ற நூல் வெளியிடப்பட்டது எனினும் காண்ட் என்பவரே முதலில் அழகியல் என்பதன் தனித்துவத்தை வெளிப்படுத்தியவர். அழகியல் என்பது சிந்தனை அல்லது ஆழ்ந்த ஆய்வுக்குரிய கற்பனையின் கட்டமைப்பாகும் என வரையறுக்கிறார். இவர் நமது அறிவு எல்லாம் புறப்பொருள் பற்றிய அறிவே என்று கூறி அவ்வறிவு 1. புலன்வழி அமைவன 2. அறிவாற்றல்வழி அமைவன என்ற இருநிலைகளைப் பொருத்தமைவது என்கிறார். புலன்களும் அறிவாற்றலும் ஒத்துழைத்தாலன்றி அறிவு தோன்றாது என்றும் வலியுறுத்துகின்றார்.

பொதுவாக நாம் பெறுவன புலப்பதிவுகள் எனினும் பொருள்களைக் காண்கிறோம். புலப்பதிவுகளைப் பெற்றாலும் பொருள்களின் காட்சி அமைவதற்குக் காரணம் புலப்பதிவுகள் ஒரு வடிவ அமைப்பிற்கு உட்பட்டு விளங்குவனவாகும். இவ்வடிவ அமைப்பு எனப்படுவது எதைக்குறிக்கும் என ஆராயும் போது அனைத்துப் புலப்பதிவுகளும் காலம் இடம் என்னும் இருநிலைகட்கு உட்பட்டு விளங்குவதைக் காணலாம். காண்ட் கருத்துப்படி இடம் என்பது புறப்பொருள்கள் பெறும் வடிவமாகும். இவ்வடிவத்தின் துணையின்றி மனமானது புலன்தரு வரவிற்றாய பொருள்களைப் புறத்து உள்ளனவாக அறிதல் இயலாது. கடந்தநிலை அழகியல் என்னும் நூலில் காண்ட் காலத்தையும் இடத்தையும் அகவுணர்வின் பல்வகை மாறுபாடுகள் எனக் குறிக்கின்றார்.

நாம் அழகை உணர்வது என்பது நமது அறிவாற்றல்களிடையே விளங்குகின்ற இயைபைப் பொருத்ததாகும். காண்ட் அவர்களின் சொற்களிலே கூறினால் 'கற்பனைகள் ஒன்றிற்கொன்று செயலுரிமையால் விரைவிற்குட்பட்டு சட்டத்தோடு பொருந்தும் அறிவாற்றலோடு தொழிற்படுகின்றது.' கற்பனை என்பது நேரான அறிவாற்றலையும் அதன் எண்ணங்களையும் குறித்ததாகும்.

அழகு அனுபவத்தின் முக்கிய நிலையாக விளங்குவது அழகின் நுகர்வேயாகும். அழகினைப் பகுத்துப் பார்க்கும் பொழுது அவ்வழகு, ஒழுங்கு, செயலுரிமை, இயல்பாக அமைதல், அறிவுக்குப் புலனாதல் ஆகிய யாவும் பொருந்தியனவாக விளங்கக் காண்கிறோம். கலைப்பொருள் என்பது தனிச்சிறப்புடையதும் பொதுமையானதுமாகிய அழகுப் பொருளாகும். ஒரு பொருளைக் கலைநயந்தோன்ற அமைப்பது என்பது அப்பொருளிடத்து விளங்குகின்ற சிறப்பியல்புகளும் ஒத்த இயல்புகளும் நமது கருத்தை ஈர்ப்பனவாக அமைதலாகும்.

அழகுணர்வு என்பது காண்ட் கருத்துப்படி பன்மையும் ஒருமையும் பொதுப்பண்பும், தனிநிலைப் பண்பும் சந்திக்கின்ற நிலையாகும். அழகுணர்வின் தனிச்சிறப்பு நமது ஒழுக்க உணர்வை ஒத்ததாக விளங்குகிறது. அழகுணர்வுக்கும் தர்க்க, நியாய உணர்வுக்கும் உள்ள வேறுபாட்டைச் சுட்டிக் காட்டிய முதல் அறிஞர் காண்ட் என்பவரேயாவர். அனுபவ பூர்வமாகச் செயல்படுவதற்கும், அனுபவ சாத்தியமற்றவை களுக்கும் இடையே உள்ளவை உணர்ச்சிகள். ஒரு கருத்தை அல்லது எண்ணத்தைச் சுற்றி இழைக்கப்பட்ட அழகே கலையாக மலர்கிறது. கலையழகு அழகான ஒன்றன்று. அது ஒரு பொருளின் அழகைச் சித்திரிப்பது எனலாம். இயற்கையின் அழகற்ற ஒரு காட்சியைக் கூடக் கலை சித்திரிக்கலாம். அக்காட்சி அழகாக உள்ளது எனப் போற்றப்படலாம். கலையிடத்துள்ள சுவையறிவும் கற்பனையும் சேரும்போது உண்டாகும் ஒன்று. அழகியல் தனிப்பட்ட ஒரு சாஸ்திரம் என்று வலியுறுத்தும் காண்ட், 'எந்த ஒரு எதிர்ப்பார்ப்பும் இல்லாமலே இன்ப உணர்ச்சியைத் தருவதே அழகுள்ளது; அழகான ஒரு பொருளிலிருந்து நாம் பெறும் இன்பம் கற்பனைமயமானது; அழகினைத் தர்க்க ரீதியில் உணர முடியாது; அழகைச் சுவையுணர்ச்சியால்தான் நுகர முடியும். எனவே அறிவு சம்பந்தப்படாதது. அவ்வாறே அழகான ஒன்று நல்லதாகவோ பயனுள்ளதாகவோ உண்மையானதாகவோ இருக்க வேண்டியதில்லை. அது ஓர் ஆன்மீக அனுபவம்' என்கிறார்.

அழகியலை அறிவியலிலிருந்தும் ஒழுக்கவியலிலிருந்தும் வேறுபடுத்திக் காட்டியதே காண்ட் என்பவரின் முக்கியமான பணியாகும். எனினும் அவர் வாதம் எளிதில் அறிந்து கொள்ள முடியாத ஒன்றாகவே உள்ளது. உண்மை நன்மை அழகு ஆகிய மூன்றும் ஒன்றை ஒன்று சார்ந்துள்ளன என்பதை நன்கு உணர்ந்திருந்த போதிலும் காண்ட் அத்துறைகளில் அவ்வவற்றின் தன்னாட்சி நிலவுவதையும் சிறப்புத் தோன்ற விளங்குவதையும் வற்புறுத்தினார். அறிதலிலே செயல் நிகழக் காண்கிறோம். செயற்படுதலிலே அறிவு உண்டு எனினும் அறிவியலைக் கலைத்துறையிலிருந்து பிரித்தறிதல் வேண்டும். அறிவியலையும் கலைத்துறையையும் ஒழுக்க உலகினின்றும் பிரித்துணர வேண்டும். இவ்வாறு இத்துறைகளைப் பிரித்து அறியாவிட்டால் அனுபவத்திலே இவற்றின் தொழிற்பாட்டை விளக்கிக் கொள்ளுதல் இயலாது. வாழ்க்கையில்

காணப்படும் பல்வேறு சிக்கல்களை எல்லாம் சில எளிய அமைப்புகளிலே வடித்து ஒருமைக் காட்சியாகக் காணுகின்ற விருப்பத்திற்கு இரையாகாத தனிப்பெருமை காண்ட் என்பவருக்கு உரியது. அவருக்குள்ள பெருமைகளுள் இது ஒன்றாகும். மேலும் கலைகளுள் கவிதைக்கலை தனித்த முருகியல் இன்பம் வாய்ந்ததென்றும் அதை உணர்த்து திளைப்பதே கவிதையின் பயன் என்றும் காண்ட் குறிப்பிடுவார். அதிலிருந்துதான் 'கலை கலைக்காவே' என்ற கொள்கை தோன்றிற்று என்பர்.

குரோசே (Croce 1886 - 1925)

இவர் இத்தாலி நாட்டவர். இவர் தமது மெய்ப்பொருளியலை ஆன்மா குறித்த மெய்ப்பொருளியல் என்று கருதினார். அவர் கருத்துப்படி மனம் அல்லது ஆன்மா முதற்பொருளாகவும் பரம்பொருளாகவும் கொள்ளப்பட்டது. மனம் அல்லது ஆன்மா ஒன்றே அல்லாத உள்பொருள் ஏதும் இல்லை. உள்பொருள் கொள்கின்ற ஒவ்வொரு வடிவமும் மனம் அல்லது ஆன்மா என்பதனிடத்தில் ஊன்றி விளங்குகிறது. மனம் படைக்கும் ஆற்றலைக் கொண்டது. மனத்தின் படைப்பாற்றல் உள்பொருளை விளக்குதலிலே வெளிப்படுவது. உள்பொருளானது இயங்கவல்லதும் பருமைநிலையில் உள்ளதுமாகும். உள்பொருளை மனம் அல்லது ஆன்மாவின் அனுபவமாகக் கருதலாம். அறிவான் அறிபொருள் என்று காணுகின்ற வேறுபாடே மனத்தினின்று விளைவதாகும். இவ்வகையில் மனம் தனக்கு வேண்டிய பொருள்களைப் படைத்துக் கொள்கிறது.

குரோசே மனம் செயல்படுவதை இருவகைகளாகப் பிரித்து உணர்த்துகிறார். 1. கருத்தியல் நிலையில் விளங்குவது. 2. செயல்நிலையில் விளங்குவது. கருத்தியல்நிலையின் முதல் உட்பிரிவாக அகவுணர்வினைக் குரோசே குறிப்பிடுகின்றார். அகவுணர்வு என்றால் என்ன? கலைஞன் தீட்டுகின்ற இயற்கைக் காட்சி போன்றவை அகவுணர்வுகளாக விளங்கத்தக்கன. காட்சி என்பது உண்மையில் அகவுணர்வாகும். ஆனால் அகவுணர்வு காட்சியைவிடப் பொருள் விரிவுடையதாகும். அகவுணர்விற்கு ஒருவிதத் தனி இயல்புண்டு. ஒவ்வொரு அகவுணர்வும் ஏதேனும் ஒன்றை வெளிப்படுத்துவதாகும். அகவுணர்வு எந்தவொரு உருவத்திலும் வெளிப்படக்கூடியது. இவ்வாறு வெளிப்படுத்துவதே படைப்பாளனின் பணியாகும். குரேசே அழகியல் குறித்து எழுப்பும் விளக்கங்களில் அடிப்படைக் குறிப்பாக விளங்குவது 'அழகு என்பதே வெளிப்பாடு ஆகும்' என்று குறிப்பிட்டுள்ளதாகும். கலைஞன் அல்லது கவிஞன் ஒருவனுடைய அகவுணர்வினை அவன் படைப்பு வெளிப்படுத்துகிறது. அவ்வாறு கலைஞனால் படைக்கப்பட்ட கலைப்பொருளை நாம் பாராட்டும் போது நாமும் நமது அகவுணர்வினையே வெளிப்படுத்துவதைக் காணலாம். அழகுணர்வாகக் கருதப்படும் சிந்தனையும் அகவெளிப்பாடேயாகும்.

குரோசே குறிப்பிடும் கருத்துநிலையில் விளங்குகின்ற செயலின் இரண்டாம் வகையாக விளங்குவது கருத்தமைவுகள் காணவல்ல சிந்தனையாகும். அகவுணர்வுகளாக அமைவனவற்றுள் பொதுப்

பண்புகளை காணுந்திறனே கருத்தமைவு ஆகும். புலன் உணர்வின்றி அகவுணர்வுகள் அமைய இயலாதது போல அகவுணர்வுகளின்றி கருத்தமைவுகள் வெளிப்படுவதில்லை. குரேசே என்பார்க்குக் கருத்தமைவு மனத்தின்கண் நிகழ்வதாகும். இந்தக் கருத்தமைவு வெளிப்பாடு, பொதுமை, உருவம் என்ற மூவகை இயல்புகளை ஒருங்கே பெற்று விளங்கக்கூடியது. எதனையும் ஒரு வடிவத்தில் அமைப்பதன் மூலம் மனம் கருத்தமைவினைக் காணதல் இயலும். கருத்தமைவு அகவுணர்வின் அடிப்படையில் அமைந்து, வெளிப்படுத்துகின்ற நிலையை அடையும் பொதுப்பண்பு கருத்தமைவினை அகவுணர்வினின்று பிரிக்கின்றது. பண்பு, கூர்தல் அறம், வடிவ அமைப்பு, அழகு போன்ற முற்றிலும் பொதுவான பண்புகளை உடையனவே கருத்தமைவின் எடுத்துக்காட்டுகளாகும். ஒவ்வொரு அகவுணர்விலும் கருத்தமைவு விளங்குகின்றது. கருத்தமைவு பருமையுடையது என்று சொல்வது அது உண்மை உடையது என்று கூறுவதாகும். நமது அனுபவத்தில் ஒவ்வொரு கூறிலும், ஒவ்வொரு அகவுணர்விலும் உள்ளார்ந்த நிலையில் கருத்தமைவு விளங்குகின்றது. குரோசே 'இயங்குநிலையில் விளங்குகின்ற உட்பொருள் நன்மை, பயன், அழகு, உண்மை என்ற பாகுபாடுகளை உடையது என்று கருதினார். இக்கூறுகள் நான்காகப் பகுத்து அறியக்கூடியன எனினும் அவை பிரிக்கமுடியாதவை. இச்செயல் நிலைகளே பொருளாதாரம், அறஇயல், அழகுஇயல், அளவைஇயல் ஆகிய அறிவியல்களில் பயிலப்பெறுவனவாகும்'. (கீழை மேலைநாடுகளின் மெய்ப்பொருளியல் வரலாறு. பக்கம்.536.)

இனி அழகு, கலை என்பவற்றைக் குறித்துக் குரோசே கூறியுள்ளதைக் காணலாம். தூய உள்ளுணர்வின் வெளிப்பாடே கலையாகும். உள்ளுணர்வும் அதன் வெளிப்பாடும் இணைபிரியாதவை. அவ்வுணர்வே மொழி, வண்ணம், அசைவு மூலமாக வெளியாகும் போது தனக்குரிய வடிவம் பெறுகிறது. கலையும் அழகும் ஒன்றே. அழகு பொருள்களின் தன்மையன்று. ஆன்மீகச் செய்கைகளின் விளைவேயாகும். நாம் அடையாளம் காணும் முன்பே வெளியாகும் இயற்கையான உணர்ச்சிகளின் வெளிப்பாடு.

குரோசேவின் கருத்துப்படி அழகு ஒவ்வொருவரையும் பொருத்த தனித்தன்மை உடையது. ஒவ்வொரு கலைப்படைப்பும் பிறவற்றினின்றும் வேறுபட்டமையால் அவற்றைப் பொதுவான இனவாரியாகக் கோடிட்டுக் காட்ட முடியாது. அழகுணர்ச்சியைத் தரவாரியாகவும் விவரிக்க முடியாது. ஒவ்வொரு கலைப்படைப்பின் அழகும் வேறெதோடும் ஒப்பிடமுடியாத தனித்தன்மையோடு இலங்குவது. ஒரு உள்ளுணர்வின் வெளிப்பாடு அதைவிடச் சிறந்ததாகவோ, மாறுபட்டோ, தாழ்ந்ததாகவோ இருக்க முடியாது. அழகைப் பாகுபடுத்தி, வெவ்வேறு கூட்டிற்குள் அடைக்க முடியாது. எந்த ஒரு கலைப்படைப்பும் கவிதையோ, இசையோ, ஓவியமோ தர்க்க ரீதியானதன்று. எனினும் அது உள்ளுணர்வின் வெளிப்பாடு என்கிற மொழிவழியாகத் தெளிவாகப் பேசும் தன்மையது. வடிவமும்

உட்பொருளும் உடையது. கலையனுபவமானது உணர்ச்சிகளின் துடிப்பு. கலை அழகுணர்ச்சியின் சேர்க்கை.

இசைக்கலையில் உள்ளுணர்வு ஒலிவடிவமாகவும் ஓவியத்தில் வண்ணங்களும் கோடுகளும் இணைந்த நிலையிலும், கவிதைக்கலையில் நயமான இனிய மொழியாகவும் வெளிப்பட்டு நிற்கிறது. அழகும் அதன் வெளிப்பாடும் இணைபிரியாதவை. தர்க்கரீதியான அறிவால் அழகின் வெளிப்பாட்டினை அறியவும் சரியான வடிவத்தைப் புரிந்து கொள்ளவும் இயலாது. ஆகவே அழகு தனித்துவம் வாய்ந்ததும் விளக்க வொண்ணாததுமாகும்.

குரோசேவின் கருத்துப்படி ஒவ்வொரு கலைப்படைப்பும் தனிச்சிறப்புடையது. ஆனால் ஒன்றோடு ஒன்றை ஒப்பிடுதலும், அவற்றின் அருமை பெருமைகளைத் திறனாய்விற்கு உரியதாக ஆக்குதற்கும் இடமே இல்லை. குரோசேவின் அழகியல் கருத்துகளை வெகுவாகப் புகழும் கார்ரிட் (Carrit) என்பார் அழகு உணர்வின் வெளிப்பாடு என்கிறார். என்றாலும் சில குறிப்பிட்ட கலைப்படைப்புகளே அழகானவை என்றுங் கூறுகிறார். காலிங்வுட் (Colling Wood) என்பவரும் குரோசேவின் அடியொற்றி நடப்பதாகக் கூறினாலும், கலைப்படைப்புகளை அழகுள்ளவை அழகற்றவை என்று தரம்பிரித்துக் காண இயலும் என்றும், இரு கலைப்படைப்புகளின் தரத்தை ஒப்பிட முடியும் என்றும் கூறுகிறார். எது உண்மை எது பொய் எது நல்லது எது தீயது என்று நாம் வேறுபடுத்தி அறிவது போலக் கடைப்படைப்புகளிலும் அழகுள்ளவை என்றும் அழகற்றவை என்றும் தரம் பிரித்துக் காணலாம் என்கிறார். மேலும் இவர் அழகு என்பதை அனுபவிப்பதோடு புரிந்துகொள்ளவும் முடியும்; அழகு வெறும் விவரிக்க முடியாத உள்ளுணர்ச்சி மட்டுமல்ல; மதிப்பிடவும் ஒப்பிடவும் முடியாத தனித்தன்மை அழகிற்கு உண்டென்றால் கலைத்தத்துவம் என்ற ஒன்று இருக்க முடியாது என்றும்; சீர்தூக்கிப் பார்க்கும் வல்லுநர்கள் ஏற்படுத்திய சில வரன்முறைகளைக் கொண்டு அழகின் தன்மையை ஒப்பிட்டு பார்க்க முடியும் என்றும் கருதுகிறார். எனவே பலவகைப்பட்ட கலையனுபவங்களை ஒன்றுபடுத்தும் வகையில் கலைத்தத்துவம் உதவுகிறது எனலாம். குரோசே உள்ளுணர்ச்சிக்கும் அதன் வெளிப்பாட்டிற்கும் என்ன வேறுபாடு என்று தெளிவாகக் குறிப்பிடவில்லை. அவ்வாறு வேறுபாடு இல்லை என்றால் இரண்டில் ஒன்றைக் குறிப்பிட்டாலே போதும் என்று கருதவேண்டியுள்ளது.

ஹெகல் (Hegel 1770 - 1830)

காண்ட் என்பவரால் தொடங்கப்பெற்ற சிந்தனை ஹெகல் என்பாருடன் முடிவுற்றது. இந்தச் சிந்தனை வளர்ச்சியைச் சுருக்கமாக ஜெர்மானிய கருத்துக் கொள்கை என்பர்.

ஹெகல் பரம ஆன்மா குறித்து வகுத்த கொள்கையானது கலை அல்லது அழகியல் பற்றிய தத்துவம், சமயம் பற்றிய தத்துவம், தத்துவம் பற்றிய கொள்கை ஆகிய மூன்று பிரிவுகளை உள்ளடக்கியது. ஆன்மா

என்பது அதன் உண்மை வடிவிலேயும், உயர்ந்த உணர்விலேயும் பரம்பொருளாக விளங்குகின்றது. ஹெகல் கருதிய பரம்பொருள் அகநிலை, புறநிலைகளை உடையது. அறிவுதன்னை முழுமையான உள்பொருள் எனவும், பரம்பொருள் எனவும் உணர்தலே இங்கு பரம ஆன்மாவாகப் பேசப்பெறுகிறது. கலை, சமயம், தத்துவம் ஆகிய மூன்று நிலைகள் உண்மையான அறிவின் தோற்றத்திற்குப் படிநிலைகளாக அமைகின்றன. இங்குக் குறிப்பிட்ட மூன்று துறைகளும் மூவகை ஆன்மிகத் தொழிற் பாடுகளாகும். இத்தொழிற்பாடுகளின் வழி ஆன்மா தன்னை உணருகிறது அல்லது பரம்பொருள் என அறிகிறது. புலன்களுக்குப் புலனாகும் நிலையில் விளங்குகின்ற உருவங்கள், பிரதிநிதித்துவம் வகிக்கின்ற பொருள்கள், தூய எண்ணம் ஆகியவற்றின் மூலமாக ஆன்மீகத் தொழில்கள் நடைபெறு கின்றன. தத்துவத்தில் பரம்பொருள் உண்மை என உணரப்படுகிறது. சமயத்தில் கடவுள் என வழிபடப்பெறுகின்றது. அழகு அனுவபத்தில் அழகாகப் பரம்பொருள் விளங்குகின்றது.

உண்மைநிலை பகுத்தறிவுக்கு உட்பட்டது என்ற சிந்தனாவாதத்தை ஒட்டியே ஹெகல்லின் அழகியலைப் பற்றிய கருத்தும் உள்ளது. அழகு என்பது எளிதில் உணரக்கூடிய மெய்ப்பாடாக ஆன்மா வெளிப்படுத்துவதே என்கிறார். உண்மைநிலையின் இப்பாவனைக்கு மூன்று நிலைகள் உள்ளன. அவை அறிவைப் பயன்படுத்தி உணரக்கூடிய கலை, சமயம், தத்துவம் என்பவையாகும். இவற்றுள் உண்மைநிலையைப் புலனுணர்வுக்கு ஏற்ற வகையில் அளிப்பது கலை. உயர்ந்த உண்மைநிலையின் இருபக்கங்களான அதன் உட்பொருளையும் புலன்களால் நுகரும் வகையிலான அதன் உருவத்தையும் கலை சிறிதும் முரண்பாடில்லாத வகையில் ஒருமைப் படுத்த வேண்டும். கலையின் நோக்கம் அழகு; ஏனெனில் அது ஆன்மாவின் அறிகுறி, மற்றும் தத்துவத்தைப் புலன்களுக்கு எட்டும்படிச் செய்கிறது. இயற்கையின் அழகு அதனைப் புரிந்து கொள்ளும் உணர்வுள்ளவனுக்கே புலப்படுகிறது. இயற்கை எழிலைக் கற்பனை மெருகூட்டி வெளியிடும் போது அது கலையழகாகப் பரிமளிக்கிறது. கலை என்பது காணும் அழகை அப்படியே அமைத்தல் அன்று. நீதியைப் புகட்டலும் கலையின் பணியன்று. உண்மையினை வெளிப்படுத்திக் காணக்கூடிய வகையில் கலைநயம் தோன்ற அழகுடன் அமைப்பதே இலட்சியமாகும். உண்மைநிலையைப் புலப்படுத்தும் கலைப்பொருளில் கருத்து வடிவம் என்ற இரு கூறுகளைக் காணலாம். கலையின் பல்வேறு வடிவங்கள் அமைக்கப்படுகின்றன. இவற்றின் அமைப்பு கருத்து அல்லது வடிவம் என்ற இரு கூறுகளில் எக்கூறு ஆட்சிபெற்று விளங்குகிறதோ அதனைப் பொறுத்ததாகும். அல்லது இருகூறுகளும் சமமாக அமைந்தும் விளங்கலாம்.

அழகிற்கு ஏறுமுகமான ஓர் அளவுகோல் உண்டு. விலங்கினம் செடிகொடிகளை விடவும், மனித உருவம் விலங்குகளைவிடவும் அழகானது. அழகின் வெளிப்பாட்டில் மூன்று நிலைகளைக் காணலாம். அவை குறியீட்டுநிலை, சாஸ்த்ரீய நிலை, கற்பனைநிலை என்பனவாகும். கிழக்குநாடுகளில் கட்டடக்கலை போன்ற கலைகள் முற்றிலும் உட்கருத்தை

வெளிப்படுத்த முடியாத நிலையில் உள்ளவை. அவை குறியீட்டு நிலையில் உள்ளவை. இந்நிலையிலான கடவுள் பற்றிய எண்ணங்கள் விநோத மானவை; உண்மையான அழகை வெளிப்படுத்தாதவை. கடவுளுக்கு ஒரு கோயிலைக் கட்டுபவை. ஆனால் கடவுளை விவரிக்க முடியாதவை. இரண்டாவது நிலையான சாஸ்த்ரீய நிலையில் மனித உருவ வாயிலாக ஆன்மாவின் அழகை வெளிக்கொணரும் முயற்சி தெரியவரும். மனித வடிவம் ஆன்மீய நிலைக்க உயர்த்தப்படுகிறது. சிற்பக்கலை இந்நிலையைச் சார்ந்தது. மூன்றாவது நிலை கற்பனைநிலை, இசை, ஓவியம், கவிதை முதலியன இந்நிலையைச் சார்ந்தவை. இந்த நிலையில் தான் கலை தன்னையே உணருகிறது. உருவ வாயிலாக இருந்தாலும் தன்னில்தான் மேம்பட்டு ஒளிர்கிறது. உணர்ச்சியே கற்பனை நிலையிலுள்ள கலையின் சாரமாவது. தூய உண்மைநிலையைக் குறிப்பவை ஓவியமும், இசையும், கவிதையும் ஆவன. ஓவியம் ஏதேனுமொருத் திடமான பொருளின் துணையோடு கூடியதால், இசைக்கலை ஓவியத்தைவிடவும் அதிகமாக உண்மைநிலைக்கு உருக்கொடுக்கிறது. ஆனால் கவிதையின் உருவம் ஒலியாக இல்லாமல் கற்பனையாக அமைவதால் எளிதாகக் கவிதை ஆன்மாவை அணுகிவிடுகிறது. இதுவே மிகச்சிறந்த கலையாகிறது. இதில் கலை புலனுணர்வுகளின் சேர்க்கையிலிருந்து விடுபட்டு, காவியம், இசைக்காவியம், நாடகம் என்ற பிரிவுகளாக எல்லோராலும் ஏற்றுக்கொள்ளக்கூடிய கலையாகத் திகழ்கிறது.

ஹெகல்லின் கொள்கைப்படி, தத்துவச் சிந்தனைகளினாலேயே உணர்ந்து கொள்ளக் கூடியதாக அந்தப் பரம ஆன்மா இருப்பதினால் கலை உண்மைநிலையை உணர்த்துவதில் சிறிது தாழ்ந்த நிலையை உடையதா கிறது. கலை தத்துவத்திற்கு இடமளித்துவிட்டு அதனுள்ளயே மறைந்து விடுகிறது. இதனால் கலையின் தனித்தன்மை அழிந்துவிடுகிறது. எனவே ஹெகல்லின் கருத்துப்படி, தன் உச்சநிலையான கவிதை நிலையை அடைந்தபின் கலை அழிந்துபோகத் துவங்குகிறது. இவ்வாறு கலையின் நிறைவே அதன் தோல்வியைக் காட்டிக்கொடுத்துவிடுகிறது. ஹெகல்லின் கருத்தில் கலை தன்னை மீறும் போது தத்துவத்தில் கலந்துவிடுகிறது. புலன்களைக் கவரும்படியாக கடவுளைச் சித்திரித்தல் ஆன்மீக வாழ்க்கையின் தேவைகளை நிறைவேற்றவதில்லை. கலை சமயத்தில் கலந்து சமயம் தத்துவத்தில் கலந்துவிடுகிறது. கலை சமயம் ஆகியவற்றின் ஒருமைப்பாடாகத் தத்துவம் கருதப்படுகிறது. கலை சமயம் ஆகியவற்றில் காணும் குறைகளைக் களைந்து அவற்றிடையே ஒற்றுமை காணுகின்ற முயற்சியாகத் தத்துவம் அமைகின்றது. எனவே ஹெகல்லின் வாதம் ஒரு விதத்தில் கலைக்குச் சமாதி எழுப்பிய நிலைக்க வருகிறது.

ஷெல்லிங் (Schelling 1775 - 1854)

காண்ட் என்பவரால் தொடங்கப்பெற்ற ஜெர்மானியக் கருத்துக் கொள்கை ஆன்ம இயற்கையை வரையறை செய்வதை நோக்கமாகக் கொண்டது. இக்கொள்கை பிச்டே **(Fichte)** ஷெல்லிங், ஹெகல்

என்பவர்களால் நிறுவப்பெற்றது. இவர்களுள் ஷெல்லிங் இயற்கைக்கு உரிய இடத்தை வழங்க வேண்டும் என்ற கொள்கை உடையவராயிருந்தார். அழகின் நிரந்தர மதிப்பை உணர்ந்த ஒருசில மெய்ப்பொருளியல் அறிஞர்களுள் ஷெல்லிங் ஒருவராவர். இவர் 'இயற்கையானது தோன்றுகின்ற உயிராகும்; உயிரானது தோன்றாத இயற்கையாகும்' என்று குறிப்பிடுகிறார். இயற்கையை உயிர்ப்பொருளோடு அல்லது அறிவாற்றலோடு ஒத்ததென ஷெல்லிங் கருதினார். கலையின் தத்துவத்தை எல்லாவற்றிற்கும் மேலான சிந்தனாவாதமாக அமைத்து முதன்முதலில் எழுதியவர் ஷெல்லிங் ஆவார். அவர் அழகியலைத் தத்துவத்தின் பொதுவான ஓர் அங்கமாகக் கருதினார். அழகும் கலையும் ஒன்றே என்று கூறும் ஷெல்லிங் கலை தனிப்பட்ட அழகுடையது என விளக்கினார். உண்மையான கலை முடிவற்ற வாழ்க்கையைக் குறிக்கும். அது வடிவம் கொடுக்கப்பட்ட உள்ளுணர்ச்சியாகும்.

ஷெல்லிங் கருத்துப்படி இப்பிரபஞ்சம் அழகையும் அமைதியையும் தன் இயல்புகளாகக் கொண்ட ஒரு சிறந்த கலைப்படைப்பாகும். இயற்கை ஓர் உயர்ந்த கவிதை போன்றது; மனித உணர்விற்கு இடையூறு விளைவிப்பதன்று. பரப்பிரம்மத்தின் (absolute) படைப்புரிமையைப் பற்றிய உள்ளுணர்வுடைய ஒரு தத்துவஞானியே உண்மையான கலைஞனாவான் என்று ஷெல்லிங் கருதுகிறார். தன்னைச் சுற்றியுள்ள பிரபஞ்சத்தின் அழகையும் அமைதியையும் காணுந்திறன் பெற்றவன் அக்கலைஞன். கலைத்திறமை உள்ளுணர்ச்சியின் தன்மையை ஒத்தது. முறையான அறிவினின்றும் முற்றிலும் வேறானது. தத்துவக் கருத்துகளை வெளியிட உதவும் ஊடகம் கலையாகும். ஷெல்லிங்கின் பரப்பிரம்மம் எல்லா வேறுபாடுகளையும் உள்ளடக்கி ஒரே தன்மையாக்கிவிடுகிறது என்ற கருத்தை ஹெகல் என்பவர் இரவு நேரத்தில் எல்லாப் பசுக்களும் கருப்பாகத் தெரிவிதற்கு ஒப்பிடுகிறார்.

ஷெல்லிங்கின் கருத்துப்படி, கலை மனத்தளவிலான மேன்மையான செயல்பாடுகளில் ஒன்றாகும். மேலும் பரம்பொருளை ஸ்தூல வடிவாக்கிக் காட்டுவதன் மூலம் கலை தத்துவத்திற்கு மிக நெருக்கமாகிறது. அறிவு பூர்வமான உள்ளுணர்ச்சி பகுத்தறிவிற்கு உதவுவது போல் கற்பனைகள்-கலை தொடர்பான உள்ளுணர்ச்சி படிமங்களை எழுப்பவல்லன. தத்துவம் உண்மை, நன்மை, அழகு ஆகிய மூன்றையும் இணைக்கின்றது; இவற்றின் புனிதமான மூலத்திலிருந்து இவற்றை அனுமானிக்கின்றது. கலையோ தத்துவத்தைப் போல் இவை மூன்றையும் ஒன்று சேர்க்க முயலாமல் இம்மூன்றில் ஏதேனும் ஒன்றில் கவனம் செலுத்த விரும்புகின்றது. புராணக்கதைகள் கலைக்கு மிகவும் தேவையானவை. அக்கதைகளில் வரும் கடவுளர் குறிப்பிட்ட உருவம் அல்லது ஆற்றலுடன் கூடிய கடவுளைப் பற்றிய கருத்துகளாகும். அவை அழகுணர்வுடைய படைப்புகள்; முடிவற்ற பரம்பொருளை ஓர் எல்லைக்குட்படுத்திப் பார்க்கும் கலைப்படைப்புகளாவன. ஷெல்லிங் தெய்வத்தை ஆதரிக்கும் இலட்சியங்களைக் கொண்டவராதலின் இயற்கையின் அழகை,

பரம்பொருளின் கலைப்படைப்பாகக் காண்கிறார். அவ்வகையில் இவர் இந்தியக் கலைஞர்களை ஒத்திருக்கிறார் எனக் கூறலாம்.

ஷோபன் ஹெளர் (Arthur Schopenhaur *1788 -1860)*

இவர் ஷெல்லிங், ஹெகல் ஆகியோர் காலத்தைச் சார்ந்தவர். ஹெகல் தமது தத்துவக் கொள்கையில் அறிவாற்றல் மிகச்சிறந்த இடம்பெறுமாறு செய்கிறார். ஷோபன்ஹௌர் இதற்கு மாறுபாடான ஒரு கருத்தை உருவாக்குகிறார். இவர் தமது கருத்தில் செயலுறுதிப் பகுதியை அறிவுப் பகுதியினின்றும் பிரித்து அமைக்கிறார். ஷோபன்ஹௌரது கருத்திலே செயலுறுதி என்பது எவ்வாறு அறிவாற்றலினின்று வேறுபடுகிறது என்பதைக் காணலாம்.

'செயலுறுதி என்பது அதனின் தூய நிலையில் கருதுகின்ற போது அறிவற்றதாக விளங்குகிறது. செயலற்று விளங்கும் தூண்டுதலாக உள்ளது. ஒழுங்குபெறாத தாவர இயற்கையினுள்ளும் நமது வாழ்க்கையில் இயக்கமின்றி அமையும் கூறுகளுள்ளும் செயலுறுதி விளங்கக் காணலாம். எண்ணம் என்பது செயலுறுதியோடு சேருகிறபோது எண்ணத்தின் ஆட்சிக்கு உட்பட்டே செயலுறுதி வளர்கிறது. அப்பொழுதுதான் செயலுறுதி தான் தொழிற்படுவதையும், எதனால் தான் தொழிற்பட நேருகிறது என்பதையும், எதனைச் செயற்படுத்த விரும்புகிறது என்பதையும் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது. எண்ணத்தை வாழ்வெனக் கூறலாம். தோன்றுகின்ற இவ்வுலகை செலுறுதியின் வெளிப்பாடு எனக் கொள்ளலாம்' என்று ஷோபன்ஹௌர் கூறுகிறார். (கீழை மேலை நாடுகளின் மெய்ப்பொருளியல் வரலாறு.பக்கம்.473) இவரது கருத்துப்படி வாழ்வு செயலுறுதியைப் பிரிவின்றித் தொடர்வது. செயலுறுதி உளதானால் வாழ்வும் உண்டு. இவ்வுலகின் தோற்ற அமைப்பில் செயலுறதி பெறுகின்ற பங்கினைச் சிறப்பாக உணர்த்துகின்றதன் வாயிலாக ஷோபன்ஹௌர் மெய்ப்பொருளியலுக்குத் துணைசெய்தாலும் செயலுறுதி அறிவற்ற நிலையில் செயல் படுகிறது என்று கூறுவதன் வாயிலாகப் பிழை செய்தவராகக் கருதப் படுகிறார். இப்பிழையினால் இவரது துன்பக்கொள்கை தோன்றுவதாயிற்று.

இதனால் ஷோபன்ஹௌரின் அழகியல் சிந்தனை நன்மையில் நம்பிக்கையற்ற ஒரு தொனியுடன் அமைந்திருப்பது புலப்படும். அவரைப் பொருத்தவரையில் கலையானது உண்மை நிலைமை நோக்கிச் சொல்லாமல் விலகிச் செல்கிறது. வாழ்க்கைத் தளைகளினின்றும் விடுபட்டுப் பேரின்பநிலையைப் பெறுவதற்குக் கலை கருவியாக அமைகிறது. வாழவேண்டும் என்ற நோக்கத்திலிருந்தும் அதன் விளைவுகளினின்றும் விடுபட்டுச் சிந்தனைமிக்க கற்பனைகளை நாடகக்கலை உதவுகிறது. அழகைச் சுவைக்கும் அனுபவம் வாழ்க்கைச் சுமையினின்றும் விடுபட ஒரு வாயிலாக அமைகிறது. ஆசை அலைகளினின்றும் விடுபடும்போது, நாம் பேரின்பநிலையை அடையலாம்.

வாழவேண்டும் என்ற ஆர்வமே வாழ்க்கையின் அடிப்படைக் கொள்கையாகும். இது ஒரு தன்னலமுள்ள, கண்மூடித்தனமான உணர்ச்சிவேகத்தால் எழுவது. இதுவே எல்லாத் துன்பங்களுக்கும் போராட்டங்களுக்கும் காரணமாய் அமைவது. மகிழ்ச்சி நிலையான இன்பமன்று; ஆனால் ஒரு தேவையினின்றும் கிடைக்கக் கூடிய தற்காலிகமான விடுதலையாகும். நம் எண்ணம் நிறைவேறியவுடனே நிறைவு உண்டாகிறது. மீண்டும் துன்பம் ஏற்படுகிறது. அழகுணர்வுடன் கூடிய பாரபட்சமற்ற சிந்தனையும் ஆசைகளற்ற நிலையை அடைதலுமே இந்தத் துன்பத்திலிருந்து விடுதலை பெறும் வழியாகும். இந்த நிலையில் வாழ்க்கைச் சக்கரம் ஓய்வு பெறுகிறது. ஆசைகள் அற்ற நிலையையும் தெளிவையும் அடையும் இந்த முயற்சிக்கு கலை துணைநிற்கிறது. கலையால் பெறும் விடுதலை தற்காலிகமான ஒன்றேயாகும். அழகை உணர்வதால் தனித்தன்மை என்ற அடிமைத் தளையினின்றும் விடுதலை கிடைக்கிறது. அவ்வுணர்ச்சி உண்மைநிலையை விட்டு நீங்கிச் செல்கிறதேயன்றி அதை நோக்கிச் செல்வதன்று. வாழவேண்டும் என்ற ஆசை அடியோடு துறக்கப்படும்போது முழுமையான சுதந்திரம் கிடைக்கிறது. பிறகு ஒவ்வொரு ஆசையும் அடங்கி பேரின்பநிலை என்ற சலனமற்ற நிலையில் 'தான்' என்பது அழிந்துவிடுகிறது. அது துறவிகளின் பேரின்பநிலையாகும். அது துன்பமற்ற, ஆசைகளற்ற, முடிவற்ற ஒன்றாகும். கலைஞன் மேதையாதலால் தன்னிலை மறந்து வாழ்க்கையினின்றும் விடுபடுகின்றான்.

மேற்கூறியவாறு விவாதத்தில் ஈடுபடும் ஷோபன்ஹெளர் அழகியல் தத்துவத்திற்கான திட்டவட்டமான கருத்து எதனையும் நல்கவில்லை என்று கூறலாம்.

ஷில்லர் (Schiller)

கற்பனை ஆற்றலைத் தூண்டி, சுவையைச் சீர்தூக்கிப் பார்க்கும் திறமையையும் இணக்கமுள்ள செயல்களையும் வளர்க்கும் அறிவுத் திறனைப் பற்றி காண்ட் என்பவர் கூறியுள்ளார். 'ஒற்றுமைவாதம்' ஷில்லர் என்பவரால் மேலும் விரிவாக்கப்பட்டது. உணர்ச்சித் தூண்டுதல், உருவத்தின் தூண்டுதல் என்ற இரு எதிர்மறையான தூண்டல் சக்திகளை இணைக்கும் ஒரு உயிரோட்டமுள்ள வடிவமே அழகென்று கூறுகிறார். இயற்கையும் ஆன்மீகமும் சேர்ந்த இந்தச் சேர்க்கை தராசுத் தட்டுகள் சமநிலையில் உள்ளது போன்ற ஒரு சமமான மனநிலையின் விளைவாகும். ஷெல்லிங் என்பவரின் கருத்துகள் ஷில்லரின் கருத்தை மேலும் விரிவாக்கின. சமநிலை என்பது சலனமற்ற சடத்தன்மையில் இல்லை. ஆனால் வெவ்வேற உணர்நிலைகளின் பொருத்தமான இணக்கத்தில் அமைகிறது.

எப்.எச்.பிராட்லி (Bradley)

பிராட்லி என்பவர் சிறந்த சிந்தனையாளர். இவர் கூறுவது 'பரம்பொருளாக விளங்குகின்றநிலை, முரணுக்கு இடந்தராதது ஆகும். இது

ஒரு பரம அளவுகோலாகும். பரம்பொருள் என நிறுவப்பெறுகின்ற நிலை அறிதற்கு உரியது. பரம்பொருள் இல்லை என்று மறுப்போரும், அதில் ஐயங்கொள்வோரும் மறைமுகமாக பரம்பொருள் உண்மையை, ஏற்புடைமையை ஒத்துக்கொள்கின்றனர்.' (கீழை மேலை நாடுகளின் மெய்ப்பொருளியல் வரலாறு பக்கம் 508)

பிராட்லியின் கருத்துப்படி அனுபவம் ஒன்றே உண்மைநிலையாகும். அதைத் தீர்வு காணும் வகையில் சித்திரிக்கும்போது அதன் தன்மைக்கும் உட்பொருளுக்கும் இடையே பல முரண்பாடுகள் உண்டாகின்றன. உணர்ச்சிக்குரிய குணமான வேகம் அழகின் அனுபவத்திற்கும் உண்டு என்பது உண்மை. ஆனால் அந்த அனுபவத்தைப் பற்றிய கருத்தை விளக்க முற்படும் போது பொருத்தமின்மையையும் முரண்பாடுகளையும் நாம் எதிர்கொள்ள நேருகின்றது. பொதுவாக அழகு என்பது தன்னுள் தானே இருக்கும் தன்மையுடையது; மகிழ்ச்சிதரவல்லதுமாகும். இன்பந்தருவது என்றால் அது யாரோ ஒருவருக்கு இன்பந் தருவதாகும். அப்படி அதற்குப் புறம்பான ஒருவரைப் பொருத்தது அதன் இன்பம் தருவதாகும். அப்படி அதற்குப் புறம்பான ஒருவரைப் பொருத்தது அதன் இன்பம் பயக்கும் தன்மையெனின் அது எவ்வாறு தன்னில் தானே அடங்கியதாய் இருக்க முடியும் என்ற வினா எழும். எனவே அழகு தனக்குத்தானே ஒத்ததாகவோ நேரானதாகவோ இருக்கமுடியாது. இத்தகைய முரண்பாடுகள் இருப்பதால் அழகு உண்மைநிலையின் வெளித்தோற்றமேயன்றி அதுவே உண்மைநிலை ஆகாது.

இயற்கையின் அழகைப் பற்றி நாம் பேசுகையில் அதன் பரிமாணங்களையா குறிக்கின்றோம்? அவை அறிவியல் ஆற்றலால் கட்டப்பட்ட உயிரற்ற கருத்துகள் ஆவன. இயற்கையின் இரண்டாம் நிலையான வண்ணம், தண்மை, மணம் முதலிய பண்புகளை எடுத்துக்கொண்டாலோ அவையும் நம்முள் அரும்பும் உணர்வுகள்தான் என்பதை ஏற்றுக்கொள்ளல் வேண்டும். இவை இரண்டும் நாம் அழகிற்குத் தரும் விளக்கங்ளே அன்றி அவை அழகின் உண்மைத் தன்மையை உணர்த்த இயலாதவை. எக்கோணத்திலிருந்து பார்த்தாலும் எழும் முரண்பாடுகள் அழகென்பது ஒரு தோற்றமே அல்லது மாயையே என்ற முடிவுக்கு நம்மை கொண்டு செல்வன. ஓர் அளவுக்குட்பட்ட எல்லாப் பொருள்களும் தன்மைகளும் உண்மைநிலையைப் பற்றி விவரிக்க முயலும் போது அவை தானாக முழுமை பெறாத பெயரெச்சங்களே தவிர அவையே உண்மையானவை அல்ல. அதனால் அழகோ அல்லது வேறொரு தோற்றமோ பொய் என்றோ, இல்லாத ஒன்று என்றோ பொருளாகாது. உண்மை நிலையிலே, அழகு தன் எதிர்மறைத் தன்மைகளுடனும் அனுபந்தங்களுடனும் தன் உருவம் முற்றும் மாறி வேறு ஒத்த உருவத்தில் தனித்த அனுவமாகக் காணப்பெறும். இத்தோற்றங்கள் (அழகு போன்றவை) அவ்வுண்மைநிலையில் உண்டேயானால் எல்லா முரண்பாடுகளும் ஒத்துப்போகும் ரீதியில், மாறிய நிலையில் அந்த உண்மைநிலையே இருக்கும்.

அப்பரம்பிரமம் (உண்மை நிலை) அழகின்மையையும் உடையதே. ஆயின் அழகும் அழகின்மையும் ஓர் இணக்கமான நிலையில் கலந்து அப்பரப்பிரம்மத்தின் சிறப்பில் பங்கு பெறும்.

பிராட்லி அழகின்மையை அழகின் ஓர் அங்கமாகக் கொள்கிறார். அழுத்தமான வண்ணங்கள் பிரகாசமான வண்ணங்களின் அழகை உயர்த்திக் காட்டுபவை. இப்பிரபஞ்சத்தின் உருவாக்கத்தில் அழகின்மை அழகை உயர்த்திக் காட்டும். எப்படி என்று சொல்ல முடியாவிடிலும் அழகும் அதன் எதிர்மறைக் குணமும் கலந்து மாறிய ஒரு ஒத்த நிலையைப் பரப்பிரமத்தில் காணலாம். அழகு என்பது ஒருவெறுந் தோற்றமே என்ற பிராட்லியின் கருத்து, அழகின் உண்மையான மதிப்பைக் குறைத்துவிடுகிறது.

*பெர்னாட் பொசாங்கே (*Bernard Bosanquet *1848 - 1923)*

ஆங்கிலேயே கருத்து முதற்கொள்கை பொசாங்கே என்பவரால் புதியதொரு மாற்றத்தைப் பெற்றது. அவர், 'அறிவு உண்மையைத் தரவல்லதாக விளங்க வேண்டுமானால், அதனைப் புறநிலைப் படுத்திப் பிரபஞ்சத்தோடு புதிதாகச் சேருகின்ற ஒன்றாகக் கருத வேண்டும்' என்கிறார். பிரபஞ்சம் தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொள்கின்ற முறையிலே முக்கிய வெளிப்பாடாக விளங்குவது அறிவு என்று கொள்ள வேண்டும் என்பது பொசாங்கே கருத்தாகும். மேலும் இவர் இயற்கைக் கொள்கை *கருத்துக் கொள்கை* ஆகியவற்றிடையே விளங்கும் கருத்து வேறுபாடுகளை நீக்க முயன்றார். நிறங்கள் இசைக்கூறுகள் ஆகியவற்றில் விளங்குகின்ற அழகு இயற்கையினாலேயே வெளிப்படுவனவாகும். உயர்வானதும், உணர்ச்சியுடையதுமான மனமே இயற்கை பேசாத நிலையில் முயலுவனவற்றைச் சொற்றகளிலே உருவாக்கக் கூடம். இயற்கைக்கொள்கை, கருத்து முதற்கொள்கை ஆகிய இரண்டினிடையே விளங்குகின்ற எதிர்ப்பினைச் சமப்படுத்த அடிப்படை புலன்கடந்த பொருளியல் முறை ஒன்றினைப் பொசாங்கே காண்கிறார்.

'ஒழுக்க உலக அனுபவங்களும் அல்லது அழகு உலக அனுபவங்களும், அறிவியல் சமய இயல் ஆகியவற்றைக் குறித்த அனுபவங்களும் உள்பொருள்களின் விளக்கங்களாக உயரிய ஆழ்ந்த சான்றுகளாக விளங்குகின்றன. வடிவ நிலையில் மட்டும் மறுக்க வொண்ணாத தீர்ப்புகளாக விளங்குவனவற்றைவிட உயர்ந்த, ஆழ்ந்த சான்றுகளைக் கொண்டு அழகு, அறிவியல், ஒழுக்க, சமய அனுபவங்கள் விளங்குகின்றன' (கீழை மேலை நாடுகளின் மெய்ப்பொருளியல் வரலாறு. பக்கம்.516).

ஆங்கிலேயச் சிந்தனையின் அனுபவவழிக் கொள்கைச் சார்பிற்கு ஏற்பப் பொசாங்கே ஆன்மா என்பதை அனுபவத்தில் வைத்து ஆராய்கிறார். ஆன்மா என்பதே தனக்கு உரியனவற்றை இயற்கையினிடமிருந்து பெறுகின்றது. அறிவானாக விளங்குகின்ற நிலையிலே புறச்சூழல்களை எதிர்க்கின்ற நிலையில் அச்சூழலின் விளங்கின்ற கருத்துகளையே

பயன்படுத்தித் தனது ஆன்மநிலையை உணர்கின்றது. 'உண்மை நிலையில் விளங்கும் ஆன்மா ஆக்கப்படுகின்ற ஒன்றாகும். அடையப்பெற வேண்டுவதாகும்.

அழகியல் சிந்தனை என்ற நோக்கில் பார்க்கும் போது பிராட்லியின் கருத்தின்படி பரப்பிரமம் அழகிற்கு மேம்பட்டது. என்றாலும் பொசாங்கே தர்க்கரீதியாக முரண்பாடுகளை ஆதாரமாகக் கொண்டு அழகியலைப் பற்றிப் பேசுகையில், அழகு அழகின்மை, உண்மை தவறு போன்ற முரண்பாடுகள் இறுதியில் பரப்பிரமத்தில் அடக்கமாகிவிடுபவை என்கிறார். இரசனைக்கு மிகச்சிறந்தது எதுவோ அதுதான் அழகென்றும் கூறுகிறார். உருவம் கொடுக்கப்பட்ட உணர்ச்சியே அழகாம். இரசிக்கும் மனோநிலையை வருணிக்கும்போது அது கற்பனை அல்லது உணர்ச்சிகளை கோடுகள், வடிவங்கள் இன்னொலிகள், உடலின் நளினமான அசைவுகள் போன்ற ஊடகங்கள் வாயிலாகப் புலப்படுத்துவதாகும் என்கிறார். வெளிப்படுத்தும் திறன் ஒரு கலைஞனுக்கு இன்றியமையாத ஒன்றாகும். கலைஞனின் படைப்பாற்றலால் அந்த ஊடகம் உயிர்பெறுகிறது. படைப்பின் வடிவம் அவ்வூடகத்தை ஒட்டி வேறுபடும். இவ்வாறு உணர்ச்சியானது உருப்பெறுகிறது; அதனால் உருவம் கொடுக்கப்பட்டதற்கு உணர்ச்சி உண்டு. ஆன்மீகக் கருத்துடன் புத்துயிர் அளிக்கப்பட்ட ஊடகம் அழகின் உயிர் போன்றது. எடுத்துக்காட்டாக, ஓவியம் இசை போன்ற கலைகளில் இவ்வாறு உருமாற்றப்பட்ட சாதனத்தின் காட்சியையும், உணர்ச்சியையும் காணலாம். கலைப்பொருள் என்பதும் அறிவியலில் கூறப்படும் பொருள் என்பதும் ஒன்றல்ல. அறிவியலில் கூறப்படும் பொருள் என்பது உயிரற்ற மாறாத தன்மையுடையது. அதே சமயம் கலைப்பொருள் ஆன்மீக உறவுகளுள்ளது. அது அனுபவிக்கப்பட்ட முழுப்பொருளின் மூலமாக இருந்து கலை முழுமையாக மலர உதவுகின்றது.

பொசாங்கே கருத்துப்படி அழகை எளிய அழகு என்றும் அரிய அழகு என்றும் பிரிக்கலாம். எளிமையான அழகை வட்டம் சதுரம் போன்ற எளிதான உருவ அமைப்பில் எளிய இசையில் மலரின் மணத்தில் காணலாம். எல்லோரும் விரும்பி ஏற்கும் தன்மையுடையது. இந்த அழகைச் சுவைக்கத் தனிக்கவனமோ அல்லது கற்பனையோ தேவையில்லை. அரிய அழகு சிக்கலும் இறுக்கமும் அகலமும் உடையதாதலால் அதன் அழகைப் பாராட்ட அதிகக் கவனமும் தனி முயற்சியும் தேவைப்படுகிறது. பண்படாத மனத்தால் கலை அழகின் நுணுக்கங்களைப் புரிந்துகொண்டு, அதன் பகுதிகள் எவ்வாறு அதன் முழுமையுடன் பொருந்துகின்றன என்பதை அறிந்துகொள்ள முடியாது. ஓவியத்தில் அமைந்த கலைநுட்பங்களும், இசையில் சுரங்களின் சேர்க்கையும் இக்கலைகளில் பயிற்சியில்லாத மனத்தைக் குழப்பிவிடும். அவலநாடகத்தின் இறுக்கமும், உயர்ந்த நகைச்சுவை நாடகங்களில் நுணுக்கமான நகைச்சுவையும் இந்தக் கடினமான அரிய அழகின் பிரிவைச் சார்ந்தவையே ஆவன. இவற்றை எல்லாம் அறிந்து சுவைக்க ஆழமும் அகலமும் கொண்ட பண்பட்ட கற்பனைத் தேவைப்படுகிறது.

அழகற்றது என்று கூறப்படுவதுகூட எப்போதும் அழகற்றதாக இராது. அது உணர்ச்சிகளை அல்லது எதையாகிலும் வெளிப்படுத்தக்கூடிய ஆற்றல் உள்ளதாயின் உணர்ச்சிக்குத் தக்க உருக்கொடுத்த காரணத்தால் சுவைக்குரியதாகவும் அழகுள்ளதாகவும் மாறிவிடுகிறது. ஒரு குறிப்பிட்ட உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்தும்போது கலைஞன் தன் இயலாமை காரணமாக அதில் முழுவெற்றி கொள்ளத் தவறும்போது, அவனால் படைக்கப்படும் கலை அழகற்றதாகவும் குறையுள்ளதாகவும் உணரப்படுகிறது. இங்குச் சான்றாக ஒன்றினைக் கூறலாம். தொழுநோயால் வருந்தும் ஒரு நோயாளி இருக்கிறான்; அவனைச் சுற்றிலும் ஈக்கள் மொய்க்கின்றன; அந்த நிலையில் அவனைப் பார்க்கும்போது நமக்கு ஒருவித அருவெறுப்புத் தோன்றலாம். ஆனால் அந்நோயாளியின் உடல்வேதனையைக் காட்சிப்படுத்திச் சித்திரிக்கும் ஓர் ஓவியம் கலைஞனின் கைவினையால் உணர்ச்சியூட்ட வல்லதாக மாறினால் அவ்வோவியம் அழகுள்ளதாக உயிரோட்ட முள்ளதாகப் பாராட்டப்படுகிறது. எனவே பொசாங்கே முருகியல் இன்பம் அளிக்கவல்லது என்ற அளவிலேயே பொருள்கள் அழகுள்ளவை என்று கூறியுள்ளாரே தவிர அழகியலில் ‘இன்பமே பிரதானம், கலை இன்பத்திற்காக என்ற கொள்கை எந்த அளவிற்கு இடம்பெறுகிறது என்று தெளிவாகச் சுட்டவில்லை. உயரிய அழகின் வடிவங்களில் எல்லா முரண்பாடுகளும் இணைந்து முழுவடிவின் பொருத்தத்திற்கு உதவுகின்றன. பொசாங்கே வாதம் அழகியல் அனுபவத்திற்கு காரணமென்று உரிமைகொள்ளும் வடிவங்களையும் பொருள்களையும் இயல்பாக ஒருமைப்படுத்தும் பெருமையுடையது. பல்வேறு வடிவங்களிலிருந்து நல்லனவற்றைத் தேர்ந்து பயன்படுத்தும் பண்பு பொசாங்கேவிற்கு உண்டென்பது பொருள்களின் வடிவங்களையும் உணர்ச்சி வெளிப்பாட்டினையும் இணைக்க விரும்பும் அவருடைய முயற்சியில் நன்கு தெரிகிறது. ஆனால் அழகு என்பது பொசாங்கே கருதுவது போல் வெறும் வெளித்தோற்றமட்டுமன்று; தனக்கென்று ஒரு நிலையான மதிப்புள்ளது; உண்மைநிலையின் இன்றியமையாத ஒரு கூறாக அமைவது.

