

## கலையும் இலக்கியமும் - இலக்கியமும் கலையும்: அழகியல் இணைவுகளும் விமரிசன நோக்குகளும்

கா. சிவத்தம்பி

அவ்வக்காலப்  
பகுதிகளிலே தோன்றிய  
மற்றைய கலைகளோடு  
குறிப்பாகக் கட்டடம்,  
சிற்பம், ஓவியக்  
கலைகளோடு அவற்றின்  
அமைவு, வெளிப்பாடு,  
அழகியற்புலப் பதிவு  
ஆகியன வற்றுடன்  
ஒப்புநோக்கி  
அவ்வக்காலங்களினது  
தமிழிலக்கியத்தினது  
மாத்திரமல்லாமல்  
தமிழ்நாட்டுக்  
கலைகளினதும் செல்நெறி,  
பரஸ்பர வளமூட்டல்  
ஆகியனவற்றைத்  
தெளிவுபடுத்துவதற்கு  
இந்நூல் முனைகின்றது

நண்பர் பாலுசாமியின் இந்த ஆய்வு மிக முக்கியமான ஒன்று என நான் கருதுகிறேன். தமிழிலக்கியத்திற்கான விளங்குமுறைகளில் இதுவரை நுண்ணாய்வு செய்யப்படாத ஒரு துறை பற்றிய ஆய்வு இங்கு மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது. விஜயநகர நாயக்கர் காலப் பிரிவில் (ஏறத்தாழ கி.பி. 14, 15ஆம் நூற்றாண்டு முதல் கி.பி. 17, 18ஆம் நூற்றாண்டு வரை) தோன்றிய தமிழிலக்கியத்தினை அதன் அமைவு, வெளிப்பாடு, அவற்றினூடே காணப்படும் அழகியற் புலப்பதிவு ஆகியனவற்றை அவ்வக்காலப் பகுதிகளிலே தோன்றிய மற்றைய கலைகளோடு குறிப்பாகக் கட்டடம், சிற்பம், ஓவியக் கலைகளோடு அவற்றின் அமைவு, வெளிப்பாடு, அழகியற்புலப் பதிவு ஆகியன வற்றுடன் ஒப்புநோக்கி அவ்வக்காலங்களினது தமிழிலக்கியத்தினது மாத்திரமல்லாமல் தமிழ்நாட்டுக் கலைகளினதும் செல்நெறி, பரஸ்பர வளமூட்டல் ஆகியனவற்றைத் தெளிவுபடுத்துவதற்கு இந்நூல் முனைகின்றது.

இலக்கிய மாணவன், ஆசிரியன், விமர்சகன் என்ற நிலைகளில் நான் நீண்டகாலமாக மனத்துள் தேக்கி வைத்திருந்த ஒரு கருத்தினை நண்பர் பாலுசாமி தனது ஆய்வுப் பொருளாகக்கொண்டு அதற்குரிய புலமைச் சவால்களுக்கு முகம்கொடுத்து, கணிப்பினைக் கோருகின்ற ஓர் ஆய்வினைத் தந்ததற்காக அவரை முதலில் வாழ்த்தி, இம்முயற்சிக்குரிய பாயிரக் குறிப்புகளாகச் சிலவற்றைப் பதிவுசெய்ய விரும்புகிறேன். முதலிலே குறிப்பிட வேண்டுவது, மேல்நாட்டு இலக்கிய விமர்சன நோக்குநிலைகள் சில, இலக்கியம் சாராத பிற கலைகளின் மொழிகளிலிருந்து பெற்றுக்கொண்ட நோக்குப் பிரமாணங்களாகும். மனப்பதிவு வாத எழுத்துக்கள் (Impressionist

கோதிக் நாவல்கள் (Gothic Novels) சைக்கடலிக் (Psychedelic Expressions), ரொமானஸ்க் வெளிப்பாடுகள் (Romanesque) எனப் பல எண்ணக் கருக்கள் இலக்கிய விமர்சனத்திலே பேசப்படுவதுண்டு. அதாவது, கட்டடம், ஓவியம் முதலான கலைகளின் அமைவு

நெறிகளை இலக்கியப் படைப்புகளிலும் காணுகின்ற ஒரு முயற்சியே இது எனலாம்.

இதற்கான ஒரு நீண்ட பாரம்பரியம், மேல்நாட்டுக் கலை இலக்கிய வரலாற்றில் உண்டு. குறிப்பாக, 16ஆம் நூற்றாண்டுக் காலம் முதல் ஐரோப்பியப் புலமை மரபில் கிரேக்க, ரோம கலைப்படைப்புகள் உட்பட்ட மறுமலர்ச்சிக் காலக் கலைப் படைப்புகளைக் கலைப் படைப்புகளாகவே பார்த்து, விமர்சிக்கும் முறைமை உண்டு. தேவாலயங்களில், இடம்பெற்ற கலைப் படைப்புகளைக்கூட சமய நோக்கில் அல்லாது பார்த்தமையால்தான் வியானோர்டா டாவின்ஸி போன்றவர்களைக் கலை மேதைகளாகவே பார்க்க முடிகிறது. கிரேக்க, ரோம மதங்களின் நிலையினின்று நோக்காது, கிரேக்க, ரோமப் படைப்புகளைக் கலைப்படைப்புகளாகவே பார்க்கும் ஒரு வரலாற்றுச் சூழலும் இருந்தது.

சிதம்பரத்து நடராசரையோ,  
தஞ்சை பிரகதீஸ்வரத்து  
நந்தியையோ அல்லது  
சுசீந்திரத்து  
அனுமாரையோ  
வடித்தவர்களின் பெயர்  
தெரியாது. இதற்குக்  
காரணம் கலையாக்கம்  
பற்றிய தமிழ்நாட்டு  
(இந்திய) சமூக  
ஒழுங்கமைவு ஆகும்

கட்டடம், (Architecture), படிமக்கலை (Sculpture), ஓவியம் (Painting) ஆகியனவும் அவற்றுடன் இணைந்து இசையும் நடனமும்கூட கலை வரலாற்றுக்கான விடயப் பொருளாகக் கொள்ளப்படுவது மரபாயிற்று. ஆயினும், கலை வரலாறு என்றும் எண்ணக் கருவிற்குள் கட்டடம், படிமம், ஓவியம் ஆகிய மூன்றுமே முக்கிய இடம்பெற்றன. இத்துறைக் கலைஞர்கள் இலக்கியப் படைப்பாளிகளுக்குக் கிடைக்கும் அதே சமூக அந்தஸ்துடன் போற்றப்படுவதுண்டு. ஆனால் ஐரோப்பிய மரபில் கலைஞர்கள், சிற்பிகள், ஓவியர்களுக்கான சமூக மதிப்பு, அரசு செல்வாக்கு இலக்கியக் கலைஞர்களையும் பார்க்க அதிகமாகவே இருந்தது எனலாம். கலைஞர்களுக்கும் கலைகளுக்கும்மிடையே ஊடாட்டம் நிலவியமை வியப்பைத் தருவதன்று.

தமிழகச் சூழலில் இந்நிலை இன்றம்கூட ஏற்படவில்லை எனலாம். புத்தகங்களுக்கான அட்டையை வரைந்து தருபவர்கள் என்கின்ற வகையில் மருது, வீர. சந்தானம், சில புறனடைகளில் ஆதிமூலம் முதலியவர்களைச் சாதாரண தமிழ் இலக்கிய ஆர்வலர்களுக்குத் தெரியுமே தவிர, தட்சிணாமூர்த்தியையோ, தனபாலையோ, அல்ஃபோன்ஸோவையோ தெரியாது, கேள்விப்படுவதுமில்லை. ஆனால் இவர்களைப் போன்ற முக்கியக் கலைஞர்கள் சிலர் - சமகால இந்தியக் கலை வரலாற்றிலேயே விட்டுவிட முடியாத சிலர் - இருக்கின்றனர்.

இந்த ஒதுக்கம் தமிழில் நீண்ட காலமாக உண்டு. சிற்றிலக்கியங்களை எழுதிய புலவர்களின் பெயர்கள்கூடத் தெரியும். ஆனால், சிதம்பரத்து நடராசரையோ, தஞ்சை பிரகதீஸ்வரத்து நந்தியையோ அல்லது சுசீந்திரத்து அனுமாரையோ வடித்தவர்களின் பெயர் தெரியாது. இதற்குக் காரணம் கலையாக்கம் பற்றிய தமிழ்நாட்டு (இந்திய) சமூக ஒழுங்கமைவு ஆகும். இலக்கியத்தில் பௌத்த, சமண

சமயங்களின் செல்வாக்கும் வடமொழி நோக்குகளும் வருவதற்கு முன்னர் இருந்த, இந்த மண்ணுக்குரிய சொல்வல்லோரான பாணர்கள் கூட ஒரு சாதியினராகவே கருதப்பட்டனர். புலவன், செந்நாப் புலவனாகவும், பாணன் கல்லாவாய்ப் பாணனாகவும் கொள்ளப்பட்ட முறைமை சங்க இலக்கியம், தொல்காப்பியம் ஆகியவற்றில் காணலாம். தமிழ்நாட்டில் பௌத்த, சமண மதங்களின் செல்வாக்குக் காரணமாக இலக்கிய (எழுத்துக் கல்வி) உயர்நிலைப்படுத்தப்பட்டது. ஆயினும் அந்த மட்டத்திற்கு சமூகத்தின் எல்லா நிலைகளிலிருந்தும் ஆள் சேர்ப்பு (Recruitment) நடைபெறுவதற்கான வாய்ப்பும், நெகிழ்வும் இருந்தது.

கவிச்சக்கரவர்த்தி என்ற விருதோடு ஒட்டக்கூத்தர், ஜெயங்கொண்டார் ஆகியோர் இருந்தது போன்று ஒரு இசைச் சக்கரவர்த்தியோ, நாடகச் சக்கரவர்த்தியோ அக்காலத்து அரசவையில் விருது நிலை ஆசனம் பெற்றதாகத் தகவல்கள் இல்லை

அற இலக்கியங்களின் காலத்திலேயே நாடகம், பாடல் ஆகியன புலவோர் இலக்கியத்தினின்றும் வேறுபட்டவையாக ஆகிவிட்டன. உண்மையில், முத்தமிழ் என நாம் பெருமைப்பட்டுக் கொள்ளும் அந்த எண்ணக்கருவுக்குள் தமிழ்நாட்டின் காண்பியக் கலைஞர்களில் (Visual Artists) பலர் - ஓவியர், கட்டடக் கலைஞர் ஆகியோர் - வருவதில்லை. முத்தமிழ் என்பது சொல்வழிக் கலைகளையே (Verbal Arts) குறித்தது.