மார்க்சியம்

சோவியத்து நாட்டு படைப்புகளில் அழகியல் எவ்வாறு கையாளப்படுகிறது என்பதைக் காணலாம். மக்களின் உலகு பற்றிய அழகுணர்ச்சித் திறனைக் கட்டுப்படுத்தும் விதிகளைத் தொகுத்தளிக்க மார்க்சீய அழகியல் பயன்படுகிறது. இந்த விதிகள் முழுமையாகவும் விரிவாகவும் கலைகளில்தான் வெளிப்படுகின்றன என்று சொல்லும் பொழுது, முதல்நிலையில் அழகியல் என்பது கலையின் சாராம்சமாக அமைகிறது. மேலும் கலையின் அடிப்படை விதிகள், கலைப்படைப் பாக்கத்தின் இயல்பு ஆகியவை குறித்த அறிவியலாகவும் அமைகிறது. அழகியல் வரலாறு என்ற நோக்கில் எப்பொழுதும் இலக்கியமும் கலையும் அழகியல் ஆய்வுக்குக் களங்களாக இருந்துவருவதை அறிவோம். மார்க்சிய அழகியல் குறித்த விளக்கப் பகுதிகள் கலை அனுபவங்களின் கருத்துகளை

அடிப்படையாகக் கொண்டுதான் விளக்கப்பட்டுள்ளன.' அழகியலின் ஒரு பகுதி என்ற வகையில் கலை அதில் மிகமதிப்பான இடத்தைப் பெறுகிறது என்றும், ஆனால் கலை அவ்வாறு இடம் பெறுவது அதன் பிரம்மாண்டமான அளவின் அடிப்படையில் அல்ல என்றும் சோவியத் அழகியலார் வி.சோகொரூலாவ் குறிப்பிடுகின்றார்.'

செர்னி செவ்ஸ்கி என்பார் அழகியல் என்பது பொதுவாகக் கலைக்கும், குறிப்பாகக் கவிதைக்கும் உரிய பொதுவான கோட்பாடுகளின் அமைப்புமுறை என்கிறார். செர்னி செவ்ஸ்கியும் தனக்க முந்திய ஹெகல் போலவே அழகியல் என்னும் துறைக்கு ஒரு வரையறை தேடி முயற்சி செய்கையில், அது முதன்மையாக க்லையின் ஒரு பொதுக்கோட்பாடென்றே வரையறை செய்யப்பட வேண்டும் என்று கருதியதை அறியலாம்.

மார்க்சிய அழகியலின் அடிப்படையான சிக்கல்களுள் ஒன்று, கலையின் உள்ளடக்கத்துக்கும் உருவத்துக்கும் உள்ள தொடர்பாகும். மேலும் அழகியல் அறிவிற்கு நடுநாயகமான பிரச்சனைகளின் கொள்கை ரீதியான விளக்கங்களை மார்க்ஸ், எங்கெங்ஸ், லெனின் ஆகியோரது நூல்களில் காணலாம். ஓர் உண்மையான, அறிவுபூர்வமான அழகியல் கொள்கை உருவானதில் இவைகளின் முக்கியத்துவம் முழுமையாக ஒப்புக்கொள்ளப்படுகிறது. மார்க்சிய-லெனினீய அழகியலானது அழகியல் சிந்தனை வரலாற்றின் சாதனைகளைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தி நிற்கிறது. 'அழகியல் படைப்பாக்கத்திற்கு மிகவும் அறிவியல் சார்ந்த கொள்கையையும், யுதார்த்த உலகை, அதன் சகல வெளிப்பாடுகளிலும் மனிதன் அழகியல் ரீதியாகப் புரிந்துகொள்ள நடைமுறை வழிகளையும் அது வழங்குகிறது.' (மார்க்சிய அழகியல் அடிப்படைகள். பக்கம்.23).

மார்க்சிய-லெனினீய அழகியலின் தோற்றமானது அழகியல் வரலாற்றிலும், கலை விமரிசனத்திலும் ஒரு புரட்சிகரமான மாற்றத்தை ஏற்படுத்திற்று. இன்று அழகியல் செயற்பாடுகள் மக்கள் வாழ்வில் மேலும் அதிகமாகி இருக்கின்றன என்பது மட்டுமல்ல அதேசமயத்தில் நம் காலத்துக் கொள்கை முரண்பாடுகளைத் தீர்ப்பதிலும், கலை வளர்ச்சியின் திசைப்போக்கைத் தெளிவுபடுத்துவதிலும், அந்த வளர்ச்சியை நெறிப்படுத்துவதிலும் மார்க்சிய-லெனினீய அழகியல் ஒரு முக்கியமான தேவையான காரணியாக ஆகிவிட்டது.

'அழகியல் பிரச்சனைகள்(1974) என்னும் தனது நூலின் அனடோல் ஈகரோவ் என்றும் சோவியத் அழகியலாளர் முற்போக்குக் கலைக்கான போராட்டத்தில் மார்க்சிய-லெனனீய அழகியலின் முக்கியத்துவத்தைக் குறிப்பிடுகின்றார். அதில் முதலாவதாக, மார்க்சியத்தின் தோற்றத்திற்குப் பின்புதான் அழகியலானது எல்லாவிதமான மாயாவாத, மற்றும் கருத்து முதல்வாத ரீதியான அம்சங்களிலிருந்தும் விடுபட்டு, ஓர் ஒருமைப்பட்ட விஞ்ஞானக் கருத்துகளின் கோட்பாட்டு முறையில் அமையும் வாய்ப்பைப் பெற்றது' எனக் குறிப்பிடுகின்றார். மேலும் சமூகவாழ்வின் எல்லாத் துறைகளிலும் செயலூக்கமாகப் பங்கெடுப்பதன் மூலம், மார்க்சிய-

லெனினீய அழகியலானது கலைப்படைப்பாக்கத்தின் சிறப்பு அம்சங்களையும் அழகியல் தேவைகளையும் ஒவ்வொரு வரலாற்றுக் காலகட்டத்திற்கும் உரிய பிரத்தியேகமான கலை இரசனைகளையும் மனோபாவங்களையும் சுட்டிக்காட்டுவதோடு, ஒரு சமூக, பொருளாதார அமைப்பின் கலைப்பண்பாட்டிலிருந்து இன்னொன்றுக்கு மாறுவதன் இயக்க இயலைப் புரிந்து கொள்ளவும் நமக்கு உதவி செய்கிறது (மார்க்சீய அழகியலின் அடிப்படைகள், பக்கம்.20).

பொதுவாக ஒரு கவிதையிலோ கலைப்பொருளிலோ காணும் அழகை வரையறுத்துச் சொல்லல், ஒன்றோடு ஒன்றை ஒப்பிட்டுப் பார்த்தல் போன்றவற்றில் மேலைநாட்டு அழகியலாளர்களின் சிந்தனைகளின் போக்கைப்பார்க்கும்போது, அவ்வெண்ணங்கள் அவ்வறிஞர்களின் சுய அபிப்ராயங்களை ஒட்டியே இருப்பதைக் காணலாம்.

கலை கலைக்காகவே (Art for Art's Sake)

மேலை இலக்கியச் சொல்லகராதியில் வை.சச்சிதானந்தன் 'முருகியல் கோட்பாட்டுச் சிந்தனைகளும் ஒழுக்கக் கோட்பாடும் ஒன்றினொன்று முற்றிலும் வேறுபட்டனவாதலால் 'கலைகலைக்காகவே' என்ற கருத்துமொழி ஏற்பட்டது. இவ்வியக்கத்தின் தத்துவத் தலைமையகம் பிரான்சு. செருமானியத் தத்துவஞானி காண்ட் என்பார் வகுத்தளித்த (1790) கொள்கையே இதன் அடிப்படையாகும். அழகுடைய பொருளின் மெய்ம்மைத் தன்மை பற்றியோ, பயன்பாடு பற்றியோ இம்முருகியற் சிந்தனை அக்கறை கொள்வதுமில்லை, கவலைப்படுவதுமில்லை. கலைப்பொருள் ஒன்று நிலையாக, அழகுடன் விளங்க வேண்டும் என்பதே இதன் கொள்கையாகும்' என்கிறார்.

Art for art's sake என்பதன் தமிழாக்கம் கலைகலைக்காவே என்று கொண்டால் இது போன்ற ஒரு இயக்கம் இங்கிலாந்தில் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் கடைசி இருபத்தைந்து ஆண்டுகளில் எழுந்த இயக்கத்தின் (Pre-Raphaelite) முழக்கமாக அதை இயக்கப் பயன்பட்டது என்று கொள்ளலாம். கலை கலைக்காகவே என்பது எல்லோருடைய கவனத்தையும் ஈர்க்கக்கூடிய ஓர் அலங்காரத் தொடராகவே காணப்பட்டாலும் ஆழ்ந்து சிந்திக்கும்போது ஆணித்தரமான கருத்தேதும் அதில் அடங்கியிருப்பதாகத் தெரியவில்லை. கலைஞன் ஒருவன் கலையைப் படைக்கிறான். அக்கலைப்படைப்பைப் பிற கலைஞர்கள் சுவைக்கலாம். சுவைக்குந் தன்மையுள்ள மக்கள் சமுதாயம் அக்கலையை இரசிக்கலாம். அதனால் பயனும் அடையலாம். இந்த இடத்தில் க.நா.சுப்பிரமணியம் 'கலை நுட்பங்கள்' என்ற தமது நூலில் 'எந்தக் கலையும் கலைக்காக என்று இருக்க முடியாது; கலையும் இலக்கியமும் பிறருக்கு வெளிச்சம்; அறிவு ஞானம் தரலாமே தவிர தன்னளவில் குருடுதானே?' என்று கூறியிருப்பது சுட்டத்தக்கது.

பண்டைக் காலந்தொட்டு இக்காலம்வரை எந்த ஒரு மொழியைச் சார்ந்த இலக்கியமாயினும் அறக்கருத்துகளையும் ஒழுக்கநெறி

உண்மைகளையும் உணர்ச்சியோடு உணர்த்தவல்லதாயின் அது செம்மை இலக்கியமாக உயர்தர இலக்கியமாகப் போற்றப்படுகிறது. அறம் பொருள் இன்பம் வீடு ஆகிய நான்கு உறுதிப் பொருள்களை உணர்த்துவதாய் அமையும் இலக்கியங்களே சிறந்தனவாகக் கருதப்பட்டன. 'இழுமெனும் மொழியால் விழுமியது பயத்தல்' நூலுக்குரிய வனப்புகளில் ஒன்று என்று கூறுகிறது தொல்காப்பியம். இலக்கியம் அளிக்கும் இன்பம் நிலைபேறுடையதாக இருக்க வேண்டுமானால் மனித வாழ்க்கையை மேம்படுத்தும் அறநெறிக் கருத்துகளும் அனுபவ உண்மைகளும் அதில் இடம்பெற்றுத்தான் ஆகவேண்டும். அப்பொழுதுதான் அது வாழும் இலக்கியமாக விளங்க முடியம் என்பது டி.எஸ். எலியட்டின் கருத்தாகும்.

ஆனால் மேலைநாடுகளில் ஒருசில அழகியல் சிந்தனையாளர்கள் கலை, இலக்கியத்தைப்பற்றி மாறுபட்ட கருத்தை வலியுறுத்தத் தொடங்கினர். கவிதை அல்லது கலை பொதுவாகத் தனித்தன்மை வாய்ந்ததொன்றும்; அறநெறி அல்லது ஒழுக்கநெறி அடிப்படையில் அதன் மதிப்புக் கணிக்கப்படுவதில்லை என்றும்; அதற்கே உரிய உள்ளீடான மதிப்பைச் சுவைஞர்கள் உணர்ந்து சுவைத்தல் வேண்டும் என்றும் அவர்கள் குறிப்பிட்டனர். அவர்கள் சிந்தனையின் வழி, கவிதை அல்லது கலை தரும் இன்ப உண்ர்வைப் பொருத்து அதன் சிறப்பு அமையும் என்றும் மாறுபட்ட கருத்துகள் எழலாயின. இதன் விளைவாக இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் ஐரோப்பாவில் அறிஞர் சிலர் கலைகலைக்காகவே என்றும் சிலர் கலை வாழ்க்கைக்காகவே என்றும் வாதிட்டனர். பல ஆண்டுகள்வரை இக்கருத்து சிக்கலுக்குரிய ஒன்றாகவே இருந்து வந்தது. ஆங்கிலேய அறிஞர் ரஸ்கின் என்பவர் கலையின் வாயிலாக உயர்ந்த ஒழுக்கமும் அறமும் மக்களிடையே பரவச் செய்ய வேண்டும் என்ற கொள்கையைப் பரப்பினார். இப்படிக் கலையை அறத்திற்கும் ஒழுக்கத்திற்கும் உரிய கருவியாக்கி விட்டால் கலையும் சமயத்துறைபோல் ஆகித்தன் சிறப்பை இழந்துவிடும் என்று அஞ்சிய சிலர் ரஸ்கின் கொள்கையை எதிர்த்தனர். இவ்வாறு இரண்டு பிரிவாய்ப் பிரிந்து எதிர்க்கும்போது கலை வாழ்க்கைக்காவே என்றவர் கலை இன்புறுத்தும் இயல்புடையது என்பதை உணரத் தவறினர். கலை கலைக்காகவே என்றவர் விழுமிய நோக்கம் இருந்தாலன்றி உண்மையான இன்பம் கிடைப்பதில்லை என்பதை உணரத் தவறினர். 'கலையிலேயே ஒருவகை அழகுணர்ச்சி உண்டு என்றும், அது தரும் இன்பமே சிறந்தது என்றும், அந்த இன்பமே கலையின் நோக்கம் என்றும் அவர்கள் வாதாடினர்.' (Principles of Literary Criticism: I.A.Richards; P.27) இக்கருத்தையொட்டி பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் மேலைநாடுகளில் 'கலைகலைக்காவே' என்ற கொள்கை உருப்பெற்றது.

'மதிப்பீட்டுத் திறனாய்வு' என்ற தமது நூலில் ஜெர்மனியைச் சார்ந்த காண்ட் (Kant) என்பவர் கவிதை தனித்த முருகியல் இன்பம் வாய்ந்ததென்றும், அதை உணர்ந்து அனுபவிப்பதே கவிதையின் பயன் என்றுங் கூறினார். காண்டின் இக்கருத்திற்குப் பெரிதும் ஊட்டம் அளித்தவர் அமெரிக்க நாட்டைச் சார்ந்த எட்கார் ஆலன்போ (Edgar Alan Poe)

என்பவர். அழகை ஆழ்ந்து சிந்திப்பதனின்றும் ஆன்மாவை உயர்த்த வல்ல செறிவான, தூய்மையான இன்பத்தைப் பெற முடியும். இவ்வாறு ஆன்மாவை இன்பநிலைக்கு உயர்த்தவல்ல தன்மையுடையதே கவிதைச் சிந்தனையாகும் என்று இவர்தம் நூலில் (The Poetic Principles) குறிப்பிட்டுள்ளார்.

கவிதை ஒழுக்கநெறி உணர்த்துவதாய் இருத்தல் வேண்டும் என்று ஆர்னால்டு, டால்ஸ்டாய், ஷெல்லி போன்றோர் கூறினர். பிரான்சு நாட்டுத் திறனாய்வாளரான போதலர் (Baudelaire) என்பவரின் கொள்கை முழுமையும் கலை கலைக்காகவே என்று கொள்ளமுடியாதெனினும் அவர் அறநெறிக்கருத்துகள் இடம்பெறுவதை மறுக்கவில்லை. தன்னையறியாமலே ஒரு கவிஞன் நீதிநெறி உணர்த்துபவனாக ஆகிறான். இது அவனுடைய பொங்கிவழியும் தனித்தன்மையால் ஏற்படுவதாகும் என்பார். ஒரு சிறந்த கவிஞனின் கற்பனையில் உருவாகும் கவிதை இயல்பாகவே ஒழுக்கநெறி உண்மைகள் வாய்ந்ததாய் அமையும் என்பதே அவருடைய கொள்கையாகும். கலையின் முழுமைப் பண்பு ஆன்மீகநெறி அல்லது ஒழுக்கநெறி என்பதாகும்.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் போதலருக்குப் பின்பு கலைகலைக்காகவே என்ற கொள்கை வெறும் அழகியல் அனுபவத்தைக் குறிக்கலாயிற்று. யாப்பு, ஓசைநயம், குறியீடு போன்றவையே கலைக்கு இன்பந்தருபவையாகக் கருதப்பட்டன. இந்நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் கலை கலைக்காகவே என்ற இத்தகைய கொள்கை பிரான்சு நாட்டிலிருந்து இங்கிலாந்து நாட்டிற்குப் பரவி அங்கு வலுப்பெற்றது. இக்கொள்கையைப் பரப்பியவர்களுள் பேட்டர் (Pater) வில்தே (Wilde) போன்றோர் குறிப்பிடத்தக்கவர். கலையினை அதன் அழகுக்காகவே அனுபவித்து மகிழவேண்டும் என்பதும் அதன் மூலம் ஒரு பயனையும் எதிர்பார்க்கக் கூடாது என்பதும் பேட்டரின் கருத்தாக விளங்குகிறது. 'உணர்ச்சி உணர்ச்சிக்காகவே என்பது கலையின் நோக்கமாகும் உணர்ச்சிச் செயலுக்காக என்பது வாழ்க்கையின் நோக்கமாகும்' என்று வில்தே கூறுகிறார். (Literary Criticism, William K.Wimsatt.P.486)

இதன் விளைவாக இரு பிரிவினரும் உண்மையை உணரத்தவறினர். கலை கலைக்காகவே என்றவர் அறநெறிப்பட்ட விழுமிய நோக்கம் இருந்தாலன்றி உண்மையான இன்பம் பெறல் அரிது என்பதை உணரத் தவறினர். கலை வாழ்க்கைக்காகவே என்றவர் கலை இன்புறுத்தும் இயல்புடையது என்பதை நன்கு அறிந்திடத் தவறினர். கலை என்று சொல்லும்போதே அதிலொரு அழகுணர்ச்சி உண்டு என்றும் அதுதரும் இன்பமே சிறந்தது என்றும், அவ்வாறு இன்ப உணர்வை வெளிப்படுத்துதலே கலையின் நோக்கம் என்றும் அவர்கள் விவாதித்தனர்.

இந்நிலையில் கலையின் அடிப்படைக் கருத்து குறித்து மேலைநாட்டு அறிஞர்கள் மறு ஆய்வு செய்தனர். மாத்யூ ஆர்னால்டு போன்ற இலக்கியச் சிந்தனையாளர்கள் கலை கலைக்காகவே எனுங்கொள்கையிலுள்ள

நிறைகுறைகளை எடுத்துக்கூறினர். 'மனித சிந்தனையையும் மனித உள்ளப் போக்குகளையும் பிரதிபலிப்பதே இலக்கியம் என்பதை வலியுறுத்தினர். மனித ஆற்றல்களுள் இரண்டு ஒரே வழியில் ஓடிக் கொண்டிருக்கின்றன. அவற்றுள் பயன்பாடு என்பது ஒன்று. மற்றொன்று நற்பண்பின் வெளிப்பாடு என்பதாகும். இவை இரண்டும் ஒன்றை ஒன்று சந்திப்பதோடு கலந்தும் இயங்கினால்தான் இலக்கியம் ஏற்றமுறும். இதனால் இலக்கியம் அளிக்கும் இன்பம் நிலைபேறுடையதாக இருக்க வேண்டுமானால் மனித வாழ்க்கையை மேம்படுத்தும் அறநெறிக் கருத்துகளும் அனுபவ உண்மைகளும் அதில் இடம் பெற்றுத்தான் ஆக வேண்டும். அப்பொழுதுதான் அது வாழும் இலக்கியமாக விளங்க முடியும் என்பது டி.எஸ்.எலியட்டின் கருத்தாகும்.' மேலும் அவர் கலை கலைக்காகவே என்று கூறுதல் கலைஞர் வேறு துறையினர்க்குக் கருவியதால் கூடாது என்று அறிவுறுத்த உதவலாமேயன்றி கலைஞர்க்கு உயர்ந்த குறிக்கோள் பற்றிக் கவலை இல்லை என்று கூறுவதற்கு உதவலாகாது என்று கூறுகிறார். (The Use of Poetry and the Use of Criticism.P.152) மாத்யூ ஆர்னால்டும் நல்லொழுக்கத்தையும் உயர்ந்த குறிக்கோள்களையும் எதிர்த்தும் பழித்தும் எழும் நூல்கள் வாழ்க்கையையே எதிர்ப்பதாக நின்று மாயும் என்று கூறுகிறார். எனவே கலை கலைக்காகவே என்பதனைத் தவறாகப் பயன்படுத்தின் வீழ்ச்சியாகவே முடியும் என்பது உறுதியாகும்.

எனவே வாழ்க்கையின் ஆழமான, விழுமிய அடிப்படை உணர்ச்சிகளாக உள்ள அன்பு, வீரம், தியாகம் போன்றவை அமைந்து அவற்றின் வாயிலாக உயிர்கள் எல்லாவற்றினுடனும் இயைந்து உணரும் உயரிய அனுபவம் விளங்கினால்தான் கலையால் நிலையான இன்பத்தை நல்க முடியும். இதனால் மேற்போக்கான ஆழமில்லாத அழகுணர்ச்சி என்ற ஒன்றுமட்டும் போதாது. அந்த அழகுணர்ச்சிச் சிறப்புற, நிலைபெறத் தன்னுள் சிறந்த வாழ்க்கை உணர்ச்சியைக் கொண்டதாய் விளங்குதல் வேண்டும். எனவே சிறந்த அழகிய கலைப்படைப்பு என்று கூறத்தகுதி பெறும் ஒன்று இன்புறுத்துவதோடு அறிவுறுத்த வல்லதாகவும் திகழ்தல் வேண்டும் என்பது பெறப்படும்.

அழகென்ப மெய்ப்பொருள்; அப்பொருளே ஆயின்
அழகின்றி இல்லை பிற. (ஈரடி இருநூறு)

இயல் மூன்று

வடமொழியாளர் அழகியல்

மெய்யுணர்வுத் துறையின் பகுதிகளுள் ஒன்றான அழகியல் பற்றிய இலக்கியம் மேலை நாட்டிலும், நம்நாட்டு மொழிகளுள் வடமொழியிலும் நீண்ட காலமாகவும் விரிவாகவும் இருந்து வந்துள்ளது. வடமொழி கலைத்தத்துவ வரலாற்றினை மூன்று காலகட்டங்களில் வகுத்துக் காணலாம். 1. கி.மு.முதல் நூற்றாண்டிலிருந்து கி.பி.ஒன்பதாம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதிவரை அமைவது. இக்கால கட்டத்தை வடிவமைப்புக் காலம் என்று கூறலாம். பரதமுனிவரால் பாவம் இரசம் என்ற அழகியலுக்குரிய உத்திகள் விவரிக்கப்பட்டு அவற்றின் இன்றியமையாமையும் எடுத்துரைக்கப்பட்டன. ஆனந்தவர்த்தனர் என்பவரால் தொனிக்கோட்பாடு உருவாக்கப்பெற்றது. 2. இரண்டாம் பிரிவு ஒன்பதாம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியிலிருந்து பதினோராம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதிவரை அமைவது. இக்காலத்தை தொகுப்பமைப்புக் காலமாகக் கொள்ளலாம். இக்காலத்தில் தொனிக்கோட்பாட்டை மறுத்தவர் பலருக்கும் ஏற்ற விளக்கங்கள் அபிநவகுப்தர் என்பவரால் தரப்பெற்று முடிவில் தொனி என்பது இன்றியமையா அழகியல் உத்தியாக ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டது. 3. மூன்றாம் பிரிவு பதினோராம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியிலிருந்து ஏறத்தாழப் பதினேழாம் நூற்றாண்டுவரை அமைவது. இப்பிரிவைப் பொருள்விளக்கக் காலமாகக் கொள்ளலாம். இக்காலகட்டத்தில் பாவம், இரசம், தொனி ஆகியவற்றிற்கு இடையே உள்ள இன்றியமையாத் தொடர்பு வடமொழி அழகியலாளர்களால் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டது. (The Indian Philosophy of Beauty. Part II.p.30)

மிகப்பழமையான இந்தியக்கலை வேதகாலத்தைச் சார்ந்தது. வேதப்பாடல்கள் சமுதாய நலன் கருதும் பாடல்களாகவே உள்ளன. அவற்றுள் இருக்குவேதப் பாடல்கள் வருணனைப் போக்குடையவை. அவை இயற்கைத் தோற்றத்தைச் சித்திரிப்பவை. அவற்றில் அழகுணர்ச்சியின் வெளிப்பாடுகளைக் காண்பதரிது. செய்யும் தொழிலில் திறமை காட்டுவதையே அழகின் தன்மையாக வேதம் குறிப்பிடுகிறது. உபநிடத காலத்திலும்(கி.மு.800) அழகியல் கூறுகள் வெளிப்படையாகப் புலப்படுத்தப்படவில்லை. கி.மு.நான்காம் நூற்றாண்டிலிருந்து கி.மு. முதலாம் நூற்றாண்டு வரையிலும் இயற்றப்பட்ட தருமசாத்திரங்களிலும், இதிகாசங்களிலும் இந்துக்களின் ஆசிரம முறைகள் கூறப்பட்டுள்ளன. அவர்களது கலைபற்றிய வைதிகக் கொள்கைகளும் அழகியற் கோட்பாடுகளும் இந்நூல்களில் இடம்பெற்றுள்ளன. இல்லறத்தான் இசை, நடனம் பயலக்கூடாது என்று மனுதருமம் கூறுகின்றது. கலை இன்பத்திற்குரியது என்ற கொள்கை முற்றிலும் மாறாதநிலை அக்காலத்தில் நிலவியது. பிற்காலத்தில்தான் கலைகளும் உறுதிப்பொருள் பெறுதற்குத் துணைநிற்பவை என்று கருதப்பட்டன. பொதுவாக இந்தியக் கலைக்குரிய

பழைய தூண்டுதல் நடைமுறை வாழ்க்கையோடு ஒன்றியதாகவும், சமயச்சார்பற்றதாகவும் இருந்தது. சுமார் மூன்றாம் நூற்றாண்டு தொடங்கி பதினெட்டாம் நூற்றாண்டு முடியும்வரை இந்தியக் கலைவளர்ச்சிக்குப் பெரிதும் ஊன்றுகோல்களாய் இருந்தவை பக்தியும் யோகமும் ஆவன.

ஒரு படைப்பு என்று வரும் போது அதிலும் மக்களால் ஏற்றுக்கொள்ளக்கூடியத் தகுதி பெறும்போது அந்தப் படைப்பாக்கத்திற்கான அடிப்படைக் கூறுகள் அமைப்பு முறை போன்றவற்றிற்கு விதிமுறைகள் அமைக்கப்படுவதுண்டு. மக்கள் பேசும் மொழிக்கு இலக்கணம் வகுக்க இலக்கண ஆசிரியர்கள் சப்த சாஸ்திரத்தை இயற்றினர். கவிச்சொல்லுக்கு இலக்கணம் வகுக்க ஆலங்காரிகர்கள் அலங்கார சாஸ்திர நூல்களை எழுதினர். சொல்லுக்கும் பொருளுக்கும் இடையே உள்ள தொடர்பை இருவரும் ஏற்றுக்கொண்டனர்.

வடமொழி அலங்கார நாடக சாஸ்திரங்களில் இடம்பெறும் அழகியற்கொள்கைகள் குறித்துக் காண்போம். முதலில் இந்த ஆராய்ச்சி காவியம் மக்கள் சமுதாயத்திற்குப் பயன்தர வல்லதா என்ற பிரச்சனையோடு ஆரம்பமாகிறது. ஒரு சொல்லை நயம்படக் கவிதையில் அமைத்து அதன் பொருளைச் சரியாக விளங்கிக் கொள்வது விரும்பியது எல்லாவற்றையும் கொடுக்கும் காமதேனுவுக்கு ஒப்பானதாகக் கூறப்படுகிறது. 'கற்பக மனையவக் கவிஞர் நாட்டிய சொற்பதம் என்றார் கம்பர்' (சிவானந்த நடனம் ப.39) ஒருவற்கு ஒரு சமயத்தில் இலௌகிகப் பயன்தரும் கவிதை மற்றொருவருக்கு மற்றொரு சமயத்தில் ஆன்மார்த்தப் பயனுடையதாக இருக்கும். எனவே கவிதைக் கலையின் இன்றியமையாத தன்மைகள் எவை என்ற எண்ணம் எழக்கூடும்.

இந்திய மெய்ப்பொருள் நெறிகள் அனைத்துமே அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்ற நான்கு வாழ்க்கைக் குறிக்கோள்களைப் பற்றி ஆங்காங்கு சுட்டிச் செல்கின்றன. இவை நான்கு புருஷார்த்தங்கள் எனப்பட்டன. இந்நான்கும் வேறுபட்ட நிலைகளில் கருவியாகவும் பயனாகவும் கருதப்படுவதுண்டு. கலைக்கும் புருஷார்த்தம் என்னும் வாழ்க்கைப் பயனுக்கும் உள்ள தொடர்பு என்ன என்பதைக் காவ்யாலங்காரம் என்ற நூலில் பாமஹர் என்பார் 'சிறந்த காவியம் தர்மம், அர்த்தம், காமம், மோட்சம் என்ற நால்வகைப் புருஷார்த்தங்களின் சிறப்பையும் பிறகலைகளில் மேன்மையையும், இன்பத்தையும் புகழையும் தோற்றுவிக்கிறது என்று கூறியுள்ளார். ('இந்திய எழிற்கலை ப.13)

பரதர் நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் காணக்கூடியதான நாட்டியமும் கேட்கக் கூடியதுமான கவிதையும் இன்பப் பொழுது போக்குச் சாதனங்கள் என்று கூறுகிறார். இதனை ஒத்தக் கருத்தை அபிநவகுப்தரும் த்வன்யாலோக லோசனத்தில் காவியப் பயன்களில் பிரீதிதான் பிரதானம்; இங்கே ஆனந்தம்தான் முக்கியப் பயனாதக் கொள்ளப்படுகிறது என்கிறார். இது குறித்துப் பதினோராம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த மம்மட பட்டர் என்பார், கவிதை உணர்வை எழுப்புவதோடு அறிவையும் ஊட்டக்கூடியதானாலும்

அதை நேரிடையாகச் செய்வது கவிதையின் வேலையன்று. ஒரு மனைவி எப்படி இங்கிதமறிந்து குறிப்பாகச் சொல்ல வேண்டிய கருத்தை இனிய முறையில் கூறுவாளோ அப்படியே ஒரு கவிஞன் அறிவுறுத்த வேண்டிய நிலையிலும் கூறவேண்டும் என்றார். இவர் காவியப் பிரகாசம் என்ற தமது நூலில், 'காவியம் புகழ், பொருள், உலகியலறிவு, மேலான இன்பம் ஆகியவற்றை அளிப்பதுடன், தீமையை விலக்கியும், இல்லாளுக்கொப்ப இதமான மொழிகளால் அறிவுறுத்தியும் நலம் பயக்கிறது என்கிறார். இவற்றிற்கெல்லாம் மேலாக மணி முடியாக விளங்குவது காவியம் தருகின்ற 'பராநிர்விருதி' என்று சொல்லப்படுகின்ற மேலான இன்பந்தான். இவ்வின்பம் முத்திநிலையில் பெறுகின்ற பேரின்பம் என்று சொல்லப் படுகின்ற நிலைக்குச் சிறிது கீழே அடுத்தநிலையில் இருப்பது. அந்த நிலையில் அறிவோரும் அறியப்படும் பொருளும் என்ற நிலை நீங்கி அறிவும் ஆனந்தமும் ஒன்றாம் என்ற நிலைக்குப் பக்குவமடைந்த சுவைஞன் சென்று விடுகிறான்' என்றும் கூறியுள்ளார்.(இந்திய எழிற்கலை ப.14)

நாம் வேதம், இதிகாசம், புராணம், காவியங்கள் போன்றவற்றின் வாயிலாக அறிவைப் பெறலாம். வேதத்தில் சொல் பிரதானமாக விளங்கியது. உண்மையைப் பேசு; அறஞ்செய் என்ற ஓர் எசமானனைப் போல் கட்டளை இடுவது. இதிகாச, புராணங்களில் பொருளுக்கு முதலிடம் அளிக்கப்பட்டது. இவை ஒருவனுக்கு நண்பனைப்போலிருந்து இராமனைப்போல், அரிச்சந்திரனைப்போல் உண்மை பேசினால் நன்மை உண்டு; அறநெறிப் பிறழ்ந்தால் அழிவிற்குப் காரணமாகும் என்று நயமாக எடுத்துச் சொல்வது. காவியங்களில் சொல்லும் பொருளும் பின்னணியாக அமைய சுவையும் தொனியும் முக்கிய இடம் பெறுகின்றன. பௌத்தமதக் கொள்கைகளைப் பரப்ப எண்ணிய அசுவகோஷன் கசப்பு மருந்தைத் தேனிற் குழைத்துத் தருவது போலவே, தான் தன் கொள்கைகளைக் காவியத்தில் அமைத்துத் தருவதாக கூறுகிறான். மருந்தைத் தேனில் குழைத்துத் தருகிறபொழுது அதையுண்ட ஒருவன் தேனின் சுவையைச் சுவைத்து இன்புறுவதுடன் மருந்தினால் குணமடைவது போலக் காவியச் சுவையுடன் அறிவுத் தெளிவும் பெறுவான். அறிவுறுத்தலும் இன்புறுத்தலும் காவியத்தின் பயன்களாகக் கொள்ளப்பட்டாலும் பொதுவாகக் காவியத்தின் தலையாய பயன் இன்பம் அளித்தலே எனக்கருதப்பெற்றது. ஒரு நூலின் பொருள் படிக்குந்தோறும் கற்றார்க்கு இன்பமூட்டுதலை 'நவில்தொறும் நூல்நயம் போல்'(783) என்ற திருக்குறட்பாவிலும் காணலாம். எனவே பெரும்பான்மையான விமரிசகர்கள் இன்பமே கலையின் சிறந்த பயனாகக் கொண்டார்கள் என்று கூறலாம்.

சிறந்த ஒரு காவியத்தைக் கவிஞனொருவன் படைத்தான் என்றாலும் அக்காவியம் தரும் இன்பத்தைத் துய்ப்பவன் சுவைஞனே ஆவான். இதனையே காவியத்தின் தலைசிறந்த பயனாக ஆலங்காரிகர்கள் கருதினர். பிற்காலத்தில் காவியத்தைப் படைப்பவர் மட்டுமின்றிக் காவியத்தைப் படிப்பவரும் நால்வகைப் பொருட்சிறப்பைப் பெறுவர் என்ற கருத்து நிலவியது.

கவிதை என்பது ஒரு கலை. எளிய இனிய செஞ்சொற்கள் மூலம்புறஇயற்கைகளையும், மக்களின் அகவுணர்வுகளையும் சித்திரிப்பது. 'கலை என்பது உணர்வின் வெளிப்பாடு. அது உணர்வை வெளியிடுவதுடன் பிறருக்கும் அவ்வுணர்வை ஊட்டும் பெருமை உடையது' என்பார் டால்ஸ்டாய். இவ்வுண்மையை வடமொழி ஆலங்காரிகர்களும் உணர்ந்து போற்றியுள்ளனர். இதைக் கலைஞர்களின் உன்னதப் படைப்புகளில் காணலாம். அவர்களது அழகியல் சிந்தனை பாவம் (bhava), இரசம், தொனி(த்வநி) என்ற மூன்றை அடிப்படையாகக் கொண்டமைகின்றது. இம்மூன்றும் இணைந்தும் இயைந்தும் கலைகளை எழில்பெறச் செய்வன. இரசம்(சுவை) பிறக்கக் காரணமாய் அமையும் பாவமும், இரசம் சிறக்கக் காரணமாய் விளங்கும் தொனியும் என்ற நிலையில் மூன்றும் இணையும் போது எந்த ஒரு கலையும் இரசிகனால் சுவைக்கப்படுகின்றது. கவிஞன் வடித்துத் தரும் கவிதைதரும் இன்பநிலை எத்தகையது, அது எவ்வாறு உருவாகின்றது என்பனவற்றை இனிக்காண்போம்.

கவிதையின் உயிராகப் போற்றப்படும் இரசம் என்பது குறித்து முதன்முதலில் நூலியற்றிவர் பரதமுனிவர் என்பவராவர். அவர் இயற்றிய நூல் 'நாட்டிய சாஸ்திரம்' என்பது. இவரது காலம் கி.மு.இரண்டாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதி அல்லது கி.மு.முதல் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் வாழ்ந்தவராகக் கொள்ளலாம். இவரது நாட்டிய சாஸ்திரம் என்ற நூலே பிற்காலத்தில் தோன்றிய அழகியலாளர்களுக்கும் கலைஞர்களுக்கும் வழிகாட்டியாய் உதவியது. பரதர் இரசக் கொள்கைகளை விவரிக்க நாடகக் கலையை அடிப்படைச் சான்றாகக் கொண்டு விளக்கியுள்ளார். நாடகக்கலை, கவிதை, நடனம், இசை என்ற பல்வேறு கலைகளை உள்ளடக்கியது. பரதர் நாடகத்திற்குத் தேவையான நாடக அரங்க அமைப்பு, ஆடை, அணிகலன் போன்றவற்றை விவரித்திருந்தாலும் அவை எல்லாம் நாடகச் சுவையை மிகுவிக்க எவ்வாறு துணைசெய்கின்றன என்பதைக் கூறியுள்ளார். எனவே பரதரின் நாட்டிய சாஸ்திரம் என்ற நூலின் மையக்கருத்தாய் அமைவது 'இரசம்' என்பதே ஆகும். இவரது இரசக்கொள்கையே கவிதைகளில் பொதிந்துகிடக்கும் அழகியல் தரும் இன்பங்களைப் பகுத்து இனங்காண வழிவகுத்தது.

பரதர் நாட்டிய சாஸ்திரம் என்ற நூல் எழுதினார் என்றாலும் காவியக்கலைக்குரிய சில இலக்கண வரையறைகளையும் அவர்தான் முதன்முதலில் வகுத்துத் தந்துள்ளார். நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் பதினேழாம் அத்தியாயத்தில் நான்கு அலங்காரங்கள், பத்து குணங்கள், பத்து தோஷங்கள்(வழுக்கள்), முப்பத்தாறு இலட்சணங்கள் ஆகியவை பற்றிக் கூறுகிறார். அலங்காரங்களைப் பற்றிக் கூறும்போது உவமை, ரூபகம், தீபகம், யமகம் என்ற நான்கு அலங்காரங்களையே குறிப்பிட்டுள்ளார். அவற்றுள் உவமையின் ஐந்து வகைகளையும்; யமகத்தில் பத்து வகைகளையும் குறிப்பிடுகிறார். அடுத்து நாட்டியத்தில் விலக்க வேண்டிய பத்து தோஷங்களைக் கூறுகிறார். காவிய குணங்களை தோஷங்களின் மறுதலையாகப் பரதர் கொண்டார். ஆனால் இவருக்குப் பின்வந்த வாமனர்

முதலானோர் காவிய குணங்களைத் தனிப்பட்ட சிறந்த காவியப் பண்புகளாகவே கொண்டார். பரதரைப் பொருத்தவரை இவை அனைத்தும் நாட்டிய இரசத்தோடு தொடர்புடையதாகவே கொள்ளப்பட்டுள்ளன. பரதமுனிவரை அடுத்து எட்டாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த பாமஹர் முதல் ஒன்பதாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த ஆனந்தவர்த்தனர் ஈறாகத் தோன்றிய ஆலங்காரி கர்கள் இச்சாஸ்திரம் புதுப்புதுக் கருத்துக்களைத் தாங்கி நிற்பதை எடுத்துரைக்கும் வகையில் பணிபுரிந்துள்ளனர்.

பாமஹர் காவியத்தை பத்யம்(செய்யுள்) கத்யம்(உரைநடை) என்று இரண்டு வகையாகப் பகுத்து அவற்றின் இலக்கணத்தை எழுதியுள்ளார். இவை இரண்டும் கவிதைநயம் வாய்ந்தவை என்பதும், அவை சந்தம், சீர் போன்ற கட்டுப்பாடுகளால் மட்டுமே மாறுபட்டவை என்பதை பாமஹர் காலத்தில் வாழ்ந்த அலங்கார சாஸ்திர அறிஞர்கள் உணர்ந்திருந்தனர். பாமஹருடைய காவிய அலங்கார சாஸ்திரத்தில் முதன்முதலாகக் கவிதையின் இயல்புகளைத் தனியே ஆராயும் முயற்சி காணப்படுகிறது. பாமஹர் அணிகளுக்கு முக்கிய இடங்கொடுத்து அவற்றுடன் தொடர் புடையவையாகக் குணங்களையும் தோஷங்களையும் பொருத்தி ஆராய்ந்துள்ளார். இச்சாஸ்திரம் அலங்கார சாஸ்திரம் என்று தொடர்ந்து அழைக்கப்பட்டு வந்ததற்கு அடிகோலியவர் பாமஹராவார். கவிதையில் அமையும் சொல்லுக்கும் பொருளுக்கும் அழகூட்டுவது எதுவோ அது அலங்காரமாகும். பாமஹர் தேர்ந்த சொற்களையும், ஏற்புடைப் பொருளையும் அணிசெய்வதே அலங்காரம் என்று கூறுவர். அணிகளை விரிவாக ஆராயும் பாமஹர் அவற்றை ஒரு வரையறைக்குட்படுத்துவது இயலாது என்ற நிலையில், கவிகளின் படைப்பில் எளிய மக்கள் பேச்சுவழக்கில் அமையாமல் அழகுமிளிரும் வகையில் மாறுபட்ட முறையில் ஒரு கருத்தைக் கூறுகின்ற ***வக்ரோத்தி*** முறையே எல்லா அணிகளிலும் ஊடுருவிச் செல்லும் உயிரோட்டம் என்பதைக் காவ்யாலங் காரத்தில் குறிப்பிடுகிறார். காவியத்திற்கு அழகூட்டுவன அனைத்தும் ***அலங்காரம்*** என்ற சொல்லால் பாமஹர், தண்டி முதலானோர் குறிப்பிட்டனர். அலங்காரங்களே காவியத்திற்கு அழகு தருவன என்ற கொள்கை பாமஹர் காலத்திலேயே நிலவியது. பிற்காலத்தில் விளக்கப்பட்ட இரசம், தொனி என்பவற்றுள் இரசங்களை அலங்காரங்களுக்குள்ளேயே அடக்கிவிட்டனர். தொனியை அலங்காரத்தின் ஒரு கூறாகப் பாமஹர் கொண்டார் எனக் கருத இடமுண்டு.

அலங்காரங்களுள் முதன்மையானது உவமையாகும். அறியாத ஒரு பொருளை அறிந்த ஒன்றோடு தொடர்புபடுத்திக் காட்டுவது உவமையாகும். சம்ஸ்கிருத முதல் இலக்கியமாகிய வேதத்திலேயே உவமை ஆளப் பட்டுள்ளது. காட்டாக, 'பொருளுணர்ந்து ஓதுகின்றவனுக்குத்தான் 'வாக்கு' தன்முழ எழிலையுங் காட்டும். தலைவனிடத்தே காதல்மிக்க தலைவி அவன்முன் ஆடை அணிகளால் தன்னை அழகுபடுத்திக்கொண்டு நிற்பது போல என்று ருக்வேதமந்திரம் (X.71.4) கூறுகின்றது. இங்கு வாக்கு 'ஜாயா'(மனைவி)யுடன் உவமிக்கப்படுகிறது' (இந்திய எழிற்கலை ப.28).

பரதர் நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் ஐந்துவகை உவமைகளைக் கூறுகிறார். அவை 1.பிரசம்சோபமை(புகழ்ச்சி); 2.நிந்தோபமை(நிந்தை); 3. கல்பிதோபமை(கற்பனை கலந்தது); 4. சதிருசீ உபமை(ஒப்புமை); 5. கிஞ்சித்ததிருசீ உபமை(சிறிதளவு ஒப்புமை உள்ளது) என்பன. இவ்வுவமைகள் பின்னர் பாமஹர், தண்டி போன்றோரால் வேறுபடுத்திக் காட்டப்பட்டன. மேலும் உவமையின் கூறுகளாக இருந்தவை தனித்தனி அணிகளாகக் கொள்ளப்பட்டன. இவை விரிவுபடுத்தப்பட்ட போதிலும் அணிகளின் முக்கியத்துவம் பாமஹர் காலத்தில் மேலோங்கி இருந்தது போலன்றி ஒன்பதாம் நூற்றாண்டினரான ஆனந்தவர்த்தனர் காலந்தொடங்கி முதன்மைநிலை இழக்கத் தொடங்கியது. தேர்ந்த சொற்பொருளாலான காவியத்திற்கு உயிர்நிலை தொனி; அதிலும் சிறப்பாக இரசத்தொனி என்ற நிலை மேலோங்கத் தொடங்கியது. எனவே உவமை முதலான அணிகளுக்குச் சிறப்பிடம் தரும்நிலை குறைந்தது.

எட்டாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த தண்டி காவ்யாதர்சம் என்ற நூலை எழுதியவர். இந்நூலைத் தழுவியே தமிழ்மொழியில் பன்னிரெண்டாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த ஒருவரால் தண்டியலங்காரம் என்ற நூல் எழுதப்பெற்றது. தண்டியும் பாமஹரைப் போலவே காவியத்தின் உடல் என்று பின்னர் கருதப்பெற்ற சொல், பொருள் ஆகியவற்றையே சிறப்பாகக் கருதினர். கருதிய பொருளைத் தக்க முறையில் எடுத்துக்கூறும் சொற்றொகுதி காவியம் ஆகும் என்பார் தண்டி. சொற்கள் பொருத்தமான முறையில் அமைவதை மார்க்கம் என்ற சொல்லால் அவர் குறிப்பிடுகிறார். தண்டியாசிரியர் வைதர்ப்பம் கௌடீ என்ற இருவேறுபட்ட நெறிகளைக் கூறி அவற்றுள் வைதர்ப்ப நெறிக்குரிய 1.சிலேஷம்(செறிவு) 2. பிரசாதம் (தெளிவு) 3. சமதை(சமநிலை) 4. மாதுர்யம்(இன்பம்) 5. சுகுமாரதை (ஒழுகிசை) 6. அர்த்தவியக்தி (உயத்தலில் பொருண்மை) 7. உதாரத்வம் (உதாரம்) 8. ஓஜஸ்(வலி) 9.காந்தி(காந்தம்) 10.சமாதி(சமாதி) (காவ்யாதர்சம் 1.41) என்ற பத்துக் காவிய குணங்களை எடுத்துக்காட்டி அந்நெறியே சிறப்புக்குரியது என்றும் விளக்கியுள்ளார். பெரும்பாலும் இவற்றினின்றும் மாறுபட்டிருப்பது கௌடமார்க்கம் என்பர்.

இவரையடுத்து ஒன்பதாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த வாமனர் என்பார் காவியத்தில் உயிர்நிலையாய் விளங்குவது ***ரீதி*** என்றார். காவிய குணங்களுடன் இயைந்து விளங்கும் சொற்களின் அமைப்பை ரீதி என்று கூறுவார். தண்டி கூறிய வைதர்ப்பீ, கௌடி என்ற நெறிகளுடன் பாஞ்சாலீ ரீதியையும் சேர்த்து வாமனர் குறிப்பிட்டுள்ளார். எந்தக் குறையுமின்றி எல்லாப் பண்புகளும் பொருந்தி இனிமையாய் விளங்குவது வைதர்ப்பீ ரீதி என்றும்; வலிமையும் காந்தியும் பொருந்தியது கௌடீரீதி என்றும்; இன்பமும் ஒழுகிசையும் பொருந்தியது பாஞ்சாலீ ரீதி என்றுங் கூறியுள்ளார். வாமனரும் தண்டியைப் போன்றே வைதர்ப்ப நெறியே காவியத்தின் உயிர்நாடியாய் விளங்குவது என்பார்.

காவியத்திற்கு அழகூட்டுகின்ற அனைத்துக் கூறுகளையும் தண்டி அலங்காரத்தின்பாற்படுவன என்பர். பரதர் கூறிய குணம், இரசம், சந்தி, விருத்தி இலட்சணம் போன்றவை அனைத்தும் தண்டியின் கருத்துப்படிக் காவிய அலங்காரங்கள் ஆவன. ஆனால் வாமனர் காவியத்திற்கு அழகு சேர்ப்பவை குணங்கள் என்றும், அந்த அழகிற்கு அழகு சேர்ப்பவை அலங்காரங்கள் என்றுங் கொண்டார். அலங்காரமின்றிக் காவியம் இருக்கலாம். ஆனால் குணங்களின்றிக் காவியம் இல்லை என்பது வாமனர் கருத்து.

பிற்காலத்தில் இந்த ரீதிகள் பரதர் கூறிச் சென்ற விருத்திகளோடு பொருத்திக் கூறப்பட்டன. மேலும் இரசத்திற்கு உபகாரமாகும் அளவிற்கே ரீதி ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டது. விசுவநாதர் என்பார் ரீதியைச் சொற்களின் அமைப்பு என்றார்; ஒருவனது தனித்தனி உறுப்புக்களைக் காட்டிலும் முழுமையான ஓர் உடலமைப்பில் ஒருவகை அழகையோ அழகின்மையையோ காண்பது போல அமைவதுதான் ரீதி என்பதும்; இது அழகை வெளிப்படுத்த வேண்டுமானால் இரசத்தைச் சார்ந்திருக்க வேண்டும் என்றும் கூறியுள்ளார். எனவே இந்தக் குணங்கள் அலங்காரங்கள் ஆகியவை எல்லாம் இரசத்தோடு தொடர்புடையவையே என்பது பிற்காலத்தவர் கொள்கையானது. இந்தக் குணங்கள் மனிதப் பண்புகள் போன்று உயிராகிய இரசத்தினின்றும் பிரிக்க இயலாதவை. அலங்காரங்கள் உடலில் அணியப்படும் அணிகள் போன்றவை. காவியம் என்பது இன்ன ரீதியில்தான் அமைய வேண்டும் என்று எவரும் கூறமுடியாத நிலையில் அமைந்தது. ***குந்தகர்*** என்பார் ரீதியை ஓர் இடத்தின் இயல்பைக் குறிப்பது என்றோ, சொல்லையோ பொருளையோ சார்ந்தது என்றோ கொள்வது இயலாது; அது ஒரு கவியின் இயல்பைக் குறிப்பது என்றார். கவியின் இயல்பு அவனுக்கு இயல்பாகவுள்ள ஆற்றல், நூலறிவு, கவியியற்றும் பயிற்சி ஆகியவை கலந்து அமைவது என்று கவிஞனின் தனித்தன்மையைக் குந்தகர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

இரசக் கொள்கை:

கவிதைக்கு உயிர்நிலையாய் அமைவது எது என்ற வினா எழும்போது சில அலங்கார ஆசிரியர்கள் ரீதியே இன்றியமையாதது என்பர். ஒருசிலர் அணிகள் என்பர். மற்றுஞ்சிலர் குறிப்புப்பொருள் தரும் தொனியே முக்கியக்கூறு என்பர். ஆனால் சுமார் ஒன்பதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கம் வரை அலங்கார சாஸ்திரங்களை ஆராய்ந்த அறிஞர்கள் கவிதைக்கு உயிர் சுவையே என்றனர். சுவை என்பது ரசா - ரசம் என்ற சொல்லால் உணர்த்தப்பட்டது. இரசவந்த என்பது சுவைபொருந்தியது எனப் பொருள் படும். கவிதையில், கலையில் இரசத்தை உணர்ந்து இரசிப்பவன் இரசிகன் அல்லது சுவைஞன் எனப்பட்டான். இந்த இரச உணர்வு அல்லது சுவை உணர்வு இரசாஸ்வாதனம் எனப்பட்டது. இரசம் என்றால் என்ன? இரசாஸ்வாதனம் என்றால் என்ன? இதற்கு விளக்கமாக விசுவநாதர் சாகித்யதருப்பணத்தில் கூறுவதைக் காணலாம். 'அது தனித்தன்மை

உடையது; பகுக்க முடியாதது; சித்தும் ஆனந்தமுமாயுள்ளது; வேறு கருத்துருவங்களோடு தொடர்பு இல்லாதது; இறையனுபவத்திற்கு அண்ணன் தம்பி முறையிலுள்ளது; உலக இயற்கைக்கு அப்பாற்பட்ட அற்புதமுடையது. ஆனந்தத்தினால் ஆனந்த வடிவான கடவுளை அறிதல் போல அதனோடு ஒன்றிக் கலக்கும் தகுதி உடையோரே அதனை அனுபவிப்பர். அதன் காரணமாக அது அறிவிற்கு விடயமான பொருளாவதில்லை. அதன் உண்மை அதனை அனுபவிப்பதைக் கொண்டு உணரப்படும். எனவே அனுபவத்தின் மூலமே அதற்கு இருப்புக் கூறலாம்.' (சிவானந்த நடனம். ப. 45)

எந்தவொரு உணர்வாக இருந்தாலும் அதை அனுபவிக்கும்போது அதனால் முருகியல் இன்பம் முகிழ்க்கவில்லை எனின் அந்த உணர்வை நாம் இரசம் என்ற சொல்லால் குறிப்பிட முடியாது. காட்டாக, ஓர் இளைஞன் ஒரு பெண்ணைக் கண்டு காதல் கொண்டு அதனால் அவன்மேனி சிலிர்த்தது என்று கூறினால் அதை உடனே சிருங்காரரசம் என்று கூறிவிடமுடியாது. ஒரு தாய் தன் மகனை இழந்து வருந்தி அழுதால் அதை கருணாரசம் என்று சொல்லிவிடமுடியாது. எனவே இரசா என்பது கலையுணர்வோடு கூடிய சூழலாலும் நிலைகளாலும் வெளிப்படும் அழகுணர்ச்சியாகும்.

இரசம்: சொல்லும் பொருளும்

இரசம் என்ற சொல்லுக்குத் தமிழ்ப்பேரகராதி தரும் பொருள் சுவை, செய்யுட்சுவை, சாறு, மிளகுநீர், இன்பம் என்பன. இரசம் என்ற சொல் வேதகாலத்திலேயே வழக்கிலிருந்தது. இருக்கு வேதத்தில் இச்சொல் சோமபானத்தைக் குறிக்கப் பயன்பட்டது. சோமா என்பது ஒருவகை தாவரம். அதனின்றும் எடுக்கப்படும் சாறு இரசம் எனப்பட்டது. அதர்வ வேதத்தில் இச்சொல் தானியங்களிலிருந்து எடுக்கப்படும் சாறினைக் குறிக்கவும் பயன்படுத்தப்பட்டது. தாவரம், தானியம், சாறு என்பவற்றை உணர்த்திய இரசம் என்ற சொல் உபநிடத காலத்தில் 'இன்றியமையாக் கூறு, சாராம்சம்' என்ற பொருள்களிலும் வழங்கப்பெற்றது. அவற்றுடன் நாவால் சுவைக்கப்படும் இனிப்பு, துவர்ப்பு போன்ற சுவைகளை உணர்த்தவும்; சுவைத்தல் அல்லது இரசித்தல் என்ற வினைச்சொல்லின் அடிச்சொல் லாகவும்; பேரின்பநிலையை உணரும் ஆனந்தானுபவம் என்ற பொருளிலும் பயன்படுத்தப்பட்டது. பின்னர் இச்சொல்லே இலக்கியச் சிந்தனை யாளர்களால் முருகியல் இன்பம் (aesthetic pleasure) என்பதை உணர்த்தவும் ஆளப்பட்டது.

வடமொழி அலங்கார சாஸ்திரங்களை விவரிக்கும் ஆனந்தவர்த்தனர் போன்ற அறிஞர்கள் தற்போது வழக்கிலுள்ள இரசக்கொள்கை என்ற பொருளில் பயன்படுத்திய கவிகளுள் வால்மீகியை இரசக்கொள்கையின் தந்தையாகக் குறிப்பிட்டுள்ளனர். இந்த இரசம் பற்றிய எண்ணம் வால்மீகிக்குப் பிறகு சிலகாலம் வழக்கொழிந்து மீண்டும் பரதமுனிவரின் ***நாட்டிய சாஸ்திரத்தில்*** முழுமைபெற்று பல்வேறு

கிளைகளாகப் பெருகியது. நாடகங்களில் பல்வேறு உணர்வுகளைச் செம்மையாக வெளிப்படுத்தவும்; நாடகத்தைக் காண்பவர் உணர்ச்சி மயமான காட்சியைக் கண்டு சுவைத்து இன்பமடையவும் இரசம் பற்றிய கொள்கையில் பெரிதும் நாட்டம் செலுத்தப்பெற்றது. பரதமுனிவரே முதன்முதலில் நாட்டிய சாஸ்திரம் என்ற தமது நூலில் இரசம் என்பது எவ்வாறு எவற்றின் சேர்க்கையால் வெளிப்படுகிறது என்பதை விவரித்துள்ளார். இரசங்களின் வகைகள் எவை? அவை எவ்வெக் காரணங்களால் எழுகின்றன? அதனால் வெளிப்படும் மெய்ப்பாடுகள் எவை? இரசம் யாரைச் சென்றடைய வேண்டும்? அதற்குரியவரின் தகுதிகள் என்னென்ன? அத்தகுதி பெற்றவரை என்ன பெயர்கொண்டு அழைக்கலாம்? என்றெல்லாம் இரசக்கொள்கைக்குரிய ஒவ்வொரு படிநிலையையும் தெளிவாக விளக்கியுள்ளார். பரதமுனிவரின் இந்த இரசக்கொள்கை பின்வந்தோரால் போற்றி வளர்க்கப்பெற்றது.

பரத முனிவர்:

தொன்மையானதும் மிகச்சிறந்ததுமான 'நாட்டிய சாஸ்திரம்' என்ற நூலின் ஆசிரியர் பரதமுனிவர் என்பவர். தொடக்க காலத்தில் பரதர் என்ற பெயரும் அவரது காலமும் சிக்கலுக்குரிய ஒன்றாகக் கருதப்பட்டன. அது குறித்துப் பல்வேறு கருத்துகள் நிலவின.

1. ***நாட்டிய சாஸ்திரம் பல்வேறு ஆசிரியர்களால் பகுதிபகுதியாக எழுதப்பட்டு யாரோ ஒருவரால் தொகுக்கப்பட்ட நூல் என்பது.***
2. ***பரதமுனிவர்தான் நாட்டிய சாஸ்திரத்தின் ஆசிரியர் என்பதற் கான எந்தக்குறிப்பும் அந்நூலில் இடம்பெறாமை.***
3. ***'பரதா' என்ற சொல் நடிகன் என்ற பொருளில் நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் 26-ஆவது இயலில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளமை.***
4. ***திறனாய்வாளர் சிலர் பரதா என்ற சொல் பாவம், ராகம், தாளம் (Bha+ra+ta) என்பவற்றின் சேர்க்கை என்று கருதினர்.***

இருப்பினும் காளிதாசர் தமது விக்கிரமோர்வசீயம் என்ற நாடகத்தில் நாட்டிய சாஸ்திரத்தின் ஆசிரியராகவும் நாடகக் கலைஞர்களை இயக்கும் சூத்திரதாரியாகவும் பரதமுனிவரைக் குறிப்பிட்டுள்ளமையால் காளிதாசரின் காலத்திற்கு முன்னர் வாழ்ந்தவர் பரதமுனிவர் என்றும்; அவர் வாழ்ந்தகாலம் கி.மு.இரண்டாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதி அல்லது கி.மு.முதல் நூற்றாண்டின் முற்பகுதி என்று திறனாய்வாளர் பலரால் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட ஒன்று என்றும்; நாட்டிய சாஸ்திரத்தின் சீரான அமைப்பும் தெளிவும் ஒரேமாதிரியான நடையழகும் இந்நூலின் ஆசிரியர் ஒருவராகத்தான் இருக்கமுடியும் என்றும்; நாட்டிய சாஸ்திரத்தைப் பதிப்பித்து விளக்கவுரை எழுதிய அபிநவகுப்தர்(பத்தாம் நூற்றாண்டினர்) நாட்டிய சாஸ்தித்தின் ஆசிரியர் பரதமுனிவரே ஆவர் என்று குறிப்பிட்ட பிறகு அவருக்குப் பின்வந்தோர் அக்கருத்தை ஏற்றனர் என்றும் நாட்டிய சாஸ்திரத்தைத் தெலுங்கிலும் ஆங்கிலத்திலும் மொழிபெயர்த்துள்ள பி.எஸ்.ஆர். அப்பாராவ் குறிப்பிடுகின்றார். (Bharata's Naatya Saastra)

நாட்டிய சாஸ்திரம்

பரதமுனிவரின் நாட்டிய சாஸ்திரம் சம்ஸ்கிருத மொழியாலானது. இந்நூல் நாடக நிகழ்வுகளுக்குரிய விதிகளைக் கூறுவது. 36 இயல்களையும் 6000 நூற்பாக்களையும் கொண்டது. வினாவிடை அமைப்பு கொண்டது. படைப்பாளன், நடிகன் ஆகிய இருவருக்கும் வழிகாட்டி நூலாய் அமைவது. கவிஞன், நடிகன் ஆகிய இருவருக்கும் சொற்றிறம், யாப்பு, பாடல், இசை, நடனம், இரசம், பாவம், அரங்கம் குறித்த நுண்ணறிவு ஆகியவை இன்றியமையாதவை என்ற காரணத்தால் பரதர் அவை ஒவ்வொன்று குறித்தும் தனித்தனி இயலில் விளக்கியுள்ளார். நாட்டியக் கலைக்களஞ்சியம் என்று போற்றத்தக்க வகையில் நாட்டியத்திற்குரிய அனைத்துச் செய்திகளும் இதில் இடம்பெற்றுள்ளன. நாட்டிய சாஸ்திரத்தின் மையக்கருத்தாய் அமைவது நாட்டிய இரசமேயாகும். இந்நூலுக்குப் பட்டலோல்லடர், சங்குகர், பட்டநாயகர், அபிநவகுப்தர் போன்றோர் விளக்கவுரை எழுதியுள்ளனர். இவற்றுள் அபிநவகுப்தரால் பதிப்பித்து உரை எழுதப்பட்ட நாட்டிய சாஸ்திரமே தற்போது வழக்கிலுள்ளது.

பரதரின் இரசக்கொள்கை:

‘இரசமின்றேல் பொருளில்லை’ என்ற கொள்கையுடைய பரத முனிவர் நாட்டிய சாஸ்திரத்தின் ஆறாவது இயலில் நாட்டிய இரசங்கள் என்பது குறித்து விரிவாக விளக்கியுள்ளார்.

இரசம் என்றால் என்ன? இரசிக்கக்கூடிய அல்லது சுவைக்கக்கூடிய ஒன்று இரசம் எனப்படும். அது எவ்வாறு இரசிக்கக்கூடிய ஒன்றாகிறது என்னும்போது, உணவின் தரம் அறிந்த ஒருவரால் பல்வேறு சுவைப் பொருட்கள் சேர்த்து நன்றாகச் சமைக்கப்பட்ட உணவு எவ்வாறு உண்டு மகிழ்வதற்குரிய ஒன்றாகிறதோ அதைப் போலக் கலையுணர் வுடையவரால் விபாவம், அனுபாவம், வியபிசாரிபாவத்தின் சேர்க்கையால் ஸ்தாயிபாவம் உணரப்பட்டு இரசிக்கப்படுகிறது என்று கூறி அவ்வகையில் பிரமனால் கூறப்பட்ட நாட்டிய இரசங்கள் எண்வகைப்படும் என்கிறார் பரதர். அவற்றிற்குரிய வண்ணங்களையும் தெய்வங்களையும் உடன் கூறியுள்ளார். அவை பின்வருமாறு:

இரசம்	வண்ணம்	தெய்வம்
1. சிருங்காரம்	பச்சை	விஷ்ணு
2. ஹாஸ்யம்	வெள்ளை	பிரமாதாஸ்
3. கருணம்	சாம்பல்	யமன்
4. ரௌத்ரம்	சிகப்பு	ருத்திரன்
5. வீரம்	பொன்னிறம்	மகேந்திரன்
6. பயானகம் (அச்சம்)	கருப்பு	சிவன்
7. பீபஸ்தம் (இளிவரல்)	நீலம்	காலன்
8. அத்புதம்	மஞ்சள்	பிரமன்

இந்த எண்வகையான இரசங்களிலும் சிருங்காரம், ரௌத்ரம், வீரம், பீபஸ்தம் என்ற நான்கும் இயல்பாய் தனித்து இயங்குபவை; மற்ற நான்கில் ஹாஸ்யம் சிருங்காரத்திலிருந்தும்; கருணை ரௌத்திரத்திலிருந்தும்; அத்புதம் வீரத்திலிருந்தும்; பயானகம் பீபஸ்தத்திலிருந்தும் அமைவன.

இவ்வாறு இரசங்கள் எவை, அவற்றிற்குரிய வண்ணங்கள் தெய்வங்கள் ஆகியவற்றைக் கூறிய பரதர், நாட்டியத்தைப் பார்க்கும்பொழுது இரசம் எவ்வாறு நமது அனுபவப்பொருளாகிறது என்பதை,

'விபாவா னுபாவ வ்யபிசாரி சம்யோகாத் ரசநிஷ்பத்தி'

என்ற நூற்பாவில் குறிப்பிட்டுள்ளார். இதன் பொருள் விபாவம் அனுபாவம் வியபிசாரிபாவம் ஆகியவற்றின் சேர்க்கையால் இரசத்தின் வெளிப்பாடு ஏற்படுகிறது என்பதாகும். எப்படி வெல்லம் முதலான துணைப்பொருட்களுடன் சேர்க்கப்பட்ட காய்கனி வருக்கங்கள் தனியான ஒரு சுவையைத் தருகின்றனவோ அப்படி மனம் வாக்கு மெய்களால் அபிநயிக்கப்பெற்று அதன் மூலம் கிளர்ச்சியூட்டப் பெற்ற பல்வேறு நிலையான பாவங்களும் இரசிகர்களுக்கு இரசானுபவமாய் கனிகின்றன என்கிறார் பரதர்.

விபாவம் என்பதற்குக் காரணம் நிமித்தம் ஏது என்பவை பரியாயச் சொற்கள் உள்ள உணர்வைத் தூண்டுவதற்கு எது காரணமோ அதற்கு விபாவம் என்று பெயர். இன்ன விபாவம் என்பது அதற்குரிய சொல் செயல் எண்ணம் ஆகியவற்றால் வெளிப்படும். இந்த விபாவம் (காரணம்) இரண்டு வகைப்படும். 1. இரதி, ஹாஸம் முதலான உணர்வுகள் தோன்றுவதற்குக் காரணமாய் இருக்கும் பொருள் ஆலம்பன விபாவம் எனப்படும். 2. இவ்வாறு தோன்றிய காதல் முதலியவற்றை வளர்த்து விளங்கச் செய்வது உத்தீபனவிபாவம் எனப்படும். காதலுக்குத் தலைவன் தலைவியர் ஆலம்பன விபாவம். அவர்களுடைய உருவச்சிறப்பு, தென்றல், நிலா, சோலை, கடலொலி முதலியன உத்தீபனவிபாவம்.

ஒவ்வொரு மனிதனிடத்திலும் இருக்கின்ற அடிப்படை உணர்வுகள் எட்டு. அவை இரதி(காதல்) ஹாஸ்யம், சோகம், குரோதம், உத்ஸாகம், பயம், ஜுகுப்ஸை (அருவருப்பு) விஸ்மயம் (ஆச்சரியம்) என்பன. இவை ஸ்தாயிபாவங்கள்(நிலையான உணர்வுகள்) எனப்பட்டன. இந்த நிலையான உணர்வுகள் நாடகத்தில் இடம்பெறும்போது தொடர்ந்து நிலைத்திருந்து, நாடகத்தில் இடம்பெறும் மற்ற துணைவுணர்வுகளால் சிதையாமல், அதேசமயம் மற்ற உணர்வுகளைத் தனக்கு உறுதுணையாக்கிக் கொண்டு தன்னை முதன்மையாக்கி வெளிப்படுத்தும். அதனால் இந்த நிலையான உணர்வுகள் கடலோடு ஒப்பிடப்பட்டு மற்ற நிலையற்ற துணை உணர்வுகள் அலைகளோடு ஒப்பிடப்பட்டுள்ளன. எனவே ஸ்தாயிபாவம் என்பது பார்வையாளன் மனதில் விபாவத்தினால் தூண்டப்பெற்று இரசானுபாவமாய் ஆகும்வரை தொடர்ந்திருக்கும். பரதரே ஓரிடத்தில் இரதி(காதல்) இன்பமாம் தன்மையது; அது மலர், மாலை, அணி, தோழர்

முதலான விபாவங்களால் தோன்றுகிறது என்று கூறுகிறார். காய்ந்த விறகில் எவ்வாறு விரைவாகத் தீப்பரவுகிறதோ அதைப்போல ஒருவரால் உள்ள உணர்வு தூண்டப்பெறும்பொழுது அதுவரை அமைதியாய் இருந்த மனம் முழுமையும் அந்த உணர்வு பரவுகிறது என்றும்; நீருடன் சேரும்போது விதை அரும்புவதுபோல உறங்குநிலையிலுள்ள காதல், ஹாஸ்யம் போன்ற உணர்வுகள் தக்க காரணத்துடன் தொடர்பு கொள்ளும்பொழுது கிளர்ச்சியடைகின்றன என்றும் எவ்வாறு விபாவத்தால் உள்ள உணர்வு தூண்டப்பெற்று மனம் முழுமையும் அவ்வுணர்வு நிறைகிறது என்பதற்குப் பரதர் மேற்கூறிய சான்றுகளை விளக்கிக்காட்டியுள்ளார்.

இவ்வாறு விபாவத்தால் தூண்டப்பெறும் உணர்வுகள் புருவங்களை நெறித்தல், கடைக்கண்பார்வை, புன்முறுவல் போன்ற புறவெளிப்பாடு களின் மூலம் உணர்த்தப்படும்போது காரியங்களாகிற அவற்றிற்கு ***அனுபாவம்*** என்று பெயர்.

இப்படி விபாவங்களால் எழுப்பப்பட்டு அனுபாவங்களால் உணர்த்தப்படும் உணர்வுகளுக்கு பாவம் (Bhava) என்ற பெயரைச் சூட்டுகிறார் பரதர். அவ்வகையில் பரதர் 49 பாவங்களைக் குறிப்பிட்டு, அவற்றில் ஸ்தாயிபாவங்கள் 8; வியபிசாரி பாவங்கள்-33; சாத்துவிக பாவங்கள்-8 (8+33+8=49) என மூவகைப்படுத்தியுள்ளார்.

வியபிசாரிபாவம் என்ற சொல் நிலையற்ற உணர்வு என்னும் பொருள் கொண்டது. கடலில் அலைகள் தோன்றி மீண்டும் நீர்ப்பரப்பில் மறைவது போல இவை தோன்றிச் சிறிது நேரம் நிலையான ஸ்தாயி பாவத்திற்கு ஊட்டம் கொடுத்து அதிலேயே மறைந்துபோகும் இயல்பின. இவை சஞ்சாரிபாவம் என்னும் பெயரிலும் வழங்குவன. மகிழ்ச்சி, சஞ்சலம், ஆவேசம், அசூயை, அமைதியின்மை போன்றவை இதற்குச் சான்றாக அமைவன.

எட்டு சாத்துவிக பாவங்களாவன: 1. ஸ்தம்பம்(நிலைகுத்தி நிற்றல்) 2. ஸ்வேதம்(வியர்வை) 3. ரோமாஞ்சம் 4. ஸ்வரஸாதம்(குரல்மாற்றம்) 5. வேபது(நடுக்கம்); 6.அச்ரு(கண்ணீர் வார்தல்) 7. வைவர்ண்யம் (நிறமாற்றம்) 8. பிரளம்(மூர்ச்சை) என்பனவாகும்.

நாடகம் அல்லது காவியத்தில் சுவை தோன்றுவதற்கு நிலையான உணர்வு எனப்பட்ட ஏதேனும் ஒரு ஸ்தாயிபாவம் தலையாய பாவமாயிருக்க, மற்றை வியபிசாரி பாவங்கள் அதற்கு உறுதுணை யாயிருக்கும். குடிமக்களுக்கு அரசன் போல வியபிசாரிபாவங்களுக்கு ஸ்தாயிபாவம் தலைமை ஏற்றுத்தன்னுள் ஒன்றுபடுத்தும். இவ்வாறு பல்வேறு பாவங்களோடு கூடிய ஸ்தாயிபாவங்கள் அதனதன் இரசத்தன்மையை அடைகின்றன என்கிறார் பரதர். இதனின்றும் இரசமும் பாவமும் ஒன்றை ஒன்று சார்ந்தது; பாவமின்றி இரசமில்லை; அதுபோலச் சுவையில்லா பாவத்தால் பயனில்லை. பாவம் உடல் என்றால் அதில் உயிராய் இயங்குவது இரசம் என்று கொள்ளலாம்.

இரசத்திற்குரியவர்:

நம்முடைய வாழ்வில் ஒரு துயரச் சம்பவம் நிகழும்போது நாம் வருந்துகிறோம். ஆனால் அதையொத்த ஒரு துன்ப நிகழ்ச்சி நாடக அரங்கில் இயல்பாக நடித்துக் காட்டப்படும் பொழுது அதைக்கண்டு விளக்க வொண்ணா இன்பமடைகிறோம். அந்நிலையில் நம்முள் முகிழ்த்து எழும் முருகியல் இன்பமே இரசம் எனப்படும். இரசானுபவத்தைப் பெறுவோர் நாட்டியத்தைக் காண்போர்' என்று சொல்வதனின்றும் இரசானுபவத்திற் குரியவர்கள் காவியத்தை அல்லது நாடகத்தைப் படிப்போரும், கேட்போரும், காண்போருமாகிய இரசிகர்களே' என்பதை பரதர் நமக்கு உணர்த்துகிறார். 'இந்த இரசிகர்களை சுமனஸர்' என்று குறிப்பிடுகின்றார். இவர்களை 'சஹ்ருதயர்' என்று பின்னர் அழைத்தனர். இச்சொல்லிற்கு இரசத்தை அனுபவிப்பதற்கேற்ற பண்பட்ட உள்ளம் படைத்தவர் என்பது பொருள். கவிஞன் அறிமுகப்படுத்துகின்ற பாத்திரத்தோடு இரசிகன் ஒன்றிவிட வேண்டும். அவன் குழைத்துத் தருகின்ற இரசபாவங்கள் இவன் உள்ளத்தில் பதிந்துள்ள பாவத்தைப் பற்றி, 'காய்ந்த விறகில் தீப்பரவுவது போல் பரவி, விறகே தீப்பிழம்பாகி விடுவதுபோல இவனும் இரசமயமாகி விடுகின்றான் என்று பரதர் கூறுகின்றார். இரசிகனுக்குப் பண்பட்ட உள்ளமும், அந்தந்தத் துறைபற்றிய அறிவும், கவிஞனால் வருணிக்கப்படும் பொருளோடு அதுவேயாகின்ற ஒன்றும் நிலையும் ஏற்படுகின்ற போதுதான் 'சஹ்ருதயன்' என்று அழைக்கப்படுகின்றான்.

இவ்வாறு எண்வகை நாட்டிய இரசங்கள் அவற்றிற்குரிய வண்ணம், தெய்வம் ஆகியவற்றைக் கூறி, அவை எவ்வாறு இரசானுபாவமாய் ஆகின்றன என்பதனைக் கூறிய பரதர் அடுத்து எண்வகை இரசங்களுக்குரிய பண்புகளைத் தனித்தனியாக விவரித்துள்ளார். அவற்றுள் சிருங்கார இரசத்திற்குரிய பண்புகளாகப் பரதர் கூறியுள்ளவற்றைக் காண்போம்.

சிருங்காரம்:

பரதர் கூறிய எண்வகைச் சுவைகளுள் சிருங்காரம் மிகவும் மதுரமானது. இரதி(காதல்) என்ற நிலையான உணர்வினின்றும் கனிந்து இரசமாவது சிருங்கார இரசம். த்வன்யாலோகத்தில் ஆனந்தவர்த்தனரும் சிருங்காரம் மேலான ஆனந்த அனுபவத்தைத் தருவது என்கிறார். அபிநவகுப்தர் இதை விளக்கும்போது தேவர் மனிதர் விலங்குகள் பறவைகள் என்ற அனைவரிடத்தும் உள்ளிருந்து இயக்கி வைக்கும் அடித்தள உணர்வான சிருங்காரம் என்னும் முக்கியமான இரசம் என்று சிறப்பிக்கின்றார். போஜரும் 'சிருங்காரம் ஒன்றே இரசம்' என்று அதன் உயர்வு கருதிச் சொல்லியுள்ளார்.

நாட்டிய இரசங்களுள் பரதர் காலமுதல் சிறப்பாகப் போற்றப்படுவது சிருங்காரம். மிகவும் இனிமையாகக் கருதப்படுவது. சிருங்காரம் என்ற சொல் பரதரால் ஆளப்பட்டுள்ளது. இரதி என்ற நிலையான உணர்வி னின்றும் கனிந்து அனுபவ விஷயமாவது சிருங்கார ரசம். இதற்கு

அடிப்படைத் தேவை கண்கவர் உடைகள். உலகிலுள்ள பொருட்களில் தூய்மையானவை, ஒளியுள்ளவை, அழகியவை, சிருங்காரமானவை இவை என்று போற்றப்படுதலுண்டு. சான்றாக ஒருவன் நேர்த்தியாக அல்லது அழகாக உடையணிந்து வந்தால் சிருங்காரன் என அழைக்கப்படுவான். ஒருவருக்கு அவர் பிறந்த குலமரபுப்படி பெயர் வைப்பது போல நாட்டியத்தோடு தொடர்புள்ள இரசங்கள் பாவங்கள் ஆகியவற்றிற்கும் மரபுகளை ஒட்டியே பெயரிடப்பட்டன. எனவே இரதி(காதல்) என்ற ஸ்தாயி பாவத்தால் பெறும் இரசம் கண்கவரும் நேர்த்தியான ஆடை அலங்காரத் தோடு தொடர்புடையதாதலால் சிருங்காரம் எனப் பெயரிடப்பட்டது.

இந்தச் சிருங்காரரசத்தை வெளிப்படுத்தலில் இளவயது ஆடவர், பெண்டிர் பங்கு பெறுவர். எழில்மிகு மங்கையே இதற்கு ஆதாரம். இது தலைவன் தலைவியர்க்கிடையே நிகழும் காதலையே பெரும்பாலும் குறிக்கும். பரதர் சிருங்காரரசத்தை இரண்டு பிரிவுகளாகக் கூறியுள்ளார். ஒன்று : சம்போகம் தலைவனும் தலைவியும் கூடியிருக்கும் காலத்து நிகழ்வது. இரண்டு : விப்ரலம்பம் பிரிவின் அடிப்படையில் நிகழ்வது. இவற்றுள் சம்போகம் என்பது இன்பந்தரும் பருவகாலம், மாலைகள், அணிகலன், மணப்பொருட்கள், மாடமாளிகைகள், நந்தவனத்திற்குச் செல்லுதல், மகிழ்ச்சி தரக்கூடிய காட்சிகளைக் காணுதல், இன்னோசை கேட்டல், இனிய பொழுது போக்குகள், விளையாட்டுகள், மனம் விரும்பியவரைக் காணுதல் போன்ற விபாவங்களால் புணர்ச்சியில் காதல் புலப்படும்.

நாட்டியத்தில் காதலுணர்வு கடைக்கண்பார்வை, புருவ அசைவுகள், முகமலர்ச்சி, மென்மையான உடலசைவுகள், இனியசொல்கூறல் போன்ற புறச்செய்கைகளால் (அனுபாவத்தால்) வெளிப்படுத்திக் காட்டப்படும்.

வியபிசாரி அல்ல சஞ்சாரி பாவங்களுள்(நிலையற்ற உணர்வுகள்) பயம், சோம்பல், கொடுமை, அருவருப்பு, என்ற நான்கு நீங்கலாக மற்ற நிலையற்ற உணர்வுகள் சிருங்கார இரசத்தில் இடம்பெறலாம்.

விப்ரலம்பம் என்னும் பிரிவின்கண் நிகழும் சிருங்கார இரசத்தை நாடக மேடையில் பற்றற்ற நிலை, இன்பங்களைத் துறத்தல், களைப்பு, ஐயம், பொறாமை, ஆர்வம், புலம்பல், சோர்வு, உறக்கம், நலிவு, கனவு, கோபம், நோய், உன்மத்தம், மறதி, மந்தநிலை, இறப்பு போன்ற அனுபாவங்களால் புலப்படுத்திக் காட்டல் வேண்டும்.

எடுத்துக்காட்டாகத் துஷ்யந்தனும் சகுந்தலையும் இயற்கைச் சூழலில் ஒருவரை ஒருவர் பார்த்துக் காதல் கொள்கின்றனர். துஷ்யந்தன் உள்ளத்தில் காதல் பிறக்கச் சகுந்தலை காரணம்; சகுந்தலை உள்ளத்தில் காதல் அரும்ப துஷ்யந்தன் காரணம்; ஆகவே ஒருவருக்கொருவர் விபாவம்(காரணம்) ஆகின்றனர். சகுந்தலை துஷ்யந்தனைச் சந்திக்கும்போது முகமலர்வதும், தடுமாறுவதும், அவனைக் காணாதபோது பெருமூச்சு விடுதலும் அனுபாவம் எனப்படும். இவ்வனுபாவங்களிலிருந்தே அவ்விருவருக்குமிடையே ஏற்பட்ட இரதியின் நிலை பிறரால் அறியப்படுகிறது.

ஒருவரைக் காண மற்றொருவருக்கு ஏற்படும் ஆவல், துடிப்பு ஆகியவை வியபிசாரிபாவங்களாகும். விபாவம், அனுபாவம், வியபிசாரி பாவம் ஆகியவற்றிடையே ஏற்படும் சேர்க்கையைப் பரதர் ***சம்யோகம்*** என்ற சொல்லால் குறிப்பிட்டுள்ளார். இவ்வாறு துஷ்யந்தன் சகுந்தலை இருவருக்குமிடையே அரும்பி மலரும் காதலை நாடகச் சூழலுடன் திறம்பட வெளிப்படுத்தும்போது அந்நாடகத்தைக் காண்பவர் உள்ளங்களில் ஒருவிதத் துடிப்பும் இன்ப உணர்வும் வெளிப்படும். அந்த இன்னுணர்வே இரசம் அல்லது முருகியல் இன்பம் எனப்பட்டது.

இவ்வாறாகப் பரதர் எண்வகை இரசங்களுக்குமுரிய பிரிவுகள், ஸ்தாயிபாவம், விபாவம், அனுபாவம், சஞ்சாரிபாவங்களை விவரித்துள்ளார். நாட்டியத்தில் இடம்பெறும் தலையாய இரசத்திற்கு ஊட்டமளிக்கும் வகையில் அமையாத சொற்களோ, வாக்கியமோ, உணர்ச்சிகளோ இடம்பெறுதல் கூடாது என்றும் பரதர் குறிப்பிடுகின்றார்.

இக்கால உளநூல் வல்லுநர் பரதரின் எண்வகைப் பாகுபாட்டை ஏற்றுக்கொள்வதில்லை. பரதரால் கூறப்பட்ட ஸ்தாயிபாவங்களும் சில இடங்களில் தோன்றி மறையலாம். அதுபோல நிலையற்ற உணர்வுகளான வியபிசாரிபாவங்கள் சில இடங்களில் நீடித்து நிற்கலாம். சான்றாக விஸ்மயம்(ஆச்சரியம்) என்ற ஸ்தாயிபாவம் விரைவில் தோன்றி மறையலாம். அசூயை என்ற வியபிசாரிபாவம் சிலசமயம் நிலைத்திருக்கலாம் என்று கூறுகின்றனர். எனினும் பரதமுனிவரின் இரசக்கொள்கை இந்தியக் கவிதை, நாட்டிய, நாடகக் கலைகளில் இணையற்றதும் இன்றியமையாததுமாய்ப் போற்றப்பட்டு வருதலைக் காணலாம்.

சாந்தரசம்:

பரதர் நாட்டிய சாத்திரத்தில் முருகியல் இன்பம் அல்லது இரசம் பிறக்க எட்டு நிலையான உணர்வுகள் அடிப்படையாய் அமைகின்றன என்று கூறியுள்ளார். பரதர் கூறிய இவற்றுடன் பிற்காலத்தவர் மேலும் சாந்தம், பக்தி என்ற இரண்ட இரசங்களையும் இணைத்துள்ளனர். இதில் கருத்து வேறுபாடும் காணப்படுகிறது. சாந்தத்தை இரசமாக ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டுமானால் நிலையாமை குறித்த அறிவே விபாவமாகவும்; கண்ணீர் வார்தல், மெய்சிலிர்த்தல் அனுபாவங்களாகவும்; ஸ்மிருதி வியபிசாரிபாவமாகவும் கொண்டு இவற்றின் சேர்க்கையால் சாந்தரசம் பிறக்கிறது என்பர். அதன் ஸ்தாயிபாவம் ***சமம்*** என்பதாகும். சிலர் இதை நிர்வேதம் என்ற சொல்லாலும் குறித்தனர். 'நிர்வேதம்'(பற்றற்ற நிலை) என்பது; பரதர் கூறியுள்ள வியபிசாரிபாவங்கள் முப்பத்துமூன்றனுள் முதலாவதாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. உறுதிப்பொருள் நான்கனுள் அறம்,பொருள், இன்பம் என்ற மூன்று பொருள்களை மற்ற இரசங்கள் இலக்காகக் கொண்டிருக்க, சாந்தரசம் நான்காவது பொருளை 'வீட்டை' இலக்காகக் கொண்டிருப்பதில் தடை ஏதும் இல்லை என்கிறார்

அபிநவகுப்தர். விருப்பு வெறுப்பற்ற நிலை சாந்தரசமாய் நிலவுகின்றது. பிற இரசங்கள் உலகியல் பொருள்களோடு தொடர்பு கொள்ள, சாந்தரசமோ உணர்வுநிலையில் மேலான ஆன்மானுபூதி நிலையில் இலயிப்பது.

பரதரும் அவரைப் பின்பற்றிய பலரும் பக்தியை ஓர் இரசமாகக் குறிப்பிடவில்லை. பக்தி இயக்கம் நாட்டில் பரவத்தொடங்கிய பின்னரே பக்தியையும் ஓர் இரசமாகக் கருதும் எண்ணம் ஏற்பட்டிருக்கலாம். பக்தி அனுபவநிலையை அடையும்போது இரசமாக பரிணமிக்கிறது. இதன் ஸ்தாயிபாவம் பகவத்ரதி(கடவுட் காதல்) எனப்படுகிறது. ரூபகோசுவாமி என்பவர் பக்தி ஓர் இரசம் என்பதை நிறுவியவராகப் போற்றப் படுகிறார்.

எட்டாம் நூற்றாண்டினரான வாமனர் தமது முன்னோரான பாமஹர், தண்டி போன்றே இரசங்களை அலங்கார சாத்திரங்களுக்குள் அடக்கு கின்றார். வாமனர் கவிதை நடைக்கு மெருகூட்டும் வகையில் அமைவது இந்த இரசங்களே என்றும் கூறுவர். பரதரும் அவர்பின் வந்தோரும் நாடகத்தைக் களனாகக் கொண்டு இரசங்களை விளக்கியுள்ளார். மேலும் அவர் இரசமற்ற கவிதை சுவையற்றது; நிலவில்லாத இருண்ட வானம் போன்றது என்றும் கூறுகிறார். எண்சுவைகளோடு சாந்தரசத்தையும் சேர்த்து ஒன்பது இரசங்கள் என்றும் கூறியுள்ளார்.

நிலையான உணர்வுகள் அல்லது ஸ்தாயிபாவங்கள் எல்லோரிடத்திலும் உள்ளவை. ஏற்றத் தாழ்விலே வேறுபாடு இருக்கலாம். கவிஞனுடைய உள்ளத்தில் பொதுவான ஒருவகை உணர்வைத் தூண்டுகிறது. கவிதரும் விபாவங்கள் என்னும் செயற்பாட்டினால் உணர்வு அரும்புமாறு செய்கின்றன. அடுத்துக் கவிகூறும் அநுபாவங்களின் செயற்பாட்டினால் அவ்வுணர்வு அனுபவத்திற்கேற்ற நிலைக்குக் கொண்டுவரப்படுகிறது. கவிஞன் எடுத்துக்காட்டும் வியபிசாரி பாவங்களின் செயற்பாட்டினால் அவ்வுணர்வு முழுவடிவம் பெறுகிறது. காட்டாக, கவி காளிதாசர் சாகுந்தலம் நாடகத்தில் துஷ்யந்தன் மான்வேட்டையாடுவதைச் சித்திரித்துள்ளார். துஷ்யந்தன் வேட்டையாடத் தேரேறி வருகின்றான். வேகமாக வரும் தேரைப் பார்த்துவிட்ட மானொன்று எங்கே தனக்குத் தீங்கு ஏற்படுமோ என்ற பயத்தினால் தேரைத் திரும்பிப் பார்த்துக்கொண்டே பாய்ந்தோடுகிறது. அச்சமிகுதியால் பாய்ந்தோடும் அந்த மான் உடலை நீட்டி உச்சிவானில் நெடிது நேரம் பாய்ந்தும் சிறிதுநேரம் பூமியில் படிந்தும் ஓடுகிறது என்று கவிஞர் வருணித்துள்ளார். மானின் உள்ளத்தில் பயம் என்ற ஸ்தாயிபாவம் உணர்த்தப்படுகிறது. மான் தேரைப் பார்த்தல் விபாவம்; தனக்குத் தீங்கு நேருமோ என்ற வருத்தம் அநுபாவம்; அச்சத்தினால் எழுகின்ற நடுக்கம் வேகம் போன்றவை வியபிசாரிபாவங்கள். இவ்வாறு பயம் என்ற இரசத்தை மேற்கூறிய காட்சியின் மூலம் படிப்பவர் உள்ளத்தில் பதிப்பவை கவிஞனின் ஆற்றல் மிக்க சொற்கள். இக்காட்சியை நாடகத்தில் காணும்போது பார்வையாளனுடைய உள்ளத்தில் உள்ள அச்சவுணர்வு மேலெழுகிறது. இத்தகைய உணர்வு இன்ன நாடு, மொழி, மதம், காலம் என்ற எல்லைகளுக்குட்படாமல் பொதுத்தன்மை உடையதாகவே

உணரப்படுகிறது. இதன் பயனாய் ஆனந்த உணர்வு ஒன்றே மேலோங்குகிறது. இதில் கவிஞனின் உணர்வு அவன் காட்டும் கதாபாத்திரங்களின் உணர்வு, காவியத்தின் வாயிலாக நுகர்வோன் பெறும் உணர்வு ஆகிய மூன்றும் சுட்டப்படுகின்றன. அபிநவகுப்தர் இரசம் என்பதை விளக்கும்போது காவியத்தை நுகர்வோருடைய உள்ளத்தில் செயல்படாது இருக்கும் ஸ்தாயிபாவம் தான் ஆனந்தானுபவமாக மாறும்போது இரசம் எனப்படுகிறது என்று கூறுகிறார். காவியத்தினின்றும் ஆனந்தானுபவம் ஏற்பட வேண்டுமானால் ஏழுவகையான வழிமுறைகளை அபிநவகுப்தர் கூறியுள்ளார். அவையாவன: 1. கவியின் கூற்றுக்கள் காவியத்தை நுகர்வோர் உளங்கொள்ளும் வகையில் அமைதல். 2. கவிஞன் தரும் காட்சிகள் பொதுத்தன்மை உடையதாய் அமைதல். 3. காவியம் நுகர்வோனுடைய சொந்த விருப்பு வெறுப்புகள் இடம்பெறுதல் கூடாது. 4. கவிஞன் தான் உணர்த்த வேண்டியதை இசை, மேடை அமைப்பு, அலங்காரம் ஆகிய உத்திகளில் குறையில்லாமல் அமைத்துக்காட்டல். 5. உணர்த்த வேண்டியதைத் தெளிவாக உணர்த்தல். 6. கவிஞன்தான் உணர்த்தக் கருதிய இன்றியமையாப் பகுதியை நுகர்வோரின் பார்வைக்கு மீண்டும் மீண்டும் கொண்டு வருதல். 7. கவிஞன் தரும் வருணனைகளில் மகிழ்ச்சி போன்ற நிலையற்ற உணர்வோ, மயிர்க்கூச்செறிதல் போன்ற அனுபாவமோ வருமானால், அவை பல ஸ்தாயிபாவங்களோடு தொடர்புடையவை ஆதலால் எந்த ஸ்தாயிபாவத்துடன் தொடர்புடையன என்பதைத் தெளிவுறக் காட்டல் வேண்டும். இந்த ஏழு விதிகளும் பின்பற்றப்பட்டால் தங்குதடையின்றி இரசானுபவம் ஏற்படும். இந்த அனுபவத்தை ஆனந்தசாரமான 'ஆத்மஞானானந்தானுபவம்' என்று அபிநவகுப்தர் கூறுகிறார் (இந்திய எழிற்கலை. பக்.85-86) அபிநவகுப்தருக்குப் பின்வந்த மம்மடபட்டர், விசுவநாதர், ஜகந்நாத பண்டிதர் ஆகியோர் அபிநவகுப்தருடைய வாதத்தை ஏற்றுக் கொண்டனர். அவரது கொள்கைப்படி பொதுத்தன்மை கொண்ட விபாவம் முதலானவை ஒன்றோடொன்று தொடர்புற்றவழி சத்துவகுணம் ஓங்கியுள்ள இரசிகனின் உள்ளத்தில் உள்ள ஏற்றதொரு நிலையான உணர்வு அனுபாவமாக வெளிப்படுகின்றது. இதைப் பரதர் 'நிஷ்பத்தி' என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். இருட்டறையில் உள்ள பொருள் விளக்கு உள்ளவரை நம் கண்ணுக்குப் புலனாகும். வெளிச்சம் மறைந்ததும் அங்குள்ள பொருளைப் பார்க்க இயலாது. அதுபோலவே நாடகம் முடிந்தவுடன் விபாவம் முதலானவை இன்மையால் இரசானுபவம் நீங்கிவிடும். பரதர் காலம் முதல் பட்டலோல்லடர்(9-ஆம் நூற்றாண்டு) காலம் வரை காவியச் சுவை பற்றிய விவாதங்கள் கவியின் படைப்புப் பற்றியே அமைந்தன. பிறகு ஸ்ரீசங்குகர் காலம் முதற்கொண்டு இரசானுபவம் குறித்து இரசிகனுடைய நோக்கிலே அறிஞர்கள் விளக்க முற்பட்டனர்.

ஔசித்யக் கொள்கை:

ஔசித்யம் என்பதன் பொருள் இயைபு என்பது. சிறந்த கவிகளால் தமது காவியம் கவினுற இக்கொள்கை பின்பற்றப்பட்டது. அதை ஒரு கொள்கை என்ற அளவில் வகுத்துக் கூறிச் சிறப்பித்தவர் ***க்ஷேமேந்திரர்***

என்ற அலங்கார நூலாராவர். ஔசித்யம் இன்றியமையாமை குறித்துப் பேசியவர் நாட்டிய சாத்திரத்தின் ஆசிரியரான பரதரேயாவர். இக்கருத்து அவர் கூறும் நடிகர்களுக்குரிய இலக்கணத்தை நோக்கும்போது புலனாகும். நடிகர்கள் அவரவர்க்கு ஏற்ற ஆடை அணிகள் பேச்சு, செயல் ஆகியவற்றைக் குறிப்பிட்டுக் கூறியதன் மூலம் அவை எந்த அளவு இரசபாவங்களை முழுமையாக அனுபவிப்பதற்குவத் தேவைப்படுகின்றன என்பதை உணரலாம். மேகலையை மார்பில் அணிந்தால் மக்கள் கைகொட்டிச் சிரியாரோ என்று கேட்கிறார் பரதர். உலகியலுக்குப் புறம்பாக நடிப்பு இருக்குமானால் ஔசித்யம் கெட்டு ஆசிரியனின் குறிக்கோள் ஈடேறாது போய்விடும். விருத்தி, குணம், அலங்காரம், அபிநயம் ஆகியவற்றை விளக்குமிடத்தில் இரசப்பிரயோகத்தைக் குறிப்பிட்டு, இரசத்துடன் அவற்றிற்குரிய பொருத்தத்தையும் பரதர் விளக்கியுள்ளார். தமிழ் இலக்கணமாகிய நன்னூல் குறிப்பிடும் குன்றக்கூறல் முதலான நூலுக்குரிய பத்து குற்றங்களும், நேயார்த்ததம், புனருக்தி முதலிய குற்றங்களை வடமொழி ஆலங்காரிகர் கூறுவதும் இவ்வௌசித்தியக் கொள்கையினின்றும் எழுந்தனவே ஆகும். சிருங்காரம் சாந்தம் ஆகிய இரசங்கள் வருணிக்கப்படும் இடங்களில் மெல்லோசை கொண்ட இனிய எளிய சொற்களும்; வீரம், ரௌத்ரம் முதலான இரசங்களைக் காட்டும்போது வல்லோசை கொண்ட நெடிய சொற்றொடர்களும் ஆளப்படல் வேண்டும்.

காவியத்தின் அழகு துலங்க அந்தந்தச் சுவைக்கேற்றச் சொல், சொற்றொடர் அமைத்தல் இன்றியமையாதது. இன்னன்ன இரசத்திற்கு இன்ன வகையான சொற்கள் பயன்படுத்த வேண்டும் என்பதைப் போஜர் 'சிருங்காரப்பிரகாசத்தில் குறிப்பிடுகையில், இரதிபாவத்திற்குக் கோமளமான சொற்களும், உத்சாகத்திற்குப் பிரௌடமும், குரோதத்திற்குக் கடோரமும், சோகத்திற்கு மிருதுவும், விஸ்மயத்திற்கு ஸ்புடமும் ஆன சப்தசந்தர்ப்பம் அல்லது சொல்லமைதி மேற்கொள்ளப்பட வேண்டும் என்கிறார். அதேபோன்று ஒவ்வொரு இரசத்திற்கும் ஏற்ற விருத்தமும் அமைக்கப் பெறுதல் வேண்டும் என்கிறார். சிருங்கார இரசத்திற்கு த்ருத விளம்பிதம் முதலானவையும், வீரத்திற்கு வசந்த திலகம் போன்றவையும், கருணத்திற்கு வைதாளீயம் போன்றவையும், ரௌத்ரத்திற்கு ஸ்ரக்தரை போன்றவையும் பொருந்துவன என்று கூறுகிறார்.' (இந்திய எழிற்கலை. ப.68)

ஒரு பொருளுக்குரிய குணத்தையோ, செயலையோ, விளக்க வேண்டிய இடத்தில் அப்பொருளுக்கேற்ற இடம், காலம், நிலை, இயல்பு, தொழில் போன்றவை உலகியலோடு பொருந்தியிருக்கின்றனவா அல்லது மரபிற்கு ஒத்திருக்கின்றனவா என்று எண்ணியே காவியத்தில் அமைக்க வேண்டும். காட்டாக அரசன் தானம் பெற்றான் என்பதும், ஆண்டி ஒருவன் அரசாண்டான் என்பதும் பொருந்தாத செய்திகள். இவை இரசானுபவத்திற்குத் தடையாக அமையுமாதலின் நீக்கப்பட வேண்டியவை.

ஒரு காவியத்தில் பல்வேறு சுவைகள் இடம்பெற வாய்ப்பிருப்பினும் ஏதாகிலும் ஓர் இரசமே முக்கிய இரசமாக அமைக்கப்படல் வேண்டும். பிற இரசங்கள் அதற்கு உறுதுணையாய் மேலும் சுவை சேர்க்கும் வகையில் அமையின் தவறில்லை. முரண்பட்ட இரசங்களை ஒரே கதாபாத்திரத்தில் காட்டுவது ஔசித்யக்கொள்கைக்குப் பொருந்தாது. போர்முனை நோக்கிச் செல்லும் வீரனொருவன் தன் காதலியுடன் மகிழ்ந்திருந்தான் என வருணித்தால் அது பொருந்தாது. முரண்பட்ட இரண்டு இரசங்களுக் கிடையே இரண்டிற்கும் பொதுவான ஒரு இரசத்தை அமைப்பதன் மூலம் இந்த முரண் விலக்கப்படுகிறது. சான்றாகப் போர்க்களத்தில் வீரத்துடன் போர்புரிந்து உயிர்நீத்த வீரர்களைத் தேவலோக மகளிர்த் தழுவி விண்ணுலகத்திற்கு அழைத்துச் செல்கின்றனர். அப்போது போர்க்களத்தில் தாங்கள் விட்டுச்செல்லும் உடலைச் சூழ்ந்துள்ள ஓநாய்களைப் பார்க்கிறார்கள். இதில் சிருங்காரம், பீபத்சம் என்ற முரண்பட்ட சுவை களுக்கிடையே வீரச்சுவையை அமைப்பதன் மூலம் கவிஞன் இரச முரண் பாட்டைப் போக்குகிறான். அதுபோலவே ஏதாவது ஒரு செயல் பொருத்தமற்றது என்று கருதப்பட்டாலும் காவியத்தில் இடம்பெறும் ஒரு சூழ்நிலையில் இரசத்திற்கு எவ்வித ஊறும் நேரவில்லை என்றால் அது குற்றமாகாது. சான்றாக, இராவணனைக் காணப் பிரம்மாதி தேவர்கள் காத்திருக்கிறார்கள். அப்போது பிரம்மா வேதமோதுகிறார். நாரதர் வீணை வாசிக்கிறார். இவற்றைக் கண்ட இராவணனின் அவைக்காவலாளி அவர்களைச் சும்மாயிருக்கும்படி அதட்டுகிறான். இத்தேவர்களை ஒரு காவலாளி அதட்டுவதாகக் கூறுவது பொருத்தமன்று என்றாலும், பிரம்மாதி தேவர்கள் காத்து நின்றனர் என்றதால் இராவணனின் செல்வாக்கும் வீரச்சுவையும் வெளிப்படுவதால் பொருத்தமின்மை என்ற குற்றம் நீங்குகிறது.

எனவே கவிஞன் காவியமோ, நாடகமோ அமைக்கும்போது அதற்கேற்ற இடம், காலம், குடியிருப்பு, வருணம், வயது, நிலை, இயல்பு, உலகியல் வழக்கு ஆகியவற்றை நன்கு தெரிந்து முறையாக அமைத்துச் சென்றால்தான் காவியத்தின் அழகும் சுவையும் வெளிப்பட விளங்கும். 'க்ஷேமேந்திரர் பதம், வாக்கியம், பிரபந்தார்த்தம், குணம், அலங்காரம், இரசம், கிரியை, காரகம், லிங்கம், வசனம், உபசர்க்கம், காலம், தேசம் ஆகிய ஒவ்வொன்றைப் பற்றியும் இந்த ஔசித்யம் பின்பற்றப்பட வேண்டும் என்கிறார்.' ஆனந்தவர்த்தனரும் த்வன்யாலோகத்தில் இரசத்தின் உபநிஷத்தாக, இரகசியமாக உள்ளது ஔசித்யம் என்பதை நிறுவியுள்ளார். (இந்திய எழிற்கலை. ப.68)

கவி காளிதாசன், கம்பன் போன்றோர் இத்தகைய நெறிமுறைகளைப் பின்பற்றிக் காவியம் புனைந்ததால் அவர்கள் இன்றும் சிறந்த மகாகவிகளாகப் போற்றப்படுகின்றார்கள். மேற்கூறியவற்றினின்றும் ஒரு கலைப்படைப்பு அழகும் சுவையும் முழுமையான அளவிற்குத் தரவல்லதாக அமைய வேண்டுமானால் ஔசித்யக்கொள்கை மிகுந்த நுண்ணுணர்வுடன் செயல்பட வேண்டும் என்பதை உணரலாம்.

வக்ரோத்தி

ஒரு கவிஞன் கையாளும் சொல்லுக்கும் பொருளுக்கும் அழகூட்டுவது எதுவோ அதுவே அலங்காரமாகும். கவிதையின் இயல்பு களை ஆராய்கையில் பாமஹர் அலங்காரத்திற்கு (அணிகளுக்கு) முக்கிய இடந்தந்து விளக்குகின்றார். குணங்களையும் வழக்கங்களையும் அணிகளோடு தொடர்பு படுத்திக் காட்டுகின்றார். பண்டைக் காலத்தில் இலக்கணப்படி வழுவற்ற சொற்கள் அமையப்பெற்றால் அதுவே அலங்காரம் என்று கருதினர். பாமஹர் இதையொட்டி, தேர்ந்த சொற்களையும் ஏற்புடைப் பொருளையும் அணிசெய்வதே அலங்காரம் என்று கூறுகிறார். கவிகளின் வாக்கில் 'இழுமெனும் ஒலியால் விழுமியது பயத்தல்' என்றது போல் அழகொழுகும் வகையில் உயரிய கருத்தைக் கூறுகின்ற 'வக்ரோத்தி' முறையே எல்லா அணிகளிலும் ஊடுருவிச் செல்லும் உயிரோட்டம் என்பதைத் தமது காவ்யாலங்காரத்தில் பாமஹர் எடுத்துரைக்கின்றார். பாமஹர் காலத்தில் அலங்காரங்களே காவியத்திற்கு அழகூட்டுவன என்று போற்றப்பட்டது. பிற்காலத்தில் வந்த குந்தகர் இது எல்லோராலும் இயல்பாகப் பேசப்படும் முறையில் அல்லாமல் சிறிது மாறுபட்ட முறையில், பிறர் மகிழும் வகையில் அழகுறப் பேசுகின்ற சிறந்த கவிஞனின் கூற்றில் காணப்படுவது என்கிறார். இவர் வக்ரோத்தியை 'வைதக்த்ய பங்கீபணிதி' என்று குறிப்பிடுகின்றார். எல்லா அணிகளும் வக்ரோத்தியின் தன்மையைப் பெற்றவை. இதை வசீகரிக்கும் அல்லது காந்தம்போல் ஈர்க்கும் கவிதைப்பண்பு என்று கூறலாம்.

இவ்வாறு கவிதை அல்லது நாடகக்கலை ஆகியவற்றை அனுபவிக்கையில் உண்டாகும் முருகியல் உணர்வ சுவை அல்லது இரசம் என்ற சொல்லால் உணர்த்தப்பட்டது. அவ்வாறு அனுபவிக்கும் சுவை அல்லது இரசம் ஒன்றா பலவா என்ற வினா எழுந்தது. ஒரு சிறந்த காவியம் அல்லது நாடகத்தைப் படிக்கையில் நம்முள் ஒருவித ஆனந்த உணர்வு தோன்றியது. அதையே இரசம் என்கிறோம். காட்டாக, இராமநாடகத்தை எடுத்துக்கொண்டால் அதன் அடிப்படை இரசமாக அமைவது கருணாரசம். இங்குக் கருணாசரம் தோன்ற முக்கிய உணர்வாக இருப்பது 'சோகம்'. ஒரு நகைச்சுவை நாடகத்தைப் பார்க்கிறோம். அப்போது நம்முள் பிறப்பது ஹாஸ்யரசம். இதற்கு இந்நாடகத்தில் முக்கிய நிலையான உணர்வாய் விளங்குவது 'ஹாஸம்'. பரதரும் நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் **இரசம்** என்று **ஒருமை**யில்தான் குறிப்பிட்டுள்ளார். சுவை பயக்காத எந்த ஒரு காவியமோ நாடகமோ நீண்டகாலம் நிலைத்திருக்க முடியாது.அதனால் எந்தப் பயனுமில்லை. பரதர் இரசம் குறித்து விளக்குகையில் எண்வகையான இரசங்கள் என்று குறிப்பிட்டிருந்தாலும் கலைஞர்களால் அவர்களது கலைப்படைப்பில் என்ன ஸ்தாயிபாவத்தை அடிப்படையாக அமைத்து ஆக்கப்பட்டது என்பதை எளிதில் அறிவுறுத்தவே ஆகும். எனவே கலைகள் கவின்பெற அமையும் அடிப்படை உணர்வுகள் பலவாக இருப்பினும் அதனின்றும் பெறும் சுவை அல்லது இரசம் ஒன்றேயாகும். ஆண்டவன்

என்பவன் ஒருவனே. அவனது அவதாரங்கள் பல என்று கூறுவதுபோல இரசம் என்பதும் ஒப்பற்ற ஒன்றேயாகும்.

த்வநி-தொனிக்கொள்கை:

வடமொழியாளரின் அழகியல் சிந்தனைப் பரப்பில்(த்வநி) தொனிக் கொள்கைக்கு நிலையானதும் உயர்நிலையானதுமான ஓரிடத்தைக் கொடுத்தவர் கி.பி.9-ஆம் நூற்றாண்டில் காச்மீரத்தில் அவந்திவர்மன் சபையில் இருந்த புலவர்களுள் ஒருவரான ஆனந்தவர்த்தனர் என்பவராவர். அவரது காலத்திற்கு முன்பே தொனிபற்றிய கருத்து இருந்ததெனினும் அதற்குச் சரியான ஒரு வடிவமும் இடமும் அளிக்கப்படவில்லை. இக்கொள்கையை விளக்கும த்வந்யாலோக' என்ற நூல் அவரால் இயற்றப்பட்டது.