சொல்வழிக் கலைகளுக்குள் ஏற்பட்ட சமூக அந்தஸ்து சார்ந்த தொழிற்பிரிவும் (Division of labour) சிறப்புத் தொழிற்பயிற்சியும் (Specialization) சிலப்பதிகாரத்தில் ஏற்பட்டுவிட்டமையை மாதவியின் பயிற்றுநர் குழுவினார் காணலாம். இசையாசிரியன் வேறு; நன்னூற் புலவன் வேறு; ஆடலாசிரியன் வேறு என்பது துல்லியமாகத் தெரிகிறது.

இதற்கு மேல், 'இந்திர விழ ஊரெடுத்த காதை' முதலிய வற்றினூடாகத் தெரியவரும் நகர நிர்மாணத் துறையின் கலைஞர்கள் பெரிதும் விதந்தோடப்படவில்லை என்பதும் தெரியவருகிறது.

கி.பி. 600 முதல் ஏறத்தாழ 1300 வரையுள்ள கோயில் பண்பாட்டுக் காலத்திலும் (The Palace and the Temple- கோயில்) இலக்கியப் புலவர்கள் பெற்ற முதன்மை போன்று (கோயில்) கட்டட, படிம, ஓவியக் கலைஞர்கள் பெற்றிருக்கவில்லை என்பதும் வெளிப்படடை.

ஓவியம் பௌத்த, சமணப் பண்பாடுகளில் பெற்ற முதன்மையைக் கருங்கல்லால் கட்டப்பட்ட கோயில்களில் பெறுவது தொழில்நுட்ப ரீதியிலேயே சிறிது சிக்கலானது. விதானங்களில் உள்ள ஓவியங்கள் கூட மிகமிகக் குறைவு கோயில் பண்பாட்டுக் காலத்தில் இசை, நடனக் கலைஞர்கள் கோயில் சொத்துக்களாகவே மாற்றப்பட்ட வரலாறும் நமக்குத் தெரியும். நடனக் கலைஞர்களுள் அரசியல் முதன்மைபெற்ற சிலர், கலைமுதன்மை காரணமாகத்தான் அதனைப் பெற்றிருந்தார்கள். கவிச்சக்கரவர்த்தி என்ற விருதோடு ஒட்டக்கூத்தர், ஜெயங்கொண்டார் ஆகியோர் இருந்தது போன்று ஒரு இசைச் சக்கரவர்த்தியோ, நாடகச்

சக்கரவர்த்தியோ அக்காலத்து அரசவையில் விருது நிலை ஆசனம் பெற்றதாகத் தகவல்கள் இல்லை.

ஏறத்தாழ விஜயநகர நாயக்கர் காலத்திலும் இதே நிலைதான் காணப்படுகிறது. தமிழ்நாட்டில் சமூக ஒழுங்கமைவு முறையில் தனிப்பாடல் திரட்டுகளில் இடம்பெறும் வசைக் கவிசுளுக்கு இருந்த மதிப்புக்கூட மற்ற கலைஞர்களுக்கு இருந்ததா என்பது சந்தேகமே.

இவ்வாறான ஒதுங்கல், ஒதுக்க நிலைமைகள் வரலாற்று யதார்த்தமாக இருந்தன எனினும் அவ்வக் கலைஞர் குழாங்களில் நடந்த படைப்பாற்றலின் (Creativity) கலைத்துவமோ, கலை நேர்மையோ, மரபுத் தொடர்ச்சியோ சிறிதளவேனும் குறைந்ததாக இருந்தன என்று கூற முடியாது. சாதி வட்டத்தினுள் பேணிவைக்கப் பட்டிருந்த கலைக் கையளிப்பு மரபுகளை இன்று நூல் வடிவில் பார்க்கும்போது, அந்த வரையறுக்கப்பட்ட வட்டங்களுக்குள்ளும் கலைஞர்கள் குழாம் ஓர் உலக நோக்கினையும் உணர்வுப்புலப் பதிவினையும், புத்தாக்க முறைமைகளையும், புதிய முன்னெடுப்பு களையும் கொண்டிருந்தனர் என்பது தெளிவாகிறது. (இசை நூல்கள், கூத்து நூல்கள் ஆகியவற்றை நோக்கும்போது இந்தக் கருத்து உறுதிப்படுகின்றது.) இந்தக் கலை ஒருமைப் பார்வை, இந்தச் சமூக ஒழுங்கமைவுகளை மீறி அழகியல் உணர்வுகளாக, புத்தாக்கச் செம்மைப்பாடுகளாக அந்தப் படைப்புலகங்கள் முழுவதற்கும் பொதுவாக நின்றன. இந்தப் பொதுமை அந்தப் பண்பாட்டினது நுண்ணுணர்வுகளோடு உணர்ச்சி விளக்கங்களினூடாக, அழகியல் நிலைகளினூடாக எல்லாக் கலைஞர்களையும் அவற்றை ரசிக்கும் மக்களையும் ஒன்றாக இணைத்து வைத்திருந்தன. இந்தக் கலைத்துவப் பொதுமையை நண்பர் பாலுசாமி அந்தக் கால வட்டத்தினுள் நின்று பார்க்க முனைகிறார்.

இவரது முயற்சி நல்ல பலனைத் தந்துள்ளது. இவருடைய புத்தகத்தைப் படிக்கும்போது, இந்தப் பதிவுகள் விசிறிவிடும் மனக்கோடுகள் சிலவற்றைப் பதிவு செய்தல் வேண்டும் போல் தோன்றுகின்றது.

அவற்றுள் முக்கியமானது, குறிப்பாகக் கோயில் பண்பாட்டுக் காலந் தொடங்கி வளர்ச்சியடைந்து, பின்னர் தவிர்க்க முடியாதபடி ஏற்படுத்தப்பட்ட வெளி ஒதுக்கீட்டு வரையறையாகும். அதாவது, இந்தக் கோயில்களுக்குள் போவோர், அவற்றோடு சம்பந்தப்பட்டோர், அந்நிறுவனங்கள் பற்றிய பதிவுகள், வெளிப்பாடுகள் மட்டுமே கிடைக்கின்றன. இரண்டு கோயில்களுக்கும் வெளியே (அரண்மனையும் ஆலயமும்) சாதி அடிப்படையில் வரையறுக்கப் பட்டதன் காரணமாக அவற்றுக்குள் போக முடியாதிருந்த மக்களின் அழகிற் பதிவுகள் பற்றிய மெளனங்களே உள்ளன. ஏறத்தாழ கி.பி.

கோயில்களுக்கும் வெளியே (அரண்மனையும் ஆலயமும்) சாதி அடிப்படையில் வரையறுக்கப் பட்டதன் காரணமாக அவற்றுக்குள் போக முடியாதிருந்த மக்களின் அழகிற் பதிவுகள் பற்றிய மெளனங்களே உள்ளன

பல்லவர் காலத்து  
இலக்கியங்களான  
முத்தொள்ளாயிரம்,  
நந்திக்கலம்பகம்  
முதலியவற்றில் வரும்  
வருணனைகளையும்  
பிற்சோழர் கால,  
நடுச்சோழர் கால  
உலாக்களில் வரும்  
பெண்ணுடல்  
வருணனைகளையும்  
பார்த்தால் இந்த உண்மை  
புலனாகும்.

600 முதல் 1300 வரை இந்த மௌனம் நீடித்தது. ஆனால், கி.பி. 1370ஆம் ஆண்டிற்குப் பின்னர் தமிழ்நாடு ஹம்பியின் நாயக்க ஆட்சியின் உட்பிரிவுகளாக்கப்பட்டதன் பின்னர், - அதுவும் ஏறத்தாழ 200 வருடங்களுக்குப் பிறகு நடைபெற்ற தலைக்கோட்டைப் போருக்குப் பின்னர் - (1565) தெலுங்கு மேற்கட்டுமானங்கள் அதிகரிக்கத் தொடங்கின. எனினும், 600 முதல் 1300 வரையிலான காலத்திலிருந்த சமூக ஒதுக்கம் உடையத் தொடங்கியது. இக்காலத்தில் சில குறிப்பிடத்தக்க மாற்றங்கள் ஏற்படத் தொடங்கின. பள்ளும் குறமும் கருத்துநிலை (Ideology) அடிப்படையில் இப்புதிய காலத்திற்கான வசீகர இலக்கியப் பூச்சுகளாக விளங்கின. சிற்பங்களிலும்கூட மீசைவைத்த கட்டுடல் கொண்ட தலையாரிகளின் பிரதிமைகள் கோயிலுக்குள்ளேயே இடம்பெறத் தொடங்குகின்றன.

இத்தகைய ஒரு காலத்தில், இலக்கிய, கலைக்கோட்பாடுகளின் திருமண உறவு இறுக்கத்தை (அல்லது அவ்வாறான இறுக்க மின்மையை) பாலுசாமி காட்ட முயலுகின்றார். அறுவடை செழிப்பாகவே வந்துள்ளது.

தமிழகத்தின் இலக்கியமல்லாத கலைகளின் வளர்ச்சிநிலை பற்றிய அறிகையும் அறிவும் தமிழிலக்கியத்தினைப் புரிந்து கொள்ள மிகமிக முக்கியமானவை ஆகும். நான் ஒரு உதாரணத்தை இங்குக் கூற விரும்புகிறேன். மிக உன்னிப்பாக நோக்கும் பொழுது, தமிழ்நாட்டின் கற்சிற்ப வளர்ச்சிக்கும் பெண்கள் பற்றிய இலக்கிய வருணனைகளுக்கும் நிறைய தொடர்புண்டு. பல்லவர் காலத்து இலக்கியங்களான முத்தொள்ளாயிரம், நந்திக்கலம்பகம் முதலியவற்றில் வரும் வருணனைகளையும் பிற்சோழர் கால, நடுச்சோழர் கால உலாக்களில் வரும் பெண்ணுடல் வருணனைகளையும் பார்த்தால் இந்த உண்மை புலனாகும். உடல் உறுப்புகளைப் பிரதானப்படுத்தி வருணிக்கும் கோவை, உலா முதலிய இலக்கியங்களில் வரும் வருணனைகளில் பொலிவுச் செம்மையும் மிகைப்பாடின்மையும் சமகாலத்துச் சிற்ப வடிவமைப்பிலிருந்து அதிகம் வேறுபட்டனவென்று கூறமுடியாது. நாயக்கர் காலத்தில் வரும் மிகை இலக்கிய வருணனையும் சிற்பங்களின் மிகையான ஆடை, ஆபரண அலங்காரங்களும் ஒன்றுக்கொன்று இணையாகவே காணப்படுகின்றன. கி.பி. 600-900 ஆண்டுகளுக்கு இடைப்பட்ட கால இலக்கியங்களில் உள்ள கட்டழகம் (யாப்பழகம்) பதினைந்தாம் நூற்றாண்டிற்குப் பின்னர் எல்லாக் கலைகளுமே 'அணி'களில் வைக்கும் நம்பிக்கையும் நமக்கு ஆச்சரியத்தைத் தருகின்றன. இவற்றில் சிற்பம், கவிதைமீது நடத்திய ஆதிக்கம் வெளிப்படையாகவே தெரிகிறது.