ஆனந்தவர்த்தனர் இக்கொள்கையை வரையறுக்கு முன்னரே புலவர்கள் தொனிபற்றிக் கூறிவந்தனர் என்பதனை 'தொனி எனக்கூறுப தொல்பெரும் ‚புலவர்' (தொனிவிளக்கு. காரிகை-15) என்னும் பாடலடியால் அறியலாம். இத்தொனி என்பதை ஒருசிலர் அப்பொழுது வழக்கிலிருந்த அபிதை, இலட்சணை போன்ற சப்தசக்திகளிலே அடக்கிவிடலாம் என்று கருதினர். ஒரு சிலர் அலங்காரம், குணம் ரீதி(நடை) ஆகியவற்றுள் இதுவும் அடங்கும் என்றனர். மற்றுஞ்சிலர் இதன் தன்மையை இன்னதென்று விளக்க முடியாத ஒன்று என்று கருதினர். ஆனந்தவர்த்தனர் த்வந்யாலோகாவின் தொடக்கத்தில் இவற்றைக் கூறி, தொனி என்பது தனியொரு கொள்கையாக ஏற்றுக் கொள்ளத்தக்கதே என்பதைத் தக்க சான்றுகளுடன் விளக்கியுள்ளார்: அதன் பிறகு அவரது கொள்கையை ஆதரிப்போரும் மறுப்போருமாகப் பலர் தோன்றினர். பின்னர் ஆனந்தவர்த்தனரின் வழிவந்த அபிநவகுப்தர் (கி.பி.980-1020) என்பவர் தொனி என்பதை எக்காலத்தவரும் போற்றக்கூடிய கலைநுட்பத்துடன் உணர்த்தும் அமைப்பு முறையாக நிறுவினார். மேலும் அபிநவகுப்தர் பரதரின் நாட்டிய சாஸ்திரத்தையும் ஆனந்தவர்த்தனரின் த்வந்யாலோ காவையும் ஆராய்ந்து பார்த்து பாவமும் தொனியும் எவ்வாறு ஒன்றிலிருந்து ஒன்று இணைபிரியாதவை என்பதையும் அவை எவ்வாறு சுவையில் முடிகின்றன என்பதையும் எடுத்துரைத்தார். இதன்பிறகு மம்மடர் காலத்தில் (கி.பி.1050-1100) தொனிக்கொள்கைக்கு எதிராக இருந்து வந்த மறுப்புகள் அடியோடு நீங்கின எனக்கூறலாம். இதன் சிறப்பால் வடமொழி இலக்கியத் திறனாய்வில் ஆனந்தவர்த்தனருக்கு முற்பட்ட காலம்; பிற்பட்ட காலம் என்று குறிப்பிடும் வழக்காறு தோன்றியது.

தொனியின் தோற்றம்:

தொடக்க நிலையில் காவிய இலட்சணம் குறித்து ஆராய்ந்த ஆலங்காரிகர்கள் கவிதையை அழகுடையதாக ஆக்கத் துணைநிற்கும் கூறுகளைக் குறித்துப் பேசினார். காவியத்தில் அமையும் குணங்கள், வழுக்கள், அணிகள் குறித்து விவாதிக்கப்பட்டன. கவிதையில் இடம்பெறும்

சொல்லிலும் பொருளிலும் வெளிப்படும் அழகு கவிதையின் குணமாகப் போற்றப்பட்டது. அதுபோலச் சொல்லோ பொருளோ கவிதை எழிலைச் சிதைக்கும் வகையில் அமைந்துவிட்டால் அது தோஷம்(வழு) எனக் கூறப்பட்டது. இத்தகைய வழுக்கள் இடம்பெறாமல் தவிர்த்து மனம் மகிழும் வகையில் கவிதை படைத்தனர்.

கி.பி.ஒன்பதாம் நூற்றாண்டிலிருந்து அழகியல் சிந்தனையாளர்களால் கவிதைக்கு உணர்வே(பாவம்) சிறந்த அடிப்படையாக ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டது.கவிதையின் சிறந்த பொருளாக உணர்வு கருதப்பட்ட போது தொனிபற்றிய சிந்தனையிலும் ஈடான ஏற்றம் காணப்பட்டது. ஓர் உணர்ச்சியை வெறுஞ்சொற்களால் வெளிக்கொணர முடியாது. அந்த உணர்ச்சி எழக்காரணமாய் அமைந்த சூழலை, நிகழ்ச்சியை உள்ளவாறே சித்திரித்தல் வேண்டும்.இந்நிலையில் கவிஞன்தான் உணர்த்த விழையும் உணர்வை அவ்வுணர்வு பிறக்கக் காரணமாய் அமைந்த சூழலை, காட்சியைத் திறம்படச் சித்திரிக்கும் தனது கவித்துவத்தால் தனது படைப்பைப் படிக்கும் இரசிகனும் அவ்வுணர்வை உணரும்படிச் செய்கிறான். அவ்வுணர்வால் இரசிகன் பெறும் அனுபவ இன்பமே(இரசம்) சுவை எனப்படும். இதனால் கவிதையின் உட்பொருள் வாசகனுக்குக் குறிப்பாக உணர்த்தப்படுவதை அறியலாம். இவ்வகையில் ஒரு கவிதையின் உள்ளுறை வாசகனைச் சென்றடைகிறது.

இந்த நிலையில்தான் அழகியலாளர்களுக்கு ஒரு கவிதையின் கருவாக அமையும் உணர்வு எவ்வாறு இரசிகனைச் சென்றடைகிறது என்பதை விளக்க வேண்டியநிலை ஏற்பட்டது. இதன் விளைவாகத் தோன்றியதே தொனிக்கொள்கையாகும். எந்த ஒரு மொழிக்கும் வெளிப்படை பொருள்தரும் ஆற்றலோடு குறிப்பால் உணர்த்தும் ஆற்றலுமுண்டு. எனவே கவிதைக்குரிய பொருள் உணர்ச்சியுடன் தொடர்புள்ளதாக அமையும்போது கவிஞனால் குறிப்பாக பொருளைப் பெறவைக்கும் உத்தியே கையாளப்பட்டது.

அவ்வாறு ஒரு கவிதையைப் படிக்கும் போது அதிலமைந்த சொற்களினின்றும் பெறும் நேர்ப்பொருளுக்கும் அப்பால் குறிப்பாக ஒரு நுட்பமான கருத்துப்புலப்படுமானால் அதுவே தொனி எனப்பட்டது. கவிதையில் அமையும் மொழிதரும் வெளிப்படைப் பொருளை உடலாகவும் அதனால் உணரப்படும் குறிப்புப்பொருளை உயிராகவும் அழகியலாளர் ஒப்பிட்டுக் கூறினர். ஆனந்தவர்த்தனரால தொனியின் இலக்கணம் கூறுவதற்குத் தோற்றுவாயாகக் கூறப்பட்ட

'சுவைஞர் சுவைப்பதால் காவிய ஆன்மா
ஆகும் பொருள்தான் யாது மற்றஃதே
வாச்சியங் குறிப்பென இருவகைத் தாகும் (காரிகை.2)

என்ற செய்யுளாலும் அறியலாம்.

தொனிப்பொருள்:

ஒவ்வொரு சொல்லும் ஒரு பொருளை இயல்பாகத் தரும் ஆற்றலைப் பெற்றது. மரம் என்ற சொல்லுக்கு இன்னது பொருள் என்பதை வழிவழியாக வந்த மரபு பற்றி ஒருவர் உணர்த்த நாம் உணர்ந்து கொள்கிறோம். 'கங்கையில் நீராடினான்' என்று சொல்லும்போது கங்கை என்ற சொல்லுக்கு 'கங்கைநீரில்' என்ற நேர்ப்பொருள் அமைகிறது. இப்பொருள் அச்சொல்லுக்கு முக்கியமான பொருள். இதை வாச்சியப் பொருள் (வாச்யார்த்தம்) என்பர். 'கங்கையில் குடிசை' என்று சொல்லும்போது மேலே கூறிய பொருள் பொருந்தாது. கங்கை நீரில் குடிசை இருக்க முடியாது. கவி கூறக் கருதிய கருத்து கங்கைநீர் என்ற நேர்ப்பொருளிலிருந்து கிடைக்கவில்லை. இங்குப் பொருத்தமான பொருளைப் பெறவேண்டு மானால், அது முக்கியப்பொருளோடு தொடர்புள்ளதாகவும் கவிஞன் கருதிய பொருளாகவும் இருக்கவேண்டும். கங்கையோடு தொடர்புடைய கங்கைக்கரை என்ற பொருளை வைத்துப் பார்க்கும்போது 'கங்கையில் குடிசை' என்ற தொடர் பொருத்தமாக அமைகிறது. இப்பொருளை இலட்சியார்த்தம் என்பர். இதுவே கவிகூறக் கருதிய பொருளாகவும் இருக்கலாம். இப்படி வலிந்து பொருள் கொள்வதைவிடக் 'கங்கைக் கரையில் குடிசை' என்று சொல்லிவிடலாமே என்ற எண்ணம் எழும். அதற்கும் ஒரு பயனுண்டு. கங்கை என்று சொன்னால் மட்டுமே கங்கைநீர் என்ற பொருளும் அதைச் சார்ந்த புனிதத்தன்மை, குளிர்ச்சி முதலிய பொருள்களும் பெறப்படும். இதில் கங்கையில் குடிசை என்னும்போது பெறப்படும் புனிதத்தன்மை, குளிர்ச்சி முதலாய பொருள்கள் இத்தொடரின் வாச்சியப் பொருளாலோ இலட்சியப்பொருளாலோ கிடைக்கப் பெறவில்லை. மற்றொரு மூன்றாவது சக்தியாகிய 'வியஞ்சனை' (குறிப்பாற்றலால் வெளிப்படுத்தல்) என்னும் ஆற்றலால்தான் பெறப்படும் என்பது வடமொழி அணிநூலார் கருத்தாகும்.

நாம் அன்றாட வாழ்க்கையிலும் தொனிப்பொருள்படும்படி பலவற்றைப் பேசுகிறோம். 'சூரியன் மறைந்தான்' என்று ஒருவன் சொல்வதாகக் கொள்வோம். அதைக்கேட்ட சிறுவர் சிறுமியர் விளையாடுவதை நிறுத்திவிட்டுப் படிக்கச் செல்வர்; சிலர் கோயிலுக்குச் செல்வர்; சிலர் காதலன் வரவை எதிர்நோக்குவர்; மாடுகன்றுகள் வீட்டிற்குத் திரும்பவரும் நேரமும் இதுவேயாகும். சூரியன் மறைந்தான் என்று கூறியதில் மேற்கூறிய பொருள்கள் இல்லை என்றாலும் அவரவர் சூழலுக்கு ஏற்பப் பொருள் கொள்கின்றனர் என்பதை உணரலாம். இதனின்றும் தொனிப்பொருள் என்ற ஒன்று இருப்பதையும் அது முக்கியார்த்தம் இலட்சியார்த்தம் என்ற இரண்டினின்றும் தனித்து நிற்பதையும் காணலாம். குறிப்பாற்றலுடைய சொல்லுக்கு ***வியஞ்சகம்*** என்று பெயர். இதனின்றும் பெறப்படும் குறிப்புப் பொருளுக்கு ***வியங்கியம்*** அல்லது தொனிப்பொருள் என்று பெயர். தீபம் எப்படி இருக்கின்ற பொருளை உணர்த்தப் பயன்படுகிறதோ அப்படிக் கவிஞன் வழங்கும் சொல்லும் பொருளும் வியஞ்சகங்களாக நின்று வியஞ்சனை என்ற சொல்லாற்றலால் கவிதையின் உயிராக இருக்கும் வியங்கியப் பொருளை உணர்த்துகின்றன என்கிறார் ஆனந்தவர்த்தனர்.

தொனிவிளக்கம்:

ஒரு கவிதையில் அமைந்துள்ள சொல்லும் பொருளும் பிறிதொரு சுவையான பொருளைப் பெற்றுத்தருவதில் தங்களைக் கருவியாக்கிக் கொண்டு விடுகின்றன. சொல்லும் பொருளும் பின்னணியில் இருந்து கொண்டு எந்தவொரு பொருளைத் தொனிக்கும்படிச் செய்கின்றனவோ அந்தப் பிறிதொரு பொருள்தான் தொனிப்பொருள் எனப்படும்.

பொருளோ சொல்லோ யாண்டடப் பொருட்குத்
தன்னையோ பொருளையோ யுட்படுத்து நின்றே
அதனை யுணர்த்து மக்காவிய விசேடமே
தொனியெனக் கூறுப தொல்பெரும் புலவர். (காரிகை.13)

என்னும் பாடலால் அறியலாம். இங்கு ஜெஸ்பர்சன் கூறுகின்ற suggestion என்பதோடு தொனியை ஒப்பிட்டுக் கூறலாம். suggestion is impression through suppression என்பது அவரது கூற்று. இதைப் பின்வரும் திருக்குறளில் பொருத்திக் காணலாம்.

'செல்லாமை உண்டேல் எனக்குரை மற்றுத்தன்
வல்வரவு வாழ்வார்க்கு உரை.' (குறள்.1151)

இப்பாடல் தலைவி தோழியிடம் கூறுவதுபோல் அமைவது. காதலர் செல்லமாட்டார் என்றால் என்னிடஞ்சொல். பிரிந்த காதலர் விரைந்து வந்துவிடுவார் என்று சொல்வதாக இருந்தால் இங்கு உயிரோடு இருப்பவர்க்குச் சொல்வாயாக என்பதுதான் பாடற்பொருள். இதில் தலைவி பிரிவாற்றாமையால் தலைவனைப் பிரிந்து ஒரு கணமும் உயிர் தரியேன் என்ற (suggestion) கருத்தை உள்ளடக்கித் (suppression) தோழியிடம் கூறுகின்ற கூற்று. இக்கூற்றினைக் கேட்போர் உள்ளத்தில் ஒரு கிளர்ச்சியை (impression) ஏற்படுத்துவதைக் காணலாம்.'(இந்திய எழிற்கலை ப.111) இக்குறளில் அமைந்துள்ள சொல்லும் பொருளும் பின்னணியில் இருந்துகொண்டு எந்த ஒரு பொருளைக் குறிப்பால் உணர்த்தியதோ அந்தப் பிறிதொரு பொருள்தான் தொனிப்பொருள் எனப்படும். இதன் தன்மையை ஆனந்தவர்த்தனர்,

'வியங்கியம் என்னும் வேறோர் சீர்ப்பொருள்
விளங்குமாக் கவிஞர் விளம்பு மவற்றில்
பெண்ணுடல் வேறாமி லாவணி யம்போன்று.(காரிகை.4)

என விளக்கியுள்ளார். பெருங்கவிகள் வாக்கில் வாச்சியப் பொருளினின்றும் வியங்கியம் வேறுபட்ட பொருளாக விளங்கும். 'அது மகளிருடலில் இலாவணியம் போன்று காவியத்தைச் சுவைப்பவனால் நன்கு அறியப்படும் அணிகளினின்றும் பிற காவியப்பகுதிகளினின்றும் வேறுபட்டு விளங்கும். மகளிருடலிலுள்ள இலாவணியம் எவ்வாறு உடற்பகுதிகள் எல்லாவற்றினின்றும் வேறுபட்டு இரசிகர் மனத்தினைக் கவர்ந்து மகிழ்ச்சியைத் தோற்றுவிக்கிறதோ அவ்வாறே வியங்கியப் பொருளும் ஆகும். வாச்சியத்தின் ஆற்றலால் தோன்றும் அது பொருள்தொனி(வஸ்துதொனி), அணித்தொனி, சுவைத்தொனி

எனப்பலவகைப்படும். அவ்வகை எல்லாவற்றுள்ளும் வியங்கியப்பொருள் (குறிப்புப்பொருள்) வாச்சியப்பொருளினின்றும் வேறுபட்டது என்பது வெளிப்படை. (தொனி விளக்கு.ப.7) இவற்றுள்,

பொருள்தொனி - வாச்சியத்தினின்று (நேர்ப்பொருள்) முற்றிலும் வேறுபட்டது.

அணித்தொனி - வாச்சியப்பொருளுடன் இணைந்து செல்வது.

சுவைத்தொனி - வாச்சியப்பொருளின் ஆற்றலால் பெறப்படும்.

பெருங்கவிகள் இவ்வியங்கியப் பொருள் அமையவே பாடுவர் என்றாலும் ஒரு பொருளைக் காண விரும்புகின்றவன் விளக்கைத் துணையாகக் கொள்வது போலக் குறிப்புப்பொருளைக் காண விரும்புகின்றவன் அதற்கு அடிப்படையான வாச்சியப் பொருளையும் பேணுதல் வேண்டும் என்பது தொனி விளக்கமாகும். இதனை,

பொருளைக் காண விழைபவன் விளக்கினைத்
துணையாக் கொள்ள முயல்வது போன்றே
அப்பொருள் தன்னின் ஆதர முடையோன்
வாச்சியப் பொருளைப் பேணவும் பெறுமே. (காரிகை.9)

என்றதால் அறியலாம்.

தொனியின் சிறப்பு:

ஒரு கவிதையில் அமையும் குறிப்புப்பொருள்தான் (வியங்கியம்) தொனி ஆகின்றது என்றாலும் வியங்கியம் அனைத்தும் தொனி ஆகிவிடாது. வியங்கியப்பொருள் வாச்சியத்தைக் காட்டிலும் சிறப்புடையதாகக் கருதப்பட்டால்தான் தொனி ஆகும். பெரும்பாலும் இரசத்தை (சுவையை) உருவாக்கவே இத்தொனி பயன்படுகிறது.

'தொனி எனப்படுவது காவியத் தான்மா' (காரிகை1) என்றும்;

'காவிய ஆன்மா அத்தொனிப் பொருளே
ஆவதான் முன்ன ராதி கவியின்
கிரவுஞ்சத் துவந்துவப் பிரிவாற் கிளர்ந்த
சோகமே செய்யுளாத் தோன்றிற் றன்றே' (காரிகை. 5)

என்றும் ஆனந்தவர்த்தனர் கூறியுள்ளதனின்றும் அறியலாம். சுவைத் தொனியே பாட்டிற்கு உயிரென்பது அவரின் கருத்தாகும். ஆதலால் முன்பு ஆதிகவி பாடியதும் இராமாயணத்திலுள்ளதுமான கிரவுஞ்சக இணை பற்றிய பாடல் தொனிப்பொருளில் அமைந்த முதல் சான்றாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. தமிழ் இலக்கியங்களில் அன்றில் பறவைப் போல வடமொழி இலக்கியங்களில் கிரவுஞ்சப் பறவை குறிப்பிடப்படுகிறது. ஆண் கிரவுஞ்சப் பறவையை ஒரு வேடன் கொன்றுவிட்டான். பெண் பறவை வருந்துகிறது. இக்காட்சி வால்மீகி இராமாயணத்தில் இடம் பெறுகிறது. இக்காட்சியைக் குறிப்பிடும் ஆனந்தவர்த்தனர் நான்காகப் பகுத்துக் காட்டுகிறார்.

இலக்கியம் → இராமாயணம் → இலக்கணம் → சுவைத்தொனி

1. அடித்துக் கொல்லப்பட்ட பறவை - ஆலம்பன விபாவம்(காரணம்)

2. பெண் பறவை கதறுகை - உத்தீபன விபாவம்

3. சோகம் - ஸ்தாயிபாவம்(நிலையான உணர்வு)

4. உணர்த்தப்படும் இரசம் - கருணாரசம்.

இப்பாடலில் சோகம் என்பதற்கான சொல் இக்கவிதையில் இடம்பெறாமலே சோகவுணர்வு வெளிப்படுவதை உணரலாம். இப்பாடலில் உள்ள சொல்லுக்கும் நேர்ப்பொருளுக்கும் அப்பாற்பட்ட தொனிப்பொருள் என்ற வகையில் சோகவுணர்வை நாமும் பெறமுடிகிறது. இவ்வகையில் உள்ளத்து உணர்வை வெளிப்படுத்தத் தொனிப்பொருள் அமையப் பாடுவது அமைப்பாகும். கவிதையில் அமையும் குறிப்புப் பொருளை அறியும் வகையில் நம்மறிவுக்குப் பயிற்சி கிடைக்கிறது; மனமகிழ்வும் ஏற்படுகிறது.

காவியங்களில் தொனிபெறுமிடம்:

காவியங்களை முறையே சித்திர காவியம், தொனிகாவியம், குணிபூத வியங்கிய காவியம் என்று மூன்று பிரிவுகளில் அடக்கலாம்.

1. சித்திர காவியம் :

சித்திர காவியத்தில் தொனிப்பொருளுக்கு இடமில்லை. இயற்கை நிகழ்ச்சியோ அல்லது மக்கள் வாழ்வியலோ கவிதைப் பொருளாய் அமைந்திருக்கும். பாடற்பொருளின் வருணனையே பெரிதும் காணப்படும். சித்திரிக்கும் பாங்கில் அமைந்ததால் சித்திர காவியம் எனப்பட்டது. அது இரண்டு வகைப்படும். 1. சொல்லோவியமாய் அமைவது-இது சப்த சித்திர காவியம் எனப்பட்டது; 2. சிறந்த பொருள் விளங்க அமைவது-இது அர்த்த சித்திர காவியம் எனப்பட்டது.

2. தொனிகாவியம் :

இது குறிப்புப்பொருள் அமையப் பாடப்படுவது. ஒரு கவிதையின் உட்பொருள் ஒப்பற்ற உணர்ச்சியோ, உண்மை நிகழ்ச்சியோ அல்லது கற்பனை கலந்த ஒன்றோ எதுவாக இருப்பினும் தன் உட்பொருளை வெளிப்படுத்தத் தொனிக்கு முக்கிய இடந்தந்தால் அது தொனிகாவியம் எனப்பட்டது. மேலும் 'உணர்ச்சி' பொருளாக அமையும் கவிதைகளில் தொனிப்பொருள் அமையப் பாடுதல் இன்றியமையாததாகக் கருதப் பெற்றது. கவிதையில் அமையும் அடிப்படை உணர்வுகளையும் சார்பு உணர்வுகளையும் வெளிப்படுத்தத் தொனிப்பொருளால்தான் முடியும். இவ்வாறு கூறுவதால் தொனி காவியம் என்ற பிரிவில் அடங்கும் கவிதைகளில் வருணனைகள் அடியோடு விலக்கப்பட்டன என்று கொள்ளுதல் கூடாது. மேலும் ஒரு சூழலை அல்லது காட்சியைச் சித்திரிக்காமல் கவிஞனால் தான் கருதியதைக் கூறுதலும் இயலாது. கவிஞனுக்குத் தான்கருதிய குறிப்புப் பொருளைப் பதிக்கக் களனாய் அமைவது வருணனையே ஆகும். ஆகவே தொனி காவியங்களில்

தொனிப்பொருள் வருணனைப் பகுதிக்குரிய சிறப்பினின்றும் மேலோங்கி நிற்கும். தொனிப்பொருள் அமையப் பாடிய காவியம் உத்தமக் காவியமாகப் போற்றப்பட்டது.

3. குணிபூத வியங்கிய காவியம்:

இவ்வகை சித்திர காவியம், தொனிகாவியம் இரண்டிற்கும் இடைப்பட்ட நிலையில் அமைவது. இந்த அமைப்பில் அணி அலங்காரங்களுடன் வருணனைக்கு முக்கியத்துவம் தரப்பெறும். இந்த வகையில் இது சித்திர காவியம் போன்றது. ஆனால் சித்திர காவியம் போன்று குறிப்புப் பொருளை அடியோடு விலக்குவதுமன்று. இதில் இடம்பெறும் குறிப்புப்பொருளின் அழகைவிட உணர்ச்சிச் சித்திரிப்பின் அழகே மேலோங்கியிருக்கும். இவ்வகைப்பாடல் குணிபூத வியங்கிய காவியம் எனப்பட்டது. இந்த வகை மத்திமநிலைக்குரியதாகும்.

வடமொழி அலங்கார சாஸ்திரத்தின் உயர்ந்த கொள்கையாகப் போற்றப்படும் தொனிக்கொள்கை இன்று உலகெங்கும் பேசப்பட்டுவரும் இலக்கிய ஒருமைக்கும் பொதுமைக்கும் சிறந்த சான்றாகும். ஆனந்தவர்த்தனர் கூறியுள்ளது போல் இசையை ஒருவன் உண்மையிலேயே அனுபவிக்க வேண்டுமானால் ஏழு சுவரங்களை மட்டும் அறிந்தால் போதாது. அவற்றை எந்தெந்த வகையில் சேர்த்தால் சுருதி, இராகம் முதலானவை எழுகின்றன, அவற்றை எப்படி ஒலித்தால் இரசம், பாவம் முதலானவற்றை எழுப்ப முடியும் என்று அறிந்து பலமுறை பயின்று, கேட்டு, உள்ளம் பண்பட்டால்தான் நாத இன்பத்தைப் பெறமுடியும். அதுபோலக் காவிய இன்பத்தைப் பெறுகின்றவனும் அலங்கார சாஸ்திர அறிவோடு பல காவியங்களைப் படித்தும் கேட்டும் பண்பட்ட இரசிகனாக இருக்க வேண்டும். அத்தகையோனுக்குத் தொனி என்பது புலனாகாமல் போகாது.

இவ்வாறாக வடமொழியாளர் அழகியல் சிந்தனையின் தொடக்க நிலை காலத்தால் பழமையானது. பல்வேறு சிறந்த அழகியலாளர்களால் கவிதைக்கலையும் பிற கலைகளும் காலவோட்டத்திற்கு ஏற்ற வண்ணம் விவாதிக்கப்பட்டு மெருகேற்றப்பட்டன. அவர்கள் எழுதிவைத்த அலங்கார சாஸ்திர நூல்கள் என்றும் இத்துறையில் ஈடுபடுவார்க்கு உறுதுணையாய் அமைவன. இந்திய அழகியலாளர் என்னும் போது இத்தகைய அரிய அலங்கார சாஸ்திரங்களை விவாதித்தும் எழுதியும் தங்களது கொள்கைகளை நிறுவிச் சென்ற வடமொழி ஆலங்காரிகர்கள் போற்றுதலுக்குரியவராவர்.

மணமின்றிப் பூக்கும் மலர்போலும் ஆன்ற
குணமின்றிப் போர்த்த அழகு. (ஈரடி இருநூறு)

இயல் நான்கு

தமிழரும் அழகியலும்

எத்தனை கோடி இன்பம் வைத்தாய் எங்கள்
இறைவா! இறைவா! இறைவா!
சித்தினை அசித்துடன் இணைத்தாய்-அங்குச்
சேரும் ஐம்பூதத்து வியனுலகு அமைத்தாய்
அத்தனை உலகமும் வர்ணக் களஞ்சியம்
ஆகப் பலபலநல் அழகுகள் சமைத்தாய்
(பாரதியின் பாடல்கள்: இறைவா! இறைவா!)

பண்டிதன் முதல் பாமரன் வரை உரிமை கொண்டாடும் சொல் அழகு என்பது. இந்த அழகு என்ற சொல்லை நாம் பல்வேறு பொருள்களில் வழங்கி வருகின்றோம். அழகான பெண் என்று சொல்லும் போது பெறும் பொருள் ஒன்று. அழகிய பாடல் என்று கூறும் போது கொள்ளும் பொருள் வேறு. நாம் அழகியது எனச்சுட்டும் பொருள் நமது மனத்திற்கு உகந்ததாய் அமைந்திருக்கும். செயல் அடிப்படையிலோ ஒழுக்க அடிப்படையிலோ வடிவ அமைப்பிலோ அப்பொருள் இசைவானது என்பதே நம் கருத்து. நமது உள்ளத்திற்கு உகந்த உருவத்தையோ, செயலையோ, நிறத்தையோ, ஒலியையோ காண அல்லது கேட்க நேரிடுகையில் அவை நம்மை ஈர்த்தால் அவற்றை அழகானவை என்ற சொல்லால் சிறப்பித்துக் கூறுகிறோம். அழகு என்றால் நல்லிணக்கம் என்று கூறலாம். 'நல்லிணக்கம் அல்லது அல்லற்படுத்தும்' என்பது தமிழ்நாட்டுப் பழமொழி.

அழகு தரும் இன்பம் எத்தகையது என்பது வருணனைக்கு அப்பாற்பட்டது. அழகு என்பது காணுந்தோறும், கேட்குந்தோறும் உணருந்தோறும் இன்பம் தரவல்லது. உள்ளுணர்வினின்றும் எழும் தன்மையது. வாழ்க்கையில் நாம் பயன்படுத்தும் பொருள்கள் பல. ஆனால் பயன்தருதல் என்பது அழகினின்றும் வேறானது. அன்றாட வாழ்க்கைக்குத் தேவையானவை உணவு, உடை, உறையுள் என்பன. அவற்றுள் உண்ணும் உணவு நம் பசியை ஆற்றுவது. என்றாலும் உணவு வகைகளை நாம் பார்த்த உடனே விரும்பியுண்ணும் வகையில், சுவைத்து மகிழ்வதற்கேற்பப் பல்வேறு நிறங்களும் மணப் பொருட்களும் கூட்டிச் சமைக்கின்றோம். அதுபோல மானத்தைக் காக்கவும் தட்பவெட்ப நிலைக்கேற்பவும் நாம் ஆடை அணிந்துகொள்வது அவசியம். ஆனால் நம் கலையுள்ளம் அணியும் ஆடைகளிலும் அழகைக்காண ஆர்வங்கொள்கிறது. அதன் விளைவாய்ப் பல்வேறு வண்ணங்களில் நேர்த்தியான கண்கவர் ஆடைகள் நம்மிடையே பழக்கத்திலுள்ளதைக் காணலாம். வாழ்க்கைக்கு இன்றியமையாத தேவைகளுள் ஒன்றாக விளங்குவது உறையுள். இந்த உறையுளையே கலையுள்ளத்தோடு அமைக்கும் போது அந்த வீட்டினைக் கண்டு நாம் எவ்வளவு அழகாக உள்ளது என்று கூறி மகிழ்கின்றோம்.

இந்த இடத்தில் திரு.வி.கலியாணசுந்தரனார் முருகன் அல்லது அழகு என்ற தமது நூலில் கூறியுள்ளதை அறிவது ஏற்புடைத்து. 'அழகுடன் வாழும்

உலகை நோக்கி அழகு எப்படி இருக்கிறது என வினவின் அதைச் சொல்லால் சொல்ல இயலாது அது விழிக்கிறது. புலன்களுக்குப் புலனாகாத ஒன்றைப் பற்றி என்ன செய்வது? என்னே அழகின் நுட்பம் என்று வியந்து போற்றுகிறார் திரு.வி.க.புலன்களுக்குப் புலனாகாமை என்ற தொடரைக் கேட்டதும் தென்றல், கதிரொளி, நிலவொளி போன்றவற்றிற்கும் ஆழ, நீள, அகலங்கள் இல்லையல்லவா? என்ற எண்ணம் எழுவது இயல்பே. ஆயினும் அவை எக்காலத்தும் எல்லோருடைய உள்ளத்தையும் இன்புறுத்தும் தன்மையனவன்றோ. அழகினையும் அதனுடைய பொருளையும் பிரித்து அழகினைக் கூறுபடுத்திக் காணுதல் இயலாது.'

அழகினை உணர்த்தும் பிறசொற்கள்:

அழகியது ஒவ்வொன்றும் ஆனந்தம் என்றென்றும் என்றார் கீட்ஸ் என்னும் ஆங்கிலக் கவிஞர். அழகில் தோயாத உள்ளமே இல்லை எனலாம். அதிலும் குறிப்பாகத் தமிழரிடம், தமிழ் இலக்கியங்களில் அழகு இரண்டறக் கலந்து களிநடம் புரிவதைக் காணலாம். தமிழர் மிக நுட்பமான கூர்த்த மதிபடைத்தவர். அவர்கள் தாம் கண்டு மகிழும் அழகிலும் நுண்ணிய வேறுபாடுகளைக் கண்டறிந்து அதற்கு ஏற்ற வகையில் அழகை வெவ்வேறு சொல்லால் அழைத்து மகிழ்ந்தனர். அழகு என்பதற்கு நிகண்டுகள் தந்துள்ள பட்டியலே அக்கருத்தை வலியுறுத்தும்.

தமிழர்கள் அழகினை அணி, எழில், ஏர், கவின், கோலம், பொற்பு, முருகு, வனப்புப் போன்ற பல்வேறு சொற்களால் சுவைத்துப் போற்றினர். காட்டாகப் பிங்கல நிகண்டில் (ப.270) அழகு என்னுஞ் சொல்லுக்குக் கூறப்படும் பிறசொற்கள் வருமாறு:

அழகு: ஏர், வனப்பு, எழில், இராமம், காரிகை, மா, அம்மை, கவின், செழுமை, பந்தம், தேசிகம், நோக்கு, அணி, அணங்கு, யாணர், பாணி, மாதர், மாழை, சாயல், வகுப்பு, வண்ணம், வளம், பூ, பொற்பு, சேடு, பொன், சித்திரம், பத்திரம், மாமை, தளிமம், மயம், மஞ்சு, மதன், பாங்கு, அம், சொக்கு, சுந்தரம், தோட்டி, ஐ, ஒப்பு, அந்தம், ஒண்மை, விடங்கம், அமலம், குழரு, கோலம், வாமம், காந்தி, அலங்காரம், கொம்மை மனோகரம், சாரு(52) என்பன.

கி.பி.17-ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் எழுதப்பட்ட ஆசிரிய நிகண்டில்:

அணங்கு, அணி, அந்தம், அம், அம்மை, அலம், அற்புதம், ஆரியை, இராமம், எழில், ஏர், ஐ, ஒப்பு, கட்டளை, கந்தி, கவின், காமர், காரிகை, கர்ள், குலம், குழகம், கேழ், கோலம், சந்தம், சவி, சார்வு, சாரு, சித்திரம், சீர், சுந்தரம், செவ்வி, செழுமை, சேடு, சொக்கு, தகை, தளிமம், தேசிகம், தேன், தொட்டில், நல்கு, நலம், நவ்வி, நோக்கு, பத்திரம், பாங்கு,

பாணி, பூ, பெண்மை, பேதை, பொற்பு, பொன், மஞ்சு, மணி, மதன், மயம், மருகல், மா, மாதர், மாழை, யாணர், வகு, வனம், வரி, வண்ணம், வடிவு, விடங்கம், வாமம், என எழுபதும் அழகு ஆம் எனக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

இந்நிகண்டில் கட்டழகு என்பதற்கு,

'பொற்பு, அலங்காரம், கை, அணி, காமம், கோலம்,
சிங்காரம்'-ஏழும் புகழ் கட்டழகு ஆகும்'

எனக் கூறப்பட்டுள்ளது.

'ஏர்' என்பது அழகு எனும் பொருள்தரும் சொற்களுள் ஒன்று. ஏர் என்பதற்குப் பொலிவு என உரையாசிரியர் இளம்பூரணர் பொருள் கூறுவர். பண்டைத் தமிழன் தனது உழவுத்தொழில் மேன்மையால் மக்கட்சமுதாயத்தைப் பொலிவுறச் செய்தான். அதற்கு மூலகாரணமான அவன் பயன்படுத்தும் கருவிக்கே 'ஏர்' என்று பெயரிட்டு மகிழ்ந்தான்; அழகான ஒன்றைக் காணும் போது உள்ள உணர்வு எழுச்சி பெறுவதால் அழகை 'எழில்' என்றான்; இளமை நலனோடு மிளிரும் அழகை முருகு, முருகன் என்றான்; அதுபோலக் கவிந்து வரும் அழகைக் 'கவின்' என்றான். பல உறுப்புகள் திரண்டவழிப் பெறுதோர் அழகை 'வனப்பு' என்ற சொல்லால் குறிப்பிட்டுள்ளான். ஒன்றினை மீண்டும் மீண்டும் கூர்ந்து நோக்கிப்பெறும் அழகை 'நோக்கு' என்ற சொல்லாகவே குறிப்பிட்டான்; இவ்வாறு தமிழ்மொழியில் நுண்ணிய வேறுபாடுகளுடன் கூடிய அழகினைக் குறிக்கப் பல்வேறு சொற்கள் பயன்பட்டு வருதலைக் காணலாம். இந்த அழகின் இயல்புகளை ஆராய்ந்து அறிந்து கூறப்படும் பண்புகளைக் குறிக்க அழகியல் என்ற சொல் உருவாக்கப்பட்டது. பிற துறைகளான இயற்பியல், தத்துவயியல், உளவியல் என்பது போல அழகு என்பதன் கல்வி ***அழகியல்*** என்ற சொல்லால் தமிழறிஞர்களால் அழைக்கப்பட்டது. பேராசிரியர் அ.ச.ஞானசம்பந்தன் இதனை ***முருகியல்*** என்ற பெயரால் குறிப்பிட்டனர்.

தமிழ் மொழியின் தொன்மை இலக்கணமான தொல்காப்பியத்தில் அழகு என்ற சொல் பொருளதிகாரச் செய்யுளியலில் செய்யுட்குரிய உறுப்புகளுள் ஓர் இலக்கிய வகையாகச் சொல்லப்பட்டுள்ளது. அதற்கு விளக்கமாக வரும் நூற்பா

''செய்யுள் மொழியால் சீர்புனைந் தியாப்பின்
அவ்வகை தானே அழகெனப் படுமே'' ***என்கிறது.***

இது தவிர அழகு என்ற பொருள் தரக்கூடிய ஏர், எழில் என்ற சொற்கள் பொருளியலில்

ஒப்பும் உருவும் வெறுப்பும் என்றா
கற்பும் ஏரும் எழிலும் என்றா
சாயலும் நாணும் மடனும் என்றா
.....
நாட்டியல் மரபின் நெஞ்சுகொளின் அல்லது
காட்ட லாகாப் பொருள என்ப (நூற்பா.51) என்றதில்
இடம்பெற்றுள்ளன.

இதன் பொருள் ஒப்பு, உரு, ஏர், எழில் போன்ற சொற்களெல்லாம் நாட்டில் வழங்குகின்ற மரபினாலே பொருளை மனத்தினால் உணரினல்லது இதனது பொருள் இதுவெனக் காட்டலாகாத பொருளை உடையன என்பதாகும். இதனால் அழகின் பண்பை வழக்கியல் மரபுப்படி நாம் உணரமுடியுமேயன்றி அதற்கென்று தனிவடிவம் தந்து வரையறை கூறுதல் அரிது என்பது பெறப்படும். இதன் அடிப்படையில் அழகு என்பதற்கான வரையறை தொல்காப்பியத்தில் தனித்துக் கூறப்படவில்லையோ எனக்கருத இடமளித்தாலும் ஒரு படைப்பிலக்கியம் காலந்தோறும் சுவைபயக்கக்கூடிய வகையில் அமையப் பயன்படும் அழகியல் உத்திகள் தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்தில் அறிவுறுத்தல் இன்புறுத்தல் என்ற இருநிலைகளில் ஆங்காங்கே அழுத்தமுறச் சுட்டப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம்.

அழகின் இருநிலை

அழகு என்பதற்கு எல்லையமைத்து இந்தச் சட்டத்திற்குள் இருப்பதுதான் அழகு என்று உறுதியாகச் சொல்ல இயலாது எனினும் நாம் அழகு அழகானவை என்று சொல்பவற்றை இருபிரிவுகளில் அடக்கலாம். ஒன்று இயற்கை அழகு மற்றொன்று செயற்கை அழகாகும். 'கை' என்ற சொல்லுக்கு அழகு, கட்டழகு என்ற பொருளுண்டு. கை என்பதை அழகு என்னும் பொருளில் ஆளும்போது இயல்பாய் அமையும் அழகு இயல்+கை=இயற்கை என்ற சொல்லாலும்; செயலால் அமையும் அழகு செயல்+கை=செயற்கை என்ற சொல்லாலும் நம் முன்னோரால் குறிப்பிடப்பட்டிருத்தல் வேண்டும் எனக் கருதுகிறேன். வழக்காற்றில் இந்த இரு அழகுகளும் எதையெதைக் குறித்து நின்றன என்பதைக் காண்போம்.

இயற்கை அழகு

உலக அரங்கில் இயல்பாய் மலர்ந்து ஒளிரும் எழில்களை நக்கீரனார் 'கைபுனைந்து இயற்றா கவின்பெரு வனப்பு' என்றுபாடி மகிழ்ந்தார். முருகன் அல்லது அழகு என்ற நூலில் திரு.வி.கலியாணசுந்தரனார் அழகினின்றும் அரும்பி மலர்ந்து காட்சியளிப்பது இயற்கை என்று சுருங்கச் சொல்லலாம் என்றும், 'தனக்கு அடிப்படையாய் நிற்கும் அழகைப் பலப்பல வடிவங்களாக இயற்கை காட்டிக்காட்டி உலகைக் கவர்ந்து மகிழ்ச்சியூட்டுகிறது. ஒவ்வோர் இயற்கைப் பொருட்கண் கருத்தை ஒற்றி ஒற்றி உன்ன அதனதன் அழகு தனியே உணர்வில் உறுதல் பெறலாம். இப்பயிற்சி முதிரமுதிர எல்லா இயற்கைப் பொருட்கும் அடிப்படையாக ஒரே அழகு நிலவல் உணரலாம். எனவே அழகு தனித்தனிப் பன்மையாகவும், பரந்த ஒருமையாகவும் உயிர்கட்கு உறுதுணை செய்தல் ஓர்க' என்றும் கூறியுள்ளது சிந்திக்கத்தக்கது.

இயற்கை அழகு என்று குறிப்பிடுவதையும் நாம் இரண்டு பிரிவுகளில் அடக்கலாம்.

இயற்கை அழகு

உயிருள் அழகு — உயிரில் அழகு

உயிரில் அழகு என்ற பிரிவில் வானம், பூமி, மலை, கடல், மேகம், நதி போன்றவற்றின் அழகைக் கூறலாம். இயல்பாகத் தோன்றிய இவற்றின் அழகை,

வைகுறு வனப்பின் தோன்றும் (நற்றிணை 163-11) என்று காலை அழகையும்,

'வாள் வனப்புற்ற அருவி (ஐங்குறுநூறு 312:3) என்று அருவியின் அழகையும்,

காவிரி மண்டிய சேய்விரி வனப்பு' என்று காவிரியாற்றின் அழகையும்,

'வாள் வலந்தர மறுப்பட்டன

'செவ்வானத்து வனப்புப் போன்றன' என்று செவ்வானத்தின் அழகையும் சித்திரித்துள்ளதைக் காணலாம். இவ்வகையில் இயற்கைக்கும் புலன்கட்கும் உள்ள தொடர்பை எண்ணிப் பார்த்தல் வேண்டும். இயற்கை புலன்களின்வழி உயிர்களைத் தன்வயப்படுத்துக் காத்து நிற்கிறது. இது அழகின் இயல்பாகும். இம்முருகாம் அழகு எங்கு நோக்கினும் காட்சி தரும். காலை இளஞாயிறும், மாலை மதியும் விண்மீன்களும் இவ்வழகினைக் கொண்டு திகழ்கின்றன. கிளியின் பசுமையும் குயிலின் கருமையும், மயிலின் பன்னிறமும் பொருந்த அமைந்து அழகுகாட்டி நம்மை மகிழ்விக்கின்றன. இவ்வாறு இவற்றின் எழிலை விரும்பிப் போற்றும் மக்கள் அவை அனைத்திலும் சிறந்தவராவர். 'உயிருள் அழகு' என்ற பிரிவில் மரம், செடி, கொடி, மலர், பறவை, விலங்கு, மக்கள் என்ற உயிரினங்கள் அடங்குவன. இவற்றுள் மக்கள் அழகை உறுப்புநலன், பண்புநலன் அல்லது அக,புற அழகுகள் என்று இரண்டாக வகைப்படுத்தலாம்.

கவிஞர் பாரதிதாசன் குடும்பவிளக்கு என்ற நூலில் மக்கட்பேறு என்ற பகுதியில் பெண் குழந்தையின் அழகை எண்ணி மகிழ்வதை

எள்ளிளஞ் சிறிய பூவை
எடுத்துவைத் திட்ட மூக்கும்
வள்ளச்செந் தாம ரைப்பூ
இதழ்கவிழ்ந் திருந்த வாய்ப்பின்
அள்இரண்டும் சிவப்பு
மாதுளை சிதறச் சிந்தும்
ஒள்ளிய மணிச் சிரிப்பும்
உவப்பூட்டும் பெண்குழந்தை

என்ற பாடலடிகளால் உணரலாம்.

மகளிரின் வடிவழகைச் சித்திரிக்கையில்,

'வல்லோன் எழுதியன்ன காண்தகு வனப்பின் ஐயள்'-நற்:146-8
'பாவையன்ன வனப்பினள் இவளென'-நற்.301-6
'கைவினை கடந்த கண்கவர் வனப்பினர்'-மணிமேகலை22-85

என்று மகளிரின் ஒட்டுமொத்த அழகையும்; அவர்களது உறுப்புநலனை

'வேய் வனப்புற்ற தோளை'-நற்.82.2 என்று தோளழகையும்;

பிறை வனப்புற்ற மாசறு திருநுதல்-நற்.250-7

என்று நுதலழகையும் கவிஞர்கள் வியந்து போற்றியுள்ளதைக் காணலாம். அதுபோலவே ஆடவரின் வடிவழகைக் கூறுகையில், வடிவ வடிந்த வனப்பினன் - கலித். 140-9

செம்மால் வனப்பெல்லாம் நுந்தையை ஒப்பினும் கலித்.97-9

வனப்பினையே கண்டு வாட்கணகன்றாள்-சிந்தாமணி 6.27-4.

என்றும் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம். உறுப்பு நலனைக் கூறுகையில் கம்பன் பாடலைச் சுவைக்கலாம். இராமனுடைய அங்கங்கள் ஒவ்வொன்றுமே பார்ப்பவர் மனத்தை முழுதும் கவர்வனவாயிருந்தன. அவற்றில் ஒன்றை முதலில் பார்த்தவர்கள் அதனையே பார்த்தவண்ணம் நின்றுவிட்டார்கள். அதனால் இராமனுடைய திருமேனி அழகு முழுவதையும் பார்த்தவர் யாவருளர்? என்ற கருத்தமைய

தோள்கண்டார் தோளே கண்டார்
தொடுகழல் கமலம் அன்ன
தாள் கண்டார் தாளே கண்டார்
தடக்கை கண்டாரும் அஃதே
வாள்கண்ட கண்ணார் யாரே
வடிவினை முடியக் கண்டார். *(கம்ப.பாலகாண்டம் 19-19)*

என இராமனின் மேனியழகில் திளைத்து நின்றாரின் நிலையைச் சித்திரித்துள்ளதைக் காணலாம். அதுபோலவே திருமணக் கோலங் கொண்ட சீதையின் பேரழகினை,

'அமிழ்தினைச் சுவை செய்து என்ன
அழகினுக்கு அழகு செய்தார்' (20-3) எனப்பாடுகிறார்.

இவ்வாறு மக்களின் புற அழகினை வருணிப்பதுபோல் அவர்தம் பண்பழகையும் ஆன்றோர் போற்றியுள்ளதைக் காணலாம். காட்டாக, ஆடவர் வெற்றி பெற்று வரும் அழகை

வாள்வென்று வருபவர் வனப்பு ஆரவிடுவதோ (கலித்.31-14)
என்றும்;
வாய்மையுடைமை வனப்பாகும்-(திரிகடுகம் 78-2)
கண்வனப்புக் கண்ணோட்டம் கால்வனப்புச் செல்லாமை
-(சிறுபஞ்சமூலம்-7)
மாண்டமைந்தாராயந்த மதிவனப்பே (ஏலாதி-26) என்றும் வரும்

இவற்றை நோக்குகையில் அழகுணர்ச்சி மக்களிடம் இயல்பாய் அமைந்துள்ளமை புலப்படும்.

தெய்விக அழகு:

பண்டைத் தமிழ் மக்கள் இயற்கையோடு இணைந்து வாழ்ந்தவர்கள். மக்கள் வாழ்வு முதன்முதலில் தொடங்கப்பட்ட இடம் மலையும் அதைச் சார்ந்த இடமும் என்பது அறிஞர் கருத்து. மலையிடை வாழ்ந்த மக்கள் தங்கட்குக் காட்சியளித்த இயற்கையை அடிக்கடி கண்டு

மகிழ்ந்து, அந்த இயற்கைச் சூழலுக்கு ஏற்றவண்ணம் வாழ்வு நடத்தினர். அதன் பயனாக அம்மக்கள் இயற்கையினுள் பிரிவின்றி விரவிநிற்கும் அழகையும், அழகின் மாறாத இளமையையும், இளமையிலூறும் அழியா மணத்தையும், இவையுடைய ஒன்று எல்லாவற்றையும் கடந்து மாறுதலின்றி ஒளிருந் தன்மையையுங் கண்டார்கள். இவ்வழகு இளமை, மணம், கடவுட்டன்மை ஆகிய இயல்புகளைக் கொண்ட ஒன்றைப் பண்டைத் தமிழ் மக்கள் 'முருகு' எனுஞ்சொல்லால் அழைத்து வியந்துபோற்றினர். உலகியலில் அழகினைக் கண்டு அனுபவித்த அவர்கள் அதனை நிலைபேறாக ஆக்கிக்கொள்ள ஆன்மிகத் தொடர்பை நாடினர். அழகின் இருப்பிடமே ஆண்டவன் இருப்பிடமாகக் கொண்டு போற்றினர். அழகுணர்வு படிப்படியே ஆண்டவன் வழிபாடாகவும் மலர்ந்தது. இயற்கையில் பொதிந்து கிடக்கும் பேரழகினைக் கண்டு வியந்த தமிழர்களின் உணர்வினைப் போற்றி நக்கீரரும் மணங்கமழ் தெய்வத்து இளநலத்தினூடே முருகனைக் கண்டு பராவிய வண்ணம் திருமுருகாற்றுப்படை என்ற அழகிய நூலினைப் பாடினார். அந்நூலில் நக்கீரர் சூரியன் எழுச்சியை முன்வைத்துப் பாடலைத் தொடங்கியுள்ளார். உலகிலுள்ள உயிரினங்கள் எல்லாம் மகிழுமாறு மேருமலையை வலமாகச் சுற்றிவரும் சூரியன் நீலக்கடலில் தோன்றுகின்றான். அக்கவின் காட்சி எப்படி இருக்கிறதென்றால் நீலமயில் மீது எழுந்தருளும் செவ்வேளைப் போல் இருக்கின்றதாம். இதனை,

உலகம் உவப்ப வலனேர்புதிரிதரு
பலர்புகழ் ஞாயிறு கடற்கண் டாங்கு
ஓவற இமைக்குஞ் சேண்விளங்கு அவிரொளி

எனப் பாடிப்பரவுகிறார் நக்கீரர்.

பரம்பொருளிடத்தில் அழகின் பூரணப்பொலிவைக் கண்டனர் தமிழர். அதன்பயனாய் முருகனை அழகனாகவும் சிங்கார வேலனாகவும்; திருமாலை ஏரார்ந்த இளஞ்சிங்கமாகவும் சௌந்தரராஜனாகவும்; சிவபெருமானை ஆனந்தத்தேன்சொரியும் அற்புதக் கூத்தனாகவும் கொவ்வைச் செவ்வாயில் குமிண்சிரிப்புக்கொண்ட சொக்கனாகவும் கற்பனையில் கண்டு மகிழ்ந்தனர். தமிழரின் கடவுட்கொள்கை அழகின் அடிப்படையில் அமைந்து விளங்குவது என்பதில் ஐயமில்லை. மேலும் இயற்கையோடு இயைந்து வாழ்ந்த தமிழர் கடவுளைப் பற்றி எண்ணும் போதும் முருகனை மயிலேறும் பெருமானாகவும்; திருமாலைக் கருடவாகனனாகவும்; சிவபெருமானை விடைப்பாகனாகவும் கண்டனர்.

செயற்கை அழகு:

பண்டைத்தமிழர் இயற்கை எழிலோடு ஒன்றி வாழ்ந்ததோடு நின்றுவிடாமல் தன் செயலைக் கொண்டும் அழகைப் படைத்தனர். ஒன்றை அனுபவித்தல், சுவைத்தல் என்ற நிலை அல்லது ஆர்வம் அரும்ப அரும்பப் பல்வேறு வண்ணமலர்கள் போல் பலகலைகள் எழில்பெற முகிழ்த்தன; வளர்ந்தன. கலைகளுக்கு உருக்கொடுப்பவன் கலைஞன் எனப்பட்டான்.

அதிலும் வல்லவன் கலைவல்லோன் எனச் சிறப்பிக்கப்பட்டான். அவனது செயலழகைக் குறிக்கும் வகையில்,

வல்லோன் தைஇய வரிவனப்பு உற்ற
அல்லிப் பாவை ஆடுவனப்பு ஏய்ப்ப... (புறம்.33.16-17)

என்ற பாடலடிகள் அமைந்துள்ளதைக் காணலாம். கலைஞனது படைப் பாற்றால் வெளிப்படும் செயல்திற அழகினைக் கூறும்போது,

'வினை வனப்பெய்திய புனைபூஞ்சேக்கை' (அகம்.161-3) என்று படுக்கை அழகையும் '

காழ்புனைந் தியற்றிய வனப்பமை நோன்சுவர்' (அகம்.369-7)

என்று வலிய சுவரின் அழகையும், இன்னும் இவையொத்தப் பிறசான்றுகளாலும் கலைஞனது செயல்திற மேம்பாட்டினை நன்குணரலாம். இவ்வாறு எழிலுணர்ச்சி உரம்பெறப்பெறக் கலைஞனது நுகர்வின் பண்பிற்கு ஏற்றவாறு பல்வேறு கலைகள் தோன்றி வளர்ந்தன.

தமிழரும் அழகியலும் என்ற இந்த இயலில் எல்லாக் கலைகளின் எழிலையும் தன்னுள் ஈர்த்து வெளிப்படுத்தும் ஆற்றல் பெற்ற கவிதைக்கலை அல்லது இலக்கியக்கலையில் தமிழர் பதித்தத் தேன்துளிகளாம் அழகியற் கூறுகளின் இன்றியமையாமையைக் காணலாம். பிற எழிற்கலைகளில் தமிழரின் சிந்தனைப் போக்குக் குறித்து 'அழகியலும் கலைகளும்' என்ற இயலில் விரிவாகக் காணலாம்.

கவிதைக்கலை:

கலைகள் யாவற்றையும் தன்னுள்ளடக்கி வெளிப்படுத்தும் ஆற்றலுடைய அரிய கலை கவிதை அல்லது இலக்கியக்கலையாகும். படைப்பாளியாகிய கவிஞன்தன் உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்தப் பயன்படுத்தும் நுண்ணிய கலைவடிவே கவிதைக்கலை. கவிஞனின் உணர்ச்சியை அதைப் படிப்பவரும் அனுபவிக்கும்படிச் செய்வது கவிதைக்கலை. கவிஞனின் கவித்துவச் சிறப்பால் கவிதை இன்கலையாகச் சுவைக்கப்பெறுகின்றது. கவிஞன் தான் உணர்ந்த விழையும் உணர்ச்சியை அல்லது அனுபவத்தைத் தன் கவிதையைப் படிப்பவரும் பெறவேண்டும், படித்து இன்புறல் வேண்டும் என்று எண்ணிச் சில உத்திகளைத் தெரிந்தெடுத்துத் தன் கவிதைக்கு வடிவங்கொடுக்கின்றான். மகாகவிகளின் படைப்புகளில் எழிற்கூறுகள் தாமே வெளிப்பட்டுச் சுவைதரவல்லனவாய் அமைதலுண்டு. இவ்வாறு முருகியல் இன்பந்தரவல்லதாக ஒரு கவிதைப் படைப்பு அமைய வேண்டுமானால் கவிஞன் உணர்ச்சி, சொல்லமைப்பு, ஒலிநயம், கற்பனை, படிமம், குறியீடு, அணிநலன், தொடைநயம், குறிப்புப்பொருள்கள், சுவைகள் போன்ற பல உத்திகளைக் கையாண்டு கவிதையைப் படைக்கின்றான். கவிஞன் பெற்ற அனுபவத்தை நாமும் பெறுமாறு செய்யவல்ல இவ்வுத்திகள் எந்த அளவில் ஒரு கவிதைப் படைப்பிற்குத் துணைநின்று மெருகூட்டுகின்றன என்பதைப் பின்வருமாறு காணலாம்.