ஆனால், கவிதை இந்தக் காண்பியக் கலைகளுக்குக் கொடுத்த கடைதிறப்பும் வழிதிறப்பும் சமனான -அதிலும் பார்க்க மேலான - முக்கியத்துவம் உடையவை. திருநாவுக்கரசரின் தேவாரம் படிம வரலாற்றுக்கே வழிகாட்டுகிறது. ஏழாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த நாவுக்கரசர் கலையுலகைத் தம் அழகியல், மெய்யியல் சீர்மைகளால் - உலகம் முழுவதையுமே சுவர்ந்த ஆடல்வல்லான் உருவத் திருமேனிகள் ஒன்பது பத்தாம் நூற்றாண்டுகளில் வெண்கலப் படிமங்களாக ஆக்கப்படுவதற்கு முன்னரே - காண்பியல் (Visualize) படுத்திய நடராச வடிவம் பின்வருமாறு:

சைவ மரபு இவற்றை  
இரசனைக்குரிய  
இலக்கியங்களாகக்  
கொள்வதையே  
கைவிட்டுவிட்டது. ஆனால்,  
அதிர்ஷ்டவசமாக,  
வைணவப் பாரம்பரியத்தில்  
உள்ள 'படிகள்' எழுதும்  
முறையான வியாக்கியான  
முறை பாசுரங்களின்  
இலக்கிய வசீகரத்தை மிக  
அழகாக  
வெளிக்கொணர்கின்றது

குனித்த புருவமும் கொவ்வைச் செவ்வாயில் குமிழ்சிரிப்பும்  
பனித்த சடையும் பவளம் போல் மேனியில் பால்வெண்ணீறும்  
இனித்த முடைய எடுத்த பொற்பாதமும் காணப்பெற்றால்  
மனித்தப் பிறவியும் வேண்டுவதே இம்மாநிலத்தே.  
(கோயில் திருப்பதிகம் 4)

இலக்கியம் பிற்காலப் பிரதிமையாக்கத்திற்குத் வழிகாட்டியாய் அமைந்துள்ள மையை இத்தேவாரம் நமக்குக் காட்டுகிறது. காரைக்கால் அம்மையார் காலத்தில், சுகுகாட்டிடை ஆடியதாகக் கொள்ளப்பட்ட ஒன்று, இப்பொழுது ஒரு மகோன்னதக் கலை வடிவமாக எண்ணக்கூடு கொள்கிறது. ஏறத்தாழ இந்தக் காலத்திலேயே (கி.பி. 700-800) திருமந்திரத்தில் சிவனுடைய நடனத்தை, ஆனந்த நடனமாகப் பார்த்து, அதற்குள் உலக விளக்கத்துக்கான ஒரு மெய்யியற் சாவியைக் (Philosophical key) கோரி நிற்கும் தன்மையைக் காணலாம். கோயிற் பண்பாட்டுக் காலத்தில், கோயில் சார்ந்த கலைகளினூடே ஊடாட்டங்கள் பல நிலவின என்பதற்குத் தேவார, திருவாசக, பாசுர பாரம்பரியம் சான்றாக அமைகின்றது. இந்த இலக்கியத் தொகுதியைப் பாராயணமாகக் கொண்டுவிட்ட மரபு - குறிப்பாகச் சைவ மரபு - இவற்றை இரசனைக்குரிய இலக்கியங்களாகக் கொள்வதையே கைவிட்டுவிட்டது. ஆனால், அதிர்ஷ்டவசமாக, வைணவப் பாரம்பரியத்தில் உள்ள 'படிகள்' எழுதும் முறையான வியாக்கியான முறை பாசுரங்களின் இலக்கிய வசீகரத்தை மிக அழகாக வெளிக்கொணர்கின்றது. பெரியவாச்சான் பிள்ளையின் உரை (இருபத்தி நாலாயிரப்படி) பாசுரங்களைத் தமிழ்வேதமாக மாத்திரமன்று, கலை அனுபவ அற்புதங்கள் கொண்ட செழுமைமிகு படைப்பிலக்கியங்களாகவும் காண்கிறது. இந்த இலக்கிய நுட்பம் வைணவத்தினுள் பாலில்படு நெய்ப்போல் பொதிந்து கிடக்கிறது.

இதே போன்று, 15, 16ஆம் நூற்றாண்டுகளைத் தொடர்ந்து வரும் இலக்கியங்களுக்கும் அக்காலத்துக் காண்பியக் கலைகளுக்கும் பல பொதுமைகளைக் காணலாம் என்பர். அது பற்றியே நண்பர் பாலுசாமி விவரிக்கின்றார்.

இதற்குள் கலை ஒருமைப்பாட்டு நிலைநின்ற ஒரு நோக்கு காணப்படுகின்றது. இதற்குப்பின் தோன்றிய செய்யுள் இலக்கண நூல்களில் இந்த முழுமை இழக்கப்பட்டுவிட்டது. வீரசோழியம் யாப்பையும் அணியையும் வெவ்வேறு நிலைப்படுத்திவிடுகின்றது

தமிழ் அழகியல் பற்றிய மதிப்பீடு தமிழ்க் கலைகளின் ஒட்டுமொத்தமான மதிப்பீட்டினுள்ளிருந்து வெளிவரவேண்டும் என்பதை நமது இலக்கியப் பாரம்பரியம் மேற்கொள்ளவே இல்லை. இந்த விடயத்தில் சமஸ்கிருத மொழிப் பாரம்பரியம் பற்றிச் சிறிது அறிந்து கொள்ளுதல் முக்கியமானது. சமஸ்கிருத மரபில் 'இரசம்' பற்றிய ஆய்வு நாடகத்தலிருந்தே தொடங்குகிறது. பரதருடைய நாட்டிய சாஸ்திரம் இதன் துவக்க நிலையாக உள்ளது. நாட்டிய சாஸ்திரத்துக்கான, குறிப்பாக 'இரசம்' எவ்வாறு தோன்றுகிறது? பார்வையாளன் அதை எவ்வாறு அடைகிறான்? ஆகியன பற்றிய நுண்ணாய்வுகள் செய்யப்பட்ட பொழுது, இலக்கியத்தினுள் இரசம் எவ்வாறு வெளிப்படுகிறது என்பது பற்றிய ஆய்வுகளும் நடந்தன. 'தொனி' பற்றிய கொள்கையே இதனூடாக வளர்த்தெடுக்கப் பட்டதுதான். ஆனால் தமிழ் நிலையிலோ இத்தகைய ஒரு முன்னெடுப்பு நடந்ததாகத் தெரியவில்லை. தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்தில் மெய்ப்பாடுகள் பற்றிப் பேசப்பட்டுள்ளது. நாட்டிய சாஸ்திரத்திலும் இடம்பெறும் எண் சுவைகள் பற்றியே பிரதானமாக அது ஆய்வு செய்கின்றது. பொருளதிகாரத்தினுள் மெய்ப்பாட்டியல் வைக்கப்பட்டுள்ள இயல் வைப்பு முறைமை உற்றுநோக்கப்பட வேண்டியதாகும். இலக்கியத்தின் பொருளாக வருவன பற்றி அகத்திணையியல் முதல் பொருளியல் வரை ஆராய்ந்த பின்னர், மெய்ப்பாட்டியல் வருகிறது. அந்த மெய்ப்பாட்டியலில் உணர்ச்சிகள், மெய்யில் பட்டு தோன்றுவனவாக, அதாவது, சுவைகள் உடம்பிலே வெளிப்படுவனவாக எடுத்து விளக்கப்பட்டுள்ளன. தொல்காப்பிய மெய்ப்பாட்டியல் சுவைகளின் தோற்றம் பற்றிப் பொதுப்படையாக விரிவாகக் கூறிவிட்டு இறுதியில் பாடற் பாத்திரங்களின் மெய்ப்படு உணர்ச்சி நிலைகளையே வரிசைப்படுத்திச் சொல்கின்றது.

அதனைத் தொடர்ந்து உவமவியல் வருகின்றது. மெய்ப்பாடுகளின் வெளிப்பாட்டை உவமங்கள் மூலம் சித்திரிக்கலாம் என்ற ஒரு எடுகோள் இவற்றுள் உள்ளது. இதன் பின்னரே செய்யுளியல் வருகிறது. அதாவது, செய்யுள், பாடலில் உணர்நிலைகளையும், உணர்முறைமைகளையும் திணை வட்டத்துள் நின்று கூறுகின்றது எனலாம்.

இதற்குள் கலை ஒருமைப்பாட்டு நிலைநின்ற ஒரு நோக்கு காணப்படுகின்றது. இதற்குப்பின் தோன்றிய செய்யுள் இலக்கண நூல்களில் இந்த முழுமை இழக்கப்பட்டுவிட்டது. வீரசோழியம் யாப்பையும் அணியையும் வெவ்வேறு நிலைப்படுத்திவிடுகின்றது. தமிழில் இன்றும் கூட அழகான பொருளைப் பார்த்து 'வடிவானது' என்று கூறும் மரபு உண்டு. வடிவம், வெறும் வடிவமாக நோக்கப்படவில்லை. வடிவச் செம்மையில் (Form in Shape) அழகைக்

காணும் நமது மரபைக் கைவிட்டு, அணியப்படுவதாலேயே அழகு வருகின்றது என்ற ஒரு திரிபுபட்ட சிந்தனை வாதம் நமக்குள்ளே முளைத்துக் கிளர்ந்துவிடுகின்றது. இன்னொரு வகையில் சொன்னால், 'பெண்ணின் அழகு அவள் வடிவமைப்பில் இல்லை; அவள் போட்டிருக்கும் அணிகலன்களிலேயே தங்கி உள்ளது' என்ற வாதத்துக்கு வந்துவிட்டோம்.

இத்தகைய ஒரு நிலையில், நிச்சயமாக நமது இலக்கிய ரசனை கட்டட, சிற்ப நயப்பு முறைமைகளிலிருந்து காததாரம் விடுபட்டுப் போய்விடுகின்றது. இதற்கும் தமிழகத்தின் சமூக ஒழுங்கமைவு இறுக்கத்திற்கும், ஊடாட்டமின்மைக்கும் தொடர்பு இல்லை என்று சொல்ல முடியாது. கலைஞர் குழாங்கள், சாதிக் குழுமங்களாகப் போய்விட்டன.