கவிதையின் இலக்கணம்

அழகு என்ற சொல்லை எவ்வாறு சட்டத்திற்குள் அடக்குவது இயலாத செயலோ அதுபோல கவிதையின் இலக்கணத்தைத் திட்டவட்டமாக வரையறுப்பதும் எளிய செயலன்று. நன்னூல் ஆசிரியரான பவணந்தியடிகள்,

பல்வகைத் தாதுவின் உயிர்க்குடல் போல்பல
சொல்லால் பொருட்டு இடனாக உணர்வினின்
வல்லோர் அணிபெறச் செய்வன செய்யுள். (நூற்பா.268)

என்று செய்யுள் எவ்வாறு அமைய வேண்டும் என்று கூறியுள்ளார். உள்ளத்திலுள்ளவற்றை உணர்ச்சி பொங்கத் தெளிந்த சொற்களால் இன்புறுத்துமாறு எடுத்துரைப்பதுதான் கவிதை என்று பொருள்பட

உள்ளத்து உள்ளது கவிதை-இன்பம்
உருவெடுப்பது கவிதை
தெள்ளத் தெளிந்த தமிழில்-உண்மை
தெளிந்து ரைப்பது கவிதை

என்று கவிமணியவர்கள் கவிதைக்கு இலக்கணம் கூறுவர். என்றாலும் இவற்றினின்றும் கவிதையின் முழுவடிவத்திற்கான இலக்கணத்தைப் பெறமுடியவில்லை. கவிதையின் இன்பத்தை நுகர அதன் பல்வேறு கூறுகள் துணைசெய்கின்றன என்பதை நம்மால் உணர முடிகின்றது. வளரும் இயல்புள்ள கவிதைக்கலைக்கு வரையறை காண முயல்வதைவிடக் கவிதைக்கலை சிறக்கக் காரணமாய் அமையும் பல்வேறு கூறுகளின் பாங்கினைக் காணலாம்.

கவிதைக்குரிய பாடுபொருளில் வரையறை இல்லை. 'உலகில் எந்தப் பொருளும் கவிக்குரிய பொருளாமையா' என்று கவிமணி தேசிகவிநாயகம் பிள்ளை அவர்கள் மலரும் மாலையும் கவிதையில் கூறியிருப்பதைக் கருத்தில் கொள்ளலாம். பாடுவோரின் அனுபவத்திற்கேற்ப எந்தப் பொருள் பற்றியும் கவிதை பாடலாம். கவிதை சிறப்பது அதனைப் படைக்கும் கவிஞனின் அனுபவத்தைப் பொருத்தது; அவன் அனுபவத்தைக் கூறும் முறையினையும் பொருத்தது.

திணையும் துறையும்:

தமிழ் மரபின்படி அகத்து அல்லது உள்ளத்து உணரப்படும் காதல் பற்றிய பாடல்கள் அகம் என்ற பிரிவிலும், புறத்தார்க்குப் புலனாகின்ற வீரம், கொடை, நீதி பற்றிய பாடல்கள் புறம் என்ற பிரிவிலும் அடங்குவன. எந்த நாட்டு இலக்கியத்திலும் காதல் உணர்வு ஏதேனும் ஒரு வகையில் இடம்பெற்றுள்ளதை உணரலாம். அதிலும் பிறமொழிகளில் இல்லாத ஒரு தனிச்சிறப்புத் தமிழுக்கு உண்டு. ஆங்கிலம் வடமொழி போன்ற மொழிகளில் படைக்கப்பட்ட இலக்கியங்களில் ரோஸலிண்டு, ஆர்லாண்டோ, துஷ்யந்தன், சகுந்தலை, என்று காதலர்கள் பெயர்கள்

கூறப்பட்டுக் காதல்நிலைகள் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன. ஆனால் பண்டையத் தமிழ்ச் சங்ககாலப் பாடல்களில் காதல் நிலைகள் காதலரின் இயற்பெயர் கூறாமலே விளக்கப்படுகின்றன. அந்த அகப்பாடல்கள் அந்த நிலையிலுள்ள யாவர்க்கும் பொருந்தும் வகையில் பொதுத்தன்மை பெற்று விளங்குவதைக் காணலாம். அகப்பாடலில் வரும் காதலரின் மனநிலைகள் ஐந்து. அவை புணர்தல், பிரிதல், இருத்தல், ஊடல், இரங்கல் என்பன. இவை ஐந்திற்கும் ஏற்பக் குறிஞ்சி, பாலை, முல்லை, மருதம், நெய்தல் என ஐந்திணைகள் குறிப்பிடப்படுகின்றன. இந்த ஐந்து திணைகளில் வரும் அகப்பாடல்களில் காதலர் பெயர் இடம்பெறுதலில்லை என்று செய்யப்பட்ட வரையறையைத் தொல்காப்பியர்

மக்கள் நுதலிய அகன்ஐந் திணையும்
சுட்டி ஒருவர் பெயர்கொளப் பெறார். (தொல்.அகத்.54)

எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

தமிழிலக்கியத்தில் இன்ன திணைக்கு இன்ன பொருளைப்பற்றிப் பேசவேண்டும் என்று பண்டைநாட்களில் ஒரு நியதி இருந்தது என்பதைத் தொல்காப்பியத்தில் காணலாம். தொல்காப்பியர் செய்யுளியலில் இதைக் குறிப்பிடுகிறார்.

அவ்வம் மாக்களும் விலங்கு மன்றிப்
பிறவவண் வரினும் திறவதி னாடித்
தத்த மியலின் மரபொடு முடியின்
அத்திறந் தானே துறையெனப் படுமே. (செய்.521)

ஐவகை நிலத்திற்கும் உரியன என்று கொள்ளப்படும் பல்வேறு வகைப்பட்ட மக்களும், விலங்குகளும், பறவைகளும் வரையறுக்கப்பட்ட முறையன்றிக் கவிஞன் அவற்றைத் தானே படைத்துச் செய்தாலும் அவ்வத்திணைக்கேற்ற இலக்கணமும் வரலாற்று முறைமையும் பிறழாமல் செய்யப்பட்டால் அது துறை எனப்படும்.

உணர்ச்சி:

கவிதை முருகுணர்ச்சியைத் தரவல்லது. எங்கெல்லாம் அழகு இருக்கின்றதோ அங்கெல்லாம் கவிதை பிறக்கும். ஓர் அழகான காட்சியைப் பலருங் காண்கிறார்கள். காண்பவர் எல்லோரும் அந்த அழகுணர்ச்சிக்கு வடிவந்தந்து காப்பதில்லை. கலைஞர்கள் மட்டுமே அந்த அழகால் பெற்ற உணர்ச்சியை உள்ளத்தில் பதியவைத்து அதற்குக் கலைவடிவம் தந்து அழியாமல் நிலைபெறச் செய்கிறார்கள். இதற்குக்காரணம் அவர்களுக்குள்ள கலைப்பயிற்சியும், ஆழ்ந்த நுண்ணிய உணர்ச்சியுமேயாகும். கலைஞரின் உணர்ச்சி ஆற்றலுடையதாய், பண்பட்டதாய் விளங்கின் கலைபெறும் வடிவிலும் அந்த ஆற்றலும் பண்பாடும் விளங்கும். அந்த ஆற்றலால் அவருடைய உணர்ச்சிக் கற்பவரின் உள்ளத்தில் சென்று பதிய முடிகின்றது. 'கலைப்படைப்பைப் படைப்பதற்குத் தேவையான

கலைத்திறனும், அழகுணர்ச்சியும் புற உலகை அழகியல் விதிகளுக்கேற்றாற்போல் உணரும் திறனும் படைப்பாளிக்குத் தேவை' என்பார் நா. வானமாமலை. (மார்க்சீய அழகியல். ப.22).

இலக்கியத்தில் உணர்ச்சி:

இலக்கியங்கள் புலவர்களின் அனுபவங்களினால் ஏற்படும் உணர்ச்சிகளின் வெளிப்பாடேயாகும். இலக்கிய உணர்ச்சி என்பது படைப்பாளனின் உணர்ச்சியையும், அவனால் படைக்கப்படும் மாந்தர்களின் உணர்ச்சியையும் அதனைப் படிப்போர் உணர்ச்சியையும் குறிப்பதாகும். படைப்பாளனின் உள்ளத்தில் ஆற்றல் மிக்க உணர்ச்சி இல்லையாயின், உணர்ச்சிமிக்க இலக்கிய மாந்தர்களை அவனால் படைத்தளிக்க முடியாது. படைப்பாளனின் உணர்ச்சிப் பெருக்கே இலக்கிய மாந்தர்கள் வாயிலாக வெளிப்பட்டுப் படிப்போர் உள்ளத்தில் உடுருவிச் சென்று அவர்களை உணர்ச்சிப் பெருக்கில் ஆழ்த்தி இன்புறுத்துகிறது.

இலக்கிய உணர்ச்சிகளைப் பற்றித் திறனாய்வாளர்கள் பல்வேறு நோக்கில் ஆராய்ந்துள்ளனர். ஓரிலக்கியப் படைப்பு நெடிது வாழவேண்டுமானால் அதில் சிறந்த உணர்ச்சிக் கூறுகள் அமைதல் வேண்டும். சி.டி.வின்செஸ்டர் என்ற அறிஞர் சிறந்த இலக்கியத்திற்குரிய உணர்ச்சிகளை முறையே நியாமான தக்க உணர்ச்சி, ஆற்றலுள்ள உணர்ச்சி, தொடர்ந்த ஒரு நிலையாக அமையும் உணர்ச்சி, பலவகை உணர்ச்சிகள் கூடி அமைதல், நீதி அறத்தின் காரணமாய் அமையும் உணர்ச்சி என்று ஐந்து பிரிவுகளாக வகைப்படுத்தியுள்ளார். அதுபோன்று தமிழிலக்கியங்களில் இடம்பெறும் உணர்ச்சிகளை அ.நலங்கிள்ளி என்பார் 1.தாமே ஆற்றிக்கொள்ளும் உணர்ச்சி 2.பிறர் ஆற்றுவிக்கும் உணர்ச்சி 3. காலம் ஆற்றுவிக்கும் உணர்ச்சி 4. சூளுரை உணர்ச்சி 5. தன்மான உணர்ச்சி 6. வாழ்த்துரை உணர்ச்சி 7. பக்தியுணர்ச்சி 8. தமிழுணர்ச்சி எனப்பலவகைப்படுத்திக் காணலாம் என்பார் (இலக்கியத்தில் உணர்ச்சி வகைகள், ஆய்வுக்கோவை 16-ஆவது கருத்தரங்கு தொகுதி 1 ப,341).

உணர்ச்சி-பொதுவாக்கல்:

கவிதைக்கு உணர்ச்சியே உயிராய் அமைவது. கவிதையில் இடம்பெறும் உணர்ச்சிப் பொதுவாக்கப்பட்டால்தான் படிப்போரால் அதை விரும்பி நுகரமுடியும். எளிதில் பொதுவாக்கத்தக்க உணர்ச்சிகளை அடிப்படையாகக் கொண்ட நிகழ்ச்சிகளையே கவிஞன் கதைப் பொருளாகத் தெரிந்தெடுக்கின்றான். எம்மொழி இலக்கியமாயினும் அதில் காதலைப் பரவும் பகுதி சிறப்பதற்கு அடிப்படைக் காரணம் காதலுணர்வைப் பொதுவாக்குதல் எளிது. அதே சமயம் போர்க்களத்தில் வீரம்; கடவுளரின் பேருருவத்தோற்றம் போன்ற நிகழ்ச்சிகளைப் பொதுவாக்குதல் அரிதாகும்.

பண்டைத் தமிழர் இவ்வியக்கத்திற்குத் தனிப்பெயரிட்டு வழங்கவில்லை என்பதால் அன்று அவர்களுக்கு இதுபற்றித் தெரியாது என்று கருதிவிட முடியாது. உணர்ச்சியைப் பொதுவாக்கலின்

இன்றியமையாமையை அறிந்தே இருந்தனர். பண்டைத் தமிழரின் இவ்வருமையான உணர்வைச் சுட்டும் வகையில் தொல்காப்பியர் பொருளதிகார அகத்திணை இயலில்,

மக்கள் நுதலிய அகனைந் திணையுஞ்

சுட்டி ஒருவர் பெயர்கொளப் பெறாஅர்(54)

என்றொரு நூற்பா இயற்றி வைத்தார். கவிதையின் பாத்திரங்கட்குப் பெயரிட்டு அழைத்துவிட்டால் பின் அவர்கட்கு நிகழும் நிகழ்ச்சிகளும் அவற்றிற்கு மையமாக உள்ள உணர்ச்சிகளும் அவர்கட்கே உரித்தானவை என்ற எண்ணம் தோன்றிவிடும். கற்போர்க்கு அவன் அவள் என்றே குறித்தால், அது உணர்ச்சிப் பொதுவாக்குதல் என்பது நிகழ்வதற்குப் பெரும் உதவியாக இருக்கும். இக்கோட்பாட்டினைப் பின்பற்றிக் கவிதை பாடியவர்கள் சங்ககாலப் புலவர்கள் ஆவர்.

இலக்கியத்தில் சிறப்பாகக் கவிதையில் வரும் உணர்ச்சிச் சித்திரம் வாழ்க்கை அனுபவத்தின் அளவாகவே இருக்க வேண்டும் என்பதில்லை. கவிதையில் உணர்ச்சிப் பொங்கி வரவேண்டும். எனினும் உயர்கவிதையில் மீதுறச் சித்திரிக்கப்படும் உணர்ச்சியும் கலையின் வரம்புக்கு உட்பட்டே அமைதல் வேண்டும். கவிதையின் வளங்காக்கும் வரம்புகளைக் கவிஞன் செயற்கையாகப் புறத்திலிருந்து எடுத்து அமைக்க முடியாது. வரம்புகள் கவிதையில் வருணிக்கப்படும் நிகழ்ச்சிகளில் இயற்கையாக அமைந்திருக்க வேண்டும். அப்படி அமைந்திருப்பவற்றைக் கவிஞன் திறமையுடன் பயன்படுத்த வேண்டும். கவிதைகளில் உணர்ச்சிகளைக் கட்டுக்குள் அடக்கும் வரம்புகளை இலக்கிய மரபுகள், சமூக மரபுகள், உளநூல் மரபுகள், அறக்கோட்பாடுகள் போன்றவற்றிலிருந்து எடுத்துக் கவிஞன் பயன் படுத்துகின்றான். சங்க இலக்கியத்தில் இவ்வரம்புகள் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளமைக்குச் சான்றாக ஒன்றினைக் காணலாம்.

அகநானூற்றுப் பாடல் ஒன்றில் வரும் தலைவன் திருமணம் செய்து கொள்ளாமல் தலைவியைக் களவில் சந்தித்தே இன்பமடைய முயல்வதைத் தோழி தடுத்துத் தலைவியின் துயரத்தையும் விளக்கிக்காட்டி, 'நீ செய்வது அறத்திற்குப் புறம்பானது. சான்றோர் எத்தனையளவு காதல் உடையோராயினும் பழியுடன் வரும் இன்பத்தை விரும்பமாட்டார்.

கழியக் காதலர் ஆயினும் சான்றோர்

பழியொடு வரூஉம் இன்பம் வெஃகார் (அகம்.112)

எனவே திருமண முயற்சியில் ஈடுபடுவாயாக என்று நல்லுரை கூறுவாள். இங்கு அறனை வலியுறுத்தித் தலைவியின் துயரத்தைத் தீர்ப்பது வாழ்க்கையோடு இயைவதாக அமைவதுடன், கலையின் பொலிவு குன்றாமல், அறம் வரம்பாகப் பயன்படுத்தப்பட்ட சிறப்பை உணரலாம்.

இவ்வாறு கவிதையின் உயிர்நாடியாக விளங்கும் உணர்ச்சிப் பொதுவாக்கப்படும்போது படிப்போர் அதனை உணர்ந்து துய்க்க முடியும். இலக்கியப் படைப்புகளில் இடம்பெறும் உணர்ச்சிகள் வாழ்க்கையில்

காணுவதைவிடச் சற்று மேலோங்கினும் ஓர் எல்லைக்குட்பட்டே அமையவேண்டும். இத்தகைய வரன்முறைகளை நன்குணர்ந்திருந்த பண்டைத் தமிழர் அழகுணர்ச்சிப் பொதிந்துள்ள கவிதைகளைப் படைத்து இன்புறுத்தினர்.

மெய்ப்பாடு:

பண்டைத் தமிழர் உள்ளக் கிளர்ச்சிகளில் கவிதைக்குச் சிறந்தனவற்றை மெய்ப்பாடுகள் என வழங்கினர். மெய்ப்பாட்டில் உடல்நிலை இன்றியமையாதது என்பதனையும், அவ்வுடல் நிலைகளே அம்மெய்ப்பாடு வெளிப்படுதற்கு வாயிலாக அமைகின்றன என்பதையும் உணர்ந்திருந்தனர். தொல்காப்பியத்திற்குப் பேராசிரியர் உரை எழுதுகின்ற பொழுது மெய்ப்பாடு என்பது பொருட்பாடு; அஃதாவது உலகத்தார் உள்ள நிகழ்ச்சி ஆண்டு நிகழ்ந்தவாறே புறத்தார்க்குப் புலப்படுவதோர் ஆற்றான் வெளிப்படுதல்; அஃது அவரது உடம்பின்கண் தோன்றும் கண்ணீர் அரும்பல், மெய்நடுங்குதல், வியர்த்தல் போன்ற புறக்குறிகளால் காண்பார்க்குப் புலனாகும் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். மெய்யின்கண் தோன்றுதலின் மெய்ப்பாடாயிற்று என்பர் இளம்பூரணர்.

உய்ப்போன் செய்தது காண்போர்க் கெய்துதல்
மெய்ப்பா டென்ப மெய்யுணர்ந் தோரே

(பொருளியல் நூற்பா.3. இளம்பூரணர் உரை)

என்ற செயிற்றியனார் கூற்று ஈண்டுச் சிந்திக்கற்பாலது. கூத்தினுள் பயன் படக்கூடிய இவ்விலக்கணம், செய்யுள் செய்யுங்கால் சுவைபடச் செய்ய வேண்டுதலின், இயற்றமிழிலும் மேற்கொள்ளப் பெறுகின்றது என்று குறிப்பிடுவர் இளம்பூரணர்.

உலகிலுள்ள பொருள்களை முதல், கரு, உரி எனப்பாகுபாடு உணர்த்திய தொல்காப்பியர் ஒப்பு, உரு, வெறுப்பு போன்ற சொற்களால் உணர்த்தப் பெறும் நெஞ்சுகொளின் அல்லது காட்டலாகாப் பொருள்களை மனத்தினால் உய்த்துணர வேண்டுமேயன்றி அவற்றின் வடிவத்தைப் பொறிகளால் தானும் உணர்ந்து பிறர்க்குத் தெரியக் காட்ட முடியாது என்றும், இவை பிழம்பில் பொருள்கள் என்றும் கூறுவர். இத்தகைய பொருள் களும் பொறிகளின் வாயிலாக மனங்கொள்ளுவதற்கு ஏதுவான மெய்ப் பொருளாகும்.

மக்களது அக, புற உலகியல் வாழ்விலே புலப்பட்டுத் தோன்றும் இம்மெய்ப்பாடுகளைப் புனைந்துரை வகையாகிய நாடக வழக்கிற்கும், புலனெறி வழக்கமாகிய செய்யுள் வழக்கிற்கும் உறுப்பாகக் கொள்ளுதல் தொன்றுதொட்டு வரும் தமிழ் இலக்கண மரபாகத் திகழ்கின்றது. தொல்காப்பியர் இம்மெய்ப்பாடுகளைப் புலனெறி வழக்கமாகிய செய்யுளுக்குரிய உறுப்புகளுள் ஒன்றாகக் கொண்டார். அவர்

செய்யுளியலில் மெய்ப்பாடு என்பதையும் ஒரு செய்யுளுறுப்பாகக் கூறி, மெய்ப்பாடு இன்னது என்பதை

உய்த்துணர் வின்றித் தலைவரு பொருண்மையின்

மெய்ப்பட முடிப்பது மெய்ப்பா டாகும். (செய்யுளியல்.196)

என்கிறார். செய்யுள் செய்வோர் மெய்ப்பாடு தோன்றச் செய்தல் வேண்டும் என்பது இதன் கருத்தாகும்.

'ஐயோ எனின்யான் புலியஞ் சுவலே
அணைத்தனன் கொளினே அகன்மார்பெடுக்க வல்லேன்
என்போற் பெருவிதிர்ப் புறுக நின்னை
இன்னா துற்ற அறனில் கூற்றே
நிரைவளை முன்கை பற்றி
வரைநிழற் சேர்க நடத்திசிற் சிறிதே (புறநானூறு.255)

இதனுள் அழுகையாகிய மெய்ப்பாடு புலப்பட வந்தவாறு காணலாம்.

தொல்காப்பியர் மெய்ப்பாட்டியலில் எட்டுவகை மெய்ப் பாடுகளைக் குறிப்பிடுகிறார். அவையான:

நகையே அழுகை இளிவரல் மருட்கை

அச்சம் பெருமிதம் வெகுளி உவகை (நூற்பா.251) என்பவையாகும். வடமொழி ஆலங்காரிகரான பரதமுனிவரும் நாட்டிய சாஸ்திரம் எனும் நூலில் இந்த எட்டினையே சிறிது மாறுபட்ட முறையில் அமைத்துள்ளார். அவையாவன சிருங்காரம், ஹாஸ்யம், கருணம், ரௌத்ரம், வீரம், பயானகம், பீபத்சம், அத்புதம். (நாட்டிய சாஸ்திரம் VI.15)என்பன.

தொல்காப்பியர் மெய்ப்பாட்டியல் தொடக்கத்தில் (நூ.249) முப்பத்திரண்டு பொருள்களைக் குறிப்பிடுகின்றார். மேலே கூறப்பட்ட எட்டு மெய்ப்பாடுகளுள் ஒவ்வொன்றிற்கும் நான்கு பொருள்களாக முப்பத் திரண்டு என்று கணக்கிட்டு அந்த நான்கு எவை என்பதைப் பேராசியர் 1.சுவைக்கப்படும் பொருளும். 2. அதனை நுகர்ந்த பொறியுணர்வும், 3. அது மனத்துப்பட்டவழி உள்ளத்து நிகழும் குறிப்பும், 4. குறிப்புகள் பிறந்த உள்ளத்தால் கண்ணீர் அரும்பலும், மெய்ம்மயிர் சிலிர்த்தலும் முதலாக உடம்பின்கண் வரும் வேறுபாடாகிய சத்துவங்களுமென நான்கைச் சுட்டுகிறார். உதாரணம்: கரும்பு-சுவைக்கப்படும் பொருள்; அதனால் பெறும் பொறியுணர்வு-தீஞ்சுவை; அவ்வுணர்வு பெற்றபோது உள்ளத்திலே தோன்றுகின்ற இன்பம் 'குறிப்பு' எனப்படும். அதுவே புறத்தே பிறருக்குப் புலப்படுமாறு மெய்யின்கண் தோன்றும்போது அவ்வெளிப்பாட்டிற்குச் ***சத்துவம்*** அல்லது விறல் என்று பெயர்.

இந்த மெய்ப்பாடுகளை உளவியலார் உள்ளக்கிளர்ச்சிகள் என்று வழங்குவர். விறல் என்பது உடல்நிலை மாறுபாடுகளாகும். சுவைப்பொருள் தூண்டலை விளைவித்துத் துலங்கலை எழுப்பும் பொருள் (object).நாம் பொருளை நுகருங்கால் நம்மிடையே உண்டாகும்பொறியுணர்வையே

உளவியலார் புலன்காட்சி (Perception)என்பர். இவ்வாறு உள்ளக்கிளர்ச்சியினை எழுப்புவதற்குக் காரணமான பொருள், புலன்காட்சி, பொதுவுணர்வு, உடல்நிலை மாறுபாடுகள் என்று உளவியலார் கூறுவனவற்றைப் பண்டைத் தமிழறிஞர்கள் சுவைக்கப்படும் பொருள்; பொறியுணர்வு; குறிப்பு; விறல் என்று மிக நுட்பமாக விளக்கியுள்ளமை போற்றுதற்குரியது.

மேலே கூறப்பட்ட இந்த முப்பத்திரண்டு பொருளும் பதினாறாக அடங்கும் என்ற முன்னோர் கருத்தைத் தொல்காப்பியர் அதே நூற்பாவில் குறிப்பிட்டுள்ளார். சுவைக்கப்படும் பொருளும் பொறியும் தனித்தனியே இருக்கும் போது சுவை பிறக்காது; இரண்டும் கூடிய வழியே சுவை பிறப்பதால் அப்பதினாறையும் எட்டாகக் கொள்ளலாம். உள்ள நிகழ்ச்சியாகிய குறிப்பும் அதன் வெளிப்பாடும் ஒன்றுடனொன்று பிணைந்து நிற்பதால் இப்பதினாறையும் எட்டாகக் கொள்ளலாம். முன்னைய எட்டும் பின்னைய எட்டும் ஒன்றோடொன்று நெருங்கிய தொடர்புள்ளமையால் இப்பதினாறும் எட்டு மெய்ப்பாடுகளுள் அடங்குவன என்ற கருத்தையும் தொல்காப்பியர் அடுத்த(250) நூற்பாவில் குறிப்பிட்டுள்ளார். இதனை விளக்கிய பேராசிரியர் இன்று கிடைக்கப் பெறாத செயிற்றியம் என்ற நாடக நூலினின்றும் மேற்கோள் காட்டுகிறார். தொல்காப்பியர் குறித்த சுவைப்பொருளையும் பொறியுணர்வையும் ஒன்றாக அடக்கிக் குறிப்பு, சத்துவம் ஆகியவற்றுடன் மூன்றெனா வகுத்து, இவை மூன்றும் ஒருங்கு பெறும் என்று கூறி மெய்ப்பாடு எட்டு என்ற கருத்தை விளக்குகிறார். சுவை தோன்றுதற்கு நிலைக்களமாக இருப்பவை சுவைப்பொருளும் சுவைப்பவனும் ஆகும் என்ற செயிற்றிய நூலார் கருத்தையும் நினைவூட்டுகிறார். அறுசுவை உண்டியும் உண்பவனும் இருந்தால்தானே உண்ட பின்னர் எழுகின்ற சுவை தோன்றும். இவ்வகையில் விபாவம் (சுவை பிறக்கக் காரணம்) எப்படிச் சுவைக்குக் காரணமாகிறது என்ற கருத்தைச் செயிற்றியம், தொல்காப்பியம் போன்ற நூல்கள் அன்றே அறிவுறுத்தின என்பதைக் காணலாம்.

தொல்காப்பியர் கூறும் மெய்ப்பாடு எட்டு, பரதரின் இரசம் எட்டு என்று எண் வகையிலும், அவற்றின் இயல்பு வகையிலும் பெரும்பாலும் ஒத்திருந்த போதிலும், இவற்றிடையே சில வேற்றுமைகள் இருப்பதையும் நாம் உணரலாம். நிலையான உணர்வுகளுள் ஒன்றான (காதல்) இரதியே அனைத்துயிர்களையும் இயக்கும் சக்தியாகவும், ஈர்க்கும் சக்தியாகவும் விளங்குவதால் முதன்மை பற்றி அதற்குப் பரதர் முதலிடம் கொடுத்துள்ளார். ஆனால் தொல்காப்பியர் நகைக்கு முதலிடம் கொடுத்துள்ளார். 'பண்ணைத் தோன்றிய எண்ணான்கு பொருளும்' என்ற மெய்ப்பாட்டியல் முதல் சூத்திரத்தில் 'பண்ணை' என்பது முடியுடை வேந்தரும், குறுநில மன்னரும் முதலாயினோர் நாடக மகளிர் ஆடலும் பாடலங் கண்டும் கேட்டும் காமநுகரும் இன்பவிளையாட்டைக் குறிப்பதால் அவ்விளையாட்டுப் பொருட்டாகிய நகையை முன் வைத்தார்' என்று பேராசிரியர் விளக்கம் தருகிறார்.

ஒவ்வொரு மெய்ப்பாட்டிற்கு நான்கு நான்கு பொருள் என்று ஒரே சீரானபோக்கில் தொல்காப்பியர் ஒவ்வொன்றும் எப்படி நான்கு அடிப்படைகளில் எழக்கூடும் என்று காட்டுகிறார். சான்றாக, நகை என்ற மெய்ப்பாடு பிறரை எள்ளி நகுதல்; இளமையால் பிறரை நகுதல்; பேதைமை பற்றி நகுதல்; மடமை பற்றி நகுதல் என்று கூறுகிறார். மடமை பற்றி நகுதலுக்கு எடுத்துக்காட்டாக,

குறிக்கொண்டு நோக்காமை யல்லால் ஒருகண்
சிறக்கணித்தாள் போல நகும்' (*குறள்1095*)

என்ற குறள் உரையாசிரியரால் காட்டப்பட்டுள்ளது. பெண்களுக்குரிய **மடம்** என்ற பண்பினால் காதலனிடத்து உள்ளார்ந்த அன்பு இருந்த போதிலும் விழிக்கடை நோக்கை அவன்பால் எதிர்முகம் செலுத்தாமல் இன்பப் புன்முறுவல் செய்தாள் என்பது இங்கே கூறப்பட்டது. இந்நகையை வடமொழியாளர் சிருங்காரத்தின் வெளிப்பாடாகக் கொள்வரேயன்றி ஹாஸ்யத்தின் (நகை) பாற்பட்டதாகக் கொள்ளமாட்டார்கள். இயல்புக்கு மாறுபட்ட சொல், செயல் முதலியவற்றைக் காணும் போது ஏற்படுவது ***ஹாஸம்*** (நகை) என்று வடநூலார் கொண்டனர்.

தொல்காப்பியர் நகைக்கு மாறுபட்ட அழுகையை இரண்டாவதாக வைத்தார். இதற்குரிய நான்கு பொருள்களாவன பிறரால் இகழப்பட்டு எளியனாதல்; சுற்றத்தாரையோ பொருளையோ இழத்தல், பண்டை நிலைமை கெட்டு வருந்துதல், வறுமை என நான்கு. இதனை வடமொழியாளர் கருணாரசம் என்பர். இதற்குத் தண்டியலங்காரத்தில் பின்வரும் பாடல் எடுத்துக்காட்டாகத் தரப்பட்டுள்ளது.

கழல் சேர்ந்த தாள்விடலை காதலி மெய்தீண்டு
மழல் சேர்ந்து தன்னெஞ் சயர்ந்தான்-குழல்சேர்ந்த
தாமந் தரியா தசையுந் தளிர்மேனி
ஈமந் தரிக்குமோ வென்று.

கூந்தலில் கூடிய மாலையைக் கூடப்பொறுக்க இயலாத தலைவியின் தளிர்போன்ற மேனி, இன்று தீமூட்டப்படும் போது அதைப் பொறுக்கவல்லதோ என்று கூறுகின்ற தலைவனின் அவலம் இங்கு உணர்த்தப்படுகிறது.

இதையடுத்து இளிவரல் (அருவருப்பு) வருகிறது. இது வடமொழியில் ஜுகுப்சை எனப்படும். இத மூப்பு, பிணி, வருத்தம், மென்மை என்ற நான்கினைப்பற்றி வரும்.

தொடித்தலை விழுத்தண் டூன்றி நடுக்குற்று
இருமிடை மிடைந்த சிலசொல்
பெருமூ தாளரே மாகிய எமக்கே (புறம்.243)

என்ற பாடங் மூப்புற்ற முதியவர் ஒருவர் தாம் இளமைக் காலத்தே செய்த செயல்களைச் செய்ய இயலாது பிறர்க்கு அருவருப்புத் தோன்றுமாறுள்ள தன்னிலை கருதி இளிவரல் தோன்றுமாறு கூறுவதைக் காட்டும்.

இளிவரல் தோன்றிய போது வியப்பும் தோன்றுவதற்கு ஏது உண்டு. ஆகையால் அடுத்து **மருட்கை** (வியப்பு) விளக்கப்படுகிறது. புதியதாகவோ, மிகப்பெரியதாகவோ, மிகச்சிறியதாகவோ உள்ள பொருள் களைக் கண்டபோதும், ஒன்று ஒன்றாய்த் திரிந்த போதும் வியப்புத் தோன்றும் என்கிறார் தொல்காப்பியர்.

முத்தரும்பிச் செம்பொன் முறிததைந்து பைந்துகிரின்
கொத்தலர்ந்து பல்கலனுஞ் சூழ்ந்தொளிரும்-கொத்தினதாம்
பொன்னேர் மணிகொழிக்கும் பூங்காவிரி நாடன்
தன்னேர் பொழியுந் தரு. (தண்டி.43)

பொன்னையும் அழகிய மணிகளையும் அலைத்துக் கொண்டு வருகின்ற காவிரிநாடனுக்கு உவமையாகச் சொல்லப்பட்ட கற்பகமரம், முத்தாகிய அரும்பை அரும்பிச் சிவந்த பொன்னிறமான தளிர்களால் செறிந்து, பச்சைவண்ண ஆடைகளாகிற கொத்துகளை உடையதாய் பலவித ஆபரணங்களால் சூழப்பட்டு விளங்கிய கிளைகளை உடையதாய் இருக்கும். இங்கு வருணிக்கப்பட்ட கற்பகமரம் உலகில் காணப்படாத புதுமைப் பொருளாதலால் வியப்புத் தோன்றும்.

வியப்புப்பற்றி அச்சம் பிறக்கக்கூடுமாகையால் அடுத்து அச்சம் என்னும் மெய்ப்பாட்டினைத் தொல்காப்பியர் கூறுகிறார். பேய், பூதம், பாம்பு முதலியவற்றாலும், விலங்கினத்தாலும், கள்வராலும் இறை எனப்படும் தந்தை, ஆசிரியர், அரசு முதலானோராலும் தோற்று விக்கப்படுவது அச்சம் என்பது. சோழர் படைத்தலைவனான கருணாகரன் கலிங்கப்படையை வென்றான். கலிங்கர் சிதைந்து ஓடினர். அச்சமிகுதியால் உயிருக்கஞ்சி ஓடினர். இவ்வாறு கலிங்கத்துப்பரணியில் ஒரு காட்சி அமைந்துளது.

ஒருவர் ஒருவரின் ஓடமுந்தினர்
உடலின் நிழலினை ஓடஅஞ்சினர்
அருவர் வருவ ரெனா இறைஞ்சினர்
அபயம் அபய மெனா நடுங்கியே. (கலிங்.452)

அச்சத்தை அடுத்து பெருமிதம் என்னும் மெய்ப்பாட்டைக் கூறுகிறார் தொல்காப்பியர். இம்மெய்ப்பாடு கல்வி, அஞ்சாமை, பழியஞ்சுதல், கொடை என்ற நால்வகைப் பொருளினடியாகத் தோன்றுவது. அஞ்சாமை பற்றி எழும் பெருமிதத்தை மாறனலங்காரச் செய்யுள் எடுத்துக்காட்டுகிறது. திருமாலை நாடிப் பிடித்த என்னைக் கூற்றுவனால் என்ன செய்ய முடியும்? நரகத்தில் இடர்ப்படேன் என்கிறார் இறையடியார்.

கொன்றேன் கொடுவினையைக் கூற்றுவனார் ஆட்டமெலாம்
வென்றேன் இனிநரகில் வீழ்கலேன்-சென்றுமறை
தேடிப் பிடித்த திருமாலே தெய்வமென
நாடிப் பிடித்ததனால் நான். (மாறனலங்காரம்.457)

பெருமிதத்தைத் தொடர்ந்து வெகுளி என்னும் மெய்ப்பாடு வருகிறது. தொல்காப்பியர் இங்கும் நான்கு பொருளின் தோன்றும் என்கிறார். 1.கையை வெட்டுதல் கண்ணைப் பிடுங்குதல் போன்ற உறுப்பறை 2. மனைவி சுற்றம் முதலாயினோர்க்குக் கேடு விளைவித்தலாகிய குடிகோள் 3. கோல்கொண்டு அலைத்தல் முதலாய அலை. 4. அறிவு, புகழ் முதலானவற்றைக் கொன்றுரைத்தலாகிய கொலை. வெகுளியை ரௌத்ரம் என்பார் வடநூலார். எடுத்துக்காட்டாக, திரௌபதியைச் சபைக்குக் கொண்டு வருவாயாக என்று துரியோதனன் சொன்னபோது, அதுகேட்ட பீமன் வெகுண்டு கைகளைப் பிசைந்து வாயை மடித்துக் கண்சிவந்து பெருமூச்செறிந்து உடல்பதறிப் போருக்கெழுந்தான் என்ற கருத்தமைந்த பாடல் வீரசோழியத்தில் கூறப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம்.

கைபிசையா வாய்மடியாக் கண்சிவவாத் தீவிழியா
மெய் குலையா வேரா வெகுண்டெழுந்தான்-வெய்யபோர்த்
தார் வேய்ந்த தோளான் மகளைத் தருகென்று
போர் வேந்தன் தூதிசைத்த போது. (ப.257)

அடுத்து வெகுளிக்கு மாறுபட்ட உவகையைத் தொல்காப்பியர் கூறுகிறார். உவகைக்கு அடிப்படையான நான்கு பொருள்கள் செல்வம், புலன், புணர்வு, விளையாட்டு என்பன. உவகை என்பதை மகிழ்ச்சி என்ற பொருளில் தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்டுள்ளார். செல்வம் என்பது பொருள் நுகர்வைக் குறிக்கிறது. புலன் அல்லது அறிவுடைமையால் வரும் மகிழ்ச்சி மற்றொரு வகை. புணர்வு என்பது காமப்புணர்ச்சி முதலானவற்றைக் குறிக்கும். விளையாட்டு என்பது ஆறு, குளம் முதலியவற்றுள் நீராடுவதால் வரும் மகிழ்ச்சியைக் குறிக்கும். இந்த நான்கு பொருள்களுள் தொல்காப்பியர் கூறும் புணர்வு மட்டும் வடமொழியாளர் கூறும் சிருங்காரம் என்பதோடு தொடர்புடையது. 'தொடிக்கண் வடுக்கொள முயங்கினள்'(அகம் 142) என்பது புணர்ச்சி பற்றிய உவகை.

நகை முதலான எட்டு மெய்ப்பாடுகளேயன்றி அடுத்துத் தொல்காப்பியர் முப்பத்திரண்டு மெய்ப்பாடுகளைக் குறிப்பிடுகிறார். அவை உடைமை, இன்புறல், நடுநிலை, அருளல், தன்மை, அடக்கம், வரைதல், அன்பு, கைம்மிகல், நலிதல், சூழ்ச்சி, வாழ்த்தல், காணல், துஞ்சல், அரற்று, கனவு, முனிதல், நினைதல், வெரூஉதல், மடிமை, கருதல், ஆராய்ச்சி, விரைவு, உயிர்ப்பு, கையாறு, இடுக்கண், பொச்சாப்பு, பொறாமை, வியர்த்தல், ஐயம், மிகை, நடுக்கு என முப்பத்திரண்டாகும். இவற்றுள் மெய்ப்பாடுகள் பரதர் கூறிய வியபிசாரிபாவங்களோடும் பொருந்தும். மேலே கூறப்பட்ட மெய்ப்பாடுகள் (8+32=40) அனைத்தும் அகத்திணை, புறத்திணை என்ற இருதிணைக்கும் பொதுவாகி வரும் மெய்ப்பாடுகளாகும். இவையே அன்றி அகத்திணைக்கே உரிய புகுமுகம் புரிதல், பொறிநுதல் வியர்த்தல், நகுநய மறைத்தல், சிதைவு பிறர்க்கின்மை, கூழை விரித்தல், இன்பத்தை வெறுத்தல், துன்பத்துப் புலம்பல் ஆகியவற்றையும் கூறியுள்ளார்.

தொல்காப்பியர் கூறிய மெய்ப்பாடுகள் எட்டு என்பதை ஏற்றுக்கொண்ட தமிழ் இலக்கணக்காரருள் சிலர் வெகுளி என்பதை நீக்கி சாந்தம் அல்லது சமநிலையை மெய்ப்பாடாகக் கொள்வர். வடமொழி ஆலங்காரிகர்கள் சாந்தத்தை ஒன்பதாவது இரசமாக ஏற்றுக்கொண்டனர். இதையடுத்துப் பக்தி இயக்கம் மக்களிடையே பரவத்தொடங்கிய காலத்து, பக்தியையும் இரசமாகக் கருதும் வழக்கம் ஏற்பட்டது. 'பக்திச் சுவை நனிசொட்டப் பாடியிருக்கிறார் சேக்கிழார் என்று மகாவித்வான் மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளை கூறியுள்ளார். அந்தப் பக்திச் சுவையின் தன்மையைப் பத்தராய்ப் பணிவார் புராணத்தில் சேக்கிழார் பாடியிருப்பது இதற்குப் பொருத்தமாக அமைகிறது.

ஈசனையே பணிந்துருகி இன்பமிகக் களிப்பெய்திப்
பேசினவாய் தழுதழுப்பக் கண்ணீரின் பெருந்தாரை
மாசிலா நீறழித்தங் கருவிதர மயிர்சிலிர்ப்பக்
கூசியே உடல்கம்பித் திடுவார், மெய்க்குணமிக்கார்.

இப்பாடலில் ஈசன் (விபாவம்) பக்தி பிறக்கக் காரணம்; களிப்பு, கண்ணீரரும்பல், மயிர்சிலித்தல், கம்பித்தல் ஆகியவை மெய்ப்பாடுகள். இப்பாடலில் பக்திச்சுவை முழுமையாக அமைந்திருப்பதைக் காணலாம்.

அணிநலன்

அழகுக்கு அழகு சேர்ப்பது போல அணிகளே கவிதைக்கு அழகூட்டுவனவாகும். இவ்வணிகளுள் முதன்மையானது உவமை என்பது. தொல்காப்பியர் உவமைபற்றி ஓரியலையே வகுத்துள்ளார். மெய்ப்பாட்டியலுக்கு அடுத்து இதை வைத்திருப்பதிலிருந்து சுவையே ஒரு கவிதைக்கு மிகமுக்கியமாக வேண்டப்படுவதென்பதும், அணி அடுத்த இடத்திற்கே உரியதென்பதும் தொல்காப்பியரது கொள்கை என்று கருத இடமுண்டு. ஒரு சிறந்த படைப்பாளனுக்க உலகியல் பொருள்களைக் கூர்ந்து நோக்கிப் பகுத்துணர்ந்து நுட்பமான அழகியல் கூறுகளை எடுத்தியம்பும் திறன் வேண்டும். இது கவிஞனின் அழகியல் பார்வை என அழகியலாளர்களால் போற்றப்படுகிறது.

உவமம் என்பது ஒரு பொருளோடு ஒரு பொருளினை ஒப்புமை கூறுதல் என்பது தொல்காப்பியர் உள்ளிட்ட அனைவர்க்கும் உடன்பாடான ஒன்று. இவ்வுவமத்தை வினை, பயன், மெய், உரு என்ற அடிப்படையில் நான்கு வகைப்படுத்தியுள்ளார் தொல்காப்பியர், 'புலி போலப் பாய்ந்தான்' என்றவிடத்தில் பாய்தல் என்னும் செயலில் புலியை ஒத்திருத்தல் இது வினையுவமம். 'மாரி யன்ன வண்கை' என்னும் போது மேகம் போன்று வள்ளல்தன்மை உடைய கையை உடையவன் என்பது பொருள்; மழையின் பயன் வளம்; அதுபோல ஒருவனது வள்ளல்தன்மையால் மற்றொருவன் வளம்பெறுவதால் பயனுவமம். 'துடியிடை' என்பதில் உருவத்தால் துடி போன்ற இடையை உடையவள் என்பதால் மெய்யுவமம். 'பொன்மேனி' என்பதில் பொன் போன்ற நிறத்தையுடைய மேனியன் என்ற பொருளைத்

தருவதால் உருவுவமம் எனப்படும். இவை நான்கும் உவமைத்தொகை, உவமைவிரி என எட்டாக வரும். உவமிக்கப்படும் பொருளைக் காட்டிலும் உவமப்பொருள் உயர்ந்ததாக இருக்க வேண்டும். இதை 'உயர்ந்ததன் மேற்றே உள்ளுங்காலை' என்ற நூற்பாவில் தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்டுள்ளார். இது அகம் புறம் இரண்டிற்கும் பொதுவானது. தொல்காப்பியர் அகத்திணை இயலுள் உவமத்தை உள்ளுறை உவமம், ஏனை உவமம் என இரண்டாக்கிக் கூறியுள்ளார்.

குறிப்புப்பொருள்

கவிதைக்கலை அறிவுறுத்துவதோடு இன்புறுத்தவல்லதாகவும் அமைவது. கவிதைச் சுவையில் ஈடுபடுவார்க்கு அச்சுவையை மிகுவிப்பது கவிதைகளில் தொனிக்கும் அல்லது உள்ளுறுத்து இருக்கும் குறிப்புப் பொருளாகும்.

தொல்காப்பியர் பொருளியலில் 'உள்ளுறை' என்ற ஒரு பொருளை எடுத்தோதுகின்றார். வெளிப்படையாகச் சொல்லப்பட்ட பொருளின் உள்ளே உறையும் பொருள் (உள்+உறை) உள்ளுறை ஆயிற்று. இவ்வுள்ளுரை என்பது ஐந்து வகைப்படும் என்பதைத் தொல்காப்பியர்.

உடனுறை உவமம் சுட்டு நகை சிறப்பு எனக்
கெடலரும் மரபின் உள்ளுறை ஐந்தே (நூற்பா.48)

எனக்கூறியுள்ளார். இவற்றுள் உவமம் என்ற உள்ளுறை உவமம் தெளிவாக விளக்கப்பட்டுள்ளது. உள்ளுறை உவமம் என்பது கவிதையில் வெளிப்படையாக அமைந்த பொருள் அப்பாடலில் உள்ளே உறையும் கருத்துக்கு உவமையாக வருமாறு அமைக்கப்பெற்றிருக்கும். வெளிப்படை உவமத்தில் உவமேயம் நன்கு புலப்படும். ஆனால் உள்ளுறை உவமத்தில் உவமேயம் வெளிப்படையாக அமைந்திராது. உவமையில் வரும் பொருளின் துணைகொண்டு அதற்கு ஒப்பான வேறுபொருளை ஆழ்ந்து சிந்தித்து உணர்ந்துதான் அறிந்துகொள்ளல் வேண்டும்.

உள்ளுறுத்த இதனோடு ஒத்துப்பொருள் முடிகென
உள்ளுறுத்து உரைப்பதே உள்ளுறை உவமம்
(அகத்திணை.நூற்பா.51)

என்பது இதற்குத் தொல்காப்பியர் கூறும் விதியாகும். இதனை ஓர் எடுத்துக்காட்டின் மூலம் அறிந்து கொள்ளலாம்.

மனைநடு வயலை வேழஞ் சுற்றும்
துறைகேழ் ஊரனது நட்பே. (ஐங்குறுநூறு. மருதம்.11)

இப்பாடலில் மனையில் நட்ட வயலைக்கொடி புறத்தே நின்ற வேழத்தைச் சுற்றும் ஊரன் என்றதனால், தலைமகன் மணமனை வைகிய ஞான்றும் பரத்தையர் திறமே சூழ்வான் என உள்ளுறுத்து உரைத்துள்ளமையைக் காணலாம்.

உள்ளுறை உவமம் பெரும்பாலும் அகப்பொருள் பாடல்களில் பயின்றுவரும். உள்ளுறை உவமம் அமையப் பாடுதலைச் சிறப்பாகப் பண்டைத் தமிழ்ச் சான்றோர் கருதினமையால் சங்க கால இலக்கியங்களில் உள்ளுறை உவமம் அமைந்த பாடல்கள் மிகுந்து காணப்படுகின்றன. அகவாழ்வில் நேரிடும் இன்பதுன்பங்களை உணர்த்த இவ்வுள்ளுறை உவமம் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

இனிதுறு கிளவியும் துனியுறு கிளவியும்
உவம மருங்கில் தோன்றும் என்ப (உவமயியல். நூற்பா.30)

என்பது தொல்காப்பியம். மேலும் உள்ளுறை உவமம் கூறுங்கால் தலைவன் தலைவி முதலானோர் கூறும் முறைகளையும்; உள்ளுறை உவமம் கூறுதற்கு உரியார் யார் என்பதையும்; அங்ஙனம் கூறும்போது யார்யார் எப்பொருளை அமைத்துக் கூறவேண்டும் என்பதையும் தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்டுள்ளார். இவ்விதிகளை அறிந்தபின் அகத்துறைப் பாடல்களைப் படித்தால் அவற்றில் பொதிந்து கிடக்கும் அனுபவங்களைக் கண்டறிந்து சுவைத்து மகிழ முடியும். உள்ளுறை அமையப் பாடுவது சங்ககாலப் புலவர்களின் தனிச்சிறப்பாகும்.

இதுவன்றிக் கவிதைகளில் குறிப்புப்பொருள் தொனிக்கும்படி அமையப்பாடுவதுண்டு. குறிப்புப்பொருள் என்பது பாடலின் சொற்பொருளுக்குப் புறத்தே தோன்றுவது. ஒரு கவிதையைப் படித்தவுடன், கவிதை உணர்த்தும் பொருளை நாம் அறிந்தவுடன், அப்பொருளுக்கப்பால் கவிஞனின் சொல்லாற்றலால் தோன்றும் நுட்பமான பொருளை உணர்ந்து இன்புறுதல் கூடும். அப்பொருளே குறிப்புப்பொருள் எனப்படும். கவிதைக்குரிய பொருள் உணர்ச்சியுடன் தொடர்புள்ளதாக அமையும் போது கவிஞனால் குறிப்பால் பொருளை உணர்த்தும் உத்திக் கையாளப்பட்டது. வடமொழி ஆலங்காரிகர் இதனை வியஞ்சகம் த்வநி) என்ற பெயரால் குறிப்பிட்டனர். இத்தொனி என்பது குறித்து வடமொழியாளரின் அழகியல் கோட்பாடு என்ற இயலில் விரிவாகக் காணலாம். குறிப்புப் பொருளைத் தெரிந்து கொள்வதிலுள்ள இடர்பாட்டைத் தொல்காப்பியர்

கண்ணினும் செவியினும் திண்ணிதின் உணரும்
உணர்வுடை மாந்தர்க் கல்லது தெரியின்
நன்னயப் பொருள்கோள் எண்ணருங் குரைத்தே
(மெய்ப்பாட்டியல்-27)

என விளக்கியுள்ளார்.

ஒரு கவிதையில் அமைந்துள்ள சொல்லும் பொருளும் பிறிதொரு சுவையான பொருளைப் பெற்றுத்தருவதில் தங்களைக் கருவியாக்கிக் கொண்டுவிடுகின்றன. சொல்லும் பொருளும் பின்னணியில் இருந்துகொண்டு எந்தவொரு பொருளைத் தொனிக்கும்படிச் செய்கின்றனவோ அந்தப் பிறிதொரு பொருள்தான் தொனிப்பொருள் அல்லது குறிப்புப்பொருள் எனப்படும். இக்கருத்தமைந்த நூற்பாவொன்று தொல்காப்பியத்தில்,

எழுத்தொடும் சொல்லொடும் புணரா தாகிப்
பொருட்புறத்ததுவே குறிப்பு மொழியே (செய்யுளியல்.
நூற்பா.172)

என வந்துள்ளது. இந்நூற்பாவில் அமைந்த பொருள் வடமொழியாளர் கூறும் 'தொனி' என்பதுடன் பொருந்தி அமைகின்றது. என்றாலும் தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்களாகிய நச்சினார்க்கினியர், பேராசிரியர், இவர்களைத் தொடர்ந்து அறிஞர்பலர் இந்தக் குறிப்புப் பொருள் என்பது தொல்காப்பியரால் 'இறைச்சி' என்ற சொல்லால் சுட்டப்பட்டது எனக் குறிப்பிட்டுள்ளனர். இக்கருத்து சிந்தனைக்குரிய ஒன்றாகவே இன்றளவும் உள்ளது.

கற்பனை:

அழகியல் கூறுகளுள் ஒன்றான கற்பனையைப் பற்றித் தெளிவான விளக்கம் கூறுவதோ அதற்கு ஒரு எல்லை வகுப்பதோ எளிய செயலன்று. மேலைநாட்டு அறிஞர்களும் கற்பனை என்பதற்குப் பல்வேறு விளக்கங்கள் கூறினர். சி.டி.வின்செஸ்டர் என்பார் 'உள்ளத்தின் பலநிலைகளையும் குறிக்க இச்சொல் பயன்படுத்தப்படுகிறது' என்பார். இவர் தமக்கு முன்னர்க் கற்பனைப் பற்றிக் கூறப்பட்ட கருத்துகளை எல்லாம் தொகுத்து ஆராய்ந்து அவை அனைத்தையும் உள்ளடக்கிப் பொதுநிலையில் கற்பனை, வெறுங்கற்பனை என்ற இருபிரிவுகளையும், சிறப்புநிலையில் கற்பனை என்பதைப் படைப்புக்கற்பனை, இயைபுக் கற்பனை, கருத்து விளக்கக் கற்பனை என மூவகைப்படுத்தினார். இப்பாகுபாடு இன்றுவரை திறனாய்வாளர்களால் போற்றப்பட்டு வருகின்றது.

தமிழரின் கற்பனைப் பற்றிய சிந்தனைப் போக்கு விரிவானது; ஆழமானது; பழமையானது; புதுமெருகு பெறவல்லது. காலத்தோடு ஒட்டியது; என்றெல்லாம் சிறப்பித்துக்கூறலாம். கலையில் உண்மையியல் கற்பனையியல் என இருவகை பேசப்படுகிறது. சிலர் வாழ்க்கையோடு ஒட்டியவற்றையே மிகுதியாகப் படைத்துத் தருவர். அத்தகையது உள்ளது புனைதல் அல்லது உண்மையியல் எனப்படும். வேறுசிலர் வாழ்க்கையில் பயிலாதவற்றை மிகுதியாகக் கற்பனை செய்து தருவர். அத்தகையது 'இல்லது புனைதல்' அல்லது கற்பனை இயல் எனப்பட்டது. காவியம் முதலான எல்லாக் கலைப்படைப்பிலும் இவை இரண்டும் இருக்கும். சிலவற்றில் உள்ளது புனைதல் மிகுந்திருக்கும்; சிலவற்றில் இல்லது புனைதல் மிகுந்திருக்கும்; முழுவதும் உள்ளதே கூறப்படினும் கலைப்படைப்பாக விளங்குவதில்லை; முழுவதும் கற்பனையே ஆயினும் கலைப்படைப்பாக உயர்வதில்லை. ஆதலின் முன்னதில் எட்டித்தாவும் முயற்சி வேண்டும். பின்னதில் வாழ்க்கையோடு இயைத்துக் காட்டும் முயற்சி வேண்டும். (இலக்கிய மரபு; மு.வரதராசன், ப.120). இவ்விரு வகைகளையும் பண்டைத்தமிழர் அறிந்திருந்தனர். இதனைத் தொல்காப்பியர்,

'நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்
பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்'

என்று கூறியது கற்பனையும் உண்மையும் இயைந்த இலக்கிய மரபையே ஆகும். பாட்டியற்றும் புலவன் உலகில் வழங்கும் உண்மை நிகழ்ச்சிகளைக் கூறக்கருதினும் அதனை இனிது விளக்குவதற்குரிய காலமும் இடமும் தந்து புனைந்துரைத்தால்தான் அப்பொருள் கேட்போருடைய உள்ளத்தில் ஆழப்பதியும். 'புலனெறி வழக்கம்' என்பது புலவரால் கற்பித்துக்கொள்ளப் பெறுவது என்பது புலனாகிறது. இதனால் பண்டைக் காலத்திலேயே கற்பனைத் திறனைப் பயன்படுத்தி இலக்கியம் படைக்கும் மரபு நன்கு வளர்ந்திருந்தமையை நாம் அறியலாம். இதற்குப் புனைந்துரையும் உலகியலும் கூடிவருதலே பாடலுள் பயின்ற புலனெறி வழக்கம் என்று நச்சினார்க்கினியர் உரை வகுத்துள்ளார். இதற்குக் காட்டாக நாடக வழக்கும் உலகியல் வழக்கும் உடன்கூறப்பட்ட ஒருபாடலையும் எடுத்துத் தருகிறார்.