நமது சமூகத்தின் ஒரு படைப்பாக்கம் இன்னொரு படைப்பாக்கத்துடன் உறவற்றது என்று கூற முடியாது என்கின்ற அடிப்படைக் கலை உண்மையை நாம் உணர்ந்து கொள்ளவேண்டும்

இந்த நிலையிலிருந்து நமது இரசனை உணர்வை மீட்டெடுப்பது அவசியம். நமது சமூகத்தின் ஒரு படைப்பாக்கம் இன்னொரு படைப்பாக்கத்துடன் உறவற்றது என்று கூற முடியாது என்கின்ற அடிப்படைக் கலை உண்மையை நாம் உணர்ந்து கொள்ளவேண்டும். உண்மையில், நவீன காலமென நாம் கணக்கிடும் இந்தக் கால கட்டத்தில், கலைகளைத் தனித்தனியாகப் பார்க்கும் நிலைமை படிப்படியாக அற்றுப்போய், கலைகளின் ஊடாட்டங்களினூடே ஒட்டுமொத்தமான கலை உணர்வை வளர்ப்பதற்கான சாத்தியப் பாடுகள் வளரத் தொடங்கியுள்ளன.

இலக்கியமும், நாடகமும், இசையும், நாட்டியமும், ஓவியமும், கட்டடமும், படிகங்களும் என ஒன்றையொன்று நாடி ஒன்றுடன் ஒன்று இணைந்து நோக்கப்படும் போக்கு ஒரு குறிப்பிட்ட மட்டத்தில் வளர்ந்து வருகின்றது என்பது உண்மையே. இதனால்தான் எழுத்தாளர்கள், ஓவியர்கள், ஸ்தபதிகளுக்கிடையே ஓர் ஊடாட்டம் வளரத்தொடங்கியுள்ளது. இந்த நிலை ஏறத்தாழ 20 ஆம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியிலிருந்து தமிழ்க் கலை, இலக்கிய ஊடகங்களில் ஊடாட்டங்களை (Interactions) வளர்த்துள்ளது. இவற்றுக்கான நல்ல உதாரணங்களாக கடந்த நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியில், ஏறத்தாழ எழுபதுகளின் இறுதிவரை வெளிவந்த தீபாவளி, பொங்கல் மலர்களிலே காணலாம். இவற்றில் பிரபல எழுத்தாளர்களின் படைப்பாக்கங்கள் மட்டுமல்லாது மாதவன், ஆர். நடராஜன், சில்பி, கோபலு, பணிக்கர் முதலியவர்களுடைய ஓவியங்களையும் காணலாம். குறிப்பாக, திராவிட இயக்க சஞ்சிகைகளில் பொங்கல் மலர்களில் வெளிவந்த ஓவியங்களிலிருந்தே இன்றுள்ள திருவள்ளூர் உருவம், தமிழ்த்தாய் உருவம் ஆகியன ஒரு நிச்சயிப்பைப் பெற்றன என்பது ஒரு சுவாரசியமான உண்மையாகும்.



உண்மையில் சினிமா எனும் கலை வடிவம் இந்தக் கலைகளின் சங்கமிப்பாகவே வந்திருக்க வேண்டியதாகும். அது தரும் அனுபவம் அதன் மௌனக் காலத்தில் கட்டில் அனுபவமாகவும் (Kinesthetic Experience) பேசும்படமானது முதல் கட்டில், செவிப்புல அனுபவமாகவும், தமிழில் ஒரு முழுமைப்பாட்டைப் (Totality) பெறத் துடிக்கிறது. இந்தத் துடிப்பு இந்தியாவில் பல பாசங்களில் ஏற்பட்ட துடிப்புத்தான். வங்காளத்திலும், கர்நாடகத்திலும், கேரளத்திலும் அது அற்புதக் கலை வடிவமாக மேற்கிளம்பிற்று. சத்யஜித் ராயின் படங்களைப் பாராமல் வங்காளத்தை அறிந்துவிட்டதாகவே சொல்லமுடியாது. அடூர் கோபாலகிருஷ்ணனின் படங்களைப் பற்றித் தெரியாமல் நவீன மலையாளப் பண்பாட்டை விளங்கிக்கொள்ள முடியாது.

இந்தக் கலை வடிவம் ஒரு தமிழ் மனத்தை ஓரளவேணும் பெற்றுக்கொண்டது உண்மை எனினும், ஒரு கலை வடிவம் எனும் வகையில் தனது பூரணத்துவத்தை அது எய்தவில்லை