மனைநடு வயலை வேழஞ் சுற்றும்
துறைகே ழூரன் கொடுமை நாணி
நல்லன் என்னும் யாமே
அல்லன் என்னுமென் தடமென் தோளே (ஐங்குறுநூறு.11)

இப்பாடலில் முதல், கரு, உரி என்ற மூன்று பொருளையும் கூறுவதால் நாடக வழக்கும்; தலைவனைத் தலைவி கொடுமை கூறல் உலகியல் ஆகையால் உலகியல் வழக்கும் உடன் கூறப்பட்டன. அடுத்து உலகியலே வந்ததற்குச் சான்றாகப் பின்வரும் பாடல் கூறப்பட்டடுள்ளது.

முளிதயிர் பிசைந்த காந்தள் மெல்விரல்
கழுவுறு கலிங்கம் கழாஅது உடீஇக்
குவளை உண்கண் குய்புகை கமழத்
தான்துழந் தட்ட தீம்புளிப் பாகர்
இனிதெனக் கணவன் உண்டலின்
நுண்ணிதின் மகிழ்ந்தன்று ஒண்ணுதன் முகனே
(குறுந்தொகை.67)

இதே கருத்தைப் பரதமுனிவரும் நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் ***லோகதர்மீ*** என்று உலகியலையும் அதை ஒட்டிச் சொல், அங்க அசைவு, ஆடை அலங்காரம் ஆகியவற்றைக் கொண்டு அபிநயிக்கும்போது சிறிது மிகைப்படுத்தி அழகுற அதைக் காட்டும் போது ஏற்படுகின்ற விசித்திரத் தன்மையைக் குறித்த ***நாட்டியதர்மீ*** என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளதைக் காணலாம். (Natya Sastra-Chap.XXIII; P.192).

அவ்வாறே செய்யுளுக்கு அழகூட்டப் பயன்படும் கருவியாய் அமைவது அணியாகும். அந்த அணிக்கு நிலைக்களனாய் அமைவது புலவனின் கற்பனைத்திறன். உவமையணி அமையப் பாடுவதில் கவிஞனின் கற்பனைத்திறன் வெளிப்படுகின்றது என்பது மேலைநாட்டுத் திறனாய்வாளர்களின் கருத்தாகும். இவ்வணியிலக்கண அடிப்படையில் நோக்கினாலும் புனைந்துரைத்தல் என்னும் இலக்கியத்திறன் தமிழருக்குப் புதியதன்று. இவ்வாறு புனைந்துரைத்தலையே இலக்கிய உலகில் கற்பனை

என்ற சொல்லால் போற்றுகின்றனர். எனவே கற்பனை என்ற சொல்லால் நாம் உணர்த்தும் பொருளினை நம்முடைய முன்னோர் நன்கு உணர்ந்திருந்ததோடு, அந்த இலக்கியத் திறனை நன்கு போற்றி வளர்த்துள்ளனர் என்பது தெளிவாகின்றது. இனித்தமிழ் இலக்கியங்களில் கவிஞர்களின் கற்பனை ஆற்றல் எவ்வாறு ஆழமாக வேரூன்றி வளர்ந்து தழைத்துள்ளது என்பதைக் காணலாம்.

பொதுநிலையில் இலக்கியங்கள் அனைத்தும் கவிஞர்களின் கட்டுரைக்கும் ஆற்றலால் தோன்றுபவை எனலாம். இக்கற்பனை இலக்கியக் கூறுகளான கருத்து வடிவம், வெளியீடுகளில் பொருந்தி அமைகின்றது. இலக்கியத்தின் பொருட்கருவே முழுமையாகவோ ஒரு பகுதியோ கற்பனையாக இருக்கலாம். இலக்கியத்தில் இடம்பெறும் பாத்திரப் படைப்புகளிலும் கற்பனை அமையலாம். இலக்கியத்தில் அமையும் பின்புலம் கற்பனையின் ஆட்சியைக் காட்டலாம். இவை எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக இலக்கியச் சுவைக்குக் கற்பனை இன்றியமையாத துணைபுரிகிறது.

தமிழ்மொழி இலக்கியங்களுள் காலத்தால் முதலிடம் பெறும் சங்க இலக்கியத்தில் அகப்பொருள் மாந்தர் அனைவரும் புலவரால் படைக்கப்பெற்ற கற்பனை மாந்தரேயாவர். அகப்பாடல்களின் பாடுபொருளாகிய காதலொழுக்கங்கள் மக்கள் வாழ்விலிருந்து பெறப்பட்டவையே எனினும் அவை பற்றிய கூற்றுகளாக அமைந்துள்ளவற்றைப் புலவர் படைத்து மொழியும் கற்பனை எனவே கொள்ளுதல் வேண்டும்.

சிலப்பதிகாரம் முத்தமிழ் நயம் அமைந்த முதற்காப்பியம் என்று போற்றப்படும் நிலையில் அதன் காப்பிய அமைப்பே இளங்கோவின் கற்பனை ஆற்றலால் உருப்பெற்றது எனக்கூறலாம். காப்பியக்கரு கற்பனையாக உள்ளதற்கு மணிமேகலைக் காவியத்தைச் சான்றாகக் கொள்ளலாம். அனைத்துயிரையும் வருத்தும் பசிப்பிணியை நீக்கும் வழி கருதியபோது சாத்தனார் உள்ளத்தில் கருக்கொண்டு கற்பனையில் உருவாகின்றது அமுதசுரபி என்னும் அட்சய பாத்திரம். அள்ள அள்ளக் குறையாத அதன் மீயியல்பும், அதனை முதலில் பெற்ற ஆபுத்திரன் பிறவிப் புதுமையும் கற்பனையுடன் அமைகின்றன. தெய்வ ஆற்றல் எனவரும்போது இயல்புக்கு மாறான கற்பனைகளும் இயல்புத்தோற்றம் பெறுகின்றன. சிறந்த காவியமாகப் போற்றப்படும் சீவகசிந்தாமணியின் பாடுபொருள் மட்டுமன்று காவியத் தலைவனிலும் கற்பனை இணைகிறது. வீரம், அறவுணர்வு, ஆட்சிச்சிறப்பு, இன்பம் அனைத்துமுடைய ஒரு முழுமையான மனிதனைப் படைக்கும் முயற்சியே சீவகன் என்னும் கற்பனை மாந்தன். கம்பன் காவியமோ கற்பனையின் உச்சநிலையில் வளம்செறிந்து திகழ்வது. கம்பன் இராமாயணக் கதையைத் தமிழ்ப் பண்பாட்டுக் கேற்ப உருமாற்றும் நிலையில் தன் கற்பனை ஆட்சியைக் காட்டுகிறான். இக்காவியங்களை அடுத்து உலா, தூது, கலம்பகம், பள்ளு, குறவஞ்சி, பிள்ளைத்தமிழ் போன்ற பல கற்பனைச் சிற்றிலக்கியங்கள் தோன்றி வளர்ந்தன.

தமிழ் இலக்கியப் போக்கில் நெடுங்காலம் வரையில் கற்பனை என்பது செய்யுள் வடிவில் புலப்படுத்தக் கூடியதாகவே இருந்தது. உரைநடை தோன்றியபின் கற்பனை வளர்ந்த வேகமான வளர்ச்சியைக் காட்டுவன புதினமும் சிறுகதையும் ஆகும். பொதுவாக மனித உள்ளத்தில் இருவகை ஆர்வம் பிறப்பதுண்டு. ஒன்று வாழ்க்கையில் உள்ளவற்றைத் தெளிவாக அறிந்துகொள்ள விழைவது. மற்றொன்று சேய்மையில் உள்ளவற்றையும், வாழ்க்கையில் காணாதவற்றையும் கற்பனை செய்து அறிய விரும்புவது. கதைகள் எழுதுவோரிடம் இந்த இருவகை ஆர்வத்தின் பயனையும் காணலாம். அதனால் சிலர் வாழ்க்கையோடு உள்ளது புனைதல் அல்லது உண்மையியல் என்ற நிலையில் படைத்துத் தருவர். வாழ்க்கையில் பயிலாதவற்றை மிகுதியாகக் கற்பனை செய்து இல்லன புனைதல் அல்லது கற்பனையியல் என்ற நிலையில் சிலர் படைத்துத்தருவர். காவியம் முதலான எல்லாக் கலைப்படைப்பிலும் இவை இரண்டும் இருக்கும். உயர்ந்த வாழ்க்கையையும் விழுமிய உணர்ச்சிகளையும் கற்பனை செய்து உணர்த்தும் இலக்கியப் படைப்புகளே நிலைத்து வாழ்வன. மற்றவை மகிழ்வூட்டிய அளவில் மறைந்தும் விடுகின்றன.

படிமம்

நாம் உவமை உருவகம் போன்ற அணிகளைக் கவிதையில் கண்டு இன்புறுவதைப் போலவே மேலைநாட்டுத் திறனாய்வாளர் படிமம் என்ற புதுக்கருத்தைக் கவிதைகளில் கண்டு மகிழ்கின்றனர். அந்த வகையில் படிமம், படிமவியல் பற்றிய தனி ஆராய்ச்சி 19-ஆம் நூற்றாண்டில் தொடங்கி வேரூன்றியது. படிமம் என்பதற்கு மேலைநாட்டு அறிஞர்கள் பல்வேறு விளக்கங்களையும் தந்துள்ளனர். காட்டாக, சி.டே.லூயிஸ் என்பார் 'ஒருவகையில் இவை மந்திரத்தன்மையுள்ள கண்ணாடிகள்; கருத்தைப் பிரதிபலிப்பது மட்டுமன்றி அதற்கு உயிரும் வடிவமும் தருகின்றன; உருவற்றதற்கு உருவந்தருகின்றன' என்கிறார்.

சென்னைப் பல்கலைக் கழக ஆங்கில-தமிழ் அகராதி படிமம் என்பதற்கு உருவம், படிவம், உருவச்சிலை, பளிங்கில் தெரியும் நிழலுரு, உவம உருவக அணி, கருத்துரு, கருத்துருவப் படிவம், மனசாட்சித் தோற்றம் என்ற பெயர்வகை விளக்கங்களையும்; வினைவகை விளக்கங்களாக உருவங்கொடு, படந்தீட்டு, மனத்தில் உருவங்கற்பித்துக்காண், உருமாதிரியாய் அமை போன்ற பல விளக்கங்களைத் தருகிறது. 'அகராதி விளக்கங்களையும் பல படிமவியலார் கருத்துகளையும் ஆராய்ந்து பார்க்கையில் உணர்வின் அடிப்படையில் உருவம், காட்சி, நினைவு, கருத்து, உவம உருவகங்களே படிமங்களாக அமைகின்றன என்று தெளிவுபடுத்தலாம்' என்று பொன்மணி வைரமுத்து குறிப்பிடுகின்றார்.

நுட்பமான கூறுகளையுடைய படிமம் என்பதை ஒரு வரையறைக்கு உட்படுத்த முயலுவதைவிட, கவிதைப் படிமம் என்பதற்குச் சொல்லோவியம் என்ற எளிய பொருள் கொண்டு கலைப்பொலிவும் கருத்து

வலிமையும் செறிவும் ஏற்படுத்தக் கவிதையில் படிமம் பயன்படுகிறது என்று கொள்ளலாம்.

தமிழ் இலக்கியங்களுள் காலத்தால் முந்திய சங்ககால இலக்கியம் இயற்கை சார்ந்த இலக்கியமாக இருப்பதால் இயற்கைக் காட்சிகளை வாழ்க்கைக் காட்சிகளோடு இணைத்துக் காட்டும் காட்சிப் படிமங்களே நிரம்பக் காணப்படுகின்றன. சங்ககாலப் புலவர்கள் மலை, கடல், காடுகளையும், மனத்தின் நுட்ப உணர்வுகளையும் பாடுகையில் அப்பாக்களிடையே உயிரோட்டமாய் படிம அழகு இயைந்திருப்பதைக் காணலாம். அகப்பாடல்கள் உள்ளத்தின் நுண்ணிய உணர்வுகளின் வெளிப்பாடுகள். அவை அகச்சூழ்நிலை உணர்வுகளின் புறக் காட்சிகளாகவே இருப்பவை. 'இவற்றின் அழகியலை ஆழ்ந்து நோக்குங்கால் இவை ஆங்கிலப் படிமப் பாடல்களோடு ஒப்பிடும் நிலையில் உள்ளன' என்று டாக்டர் கா. செல்லப்பன் கூறுகிறார். (தமிழ்க்கலை. தமிழ்1. கலை1. மார்ச் 1983,ப.19)

குறுந்தொகையில் ஒரு பாடல்-நெடுவெண்ணிலவு தலைவனின் இரவு வரவை ஊருக்கெல்லாம் உணர்த்திடுமே என்று தோழி அஞ்சுகிறாள். அவ்வாறு தலைவன் வருகையில் அஞ்சத்தகாதனவும் அஞ்சுதற்குரிய தோற்றம்தரும் என்பதற்கு ஓர் உதாரணம் காட்டுகின்றாள்.

கருங்கால் வேங்கை வீயுகு துறுகல்
இரும்புலிக் குருளையின் தோன்றுங் காட்டிடை (குறுந்.47)

என்ற அடிகளில் ஒரு கரிய பாறையின் மேல் மஞ்சள் நிற வேங்கை மலர்கள் உதிர்ந்து கிடத்தலால் அக்கல் பார்ப்பவர்க்குப் புலிக்குட்டிப் போலத் தோன்றும் படிமம் காட்சி உருக்கொண்டுள்ளதைக் காணலாம். இதைப் போன்றே

நூலறு முத்தின் தண்சிதர் உறைப்ப (குறுந்.104) என்று அறுந்துவிழும் முத்துகளை மழைத்துளிகளாகவும்; வெள்ளிய துகில் காற்றில் அசைவது போலும் அருவி புலப்படுவதும் (குறிஞ்சி.55) என்பன போன்ற பல காட்சிப் படிமங்கள் சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படுகின்றன.

இவ்வாறு பண்டைத் தமிழ் இலக்கியங்களில் இயற்கை சார்ந்த படிமங்கள் இடம்பெறப் பின்னர் தோன்றிய இலக்கியங்களில் அமைந்த கலைப்படிமங்களின் இயல்பில் மாற்றங்கள் காணப்படுகின்றன. கலைப் படிமத்தில் உண்மையில் இருப்பதைவிடச் சிறிது மிகையாகச் சித்திரிக்கப்படுவதுண்டு. இவ்வுண்மையை, 'புறவய யதார்த்தத்தின் அச்சு நகலாகப் படிமம் இராது. அதன் சில அம்சங்களை மிகைப்படுத்தி அழகியல் படிமம் உருவாக்கப்படும்' என்ற பேராசிரியர் நா. வானமாமலையின் கருத்து உறுதிப்படுத்தும். (மார்க்சீய அழகியல். மக்கள் வெளயீடு-32, சென்னை-2; 1978)இவ்வாறு படிமம் அமைவதை மிகைநவிற்சி, மிகைப்படைப்பு என்பர். கம்பராமாயணத்தில் பல கலைப்படிமங்கள் மிகைநவிற்சியாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம்.

மேலும் கலைப்படிமங்கள் இயற்கை அழகிலிருந்தோ, பழைய கலைப்படைப்புகளிலிருந்தோ அல்லது புதுமையாகவோ உருவாக்கப் படுவதுண்டு. பழமையான கலைப்படிமம் காலத்தின் சிந்தனைக்கேற்ப மாற்றப்படுவதையும் உணரலாம். காட்டாக, திவ்வியப் பிரபந்தத்தில் கண்ணன் என்னும் கலைப்படிமம் குழந்தையாகப் பெரியாழ்வாராலும்; நாயகனாக ஆண்டாளாலும் படைக்கப்பட்டது. இந்தக் கண்ணன் படிமம் பாரதியாரின் காலவழிப்பட்ட சிந்தனையால் மாற்றம் பெறுகிறது. மரபுவழிப்பட்ட கண்ணன் படிமம் உருவத்திலும் பண்பிலும் மாறுதல் அடைகிறது. கண்ணன்-தந்தை, குரு, காதலன், காதலி, சேவகனாகப் பாரதியாரால் படைக்கப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம்.

தற்காலப் புதுக்கவிதைகளின் உள்ளடக்கங்களாகச் சமூகப் பொருளாதாரச் சிக்கல்களும்; நடப்பியல் நிகழ்வுகளும் இடம்பெறுவதால் மனமுணர் படிமங்களும் கருத்துப் படிமங்களும் மிகுதியாக அமைந்து காணப்படுகின்றன. சான்றாக,

விரலில் வைரமோதிரம்
கையில் கம்பிமத்தாப்பு
அப்பாவின் நெஞ்சைப் போலவே
எரிந்து கருகிக் கொண்டிருக்கிறது.

(சக்திக்கனல், கனகாம்பரமும் டிசம்பர் பூக்களும். ப.10)

என்ற கவிதையில் எரிந்து கருதுவது கம்பி மத்தாப்பா அல்லது தந்தையின் நெஞ்சமா என்று மகள் வருந்துகின்றாள். இந்த ஒருமிப்பு மனம் எழுப்பிய படிமாகிறது. தமிழில் வளர்ந்து வரும் புதுக்கவிதையின் உயிரே படிம உத்தியில் அடங்கியிருப்பதைக் காணலாம்.

கவிதைப் பொருளை அப்படியே படிப்பவர் மனக்கண்முன்னர் கொண்டு வந்து நிறுத்தும் ஆற்றலுடையது படிமம் என்பதை

இரட்டைப் பிழிந்து
எடுத்து வைத்ததுபோல்
படுத்திருந்தது ஆட்டுக்குட்டி
பாதைஓரம் காலை நேரம் *(புவியரசு: சிநேக புஷ்பங்கள்)*

என்ற பாடலடிகள் உணர்த்துவதைக் காணலாம். இலக்கிய உலகில் காலந்தோறும் மக்களின் முருகியல் உணர்வுக் கேற்பப் பல மாற்றங்கள் வருகின்றன. என்றாலும் கவிதையின் உயிராகப் படிமம் மாறாமல் நிலைத்து நிற்கிறது.

ஒலிநயம்:

செவிநுகர் கனியாகக் கவிஞனால் படைக்கப் பெறுவது கவிதை. இலக்கிய வகைகளுள் காலத்தால் முந்தியது கவிதை. ஆழ்ந்த உணர்ச்சியை வெளியிடுவதற்குக் கவிதை வடிவமே ஏற்றது. கவிதை என்பது ஒலிநயம் அமைந்து சொற்களின் கட்டுக்கோப்பு என்பது ஜான்சன் என்பாரின் கூற்று.

கார்லைல் என்பார் இசை தழுவிய எண்ணமே கவிதை என்று வரையறுப்பார். அழகின் ஒலிநயப் படைப்பே கவிதை என்று எட்கார் ஆலன்போ கூறுவர். டி.எஸ். எலியட் என்ற ஆங்கிலக் கவிஞர் பாட்டின் தோற்றத்தை விளக்குமிடத்தில், காட்டுமிராண்டி ஒருவன் காட்டில் தன் பறையை அடித்து மகிழ்ந்த நிலையில் பாட்டுத் தொடங்கியது. அன்று அவனுடைய பறைஒலியில் விளங்கிய ஒலிநயம், இன்று எழுதப்படும் பாட்டிலும் விளங்குவதைச் சான்றாகக் காட்டுகிறார் (An Introduction to the study of Literature PP.64-65).

கவிதையை வாய்விட்டுப் படிக்கும்போது பாட்டிலுள்ள ஒலிகள் இயங்குகின்றன. அந்த இயக்கத்தில் ஏற்படும் ஒலியின் ஒழுங்கே ஒலிநயம் எனப்படுவது. நூலுக்குரிய பத்து அழகுகளைக் கூறுமிடத்து நன்னூலார் 'ஓசையுடைமை' (நூற்பா.14) என்பதைக் கூறியுள்ளமை கருதத்தக்கது. பாடல்களுக்குத் திருந்திய வடிவுதருவது பிறழ்ச்சி இல்லாத ஓசையே ஆகும். அடிதோறும் ஓசை ஒற்றுமையே பாடலை ஆக்கும் என்பதைக் கருத்தில் கொண்டே தொல்காப்பியர்,

'அசையும் சீரும் இசையொடு சேர்த்தி
வகுத்தனர் உணர்த்தலும் வல்லோர் ஆறே' **(*செய்யுளியல்.11*)**

என்று ஓசைக்குச் சிறப்புக் கொடுத்துள்ளதைக் காணலாம். பாடல்களை அலகிடும் முறைக்கும் ஒலியமைப்புக்கும் பிரிக்க முடியாத இணைப்பு உள்ளது. சீர்களை அலகிடவும் பாடலின் நடைக்கேற்ப ஓசை அமைத்துப் பாடல்களைப் பாடுவதற்கு அளபெடை, குறுக்கம் ஆகியவைப் பயன்படுவதைக் காணலாம்.

தொல்காப்பியர் செய்யுள் உறுப்புகளுள் ஒன்றாகத் ***தூக்கு*** என்பதைக் குறிப்பிடுகின்றார். தூக்கெனினும் ஓசையெனினும் ஒக்கும் என்பார் தொல்காப்பிய உரையாசிரியரான இளம்பூரணர். தூக்கு என்பது பாக்களை அடிதோறும் துணித்து நிறுத்தி இசைத்தலாகிய ஓசை வேறுபாட்டை உணர்த்திவரும் பெயராக வழங்கிவருகின்றது. தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்ட ஓசை என்னும் வேறுபாடே அகவல், செப்பல், துள்ளல், தூங்கல் என நான்குவகையாகி, அவ்வோசை அமைந்த பாடல்கள் முறையே ஆசிரியப்பா, வெண்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா எனப்பட்டன. மேலும் பாக்களில் அமையும் ஓசையின் நயத்தை ***வண்ணம்*** (செய்யுளியல் 204) என்ற பெயரால் குறிப்பிட்டு, அதை இருபது வண்ணங்களாகத் தொல்காப்பியர் பாகுபாடு செய்திருத்தலும் இங்குக் கருத்தக்கது. இவற்றால் பழங்காலத்திலேயே ஒவ்வொரு எழுத்துக்கும் ஒலி அளவு கூறி, அந்த எழுத்துகளாலாகிய சீர்களை ஓசையமைப்புக்கு ஏற்றவாறு அமைத்து, பாட்டுக்கு ஓசைநயம் எவ்வளவு இன்றியமையாதது என்பதைத் தமிழர் உணர்ந்து போற்றிய திறம் விளங்கும்.

காலத்தால் முற்பட்ட சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் ஆசிரியப் பாவகையே மிகுந்து காணப்படுகிறது. முத்தமிழ்க் காப்பியமாகிய சிலப்பதிகாரத்தில் வரும் கானல்வரி, ஆய்ச்சியர் குரவை முதலான

வரிப்பாடல்கள் பிற்காலத்து விருத்தம் என்ற பெயரால் தோன்றிய பாவினத்திற்கு வழிகோலின. இந்த விருத்தம் என்ற பாவினம் ஒலிநயத்தைப் புலப்படுத்துவதில் தனிச்சிறப்புடன் விளங்கியதால் பெருஞ்செல்வாக்குப் பெற்றுப் பலவகையான ஒலிவேறுபாடுகளுடன் வளர்ந்தது. இதனால் பல்வேறு சந்தங்களுடன் கூடிய விருத்தயாப்பமைந்த சிந்தாமணி, சூளாமணி, பெரியபுராணம், கம்பராமாயணம், திருவிளையாடற்புராணம் ஆகிய சிறந்த நூல்கள் தோன்றின. கம்பன் தனது காவியத்தில் கதைப்போக்கிற்கும் ஆங்காங்கே வெளிப்படும் உணர்ச்சிகளுக்கும் ஏற்றவாறு ஓசையமைப்பை மாற்றி அமைத்துப் பாடுவதில் தனித்தன்மை பெற்றுத் திகழ்ந்ததால் விருத்தம் என்னும் ஒண்பாவில் உயர்கம்பன் எனப் போற்றப்பட்டமையும் அறியலாம்.

'ஒலிநயமும் உணர்ச்சியும் தாளமும் இசையும் போன்றவை' என்பார் மு. வரதராசனார். உணர்ச்சித் தனக்குத் துணையாக ஒலிநயத்தை நாடுகிறது. ஒலிநயத்தின் பயனாக உணர்ச்சி புலப்படுகிறது. கவிஞனால் கவிதையில் அமைக்கப்பட்ட உணர்ச்சியைப் படிப்பவர்க்குப் பெயர்த்துத் தருவது ஒலிநயமே ஆகும். மரபுக் கவிதைகளில் யாப்பு செயற்கையாக அமைக்கப்பட்டதாயினும் அதன் அடிப்படையில் ஒலிநயம் இருத்தலால் அது உணர்ச்சியை நன்கு புலப்படுத்தும் கருவியாக அமைகிறது. இதனின்றும் கவிதைக்கு ஓசையமைப்பு இன்றியமையாது வேண்டப்பெறும் ஓர் உறுப்பாக உள்ளதை உணரலாம்.

ஒலிகளுக்கு மூன்று தன்மைகள் உள்ளன. 1. ஒலியின் கால அளவு; அதனால் அமையும் நீட்டல் குறுக்கல் வேறுபாடு. 2. ஒலியின் தன்மை - வன்மையாகவும் மென்மையாகவும் ஒலிக்கும் வேறுபாடு. 3. ஒலிக்கும் முறை - எடுத்தும், படுத்தும், நலிந்தும் ஒலிக்கும் பொழுது உண்டாகும் அழுத்த வேறுபாடு. இம்மூன்று கூறுகளும் பல்வேறு அளவிலும் வகையிலும் சேர்ந்து உண்டாகும் ஒலிவிகற்பங்களையே நாம் ஒலிநயம் என்று வழங்குகின்றோம்.

பாட்டில் சொற்கள் அமையும் போது வன்மையான உணர்ச்சியைக் காட்ட வேண்டின் வல்லொலியுடன்கூடிய சொற்கள் பயின்று வருவதைக் காணலாம். 'வல்லிசை வண்ணம் வல்லெழுத்துப் பயிலும்' என்பது தொல்காப்பியம். காட்டாக,

எற்றுமின் பற்றுமின் எறிமின் எய்ம்மினென்
றுற்றன உற்றன உரைக்கும் ஓதையும்
முற்றுறு கடையுகத் திடியின் மும்மடி
பெற்றன பிறந்தன சிலையின் பேரொலி

(கம்பராமாயணம். நாகபாசப்படலம். பா.39)

இப்பாடல் இராமன் படையும் இந்திரசித்தன் படையும் போரிடும் திறத்தைக் கூறுவது. வீரவுணர்ச்சியைப் புலப்படுத்தும் வகையில் வல்லோசைகள் மிகுதியாக இப்பாடலில் அமைந்தள்ளதைக் காணலாம். இந்தப் பாடலில் எதுகை மோனை முதலிய தொடைகளும் அமைந்து ஒலிநயம் மிகுமாறு செய்கின்றன. இதைப் போலவே மென்மையான

உணர்ச்சிக்கு வேண்டிய இடத்தில் மென்மையான சொற்கள் அமைகின்றன. காட்டாக,

பஞ்சி யொளிர் விஞ்சுகுளிர் பல்லவ மனுங்கச்
செஞ்செவிய கஞ்சநிகர் சீறடி பெயர்ப்பாள்
அஞ்சசொலிள மஞ்ஞையென வன்னமென மின்னும்
வஞ்சியென நஞ்சமென வஞ்சமகள் வந்தாள்
(கம்பராமாயணம்.சூர்ப்பநகை படலம். பா.31)

சூர்ப்பநகை இராமனை அடைய வேண்டும் என்ற பெரு விருப்பத்தோடு அழகிய நங்கை உருக்கொண்டு அசைந்து ஒசிந்து நடந்து வரும் எழில்மிக்க நடையினை இப்பாடல் கூறுகிறது. இப்பாடலில் அமைந்தள்ள சொற்களும், மெல்லிசை வண்ணமும், அவற்றின் பொருளும் பின்னிப் பிணைந்து இப்பாடல் முழுமையுமே கலைவடிவமாகத் திகழ்கிறது.

சில எளிய சொற்கள் சில எழுத்தொலிகள் ஆகியவற்றைச் சேர்த்தமைத்து ஆளுந்திறனால் கவிதைகளில் புதிய ஒலியின்பமும் அதன்வழிப் பெறும் பொருளுணர்வும் வெளிப்படுவதைக் காணலாம். காட்டாகப் பாரதியார் பாடலொன்றில்,

வெட்டி அடிக்குது மின்னல் - கடல்
வீரத் திரைகொண்டு விண்ணை இடிக்குது
கொட்டி இடிக்குது மேகம் - கூ
கூஎன்று விண்ணைக் குடையுது காற்று
சட்டச்சட சட்டச்சட டட்டா என்று
தாளங்கள் கொட்டிக் கனக்குது வானம்
கண்டோம் கண்டோம் கண்டோம் - இந்தக்
காலத்தின் கூத்தினைக் கண்முன்பு கண்டோம்.
(பாரதியார் கவிதைகள் - மழை)

என்று மழையின் வருகைச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. இந்தப் பாடலில் அமைந்தவை எளிய சொற்களே ஆயினும் அவற்றின் அமைப்பும் ஒலியும் மழையின் வேகத்தை நம்கண் முன் காட்டுவனபோல் அமைந்துள்ளதைக் காணலாம். 'உள்ளுணர்ச்சி முன்வந்து நிற்க அதற்கேற்ற பொருளும் ஓசையும் உடைய சொற்கள் பின்வந்து ஏவல் புரிய வேண்டும்' என்பார் மு. வரதராசனார். (இலக்கியத்திறன். ப.226) இவ்வாறு உணர்ச்சிப் புலப்பாட்டிற்குக் கவிதையில் சொற்களும் அவற்றின் ஒலியும் பெரிதும் துணைபுரிவதைக் காணலாம். மேலும் முருகியலின்பந் தரவல்ல கலையாகக் கவிதையைக் கருதுவோர் ஒலிநயமுள்ள யாப்பு அதற்கு இன்றியமையாதது என்றும் எதுகை மோனை முதலியன ஒலிநயம் சிறக்கப் புறத்துணையாக வருவனவே என்றும் உணர்தல் வேண்டும். யாப்பின்மொழி முறையாக இசையினை உண்டாக்கி மனதிற்கு நிறைவைத் தருகிறது. அவ்வகையில் அது முருகியல் இன்பத்திற்குக் கருவியாக அமைகிறது. காட்டாக, நக்கீரரது ஆற்றொழுக்குப் போன்ற அரிய பாட்டை மீண்டும் வேண்டிப் படிப்பார், அதன் ஓசை இன்பத்திலே தாமே வந்தமையும் எதுகை மோனைச் சுவைகளிலே ஈடுபட்டார்,

சிலரொடு திரிதரும் வேந்தன்

பலரொடு முரணிய பாசறைத் தொழிலே (நெடுநல்வாடை 187-88)

என்ற அடிகளில் அமைந்த சொல்லமைதியையும், சுவையமைந்த பாடல் ஒழுக்கையும் பாராட்டுவர்.

வனப்புகள்:

தொல்காப்பியர் இலக்கியப் படைப்பில் இடம்பெறத்தக்க அகம், புறம், களவு, கற்பு, மெய்ப்பாடு, உவமை ஆகிய பொருண்மைகளைக் கூறிப் பின்னர் செய்யுளியலில் செய்யுளுக்குரிய 34 உறுப்புகளைக் கூறுகிறார். அந்நூற்பாவில் வெவ்வேறு அமைப்பும் பொருளும் கொண்ட எட்டு வகை இலக்கிய வகைகள் முறையே,

'அம்மை அழகு தொன்மை தோலே

விருந்தே இயைபே புலனே இழைபெனாஅப்

பொருந்தக் கூறிய எட்டு'

எனக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. பேராசிரியர் இவற்றை எண்வகை வனப்புகள் என்று குறிப்பிடுகின்றார். இவை சொற்களின் அமைப்புப் பற்றியும் பொருள் பற்றியும் கூறுவன. கவிதை உயர்ந்த நோக்கம் உடையதாய் இருத்தல் வேண்டும் என்பது தொல்காப்பியரது கொள்கை. இன்பம் அளித்தல் இலக்கியத்தின் இலக்காயினும் அந்த இன்பம் உயர்ந்த நோக்கின் வழி அமைதல் வேண்டும் என்பதை, 'இழும் எனும் ஒலியால் விழுமியது நுவலல்' எனக் கூறியுள்ளார். மேலும் பொருத்தமான சொற்களைத் தேர்ந்தெடுத்து ஏற்ற இடங்களில் ஏற்றவற்றை ஆளுந்திறன் இலக்கிய இன்பத்தைப் பெருக்கும்; நடைக்கும் தனிச்சிறப்பளிக்கும். இலக்கிய வனப்புகளை விளக்குமிடத்து எந்தவகை இலக்கியத்தில் எந்த மொழியை ஆளுதல் சிறப்பு என்றுங் கூறுகிறார். இதற்குக் காட்டாகச் சின்மென்மொழி, செய்யுள்மொழி, இழுமென்மொழி, பரந்தமொழி, தெரிந்தமொழி, ஓங்கியமொழி ஆகிய இத்தனை வகைச் சொற்களைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். வாழ்க்கையைப் பொருளாகக் கொண்டு இலக்கியங்கள் அமைத்தலின் அவை செம்மொழியில் இயற்றப்பட வேண்டுமா அல்லது பேச்சுமொழியில் அமைதல் வேண்டுமா என்ற வினாவிற்குத் தீர்வு காண்பது போலத் தொல்காப்பியர் சிலவகை இலக்கியங்கள் (அழகு, தோல்) செம்மொழியில் இயற்றப்பட வேண்டும்; சிலவகை (புலன்) பேச்சுமொழியில் அமைதல் வேண்டும் என வகைப்படுத்தியுள்ளார்.

இலக்கிய வகைகள் மக்கள் தேவைக்கு ஏற்ப, அவர்களது சுவைக்கு ஏற்பப் புதியனவாய்த் தோன்றுதல் இயல்பு. இதனால் யாப்பு நெறிகளில் மாறுதல்கள் ஏற்படக் கூடும். இத்தகைய மர்ற்றங்களையும் ஏற்றுக் கொள்ளக் கூடியனவாகவே தொல்காப்பியம்

செய்யுள் மருங்கின் மெய்பெற நாடி

இழைத்த இலக்கணம் பிழைத்தன போல

வருவன உளவெனும் வந்தவற்றியலால்
திரிபின்றி முடித்தல் தெள்ளியோர் கடனே (செய்யுளியல்: 235)

என்று கூறியுள்ளது. இத்தகைய இலக்கண வரையறைகள் கவிதையைப் படிப்போருக்குச் சுவைபயத்தல் வேண்டும் என்ற நோக்கத்தோடு செய்யப்பட்டனவாகும்.

கருத்து:

கற்பனை நயமும், எடுத்துரைக்கும் முறையில் அமையும் கலைத்திறனும் இணைந்து இயங்குகின்ற பொழுது படைப்பிலக்கியம் சிறந்த கலையழகைப் பெறுகிறது. ஒரு நல்ல கருத்தை ஆதாரமாகக் கொண்டு கலையழகுடன் இலக்கியம் அமையும்போது வற்றாத இன்பவூற்றாய் படிப்பவரை மகிழ்விக்கவும் செய்கிறது.

மேலை நாட்டினருள் கவிதைக்கலை என்பது படிக்கும்போது இன்பத்தைத் தரவேண்டும் என்ற கொள்கை உடையவராக ஒரு சிலரும்; அறத்தை உணர்த்தும் பாடல்களாகவே இருத்தல் வேண்டும் என்று ஒரு சிலரும் வாதிட்டனர். முன்னையதை இன்பப்பாடல்கள் என்றும் பின்னையதை அறங்கூறும் கவிதை என்றும் கூறினர். பின்னர் கவிதை என்பது இன்புறுத்துவதோடு அறிவுறுத்துவதாகவும் அமைந்து முருகியல் இன்பம் தரவல்லதாய் அமைதல் வேண்டும் என்ற கருத்தினை மேற்கொண்டனர்.

இத்தகைய எண்ணவேறுபாடுகளைத் தமிழ்மொழியில் காண்பதரிது. தமிழர் கண்டவை எல்லாம் உண்மை, நன்மை, அழகு ஆகியவை இயைந்து விளங்குபவை. சங்க காலந்தொடங்கித் தமிழ்க் கவிதைகளில் பெரும்பாலானவை இன்புறுத்துவதோடு உள்ளத்தைத் திருத்தும் பண்பையும் பெற்றிருப்பதால், அவை படிப்போரின் வாழ்க்கையைச் செம்மைப்படுத்துவனவாக அமைந்துள்ளன. இதனை 'இழுமெனும் மொழியால் விழுமியது பயத்தல்' எனக் குறிப்பிடுகிறார் தொல்காப்பியர். நன்னூலார் இலக்கியத்திற்குரிய பத்து அழகுகளைக் கூறுமிடத்து, 'நவின்றோர்க்கினிமை நன்மொழி புணர்தல்' என்பதோடு 'விழுமியது பயத்தல்' என்பதனையும் இணைத்துக் கூறியுள்ளார். பண்டுதொட்டு இன்றுவரைத் தமிழ்க் கவிதைகள் பெரும்பாலும் அறங்கூறும் இயல்பும் கவிதை இயல்பும் கொண்டே விளங்குகின்றன. தமிழ் இலக்கியத்தைப் பொருத்தமட்டில் தமிழ்க் கவிஞர்கள் வாழ்க்கையைச் செம்மைப் படுத்தவதே இலக்கியத்தின் நோக்கம் என்ற கொள்கையுடையவராய் உள்ளனர் என்றும் குறிப்பிடலாம்.

உரத்தின் வளம்பெருக்கி யுள்ளிய தீமைப்
புரத்தின் வளமுருக்கிப் பொல்லா - மரத்தின்
கனக்கோட்டந் தீர்க்குநூ லஃதேபோன் மாந்தர்
மனக்கோட்டந் தீர்க்குநூன் மாண்பு. (நன்னூல் - 25)

என்ற வெண்பாவால் இதனை அறியலாம்.

பழந்தமிழ் இலக்கண நூலாகிய தொல்காப்பியம் எழுத்து, சொல், பொருள் என முப்பகுப்புடையது. அவற்றுள் பொருளதிகாரத்தில் மக்களின் மன இயல்பாகிய அகமும், புறமும், மெய்ப்பாடுகளும், உவமங்களும், பாவின் பண்புகளும், மரபுமுறைகளும் விளக்கிக் கூறப்பட்டுள்ளன. இவற்றால் இலக்கியப் படைப்பிற்குரிய பாடுபொருள்களையும், அப்படைப்புகள் எழில்பெறத் துணைசெய்யும் அழகியல் உத்திகளுமே அறிவுறுத்தப் பெற்றுள்ளன. ஈங்கு இவை மேலைநாட்டார் கூறுவதுபோல ஓர் இலக்கியப் படைப்பு அறிவுறுத்தல் இன்புறுத்தல் என்ற இருவகைச் செயற்பாடுகளையும் கொண்டதாய்த் துலங்கத் துணைநிற்பன.

அறிவுறுத்தல் என்ற நிலையில் தொல்காப்பியம் உணர்த்தும் ஓரிரு இடங்களைச் சான்றாகக் காணலாம். மக்களது வாழ்வியல் குறிக்கோள்களை நெறிப்படுத்திக் கூறுமிடத்துத் தொல்காப்பியர்,

இன்பமும் பொருளும் அறனும் என்றாங்கு
அன்புடன் புணர்ந்த ஐந்திணை மருங்கின் *(களவியல்:1)*

என மூவகை உறுதிப் பொருள்கள் ஓம்பப்பட்டதை எடுத்துரைத்துள்ளார். அவ்வாறு நன்னெறியில் இல்லறம் நடத்தியத் தலைவனும் தலைவியும் அறத்தினை விரும்பும் சுற்றத்தாருடன் இருந்து வீடுபேறாகியச் சிறப்பினை அருளும் நன்னெறியில் பழகுதல் முற்கூறிய மனைவாழ்க்கையின் முடிந்த பயனாகும் என்ற கருத்தை,

காமஞ் சான்ற கடைகோட் காலை
ஏமஞ் சான்ற மக்களொடு துவன்றி
அறம்புரிசுற்றமொடு கிழவனும் கிழத்தியும்
சிறந்தது பயிற்றல் இறந்ததன் கடனே. *(கற்பியல் - 51)*

என்றும் குறிப்பிடுகின்றார். மேலும் சமுதாயத்திற்கு நீதிகூறும் முகத்தான்

அறக்கழி வுடையன பொருட்பயன் வரினே
வழக்கென வழங்கலும் பழித்த தென்ப. *(பொருளியல் - 22)*

என்றும் கூறுகிறார். இவ்வாறு அறிவுறுத்தல் என்ற நிலையில் ஓர் இலக்கியப் படைப்பிற்குறிய பண்புகள் பல தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்தில் இடம் பெற்றுளதைக் காணலாம்.

பண்டைத் தமிழ்ச் சங்ககால இலக்கியங்களுள் சிறந்த ஒன்று மதுரைக்காஞ்சி என்பது. இது தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனை மாங்குடி மருதனார் என்ற புலவர் பாடிய பாட்டாகும். சிறந்த கவிதைக்குரிய இலக்கணம் அனைத்தும் இதிலுண்டு. ஏனைய அழகுகள் ஒருபுறமிருக்க, மாத்யூஆர்னால்டு கூறியுள்ள இயல்புக்கு ஏற்ப என்றும் அழியா உண்மைப் பொருளை அடிப்படையாகக் கொண்டே இக்கவிதை 782 அடிகளில் அமைந்துள்ளது. நீதி மட்டும் புகட்டும் ஒன்றாக இப்பாடல் அமைந்திருப்பின் இவ்வளவு காலம் அது நிலைபெற்றிருக்க முடியாது. ஓசைநயம் மட்டும் கொண்டதாய் அக்கவிதை இருக்குமாயினும் இத்தனை ஆண்டுகள் நிலைத்திருக்க முடியாது.

கற்றறிந்தார் ஏத்தும் கலியில் வாழ்வியல் உண்மைகள் அழகாகப் பொதிந்துள்ளன. தமிழ்க் கவிஞர்கள் உண்மைப் பொருளையும் இன்பத்தையும் பிணிநீக்கும் மருந்தினைத் தேனில் குழைத்துத் தருவதுபோல் சொற்களை இழைத்துத் தருவதில் வல்லவர்கள். பல உவமைகள் வாயிலாக அங்கு இவ்வறவுரைகள் கூறப்பெறுகின்றன. காட்டாக, வெம்மையான ஒரு பாலை நிலத்தைச் சித்திரிக்கும்போது, கவிஞன் வாழ்க்கையின் பல உண்மைகளைக் கலந்து தருகின்றான். அவன் உவமைகளின் வாயிலாகவே பல அரிய பொருள்களைப் பெற வைக்கின்றான்.

'வறியவன் இளமைபோல் வாடிய சினையவாய்ச்
சிறியவன் செல்வம்போல் சேர்ந்தார்க்கு நிழலின்றி
யார்கண்ணும் இகந்துசெய் திசைகெட்டான் இறுதிபோல்
வேரொடு மரம்வெம்ப விரிகதிர் தெறுதலின்
அலவுற்றுக் குடிகூவ ஆறின்றிப் பொருள்வெஃகிக்
கொலையஞ்சா வினைவரால் கோல்கோடி அவனிழல்
உலகுபோல் உலறிய உயர்மர வெஞ்சுரம் *(பாலைக்கலி.10)*

என்ற பாடலில் பாலை நிலத்தின் வெம்மையை உணர்ந்து சுவைத்து இன்புறுமாறு அமைந்துள்ளதைக் காணலாம். இந்தப் பாடலை அனுபவித்துப் படிக்கும்பொழுது அதில் கூறப்பட்ட அறவுரைகளும் மனத்தில் ஆழமாகப் படிகின்றன. வறியவனுக்கு இளமையால் பயனொன்றுமில்லை; அறிவில்லாதவனிடம் உள்ள செல்வம் பிறர்க்குப் பயன்படாது; அறத்தை மீறி நடந்தவன் புகழ்கெடும் என்ற அறவுரைகளைக் கவிஞன் இடத்தையொட்டி நயம்படக் கூறியுள்ளதைக் காணலாம். பாலைவனத்தின் வெம்மையைக் காட்டும்பொழுதே தீய அமைச்சர் சொற்கேட்டுக் கெட்டழியும் அரசனையும் புலப்படுத்துவது நமக்கு அளவிலா இன்பம் பயக்கின்றது.

அறநெறிக் கருத்துகளை அறிவுறுத்துவதை முதன்மை நோக்கமாகத் திருக்குறள் கொண்டிருக்கிறது. எனினும் அதில் கருத்துகளை உணர்த்தும் முறையில் ஓர் ஒருமைப்பாடும், ஒத்திசைவும் இணைந்து காணப்படுகின்றன. அவற்றுடன் கற்பனை வளமும் கவிதைத் திறனும் பொருத்தமான அளவிற்குத் திருக்குறளில் இடம்பெற்று, சிறந்த கவிதையாகப் போற்றப்படுகிறது.

தமிழில் தோன்றிய சிறந்த காவியங்களுள் சிலப்பதிகாரம் முதல் காவியமாகும். முப்பெரும் உண்மைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு நூல் தோன்றியதாகப் பதிகம் கூறுகிறது. எனினும் இளங்கோவடிகள் கவிதை இயற்றுகையில் கலைக்குரிய இன்பமூட்டும் இயல்போடு பாடியுள்ளார். வெறும் உண்மைகளை வற்புறுத்தும் நூலாக அமைந்திருந்தால் அது நம்மைப் பெருமளவு கவர்ந்திருக்காது. ஆனால் கலைப்பண்புடன் சேர்ந்ததனால் அது நம்மை அறியாமல் உட்புகுந்து வாழ்க்கையைச் செம்மைப்படுத்துகிறது. பண்டைத் தமிழருடைய அருஞ்செல்வமாக இருந்த அழகுக் கலைகளை உலகிற்கு உணர்த்தும் வகையில் இளங்கோவடிகள் தம் காவியத்தில் மாதவி

என்னும் நடன நங்கையைப் படைத்தார். அவள் வாயிலாகவே ஆடல், பாடல், அழகு என்னும் அழகுக் கலைகளை உலகிற்கு உணர்த்தினார். மாதவி மடந்தை அழகுக் கலைகளைப் பயின்ற திறத்தை

'ஆடலும் பாடலும் அழகும் என்றுயிக்
கூறிய மூன்றின் ஒன்றுகுறை படாமல்'

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். மாதவியின் ஆடல் கலையாகிய அழகுக் கலையை நாம் சிலப்பதிகார அரங்கேற்றுக் காதையில் அமைவுறக் காணலாம். அவளது அழகு நலத்தைக் கடலாடு காதையிலும், அவளது உணர்ச்சிமிக்க இசைக்கலையைக் கானல் வரியிலும் காணலாம்.

எந்தப் பொருளாக இருந்தாலும் அப்பொருளைக் கொண்டு தக்க முறையில் கவிதை வடிக்கப் பெற்றால் அது கவிதை அழகினையும் உயர்ந்த குறிக்கோளையும் தரும் என்பது உறுதி. கம்பராமாயணத்தில் ஒரு காட்சி. அதில் இராமன் காட்டிற்குப் போக நேரிட்டதைக் குறித்து இலக்குவன் கடுஞ்சீற்றங் கொள்கின்றான். இதனை அறிந்த இராமன் பலவித நியாயங்களைத் தம்பிக்கு எடுத்துக் கூறி அவனது சீற்றத்தைத் தணிக்க முற்படுகின்றான். அப்பொழுது,

நதியின் பிழையன்று நறும்புனல் இன்மை; அற்றே
பதியின் பிழையன்று; பயந்து நமைப்பு ரந்தாள்
மதியின் பிழையன்று; மகன்பிழை யன்று; மைந்த!
விதியின் பிழை;நீ இதற்கு என்கொல் வெகுண்டது?

(அயோத். நகர்நீங்கு. பா.129)

என்று ஊழிற் பெருவலி யாவுள? என்று கம்பன் காட்டும் நீதி இடத்திற் கேற்றவாறும், கவிதைக்குரிய பண்புடனும் வெளிப்படும்போது அறங்கூறும் நோக்கத்தை நாம் தனித்து உணர்வதில்லை; நம்மையறியாது விதியின் ஆற்றல் நம் உள்ளத்தில் பதிகின்றது. இதைப் போலவே பிறகாவியங்களும் வாழ்க்கையின் பல்வேறு உண்மைகளை மிக நயம்பட எடுத்துரைக்கின்றன.

மேற்கூறிய கருத்துகளை வகைப்படுத்திப் பார்க்கையில் இலக்கியம் அறக்கருத்துகளாகிய விழுமியதைப் பயப்பது; படிப்போர்க்கு இன்பந் தருவது; காலத்தால் மறைவுறாது என்றும் வாழ்வது என்னும் தமிழருடைய இலக்கியக்கொள்கை புலப்படும். இவற்றிலிருந்து கலை கலைக்காகவே என்ற எண்ணப்போக்கு என்றும் தமிழரிடையே இருந்ததில்லை என்பதை நாம் அறிய முடிகின்றது. அறிவுறுத்துவதும் இன்புறுத்துவதும் இலக்கியத்தின் இருவகைச் செயற்பாடுகள். எனவே கலை, இலக்கியம் எதுவாயினும் வாழ்க்கைக்காகத்தான். இன்பம் பயப்பதோடு நின்று விடாமல் படிப்பவரின் உள்ளத்தைச் செம்மைப்படுத்தி வாழ்க்கையை உயர்த்துவதாக அமைய வேண்டும் என்பது தமிழரின் சிந்தனைப் போக்காக இருந்து வருவது நினைவில் கொள்ளத்தக்கது.

மெள்ளப் புகுந்திறியாது உள்ளத்தைக் கொள்ளைகொள்
கள்ளம் உடைத்தாம் அழகு (ஈரடி இருநூறு)

இயல் ஐந்து

அழகியலும் கலைகளும்

அழகு எனும் உயிர் குடியிருக்கக் கலை எனும் வடிவம் வேண்டும்
கலை எனும் உடல் இயங்க அழகு எனும் உயிர் வேண்டும்.

அழகியல் ஆய்வு என்னும் போது கலைகள் பற்றிய சிந்தனையும் உடன் எழுகின்றது. தொடக்க காலத்தில் அழகியல் பற்றிய ஆய்வும் கலைகள் பற்றிய ஆய்வும் தனித்தனியாகக் கருதப்பட்டன. அழகுதான் கலையை வரையறுக்கின்றது என்றும் கலைதான் அழகை வரையறுக்கின்றது என்றும் விவாதிக்கப்பட்டது. ஆய்வுப் போக்கில் கலையும் அழகும் பிரிக்கமுடியாதவை என்ற கருத்து ஏற்கப்பட்டு, அழகியல் ஆய்வு என்பது கலையியல் ஆய்வாகவும் கலையியல் ஆய்வு என்பது அழகியல் ஆய்வாகவும் கருதப்பட்டு வருகிறது.

கலையும் அழகும் நேர்தொடர்புடையவை. கலைக்கு உயிரெனத் திகழ்வது அழகு. அழகு அனுபவத்தில் பெரிதும் ஈடுபடுகின்ற ஒருசிலர் அழகே கலை என்றும் கலையே அழகென்றும் ஆர்வங்காரணமாகக் கூறுவதுண்டு. கலைப்படைப்பில் அமைந்த வினைத்திறனிலும் அதன்வழி எழும் உணர்ச்சி ஒழுங்கிலுமே அழகு உணரப்படுகிறது. மனிதனுடைய மனத்தில் உணர்ச்சியை எழுப்பி அழகையும் இன்பத்தையும் அளிக்கின்ற பண்பு அழகுக் கலைகளுக்குண்டு. கலைஞன் சுவைஞன் இருவரையும் இணைக்கும் கருவியாக இருப்பதும் கலையாகும். அவ்வாறு இணையக் காரணமாயிருப்பது அழகாகும். மலரும் மணமும் போல் எழிலும் கலையும் இயைந்து இலங்குவன. இவ்வாராய்ச்சியின் வளர்ச்சியில் கலையழகு என்று சொல்லப்படுவது Artistic beauty என்றும் கலையில் அழகியல் என்பது Aesthetics of Arts என்றும் அழகியலாளர்களால் கூறப்படுகிறது.

கலை: சொல் விளக்கம்

கலை என்பது பலபொருள் ஒரு சொல். உலகியல் வழக்கில் பலபொருள்களை உணர்த்தும் கலை என்னுஞ் சொல் இலக்கிய வழக்கில் செயல்திறன், உடை, அமிசம், ஒளி, சாத்திரம், நூலறிவு, மொழி, வண்ணப்பாட்டின் ஒரு பாகம், வித்யா தத்துவம் ஏழனுள் ஒன்று, சந்திரனின் பதினாறு கூறு, ஆண்மான், ஆண்குரங்கு, சுறாமீன், மகரராசி, மரக்கவடு, மேகலை, காஞ்சி என்னும் அணிகலன், மரவயிரம், கர்ப்பூரவகை, முதலிய பல பொருள்களில் ஆளப்பட்டுள்ளது. இவற்றுள் உள்ளார்ந்த அழகினைப் புலப்படுத்திக் காட்டும் ***செயல்திறன்*** என்னும் பொருளடிப்படையில் பல வடிவங்களில் விரிந்து நிற்கும் கலைகள் என்பது குறித்துக் காணலாம்.

கலை என்னும் சொல்லில் கல் என்னும் வேர்ச்சொல்லோடு ஐ என்னும் தொழிற்பெயர் விகுதி சேர்ந்து கலை எனும் தொழிற்பெயராக அமைந்துள்ளமை விளங்கும். இதனால் கல்லி(அகழ்ந்து) எடுக்கப்படுவது

கலை-உள்ளத்தில் ஆழமாகப் பதிந்துகிடக்கும் அழகுணர்வுகளை அகழ்ந்தெடுத்து வெளிப்படுத்துவதே கலை என்பது பெறப்படும். கற்கப்படுவன அனைத்தும் கலையே என்று கருதும் மரபும் தமிழில் உண்டு. கலை என்னுஞ் சொல்லிற்குக் கல்வி என்பதைப் பொருளாகச் சேந்தன் திவாகர நிகண்டு கூறுகிறது.

காலத்தால் முற்பட்டச் சங்கத் தமிழில் மான், மானின் கொம்பு எனும் பொருளிலேயே இச்சொல் வழங்கப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம். கலை என்னும் சொல் *அழகிய படைப்பு* என்னும் பொருளில் சிலப்பதிகார காவியத்தில், 'எண்ணெண் கலையும் இசைந்துடன் போக' (சிலப்:8-64) என வந்துள்ளதைக் காணலாம்.

கலை : வரையறை:

கலை என்றால் என்ன என்ற வினாவிற்குப் பொருத்தமான விடை காணலரிது. கலை என்பது இன்னதுதான் என்று வரையறுத்துக் கூறுதல் இயலாது என்பர் அறிஞர். அழகோடு தொடர்புடையது கலைப்படைப்பு. அழகு என்பதற்கான பொருளை எவ்வாறு ஓர் எல்லைக்குள் பொருத்திக் காண்பது அரிய செயலோ அதுபோல் கலை என்பதற்கும் எல்லை காணல் அரிதாகும். இதன் விளைவாக அறிஞர் பலர் தத்தம் அறிவிற்கும் அனுபவத்திற்கும் ஏற்பக் கலை என்பதற்குரிய விளக்கங்களைத் தந்துள்ளனர்.