தமிழ் சினிமா வளர்ந்த போது, தமிழ்நாட்டின் சமூகப் பொருளாதாரப் பண்புகள் பல அந்தக் கலை வடிவத்தினைச் சுற்றிவளைத்துக் கொண்டன. இதனால், நாகையா, ரங்காராவ், (இவர்கள் தமிழர்கள் அல்லாவிடினும் கூட) எஸ்.வி. சுப்பையா, சிவாஜி கணேசன் ஆகியோர் மூலமாகவும், பி. கண்ணம்மா, ராஜகுமாரி, பத்மினி, பானுமதி, செளகார் ஜானகி, சாவித்திரி (இவர்கள் தமிழர்கள் அல்லர்) ஆகியோர் மூலமாகவும்; சி. ராமநாதன், சி. ஆர்.சுப்புராமன், எம்.எஸ். விசுவநாதன், இளையராஜா, திலீப்குமாராக இருந்த ஏ.ஆர். ரகுமான் ஆகியோர் மூலமும்; பீம்சிங், கே. சுப்பிரமணியம், பாலமுகேந்திரா, பாரதிராஜா மூலமாகவும்; உடுமலை நாராயணகவி, பாபநாசம் சிவன், கா.மு. ஷெரீப், பட்டுக்கோட்டை கல்யாணசுந்தரம், கண்ணதாசன் ஆகியோர் மூலமாகவும்; செளந்தரராஜன், சுசீலா மூலமாகவும், என்.எஸ். கிருஷ்ணன், கே.ஏ. தங்கவேலு விகே. ராமசாமி, டி.எஸ். பாலையா, எம்.ஆர். ராதா, நாகேஷ், சந்திரபாபு, கொத்தமங்கலம் சுப்பு, எம்.ஜி. சக்கரபாணி ஆகியோர் மூலமாகவும் இந்தக் கலை வடிவம் ஒரு தமிழ் மனத்தை ஓரளவேணும் பெற்றுக்கொண்டது உண்மை எனினும், ஒரு கலை வடிவம் எனும் வகையில் தனது பூரணத்துவத்தை அது எய்தவில்லை. (தமிழ்ச் சினிமாவைப் பொறுத்தவரையில் அதனைச் செழுமைப்படுத்திய வர்களினும் பார்க்க, அதனால் செழுமை பெற்றோரே அதிகம்)

இத்தகைய கலை ஒருமைப்பாட்டுப் பார்வை ஒரு முற்று முழுதான இரசனைப் பண்பாக, பூரணப் பொலிவுடன் நிலைபெறுவதில் சில சிக்கல்கள் உள்ளன. முக்கிய உதாரணமாக, நமது பண்பாட்டில் காணப்படும் உருவத் திருமேனி சார்ந்த (Iconic) வழிபாட்டு முறைமையைக் கொள்ளலாம். நமது, வீட்டிலுள்ள முருகன் படம் உண்மையில் முருகனா? அல்லது ஒரு கலைப் படைப்பா? தலைவாசலில், முன்னறையில், வரவேற்பறையில் காணப்படும் முருகன் படம் கலைக் கவர்ச்சி உள்ளதாகவும் கருதப்படலாம். ஆனால்

பூசையறையில் உள்ள முருகன் படம், படமே அல்ல. அது முருகனே. அந்த மனநிலையில்தான் அதனை வணங்குகிறோம். இங்கு கலையும் மதமும் ஒன்றிணைந்துள்ள நிலையைக் காணலாம். கலையில் மதம், மதத்தில் கலை என்ற நிலைப்பாடு இன்னும் இறுக்கமாகவே உள்ளது.

இந்த உருவத் திருமேனிப் பண்பாடு (Iconic culture) பகுத்தறிவு வாதத்தினரைக்கூட தனக்குள் வைத்துள்ளது. பிள்ளையார் சிலைகள் உடைத்த பெரியாருக்குச் சிலை வடிவில்தான் தமிழ்நாட்டுக் கிராமங்கள், நகரங்கள் ஒவ்வொன்றிலும் உள்ள மக்கள் மரியாதை செய்கின்றனர். திருக்குறளுக்கு ஒரு தேர் அவசியமாயிற்று; (வள்ளுவர் கோட்டம்) பின்னர் ஒரு மிகப்பெரிய சிலை அவசியமாயிற்று.

கலை வடிவங்களினதும்  
வரலாற்றை  
அறிந்துகொள்வது என்ற  
அதே நேரத்தில்,  
தமிழ்நாட்டின்  
தமிழ்மக்களின் வரலாற்று  
வளர்ச்சியையும் சிந்தனை  
விருத்திகளையும், இரசனை  
அனுபவங்களையும்  
அறிந்து கொள்வதுமாகும்

இந்த விளக்கங்கள் கலைகளின் அசைவியக்கத்தையும் பயன்பாட்டையும் விளங்கிக்கொள்ள நமக்கு உதவுகின்றன. தமிழ்நாட்டின் கலை வரலாறு என்பது நாம் எடுத்துக்கொள்ளும் ஒவ்வொரு கலை வடிவங்களினதும் வரலாற்றை அறிந்துகொள்வது என்ற அதே நேரத்தில், தமிழ்நாட்டின் தமிழ்மக்களின் வரலாற்று வளர்ச்சியையும் சிந்தனை விருத்திகளையும், இரசனை அனுபவங்களையும் அறிந்து கொள்வதுமாகும். இத்தகைய ஒரு தமிழகக் கலை வரலாற்றுக்கான ஒரு கற்கைநெறி வளர்த்தெடுக்கப்படவேண்டுவது அவசியம்.

நண்பர் பாலுசாமி இந்தப் புத்தகத்தை அந்தப் பெரும்பணிக்காக, அதனைத் தொடங்குவதற்கான புலமை நிலத்தை அடையாளங்கண்டு செப்பனிட்டுத் தயார் செய்வதற்கான ஒரு முதல் முயற்சியாகவே காணுகிறேன்.

நமது பார்வை விரிவுக்கான பூபாளம் இசைக்கப்படத் தொடங்கி விட்டது. வாழ்த்துக்கள், வணக்கங்கள்.

17.05.2003

**கார்த்திகேச சிவத்தம்பி**

பல்கலைக்கழக விருந்தினர் விடுதி,  
சென்னை.