இயல்பாகத் தோன்றிய பொருளை இயற்கை என்றும் ஒருவரது செயல்திறனால் உருவாக்கப்பட்டதைக் கலை என்றும் பொதுவாகக் கூறலாம். கலை என்பது உணர்ச்சிக்கு விளக்கமாய் அமைவது; அழகுத்தன்மையால் உள்ளத்தை ஈர்க்கவல்லது. அழகு அனுபவத்தின் புறவடிவமாய் அமைவது; கலை கருத்தின் உறைவிடமாவது; கலைஞனது எண்ணங்களை மக்களுக்கு எடுத்துச் செல்லும் ஊர்தி என்றெல்லாம் அறிஞர் பலர் விளக்கம் கூறுவர். கலை என்பது மக்களின் நாகரிகம், பண்பாடு, சமயம், சமுதாயச்சூழல், தட்பவெட்பம், நில அமைப்பு முதலியவற்றைப் பொருத்து இடத்திற்கு இடம் காலத்திற்குக் காலம் மாறுபடும் தன்மையுடையது.

காண்கின்ற காட்சியிலும் கேட்கின்ற இன்னோசையிலும் மனம் ஈர்க்கப்பட்டு உள்ளத்தில் முகிழ்த்தெழும் அழகுணர்வைக் கலைஞன் எவ்வாறேனும் புறக்கருவி வாயிலாக வெளிப்படுத்த விழைகிறான். இதனால் ஒருவன் உணரும் அழகனுபவத்தின் வெளிப்பாடே கலை என்பது புலனாகும். அந்த வெளிப்பாடு பொதுவுடைமையாக வரும் புறனிலை வெளிப்பாடு என்பது பொருளாகும். ஒரே விளக்கினொளி பச்சைக் கண்ணாடியின் ஊடே வந்தால் பசுமையாகவும் செந்நிறக்கண்ணாடியின் வழிவந்தால் செம்மையாகவும் தெரிகிறது. விளக்கொளி ஒன்றே என்றாலும் பசுமையாகவும் செம்மையாகவும் மாறுவது ஊடுநிலை வேற்றுமையால் ஏற்படுவது. அதுபோலச் சொல்லைக் கருவியாக்கிக் கொண்டு

கவிதையையும் வண்ணத்தைக் கருவியாகக் கொண்டு ஓவியத்தையும், கல்லைக்கொண்டு சிற்பத்தையும் செயல்திறன் தோன்றக் கலைஞன் படைக்கின்றான். சொல், வண்ணம், கல், ஒலி என ஊடுநிலைகள் பலவாதலினாலே கலைகள் பலவாகத் தோன்றுகின்றன. இவை அனைத்தும் அருங்கலைகள், எழிற்கலைகள் என்று ஒன்றாகப் போற்றப்படுகின்றன. இக்கலைகள் அனைத்தும் கலைஞனின் செயல்திறனை வெளிப்படுத்துவன. 'வினையமை பாவை' என்ற தொடரில் 'வினை' என்ற சொல் கலைப்படைப்பிலுள்ள செயல்திறனைக் குறித்தது. அந்தக் கலையழகு புலப்படும் வகையில் செய்யப்பட்டதைக் குறிக்கும்; அதனால் பெறும் சுவையையும் பயன்பாட்டையும் குறிக்கும். எனவே கலை என்பதில் செயல்திறன், அழகு, சுவை, பயன் என்ற கூறுகள் இணைந்துள்ளதை உணரலாம். இவ்வாறு படைக்கப்படும் கலைகளில் பயன்கூறு மிகுமாயின் அவை பயன்கலை, வன்கலை என்ற பெயருடன் தொழில் என்ற பெயரில் அடங்கும்; எழிற்கூறு மிகுதியாக அமையுமாயின் அவை அழகுக்கலைகள், கவின்கலைகள், நுண்கலைகள், இன்கலைகள் எனப்போற்றப்பட்டன.

'கலை என்பது ஒருவகை ஆற்றல்; குறிப்பிட்ட ஒரு வழியை மேற்கொண்டு முன்னரே கலைஞன் மனத்தில் தோன்றிய ஒரு பயனைப் பிறர் அறியச் செய்யும் ஆற்றலே ஆகும் என்கிறார் ஆபர்கிராம்பி என்ற திறனாய்வாளர். ஹேகல் போன்ற பெரியோர்களின் கருத்துப்படி கலை மிகவும் ஆழமான பொருளுடையது. அதன் அடிப்படைப் பொருள் மனித மனத்தின் ஆழத்தில் புதைந்து கிடக்கும் தன்மைகளையும், அழியாத உண்மையின் தத்துவத்தையும் முருகியலையும் வெளிப்படுத்தலேயாகும்' (மார்க்சீய அழகியல் ப.252)

கலையின் தோற்றம்

ஒருவன் தன்னுடைய அனுபவங்களையும் அறிவு நுட்பத்தையும் வெளிப்படுத்த வேண்டும் எனும் எழுச்சிமிகு எண்ணத்தால் உந்தப்படுகிற பொழுது கலைப்படைப்புகள் உருவெடுக்கின்றன. ஒருவனது மனத்துள் எழும் அகச்சித்திரம் கலையாகாது. அது கவிதையாக, ஓவியமாக அல்லது சிற்பமாகப் புறவடிவம் பெற்றால்தான் கலை எனப்படும். இந்தக் கலைப்படைப்புகள் எப்பொழுது முதன்முதலில் தோன்றின? அவற்றின் தோற்ற காலம் எது? கலையின் தோற்றத்தால் வாழ்க்கைக்கு ஏதேனும் பயனுண்டா? என்ற வினாக்கள் நம்முள் எழுவது இயல்பு. கலைக்கு என்று ஒரு தனி வரலாறு கிடையாது. கலையின் வரலாறு மனித இனத்தின் வரலாறாகத்தான் இருக்க வேண்டும். கலைகளே மனிதனை விலங்கினின்றும் பிரிக்கின்றன. எனவே மனிதன் மனிதப் பண்புகளோடு உருவான காலத்தில் கலைகளும் தோன்றின என்பார் வானமாமலை.

கற்கால மக்கள் வாழ்ந்த குகைகளில் காண்டாமிருகம், யானை போன்றதோர் உருவம் வரையப்பட்டிருப்பதை ஆய்வாளர்கள் கண்டுபிடித்துள்ளனர். இவை வரலாற்று முற்கால மக்களின் தொடக்கநிலை

கலைமுயற்சி எனக்கொள்ளலாம். கிரேக்கநாட்டுத் தத்துவஞானி அரிஸ்டாட்டில் மனிதன் இயற்கையிலிருந்து முரண்பட்டபோதுதான் கலை பிறந்திருக்க வேண்டும் என்றார். கற்கால மக்கள் தமது உணவைப்பெற வேட்டையாடச் சென்றனர். அதற்கு இயற்கையில் கிடைத்த கற்களை ஆயுதமாக மாற்றினர். வேட்டையாடிய பின்னர் வேட்டையாடிய பறவைகள் விலங்குகளைப் போலவே ஆடுதலும் ஓசையிடுதலும் செய்தனர். இவையே பிற்காலத்தில் ஆடற்கலைக்கும் இசைக்கலைக்கும் வித்தூன்றின. வேட்டையாடக் கருவியாகப் பயன்படுத்திய கற்களே பின்னாளின் எழில்மிகு சிற்பங்களுக்கு முன்னோடியாயின. இவற்றால் உழைப்புப் போக்கின் இயல்பிலேயே கலைகள் உருவாயின என்று உணரலாம்.

எர்னஸ்ட் பிஷர் (Ernest Fishcher) என்பார், 'இயற்கையைப் பற்றிய அச்சமும் அதே நேரத்தில் இயற்கையைக் கட்டுப்படுத்தும் திறமும் இருப்பதே மனித இருத்தலின் ஆணிவேராகும். அதுவே அனைத்துக் கலைகளின் சாரமாக உள்ளது எனலாம். ஒரு கல் தனக்குப் பயன்படும் விதத்தில் அதற்குப் புதிய வடிவம் கொடுத்து அதைக் கருவியாக்கிய ஒருவனே முதல் கலைஞன் ஆவான்' என்று கூறுகிறார். (இலக்கிய விமர்சனம் ஒரு மார்க்சியப் பார்வை; கோ.கேசவன்; ப.86)

மனித இன ஆராய்ச்சி வல்லுநர்கள் கலை மனிதனுடைய தேவையினின்றம் பிறந்தது என்று கூறுவர். மனிதன் தன் தேவைக்கோ அல்லது தன்னைப் பாதுகாத்துக் கொள்ளவோ எந்த அடிப்படையாக இருப்பினும் என்று மனிதன் தோன்றித் தன்னுள்ள உணர்வை உணர்த்த விழைந்தானோ அன்றே கலையும் தோன்றியதாகக் கொள்ளலாம். அடர்ந்த காடுகளை அழித்து எழில்மிகு நாடாக்கியதும், கற்களைக் கொண்டு கட்டடங்களைக் கட்டியதும், உணவைக் கண்டறிந்ததும், மலைகளைக் குடைந்து குகைகளைக் கண்டதும் மனிதன் இயற்கையோடு கொண்ட தொடர்புகளின் முடிந்த பயனாகும்.இவையெல்லாம் மனிதனின் கலையறிவின் சாதனைகளாகும். கலையறிவின் துணையோடுதான் மனிதன் உணவையும் உறையுளையும் கண்டான். மனிதன் தன்னைப் பாதுகாத்துக் கொள்ள விரும்பிய எண்ணத்திலிருந்து கலை பிறந்தது எனலாம்.

கலை பாகுபாடுகள்:

'ஆய கலைகள் அறுபத்து நான்கினையும்
ஏய உணர்விக்கும் என்னம்மை-தூய
உருப்பளிங்கு போல்வாள் என்னுள்ளத் தினுள்ளே
இருப்பளிங்கு வாராது இடர்.'

சங்க நூல்களை அடுத்துத் தோன்றிய காப்பியங்களில் கலைகள் பொதுப்பெயரால் உணர்த்தப்பட்டதோடு அவை அறுபத்துநான்கு வகைப்படும் என்னும் கருத்தும் காணப்படுகிறது. முதல் காவியமான சிலப்பதிகாரத்தில் 'எண்ணெண் கலையும் இசைந்துடன் போக' என இடம் பெற்றுள்ளதைக் காணலாம். மணிமேகலை காவியத்தில் கலைகள்(2-19-29) எவையெவை என்பதற்கான குறிப்புக்

காணப்படுகிறது. இந்த அறுபத்துநான்கு கலைகளையும் ஏழு வகைகளாகப் பிரிக்கலாம்.

1. அழகுக் கலைகள் (Fine arts): எப்பொழுதும் நுட்பமாக உணர்ந்து சுவைக்கக் கூடிய வகையில் அமைவன. இதற்குச் சான்றாக அமைவன கவிதைக்கலை, ஓவியம், சிற்பம் போன்றவை. இதனைக் கவின்கலை, எழிற்கலை, முருகியல்கலை என்ற பெயர்களால் குறிப்பிடுவர்.

2. இன்பக்கலைகள் (Art of Pleasure): இசை, நடனம், அலங்காரம் போன்று ஐம்புலன்களுக்கு இன்பம் தரும் கலைகள் இப்பிரிவில் அடங்குவன.

3. அறிவுக் கலைகள் (Intellectual Arts): அறிவு வளர்ச்சிக்கும் கூர்த்த மதிநுட்பத்தைப் பெறுவதற்கும் இக்கலைகள் துணை செய்வன. சான்றாகத் தத்துவம், சாத்திரம், தருக்கம், அறிவியல் போன்றவை இப்பிரிவில் அடங்குவன.

4. பொழுது போக்குக் கலைகள் (Pastimes): ஓய்வு நேரத்தை இன்பமாகக் கழிப்பதற்குப் பயன்படும் கலைகளான சதுரங்கம், பல்லாங்குழி போன்றவை இப்பிரிவில் அடங்குவன.

5. விளையாட்டுக் கலைகள் (Games):பயன்கருதி அமையும் விளையாட்டுகள் யாவும் இதனுள் அடங்குவன. எ.டு: யானை ஏற்றம், குதிரை ஏற்றம் போன்றவை.

6. உடற்பயிற்சிக் கலைகள் (Physical Arts): உடல் வலிமையைப் பேணி வளர்ப்பதற்குப் பயன்படும் கலைகள் இப்பிரிவில் அடங்குவன. எ.டு: சிலம்பம், வர்மம், மற்போர்.

7. பயன்கலைகள்(Utilitarian Arts): மேலே கூறியவை நீங்க அன்றாட வாழ்க்கைக்குப் பயன்படும் கலைகள் யாவும் பயன்கலைகளே ஆவன.இவற்றைக் கைத்தொழிலும் கைவினைத் திறமும் எனக்கூறுதலும் உண்டு. எ.டு: சமையற்கலை, தையற்கலை போன்றவை.

பண்டைக் காலத்தில் மக்களுடைய உள்ளங்களில் உணர்ச்சியைத் தூண்டி இன்பத்தை ஊட்டும் கலைகள் யாவும் அழகுக்கலைகளாகக் கருதப்பட்டன. கலை என்று பொதுவாகச் சொல்லும்போது உலகெங்கும் அது அழகுக் கலையைக் குறிப்பதாகவே கொள்ளப்படுகிறது. தொடக்க காலத்தில் நம்நாட்டில் அழகுக் கலைகள் நான்காகக் கருதப்பட்டன. அவை காவியம், ஓவியம், இசை, சிற்பம் என்பன. நாடகக்கலை காவியக் கலையிலும், கட்டடக்கலை வார்ப்புக்கலை போன்றவை சிற்பக்கலையிலும் அடங்குவன. ஆனால் இக்காலத்திய மேலைநாட்டார் சிந்தனையின் தாக்கத்தால் எழிற்கலைகளை இயல் இசை நாடகம் ஓவியம் சிற்பம், படிமம், கட்டடக்கலை என ஏழாகக் கூறுகிறோம். இவற்றைக் கருத்துக்கலை என்றும் காட்சிக்கலை என்றும் இருபிரிவாகவும் வகைப்படுத்துவர். இக்கலைகள் பற்றியக் கருத்தோட்டம் பெருகப்பெருகக் கலைகளைப் பாகுபடுத்துவதிலும் வெவ்வேறு முறைகள் வழங்கப்பட்டன. ஒருசிலர் இக்கலைகளை இயங்கும் கலைகள் (Dynamic Arts) எனவும் இயங்காக் கலைகள் (Static Arts)

எனவும் வகைப்படுத்தினர். இயங்கு கலைகளில் இசை, நடனம், நாடகம் போன்றவையும் இயங்காக் கலைகளில் ஓவியம் சிற்பம் கட்டடம் போன்றவையும் அடங்குவன.

கலைகளை நுண்கலைகள், பயன்படு கலைகள் என இருவகையாகப் பிரிப்பதுமுண்டு. முதல் பிரிவான நுண்கலைகளில் ஓவியம், சிற்பம், கூத்து, நடனம், இசை, கவிதை வடிவங்கள் அடங்குவன. இரண்டாம் பிரிவான பயன்படுகலைகளுள் அன்றாட வாழ்க்கைக்குத் தேவையான தொழில்நுட்பமும் அழகுணர்வும் இயைந்து ஆக்கும் பிறகலைகள் அடங்குவன.

காலப்போக்கில் கலை வளர்ச்சியில் வெவ்வேறு பாகுபாடுகள் அமைந்தன. அவற்றுள் ஒன்றாகக் கலைகளை 1. முற்காலத்தியக்கலை **(Primitive art)** 2. நாட்டுப்புறக் கலை **(Folk Art)** 3. செவ்வியற் கலை (Classical Art) என மூன்றாக வகைப்படுத்தினர். இவற்றுள் முதல் வகையான முற்காலத்தியக் கலையில் மனிதனது கரடுமுரடான உணர்ச்சி வெளிப்பாடு பதிவு பெற்றிருக்கும். கலைகளுக்குரிய விதிமுறைகளைக் காணமுடியாது. அது ஒருவகையில் செம்மைபெறாத கலையே ஆகும். நாட்டுப்புறக் கலையில் படிப்படியே பண்பட்ட நயமான கூறுகள் விதிமுறைகளுடன் அமையலாயின. அந்தக் கலையைச் 'சிற்றூர்ப் புறக்கலை' என்றனர். மூன்றாம் பிரிவான செவ்வியற்கலை கற்பனையும் மதிநுட்பமும் பொருந்தி மக்களுக்கு மிகுந்த மென்மையான உணர்வுகளை நல்கியது. கலைகள் அனைத்தையும் அறிகலை, கலை, அருங்கலை என்னும் மூன்று பிரிவுகளில் அடக்கிக் கூறுவதுமுண்டு.

கலைகளைப் படைக்கும்போது உண்மையியல்(Realism) கற்பனையியல் (Romanticism) என்ற பாகுபாட்டின் அடிப்படையிலும் படைக்கப்படுவதுண்டு. வாழ்க்கையில் உள்ளவற்றை மிகுதியாகப் படைத்துத் தருதலை உண்மையியல் அல்லது உள்ளது புனைதல் என்பர். வாழ்க்கையில் பயிலாதவற்றைக் கற்பனை செய்து படைத்தருதலைக் கற்பனையியல் அல்லது இல்லது புனைதல் என்பர். இவ்வாறாகக் கலையியல் ஆய்வாளர்கள் உலகவழக்கிலுள்ள கலைகளைத் தத்தம் அறிவிற்கும் மதிநுட்பத்திற்கும் ஏற்றவாறு வகைப்படுத்திக் காட்டினர்.

முத்தமிழ்க் கோட்பாடு

எங்கும் எதிலும் அழகை நாடிக்கண்டு வியந்தவர்கள் பண்டைத்தமிழர். அவர்களுடைய அழகுணர்வும், அழகு நுகர்ச்சியும் இணைந்து கனிந்த நிலையில் உருவாக்கப்பட்டதே முத்தமிழ்க்கோட்பாடு. பண்டைத் தமிழ் இலக்கியங்கள் தமிழரின் கலைக்கொள்கை வளமும் வனப்பும் பெற்று முத்தமிழ்க் கோட்பாடாக மலர்ச்சியுற்றதை எடுத்தியம்புகின்றன.

தெரிமாண் தமிழ் மும்மைத் தென்னம் பொருப்பன்(பரி.திரட்டு.4)
முத்தமிழ் ஓசை (திருமந்திரம்.2115)

முத்தமிழும் நான்மறையும் ஆனான் கண்டாய் (அப்பர் தேவாரம் 6:236-9)

இப்பாடலடிகள் பண்டைத் தமிழர் அழகுக் கலைகளில் முதன்மையானவற்றைத் தம்முடைய மொழியோடு இணைத்து ஒப்பப் போற்றியதைப் புலப்படுத்துகின்றன. முத்தமிழின் இயல்புகளை யாழ்நூல் இனிது எடுத்துரைக்கின்றது.

உள்ளத்தால் பொருளியல்பை
உணர்த்தும் மொழிஇயல் என்பர்
வெள்ளத்தால் எவ்வுயிரும் மகிழ்ந்திசைய
ஓசைகளும் விளங்க இன்பம்
கொள்ளச்செய் உரைதிறத்தாற்
குலவுமொழி இசை என்பர்; குறித்த செய்கை
விள்ளத்தான் அதுவாகப் பயிற்றுமொழி
நாடகமா விரிப்ப ராலோ. (சிறப்புப்பாயிரம். 2)

இப்பாடல் கருத்தைச் சுருங்கச் சொல்வதானால், உள்ளக் கருத்தின் அமைதியே இயற்றமிழ்; இயற்கைக் குரல் ஒலியே இசைத்தமிழ்; உடலின் இயக்க விளக்கமே கூத்துத் தமிழ் எனலாம்.

இவற்றுள் இயற்றமிழ் என்பது தமிழ்மொழியின் இயல்பினை நன்கு வெளிப்படுத்தும் வகையில் இயற்றப்பட்ட இலக்கியங்களையும் இலக்கணங்களையும் குறிப்பதாகும். கவிஞன் தன் கண்ணிற்கும் கருத்திற்கும் புலனாகும் பொருள்களின் இயல்பினைத் தான் எவ்வாறு உணர்ந்து அனுபவிக்கின்றானோ அவ்வாறே பிறருடைய உள்ளத்திலும் ஊற்றெடுக்குமாறு தரமான சொற்களால் படைத்துத் தரும் கலையே இலக்கியக்கலை அல்லது கவிதைக் கலையாகும். இக்கவிதைக்கலை அறிவுறுத்துவதோடு இன்புறுத்துவதாகவும் அமையத் துணைநிற்கும் உத்திகள் குறித்துத் தமிழரும் அழகியலும் என்ற இயலில் விளக்கப்பட்டுள்ளன. இதையடுத்து முத்தமிழ்க் கோட்பாட்டில் ஒன்றான இசைக்கலை எவ்வாறு இன்கலையாகத் திகழ்கின்றது என்பது குறித்துக் காண்போம்.

இசைக் கலை:

கவின்கலைகளுக்குள் அருங்கலையாகப் போற்றப்படுவது இசைக்கலை. பண்டைத் தமிழருடைய வாழ்க்கையின் ஒரு கூறாகவே இசைத்தமிழ் இருந்தது. குரலிசையோடு கருவி இசைகளையும் போற்றி வளர்த்தனர். காலத்திற்கும் பொழுதிற்கும் ஏற்ற முறையில் இசைக்கக்கூடியப் பண்முறைகளை நன்கு அறிந்திருந்தனர். தொல்காப்பியர் எழுத்ததிகார நூன்மரபில்,

அளபிறந் துயிர்த்தலும் ஒற்றிசை நீடலும்
உளவென மொழிப இசையொடு சிவணிய
நரம்பின் மறைய என்மனார் புலவர். (நூற்பா.33)

என்று கூறியுள்ளார். எழுத்துகள் தம் அளவைக் கடந்து ஒலித்தல், குரல் முதலிய ஏழிசையோடு பொருந்திய நரம்பினையுடைய யாழினது இசைநூற்கண்ணும் உள்ளன என்ற கருத்தை இளம்பூரணர் தமது உரையில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

அரசனுடைய வீரம் கொடை கருணை ஆகியவற்றைப் பாடிய புலவர்களின் பலவகைப் பாடல்களும் பண்டைக் காலத்திய தமிழருடைய இசைக்கலையை உணர்ந்து கொள்ள உதவுகின்றன.

'பாடல் ஓர்ந்தும் நாடகம் நயந்தும்' என்ற பட்டினப்பாலை(127-28) பாடலடி சுவைநலம் கனிந்ததே இசை என்னும் எண்ணத்தைப் புலப்படுத்துகிறது. சிலப்பதிகாரம் இந்திரவிழவூரெடுத்த காதையில் (184-86) காவிரிப்பூம்பட்டினத்தில் மதங்கரும் குழலூதுவோரும், தோற்கருவி வாசிப்போரும், யாழ்மீட்டுதலில் வல்லோரும் ஒரு பக்கம் காணப்பட்டனர் என்பதை இளங்கோவடிகள் குறிப்பிடுகின்றார். அரங்கேற்றுக்காதையில் குழலோனமைதியைக் கூறுமிடத்து, 'இன்புற வியக்கி யிசைபட வைத்து', குழலோன் வாசித்தான் என்று ஆசிரியர் குறிப்பிடுகின்றார். இவ்வடிகள் இசை சுவைபயக்கக் காரணமாய் விளங்குவதைச் சுட்டுகின்றன. கானல்வரியில் மாதவியும் கோவலனும் அகப்பொருள் சுவைமிக்க வரிப்பாடல்களைப் பாடிக்கொண்டு வீணையை வாசித்ததன் விளைவாக அவர்களுள்ளத்தில் எத்தகைய உணர்வு மாற்றத்தை அவ்விசைப் பாடல்கள் தோற்றுவித்தன என்பதைக் காணும்போது இசைக்கும் சுவை வெளிப்பாட்டிற்கும் உள்ள நெருங்கிய தொடர்பைக் காணமுடிகிறது. இதைப்போன்று புறப்பொருளைச் சார்ந்த போர் முதலான நிகழ்ச்சிகளைச் சித்திரிக்கும் பாடல்களும் போர்ப்பறை முதலான இசைக் கருவிகளும் அச்சம் வெகுளி முதலான சுவைகளைத் தோற்றுவித்தலைக் காணலாம்.

பக்தி இயக்கக் காலத்தில் கலையின் பொருளே கடவுள் எனக் கருதுமளவிற்கு ஆடலும் பாடலும் போற்றப்பட்டன. சமய வளர்ச்சியால் இசையையும், பாடலையும் பக்தியுணர்வின்பாற்படுத்தி, அவற்றைத் தெய்வமணங் கமழும் கவின்கலைகளாக உயர்த்திய பெருமை பக்தி இயக்கக் கால அருளாளர்களைச் சாரும். சோழப் பேரரசர்கள் ஆண்ட காலத்தில் மக்கள் பொதுவாழ்விலும் இசைக்குச் சிறப்பிடம் தரப்பெற்றது.

இசை மக்களை மட்டும் ஈர்க்கவில்லை. முனிவர்களையும், தேவர்களையும், கடவுளரையும் ஈர்த்துள்ளது என்பதைக் காண்கிறோம். முனிவர்களும் கந்தர்வர்களும் இசையில் வல்லவர்களாக இருந்தனர் என்பதை நாரதகானம் கந்தர்வகானம் எனப்போற்றப்படுவதால் அறியலாம். பிரமன் சாமகானத்திலும், சரசுவதி வீணை வாசிப்பதிலும் இன்பங் காண்பவர்கள். கண்ணன் தன் குழலோசையால் அனைத்துயிரினங்களையும் ஈர்க்கவல்லவன். சிவபெருமான் இசைத்தமிழில் ஈடுபாடுடையவனாய்ப் போற்றப்படுவதுண்டு.

அறம், பொருள், இன்பம்,வீடு என்னும் நாற்பொருளையும் தரவல்லது இசை என்று கூறப்படுவதுண்டு. கோயில்களில் பதிகங்களும் பாசுரங்களும் ஓதப்படுவதும், இசைக் கருவிகள் இசைக்கப்படுவதும் அறத்தை ஈட்டும் செயல்களாகக் கூறப்படுகின்றன. 'இன்னிசை வீணையர் யாழினர் ஒருபால், இருக்கொடு தோத்திரம் இயம்பினர் ஒருபால்' என்று இக்காட்சியை மாணிக்கவாசகர் குறிப்பிடுகின்றார். இசையினால் இசைவாணர்கள் பொருளைப் பெற்றுவந்தனர், இன்றும் பெற்று வருகிறார்கள் என்பது சங்க இலக்கியத்தில் பாணர்கள் வரலாற்றினின்றும் இன்றைய நடைமுறைகளிலிருந்தும் அறியலாம். இன்பத்திற்கு இசை உகந்தது என்பது சீவகசிந்தாமணி எனும் காவியத்தாலும் உலகியலும் உணரப்படுவது. இசை வீடுபேற்றினையும் அளிக்கவல்லது என்பது அறுபத்துமூன்று நாயன்மார்களுள் ஆனாய நாயனார் தமது குழலிசை யாலேயே சிவகதியை அடைந்தவர்; மீராபாய் கண்ணன்துதி பாடிப்பரவியே அவன் திருவடியை அடைந்தவள். தியாகராஜ சுவாமிகள் இராமன் புகழைப் பாடியே நாதப்பிரம்மத்தோடு ஒன்றியவர் என்ற சான்றுகளால் பெறப்படும்.

இசையின் ஆற்றலால் உயிரினங்கள் எல்லாம் இன்பவுணர்வில் திளைத்து மெய்மறக்கும் இயல்பு பெருங்கதையில்(111:14:278-283) பின்வருமாறு சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம்.

செவிச்சுவை அமிர்தம் இசைத்தலின் மயங்கி
மாடக் கொடுமுடி மழலையும் புறவும்
ஆடமை பயிரும் அன்னமும் கிளியும்
பிறவும் இன்னன பறவையும் பறவா
ஆடு சிறகொடுக் கிமாடஞ் சோரக்
கொய்மலர்க் காவிற் குறிஞ்சி முதலாப்
பன்மரம் எல்லாம் பணிந்தன.

கவிதையில் அமையும் எழிலார்ந்த சொல்லும் பொருளும் எவ்வாறு அதைப் படிப்பவன் உள்ள உணர்வுகளைத் தட்டி எழுப்பிப் பேரின்ப உணர்வை அனுபவிக்கச் செய்கிறதோ அவ்வாறே இசைக்கலையும் தன் இன்னோசையால் கேட்கின்றவனுடைய உள்ள உணர்வுகளுக்கேற்ப அமைதியான ஆனந்தப் பரவச நிலையை எட்டிப்பிடிக்கும் இன்பவுலகிற்கே இட்டுச்செல்லும் ஆற்றல் உள்ளதாகத் திகழ்கின்றது. இந்த அனுபவத்தை சார்ங்கதேவர் சங்கீதரத்னாகரம்(VII, 1354, 1355,1356) என்பதில் 'பிரம்ம சொரூபத்தை சத்-சித்-ஆனந்தம் என்று கூறுவார்கள். இந்த நாதரசானுபவத்திலும் இதே மூன்று தன்மைகளைக் காணலாம். இது 'சுக' ரூபமாக இருப்பதால் ஆனந்தம்; தன்னாலே உணரப்படுவதால் 'சித்'ரூபம்; இனிய உணர்வாக இருப்பதால் 'சத்'ரூபம் என்று நாத இன்பத்தின் தத்துவத்தை நயம்பட விளக்கியுள்ளார்'(இந்திய எழிற்கலை.ப.150).

நாடகக்கலை:

பண்டை நாளில் நாடகம் என்ற சொல் இக்காலப்பொருளில் அல்லாமல் கூத்துக் கலையைக் குறித்து வந்தது. ஒரு கருத்தை அல்லது

உணர்ச்சியைப் புலப்படுத்துவதற்குப் பயன்பட்டவை பாடலும் ஆடலும் கூத்தும் ஆகும். ஒருவரது உணர்ச்சிக் கண்ணுக்குப் புலனாகாதது. மெய்ப்பாடுகளைத் தோற்றுவித்து நாட்டிய மரபில் கூறப்பட்டுள்ள கண், முகம், அங்க அசைவுகளின் வழியாகவே அதை உணர முடியும் என்ற கருத்தைத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

ஒப்பும் உருவும் வெறுப்பும் என்றா
கற்பும் ஏரும் எழிலும் என்றா
சாயலும் நாணும் மடனும் என்றா
நோயும் வேட்கையும் நுகர்வும் என்றாங்கு
ஆவயின் வரூஉம் கிளவி எல்லாம்
நாட்டிய மரபின் நெஞ்சுகொளின் அல்லது
காட்ட லாகாப் பொருள என்ப. (பொருளியல்.53)

இந்நூற்பா மனக்குறிப்பாகிய மெய்ப்பாடு கட்புலனாகாது(கூத்து) நாட்டிய மரபின் வழியே உணரப்படும் என்ற கருத்தை உணர்த்துகிறது. பழந்தமிழ் இலக்கியப் போக்கில் கூத்தினையும் ஆடலையும் பற்றிப் பல குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன. வேலன் வெறியாட்டம், சாலினி தெய்வமேறி ஆடல் என்பவற்றுள் கூத்துக்கலையின் தொடக்கநிலைக் கூறுகள் சிலவற்றைக் காணலாம். மேலும் அவை தெய்வவழிபாட்டுடன் தொடர்புடையதாகவே காணப்படுகின்றன. கொடுகொட்டி, பாண்டரங்கம், காபாலம் எனும் மூவகை ஆடல்கள் கலித்தொகை நூலில் சிவபிரானது கூத்துக்களாகச் சிறப்பித்துக் கூறப்பட்டுள்ளன. இதல் கூறப்படும் கொடுகொட்டி எனும் கூத்து சிலப்பதிகார காவியத்தில் இறைவன் ஆடிய கொட்டிச்சேதம்(சிலப்.28:75) என்னும் பெயருடன் வழங்குகிறது.

சாத்தனாரரின் கூத்தநூல்,

மோனத்தில் இருந்த முன்னோன் கூத்தில்
உடுக்கையில் பிறந்தது ஓசையின் சூழலே
ஓசையில் பிறந்தது இசையின் உயிர்ப்பே
இசையில் பிறந்தது ஆட்டத்தின் இயல்பே
ஆட்டத்தில் பிறந்தது கூத்தினது அமைப்பே
கூத்தில் பிறந்தது நாட்டியக் கோப்பே
நாட்டியம் பிறந்தது நாடக வகையே(கூத்த.சுவை.1)

என்பதனால் இறைவனுடைய திருக்கூத்திலிருந்தே ஓசையும் இசையும் ஆடலும் கூத்தும் நாட்டியமும் நாடகமும் தோன்றின என்ற நம்பிக்கை சங்ககாலத்தை ஒட்டித்தோன்றி வளர்ந்திருக்க வேண்டும் எனக் கொள்ளலாம். கி.பி.ஐந்தாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த காரைக்காலம்மையார் இறைவன் ஆடிய ஊழித்தாண்டவத்தைப் பலவாறாகப் பாடியுள்ளார். திருமூலர் பாடிப்பரவிய இறைவனின் ஆனந்த தாண்டவம் பெருஞ் சிறப்புடையது.

ஆனந்தம் ஆடரங்கு ஆனந்தம் பாடல்கள்
ஆனந்தம் பல்லியம் ஆனந்தம் வாச்சியம்
ஆனந்தம் ஆக அகில சராசரம்
ஆனந்தம் ஆனந்தக் கூத்துகந் தானுக்கே. (திருமந்திரம்.2725)

இந்த ஆனந்த தாண்டவம் கலை இன்பந்தரவல்லது என்ற கொள்கையையும்; கலை தெய்விக மணங்கமழ்வது என்ற கொள்கையையும் குறிப்பாக உணர்த்துவது.

பொதுநெறி என்ற பகுதியில் கூத்தநூலின் ஆசிரியர் கூத்திற்கும் சுவைக்கும் உள்ள தொடர்பை விளக்குகிறார். அப்படி விளக்கும்போது உள்ளம், உயிர், உடல் என்ற வகையில் அவற்றை அமைத்துக் கூறுகிறார். அகபாவம்(நிலையான உணர்வுகள்) உயிராகவும்; சுவை உள்ளமாகவும் கொண்டு சுவையின் உயிர்ப்பில் துள்ளித் துள்ளி எழும் அவத்தை எனப்படும் இழையின்படி உடல் இயங்குவது கூத்தாகும் என்கிறார்.

கி.பி.எட்டாம் நூற்றாண்டளவில் கதை தழுவிய கூத்து பாடலொடு கலந்து புதுவடிவம் பெற்றது. மாணிக்கவாசகர், 'நாடகத்தால் உன்னடியார் போல் நடித்து(திருச்சதகம் 7) என்று குறிப்பிடுவது, கதை தழுவிய கூத்தாகவே இருத்தல் வேண்டும். விஜயநகர ஆட்சிக்காலத்தில் பிரேமபக்தி இயக்கம் தமிழ்நாட்டில் பரவியது. இதன் விளைவாகத் தமிழருடைய ஆடற்கலையிலும் நாடகக்கலையிலும் சிருங்காரச்சுவை இடம் பெறலாயிற்று.

இக்காலத்தில் பரந்த அளவில் இசைக்கலை, நாட்டியக்கலை, நாடகக்கலை ஆகிய மூன்றும் தனிச்சிறப்புப் பெற்றுப் போற்றப்படுகின்றன. இக்கலைகளின் தோற்றம் வளர்ச்சிநிலை ஆகியவை குறித்து ஆய்வுகள் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளன. பண்டைத்தமிழர் இயல் இசை நாடகம் என உருவாக்கிய முத்தமிழ்க் கோட்பாடு அழகுக்கலைகுரிதாக உருவாக்கப்பட்டது. அவை இன்று மேன்மேலும் வளர்ச்சியடைந்த நிலையில் தமிழ்மக்களால் போற்றப்பட்டுவருகின்றன.

ஓவியக்கலை:

இவ்வுலகில் மனிதன் தோன்றிய காலமுதல் ஓவியக்கலையும் முகிழ்த்தது எனலாம். மனிதன் தொல்பழங்கால முதலே தன் உள்ளத்தில் எழுந்த அழகுணர்ச்சியைப் புறத்தே வடிவ அமைப்பில் காட்ட முயன்றான். குகைகளில் வாழ்ந்த கற்கால மனிதனும் தான் கண்ட விலங்குகளையும், வேட்டையாடிய காட்சிகளையும் வரைந்து தன் கலையுணர்வை வெளிக்காட்டினான். இவ்வாறு மனிதனின் அழகுணர்ச்சியையும் உள்ள நெகிழ்ச்சியையும் தூண்டுதலாகக் கொண்டு ஓவியக்கலை தோன்றியது. பின்னர் காலப்போக்கில் அறிவு வளர்ச்சியுற்ற நிலையில் ஒருவன் அல்லது கலைஞன் தன்மனத்தால் பல வடிவங்களையும் காட்சிகளையும் கற்பனை செய்து, அவற்றை ஓவியங்களாக வரைந்து மகிழ்ந்தான்.

'ஓ' என்னும் வினையடியாகப் பிறந்த சொல் ஓவியம் என்பது. ஓ என்னும் ஓர் எழுத்துச்சொல் ஒத்திருத்தல் என்னும் பொருள் தருவதாகும். விஷ்ணுதர்மோத்திரம் எனும் சிற்ப சாத்திரம் எது ஒன்றன் போன்மை வடிவமாக இருக்கிறதோ அதுவே ஓவியம் ஆகும் என்று கூறுகிறது. இந்த நோக்கில் எழுதப்படுவதே ஓவியம் எனலாம். இயற்கைக்காட்சிகள்,

உயிருள்ளன, உயிரற்றன ஆகியவற்றின் இயல்புகளையும், கற்பனையில் காணப்படுவனவற்றையும் கருத்தில் கொண்டு தான் உணர்ந்தவாறு அவ்வவற்றின் வடிவங்களை ஓவியங்களாகப் பண்டைத் தமிழகத்தில் ஓவியர்கள் வரைந்துள்ளனர். கலைஞன் தரும் கற்பனை கலந்த ஓவியம் இயற்கை உருவத்தினின்றும், அதன் நிழற்படத்தினின்றும் மாறுபட்ட நிலையில் எழிலூட்டப் பெற்றதாகக் காணப்படுகிறது.

நுண்கலைகளுள் ஒன்றான இசைக்கலை செவிக்கு விருந்தளிப்பதுபோல் ஓவியம் கண்ணிற்கு விருந்தாக அமைகிறது. இசையில் எடுத்தல், படுத்தல் என்ற முறை உள்ளது போல ஓவியத்திலும் ஒளியும் நிழலும் ஏற்ற முறையில் அமைந்தால்தான் அது இன்பம் பயக்கும்.

ஓவியம் என்பதை நாம் சித்திரம் என்ற சொல்லாலும் குறிப்பிடுவோம். சித்திரம் வரைபவர் சித்திரக்காரர் எனப்பட்டனர். சித்திரம் என்பதற்கு வியப்பைத் தருவது என்பது பொருள். சங்கத் தமிழ் இலக்கியமாகிய மதுரைக்காஞ்சியில் ஓவியந்தீட்டுவோர் கண்ணுள் வினைஞர் எனப்பட்டனர்.

எவ்வகைச் செய்தியும் உவமங் காட்டி
நுண்ணிதின் உணர்ந்த நுழைந்த நோக்கில்
கண்ணுள் வினைஞர். (மது.516-18)

நுட்பமான அறிவுடையார்க்கன்றி ஓவியத்தொழில் இயற்றவாராமையின் நுழைந்தநோக்கின் கண்ணுள் வினைஞர் என்றார் ஆசிரியர். நோக்கினார் கண்ணுள் தம் தொழிலை நிறுத்தலின் இவர்கள் கண்ணுள் வினைஞர் எனப்போற்றப்பட்டனர். தொன்றுதொட்டுப் பழக்கத்தில் இருந்துவரும் ஓவியக்கலை சங்ககாலத்தில் வளர்ச்சியடைந்திருந்தது என்பதற்குச் சங்கப்பாடல்களே சான்று பகர்வன. சங்க காலத் தமிழர் நிலவுலகில் தாம் கண்டு மகிழ்ந்தவற்றை ஓவியமாகத் தீட்டி மகிழ்ந்ததோடு தாம் வாழ்ந்த காலத்து வழக்கிலிருந்த தெய்வங்களையும் ஓவியமாக வரைந்து மகிழ்ந்தனர். அத்தகைய ஓவியங்கள் வரையப்பட்ட மண்டபங்கள் எழுத்துநிலை மண்டபம், எழுதெழில் அம்பலம் எனக் கூறப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம். மாடங்களில் கருத்தமைந்த கண்கவர் ஓவியங்கள் வரைந்து அழகுபடுத்துவது அந்நாளில் சிறப்பாகப் போற்றப் பெற்றிருத்தல் வேண்டும். அதேபோல் மன்னரது அரண்மனைகளிலும் செல்வந்தர் மாளிகைகளிலும் சுவர்களில் கண்கவர் ஓவியங்கள் தீட்டப்பெற்றிருந்தன. பண்டைக் காலத்தில் ஓவியச்செந்நூல் தமிழில் இருந்ததைச் சாத்தனார் நாடகமகளிர்க்கு நன்கனம் வகுத்த ஓவியச்செந்நூல்(மணி:2:124-51) எனும் பாடற்பகுதியுள் குறிப்பிட்டுள்ளார். மேலும் சிறந்த தேர்ச்சியும் பயிற்சியும் பெற்ற ஓவிய வித்தகர்கள் இருந்தனர் என்பது,

வித்தகர் இயற்றிய விளங்கிய கைவினைச்
சித்திரச் செய்கை (மணிமேகலை 2:48) என்பதால் புலனாகிறது.

சங்ககால முதல் பலநிலைகளில் ஓவியக்கலை வளர்ச்சிபெற்றது. அதையடுத்துப் பல்லவர் கால ஓவியங்கள் சமயச் சார்புடையவையாய்

வெவ்வேறு வண்ணங்களில் எழில் நிறைந்து விளங்கின. சோழர்காலத்தில் ஓவியக்கலை தமிழ்நாட்டில் உச்ச நிலையை அடைந்தது. ஓவியங்கள் சமயச்சார்புடையவையாய் இலட்சிய நோக்குடன் வரையப்பட்டன. பிற்காலத்தில் தமிழக மறுமலர்ச்சி இயக்கத்தின் உந்துதலாலும், மேலைநாட்டுக் கல்வித்தாக்கத்தாலும் ஓவியக்கலை புத்துயிர் பெற்றது. தமிழ்நாட்டு ஓவியக்கலை என்றும் அழியாததும் பொதுமைப் பண்புடையதாகவும் உள்ள பொருள்யாதோ அதனையே அனுபவத்தில் உணர்த்த முயன்றது. காலப்போக்கில் ஒன்றினை ஒத்திருத்தல் தமிழ் ஓவியக்கலையில் மறைந்துபோயிற்று. தன்னைத்தான் அறிதலாகிய ஆன்மிகவிடுதலைக்கு உதவும் அனுபவங்களை ஓவியங்களாகத் தீட்டினர். பொதுவாகத் தமிழ்நாட்டு ஓவியங்களில் வடிவ அமைப்பு மரபைவிடச் சுவையுணர்வு மரபே போற்றப்பட்டு வருதலைக் காணலாம்.

சிற்பக்கலை:

கல்லிலே கலைவண்ணங் காணுங் கலையாவது சிற்பக்கலையாகும். சிற்பங்களும் கோயிற்கட்டடங்களும் பெரும்பாலும் அவ்வக்காலத்தில் வழக்காற்றிலிருந்து சமயத்தோடு ஒன்றியதாய் வளர்ந்து வந்துள்ளன. சிற்பக்கலையின் தோற்றத்திற்கும் வளர்ச்சிக்கும் அடிப்படையாய் அமைவது நடுகற்களே எனலாம். வீரர்கள் போர்க்களத்தில் தம்திறல் தோன்றப் போரிட்டு உயிர்நீத்தபோது அவர்க்குக் கல்நட்டுத் தெய்வமாகக் கொண்டு மாலை அணிவித்துப் போற்றுதல் பண்டைத் தமிழர் வழக்கம். இவ்வாறு போரிலே மடிந்த மறவர்க்கு நடுகல் வைத்து வழிபட்டமை பின்னர்க் கல்லிலே தெய்வச்சிலைகள் வடித்து வழிபாடு செய்வதற்கு வழிகோலியிருக்கலாம்.

அந்நாளில் மக்களிடையே தாம் வழிபடும் கடவுளர்க்கு உருவம் அமைத்து வழிபாடு செய்யும் பழக்கம் இருந்துள்ளது. காட்டாக மதுரைக்காஞ்சியில்,

வல்லோன் தைஇய வரிப்புனை பாவை
முருகியன் றன்ன உருவினை யாகி(723-24)

என வரும் பாடலடிகளில் ***வல்லோன்*** என்ற சொல் சிற்பத்துறை வல்ல கலைஞனைக் குறிக்கும்.

உயிரோட்டமுள்ள சிற்பங்களை வடிப்பதில் தமிழர் நன்கு தேர்ச்சி பெற்றிருந்தனர். அவர்களால் மண், மரம், கல், பளிங்கு, தந்தம், பித்தளை, வெண்கலம், பொன் போன்ற உலோகங்கள் ஆகியவற்றால் சிற்பங்கள் செய்யப்பட்டன. குப்தர்கள் காலத்திற்குப்பின் சிவன், விஷ்ணு, துர்க்கை முதலான தெய்வங்களின் வழிபாடு புத்துணர்வு பெற்றபோது தெய்வ உருவங்களில் மிகுதியான கைகள், ஆயுதங்கள், வாகனங்கள் ஆகியவை அமைக்கப்பட்டன. அவற்றின் ஆற்றல்களையும் இயல்புகளையும் உணர்த்தும் வகையில் கலைஞனின் கற்பனை செயற்பட்டு இவ்வடிவங்கள் உருவாயின.

வெப்பம், காற்று, மழை முதலிய இயற்கையின் சீற்றத்திலிருந்து தன்னைக் காத்துக்கொள்வதற்கு மனிதன் கட்டடத்தைக் கட்டினான். அறிவு முதிர்ச்சியும் பண்பாடும் மேலிட்டபோது வீடு, மாளிகை, அரண்மனை, கோயில் முதலியவை இயல்பான தேவையை நிறைவு செய்வதோடு நிற்காமல் கலையுணர்வையும் ஊட்டும் வகையில் அமைக்கப்பட்டன. இவற்றுள் கோயில்கள் பல கலைகளுக்கும் உறைவிடமாக அமைந்தன. அக்கோயில்களில் நிறுவப்பெற்ற சிற்பங்கள் கலையழகைப் பெற்றிருந்ததோடு தத்துவ விளக்கங்களாவும் விளங்கின.

நாளடைவில் கவின்கலைகளுள் ஒன்றாகக் கூறுமளவிற்குக் கட்டடக்கலை விளங்கிற்று. இது கற்பனை, அழகு, தொழில்நுட்பம் ஆகிய மூன்றும் இணைந்த கலையாகும். சங்க இலக்கியப் பாடல்களினின்றும் பழந்தமிழர் பல்வேறு விதமான கட்டடங்களை அமைத்து வாழ்ந்தனர் என்பதையும், அவை சிறந்த கலைத்திறனோடு தேவைக்கு ஏற்ற வகையில் அமைந்திருந்தன என்பதையும் அறியலாம். டாக்டர் ஆனந்த குமாரசாமி, 'இந்தியர் ஆன்மிகக் கொள்கையினர். எல்லையற்ற பரம்பொருளை வழிபடுவதற்கு நிலையான அழகிய கோயில்களைக் கட்டினர். கோயில்களில் காணப்படும் வானளாவிய கோபுரங்கள் இந்தியரின் உயர்ந்த நோக்கத்திற்குச் சின்னமாகத் திகழ்கின்றன' என்பார்.

இராசராசன் கட்டிய தஞ்சைப் பெரியகோயிலையும் மதுரை மீனாட்சியம்மன் கோயிலையும் காண்போருக்கு வியப்பு ஏற்படாமல் இருக்காது. அதேபோல் தாஜ்மகாலைக் காண்போர்க்குக் காதலின் பெருமையை உணராதிருக்க முடியாது. இவ்வகையில் அழகிய கட்டடங்களும் வியப்பு, மகிழ்ச்சி போன்ற உணர்வுகளை எழுப்ப வல்லனவாக அமைகின்றன.

கலைஞன்

கலை என்ற சொல் ஒரு படைப்பு என்பதைக் குறிக்கும்போது கலைஞன் என்ற சொல் படைப்பாளன் என்ற பொருளை உணர்த்துவதாகும். கலைஞருள் இலக்கியப் படைப்பாளனை மட்டும் கவி, கவித்தும் என்ற சொற்களின் அடிப்படையில் கவிஞன் என்ற சொல்லால் குறிப்பிட்டு வருகின்றோம். கவிஞனும் ஒரு கலைஞன்தான். எல்லாக் கலைகளையும் தன்னுள் அடக்கி வெளிப்படுத்துமாற்றல் கவிதைக்கு இருப்பதால் கவிதைப் படைப்பாளன் சிறப்பாகக் கவிஞன் என்று போற்றப்படுகின்றான்.

கவிஞன் என்பவனும் மக்கட் சமுதாயத்துள் ஒருவன்தான் அப்படியிருக்கக் கவிஞனுக்கு மட்டும் ஏன் தனிமதிப்புத் தரப்பெறுகிறது? அவனிடமுள்ள தனித்துவம் என்ன? கவிஞனை 'க்ராந்தசக்ஷீ' என்பர் வடமொழியாளர். கவிஞனுடைய பார்வை சாதாரண மனிதனுக்கு உள்ள நோக்கைக் காட்டிலும் கூர்மையானது, விரிந்தது, காலத்தையும் இடத்தையும் கடந்தது என்பது அதன் பொருள்(இந்திய எழிற்கலை ப.16)

இயற்கைக் காட்சிகளையும் பிறவற்றையும் நாம் உள்ளன உள்ளவாறே காண்கிறோம். ஆனால் கவிஞர்கள் அவற்றைக் காணும் முறைவேறு. காண்பனவற்றை எல்லாம் கருத்துச்செறிவுடன் காணும் ஆற்றல் பெற்றவர்கள் கவிஞர்கள். அவரவர் மன எழுச்சிக்குத் தக்கவாறும், சுவைக்கும் ஆற்றலுக்கு ஏற்றவாறும், சூழ்நிலைக்குதத் தக்கவாறும் காட்சிகளைக் காண்பர். அதனால் கவிஞர்கள் காணும் காட்சியின் இயல்புகள் வேறுபடுகின்றன. அதுபோலவே அவர்களது கற்பனைகளும் அவரவருடைய கருத்திற்கு ஏற்பவும், பட்டறிவுக்கு ஏற்பவும் அறிவாற்றல் சூழ்நிலைகளுக்கு ஏற்பவும் வெவ்வேறு வகைப்படுகின்றன. நிற்கும் மலையையும், பாயும் ஆற்றையும், நீலநிற வானத்தையும் நாம் அவை உள்ளவாறே கண்டு மகிழ்வோம். ஆனால் அவற்றைக் காணும் கவிஞர்கள் மலை நிற்பதில் ஒரு மாண்பையும், ஆறு பாய்வதில் ஒரு கருத்தையும், வானத்தில் ஓர் உயர்வையும் புலப்படுத்துவர். கவிஞனின் பார்வை சாதாரண மனிதனின் பார்வையிலிருந்து வேறுபடுவதால்தான் கவிஞனால் படைக்கப்படும் எந்தப்பொருளும் புதுப்பொலிவைப் பெறுகின்றது.

ஒருவன் கவிஞனாக ஆவதற்கு இயல்பான படைப்பாற்றல், ஆழ்ந்தகன்ற நுண்ணிய நூலறிவு, நீண்டகால பயிற்சி இவை மூன்றும் பெற்றவனாக இருத்தல் வேண்டும். வடமொழி ஆலங்காரிகரான அபிநவகுப்தர் கடந்ததை அறியும் திறன், நிகழ்வதை அறியும் அறிவு, நிகழப்போவதை உணரும் ஆற்றல் ஆகிய இவை மூன்றன் சேர்க்கையே படைப்பாற்றல் எனப்படும் என்கிறார்.இதைப் ***பிரதிபை*** என்ற சொல்லால் குறிப்பிடுகின்றார். இவ்வாற்றல் சுவை நிரம்பியதாகவும் தெளிவானதாகவும் ஒரு காவியத்தைப் படைப்பதில் வெளிப்படும்.

> ***'உழக்கும் மறை நாலினும் உயர்ந்து, உலகம் ஓதும்***
> ***வழக்கினும், மதிக்கவியினும், மரபின் நாடி...(ஆரணிய***
> ***காண்டம். அகத்.2762)***

என்று அகத்திய முனிவரைக் கம்பன் அறிமுகப்படுத்துமிடத்து ஒரு கவிஞனுக்கு வேண்டியவை கவியாற்றல், நூற்பயிற்சி, கவிமரபு பற்றிய அறிவு, உலகியலறிவு ஆகிய அனைத்தும் என்பதை உணர்த்தியுள்ளார். மரபு பின்பற்ற வேண்டியதுதான் எனினும் புதுமைக்கும் இடமுண்டு என்பதை அன்றும் இன்றும் படைப்பாளியும் இலக்கண ஆசிரியர்களும் உணர்ந்திருந்தனர். இவை எல்லாவற்றிற்கும் மேலாகக் கவிஞன் அல்லது கலைஞன் சிறந்த இரசிகனாகவும் இருத்தல் வேண்டும். அப்படி யிருந்தால்தான் அவனது படைப்பும் சுவைநிறைந்ததாய் அமையும். சுவையற்ற எந்த ஒரு படைப்பும் நிலைத்திராது.

கலைஞன் என்பவன் இயல்பாகவே படைப்பாற்றல் பெற்றவனாய் இருப்பதோடு பயிற்சியாலும் தன்னை மேன்மேலும் வல்லவனாக ஆக்கிக்கொள்ளுதலும் கூடும். அதற்குக் கலைஞன் பொருள்களைக் காண்கையில் அவற்றின் சூழலையும், அச்சூழலை விட்டு அவற்றைத் தனித்து நோக்கி அதனால் விளையும் மாறுதலையும் அறிந்து கொள்ளும்

திறம் உடையவனாய் இருத்தல் வேண்டும். அவன் காணும் பொருள்களிலும் இயற்கையிலும் காணலாகும் பல்வேறு கூறுகளையும், அவற்றின் இயல்புகளையும், அவற்றின் பொருத்தத்தையும் புரிந்து கொள்ளும் ஆற்றல் உள்ளவனாய் இருத்தல் வேண்டும். கலைஞன் தனக்கேற்படுகின்ற அழகனுபவங்களைக் கலைப்படைப்பின்போது தேவைக்கேற்ற அளவு வெளிப்படுத்தும் திறன் உள்ளவனாகவும்; தான்பெறும் அகக்காட்சிக்கேற்பக் கலைவடிவம் தருகையில் கலைக்கருவிகளாகிய கோடுகளாலும், வண்ணங்களாலும், ஒலியாலும் வெளிப்படுத்தத் தன்கண்கள், செவிகள், கைகள், மனம் ஆகியவற்றைப் பழக்கிக்கொள்ளுதல் வேண்டும். இவற்றிற்கெல்லாம் மேலாகக் கலைஞன் கலையின் பொருட்கூறுகளையும் அவன் வாழும் சமுதாய வாழ்க்கை நெறிமுறைகளையும் பழக்க வழக்கங்களையும் நன்கு உணர்ந்தவனாய் இருத்தல் வேண்டும். மேலும் கவிஞனின் வேலை பொருள்களின் இயற்கைத்தன்மையை அப்படியே கூறுவதன்று. கவிஞன் அப்பொருளை வாழும் மக்களுக்காக என்ற நோக்கில் அவர்கள் உள்ளம் உணருமாறு படைக்க வேண்டியவனாகிறான். மக்கள் உள்ளம் நனவுகளைவிட இன்பமான கனவுகளையே பெரிதும் நாடும் இயல்புள்ளது. இந்த நிலையில்தான் கவிஞன்தான் கூற விழையும் பொருளை அழகுப் பேழைக்குள் வைத்துச் சித்திரிக்கின்றான். அத்துடன் மக்கள் வாழ்க்கைக்காகப் படைப்புகளைப் படைக்கும் கவிஞன் நனவுகளின் நடைமுறைச் சூட்டை மக்கள் உணருமாறு செய்ய வேண்டியதையும் தனது மேலான கடமையாகக் கொள்ளுதல் வேண்டும்.

பாட்டாளிவர்க்கக் கலைஞரான மார்க்சிம் கார்க்கி என்பவர் 'கலைஞன் தன் சமூகத்தையும் தனது நாட்டையும் பாதிக்கின்ற எல்லாவற்றையும் நுட்பமாக உணர்ந்துகொள்பவன் ஆவான். அவன் தனது சமூகத்தின் தனது நாட்டின்கண், செவி, மனம், எல்லாமாக இருக்கின்றான். அவனது குரல் அவனது காலத்தியதாகும்' என்று கூறுவர். எனவே கலைஞனுக்குச் சமூக அனுபவம் இன்றியமையாததாகும். இந்த அனுபவம் இல்லையெனில் முறையான படைப்பு உருவாகாது. பொதுவாகக் கலைஞர்கள் தமது அனுபவங்களை இதயத்திற்குள் சேமித்து வைத்து விரித்து, திருத்தி, சுருக்கித் தேர்ந்தெடுத்துத் தமக்குரிய உலகத்தை ஆக்கிக்கொள்கிறார்கள்.

சுவைஞன்

சுவைஞன் என்ற சொல்லிற்கு ஈடாக நாம் வழக்கில் இரசிகன் என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தி வருகின்றோம். பொதுவாக மக்கள் எல்லோர்க்கும் சுவைக்கும் பண்பு இயல்பாகவுள்ள ஒன்றேயாகும். என்றாலும் கவிஞன் எவ்வாறு மற்றவர்களினின்றும் வேறுபடுகின்றானோ அவ்வாறே சுவைஞனும் மற்றவர்களினின்றும் தனித்துநிற்கின்றான். ஒரு காவியம் சுவை நிறைந்தது என்றால் அக்காவியத்தைப் படிப்போன் அச்சுவையை உணரக்கூடிய தகுதி பெற்றவனாக இருத்தல் வேண்டும். காவியங்களை மீண்டும் மீண்டும் சுவைத்துப் படிப்பதனாலும், அது குறித்துப் பன்முறை

மதிப்பீடு செய்வதாலும் கவியினுடைய சொல்லோவியங்களை நன்கு உணர்ந்து அவற்றுடன் ஒன்றிக் கவிஞன் எவ்வாறு உணர்ந்தானோ அவ்வாறே உணர வல்ல ஒருவன் சுவைஞன்(இரசிகன்) என்ற தகுதி பெறுகின்றான். கவிஞன் கண்ட கற்பனை பெற்ற உணர்வு அனைத்தும் சுவைப்போனுடைய உள்ளத்திலும் தோன்றவேண்டும். ஒரு கவிதையைப் படிக்கும்போது உண்டாகும் சுவையை ஒரு சுவைஞன் முழுமையாகத் துய்க்கின்ற நிலை ஏற்படும்போதுதான் கவிதையும் முழுமை பெறுகின்றது. சுவைஞனுக்குப் பண்பட்ட உள்ளமும், பல்துறை அறிவும், கவிஞரால் சித்திரிக்கப்படும் பொருளோடு ஒன்றும் நிலையும் ஏற்படுகின்றபோதுதான் சுவைஞன் என்று அழைக்கப்படுகின்றான். வடமொழியாளர் சுவைஞனை 'சஹ்ருதயன்' கவிஞனுக்குச் சமமான இதயத்தை உடையவன் என்ற பொருளில் வழங்குவர். இத்தகைய சுவைஞனை '***கவிஞனின் மறுஉரு***' "alter ego of the poet" என்று சொல்வார்கள் (இந்திய எழிற்கலை ப.20)

இந்தியக் கலைகளும் மேலைநாட்டுக் கலைகளும்:

பண்பாடு நாகரிக வளர்ச்சி கண்ட மக்கள் வாழும் இடங்களிலெல்லாம் கலையும் காலூன்றியது. அவ்வாறு அரும்பிய கலைகள் எல்லாம் அவை தோன்றிய இடம், சூழல் பண்பாட்டிற்கு ஏற்றவாறு உருப்பெற்றன. அக்கலைப்பொருட்களும் பார்த்த அளவில் எந்த நாட்டிற்குரியது என்று கூறுமளவிற்கு மாறுபட்டன. இங்கு ஒவ்வொரு நாட்டிற்குமுரிய கலைகளின் தன்மைகள் என்னென்ன என்பதை விளக்கமாகக் காண இயலாவிடினும் பொதுநிலையில் மேலைநாட்டுக் கலைகளுக்கும் இந்தியக் கலைகளுக்கும் இடையே காணப்படும் வேறுபாடுகளைக் காண்போம்.

பண்டைக்காலமுதல் இந்தியக் கலைஞர்கள் இயற்கைக் காட்சிகளையோ அல்லது பிற பொருள்களையோ காணும்போது தாமுறும் உணர்வையோ அல்லது ஒப்பற்ற கருத்தையோ அவர்கள்தம் படைப்புகளில் இலைமறை காயாகப் புலப்படுத்தினர். ஆனால் மேலைநாட்டுக் கலைஞர்கள் இயற்கையை அல்லது தாம் கண்டதைக் கண்டவாறே அமைப்பதில் நாட்டம் செலுத்தினர். ஒவ்வொரு உறுப்பிலும் உலகியல் உண்மைக்கு ஒத்த இயல்பு இருக்கிறதா என்பதை முக்கியமாகக் கவனிப்பார்கள். உள்ளதை உள்ளவாறு காட்டுவதில் கலைத்திறன் உள்ளது எனக்கருதினர். இந்தியக்கலைஞர்கள் உறுப்புகள் அனைத்தும் சேர்ந்து தாம் கருதிய பொருள் முழுமையாக வெளிப்படுகிறதா என்பதையே பெரிதும் கவனிப்பர். உள்ளதை உணர்ந்தவாறு காட்டுவதில் ஆர்வங்காட்டினர். மேலைநாட்டுக் கிரேக்கச் சிற்பங்கள் நேரில் காண்பதுபோல் இயற்கையாக வடிவமைக்கப் பட்டிருக்கும். ஆனால் இந்தியக் கலைச் சிற்பங்கள் கலைஞனின் இலட்சியத்தைப் புலப்படுத்தும் வகையில் அமைவன. மாறுதலுள்ள இவ்வுலகில் மாறுதலுள்ள ஒன்றையே வெளிப்படுத்துவான். காட்டாக, ஐரோப்பியத் தெய்வ வடிவங்கள் எல்லாம் மானிட வடிவங்களை ஒத்திருக்கின்றன. அப்பாலோ என்னும் கிரேக்க தெய்வத்தின் வடிவம்

பெரும்பாலும் உடலுறுதிபெற்ற மல்லர்களின் அமைப்பிலே படைக்கப்பட்டன. ஆனால் இந்தியத் தெய்வ வடிவங்கள் ஆற்றலும் அருளும் உள்ளவை என்பதைப் புலப்படுத்தும் வகையில் பலகரங்கள் தலைகள் கொண்டவையாக வடிக்கப்பட்டன. அவை தெய்வாம்சம் பொருந்தியவை.

கலைப்பொருள்கள் கண்களுக்கு விருந்தளிப்பதாகவும் மனதிற்கு இன்பம் பயப்பதாகவும் இருக்க வேண்டும் என்பது மேலைநாட்டுக் கலை விமர்சகர்களின் கருத்தாகும். ஆனால் இந்தியக் கலைஞனுக்குப் புற அழகைவிட இசைவும் பொருத்தமுமே முக்கியமானவை. உண்மையின் வெளிப்பாடே இந்தியக் கலைஞனுக்குப் பிரதானம். அவனுக்குக் கலையானது கடவுள் தன்மையை வெளிப்படுத்துவதற்குரிய சாதனமாக அமைவது.

கலை நுணுக்கங்களை விளக்கும் ஆற்றல் பெற்ற ஹாவெல் என்னும் கலைஞன் 'ஐரோப்பியக் கலை உயரப் பறக்காவண்ணம் தன் சிறகுகளை வெட்டியது. அது இம்மண்ணுலக அழகு ஒன்றையே அறியும். இந்தியக்கலை மிகவுன்னதமான உயர்வுகளுக்குச் சென்று அங்கே காணும் அழகின் ஓரம்சத்தை இப்புவிக்குக் கொண்டு வரவே சதா முயன்று வருகிறது' என்று கூறுகிறார். இதைச் சரியாக விளக்குவதன் பொருட்டுப் புத்தரின் வடிவத்தை எடுத்துக்கொள்கிறார். புத்தர் நீண்டகால விரதத்திற்குப் பிறகு ஞானசித்தி அடைந்ததை நாம் அறிவோம். ஐரோப்பியக் கலையின் விதிப்படி, அந்நிலையில் இருந்த புத்தர் உருவை வடிப்பதற்குச் சிற்பி அவர் உடல் மெலிந்திருப்பதைக் காட்டுவது இன்றியமையாததாகும். ஆனால் இந்தியச் சிற்பிகள் மேலான கலைநோக்குடையவராதலின் புத்தரின் மெலிந்த மானுட உடலைப் பற்றிச் சிந்திக்காமல் ஞானோதயம் பெற்ற குருவின் ஆத்ம சுத்தியையும் அழகையும் சிந்தித்தனர். எனவே திரண்டதோளும், அகன்ற மார்பும் சொர்ணம் போன்று பளபளவென்றும் வழவழப்பாகவும் ஆனதொரு புதிய உடலையே அவருக்கு அளித்தனர் என்றார்' (இந்தியக்கலைகள்; பி.கோதண்டராமன்.ப.6).

இந்தியக் கலையானது உலகிலுள்ள பொருள்களைத் துணையாக்கிக்கொண்டு முழுநிறைவைப் பெறத்துணைபுரிகின்றது. கலையமைப்பிற்குச் சமயத்தொடர்பு தந்து ஆன்மீக அழகினை உலகமக்களின் கண்முன் நிறுத்தி இன்புறுத்துவதோடு நன்னெறியில் ஈடுபடுத்த வழிவகுக்கின்றது என்று கொள்ளலாம். ஹாவெல் என்பார் இந்தியக்கலையானது குறிக்கோள் நிலையையும் அனுபூதி நிலையையும், உருவக நிலையையும், உலகியல் கடந்த நிலையையும் சாரமாகக் கொண்டுள்ளது என்பார்.

மேலைநாட்டுக் கலைஞன் தன்புறக்கண்ணால் காண்பதை இந்தியக் கலைஞன் தன் அகக்கண்ணால் காண்கிறான். இந்தியக் கலைஞனைப் பொருத்தவரையில் அவன் காணும் அழகுப்பொருளைப் புலப்படுத்துவதை விட, உள்ளதை உணர்ந்தவாறு புலப்படுத்தவே கலையைக் கருவியாகக்

கொள்கிறான். அந்நிலையில் கலை மக்களின் மனத்தையும் இதயத்தையும் தூயநெறியில் செலுத்தும் ஆன்மநலக் கருவியாகவே பயன்படுகிறது. கலையானது கடவுள்தன்மை வெளிப்படுத்துவதற்குரிய சாதனமாகக் கலைஞனால் மேற்கொள்ளப்பட்டது.

ஒரே மாதிரியான உருவ அமைப்பைத் திரும்பத் திரும்பப் படைப்பது இந்தியக் கலையின் மரபாகப் போற்றப்படவில்லை. வடிவ அமைப்பின் மரபைவிடச்சுவை உணர்வின் மரபே நம்நாட்டுக் கலைகளில் சிறப்பிடம் பெற்றுவருவது குறிப்பிடத்தக்கது.

கலையும் சமுதாயமும்

கூத்தாட்டு அவைக்குழாத் தற்றே பெருஞ்செல்வம்
போக்கும் அதுவிளிந் தற்று. (குறள்.332)

இத்திருக்குறள் கூத்திற்கும் மக்களுக்கும் இடையே உள்ள தொடர்பைச் சுட்டிக்காட்டுகிறது. கூத்தின்றி மக்கள் இல்லை, மக்கட் சமுதாயமின்றிக் கூத்தில்லை என்றநிலை வெளிப்படுகிறது. இதனால் கலைகளின்றி மக்கட்சமுதாயம் இருக்க இயலாது என்பதையும்; சமுதாயமின்றிக் கலைகளும் இல்லை என்பதைக் குறிப்பாக இக்குறட்பா உணர்த்துகின்றது.

என்றாலும் கலைகளுக்கும் மக்கட் சமுதாயத்திற்கும் இடைப்பட்ட உறவு குறித்து இன்றைய நிலையில் பல்வேறு கருத்துகள் நிலவுகின்றன. மனித சமுதாயத்தில் கலைகளின் தேவை என்ன? கலைகளின்றி இதுவரை மனித சமுதாயமில்லையா? கலைகளுக்கும் சமூக நிகழ்வுகளுக்கும் உள்ள தொடர்பு என்ன? கலைகளால் விளையும் நன்மை தீமைகள் உண்டா? சில கலைகள் காலங்கடந்து நிலைத்திருப்பதற்கும், சில கலைகள் தோன்றிய அளவில் மறைவதற்கும் காரணம் என்ன? காலந்தோறும் கலைகளின் வளர்ச்சிநிலை என்ன? அன்றும் இன்றும் சமூகத்தில் கலை இலக்கியங்களின் பங்கு என்ன? கலைப்படைப்புகள் எப்படிப் படைக்கப்படுகின்றன? கலைஞனின் கலைத்திறன் என்பது இயல்பாகப் பெற்ற ஆற்றலா அன்றி ஆர்வத்தாலும் பயிற்சியாலும் பெறும் திறமையா? ஒரு கலைப்படைப்பு எப்பொழுது அழகியல் தன்மை பெறுகிறது? கலையும் அழகும் ஒன்றுடன் ஒன்று இணைந்து சிறப்புறுவன என்ற கூற்று ஏற்புடையதா? மனித சமுதாயத்தில் கலைகள் பெறுமிடம் என்ன என்ற சிந்தனை எழும்போது மேற்கண்ட வினாக்களுக்கு விடையளிக்க வேண்டிய நிலையில் நாம் உள்ளோம்.

கலை என்பதன் முதல் இலக்கணம் அது கலையுணர்வுள்ள ஒருவனால் படைக்கப்படும் ஒன்றாகும். ஒவ்வொரு மனிதனிடமும் படைப்பாற்றல் உள்ளது. தன் உள்ளுணர்வுகளுக்கும் அனுபவம் மூலம் பெறும் உணர்ச்சிகளுக்கும் வடிவம் தரும் ஆற்றல் மனிதனுக்குள்ளது. அதுபோலவே மற்றவரது கலைப்படைப்புகளைக் கண்டு சுவைக்கும் அழகுணர்வும் மனிதனிடம் உள்ள சிறப்பியல்பாகும்.

டண்டைக் காலத்தில் கலைகள் மக்கள் சமுதாயத்தின் தொழில்சார்ந்த கலைகளாகவே காணப்படுகின்றன. கூட்டு வாழ்க்கை முறைமாறி, விளைபொருட்களின் பெருக்கத்தால் தனிசேமிப்பு முறை தொடங்கிய காலத்தில் மனிதனுக்கு ஓய்வு மிகுதியாகக் கிடைத்திருக்கும். இந்த ஓய்வே தொழிலுக்குத் தேவையான கருவிகள் என்ற நிலையை மாற்றி அழகான கருவிகள் என்ற நிலைமை ஏற்படுத்தியது. கலையில் அழகுணர்ச்சி என்றநிலை விளைபொருட்களின் பெருக்கம் சமூகத்தில் மனிதனுக்கு மிகுந்த ஓய்வை ஏற்படுத்திய காலத்தில் ஏற்பட்டிருத்தல் வேண்டும். எனவே கலைகளில் அழகின் வெளிப்பாடு சமூக அமைப்பில் ஏற்பட்ட மாற்றத்தின் விளைவேயாகும்.

பண்டைக் காலத்தில் கலைக்கும் உற்பத்திக்கும் நேரானதொடர்பு இருந்தது. கூர்மையான கற்கள் ஓவியநதீட்டும் தூரிகைகள் ஆயின. வேட்டைக்குச் செல்லும்போது விலங்குகளை அச்சுறுத்தப் பயன்படுத்திய பறைகள் இசைக்கருவிகளாயின. ஆனால் தற்காலச் சமுதாயத்தில் உழைப்பும் சிந்தனையும் வேறுவேறாகப் பிரிக்கப்படுவதால் கலைக்கும் உற்பத்திக்கும் நேர்தொடர்பு இல்லாமல் போய்விடுகிறது. அதாவது இக்கால வர்க்க சமூகத்தில் கலைகளும் வர்க்க சார்புடையவையாய் அமைந்து அந்தந்தச் சமூகப் பண்பாட்டிற்கேற்பத் தமது பயன்பாட்டை அழகுணர்வுடன் வெளியிடும். அவ்வக்காலச் சமூகநிலைமைகளைப் பொருத்துக் கலை இலக்கியங்களின் தன்மை மாறிக்கொண்டே வருவதைக் காண இயலும். என்றாலும் கலைகளின் சில அடிப்படை கருத்துகளும் கலையியல் மதிப்புகளும் மறைவதில்லை. ஒவ்வொரு கலைப்படைப்பும் குறிப்பிட்ட காலச்சூழல்களின் தேவைகளையும் விருப்பங்களையும், நம்பிக்கைகளையும் ஒத்து மக்கள் சமுதாயத்தைப் பிரதிநிதித்துவப் படுத்துகின்றன.

பண்டைக் காலத்தை அடுத்து மன்னர்கள் ஆட்சிக்காலத்தில் மன்னர்களும் குறுநில வேந்தர்களும் கலைகளை வளர்க்கும் பொறுப்பை ஏற்றனர். கலைகள் யாவும் கடவுளர்க்கே உரியவை என்று கருதினர். சிற்பிகளைக்கொண்டு எழில்மிகு கோயில்களைக் கட்டினர். புலவர், பாணர், பொருநர், கூத்தர் ஆகியோரின் கலைத்திறமையைப் போற்றிப் பரிசில்கள் பல நல்கினர்.

கலைஞனின் படைப்பாற்றல் என்பது சமூகநடைமுறையைப் பொருத்திருக்கின்றது. சமூக நடைமுறைகளை அனுசரித்து வாழ்ந்த கலைஞர்களிடத்தில் உலகியலறிவு ஆழமாகவும் செறிவாகவும் இருந்ததோடு, அவர்கள் தம் காலத்திய சமுதாய மக்களது வாழ்வில் நாட்டம் உள்ளவர்களாய் இருந்தனர். அன்னியராட்சிக்கு எதிராகக் கவிதைக்கணை தொடுத்த பாரதியார், சமூகக் கலாச்சார அடிமைத்தனத்தை எதிர்த்துச் சீர்திருத்தப் பாக்கள் பாடிய பாவேந்தன் பாரதிதாசன் போன்றோரை இங்குக் குறிப்பிட்டுச் சொல்லலாம். இவர்களை ஒத்த கலைஞர்கள் என்றும் அழியா இடம்பெறுவதற்குரிய காரணம் இவர்களது நடப்பியல் அறிதலும் அதன்வழி

உருக்கொடுத்த கலைப்படைப்புகளும் எனில் அதுமிகையன்று. இந்நிலையில்தான் கலையியல் குறிக்கோள் இலட்சியம் முக்கிய இடம் பெறுகின்றது. மக்களுக்குத் தாம்வாழும் சமுதாயம் நிறைவளிப்பதாக இல்லை. அப்போதுதான் குறிக்கோள் தேவைப்படுகின்றது. இங்குக் குறிக்கோள் என்பதற்கு மக்கட்சமுதாயத்திற்குத் தேவைப்படுகின்ற அல்லது எதிர்பார்க்கும் கருத்துகளின் சேர்க்கையாகும். இவை கற்பனையாய் அமைவன. இத்தகைய சமுதாய இலட்சியங்களே கலையியல் இலட்சியங்களாகின்றன. கலைஞனின் படைப்பாற்றலால் இந்த எதிர்பார்ப்புகள் கலைவடிவம் பெறுகின்றன. இந்தக் குறிக்கோள் நோக்குடன்தான் பாரதியார் 'பாட்டுத்திறத்தாலே இவ்வையத்தைப் பாலித்திடல் வேண்டும் எனப்பாடியுள்ளார். இதனால் சில இடங்களில் இலக்கியத்தில், பிற கலைகளில் சித்திரிக்கப்படும் வாழ்க்கைநிலை உண்மை வாழ்க்கையினும் சிறந்து காணப்படும். காலத்திற்குக் காலம் மக்கள் சமுதாயத்தையும் எண்ணங்களையும் அழகுணர்வுடன் கலை பிரதிபலிக்கின்றது. அது மக்களின் பதிவேடாகவும் பயன்படுகிறது என்பது கலைத்திறனாய்வாளர்களின் கருத்தாகும். பொதுநிலையில் கலைகள் தனிமனிதனின் அனுபவத்தினின்றும் கற்பனையினின்றும் தோன்றுபவை யல்ல. எந்தக் காலத்திலும் தனிமனிதனின் அனுபவம் என்பது அவன் வாழும் சமுதாயத்தை ஒட்டியே ஏற்படும். பண்டைக்காலக் கலைஞனா யினும் பல்வேறு சிக்கல்கள் நிறைந்த இக்காலத்தில் வாழும் கலைஞனாயினும் எவ்விதச் சமூக அமைப்புமின்றிக் கலைப்படைப்பில்லை. கலைஞன் சமூக அனுபவங்களை உணர்ந்து தன்வயப்படுத்திக்கொண்டு, தான் வாழும் சமுதாயம் விரும்பிப் போற்றும் வகையில் தன் கற்பனையுங் கலந்து கலைப்படைப்புகளை ஆக்குகின்றான். சிலசமயம் கலைஞனின் கற்பனை மிகைப்படுத்தப்படலாம். என்றாலும் கலைஞன்தான் அறியாத, உணராத ஒன்றைத் தனது கலைப்படைப்பில் தரயியலாது.

தமிழகக் கோயில்களில் யாளி என்று சிங்கத்தலையும் யானை உடலுங்கொண்ட ஒரு விலங்கின் சிற்பம் காணப்படுகிறது. அதுபோல பண்டைய எகிப்து நாட்டில் சிங்கமும் மனிதனும் சேர்ந்த ஸ்ஃபிங்ஸ் (Sphinx) என்ற உருவம் ஒரு பிரமிட்டின் முன் வடிவமாகத் திகழ்கிறது. மேலைநாட்டு இலக்கியங்களில் கடல்கன்னி (Mermaid) என்றொரு பாத்திரம் குறிப்பிடப்படுகிறது. இவ்வாறு பல்வேறு விதமான புனைபொருள்களும் வியப்புமிகு விலங்குகளும் உலகளாவிய நிலையில் இலக்கியங்களிலும் கலைகளிலும் காண்கிறோம். இவை அனைத்தும் இவ்வுலகில் காணப்படும் விலங்குகள், பறவைகள், மனிதர்கள் ஆகிய உயிரினங்களின் வடிவங்கள், குணங்கள் ஆகியவற்றின் இடத்திற்கேற்ற சேர்க்கைகளாகவே அமைந்துள்ளன என்பதை நாம் கருத்தில் கொள்ளலாம். இவை ஏதேனும் ஒரு வகையில் சமுதாயத்தோடு தொடர்பு கொண்டவையாகவே இருக்கும். கலைஞன் தன்னைச்சுற்றியுள்ள சமுதாயத்தின் பாதிப்பால் பெற்ற உணர்ச்சிகளையும் சிந்தனைகளையும் தன்னுள் மீண்டும் எண்ணிப் பார்த்து அவற்றைச் சமுதாயத்திற்கு ஏற்ற

வகையில் வடிவமைத்து வெளிப்படுத்துவான். அப்பொழுது கலை சமூக நிகழ்வாக மாறிவிடுகிறது. இங்கு இரண்டு கூறுகள் இன்றியமையா நிலைபெறுகின்றன. 1. கலைஞன் சமூகத்தினிடமிருந்து பெறும் அனுபவம். 2. கலைஞன் அனுபவத்தைத் தான் வாழும் சமுதாயத்திற்கு ஏற்றவாறு வடிவமைத்து வெளியிடல் என்பனவாகும். குறிப்பாகக் கலை இலக்கியத்தின் வளமான வித்தாகச் சமூக நடைமுறை அமைகிறது எனலாம். கலைஞன் யாருக்காகக் கலைகளைப் படைக்கின்றானோ அவர்களைப் பற்றி அவன் நன்கு அறிந்திருத்தல் வேண்டும். அவன் வாழும் சமூகத்தைப் பற்றிய தெளிவான சிந்தனை இருந்தால்தான் சரியான படைப்பு அமையும். அவ்வாறு படைக்கப்படும் கலைகளே மக்கள் மனதில் பதியவும் பரவவும் செய்யும் சரியான அழகியலை நோக்கிச் செல்ல இயலும்.

பயன்:

கலை வடிவங்களில் பல்வேறு உணர்வுகளையும் உட்பொருள் களையும் காண்கிறோம். இவற்றில் சமுதாயத்திற்குப் பயனுடையது எது என்பதையும் நாம் பிரித்துக் காணத்தக்கவர்களாக இருத்தல் வேண்டும்.

கலைகள் எந்த நோக்கத்துடன் படைக்கப்பட்டனவோ அந்த நோக்கத்தினைச் சுவைஞனும் புரிந்துகொண்டு, அத்தனை அழகனு பவத்துடன் சுவைத்தால்தான் கலைகளினின்றும் பயன்பெற இயலும். கலை தன் அழகுக் கூறால் மக்களுள்ளங்களைக் கவர்ந்து இன்புறுத்துகிறது. மக்களின் வாழ்க்கையில் குறிப்பாக ஒழுகலாறுகளில் அது பின்னிப் பிணைந்து அவர்களின் வாழ்விற்குச் சமுதாயத்தில் மதிப்பும் பெருமையும் தருகின்றது. அவர்கள் தம்பண்பாட்டினைப் புரிந்துகொள்ள ஒரு வகையில் அளவுகோலாகவும் பயன்படுகிறது. இந்நிலையில் மக்களின் அடிப்படைத் தேவைகளான உணவு, உடை, உறையுள் ஆகியவற்றிலும் கலையழகு ஊடுருவி நிற்கிறது. கலைஞன் பெறும் அழகனுபவம் சுவைஞனின் அழகனுபவத்திற்குக் காரணமாவதால் கலையின் நோக்கம் படிப்படியே உலகளாவியதாய் அமைகிறது. அந்நிலையில் கலையானது மொழி, இனம், சமயம், நாடு ஆகிய எல்லைகளைக் கடந்து பயன்படுகிறது.

மக்களது வாழ்க்கையில் ஏற்படும் துன்பங்களை நீக்கும் கருவியாகிய கலை மக்களுக்கு மட்டுமன்றி எல்லா உயிரினங்களுக்கும் பயன்படுகிறது. இதனைக் கண்ணன் குழலோசையாலும், ஆனாயநாயனார் குழலோசை யாலும் உயிர்கள் மயங்கி இன்புற்ற செய்கையால் அறியலாம்.

வாழ்க்கையில் வெறுத்தொதுக்கப்படும் துன்பங்களும் துயரக் காட்சிகளும் கலைவடிவங்களாகப் படைக்கப்பெறுகையில் சுவைஞர் களுக்கு அவையும் ஒரு வகையில் இன்பம் தரும் கலையாக மாறிவிடுவதைக் காணலாம். சிறந்த கலைபபடைப்பினால் நிலையாத காட்சிகளும் கலைவடிவில் நிலைகொள்கின்றன. கலைஞர்கள் மக்களின் தேவைக்கேற்ப அழகுக்கூறுகளை இயற்கையுடன் இணைத்து கலைப்படைப்புகளாக

வழங்குகின்றனர். அன்றாட வாழ்க்கை நிகழ்வுகளுக்கிடையே சிறிது மாறுதல் காண விரும்பும் மக்கள் கலைகளை நாடி இன்பங் காண்கின்றனர்.

கலைப்படைப்பை அனுபவிப்பது இன்பத்திற்காக மட்டுமன்று. கலைகளின் வழிச்சான்றாண்மை மிக்க நற்பண்புகள் சுவைஞனின் உணர்வுகளை மேம்படுத்துவதாக அமைய வேண்டும். இதனோடு அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்னும் வாழ்க்கைப்பேறுகளை இணைத்துப் பார்ப்போமானால் பண்டைக்காலமுதல் தமிழர் கலைகள் இன்பம் பயப்பதாக இருப்பதோடு வாழ்க்கையைச் செம்மைப்படுத்திப் பெருநிலையை அடைவதற்கு உறுதுணையாக அமைய வேண்டும் எனும் கொள்கையில் நாட்டமுடையவர்களாக விளங்கிவருதல் புலனாகும்.

ஆகவே கலைப்பயன்கள் பலவற்றையும் நோக்கும்போது நம்நாட்டைப் பொருத்த வரையில் கலை வாழ்க்கைக்காக என்பதே பொருந்தும். மிகப்பழங்காலத்தில் வாழ்ந்த பெரியோர்கள் தங்கள் கருத்துகளில் தோன்றிய சிறந்த உண்மைப் பொருள்களைக் கலைகளின் மூலமே வெளிப்படுத்தினர். அவர்கள் வாழ்க்கையில் பெற்ற அனுபவங்களை, பண்புகளை இன்று நமக்கு உணர்த்தும் கருவிகளாக விளங்குவன அவர்கள் படைத்த கலைகளேயாவன.

எல்லாக் கலைகளுக்கும் சமூகப் பயன்பாடு உண்டு. கலையின் சமூகப் பயன்பாட்டுக் கண்ணோட்டத்தில் கலை என்பது வெறும் ஊடகமாக மட்டும் இல்லாமல் ஒரு கருவியாகவும் இருக்கிறது எனலாம். ஆனால் அது பெரும்பாலான மக்களுக்குரியதாக மாறும்பொழுதுதான் அதன் உயிர்ப்பே இருக்கிறது. இந்தக்கலை உயிர்ப்பை எந்த அளவிற்குக் கலைஞன் பயன்படுத்துகின்றானோ அந்த அளவிற்குக் கலைஞன் சமூக உருவாக்கத்தில் முற்போக்கு அளவில் பங்குபெற இயலும். ஆகவே அவனது கலை மக்கள் மனதில் பரவவும் பதியவும் செய்வதோடன்றிச் சரியான அழகியலை நோக்கி அவனது கலையும் செல்ல இயலும் எனலாம்.

தீமை:

கலைகள் யாவும் இன்புறுத்துவதோடு அறிவுறுத்துவதாகவும் அமைய வேண்டும் என்பது இந்தியர்களின் அடிப்படைக் கொள்கையாகும். கலை வடிவங்களினூடே மனித வாழ்க்கையின் அனுபவத்தொகுப்பைப் பார்ப்பதான உணர்வு பார்வையாளர்களுக்கு ஏற்பட வேண்டும். கலைஞன் சமுதாய வளர்ச்சிக்கு ஏற்றவண்ணம் கற்பனை செய்து கலைகள் படைக்கலாம். அதைவிடுத்துச் சமுதாய உணர்வுக்கு, சமுதாய வளர்ச்சிக்குப் பயன்படாத கற்பனை, அறிவியலுக்கு அப்பாற்பட்ட நிகழ்ச்சிகள், வரலாற்றுக்குப் புறம்பான கற்பனைப் படைப்புகள் யாவும் மக்களை மயங்கவைக்கும் பொய்மையைப் பரப்பமுயலும் கலைப்படைப்புகளே யாகும். உண்மையான நிகழ்ச்சியை மிகைப்படுத்திய கற்பனையாவும் நடைமுறைக்கு ஒவ்வாத வகையிலும் கற்பனை செய்வதுண்டு. இவ்வாறு மிகைப்படுத்திக் காட்டுவது சிலநேரங்களில் தவறான நிகழ்வுகள் ஏற்படக்

காரணமாகின்றன. கலை வடிவங்கள் பொய்மையையும் நம்பவைக்கும் சக்தி வாய்ந்தவையாகவும் அமைதலுண்டு. இவ்வாறெல்லாம் கலைகளைத் துய்க்க நேரிடும்பொழுது சில தீமைகளும் நேரிட வாய்ப்புண்டு. இவ்வாறு கானல்நீராகக் கண்களுக்குத் தோற்றமளிக்கும் கலை கற்பனைகளிலிருந்து விடுபட நாம் வாழ்க்கையைக் கலை வடிவங்கள் மூலம் காண்கிறோம் என்பதையும் மறத்தல் கூடாது. அப்பொழுது கலையின்பத்தால் தீமை உண்டாகும் என்ற நிலைக்கு ஆட்படாமல் இருக்கலாம்.

கலைகளின் தற்கால நிலை:

பண்டைக்காலத்தில் மன்னர்கள், வள்ளல்கள் ஆகியோர் ஆதரவில் கலைஞர்கள் வாழ்ந்தனர். கலைஞர்களுக்கு உணவு, உடை, வெகுமதி ஆகியவை தரப்படுவதுண்டு. சமூகத்தில் அவர்களுக்குத் தனிமதிப்பு உண்டு. இதனால் கலைஞன் தன்கலையோடு பெரிதும் ஒன்றி ஈடுபட முடிந்தது. இவற்றிற்கு மாற்றாக மன்னர்கள் கலைப்படைப்புகளைப் பெற்றனர். அவ்வாறு பெற்றவற்றைப் போற்றி இன்புற்றனர். அதனால் அன்று அவற்றின் பயன்மதிப்பு அதிகம் இருந்தது. பொதுவாக ஒரு கலைப்படைப்பிற்கான உழைப்பு என்பது அழகு இன்பம் உணர்வு, பருமை ஆகியவை வடிவிலான கருத்துக்களைத் தருகின்றது. எனினும் அது தற்கால முதலாளிய உற்பத்தி முறையின் விதிகட்கு உட்படும்போது கலைப்படைப்பிற்கான உழைப்பு வெறும் உற்பத்திச் செயலாகவே மாறிவிடுகிறது. அதனால் கலைப்படைப்பிற்கும் கலைஞனுக்கும் இடையே இருந்த இடைவெளி மறைந்து உற்பத்தியின் தேவைகளுக்கு ஏற்ப கலை என்றாகிவிடுகிறது. பண்டைக் காலத்தில் உழைப்புப் போக்கில் இயல்பாக உருவான கலைத்திறமை இக்காலத்தில் கூலி உழைப்பு வரிவடிவத்தில் உபரி மதிப்பை உருவாக்கப் பயன்படுகிறது. கலையில் இலாபகரமான உழைப்பு உண்டா என்று கேட்பவர்களுக்கு கார்ல் மார்க்ஸ் ஒரு விளக்கந்தருகிறார். கவிஞர் மில்டன் தன் இயல்பான கவித்துவ ஆற்றலால் உந்தப்பட்டுக் கவிதைகள் இயற்றும்பொழுது அவர் இலாபகரமான உழைப்பாளி அல்லர். ஆயின் அவரது படைப்புகளைப் பெருக்கிக்கொள்ள வேண்டும் என்ற நோக்கத்துடன் வெளியிடப்படுமெனில் கவிஞர் மில்டன் இலாபகரமான உழைப்பாளி ஆவார் எனக்கூறுகிறார்.

இந்நாளில் கலை ஊடகங்கள் தொலைக்காட்சி, வானொலி, திரைப்படம், இதழ்கள் எனப்பெருகிக்கொண்டே போகின்றன. அவற்றிற்கெல்லாம் ஈடுகொடுக்கும் வகையில் கலைஞர்களும் தங்களை ஈடுபடுத்திக்கொள்ள வேண்டியுள்ளது.ஒரு ஓவியன் குறிப்பிட்ட காலத்திற்குள் பல ஓவியங்களை வரைந்துதர வேண்டிய நிலைக்கு ஆட்படுகின்றான். ஓர் எழுத்தாளன் பல பத்திரிகைகளுக்குக் கவிதை, கட்டுரை, கதை போன்றவற்றைக் குறிப்பிட்ட காலத்திற்குள் எழுதி முடிக்க வேண்டியுள்ளது. இதனால் கலைஞனின் ஆழ்ந்த அகன்ற திறமை என்பது முழுமையாக வெளிப்படுவதற்குரிய வாய்ப்பில்லாமல் போய்விடுகிறது. பண்டைக் காலத்தில் கலைகளில் மேலோங்கி நிற்கும் வினைத்திறனுக்கே

பெருமதிப்பளிக்கப்பட்டது. புறநானூற்றுப் பாடலொன்றில்(87) ஒரு நாளில் எட்டுத் தேர்களைச் செய்து முடிக்கவல்ல தச்சன் ஒருவன் தன்திறன் தோன்ற ஒரு தேர்ச்சக்கரத்தை மட்டும் அருமையாகச் செய்தான் என்ற குறிப்பு இடம்பெற்றுள்ளது. அதுபோல 'இம் என்றால் இருநூறு அம் என்றால் ஆயிரம்' என்று கவி காளமேகம் பாடுதல் அவரது இயல்பான திறமையைக் கூறும் பாடலாக உள்ளது. இவற்றால் அந்நாளில் கலைஞர்கள் தமது ஆற்றலை வெளிப்படுத்தவும், அவர்களால் படைக்கப்பட்ட கலைகள் எல்லா நிலைகளிலும் செம்மையானவையாகவும் அமைய முக்கியத்துவம் அளிக்கப்பட்டது. கூத்து வகைகளில் அவற்றை நுகர்வோரின் இயல்புக்கேற்ப வேத்தியல் பொதுவியல் என இருவகை கூத்துகள் கூறப்பட்டுள்ளன. பெருங்கோயில்களில் கலைநிகழ்ச்சிகள் நடைபெறு வதற்காகக் கலைமண்டபங்கள் இருந்தன.

இக்காலச் சமுதாயத்தில் கோயில்களில் மட்டுமின்றிப் பொதுமக்கள் எல்லோரும் நுகரத்தக்க வகையில் பலயிடங்களில் பல கலையரங்குகள் உள்ளன. மேலும் இக்காலக் கலைகள் இலாபகரமான கலைகளாக வழங்குகின்றன. ஊக்குவிக்கவும் படுகின்றன. குறிப்பிட்டக் காலவரம்புக்குள் கலைகள் அமைய வற்புறுத்தப்படும்போது கலையின் முழுமை சிதற இடமுண்டு. இந்தச் சூழலில் சில கலைஞர்கள் கலைகள் வணிக நோக்கில் படைக்கப்படுதலை எதிர்த்துக் குரலெழுப்புதலும் உண்டு. இத்தகைய கலைஞர்களிடமிருந்து வணிகநோக்கில் எதையும் எதிர்பார்க்காத கலைகள் தோன்றின. இந்த மக்கள் கலை சமுதாயப் பிரச்சனைகளை விவரிப்பதோடு அவற்றிற்குத் தீர்வுகாணவும் முயலுகிறது. இருக்கின்ற சமூக அமைப்பில் காணப்படும் குறைகளைக் களைந்து அதற்கான மாற்றங்களைச் செய்யும் கலைஞனைச் சீர்திருத்தக்கலைஞன் என்றும்; சமூக அமைப்பின் முழுமையான மாறுதலுக்காகக் கலையைக் கையாளும் கலைஞன் புரட்சிக் கலைஞனாகவும் மதிக்கப்பட்டான். இத்தகைய கலைஞர்களே கைலாசபதி கூறுவதைப் போல 'நோய் தீர்க்கும் மருந்தும் மார்க்கமும் கூறுவதில் வல்லவர்கள் எனலாம்.

தொடக்க காலமுதல் இன்றுவரை கலை இலக்கியங்கள் மக்களால் விரும்பிப் போற்றப்பட்டு வருகின்றன. பழங்கற்காலக் குகை ஓவியங்களும் இக்கால இரவிவர்மா ஓவியங்களும் மக்களால் இரசிக்கப்படுகின்றன. இசை விரும்பிக் கேட்கப்படுகின்றது. கவிதைகள் ஆர்வத்துடன் படிக்கப் படுகின்றன. சங்க காலக் கவிஞர்கள் முதல் இன்றைய மக்கள் கவிஞர்கள் கவிதைகள் வரைப்போற்றடுகின்றன. இதனால் எர்னஸ்ட் பிஷர் (Ernest Fischer) கூறுவதைப் போல மனித சமூகம் மறையும் போதுதான் கலைகளும் மறையும் எனலாம்.

சமுதாயப் பண்பாட்டினையும் வரலாற்றினையும் விளக்கி நிற்கும் எழிற்கலைகள் என்றென்றும் போற்றப்பட வேண்டியவை. சிறந்த கலை வல்லுநர்களை ஆதரிப்பதாலும், கலையார்வம் உள்ளவர்களுக்கு முறையான பயிற்சி அளிப்பதாலும் பல கலைவிற்பன்னர்கள் உருவாக

முடியும். இன்றைய சமுதாயத்தில் அறிவியல் வசதிகள் பெருகப்பெருக வாழ்க்கையில் வேகம் மிகுந்த காரணத்தால் அழகுணர்ச்சி மக்களிடையே குறைந்து வருகிறதோ என்றுங் கருத வேண்டியுள்ளது. இந்தச் சிறுகுறைகளை எல்லாம் நீக்கி அழகுணர்ச்சியை வளர்த்துப் பண்படுத்தி, நம்முன்னோர் வளர்த்த எழிற்கலைகளைப் போற்றிப் பாதுகாக்க வேண்டுவது நமது கடமையாகும்.

கலை என்றால் உணர்ச்சிகளைக் கவர வேண்டும்
களிப்பூட்டி அறிவினைப்போய்க் கவ்வ வேண்டும்
நிலைகொள்ளச் சிந்தனையை நிற்கச் செய்து
நீதிநெறி தெய்வநினைப் பூட்ட வேண்டும்

-நாமக்கல் கவிஞர் இராமலிங்கம் பிள்ளை.

முடிவுரை

அழகுக்கும் மனித மனதிற்கும் நெருங்கிய தொடர்புண்டு. அழகைப் பற்றிய சிந்தனை ஒருவருக்கொருவர் மாறுபடலாம். அதனடிப்படையில் இந்நூலில் கூறப்பட்டக் கருத்துக்களைத் தொகுத்துக் கூறுகையில் அழகு என்பது ஒரு பொருளுக்குக் கூறப்படுகின்ற இயல்புகளுள் ஒன்றாகும். மேலும் உண்மை நன்மை போல அழகும் ஒரு பண்பாகும். அது ஒரு கலைப்பொருளின் ஒத்த வடிவத்தையும் உள்ளடக்கத்தையும் கலைக்கண்ணோட்டத்தில் பார்க்கும் ஒரு கலைஞனின் எதிர்பார்ப்புகள் ஏதுமற்ற ஓர் அனுபவமாகும். நமது ஆன்ம தேவைக்காகப் புலன்களை ஈர்க்கும் வகையில் வடிவங்களாக, ஒலிகளாக அழகைப் புனைகின்றோம். 'தான்' என்ற எண்ணம் சமயத்திலும் அறயியலிலும் தவிர்க்கப்பட்டாலும் கலையியலில் புலன் உணர்வுகளும் ஆன்மீக எண்ணங்களும் இணைந்து செயல்படுவன. அழகு என்பது நமது சிந்தனைப் போக்கை வகைதொகைப்படுத்தி வளர்க்கின்ற ஒன்றன்று. அது நமது உள்ளத்தினின்றும் முகிழ்த்து மலரக்கூடிய ஒன்றாகும். அது கனியும் வேளையில் உலகப் பற்றுகளினின்றும் இழிசெயல்களிலிருந்தும் நம்மை விடுவித்து, நம்மிடமுள்ள மிருக மனிதத்தன்மைகளை மாற்றி எல்லாரும் பங்கு பெறக்கூடிய அன்பாகப் பொங்கிப் பெருகுகிறது. கலையானது மனிதனின் மனநிலையைப் பண்படுத்தி மென்மையாக்கி இறுதியில் புனிதமாக்குகிறது. புலன் உணர்வுகளிலிருந்து மனிதன் மீட்கப்பட வேண்டுமென்று கலை புலன்களின் எல்லையில் செயல்படுகிறது. அழகானது பொருளையும் ஆன்மாவையும் உறவுபடுத்தி மனதையும் அறிவையும் ஒருமைப்படுத்தி விண்ணையும் மண்ணையும் பாலமாக இணைக்கின்றது.

அறியுங்கா லொன்றே, அழகும் அறிவார்
அறிவுபோல் வேறு படும். ***(ஈரடி இருநூறு)***

துணைநூல்கள்

அழகுக் கலைகள், செ.வைத்தியலிங்கன், நறுமலர்ப்பதிப்பகம், சென்னை 29, 1981.

இந்திய எழிற்கலை, பெ.ஞானசம்பந்தன், சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், 1977.

இந்தியக் கலைகள், பி.கோதண்டராமன், நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் பிரைவேட் லிமிடெட், சென்னை 98, 1987.

இலக்கியக் கலை, அ.ச. ஞானசம்பந்தன், கழக வெளியீடு 666, சென்னை, 1953.

இலக்கியச் செவ்வி, முத்து வீராசாமி நாயுடு, கழக வெளியீடு 865, சென்னை, 1956.

இலக்கியத் திறன், டாக்டர் மு. வரதராசன், பாரிநிலையம், சென்னை-1, 1965. .

இலக்கியத்தில் படிமம், வெ.இராம. சத்தியமூர்த்தி, கோபிசெட்டி பாளையம், 1983.

இலக்கிய வனப்புகள், டாக்டர் இரா. இராசகோபாலன், பாரிநிலையம், சென்னை, 1987.

இலக்கிய விமர்சனம் ஒரு மார்க்சியப் பார்வை, கோ.கேசவன், அன்னம்(பி)லிட், சிவகங்கை, 1984.

இன்றைய சிந்தனைகள், டாக்டர் மு. இராசமாணிக்கம், உளநூலகம், அண்ணாமலை நகர், தமிழ்நாடு, 1971.

ஈரடி இருநூறு, கோதண்டபாணியார், குருகுல வெளியீடு, மதுராந்தகம், 1961.

கலீல் ஜுப்ரானின் கவிதையறம் II மணலும் நுரையும் ஓர் ஆய்வு, டாக்டர் ப. லோகநாதன், கிரீன் ஃபீல்டு, ஊட்டி.

கலைக் களஞ்சியம் தொகுதி 1 தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகம், சென்னை, 1954.

கலைக் களஞ்சியம் தொகுதி3, தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகம் சென்னை 5, 1956.

கலை நுட்பங்கள், க.நா. சுப்ரமண்யம், வேள் பதிப்பகம், சென்னை 114.

கலையும் சமுதாயமும், செ. கணேசலிங்கன், பரதன் பதிப்பகம், சென்னை 1, 1982.

கவிதை நயம், டாக்டர் க.கைலாசபதி, கவிஞர் இ.முருகையன், இரண்டாம் பதிப்பு, பாட்டாளிகள் வெளியீடு, சென்னை 21, 1976.

கீழை மேலை நாடுகளின் மெய்ப்பொருளியல் வரலாறு தொகுதி 2 அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம், 1979.

சிவானந்த நடனம், டாக்டர் ஆனந்த குமாரசுவாமி, தமிழ்நாட்டுப் பாடநூல் நிறுவனம், சென்னை, 1980.

தமிழகக் கலைச் செல்வங்கள், பதிப்பு, டாக்டர் துளசி, இராமசாமி, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை 113, 1987.

தமிழக நுண்கலைகள், பதிப்பு, வி.எம். ஞானப்பிரகாசம், தி அகாதெமி ஆப் தமிழ் கல்சர், 1978.

தமிழர் பண்பாடும் தத்துவமும், நா. வானமாமலை, நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் பிரைவேட் லிட், இரண்டாம் பதிப்பு, சென்னை, 1978.

தமிழர் வளர்த்த அழகுக் கலைகள், மயிலை. சீனி.வேங்கடசாமி, இரண்டாம் பதிப்பு, பாரிநிலையம், சென்னை. 1960

தொல்காப்பியச் சிந்தனைகள், தமிழ்த் துறை ஆசிரியர்கள், அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம், 1978.

தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம், இளம்பூரணர் உரை, கழக வெளியீடு, 629; சென்னை, 1969.

தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம், நச்சினார்க்கினியர் உரை, கழக வெளியீடு 1268, சென்னை, 1977.

தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் செய்யுளியல், பதி. அடிகளாசிரியர், தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர், 1985.

தொனி விளக்கு, டாக்டர் பி.எஸ். சுப்பிரமணிய சாஸ்திரி, திருப்பனந்தாள் மடம், திருச்சிராப்பள்ளி, 1944.

மார்க்சீய அழகியல், நா. வானமாமலை, மக்கள் வெளியீடு 32, முதற்பதிப்பு, 1978.

மார்க்சீய அழகியலின் அடிப்படைகள், ஆவனர் ஸிஸ், தமிழாக்கம் பொன்னீலன், நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் பிரைவேட் லிமிடெட், சென்னை, 1984.

மார்க்சீயமும் தமிழ் இலக்கியமும், ஞானி, பரிமாணம் வெளியீடு, கோவை, 1988.

யாழ்நூல், க.வெள்ளை வாரணனார், கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கம், தஞ்சாவூர், 1974.

வாழ்வியற் களஞ்சியம், தொகுதி ஒன்று, தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர், 1986.

Aesthetics; W.Charlton; Hutchinson University Library London, 1970.

Aesthetics; Ed. HaroldOsborne; Oxford University Press, 1972.

Aesthetics Art & Life, A collection of articles; Raduga Publishers Moscow; 1988.

Aesthetic Theory & Art; Rajan K.Ghosh; Ajanta Publication, 1979.

A History of Aesthetic; Bernard Bosanquet; London: George Allen & Unwin; Newyork.

Ajanta's Series on Aesthetics 3; Rekha Jhanji; Ajanta Publications; Delhi, 1980.

A Monograph of Bharata's Naatya Saastra; Tr. Appa Rao, P.S.& Sri Rama Sastry; A Naatya Maala Publication; Hyderabad; 1967.

An Aspect of Indian Aesthetics; Sri Jayachamaraja Wadiyar Bahadur; University of Madras, 1956.

Art and the Aesthetic; George Dickie, Cornell University Press; Ithaca & London, 1974.

Indian Aesthetics An Introduction, Ed. V.S.Seturaman, Macmillan India Limited, Madras, 1992.

On Art, Nandalal Bose, Kalakshetra Publication, Adyar, Madras, 1956.

Problems of Modern Aesthetics, Collection of articles, Progress Publishers, Moscow, 1969.

Studies in Indian Aesthetics and Criticism, Dr. K. Krishnamoorthy, Mysore Printing & Publishing House, Mysore, 1979.

The concept of the Beautiful in Sanskrit Literature, Dr. V. Raghavan, Kuppuswami Sastri Research Institute, Madras 4, 1988.

The Dance of Siva, Ananda K. Coomaraswamy, Munshiram Manoharlal Publishers Pvt. Ltd, 2nd Ed., New Delhi, 1982.

The Indian Concept of the Beautiful, Dewan Bahadur K.S.Ramaswami Sastri, University of Travancore, 1947.

The Indian Philosophy of Beauty Part I, T.P. Ramachandran, University of Madras, 1979.

The Indian Philosophy of Beauty Part II, T.P.Ramachandran, University of Madras, 1980.

The Natya Sastra, Tr. A Board of Scholars, Sri Satguru Publications, Delhi.

The Number of Rasas, V.Raghavan. The Adyar Library & Research Centre, Adyar, Madras, Ed. 3, 1975.

The Philosophy of Beautiful, P.N.Srinivasachari, Ed. 2, Srikrishna Library, Madras.4.

The Theories of Rasa and Dhvani, A. Sankaran, University of Madras, 1973.

புதிய வெளியீடுகள்

Mysticism of Love in Saiva Tirumurais — Dr. V. C. Sasivalli	...	50.00
எண்பத்து மூன்றில் தமிழ் பகுதி-2 — முனைவர் அன்னி தாமசு	...	30.00
தொல்காப்பியம்-பொருள்-களவியல் — பேரா. சிவலிங்கனார்	...	85.00
The Contributions of the Tamils to Indian Culture		
Vol. I Language and Literature — Dr. K. Subbiah Pillai	...	18.00
Vol. II Art and Architecture — Dr. K. Bhagavathi	...	30.00
Vol. III Socio Cultural Aspects — Dr. M. Valarmathi	...	90.00
Vol. IV Religion and Philosophy — Dr. V. C. Sasivalli	...	80.00
எண்பத்து மூன்றில் தமிழ் பகுதி-I — முனைவர் அன்னி தாமசு	...	47.00
சிவகிரி குமர சதகம் — திரு. மெய். சந்திரசேகரன்	...	39.00
புதுவூர்ச் சக்கரவர்த்தி அம்மானை — திரு. மொ. மருதமுத்து	...	27.00
தேரையர் அந்தாதி — மருத்துவர் மா. புனிதா	...	33.00
குசலவர் சுவாமி கதை — செல்வி இரா. வசுமதி	...	36.00
குணவாகடம் — முனைவர் வே. நெடுஞ்செழியன்	...	40.00
தோட்டுக்காரி கதை — முனைவர் வ. அலமேலு	...	28.00
சங்கத்தமிழரின் மனிதநேய மணிநெறிகள் முனைவர் சாலினி இளந்திரையன்	...	24.00
உலகத்தமிழ் மாநாட்டுக் கட்டுரைகள் அடைவு முனைவர் தி. மகாலட்சுமி	...	35.00
Selected Poems of Bharathidasan — Translation:		
Tamil to English — Dr. V. Murugan	...	60.00
Tamil to Malayalam — Dr. P. P. Thambi & D. Ramakrishnan	...	60.00
Tamil to Kannada — Mr. V. Pasumalai Arasu	...	60.00
Tamil to Telugu — Dr. C. R. Sarma	...	60.00
Chieftains of the Sangam Age — Dr. K. D. Thirunavukkarasu	...	20.00
பாரெலாம் பரந்த தமிழர் — உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்	...	25.00
காண்டேகரும் கா. ஸ்ரீ. ஸ்ரீ. யும் — முனைவர் மு. வளர்மதி	...	18.00
A Comparative Study of Tamil and Japanese Dr. Pon. Kothandaraman	...	15.00
தமிழும் பிற துறைகளும் — முனைவர் ந. கடிகாசலம்	...	35.00
பெண்ணியம் — முனைவர் இரா. பிரேமா	...	25.00
விலங்கியலும் தமிழியலும் — முனைவர் ஏ. த. சோதிநாயகம்	...	10.00
தமிழும் தெலுங்கும் — முனைவர் தா. சா. மாணிக்கம்	...	15.00
தமிழ் ஆய்வுக் களங்கள் — முனைவர் ந. கடிகாசலம்	...	70.00
வ.உ.சியும் தமிழும் — முனைவர் அ. சங்கரவள்ளிநாயகம்	...	18.00
தொல்காப்பியத்தில் இசைக்குறிப்புக்கள் முனைவர் வீ. ப. கா. சுந்தரம்	...	14.00
புதுமைப்பித்தன் கதைகளில் சமுதாய விமரிசனம் முனைவர் நா. ஆறுமுகம்	...	20.00
கனகாபிஷேக மாலை — திறனாய்வு — முனைவர் பீ. டாக்டர் நசீம்தீன்	...	16.00
இருபதின் கவிதைகளில் சமூகநீதிக் கோட்பாடு முனைவர் து. சீனிச்சாமி	...	20.00
பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ் இலக்கியம் முனைவர் ச. சிவகாமி	...	60.00
தொல்காப்பியம் — பொருள் — பொருளியல் பேரா. ஆ. சிவலிங்கனார்	...	32.00

விலை ரூ. 85.00